



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار التليجي بالأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة ماستر
تقديم الطالبة: ذهيبية عماري
الميدان: لغة وأدب عربي
الشعبة: أدبيات
التخصص: أدب عربي قديم

الموضوع:

أسلوب الجاحظ في التعامل مع المتلقي
كتاب الحيوان نموذجاً

أعضاء لجنة المناقشة :

الصفة	الدرجة العلمية	الاسم واللقب
رئيساً	أستاذ محاضر - أ-	د. عطاء الله كريب
مشرفاً ومقرراً	أستاذ محاضر - أ-	د. عيسى عطاشي
مناقشاً	أستاذ محاضر - أ-	أ.د. محمد فنطازي

السنة الجامعية: 2019-2020

شكر و عرفان.

بعد الحمد لله على ما وهبني من عقل وحسن تدبير لا يفوتنا أن ننوه بكل من كان له الفضل والمساهمة من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل، ونتقدم إليهم بالامتنان والشكر على ما قدموه من معونة ونصح، مما كان له الوقع حسن في قلوبنا وتغذية إرادتنا، ونذكر من هؤلاء :
الأستاذ المشرف : د. عطاشي عيسى على توجيهاته القيمة فجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر إلي رئيس وأعضاء لجنة المناقشة علي موافقتهم بمناقشة هذه المذكرة فلهم مني كل الشكر و الإحترام

كما أتقدم بالشكر إلي كافة موظفي المكتبة الجامعية لكلية الآداب و اللغات علي كل ماقدموه لنا من يد العون و المساعدة فلهم مني جزيل الشكر والتقدير و الإحترام.
شكرا لكل من قدم لنا العون والنصح، شكرا لمن حفزنا على العمل، والحمد لله فهو ولي كل توفيق .

ذاهبة

الإهداء

اهدي هذا العمل إلى :

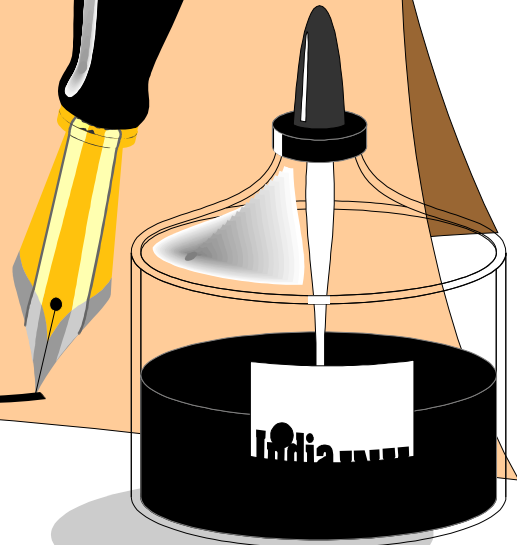
- الوالدين الكريمين .
- جميع أفراد عائلتي وأصدقائي.

- الأستاذ المشرف على هذا العمل وكل الأساتذة و موظفي
- كلية الآداب و اللغات. جامعة عمار ثليجي - الأغواط-

كما أهدي هذا العمل إلي أصدقائي الذين قدموا لنا العون
و المساعدة.

و إلي كافة طلبة ماستر 2 تخصص أدب عربي قديم
دفعة 2020 .

ذهبية



سورة التوبة

مقدمة

إن العصر العباسي هو الفترة الزمنية التي ظهرت فيها الدولة العباسية على أيدي العباسيين بعد سقوط الدولة الأموية، فعرف آنذاك بعصر الازدهار و الانفتاح ولقد نشأ فيه الشعر و الأدب لينقل إلينا حياة مليئة بالإحساس المرهف ولذا فهو الحلقة الثالثة بين حلقات الشعر العربي القديم. ولا يخفى عليها أن الجاحظ كان أحد أهم الأدباء و الكتاب آنذاك، وكانت مؤلفاته تلقى رواجاً كبيراً ومازالت إلى يومنا هذا، فهو الكاتب المبدع و الناقد اللاذع، تميزت مؤلفاته بالسهولة لذا فالأسلوب عنده احد المميزات الكبرى التي يتمتع بها فهو سهل واضح فيه عذوبة واستطراد بلا ملل

تضمنت دراسة هذا البحث على مقدمة ليتوزع إلى فصلين يحتوي كل فصل على عناصر فكان الفصل الأول بعنوان نظرية التلقي أصولها -أبرز أعلامها وأنواع القراء. أما الفصل الثاني فأتى معنوناً بـ تعامل الجاحظ مع المتلقي والقراء الذين تناولهم في كتابه الحيوان انهي البحث بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي وصلت إليها متبوعة بقائمة المصادر و المراجع التي تخدم هذه الدراسة

لم يكن اختياري لهذا الموضوع من قبيل الصدقة وإنما تعدد الأسباب و الدوافع لاختياره تتجلى مبررات هذا الاختيار في أسباب موضوعية نذكر من أهمها:

- إن مصطلح المتلقي في حد ذاته لديه جمالية.

- محاولة استنباط جمالية التلقي لدى بعض روادها.

أما الأسباب الذاتية منها:

- الرغبة في اكتشاف خبايا هذا الموضوع ومحاولة توسيعه وبناء معارف جديدة تختص بها نظرية التلقي.

أما المنهج المتبع في الدراسة فاعتمدت على المنهج التاريخي وتتبع به مصطلح المتلقي في تراثنا النقدي ومنه طرح الإشكالية الآتية:

كيف تعامل الجاحظ مع المتلقي؟ ومن هم القراء الذين تناولهم في كتابه؟

- أستند هذا البحث على جملة من المصادر ومراجع أهمها: كتاب الحيوان للجاحظ، وكتاب التلقي و الإبداع (قراءات في النقد العربي القديم لمحمود درابسة)، ومجلة الفكر و النقد (أنواع القراء) لعبود سيدي عمر، وكتاب الأصول المعرفية لنظرية التلقي لناظم عودة خضر.

- وككل عمل لا يخلو من صعوبات خاصة فيما يتعلق بالجانب التطبيقي كقلة المصادر و المراجع التطبيقية التي تخص هذا البحث، أما الجانب النظرية أبرزها مشكل الترجمة لبعض الكتب الغربية و الصيغ الفلسفية لكتب أخرى مما صعب علينا عملية القراءة و الفهم.

- و في الأخير لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذ المشرف الدكتور عيسى عطاشي على حرصه ومتابعته لهذا البحث.

الفصل الأول

نظرية التلقي - أصولها أبرز

أعلامها وأنواع القراء

البحث الأول : الأصول المعرفية لنظرية التلقي:

تقوم نظرية التلقي على أسس فلسفية ، هذا لأنها نظرية تنهض على مرجعيات وخلفيات فلسفية ، من الأصول المعرفية التي ساهمت بشكل كبير في ظهور نظرية التلقي اعتمادا على مفهوم "روبرت هولب" من أنها تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظهور خلال الستينات والتي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر ، ويجعلنا نرى هذه الجذور في مؤثرات هي (بنوية براغ ، ظواهرية رومان انغاردن وهيرمينوطيقا لجادامير"¹ .

بنوية براغ : " Le Structuralisme de Prague "

حملت بنوية براغ مع "موكاروفسكي" (Unkarovsky) إن التحليل الأدبي مرتبط بالحلول التي عينها العمل الأدبي ، فهو فصل بين الأدب والمجتمع في اعتقاده أن الشكلانية لا تنظر إلى التطور الداخلي الذاتي للأدب "وللفن طبيعة سيميولوجية وأن ثمة دورا للفاعل الدلالي (الأنا) في الفكر الوظيفي بالإضافة إلى الكشف على خواص الوظيفة الجمالية"² .

فالمعنى يشكل إثر التفاعل بين الأنا والوظيفة الجمالية للنص "رفض كل النظرات التي تحيل إلى علم النفس فتوحد الفن والحالة العقلية للفنان أو الشخص المدرك ، ورفض كل النظرات التي تتعامل مع الفن بوصفه مجرد انعكاس للواقع ، فالعمل الأدبي عنده هو بنية مستقلة وحقيقة علنية تتوسط بين الفئات والمخاطب ورغم رفضه لنظرية الانعكاس إلا أنه لم يقلل من أهمية الجانب الاجتماعي الذي اعتبره مرتبطا بمفهوم المعايير الفنية وما يجعله قريبا بما يمليه التلقي"³ .

2- الظاهراتية (La Phénoménologie) لرومان أنغاردنوايدموند هوسرل:

ترتبط جمالية التلقي بالظاهراتية ارتباطا وثيقا لأن أغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية عن طريق إعلامها وأبرزهم (هوسرلانغاردن) قد تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية"⁴ وأبرز مفاهيم الظاهراتية المؤثرة في اتجاه جمالية التلقي مفهوم (القصدية والتعالى):

- نشأة الفينومولوجيا أو الظاهراتية عند (أيدموند هوسرل) (Ed;oundHuserl) الذي يرى أن المصدر الأعلى لكل إثبات عقلي هو الرؤية وأن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وليس

¹ - عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي ، المكتبة المصرية للتوزيع والمكبوعات ، القاهرة ، د ط ، 1999 ، ص 70.

² المرجع نفسه ، ص 77.

³ - المرجع نفسه ، عبد الناصر حسن محمد : نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي ، ص 78.

⁴ - بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط (1) 2001 م ، ص 34.

موضوعات العالم ، فالفيينومولوجيا حملت مفهوم التعالي أي أن المعنى الموضوعي ينشأ عن كون الظاهرة معنى في الشعور ، والانتقال من معنى المحسوسات المادية الخارجية إلى عالم الشعور الداخلي بمعنى إدراك معنى الظاهرة قائم على الفهم ونابع من الطاقة الذاتية.¹

أما "رومان انغاردن" Roman Ingarden فهو أول من عدل في مفهوم التعالي

"Transcendentale" عند أستاذة "هوسرل" والذي يرى (أنغاردن) أن المعنى الموضوعي أي

الخالي من المعطيات المسبقة ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى مخصوصا في الشعور ، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص.²

ويشير إلى أن المعنى - المعنى أي ظاهرة خارجية في الوجود هو خلاصة الفهم الفردي الخالص وهذه العملية تسمى بالمتعالي ، حيث يرى "أن الظاهرة - وهو يطبق على العمل الأدبي ، تنطوي باستمرار على بنيتين ، بنية ثابتة (يسميتها نمطية) ، وهي أساس الفهم ، وأخرى متغيرة (يسميتها مادية) وهي تشكل الأساس الأسلوبى للعمل الأدبي ، حيث أن معنى أي ظاهرة لا يقتصر على البنية النمطية (الثانية) للظاهرة ، بل إن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم"³ تعد هذه الفكرة التي طرحها "أنغاردن" مرتكزا هاما لعدد من الإتجاهات النقدية (كإتجاهات جمالية التلقي) ذلك أن فيينومولوجية "إنغاردن" جعلت من التلقي ركنا أساسيا في إدراك العمل الأدبي وأعطت لهذا الإدراك أساسا "موضوعيا وماديا" ، فالمتلقي يملأ فراغات النص الأدبي الموجود فيه لأن إدراك الظاهرة الأدبية لا تتحقق إلا بوجوده وبالتالي ساهمت جهود الفيينولوجيين من أمثال (هوسرلوانغاردن) وغيرهم في نشوء نظرية التلقي كما ظهرت أيضا عند نقاد مدرسة كونستانس الألمانية.

3- الهيرمونيطيقا "Hhermonitiqu" التأويلية لجادامير :

استفادت نظرية التلقي من الفيلسوف "هانس جورج جادامير" Hans Georg Gadamer " في استفادت نظريته إلى التأويل ، وعمل على الفهم وإعادة الاعتبار إلى التاريخ في إعادة إنتاج المعنى وبنائه⁴

¹ - ك م نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة عيسى العاكوب ، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، مصر ، ط(1) 1996م ، ص 77.

² - ناظم عودة خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، ط(1) ، 1997م ، ص 75.

³ - ناظم عودة خضر : المرجع نفسه ، ص 75.

⁴ - عبد الرحمان تيوماسينوآخرون ، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء) ، علي بن يزيد للفنون والطباعة ، بسكرة ، ط(1) ، 2009 م ، ص

"فذهب في كتابه "الحقيقة والمنهج" إلى أن العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة مكتملة التصنيف للمعنى ، فالمعنى يعتمد على الوقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل¹ .
 فينتج المعنى عنده من خلال محاولة تداخلية بين المتلقي والنص في زمان محدد وحسب أفق شخصي معين ، وبالتالي فهو يذكر ثبوتية المعنى عبر العصور والأزمان ، ويظل نسبيا كونه يعتمد على خصوصية أفق القارئ وزمكانيته ، فأثرت أفكار غادامير على أصحاب نظرية التلقي خاصة "ياوس" "في اعتماده على نظرية التأويل فيما ذهب إليه غادامير من أن كل تفسير لأدب الماضي ينح من حوار بين الماضي والحاضر ، وأن كل محاولتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية إنما يعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي الخاص توجيهها وأنا نسعى في الوقت نفسه إلى اكتشاف الأسئلة التي كان العمل ذاته يحاول الإجابة عنها في حوار الخاص مع التاريخ."²

معنى هذا أن غادامير يركز على الذات (القارئ) كقوة فاعلة في عملية الفهم والتأويل ويحاول أن يجعل من هذه العملية عملية موضوعية بحتة ، وهذا يتضح أيضا في فهمه للتاريخ(الماضي) فهو يخضع تأثيرات الماضي لفهم الذات.

4- سوسولوجيا الأدب : Sociologie de la littérature

ظهرت العناية الحقيقية بالقارئ في مجال علم الاجتماع الأدب ، فذهبت الدراسات في علم الأدب إلى أن المجتمع ليس فقط منبعا للآثار الأدبية، إنما هو أيضا متلق لها فيقترب المنهج السوسولوجي في النقد في نظرية التلقي من حيث اهتمامه بالتلقي إلى الحد الذي يجعل من هذه الدراسة أساسا من الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي³.

- وبذلك ساعدت السوسولوجيا الأدب نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي والنظرية الاجتماعية التي تم فيها التلقي من خلال التركيز على فحص المنظومة الاجتماعية في تلقيها للعمل الأدبي

¹ - عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات ، القاهرة ، (د ط) ، 1999 م ، ص 84.

² - عبد الناصر حسن محمد ، المرجع نفسه ، ص 84.

³ - ينظر مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق / سوريا ، ط (1) 2013 ، ص 30.

، وبيان حقوق الفعالية للعمل القرآني ، مع تقديم المحفزات وتوفير الظروف والمعطيات الأساسية لإنجاح العملية التواصلية بين النص والجمهور.¹

- يرى النقد السوسولوجي أن الأدب ما هو إلا رسالة إجتماعية هادفة إلى تغيير وتحليل المجتمع وهذا ما جعلها تؤثر على نظرية التلقي والمجتمع بدور يوجه القارئ ، ويقدم له ما يمكنه من فك الشفرات ، والتي تمكنه من قراءة صحيحة ، فالقارئ ينتمي إلى مجتمع والحياة الاجتماعية يفتحان له فضاء التأويل ، حيث تنظر سوسولوجيا الأدب إلى المتلقي صفته الاجتماعية ، فهو القارئ الفعلي للعمل ، وهو يمارس عملية التلقي الأدبي من خارج العمل الأدبي.²

- نقول في هذا المجال أن (نظرية التلقي وسوسولوجيا الأدب) فالأولى أنها تهتم بالمتلقي وآليات الإستجابة بإعتبارها جوهر العملية الإبداعية ، بينما الثانية فتهتم بالمتلقي والمجتمع : لأنهما المقصودان من ذلك العمل الأدبي.

