الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التلقي في شعر جرير

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
*أسياء بوقريقة.

إشراف الدكتورة:
* حنان بومالي.

السنة الجامعية: 2015/2014

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وبه نستعین

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

اللّهم انفعنا بما علّمتنا، وعلّمنا ما ينفعنا وزدنا

علما.

اللّهم أضيء بالعلم طريقنا، وقوي ّ به سواعدنا،

واشدد به من عزائمنا، ولا توثق به غيرنا، ولا تحرمنا

من عزيمة نيله وطلبه من كل مكان والزيادة منه

في كل آن، فأعضدنا نورا ً يُ قوّي به الإيمان وصلي

اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد صاحب العلم،

سيد الأمم.

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا طيبا غير متناه وأشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله، الذي وفقني وأنار دربي بنور الإيمان لإتمام هذا العمل المتواضع...

أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل إلى الأستاذة المشرفة" حنان بومالي" التي فتحت لي أبوابها، وكانت سراجا أضاء دربي، فلم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها القيمة، فلك مني خالص الاحترام والتقدير يا أستاذتي الفاضلة وأدامك الله في خدمة طلبة العلم وتوجيههم إلى سبيل النجاح.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة الأستاذة " فطيمة بوقاسة" والأستاذ "جمال سفاري"فلكم مني كل الاحترام والتقدير.

شكرا جزيلا.

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

مقـــــــدمـــة

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

تعد نظرية التلقي نظرية حديثة، لم تأت من فراغ فقد وجدت منذ وجود العمل الأدبي اهتمت بالمتلقي وعلاقته بالنص الذي أصبحيمثل محورا للدراسات الأدبية والنقدية الحديثة وبهذا تجاوزت النظرة التي جعلت من المبدع طرفا مهما في فهم النص انطلاقا من فهم شخصية صاحبه، وأعطتالحرية للمتلقي في تشكيل معنى النص وا ٍنتاجه بعدما تناسته المناهج السياقية والنسقية.

ولما كان شعر جرير ككل شعر يحتمل قراءات متعددة لفك رموزه والكشف عن جماليته وكوامنه الأدبية بما يحتويه من تشكيلات لغوية تفاجئ المتلقي وتثير استجابته، فقد درست شعره في ضوء نظرية التلقي، و استرعى اهتمامي دور القارئ في العملية التواصلية حسب أصحاب النظرية"ياوس" و"آيزر" ومدى أهمية القارئ في قراءة الأعمال الأدبية، كما استوقفتني الدراسات النقدية العربية حول موضوع التلقي منها:"استقبال النص عند العرب"محمد المبارك و" نظرية التلقي...أصول وتطبيقات" لبشرى موسى صالح، وكذا" قراءة النص وجمالية التلقي"لمحمود عباس عبد الواحد وغيرها من الدراسات في هذا المجال.

من هذا المنطلق تأتي الرغبة في البحث عن حضور التلقي في شعر جرير واكتشاف سر اهتمام القراء والنقاد به، وكذلك التعرف على كيفية استخدام أسس نظرية التلقي وتجسيدها على مستوى نصوصه الشعرية،وذلك بطرح مجموعة من التساؤلات أجملها فيما يأتي:

*ما هو موضوع نظرية التلقي أهو القارئ؟ أم النص؟ أم علاقة التفاعل بين الطرفين؟

*كيف يتم تطبيق أسس ومبادئ نظرية التلقي على الشعر القديم؟

*ما هي أشكال التلقي ؟ وكيف تجسدت في شعر جرير؟

و للإجابة عن الأسئلة المطروحة تأتي هذه الدراسة في فصلين، فأما الفصل الأول: فجعلته تحت عنوان"نظرية التلقي مفاهيم إجرائية" وفيه عنصرين: الأول نظرية التلقي وفيه نت إلى مفهوم التلقي لغة واصطلاحا وكذا من نقد استجابة القارئ إلى جمالية التلقي المبادئ الإجرائية لنظرية التلقي ثم المفاهيم الإجرائية وأخيرا أنماط القارئ ، أما العنصر

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

الآخر التلقي في التراث العربي القديم" تطرقت فيه لأهم الآراء النقدية بدءاً بالتلقي عند الجاحظ ثم ابن رشيق القيرواني ويليه ابن قتيبة ثم حازم القرطاجني، وعبد القاهر الجرجاني ختاما بابن طباطبا.

وأما الفصل الآخر فعنوانه" أشكال التلقي في شعر جرير"وجعلته في ثلاثة مباحث: جدلية الأنا والآخر، عناصر المتوقع واللا متوقع في التشكيل اللغوي وفيه أوردت أبرز المميزات الأسلوبية المثيرة للقارئ وهي التكرار، بنية التضاد والتشكيل الكنائي، وأخيرا حضور التلقي الديني في شعر جرير بشقيه تلقي القرآن الكريم، وتلقي الحديث النبوي الشريف وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها أثناء البحث.

ولقد اعتمدت على أسس نظرية التلقي وفق آليات التحليل والوصف من أجل الوصول إلى الأهداف المرجوة من البحث .

ولم أكن أول من درس شعر جرير، بل كانت هناك دراسات سابقة تناولت شعره من زوايا مختلفة من بينها: "الصورة الفنية في شعر جرير" لمعروف سليمان، و"أثر الإسلام في شعر جرير" لخالد محمود عزام أما دراستي فقد تناولت شعر جرير من زاوية التلقي.

كما استعنت بمصادر ومراجع معجمية وأدبية أهمها:"الأصول المعرفية لنظرية التلقي" لناظم عودة،" لسان العرب" لابن منظور،" البيان والتبيين" للجاحظ، و"نظرية التلقي...أصول وتطبيقات" لبشرى موسى .

ولا أنكر وجود صعوبات واجهتني أثناء البحث كقلة المصادر والمراجع بمكتبة المركز الجامعي.

وختاما أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان بالجميل مع كل الاحترام والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة الفاضلة" حنان بومالي"، التي كانت خير مرشد وخير محفز في إتمام هذا البحث بفضل نصائحها وتوجيهاتها القيمة أدامها الله في خدمة طلبة العلم، وإلى لجنة مناقشة الأساتذة الأفاضل شكرا جزيلا على النصائح المقدمة و الجهود المبذولة في تصحيح المذكرة. وأطلب من الله تعالى التوفيق والسداد في كل خطوة أخطوها نحو النجاح.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

الفصل الأول

نظرية التلقي مفاهيم إجرائية

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

أولا: نظرية التلقي

1. مفهوم التلقي.
2. من نقد استجابة القارئ إلى نظرية التلقي.
3. المبادئ الإجرائية لعملية التلقي.
4. المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي.
5. أنماط القارئ.

ثانيا: التلقي في التراث العربي القديم.

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إنَّ اهتمام النقد بالإبداع الأدبي فرض على الناقد قراءة الأعمال الأدبية القديمة منها والحديثة وتفسيرها، مما جعل نظريات النقد الحديث تمنح الحرية للمتلقي في تشكيل معنى النص والمساهمة في إنتاجه على أساس أنَّ النص بنية مفتوحة وليست مغلقة، تفتح المجال أمام المتلقي للتأويل، ونظرية التلقي نظرية حديثة منحت للنص قراءات جديدة ومختلفة أولت اهتمامها بالقارئ، إذ أصبح يشكل نظرية في حد ذاتها تهتم بفعل التلقي الذي يرتبط في أساسه بالمتلقي، كما اهتمت بالمتلقي وعلاقته بالنص.

ونظرا لهذا تطرقنا لمفهومها، ومبادئها الإجرائية ومفاهيمها عند كل من ياوس jauss وآيزرIser، مع الإشارة إلى بعض أنماط القراء وأخيرا أشرنا إلى التلقي في التراث العربي القديم.

أولا- نظرية التلقي

1- مفهوم التلقي:

إنَّ نظرية التلقي نظرية حديثة ظهرت في فترة نهاية الستينيات، أسسها منظروا مدرسة كونستانس الألمانية عام 1967م، وهي نظرية نقدية اتخذت القارئ محورا في دراساتها وعنصرا مهما في العملية الإبداعية، وللبحث في مفهومها لا بد من الرجوع إلى المعاجم اللغوية العربية منها والأجنبية لإيجاد الدلالة الفنية لكلمة "التلقي" المنطلقة من الجذر اللغوي(لقي).

أ- لغة:

ورد في معجم لسان العرب:« قال الأزهري: التلقي هو الاستقبال، ومنه قوله تعالى﴿ وَمَا يُلَقَّاهَا إِلا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ " فصلت/(35) وتلقاه أي استقبله. وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله»[1]، يشير قول ابن منظور إلى معنى التلقي وهو الاستقبال.

[1] .حمد ابن منظور: لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، دار صبح، واديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م 1، ص 309 مادة(ل، ق، ا).

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

أما في المعجم الوجيز فنجد:«لَقِيَهُ (يَلْقَى) لُقْيًا ولُقِيًا : استقبله وصادفه،(تلقى) الشيء قبله ويقال: تلقى فلانا الشيء منه: أخذ منه ويقال: تلقى العلم عن فلان»[1]، وهنا ورد التلقي بمعنى التعلم والتلقين،و المتأمل في هذه المصطلحات يجدها تتداخل مع مصطلح التلقي ولا تتعارض مع الفهم المصاحب لهذه العملية.

وقال الفيروز آبادي أن " « لقي: لقيه كرضيه»[2]، وهو يريد بقوله:« تحديد كيفية نطق الكلمة وذلك بمقارنتها بمثيلتها نطقا».[3]

وورد في القاموس الشامل«تلقى" استقبل، أخذ ».[4]

إنَّ ما ألاحظه من هذه التعريفات أنها جميعها تتفق على معنى واحد للتلقي هو الاستقبال هذا بالنسبة للمعاجم العربية والأمر نفسه في المعاجم الأجنبية ففي معجم نوبل: «استقبل: Reception »[5]، وفي معجم المورد: « يقال في الانجليزية(Reception) أي استقبل أو تلق، ويقال(Receptionist)، أي متلقيه تستقبل الوافدين في مكتب أو مؤسسة أو فندق،(Receptive) ، أي متلق أو مستقبل».[6]

يعود اختلاف مفهوم الاستقبال ومفهوم التلقي في الدلالة إلى طبيعة الاستعمال فما نجده في العربية هو استخدام مادة التلقي وهو المصطلح الشائع، أما« بالنسبة للأذن الأجنبية فإن موضوع" الاستقبال" قد يبدوا أكثر ملائمة لإدارة فندق منه إلى الأدب».[7]

وعليه فإنَّ المادة اللغوية بمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الإنجليزية تنتظم تحت معنى الاستقبال والتلقي معا، إلا أنَّ مصطلح نظرية الاستقبال يبقى غريبا بعض الشيء بالنسبة للمتحدثين بالإنجليزية.

---

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ط1، 1980م، ص 563، مادة(ل، ق،ي).
[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، بإشراف محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط8، 2005م، ص 1331.
[3]- محمد بنلحسن بن التجاني: التلقي لدى حازم القرطاجني، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط1، 2011 م، ص 123.
[4]- أمل عبد العزيز محمود: القاموس العربي الشامل عربي، عربي، هيئة الأبحاث والترجمة، دار الراتب الجامعية ت، لبنان،ط1، 1997 م، ص 149، مادة (ل، ق،ي).
موس نوبل انجليزي- عربي، دار الكتاب الحديث درارية، الجزائر، ط2014، ص 584.
مورد: انجليزي- عربي، ط 1992، ص 764 (دون معلومات).
وبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سورية، ط1 1 م، ص 7.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وقد وردت استعمالات مادة التلقي في القرآن الكريم بكثرة، إذ اعتمدها الله تعالى في كتابه الشريف ولم يستخدم مادة الاستقبال في هذا المجال، فمصطلح التلقي في النص القرآني يدل على إيحاءاتوا إشارات لتفاعل النفسي والذهني مع النص وترد هذه المادة مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة، وهي مسألة ما فتئ بعض المفسرين يلمحون إليها"[1]

إنَّ المتأمل في القرآن الكريم يجد لفظة التلقي تحمل دلالات مختلفة أذكر منها ما يأتي:

و ا ِنَّك قالَ تُلَقَّى تعالى﴿ ن ِن لَّن ُ حَ كِيم ٍ عَ لِيم ٍ﴾ سورة النمل الآية 06.

تَلَقَّى آدم ُ ن قال ربّه تعالى﴿ ات ٍ فَتَاب عَ لَيْه إِنَّه ُ هو ُ التَّوَّاب ُ الرَّحِيم ُ﴾ سورة البقرة 37،بمعنى أنه أخذها عنه.

ب- اصطلاحا: لقد أهمل القارئ في البدايات الأولى مع المناهج السياقية، لكن مجرى الأوضاع تغير مع الدراسات النقدية الحديثة إذ« في بداية الثمانيات أصبح الانشغال بالجمهور والقراء والتلقي والاستجابة والتأويل أمرا مركزيا في النقد الأمريكي والأوروبي المعاصر» [2]، مما وجه النظرية النقدية وجهة جديدة وأدى إلى دراسات نقدية في مختلف الحقب الأدبية، متجاوزا ذلك إلى حقول معرفية أخرى غير الحقل الأدبي.

في السابق اهتم النقد بالمؤلف، ثم بالنص ثم جمع بينهما، لكن هناك شيئا مفقودا في حلقة العملية الإبداعية إنه " المتلقي"، الذي أغفل وأسقط عنه الدور المهم داخل تلك العملية، وما أعاد له مكانته هو ظهور نظريات حديثة ما بعد البنيوية كنظرية "القراءة"، و"التأويل"، و"التلقي" فبالرغم من الاهتمام الذي منحته نظرية التلقي للقارئ إلا أن البدايات الفعلية في الاهتمام به تبقى مع نظرية" التأويل" حيث اهتمت بأنواع معينة

1.حمد القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2 1م،ج1، ص 323.

2وزان رويين سليمان، انجي كروسمان: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم ح، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت،لبنان، ط1، مارس 2007م، ص 07.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

من القراء وهو ما يطلق عليهم"القراء النموذجيين"*، وذلك قبل جمالية التلقي وعلاقته بإنشاء الدلالة النصية، أما جمالية التلقي فقد نشأ هذا التيار موزا يا للبنيوية وليس منبثقا عنها"[1].

ولقد أهملت البنيوية السياقات التاريخية في حين أن نظرية التلقي اهتمت بالتطور التاريخي للعمل الأدبي وما هي إلا استكمال للجوانب التي أهملتها البنيوية إذ تهدف إلى وضع« العملية الأدبية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها وبنقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف– النص إلى جانب النص القارئ»[2]، كما أنها «جاءت لتصحح ما وقعت فيه البنيوية من أخطاء كإهمال حركة التاريخ، وموت المؤلف والتعامل مع النص كبنية مغلقة»[3]، ففكرة انغلاق النص ونهائيته هي ما قامت عليه البنيوية فيما يتعلق بانتفاء ذاتية المتلقي، بالرغم من ربطها بين نسق اللغة ونسق الأدب من ناحية والأنساق الثقافية الأخرى من ناحية ثانية"[4]؛ بمعنى أن مناهج ما بعد البنيوية قامت على بدائل إجرائية جعلت من القارئ يساهمفي بناء المعنى وا ٍنتاجه على أساس الفهم، لكن نظرية التلقي تبقىنظرية اتخذت التلقي محورا أساسيا في دراساتها، حيث أصبح المتلقي ذات فعالة في تحليل النصوص ومحاورتها وركنا أساسيا من أركان العملية الإبداعيةفما تراه نظرية التلقي هو« أن عملية تلقي النص ليست فعلا استهلاكيا، بل هي مرحلة ضرورية لإتمام العمل الأدبي».[5]

كما أنَّ هذه النظرية التي ارتبطت في نشأتها بجامعة كونستانس UNIVERSITE DE CONSTANCE الألمانية تعتبر« علم، لأنه يكون مجموعة من المفاهيم ذات

---

*- القارئ النموذجي" هو ذلك الذي يفرزه النص وتتمخض عنه القراءة مما يجعله قادرا على أن يحرر المقروء من قيود المؤلف الفعلي والقراءة الأحادية ويعطي النص حقه في التعدد والتفتح" .عبد الله محمد الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005م، ص 148.

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، ميريت، القاهرة، مصر،ط1، 2002م، ص 145.

مرجع نفسه، ص 146.

ىرى موسى صالح : نظرية التلقي... أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2001م 32،3.

بد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت، 1998 م، ص 326.

وزان روبين سليمان، انجي كروسمان: القارئ في النص ، ص 21.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

الصلة المباشرة بهذا النشاط فضلا عن أنَّ هذه المفاهيم تتضمن شرطين أساسيين: **الأول** يتعلق بتكون هذه المفاهيم من رحم مفاهيم معروفة في نظرية المعرفة،**و الثاني** يتعلق بكونها تشير إلى ذلك النزاع النظري الذي دار بين" البنيوية" وأصحاب" جمالية التلقي" ياوس وا ٍيزر تحديدا»[1].

ويعد المقال الذي نشره الناقد الألماني ياوس**JAUSS** في نهاية الستينيات الموسوم بـ" التغير في نموذج الثقافة الأدبية" البداية الأولى لتأسيس نظرية التلقي وقد ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية والنقدية، حتى توصل إلى أنَّ هناك بدايات لثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة اعتمادا على فكرتين هما النموذج والثورة العلمية بوصفها انجازا شبيها بإجراءات العلوم الطبيعية، وهو يدعو إلى دراسة العمل الأدبي وفق تاريخيتهمؤكدا على أن دراسة الأدب ليست عملية تنطوي على تراكم تدريجي للحقائق والشواهد التي يقررها كل جيل من الأجيال المتعاقبة للمعرفة، وحقيقة الأدب أن التطور تشخصه قفزات نوعية ومراحل من القطيعة ومنطلقات جديدة "[2].

يتضح لنا مما سبق أن ياوس jauss هو الناقد الوحيد دون غيره من مؤرخي الأدب الذي اهتم بفهم تاريخية الأدب من زاوية التلقي والذي يعد سلوكه« في التعامل مع الارتباطبين الأدب والتاريخ العام مؤشرا لإسهام هام في عمله النظري، وقد ادعى بأن الجماليات السابقة للإنتاج والوصف تسهم في إنشاء هذا الارتباط وجعل الأدب تابعا للتاريخ»[3]، لقد اتكأ منظرو جمالية التلقي على أسس ومبادئ فلسفية تتمثل في الفلسفة الظاهراتية ومعطيات نقدية سابقة كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية التي قامت بفصل الأدب عن التاريخ، لكن ياوس « يعود إلى التاريخ من جديد ويعمل على إعادة الحياة للعلاقة بين الأدب والتاريخ»[4] ، وذلك من خلال اهتمامه بتاريخ إبداع النص ولحظة

اظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص 11.
صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 146.
وبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ص 85.
حمد المبارك: استقبال النص عند العرب، طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999 م، ص

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

استقباله؛ وهو يؤكد أن«النص الذي نقرأه لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله إذ إنَّ الأفق الذي يبدو فيه أولا مختلفا عن أفقنا أو جزءا منه ... فالنص وسيط بين الآفاق وحيث أنَّ أفقنا الحاضر يتغير، فإن طبيعة اندماج الآفاق تتعدل كذلك».[1]

ثمَّ إنَّ القيام بقراءة النص والدخول في أعماقه والتعرف على ما يحمله من معاني من طرف القارئ أو المتلقي هو ما يعرف بعملية التلقي، وهي كما وصفها نقاد ألمانيا الشرقية« علامة على إفلاس كل من الشكلانية التاريخية والبدائل البرجوازية عن المعالجة الماركسية»[2]، ولهذا فإن نظرية التلقي اهتمت بثنائية القارئ والنص فقط،«فالقارئ عندهم هو المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي، وعلاقته بالنص ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية، وليست علاقة سلبية، كما هي في المذهب الرمزي وإنما هي علاقة حرة غير مقيدة»[3].

