

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع / 187 / 2014 N°:

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الآراء النقدية لحميد الحمداني من خلال كتابه

"القراءة وتوليد الدلالة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إشراف الأستاذ:

د. غيلوس صالح

إعداد الطالبة:

كهر خزاري صبرينة

لجنة المناقشة:

رئيسا

ممتحننا

أ/ بو شاللق عبد العزيز.

أ/ بركاتي سي حمدي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

قال الله تعالى : 'الئن شكرتم لأزيدنكم ' إبراهيم :8

اللهم لك الحمد حتى ترضى ، ولك الحمد حين ترضى ، ولك الحمد بعد
الرضى

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك الكريم وعظيم سلطانك يا
أرحم الراحمين

أتقدم بشكر وتقدير للوالدين الكريمين

تحية تقدير وشكر وعرفان بالجميل : للدكتور* صالح غيلوس *

الذي شرفني بالمتابعة والإشراف في عملي هذا، أشكره جزيل الشكر عن
التوجيهات القيمة التي أضيفت إلى رصيدي المعرفي

كما أشكر الأساتذة المحترمين أعضاء لجنة المناقشة على تشريفهم لي
بالمناقشة والاطلاع على هذا العمل.

إهداء

إهداء

إلى أول من نطقت اسمها وغمرتني بحلها وحنانها إلى التي أثارته دري وزرعن في وجداني
الأمل لمواصلة مشواري العلمي، إلى التي يشتهي اللسان نطقها، إلى التي علمتني أن لا أفضل
وعلمتني أن أكافح حتى أنجح، أمي الحبيبة حفظها الله وأطال في عمرها، إلى من نقش على
جدران فؤادي تمثال المحبة والصفاء ورسم على قلبي صورة المحبة والإيحاء
وسقاني من ينبوع اصدق والوفاء إلى تاج راسي، يا من أكن له الفخر والاعتزاز أبي الغالي
"محمد" حفظه الله وأطال في عمره.

إلى شريك حياتي وقرّة عيني "محمد عيش"

إلى مصدر الحب والحنان إلى فراشات البيت أخواتي: فوزية، سميحة، وردة، هاجر، إلى
أزواج أخواتي: فواز، مراد، الزايدي.

إلى سندي إخوتي: علي، عادل، عبد الحكيم، عبد الله وأخص بالذكر أخي الغالي الذي لم
ينخل علي بالدعم: عبد الصمد

إلى زوجات إخوتي: عديلة، نادية، سعاد، زهرة.

إلى عمتي الغالية: خديجة

إلى مصدر عطائي وشحنتي الأبدية إلى الذين غرسوا في قلبي الرفعة والعفاف إلى الذين هم
سندي إلى صديقاتي: شهرة، صبرينة، ربيعة، نسمة، فطيمة، رندة، أحلام، مسعودة

صبرينة





مقدمة

المتأمل في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة، يجد أن علاقة النص بقارئه واحدة من أهم الطروحات التي فرضت نفسها، وشكلت تحولا كبيرا في مسار البحث الأدبي، بحيث عرف النص الأدبي على مستوى التحليل والدراسة مختلف التجارب والمقاربات التي سلكتها المناهج النقدية المنتشرة في الساحة الأدبية، فكانت جمالية التلقي من بين الاتجاهات النقدية التي ركزت على القارئ حاملة بذلك شعارا مفاده أن إنتاج المعنى مرتبط بنقطة التفاعل بين النص وبين متلقيه، كما دعت إلى تحرير النص من القراءات المقيدة التي تحاصر معانيه، وتتجاوزها إلى القراءات النموذجية الناتجة عن القارئ، وهكذا يعتبر التلقي حسب هذا الاتجاه بمثابة إعادة إنتاج للنص من قبل القارئ.

تفاعل النقد العربي المعاصر مع النظريات النقدية الغربية عموما، تجلى في الترجمات والدراسات المتنوعة، حيث وجدنا من النقاد العرب من اشتغل بالنظريات الحديثة ونخص بالذكر نظرية التلقي، كان الناقد حميد الحمداني من بين النقاد العرب الذين أولوا نظرية التلقي أهمية بالغة، فكان أحد مترجمي كتاب فعل القراءة للألماني فولفغانغ إيرز، كما أنه مؤلف كتاب "القراءة وتوليد الدلالة" وهو الكتاب الذي قمنا بدراسته فكان عنوان البحث هو "الآراء النقدية لحميد الحمداني من خلال كتابة القراءة وتوليد الدلالة" حيث اخترنا هذه المدونة كنموذج لنطبق عليه الدراسة نظرا لأهميتها في الدراسات النقدية المعاصرة وتمحورت إشكالية البحث فيما يلي: كيف جسد حميد الحمداني منطلقات نظرية التلقي من خلال كتاب القراءة وتوليد الدلالة؟

وانبثقت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات:

- * كيف نظر الحمداني إلى نظرية القراءة؟
- * هل نظرة الحمداني للتلقي نظرة مجردة؟ أم مقلدة؟
- * كيف يساهم النص والخطاب في توليد المعاني؟

مقدمة

* ما هي أهم آليات التأويل؟

تتجسد أهمية البحث، في تبيين أن النص الأدبي يحمل في طياته أكثر من دلالة مؤكداً على ضرورة تغيير العادات المألوفة في قراءة النصوص الأدبية، وهذا من أجل ترك المجال مفتوحاً للحوار حول مضامين هذه النصوص الأدبية.

كما أن البحث الذي قدمناه لا يدعي الأسبقية، وذلك أن هناك دراسات تناولت هذه المدونة كنموذج، من بينها رسالة الماجستير في جامعة ورقلة لصاحبها "عبد القادر خليف" تحت عنوان (مصطلح القراءة في كتاب "القراءة وتوليد الدلالة" لحميد حمداني)، والذي اهتم بمصطلح القراءة متناولاً الموضوع من منظوره المصطلحي، مبيناً ارتباط المفهوم بالمصطلح من خلال النسق الثقافي الذي نشأ فيه، وكذا رصد المرجعيات التي تساهم في تأويله، حيث نجد أنه أصاب في بحثه من خلال الكشف عن مصطلح القراءة كما قدمه حمداني، بالإضافة إلى تقديمه لمصطلح القارئ والكشف عن خصائصه وأبعاده بالإضافة إلى هذه الدراسة وجدت كذلك مذكرة ماستر في جامعة المسيلة لصاحبها "سلوى وشن" بعنوان (انفتاح النص الأدبي عند حميد حمداني من خلال كتابه "القراءة وتوليد الدلالة")

حاولت من خلال بحثها أن تثبت أن النص الأدبي يحمل أكثر من دلالة حيث يحاول النص إعطاء فرصة للقراء لفتح ظلال دلالية حوله، كما بينت تجليات الانفتاح النصي عند حميد حمداني التي أصابت في محاولة التأكيد عن انفتاح النص الأدبي يساهم في توليد الدلالة وهذه الدراسات كانت نعم المعين لي و السند في إتمام وتوجيه بحثي وبناء الخطة .

أما عن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع فكان في البداية إشارة من الأستاذ الفاضل "صالح غيلوس" فوجدت في هذا الموضوع تشويقاً وولاً في نفسي حب الاكتشاف والإطلاع بالإضافة إلى الحيرة العلمية، كل هذه الأسباب دفعتني لاختبار هذا الموضوع.

أما فيما يخص المراجع التي ساعدتني في القيام بهذه الدراسة فقد تنوعت من مؤلفات عربية وأخرى مترجمة، فتصدرت المدونة المدروسة المراجع العربية، بالإضافة إلى مراجع عربية أخرى ساهمت في تقديم نظرية التلقي ونخص بالذكر "نظرية التلقي أصول وتطبيقات" لبشرى موسى صالح، "والأصول المعرفية لنظرية التلقي" لناظم عودة حضر، وكتاب "نظرية التلقي بين آيزر وياوس" لصاحبه عبد الناصر حسن محمد، أما المراجع المترجمة التي

مقدمة

أفادتنا فنذكر منها: ترجمة رشيد بن جدو لكتاب يابوس "جمالية التلقي" ، وكتاب "فعل القراءة" لصاحبه أيزر والذي ترجمه حميد لحمداني بتعاون مع الجيلالي الكدية.

وانطلاقاً من الإشكالية التي سبق طرحها جاءت الخطة على النحو التالي:

إستهلت البحث بمدخل وتحدثنا فيه عن الأصول المعرفية والنقدية لنظرية التلقي، والإرهصات الأولى لهذه الجمالية.

أما الفصل الأول: فخصصنا فيه الحديث عن جمالية التلقي وتطورها ونشأتها وحاولنا رسم صورة المتلقي فيها، وعرضنا أهم ما جاء به المنظرين أيزر ويابوس وهذا من خلال القراءة في الجهاز المفهومي ليابوس، محاولين إبراز فكرته حول المتلقي والتاريخ الأدبي، ثم عرضنا آليات القراءة الجديدة التي جاءت بها في أطروحات ايزر، وعرضنا حضور جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر، وهذا من خلال إيراد مجموعة من النقاد الذين أسهموا في نشر نظرية وعرضها في كتبهم سواء عن طريق الترجمة أم التأليف.

أما الفصل الثاني: فعرضنا فيه أهم الآراء النقدية التي قدمها حميد لحمداني في كتابه "القراءة وتوليد الدلالة"، فناقشنا ثلاث قضايا أساسية في هذا الكتاب وهي:

- النص والخطاب ودورها في توليد المعاني، ووضحنا من خلال هذه القضية كيف يساهم التناس في إنتاج المعنى.

- أما القضية الثانية فكانت بعنوان التأويل الحلمي والتأويل الدلالي، ووضحنا فيها آليات تأويل الأحلام وآليات تأويل الأدب

-وفي القضية الثالثة تطرقنا إلى مستويات القراءة وتعرفنا على ماذا تعني القراءة وتوليد المعنى عند اللحمداني، كما تعرفنا في هذا الجزء على أنواع القراء وأضافهم عند الناقد.

وفيما تعلق بلخاتمة فجاءت لعرض النتائج التي استطاع هذا البحث الكشف عنها

أما ما يخص الجهد المبذول فقد حاولنا من خلال هذا البحث المتواضع أن نكشف عن أهم القضايا النقدية التي عالجها لحمداني مبرزين بذلك رأي الناقد حول نظرية القراءة وكيفية التعامل معها.

ونظراً لطبيعة البحث فقد راعينا أن يكون منهج الدراسة مواتياً لها، حتى تتحقق الأهداف المرجوة، لهذا اعتمدنا على المنهج الوصفي، كونه المنهج المناسب لهذه الدراسة.

مقدمة

وكأي بحث معرفي لا بد من وجود عقبات تعترض طريقه، تمثلت في ضيق الوقت، بالإضافة إلى كثرة المصادر والمراجع، حول نظرية التلقي والتي شكلت عقبة أمام البحث لعدم ضبط المفاهيم، كذلك تداخلها مع مفاهيم النظريات الأخرى ذات العلاقة، بالإضافة إلى تشعب موضوع البحث وصعوبة حصره، وكذلك صعوبة التطبيق على المدونة الذي يتطلب التمرس في آليات التحليل النقدي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نعبر عن امتناننا للأستاذ المشرف "صالح غيلوس" الذي قرأ هذا العمل ووضع له جملة من الملاحظات القيمة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الوالدين الكريمين وكل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد.



مدخل

تمهيد:

نظرية التلقي حديثة كما يبدو للدارس من الوهلة الأولى وهذا قياسا على روادها وإجراتها ولكن هذا لا يمنع وجود جذور لها في تاريخ النقد والأدب حيث يؤرخ دارسو الأدب لميلاد جمالية التلقي في الألمانية أواسط الستينيات في إطار جامعة كونستانس حيث يعتبر هانس روبيرت ياوز وفولفغانغ آيزر المؤسسان والممثلان لنظرية التلقي فلم يخف هذان الزعيان تأثرهما بفلسفات مختلفة التي كان لها الأثر الأكبر في ظهور نظرية التلقي فنجد لهذه النظرية أصول معرفية مثلتها الفلسفة الظاهرية والفلسفة التأويلية حيث.

يقول آيزر عن التأويلية "منذ 1966، استعرت جمالية التلقي من هانس جورج جدامير فرضيات فلسفة التأويل لتعارض خاصية الموضوعية في مناهج التأويل المتداولة في تدريس الأدب"¹

بالإضافة إلى الأصول الفلسفية لجمالية التلقي أصول أدبية كذلك مثلتها الشكلانية الروسية والبنوية براغ وسوسولوجيا الأدب، حيث كان لظهور المقاربات التقليدية النقدية الحديثة كالشكلانية الروسية، والتفكيكية وغيرها الأثر البالغ في نشأة جمالية التلقي، اذ عارضت بعض الأفكار وطورت أفكار أخرى وكانت أهم خطوة قامت بها هي التحول من (قطب المؤلف النص) إلى (قطب النص القارئ) لابد أن يقف المتابع لهذه النظرية على الأصول المعرفية لها لأن كل نظرية هي نتاج الفلسفة والفكر السائد في بيئتها، فالجمالية الاستقبال هي وليدة الفكر والفلسفة اللتان مهدتا لولادتها وقبل الولوج للتعريف بتاريخ هذه النظرية كان لا بد لنا التعرف على المصطلح المستخدم كعنوان لهذه النظرية.

فهذا المصطلح ليس مألوفاً بالنسبة للدارسين. ولعل أول ما يستدعي على الانتباه، هو المصطلح المستخدم لهذه النظرية (Réceptions Théry) أي نظرية الاستقبال فهذا المصطلح ليس مألوفاً بالنسبة للمشتغلين بحركات النقد في الشرق أو الغرب على السواء²، إن مصطلح نظرية الاستقبال أو جمالية التلقي مصطلح جديد بالنسبة للاتجاهات النقدية لهذا سوف نحاول التركيز على هذا المصطلح ومعرفة معناه بالرجوع إلى المعاجم العربية

¹- هانس روبيرت ياوز: جمالية التلقي، (تر)، يوسف بن جدو، مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 104.

²- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة- دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1996، ص 13.

وهذا بالإشارة إلى معناه لغويا فنجد ابن منظور يعرفه كالتالي " فلان يتلقى فلان أي يستقبله" ¹ وكما نجد أن القرآن الكريم اعتمد مادة التلقي فيقول تعالى "فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه"²

معنى التلقي في الاصطلاح فنجد هذا المصطلح يدخل تحت صفة النظرية، أي نظرية التلقي وهي "مجموعة من لمبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد رواد مدرسة كونستاس، تهدف إلى الثورة على البنيوية و الوصفية وإعطاء الدور الجوهرية في العملية النقدية للقارئ باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ"³.

ومن هنا كان مصطلح التلقي من أولويات اهتمامات القارئ، وبعد أن شرحنا معنى التلقي لغويا ومن حيث الاصطلاح نطلق مباشرة للتحدث عن أهم المؤثرات التي كانت وراء تشكل نظرية التلقي فجمالية التلقي هي وليدة فكرة وفلسفة كانت قبلها.

أولا: الظاهراتية أهم روادها:

يعود الأساس النظري لجمالية التلقي إلى مرجعية ذات مصادر متعددة، فنجد الفلسفة الظاهراتية فتعتبر الأصل المعرفي الأول الذي ارتكزت عليه جمالية الاستقبال في بدايتها فقد وجدت فيها ما لم تجده في غيرها حيث كانت أهم مرتكزا ته على الذات.

حيث كانت الفلسفة الوحيدة التي آمنت بذات بل وجعلتها حاضرة في المركز من أهمها، إذ صارت موجودة عندهم في الأشياء حتى الوعي صار قائما فيها، إضافة إلى إنها لم تلغ النظم كم فعلت بعض التوجهات النقدية كالبنوية، الشكلانية بل رأى أصحابها إن ليس للنص جدولا ثابتا متحركا، وهذا ما يتبدى من خلال قدرته على إدخال القارئ/المتلقي ليؤثر فيه، ويتأثر فيه، ويتأثر به مادام النص منتصرا إلى قضيتين أحدهما في بدعه المؤلف، وثانيها جمالي يبدعه القارئ عن طريق فعل القراءة الذي يتبناه أصحاب النظريات

¹ ابن منظور: لسان العرب، ج8، (مادة لقاء)، (تح)، عامر أحمد حيدر، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص685.

² سورة البقرة، آية36.

³ سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفق العربية، ط1، مدينة النصر، مصر، 2001، ص145.

المتجهة نحو القارئ فيما بعد ولا سيما رواد هذه النظرية¹، وتتضح ملامح ارتباط التلقي بالظواهرية من خلال الآراء التي صاغها هوسرل وغيره .

1/ **أدموند هوسرل**: (1859-1938). "يعد هوسرل "Husserl" رائد من رواد المنهج الظاهراتي، وله عدة آراء أسهمت بشكل فعال في وضع قطاعية ابستمولوجية مع النظريات الفلسفية السابقة"² وكان لهوسرل فضل كبير في هذه النظرية فقد عدل في نظرية المعرفة "إن القيمة البالغة لفلسفة هوسرل تكمن في أنه عمل في نظرية المعرفة، فوجد إن ما تدعيه بعض الفلاسفات - كالوضعية والتجريبية والعقلانية- من وضعية هو ما يخص ادعاء ، فالوضعية هي إن المعنى لا يتكون في التجربة أو الحساب أو المعطيات والقيم السابقة بل انه ينشأ في الشعور المحض أي إن المعنى هو خلق أي، مرتبط بلحظة وجودية وهذا يعني إننا لا نعرف الشيء.. من خلال شعورنا القصد تجاهه"³.

نجد أن هوسرل هنا يركز على فهمنا الذاتي للشيء، فكل هذه الأفكار الخاصة بهوسرل ستتحول لتصبح نظرية نقدية قائمة بذاتها. وبهذا يكون هوسرل أول فيلسوف يتعرض لإشكالية المعنى بالبحث والدراسة فقد رأى انه ناتج طبيعي عن عملية الفهم التي أولى لها مكانا خاصا في بحوثه عن المعرفة، والتي طالما أكد من خلالها على موضوعية المعنى إضافة إلى دور الذات كذلك في عملية الإدراك، وبالتالي فالمعنى أصله ومصدره الذات التي تنقد تصوراتها عن الموضوع ذاته، وتهمل الموجودات التي هي خارج نطاق التجربة، ثم يبقى عالما للذاتية يقتضي رؤية العالم بحسب افتراضها"⁴.

2/ جورج هانز غادامير:

استفاد نقاد نظرية التلقي من جهود غادامير، فقد ركز هذا الأخير على مفهوم الأفق التاريخي وكان هو معيار الفهم، حيث يساهم في إعادة بناء النص. " أفاد أصحاب نظرية التلقي من الفيلسوف هانس جورج غادامير في نظريته إلى التأويل وعمل الفهم وإعادة

¹-سميرة جدو: عمليات التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية و صدر الإسلام، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة، قسم اللغة والأدب العربي، سطيف، الجزائر، 2008، غير منشورة، ص08.

²-صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية السنة ثلثا ثانوي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة سطيف، قسم اللغة والأدب العربي، سطيف، الجزائر، 2014. غير منشورة، ص103.

³- ناظم عودة خضرا: الأصول المعرفية في نظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1998، ص76.

⁴- صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية، ص104.

الاعتبار إلى التاريخ في إعادة إنتاج المعنى وبناءه.¹ فقد كانت ثنائية الذات والمعنى عند غادامير هي الأساس في الفهم الصحيح الذي يقوده إلى نتائج مفيدة " فثنائية الذات والمعنى تضعنا مباشرة على تماس بذلك الفعل الذي يعطي للبنىات المادية التقنية لأي عمل دلالة مشتركة، هي الدلالة الحرفية المقيدة بشروط وضعية والدلالة الأخرى هي دلالة الفعل نفسه، أي دلالة الفهم"².

ركز الفيلسوف غادامير على عنصر مهم وهو عنصر الافتراض المسبق، ويعني به القبلي، فمثلا عندما نتكلم عن الفهم فبضرورة يجب إن يكون هناك فهم قبلي وعندما يتحدث عن النص ينبغي إن يكون هناك نص آخر قبلي "وهذه التأسيسات القبليّة تفترض إن الموضوعات التي يقصدها الوعي والتي يؤولها القارئ ليست مستقلة"³.

كما يمكن الإشارة إلى إن يابوس استفاد من أستاذه غادامير وهذا من خلال مفهوم الأفق عند غادامير ليطور مفهوم أفق التوقع..

3/ رومان انغاردن (1893/1970): لقد كان له تأثير كبير في نظرية التلقي وفي آراء أصحابها فقد تعرض لمشكلات الأعمال الفنية والأدبية، حيث كان انغاردن من بين اكبر الفلاسفة الظاهرتين الذين اهتموا بعلاقة القارئ والنص وهذا ما ظهر في كتبه خاصة كتابه "الخبرة بالعمل الفني" الذي أضيف إلى كتابه السابق "العمل الفني الأدبي" وكانت من بين أولويات انغاردن انه اهتم بفعل الإدراك وعمليات الإدراك التي يقوم بها المتلقي وقد تبني أصحاب منهج التلقي هذا الأمر "إن الإدراك لا يكون نشاطا ذاتيا محضا وإنما هو فعل الإقامة العلاقات بين تراكيب العمل، وإعطائها طابعها الملموس من خلال إعطائها دلالة في البناء الجمالي للعمل، وكذلك ملئ الفجوات (lacunas) التي يعتقد انغاردن إنها منتشرة في أي عمل أدبي"⁴ كما أكد انغاردن إن الإدراك عملية لا غنى عنها نظرا لأهميتها"أصبح لعمليات إدراك العمل الأدبي معنى لا يمكن تجاهله ، وعليه فان التلازم بين فعل الإدراك

¹-بشرى موسى صالح،نظرية التلقي أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي،ط1،بيروت، لبنان،2001،ص38..

²- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية في نظرية التلقي، ص96

³- صالح غيلوس: اعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية،ص106-107

⁴- ناظم عودة خضرا:الأصول المعرفية لنظرية التلقي ص 83.

والمعنى المدرك يؤدي إلى بناء معنى العمل الأدبي، لأن عملية التلازم هذه تنتج معنى مضافا كان لعمل يفتقر إليه¹.

كما نلاحظ إن انغاردن حاول تطوير بعض المفاهيم خصوصا المفاهيم التي تتعلق بعملية الفهم، فقد اعتبر العمل الأدبي قصديا، حيث أن آيزر أخذ عدة مفاهيم منها الفلسفة الظاهرية ليستثمرها في مشروعه النقدي، فأخذ من انغاردن مفهوم اللاتحديد ليطوره ويصبح الفراغ حيث ساهم مفهوم ملئ الفراغ في تعميق الرؤية التي تكون من خلال تفسير القراءات " المهمة الحقيقية التي تقوم بها الفراغات وأشكال اللاتحديد هي الحفاظ على الطابع المفتوح المنصوص للنصوص السردية أو الأدبية بشكل عام"² وهذا ما أدى بأيزر إلى تعديل مفهوم اللاتحديد ليصبح الفراغ...

