فهرس الموضوعات :

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : المنطلقات المعرفية والأصول المنهجية	
أولا : نظرية التلقي في الدراسات الغربية.....	05
1 . إرهاصات نظرية التلقي	05
2 . رواد نظرية التلقي	14
2 . 1. هانس روبرت ياوس.....	14
2 . 2 . فولفغانغ إيزر	19
ثانيا : نظرية التلقي ودورها في النقد العربي	24
1- مفهوم التلقي في التراث العربي	24
2-نظرية التلقي وإجراءاتها في النقد العربي	28
2-1- حركة ترجمة مؤلفات من ألمانية إلى العربية.....	30
2-2- الدرس النظري العربي لنظرية التلقي	31
الفصل الثاني : تطبيقات نظرية التلقي من خلال الكتاب "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه"	
أولا : القارئ ووجوهه المتعددة	36
1-القارئ وأقنعته	41
في البدء كان المروي له	41
2- ذرية عديدة	45
3- القارئ الحقيقيّ	47
ثانيا : كيف يقرأ النص الأدبي؟.....	52
1- العلاقة بين النص وقارئه.....	57

ملخص:

تتناول هذه الدراسة "دور نظرية التلقي في الدرس النقدي العربي من خلال نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه "لحسن مصطفى سحلول أنموذجا، مدى أهمية القارئ/المتلقي ومكانته الكبيرة في الدراسات الأدبية، فهي تهدف إلى فتح الباب أمام القارئ بعدما كان منسيا حقبة من الزمن، وذلك مع ظهور نظرية القراءة وجمالية التلقي.

بالإضافة إلى ذلك فقد جسد هذا البحث بفصليه حضور المتلقي/القارئ في النصوص الأدبية مما ساعد على خلق مسافة جمالية نقدية بينه وبين ما يقرأ حتى تظهر القراءة على أنها تجربة مخصبة وثرية تدفع به قدما إلى الأمام.

وتحقيقا لهذه الدراسة يأتي البحث استجابة فعلية لمنجزات نظرية التلقي وآلياتها، وذلك بالوقوف على مرتكزاتها المنهجية القائمة على تصور فلسفي يعيد الاعتبار للذات في فهم الوجود، ويعلي من شأن القارئ باعتبار المانح للدلالة.

والبحث في جملته يهتم بالتركيز على جماليات القراءة وأثرها في تكوين علاقة تفاعلية مع المتلقي والربط بين مفاهيم ومصطلحات تدور حول عملية التلقي والنص الأدبي.

Le résumé:

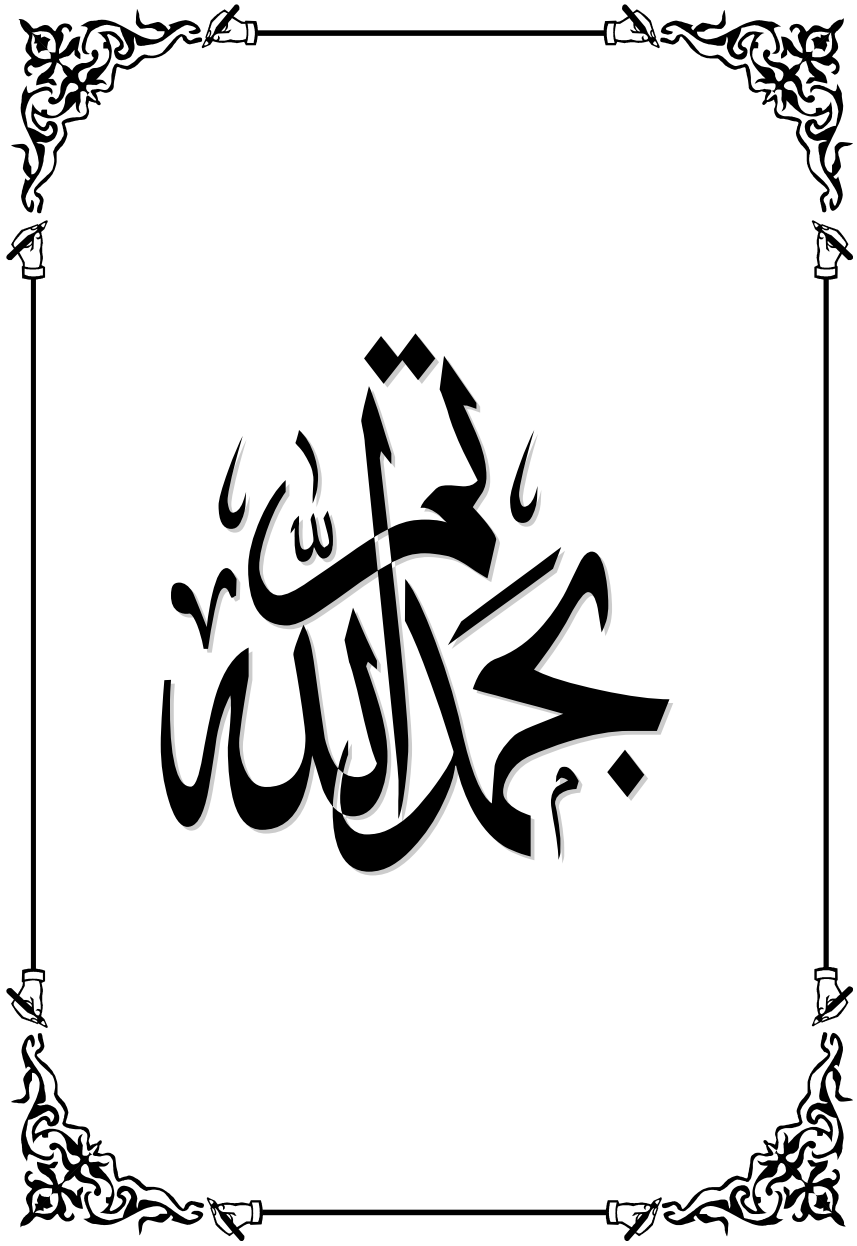
Cette étude intitulée "Le rôle de la réception dans la critique arabe à travers les théories de la lecture et de l'interprétation littéraire - Le modèle de Hassan Mustafa Sahloul - " porte sur l'importance du lecteur / récepteur et sa grande place dans les études littéraires, l'objectif de cette recherche est de revaloriser le lecteur après avoir été oublié pour une longue période, cela s'est coïncidé avec l'arrivée de la théorie de la lecture et l'esthétique de la réception.

