جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات نقدية

نقد حديث ومعاصر

ن15

إعداد الطالب:

سمية مرزوقي

يوم 2019/06/24

دور المتلقي من خلال كتاب دلائل الإعجاز للجرجاني

لجنة المناقشة:

أ.أحمد مداس	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
أ.علي بخوش	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
نعيمة بن ترابو	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2019/2018

والحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

اللّهُمَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاّ

مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيم، اللَّهُمَ

عَلِّمْنَا مَا يَنْفَعُناَ وَانْفَعْناَ بِمَا عَلّمْتَنَا، وَزِدْنَا

علما.

شكر وعرفان

لحمد لله حمدا كثيرا مباركا جزيلا لله الكريم الذي أنعم علينا بنعمه التي لا تعد ولا تحصى وعلمه الجليل الذي رزقنا إياه.

نشكره ونستعين به على قضاء حوائجنا وهو العلي العظيم

أتقدم بالشكر لأستاذي المشرف الذي وهبني من وقته للإجابة عن استفساراتي التي تقدمت بها إليه ، وعلى مساعداته وتوجيهاته النيرة التي أنار بها طريق بحثي.

وأساتذتي الكرام الذين كانت لهم يد العون في ما وصلت إليه من وعلم معرفة

أتقدم بالشكر الجزيل لوالدتي التي أخذت بيدي وساندتني في مشواري وحياتي وإلى آخر يوم في الحياة

وإلى عائلتي وأهلي الكرام الذين وقفوا بجانبي في مسيرتي الدراسية

وأشكر كل من ساندني وأرشدني في طريق العلم والمعرفة والصلاح والرشاد

والشكر الجزيل لصديقاتي وبالأخص حنان صيد وحنان شويش وكل زملائي الأعزاء متمنية لهم كل التوفيق والنجاح في مشوارهم العلمي والعملي.

مقدمة

ازدحمت الساحة النقدية بالعديد من المناهج والنظريات النقدية التي ابتغت الوصول والتمكن من مفتاح الإبداعات الفنية، الذي يمكنها من فرض سيطرتها على سر إطالة حياة النصوص في الساحة الأدبية.من بين النظريات النقدية برزت نظرية التلقي التي سعت في الوصول إلى المبتغى والإلمام بما لم تستطعه غيرها من النظريات أو اقتصرت على جزء منه فقط، فأمسكت بذلك عند تقديها المتلقي وأنه صلة الوصل بين النص وصاحبه، وهذا ما يجعل العمل الأدبي يتمتع بالحيوية عند كل قراءةٍ وتحليلٍ متتبعًا للعديد من الفجوات التي تتواجد في بنية النص. فيملؤها هذا المتلقي بتحليلاته وتأويلاته الناتجة عن عملية القراءة من خلال عمليتي الفهم والإدراك. فنجد أن لنظرية التلقي الدور البارز في تحقيق ذلك الانفتاح الواسع للنصوص والمستحدثات الفكرية التي يتمتع بها كل قارئ بذاته ويبرزها عند كل قراءة ، وكذا نظرية النظم للجرجاني التي تمثل عمود قيام النص من خلال تقوية أسس نظرية التلقي فحسن النظم أهم أسلحة المؤلف المتميز في إبداعه لأن كليهما مكمل لعمل الآخر فالقراءة الجيدة تعود إلى النظم المتميز ويبرز ذلك التميز من خلال قدرة المتلقي على تحليل وإثراء تلك الأعمال بمجموع قراءاته ،ولمعرفة العلاقة بين كل من نظرية التلقي الألمانية ونظرية النظم العربية استندنا إلى كتاب دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني بمحاولة المزاوجة بينه وبين ما جاء في أهم آراء وإنجازات أيزر وياوس نجمي هذه النظرية المعاصرة ، ولمعرفة ذلك نجد أنفسنا أمام العديد من التساؤلات أهمها ؛ماهي نظرية التلقي وماهي المجهودات المبذولة من خلالها حتى أعطيت كل هذا الاهتمام ،وما علاقتها بنظرية النظم،وما مكانة المتلقي من كل ذلك؟

للإجابة عن هذه التساؤلات تم إتباع خطة البحث الآتية التي تضمنت مدخلا وفصلين:

شمل المدخل تمهيدا ثم البحث في أصول نظرية التلقي وأهم روادها ومؤسسيها

الفصل الأول: بعنوان التلقي ونظرية التلقي[بداية المصطلح ومراحل تعميمه

تضمن مبحثين؛المبحث الأول:

المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح التلقي

المبحث الثاني: نظرية التلقي عند الغرب.أيزر/والعرب الحاجظ،ابن طباطبا وغيرهم

الفصل الثاني:بعنوان دور المتلقي في كتاب دلائل الإعجاز للجرجاني.

المبحث الأول: بعنوان موقع المتلقي من النص.

المبحث الثاني: الذي تم في التطرق إلى ماجاء في الكتاب وما يشترطه النظم الذي هو المادة والأداة التي يعتمدها المتلقي عند الأخذ بثنايا العمل،كما هو العنصر الدسم المساعد للمادة الخام[اللغة]التي تظهر وتسيطر خلال العملية الإبداعية.

اعتمدت في إنجاز ذلك على المنهج الوصفي وقد استعنت ببعض آليات المنهج التاريخي، ونظرية التلقي تماشيا مع ما تطلبه موضوع البحث من خلال التتبع لهذه النظرية النقدية.ثم الخلاص إلى خاتمة منهجية جمعت أهم النقاط التي برزت في كل من عملية التلقي ودور المتلقي الذي هو أساس ذلك.

ونقدم في الأخير بجزيل الشكر والعرفان إلى منارة العلم والمعرف أستاذي المشرف علي بخوش الذي سعى جاهدا لمساعدتي ونصحي وإرشادي في إنجاز هذا العمل.

ويبقى الشكر دائما وأبدا لله عز وجل وما توفيقي ونجاحي إلا به عليه توكلت وإليه أنيب.

مدخـــل

نظريــة التلقي أصولـها ومفهومــها

- تمهيـد
- الأصول الفلسفية والمعرفة
- رواد ومؤسسي نظرية التلقي وأهم إنجازاته.
  - هانس روبرت ياوس.
  - كارل جورج فابر.
- نظرة ياوس لعملية التلقي

ظهرت الكثير من المناهج النقدية من خلال النقل والترجمة من النظريات الغربية في الساحة العربية التي استقبلتها هذه الأخيرة بصدر رحب و استيعاب واسع.

اختلفت توجهات هذه النظريات منذ انطلاقها إلى ثلاثة سبل على التوالي، التي كانت في مرحلها الثلاثة تعنى بجزء دون الآخر بداية من النص بظهور المناهج البنيوية ثم المؤلف بالمناهج السياقية والأسلوبية وأخيرا القارئ الذي أحدث تغييرا كبيرا في مجال الدراسات النقدية بكل ما فيها من أسلوب وبلاغة وتمرس في عالم الدراسات الحديثة والمعاصرة .

من ذلك اتجه العالم نحو القارئ وأنه صاحب السلطة على النص ،فالقارئ الحداثي هو الباث للروح في الأعمال الأدبية وهذا ضمن نظرية نقدية عرفت بنظرية التلقي التي جعلت العالم يوقن بأن العمل الفني إنما هو حلقة ذات ثلاث ركائز وهي [النص والمؤلف والقارئ]التي تمثل بدورها ثلاثية لابد من اجتماعها حتى تكتمل هذه السلسلة وتتوحد النظرة للنص وحقيقة المدلولات فيه .

I. ***أصول التاريخية لمدرسة كونستانس:*** تعود أصول هذه المدرسة إلى جذور غربية حيث كانت بداياتها من منطلق الفكر المقابل للفكر العربي على المستوى الجغرافي.اشتهرت هذه المدرسة في فترة الستينيات بألمانيا

[1]،ضمت هذه المدرسة اتجاهين أحدهما **جماعة برلين** والثاني **جماعة كونستانس** أو مدرسة كونستانس.

تُرجع تسمية هذه المدرسة –كونستانس- لكون كثير من أعضائها درسوا بجامعة كونستانس جنوب ألمانيا،شكلت هذه الجماعة وحدة فكرية تعبر عن اهتمامات منهجية موحدة سمحت بقدر من التنوع والاختلاف[2] أي رغم الاختلاف إلا أنهم قاموا بصب ذلك في قالب موحد بأسلوب مختلف وشيق.

[1] – فاطمة البريكي،قضية التلقي في النقد العربي القديم ،العالم العربي ،ط1 ،عمان،2006،ص34.

[2]–.عبد الناصر حسن محمد ،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر ،كلية الآداب ،جامعة عين شمس ،دار النهضة العربية،2002،ص4،ينظر.

نشأت هذه النظرية على يد جماعة مميزة تضافرت جهودهم واتحدت أفكارهم محاولين بذلك بناء أنفسهم لتجاوز ما وصلت إليه مدارس سابقة من نظريات قد تكون عاجزة أمام الأعمال الأدبية في خضم تطورها وتجاوزها لما هو متوافر في الساحة النقدية،كما هو الحال لسابقاتها من النظريات النقدية.

لهذه النظرية مرجعيات وأصول فلسفية ومعرفية مؤصلة،ننطلق من مهد انطلاق العلوم والفلسفة وهي الحضارة اليونانية،هذه الأخيرة التي تعتبر موطن ميلاد العديد من النظريات.فقد تطرقوا لنظرية التلقي، لكن إلى ما هو أقرب لمفهوم المصطلح بصورة أدق.

المبحث الأول:

الأصول الفلسفية والمعرفية لنظرية التلقي:

I. **الأصول الفلسفية:** يقود الفكر السفسطائي إلى البحث في مفهوم" المعنى"التلقي، فلم يتحدثوا عن المعنى بوصفه نظرية إنما كانوا ينظرون إلى المعنى كشيء مرتبط بالوجود[1]فالسفسطائيون يرجعون كل ما هو في الكون إلى حقيقة الوجود من عدمه.في هذا آراء عديدة لمجموعة من أشهر الفلاسفة، أبرزهم

[1] – علي بخوش،مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم ،كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة محمد خيضر ،قسم الأدب العربي،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،العدد الثالث،2006،ص114.

- **أفلاطون**:يرى أن المحاكاة هي انعكاس لانعكاس ونظرية الكهف والظل عنده تعطي رأيه في التلقي بشكل واضح[1]حسب منظور أفلاطون وهذه النظرية السابق ذكرها نجد أن النص والمتلقي الحقيقة فيه بعيدة كل البعد وأن المتلقي لا يستحوذ على كل جوانب النص الحقيقية مهم حاول،إذا فالمعنى الحقيقي يبقى مبهما وهذا ما يخلق التشويق والقراءات الجديدة.
- **بروتاغوراس**:480ق م -410ق م ،جاء على لسانه أن الإدراك الحسي للأشياء هو أصل المعرفة فالذي يظهر لحواسي على أنه حق تماما قد لا يظهر لحوا سك كذلك[2]؛عملية التلقي كذلك ليس للفرد ما للكل ولكل قدرته وأسلوبه في ذلك، قال بروتاغوراس:أن الإنسان المتلقي هو مقياس كل شيء[3]أي انه يأخذ ما يتلقاه حسب حالته الشخصية.
- آرسطو **Aristot** ":يرتبط مفهوم التلقي عنده بمصطلح التطهير،وقد يترجم أحيانا إلى كلمات " تحمل معنى التنقية للذات والنفس البشرية ،والمفهوم الفلسفي والجمالي له علاقة بالتأثير الانفعالي الذي يستشيره العمل الأدبي[4]وهذه الاستثارة التي أشار إليها أرسطو تتمثل في ذلك الانفعال والناتج الذي يتوصل إليه المتلقي سواء أكان أثرًا خلف حالة موجبة أو سالبة لكن الأهم أنه قد حدث تفاعل بين العمل والمتلقي بدوره،أرسطو هو أول من طرح فكرة التطهير بمعنى الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة وذلك في كتبه **فن الشعر** و**علم البلاغة**[5] ،...عدها أرسطو أيضا من الوسائل التي تحقق المتعة لدى المتلقي من هذا لابد للعمل الفني

[1]-مراد حسن فطوم ،التلقي في النقد العربي "في القرن الرابع الهجري "،الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دمشق،2013،ص18.
[2]- علي بخوش ،مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم،ص114.
[3]-المرجع نفسه ،ص141.
[4]-المرجع نفسه ،ص 144.
[5]-المرجع نفسه،ص144-145.

الأدبي أن يحمل رسالة سامية نافعة للمجتمع ومخلص للنفس البشرية من شوائب الشر والعادات السيئة وأن التطهير هو الذي يخلق إحساس المتعة عند المتلقي والتلذذ بالأعمال وفنياتها .

II. الأصول المعرفية: تميزت بدايات النصف الآخر من هذا القرن بظهور النظرية المعاصرة "نظرية التلقي"،النظرية التي تقوم على سلطة القارئ الذي استند في ذلك إلى استجابته للنص من خلال آفاق عديدة حول جمالية التلقي على يد أشهر أعلامها, **أيزر** و **ياوس**[1].

ظهرت هذه النظرية كذلك كحوليات في إصدارات مدرسة كونستانس لعام**1963** التي صدرت تحت عنوان الشعريات والتأويل كلمتان توضحان حالة انقسام في المجموعة الأساسية "نظرية التلقي"الألمانية رغم تباين وجهات النظر حول معنى العمل الأدبي حتى يتوصلا إلى طبيعة العلاقات أو العلاقة بين النص والقارئ[2] ، من ذلك نجد أن التجارب التاريخية تقر بأن عمل المتلقي يقتضي وجوب وجود العمليَتين الأساسيتين:القراءة والتلقي حتى يحدد من خلالهما العمل الذي ينطلق إليه المتلقي،هو ترك الأثر المطلوب والمتميز الذي يجعل من المتلقي أو قارئ النص قَلَمًا فعَّالاً في عملية تحرير وإعادة إنتاج مدلولات جديدة مرتبطة بعملية التلقي الصحيحة.وهذا الأخير أو الأثر يتم وفق عناصر أربعة وهي:

[1] – ينظر،عبد الناصر حسن محمد،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر،ص4.

[2] Al hayat.com–نظرة هانس روبرت ياوس إلى تاريخ الأدب ،جريدة الحياة،2019 -02.

❖ إعادة إنتاج-التَكَيُّف-الاستيعاب-التقويم النقدي[1] يتم من خلال وضع النص داخل حيز العلاقات الثقافية وعلى نطاق واسع ،ويكون هذا إما عفويا أو تفاعليا،وتكييفيا بطريقة علمية نقدية تعرف بالنقد النصي، وإما بسذاجته ويتميز كليهما بين ستة اتجاهات نقدية تشكل أرضية منهجية لمجال البحث في التلقي وهذا يدخل ضمن حيز العوامل المساعدة على النشأة و التمركز تمثلت هذه في :

❖ النظرية المعرفية متمثلة في الظاهراتية والتأويلية Hermeneutik .

❖ النظرية التجريبية السوسيوأدبية

❖ النظرية السيكولوجية مثل البحث في أجيال القراءة القراء.

❖ المقاربة السوسيولوجية للتواصل الاجتماعي.

❖ مقاربة نظرية للتواصل و السيميوطيقا.[2]

تعتبر أهم هذه النظريات والأساس في بناء نظرية التلقي، **الظاهراتية و التأويلية.**]يتمثل هذان العنصران في أنها فلسفات مؤثرة وتاركة لبصمة مميزة على النظرية المعاصرة [نظرية التلقي].

ومنه تأثرت نظرية التلقي في تشكلها بالفلسفة الظاهراتية ومعظم مفاهيمها استمدتها من أعلام هذه الفلسفة أمثال **هوسرل وانجاردن** ،وأبرز هذه المفاهيم "مفهوم التعالي الذي يقصد به أن فهم الظاهرة خاضع للطاقة الذاتية والشعور الفردي الخالص"[3] أي أن هذه النظرية هي

[1]-مرسي رشيد،مجلة المعيار"مدرسة كونستانس،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة السعيدة،أ.هواري بلقندوز"تجربة التلقي بين الفهم والتأويل"،مجلة دورية محكمة ،المركز الجامعي تيسمسيلت ،الجزائر،العدد1،جوان 2010،ص50.