المبحث الثاني ، أعلام مدرسة كونستانس الألمانية وأهم قرائها:

- مدرسة كونستانس الألمانية :

أقيمت عدة مدارس في أواخر السبعينات لتؤكد دور القارئ في عملية التلقي من أهم هذه المدارس هي مدرسة كونستانس الألمانية والتي يترأسها يابوس (Jauss) وآيزر (Iser) اللذان أكدا على ضرورة التفاعل بين النص والقارئ من أجل تحقيق العمل الأدبي.

1- هانز رورتيابوس (Hans Robert Jauss) :

ينطلق "يابوس" في نظريته عن التلقي من قضية التاريخ الأدبي الذي يجب أن يعاد النظر فيها وينبغي إعادة بنائها تأسيسا على جمالية الاستجابة والأثر الناتج عن قراءة النص وقد كانت جمالية التلقي على نحو ما يسمى به يابوس نظريته في أواخر الستينات وبداية السبعينات ، تذهب إلى أن الجوهر التاريخي للعمل الفني ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو من خلال مجرد وصفه والأخرى أن الأدب ينبغي أن

¹ - ينظر أسامة عميرات ، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة ، إشراف محمد زمران ، 2010-2011 (لم تنشر) ص 43.

² - مراد حسن فطوم ، مرجع سابق، ص 31.

يدرس بوصفه عملية جدل في الإنتاج والتلقي¹ فالتاريخ الأدبي لا يبني على أساس السبق الزمني والفهم السابق لا يلق الفهم اللاحق ، إن حضور أي نص في عملية القراءة لأي تلق محكوم بالأدوات النقدية والمعرفية للعصر الذي تنم فيه القراءة ، وبذلك فإن التاريخ العام للأدب ، يرتبط تاريخ التلقي من خلال بين تلك العلاقة بين النص والمتلقي في ظروف تاريخية معينة ، لذلك ينبغي تحديد التاريخ الأدبي إلغاء الأحكام المسبقة التي تتميز بها النزعة الموضوعية التاريخية ، وتأسيس جمالية الإنتاج والتصوير التقليدية على جمالية الأثر المنتج والتلقي ، وتاريخية الأدب لا تنص على علاقة التماسك القائمة بعديا بين الظواهر الأدبية". وإنما على تدرس القراء أولا الأعمال الأدبية.²

والتفسير الأدبي للنص يعتمد أولا على التلقي ، وطريقته الكشف عن الأدبية فيه فالعلاقات الأدبية ترسخ البعد الذاتي للنص لأن طريقة التلقي تختلف تبعا للمتلقي ، وأفق انتظاره وقد إجتهد "ياوس" في كشف دور القراء والتلقي في تجسيد الأدبية وتحقيقها ومن ثم كان تاريخ الادب هو تاريخ القراءة ، فأبجز هذه المهلة من خلال خطوتين هما :

أ- مناقشة جوانب النقص في الاقتراحات النظرية التي عاجلت تاريخ الأدب المثالي الميتافيزيقية (الوصفية ، الشكلائية ، الماركسية) والتي انتقدتها جميعا بسبب إهمال المتلقي أو إعطائه دورا ثانويا "الماركسية" .

ب- تحديد مفهومين إجرائيين كبيرين في بناء جمالية التلقي هما المتلقي ، وأفق التوقع (الانتظار) وبيان دورهما في بناء تاريخ الأدب.³

- وأفق التوقع هو جماع المكونات الثقافية والاجتماعية لدى القارئ والمتلقي من خلال هذا المفهوم ، يدخل في قلب العملية الأدبية ، ويكون في تواصل دائم مع شروط الإنتاج ، والعلاقات الأدبية في النص ، وهو ما يؤهله لتفسير الإبداع الجمالي من خلال قياس تلك المسافة الفاصلة بين أفق توقع بين الأثر الحقيقي للمنتج.⁴

¹ - روبرت هولب ، نظرية التلقي ، ترجمة : رعد عبد الجليل ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية (دط) 1992م ، ص 152.

² - هانز روبرت ياوس : جمالية التلقي من أجل تأويل نص جديد ، ترجمة رشيد بن حدو ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، العدد 484 ، ط (1) ، 2004 م ، ص 42.

³ - مراد حسن فطوم التلقي في النقد العربي في القرن ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق / سوريا ، ط (1) ، 2013م ، ص 32-33.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 34.

وأفق التوقع له دور مركزي في نظرية التلقي عند "ياوس" فتجربة التلقي من خلال هذا المفهوم تتداخل مع تجربة المبدع ، وهكذا ينطلق وعيه الأدبي من مجموعة تصورات سابقة ولا يحتزل بالانفعالات النفسية للمتلقي ، ولقد ذهب "ياوس" إلى أن الأثر الأدبي يتجه إلى القارئ المدرك وتقود التعامل مع الآثار الجمالية ، وتكيف مع التقاليد التعبيرية فيها ، ف كان أفق الانتظار عندما يتجسم في تلك العلاقة والدعوات والإشارات التي تفترض استعدادا مسبقا لدى الجمهور لتلقي الأثر ، وأن أفق الانتظار ، على هذه الصفة ، يحيا في ذهن الأديب في أثناء الكتابة ويؤثر في إنشائه أيما التأثير ، ولقد يختار الكاتب بعمله أن يرضى انتظار القراء فيسايرهم فيما ينتظرون ، مثلما يختار جعل الانتظار يخيب.¹

ومنها يظهر مفهوم (المسافة الجمالية) ، وهي مقدار الانحراف الكائن بين أفق انتظار القارئ وما يقوله النص ، من خلال ردود أفعال القراء يمكن لنا معرفة مقدار هذه المسافة الجمالية ، إذا فالنص الأدبي يعاد تشكيله من خلال القراءة التي هي عملية التواصل الدائم بين عناصر العمل الأدبي ، وثقافة القارئ الذي يستند بدا إلى ثقافته الاجتماعية والنقدية وذاكرته الأدبية ، ثم يعيد تكوين الاستجابة بناء على مدى التطابق بين أثر النص وأفق التوقع وبناء على مقدار البعد بينهما عندما يكسر المنتج أفق التوقع لدى المتلقي وبذلك يمكن أن نفهم جمالية التلقي عند "ياوس" من خلال أثر المنتج وتلقيه والمكانة التي يحظيانها في تاريخ الأدب في محاولة لإعادة المتلقي إلى مكانه في عملية التفسير والتاريخ ، لأننا إذا عرفنا العمل بما هو حصيلة تلاقي النص وتلقيه ، وبأنه بالتالي بنية دينامية ، لا يمكن إدراكها إلا ضمن تفاعلاتها التاريخية المتعاقبة فسيمكننا بيسر أن نميز فيه بين "الأثر" أي وقع ذلك العمل ، ثم تلقيه ، ويؤلف هذان المكونان عنصري تفعيل العمل الفني والأدبي أو العنصرين البانيين للتقليد ، فالأول أي "الأثر" يحدد النص ، والثاني أي التلقي ، يحدده المرسل إليه".²

فتلقي العمل هو جدل بين التلقي والنص فالنص يخاطب المتلقي غير منظومة من المكونات الجمالية والوظيفية التي تهدف إلى التطابق مع توقعه أو إلى كسر هذا الأفق وخلق مسافة جمالية ، والمتلقي يستجيب

¹ - حسين الواد : مناهج الدراسات الأدبية ، سراس للنشر والتوزيع ، الطبعة التونسية ، تونس ، د ط ، 1985م ، ص 77.

² - ينظر هانز روبرت ياوس : جمالية التلقي من أجل تأويل نص جديد ، ترجمة رشيد بن حدو ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، العدد 484 ، ط(1) 2004م ، ص 124.

للنداء المنبعث منه ، وهكذا يتغير النص من متلق إلى آخر بما يناسب أفق التوقع الذي تحدده تجربة كل قارئ.¹

2- فولفغانغ آيزر Wolfgang Iizer :

تتنوع آليات الاستجابة عند المتلقي والطريقة التي تتم فيها القراءة في مدرسة كونستانسا الألمانية ، فإذا كان "ياوس" ينطلق من مفهوم أفق التوقع والمسافة الجمالية فإن "آيزر" ينطلق من فعل القراءة الذي يقوم به المتلقي عبر طريقة الربط بين المستويات النصية المختلفة بهدف (سد الثغرات) والبحث عن المسكوت عنه ، ويبدأ فعل القراءة من تركيزة أساسية هي مفهوم (القارئ الضمني) وهو قارئ موجود داخل النص ويمثل الحد الأدبي للوعي والتجربة التي يبني عليها فعل القراءة كاملاً.²

إن ارتباط (آيزر) بالنص يبدو أكثر من خلال تأثره بفلسفة الظواهر التي كما رأينا عند "انجاردن" يرى العلاقة بين القارئ والنص موازية للعلاقة بين الذات والموضوع ، ويرى التفسير جدلاً قائماً بين النص والقارئ ، ينطلق فيه القارئ من المستويات الأدنى للبنية النصية إلى المستويات الأعلى في حركة ذهاب وإياب ، ويؤسس (آيزر) مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي تعين على فهم آليات التلقي ، أهمها : مصطلح (القارئ الضمني) وهو لا يقرأ النص من خارجه ، وليس هو القارئ الفعلي الذي يمكن أن نتصوره في عملية قراءة ميكانيكية ، أنه بنية نصية وحالة من حالات إنتاج المعنى ويقول (آيزر) "أنه علينا أن ندرك التأثيرات الناتجة والاستجابات التي تثيرها الأعمال الأدبية ، ولا بد أن نسمح بحضور القارئ دون تحديد مسبق لشخصية أو لموقفه التاريخي ، وقد نطلق عليه (القارئ الضمني) إن أردنا مصطلحاً أفضل ، فهو يجسد كل الميول المسبقة اللازمة لأي عمل أدبي لكي يمارس تأثيره بميول مسبقة لم يفرضها واقع تجريبي خارجي ، بل يفرضها النقد نفسه ، وبالتالي فالقارئ الضمني لمفهوم له جذور راسخة في بنية النص ، أنه معنى ولا سبيل إلى الربط بنية وبين أي قارئ حقيقي.³

فالقارئ الضمني حالة ثقافية ، من مكونات النص ، وهو معيار أساسي لإنتاج ومحصلة لمجموع التأثيرات والاستجابات السابقة التي تفرضها النصوص ، وتؤدي إلى الحدود الدنيا من عمليات الفهم والتفسير

¹ - مراد حسن فطوم : التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق/سوريا ، ط(1) ، 2013م ، ص 34.

² - المرجع نفسه، ص 35-36.

³ - فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة ، ترجمة : عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، د ط ، د م ، 2000م ، ص 39-

والتذوق ، ويطلق على انتقال القراء بين المستويات النصية مفهوم (وجهة نظر الجواله) وهي تكشف الطريقة التي يكون فيها القارئ حاضرا في النص ، فعندما تقرأ نصا ، فإن مشكلتنا الأولى هو النص بكامله لا يمكن أن يدرك دفعة واحدة ، بل يدرك من خلال وجهة النظر المتحركة التي تتحول في النص الذي ينبغي أن تدركه هذه الواجهة في المراحل المختلفة والمتابعة للقراء ، فالإدراك بالترابط لا يحدث إلا على مراحل وكل مرحلة على حدة تحتوي مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيكه ، لكن لا يمكن لأي منها أن تدعي أنها تمثله.¹

والقارئ في أثناء ذلك يسعى إلى عملية التفسير إلى ملاءم الفراغات النصية بالمعنى ، وهو بذلك لا يهتم بالنص المتحقق فحسب ، وإنما ينظر إلى ما وراء النص ، إلى المسكوت عنه ، ويسعى لإنتاج النص كاملا ، وهو نص القارئ ، ومن خلال عمليات التحويل كهذه وبهدى من علامات النص يستمال القارئ لبناء شيء خيالي ، ويترتب على ذلك أن يصبح تدخل القارئ أمرا حيويا لإكمال النص ، فليس هذا وجود مادي إلا كواقع ، إذن فالنص الأدبي يوجد في البداية كأداة للتواصل بينما تعتبر عملية القراءة نوعا من التفاعل الشائبي.²

إن فكرة (إيزر) في تحويل النص من غاية إلى أداة للتوصيل ، تعطي تفسيراً جدياً لعملية التلقي التي يغدوا فيها النص جزءاً من عمليات أكر منه ، بوصفه منتجا ثابتا إنه أداة لاندماج عناصر العمل الأدبي فكل يؤدي إلى توصيل أصول الرسالة ويقترح أيزر مفهوما آخر في عملية التواصل تلك حين يقوم القارئ بملء الفراغات النصية والنظر إلى ما وراء حدود النص ومفهوم الاستراتيجيات وهي أدوات ثابتة متعارف عليها تقوم مجموعة من العمليات التي تنظم مادة لنص أي رصيد المعرفي والأدبي وتقدمها للقارئ بأن تضعها في سياق مرجعي مشترك مع تجربته وتؤدي هذه المهمة بطرق عديدة فهي تحدد الصلات بين مختلف عناصر الرصيد ، وبذلك تساعد على وضع أسس الإنتاج المتماثلات أي القارئ نفسه ، بعبارة أخرى تقوم الإستراتيجيات ب تنظيم كل مادة في النص والدروس التي يتم توصيل تلك المادة كظلمها.³

¹ - لطيفة برهم : اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي القديم ، مجلة علامات النقد ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، بيروت/لنان ، مج (09) ، ج (35) ، 1402 هـ / 2000 م ، ص 262.

² - مرجع سابق : فولفغانغايزر : فعل القراءة ، ص 72.

³ - المرجع السابق : فولفغانغايزر ، فعل القراءة ، ص 95.

3- أنواع الملتقى :

إن مجال النقد الأدبي في العقود الأخيرة عرف في القرن العشرين ببروزه ظاهرة التحليل استنادا إلى عملية تصنيف القارئ إلى درجة أضحي معها من لم يمكن نعت كل قارئ وفق منهج ووفق توجهه في قراءة للنص وإدراكه وصاحبه بصفة عامة¹ هكذا يمكن للحديث مثلا عن :

أ- القارئ المعاصر **Lecture Contemporain** :

يتجسد دور هذا القارئ في إصدار الأحكام النقدية على الآثار الادبية في حقبة زمنية معينة وأحكامه تعبر عن المجتمع الذي يعيش فيه وبالتالي هذا القارئ يعيش فترة ما من فترات التاريخ ثم تظهر أحكامه منطبعة في أذواق الجمهور الذي يعيش معه.²

معنى هذا القول أن دور القارئ المعاصر يتمثل في إصدار أحكام نقدية على نصوص أدبية تكون منتمية إلى حقبة زمنية محددة وان أحكام هذا القارئ تسور أذواق الجمهور الذي يعيش معه أن الدليل الثقافي مرتبط بتلك الأحكام يمارس تأمله داخل الأدب حيث يعمل تاريخ الأدب من حين إلى آخر إلى شهادات القراء الذين يطلقون أحكامهم على أثر معين في فترة معينة.³

والمقصود من ه ذا القول أن القارئ الم عاصر كما قلنا أنه مرتبط بفترة محددة وأن قراءته تكون مستمدة من البيئة التي يعيش في ها كما أنها تعبر عن مجتمعه وهذه الأحكام يأخذ ها التاريخ كشهادات على أثر معين.

ومنه نقول أن القارئ المعاصر يحيلنا إلى جملة من الأحكام حول نص معين من طرف جمهور معاصر له ، وهذا يجعلنا أمام مجال تاريخ التلقي وبذلك نبتعد عن نظرية التأثير.

ب- القارئ المستهدف **Lecteur Visé** عند **Wolff** :

"أو القارئ المقصود فيمثل فيها تخيله للقارئ ، وهو فكرة القارئ كما هي مشكلة في ذهن المؤلف ، والقارئ المستهدف يكون فاطنا تخيليا في النص ، ويمثل مفهوم إعادة البناء ويكشف عند الاستعدادات التاريخية لجمهور القارئ الذي يقصده المؤلف كما يرى آيزر".⁴

¹ - عبود سيدي عمر : أنواع القارئ ، مجلة الفكر والنقد ، الرواية المغربية ، د ط ، 1997 ، ص 71.

