تلقي النص الشعري العربي القديم

الأستاذة فتيحة طيبي

جامعة زيان عاشور – الجلفة – الجزائر

قبل الولوج في الموضوع يجدر بنا أن نقف على ماهية مفهوم التلقي لغة واصطلاحا فالتلقي لغة معناه استقبال ، وتلقَّاه أي استقبله ، وقوله تعالى : << إذ تَلّقَونهُ بألسنتكم>> [1] أي يأخذه بعض عن بعض [2] والتلقي اصطلاحا هو تلك العملية التي يتفاعل فيها المتلقي تفاعلا نفسياً وذهنياً مع النص الملقي سواء أكان النص خبرا أو حديثا أو خطابا أو شعرا << فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص حيث ترد لفظة << التلقي>> مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة ، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في الإلماح إليها ، و لم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي وهم يميزون في استعمالاتهم – وإنْ لم يصرِّحوا – بين إلقاء النص أو إرساله ، وتلقيه أو استقباله فآثروا الإلقاء والتلقي وجعلوهما فنا>> [3] .

---

1 الآية 15 من سورة النور .

2 الصحاح مادة (لقى).

3 قراءة النص و جماليات التلقي ، محمود عباس عبد الواحد ، ص 14 .

وتحتل نظرية التلقي دائرة معتبرة في الدراسات النقدية – قديما وحديثا – نظراً للأهمية التي تكتسيها في هذا المجال ، كما تولي الدراسات والبحوث النقدية الحديثة اهتماماً خاصة بموضوع المتلقي لكونه يمثل نقطة أو محوراً جوهرياً في عملية التلقي ولأنَّ موضوعنا متعلق بالشعر وجب علينا أنْ نسلط الضوء على النص الشعري باعتباره فناً معروفاً منذ القدم ، ورثه الخلف عن السلف ، وهو الشيء الذي جعل منه ديواناً للعرب وعنوانا للأدب.

ولاّبد من الإشارة إلى الفرق بين النثر والشعر من حيث أنَّ << الشعر نقل حالة شعرية تسيطر على الكائن الذي يحس ، وجوهر الشعر في بنائه الشكلي ، وهكذا فكل طغيان للمعنى على الشكل هو وقوع في النثرية فالنغم والإيقاع والوزن والتقارب الكيميائي بين الكلمات وتأثيرها الإيحائي ، تخلق ما يسمى << العالم الشعري >> . وبهذا تفقد الكلمات و التعابير معانيها القاموسية المصطلحة ، في تحولاتها عبر الحركة الناتجة عن تركيب البيت في إطار اللغة الشعرية الإيحائية . هذه اللغة الشعرية تتميز بأنَّها توقظ الحواس والمخيلة والملكات النفسية وتلقي القارئ في عالم من المثل والصور والأشكال والأجواء النفسية الخاصة بها، عالم ترهف فيه الحالة النفسية وتشف في تقبلاتها، بحيث تخضع للتأثيرات المباشرة بانعطاف وخفة وتتنافى بالتالي الصلات التقليدية للأشياء والكائنات وتتمايز علاقاتها العادية ، فيصير لهذا العالم المثالي رؤاه وعلائقه الخاصة>> [1] واهتمام

1 كتاب الشعر الفرنسي الحديث ، بول شاوول ، ص16 ،17.

النقد بالشعر ليس حديثا بل هو قديم قدم النقد اليوناني كما اهتم العرب بالشعر منذ القدم حين كان الشعراء يتنافسون على أجود القصائد ، وقد أعجب الرسول (ص) ببردة كعب بن زهير (لاميته المشهورة) وأنشى عليها قولا وفعلا إذ خلع بردته وهداها لكعب وفعلا إذ قال : << إنَّ من البيان لسحرا وإنَّ من الشعر لحكمة >> فإذا كان الرسول (ص) الذي لا ينطق عن الهوى واعترف بأنَّ في الشعر حكمة كيف لنا أنْ نداري تلك الحكمة ! وهذا الزبير بن بكار يقول : << سمعت العمري يقول : رووا أولادكم الشعر فإنَّه يحلُّ عقدة اللسان ويشجع قلب الجبان ، ويطلق يد البخيل ، ويحضُّ على الخلق الجميل> > [1] . فنعم الذخيرة العربية التي ورثناه عن شعراء امتد بهم الزمن من عصر إلى عصر.

