

لغة – كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والنواصل

تصدر عن مختبر اللغة والنواصل

بالمركز الجامعي بغيليزان/الجزائر

السنة الثالثة. المجلد الثالث. العدد الثالث

ربيع الثاني 1439 هـ - ديسمبر 2017 م



ISSN : 2437- 0746

EISSN: 2600-6308

الهاتف: 00213670117979

<http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176>

<http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm>

البريد الالكتروني: laboratoiretawasol48@yahoo.fr

المدير مسؤول النشر / رئيس التحرير

د/ مفلح بن عبد الله

الهيئة العلمية

من الجزائر

أ.د. ملياني محمد. جامعة وهران 1

أ.د. مونسي حبيب. جامعة سيدي بلعباس

أ.د. العربي عميش. شلف

أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم

أ.د. ملاحي علي. جامعة الجزائر 2

أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم

أ.د. حمو الحاج ذهينة. جامعة تيزي وزو

أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت

أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس

أ.د. الشريف بوشهدان جامعة. جامعة عنابة

أ.د. اسطبول ناص. جامعة وهران 1

من خارج الجزائر

أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة

أ.د. لزعر مختار. المملكة العربية السعودية

أ.د. دلدار عبد الغفور الباكلي. العراق

أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر

أ.د. حاتم عبيد. المملكة العربية السعودية

أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية

أ.د. سعيد كرمي. المملكة المغربية

أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية

أ.د. ضياء غني العبودي. العراق

أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية

أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

أمانة التحرير

أ. بوقط الطيب

أ. بويش منصور

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والنوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا رأت هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذمي الاختصاص، للتقييم وإبداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. يجب أن لا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:
في متن النص يستخدم الخط (Amiri) عادي (حجم 15).
في الهوامش يستخدم الخط (Amiri) عادي (حجم 12).
في العناوين يستخدم الخط (Amiri) غامق (حجم 15).
5. تكتب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث ألياً.
6. تكون الحواشي 2 سر على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والرسومات والمخططات تكون بصيغة JPG.
8. تكتب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة لها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصاً لبحثه في حدود (80 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية أو الإنجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله رد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلّة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوماً.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتضها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدمة إلى المجلة نهائية، وتحفظ الهيئة ختها في عدم إبداء مبررات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد موافقة هيئة التحرير على تاريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

07	عبد الله بريمي	السميائيات وموضوعها العلامة أم السميوزيس؟ (السميائيات بين فكرة الفعل وفكرة القوة الفاعلة)
21	بلقندوز الهواري	حجاجية التكرار في الخطاب السياسي (نص قرار مجلس الأمن 1483 نموذجاً)
33	شادلي سميرة، راضي ميمونة بن عبد الرحمن نصيرة،	دراسة ضعف التعبير الشفوي في المراحل التعليمية
49	عائشة بنت عبد الله علي جراح	ظاهرة النفي في اللغة العربية (دراسة في التركيب والدلالة)
69	خيرة بن علوة	المنافذ.. ومعارض التلقي (قراءة في إشكالية: اللغة الإبداعية والفهم)
85	كباس عبد القادر	النظم من الإعجاز إلى الشعرية (قراءة في الدرس الجرجاني بين المنجز والمأمول)
103	بن عزوزي مريم	دلالة التقديم والتأخير في سورة البقرة (التحرير والتنوير- نموذجاً)
119	رحال هشام	بلاغة تأويل الخطاب القرآني عند القاضي البيضاوي
141	بونوة خيرة	صناعة الفكرة في المسرحية
153	بوغرارة عزيزة	التماسك التداولي في علوم القرآن
173	غنية بوساحية	الشعرية بين جاكوبسون ومحمد مفتاح
203	هشام بن سعدة	بناء الشخصية في رواية "شعلة المائدة" لمحمد مفلح
221	كركاغي هشام	الفصل والوصل عند عبد القاهر الجرجاني (نحو بلاغي أم بلاغة نحوية؟)
239	آسية لوحيشي	اللغة بين يعقوب الكندي وابن البناء (في بيان المفهوم والعوارض وعلاج العلل)
251	جميات منى	ثنائية الموت والحياة في الرواية الجزائرية المعاصرة (قراءة في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي)
263	عطاطفة بن عودة	الشعر العربي بين الأصالة والمعاصرة
273	وديحي رشيد	التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند باختين (التجليات والدلالة)
289	حنك عبد الوهاب	المصطلح اللساني عند عبد القادر الفاسي الفهري بين النظرية التوليدية التحويلية والنظرية المعجمية الوظيفية

كلمة العدد

يسر هيئة التحرير أن تضع بين أيدي الباحثين العدد السادس من مجلة "لغة - كلام" التي يصدرها مختبر اللغة والتواصل بالمركز الجامعي بغيليزان، وقد تضمن هذا العدد مجموعة من البحوث والدراسات الأكاديمية المتميزة في موضوعات تراوحت بين دراسات لغوية ومقالات نقدية، تتماشى ونهج المجلة، فقد ناقش بريمي عبد الله من المغرب موضوع "السميائيات بين فكرة الفعل وفكرة القوة الفاعلة"، ودرس بلقندوز الهواري من الجزائر "حجاجة التكرار في الخطاب السياسي" متخذاً من قرار مجلس الأمن 1483 نصاً تطبيقياً، ومن السعودية تطرقت عائشة بنت عبدالله علي جراح إلى "ظاهرة النفي في اللغة العربية".

إن هذه الدراسات وغيرها جاءت لتثري الساحة الفكرية، وتسهم في خلق حالةٍ من النقاش النقدي الجاد.

ووفاء بالوعد الذي قطعته المجلة على نفسها منذ عددها الأول، فقد خصصت مساحة معتبرة لطلبة الدكتوراه، ومنحتهم فرصة التعبير عن أنفسهم معرفياً، ونأمل أن تنال اجتهاداتهم هذه رضى القراء.

أخيراً وليس آخراً، نأمل أن نكون قد أحسنّا العمل، فنحن نعمل لغائتين؛ لننجح ولنؤدي الواجب، فإن فائتنا الأولى فلا تفوتنا الثانية.

مدير المجلة

د/ مفلح بن عبد الله

المناقشة.. وممارج التلقّي (قراءة في إشكالية اللغة الإبداعية والفهم)

خيرة بن علوة

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة (الجزائر)

k.benalloua@univ-dbk.m.dz

"Gaps et dégradations de la réception. .une lecture en langage créatif et compréhension"

Benalloua Kaira

Université Djilali Bounaama- Khemis Miliana (Algérie)

k.benalloua@univ-dbk.m.dz

المنافذ.. ومعارج التلقي (قراءة في إشكالية اللغة الإبداعية والفهم)

خيرة بن علوة

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة (الجزائر)

k.benalloua@univ-dbk.m.dz

ملخص:

من مزية اللغة التي تجمع بين اللفظ والمعنى، ثم تتعداهما في بعض الأحيان إلى اللامعنى أنها تمتلك زمام التلاعب بالأساليب كيفما اتفق، فيأتيها الفكر طوعا طيعا. ولكن هم لغة الأدب المعاصر الأول والأخير تحقيق "الجمال" من خلال اتحاد أجزائه، وتلاحم شكله مع مضمونه ليضمن حياته وحيويته؛ ولأن الجمال متمنع في الأصل فإنه لا يدرك إلا بعد نصب، لذا فإن لغة النص الأدبي ترتفع بـ"إبهامها" لتشغل المتلقي بها دون أن تموه أو تشوه. وإذا كان "الإيهام" يقوم على تمرير المعنى المراد بطريقة تمويهية، فإن "الإيهام" يلقي بالنص إلى حلبة المتلقي، فإما أن يحصل المعنى غير المراد، وإما أن يصل إلى.. اللامعنى! الكلمات المفتاحية: اللغة الأدبية؛ المتلقي؛ الفهم؛ المعنى؛ الغموض.

