مجلة العلوم الإنسانية

علمية محكّمة - نصف سنوية

تصدرها كلية الآداب / الخمس

جامعة المرقب. ليبيا

17

الـ عدد

السابع عشر

سبتمبر 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

(وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً)

صدق الله العظيم

(سورة الإسراء – آيه85)

هيئة التحريـــر

- د. علي سالم جمعة رئيساً
- د. أنور عمر أبوشينة عضواً
- د. أحمد مريحيل حريبش عضواً

المجلة علمية ثقافية محكمة نصف سنوية تصدر عن جامعة المرقب /كلية الآداب الخمس، وتنشر بها البحوث والدراسات الأكاديمية المعنية بالمشكلات والقضايا المجتمعية المعاصرة في مختلف تخصصات العلوم الإنسان ية.

- كافة الآراء والأفكار والكتابات التي وردت في هذا العدد تعبر عن آراء أصحابها فقط، ولا تعكس بالضرورة رأي هيئة تحرير المجلة ولا تتحمل المجلة أية مسؤلية اتجاهها.

تُوجّه جميع المراسلات إلى العنوان الآتي:

هيئة تحرير مجلة العلوم الإنسانية

مكتب المجلة بكلية الآداب الخمس جامعة المرقب

الخمس /ليبيا ص.ب (40770)

هاتف (00218924120663 د. على)

(00218926724967 د.احمد)- أو (00218926308360 د. انور)

البريد الالكتروني: journal.alkhomes@gmail.com

صفحة المجلة على الفيس بوك: journal.alkhomes@gmail.com

قواعد ومعايير النشر

-تهتم المجلة بنشر الدراسات والبحوث الأصيلة التي تتسم بوضوح المنهجية ودقة التوثيق في حقول الدراسات المتخصصة في اللغة العربية والانجليزية والدراسات الاسلامية والشعر والأدب والتاريخ والجغرافيا والفلسفة وعلم الاجتماع والتربية وعلم النفس وما يتصل بها من حقول المعرفة.

-ترحب المجلة بنشر التقارير عن المؤتمرات والندوات العلمية المقامة داخل الجامعة على أن لا يزيد عدد الصفحات عن خمس صفحات مطبوعة.

-نشر البحوث والنصوص المحققة والمترجمة ومراجعات الكتب المتعلقة بالعلوم الإنسان ية والاجتماعية ونشر البحوث والدراسات العلمية النقدية الهادفة إلى تقدم المعرفة العلمية والإنسان ية.

-ترحب المجلة بعروض الكتب على ألا يتجاوز تاريخ إصدارها ثلاثة أعوام ولا يزيد حجم العرض عن صفحتين مطبوعتين وأن يذكر الباحث في عرضه المعلومات التإلى ة (اسم المؤلف كاملاً- عنوان الكتاب- مكان وتاريخ النشر-عدد صفحات الكتاب-اسم الناشر- نبذة مختصرة عن مضمونه- تكتب البيانات السالفة الذكر بلغة الكتاب).

ضوابط عامة للمجلة

ـ يجب أن يتسم البحث بالأسلوب العلمي النزيه الهادف ويحتوى على مقومات ومعايير المنهجية العلمية في اعداد البحوث.

- يُشترط في البحوث المقدمة للمجلة أن تكون أصيلة ولم يسبق أن نشرت أو قدمت للنشر في مجلة أخرى أو أية جهة ناشرة اخرة. وأن يتعهد الباحث بذلك خطيا عند تقديم البحث، وتقديم إقراراً بأنه سيلتزم بكافة الشروط والضوابط المقررة

في المجلة، كما أنه لا يجوز يكون البحث فصلا أو جزءاً من رسالة (ماجستير – دكتوراه) منشورة، أو كتاب منشور.

ـ لغة المجلة هي العربية ويمكن أن تقبل بحوثا بالإنجليزية أو بأية لغة أخرى، بعد موافقة هيئة التحرير.ـ

– تحتفظ هيئة التحرير بحقها في عدم نشر أي بحث وتُعدُّ قراراتها نهائية، وتبلغ الباحث باعتذارها فقط إذا لم يتقرر نشر البحث، ويصبح البحث بعد قبوله حقا محفوظا للمجلة ولا يجوز النقل منه إلا بإشارة إلى المجلة.

–لا يحق للباحث إعادة نشر بحثه في أية مجلة علمية أخرى بعد نشره في مجلة الكلية، كما لا يحق له طلب استرجاعه سواء قُبلَ للنشر أم لم يقبل.

–تخضع جميع الدراسات والبحوث والمقالات الواردة إلى المجلة للفحص العلمي، بعرضها على مُحكِّمين مختصين (محكم واحد لكل بحث) تختارهم هيئة التحرير على نحو سري لتقدير مدى صلاحية البحث للنشر، ويمكن ان يرسل إلى محكم اخر وذلك حسب تقدير هيئة التحرير.

– يبدي المقيم رأيه في مدى صلاحية البحث للنشر في تقرير مستقل مدعماً بالمبررات على أن لا تتأخر نتائج التقييم عن شهر من تاريخ إرسال البحث إلى هـ، ويرسل قرار المحكمين النهائي للباحث ويكون القرار إما:

*** قبول البحث دون تعديلات.**

***قبول البحث بعد تعديلات وإعادة عرضه على المحكم.**

***رفض البحث.**

–تقوم هيئة تحرير المجلة بإخطار الباحثين بآراء المحكمين ومقترحاتهم إذ كان

المقال أو البحث في حال يسمح بالتعديل والتصحيح، وفي حالة وجود تعديلات طلبها المقيم وبعد موافقة الهيئة على قبول البحث للنشر قبولاً مشروطاً بإجراء التعديلات يطلب من الباحث الأخذ بالتعديلات في فترة لا تتجاوز أسبوعين من تاريخ استلامه للبحث، ويقدم تقريراً يبين فيه رده على المحكم، وكيفية الأخذ بالملاحظات والتعديلات المطلوبة.

-ترسل البحوث المقبولة للنشر إلى المدقق اللغوي ومن حق المدقق اللغوي أن يرفض البحث الذي تتجاوز أخطاؤه اللغوية الحد المقبول.

- تنشر البحوث وفق أسبقية وصولها إلى المجلة من المحكم، على أن تكون مستوفية الشروط السالفة الذكر.

-الباحث مسئول بالكامل عن صحة النقل من المراجع المستخدمة كما أن هيئة تحرير المجلة غير مسئولة عن أية سرقة علمية تتم في هذه البحوث.

- ترفق مع البحث السيرة علمية (cv) مختصرة قدر الإمكان تتضمن الاسم الثلاثي للباحث ودرجته العلمية ونخصصه الدقيق، وجامعته وكليته وقسمه، وأهم مؤلفاته، والبريد الالكتروني والهاتف ليسهل الاتصال به.

- يخضع ترتيب البحوث في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.

-تقدم البحوث إلى مكتب المجلة الكائن بمقر الكلية، او ترسل إلى بريد المجلة الإلكتروني.

-إذا تم ارسال البحث عن طريق البريد الالكتروني او صندوق البريد يتم ابلاغ الباحث بوصول بحثه واستلامه.

- يترتب على الباحث، في حالة سحبه لبحثه او إبداء رغبته في عدم متابعة

إجراءات التحكيم والنشر، دفع الرسوم التي خصصت للمقيمين.

شروط تفصيلية للنشر في المجلة

-عنوان البحث: يكتب العنوان باللغتين العربية والإنجليزية. ويجب أن يكون العنوان مختصرا قدر الإمكان ويعبر عن هدف البحث بوضوح ويتبع المنهجية العلمية من حيث الإحاطة والاستقصاء وأسلوب البحث العلمي.

- يذكر الباحث على الصفحة الأولى من البحث اسمه ودرجته العلمية والجامعة او المؤسسة الأكاديمية التي يعمل بها.

-أن يكون البحث مصوغاً بإحدى الطريقتين الآتيتين:_

1:البحوث الميدانية: يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومبرراته ومدى الحاجة إلى هـ، ثم يحدد مشكلة البحث، ويجب أن يتضمن البحث الكلمات المفتاحية (مصطلحات البحث)، ثم يعرض طريقة البحث وأدواته، وكيفية تحليل بياناته، ثم يعرض نتائج البحث ومناقشتها والتوصيات المنبثقة عنها، وأخيراً قائمة المراجع.

2:البحوث النظرية التحليلية: يورد الباحث مقدمة يمهد فيها لمشكلة البحث مبيناً فيها أهميته وقيمته في الإضافة إلى العلوم والمعارف وإغنائها بالجديد، ثم يقسم العرض بعد ذلك إلى أقسام على درجة من الاستقلال فيما بينها، بحيث يعرض في كل منها فكرة مستقلة ضمن إطار الموضوع الكلي ترتبط بما سبقها وتمهد لما يليها، ثم يختم الموضوع بخلاصة شاملة له، وأخيراً يثبت قائمة المراجع.

-يقدم الباحث ثلاث نسخ ورقية من البحث، وعلى وجه واحد من الورقة(A4) واحدة منها يكتب عليها اسم الباحث ودرجته العلمية، والنسخ الأخرى تقدم ويكتب عليها عنوان البحث فقط، ونسخة الكترونية على(Cd) باستخدام البرنامج

الحاسوبي(MS Word).