وقد ربط الدكتور ابن السايح الأخضر مصدر ثقافتنا وفكرنا بذلك التراث العربي فقال : << ومصدر ثقافتنا وفكرنا يكمن في هذا التراث العربي الذي نطلق عليه << الذخيرة العربية >> فهي هويتنا وذاكرتنا وتاريخنا بدون شك منها يستلهم القارئ والمثقف والمبدع رؤيته للأشياء والعالم والذات ، ويستمدُّ تلك الجزيئات والعناصر البسيطة ، ليبعثها في ثوب جديد يعيد لها الحياة والاستمرارية فمن خلال قراءتنا لهذا التراث نقرأ تاريخ الذاكرة والمجتمع فيها ونتواصل مع هذا الزمن المستعاد عبر مجموعة من الوسائط المحفزة على التخييل ، حيث يحضر الإرث التاريخي في الامتداد اللغوي >>[2] .

1 قراءة في الأدب الحديث ، أحمد زلط ، ص 79.

2 الذخيرة العربية ذاكرة و هوية ، ابن السايح الأخضر ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد 6 ، جوان 2007 ، ص166.

ويفرق محمود عباس عبد الواحد ين مفهوم التلقي أو جمالياته في التراث النقدي الأجنبي و بين التراث النقدي العري في كون الأول ارتبط عند رواده بنزعات فلسفية عامة مثلما كان في فلسفة النقد اليوناني << وهذا فيصل طبيعي بين أمة جعلت الفلسفة التجريدية غرامها الأول ، وأمة عزفت بتكوينها النفسي والاجتماعي عن المنازع الفلسفية ، فكان الشعر فنهم الأوحد وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه>> [1] وكم هي مهمة تلك العلاقة التي تربط الشاعر بالتراث على مرِّ العصور ، تلك العلاقة التي تنعكس فيها طبيعة العلاقة بين الشاعر وبين اللغة << ومن هذه الجهة يأتي بحث قضية العلاقة بين الشاعر والتراث وليس ينبغي أنْ تفهم طبيعة اتصال الشاعر بالتراث على أنَّه تقليد أعمى يتناول فيه الشاعر اللغة تناولا سلبيا ، على نحو ما كان عليه سابقوه .فإن هذا المعنى مما هو مرفوض في الدراسات الأدبية لبعده عن فهم معنى التراث فهما صحيحا ، لأنَّ للتراث معنى أخطر من ذلك . فالشاعر لا يتلقى

اللغة تلقيا سلبياً ، بل له عليها أثر إيجابي ، بطبيعة ما بينهما من علاقة جدلية يتأثر فيها الشاعر باللغة ويؤثر هو كذلك فيها>>[2]. أو نعيد النظر في هذه النصوص لوجدنا أنَّ مفهوم التلقي موجود فيها ، وهو مفهوم لابدَّ فيه من توافر ثلاثية << المبدع ، النص ، القارئ >> وحتَّى تتحقق المتعة الفنية والجمالية في عملية التلقي لابدَّ من تفاعل هذه المحاور الثلاثة ، لأنَّ لكلّ من : الأديب ، النص ، القارئ دورا فعالا في تحقيق تكامل العملية الإبداعية .<<كانت العملية الإبداعية ، منذ القديم تولي المتلقي اهتماما واضحا ، وذلك لأنَّ الإبداع لا يمكن أنْ يتمَّ بمعزل عن قارئ

1 قراءة النص و جماليات التلقي ، محمود عباس عبد الواحد ، ص 77.

