سلطة المتلقي

- قراءة في المنجز النقدي العربي القديم-

د/ رزايقية محمود

المركز الجامعي تسمسيلت

ملخّص :

تسعى هذه الدراسةُ إلى الكشفِ عن مكانة المتلقّي وأثره في إنتاج النصّ الأدبي. فالنصُّ إبداعٌ يقف على ثنائية الانغلاق والانفتاح؛ فهو بنيةٌ لغويةٌ تتمتّع بالانغلاق، وتستدعي القراءة للانفتاح الدّلالي، وعلى هذا الأساس نظرت المناهجُ النقديةُ الحديثةُ والمعاصرةُ إلى عملية إنتاج العمل الأدبيّ والفنيّ من خلال ثلاثِ سلطات تتجاذبُهُ : الأولى: سلطةُ المؤلِّف التي دعا إليها أصحابُ المنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، فالعمل الأدبي عندهم ملحقٌ بصاحبه. والثانية: سلطةُ النص، وكانت من معهود البنيوية والشعرية والتفكيكية، وقد تمّ إبعادُ وإزاحةُ مؤلّف النص(موت المؤلف)، أمّا السلطةُ الثالثةُ:فهي سلطةُ القارئ/ المتلقي الذي يستقبل النص .

فالمناهجُ الحداثيةُ ارتقت بالقراءة النقدية، ويمكن الجزم أنّ نظرية التلقّي ما كانت لتزدهر وتنتعش وتتفوّق على المناهج والاتجاهات النقدية الحديثة لولا مكانة المتلقي في حياة المبدع، وأثره في توجيه العملية الإبداعية .

مقدّمة :

إنّ ما يجمعُ النقّاد على مائدة واحدة هو العملُ الأدبيُ، وإن اختلفت آراءُ النقّاد وتعدّدت مواقفُهم وتنوّعت ؛ لأنّ النقد الأدبي ليس بالقيمة العلمية الدقيقة، إنما هو أحكامٌ فرديةٌ تمتزج فيها الذاتيةُ بالانطباعية بالموضوعية أحيانا، تدفعه في ذلك رغبةُ التذوّق والقدرة على فهم المعاني وكشف الدلالات الكامنة في عمق النص .

فقد كان جمهورُ المتلقّين يستقبلون " هذا النتاج استقبالا مختلفا، بحسب ما تمليه طبائعُهم وتذوّقهم لهذا الفن، فمنهم من يغالي به ويرفعه إلى القمّة، ومنهم من يتّضعُ به إلى الحضيض"[1] .

وفي عصرنا هذا، طرحتْ بعضُ القراءات والاتجاهات النقدية مصطلح الإنتاجية، استجابة لمطلب نقدي ومعرفي في معترك الاهتمام بالمتلقّي أمام هيمنة المؤلّف والنص؛ حيث شهدت الممارسةُ النقديةُ قفزةً نوعيةً ، انتقلت من " سلطة المؤلف" إلى " سلطة النص" ثم أصبحت تشاركهما " سلطة القارئ/ المتلقي"، وما يُسلّطه المتلقّي على النص بفعل القراءة .

هذا الاتجاهُ يُعدّ أبرز إنجازات المناهج والمدارس النقدية الحديثة والمعاصرة بعد البنيوية. ذلك أنّ المتلقي أصبح رقماً صعباً في إنتاج النص الأدبي وتوجيهه وفهمه .

وهكذا أصبح السؤال الهاجس: لمن نكتب؟ عوضا عن السؤال السابق: ماذا نكتب؟ وكيف نكتب؟ .

<u>التلقي – دراسة في التنظير والإجراء:</u>

التلقي: من الفعل (لقي) ، و" تلقاه الشيء ألقاه إليه "[2] ، وأصل التلقّي: أنه التكلّف للقاء الآخرين، ورُبطَ التلقي قديما بدلالات الخير والشر، يقول الله تعالى : ***(إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد)***[3] . فالملكان الحفيظان يستقبلان الخير والشرّ ويسجّلانهما دون تضييع شيء منهما [4].

وقد تكون للتلقي دلالة إيجابية تتضمن الاستقبال كما في قوله تعالى : ***(فتلقى آدمُ من ربه كلمات فتاب عليه)***[5]، أي استقبل آدمُ دعوات من ربه ألهمها إياه فقبّلها ودعاه بها.