ثانيا: الشكلايون الروس:

إضافة إلى المدرسة الظاهرية استفاد أصحاب منهج التلقي من الإرث الذي خلفته المدرسة الشكلاونية، حيث أنه مما لا شك فيه إن لهذا الاتجاه النقدي أيضا يد في التقعيد لنظرية التلقي، يؤسس الشكلايون الروس بناء لنظرية التلقي انطلاقا من تأكيد الغاية الجمالية للأدب، وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النص من داخل بهدف تذوقه، فتعددت آرائهم ومقولاتهم³

حيث كان أهم أعلامها ايخنباوم، تينيانوف جاكوبسون، توماشفسكي، وشكلوفسكي، حيث أخذ أصحاب نظرية التلقي أفكارهم من هؤلاء النقاد الذين كانت من أولوياتهم التركيز على الثنائية النص والقارئ وبيان العلاقة بينهما بدل التركيز عن النص وحده، وقد أخذ آيزر وياوس الكثير من الأفكار التي استقطبت انتباهها منها "توسيعهم مفهوم الشكل الفني بحيث يشمل الإدراك الجمالي، واعتبارهم إن العمل هو مجموع عناصره، بالإضافة إلى إبداعهم طريقة جديدة في تفسير الأعمال تتصل اتصالا وثيقا بجمالية التلقي، ناهيك عن إنكارهم على المناهج السياقية طرائقها في التفسير الأدبي للأعمال، باعتمادها على السباقات

¹ - ناظم عودة خضر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي ص82.

² - حميد لحداني: القراءة وتوليد الدلالة-تغير عادتنا في قراءة النص الأدبي-المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص237.

³ - مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص24.

الخارجية والتي أدخلت العملية النقدية ومن ورائها نظرية الأدب في متاهات قد لا تكون لها علاقة بها ليفتوا الانتباه إلى دراسة داخلية للنص.¹

فالأدب عندهم مسألة تعني بتفسير الأدبية في النصوص، عبر البحث عن العلاقات و البني الداخلية التي تجعل من العمل الأدبي أدبا خالصا وقد استفادت المدرسة أيضا من أفكار أخرى بالإضافة إلى الأفكار السابقة كفكرة الإدراك والإدارة والتي تنص على التخلي عن ثنائية (المؤلف، العمل) والتوجه إلى ثنائية (العمل، القارئ) وهذا ما ظهر في كتابات شكولوفسكس،

حيث يرى هذا الأخير، "انه يجب على الباحث في الفن ان لا يبتدئ عمله ، بدراسة إشكال الاستعارة، وغيرها من الرموز كما هو سائد بل لا بد له من الانطلاق أولا من قوانين الإدراك التامة بغية الوصول إلى مقارنة صحيحة للأشكال الفنية المختلفة أما الفن فهو يضطلع حسبه بوظيفة أساسية فتمثل في تجريد إدراكنا من عاديته، وإعادة لأشياء إلى الحياة مرة أخرى ليصير بذلك عنصر المتلقي ذو أهمية كبرى تصل إلى جعله الحكم الذي يقرر الخصائص الفنية للعمل".²

كما نجد ايخنبوم يؤكد إن القضية الأولى والأساسية إنما هي قضية البحث عن الأدبية في النص وهنا نرى إن يتفق مع ما جاء به يابوس وآيزر، أما جاكسون فنجدته ركز على الوظائف الأساسية للنص، وقد اهتموا بعنصر التلقي واعتبروه من أولويات التلقي فقد اعتبروا الأدوات اللغوية عنصر أسمى في العمل الأدبي، وهو ما على الناقد تحليله وتفسيره ليكون أدبا... فنجد احد منظري الشكلانية يؤكد على ضرورة الاهتمام بالشكل فهو اكتشاف ' للفن فيرى ايخنبوم' انه إذا أردنا أن نقدم تعريفا دقيقا لعملية التلقي الفني هو هذا النوع من التلقي الذي نشعر فيه بالشكل على الأقل مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشكل ومن الواضح إن فكرة التلقي هنا ليست مجرد فكرة نفسية يتميز بها هذا الشكل أو ذاك، ولكنها عنصر داخل في تكوين الفن الذي لا يوجد خارج نطاق التلقي.³ وكان تأثير المدرسة

¹ سميرة جدو: عمليات التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، ص22.-

² - نفسه، ص22

³ - مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، ص26

الشكلانية على جمالية التلقي تأثيرا بالغ الأهمية وهذا من خلال ما أضافته من أهمية كبيرة إلى فكرة الإدراك الجمالي في النقد الأدبي حيث نجد إن أكبر مؤطري جمالية التلقي وهو يابوس يشيد بالدور الذي لعبته الشكلانية الروسية في قضية التاريخ الأدبي والذي يجب إعادة النظر فيه على أساس استجابة المتلقي فيرى يابوس "إن نظرية 'التطور الأدبي' الشكلانية تعتبر يحق أحد أهم النظريات".

ثالثا: سوسيولوجيا الأدب:

يلتقي النقد السوسيولوجي مع جمالية الاستقبال والتقبل في أهم نقطة تركز عليها نظرية التلقي فكلاهما يهتم بالمتلقي، وثقافته، واستعداده، لتقبل النص الأدبي بالإضافة إلى التركيز على المجتمع وطبقته الاجتماعية التي هو منها وهذا ما يجعل المدرسة السوسيولوجية أساسا من الأسس التي اعتمدت عليها نظرية التلقي، "إلى الحد الذي يجعل من هذه المدرسة أساسا من الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي، بل إن "جان ايف تادييه" يقول في كتابه، "النقد الأدبي في القرن العشرين إن نظرية التلقي تنشأ في السوسيولوجيا الشعرية"¹.

فالنقد السوسيولوجي يعتبر الأدب رسالة اجتماعية، والمجتمع هو من يعطي القارئ أدوات القراءة الصحيحة من أجل تحليل المجتمع تحليلا سليما، لأن القارئ جزء لا يتجزأ من المجتمع فهو ينتمي إلى المجتمع والمجتمع هم من يحدد قراءته ويفسح له المجال للتأويل وباعتبار القارئ لبنة أساسية من لبنات المجتمع، نجد الاهتمام الأكبر موجه إليها فهو يؤثر ويتأثر أي فاعلا ومنفعلا. " فهو يتلقى الأدب ويكمل دورته من خلال تغيير ظروف الحياة والإنتاج، ومن ثم يظهر تأثير هذا القارئ بالأدب ذاته،"².

برز الاهتمام بالتلقي أيما بروز عند علماء الإجماع فهو الذي يعنى بالظاهرة الأدبية " فلئن ركزت الدراسات في هذا الاتجاه، عنايتها على تدخل السياقات التاريخية في نشأة الآثار الأدبية، فإنها قد ذهبت، مع ذلك، إلى أن المجتمع لا يتدخل في الإنشاء الأدبي من حيث هو مصدر فحسب وإنما هو يتدخل أيضا من حيث هو متقبل يتلقاها."³

¹ - مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، ص30.

² - نفسه، ص30.

³ - نفسه، ص30.

عوامل التجديد بالنسبة لتاريخ الأدب، أوضحت بان التحولات التي تم التاريخ تتدرج، حيث يتعلق الأمر بالأدب أو يعيره ضمن نسق معين كما حاولت إن تبني نسقا للتطور الأدبي، واقتרכת أخيرا وليس آخرا نموذجا ابستومولوجيا يقضي بتطور الأدب من الإبداع الأصلي، (نقطة الذروة) إلى تشكل آليات تكرارية¹ ومما أدى الشكلايين إلى ملامسة الطابع الجمالي هو تركيزهم على إدراك الأدبية في النص، وهذا ما أكده يوس عن ما يجعل العمل الأدبي عملا فنيا هو اختلافه النوعي "إن ما يجعل العمل الأدبي عملا فنيا هو اختلافه النوعي "نزياحه الشعري" وليس ارتباطه الوظيفي ب"السلسة غير الأدبية" ومن هذا التمييز بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، انبثق مفهوم "الإدراك الفني" الذي قطع، بعد كل حساب ، الصلة بين الأدب و ممارسة الحياة².

أحسن كلا من أيزر وياوس استغلال المفاهيم التي جاء بها الشكلايون الروس واستفادوا من أفكارهم، ولكن رغم كل هذه الاستفادة من مفهوم التطور التاريخي وبإقدام الإدراك الجمالي للمتلقي في قضية التفسير الأدبية للشكل" إلا انه يرى إن الشكلايون الروس لم يستطيعوا بناء نظرية التلقي بمفاهيم تهتم بالقارئ قبل النص وبآليات الاستجابة، قبل السعي نحو التفسير³.

أقر ياوس بأن الشكلائية لا تحتاج إلى القارئ لاعتباره ذاتا للإدراك"لا تحتاج إلى القارئ إلا باعتباره ذاتا بالإدراك يتعين عليها، تبعا لتحفيزات نصية، أن تتبين الشكل أو تكشف عن التقنية الفنية المستعملة، شأنها شأن المدرسة الماركسية" التي تطابق بكل بساطة بين تجربة القارئ التلقائية وبين الفائدة العلمية للمادة التاريخية، التي تسعى إلى الكشف في العمل الأدبي عن العلاقات بين البنية الفوقية والبنية التحتية، إن المنهجين يهملان القارئ ودوره الخاص الذي يجب حتما، على المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية إن تعتبرها، لأنه يتوجه إليه العمل الأدبي بالأساس⁴.

¹- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص، ص 57

²- نفسه، ص 36.

³- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، ص 28.

⁴- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص، ص 36.

عملية التلقي عند مدرسة سوسولوجيا الأدب، هي عملية فهم وتحليل وتغيير بين ثنائية القارئ والمجتمع، من خلال النص الأدبي الذي له دور مهم هو الكشف عن حقيقة المجتمع.

رابعاً: بنويوة براغ:

تناول منظروا هذه المدرسة مشكلات التلقي خاصة زعيم هذه المدرسة، "موركافسكي" وهذا من خلال كتاباته النقدية، حيث ترجمت العديد من مقالاته النقدية والتي تعرضت للحديث عن إشكالية التلقي بكل جرأة، وقد انتشرت أفكاره في الأواسط الأدبية انتشاراً يشهد له لدرجة إن اسمه صار يذكر كلما كان الحديث عن البنويوة أو مدرسة التلقي في المؤتمرات، والمطلع على أفكاره يجدها امتداداً للأفكار الشكلايين الروس فقد أمن بأفكارهم وتبناها، وكان منهجه ثورة على التيارات النقدية السياقية " مع منتصف الثلاثينات بدأت أفكاره حول هذا المنهج الذي كان ثورة على التيارات السياقية يتسرب إليها نوع من الشك، إذا بدأ يحس أن التحليل الداخلي للنص، لا يكفي للتعامل مع هيكل العمل المركب خاصة إذا ما تعلق الأمر بالعلاقة بين الأدب والمجتمع وهذا ما تبين بالفعل من خلال مقاله الذي كتبه، ونشره سنة 1934".¹

ومن الملاحظ إن نقده يحتوي عنصرين اثنين (الفن بوصفه نظاماً دالاً والبعد الاجتماعي)، فقد أعتبر العمل الفني همزة وصل بين الفنان والمخاطب والجمهور المستمتع القارئ، لهذا نجده انتقد كل النظريات الأدبية التي تدعو إلى ارتباط النص بالظروف الاجتماعية والسياسية.. أما البعد الثاني أو العنصر الثاني في نقده (البعد الاجتماعي) فقد لاحظ إن جمالية التلقي متصلة اتصالاً وثيقاً بالاتجاه الاجتماعي فهي متأثرة به "حيث يرى موكاروفسكي في هذا الصدد إن هذا الجانب (الاجتماعي) لا يمكن فصله عن النظر فيها حيث يقول إن تناول مشكلة المعيار الجمالي في الإطار الاجتماعي ليس مجرد تناول ممكن أو مجرد تناول مساعد، ولكنه يعد هو الجانب الفكري من المشكلة مطلباً أساسياً للبحث

¹ - سميرة جدو: عمليات التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 20.

حيث انه يعيننا على التمحيص المسهب للتعارض الدلالي بين نوع المعيار الجمالي وتعددده وحقه في أن يكون صادما على الدوام".¹

حيث رأى موكاروفسكي إن في حركة المعايير الجمالية وفي التفاعل الاجتماعي أهمية بالغة حيث وجد أن لطبقات المجتمع المختلفة للعلاقات الاجتماعية باختلافها دور كبير في تكوين تلك المعايير ولعل أهم ما أضافه موركافسكي هو الدور الفعال الذي يقوم به شخص المتلقي أو المدرك، في تأسيس الجانب الجمالي لأشكال الأدبية والفنية، وفي الأخير نخلص إن هذا الناقد كان من بين أهم الأصول النقدية التي استفادت منها جماليات التلقي فقد أسهم في بروز هذا الاتجاه من خلال ما قدمه من أعمال التي تجسدت في كتبه ومقالاته، فقد عالج من خلالها جوانب كثيرة من التلقي.

¹ - سميرة جدو: عمليات التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية و صدر الإسلام، ص 20.



الفصل الأول

أولاً: نشأة جمالية التلقي:

نظرية التلقي ما هي إلا محاولة جادة لتجديد تاريخ الأدب الذي كان يعاني من ركود كبير تولد عن المناهج النقدية القديمة، فقد ظلت طروحات النقد الأدبي، حول الإبداع منذ القدم تدور في إطار ثلاثي وهو المؤلف والنص والقارئ، ولكن يبقى السؤال يطرح نفسه من الذي يعطي للنص قيمته؟ وفي رأي الإجابة لا يختلف عليها اثنان فالذي يقيم النص ويعطيه طابعه الجمالي هو المتلقي لأن النص كتب لأجله، فالذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع لأن النص لم يكتب إلا من أجله¹

ولهذا لم يعد دور المتلقي دوراً سلبياً استهلاكياً، ولم تعد استجابة للنص استجابة عفوية ترضيه وترضي عطشه الجمالي، وتشبع فيه النزوع إلى التلقي الشخصي، بل أصبح هذا القارئ مشاركاً في صنع النص فهو يظل متمسكاً بذلك النص الذي يعطي دلالات مستمرة تبقى النص مفتوحاً يحمل الكثير من التأويلات ولهذا وجدت نظرية أولت القارئ أهمية كبرى في النقد فتعد نظرية التلقي فرعاً من فروع الدراسات الأدبية الحديثة المعاصرة المهمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء بدلاً من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حد ذاتها وقد طور هذا الاتجاه في النقد الأدبي أساتذة وطلاب مدرسة كونستانس في ألمانيا الغربية أواخر الستينات القرن العشرين وأوائل السبعينات².

تدخل هذه النظريات في ما يسمى نقد ما بعد البنيوية التي تضم عدداً من المداخل النقدي والفكرية الأدبية المختلفة، وقد سعت نظرية التلقي إلى سد جميع الثغرات الموجودة في

¹ -نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مقال بمجلة فصول، مج5، ع1، الهيئة العامة للكتاب، 1984، ص101

² - حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/قراء الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة/ ط1، القاهرة، 2008، ص25

النظريات التي سبقتها وتعويض ما أهمله النقد البنيوي في الدرس الأدبي مركزين على أهم عنصر في تحليل النصوص، وهو القارئ أو المتلقي"وبذلك نجد أن العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر (التاريخي، النفسي، الاجتماعي) ثم لحظة (النص) التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن، وأخيرا لحظة (القارئ) أو (المتلقي)، كم في اتجاهات ما بعد البنيوية، ولا سيما نظرية التلقي في السبعينات منه".¹

مدرسه كونستانس الألمانية المنبع الأول لنظرية التلقي، فقد سعت هذه المدرسة إلى وصف النص الأدبي من زوايا عدة ثائرة بذلك على المدارس السابقة مركزة على عنصر مهم وهو القارئ"فيرى آيزر أن العلاقة بين القارئ والنص ليست علاقة تسير في اتجاه واحد: من النص إلى القارئ حيث يقوم القارئ عند استقبال النص بفك شفرته وفقا لاتجاه من الاتجاهات النقدية السائدة"²

وهكذا رأت هذه النظرية النور وبدأت تسطع لتصل إلى قمة تطورها، متضخمة عن مجموعة من الملابس والظروف التي عاشها المجتمع الألماني نهاية الحرب العالمية الثانية، وما خلفته من تطور خاصة مع ظهور الحركات الطلابية، ويضاف إلى هذه العوامل و الظروف، عامل آخر مرتبط بهذه النظرية وهو الأزمة الفكرية التي شهدتها الساحة الفكرية والأدبية في ذلك الوقت من الضروري بروز نظرية جديدة لتكون بمثابة ثورة على ميدان الدراسات الأدبية.

هذا بعد أن أفل نجم البنيوية، فاسحة المجال لغيرها من المناهج الجديدة لأزمة المنهج "ظهرت جمالية التلقي بسبب النزاع الطبيعي بين المناهج النقدية الذي تغذيه نظريات معرفية مختلفة، كان النزاع مع التصور البنيوي للأدب أحد منطلقات الرئيسية التي أسهمت

¹ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص32.

² - موسى رابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص105.

في تعاضد دور جمالية التلقي فقد لاقى ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينات والستينيات معارضة أخذت بالنمو شيئاً فشيئاً، حتى أضحت نظرية تحاول أن تؤسس علماً شاملاً للمعنى الأدبي لقد كانت الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية بوصفها اعتراضاً على شعبية الفهم البنيوي للأدب"¹.

الحديث عن جمالية التلقي، يستدعي إلى الحديث عن البدايات الأولى، التي يمكن تلخيصها في تلك المجموعة من المقترحات التي جاء بها الناقد الألماني "هانس روبرت يابوس Hans Robert Jauss" في الستينات والتي عدت الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب، والوقوف على أهم إشكاليات الأدب التي خلفتها النظريات التي سبقت نظرية التلقي، وبالإضافة إلى يابوس هناك زميله 'Wolfgang Iser' أيزر ويضاف إليهما مجموعة من كبار الأساتذة والدارسين في مجال الأدب، والنقد.

كانوا مشاركين في مؤتمرات تعقد في الجامعة مرة كل عامين، ثم تنشر أعمالهم ضمن سلسلة موسوعية موسومة بـ البيوطيقا الهرمنيوطيقا والتي لعبت فيها دوراً لا يستهان به في ظهور هذا التوجه النقدي الجديد حين جمع هؤلاء هما فكري واحد هو التردي الذي وصلت إليه الحياة في ألمانيا الغربية وما تنشده الساحة الأدبية من ركود فكري ومنهجي نتيجة لغياب منهج كفؤ بصفة خاصة،"²

والجدير بالذكر هنا أن نتحدث عن العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي والتي عدها روبرت يابوس في مقالة له بعنوان "التغير في نموذج الثقافة الأدبية" والتي نشرت عام 1969 "العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا كانت من أهم ما جاء بها ما يلي:

¹ -ناضم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 121.

² -سميرة جدو: عملية التلقي في المجلس الأدبية الشعري في الجاهلية و صدر الإسلام، ص 26.

1- عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغييرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات - على بيانها - تستجيب للتحدي.

2- السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها

3- حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الادب المعاصرة

4- وصول أزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره، وكذا الثورة

المتناسية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية

5- ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهم في الثالوث

الشهير (المبدع/العمل/المتلقي).¹

صدرت كذلك وثيقة تحث على الوقوف ضد المناهج القديمة من اجل الوصول إلى

حل للتعاسة المهيمنة، للوصول إلى أبحاث لمستقبل أدبي واعد"وقد صدرت الوثيقة

عام 1969، تحت عنوان "وجهات نظر لدراسات جرمانية مستقبلية" وتضمنت مجموعة من

المقالات ختمت بمقالة ساخنة في الأدب والنقد وسميت ب"مذكرة من اجل إصلاح دراسة

الألسنية والأدب"، عرضت خلالها اقتراحات جديدة من أجل إحداث تغيير كاسح في البرامج

الأكاديمية القديمة.²

وقعت هذه الوثيقة من قبل عدد من الباحثين الذين صاروا فيها بعد من ابرز منظري

التلقي من أمثال ياوس وأيزر وسيغmond فريد شفت، ولكن أهم حدث ساهم في إرساء دعائم

هذه النظرية، هو مؤتمر العلمين الكبار سنة 1972، ومن ثم بدأ التطبيق الفعلي لهذا المنهج

النقدي.

¹ - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، دار النهضة العربية، ط1، القاهرة ، مصر، 200، ص 6٠4.

² - سميرة جدو: عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعري في الجاهلية و صدر الإسلام، ص26

ثانياً أعلام مدرسة كونستانس:

1- روبرت يابوس (1921-1997)

يعد هذا الناقد أحد القطبين المهمين لنظرية التلقي، بل يمكن أن نقول عنه انه مؤسسها الأول، فهو أستاذ متخصص في الآداب الفرنسية، وممثل مدرسة كونستانس، فتقرير جمالية التلقي حسب رائدها نظرية للتواصل حيث وضح يابوس في كتابه معنى المصطلحين المشكلين لتسمية النظرية "التلقي يعني الاستقبال والتملك والتبادل أما الجمالية فيقصد بها: كيفية فهم الفن عن طريق تمرسنا بالذات"¹.

اهتم يابوس أيما اهتمام بالنقد حيث يعتبر من أهم وأنشط رواد كونستانس "يعد يابوس jouas احد ركائز المدرسة الألمانية (كونستانس) وقد أسهمت طروحاته في قلب المفاهيم السائدة آنذاك، فقد عاد إلى ضرورة فهم الأدب عن طريق عنصر التاريخ والذي يكون إلا بالمشاركة الفعلية والايجابية من لدن القارئ واحتكاكه بالنص قراءة وفهما"² وقد استفاد يابوس في دراساته من جملة من التيارات المختلفة التي وصف آرائهم النقدية لإرساء معالم العلم الذي جاء به".

كانت بدايات يابوس الأولى منصبه على بيان سلبيات الاتجاهات النقدية الأولى فانقذ الماركسيين وكذا ما جاء به الروسيين الشكلايين وتأثر بالهرمونطيقا الفلسفية وبجهود غادمبير "عمل يابوس في بداية عمله على إظهار سلبيات الاتجاهات النقدية السائدة فانقذ مفهوم الانعكاس عند الماركسيين، وكذا الشكلايين الروس لتعلقهم بجماليات الفن للفن، وعدم قدرتهم على ربط بين التطور الأدبي والتطورات التاريخية، وقدم "جمالية التلقي" على أنها بديل منهجي لتجديد التاريخ الأدبي والقول بالتاريخية، وتأثر يابوس بالهرمونطيقا الفلسفية

¹ - هانس روبرت يابوس: جمالية التلقي/ من اجل تأويل جديد للنص، ص101.

² - صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية، ص108.

ويقول: جمالية التلقي تمتهن عقيدة هرمنيوطيقية...¹ وكانت معظم المقترحات التي قدمها يابوس بمثابة حجر الأساس لنظرية الجديدة في مفهوم الأدب وتفسيره، صيغت هذه المقترحات عام 1969 بعنوان تاريخ الأدب في جامعة كونستانس تحت عنوان (لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب)

تضمنت مقالة شهيرة هذه المقترحات عام 1970 بعنوان "تاريخ الأدب بوصفه تحدياً لنظرية الأدب وإلى جانب إخطار يابوس كان هناك فاولفانغ آيزر يقدم مجموعة من المقترحات تصب في نفس الاتجاه"²

انطلق يابوس في نظريته عن التلقي من قضية التاريخ الأدبي فقد أعطاه مكانة هامة فهو يرى أن دراسة الأعمال الأدبية تتم من خلال الخبرة الجمالية، بالاعتماد على ردود الأفعال لدى جمهور القراء حيث يذهب يابوس إلى أن "الجوهر التاريخي لعمل فني ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجية ومن خلال مجرد وصفه، والأحرى أن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي... بذلك فإن التاريخ العام للأدب، يرتبط بتاريخ التلقي من خلال بيان تلك العلاقة بين النص والتلقي، في ظروف تاريخية معينة"³.