– يجب ألا تقل صفحات البحث عن 20 صفحة ولا تزيد عن30 صفحة بما في ذلك صفحات الرسوم والأشكال والجداول وقائمة المراجع.
–يرفق مع البحث ملخصان (باللغة العربية والانجليزية) في حدود (150) كلمة لكل منهما، وعلى ورقتين منفصلتين بحيث يكتب في أعلى الصفحة عنوان البحث ولا يتجاوز الصفحة الواحدة لكل ملخص.

–يُترك هامش مقداره 3 سم من جهة التجليد بينما تكون الهوامش الأخرى 2.5 سم، المسافة بين الأسطر مسافة ونصف، يكون نوع الخط المستخدم في المتن Times New Roman 12 للغة الانجليزية و مسافة و نصف بخط Simplified Arabic 14 للأبحاث باللغة العربية.

–في حالة وجود جداول وأشكال وصور في البحث يكتب رقم وعنوان الجدول أو الشكل والصورة في الأعلى بحيث يكون موجزاً للمحتوى وتكتب الحواشي في الأسفل بشكل مختصر كما يشترط لتنظيم الجداول اتباع نظام الجداول المعترف به في جهاز الحاسوب ويكون الخط بحجم 12.

–يجب أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً بما في ذلك الجداول والأشكال والصور واللوحات وقائمة المراجع.

طريقة التوثيق:

–يُشار إلى المصادر والمراجع في متن البحث بأرقام متسلسلة توضع بين قوسين إلى الأعلى هكذا: (1)، (2)، (3)، ويكون ثبوتها في أسفل صفحات البحث، وتكون أرقام التوثيق متسلسلة موضوعة بين قوسين في أسفل كل صفحة، فإذا كانت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى مثلاً قد انتهت عند الرقم (6) فإن الصفحة

التإلى ة ستبدأ بالرقم (1).

-ويكون توثيق المصادر والمراجع على النحو الآتي:

اولا :الكتب المطبوعة: اسم المؤلف ثم لقبه، واسم الكتاب مكتوبا بالبنط الغامق، واسم المحقق أو المترجم، والطبعة، والناشر، ومكان النشر، وسنته، ورقم المجلد – إن تعددت المجلدات– والصفحة. مثال: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط2، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1965م، ج3، ص40. ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو الآتي: الجاحظ، الحيوان، ج، ص.

ثانيا: الكتب المخطوطة: اسم المؤلف ولقبه، واسم الكتاب مكتوبا بالبنط الغامق، واسم المخطوط مكتوبا بالبنط الغامق، ومكان المخطوط، ورقمه، ورقم اللوحة أو الصفحة. مثال: شافع بن علي الكناني، الفضل المأثور من سيرة السلطان الملك المنصور. مخطوط مكتبة البودليان باكسفورد، مجموعة مارش رقم (424)، ورقة 50.

ثالثا: الدوريات: اسم كاتب المقالة، عنوان المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص " "، واسم الدورية مكتوباً بالبنط الغامق، رقم المجلد والعدد والسنة، ورقم الصفحة، مثال: جرار، صلاح: "عناية السيوطي بالتراث الأندلسي– مدخل"، مجلة جامعة القاهرة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الثاني، سنة 1415هـ/ 1995م، ص179.

رابعا: الآيات القرآنية والاحاديث النبوية:– تكتب الآيات القرآنية بين قوسين مزهرين بالخط العثماني﴿ ﴾ مع الإشارة إلى السورة ورقم الآية. وتثبت الأحاديث النبوية بين قوسين مزدوجين « » بعد تخريجها من مظانها.

فهرس المحتويات

عنوان البحث الصفحة

1-التغيرات السكانية ببلدية مصراتة للفترة (1973 – 2016).
د. أبو القاسم علي سنان و أ. أحلام محمد بشير.. 11
2- الحاضر والمستقبل وإشكالى ات قراءة الماضي "وقفة تأملية في أساليب قراءة المكونات التراثية".
د. محمد علي كندي... 49
3- العلاقات الليبية – السودانية (1969- 2008م) دراسة في الجانب السياسي.
د. خالد سعد كريم و .أعلي مفتاح الجد.... 72
4- أثر الاختلاف الفقهي في الدعوة إلى الله.
أ. عبدالقادر عمر عبدالقادر الحويج.....107
5- (الاتجاهات الوالدية في التنشئة الاجتماعية كما يدركها الأبناء).
أ. سالمة عبد العالى عبد الحفيظ... 137
6-الخطوات الرئيسية في كيفية استخدام برنامج ARC GIS
د. أنور عمر عبدالسلام وخالد الفرجاني- د. خالد سالم معوال.....177
7-مفهوم التلقي في الموروث النقدي والبلاغي
د. مصطفى عبد الهادي عبد الله 199
8- أثر القرآن الكريم وتأثيره في الخط العربي عرض وتحليل.
د. رجب فرج أبو دقاقة.....229
9- أساليب المعاملة الوالدية وعلاقتها بالسلوك العدواني لدى عينة من طلاب مرحلة التعليم الأساسي بمنطقة قماطة- العربان.
د. عمرو علي عمر القماطي.....264
10- الوراثة وإسهامها في الإعاقة العقلية.
د. أحمد محمد معوال.....295
11-علاقة الاخلاق بمفهوم التصوف.

د. آمنة العربي العرقوبى.....322

12- ظاهرة العدول الصرفي في الأسماء عند ابن جني.

د. عزة معاوي عمر الشيباني.....343

13- دليل الإعجاز من الاستعارة والمجاز.

أ. نورية سالم أبورويص.....374

14- الضغوط النفسية آثارها وأساليب مواجهتها.

أ. عائشة علي فلاح و أ. هيفاء مصطفي اقنيبر.....399

15- الفكر الأخلاقي عند ابن حزم الاندلسي.

د. أحمد مريحيل حريبش و أ.سالمة اشتيوى ناجى.....436

16- التقنيات الحديثة وأثرها على دور الأسرة في التنشئة الاجتماعية من وجهة نظر طلاب الجامعة دراسة ميدانية على عينة من طلبة كلية الآداب زليتن

أ.سالم أحمد فرحات الجندي.....455

17-علاقة النقل البري بباقي الخدمات منطقة الخمس نموذجاً" .

د.عياد ميلاد المجرش و د. صالح الأحمر. 486

18-The effectiveness of teachers and parents which helps prevent school violence among learners

Mr.Eman Omaran Khalil/ Mr.Sara Salem Alsenni Zawali.....501

19-THE PROBLEMS OF TEACHING MIXED ABILITY CLASSES

Mr.Ekram Jabreel Khalil.....513

20- Teaching English Language through Literature

. Dr. Bashir Al Roubi/ Mr. Surendra Babu Kaja.....549

مفهوم التلقي في الموروث النقدي والبلاغي

د. مصطفى عبد الهادي عبد الله•

المقدمة:

تركز الدراسات النقدية الحديثة على عنصر الاستخدام اللغوي في النص بُغية تحديد ملامح هويته الجمإلى ة، ويتجلى هذا التركيز في الدراسات الأسلوبية والألسنية والنصية التي تتعامل مع النص الإبداعي على أنه لغة مستخدمة بطريقة فيها انزياح وانحراف وخروج عن مثإلى ات اللغة.

وتتجلى ظاهرة الانزياح في النص الإبداعي من خلال استخدام العناصر اللغوية التي تكشف عن استعمال غير مألوف في طريقة التعامل مع اللغة، إذ يغدو النص من خلالها نمطاً لغوياً يرنو إلى خلق خصوصيته وتميزه عبر انزياحه عن المستوى المثإلى للغة إلى مستوى الشعرية والشاعرية والأدبية، ولهذا غدت كل الدراسات الأسلوبية تعتبر الانزياح المميز الأول للأسلوب، بل إن بعضها عدّه هو الأسلوب ذاته، على اعتبار أن الأسلوبية علم خاص بالانزياحات.

ولقد أدرك الموروث البلاغي العربي كيف أن النص يصبح منتجاً في سياق الانزياح بالحذف والتقديم والتأخير بجبر البنية، أو إعادة ترتيبها من وحي الغياب الدلإلى الذي يعتبر في نفس الوقت استحضاراً لمدلول غائب.

• كلية التربية – جامعة بني وليد

كما أدرك الموروث البلاغي العربي – وفي مرحلة مبكرة – أن الجانب الجوهري في انزياح المجاز وانزياح الالتفات تأسس على شعريتي التقبل والتأويل، ومدى حضور المتلقي بإسهامه بدرجة عميقة في استدعاء المعنى الغيابي.

وإذا كان الانزياح بوصفه هو تلك العملية التوليدية التحويلية التي تخضع لها اللغة والتي هي أساس إبداعيتها وتفوقها وتأثيرها في المتلقي قائم في الأساس على فكرة استدعاء الدوال، فإنه قد ارتبط في التفكير البلاغي والنقدي عن العرب ارتباطاً وثيقاً بجمإلى ات الخفاء والتلميح، وكان النص القرآني تجربة فريدة وجديدة لعلاقة المتلقي بالنص؛ وإثراء لما يمكن تسميته بـ(الانزياح الغامض).