وهذا يعني أنّ " التلقّي" هو محور الاستقبال والقبول .

منشأ نظرية التلقّي كان في أعمال المدرسة الألمانية في جامعة (برلين) وجامعة (كونستانس)، فقد نشأت على أنقاض مدارس أخرى في النقد الحديث كالشكلانية والتفكيكية . ويبقى كل من (هانز روبرت ياوس) و(فولفغانغ آيزر) علمين بارزين في نقل " التلقّي" من مجرّد نظرية مهمشة إلى مصاف النظريات النقدية والمعرفية العالمية، والتي تتمتع بنصيب وافر من الدقة والعلمية، كما قاما بالتأسيس لجماليات التلقّي على أساس أنها عملية قائمة على الفهم والإدراك[6] .

وكان فهم جماعة برلين للعملية الفنية الإبداعية على أساس أنّ التواصل ينهضُ على عناصر أربعة:

- المؤلف .
- النص.
- المتلقي.
- المجتمع .

وبعد أن كان المتلقي يمثل دورا ثانويا وهامشيا في معظم الاتجاهات النقدية، فقد جعلت نظرية القراءة والتلقي من " القارئ بؤرة الاستقصاء أو المركز الذي تتمحور حوله كلُّ عناصر النص "[7] .

وقد تميّز (ياوس) بعمله الجبّار في حقل القراءة والتلقّي عندما أبدع نظريته المسماة بـ(جماليات التلقي)، إذ قام بعقد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل بالتلقي/ التاريخي[8]. والأدب والفن – في نظره- ليس لهما تاريخ له خاصية السياق إلاّ عندما يتحقّق تعاقب الأعمال، لا من خلال الذات المنتجة فحسب، بل كذلك من خلال الذات المستهلكة للنص المُنتَج.

أمّا (آيزر) فهو يرى أنّ الإنتاج الأدبي ليس نصّاً للمتكلم، وليس ذاتيةً القارئ، ولكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين، أو أن يحدث تفاعلٌ بين القارئ والنص .

وبما أنّ العمل الأدبي ينطوي –غالبا- على مجموعة من الفجوات والفراغات التي تحتاج إلى من يملأها، كما يتضمّن العملُ

الأدبيُ معنىً خفياً لحقيقة سائدة، لذلك يُصرّ (آيزر) على ملء الفجْواتِ داخل النص؛ على اعتبار أنها تدخل ضمن تجربة المتلقي في فهم النصوص[9].

فالقارئُ أو المتلقي أو المستمعُ يتفاعل مع النص وينهض به إلى الأحسن، بحيث يقوم " بفكّ شيفرات النص، ويملأ الفجْوات الموجودة فيه، وعليه أن لا يفهم المعنى فقط، بل عليه أن يفهم وجهة نظر الكاتب ... "[10].

المتلقي وإنتاج النص:

إذا كانت نظريةُ التلقّي وليدةَ المدارس النقدية المعاصرة في الغرب، فهذا لا ينفي جذورَها ومبادئها البسيطة في تراثنا النقدي الأدبي؛ فقد حظي المتلقّي بمكانة جعلتْ منه طرفا بارزا وعنصراً مشاركا في إنتاج معنى النص. وهذا ما نادت به نظريةُ القراءة والتلقي، التي تدعو صراحة إلى تحرير النص من سطوة القراءات التي تحاصر معانيه.

وقد لا يكون المتلقي فردا واحدا، وإنما يمثّله المجتمع بكامل شرائحه وفئاته، وربما تتجلّى نظريةُ التلقّي في النظام القبلي وسلطته على الشاعر / المبدع .

المتلقي عنصرٌ ثابتٌ ومؤثّرٌ في عملية الإبداع، ومنتجُ النصّ يضع نصْب عينيه لحظة الإبداع أمر المتلقي، فلا يمكن إغفاله ، فهو مشارك في عملية الإبداع . وها هو الأستاذ سويف يوضّح علاقة المتلقّي بالمبدع على أساس العلاقة بين (أنا) الشاعر والآخر، أو بين الشاعر والمجتمع الذي يمثل " النحن"[11] .