إنَّ التلقي في معناه العام والواسع هو« تلقي الأدب؛ أي العملية المقابلة لإبداعه أو إنشائه أو كتابته».[4]

بمعنى: عملية الكتابة ⟵ عملية القراءة

وهو بمفهومه الجمالي« عملية ذات وجهين، إذ تشتمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة فقد يستهلكه أو ينقده وقد يعجب به أو يرفضه وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه ويتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد،وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا».[5]

---

[1]- روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ص 174.
[2]- المرجع نفسه، ص 144.
مرجع نفسه،ص 111.
روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1 2000م 9.
خالد الغربي: الشعر ومستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج 34، مج 9 1 م، ص 115.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إنَّ الاهتمام بالقارئ هو أهم ما ميز نظرية التلقي لأنها استطاعت أن تخرجه من مفهومه القديم على أنه مستهلك فقط وغريب عن النص، إلى كونه مشاركا في صنع المعنى ومبدعا يعيد إنتاج النص وهو بهذه النظرة تحول إلى مؤلف جديد، دوره القدرة على محاور ة النص والتعامل معه،والوصول إلى خباياه وأسراره، ولا بد أن يكون قادرا على ملء الفراغات الموجودة في النص، فنظرية التلقي إذن«حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ، بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية، ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية على محور ين فقط هما على الترتيب القارئ والنص».[1]

إنَّ القارئ بفضل قدراته يخرج البنية اللغوية للنص من حيزها المغلق إلى فضاء أرحب وأوسع في القراءة والتأويل مما يضمن للنص البقاء والاستمرارية لأنه:« يحتاج دائما إلى أن ينتقل واذ إ انتقل تحرر واذ إ تحرر انطلق وصار إبداعا وضرب مثالا على ذلك بالجنين الذي يخرج من بطن أمه إلى بطن أرحب وأوسع وأدوم»[2] وبهذا لابد للنص أن يتخلص من البطن الأول.

بناء ً على ما تقدم نخلص إلى أنَّ نظرية التلقي« ليست تجميعا للأفكار المتداولة حول القارئ والقراءة،وا ٍنما هي تشييد نظري، يستند إلى مرجعيات، وجهد اتفاقي، يحاول أن يبحث في قضيتين أساسيتين للعمل الأدبي وهما: التطور المستمر لقوانين نوعه، وبناء معناه، وقد بحثت هاتان القضيتان من خلال فعل التلقي، بوصفه فعلا مؤثرا في القضيتين».[3]

لقد اهتم أصحاب نظرية التلقي بالقارئ من حيث استجابته للنصوص وتفاعله معها نتيجة الاتصال الموجود بينهما، فالنص له تأثير على القارئ بما يتضمنه من عناصر جمالية، ولهذا فإن غاية القارئ ليست استقبال النص فقطوا ٍنما هي استجابته للنص والتأثر به من خلال تقديم إعجاب أو نقد أو رفض أو قبول...، ضف إلى هذا أن أصحاب نظرية

بد الواحد محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي- دراسة مقارنة. لفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 م، ص 17.

بد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 141.

اظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 9.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

التلقي اهتموا بالعمل الأدبي من خلال البحث في تطوره وبناء معناه وهاتين القضيتين تقوم في أساسها على فعل التلقي ومن هنا اصطلح على النظرية " نظرية التلقي" .

2- من نقد استجابة القارئ إلى جمالية التلقي:

في البداية لابد من إعطاء مفهوم لنقد استجابة القارئ ليتبين لنا الاختلاف بينها وبين نظرية التلقي التي حددت مفهومها سابقا، قبل انتقالي إلى فكرة الانتقال من نقد استجابة القارئ إلى جمالية التلقي.

إنَّ نقد استجابة القارئ هو:« مصطلح عام يشير إلى تلك الأنواع من النقد الحديث والنظرية الأدبية التي تركز، لدى كثير من النقاد الأوربيين والأمريكيين منذ ستينيات القرن العشرين على استجابات القراء للأعمال الأدبية، بدلا من التركيز على الأعمال نفسها بوصفها كليات قائمة بذاتها»[1]؛ وهذا يعني أن نقد استجابة القارئ نظرية اهتمت بالقارئ بدل النص متجاوزة في ذلك نظريات النص عند الشكلانيين والنقد الجديد التي أهملت دور القارئ واتهمته بالاستهلاكية، متجاهلة تماما مدى إسهام القراء في إنتاج معاني الأعمال الأدبية وتفسيرها القائم على الفهم"[2].

ومفهوم الاستجابة في أصوله ينحدر من نظريات علم النفس، إذ تعتبر الاستجابة من الإجراءات الأساسية في المدرسة السلوكية، وهذا المفهوم نجده عند أيزر Iser لكنه يستعمله بعد أن يفرغه تماما من طابعه النفساني.

إنَّ كلا من (نقد استجابة القارئ) و(نظرية التلقي) خذ القارئ محورا أساسيا ومـ هُما في الدراسات النقدية، لذا يجب الفصل بين هذين الاتجاهين والتمييز بينهما وذلك لمجموعة من الأسباب نجملها فيما يأتي:

ىرى موسى صالح: نظرية التلقي، ص 42، 43.

سن البنا عز الدين: قراءة الآخر|قراءة الأنا(نظرية التلقي وتطبيقاتها)، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور ة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 17.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

1. أنَّ (نقد استجابة القارئ) لم يتخذ شكل أو طابع النظرية، وا ٍنما كان عبارة عن نقد يشترك فيه منظرون، موزعين في مختلف بقاع العالم، ولم يشاركوا في أي حركة نقدية، بل كانوا يكتبون في صحف مختلفة.
2. كما أنهم لا يجتمعون في المؤتمرات نفسها،و هذا كله يعتبر جهد فردي لا جهد جماعي، أما (نظرية التلقي أو الاستقبال) فتعبر عن تماسك ووعي والتزام جماعي وهي رد فعل للتطورات الاجتماعية العقلية والأدبية في ألمانيا الغربية.
3. تسعى نظرية التلقي إلى التدخل في إنتاجية تبادل الأفكار والتحاور بين منظريها والعديد من المؤمنين بهذه النظرية مرتبطون بجامعة كونستانس Université de constance ، إما كأستاذة أو خرجين أو من المشاركين في المؤتمرات نصف السنوية، وك ٍإجراءات تلك الاجتماعات قد تمت طباعتها في سلاسل بعنوان (الشعرية والتأويل)"[1] فنظر ية الاستقبال إذن يمكن أن تفصل عن نقد استجابة القارئ على أساس فقدان التأثير المتبادل.

والمنطلق الرئيس لظهور" نظرية التلقي" أو " جمالية التلقي" هو النزاع مع التصور البنيوي للأدب، وكذلك الأمر نفسه مع الحركات النقدية ما بعد البنيوية، فقد جاءت هذه النظرية اعتراضا على طبيعة الفهم البنيوي للأدب محاولة أن تؤسس علما شاملا للمعنى الأدبي وهي تعنى بالفهم إذ تحاول أن تعيد عملية فهم الأدب، وطرح مشكلات الأدب من خلال مشكلات التلقي لأن الفهم يساهم في بناء المعنى الأدبي وهذا يعود إلى مفهوم القصدية الظاهر اتية عند هوسرل"[2] أو كما قالت الباحثة بشرى صالح «وقد غدا مفهوم القصدية فيما بعد المفهوم المركزي لما يعرف بمقاربة (التفاعل الأدبي) في اتجاه جمالية التلقي»[3].

وبرت سي هولب: نظرية التلقي، ص 8، 9 .
ظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 121.
رى موسى صالح: نظرية التلقي، ص36.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

كما أنَّ البنيوية وجمالية التلقي اختلفا في مقارنتهما للمعنى، فما نجده عند البنيويين هو أنَّ معنى النص يكمن في داخله لأنَّ شكله اللساني يتضمن بنفسه ذلك المعنى ويحتويه وهذا راجع عندهم إلى أنَّ النص بنية محايثة مكتفية بذاتها، شروط تفسيرها تكمن في داخلها فقط، أما جمالية التلقي فتجعل عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي، ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وا ٍنتاجه وفعل الفهم هو من لدن المتلقي"[1].

إذن ما نخلص إليه هو أنَّ البنيوية اهتمت بالنص في حد ذاته كبنية مغلقة وتجاوزت القارئ، في حين أنَّ نظرية التلقي اهتمت بثنائية القارئ والنص حيث أولت اهتماما كبيرا للقارئ على أساس تلقيه للأعمال الأدبية تلقيا قائما على فعل الفهم الذي يمثل بنية من بنيات العمل الأدبي، فالقارئ في نظر جمالية التلقي هو من يعيد بناء المعنى وا ٍنتاجه.

3- المبادئ الإجرائية لعملية التلقي:

إنَّما منحته نظرية التلقي للقارئ من أهمية وا ٍعطائه فعالية الممارسة داخل النص له مبرراته، حيث أصبح عنصرا أساسيا في تشكيل جمالية العمل الأدبي من خلال مشاركته في إنتاج معنى النص والكشف عن خباياه وكوامنه الأدبية، ولهذا فإن علاقة القارئ بالنص تبقى علاقة وطيدة لأ النص يحتاج دائما إلى قارئ ولو لاه لأضحت النصوص شبيهة بالجمادات التي لاروح لها، فالقارئ هو الذي يبث في النصوص الحياة ويضمن لها الاستمرارية .

ولقد استبعد أصحاب هذه النظرية دراسة النص بربطه بحياة صاحبه أو مؤلفه، لأنَّ النص في نظرهم إذا ارتبط بصاحبه لا يمثل – عندهم–فنا ما لم يخضع لعملية الإدراك و نظرية التلقي بمفاهيمها التي جاءت بها، تسعى إلى إدراك قيمة العمل الأدبي من خلال التفاعل والتواصل مع النص، ليكون النص أكثر استهلاكا ومقروئية وهذا ما ساعد على تفعيل العلاقة بين قطبي العمل الأدبي الفني والجمالي في عملية القراءة، وهنا نتساءل كيف نقرأ نصا أدبيا ؟ فالإجابة على السؤال المطروح «تقتضي أن نحدد نصيب كل من النص ئه في عملية تجسد معنى النص، أي في عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى

[1] ينظر موسى صالح: نظرية التلقي ،ص42-43.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

حالة الظهور، فالقراءة ليست تلقيا سلبيا أبدا، إنما هي تفاعل خلاق ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ »[1]، وهذا كله يتم بواسطة القارئ من خلال تفاعله مع النص، ولتحقيق هذا التفاعل بين المتلقي والنص، فإنه لابد من تحقيق مجموعة من الإجراءات المنظمة لعملية التلقي والمتمثلة فيما يأتي:

1-حرية المتلقي:

ويقصد بها« أن يتحرر القارئ من الجبرية التي سلطها النقد الماركسي على العمل الأدبي، فالمتلقي الماركسي... يقرأ النص، وهو محصور بالفكر الإيديولوجي والمنهجي مما يعيق عملية الفهم الصحيح، لأنَّ المتلقي في هذا المجال يصبح أسيرا تحجب عنه الرؤية الكاملة في عملية لاستقبال، وقد يتبنى رأيا سلبيا إزاء القيم التي لا تتماشى وقناعته»[2]،وهذا بدوره ما جعل أصحاب هذه النظرية يؤكدون على:«أن القارئ إذا لم يحاول التغلب على انحرافه الإيديولوجي، فإنَّ القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة »[3]،ولهذا على القراء الذين تطوروا على أيدي أيزرIser يجب أن يكونوا نموذجا للحرية .

وما نلمسه من خلال ذلك هو أنَّ حرية المتلقي شرطا أساسيا في تنظيم تفاعل القارئ مع النص ليتشكل بذلك ما يعرف بالعملية التواصلية، وكل هذا يفضي إلى مفهوم يتمثل في أن« حرية القارئ تعني حرية القراءة ومن ثم حرية النص وهي حرية تؤول أخيرا إلى حرية الثقافة وتعددها وانفتاحها وبطل هذا العصر الحر هو القارئ»[4]، حيث إنَّ الحرية تفتح المجال أمام القارئ في تعامله مع النص من زوايا مختلفة وتسمح له بالتأويل.

صطفى حسن سحلول: نظريات القراءة والتأويل وقضاياها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،ط1 2 م، ص 34.

حسين احمد بن عائشة: مستويات تلقي النص الأدبي، دار جرير، عمان،الأردن،ط1،2012،ص50.

وبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ص117.

بد الله الغذامي:تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،ص148.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

2-المشاركة في صنع المعنى:

لقد اهتم أقطاب منهج التلقي بعملية القراءة والتي تمثل حصيلة التفاعل بين النص والقارئ، وتستلزم مشاركة القارئ في صنع المعنى، من خلال الدخول في أعماق النص عن طريق التفسير المعمق وفك شفرات النص، ولهذا فإن لمشاركة القارئ في صنع المعنى دور إيجابي في انتقال الاهتمام من موضوع العمل الأدبي إلى سلوك القراءة، والعمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما انه ليس ذاتية القارئ، ولكن تركيب أو التحام من الاثنين"[1]

ثم إنَّ عملية المشاركة في صنع المعنى، تقتضي عند أصحاب هذه النظرية التمييز بين عنصريين أساسيين في عملية التلقي هما:

أ- مهمة الإدراك المباشر:

إنَّمهمة الإدراك المباشر في عملية التلقي تمثل المستوى الأول أو المرحلة الأولى في التعامل مع النص، حيث ينطلق القارئ في تفهم الشكل الخارجي له، متمثلا في معطياته اللغويةو الأسلوبية، فما يتوصل إليه القارئ من نتائج في هذه المرحلة التفسيرية لا يعتبر في نظر أصحاب النظرية"ياوس،وآيزر"عملا فنيا يضاف للقار ئ، لأنَّ العلاقة بينه وبين النص هي علاقة انفصال، بسبب الإشارات والرموز والمفاتيح النصية التي يو اجهها القارئ أثناء مواجهة العمل الأدبي.

وهو ما أدى إلى قولهم « إنَّ الإجراءات الطبيعية في استقبال نص ما، هي خبرة الأفق الجمالي الأول، وهي بالتأكيد سلسلة من التوفيقات الانطباعية الشخصية دون أن تحمل أوامرمحددة في إجراءات الإدراك المباشر، التي يمكن أيضا وصفها باللغويات النصية »[2] والمقصود بهذا أنهم يعتمدون على منهج التفسير التقليدي المتمثل في كونه مرحلة تعين القارئ المتلقي على التفاعل مع النص، وتمكنه من الوصول إلى مرحلة أخرى يصبح فيها القارئ مشاركافي صنع المعنى وا ٍنتاجه .

وبرت سي هولب: نظرية الاستقبال 102.

حمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص22،23.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ب- مهمة الإستذهان:

إنَّ الإستذهان يشير إلى الذهن والخيال، وهو عنصر أساسي من الخيال المبدع الذي يقدم دورا في إيجاد مواضيع جمالية، ولا يتم ذلك دائما إلا بصورة مباشرة، فعندما ينتقل القارئ من مهمته المباشرة إلى المستوى الثاني للقراءة يجد أمامه نوعا من الغموض يتطلب منه الإفصاح عنه وإيضاحه ليكون مشاركا في صنع المعنى، ويعد وصوله إلى هذا الغموض عن طريق تفاعله مع النص الهدف الأسمى عند أصحاب نظرية التلقي ذلك أن « كل عمل أدبي يعرض هدفا يتضمن –لا محالة– عدد لا يحصى من مواقع الغموض »[1] فالنصوص إذا لا تخلوا من عنصر الغموض، كما أن الإستذهان يبقي المهمة التي تتشكل فيها ذاتية القارئ، والتي يكتشف فيها ما لم يكتشفه في المرحلة الأولى.

إنَّ مفهوم الغموض عند ياوس وآيزر من الضرورة اشتمال النص على فراغات تشكل لدى القارئ غموضا ما، وهذا راجع إلى كون الغموض من مقومات العمل الأدبي الناجح كما نأه يجعل للقارئ دورا مهما في محاولات الكشف و الفهم، فيتحقق له الشعور بالمتعة.

وفي هذا الصدد يقول أيزرIser« العمل الناجح للأدب على سبيل المثال يجب ألا يكون واضحا تماما في الطريقة التي يقوم بها عناصره وإلا فإن القارئ سيخسر اهتمامه،فلو نظم النص الأدبي عناصره بعلانية شديدة فإن الفرص أمامنا كقراء إما أن تكون في رفض النص بسبب السأم، وإما أن نكون قراء سلبيين.... إن متعة القارئ حين يصبح منتجا ...وأن على القراء الاستمتاع فقط حين يكونون منتجين أو أن على الأدب أن يربط قراءه بطريقة فعالة»[2]

ويبين لنا إنجاردن"ingarden" الطريقة المثلى التي أشار إليها "أيزر"Iser" حيث يوضح قضية التجسيم "التمثيل" ودوره في تفعيل خيال المتلقي، قصد تمكينه من ملء فجوات الغموض، وإشراكه في عملية الإبداع التي « ربما تكون أهم فعالية للقراء هي تلك المتمثلة بملء فراغات الغموض بالتجسيم (فهو) يعد جزءا هاما من إدراك (العمل الأدبي الفني) ن التجسيم، فإن العمل الجمالي... لن ينطلق من إطار بنائه المخطط له (أي البناء

حمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص23.
مرجع نفسه، ص 24.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

الشكلي اللغوي)ولكن في التجسيم القر اء تكون لهم فرصة لممارسة خيالهم، فملء الأماكن الغامضة تحتاج إلى إبدا ع»[1].

فالتجسيم إذن عبارة عن نشاط فردي ينتجه القارئ، ومعنى هذا أنهم يميزون بين المعنى المجسم، وغير المجسم، فالأول يتطلب من القارئ جهدا ذهنيا لاستجلاء الغموض فتحصل به المتعة، وعلى أساسه يعد مشاركا في صنع المعنى وتحقيق الهدف، أما الآخر فلا يحقق للقارئ متعة لأنه لا يحتاج إلى إستذهان.

3- المتعة الجمالية :

لكي يكون التفاعل بين النص والقارئ لابد من توفر هذه المتعة الجمالية في نفسية القارئ، والتي تفتح المجال أمامه للحوار والتعامل مع النص، وهي تتحدد من خلال الطبيعة الخاصة بالتأمل الجمالي، القائمة على علاقة المتلقي والعمل الفني، وقد اختلفت الآراء وتضاربت حول المتعة الجمالية، فثمة من يعتبرها عنصرا ثانويا في العمل الأدبي ومثل هذا الاتجاه النقد الماركسي على غرار الحركات النقدية التي تنظر إلى المتعة كغاية في ذاتها، لكن هناك من يجعلها وظيفة أساسية في عملية التلقي على أساس أنها عنصر هام في العملية الإبداعية، وهذا ما نجده لدى أقطاب نظرية التلقي"[2]

لقد تحدث ياوس"jauss"عن المتعة الجمالية وأشار إليها في قوله: «إنَّ المتعة الجمالية تتضمن لحظتين: الأولى تنطبق على جميع المتع حيث يحصل استسلام غير تأملي من الذات للموضوع. والثانية غريبة بالنسبة للمتعة الجمالية إذ تتضمن اتخاذ موقف يؤطر القارئ وجود الموضوع ويجعله جماليا»[3].

يتضح من القول أنَّللقارئ مساهمة ومشاركة في عملية البحث عن المعنى وا ِنتاج المتعة الجمالية، وهذا يحدث عندما يصل إلى درجة اللذة والمتعة المباشرة التي يتبنى بسببها موقفا، ويتجلى ذلك من خلال سلوكه، مما يجعل للمتعة الجمالية وظيفة أساسية تساهم في

وبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ص41

سين أحمد بن عائشة: مستويات تلقي النص الأدبي، ص53.

وبرت سي هولب: نظرية الإستقبال،ص92.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

توجيه إدراك المتلقي، والمتأمل لذلك القول يجد إشارة واضحة إلى ربط المتعة بالإدراك، ولهذا فإنَّ « المتعة يجب أن لا تنفصل عن وظيفتها العملية الموجهة للإدراك »[1]، والمتعة عند القارئ تتشكل عبر ثلاث مراحل: «نتاج المتعة واستقبالها واتصالها»[2].

4- المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي:

لعل السؤال الذي يتبادر إلى ذهن كل باحث في نظرية التلقي بمفاهيمها هو موضوع هذه النظرية أهو القارئ؟ أم النص؟ أم علاقة التفاعل بين الطرفين؟

لقد تبنت البحث في هذه الإشكالية المطروحة تيارات نقدية في مقدمتها مدرسة كونستانس الألمانية، وهي مدرسة نادت بالكشف عن العلاقة بين القارئ والنص متجاوزة في ذلك النظرة السابقة المتمثلة في العلاقة بين النص ومبدعه.

تتفرع مدرسة كونستانس الألمانية إلى منهجين: الأول يعنى" بعلم جمال التلقي" وقد ظهر في مطلع العقد السابع ويمثله هانز روبرت ياوس H.R. jauss ، وذلك بإعادة النظر في طرق دراسة تاريخ الأدب، ويلاحظ ياوس أن جمهورا ما هو الذي يضمن الاستمرارية للعمل الفني عامة والأدبي خاصة وأن التاريخ الأدبي هو تاريخجماهير القراء.