فعلى الرغم من كل القدرات الإبداعية عند العرب شعراً وخطابة ونثراً، فقد أدرك العرب ومنذ اللحظة الأولى عند سماعهم للخطاب القراني أن هذا النص مشحون بقدرة انزياحية فائقة تختلف عن ما عهدوه من لغة جمإلى ة وفنية وهم أهل الفصاحة والبلاغة، من حيث قدرة لغته على توسيع الأفق التقبلي للمخاطب بدافع من إعجاز النص القرآني وخصوصيته، أو من حيث صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس، مما جعلهم يُقرّون أنهم – وعلى شهرة معرفتهم بالشعر والقصيد – أن في النص القرآني الجديد انزياحاً غامضاً يختلف عن المألوف لديهم من أنماط اللغة الإبداعية، ومن ذلك ما ترويه كتب التفسير والسيرة من " أن الوليد بن المغيرة جاء إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقرأ عليه القرآن فكأنه رقّ له، فبلغ ذلك أبا جهل فأتاه فقال: يا عم إن قومك يرون أن يجمعوا لك مالاً، قال: لم؟ قال: ليعطوكه؛ فإنك أتيت محمداً تتعرض لما قبله، قال: قد علمت قريش أني من أكثرها مالاً، قال: فقل فيه قولاً يبلغ قومك أنك منكر له أو أنك كاره له، قال: ومإذا أقول؟ فوالله ما فيكم من رجل أعلم بالأشعار مني ولا أعلم برجزه ولا بقصيده ولا بأشعار الجن مني، والله ما يشبه الذي يقول شيئاً من هذا !، والله إن لقوله الذي يقول حلاوة؛ وإن عليه لطلاوة؛ وإنه لمثمر أعلاه؛

مغدق أسفله؛ وإنه ليعلو وما يُعلى، وإنه ليحطم ما تحته، قال: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه، قال: فدعني حتى أفكر، فلما فكّر قال: هذا سحر يؤثر، فنزلت: (ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا)[1] "[2].

ومثل ذلك حوار النبي صلى الله عليه وسلم مع عتبة بن ربيعة الذي فاوضه على ترك ما يدعو إلى ه، وعرض عليه عروضاً عدة لذلك، " حتى إذا فرغ عُتبة ورسول الله (صلى الله عليه وسلم) يسمعُ منه، قال: أقد فرغت يا أبا الوليد؟ قال: نعم، قال: فاسمع مني، قال: أفعل، فقال: (بسم الله الرحمن الرحيم، حم، تَنزِيلٌ مِّنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ، بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُون)[3] ، ثم مضى رسول الله فيها؛ يقرؤها عليه، فلما سمعها منه عتبة أنصت له، وألقى يديه خلف ظهره معتمداً عليهما، يسمع منه، ثم انتهى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى السجدة منها فسجد، ثم قال: قد سمعت يا أبا الوليد ما سمعت، فأنت وذاك، فقام عتبة إلى أصحابه، فقال بعضهم لبعض: نحلف بالله لقد جاءكم أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به، فلما جلس إلى هم قالوا: ما وراءك يا أبا الوليد؟ قال: ورائي أني سمعت قولًا والله ما سمعت مثله قط ! والله ما هو بالشعر ولا بالسحر، ولا بالكهانة، يا معشر قريش، أطيعوني واجعلوها بي، وخلّوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه فاعتزلوه، فوالله ليكوننّ لقوله الذي سمعت منه نبأ عظيم، فإن تصبه العرب فقد كُفيتموه بغيركم، وإن يظهر على العرب فملكُهُ مُلككم، وعزُّه عزُّكم، وكنتم أسعد الناس به، قالوا: سحرك والله

([1]) سورة المدثر: الآية 11.

([2]) أبوالفداء ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح/ محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998، ج 8، ص 276، والحديث رواه الحاكم في المستدرك على الصحيحين.

([3]) سورة فصلت : الآيات 1 – 5.

يا أبا الوليدِ بلسانه ! قال: هذا رأيي فيه، فاصنعُوا ما بدا لكم "[1]. لقد كانت هذه أولى إرهاصات شعرية تلقي النص القرآني، وإدراك وتذوق مافيه من انزياح غامض تجلى فيه النص القرآني كنظام لغوي خرج عن المعهود ليؤسس نظاماً مجرداً جامعاً لما أنجز ولما سينجز، فهو بمثابة أفق انتظار يضبط العلاقات والإشارات ليوجه بها فهم المتلقي ويمكّنه من تذوق جمإلى ات اللغة بطريقة انزياحية فريدة، وهذا ما أدركه المتقدمون عندما رأوا أن على المتلقي للنص القرآني " مراعاة نظم الكلام الذي سيق له؛ وإن خالف أصل الوضع اللغوي؛ لثبوت التجوّز "[2]

فهل أغفل النقد العربي المتلقي في عملية التقبل؟ وما مدى حضور المتلقي في الموروث البلاغي والنقدي؟ وكيف يبرر النقاد هذا الحضور؟

إن حضور المتلقي كمكون أساسي في العملية الإبداعية أثير منذ القدم، أما في الثقافة العربية فقد ارتبط حضور المتلقي بفكرة البيان، التي كانت تشمل " كافة الأساليب والوسائل التي تساهم ليس فقط في تكوين ظاهرة البلاغة، بل أيضا في كل ما يتحقق به التبليغ، تبليغ المتكلم مراده إلى السامع، ليس هذا وحسب، بل إن البيان في اصطلاح رواد الدراسات البيانية اسم جامع ليس فقط لكل ما به تتحقق عملية الإفهام أو التبليغ، بل أيضاً لكل ما به تتم عملية الفهم والتلقي وبكيفية عملية التبيّن "[3].

([1]) عبدالملك بن هشام: السيرة النبوية، تح/ طه عبدالرؤوف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة، القاهرة، د. ت، ج 1، ص 261.

([2]) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تح/ محمد أبوالفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ج 4، ص 229.

([3]) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي – دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية –، ضمن سلسلة نقد العقل العربي للمؤلف، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 9، 2009، ص 14.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البحث يرى أولوية تقديم مصطلح المتلقي لكونه أوسع في الدلالة على الحال التقبلية من مصطلحات أخرى كمصطلح السامع أو القارئ، وبوصفه مصطلحاً أكثر شمولية تدخل تحته أنماط التلقي الشفاهية أو السماعية فضلاً عن الأنماط القرائية.

لقد اتخذ الاهتمام بالقارئ ودوره في دراسة النص الأدبي حيزاً كبيراً ومهماً من الدراسات النقدية الحديثة، وسادت مصطلحات كالمُلقي والمتلقي؛ أو النص والخطاب؛ أو المُنشيء والمتقبل؛ حتى باتت من أهم المصطلحات التي تستوقف الدرس النقدي والمعرفي بشكل عام، فالنص لا وجود له إلا بعد أن يُقرأ، والقارئ لا يهتم إلا إذا وُجد خطاب معين، ينقل من خلاله النص من حالة السديم إلى الحركة، أو من حالة الكينونة الغائبة إلى الحضور العياني، ولقد أحدثت نظرية جمإلى ة التلقي والتأويل ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وفي تاريخ الأدب الحديث، بوصفها نمطاً جديداً في الدرس الأدبي، وقد اختلفت نظرة هذه الدراسات إلى القارئ باختلاف منطلقاتها وتوجهاتها التي تنطلق منها، فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك، ولا تتعدى ذلك إلى حدود التفاعل والمشاركة، فالنظرة إلى القارئ بدأت تتغير، فالقارئ لم يعد مستهلكاً[1]، ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص[2]

إرهاصات نظرية التلقي في الموروث النقدي :

([1]) يُنظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 1998، ص 145 وما بعدها.

([2]) للحديث عن سلطة النص على القارئ وأثرها في الدراسات التراثية النقدية والبلاغية يُنظر: عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1999، ص 130 وما بعدها.

إذا كان التفكير النقدي عند الغرب قد أهمل وجود المتلقي كطرف في العملية الإبداعية لفترة من الزمن، وأغفل العلاقة التي تقوم بين المتلقي ومبدع النص، وفاعلية المتلقي في التماسّ مع النصوص الأدبية، وذلك بإقرار بعض الباحثين بأن " التأويل قد بدأ في يومنا هذا باكتشاف تاريخه الخاص، ولم يكتشف حدود معاييره الخاصة فقط، بل أيضاً تلك العوامل التي لم يُقيّض لها أن ترى النور طوال مدة سيادة المعايير التقليدية، والعامل الأكثر أهمية من بين تلك العوامل هو دون شك القارئُ نفسه؛ أي المُخاطَب بالنص، وحيث أن نقطة الاهتمام الجوهرية كانت هي قصد المؤلف أو المعنى المعاصر النفسي والاجتماعي والتاريخي للنص، أو الطريقة التي تشكل بها النص، فإنه بدا من الصعب أن يخطر ببال النقد أن النص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قُرئ "[1] فهل يمكننا إسقاط هذا الرأي على الموروث النقدي والبلاغي عند العرب، ووترديد ما ذكره المهتمون بنظرية التلقي من أن الاهتمام بالمتلقي وحضوره في العملية الإبداعية إنما هو توجه معاصر وسمة حديثة في دراسة النصوص؟ .