وما يُروى عن الشاعر عنترة بن شداد خير مثال للشاعر الفارس الذي استطاع أن يتعايش مع النقيضين : قهْر القبيلة من جهة، وحُبّ عبلة من جهة ، وكلاهما يمثّل المتلقي النموذج، يقول[12] :

ولولا حبُّ عبلة في فؤادي مُقيمٌ ما رعيتُ لهم جِمالا

عتبتُ الدهر كيف يُذلّ مثلي ولي عَزمٌ أقدُّ به الجبالا

فلا يمكن لمبدع النص أن يعيش بمعزل عن محيطه الخارجي بما فيها المجتمع والبيئة والثقافة والعادات والمعتقد . والملاحظ أنّ النص لا يتحقّق وجودُه دون فعل القراءة ، لذا يعدّ القارئ/ المتلقي – الطرف الثالث- اللبنة الأساس في اكتمال حلقة التواصل للنص اللغوي[13] .

فالشاعر يبدع إرضاءً لقومه، واستمالة لقلب محبوبته. يقول – مخاطبا عبلة[14] :

سَلِي يا ابنة العبسي رُمحي وصارمي وما فعلا في يوم حرب الأعاجم

وكمْ فارس يا عبل غادرتُ ثاويا يعضّ على كفّيه عضّة نادم

الشعراءً قديما وحديثا يراعون المتلقّي، ذلك الذي يتقبل أشعارهم متقبلا حسنا، وهذا ديدنُ الشعراء والخطباء، ومن اهتماماتهم التي لا يغفلون عنهم ولا ينامون، إذ يأملون أن يقع كلامُهم موقعَ القبول من السامع .

وثمة أمثلة كثيرة في تراثنا الأدبي القديم تشير إلى دراية القُدامى بأهمية هذه القضية،

وعنايتهم بها، من ذلك اهتمام بعض الشعراء بتنقيح أشعارهم وتجويدها كي تحظى بالقبول والرضى من السامع، وقد سُمي هؤلاء الشعراء بـ" عبيد الشِّعر " بسبب اهتماهم الزائد بأشعارهم .

فقد " قال الأصمعي: زهيرُ بن أبي سلمى، والحطيئة، وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كلّ من جَوّدَ في جميع شعره ، ووقف عند كلّ بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى يُخرجَ أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة "[15] .

لا يمكن إغفال سلطة المتلقي وهيبته في إنتاج النص الأدبي، فهؤلاء الشعراء الذين يميلون إلى التكلف في صناعة الشعر، هم في الأصل يتوجسون خوفا من الآخر الذي يتلقى أشعارهم، وخاصة إذا كان هذا المتلقي هو صاحب سلطة ونفوذ . فكيف بمن " تكسّب بشعره والتمس صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، في قصائد السماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل، لم يجد بُدّاً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عَفْوَ الكلام وتركواالمجهود "[16] .

لم يكن المخاطب في تراثنا الأدبي والنقدي مجرد متلق للنص يستهلكه، أو أنه لا يشارك في إبداعه والكشف عن جمالياته، وإنما كان المخاطب/ المتلقي منتجا للنص، يستوعبه ويضفي عليه بذكائه ودقة فهمه عددا من المعاني التي ربما لم تكن قد خطرت على ذهن الشاعر وقت إبداعه[17] .

وكثيرا ما عيب النصّ الشعري، لأنه لم يراع الحالة الشعورية للمخاطب / المتلقي، ولم يحقّق غايته المتمثلة في إمتاع المتلقي . فنجد من النقاد من يرمون الشعر بالابتذال والتعقيد.

ولا يمكن أن نجد عصرا من العصور قد سلم شعراؤه من النقد ، ومن ذكر عيوب الصنعة والتكلف، والكشف عن مواطن الضعف والقوة . وعلى الرغم من أنّ شعراء العصر الجاهلي هم أهل السليقة والإبداع الفني المبهر إلاّ أنهم لم يسلموا من الطعن والانتقاد، بل يذهب بعض النقاد إلى ما هو أبعد من ذلك، من أنّ حسن ظنّ المتلقي بالشعراء الجاهليين ستر عليهم كثيرا من العيوب والابتذال .

يقول القاضي الجرجاني: " ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه، أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدّوا بالتقدّم، واعتقد الناسُ فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنّة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذبّ عنهم كلّ مذهب ، وقامت في الاحتجاج لهم كلّ مقام ... "[18] .

فالعمل الأدبي – مهما بلغ من الإبداع والإتقان- فهو يحمل في طياته ، بما أسمته نظرية التلقي، الفجوات والفراغات ، التي يقوم المتلقي بسدها.