"Gaps et dégradations de la réception. .une lecture en langage créatif et compréhension"

Benalloua Kaira

Université Djilali Bounaama Khemis Miliana (Algérie)

k.benalloua@univ-dbk.m.dz

Abstract

Advantage of the language that combines the word and meaning, then focuses At times in meaninglessness reins manipulation methods, thought voluntarily manageable. But they are the language of the first contemporary literature and the last to achieve "beauty" by the Union of its parts, and the cohesion of form with content to guarantee the life and vitality; and because the beauty is hard to catch, it did not realize until after the monument, so the language of the literary text up to "thumb" to occupy the receiver out without the camouflage or deformation. If the "illusion" based on a pass intended meaning camouflage in a way, the "thumb" cast text to the receiver circuit; either to get meaning is to be, or to reach the meaninglessness.

Key words : Litterary language ; The receiver ; the Ambiguity ; understanding ; The meaning.

مهما اختلفت الآراء حول مصطلح الغموض أو الإبهام، فلقد أصبحت اللغة بفعل هذه الظاهرة طاقة خلاقة، خاصة أنّ من مزاياها التدرج في التعبير من درجة الشفافية إلى درجة الكثافة في تنقلات بعضها أرق من بعض كلها ابتعدت عن القاعدة؛ وإنه لمن العبث أن يعتمد المتلقي إلى الاكتفاء بالدلالات السطحية وهو يعالج لغة الأدب لأن خاصية اللفظ فيه أنه يتعرّى من الإشاريّة التي تحتكم إلى المعاني المعجمية المباشرة، ليصطبغ تارة بدلالات إيحائية يستطيع المتلقي القبض عليها غالباً، وتارة أخرى بدلالات هامشية واسعة النطاق تبتعد عن جو الإيحاء لتلامس ما تمليه عليه نوعية ثقافة المفسّر، ودقة نظره، وزاوية إفادته، على مختلف الاتجاهات والثقافات؛ مادام قد وصل إلى اللامعنى إذ استغلق عليه المعنى المراد.

انطلاقاً من هذه النظرة، سنركّز في هذا المقال على الجانب المعتم - في الغالب الأعم - الذي يقع على النصّ تحديداً في غياب صاحبه، حيث يصبح هذا النصّ هو مصدر الإشعاع بالنسبة للمتلقي، فيجد نفسه محاصراً بطابع الغموض أو الإبهام، ممّا يصعب عليه مهمّة قبض المعنى التي هي نهاية وغاية كل دارس ومتلق؛ فمدار الأمر في هذه النقطة حول قضية "المعنى واللامعنى" المنبعث من ثنایا غموض النص، وليس الأمر متعلقاً بالشكل الجماليّ له. ثمّ إنّ هذا البحث سيركّز أيضاً على "مأزق المتلقي" في خضمّ هذه القضايا الشائكة التي تجبره على تحمّل إشكاليتين عويصتين، تتعلق إحداها بتمنّع الشكل حدّ الاستغلاق، ممّا ينتج بالضرورة صعوبة الاستنطاق، أو إيجاد المنفذ الذي من خلاله نستطيع أن نقف على معنى ما؛ وهنا تكمن الإشكالية الثانية.

ولكنّ ذلك لا يعني أنّ ما سنقدم على بيانه يُغفل بعضاً من النقاط الإيجابية في علاقة النص مع المتلقي، خاصة مع نظريتي التلقي ونقد استجابة القارئ الغريبتين اللتين وقفنا حثيثاً على ماهية المتلقي ودوره في استنطاق النصوص¹. وعليه، فإنّ ما سنناقشه في هذه الحالة - تحديداً - يكمن في عملية "الفهم" التي تمثّل أول خطوة ومرحلة يمرّ بها المتلقي في علاقته وتفاعله مع النص، ولا نعدوها إلى غيرها على اعتبار أنّ هناك مرحلة مواءمة لها، هي التأويل.

وبين النص، اللغة الغامضة والمعنى، ثمّ علاقة كلّ ذلك بالمتلقي سلباً وإيجاباً تدور أسئلة نحاول فيما سيأتي بيانه الخروج بتصورات تكشف حقيقة هذا وذاك؛ وعليه:

فهل الإبهام في اللغة في صالح النص أم أنه ضده؟

وهل تحجب اللغة المعنى؟ أم المعاني؟ أم.. اللامعنى؟

وهل المعنى الذي تحجبه هذه اللغة من صنع المؤلّف؟ أم النصّ؟ أم المتلقي؟

وماذا عن المعاني الأخرى؟

وإذا تعلّق الأمر باللامعنى؛ فما جدوى الحُجب؟!

لم يخضع الأدب يوماً إلى قوانين المنطق والفلسفة، ولم تكن غايته التشويش والتضليل بقدر ما هو ارتقاء وتطور في مدارج القول، وتيه في غيابه بفعل المشارب المتعددة والمتداخلة؛ احتكاماً إلى التغيير المتسارع في محيطه الذي ينتمي إليه، والذي يعجّ بالمتناقضات والأزمات التي يصعب أن يحتويها في كومة من الألفاظ المبتذلة، والمعاني المألوفة التي خدمت عصوراً ماضية، وقصرت عن الإحاطة بهذه التراكمات في جميع المستويات، لتقوم مقامها "الإشارة المعتمدة" التي تتناسب مع عتمة وتشابك الوضع المتأزم الذي يعيشه الإنسان المعاصر، فتجنىح إلى الإيماء والتلميح.

كلّ هذا يتجمّع في بؤرة لغة الأدب، ويختفي خلف نسيجها الظاهر الذي يتبدّى لبعضهم أنه مجرد كلمات يتلو بعضها بعضاً؛ فكيف لمن يحكم على هذه اللغة العائمة أن يتبين له خيط الجمال في نصّ تعتريه؟ إنّ هذا الإبهام ينقلب مرآة للغموض الذي جنى من القلق والاضطراب أكثر من أي مصطلح نقدي آخر لارتباطه بجوهر العمل الإبداعيّ من حيث المبدع، النصّ والمتلقي.

إلاّ أنّ هذه الظاهرة التي غلبت على الأدب المعاصر طغت وانتشرت فارضة نفسها على الأدباء والنقاد والقراء، فتراكمات العصر تقتضي كثافة التعبير، وكما أنه مثقل بالأعباء كذلك صار الأدب مجبراً على أن يحمل أوزاراً لا يد له فيها، سوى أنه تأثر بها من حيث ندري ولا ندري، فهجر اللغة الشفافة، إلى لغة مكثفة.