والآخر الذي يمثله فولفغانغ أيزر" W.Iser " الناقد الألماني الذي أولى القارئ دورا مهما في قراءة الأثر الأدبي، واعتبره الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة، وأسند للنقد واجب إظهار ردة فعل القارئ في ملكاته الإدراكية أمام السبل المختلفة التي يقترحها النص المقروء"[3].

1.4- هانز روبرت ياوس(hans.ropert jauss):

من المقترحات التي جاء بها ياوس وكان لها صدى كثير في التنظير لنظرية التلقي ما يأتي:

وبرت سي هولب: نظرية الإستقبال،ص92.
سين أحمد بن عائشة: مستويات تلقي النص الأدبي ، ص54.
صطفى سحلول: نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، ص13.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

1-أفق التوقعات " أفق الانتظار" horizon of expectation":

«طرح ياوس مفهوما إجرائيا جديد أطلق عليه (أفق انتظار القارئ)، يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي»[1].

ويقصد به أيضا« مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل لطريقة التي يفهم بها القراء ويحكمون من خلالها على عمل أدبي ما في زمن ما و يمكن أن يشكل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف السائدة، وتعريفات الفن(مثل الذوق) أو الشفرات الأخلاقية السائدة، ومثل هذا الأفق خاضع للتغيير التاريخي»[2].مما يتيح للقراء البحث في النصوص لوصول إلى معاني مختلفة عن معاني القراء الأولين في العمل نفسه.

ومما لا شك فيه أنَّمصطلح أفق الانتظار يقدم دورا مهما في نظرية التلقي إذ يعد منطلقا لفهم الأعمال الأدبية عبر العصور المختلفة، فهذا المصطلح ليس غريبا عن الساحة الألمانية؛وإنما هو مصطلح مألوف للغاية في دوائرها الفلسفية، فقد« أخذ ياوس مفهوم (الأفق) من غادمير (GADAMIER) مركب معه كلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم (خيبة الانتظار) عند كارل بوبر KARL. R. POPER»[3].

من الواضح أنَّ غادمير استخدم هذا المصطلح ليشير به إلى « مدى الرؤية الذي يستعمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه مناسب»[4]، أي أنه لا يمكن فهم أية حقيقة إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار العواقب التي ترتبت عليها كما نجد هوسرل و هايدجر يتفقان مع غادمير في فكرة الأفق.

شرى موسى صالح: نظرية التلقي... أصول وتطبيقات، ص 45.
حسن البنا عزالدين: قراءة الآخر، قراءة الأنا، ص 15.
بد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د ط، 2002م، ص 16.
مرجع نفسه، ص 104.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إنَّ ياوس استفاد من هذين المفهومين لأنه رأى أنهما برهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتأريخ له، وهذا راجع إلى القول« إنَّ النص أحرى أن يفهم في صيرورته من أن يفهم بوصفه كينونة ثابتة»[1].

إذن مفهوم أفق الانتظار لدى ياوس هو استنطاق لمفهوم الأفق التاريخي لدى غادمير، فالكثير من المفاهيم التي أعادت نظرية التلقي بناءها في مجال الأدب وتلقيه قد استعملت إما في المجال التاريخي أو الفلسفي أو في الدراسات الأدبية، وهذا ما يمنح لها الفضل في تشغيل المفاهيم غير الأدبية في مجال الأدب.

كما أنَّ تفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية القائم على الفهم عند المتلقي هو ما يجعل من عملية بناء المعنىوا ٍنتاجه تتم داخل مفهوم، ولتعدد التأويلات عبر التاريخ نتوصل إلى تطور النوع الأدبي، ولهذا فإن لحظات مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي تعتبر لحظات تأسيس الأفق الجديد"[2]

ولذلك نجد« التطور في النوع الأدبي إنما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس أفق آخر»[3]؛ بمعنى استبعاد المعايير الجمالية المتراصة عبر التاريخ واستحضار معايير أخرى تضفي على العمل الأدبي جمالية جديدة وهذا كله يعود على المتلقي فوحده من يقرر ويقوم بإضفاء الجمالية على النص.

والحقيقة التي نلتمسها من مفهوم الأفق هي أنَّ « مقياس تطور النوع إنما هو "المتلقي" وذلك لأن مجموعة المعايير التي يحملها، من خلال تجربه السابقة في قراءة الأعمال، هي التي تشخص ذلك التطور في اللحظة التي تتعرض فيها تلك المعايير إلى تجاوزات في الشكل واللغة، وهذه اللحظة هي لحظة " الخيبة" حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد»[4].

وبرت هولب: نظرية التلقي، ص 217.
رى موسى صالح: نظرية التلقي... أصول وتطبيقات، ص 47.
اظم عودة: نظرية التلقي، ص 143.
مرجع نفسه، ص 140.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إنَّ الناقد الألماني ياوس **JAUSS** اتكأ على فكرة مفادها «أنَّ الأعمال الأدبية تستقبل على أفق موجود من التوقعات المكونة من معرفة القراء اللحظية وتصوراتهم على الأدب وأن معاني الأعمال تتغير بقدر ما يتغير ذلك الأفق»[1]؛ وهذا يعني أن نظرية التلقي تولي اهتماما كبيرا بالتغيرات التاريخية المؤثرة في جمهور القراء، إذ الأدب في نظرهم« عملية جدلية من الإنتاج والتلقي»[2]، ولهذا لابد من مبدع ينتج النص ومتلق يستقبله حتى يتكون الأدب.

لقد ساعد مصطلح " أفق الانتظار" ياوس على الربط بين الأدب والتاريخ فهذا «المفهوم يتعلق بدراسة تطور النوع الأدبي وهو تقييم صلة بين هذا التطور، و"تاريخ الأدب" حيث يعتقد أنَّمجموعة التفسيرات التي ترافق الأعمال وتراكمات "الفهم" التي ينجزها المتلقي عبر التاريخ، إنما تؤدي إلى تطور النوع الأدبي».[3]

كما أنه يمثل أساسا لنظرية ياوس القائمة على تجديد التاريخ الأدبي لأن تاريخ الأدب في نظره ليس تاريخا للنصوص الأدبية وإنما تاريخ لآفاق الانتظار، فهذا المصطلح هو المهمة الأولى لجمالية التلقي وذلك من أجل معرفة كيفية التفاعل بين القراء والنصوص وإحداث تطور بينهما. وهذا ما لم يغفل عنه فولفغانغ أيزر " W.Iser " لأن التفاعل بين بنية النص ومتلقيه هو المحور الرئيس في قراءة العمل الأدبي من طرف القارئ باعتباره ذاتا واعية يستمد منه النص حيويته.

إلا أنَّبالرغم من المحاولات التي يقدمها القارئ لفهم النص وتحليله وإعادة إنتاج معناه فإنه يواجه صعوبة تكمن في الصراع الموجود بين أفقيين من الانتظار: أفقه الخاص به باعتباره القارئ المتلقي للعمل الأدبي من خلال قراءته التي يقدمها عن العمل الأدبي.

فهذا الأفق هو الذي يمثل الخلفية الثقافية والمعرفية الأولى التي تكمن في ذهن القارئ يكشف بها عن مواطن الغموض في النص، وهنا يشترط في القارئ الإطلاع على أعمال

سن البنا عزالدين: قراءة الآخر، قراءة الأنا، ص 14.
مرجع نفسه، ص نفسها.
ظم عودة : نظرية التلقي، ص140.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

أدبية أخرى شبيهة بالعمل الأدبي، أو الاطلاع على الخلفية التاريخية التي نشأ فيها العمل الأدبي.

أما الأفق الآخر هو "أفق توقعات النص "ويتكون من التشكيلات اللغوية والإنزياحات والتراكيب اللغوية غير المألوفةوالتكرار وا يحاءات اللغة العامية.

وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار بحسب ياوس من ثلاثة عوامل رئيسية هي:

*التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

*شكل الأعمال السابقة وموضوعاته(ثيماته)التي يفترض معرفتها.

*التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية أي التعارض بين العالم التخييلي والواقع اليومي"[1].

2- **المسافة الجمالية:** " تغير الأفق": إن تغير الأفق مصطلح يقصد به ياوس "المسافة الجمالية"وهي« المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة »[2]، وهذا التغير يحدث عندما لا تتطابق قراءة المتلقي ومعاييره السابقة مع معايير النص الجديد وهو ما يعرف بالانحرافات أو الانزياح عما هو مألوف وتبقى « لحظات(الخيبة) التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس الأفق الجديد»[3]، فقيمة الأدب تكمن في انفصال عمل ما عن أفق توقعات قرائه الأوليين وهو ما يطلق عليه بالمسافة الجمالية.

كما أنَّ عدم تطابق العناصر الجمالية المكونة للنص مع أفق توقعات القارئ يجعل للنص القدرة على تغيير أفق توقع هذا القارئ وهو يمثل مفهوما(لتغير الأفق)، إذ نجده يختلف من قارئ إلى آخر فالقارئ العادي المبتدئ غير القارئ المبدع الذي يبحث في إستراتيجية القراءة من خلال التفسير والتأويل.

حمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي القديم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الرباط ، المغرب، د ط 1م،ص26.

مرجع نفسه،ص30

برى موسى صالح: نظرية التلقي ...أصول وتطبيقات،ص47.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إذن المسافة الجمالية حسب ياوس هي الفرق «بين أفق التوقع الموجود من قبل والعمل الجديد الذي يمكن أن يؤدي تلقيه إلى تغير في الأفق»[1] بمعنى استجابة القراء للعناصر الجمالية وإعادة إنتاج معناها مما يحدث كسر أفق التوقع لديهم«ويمكن تحديد هذه المسافة الجمالية بين أفق توقعات ما، والعمل الجديد، بالنظر إلى مجموعة ردود أفعال الجمهور وأحكامه النقدية المختلفة، بدرجاتها المتفاوتة من نجاح تلقائي إلى الرفض والاستبعاد»[2] فهذه المسافة الجمالية بين أفق التوقعات والعمل الأدبي تحدد السمة الفنية لهذا العمل، حيث أنَّ اصطدام أفق انتظار القارئ مع النص هو ما شكل لنا هذه المسافة الجمالية.

3- **مبادئ المنهج التاريخي للأدب:** وضع الناطق الألماني ياوس عددا من المبادئ التي تعد ضرورية في أي منهج لتاريخ الأدب، ويمكن أن نجملها في النقاط التالية:

1. ليست للعمل الأدبي أية أهمية في ذاته، بمعنى أن العمل الأدبي أهميته تكمن في اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور وذلك فعل القراءة، ويشترط في القارئ أن يكون فاعلا بنسجه مع النص علاقات مختلفة من بينها جدلية السؤال والجواب.
2. لا يأتي العمل من فراغ وإنما تكون له خلفيات ومرجعيات وخصوصيات، مما يحدث نوع من الانتظار لدى القارئ يستدعي مجموعة من القراءات واضعا القارئ في حالة انفعالية"[3].
3. «تشخيص الإجابات التي يقدمها العمل الأدبي لأسئلة القراء عبر فترات تاريخية متفاوتة، وهذا يعني أن العمل الجديد يضمن رغبات المتلقي لحدوث الاستجابة والتواصل بينه وبين النص»[4]، وهذه« العلاقة هي بالضبط التي تسمح لنا بفهم الاستمرارية التي تربط بين الشكل الجديد والشكل القديم، فتمنحنا بذلك إمكانية

رناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإلماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1 1م، ص36.

طمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي الإمارات، ط1، 2006، ص 54.

ظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 144.

مرجع نفسه، ص نفسها.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

استيعاب البعد التاريخي للظاهرة الأدبية»[1]؛ ولهذا فإن ظهور الشكل الجديد يكون كرد فعل أو كمحاولة للإجابة عن الأسئلة التي تولدت عن الشكل القديم وعن الأجوبة التي كان يقترحها.

4. تحديد وضعية العمل الأدبي من خلال السلسلة الأدبية التي ينتظم فيها، حتى يتم التمكن من تحديد وضعيته التاريخية وأهميته ودوره داخل السياق العام للتجربة الأدبية لأنه لن يؤخذ في الحسبان سوى العمل الأدبي الذي يجدد ضمن سلسلة الأشكال الأدبية"[2].

5. الاستفادة من الدراسة التزامنية للحظات القائمة على التحليل اللساني من خلال التشديد على أهمية المرجعيات التاريخية(مرجعيات الفهم)، وذلك بدمج التحليلين التعاقبي والتزامني في عملية تحليلية واحدة، فقد أكد ياوس على ضرورة فهم التاريخ الأدبي وتحليله في أبعاده التكوينية:**البعد التعاقبي**: تلقي الأعمال الأدبية عبر التاريخ، و**البعد التزامني**: لأنه يمثل سيرورة من التلقيات المتتالية ومن الفهم المتنامي"[3].

6. دراسة تاريخ الأدب من خلال وضعه في علاقة مع التاريخ العام، أي تاريخ الوقائع الاجتماعية التي لا يمثل الأدب فيها سوى جانب من باقي الجوانب الأخرى"[4].

2.4- وولفغانغ أيزر: "Wolfgang Iser"

1- التفاعل بين النص والقارئ

إنَّ أهم ما اهتمت به نظرية التلقي في أساسها هو التفاعل بين القارئ والنص، فقد ربطت بين ركنين من أركان العملية الإبداعية هما "القارئ" و"النص" وأهملت طرفا آخر وهو المؤلف، أو كما يقول عبد الله الغذامي «لو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص، فالأدب إذا هو نص وقارئ، ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة

بد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 172.
ظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 145.
بد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص172.
ظم عودة : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 146.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

كفعالية أساسية لوجود أدب ما. والقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصير بالنسبة للنص، ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له»[1].

لقد نظر أيزر إلى التلقي من ناحية التأثير الذي يمارسه النص على المتلقي« وقد كان ما أثار اهتمام أيزر منذ البداية هو السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ وفي أي الظروف، وقد أراد على النقيض من التفسير التقليدي الذي حاول أن يوضح المعنى الخبيء في النص أن يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، أي بوصفه أثر ا يمكن ممارسته" وليس موضوعا يمكن تحديده»[2]، هنا يشير القول إلى أنَّ المعنى هو نتاج للتفاعل بين القارئ والنص، فكما ذكرنا سابقا العمل الأدبي ليس هو نصا فحسب ولا قارئا فقط وا ٍنما هو تركيب بينهما؛ولهذا فإن«نقطة البدء في نظرية فولفغانغ أيزر الجمالية هي تلك العلاقة الديالكتيكية التي تجمع بين النص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة ».[3]

ولحدوث هذا التفاعل بين النص والقارئ لا بد من وجود فجوات في النص يقوم القارئ بردمها، وملء الفراغات وهنا يبدأ التواصل، وما نلحظه هو أن لهذه الفجوات أو الفراغات وظيفة تكمن في كونها تعد محورا تدور حوله علاقة النص بالقارئ، وما عملية ملء الفراغات إلا عملية يقوم بها القارئ داخل النص انطلاقا من تخييله بما يتطلبه النص.

وهذه الفراغات تحكم عملية التواصل بطرائقها المختلفة والخاصة، إذ تدع الترابط بين المنظورات النصية مفتوحا، وهي تستحث القارئ على تنسيق هذه المنظورات والنماذج، أي تغري القارئ بإنجاز عمليات أساسية ضمن النص، كما أنها تفصل المخططات والمنظورات النصية بعضها عن بعض، وهي التي تحث على أفعال التخيل من ناحية القارئ ونتيجة لذلك، لما ترتبط المخططات والمنظورات بعضها ببعض تختفي الفراغات"[4].

---

[1]- عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ب، بيروت، لبنان، ط6، 2006م، ص69.

[2] وبرت هولب: نظرية التلقي، ص 135.

[3] امي إسماعيل: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، 120.

[4] وزان روبين سليمان، انجي كروسمان: القارئ في النص،ص134-135.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

والفراغات عند أيزر يفترض بالقارئ أن يملأها وهكذا فهو يوظف نقده الخاص من أجل ملئها.

تتطلب عملية قراءة كل عمل أدبي التفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقيه، وهذا ما يؤكد على أنّ«للعمل الأدبي قطبين...القطب الفنيartistic:والقطب الجماليaesthetic: فالقطب الفني هو نص المؤلف، والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ»[1].

إذن يقع العمل الأدبي بين النص والقارئ، ولا يتحقق هذا العمل إلا نتيجة تفاعل الاثنين، كما أن التركيز على تقنيات المؤلف أو نفسية القارئ هو ما سيكشف لنا عن عملية القراءة، ومن هذا التفاعل ينشأ التواصل، ومنه فإنه« إذا ماتعين على التواصل بين النص والقارئ أن يكون ناجحا فمن الواضح أنه يجب على فعالية القارئ أن تكون محكومة، أيضا، بالنص بشكل ما»[2].

وقد ربط أيزربين النص و القارئ على أساس قائم على الفهم، ومحاولة الذات المتلقية ممارسة فعل الفهم تتم عن طريق فهم معاني النص وذلك يتطلب وجود عنصر الغموض في النص، حتى يتيح للقارئ التأويل، وهو ما يضمن استمرارية النص«بفعل الحوارية المستمرة بين بنية النص وبنية التلقي»[3]، إذ تعتبر القدرة على مزاولة النشاط الإدراكي القادر على استيعاب هذه الطبقات "طبقة صوتيات الكلمة، طبقة وحدات المعنى، طبقة الموضوعات المتمثلة، وطبقة المظاهر التخطيطية" في وعي المتلقي»[4]،قراءة ظاهراتية وهي قراءة تتجه «لدراسة الشعور والكشف عن مضمونه ومبادئه»[5].

وفي الأخير يبقى النص ظاهرة من الصعب الكشف عنها بفعل القراءة لأن «القراءة ليست حركة مستقيمة إلى الأمام، وليست مجرد مسألة تراكمية، إذ أن تخميناتنا الأولية تولد إطار ا مرجعيا لتفسير ما يتلوها»[6]، وهنا يفتح المجال أمام الذات المتلقية للتأويل.

---

[1]- سوزان روبين سليمان، انجي كروسمان،القارئ في النص، ص 129.
مرجع نفسه،ص133.
ىرى موسى صالح: نظرية التلقي، ص52.
مرجع نفسه، ص 38.
ظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص77.
ىرى موسى صالح: نظرية التلقي، ص76.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

2- القارئ الضمني:

إنَّ وجود أنواع كثيرة ومتعددة من القراء هو ما جعل «أيزر يسعى إلى تجاوز هذه المفاهيم كلها إلى مفهوم معين بشأن القارئ، يكون بإمكانه وصف الدور الفعلي الذي يقوم به القارئ، أي بناء المعنى النصي، ووصف البنية النصية التي يتأسس عليها أو ينجم عنها، وكان هذا المفهوم البديل هو مفهوم "القارئ الضمني"»[1]، وهو مفهوم إجرائي استعمله أيزر في دراساته لأنه يتناسب مع توجهات نظرية التأثير التي أسس لها.

والقارئ الضمني «مصطلح استخدمه أيزر ليصف التفاعل بين النص والقارئ والمصطلح تعديل لمصطلح المؤلف الضمني لوين بوثWayne Booth»[2]، وقد ورد هذا في كتابيه "بلاغة الخيال "و"بلاغة الفن القصصي"، حيث وصف المؤلف الضمني بأنه "ذات ثانية" للمؤلف الفعلي بقوله «إنَّ القيم والمعتقدات التي تشكل أساس معنى عمل ما وتحدده جوهريا تنسب إلى المؤلف الضمني»[3]، وهذا ما يشير إلى أن واين بوث "Wayne Booth " أحد المصادر الأساسية التي استمد منها أيزر مفهوم القارئ الضمني.

واذ إ كان مصطلح القارئ الضمني ظهر نتيجة ما سبقه من أنواع القراء فإنه أيضا مهد لظهور مصطلحات محايدة منها مفهوم القارئ النموذج عند أمبرتو إيكوUmberto eco وذلك انطلاقا من فكرة موت المؤلف الضمني الذي يستدعي موت القارئ الضمني لكونهما مترابطان ارتباطا عضويا مع ظروف نشوء النص وهو ما يؤدي إلى ظهور طرف آخر في المعادلة أطلق عليه مصطلح" القارئ النموذج" الذي ينتج عنه مؤلف نموذج يتولد عن فعل القراءة"[4].

موت المؤلف الضمني⟵ موت القارئ الضمني

وجود القارئ النموذج ⟵مؤلف نموذج

بد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007م 18.

سن البنا عز الدين: قراءة الآخر/قراءة الأنا، ص 18.

وزان روبين سليمان، انجي كروسمان، القارئ في النص ،ص21.

