جماليات التلقي في قصة قصيرة "دولة العصافير"لتوفيق الحكيم

بدراسة ولفغانغ أيزر(Wolfgang Iser)

بحث جامعي

إعداد:

إثني نساء العزّ

رقم القيد: ١٥٣١٠١٥٩

المشرف:

حافظ رازقي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٥٠٣٣٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٤

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية الإنسانية

جامعة مولانا مالك ابراهيم الإسلامية الحكومية بما لانج

٢٠٢٢

جماليات التلقي في قصة قصيرة "دولة العصافير"لتوفيق الحكيم

بدراسة ولفغانغ أيزر(Wolfgang Iser)

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الإختبار النهائي للحصول على دراجة سرجانا (S-1)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

إثني نساء العزّ

رقم القيد: ١٥٣١٠١٥٩

المشرف:

حافظ رازقي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٥٠٣٣٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٤

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٢

تقرير الباحث

أفيدكم علما يأنني الطالبة :

الاسم : اسني نساء العز

رقيم القيد : ١٥٣١٠١٥٩

موضوع البحث :جماليات التلقي في قصة قصيرة "دولة العصافير"لي توفيق الحكيم بدراسة ولفغانغ أيزر(Wolfgang Iser)

احضرته وكتابته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج،٢٨ يونيو ٢٠٢٢م

الباحثة

اسني نساء العز

رقيم القيد : ١٥٣١٠١٥٩

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالب باسم إثني نساء العزّ تحت العنوان " جماليات التلقي في قصة قصيرة "دولة العصافير" لتوفيق الحكيم بدراسة ولفغانغ أيزر"قد تم بالتفتيش والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة لتقدم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي لحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج،٢٨ يونيو ٢٠٢٢ م

الموافق

حافظ رزقي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٥٠٣٣٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٤

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمّد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : إثني نساء العزّ

رقم القيد : ١٥٣١٠١٥٩

موضوع البحث : جماليات التلقي في قصة قصيرة "دولة العصافير"لتوفيق الحكيم بدراسة ولفغانغ أيزر(Wolfgang Iser)

وقررت للجنة نجاحها واستحقاقها دراجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الأسلامية الحكومية مالانج.

تحرير بمالانج،٢٨ يونيو ٢٠٢٢ م

لجنة المتاقشة

التوقيع

١- رئيس المناقش : الدكتور سوتامان، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٧٢٠٧١٨٢٠٠٣١٢١٠٠٢

٢- المناقش الأول: حافظ رازقي، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٨٥٠٣٣٠٢٠١٨٠٢٠١١١٧٤

٣- المناقش الثاني : احمد خليل، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٧٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور مُحَمَّد فيصل الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

إستهلال

" أيها الإنسان الطماع، لقد أعماك جشعك فنسيت الاثنتين، فكيف أخبرك بالثالثة ؟ ألم أقل لك لا تتحسر على ما فاتك، ولا تصدق ما لا يمكن أن يكون. إن لحمى وعظمى ودهنى و ريشى لا يزن عشرين مثقالا. فكيف تكون في حوصلتى درتان رزن كل واحدة عشرون مثقالا ؟!"

(توفيق الحكيم)

إهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

أمي وأبي

ولن أستطيع أن أعد هذا الإهداء لهما

ولن أطيق على ذكر بذلهما إلي

شكرا لأمي وأبي

وإلى أخي الصغير المحبوب

جزاكم الله بتمام الصحة والطاعة وفضلكم الله بطول العمر والسعادة

أمين

توطئه

الحمد الله رب العلمين، وبه نستعين على أمور الدنيا والدين، أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك لك وأشهد أن مُحَمَّدا عبده ورسوله لا نبي بعده، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وأصحابه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الحمد الله قد تمت هذا البحث الجامعي تحت العنوان: "جماليات التلقي في قصة قصيرة "دولة العصافير" لتوفيق الحكيم بدراسة ولفغانغ أيزر" . لكن الباحثة قد اعترفت أن هناك كثير من النقائص والأخطأ رغم أنها قد بذل جهدها لإكمالها.

تقصد كتابة هذا البحث لاستيفاء شروط الاختبار النهائي والحصول على درجة سرجانا لكلية العلوم الإنسانية في قسم اللغة العربية وأدبها جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. فالباحثة بتقدم كلمة الشكر لكل شخص يعطي دعمة ومساعدة للباحث في إعداد هذا البحث الجامعي خصوصا إلى:

١- الدكتور زين الدين، الماجستير.يعني مدير جامعة مولان مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
٢- الدكتور مُحَمَّد فيصل، الماجستير.يعني عميدة كلية العلوم الإنسانية.
٣- الدكتور عبد الباسط، الماجستر.يعني رئيس قسم اللغة العربية وأدبها
٤- حافظ رازقي الماجستير، كمشرف في إعداد هذا البحث الجامعي.
٥- جميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها الذين قد اعطوا الحماسة في انتهاء هذا البحث.
٦- كل من الذين لاقدرة لي أن أذكر واحدا فواحدا هنا.

وأخيرا، عسى أن يكون هذا البحث نافعا للباحثين الأخرين ولكل من تفاعل به.

مستخلص البحث

العزّ,إثني نساء (2022)، *"جماليات التلقي في قصة قصيرة "دولة العصافير" لتوفيق الحكيم بدراسة ولفغانغ أيزر"(Wolfgang Iser)*. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

الكلمات المفتاحية: *جماليات التلقي، دولة العصافير، ولفغانغ أيزر*

الأدب عمل فني في شكل كتابة ذات قيمة جمالية. يمكن رؤية القيمة الجمالية للأدب من كيفية تكامل اللغة والكلمات مع بعضها البعض وإنتاج أعمال جميلة للاستمتاع بها وسماعها وشعورها. الأدب (العمل الأدبي) هو عمل فني يستخدم اللغة كوسيط. اللغة الأدبية هي لغة تحتوي على الأفعال أو إطلاق عالم الخيال، حتى يسممنا دون أن ندرك ذلك. تستخدم الباحثة مفهوم القارئ الضمني. يحتوي القارئ الضمني على جانبين هما دور القارئ في بنية النص ودور القارئ في بناء القصة القصيرة لأرض الطيور لتوفيق الحكيم. البحث في الدراسات الأدبية، تحظى نظرية استقبال إيسر الجمالية بمكانة واسعة إلى حد ما. افتراض الأدب هو أن للمجموعة قطبين، يطلق عليهما القطب الفني (المؤلف) والقطب الجمالي (القارئ). تحدث عملية القراءة في التفاعل بين النص والقارئ. تعتبر سيكولوجية القارئ ووظيفة بنية اللغة من الأشياء المهمة التي تؤثر على عملية القراءة للقارئ.

بعد البحث الجيد والتفصيل، وجدت الباحثة إجابات أسئلة البحث فيما يتعلق بقبول القارئ للعناصر الجوهرية في الرواية. ويأتي هذا القبول على شكل إيمان بوجود جشع من البشر كما جاء في رواية توفيق الحكيم. ثم تختلف استجابة القارئ للقصة القصيرة لأرض الطيور، اعتمادًا على المستلمين من عدة دوائر، يفهم الباحثون أنفسهم المعنى الذي يريد المؤلف نقله حتى يتم نقل القيم في القصة القصيرة. القصة القصيرة لأرض الطيور هي قصة قصيرة تحتوي على العديد من قيم الرسائل التي يرغب المؤلف في نقلها إلى القارئ. وجد الباحثون العديد من القيم الواردة في الرواية بما في ذلك الدافع لأن نكون متفائلين دائمًا، وذكاء العقل والروح، والدافع للشعور دائمًا بالرضا، وحب الآخرين بإخلاص، وحب الله والتفكير في وجوده.

ABSTRACT

Izzi, Isnia nisa'ul.(2022). *"Aesthetics of receiving in short stories "The Birds State" by Tawfiq Al-Hakim, with the study of Wolfgang Iser".* Undergrate Thesis, Arabic literature, Faculty of Humanities, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Keywords : *Aesthetics, The Birds State, Wolfgang Iser*

Literature is a work of art in the form of writing that has aesthetic value. The aesthetic value of literature can be seen from how language and words complement each other and produce beautiful works to be enjoyed, heard and felt. Literature (literary work) is a work of art that uses language as its medium. Literary language is a language that contains the meaning of verbs. Literary language is a special language that results from its composition and writing. Literature likes to offer beauty, give meaning to life (death, misery, or joy) or release the world of imagination, so that it can poison us without us knowing it . The researcher uses the concept of implied reader. Implied reader contains two aspects, namely the role of the reader in the structure of the text and the role of the reader in structuring the short story of the land of birds by Taufik Al-Hakim. Research In literary studies, Iser's reception aesthetic theory has a fairly wide place. The assumption of literature is that a corpus has two poles, which are called the artistic (author) and aesthetic (reader) poles. The reading process occurs in the interaction between the text and the reader. The psychology of the reader and the function of the structure of language are important things that influence the reading process of a reader.

After researching well and in detail the researchers found answers to the formulation of the problem regarding the reader's acceptance of the intrinsic elements in the novel. This acceptance is in the form of believing in the existence of human greed which is stated in the novel by Taufik Al-Hakim. Then the reader's response to the short story of the land of birds varies, depending on the recipients from several circles, the researchers themselves understand the meaning that the author wants to convey so that the values in the short story are conveyed. The short story of the land of birds is a short story that has several message values that the author wants to convey to the reader. Researchers found several values contained in the novel including the motivation to always be optimistic, intelligence of mind and soul, motivation to always feel enough.

ABSTRAK

Izzi, Isnia nisa'ul. (2022). *"Estetika Penerimaan Dalam Cerpen "Negeri Burung" Karya Taufiq Al-Hakim, Dengan Kajian Wolfgang Iser"*. Skripsi, Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang.

Kata Kunci : *Estetika, Negeri Burung, Wolfgang Iser*

Sastra merupakan suatu karya seni berupa tulisan yang memiliki nilai estetika. Nilai estetika sastra dapat dilihat dari bagaimana bahasa dan kata saling melengkapi dan menghasilkan karya yang indah untuk dinikmati, didengar dan dirasakan. Sastra (karya sastra) merupakan karya seni yang menggunakan bahasa sebagai medianya. Konon bahasa ini adalah karya seni. Beberapa pekerjaan sastra termasuk hiburan. Sastra senang menawarkan keindahan, memberi makna pada kehidupan (kematian, kesengsaraan, atau kegembiraan) atau melepaskan dunia imajinasi, sehingga bisa meracuni tanpa kita sadari.Peneliti menggunakan konsep implied reader, pembaca tersirat. Implied reader mengandung dua aspek, yaitu peranan pembaca dalam struktur teks dan peranan pembaca dalam tindakan menstrukturasikan terhadap cerpen negeri burung karya Taufik Al-Hakim. Penelitian Dalam kajian sastra, teori estetika resepsi Iser mendapatkan tempat yang cukup luas. Asumsi sastra adalah sebuah korpus yang memiliki dua kutub yang disebut dengan kutub artistik (pengarang) dan estetik (pembaca). Proses pembacaan itu terjadi dalam interaksi antara teks dan pembaca. Psikologi pembaca dan fungsi struktur bahasa adalah hal penting yang berpengaruh dalam proses membaca dari seorang pembaca.

peneliti menemukan jawaban akan rumusan masalah mengenai penerimaan pembaca terhadap unsur-unsur intrinsik dalam novel. penerimaan tersebut berupa percaya akan adanya rasa ketamakan dari manusia yang tertera dalam novel karya Taufik Al-Hakim. kemudian respon pembaca terhadap cerpen negeri burung bermacam-macam, tergantung kepada penerima dari beberapa kalangan, peneliti sendiri faham terhadap makna yang ingin disampaikan oleh pengarang sehingga nilai-nilai yang ada di dalam cerpen tersampaikan. cerpen negeri burung merupakan cerpen yaang memiliki beberapa nilai pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca. peneliti menemukan beberapa nilai yang terkandung di dalam novel diantaranya adalah motivasi untuk selalu optimis, kecerdasan akal dan jiwa, motivasi untuk selalu merasa cukup.

محتويات البحث

تقرير الباحثة..... أ
تصريح ..... ب
تقرير لجنة المناقسة ..... ج
استهلال ..... د
إهداء ..... هـ
توطئه ..... و
مستخلص البحث باللغة العربية..... ز
مستخلص البحث باللغة الإنجليزية ..... ح
مستخلص البحث باللغة الإندونيسية..... ط
محتويات البحث ..... ك
الفصل الأول: المقدمة..... ١
أ- خلفية البحث ١
ب- أسئلة البحث..... ٥
ج- فوائد البحث ٥
د- حدود البحث ٦
هـ- تحديد المصطلحات ٦
الفصل الثاني: الإطار النظري ٨
أ- المبحث الأول: في نشأة النظرية لدى اليونانيين و العرب. ٨
١-اليونانيون وفكرة التلقي ١١
٢-العرب وإهتمامهم بموضوع التلقي ١٦

٣-قضية التلقي لدى أهم النقاد العرب..... ٢٤
ب-المبحث الثاني: التفاعل بين النص والقارئ ٣٣
١- مراحل القراءة العمل الأدبي ٣٥
٢- أنماط القراء ٣٧
٣- إجراء المتلقي في بناء المعنى..... ٤٤
الفصل الثالث: منهجية البحث ٥٤
أ- منهج البحث ٥٤
ب- أدوات البحث ٥٥
الفصل الرابع: مناقسة ونتائج البحث..... ٥٧
أ- ملخص قصة القصيرة "دولة العصافير"..... ٥٧
ب-إستقبال القارئ لعناصر الداخلية قصة القصيرة "دولة العصافير"..... ٥٨
ج- قيمة التي يمكن اتخاذها في قصة قصيرة "دولة العصافير" لتوفيق الحكيم..... ٧٦
الفصل الخامس: الاختتام..... ٩٠
أ- الخلاصة ٩٠
ب- الاقتراحات..... ٩١
قائمة المصادر والمراجع ٩٢
سيرة ذاتية ٩٤

الفصل الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية التي انبثقت جراء الانفتاح على ثقافة الآخر، إما ترجمة أو اطلاعا على غرار المنهج النفسي الذي يحلل النصوص الأدبية انطلاقا من الجانب النفسي للمؤلف، والمنهج الاجتماعي الذي ينظر إلى الأدب على أنه مرآة صاحبه يعكس من خلالها الواقع، إلى المنهج البنيوي الذي يعتبر النص الأدبي بنية مستقلة، كما أنه يكون شبكة من العلاقات الداخلية بين البنيات، مرورا بالمنهج السيميائي الذي ينظر إلى النص على أنه دال يسبح وسط بحرة من المحولات اللانهائية. ووصولا إلى المنهج التفكيكي الذي يقوم على ثنائية الهدم والبناء؛ أي هدم كل ما بناه الكاتب وإعادة بنائه من جديد وفق تصورات جديدة، تختلف عن الأولى.

وبين هذه المناهج النقدية وتلك، ظهر ما يعرف بجماليات التلقي *Esthétiques de réception la* هذه النظرية التي تركز بالأساس على القارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله وبالتالي استخراج معانيه التي لم تكتشف بعد (حفيظة زين،: ٢٠٠٦. ص. ٤-٣)

لقد كان لنظرية التلقي الأثر الكبير في التحول الذي واكبته الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة العربية والغربية، كما أعقب ظهورها مشكلات عديدة نابعة من طبيعة الصلة تربط القارئ (المتلقي بالعمل الأدبي، كما طرحت هذه النظرية عبر تاريخها. موضوع العلاقة بين الأدب والمتلقي؛ حيث اعتنت بالأخير من وجهة نظر يختلف طرحها

عن بقية النظريات التي راحت تمجد النص تارة والأديب تارة أخرى وأهملت المتلقي التي راحت تمجد النص تارة والأديب تارة أخرى وأهملت المتلقي.

ومن الواضح أن نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث والمعاصر أصبحت المحور الذي تشتغل عليه معظم الدراسات المهتمة بالقارئ، فقد خطا بفضلها منهج القراءة وجماليات التلقي خطوات كبيرة في بناء صرح جمالية استقت أصولها من الفلسفتين الظاهراتية: *phénoménologie* والهيرمينوطيقية: *hermeneutique* على حد سواء.

وإذا كانت بعض المناهج تولي اهتمامها إما بالنص وإما بالأديب، فإن نظرية التلقي ترى أن أهم شيء في عملية القراءة تلك المشاركة الفعالة التي تحدث بين النص والمتلقي، أي أن الفهم الحقيقي للنص ينطلق من المتلقي الذي يعد منتجه الفعلي، أما دور المرسل فينتهي عند تقدم النص للقارئ، الذي يقوم بمهمة إعادة إنتاجه من جديد نقدا وتفاعلا وحوارا (عبد الله يوسف. ٢٠١٢. ص، ٦-٨).

إن أي نص لا تكتمل ولادته إلا عن طريق قراءته وبالتالي إعادة إنتاجه، وهنا نشير إلى أن النص يتكون من قطبين الأول فني والثاني جمالي؛ أما الأول فيجسده النص الأدبي وبألفاظه ة وتراكيبه وما تحملانه من أفكار يريد الكاتب من القارئ اكتشافها؛ ما يعني أن القطب الفني يحمل بين طياته معاني ودلالات يتوجب على القارئ الوصول إليها. وأما الثاني فتجسده عملية القراءة التي تنقل النص من مجرد نص مكتوب إلى نص جديد حافل بالمعاني الجديدة، بمعنى أن النص هذه الحالة يتحقق بصريا وذهنيا وفق استيعاب القارئ وتأويله له، ومنه فإن كل قراءة هي في الواقع تأويل يحيل على تأويل آخر.

الأعمال الأدبية فهي حشوة للعقل، كما هي تنوير للروح وترفيه للقارئ. فمن خلال قراءتنا للأدب يمكن أن يؤدي إلى تحويل القلق والحزن مؤقتا إلى سعادة واسترخاء عن طريق اتباع القصة والخيال والجمال التي يعرضها المؤلف. توفر الأعمال الأدبية أيضا

مساحة خيال واسعة جدا لقرائها كي يتفقوا مع أفكار الكاتب أولا. فالكتابة هي نشاط تعبيري مثمر للغية كلما وأينما كان أحد الأعمال الأدبية هي القصة القصيرة.

فالقصص القصيرة قصص كتبها المؤلفون، قصيرة موجزة ومباشرة حول الغرض، وتحتوي على أفكار رئيسية، ويكمن استخدامها كمادة بحثية في اعناصر جوهرية وخارجية و واحدة من العناصر الجوهرية التي يمكن استخدامها كمواد بحثية، فالعناصر الجوهرية التي يمكن استخدامها في هذه الدراسة هي الموضوعات، وتحديد خصائص المكان و الزمان والمخطط ونمط اللغة في هذه الدراسة قصة قصيرة من تأليف توفيق الحكيم. و هو كاتب مشهور ولد و نشأ في مصر. ابتكر الكتير من الروايات الأدبية والقصص القصيرة والدراما.

وإحدى الأعمال الأدبية نظرية جمليات التلقي عند ولفغانغ أيزر المستخدمة في هذه الدراسة هي قصة قصيرة بعنوان دولة العصافير وهي الجزء السادس من ثمانية عشر في مجموعة القصص أربني الله القصيرة و دولة العصافير نفسها تحكي عن العصافير الصغيرة و العصافير الكبيرة والبشر، حيث تحب العصافير الصغيرة أن تتساءل عن كل شيء لا تعرفه. العصافير الكبيرة لها طبيعة بارعة وذات خبرة بالحياة. في هذه القصة القصيرة قصة غير عادية للغاية تحتوي على أفكار فلسفية مثيرة للاهتمام للغاية. على الرغم من بساطة اللغة وسهولة ويصال الفكرة ولكنها تحتوي على معاني جوهرية عميقة يستفيد منها القارئ في حياته العامة.

وبالحديث عن الدراسات السابقة التي أثيرت حول هذا النوع من المواضيع فأقول إنها قليلة حسب علمي، خصوصا تلك التي تناولت البعد التطهيري الاتصالي:" استقبال النص عند العرب وهي دراسة حاولت الجمع بين الجانبين النظري والتطبيقي" هي المجلة المكتوبة بفتى الله الصالح أحد أستاذ في كلية العلوم الإنسانية بقسم اللغة العربية وأدبها الجامعة شريف هداية الله الحكومية الإسلامية جاكرتا. "النظرية استقبال لشاعر السافعي"

المبحث في المجلة فضيل مناور المنشور أستاذ من كلية العلوم الإنسانية بقسم الأدبي *UGM* جوكجاكرتا، في هذه المجلة تركز علي التصورية و الوصفية فقط، ليس بالتطبيقية والعملية وأما ههنا مضادها اي تقدم البحث التصورية، الوصفية، التطبيقية، العملية عن النظرية التلقي."القصة القصيرة" السكلان "الصبري موس" البحث من كتابة ألما أصفيا مقدم إلى كلية الأدب بجامعة سونن كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا لإتمام بعض الشروط للحصول على اللقب العالمى فى العلم اللغة العربية وأدبها، وهي تبحث عن تحليلية داخلية التي تركز على العناصر الداخلية بعضها استقبال الأدابي، وكان إطار النظري متفارقة مع البحث في هذا التحليل يعنى النظرية وعناصرها.

وأما هذا البحث تستعمل الباحثة النظرية جماليات التلقي فلفغانغ أيزر في القصص الدولة العصافير توفيق الحكم المحصوص على تحديد ففي المدخل عرضت لمسألة نظرية التلقي بين تعدد المصطلح وزئبقية المفهوم؛ إذ تناولت جملة من المصطلحات التي وضعت للدلالة على نظرية التلقي على غرار: نظرية الاستقبال القراءة استجابة القارئ، التأثير والاتصال، إضافة إلى إثارة قضية عدم وجود مفهوم واضح ودقيق لهذه النظرية كما حاولت أن أقدم تصورا للنظرية اعتمادا على ما اطلعت عليه.

اعتمادا على الأسئلة السابقة، فيهدف هذا البحث إلى: لمعرفة الاستقبال القارئ لالعناصر الداخلية في قصص قصيرة "دولة العصافير" توفيق الحكيم، لمعرفة القيم التي يمكن اتخاذها في قصص قصيرة "دولة العصافير" توفيق الحكيم من خلال القارئ.

ب- أسئلة البحث

بناء على المناقشة في الخلفية البحث، تعتمزم الباحثة عموما تفكيكها. تسهيلا وتيسيرا في قيام البحث، واجتنابا عن اتساع المباحث، تركز الباحثة المناقشات في هذه الأسئلة التالية:

١- كيف إستقبال القارئ للعناصر الداخلية في قصص القصيرة "دولة العصافير" لي توفيق الحكيم؟

٢- أي القيم التي يمكن اتخاذها في قصص القصيرة "دولة العصافير" لي توفيق الحكيم من خلال القارئ؟

ج – الفوائد البحث

فائدة هذا البحث تنقسم إلى نوعين، وهما النظرية والتطبيقية، تريد الباحثة نتيجة هذا البحث مساعدا في فهم نظرية جمليات التلقي عند فلفغانغ أيزر المستخدمة في هذه الدراسة هي قصة قصيرة بعنوان دولة العصافير، كما يلى:

١- جمع فائدة النظرية:

أ) المساعدة على معرفة العناصر الداخلية في قصص قصيرة "دولة العصافير" توفيق الحكيم.

ب) المساعدة على معرفة نظرية جماليات التلقي عند فلفغانغ أيزر.

ج) لزيادة معرفة تطبيق النظاري جماليات التلقي عند فلفغانغ أيزر في الأدب خاصة في القصص دولة العصافير توفيق الحكيم.

٢- الفوائد التطبيقية:

أ) للباحثة: تعمّق عن التطبيق النظاري جماليات التلقي عند فلفغانغ أيزر في القصص دولة العصافير توفيق الحكيم و مراجعة عن العلم نقد الأدابي و القراء النص.

ب) للقارئ: يعرف عن التطبيق النظاري جماليات التلقي عند فلفغانغ أيزر في القصص دولة العصافير توفيق الحكيم.

ج) للجامعة: لزيادة المراجع في مكتبة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، خاصة في اللغة العربية وأدبها.

د- حدود البحث

لمساعدة هذا البحث تستعمل الباحثة النظرية النقد الأدابي، يعني تحليل القصص من العناصر الجوهرية. العناصر البنيوية التي تبني الأدبي نفسه. العناصر التي تؤدى إلى التسمية بالعمل الأدبي، العناصر التي سيتم العثور عليها في الواقع عند قراءة العمل الأدبي و القراءة النص بجماليات التلقي عند القارئ. جماليات التلقي في القصص هو العناصر التي تشارك بشكلية مباشر في بناء القصة. التماسك بين العناصر البنيوية المختلفة هي التي تجعل الرواية موجودة. العناصر المقصودة تشتمل الحوادث والحكاية والحبكة ووجه النظر القصصية اي نظرية التلقي. (برهن نور جينطار،٢٠١٠،ص. ٢٣).