1- الإبهام.. رفعة أم حطة؟

إنّ من الخصائص التي حصل في شأنها الإجماع من طرف الدارسين للغة الأدب أنّها ليست سهلة طيّعة في معظم الأحيان، والأكثر من ذلك أنّها تنزل في بعض المواضع منازل لا قبل للمتلقي بها، فتبتعد عنه درجات من خلال طابعها المبهم؛ "أو ليس فيها أصوات أو مزيج من كلمات وأصوات أو كلمة واحدة مكتوبة بكيفية ما، أو جمل مرّقت شرّ ممزّق؟"² ولأنّها كذلك، مثّلت قضية جدل وأخذ وردّ بين الدارسين منذ القدم، فكيف بالمتلقي العاديّ يتلقفها ويجد نفسه مجبراً على تحليلها؟! وحتى الدارسون أنفسهم كانوا طرائق قدداً حينما نظروا إليها كلّ من زاويته واعتماداً على توجهه؛ لذا اختلف اللسانيون عن الأسلوبيين عن البلاغيين والنقاد في تناولها والحكم عليها؛ "فمعيار أولئك اللسانيين [مثلاً] هو أنّ التركيب المفيد إما أن يكون ثنائياً اسماً وفعلًا... أو ثلاثياً اسماً وفعلًا وملحقات، ولذلك فإنّ أولئك اللسانيين تنتابهم الحيرة أمام وجود الفعل وحده، أو الاسم وحده، أو الأصوات المبعثرة"³ لأنها لا تتوافق مع طبيعة القواعد التي يقرون بها، ويعتمدونها في دراسة تشكيلة اللغة المستعملة في التواصل.

إنّ ما يثير حفيظة هؤلاء وغيرهم ممن تبنّوا الموقف ذاته، أن الدارسين يعكفون سنين لتلقينا قواعد اللغة التي تصبح بفعل التشديد الممارس في تلقيها شبه مقدّسة، لا يمكن تجاوزها أو مخالفتها، ثمّ نكتشف في النهاية أنّ الإبداع تمرّد عليها من خلال تلك الجمل الممزّقة والأصوات المبعثرة؛ إنّ "النماذج اللسانية بمختلف مشاربها تقف مستهزئة بها، ولا ترى من المفيد ضياع الجهد والتفكير فيها، إذ هي لغة أطفال أو هلوسات غير عاديّين، وإذا

قبل هذا المنظور اللساني فإنه ليس من المعقول أن يبعد المحلل الأدبيّ هذه الأنواع من الخطاب⁴، لأنّ اللسانيّ فاته أنّ هدف اللغة الإبداعية ليس التواصل كما الحال بالنسبة للغة العادية، بقدر ما هو تشويش التواصل وبعث الجمالية محله؛ فالأديب (وهو يستخدم اللغة استخداماً فنياً) حرّ في ممارسته للغة، لا يخضع لما توقف عنده المجتمع اللغويّ، سواء ذلك في إفادته من المفردات، أم التراكيب، أم الأساليب، إذ ينشئ استعمالات جديدة خاصة به في كل ذلك، فاللغة بيد الأديب، ليست وسيلة لنقل الأفكار، هي نقل فيّ خاص، وابتكار للجمال خاص بمن ابتكره، ولا يمكن للخلق الفنيّ أن يحافظ على سمة الابتكار إلا إذا خرج عن الإطار العام الذي يعبر من خلاله كلّ متكلم بهذه اللغة.⁵

لقد أجمع دارسو الأدب أنه مجال قوامه "انفتاح النصّ على الغريب... والمخالف للعادة... [و] من شأن الإغراب أن يكون خصيصة النصّ الأدبيّ كيفما كان جنسه"⁶، لذا فإنه من العبث أن يظنّ أحد أن لغته تنطبع بميزة الدنو (التقريب والتوضيح)⁷. إلا أنهم اختلفوا في تقدير الميزة الضدّ التي هي "الإبهام"، فميزوا بين ما هو خادم للنص وما هو معول هدم بالنسبة لطبيعته ووظيفته ومكانته؛ إذ ليس كلّ نصّ غير مفهوم، أو متضمن لتلك التشيكة التي نعتها اللسانيون بالهلوسات ولغة الأطفال يدخل في باب الجمالية ويتربّع على قمة الأدب؛ ذلك أنّ من النصوص ما هو فعلاً خدش لوقار الأدب وخصوصيته، لا مزية.

كما "فرّق نقاد العصر بين الغموض والإبهام حين قالوا: إنّ الإبهام يرتبط بخلل في النوّ وتركيب الجملة، في حين أنّ الغموض "صفة خيالية" تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية، أي قبل مرحلة الصياغة النحوية"⁸؛ ومعنى ذلك أنّ الإبهام متعلّق بالجانب الصيغيّ، بينما يتعلّق الغموض بالجانب المضمونيّ الذي يحاول المبدع بلورته في نصّه؛ وهذا ما يشير إلى أنّ الغموض لا يتأتى بالضرورة من صعوبة اللغة على مستواها الشكليّ بقدر ما يتأتى من خلال المفاهيم التي يمكن أن تستحضرها هذه اللغة حتى وإن كانت سهلة اللفظ، ليّنة المأخذ.

الإبهام إذن "ينتج عن الالتواء في التركيب؛ لأنّ الأديب لم يستطع أن يبيّن عن تجربته بالصورة التي تجب"⁹، لذا فإنّ هذا الخلل يستطيع المتلقي العاديّ أن يحصيه لأنّه من الأشياء المتعلقة بقواعد اللغة التي يعرفها العام والخاص، والتي أشرنا إليها في مستهل هذا العنصر حين الحديث عن نظرة اللسانيين للغة الأدب؛ ويصبح حينها الإبهام شكلاً من التعقيد الذي "لا يفتح لك طريق المعنى، وإنما يسعى إلى تشويشك، وإيذاء معرفتك وفكرك نحوه، مما يجعلك تنفر منه ولا تستجيب له."¹⁰ وإذا كان بعضهم قد عدّ "اللغة مصدراً للالتباس ولتشويه الواقع وللتدليس على الناس"¹¹، فهذا لا ينطبق على صبغة الإبهام التي تحبس المعنى على المتلقي، فلا يدري إن كانت اللغة مشوشة ومدلّسة، أم غير ذلك.