بد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ص 150، 151.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

لقد اهتم أيزر بالقارئ الضمني من خلال فكرة التفاعل بين القارئ والنص الذي يفضي إلى إنتاج المعنى؛ فهو بالنسبة إليه «لا ينتمي إلى النص ولا إلى القارئ بل إلى كليهما، إذ يجسد كلا من لحظة ما قبل بناء النص، التي تسمح أو تسهل إنتاج المعنى، ولحظة تحقيق القارئ للمعنى الممكن في أثناء عملية القراءة»[1].

هكذا حاول أيزرتمييز قارئه الضمني عن أنواع القراء الأخر ى التي ظهرت في السنوات الأخيرة في "سلوكيات القراءة" على اعتبار أن نظريات ما بعد الحداثة اهتمت بالقارئ من خلال فعل القراءة، وما يريده Iser هو إلقاء الضوء على وجود القارئ متجاوزا القراء التجريبيين أو الحقيقيين، كما عند ريفاتيرriffatir وعند فيش"Fish"، فآيزر بتعبير آخر يبحث عن "نموذج متسام"أو ما يمكن تسميته أيضا (بالقارئ الظاهراتي)وهو الذي يحتوي على جميع ما قبل الميول والضرورية للعمل الأدبي لممارسة تأثيره"[2].

وبهذا فإنَّ أيزر ينظر إلى القارئ الضمني على أنه مصطلح ساعد على وصف الكيفية التي يتوقع بها النص مشاركة القارئ في الكشف عن عناصره الجمالية، على عكس أصلف القراء الأخرى التي تبدو في نظر أيزر« غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي»[3]، على سبيل المثال القارئ الجامع الذي يكمن دوره في الكشف عن الظواهر الأسلوبية.

بناء عًلى ما تقدم من جهود الناقدين ياوس وآيزر يمكن القول إن ّ ياوس اهتم بجانب التلقي والمتلقي من خلال فكرته حول تفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية، حيث كانت محاولاته كلها تدعو إلىتجديد تاريخ العمل الأدبي وا ٍبراز دور المتلقي، وما أفق الانتظار لدى ياوس إلا إشارة منه إلى التأثير المتبادل بين النص والقارئ.

وهذا ما أكد عليه كلا من ياوس وآيزر فهناك جدلية قائمة بين التأثير والتلقي أو بين النص والمتلقي، ومن غير الممكن عزل طرفي هذه الجدلية"[4].

سن البنا عز الدين:قراءة الآخر/قراءة الأنا،ص18.
وبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ص103.
ظم عودة : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 162.
رفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 146.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

يضاف إلى ما سبق « أن اهتمام أيزر بالتأثير واهتمام ياوس بالتلقي ليس سوى توزيع للمهام لا أكثر، ضمن حقل من البحث موحد ومتجانس وشامل، ولا يمكن إطلاقا أن يكون ذليلا على اختلاف كلي في وجهات النظر والمواقف»[1].

فمهما اختلفا في المفاهيم والمصطلحات إلا أنهما يبحثان في مجال واحد هو التفاعل بين القارئ والنص ضمن نظرية القراءة، حيث شغل المتلقي حيزا كبيرا في دراسات مدرسة كونستانس الألمانية من خلال دراسة علاقة التأثير بين النص والمتلقي هذا الأخير الذي يبقى في نظر الناقدين طرف أساسي في العملية الإبداعية ومحور هام في نظرية التلقي، لأنه يعيد فهم الأعمال الأدبية، ويساهم في تطور النوع الأدبي.

5-أنماط القارئ:

لقد شغل القارئ حيزا مهما وكبيرا في الدراسات النقدية، نظرا للاهتمام المطلق به من طرف الدارسين والتركيز على دوره داخل النص من حيث إنتاج المعنى، وهذا ما يجعلنا نتساءل من هو القارئ؟ وكيف يتلقى النص؟

إن ّ المتلقي هو ذلك «الكائن أو الآلة، التي يصدر إليها خبر ما»[2]،وهو « أحد الأركان الرئيسية في العملية الإبداعية، إذ يشكل الغاية والهدف من هذه العملية وأن الحكم على العمل الإبداعي سواء أكان ناجحا أم غير ناجح يأتي من المتلقي الذي يحكم على العمل وفقا لتأثيره وتفاعله وثقافته، وهذه الأشياء تساعد على تقييم العمل الإبداعي تقييما جيدا»[3] بمعنى أن ّ المتلقي سيد القرار.

وظهور القارئ مرتبط بفكرة موت المؤلف حيثإ ّ موت المؤلف أدى إلى ميلاد جديد وهو ميلاد القارئ كما أشار إليه رولان بارث "Roland Barthes" الذي يرى«أن إزالة المؤلف لا يمثلفقط حقيقة تاريخية، وا ٍنما يمثل أحد متطلبات تطوير النص الحديث»[4] أي

رفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 146.
عيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص200.
حمود درابسة: التلقي والإبداع ، دار جرير ، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 34.
سف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين القاهرة –مصر، ط1، 1994م، ص 45.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

أن «موت الكاتب هو الثمن الذي يتطلبه ميلاد القراءة»[1]. وهي مرتبطة في أساسها بالقارئ كعنصر فعال في العملية الإبداعية بحيث يتلقى الأعمال الأدبية ويعيد إنتاج معناها حسب ثقافته الأولية ومرجعياته السابقة.

ولهذا فإن ظهور نظرية التلقي أعاد للقارئمكانته ومنحه حرية التأويل و المساهمة في إنتاج المعنى الجمالي للنصوص على خلاف الدراسات السابقة التي «كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك، ولا تتعدى ذلك إلى حدود التفاعل والمشاركة».[2]

فالقارئ عنصر أساسي فعال في العملية الإبداعيةلأنّه «الشخص الذي ينفخ في النص الحياة والذي لولاه ما وجد نص ولا ألف كتاب»[3]،وهذا في أساسه يتوقف على الدور الفعال الذي يقوم به في إثراء النص وبيان عناصره الجمالية ، انطلاقا من هذه الرؤية التي جعلت القارئ طرفا مهما في عملية القراءة(وهي فعالية تفترض قبلا وجود نص ووجود قارئ، وتفاعل بين النص والقارئ) يبرز لنا الدور الفعال للقارئ في التأويل من خلال قراءته للنصوص،ونظرا لتعدد القراء واختلاف العديد من المنظرين في نوعية القارئ الذي يتعامل مع النص وقع اختيارنا على مجموعة من القراء نجملها فيما يأتي:

1-**القارئ المثالي: عند رومان إنغاردن ROMAN INGARDEN** ويطلق عليه أيضا مصطلح القارئ الفعلي «وهو الذي يكون العمل ويفهمه على نحو مضبوط ويقدر ه حق قدره، كما أنه يؤدي وظيفة مؤول مثالي للعمل»[4]، ثم إنه «هو المؤلف ذاته حينما يتعرض بالمناقشة والتعقيب والتوضيح لأعماله»[5]، لكن في هذا التعريف مبالغة في النظر إلى القارئ المثالي، وقد أشار آيزر ISER إلى مثل هذا القارئ بأنه ينبغي عليه أن يدرك كل المعاني المحتملة للنص، لكن ما نعلمه هو أنه في الغالب عند قراءتنا للعمل الأدبي

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لنشر المطبوعات، القاهرة-مصر،(د 1999، ص55.

[2]- رسى رابعة: جماليات الأسلوب والتلقي ، ص 99.

[3]- سن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل وقضاياها، ص09.

[4]- مرجع نفسه، ص21.

[5]- امي إسماعيل: جماليات التلقي، ص 126.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

قراءة أولى وقراءة ثانية؛ فإنه حتما في القراءة الثانية سيكون الأثر مختلفا عن الأثر في القراءة الأولى.

2- القارئ المطلع عند ستايلي فيش" FISH STAyLY : يطلق عليه مصطلح القارئ المخبر وهو «بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي، يجمع المحلل كل ما يطلقه من أحكام معيارية معتبرا إياها ضربا من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص، ولئن كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية، فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها لا تكون أبدا عفوية ولا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم البتة بتبرير تلك الأحكام من الوجهة الجمالية»[1].

وهناك ما يعرف بالقارئ العارف وهو محكوم بشروط حددها فيش "FISH S" وهي:

* لا بد أن يكون متحدثا لبقا للغة التي كتب بها النص الأدبي.
* لا بد أن يمتلك بشكل قوي المعرفة السيمانطيقية التي يستحضرها المستمع الواعي لمهمة الفهم والمحادثة، ويشمل ذلك المعرفة بالأنظمة النحوية ومعاني المصطلحات وفهم اللهجات...إلخ.
* لديه طلاقة لفظية "[2]، وهذا النوع من القراء حسب ستايلي عليه أن يراقب ردود أفعاله أثناء عملية القراءة لكي يتحكم فيها إضافة إلى اللفظية.

3- القارئ المتميز عند مشال ريفاتير* Riffatir-Michal الذي يرى أن القارئ المتميز« هو مجموعة العارفين GROUP OF INFORMANTS الذين يصلون دائما إلى نقطة معقدة في النص الأدبي»[3].

4-القارئ المقصود أو المستهدف: عند إيروين وولف Erwin- Wolff .

5-القارئ النموذجي عند أمبرتو إيكو UMPERTO ECO.

6-القارئ التخييلي عند ميشيل شالز Michel sharlez.

بد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م، ص84.
امي إسماعيل: جماليات التلقي، ص 129.
ه أنواع من القراء: "القارئ العارف، والقارئ الجامع.
مرجع نفسه، ص 128.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وهناك أيضا القارئ الانطباعي وهو كما أشار إليه الناقد حميد لحمداني «يحيل على ميكانيزمات غامضة للتفاعل الذاتي الذي لا يعرف هو نفسه عنها شيئا ولا يريدنا أن نعرف عنها أي شيء، وهو أكثر أنماط التفكير في الموضوعات الخارجية وهمية»[1].

إن ما ذكرناه من أنواع القراء ما هي إلا أنواع افتراضية ليس لها وجود فعلي أو واقعي، فقد اعتمدت كمقاييس لتحليل النصوص وفهمها لا غير، وخير مثال على ذلك ISER الذي جعل من قارئه الضمني أداة لوصف التفاعل بين النص والقارئ لإبراز جمالية العمل الفني، لكن قولنا هذا لا يسقط القارئ من مكانته في العملية الإبداعية، لأن النصوص تحتاج إلى قارئ له وجود فعلي في الواقع. لكن الحقيقة هي أن« القارئ أصبح مفهوما نظريا أكثر منه واقعا تجريبيا وفعليا، وما دام المؤلف قد مات فإن القارئ قد تمكن من مساحة النص، بوصفه فارسا يعرض رمحه بلا منازع، مما جعل الأسئلة حول هذا الفارس الجديد تتوارد وتتواتر»[2].

مهما تعدد القراء، يبقى القارئ الأداة التي تحرك النصوص وتبث فيها الروح، إذ يساهم في تطورها وفهمها وإعادة إنتاج المعنى من خلال كشفه عن خبايا النصوص وكوامنها الأدبية والتي تحتاج إلى قارئ متطلع ومتميز في أصلها، وهو ما يجعل القارئ عنصرا مهما في العملية الإبداعية إذ يعمل على تلقي الأعمال الأدبية وتفسيرها.

ثانيا: التلقي في التراث العربي القديم:

لقد كان لمصطلح التلقي حضور كبير في التراث النقدي العربي القديم، وإن اختلفت التسميات، فالتلقي قديم في وجوده حديث في موضوعه، ودليل ذلك ما نجده في تراثنا النقدي والبلاغي من تنظير لعملية التلقي من خلال «اهتمامه بترسيخ الجانب الشفوي للتلقي في الشعر والخطابة، وقد جاء هذا الملمح انعكاسا للواقع الاجتماعي حيث الالتحام بين الفن والواقع، فجاء إنشاد الشعر في المحافل والمجامع وارتبطت الخطابة بجل أحداث الحياة»[3].

ميد الحمداني: مستويات التلقي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع6، المغرب، 1996، ص95.
بد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص 148.
عبان عبد الحكيم محمد: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، العلم والإيمان، ط1، 2009، ص07.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وهذا انعكاس لاهتمامهم بفن الإلقاء وجودته، وعلى الرغم من أن الكتب التراثية لم تتعمق في إبراز التلقي إلا أن تأثر السامعين بالشعر والخطابة يؤكد أن العرب عرفت فن الإلقاء بأصوله وسننه العرفية، فقد كان للخطابة والشعر تأثير بليغ على المتلقي، والخطابة كأبرز فن اشتهر به العرب كان يشترط فيه الإقناع، ويختلف عن غيره بحضور المتلقي لأنه نص شفهي بالدرجة الأولى، وفيه يطلب من الخطيب مراعاة أحوال المتلقين وقدراتهم على مواصلة التلقي.

1-التلقي عند الجاحظ:

مما يشير إلى وجود التلقي في تراثنا العربي قول الجاحظ: « مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[1] وقوله أيضا: «وما يجب لكل مقام من المقال»[2]، يتضح لنا من قول الجاحظ أن المتلقي هو السامع، وأن لفظة المقام هي لفظة تطلق على المستمعين، أو المخاطبين ولهذا فإن مصطلح المتلقي يتطابق أو يتداخل بمصطلح السامع وكذلك الجمهور.

كما يشترط الجاحظ في المتكلم مراعاة مقتضى الحال فيختار من المعاني ما يتناسب مع المستمعين حتى يصح الفهم، فكلما كانت المعاني أوضح كانت قدرة المتلقي على التلقي والاستيعاب أفضل يقول: « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[3] .

إن ّ الجاحظ أحد النقاد القدامى الذين اهتموا بالمتلقي من خلال حصرهم البلاغة بمراعاة مقتضى الحال، إذ يتوجب على المبدع اختيار الكلام الذي يناسب المقام أولا

جاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص76.
مرجع نفسه، ص 136.
مرجع نفسه، ص 139.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ويناسب المتلقي ثانيا، فالعرب القدامى اهتموا بالمتلقي من خلال قضية أحوال المسند إليه وما يتصل به مما جعل المتلقي أساسا في العملية الإبداعية"[1].

2-التلقي عند ابن رشيق القيرواني:

لقد تحدث ابن رشيق عن استمالة المتلقيين واستجابتهم عن طريق الاستماع، بل ذهب إلى أن الشعراء كانوا يفتتحون قصائدهم بالنسيب وهم يهيؤون المتلقي نفسيا لاستقبال ما سيتلقاه، فيقول: «للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب واستدعاء لقبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وكل ذلك استدراج لما بعده»[2]، فالنسيب هنا هو عنصر مهم يتقرب به الشاعر من المتلقي لأن «التشبيب قريب من النفس لائط بالقلوب»[3].

ويقول صاحب العمدة في موضع آخر يدعو فيه إلى مراعاة الأحوال النفسية للمستمعين، ويحث المتلقي على التفاعل مع النص« وبعد فإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب "ألا" و "خليلي" و"قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا للقدماء الذين جروا على عرق وعملوا على شاكلة، وليجعله حلوا سهلا وفخما جزلا...»[4]هنا يربط ابن رشيق بين المتلقي والنص الإبداعي من خلال التفاعل فيما بينهما، ولهذا فإن مطالع القصائد كلما كانت جيدة كان لها الأثر البليغ في نفسية المتلقي، فهي أول ما يطرق السمع وتستجيب له النفس، وكذلك الأمر بالنسبة للخاتمة وهو ما نجده عند ابن الأثير.

خطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)،(د ت)، ص38.
ر علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت ، 1981، ط5، ج1، ص225.
بد الله بن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1423هـ،(د ط)، ج1، ص25.
ر علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة، ص 618.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

3-التلقي عند ابن الأثير:

تحدث ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" عن أهمية الخاتمة وأثرها البليغ في نفسية المتلقي واستحسانه للعمل الأدبي، فالخاتمة هي آخر ما يلج السمع ويعلق بالأذهان وذلك حين يقول:« ولا يختم كتابه بأحسن من هذا القول الذي طاب سمعا، وزكا أصلا وفرعا، وتصرف في أساليب البلاغة، فجاء وترا وشفعا»[1].

إن ّ كل كلام ترق له النفس وتطرب له الأذن، لما جاء فيه من حسن التصوير والتوظيف يجعل من الخاتمة بصمة عند المتلقي أو السامع تفرض عليه نوع من الاستجابة وهي الاستجابة لتأثير النص على المتلقي.

4-التلقي عند ابن قتيبة:

إن ّ المتصفح لكتاب ابن قتيبة "أدب الكاتب" يجدلمصطلح التلقي حضورا ول ٍ كان بمسمى مغاير، إذ يقول: «ونستحب له أيضا أن ينزل ألفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام»[2].لقد اهتم ابن قتيبة بالمتلقي من خلال مراعاة مقتضى الحال إذ لا بد من أن يكون الكلام مناسبا للمستمع، وقد أشار إلى مصطلح المتلقي بالمكتوب إليه.

5-التلقي عند حازم القرطاجني:

إن ّ حازم القرطاجني كغيره من النقاد والبلاغيين أولى اهتماما بالمتلقي، إذ تنبه إلى أهمية المتلقي في العملية الإبداعية وأنه عنصر أساسي له فعالية المشاركة في إنتاج نص جديد وفي هذا الصدد يقول: «لما كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له مالا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق

ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب ،تح، أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر،ط2، ج2 ص39.

عبد الله بن قتيبة: أدب الكاتب ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد،(د ط)،(د ت)، ص14.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

السمع، يجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على وجهة التذكر، وقد يشار إليه، وقد يلقي إليه بعبارة مستقبحة فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال»[1].

وقال في موضع آخر« لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي يحتاج الناس إلى تفهمها ...وجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب، أو الاستفادة منه إما أن يلقي إليه لفظا يدل على المخاطب ، إما على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل .وا ٍما بأن يلقي إليه لفظ يدله على اقتضاء شيء منه إلى المتكلم بالفعل»[2] .

إن ّ هذا القول في معناه لا يخرج عن فكرة "مراعاة مقتضى الحال إذ لا بد من مراعاة المتكلم للمخاطب باختيار حسن الألفاظ والمعاني ليسهل على المخاطب الفهم وتقبل الكلام الموجه له.

6-التلقي عند عبد القاهر الجرجاني:

لم يهمل الجرجاني طرف القارئ في عملية التواصل اللغوي والأدبي وا ٍنما اعتبره جزءا مهما فيها، يقول: «وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة»[3]،و هذا القول يؤكد على «تنظيم العملية الإبداعية والحرص على نجاحها وحسن تقييمها، فعندما لا يتوفر المتلقي الناجح والعارف بالعمل الإبداعي، فإن الغاية من الإبداع لا تتحقق»[4].

كما يقول عبد القاهر الجرجاني في موقف آخر «ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة وفي يان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها فأجد بعض تلك كالرموز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج»[5]

---

[1]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 198، ص118.

مرجع نفسه ، ص 344.

بد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ،تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1991م،ص 255.

حمود درابسة: التلقي والإبداع، ص35.

بد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 34.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إن ّ هذا المفهوم يشير إلى أن النص عند عبد القاهر الجرجاني "شفرة" بين المبدع والمتلقي، وهنا يتوجب على المتلقي أن يفك هذه الشفرة ويفهمها حتى يزيل الغموض الذي خلقه صاحب النص عند كتابته له، فعلى المتلقي أن يكون متفطنا لما ورد في النص من مواطن الغموض لتبسيطها والإفصاح عنها .

7-ابن طباطبا العلوي :

يعد هذا الناقد من النقاد البارزين في القرن الرابع الهجري، والذين كشفوا عن «نسق التحولات الشعرية من خلال فعل التقبل أو التلقي الذي تبلور في نظراتهم النقدية»[1].

لقد اهتم ابن طباطبا كغيره من النقاد بالمتلقي وفعل التلقي الذي يقوم على الفهم وأبرز مكانة المتلقي من خلال مساهمته في تلقي الأعمال الأدبية خاصة في مجال الشعر إذ يعيد قراءتها قراءة جديدة تتماشى مع العصر .

ويقول ابن طباطبا في كتابه " عيار الشعر": «فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول، أو حكاية تشعر بها، فابحث عنه و نقر عن معناه ، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة، إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته»[2]، هنا صاحب الكتاب ربط المتلقي بوظيفة هي وظيفة البحث والتفتيش عن المعنى الفني حتى يتبين له القصد منه والغاية ليستطيع الحكم عليه بالجودة أو الرداءة،« فعيار الشعر ليس عيار لإنتاجه حسب بل هو عبارة لتلقيه من جهة أخرى» [3].

فما يمتلك المتلقي من قدرات التفاعل مع النص جعلته يصبح«المعيار الذي يصدرون أحكامهم بالرجوع إليه»[4].