فالمتلقي قادر على توجيه النص الأدبي ، وهذا ما نلمحه في مظان الكتب النقدية في تراثنا العربي القديم . كما نجد عملية التلقي تأخذ نصيبها من الاحترام في عملية الإبداع عند الشاعر الجاهلي، ولعلّ قصّة امرئ القيس وعلقمة وحُكم أُمّ جندب زوج امرئ القيس في شعرهما لدليل قاطع على دور المتلقي في تقييم العمل الأدبي .

يُروى أنّ أمّ جندب طلبت منهما أن يقولا شعرا في وصف الفرس ، على رويّ واحد وقافية واحدة . قال امرؤ القيس:

خليليّ مرّا بي على أمّ جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذّب

وقال علقمة:

ذهبْتَ من الهجران في كلّ مذهب ولم يك حقّا كلّ هذا التجنّب

وبعد إتمام الأبيات الشعرية ، حكمت أمُّ جندب لعلقمة، وقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال: وكيف كان ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسوط ألهوبٌ وللساق درّةٌ وللزجر منه وقعٌ أخرج مهدب

فجهدتَ فرسك بسوطك ومريته بساقك. أما علقمة فقال:

فأدركهنّ ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلّب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساق ولا زجره[19] .

ما يهمنا في هذه القصة هو اعتبار القارئ/ المتلقي طرفا بارزا لا يمكن الاستغناء عنه في التواصل اللغوي والأدبي ولا في العملية الإبداعية . ومنتج النص الأدبي كثيرا ما ينظر إلى المتلقي أنه معيار الإبداع والجودة والابتكار في أعماله الأدبية ، لذلك لا يمكنه أن يتفلّت من مراقبته في كل حين وآن .

وهاهو ابنُ قتيبة(ت 276هـ) يكشف عن سرّ ولوع بعض الشعراء بالغريب، ويبرّر ذلك أنه مطلبُ المتلقّي، وهو عنصر يستهويهم، يقول: إنّ الشعر " قد يُختار ويُحفظُ لأنه غريبٌ في معناه "[20] .

كما أنّ عبد القاهر الجرجاني(ت 471هـ) يثمّن قيمة النص بقدر ما يلقى في نفوس المتلقين، ومدى شغفهم بالصورة ، وما تثيره من إعجاب في نفوسهم، يقول: " فهذا كلّه... تشبيه ، ولكن ... خودعْتَ فيه، ... فصار لذلك غريب الشكل، ... فالاحتفال والصنعةُ في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهزّ المدوحين وتحرّكهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يتشكّلها الحذّاقُ بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر. فكما أنّ تلك تُعجبُ وتخلبُ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكّله من البدع "[21] .

ولا يخفى على دارسي النقد القديم مكانة المتلقي عند ابن حازم القرطاجني(ت 684هـ)، إذ نراه دائما يعوّل على أثر الشعر في نفوس المتلقين، يقول: " ومن المعاني التي ليست بمعروفة عند الجمهور ما يستحسنُ إيراده في الشعر ... وذلك كالإحالات على الأخبار

القديمة المستحسنة وطُرَف التواريخ المستغربة ، فإنها حسنةُ الموقع من النفوس، وفي قوة جميع الناس أن يحصّلها إذا ألقيت إليه... وليس الأمرُ فيما ذكرته من المسائل العلمية، فإنّ أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إياها ، مع أنّ أحدهم إذا أمكن تعريفه إياها لم يجد لها في نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنها العريقةُ في طريقة الشعر ..."[22] .

وقد يرتقي المتلقي بنفسه من ذات مستقبلة للنص إلى ذات فاعلة منتجة لنص جديد ، أو لِنَقُلْ يتحوّل المتلقي إلى باث جديد للمعرفة . ومنه تصبح للمتلقي مواقف معيّنة من العمل الأدبي بحسب اللذّة والألم – في نظر القرطاجني- ، فـ" الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها ، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم"[23] .

إذن هي حالات نفسية وانفعالات لابدّ من مراعاتها لحظة الإبداع، وهي بؤرة التجاوب بين المتلقي والنص .