استفاد يابوس من الإرث الفلسفة الظاهراتية، خاصة من أستاذه جورج غادمير، حيث تأثر تأثيراً كبيراً بأفكاره فقد كان يابوس يقول: جمالية التلقي تمتهن عقيدة هيرمونوطيقية ويستعين بآليات الهرمنيوطيقا: الفهم، التفسير، التأويل " وكان يابوس يؤمن بوحدة اللحظات الثلاثة وبضرورة أخذها بعين الاعتبار"⁴.

¹ كريمة بلخميسة: المتلقي واليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، مجلة الخطاب منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزوزو، ع6، جانفي 2010، ص118.

² -ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص132.

³ -مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، ص32.

⁴ -صليحة بوقرة، القراءة والتلقي عند "هانس روبرت يابوس وهانز جورج غادامير"، مذكرة لنل شهادة ماجستير كلية الآداب اللغات قسم اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، 2014، مسيلة، ص 24.

1-1- يابوس وافق التوقع: lhorizo, dattente

يمكن اعتبار (أفق التوقع بمثابة حجر الزاوية حسب افتراضات يابوس والذي يتشكل من مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية، وظفه يابوس من خلال فكرته التي دعى من خلالها إلى الاهتمام وفهم الظاهرة الأدبية في مختلف إبعادها سواء الفنية أو الجمالية أو التاريخية. ومصطلح أفق التوقع لم يكن جديداً، فقد أخذ يابوس هذا المصطلح من غيره من النقاد" أخذ يابوس مفهوم (أفق) من غادميير gadamier مركبا معه كلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم (خيبة الانتظار) عند كارل بوبر Karl .R. Popper ، وجه يابوس أن هذين المفهومين المعمول بهما في فلسفة التاريخ يحققان أملة في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتاريخ له"¹.

وهذا الأفق الأدبي يمثل الخطوة الأولى لتخليد العمل الفني، والذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى وهذا عن طريق التحليل والتأويل الأدبي" (أفق انتظار القارئ) يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة وروادها لدى جمالية التلقي"² وبعبارة أخرى فإن أفق التوقع هو مجموعة التوقعات الأدبية الفنية، فهو عملية بناء المعنى التي يقوم بها القارئ، وهذه العملية يقوم بها هذا الأخير حينما يقوم بعملية القراءة سواء كان ذلك بقصد أو بغير قصد، ونجد أهمية المفهوم تكمن في ارتباطه بدراسة تطور الأنواع الأدبية، وذلك من خلال المعايير التي اكتسبها من قبل من خلال قراءته السابقة لمختلف النصوص الأدبية وحتى من خلال قراءات غيره"أفق التوقع: هو اللبنة الأساسية للنظرية الجمالية عند يابوس، يهتم بالتاريخ الأدبي من حيث كونه يتأسس على تجارب القراء السابقة

¹- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين يابوس وأيزر، ص 16.

² - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 45.

في التعامل مع العمل الأدبي، أي النصوص الأدبية يتم تلقيها حتما من خلال أفق التوقعات هذا.

يؤكد يابوس على ضرورة الأخذ بعين الاعتبار المقومات التي تخص الأدب كالتاريخ لأن فهم نص معين يختلف باختلاف الزمن وباختلاف ظروف فهم بناء المعنى وتشكله يتم من خلال التفاعل بين تاريخ الأدب والخبرة الجمالية التي يكتسبها المتلقي عبر تعامله مع النصوص بواسطة الفهم" يلح يابوس على ضرورة إعادة النظر في عدة مقومات تخص الأدب منها مقوم التاريخ فتلقي، النص لا يتوقف في مرحلة زمنية بعينها، بل هو سلسلة من التلقيات المستمرة، وكل قارئ له آراء وانتقادات التي تستند إلى مرجعيته الفكرية والاجتماعية والخبرانية وبهذا يجب وضع التطور خارج البيئة في السلسلة التاريخية للتلقي في تصور جديد ، لأن تاريخ الأدب يترجم تاريخ التلقي بواسطة مفهوم أفق الانتظار"¹

ولعل أهمية هذا المفهوم تتمثل في ارتباطه بدراسة تطور أنواع الأدبية، وهذا من خلال المعايير التي يحملها المتلقي والتي استقاها من تجاربه السابقة أثناء قراءاته المختلفة للنصوص الأدبية و هذا المفهوم(أفق الانتظار)أقام صلة بين التاريخ الأدب وتطوره "أن الشيء المهم في أفق الانتظار عند يابوس هو أن هذا المفهوم يتعلق بدراسة النوع الأدبي، وهو يقيم صلة بين هذا التطور، وتاريخ الأدب حيث يعتقد أن مجموعة التفسيرات التي ترافق الأعمال وتراكمات (الفهم) التي ينجزها المتلقي عبر التاريخ إنما تؤدي إلى تطور النوع الأدبي"²

وأفق الانتظار لا يتكون فقط من المعايير الأدبية، بل يتعداها إلى تجارب الحياة اليومية للمتلقي فأفق التوقع يتشكل من عوامل رئيسية ثلاثة وهي:

¹ - كريمة بلخميسة: المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، ص119.

² - صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربة النصية، ص110.

"تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، وأخيراً، العرض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية..."¹

وبناء على ما سبق، يتضح أن التطور الذي يمس النوع الأدبي يتم من خلال فهم مسبق للمقومات الأساسية للنوع الأدبي، سواء في شكله أو موضوعاته أو أسلوب لغته أي "الأعمال المؤسسة إنما تطور في نوعها من خلال تراكم الفهم والقراءات المتعددة بحيث كون النوع عرضة لتفسيرات شتى بعضها من داخل الأدب نفسه وبعضها الآخر من العلوم المجاورة"²

وبالإضافة إلى هذا فقد ربط ياوس مفهوم أفق التوقع بالناحية الاجتماعية والتشكيلية للأدب، "إذا عدنا إلى ياوس فسنلاحظ انه يوفق هذا المصطلح توفيقاً كما سبق أن بينا ثم يربط بينه وبين الاتجاه الاجتماعي مرة وبينه وبين الجنس الأدبي مرة أخرى، ياوس قد أكد على الوظيفة التشكيلية للأدب من الناحية الاجتماعية..ومن ثم فإن العمل الأدبي يستقبل ويقوم في ضوء خلفية من الأشكال الفنية الأخرى، وفي ضوء خلفيته من تجربة الحياة اليومية كذلك"³

والقارئ مقياس تطور النوع الأدبي، لأنه من لا يكتسب مجموعة من المعايير مكنته من تشخيص ذلك التطور وهذا من خلال الخبرة الجمالية التي اكتسبها المتلقي عبر تعامله مع مختلف النصوص بواسطة فعل الفهم، "يتم بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار من خلال تفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية وبفضل مهارة الفهم عن المتلقي ونتيجة لتراكم

¹ - بوخال خضر: المتلقي والتجلي والغياب قراءة في بعض فصول مدونة انقد العربي القديم، مذكرة، جامعة تلمسان، تلمسان 2012، ص34.

² - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص140.

³ - عبد الناصر محمد: نظرية التلقي بين ياوس وأيزل، ص20.

التأويلات عبر التاريخ يحصل على السلسلة التاريخية للتلقي، التي تقيس تطورات النوع الأدبي وترسم خط التواصل لقرائه¹

كما نجد أن مجموع التراكمات التي يحملها المتلقي والتي سبق وان اكتسبها من خلال تجاربه السابقة في الأعمال الأدبية قد تحدث مفارقة أمام الأفق الجديد، وهذا يتم باستبعاد الأفق السابق للقارئ وتفاعل مع الأفق الجديد لصياغة فهم آخر جديد وهذا ما يصطلح عليه بلحظات الخيبة²

وخيبة الانتظار قصد بها ياوس مخالفة الأفق السابق من أجل تأسيس أفق جديد³ "وان التطور في الفن الأدبي إنما يتم باستمرار ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد"³ ويمكن أن نمثل لخبية الانتظار بالقصيدة العربية القديمة وهذا من خلال المقدمة الطلالية التي تمثلت في البكاء على الأطلال وتذكر الحبيبة، وهذا ما اعتاد جمهور القراء سماعه، ولكن بمجئ العصر العباسي تغير نظام القصيدة وأصيب جمهور القراء بالخبية وهذا لأن معايير الشعر قد انتهكت وتغيرت، وهذا يدل على تطور في النوع الأدبي، كلما زاد التطور في النوع الأدبي زادت خيبة الانتظار لدى القراء

1-2-المسافة الجمالية: lécrat ethetique

وهي رصيد ردود أفعال القراء، ويمكن ملاحظة "الفجوة الجمالية وتحديد مداها أثناء العمل النقدي والتاريخي بجنس أدبي ما،" فالمسافة الجمالية هي مفهوم يقوم على التعارض بين ما يقدمه النص وبين ما يتوقعه القارئ⁴

¹ - غيلوس صالح: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية، ص111.

² - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص45.

³ - موسى رابعة: جمالية الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، ص108.

⁴ - بوخال لخضر: المتلقي التجلي والغياب، ص35.

وبعد هذا المفهوم (المسافة الجمالية) من المفاهيم الإجرائية التي قدمها يابوس، وقد اتخذها معياراً للحكم على القيمة الجمالية للعمل الأدبي:

- "بهذه العملية يتمكن الناقد والمؤرخ الأدبي من تبيين القيمة الجمالية للعمل الفني الموجود قيد الدراسة والبحث، وبالتالي تغدو "الفجوة الجمالية" مؤشراً على مدى شعرية النص الأدبي، ومعياراً هاماً بالنسبة للتحليل التاريخي للعملية الإبداعية"¹

وتنشأ المسافة الجمالية من الانزياح الجمالي وحيث يترك التجربة السابقة ويتعداها للوصول إلى رؤيا جديدة تحل محل الرؤية القديمة، وهذا ما أكده يابوس حيث يربط "القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد بدرجة انزياحه الجمالي عن الأفق المعهود أي بمدى تعطيله للتجربة السابقة وتجاوزه لها وتحريره للوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤيا"² حيث يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من خلال الأحكام النقدية التي يطلقها القراء.

1-3- الإبداع:

الإبداع ملكة إنسانية، نابعة من الموهبة الفردية وهو ما يختص بالمتعة النابعة من استعمال المرء للمواهب الإبداعية من خلال رصد التطور الذي دخل على هذه المقولة التاريخية من الماضي إلى الحاضر وذلك في إطار التسليم بان الفن يعتمد في بنائه ومعرفته على المتلقي مثلما يعتمد على المنتج"³

والإبداع والتجربة الجمالية تنطلق من المتلقي والقارئ الذي حين قيامه بفعل القراءة يخرج من النمطية إلى الإبداع

¹- بوخال لخضر: المتلقي التجلي والغياب، ص35.

²- غيلوس صالح: إعادة بناء النص التعليمي ف ضوء المقاربات النصية، ص113.

³- عبد الناصر حسن فطوم: التلقي بين ايزر ويابوسى ، ص28.

"أن التجربة الجمالية منتجة بحيث تنطلق المتعة من القارئ ذاته، فتبرز القدرة الإبداعية فيخرج القارئ من النمطية والمحاكاة ويتميز فيسمو الإبداع ويرتبط بالغموض، فيتحول بذلك من وظيفة للفنان إلى وظيفة للمتلقي"¹

1-4-الحس الجمالي:

ويؤكد ياوس من خلالها على اعتماد الإبداع على التلقي حيث يعبر عنه بأنه "التلبث الممتع في حضور التجلي الكامل عن ذروة معناه"² كما نجد أن ياوس قد ميز بين نوعين من الحس الجمالي بينهما التنافس "النوع الأول يؤدي وظيفة لغوية نقدية مثلما نجد عند فلوير وفاليري، والآخر يمتلك وظيفة كونية، وينطبق على بودلير وبروست والنوع الأول طبقاً لياوس يميل إلى تحطيم كل ما يتعلق بالحس الجمالي.. وهذا النوع يمكن أن يبطل كل إمكانية التجربة الجمالية أما النوع الآخر... يعرفه ياوس بوصفه نموذجاً وله الأولوية"³

2/ فولفانج آيزر: Wolfgang Isère

كان ثاني ركائز مدرسة كونستانس ومن أشهري منظري المدرسة إلى جانب زميله هانزر ويرت ياوس.

ولد آيزر عام 1926 بألمانيا، وهو أستاذ في اللغة الانجليزية واللغة الألمانية اشتغل مدرسا في عدة جامعات، منها جامعة كونستانس له عدة مؤلفات منها: القارئ الضمني، التوقع التخيلي والخيالي،..

"لم يشتهر آيزر بسرعة ولم تجد محاضراته التي عمل رؤية نقدية والتي عنونها ب: الإبهام واستجابة القارئ في خيال النشر العام 1970 صدى واسعا، إلا بعد نشر كتابه

¹ - غيلوس صالح إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية، ص 115

² - نفسه

³ - عبدالناصر حسن فطوم: التلقي بين إيزر وياوس، ص 28.

المعنون بسلوكيات القراءة عام 1978، حيث شمل الكتاب آراء من سبقوه فصار هذا الكتاب معلما يسترشد به في النقد الألماني¹

كان هذا الناقد رفقة زميله ياكوس يسهم في تدعيم ركائز منظري التلقي وقد كانا يتفقان في الكليات ويختلفان في بعض الجزئيات فقد كان آيزر ينطلق من البداية نفسها التي ينطلق منها ياكوس وهي الاعتراض على مبادئ المقاربة البنيوية والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي، وبناء المقاربة البنيوية والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي وبناء المعنى فقد ركز ياكوس على نظرية الأدب وتاريخ الأدب، وكان آيزر يعني بقضية المعنى وطرائق تفسير النص²

اختلف آيزر عن ياكوس في الاتجاه فلم يكن اتجاهه فلسفيا كما هو ياكوس وكان للفلسفة الضاهرتية تأثيرا كبيرا فيما وصل إليه، هذا الباحث في نظريته لم يكن معناه فلسفا أو تاريخيا كما هو واضح عند (ياكوس)، وقد اعتمد على مرجعيات متنوعة غدت فرضياته، فاعتمد على مفاهيم الضاهرتية وعلى علم النفس واللسانيات والانثروبولوجيا وأفاد من أعمال انغاردن الفيلسوف البولندي³

وإذا كان ياكوس ركز على مفهوم أفق التوقع، والمسافة الجمالية فان آيزر انطلق من فعل القراءة الذي يقوم به المتلقي عبر ربط المستويات النصية المختلفة والتي يهدف من خلالها إلى سد ثغرات الموجودة في النص وفولغانغ آيزر كتاب عنوان فعل القراءة حيث ركز من خلاله على ثلاث عناصر أساسية هي: النص، القارئ والتفاعل الذي يحدث بينهما واهتم كثيرا بقضية بناء المعنى وطرائق تفسيره للنص، من خلال اعتقاده أن النص ينطوي

¹ - غيلوس صالح: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية، ص 117.

² - ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 148.

³ - بشرى موسى صالح: التلقي أصول وتطبيقات ص 48

على عدد من الفجوات والدلالات تتفتح على إمكانيات لا نهائية من التأويل¹ وتتحد أهم أسس نظرية القراءة فيما يلي:

2-1: القراءة:

القراءة نشاط يمارسه المتلقي أثناء قراءته للنص وقد وصفها آيزر بأنها "تلك العملية لجدلية التي يتم من خلالها الاتصال بين القارئ والنص، أي القراءة بوصفها نشاطا موجها من قبل النص، تثير أجراء تشكل النص عند القارئ وهذه العلاقة تسير في الاتجاهين معا، فمن النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص"² ويمكن القول أن العمل الأدبي لا يسمو إلا بفعل القراءة فالقراءة هي عملية تفاعلية بين القارئ والنص والمؤلف.

أدى الاهتمام المتزايد بالقارئ في جمالية التلقي إلى وجود عدد هائل من أنواع القراءة، وهذا نظر لدور الفعال الذي يلعبه القارئ في تحليل العمل الأدبي فيقول آيزر "أن المؤلف يحتاج اي معاونة مباشرة من الشخص الذي يدرك هذا الإبداع، وهو ما نسميه القارئ"³.

2-1-2: أنواع القراء

لقد كانت هناك اجتهادات إلى ظهور مجموعة من القراء مثل القارئ الضمني والقارئ النموذجي، والقارئ المثالي، القارئ الخبير، القارئ المعاصر...

وقد أوضح آيزر الفروقات التي ينطوي عليها كل مفهوم:

1: القارئ الضمني: هذا القارئ ليس له وجود حقيقي، لكنه يجسد التوجهات الداخلية للنص، "والقارئ الضمني ليس مستعجلا، بل هو مسجل في النص بذاته ولا يصح هذا للنص حقيقة الا إذا قرء، وهذا من خلال استخلاص القارئ للمعاني المخفية والدلالات الضمنية المتواجدة

¹ - كريمة بلخميصة: المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين ص119.

² - نفسه، ص35.

³ - عبد الناصر حسن فطوم: التلقي بين آيزر و ياوس، ص51.

في النص فكانت حيث كتابه للنص يفترض بوجود قارئ المتضمن للنص "والقارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في ضبع موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا، فهو ينص إذن على تحقيق فعل التلقي ف النص من خلال استجابة فنية".¹

والقارئ الضمني حقيقة لا وجود لها، فالقارئ الحقيقي ينطلق نص خلاله ليبنى المعنى فالقارئ الضمني حسب آيزر "بنية نصية تتوقع وجود متلق دون أن تحده بالضرورة وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل متلق مسبقا"².

شكل القارئ الضمني قمة الهرم غير آيزر أن "جذور القارئ الضمني مغروسة بصورة راسخة في بنية النص، بل انه في بعض مواضعه يكتب قائلاً أن مفهومه هو بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما دون أن تحده بضرورة"³.

ومن هذا نتأكد أن مفهوم القارئ الضمني مفهوم افتراضي فهو نقطة الارتكاز لبناء المعنى من خلال فعل الفهم وهذا القارئ ليس من نمط القراء الذين يكتفون بردود الفعل ذات القيمة المتوسطة بل هو قارئ منعس في النص، لا ينتزع نفسه منه لكي يبحث الواقعي لعلامته، بل هو قارئ بحيث عملية الصنعة الخيالية للنص من أولها إلى آخرها وهو منتج بقدر ما هو مدرك لأسرار الأساليب اللغوية للنص الذي يقرؤه والقارئ الضمني "يختلف عن القراء الآخرين في انه خيالي" القارئ الضمني يختلف عن أصناف القراء.. في انه ليس له أي وجود حقيقي.. فهو يجسد مجموع التوجيهات الداخلي للنص التخيل"⁴

وللقارئ الضمني وظيفة مهمة وحيوية، فهو الذي يربط بين مختلف القراءات النصية.

¹ - بشرى موسى صالح: التلقي أصول وتطبيقات، ص51.

² - كريمة بلخميسة: المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين ص 20.

³ - عبد الناصر حسن فطوم: التلقي بين آيزر وياوس ، ص53

⁴ - نبيلة ابراهيم: القارئ في النص، ص103.

2- القارئ الخبير:

ونقصد به القارئ الكفاء الذي له دراية باللغة وبنية النص أي القارئ الذي له قدر كبير من المعرفة هذا المفهوم-القارئ الخبير- قد طرحه، الناقد الأمريكي(ستانلي فش)، وهذا القارئ يجب أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط التي من بينها امتلاكه للمعرفة أي "المعرفة الدلالية التي تجعل مسعاها توصل إلى النضج قادرا على نقله إلى الفهم، وهو يوجب معرفة للمجاميع القاموسية واحتمالات أوضاع اللهجة الفرعية واللهجات المهنية وأشياء أخرى"¹.

كما يجب على هذا القارئ أن يمتلك القدرة على التحدث بطلاقة اللغة التي كتب بها النص كما أن لهذا القارئ هدف يسعى باستمرار إلى تحقيقه، فهو يسعى إلى "إخصاب مضامين النصوص وتوسيع دائرة المعلومات التي تتطوي عليها هادفا إلى اعتبار النص وثيقة الأفكار والأحاسيس التي تنقلها اللغة، وبهذا تصبح المعلومات الواردة في النص انعكاسا للقدرة القارئة لديه، وهذا النوع من القراء لا يجب عليه فقط أن يمتلك الكفاءة، بل يجب أن يراقب ردود أفعاله خلال عملية التعيين"².

3- القارئ المثالي:

وهو قارئ خيالي موجود في صيغة افتراضية، وهو موجه لفك الغاز النصوص ويجب أن تتوفر في القارئ المثالي المعرفة الواسعة، والقدرة على التدوق، كما ينبغي فيه أن يتوفر فيه عنصر الخبرة الواسعة في استراتيجيات القراءة "القارئ المثالي هو عنده محض تخيل، لأن القارئ القادر على استنفاد معنى التخيل ومن هنا فانه يملأ الثغرات الحجية التي تنفتح في إثناء مقارنة العمل والتلقي الأدبيين وهو قادر بفضل لا نهائية التخيل، أن ينسب إلى النص مضامين متغيرة بحسب نوع الشكل المطلوب حله"³.

¹ - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 161.

² - غيلوس صالح: إعادة بناء النص التعليمي ف ضوء المقاربات النصية، ص118.

³ - عبد الناصر حسن فطوم: التلقي بين أيزر وياوسى، ص117.

والقارئ المثالي بناء خالص يفك شفرات النص كما يطلق عليه اسم آخر وهو القارئ النموذجي وهو الذي أبدعه عالم الدلالة الايطالي امبيرتويكو لكي يصف القارئ الذي يحتاج إلى تخيل ردود أفعاله التأويلية عند كتابة النص فيعتبر المؤلف ردود أفعال القارئ النموذجي كمعيار تحليل النص، لهذا يطلق عليه بعض الدارسين اسم القارئ الأعلى وأيزر يسميه القارئ المثالي"وهو يؤسس لوجود واقع أسلوبى من خلال ردود الأفعال المشتركة بينه وبين النص، والقارئ النموذجي هو مصطلح جمعي لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة"¹.

يرى آيزر أن لكل نص أدبي مرجعيات تمثله والمتلقي في إمكانه المساهمة في نشأت هذه المرجعيات عبر تمثله للمعنى الكامن داخل النص، وقد حاولت البنيوية من قبل البحث عنها ولكن بطريقتها الخاصة أي عن طريق مادة اللسان أو اللغة، بينما نجد أن نظرية التلقي قد سعت إلى الكشف عن هذه المرجعيات من خلال العلاقة الموجودة داخل الخطاب نفسه ولأجل ضبط هذه المرجعيات اوجد الناقد آيزر مجموعة من المفاهيم رأى انه من شأنها الإسهام في إعادة إنتاجها وتكوينها ومن بين هذه المفاهيم:

1- السجل: يعني تلك الإحالات الضرورية كالنصوص السابقة والسياقات الخارجية المختلفة ظروف ثقافية واجتماعية...التي يحتاجه النص في لحظة القراءة لكي يتحقق المعنى،حيث" يلجا النص الأدبي إلى توظيف مجموعة من العناصر الخارج نصية والموضوعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه، والتي يستطيع بفضلها أن يخلف وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ، وبقيم الفعل التواصلى، وهذا ما يسميه آيزر "برصيد النص" le "répertoire du texte"².

¹ - غيلوس صالح: إعادة بناء النص التعليمي ف ضوء المقاربات النصية،ص 117.

² - كريمة بلخميسة: المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه جامعة تيزي وزو، كلية النداب واللغات بقسم الأدب العربي، تيزي وزو، الجزائر، (د ت)، غير منشورة، ص 93.