هـ- تحديد المصطلحات

كان تحديد البنية أو السمة التي ستتم دراستها بحيث يصبح متغيرًا يمكن قياسه. تصف تحديد المصطلحات الطرق المحددة المستخدمة للبحث عن التركيب وتشغيله، مما يتيح للباحثين الآخرين تكرار القياسات بنفس الطريقة أو تطوير طرق أفضل لقياس التركيب (سوجيون،٢٠١٢،ص. ٣١).

وتكمن أهمية الموضوع في أنه يضعنا أمام أحد أكبر عوالم النقد الأدبي، إنه عالم القراءة وجماليات التلقي، هذا العالم الذي كان فيما مضى غير مرغوب فيه لعدة اعتبارات لا يسع للحديث عنها، كما أنه يبين طريقة فهم النصوص من خلال الاحتكاك والتفاعل الذي يتم بين القارئ والنص وهذا ما يترتب عنه ظهور

عملية تأثير وتأثر تتوج باكتشاف القارئ معاني جديدة في النص، لم تكن لتوجد بدونه.

الفصل الثاني

الإطار النظري

أ- المبحث الأول: في نشأة النظرية لدى اليونانيين و العرب

إن نظرية التلقي أو ما يعرف بجماليات التلقي لم تنشأ من فراغ حالها في ذلك حال كثير من النظريات بل لها جذور موغلة في القدم، جذور ترجع إلى الفكر السفسطائي واليوناني اللذان كانا يعتبران القارئ (السامع) فهو الذي تقع عليه فعل القراءة، بل اغتبراه فاعلا ديناميكيا يؤثر في النص و يتأثر به، فيصنع دلالته، وعندها تتحقق عملية الفهم الحقيقي للمعنى ويشير "إريك بنتلي" " *Eric Bently*" إلى أن مشاركة القراء في العملية الإبداعية (الأدبية) ليست بالمشاركة الهينة، حيث يؤكد على أنه إذا استبعدنا القراءة من العملية الفنية، فقدت هذه العملية أحد عناصره الهامة، و فقدت كذلك جاذبيتها (سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص ٣٢).

وبالتالي فالقارئ يعتبر أحد العناصر الهامة التي تشكل مفاصل العملية الأدبية، وبغيابه يضيع اكتمال عناصرها. ولكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو هل المفكرون الأوائل نظروا إلى القارئ هذه النظرة الثاقبة أم أن آراءهم بقيت بحرد ملاحظات وتخمينات لا أكثر؟ هذا هو السؤال الذي طرح نفسه على مائدة البحث لفترات طويلة و متعاقبة، يظهر ذلك في أطروحات الفلاسفة السفسطائيين أمثال "لونجينوس" *Longinos* و " بروتاغروس" *Protagorace* " وهوراس " *Horace* وغيرهم.

لقد جعل السفسطائيون *Sophistes* المتلقي في وضع مزدوج؛ إذ يعتقدون أن كل ملفوظ هو احتمال، كما أنه في الوقت نفسه يحتوي على بنيات تحقق الإقناع التام، و بالتالي فقد سمح الافتراض الأول بتنشيط القدرات التأويلية للمتلقي، أما الافتراض الثاني فيهدف إلى جعل المتلقي في حالة استجابة تامة للملفوظ (ناظم عودة خضر:

الأصو المعرفية النظرية التلقي، ص ١١). وعليه فالمعنى عند السفسطائيين ينحدر من الملفوظ نفسه، من إيماءاته البلاغية، و من التلاعب الذي يحدث في النسيج اللغوي و الأسلوبي له، أما تجربة التلقي (الفهم)، فهي تقف في الجانب البعيد من عملية بناء المعنى، إن تلك التجربة. جدلية حديثة، ولكنها تنطوي على طابع تمييزي في مفهوم التلقي (ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية النظرية التلقي، ص ١٢).

إن السفسطائيين كانوا من السباقين إلى الحديث عن أهمية المعنى في المعرفة، و رأوا أن أي تغيير في المعرفة يؤدي إلى التغيير في نظرية المعنى، ولكن ما نلاحظه هنا أن فلاسفة اليونان لم يتحدثوا بالتحديد عن السبب الحقيقي الذي يؤدي إلى تغير نظرية المعنى، بل راحوا يضعون قوانين عامة لكل ما في الوجود.

لقد حاول السفسطائيون أن يظهروا المنظور الذاتي في تشكيل معنى الأشياء، حيث افترضوا أنها متغيرة، وأن إدراك هذا التغيير إنما هو أمر نسبي، لأنه مرتبط بحواس الإنسان، فهو وحده مقياس الأشياء، و قد طبقوا تلك التصورات جميعها في ميدان الخطابة (ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية النظرية التلقي، ص ٢٥). وهنا نشير إلى نقطة هامة في الفكر السفسطائي ألا و هي الاستجابة، فقد تحدث السفسطائيون عن الاستجابة وعلاقتها بالخطابة انطلاقا من وضعهم للمستمع المتلقي في الطرف الغائي منها؛ أي أن غاية الخطابة الأولى هي إقناع المستمع فكشفوا بذلك عن أول أصل من أصول الاستجابة.

والحق أن الاهتمام بالقراءة واستجابة الجمهور لمن يدقق النظر- نقد وثيق الصلة بالنظرية الكلاسيكية في الأدب، "فأفلاطون" *Aristohle* و "أرسطو" *Aristo* و "هوراش" *Horas*، شغلوا كثيرا باستجابة الجمهور للأدب، و هذا ما جعل "لوجينوس" يشير إلى التأثير الذي يحدثه الكلام الشعري في المتلقي فيجعله أكثر انفعالا وانجذابا بل مشاركا فعالا في الدلالة على ما يقع حوله الحديث (إبراهيم محمود خليل:٢٠٠٣. ص. ٦٨). وهذا يعني أن القارئ أصبح جزءا فاعلا ومؤثرا في العملية الأدبية شأنه في ذلك

شأن الكاتب أو الشاعر والنص بعدما كان في السابق بحرد مستمع لا تتعدى وظيفته حد الاستماع لما يلقى أمامه من أشعار أو خطابات.

لقد ركب السفسطائيون اللغة أشكالا تقوم بعملية التواصل و التأثير والإقناع، و هي موجهة أصلا صوب المتلقي، فتصرفوا بحرية تامة في إنتاج خطاهم اللساني كي يضمنوا خطتهم القضائية بنيات لها القدرة على التأثير في قرائهم ومستمعيهم (عودة حضر: الأصول المعرفية النظرية التلقي. ص. ٢٨).

كما حاول "أفلاطون" التأكيد على أن الإلهام ينتقل من رقة الشعر إلى المتلقي وسيط هو الشاعر، مشبها هذه التأثيرات بتأثير المغناطيس في قطع متعددة من حديد تصبح الثانية منها قادرة على جذب قطع أخرى بسبب تأثيرها بالقطعة الأولى (إبراهيم محمود خليل: ٢٠٠٣. ص ١١٨).

لقد أراد السفسطائيون أن يستخدموا شكل الخطاب و بنيته باعتباره الوسيلة الأنجع في إثارة الاهتمام، و هذا ما يعني أن كسب الاعتقاد و خلق التأثير هما الغاية التي تستند عليها " الخطابة السفسطائية، و منه فقدرة الكلام هي قدرة شكلية ذات بناء مؤثر يقوم الشكل فيها بوظيفة تحقق الاعتقاد، بحيث يؤول المتلقي مقتضيات الشكل بالكيفية التي وصلته، و كونت موضوع الخطاب، وهذا ما تؤكده العبارة القائلة فسرت العديد من الظواهر البلاغية والأسلوبية عند السفسطائيين في أول استعمالاتها على أنها كانت موجهة على نحو قصدي للتأثير في المستمعين (عودة خضر: ٢٠٠٤. ص.٢٨).

هكذا كان رأي السفسطائيين في الاستجابة؛ فقد ركزوا على اللغة و الشكل) واعتبروها أفضل الوسائل لإحداث التأثير والإقناع في المتلقي، غير أن " سقراط " كان يختلف مع السفسطائيين حول الوسائل التي تحقق الاستجابة؛ فبينما حصرها السفسطائيون في اللغة، دعا "سقراط" إلى مضاعفة الحق والفضيلة (عودة خضر: ٢٠٠٤. ص.٢٨-٢٩). إذن فالخلاف لا يعدو كونه خلافة أخلاقيا سبغ بطابع فلسفي بحت.

وتجدر الإشارة إلى أن السفسطائيين تحدثوا عن نقطة ثانية تتلخص في ذاتية المنطوق حيث طوروا نمطا من الخطابة قائما على معرفة فعل الذات في أي منطوق لغوي، و يترتب على هذا نسبية المعنى لأي ترتيب يصف الأشياء؛ أي أن التأويل نشاط ضروري لأنه محاولة للفهم والإدراك، كما أن العقل يقوم بكامل دوره في إنتاج أشكال غير منتهية لها القدرة على تكوين الاستجابة (إبراهيم محمود خليل: ٢٠٠٣. ص ٣١).
إن السفسطائيين جميعهم كانوا يعتمدون الألفاظ المشتركة تلك التي تأخذ أكثر من معنى، يلعبون بمعانيها فيبهرون السامع (عودة خر،٢٠٠٤ ص ٣٤). لكن السؤال لماذا يلحون على أهمية إقناع المتلقي من خلال وسيلة اللسان دون غيرها؟ لعل الإجابة تكمن في أن الإقناع لذاته هو في، و هذا يعني استدعاء أمرين، أولهما تطويع ومحاولة البحث عن صيغ لسانية أكثر تأثيرا، و ثانيهما الإشارة الضمنية إلى المتلقي من خلال شكل مادة التعبير.
ونخلص في الأخير إلى أن الإقناع لدى السفسطائيين هو بنية تواصلية، و عندهم يتمثل في ضمان تواصل الآخر، و ذلك بإقناعه من خلال آلية اللسان التي لها قابلية التشكل بطرائق متعددة.

١ – اليونانيون وفكرة التلقي

لعل أهم ما يميز بلاد اليونان، اعتبارها مهد الفلسفة؛ فقد كانت قيادة الفكر لدى الأمة اليونانية منذ القرن العاشر قبل الميلاد في أيدي الشعراء، تمثل ذلك في قصائد " هومر " و " هزيود " كانت تحظى آنذاك بالمكانة الراقية في نفوس اليونانيين، يحفظونها و ينشدونها، و تحدر الإشارة إلى أن اليونانيين كان لهم باع في التأصيل لنظرية التلقي، و بالتالي فالحديث عن إسهامهم في هذا الموضوع يقتضي الحديث عن نظرية المحاكاة التي قال بما "أفلاطون" *Plato* و أسهب في الحديث عنها.

و المحاكاة مصطلح يشير إلى وجود علاقة بين شيئين، و إلى بعض التشابه بينهما والمحاكاة أبرز صفة تميزت كا طبيعة الإبداع الأدبي في النقد اليونان و الروماني

(شايف عكاشة، ١٩٩٤: ص. ٣). إذن فالمصطلح لدى " أفلاطون " مرتبط أساسا بنظريته العامة في عالم المثل، حيث أن عالم الأشياء ما هو في الحقيقة – حسب رأيه إلا انعكاس للعالم المثالي.

ويتجلي مفهوم المحاكاة في الإبداع الأدبي عند " أفلاطون " في الباب العاشر من الجمهورية حيث أجرى حوارا بين "سقراط" و "جلكون"، يتجلى فيه المفهوم الفلسفي للمحاكاة في عالم الإبداع الأدبي، و يتمثل هذا المفهوم في القول بوجود ثلاثة عوالم: الحقائق الثابتة (عالم المثل)، و الحقائق الطبيعية (عالم الحواس)، و الحقائق الفنية (شايف عكاشة، ١٩٩٤: ص. ٣).

المحاكاة إذن من وجهة نظر "أفلاطون" تتلخص في اعتبار الشكل المجرد هو الأصل أما بقية الأشياء الأخرى فما هي إلا فروع للأصل، و من هنا نشأت معضلة المحاكاة عند كل من "أفلاطون" و "أرسطو"، وهنا وجبت المقارنة بين عالمين، عالم الحقيقة (عالم المثل والأفكار المحردة عند أفلاطون) و عالم الخيال (العالم الرمزي عند أرسطو) ومن هذا المنطلق أخذت المحاكاة بينهما تأخذ أبعادا أخرى.

أما "أرسطو" فقد انتقد بشدة هذه النظرية و بين أن المادة جزء من المحسوسات. فإذا فرضنا المثل بحردة من كل مادة، كانت معارضة لطبيعة الأشياء التي هي مثلها، و إذا فرضناها متحققة في مادة، صارت محسوسة جزئية؛ أي معارضة لصفات المثل عند "أفلاطون" (عودة خضر، ٢٠٠٤: ص ٣٧). إن المحاكاة عند "أرسطو" هي محاكاة العالم الخيال، و قد اعتبرها فعل ذاتي خاص واستجابة الدافع نفسي (سيكولوجي) ذلك أن الشعر قد نشأ – في اعتقاده لسببين كلاهما طبيعي، وأن المحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة (عودة خضر، ٢٠٠٤: ص ٣٧).

إذن فالمحاكاة هي شكل قائم بذاته يؤدي وظيفة التطهير و منه فهي ضرب من ضروب الإبداع، و هذه النظرة مخالفة لنظرة "أفلاطون" الذي قدم المحاكاة من

منظور مثالي محرد و عليه فالفرق بينهما يكمن في أن " أفلاطون عد المحاكاة تقليدا بينما اعتبرها "أرسطو" خلقا جديدا.

لقد قدم "أرسطو" نظرية المحاكاة وفق تصوره الخاص الذي يقضي بدمج العناصر الآتية: حقيقة الفن، أجرؤه، وطابعه الخاص، حيث أن جميع هذه العناصر تترابط فيما بينهما لتؤدي وظيفة المحاكاة، فتخلق بذلك نوعا من التأثير و الاستجابة.

إن " أرسطو" يحاول أن يجعل نظام المحاكاة يجري وفق نظام النمو الطبيعي و ذلك لغرض تحقيق المعنى وخلق التأثير و الاستجابة (التطهير)، كما أنه كان يضع القانون و يشير إلى طبيعة) و الوظيفة التي يؤديها، وبالتالي فالمعيار الذي كان يؤدي وظيفة داخل المحاكاة يخلف قوة باطنية و محركة للعالم الرمزي؛ إنها قوة تشبه القوة الباطنية و المحركة للكائنات في الطبيعة.

وتجدر الإشارة إلى الوعي الجمالي لدى الفلاسفة اليونانيين، فقد استمد أفلاطون مبحثه في الجماليات من نظرته الميتافيزيقية إلى العالم، و من ثمة تعد الفلسفة الجمالية جزءا لا يتجزأ من فلسفته بصفة عامة، فقد تميزت نظريته في الجمال بالهجوم على الجانب العاطفي والحسي والنزوع نحو الجانب الأخلاقي و المثالي، واحترام المنطق و العقل و كان اكتشاف أفلاطون للجمال الكلى إضافة جديدة لنظريته في الجمال (علي عبد المعقلي مُحَمَّد، ٢٠٠٣: ص ٢٥).

هذه الأمور مجتمعة دفعت " أفلاطون " إلى تأسيس نظرية في الجماليات قائمة على اتجاه مثالي أخلاقي يهتم بخدمة المجتمع، وينمي طاقات الأفراد الأخلاقية و التربوية، وبالتالي ففلسفة الجمال عنده تعد جزءا هاما من ايدولوجيا العصر اليوناني، و ما اتسم به بعد دعوة إلى العقل والجمال الحسي و الأخلاقي.

إن الحديث عن الجمال و عن نظرية "أفلاطون" في الجماليات يقتضي منا الإشارة إلى مدلول هذه اللفظة – فلسفة الجمال – فنقول إنما فرع من فروع الفلسفة الذي يهدف إلى دراسة التصورات الإنسانية عن الجمال من جهة والإحساس بما من

جهة ثانية، ثم إصدار الأحكام عليها من جهة ثالثة، و من ثم يتحول التعريف بالجمال إلى ثلاث مراحل هامة مرحلة التصور ثم مرحلة الإحساس، فمرحلة الحكم (علي عبد العتي، ٢٠٠٧: ص ١٨٧-١٨٧).

ومن هنا نفهم أن فلسفة الجمال ترتكز على ثلاث مقومات أساسية أولها التصور وثانيها الإحساس وآخرها الحكم، و بالتالي نصل إلى أن موضوع الإحساس بالجمال كان الهدف فلسفة الجمال في العصر الحديث، التي عرفت باسم الإستطيقا *Esthétique* ويعتبر " باومجارتن " " *Baumgarten* " أول من أطلق هذه التسمية على علم الجمال سنة ١٨٣٥، و كان يهدف من وراء ذلك إلى فصل ميدان الجماليات عن غيره من الميادين. يتضح من هذا الحديث أن " أفلاطون " ركز كيرا عن الجمال، ولكن ما المقصود بالجمال؟ وهل يوجد ضمنه عنصرا جماليا يجمع بين الأشياء التي نصفها بالجمال؟ ذهب العديد من النقاد والفلاسفة أن الجمال هو الصدق في محاكاة الطبيعة، والصدق التاريخي، والصدق في عرض الحقائق العلنية (عبد المنعم شلي، ٢٠٠٥: ص. ١٥) إذن فالجمال – حسب هولاء – يعني الصدق في جميع الميادين؛ فهو مرتبط بالأدب، والعلوم والفلسفة والتاريخ، وبقدر ما كان الأديب أو العالم أو الفيلسوف صادقا، بقدر ما زادت درجة الجمال.

بعدما تحدثنا عن إسهامات كل من "أرسطو" و "أفلاطون" و محاولتهما الكبيرة في بناء صرح التلقي، و بعدما عرفنا معنى علم الجمال في الفكر اليوناني، نأتي الآن إلى الحديث عن شخصية أخرى تركت بصماتها واضحة في حقل التلقي، من خلال الأفكار التي طرحتها و الآراء التي قدمتها، إنها شخصية " لونجينوس " ونظريته الشهيرة التي أطلق عليها اسم نظرية السمو وهي تنطوي على قيمة جمالية خاصة، كما تنطوي على أنماط متعددة للاستجابة؛ وبالتالي فالسمو يتحدد من خلال معنيين، يظهر أحدهما على نحو ملموس في العمل الأدبي وخصوصا في براعة التعبير، و بالتالي فيه مسحة أفلاطونية، فهو صدى لروح عظيمة، لذلك فإن الفكرة في بعض

الأحيان تثير الإعجاب دون النطق بكلمة واحدة، و ذلك بسبب ما تضمنته من عظمة في الروح (عودة خضر: ٢٠٠٤، ص ١٠).

لقد كان " لونيجينوس " يطلق على السمو صفة الشمولية، لأنه يتحقق فيما هو مادي (الامتياز الخاص و البراعة في التعبير) و فيما هو مثالي (الروح) كما يطلق عليه صفة عدم التناهي، فهو العلة و المعلول في الآن ذاته. هذا يشير إلى أن المعلول يصبح علة، بنية الاستجابة لتحقيق السمو لدى المتلقي، كما أن هذه الاستجابة لها القدرة على إحداث التأثير و الإقناع، الذي لا يأتي – حسب لونجينوس دائما – إلا من خلال اللغة الرفيعة (السامية) حيث وضع لها لها خمسة مصادر أساسية من أجل تحقيقها و هي المقدرة على تكوين آراء عظيمة، الانفعال المتوقد الملهم، تكوين الصور المناسبة، اللغة البليغة التي تتضمن بدورها اختيار الكلمات و استعمال المحاز ثم دقة الألفاظ وأخيرا المقدرة الإنشائية الرفيعة الحليلة (عودة خضر: ص. ٥٣).

هكذا نستطيع القول أن السموحسب لونجينوس هو المقدرة على خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي، حيث يضع المستمع في مقياس السمو باستمرار، ذلك أنه يعتبر طرفا مهما من أطراف عملية التأثير.

وقد اشتغل "لوجينوس" على الصورة و أعتبر أنها بنية من بنيات الاستجابة، كما أن علل استعمال تلك الصورة به نوع من أنواع المحاز لكنه عاد في الأخير و ذكر بأن غاية المحاز أوالصورة عموما هي تحقيق التأثير في المتلقي ولفت نظره.

هكذا أسهم كل من "أرسطو "و"أفلاطون"و"لونجينوس" في التأسيس لفكرة التلقي حيث كان الأول ينسب للأدب وظيفة تطهيرية من خلال التلاحم و الاندماج الذي يحدث بين المتلقي (المستمع و العمل الأدبي، و قد قام من أجل بيان ذلك بمماثلة بين العالم الرمزي المحاكاة) والعالم الطبيعي (الطبيعة الواقع، و بين خصائص كلا العالمين، أما الثاني فقد) عمل على تأسيس نظرية في الجمال قائمة على اتجاه مثالي أخلاقي يهتم بخدمة المجتمع، أما الأخير فقد رأى أن للسمو القدرة

على التأثير في المتلقي وذلك يتم بالاعتماد على اللغة الرفيعة والأسلوب الجيد وبالتالي القدرة على خلق الاستجابة.

٢– العرب و اهتمامهم بموضوع التلقي

يتميز مفهوم التلقي أوجماليات التلقي في تراثنا العربي النقدي بأنه لم يرتبط لدى رواده بنزعات فلسفية مثلما هوالحال لدى النقاد الغربيين، ولعل هذا يرجع إلى انشغال العرب بالشعر دون سواه من القضايا و النزعات الفلسفية (محمود عباس عبد الواحد: ٢٠٠٧. ص ٧٧). و لكن هذا لايعني أن تراثنا النقدي قد خلا تماما فلسفة عامة تنظم وتؤصل لهذه النظرية، حيث نجد أن أنقادنا قد اهتموا بموضوع التلقي الاستقبال مثلما اهتموا بالنص و المؤلف بل أحيانا أكثر منهما.

لقد حظيت قضية التلقي باهتمام كبير لدي النقاد و الدراسين العرب منذ فترة بعيدة من خلال حركة تطور النقد العربي القديم؛ حيث كان للعرب في جاهليتهم مواسم عامة و أسواقا يؤمنها الشعراء و المتذوقون للشعر، يأتون مختلف القبائل العربية، و لعل أشهر هذه الأسواق على الإطلاق سوق عكاظ الذي اتخذ منه الشعراء مكانا خصبا يعرضون من خلاله أعمالهم الإبداعية (قصائدهم الشعرية) على السامعين (المتلقين).

لقد كان الشعراء يتخيرون الألفاظ التي ترضاها و تستعملها أكثر القبائل، و هنا يأتي دور المتلقي في الحكم على الشعر، حسب ذوقه و ثقافته الخاصة، فيحكم هذا بالتميز و يحكم للآخر بالرداءة، و من هنا بدأت تلوح في الأفق معالم النقد لقد تطرق النقاد القدامى و على رأسهم عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وبن قتيبة إلى المبدع كما تكلموا عن السامع ومن ثمة انتقلوا للحديث عن النص باعتباره عملا فنيا وهذا من خلال ما أطلقوا عليه الكلام الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا (محمود دراسية، ٢٠٠٩: ص. ٨)، وقد أكد ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) ذلك في قوله: و كلام العرب نوعان، منظوم و منثور (ابن رشيق القيروان، ٢٠٠٧: ص. ١٢).

و يقصد بهذا الكلام أن للعرب في جاهليتهم نمطين من الكلام يتمثل الأول في الشعر و يتميز بكونه أكثر حفظا، بل و هو الغالب الأعم في كلام العرب، أما النمط الثاني فيتمثل في النثر ويتميز بأنه أقل حفظا بالمقارنة مع الأول.

وقد اهتم النقاد العرب بالمتلقي، عندما أطلقوا عليه لفظ السامع ولعل هذا هو الوصف الذي ارتكزت عليه دراسات النقاد العرب أثناء تأصيلهم للنظرية، و نجد هذا المصطلح في قول الجاحظ: لأن مدار الأمر و الغاية التي يجري إليها القائل و السامع إنما هو الفهم والإفهام (عمرو بن يخر ص ٦٠).

إذن فالغاية التي يطمح إليها كل من القائل (الكاتب والسامع (المتلقي) التواصل بين الطرفين و هذا لا يتم إلا من خلال قراءة و فهم الثاني لما يقوله الأول. من هذا المنطلق نجد أن النقاد العرب القدامى قد استعملوا هذه المصطلحات (الأوصاف) المتكلم، الكلام الأدبي والسامع وهذا ما نجد له مقابلاء في النقد العربي الحديث متمثلا في المبدع النص، المتلقي.

و ما يجب الإشارة إليه في هذا المقام أن النقاد العرب تجاوزوا دراسة أركان العملية الإبداعية و طبيعة العلاقة بين المبدع و المتلقي و علاقتهما بالنص، فالمبدع سواء أكان شاعرا أم ناثرا فهو يمتلك ثقافة ومعرفة و قدرة لغوية يستطيع من خلالها استخدام النص في ضوء فكره و مشاعره الخاصين، كما أنه يستطيع أن يدخل المتلقي في أعماق تجربته و مشاعره، و لهذا لا بد للمبدع من أجل تحقيق غايته أن يراعي أحاسيس و مشاعر المتلقي حتى تكون نسبة الاستجابة أكبر و التأثير أعم، كما يجب أن يراعي المستوى الثقافي و الاجتماعي للمتلقي، لان المتلقي المتفاعل مع تجربة المبدع و مشاعره هو قارئ و ناقد بل و أكثر من ذلك هو مشارك في خلق النص وتحديد أبعاده (محمود دراسة: ٢٠٠٨. ص ١١).