وكثيرا ما كان الشعراءُ يبدعون اللطائف النادرة، وينتقون من الكلام غريبه، ويتسلّقون الصعب لأنه غاية المتلقين قبل أن يكون رغبة المبدعين . يقول حازم: " الشعرُ كلامٌ موزونٌ مقفّى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمَلَ بذلك إلى طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن تأليف الكلام... فإنّ الاستغراب والتعجب حركةٌ للنفس ...فأفضلُ الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويتْ شهرته أو صدقه ، أو خفي كذبه ... وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خلياً من الغرابة ... لأنّ ما كان بهذه الصف من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفسُ لمقتضاه "[24] .

المبدع وسلطة المتلقي:

يمثّل الواقع – السياسي والديني والاجتماعي والثقافي- كمّاً معرفياً وسلطة إيديولوجية تحاصر المبدع وتوجّه العمل الأدبي، بحيث ينشأ ميثاق بين سلطة الحاكم(المتلقي) والشاعر/ المبدع ما يفرض على المبدع أن ينصاع لواقعه، إذ غالباً ما يكون المتلقي هو الذي يفرض قراراته على المبدع .

وما يؤكد صحّة الفرضية ما يُروى أنّ الأخطل خاطب عبد الملك بن مروان قائلا: " أقمتُ في مدحتك خفّ القطين سنة فما بلغتُ كلّ ما أردتُ، فقال عبد الملك: ما سمعناها يا أخطل. فأنشده إياها فجعل عبد الملك يتطاولُ لها ثم قال: ويحك يا أخطل: أتريد أن اكتب إلى الآفاق أنك أشعرُ العرب؟ "[25] .

المتلقي هنا يمثله الممدوح ابن مروان، فقد ألزم الأخطل الشاعر أن يجيد في المديح ، وأن يتفنن في ابتكار الأفكار وتوليد المعاني للوصول إلى الإبداع الأمثل بما يرضي ذوق المتلقي .

وقد يضطرّ صاحب العمل الأدبي أن ينحرف عن المعاني التي ورثها عن الأوائل ، فهو مبدع تحت سلطة متلقّ مؤثّر قد يطلب معاني دينية ، لا معاني مستمدة من الطبيعة ،

كتشبيهه بالبحر والأسد والجبل- كما كان يفعل القدامى –

وممّا يُروى في هذا أنّ عبد الملك بن مروان قال يوما وقد اجتمع عنده الشعراء : " تشبّهُوننا بالأسد والأسد أبخر، وبالبحر والبحر أُجاج، وبالجبل والجبل أَوْعَر، ألاَ قلتم كما قال أيمن بن خريم بن فاتك في بني هاشم[26] :

نهارُكم مكابدةٌ وصومُ وليلُكم صلاةٌ واقتراءُ
أَأجعلكم وأقواماً سواءَ وبينكم وبينهم الهواءُ
وَهُم أرضٌ لأرجلكم وأنتم لأعينهم وأرؤسهم سماءُ

الشاعر ابنُ خريم قد بلغ الغاية عند المتلقي/ الممدوح حينما رفعهم إلى قمّة الطاعة لله تعالى، وبهذا التصوير تكون مقارنتهم بغيرهم من الناس غير صحيحة ، ولا يمكن بينهما لقاء ، وهذا ما أثار حفيظة عبد الملك بن مروان الذي يتمنى أن يضفي على نفسه مثل هذه الحالة ، وهو غير راغب في الصور القديمة المجوجة مثل: الأسد أو الجبل أو البحر ، فلا مكانة لها عنده كمتلقّ مشارك في عملية الإبداع وفي إنتاج النص الأدبي .

ويظهر المتلقي كناقد لغوي يمارس سلطته على العمل الإبداعي بالنقد والتوجيه ، من ذلك تتبّع الناقد اللغوي عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي لأخطاء الفرزدق الشاعر ، فهجاه بقوله:

فلو كان عبدُ الله مولى هجوته ولكنّ عبدَ الله مولى مواليا

وكان تعليق ابن أبي إسحاق على بيت الفرزدق بقوله: " وقد لحنتَ أيضا في قولك: (مولى مواليا). وكان ينبغي أن تقول :(مولى موال) "[27] .

والملاحظ أنّ ابن إسحاق، كما يقول الدكتور عبد العزيز عتيق: " لا يهمه هجاء الفرزدق بقدر ما يهمه أن يفطن إلى ما وقع فيه الشاعر من خطأ نحوي وأن يدلّ عليه "[28] .

خاتمـــة :

من خصائص النص الحق أن يتميز بالصمود والعناد ، ويفرض نفسه ليصبح" هاجسا يطارد الناقد ,يّلقه ويحفزه على أن يعيد معه حساباته ، ويشكك في مقدرته النقدية ، حتى يمكن القول أنه في كل مرة تعاد قراءته تزداد سلطته على حساب سلطة الناقد "[29].

ولأنّ النص مصدر القراءات، فلا عجب أن تتعدّد القراءة للنص الواحد على اعتبار العجز الذي ينتاب المنهج النقدي الواحد. وإنّ مهمة النقد عموما هو الغوص في النسيج الداخلي للنص ، وهذا لا يتأتى إلا بإقامة علاقة احترام معرفي بين المبدع والمتلقي.

وبعد أن تمّ استهلاك أثر رؤية هذا البحث، يمكن أن نقف على مجموعة من النتائج والخلاصات المعرفية التي وقف البحث عندها، وهي ليست نتائج نهائية ولا مغلقة:

1 - نضج التجربة النقدية أدّى إلى بروز مناهج واتجاهات نقدية معاصرة وما بعد حداثية .

2 - العمل الأدبي دلالة مغلقة .

3 - نظرية القراءة والتلقي ولدت في أحضان مدرسة كونستانس الألمانية، داعية إلى تحرير النص ، وفك أسره من القراءات المقيدة التي تحاصر معانيه.

4 - عملية القراءة النقدية ذات إجراءات منظمة تقوم عليها: وتتمثل في: أن يكون القارئ حرا ، ويكون المتلقي عنصرا مؤثرا في إنتاج النص، ومشاركته في صنع المعنى

5 - يعتبر التلقي بمثابة إعادة إنتاج النص من جديد.

- النقد العربي القديم كشف النقاب عن دور المحوري للمتلقي في إنتاج العمل الأدبي، وقد سبق نقادُنا القدامى النظريات والاتجاهات النقدية المعاصرة بقرون .

الهوامش:

[1]- طبانة بدوي أحمد، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2004م، ص1 .

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426هـ 2005م، ص 1330.

[3]- سورة ق: 17 .

[4]- ينظر: أبو السعود بن محمد العمادي(ت 982هـ)، تفسير أبي السعود (إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم)، تح: عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، العربية السعودية، 187/5 .

[5] سورة البقرة: 36 .

[6]- ينظر: خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 1997م، ص 121، 122 .

[7] المرجع نفسه، ص 122 .

[8]- ينظر: هوب روبرت، نظرية التلقي- مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص 35 .

[9]- ينظر: خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 155 .

[10] المبارك محمد، استقبال النص، ص 44 .

[11]- ينظر: سويف مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني، ص 123- 130 .

[12]- ينظر: عنترة بن شداد العبسي، الديوان، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان،ص 203 .

[13]-- تتكون حلقة التواصل اللغوي من : المرسل (الباث) ، والمرسل إليه (المتلقي/ السامع/ القارئ)، والخطاب(نص الرسالة) .

[14] ينظر: ديوان عنترة ، ص 211 .

[15]- الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب،بيروت، لبنان، ط1، 1968م ، 13/2 .

[16] الجاحظ، البيان والتبيين، 14/2 .

[17]- ينظر: القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1972م، 93/2 .

[18]- الجرجاني القاضي، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح: محمد أبو الفضل، وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان (د/ت.ط)، ص 4 .

[19]- ينظر: ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1996م، ص 125 .- ألهوب: حرارة ملتهبة دافعة للجري- درّة : حركة – مهذب: سريع العدو – الرائح: السحاب – المتحلب: المتساقط مطره .

[20]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 86/1 .

[21] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة،تعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط1، 1991م، ص 342 .

[22]- القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م،ص 28، 29 .

[23] القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 22 .

[24]- القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 72 .

[25]- الأصفهاني أبو الفرج،الأغاني، تح: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2 (د.ت)، 298/8 ، وينظر: عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط2 ، 1972م، ص 200 .

[26]- العسكري أبو هلال، ديوان المعاني، الشركة اللبنانية للكتاب،بيروت، 1969م، 24/1، وينظر:الأصفهاني، الأغاني(مص.س)، 348/1 .

[27]- الجمحي محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر،مطبعة المدني، القاهرة،1974م ، 18/1 .

-[28] عتيق عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي(مر.س)، ص 183 .

[29] - سلطة النص في المنظر الأدبي والنقدي- رسالة دكتوراه-ص 106