والسجل هو الإطار الفعلي لإحداث ردود الأفعال التأثيرية لدى القارئ وعملية تكون سجل عبر عمليات معقدة وتكون وفق شروط معينة حيث يتم انتخاب عناصر دلالية معينة على حساب أخرى يتم إقصاؤها¹ وأيزر يؤكد أن الأمر لا يتعلق بأمر بسيط بل يتعداه كونه يتعلق بنماذج واقعية" الأمر لا يتعلق بفهم تبسيطي (علاقة النص بالواقع بل(..) الأمر يتعلق بنماذج للواقع تعكس انظمة ورؤى تميز فترة تاريخية بذاتها"²

2- الاستراتيجيات:

وهي عبارة عن عدد من الإجراءات تمثل مجموع القواعد التي يجب أن توافق تواصل النص مع القارئ بنجاح، ويمكن القول بأنها تربط عناصر السجل كما أنها ترسم معالم موضوع النص ومعناه وشروطه " تقوم بمجموعة العمليات التي تنظم مادة النص، أي الرصيد المعرفي والأدبي، تقومها للقارئ بعد أن تضعها في سياق مرجعي مشترك مع تجربته، وتؤدي هذه المهمة بطرق عديدة فهي تحدد الصلات بين مختلف عناصر الرصيد، وبذلك تساعد على وضع الأسس لإنتاج المتمثلات وتعمل على إيجاد نقطة التقاء بين الرصيد موحد هذه المتمثلات: أي القارئ نفسه"³.

وبهذا تكون الإستراتيجية وظيفة مهمة وهي أن تصل بين عناصر السجل وتقيم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي.

"ودورها يتجسد في ربط الأجزاء المنفصلة التي تمثل البنيات التي تمكن خلق تقنيات النص السطحية، وهي التي تمكنها من أحداث التأثير، ووظيفتها الأساسية هي جعل المؤلف غريبا بمعنى الكشف عن عنصر غير المتوقع في النص داخل المعهود والمتعارف عليه"⁴

1 - عبد الناصر حسن فطوم: التلقي بين أيزر وياوسى، ص 93.

2 - مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، ص 35.

3 - غيلوس صالح: إعادة بناء النص التعليمي ف ضوء المقاربات النصية، ص 124..

4 - كريمة بلخميسة: المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، ص 51.

3- مستويات المعنى:

النص من وجهة نظر "أيزر" لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر ، وإنما يتأسس وفق مستويات بفعل الإدراك الجمالي، وهو يرى أن هناك مستويين يتم من خلالهما بناء المعنى وهذين المستويين هما: المستوى الأمامي والمستوى الخلفي "حيث يتم نزع القيمة التداولية عن تلك العناصر من خلال الانتقاء لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العام للنص"¹ بمعنى انفصال كل عنصر من عمقه الأصلي ليطفو على سطح المستوى الأمامي "هذا الانفصال يعد شرطاً أساسياً لعملية التلقي والإدراك والعلاقة بين المستويين الأمامي والخلفي..تخلق توتراً تخف حدته بتدرج عبر تسلسل التفاعلات إلى أن ينصب أخيراً في إنتاج الموضوع الجمالي"².

4- مواقع اللاتحديد:

وهي البياضات والفراغات والانقطاعات الموجودة في النص، والتي تسمح للقارئ بالتدخل كي يملأها وقد أخذ أيزر هذا المصطلح (مواقع اللاتحديد من انجرادن، وادخل عليه جملة من التعديلات وقد ترجم هذا المفهوم إلى عدة ترجمات منها البياضات.. "ويفهم من هنا أن الفراغات هي تلك الصلات المفقودة في الخطاب وهذه التفككات والانفصاليات) les (disjonctions) التي يتضمنها النص على مستوى السرد أو الحدث، والاضمارات) les (ellipses) التي تعرفها المكونات النصية، وهي تثير القارئ وتحدث التوتر الذي يحفز على حلثها بواسطة التخيل والتمثيل"³.

¹ -دليلة مروي:إستراتيجية القارئ في شعر المعلمات،"معلقة امرئ أقيس"نموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة وآدابها، جامعة المنور قسنطينة، 2010، ص59.

² - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص157-158.

³ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول و..وتطبيقات،ص54.

إذا فموقع اللاتحديد هي نفسها الفراغات التي يمتلأ بها النص، وملاً هذه الفراغات يسمح بتجسيد فعل التحقق في العمل، ويسمح كذلك بتكوين خصائص مناسبة للنص مما يمنح العمل طابعاً جمالياً حقيقياً.

وقد جاء آيزر بمفهوم آخر يعكس ما جاء به على انغاردن "الذي يؤمن بأن مساهمة المتلقي في ملء هذه المواقع يتم بتلقائية تامة، فإن آيزر يدرج هذه العملية في إطار يمكن القارئ من التفاعل مع النص عبر سلسلة من الإجراءات المعقدة، تشمل استحضر المتلقي سجل النص مدعماً إياه بخبرته الخاصة وثقافته في فهم النصوص"¹.

ويرى آيزر أن عملية التواصل بين النص والمتلقي لا تتم إلا عن طريق تلك الفجوات "أن هذا التواصل هو عملية لا يحركها وينظمها قانون مسبق، بل تفاعل مقيد وموسع متبادل بين المعنى الواضح والمعنى الضمني، بين الكشف والخفاء أن الشيء الخفي يحرض القارئ على الفعل ويكون هذا الفعل مضبوطاً بما هو ظاهر، ويتغير الظاهر بدوره عندما يخرج المعنى الضمني إلى الوجود، وكلما سد القارئ الثغرات بدأ التواصل"².

ثانياً: نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر وأهم روادها:

نظرية التلقي هي جزء لا يتجزأ من نظرية الأدب، سرعان ما ترجمت من ألمانيا لتشق طريقها نحو الأدب العربي، الذي عرف بدوره الكثير من النظريات والمناهج النقدية فقد شكلت الكتابات النظرية العربية في مجال التلقي مرحلة لاحقة، جسدت بداية لا بأس بها للمناهج والنظريات النقدية المعاصرة.

هنا تقف على التجربة النقدية العربية في ميدان التلقي الأدبي، وذلك من منظور الممارسة الفعلية للمبادئ النظرية، وفق ما أثبتته المنظرون الألمان "هانس روبيرت ياوس

¹ -فيرنانديز هانين بحث في القراءة والتلقي، (تر) محمد خير البقاعي، مركز الإنسان الحضاري، حلب، (د،ط)، 1998، ص31.

² -نفسه، ص31-32.

فولفانغ آيزر "وينبغي الإشارة هنا إلى دور الذي يقوم به البحث الجامعي في انفتاح النقد العربي على نظريات القراءة وجماليات التلقي بواسطة الترجمة أو البحث والتأليف"¹.
 كان تأثير جمالية التلقي الألمانية يبدوا جليا في النقد العربي، حيث تأثر نقادنا العرب أيضا تأثر وقد ظهر ذلك من خلال رجوع نقادنا إلى التراث حيث بحثوا فيه عن آراء المفكرين العرب القدامى حول القارئ (المتلقي)، وقد كان اهتمام النقاد العرب بهذه النظرية أثرا بالغا خاصة بعد اطلاعهم على أهم خصائصها، وقد ترجمت هذه النظرية ترجمات عدة وكان أولها "نظرية الاستقبال وذلك حين ترجم رعد عبد الجليل جواد كتاب روبرت سي هولب (Réception Théorie) بهذا العنوان سنة 1992، والذي ترجمه فيما بعد عز الدين إسماعيل بعنوان "نظرية التلقي سنة 1994"، و سبق هذا بعض المقالات النقدية، المترجمة في ثمانينات القرن العشرين في بعض المجلات الأدبية المتخصصة، كمجلة الفكر العربي المعاصر، ومجلة الأفاق ومجلة دراسات حيث لم ترق هذه الكتابات إلى درجة الرؤية الشاملة المعبرة عن هذه النظرية"².

إلا أن أولى بوادر التأليف في هذه النظرية ظهرت على يد نقاد عرب بارزين ومغاربة على الخصوص ومن رواد هذه النظرية في العالم العربي نجد مجموعة من النقاد منهم "عبد الله الغدامي، وكمال أبو ديب وحمادي صمود، وتوفيق الزايدي، ومحمد مفتاح، وحميد حميداني، وشكري المبخوت، ويمنى العيد، وصلاح فضل، وحاتم الصكر وغيرهم"³.

حيث توالفت الترجمات منذ تسعينات القرن العشرين من خلال ترجمة كتب رواد هذه النظرية، لكن رافق هذا الجهد الكبير في الترجمة تخبط واضح، حيث كان كل مترجم يعتمد على جهده الخاص مما ولد مشكلة المصطلح وتحدهه، حيث لم تكن هناك جهة تنسق وتوحد

¹ - صليحة بوقرة: القراءة والتلقي، ص 20

² - عبد القادر خليف: مصطلح القراءة في كتاب "القراءة وتوليد الدلالة" حميد حميداني، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة (غير منشورة) 2012، ص 12

³ - بشرى موسى صالح: نظرة التلقي أصول وتطبيقات، ص 54.

المصطلحات "هذا التخبط في المصطلح يؤدي إلى سوء في الفهم ينعكس على الاتجاه الذي نود أن يأخذ دوره في تطور النقد العربي الحديث"¹.

وبالإضافة إلى اختلاف النقاد في وضع المصطلحات وجدت مشكلة أخرى هي أن الترجمات لم تنتقل من الألمانية، بل عن طريق لغة ثانية لم يترجم حتى اليوم أي شيء يتعلق بنظرية الاستقبال عن الألمانية مباشرة، رغم وجود عشرات بل مئات المختصين في الأدب الألماني القادرين على القيام بذلك.. إذا، لقد تمت ترجمة ما ترجم عن لغة وسيطة (الانكليزية أو الفرنسية) وبسبب هذا الأمر ليس مصدره المترجمون إلى هذه اللغة الوسيطة ثم إلى العربية².

نجد أن أهم كتابين يعبران عن آراء هذه النظرية نقلا إلى العربية من لغتين مختلفتين، كتاب آيزر "فعل القراءة" الذي ترجم حميد لحمداني والجلالي، الكودية نقلا عن جورج هانس الذي ترجم بالانجليزية وقد ألح آيزر على المترجمين إتباعها.

بالإضافة إلى مشكلة الترجمة التي تمثلت في عدم الأخذ من اللغة الأصل التي كتب بها المؤلف بل أخذها عن لغة ثانية نجد لبسا آخر والذي تمت في تعدد المسميات للمفهوم الواحد وذلك ليس حكرا على النقاد العرب وحدهم إذ نجد الظاهر هذا ليس حتى في المؤلفات والترجمات الانجليزية³.

لكن رغم كل هذا البس والخلط في الترجمة والتأليف الذي تخلل هذه النظرية إلا انه يوجد نماذج أثرت بالإيجاب حيث لم تقف عند حدود الاطلاع والانبهار بهذه النظرية بل تعدته إلى الاستثمار والتطور وحسن الاستغلال حيث استفادت هذه النماذج وأفادت وكان من بينها الناقد المغربي محمد مفتاح.

¹ - فردينا دهانين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، (تر)، محمد خير البقاعي، مركز الإيماء الحضاري، حلب، (د.ط)، 1998، ص31.

² - فيرديناند هانين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي ص32.

³ - عبد القدر خليف: القراءة في الكتاب القراءة وتوليد الدلالة، ص13.

1- محمد مفتاح :

حاول الناقد محمد مفتاح استقراء مفهوم التأويل متأثراً بنظرية التلقي وهذا من خلا كتابه التلقي والتأويل، بحيث يقسم الدكتور محمد مفتاح كتابه إلى ثلاثة أبواب، فقد تناول في الباب الأول مبادئ التأويل المعتمدة إلى آليات منطقية وطبيعية "فالآليات المنطقية هي العلاقات بين القضايا والتناسب والتصنيف المقولي، والآليات الطبيعية هي التشبيهات والاستعارات والكنائيات والتمثيلات"¹.

أما في الباب الثاني فقد تحدث فيه عن قوانين التأويل حيث كشف عن هذه القوانين من خلال الفصول الثلاثة وأكد أن تلك القوانين مستقاة من العلاقات الرياضية والمنطقية وقياس لشمول ومن قوانين التأويل العربي في آن واحد"².

بينما في الباب الثالث فقد تناول الناقد من خلاله أسس إستراتيجية التمثيل ومقاصدها من خلال ضرب المثال بالسلوك الحيواني والسلوك الإنساني.

ويؤكد الناقد أن ما أنجز في هذا الكتاب لم يخلق من تلقاء نفسه أو من عدم وإنما قد ولد من مناهج أخرى ومجهودان سابقيه التي استفاد منها وقد اهتم هذا الناقد بالجهد الجهد الذي قدمه المفكرون العرب حيث أولى لهذا الجهد اهتماما بالغا فهو يؤكد من خلال كتابه جهد العرب في انشغالهم بإشكالية التأويل "انشغل العرب والمسلمون بإشكالية التأويل كما انشغلت به من قبلهم ومن بعدهم باقي الأمم المتحضرة البدائية لأن عملية التأويل ضرورية"³، وهذا نظرا لأهمية التأويل وحاجتهم إليه وهذا ما عكس لنا فكرهم والمستوى العلمي الذي بلغوه في ذلك الوقت..إما عن دور جمالية التلقي فقد اهتمت بالمتلقي ودوره

¹ -محمد مفتاح: التلقي والتأويل بمقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،1994،ص09.

² -نفسه، ص09.

³ -نفسه، ص217.

في التأويل وهذا ما أسهم في توجيه الحركة النقدية عند المحدثين وخفضت التراث القديم ونظريات القدامى...

2/حميد لحمداني:

يتجلى تأثير جمالية التلقي عند الناقد لحمداني في كثير من مؤلفاته فقد جمع هذا الناقد بين الترجمة والتأليف، حيث ترجم كتابين لإيزر بالتعاون مع الجيلالي الكدية هما "فعل القراءة" و"التخيلي والخيالي" وكان من بين أهم مؤلفاته كتاب القراءة وتوليد الدلالة، (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي) والذي كان يهدف من خلاله إلى "محاولة إعادة انظر في علاقتنا بالنصوص الأدبية، وخاصة تلك الفكرة التي تتعامل مع النص الأدبي باعتباره حاضنا لمضمون محدد وثابت عبر العصور هذا الموقف يسوي من حيث لا يدري بين الخطاب الأدبي من جهة والخطاب اليومي أو العلمي باعتبارهما يتميزان بالقصيدة المباشرة في حين أن الخطاب الأدبي يميل على الدوام إلى خلق إبعاد تتجاوز المظهر التعبيري بدلالات أخرى نحس بوجودها على وجه الاحتمال على وجه التصريح"¹ كما نجد أن هذا الناقد حاول جاهدا على أن فكرة الدلالة الثابتة للنص الأدبي يجب أن تلغى ليحل محلها التأويل.

قسم لحمداني كتابه الذي جاء فيه 312 صفحة إلى مدخل وثلاثة فصول أما الفصل الأول فكان بعنوان النص والخطاب وتوليد المعاني، حيث عرض فيه لحمداني رؤية النقدية في ضوء نظرية التلقي، الذي خصصه لمناقشة آراء نظرية النقاد العرب وغربي حيث ناقش آراء آيزر وياوس بالإضافة إلى آراء عبد القاهر الجرجاني.

أما الفصل الثاني فقد كان عنوانه التأويل الحلمي وتأويل الدلالي، وهو محاولة من لحمداني لتطبيق آليات الأحلام على النصوص الأدبية والفصل الثالث من كتابه الذي كان خاتمة الفصول فكان عنوانه مستويات القراءة.

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص07.

3- محمود عباس عبد الواحد:

لهذا الناقد كتاب بعنوان قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة حيث احتوى كتابه على 148 صفحة مقسمة إلى مدخل وثلاثة مباحث، عنون المبحث الأول بنظرية الاستقبال الجديدة وتحدث عن أهم روادها أما المبحث الثاني فكان اسمه المذاهب الغربية الحديثة مبتدأ بفلسفة التلقي عند أرسطو حتى المنهج فقد تطرق من خلاله إلى مفهوم التلقي، حتى المنهج البنيوي، والفصل الأخير فقد تطرق من خلاله إلى مفهوم التلقي، في تراثنا النقدي، وقد أشار من خلال هذا المبحث إلى ثلاثة معايير لها علاقة بالتلقي النص الخطابي وقد تمثلت في:

أ- **المعيار النفسي:** "ربما يكون هذا المعيار من أهم المعايير المؤثرة في عملية التلقي ومن ثم كان من ضرورات فن الخطابة عند العرب وغيرهم، لأن وظيفة النص الخطابي في أن يأخذ بنفوس المخاطبين إلى القضية التي يطرحها الخطيب، وقيادة النفوس إلى تلك الغاية لتستدعي المعرفة بأحوالها وأنواعها"¹.

ب- **المعيار العقلي:**

لهذا المعيار تأثيرا واضحا في علاقة الخطيب بجمهوره من ناحيتين من ناحية المسلك الفني الذي يعول عليه الخطاب ومن ناحية المتلقي ومدى تأثره بمنزلة الخطيب وهيئته"².

طبق الناقد هذه المعايير الثلاثة إلى الفن الأدبي المسموع أما الفن الأدبي المقروء، فلم يكن معتمدا لأنهم في ذلك الوقت اعتمدوا على الرواية، حيث كان لكل شاعر زاويته يقرأ على أفراد القبيلة ما سمعه من شاعر آخر.

¹ - محمود عباس عب الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص132.

² - نفسه، ص134.

ج-المعيار الإجتماعي:

لهذا المعيار التأثيري واضح في علاقة الخطيب بجمهوره من ناحيتين من ناحية المسلك الفني الذي يعول عليه الخطاب ومن ناحية المتلقي ومدى تأثره بمنزلة الخطيبة وهيئته.¹

وطبق الناقد هذه المعايير الثلاثة على الفن الأدبي المسموع، أما الفن الأدبي المقروء، فلم يكن معتمدا لأنهم في ذلك الوقت اعتمدوا على الرواية حيث كان لكل شاعر روايته، يقرأ على أفراد القبيلة ما سمعه من شاعر آخر.

4- ماجد بن محمد الماجد:

تطرق هذا الباحث إلى دراسة طبيعة المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، فهذا الأخير طالما أكد على الطبيعة المخصوصة لمتلقي حيث يرى انه في "اللحظة التي نظر فيها عبد القاهر الجرجاني إلى مصطلحات مثل البلاغة وهو ينبه إلى الطبيعة المخصوصة للمتلقي، فيراه تفاعلا مع المستتر وترويضاً للعصي الدفين، وذلك من أسس مفهومة من المتلقي الذي يكشف الستر، ويطلب المخبوء، مستدلا بالإشارة والإيماءات انه متلق فوق الوضوح أو الشروح"².

يقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد " ولم أزل منذ خدمت العلم انظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة وفي بيان المغربي من هذه العبارات وتفسير المراد بها فأجد بعض ذلك كرمز والإيماءة والإشارة في خفاء، وعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب، موضع الدفين لبيحث عنه فيخرج"³ ومن هنا نجد أن النص عند القاهر الجرجاني عبارة عن شفرة بين المتلقي والمبدع.

¹- ماجد بن الماجد بحث بعنوان المتلقي عن عبد القاهر الجرجاني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود السعودية، ص3.

²- ماجد بن ماجد الماجد: المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، د ت، مخطوط ص03.

³- نفسه، ص3.

والدراسة التي قدمها ماجد بن محمد الماجد ما هي إلا بحث مستفيض في آراء عبد القاهر الجرجاني النقدية خاصة ما تعلق بجانب المتلقي وظروف التلقي.

بشرى محمد صالح:

تناولت الدكتورة نظرية التلقي من خلال كتابها نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات فقد شمل كتابها فصلا كاملا عن نظرية التلقي في النقد الحديث (الأصول، المبادئ، الإجراءات)، كما شمل كتابها كذلك فصلا آخر عن مكانة المتلقي في النقد العربي القديم "القرن الرابع هجري نموذجاً" حيث تناولت الباحثة من خلال كتابها ثلاث نقاد بارزين في القرن الرابع حيث تمثلوا على حسب كتابها في "ابن طباطبا العلوي وكتابه (عيار الشعر) كما اختنا كتابين تطبيقيين معبران عن معايير التلقي النقدي لأنساق التحولات الشعرية المحدثه المتمثلة في شعريتي أي تمام والبحثري اللتان رصدهما الآمدي في كتابه (الموازنة بين أدب تمام والبحثري) وما حاول القاضي الجرجاني أن يبثه في وساطته من (وسائط) تلقي شعرية ابي الطيب المنتبي"¹.

وهكذا استطاعت الباحثة بشرى موسى صالح أن تقدم نبذة عن التلقي الذي كان سائدا في الأدب العربي القديم، وقد قامت الناقدة بالإلمام بنظرية التلقي إماما واضحا، مما جعل كتابها من الكتب الغنية التي يعتمد عليها.

عبد الله الغدامي:

الناقد السعودي عبد الله الغدامي كان على رأس النقاد الذين ابدوا اهتماما خاصا بعنصر القارئ ويفضل القراءة، حيث تحدث في كتابه الموسوم ب"تأنيث القصيدة والقارئ المختلف" عن عنصر القارئ، مشيرا في نفس الوقت إلى تغير الاهتمام من المبدع إلى المتلقي، وهذا ما يوضحه من خلال قوله "كنا قيما نقول أن المعنى في بطن الشاعر غير أن زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر، ووضع نار حارقة في بطن القارئ"²

¹ - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 65.

² -عبدالله الغدامي: تأليف القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص147.

وبالإضافة إلى كتابه هذا (تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) للغدامي اجتهاد آخر يكمن في كتابه الموسوم بـ"الخطيئة والتكفير" حيث تحدث فيه عن نظرية القراءة وربط الأدب بالقارئ وأكد أن بينهما علاقة وأن مصير النص الأدبي يتحدد حسب استقبال القراء له، يقول "الأدب إذا هو نص قارئ، ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ من هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة كفاعلية أساسية لوجود أدب ما، والقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصير بالنسبة للنص ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له"¹ كما أكد على الدور البارز الذي يلعبه المتلقي، وأعطى له أهمية بالغة ونفى عنه سلبية التلقي فلمتلقي ليس مجرد مستقبل أو مستهل عادي للنص، حيث يقول "أن القراء الصحيح لم يعد يقبل هذا الدور الآلي لنفسه، ولذلك فإنه ليس مجرد متلقي ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي والنص هو المتلقي لهاتين الثقافتين"²

وإلى جانب هؤلاء النقاد نجد نقادا عرب آخرين قاموا بدراسات وبحوث حول المفاهيم النظرية والإجرائية لجمالية التلقي منهم: كمال أبو ديب، شكري المبخوت، عبد الفتاح كليطو، حاتم الصكر، وصلاح فضل وغيرهم.

تعددت تسميات العرب لهذه النظرية والمفهوم واحد، حيث نجد أن أشهر التسميات التي عرفت بها هذه النظرية هي،

1-نظرية التأثير والاتصال، وهي تسمية أطلقتها نبيلة إبراهيم، بعد الحوار الذي أجرته مع آيزر والذي نشرته في مجلة فصول المصرية عام 1984.

2-نظرية التلقي وهي ترجمة عز الدين إسماعيل لكتاب روبرت سي هولب وهذا عام 1993.

¹ - عبدالله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، ص69.

² - محمود عباس عب الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص13.