والجواب على مثل هذه التساؤلات يتكشّف باستقراء وتأمل مدى العناية التي أولاها النقاد والبلاغيون العرب للمتلقي، والوقوف عند تنبيههم لعدة قضايا تتعلق بالتلقي لا تختلف عن تلك التي عالجتها نظرية التلقي حديثاً، كقضية مشاركة المتلقي المبدع في عملية إنتاج الخطاب، وقضية الأثر النفسي الذي يتركه النص في متلقيه، وغير ذلك من آرائهم التي تمثّل مادة مهمة لتدبر صلة الخطاب بالمتلقين، فقد كان البحث في هذا الجانب مشغلاً من مشاغلهم، ومثلما كانت كتاباتهم دائرة على خصائص القول الأدبي نفسه، أي جانب البنية، فإن آراءهم لم تغفل قضية التقبّل؛ وجاءت مبثوثة في أعطاف حديثهم عن الأثر

(1) فولفجانج إيزر: فعل القراءة – نظرية جمإلى ة التجاوب في الأدب –.، تر/ حميد لحمداني، الجلإلى الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د. ت، ص11.

والتـأثير ومكـامن جمـإلى ات الخطـاب، وهـذا مـا يظهـر علـى هـامش المباحـث الكبـرى التـي شـغلت النقـد العربـي القـديم، مثـل مراتـب الكـلام، وصـلة المبـاني بالمعـاني، بـل إن تلـك الآراء لـم تكـن حكـراً علـى ميـدان البلاغـة فحسـب، بـل كانـت مجـال بحـث اللغـويين والنحـاة وعلمـاء التفسـير وأصـول الفقـه، والـذين يمكـن جمعهـم علـى اخـتلاف مشـاريهم المعرفيـة باسـم واحـد هـو (علمـاء البيـان) والـذين ينتمـون " إلـى حقـل معرفـي واحـد، يؤسسـه نظـام معرفـي واحـد، هـو النظـام العرفـي البيـاني، وقـد عملـوا جميعـاً؛ كـلّ فـي ميـدان اختصاصـه، علـى المسـاهمة بهـذه الدرجـة أو تلـك في صياغة نظريات البيان "[1].

ويبـدو الاهتمـام بـالمتلقي/ القـاريء جليـاً فـي المـوروث النقـدي؛ الـذي لـم تغـب عنـه مسـألة انفتـاح النصـوص الأدبيـة وتقبلهـا لتعـدد القـراءات ومختلـف التـأويلات، كمـا يبـدو هـذا الاهتمـام فـي المـوروث البلاغـي مـن خـلال التركيـز علـى ظـاهرة التلقـي التـي اقترنـت أول مـا اقترنـت بالمقولـة القاعديـة: " موافقـة الكـلام لمقتضـى الحـال "[2]، والتي يُفهم منها بالضرورة تحديد للقارئ الضمني الماثل داخل النص[3].

وبـوحي مـن هـذه المقولـة توطـدت علاقـة الـنص بخبـرة المتلقـي وذوقـه الجمـإلى ، وهـي الفكـرة التـي أشـار إلـى هـا بشـر بـن المعتمـر بقولـه: " ينبغـي للمـتكلم أن يعـرف أقـدار المعـاني، ويـوازن بينهـا وبـين أقـدار المسـتمعين؛ وبـين أقـدار الحـالات، فيجعـل لكـل طبقـة مـن ذلـك كلامـاً، ولكـل حـال مـن ذلـك مقامـاً، حتـى يقسـم أقـدار الكـلام على أقدار المعاني، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات "[4].

([1]) محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 13. بتصرف.

([2]) يُنظر: شكري عياد : اللغة والإبداع الأدبي، انترناشيونال برس، القاهرة، 1989، ص15 ومابعدها، ومحمد عبد المطلب: البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 1، 1994. ص 238.

([3]) يُنظر: شكري المبخوت: المتقبل الضمني في التراث النقدي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، م1، ع 52، 1989، ص 48 – 58.

([4]) الجاحظ: البيان والتبيين، ، تح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ج 1، ص 138– 139.

ومن مفهوم الحال والمقال هذا انبثقت أحكام نقدية كثيرة[1]، وإن كان بعض الباحثين يرى (دون أن يفصح عن الأسباب!) أنها في حقيقتها لا ترقى إلى مستوى التأسيس لنظرية كقصدية وكوعي منهجي؛ وتعتبر سؤالاً عن جواب؛ واستجابة لحاجة؛ وتحمل في طياتها نموذجاً استبدإلى اً متجاوزاً النماذج السابقة[2].

وفكرة وجود القاريء الضمني التي يمكن استشرافها من كلام الأولين؛ هي ذاتها التي دعا إلى ها رواد نظرية التلقي في النقد الحديث، فموافقة الكلام لمقتضى الحال هي عملية توحد تربط المتلقي أو القارئ بالعمل الأدبي حتى يصبح ضمنياً حاضراً في العمل، فهي "تؤدي إلى حالة خاصّة من الفهم الكامل"[3] وليست مجرد انفعال عاطفي.

وإذا نظرنا إلى التراث البلاغي فإننا نجد أنه قد استنّ لنفسه سنناً تعتبر من ابتكاراته الذوقية الخاصة، ولعل أولى تجليات القراءة الشفاهية ظهرت مبكراً عند العرب، ومنها تلك الصادرة عن أم جندب في الحكم على شعر زوجها امريء القيس [4]، ولعل تلك التجليات القرائية كانت جديرة بادراك لذة النص، فهي وإن كانت ارتجإلى ة وانطباعية أو قراءة تطبيقية إلا أنها فازت بمتعة التذوق المنسجم بتلذذ حرارة النص في لحظة الادراك الخفي لمرموز الصورة " التي تعيش فقط من

([1]) وذلك في إطار المعالجات التي كانت تشير إلى معنى المعنى والغموض ، والجرأة ، والمحال وتأثير ذلك على القارئ ودوره في تفسير مثل هذه الظواهر.

([2]) يُنظر: حاتم الصكر: ما لا تؤديه الصفة – المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية -، دار كتابات، بيروت، 1993، ص136 ومابعدها، وعبد الله الغذامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 102 وما بعدها..

([3]) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمإلى ، عالم المعرفة، مارس 2001، الكويت، ص 346.

([4]) في مناظرة امرئ القيس وعلقمة الفحل الشعرية وحكم أم جندب للأخير منهما، يُنظر: أبو عبدالله المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح/ محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1995، ص 38.

خلال الإنسان الذي ينظر إلى ها "[1] على الرغم من أنها كانت رؤية في مقام مُشافهة تتم المفاضلة فيه بين الشعراء انطلاقاً من أحكام انطباعية لا تُبنى – في الغالب – على رؤية نقدية واضحة، ومع هذا فإنه لا يمكننا الوضع من قدر تلك الآراء والأحكام، فمسألة إدراك اللفظة الأجود لا تكون إلا جزءًا من قدرات الناقد الجيد، التي أدركها الصولي فقال معلقاً على حكم للنابغة على قصيدة لحسان بن ثابت: " فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة، وديباجة شعره"[2].

لقد كانت التجربة الابداعية عند العرب تجربة لا تقتصر على سلامة الوزن والإعراب فحسب، بل ارتبطت بالبعد التأثيري والتقبلي في النص، واهتمت بفكرة الجمال التي تُعد الأساس الذي تُبنى عليه نظرية التلقي بل نظرية الأدب بشكل عام، " فإذا كان المعنى شريفاً؛ واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً من الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة "[3].

وإذا كان الكثيرون " يرددون أن الحضارة الغربية الحديثة نشأت بفضل فكرة شاعت في أوروبا في القرن السادس عشر هي فكرة الجمال أو الحُسن التي كانت حافزاً في بعث العلوم والفنون، فإن الحضارة العربية شهدت في عصر الجاحظ هذه الظاهرة نفسها، لأن مفهوم الحسن الذي سجل لنا الجاحظ عنه امثلة عديدة في البيان والتبيين؛ كان آنذاك موضوعاً يلهج به الناس جميعاً "[4].

([1]) روجرز فرانكلين: الشعر والرسم، تر/ مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط 1، 1990، ص 227.

([2]) المرزباني: الموشح، ص 76، وفي احكام نقدية أخرى ينظر ص 60، 70، 71.

([3]) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 1، ص 83، ويُنظر المصدر نفسه: ج 2، ص 7.

([4]) محمد المبارك: استقبال النص الأدبي عند العرب، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط 1، 1999، ص 32.

وعلى الرغم من تلك الارهاصات المبكرة لعلاقة المتلقي بالنص عند العرب، وهي تلك المرتبطة بالطابع الشفهي للشعر، إلا أنه يمكن الجزم أن مفهوم التلقي في التراث العربي قد ارتبط ارتباطاً وثيقا بالخطاب القرآني؛ إذ كان لعلماء البلاغة الأوائل آراء قيمة زخرت بها كتب البلاغة ودراسات الإعجاز حول علاقة المتلقي بالإبداع عامة وبالخطاب القرآني بشكل خاص، ودوره في الكشف عن أسراره الفنية وأبعاده الجمالية، وكيفية تأثره بهذه الأسرار وتفاعله معها، ومدى استجابته لها " فقد أوجد النص القرآن الكريم فضاءً جديدًا للتلقي في فهم النص القرآني، فهو لم يخرج عن كلام العرب، إلا أنه ليس امتداد له؛ فقد أثبت في الذات السامعة والقارئة، نظاماً في استعمال اللغة، وطريقة جديدة في الإصغاء، حين يكون القرآن مرتلًا؛ وفي القراءة حين يكون القرآن مقروءًا "[1].