الإبهام وسيلة لدرء القصور، "يعتمد على التلاعب باللغة لتحقيق غايته... وقصارى ما يستطيعه هو، فقط، الوصول إلى معرفة أصبحت متوقّرة عبر وسائل أخرى"¹²، وهو في ذلك شبيه بلغة السفسطة التي تروم الخداع، إلا أنّ الفرق بينهما أنّ إبهام هذه الأخيرة لا يجعل المعنى المتضمّن فيه ممتنع الفهم، على عكس الأولى التي

يشكل فيها التلاعب مغلاقاً للفهم؛ "إنه يحوج النفس إلى طاقة ومجهود زائد عن حدود الرؤيا، ثم لا تظفر بعد كل هذا البذل بشيء يدخل عليها المتعة والأريحية".¹³

أما الغموض فليس تشويشاً للدلالات المرجعية للغة، بل تعالٍ وسموً عليها بشكل "يعتمد على تكثيف اللغة... وعلى استخدام الصور التي تتكون داخل سياق النص، مما يصرف المتلقي بعيداً عن الدلالات المرجعية للكلمات".¹⁴ الغموض في هذه الحالة طابع إيجابي يفجر مكامن الدلالات الهامشية في اللغة، لبناء نص ممكن "واكساب المعنى سحر الجدة والحداثة".¹⁵

تتلخص النصوص اعتماداً على خاصية الغموض من ذلك الالتواء والتعقيد في التراكيب، لـ "تحتوي على كثير من الإيحاء والإضمار والطبي" ¹⁶ باعتبار لغتها حمالة أوجه ودلالات، تندقق من ثايا عباراتها، ولا تتضمن تراكما كلامياً عقيماً لا يفضي إلى شيء.

لقد غدا الأدب، والحال هذه، "أدباً جديداً يتسم ب... خفاء الدلالة،... بأسلوب الإيحاء والإشارة، إنحاداً للبراكين المتأججة في نفسه، وإيصلاً للرسالة الشعرية عبر وسائل أسلوبية غير مباشرة، وهروباً من بطش السلطان، ورداً للقيود الاجتماعية التي تحرم ما يبيحه الشاعر لنفسه"¹⁷، مما جعله يعي منابعه، ومصباته، إضافة إلى طريقته في التعبير عن الأفكار؛ إيماناً بأن "التجديد في المعاني لن يتأتى إلا بالبحث في اللغة وتطويرها بما يخدم المعنى والعكس صحيح".¹⁸

ومع ذلك، وبغض النظر عن كون الغموض ميزة، والإبهام عيباً، ورغم أن النصوص الحداثيّة على كثرتها مشبعة بالميزة، إلا أنها حين ترد مورد التلقي تلتقي بالعوائق المتأتمية من عواقلها الغامضة وعواملها المتداخلة، فتستعصي على المتلقي وتشكل انقطاعاً بينه وبينها، وهذا ما يحدث ثغرة خطيرة في الإبداع والدرس النقديّ معاً، ذلك أن "الأدب [في النهاية] يوجد لخدمة زبائنه، وهو خاضع لحكم الجمهور".¹⁹ فإذا يحدث حينها إذا كان المتلقي منفصلاً عنه؟

2- المتلقي منفصلاً:

لو أن النصوص الإبداعية كلها "تسلم بأن المعنى الأدبيّ تتضمنه الكلمات المسطرة على الصفحة"²⁰ لارتاح المتلقي من فرضية الحل والعقد عندما يواجهها؛ لكنّ الواقع يقضي بأن ثأبى النصوص على متلقيها، وترفع عن كلّ محاولة للاقتراب من مكامنها، لتأتي على هيئة غامضة تربك عملية التلقي، وتدخلها في دائرة مكثفة المعاني، فتجعل ممارستها يتخبط بين ما أراده الناص، وما يخفيه النصّ، وما يراه هو؛ حتى إذا ما أراد الجزم بالمعنى وقف حائراً أهو ذاك الأول، أم الثاني أم الثالث؛ ثمّ يزداد حيرة حين تنهوى عليه الخطرات بأنّ هناك غير ذا وذاك، وربما يصل إلى أنّه لا هذا ولا ذاك ولا غيره يمكن الجزم به، والوقوف عنده. ومن ثمّ، فإنّ مقولة "أنّ المعنى الأدبيّ يكمن في لغة النصّ"²¹ تحتاج إلى النظر، إذ كيف الوصول في هذه الحالة للمعنى واللغة معاً؟!

إنّ من مظاهر انفصال المتلقي عن النصّ الإبداعيّ استحالة "تطويق ذلك المعنى"²² الذي قد يهتدي إليه، سواء كان قد رآه من وجهة نظر الناص، أم النصّ أم من وجهة نظره هو؛ وما يزيد الأمر صعوبة وتعقيدا أنّ ليس هناك ما يدلّ على أنّ إحدى الاحتمالات مسقطة لصالح احتمال واحد غالب، كأنّ يجد المتلقي ما يثبت من خلاله المعنى الذي هو للناصر، أو ذلك الذي يقول به النصّ أو غيره؛ بل معظم الدراسات - إن لم نقل كلها - تشير إلى أنّ الاحتمالات جميعها واردة دونما تبصير للمتلقي بالطريقة التي يفرّق بينها من خلالها، أو يعلي إحداها على البقية؛ إذ "لا ينفي ريفاتير مثلا القصديّة بشكل تامّ، لكنه يقول في الوقت نفسه بفكرة النصّ كنطلق، وإلى جانب ذلك كلّ يتحدّث عن دور القارئ".²³ في حين هناك من ينفي وجود القصديّة تماما، وهذا ما يزيد من صعوبة التقاء النصّ بالمتلقي، ليفتح عليه أبواب الانفصال؛ "فيلخ يرى في كتابه "النقد الذاتي" أن لا مكان لقصديّة المؤلّف".²⁴

ومن ثمّ، فإنّ التفكير... في المعنى يقتضي الكشف عن المحتجب وراء الأقنعة، أي فضح ما يتراءى للعيان حقيقة محضا غير قابلة للمراجعة أو الدحض"²⁵، وهو الأمر الذي يستحيل تماما عندما يتعلق الأمر بنصّ أدبيّ ولغة عصيّة؛ فننتهي ما يستطيعه المتلقي في حالات كهذه أن يتنبّ حثيثا عن المنفذ الذي يمكنه من اقتحام أسوار النصّ التي هي اللغة، فيبقى حائما حولها، وقد يفشل في اقتحامها فلا يحصل معنى ولا معاني. لذلك "عندما يغيب الموضوع في النصّ يضع المتلقي في البحث عن الخيط الذي من خلاله يوجّه القراءة"²⁶؛ والعكوف على تبصّر لغة متوزعة على سطح النصّ بشاكلة معيّنة لن يفيد في شيء، مادام لم يقف على حملتها، ولم يجد خلفيّة توجّه لمغالبتها، ذلك أنّ "الفنّ الغامض يقوم على رؤية خارقة تتجاوز سطوح الأشياء إلى جوهرها، وغموضها ناتج عن أنها جاءت من موطن لم يكن يعرف عنه المتلقي شيئا".²⁷

وإذا افترضنا أنّ المتلقيّ توصّل إلى معنى ما بعد مجاهدة للنصّ الأدبيّ، ومعاناة في إحداث نوع من التفاضل بين الاحتمالات المتوصل إليها، وكان قد تجاوز استعصاء اللغة، "وعلى فرض أننا استطعنا أن نعيّن لبّ المعنى وجوهره بصورة لا يتطرّق إليها الشكّ، فإنّ حدود هذا المعنى سوف تظلّ غامضة ومائعة، مع احتمال وجود حالات كثيرة من التداخل بين هذه الحدود"²⁸، بسبب الكثافة التي تحيل إليها اللغة في كلّ حالة، وفي كلّ مرّة، مما يجعل المتلقي يتحوّل سريعا من اليقين إلى الارتباك، وربما إلى الإلغاء والبحث من جديد. ولعلّ هذه الحالة تصدق كثيرا على خاصيّة الرمز الذي يمثّل سبيلا للغموض كما هو معروف، فهو - رغم سهولة لفظه، واختصاره - يوقع المتلقي في شرك الاتحاديد خاصّة عندما يقع في سياق أشدّ عمقا؛ "وليس سهلا [هنا] الإمساك على حركة الرمز، لأنه يتقلّب من دلالة إلى أخرى، دون أن يمتلئ. وهذا التشويش هو الذي يقدر خيبة أفق توقع المتلقي، لأنه تعود أن يكون موجّها بعلاقات مألوّفة".²⁹