3- نظرية جمالية التجاوب في الأدب، وهو العنوان الفرعي الذي وضعه حميد لحميداني وجمالي الكدية حين ترجم كتاب فولفانغ أيزر الموسوم بفعل القراءة عام 1995.

4- "جمالية الألفة" وهي تسمية شكري المبخوت وفي بعض الأحيان يطلق عليها اسم "نظرية التقبل" وهي تسميات في متشابهة "جماليات الألفة".

5- "قراءة النص وجماليات التلقي"، وهو عنوان كتاب الناقد محمود عباس الواحد.

وغير هذه الأسماء كثير فقد تعددت تسميات لهذه النظريات لكن لمفهوم واحد، ومنه تعدد التسميات ورغم الجهد الذي قدمه النقاد لهذه النظرية مثل "التأثير والاتصال" "التلقي والتواصل" "الاستقبال" "التقبل" "التجاوب" إلا أنها لم تلق رواجاً لدى أغلب النقاد العرب فقد استقر هؤلاء النقاد على مصطلح واحد وهو "التلقي" وهذا ما أكده عباس محمود عبد الواحد حين قال "التمايز في الدلالة بين مفهوم الاستقبال ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب وفي مجرى الألفة وإعادة بالنسبة للآداب الأجنبية فالكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة "التلقي" بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء أكان النص خبراً أو حديثاً، أو خطاباً، أو شعراً، وحسبنا في هذا أن القرآن الكريم عدل على هذه المادة وفي أنساقه التعبيرية ولم يستخدم مادة "الاستقبال" في هذا المجال"¹.

وخلاصة القول أن هذه النظرية عرفت كيف تفرض نفسها على الساحة الأدبية والنقدية، وهذا بفضل أصحابها والمجهودان الكبيرة التي قدموها لهذا المنهج، وهذا من خلا الاستعانة بمعطيات الفلسفة الضاهرتية التي كانت بمثابة الأصول الأولى لهذه النظرية، حيث اخذ يابوس عدة مفاهيم من الفلسفة الضاهرتية، ليستثمرها في مشروعه النقدي،.

كانت تدرس النص الأدبي من خلال كاتبه، حيث يركز النقاد على دراسة المؤلف (بيئته، عصره، وثقافته..). لهذا جاءت جمالية التلقي لتثور على مثل هذه المقاربات، ولعل

¹ - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص13.

هذا كان أهم شيء يحسب لها وهو تحويل الاهتمام من ثنائية (المؤلف، النص) إلى ثنائية (النص، المتلقي).

وبهذا يكون لهذه النظرية فضل كبير في التأثير على الطريقة التي صارت توجه بها الدراسات الأدبية منذ السبعينات إلى يومنا هذا وهذا ما يجعلها جزءاً لا يتجزأ نظرية الأدب، وجاءت من أجل تجديد تاريخ الأدب، ومحاولة بذلك الوصول إلى مقارنة نقدية صحيحة وسليمة للإعمال الأدبية.



الفصل الثاني

أولاً: تقديم لكتاب القراءة وتعدد الدلالة:

الناقد حميد لحميداني من النقاد العرب الذين كتبوا عن نظرية القراءة التي يهتم بها المتلقي وتوليه أهمية بالغة باعتباره الركيزة الأساسية التي يتم من خلالها إتمام العمل الأدبي فنظرية التلقي تعتبر المتلقي القطب الأول والأساسي الذي يقوم بتوليد المعاني وهو الذي يساهم في تحسين معنى النص، والكتاب الذي سوف ادرسه يحمل في طياته هذه النظرية، حيث عالج الحميداني من خلال هذا الكتاب أهم المشاكل النظرية لقراءة الأدب وتأويله حيث كان عنوان الكتاب القراءة وتوليد الدلالة وذيله بعنوان فرعي، تغيير عاداتنا في قراءة النص، وقد أختار الحميداني نظرية القراءة نظراً لأهميتها.

أشار لحميداني من خلال فحوى كتابه عن الهدف الأساسي للكتاب الذي هو تغيير عاداتنا المألوفة في قراءة النصوص الأدبية وهي عادات تلتزم بوثوقية صارمة لا تتناسب مع الطبيعة النسبية للنتائج المحصل عليها، عادة في الدراسات الأدبية، كل هذا من أجل ترك المجال مفتوحاً للحوار حول مضامين هذه النصوص الأدبية وقيمتها الجمالية بغاية تحصيل مردودية أكبر¹.

ما يميز هذا الكتاب هو رغم الدراسات النظرية التي قدمها لحميداني إلا أنه لم يهمل الجانب التطبيقي للبرهنة على نتائجه عند الضرورة، حيث كانت نماذجه متنوعة، سواء من التراث العربي، أم من النصوص العربية المعاصرة.

تحدث الحميداني في مقدمة كتابه عن فعل القراءة وأنه طالما ارتبط بالنقاط الرسالة من مضمون النص، وهو اعتقاد راسخ في الفكر العربي والغربي ولدى أغلب النقاد والقراء ومساهم في تثبيت ذلك هو النصوص الدينية.

¹-حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص08.

أكد الحمداني أن فعل القراءة المتعاقبة هو المسؤول عن إعطاء العمل الأدبي قيمته الفنية، ولهذا كان يدعو إلى ضرورة الحوار الفكري، والانفتاح على النصوص الأدبية، وتعدد الدلالة وضرورة التأويل فالحمداني ضد فكرة الدلالة الثابتة، فالنص حسبه يفسر على الدوام وفق كل العصور وحسب القارئ فيقول " أن فكرة الدلالة الثابتة للنص الأدبي تتعارض وبشكل واضح مع واقع الأمر الذي يشير إلى أن هذه النصوص لها خاصية جوهرية وهي قابليتها على الدوام لأن تقرأ في كل العصور من زوايا نظر مختلفة وجديدة، وذلك في ضوء التطورات الحاصلة في تقديم الفكر بشكل عام هذا فضلا عن أن قراءتها حتى في العصر الواحد تشهد اختلافا بينا بين الجماعات والشرائح الثقافية، وهو ما يدعونا إذن إلى ضرورة استبدال علاقة القراءة بالفهم بعلاقة القراءة بالتأويل".¹

ومن هنا نجد أن الحمداني قد انطلق من فكرة عدم ربط القراءة بالفهم وربطها بالتأويل فالحمداني يرى أن فهم النصوص فعل محدود يرتبط بتلبية الحاجيات اليومية على عكس التأويل الذي يتعدى بناء وتلبية هذه الحاجات فتأويل عند الحمداني عملية "نتقلنا إلى مستويا ارقى من التفاعل لنعبر عن ردود أفعالنا النفسية وعن آرائنا ومواقفنا واقتراحاتنا باعتبارنا قراء"².

أما بالنسبة لأهم محتويات الكتاب فقد قسم الحميداني كتابه الذي جاء فيه 312 صفحة من القطع المتوسط إلى:

- مدخل عام: حيث تحدث فيه عن الإبداع العربي الحديث، علاقة جديدة مع القارئ.
- الفصل الأول: النص والخطاب وتوليد المعاني.
- الفصل الثاني: التأويل الحلمي وتأويل الدلائل.
- الفصل الثالث: مستويات القراءة.

¹ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص07.

² - نفسه، ص07.

جاء في مدخل الكتاب العلاقة الجديدة التي تربط بين الإبداع والقارئ العربي الحديث، وهذا المدخل هو " خلاصة تأملات في واقع الأدب العربي، خلال السنوات العشر الأخيرة، أنه عرض للتفاعل مع الواقع أكثر منه دراسة منهجية له... وهذا ما يجهل محتوى هذا المدخل قابلاً على الدوام للنقاش، وعلى هذا الأساس فهو مدخل عام بمعنى من المعاني وليس مدخلاً تفصيلياً لجميع مضامين هذا الكتاب سواء كانت منهجية أم أدبية"¹.
أوضح الحمداني سبب تغيير علاقة القارئ العربي بالنصوص الأدبية حيث رجع السبب في ذلك إلى التحول الذي طرأ على شكل ووظيفة الأدب، وقدم لحمداني مثالا لتوضيح ما جاء به وهو تمثل في الشعر وانه كان غير منفصل على هموم الناس والواقع المعيشي، كما انه استطاع تجاوز الروابط المرجعية القديمة، وتكيف مع آفاق جديدة، وبوسائل تعبير جديدة كالرمز والأسطورة،

وفي رأي الحمداني أن كل هذا أدى إلى تطور بنية القصيدة التي طالما اعتمدت على البيت الشعري وأنا أوافقه في هذا الرأي، لأن الشعر كان لابد عليه من التكيف مع الوضع للحفاظ على مكانته وعلى عكس الأجناس الأدبية الأخرى التي لم تتكيف مع الوضع ولم تبقى مكنتها كما كانت فمثلا فن الرسائل وفن الخطابة، واللذان كانا يحتلان مكانة مرموقة في الأدب العربي القديم، لم تعد لهما نفس المكانة والسبب بحسبه عائد إلى طبيعتها التكوينية الداخلية أو لا يتعلق بمزاحمة فنون جديدة لها"²

وقد دعاه من خلال مدخله إلى "ضرورة الاهتمام بفعل القراءة باعتباره فعلا منتجا، لا مستهلكا للأدب"³ حاول هذا الناقد أن يبين لنا واقع النص الإبداعي العربي، وهذا من خلال عناصر وضعها والتي في رأيه تجسد مفهوم الحداثة العربية، وهذه العناصر كالتالي:

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 09.

² - نفسه، ص 10.

³ - نفسه، ص 11.

1-العناصر التخيلية:

يؤكد الحميداني على وجوب تضمن العمل الإبداعي لعناصر تخيلية وتلك العناصر تقوم بتغيير انتباه القارئ إلى كل ما هو جديد حيث يقول الحميداني "أن للخيال دور أساسي في تقدير قيمة النتاج الأدبي"¹.

2-أدوات التخيل:

هي تلك الأشكال والوسائل التي يتخذها كاتب النص لإيهام بواقعية الأحداث التي يكتبها، حيث يرى لحميداني، أنها تكون إما " تكثف وسائل التحفيز الواقعي، بتناول مواد الواقع ودمجها في عالم تخيلي... وإما أن يتم خلق علاقة مباشرة أو غير مباشرة بنصوص قديمة يعرفها القارئ، أو يفترض أنه يعرفها فيتولد عن التفاعل بين النصوص عالم دلالي وتخيلي جديد"².

يرى الحميداني أن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية استعمالاً لأدوات التخيل حيث استفادت الرواية العربية من الرصيد والتراث العربي والعجائبي والأسطوري.

3-حضور القارئ في النص:

يرى الحميداني أن القارئ عنصر فعال يساهم في بناء النص، وهذا ما يتميز به السرد العربي حيث يستدعي الكاتب المتلقي ويدعوه للمساهمة في عملية تكوين نصه، فالقارئ عند الحميداني لم يعد مستهلكاً فقط بل أصبح منتجاً ومتفاعلاً " وهكذا ما عاد القارئ المعاصر مجرد متلقي سلبي، إنه يقوم بنشاط ذهني مزدوج، يتلقى اقتراحات المؤلف ثم يعيد بنائها من جديد ليكشف نصه الخالص"³ ومثل لذلك بالقصيدة العربية المعاصرة التي تطلب من قارئها فك رموزها وتتبعها.

¹ -حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص11.

² - نفسه، ص11 .

³ - نفسه، ص13.

4-الاقتصاد وتشكيل الفضاء:

أشار حميد لحميداني إلى أن القارئ المعاصر لم يعد يرضا بذلك الحشو في وصف الواقع، لأن ذهنية لقارئ المعاصر تختلف عن ذهنية القارئ الرومانسي والقارئ الواقعي، حيث يقول الحميداني: "أن القارئ الذي هو "قارئ مهووس بالكليات ورافض للتفاصيل إلا إذا كانت تعكس قلقا وجوديا لا ارتياحا وتفاؤلا بالواقع"¹ لهذا وجب الاهتمام باقتصاد النص في الكتابات الإبداعية المعاصرة، حيث أكد الناقد على ضرورة وضع حساب لكل خطوة في مسار الكتابة، وضرورة العناية بالنص."

بالإضافة إلى عناصر الحداثة التي تناولها الحميداني في مدخله، تطرق كذلك في نفس المدخل إلى قضايا الاستقبال ونوعية الجمهور حيث ذكر مجموعة من العناصر التي يتبعها المبدع أو كاتب النص ليضمن بقاء إبداعه ويضمن كذلك استقبال القراء لأدبه، وهذا التخوف كان ناتج لظهور الثقافة السمعية البصرية المتمثلة في العروض التلفزيونية أضحت تنافس الأجناس الأدبية المكتوبة لهذا وجب على الكاتب المحافظة على مكانته وهذا ما جعله يراعي شروط النظام الجديدة المتمثلة في الاختصار، الإغراء.

تطرق إلى فكرة الاستهلاك الأدبي، ويقصد به اقتناء الكتب والأعمال الأدبية حيث لاحظ لحميداني تراجعاً في اقتناء الكتب، وارجع السبب إلى "منافسة الوسائل السمعية البصرية، ولكنه يعود أيضا إلى ارتفاع نسبة الأمية والركود الاقتصادي"².

تحدث الناقد كذلك عن وجود خلل في تطور الإبداع وطور مستوى جمهور القراء، وقال "أن النسبة المتدنية للمستفيدين من الأدب المتطور هي ما يفسر تعالي صيحات كثيرة تهتم الإبداع الأدبي العربي الحديث ببعده عن عامة القراء وإغراقه في الغموض"³.

¹ - حميد لحميداني القراءة وتوليد الدلالة ، ص14.

² - نفسه، ص16.

³ - نفسه ص 16، 17.

كما نجد أن الحمداني قد تطرق في مدخله إلى موضوع الإبداع العربي في سياق تطور الإبداع العالمي، إذ يرى أن "الإبداع العربي لا يزال مرتبطاً بالقضايا المصيرية والحاجات الملحة... ولا يزال مهووساً بالحفاظ على الكيان الخاص، بما في ذلك تماسك الذات والهوية في مواجهة الآخر".¹

هنا يؤكد الحمداني أنه رغم التطور والإبداع العالمي الحاصل إلا أن المبدعين العرب مازالوا متمسكين بالقضايا المصيرية المفتقدة في الواقع كالتجربة والديمقراطية، وهذا ما أثر على القراءة بالسلب فالقراءة ما تزال تميل إلى النمط القديم.

ثانياً: القضايا النقدية في كتاب القراءة وتعدد الدلالة:

1- النص والخطاب:

حاول الناقد من خلال كتابه إيجاد علاقة تربط بين النصوص العربية بالقارئ، ففي الفصل الأول اهتم الناقد بالتناسق وإنتاجية المعنى، والقراءة بين التواصل والتفاعل ثم النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي حيث خصصه الباحث لمعالجة جملة من الآراء النظرية، خاصة آراء رواد نظرية التلقي.

لهذا وجب علينا في البداية الإشارة إلى النص الأدبي، باعتباره نظاماً متناسقاً، فهو نسيج من الكلمات المتوالية يؤدي وظيفة اتصالية، يحمل مجموعة من الإيحاءات والشفرات التي على المتلقي فكها، فرولان بارث يعد النص نسيجاً منسقاً فقد وصفه بأنه "نسيج العنكبوت لشبكته، تتفك الذات وسطه وتذوب فيه كأنها عنكبوت تذوب في الإفرازات المشيدة لنسيجها"²، فالنص الأدبي يتميز بسمة الغموض، مما يولد لدى القارئ الرغبة في البحث في معاني النص المخفية، فعبد الناصر حسن محمد يؤكد أن النص يحمل العديد من المعاني

¹ - حميد لحمداني القراءة وتوليد الدلالة، ص18

² - صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي، ص37.

فهو "لغة مشحونة بالدلالات مراوغة إلى حد كبير مما يصعب الرسالة ويجعلها مفتوحة إلى بعد ما يمكن"¹.

إذا فالنص إنتاج "وانفتاح حيث يأخذ القارئ فيه دور المنتج لا المستهلك فقط ومن هنا فنص بناء قابل للتشكيل وهذا بفعل طبيعته المرنة.

1-1- التناص وإنتاجية المعاني:

أشار الحمداني في كتابه إلى جهود الباحثين في مجلة (تيل كيل) حيث "كانت تسير في اتجاه تخليص النص الأدبي عموماً من أي وظيفة تواصلية عادية أو تعيينية مثل تلك التي تقوم بها اللغة في الاستعمال اليومي المؤلف وتثبيت وظيفة أخرى أكثر ديناميكية بحيث يتم تعريف النص بأنه نوع من الإنتاجية"²، بحيث ينظر إلى النص على أنه محاولة لتوليد المعاني.

تطرق كذلك الباحث إلى تاريخ مصطلح التناص فقد كانت بدايته في العشرينات من القرن الماضي على يد ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) وتم تطويرها على يد جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) ثم تودروف لكن الفضل في تطوير فرضية التناص يعود بالدرجة الأولى إلى باختين فقد أكد أن كل نص يقع عند ملتقى نصوص أخرى فهو يعيد النظر فيها ويكتفها ويراجع صياغتها أي أنه يحولها لتصبح دالة على اعم مما كانت تدل عليه³.

حدد باختين تعدد الثقافات في النص الروائي بمصطلح الحوارية، وهي عنده في ثلاث أوجه هي: التهجين، العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات، والحوارات الخالصة.

¹ - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيعات المطبوعات، دط، 1999، ص 67.

² - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 21.

³ - نفسه، ص 21.

التناص علم جديد، وهو تداخل نص معين مع نصوص أخرى، والتناص يتجسد من خلال المخالفة أو المعارضة، وهذا ما يزيد النص حيوية يصبح متغيراً أو متجدد وهذا من خلال اندماجه مع نصوص أخرى حيث يتداخل ويتفاعل معها ويتولد من خلالها " وقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد "جوليا كريستيفا" في عدة أبحاث ظهرت بين عامي 1966 و 1967 في مجلتي "Tel-quel" "critique" وهو مصطلح غربي يعود بمادته إلى مفردة لاتينية دالة على الاختلاط والنسج (tesctuss)..فالتناص مفهوم، يطمح إلى ترسيخ المحاولات الحثيثة لإيجاد علم النص، وهو علم جديد، لأن موضوعه جديد هو النص"¹ وقد أكد الناقد أن لجوليا كريستيفا فضل كبير في إدخال مصطلح التناص، وهو مفهوم يقارب مفهوم الحوارية عند باختين، وقد أورد الناقد لحمداني إلى مجموعة من النقاد في كتابه عرضوا لعلم التناص وقاموا بالإضافة والتعديل وعرضوا وجهات نظرهم فيما يخص هذا العلم.

جوليا كريستيفا Julia Kristeva :

لكريستيفا فضل كبير في إرساء دعائم علم التناص فقد كانت لها مساهمات في مجلة "تيل كيل" وتوسعت في دراستها لمفهوم التناص في كتابها النص الروائي، ونظرت الناقدة إلى "النص الأدبي باعتباره أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة فدخل هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دوالها ومدلولاتها، وكأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في تكوينه ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة"².

ويشير لناقد إلى أن مصطلح التناص قد جاء "ليغير جذريا النظر إلى مفهوم النص في ارتباطه مع الذات المنتجة لتي لم تعد لها القدرة على لجم تمرد النص ولا على ضبط

¹ - عاصم محمد الأمين، منذر ديب كفاي: تأصيل الخطاب النقدي العربي "التناص أنموذجا"، مخطوط الأردن، ص11، 12.

² - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص25.

المعنى الواحد وتثبيته ولا على التحكم في أنماط القراءات التأويلية¹ لهذا كان التناص يقضي بضرورة وفق إطار اجتماعي عام، ويجب وجود مختلف المشارب الثقافية والتي كنت سائدة في عصر الكاتب وهذا ما طبقتة جوليا كريستيفا حين درست إحدى الروايات التي كتبها الفرنسي أنطوان دولاسال لهذا كان النص يخضع لعملية تفاعل وتضارب لمختلف النصوص من أجل تشكله.

النص الأدبي يدخل في إنتاجه وتشكله مجموعة كبيرة من النصوص، فالنص إذا "يتوافر على علاقة هدم وإعادة بناء، وأنه يتفاعل مع نصوص أخرى (تناص)، حيث يشكل النص نشاطا توليديا مستمرا يبعث المعاني التي تكون مقوماته اللغوية"² اعتبرت جوليا كريستيفا النص بأنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الأخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه والمتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية وهو يعني"³ إذا فالنص ناتج عن مجموعة من الاقتباسات وله أكثر من مصدر

ريفاتير (Riffaterre):

أشار الناقد الحمداني أن التناص فهم على أنه مجرد تقاطع لعدد من النصوص تجمع داخل نص واحد أو أنه إرجاع النص إلى مصدره الذي انبثق عنه، وهذا التصور بحسب الحمداني أنه ساد منذ نهاية القرن التاسع عشر، ولكن لم يأخذ بعين الاعتبار هذا التقاطع وما يترتب عنه .

لهذا قدم الناقد (ريفاتير) الفرق بين مفهوم تقاطع النصوص ومفهوم التناص وهذا نتيجة للخلط الحاصل بين المفهومين فكان يقصد بالأول أي تقاطع النصوص intertexte

¹ - حميد لحميداني :.القراءة وتوليد الدلالة ص24.

² - صالح غيلوس:إعادة بناء النص التعليمي، ص38.

³ - جوليا كريستيفا: علم النص (تر)، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص21

'العملية التي نقوم بها عندما نقرب عددا من النصوص إلى نص معين نكون بصدد دراسته أو تأمله'¹. وفي هذا المفهوم يقوم ببحث عن المنابع التي قامت بإنشاء وبناء النص سواء كانت نصوصا قديمة أو حديثة، وفيه يتعلق نص مع نصوص أخرى سابقة بشكل ضمني أو مباشر أما مصطلح التناص فنجد ريفاتير يعرفه كشيء مختلف عن تقاطع النصوص فهو عنده "ظاهرة توجه قراءة النص وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها... كما ان له طريقة في ادراك النص تتحكم في القدرة على التدليل"² وبهذا نجد أن الناقد الحمداني يرى أن التناص من وجهة نظر الناقد ريفاتير "يلعب دورا أساسيا في تمويه المعنى وتحويله نحو قابلية النص للتحليل، تبعا لنوعية القراءة و اختلاف القراء كما يبطل فكرة الكلاسيكي الذي يرى على الدوام النصوص لها معان محدودة سلفا من قبل الكتاب"³.

كما نلاحظ أن الحمداني يحاول التأكيد على ضرورة التمييز بين تقاطع النصوص و التناص، وهذا من أجل تلخيص الرواية من الرؤية النقدية التاريخية التي عرفت في القرنين الماضيين لهذا أكد الناقد أن مدلول التناص يهدف إلى تغيير الاتجاه أثناء دراسة النص الأدبي من الماضي إلى المستقبل.

بالإضافة إلى باختين، وجوليا كريستيفا، وريفاتير.. هناك مجموعة من النقاد كذلك قاموا بإعطاء تعريفات وإضافات لمفهوم التناص أمثال: بيز دومبروسكي، وجاك دريدا حيث يرى الحمداني أن دريدا "ينظر للنصوص على انه بالضرورة تركيب لأكثر من خطاب فردي"⁴ وبالإضافة إلى دريدا نجد 'يزر وامبيرتوا ايكو...

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 26.

² - نفسه، ص 27.

³ - نفسه، ص 27.

⁴ - نفسه ص 31.