En outre, cette recherche par ses deux chapitres a incarné la présence du récepteur lecteur dans les textes littéraires, ce qui a aidé à créer une distance esthétique critique entre lui-même et ce qu'il lit, en montrant la lecture comme une expérience fertilisante et riche qui pousse le lecteur à atteindre plus.

Et pour réaliser cette étude, cette recherche vient comme réaction réelle aux achèvements des théories de réception et leurs mécanismes, en s'appuyant sur ses bases méthodologiques qui se basent sur une vision philosophique, rendant la considération à l'âme pour comprendre l'existence et valoriser le lecteur en tant que Donateur de la connotation.

Cette étude, dans son ensemble, s'intéresse à se concentrer sur l'esthétique de la lecture, et son impact sur la formation d'une relation interactive avec le récepteur, et de faire connexions entre des concepts et des termes qui tournent autour de l'opération de la réception et du texte littéraire.

2- النص الأدبي من حيث أنه "برمجة"	57
3- دور القارئ.....	67
ثالثا : وقع القراءة وأثرها على القارئ.....	72
1-مرامي القراءة الأدبية.....	72
2-من النص إلى الواقع	74
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع.....	85



- ***قائمة المصادر والمراجع***

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- ***المصادر:***

1. حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001.

- ***المراجع:***

1. ابن هشام: السيرة النبوية، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج1، ط2، 1955م.

2. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي: تهذيب اللغة، مج(باب القاف واللام) تح: أحمد عبد الرحمان مخيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.

3. أحمد أبو حسن: في المناهج النقدية المعاصرة، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004.

4. أمبرتو ايكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي الحكائي، ت: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.

5. ايقاجان تاديبه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1994.

6. بسام قطوس: المدخل إلى المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1 ،2000.

7. بشرى صالح موسى: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2001م.

8. ترفيطان تودوروف: الشعرية، ت: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1987م.

9. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق، عبد السلام هارون، الناشر– مكتبة الخانجي، ط7، 1998م.

10. جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور: لسان العرب، (مادة لقا)، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج8، ط1، 2005م.

11. جونثار كولر: مدخل إلى نظرية الأدبية، ت:مصطفى بيومي ع/السلام، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

12. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت: مجموعة من الأساتذة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء ،ط1 ،1996م.

13. جين ب، تومبكنز: نقد استجابة القارئ(من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، ت: حسن ناظم وعلى الحكم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1999.

14. حسام الخطيب: اللغة والبحث عن الهوية الضائعة، عربيسك انطوان شماس والذات الفلسطينية،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث/الدوحة، دط، 2001م.

15. حميد لحمداني: القراءة ووليد الدلالة، تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، ط1، 2003م.

16. رامان سلدان: النظرية الأدبية المعاصرة، ت، جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط،1998م.

17. رنيه وليك، آوستن وآرن: نظرية الأدب، ت: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1992م.

18. روبرت هولب: نظرية التلقي– مقدمة نقدية، ت: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000م.

19. روحي البعلبكي: المورد، قاموس عربي، انجليزي، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 1996م.

20. الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ،ط3، 2002م.

21. سامي إسماعيل: جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

22. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، مصر ، ط1، 2001م.

23. سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية والعامة للكتاب، القاهرة، دط، 2002 م.

24. صلاح الفضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربيـة، مصر، ط1، 2002م.

25. عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983م.

26. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق، ريتر، مطابع وزارة والتعليم، استنبول، دط. 1954م.

27. عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في نظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، 2007م.

28. عبد الله بن المقفع: كليلة ودمنة، نشر الأب لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، ط8، 1969م.

29. عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 1999م.

30. علي عقلة عرسان: صخرة جولان، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 1987م.

31. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (الأدب)، ت: حميد الحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دار البيضاء، 1995م.

32. محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م.

33. محمد السيد أحمد الداسوقي: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي)، مكتبة العلم الإيمان الإسكندرية،ط1، 2007م.

34. محمد علي عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، دط، 2010م.

35. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة المقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996م.

36. مفتاح محمد، يقطين سعيد وآخرون: نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1994م.

37. موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

38. ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

39. نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مكتبة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، دت.

40. وحيد بوعزيز: حدود التأويل، قراءة مشروع أمبرتو ايكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

41. وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ت: يوئيل عزيز، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1987م.