[2]-الرجع نفسه،ص51-52.

[3]-أ،هاشمي غزلان ، نظرية التلقي النشأة والتطور،أصوات الشمال "مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة"،19،04،2019،13:20.

نتاج لما يملكه كل ذي معرفة على حد ذاته وأنها تجربة فردية وليست مرهونة بثبات أو تساوي القدرة المعرفية عند الجميع فهي نظرية قائمة على الحدس الفردي واستغلال المعرفة المركزية وأن كل فرد له سعة في استقبال الظاهرة المعرفية بنسب معينة حسب ذخيرته السابقة.

فالظاهراتية شكل من أشكال المنهجية المثالية التي تسعى إلى سبر أغوار فكرة تسمى **وعي الإنسان** وعالم من الممكنات الخاصة "[1] إذا فهي ليست حبيسة عصر معين أو زمن محدد إنما هي حبيسة ذاكرة متمكنة وقادرة على مسايرة الظواهر المعرفية في العالم.

كما للفلسفة الظاهراتية الأثر على نظرية التلقي نجد **أمبرتو اكو Umberto Eco** ايطالي سيميائي،يعالج في جل كتاباته العلاقة بين النص والقارئ،وإظهار مختلف أطوار المغامرة التأويلية التي يجتازها المتلقي كل نشاط قرائي.فالقراءة الأولى أشبه بفك رموز لغز ما لابد من طرح عدة آراء تجعل من القارئ مغامرا في بحر الدلالات وكشف المستور لانقشاع ضباب الغموض،فقد حدد **امبرتو اكو** ذلك في كتابه **الأثر المفتوح** الذي ركز فيه على التفاعل الذي يحدث بين المتلقي والأثر الفني وهذا التفاعل باختلافه يجعل من العمل الفني أكثر اتساعا وأشد نظارة وشباب في مجال النقد والأكثر طلبا في ميدان القراءة ،يقول **اكو** في ذلك "أن كل أثر فني وان كان مكتملا ومغلقا من خلال اكتمال بنيته المضبوطة بدقة هو أثر مفتوح من خلال كونه يؤول بطرق مختلفة دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل,,,"[2]فمعيار تمام الأعمال الفنية لا ينبني فقط على النموذج اللغوي ،إنما كلما كان العمل ذا ميزة فنية وبلاغة قوية وبراعة في النظم كلما اتسعت فجواته (من خلال اعتماد المؤلفين المعاصرين الرموز الدينية والعقائدية والإحالات اللفظية التي تعطي للفظة أكثر من معنى)

1-تيري ايجلتون،الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي،ت محمد خطابي،موقع سعيد بن كراد،مجلة علامات،العدد3،السنة الأولى،ربيع2019،13:36،1995-04-19.

2-محمد أفقير،التلقي والتأويل عند أمبرتو اكو،منبر حر للثقافة والفكر والأدب،ديوان العرب ، DIWAN AL ARAB,COM،2019،14:34-04-19.

وزادت مسافته الجمالية والتأويل في النقد الأدبي والثقافي المعاصر منهجا لإماطة اللثام عن معنى النص وذلك بالنفاذ إلى داخل النص والتسلل إلى ما هو بين السطور ،عن طريق القراءة الصحيحة والنظر الثاقب والفهم الجيد من خلال إطلاق العنان للذهن لاستخراج الدلالات المقترحة وتفكيك الشفرات اللغوية .فالعمل الأدبي أصبح عبارة عن رموز خفية سيميائية تنتظر من القارئ الفذ المجتهد فك ذلك وتطوير المعنى المصرح به إلى ما هو غير مصرح به وكل ذلك ببراعة المؤلف الذي أحسن اختيار اللفظة المناسبة في المكان المناسب والزمان المناسب.

من هذا لابد من توفُّر العديد من الشروط الأساسية التي لابد من توافرها في عملية التلقي، بحيث على المتلقي أن يكون ذا تفكير واسع ومخيلة شاسعة قادرة على ملامسة ما يحيط بالنص وجمالياته الفنية من ذوق أدبي لغوي وبلاغي وكذا تقبل واسع لآراء قد تختلف لاختلاف التركيبة الاجتماعية والذهنية للمجتمعات باعتبار النص إنتاج جماعي نشأ من تأثيرات فئة اجتماعية تتميز بطابع حسي للعلامات اللغوية والإشارات في خبايا النص .

حدد **ياوس** أيضا من العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي وبروزها في مقالة له بعنوان"**التغيير في نموذج الثقافة الأدبية**"في ألمانيا ،وهذا أهم ما أشار إليه في عناصر هذه المقالة :

- ❖ عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغييرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات على تباينها تستجيب للتحدي.
- ❖ السخط العام اتجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.
- ❖ حالة الفوضى والاضطرابات السائدة في نظريات الأدب المعاصرة .

❖ وصول الأزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد عدم قبوله واستمراره،وكذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية

❖ ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير[**المؤلف–النص–المتلقي**].[1]

يحيلنا كل هذا إلى انفتاح ثقافة ووعي القراء وزيادة امتداده مما جعل التغيير في النموذج واجبا مفروضا، وهذا التغيير دفع القراء إلى التحدي، وكذا المؤلفين أصبحوا يتنافسون البلوغ حد إقناع وإشباع شغف القارئ ،وسخطهم على تقليدية القوانين والفوضى التي طالت النظريات المعاصرة وحالة التأزم التي وصلت إليها تلك النظريات السابقة.

جاءت هذه النظرية الحداثية وما توصل إليه العديد من النقاد الذين ذاقوا ذرعاً من محدوديّة المناهج النقدية التي لم يكن لها السّبيل في إحياء نصوص قد نالت من القدم حقها واستوفت ذلك.

شبه النقاد هذه النظرية بالعنصر الفعال والمتميز الذي جعل النص كطائر الفينيق "العنقاء "الأسطوري، نجدها تجعله يموت ويعود من رماده من خلال عمليات القراءة وحسن التلقي والتميّز في ذلك.

حدد كذلك هذا الابتعاد والنفور من المناهج القديمة والتمرد عليها وتم ربطه بعملية التقويم الجديدة لمناهج التعليم في مجال الأدب واللغة، جاء هذا في وثيقة صدرت عام 1929

[1]–.عبد الناصر حسن محمد،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر ،ص4.

بعنوان"**وجهات نظر لدراسة جرمانية مستقبلية**" تحدثت عن حقل الدراسات الألمانية وأنها تخصص ضار،...وختمت هذه بمذكرة من أجل إصلاح دراسة "**الأبنية والأدب**"تقترح إحداث تغييرات جذرية في البرامج الأكاديمية.[1]

ضم مقال **ياوس** السابق التطرق إليه أهم الخطوات الأساسية والدقيقة لتاريخ وأسباب تشير بأنه قد وجدت ثورة بين الدراسات الأدبية المعاصرة والثورة العلمية ،التي استمدها من كتابات **توماس كون** { Tomas Kaon }[2] "ينظر الهامش"،الذي استعار منه **ياوس** مفهوم الطبيعة ودورها من عصر إلى عصر من ناحية التطور والانفتاح الفكري،من خلال تعدد القراءات والتمايز في ذلك والتميّز في عمليات والاستيعاب وكيفيات القراءة ذلك من قارئ إلى آخر.

أوضح كذلك **ياوس** أن هذه النظرية لم تأت بصورة اعتباطية ،بل جاءت تبعا لعوامل داخلية وخارجية باختلاف ميادينها،نجده أشار بصفة خاصة إلى العامل الاقتصادي الذي اعتبره أحد الأسباب معتمدا على ذلك في مستهل مقالته عن "**النمو**" قائلا :"إن المناهج لم تهبط من السماء ،.. وليست نظرية التلقي استثناء من هذه القاعدة فقد تطورت في وضع من الحياة الألمانية الأدبية والسياسية..."[3] ،أي أن كل منهج نقدي ليس وليد اللحظة كما أنه ليس عنصرًا منصبًا من العدم بل هو نتاج لمجموعة من التكدسات وذلك عبارة عن إفرازات ناتجة من

[1]-ينظر، المرجع السابق، ص5.

2 –توماس صامويل كون مفكر أمريكي أنتج بغزارة في تاريخ العلوم وفلسفة العلوم،ادخل إضافات مهمة جديدة في فلسفة العلم ولد 18يوليو1922بأوهايو وتوفي 17يونيو 1996صاحب كتاب بنية الثورات العلمية 1962.

[3]-فاطمة البريكي ،قضية التلقي في النقد العربي القديم ،ص34.

عمق الفكر والحياة الاجتماعية، وأن كل ما هو في المجتمع يعتبر البذرة التي ينطلق منها التجديد في كل الميادين.فمدرسة كونستانس وما استُخلِصَ من آراء مؤسسيها وما جاء في مقالاتهم جعلها تعتبر المرجع الأساسي في جمالية التلقي التي أعادت للقارئ اعتباره،بل وجعلته أساساً في العملية الإبداعية.

اعتبرت هذه المدرسة وما قامت به بأنه ثورة في تاريخ الأدب المعاصر وأنها وضعت نمط استبدال جديد وحولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية ، من خلال محاولاتها في الجمع بين [النص ،المبدع،]معتمدين في ذلك على المتلقي فكل ما قام بِهِ كل من **ياوس وآيزر** قد أعاد بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكونها عبر الزمن، وذلك عبر تعديل السياق النصي وإعادة إنتاجه بعاملي التأثير والاستجابة لامتلاكهما القدرة على الربط بين القارئ والسياق النصي عن طريق القصدية التي تنبني عند كل قارئ حسب اهتماماته الخاصة والتي بدورها تعطي للنص الإمكانية في إعادة الإنتاج،وكل هذا ينبني على تلك الفرضيات التي يطرحها المتلقي ،ما تحمله هذه الفرضيات **{عن نظرية التلقي}** من جماليات التلقي التي تتكون عبر صيرورة تاريخية متعلقة بصيرورة القراءة ذاتها التي تعطي لهذه النظرية ميزتها وجدتها وبعدها الخاص . نظرية التلقي من ذلك تعمل على أن تثبت فرضياتها ومدى صلاحيتها بجمع كل الأعمال والنقاشات الخاصة بأصحابها في مجلدات خصصت لذكر الصعوبات والتطورات وعلامات فكرية وثقافية نقدية ساهمت بإعطاء الدافع الأساسي لاستمرارية هذه النظرية وهذه

المدرسة التي خلفت للنص لتصبح مرجعا لكل باحث[1]،هذه العناصر مثلت إشارات متسعا سمحت له بالنظر إلى العالم من خلال عيون القراء المتميزين الذين لم يقبلوا بجعل النص بنية سطحية ولغوية وجامدة وساكنة. متسعا سمحت له بالنظر إلى العالم من خلال عيون القراء المتميزين الذين لم يقبلوا بجعل النص بنية سطحية ولغوية وجامدة وساكنة

[1]– التلقي "إشكالات وتطبيقات ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الرباط ،المملكة المغربية ،جامعة محمد الخامس ،سلسلة ندوات ومناضرات رقم24،ص19-26.

III.

رواد وأعلام نظرية التلقي

اتخذت مدرسة كونستانس من الساحة النقدية متسعا لها مما سمح لها بالتعبير عن كل إبداعاتها المكتسبة،من خلال دراسة ما سبقها وما كان منافسا لها لتبرز بصفة شخصية وصورة قوية بين النظريات النقدية .معتمدةً في ذلك على القارئ، واعتباره المحرك والعنصر الرئيسي في قيادة النص والوقوف على دلالته اللغوية.[1]

المدرسة الكونستانسية نتاج لجهد جماعي مكثف،كان لها الدور الهام في إظهار المتلقي وأهميته للعالم،هذا التكاتف المعرفي؛تمثل هذا في مجموع الآراء والدراسات ووجهات النظر المختلفة في الوصول إلى نقطة موحدة في النهاية،بالرغم من أن لكل منهم نظرته للعامل الأساس في النص إلا أن نظرتهم نصبة نحو القارئ لكن الاختلاف كان في طريق الوصول إليه وإبرازه وتثبيته على عرش هذه النظرية .من هذا كان التكاتف واضحا[الظاهراتية،التأويلية،التلقي] بنكهة الاختلاف النظري لكن الوجهة واحدة.

هذا ما ميزها في تحديد الهدف والسعي إلى إنجاز ومراقبة النتائج واجتماعهم على توجه واحد مما ساهم في هذا التطور وهو اشتغالهم بالمنظور الموحد.

[1]-ينظر،نظرية التلقي،إشكالات وتطبيقات،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،ص19-26.

هانس روبرت ياوس

Hans.R.J

هانس روبرت ياوس

Hans Robert Jaus

12 ديسمبر1921

1 مارس1997

يتمثل هذا الناقد الألماني من بين أهم مؤسسي نظرية التلقي ورواد مدرسة كونستان الألمانية،وكذا المفكر والكاتب الألماني أيزر،و أنهما العاملين على جعلها تبلغ قمة التميز، من ذلك نتطرق إلى آراء **هانس روبرت ياوس**[1] بصفة خاصة وإلى أعماله وإنجازاته في حق هذه المدرسة .

هذا الأخير قد تفرد بهذه النظرية فقد تأثر بنظرية دانتوDanto،"عن الطابع المؤقت للمعرفة العلمية" كذا التوسع الذي أدخله عليها **كارل جورج فابر" Karl Jourje faber**"الذي يتبعه تغير كيفي من خلال نظريته عن النمو الكمي"[2]يحيل ماقام به كل من **دانتو وكارل.ج.ف** إلى منطقية تحقق التغيير والتحول في مختلف المستويات تبعا للتغيير الحاصل في العالم ،سواء أكان سياسيا،اقتصاديا و فكريا،فكل هذا معني بأن يلامس كل تغير طارئ على طبيعة الإنسان المنتج.

[1]–ناقد ومؤرخ أدبي ألماني ولد عام 1921 وتوفي1997 من بين أهم مؤسسي نظرية التلقي /Al hayat.com.

[2]– ينظر،عبد الناصر حسن محمد،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر ،ص 56.

يرى ياوس و نظرته للتلقي بأن العمل الفني ليس بمنأى عن التتبع التاريخي له، بل هو مرتبط بصلات القطع والوصل بين الفترات الزمنية الفكرية التي تظهر معها آراء ووجهات نظر تقوم عليها شخصيات وعقليات فاعلة متمكنة من تحريك عجلة الوتيرة الزمنية وكذا قفزات نوعية ومنطلقات جديدة[1]،من خلال ذلك يعتبر أن الأدب ليس سجين العادات والتقاليد أو كما أساه **ياوس" المفهوم الأسطوري للأدب"** بمعنى أنه لابد من الإبقاء على النموذج القديم ،بل لابد من تقبل التجديد والجديد في ذلك لأنه "يوما ما سينبذ عندما يصبح غير قادر على الوفاء بالطالب التي توسمتها فيه الدراسات الأدبية.ويحل نموذج جديد أكثر ملاءمة لهذه المهمة مع استقلاله عن النموذج الأقدم ...فكل نموذج لا تحده مجرد الإجراءات المنهجية المقبولة التي يتناول نقاد الأدب وفقا لها فحسب،...وبعبارة أخرى فإن أي نموذج بعينه يخلق تقنيات التفسير والموضوعات التي يراد بها أو يراد تفسيرها على السواء"[2]الصيرورة الزمنية متغيرة بشكل دائم،وكذا الصيرورة الفكرية لأن القارئ في القرن السادس عشر، ليس هو نفسه أو ليس هو الحامل لنفس الأفق وبعد النظر وأفكار القارئ في القرن التاسع عشر ،وكذا بالنسبة للقارئ في القرن الواحد والعشرين ، فلكل منهم محدودية زمنية تتعلق بمدى استطاعة العقل من استيعاب لما حوله، أو المتلقي قديما كان نظره منصبا نحو القبيلة والمعتقدات القبلية المحدودة،أما القارئ بعد ذلك الزمن فنجده يستفسر بعد كل نص أو فكرة أكثر ممن سبقه وهو مختلف عما سيراه القارئ بعد القرن الواحد والعشرين.