وهذا ما أكده الناقد محمد مفتاح في قوله "لقد حدد باحثون كثيرون مثل كريستيفا، ارفي ولورانتا، وريفير" على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعاً مانعاً، لذلك سنلتجئ أيضاً إلى استخلاص مقولاته من التعريفات المذكورة وهي: فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ومعنى هذا التناص هو تعالق؛ أي الدخول في علاقة نصوص أخرى مع نص حدث بكيفيات مختلفة"¹

ومن هنا نصل إلى أن التناص، أصبح له مكانة رفيعة في الدراسات النقدية والأدبية نظراً لأهميته وهذا ما وجدنا لحميداني يؤكد من خلال كتابه "أن دراسة التناص والحوارية في علاقتهما بتداخل الأجناس الأدبية أي بما أصبح يعني، "جامع النص" أضحت تحتل مركز البحث في طبيعته النصوص الأدبية... باعتبار أن ذلك يمثل مظهراً من مظاهر توليد النصوص الجديدة، وفي نفس الوقت عاملاً من عوامل التبدل"².

إذا نجد أهمية التناص تزايدية في النظريات البنوية وما بعد البنوية وهو يعني تداخل النصوص في النص الجديد.

1-2- القراءة بين التواصل والتفاعل:

نجد أن الناقد تحدث في معرض كتابه عن مفهوم التواصل حيث قدم مجموعة من التعريفات وقام بصياغتها من أجل تقديم تعريف عام للتواصل، فنجد أن الناقد أورد التعريفات المختلفة، كل تعريف حسب توجه صاحبه فمثلاً نجد أن تواصل "هو التبادل اللفظي الحاصل بين ذات متكلمة تنتج ملفوظات موجهة إلى ذات متكلمة أخرى"³، فقد تم حصر التواصل في مجال واحد وهو مجال الخطاب اللغوي.

¹ - صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية، ص 25

² - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 46.

³ - نفسه، ص 48.

أما بالنسبة للتعريف الثاني فهو كالتالي: "التواصل هو ما يقضي ببث الأخبار من

نقطة ما إلى نقطة أخرى ويكون نقل الخبر بواسطة رسالة مسننة ولها شكل ما"¹

ونفس الشيء بالنسبة لهذا التعريف فقد حصر التواصل في المجال التقني الرياضي و هو تعريفي متأثر بالوسائل العلمية الحديثة.

ونجد أن الحمداني يشير إلى أن مفهوم التواصل قد تغير في الدراسات الحديثة لكي

يتلاءم مع الاكتشافات المتعلقة بالبنى النصية ومع طبيعة القراءة في نفس الوقت.

والتواصل في الأدب حسب آيزر هو عملية لا ينظمها قانون مسبق، بل هو تفاعل

متبادل بين المعنى الواضح والضمني وهو "أن يستدعي القارئ فعلا إلى اقتحام البنية النصية

بفكره ورصيده المعرفي وكل ملكاته"² وهذا التواصل هو نوع من لمشاركة بين القراء والنص

حيث يترك المؤلف في النص مجموعة من الثغرات التي تستدعي ملئها، فيكون القارئ بهذا

متفاعلا ومنتجا لا مستهلكا فقط.

ويرى الحمداني أن مفهوم التواصل الذي جاء به آيزر هو نوع من المشاركة والتفاعل

بين ثنائية النص والقارئ حيث يقول "هو نوع من التفاعل الودي بين الذات القارئة والبنية

البنية النصية لتوليد معنى ما وقيمة أدبية ما"³

ونلاحظ أن الحمداني يرى أن مفهوم التواصل يختلف من مجال إلى آخر وهذا

باختلاف النشاط الإنساني، وأكد الناقد على أن النصوص الأدبية هي من أكثر النصوص

المحفزة للتفاعل أثناء لحظة القراءة

¹ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص48.

² - نفسه، ص70.

³ - نفسه، ص70.

1-3-النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي:

تناول الحمداني قضية النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي، وبين عملية التلقي وأكد بأنها ليست عملية بسيطة يتخذ فيها المتلقي دورا سلبيا، وقد طرح ريفاتير هذا الأشكال كما ميز بين الدلالة والتدليل.

ونظرية التلقي تؤكد العلاقة بين النص والقارئ الظاهرة الأدبية ليست موجودة عند

الكاتب ولا في النص، ولكن في علاقة النص بالقارئ¹.

وعرض الناقد جملة من النقاد الذين لهم آراء في هذا الخصوص

- ريفاتير: ميز بين الدلالة والتدليل فيقول "القارئ مجبر على قراءة النص الشعري قرائتين:

الأولى استكشافية والثانية هيرمينوطيقية، الأولى يصل فيها إلى الدلالة والثانية يجد نفسه فيها

أمام التدليل أي أمام تعدد الأبعاد الدلالية"²

- امبيرتوايكو: قام بمعالجة علاقة النص بالقارئ وهي متمثلة في الوظيفة الخاصة بالأدب

ونلاحظ أن الحمداني قد عرض الفرق بين ايكو "قولفغانغ ايزر" حول نظرتهم لجمالية التلقي

وعلاقة القارئ بها" هو أن الأولى يعتبر القارئ متداخلا منفصلا عن صنع الأثر الأدبي

والجمالي والدلالي، بينما يعتبر الثاني أن هذا الأثر لا يوجد في النص ولا عند القارئ بل في

نتاج التفاعل بينهما."³

ياوس:jauss:

الذي أولى أهمية بالغة للقراءة التاريخية للأدب فحسبه هي "التي تعيد بناء أفق الانتظار بتتبع

تاريخ تلقي النص الأدبي إلى أن يبلغ لحظة القراءات الحالية"⁴.

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 70

² - نفسه، ص70

³ - نفسه، ص73

⁴ - نفسه، ص74

آيزر: نجد أن الناقد الحمداني قد درس أفكاره ووجدتها أكثر تأسيساً من الناحية الجدلية، حيث ركز آيزر على جانب سيكولوجيا المتلقي، وقضية تكون المعنى، كم نلاحظ أن الحمداني ذكر الفرق بين آيزر وايكو وريفاتير آيزر دائماً ركز على المتلقي ودوره في ملئ فراغات النص بينما ايكو و ريفاتير "فضلاً مشدودين معا إلى فكرة أن النص هو المنطلق"¹

1-4- الخطاب الأدبي ودور السياق في التأويل:

بين لحمداني أن مسار تأويل الخطاب الأدبي وتلقيه تتفق مع مسارات التأويل من النتاج الفكري كما عرض عدة مراحل مر بها التأويل، ويرى لحمداني أن نظرية التلقي قد أولت أهمية بالغة لمجال التأويل، ولكي يتعرف الناقد على دور السياق في تحديد إمكانية التأويل المتاحة لدى المتلقي .

قام بدراسة دليل الوردية" في سياق قصيدة"الرسالة إلى السيدة الطيبة" للشاعر صلاح عبد الصبور، حيث وجد أن السياق الكلي قد وسع دلالة كلمة الوردية وخرجها من حيزها المغلق، كما نجد أن الناقد تحدث كذلك عن السياق الأسطوري والحكائي ومثل له براوية "الأبله والمنسية وياسمين" وهو محاولة منه لتوسيع دلالة الترميز مستخدماً البعد الأسطوري، وبالإضافة إلى السياق الأسطوري والحكائي تحدث كذلك عن السياق الخارجي و سياق العصر .

ووجد أن له دور أساسي في كيفية تكوين النصوص، ومثل له بالرحلة التي قام بها كاتب "مغربي ودونها"

ونستنتج أن الناقد يؤكد ضرورة الاستعانة بجمالية التلقي كمنهج للكشف عن معنى وقيمة الأدب

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص78.

1-5- المقصدية ودور القارئ في توليد الدلالة

تناول الناقد في البداية مصطلح المقصدية أو الغرض عند عبد القاهر الجرجاني، مثيراً لأهمية البحث في مقصديه الأدب فهي "مفتاح فهم النظرية النقدية العربية القديمة"¹. أشار كذلك إلى ما دفعه للبحث في هذا الموضوع التي تتمثل في المحاولات النقدية العربية الحديثة و التي نظرت بنظرة المطابقة بين نظريات القراءة المعاصر ونظريات القراءة العربية حيث يهدف في هذا البحث إلى إثبات خصوصية التجربة النقدية العربية القديمة . نجد أن الحمداني اتخذ من مقصديه عبد القاهر الجرجاني سبيلاً لإيجاد الاختلاف بين النظرية العربية ونظرية القراءة المقصدية عند الجرجاني تعني "أن المتكلم يملك زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ"² وبهذا فإن الجرجاني قد جعل دور القارئ يكمن في الفهم والإدراك، وقد ميز بن القراء الأذكياء والبسطاء. لهذا نرى أن الناقد أكد أن الجرجاني له أهمية بالغة حيث ميز بين مقصدية الخبر العادي ومقصديه الإبداع الأدبي

بينما نظرية القراءة المعاصرة قد تجاوزت مفهوم المقصدية السابقة "فالبعض تحدث عن مقصديه النص وليس عن مقصديه المتكلم... والبعض الآخر تحدث عن دور القارئ.. كما اعتبر البعض الآخر أن المقصدية هي نتيجة لتفاعل حقيقي بين ثقافة القارئ والإمكانية النصية"³

ونستنتج أن الحمداني ينبغي التجديد بإتباع نظرية التلقي حيث يعتبر أن تجربة الكتابة الإبداعية عند منظري جمالية التلقي بمثابة مغامرة تدعو إلى الاستكشاف مما يجعل القارئ يعيش تجربة القراءة باعتباره مغامرة.

¹ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص105 .

² - نفسه، ص105.

³ - نفسه، ص105، 106.

1-6- التأويل السياقي المتسق:

ويقصد به الناقد بتأويل المتسق "ذلك التأويل الخاضع لمعطيات القراءة الفردية التي تعتمد على انتقاد عناصر معينة من النص أثناء جريان تلقي وحداته الدلالية وإقصاء عناصر أخرى من أجل إغلاق عالمه الدلالي في معنى محدد يرتضيه قارئ فردي ما".¹ حيث يرى الحمداني أن آيزر قد تحدث عن هذا النوع من التأويل في كتابه فعل القراءة.

الناقد في هذا الجزء كذلك تحدث عن التأويل المتسق، كما تحدث كذلك عن نوعية السياق المقصود في عنوان هذه الدراسة من جهة ثانية مستعينا في ذلك بآراء آيزر وليفسر الحمداني هذا التأويل استعان بنص تطبيقي من الشعر العربي المعاصر ليقوم بتحليله، فإختار قصيدة الشاعر "راضي صدوق" التي تحمل عنوان "من سفر الخروج" وفي تحليله لهذه القصيدة مزج بين بعدين البعد الأول لصاحبه "آيزر" وهو البعد النصي والفردي يستعمل لقراءة النصوص، أما البعد الثاني هو البعد التاريخي للقراءة لصاحبه "ياوس" ونجد أن الناقد الحمداني له رؤية نقدية تتجلي في تبنيه التأويل المتسق الذي جاء به آيزر.

2- التأويل الحلمي والتأويل الدلالي:

مع مجيء الاتجاهات البنيوية وما بعدها جاء الإعلان عن موت المؤلف وميلاد القارئ الذي له دور كبير في إعطاء العمل الفني قيمته، فصار النص بذلك بنية خاضعة لسلطة الذات التي تؤوله لهذا كان النص مفتوحا، دائما يستقبل مختلف التأويلات والتي تكون متغيرة باستمرار بتغير القراء.

لهذا كانت علاقة النص بالتأويل علاقة تلازمية، فلا نص دون قارئ، ولا نص دون تأويل وقبل الحديث عن دور التأويل في الكشف عن المعنى كان لا بد علينا من التعريف بالتأويل أولا، هو "فعل ذهني لإدراك المعنى المضمّر بوصفه تفسير النص، وبحث معناه وتخريج

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص114.

قواعده والوصول إلى كل المعاني المقصودة أصلا وتبعاً وكل المعاني اللازمة غير المقصودة"¹.

لهذا كان القارئ يشتغل على النص محاولاً التوغل فيه ومن أجل فك شفراته عن طريق ما يسمى بالتأويل فالتأويل يستند إلى ثنائية (القارئ والنص)، وعملية التأويل عملية ضرورية فنجد أن محمد مفتاح يرى أن كل كائن بشري يعير الاهتمام إلى ما يحيط به من ظواهر فيري أن يتعرف إلى تفاصيل ما ظهر وما خفي منها، أما إذا لم تتوافق هذه المعطيات مع عاداته وأعرافه فإنه يلجأ إلى عملية التأويل"².

2-1: آليات تأويل الأحلام وآليات تأويل الأدب

نجد أن الناقد الحمداني قد تناول ظاهرة التأويل نظراً لأهميتها الكبيرة فقد تطرق في كتابه الذي نقوم بدراسته إلى آليات تأويل الأحلام وآليات تأويل الأدب حيث حاول أن يقارب صفة الحلم وصفة العمل الإبداعي الأدبي المليء بالصور والرموز الخيالية والمعقدة وحاول الناقد الاستفادة من آليات تأويل الأحلام لاستخدامها كآليات لتأويل الأدب، فيقول "أن مسار تأويل الخطاب الأدبي وتلقيه لا يمكن فصله عن مسارات تأويل مجالات أخرى من النتائج الفكرية... فطرائق تأويلها وتلقيها متبادلة"³.

اعتمد لحميداني في دراسته على كتاب تفسير الأحلام لابن سيرين حيث يرى أن فيه تقديمًا تحليليًا لتفسير الأحلام". فسجد فيه جميع أنواع التعبير التي كانت معقدة في تفاسير الأحلام القديمة بل جميع مستويات التأويل التي اعتمدت في تفسير القرآن الكريم"⁴.

¹ - صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي، ص135.

² - محمد مفتاح التلقي والتأويل، مقارنة نسقيه، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص217..

³ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص80.

⁴ - نفسه، ص140، 141.

ونجد لحمداني قد قدم مجموعة من التأويلات منها: التأويل الترميزي، والتأويل بالتضاد، والتأويل عن طريق تداعي الأفكار، وقد أشار الناقد أن ابن سيرين قد وظف جميع أنواع التعبير التي تم اعتمادها في تفسير الأحلام، ونلاحظ أن ابن سيرين قد قسم الآليات التي اعتمدها في تأويل الأحلام إلى قسمين: القسم الأول ارتكز على الجانب الديني، وفيه مستويات التأويل التي اعتمدت في تفسيرها على القرآن الكريم، أما الجزء الثاني فقد اعتمد فيه على وسائل أخرى مثل: التأويل بالقصد، والتأويل اعتمادا على البنية التامة المنتظمة للعلم...

وقد انبهر الناقد لمنهجية ابن سيرين وأسلوبه في تعبير الأحلام فيقول انه "انبهر بمنهجيته الخاصة في تغيير الأحلام، بحيث لنعتقد انه قد اجتمع في دراسة النصوص الأدبية في تاريخ البحث النقدي لعربي القديم من الجوانب النصية والنفسية والاجتماعية في آن واحد ما اجتمع في ذلك في تفسير الأحلام"¹.

ويرى لحمداني أن ابن سيرين قد وضع شروطا يجب ان تتوفر في العابر أو المفسر بحيث "يحتاج العابر إلى أن يكون أدبيا نكيا، فطنا تقيا، عارفا، بحالات الناس وشمائلهم وأقدارهم وهيئاتهم"².

ونستنتج من كل ما سبق أن ابن سيرين يمتلك نظرية دينامكية فهو ينظر للحكم كبنية رمزية وقد حاول الناقد أن يمزج بين آراء ابن سيرين وطروحات سيغموند فرويد للوصول إلى علم تأويلي كما نستنتج أن لحمداني يحاول لفت الانتباه إلى ميدان تأويل الأحلام نظرا لأهميته ولعلاقته المتداخلة في مجال الإبداعات الأدبية وبهذا يكون الحمداني من دعاة التجديد الذين يرون أن مجال تفسير الأحلام يساعد في فهم نظرية التأويل.

¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص143.

² - نفسه، ص144.

2-2- التأويل الحلمي القصصي:

يوضح لحمداني أن هذا التأويل يستمد مقبوليته من انسجامه الداخلي ومن ارتباطه بمعطيات النص لهذا يكون النص قابلاً للتأويل لاحتوائه على إبداعات شعرية أو بنية حلمية أول الناقد لهذا التأويل أهمية كبيرة كونه يساهم في إبراز أهمية النص ويعطي دلالات قوية واحتمالية.

وهذا الجزء يعتبر دراسة تطبيقية حيث نجد أن لحمداني طبق نظرية التأويل الحلمي على قصة قصيرة بعنوان (البحر) لصاحبها العراقية بثينة الناصري، وقد استعان فيها بتفسير ابن سيرين وكذلك آراء فرويد.

ويرى كذلك الناقد أن أهمية هذا التأويل تكمن في قدرته على إيجاد مكان في التأويل نفسه، إذن "لا تتحقق فعالية التأويل إلا في إطار تحليل متسق مغاير يراعي هذه الشروط فإنه يكو قد قدم أيضا التأويلات الممكنة للنص"¹.

وما تبينه من خلال ما سبق أن الناقد يدعو للتجديد في أسلوب تحليل وتأويل النصوص وحيث وضع تأويل الأحلام كنموذج يمكن تطبيقه على النصوص الأدبية، فهو يساهم في إعطاء دلالات قوية واحتمالات ممكنة، وبين كذلك الناقد أن الناقد يجب أن يراعي مسألتين الأولى أن يكون مرتبطاً بعناصر النص ليوظفها لتأويل دلالاته الممكنة أو المحتملة أما المسألة الثانية هي تحقيق الانسجام المنطقي في العلاقة بين العناصر البناء التحليلي، لتدل على بنية النص المدروس الخاصة .

2-3- الدليل والتأويل بين بورس وابن العربي:

في هذا الجزء حاول الناقد التمييز بين السيموطيقا والتأويلية (الهيرمينوطيقا) مستعينا في ذلك بآراء الناقد "بول ريكو"، فوجد أن الأولى منغلقة تهتم فقط بعالم العلامات أما الثانية فتشمل الأولى فهي أكثر انفتاحاً من الأولى.

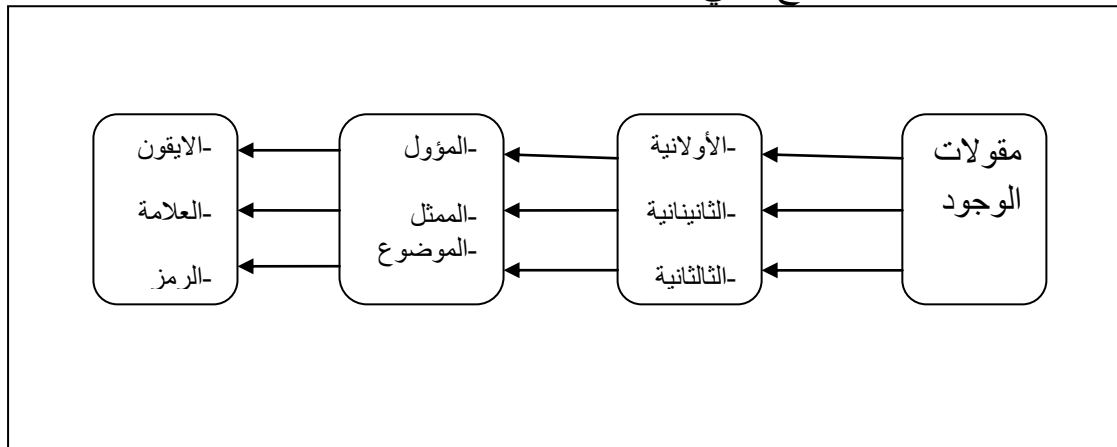
¹ - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص163

أشار لحميداني إلى أن اغلب آراء "بول ريكو" كانت تقوده إلى الأمريكي شارل ساندرس بورس "الذي اهتم بالمؤول".

ومن خلال هذا الجزء نجد لحميداني يحاول تأكيد التنوع، من خلال تأكيد منطلقه: أي توليد الدلالة، لهذا جعل من سيميوطيقا بورس، درسا قابلا "لإثبات تعددية الدلالة، فيقول الناقد" الميزة الأساسية لبعض السيميائيين المعاصرين ومنهم ساندرس بورس هي أنهم يجمعون بشكل عجيب بين نزعتن متناقضتين، وهما النزعة التأسيسية التي تنطلق من مصر أول للحقيقية، كما هو الشأن بالنسبة لمنطلق عالم المثل... فالقضية الواحدة تكون لها دلالات مختلفة حسب المراحل الزمنية واختلاف السياقات"¹

ويرى لحميداني أن المعطيات التي جاء بها "بوريس" المؤول والدليل والممثل أنها تمثل تعدد الدلالة، واستمرار التأويلات.

ويربط الحميداني بين صيغ الوجود بين لمفاهيم وكذلك مستويات التذليل، ليصبح التقابل ثلاثيا، فكل عنصر يقابل صيغة، ويقابل مستوى، (مستويات العلاقات ومستويات الدليل ونبينها بهذا النموذج لتالي:



إذا كان الهدف من هذه الدراسات هو التأكيد على تعدد الدلالة عند "بورس" مما يعني سيرورة التأويلات، وقد حاول لحميداني فيما تقدم م كتابه مقربة الطرح الذي جاء به مع آراء

¹ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 175، 176.

افلطون في النظر إلى الوجود حيث يقول: "نعتمد أن المثل هذا التحليل لطبيعة الدلائل يتصل بشكل من الإشكال بالفلسفة المثالية"¹.

ونجد أن طروحات "بورس" تؤكد على التأويل لا متناهي أي سيرورة الدلالة كما أشار إلى تأويل عند "بول ريكو" فهو يرى أن طبيعة النص تتلائم مع كل العصور يبقى النص قابلاً للقراءة، و"ليريكو" كتاب بعنوان "صراع التأويلات" وصل فيه إلى "نتيجة مفادها إلى أن النص يبدي في صراع تأويلاته وتناظر دلالاته"².

تطرق الناقد إلى الدليل عند ابن عربي حيث يرى أن ما يميز التأويل في الصوفية في الثقافة العربية، خاصة عند محي الدين ابن عربي، أنها مرتبطة أساساً بنظرة شمولية للكون ولوضع الإنسان فيه وعلاقته بالله باعتباره مصدر الحقيقة المطلقة³.

ونجد أن الحمداني يرى أن لصوفية ابن عربي أصول قديمة، متمثلة في: ملامح أفلاطونية ومؤثر الديانات السابقة على الإسلام، ولكن هذا لا ينف أن لأبن عربي فلسفته الخاصة التي تنتظر للوجود كوحدة متماسكة وهو يميز بين المراتب الوجود الأساسية وفي هذا الطرح يتفق مع حالات الوجود عند أفلاطون ومقولات الوجود عند بورس.

ونلاحظ أن الحمداني يحاول إن يكشف عن تعدد الدلالات والتأويلات عند ابن

العربي حيث أن ابن العربي "بني عالماً دلالياً تحكمه فكرة وحدة الوجود" ففي حديثه عما سماه المنهج الأسمانية، يعتبر أن مصدرها هو الحق وتقابل المنح الأسمانية: الممنوحات أو الأعطيات لأنه مادامت أسماء الله غير متناهية فإن اعطيانه كذلك غير متناهية، ومن جهة

¹-حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص172.

²-محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العرب المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص66.

³-نفسه، ص176.

أخرى فأسماء الله تعود إلى أصل واحد وتمييزها لا يكون إلا بصفة الاسمية أما حقيقتها فواحدة¹.