بشرى موسى صالح: نظرية التلقي...أصول وتطبيقات، ص 64.

ن طباطبا: عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر ، مراجعة نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1982م، 17.

شرى موسى صالح: نظرية التلقي، ص65.

طمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص65.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إن مّا توصلت إليه هو أن ّ القارئ أو المتلقي في التراث النقدي العربي القديم لم يستبعد من العملية الإبداعية، وا ٍنما كان له «شيئا من المسؤولية في إنتاج الدلالة»[1].

مما سبقلحظ أن ّ معظم كتب التراث العربي تزخر بمثل هذه الإشارات التي تحيل إلى وجود هذا المصطلح الذي في اعتقاد الكثير هو مصطلح حديث عرف مؤخرا بعد ظهور مناهج ما بعد الحداثة، مع تيار جمالية التلقي الذي مثله كلا من ياوس وآيزر، لكن الحقيقية يهِ أن التّلقي فعل مارسه الإنسان منذ نشأته، ول ٍ ْ كان في شكله البسيط، ثم تطور هذا المصطلح وأصبح تيارا أو نظرية لها أسسها ومبادئها ما بعد الستينيات اتخذت المتلقي أساسا في دراستها.

لقد أشار التراث العربي إلى عنصر التلقي من خلال الاهتمام بإيصال الفكرة إلى المتلقي أو المستمع، بغض النظر عن فعاليته في المشاركة في إنتاج النص، بالرغم من هذه الإشارات يبقى الحكم على المتلقي نوعا ما بأنه عنصر غائب في العملية الإبداعية.

ومن سمات المتلقي في التراث العربي الاستمتاع إلى الشعر أكثر من قراءته لأن ّ العرب كانت تعتمد على المشافهة أكثر من التدوين ولهذا كان«مصطلح المتلقي أشد دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ، والسامع بوصفه مصطلحا شاملا تنضوي تحته أنماط المتلقي الشفاهية أو السماعية فضلا عن القرائية»[2].

وملخلص إليه في الأخير هو أن ّ نظرية التلقي نظرية حديثة أعادت للمتلقي مكانته في العملية الإبداعية،وهي نظرية لها جذور وأصول لسانية وفلسفية .

كما أن ّ النقد العربي القديم عرف هذه النظرية، إذ اهتم بالمتلقي كأساس في عملية تلقي العمل الإبداعي، وهذا يعني أن نظرية التلقي قديمة في وجودها حديثة في موضوعها لكن الفضل في تطويرها يعود إلى الناقدين الألمانيين ياوس وآيزر.

ال مصطفى إبراهيم: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، دار جرير ، عمان، الأردن،ط1، 2008م، ص19.
رى موسى صالح: نظرية التلقي، ص 59.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

الفصل الثاني

أشكال التلقي في شعر جرير

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

أولا: جدلية الأنا والآخر.

ثانيا: عناصر المتوقع واللامتوقع في التشكيل اللغوي.

ثالثا: التلقي الديني في شعر جرير.

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

تسعى نظرية التلقي إلى كشف الجوانب الجمالية للأعمال الأدبية، وذلك بفعل التلقي القائم على الفهم من طرف المتلقي، الذي يسعى إلى قراءةالنصوص الشعرية وا ٍعادة إنتاج معناها حسب ثقافته الأولية وخلفياته السابقة، وهذا ما تهدف إليه دراستنا التطبيقية من خلال معالجتنا أشكال التلقي في شعر جرير، والتي تجسدت في ثلاثة عناصر:

أولا – جدلية الأنا والآخر:

إن« جدلية الأنا والآخر ظاهرة فلسفية اجتماعية، تقوم على تحديد الذات الفردية وا ٍثبات وجودها في المجتمع»[1]، ولهذه الظاهرة حضورها في شعر جرير، الذي قدم صورة ذاته ورصد مختلف أحوال هذه الذات في جدل دائم ومستمر مع الآخر، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ظهور الأنا فيها من خلال علاقتها مع الآخر.

وفي شعر جرير تبرز الأنا في صورة من التعالي والتسامي من خلال إضفاء الشاعر على ذاته صفة العظمة والتفاضل على الآخر الذي جاء في صور مختلفة كما نقرأ ذلك في قول جرير في قصيدة يهجو فيها سراقة بن مرداس[2] :

صاحبيَّ هل الصبحُ منيـــــ ـهْ للَـــو اَذِلي ير؟ُ

أنـي تكلف ُبالغمم حاجـــــــة يا حَمامَة َو ُنَها، َفِيـــُ

ُقلبك َحين َخفَّ به الهوى ـــــــــولا تسكنه ُلـــكاد َير ُ

يوجه الشاعر هذه الأيات للآخر سراقة في صورة من صور الهجاء مذكرا إياه ببعض الصفات الموجودة فيه، محاولاالاستهزاء به، والشاعر يهدف من وراء خطابه إثارة المتلقي وهو كما ذكرنا سراقة وقد بدأ هذه القصيدة بالنداء، لأ ّالأنا ينادي الآخر ويتساءل عن الحال وكأنه ينتظر ردا وجوابا منه.

بد المنعم الحنيفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 2000م، ص29.

رير: الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1958م ، ص 232.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وقد تبع هذه الأبيات التي يعاتب فيها الشاعر المهجو أسلوب التمني حيث ينتقل الشاعر من صراعه مع الإنسان إلى صراعه مع الزمان إذ يقول"[1] :

لَيت َالز َمان َلَنا ي َعودبِيُ ُسرهِ الي َسيل ِ ً َذ ِا الز َمان ِع َسير ُ .

إنَّ ما يشكل مفاجأة – في هذه الأبيات – تستوقف القارئ أو المتلقي و تلفت انتباهه هو انتقال الشاعر المفاجئ من الحديث عن المهجو إلى الحديث عن الزمان، حيث إنَّ أمرا آخر غير" سراقة" يشغل تفكير الشاعر، جاء به عفويا في موقفه الهجائي الذي يصور لنا الذات الشاعرة.

ثم إنَّ إتيان الشاعر بهذه الصورة بعد أبيات من الهجاء أمر لا يتوقعه المتلقي، وهو ما يحدث توترا بينه وبين النص ويفرض عليه ملء الفراغات حسب ثقافته الأولية.

ولهذا فإن موقف الشاعر هو ما دفعه إلى استخدام هذا الأسلوب الذي يكسر أفق توقع المتلقي قصد استمالته ومباغتته، وقد قصد الشاعر إلى تجسيد هذه الصورة الهجائية ليعبر بها عما يختلج في ذهنه من أفكار.

كمانأ ّ استهلال القصيدة بالحديث عن" سراقة" ومحاولة الشاعر طرح تساؤلات وتوجيهها إليه، أدى إلى خلق علاقة جدل وتفاعل بين المتلقي وعناصر النص. فأتى بالاستفهام ليفتح المجال أمام المتلقي للبحث عن احتمالات الإجابة عن سؤال الشاعر، لأنه حسب رؤية الشاعر هناك حقيقة لا بد على القارئ أن يتوصل إليها؛ أي إنَّ هناك إجابة محددة قصدها الشاعر من تساؤلاته التي طرحها" هل الصباح منير" أم هل للوم عواذ لي تفتير؟".

إنَّ خطاب الشاعر خطاب صريح يسوده شيء من السخرية والتهكم والاستهزاء ودليل ذلك وصف الشاعر للآخر بأن قلبه خف به الهوى حتى كاد يطير، فمن غير المتوقع أن يكون للقلب القدرة على الطيران وهو أمر غير مألوف عند المتلقي لأن القلب لا يطير وا ٍنما د الشاعر إلى معنى آخر يستخف به من "سراقة".

ر: الديوان، ص232.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

كما أن ّ إحساس الشاعر بحاجتهإلى يسر الزمان جعله يتمنى عودته؛ لأن ّ في نظره اليوميفي زمنه أصبح عسيرا، ولعلها أمنيات الشاعر، أن ْ يرى الزمان بهذه الصورة المتلاشية التي أصبح يتمنى عودتهالكن حقيقة الأمر ومن غير المتوقع أن ْ يعود الزمان ونحن نعلم أن ّه يمضي دون عودة.

وسرعان ما ينتقل الشاعر من مخاطبة الزمان إلى مخاطبة القلب بقوله:[1]

يا قلب هل لك في العزاء فإنه قد عيل صبرك والكريم صبور .

ولقد عجبت من الوشاة يبغضون نحوك وا لعداوة عور .

لقد اعتمد الشاعر أسلوب النداء " يا قلب" ثم تبعه بسؤال يطرحه على قلبه" هل لك في العزاء ؟" وكأن القلب إنسان يحادثه الشاعر وينتظر منه الرد فيقول" إنه عيل صبرك والكريم صبور".

إنَّ الشاعر يهدف إلى إثارة قلبه بشيء من الحماسة والتحفيز، ويدعوه إلى الوقوف من جديد فتراه يحفز قلبه ويحثه على الصبر محاولا استمالته بفكرة مفادهأن ّ الكريم صبور ثم يأتي تعجب أنا الشاعر من الآخر" الوشاة" الدين يبغضون قلبه ويحملون له نظرة عداوة.

وهنا يتشكل لدى القارئ الحيرة والدهشة إذ كيف للوشاة أن ينظروا إلى قلب الشاعر نظرة عداو ة والقارئ أو المتلقي يدرك تمامأن ّ القلب جزء من ذات الشاعر موطنه في الباطن ولا يمكن رؤيته، فلماذا يا ترى خصص الشاعر قلبه ولم يخصص ذاته؟، فمن المألوف عند المتلقي هو أن ّ الوشاة ينظرون إلى الشاعر ككل وليس إلى قلبه كجزء من الكل.

ولهذا رفإ ّ نظرة الوشاة ببغض وعداوة إلى قلب الشاعر هو ما زاد العلاقة توترا بين الشاعر والآخر، وزاد علاقته بقلبه متانة حتى أصبح سر القلب يكتم في الفؤاد إذ يقول[2]:

وكتمت سرك ّ فالفؤاد مجمجما إن ّ الكتوم لسر ّ الملجد ريب .

إن ّ هذا البيت يثير في الملتقي شيئا من الدهشة والحيرة فلا يعقل أن يكون للشاعر ن وهما:" القلب الذي يخاطبه الشاعر" و" القلب الذي يكتم فيه سر قلبه الأول" وما يشير

---

[1] جرير: الديوان، ص232.
[2] المصدر نفسه، ص 233.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إلى وجود قلب ثان غير قلب الشاعر الذي وجه الخطاب له هو كلمة" الفؤاد"، فمن غير المتوقع أن يكون للإنسان قلبان إلا في عالم الذات الشاعرة.

إضافة إلى ذلك يتجلى لنا بوضوح من خلال البيت ذات الشاعر و هي في حالة اعتزاز بالنفس كونها تحفظ السر ومن يحفظ السر يكون جديرا، وما هي إلا إشارة إلى العلاقة الجيدة بين الشاعر وقلبه مقابل العلاقة السيئة بين الشاعر و المهجو" سراقة" التي يحكمها جو من التوتر.

وفي موضع آخر يخاطب فيه الشاعر القلب قائلا:[1]

أيّها القَلْبُ الطَّروبُ كَلَفْ أفقْ ربما ينأى هواكَ ويسعفُ.

قد خبرتْ أن لَستَ نازِعاً بِسُلَيْمَى يُنْكَ تَعَنُّفُ.

و أنَّ البين لا يشعفُ الفتى لَيلى! يَومَ يَشعَفُ.

وطال حذار غربة البين والنوى وأحـــدوثة من كاشح يتقوف.

يخاطب الشاعر الآخر المتمثل في" القلب" حيث تبدو فيه حالة الشاعر مساندة ومحفزة للآخر فقد تحدث بصيغة الأمر(أفق)، وكأن الشاعر يطلب من القلب أن يستفيق ويتفطن لحاله، فيترك له الأمر لكي يقرر ويختار، وكلمة" أفق" توحي بالغياب والانفصال بين أنا الشاعر وبين هذا القلب، وما أداة النداء" أيها" الواردة في مطلع البيت إلا دلالة على البعد بينهما وتأكيد لذلك.

وما يلفت انتباه المتلقي تساؤله إذا كان القلب الذي يخاطبه الشاعر هو "قلبه" أم" قلب آخر"

ونقرأ جدلية الأنا والآخر في هجاء جرير في موقف آخر يوجه فيه خطابه إلى الربع إذ يقول:[2]

الرَّبْعُ قَطَّعَ بَيْنَنَا، ى مللنا وأمسى الناس قُد عزفوا.

---

[1] جرير: الديوان، ص 295.
[2] المصدر نفسه، ص 305، 306.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

قد نت أهوى ثرى نجد وساكنُ ... غورا به عسفان فالجفـ .

ر تحـ لـ نحو الشـ ـيـ تنا، ... قالت جعة هذي نية قـنف .

إنَّ ابتداء الشاعر قوله بالنداء" يأيها الربع" يوحي للقارئ بالحوار الذي يقيمه الشاعر بينه وبين الربع، كما يشير إلى طول العلاقة بينهما وهي علاقة محبة كما يقول" قد طالت صبابتنا" وهي علاقة توحي بالتوتر بين الطرفين" الشاعر" و" الربع".

وما يستوقفني في هذه الأبيات هي كلمة" الربع" التي توحي بدلالة المكان وهو الموطن الذي تربع فيه محبوبة الشاعر وقبيلتها أثناء الارتحال بحثا عن مواطن الكلأ والماء للاستقرار وضمان الحياة، وكلمة "طالت" التي توحي بدلالة الزمن.

بمعنى أنَّ الشاعر في صراع مع المكان" الربع" من جهة والزمان الذي تحيل إليه كلمة" طالت" العائدة على الصبابة من جهة أخرى.

وما يثير القارئ في هذا المقطع هو أنَّ جرير يخاطب الربع، وكأنه يخاطب حبيبا أو يخاطب الحياة ويصف لنا علاقتهما التي يسودها شيء من التوتر إذ يقول(قد طالت صبابتنا)،(حتى مللنا)و(أمسى)،(عزفوا) فهذه الأفعال تصور لنا حالة الشاعر و هو يشعر بالملل والسأم من طول المحبة بينه وبين هذا الربع، حتى أنَّ الناس انصرفوا ولم تبق سوى هذه الصبابة المملة في نظر الشاعر.

ويصور لنا الشاعر علاقته مع الربع وهو يحاوره ويسترجع معه الماضي فيقول:" قد كنت أهوى ثرى نجد وساكنه"، وهنا يلفت انتباهنا انتقال الشاعر من حالة الحديث عن ذاته وعن الربع وعلاقتهما إلى الحديث عن ذاته فقط، فقد انتقل الشاعر من الجمع إلى الإفراد وربما ما دفعه إلى الانفراد بنفسه هو الشعور بالملل من طول الصبابة بينه وبين الربع، وهو ما يوحي بعلاقة انفصال بينهما إذ يريد الشاعر أن ينفرد بمشاعره بدلا من تقاسمها مع الربع الذي زرع في نفسه الملل والسأم، ولهذا فإن العلاقة بين الشاعر والربع هي علاقة نزة ومضطربة، والأبيات في مجملها استجابة لحالة الشاعر الشعورية .

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

في هذه الأبيات تتجلى الذات وهي في حالة استذكار واسترجاع بعد أن كانت تهوى ذلك المكان وأهله، فهنا الشاعر اعتمد الفعل الماضي" كنت" ليدلل على تغير أحواله وأنها لم تبق كما كانت عليه.

وتطالعنا جدلية الأنا والآخر لمانقرأ اعتزاز الشاعر وافتخاره بذاته عندما يقول:[1]

سَنبالمُجِنَّ فَى، و أكَ عند معترك الضراب.

مَدَيَتَ دَمَ قاري رُبعات مُن سَحب .

وأوفى للمجر إن أجرنا و أعطى للنفيسات الرغب .

صَبرنا يوم َطخفة قَعَ لِصقدُور الخيل تَندِط في الحِرب .

وطَئن مُجاشِعًلَخذن غَصباً بَني الجرَبِفّي رَهج الضَرب .

فما بلغ الفرزدق في تميم تخير المضارب وانتخابي.

أنا ابن الخالدين وآل صخر أحلاني الفروع وفي الروابي.

إن ما يفاجئ المتلقي- في هذه الأبيات- هو هذا الشعور بالفخر والاعتزاز وتعداد الخصال الحميدة التي تمتلكها الذات، وهذا ما يزيد ذات الشاعرة تطاولا على الآخر والحط من شأنه، وقد عمد الشاعر إلى استخدام الصيغ التالية:" ألسنا- أوفى- أحمد- أكرم- أعطى- صبرنا- وطئن- أخذن" لأنها تدل على تمسك الشاعر بفكرة تحيل إلى أنهم الأفضل والأقوى، كما أنها تجسد لنا صورة الذات في حالة اندماج مع الجماعة مما يزيدها قوة وغرض الشاعر من ذلك هو إثارة خصمه الفرزدق والتقليل من شأنه ومكانته في نظر القارئ.

ومما هو غير متوقع توظيف الشاعر أبيات المدح والفخر في قصيدة هجائية، وهو ما أدى إلى خلق علاقة توتر بين المهجو والممدوح/ الشاعر من جهة، وخلق توتر لدى المتلقي من جهة أخرى، فهل القصيدة في نظر القارئ قصيدة مدح أم قصيدة هجاء.

---

[1] جرير: الديوان، ص 30.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ويشير البيت الأخير من المقطوعة إلى قدرة الذات وعلو منزلتها وتفاخرها بأصلها وقد انتقل الشاعر من الجمع(ألسنا، صبرنا، وطئن) إلى الإفراد" أنا" ليثبت للآخر أنه ابن قوم يتفاخر بهم، ويبرز ذاته أمام غيره، ثمّ ّ الذات الشاعرة في خطابها كانت حريصة على انتقاء الصفات الحميدة(الوفاء، الكرم، الصبر، العطاء) وهي صفات متوقعة لدى القارئ لأنّ العرب تحبذها،و لأنها ترفع من شأن وقدر صاحبها، وبالتالي رفإ ّ الشاعر اختار هذه الصفات لأنه يتوقع من الآخر الانبهار وعدم القدرة على تحدي صاحبها.

والمتوقع من هذه الأبياتأن ْ يكون الشاعر حريصا علىإبراز الذات وهي مندمجة مع الجماعة ليثير في نفسية المخاطب شيئا من التوتروا ٍثارة غضبه. كمأن ّ الشاعر يقصد من وراء ذلك الجمع إبراز القبيلة في صورة اتحاد و تحدي وهو جزء منها .

و المتأمل في القصيدة يجد هذه الصيغ" ألسنا بالمجاور نحن أوفى"،"أكرم" و"أحمد" جاءت بعد أبيات تزيد عن العشرة تدور حول محور الآخر/ الفرزدق، وهذه الأبيات فيها مدح للشاعر مقابل هجاء الآخر وهنا نحكم على هذا الموقف بأن ظاهر ه هجاء وباطنه مدح.

وهذا موقف آخر يبرز الذات في صورة من التعالي والتفاخر على الآخر فيقول الشاعر :[1]

كَ نُارا يَتقي الناس ُ شرها سما ًلأعداء ِالعشيرة ِ ممقرا.

ألم أك َزاد َالمرملين َ ووالجاً ع َالباب ُالغريب َ المعورا.

إن ّ الشاعر في هذه الأبيات يخبر الآخر بعلو مكانته ويذكره بحاله كيف كان من قبل فقد كان نارا يتقي الناس شرها وسما للأعداء وزادا للمرملين ووالجا، وكلها صفات تضفي على الأنا الاعتزاز بالنفس والتسامي على الآخرين،وما يثير انتباه المتلقي في هذا النص ويكسر أفق توقعه أن يكون الشاعر نارا أو سما ؟

---

[1] ينظر: جرير: الديوان، ص 190.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ونرى جرير في موقف آخر يتفاخر بأمور الدين قائلا:[1]

لاتفخر علىقيت لهـ ى وعين العزيز الديس.

قم لهخصَّ إبراهيم دعوته إذ يفع البت سورا فق تأسيس.

نحن الذين ضربنا الناس عن عرض حتى استقاموا وهم أتباع إبليس.

في هذه الصورة تبرز أنا الشاعر في حالة تفاخر، فتبدأ خطابها بأسلوب النهي متمثلا في نهي المخاطب عن التفاخر على قوم يملكون نور الهدى والعز، وأنهم خصوا بدعوة إبراهيم –عليه السلام– الذي بنا الكعبة الشريفة، وغيرها من الصفات الحسنة، وفي مقابل تعداد الشاعر لمآثر قومه على آل تغلب، يذم هؤلاء بأنهم أنزلهم الله دار الذل والعار ويتضح ذلك من قوله:[2]

لاتفخرنفإنّ، الله أوكدكم يا خزر تغلب دار الذلّ والعار.