[1]-ا ينظر،المرجع نفسه،ص6،7.

[2]-ينظر ،المرجع نفسه ،ص7،8.

أوجز **ياوس** المطالب التي ينبغي له الوفاء بها منهجيا في إطار نموذجه الجديد الذي اسماه "**النموذج الرابع**"،يقال في هذا النموذج أو يعرف بأنه "إن هذا النموذج أو هذا الإنجاز(للنموذج)...القدرة على انتزاع الأعمال الفنية من الماضي عن طريق التفسيرات الجديدة، وترجمتها إلى حاضر جديد، وجعل التجارب المختزنة في الماضي سهلة المنال مرة أخرى...أو بعبارة أخرى طرح أسئلة يعاد طرحها على يد كل جيل، ويكون فن الماضي قادراً على الحوار معها، وعلى أن يقدم إلينا الإجابة عنها.[1]

حدد **ياوس** في هذا النموذج مجموعة من الإنجازات على شكل نقاط:

- انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي، شأنها شأن الصلة بين الفن والتاريخ والواقع الاجتماعي، في هذا تم ربط العلاقات الاجتماعية والفنية والتاريخية للإمساك بكل ثنايا النص أو العمل الإبداعي.
- الربط بين المناهج البنائية"النسقية و السياقية والبنيوية" والمناهج التفسيرية (هو الربط الذي لا يكاد يلتفت إليه إجراءات هذه المناهج ونتائجها الخاصة) ، فالمنهج البنيوي يتناول العمل الإبداعي من خلال دراسته للشكل والبنية اللفظية أما المناهج التفسيرية فتقوم بتحليل النص وما يشير إليه المبدع من خلال تحايلاته على البنية اللغوية.فوجب الربط بينها حتى يخرج للعالم منهجا أو نظرية تخدم النص وصاحبه من خلال طرف ثالث "المتلقي"، بحيث ينتج من النص الواحد نصوص متعددة بأفكار مختلفة .

[1]-روبرت هولب،نظرية التلقي"مقدمة نقدية"،تر.عز الدين إسماعيل،ط1، 2000،ص34.

❖ اختيار جماليات للتأثيرٍ {(الفاعلية)لا تكون مقصورة على الوصف} وبلاغة جديدة، تستطيع تحسين أدب (الطبقة العامية)أو الأدب الشعبي كلاهما بطريقة أو بوسائل الاتصال الجمهوري.[1]عن طريق زرع بعض البنيات اللغوية الحالة لشحنات المضاعفة كاعتماد بعض الأساطير لزيادة التشويق وتقريب المعنى من المتلقي أو القارئ الفذ.

المنهج الحداثي أو النموذج الرابع الذي وضعه **ياوس** يحاول من خلاله جمع الشتات الذي خلفته المناهج السابقة فقد جعلت العالم النصي ينقسم نصفين احدها يركز على جزء والأخرى على غيره لكن كل من الاتجاهين أهملوا المتلقي تماما،رغم أنه أهم عناصر الثالوث الفكري والإبداعي**{المؤلف–النص–القارئ}** الذي يمثل عنصرا مشاركا في العمل الفني لأهميته في بناء النص وملئ ثغراته بتفكيك شفراته .

نتوصل من ذلك أن القارئ حسب منظور **يــاوس** وقضية ربط التاريخ من خلال المعرفة الأنثروبولوجية و وعلاقته بالعمل الأدبي فهو يراه النبض الحامل للداعي والمكتسبات التاريخية التي تقوّي وتزيد من صلابة العمل ،فالعلاقة بين المؤلف والمتلقي علاقة متينة فبواسطة ذلك المتلقي يحدث التَّغْيِير في مدلول الإبداع من خلال التساؤلات والإجابات أو الأفكار المطروحة جراء ذلك.يعود هذا إلى ربط العلاقة أيضا بين الإدراك الكلي ودوره البارز في الإدراك الجزئي بحيث إدراك القضية الكبرى للعمل هو ما يجعل النص يفصح عن القضايا الجزئية التي هي بدورها قضايا كبرى في التركيبة الأنثروبولوجية .

[1]–عبد الناصر حسن محمد،نظرية التلقي بين ياوس وآيزر،ص8.

نستخلص مما سبق التطرق إ ليه والآراء التي طرحها كل من **ياوس وكارل ج. ف.** أن مقومات العمل الفني تكمن في ذهنية ودقة ونباهة ذلك المتلقي الذي يعطي للفظة الواحدة تأويلات عديدة ويجعل منها وحدة مشحونة للقارئ الموالي من خلال دقة تحليله وتفسيره والسير نحو الإحالات التي يشفرها المبدع باحثا عمن يفك ذلك ويسويها في المكان الصحيح.

فالعمل الإبداعي بوابة كبيرة لمن يتميز عن طريق التسلل إلى أغوارها والخوض في غمار الحرب الفكرية الملغمة باقتباسات وتناصات عديدة من مختلف المجالات سواء الأخذ ببعض القضايا الاجتماعية أو التاريخية التي يعاد إحياؤها في سطور النص بأسلوب متميز وبلاغة فريدة ولغة قوية ومعان مدوية.

الفصل الأول

المبحث الأول:التلقي

المطلب الأول:التلقي بين المصطلح والنظرية.

- ❖ أولا:المفهوم اللغوي
- ❖ ثانيا:المفهوم الاصطلاحي
- ❖ ثالثا:نظرية التلقي

المبحث الثاني:نظرية التلقي بين العالمين.

المطلب الأول:نجوم العرب والغربيين

- ❖ *أولا:الغرب*
  - *آيزر*
  - *كونتر غريم*
- ❖ *ثانيا:العرب*
  - *الجاحظ*
  - *ابن طباطبا*

I. التلقي:المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

أولا :المعنى اللغوي.

لغة: 1- التلقي هو الاستقبال[1]

2-ولغوياً؛ ويقصد به اتكاء الفهم على معطيات النص مسبقا[2]؛أي أن القارئ لا يلعب دور المبدع في اختلاق المعنى من خلال إعادة صياغة النص ،بل يعتبر كشريك للمؤلف في إنتاجه .ذلك يعني أن التلقي منوط بمعرفة المتلقي بما هو مقبل عليه من خلال معلومات قدمت له وأنه لا يقوم باستنباط المعنى من فراغ بل بما هو سابق المعرفة به.

ثانيا:المعنى الاصطلاحي؛ عند كل من:

أ-روبرت هولب Robert Holb :ميز هذا المصطلح بين مصطلحين **التلقيRezobtion**و **الفاعلية/التأثيرWirking** على أساس منهجي نجد معه مصطلح **جمالية التلقيRezobtion sasthetik**.

ب –هانس روبرت ياوس Hans.R.Jمرتبط عنده برؤية هولب"جمالية التلقي"أو "جمالية التأثير/الفاعلية"وهو مرتبط بعمل فولفغانغ أيزر يتجه إلى النموذج الأمريكي الموسوم بنقد استجابة القارئ Reader respense criticisme،بحيث كل منهم يراه أو يفسره كما كان منظوره له وفي الأخير اجتمعوا على مصطلح نظرية التلقيRecevoir Théorie. تستخدم بوصفها مصطلحا شاملا يستوعب مشروعات منظري مدرسة كونستانس[3]،نجد أنه قد لاق ثبات المصطلح الذي هو معروف الآن العديد من الصعوبات حتى استقر لتأتي مرحلة موالية يكون فين فيها الإجماع على مصطلح نظرية التلقي قد نال حقه ومتعارفا عليه عند الجميع دون نزاع حول التعريف الصحيح.

---

[1]-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري،باب الواو .الياء،فصل اللام،مادة لقا، م15،دار صادر،بيروت،ص256.

[2]-نظرية التلقي "إشكالات وتطبيقات "، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المملكة المغربية، ص14، 15.

[3]-مرسي رشيد،مجلة المعيار،العدد الأول،جوان ،2010،ص50.

بدأ الاهتمام بمصطلح التلقي بمفهومه النظري والجمالي منذ أواخر السبعينات،حيث ترجمت بعض الأعمال المنظرين الألمان ،ثم ظهرت أعداد خاصة في المجلات الفرنسية والأكاديمية التي اهتمت بالموضوع،منها.

ج-*المعجم الأنجلو أمريكي*: نجد فيه اختلاف نسبي ،فالمصطلح المتداول فيه هو استجابة القارئ،وهو مصطلح له تاريخه في الثقافة النقدية الأنجلو أمريكية.

د-*المعجم الألماني:* نجد المصطلح حاضر فيه بصورة قوية، نجد كلمة التلقي ومصطلح التلقي معاً، نجده يحتوي على الدلالة اللغوية للكلمة والتي تفيد الاستقبال والاحتفال كما نجد كل مواصفات كلمة التلقي من أصلها اللاتيني والمعاني التي تشير إليها.

هـ- أما المعاجم الأوروبية ،خاصة مثل الموسوعة البريطانية و المعجم الإنجليزي"أكسفورد"و المعجم الأمريكي "ويبستر" فمصطلح التلقي غائبا فيها[1]. من هذا نجد أن المصطلح ودلالاته ونشأته وظهوره على يد ومن جهد وثقافة ألمانية الفكر.فكل الدراسات التي تعرضت للتلقي كنظرية أو جمالية مرجعها إلى أصول ألمانية[2] ،إذا فالنظرية النقدية المعاصرة أصولها وانطلاقتها من فكر ألماني.

رَكَّزَ أستاذَيْ جامعة كونستانس في ألمانيا على الدور الذي يلعبه المتلقي،"حيث يفضون النصوص في نظام الأشياء على النصوص ذاتها "[3]،فالمتلقي أو القارئ لا يستقبل النص بصورة منفتحة و منبسطة الأطراف،بل يستلمه ككتلة مفككة مبعثرة في بادئ الأمر ويتم ترتيب قطع أحجيته بعد احتواء القارئ لمفهوم ومدلولات النص وأجزاءه ووضعه في سياق يختاره النص لوحده

[1]-نظرية التلقي "إشكالات وتطبيقات"،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الرباط،ص15.

[2]-ينظر،المرجع نفسه ،ص15.

[3] -آرثر ايزابرجر،النقد الثقافي،تمهيد مبدأ للمفاهيم الأساسية،ص57.

وهذا بتوجيه القارئ من خلال مؤشرات يحددها ليسوق بها القراء إلى ما يريد كشفه من أسرار ومدلولات لغوية.

و- فريدريك شلايرماخر: في بداية القرن التاسع عشر**[19]** يعتبره مبدءاً تفسيريا هاما يهدف للوصول إلى تحليل محدد يمكن أن يساهم في إيجاد نمط للفهم،فيرى أن المحلِّل يستطيع أن يفهم المؤلَّف لأفضل من فهم المؤَلِّف لذاته"[1]،أي أن المتلقي له القدرة على كشف ما لم يظهر وتحديد الخلفيات المبهمة في النص.

يعتبر المتلقي العصب الرئيسي في بث الحياة في اللغة من خلال تأويلاته المختلفة من قارئ لآخر،القارئ المبدع هو المشارك في إنتاج المعنى وهو القارئ الإيجابي الذي يستطيع إيجاد العناصر الغائبة عن النص ليحقق بها وجود هذا النص وجعله مستعدا لتلك المحاولات القرائية الجديدة.

يقول **الغذامي** "إن القارئ هو وحده الذي يستطيع ملء الفراغات في النص،وأن يلون بياضا ته، وأن يستطيع أن يخلق من حروفه التي تصعب على حصر مالا حصر له من المعاني..."[2]؛الغذامي يعني من خلال قوله هذا أنه يعتبر القارئ (المتلقي) هو صاحب الحبر الثاني ومفكك الحبر السري لما بين السطور في النص وكاشف للطاقات الفوق بصرية لعامة القراء باحثا من خلال ذلك من القارئ المميز. من ذلك نجد أن التلقي هو عملية عقلية وحسية وجعلت العالم يوجه كل أنظاره نحو مستقبل هذه الوظيفة؛من هذا نبحث فيها لنتعمق أو نحدد المصطلح من التلقي إلى نظرية التلقي التي تحمل أسس ومرجعيات تقوم عليها وتنتهي إليها.

II. نظريـة التلقي:

محاولة توفيقية بين بعض المفاهيم الموجودة فقد انتقلت شروط إمكان إنتاج النص وحياة النص وحياة تداوله لتجعل منها الثالوث المؤسس للظاهرة الأدبية لذا فنظرية التلقي ترى بأن النص ،والنص بذاته يُتَلَقى في سياقات مختلفة وأزمنة متنوعة ومن قبل قراء متنوعين ذوي ثقافات وقدرات استيعابية متباينة ومختلفة.

[1]-فاطمة بريكي،قضية النقد العربي القديم،ص34-35.

[2]- ينظر،المرجع السابق ،ص35.

تتقاطع نظرية التلقي مع مجموعة من النظريات المعاصرة ،كعلم النفس المعرفي،والذكاء الاصطناعي والتفكيكية والنص يتأسس على أنطولوجيتين ؛أنطولوجية التناص التي تقوم على الهدم والبناء وأيضا أنطولوجية التلقي بما تقتضيه من قراءات بحسب الأمكنة واللحظات وأنواع القراء[1] .

نظرية التلقي والنص قطبان متلازمان لاينفصلان فكلاهما يبدأ وينتهي بين يدي المتلقي،لكن ما يختلف في هذه المرحلة هو درجة أو مرتبة وعي هذا المتلقي الذي يخلق الروح الشبابية في العمل الأدبي .فالمتلقي وليد مجتمع وذو تركيبة اجتماعية سواء على مستوى الثقافي ،الديني،الاقتصادي أو السياسي كل هذا ينعكس على عملية تلقيه للنص أو العمل الأدبي ويعكس كذلك نظريته كذا انطباعه المرتد عما يحمله العمل الأدبي في طياته.

[1]-ينظر،نظرية التلقي"إشكالات وتطبيقات "،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الرباط،ص7،8.

نستنتج من كل ما سبق من كل الخطوات والملاحظات التي سبقت من خلال مايراه مجموعة من المفكرين على رأسهم زعماء نظرية التلقي نجد أنها تصب في كون أن ما أظهر هذا المتلقي أو هؤلاء القراء المتميزين هو تعقد النصوص من حيث الصياغة والأسلوب.فلا نجد نص بريء فكل نص له ذلك الجانب السردي والسحري الميز الذي يجعل القارئ يخوض في حرب البحث عن النقطة المركزية أو المدلول الصحيح للنص أو تلك البنية اللغوية،فهذا ما أدى إلى ظهور ما أطلق عليه **نرجسية القارئ**[1]،أي أن القارئ يحاول أن يجعل من نفسه هو المخاطب الأساسي حتى يجعل الكلمات تفضي عما فيها وأن يتفاعل مع ما فيه بصورة أو بصفة شخصية وهذا ما يجعل من عنصر الثالوث الرئيسي الدور الفعال أو صاحب الدور الفعال في خلق المعنى.

يقول **إكو** في ذلك "النص مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القراء المعنى"[2] إذا فالنص هو مشاركة فكرية بين واضع ومتلقي/مرسل ومستقبل فالمؤلف يضع الزاد اللفظي والحَرْفِي بينما القارئ يضيف المدلول الذي لم يكن مقصودًا في غالب الأعمال أو كان غائبا عن المؤلف فهذه النظرية تجعل المؤلف يقف موقف المتفرج ويسلم الأمر للمتلقي ليعيد بناء ما قام به المؤلف من وضعه لِلَّبِناتِ اللغوية والألفاظ وحروف حاملة للشحنات التي يولدها القارئ ويحرك ديناميتها من خلال دقته ومهارته في التلقي.

[1]–فاطمة البريكي،قضية التلقي في النقد العربي القديم،ص35.

[2]– شعبان عبد الحكيم محمد،نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي،ص14.