2 الضرورة الشعرية، إبراهيم محمد، ص94.

سامع ما مدركا أو متخيلا... وصحيح أيضاً أنَّ النقد العربي اهتم بالمتلقي في العملية الإبداعية ، حتَّى أنَّه طالب المبدع بأن يستوفي شروط التوصيل الصحيحة حتَّى بات من أقسام عمود الشعر الوضوح ومناسبة المستعار للمستعار له والمقاربة في التشبيه ونحو ذلك، بحيث أصبح الغموض غير مرغوب فيه إذ أن الوضوح ، من أهم المرتكزات التي قام عليها النقد العربي القديم >> [1] وقد اختلفت قراءة هذا القارئ من عصر إلى عصر ومن اتجاه تقدي إلى اتجاه آخر فقراءة النص الشعري القديم ، هي القراءة التي تربط الماضي بالحاضر بالمستقبل ، فكانت جديرة بتخليد تلك الأعمال الأدبية .

وقراءة النصوص الشعرية العربية القديمة كانت منحصرة في ثلاثة مستويات بحيث يقوم القارئ بشرح ما غمض من الألفاظ ويفك ما استغلق من المعاني وهذا هو المستوى اللغوي ثم ينتقل إلى التخريج النحوي بالتقدير والإعراب حتَّى يكشف عن بنية لغة النص وهذا هو المستوى النحوي بعدها ينصرف القارئ إلى نثر البيت وتلخيصه في مستوى يناسب ويقارب طريقة نسج أسلوب النص المعروض للقراءة وهذا هو المستوى الأسلوبي. إلاَّ أنَّ هذه القراءة المبكرة كانت قاصرة لاقتصارها على بعض الظواهر وعدم تمكنها من الوصول الى قراءة شاملة للنص من كلّ نواحيه[2]

لقد بدأ العمل الأدبي يتأسس حين أصبحت الثلاثية (المبدع ، النص ، القارئ) إشكالية حقيقية بالنسبة للمناهج النقدية العربية والغربية فبعد أن كان كلٌّ من النقد العربي والأجنبي يهتم بالمحاور الثلاثة ويوليها العناية نفسها ، انقلبت الموازين وتغيرت المفاهيم النقدية نتيجة لتلك الإفرازات في التغير الاجتماعي في

[1] المدارس النقدية المعاصرة، لخضر العربي، ص 261، 262.

[2] المرجع نفسه ، ص 256 .

شرق أوربا وغربها والتي انعكست على قسمات الأدب ، ومن ثمة أخذت النظريات تتلاحق الواحدة تلو الأخرى وأشهرها : الرمزية.

والجمالية الماركسية ،ونظرية التحليل البنيوي ،ونظرية الاستقبال و التلقي وهي النظرية الأحدث في ميدان النقد [1] <<وتعد نظرية الاستقبال المطروحة رؤية نقدية جديدة في التركيز على أهمية القارئ دوره البارز في التفاعل مع النص >>[2]

فجاءت هذه المناهج النقدية الحديثة و المعاصرة متنوعة و متمايزة لكنّها متقاربة في الهدف وهو العلمية حتّى تحقق هوية النص الأدبي وتبين عناصره ليكون مرئيا ومدركا معرفيا ، لذا أخذت تلك الاتجاهات تنقد استجابة القارئ دون أن تشكل نقدا موحدا من الناحية المفهومية لأنّها مجموعة متباينة من المنطلقات و الأدوات .

وقد أدى اختلاف هذه النظريات في المنازع إلى التأثير في مفهوم التلقي و محاوره الثلاثة ،وهو الأمر الذي أدى بدوره إلى انقسام في فئة النقاد المعاصرين إلى اتجاهين رئيسيين<<الأمر الذي أدى بدوره إلى ظهور نموذجين في ساحة النقد ربما يجمع بينهما الميل إلى إهمال دور المؤلف و الكاتب أو الغض من ذاتية صاحب النص ومن تأثيرها المتوقع في جماليات التلقي ولكن يختلف النموذجان اختلافاً بيناً في طبيعة النظرة إلى المتلقي>> [3].