42. ويليك رينية: مفاهيم نقدية، ت: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المملكة العربية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987م.

43. يحي حقي: قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1975م.

- ***المجلات***:

1. حافيظ علوي: مدخل إلى نظرية التلقي "سلسلة علامات في النقد"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج34، مج09، 1999م.

2. حميد الحمداني: مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة علامات في النقد، مجلة علامات، مج50، ديسمبر 2003م.

قائمة المصادر والمراجع

3. خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخية، مجلة القراءات، مخبر وحدة والتكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009م.

4. عبده عبود: تلقي الأدب العربي الحديث في الأقطار الناطقة بالألمانية، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 23، ع 01، 2007م.

5. غسان السيد: الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق،سوريا، مج23، ع01، 2007م.

6. محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي ،مجلة كلية الأدب ،علامات، فارس، المغرب، ع10، 1998م.

7. هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، ت: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع 38، 1986.

- ***المذكرات:***

1. أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، رسالة لنيل شهادة الماجستر، جامعة حاج لخضر، باتنة، مخطوط، 2011م.

2. بوقرومة حكيمة: المتلقي في الخطاب القرآني، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، مخطوط، 2010م.

3. دليلة مروك: استراتيجية القارئ في شعر المعلقات "معلقة امرئ القيس" نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستر، جامعة منتوري، قسنطينة، مخطوط، 2010م.

4. صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربة النصية – السنة ثانوي أنموذجا، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة سطيف، مخطوط، 2014م.

5. عبد القادر خليف: مصطلح القراءة في كتاب "القراءة وتوليد الدلالة" لحميد لحمداني، رسالة لنيل الماجستير، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، مخطوط، 2012م.

الخاتمة :

وخلاصة القول إن نظرية التلقي جاءت ردا على الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة بحيث ركز بعضها على مبدع العمل الأدبي، وركز بعضها الأخر على النص، فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهام من عناصر العملية هو القارئ والمتلقي، ولم يلق الاهتمام الكافي إلاّ بعد أن قامت مدرسة كونستانس الألمانية بأكبر محاولة لتجديد دراسات النصوص، على ضوء القراءة ونادى رائداها هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ إيزر بالانتقال في الدراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصه، إلى العلاقة بين القارئ والنص، وهذا ما جعلها تتسم بمكانة كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة، وعلى هذا الأساس فنظرية التلقي من خلال المدونة تعبر عن الكشف دور القارئ وفعاليته في تفسير الأعمال الأدبية والإسهام في إعادة تقويمها وإعطاءها معنى وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته.

وبناء على هذا خرجنا في الأخير من خلال موضوعنا إلى جملة من النتائج التالية:

1- تعتبر نظرية التلقي إعادة لتشكيل المعنى عن طريق التأويل في كل قراءة، بهدف سد الفجوات التي يكتشفها القارئ أثناء محاورته لبنى النص، وبالتالي هدف النظرية يكمن في الإعتبار للقارئ باعتباره منتج ثاني للنص.

2- ضرورة الانفتاح النقد العربي على نظرية التلقي لتوفر الأسباب ووضوح الأهداف، وتجديد في المفاهيم والتصورات وتطوير في الآليات والأدوات وارتقاء في الغايات رغم الاختلاف في المراتب والمستويات.

3- تعد الترجمة المفتاح الأساسي لتلقي الأعمال النقدية الأجنبية على اختلاف أنواعها، ووسيلة نقل إلى الجمهور من القراء والمتطلعين لمعرفة الجديد في ميدان النظريات الغربية.

4- لقد أثرت جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي تأثيرا بالغا، فراح معظم النقاد العرب المحدثين يغوصون فيها محاولين تقديمها للقارئ، باعتبار هذا الأخير ظل في طي النسيان مغيبا في تاريخ النقد الأدبي، حتى جاءت نظرية القراءة أعادت هيبته ودور المهم في تحقيق الجمالية الفنية للنص الأدبي.

5- مساهمة الكتابات التنظيرية العربية حول مختلف جوانب نظرية التلقي في تقريب النظرية من القارئ العربي من أجل فهمها والقبض على أدواتها، وفق تصور نقدي عربي في أحسن أحواله وشروطه.

6- قيام حسن مصطفى سحلول بتنظير لنظرية القراءة من خلال كتابه "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه".

7- معالجة حسن مصطفى سحلول في كتابه قضايا كثيرة وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار كتابه كتابا نقديا يقدم للقارئ مفاهيم وزادا معرفيا على نظريات القراءة والتأويل.

8- تركز نظرية التلقي تركيزا شديدا على عملية التلقي/فعل القراءة وعلى المتلقي بهدف الدور الذي تلعبه في عملية القراءة وتشكيل المعنى.

9- إن عملية القراءة البناءة هي استكشاف وتحاور وتعارف تقودنا إلى معرفة جديدة من خلال التفاعل بين إمكانية النص وقدرات القارئ ومعارفه.

وفي الأخير أقول أن هذا الكتاب يعد مرجعا من مراجع نظرية التلقي إلا أنني أقترح دراسة أعمق حول نظريات القراءة وذلك لاعتبارها من أهم المناهج النقدية المعاصرة.

تقديم الكتاب:

يتألف الكتاب الذي نحن بصدد دراسته من 140 صفحة، وهو من مقدمة وستة فصول وخاتمة، ومؤلفه هو الدكتور حسن مصطفى سحلول، عن منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق لسنة 2001م.