المبحث الثاني

I. التلقي عند الغربيين:

انتقلت موجة الدراسات النقدية التي اتخذت من النص سبيلا لتطبيق المناهج النصانية التي كان تدور حول النص ومؤلفه التي كان تركيزها موجه إلى الأسلوب والبنية السطحية للنص، ليظهر منهج ومسار جديد ،نهض بالمتلقي أو القارئ وجعل منه صاحب القول الأول والأخير في العمل الفني ذلك ضمن النظرية النقدية المعاصرة المهتمة بالأسلوب الذي يجلب القارئ ويجعله يبحث في أعماق اعمل ن خلال عمليتي الفهم والتفسير لاستنباط ما خفي عن القارئ الأول والقارئ السطحي الذي ينظر للنص كأنه مجموعة من الحروف المتجانسة المكونة لجمل مترابطة وكفى،نجد في ذلك العديد ممن حاولوا تقنين هذه الدراسة المعاصرة وعلى رأسهم الناقد الألماني **فولفغانغ أيزر Wolfgang Isere** ،**وهانس وبرت ياوسHans.R.J**، **و هوسرل Husserl**،وأهم أيزر الذي شق طريقه ضمن دراسة ووضع نظريات لهذه الظاهرة والنظرية المعاصرة.

وولفغانغ أيزرWolfgang Isere :

كاتب ألماني ومن أبرز المنظرين لنظرية التلقي والقراءة ،قطب من أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية.ولد عام 1926بألمانيا،له أعمال كثيرة منها: -القارئ الضمني .

-فعل القراءة .

وغيرهم كثير[1]

[1]-Qortoba.com2019-04-20.

- ***أيزر Isere:*** يشير هذا الناقد ويوضح مفهوم التلقي ضمن سياق يربطه بمفهوم الأثر حيث يقول:التلقي بالمعنى الدقيق للمصطلح يتناول الإنجاز النصي،و هو بذلك يستند بنسبة

أوفر على الشهادات التي تعكس الآراء ورود الأفعال بوصفها عوامل محددة[1] .ومن ذلك فإن النص ليس له مايميزه ويقوي ثباته إلا من خلال شهادات وآراء تدل على صلاحيته من طرف قراء بمختلف مستوياتهم.

أمبرتو اكو Umberto Eco ؛يقول :"القارئ طرفا في عملية خلق العوالم الممكنة للنصوص إلى حوار المؤلف"[2].فالنص يعتبر مجموعة قراءات ،والقراءات هذه هي نبض حياة النص وهي البرهان على تمكن المؤلف من الوصول إلى ذات المتلقي من خلال أسلوبه وحسن نظمه ومدى كفاءته الدلالية و المقصدية.

انصبت اهتمامات أيزر على العلاقة بين مكونات النص الداخلية وبين التلقي والقراءة بصفتهما فعلا إبداعيا يولد الدلالة النصية التي لا تقدم إلا على أنها نتيجة للحدث المتبادل بين الإشارات النصية وأفعال كفاءة القارئ[3] ،إذا فالقراءات أو التجارب من قبل المتلقي هو ما يُحدث الفارق بين النص المقروء والنص المهجور وهي التي تملئ فراغاته.

يقول أيزر بأن استجابة هي أهم الأمور التي لابد من الاشتغال عليها في نظرية التلقي حيث السؤال الأهم عنده هو ماذا يحدث بين النص والقارئ ويرى أن المعنى يختفي داخل النص نفسه مما يحدث فراغاً فيه يُلزم القارئ من خلاله محاولة ملئ تلك الفجوات التي تساعد القارئ أو المتلقي من بناء جسور خاصة لربط العلاقات التي اتضحت بين يديه،وهذا ما يمنح النص قيمة فنية نجده

[1]-.مرسي رشيد ،مجلة المعيار ،مدرسة كونستانس ،ص 51،52.

[2]-.د.حفناوي بعلي ،الترجمة وجماليات التلقي "المبادلات الفكرية والثقافية "،دروب،عمان،العبدلي،2016،ص20.

[3]-حميد سمير،النص وتفاعل المتلقي "في الخطاب الأدبي عند العري "اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2005،ص19

يقول في ذلك:" أن النص المبدئي الذي لم تمسسه يد القارئ لا يدخل مجال البحث[1].أي أن النص لا يحقق فاعليته إلا *بدخول* عامل القراءة ويد المتلقي التي تجعل منه مادة حيوية للقراء المقبلين عليه،وعلى النص أيا أن يكون متميزاً كذلك وألا يمنح القارئ الأول كل مايريد حتى لا يتم إفراغه من مدلولاته بصورة كاملة وأن يكون مادة زئبقية كل ما قرب الإمساك بها تسربت لتذهب إلى اهو أبعد من ذلك .وهذا التلون في الصفة النصية والتخفي عائد للأسلوب المتميز في الطرح والدقة أو القيمة البلاغية والقدرة اللغوية وبراعة المؤلف في التلاعب والالتفاف عن المعاني الصريحة والواضحة واللجوء للغموض والرموز،هذا ما أسماه وأشار إليه **أيزر "بالفراغات"**.هذا لأن القارئ الآن أصبح يبحث عن الجديد واللامألوف هروبا من التكرار وابتعادا عن الملل والسلبية .وعلى هذا الأساس يقوم أيزر ببِناء إستراتيجية في التحليل التي تقوم على ثلاث أسس:

- ❖ النص بوصفه موضوع وجود بقوة يسمح بإنتاج المعنى عندما يقوم القارئ بتجسيد وملء فجواته.
- ❖ فحص الشروط التي تسمح بقيام التفاعل بين النص والقارئ وتَحْكُمُهُ.
- ❖ فحص عملية معالجة النص في القراءة.حيث تبرز أهمية الصورة العقلية التي تتشكل أثناء محاولة تشكيل موضوع جمالي[2].

تتحقق هذه الإستراتيجيات من خلال تتحقق مجموعة من المفاهيم الأساسية وهي أشهر ثلاث نقاط في علية التلقي وبروز دور المتلقي من خلالها تتمثل في:

الفراغات:حدده أيزر بأنه ضرورة لبناء النص ولابد منه ليحقق التفاعل الخالق للجمالية في النص عن طريق عملية التواصل باعتبار النص متكون من مجموعة من الفراغات التي تمثل بدورها سر النص ،فهي تلك المساحات والخيوط التي يقوم من خلالها القارئ بربط العلاقات وإسقاط وجهات لنظر لتبرير ذلك الفراغ والسؤال المحير الذي ينطبع في ذهنه.نلمس ذلك في مطلع قصيدة كعب بن زهير "البردة"حين افتتحها بمقدمة غزلية معتمدا البحر البسيط قائلا:

[1]-خراجي سعاد،مبادئ التلقي لدى فولفغانغ آيزر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الجيلالي اليابس،سيدي بلعباس،ص110.
[2]-المرجع السابق،ص110،111.

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَومَ مَتْبُولُ مُتَيّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدِمَكْبُولُ.

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَغَنَّ غَضِيضَ الطَّرْفِ مَكْحُول[1].

نجد فيه ما يحير السامع أو المتلقي عندما يدرك أنها ألقيت في حضرة النبي عليه الصلاة والسلام والمقدمات الغزلية محرمة ،فنجد عدم التناسب في مناسبة ومدلول القصيدة،على الرغم من السلامة اللغوية والصحة الدلالية والبنائية فهي تحمل من حسن النظم والبراعة في الأداء ما ميزها بين القصائد لكن بالعودة للمقام الذي ألقيت فيه نجد المتلقي في حيرة ،حتى يعود إلى أن الشعراء في العصر الجاهلي كان لابد عندهم من افتتاح إشعارهم بمقدمة إلى أن وصل كعب إلى مدح الرسول ووصفه لتعود الرؤية الصحيحة لمكانتها وتملأ تلك الفجوة التي كانت بين المتلقي والنص والشاعر.

هذا الغموض الذي يتولد عند المتلقي البسيط يجعله يقدِّم العديد من التأويلات التي تصب في صالح النص وطول نفسه وحياته الأدبية. فما يحرك المتلقي هو الأسلوب والنظم المتميز الذي يستدعي وجود عدة قراءات تحيل إلى عدة تأويلات لأن النص استحالة أن يعيش في ذاته ولذاته فنجاح الكاتب مرهون باستجابة الجمهور لما يقدمه،" البياني لنجاح كتاب أو بقاءه... ظاهرة اجتماعية في أساسها"[2]،التفاعل هو الذي يعطي للنص حياة واستمرارية.

أشار هوسرل إلى ذلك (الفراغات)حيث أسماها بدوره **بالقصدية** قد تحيل تسميته لذلك بمعنى أن الفراغات لا يملؤها إلا قصد القارئ الذي يتصوره في ذلك الفراغ السياقي كما قد تتجسد هذه في صورة تفاعل بين النص وقارئه[3]،حيث يكمل كل منهما الآخر لأن النص ل يبقى تحليه

[1]-ديوان كعب بن زهير،شرح.وتح.أ.علي فاعون،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،1998،ص60.

[2]-وردة سلطاني،النص بين سلطة الكاتب والقارئ،قسم الأدب العربي ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلة المخبر،وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،بسكرة،ص104.

[3]- خراجي سعاد، فولفغانغ أيزر،مبادئ التلقي،ص111.

السابق مراعاة للخلفية الشخصية للمؤلف إنما أصبح النص يحوي صراع وتوافق وحوارات داخلية وخارجية تبعث في القارئ ذلك الإحساس بأنه أمر لابد منه لإعطاء نكهات جديدة للعمل خاصة لتلك الواضع التي يحتلها الغموض، يقول في ذلك أيزر أن استجابة القارئ هي أهم الأمور التي لابد من الاشتغال عليها لذا فكل عصر له قراءه الذين يتميزون بنمط استجابة معين وأسلوب مميز في النظم.قد لمسنا في المثال السابق أسلوب يتماشى والعصر الجاهلي وميزة خاصة بشعراء ومتلقي ذلك العصر.أما في الشعر المعاصر نجد استعمال الرمز بارزا مميزا وذلك ا يثير نفس القارئ للقراءة المعمقة والتحليل المزدوج لبناء النص بصورة مكتملة.

القارئ الضمني: أشار إليه أيزر بأنه مجموعة من الاستعدادات التي لابد من توافرها حتى يتسنى للعمل الأدبي بأن يقدم ما في ثناياه بعناصر مساعدة على قراءة العمل الإبداعي ،من تقديم وتأخير ،حذف وغيرهم من مكنونات النص اللغوية والبلاغية فقد عرفه أيزر بأنه" بنية نصية تتطلع إلى حضور متلقٍ ما دون أن تحدده بالضرورة "[1]فالقارئ المطلوب بحسب هذا القول ليس قارئ ذا ميزات محددة إنا هو القارئ الذي يستطيع احتواء النص ويتمكن من سّد أكبر مساحة من الفراغات الدلالية أو قد يقصد به تلك المعاني المحملة في النص التي تحث القارئ على تحليل ا وقع في البنية النصية.

ريفاتير: استخدم واعتمد مصطلح أو مسمى **القارئ الأعلى Super Reade**ويقصد به مجموعة من المخبرين الذين يؤسسون وجود واقع أسلوبي[2].من خلال نظرة ريفاتير الأسلوب هو القارئ الضمني المقصود والحقيقي ، فالأسلوب المتميز هو الأساس للتفريق بين تلقٍ وآخر.

فيش:أسند مفهوم القارئ الضمني إلى مسمى جديد هو **القارئ الخبير Informed Reader**،و"هو قارئ له كفاءة لغوية وأدبية تمكنه من المعرفة الدلالية ومن التجارب مع

[1]- ينظر،خراجي سعاد،مبادئ التلقي لدى فولفغانغ أيزر،ص113.

[2]-حميد سمير،النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ،ص37.

النص"[1]،وأسماه **وولف القارئ المقصود Intender Reader** ،فالقارئ من هذه التسميات المطروحة ليس قارئ ذا خاصية موحدة أو له أسس يقوم عليها ولا تتغير؛إنما من يستطيع القراءة والفهم والتحليل وتفسير المدلولات وملء الفراغات.

وجهة النظر الجوالة[2]: تتمثل في عملية إدراك القارئ للنص ،لأن عملية الفهم عند التلقين في تقدم وتراجع،أمام وخلف بغية الوصول إلى مرحلة الفهم،عن طريق استجلاب المعلومات واستحضار العديد من النظريات المساعدة .وهذا يحيلنا إلى أن القراء غير متساويين ولا دوره أيضا فدور المتلقي ينعكس بحسب ممتلكاته القبلية من قراءات وذاكرة فكرية وعلمية تساعد على منح النص أكبر عدد من الاحتمالات والتحليلات والتفسيرات الخاصة بكل قارئ وهنا ينعكس دوره سواء بالإيجاب أو السلب .

من هذا الصدد نجد القارئ مرغم على القراءة التدريجية، "فوجهة النظر الجوالة من رأيه فهي تجعل القارئ في موقع تقاطع بين التذكر والترقب..."[3] من خلال الاستيعاب والتنقيب وإعادة البناء مما يحمله القارئ في جعبته .

كونتر غريم:ميز هذا المنظر الألماني في كتابه المشار إليه ب . Ihlem - Fink Verlag . 1977. Rezeptionsgeschichte[4] تاريخ التلقي، يوجهنا هذا المؤَلَّفْ إلى أن التلقي هو مفهوم ذلك السلوك الموجه بالإدراك في ضوء عملية (القراءة –التلقي)،وبالتالي فلا تأثير بدون تلقٍ على أن هذه الجملة لا تقبل العكس... إن مفهوم التأثير يرمز إلى الناتج العام لعملية التلقي[5] يعني ذلك أن التلقي لابد من وجود ناتج بعده يتمثل في تأثير وتأثر المتلقي بما توصل إليه.

حيث حدد كونتر غريم هذه النقاط مثلها ضمن ثلاث مراحل أو أسس،وهي تتمثل في :

---

[1]-المرجع السابق،ص 39.

[2]- عاطف حميد عواد،مكونات التلقي الأدبي "فولفغانغ أيزر" فينومينولوجيا القراءة،إطلالة جبلية ،العددان 37-38،شباط،2019.

[3]- أيزر .ت وتقد.حميد لحميداني ،فعل القراءة "نظرية جمالية التجاوب في الأدب،الجيلالي الكدية،منشورات مكتبة المناهل ،فاس،ص5،6.

[4]-Histoire de la réception.

[5]-.مرسي رشيد،مجلة المعيار ،مدرسة كونستانس،ص50.

- ❖ مرحلة عملية التلقي:تتطلب كل من عمليتي الحس والإدراك.
- ❖ مرحلة ناتج التلقي:وهي ذلك الانطباع الذي يتولد بعد عملية الإدراك.
- ❖ مرحلة تأثير التلقي:تتمثل في الأثر الذي يتركه كل من عاملي الحس الإدراك وكذلك الانطباع المتولد من خلال ذلك.[1]

نرى أن عملية التلقي من منظور هذا المنظر الألماني لها صلة وثقى بعملية التطهير التي تكلم عنها **أرسطو** من خلال تفاعل الجمهور مع الأعمال الفنية والمسرحية من خلال الفعل ورد الفعل عند تقديم العمل ،هذا ما يعرف بدور المتلقي بحيث يبث ما توصل إليه عند غيره وينقل لهم وجهة نظره التي قد يتخالف فيها البعض كما قد يتفقوا،ليعزز الرابط الذهني بين العديد من القراء فهذا يوسع المسافات الجمالية منطلقا من اللذة الجمالية والشخصية تجاه العمل ،التي يستعرضها ياوس في أنه تكمن لذة الإدراك في تحديد إدراك المرء للواقعين الخارجي {الخلق أو الإبداع}والداخلي {التطهير}[2]،نأخذ مثالا على ذلك الأعمال التي كان اليونان يقدمونها كمسرحيات تحكي قصص اجتماعية وأخلاقية ،كما جاء مثلا في كتاب كليلة ودينية الذي يحكي عن قصص تتجسد فيها قيم وبادئ التي تعطي ردود أفعال ومشاعر تبعد من كان في نفسه مرض ليُعرِض عنه.مثل الحكاية التي جاءت في باب الناسك والضيف عن الحجلة والغراب [3]حين أراد تغيير طبعه فأصبح لا هنا ولا هناك فالحكمة من هذا ألا يترك المرء أصله وإنما يتعلم الجديد ولا يترك قديمه حتى لا يضيّع هويّتَهُ.وهذا ما أشار إليه كونتر غريم من خلال مراحل الثلاث التي حددها و خاصة مرحلة ناتج التلقي التي تجسد دور المتلقي من خلال ما يخرج به من خلال عملية الفهم والإدراك الصحيحين.