إنّ هذه العلاقات المألوفة هي السبب الرئيس في فشل المتلقي غالبا في اجتياز عتبات النصوص؛ لقد تعود أن تكون هذه الأخيرة - إلى وقت ما - سهلة منقّادة، لذلك تبنى الطرائق التي يعالجها بها مبدأ متبعا وقانونا مسنونا،

ظاناً أنه سيسعفه دائماً في عملية التلقي؛ "جهاز قراءته، بما فيه موسوعته، واستراتيجية قراءته، جهاز ثابت وقارٍ ومُنْتَه، يريد المحافظة عليه ولا يريد مساءلته"³⁰، الأمر الذي يشير أحياناً إلى أن بعض النصوص غموضها ليس متأثراً من دواخلها، بل لو أن المتلقي طاعه بشيء من الليونة في الأخذ والرد، لأسفر عن خباياه ومظانها؛ فبعض الغموض متخيل في ذهن المتلقي لا قارٍ في النصوص "باعتبار الأدوات التي يحملها للدخول إلى هذا العالم، أدوات إما تقليدية لا تصلح للراهن، أو أنها حديثة لكن يتطلب العمل بها نوعاً من المهارة وشيئاً من الدقة."³¹

وعليه، فإن هذه الممارسة مجحفة في حق النصوص وأصحابها، لأنها تحكم عليها بالسلب انطلاقاً من رؤية خاطئة؛ فتصبح هذه "العملية التحليلية الفكرية عملية تشويش على العمل الأدبي، لأنها تفرض عليه قيودها ومقاييسها، مما يعوقه عن الانطلاق الحر لارتداد آفاق جديدة كاشفة عن غياهب المجهول"³²، وتؤدي إلى انتفاء "القراءة المفسرة" التي تعدّ خطوة أولى، ومرحلة لا يستغنى عنها في الولوج إلى عالم النص حين "تتحرك في توضيح المعاني."³³ على أن ذلك لا يعمم على جميع الحالات والإبداعات، فأحياناً نلتقي بمتلقٍ "ذي كفاءة معينة قادر على القيام بعملية لا تقلّ قيمة عن عملية إنتاج نصوصها من خلال عمليات الوصف والتحليل والتفسير، قادر على إبراز إمكانات النصوص، وطاقتها غير المحدودة"³⁴، مما يحتم علينا إحالة المعالجة على الناص لا المتلقي.

قد يكون الناص في حد ذاته إذن مصدر الغموض، وحائلاً بين النص ومتلقيه، حين "يصل ... أحياناً حدّ الإسراف المبالغ فيه... دون فائدة فنية تذكر، أو إضافة جديدة، ويصبح النص صورة هائلة في الغرابة، يميزه التشويه واللاجمالية"³⁵، ومن ثمّ يكون التعقيد الحاصل مقصوداً من طرف الناص لا عفويًا، لحاجة في نفسه، فيتمادى في الإبهام. "وعندما يمر... بالكلمة، من الإفراغ إلى الملء، يأخذها إلى الأبعد. إلا أن المتلقي يصعب عليه أن يفهم هذا المرور بسهولة، ذلك لأن معنى المعنى لا يمكن رده إلى المعنى الأصلي للكلمات ويغيب المشترك بينهما، فيضيع المتلقي بحثاً عن هذا الغائب، دون العثور عليه"³⁶ مما يوسع الفجوة والهوة بينهما، ويتعزز الانفصال.

ويعدّ العامل الزمني لدى بعضهم محطة هامة تعمل على توسيع الفجوة بين المتلقي والنص المعالج، إذ "كلما تقدّم النص في الزمن صار غامضاً بالنسبة لنا وصرنا - من ثمّ - أقرب إلى سوء الفهم لا الفهم"³⁷، نظراً للمتغيرات الثقافية والفكرية واللغوية لكل فترة زمنية، وهذا ما نلنسه مثلاً في استعصاء شعرنا الجاهلي حينما نتلقاه في عصرنا هذا، حيث نجد لغته مختلفة عما تتداوله حالياً، فمعظم ألفاظها مهجورة. ولئن كان استعصاء الأدب الجاهلي كما نلن في لغته التي لا تخرج عن المعاني المعجمية بقدر ما تدخل في إطار الانتفاء من المعطى التداولي لعصرنا، فإن سوء الفهم أعلاه، نظر إليه على أنه إساءة للنص، وتعدّ على حرمانه، وكأنه نص يجهر بمعانيه للجميع أثناء ولادته، ويجبرهم على تسجيحها بسياس الرقابة والحفظ.. إن هذه النظرة القاصرة هي التي

أحدث الانفصال بين الأدب ومتلقيه المتأخرين عن عصره، فأدخلته في دائرة القديم البالي، مما حتم على الدارسين إعادة النظر في العلاقة بين المتلقي والنص الأدبي على اختلاف أشكاله.

3- المتلقي.. متصلاً:

لقد حُسم الأمر في التصورات البلاغية إذن للمتلقي، بعد أن لم يجد أساطين الكلام ومنظّروه بداً من التغاضي عنه في العملية الإبداعية؛ على أن ذلك لا ينفي وجود شذرات لهذه الأفكار في تراثا العربي الذي اهتم بهذا الطرف سواء بالتبيين أو التضليل الذي يمارسه الملقّي، ومن خلال التركيز على التأثير النفسي والفكري الذي يُحيّئُه إلى تمثّل المعنى الدفين في النص وتبيينه.³⁸ ولما كان دور هذا الطرف من الأهمية ما جعل مختلف التوجهات تلتفت إليه، بدأنا نقف على إسهامات نقدية شتّى تحاول تلبّس الطابع الذي يضيفه هذا الطرف على النصّ الإبداعي، حتّى وصلنا إلى التحوّل في التحليل من "المتلقي" كفرد، لننظر إلى "التلقي" كظاهرة؛ حيث أصبحت العملية التي تنتج عن إلتقاء ثنائية (النص/ المتلقي) تفرض نفسها على النقاد والدارسين، بعد ظهور المناهج الحديثة التي حطّمت صنم (الناص المالك لنصه)، وحرّرت هذا الأخير من سلطته، فأصبح النصّ يتيماً قابلاً لكل حالة تبنّ!