وما نستنتج مما سبق أن الحمداني وجد في فلسفته بورس تقاربا مع لفلسفة التأويلية أو الظاهرية التي ساهمت في بروز جماليات التلقي، وبهذا يكون الناقد قد حاول أن يجمع في هذا الطرح بين النظرة القديمة للتأويل وتعدد الدلالة في التراث العربي وبين التأويل الجديد عند بورس من خال أحداث مقابلة محي الدين ابن عربي والناقد الغربي بورس، وبهذا نجد لحمداني يحاول التجديد في عملية التأويل. فطرح الذي قدمه يحمل رؤية سيميوطيقية تأويلية.

وما نستنتج من ما سبق هو أن الناقد لحمداني وجد في فلسفته بوريس تقاربا مع الفلسفة التأويلية أو الظاهرية التي ساهمت في بروز جمالية التلقي وبهذا يكون الناقد قد حاول أن يجمع في هذا لطح بين النظرة القديمة للتأويل وتعدد الدلالة في التراث العربي وبين التأويل الجديد عند يرونس من خلال أحداث مقابلة محي الدين ابن عربي والناقد اغربي بورس، وبهذا نجد لحمداني يحاول التجديد في عملية التأويل.

2-4- دلالة الواقع والأسطورة والحلم:

نرى أن الناقد في هذا الجزء قد حاول الاستعانة بالمنهج التحليل النفسي لإنجاز قراءة خاصة للعمل الروائي من الداخل، وقد استعان في ذلك برواية (العشاء السفلي) لصاحبه محمد الشكري، حيث أشار الناقد أن هذا التحليل قد مارسه من قبل "فرويد" عندما درس رواية "غراديغا" لكاتب الألماني "أيام جونسون"، حيث نجح "فرويد" في هذا التحليل حيث ركز "فرويد" على الشخصية الروائية وكانت مرجعيته هي البنية النصية، وكل الفرضيات النفسية التي تولدت عن جهوداته في مجال التحليل النفسي².

¹ - محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، ص177.

² - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص180.

يرى الناقد أن الانتقادات التي وجهت لفرويد، لم تراعي استخدامه "طريقتين في التعامل مع الأدب من الوجهة النفسية

-**الطريقة إكلينيكية:** وفيها تم النظر إلى النص باعتباره وسيلة لفهم عصابية المؤلف وهذه هي الطريقة التي تتوافق مع الانتقادات التي وهت إليه لكونه يجعل الأدب وسيلة وليس غاية في ممارسة النقد.

-**طريقة نقدية محايدة للنص:** ومن خلالها اهتم فرويد بالأدب في حد ذاته باعتماد البنية النصية كمنطلق وغاية في الوقت نفسه، ولذا فان الانتقادات التي وجهت له لم تكن تراعي أن التحرر إلى حد كبير من الطابع الإكلينيكي لأن غايته هنا لم تكن هي فهم الإنسان بل فهم النص"¹

3- مستويات القراءة:

القراءة من المصطلحات العربية التي لها صدا كبير في مجال النقد العربي المعاصر، وهذا راجع لتنوع في استعمالها، وكانت مدرسة كونستانس هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة"²

لهذا التنوع مفهوم القراءة فقد ورد هذا المفهوم في المعاجم العربية الاصطلاحية بعدة

معان تنوعت حسب الاستعمال كان من بينها:

"1- تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحاليتين.

2- طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا، فيقال مثلا: القراءة

جديدة لمسرحية هملت" بمعنى تأويل جديد لها"³

¹ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص181.

² - حسن مصطفى سحلول: نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، دراسة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص11.

³ - مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص287.

إذا فالقراءة هي فك رموز ما هو مكتوب لكن هذا المفهوم تغير مع مرور الوقت فصارت القراءة صراعا بين الذات القارئة وبين النص.

أولت جمالية التلقي كما سبق وقلنا القراءة والقارئ أهمية كبيرة فالقارئ هو الذي يدرك النص ويجعله حيويا مع الوقت يحمل ما يحمل من الدلالات اللامتناهية فلا يتحقق وجود النص إلا بالقارئ وهذا ما أكده عبد الله الغدامي في قوله "فالأدب إذن هو نص وقارئ ولكن النص وجود مبهم كحلم معلق، لا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وقبري خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب ما"¹.

ويعد مصطلح القراءة عن لحمداني من المصطلحات الغية التي أكثر من استعمالها في كتابه وقد برز استعمال مصطلح القراءة بعدة مفاهيم، وهذا حسب السياق الذي توضع فيه الكلمة .

3-1- مستويات التلقي:

التلقي فعل ذهني، بحيث يكون القارئ في حالة تفاعل مع النص أثناء القراءة فالقارئ له دور مهم في إنتاج المعنى وتوليده من خلال البحث عن المعنى الخفي، وفك رموز التي يتركها الكاتب، لهذا فكان تأمل القارئ في الأعمال الإبداعية الغمضة والمليئة بالإحالات يحفز المتلقي على التأمل والتأويل، وللقراءة أنواع منها القراءة الانطباعية القارئ الانطباعي هو ذلك القارئ المتذوق والقراءة الانطباعية هي التي يغلب عليها الذوق الفردي حيث يقول لحمداني في القراءة المتذوق والقراءة الانطباعية، التأمل الانطباعي كنقد أو قراءة قائمة بذاتها وموصلة لحقيقة ذاتية هو أكثر أنماط التفكير في الموضوعات الخارجية وهمية لأن سنده بنقطة مجهولة في الذات ونتائجها ذاتية أيضا"²

¹ - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص69.

² - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص212.

بينما القراءة الإيديولوجية أو العقائدية هي أكثر مشابهة للفهم الأسطوري للعالم من القراءة التذوقية، ولها غايتها برغماتية، وفيها يعيد الناقد أو القارئ تنظيم النص من جديد "أنها معبرة عن مقاصد القراءة"¹

أما القراءة العلمية أو الموضوعية حيث "ينبغي لها أن تحلي إلى وضع نظم منطقي محكم تراعي فيه جميع عناصر الموضوع، وبحيث لا يلفت أي عنصر أساسي من الرؤية"² وهذا يكون عن طريق التفاعل مع النص.

القراءة الحوارية وهي التي تراعي الحوار القائم بين النص والقارئ "و غايتها الوصول إلى المعرفة، لا إلى تأكيد معرفة محصلة سلفا في الذهن"³

القراءة الحدسية وهي التي تحمل وظيفة التذوق والمتعة وتعتمد على المعرفة الحدسية وتمثل المستوى لأدبي من مستويات المعرفة، وقد ميز فيها الحمداني بي حدس الناقد وحدس القارئ العادي .

القراءة المعرفية وهي مرتبطة بالتحليل وهي تمثل رقيا معرفيا، "فسهم التطور يشير إلى لان المعرفة تتجه إلى الأمام نحو العلم وكذلك نحو التأمل الشمولي في الإمكانيات المتاحة للفهم التحليل التأويل".⁴

القراءة المنهجية: ويطلق عليها الناقد كذاك اسم القراءة المنهجية وهي تمثل رقيا معرفيا فيقول عنها الحمداني "من الملاحظ أن مستويات التلقي المشار إليها ترسم، عند الانتقال من القراءة الحدسية إلى القراءة المنهجية، خطأ تصاعديا يمثل رقيا معرفيا هو في الواقع نفس مؤشر التطور الحاصل في مستويات تطور المعرفة الإنسانية"⁵

¹ - حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة ، ص213.

² - نفسه، ص213.

³ - نفسه، ص 213.

⁴ - نفسه، ص216.

⁵ - نفسه ص216.

تعتبر القراءة إذا نشاطا ذهنيا وذاتيا يتولد نتيجة تفاعل المتلقي مع النص لهذا نجد الناقد يتحدث عن قراءة منسجمة في كل زمان ومكان ولدى كل الأشخاص فلا بد من مراعاة مستويات القراء ومستويات معارفهم وخبراتهم، والقراءة هذا المعنى أيضا تفاعل ديناميكي بين معطيات النص والخطاطة الذهنية للمتلقي بما فيها رغباته وردود أفعاله¹ نجد أن الناقد أكد انه للحصول على قراءة سليمة يجب مراعاة مستويات القراء ومستويات خبراتهم حيث ينبغي إخضاعهم لاختبار معين لنبيين قدرتهم.

3-2- اختبار القراءة:

وهو اختبار يخضع له القراء لمعرفة قدرتهم وخبراتهم في تحليل النصوص، وطرق تأويلهم وهذا الاختبار "لا يتم إلا في نطاق قراءة منهاجية وتجريبية لها بعدها إستيمولوجي"² وقد اختار في هذا الاختبار فئة معينة مثلتها طلبة ينتمون إلى سلك النقد الحديث، وقد راع في هذا عدة شروط من بينها:

أن يفادي في تجربته جعل القارئ مجرد أداة استكشافية للوصول إلى معطيات يفترضها في النص المدروس، كما حاول توجيه عمله ليكون قريبا من مجال النقد الحديث، كما تقادى كذلك إحدث فجوة بين لحظة الاختبار وبين زمن القراءة. ونجد أن الناقد قد لطلبة نصا قصصيا يمازج لبن الواقع والخيال كما كن النص قابلا للفهم والتأويل حيث وقع اختياره على نص (الجرادة) لكتابه المغربي "محمد زفزاف"، وقد طلب من الجميع قراءة النص قراءة واحدة مع وضع خط تحت الكلمات التي تشد الانتباه³.

وبعد أن أنهى الناقد الاختيار الذي أجراه على الطلبة استطاع أن يؤكد أن هذا المجال من الدراسة يتطلب معرفة "بأنماط القراءات الممكنة"، وهذا يعني "انه الطالب الذي يريد

¹ - حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص218.

² - نفسه، ص218.

³ - نفسه، ص220.

التعامل مع النص القصصي بقراءة منهجية ايستومولوجية، أن ينجز دراسة تشبيهه بما أنجزناه في هذا العمل وان يعمق الجوانب الأخرى التي بقيت مع ذلك النص دون أن ينالها التحليل"¹.

3-3- ملئ الفراغات:

الفراغات هي تلك الفجوات التي يتركها الكاتب في النص وتحتاج إلى ملئ من قبل القارئ حيث يقول لحميداني عنها "المسؤول عادة عن التأويلات الاحتمالية المتعددة في النصوص القصصية والأدبية بشكل عام هي الفراغات: والمقصود بها أن الكل لا يصرحون ببعض التفاصيل أو أنهم يشيرون إلى دلالات محتملة بطرق غير مباشرة أي بواسطة الصور التخيلية"² إذا فالفراغات تساهم في غياب الحقيقة الكامنة للنص الأدبي، حيث يعمل القارئ على ملء هذه الفراغات وهذا حسب فهمه وقدرات القراء على التأويل، إذ أفدو القارئ هو إعادة بناء المعنى في النص.

يرى لحميداني أن مهمة الحقيقية التي تقوم بها الفراغات هي "الحفاظ على الطابع

المفتوح للنصوص السردية أو الأدبية بشكل عام"³

وليبيّن لنا الناقد أهمية الفراغات والإيحاءات قام بمعالجة قصة (نافلة ذهب) حيث

وجد في هذا النص القصصي استفادة "على مستوى العمل والعبارات من اللغة الشعرية التي

تصف استعارة والكناية والمجاز على اختلاف أشكاله، وهو ما يسهم بشكل واضح في

مضاعفة قدرة النص على التدليل إذا ما تفاعل معه قراء مختلفو الخلفيات الثقافية والمعرفية

¹ - حميد الحميداني القراءة وتوليد الدلالة، ص230.

² - نفسه، ص 234.

³ - نفسه، ص237.

سيجد هؤلاء القراء أمام اختيارات متعددة لأنهم سيكونون مجبرين إذا ما أرادوا إضفاء الوحدة المعنوية على النص أن يملئوا كل فراغاته"¹.

وقد أشار الناقد إلى أن القراء الذين يتحدث عنهم هم القراء الذي يدرسون ويستهلكون الأدب، وهم قراء يندمجون مع النص، فهو لا يطمح إلى دراسة الأدب فقط بل إلى دراسة الكيفية التي يدرس بها الأدب ويفهم وبوجه إلى خدمة مقاصد خاصة لها علاقة مباشرة بالتفاوت بين القراء في الثقافة والوعي والخصائص السيكولوجية والذوق... وهذا ما يجعلنا نفكر في قراء أكثر تخصصاً"².

فا الناقد بإجراء اختبار على مجموعة من القراء يتابعون دراستهم في مجال النقد الأدبي الحديث ، وقدم لهم عشر وحدات من الاعتبارات كل وحدة خاصة بسؤال عن النص وتحتوي على خمس احتمالات عن كل سؤال عليهم أن يختاروا من بينها إجابة واحدة تمثل في نظرهم الاختيار الصحيح بالنسبة لفهمهم الخاص للنص.³

حيث قام لحميداني بتحليل إجابات الطلبة وجد فيها تفاوتاً في التأويلات بين القراء وقد توصل الناقد إلى نتيجة أن القراءة كمدخل ليست "تواصل سلطويًا يتجه من الكاتب/النص إلى القارئ كما هو عليه الاعتقاد الراسخ عند معظم القارئ والنقاد الأدب في السابق والحاضر أن مسألة أعمق من ذلك بكثير واعتقد فالنص كينونة لغوية وتفسير اللغة لا يمكن أن يتم إلا بواسطة لغة أخرى"⁴.

¹ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 241، 242.

² - نفسه، ص 242.

³ - نفسه، ص 244.

⁴ - نفسه، ص 256.

وهذا يؤكد أن للناقد رأى انه ليس للنص معنى ثابت وواحد، بل أن النص قابل لتأويل في أي زمن وفي أي مكان والتأويل دائما في اختلاف هذا وباختلاق القراء وقدراتهم وثقافتهم.

3-4: اختلاف التأويل وأنواع لقراء عند حمداني:

نظرية التأويل من أهم النظريات النقدية الحديثة فالتأويل هو أحد وسائل الكشف عن المعنى وهذه النظرية تقوم بتوضيح مقاصد الأعمال الأدبية فهي تفسر ما لم يفسر الكاتب في أعماله الأدبية فتأويل هو "تفسير ما في نص ما من غموض بحيث يبدو واضحا جليا ذا دلالة يدركها الناس"¹.

فالناقد الحمداني قد أشار في كتابه إلى أهمية هذه النظري حيث يقول: "لقد كان من الأولى أن تطوع النصوص الأدبية بشكل خاص لنظرية تأويلية تراعي القيم الفنية، وخضوعها على الدوام للارتقاء والإنجاب عند الأدباء"².

القارئ عند حمداني هو ذلك القارئ الذي يقابل النص بتفاعل ويحاول الكشف عن الثغرات المتواجدة في النص ويقوم بتأويل النص وإعادة بناءه، وقد استدل الناقد بطرح أيزر الذي يعتبر أن الأثر الأدبي " لا يوجد في النص ولا عند القارئ بل في إنتاج التفاعل بينهما، فالنص إذن له امتداد خارج بنيته و القارئ بل في نتائج التفاعل وبنيها فالنص إذن له امتداد خارج بنيته والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا ذاته، وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي، هما نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد كما أنها تخلق بالنسبة للقارئ وهم شخصية جديدة تجاوز كينونته السابقة"³.

¹ - مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 86.

² - حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 05.

³ - نفسه ص 73.

وحسب الناقد فالقارئ لا ينطلق من فراغ، بل لينطلق من شخصيته وما يحمله القارئ من رصيد ثقافي، "فعندما يتدخل قارئ ما بحمولته الثقافية الخاصة يحدث نوعا القطيعة بين النصوص المضمونة ودلالاتها التعينية والنفعية"¹ ولكن هذا القارئ لا يمكن أن يقدم تأويلا لنص معين دون أن يكون مطلعاً على النص فالقارئ يؤل النص انطلاقاً من السياق النصي في حد ذاته.

وعليه فإن القارئ حسب الحميداني هو ذلك القارئ الذي يجمع بين سباق النص وبين تفعيل ما يحمله من ثقافة ومعرفة، حيث يتفاعل مع نص بالإيجاب ول يكون مجرد قارئ عادي

استفاد الناقد من طرح آيزر وياوس الأول من خلال مفهومه للقارئ الضمني والثاني من خلال أفق التوقع ذي قدمه حيث يقول عن هذا القارئ "يستخدم القارئ في تأويله وضعه الخاص ورغباته أو تخوفاته التي لا يريد هو نفسه أن يفصح عنها وقد تتجاوز المسألة وعيه إلى رغباته اللاشعورية مع إمكاني لتأويل المتاحة في النصوص بفضل نوعية السياق الذي أما أنا يميل إلى حصر دلالات الرموز أو إطلاقها"².

أثناء شرح الناقد للفرق بين الدلالة والتدليل عند ريفاتير، أشار الناقد للقارئ النموذجي عنده حيث استعان لحمدي بآليات عمل القارئ النموذجي، أثناء إجراء تطبيق الاختبار القراءة على عينة من الطلاب حيث يقول: "والواقع إننا اهتدينا إلى تطبيق الضابط بالاعتماد على رأي ريفاتير الخاص بالقارئ النموذجي"³.

أضاف لحميداني كذلك القارئ الناقد وهو نفسه القارئ الابدستيمولوجي، حيث يقول عنه "هذا ينذر في الواقع بزيادة التباعد بين القراء العاديين والقراء الابدستيمولوجيين، أي

¹ - حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص29.

² - نفسه، ص88.

³ - نفسه، ص221.

المتأملين في فعل القراءة نفسه على خلاف ما يظن البعض من أن نظرية التلقي ما دامت أو كلت أمر فهم النصوص إلى قرائها ، فإنها دفعت نقاد الأدب إلى متحف التاريخ أنها في واقع وسعت الشقة بين قراء الأدب، ومنتقاد الذين يعتقدون أنهم يقرؤون القراءة الوحيدة الممكنة من جهة، وبين الباحثين في الكيفية التي يقرأها النصوص الأدبية باعتبار أن هؤلاء يشتغلون بمعرفة النصوص فحسب بل أيضا بمعرفة كيف عرفها¹

وفي رأي لحميداني القارئ الناقد هو أحسن قارئ حيث أن القارئ الناقد يراعي

السياقات الداخلية والخارجية للنص كما يكشف عن خبايا النص ويملى فراغاته.

وقد صنف الناقد القراء في كتابه إلى عدة أصناف من بينها:

القارئ الانطباعي: وهو القارئ الذي يعتمد على ذوقه أي على ما يملكه من إمكانيات ذاتية

ذوقية فهو "ينظر في إمكانيات الذاتية في الفهم والتذوق نظرة فيها الكثير من الثقة، وربما

بعض التقديس"²،

يرى الناقد أن هذه القراءة هي قراءة ذوقية كامنة مصدرها الذات فهي "معرفة باطنية

وطاقة ذوقية كامنة في الذات تفرض نفسها على النص، وإحكامها لا تناقش ما انه ليس لنا

أن نكرها أو نقبلها، بل أن ننصت إليها فقط"³

القارئ الإيديولوجي: وهو قارئ يعيد تنظم النص مبني رأي يحاول البرهنة على صحتها

فأثناء تعامله مع النص "يقوم بتنظيمه من جديد أو هو يختزل عناصره ويقدمها على أنها

معبرة عن حقيقة العميقة وفي حين انه بالتحديد معبرة عن مقاصد القراءة"⁴.

¹ - حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص79.

² - نفسه، ص211.

³ - نفسه، ص211، 212.

⁴ - نفسه، ص212.

القارئ النموذجي:

وهو نفسه القارئ النموذجي عند ريفاتير وهو قارئ "يركز على اهتمام على الخصائص الأسلوبية للنصوص"¹

القارئ ابستمولوجي: وهو القارئ الذي يمارس الحياد والتجرد أثناء قراءته للنصوص الأدبية، وهو نفسه القارئ الناقد الذي تحدث عنه "كارل مانهيم" وهو "قارئ يضع قراءته في مقابل قراءات أخرى يراعي موقعها النسبي وكذلك قيمتها النسبية"² ويرى لحمداني أن نظرية التلقي تهم كثيرا بهذا الناقد الابستمولوجي حيث قال الناقد أن جمالية التلقي. "كانت تعطي دون شك امتيازاً للقارئ الناقد"³

3-5: اختلاف التأويلات في ثلاثية نجيب محفوظ:

طرح الناقد موضوع اختلاف التأويلات في الفصل الثالث من كتابه، حيث استعان بنموذج تطبيقي يبين من اختلاف التأويلات في ثلاثية نجيب محفوظ. قدم الناقد خمس قراءات لثلاثية نجيب محفوظ قد نشرت أربع دراسات الأولى بن سنتي 1964 و1978، والقراءة الخامسة كانت بمجهوده الخاص.

وقد تصور الناقد خطوات دراسة موضوع الرواية واختلاف التأويلات فيها قبل قيامه بدراسة الرواية حيث كانت خطوات الدراسة كالتالي:⁴

- معرفة ما هي إجابات التي قدمها النص الروائي العربي المعاصر؟
- معرفة تطور هذه الإجابات عبر مراحل التاريخ التي مر بها النص، أي عبر القراءات المتعاقبة.

¹ - حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص219.

² - نفسه، ص262.

³ - نفسه، ص262.

⁴ - نفسه، ص263.

-كيف افهم أن النص باعتباري قارئاً أو ناقداً، وكيف أعمل على تأويله كما قد يفعل القراء الآخرون؟

-ماذا اقترح أنا على النص من دلالات قد لا تكون أعطيت له سابقاً
والناقد يؤكد أن طبيعة النص ثابتة، لكنه لا يمكن أن ننفي أن النص قابل للقراءة على الدوام
وهذا باختلاف القراء وتعدددهم.

اقترح الناقد الاستعانة بمنهجية كل من آيزر وياوس في قراءة الرواية العربية وقد قدم
لحميداني القراءات الأربعة للرؤية مشيراً انه اختار "بطريقة غير انتقائية أربع دراسات نقدية
نشرت بين سنتي 1964 و 1978"¹

-القراءة الأولى: وهي قراءة قدمها "غالي شكري" سنة 1964م حث يرى أن ف هذه الثلاثية
إجابة على سؤال الثورة اليسارية الماركسية بالخصوص

-القراءة الثانية: قدمها الدكتور علي الراعي ونشرت سنة 1964، حيث عبر عن ارتياحه
لهذه الرواية الجديدة، وهذه القراءة "تعني أن الثلاثية تقدم إجابة عن سؤال ضرورة الإيمان
بمبدأ إيديولوجي أو عقائدي ولا يهم بعد ذلك ما إذا كان هذا الانتماء متعلقاً باليسار أم
اليمن"²

-القراءة الثالثة: أعدها نبيل الراغب ونشرت سنة 1967، وقد ركز فيها على الجانب الفن
للرواية، حيث كان جواب الروية متعلقاً بالبعد الإنساني وأنماط السلوك "وهذه الرواية تقدم
إجابة عن السؤال المتعلق بصراع الأجيال وبدورة الموت والميلاد"³

¹ - حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص264.

² - نفسه، ص279.

³ - نفسه، ص279.

-القارئة الرابعة: قدمها الناقد شفيق السيد سنة 1978 حيث وجد فيها إجابة متعلقة الجانب

الثقافي والمعرفي، كما أن هذه القراءة تعني أن الثلاثية "تقدم إجابة عن سؤال الديني

والأخلاقي، كما تقدم انتقادا لما تدعوه السلوك السياسي "المنحرف"¹

القراءة الخامسة: وهذه القراءة قدمها حميد لحمداني سنة 1996م "وتعني أن الثلاثية تقدم

حاليا إجابة عن سؤال الدرس الأول في الحوار الديمقراطي وتعلم حسن الإنصات مختلف

الأصوات المتعارضة والحفاظ على كل القيم الإيجابية"²

مع كل هذه القراءات المتنوعة نجد للحمداني يعترف أن ثلاثية نجيب محفوظ مازالت

قابلة للتأويل فهذه الرواية مفتوحة على التأويلات المستمرة والمختلفة مع ك قراءة، كم أكد

الناقد أن بإمكان أي دارس أن يعيد دراسة أعمال نجيب محفوظ من زاوية نظرية التلقي

بشرط أن يعقد على معطيات نصية أثناء تأويله وليس على القرينة الخاصة وحدها.