و لقد ارتأينا تناول كل ركن من الأركان الثلاثة (المبدع، النص، المتلقي أو كما أطلق عليهم (القائل، الكلام الأدبي، السامع) وموقعه في العملية الإبداعية

ودرجة تأثيره، حتى نتمكن من توضيح كيفية فهم الركن المهم "المتلقي" عند نقادنا القدامى، و الوظائف التي تربطه بالأركان الأخرى في العملية الإبداعية.

أ) القائل: (المبدع):

يعتبر القائل، أول ركن في العملية الإبداعية، فهو الذي يمتلك موهبة متميزة و ثقافة تساعداه على ابتكار و إدراك الروابط الخفية بين الأشياء. و قد ركز النقاد العرب القدامى على المبدع أو المتكلم من خلال الاهتمام بالكشف عن موهبته و ثقافته و بيئته و قدرته على الإبداع والتأثير، و لهذا تناولوا المبدع من وجهة علاقته بالنص و المتلقي.

كما انتبه النقاد إلى أهمية شخصية المبدع من الناحية الخلقية لأن ذلك يساعد على التأثير في السامع، وقد ربط الجرجاني بين سلامة طبع المبدع و لغته فهما حسبه من معايير التأثير في؛ فسلامة الطبع و واللغة يساعدان المبدع على التقرب أكثر إلى الناس والتقرب إليهم من أجل استمالة عواطفهم و من ثم التأثير فيهم، كما أن اللغة مهمة جدا، فهي مادة الأديب و وسيلته لإيصال أفكاره، و نقل مشاعره إلى المتلقي، فهي صورة المبدع سواء أكانت سهلة أو معقدة، يقول: وقد كان القوم يختلفون في ذلك و تتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، و يصلب شعر الآخر، و يسهل لفظ أحدهم و يتوعر منطق غيره، و إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع و تركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة خلقه. و ترى الجاني الملف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب (عبد القاهر الجرجاني، ١٩٨٧: ص. ١٧- ١٨).

و لهذا فإن طبع المبدع (القائل، المتكلم) و خلقه قد يؤثر سلبا أو إيجابا على نفسية المتلقي، كما نبه النقاد إلى مراعاة الذوق الاجتماعي في مخاطبة المستمعين، و هنا دعوا إلى حسن اختيار المعاني والألفاظ الموجهة المخاطبة جمهور المتلقين، لأن المعاني الجيدة التي توافق أحوال المستمعين الاجتماعية، تلقى

قبولا و استحسانا لديهم، لذا ينبغي على المبدع معرفة أغراض المخاطبين حتى يستطيع الولوج إلى نفسيتهم، و بالتالي التأثير فيهم.

ب) العمل الإبداعي: (النص)

إن النص نسيج محكم البناء، يخلق من طرف المبدع و يوجه إلى المتلقي، الذي يتفاعل معه سلبا أو إيجابا، بل إنه يشارك المبدع من خلال نقده ومساهمته في عملية خلق المعنى. والنص هو الركن الثاني في العملية الإبداعية، و هنا نشير إلى أنه ينبغي أن يكون مكتوبا بلغة أدبية راقية و جيدة، تعبر عن عمل فني يختلف عن اللغة اليومية، حتى يؤدي دوره في التأثير في المتلقي.

وعلى هذا الأساس تناول نقادنا القدامى النص من خلال بنيته اللغوية المكونة من الألفاظ و المعاني، لذلك نبه النقاد إلى حسن التأليف و متانته و طول النص و قصره، ثم وضوحه و غموضه؛ ذلك أن مراعاة هذه النقاط كفيل بتحقيق الاستجابة لدى المتلقي، و التأثير فيه.

وقد بلغ هذا الأمر أوجه عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم التي جاء بها، ذلك أن العلاقة بين النص و المتلقي، تنبع من حسن النظم و التأليف، فصياغة النص لغة ومعنى هو الذي يساعد على شد المتلقي إلى النص، و يزيد من تفاعله معه. يقول الجرجاني: لأنه إذا كان النظم سويا والتأليف مستقيما كان وصول المعنى إلى قلبك، تلو وصول اللفظ إلى سمعك (عبد القاهر الجرجاني:١٩٨٧ ص. ٢١٠).

وبهذا يكون الجرجاني قد أعطى للفظ والمعنى بعدا جديدا من خلال تلاحمهما معا في النص دون النظر إليهما بشكل منفصل. وتكلم حازم القرطاجني. عن قضية المحاكاة والتخييل، إذ يرى بأنما يؤثران على المتلقي ويعيقان استجابته للنص إذا تم صياغتهما بألفاظ غير مختارة، وبتأليف غير متناسق. يقول: فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر يشغل النفس، ويتأذى السمع

عن التأثير المقتضى المحاكاة والتخييل، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا.

لقد تناول النقاد النص من خلال علاقته بالمتكلم و السامع، لأن الغاية من النص عندهم هي حمل رسالة إلى المتلقي، لهذا أكدوا على ضرورة مراعاة المبدع – في نصه لجمهور المتلقين من حيث المستوى الثقافي، و من حيث الناحية النفسية لديهم. كما تناولوا طريقة بناء النص من حيث المقدمة و الخاتمة، و ما لذلك من أثر في شد المتلقي إلى النص و التفاعل معه (محمود درامية: ٢٠٠٩. ص. ٢١).

ج) السامع: (المتلقي)

يعد السامع (المتلقى أحد الأركان الرئيسية في العملية الإبداعية، إن لم نقل أهمها، حيث يشكل الغاية التي أنشئ من اجلها النص، كما أنه المتكفل بالحكم على النص، سواء كان ناجحا أم غير ذلك، فهذا الحكم بأني وفقا لتأثره، و تفاعله مع النص، و ثقافته، و جميع هذه العناصر تساعد على تقييم العمل الإبداعي تقييما جيدا (حازم القرطاجني: ١٩٨٢. ص ١٢٩).

ولقد اشترط النقاد العرب القدامى في المتلقي أن يكون من أهل الذوق و المعرفة، حتى يستطيع تقبل العمل الإبداعي و المشاركة في التجربة الإبداعية للمبدع. يقول " الجرجاني " في هذا الخصوص: واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع و لا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق و المعرفة (عبد القاهر الجرجاني: ص ٢٥٥).

إذن فمقولة الجرجاني تؤكد على أهمية تناسب اللغة الإبداعية و بساطة الأفكار وسهولة عرضها مع مستوى السامع، حتى تحقق الرسالة غايتها. ويقول الجاحظ: ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني و يوازن بينها و بين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، و لكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقذار الكلام على أقدار المعاني، و يقسم أقدار المعاي أقدار

المقامات، و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (الجاحظ: البيان و التبيين، ص ١٠٠).

إن هذا الكلام يعني وجوب مراعاة المتكلم (المبدع) لأهمية المعاني بقدر مراعاته لأهمية السامع، و الحالات التي صيغت فيها هذه المعاني حتى تصل إلى السامع سليمة و صحيحة. لقد اهتم العرب بالسامع (المتلقي) وكيفية مشاركته في فهم وإنتاج النص في كل مراحل أكثر مما اهتموا. بالمبدع في كيفية اهتدائه إلى مطلع قصيدته أو خاتمتها، لذا فقد أكثر النقاد من توجيه الشعراء إلى ضرورة مراعاة " افتتاحات قصائدهم، بحيث تكون جيدة ومتناسبة مع ذوق المستمعين حتى لا ينفروا منها، كما أنهم تنبهوا إلى ضرورة الملائمة بين الموضوع و نفسية السامع الأن الموضوع – مضمونا و أسلوبا– هو في الأساس موجه إلى المتلقي لأن الأخير ما هو في الحقيقة إلا الغاية التي من أجلها كتب الشاعر قصيدته (محمود درابسة: التلقي و الإبداع، ص ٢٥).

نخلص في الأخير إلى أن النقاد العرب القدامى قد تنبهوا إلى أهمية كل من المبدع والنص والمتلقي – باختلاف مسمياتهم بل و نظروا إليهم نظرة متكاملة، تعتمد على إبراز أهمية كل طرف، و يبقي المتلقي الحلقة الأقوى و الأهم في الوقت نفسه، ضمن السلسلة الأدبية.

٣– قضية التلقي لدى أهم النقاد العرب

أ) التلقي لدى حازم القرطاجني

يعد المتلقي ركنا أساسيا في العملية الإبداعية، ذلك أن كلا من (النص و المؤلف) يعملان من أجله، فالمبدع سواء أكان شاعرا أم أديبا فإنه ينقل تجربته الخاصة للمتلقي، و بالتالي فإن غياب هذا الأخير لا يمكن هذه التجربة من العيش و الاستمرار، كما أن النص هو الآخر لن تكتمل فاعليته إلا بحضور المتلقي؛ إذن فالعملية الإبداعية مرتبطة بهذه الأقطاب الثلاثة،. وبالخصوص

بالمتلقي الذي يمارس هوايته المفضلة، ألا و هي سبر أغوار النص و كشف معانيه، ومن هنا يبرز الدور الأساسي للمتلقي الذي يتقارب و دور المبدع في الكثير من الأحيان؛ ذلك أنه مبدع ثان للنص و خالق لمعناه (محمود دراسية: التلفي و الإبداع ص. ٣٩).

لقد كان اهتمام النقاد المعاصرين بالعملية الإبداعية من خلال التركيز على موضوع التلقي – كهدف أساسي للعملية – يتفق إلى حد كبير مع ما جاء في النقد العربي القدم حول قضية التلقي و غير ذلك من قضايا النقد الأدبي، وبخاصة ما قدمه الناقد حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ م) في كتابه منهاج البلغاء و سراج الأدباء مكانة خاصة في النقد الأدبي، كما أن كتابه هذا يعتبر أكمل محاولة للتأصيل للشعر و التنظير له في التراث، بل يعد الكتاب ثمرة للجهود التي صاحبت نقد الشعر عند العرب.

ولعل أهم المحاور التي بثها حازم القرطاجني في كتابه هذا هو المحور خاص بالاستعداد التلقي وتقبل الشعر حيث يقول: و كثيرا من أنذال العالم، وما أكثرهم، يعتقدون إن الشعر نقص وسفاهة، و قد كان القدماء عن تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيه، ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة (حازم القرطاحتي: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص ١٢٤). ويريد القرطاجني بهذا القول التأكيد على أهمية الشعر، و هذا ما يؤكده تعظيم القدماء للصناعة، كما أنها دعوة لأولئك المناوئين لتقبل الشعر والكف عن التقليل من شأنه، ومنه نخلص إلى أن حازم القرطاجني قد أدرك بان قضية التلقي في العمل الإبداعي تعتبر الغاية الأساسية من العملية الإبداعية.

وهذا ما ذهب إليه، النقد المعاصر بعد القرطاجني بأكثر من سبعمائة سنة. إذن فدور المتلقي بشكل غاية المبدع و أساس النص الإبداعي معا، وهذا ما جعل يضع الأصول والقواعد التي تضبط قضية التلقي، فقد ركز على المحاكاة و

التخييل وعلاقتهما بالمتلقي، و على البعد الأسلوبي المتمثل في اللغة و مظاهر انحرافها، و الغموض الفني و الغرابة، كما تطرق إلى ما لهذه القضايا الأسلوبية من استفزاز للمتلقي، حيث تجعله مشاركا فعالا في عملية خلق النص من جديد (محمود درايسة، التلقي والإبداع،ص ٦٦).

يقول القرطاجني في هذا الشأن فتحرك النفوس الأقوال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، وما تدعم به المحاكاة، وتعاضدهما يزيد به المعنى تمويها، والكلام أحسن ديباجة من أمور ترجع إلى اللفظ أو المعنى أو النظم أو الأسلوب (حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص ٢٢١). هذا يعني أن القرطاجني يركز على الجانب النفسي للمتلقي، والمتمثل في استعداد هذا الأخير للعمل، و كيفية تلقيه للنص، كما أكد على البعد الأسلوبي المتمثل في الجانب الجمالي للعمل الإبداعي، و منه فإن إدراك حازم القرطاجني لقضية التلقي تم من خلال بعدين رئيسيين تمثل الأول في المحاكاة و التلقي و تمثل الثاني في الأسلوب و التلقي.

المحاكاة و التلقي: تعد المحاكاة من أهم الأصول التي ارتكز عليها القرطاجني لضبط قضية التلقي، ذلك أنها تعتبر جوهر العملية الأدبية، فالمبدع يقدم من خلال هذه المحاكاة معاناته وتحاربه عبر مسار الحياة التي يعيشها، وهذه التجارب هي في الحقيقة خبرات ذات قيمة إنسائية وأخلاقية يستجيب لها المتلقي، وتنتج عنها استجابة سلوكية، بحيث تتفاوت هذه الاستجابة من متلق الآخر وفقا لثقافته واستعداده النفسي.

يقول القرطاجني أن المحاكاة هي كل شيء في الموجودات التي يمكن أن يحيط بها علم إنساني (المرجع السابق: ص ٢٠)، إذن فالمحاكاة – حسبه – هي تحسيد للواقع الإنساني، وهي بذلك تشكيل للواقع الذي يعيشه المبدع من حيث تحاربه و معاناته المختلفة. ولكن وجب الإشارة إلى أن تشكيل الواقع المادي

شيء و تشكيل صورة لهذا الواقع في ذهن المبدع شيء آخر، لهذا فإن تشكيل الصورة في ذهن المبدع سواء كان شاعرا أو أديبا يأتي وفقا الثقافته و إمكانياته اللغوية، وبالتالي فقراءة المتلقي للعمل الإبداعي يعتبر تكملة للنص (محمود درابسة: التلقي و الإبداع، قراءات في النقد العربي القدم مى ٤٦).

إن المحاكاة لدى حازم القرطاجني هي نشاط تخيلي، فالمبدع يستطيع تجاوز موضوعه وفقا القدراته الإبداعية و ثقافته اللغوية و الفنية كما يمكن للمتلقي تخيل ما يريده الشاعر بعد قراءته إذن فالمحاكاة عند العرب القدامى لم تكن تعني التقليد أو مماثلة الشيء فحسب، بل تعني أيضا التشبيه و الاستعارة و الكتابة، و بالتالي فالصورة البلاغية هي التي تشكل جوهر العملية الإبداعية (المرجع نفسه: ص ٤٧).

و بالعودة لمسألة الصورة البلاغية نشير إلى أن حازم القرطاجني قد تناولها بشكل واضح من خلال تحديده للمحاكاة المباشرة وغير المباشرة؛ ذلك أن الأولى تعتبر تجسيدا للواقع الإنساني و وصف لغوي لمظاهره، أما الثانية فتتمثل في المجاز و ضروب البلاغة المختلفة (المرجع نفسه: ص ٤٨).

ولم يتوقف الناقد عند ضرورة التركيز على الصور البلاغية، بل تجاوز ذلك إلى ضرورة أن يراعي المبدع الجدة و الطرافة و الغرابة، حتى يؤثر ذلك في المتلقي من مختلف الجوانب يقول: إن محاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته بصفات نفسه، و هذه أكثر حدة و طرافة منها، فكانت محاكاته بما أطرف من محاكاته بصفات نفسه (ازم القرطاجن: منهاج البلغاء و سراج الأدباء: ص ١٢٩)

إذن فالطرافة و الجدة قادرتان على استفزاز السامع (المتلقي)، وتجعله يواصل عملية القراءة و البحث عن المعاني التي أخفتها المفردات تحت عباءتها، وإذا كانت الجدة تعني أن يقوم الشاعر باختيار الألفاظ الجديدة والقادرة على استفزاز القارئ وبالتالي حثه على بذل المزيد من الجهد في سبيل إثراء النص، فإن

الطرافة تعني إخراج القارئ من دائرة القراءة والتحليل والتفسير إلى مجال آخر يتسم بالمرح. وهذه هي المحاكاة التي تشكل جوهر التلقي بحسب القرطاجني.

الأسلوب و التلقي يعد الأسلوب ثاني أهم الأصول التي ارتكز عليها حازم القرطاجني لضبط قضيته؛ ذلك أن العلاقات الأسلوبية هي التي تجعل أركان العملية الإبداعية (المبدع، النص، المتلقي) مترابطة مع بعضها البعض، و تتجسد هذه العلاقات من خلال أنماط بلاغية مختلفة منها: اللغة بألفاظها ومعانيها، الصورة الفنية، الجدة و الغموض، فضلا عن ألوان أخرى، على غرار التقدم والتأخير، و الالتفات؛ إذ تعمل هذه العلاقات على استفزاز المتلقي، و تجعله مشاركا في العمل الإبداعي.

لقد ركز القرطاجني على لغة النص الأدبي معتبرا إياها محور المادة الأسلوبية، و أن عملية التلقي لا يمكن أن تكتمل إلا من خلالها، و منه فكلما ارتكزت اللغة على أسلوب معين يفضله المبدع، كلما كان ذلك الأسلوب أكثر استفزازا و تأثيرا في القارئ (حمود دراسية: التلقي و الإبداع، قراءات في النقد العربي القلع، ص ٥٠). كما ركز القرطاجني على ضرورة المواءمة بين المعاني و الألفاظ، وطرق تشكيلها من جهة، وبين المتلقي الذي ينفعل ويتأثر بالقيم الجمالية التي تضيفها اللغة للعمل من جهة ثانية. يقول: إن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها بين النفوس من حيث اختيار مواد اللفظ الدالة على المعاني المحتاج إليها، حتى تكون حسنة (حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص ١١٩).

وبالتالي فالاختيار الجيد للألفاظ الدالة على المراد والإصابة في وضعها في المكان المناسب كفيلان بالتأثير في المتلقي و الزيادة من رغبته في اكتشاف عوالم النص. لقد جعل القرطاجني الغموض الفني من أهم الوسائل الأسلوبية، لما له المتلقي؛ حيث يجعله متحمسا لمتابعة العمل الإبداعي و استخراج أبعاده

الجمالية، و لهذا فإن المعاني، كما يقول القرطاجني: وإن كانت تقتضي الإعراب عنها أو التصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها و إغلاق أبواب الكلام دونها.

إذن فالمعنى الغامض عنده يكمن في تعدد دلالات اللفظ الواحد، و على الرغم من جنوح المعاني إلى التصريح، فإن الغموض في الكثير من الأحيان يعتبر ملاذ قصص للتعبير عن مكنوناته. وقد تناول القرطاجني قضية التقديم و التأخير، لما لها من أهمية في التأثير على المتلقي، و ما لها من جمال و رونق على النص الأدبي. يقول: و من ذلك أن يقع في الكلام تقدم وتأخير، أو يخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوبا، أو يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها من فضل بقافية، أو سجع فتخص جهة التطالب بين الكلامين.

و يختم الناقد إشارته لقضية التلقي، بالتركيز على خاصية أسلوبية لها أهميتها هي الأخرى تتمثل في الالتفات، الذي تكمن مهمته في إيهام المتلقي وصرفه عن المعنى العادي الذي أساسه الإخبار، إلى المعنى الشعري المستمد من بنية الألفاظ نفسها، وبالتالي فالالتفات هو تغيير في أسلوب الكتابة الشعرية، يبرز في النص ويؤثر تأثيرا مباشرا في القارئ ويصرفه عن المعنى الأصلي إلى المعنى الشعري.

نخلص في الأخير إلى أن القرطاجني حاول أن يقدم جملة من القضايا التي تساعد المتلقي وتعينه في بحثه الدؤوب عن المعاني التي تختبئ وراء مفردات وجمل النص الأدبي؛ حيث شدد على أهمية الاستعداد لتلقي الشعر لما لهذا الأخير من أهمية كبيرة، كما شدد على أهمية المتلقي، كيف لا وهو الغاية التي يريد المبدع الوصول إليها بشتى الطرق؟

ولم يتوقف القرطاجني عند هذه القضايا فحسب بل ذهب إلى أبعد من ذلك عندما تحدث المحاكاة وما شملها من تحسيد للواقع الإنساني وبالتالي فهذا

التحسيد ينعكس على تشكيل الواقع الذي يعيشه الشاعر، كما تحدث عن المواءمة بين المعاني والألفاظ واختيار الجيد منها لما لهذا من أثر ايجابي يتمثل في التأثير في المتلقي وحثه على اكتشاف عوالم النص.

ب)التلقي و معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني

لقد شكلت نظرية النظم التي توصل إليها عبد القاهر الجرجاني سنة (٤٧١ هـ) في كتابه – دلائل الإعجاز – أكبر تحد في العربية من أجل إدخال النحو العربي إلى حقل الدراسات الدلالية، حيث أصبح النحو وسيلة فاعلة لنقل المعنى من المتكلم (المبدع) إلى السامع (المتلقي) عبر العمل الإبداعي (النص)

لقد صنف النظم ضمن علوم البلاغة؛ ذلك أنه يسعى إلى ترتيب الكلمات و إجادها تخرها و تأليفها، وهكذا اعتبر النظم من الأساليب التي يحسن فيها الكلام باستعمال المعاني الحقيقية و المجازية.

لقد اتخذ الجرجاني موقفا جديدا — في معالجته لقضية اللفظ والمعنى حيث ثار ضد الذين فصلوا بين الاثنين و ضد الذين انحازوا إلى جهة اللفظ دون المعنى يقول: وأعلم أن الداء الدوي والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم القصص او الرواية بمعناه و أقل الاحتفال باللفظ (دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، ص ٢١٢). يؤكد الجرجاني هنا على ثنائية اللفظ و المعنى، وأنه لا يمكن أن يكون هناك لفظ من دون معنى وبالتالي فالذين يقدمون المعاي على الألفاظ هم مخطئون حسبه. كما تحدث الجرجاني عن قضية هامة تتعلق بما أصبح يسمى معنى المعنى؛ حيث يرى أن الألفاظ هي بمثابة الغشاء الذي يحيط بالمعنى، و بالتالي فالمعنى الأول هو المنفذ الذي يبرز من خلاله المعنى الثاني، فالمعنى الأول يشكل الخطوة الأولى لإنتاج المعنى الثاني، (محمود دراسية: التلقي و الإبداع قراءات في النقد العربي القدم، ص ١٠٢) وهذا لا يكون للمعنى.

الثاني وحود إلا من خلال المعنى الأول. يقول: فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة المعاي وحلية عليها، و يجعلون المعاي كالجواري و الألفاظ كالمعارض لها، وكالوشي المخبر و اللباس الفاخر والكسوة الرائعة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى يتبل به ويشرف.

يتضح من حديث الجرجاني أن المعاني لا تتضح إلا من خلال الألفاظ، فهي الذي يزينها وهذا تأكيد على ضرورة ملازمة الألفاظ للمعاني. ويضيف: فأعلم أنهم يضعون كلاما قد يفخمون به أمر اللفظ و يجعلون المعنى الذي أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى فكتى و عرض و مثل و استعار، ثم أحسن في ذلك كله و أصاب، و وضع كل شيء منه في موضعه وأصاب به شاكلته، وعمد فيما كتى و شبه ومثل، لما خشن مأخذه و دق مسكنه ولطفت إشارته، و أن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به ولكن معنى اللفظ الذي دلك على المعنى الثاني.

إذن فالمعنى الثاني الذي قصده الجرجاني يظهر من خلال الاستعارة و الكناية والتشبيه؛ حيث أنه المعنى الذي يحرك خيال و مشاعر المتلقي، و يستفزه، و يحثه على مواصلة البحث عن المعني. ونشير هنا إلى أن المعنى – حسب الجرجاني ينقسم إلى قسمين أو. (مستويين)؛ الأول يتألف من الألفاظ اللغوية، بينما يتألف الثاني من المعاني و الدلالات التي تشير إليها الألفاظ، و التي تنبع من الاستعارة و الكناية و المجاز، وهذا هو المستوى الانفعالي الذي يجعل المتلقي يشكل صورا ذهنية مختلفة عن التصور السمعي للألفاظ.

لقد وضح الجرجاني في نظرية النظم مسألة اللغة من خلال ارتباطها بالسياق؛ ذلك أن هذا الأخير هو الذي يعطي الدلالات المعنوية و الانفعالية للمتلقي، كما وضح فكرة المعنى ومعنى المعنى حينما بين أن المعنى الأول يتألف

عادة القصد اللغوي المباشر للألفاظ الذي قد الصدق أو غيره، فيما يتألف المعنى الثاني – الذي يمثل البعد الجمالي – من المجاز و الاستعارة.