إنّ قابلية النصّ الحدائثيّ للتبني، ناتجة عن تركيبته "الهولامية" التي أصبحت تستقطب المتلقين، وتستقبل محاولاتهم القرائية بطريقة تقبل المحتمل، وتمتّع على اليقينيّ؛ ف"إذا كان الشاعر التقليدي يفضل أن يقدم لجمهوره لقمة مهضومة سائغة، ليربحه على وسادة المتعة، فإن الشاعر الجديد يؤثر أن يهزّ قارئه، ويقلقه، ويضنيه، من أجل دفعه إلى المشاركة في عملية الإبداع الجديد للنص الأدبي".³⁹ من هنا بدأ النقاد يفكّرون في تغيير زاوية الدراسة، ومحاولة الإحاطة بجوانب الإبداعات، ورأوا أنّ المناهج البائدة والسائدة باتت قاصرة عن تحليلها، وأنّ بنية هذه الإبداعات التي تقوم عليها إنما تفرض على محلّليها أن يتدخل مجهود المتلقي في الكشف عن أغوارها من خلال مجموعة من الأسس النقدية المساعدة.

في حضي هذه الأفكار، ولدت "نظرية التلقي" الألمانية التي وقف أصحابها أنفسهم على ضرورة إعادة النظر في الأدب وتاريخه ونقده، ووجوب افتعال أشكال قرائية مخالفة للمعمول به، لتوسّل مصطلحات ومفاهيم جديدة، تصحّح عيوب المناهج المتبعة، وتعمل على إعادة النظر في قوانين الأدب وصورة الإبداع، لترفع الحُجُب عن النصوص التي أحكمت "البنوية" الإغلاق عليها من خلال الدعوة إلى "التمتع بالمشهد اللغوي الذي ينتجه النص، بدلا من النظر إلى العالم من خلال اللغة"⁴⁰، مما يعني عزلها عن السياقات الخارجية كلها: بدءا بالموّلف وظروفها التاريخية والاجتماعية، وانتهاء بالمتلقي الذي إنما توجه إليه هذه النصوص.

ولأنّ نظرية التلقي كانت المنهج الذي تلا البنيوية مباشرة، وحاول سدّ ثغراتها، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من زوايا النص الذي ضيّقت عليه الخناق؛ ولأنّها النظرية التي حازت قصب السبق في الإعلاء من شأن المتلقي كطرف فاعل وضروريّ في كل عمل إبداعيّ، بل وأكثر من ذلك، أنها وقعت على كون الممارسة التي

تنسب لهذا الطرف ممارسة تستطيع أن تغير مسار التاريخ الأدبي، وتجدد ملامح التحليل لكثير من الإبداعات القبلية والآنية؛ فقد بات لزاما علينا أن نستفيد من أهم مفاهيمها، تركيزا على ماهية المتلقي ووظيفته على مستواها.

ولا يهمنّا في هذا العنصر الذي نحن بصدد ذلك الاختلاف الحاصل في الاصطلاح على النظرية بقدر ما يهمنّا المفهوم والمنطلقات والنتائج؛ فمّا هو معلوم أن هذه النظرية ترجمت إلى العربية على صيغتين: "التلقي" و"الاستقبال"، ولكنّ الغالب في الاستعمال لدى كثير من الدارسين يقع على الاصطلاح الأول، وربما يرجع الأمر إلى ما يحمله اللفظ من دلالات لغوية تجعله أقرب إلى المفهوم من الاصطلاح الثاني.⁴¹

فهاهي ذي تبوّ القارئ مكانة السيّد في حيّز الدراسات النقدية على خلاف السائد؛ ففيها: "لا يعيش النصّ بعد أن زُحج عن مركز الدراسة الأدبية - إلاّ من خلال القارئ"⁴²، وفي الوقت ذاته، تعمل على إعادة النظر في مهمّة هذا المتلقي من خلال "تخليصه من حالة السلبية التي قد يتصف بها كقارئ أو سامع أو مستهلك مفصول عن النص".⁴³

إنّ الصراعات السياسية التي شهدتها ألمانيا أثناء الانقسام، وهيمنة المذهب الماركسيّ الذي نفث في كل ميادين الحياة روحه، وفرضها على الجمهور، بما في ذلك ميدان الأدب والنقد، فرض سلطته على الكتاب والنقاد والمتلقين، بغية الحفاظ على مبادئه التي كان يدعو إليها، وهيمنتها على المجتمع، في مقابل الاهتمام الكبير بالموّلف وإنتاجه؛ فجاءت النظرية كفكر مضاد لهذا المذهب، وحوّلت اهتمام النقد من المؤلّف إلى المتلقي والنصّ الذي لا يمكن له أن ينفصل عن هذا المتلقي بأيّ حال من الأحوال.⁴⁴

افتعلت النظرية مقاييس معيّنة تراها واجبة التحقق في شخص المتلقي، وذلك حتى يتخلص من التهميش الذي عاناه أزمانا، ومن التقليل والتحديد لدوره الذي فرضته عليه مناهج سابقة؛ من ذلك أن يكون حراً غير تابع لنظام إيديولوجي أو فلسفة معيّنة، غير مقيد بطريقة مخصوصة في التفكير مفروضة عليه، وحرّاً كذلك من الحدود التي قالت بها البنيوية والمتمثلة في الاقتصار على الوصف السطحيّ والوقوف عنده؛ كلّ ذلك في سبيل إيفاء النصّ حقّه، وعدم التجنّي على ما يحمله من مضامين أيا كانت طبيعتها، مادام المتلقي في مقام المحايدة.⁴⁵

حمل المتلقي إذن مهمّة غير هيّنة، تجعله الحاسم في تطوّر الأدب وفاعليته، "فبدلاً من أن تكون القصيدة في المحيط الأكاديميّ الحديث، وسيلة للتعامل الاجتماعيّ، تكون فرصة لإحراز قدرة أدبيّة، هذا إذا كان القارئ طالبا، أمّا إذا كان القارئ أستاذا، فسوف تكون القصيدة فرصة لتطوير عمله المهنيّ عندما ينشر تأويلا جديدا لها".⁴⁶ ومن ثمّ فقد سعت هذه النقلة في الدراسة للأدب وتاريخه من طرف بعض الدارسين إلى تحسين أداءات المتلقين أيضاً، و"الرغبة في مقاسمة قرائهم الأقلّ دربة خبرتهم النقدية، وفي الوقت عينه مشاركة علماء النفس واللسانيين والفلاسفة وباحثين آخرين وظيفتهم الفكرية".⁴⁷

أصبح المتلقي في هذه النظرية قارئاً قادراً على الاتصال بالنص للوقوف تحديداً على معناه أو معانيه؛ "فالمعنى طبقاً لفش ليس شيئاً يستخلصه المرء من قصيدة ما، كاستخلاص الجوزة من قشرتها، إنما هو تجربة المرء في أثناء القراءة".⁴⁸ وهذه التجربة منبثقة من التفاعل مع معطيات النص الذي "قد يضمّ إشارات تاريخية وثقافية مما لا يستطيع الناقد أن يفصل فيه، إلا إذا كان على علم بما يشير إليه النص، ويدلّ عليه"⁴⁹؛ ولكنّ أنّى له أن يعلم ما يشير إليه ويدلّ عليه وهو يبحث عنه في الأساس؟! أليس في ذلك تضارب بين ما قلناه سلفاً من كون المبحوث عنه في النص تحديداً هو المعنى المتضمن، وبين ما أثبت هنا من أنه على الناقد - الذي هو قارئ عالم متفوق على القراء العاديين - أن يكون على دراية به؟