---

[1] قراءة النص و جماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد، ص 79.

[2] المرجع نفسه ، ص 78 .

[3] المرجع نفسه ، ص 79 ، 80.

الاتجاه الأول تبنته الرمزية و الماركسية وينادي بعزل المتلقي و تهميش دوره و التقليل من شأنه في فهم خبايا النص و غوامضه و الاتجاه الثاني تزعمه الشكلانيون الروس و نظرية التحليل البنيوي

و نظرية الاستقبال و ينادي هؤلاء بالاهتمام بدور القارئ و تفعيل دوره في تلك العملية الإبداعية التي يشارك هو في صنعها إلى جانب الأديب . تكاد تجتمع في الاعتراض على أنّ المعنى كامن في نسيج النص بل و ترفض حصر المعنى بالنص. وتعتقد أنّ القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى.

والمتتبع لرصيدنا النقدي يجد أنّ نظرية التلقي بالمفهوم الحالي موجودة منذ زمن الجرجاني ، الذي تحدث عن المتلقي وسمّاه المفسر ، فهو يرى أنّ الشعرية أو أدبية الشعر لا تكمن في الوزن و القافية فحسب بل تتعداهما إلى أمور كثيرة من بينها التلقي إذ يرى أنّه لابّد على المتلقي أن يكون على قدر من المعرفة و الخبرة حتّى يصل إلى معنى المعنى ويكتشف خبايا النص الشعري و قبله ابن قتيبة الذي يرى أن التعامل مع النص لا علاقة له بالشاعر و الشعر قديما كان أم حديثا متقدما في الزمن أو متأخرا ، فالقدم و الحداثة لا دخل لهما بالحكم على النص عند ابن قتيبة ، و هي نقطة حسبت لإبن قتيبة في مجال النقد النظري .<<وعندما يتعامل المتلقي ناقدا أو قارئاً متذوقاً مع لغة النص ومعطياته من خلال مقياس محدد ارتضاه لنفسه، أو استجاب فيه لموقف نفسي أو خارجي ففي هذه الحالة يصبح عطاء النص محدوداً بحدود المقياس المسيطر على منافذ التواصل و البث الفكري بينه وبين المتلقي، وكثيرا ما يترتب على هذه المعيارية الحادة جفاف النبع المتدفق في قراءة

النص أو استقباله حيث لا يجود النص بحلابه إلاّ بقدر ما يسمح هذا المعيار>>[1] وعرف شيخ البلاغة كيفية استنطاق العبارة الشعرية ، حتّى تجود بأحسن ما فيها وحتّى تفصح عن أسرارها المكنونة <<إنّ منهج عبد القاهر في التعامل مع لغة النص ومعطياته منهج متنوع ، قوامه التفسير والتحليل و حسن التعليل وفيه جمع بين دراسة النفس ، و البيئة من خلال دلالة التعبير على أثر البيئة في نفسه >> [2].

وناقد آخر ناقد حديث هو العقاد كانت له قراءة خاصة به اختلفت عن قراءة الجرجاني و ابن قتيبة <<أنّه اعتمد في تحليله على لغة النص مستنطقا دلالات التعبير بما يحمل من إشارات و إيحاءات ، تأخذ بيد المتلقي إلى حافة النبع المتدفق في نفس الشاعر كاشفة عن المواقف التي يصدر عنها ، والدوافع التي استجاب لها في تجربته الشعرية و العقاد بهذا المسلك ربما يلتقي مع عبد القاهر في المنهج الذي تعامل به مع الأبيات ،و في مجمل النتائج التي انتهى إليها ، فكلاهما عول على معطيات التعبير في النفوذ غلى نفس الشاعر و مراده و كلاهما يرفض ان يكون مرد الحسن في الأبيات إلى اللفظ السهل خاليا من المضمون على نحو ما ذكر ابن قتيبة >> [3]. ارتبطت خبرة المتلقي و ذوقه الجمالي عند العرب بالنص من حيث مطابقة الكلام لمقتضى الحال وهي قاعدة بلاغية اصطلح عليها العرب قديما كالجاحظ. الذي يراها في حسن ضم الكلمة غلى أختها <<وهنا تبرز اللغة ، وهي تتبوأ قمة الهرم ، إلى جانب هيئة النص و مستويات الاتصال ، و درجات