ويقصد الشاعر من وراء كلامه الإذلال والتقليل من شأن آل تغلب، ولعل العبارة "نحن الذين ضربنا" هي ما يوحى بتفاخر الأنا وعلوها وانتصارها إذ خص قومه بضمير المتكلم" نحن"، والذات تسعى من وراء هذا الجمع إلى التفاخر بكونها من هؤلاء القوم لأن قبيلة الشاعر لم يكن لها شأن كبير بين القبائل الأخرى وهو ما دفع بهذه الذات إلى التفاخر بذكر الصلة بينها وبين أنبياء الله تعالى، ويتضح ذلك من قوله:[3]

و منا سليمـ النبيُّ الـذي دعا عـ ، و مـ لكاً مـ خَّـ .

عيسى والذي خ اجداً عا دمع ه أخضـ .

يعقوب منـا زاده الله حكمـة وكان ابن يعقوب أمينا مصورا.

فيجمعنـوالغرَّ أبنـ سـارة لا نبـي بعده من تعـذرا.

نا خليـالله، وا لله نـا، رضينا بما أعطى الإله وقـدرا.

---

1. رير: الديوان، ص 251.
2. مصدر نفسه، ص242.
3. مصدر نفسه، ص 187.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وفي موضع آخر يقول:[1]

ومنا رسول الله حقا ولم يزل لنا بطن بطحاوي منى وقبابها.

لعل ما تؤكده هذه الأبيات هو رغبة الشاعر في التعالي على غيره والتفاخر عليهم وقد كان حريصا على استحضار ما يثير في المتلقي الاستجابة لما يقوله وما يزيده قيمة.

وبالرغم من أن ّ الشاعر من قبيلة قليلة اليد والعدد إلا أنه استطاع تحقيق الانتصار على غيره من خلال التعالي بالذات، وذلك بالتفاخر كون الأنبياءمنهم و أنه من بيت الخلافة والنبوة وهي تعابير تحمل دلالة بلّغ و أشد تأثير على المتلقي.

وقد اتخذ الشاعر خلفية دينية أظهرته في صورة فيها نوع من الاستعلاء والتفاخر، فمن منا لا يفخر بالرسل أو يكون من بيت الخلافة والنبوة، وهو أمر يلفت انتباه المتلقي إلى دقة الشاعر في اختيار المعاني والألفاظ التي تجعل من القارئ يتغلغل داخل نصوصه الشعرية للكشف عن جمالياتها، كما أنه من غير المتوقع لدى القارئ أن يصطدم بهذا الكم الهائل من الألفاظ القرآنية في شعر شاعر مثل جرير عرف بهجائه الذي لم يتصدى له أحد وفيه يقول الأصمعي:«كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا فينبذهم وراء ظهره ويرمي بهم واحدا واحدا ومنهم من كان ينفخه فيرمي به، وثبت له الفرزدق والأخطل»[2].

ومن صور الذات في شعر جرير بروزها في حالة اندماج مع الجماعة حين يقول:[3]

ونحن اعتصبنا الحضرمي ابن عامر ومروان من أنفالنا من المقاصد.

ونحن تداركنا بحيرا ورهطه ونحن منعنا السبي يوم الأراقم.

ونحن صدعنا هامة ابن خويلد على حيث تستسقيه أم الجواثم.

ونحن تداركنا المجبة بعدما تجاهد جري المقربات الصلادم.

ونحن ضُربنا هامةَ ابن محرِّقٍ نللهُ نَعصَى بالسُّيوف الصَّوارمِ.

ونحن ضربنا جار بيبة فانتهى إلى خسف المحكوم له الضيم راغم.

جرير: الديوان ، ص 50.

رزق الله شيخو: مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1913 م،(د ط) ،ج6 307.

جرير: الديوان، ص 456.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

تشير هذه الأبيات إلى حالة الذات وهي تتطاول على الآخر/ الفرزدق، حيث يثبت الشاعر قوته من خلال تهكمه بالآخر موظفا عددا هائل من الأفعال الماضية(اعتصبنا- تداركنا- منعنا- صدعنا- تداركنا- ضربنا- فانتهى)، فهذه الأفعال تعكس لنا حالة الذات وهي في مقام التفاخر، وتصور لنا انتصاراتها وغلبتها تصويرا دقيقا، كما أنها توضح لنا العلاقة الجيدة بين ذات الشاعر والجماعة المندمج معها ويتضح ذلك من خلال الضمير المتكلم" نحن".

وما التزام الشاعر بهذه الأفعال الماضية بعد ضمير المتكلم" نحن" إلا وسيلة اعتمدها للتأثير في السامع، لأنها توحي للمتلقي بحركية الحدث واستمرارية الغلبة والانتصار.

إنَّ الخطاب في هذه الأبيات خطاب جماعييجسد فكر ة الغلبة والنصرة و يحاول إبراز أنَّ قوم الشاعر هم الأعلى، وكأن أنا الشاعر لا يمكنه الانفصال عن الجماعة، لأنه جزء منها، فهو يفخر بالجماعة وهو واحد منها مقابل التقليل من شأن الآخر الذي جعله أحيانا معرفا كقوله" الحضرمي" وأحيانا أخرى نكرة كقوله: "بحيرا" ويواصل على المنوال نفسه في بقية الأبيات.

كما أن ّ تكرار الشاعر لتلك الأفعال كقوله" تداركنا" مرتين" و" ضربنا" مرتين يوحي للمتلقيأن ّ جرير حققنتصارات كثيرة ولم يسمح لأحد بهز يمته فقد كان فوق الجميع، وكأن علاقة الذات الشاعرة مع الآخر/ الفرزدق والناس علاقة فوقية طبقية، فهو يعلي من شأنه ويثبت وجوده، للرد على الفرزدق القائل:[1]

هو َ بْنَا فِ ْ تَير بن خدٍ ... حَ يث تُستَسقيه أُمُّ ـ َ ماجِـ .

ابن ذي سَ يدان إذْ، َ بْه ... ، ْ أعجاز ُ الر ّ ماحِ ا َ شد ِ .

ضو َ بْنَا هَا َ ـةَ خو ُ يْلٍ ... يعلى أُ ّ الـا َ خِ ج َ ثِـ .

حن ُ قَتَلـنْي هُ تَيم ٍ َ ك َ ْ ... حيراً ُ كض ُ الكو ُ رِ سد ّ ـدم .

---

[1] الفرزدق: الديوان، شرح اليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1983 م، ج2، ص .

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

قَسَمَنا مِنْ قُدامَةَ ـــــــ ، عَلى يَافِعٍ تَفَاقـــــــ .

إن شعر جرير لا يكاد يخلو من جدلية الأنا والآخر فتراه يخاطب الربع، أحيانا والقلب أحيانا أخرى كما تجده يخاطب الإنسان، ومثال ذلك الحبيبة إذ يقول مخاطبا إياها:[1]

أنتِ تُرِيدِينَ وأَنْ بِخَيلَـــــــة و من ذا الذي يرضي الأحباء بالبخل .

إن مخاطبة الشاعر الحبيبة ووصفها بالبخل ما هو إلا عتاب لها فكيف يرضى الحبيب حبيبه بالبخل؟ فهذا السؤال يجسد لنا علاقة توتر بين أنا الشاعر والآخر وهذا البيت ما هو إلا انعكاس لحالة الشاعر وهو يعاتب محبوبته، وقد جاء بالفعل" تريدين" ليثبت أنَّ الآخر/الحبيبة يطلب منه الرضى، واستمر في معاتبته وهو يتساءل بقوله" من ذا الذي يرضى الأحباء بالبخل".

إنَّ الشاعر قصد من وراء ذلك الخطاب إثارة عاطفة الآخر/ الحبيبة، واستمالة قلبها فربما تعود إليه بعد فراقها وبعدها عنه، وما يتجلى لنا في هذا النص هو استعلاء ذات الشاعر على الحبيبة من خلال صيغة الفعل(نرضى/ نفعل)، وهي إشارة من الشاعر إلى شعوره بمرارة هذا البخل الذي كان سببا في نأي الحبيبة وانقطاعها عن رؤيته ولقائه، فكان دافعا إلى معاتبتها والاستعلاء عليها بعدم الرضى.

والتكرار المتجسد على مستوى الصدر والعجز:(نرضى، يرضى) بغرض المعاتبة واللوم وما يلوم إلا الحبيب على حبيبه، فاللوم دليل على حب الشاعر للآخر/ الحبيبة و(بخيلة، البخل)، بغرض استثارة عواطف المخاطب. ما هو إلا تأكيد على استعلاء الذات على الآخر.

ومن صور الذات في شعر جرير قوله:[2]

أنر يُعشى طرف عَينيكَ فالتمـ يا بن القين هل أنت نائله .

ـــ أداتي، والفـــ قْ ـُ ـْبَ ٌ عليه وْشاحا كـ و جلاجلـــــ .

رير: الديوان، ص 369.
مصدر نفسه، ص 388.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

الدهر يُفنِد الموت والدهر خالدٌ جِدْني بِمثْلِهِ شَيئاً أُولِهُ .

وقوله أيضا:[1]

أنا الموت الذي آتى عليكم س لَهبٍ مني نجيبُ .

كما قال:[2]

فلأتلهار علا عليك بضوئه والليُقبض بُسطة الأبصار.

إن هذا الموقف من المدح يعلوه شيء من التعالي والسمو والتطاول، وقد استهل الشاعر هذه الأبيات بالأناليثبت ذاته أمام الآخر، كما أنه يهدف من وراء توظيفه لكلمات غير متوقعة تتصادم مع أفق توقع القارئإبراز الأنا في صورة متعالية ومتميزة بقوله:" أنا البدر يعشى نور عينيك" و" أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد" و" أنا الموت الذي آتى عليكم"، "فأنا النهار علا عليك بضوئه"، وكذلك إثارة المتلقي، عن طريق كسر أفق التوقع والخروج عن المألوف وتجاوز الحقيقة. إذ كيف للذات الإنسانية– الشاعر– وهي عبارة عن جسد وروح سينقضي لا محالة أن يكون"بدرا"؟ أو"دهرا"؟ أو" موتا"؟ أو" نهارا"؟.

إنها تساؤلات تثير الدهشة في المتلقي فقد خرج الشاعر بالمتلقي من دائرة المألوف إلى دائرة اللامتوقع، إذ لا يمكن للشاعر أن يكون دهرا وهو شيء معنوي يشمل كل أمور الدنيا؟ وهو جزء منه، ولا بدرا يعشى نور العين؟ وهو ينير الطريق للناس، ومن غير المتوقع أن يكون "موتا أو نهارا" إلا في رؤى الذاتالشاعر ة،وهدفه من وراء ذلك هو الإنفراد بنفسه والتعالي على الآخرين(الشعراء).

ولهذا فإن اختيار الشاعر لهذه الصيغ لم يأت هكذاإنما قصد إلى ذلك بغرض إثبات القوة لنفسه أمام خصميه الفرزدق والأخطل من خلال تكراره لكلمة الدهر ثلاث مرات في بيت واحد، فهي دعوة صريحة إلى المناظرة، كما أنها تحمل في طياتها الرغبة في التحدي ويحيل إلى ذلك فعل الأمر" فجئني".

---

[1] جرير: الديوان، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص 246.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وقد اختار الشاعر لفظة الدهر" و" الموت" و" البدر" و" النهار" لأنها بليغة الأثر في المتلقي، لأنها توحي بعلو مكانته وسموه عن الآخر، فكلمة الدهر مثلا جاء بها الشاعر لأنه يدرك تماما أنَّ الدهر من الأمور التي تزرع في نفس الإنسان القلق والتوتر، كما أنه يعلم جيدا الأثر البليغ للدهر على الشعراء وهو أمر لا يخفى على متلقي الشعر العربي قديمه وحديثه .

وخير مثال على ذلك قول الممزق العبدي:[1]

هل للفتي من بنات الدهر من واق أم هل له من حمام الموت من راق.

كأني قد رماني الدهر عن عروض بنافذات بلا ريش وأفواق.

وقد أراد جرير من وراء هذا مهابة الشعراء منه، واثبات وثوقه بنفسه وقوة التحدي لديه، وهو ما جعله يتعالى على واقعه وعلى الآخرين فلا شيء في نظره يمكنه أن يضاهيه شماخة و قوة خاصة الشعراء وبالتحديد" الفرزدق والأخطل".

إضافة إلى ما سبق هناك نماذج أخرى ترصد الذات أو" الأنا في جدل أو صراع مع الأخر، صورة توحي بالتسامي والتعالي وذلك حين يقول:[2]

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْر فَلا كَعْباً بَلَغْتَ وَلا كِلابا.

في هذا البيت يخاطب الشاعر بني نمير مستخدما الأمر لغرض الاستحقار والاستهزاء، وهذا الأمر ما هو إلا إشارة إلى استعلاء الشاعر لنفسه كونه الآمر فقد جعل من نفسه سيدا يتحدى أيا كان من بني نمير، وحقا استطاعت الذات الشاعرة أن تحقق انتصار ها على الآخر حتى قال:« قد والله أخزيتهم آخر الدهر فلم يرفعوا بعدها رأسا إلا نكس بهذا البيت»[3].

مفضل الضبي: المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، (د ت) 300.

رير: الديوان، ص 63.

ن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص 126.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ومقابل هذا الاستهزاء الذي أورده الشاعر نجده يتفاخر ويتعالى ببني تميم قائلا:[1]

إذا غَضِبَتْ عليك بنو تميمٍ حَسِبْتَ الناسَ كُلَّهُمُ غِضابا.

وفي موضع آخر انفرد فيه بذاته متعاليا يقول:[2]

وتعلُو عَلَيْكَ نَوُوَةَ خَنْفَرِيٍّ تَرَى فَوْقَ دونِها رُكَّباً صِعابا.

إن كلمة "علوت" ما هي إلا تأكيد على علو أنا الشاعر وانحطاط الآخر/ الراعي النميري، وقد بين الشاعر تأثيره على بني نمير قائلا:[3]

أنَا الـذي اطّلع على نُمَيْر على رغم الأنف الراغمِ.

إذا سمعت نمير مد صوتي حسبتهم نساء منصتات.

إن أثر صوت الشاعر على من يسمعه من نمير يثير الدهشة في المتلقي، إذ كيف لصوت بشري كصوت الشاعر أن يجعل من قوم نميرنساء منصتات حتى ولو كانوا رجالا في الأصل؟، فهذا ما هو إلا دلالة على تعالي الشاعر على نمير، وزيادة في تضخيمه لذاته وعظمته في نظر القارئ.

ومما سبق نخلصإلى أن جدلية الأنا والآخر كشكل من أشكال التلقي تجسدت بكثرة في شعر جرير حتىأن معظم شعره لا يكاد يخلو من هذه الجدلية، وقد جسدت لنا هذه النماذج صورة الأنا في حالة استعلاء وتسامي على الآخر الذي كان حاضرا بصور مختلفة سواء كان مكانا أو زمانا أو قلبا أو إنسانا فهذه الصور استطاعت أن تكشف لنا الجدل أو الصراع القائم بين أنا الشاعر والآخر(...) في علاقات يحكمها جو من التوتر وعدم الاستقرار.

---

[1] جرير: الديوان، ص 64.
[2] المصدر نفسه، ص 65.
[3] المصدر نفسه، ص 69.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ثانيا: عناصر المتوقع واللا متوقع في التشكيل اللغوي:

لعل الأمر الذي شغل جل النقاد القدامى هو الخصائص الأسلوبية التي تميز شعر الشاعر أو أدب الكاتب، وتثير انتباه المتلقي كما تساعده على الفهم وإعادة إنتاج المعنى الجمالي للنص، وشعر جرير كأي شعر يحتمل قراءات متعددة، يفرض على القارئ استنطاق نصوصه الشعرية لتكشف عن عناصرها الجمالية.

وقد تضمن ديوان جرير في قصائده بعض التشكيلات اللغوية، التي تشكل لدى القارئ ما يعرف بالمسافة الجمالية.

1- **التكرار**:

أ. **تكرار الكلمة** إن تكرار الكلمة يؤدي دورا مثيرا في النصوص الشعرية يحث القارئ على التفاعل مع النص والدخول فيه والبحث في أعماقه، ومن أمثلة ذلك في ديوان جرير قوله:[1]

تعيرُ نيخالإلف ليلى وأفضلُ على وصلٍ لِقلوةٍ من حِبالِيا.

يشكل اللفظ المتكرر في البيت حالة شعورية تملكت نفس الشاعر وسيطرت على فكره ووجدانه، حيث تكرر لفظ" ليلى" في النص مرتين بشكل غير متوقع، إذ جعل منه بؤرة تجذب انتباه المتلقي وتثير انفعاله.

قد يتساءل المتلقي عن صاحبة هذا الاسم، وما هدف الشاعر من وراء تكراره؟ فالشاعر ذكر اسم محبوبته وقصد إلى استخدام هذا المد ليضفي على النص إيقاعا صوتيا جماليا، وهو يريد أن يبلغ رسالة إلى الحبيبة تحمل عتابه لها؛ لأنها في نظره لا تدرك قوة حباله في وصلها، وهي أقوى من حبالها، ولعل هذا الشعور المسيطر على الشاعر هو مادعاه إلى تكرار كلمة" ليلى".

---

[1] جرير: الديوان، ص499.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ونقرأ مثل هذا النوع من التكرار في شعر جرير في قصيدة يهجو فيها خصمه الفرزدق قائلا:[1]

زار الفرزدق أهل الحجلز فلفيهجظو لم يحمد.

وأخزيت قومك عند الخطيم ن والبيقيعين والغوقد.

وجدالقاز قيالموسمين خثيلخلل واشهد.

ذفلكالأغ ُعبد ْالعزيز بحدفّك تُنْفعن المسجد.

إلى أن ْ يقول:

ولتقُار فُضحت القُين لفيت رزالفق لم يولد.

وقلك نجي مَلى الرماح دثتهو ليتك طتشهد.

وفرزز قفـ ُبالكلبتين وعل ِن الحُمم الأسود.

إن ّ ابتداء الشاعر قصيدته بالفعل"زار"وإتباعه باسم خصمه يوحي للقارئ أنَّ قصيدة الشاعر تحمل رسالة إلى الفرزدق تنبؤه بمساوئه والإنقاص من شأنه وقدره وتكرار كلمة" الفرزدق" أربع مرات إشارة من الشاعر إلى شعوره بالحقد والكره اتجاه صاحب هذا الاسم، وهو ما جعل زوجة الفرزدق تتمنى عدم ولادة زوجها، وهنا يكمن عنصر التأثير في المتلقي.

ويقول:[2]

قعدت قفيرة بالفرزدقِ بعدما جهد الفرزدق ُجهده ُلا يأتلي.

يوحي تكرار كلمة" الفرزدق" في هذا البيت بأن الشاعر في حالة تهكم وسخرية من خصمه، من خلال تهكمه من والدة جد الفرزدق صعصعة التي جلبت العار والذل لبنى مجاشع وظل يتماشى معهم، وقد تجاوز الشاعر تهكمه بالفرزدق إلى قبيلته إذ يقول:[3]

إذا قيل يأ ّ النّاس شو ّ قبيلةً وأعظم ْعارتلقّ يلمنُ جاشع ُ.

رير:الديوان، ص 102، 103.
صدر نفسه، ص 401.
صدر نفسه، ص 373.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إن ّ ما يثير القارئ هو تكرار الفعل المبنى للمجهول" قيل" وما دلالته ولما يا ترى أورد الشاعر سؤالا ثم أجاب عنه ولم يترك المجال للمتلقي للإجابة عنه. لعل غاية الشاعر من تكرار الفعل "قيل" هي إعانته على سرعة الإجابة والرد على المتلقي، وكأن سؤال الشاعر لا يحتمل إجابة لا يحتاج إلى تفكير القارئ لأن ّ مجاشع قوم عرفوا بأفعالهم السيئة، وفي نظر الشاعر هم أشر وأعر القبائل، وبالتالي من غير المتوقع لدى القارئ أن يتوصل إلى ذلك، وهو ما دفع بالشاعر إلى الإجابة ، ومن نماذج تكرار الكلمة في شعر جرير قوله أيضا:[1]

فأيهاتأيهَات َ العقيق وُ من ْبه وأ َي ْه َات َو َصلبٌالعوَقيقُل َصِ لُه ْ .

إن ّ تكرار الشاعر لمطلع البيت" أيهات" في صدر البيت وعجزه عبر عن موقف الشاعر المؤلم والموجع وكشف عن حالته الشعورية المريرة الموجعة الناتجة عن بعد موطن الحبيبة، وهو ما أدى إلى تكرار لفظ" العقيق" الذي يمثل الموضع الذي نزلت به فتكرار الشاعر لهذا المكان ما هو إلا انعكاس للحالة الشعورية التي انتابته نتيجة البعد بينه وبين محبوبته، والبيت في مجمله يشير إلى تباعد العلاقة بينهما وتوترها.