يبّين الكاتب في مقدمة كتابه قصور المناهج المدرسية ويستثني من ذلك المنهج البنيوي، ويعرض تطور الألسنيات وازدهار مفهوم التداولية التي تنصب على الصلة بين اللغة الأدبية والمتلقي، ثم يتناول نظرية القراءة في النقد الأدبي عند أصحاب مدرسة كونستانس وبعض النقاد الذين اشتهروا في هذا المجال، ليتوقف بعد ذلك عند منهجه في هذا العمل.

يتألف الفصل الأول " في القراءة العامة وفي القراءة الأدبية وأشكالها خاصة " من ثلاث فقرات: الأولى دراسة القراءة بصفتها نشاطا متعدد الوجوه، فهي نشاط عصبي وفيزيائي جسدي، ونشاط معرفي وعاطفي، كأن نميل إلى هذه الشخصية أو تلك في الأعمال الروائية، أو نميل إلى تلك الصورة أو سواها في الأعمال الأدبية، وهي نشاط حجاجي في الروايات التي تدافع عن فكرة أو قضية محددة، ونشاط رمزي يتأثر به القارئ، ويؤثر فيه ضمن ثقافة جماعية في عصر من العصور، والفقرة الثانية أن القراءة تواصل مؤخر فللنص المكتوب فاعلية الاستمرار والانتشار، تحفظه الكتابة من الضياع، وابتعاده عن مؤلفه زمانا ومكانا يترك للقارئ فرصة التأويل والتعدد، لأن سياقه بعيد عنه، ويتعرض المؤلف في الفقرة الثالثة للقراءة الساذجة والقراءة النقدية، والقراءة الخطية أو ضرورة معرفة ما يجري بالتتابع كمعرفة تتابع الأحداث في الرواية البوليسية مثلا: أما القراءة الثانية فهي ضرورية في النصوص الأدبية، لأنها ليست سطوحا وإنما هي كتل معقدة.

خاتمة

أما الفصل الثاني " القارئ ووجوهه المتعددة " يتكون من أربع فقرات، ركز المؤلف في الفقرة الأولى على القارئ وأقنعته، موضحا في البداية أن الراوي يختلف عن الروائي بجنسه ومشاربه وطبائعه وأخلاقه وأن المروي له لا وجود له إلا في ثنايا الحكاية، ثم يميز بين القراء الذين يتوجه إليهم الكتاب فقارئ الرواية البوليسية محقق، وقارئ الرواية الفلسفية ناقد، وكل كاتب يتوجه من مختلف عن فئة القراء رواية " لا أنام " ثم إن الكاتب ينتقي قراءه من معسكر أبطال روايته ويميز في الفقرة الثانية بين المروي له الداخلي، وهو شخصية من شخصيات الرواية، والمروي له الخارجي، وهو ليس شخصية من شخصيات الرواية، أو هو صورة وهمية يتوجه إليها النص ويتطابق مع القارئ والضمير أو المضمر، ويتناول الكاتب في الفقرة الثالثة القارئ الضمير عند إيزر والقارئ المجرد عند لنتفلت والقارئ المثالي عند إيكو، وهم شبيهون بالمروي له الخارجي ويبين الكاتب أن نظريات القراءة انطلقت من تحليل الحكاية (البنيوية) إلى الإهتمام بالقارئ وهو ينصرف إلى تحليل الحكاية ذاتها وأن القارئ الذي يفترضه النص الأدبي هو قارئ وهمي أما الفقرة الرابعة فتتناول القارئ الحقيقي عند ميشال بيكار، وهو قارئ من لحم ودم يمسك بالنص ويحافظ على صلته بمحيطه، وينفعل ببنيته الوهمية ويصرف عنايته إلى تفكيكه، ويحاول أن يصل إلى ما يريد المؤلف أن يقوله، علما بأن لكل قارئ طبيعة ونفسية خاصتين به من جهة وهو مرتهن بثوابت نفسية مكتسبة من جهة أخرى.

ويتناول الكاتب في الفصل الثالث كيفية قراءة النص الأدبي، فيتوقف أولا عند العلاقة بين النص وقارئه فالنص الأدبي ناقص بالضرورة وفي الحياة من التفاصيل ما لا نجده في النص وعلى القارئ أن يميز بين الثابت والمضطرب من معاني النص فيشرح ما هو ثابت وصريح ويسعى إلى تأويل ما هو مضطرب وغامض منه واستكماله، والنص الأدبي جهاز لغوي يحدد طريقة استخدامه وقراءته، ويتأتى ذلك من خلال الجنس الأدبي

(رواية، مسرحية، قصة قصيرة، شعر....الخ) و" كذلك لا يكون للمصاحبات النصية دور في توجيه القراءة والتأويل"، ولا شك في أن ما يكتبه الدارسون من مقدمات أو دراسات أو معلومات عن هذا النص يسهم في معرفته وقراءته، وعلى القارئ أن يتوقف عند محطات ضرورية لمعرفة طبيعة النص، وأهمها العنوان، وهو عتبة من عتبات النص ومفتاح من أهم المفاتيح للولوج إلى البنية النصية، وثمة الحقول الدلالية التي تقود القارئ وترشده في عمليتي القراءة والتأويل، وعليه أن يأخذ بعين الاعتبار الصفات وأضدادها وعلاقة المشابهة والإختلاف في هذه البنية، وعلى مخيلة القارئ أن تعمل لإبراز المسكوت عنه في السرد الأدبي، وهو يمثل الفراغ الذي تركه المؤلف هنا وهناك للقارئ الذي يحاول أن يستبق الأحداث ويشكل فكرة عامة عن النص فيتنبأ بما سيحدث وبخاصة في الرواية البوليسية في طبيعة الشخصيات الروائية التي تتناسب مع طبيعة هذه الصفة دون تلك وللقارئ كفاءات في تحليل مستويات النص وبناه الوظيفية، وله خبرات قرائية يعالج النصوص من خلالها، فيقبل الفكرة التي يتضمنها النص أو يرفضها.