[1] المرجع السابق، ص 86.
[2] المرجع نفسه ، ص 88 ، 89 .
[3] المرجع نفسه ، ص 91 .

التفاعل في دائرة المنتج ، حيث إمكانية الاستثمار ، و التسويق و المراجعة ، و تحظى بالنصيب الأوفر في دائرة المرسل إليه >>[1].

والقراءة مفهوم نقدي حديث و هي<<سلوك حضاري ، فكري ، ذهني ، روحي ، جمالي ،ثقافي ، هي عادة متحضرة هي دأب متأصل ، هي مثاقفة واعية ، هي ما يمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة" مقارءة" أو هي كما يعبر بعض الغربيين تناص >>[2]. والقراءة نوعان: خطية أفقية تهتم بما هو مكتوب تليها قراءة عمودية تهتم بإدراك ما هو في ثنايا المكتوب، باختراق الدلالة و تحقيق عملية الفهم و الوعي ليتحول بها النص من المكتوب على المقروء الذي يوجب المتعة الفنية والفائدة النفعية.

وكثيرة الآراء اليوم في ساحة النقد الأدبي التي تستبعد بل ترفض رفضا مطلقاً ما يعرف بتعددية القراءة للنص الواحد و يعللون ذلك بأنّ النص الشعري الذي صدر عن شخصية فردية متحولة أو متلونة أو صدر عن حالة فكرية متغيرة لكن هذا لا علاقة له بمتن و محتوى النص الشعري فلا يتغير شكله و لا يتبدل معناه. << ويكفي أن نشير إلى أن وصف النص العربي بجمود معطياته ، و ثبات رموزه و إشارته عند حدّ معين وصف بعيد عن واقع هذا النص ، و فيه تجاوز لقدرات اللغة التي تهتف بلسانها >> [3].

[1] علم اللسانيات الحديثة ، عبد القادر عبد الجليل ، ص 16 .

[2] المدارس النقدية المعاصرة ، لخضر العرابي ، ص 256 ، 266.

[3] قراء النص و جماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد، ص 92.

يعد القارئ نقطة جوهرية في المفاهيم النظرية و الإجرائية في مختلف اتجاهات نقد استجابة القارئ أو الاتجاهات التي جاءت بعد البنيوية كالتفكيكية و التأويليلة و السيميولوجية و القراءة و التلقي شغلت المناهج النقدية الحديثة في حركتها حول النص و تحليله حيزاً كبيراً من الدراسات المنهجية المعاصرة ، رغبة منها في إحكام السيطرة على النص بوسائط مختلفة ،<<وبذلك نجد أنَّ العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات : لحظة المؤلف و تمثلت في نقد القرن التاسع عشر (التاريخ، النفسي ، الاجتماعي ...) ثمّ لحظة (النص) التي جسّدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن ،و أخيرا لحظة(القارئ) أو(المتلقي) كما في اتجاهات ما بعد البنيوية ، ولا سيّما نظرية التلقي في السبعينيات منه >> [1].