فقد ساعد هذا التكرار الشاعر على التعبير عن حالته الشعورية في لحظة اشتياق وألم في الوقت ذاته، ترجمها في تكرار لفظ" العقيق" مسبوقا بلفظ" أيهات".

ب- تكرار بداية الأبياتنقرأ هذا النوع من التكرار في مرثية لجرير يقول فيها:[2]

يا عقب لاعقب لي في البيت أسمعه؛ مـن الأرامل والضيف والجـار.

أهن َ لباب إذا مـلـشتد َحاجب ُـه أم منلخصم ٍبعيد السأو خـطر.

أم للقنـــاة إذا مـا عي قائلـــها أم للأعنة، ياعقـب بن عمـار؟

يا عقب لا عقب لي في اليوم أسمعه إلا تويـة رمـس بـين أحجـار.

كان الخلـيل الـذي تبقـى مودتـه عندي وموضع حاجاتي وأسراري.

[1] جرير:الديوان، ص 479.
[2] مصدر نفسه، ص 181.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

في هذه الأبيات عمد الشاعر إلى تكرار بداية البيت الأول" يا عقب لا عقب" ليوحي بقيمة هذا الاسم في نظره، فالشاعر في موقف رثاء عبر من خلاله عن علاقته المتينة التي تربطه مع" عقبة بن عمار"مذكرا بمناقبه ومحاسنه ومكانته عنده، إنّ هذه الأبيات تعكس الحالة الشعورية لنفس الشاعر جراء فراق عقبه بن عمار عنه، حيث أصبح الشاعر وحيدا ليس هناك من يستمع إليه أو يحاكيه، كما أنّ فراقه في نظر الشاعر زاد الأرامل والأضياف والجار حاجة إليه فقد خلف فراقه للحياة فراغا كبيرا في نفسية الشاعر لأنه كان موضع حاجتها إسراره.

ويقول الشاعر في موقف اعتزاز بالنفس:[1]

ونحن اعتصبنا الحضرمي ابن عامر ومروان من أنفالنا في المقـــاسم.

ونحن تداركنـــــا بحـيرا ورهطـــه ونحن منعنا السبي يوم الأراقـــــم.

ونحن صدعنا هامة ابن خويلـــــد على حيث تستسقيه أم الـجـواثــم.

ونحن تداركـــنا المحـــبة بعدمـــا تجاهد جري المبـقيات الصـــلادم.

ونحن ضربنـا هامة ابن محـــــرق كذلك نعصى بالسـيوف الصـــوارم.

ونحن ضربنا جاربية فاتتـــــــهى إلى خسف محكـوم له الضيم راغم.

لجأ الشاعر إلى تكرير بداية الأبيات ليضفي عليها نوعا من الانسجام والترابط بينها وجرسا موسيقيا يترك في نفس المتلقي تأثيرا ويحثه على التفاعل مع النص كما أن هذه الأبيات توحي بالشعور الذي يسيطر على فكر الشاعر ووجدانه من فخر واعتزاز بالنفس في خطاب جماعي، لجأ فيه الشاعر إلى استخدام الأفعال الماضية للدلالة على استمرارية حاله وتكرار الفعل" تداركنا" و" ضربنا" ماهو إلا دليل على انتصاره وانتصار قبيلته.

---

[1] جرير: الديوان، ص 456.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ج. تكرار أسلوب:

– **أسلوب النداء:** إن المتلقي لشعر جرير يقرأ هذا النوع من التكرار في قوله[1]:

قَ ـفَ ـوِ غت يَ مينفِاَع ـلَ ـموا ما شَغَل القُيو ُن مَ الي.

عَ لّي أن تُصِ يب سَ مي كوزا على خنق ورهط بـــلال.

ضب !: طَبَ ك جاشِ عاً خا يزيل مُجامع الأوصـلِ .

ضب !دَ يْ نُكم كُنْتُـــــ رضا لنبلي حين جدَّ نضالي.

ضب إنّكَ البِكَـــ ، نّـــي متخمطٌ لم يخف صيالـي.

ضب غيركم الصمـــ وأنتـم بع إذا عـدا الصميم موالـي.

ضب !إنّكَ عَـــــ شَـ ، دَار ضَ مّ تَهاالأغْفَلِ .

ضب ! هوَ القُيُنأضَ لّكَ لال أعو رَ جّلِ .

يبرز أسلوب النداء في ديوان جرير كميزة أسلوبية لافتة لجأ إليها الشاعر قصد إيصال فكرته إلى المنادى وتوضيح رؤيته وإثباتها، كما أنه يهدف إلى التأكيد على إلحاق كل معاني الإهانة والاحتقار وضعف الهمة بالمخاطب" ضب"، فهذه الأبيات تصور لنا العلاقة المتوترة بين الشاعر والآخر وتعكس لنا الموقف السيء للشاعر من هذه الشخصية،وما يثير انتباه القارئ تكرار الشاعر للنداء (يا ضب)ثماني مرات.

ويقول جرير في موضع آخر:[2]

يا شب إن الحبارى لن يناظـــرها مستلحم أسفع الخـــدين مبكـــار.

يا شب لن يستطع الحرب إذ حميت عظم خريع، وفيـــه المخة الـــرار.

يا شب مازال فـي قيس لآنفكـــم رغم، ورغـــــم، وأوتـــار، وأوتـــر.

يا شب ويحك لا تكـــــفر فوارسنا يـوم ابن كبشة عاتي الملك جبـار.

---

[1] جرير: الديوان، ص 377، 378.

[2] المصدر نفسه، ص 152، 153.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

يعكس هذا التكرار علاقة توتر بين الشاعر والمخاطب" شب"(ابن عقال)، ويصور لنا الذات في حالة تنبيه وتوضيح، وقد حقق تكرار النداء إيقاعا صوتيا جمالي، حيث يتتابع النداء بصيغة واحدة(يا + شب) ثم تأتي بعدها الجمل في نظام إيقاعي متوازن، زاد الأبيات انسجاما وترابطا بينها وهو ما أضفى عليها نوعا من التأثير والجمالية.

ومن نماذج تكرار أسلوب النداء في ديوان جرير قوله:[1]

يا تيـــــم إن بيوتـــكـــم تميمـة قفـــــد العمـاد قصـيرة الأطنـــاب.

يا تيـــــم دلوكم التي يدلى بهـــا خلـــــق الرشاء صعيفة الأكـــراب.

يا تيـــــتم ما خطب الملوك بناتكم ريـح الخنـافس في مسوك ضبـــاب.

يا يتـــــم إن وجوهكـم فتقنعـــوا طبعت بـــــألأم خـــاتم وكتـــــاب.

يا تيـــــم هاتـــوا مثل أسرة قعنب أو مثل بيـــــت الحارث بن شهـــاب.

في هذه الأبيات ورد التكرار مقترنا بالنداء(يا تيم) وجسد ضرب من الهجاء والتهكم والسخرية(إن)،(ما)،(هاتو)، فالشاعر يؤكد قوله، كما أنه يتساءل أحيانا وقد يتجاوز ذلك إلى الطلب والأمر أحيانا أخرى، وهذ التكرار يوحي باستهزاء الشاعر وتحديه للمخاطب وا إبرازه للمنادى" تيم" بأنه أفضل منه، وقد أضفى تكرار هذا النداء على النص نغما موسيقيا زاد النصّ ثراء وجمالية وهو أمر يلفت انتباه المتلقي.

والمتأمل في شعر جرير يجد أسلوب النداء" يا تيم" قد تكرر أكثر من عشرين مرة وهذا دلالة على الموقف السيئ للشاعر من تيم.

2-التصوير الكنائي: من الظواهر الأسلوبية اللافتة في شعر جرير ممارسة التصوير الكنائي،كما نقرأ ذلك في قوله:[2]

هل تملكون من المشاعر مشعرا أو تنزلـون من الآراك ظـلال؟

يحيل هذا البيت إلى نوع من الاستحقار والاستهزاء والإطاحة بالخصم، ويقصد الشاعر من وراء ذلك التأكيد للمتلقي أن هؤلاء القوم - قوم تغلب- لم يكونوا قوما

---

[1] جرير: الديوان، ص 52.
[2] المصدر نفسه، ص 363.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

مسلمين لأنهم لم يدركوا الإسلام، وقد أورد في هذا البيت استفهاما إنكاريا، لأنه ينكر إذا كان للتغلبيين مشاعر دينية في الأصل، ويبقى الشاعر مستمرا في تأكيد فكرته بقوله(أو تنزلون من الأراك ظلالا)وكأنه يتمادى في سخريته واستهزائه.

إنَّ النص في مجمله كناية عن صفة عند التغلبيين، وهي عدم اعتناق الإسلام دينا لهم، فهم في وجهة نظر الشاعر لا يملكون مثل تلك المشاعر المقدسة التي عهدناها لدى المسلمين كوقوفهم في جبل عرفة يوم التاسع من ذي الحجة لأداء الحج وغاية الشاعر من ذلك هو تشويه صورة التغلبيين عند المتلقي في زمنه وحتى المتلقي في زمننا اليوم، كما يسعى من وراء ذلك إلى إيصال فكرة للقارئ بأنه على دين وعالم بمناسكه على خلاف آل تغلب الذين لا يملكون مشعرا واحدا من المشاعر المقدسة.

ويقف المتلقي لشعره عند هذه الظاهرة أيضا في قوله:[1]

ولوَّ ظهورهُم الأسنـة والقنـــــا قبحا لتلك عواتقا وظهـــورا ً .

وقوله أيضا:[2]

تولون الظـــــــهور إذا لُقيتم وتَ نُون َالصــدور مــن الطعام.

في هذين البيتين كناية من الشاعر عن صفة الجبن والخوف وعدم الثبات والعزم على التقدم في الحروب عند التغلبيين، ويشير إلى ذلك قوله(ولوا ظهورهم الأسنة والقنا)،(تولون الظهور إذ لقيتم)، وكأنه يحيل بفكرة إلى القارئ أن هؤلاء القوم يخافون الأسنة والقنا، ويولون ظهورهم إذا تصدى لهم العدو، ومما هو مألوف ومتوقع عند المتلقي أن التراجع وعدم التقدم صفات توحي بجبن صاحبها.و هذا ليس في نظر الشاعر فقط، وإنما في نظر الخطباء أيضا كالخطيب أكثم بن صيفي الذي يحث قومه على التقدم في الأمور قائلا:« التقدم قبل التندم»[3]، بغرض النصح والإرشاد ولهذا فإن التراجع وتولي الظهور صفة قبيحة وهي صفة لا يحبذها الله تعالى لقوله عزوجل﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ

رير: الديوان، ص 125.
مصدر نفسه، ص423.
حمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (د ت) ص 130.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

آمَنوا إِذا لَقِيتمُ الَّذين كَفَروا زَحفًا فَلا تُوَلّوهُمُ الأَدبارَ {15} وَمَن يُوَلِّهِم يَومَئِذٍ دُبُرَهُ إِلا مُتَحَيِّزًا إِلى فِئَةٍ فَقَد باءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأواهُ جَهَنَّمُ وَبِئسَ المَصيرُ {16} ﴾ سورة الأنفال آية 15-16.

وقد أثبت الشاعر للملتقي عفته بقوله:[1]

قَطَبَ الحاجَةَ القُصوى فَأَرداها ... وَلَستارُ الجَلدِ نيا نَزوَ ارّ.

يشير هذا البيت إلى كناية عن صفة من صفات الشاعر التي أقر بها جل النقاد والدارسين في شعره وهي صفة العفة، كما يوحي لنا برسالة يريد الشاعر أن يبلغها إلى خصميه(الفرزدق والأخطل) بأنه أفضل منهما عفة وطهارة، وقد أشار إلى ذلك شوقي ضيف بقوله« كان دينا عفيفا طاهر النفس»[2]، وربما عفة الشاعر هي ما رفعت مكانته عند القارئ مهما كان مستواه ،فالشاعر يمتلك شخصية قوية وصامدة استطاع من خلالها التأثير في المتلقي .

3- بنية التضاد:

يظهر التضاد بصورة واضحة وجلية في ديوان جرير وقد استخدم الشاعر هذا التركيب اللغوي بكثر ة قصد استثارة المتلقي واستمالته، من خلال الإتيان باللفظ وضده أو ما يقابله حيث يفتح المجال للمتلقي للتأويل ويجعله يتعلق بالنص للكشف عن المعنى واد راك المغزى من هذا التضاد ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:[3]

وقالت بذي حومـــل والرمـاح ... شهدت وليتـــك لم تشهـــد.

التضاد الموجود على مستوى البيت هو(شهدت- لم تشهد).

وقوله:[4]

فقد أمسى البعيث سخين عيـن ... وما أمسى الفرزدق قـر عينـا.

---

1 جرير: الديوان، ص 240.
2 شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، دار المعارف، مصر، ط7، ص 276.
3 جرير: الديوان، ص 103.
4 المصدر نفسه، ص 478.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

كما قال أيضا :[1]

أمسى فؤادك عند الحي مرهونـــا وأصبحوا من قري الخيـل عادينـــا .

وقال:[2]

ألا إنما تيـــــم، فلا ترج خيرهـــا شمال بها خبل، وشلت يمينهـــا .

إنَّ الشاعر يهدف من وراء هذا التضاد لفت انتباه المتلقي ومباغتته الذي ينتظر منه ردود فعل متوقعة وغير متوقعة في قراءة هذه الثنائيات، وهذا راجع إلى قدرات المتلقي على الفهم والتأويل عن طريق التأمل والقراءة المتمعنة، فهذه المتضادات عبارة عن رسالة مشفرة بين المبدع والقارئ وعلى القارئ أن يتوصل إلى فك رموزها ليتمكن من فهم رسالة الشاعر.

ومن صور التضاد في ديوان الشاعر قوله:[3]

خنازير ناموا عن المكرمـــات فنبههـــــم قدر لـــم ينـــــم.

فيا قبحهم في الذي خـــولوا ويا حسنهـــــم فـي زوال النعـــم.

إن توظيف الشاعر للتضاد المتمثل في العبارة(ناموا- لم ينم)،(قبحهم- حسنهم) يريد به توضيح الفرق الشاسع بين آل تغلب وغيرهم فأبرز حالتهم بأنهم نائمون عن المكرمات ولولا القدر الذي لم ينم لظلوا على حالهم، وما يثبت ويؤكد نوم التغلبيين عن المكرمات قول الشاعر :[4]

ينـام التغلبي، ومـا يصـــــلي ويضحـــــــي غير مرتفع الوساد.

فالصلاة واحدة من المكرمات التي نام عنها آل تغلب وهم في نظر الشاعر" خنازير" وهي صفة لطالما ألحقها الشاعر بخصمه الأخطل تهكما بقومه قائلا:[5]

تعذرت يا خنزير تغلب بعدمـــا علقت بحبلي ذي معاسرة شـــغب.

رير: الديوان ، ص 481.
مصدر نفسه ، ص 483.
مصدر نفسه، ص 464.
مصدر نفسه، ص 115.
مصدر نفسه، ص 54.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ومن صور التضاد قوله أيضا:[1]

وما للتيـــم من حسب حـــديث وما للتيـــــم مـــن حسـب قديم.

استفاد الشاعر من التضاد(حسب حديث– حسب قديم) انتقائية حسب التيم، فهو في نظر الشاعر ليس له نسب لا حديث ولا قديم.

وقال جرير أيضا[2]:

من يعطيه الله منكم يعط نافلـــة ويحرم ليوم منكم فهو محروم.

إنَّ هذه المتضادات الواردة في الأبيات تكسر أفق توقع القارئ، نظر ا لكثرة ما تحمله من دلالات يحيل بها اللفظين المتضادين من خلال رؤية القارئ، مما يضفي على النص جمالية ولعل منافسات الشاعر مع خصميه الفرزدق والأخطل ومعارضته لهما هو ما فرض عليه هذه الثنائيات المتضادة، والتي اتخذت مظهرا تعبيريا طغى على شعره قصد مر وا غة القارئوا ٍثارة انفعاله، وهناك أمثلة كثيرة من التضاد في شعر جرير كقوله:[3]

إن الفرزدق أخرته مثالبـــــــــه عبد النهار وزاني الليل دبـــاب.

توضح لنا هذه الثنائية(عبد النهار)و (زاني الليل) حالة الفرزدق الغير مستقرة، فهو في نظر الشاعر لا فرق بين نهاره وليله فكليهما يشهدان على سوءات أعماله وقبح أفعاله وهو ما أنقص من شأنه ومكانته في نظره.

وما يمكننا استخلاصه من حضور التضاد وتجسده في شعر جرير بكثرة هو استخدامه كأسلوب لغوي وميزه أسلوبية لاستمالة القارئوا ٍثارة انتباهه، ودعوة صريحة إلى القارئ لإعمال عقله حتى يتمكن من التأويل، وتطوير قدراته على التذوق والتحليل وا ٍعادة إنتاج المعنى.

ومما سبق نشير بصفة عامةإلى الدور الفعال الذي أدته عناصر المتوقع و اللامتوقع في توسيع دائرة التفاعل بين القارئ ونصوص جرير الشعرية، فقد استطاع التكرار كميزة

رير: الديوان، ص 433.
مصدر نفسه،ص431.
مصدر نفسه، ص 43.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

أسلوبة التعبير عن فكر الشاعر ووجدانه، وإيصال رسالته إلى المتلقي وإقناعه، كما ساهم التصوير الكنائي وبنية التضاد في الكشف عن جمالية تلك النصوص بما حملته من عناصر تثير القارئ وتلفت انتباهه.

ثالثا – التلقي الديني في شعر جرير:

أ. تلقي القرآن الكريم:

لقد استطاع جرير بصفته مبدعا أن يتلقى القرآن الكريم و أن يوظف ألفاظه ومعانيه في شعره، وما ذلك إلا دليل على تأثره بكلام الله المقدس. لكن ما يجدر الإشارة إليه هو أن هذا الشاعر كان يتلقى من القرآن الكريم اللفظ دون المعنى في أغلب الأحيان ومن ذلك قوله:[1]

وأوقدت نـــــاري بالحديد فأصبحت يقســـــــم بين الظالمين عذابها.

كما أشار إلى اشتراك الشعراء عذاب هذه النار قائلا:[2]

عويت كمـــــا عوى لـي من شقاه فذاقوا النار واشتركوا العذابـــــا.

لعل ما يثير انتباه القارئ هو طريقة الشاعر في أخذ الألفاظ القرآنيةوإضافتها إلى رصيده اللغوي، حيث يعطيها معنى جديد، غير معناها الأصلي، فلا يهمه المعنى الأصلي بقدر ما يهمه إيصال الفكرة إلى المتلقي وتأثيرها فيه، وقد اختار جرير كلمة النار للدلالة على قصائده دون غيرها لما رآه في هذه اللفظة من أثر أشد وأقوى على أعدائه، فقد وجد في قوة النار تماثلا مع قوة قصائده، فأخذ اللفظ من قوله تعالى:﴿فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ﴾ سورة البقرة/ الآية 24.

لقد تحول النص القرآني لدى الشاعر إلى بنية نصية أضفت على شعره نوعا من الجمالية الحركية، حيث استطاع أن يضفي على قصائده وهي شيء معنوي صبغة حسية حركية، إذ جعل منها نارا وهو ما ساعده على استحواذ القارئ والسيطرة عليه فكرا ووجدانا.

---

[1] جرير: الديوان، ص 50.
[2] المصدر نفسه: ص 57.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

إن ّ كلمة ناري تثير القارئ لأنها جاءت منسوبة إلى الشاعر فقد نسب النار له، وكأن النار ملكا له يسيطر به على من حوله، ولعل إضافة النار إلى الذات(ناري) جاء ليؤكد اختلاف هذه النار" القصائد"عن النار التي نعرفها حيث بدت قصائد الشاعر مدهشة وغريبة وتمتلك من الصفات ما يجعلها ذات تأثير أبلغ وأشد على الآخر وهم أعداء الشاعر.

ثم إنَّ ما يدهش المتلقي ويفاجئه في النص هو هذه الصورة التي تبدو فيها القصائد نارا توقد، بحيث يقسم عنابها بين الشعراء ومن الواضح أن الكلمة تحمل دلالتين متناقضتين هما: تفاخر أنا الشاعر بنفسه مقابل هجائه للآخر، ومن صور اتخاذ الشاعر النار دلالة على قصائده وتأثيرها على الأعداء قوله:[1]

تصليت بالنار التي يصطلي بها فأرداك فيها وافتدى بك من حربي.