يقول الجرجانى: الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت: خرج زيد وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس. و ضرب آخر أنت لا تصل من إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، و لكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه و موضوعه في اللغة، ثم تحد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض و هذا الأمر على الكناية و الاستعارة و التمثيل

لعل ما ذهب إليه الجرجاني يوضح تماما نظريته المتعلقة بالمعنى و معنى المعنى؛ حيث أن المعنى يثير مضمونا معينا في لغة المباشرة، ثم يثير هذا المعنى. ثان انفعالي، وهو المعنى الأدبي الجمالي، الذي يحرك خيال المتلقي و يجعله يتفاعل مع النص حسب ثقافته الخاصة و استعداده الذهني. يقول: و إذا قد عرفت هذه الجملة فها هنا عبارة مختصرة، و هي أن تقول: المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و بمعنى المعنى أن تعقل من معنى يفعني بك ذلك إلى معنى آخر.

يفهم من حديث الجرجاني أن المعنى الأول قد تصل إليه بدلالة اللفظ وحده بغير واسطة أما المعنى الثاني فإنه يدرك من خلال المعنى الأول، و بالتالي فإن معنى المعنى – حسب الجرجاني دائما– يتألف من كل ما ينشأ عن النظم و الصياغة، بل هو الفكر و الإحساس والصورة، و هذه الصياغة لها القدرة على إبراز تفاوت المعاني والدلالات من خلال نظرية النظم إن الدلالة بمستوييها الأول والثاني هما المحوران الرئيسيان في قضية المعنى ومعنى المعنى عند الجرجاني، ذلك أن الدلالة الأولى يصل إليها المتلقي من خلال التفاعل الحاصل بينه و بين الفاظ النص، في حين تتشكل الدلالة الثانية من رحم الكلام و إيماءاته، هناك أين

توجد الصور والتعبيرات المجازية و بالتالي تتسع دائرة التأويل التي تنجم عن تلك الصور المجازية.

لقد عمل الجرجاني على حل مشكل اللفظ والمعنى من خلال انتصاره إلى النظم وفق طرائق التحو، وأكد على أن قيمة اللفظة لا تكون إلا من خلال تحاورها مع غيرها من الألفاظ وبروزها من خلال سياق خاص، لذا فإن المعنى المتولد من ارتباط الكلام بعضه ببعض ما هو في الحقيقة سوى الفكر و الإحساس و الصورة التي تتشكل لدى المتلقي جراء تفاعله مع النص.

ب- المبحث الثاني: التفاعل بين النص و القارئ لدى ولفغانغ أيزر

قبل الحديث عن الجهود التي قدمها " فلفغانغ أيزر " نود الإشارة إلى الفرق الحاصل بين العمل الأدبي والعمل الجمالي، ذلك أن معرفة الفرق بينهما يكسبنا الخبرة التي نتمكن من خلالها من قراءة أي عمل أدبي كان أم جماليا.

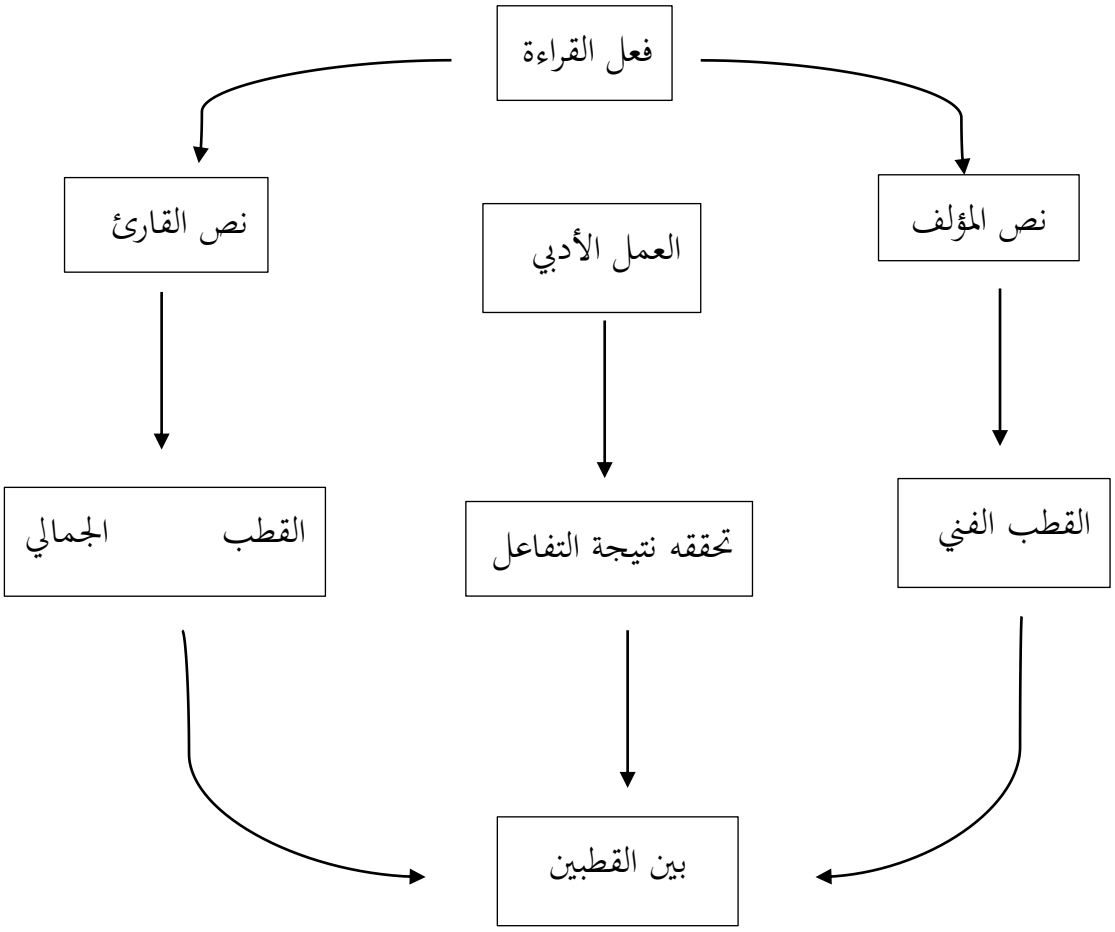
تحث "الفينومينولوجيا" على أن دراسة العمل لا تتطلب الاهتمام بالنص فحسب بل، بالأفعال المتعلقة بالتجاوب مع ذلك النص، فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطيه (ولغانغ أيزر. ٢٠٠٩: ص ١٢). إذن فدراسية أي نص يرتبط بالأساس بمدى تجاوب الجمهور معه، ذلك أن النص لا يقدم في الحقيقة سوى بعض الإشارات و الإيماءات و على الدارس له أن يوظفها لخدمة قراءاته.

يرى " ولغانغ أيزر " أن العمل الأدبي ينقسم إلى قطبين، القطب الفني والقطب الجمالي الأول هو نص المؤلف، والثاني التحقق الذي ينجزه إلقارئ، وفي ضوء هذا التقطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحققه، بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما (المرجع نفسه، ص ١٢).

وبالتالي فما دام العمل الأدبي لا يمكن اختزاله لا إلى واقع النص ولا إلى ذاتية القارئ فهو من هذا المنطلق مستقل بذاته، وهذا فإن التركيز على تقنية الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها (المرجع

نفسه، ص ١٢). هذا يشير مباشرة إلى الترابط الذي ينبغي أن يحصل بين ما يقدمه الكاتب وما يستنتجه خلال تفاعله مع النص. هذا الأخير يبقى دائما النقطة المحورية التي يرتكز عليها عمل القارئ من القارئ.

يمكن أن نوجز هذا القول في المخطط الآتي (حبيب مونسي: تفطريات القراءة في النقد المعاصر. ص ١٠٥):



يتضح من خلال هذا المخطط أن أركان العملية الأدبية المشكلة من المؤلف والنص والقارئ، تسعى إلى تحقيق ما يطلق عليه: فعل القراءة؛ إذ ينتج عن ذلك الفعل نصين، الأول هو نص المؤلف المتحقق في الواقع بألفاظه وتراكيبه وصيغه، أما الثاني فهو

نص القارئ الذي وصل إليه جراء قراءته بل تفاعله مع نص الأول، وبالتالي نجد أن نص المؤلف يحقق ما يسمى نص القارئ القطب الجمالي المتحقق جراء التفاعل. إذن فالعمل الأدبي يتم نتيجة التحقق بين القطبين.

١- مراحل قراءة العمل الأدبي

إن الحديث عن مراحل قراءة العمل الأدبي الثلاث يقودنا إلى القول بأن القراءة شرط أساسي لفهم أي نص مهما كان نوعه، إذ بواسطتها ينجلي ما كان غامضا، منها يفهم ما كان مستغلقا، لذلك عدت القراءة مفتاح الولوج لأي عمل أدبي.

وما ينطبق على القراءة ينطبق على القارئ، هذا الأخير اشترط فيه " ميشال ريفاتير " *Michael Riffâtere*، أن يكون قارئا مثاليا، أو قارئا خارقا للعادة، واسع الإطلاع قادرا على تسجيل كل انطباع جمالي بدقة و وعي، مع القدرة على إحالته ثانية إلى بنية فعالة في النص (إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص ١٢٨).

يتضح لنا أن القارئ ينبغي أن تتوفر فيه سمات مثالية، لا أن يكون قارئا عاديا يكتفي فقط بالقراءة السطحية التي لا طائل من ورائها.

و تتلخص مراحل قراءة العمال الأدبي في النقاط الآتية:

أ) لحظة الدهشة الجمالية

هي ذلك الانطباع الذي يتولد في ذهن القارئ لحظة قراءته الأولى للعمل الأدبي، و قد سميت بهذا الاسم لأن القارئ عندما يبدأ بقراءة العمل الذي بين يديه يتشكل لديه انطباع أولي جراء قراءته لهذه القصيدة أو تلك (المرجع نفسة: ص ١٢٩). والقارئ يظل في بحث دائم عن المعنى سواء أكان هذا المعنى قد تم الوصول إليه من خلال القراءة الأولى أم بعد قراءات عديدة حيث يقوم بقراءة القصيدة بيتا بيتا مستخدما في قراءته منظوره الذي يساعده على توقع الدلالات، فيدرك الشكل

المكتمل للقصيدة إدراكا لا يخلو من نقص، أن المعنى الكلي الذي يخدم فرضياته التأويلية لا يكتمل في حدود القراءة الأولى (المرجع نفسه في ١٢٩)

إذن فالقارئ عندما يقرأ النص يستخدم في بداية الأمر خبراته التي تقفها جراء احتكاكه بالأعمال الأدبية السابقة، فيدرك بذلك الشكل العام للقصيدة و يبدي انطباعه الأول فيه، غير أن المعنى يبقى في حاجة دائمة إلى إضافات؛ أي أن المعنى الذي تم التوصل إليه من خلال القراءة الأولى يكمله المعنى الذي تم التوصل إليه من جراء القراءة الثانية ثم الثالثة و هكذا دواليك و هذا هو دور القارئ المنشود.

ب)لحظة القراءة الاستيعابية

هي ثاني مراحل القراءة، و تحيل كلمة الاستيعاب على الفهم، أي فهم العمل الأدبي فهما دقيقا واضحا، و تعتبر هذه المرحلة تبريرية – إذا ما قورنت بالمرحلة الأولى، بمعنى تبرير أسباب ودوافع الدهشة التي طبعت القراءة الأولى للنص، إذن فهي مرحلة مكملة للأولى. و بتعبير آخر يعود القارئ إلى النص ثانية فيسترجع عبر قراءته الجديدة الأسئلة التي ظلت دون إجابة في القراءة الأولى، و قد تبدأ من غاية القصيدة و الاتجاه عكسيا نحو البداية، أو من الكل إلى الجزء، وفي هذه الأثناء يسعى القارئ إلى دمج الدلالات الجزئية في معنى كلي (المرجع السايق: ح ١٢٩).

إذن فالقارئ بعدما قدم انطباعه الأول حول القراءة الأولى يأتي في القراءة الثانية إلى استيعاب و تبرير ما تم تقديمه من انطباعات، فإذا كانت المرحلة الأولى هي بمثابة لحظة الدهشة الجمالية فإن المرحلة الثانية هي تبرير لتلك الدهشة التي صاحبت قراءته للعمل.

ج) لحظة القراءة التاريخية

تعتبر هذه المرحلة جوهر نظرية التلقي فمن خلالها يتم التفاعل بين النص والقارئ، وهذا ما ينتج عنه ظهور ثنائية التأثير والتأثر، في هذه المرحلة تتشكل العلاقة بين القارئ والنص على اعتبار أن الأول مكمل للثاني، والأخير سبب في

وجود الأول. إذن يتم في هذه المرحلة توظيف المعنى الموضوعي الذي تم استيعابه في القراءة الأولى والثانية؛ حيث لا يتعدى هذا المعنى كونه فرضية أولى للتأويل، ثم يأتي الفهم الجمالي رديفا للفهم الموضوعي، تفهم من هذه العبارة أن القارئ يظل في عملية بحث دائم عن المعاني التي يشير إليها النص، لذا فهو لا يتوقف عن المعنى الذي اكتشفه عند أول أو ثاني قراءة، بل يتجدد المعنى كلما كانت هناك قراءة جديدة، وهذا يعني أن كل المعاني المستنبطة من خلال القراءات تبقى معان جزئية تشكل الأرضية الخصبة للتأويل فيما بعد (إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ص ١٢٩).

٢- أنماط القراء

إن عملية التلقي عملية مقابلة للإبداع، لذا فهي تتطلب وجود قاري متميز ذي ثقافة أدبية واسعة و خبرة كبيرة تمكنه من تحليل النص الذي أمامه و الوقوف على مواطن الجمال فيه ولا بد من الإشارة إلى أن " فلغانغ أيزر " قد ساهم بشكل كبير في الرفع من شأن القارئ بل وجعله النقطة المحورية في عملية القراءة، فهو يرى أن العمل الأدبي يتشكل من خلال فعل القراءة، و أن جوهره و معناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ، و من ثم انتقل النص في نظرية التلقي من مركز الدراسات الأدبية و صار لا يعيش إلا من خلال القارى (ينصح بالرجوع إلى الموقع الالكتروني: *Melgendy getgoo.net* ٢٢ فيبرواري ٢٠٢١ في الساعة ٠٣:٤٦ *am*)

وقد أكد " هانز روبرت ياوس " وجهة نظر زميله و أعتبر أن القارئ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف و العمل و الجمهور، ليس مجرد عنصر سلي يقتصر دوره على الاتفعال بالأدب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ، لذلك لا يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون الإسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم (هانز روبرت باوس،٢٠١٥ ص. ٣٩-٤٠).

نفهم من هذا أن " ياوس " يشير إلى العلاقة الواضحة بين التاريخ و الأدب، وذلك من خلال إلغاء الأحكام المسبقة التي تتميز بها النزعة الموضوعية التاريخية، و تأسيس جمالية الإنتاج و التصوير التقليدية على جمالية الأثر المنتج و التلقي وهذا لا يتم إلا من خلال التفاعل المباشر بين النص و القارئ، و بمعنى آخر فإن القاري الذي يقصده كل من " ياوس " و " أيزر " ليس ذلك الذي يقدم أحكاما مسبقة على النصوص، بل القارئ الحق هو الذي يتفاعل مع النص فيتأثر، بور فيه (المرجع نفسه، ص. ٤٢)

لقد حفلت نظرية التلقي بالقارئ و أولته اهتماما كبيرا لكن المشكل المطروح هو: من هذا القارئ الذي تنشده نظرية التلقي؟ وما هي السمات التي وجب عليه التحلي بها؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال عرضنا لأهم الأنماط التي عددها " أيزر " و " ياوس " بداية بالقارئ الضمني، ثم الحقيقي فالمثالي ثم الأعلى ومرورا بالقارئ المخبر والقارئ المقصود، و انتهاء عند القارئ المستهدف

أ) القارئ الضمني: *Le lecteur implicite*

لقد شغل هذا القارئ حيزا كبيرا في فكر منظري التلقي، و خصوصا " أيزر " الذي طرح هذا المفهوم معترضا به على مفهوم " واين بوث عن المؤلف الضمني (عودة حضر: الأصول المعرفية النظرية التلقي، في ١٥٩)، وقد فصل " أيزر " في مفهوم هذا القارئ معتبرا إياه حسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي كي يمارس استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي و بتحريبي، بل من طرف النص ذاته، و بالتالي فالقاري الفمي كمفهوم له بذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارى حقيقى (فولفغانة أيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد حمداني و الجيلالي الكدية، ص ٣٠).

من هذا المنطلق نخلص إلى أن القارئ الضمني هو الذي يمارس تأثيره المباشر على النص من خلال استعداداته المسبقة، المنبثقة من النص ذاته و بالتالي فالقارئ الضمني لا يملك وجودا حقيقيا لأنه في حقيقة الأمر يجسد مجموعة من التوجهات الأولية التي يقترحها النص على قرائه وبالتالي فإن القارئ الضمني هو قارئ مستقر داخل بنية النص.

ب)القارئ الحقيقي: *Le lecteur réel*

هو الذي يعرف من خلال ردود أفعاله الموثقة، و يظهر أساسيا أثناء دراسة تاريخ التجاوب، الذي يتم بين النص وقرائه؛ بمعنى أن الطريقة التي يتم وفقها تلقى الأعمال والنصوص من طرف جمهور القراء تختلف من حقبة تاريخية إلى أخرى بحسب انتماء هؤلاء، و بالتالي فإن الأحكام الصادرة عن تلك التلقيات تعكس المعايير الخاصة بهم (سامي إسماعيل: جماليات الثلقي، ص.١٢٤).

إذن هذا التصور يشير صراحة إلى أن القارئ الحقيقي (الفعلي) له وجود في الواقع، وهذا بخلاف القارئ الضمني الذي دعا إليه " أيزر ". ولكن هذا التصور الجديد قابلته عدة صعوبات لعل أهمها أنه لو تم اتخاذه منطلقا إلى دراسة تاريخ الأدب لأضحى من الصعب دراسة أعمال المبدعين المغمورين، و بالتالي سيكون الدارس أمام حتمية اختيار المؤلفات التي لقيت اهتمام النقاد و القراء وبذلك ستضيع ثروات مهمة في تاريخ الأدب (بنصح بالرجوع إلى الموقع الالكتروني: *www.almultaka.net* تم نشره في الموقع بتاريخ: ١٦ فيفري ٢٠٢١، في الساعة: ٠٥:٠٠ *am*)، و هذا ما ترفضه نظرية التلقي.

ج) القارئ المثالي: *Le lecteur ideal*

لم يحدد " أيزر " بدقة من أين اشتق مصطلحه، رغم وجود ادعاء يقول بان القارئ المثالي هو المؤلف نفسه، و إذا كان كذلك فإنه يحمل صفات مطابقة لصفات المؤلف (سامي إسماعيل: جماليات التلقي: ص ١٢٦). و بالتالي فهو يعمل على فك شفرات النص، إلى جانب تمكنه من الوصول إلى المعاني العميقة الموجودة فيه.

إن القارئ المثالي خلافا للأصناف الأخرى من القراء هو تخيل (عودة خضر: الأصول المعرفية النظرية التلقي، ص ١٦٠.)، بمعنى أنه ليس له مقابلا موضوعيا في الواقع، و هذا ما يجعله مفيدا، حيث يستطيع سد الثغرات التي تظهر أثناء تحليل الأعمال الأدبية، سواء كانت نصوصا شعرية أو روائية.

إذن فالقارئ المثالي هو الذي يستنجد به دائما عندما يستعصي فهم النص، أملا في أن يساعد على كشف أسراره نظرا للثقافة المتميزة التي يتمتع بها

د) القارئ الأعلى: *L'archilecteur*

يعتبر أحد أهم القراء الموجودين في الساحة الأدبية، و القاري الأعلى تعبير وجد من قبل الناقد " ميشال ريفاتير " *Michael Riffâterre* الذي وجدنا له تعريفا في كتاب " فلفغانغ إيزر ": فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني وجلال الكدية على أنه: مجموعة من المخبرين الذين يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص وبالتالي يؤسسون وجود واقع أسلوبي من خلال ردود أفعالهم المشتركة (ولفغانغ أيزر: ص ٢٤). كما وجدنا تعريفا في النسخة الفرنسية التي جاء فيها ما يلي:

La'chilecteur de Riffâterre de désigne un groupe d'informateurs qui se constitue aux ponts nodaux du texte et ou ces informateur démontrent par leur réactions communes l'existence d'un fait un devin: il découvre un haut stylistique.

L'archilecteur semble degré de condensation dans le processus d'encodage du texte (Wolfgang Iser 1985 64 65)

إذن فالقاري الأعلى هو في الحقيقة مجموعة من القراء الذين يحوزون على كفاءات مختلفة، تجعلهم يحاولون تأسيس إطار خاص لردود أفعالهم التي تبين وجود أثر جمالي، لكن تعدد القراء يضعنا أمام إشكالية تمثل تنوع درجة الاستعداد الذاتي لدى كل قارئ، و هذا ما من شانه الحد من إيجاد قراءة واحدة للنص، فيصبح النص عبارة عن ردود أفعال مشتركة لا يوجد بينها رابط يحكمها.

هذا ما ساعد " ريفاتير " في أن يجعل الواقع الأسلوبي عنصرا تواصليا مضافا إلى العنصر الأول للغة، و بالتالي فالواقع الأسلوني عنده منبثق من سياقه ولا يمكن إدراكه إلا من طرف الذات المتبصرة.

هـ) القارئ المخبر (الخبير): *Le lecteur informé*

هو مصطلح جاء به الناقد الأمريكي " ستاتلى فش *Stanley Fiche* *" lecteur informé de fisch. ce lecteur ne vient pas tant les valeurs moyennes statistiques des réactions des établier lecteurs que décrire le processus de constitution du texte lui même.) Wolfgang Iser:، p 19(*

هذا يفيد بأن القارئ المخبر لا يمكن أن يشكل قيمة إحصائية التفاعلات القراء إلا من خلال وصف تطور البنية الخاصة بمنهجية النص.

و هو ينطوي على جملة من الشروط منها:

١) أن يستطيع التحدث بطلاقة اللغة التي كتب بها النص

٢) أن يتوفر على المعرفة الدلالية التي تجعل مستمعا ما توصل إلى النضج قادرا على نقله إلى الفهم.

أن يتوفر على كفاءة أدبية؛ أي أن القاري الذي أدرس أجوبته هو قارى مخبر (عودة من الأصول المعرفية القضية التلقى ص. ١٦١)

إذن فدور القارى المخبر يكمن في الوصول إلى نواة النص اللسانية مستخدما في ذلك كفاءته و معارفه الدلالية، و هو هذا المعنى يسعى إلى الفهم من بداية النص إلى نهايته.

و) القارئ المستهدف: *Le lecteur visé*

هو مصطلح أقره " فلفغانغ أيزر " ويرى بأنه:متخيل القارئ، أي فكرة القارئ كما هي مشكلة في تفكير المؤلف، أو الصورة التي يكوها المؤلف من القارئ إذ تظهر بأشكال مختلفة داخل النص، وهي التي تحدد نوع القارئ (عودة هي: الأول المعرفية السرية التلقي ص ١٦٢).

يبين لنا هذا المفهوم أن هناك علاقة وثيقة بين الكيفية التي يقدم بها النص، و القارئ الذي هو موجه إليه، والملاحظ أن " أيزر " انتقد هذا الطرح بشدة إذ كيف يستطيع قارئ مبتعد تاريخيا دوما عن النص أن يفهمه، في حين أن هذا النص لم يتوجه إليه (المرجع نفسه في ١٦٢).

هذا السؤال طرحه " أيزر " عندما لاحظ أن صورة القارئ تكشف المعطيات التاريخية التي كانت حاضرة في ذهن المؤلف وهو يهم بوضع نصه. إذن فالقارئ المستهدف وفق هذه التحديدات هو القارئ كما يريد المؤلف أن يكون، بمعنى أن المؤلف يضع في مخيلته مجموعة من الأفكار حول القراء الذين يكتب لهم، وبالتالي فتلك الأفكار تنعكس على النص، و وفقها يتم تحديد نوع القارئ.

يتضح مما سبق أن الاهتمام بالقارئ عند مؤسسي نظرية التلقي رافقته نظرة جديدة تهدف بالأساس إلى تجاوز تلك النظرة القديمة التي ترى في القارئ بمجرد متلق سلبي يكفي فقط يتصفح النصوص، بل أضحى صاحب فعل جديد يصل إلى المشاركة في صنع المعنى، و هذا هو القارئ الذي يتحدث عنه أصحاب نظرية التلقي. إن المفاهيم التي سبقت الإشارة إليها تظل مفاهيم جزئية، ذلك أنها

تقع تحت هيمنة توجيهات نظرية، كما أنها ليست لها القدرة على وصف العلاقة بالتحديد بين المتلقي والعمل الأدبي، فالقارئ الحقيقي يظهر أثناء دراسة تاريخ التجاوب، و بالتالي فإن الأحكام الصادرة عنه تختلف من حقبة تاريخية إلى أخرى، حسب انتماء القارئ، و القارئ المثالي المنشود هو ذلك الذي يحمل جملة من الصفات المطابقة الصفات المؤلف تمكنه من فك شفرات النص، والوصول إلى المعاني العميقة التي يزخر بها، إلا أن هذا القارئ هو بمجرد تخيل، بمعنى أنه من صنع المؤلف أو بعبارة أخرى هو ما يريد المؤلف من القارئ أن يكون، أي أن كل مؤلف في ذهنه تصور خاص القارئ ما، ينعكس هذا التصور على نصه، و يريد له قارئا يحمل صفاته و أفكاره حتى يستطيع تحليل نصه.