ولقد كان للنص القرآني دور هام في تفعيل مكانة المتلقي، وشحذ خيال وإيقاظ ذهنه ليتواصل مع النصوص القرآنية، والتوجه نحو المتلقي مظهر من مظاهر الاعجاز القرآني، وهي الحقيقة التي انتبه إلى ها الخطابي بقوله " في إعجاز القرآن وجه آخر ذهب عنه الناس؛ فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس "[2].

ويضرب الخطابي عدة أمثلة لمدى تأثير القرآن في نفوس متلقيه وهذا ما عكس بعد ذلك عظيم اهتمام الفكر البلاغي والنقدي بقضايا التلقي والاستقبال، إما في ما يختص بالنص القرآني بوصفه أرقى مستويات الخطاب والقراءة والتلقي، أو فيما يختص بالنصوص اللغوية الأخرى ذات الطابع الإبداعي كالشعر والخطابة والكتابة وغيرها، وإذا ما حاولنا استقراء متون التفكير البلاغي والنقدي الموروث؛

([1]) المرجع السابق: ص 14.

([2]) أبو سليمان الخطابي: بيان إعجاز القرآن، تح/ محمد خلف الله زغلول و محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1991، ص 70.

نجد أن المتلقي اختلفت مواقفه وتباينت تبعاً للموقع الذي يحتله عند تلقيه للنصوص، ففي بعض الاحيان يكون متلقياً متذوقاً؛ وأحياناً أخرى نراه مبدعاً متفوقاً، وطوراً آخر نجده ناقداً يمتلك من الرؤية النقدية ما يمكنه من تحليل النصوص وتقييمها.

نماذج من المنتج القرائي العربي حول نظرية التلقي:

يتوقف هذا البحث عند ثلاثة من أكثر النقاد المتقدمين شهرة فيما يتعلق بقضية التلقي، ظهرت عنايتهم بمفهوم التلقي بشكل واضح في مؤلفاتهم وإنتاجهم القرائي وهم الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني.

1- الجـــاحظ :

يشير الجاحظ إلى أهمية المتلقي في أي عمل تواصلي وظيفي؛ ويتحدث عن قوله تعإلى : (وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلا يَنْطَلِقُ لِسانِي فَأَرسِلْ إلى هَارُونَ)[1]، فيقول: " رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة، والمبالغة في وضوح الدلالة، لتكون الأعناق إلى ه أميل، والعقول عنه أفهم، والنفوس إلى ه أسرع، وإن كان قد يأتي من وراء الحاجة، ويبلغ أفهامهم على بعض المشقة "[2].

ويقول: " مدار الأمر على البيان والتبيّن[3]، وعلى الأفهام والتفهّم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد؛ كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل "[1].

([1]) سورة الشعراء: الآية 13.

([2]) البيان والتبيين : ج 1، ص 7، وهو يتحدث هنا عن النبي موسى عليه السلام.

([3]) هكذا في النسخة التي بين أيدينا، ووردت في بعض النسخ (مدار الأمر على البيان والتبيين)، ولعل هذه الجملة من كتاب الجاحظ هي التي كانت وراء الجدل الكبير الذي نشأ حول عنوان كتابه، هل هو البيان والتبيين أم البيان والتبيّن، وقد اختار الجابري الاسم الأول (واختار لفظ التبيين في هذا النص للجاحظ) معللاً ذلك أن ما كان يشغل

ويستحسن الجاحظ كثيراً قول إبراهيم بن محمد: " يكفي من حظ البلاغة أن لا يُؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يُؤتى الناطق من سوء فهم السامع "[2].

ويتبين لنا من هذه النصوص ان المعوّل عليه في استقبال النص عند الجاحظ هو استحسان السامع وتقبّله، واضعاً التبيّن قرين البيان والتفهم في مقابل الإفهام، جاعلاً الملقي والمتلقي شريكان وطرفان لا بد لكل واحد منهما من الآخر.

ويقول في نص آخر مؤصلاً لتلك العلاقة بين الملقي والمتلقي: " فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتُنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة؛ أو حبّرت خطبة؛ أو ألّفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عُجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عُرض رسائل أو أشعار أو خطب؛ فإن رأيت الأسماع تصغي له، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله، .... فإذا عاودت أمثال ذلك مراراً؛ فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه؛ أو زهدهم فيه "[3].

وقد جمع الجاحظ في كلامه هذا بين العلمي والأخلاقي والتواصلي والنفعي، فإذا كانت نظرية التلقي المعاصرة قد حولت الاهتمام من المؤلف إلى المتلقي؛ فإن العقلية العربية كانت سبّاقة للعمل وجاهدة لإيجاد هذا المتلقي، وإعلان مولده؛ بل وارضاؤه، مما يدل دلالة واضحة على وجود أسبقية عربية في هذا المجال، في الوقت الذي مرّت فيه النظرة إلى القارئ في النقد الحديث عبر الدراسات التي

ذهن الجاحظ هو (التبيين) أي التبليغ وطرقه، أما التبيّن بمعنى النظر والتأمل فلا يهتم به، يُنظر له : بنية العقل العربي، ص 29.

([1]) البيان والتبيين : ج 1، ص 11.

([2]) المصدر نفسه: ج 1، ص 87.

([3]) البيان والتبيين: ج 1، ص 203.

قامت حول الأسلوبية والألسنية والشعرية ونقد استجابة القارئ ونظرية التلقي والاستقبال، وعلى الرغم من وجود بوادر اهتمام بالقارئ والقراءة قبل ظهور نظرية التلقي، إلا أن هذا الاهتمام لم يسفر عن تصور واضح و نسقى لهذه العملية، حتى أن إيجاد المتلقي/ القارئ قد تأخر طويلاً في الدراسات النقدية الحديثة عند الغرب، وإن الفصل الذي خصصه جون بول سارتر في كتابه (ما الأدب؟) تحت عنوان : لمن نكتب؟، يبرز بجلاء انشغال الفيلسوف الوجودي بمسألة التلقي والقارئ والقراءة[1] .

والجاحظ هنا وهو يضع ما يشبه العلامات في طريق النصوص ومبدعيها لمعرفة ماهية العملية التواصلية، يلتقي وإياه النقد الحديث الذي تطورت فيه النظرة إلى القارئ ودوره الفاعل في قراءة النص عند الناقد الألماني فولفغانغ ايزر أحد أصحاب نظرية الاتصال والتأثير.

يرى إيزر أن " العلاقة بين القارئ والنص ليست علاقة تسير فى اتجاه واحد، من النص إلى القارىء، حيث يقوم القارىء عند استقبال النص بفك شفراته وفقاً لاتجاه من الاتجاهات النقدية السائدة مثل الاتجاه البنيوى أو السميولوجى أو الاجتماعى ونحوها، وإنما هى علاقة تبادلية تسير فيها عملية القراءة في اتجاهين متبادلين، من النص إلى القارىء ومن القارىء إلى النص"[2]، وهذا ما أشار إلى ه الجاحظ قديماً عندما عرّف البيان بأنه علاقة تبادلية بين الملقي والمتلقي، وأنه " اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان

(1) يُنظر: جون بول سارتر: ما الأدب؟، تر/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت، ص 72.

(2) محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة، 1989 ، ص 37 ، 38.

ذلك البيان؛ ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إلى ها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام "[1].

والجاحظ يفترض وجود متلقّ متمرس، يصغي سمعه أو ينصرف عن النص بناء

على تأثير النص فيه، وبالمقابل يوصي – دفعاً لاصطدام النص بالمتلقي – بمراعاة ما باتت تسميه نظرية التلقي حديثاً (أفق التوقع)[2]، وهو المفهوم الذي تم طرحه على يد الناقد الألماني هانز روبرت ياوس، الذي كانت لدراساته أهمية كبيرة في التركيز على القارئ[3] ، وذلك ضمن معطيات جديدة تقوم على تجسير الهوة بين ما هو تاريخي وما هو جمإلى في دراسة النص الأدبي معتمداً في ذلك على مفهوم (أفق التوقع)، وهو المفهوم الذي أخذه ياوس من علم الاجتماع، وهو مفهوم أساسي وجوهري لتاريخية التأثير للنصوص الشعرية، فالبنسبة " لطبقة القارئ المحددة ضمن إطار ثقافي معين، فإن ظهور عمل فني في فترة ما يشكل توقع القارئ، وهو توقع يتأسس من خلال الأعمال الأخرى المتشابهة والمتقاربة من خلال الوضع التاريخي العام "[4].

ومن هنا فإن العمل الأدبي – ضمن إطاره التاريخي الذي أفرزه – يمكن أن يمارس سلطة توجه تجربة القارئ الجمإلى ة، ولذلك فإن أفق القارئ قد ينسجم مع العمل وقد لا ينسجم، وقد سمى ياوس تصادم أفق التوقع للقارئ مع أفق النص بـ(المسافة الجمإلى ة)، وهو مفهوم يقوم على التعارض بين ما يقدمه النص وبين ما يتوقعه القارئ، وبفعل هذا الخرق الجمإلى فإن النص ربما يطابق أو ينقض

([1]) البيان والتبيين: ج 1، ص 76.