ويعالج الكاتب في الفصل الرابع " ماذا نقرأ في النص الأدبي؟" أولا مستويات القراءة فيبين أن القراءة في أصولها اشتغال على تفسير النصوص الأدبية اليونانية انتقلت بعد ذلك إلى الإشتغال على تفسير التوراة والعهد الجديد ثم التفسيرات للنص الإسلامي واختلافها من تفسيرات المعتزلة إلى تفسيرات المتصوفة إلى تفسيرات الفرق الباطنة، وكان لكل من هذه المذاهب طريقته في التأويل ولذلك تعددت مستويات القراءة للنص الواحد، وانتقلت إلى تأويل النص الأدبي.

ويتوقف الكاتب في الفصل ذاته بين نوعين من القراءات: الأولى القراءة الجابذة أو التوحيدية وهي قراءات النقد الهرمونوطيقي وهي تعتمد مبدأ التماسك والترابط فيشترط فيها تأويل عناصر المتفرقة بناء على ضوء الهيكل العام، ومهما تعددت القراءات فإنها تعود

إلى المعنى الأصلي الذي تتصل به المعاني الأخرى وتنبثق منه، وهذا ما يضمن وحدة الأجزاء والمعاني، وعلى القارئ هنا أن يتوغل في بنية النص لإكتشاف مركزها الداخلي الحي وهذا يعني أن للنص الأدبي سطحا وعمقا والهدف من القراءة معرفة العمق أو المعنى الخفي، وهنا تلتقي القراءة التأويلية بالمنهج البنيوي والمهم في القراءة التأويلية التوحيدية أن يجد القارئ في نفسه المتعة ذاتها التي أحس بها الكاتب عند الكتابة.

أما القراءة الثانية فهي القراءة النابذة أو التفكيكية وهي قراءة تعارض نهج القراءة المركزية التأويلية وتقوم على قراءة تفكك النص وبعثرته لحضور المعاني فوق المعاني طبقات طبقات إلى ما لانهاية، ولا يعمل صاحبها على الإنتقال من المجموع الكثير إلى القليل المتفرد (وحدة النص) كما في الهرمونطيقا، وإنما يعمل على مضاعفة المعاني وتصيد دقائقها وتأجيل المعنى الأخير إلى ما لا نهاية، فالنص الثري عاصفة لا تهدأ من المعاني المتداخلة، وثمة دائما معنى مؤجل ومنفلت في النص الثري ولذلك فإن المعنى لا يقيم في النص وإنما لا تقرأ النص نفسه مرتين، لأن المعنى يتجدد في كل لقاء بين النص والقارئ.

أما الفصل الخامس فنرى الكاتب يتوقف عند القراءة ومعاش القارئ، ففي متعة التخيل يذهب إلى أن القراءة تجديد للذات القارئة، وهي كالاغتراب والسفر ولا استقرار لهذا التجديد، ولكل قارئ أفق، وهو يسهم في أفق النص، وعلى القارئ المعاصر أن يتسلح في عملية القراءة بمجموعة من القواعد، ولذلك هو يتورط في فعل القراءة ويعيش حياة شخصيات الرواية ويتماشى معها، ثم إن قراءة العمل الروائي غير مشاهدته فلما، كما أنها تعيدنا إلى عالم الطفولة والتخيل والأحلام، فنقبل بالوهم لأن القراءة شهوة طفولية وارتداد إليها، والقراءة توقظ في داخلنا شاشة الذكرى، لتبعث من الباطن صورا كنا نحلم بها.

وفي الفصل السادس يتناول الكاتب مسألة وقع القراءة وأثرها في القارئ، والقراءة تعدل تعديلا ملموسا في قناعات القارئ، ومنها ما هو للتسلية وتزجية الفراغ، ومنها ما هو لإقناع القارئ بوجهة نظر محدودة، وقد يجمع النص بين هذين الغرضين، ولذلك فإن للقراءة تأثيرا جمعيا وتأثيرا فرديا، فالأدب الرسمي يكرس شرعية القيم المهيمنة، والأدب التعليمي أو المناضل يطالب بقيم جديدة، ويحاول الأدب الجديد تغيير أفق القارئ وتطلعاته بقطع صلاته بالقيم التقليدية، كما حدث مع فرض الحساسيات الجديدة في الرواية المعاصرة.

ويعود المؤلف إلى قطبي النص الفني والجمالي كما حددهما إيزر، فالأول متمثل بالنص، وهو محصن به ويرجع الثاني إلى طبيعة القارئ وثقافته، فإذا حدثت القراءة حدث التفاعل والإنتاج، ويذهب الكاتب أخيرا إلى أن الكتب التي تلاقي انتشارا وبيعا هي التي تستجيب لحاجة القارئ وتعزز ما يؤمن به، وهي تساير أفق انتظاره، أما أهمها فهي تصدم أفق انتظاره وتخيب توقعاته، وتعارض ما يؤمن به.