نستخلص مما سبق وتطرقنا إليه في أساسيات ووجهات نظر كل من أيزر وكونتر غريم أن عملية التلقي ليست بالنظرية الجامدة التي اتفق على قواعدها الكل ، فنج أن أيزر قد نظر إليها

[1]-المرجع نفسه،ص52.

[2]-علي عواد،مفهوم التطهير و التلقي المزدوج و الاستجابة في المسرح،addustour.com،2019-04-07/.18:43.

[3]-عبد الله بن المقفع،كليلة ودمنة،ت.عبد الوهاب عزام وطه حسين،هنداوي للتعليم والثقافة،ص220.

بأنها تقوم من خلال البحث والتنقيب والتفتيش ضمن العمل الإبداعي وما يميزه عن غيره ،وعن الحقيقة الكامنة وراء وصول كل قارئ لفكرة محايدة قل ا اتفق عليها عدد من الناس.

أما كونتر غريم فقد رسم لعملية التلقي مسارا متجها نحو ذلك الأثر الذي يخرج به المتلقي من العمل ،والتركيز على كل من عمليتي الحس والإدراك.وهنا نجد الاتفاق حول نقطة وهي التركيز الهام على وجوب تحقق عملية الفهم حتى تتحقق الشروط التي بعدها سواء على المستوى الفردي أو الجماعي.

II. التلقي عن العرب:

ظهر أوائل السبعينات محاولات كثيرة للتجديد في المناهج القديمة التي سيطرت على النص، لتنتقل بعدها الأنظار العربية نحو الذي يقرأ النص ويستقبله بأدوات وزاد مخصص ضمن النظرية المعاصرة نظرية التلقي، لتنتقل إلى العالم العربي ونجد أن أول من كانت له البوادر لذلك.

الجاحظ[1] حيث اتخذ من الشك منهجا له للوصول إلى اليقين والحقيقة،حيث عقد في كتابه فصلا كاملا عن الشك واليقين قائلا:"فاعرف مواضع الشك وحالاته الموجِبَة له وتعلم الشك في المشكوك فيه تعلماً"[2]،نراه يشير إلى أن الشك سبيل إلى اليقين والوصول إلى الحقيقة ،فالشك أنفع من النفي أو الجحود فالشك يولد حب الاستفسار عكس ماسبقه-الجحود والنفي- الذي يقتل الرغبة في البحث أو التقصي ،بحيث يستأصل مفتاح الذي يساعد على حل المعضلة الموجودة في النص أو العمل الفني والتي تعرف ببؤرة التوتر.

وهب رومية:أشار في كتابه "شعرنا القديم والنقد الجديد"إلى مدى تأثره بهذه النظرية المعاصرة حيث يقول"غدا فعل القراءة اليوم فعلا معقدا شديد التعقيد...إن مفهوم القراءة المعاصر مقترن باكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهو لذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل...[3].لأن التأويل الصحيح أساسه القراءة الجيدة والمعمقة من خلال ما يُخْفَى بين السطور بذكاء وفطنة

[1]-أبو عثمان بن بحر الجاحظ.

[2]-سميرة سلامي، إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، التراث العربي، ص217.

[3]-المرجع السابق، ص216.

المتلقي لأنه صاحب الرأي الأول من خلال تأويله وتفسيره.فالقراءة ورد فعل المتلقي هو ما يجعل الأعمال تلبس حلة جديدة عند كل دراسة لها.

يندرج هذا تحت المؤشرات المساعدة التي يملكها النص وتساعد المتلقي على التميز في القراءات وهي الأسلوب والبلاغة المميزين للعمل والنظم المتميز عند مؤلف عن غيره.

قراءة النصوص اختلفت اختلافا كبيرا بين القديم والحديث والمعاصر، فالنص الآن عند المتلقي أصبح كالمتاهة قد يُخَيّلُ له أنه وصل للنهاية إلا أن عدم براءة النصوص تحول بينه بين ذلك باحتواء النص على ما قد يتضح للقارئ العادي أنه ركاكة أو عد اتزان كالتكرار والبياضات،الإحالات،الكناية والاستعارة ونقاط الحذف وكذا التقديم والتأخير، مثالا على ذلك ما جاء في قصيدة؛"**في بيت نزار قباني**" لمحمود درويش:

بيت من الشعر–بيت الدمشقي

من جرس الباب حتى غطاء السرير

كأن القصيدة سكنى وهندسة للغمام

بلا مكتب يكتب ...يكتب فوق الوسادة[1]

نرى في بداية القصيدة اعتماده التقديم والتأخير نجده بدأ بقوله بيت من الشعر ؛قد يحيل ذلك إلى أن الشعر قد تخلل كل بيته والكناية حيث استعمل لفظة الدمشقي بدل اسمه كناية عن موطنه،والمجاز عن أن كل حياة الشاعر نزار قباني تمحورت حول حبه وشغفه بالشعر فقال أن الدمشقي الشعر في بيته من أول البيت حتى آخره ،ونقاط الحذف في البيت الأخير الظاهر في المثال قد نرى فيها أنه يقصد أن الشاعر لم يكن يمتهن ذلك حتى يخصص له مكان أو أنه حتى عند استلقاءه للنوم قد يخطره بيت أو قصيدة لا يبارحها من مخيلته حتى يدونها وإن كان رأسه على الوسادة أيضا تكرار الفعل يكتب دليل على أنه زخم الذاكرة ويكتب ويكتب إلى مالا نهاية.فهذه

[1]–محمود درويش،الأعمال الكاملة،إع.علي مولا،منتدى مكتبة الإسكندرية،ص91.

العلامات اللغوية تجعل المتلقي يمسك العصى من الوسط فتارة نجده مع المؤلف بالرجوع بالذاكرة أو البحث في حياته عله يجد علامة تفسر الغموض وتارة أخرى نده مع النص متسائلا إلى أين يأخذه وما يقصد.نجد مصطفى ناصف يثبت أهمية المتلقي للعمل في كتابه **محاورات مع النثر العربي**؛قائلا:"ليس للنص معنى بمعزلٍ عن قارئ نشيط يستحثه وقلب فيه الظّنَ بعد الظّنِ،ويتصور قادرا على الإلهام وعبور المسافات الطوال والقرون الممتدة بين الحاضر والماضي"[1]إذا فالقارئ ليس ملزماً بإتباع ماهو في عصر معين إنما أسلوب المتلقي مزيج غير محدد قد يرتفع منسوبه كما قد ينخفض والقارئ الفذ هو من يحرر ذهنه ليزور كل العصور في لحظة قراءته وتحليله للعمل.

ابن طباطبا:عرف التلقي على أنه لذة النص وأنه المتعة الجمالية المحضة،وأنه عملية السطوة التي يمارسها النص على القارئ والأثر الذي يتركه فيه.[2]نجد نظرة ابن طباطبا ورؤيته للنهج المعاصر هذا تشبه لحد ما رؤية كونتر غريم وأرسطو الذي اعتبره أساس عملية التطهير أي أنه لولا تفاعل وتلذذ المتلقي بالنص لما لا كان لذلك أثر وهذا الأثر هو ما يجعل المتقي يستجيب وهذا في نظر أرسطو هو عملية تطهير.

يشير ابن طباطبا غلى أن النص الجميل هو الذي يقبله القارئ ويتمتع بهذا القبول،من هذا إذا فقبول النص مرهون بجماله والجمال النصي مربوط بحسن النظم والتمتع بالقبول هو الأثر الذي تحدث عنه الكثير ن المنظرين لهذه النظرية.

مراد حسن فطوم:يعرف هذه النظرية قـائلا:هي نظرية تفسر تلك العمليات (العمليات النفسية والذهنية التي يشترك فيها قراء الأدب على اختلاف ثقافاتهم)وتضع منظومة من القواعد والمفاهيم النظرية التي تساعد على فهم عمليات التذوق والاستجابة والوعي ،ومحاولة إدراك الحدث الذي ينشأ من خلال القراءة[3].أي أنها هي العنصر أو الأداة التي تجمع القراء على طاولة واحدة

[1]– مصطفى ناصف،محاورات مع النثر العربي،سلسلة كتب ثقافية شهرية ،صا.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة،الكويت،1997،ص8.

[2]–مراد حسن فطوم،التلقي في النقد العربي (في القرن الرابع الهجري)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة ،دمشق،2013،ص52،51.

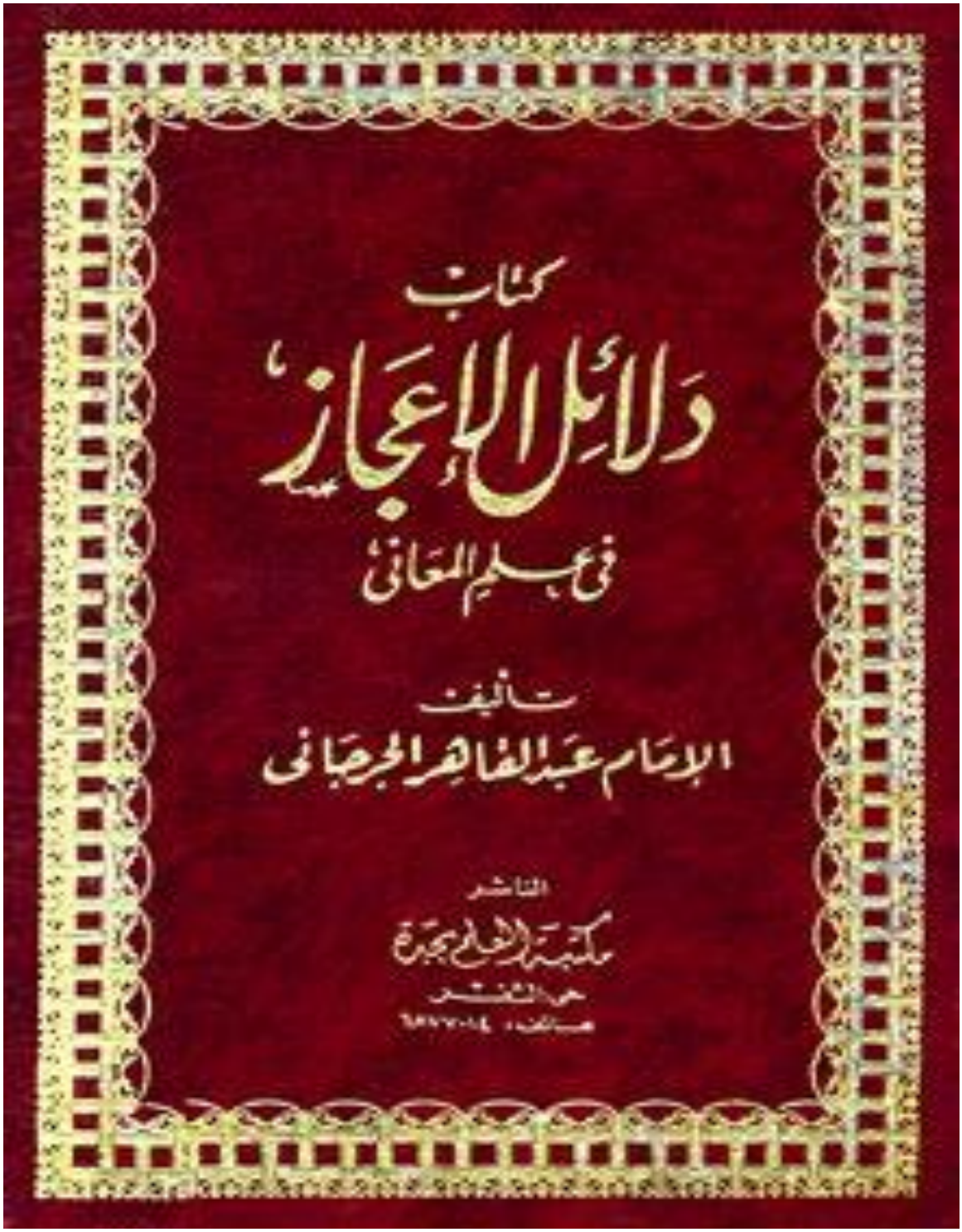
[3]–المرجع، السابق، ص6.

عن طريق ذلك الاختلاف الذي يولد طاقة ايجابية للعمل الفني وتزيد من حظوظه في الساحة الأدبية والنقدية بالاتكاء على العلوم المعرفية المسبقة عند كل قارئ،وذلك ما يدفع بالمبدع إلى زيادة الإنتاج اللغوي والكلامي الذي يسهل عملية الفهم والإدراك بهذا تنعقد الصلة بين النص والمتلقي.

حصيلة ما تم الوصول إليه في هذا الفصل الأول وما ظهر من خلال ما قدمه مفكرين ونقاد عرب وغربيين، هو أن عملية التلقي ليست قاعدة لابد من حفظها لأنه لا يمكن التوصل فيها إلى نظرة واحدة في القراءات التي تقع على الأعمال.

إنما هي خلاصة ذاتية وأثر فردي عند كل متلقٍ على حدَا،لأن التلقي كالكتابة والتأليف،لكل أسلوبه الخاص ونمطه عند قراءة تلقيه للعمل الفني،فمنهم من يأخذ العمل شكلاً ومنهم من يأخذه مضمونا عند التحليل والتفسير ومنهم ثالث قد يخالف ذلك ويبعث عن تلك الكلمات المفتاحية أو الرموز التي اعتمدها صاحب العمل ليبني عليها تحليله.

لكننا نجدهم اتفقوا جميعهم على أساس واحد لابد من حضوره القوي والمتميز وهو حسن النظم الذي هو الشرط الواجب حضوره حتى تتم عملية التلقي بصورة كاملة ومتميزة ويكون الإدراك والفهم فيها نقطة انطلاق لعملية إنتاج جديدة،كما يمثل[النظم] نقطة اللقاء والرجوع التي يقف عندها كل متلقي ويتلذذ بها في العمل وإن غابت غاب الشغف والفضول والرغبة في اقتحام هذا العمل الفني باعتبار النظم هو ما يجعل المتلقي يبحث في الفجوات التي يكتشفها ضن التراصف الغير بريء للألفاظ الشبه بريئة ن الناحية الشكلية لا من الناحية القصدية.


كتاب
دلائل الإعجاز
في علم المعاني
تأليف
الإمام عبد القاهر الجرجاني
الناشر
مكتبة العلم بجدة
حق النشر

الفصل الثاني

المبحث الأول:

مواضع المتلقي.

1) -المتلقي قبل النص

2)-المتلقي في النص

3)-المتلقي بعد النص.

المبحث الثاني:

كتاب دلائل الإعجاز ودور المتلقي من خلاله.