لقد فصل بعضهم في قضية المعنى هذه، ف"حذر أصحاب جمالية التلقي (آيزر) من أن تكون القراءة عملية كشف عن المعنى، وإنما هي عملية جعل الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه، أي إنّ الفهم هو عملية بناء المعنى، وليس الكشف عنه"⁵⁰، وكأنا بهذا القول نقف على اعتراف باستحالة وجود معنى مشترك وأكد، ومن ثمّ لا بدّ من تجاوز عبثية البحث عنه إلى معنى يبنيه المتلقي مع النص من خلال الفهم؛ "فالآثر الأدبيّ مهما رأيناه غامضاً فإنه ينطوي على دلالات معينة يتقيد بها تأويله ويحدّ بها فهمه"⁵¹، ومن ثمّ فإنّ التركيز سوف ينصبّ في الدراسة على طبيعة فهم كلّ متلقٍ للنص الواحد، على اختلاف مستوياتهم وأزمانهم، "وهكذا فإنّ القارئ أو المستمع قد يقول النصّ أو الخطاب ما لم يقل، وتبعاً لذلك قد يلقي أضواء كاشفة على مكبوتات ومحجوسات من خلال مؤشّرات نصّية، وبهذا تزيد القراءة العالمة المبدعة على ما قصد المؤلف".⁵²

اهتمّت دراسات التلقي في مجملها بالتلقّي ظاهرة وممارسة يقوم بها الطرف المتلقي، ولما وجدت أن النصوص شكلت اختلافاً بين النقاد حول ما تتضمنه من معانٍ وما تحيل عليه من مراجع، حاولت أن توفّق بين هذا وذاك من خلال إيجاد منفذ يقضي خاصية الانفصال، ويحاول الاشتغال على مستوى "فهم العمل الأدبيّ في وظيفته التواصلية"⁵³ التي تضمن التفاعل بين معطيات المتلقي ومعطيات النص للخروج بإضافات تحسب للأول والثاني، وتنشط من حركة التطور الأدبيّ؛ فتترشّح أعمال عادية إلى مرتبة السموّ والجودة، ويسقط مفهوم النموذج الذي ساد النقد الأدبيّ في العصر الكلاسيكيّ.

إنّ إسعاف هذه النظرية للمتلقين في سبيل معانية النصّ الأدبيّ، مكنتهم من آليات معالجته، وزادتهم توجيهاً في الكيفية التي وجب أن يتبعوها في كلّ ذلك، لذلك ارتفعت بهم من درجة الجمهور إلى درجة القراء؛ إذ "الجمهور لا يشير إلّا إلى حالة عامة من التلقّي، إلى أفق عامّ من التكوين النفسيّ والذوق المعرفيّ، كتلةٌ يحركها الشبه لا الاختلاف، في الروح العامة لا الخصائص الفردية... بينما نجد أن مفهوم القراء يسير في اتجاه معاكس... إنهم عينات منعزلة عن بعضها البعض أو هم عموماً تجسيد لفردية التلقي وخصوصيته... ولكلّ منهم آلياته الخاصة في القراءة أو التلقي، وله ذخيرته من الخبرة والمعرفة التي يستنهضها بطريقة شخصية. وفي

الوقت الذي يقف الجمهور في نهاية الطريق لا يقبل العودة فإنّ القارئ ليس علامة على طريق مغلق بل هو مفصل حيويّ يصبّ فيه الطريق القادم من النصّ ليتولّد عنه طريق آخر يعود إلى النصّ.⁵⁴ قد يكون المتلقي إذن بيده مصير النصّ، خاصة إذا كان أهلاً لأن يقتحمه بحمولته التي يجيد مواطن توظيفها كما هي، ومواقع تحويلها وبلورتها حسب ما يلتقيه في ثنايا النصّ؛ إن القارئ بهذا المعنى "جمهور مسلّح بمجموعة من المعايير اكتسبها عبر تجاربه الخاصة مع النصوص السابقة".⁵⁵

"لقد كانت النظرية النقدية القديمة تعني بالمتلقي من وجهات نظر تختلف عن طرحه في النظريات الحديثة... [ف] تكشف عن تطور مفهوم التلقي من جهة، وتعيد تقويم وضعيّة المتلقي عبر التاريخ من جهة أخرى... لذلك فإنّ السفسطائيين جعلوا المتلقي في وضع مزدوج... من أن كل ملفوظ هو احتمال، وأن الملفوظ في الوقت نفسه، لا بدّ أن ينطوي على بنيات تحقق الإقناع التام... إن المعنى عند السفسطائيين... ينحدر من الملفوظ نفسه، من إيماءاته البلاغية، ومن التلاعب الذي يحدث في النسيج اللغوي والأسلوبيّ له، أما تجربة التلقي "الفهم" فهي تقف في الجانب البعيد من عملية بناء المعنى"⁵⁶؛ لأنه ليس من إملاء النصّ، بل من التقاء بنيته مع كفاءة المتلقي وخبرته. وحين ينصر هذا وذاك نتولد عنهما فهم راقية، ومعانٍ غير مسبوقه، وأحياناً ترتقي إلى درجة "اللامعنى" فيخوض المتلقي حينها في عوالم أكثر اتساعاً، وزوايا أكثر امتداداً فيأتي بما لم تستطعه الأوائل من ظلال النصوص وليس فقط من إسقاطات معانيها.

الاحالات:

- ¹ ينظر؛ خيرة بن علوة: "أفق التلقي بين الوصف البلاغيّ والتأويل الجماليّ - قراءة في المحايثة والتأويل -". أطروحة دكتوراه، إشراف: د. مفلح بن عبد الله، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أحمد بن بلة (1)، وهران، 2015م، ص: 77 وما بعدها.
- ² محمد مفتاح: النصّ - من القراءة إلى التنظير - إعداد وتقديم: أبو بكر العزاوي. شركة النشر والتوزيع - المدارس - الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 2000م. ص 95.
- ³ المرجع نفسه. ص 93.
- ⁴ نفسه. ص 94.
- ⁵ محمد كريم الكوازي: النقد والبلاغة - المصطلح والنشأة والتجديد. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص 79.
- ⁶ عميش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم وحدائث التأويل - مقارنة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي -. منشورات دار الأديب، السانبا- وهران، د-ط، د-ت، ص 120.
- ⁷ ينظر؛ المرجع نفسه. ص 93.
- ⁸ انظر: د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربيّ المعاصر - قضايا وظواهره الفنية -. الطبعة الخامسة (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 1994م)؛ عن: عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب: البلاغة والأثر النفسي - دراسة في تراث عبد القاهر الجرجاني -. أطروحة ماجستير، إشراف: د. صالح سعيد الزهراني. كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2002م، ص 108.