ويبّين أخيرا أن في النص قوة مهيمنة قد تستلب القارئ من خلال التخييل، فيحب ما هو شرير ويكره ما هو حق، والقراءة أخيرا نشاط يغير الفرد.

أما في الخاتمة فيحذر الكاتب فيها من الوقوع في الذاتية والتاريخانية والتجريد والتعميم في بعض الدراسات البنيوية.

أولا: القارئ و وجوهه المتعددة.

1- القارئ و أقنعته:

يطرح الناقد حسن مصطفى سحلول في هذا الفصل القارئ وأشكاله مفتتحا كلامه عن مكانة القارئ في عملية التواصل الأدبي حيث يرى أن " المرسل والمتلقي " يكونان قائمين في فعل الكتابة ذاته قبل أن يتجسدا في شخصين ملموسين وواقعين، ويميز في الوقت ذاته مفهومه للكاتب الذي يتحدد بقوله " الطرف الذي يخلق النص ويظهره إلى الوجود " ومفهومه للراوي أو السارد الذي يشير إليه بقوله " الطرف الذي يظهر إلى الوجود مع النص وينهض بمهمة إعلانه."[1]

وهذا ما نلحظه في الدراسات النقدية الحديثة فهي تميز بين الكاتب والسارد وذلك لتطور الكتابة الروائية وما رافقها من حركة نقدية، فقد أصبح هناك ميل لجعل الكاتب خارج نصه والتركيز على دراسة النص من الداخل.

حين يكتب الكاتب، يستخدم تقنية السارد ليكشف بها عالم نصه، – أي أن السارد هو ذلك الشخص الذي يحكي لنا الحكاء – يظهر الراوي كما لو أنه فعلا سمع ورأى ما يروي، وكما لو أنه على علاقة فعلية بما يروي، فالراوي ليس هو الكاتب فهو يتفرد عنه بجنسه وبمشاربه وبطبائعه وبمثله الأخلاقية، راوي **حمار قال لي** على ذكائه وفطنته المدهشة ودعابته ينتمي إلى جنس البهائم، وليس كذلك بطبيعة الحال كاتب النص توفيق الحكيم.[2]

[1] – حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص35.

[2] – نفسه، ص35.

وعليه " فما إن نتعرف على سارد الكتاب (بالمعنى الواسع لكلمة سارد)، حتى يتحتم علينا أن نقر بوجود مرافقة أي الذي يوجه إليه الخطاب الملفوظ، وهو الذي نسميه اليوم المسرود له، فليس المسرود له هو القارئ الفعلي تماما، كما أن السارد ليس هو الكاتب، علينا أن لا نخلط بين الدور وبين الممثل الذي يؤديه، وهذا الظهور المتزامن لا يعدو أن يكون جزءا من القانون الدلائلي العام الذي يكون بمقتضاه " الأنا " و" الأنت " (أو بالأحرى مرسل ملفوظ ومتلقيه) دوما مرتبطين أشد الإرتباط "[1].

ومما لا شك فيه أن السارد يضطلع بدور أساسي في الحكي، فهو " ليس مجرد واسطة محايدة وقارة بين المؤلف والقارئ بل هو في حقيقة الأمر موضوع السرد برمته في الرواية الحديثة، فهو في روايات عديدة يشكل كائنا بشريا متنوعا ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في المسرود".[2]

أما من جهة المتلقي فهو في نفس الوقت قارئ حقيقي من لحم ودم، وهو كذلك شخصية وهمية يفترض وجودها وجود الراوي نفسه، فكل نص يتوجه بالضرورة لقارئ أي لمتلقي.[3]

كما أنه يرتبط بردود الأفعال والمواقف التي تكيف استجابات القارئ، يقول إيزر النص الأدبي لا يستطيع أن يمارس وجوده قبل أن يقرأ، فمن المستحيل وصف أثره دون تحليل عملية القراءة.

[1]– ترفيطان تودوروف: الشعرية، ت: شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1987، ص58 .

[2]– محمد البارودي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2004، ص3.

[3]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص 36.

إذن فالقارئ وحده الذي يستطيع تحقيق كوامن النص وتحيينها في الوقائع، ولذلك فإن بنية النص وعملية القراءة يتكاملان في تحقيق التواصل ويتحقق التواصل عندما يرتبط النص بوعي القارئ.[1]

وعليه فالنص الأدبي يفترض دائما نمطا خاصا من القراء، لأن القراء الذين يتوجه إليهم ليسوا على ذات الدرجة من الثقافة النظرية، فمثلا القراءة العميقة لا تتأتى لأي متلق، وإنما تشترط متلقيا يمتلك ثقافة ومعرفة ودربة وقدرة على الغوص في المعاني والثواني التي لا تظهر لأي قارئ مستهلك.[2]

ومن هنا يرى سحلول أن المروى له، شأنه في ذلك شأن الراوي لا وجود له إلا في ثنايا الحكاية، وهو ليس إلا حصيلة الإيماءات تنشئه، وهذا ما يؤكده جيرار جينيت فإنه يقول أن المروي له مثله مثل الراوي " هو أحد عناصر الوضع السردي أو يقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ (الضمني) أكثر مما يلتبس الراوي بالضرورة بالمؤلف "[3]، فإذا كان الراوي أو السارد هو الذي يروي فإن المروي له هو الشخص الذي يوجه له السرد داخل النص.