² - محمد سعدون : جمالية التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية ، بسكرة الجزائر ، ع 14 ، 2013 م ، ص 72.

³ - عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري للتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 1999 م ، ص 134.

⁴ - محمد سعدون ، جماليات التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية ، بسكرة ، الجزائر ، ع 14 ، 2013 م ، ص 73.

فالقارئ منها يمثل صورة مسبقة مرسومة في ذهن المؤلف .

لقد انتقد (آيرز) هذا المفهوم عندما وجد أن صورة القارئ تكشف عن بعض المعطيات التاريخية التي كانت حاضرة في ذهن المؤلف ، وهو يضع نصه ويتساءل كيف يستطيع قارئ مبتعد تاريخيا دوما عن النص أن يفهمه ، في حين أن النص لم يتوجه إليه ؟ ووجد "آيرز" أن القارئ المستهدف ليس سوى واحدا من آفاق النص ، وعلى العكس من ذلك فإن دور القارئ ينبجم عن تداخل آفاق النص كلها. وبذلك فإن هذا القارئ هو إعادة بناء مفهومية تمثل الاستعدادات أو القابليات التاريخية للجمهور الذي هو مرمى المؤلف.¹ ويعبر عنه (وولف) ويقول أنه يتم استدعاء المتلقي الذي تصوره المؤلف وقصد وتوجه إليه أثناء التأليف ، ورغم ما يمنحه هذا المتلقي لفهمنا حول التأثير الذي يريده المؤلف على قناعة وانتظار والجمهور المقصود إلا أنه في نهاية المطاف يبقى مجرد بعد واحد من أبعاد النص المتبقية.²

ج- القارئ الحقيقي : Lectrurréel

يعتبره "آيرز" أنه يستقبل صوراً بعينها من النص أثناء عملية القراءة ، وتكتسي تلك العملية طابع التجربة ردة فعله ، وحكمه على هذا العمل يكشف لنا على حد تعبير (آيرز) المعايير الخاصة المنبثقة من ذوق مجتمعه".³

- إن القارئ الحقيقي في نظر آيرز هو الذي يستقبل صوراً ، أو بالأحرى ترتسم في ذهنه أثناء عملية القراءة ، ومن خلال هذا الأخير تظهر لنا المعايير المستمدة من ذوق مجتمعه.

- وبطبيعة الحال تعتمد إعادة تركيب القارئ الحقيقي على بقاء وثائق الحقب التاريخية ، إلا كلما رجعنا إلى الوراء في الزمن متجاوزين القرن الثامن عشر أصبح التوثيق نادراً ، ونتيجة لذلك غالباً ما تعتمد إعادة التركيب بشكل تام على ما يمكن تحصيله من الأعمال الأدبية نفسها ، المشكل هنا قائم فيما إذا كانت إعادة التركيب كهذه تتطابق مع القارئ الحقيقي لذلك الزمن ، أم أنها تمثل فقط الدور الذي يمثله أو يريده القارئ أن يقوم به ، في هذا الصدد هناك ثلاثة نماذج من القراء المعاصرين أحدهم "حقيقي وتاريخي"

¹ - عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري للتوزيع ، القاهرة ، د ط 1999م ، ص 136.

² - عبد الكريم شرقي : من فلسفات الوايل إلى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم للنشر والتوزيع ، بيروت / لبنان ، ط(1) ، 2007م ، ص 188.

³ - مرجع سابق : محمد سعدون ، جمالية التلقي مفهومها ومرجعيتها الفلسفية ، ص 72.

مستخلص من الوثائق الموجودة ، والنموذجان الآخرا افتراضيان ، الأولى مركب من المعرفة الاجتماعية والتاريخية للفترة المعينة والثاني يستنبط من دور القارئ المرسوم في النص.¹

د- القارئ الأعلى لريفاتير ArchitecturZ'Riffater :

يمثل القارئ الأعلى لريفاتير مجموعة من المخبرين ، الذين يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص ، وبالتالي يؤسسون وجود "واقع أسلوبى" من خلال ردود أفعالهم المشتركة والقارئ الأعلى مثل أداة الاستطلاع تستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنن في النص ، ولأن القارئ الأعلى هو مصطلح جمعي لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة.²

عد القارئ الأعلى بمثابة أداة الاستطلاع التي تسمح بالإمساك بالمعنى ، وبالتالي فالقارئ هنا يضم مجموعة من القراء لهم كفاءات متباينة.

بالرغم من أن القارئ الأعلى هو مصطلح جمعي لمجموعة من القراء ، فإنه لا يمنع من الوقوع في الخطأ والتأكد الفعلي من التعارضات التداخل النصية يفترض مسبقا كفاءة فارقة ، ولا يعتمد نهائيا على القرب أو البعد التاريخي للمجموعة في ارتباطها مع النص الذي هو قيد الدراسة ومع ذلك فإن مفهوم ريفاتير يبين فعلا أن الخصائص الأسلوبية لم تعد تحدد فقط بواسطة أدوات لسانية.³

هـ- القارئ الخبير Le lecture Forme لستانلي فيش Stanly Fish :

اختلفت ترجمة هذا النوع من القراء إلى عدة تسميات نذكر منها : القارئ الخبير والخبرة وقد جاء هذا القارئ مرتبط بستانلي فيش .

"يعتبره (فيش) أنه القارئ الذي يمتلك القدرة على التحدث بلغة النص في طلاقة ، وممكننا من فهمالدلالة، وقادرا على إيصالها بسهولة إلى مستمع ناضج⁴ ، وبالتالي فإن القارئ الخبير يمتلك قدرة هائلة كما سبق القول سواء التحدث في بلغة النص أو التمكن من إيصال تلك الدلالات والمفاهيم بطريقة سهلة إلى مستمع ذو مستوى عال ، وهذا ما تناوله (شعبان عبد الحكيم محمود) في دراسته حيث يرى أن القارئ المخبر : "هو الشخص الذي يكون متكلمًا كفؤًا باللغة التي يبنى بها النص ، ويكون متمكنا من

¹ - فولفغانغ أيزر : فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ترجمة : حميد الحمداني والجلالي الكدية ، مكتبة المناهل للنشر والتوزيع ، فاس ، مطبعة الأفق ، مطبعة النجاح الجديدة ، البيضاء ، 1995 ، ص 22.

² - المرجع نفسه ، ص 24.

³ المرجع نفسه:ص25.

⁴ - محمد سعدون : جماليات التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية ، بسكرة / الجزائر ، ع 14 ، 2013م ، ص 75-73.

المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم ، وهذا يشتمل على المعرفة.¹ إن القارئ في هذه المرحلة هدفه دراسة مضامين النصوص ، وتحليلها وتوليد معاني جديدة ، وفهمها من بعد ذلك الوصول إلى الأحاسيس التي تنقلها اللغة.² إن القارئ في هذه المرحلة هدفه دراسة مضامين النصوص ، وتحليلها وتوليد معاني جديدة ، وفهمها ومن بعد ذلك الوصول إلى الأحاسيس التي تنقلها اللغة.

عد (ستانلي فيش) القارئ المخبر مصدرا الاستقراء الأسلوبي يجمع المحلل كل ما يطلق من أحكام معياريا معتبرا إياها ضربا من الاستجابات نتجت من منبهات كامنة في صل النص ، والتالي فإن القارئ المخبر يستقبل صورا من خلال عملية القراءة ، ويعد هذا التأثير بمثابة الاستجابة ويواصل بقوله وإذا كانت تلك الأحكام ذاتية فإنها تعبر عن مخزونه الثقافي وتجربته³ فالقارئ المخبر يستقبل صورا وهي بمثابة التأثير الناجم عن عملية القراءة ، وبالتالي فهذه الصور الناتجة تجسد المخزون الثقافي وتجربة القارئ "يرى آيرز" أن "ستانلي فيش" يطور مفهومه في القارئ الخبير مستندا إلى النحو التوليدي للتحويلات ذلك أن البنية السطحية تنتج لدى القارئ حدثا ينبغي أن يعاش إلى النهاية قل أن تصل به إلى البنية العميقة⁴ فالقارئ عند ستانلي يتأسس مفهومه استنادا على النحو التحويلي "البنية السطحية والنحو التوليدي" البنية العميقة⁵ ومنه فإن اتحاد النتين يولد المعنى والدلالات لدى القارئ.

و- القارئ المثالي **Lectureur idéal** لأنغاردن **Lingarden** :

"فهو عند "آيرز" متخيل ، ومن الصعب أن نحدد بدقة من أين ينحدر ويمكن أن ينبثق من ذهن الناقد نفسه ، وهناك فكرة تسود الكتاب وهو أن المؤلف ذاته هو القارئ المثالي إلا أن "آيرز" على الرغم من إدراكه بأن المؤول هو القارئ المثالي الممكن ، والوحيد نظريا يرى أن هذه المسلمة المرفوضة ، ولا قيمة لها لأن الواقع لا يحتاج من الكاتب أن يجعل من نفسه مؤلفا وقارئا مثاليا في نفس الوقت⁵ إن الأمر الشائع

¹ - شعبان عبد الحكيم محمود : نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي ، دار العلم والإيمان كفر شيخ ، ط(1) ، 2010 م ، ص 94-59.

² - المختار السعيد : نظرية التلقي في الغرب ، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية ، تازة ، المغرب ، (د ط) ، (د ت) ، ص 30.

³ - مرجع سابق : شعبان عبد الحكيم محمود : نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي ، ص 94-95.

⁴ - عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري ، القاهرة ، (د.ط) 1999م ، ص 134.

⁵ - محمد سعدون : جماليات التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية ، بسكرة / ، ع 14 ، 2013م ، ص 77.

بين الكتاب هو أن القارئ المثالي نفسه المؤلف لأن من الصعب معرفة أصول هذا القارئ وبالتالي أمكن القول بأن القارئ المثالي هو المؤلف.¹

"كما أن القارئ المثالي قد عرف عند (ريفاتير) ويعني به مجموعة من المخبرين الذين يؤسسون وجود واقع أسلوبى ، وإضافة إلى ذلك فإن القارئ المثالي هو الذي يفهم النص ، ويؤوله على نحو ما أراد مؤلفه كأنه حجة المؤلف ، فالقارئ المثالي يتوصل المعنى الذي أراده المؤلف. كما يقول "أمبرتو إيكو Umberto Eco" أنه يوجد داخل كل نص قارئ مثالي ، أي قارئ وهمي افتراضي".²

"يرى "عبد الكريم شرفي" أن القارئ المثالي تخيل محض * ، وليس أساس ملموس وزيادة على كل ذلك فهو يمثل وضعية تواصلية "مستحيلة" ويدلل "عبد الكريم شرفي" قوله بأن القارئ أيا كان وحق المؤلف نفسه كقارئ لنصه الخالص لن يتمكن أبدا من استفاد كل الإمكانيات الدلالية التي ينطوي عليها النص".³

- هذا بالنسبة للحجة الأولى للقارئ المثالي ، فاعتقاده أن هذا الأخير لا يمكنه أن يتوصل إلى جميع الدلالات التي يتضمنها النص ، حتى المؤلف وان عد نفسه قارئاً لا يمكنه أن يمسك بجميع الدلالات الموجودة في النص حتى الذي أنجزه.

إضافة إلى ما سبق يضيف عبد الكريم شرفي كحجة ثانية ، إذ يرى : "أن معاني النص لا يمكن أن تتجلى في دفعة واحدة بل تظهر كما يرى "شرفي" حسب الكيفية الانتقالية في الأفق التاريخي كذلك أن إمساك القارئ لكل معاني النص الممكنة وهو ما يبدو اقرب إلى المثالية منه إلى الواقع".⁴

إن إمساك القارئ بكل معاني النص ومدى قدرته على ذلك يدل على تمكنه في التملص من الوضعية التاريخية ، التي تحول دون ذلك وهنا يصبح القارئ متوقفاً في كل الوضعيات التاريخية الممكنة ، وهذا أمر غير ممكن ، وهو أقرب إلى المثالية "والتالي مفاهيم القارئ المثالي توحى بأن هناك قراءة مثالية للقصيدة".⁵

¹ - المرجع السابق ، ص 72.

² - وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي الحديث ، دار الفكر ، دمشق ، (د . ط) 2007م ، ص 218.

* - محض : بمعنى أنه أقرب إلى نصف الأشياء الخالية والوهمية منها إلى صنف المقولات التجريبية والمتعالية التي نجدها الرياضيات والفلسفة مثلاً.

³ - عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات تلقي الدراسة التحليلية النقدية في نظريات غربية ، العربية للعلوم ، بيروت / لبنان ، (ط . 1) ، 2007 م ، ص 186.

⁴ - المرجع السابق ، ص 180.

⁵ - سوزان روبين سليمان ، انجي كروسمان : القارئ في النص مقالات في الجمهور والواويل ، تر : حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت / لبنان ، (ط.1) ، 2007م ، ص 71.

ز- القارئ المستهلك **Le Lecteurconsommateur** :

يختلف على بقية القراء ، أي أن قراءته استهلاكية أي غرضها التذوق والاستماع القراءة من غير عمق ولا غوص ، أي أنه يهتم بالجانب التاريخي أي أنه يهتم بالجانب الخارجي ، وهذا القارئ يعتمد على التذوق والانطباع وقد تكون قراءته وظيفية ، أي للحصول على معلومات معينة ، إن هذا القارئ دوره استهلاكي بالدرجة الأولى ، لأن قراءته هدفها التذوق والاستمتاع ، حيث أن القارئ من خصائصه أنه لا يتعمق في المعاني وما بين السطور ، وأنه يقتصر على الأمور السطحية فقط للوصول إلى معلومات معينة ¹ .
وبالتالي فالقارئ هنا لا يقوم بأية عملية نقدية لأن قراءته استهلاكية.

ح- القارئ الضمني عند فولفغانغ آيزر **Lecteurimplisite Wolfgang Iser** :

القارئ الضمني كما سبق الإشارة إليه مسبقا أنه عند أبرز نظرية تهتم النصوص الأدبية لا يمكنها أن تتقدم إلى الأمام بدون إدراج قطب المتلقي الذي "بدأ الآن وقد ترقى غلى مستوى الإطار المرجعي الجديد كما وقعت إمكانية النص السيميائية والتداولية تحت القصاص الدقيق" ² .
ليجيب بأن المفاهيم المختلفة للقراءة الحقيقية والافتراضية تركت عنها قيود تقوض حتما قابلية تطبيق النظريات العامة ، وإذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والاستجابات التي تثيرها ، يجب التسليم بحضور القارئ دون تحديد مسبق بطبيعة ، أو وضعيته التاريخية ³ .
ووضعية القارئ الضمني وظيفية حيوية وهو لا يقدم الرابط بين كل القراءات المختلفة ، للنص ويقارن بينهما ويخضعهما للتحليل ، وبالتالي فحقيقة "أن دور القارئ يمكن إشباعه بعدة طرق مختلفة حسب الظروف التاريخية والفردية تعتبر مؤشرا على أن بنية النص تسمح بطرق مختلفة لإشباع" ⁴ .
والقارئ الضمني أيضا يجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره وهي مسبقة (أي الاستعدادات) وغير مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي ، بل من طرف النص ذاته ،

¹ - وليد قصاب : مناهج النقد الادبي الحديث ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، (د ط) ، 2007 م ، ص 288.

² - فولفغانغ آيزر : فعل القراءة النظرية جمالية التجاوب في الأدب ، تر : حميد الحمداوي والجلالي الكدية ، مكتبة المناهج للنشر والتوزيع ، فاس ، المطبعة الجديدة ، البيضاء ، ط (1) ، 1995 م ، ص 29.

³ - المرجع نفسه ، ص 29.