كما أن القارئ المخبر هو في الحقيقة مفهوم أقرب إلى التربية منه إلى الأدب و يهدف بالأساس إلى الوصول إلى أعماق النص مستعينا بكفاءاته الأدبية العالية و مقدرته على القراءة الجيدة، أما القارئ الأعلى – الذي أوجده " ميشال ريفاتير " فيكمن عمله في كيفية تلقي عمل ما من طرف مجموعة ما تلتقي عند نقط محورية في النص و عليه فإن هذا المفهوم هو في الحقيقة.

يصلح لتحديد الواقع الأسلوبي من خلال النص، ثم إن القارئ المقصود الذي يفترض أن يكون النص موجها إليه هو في الحقيقة صورة المؤلف في ذهن الجماعة في مرحلة تاريخية معينة، وبالتالي فإن الذات المتلقية تحاول بشتى الطرق أن تجد لها المقابل الذي يكملها من خلال النص طبعا.

كما أن القارئ المستهدف هو ببساطة إعادة بناء للأفكار التي حملها المؤلف عن القارئ ضمن محدداته التاريخية، و إن كان هذا القارئ ما هو إلا قارئا متخيلا؛ ذلك أنه في حقيقة أمره. القارئ الذي ينشده المؤلف، حيث يضع في ذهنه كل الصفات التي يتوسمها في قارئه.

بالعودة للإجابة عن السؤال الذي طرح في البداية نقول إن منظري و مؤسسي نظرية التلقي لم يكن بينهم اتفاق صريح على ماهية هذا القارئ، فقد تحدث " أيزر " عن القارئ الضمني على اعتبار أن فعل الكتابة هو فعل قصدي يقوم أساسا على استهداف القارئ بغرض التأثير فيه، فكان لا بد من إيجاد قارى ضمني يتلقى تلك الكتابة.

لكن في منتصف الثمانينات لاح في الأفق نقاش كبير حول جدوى البحث عن قارئ المتخيل المفترض وجوده في النص إلى قارئ فعلي له وجود في الواقع. إن القارئ الذي تنشده نظرية التلقي هو ببساطة القارئ الذي لا يكتفي بقراءة النص قراءة سطحية شارحة، بل هو القارئ الذي يغوص في النص و يكشف أسراره و يفتح مغاليقة ويملأ فراغاته، و يقرأ ما بين سطوره بكل ما توفر عنده من جهد، إنه القارئ الذي يتسم بالقابلية و الاستعدادات الذهنية الفكرية بغض النظر عن المصطلح الذي ينضوي تحت لوائه فالقارئ يبقى قارئا مهما تعددت و اختلفت المسميات و المفاهيم.

٣- إجراءات المتلقي في بناء المعنى

لقد تضافرت جهود كل من " هانز روبرت ياوس " و " فلفغانغ أيزر " من أجل تدعيم ركائز " نظرية التلقي " انطلاقا من إشكالية نظرية تتصل بالمعنى، والعمل الأدبي، من جهة، وموقف المتلقي من العمل وصلته به، والآليات التي تحكم تلك الصلة من جهة ثانية. من هنا عمل الاثنان على طرح مجموعة من المفاهيم الإجرائية لتكون بديلا عن المفاهيم البنيوية؛ على غرار مصطلح أفق الانتظار، البنيات النصية، مستويات المعني، مواقع اللاحديد، وجهة النظر الشاردة.

أ) أفق الانتظار: *Horizon d'attente*

عمل " ياوس " على فهم تاريخ الأدب و الخبرة الجمالية و بناء المعنى وذلك من خلال مفهومه الذي أطلق عليه أفق الانتظار أو أفق التوقع وهو

مفهوم قدمه " ياوس " بغية الإشارة إلى مدى أهمية بحرية المتلقي ومساهمته في تطور الأدب، وفهم وظيفته وحلق معناه.

إن مفهوم أفق الانتظار يعتبر أحد أهم المفاهيم الإجرائية التي وظفها " ياوس " لتوضيح نموذجه الجديد في دراسة الأعمال الأدبية، وبالتالي كان من أولى اهتمامات ياوس فحص منهجية تاريخ الأدب ليعطي مفهومه " أفق الانتظار " دورا في التاريخ الجديد للأدب (عودة خضر: الأصول المعرفية النظرية التلقي:ص ١٣٧).

نقل " بارس " مفهوم الأفق عن " جادامير " – مثلما أشرنا – كما أفاد من مفهوم خيبة الانتظار عند " كارل بوبر " فقام بعملية تركيب بين هذين المفهومين ليحصل في النهاية على مفهوم " أفق الانتظار ". فماذا يعني من الصعب إيجاد تعريف دقيق لهذا المصطلح، ذلك أن " ياوس " نفسه لم يحدده بدقة ويقي أن نقول إن هذا المفهوم يتعلق بدراسة تطور النوع الأدبي، وهو يقيم صلة بين هذا التطور وتاريخ الأدب حيث يعتقد أن مجموعة التفسيرات التي ترافق الأعمال و تراكمات " الفهم " التي هذا المفهوم؟

إذن فأفق التوقع هذا المنطلق يشير إلى أهمية الفهم الذي يحققه المتلقي ومساهمته في تطور الأنواع الأدبية، ومن هنا نلاحظ أن " ياوس " يدعو إلى تحقيق التوافق بين الماضي والحاضر حتى تفهم الأعمال الأدبية فهما صحيحا و دقيقا (المرجع السابق: ٢٠٠٩ ص، ١٤٠).

إن منظري التلقي يستخدمون مصطلح أفق الانتظار أو التوقع أو الانتباه *Horizon of Attention* ويعنون به استحالة فصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتمى إليه أول مرة، فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي يمثله، وعن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل النص القدرة على توقع بعض الدلالات والمعاني، ولكن هذا الوقع لا

يستتبع بالضرورة تطابق المعاني التي نتوصل إليها، مع تلك التي تحدث عنها القدماء، وهذا ما يسمى كسر حاجز التوقع الذي هو في نظر جماليات التلقي شيء ينم على أن القراءة المنتجة تضيف للنص شيئا جديدة (إبراهيم محمود خليل: ص ١٢٢).

إن هذه العبارة تشير إلى أن أقطاب نظرية التلقي وعلى رأسهم " ياوس " إنما يقصدون مصطلح الأفق؛ تعذر فصل النص عن تاريخ تلقيه، وأفقه الخاص، لأنه وببساطة هو في مرتبة وسطى بين أفقتا و الأفق الذي يمثله ذلك النص، وبالتالي فالذي ينجر عن هذا التداخل هو بروز قدرة لدى متلقي النص تتمثل في توقع ورود بعض الدلالات الافتراضية التي سيبنى عليها مواقفه فيما بعد، كما تشير هذه العبارة إلى نقطة هامة تتمثل في كسر حاجز التوقع الذي أشار إليه الشكلانيون الروس، والذي كانوا يقصدون من وراء الإشارة إليه المقصدية الفنية للانزياحات الأسلوبية. وهذا يعني أن المتلقي يتعمد استخدام بعض الانزياحات الأسلوبية لكسر حاجز التوقع (بشرى موسى: لقرية التلقي اصول وتعليقات، ص ٤٧)

إن أفق الانتظار هو افتراض أولي ينطلق منه القارئ معتقدا أنه سيصل إليه في النهاية وهذه النقطة التي أقام عليها " ياوس " نظريته. ومن هنا قام " افق الانتظار " على ثلاثة عوامل رئيسية هي:

١. التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.
٢. شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي القدرة التناصية وعلاقة هذا العمل بغيره من الأعمال.

٣. المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي بين العالم التخيلي والواقعية اليومية، حيث يكون القارئ افتراضات وأفق انتظار خاص به، منطلقا من تجارب واقعية (إبراهيم محمود خليل: ص ١٢٢).

إذن لا يمكن – حسب هذه العوامل – الحديث عن أفق الانتظار إلا بوجود خبرة القارئ الأدبية، التي تمكنه من بناء افتراض سابق ينتظر تحققه في العمل الأدبي الذي يتلقاه أثناء القراءة إذ لا يمكن أن تكون هناك قراءة أوي وكفى، بل هناك قراءات عديدة للنص الواحد على أن كل قراءة يكتشف من خلالها القارئ جملة من المعاني الجديدة التي لم تكن موجودة أثناء قراءته السابقة.

إن الجمهور المتلقي للأدب يكون مهيئا من قبل من خلال مرجعيات تاريخية وثقافية واجتماعية، يعيشها في حياته اليومية، وهذا ما يجعله في حالة انفعال وإقبال على العمل الأدبي، مما يوحي أن هذا التوقع ينتهي إلى مصير لا يتحدد إلا بتفاعل القاري والنص، وبداية عملية القراءة، فقد يحتفظ القارئ هذا التوقع، كأن يقرأ قصيدة من الأدب القديم ولأن لديه معرفة مسبقة بما تحتويه من أغراض وأوزان فإنه يكون محضرا من جميع النواحي لقراء قا، ويحافظ بذلك على توقعاته نتيجة الخبرة الواسعة له بهذا الجنس الأدبي.

وتجدر الإشارة إلى أن عمليات التأويل التي يقوم بها القارئ بغية فهم النص والوصول إلى معناه، اعتمادا على الخبرات المسبقة من جهة وعلى عامل الذوق من جهة أخرى، تساهم في خرق الأفق الذي كان قد بناه القارئ في أول الأمر، وهذا ما يؤدي به إلى تجاوز المسافة الجمالية التي تفصل بينه وبين النص، وتصعب عملية تجاوز المسافة الجمالية كلما ابتعد زمن النص عن زمن قراءته له، والعكس، إلا أنه وجب التنويه إلى أن عامل الزمن ليس هو الفاعل الأساسي في عملية تغيير الأفق وبناء أفق جديد، بل الخبرة الجمالية والمعرفية للقارئ هي

الأساس في ذلك، فالقارئ يكون لديه أفق توقع أولي يحتكم إلى خبرته الذاتية وقيمه الاجتماعية والثقافية والتاريخية، المحيطة به، فإما أن يحافظ النص على تلك القيم، فينتج عن ذلك اندماج للأفاق، وإما أن يخالفها ويخرق الأفق الذي بناه في البداية، فيتغير ما كان ينتظره، فتنشأ بذلك مسافة فاصلة بينه وبين النص وهي التي أطلق عليها " ياوس " مصطلح المسافة الجمالية (سامي إسماعيل جماليات التلقي، ص ٩٥)

كما أن توفر عامل القدرة على مقابلة النصوص مع بعضها البعض أمر لابد على القارئ من الاتصاف به؛ ذلك أنه يساعده على فهم العمل الذي هو بصدد الاشتغال عليه فهما جيدا، ولابد على القارئ من المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ حيث تمكنه هذه المقابلة من تكوين افتراضات عديدة تساعده على فهم النص، واكتشاف معانيه، وهذا ما يقوده إلى تشكيل أفق انتظار خاص به، انطلاقا من تجاربه الواقعية السابقة. وما يمكن قوله حول هذا المصطلح هو أن المشكلة تكمن في استخدام " ياوس " لمصطلح الأفق، وغموضه، يضاف إلى ذلك أن هذا المصطلح يظهر ضمن جملة من المصطلحات المركبة التي تتفق حينا و تختلف حينا آخر ومنها: مصطلح أفق التجربة، وبنية الأفق، والتعبير في الأفق، والأفق المادي للمعطيات، وقد ظلت هذه الاستخدامات تعاني من مشكلة الغموض ما يعانيه مصطلح أفق الانتظار في حد ذاته.

إجمالا نقول: إن معنى العمل الأدبي لدى " ياوس " يتجسد من خلال أفق الانتظار؛ ومعنى ذلك أن قراءة وفهم أي نص ترتكز على توقعات *Expectation* مسبقة يبنيها القارئ، حول النص الذي أمامه، وبما أن صفة الاختلاف بين أفق القارئ و أفق النص أمر وارد وطبيعي، خاصة إذا ما علمنا أن العمل لا يفي باستمرار بما نتظره أو نتوقعه منه، لأن الزمن والظروف تغير

معاييرنا وتغير كذلك أدوات فهمنا وطرائقه، وتغير هذه العوامل نفسها معايير العمل الأدبي (عودة حضر الأصول المعرفية القطرية التلقى ص ١٠٢)

إذن فعملية الفهم وفق ما يراه " ياوس " تقتضي تدوين فعل أفق الانتظار الذي نمر به في كل عملية فهم، وبالتالي يصبح كل أفق انتظار جديد هو في الحقيقة فهم للقراءة الجديدة.

ب)آليات إنتاج المعنى: *Les mécanismes de la production du sens*

إن التطور الذي صاحب الدراسات النقدية التي أعقبت ظهور نظرية التلقي تمثل في التحول من دراسة معنى المؤلف، ومعنى النص، إلى المعنى المنتج بفعل فهم المتلقي، ويعترف " أيزر " بأن هناك أبعادة لا يمكن تجاوزها في عملية تحقق المعنى الأدبي، وهذه الأبعاد هي: الاحتمالات التي يتضمنها النص، والإجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي، والبناء المخصوص للأدب على وفق شروط تحقق وظيفته التواصلية (رويت سي هولي:، ص ١٠٢-١٠٣)

إذن فالبعد الأول يتلخص في الاحتمالات التي يتضمنها النص وهو ما أطلق عليه الناقد " رومان انغاردن " المظاهر المخططة أو التخطيطية؛ ذلك أن مظاهر الواقع لا يمكن أن تصور في النص الأدبي بتمامها، وإنما على نحو تخطيطي فحسب.. ولأن العمل الأدبي بوصفه موضوعا جماليا يظهر إلى الوجود فإنه ينبغي أن يحدد من جانب القارئ. هذا يعني أن القارئ يلجأ إلى ملء جميع المواضع من خلال مفهوم التحقق؛ أي من خلال قراءته الذاتية (عيسى علي العاكوب، ص ٧٧).

أما البعد الثاني فيتلخص في الإجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي؛ وهذا يعني أن بنية التخيل التي يبنى عليها النص إنما هي في الحقيقة تضع النص ضمن نسق خاص من الصورة الذهنية. أما البعد الأخير فإنه يشتمل على حالات خاصة تحكم تفاعل النص والقارئ.

ج) البنيات النصية: *Structures Textuelles*

تعتبر البنية النصية أحد أهم البنيات التي تؤثر في عملية التفاعل بين النص والقارئ، ويرى " أيزر " أن النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئا فهو حدث دينامي (فلفغانغ أيزر: ص ١٣). وبالتالي فالنص حسبه لا ينحصر في بنيات لغوية محددة، بل يتحقق أثناء عملية القراءة، وعليه فالنص يحمل معنى، ينتج أثناء النشاط القرائي عبر مراحل معينة.

إن " أيزر " يستند – في حديثه عن التفاعل بين النص والقارئ على النظرية الظاهراتية التي ترى أن النص هو عبارة عن بنية تخطيطية، وأن هذه البنية لا تكون ذات فعالية إذا لم تتم بأفعال التجاوب معها، وهذا ما جعل " أيزر " يقسم العمل الأدبي إلى قطبين– مثلما أشرنا إليه سابقا – القطب الفني والقطب الجمالي.

إذن نجد أن " أيزر " لا يتحدث عن النص بقدر ما يتحدث عن إنتاجه؛ ذلك أنه يحمل في عبته محرضات وإمكانات للمعنى تجعل القارئ في عملية بحث دائم عن المعنى، واضعا بذلك مخططا للوصول إليه، مما يجعل النص يشكل مزيجا بين الموضوعية النصية وذاتية القاري، وهذا ما يضفي عليه صفة التميز والجمالية. ولكي يتحقق الالتقاء بين القطبين الفني و الجمالي لا بد من توافق مرجعي بينهما؛ وهذا يتم من خلال التفاعل الذي يحصل بين النص والقارئ، وهذه المرجعية تطبقها مجموعة من المفاهيم والتي من ضمنها: سجل النص، والاستراتيجيات النصية (المرجع نفسه: ص ١٣).

د) سجل النص: *Repertoire du texte*

يقصد بالسجل.مجموع الاتفاقات الضرورية لقيام وضعية ما. هذا يعني و أن النص لحظة قراءته يستدعي – من أجل أن يتحقق المعنى – إحالات ضرورية، كالنصوص السابقة على النص أو القيم والأوضاع الاجتماعية و السياسية

والثقافية والاقتصادية، لحصول ذلك التحقق (عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي ص ١٥٣). إن لحظة قراءة النص تتفاوت حسب القوانين الاجتماعية والثقافية لكل قارئ، ذلك أن النص يلتقي مع القارئ في وضع جديد تحكمه شروط انتقائية – اجتماعية وثقافية – جديدة تختلف عن الوضع السابق الذي نشأت في وسطه.

إن الكاتب يقوم بإخراج الألفاظ من وسطها الطبيعي ودلالاتها العادية، لتدخل في واقع آخر جديد وتفاعلي من خلال توظيفها في النص والتقائها مع القارئ في موقف حديد يختلف عن الموقف العادي الأول. إن ذلك التواصل ينعدم إلا في ظل تلك الإحالات التي تتعرى اللغة من طابعها الرمزي أولا ثم تجعل المعنى في سياقه العام ثانيا ويؤدي انكشاف هذه الأوضاع إلى معرفة القيمة الحقيقية النص يندرج في إطار نصوص التخيل (قلفغانغ ايسر: ص ١٠١)

هذا يعني أن هناك نماذج في الواقع تعكس جملة من الأنظمة والرؤى التي تميز حقبة تاريخية عن أخرى؛ حيث تسود في كل حقبة تاريخية أنظمة دلالية معينة تختلف عن الحقب الأخرى، ما يشير إلى أن هناك عناصر يتم الاعتداد بما وأخرى يتم إقصاؤها (عودة خضرة الأصول المعرفية النظرية التلقى ص ١٥٣).

هـ) الاستراتيجيات النصية: *Les strategies Textuelles*

تتكون الاستراتيجيات النصية من الإجراءات المقبولة؛ وهي مجموع القواعد التي يجب أن ترافق تواصل المرسل والمرسل إليه كي يتم ذلك التواصل بنجاح وبالتالي فالنص يقوم بتنظيم نوع من الإستراتيجية مهمتها التوصيل بين عناصر السجل (الإحالات الضرورية على النصوص السابقة، أو القيم والأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية) وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي (المرجع السابق: ص ١٥٤).

إذن فوظيفة الاستراتيجيات النصية تتمثل في تشكيل معالم موضوع النص ومعناه. وتبدو أهمية الاستراتيجيات النصية واضحة خصوصا عند محاولتنا القيام بتلخيص رواية أو قصة ما حيث نقوم بدم النص وخلخلته، فيضيع جزء منه، وهذا الجزء يضيع معه نسق النص، والتنظيم له، فتتدخل الاستراتيجيات النصية لتعيد تنظيم النص والربط بين أواصره.

إن " أيزر " يعتمد في شرحه للاستراتيجيات النصية على مفهومين: الموضوع والأفق؛ الأول: هو ما يظهر لرؤية القارئ؛ أي ما يقابل البنية التركيبية، والثاني: هو ما يغيب عن عن رؤية القاري ويقع في عمق النص، ويقابل البنية الاستبدالية (ينفر روبرت هوب: ص ١٠٧). وهنا تأتي مهمة الإستراتيجيات كوحدة دينامية في توجيه القارئ، وتحقيق التواصل بينه وبين النص.

و) مستويات المعنى: *Les niveaux du sens*

هناك اعتقاد لدى " أيزر" مفاده أن النص لا يظهر المعنى وفق نمط محدد وإنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي. يتبين لنا أن هناك البناء المعنى الأول هو المستوى الأمامي، والثاني هو المستوى الخلفي؛ حيث تنتقل العناصر المنتقاة التي تسهم في بناء المعنى – من المستوى الثاني إلى المستوى (عودة حضر: الأصول المعرفية القطرية التلقي ص ١٥٤)

الأول لتحتل مواقعها الجديدة مساهمة بذلك في تشكيل السياق العام للنص (المرجع السابق، ص ١٥٤). إن انتقال العناصر المنتقاة من المستوى الثاني إلى الأول يعد – حسب " ايزر " – شرطا مهما العملية التلقي والإدراك؛ وعليه فإن العلاقة بين المستويين تأخذ منحى آخر يتميز بالصراع، هذا الأخير يبدأ في التضاؤل شيئا فشيئا إلى أن يصل إلى المحطة الأخيرة المتمثلة في إنتاج الموضوع الجمالي.

ز) مواقع التحديد

أخذ " أيزر " هذا المفهوم عن " انغاردن " واضعا عليه لمسته الخاصة، حيث أنه وفي الوقت الذي يعتقد فيه " انغاردن " بأن ملء تلك المواقع تتم من طرف المتلقي بشكل تلقائي، يذهب " أيزر " خلاف ذلك، معتبرا أن تلك العملية تجعل المعنى يسير بصورة أفقية من النص إلى المتلقي، وكان هذا أحد الاعتراضات على " انغاردن "، حيث يعتبر " أيزر " أن القارئ المتلقي للنص يتوقف عند تلك المواقع، التي تعيق قراءته وفهمه للنص، نتيجة الغموض الذي يتملكه ويجبره على تشغيل أفكاره وقدراته، ليربط بين أجزاء النص (عودة خضر، ص ١١٣..١٥٥-١٥٤).

يقسم " أيزر " مواقع اللاتحديد إلى قسمين: يطلق على الأول: الفراغات وعلى الثاني: النفي، أما القسم الأول فيتوزع بدوره على نوعين: الفراغات والشواغر (عبد الجليل جواد، ٢٠١٥: ص، ١١٣)، توجد الفراغات على مستوى الموضوع؛ وتعني الغموض الذي يواجهه القارئ أثناء قراءته للنص، إذ تفصل بين جزأين على مستوى سطح النص، وعندما تكتمل عملية ملء تلك الفراغات تتضح الرؤية الأولى أمام القارئ، وهو ما يسهل عليه الانتقال إلى مستوى الأفق، فيبدأ بالاشتغال على مستوى المدلولات التي تولد من ألفاظ النص، وهناك تواجهه شواغر نصية على المستوى الموضوعات، ومن خلال ملئها يصل القارئ إلى فهم النص، بعد ما كان وقت السابق يتعذر عليه ذلك.

إن الفراغات او الشواغر تشكل طريقة لقراءة النس، متنقلهم مشاركة التار، مع بدالها للحالات المتنقلة، وبذات الوقت فاميا جدران التاري على اكمال الدائمة وهكدا جان الموضوع الحمالي (المرجع السابق: ص ١١٣). إذن بعد انتهاء القارئ من عملية ملء الفراغات الموجودة في الله حول الأفق إلى موضوع، وهذه هي الوظيفة الجوهرية التي تهدف إليها مواقع اللان حيث تربط

بين أجزاء النص المفككة من خلال النشاط الذي يتم على مستوى ذهن القارى.

أما النوع الثاني فهو ما أطلق عليه مصطلح النفي (La negation) إذ يرى " ايزر " أن القارئ أثناء قيامه بعملية ملء الفراغات على المستوى التزامني (الخاضع للزمن) فإنه في الجبهة المقابلة تواجهه مجموعة من المتطورات المفتوحة الروابط على المستوى النموذجي؛ ذلك أن الفراغات تقوم بوظيفة حث القاري على التنسيق بين تلك المنظورات والروابط.

إذن فالنفي – وفق هذا المنظور – يقوم بتوجيه القارئ وحثه على الربط بين المتطورات النصية والتنسيق بينها، كما تقوم بوظيفة الاشتغال على البنية النصية، وبالتالي فإن مواقع اللاتحديد بجميع أشكالها الفراغات، النفي، الشواغر) تعتبر وسائل حيوية في التوصيل والربط بين النص والقارئ؛ ذلك أنها تعمل على حث القارئ، إلى جانب تنشيط عملية القراءة، لتصبح قراءة فاعلة الا قراءة سطحية هكذا يتمكن القارئ – جراء عملية القراءة – من إنتاج نص مواز للنص الأول، على أن هذا النص الذي تم إنتاجه مزاوجة غير مشكلة (المرجع نفسه: ص ١١٤) لنص مشكل بالفعل، والحقيقة أن تلك المزاوجة تعمل من أجل تحقيق التواصل الأدبي بين النص والقارئ، لذلك كان " أيزر " يلح في كل مرة على أن أهم شيء في قراءة أي عمل أدبي هو التفاعل الذي يحصل بين بنيته والقارئ (عودة خضر: الأول المعرفية النظرية التلقي، ص ١٥٦).