المبحث الأول:مواضع تواجد المتلقي

تعددت مظاهر التحليل والقراءات بالرجوع إلى تعدد المدارس النقدية التي اتخذت طريقها في النص بغية تحديد المعاني المقصودة أو مقصدية النص للوصول إلى موقع موحد بين الجميع،وهذا الاختلاف كان حول أَيُّهُم أهم منهم من أولى اهتماما كبيرا بالنص على حساب صاحبه ،ومنهم من وضع المؤلف موضع الحجر الأساس لتأتي مدرسة ثالثة بمنهج جديد ينصب المتلقي في مكانة كل ما سبقه ويعطيه التفضيل والتبجيل لفتح باب النص والولوج إليه من أوسع الأبواب.باعتباره من يُعول عليه لإتمام هذه المهمة ،حدد هذا المتلقي ضمن نطاق ثلاثي ظهر في كتاب **المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء** لـ **تسعديت فورايري** ،و هو كالتالي:

1. **–المتلقي قبل النص**:هو الحديث عن الاعتبارات التي يضعها المبدع للمتلقي قبل النص[1]حتى تتم عملية الاتصال والتواصل بين المؤلف والمتلقي،يقول في ذلك **الجاحظ**:"كلما كان اللسان أبين كان أحمد"[2]لأن البيان والفصاحة سلاح المؤلف لرصد المتلقي والقراء،حيث يضع كذلك الإفهام مقترن بالتفهم والمتلقي المحسن للتذوق شريك للمتكلم المحسن،أي أنه على المبدع أن يُقدِّمَ حتى يَتَقَدَّمَ وأن يُحسِن حتى يُسْتَحْسَنَ.مثال ذلك ننظر إلى أسماء مؤلفات العرب القدامى وأسلوبهم في اختيار ما يجذب المتلقي والقارئ ويزرع فيه الفضول لمعرفة ما يحوي في خباياه،مثلا

- زهرة الآداب وثمر الألباب للحُصري القيرواني
- زاد المعاد في هدى خير العباد لابن القيم الجوزية
- بلوغ المرام من أدلة الأحكام لابن حجر العسقلاني
- تحفة النظار في عجائب الأمصار وعجائب الأسفار لأبي عبد الله بن بطوطة.

[1]–تسعديت فورايري،المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني،اتحاد الكتاب العرب ،سلسلة الدراسات ،دمشق، 2008،ص07.

[2]–عيد محمد شبايك ،ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب،شبكة الألوكة،حضارة الكلمة/أدبنا/دراسات ومقالات حوارية أدبية،2019-05-28/20:23.

نلحظ من هذا أن عنوان المؤلّف يجعل القارئ ينجذب إلى قراءة هذا ويستخرج ما يقصده المؤَلِّف من هذا العنوان اللي وضعه.

2. –المتلقي في النص: تباينت الآراء حول حقيقة هذا من عدمه وعن كيف يتمثل هذا المتلقي في النص، و كيف تكون هذه المشاركة بين المبدع والمتلقي لإنتاج هذا العمل.لإثبات أنه منذ القدم كان الاهتمام الأكبر إلى أثر الشعر على جمهور المستمعين[1]ومدى التأثير والتأثر الذي يحققه،وهذا التأثير لا يتحقق من نفسه إلا من خلال تمام عملية التواصل والاتصال بين العمل والمتلقي وبين المبدع والمتلقي،نجد من هذا أن المتلقي هو حلقة الربط وصلة الوصل بين عناصر العمل منذ بدايته وحتى قبل ذلك،قد يتجسد في القوة التي تشحن الألفاظ في النص ويحيل معنى لفظة بسيطة إلى ماهو أبعد ن ذلك فنجده قد يولد من اللفظة دلالات عديدة فقد يوظف الكاتب لفظة {**أُم** }قد تكون لفظة بريئة إلا أن القارئ يشك في براءتها ويعطيها أكثر من ذلك ليظهر جوانب جديدة. وهذا الإثراء الدلالي للغة يخلق عملية التواصل والتفاعل بين اللفظ والقارئ والنص،كما قد نجد حذفا واجبا يعطي للنص بعدا جديدا أو تلك الفراغات في النصوص المعاصرة ونقاط و البياضات وغيرها الكثير من العلامات السيميائية المعاصرة التي زخرت بها الساحة الفنية المعاصرة ،هذا ما يميز القارئ في النص نجده في هذه المواقع قد أخذ مطلق حريته في الشرح والتفسير والتأويل.

3. –المتلقي بعد النص: أشارت تسعديت في كتابها إلى وجود المتلقي وحضوره بصورة مميزة خلال العنصرين السابقين لنصل إلى هنا ونجده قد وضع لنفسه مكانة مرموقة حتى بعد الانتهاء من العمل الفني.فيبرز دور المتلقي بعد النص كالشرارة التي تبقيه في حالة حركة وتحد من جموده.وهذا من خلال عمليتي التأويل والتحليل وكذا المحاكاة.

[1] –زياد صالح الزعبي،المتلقي عند حازم القرطاجني،مجلة الجامعة الإسلامية،المجلد التاسع،العدد الأول399،كلية الآداب،جامعة اليرموك،اربد،المملكةالأردنية،2001،ص340.

المتلقي بعد النص هو الذي يقوم بفعل القراءة معتمدا في ذلك على العناصر التي ذكرناها سابقا فتبرز فاعليته ودوره في استحضار الغائب واستكمال النص...[1] هذا من خلال الخبرة الجمالية والثقافية الفكرية التي يتمتع بها القارئ أو المتلقي مفرزةً بهذا تطور النوع الأدبي[2]هذا الأخير يشمل العناصر والعناوين الثلاثة السابقة؛لأنه يضم امتيازات التي يملكها المبدع قبل وأثناء وبعد العمل لإرضاء سريرة المتلقي.

[1]-تسعديت فوراري،المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص99.

[2]- قاسي صبيرة،النص الأدبي بين إنتاجية الذاتية وانتاجية القارئ،معهد اللغات والأدب العربي،المركز الجامعي بالبويرة،مجلة المخبر"مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة و مناهجه،جامعة بسكرة،ص228.

المبحث الثاني:

صاحب الكتاب:

تعددت مؤلفات البلاغي والنحوي واللغوي صاحب المكانة المرموقة وبالغ أعلى وأسمى المراتب في العلم والمعرفة وفخر الحضارة الإسلامية ومؤسس علم البلاغة وأحد علماء الكلام،هو **أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني** [400-417 هـ/1009-1078][1]،صاحب مؤلفات عديدة أشهرها أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز،وهذا الأخير الذي جمع فيه أهم القضايا النحوية والبلاغية وأسس النظم واللفظ والمعنى والعديد من المقومات الأساسية في اللغة العربية ضِمْنَ عدة فصول تضمنت الحديث عن العلم والشعر والفصاحة والنحو واللفظ التي تدخل جميعها في تقويم وأساس لعملية النظم.

الكتاب:افتتح عبد القاهر الجرجاني كتابه بمقدمة تحدث فيها عن مكانة العلم وتبيان فضل العلم والتعلم على الذات والمجتمع وعلاقته بالسمو الروحي والرفعة في الأخلاق،ليميز بعد ذلك علم البيان وأهم ما يسوي بُنْيَة اللغة العربية.أشار أيضا إلى فن الشعر وقال فيه أنه الصاد عن الشعر كالصاد عن كلام الله لأنه ما زاد من انبهار العرب بالقرآن هو معرفتهم بالبلاغة بالفطرة التي يتمتعون بها، فوجدوا القرآن قد علا عليه-الشعر- ليتطرق إلى مواضيع عديدة نجدها في ما هو آتٍ

[1]-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم المعاني،صح. محمد عبده ومحمد حمود،ط3،دار المعرفة،بيروت ،لبنان،2001،ص15.

في قضايا الكتاب

1. تحدث عمن زهد في نظم الشعر وحفظه ذمه حيث قال أنه هناك من رفض الشعر لاعتباره هزل وأنه غير سوي لتحدثه عن أخبار الناس،لأنهم درسوا ذلك دراسة سطحية دون مراعاة المقصد نأخذ مثال عن شعر الهزل من قول العنزي في حديثه عن عجل بن لجيم بن صعب بن علي واصفا حمقه، أنه قيل له أسميت فرسك فقام إليه وقال سميته أعور[1]،قدم فيه الشاعر قصيدة تصف مدى حمقه بأسلوب هزلي حيث أصبح يضرب به المثل من غباءه ففن الشعر ليس هزلا فقط إنما لإيصال معلومة أنه لا محاورة مع أحمق لأن الخسارة ترجع على من سأله.

2. والجماعة الثانية التي قالت أنه مجرد كلام موزون ومقفى ولا يحمل فائدة مرجوة،نرد على أصحاب هذا الرأي بألفية ابن مالك في النحو والصرف فهي موزونة ومقفَّاتٍ لكن ما تحمله في طياتها قد أسال حبرا كثيرا. فقد حملت من القواعد النحوية ما يقوِّمُ لسان المتكلم ويصحح مسار نطقه.فليس كل الشعر لغوا وليس كل نظم ذا قيمة فكرية،نجد بعض القواعد قد نظمت بطريقة سليمة لكن لا تحمل معنى صريح مثال ذلك لم أر على ظهر جبل سمكة فالصياغة سليمة لكن ما تحمله هذه الجملة هو أسباب وأوتاد الكتابة العروضية فهي لم تفد المتحدث العادي في شي إنما هي خاصة بفئة خاصة كذلك الشعر ليس كله منبوذ إلا بعضه لأسباب تعود عليه.

3. **الكلام في النحو**:تمت مهاجمته هو الأخر هجوما فقد أشار إليه البعض بأنه تعقيد للبسيط من إتباع مواضع الرفع والنصب والجر وإلزامية ووجوب كل حالة بحالها،رد الجرجاني على هذا الكلام بقوله "أن النحو مفتاح الألفاظ المغلقة وتوضيح الأغراض وأنه مقياس الكلام"[2]لمدى أهمية النحو للكلام ونقل المقاصد عن طريق عملية التلقي نجده يقول لهم أيضا :"منعتم أنفسكم ما فيه الحظ لكم"[3] مبينا لهم أنهم قد تركوا ما كان ينفعهم وأنهم خسروا علما ذا قيمة كبيرة.

[1]-إبراهيم شمس الدين،قصص العرب موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادر وطرائف العرب في العصر الجاهلي والإسلامي،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1423هـ،2002،ص70.

[2]- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص38.

[3]المرجع نفسه،ص39.

الجملة العربية درس الجرجاني بنية الجملة العربية—اسمية وفعلية- موضحا التغييرات التي تقع على المدلولات،موظفا مثال:رأيت زيدًا منطلق/زيدٌ منطلق؛الجملة الأولى فعلية تحوي تحديد للزمن والهيئة بأن المتكلم قد رأى زيداً وهو ينطلق بمعنى الجري أو الإسراع أو التأهب لقضاء شيء ما، كما يمكننا تأول أمر آخر بعد لفظة منطلق إلى المكان الفلاني أو رفقة شخص ما فالجملة الفعلية غالبا ما تحتمل الزيادة فالقصد الذي تحمله الجملة هنا يرجع إلى زمان ومكان استقبالها أو تلقيها وولوجها إلى سمع التلقي الذي هو بدوره الآخر يعطيها قصدا حسب ما هو متعارف بينه وبين من تلفظ بها. أما الجملة الثانية الجملة الاسمية قد نفهم منها عدة تأويلات كأن يكون زيد منطلق بالمعنى الصريح والصحيح للانطلاق بمعنى لقضاء لشيء ما كما قد يفهم منها أنه يقصد به أن زيد نشيط وأنه غير كسول فهو منطلق وأنه حيوي وغير خامل.فنجد أن جملة زِيدَ في مبناها قد زِيدَ في معناها.وهذه الزيادة في المبنى تعطي للمتلقي إمكانية الابتعاد عن المعنى المباشر إلى المعنى الغير مباشر الذي بدوره يجعل من عملية التلقي صعبة المنال في الإمساك بما هو مموه في البنية اللغوية وبين السطور.

مواضع الكلمة قبل وضعها تحدث أيضا عن هذا،مشيرا إلى أن المبدع لا يأخذ الكلمة العادية من بين غيرها من الكلمات بل يستقي اللفظة الدالة والمعبرة التي تحتمل الشحن الدلالي وتزيد العمل رونقا وحُسنا فيقول في هذا:ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف[1]وضع في هذا مثالا لفظة الأسد والليث في الأصل كلاهما واحد لكن للفظة الليث وقعٌ أشد من أسدٍ ولأن لكل مقام مقالاً، فلكل لفظة مكانا يناسبها فإن تحدثنا عن شجاعة شخص نقول كالأسد ولا نقول كالليث أما في البيت الشعري الشهير للمتنبي:

إذَا رَأَيْتَ نُيُوْبَ اللَيْثِ بَارِزَة فَلَا تَظُنَّنَ أَنَّ اللَيْثَ يَبْتَسم.

نجد وقع الكلمة هنا قد أخذ حقه بمعنى أنه ليس كل مانراه بالعين هو الصريح أو الحقيقة بل قد يكون عكس ذلك،وإن استعمل لفظة أسد لكان المعنى أقل والدلالة أضعف.فحسن النظم هنا

[1]-المرجع السابق ،ص47.

هو السبيل لفتح الباب أمام المتلقي لإعطاء وجهة نظره وإبراز قدرته عن طريق قراءته الصحيحة وفهمه وإدراكه بصفة مميزة هذا ما يقصد به التلقي، الذي ينتج عن فهم وإدراك سليمين.

دور الكلمة في مواضع مختلفة: يختلف الدور الذي تؤديه الكلمة من موضع إلى آخر،فنجدها قد ألقت بحسنها وقوتها في موضع وفي موضع آخر قد ينفر المتلقي منها،استشهد في هذا الفصل بالبيت الآتي:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتاًوأخدعا.[1]

وقول أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خُرقِكَ[2]

فنجد لفظة أخدع في المثال الأول تدل على أن الشاعر قد التفت إلى شخص ما أو شيء ما ومن شدة تتبعه له أحس بالوجع في عروق رقبته وكأنه أصبح يسمع صوت تدفق الدماء من شدة ما أمال رأسه.

أما عند أبي تمام فنجده يلوم الدهر أو قد يقصد من تلقي هذا البيت أن الحياة لم تعطه ما يريد ولفت عنه وجهها تتحامق على الناس حتى يشقون ويتعبون.

نلحظ بينها أن المتلقي يحس بالحسن والرقة في البيت الأول عكس ما يحسه من حزن وتألم وغصة في النفس في البيت الثاني. إذا فعملية الكتابة والتأليف ليست جرد رصف للكلمات فقط بل هي عملية نظم مميزة تقوم على موازنة اللفظة السابقة باللاحقة وهي عملية انتقائية لكل حرف ليصل بها المبدع إلى بغيته.قال عبد القاهر الجرجاني مدعما هذا بقوله:إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرًا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب بحكم أنها خدم المعاني وتابعة لها ولاحقة بها[3]، الجرجاني هنا يشير إلى أن المعنى أسبق من اللفظ ولكن اختيار اللفظ الصحيح للمكان المناسب أهم عند المؤلف حتى يتمكن من تذييل الطريق أما المتلقي لتمام عملية التلقي والخروج بناتج وإنتاج فني فريد من نوعه. فالنظم حدث ذهني والقراءة تفاعل شكلي بنيوي ودلالي والتلقي والاستجابة عارض هام لابد أن يضله التلقي سواء بصورة كبيرة أو جزئية.

[1]-المرجع نفسه،ص49.

[2]-المرجع نفسه،ص49.

[3]-المرجع السابق،ص53.

الكناية والاستعارة والمجاز والتمثيل و التشبيه:

اتسعت أبواب الكلام في ميدان الكناية والاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز لتطال كل ما يدور في حياة الإنسان خلال تكلمه وحواراته،اعتمد العرب ذلك منذ القدم ليوظفوا ذلك في شعرهم نجدهم يستعملون الكناية في شعرهم وتعاملاتهم وحياتهم،استشهد الجرجاني في ذلك بـــطويل النجاد،كثير الرماد،وُصِفَ هنا صخر شقيق الخنساء بأنه كثير الرماد وذلك كناية عن كرمه وسخاءه لأنه مضياف كما قالت الخنساء فكثرة الرماد تدل على كثرة ايقاد النار في الحطب ولفظة طويل النجاد دليل على طول قامته الذي يستدعي أن يطيل نجاده الذي هو حامل سيفه كناية عن طول قامته.