⁴ - هانز روبرت ياوس : جمالية التلقي من أجل تأويل نص جديد ، تر : رشيد بن حدو ، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، العدد 484 ، ط (1) ، 2004 م ، ص 134.

فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص ، لأنه تركيب لا يمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي.¹

- وهذا يعني أن القارئ الضمني "ليس له وجود حقيقي ، فهو يجسد مجموع التوجهات الداخلية لنص التخيل ، لكي يتيح لهذا الأخير أن يتلقى ، وتبعاً لذلك ، فإن القارئ الضمني ليس معروفاً في جوهر اختياري ما ، بل هو مسجل في النص ذاته"²

- ومن خلال هذه الآراء حول مفهوم القارئ الضمني أصل إلى أن مفهومه هو مفهوم افتراضي ومع ذلك فهو ليس خيالي في النص ، بل هو دور يتحقق في كل النص ، وأيضاً يستطيع كل قارئ أن يتحمّله ، حيث يصبح نقطة الارتكاز لبناء استجابة العمل الأدبي وبناء المعنى من خلال فعل الفهم.

- ومن هنا نلخص مما سبق أن الجهود النظرية لجمالية التلقي عند (ياوسوايزر) ساهمت في التفاعل الذي يلتقي فيه النص القارئ فياوس اعتمد على أفق الانتظار والمسافة الجمالية أما آيزر فقد اعتمد على القارئ الضمني الذي اعتبره من بين أهم المفاهيم الذي تطرق إليها.

- وإنه رغم اختلاف النقاد في تسميات القراء إلا أن المرجعية دائماً تكون لأحد التيارين الرافعي والذي يضم القراء التجريديين أما الآخر فيضم القراء المثاليين.

4- المتلقي في النقد القديم :

لقد تناول النقاد العرب القدماء إشكالية العملية الإبداعية من خلال عناصرها الثلاثة : (المبدع والنص والمتلقي) في فترة مبكرة من النقد العربي القديم ، فقد تناول النقاد (المبدع) من خلال ما سموه (بالمتكلم) أو (القائل) ، وهو ما تم التعبير عنه بشكل واضح من خلال الشاعر والخطيب والكاتب³ . إذ تعدّ الفنون الثلاثة ، الشعر والخطابة والرسائل الديوانية من أكثر الفنون التي نالت خطوة متميزة في التراث النقدي والبلاغي القديم عند العرب ، كما عالج النقاد هو (الكلام) الأدبي المعبر عن عمل فني سواء أكان شعراً أو نثراً ، يقول (ابن طباطبا) (ت 322هـ) الشعر ، أسعدك الله ، كلام منظوم ، بائن عند المنشور الذي

¹ - المرجع السابق ، ص 30.

² - خضر ناظم عودة : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ، عمان / الأردن ، ط(1) ، 1997م ، ص 163.

³ - محمود درابسة ، التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم) ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط(1) ، 2010 م ، ص 17.

يستعمله الناس في مخاطبتهم¹ وقد جاء ذكر المتلقي عند النقاد القدامى بصورة (السامع) وفي أحيان أخرى تم التعبير عند المستمعين أو المخاطبين من خلال كلمة (المقام) فقد قال (الجاحظ) (ت255هـ) : "لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام."² والجدير بالذكر أن النقاد العرب القدماء لم يكتفوا فقط بدراسة أركان العملية الإبداعية (المدع والنص والمتلقي) وتلاحقها في السياق واعتمادها على وحجة قوية تقيم التلاحم والقران في أبياتها : أي أن (إحسان عباس) يرى أن القصيدة كما وصفها (ابن قتيبة) تتضمن لونا من ألوان الوحدة ، وقد عبرت هذه الوحدة عن نفسها على صعيدين :

الأول : التناسب بين الموضوعات في القصيدة الواحدة .

الثاني : الوحدة المعنوية التي تظم آيات القصيدة.

لاشك أن القارئ في التراث العربي أيضا كان له دوره و أهميته في منح النص ميزة الفصل مزية³ . وليس قول الجاحظ مثلا : "مدار الأمر على البيان والتبين على الإفهام والتفهم ، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد ، والفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل"⁴ .

وما قول أحدهم كما ينقل (الجاحظ) -"يكفي من حظ البلاغة ألا يؤثر السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤثر الناطق من سوء فهم السامع ، إلا وعيا بأهمية القارئ وإدراكا لدوره في فهم النص وتحقيق دلالاته ، بل إن الجاحظ قوله : والفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل أي يشترك القارئ في العملية الإبداعية ، وتحمله شيئا من التبعية في إنتاج الدلالة وقد أشار عبد (القاهر الجرجاني) إلى هذه التبعية بطرحه للمعانة والمكايمة في التلقي وانعكاس ذلك على عملية التلقي يزيدا ثراء وحلاوة ولطفه ، وهذا ما نفهمه من قوله في نص سابق⁵ .

¹ - المرجع نفسه ، ص 18.

² - المرجع نفسه ، ص 18.

³ - ينظر : عبد الرحيم أبو الصفا : حدائث التراث : شعرية التناص وجمالية التلقي (من انزياح النص إلى انزياح القراءة) ، اتحاد الكتاب للنشر والتوزيع ، الرباط / المغرب ، د ط ، 2013 م ، ص 72.

⁴ - عمر بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، تح : عبد السلام محمد هارون ، القاهرة ، 1960م ، ع (1) ، ص 11.

⁵ - مرجع سابق: عبد الرحيم ابو الصفا ، حدائث التراث (شعرية التناص وجمالية التلقي (من انزياح النص إلى انزياح القراءة) ، ص 7

فليس القارئ منسيا ولا منفيا من النظرية العربية القديمة ولا غيرها ، وإنما الشأن هو أن القارئ في النظرية الأدبية الحديثة يحظى باهتمام واسع ، إذ بدون القارئ ينتفي الوجود الفعلي للنص ، فالمتلقي هو الذي يكسبه الأدبية بممارسة القراءة ، ونظرية التلقي تعتبر المعنى الغير الموجود في النص وإنما موجود عند القارئ (المتلقي) إن معنى النص لا يمكن أن يعد منفصلا عن تجربة القارئ حيث من دون هذه التجربة يصل النص حبرا على ورق ، إذ لهذه التجربة أو العملية يتحول هذا الجبر إلى رموز يحقنها القارئ بمضامين عاطفية وفكرية.¹

وفي إطار الاهتمام القارئ تطور مفهوم القراءة التي يمارسها ، فلم يعد القارئ وخاصة عند منظري التلقي مجرد مستوعب للنص ، ويستهلك لمعناه وإنما أصبح طاقة أو قوة موجهة منفتحة متكلة للمعنى ، حتى أن كثيرا من الأعمال يمكن فهمها على أن القارئ هو المصدر النهائي للمعنى.²

وعلى هذا الأساس ترى نظرية التلقي أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ والإشباع النفسي والنصي وبتلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص.³

عندئذ تكون العملية القراءة قد أدت دورها الآمن من حيث أن النص قد استقبل وبذلك قد أثر في القارئ وتأثر به على حد سواء وهكذا تم الانتقال : (من النص إلى القارئ) (ومن النص إلى المتلقي) (والمتلقي إلى النص)

• عند ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) :

كان نقد ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) وهو أحد الكتابين التطبيقيين يعبران عن معايير التلقي النقدية لأنساق التحولات الشعرية الحديثة ولإنتاجها ضمن اصول الصنعة ، كما سبق في ذلك الجاحظ أي اعتبر اللفظ على المعنى في صناعة الشعر يقصد تعليم الشاعر المبتدئ ، كانت تجربته الشعرية معيارا لذلك الانتاج ، ومن ثم التلقية ، أما عن المعاني فيقول واصفا شعر المحدثين ، والمحنة على شعراء زماننا في إشعارهم اشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ...، فإن أتو بما يقتصر على

¹ - المرجع نفسه ، ص 73.

² - روبرت هولب نظرية التلقي : مقدمة نقدية ، النادي الثقافي ، جدة ، ط (1) ، تر : عز الدين اسماعيل 1994م ، ص 254.

³ - ينظر : نبيلة ابراهيم : القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال ، مجلة الفصول ، مج 05 ، ع (1) ، 1984م ، ص 101.

معاني أولائك ، ولا يرى عليها لم تلق القبول".¹ ويقال أن لأقاويل مصنوعة على عيني سامعها ولأجله وهذا هو قانون التلقي والقبول عند ابن طباطبا .

فالأطاريح النقدية التي قدمها ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" تضمنت (النص المبدع والمتلقي) .

المتلقي :

إن تلقى الأشعار وفهمها مرتبطا بقراءتها ولم تكن القراءة واحدة في نظر ابن طباطبا ولايضاح ذلك نقرأ نصه الآتي : " فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ ، حكيمة المعاني ، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار مموهة مزخرفة عذبة ، تروق لإسماع والإفهام ، إذا مرت صفحا فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ومحت حلوتها..."² فهنا النص يقترب من مقولة النقد الحديث التي تؤكد أن المتلقي في تقبله للنص الأدبي يمر بمراحل منها لحظة التلقي ، وفيها يستشعر جمالية النص والثانية لحظة التأويل الإسترجاعي وفيها يتم استجلاء المعنى من المبني.³

- وفي حديثه عن القارئ (المتلقي) أكد تأثيرات النص في القارئ ومسألة التذوق والإيصال لأن الشعر عملية توصيل إلى جانب كونه عملية تعبير أولا ، وأكد أن المتلقي هو الحاكم الوحيد في وجود النص ورفضه ثانيا إذ يقول : "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص".⁴

- إن عملية الرفض والقبول قائمة على شروط حددها ابن طباطبائها :

أ- اعتدال الكلام واستواؤه :

إذ يقول : "والعلة في القبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ونفيه للقبیح منه، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه.... والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائز ، والخطا الباطل والمحال

¹ - ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 2005م ، ص 15.

² - المرجع نفسه ، عيار الشعر ، ص 53.

³ - محمد بن عباد : التلقي والتأويل ، مدخل نظري ، مجلة الأقلام ، ع4 ، 1998م ، ص 6-7.

⁴ - ينظر: ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط(2) ، 2005م ، ص 20.

المجهول المنكر ، وينفر منه فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي وتركيب ، اتسعت طريقه فقبله الفهم وارتاح له ، وآنس به ... " ¹.

ب- الغرض الشعري :

يرى ابن طباطبا أن موافقة الغرض لحال المتلقي يساعد في نجاح التلقي وسرعة الفهم إذ يقول : " لحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناه لها المدح في حال المفارقة وكالهجاء في حال مباراة المهاجي وكالمرائي في حال جزع المصاب ... " ².

ج- جدة المعاني والتلقي :

دعا ابن طباطبا إلى التحديد في المعاني لأن ذلك يثير المتلقي ويحرك ذهنه إذ يقول : " إن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من الم عاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجة وثقل عليه رعيه ، فإذا لخلق الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرب منه بعيدا أو يعد منه قريبا ، أو جلل لطيفا ، أو لطفًا جليلا أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباها ، وهذا تطريف إلى تناول واستعارتها أو تضمن أشياء يوجبها أحوال الزمان على اختلافه فيكون فيها غرائب مستحسنة وعجائب بديعة ، فتدفع به العظائم ، وتخلب العقول فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة ، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه ... " ³.

هذه الشروط التي حددها ابن طباطبا ليصب التلقي في الجانب الإيجابي مؤكدا على ضرورة مراعاة هذه الشروط للتأثير في سلوك المتلقي من الناحية الذهنية والنفسية.

- ومنه أبو القاسم الآمدي (370هـ) :

الناقد المنتظر الذي انعكست في نقده سمات التخصص النقدي الخالص انطلاقا من روح المتلقي الناقد ، وظهرت الصراعات النقدية حول مكان الشعرية في صياغة الشعراء وتحولاتها الحديثة ، فأنتج الاختلاف في فعل التقبل والتلقي ، وهذا تبلور في الاختلاف بين نظراتهم النقدية ، ومعه تتجلى سلطة القارئ الضمني لما تحول شعر القرن الرابع الهجري من طابع الشفاهية إلى الكتابية في كتابه الموازنة ، حيث حرص فيه على طابع المحاورة بين أصوات الصوغ الشعري (أبي تمام البحتري) وأصحابهم والتمييز بين أنماط القراء وإقصاءه

¹ - المرجع نفسه ، عيار الشعر ، ص 20-21.

² - المرجع نفسه ، ص 21-22.

³ - ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط(2) ، 2005م ، ص 125-126.

دور القارئ الاعتيادي والاقتراب نحو طبيعة القارئ النموذجي فهو الوحيد القادر على الوصول لمعنى المعنى¹ مجسداً في ذلك القارئ الخبير " الناقد الذي يصطنع التأويل للوصول إلى الدلالات فاشترطوا فيه إتقان اللغة العربية ومعرفة أسرارها ، وحفظ الشعر العربي قديمه ومحدثه ، والإلمام بعلوم اللغة نحوها وصرفها ومعرفة تاريخ العرب آنذاك ، لذا كثيراً ما نجد في تراثنا النقدي عبارات تصف هذا القارئ الخبير على غرار (العقلالصحيح) و (الفهم الثاقب والدراية) لا تختلف صفات هذا المتلقي الخبير عن صفات القارئ المبدع ، الذي دعا إليه أعلام نظرية التلقي وهي : "أن يكون واسع الإطلاع على الثقافات الأخرى وأن يكون ذو حظ كبير من الوعي الجمالي الأدبي واللغوي".²

- أشار الآمدي "في حديثه عن المعارضين لشعر" أبي تمام" يقول على لسان صاحب أبي تمام : "إنما أعرضوا عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمهم عنه وفهمه العلماء ، والنقاد في عالم الشعر وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن من طعن بعدها عليه".³

وهذا يدل على أن اهتمام النقاد قد تحول إلى النظر في النصوص ليست من طبيعة الإنتاج والصياغة فحسب بل كذلك في زاوية المتلقي وملاحظة شكل العلاقة بين النص ومتلقيه ، فالآمدي لا يؤيد تلك القراءة التي تقدم معنى جاهز للقارئ مما يفقده متعة القراءة ، فالآمدي يشجع نوعاً خاصاً من القراءة وهي القراءة النقدية التي تنوء بنفسها على أن تكون عملية انعكاسية للكتابة ، بل ترمي لأن تكون عملية إنتاجية فهو يرى أن القراءة لا تكون في هذا المستوى ما لم يمتلك القارئ الإمكانيات والمؤهلات لإنتاج نص من جديد.

عند (عبد القاهر الجرجاني) (ت 471هـ)

إن التصور لعملية تلقي الشعر المتأسس على الثقل الحسي نجده على نحو أعمق وأدق وأكثر تفضيلاً عند "عبد القادر الجرجاني : الذي يضعه في إطار تصورات نظرية مشفوعة بتحليلات نصية ممثلة لها ، ففي

¹ - الزهراء نيق : أسس التحليل النقدي للمدونة الشعرية والنثرية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري دراسة في ضوء نظرية التلقي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي في قضايا الأدب والدراسات النقدية ، جامعة الأغواط ، اشراف: سليمان بن علي دون نشر، 2015م / 2016م ، ص 41.

² - محمد عزام : سلطة القارئ في الأدب ، مجلة الموقف العربي ، مج : 32 ، ع : 377 ، 2002 م ، ص 55.

³ - أبو القاسم الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحرّي ، تح : السيدج أحمد الصقر ، ط(4) ، دار المعارف القاهرة ، ج(1) ، 1992م ، ص 19.

تحليله أسباب تأثير التمثيل في النص يقول: "أول ذلك وأظهرت أن أنس النفوس موقوف على تخرجها من خفي إلى جلي".¹

ويعضي الجرجاني في بحث تفصيلي لهذه المسألة مركزا على فاعلية التلقي الحسي مبينا تأثيره على السامع الذي ينتقل عبر التمثيل من العقل إلى العيان والحس ، فيحصل له الأنس بالانتقال عن الصفة والخبر إلى العيان ورؤية البصر:² وهو الأمر الذي يحرك النفس ، ويمكن المعنى في القلب ، ويقدم الجرجاني سلسلته في الأمثلة مؤكدا في ها جميعا على عمق التأثير عن طريق الحس ، ويعمن الجرجاني "الحديث عن التخيل في الشعر مبينا كيفية تجلياته في الصور البيانية والتشبيهات ، وغيرها ، ويربط هذا كله بعمق التأثير في المتلقي تأثيرا يصل حد السحر ، كما يقول الجرجاني في مواطن عديدة³ ففي حديثه عن التشبيه المرتبط بالتخيل أن قراءة التصورات التي طرحها الجرجاني "حول تأثير الشعور وفعله بالمتلقي ، تظهر أنه يرى في الشعور قوة السحر ، ولقد شغل الجرجاني : بالفاعلية التأثيرية للشعر ، وقرنها على نحو نسقي ثابت بمصطلح التخيل الذي رأى أنه مفتن المذاهب ، كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا ، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا⁴ ، ولقد قرن الجرجاني : التخيل بأكثر العناصر البيانية المكونة للخطاب الشعري ناظرا إليها من زاوية تأثيرها بالمتلقي ، كما في حديثه عن التشبيه والتمثيل ، ولكن الأمر الذي يجب تأكيده أن ما قام به "عبد القاهر" يستند إلى مصدرين كبيرين هما:⁵

الأول :

هو المصدر العربي الخالص والذي وقف على نحو متأن على مسألة تأثيره في متلقيه منذ المراحل المبكرة من نشأة النقد العربي ، وثمة صور التقاطع في الأفكار والعبارات التي نجدها عند الجرجاني ، وتلك التي نجدها عند سابقه كالجاحظ وابن طباطبا على سبيل المثال والثاني هو المصدر الغربي اليوناني الذي يتجلى في

¹ - ابن أبي الحديد : الفلك الدائر على المثل السائد ، تر : أحمد الحوتي وبدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر / القاهرة ، ع (4) ، (د ط)، (د ت) ، ص 81.

² - دهان أحمد علي : الصورة البلاغية عند الجرجاني منهجا وتطبيقا ، دار طلاس للدراسات والترجمة ، دمشق ، د ط 1986م ، ص 43.

³ - ابن سينا : فن الشعر والشعراء "من كتاب الشفاء" ضمن كتاب عبد الرحمان بدوي ، فن الشعر ، دار الثقافة بيروت ، د ط ، د ت ، ص 72.

⁴ - ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ط (3) ، 1977م ، ص 97.

⁵ - ينظر : حازم القرطاجني ، منهج البلاغ وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب ابن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، د ط ، 1966م ، ص 117.

الآثار الفلسفية والنقدية اليونانية الأرسطية التي وقف عليها الجرجاني عبر أعمال "الفراي وابن سينا" في تلخيص كتابي "الشعر والخطابة" "الأرسطيين" وذلك مكن خلال تقديمها لتصورات نظرية متماسكة حول مفهوم الشعر وتأثيره وفاعليته في التلقي ، وقد أسسا تصوراتهما على الفاعلية الوظيفية للشعر ، متجاوزين بذلك فكرة المحاكاة الأرسطية التي ركزت على البحث في الطبيعة التكوينية للفن.¹

¹ - روين جورج : مبادئ الفن ، تر : أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1998م ، ص 143.

الفصل الثاني

تعامل الجاحظ مع المتلقي و

القراء الذين تناولهم في كتابه

المبحث الأول: تعامل الجاحظ مع المتلقي

1- تعامل الجاحظ مع المتلقي:

لوفهما نظرية التلقي بوصفها نقلة لمجال الاهتمام، أو بوصفها توجيهها عاما للانتباه إلى محور القارئ وبمهور المتلقين لتضحت لنا جملة من العناصر التي تبين فضل الجاحظ في هذا المجال.

- فإذا كان رواد نظرية التلقي، قد حولوا الاهتمام من المؤلف إلى المتلقي، فإن الجاحظ قد عمل جهدا لإيجاد هذا المتلقي وإرضائه، ومن ثم إقامة علاقة صداقة معه.

فالناس في عصر الجاحظ كانوا يؤثرون على السماع و الأخذ من الأفواه على مطالعة الأسفار، وأن الجاحظ ليلفت أنظارهم ويوجه أفكارهم وجهة أخرى، فخرج ذلك من دنيا السمع والسامعين إلى دنيا القراءة والقراء¹.

وهو في كل ما كتب وضع القارئ نصب عينيه، وجعله منطلقا وغاية وظهر الاهتمام به، لم يكن موجودا من قبل، لان الإهتمام كان منصبا على السامع فقط²

- إن الإهتمام الجاحظ بالمتلقي كان السبب في سلوكه منهجا معينا في التأليف، إلتزمه في كتبه، وعلى وجه الخصوص كان في كتاب الحيوان ، فيقوم هذا المنهج على التلوين والتنقل بين أبواب الكلام

لقد أكد الجاحظ مرارا وتكرارا، أنه تعمد هذا المنهج خشية السامة و الملل، إن هو أثقل عليه بالإطالة في الموضوع الواحد مهما كان نوعه، فعمد على تشويقه وتجديد رغبته فقال "قد عزمت والله الموفق" إن اوشح هذا الكتاب وافصل ابوابه بنواد من ضروب الشعر وضروب الأحاديث، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل، فإني أرى الإسماع تمل الاصوات المطرية و الأغاني الحسنة، و الأوتار الفصيحة، إن طال ذلك عليها³.

- لقد عمل الجاحظ على توفير كل وسيلة ، تمكن قارئه من متابعة القراءة حتى إتمام الكتاب.

كما أن القراءة الموحدة أمر ضروري وملح لدى الجاحظ

- لو طرحنا سؤالا لماذا كان هذا الإهتمام الواسع بالمتلقي من قبل الجاحظ هل كان إعترافا منه بأهمية النص المقروء، ودور المتلقي في التفاعل معه

¹ - مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 218، شباط، 1997، ص:64.

² - مصطفى نصيف، مرجع نفسه، ص:65.

³ - عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان الجزء الأول، تح:عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2، 1965، ص:7.

- يمكننا القول : إن الجاحظ قد حرص الحرص كله على حض معاصريه على القراءة من خلال تركيزه على أهمية الكتاب، وضرورة إقتناء الكتب و الإنفاق عليها. ورأى أن العالم لن يبلغ مبتغاه من العلم ما لم يفضل الكتاب على أي شئ آخر¹.

فقد حاول الجاحظ إقتناء كل من حوله بأهمية النص المكتوب وفضل القراءة على السماع لقد فضل الجاحظ بكل صراحة، النص المكتوب على صاحبه وبين أسباب ذلك لأن العمل المكتوب يكتسب أهمية وثراء من خلال القراءة أو التواصل فهو لا ينحصر في زمان أو مكان . ودليل ذلك قول الجاحظ في "و الكتاب قد يفضل صاحبه، ويتقدم مؤلفه، ويرجح قلمه على لسانه بأمر منها: ان الكتاب يقرأ بكل مكان ويظهر مافيه على كل لسان، ويوجد مع كل زمان، على تفوت ما بين الإعصار، وتباعد ما بين الامصار، وذلك يستحيل في واضع الكتاب، و المنازع في المسألة و الجواب.

قد يذهب الحكيم وتبقى كتبه، ويذهب العقل ويبقى أثره لولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها أو خلدت من عجيب حكمتها، ودونت من أنواع يسرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم نكن ندركه إلا بهم.

لقد خس حظنا من الحكمة، ولضعف سببا إلى المعرفة. ولو لجأنا إلى قدر قوتنا، ومبلغ خواطرنا، ومنتهى تجارينا، لما تدركه حواسنا، وتشاهده نفوسنا، لقت المعرفة وسقطت الهمة، وإرتفعت الهزيمة، وعاد الرأي عقيما، و الخاطر فاسدا، ولكل حد، وتبلد العقل².

إن هذا النص غني بدلالته على فضل القراءة و القراء فالحديث الشفهي عرضي، لا يتجاوز تأثيره مجلس صاحبه، وهو منغلق محدود برؤية صاحبه الذي يجادل وينازع سمعه ليثبت معنى محمدا لكلامه.

أما النص المكتوب فهو شمولي، منفتح على العالم الواسع، وتأثيره باق على مر العصور، فالجمهور المتلقي الذي يقرأ هذا النص لا حدود له في زمان أو مكان ويستطيع المتلقي ان يقرأ النص بعيدا عن نية صاحبه. الذي لم يعد موجودا ولم يعد بوسعه أن يجادل او ينازع.

وبالتالي قد يجد فيه المتلقي أمر آخر لم يكن فيه نية المؤلف. فكل قارئ يتناول النص من خلال ثقافته وتجربته من خلال هموم مجتمعه، وقيم عصره ، وهذا يعني أن النص المكتوب يكون له من التفسيرات و التأويلات بعدد قرائه.

¹ - الجاحظ، الحيوان الجزء الأول، مصدر نفسه، ص 38-86.

² - الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، ص 85-86.

- و المتلقي كما يتحلى إليه الجاحظ ليس على درجة واحدة من الثقافة ولا تشغله الهموم ذاتها، ولا ينتمي إلى فئة أو طبقة إجتماعية واحدة، و بالتالي فالجاحظ يعي وعيا تاما بتعدد مستويات القراءة للنصوص الأدبية، كما يعي مسألة تعدد القراءات، أو تعدد التأويل تكمن في بنية النص المكتوب ذاته.

ففي مقدمة الحيوان يؤكد أن قراء كتابه مختلفون في أعمارهم وثقافتهم وذكائهم و إتجاهاتهم الفكرية و الخلقية و النفسية، فالكتاب "يحتاج إليه المتوسط العامي كم يحتاج إليه العالم الخاصي، كما يحتاج إليه الرّيض، كما يشتهي الحاذق.....ويشتهه الناسك ويشتهي اللاعب ذو اللهو، كما يشتهي الشيخ و الفتيان و يشتهي المجد ذو الحزم ويشتهي الغبي، كما يشتهي الفطن¹.

- أي ان الجاحظ كان على دراية تامة، ان الكتاب سيتم تناوله بطرق شتى، وان لكل قارئ سيجد فيه مايناسب فهمه وإدراكه و إهتمامه

- هناك عدة كتب تناولت البيان المكتوب الذي تصفه المفردات مثل الخلاف و الجدل و الزجر و التهديد و الوعيد قد تجنّب الجاحظ ، ولجأ إلى بيان آخر متحرر من هذا كله، وحقق هذه الحرية عن طريق الظرف و الفكاهة و السخرية، التي أشاعها في كتاباته، فاصبح الكتاب لديه " بستان يحمل في يردن، وروضة تنقل في حجر"².

وأصبحت القراءة نزهة في هذا البستان يتجول فيه القارئ، ويقطف من ازهاره ما يريد دون زجر أو إكراه - القراءة عند الجاحظ إذا هي إنطلاقة للقراء في رحاب الأدب الذي يمتلك مقدرة تحريره من كل القيود، إنهما نزهة تهذب أخلاقه و تغني تجربته وتوسع آفاقه³.

- فالنقاد المعاصرون الذين قرءو أدب الجاحظ بعمق وحاوّر نصوصه حوارا واعيا توصلوا إلى أن الجاحظ كان خليقا بأن يؤخذ من مجموعته و ان يقرن كل موضوع بغيره⁴.

فبعد أن أجرى الدكتور ناصف مصطفى حوارا مع نصوص كتاب الحيوان ومنها نصوص عدّة تتعلق بالذباب عرضها بأسلوب مرح فيه هزل وسخرية من اهمها النص الذي يسرد قصة(قاضي البصرة عبد الله بن سوار) في صراعه مع الذباب، توصل إلى القول: " انا أنزه القارئة عند هذا القص المحبوب ألا يتجاوز، أنزه

¹ - مصدر نفسه، ص 10.

² - الجاحظ، الحيوان ج1، مصدر نفسه، ص 39.

³ - عمرو بن بحر الجاحظ ، البخلاء: تح: محمد علي أبو العباس، دار الطلائع للنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1968، ص 10.

⁴ - مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، مرجع سابق، ص 89.

نفسى عن الإنخداع بفكرة الخبر والسرد والواقع و التلهي ، وتسرية القارئ و ترفيه الجاحظ عن نفسه وعنك أيضا¹.

المبحث الثاني: ملخص كتاب الحيوان وأهم القراء

1- ملخص كتاب الحيوان:

كما سبق الإشارة إلى كتابات الجاحظ كانت تتميز بالهزل و السخرية وهذا ما نجده في كتابه الحيوان قسمه على سبعة أجزاء :

قسم يمشي، قسم يسبح، يقسم ينساح، و النوع الذي يمشي على أربعة أقسام: ناس وحشرات وسباع وبهائم، وبعد أن يشرح مميزات كل قسم ينتقل إلى حيوان ما ويقول:

"ليس كل عائم سمكة" ثم يقول: (ألا ترى في الماء: "كلب الماء عنز الماء وخنزير الماء"، وفيه التمساح و الدلفين ثم يقسم الحيوان إلى فصيح و أعجم فالفصيح هو الإنسان و الأعجم هو الحيوان ويقول من الحيوان الأعجم مايرغوويثقو وينهق ويصهل، ثم يذهب إلى وصف البهائم ويصف أنواعها ثم ينتقل إلى باب يتحدث فيه عن الكلاب وينتهي الباب الأول عن الديكة ثم يعود للكلاب مرة أخرى و الجزء الثاني يتحدث عن الطيور وبيضها و في الجزء الثالث يتحدث عن صنوف الحيوانات تناول الحديث كذلك عن الحمام و القمري و عن باء العش وعن أمراض الحمام وطرق علاجها وباقي هذا الجزء يتكلم عن الفرش و الغريان و الذباب و الهدهد و النمل ثم بتطرق عن حديث نوم الحيوان، ويعود في الجزء الرابع للحديث عن النمل و القرد وتابع الجاحظ في مختلف أنواع الحيوان في بقية أجزاء هذا الكتاب .

كما تحدث في كتابه أيضا عن أخبار العرب وذكر النوادر و القصص واستشهد بأبيات شعرية وأحاديث قرآنية، كما سجل مشاهدات عجيبة في سلوك الحيوان.

- ومنه نقول أن كتاب الحيوان يقصد الإفادة و التسلية معنا ويعكس الثقافة العريضة لصاحبه.

2- أهم القراء الذين تناولهم في كتابه الحيوان

يقول الجاحظ في بيان منهجه لقراءته: "ولكني أبدأ بصغار الأبواب وقصارها ومحقراتها وملاحها لئلا تخرج من باب الأول إلا وأنت نشيط للباب الثاني وكذلك الثالث و الرابع إلى آخر ما أنا كاتبه لك إن شاء الله².

¹ - مصطفى ناصف، مرجع نفسه، ص 89.

² - الجاحظ، كتاب الحيوان، مرجع سابق، ص 62.

➤ الجزء الاول في باب الكلب و شأنه: (دفاع عن الكلب)

وقال صاحب الكلب : لسنا نُنكر خِصَالَ الدِّيكِ ومناقِبَه من الأخبارِ المحمودَة ولولا ذلك ما ميَّلنا بيَنه وبينالكلبِ ومَنْ يميُّلُ بين العسلِ والخَلِّ في وجه الحلاوة والحموضة وكيف يفضّل شيءٌ على شيءٍ وليس فيالمفضولِ شيءٌ من الفضلِ والذي قُلتم من قذِّه الحبِّ قُدَّامَ الدِّجاجِ صحيحٌ وليس هذا الذي أنكرنا وإِنَّمَا أنكرنا

موضعَ المثلِ الذي صرفتموه إلى حجتكم وتركتم الذين ما زال الناس يقلِّدونهم في الشاهد والمثل وإن جاز لكم أن تردُّوا عليهم هذا المثلَ جاز لكلِّ مَنْ كرهَ مثلاً أو شاهداً أن يردَّ عليهم كما رددتم وفي ذلك إفسادٌ أمرالعربِ كله فإن زعمتَ أن الديك كانَ أحقُّ به فخصومك كثيرٌ ولسنا نحيط بأوائل كلامهم على أيِّ مقاديركانوا يضعونها ومن أيِّ شيءٍ اشتقُّوها وكيف كان السببُ ورُبَّ شيءٍ أنكرناه فإذا عرفنا سببه أقررنا به وقال أبو الحسن : مر إياسُ بنُ معاوية بديكٍ ينقر حبا ولا يفرقه فقال : ينبغي أن يكون هذا هرماً فإنَّ الهرم إذا ألقى له الحبُّ لم يفرقه ليجتمع الدجاجُ حوله والهرم قد فنيته رغبته فيهنَّ فليس همُّه إلا نفسه ورووا عنه أنه قال : اللافظة الديك الشابُّ وإنه يأخذ الحبة يؤثر بها الدجاجُ والهرم لا يفعل ذلك وإِنَّمَا هو لافظةٌ مادام شاباً

وقال صاحب الكلب : وذكر ابن سيرين عن أبي هريرة : أن كلباً مرَّ بامرأة وهو يلهثُ عند بئر فنزعتُ حُفَّها فسقته فعفَّرَ الله تعالى لها وعنه قال : عفَّرَ الله لبغيٍّ أو المؤمنة مرَّ بها كلبٌ فنزعت حُفَّها فسقته وقال صاحب الكلب : وقال ابن داحة : ضرب ناسٌ من السُّلطاءِ جارا لهم ولبيوه وسحبوه وجروه وله كلبٌ قد ربَّاه فلم يزل ينبِّحُ عليهم ويشقُّق ثيابهم ولولا أن المضرَّوبَ المسحوبَ كان يكفُّه ويزجره لقد كان عقر بعضهم أو منعه منهم.

قال إبراهيم النَّظَّامُ : قدَّمتم السنور على الكلب ورويتم أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر بقتل الكلابِ واستحياءِ السنانير وتقريبها وتربيتها كقوله عند مسألته عنها : إنَّهِنَّ من الطَّوَافَاتِ عليكم وكلُّ منفعةٍ عند السنورِ إِنَّمَا هي أكلُ الفأرِ فقط وعلى أنكم قلما تجدون سنوراً يطلُبُ الفأرَ فإن كان مما يطلُبُ ويأكلُ الفأرَ لم يعدمكم أن يأكلَ حمائمكم وفراخكم والعصافيرِ

التي يتلَّهى بها أولادكم والطائرُ يُتَّخَذُ لِحُسْنِهِ وحُسْنِ صَوْتِهِ والذي لا بُدَّ منه الوثوبُ على صِغار الفرائج فإن هو عفَّ عن أموالكم لم يعفَّ عن أموال جيرانكم ومنافع الكلب لا يحصيها الطوامير والسنور مع ذلك يأكل الأوزاع والعقارب والخنافيس وبناتِ وزدان والحياتِ ودخالاتِ الأذان والفأر والجردان وكلَّ حبيثةٍ وكلَّ ذاتِ سمٍّ وكلَّ شيءٍ

تعافه النفس ثم قلم في سؤر السنور وسؤر الكلب ما قلم ثم لم ترضوا به حتى أضفتموه إلى نبيكم صلى الله عليه وسلم¹.

-القارئ الذي إعتمده الجاحظ في هذا النص هو القارئ الحبير، تناول الجاحظ هذا القارئ لأنه يمتلك القدرة على التحدث بلغة النص بطلاقة، وتمكن بلغة الدلالة، لأجل إيصالها بسهولة إلى قارئ الناضج. فالجاحظ في هذا النص يريد من هذا القارئ أن يسعى إلى توضيح المعاني و الدلالات التي يكون من الصعب فهمها وتوصيلها إلى قارئ مستوعب.

- شعر في هجاء الدجاج وهجاءات من اتخذها :

وقال صاحب الكلب : وسنروي في الدجاج ونذكر كل من هجاها وهجا من اتخذها وأشبهها في وجه منالوجه قال الراجز : (أقبلن من نيرٍ ومن سُوَاجٍ ** بالحيِّ قد ملّ من الإدلاج) (فهُم رجاجٌ وعلى رَجَاجٍ ** يمشون أفواجاً إلى أفواج)

مشي الفراريج إلى الدجاج وقال عبد الله بن الحجاج : (فإن يُعرض أبو العباس عني ** ويركب بي عروضاً عن عروض) (ويجعل ودّه يوماً لغيري ** ويُبغضني فإني من بغيض) (فنصر اللهيأسو كلَّ جرحٍ ** ويَجْبُر كسرَ ذي العظم المهيض) (فديء لك من إذا ما جئت يوماً ** تلقاني بجامعةٍ رُبوض) (لدى جنب الحوانِ وذاك فُحشٌ ** وبئست خُبزة الشَّيخِ المريضِ)

(إوزة غيضةٍ لَقحت كشافاً ** لَفَقَحَتِهَا إذا بَرَكت نَقِيضُ) وقالت امرأة في زوجها وهي ترقص ابناً لها منه: (وَهَبْتُهُ من سَلَفِ أَفوكِ ** ومن هِبَلٍ قد عسا حَنِيكِ) أشهب ذي رأسٍ كرأس الديك تريد بقولها أشهب أنهشيش وشعر جسده أبيض وأن لحيته حمراء .

وقد قال الشاعر وهو الأعشى : (وبني المنذر الأشاهب بالحي ** رة يمشون عُدوة كالسيوف) وإنما أراد الأعشى أن يعظّم ويفخّم أمرهم وشأنهم بأن يجعلهم شيوخا . وأما قولها : ذي رأسٍ كرأس الديك فإنما تعني أنه مخضوب الرأس واللحية .

وقال الآخر : (حَلَّتْ حويَلة في حيِّ مجاورَةً ** أهل المدائن فيها الديك والفيلُ) (يقارعون رؤوس العُجمِ ضاحيةً ** منهم فوارس لا عزلٌ ولا ميلُ)

قال ابن أحرر : (في رأس خلقاء من عنقاء مُشْرِفةٍ ** لا يبتغي دونها سهلٌ ولا جبلُ) (هيهات حيٌّ غدوا من تَجَرَ منزلهم ** حيٌّ بنجرانَ صاح الديك فاحتملوا) وقال : (أبعد حلولٍ بالركاءِ وجمالٍ ** غداً سارحاً من حولنا وتَنَشَّرَا) (تبدلت إصطبلا وتلاً وجرّةً ** وديكاً إذا ما آنس الفجر فرفرا) (وبستان ذي

¹ - الجاحظ، الحيوان، ج1، مصدر سابق، ص 179-180.

ثورين لا لينَ عنده ** إذا ما طَعَى ناطورهُ وتَعَشِمرا) وقال أوس بن حجر : (كأن هراً جنيباً عند مغْرِضِها
** والتفّ ديكٌ برجليها وخنزيرٌ)

وقال الحكم بن عبدل : (مررت على بغلٍ تَرْفُكُ تسعةُ ** كأنك ديكٌ مائلُ الرأسِ أعورٌ) (تخيّرت أثواباً
لزينة منظرٍ ** وأنت إلى وجه يزينك أفقرُ) وقال التَّمِر بن تَوَلب : (أعذني رب من حَصَرَ وعيٍ ** ومن
نفسٍ أعالجُها عِلاجاً) (ومن حاجات نفسي فاعصمِّي ** فإن لمضمراتِ النفسِ حاجا) (وأنت وليها
ويرثُ منها ** إليك وما قضيت فلا خِلاجاً) (وتأمري ربيعةُ كلَّ يومٍ ** لأشريها وأقتني الدجاجاً) (وما
تُغني الدجاج الضيف عني ** وليس بنافعي إلا نِضاجاً) (أهلكها وقد لاقيتُ فيها ** مرار الطعن
والضرب الشجاجاً) (وتذهب باطلاً غدوات صُهبي ** على الأعداء تختلج اختلاجاً) (جموم الشدِّ
شائلةُ الذنابي ** تخال بياض عُرتها سراجاً) (وشدِّي في الكريهة كل يومٍ ** إذا الأصوات خالطت
العجاجاً) وقال عبد الرحمن بن الحكم :

(وللأنصار آكل في قُراها ** لُحْبُثِ الأَطعماتِ من الدجاج) وقال الآخر لصاحبه : (آذيتنا بديكك
السَّلَاحِ ** فنَجَّنا من مُتِنِ الأرواحِ) وقالوا : هو أسلح من حُبَّاري ساعة الخوف ومن دجاجة ساعة
الأمن . وقال عقيل بن علفة : (وهل أشهدن خيلاً كأن عُبارها ** بأسفلٍ علكد دواخُنُ تنضُبِ) ()
تبيتُ على رَمَضٍ كأن عُيُونهم ** فِقاحُ الدجاجِ في الوَدِيِّ المعصبِ)

وقال صاحب الديك : حدّث الأصمعيُّ قال : أخبرني العلاء بن أسلم قال : أردت الخروج إلى مكة
المعظمة شرفها الله تعالى فجاءني هشام ابن عقبة وهو أخو ذي الرُّمة فقال لي : يا ابن أخي إنك تريد
سفرًا يحضُرُ الشيطان فيه حضوراً لا يحضره في غيره فاتَّقِ الله وصلِّ الصلوات لوقتها فإنك مصليها لا محالة
فصلِّها وهي تنفعك واعلم أن كل رُفقةٍ كلباً ينبح عليهم فإن كان نهبٌ شَرِكوه فيه وإن كان عازٌّ تقلده
دونهم فلا تكن كلب الرُّفقة وقد رووا شبيهاً بذلك عن تبيع بن كعب .

أم كلبة وقال زيد الخيل : (يا نصر نصر بني قعينٍ إنما ** أنتم إماءٌ يتبعن الأشترا)
(يتبعن فضلة أبر كلبٍ منغط ** عضَّ الكلاب بعجبه فاستثفراً) قال : فلما قدم زيد من عند النبي صلى
الله عليه وسلم قال أبرح فتى إن لم تدركه أم كلبة يعني الحمى .

الكلب بين الهجاء والفخر وقال جرير في البعيث : وقال صاحب الكلب : وقد قال عمرو بن معد يكرب
: (وقد كنتُ إذا ما الح ** يُّ يوماً كَرِهوا صلحي) (أَلْفُ الخيلِ بالخيلِ ** وأكفي النَّبَحِ بالنَّبَحِ)
استعارات من اسم الكلب قال ومن الاستعارات من اسم الكلب قول الرجل منهم إن أوطن نفسه على
شيء : قد ضَرَبْتُ جَرَوَتِي وضربت عليه . وقال أبو النجم :

(حتى إذا ما ابيضَّ جرو التَّنْفُلِ ** وبُدِّلت والدهر ذو تَبْدُلٍ) وقال : من الحنظل العاميَّ جرو مفلقُ وقال عُتْبَةُ الأَعور : (ذهب الذين أحبُّهم ** وبقيت فيمن لا أحبه) (إذ لا يزال كريم قو ** مي فيهم كلبٌ يسبُّه)¹.

-القارئ المتناول في هذا النص هو القارئ الحقيقي، هذا القارئ يستقبل صوراً من النص أثناء عملية القراءة، وتكتسب تلك العملية طابع التجربة ردة فعله، وبهذا تظهر لنا معايير مستمدة من ذوق مجتمه.

➤ الجزء الثاني : في باب الطير وبيضه (فراخ الدجاج وفراخ الحمام)

والموت إلى الدجاج سريع جداً، والعادة في صغار فراريها خلاف ما عليها نُتُو فراخ الحمام؛ لأن الفروج تتصدع عنه البيضة في كَيْسٍ ظريف، مليح مقبول، مُحَبٌّ، غني بنفسه، مكتف بمعرفته، بصير بموضع معيشته من لقط الحب، ومن صيد الذباب وصغار الطير من الهوام. ويخرج كاسياً حتى كأنه من أولاد ذوات الأربع. ويخرج سريع الحركة شديد الصوت حديده، يُدعى بالنقر فيجيب، ولا يقال له: قر، قر، ثلاث مرات - حتى يتلقنه. فإن استديره مستدير ودعاه عطف عليه، وتتبع الذي يطعمه ويلاعبه، وإن تباعد من مكانه الأول. فهو آلف شيء. ثم كلما مرت عليه الأيام مآق وحمق، ونقص كيسه، وأقبل قبحه وأدبر ملحه . فلا يزال كذلك حتى ينسلخ من جميع ما كان يُحِبُّ له إلى ضد ذلك، وبصير من حالة إلى حال لم يبلغ الانتفاع بذبحه وبيضه وفراريجه، وذهب عنهم الاستمتاع بكيسه. ولا يكاد يقبل الشحم حتى يلحق بأبيه، وكذلك إن كانت أنثى، لا تقبل السمن، ولا تحمل اللحم حتى تكاد تلحق بأبها في الجثّة. والفرخ يخرج حارصاً ساقطاً، أنقص من أن يقال له مائق، وأقبح شيء. وهو في ذلك عاري الجلد مختلف الأوصال متفاوت الأعضاء، ضعيف الحوصلة، عظيم المنقار. فكلماً مرت به الأيام زادت في لحمه وشحمه، وفي معرفته وبصره، حتى إذا بلغ خرج منه من الأمور المحمودّة ما عسى لو أن واصفاً تتبّع ذلك ملأ منه الأجلاد الكثيرة. ثم إذا جاز حدّ الفِراخ إلى حدّ النواهض، إلى حدّ العتق والمخالب، قل لحمه وذهب شحمه على حساب ذلك ينقص.

فإذا تمّ انتهى لم تكن في الأرض دابّة ولا طائر أقل شحماً ولا أحبث لحمًا منه، ولا أجدر ألا يقبل شيئاً من السمن ولو تحيّرُوا له فؤارة المسمنات وما يسمن بهما سمن.

علة قلة البيض إذا كثرت الدجاج وسألت عن السبب الذي صار له الدجاج إذا كثرت قل بيضهن وفراخهن، فزعموا أنّها في طباع النحل، فإن النحلة إذا زحمت أختها، بل إذا مس طرف سعفها طرف سعف الأخرى

¹ - الجاحظ، الحيوان، ج1، مصدر سابق، ص 220-221.

وجاورتها، و ضيقت عليها في الهواء، وكذلك أطراف العروق في الأرض - كان ذلك كرباً عليها وغمماً.

قالوا: فتدانيها وتضاغظها، وأنفاسها وأنفاس أبدانها، يُحدث لها فساداً.

قال: وكما أن الحمام إذا كثرت في ألكنة والشريحة احتاجت إلى شمس وإلى ماء تغتسل فيه في بعض الأحيان، وإلى أن تكون يئوئها مكنوسة في بعض الأوقات ومرشوشة، وإلا لم يكن لها كبير بيض. على أنه إذا كان لها في الصمي

مين الدفء في الشتاء والكن في الصيف، لم تُعادر الدهر كله أن تبيض¹.

نلاحظ أن القارئ الذي أعتمده الجاحظ في هذا النص هو القارئ المقصود إي أن هذا القارئ يأخذ الفكرة كما هي مشكلة في ذهن المؤلف، ويكون قاطناً تخيلياً في النص. فهو يمثل صورة مسبقة مرسومة في ذهن المؤلف.

➤ الجزء الثالث: صوت الغراب

ويقال نغق الغراب ينغق نغيقاً بغير معجمة ونعت ينعب نعباً بغير معجمة فإذا مرّت عليه السنون الكثيرة وغلظ صوته قيل شحج يشحج شحيجاً وقال ذو الرّمة: (ومُسْتَشْحَجَاتٍ بِالْفِرَاقِ كَأَنَّهَا *)

مثاكيل من صِيَابَةِ الثُّوبِ نُوحٍ) والثوبة توصف بالجزع .

أثر البادية في رجال الروم والسند وأصحاب الإبل يرغبون في اتخاذ النوبة والبربر والرّوم للإبل يرون أنهم يصلحون على معاشها وتصلح على قيامهم عليها .

ومن العجب أن رجال الرّوم تصلح في البدو مع الإبل ودخول الإبل بلاد الروم هو هلاكها فأما السند فإنّ السنديّ صاحب الحزبة إذا صار إلى البدو وهو طفل خرج أفصح من أبي مَهْدِيَّةٍ ومن أبي مطرف الغنويّ ولهم طبيعة في الصّرف لا ترى بالبصرة صيرفيّاً إلا وصاحب كيسه سِنْدِيٌّ .

نبوغ أهل السند واشترى محمّد بن السّكن أبا رُوْحَ فَرَجاً السّندي فكسب له المال العظيم فقلّ صيدلانيّ عندنا إلاّ وله غلامٌ سِنْدِيٌّ فبلغوا أيضاً في البرّهارة والمعرفة بالعقاير وفي صحّة المعاملة وللسّند في الطبخ طبيعة ما أكثر ما ينجبون فيه .

وقد كان يحيى بن خالد أراد أن يحوّل إجراء الخيل عن صبيان الحبشان والثوبة إلى صبيان السند فلم يفلحوا فيه وأراد تحويل رجال السند إلى موضع الفَرَّاشين من الرّوم فلم يفلحوا فيه (وفي السّند حلوق جياذ وكذلك بنات السّند .

¹ - الجاحظ، الحيوان، ج2، مصدر سابق، ص66.

استطرد لغوي والغراب يسمّى أيضاً حاتماً وقال عوف بن الخرع : (ولكنّما أهجّو صفّي بن ثابت *
 مَبَّجَةً لاقت من الطيرِ حاتماً) وقال المرقش من بني سدوس : (ولقد غدوتُ وكنْتُ لا *
 وأعدو على واق وحاتم) (فإذا الأشائم كالأيا *
 من والأيامن كالأشائم) (وكذاك لا خيرٌ ولا *
 شرٌّ على أحدٍ بدائم)
 وأنشد الحثيم بن عديّ : (وليس بهيَّابٍ إذا شدَّ رحله *
 يقولُ عدايَ اليوم واق وحاتم) (ولكنّه يمضي
 على ذاك مُقدماً *
 إذا صدَّ عن تلك الهناتِ الحثارم) والختارم : هو المتطيّر من الرجال وأما قوله : واق
 وحاتم فحاتم هو الغراب والواقى هو الصرد كأنه يرى أنّ الزجر بالغراب إذا اشتقّ من اسمه الغربة والاعتراب
 والغريب فإنّ ذلك حتم ويشتق من الصرد التصريد والصرّد وهو البرد ويدلك على ذلك قوله : (دعا صردٌ
 يوماً على غصنٍ شوّحطٍ *
 وصاح بذاتِ البيّن منها غرابها) (فقلتُ : أتصريدٌ وشحطٌ وغربة *
 فهذا
 لعمرى نأيها واغترابها) فاشتقّ التصريد من الصرد والغربة من الغراب والشحط من الشوّحط .
 ويقال أغرب الرجل : إذا اشتدّ مرضه فهو مُغرب .

قال : والعنقاء المغرب العقاب لأنها تجيء من مكان بعيد .

أصل التطير في اللغة قال : وأصل التطير إنما كان من الطير ومن جهة الطير إذا مرّ بارحاً أو سانحاً أو رآه
 يتفلى وينتف حتى صاروا إذا عاينوا الأعور من الناس أو البهائم أو الأعضب أو الأبتزجروا عند ذلك
 وتطيروا عندها كما تطيروا من الطير إذا رأوها على تلك الحال فكان زجر الطير هو الأصل ومنه اشتقوا
 التطير ثمّ استعملوا ذلك في كلّ شيء .

والغراب لسواده إن كان أسود ولاختلاف لونه إن كان أبقع ولأنّه غريب يقطع إليهم ولأنّه لا
 يوجد في موضع خيامهم يتقمّم إلاّ عند مباينتهم لمساكنهم ومزابلتهم لدورهم ولأنّه ليس شيء من الطير
 أشدّ على ذوات الدبر من إبلهم من الغربان ولأنّه حديد البصر فقالوا عند خوفهم من عينه الأعور كما
 قالوا : غراب لاغترابه وغرته وغراب البين لأنّه عند بينوتهم يوجد في دورهم¹ .

– القارئ الذي يعتمد عليه الجاحظ هو القارئ المثالي فهو قارئ متخيل من الصعب أن نحدده بدقة، أو
 يمكن القول أنه المؤلف نفسه، فالقارئ المثالي هو الذي يفهم النص ويؤوله على نحو ما أراده مؤلفه، فهو
 يتوصل إلى المعنى الذي أراده المؤلف .

¹ – الجاحظ، الحيوان، ج3، مصدر سابق، ص 353-554.

➤ الجزء الرابع: خصائص النملة

قد علمنا أنّ ليس عند الدَّرَّةِ عَنَاءُ الفَرَسِ في الحرب والدَّفْعِ عن الحرِّمِ ولكنّا إذا أردنا موضِعَ العَجَبِ والتَّعجيبِ والتَّنبيهِ على التدبيرِ ذكرنا الحسيسَ القليلَ والسَّخيفَ المهينَ فأرَبْنَاك ما عنده من الحِسِّ اللطيفِ والتَّقديرِ الغريبِ ومن النظرِ في العواقبِ ومشاكلَةِ الإنسانِ ومزاحمَتِهِ .
والإنسانُ هو الذي سُخِّرَ له هذا الفَلَكُ بما يشتملُ عليه .

وقد علمنا أنّ الدَّرَّةَ تدخِرُ للشتاءِ في الصَّيفِ وتتقدَّمُ في حالِ المهلةِ ولا تُضَيِّعُ أوقاتَ إمكانِ الحرِّمِ ثم يبلغُ من تَفَقُّدها وحُسْنِ خبرها والنظرِ في عواقبِ أمرها أنّها تخافُ على الحبوبِ التي ادَّخَرَتْهَا للشتاءِ في الصيفِ أنّ تعفنَ وتُسْوَسَ يقبلها بطن الأرض فتخرجها إلى ظهرها ثمّ ربما كان بل يكون أكثرَ مكائِها ندياً وإن خافتُ أن تنبتَ نَقَرَتْ موضعَ القَطْمِيرِ من وسطِ الحَبَّةِ وتعلم أنّها من ذلك الموضعِ تبتدئُ وتنبتُ وتنقلُ فهي تفلقُ الحَبَّ كُلَّهُ أنصافاً فأما إذا كان الحَبُّ من حَبِّ الكُزْبُرَةِ فلقته أرباعاً لأنّ أنصافَ حَبِّ الكُزْبُرَةِ ينبتُ من بين جميعِ الحبوبِ فهي على هذا الوجهِ مجاوزةٌ لفِطْنَةِ جميعِ الحيوانِ حتّى ربّما كانت في ذلك أحزَمَ من كثيرٍ من الناسِ ولها مع لطافةِ شخْصِها وخِفَّةِ وزنها وفي الشَّمِّ والاستراوحِ ما ليس لشيءٍ .

وربّما أكل الإنسانُ الجرادَ أو بعض ما يشبهه الجرادَ فتسقط من يده الواحدةُ أو صدرُ الواحدةِ وليس يرى بقرِبِهِ دَرَّةً ولا له بالذَّرِّ عَهْدٌ في ذلك المنزلِ فلا يلبثُ أن تُقْبِلَ دَرَّةً قاصدةً إلى تلك الجرادَةِ فترومها وتحاولُ قَلْبَها ونقلها وسحبها وجرحها فإذا أعجزتها بَعَدَ أن بلَعَتْ عُدْرًا مضتُ إلى جُحرِها راجعةً فلا يلبثُ ذلك الإنسانُ أن يراها قد أقبلتُ وخلفها صُويجباتُها كالحَيْطِ الأسودِ الممدودِ حتى يتعاونَ عليها فيحملنها فأولُ ذلك صِدْقُ الشَّمِّ لما لا يشمُّه الإنسانُ الجائعُ ثمّ بَعْدَ الهَمَّةِ والجراءةِ على محاولةِ نقلِ شيءٍ في وِزْنِ جِسمِها مائةَ مرّةٍ وأكثرَ من (مائةِ مرّةٍ وليس شيءٌ من الحيوانِ يقوى على حملِ ما يكونُ ضعفُ وزنه مراراً غيرِها وعلى أنّها لا ترضى بأضعافِ الأضعافِ إلّا بعد انقطاعِ الأنفاسِ فإن قلتُ : وما علِمَ الرَّجُلُ أنّ التي حاولتُ نقلَ الجرادَةِ فعجزتُ هي التي أخبرتُ صُويجباتِها من الذَّرِّ وأنها كانت على مقدّمتهن قلنا : لِطُولِ التَّجربةِ ولأنّنا لم نرِ دَرَّةً قط حاولتُ نقلَ جرادَةٍ فعجزتُ عنها ثمّ رأيناها راجعةً إلّا رأينا معها مثلَ ذلك وإنّ كُنّا لا نَفْصِلُ في العينِ

بينها وبينَ أحواتها فإنّه ليس يقعُ في القلبِ غيرُ الذي قلنا وعلى أنّنا لم نرِ دَرَّةً قط حملت شيئاً أو مضت إلى جُحرِها فارغةً فتلقاها دَرَّةً إلّا واقفتها ساعةً وخبرتها بشيءٍ فدَلَّ ذلك على أنّها في رجوعها عن الجرادَةِ إنّما كانت لأشباهاها كالرَّائدِ لا يكذبُ أهلُهُ ومن العجبِ أنّك تُنكرُ أنّها توحى إلى أخيها بشيءٍ والقرآنُ قد نطق بما هو أكثرُ من ذلك أضعافاً وقال رُؤبة بن العجاج : (لو كُنْتُ عَلِمْتُ كَلَامَ الحُكْلِ ** عِلْمَ

سُلَيْمَانَ كَلَامَ النَّمْلِ) وقال الله عز وجل : حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ قَالَتْ تَمَلُّهُ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ فَتَبَسَّمَ ضَاحِكاً مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتِكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ فَقَدْ أَخْبَرِ الْقُرْآنُ أَنَّهَا قَدْ عَرَفَتْ سُلَيْمَانَ وَأَثْبَتَتْ عَيْنَهُ وَأَنَّ عِلْمَ مَنْطِقِهَا عِنْدَهُ وَأَنَّهَا أَمَرَتْ صُوبِجَاتِهَا بِمَا هُوَ أَحْزَمٌ وَأَسْلَمٌ ثُمَّ أَخْبَرَ أَنَّهَا تَعْرِفُ الْجُنُودَ مِنْ غَيْرِ الْجُنُودِ وَقَدْ قَالَتْ : (وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ) وَنَحَالِكُ أَيُّهَا الْمُنْكَرُ تَبَسُّمُهُ بِجَاهِلِنَ أَنْتَ لَمْ تَعْرِفْ قَبْلَ ذَلِكَ الْوَقْتِ وَبَعْدَهُ شَيْئاً مِنْ هَذَا الشَّكْلِ مِنَ الْكَلَامِ وَلَا تَدْبِيرًا فِي هَذَا الْمَقْدَارِ وَأَمَّا مَا فَوْقَ ذَلِكَ فَلَيْسَ لَكَ أَنْ تَدَّعِيَهُ وَلَكِنْ مَا تُنْكَرُ مِنْ أَمْثَالِهِ وَأَشْبَاهِهِ وَمَا دُونَ ذَلِكَ وَالْقُرْآنُ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ لَهَا بَيَاناً وَقَوْلًا وَمَنْطِقاً يَفْصِلُ بَيْنَ الْمَعَانِي الَّتِي هِيَ بِسَبِيلِهَا فَلَعَلَّهَا مَكْلَفَةٌ وَمَأْمُورَةٌ مِنْهَيَّةٌ وَمُطِيعَةٌ عَاصِيَةٌ فَأَوَّلُ ذَلِكَ أَنَّ الْمَسْأَلَةَ مِنْ مَسَائِلِ الْجَهَالَاتِ وَإِنَّ مَنْ دَخَلَتْ عَلَيْهِ الشُّبُهَةُ مِنْ هَذَا الْمَكَانِ لِنَاقِصِ الرَّوِيَّةِ رَدِيُّ الْفِكْرَةِ .

وقد علمنا وهم ناس ولهم بذلك فضيلة في الغريزة وفي الجنس والطبيعة وهم ناس إلى أن ينتهوا إلى وقت البلوغ ونزول الفرض حتى لو وردت ذرة لشربت من أعلاه .

- القارئ المتناول في هذا النص هو القارئ الحقيقي هذا القارئ يستقبل صوراً من النص أثناء عملية القراءة، وتكتسي تلك العملية طابع التجربة ردة فعله وبهذا تظهر لنا معايير مستمدة من ذوق مجتمعه.

➤ الجزء الخامس: مساوي السنابير

قال صاحب الكلب : والسنور لصٌ لئيم وشرٌّ خؤون فمن ذلك أن صاحب المنزل يرمي إليه ببعض الطعام فيحتمله احتمال المريب واللص المغير حتى يولج به خلف حُبِّ أو راقود أو عدلٍ أو حطب ثم لا يأكله إلا وهو يتلفت يميناً وشمالاً كالذي يخاف أن يُسَلَّبَ ما أُعْطِيَ أو يُعْتَرَّ على سِرْقته فيعاقب ثم ليس في الأرض خبثة إلا وهو يأكلها مثل الخنافس والجعلان وبنات وردان والأوزاغ والحيات والعقارب والفأر وكل نتن وكل خبثة وكل مستقدر .

وهذه الأنعام تدخل الغيظ فتجتنب مواضع السموم بطبائعها وتتخطاها ولا تلتفت لفتها وربما أشكل الشيء على البعير فيمتحنه بالشمة الواحدة فلا تغلط الإبل إلا في البيش وحده ولا تغلط الخيل إلا في الدفلى وحده .

والسنابير تموت عن أكل الأوزاغ والحيات والعقارب وما لا يحصى عدده من هذه الحشرات فهذا يدلُّ على جهل بمصلحة المعاش وعلى حس غليظ وشره شديد . هيح الحيوان قالوا : وكل أنثى من جميع الحيوان ما خلا المرأة فلا بد لها من هيح في زمان معلوم ثم لا يُعرف ذلك منها وفيها إلا بالدلائل والآثار أو ببعض المعاينة .

وإناث السنانير إذا هجن للسفاد آذنين بصياحهن أهل القبائل ليلاً ونهاراً بشيء ظاهر قاهر علي لا يعترهن فترة ولا ملالة ولا سامة فرب رجل حُر شديد الغيرة وهو جالس مع نسائه وهن يتردذن على مثل هذه الهيئة ويصرخن في طلب السفاد فكم من حرة قد خجلت وحُر قد انتقضت طبيعته .

وليس لشيء من فحولتها مثل ذلك فكل جنس في العالم من الحيوان فذكورته أظهر هيئاً إلا السنانير .
وليس لشيء من فحولة الأجناس مثل الذي للجمل من الإزباد وهجران الرعي وترك الماء حتى تنضم أياطله ويتورم رأسه ويكون كذلك الأيام الكثيرة وهو في ذلك الوقت لو حمل على ظهره مع امتناعه شهراً من الطعام ثلاثة أضعاف حمله لحملها .