ومن خلال هذا استطاع الكاتب أن يحصي الأشكال التي يتخذها القارئ أو الأقنعة التي يحملها، فلنا أن نراه كفرد فذ قائم بذاته المتفردة لأن ردود أفعاله أمام النص الأدبي تخضع لأسباب نفسية واجتماعية وثقافية، أو كعضو من جماعة بشرية معروفة أو

[1]– محمد السيد أحمد الداسوقي: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة لسانية النص الأدبي)، مكتبة العلم والإيمان، الاسكندرية، ط1، 27، ص7.

[2]– موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص 149.

[3]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ت :مجموعة من الأساتذة ، مطبعة النجاح دار البيضاء، ط1، 1996، ص 268.

كصورة كامنة من النص ينشئها النص بوجوده، ولنا أن ننظر إليه كجميع ذلك معا وفي ذات اللحظة[1].

فالقارئ قبل أن يكون ذا حقيقة تاريخية ملموسة فردية أو جماعية، فإنه حالة أو هيئة أو صورة تكمن في خلايا النص، أي أنه المروي له المستتر الذي يتوجه إلى الحديث.

وصورة القارئ هذه التي ينشئها النص لا يحددها نوع النص الأدبي وحسب ولكن يحددها كذلك شكل التعبير الخاص بكل نوع أدبي.

وعليه فالكاتب يميز بين القراء الذين يتوجه إليهم الكتاب فقارئ الرواية البوليسية محقق، وقارئ الرواية الفلسفية ناقد، فكل كاتب يتوجه إلى فئة من القراء، فكتاب " الشعر الجاهلي " يتوجه إلى فئة من القراء تختلف عن فئة القراء الذين تتوجه إليهم رواية "لا أنام"، كما أنه ينتقي قراء وهذا ما أطلق عليه سحلول باسم الإقناع والإقتناء[2]، فالروائي الفلسطيني أنطون شماسي يضع في ذهنه متلقيا معينا وهو يؤلف رواية عربيسك وهو القارئ العبري لذلك أنتجها باللغة العبرية بدل العربية في الظرف التاريخي الذي يعيشه الفلسطيني المتشبث بكل ما هو عربي أو بتحديد نية المنتج ذاته من جهة أخرى.[3]

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص37.

[2]– نفسه، ص 37.

[3]– حسام الخطيب: اللغة والبحث عن الهوية الضائعة، عربيسك أنطوان شماس والذات الفلسطينية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2001، ص 10.

2- في البدء الأمر كان المروي له:

يتطرق سحلول في هذه الفقرة إلى فكرة المروي له ما إذا كان نظير الراوي، فقد اقترح تعبير المروي له أو المسرود له للإحاطة بفكرة القارئ الكامن في ثنايا النص، عرفه الناقد جيرار جينيت " Gerard ginftte" على النحو التالي فقال: " إن المروي له، مثله في ذلك مثل الراوي، هو واحد من العناصر التي تكون الموقف القصصي، وهو يشغل بالضرورة ذات الموضع السردي، أي أنه لا يختلط مع القارئ حتى يكون مضمرا كما أن الراوي لا يختلط مع الكاتب"[1].

ومن خلال هذا نفهم أن جيرار جينيت يميز بين نمطين اثنين من المسرود له تماما كما يفعل بخصوص الراوي، فهو يأخذ تارة بعين الإعتبار عملية التواصل الخارجية وتارة أخرى يدرس عملية تواصل " داخلي ".

وهذا ما يعتقده سحلول أنه من الملائم أن نميز بين المروي له الداخلي وبين المروي له الخارجي، فالمروي له الداخلي هو دائما واحد من شخصيات الرواية ولا يغير من ذلك شيئا أن يكون شخصية قارئة، أما المروي له الخارجي فهو ليس شخصية من شخصيات الرواية ولا يتدخل في أحداثها إنه صورة وهمية وهي صورة القارئ الذي يتوجه إليه كل نص ويفترض وجوده وهو يتطابق مع القارئ الضمني والمضمر.[2]

وعليه فمضمون مفهوم المروي له يتغير إذن إن تم الحديث عن مستوى الحكاية، وهذا ما أدى بالباحثين باقتراح أنماطا عديدة للإحاطة بهذه المتغيرات وبإمكاننا أن نميز بين أنواع ثلاثة من المروي له.

[1]- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص 39.

[2]- نفسه، ص 40.

فهناك أولا المروي له أو المسرود له والذي هو في نفس الوقت شخصية روائية، وفي هذا النمط يشترك المروي له في أحداث الحكاية المسرودة، بتبادل الشخصيات الروائية أدوارها فتغير بذلك من موقعها فهي تروي تارة ويروى لها تارة أخرى، وهذا ما يطابق فيما أسماه جينيت بالمروي له الداخلي.

أما النمط الثاني فهو نمط المروي له المنادى ويعني بذلك القارئ النكرة الذي لا هوية حقيقية له، والذي يناجيه السارد خلال مجرى الأحداث، وعلى هذا المروي له المخاطب ليس شخصية روائية فهو لا يتدخل أبدا في أحداثها ولا يؤثر في تطورها.[1]

ففي أحيان كثيرة ما نجد جرجي زيدان يلجأ إلى هذا النموذج، باستخدامه المروي له المخاطب ليتحلل من دراسة الشخصية الروائية دراسة عميقة مثلا " وأنت تعرف أيها القارئ أن النساء من عادتهن..."