هذا المثال عندما ألقي به على مسامع العرب عرف أهل ذلك الزمان المقصود منه، فالتلقي كما هو فن من فنون القراءة هو أيضا متعلق برابط وحيز زمني يُحْيِ اللفظة كيفما يريد في الزمن المطروحة فيه فبمجرد قول كثير الرماد يتبادر لذهن قراء والعارفين بالكناية والتشبيه أنه إما كثير طبخ الطعام وهذا قد يكون دليل على الكرم والجود كما قد يكون كثير إشعال الحطب الذي يخلف بدوره رمادا كثيرا لسبب ما يستدعي إشعال النار،أما طول النجاد فقد يعود إلى طوله كما هو مصرح وواضح أو كناية على أنه سيد قومه فيكون سيفه أكبر وأطول كما قد تحيل إلى كونه فارسا مغوارا أو قائد جيش قبيلته كل هذه القراءات قد تصح وقد تبطل وكلها مرتبطة بكيفية قراءة المتلقي لها ومدى اتساع مخيلته وشموخ فكره.التلقي المناسب في الوقت المناسب يحدده المتلقي من خلال فهمه واستجابته لذلك.

الاستعارة هي تشبيه الشيء بالشيء ،حيث تأخذ الصفة أو لازم من اللوازم حتى توضع في غير موضعها،مثالا عن ذلك قول "إذا أصبحت بيد الشمال زمامها"فنراه مثل الريح بالإنسان وجعل لها يدا وأنه لو كان للريح أمر على نفسها لتحكمت في ذاتها،قد يحيلنا هذا المثال إلى من يرى أنه باستطاعته تسيير شؤونه بذاته ولذاته وأنه قادر على تغيير قدره فيضرب له مثل الريح هذا بمعنى أنه رغم قوتها ومدى تغييرها لما فوق الأرض إلا أن كل مَيْلَتٍ بحساب وقدَرٍ مُقَدّرٍ لا فرار

منه فيقال له بالرمز أنه لوكان للريح حكم على نفسها لاستطعت أنت أن تتحكم في قدرك فالله وحده واضع الأقدار ومسير الأمور.

التمثيل:وهذا النوع البلاغي يصاغ في وضع يراد به قول شي بطريقة غير مباشرة،قد يستعمل هذا في الخطاب بين شخصين بينها اتفاق أو علم بأمر ما ولا يراد التصريح به أمام العامة مثالا على ذلك:أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى كناية على التردد في أمرٍ ما أو التفكير والعدول في الوقت ذاته دليل الحيرة والتوتر والخوف.أو للقول لمن يفعل شيئا ليس منه فائدة فيقال له:أراك تنفخ في غير فحم؛بمعنى لا ترهق نفسك في ذلك ففعلك له وتركك له سيان.هذا مما استعمله العرب نجد أن للفظ مزية عن المعنى لأنه يقويه ويوسع نطاق مدلوله فاللفظة الواحدة الدالة خير من ألف والمعنى واحد.

مكانة النحو من الكلام والنظم:ارتقت مكانة النحو وتقلدت المنصب الهام في سلامة النظم فالنحو أسس وقواعد تبيان واضع اللفظ ونوعه في عملية النظم كذا الكلام لأنه كالشفرات بين المتكلمين إن تغيرت حركة ما تغير الفعل ورد الفعل بين المتخاطبين وخاصة في إيصال المعنى المطلوب، لفظة النحو قد تتقارب والنحت عملية دقيقة تخرج أروع الأشياء لذا فالنحو لازم من لوازم النظم والكلام.يقول الجرجاني:"أن النظم البليغ لا يتم إلا بالتعالق النحوي الذي ينسج العلاقات بين تراكيب الكلام"[1]إذا فعلم النحو يؤسس لنظم متميز وهو المتمم للكلام ،العمل الإبداعي النظيف من الناحية اللغوية والبلاغة السليمة هو الأكثر رواجا في ساحة القراء لأن النظم هو مفتاح القراءة السليمة التي تجعل القارئ يقرأ مرات عديدة وعند كل قراءة يستخرج مدلولا جديدا مع كل وقفة على لفظة غي بريئة في مكان شبه بريء.

للنظم مزية على الكلام بجلب ما يحمله من معنى فحسن النظم يرهن المدلول والقصد حتى يصل إلى موضع أول ، فنجد البعض لا يفهم ما يدور في حوار ما إلا صاحبه المقصود فليس كل المعاني تصل بنفس المستوى إلى من حضر مقام الكلام أو الخطاب.

[1]-ماجد بن محمد الماجد،المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني،جامعة الملك سعود،ص109.

التقديم والتأخير: ظهر التقديم والتأخير كغرض بلاغي في العديد من المواضع في الجملة العربية،سواء أكان ذلك بتقديم على حساب تأخير أو العكس ولكل منهم وقعُه الدلالي أو أنه يحدث تغييرا في المعنى بحدوثه،مثالا على ذلك زيد المنطلق والمنطلق زيد فباختلاف موضع المبتدأ عن الخبر يختلف القصد فهي تحمل عدة دلالات الأولى وهي الصريحة أن زيداً منطلق أي أنه انطلق،كما تحمل معنى أن زيداً المتفوق بمعنى المنطلق إلى أمر ما ،كما قد يقصد بها ترتيب في المراتب بجواب السؤال من المنطلق فيُرد زيدٌ المنطلق،ومنه فالتقديم والتأخير ليس اعتباطا بل لدلالة وغرض محدد.حيث يقول الزركشي في ذلك" هو أحد أساليب البلاغة.فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام..."[1]

يفيد أحيانا الاستنكار والاستفهام والتعجب وغير ذلك من الأغراض الإنشائية والإخبارية،كما في قول الله تعالى،عن حكاية النمرود "أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم" قد تحمل هذه الدلالة صيغة الاستفهام والدهشة مما رآه قوم سيدنا إبراهيم وما حدث لآلهتهم وكذلك تحمل دلالة استنكار ما حدث أو ذلك كله، فهنا نرى أن المتلقي الجيد يقع موقع الحيرة من الغرض من هذا أهو استفسارًا أم استنكارًا،والنفي والتشبيه و التوضيح ودرء الغموض غيره من الأغراض كثيرة في ذلك مفيدة في أسلوب النظم والكلام وتوليد العلاقة بين المتلقي والنص وقد يسترسل في جملة واحدة ليصل بها إلى مالا نهاية من التأويلات والتفسيرات المختلفة حسب معرفة كل قارئ أو متلقٍ.و كذا باب الحذف الذي ينال حظا واسعا من الدراسات في اللغة العربية.

أوضح فروق الخبر أن ثبات وتجدد كلٌ على صيغته، فنجده يقول بأن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء،أما الفعل فموضوعه يقتضي التجدد[2]؛ ممثلا لذلك بقوله:"جاءني زيد راكبا" ما نلحظه من هذا المثال هو أن الركوب بالصفة التي عليها حالاً قد حددت صفته وأقرت بثبوت حاله عند التصريح بذلك وأن الأمر قد انتهى عن هذا،أما عند قوله زيدٌ منطلق فقد يكون زيداً انطلق حقا أو أنه قد قرّرَ زيدٌ الانطلاق في الوقت الذي قد تم التلفظ بذلك بحيث صُرِّح

[1] – ،حمد مطلوب،أساليب بلاغية(الفصاحة –والبلاغة–المعاني)،ط1،وكالة المطبوعات"دار القلم"،الكويت،1979–1980،ص168.
[2] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص123.

بانطلاقه سواء أكان تحقق أو ليس بعد فأمر التجدد هنا واقع من حيث ثبوته من عدمه بعد.وكذا في حال التعريف والتنكير فنجد النكرة تفيد الإبانة إلاّ أن الجهل بالأمر مثالا على ذلك قول زيدٌ منطلق حيث تثبت إلاَّ من الجَهِلَ بمن كان أصلا في مكان الانطلاق أزيد أو غيره ،كما قد يكون لجهله بمن هو المنطلق إن كان حاضرا فتوضح له الصورة ومن هو الشخص المنطلق بأنه زيد،أما عند قول زيدٌ المنطلق نرى التعريف جاء لزيادة التوضيح سواء أكان لمعرفة الفارق بينه وبين غيره أو للتوضيح لمن لم يلحق بالواقعة بقولك أن زيد المنطلق مع ثبوت معرفته له سابقا. التلقي هنا نجده حاضرا بقوة و المتلقي له المكانة الأساسية من حيث أخذه بالخبر وتحليله أو تعميمه فعملية التلقي هنا عملية تواترية زمنية مرتبطة بحال المتلقي ومدى استجابته وتجاوبه مع الخبر المصرح به.

تخصيص الشخص بالأمر يأتي إخبارا ليعلم المتلقي أو المخاطب أن المقصود هو فلان الذي اقتصر عليه الخبر المصرح به،الخبر من هذا الغرض إما التوضيح أو التخصيص وهذا القصد الذي قد يصل إليه المتلقي مرهون بالنظم الحسن وحسن الاختيار حتى يتمم المعنى.

الفصل والوصل أقوى ما جاء في اللغة العربية بحيث استقامت دلالاتها فنجد الوصل والفصل كلٌ بموضعه فحروف بسيطة تفيد الفصل والوصل ولا يتنبه إليها سوى من كان دقيقا في ذلك مثالا لذلك قول جاءني زيد **وعمر**،خرجت **ثم** خرج زيد،أعطاني **ف**شكرته،ما نلحظه هو احتواء كل جملة على حرف من حروف العطف لكنه له مدلوله من حيث فصل ووصل الأحداث ففي قول خرجت **ثم** زيد نجد فصل في زمن الخروج بين زيد والمتكلم وأنهم لم يتزامنا في ذلك حتى ولو كان الزمن الفاصل برهة إلا أن الحرف المستعمل قد خلف أثر الانقطاع بين الحدث الأول والحدث الثاني،أما في مثال أعطاني فشكرته نجد الملازمة للفعل ورد الفعل من حيث المدة الزمنية فالحرف على بساطته قد يعطي أثرا عميقا في الجملة والخطاب.فتوخي الحذر في استعمال الملفوظات قد يعطي مدلولا مغايرا عن مدلول بمجرد وضع الفاء بدل الواو نلمس في الجملة خطبا لاستعمال في غير موضعه. هذا ما جعل عملية التلقي عملية حساسة وجد دقيقة خاصة علاقتها بعملية النظم من حيث اتخاذ الحذر في القول وزمن القول فالغاية والقصد يختلف من حين لآخر ومن مكان لآخر من خلال عملية ووظيفة التوجيه والتمرير التي تأخذ من عملية التلقي الحظ

الوفير فالحرف واللفظ والبنية النحوية محسوبة على المتكلم في تمريره للخبر إلى المخاطب المقصود سواء أكان فردا أو جماعة باب الفصل الوصل جد دقيق.سئل في ذلك الفارسي ما البلاغة؛ قال:"معرفة الفصل من الوصل"[1] نجد ربط البلاغة ودقتها وسلامتها من أن يكون البلاغة عنوان لسان التكلم هي معرفته للفصل من الوصل لا يحمله من أهمية حتى ألزم الفارسي كل منهما بالآخر.

اللفظ والنظم:باب واسع شاسع شمل كل ما في اللغة من أسس وقوانين حتى يستقيم من خلال ما يتوجب فيه من تقديم وتأخير،حذف وتكرار،وصل وفصل،واعتماد التشبيه والاستعارة وكل ما كان في هذا الباب،يقول في قيمة النظم ويعرفه أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي[388هـ]:"أن عمود هذه البلاغة التي تجمع لها الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به الذي أبدل مكانه غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة"[2]يوضح هذا القول أن اللفظ والمعنى هما عمودا البلاغة، والبلاغة لسان المتكلم ومُبَلِّغ مقصديته. حيث يقال في باب اللفظ وموقعه من تقوية المعنى هذا:"يقول ما في اللفظ لولا المعنى وهل إلا بمعناه"[3]من هذا نجد أن اللفظ مفتاح المعنى والمعنى جوهر النظم فالعلاقة القائمة بينهم وخاصة النظم فنجده يشترط كل ما تحوي اللغة هو أساس فيه وحسن النظم هو ما يعطي للفظة قيمتها، مثال على أهمية النظم ما جاء فيما نقله الجاحظ عن أعرابي حين قال:

لَا تَحْسَبَنَّ الْمَوْتَ مَوتَ البِلَى وَإِنَّمَا الْمَوْتُ سُؤَالُ الرِجَالِ

كِلَاهُمَا مَوْلكِنَّ ذَا أَشَدَّ مِنْ ذَاكَ عَلَى كُلِّ حَالٍ.[4]

إن نظرنا في كل لفظة لوحدها لا نجد ما هو مميز فيها،أما حين تم نظمها بهذه الطريقة وحسن تخير الألفاظ والأهم من ذلك الدقة في تخير مواضع الكلمات نجدها حملت دلالات قوية تبين أن الموت

[1]-أحمد مطلوب، أساليب بلاغية(الفصاحة-البلاغة-المعاني)،ص184.

[2]-المرجع السابق،ص70.

[3]- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص170.

[4]-الرجع نفسه،ص173.

ليس الموت بانقطاع خيوط الحياة والانتقال للرفيق الأعلى إنما ما هو أشد منها هو الموت من سؤال الناس ويصدوك فيموت المرء ألف ميتةٍ،أو أن يذل في حياته فهذا الموت أشد وأكثر ألما من سابقتها. فالنظم المميز هو ما يميز قولا عن قولٍ.

في النظم من يُخَيَّلُ له أنه باستعمال لفظة ما من موقع ما أنها عليها أن تحمل نفس المعنى فهو مخطئ كل الخطأ لأن اللفظة عبارة عن وعاء يأتي ويُحَمّلُ بالمعنى المراد منه إذا فالربط بين اللفظ وتوحيد المعنى غير جائزٍ في علمية النظم.فالتواصل بين المُخَاطِبِ والمُخَاطَبِ سر من أسرار النظم الجيد الذي يعطي لعملية التلقي أسس تساعد التلقي في تحديث وتجديد الناتج الفني الإبداعي الذي يعاد من خلاله النظر في البنية النصية لاستخراج كل ما تحويه من أسرار وخبايا ومقصديات مغايرة لما هو مطروحٌ أمام العامة دون الخاصة.

أضرب الكلام أيضا تكون بما يكون سبيل نظمها فاللفظ الحقيقي صريح بين أما ما يستساغ من تفسير سبب النظم على تلك الشاكلة فهو ما يدخل في باب الكناية والاستعارة والمجاز وغيرهم؛كما نرى في مثال قول نؤوم الضحى إن نظرنا إليها بنظرٍ حقيقي نرى أنه تأخر في النوم أو النوم وقت الضحى أما إذا اجزنا للمتلقي الذي يشكك في براءة اللفظة نجده يعطيها تأويلات عديدة؛كأن يضعها موضع الكسل تارة وتارة أخرى أنه يقصد بها لا شيء يثير حيرته ليستيقظ له كالعمل أو قضاء مصلحة ما كما قد تحيل إلى الدلالة على الرخاء والبذخ الذي يجعل صاحبه لا يقلق اتجاه استيقاظه باكرا أو تأخره.إذا فاللفظ يسير في طريق النظم فإن أريد به وضوحا وصراحة كان ذلك وإن وضع من باب إفضائه من مدلوله وملئه بما يناسب موضعه كان له ذلك. بلاغة النظم تفي بما لم تفِ به سطور وتصرفات أو ردود أفعال عن أمر ما.

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا وتسكب عيناي الدموع لتجمدا[1]

نرى توظيف لفظة الجمود لتدل إما على أنه يقصد بها عتاباً وتوعداً بالقسوة بأنه لن يعود كالسابق في شعوره.أو أنه سيبكي حتى تنقضي دموعه وتَجْمُدَ فاللفظة تحمل مدلولات متعددة كما نُظِمَتْ.

[1]-المرجع السابق،ص181.

صياغة الجملة هي من تحدد الغرض المرجو عند الإدلاء به فقد تحمل الجمل نفياً بصيغة الجمع لكن يقصد به البعض، لكنه لا يقصد به كلهم بالمعنى الصريح إنما لزيادة المعنى يكمن الغرض في استعمال الكل بدل الجزء؛ أو في حالة النفي أيضا قد ينفي الناقل للخبر رؤية الجميع إلا أنه بقصده أنه عمم لفظة الكل على الجزء الذي يبتغي رؤيته كأن يقول لم أر القوم كلّهُم؛يجوز أنه يقصد الكل بمعنى الكل حقيقة كما قد يدل قوله هذا أنه قصد جزءا وهم عنده في أمره بمثابة الكل .نجد الجرجاني يقول في أهمية ومكانة المعنى من اللفظ على النظم قائلا أنه:"النظم موجود في الألفاظ على كل حال..."[1]إذا فاللفظ والنظم معا في كل أحوال نقل المعاني والمقاصد.قال الجرجاني في المعاني أنه قال :"هي الصورة الذهنية من حيث أنها وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل ..."[2]تتحقق هذه الصورة في الذهن من خلال النظم الجيد والمميز لينقل المعنى حتى تنطبع صورة المدلول عند المتلقي الذي يحيل معنى المعنى إلى ما يريده.