المكي وإسماعيل بن غزوان ونظر المكي إلى جمل قد أزيد وتلغم وطار على رأسه منه كشقق البرس وقد زم بأنفه وهو) يهدر ويقبب لا يعقل شيئاً إلا ما هو فيه فقال لإسماعيل بن غزوان : والله لوددت أن أهل البصرة رأوني يوماً واحداً إلى الليل على هذه الصفة وأني خرجت من قليل مالي وكثيره فقال له إسماعيل : وأي شيء لك في ذلك قال : كنت والله لا أصبح حتى يوافي داري جميع نساء أهل البصرة وجواريك فيهن فلا أبدأ إلا بهن قال إسماعيل : إنك والله ما سبقتني إلا إلى القول وأما

حال بعض الحيوان عند معاينة الأنثى وللحمار والفرس عند معاينة الحجر والأتان هيئ وصياح وقلق وطلب والجمل يقيم على تلك الصفة عاين أو لم يعاين ثم يدنى من هذه الذكورة إنانها فلا تسمح بالإمكان إلا بعد أن تسوى وتدارى¹ .

- القارئ الذي إعمده الجاحظ في هذا النص هو القارئ الحبير، تناول الجاحظ هذا القارئ لأنه يمتلك القدرة على التحدث بلغة النص بطلاقة، وتمكن بلغة الدلالة، لأجل إيصالها بسهولة إلى قارئ الناضج. فالجاحظ في هذا النص يريد من هذا القارئ أن يسعى إلى توضيح المعاني و الدلالات التي يكون من الصعب فهمها وتوصيلها إلى قارئ مستوعب.

➤ الجزء السادس : باب الأرنب و شأنها(نفع الأرنب):

وللأرنب جلد ووبر ينتفع به، ولحمه طيب، ولا سيما عن جعل محصياً، لأنه يجمع حسن المنظر، واستفادة العلم مما يرون من تدبيرها وتدبير الكلاب، و الانتفاع بالجلد وبأكل اللحم.
وما أقل ما يجتمع هذه الأمور في شيء من الطير.
وأما قوله:

¹ - الجاحظ، الحيوان، ج5، مصدر سابق، ص 586.

إذا أبتدر الناس المعالي رأيتهم قياماً بأيديهم مسوك الأرانب.
فإنه مهاجم بأنهم لا كسب لهم إلا صيد الأرانب وبيع جلودها¹.

القارئ المتناول في هذا النص هو القارئ المستهلك، فغرض هذا القارئ هو التذوق و الاستمتاع بالقراءة من غير عمق ولا غوص، أي أنه يهتم بالجانب الخارجي، وهذا القارئ يعتمد على الانطباع، وقد تكون قراءته وظيفية، وبذلك يحصل على معلومات معينة.

➤ الجزء السابع: فرس الماء

قال عمرو بن سعيد: فرس الماء يأكل التمساح. قال ويكون في النيل خيول، وفي تلك البحور- يعني تلك الخلجان- مثل الخيول البر، وهي تأكل التماسيح أكلاً شديداً، وليس للتماسيح في وسط الماء سلطان شديد إلا ما أحتمله بذنبه من الشريعة.

قال: وفرس الماء يؤذن بطلوع النيل، بأثر وطئ حافره، فحيث وجد أهل مصر أثر تلك الأجل عرفوا أن (ماء) النيل سينتهي في طلوعه إلى ذلك المكان.

وهذا الفرس ربما رعى الزرع، وليس يبدأ إذا رعى في أدنى الزرع إليه، ولكنه يحرز منه قدر ما يأكل، فيبدأ بأكله، من

أقصاه، فيرعى مقبلاً إلى النيل، وربما شرب (هذا الفرس) من الماء، بعد المرعى، ثم قاءه في المكان الذي رعى فيه، فينبت أيضاً.

و الطير عندنا يأكل التوت ويذقه، فينبت من ذرقه شجر التوت.

قالوا: وإذا أصابوا من هذه الخيل فلواً صغيراً ربوه مع نسائهم وصبيانهم في البيوت، ولم يزد على الكلام(شيئاً)².

القارئ المعتمد في هذا النص هو القارئ الخبير سبق وأن تحدثنا عنه مسبقاً

¹-الجاحظ، الحيوان، ج6، مصدر سابق، ص 359.

²-الجاحظ، الحيوان، ج7، مصدر سابق، ص 249-250.

خاتمة

خاتمة:

إن المتلقي هو ذلك الذي يتمكن من الوصول إلى أعماق النص الأدبي؛ وهو من هذا المنطلق ليس قارئاً سلبياً يتوقف عند تصفح النص، بل يعمل على تفكيكه إلى أجزاء، حتى يتمكن من فهمه فهماً دقيقاً وعندما يكتب له ذلك يحاول التقدم نحو تقديم المعاني التي تختفي وراء رداء الألفاظ، وهنا يمكن القول: إن جوهر العملية التواصلية هو التفاعل بين قطبيها النص والقارئ، ذلك أن وجود أحدهما مرتبط بالدرجة الأولى بوجود الآخر، كما أن الكاتب يضع في مخيلته أنه يكتب لقارئ افتراضي مهمته قراءة ما يكتب له.

تمكنت من الوصول إلى النتائج أخصها في النقاط الآتية:

- 1- استمدت نظرية التلقي مبادئها من نظريات أخرى سبقتها، المتمثلة في هيرمنيوطيقا غادامير و ظاهرية إنجاردن، إضافة إلى سوسولوجيا الأدب حاملة معها مبادئ لتشفير الرموز و الغموض للوصول إلى أعماق الأعمال الأدبية.
- 2- من أهم مبادئها، أفق الانتظار عند هانس روبرت ياوس الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى.
- 3- في بداية السبعينات أقيمت عدة مدارس، من بينها مدرسة كونستانس الألمانية بزعامة ياوسوايزر، فهما قد اكدا على ضرورة التفاعل بين النص و القارئ من أجل تحقيق العمل الأدبي.
- 4- أن مجال النقد الأدبي عرف في العقود الأخيرة بروز ظاهرة التحليل مستندا على ذلك بتصنيف القراء وتعدددهم، ونعت كل قارئ وفق منهجه (كالقارئ المعاصر و الحقيقي و الخبير و المثالي).
- 5- لقد تناول نقاد العرب القدامى إشكالية العملية الإبداعية، من خلال عناصرها الثلاثة (المبدع و النص و المتلقي)، في فترة مبكرة من النقد القديم كالجاحظ و الأمدي و إنطباطبا وغيرهم
- 6- يعتبر الجاحظ من الأوائل الذين حولوا الاهتمام إلى القارئ، وأعطى للقارئ دوراً في إعادة إنتاج دور النصوص و تأويلها من خلال تفاعل معها، كما طالب بقارئ متحرر وبقراءة موحدة لجزئيات الكتاب.

6- إن القارئ عند الجاحظ في أعلى المنازل و أسناها مرتبة، يداعبه بالنكت الطريفة والفكاهة ، وهذا ما وجدانه في كتابه الحيوان.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- 1- عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين ، تح : عبد السلام محمد هارون ، القاهرة، ع (1) 1960م.
- 2- عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان الجزء الأول، تح:عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2، 1965.
- 3- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب ابن خوجعة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، د ط ، 1966م.
- 4- أبو القاسم الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، تح : السيدج أحمد الصقر ، ط(4) ، دار المعارف القاهرة ، ج(1) ، 1992م.
- 5- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، دار التراث العربي ، القاهرة ، ط (3) ، 1977م.
- 6- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2 ، 2005م ، ص 15.
- 7- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1986.

ثانياً:المراجع العربية:

- 1- أحمد علي دهان: الصورة البلاغية عند الجرجاني منهجا وتطبيقا ، دار طلاس للدراسات والترجمة ، دمشق ، د ط 1986م،
- 2- بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط (1) 2001 م.
- 3- ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائد ، تر : أحمد الحوتي وبدوي طبانة ، دار النهضة ، مصر / القاهرة ، ع (4) ، (د ط)،(د ت) .
- 4- حسين الواد : مناهج الدراسات الأدبية ، سراس للنشر والتوزيع ، الطبعة التونسية ، تونس ، د ط ، 1985م.

- 5- عبد الحكيم محمود شعبان: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي ، دار العلم والإيمان كفر شيخ ، ط(1) ، 2010 م.
- 6- حضر ناظم عودة : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق ، عمان / الأردن ، ط(1) ، 1997م.
- 7- عبد الرحمان تيوماسين وآخرون ، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء) ، علي بن يزيد للفنون والطباعة ، بسكرة ، ط(1) ، 2009 م .
- 8- ابن سينا : " كتاب الشفاء " دار النهضة 1966، فن الشعر لأرسطو ترجمة حديثة عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة بيروت ، د ط ، د ت .
- 9- محمود درابسة ، التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم) ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط(1) ، 2010 م.
- 10- المختار ألسعيدى : نظرية التلقي في الغرب ، موقع الأساتذة المبرزين والباحثين في اللغة العربية ، تازة ، المغرب ، (د ط) ، (د ت) .
- 11- مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق / سوريا ، ط (1) 2013 .
- 12- عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري للتوزيع ، القاهرة ، د ط ، 1999 م.
- 13- وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي الحديث ، دار الفكر ، دمشق ، (د . ط) 2007م.
- 14- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 218، شباط، 1997، ص64.
- 15- عبد الكريم شرفي : من فلسفات الاويل إلى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم للنشر والتوزيع ، بيروت / لبنان ، ط(1) ، 2007م.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة:

- 1- روبرت هولب ، نظرية التلقي ، ترجمة : رعد عبد الجليل ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية (دط) 1992م.
- 2- روين جورج : مبادئ الفن ، تر : أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1998م.

- 3- سوزان روبين سليمان ، انجي كروسمان : القارئ في النص مقالات في الجمهور واللاويل ، تر : حسن ناظم ، علي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت / لبنان ، (ط.1) ، 2007م.
- 4- فولفغانغ آيرز ، فعل القراءة ، ترجمة : عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، د ط ، د م ، 2000م
- 5- ك م نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة عيسى العاكوب ، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، مصر ، ط(1) 1996م.
- 6- هانز روبرت يابوس : جمالية التلقي من أجل تأويل نص جديد ، ترجمة رشيد بن حدو ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، العدد 484 ، ط (1) ، 2004 م.
- رابعا: المجالات و الدوريات:
- 1- عبود سيدي عمر : أنواع القارئ ، مجلة الفكر والنقد ، الرواية المغربية ، د ط ، 1997 ، ص71.
- 2- لطيفة برهم : اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي القديم ، مجلة علامات النقد ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، بيروت/لنان ، مج (09) ، ج (35) ، 1402هـ / 2000م ، ص262.
- 3- محمد سعدون : جمالية التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية ، بسكرة الجزائر ، ع 14 ، 2013 م ، ص73.
- 4- محمد بن عباد : التلقي والتأويل ، مدخل نظري ، مجلة الأقلام ، ع4 ، 1998م ، ص6-7.
- 5- محمد عزام : سلطة القارئ في الأدب ، مجلة الموقف العربي ، مج : 32 ، ع : 377 ، 2002 م ، ص55.
- 6- نبيلة ابراهيم : القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال ، مجلة الفصول ، مج 05 ، ع (1) ، 1984م ، ص 101.

خامسا: الرسائل الجامعية:

- 1- أسامة عميرات ، نظرية التلقي النقدي وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر باتنة ، إشراف محمد زرمان ، 2010-2011 (لم تنشر)، ص43.
- 2- الزهراء نبق : أسس التحليل النقدي للمدونة الشعرية والنثرية في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري دراسة في ضوء نظرية التلقي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي في قضايا الأدب والدراسات النقدية ، جامعة الأغواط ، إشراف: سليمان بن علي دون نشر، 2015م / 2016م ، ص41.

فهرس المحتويات

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة..... أ-ب.

الفصل الأول: نظرية التلقي - أصولها أبرز أعلامها وأنواع القراء

المبحث الأول: الأصول المعرفية لنظرية التلقي.....	04
1- بنيوية براغ.....	04
2- الظاهرية لأنغاردن.....	04
3- الهيرمونيطيقة لغادامير.....	05
4- سسيولوجيا الأدب.....	06
المبحث الثاني: أعلام مدرسة كونستانس الألمانية وأهم قرائها.....	07
1- هانز روبرت يابوس.....	07
2- فولفغانغ آيزر.....	10
3- أنواع المتلقين.....	12
أ- القارئ المعاصر.....	12
ب- القارئ المستهدف.....	12
ج- القارئ الحقيقي.....	13
د- القارئ الأعلى.....	14
هـ- القارئ الخبير.....	14
و- القارئ المثالي.....	15
ز- القارئ المستهلك.....	17
ح- القارئ الضمني.....	17
4- المتلقي في النقد القديم.....	18

الفصل الثاني : تعامل الجاحظ مع المتلقي و القراء الذين تناولهم في كتابه

المبحث الأول: تعامل الجاحظ مع المتلقي.

1- تعامل الجاحظ مع المتلقي.....27.

المبحث الثاني: ملخص لكتاب الحيوان وأهم القراء

1- ملخص كتاب الحيوان.....30.

2- أهم القراء الذين تناولهم الجاحظ.....30.

أ- الجزء الأول باب الكلب وشأنه.....31.

ب- الجزء الثاني باب الطير وبيضه.....34.

ج- الجزء الثالث باب في الغريان.....35.

د- الجزء الرابع باب في النمل.....37.

هـ- الجزء الخامس باب في النسور.....38.

و- الجزء السادس قول في الأرناب.....39.

ز- الجزء السابع قول في فرس الماء.....40.

الخاتمة.....42.

44 قائمة المصادر والمراجع.....

الفهرس.....

الملخص.....

المخلص:

نلخص في نهاية هذا العرض إلى الأهمية التي حظي بها القارئ و المكانة المرموقة التي بوأته ورفعته إليها نظرية التلقي، مما شكل ثورة على المناهج السابقة التي أهملت دور القارئ (المتلقي)، في العملية الإبداعية.

وذلك لان كل النظرية تنهض على مرجعيات وخلفيات فلسفية . رغم كل هذه المشاكل التي شكلتها المناهج السابقة إستطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر و أن تعطي للقارئ أعلى المنازل وأسناها مرتبة وهذا ما فعله الجاحظ، لأن القارئ عنده أولى من أيّ شيء فهو يعي وعيا تاما بان القارئ يقوم بإعادة النصوص و تأويلها وكذلك التفاعل معها، بحيث أن النص المكتوب يكون له من التفسيرات و التأويلات بعدد قرائه. الكلمات المفتاحية: المتلقي، انواع المتلقين، المتلقي عند الجاحظ.

Abstract:

At the end of this presentation, we summarize the importance of the reader and the prestigious position that the receptive theory has gained and elevated to it, which formed a revolution against previous approaches that neglected the role of the reader (the recipient) in the creative process.

This is because all the theory is based on references and philosophical backgrounds. Despite all these problems posed by the previous curricula, in which the receptivity theory was able to flourish and give the reader the highest and most prestigious homes, and this is what Al-Jahiz did, Because the reader has the priority of anything, he is fully aware that the reader re-texts and interprets them as well as interacts with them, so that the written text has interpretations and interpretations according to the number of its readers.

Key words: recipient, types of recipients, receiver at Al-Jahiz.

résumé

À la fin de cette présentation, nous résumons l'importance du lecteur et la position prestigieuse que la théorie réceptive a acquise et élevée à elle, ce qui a formé une révolution contre les approches précédentes qui négligeaient le rôle du lecteur (récepteur) dans le processus de création.

C'est parce que toute la théorie est basée sur des références et des arrière-plans philosophiques. Malgré tous ces problèmes posés par les programmes précédents, dans lesquels la théorie de la réceptivité a pu s'épanouir et donner au lecteur les foyers les plus hauts et les plus ordonnés, et c'est ce qu'a fait Al-Jahiz, Parce que le lecteur a la priorité sur tout, il est donc pleinement conscient que le lecteur réinterprète les textes et les interprète ainsi qu'interagit avec eux, de sorte que le texte écrit a des interprétations et des interprétations en fonction du nombre de ses lecteurs.

Mots clés: receveur , Types de destinataires, récepteur à Al-Jahiz