- ⁹ عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب: "البلاغة والأثر النفسي". ص 108.
- ¹⁰ المرجع نفسه. ص 106.
- ¹¹ محمد مفتاح: النص - من القراءة إلى التنظير. ص 75.
- ¹² جين ب. تومبكنز: "القارئ في التاريخ - تغير شكل الاستجابة الأدبية". ضمن: جين ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ - من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تز: حسن ناظم، علي حاكم. مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية. ص 375.
- ¹³ عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب: البلاغة والأثر النفسي". ص 105.
- ¹⁴ رينيه ويليك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تز: محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981م، ص 252.
- ¹⁵ مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. ص 71. عن: فطيمة بوقاسة: "جميلة بوحيرد - الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر". مذكرة ماجستير، إشراف: د. يوسف وغليسي. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2007م، ص 49.
- ¹⁶ بناصر البعزاتي: "التلقي ولا قابلية القياس"، ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة). سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1994م، ص 180.
- ¹⁷ جلال عبد الله خلف: "الرمز في الشعر العربي". مجلة ديالى، كلية القانون والعلوم السياسية، العراق، ع 52، 2011م، من الموقع: www.iasj.net/iasj?func=fulltext&ald=30127
- ¹⁸ عيش عبد القادر: الأدبية بين تراثية الفهم وحدائث التأويل. ص 92.
- ¹⁹ جين ب. تومبكنز: "القارئ في التاريخ - تغير شكل الاستجابة الأدبية". ضمن: جين ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ - من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تز: حسن ناظم وعلي حاكم. مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي. طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 375.
- ²⁰ جين ب. تومبكنز: "مدخل إلى نقد استجابة القارئ". ضمن: جين ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ - من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، ص 19.
- ²¹ نفسه، ص 22.
- ²² راوية يحياوي: "استراتيجية التلقي في كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي" لابن معقل - المآخذ على شرح ابن جني أمودجا". الخطاب - دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، ع 06، جانفي 2010م، ص 233.
- ²³ حميد حمداني: "الخطاب الأدبي: التلقي والتأويل". ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة)، لمجموعة من المؤلفين. المملكة المغربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، الرباط، مطبعة الآداب الجديدة بالدار البيضاء، ط 1، 1994.
- ²⁴ أحمد بوحسن: "نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث". ضمن كتاب: نظرية التلقي - إشكالات وتطبيقات. سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح بالدار البيضاء، د-ط، 1993م، ص 20.
- ²⁵ محمد الكيلاني: "راهن فلسفة المعنى: من المطلق إلى التفكيك والنسبية". ثقافات، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 1، شتاء 2002م، ص 184.

- ²⁶ راوية يحياوي: "شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة-الكتاب 1، 2، 3 نماذج-". أطروحة دكتوراه، إشراف: د. صلاح يوسف عبد القادر. قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 389.
- ²⁷ عبد الله عبد الرحمن أحمد بانقيب: البلاغة والأثر النفسي". ص 102.
- ²⁸ ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، تز: كمال بشر. دار غريب، القاهرة/ مصر، ط 12، د-ت، ص 108-109.
- ²⁹ راوية يحياوي: "شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة". ص 438.
- ³⁰ أحمد بوحسن: "النص بين التلقي والتأويل". ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة)، لمجموعة من المؤلفين. المملكة المغربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، الرباط، مطبعة الآداب الجديدة بالدار البيضاء، ط 1، 1994م، ص 113.
- ³¹ أحمد قيطون: "الرمز والتحديد المستحيل". مجلة مقاليد، كلية الآداب، جامعة بشار، ع 1، جوان 2011م، ص 125.
- ³² محمد مفتاح: النص - من القراءة إلى التنظير-. ص 23.
- ³³ راوية يحياوي: "استراتيجية التلقي في" كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي" لابن معقل - المآخذ على شرح ابن جني أمودجا-. ص 245.
- ³⁴ سعيد حسن بحيري: علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات-. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان-مصر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون للتوزيع، ط 1، 1997م، ص 164.
- ³⁵ لبائي عبد القادر: "الرمز الفني في شعر الأخضر فوس - دراسة تحليلية دلالية-". مذكرة ماجستير، إشراف: د. علاق فاتح، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة/ الجزائر، 2004/2005م، ص 56.
- ³⁶ راوية يحياوي: "شعر أدونيس - من القصيدة إلى الكتابة-". ص 371.
- ³⁷ نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة والتأويل. المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2001م، ص 20.
- ³⁸ ينظر: الفصلان الثاني والثالث من: "المتلقي بين التجلي والغياب - قراءة في بعض فصول مدونة النقد العربي القديم-". مذكرة ماجستير، إعداد: بوخال خضر، إشراف: أ.د أحمد دكار. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012/2011م.
- ³⁹ محمد عزّام: "سلطة القارئ في الأدب". مجلة الموقف الأدبي * مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق * العدد 377، أيلول، 2002، ص 08.
- ⁴⁰ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة. عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1996م، ص 178.
- ⁴¹ عماد الدكتور إلى التفصيل في الدلالات المندرجة تحت لفظ "التلقي" سواء في التفاسير المتعلقة بالقرآن الكريم الذي ورد فيه هذا اللفظ في مواضع كثيرة، أو في المعاجم اللغوية العربية القديمة التي بسطت شرحه اللغوي؛ وذلك سعيًا منه للإقناع بصلاحيته وصحة هذا اللفظ مصطلحًا للنظرية بدلًا من "الاستقبال". ينظر، محمود عباس عبد الواحد: قراءة النصّ وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقديّ - دراسة مقارنة-. دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 1996م، ص 13-14-15.
- ⁴² روبرت هولب: نظرية التلقي - مقدمة نظرية-، تز: عزّ الدين إسماعيل. النادي الأدبي الثقافي، جدة - المملكة العربية السعودية، ط 1، 1415هـ/ 1994م، ص 326-327.
- ⁴³ حمادي الزنكري: "المتلقي عند النقاد القدامى (السلطة المحبوسة)". المجلة العربية للثقافة (مارس - سبتمبر)، س 14، ع 28، مارس (آذار) 1995م، ص 243.

- ⁴⁴ ينظر، محمود عباس عبد الواحد: قراءة النصّ وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقديّ. و-دراسة مقارنة-. دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1996م، ط1، ص 16-17-19.
- ⁴⁵ ينظر، المرجع نفسه. ص 20.
- ⁴⁶ جين ب. تومبكنز: "القارئ في التاريخ -تغير شكل الاستجابة الأدبيّة-". ضمن: نقد استجابة القارئ -من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية-. ص 354.
- ⁴⁷ نفسه. ص 378.
- ⁴⁸ نفسه. ص 28.
- ⁴⁹ محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد. ص 54.
- ⁵⁰ ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظرية التلقي. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص 123.
- ⁵¹ عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبيّ. المكتب المصريّ لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د-ط، 1999م، ص 67.
- ⁵² محمد مفتاح: النص -من القراءة إلى التنظير-. ص 78.
- ⁵³ مانون برونّي: "في سبيل جمالية لإنتاج التلقي"، تز: سامية عليوي. مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع 2011م، ص 100.
- ⁵⁴ د. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، ط عمان 1997م، ص: 63-64. عن: عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبيّ. المكتب المصريّ لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د-ط، 1999م. ص 96-97.
- ⁵⁵ ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص 145.
- ⁵⁶ المرجع نفسه. ص 11-12.