يدل هذا أنّ المناهج نوعان : مناهج خارجية تهتم بخارج النص و مناهج داخلية جسدها البنيوية التي أقصت المؤلف و نبذت متلقي النص ، ثم جاءت تلك الاتجاهات النقدية كرد فعل حاد على الانغلاق النصّي الذي نادت به البنيوية التي أعقبتها أربع نظريات نقدية هي : نظرية التفكيك ، نظرية التأويل ، نظرية السيميولوجا ، فكان لهذه النظريات دور كبير في إخراجها الملفوظ النصي إلى رؤية جديدة في الدراسات النقدية على أنّ النص واحد من المستويات الثلاثة التي تفيد منها القراءة لأنّها في مجموعها لم تختزل دور الملتقى في كشف النص ، إذ منحته دور التفاعل مع النص في بناء المعنى و إنتاجه من خلا فعل الفهم .ومعنى هذا أنّ هذه الاتجاهات أعادت اعتبار للقارئ على أنه المحور الرئيسي في عملية التخاطب الأدبي [2] << ولن يقف البحث إلاّ على النظرية التي جعلت فعل التلقي محورا

[1] نظرية التلقي، بشرى موسى صالح، ص 32.

[2] المرجع السابق، ص 33.

لمفاهيمها النظرية والإجرائية من بين اتجاهات و نظريات ما بعد البنيوية و هي : (نظرية التلقي) التي فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل ، و إعادة الاعتبار إلى(القارئ) أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي >> . فحتّى تتم عملية صنع الفعل الإبداعي لا بدَّ أن تكون تلك العملية مصحوبة بمجموعة من المستويات: النص و التركيب ، اللفظة ، الصوت عبر مرسلات هي المرسل ، المرسل إليه ، السياق و أداة الاتصال ، التي و إنْ اختلفت في مقدار الشحنات الإيحائية إلاَّ أنَّها مجتمعة تحقق هدف النص وصاحبه و هو استنطاق حساسية الجمال عند الملتقى و لن يحصل هذا إلاَّ إذا كانت للمنتج القدرة على استثمار ثراء المشاهد التصويرية و جذب الملتقى نحو منابع امتصاص الدلالة المركزية [1] . وتختلف قراءة النص الواحدة مع كل قراءة، و تختلف مع قارئ إلى آخر، لا بل تختلف عند القارئ نفسه، وذلك حسب أحواله النفسية و أطواره الثقافية، لأنَّ القارئ أنواع: قارئ محترف و قارئ بسيط، و قارئ ذكي... ، وللمبدع يد في هذا فقد يكون نصه موجهاً إلى الجمهور الكبير من القرَّاء، وقد يكون نصه موجهاً إلى النخبة المثقفة فقط و ربما حتَّى إلى نخبة النخبة.

وينفتح النص الشعري أكثر من غيره على مجموعة متباينة من القراءات لأنَّه أكثر أجناس الأدب احتمالا لفنون التأويل لتوفره على الكثير من المجاز الشئ الذي جعل قراءة النص الواحد تختلف من قارئ إلى أخر ، إذ لكلّ واحد إستراتيجيته الخاصة في قراءة النص من حيث تفسير الكلام ، و تأويل المعنى . و في استثمار الأفكار و تطبيقها . و إذا كان القارئ يستنطق حقيقية النص و يسائله عن دلالته ،

[1] علم اللسانيات الحديثة ، عبد القادر عبد الجليل ، ص 17 ، 19 ، 24 .

فإن النص بدوره القارئ يستنطق حقيقية النص و يسائله عن هويته << و مما سبق يظهر أنَّ النص الجدير بالقراءة ، لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة و نهائية ، بل هو فضاء دلالي ، و إ مكان تأويلي ، وبالتالي فهو لا ينفصل عن قارئه و لا يتحقق من دون مساهمة القارئ>> [1] . وهذا يعني أنَّ كلَّ قراءة متجددة تكشف عن ركن مجهول من أركان النص الواحد ، و هذه النظرة المتفتحة اكتسبت مشروعيتها من تعداد القراءات لنص واحد حسب القارئ و حالته و مستواه الثقافي .

وشئ آخر يؤثر في القارئ هو الإيقاع في النصوص الشعرية الذي يكسب اللغة الشعرية إيحاءً قوياً ممَّا ساعد على تفاعل القارئ بالنص نتيجة شغفه به << لأنَّ الكلمة تكون شعرية بقدر ما تؤثر وتوحي، نتيجة الإيقاع و التناغم كركيزتين أساسيتين لها... من أجل الارتفاع بالحركة الموسيقية إلى أقصى اهتزازتها و تموجاتها السيمفونية المتنوعة انطلاقا من التجربة الداخلية ، فهناك إذن اتصال جوهري عضوي بين الحالة و الشكل ، بين المعنى و المبنى >> [2] .

ولا بدَّ أيضاً على القارئ أن يكون على إطلاع مباشر على الذخيرة العربية الشعرية الزاخرة والمتنوعة بحثا و تأويلا و قراءة و استيعاباً لأنَّ تراثنا الشعري الفني يهئ للملتقى و المبدع أرضية صلبة تتيح له فرصة الانطلاق و التحرك و النمو و التجديد و الاكتشاف و الإبداع ... الخ. لذا فعملية التلقي ثلاثية المحاور لأنَّها << عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التَّي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالتها الموحية، كما يسهم فيه الدارس أو المتلقي بخبرته

[1] المدارس النقدية المعاصرة ، لخضر العرابي ، ص 290 .

[2] كتاب الشعر الفرنسي الحديث ، بول شاوول ، ص17.

الفنية وذوقه الجمالي ، فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه بناءاً هرميا ، قمته النص في لغته و معطياته ، وقاعدتاه الملتقى و الأديب وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي. ولكنَّها علاقة ذهنية تفرض نفسها على الملتقى ناقداً أو قارئاً أو مستمعاً>> [1] . فهي عملية تتفاعل فيها المحاور الثلاثة: النص، المتلقي، الأديب دون أن يستبد بها محور دون محور، و هي عملية لا تطغى فيها علاقة النص بالملتقي على ذاتية المبدع. فهذه المحاور الثلاثة تشبه الأثافي الثلاثة فلا يكون المبدع مبدعاً دون قارئ يبرز قيمة إبداعه و لا قيمة للنص دون قارئ يكشف قيمة محتواه و لا قيمة للمبدع و النص دون قارئ ثالث الأثافي الذي به تتم العملية الإبداعية على اختلاف الشاعر و على اختلاف موضوع النص و على اختلاف الحالة النفسية للقارئ و مستواه الثقافي فكلٌّ له دور في تفعيل النص و دفع عجلة الطور الإبداعي إلى الأمام .

- **القرآن الكريم :**
- **أ – المصادر:**

1– الصحاح ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار ، ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ،1979م .

- **ب – المراجع:**

1 – الضرورية الشعرية، إبراهيم محمد، ط2، دار الأندلس، 1981م.

2 – علم اللسانيات الحديثة ، د/ عبد القادر عبد الجليل ، ط1 ، دار صفاء ، عمان ، 2002 م.

3 – قراءة في الأدب الحديث، د/ أحمد زلط، ط2، دار الوفاء الإسكندرية.

[1] قراءة النص و جماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد، ص95، 96.

4 – قراءة النص و جماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996م.

5 – كتاب الشعر الفرنسي الحديث ، بول شاوول ، ط1 دار الطليعة ، بيروت ،1980م .

6 – المدارس النقدية المعاصرة ، د/ لخضر العرابي ، دار الغرب ،2006م .

7 – نظرية التلقي، د/بشرى موسى صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001 م.

- ج – المجلات:

1 – مجلة الآداب و اللغات ، تصدر عن كلية الحقوق و العلوم الاجتماعية بجامعة الأغواط ، الجزائر، العدد 06 ، جوان 2007 م.

***