وبالتالي فإن مواقع اللاتحديد هي عناصر مفككة لانسجام النص، ورغم أنها تقوم بوظيفة الفضل بين أجزاء النص، إلا أنها تضطلع أيضا بمهمة الوصل، التي تتحقق عندما يتمكن القارئ من ملء فراغات النص، فيحدث بذلك اتصالا بينه وبين النص، وذلك من أجل إنتاج المعنى وبنائه من جديد.

ح) وجهة النظر الجوالة

إن النص الأدبي لا يمكن أن يدرك دفعة واحدة، بل من خلال مراحل متتالية، لأن القارئ دائما ما يقف خارج الموضوع، لكنه في حقيقة الأمر يحتل موقعا مهما داخل النص وبالتالي تتشكل لديه وجهة نظر – إن لم نقل وجهات – تحول داخل النص. إن وجهة النظر الجوالة هي عملية يستطيع القارئ من خلالها الوصول إلى تضاريس العمل الأدبي، كما أنها وسيلة من الوسائل التي تمكن القارئ من الحضور في النص، وبالتالي يكون حضوره عند نقطة التقاء الذاكرة والتوقع.

ويرى " ايزر " أن التحول الذي يقوم به القاري داخل النص ليس للتمتع فحسب، بل هو نشاط قصدي يقوم به من خلال عمليتي الهدم والبناء؛ أي هدم كل ما هو قديم غير معترف به، وبناء معاي جديدة، تتناسب والمرجعية الجديدة الخاصة النص. وبهذا يكون القارئ معاني جديدة سرعان ما تتغير بعد القراءة الأولى، ثم الثانية، والثالثة وهكذا، فيهدم القارئ ما بناه في السابق ليعيد بناءه مرة أخرى، مستخدما في ذلك ما في جعبته من موروث وخبرة طوال حياته.

إن وجهة النظر الجوالة – وفق هذه الرؤية – تقوم في منظور خاص أثناء كل لحظة من لحظات القراءة؛ ذلك أن كل لحظة هي جدلية ترقب وتذكر تعبر عن أفق مستقبلي من ناحية وأفق ماض يتداخل مع الأول من ناحية ثانية، ومنه تشق وجهة النظر الجوالة طريقها نحو الماضي والمستقبل في آن واحد، وتجعلهما يلتقيان في لحظة واحدة (فلفغانغ أيزر: فعل القراءة، ص ٦٩).

إذن يمكن القول إن وجهة النظر الجوالة تحيز للقارئ بأن يتجول داخل النص، ليكتشف جميع المتطورات التي تتغير باستمرار بالموازاة مع حركة نشاط القارئ داخل النص، وكل هذا يتم من أجل حصول الفهم وبناء المعنى. هكذا حاول " أيزر " أن يقدم مشروعا جديدا يقوم على التلقي داخل النص ذاته؛

حيث ذهب بعيدا في البحث عما يحدث أثناء التقاء القارئ بالبنية النصية، أو بمعنى آخر عما يحدث أثناء التقاء مستوى القارئ عند بناء المعنى، فذهب إلى الربط بين المعنى والبنية النصية، وبنية القارئ، مما جعله يبتعد في أهدافه عن المناهج النقدية الأخرى.

الفصل الثالث
منهج البحث

أ- منهج البحث

إن عملية نظامية لحل المشاكل بحيث تكون استدلالا على كل الوثائق والبيانات في نيل النتيجة. وكما في البحوث العلمية الأخرى لا تنحصر البحث عملية نظامية فحسب، بل كان مقاما باستخدام المناهج العلمية (جوبراهيم، ٢٠٠٢، ص. ١).

١- نوع البحث

إن نموذج البحث في هذا البحث من نموذج البحث الكيفي (*Qualitative*). والسبب تستعمل الباحثة هذا نموذج البحث لأنّه يستعمل هذا نموذج البحث بالبيانات الطبيعية التي تتصل بسياق كونها ولأنّ في هذا البحث يبحث وتعمق الباحثة النظرية جماليات التلقي فلفغانغ أيزر في القصص الدولة العصافير توفيق الحكم المحصوص على تحديد ففي المدخل عرضت لمسألة نظرية التلقي بين تعدد المصطلح وزئبقية المفهوم؛ إذ تناولت جملة من المصطلحات التي وضعت للدلالة على نظرية التلقي على غرار: نظرية الاستقبال القراءة استجابة القارئ، التأثير والاتصال، إضافة إلى إثارة قضية عدم وجود مفهوم واضح ودقيق وليس فيه البحث عن العداد (ميلوك، ٢٠٠٦، ص. ٦).

ب- أدوات البحث

وينبغي أن تستند دراسة من أي نوع على منهجية مما أدى الى الباحثة لإنتاج النتيجة، لذلك يكون هناك حاجة إلى الطريق أو المنهج هو الأسلوب

أو أغراض البحث مثل حل المشكلات أو كشف الحقيقات حول ظاهرات معينة (سيسوانطا، ٢٠٠٧، ص. ٥٥).

ينقسم البحث من حيث أداة تحليله إلى قسمين، هما: البحث الكمي والبحث النوعي. وتؤكد البحوث الكمية في تحليل البيانات القيمة التي تتم تحليلها بطريقة إحصائية. في حين أن البحوث النوعية تركز تحليلها على عملية الاستدلال الاستنباطي والاستقرائي وكذلك تحليل البيانات العلاقة بين الظواهر التي حظرت بها الباحثة باستخدام المنطق العلمي (سيف الدين الأنوار، ٢٠١١، ص. ٥٠).

هذا البحث هو البحث النوعي باستخدام المنهج الوصفي. رأي حضاري واوي أن المنهج الوصفي يمكن أن تفسر على أنّ طريقة لحال المشكلات بجسد أو تشهير حالة من موجود وهدف من البحث في الوقت الحاضر استنادا إلى الحقائق التي ظهرت أو كما هي (سيسوانطا، ٢٠٠٧، ص. ٥٦).

٣- مصادر البيانات

أما أهم شيء في البحث هو مصدر البيانات، فبدون بيانات يعتبر البحث غير موجود. أن هذا البحث هو البحث النوعي فالبيانات في هذا البحث هي الكلمات والعبارات والجمل والخطاب الموجود في قصص دولة العصافير وليس بشكل أرقام.

أ) مصادر البيانات الرئيسية لهذا البحث هو قصص دولة العصافير. البيانات تؤخذ وتختار جماليات التلقي التي توجد في القصص.

ب) مصادر البيانات الثانوية مصادر البيانات الثانوية مستمدة من كتب النقد الأدبي وكتب النظرية جماليات التلقي، ومحلات أدبية، وغيرهم.

٤- طريقة جمع البيانات

جمع البيانات في هذه البحث هو البحث المكتبية، رأي سوبراتو (*Subroto*) أنّ البحث المكتبي هو طريق ملف البيانات من مصادر مكتوبة مختلفة للحصول نتيجة (علي عمران المعروف، ٢٠٠٩، ص. ١). الخطوة الأولى هي القراءة والتقدير لمصدر البيانات الرئيسية وهي قصص دولة العصافير توفيق الحكيم، القراءة متكررة مع كثافة الاهتمام بما للحصول على البيانات المناسبة والدقيقة.

٥- طريقة تخليل البيانات

تحليل البيانات في البحث النوعي يبدأ من بداية عملية جمع البيانات. ميليس وهوبرمان (*Miles & Huberman*) يصوغان صياغة لتحليل البيانات في أربعة أشياء: جمع البيانات واختيار البيانات وعرض البيانات وسحب الاستنتاج أو مصادقة (سيسوانطا، ٢٠٠٧، ص. ٦٧).

وفقا لرأي الدراسوارا(*Desaoursur*)، الخطوة في فهم النظرية جماليات التلقي فلفغانغ أيزر يمكن الوصول إليه بإحدى هذه الطريقة الثلاثة، الأولى بطريقة فهم النظريات جماليات التلقي فلفغانغ أيزر ثم يقوم البحث بتحليل العمل الأدبي، الثانية بطريقة تحديد العمل الأدبي كموضوع البحث أولا، ثم تختار الباحثة النظرية جماليات التلقي فلفغانغ أيزر ذات صلة للاستخدام، الثالثة اكتشاف النظرية جماليات التلقي وموضوع البحث في نفس الوقت (سواردي آندسوارا، ٢٠٠٨، ص. ٩٧).

في هذا الحال تستخدم الباحثة طريقة الثانية وهو بتحديد العمل الأدبي الذي سيكون موضوع البحث ثم تختار الباحثة النظرية جماليات التلقي فلفغانغ أيزر المناسبة للاستخدام في التحليل.

الفصل الرابع

نحتائج البحث وتحليلها

أ- قصة القصيرة دولة العصافير

قصة توفيق الحكيم القصيرة هي قصة قصيرة جميلة للغاية، تحكي كيف أن الحياة البشرية الحقيقية باستخدام عصفورين كشخصيتين رئيسيتين ستثبتان الشخصية الإنسانية الحقيقية. لقد لامس توفيق الحكيم حقاً قراء قصة طير الدولة القصيرة بقبوله لمضمونها.

تبسط أجنحتها الصغيرة على الدنيا دولة عجيبة تنشر أفرادها في كل البقاع ، لا تخفى من أرض ، ولا تخلو منها سماء كلها في عين الوقت إذا رأت عين الشمس زقزقت ، أو إذا خرج الصبح من جوف الليل خرجت هي من الأعشاش. من هو المنادي الخفي الذي يوقظها جميعاً في لحظة واحدة .فتهب إلى العمل وهي تغنى فلا كسلان متخلف ولا متثائب مترف .قال عصفور صغير لأبيه ذات يوم : ألسنا نحن يا أبت خير المخلوقات. فأجاب الأب على سؤال ابنه:يا بني ، هذا مجد لا داعي للمبالغة فيه ، فهناك مخلوقات تدعي أنها أشرف الناس ، أي البشر. يستمر الكتكوت في الاستماع بعناية إلى قصة والده حيث يرمي الإنسان دائمًا عش الطائر مما يجعل الكتكوت لا يقبل إذا قيل أن البشر هم أكثر المخلوقات نبلاً.

أخيرًا ، قدم الأب النصيحة إلى الفرخ ، وهي أن يشعر الإنسان أنهم أكثر الصالحين ، ويشعر البشر أنهم الأكثر قيمة ، وهو ما يشبه الإنسان الأكثر جشعًا.هذا شيء لا تعرفه أنت أيها الصغير، بل قد لا يعرفه أحد في دولة العصافير،ولكني أنا عرفته لطول ملاحظتى للإنسان ، ولوقوعي في قبضته أكثر من مرة ، إنه الشيء الذي يجعله لا يشبع ولا يطمئن ولا يرتاح نحن نعرف الشبع ، وهو لا يعرف إلا الجوع. نحن نعمل لنرزق ، وهو يريد أن يرزق ولا يعمل ، نحن لا نعرف استغلال عصفور لعصفور فعصافير

الأرض تخرج كلها للعيش فرحة مغردة متواضعة متآخية ، وهو لا يحلم إلا باستغلال أخيه الإنسان ليعمل بدلا منه منذ الصباح الباكر ، ويتمدد هو في فراشه يتمطى ويتراخي.

ب–إستقبال القارئ لعناصر الداخلية في قصة قصيرة "دولة العصافير" توفيق الحكيم

١. الجشع البشري

قصة توفيق الحكيم القصيرة هي قصة قصيرة جميلة للغاية، تحكي كيف أن الحياة البشرية الحقيقية باستخدام عصفورين كشخصيتين رئيسيتين ستثبتان الشخصية الإنسانية الحقيقية. لقد لامس توفيق الحكيم حقاً قراء قصة طير الدولة القصيرة بقبوله لمضمونها. الجشع البشري هو المحتوى الرئيسي في القصة القصيرة لحالة العصافير. الجشع هو نقطة البداية للتدمير البشري. لحظة الدهشة الجمالية هي ذلك الانطباع الذي يتولد في ذهن القارئ لحظة قراءته الأولى للعمل الأدبي، و قد سميت بهذا الاسم لأن القارئ عندما يبدأ بقراءة العمل الذي بين يديه يتشكل لديه انطباع أولي جراء قراءته لهذه القصيدة أو تلك (المرجع نفسة: ص ١٢٩) يصبح الجشع حماقة بشرية للغاية. مع الطبيعة العظيمة للجشع التي تسببت في خداع البشر في القصة القصيرة من قبل طائر يريد أن يثبت لابنه الجشع البشري، يتضح ذلك من الفقرة أدناه.

سخر منه وأفلت من يده

وغادر العصفور المحنك صغيره، وهبط من فوره حتى وقع

على مقربة من الرجل، فصاده الرجل فرحا، وضم عليه أصابعه

حرصا منه على الغنيمة... فقال له العصفور وهو في قبضته:

–ماذا تريد أن تصنع بى

فقال الرجل منهوما:

–أذبحك واكلك

فقال العصفور الماكر:

-إني لا أشبعك من جوع، ولكنني أستطيع أن أعطيك ما

هو أنفع من أكلى

لا يقتصر الأمر على الجشع الذي يريد نقله في القصة القصيرة دولة العصافير التي كتبها توفيق الحكيم، بل يمكن للقراء أيضًا قبول وفهم الحكمة الثلاث في القصة القصيرة دولة العصافير. عندما يتم القبض على العصفور الكبير وهو في يد الرجل. سأل لماذا تم القبض عليه، الجواب أكل. قال العصفور الكبير إنه سيعطي الرجل شيئًا أكثر قيمة منه.

إذن فالقارئ عندما يقرأ النص يستخدم في بداية الأمر خبراته التي تقفها جراء احتكاكه بالأعمال الأدبية السابقة، فيدرك بذلك الشكل العام للقصيدة ويبدي انطباعه الأول فيه، غير أن المعنى يبقى في حاجة دائمة إلى إضافات؛ أي أن المعنى الذي تم التوصل إليه من خلال القراءة الأولى يكمله المعنى الذي تم التوصل إليه من جراء القراءة الثانية ثم الثالثة وهكذا دواليك و هذا هو دور القارئ المنشود. ومع ذلك، هناك ٣ شروط يجب استيفاؤها، أولاً يخبر الرجل بما هو أكثر قيمة منه، وثانيًا كيف سيخبر الرجل إذا تم القبض عليه، وثالثًا سيخبر الرجل بما هو أكثر قيمة منه. إنه في المحادثة التالية.

ثلاث حكم، إذا تعلمتها نلت بها خيرا كثيرة

-اذكرهالى...

لى شروط : الحكمة الأولى أعلمك إياها وأنا في يدك،

والحكمة الثانية أعلمك إياها إذا أطلقتني، والحكمة الثالثة أعلمك إياها إذا صرت على الشجرة.

-قبلت... هات الأولى.

والثانية ؟

- أطلقني أولا حسب الشرط..

فأطلق الرجل من يده العصفور، ووقف العصفور على ربوة بقربه وقال :

- الحكمة الثانية : لا تصدق ما لا يمكن أن يكون...

ثم طار إلى الشجرة وهو يصيح :

- أيها الإنسان المغفل... لو كنت ذبحتني لأخرجت من حوصلتى در تين زنة كل درة عشرون مثقالا...

بعض الرجل على شفتيه عضة أدمتهما، وتحسر حسرة شديدة، ونظر إلى العصفور وقد صار على الشجرة، وتذكر شروطه، فقال له بصوت ينزف منه العذاب والتلهف :

-لا تتحسر على ما فاتك

- هات الحكمة الثالثة

فقال العصفور باسمة ساخرة :

- أيها الإنسان الطماع ا... لقد أعماك جشعك فنسيت الاثنتين، فكيف أخبرك بالثالثة ؟... ألم أقل لك لا تتحسر على ما فاتك

بعد أن امتثل الرجل للشروط التي طلبها العصفور الكبير، طار العصفور الكبير إلى غصن شجرة مرتفع وأعطى الرجل ٣ دروس. أولاً، كيف لا يجب أن يكون

واثقًا جدًا في أي شيء لا يزال غير موجود بالضرورة، وثانيًا لا يريد أن يكذب عليه، وعندما تكون المعرفة شيئًا مهمًا جدًا في الحياة.

المعنى المحتمل الذي يتم إنتاجه من خلال التفكير في الطابع غير المتماثل للأعمال الأدبية، تؤكد الرواية على عاملين مهمين أصبحا وسائل الإعلام لعملية تكوين تعليم الشخصية في العصافير، وهما داخلي (عائلي) وخارجي (بيئة). يحتوي الهيكل الفني للعمل على فكرة العوامل العائلية التي تشكل شخصية الكتاكيت. هذه العائلة تنعكس في نوعية الذات. فمن خلالها يتم التفاعل بين النص والقارئ، وهذا ما ينتج عنه ظهور ثنائية التأثير والتأثر، في هذه المرحلة تتشكل العلاقة بين القارئ والنص على اعتبار أن الأول مكمل للثاني، والأخير سبب في وجود الأول. إذن يتم في هذه المرحلة توظيف المعنى الموضوعي الذي تم استيعابه في القراءة الأولى والثانية؛ حيث لا يتعدى هذا المعنى كونه فرضية أولى للتأويل، ثم يأتي الفهم الجمالي رديفا للفهم الموضوعي، تفهم من هذه العبارة أن القارئ يظل في عملية بحث دائم عن المعاني التي يشير إليها النص، لذا فهو لا يتوقف عن المعنى الذي اكتشفه عند أول أو ثاني قراءة، بل يتجدد المعنى كلما كانت هناك قراءة جديدة، وهذا يعني أن كل المعاني المستنبطة من خلال القراءات تبقى معان جزئية تشكل الأرضية الخصبة للتأويل فيما بعد.

٢. عناصر الداخلية والخارجية

العصفور كبير ورجل. وترتبط هذه العوامل العائلية بجودة التربية والتعليم الأسري، إشباع الحاجات النفسية للأطفال (الحب)، كل هذه الأفكار واردة في الرواية. قصة حياة والد العصافير هي رحلة لعملية تعليم الشخصية للكتاكيت. لأن الرجل الذي يمسك بوالده ويأكله يقوم برحلة فكرية بالإضافة إلى رحلة تكوين الشخصية

للفراخ. من هذا المنطلق نخلص إلى أن القارئ الضمني هو الذي يمارس تأثيره المباشر على النص من خلال استعداداته المسبقة، المنبثقة من النص ذاته و بالتالي فالقارئ الضمني لا يملك وجودا حقيقيا لأنه في حقيقة الأمر يجسد مجموعة من التوجهات الأولية التي يقترحها النص على قرائه وبالتالي فإن القارئ الضمني هو قارئ مستقر داخل بنية النص. ثم بهدوء قدم العصفور الكبير دليلاً على كيفية إثبات الجشع البشري وكيفية التغلب على هذه الأشياء. ترد في الفقرة التالية.

نعم... لا بد أن تشاهد بعينيك... إذا رأيت يا بني إنسانا
مقبلا فأخبرني وأنا أريك منه ما يقنعك
ولم يمض قليل حتى أقبل رجل، فما كاد العصفور الصغير
يراه حتى صاح بأبيه ينبهه... فقال الأب لابنه:
-سأوقع نفسي في يده، وعليك يا بني أن تراقب ما
سيحدث...
-تقع في يده يا أبي ؟... وإذا حدث لك ضرر ؟
-لا تخف... إني أعرف طبائع الإنسان، وأعرف كيف

الاقتباس المذكور يعطي صورة عن الجودة العالية للأب، من حيث المعرفة والروحانية. يرضي الأب ارتباك وفضول الكتكوت من خلال أن يثبت لابنه طبيعة الجشع البشري من خلال السماح للبشر بأسره. يمتلك أبو العصافير أيضًا وعيًا ميتافيزيقيًا قويًا بوجود الله. كانت تؤمن من كل قلبها أن الله سيعتني بطفلها. أُجبر على إغراقها في البحر من أجل الحفاظ على روحها آمنة حتى لا يقتلها الملك المستبد. وهذا هو هو الذي يعرف من خلال ردود أفعاله الموثقة، و يظهر أساسيا أثناء دراسة تاريخ التجاوب، الذي يتم بين النص وقرائه؛ بمعنى أن الطريقة التي يتم وفقها تلقى الأعمال

والنصوص من طرف جمهور القراء تختلف من حقبة تاريخية إلى أخرى بحسب انتماء هؤلاء، و بالتالي فإن الأحكام الصادرة عن تلك التلقيات تعكس المعايير الخاصة بهم.

تظهر أيضًا فكرة جودة عملية التربية الأسرية أو الوالدين في هذه الرواية. الفكرة في شكل تلبية الاحتياجات الأساسية المختلفة للرضع أو الأطفال، وهي: عند استقبال الباحثة، من المهم إعادة إنتاج هذه الفكرة القائلة بأن الأسرة هي مجتمع مهم وأول في عملية تكوين شخصية الطفل. يوفر هيكل الرواية كقطب فني مساحة واسعة للتفكير في أهمية مؤسسة الأسرة كأساس أول وهو أحد العوامل المحددة لنجاح تعليم شخصية الطفل. في التغيرات والتطورات الاجتماعية المختلفة بالإضافة إلى التحديات الجديدة التي تظهر في عصر عولمة المعلومات الحالي، تميل قيم الأسرة والأبوة إلى التآكل وتتعرض لضربات مختلفة تسعى للإطاحة بها.

يوفر هيكل العمل مساحة لإدراك القارئ كمنتج للمعنى. بغض النظر عن مدى قوة هيكل الشخصية الذي تم بناؤه وبناؤه في الأطفال، إذا تم إطلاقه من إطار بناء الأسرة باعتباره المجتمع الأساسي والرئيسي لتشكيل شخصية الأطفال، فإن جهود تعليم الشخصية ستحصل على نتائج بعيدة كل البعد عن ما هو عليه. متوقع. قدم هيكل الرواية صورة شمولية إلى حد ما، فيما يتعلق بمدى تأثير التعليم والتنشئة الأسرية على تطور وشخصية الشخصية الرائعة للطائر الأب، الفرخ والذكر لأنها متكاملة بشكل جيد للغاية مع جميع الجوانب المبنية عليها فلسفة صلبة.

كما ذكرنا، إضافة إلى العوامل الداخلية، هناك عوامل خارجية تشكل أيضًا شخصية وشخصية العصفور الكبيرفي عملية الأبوة والأمومة أيضًا. هذه العوامل

الخارجية تتعلق ببيئة خصبة وآمنة. هذان الشيئان لهما تأثير قوي ويخلقان بيئة مواتية لعملية تعليم الشخصية والأبوة والأمومة المثالية.

إعادة التأكيد على أهمية العوامل الداخلية والخارجية هو جهد ترميمي لدعم ركائز تعليم الشخصية المعبر عنها في الرواية. كعملية مؤثرة في تكوين تعليم الشخصية، يجب فهم هذين العاملين بشكل كامل وبنائهما من أجل تحسين النتائج المتوقعة. أعطت الجوانب الهيكلية للعناصر الجوهرية للقصة القصيرة المكونة من العنوان ووجهة النظر والشخصيات والحبكة والإعداد والرسالة وأسلوب اللغة ردودًا مختلفة من العديد من القراء الذين قابلتهم. قدم ثلاثة مشاركين تقييمًا للعناصر الجوهرية في القصة القصيرة دولة العصافير، حيث ذكر أن حبكة القصة القصيرة كانت ممتعة للغاية.

٣. قصة عناصر داخلية يؤلفها الكاتب في صناعها

كان في كل قصة عناصر داخلية يؤلفها الكاتب في صناعها. فقبل أن تدخل الباحثة في تحليلها بقصة " دولة العصافير " في هذا الفصل الرابع، اختصرت الباحثة عن محتوى هذا الفصل يعني تحليل الموضوع، وتحليل الشخصية، وتحليل الحبكة، وتحليل الموضع، وتحليل الفكرة استخدمها الكاتب القصة وفكرتها. وكل هذه العناصر الداخلية في هذه القصة سوف يأتي بيانه كما يلى:

أ. الموضوع

كان الموضوع فرعا من النصوص الأدبية يعني فكرة المؤلف التي تشتمل العبارة المهمة فيها إنما الموضوع يخير بمحاركة الشخصية في القصة أو المحادثة بينهم والملاحظة غير مباشرة لفظ ومعنى. أن الموضوع هو فكرة أساسية وغابة أساسية، وأما موضوع هذه القصة "دولة العصافير" فهو جشع الإنسان. كان الموضوع يعبر عن هذه القصة صريحا في كل حبكة تكون من هذه القصة القصيرة. الموضوع عن الجشع فيها مكتوب بالصريح لتوفيق الحكيم في الأقوال العصفور الكبير. والنص الذي يدل على ذلك:

هو نفسه بيده

هذه الشركة تسمى الجشع..

هذا شيء لا تعرفه أنت أيها الصغير...