([2]) ينظر : عبده عبود : التلقي أم الاستقبال أم التقبل – مقدمات منهجية لدراسة استيعاب نظرية التلقي الأدبي و منظومتها المصطلحية في الوطن العربي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الخامس، جامعة إلى رموك، الأردن، 1994، ص 13.

([3]) يُنظر: صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر، ص 140.

([4]) عبده عبود : المرجع نفسه، ص14.

مـا يتوقعـه القـارىء، ولكـن الـنص الـذي لا يتطـابق مـع أفـق القـارئ قـد يمتلـك قـدرة على تغيير أفق هذا القارئ، وهذا ما أسماه ياوس بـ(تغيير الأفق)[1].

ومما هو لافت أن أفق التوقع الذي قدمه ياوس قد تأسس على ما كانت

الشـكلانية قـد أسـمته بكسـر التوقـع أو خلخلـه بنيـة التوقعـات، غيـر أن يـاوس وسـع مـن دائـرة هـذا المصـطلح وقدمـه فـي إطـار تـاريخي، لأن الفتـرة التاريخيـة لظهـور العمـل الفنـي مهمـة جـداً بالنسـبة إلـى توقـع القـارئ، ومـع ذلـك فـإن يـاوس " وسـع مفهـوم كسـر التوقـع وجعلـه مبـدأ مرنـاً لا يقـف عنـد حـدود الانزياحـات الأسـلوبية المفـردة، ولكنـه مفهـوم يتسـع ليشـمل العمـل كلـه، فـإذا كـان كسـر التوقعـات عنـد الشـكليين ملمحـاً أسـلوبياً يقـف عنـد الـدال وإدراكـه يصـبح أمـراً ثابتـاً؛ بينمـا أفـق التحول يظل متحولاً ومتغيراً مع تحول وتغير القراء"[2].

ومما يـدل علـى اهتمـام الجـاحظ بـالمتلقي كـذلك؛ أسـلوبه الـواقعي فـي الكتابـة، فقـد تميـز الأدب عنـده بالواقعيـة والموضـوعية التـي تصـور جوانـب الحيـاة كلهـا بدقـة، وتنوعـت مقاصـده الكتابيـة بشـكل جعلـه يـأتي علـى كثيـر مـن القضـايا بشـكل أدبـي يخلـو مـن المثـإلى ة البعيـدة عـن الواقـع، ممـا يـوحي بـأن الجـاحظ قـد اهتـدى إلـى هـذا الأسـلوب قبـل المدرسـة الواقعيـة فـي الأدب الحـديث التـي ظهـرت فـي النقـد الغربـي فـي القـرن التاسـع عشـر، وكـان مـن أبـرز روادهـا الفرنسـي بـالزاك وغيـره، والتـي نـادت بتحريـر الأدب مـن النزعـة الحالمـة المثـإلى ة، التـي طُبـع بهـا الأدب الرومانسـي، وعكسـت فـي أدبياتهـا الواقـع بطريقـة موضـوعية ودقيقـة، وقـراءة سـريعة لكتابـات الجـاحظ تجعـل مـن السـهل الإقـرار بـأن الجـاحظ كـان متـأثراً بـنمط التفكيـر الواقعي في الأدب بشكل واضح الملامح.

([1]) يُنظر: رشيد بن حدو: قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، م 1، ع 48، 1998، ص 22.

([2])) عبد الله الغذامي :القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 164، وهكذا قال ولعل الصواب: (فإن أفق التحول يظل...).. الباحث.

وكذلك مما يمكن استنتاجه من اهتمام الجاحظ بالمتلقي أوالقارئ طريقته ونهجه الذي انتهجه في كتاباته، والذي تميّز بالتنوع والانتقال بين أبواب التإلى ف بطريقة دافع عنها هو ذاته عندما رأى أنه تعمدها حتى لا يُصاب قارئه بالملل والضجر، وخلط لذلك المزح بالجد، ويرد على من عاب عليه ذلك لأنه لم يعلم " أن المزاح جد إذا اجتلب ليكون علة للجد "[1]، ولكن الجاحظ لم يكن يتعمد الهزل للترويح عن القارئ فحسب؛ بل يمكن القول أن الجاحظ " قد أدخل في دنيا البيان عالم الرمز والإيماء؛ الجاحظ يبحث في الحيوان وغيره من الكتب عن صداقة القارئ، وصداقة القارئ لم تكن واضحة في البيان المأثور، في هذا البيان لا قارئ؛ وإنما السامع أولى بالرعاية من القارئ، وفكرة القارئ مدينة بالخصوص للجاحظ "[2].

لقد كانت رؤية الجاحظ تؤكد أنه أراد أن يؤسس لبلاغة لا يكون فيها المؤلف متسلطا بتملكه للنص، بل بلاغة المتلقي والسامع والقارئ التي تهتم بقدرات المتلقين وتفاعلهم مع النصوص وهذا ما يبدو من سطوره الأولى في كتابه البيان والتبيين التي يظهر فيها إدراكه للعملية التواصلية بين الملقي والمتلقي حيث استهله بقوله " اللهم انا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لا نُحسن كما نعوذ بك من العُجب بما نُحسن "[3] .

2- عبد القاهر الجرجاني :

يستحضر عبد القاهر الجرجاني القارئ والمتلقي في كتاباته كثيراً، وينبه إلى خصوصية عملية التلقي وخصوصية المتلقي ذاته " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول

([1]) الحيوان: تح/ عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، 1969، ج 1، ص 37.

([2]) مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1997، ص 56.

([3]) البيان والتبيين : ج 1، ص 3.

حلو رشيق وحسن أنيق وعذب سائغ... فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده "[1].

ويركز الجرجانى على علاقة التبادل الدلإلى من خلال اهتمامه بفكرة المعنى ومعنى المعنى، وعلاقة ذلك بقصدية المتكلم واجتهاد القارئ، وينظلق مفهومه لقضية إنتاج الدلالة من نظرة تركيبية علائقية، مبنية عنده على أساس من فكرة النظم " وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كان هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التإلى ف مخصوصة "[2]، فالألفاظ لم توضع إلا لتكون في صورة تركيبية تحقق بواسطتها وظيفتها الدلإلى ة " أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتُعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضمَّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينهما فوائد، وهذا علم شريف، وأصل عظيم "[3]

وفي حديثه عن انتقال الألفاظ إلى مرحلة التحول الدلإلى يتحدث الجرجاني عن المعنى ومعنى المعنى، فيوجه كلامه للمتلقي الذي تقع على عاتقه مسؤولية إدراك هذا الانتقال فيقول: " ألا ترى أنك لمّا نظرت إلى قولهم (هو كثير رماد القدر)، وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القِرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك"[4].

إن المدح – وهو المفهوم الذي يشير إلى هـ الجرجاني هنا – ليس هو نهاية مسلسل القراءة في هذا النص، بحيث يؤدي الانتباه إلى هـ إلى نفض إلى د من

(1) أسرار البلاغة: تح/ محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط 1، 1991، ص 5 – 6. بتصرف.
(2) المصدر السابق: ص 5.
(3) دلائل الإعجاز: تح/ محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط 3، 1992، ص 539.
(4) المصدر السابق: ص 431.

النص، بل هو بداية توإلى الدوال " الذي يطلب النص من القارئ المرور به واستحضاره اعتماداً على كفاءته وذخيرته، أو بعبارة معلوماتية اعتماداً على

البرنامج الذي يشغله، وهو معنى لا ينتهي إلا ليبدأ من جديد "[1].

إن الانتقال من المعنى إلى معنى المعنى عند الجرجاني ليس سوى مهمة المتلقي الذي يدرك عبر الاستدلال عملية التحول الدلإلى من خلال اجتهاده في ربط الدلالة اللفظية بالدلالة العقلية، لذلك نرى الجرجاني كثيراً ما يدعو المتلقي للأخذ بأسباب هذا الاجتهاد المعرفي " ثم راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوّز في الرأي..."[2]، بل إن الجرجاني يجعل هذا الاجتهاد هو مناط الأمر على أي قراءة وجماعها، لأن " جملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علماً تُمِرُّ فيه وتُحلى، حتى تكون ممن يعرف الخطأ من الصواب، ويفصل بين الإساءة والإحسان، بل حتى تفاضل بين الإحسان؛ وتعرف طبقات المحسنين "[3].

إن الجرجاني يدعو المتلقي إلى الكشف عن أمور لم يصرح بها النص مباشرة، وهذا الكشف لايمكن أن يتم الا بالتفاعل العميق بين المتلقي والنص " فالعمل الأدبي بخصائصه الأسلوبية، إنما يتمدد باستقباله، وما يتحقق جمإلى اً بالقراءة، وتلك مهمة المتقبل الذي يذهب إلى النص بذخيرته كما يداهمه النص نفسه بذخيرته، وعبر هذا التفاعل يتم اكتساب العمل الأدبي ملموسية ما، نفتقدها في الدراسات التي تقف عند حدود التقبل ولا تتفحصه"[4]، وانطلاقاً من هذه الرؤية

([1]) محمد العمري: القارئ وإنتاج المعنى في الشعر القديم – حدود التأويل البلاغي – مجلة فكر ونقد، الرباط، ع 17، 1999، ص 98.

([2]) أسرار البلاغة: ص 22، ويُنظر دلائل الاعجاز ص 37.

([3]) دلائل الإعجاز: ص 37.

([4]) حاتم الصكر: مرجع سابق، ص 15.