ومما سبق أن النصوص الأدبية لها قابلية أن تقرأ في أي مكان وأي زمان ، وهذا

يؤدي إلى تنوع الدلالات وكثرة التأويلات، فتفاعل القارئ مع النص يختلف من قارئ إلى

آخر وهذا بسبب الظروف المتعلقة بكل قارئ وهذا كما أكد الناقد لحمداني في عرض قوله"

فكرة الدلالة الثابتة للنص الأدبي قد تتعارض بشكل واضح مع واقع الأمر الذي يشير إلى

أن هذه النفوس لها خاصية جوهرية وهي قابليتها على الدوام لأن تقرأ في كل العصور من

زوايا نظر مختلفة وجديدة، وذلك في ضوء التطورات الحاصلة في تقديم الفكر بشكل عام"³.

وكل هذا يؤكد فكرة تعدد وتجدد المعنى للنص الواحد لأن تعاقب القراء على قراءة

النص الواحد يولد اختلاف التأويلات وتعد الدلالة وهذه هي وظيفة القارئ التي هي محاولة

¹ - حميد الحمداني : القراءة وتوليد الدلالة ص279.

² - نفسه، ص279.

³ - نفسه، ص07.

البحث عن المعنى الخفي للقارئ"يسعى إلى مداومة النص وقلب موازينه ومن ثم البحث عن خفايا النص التي حاول الكاتب طمسها وتغيرها"¹.

لهذا فالقارئ هو ركيزة أساسية تساهم في بناء المعنى فهو يدخل النص ويحلله وفق ميوله وظروفه المحيطة به وفي الأخير ينتج معنى عاما يريده هو أي (القارئ).

3-6: القراءة وتنمية الخيال القارئ(حول تصور الحكيم):

يرى الناقد أن لتوفيق الحكيم مجهودات أدبية وإبداعية، ساهمت في ازدهار الأدب العربي فقد كان أدبيا وناقدا وله عدة آراء ضمنها في كتابه "فن الأدب"، حيث جمع في هذا الكتاب خلاصة تأملاته في الفن الدب، وير الناقد ن الحكيم له غاية أساسية وهي التجديد والتخلص من المألوف والمتبدل في الفكر النقدي العربي ويشير الناقد أن "إعادة قراءة تأملات وتحليلات توفيق الحكيم في مجالي الفن والأدب، تتطلب رؤية جديدة، وذلك لسبب أساسي وهو أن كثير من الأفكار الجزئية والمنفتحة التي تضمنتها كانت بالتأكيد تتجاوز عصرها"². ونجد أن الناقد يرى الآراء التي حللها الحكيم تدور حول طبيعة الإبداع الأدبي بالإضافة إلى وظائفه، وعلاقته بالملتقين، وهذه الآراء تشبه ما تقدمه نظرية التلقي وان اختلفوا في المنطلقات، وتكمن نقاط التشابه فيما يلي:

كان توفيق الحكيم يرى المبدع متفاعلا مع العمل الأدبي، وقد اعتبر أن المبدع لا ينطلق من الإلهام وحده، "ذلك أن الابتكار الأدبي والفني هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس فتكسب فيها أدبك وفنك ما يجعلها تتقلب خلقا جديدا بيهو العين ودهش العقل"³.

¹- عبد الله الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب بيروت، ط1، 1991، ص8..

²- حميد لحمدني: القراءة وتوليد الدلالة، ص282.

³- حميد لحمدني: القراءة وتوليد الدلالة، ص283.

نظر توفيق الحكيم إلى دور النقد الأدبي ووجد انه ليس قوالب ثبته، توضع لتقاس بها جميع أنماط الأدب في كل العصور بل يجب "تقييم الأثر بقيمته في المحيط الأدبي القومي والإنساني"¹

دعا الحكيم القارئ أن كون متفاعل، ولا يكتفي بالأخذ والتلقي فقط بل عليه أن يكون مكملاً للكاتب، يحاول ملء الفراغات التي يتركها المؤلف في نصه حيث يكون شريكاً في بناء معنى النص وهذا ابرز تقاطع مع نظرية التلقي أعادت الاعتبار للقارئ بوصفه شريكاً في العملية الإبداعية وليس متلقياً سلبياً"² حيث اعتمدت نظرية التلقي فيما يعد على هذه الرؤية محاولة بذلك التخلص من فكرة أن القارئ يجب أن تكون أفكاره مطابقة لأفكار الكاتب.

ونجد أن أكبر دليل يثبت أن أفكار الحكيم تتطابق مع أفكار جمالية التلقي هو ما كتبه تحت عنوان "الأدب طريق إلى إيقاظ الرأي" حيث يؤكد من خلاله أن واجب الكاتب يحتم عليه أن يحدث أثراً سامي الهدف في الناس: هو أن يجعلهم يفكرون تفكيراً حراً"³ كما أن الحكيم يدعوا القراء أثناء قراءتهم للنص أو أي نص أدبي آخر إلى الخضوع إلى مؤثراتهم الذاتية الخاصة وليس على القراء أن يكون تلك المؤثرات هي نفس المؤثرات التي كانت موجودة ساعة كتابة النص الأدبي.

وما نلاحظه أن الحمداني قد استنتج من خلال اطلاعه على أفكار الحكيم انه لا يقرأ أعماله الأدبية بشكل يتطابق مع مضمونها بل يقرأ وفق تغيراته المزاجية وظروفها المحيطة به ويرى كذلك أن التأويلات تختلف من قارئ لآخر، وقد قدم الحكيم عدة تدخلات

¹ - حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص283.

² - نفسه، ص284.

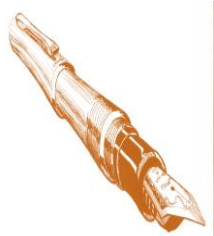
³ - نفسه ص286.

في أعماله فقد قدم تأويلاً لروايته "عصفور من الشرق" قائلاً "عصفور من الشرق" تتضمن إحساس الشاب الشرقي عندما ينتقل إلى الحياة الغربية بكل ما فيها ماذا سيعجبه؟ ماذا سيكرهه؟ ماذا سيتقبله؟ ماذا رفضه؟ هذه المشاكل كلها عبرت عنها في عصفور من الشرق"¹.

وكل هذه الشروح التي قدمها لحمداني تعبر أن الحكيم كان يسر وفق طريق جمالية التلقي قبل ظهور وجاءت هذه الدراسة التي قدمها لحمداني ليؤكد على "الدور الطلائعي الذي كانت تمثله مساهمات الحكيم وتأملاته في عالم الفن والأدب وكذا حضور الرؤية المستقبلية فيها"² وبهذا أكد الناقد أن لكل فترة زمنية إبداعاتها وقد تتشابه مع رؤية إبداعية أخرى لكن يبقى اختلاف في المنطلقات والأدوات الإجرائية.

¹ - جمال لغيطاني: توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1998، ص112..

² - حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص283..



خاتمة

خاتمة:

إن حضور جمالية التقي في النقد العربي المعاصر، بمثل إضافة إيجابية لحركته التفاعلية مع مختلف التيارات النقدية، حيث حاولنا في بحثنا المرسوم ب "الآراء النقدية لحميد حمداني من خلال كتابه القراءة وتوليد الدلالة"، تقصي حضور جمالية التلقي والكشف عن نظرية الناقد، وتحديد زاوية تلك النظرة، المتمثلة في تغيير عاداتنا المألوفة في قراءة النصوص الأدبية، وبهذا تكون نضرتنا للنقد نضرة جديدة.

ومن خلال ما ورد في البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نستعرضها كآتي:

* نظرية التلقي واحدة من أهم النظريات النقدية التي استطاعت أن تلفت الانتباه إليها من خلال الطروحات التي قدمها روادها، معتمدين في ذلك على فكر الفلاسفة الظاهريين في صياغة المفاهيم الإجرائية لها.

* لجمالية التلقي تأثير بالغ في النقد العربي المعاصر، سواء عن طريق الترجمة أم التأليف.

* النص هو نتاج انفتاح حيث يأخذ القارئ فيه دور المنتج لا المستهلك فقط، فالنص يتميز بسمة الغموض مما يدفع إلى البحث في المعاني الغامضة
* يساهم التناص في إنتاجية المعاني، وهذا من خلال تداخل النصوص، إذا فالنص الأدبي ناتج عن مجموعة من الاقتباسات وله أكثر من مصدر.

* القراءة هي فعل تفاعلي وتواصل بين القارئ والنص، والتواصل هو نوع من المشاركة بين القارئ والنص حيث يترك المؤلف مجموعة من الفراغات يحاول المتلقي ملؤها وبهذا يكون القارئ متفاعلا ومساهما في عملية إنتاج المعاني.

* القارئ هو من يجمع بين سياق النص وبين تفعيل ما يحمله من ثقافة ومعرفة تساهم فعل التأويل في محاولة الكشف عن المعاني وللتأويل علاقة تلازمية مع النص فلا

خاتمة

نص دون قارئ ولا نص دون تأويل، والتأويل يساهم في إبراز أهمية النص ويعطي دلالات قوية واحتمالية، ويعتبر تأويل الأحلام كنموذج يمكن تطبيقه على النصوص الأدبية، فهو يساهم في إعطاء دلالات قوية واحتمالات ممكنة.

* التأويل اللامتناهي، وتوليد الدلالات عملية يمارسها القارئ باستمرار كون النص متجدد وقابل للقراءة في كل العصور، حيث يدعوا الحمداني إلى تبني القراءة التأويلية.

* يمكن الاستعانة بالمنهج النفسي الذي أرسى دعامة سيغموند فرويد، خاصة المنهج المحايث الذي ينطلق من النص والذي غايته هي دراسة الأدب، وكذلك يمكن الاستفادة من سيميوطيقة بورس التي تهتم بعلم العلامات، وتثبت تعددية الدلالة، حيث وجد الناقد لحمداني في هذه المناهج الغربية الأطروحات المناسبة التي تحقق توليد المعاني، وتعدد التأويلات

* جاء الحمداني ليبرز خصوصية التجربة العربية القديمة في مجال التلقي فدرس التراث النقدي والصوفي (ابن عربي) والديني (ابن سيرين) فوجد في هذه العلوم محدودية فكرية، فرغم استفادته من نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني وكذا استفادته من تعددية التأويل في مجال تفسير الأحلام عند ابن سيرين وصوفية، ابن عربي إلا أنه يصطدم مع واقع آخر جديد جاء به الغرب، فنجد ما يقابله كتأويل الأحلام عند فرويد ومفهوم الدليل عند بورس ولهذا نلاحظ تراجعاً للموروث العربي في مقابل هيمنة الموروث الغربي.

* يمثل مصطلح القراءة عند الحمداني مصطلحاً أساسياً تندرج تحته مجموعة من المصطلحات .

* فعل القراءة لم يعد هو ذلك الفعل البسيط، بل أصبح فعل القراءة محاولة لفك الرموز وأصبحت القراءة هي صراع بين الذات القارئة وبين النص المكتوب.

* يختلف القراء باختلاف نوع القراءة، حيث يوجد تفاوت بين القراء ونجد أن الحمداني قد أعطى الأولوية أو الأفضلية للقارئ الناقد أو الناقد (الابستمولوجي)، كونه

خاتمة

القارئ الذي يعتمد على رأيه الخاص، وهو ذلك القارئ الذي يقابل النص بالتفاعل ويحاول الكشف عن خبايا النص ويقوم بإعادة بناءه والقارئ حسب لحمداني لا ينطبق من فراغ وإنما من شخصيته وما يحمله من رصيد ثقافي.

ومن خلال النتائج المتوصل لها أقترح ما يلي:

* محاولة البحث والاستفاضة في الدراسات التأويلية وتطبيق إجراءاتها في التراث العربي القديم، وكذلك البحث في آليات التأويل في المناهج الغربية من أجل حصر النقاط المشتركة بينهما.

* وكذلك القيام بدراسات تطبيقية على القارئ لمعرفة القارئ الحقيقي الذي يقوم بتحليل النصوص الأدبية تحليلاً نقدياً.

* وفي الأخير هذه الدراسة التي قمت بها تبقى غير كافية ولا أدعي فيها أنني قد أجبت إجابة شافية عما طرح من إشكاليات في هذا البحث، كما يمكن أن تستفيض بحوث أخرى في هذه الدراسة.



قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- قرآن كريم: سورة البقرة، الآية 36 برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- لحميداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، طبعة 1، 2003.

المراجع:

• ابن منظور: لسان العرب، الجزء 8، (مادة لقا)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة 1، 2005.

• حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد العربي الأدبي المعاصر، دار الأفق العربية، طبعة 1، مدينة النصر، مصر، 2001.

• حسن عز الدين البنة: قراءة الآخر/قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طبعة 1، القاهرة، 2008.

• حسن محمد عبد الناصر: نظرية التلقي بين ياقوس وأيزر، دار النهضة العربية، طبعة 1، القاهرة، مصر، 2000.

• حسن محمد عبد الناصر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دون طبعة، 1999.

• خضر ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، طبعة 1، عمان، 1998.

• ربابعة موسى: جمالية الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، طبعة 1، الأردن، 2008.

• الرديني محمد علي عبد الكريم، شلتاغ عبود، منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، دون طبعة، عين مليلة، الجزائر، 2010.

قائمة المصادر والمراجع

- صالح موسى بشرى: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات المركز الثقافي العربي، طبعة 1، بيروت، لبنان، 2001.
- الضيف محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات فصول الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، طبعة 1، 2002.
- عباس محمود عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، طبعة 1، القاهرة، 1996.
- الغلامي عبد الله: الخطيئة والتفكير من البنية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، طبعة 6، 2006.
- الغلامي عبد الله: الكتابة ضد الكتابة، دار الأدب، بيروت، طبعة 1، 1991.
- الغلامي عبد الله: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، طبعة 1، 1999.
- الغيطاني جمال: الحكيم توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، دون طبعة، 1998.
- فطوم مراد حسن: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013.
- كامل المهندس امجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة 2، 1984.
- مفتاح محمد: التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، طبعة 1، الدار البيضاء، 1994.

المراجع المترجمة:

- أيزر فولفغانغ: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة، حميد لحميداني وجياللي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دون طبعة، 1995.

قائمة المصادر والمراجع

- فيرناندير هانين: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة محمد خير الدين البقاعي، مركز الإنسان الحضاري، حلب، دون طبعة، 1998.
- كريستيفا جوليا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، طبعة 1، 1991.
- ياوس هانس روبيرت: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ترجمة يوسف بن جدو، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة 1، القاهرة، 2004.

مجلات ودراسات:

- سحلول حسن مصطفى: نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2001.
- عاصم محمد أمين، كفاكفي: منذر نيب: تأصيل الخطاب النقدي العربي "التناص أنموذجا" دراسات، الأردن، (دون تاريخ).
- ماجد بن الماجد، بحث بعنوان المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك مسعود، السعودية، (دون تاريخ).
- مجلة خطاب: بلخميسة كريمة. المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، منشورات تحليل الخطاب، تيزي وزو، عدد 6، جانفي، 2010.
- مجلة فصول: نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلد 5، عدد 1، الهيئة العامة للكتاب، 1984.

الأطروحات والمذكرات:

- بلخميسة كريمة: المتلقي وآليات التأويل في رواية نجمة ومسرحية كاتب ياسين، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة تيزي وزو، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، دون تاريخ.
- بوفال لخضر: المتلقي بين التجلي والغياب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، الجزائر، 2012.

قائمة المصادر والمراجع

- جدو سمية: عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية و صدر الإسلام، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2014.
- حليف عبد الله: القراءة في كتاب القراءة وتوليد الدلالة لحميد لحميداني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، الجزائر، 2012.
- غيلوس صالح: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربات النصية، السنة الثالثة ثانوي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامع سطيف، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2014.
- مرويك دليلة: إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات (ملعقة إمرئ القيس أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2010.



الملاحق

نبذة عن حياة الناقد حميد الحمداني:

يعتبر حميد الحمداني أحد النقاد العرب الذين أغنوا المكتبات العربية والمغربية بعدد كبير من المؤلفات النقدية، سواء في الرواية أو القصة القصيرة والأدب العربي عموماً.

ولد حميد الحمداني سنة 1950 ببوعرصة تلقى تعليمه بمدرسة النهضة بمكناس، التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وبالمدرسة العليا للأساتذة بفاس، هو أستاذ بالتعليم العالي بكلية الآداب الأولى ظهر المهراز، فاس، المغرب.

حاصل على دكتوراه دولة في النقد الحديث والمعاصر سنة 1989.

يحاضر ويشرف على البحث العلمي في مجال التخصصات التالية:

* النقد الحديث والمعاصر.

* السرديات.

* السيميائيات والأسلوبية.

* نظرية التلقي.¹

دخل مجال النشر سنة 1979 بظهور روايته "دهاليز الحبس القديم" ومقال عن الرواية بمجلة "أقلام" المغربية.

كان الحمداني رئيس وحدة التكوين والبحث في الدكتوراه: النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق كلية الآداب ظهر المهراز، فاس المغرب.

مسؤول عن تنفيذ برنامج علمي بدعم من المركز الوطني للتنسيق والتخطيط والبحث العلمي والتلقي بالرباط المغرب، برنامج دعم البحث العلمي. "BARS" مشروع النقد الأدبي المعاصر.

¹ حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 330.

ملحق

رئيس تحرير مجلة السيميائية أدبية لسانية بين سنتي (1987-1992)، وهي مجلة أكاديمية متخصصة.¹

عضو اتحاد الكتاب العرب، حاصل على مدينة فاس للثقافة والإعلام، حاصل على جائزة الرواية العربية لسنة 2002 (جائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع) عن رواية " رحلة خارج الطريق السيار".²

قام الحمداني بنشر دراسته بمجموعة من الصحف والمجلات من بينها: العلم، الاتحاد الاشتراكي، أقلام، آفاق، الزمن المغربي، شؤون أدبية.

والحمداني من النقاد العرب الذين اشتغلوا بنظرية التلقي ترجمة أو تأليفاً، وهذا نظراً لأهمية النظرية التي تهتم بالمتلقي، باعتبارها الركيزة الأساسية التي يتم من خلالها إتمام العمل الأدبي.

وقد ألف الحمداني في هذا المجال ومن بين مؤلفاته الكتاب الذي قمنا بدراسته وهو كتاب بعنوان " القراءة وتوليد الدلالة"، كما أن الناقد أحد مترجمي الكتاب "فعل القراءة" للمنشر الألماني "فولفغانغ ايزر" كما له عدة مؤلفات ومنشورات من بينها:

- من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، رواية ي "المعلم علي" نموذجاً، منشورات الجامعة البيضاء.

- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة الجديدة، البيضاء، 1985.

- في التنظير والممارسة، دراسات في الرواية المغربية (دراسة نقدية 1986).

- أسلوبية الرواية، مدخل تنظيري (دراسة نقدية نظرية 41989).

- سحر الموضوع (دراسة نقدية 1990).

- النقد النفسي والمعاصر (تطبيقاته في مجالات السرد 1991).3

- كتاب المرأة من المنلوج إلى الحوار (دراسة نقدية 1993).

¹ حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 310.

² نفسه، ص 310-311.

³ نفسه، ص 311.

ملحق

- الكتابة النقدية عند حسين المانعي (بالاشتراك مع مجموعة من الباحثين 1995).
 - الحركات النسائية الأسس والتوجهات (بالاشتراك مع مجموعة من الباحثين 1999).
 - قضايا المصطلح في الآداب والعلوم الإنسانية في جزئين (بالاشتراك مع مجموعة من الباحثين 2000).¹
 - أما بالنسبة للأعمال المترجمة فله عدة أعمال من بينها كتاب "فعل القراءة " الذي سبق ذكره بالإضافة إلى كتب أخرى من بينها :
 - كتابة معايير تحليل الأسلوب لمخائيل ريفاتير 1993.
 - كتاب الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة لمارسيلو داسكال ترجمه بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة سنة 1987.
- وهذا فيما يخص الأعمال المترجمة أما بالنسبة للأعمال الإبداعية فكانت كالتالي:
- دهاليز الحبس القديم (الرواية) 1985.
 - صباح جميل في مدينة شرقية (قصة) 1981.
 - رحلة خارج الطريق السيار (رواية) 2000.²

¹ حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص311.

² نفسه، ص 312.



الفهارس

فهرس الموضوعات

شكر وعران

أ- د

مقدمة

مدخل: الأصول المعرفية والنقدية للتلقي

الفصل الأول: التلقي عند العرب والغرب

- 18 أولاً: نشأة جمالية التلقي
- 22 ثانياً: أعلام مدرسة كونستانس
- 22 1- روبرت ياوس
- 29 2- فولفغانغ أيزر
- 37 ثالثاً: نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر وأهم روادها
- 39 1. محمد مفتاح
- 40 2. حميد لحميداني
- 41 3. محمد عباس عبد الواحد
- 43 4. ماجد بن محمد الماجد
- 43 5. بشرى موسى صالح
- 44 6. عبد الله الغدامي

الفصل الثاني: الآراء النقدية لحميد لحميداني من خلال كتابه القراءة وتعدد الدلالة

- 48 أولاً: تقديم بكتاب القراءة وتعدد الدلالة
- 53 ثانياً: القضايا النقدية في كتاب القراءة وتوليد الدلالة
- 53 1- النص والخطاب
- 63 2- التأويل العلمي والتأويل الدلالي

7
86

3- مستويات القراءة

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الملحق

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص:

جمالية التلقي من بين الاتجاهات النقدية التي ركزت على القارئ بذلك الذي تتأسسته المذاهب السياقية والنسقية، وقد فتح هذا الاتجاه المجال واسعا لإرساء دعائم قراءة جديدة للعمل الأدبي، ومن أجل إثبات ذلك تناولت الدراسة القضايا النقدية لدى "حميد لحمداني". من خلال كتابه "القراءة وتوليد الدلالة" الذي عالج فيه قضية تعدد الدلالة، داعيا بذلك إلى تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي مؤكدا بذلك أم النص الأدبي فضاء مفتوح لمختلف التأويلات. تضمن الكتاب قضية النص والخطاب ودورهما في توليد المعاني، وقضية التأويل الحلمي والتأويل الدلالي، بالإضافة إلى مستويات القراءة

Résumé:

Esthétique de la réception entre les tendances monétaires qui sont axés sur le lecteur afin que les doctrines Tnasth contextuelles et systémiques, cette tendance a ouvert la porte large pour jeter les bases d'une nouvelle lecture de l'œuvre littéraire, et dans le but de prouver que l'étude a porté sur les questions monétaires, "Hamid Hamedani." A travers son livre, «La lecture et de générer une signification», qui traitait de la question de la multiplicité des sens, l'invitant à changer nos habitudes de lecture de textes littéraires soulignant ou texte littéraire est ouvert à des interprétations différentes de l'espace.

Le livre inclus la question du texte et du discours et leur rôle dans la génération de significations, et la question de l'interprétation Alhelmi et l'interprétation sémantique, en plus des niveaux de lecture