إنه الشيء الذي يجعله لا يشبع ولا يطمئن ولا يرتاح

بجانب ذالك محاركة العصفور الكبير إلى الانسان او الرجل ماكرا به لينظر العصفور الصغيرة ان الرجل جاشع بما نال ويريد شيئا أكثر بل انه يلقي الندم ولا ينال شيئا والنصص الذي يدل على ذلك:

إني لا أشبعك من جوع، ولكنني أستطيع أن أعطيك ما هو أنفع من أكلى أيها الإنسان المغفل... لو كنت ذبحتني لأخرجت من حوصلتي درتين زنة كل درة عشرون مثقالا

فعض الرجل على شفتيه عضة أدمتهما، وتحسر حسرة شديدة

ب. الشخصية

الشخصية هي كل شخص يلعب في القصة إما يدخل من أول القصة أو وسطها أو في آخرها. فكانت الشخصية هي الشخص خرج في القصة أو المسرحية الذي يبين القارئين أو الشاهدين حبكة القصة وله أخلاق وسلوك مختلف كما يعبر من القول أو العمل فيها. وتنقسم الشخصية ألى قسمين. فبيان عنهما كما يلي:

١. الشخصية الاساسية في قصة "دولة العصافير" فكانت الشخصية الأساسية في هذه القصة هي العصفور الكبير والعصفور الصغير سوف يجيء البيان عنهما.

أ) العصفور الكبير هو الاب من العصفور الصغير الذي يتسائل عن من خير المخلوق والجشع العصفور الكبير صفة فطانة وعالم بطبائع الإنسان فصورت هذه الصفات من حركات حينما يطلق الإنسان العصفور بماكره ويعرف العصفور الكبير كيف يخرج من مسألته ذكيا ومسرورا. والنص الذي يدل على ذلك:

فقال العصفور الماكر:

فقال العصفور الكبير: إني لا أشبعك من جوع، ولكنني أستطيع أن أعطيك ما هو أنفع من أكلى.

فقال العصفور باسما ساخرا: أيها الإنسان الطماع !... لقد أعماك فنسيت الاثنتين، فكيف أخبرك بالثالثة ؟... ألم أقل لك لا تتحسر على ما فاتك، ولا تصدق ما لا يمكن أن يكون... إن لحمى وعظمي وذهني وريش لا يزن عشرين مثقالا ... فكيف تكون في حوصلتي درتال وزن كل واحدة عشرون مثقالا ؟!

ب)العصفور الصغير هو ولد العصفور الكبير الذي يتسائل عن الجشع. كان العصفور الصغير له صفة هي حب الاستطلاع تعبر هذه الصفة من وأبيه. كان العصفور الصغير يسأل كثييرا عما لم يفهم من أول القصة. والنص الذي يدل على ذلك:

ألسنا نحن يا أبت خير المخلوقات ؟...

من هو يا أبت ؟...

لماذا يا أبت ؟...

ومن الذي وضع فيه هذه الشوكة ؟...

الجشع ؟... ما هو الجشع ؟..

تقع في يده يا أبي ؟... وإذا حدث لك ضرر ؟

٢. الشخصية الثانوية في قصة "دولة العصافير" فكانت الشخصية الثانوية في هذه القصة هي الإنسان. يعني الرجل الذي يقع العصفور الكبير في يده، فبيان عنه كما يلي:

أ) الإنسان، في هذه القصة تعبر بالرجل له جشع وطمع وجهل. فهذه الصفات تصور صريحا عند ما الرجل يتبع بما قال العصفور الكبير ماكرا بلا تفكير. والنص الذي يدل على ذلك:

ماذا تعطيني ؟

اذكر ها لي..

قبلت... هات لأولى

فأطلق الرجل من يده العصفور، ووقف العصفور على ربوة بقربه

هات الحكمة الثالثة

وكان منظر الرجل مضحكا... لقد استطاع عصفور أن يلعب بالإنسان

ج. الحبكة

إنما الحبكة هي طريقة الكتب في إلقاء القصة منذ أول الحوادث إلى الآخر. وحللت الباحثة بأن الحبكة في هذه القصة "دولة العصافير" هي متصلة ومرتبة من الأول إلى الأخر. كان كاتب القصة حكى بثلاثة أقسام الحكبة وهي الحكبة البدائية والحبكة الوسطية والحبكة النهائية. فأما بيان هذه الحبكة فكما يلي:

١. الحبكة البدائية

في هذا القسم، كان العصفور الصغير سأل لي كبيرة بأنه خير المخلوق أو لا، فأجاب العصفور الكبير على أن الشرف لا ينبغي ليكبره، وهناك المخلوق نسمى خير المخلوق. فالعصفور الصغير سائل إليه بمن هو, فأجاب كبيره هو الإنسان. ثم أعرف كبيره، اليه عن الشوكة وضعت في بطن الإنسان التي تستطيع أن تضره وتؤلمه وهذه الشوكة هي الجشع. فصدع صغيره بمعنى الجشع، ثم سأل إلى العصفور الكبير. فأجاب العصفور الكبير بأن صغيره ما زال طفلا لم يفهم بذلك الاصطلاح، فالعصفور الصغير سوف يفهم عند ما قد رأى وفعل الحادثة بما قصد كبيره. والنص الذي يدل على ذالك:

قال عصفور صغير لأبيه ذات يوم:

ألسنا نحن يا أبت خير المخلوقات؟

فيز العصفور الكبير رأسه وقال: " هذا شرف لا ينبغي أنا أن تلحيه

هنالك من يزعم لنفسه هذا الحق..."

من هو يا أبت ؟...

الإنسان

الإنسان ؟.

أهو أسعد منا؟

ربما كان خيرا منا... ولكنه ليس أسعد منا.

...ذلك الذي يرشق أعشاشنا بالحجارة ؟.

لماذا يا أبت ؟...

لأن في جوفة شوكة تخزه دائما وتعذبه...

يا له من مسكين !... ومن الذي وضع فيه هذه الشوكة ؟...

هو نفسه بيده... هذه الشركة نسمى الجشع...

الجشع ؟... ماهو الجشع ؟...

هذا شيء لا تعرفه أنت أيها الصغير... بل قد لا يعرفه أحد في دولة العصافير... ولكنى أنا عرفته لطول ملاحظتى للإنسان، ولوقوعى في قبضته أكثر من مرة... أنه الشيء الذي يجعله لا يشبع ولا يطمئن ولا يرتاح... نحن نعرف الشبع... وهو لا يعرف إلا الجوع.

٢. الحبكة الوسطية

كان العصفور الكبير أراد أن يري جشع الناس إلى صغيره أو لا، خاف الصفور الصغير إذا كان أبوه سيضره، بل الأب يعتقده بانه قد كان مرارا ينزل من يد الإنسان، ثم جاء الرجل ورجا العصفور الكبير أن يقبط الرجل. ثم سأل العصفور الكبير ما سيعمل الرجل به ؟ فجواب الرجل لذبحه واكله. ثم اخبر العصفور الكبير سوف يعطى ثلاث حكم إذا أراد الرجل ان يعمل بما قال العصفور. والنص الذي يدل على ذالك:

سأوقع نفسى في يده، وعليك يا بني أن تراقب ما سيحدث

تقع في يده أبي ؟ وإذا حدث لك ضرر ؟...

لا تخف... أني أعرف طبائع الإنسان، وأعرف كيف أسخر منه وأفلت من يده

وغادر العصفور المحنك صغيره، وهبط من فوره حتى وقع على مقربه من الرجل، فصاده الرجل فرحا، وضم عليه أصابعه حرصا منه على الغنيمة... فقال له العصفور وهو في قبضته:

ما ذا تريد أن تصنع بي ؟...

فقال الرجل منهوما:

أذبحك و أكلك...

فقال العصفور الماكر:

أني لا أشبعك من جوع، ولكنني أستطيع أن أعطيك ما هو أنفع من كل أكلي..

ماذا تعطيني ؟...

ثلاث حكم، إذا تعلمتها نلت بها خيرا كثيرا.

ثم كان استمرار الحبكة الوسطية هو الرجل أقبل بشرطه. فقال العصفور الصغير الحكمة الأولى: لا تتحسر على ما فاتك، ثم أطلق الرجل العصفور الكبير من يده، ثم استمر العصفور الكبير بالحكمة الثانية: لا تصدق على مالا يمكن أن يكون. وبعد أن يقول ذلك، طار العصفور الكبير وهو يصيح إلى الرجل: إذا كان الرجل ذبحه، فنال ووجد درتين لكل درة عشرون مثقالا. و النص الذي يدل على ذلك:

قبلت... هات الأولى.

لا تتحسر على ما فاتك

و الثانية ؟.

أطلقني أولا حسب الشرط

فأطلق الرجل من يده العصفور، ووقف العصفور على ربوة بقرية وقال:

الحكمة الثانية: لا تصدق ما لا يمكن أن يكون ثم طار إلى الشجرة وهو يصيح:

أيها الإنسان المغفل لو كنت ذبحتني لأخرجت من حوصلتي درتين زنة كل درة عشرون مثقالا

٣. الحكبة النهائية

في الأخير، كان الرجل الذي يطلق العصفور الكبير من يده مضحكا بأن يسمع صياحه كما قال الكاتب في النص التالي:

إن لحمي وعظمي وذهني وريشي لا يزن عشرين مثقالا

فكيف تكون في حوصلتي درتان وزن كل واحدة عشرون مثقالا ؟...! و كان منظر الرجل مضحكا... لقد استطاع عصفور أن يلعب بإنسان...

د. الموضع

وأما الموضع هو الذي يتعلق بالوقت والمكان الواقع الموضع هو محيط الذي يقع الواقع، وفيه الوقت ودورة التاريخ وحال الاجتماعية وظرف الولاية والموقع الجغرافية. فكانت الباحثة وجدت موضعين في هذه القصة، وهما الموضع الزماني والموضع المكاني

١. الموضع الزماني

كان الموضع الزماني في هذه القصة هو الصباح عند ما الشمس تطلع من مكانه. والذي يسير على هذا يقع مقدمة القصة والنص الذي يدل على ذلك:

كلها في عين الوقت إذا رأت عين الشمس زقزقت، أو إذا خرج الصبح من جوف اليل خرجت هي من الأعشاق...

٢. الموضع المكاني

كان الموضع المكاني في هذه القصة هو على الشجرة وتحتها عند ما العصفور الكبير يحادث بالعصفور الصغير وهو على الشجرة وعندما الكبير ينزل منها ليلاعب الإنسان ويشير إلى الصغير عن الجشع.والنص الذي يدل على ذلك:

فقال الأب لابنه: سأوقع نفسي في يده وعليك يا بني أن تراقب ما سيحدث

الحكمة الثانية: لا تصدق ما لا يمكن أن يكون... ثم طار إلى الشجرة

هـ. وجهة النظر

وبعد أن قرأت الباحثة هذه القصة، فوجدت وجهة النظر فيها التي يستخدمها الكاتب هي بضمير الغائب، لأنه لا يدخل في القصة. بل الكاتب القصة يحكي حبكة القصة وشحصيتها بذكر الأسماء وضمير الغائب والنص الذي يدل على ذالك:

قال عصفور صغير لأبيه ذات يوم

فهز العصفور الكبير رأسه

وسكت العصصفور الجرب لفظة

ورأى أبوه منه ذلك فقال

وغادر العصفور المحنك صغيره

وكان منظر الرجل مضحكا

فقال الصغير وهو يراقب وكات الرجل ويلاحظ ما به

و. الفكرة

كان في كل قصة فكرة لمؤلفها وكذلك في هذه القصة " دولة العصافير" هناك فكرة. وأما الفكرة هي ما أرادها المؤلف أن يبلغ إلى القارئ والمعنى المضمون في القصة. فالفكرة في هذه القصة. هي أن تجنب الجشع. حلق الله الإنسان خير مخلوق. لإن له عقل ونفس. بل لا ينبغي للإنسان أن يستحق صفة الجشع والطمع

لأن هذه الصفة سوف تعذبه وتؤلمه. كان الجشع والطمع يجعل الإنسان لا يشبع ولايطمئن ولايرتاح. فعلينا أن نجنب هذه الصفة مجانبة تامة.

ج– قيمة التي يمكن اتخاذها في قصة قصيرة "دولة العصافير" توفيق الحكيم

١. الذكاء وقوة الروح

وأكد استقبال المؤلف أن هذه القصة القصيرة تؤكد على أهمية الذكاء الفكري الذي يوازن قوة الروح. إنتاج هذا المعنى مهم، لأن الأزمة في عالم تعليم شخصيتنا اليوم هي الافتقار إلى الذكاء الفكري الذي يسير جنبًا إلى جنب مع النضج العقلي. إن مفهوم "الروح" في بنية العمل (الفني) في تآزر قوي مع استجابة الباحثة (القطب الجمالي). تم ذكر مفهوم الروح في قصص قصيرة بعبارات مختلفة. يؤدي عدم تناسق العمل إلى النفي. يوفر هذا النفي رفضًا للانقسام بين العقل والروح. يمكن أن يقود هذان الذكاءان البشر إلى ذروة إنسانيتهم، لأن أنشطة التفكير التي تستخدم الذكاء الفكري ستستمر في الكمال والنضج بذكاء يأتي من الروح والقلب والطبيعة والضمير. التوازن بين هاتين الذكاءات هو العامل المهيمن الذي سيحدد عملية تكوين شخصية قوية وخاضعة للمساءلة.

هذا شيء لا تعرفه أنت أيها الصغير. بل قد لا يعرفه أحد

في دولة العصافير. ولكني أنا عرفته لطول ملاحظتى

للإنسان، ولوقوعي في قبضته أكثر من مرة

بالنسبة إلى ذخيرة الباحثةين، فإن الأقطاب الفنية والجمالية الجدلية للعمل تعطي معنى الإنتاج، حيث تؤكد القصة القصيرة لتوفيق الحكيم على ذكاء العصفور الكبيركأساس للتفكير التجريدي والشكلي الذي يجب أن يكون. متوازنة ومصحوبة

بالقوة العقلية. بقوة روحه، أب العصافير قادر على خداع البشر حتى لا يأكلهم البشر، حتى أنه يعطي الحكمة للبشر حتى يفكروا دائمًا ولا يطمعوا في نعمة الله المعطاة. من خلال الشعور الكافي والصبر، ستشعر كل الحياة بالراحة والأمان. أناك بورونغ مرتبك ولا يفهم، ولكن بذكاء العقل وقوة روحه وأيضًا التعاليم التي قدمها والده تفتح أبواب الفهم الصحيح للحياة. إن رغبته في فهم كلام الله فيما يتعلق بخلق الكون ومخلوقاته، وأيضًا أكثر نبلاً بين جميع المخلوقات، تزداد قوة، وعمومًا فإن روحه لا تهدأ كثيرًا. بدأ في التوقف عن التفكير في الكون، فروحه تحاول التفكير في المجد والكمال اللذين خلقهما الله في المخلوقات، وكيف أنه عبر عقله بتوجيه من والده أن البشر مخلوقات كاملة خلقها الله.

إنه الشيء الذي

يجعله لا يشبع ولا يطمئن ولا يرتاح. نحن نعرف الشبع

وهو لا يعرف إلا الجوع. نحن نعمل لنرزق، وهو يريد أن

يرزق ولا يعمل، نحن لا نعرف استغلال عصفور لعصفور

عصافير الأرض تخرج كلها للعيش فرحة مغردة متواضعة

متأخية، وهو لا يحلم إلا باستغلال أخيه الإنسان ليعمل

بدلا منه

منذ الصباح الباكر، ويتمدد هو في فراشه

يدرك إبن عصفر أن هناك من يجب أن يوجد (الله) في قلبه) قلب (؛ هو حيوان) فطرة. إن البشر الذين يشعرون بأنهم يتحكمون في كل شيء في الكون، بما في ذلك الحيوانات المسيطرة عليهم، ينكرون تعاليم الله والكون. هذا هو نفي المصنف وفسخه

(فارغ) يملأه القارئ. عند استقبال الباحثةين، من المهم التأكيد على هذه الفكرة لأن إحدى مشاكل الحياة التي تنشأ في المجتمع هي وفرة الذكاء الفكري، لكنها غير متوازنة ويصحبها النضج العقلي. من بين الآثار السلبية تلاشي نظام أكثر إنسانية، وفقدان الانسجام والاستقرار الاجتماعي الصحي، وجفاف الروحانية، وتوازن الطبيعة التي تعاني بشكل متزايد من أزمة لأن السلوك البشري لم يعد قائمًا على الأخلاق والقيم.

هناك العديد من المواقف التي يتم استخلاصها من نضج الروح وكرم العصفور الكبيروابنه في التعامل مع البشر الذين يريدون قتل وتدمير النظام البيئي للكائنات الحية من أجل الجشع الذي يريدون أن تكون تعاليمهم. لأن الحقيقة التي ينقلها الأب العصفور وابنه تتجاوز معرفة البشر العاديين، لذلك هذا عدم تحديد للعمل وهو فارغ. من النادر جدًا للباحثين ملاحظة هذه الظاهرة، حيث تشير غالبية التحليلات إلى أن العصفور الكبيروطفله كائنات فلسفية معزولة في تأملها. يظهر نفي العمل من خلال التأكيد على أن العصفور الكبيروابنه هما أيضًا معلمين أذكياء يشاركون في المعارك والأحداث مع البشر الآخرين ولديهم استراتيجيات في حل المشكلات. الطريقة التي يتعامل بها العصفور الكبيروابنه مع المشاكل الاجتماعية التي يواجهها المذكور هي ركيزة مهمة في الشخصية التي يقوم ببنائها.

٢. الدافع ليكون دائما متفائلا

هذه الفكرة هي فكرة في عملية القراءة من خلال إمكانات المعنى الواردة في هيكل العمل. يمكن للطيور الأب أن تقدم دائمًا مساهمة إيجابية في البيئة، سواء في البيئة البشرية أو البيئة الطبيعية (الحيوانات والنباتات). ينعكس موقفه الاستباقي تجاه رفاقه من البشر في رغبته القوية جدًا في مقابلة الجنس البشري حتى يتمكن من قيادتهم

نحو الحقيقة كما اختبرها. بعد أن وصل السيد بيرد إلى درجة معرفة الوئيل (حتى الله)، قرر أن يعلم البشرية كل المعرفة التي كانت لديه. الاقتباس التالي يوضح ذلك.

قال محاسب صغير لوالده في ذلك اليوم:

– ألم نعلم أنك قضيت وقتًا ممتعًا؟.

نظر إلى الصورة الكبيرة وقال:

– هذا الطبيب لا يطلب مني أن أسأله، هل تريدني أن

أعتني به

هذا هو الحق

– من أنت يا أبي؟

– الناس

الإنسان. كيف نغضب؟

بالمناسبة؟. هل هو أفضل بالنسبة لي؟. هل تعبت مني

–كان الحاخام أفضل مني. لكنه لم يؤذيني

يبين لنا هذا المفهوم أن هناك علاقة وثيقة بين الكيفية التي يقدم بها النص، و القارئ الذي هو موجه إليه، والملاحظ أن " أيزر " انتقد هذا الطرح بشدة إذ كيف يستطيع قارئ مبتعد تاريخيا دوما عن النص أن يفهمه، في حين أن هذا النص لم يتوجه إليه. مع تأكيد الحياة، يتم إنشاء التفاؤل في حياة السيد بيرد وأطفاله. ليس كل البشر على هذا النحو مثل الرجال والبشر الجشعين الذين في قلوبهم شوكة تؤلم قليلاً. يغرس الأب الطائر التفاؤل في ابنه من خلال النظر إلى حبال الأخوة التي يبنونها في الصباح.

ياكرابان بين العصافير هو شكل من اشكال صداقتهم كل صباح. إنه يختلف عن الإخوة البشرية الذين يقضون صباحهم في الاستمتاع بأحلام تتحقق بسرعة.

إن خبز القربان المقدس الموجود في السوق له قيمة تاريخية.

ويتاب حتي الحى. فلا يرى الشمس الهبية ولا الفج

مرحباً بالجميع، هل تعرف كيف تفعل ذلك بشكل

صحيح؟

قبض عليه في منتصف الليل وكان فمه مملوء بالدموع.

وها هو أخوه

عندما يكون تعاطف السيد بيرد مع غيره من البشر عظيمًا جدًا ويريد حقًا أن يكون نجاحهم بين يديه، تظهر نية للوصول إليهم وشرح الحقيقة من خلال إخبارهم كيف أن الجشع والجشع أشواك في قلوبهم ستفعل ذلك. عاجلا أم آجلا تجعل قلوبهم تجرح. إضافة إلى المسؤوليات الإنسانية، يتم استدعاء العصافير الأب أيضًا للوفاء بمسؤولياتها تجاه الطبيعة. يقدم ديالكتيك بنية النص مع ذخيرة وعلم النفس للقارئ فكرة أن الطائر الأب ونسله يتفاعلون مع البيئة الطبيعية. تجسيد معناه هو حفر المساهمة الإيجابية للسيد بيرد وأطفاله في الحفاظ على البيئة الطبيعية (النظام البيئي) والحفاظ عليها باعتبارها ركيزة مهمة في تعليم الشخصية. الطائر الأب وابنه لديهم أخلاق تجاه البيئة بأكملها، سواء من العصافير أو النباتات. إنه يشعر بالمسؤولية عن بقاء النظام البيئي، والحفاظ على توازنه والسعي من أجل بقائه.

ينتج عن التفكير معنى في تجسيد العمل، وأن الشخصية المثالية والقوية التي تحتاج إلى تطوير مستمر هي اهتمام بالبيئة والنظم البيئية، سواء البشرية أو الكون. البشر

ليسوا كائنات منعزلة يمكنها العيش بدون البشر والكائنات الأخرى (الحيوانات والنباتات) كوحدة للنظام البيئي. تثير القصة القصيرة هنا أيضًا نفيًا، رفضًا للميول الفردية والبراغماتية التي لا يهتم كلاهما بالقيمة في الكائنات الأخرى، وعلى العكس من ذلك، ما يهم هو فقط وجوده الخاص وهو قائم فقط على نفسه لمقياس الموجود. القيمة. يظهر عدم التماثل أو عدم التحديد في العمل هنا، حيث ترفض القصة القصيرة وجهات النظر غير البيئية الأخرى التي تعزز تعليم الشخصية المثالية.

٣. الدافع للشعور دائمًا بالاكتفاء

ينتج عن التفكير معنى في تجسيد العمل، وأن الشخصية المثالية والقوية التي تحتاج إلى تطوير مستمر هي الاهتمام بالبيئة والنظام البيئي، لكل من البشر والكون. الحيوانات والبشر ليسوا كائنات منعزلة يمكنها العيش بدون الحيوانات الأخرى والبشر والمخلوقات الأخرى (الحيوانات والنباتات) كنظام بيئي موحد. تثير هذه القصة القصيرة أيضًا هنا نفيًا، ورفضًا لميل الفردية والبراغماتية، وكلاهما لا يهتم بقيمة الأشكال الأخرى، بل على العكس، المهم هو وجودهم فقط، وهو قائم على أنفسهم فقط من أجلهم. مقاييس القيمة الحالية. يظهر هنا عدم التماثل أو عدم التحديد في العمل، لأن القصة القصيرة ترفض وجهات النظر الأخرى التي لا تستند إلى البيئة التي تعزز تعليم الشخصية المثالية تجاه البيئة التي تشكلنا. قدمت شخصية العصفور الكبيروابنه ورجل صورة مثالية.

هذا شيء لا تعرفه أنت أيها الصغير. بل قد لا يعرفه أحد
في دولة العصافير. ولكني أنا عرفته لطول ملاحظتى
للإنسان، ولوقوعي في قبضته أكثر من مرة. إنه الشيء الذي

يجعله لا يشبع ولا يطمئن ولا يرتاح. نحن نعرف الشبع
وهو لا يعرف إلا الجوع. نحن نعمل لنرزق، وهو يريد أن
يرزق ولا يعمل، نحن لا نعرف استغلال عصفور لعصفور
عصافير الأرض تخرج كلها للعيش فرحة مغردة متواضعة

*متأخية*متنوع ولكن كل أعضاء الجسد يحركها روح واحد هو مصدر الحياة. يواصل الأب الطائر وابنه متابعتها كلها من خلال تشريح الحياة من خلال البحث عن معاني كل ظاهرة تحدث لهم، فهو يستمتع بتأمله في البحث إلى ما لا نهاية ويصقل تفكيره للوصول به إلى مستوى أعلى من فهم الحياة. بعد ذلك، اتضح له أن لكل إنسان وحيوان اختلافات كثيرة تكمن وراء الأشكال المختلفة للحركة والوظيفة، لكنه مخلوق كامل من الله، الروح الذي هو مصدر الحياة لجميع أعضاء الحيوان والإنسان. يتضح مما سبق أن الاهتمام بالقارئ عند مؤسسي نظرية التلقي رافقته نظرة جديدة تهدف بالأساس إلى تجاوز تلك النظرة القديمة التي ترى في القارئ بمجرد متلق سلبي يكفي فقط يتصفح النصوص، بل أضحى صاحب فعل جديد يصل إلى المشاركة في صنع المعنى، و هذا هو القارئ الذي يتحدث عنه أصحاب نظرية التلقي. إن المفاهيم التي سبقت الإشارة إليها تظل مفاهيم جزئية، ذلك أنها تقع تحت هيمنة توجيهات نظرية، كما أنها ليست لها القدرة على وصف العلاقة بالتحديد بين المتلقي والعمل الأدبي، فالقارئ الحقيقي يظهر أثناء دراسة تاريخ التجاوب، و بالتالي فإن الأحكام الصادرة عنه تختلف من حقبة تاريخية إلى أخرى، حسب انتماء القارئ.