يمنح الجرجاني المتلقي دوراً اساسياً فاعلاً في عملية التلقي التي لا تجعل المتلقي مرسلاً إلى ه فقط، وإنما أصبح متلقياً قادراً على الدخول أو العبور إلى النص، والاندماج فيه بشكل يحدد معالم جمإلى ات النص، ومكامن التأثير فيه، وذلك " أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر "[1].

ويتحدث الجرجاني عن مفهوم هو أقرب لمفهوم (المفاجأة) في النقد الحديث، ومن منظوره فهذا المفهوم هو الذي يحقق تأثيرية النصوص ويشحذها بالقدرة الدلإلى ة، فيقول في معرض كلامه عن التشبيهات: " وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد؛ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب "[2].

ويتردد هذا المعنى في كتاباته كثيراً، وهو لا يختلف عن ما نجده في الدراسات الحديثة التي ركزت على التفاعل الذي يحدث بين القارئ ولغة النص التي يتحرك معها، فالنص عالم دلالات وبنيات يتم إنتاجها من خلال ذات النص، كما تتجلى من خلال الكاتب والقارئ، ولاشك أن إنتاج النص مرتبط بزمن معين ومحدد، وأما تلقيه والتأثير الذي يمكن أن يحدثه فإنه لا يرتبط بزمان بعينه، بل إن هذه العملية تحدث وتتكرر في أزمنة متعددة، وتظل منفتحة على تفسيرات وتأويلات تتعدد بتعدد القراءات، وينغلق حين يعجز القارئ عن النفاذ أو الولوج إلى داخله ويظل فقط عند السطح [3].

ولقد وردت كلمة (المفاجأة) في النقد الأسلوبي وفي الشعرية بشكل واضح، وهي تعني ذلك الأثر الذي يخلفه النص أو عبارة من نص في وعي القارئ، أو ذلك

([1]) دلائل الإعجاز: 45.

([2]) أسرار البلاغة: ص 130.

([3]) يُنظر: سعيد بحيري: علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة 1997، ص 168..

الاستفار الذي تثيره المنبهات في القارئ، وقد اعتمدت نظرية ريفاتير في تحديد مفهوم الأسلوب على عنصر المفاجأة، ويتمثل هذا فيما يحدثه تجاوز النمط السائد أو المعروف من مفاجأة لمتلقي الرسالة، وتتناسب قيمة كل ظاهرة أسلوبية مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً ، بحيث كلما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها على نفس القارئ أعمق [1] .

وفي حديثه عن مباحث البلاغة المختلفة يركز الجرجاني على دور القارئ في استبطان معاني الدلالات وإدراك ماباتت تسمية الشعرية المعاصرة بـ(الفجوات)، فإن القارئ لابد له أن يتفاعل مع النص ليكون مشاركاً في تشكيله واستبطانه بصورة تحقق قراءة أقرب إلى عالم النص وقصديته ورؤيته، ولذلك فإن النص يحتوي على عدد من الفجوات أو العناصر غير المحددة ويجب على القارئ أن يملأ هذه الفجوات والفراغات ذاتياً بطريقة المشاركة الخلاقة مع ما هو معطى في النص الذي أمامه، وبهذا تصبح القراءة عملية ارتقائية من التوقع والإحباط وإعادة البناء[2] .

وما سبق إلى ه الجرجاني هو ما تركز علية نظرية التلقي المعاصرة، – مع ضرروة الإشارة إلى خصوصية الرؤية والمفهوم في التفكير البلاغي العربي – فلقد استطاع ايزر وغيره من رواد نظرية التلقي أن يتجاوزوا ما فعله غيرهم وذلك بالتركيز على العلاقة بين النص والقارئ فقط ، بما أسماه ايزر بـ(الفراغات أو الفجوات)، وجعلها أساساً لنظريته[3].

([1]) يُنظر: عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب، الدار العربية للنشر والتوزيع، طرابلس– تونس، 1982، ص 86.

([2]) يُنظر: نبيلة إبراهيم : القارئ في النص، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، م 5، ع 1، 1984، ص 106.

([3]) حاتم الصكر: مرجع سابق، ص 12.

والجرجاني يركز كثيراً على دعوة المتلقي للتأمل وشحذ الفكر [1] ، وذلك لأن القارئ أو المتلقي الذي يُطلب منه ملء الفراغات في النص لا بد أن يكون قارئاً متمرساً وليس قارئاً عادياً يكتفي بملامسة سطح النص وتحسس بنياته، ووفقاً لهذا فإن القارئ " لابد أن يتوقف مع النص الجيد الذي لا يستهلك نفسه، وذلك عن طريق ترك فراغات على نحو متعمد لكي يملأها القارئ، وعادة ما تنجم هذه الفراغات من حيل أسلوبية لا يكتشفها ولا يفهم أبعادها إلا قارئ متمرس "[2]، والجرجاني كان من أوائل من دعوا إلى إحياء مثل هذا القارئ المتمرس وهذا ما يدل على " مدى الثراء الذي يكتسبه النص من خلال القراءات المتعددة حتى من قبل القارئ الواحد "[3].

3 – حـــازم القرطاجني :

اهتم حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء بمزج البلاغة بعلوم الفلسفة، وناقش الضعف الذي استحوذ على عملية التذوق، ملتمساً الحلول بإعادة الشعر إلى مرتبته الإبداعية والجمالية.

وأكثر ما يستوقف قارئ المنهاج؛ اهتمام القرطاجني الشديد بالبحث في تأثير الشعر في نفوس المتلقين، بل إن العبارات التي تربط بين الشعر ومكوناته من جانب وتأثيره في المتلقي من جانب آخر هي الأكثر دورانًا في لغة القرطاجني.

واعتبر القرطاجني أن الشعر يأسر المتلقي بقدر اعتماده على التخييل في المقام الأول، فالتخييل من منظوره هو عماد الشعر وقوامه، فالشعر " لا يعد شعراً من

([1]) يُنظر دلائل الاعجاز ص 76، ص 102، ص 144 ، وغيرها كثير.

([2]) نبيلة إبراهيم: مرجع سابق، ص 103.

([3]) ماجد ياسين: التناص والتلقي . دراسات في الشعر العباسي .، الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002، ص60.

حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل"[1]، بل إن القرطاجني حاول أن يطور من القول المشهور في تعريف الشعر فيصبح الشعر عنده " كلام مُخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك "[2]، بعد أن كان الشعر هو ذاك الكلام الموزون المقفى من زمن قدامة بن جعفر، فالقرطاجني يقف في تعريفه للشعر عند " ناحية التأثير، أي فعل الشعر في التحبيب والتنفير "[3] ، وهذا لا يحدث إلا إذا " ترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام "[4].

ويهتم القرطاجنى بلحظة التعجب تلك، وما يلتبس بها من خفايا الرمز الذي " يكون باستدعاء ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدّي إلى ها "[5] ، وهذا ما يكشف عن إدراكه لفاعلية الدلالات الضمنية في تحقيق خصوصية القول الشعري الذي يختلف عن القول العادي بما فيه من إثارة واحتجاب [6] ، وتلك الخصوصية هي التي تجعل أفضل " الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أوصدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خلياً من الغرابة "[7].

ولحظة التعجب التي يتحدث عنها القرطاجني تلتقي مع نظرة الجرجاني قبله لمفهوم التأثير، ونظرة النقد الحديث من بعده لمفهوم (المفاجأة) الذي تم التعريج عليه سابقاً، فالمعاني التي لها وقع في النفوس هي المعاني المقصودة في نظام

([1]) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986، ص 63.

([2]) منهاج البلغاء: ص 89.

([3]) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1989، ص 543.

([4]) المنهاج: ص 90.

([5]) المنهاج: ص 91.

([6]) يُنظر: عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 3، 1993، ص 131.

([7]) المنهاج: ص 72.

البيان العربي، والتي أوجد النص القرآني طريقاً مفضياً إلى ها بوسائل البيان، وبالعوامل المكونة للنص[1]، أما المعاني التي ليس لها وقع في النفوس ولا حضور من التأثير فيسميها القرطاجني بالمعاني الدخيلة " والصنف الآخر وهو الذي سميناه بالدخيل، لا يأتلف منه كلام عال في البلاغة أصلاً، إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع في نفوس الجمهور "[2].

ولعل ما يثير الانتباه في نص القرطاجني الأخير، هو اهتمامه بـ(حُسْن الموقع)، والذي يدل على إدراكه للمفهوم الجمإلى في النص، وكأنه هنا يشير إلى عمق مفهوم الصورة الأدبية واتساع دلالاتها، فهي لا تتصف " بقواعد تحدُّ من حريتها، بل هي حركة مستمرة تبعث المتعة وتثير عدم الاستقرار والثبات، وتتسم بالزيادة المفرطة، وهذا يذكرنا بكلام جاك دريدا الذي يركز على فيضان المعنى واتساعه، أي فائض المعنى وزيادته المفرطة على ما يفترض أن يعني"[3].