يرى الجرجاني أن البلاغة أساس ومن أسسها أن يكون المتكلم ذا فصاحة وحنكة ليوصل أكبر عدد من المعاني بصورة لائقة غير مبهمة ولا بسيطة،مثلا ذلك قول من كان له عقل[3]؛فالقصد هنا ليس فقدان الشخص للعقل بل يقصد فقدانه للرجاحة حيث أزال المعنى عن جهته وقصد شيئا وصرح بآخر معتمدا على الكناية أو أكثر منها بحيث ألقى صفة فاقد الحكمة ومن لا يفكر لما يفعل أنه فاقدٌ للعقل.فنجده لجأ للتعريض عوض الكناية التي تعرف بأنها:"أخفى من الكناية ..."[4] فالغرض من ذلك إثبات المعنى وتقويته وتقريب الدلالة للمقصود بالمخاطبة،أو أن تذكر للتحسر على شيء وقع وتأسف الفاعل أنه كان بغير عقل حينها دلالة على عدم التفكير الصحيح حينها.كما التوكيد والنفي والإثبات أبواب ذات قيمة للنظم وحسن التوفيق بين الألفاظ والمعاني قد أولاها الجرجاني حصتها من التحقيق فيما تفيد وما محلها،وأنها لم توضع لزيادة

[1]-نظرية النظم وعلاقتها باللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني،مدونة الغريب،http://elghrib.blogspot.com.06/2019.

[2]-علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني،معجم التعريفات"قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق ..."،تح.محمد صديق المنشاري،دار الفضيلة،القاهرة،مصر الجديدة،ص184،185.

[3]-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص203.

[4]-إبن منصور النيسابوري،الكناية والتعريض،د.ن.وتح.ا عائشة فريد،دارقباء،القاهرة،1998،ص54.

المبنى بقدر ما تزيد في لمعنى فليس القائل إِنَّ عبدَ اللهِ قائمٌ بقاصد ما تحمله جملة عبدُ اللهِ قائمُ،فنجد في الأولى جوابا وتأكيدا للقيام أما الثانية فتعني أنه قام وانتهى كما قد نرى فيها ردا لمن أكثر السؤال عن قيام عبد الله فرد عليه بأن كفى إن عبد الله قائم أي يكفي سؤالا عن ذلك.وما في ذلك كثير من أبواب أن زيادة المبنى تجر زيادة المعنى وإن بَسُطَ ما زيد فيها.كما تفيد إنما أن الأمر الذي جاءت فيه لتفسير وتوضيح المعنى المقصود كما هي للتفضيل بشيء عن شيء.

نجد عبد االقاهر الجرجاني قد نصَّبَ المعاني على الألفاظ في مواقع عدة ومبينا من ذلك أن النظم يتوجب عليه تتبع المحاذير التي قد تودي به من وضع لفظ دون توخي معناه،فنراه يشدد على توخي معاني النحو ومواطن الوضع والترتيب منبها في ذلك لترتيب المعنى في النفوس حتى تترتب الألفاظ وتتحقق المعاني عند أولي الألباب النيرة الفطنة التي تتلقى ذلك الكلام أو اللفظ وتوليه حقه بما حققه من مقصد.والألفاظ بغير نحت ليس ما يريده المتلقي بل النحت والنظم هما ما يجعل القبيح جميل إن وضع في موضع يرفع من ذاته ومعناه،فيقول"واضع الكلام مثل من يؤخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[1]. من هذا القول نجد أن القول مزيج لكن حسن الدمج بين هذا وذاك هو ما ينتج أروع ما قد يخرج منهما وذلك يعود لدقة الصانع الذي أحسن ذلك،حال هذا كذاك فلو وضعنا ألفاظا بين يدي من يحسن النظم نجده نظم لنا أجود ما في ذلك والعكس صحيح ومن يسئ ذلك فلا ردّ للفظ معنى ولا ترتيبا.

يقول أنه قد ترى أحدهم يعتبر حال السامع رأى المعاني لا تترتب في نفسه إلا بترتب الألفاظ في سمعه..."ليرد عن ذلك قائلا "إن الاعتبار ينبغي أن يكون بحال الواضع للكلام والمؤلف له،..."[2]نراه يؤكد هنا على أن الواضع للفظ هو من يحمل مسؤولية حسن النظم لأن الوضع يتطلب الترتيب في النفس ليحقق الترتيب في أذن المتلقي ويخالجه حتى يجعل لفظه ونظمه يسيطر على السامع ويأسره ليحصد من ذاك الفعل ورد الفعل على ما وصل تأثيره لذات المتلقي ببلوغ متطلب ذوقه الذي لا يمتلكه العامة فالذوق له الدور البارز في تلقي الأعمال أو الإبداعات الفنية.

[1]- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص265.

[2]-المرجع نفسه،ص267.

صلة الوصل التي يراها الجرجاني من خلال مؤلفه هي براعة النظم،لأنه المادة الخام التي يعتمدها ليوصل معنى عمله وهذا يقوم على أهم ما أشاد به أن لابد من توخي معاني النحو لأنها مفتاح ودليل الإعجاز في علم المعاني.

نصل في الأخير إلى أن الباب الأوسع والأعظم عند صاحب الكتاب هو النظم لأنّ الألفاظ بدون نظم لا تَبْلُغُ معنى المعنى ولا تُبَلّغُهُ، لأن المعنى صَانِعَ اللَّفْظِ واللّفْظُ مُتَبّتٌ لِلْمَعْنى

خـــــاتمة

خلاصة ما تطرقنا إليه وما بحثنا فيه ضن هذه النظرية ودورها في زرع روح التجدد في الأعمال التي تتقصى الأسس والقواعد التي لابد من تحققها حتى تنال شرف القراءة والتحليل من خلال نظرية التلقي التي تحرت كل المقوّمات التي تجعل النصوص في حيز التجدد والاستمرار،فقد تغلغلت في الأعمال الأدبية مبرزة أهم ما يربط النص بالعالم والقارئ لكنها وضعت شروطا لذلك حتى لا تعرض النص للتلف أو الفساد البنائي.

ما توصلنا إليه في هذا البحث هو أن نظرية التلقي:

- عملت على جوهر التطور الفني والإبداعي للنصوص بأنواعها الذي هو المتلقي.

-وأن التلقي هو العامل الرئيسي الذي يجعل من النص ميدانا لاستعراض العديد من وجهات النظر التي قد تتسلل في ثنيا اللغة تتربص للقارئ المتميز حتى يتوصل إليها.

-كذلك العلاقة الوطيدة بين كل من النظم ودوره في استمرارية المسيرة القرائية على اختلاف الأزمنة و ارتباط تزايد عملية التلقي والقراءات المتعددة مسايرة لما تركه هذا النظم المتميز في نفس القارئ .

-أهمية القضايا التي جاءت في كتاب دلائل الإعجاز ومكانتها المشروطة في سلامة النظم ووجوب حضورها حتى يستوفي النص شروط صحته من حيث سلامة البنى النحوية والأساليب البلاغية والمقصديات المباشرة والغير مباشرة المرتبطة بقدرة القارئ على الإمساك بما هو متواري قبل المصرح به.لأن النص كثير القراءة هو النص الذي لا يكون له مدخلا واحدا بل عدة مداخل والمركز واحد وهذا ما يعطيه النظم المتميز للنص وهذا ما يبحث عنه المتلقي أيضا.

وأهم ما في كل تلك النقاط السابقة هو وجوب توافر عمليتين اثنين هما الفهم والإدراك اللتان تمثلان أساس القراءة الصحية،هذه القراءات تنجر عن سلامة ودقة وتميز في عملية النظم والتأليف

التي خصص لها عبد القاهر الجرجاني الكثير من الحبر في كتابه المدروس في ثنايا هذا البحث، وعلها تبلغ في نفسه مبلغ الرضى.

في الأخير ونصل إلى أن عملية التلقي سواء عند العرب أو الغرب قد اجتمعت على أساس واحد،و هو الأسلوب المميز عند التأليف وحسن اختيار اللفظ ليتحمل المعنى ويقدر على جعله كالمغناطيس أو الشعلة التي تجذب القارئ أو المتلقي وتبقي العمل في حالة تأهب واستعداد للقراءات المتتالية التي تجعل من النص نصوصا ومن المعنى عاملا مؤثرا، حيث يخرج القارئ منه بقيمة واستقرار في الذات الحية بالإيجاب في الحالتين سواء سره العمل بما فيه أو آلمته الحقيقة المتخفية في الأساليب الدقيقة والمتميزة في النقل من خلال التصريح بقضايا اجتماعية أو دينية أو غيرها لكن كلٌ منها بصورة خاصة ولمسة مميزة عن غيرها من النصوص التي قد تكون مرت به وقد تكون نالت من نفسه مربط التفرد كأن تماثل حياته ولو من جانب واحد يبعث له بصيص الأمل والعمل على إيجاد الحلول وعدم الوقوف موقف المتفرج وهذا ا يعرف واصطلح عليه في عدة واضع بالأثر الناتج عن عملية التلقي وعملية التطهير التي تفرد بها اليونانيون لتشجيع الإبداع التميز.

المصادر والمراجع

المعاجم:

1-علي بن محمد سيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات "قاموس المصطلحات وتعريفات الفقه وعلم الفلسفة و المنطق و..."تح.صديق المنشاوي،الدار البيضاء،القاهرة ،مصر الجديدة.

2-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري،المجلد الخامس عشر ،دار صادر،بيروت.

3-ابن منصور النيسابوري،الكناية والتعريض ،دن،د.ت ن،عائشة فريد،دار قباء،القاهرة.

الموسوعات وقصص العرب:

4-إبراهيم شمس الدين ،قصص العرب وموسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادر وطرائف العرب في العصر الجاهلي،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،1423،2002.

5-عبد الله ابن المقفع ،كليلة ودمنة،تح.عبد الوهاب عزام وطه حسين،هنداوي للتعليم والثقافة.

دواوين:

6--محمود درويش، الأعمال الكاملة،إ.علي مولا، منتدى مكتبة الإسكندرية.

المصادر والمراجع:

7-تسعديت فورارى،المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني،اتحاد الكتاب العرب،سلسلة الدراسات، دمشق،2008.

8-حفناوي بعلي،الترجمة وجماليات التلقي"المبادلات الفكرية والثقافية،دروب عمان،العبدلي،2016.

9-حميد سمير،النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2008.

10-فاطمة لبريكي،قضية التلقي في النقد العربي،ط1،عمان،2006.

11- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز في علم المعاني،صحح.الشيخ الإمام محمد عبده والشيخ محمد حمود،ط3،دار المعرفة،بيروت،لبنان،2001.

12-مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري،الهيئة العامة السورية،للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،2013.

13-عبد الناصر حسن محمد،نظرية التلقي بين ياوس وأيزر،كلية الآداب،جامعة عين *شمس،دار النهضة.*

سلسلة كتب شهرية.

14-مصطفى ناصيف محاورات مع النثر العربي سلسلة كتب ثقافية شهرية صادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

كتب مترجمة:

15-آرثر ايزابيرجر،النقد الثقافي تمهيد مبدأ للمفاهيم الأساسية،تر.وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي،ط1، المجلس الأعلى للثقافة،2003.

16- أيزر،تر.حميد لحميداني،فعل القراءة"نظرية جمالية التجاوب في الأدب، الجيلالي، الكدية، منشورات مكتبة المناهل،فاس.

مجلات أكاديمية:

17-زياد صالح الزعبي،المتلقي عند حازم القرطاجني،مجلة الجامعة الإسلامية،مجلد التاسع،العدد الأول339،كلية الأدب،جامعة اليرموك، إربد،المملكة الأردنية،2001.

18- عاطف حميد عواد،مكونات التلقي الأدبي"فولفغانغ أيزر"فينومينولوجيا القراءة،إطلالة جبلية،العددان37-38،شباط،2019.

19-علي بخوش،مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم،كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمد خيضر قسم الأدب العربي،مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،العدد الثالث،2006.

20-قاسي صبيرة،النص الأدبي بين إنتاجية الذاتية و إنتاجية القارئ، كلية اللغات والأدب العربي، مجلة المخبر"مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجه،جامعة بسكرة.

21-.مرسي رشيد،مجلة المعيار مدرسة كونستانس، "تجربة التلقي بين الفهم والتأويل " هواري بلقندوز،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة السعيدة،مجلة دورية محكمة المركز الجامعي تيسمسيلت،الجزائر،العدد الأول،جوان2010.

مجلات محكمة.

22-وردة سلطاني، النص بين سلطة الكتاب والقارئ، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة.

23-خراجي سعاد،مبادئ التلقي لدى فولفغانغ أيزر،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الجيلالي اليابس،سيدي بلعباس.

24-سميرة سلامي،إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ،التراث العربي.

25-شعبان عبد الحكيم محمد،نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي.

26-علي عواد،مفهوم التطهير"التلقي المزدوج و الاستجابة في المسرح/.Addustour.com.

27-عيد محمد شبايك،ظهور منظور التلقي في التراث النقدي عند العرب،شبكة الألوكة،حضارة الكلمة/أدبنا/دراسات ومقالات حوارية أدبية.

28-محمد أفقير،التلقي والتأويل عند أمبرتو اكو،منبر حر للثقافة،ديوان العرب، Diwan al arab.com.

29-نظرة هانس روبرت ياوس إلى تاريخ الأدب ، جريدة الحياة،Al hayat.com.

30-نظرية النظم وعلاقتها باللغة والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني،دون الغريبُ، El ghrib.com.

31-نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الرباط، المملكة المغربية،جامعة محمد الخامس،سلسلة ندوات ومناظرات،رقم24.

مجلة مترجمة:

32-تيري إيجلتون،الظاهراتية والهيرمينوطيقا ونظرية التلقي،تح.محمد خطابي،موقع سعيد بن كراد،مجلة علامات،العدد3،السنة الأولى،ربيع 1995.

موقع إلكتروني:

Qortoba.com.

مقدمة ج،د،هـ

مدخل :تمهيد

الأصول التاريخية لمدرسة كونستانس 11-12

المبحث الأول

الأصول الفلسفية 13-15

الأصول المعرفية 15-22

المبحث الثاني

رواد و مؤسسي نظرية التلقي.....22-27

خلاصة

- الفصل الأول:التلقي[المفهوم والجهود المزدوجة]

تمهيد

المبحث الأول: مفهوم المصطلح والنظرية.

المفهوم اللغوي.....32

المفهوم الاصطلاحي.....32-34

مفهوم نظرية التلقي 34

خلاصة

المبحث الثاني:التلقي بين العالمين

التلقي عند الغرب 37-44

التلقي عند العرب..... 44-48

خلاصة

- الفصل الثاني

المبحث الأول:مواضع المتلقي.

المتلقي قبل النص..... 51

المتلقي في النص 52

المتلقي بعد النص..... ..... 52 - 53

المبحث الثاني:كتاب دلائل الإعجاز ودور المتلقي من خلاله.

التعريف بالكتاب مؤلفه..... 53

قضايا الكتاب 54-65

الملخص

نظرية التلقي المعاصرة شملت ماتجاوزته النظريات السابقة لها ،ومن بينها النظم الذي هو أساس التلقي, وإبرازه لمجهودات ودور المتلقي في قراءة وتلقي الأعمال الفنية .

La Théorie de l acceptation contemporaine comprit ce qui précède la précédente, et compris importance des systèmes, qui est la base de processus de réception, et met en évidence les efforts et le rôle du destinataire dans lecture et la réception d œuvres d art.