وقوله أيضا:[2]

أوقـدت ناري بالحديـد فأصبحت لها لهب يصلى به الله من يصلي.

لقد تلقى الشاعر هذه المعاني من قوله تعالى: ﴿ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ﴾ سورة المسد الآية 3، وقوله أيضا: ﴿ فَأَنذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى (14) لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى (15) ﴾ سورة الليل الآية 14،15.

وقال جرير في قصائده أيضا مشيرا إليها بكلمة(ناري):[3]

غشوا نـــــاري فقلت هوان تيم تصلوها فقد حمي الوقـــــــود.

وقد تلقى معنى البيت من قوله تعالى: ﴿ وَتَغْشَى وُجُوهَهُمُ النَّارُ ﴾ سورة إبراهيم الآية50.

إنَّ شعر جرير لا يكاد يخلو من الألفاظ القرآنية غير لفظ" النار" فقد تلقى هذه الألفاظ موظفا إياها في شعره ليزيده تأثيرا وجمالية لدى المتلقي ومن أمثلة ذلك قوله:[4]

ومن أزواج فاكهـــة ونخـــل يكون بحمله طلع نضـــــــيد.

---

[1] جرير: الديوان، ص 55.
[2] مصدر نفسه، ص 371.
[3] مصدر نفسه ،ص131.
[4] مصدر نفسه، ص 118.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

تلقى الشاعر من القرآن الكريم عدة كلمات ووظفها في هذا البيت الشعري، والقارئ لهذا البيت يجد أن الشاعر تلقى مادته الشعرية من آيات قرآنية مختلفة وليس من آية واحدة حيث استحضر قوله تعالى: ﴿وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ﴾ سورة الرحمان الآية 11.

وقوله أيضا: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾ سورة الرحمان الآية 52.

وقوله أيضا: ﴿وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ﴾ سورة ق الآية 10.

إن هذا البيت الشعري بما يحتويه من كلمات لا يوحي للقارئ بأن الشاعر يصف الثمار التي نألفها في أرض الواقع، فمن غير المتوقع من الشاعر أن يتحدث عن ثمار يألفها الناس في حياتهم، وإنما وظف هذه الألفاظ ليترك في نفس المتلقي شيئا من التساؤل والحيرة إذا كان جرير حقا يحفظ شيئا من كتاب الله تعالى أو يأتي بها من تلقاء نفسه، لكن ما وجدناه من تقارب بين ألفاظ جرير الموظفة في شعره وألفاظ القرآن الكريم يوحي للمتلقي بأن هذا الشاعر مبدع يعيد صياغتها في شكل أبيات شعرية حسب ما يقتضيه موضوع قصيدته.

ربما توظيف جرير لألفاظ القرآن في شعره دعوة صريحة منه إلى القارئ للعودة إلى كتاب الله الكريم، كما أنه بمثابة نداء إلى خصميه(الفرزدق والأخطل)، لأنه يرى انشغالهما عن هذه الأخلاق التي يدعو إليها، وما ذلك إلا ميزة في شعر جرير جعلت بعض النقاد يحكمون له بأنه شاعر إسلامي.

ولقد ذكر ذلك أبو عبيدة بقوله:« أنَّ الناس أجمعوا على أن أشعر أهل الإسلام: الفرزدق وجرير، والأخطل، وذلك لأنهم أعطوا حظا في الشعر لم يعطه أحد في الإسلام مدحوا قوما فرفعوهم، وذموا قوما فوضعوهم،و هجاهم قوم فردوا عليهم، فأفحموهم، وهجاهم آخرون، فرغبوا بأنفسهم عن جوابهم وعن الرد عليهم، فأسقطوهم، وهؤلاء شعراء أهل الإسلام وهم أشعر الناس بعد حسان بن ثابت لأنه لا يشاكل شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم أحد»[1]، إذا يبقى القرآن الكريم المصدر الأساس لشعر جرير، فقد استلهم منه معاني وألفاظ ـه التي توحي للقارئ أو المتلقي بعفته وطهارته.

---

[1] ـو زيد محمد القرشي: جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والتوزيع،(دط) ، (د ت) ص 99.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ب. تلقي الحديث النبوي الشريف:

لقد شمل تلقي جرير للحديث النبوي الشريف المعنى أكثر من اللفظ على عكس القرآن الكريم الذي أخذ منه اللفظ أكثر من المعنى؛ ومن صور تلقيه للحديث الشريف قوله:[1]

قفا فاستخيرا الله أن تشحط النوى غداة جري ظبي بحـومل بـارح.

إنَّ ما يشير إلى تلقي الشاعر معنى البيت من الحديث النبوي الشريف هو الفعل(فاستخيرا) الذي يدل على صلاة الاستخارة، فعن جابر بن عبد الله رضي الله عنه قال:« كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يعلمنا الاستخارة في الأمور كلها كما يعلمنا السورة من القرآن، ... اللهم إني أستخيرك بعلمك، وأستقدرك بقدرك، و أسألك من فضلك العظيم، فانك تقدر ولا أقدر، وتعلم ولا أعلم، وأنت علام الغيوب...»[2]. إذن فالشاعر تلقى معنى الاستخارة كما ألفناها عند رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وفي موضع آخر يقول في الفرزدق:[3]

أتيت حدود الله مد أنت يافـــــع وشبت فما ينهاك شيب اللهـازم.

تلقى جرير معنى البيت من قوله صلى الله عليه وسلم« ... فمن اتقى الشبهات فقد سلبتبرأ لدينه وعرضه، ومن وقع في الشبهات وقع في الحرام، كالراعي يرعى حول الحمى يوشك أن يواقعه، ألا وإن لكل ملك حمى، ألا إن حمى الله في أرضه محارمه...»[4]

ومن تلقيه لهذا المعنى الذي وظفه في شعره ليتهم به الفرزدق باقتراف المحرمات قوله:[5]

و لامت في الحـــدود وعاتبتـه فقد يئست نوار من العتـاب.

---

[1] - جرير: الديوان، ص 80.

[2] - صدر الدين الدمشقي: شرح العقيدة الطحاوية، تح: شعيب الأرنؤوط، عبد الله التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ، 1997 م، ج1، ص 58.

جرير: الديوان: ص 435.

حمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، ترقيم محمد فؤاد عبد ، دمشق، سوريا، ط1، 2001 م، ج1، ص 142، 143.

جرير: الديوان، ص31.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وهناك أبيات أخرى قالها جرير في الفرزدق مبينا فيها حد السرقة قائلا:[1]

فقد حلت يمينك إن إمـــــــــام أقـــام الحـــد واتبع الكتـابـــا .

لقد تلقى جرير معنى البيت من قوله صلى الله عليه وسلم:« وأيم الله لو أن فاطمة بنت محمد سرقت لقطع محمد يدها»[2].

وما يؤكد تلقي الشاعر لمعاني الحديث قوله في حد السرقة في موضع آخر:[3]

سأبسط من يـدي عليك فضـــلا ونحن القاطـــعون يـد الظلـــوم.

ومما لا يخفى على المتلقي لشعر جرير هو تأثر هذا الشاعر بالموت وعذاب القبر مستلهما معانيها من الحديث النبوي كقوله للفرزدق:[4]

لعـلك ترجـو أن تنفس بعدمـا غُممت كما غم المعذب في القـبر.

إن قول جرير" غممت كما غم المعذب في القبر" ما هي إلا إشارة إلى حسن تلقيه واستفادته من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، فالشاعر يوحي للمتلقي بأبياته الشعرية أنه منلق مبدع أخذ المعنى من الحديث وأعاد صياغته في شكل جديد، أي على شكل أبيات شعرية، وما يؤكد ذلك عن البراء بن عازب أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:«استعيذوا بالله من عذاب القبر مرتين أو ثلاثا»[5].

---

[1]- جرير: الديوان، ص 83.
.خاري: الصحيح، ج1، ص 134.
رير: الديوان، ص 454.
مصدر نفسه: ص 113.
مد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط وآخرون،إشراف عبد الله عبد المحسن التركي مؤسسة الة، ط1، 2001 م، ج30، ص 499.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

وفي بيت جرير الآتي إشارة إلى تلقيه معنى ضغطة القبر أو ما يعرف بضمة القبر من الحديث النبوي الشريف إذ يقول:[1]

ولو متنـــــا لشد عليك قبري بسمـــوم مضاربـه حســـام.

استلهم الشاعر معانيه من قوله صلى الله عليه وسلم« لو نجا أحد من ضمة القبر لنجا منها سعد بن معاد، ولقد ضم ضمة ثم فرج الله عنه...»[2] وفي شعر جرير كم هائل من النماذج التي تشير إلى تلقيه الألفاظ والمعاني من الحديث النبوي الشريف إلى جانب الاستفادة من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه.

وما نخلص إليه من خلال عنصر التلقي الديني في شعر جرير هو تأثر هذا الشاعر بالدين الإسلامي، وتلقيه للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف لفظا ومعنى، فقد تأثر في بعض أبياته بالمعنى، كما تأثر في أبيات أخرى باللفظ، وهذا في أساسه إشارة إلى النزعة الدينية في شعر جرير وهي ميزة تميز بها عن خصميه الأخطل والفرزدق.

وحوصلة هذا الفصل التطبيقي هي أن شعر جرير كان بمثابة مسرح تجسدت عليه بعض أشكال التلقي، كجدلية الأنا والآخر التي أبرزت للمتلقي الجدل أو الصراع القائم بين أنا الشاعر والآخر في جو تحكمه مجموعة من العلاقات، وعناصر المتوقع واللامتوقع والتي شملت أهم الظواهر الأسلوبية في شعر جرير من تكرار وتصوير وتضاد فكلها ساهمت في تشكيل لغة خاصة بالشاعر، فرضت على القارئ البحث فيها ليصل إلى معانيها، ثم التلقي الديني في شعر جرير، وهو ما أضفى على نصوصه الشعرية جمالية وضمن لها الاستمرارية.

رير: الديوان، ص 460.

سحاق بن راهويه: مسند إسحاق بن راهويه، تح :عبد الغفور بن عبد الحق البلوشي، مكتبة الإيمان، المدينة المنورة ط1 1 م، ج2، ص 552.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

خاتمة

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

لقد توصلت من خلال بحثي الموسوم "التلقي في شعر جرير" إلى مجموعة من النتائج أجملها فيما يأتي:

*إنَّ نظرية التلقي استطاعت أن تحدث حركية في الاتجاه النقدي العربي الحديث، إذ إنَّ النقد العربي لم يخضع خضوعا تاما لأسس ومبادئ هذه النظرية كما لمسناه مع المناهج السابقة وا ٍنما كان لهذه النظرية جذور في تراثنا العربي.

*منحت نظرية التلقي لنصوص جرير قراءات أخرى لما أعطته من دور للقارئ في قراءة النصوص وتلقيها وتذوقها حسب خلفياته الثقافية ومرجعياته السابقة.

*اشتمال شعر جرير على عناصر المتوقع واللامتوقع ساهم في تفعيل العلاقة بين القارئ ونصوصه الشعرية.

*لقلَّخذت اللغة الشعرية في ديوان جرير حيزا كبيرا من حيث الدراسة، فكان للتكرار وبنية التضاد والتصوير الكنائي دورا مهما في تلقي النص وفهمه وا ٍعادة إنتاج معناه.

*إنَّ لجدلية الأنا والآخر في شعر جرير حضور كبير، كما عهدناه في الشعر العربي قديمه وحديثه، وتوضح لنا هذه الجدلية علاقة أنا الشاعر مع الآخر الذي كان له حضور بصور مختلفة.

*استطاع جرير من خلال شعره أن يثير القارئ، ويجعله يتفاعل مع نصوصه بما وظفه من معاني القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف.

*حضور التلقي الديني بكثرة في ديو ان الشاعر أضفى على نصوصه الشعرية جمالية وزاده تأثيرا في نفسية المتلقي وحيوية كما ضمن له الاستمرارية .

وممَّا يجدر الإشارة إليه هو أن ّ مجال البحث في شعر جرير وفق أسس ومبادئ نظرية التلقي لا يزال مفتوحا أمام القارئ للاستمرارية في البحث.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

المصادر والمراجع

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

المصادر:

جرير: الديوان، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1958.

المراجع:

.**عبد الله محمد الغذامي:** تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005م.

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، لبنان، 1981، ط5.

ابن طباطبا: عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1423هـ،(د ط)، ج1.

أبو زيد محمد القرشي: جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والتوزيع،(دط)،(د ت)، ج1.

أحمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح شعيب الأرنؤوط وآخرون،إشراف عبد الله عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001 م، ج30.

أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي القديم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الرباط، المغرب ،د ط، 1993م.

أحمد زكي صفوت:جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (د ت)، ج1.

إسحاق بن راهويه:مسند إسحاق بن راهويه، تح عبد الغفور بن عبد الحق البلوشي، مكتبة الإيمان، المدينة المنورة، ط1، 1991 م، ج2.

أمل عبد العزيز محمود: القاموس العربي الشامل عربي، عربي، هيئة الأبحاث والترجمة، دار الراتب الجامعية.

البخاري: الصحيح، ج1، ص 134.

ى موسى: نظرية التلقي... أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، رب،ط1، 2001م.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

الجاحظ:البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي،القاهرة،مصر ، ط7،1998م،ج1.

حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تح، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1986.

حسن البنا عز الدين:قراءة الآخرقراءة الأنا(نظرية التلقي وتطبيقاتها)، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

حسين احمد بن عائشة: مستويات تلقي النص الأدبي،دا جرير ،عمان ،الأردن،ط2012،1م.

حميد الحمداني: مستويات التلقي، مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية ،ع6، المغرب،1996م.

خالد الغريي: الشعر ومستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج 34، مج 9، 1999 م.

الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)،(د ت).

رزق الله شيخو: مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، لبنان، 1913 م،(د ط)،(د ت)، ج6.

رعد عبد الجليل: نظرية الاستقبال.

روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سورية، ط1، 1992 م.

روبرت سي هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

سامي إسماعيلنظرية التلقي النقدية وا إجراءاتها التطبيقية، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

سوزان روبين سليمان، انجي كروسمان: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تر، حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، مارس 2007.

ان عبد الحكيم محمد:نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، العلم والإيمان، ط1، 20.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي)، دار المعارف، مصر، ط7.

صدر الدين الدمشقي: شرح العقيدة الطحاوية، تح: شعيب الأرنؤوط، عبد الله التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط10، 1997 م، ج1.

صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت، القاهرة، مصر ،ط1، 2002م.

ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب ،تج أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ،ط2، ج2.

عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص84.

عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت، 1998 م.

عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ،تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.

عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007م.

عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط6، 2006م..

عبد الله بن قتيبة: أدب الكاتب ، محمد محي الدين عبد الحميد،(د ط)،(د ت).

عبد المنعم الحنيفي: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط3، 2000.

عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لنشر المطبوعات، القاهرة–مصر،(د ط)،1999م.

عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياوس وا يزر، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، د ط، 2002م.

عبد الواحد محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي–دراسة مقارنة دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1996 م.

مة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي، دبي الإمارات، ، 2006م.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

الفرزدق: الديوان، شرح اليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1983 م، ج2.

فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الإلماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1 ، 1998م.

محمد القرطبيالجامع لأحكام القرآن، تح، أحمد البردوني وا إبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964م،ج1.

محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999 م.

محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تح محمد زهير بن ناصر، دار طوق النجاة، ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي، دمشق، سوريا، ط1، 2001 م، ج1، ص 142، 143.

محمد بنلحسن بن التجاني: التلقي لدى حازم القرطاجني، عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، ط1، 2011 م.

محمود درابسة: التلقي والإبداع ، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

محمود عباس عبد الواحد:قراءة النص وجماليات التلقي.

مصطفى حسن سحلول:نظريات القراءة والتأويل وقضاياها ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،ط1، 2001 م.

مصطفى سحلول: نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها.

المعجم الكافي انجليزي– عربي.

مفضل الذبي: المفضليات، تحأحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، (د ت).

ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997 م.

نبيلة إبراهيملقارئ في النص،نظرية التأثير والاتصال،مجلة فصول،عددط 1984،1.

نوال مصطفى إبراهيم: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، دار جرير ، عمان، دن،ط1، 2008م، ص19.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين القاهرة –مصر، ط1، 1994م.

المعاجم:

سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقوسي مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط8، 2005.

قاموس: نوبل انجليزي–عربي، دار الكتاب الحديث دراية، الجزائر، ط 2014.

مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ط1، 1980م، ص 563، مادة(ل، ق،ي).

محمد ابن منظور: لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، دار صبح، اديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ج 12، ص 309 مادة(ل، ق، ا).

المورد: انجليزي– عربي، ط2،1992م.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

فهرس الموضوعات

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

دعاء
شكر وتقدير
مقدمة.....[أ/ب]
الفصل الأول: نظرية التلقي مفاهيم إجرائية
أولا: نظرية التلقي.....35/5.
1. مفهوم التلقي.....12/5.
أ. لغة .....5.
ب. اصطلاحا.....8.
2. من نقد استجابة القارئ إلى نظرية التلقي..... 12.
3. المبادئ الإجرائية لعملية التلقي.....19/15.
1.3 حرية المتلقي .....15.
2.3 المشاركة في صنع المعنى. .....16.
3.3 المتعة الجمالية .....19.
4. المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي.....31/19.
1.4 هانز روبرت ياوس..... 25/20.
1. أفق التوقعات.....21.
2. المسافة الجمالية.....24.
3. مبادئ المنهج التاريخي للأدب. .....25.
2.4 فولفغانغ آيزر.....29/26.
1. تفاعل بين النص والقارئ.....26
2. القرئ الضمني.....29.

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

5. أنماط القارئ.....35/31.

ثانيا: التلقي في التراث العربي القديم.....41/35.

1. التلقي عند الجاحظ.....36.
2. التلقي عند ابن رشيق القيرواني .....37.
3. التلقي عند ابن الأثير.....38.
4. التلقي عند ابن قتيبة.....38.
5. التلقي عند حازم القرطاجني.....38.
6. التلقي عند عبد القاهر الجرجاني.....39.
7. التلقي عند ابن طبا طبا العلوي.....40.

الفصل الثاني: أشكال التلقي في شعر جرير

أو لا: جدلية الأنا والآخر.....57/44.

ثانيا: عناصر المتوقع واللامتوقع في التشكيل اللغوي. .....68/58.

ثالثا: التلقي الديني في شعر جرير .....73/68.

أ. تلقي القرآن الكريم.....68.

ب. تلقي الحديث النبوي الشريف.....71.

خاتمة.....75.

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.

ملخص بالعربية.

ملخص باللغة الأجنبية.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

ملـــخـص

EVALUATION VERSION
ePrint
REGISTERED VERSION
ADDS NO WATERMARK
visit
eprintdriver.com
EVALUATION VERSION
Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

حاولت هذه الدراسة معالجة موضوع" التلقي في شعر جرير" وتوضيح كيفية تطبيق نظرية التلقي على الشعر القديم، وقد تضمنت هذه الدراسة مقدمة وفصلين وخاتمة، فأما الفصل الأول فقد اشتمل على عنصرين: نظرية التلقي(مفهومها، مبادئها، مفاهيمها الإجرائية، وأنماط القارئ)، ثمالتلقي في التراث العربي القديم، ولقد احتوى على آراء النقاد العرب القدامى.

وأما الفصل الآخر فهو فصل تطبيقي عالج أشكال التلقي في شعر جرير وأبرز ذلك من خلال جدلية الأنا والآخر، وعناصر المتوقع واللا متوقع، والتلقي الديني في مدونة جرير، ثم ختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.

Résume.....

Cette étude a essayé de traiter le sujet «recevoir dans le poésie de jarir», et montre comment pratiquer la théorie de recevoir sur le poésie ancien, cette étude a inclus « introduction, deux chapitres et conclusion».

Pour ce qu'est de premier chapitre a inclus deux éléments : La théorie de recevoir(sa difinition, ses principes, et ses concepts de procédure, et les modèles de lecteur),puis le recevoir dans l'ancien patrimoine arabe et il contient les opinions des anciens critiques arabes.

Et Le dernier chapitre est un chapitre pratique a traite le recevoir dans le poésie de jarir et a mis en évidence par le biais de dialectique du moi et du l'autre et les éléments attendus et non attendus et le recevoir religieux dans le blog de jarir, et enfin la conclusion a inclus les résultats les plus importants.

EVALUATION VERSION ePrint REGISTERED VERSION ADDS NO WATERMARK visit eprintdriver.com EVALUATION VERSION

Evaluation notes were added to the output document. To get rid of these notes, please order your copy of ePrint 5.0 now.