إن القرطاجني يرى أن سر جمإلى ة النصوص، وسر عبقرية الناص يكمن في اكتشاف سر المفردة وسر استعمالها وسر تركيبها مع أختها، والحرص على توازن وتناسب أجزاء التركيب، لتتناغم ايقاعات النص وتستدعي الاطراف بعضها بعضاً وتأخذ موقعها الذي يضمن لها التأثير في جمهور المتلقين، ولقد تميزت نظرته النقدية بالمرونة وسرية التناغم الخفي من حيث تعاملها مع ما يمكن تسميته بـ(الحيل الشعرية) لتوصيل الدلالة المبتغاة إلى المتلقي بواسطة استثارة انفعالاته " بأن يحتال في انفعال السامع لمقتضى القول باستلطافه وتقريضه

(1) يُنظر: محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص 19.

(2) منهاج البلغاء: ص 68.

(3) عبدالرحمن القعود: الإبهام في شعر الحداثة – العوامل والمظاهر وإلى ات التاويل –، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ، مارس 2002، ص 220، بتصرف.

بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام "[1].

ويبدو أن تصور القرطاجني كان منصبا على الرسالة اللغوية، وهذا ما اهتم به النقاد المعاصرون مثل جاكبسون، لكون الرسالة اللغوية لب التجربة الأدبية، شريطة أن توظف توظيفاً جمالياً يقوم على مهارة الاختيار والتأليف، ولقد سبق القرطاجني جاكبسون في تنبيهه إلى أهمية عناصر الاتصال اللغوي، وقد جعلها أربعة: القول والقائل والمقول فيه والمقول له، وهو مايقابل عند جاكبسون : الرسالة والمرسل والسياق والمرسل إليه[2].

ويشير القرطاجني إلى تركز الوظيفة الأدبية على (الرسالة) وعلى توحدها مع السياق، حيث أنهما عمودا هذه الوظيفة، ويأتي المرسل والمرسل إليه كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة[3] ، وفي ذلك يقول القرطاجني " والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه؛ هما عمودا هذه الصناعة "[4].

إن ما يراه القرطاجني من التركيبات المستحسنة والابتعاد عن السذاجة في الكلام، حتى يصل الفعل الكلامي إلى التأثير في النفس، يمكن أن يُطرح بشيء من المقاربة مع فكرة الاختيار التي أقرتها اللسانيات الحديثة في انسجامها مع التأليف، حيث يرى القرطاجنى أن الشعر صنعة قائمة على حُسن المحاكاة وبراعة التأليف، ومن طريقهما يكون التخييل، ولكن ذلك لا يتحقق للشاعر إلا من خلال بذل الجهد في أمرين اثنين، يسميهما بـ(الاستجداد) و(التأنق)، "ومن

([1]) منهاج البلغاء: ص 347.

([2]) يُنظر: عبدالله الغذامي : الخطيئة والتكفير، ص 15 – 16.

([3]) يُنظر: الغذامي: المرجع السابق، ص 18.

([4]) منهاج البلغاء: ص 346.

اصحاب الرواية من يجهد في استجداد العبارات والتأنق فيها من جهة الوضع والترتيب، ومنهم من لا يستجد ولا يتأنق، ومنهم من يستجد العبارة دون المعنى؛ أو المعنى دون العبارة، ومن يتأنق في المعنى دون العبارة أو العبارة دون المعنى، فأما من لا يستجدّ ولا يتأنق فليس يصدر عن مطبوع بروية "[1].

ثم يشرع في تعريف الاستجداد والتأنق بقوله: " وأعني بالاستجداد الجهد في أن لا يُواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى، وبالتأنق طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض، وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك، فإن العبارة إذا استجدت مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيئة التإلى فية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع، وكذلك الحال في المعاني، فتأمل ذلك"[2].

ويظهر من هذا التعريف أن الاستجداد هو عملية اختيار للألفاظ والمعاني، مرتبط بإرادة التميز وطلب الجديد وعدم الترديد والتكرار، كما يُفهم التأنق على أنه عملية توخي معاني الجمال والإبداع في التركيب، وحُسن الربط والتوافق بين محوري الاستجداد والتأنق هو مناط التأثير في النفوس، فاللغة " في ظاهرها أصوات؛ وهذه الاصوات تعبّر عن معان، ويبدو هذا امراً بديهياً يعرفه الجميع، لكن ما هو بحاجة إلى دراسة وتحليل هو تلك العلاقة التي تقوم بين هذين العنصرين؛ لأن جوهر اللغة في الواقع هو هذه العلاقة "[3].

وحضور مصطلحي الاستجداد والتأنق عند القرطاجني يحيلنا على استدعاء مصطلحي الاختيار والتركيب، أو الاستبدال والتإلى ف عند جاكبسون الذي يرى

([1]) المصدر نفسه ص 215.

([2]) المصدر السابق: ص 216.

([3]) نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر، 1978، ص 64.

أن هـذين المحـورين لا يخلـو منهمـا أي سـلوك لفظـي، ولا يمكـن تحقيـق الوظيفـة الشعرية التي من شأنها أن تهيمن في النص الشعري على ما سواها من وظائف

إلا بالتآلف والترابط بينهما[1].

خاتمة :

وبعـد هـذا العـرض لمجهـودات هـؤلاء النقـاد يمكـن القـول إن أي دراسـة منهجيـة وموضـوعية لمفهـوم التلقـي فـي الفكـر البلاغـي والنقـدي عنـد العـرب سـتقف عنـد رؤى وأفكـار جـديرة بالاهتمـام والتوقـف والتأمـل، إلا أن هـذا لا يعنـي تطـابق الـرؤى بـين القـديم والحـديث، فجمـإلى ة التلقـي فـي المـوروث كـان لهـا خصوصـية الفهـم العربـي لطبيعـة العلاقـة بـين المتلقـي والنصـوص الجمـإلى ة، والـنص القرآنـي علـى وجـه الخصـوص، وهـذا لا يضـع مـن شـأن تلـك الـرؤى والتطلعـات لبنـاء تصـور مفهـومي متـرابط فيمـا يخـص قضـية التلقـي، فالسـياق الفكـري والتـأملي والنقـدي كـان يتطلّـب الحـرص علـى عـدم الانـدفاع باتجـاه التأويـل والتقبـل والتفسـير بـوحي مـن محاولـة المحافظـة علـى الـنص القرآنـي مـن الـدخول فـي عـالم القـراءات غيـر المنضـبطة، وهذا ما انعكس على كل قراءة وتأمل تعرضت للظواهر الأدبية الأخرى.

([1]) يُنظر: حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2003، ص 35.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريـم

1 – أبو الفداء إسماعيل بن كثير: تفسير القرآن العظيم، تح/ محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998.

2– أبوسليمان الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح/ محمد خلف الله زغلول و محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1991.

3 – أبو عبد الله المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح/ محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العمية، بيروت، ط 1، 1995.

4 – جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تح/ محمد أبوالفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974.

5 – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986.

6 – الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح/ عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.

7 – الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تح/ عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، 1969

8 – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/ محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986.

9 – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح/ محمود شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط 1، 1991.

10 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز: تح/ محمود شاكر، مطبعة المدني

القاهرة، ط 3، 1992.

11 – عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية، تح/ طه عبد الرؤوف سعد، شركة الطباعة الفنية المتحدة، القاهرة، د. ت.

12 – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1983.

13 – جوزيف فندريس: اللغة، تر/ عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت.

14 – جون بول سارتر: ما الأدب؟ ، تر/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت.

15 – حاتم الصكر: ما لا تؤديه الصفة – المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية– دار كتابات، بيروت، 1993.

16 – حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2003.

17 – خالد الغريبي: الشعر ومستويات التلقي، بحوث المؤتمر السابع للنقد الأدبي، جامعة إلى رموك، الأردن.

18 رشيد بن حدو: قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، م 1، ع 48، 1998.

19 – سعيد بحيري: علم لغة النص: الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997.

20 – شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمإلى ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 2001.

21 – شكري المبخوت: المتقبل الضمني في التراث النقدي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، م 1، ع 52، 1989.

22 – شكري عياد اللغة والإبداع الأدبي، انترناشيونال برس، القاهرة، 1989.

23 – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط 1، 1998.

24 – عبد الرحمن القعود: الإبهام في شعر الحداثة – العوامل والمظاهر وإلى ات التأويل – سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 2002.

25 – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للنشر والتوزيع، طرابلس– تونس، 1982.

26 – عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.

27 – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 3، 1993.

28 – عبد الله الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

29 – عبده عبود: التلقي أم الاستقبال أم التقبل – مقدمات منهجية لدراسة استيعاب نظرية التلقي الأدبي ومنظومتها المصطلحية في الوطن العربي –، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الخامس، جامعة إلى رموك، الأردن، 1994.

30 –

31 – فولفخانج إيزر: فعل القراءة – نظرية جمإلى ة التجاوب في الأدب – تر/ حميد لحمداني، و الجلإلى الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د. ت.

32 – ماجد ياسين: التناص والتلقي – دراسات في الشعر العباسي – الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2002.

33 – محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة، 1989.

34 – محمد العمري: القارئ وإنتاج المعنى في الشعر القديم – حدود التأويل

البلاغي – مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، ع 17، 1999.

35 – محمد المبارك: استقبال النص الأدبي عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999.

36 – محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي – دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية –، ضمن سلسلة نقد العقل العربي للمؤلف، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 9، 2009.

37 – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط 1، 1994.

38 – مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1997.

39 – نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 1978.

40 – نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، م 5، ع 1، 1984.