و القارئ المثالي المنشود هو ذلك الذي يحمل جملة من الصفات المطابقة الصفات المؤلف تمكنه من فك شفرات النص، والوصول إلى المعاني العميقة التي يزخر

بها، إلا أن هذا القارئ هو بمجرد تخيل، بمعنى أنه من صنع المؤلف أو بعبارة أخرى هو ما يريد المؤلف من القارئ أن يكون، أي أن كل مؤلف في ذهنه تصور خاص القارئ ما، ينعكس هذا التصور على نصه، و يريد له قارئا يحمل صفاته و أفكاره حتى يستطيع تحليل نصه. بعد أن تمكن والد العصفور وابنه من التقسيم بين طبيعة الإنسان والحيوان إلى عدة مجموعات، تمجد البشر الذين لا يمكن أن يعرفوا إلا من خلال حسن الخلق والرحيل وأيضًا البشر الذين لديهم طبيعة الطمع تجاه الكون الذي يريد أن يحكم كل شيء. هذا عدم تحديد، لأن حبه وكراهيته للتفكير الشامل يوفران نفيًا لحدود العالم التجريبي ويقوده إلى استكشافه للميتافيزيقا.

٤. محبة الآخرين من كل قلبي

في ديالكتيك القطبين الفني والجمالي، يجسد استقبال الكاتب المعنى المنتج لأركان التعاطف والرحمة التي يمتلكها والد العصافير. إن العصفور الكبيريحب ابنه كثيرًا لأنه يعتني به ويعلمه أيضًا الحكمة في الحياة. يثبت حبه وعاطفته لطفله من خلال العناية به من خلال إطعامه وتعريفه بمعنى الحياة، وكذلك كيفية التصرف بشكل جيد مع أي شخص، بما في ذلك البشر. إن هذه العبارة تشير إلى أن أقطاب نظرية التلقي وعلى رأسهم " ياوس " إنما يقصدون مصطلح الأفق؛ تعذر فصل النص عن تاريخ تلقيه، وأفقه الخاص، لأنه وببساطة هو في مرتبة وسطى بين أفقتا و الأفق الذي يمثله ذلك النص، وبالتالي فالذي ينجر عن هذا التداخل هو بروز قدرة لدى متلقي النص تتمثل في توقع ورود بعض الدلالات الافتراضية التي سيبنى عليها مواقفه فيما بعد، كما تشير هذه العبارة إلى نقطة هامة تتمثل في كسر حاجز التوقع الذي أشار إليه الشكلانيون الروس، والذي كانوا يقصدون من وراء الإشارة إليه المقصدية الفنية للانزياحات

الأسلوبية. وهذا يعني أن المتلقي يتعمد استخدام بعض الانزياحات الأسلوبية لكسر حاجز التوقع

يحب العصفور الكبيرابنه بإعطاء السلوك الجيد والأمثلة بالشعور الدائم بالرضا وعدم الإساءة إلى أحد. الذي كان على الجزيرة لأنه أحب الأم الغزلان التي ماتت. تتجلى أشكال حب العصافير للإنسان من خلال الطيران دائمًا كل صباح وإيقاظ البشر بغردات جميلة. جاء ذلك في افتتاح القصة القصيرة لتوفيق الحكيم.

دولة عجيبة تبسط أجنحتها الصغيرة على الدنيا

وتنشر أفرادها في كل البقاع، لا تخفي من أرض، ولا تخلو

منها سماء. كلها في عين الوقت إذا رأت عين الشمس

زقزقت، أو إذا خرج الصبح من جوف الليل خرجت هى من

المنادي الخفي الذي يوقظها جميعا في

لحظة واحدة ! فتهب إلى العمل وهي تغني. فلاكسلان

متخلف. ولا متثائب مترف الأعشاش

يظهر تجسيد للعمل، أن السيد عصفر لديه نضج عاطفي في بناء العلاقات والتواصل مع بيئته. إنه مليء بالثبات ولا يستسلم بسهولة. يتعايش مع البشر وقادر على توجيههم نحو أهدافهم. النضج العاطفي أثناء القيام بدراسات مختلفة أدى إلى نجاحه في إيجاد نظرية أو معرفة جديدة. النضج العاطفي عند التعامل مع البشر الآخرين، يؤتي ثماره في السلام الذي ينشأ لأنه لا يوجد صراع بين العصفور الكبيروابنه وغيرهم من البشر. علاوة على ذلك، ينقل الكتكوت بضع كلمات عندما يُعطى إجابة لما أظهره والده من خلال تعليم البشر درسًا. تقدم إجابة الطائر الصغير عبارتين

لهما قيمة يمكن للباحثين أخذها، وهما التعاطف مع البشر وأيضًا خيبة الأمل مع البشر.

فقال الصغير وهو يراقب حركات الرجل ويلاحظ ما به :

– نعم. لست أدري هل أضحك منه أو أبكي عليه !

٥. محبة الله والتأمل في وجوده

في استقبال الباحثة، فإن أساس بناء الشخصية الأخلاقية الذي يمتلكه والد العصافير والكتاكيت هو معرفته وإدراكه لوجود الله في كل كماله، ثم يقوم بتحقيقه ووضعه وظيفيًا. هنا، مفهوم الله مثمر للغاية. تصبح هذه الظاهرة شيقة للغاية، حيث يتم ملء المواضع الفارغة والسلبية للعمل بشكل غير متماثل. بالنسبة لآبي، فإن الوعي بالاهتمام بالبيئة هو بالضبط ما يحصل عليه من فهمه أن للفايل (فاعل الله) هدفًا في كل نوع من أنواع الخلق. لذا فإن مهمة الإنسان هي المساعدة في تحقيق الغرض العظيم من كل من هذه المخلوقات. هنا تصبح المعرفة الميتافيزيقية عملية للغاية، فضلا عن العقلانية والفعلية. هذه الفكرة عن وجود إله أرضي وتاريخي مهمة جدًا لدعم الأساس المعياري والروحي في تأطير الثقافة والثقافة البشرية، أينما ومتى.

بعد أن تحول العصفور الكبيرفي الكون المرئي في كل واقع وظاهرة تجريبية وحسية، يأتي بحثه عن المعرفة أخيرًا إلى البحث عن المعرفة الكامنة وراء كل تجربة تجريبية، أي البحث عن المعرفة عن الله. ثم عندما يرى أشكالًا مختلفة من الخير والجمال والكمال والقوة أو فضائل الأشياء الموجودة، فإنه يفكر ويعرف أن جميعها تأتي من وفرة (الممثلين) المختارين، من كرمه وأعماله. ثم يعرف أن الذي في جوهره (الجوهر) أعظم

من الآخرين، أكمل، أفضل، أجمل، أبدي. إنه لا يضاهى مع كل الكائنات الأخرى الموجودة.

هذا شرف لا ينبغي لنا أن ندعيه، هنالك من يزعم لنفسه هذا الحق

لماذا يا أبت ؟

– لأن في جوفه شوكة تخزه دائما وتعذبه

– يا له من مسكين.. ومن الذي وضع فيه هذه

الشوكة ؟

– هو نفسه بيده. هذه الشركة نسمي الجشع

عندما يكتسب العصفور الكبيروابنه معرفة بوجود (وجود) العلي والأكثر ديمومة (الله)، فإنه يريد أن يعرف كيف يعرف الفائل (الله) وكيف يدرك هذا الوجود (وجود). عندما اكتسب معرفة بوجود كائن أسمى، الأبدي، الكائن الذي نشأ وجوده بدون سبب، أراد أن يعرف كيف توصل إلى هذه المعرفة وما هي القوى التي يمكنه استخدامها لإدراك هذا الكائن. يعرف الفرخ أن كمال روحه ومتعتها يمكن الحصول عليهما بالمصاحبة على الوجود المستمر.

تظهر هنا هوية الأعمال الأدبية التي تظهر وجه الإصرار. يظهر الفراغ والنفي هنا أيضًا. يمكن رؤية هذا الفراغ والنفي لأن بنية العمل توفر محتوى مختلفًا من المعلومات عن التقليد في معظم الأدبيات الصوفية. تسود الأحاديث عن الله والألوهية في التقاليد الصوفية والصوفية والصوفية. قدمت القصص القصيرة هيكلًا مختلفًا للبنية الموجودة في تقليد التصوف.

قال عصفور صغير لأبيه ذات يوم:

-ألسنا نحن يا أبت خير المخلوقات ؟

فهز العصفور الكبير رأسه وقال:

-هذا شرف لا ينبغي لنا أن ندعيه، هنالك من يزعم لنفسه

هذا الحق

في ذخيرة الباحثةين، يعتبر أبو العصافير رمزًا للشكل التصوفي الشمولي والمعاصر. هذا شكل من أشكال نفي العمل. من بداية القصة إلى نهايتها يقال أن الأب صوفي حكيم جدا وحكيم لأن حياته مليئة بأخلاق الحياة، سواء الأخلاق تجاه الكون أو البيئة الطبيعية، وحتى الأخلاق عند الله.

إن معرفة الطائر بالله وإدراكه يجعله شخصًا وشخصية عارفًا وناضجًا ومتوازنًا وحكيمًا. يظهر توازن الروح (التوازن) في التوازن بين: ذكاء العقل وقوة روحه، ومعرفته بالفيزياء والميتافيزيقا، ومعاملته للإنسان والطبيعة (الحيوانات والنباتات)، وبين ما يأكله (استهلاكي).) وما هو مضمّن (منتج)، وغير ذلك. على الرغم من أن العصفور الكبيرفي سنه الناضج أصبح فيما بعد صوفيًا عظيمًا، إلا أن تعاليمه الصوفية ما زالت تنظر إلى أهمية الجسد وتهتم بجميع الاحتياجات الأساسية للجسم. هذا نفي.

هذه الفكرة مختلفة تمامًا عن الفكرة العامة في عالم الصوفية عندما ظهر هذا العمل (في العصور الوسطى) وحتى اليوم. بشكل عام، فإن صورة الصوفي هي شخصية تفتقر إلى التفاعل مع البيئة، وأقل في الاهتمام باحتياجات الجسد، وأقل في تأسيس معرفته الميتافيزيقية على المعرفة الجسدية والحسية. خلافًا لهذا التقليد، وفقًا لأب الطائر، فإن الجسد هو مكان الروح. في حين أن الروح هي أداة لتحقيق الألوهية (المصححة)، فيجب الحفاظ على الروح بشكل صحيح. يعكس هذا سلوك توازن الحياة.

وبالتالي، فإن قراءة حفل الاستقبال يولد أفكارًا حول ركائز تعليم الشخصية الواردة في أطروحة توفيق الحكيم لدولة الأشفير والتي تتضمن ثلاثة دعائم أساسية. هذا هو؛ المعرفة الجسدية، المعرفة الميتافيزيقية (الألوهية)، والأخلاق كعمل. العلاقة بين الثلاثة متشابكة ومعززة، على الرغم من أن المعرفة الميتافيزيقية هي التي تعطي الروح بين الثلاثة. ومع ذلك، فإن الثلاثة يكملون بعضهم البعض لإنتاج نظام ثقافي للحياة بين الإنسان والحيوان وكذلك الكون؛ الانسجام والتوازن بين البشر والطبيعة. عند التخطيط، يبدو على النحو التالي.

٦. **دافع قوي لمواصلة التعلم**

يُظهر إنتاج المعنى من العلاقة التبادلية بين القطبين الفني والجمالي للعمل أن رحلة حياة عصفورين (الأب والابن) مشغولة بالبحث عن مختلف المعارف، وكلاهما يتعلق بالمعرفة المتعلقة بالظواهر الفيزيائية في الشكل. قيم الحياة، وكذلك العلاقات الاجتماعية بين الإنسان والحيوان، وكذلك معرفة الظواهر الميتافيزيقية (حول الألوهية).

في استقبال الكاتب، تحتوي قصة حياة الشخصية الرئيسية على فكرة ٣ دروس في حياة الإنسان تصف دافعه لمواصلة التعلم. بغض النظر عن العمر. تلك هي القيم التي يمكن للباحثين أن يأخذوها في أعمال توفيق الحكيم الأدبية. مثل القصة القصيرة أدناه.

إني لا أشبعك من جوع، ولكنني أستطيع أن أعطيك ما هو أنفع من أكلى

ماذا تعطيني؟ – ثلاث حكم، إذا تعلمتها نلت بها خيرا كثيرة — اذكرهالى

المحادثة المذكور هي محادثة بين العصفور الكبيروكذلك الرجل الذي يمسك الطائر. والمقصود لابنه أن يكون كل شيء مغمورًا بالطاقة ويجب أن يمتلك المعرفة أيضًا. لم

يروي الطائر الأب قصة طويلة فحسب، بل أثبت ذلك أيضًا لابنه بإسقاط نفسه عندما كان هناك رجل.

عندما يتم أسر الطائر الأب وهو في يد الرجل. سأل لماذا تم القبض عليه، كان الجواب أن يأكل. قال السيد بيرد إنه سيعطي الرجل شيئًا أكثر قيمة منه. لكن هناك ٣ شروط يجب توافرها، الأول هو أن يخبر الرجل بما هو أكثر قيمة منه، والثاني هو كيف سيخبر إذا تم القبض عليه، والثالث أنه سيخبر الرجل بما هو أكثر قيمة منه. إنه في المحادثة التالية.

ثلاث حكم، إذا تعلمتها نلت بها خيرا كثيرة

-اذكرهالى.

لى شروط: الحكمة الأولى أعلمك إياها وأنا في يدك،

والحكمة الثانية أعلمك إياها إذا أطلقتني، والحكمة الثالثة

أعلمك إياها إذا صرت على الشجرة.

-قبلت. هات الأولى.

والثانية ؟

- أطلقني أولا حسب الشرط.

فأطلق الرجل من يده العصفور، ووقف العصفور على ربوة

بقربه وقال :

- الحكمة الثانية: لا تصدق ما لا يمكن أن يكون.

ثم طار إلى الشجرة وهو يصيح:

- أيها الإنسان المغفل. لو كنت ذبحتني لأخرجت من

حوصلتى در تين زنة كل درة عشرون مثقالا .

بعض الرجل على شفتيه عضة أدمتهما، وتحسر حسرة

شديدة، ونظر إلى العصفور وقد صار على الشجرة، وتذكر

-لا تتحسر على ما فاتك

شروطه، فقال له بصوت ينزف منه العذاب والتلهف:

- هات الحكمة الثالثة

فقال العصفور باسمة ساخرة :

- أيها الإنسان الطماع. لقد أعماك جشعك فنسيت

الاثنتين، فكيف أخبرك بالثالثة ؟ ألم أقل لك لا تتحسر على

ما فاتك

بعد أن امتثل الرجل للشروط التي طلبها والد الطائر، طار العصفور الكبيرإلى غصن شجرة مرتفع وأعطى الرجل ٣ دروس. أولاً، كيف لا يجب أن يكون واثقًا جدًا في أي شيء لا يزال غير موجود بالضرورة، وثانيًا لا يريد أن يكذب عليه، وعندما تكون المعرفة شيئًا مهمًا جدًا في الحياة.

هذه هي القيم التي يمكن للباحثين أن يأخذوها. إن كيفية التعلم هي شيء مهم للغاية لمعرفة كيف من خلال الدراسة سوف نصبح أذكياء ولن يخدع الآخرون بسهولة. من خلال كوننا أذكياء، نصبح دائمًا أشخاصًا حريصين ويفكرون بوضوح لمواجهة المشكلات الموجودة في الحياة. إن الأحاديث والظواهر التي تحدث بين العصفور الكبيروكذلك الرجل تدل على القيم وأيضًا الدافع ليكون دائمًا إنسانًا يسعى دائمًا للمعرفة ويعطي أيضًا انطباعًا جيدًا للآخرين.

تظهر عملية التفكير هنا، أن الحياة الكاملة لشخصية الفرخ منذ الطفولة تستخدم للتفكير والمراقبة والبحث والتفكير. العديد من الملاحظات والأبحاث التي أجراها الطائر الصغير أوصلته إلى مستوى فهم الحياة وإيجاد معنى الحياة الذي علمه والده من خلال النظر إلى الكون وهبة الله الجميلة جدًا. من خلال هذا البحث والملاحظة، فهم أن الحيوانات والبشر هم مخلوقات الله.

إن الكاتب يقوم بإخراج الألفاظ من وسطها الطبيعي ودلالاتها العادية، لتدخل في واقع آخر جديد وتفاعلي من خلال توظيفها في النص والتقائها مع القارئ في موقف حديد يختلف عن الموقف العادي الأول. إن ذلك التواصل ينعدم إلا في ظل تلك الإحالات التي تتعرى اللغة من طابعها الرمزي أولا ثم تجعل المعنى في سياقه العام ثانيا ويؤدي انكشاف هذه الأوضاع إلى معرفة القيمة الحقيقية النص يندرج في إطار نصوص التخيل. تدل الكتاكيت على أنها مخلوقات نبيلة جدًا خلقها الله، ثم ينكر الأب تصريح ابنه بأن البشر مخلوقات خلقها الله تمامًا، ولكن هناك عدة أمور تجعله غير كامل، وهي الجشع الذي يحيط به، بحيث كل شيء في العالم في حد ذاته دون إشراك المخلوقات الأخرى أو الالتفات إليها.

قال عصفور صغير لأبيه ذات يوم:

-ألسنا نحن يا أبت خير المخلوقات ؟

فهز العصفور الكبير رأسه وقال:

-هذا شرف لا ينبغي لنا أن ندعيه، هنالك من يزعم لنفسه

هذا الحق

-من هو يا أبت ؟.

-الإنسان

الإنسان ؟. ذلك الذي يرشق أعشاشنا

بالحجارة ؟. أهو خير منا ؟. أهو أسعد منا ؟...

-ربما كان خيرا منا. ولكنه ليس أسعد منا

-لماذا يا أبت ؟.

-لأن في جوفه شوكة تخزه دائما وتعذبه

-يا له من مسكين. ومن الذي وضع فيه هذه

الشوكة ؟.

-هو نفسه بيده. هذه الشركة نسمي الجشع.

-الجشع ؟. ما هو الجشع ؟

-هذا شيء لا تعرفه أنت أيها الصغير. بل قد لا يعرفه أحد

في سن مبكرة، تكون الكتاكيت دائمًا فضولية وتتساءل عن كل شيء من حولها. من طائر صغير إلى دليل ملموس على كيفية تعلم عدم رؤية سن مبكرة، وأب العصافير كم يبلغ عمره ليس عذرا لعدم التعلم. وتصبح الطبيعة دليلاً على المكان الذي لا يرتبط فيه التعلم بالمكان أو الزمان. المدرسة هي مكان نظام التعلم، والكون هو كل المخلوقات التي تفكر وتمجد الله.

فالطائر الأب وابنه يقلدان هذه الصفات بإجبار نفسه على عدم مشاهدة ما يستدعي مساعدة أو إعاقة أو خطرًا على الحيوانات والنباتات وهو قادر على إزالة الحاجز عنه. في كل مرة ترى عيناه نبتة لا تتعرض لأشعة الشمس لسبب ما يمنعها، أو هناك نباتات أخرى تؤذيها، أو يشعر النبات بالعطش الذي يكاد يقضي عليه

(يموت)، ثم العصفور الكبيروطفله يزيل العائق ويقطع النبات الذي يؤذيه ويحافظ عليه. كلما رأت عيناه الحيوانات تتعذب من قبل الحيوانات البرية، وتحاصرها الأشواك، وتسقط وتؤذي عيونها وآذانها، والعطش، والجوع، فسوف يعتني بتلك الحيوانات عن طريق القضاء على معاناتها قدر استطاعته وإعطائه الطعام والشراب.

الفصل الخامس

الخلاصة والاقتراحات

أ- الخلاصة

١. في الدراسات الأدبية، تحظى نظرية استقبال إيسر الجمالية بمكانة واسعة إلى حد ما. افتراض الأدب هو أن للمجموعة قطبين، يطلق عليهما القطب الفني (المؤلف) والقطب الجمالي (القارئ). تحدث عملية القراءة في التفاعل بين النص والقارئ. تعتبر سيكولوجية القارئ ووظيفة بنية اللغة من الأشياء المهمة التي تؤثر على عملية القراءة للقارئ.

٢. وجد الباحثة إجابات على أسئلة المشكلة فيما يتعلق بقبول القارئ للعناصر الجوهرية في الرواية. ويأتي هذا القبول على شكل إيمان بوجود جشع من البشر جاء في رواية توفيق الحكيم. ثم تختلف استجابة القارئ للقصة القصيرة دولة العصافير، اعتمادًا على المستلمين من عدة دوائر، تفهم الباحثة أنفسهم المعنى الذي يريد المؤلف نقله حتى يتم نقل القيم في القصة القصيرة.

٣. القصة القصيرة دولة العصافير هي قصة قصيرة تحتوي على العديد من قيم الرسائل التي يرغب المؤلف في نقلها إلى القارئ. وجد الباحثة عدد قيمة الواردة في القصة القصيرة بما في ذلك الدافع لأن نكون متفائلين دائمًا، وذكاء العقل والروح، والدافع للشعور دائمًا بالرضا، وحب الآخرين بإخلاص، وحب الله والتفكير في وجوده.

ب- الاقتراحات

قد انتهى الباحثة عن هذا البحث جماليات التلقي في قصص قصيرة "دولة العصافير" لتوفيق الحكيم بدراسة ولفغانغ أيزر، وقدمت الباحثة الاقتراحات لتنمية هذه الدراسة، وهي كما تالي:

١- تركز هذه الدراسة على جماليات التلقي في قصص قصيرة "دولة العصافير" لتوفيق الحكيم بدراسة ولفغانغ أيزر. ومن المؤمل أن يتمكن الباحث القادم من جماليات التلقي في قصة القصيرة بدراسة ولفغانغ أيزر في الأعمال الأدبية الأخرى.

٢- تحللت هذه الدراسة جماليات التلقي في قصة قصيرة "دولة العصافير" لتوفيق الحكيم بدراسة ولفغانغ أيزر. من المأمول أن يتمكن المزيد من الباحثين جماليات التلقي في قصة القصير باستخدام نظرية الأخرى.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

لويس مطرف المنجد في اللغة والاعلام. لبانن بيروت ١٩٧٧.

وزراة المعارف الأدب. نصوصه و تريخه. المملكة العربية التودية ١٩٧٥

فروح، الدنهاج الجديد الأدب العرب، ١٩٧٥

قسم المنهج الدراسي، كلية المعلمين الإسلامية البلاغة في علم البيان فونوروكو: دار السلام للطباعة والنشر، الجزء الأول ٢٠٠٦

قسم المنهج الدراسي، كلية المعلمين الإسلامية البلاغة في علم المعاني. فونوروكو: دار السلام للطباعة والنشر، الجزء الثانى، ٢٠٠٦

قسم المنهج الدراسي، كلية المعلمين الإسلامية البلاغة في علم البديع فونوروكو: دار السلام للطباعة والنشر، الجزء الثالث، ٢٠٠٦

حبيب مونسي و نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأدب، وهران، الجزائر، (د، ط)، ٢٠٠٧.

روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكادمية، القاهرة، مصر، ط ١، ٢٠٠٠،

عبد الناصر حسن مُحَمَّد: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، (د ط)، ١٩٩٩،

مراجع الأجنبية

Nurgiantoro Burhan. 1998 *Teori Pengkajian Fiksi*،Yogyakarta: Gadja Mada University Press.

Pradopo Rachmat Djoko. 2003، *Prinsip-prinsip Kritik Sastra*، Yogyakarta: Gadja Mada University Press.

Pradopo Rachmat Djoko. 2005. *Beberapa Teori Sastra، Metode Kritik Dan Penerapannya*، Yogyakarta: Gadja Mada University Press.

Fananie , Zainuddin. 2000. Telaah Sastra. Surakarta: Muhammadiyah University Press. Kamil , Sukron. 2012.

Teori Kritik Sastra Arab: Klasik dan Modern. Jakarta: Rajawali Pers. Moleong , Lexy. 2017 Metodologi Penelitian Kualitatif. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya ,

Muzakki , Ahmad. 2011. Pengantar Teori Sastra Arab. Malang: UIN Maliki Press.

Novakovich , Josip 2013. Berguru Pada Sastrawan Dunia , Bandung Kaifa Press

Nurgiyantoro , Burhan. 2010. Teori Pengkajian Fiksi. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press ,

Sumardjo. Jacob dan Saini K. M. 1997. Apresiasi Kesusastraan , Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama

Wellek Rene Warren , Austin 2013. Teori Kesusastraan Jakarta: Gramedia Pustaka Utama

سيرة ذاتية

ولد في مدينة مالانج ٣ يناير ١٩٩٧ م. تخرج في المدرسة الإبتدائية الفتاح مالانج ٢٠٠٩ م. ثم إلتحق المعهد و المدرسة المتوسطة الحكومية بحر العلوم مالانج ٢٠١٢ م. ثم إلتحق بالمدرسة الثانوية الحكومية أنور مالانج ٢٠١٥ م. ثم إلتحق بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، حتى حصل على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢٢.