قراءة في شعر "ابن هانئ العملية الإبداعية من منظور نظرية التلقي

THE CREATIVE PROESS FROM THE PERSPECTIVE OF THE THEORY OF DAMAGE, "EEAD HAIE "SON OF THE MORNING

نورة حاكمي

محمد قربيز

جامعة الأغواط

1مخبر اللغة العربية و آدابها

البريد الإليكتروني no.hakmi@lagh-univ.dz

البريد الإليكتروني : **hakmi8nora@gmail.com**

تاريخ الإرسال :21 /2020/01 تاريخ القبول:2020/05/11 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخص:

تقوم هذه الدراسة على تجسيد العملية الإبداعية من منظور نظرية التلقي ،بتركيز على نماذج شعرية من ديوان "ابن هانئ "، إذ تتشكل هذه العملية من ثلاثية " المبدع والنص والمتلقي "، فنجد أن القارئ يقف أمام كم هائل من التعريفات الخاصة بالنص بحيث تنطلق من نظرة خاصة ومرجعيات مختلفة .

ونسعى من خلال هذه الدراسة للكشف عما جاءت به جمالية التلقي والتي نجد أنها أعادت النظر في علاقة النص بالقارئ ودعت الضرورة إلى التغيّير اتجاه هذه النظرية و التركيز على القارئ " المتلقي " ، لكونه أصبح يمثل معادلة حقيقية في العملية الإبداعية ، إضافة إلى مفهوم "أفق التوقع " الذي اعتمده "ياوس" من أجل إعادة تشكيل أفق الجمهور الأول بغية تلقي العمل الأدبي بتخليص التجربة الأدبية للقارئ.

الكلمات المفتاحية: الإبداع ; النظرية النقدية ; التلقي ; أفق الانتظار; ابن هانئ الأندلسي .

ABSTRACT :

The present study on the case of the embodiment of the creative process from the perspective of the theory of the receive This process skeptical of the trilogy " the building and the receiverAs we find that the reader stands in front of a huge amount of special tariffs for so they apply of a special look and the various repercussions

We seek through this study to reveal what the collective damage my We find that it has reviewed the relationship of text to reader and called for the need to change The direction of this theory and focus on the reader " recipient ", and Because it has become a treatment reality in the creative process, In addition to the concept of "Horizon expansion" adopted by "Yao" for the re-formation of the Reshaping the horizon of the audience first in order to receive the literary work of clearing the trade، The literary reader.

Keywords

Creativity ; Critical Theory ; Receiving ; Waiting Horizon ; Ibn Hani Andalusia

Résumé :

Cette étude est basée sur la question de l'incarnation du processus créatif du point de vue de la théorie de la réception. Peut-être ce processus est-il formé à partir de la trilogie du "créateur, du texte et du récepteur", car nous constatons que le lecteur se trouve devant un grand nombre de définitions du texte afin qu'elles partent d'un regard spécial et de références différentes.

À travers cette étude, nous cherchons à révéler ce à quoi est venue l'esthétique esthétique, que nous trouvons revisité la relation du texte au lecteur et appelé à la nécessité de changer la direction de cette théorie et de se concentrer sur le lecteur "récepteur", car il est devenu une véritable équation dans le processus créatif, en plus du concept

"d'horizon" "L'attente" adoptée par "Yaous" afin de remodeler l'horizon du premier public afin de recevoir une œuvre littéraire en débarrassant l'expérience littéraire du lecteur.

Mots-Clés :

Créativité ; théorie critique ; réception ; horizon d'attente ; Ibn Hani Andalousie

1 ـ مقدمة :

لقد اهتمت الدراسات النقدية قديما وحديثا ، بموضوع الإبداع والمبدع وبدراسة عملية التلقي والدور الذي برز في هذه العملية ، حيث أصبحت دراسة التلقي موضوعا منظما احتضنته مدارس نقدية خاصة أدت إلى ظهور نظرية التلقي الحديثة ، إذ أصبح التلقي علما يتناول الشعر و الأدب ، ولعل اهتمام النقاد بعملية الإبداع الشعري جعلتهم يخوضوا في غمار التجربة الشعرية لما في ذلك استجابة في نفس المبدع.

نجد أنَّ نظرية التلقي ثارت على النظريات الأدبية النقدية القديمة التي وجهت عنايتها إلى ثنائية المؤلف والنص ، بينما أهملت دور المتلقي في تلقيه للنص الأدبي . وجاءت جمالية التلقي والتي نجد أنها أعادت النظر في علاقة النص بالقارئ ودعت الضرورة إلى التغْيّير اتجاه هذه النظرة و التركيز على القارئ " المتلقي " ، لكونه أصبح يمثل معادلة حقيقية في العملية الإبداعية، وهذا من خلال ردود أفعال حول النص الذي يتم تلقيه ، أي انه أصبح عنصرا مشاركا في العملية الإبداعية ، لهذا يجب الاهتمام بها.

ونهدف من خلال هذه دراسة إلى بيان فعل قراءة النص الأدبي من خلال نماذج شعرية من ديوان "ابن هانئ " ، وفق نظرية التلقي وآلياتها، معتمدين في ذلك على ما جاءت بها نظرية التلقي من إجراءات، لا سيما ما أتى به "ياوس" في طروحاته الإجرائية، مستفيدة أيضا من إجراءات أفق الانتظار للنص الأدبي. وصولا إلى بيان أن جمالية التلقي هي في حد ذاتها منهج وإجراء.

ومن هنا نطرح الإشكالية التالية :
كيف تجلت العملية الإبداعية في شعر ابن هانئ ؟

2 ـ تحديد بعض المصطلحات :

2 .1 ـ تعريف الإبداع:

1.1.2لغة :بدع الشيئ ابتدعه : أنشأه و بدأه ، والبدع الشيء الذي يكون أولا ، وفلان بدع في هذا الأمر ، أي : أو لّ لم يسبقه أحد ، و أبدعت الشيء : اخترعته لا على مثال .

و الابدع : مصدر الفعل أبدع ، بمعنى : اخترع وابتكر ، و الله بديع السماوات و الأرض ، أي مبدعها ، و أبدع الله الخلق إبدعا ، أي : خلقهم على غير مثال سابق .

ونقول : فلان أبدع في أمر ، أي : أنه كان أول من فعله ، فيكون اسم فاعل يعني مبتدع أو بديع .[1]

2.1.2اصطلاحا :

فله عدة تعريفات منها :

1 ـ تعريف بيرز (1960): "الإبداع : تجسيد لقدرة الفرد على استخدام طرائق غير تقليدية في تحقيق إنجاز تتوافر فيه سمات الأصالة و الابتكار ".[2]

2 ـ تعريف ولس (1985) : " الإبداع : عمل هادف يقود إلى نواتج أصلية وغير معروفة " .[3]

يقول ابن سلام الجمحي في تبرير امرئ القيس على شعراء طبقته : " ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، واتبعته فيه الشعراء [4]

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن عندما نتحدث عن الإبداع نجد أنه مقترن بالشعر ومبدعه ، فعادة نجد أنه يكون مصحوب بالغموض وهذا من خلال اعترافات بعض الشعراء أي أن الإبداع سيكون منحصرا في الشعر ، وهذا باعتباره قضية من قضايا الفن ، فمثلا الشاعر أو الكاتب أو القاص كلهم يمرون بتجربة فنية و يبدعون عملا فنيا ، إلا أنه يكون هناك اختلاف يكمن في مكوناتهم و العوامل المؤثرة فيها .

حيث انتهى علماء اللغة و الأدب إلى أن مفهوم الإبداع بأنه يكمن في السبق و الابتداء ، إضافة إلى أنه العمل الذي لم يسبق له من قبل ، و أنه الاختراق أو التخليق .

2.2 تعريف التلقي :

1.2.2 لغة : جاء في لسان العرب " فلان يتلقى فلان أي يستقبله " .[5]

2.2.2اصطلاحا :

وهو مجموعة من المبادئ و الأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة "كونستانس"،تهدف إلى الثورة ضد البنيوية و الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ. [6]

لقد حظيت جمالية التلقي أو مرة باهتمام الناقدين الألمانيين "ياوس " و" آيزر " ، إلا أنها انتقلت من البيئة الألمانية إلى دول العالم ، وهذا لأنها تناولت موضوع المعنى وتشكله ، اضافة الى فضل المتلقي الذي أصبح يمثل عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية ، وهذا لأن القارئ لم يعد مستسلما للنص و لا مستهلك لمعانيه ، بل أصبح مشاركا و قارئا ومتابع لكل إشارات النص ، ومن هنا يمكننا القول بأن العملية الإبداعية تقوم على ثلاثة أركان أساسية وهي : المبدع و النص و المتلقي ، إذ نجد أن المتلقي يحتوي على المرتبة الثالثة في هذه العملية ، فالمبدع سواء أكان شاعرا أو فنانا أو رساما فإنه ينقل تجربته ، و لا يمكن لهذه التجربة أن تعيش و تحيا وتستمر دون أن يكون لها مستقبل أو متلق ، إذن فالنص الإبداعي لا يمكن أن تكتمل فاعليته إلا بحضور المتلقي .[7]

لأن العمل الأدبي في حد ذاته ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ ، ولكنه يتركب أو يلتحم من الاثنين " المبدع والمتلقي " .[8]

أ ـ المبدع : إن المبدع هو الشخص الذي يمتلك موهبة متميزة وثقافة ، تساعده على الابتكار و الخَلْق وإدراك الروابط الخفية بين الأشياء ، أما المبدع الذي نريد دراسته هنا هو ذلك المبدع الذي يكون في مجال الأدب بصفة عامة ، سواء أكان شاعرا أم ناثرا ، فكلاهما لا يحاكي الأشياء و إنما يبتكر أشياء جديدة[9]

ب ـ النص : فالنص عند بول ريكو هو: " هو ذلك العمل الأدبي الرفيع " ، [10] فهو الذي يخْلَقُ بفعل مؤلف مبدع ، ويكون تذوق هذا الإبداع من طرف الجمهور ، لأن هذا النص يحقق دور المؤثر في المتلقي "القارئ" ، فلابد أن يكتب ويصاغ بلغة أدبية جيدة تعبر عن جمال فني يجعل منه نصا أدبيا يختلف عن بعض الكلام الذي يتم استعماله في الحياة اليومية [11]

ج ـ المتلقي " القارئ" : وهي المرحلة التي جاءت وقيل عنها أنها جاءت لتصحيح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية و أبرزها الانغلاق النصي و إهمال حركة التاريخ .

فالقارئ أبدا يسعى إلى إعادة كيفيات التأليف وإدراك السيل التي سلكها المؤلف بغية فهمها وفهم تجربته .

إذن فالقارئ له دور مهم في تشكيل النص و تأويله وهذا بتجاوز النسق اللغوي المغلق إلى فتح باب التأويلات الدلالية الغير منتهية ، وبفضله ستتولد نصوص أخرى فتكون القراءة قراءة إنتاجية و يصبح القارئ فاعلا يضمن للنص الاستمرارية .

ونجد للقارئ له مكانة في نظرية التلقي ، لعل النظرة الجديدة في التعامل مع النص الأدبي من منطلق القارئ ،هي التي جعلت نظرية التلقي تحتل مكانة متميزة في الدراسات الأدبية المعاصرة ، حيث أخرجت دراسة النص من سلطة المؤلف و أولت اهتمامها بالقارئ وهذا الأخير الذي يعيد تشكيل النص بعيدا عن سلطة مؤلفين[12]

ونلاحظ أن هناك بعض النقاد تنبهوا إلى شخصية المبدع وقدرتها على التعامل و التي تجعل المبدع له أثر في طبيعة الموضوعات بها يتم دفعه إلى الكلام ، فالأديب المبدع يستطيع بشخصيته القوية المؤثرة أن يخلق من الكلمة مجالا واسعا ، حيث لا تلبث بوجودها في السياق أن تؤثر في السامع ، فيقع تحت إسارها[13]

ونجد مجموعة من الباحثين يجزمون على أن الأشخاص المبدعين غالبًا ما يتصفون بسمات شخصية محددة ، منها الاستقلالية في إصدار الأحكام، والثقة بالنفس، والميل إلى التعقيد دون البساطة، والتوجه الجمالي، بحيث تعتبر الذات هي القوة الدافعة للإبداع إضافة إلى خاصية التحرر لأنها تساعد الشخص المبدع على عمله .

فالمبدع أو المتكلم يبعث من خلال النص برسالة إلى المتلقي أو السامع يحدد فيها غايته وهدفه من هذه الرسالة ، ولكي تكون رسالته واضحة ومقبولة للسامع ، فإن عليه أن يوضح الرموز و المعاني التي يسوقها إلى المتلقي لكي تؤثر فيه ، وتقنعه أو تمتعه فتجعله يشارك المبدع تجربة الإبداع.[14]

وإذا رجعنا إلى فعل الإبداع فهو ما يختص بالمتعة النابعة من استعمال المرء لمواهبه الإبداعية من خلال رصد التطور الذي يحيل إلى هذه المقولة تاريخيا من الماضي إلى الحاضر ، ويعتمد الإبداع في هذه الوظيفة على المتلقي أو المرسل إليه باعتباره موضوع الإدراك الجمالي[15]

كما ربط النقاد العرب بين الإبداع وميل الذات المبدعة ، فهناك أنماط معينة من الإبداع تميل إليها الذات المبدعة ، وأخرى لا تميل إليها ، لأن شروط القبول هي قبول الأنماط الإبداعية يتصل أساسا بالذات المبدعة وبميولها [16]

لذا نجد أنه لابد أن يرتبط العمل الإبداعي مع المبدع وهذا في لحظة الإبداع في حد ذاتها ، كما أنه يجب أن يرتبط العمل الإبداعي بمتلقيه لكي يصبح عملية مستمرة و و تتجدد بتوالي المتلقين .[17]

ولقد تم التركيز على العلاقة القائمة بين النص والقارئ . و أكدوا أصحاب نظرية التلقي على أن دور المتلقي في تحديد المعنى, كما أنه له دور في العمل الأدبي وذلك حين يعمل خياله على ملئ الفجوات

و الفراغات في النص التي يكتمل بها العمل الأدبي .[18]

ولقد التفت نظرية التلقي إلى هذا العنصر المنسي في العملية الإبداعية وهو " المتلقي " جاعلة منه العنصر الأساسي ، " لم يعد دوره مقتصرا على ملامسة سطح النص ، و إنما غدا دوره كامنا في الكشف عن أعماق النص بشكل يجسد تفاعلا خلاقا بين النص والقارئ [19]

ونلاحظ أن الدراسات النقدية لم تغفل على دور المتلقي في إطار تناولها للنص أو المبدع ، بحيث يعتبر "المتلقي " هو النقطة الأساسية في العملية الإبداعية التي يلجأ إليها النقاد في تحديد الأسلوب وصياغة النص الأدبي ، وهذا بفضل المتلقي الذي يكشف عن قدرة المبدع و أصالة تجربته الإبداعية وعمقها.[20]

فالقراءة نشاط إيجابي من القارئ اتجاه النص وتفاعل مثمر معه في إثراء هذا النص وتعدد معانيه ، إذ لابد للقارئ الناقد الذي يتصدى للقراءات الأدبية أن يمتلك ملكات خاصة تمكنه من فك شفرات النصوص الأدبية ، فهو بهذا نجده أنه يعمل على تذوق النص ، بحيث يهدف إلى التعبير الفني و الإستجابة لها

.

وهنا ينبغي أن يحرص المتلقي على تحليل النص الأدبي من حيث هو نص أدبي فرض تفسيرات مسبقة عليه أو إخضاعه لعوامل و اعتبارات خارجية و النظر إليه باعتباره عالما مستقلا له خصوصية التي تميزه عن غيره ، فالنص هو الذي يوجه المنهج لأن ما يصلح لتحليل نص أدبي قد لا يصلح مع غيره ولهذا ينبغي الدخول على النصوص بمناهج معدة سلفا يسعى من خلالها القارئ " المتلقي " إلى فرضها عنوة ويتعسف في تطبيقها [21]

من الفنون الإبداعية الجمالية التي نالت عناية فائقة عند العرب قديما وحديثا الشعر لما له من أهمية بالغة في حياة العرب ؛لأنه كان الوسيلة الفعالة والفاعلة في عملية الاتصال والتواصل في ما بينهم ، فهو سجل مآثرهم والروح التي تحيا بها القبيلة.. [22]

ويشير ابن رشيق في كتابه العمدة ، قائلا:"كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر...وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج[23]

3 المبدع والمتلقي في النص الشعري :

قبل أن نخوض في العلاقة الموجودة بين المبدع و المتلقي لابد لنا أن نمر على العلاقة التي بين المبدع والنص و التي حظي بها النقاد العرب فقد تناولها النقاد على أنها أهمية النظم و التنسيق لكلام المبدع الذي يساعد المتلقي على إدراك المعاني و الأغراض التي يرمي إليها المبدع في النص ، إذن إن غاية المبدع هنا ،هي صناعة النص الأدبي وتوصيله إلى المتلقي ، ليشاركه في تجربته وهمومه ، وبدون ذلك لا يستطيع المبدع أو النص تحقيق غايته .[24]

يسعى المؤلف من خلال نصه إلى إغراء القارئ " المتلقي " ، بدعوته إلى تلذذ نصه من خلال بنياته التركيبية العجيبة ، وما شكله من مواقع إدهاش ، ونظم لذيذ المأخذ ، ومن مجاز وخيال لافت ، وهذه كلها عناصر مهمة و فاعلة تندس وراء أستار اللغة .[25]

ويقول حامد أبو زيد : " اللغة تحدد للمؤلف طرائق التعبير ، التي يسلكها للتعبير عن فكره ، وللغة وجودها الموضوعي المتميز ، عن فكر المؤلف الذاتي [26]

فالعلاقة التي بين المبدع و المتلقي ، تكمن في مشاركتهما معا في إبداع النص وخلقه ، فالمبدع يحاول إيقاظ استجابات معينة من خلال النص في المتلقي [27]

ولابد من القارئ أن يلم ببعض المستويات خصوصا إذا أراد أن يقدم تقييما أو نقدا لأي شاعر ، أن يواجهه بهذه المستويات الثلاثة:

- مستوى بنية التعبير
- مستوى الرؤيا أو النظرة
- مستوى اللغة الشعرية .

وعلى الشاعر عندما يقرض الشعر ، لابد من مراعاة المتلقي وثقافته لأنه يعتبر الأساس في العملية الإبداعية و التواصل ، لهذا نجد أن النقد العربي اهتم بالمتلقي في العملية الإبداعية حتى لدرجة أنه طالب المبدع بأن يستوفي شروط التوصيل ، وحتى عدت باب من أقسام عمود الشعر و الوضوح ومناسبة المستعار له و المقاربة في التشبيه ، ونحو ذلك حتى بات الغموض غير مرغوب فيه ، إذ يعتبر الوضوح من أهم المرتكزات التي قام عليها القديم .[28]

ويمثل المتلقي ركنا أساسيا في عملية الإبداع ، فالأدباء دائما يرغبون في أن تقع نصوصهم في إطار تواصلي إيجابي ومتلقي مرهف يستشرف هذه النصوص ، ذلك أن دلالة أي نص لا يتاح لها قدر من التحقق الفعلي إلا في ذهن القارئ .

إلا أن العملية الإبداعية لا يمكن أن تكتمل وتستوي على سوقها ما لم تتعانق بذوق متلق واع يتذوقها ، ويبرز سماتها ويظهر مكامن الجمال فيها ، ويسهم في تقويمها وتقييمها وهذا التلقي يشكل جانبا رئيسا بالنسبة للعمل الإبداعي ، وبدونه يظل غفلا هملا لا قيمة له، فالشاعر صاحب الإبداع يشكل بمعية المتلقي ثنائية لا تنفك ، ولا تنفصم أواصرها ؛ لأن الشاعر يعطي الشعر ألوانا، وخيوطا ، وزركشات من فلذات أفكاره ، وفيضان مشاعره ، ولا يكتمل نسيج هذه الألوان ، والخيوط ، والزركشات ، إلا بوجود متلق يعمل فيها ملكته ، ويجرد لها أدواته، ووسائله ، ليتذوقها ، ويغو ص في أعماقها ويسبر أغوارها ، ويجني ثمارها .[29]

وعليه ؛ فالشعرية تتفرع إلى شعريات متعددة منها:شعرية الإبداع ، وهذه تتعلق بالشاعر ، أو المبدع ، وشعرية المضمون ، وهذه تتعلق بمحتوى التجربة الشعرية ، وشعرية تلقى ، وهذه تتعلق بالمتلقي ،أو القارئ. و يعتبر الجاحظ من النقاد الأوائل الذين أدركوا العلاقة الحميمة بين المبدع والمتلقي ، حيث يراها ماثلة في الفهم والإفهام ، يقول :"مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام "[30]

لا بد أن يكون المتلقي متذوق لمعالم الإبداع المنتج ، فبواسطة المتلقي يتفوق الإبداع ، ليصل إلى جوهر التألق الإبداعي ، وفي هذا نجد أن الجاحظ كانت له عملية التأسيس في إبراز مكانة المتلقي ، وإيضاح العلاقة بينه وبين المبدع حيث يقول: " ...والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل"[31]

ويقول "وهب احمد رومية : "يؤكد أن النصوص الإبداعية نصوصا مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية" .[32]

الشيء الذي أكده هو التركيز على القارئ لكونه أصبح يمثل معادلة حقيقية في العملية الإبداعية ، وهذا ما يبديه من ردود أفعال حول النص الذي يتلقاه .

أي هنا نلاحظ أنَّ التأويل أصبح مهم في مرحلة تلقي النصوص الأدبية ، فإن إستراتيجية التلقي تتم عبر سؤالين : كيف يمكننا تلقي النصوص ؟ وما الأثر الذي يتركه النص على المتلقي ؟

تعتبر ميكانيزمات النص تشتغل بشكل جاد في طرح مضامينها ورسائلها الجمالية وحتى الشكل الخارجي ، كما تعتمد على قدرة استجابة القارئ ورهان التأويل لديه أي كلما كانت مساحة التأويل أكبر يظهر القارئ بمهمة ممارسة السلطة المطلقة على النص .

فإذا كانت نظرية التلقي ثلاثية الأبعاد المبدع و النص و القارئ ، فإنَّ التأويل يتوقف عنده المعنى ، فالانتقال من الحقيقة إلى المجاز ، ومن معنى ظاهر إلى معنى مضمر هي التي تشكل رباعية بعدما كانت ثلاثية طبعا وفق قوانين التأويل و التي أسماها محمد مفتاح ب قوانين التأويل الكونية[33]

ونستنتج مما سبق أنَّ القارئ يسعى لقراءة ما أراده المؤلف ، وهذا ناتج عن تدخل الإشارات الإيحائية وسيكولوجية القارئ ، وتبقى هذه الجدلية قائمة على النص بصفة عامة ، فالمؤلف ينطلق من واقع ما ، سواء أكان معاش أو متخيل بينما القارئ ينطلق ما يمليه عليه النص ولا يعتمد على تجاربه.

4 ـ القراءة الفعلية للشعر الأندلسي :

أريد أن أشير أولا بأنني أحاول تطبيق نظرية التلقي على شعر "ابن هانئ " ، وهذا ما تتميز به هذه النظرية من صعوبات في تطبيق أطروحاتها الإجرائية و لا سيما في الشعر ، بحيث أن هذه النظرية نجد أنها تميل إلى التعقيد والتنظير لعملتي " القراءة والتلقي " ، أكثر من أنْ تطبق آلياتها الإجرائية .

سعينا في تطبيق هذه النظرية على الشعر ، وكان اختياري لتطبيق النظرية على أشعار ابن هانئ , ذلك لأن شعر الأندلس كان له وقع كبير على المتلقين على اختلاف زمانهم، إذ نجد أن دواوين شعر الأندلس تتميز بالتفرد في علاقتها مع القراء، وهذا من خلال العلاقة المتواترة بين شعراء الأندلس وقرائها ، القابلة لأن تتكون منها صلة الآثار الأدبية بجمهورها سواء بالقبول أو الرفض " المتوقع و اللامتوقع "

محاولين تجسيد مفهوم " أفق الانتظار " عند "ياوس" على هذه الأشعار ، هذا لأنه : " لا يفترض لاختبار صحة النظرية التطبيق الحرفي لمفاهيمها ، ففي هذا الأمر مثالية منبوذة غير معقولة " .[34]

فإنَّ الدور الفعال للمتلقي"القارئ" في عملية القراءة هو الذي يمنح النص الأدبي قيمته ، لهذا سأستعين بتتبع التلقيات والقراءات السابقة لنصوصه الشعرية ، ذلك لأن النص :" لا يفرض نفسه و لا يستمر في الحياة إلا من خلال جمهور ما ، وعليه فإنَّ التاريخ الأدبي هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة أكثر من تاريخ العمل الأدبي في حد ذاته ." [35]

وبناءا على هذا سنحاول تطبيق فكرة "ياوس " حول تتبع تاريخ القراءات لهذه المختارات ، مع الحرص على الوصول إلى "أفق التوقع " التي تكونت لدى هؤلاء القراء عبر مسيرة قراءتهم ، وهناك من نتجت عنها كسر "أفق التوقع " .

5 . تلقي شعر "ابن هانئ الأندلسي" :

لقد تعددت الدراسات و القراءات التي تناولت " شعر شعراء الأندلسيين "، فمنها ما جاء في شكل مقال ، ومنها ما كان على شكل دراسات وبحوث أكاديمية ، فهناك من تناول دراسته عبارة عن مختارات ومنه من اقتصر على شاعر معين وحقبة زمنية معينة ، ولقد وقع اختياري على بعض القراءات التي ستفيدني في تشكيل " أفق التوقع "

وعلى هذا سأقوم بتتبع القراءات لبعض من شعراء الأندلس ، وهذا من خلال مجموعة من القراءات التي قمت بتحديدها فيما يأتي:

ـ محمد بوعلاوي ، التصوير بالمثل في مسيليات ابن هانئ الأندلسي (326هـ ـ362هـ)(937م ـ 972م)، جامعة المسيلة ، قسم اللغة والأدب العربي

ـ مطابس أمينة ، جمالية تلقي شعر ابن هانئ الأندلسي ، مذكرة ماجستير ، جامعة الأغواط / الجزائر ، 2015/2014م

وما دامت القراءات تختلف من زمن لآخر ومن قارئ لأخر ، أردت أنْ أعيد قراءة بعض النماذج من أشعاره ، عن طريق التأويل ، جاعلة من القراءات السابقة القاعدة التي أنطلق منها ، إضافة إلى أننا نسعى في إبداع بعض الجوانب من خلال هذه القراءة ، برغم من كل القراءات التي حظي بها .

ولعل التتبع القرائي لشعراء الأندلس ، ربما سيسمح لنا بما يسمى "القيمة الجمالية والفنية " في مثل هذه النصوص ، حيث نجد أنَّ الشعر الأندلسي نتج عنه تعاقب قرائي كثير ، مما يؤكد أن شعراء الأندلس يتميزون بالإبداع الشعري ، وهذا ما فتح لهم المجال من أجل تكوين جمهور خاص بهم .

1.5 القراءة الأولى : محمد بوعلاوي ، استشهد الباحث بأبيات من شعر ابن هاني فهذه الأبيات في حد ذاتها تعمل على بثّ موجات من المشاعر لدى المتلقي عن طريق المشابهة موحدا بين الشعر و الفكر ، وبعدها أيضا يستعرض نماذج أخرى و التي تذكي جذوة الحزن لدى المتلقي بحيث تبقى العواطف و الأفكار الشعرية تفسيرا لأفكار أولية تخلد في وعي الشاعر ، وبهذا يسعى كل قارئ إلى تأويلها وفق أدواته المكتسبة ويخلص إلى أن الشعر الخالد هو ذاك الشعر المفعم بالصور الخلابة و الرموز الدّالة المفتوحة على كل القراءات ويصل إلى أن المثل بنية نصية منفصلة عن سياقها التاريخي وجنس أدبي المهاجر من بيئة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى ، يمكن أنَّ يقرأ قراءات متعددة ، إضافة إلى ملامسة الحالات الإنسانية التي تم اكتسابها منها.

2.5 القراءة الثانية : مطابس أمينة ، ترى الباحثة أنَّ تأصيل نظرية جمالية التلقي للشعر العربي القديم تحتاج لجهود جماعية لا فردية بغية الخروج بنظرية جمالية ، وربما لم تنشأ نظرية جمالية عند العرب بهذا المفهوم ، لكن الفكر الجمالي كان موجودا بين طيات الكتب .

وتقول الباحثة بأنَّ نظرية التلقي أصبحت في السنوات الأخيرة موجودة بفضل المجهودات التي تبذل في ميدانها وبفضل إحياء دور المتلقي فأكسبت خلودا للنص بعد أن كانت النظريات السابقة تعطي الأولوية للنص فحسب ، إضافة إلى أنها تعرضت في قراءتها إلى تلقي الأدباء والمؤرخين لشعر ابن هانئ وما هي انطباعتهم لهذا الشاعر ، كما تناولت جمالية التشبيه المقلوب و جمالية تجد المعاني والكلمات التي يتميز بها الخطاب عند ابن هانئ بتوظيف الألفاظ اللغوية ذات الدلالات الباطنية ، التي تخرق قواعد الاتصال وتصدم المتلقي الذي لم يعتد على مثل هذا النوع.

ويمكنني القول بأن الباحثة قامت قراءتها على قراءة جمالية بدرجة الأولى ، حيث ركزت في دراستها على التلقي الجمالي وهذه سمة تميزت بها عن غيرها من القراءات .

وما لاحظته من خلال القراءات السابقة ، أنه يوجد تداخل بين هذه الدراسات حتى وإن كان هناك اختلاف في اختيارهم للأبيات الشعرية وكذا من حيث منهج القراءة المتبع في كشفهم عن جمالية الأعمال الشعرية ، إلا أنه كان هناك توافق بينهما .

وانطلاقا من هذه القراءات التي تناولت شعر "ابن هانئ " ، والتي كان سبب اختياري لها فقط من أجل أن أكشف على تغير الظروف الثقافية والمعرفية للقارئ .

6 .أفق التوقع " الانتظار" :

ويعد مفهوم أفق الانتظار من المفاهيم الأساسية التي قامت عليها نظرية التلقي ، والذي سأحاول تطبيقه على الشعر "ابن هانئ"

"ياوس" لم يضع له مفهوما دقيقا برغم أنه احتل مكانة رئيسة في " نظرية التلقي " ويقول عنه : " نقصد بأفق التوقع نسق الإحالات ، القابل للتحديد ، الموضوعي ، الذي ينتج ، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها " [36]

فعدم دقة هذا المفهوم عند "ياوس " جعل من النقاد يضعون له مفاهيم متعددة دون الابتعاد عما كان يريده "ياوس " فنجد في قول نبيلة إبراهيم : " أفق التوقع هو مجموعة من التوقعات الثقافية و الفنية والأخلاقية ، التي تتكون لدى القراء في ظروف تاريخية محددة " [37]

وتقول: "بشرى موسى صالح " مفهوم آخر وتقول أنه : " الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل " [38]

وتقول فاطمة بريكي : " بأن ياوس استخدم هذا المصطلح على التوقعات للجمهور التي يستحضرها حين مواجهة نص ما من النصوص ." [39]

ومن خلال هذه التعاريف " لأفق التوقع " والتي نجدها كلها تصب في قالب المتلقي و لا تقوم إلا به ، فإن "ياوس " يشترط مجموعة من السمات و المواصفات للمتلقي ، وبالتالي يفترض وجود قارئ كفء ذو معرفة وخبرة مسبقة.

ولخص "ياوس " ثلاث معايير أساسية يتضمنها مفهوم " أفق الانتظار" أ ـ الخبرة المسبقة : " تمرس الجمهور السابق " بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل .

ب ـ موضوعات وأشكال الأعمال السابقة تفترض معرفتها في العمل

ج ـ التعارض بين اللغة اليومية و اللغة الشعرية ،بين العالم اليومي والعالم الخيالي .[40]

وينطلق "ياوس " من مفهوم "أفق الانتظار" ليفسر من خلاله طبيعة الخطاب الأدبي وكذا التطورات التي تلحقه في سيرورته التاريخية ، وذلك من خلال رده على النزعة السوسيولوجية التي كانت تطابق بين الخطاب الأدبي وبين عالمه الواقعي استنادا إلى نظرية المحاكاة و المرآة التي ترى في الأدب انعكاسا للواقع ، إلا أن "ياوس " لا يرى الخطاب الأدبي على هذا الشكل ، وإنما هو امتثال لمعيار نصي ينبثق عن الحياة الاجتماعية التي نشأ فيها ، وهذا ما سماه ياوس " أفق الانتظار" الذي تكون له علاقة بمجموعة من المكونات ، من أهمها معرفة القارئ بالخطاب الأدبي بشكل عام وتجربته في مجال الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ويضاف إلى ذلك درايته بأسلوب الكتابة الذي يتميز به مؤلف بعينه من بين مجموعة من المؤلفيين.[41]

ومن هنا فإن التلقي يفيدنا في إنتاج العملية الإبداعية وذلك حسب الزمان والمكان ، وهذا يكون من طرف المبدع أو الشاعر إذا استدعته الضرورة

7.قراءة في شعر" ابن هانئ " :

فالمتتبع لأشعاره تجد أنه تنفتح نصوصه إلى آفاق رحبة للمتلقي من خلال الإمتاع الشعري ويكون هذا من خلال القراءات السابقة و اللاحقة ،إذا يبقى النص الجديد دائما مثيرللجدل و يسعى لجلب قراء مختلفين ، وتقدم لنا هذه القصيدة أن "ابن هانئ يمدح فيها المعز لدين الله الفاطمي ، ويصف أسطوله الذي كان في ذلك العهد أقوى أسطول في البحر المتوسط و الذي انتصر على الروم في معارك كثيرة فيقول :

لَكَ البَرُّ و الْبحْرُ العظيمُ عُبابُهُ *** فَسِيَّانِ أغْمَارٌ تُخاضُ وَ بِيدُ

أَماَ و الْجَوَارِي المُنْشَآتِ التي سَرَتْ *** لَقَدْ ظاهَرَتْهَا عُدَّةٌ وعَديدُ

قِبَابٌ كَمَا تُزْجَى الْقِبابُ عَلى الْمَهَا *** ولكنَّ مَنْ ضُمَّتْ عليهِ أُسُودُ[42]

هنا يخاطب الشاعر الخليفة المعز ، ويمدحه بالقوة و السيطرة على البحر ، و بهذه القوة قد أصبح في حصن الأمان لا يبالي قطع البحار أو طي القفار، هنا الشاعر يحاول أن يجذب الانتباه ويهيئ الأذهان لتلقي أثر حضور الممدوح الذي كان يقصده ، ويفاجئ الشاعر القارئ حينما يتجه إلى إظهار قوة المعتز البحرية منها ذلك بكلمة " أما " ومقسما بالسفن العظيمة السريعة على أن هذه السفن قد أعدها المعز.

ثم يكمل قوله :

وَللهِ مِمَّا لاَ يَرَوْنَ ، كَتَائِبٌ *** مُسَوَّمَةٌ تَحُدُو بها وَجُنُودُ

أَطَاعَ لَهَا أَنَّ الْمَلَائِكَ خَلْفَهَا *** كَما وَقَفَتْ خَلْفَ الصُّفُوفِ رُدُودُ

و أَنَّ الرِّيَاحَ الذَارِياتِ كَتَائِبٌ *** و أَنَ النجومَ الطَالعَاتِ سُعودُ[43]

أي أنه أرسل لهذا الفن من ملائكته جندا مدربين بعضهم يرمون بيد الله فيحققون النصر المبين

لذا يعمد إلى وسائل تحقق هذه الدلالة مستجيبة لأثر القارئ الضمني "المتلقي " . الذي يحقق هذه الدلالة من خلال إظهار الكثرة العددية .

محاولا الشاعر هنا إخراج الخطاب من معاني القوة إلى صورة جمالية ، في هذه الأبيات تمارس سلطة الضغط على المتلقي ، ولعل السمات التي منحت للممدوح لا تغادر خصوصية ما يشغله من تخصص ، إذ إن استجابة لأفق التلقي التي وجهت ضمنيا لإنشاء هذه القصيدة التي افتتحها بالبّر و البحر ، ليصل إلى الممدوح ويذكره بسخائه و عطائه ، فتدرك أن الشاعر يرمي من وراء مدحه إلى التكسب ،و أقسم بالسفن العظيمة السريعة على أن هذه السفن قد أعدها المعز ، و أمدها بما يحتاج إليه النصر من أدوات وسلاح وجند ، لقد أبدع الشاعر في تصوير هذا الأسطول الذي قهر الرومان و أوقع بأكبر الهزائم ، في معركة تاريخية ، دارت ريحها فوق مياه البحر المتوسط .

يجعلك هنا الشاعر تلمس براعته في دقة التصوير وجنوح الخيال ، وهذا من خلال الترتيب المحكم الدقيق من طرف الشاعر .

فهنا لا نقتصر على سلطة القارئ وحدها وإنما لابد من وجود دلالات يحويها النص ، و تظل منا معرفة المجالات التناصية للنص ، وهي مهمة بالنسبة للقارئ أو الذاكرة النصية للقارئ ، ولابد أن تأخذ فيها عناصر المعادلة الإبداعية :

المبدع	النص	القارئ
↓	↓	↓
المرسل	الرسالة	المرسل إليه

فينبغي من المتلقي أن يستضيف النص ، ويعقد معه صلة حميمة ليتعاونا معا على إنجاز مهمة الفهم و التأويل ، حيث يعني أن المتلقي لا يدخل عالم النص مجرد من النوايا ، وإنما يدخل بأفكار يستطيع من خلالها فهم النص أحسن مما يفهمه مؤلفه .[44]

وعليه فإننا حين نقرا النصوص التراثية خاصة ، وأننا نعتبر القراءات السابقة لم تفلح في الكشف عن نصية هذه النصوص ، هذا من أجل أن نعطي نصية جديدة بناءا على ما يقدمه لنا السياق .

ويعرف هذا القارئ بأنه مرافعة نصية وقد يعرف أيضا بأنه القارئ النموذجي على اعتبار: "أن النص منتوج ينبغي أن يكون المصير التفسيري قسما من آليته التوليدية الخاصة". [45]

ونستنتج أن أفق التوقع يتعدد من خلال عصر كان فيه التوقع المتلقي أمرا سائدا ، من خلال ضوابط ذوقية يمكن أن تكيف وفق رؤية جديدة يستنتجها المتلقي عبر الممارسة النقدية .

8.خاتمة :

نخلص إلى أن العلاقة التفاعلية تشترط على المبدع أن يكون صاحب حسّ جمالي ، بارعا في التصوير بلغة مؤثرة ينقلها من خلال موسيقى و إيقاع كمؤثرين حتى يتأثر المتلقي ويشعر بما في نفس المبدع .

إن هذه النظرية جاءت لتؤسس بعدا جماليا للنص، يتمثل في قراءة النص الأدبي من خلال إضافة عناصر جديدة لمكونات العملية الإبداعية، والكشف عن أمور جوهرية عند تفسير النص و تأويله ، من خلال تركيزها على العنصر الأساسي وهو القارئ، ونوجز هذا في نقاط :

- المبدع والنص و المتلقي ثلاثية أصبحت تشكل عنصرا مهما في العملية الإبداعية .
- اهتمام نظرية التلقي بشكل أساسي على عملية استقبال النص وتأويله من قبل المتلقي.
- استدراج القارئ للنص لدائرة حدائية ، من أجل ممارسة تذوقه .
- مفهوم أفق الانتظار يجعل القارئ في عملية بحث متواصل يجهد فيه عقله أثناء القراءة.

وهذه بعض الاقتراحات بخصوص هذا الموضوع :

ـ الحرص على ترجمة هذه النظريات بدون أن يقع خلل في المعنى .

ـ أن نسعى على تبسيطها حتى يتسنى للباحث تطبيقها على الشعر العربي ولا سيما الشعر العربي القديم .

ـ التكثيف من الدورات التكوينية حول هذه المناهج النقدية ، لاعلاء من الرصيد المعرفي لدى الباحث .

9. قائمة المراجع:

المؤلفات :

1 .الجاحظ ، البيان والتبيين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط3, 2009م ،ج4

2 ـ ابن هانئ الأندلسي ، ديوانه ، شرح : أنطوان نعيم ، دار الجيل ،بيروت،ط1 ،1996 م.

3ـ .ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، .دار السعادة مصر،ط1 ، 1955م ، مج 1.

4 ـ ، بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1 .

5 ـ جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب ، (مادة لقا)،تح :عامر حيدر ، ،دار الكتب العلمية ، بيروت،ط1 ، مج18، 2005م.

6ـ عبد الرحمن فتحي جروان ، الموهبة و التفوق و الإبداع ، دار الكتاب الجامعي ، ط1 ،1998م

7ـ حميد سمير ، النص وتفاعل المتلقي " في الخطاب الأدبي عند المعري " ، منشورات اتحاد الكتاب العربي (دمشق) ، 2005م.

8ـ حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2001 م.

9 ـ روبرت سي هولب ، نظرية الإستقبال ، تر: رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،ط1، 1992م .

10 ـ .سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الأفاق العربية ، مدينة نصر ،2001 م.

11 ـ شكري عيادة ، دائرة الإبداع ، دار إلياس العصرية،القاهرة ، 1986م .

12ـ عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه "دراسة ونقد " ، دار الفكر العربي،القاهرة، ط7 ، 1978م .

13ـ عميش عبد القادر ، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل " مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي " دار الأديب للنشر ، الجزائر.
14 ـ .غنيمة كولوقلي ، نظرية التلقي " خلفياتها الإبستمولوجية و علاقتها بنظريات الاتصال ، دار التنوير الجزائر ،ط1، 2013 م.
15 ـ محمود درابسة ، التلقي و الإبداع " قراءات في النقد العربي القديم "، دار جرير ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010م
16 ـ محمد مصطفى أبو شوارب ، أحمد محمود المصري ، جماليات الأداء الفني " قراءة تحليلية في نصوص أدبية " ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1 ، 2006م.
17ـ محمد ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ، مطبعة المدني ، مج2، القاهرة .
18ـ موسى ربايعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، (دراسة تطبيقية) ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن،ط1 ، 2008م .
19ـ فاطمة بريكي ، التلقي في النقد العربي الحديث ، العالم للنشر و التوزيع ،الإمارات ،ط1 ، 2006م
20ـ علي بن إبراهيم بن سعود العجين ، الإبداع "رؤية إسلامية " ، مركز ديبونو لتعليم التفكير ، عمان، ط2 2015م ،
21ـ قطوس ،بسام ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، النقرة ، دار العربية ،ط1, 2004 م.

21 ـ نجيب محمد البهيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر العربي القاهرة .

22 ـ نصر حامد أبوزيد ، إشكالية القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء، ط6 ، 2001م .
23ـ هولب ,روبرت, نظرية التلقي , ت : عز الدين إسماعيل ، جدة ،النادي الأدبي،ط1, 1994 م.

24ـ ياوس ، جمالية التلقي ،" من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، تر: رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى للثقافة ،مصر، ط1

المقالات العلمية :

25 ـ بول ريكو ، النص و التأويل ، تر: منصف عبد الحق ، مجلة العرب و الفكر العلمي ،مركز الإنماء القومي ،بيروت،ع3، 1988م.
26 ـ عمر بن طرية ، جدلية الإبداع والتلقي ، مجلة الأثر ، العدد، جامعة ورقلة 13، 2012م .
27 ـ محمد الجيري ، المبدع والمتلقي و الرسالة من خلال صحيفة بشر بن المعتمر ، مجلة الفيصل ،ع2013، السعودية ، 1994م .
28 ـ محمد عبد الهادي ، النص الأدبي بين المبدع و المتلقي / مجلة المخبر" وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها " ، العدد الأول ، جامعة بسكرة الجزائر ، 2009م.
29 ـ محمد عبد العظيم ، معاني النص الشعري ، طرق الإنتاج وسبل الاستقطار ، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص ، مج 08 ، منشورات كلية الآداب ،تونس، 1992 م.
30 ـ نبيلة إبراهيم ، نظرية التأثير و الاتصال ، مجلة فصول ، الجلد 5 ، العدد01، 1984م
31 ـ نزيهة زعزاع ، البحث ما وراء النص : جدلية التواصل بين النص و المتلقي ، المركز الجامعي تمنغيست ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، المجلد 5، العدد02.

10.الهوامش :

[1] علي بن إبراهيم بن سعود العجين ، الإبداع "رؤية إسلامية " ، مركز ديبونو لتعليم التفكير ، عمان، ط2 ، 2015م ، ص: 19

[2] المرجع نفسه ، ص : 19

[3] عبد الرحمن فتحي جروان ، الموهبة و التفوق و الإبداع ، دار الكتاب الجامعي ، 1992م ، ص: 86

[4] محمد ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، ، القاهرة ،ج1 ،ص : 55

[5] جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب ، ج8(مادة لقا)،تح :عامر حيدر ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط01، 2005 ،ص 685 .

[6] سمير سعيد حجازي ، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الأفاق العربية ، مدينة نصر ،2001 ،ص :145 .

[7] محمود درابسة ، التلقي و الإبداع " قراءات في النقد العربي القديم " ، دار جرير ، عمان ، الأردن ، 2010م ،ط1 ، ص : 53

[8] روبرت سي هولب ، نظرية الإستقبال ، تر: رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ،ط1 ، 1992م ، ص : 151

[9] . محمود درابسة ، التلقي و الإبداع " قراءات في النقد العربي القديم " ، دار جرير ، عمان،ط1 ، 1431هـ.2010م ، ص : 19

[10] بول ريكو ، النص و التأويل ، تر: منصف عبد الحق ، مجلة العرب و الفكر العلمي ،مركز الإنماء القومي (بيروت)، ع3، 1988م،ص : 37

[11] ينظر: شكري عيادة ، دائرة الإبداع ، دار إلياس العصرية، القاهرة ، 1986م ، ص : 124

[12] محمد عبد العظيم ، معاني النص الشعري ، طرق الإنتاج وسبل الاستقطار ، ندوة صناعة المعنى وتأويل النص ، مج 08 ، د ط ، منشورات كلية الآداب (تونس)، 1992 ، ص : 221 .

[13] . عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه "دراسة ونقد " ، دار الفكر العربي،القاهرة،ط7، ، 1978م ، ص : 33

[14] محمود درابسة ، التلقي والإبداع ، ص : 21

[15] غنيمة كولوقلي ، نظرية التلقي " خلفياتها الإبستمولوجية و علاقتها بنظريات الاتصال ، دار التنوير ،الجزائر، ط1 ، 2013 ، ص : 116

[16] محمد الجيري ، المبدع والمتلقي و الرسالة من خلال صحيفة بشر بن المعتمر ، مجلة الفيصل ،ع2013، السعودية ، 1994م ،ص :30

[17] محمود درابسة ، التلقي و الإبداع " قراءات في النقد العربي القديم " ، ص : 53

[18] ينظر: هولب ,روبرت, نظرية التلقي , ت : عز الدين إسماعيل ، جدة ،النادي الأدبي،ط1, 1994 ،ص : 8 ـ 84 ، 98 وقطوس ،بسام ، دليل النظرية النقدية المعاصرة ، النقرة ، دار العربية،ط1 , 2004 ، ص : 163 .

[19] موسى ربابعة ، جماليات الأسلوب والتلقي ، (دراسة تطبيقية)، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان / الأردن ،ط1، 2008م ، ص : 101

[20] محمود درابسة ، مرجع سابق ، ص : 54

[21] محمد مصطفى أبو شوارب ، أحمد محمود المصري ، جماليات الأداء الفني " قراءة تحليلية في نصوص أدبية " ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،ط1، 2006م ، ص : 13

[22] عمر بن طرية ، جدلية الإبداع والتلقي ، مجلة الأثر ، العدد 13، جامعة ورقلة ، 2012م ، ص : 233

[23] ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مج 1.دار السعادة ،مصر،ط1 ،1955م ، ص 65

[24] محمود درابسة ، التلقي و الإبداع ، مرجع سبق ذكره ، ص : 21

[25] . عميش عبد القادر ، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل " مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي " دار الأديب للنشر ، الجزائر، ، ص : 123

[26] نصر حامد أبوزيد ، إشكالية القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي (الدر البيضاء ،ط6، 2001م ، ص : 21

[27] محمود درابسة ، التلقي و الإبداع " قراءات في النقد العربي القديم "، دار جرير ،الأردن ،ط1، 1431هـ.2010م ص : 22

[28] . محمد عبد الهادي ، النص الأدبي بين المبدع و المتلقي / مجلة المخبر" وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها " ، العدد الأول ، 2009م ، جامعة بسكرة الجزائر ، ص : 228

[29].عمر بن طرية ، جدلية الإبداع والتلقي ، ص : 233

[30] الجاحظ ، البيان والتبيين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط3 , 2009، ج1 ،ص81

[31] نجيب محمد البهيتي ، تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر العربي القاهرة ، ص : 48

[32] محمد عبد الهادي ، النص الأدبي بين المبدع و المتلقي / مجلة المخبر" وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها " ، جامعة بسكرة ، العدد الأول ، 2009م ، الجزائر ، ص : 229

[33] نزيهة زعزاع ، البحث ما وراء النص : جدلية التواصل بين النص و المتلقي ، المركز الجامعي تمنغيست ، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب ، المجلد 5، العدد02،ص:72

[34]بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ،بيروت . ط1، ص : 51

[35] حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2001 ، ص : 13

[36] ـ ياوس ، جمالية التلقي ، جمالية التلقي ،" من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، تر: رشيد بنحدو ، المجلس الأعلى للثقافة مصر،ط1 ،مرجع سابق ، ص : 44

[37] نبيلة إبراهيم ، نظرية التأثير و الاتصال ، مجلة فصول ، الجلد 5 ، العدد01، 1984ص : 102

[38] بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ص : 45

[39] . ينظر: فاطمة بريكي ، التلقي في النقد العربي الحديث ، العالم للنشر و التوزيع ،الإمارات ،ط1، 2006م ص : 51

[40] ياوس ، جمالية التلقي ،" من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ،ص : 44

[41] حميد سمير ، النص وتفاعل المتلقي " في الخطاب الأدبي عند المعري " ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ،دمشق، 2005م، ص : 28

[42] ابن هانئ الأندلسي ، ديوانه ، شرح : أنطوان نعيم ، دار الجيل ، بيروت،ط1996،1 م، ص : 37، 38

[43] ابن هانئ الأندلسي ، ديوانه ، ص : 38

[44] نصر حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط2، 1992م ، ص : 22

[45]عميش عبد القادر ، الأدبية بين التراثية وحداثة التأويل ، ص :116 .