أما آخر نمط فهو ذلك المنزوي جانبا أو المستتر، وهو ليس موصوفا في النص ولا يحمل اسما ولا هوية، ولكنه موجود ضمنا من خلال الثقافة والقيم التي يفترض الراوي أنها موجودة عند من يتوجه إلى النص[2].

إذن المروي له المنزوي لابد له من أن يلم بحد أدنى من الثقافة، كما أنه هو عين المروي له الخارجي الذي وصفه الناقد الفرنسي جينيت، وأنه النمط الوحيد من بين أنماط المروي له الثلاثة الذي نستطيع بفضله أن نحيط نظريا بعملية القراءة.[3]

[1]- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص42.

[2]- نفسه، ص43.

[3]- محمد السيد أحمد الدسوقي: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، ص07.

وعليه فهذا القارئ هو وحده الذي يستطيع تحقيق كوامن النص وتحيينها في الوقائع ولذلك فإن بنية النص وعملية القراءة يتكاملان في تحقيق التواصل، ويتحقق هذا التواصل عندما يرتبط النص بوعي القارئ.[1]

3- ذرية عديدة:

إن فكرة القارئ المستتر في ثنايا النص والذي يقوي من دور القارئ الحقيقي قد أنجبت بدورها سلالة عريضة تثير الدهشة، إن هذه الفكرة تشغل واسطة العقد في كبرى النماذج التحليلية، ومن هنا يذكر سحلول فيما يأتي أهم المحاولات التنظيرية مرتبة حسب تاريخ ظهورها، فهناك أنموذج القارئ " الضمني " الذي أبرز ملامحه إيزرW.Iser، وهناك أنموذج القارئ " المجرد" كما طرحه "لينتفيلت J. Lintvelt" وهناك أخيرا أنموذج القارئ " المثالي" الذي اقترحه منذ فترة قريبة الناقد الايطالي "أمبيروتو إيكو Umberto Eco" [2].

ينطلق إيزر من فكر مفادها أن النص لا يعد أن يكون رصفا للكلمات بينما القارئ هو الذي يأتيه بالمعنى، الشيء الذي يفهم منه أن العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه وإنما استنادا إلى فعل إنجازي يقوم به قراء ومتلقون، ولذلك يطلق إيزر على هذه القوة التي تحول النص من بنية الكمون إلى بنية الفعل والتحقيق اسم القارئ الضمني.

فاختيار إيزر لهذا النوع من القراء، يجعله يتناسب تماما مع توجيهات نظرية التأثير التي أسس لها، والتي تفترض أن البنيات النصية هي التي توجه عملية القراءة أيا كان الطابع الفردي والخصوصي لهذه العملية:"... إن القارئ الضمني يعد بمثابة نموذج

[1]– فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ت، عبد الوهاب علوب، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دار البيضاء، دط، 1995، ص53.

[2]– حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص44.

متعال، يبين لنا الكيفية التي يتم بها النص إنتاج أثر ما وتوليد معنى ما. ويبين لنا الدور الحقيقي للقارئ المفترض في النص، ضمن الثنائية... بنية النص/ بنية الفعل"[1] فهو بذلك يؤسس لقارئ ضمني " له جذوره المغروسة في بنية النص ... والقارئ الضمني ليس سوى دور القارئ المسجل أو المكتوب داخل النص"[2].

يرى مصطفى سحلول أن أنموذج إيزر يعتمد على التوجيهات التي يمكن أن تستخلص من النص والتي تصلح بصفتها هذه لكل القراء، أي أنه يتضمن كل الإرشادات الكامنة في نص الحكاية، والتي يتعذر تلقي النص وفهمه بدونها.[3]

ويتضح من هذا المقصود، أن معنى النص ينبني بنفس الطريقة بالنسبة لجميع القراء ولكن الإختلاف في فهم هذا المعنى من قارئ إلى آخر يعود إلى اختلاف العلاقة التي ينشئها هذا القارئ مع النص عن تلك التي ينشئها القارئ الأخر مع نفس النص، فكل قارئ ينفعل انفعالا خاصا به مع أنه يسلك عين السبل القراءة التي يفرضها النص على جميع القراء.

أما النموذج القارئ " المجرد" الذي طرحه" لينفيلت" في نظامه التأويلي يعادل القارئ الضمني، فالناقد يرى أن القارئ يتصرف من جهة كأنه صورة المروي له والذي يفترضه

[1]– وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل، قراءة مشروع أمبرتو ايكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2008، ص92.

[2]– عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص189.

[3]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص44.

النص الأدبي ومن جهة أخرى كأنه صورة المتلقي النموذجي القادر على استخلاص معنى النص الشامل بفضل قراءته النشيطة الايجابية.[1]

يتحدث لينفيلت هنا كما يتحدث جينيت عن المروي له ولكنه يخص بالتسمية القارئ الوهمي الذي يتوجه إليه الراوي الذي ذكره باسم المروي له المخاطب، وهو يستشهد بمقطع أخذه من كتاب الرؤية الهزلية لـ: بول سكارون، في هذه الرواية يستخدم ضمير المتكلم فيقول: " إن مكانتي العالية وسمو شأني يدفعاني إلى أن أحذر القارئ الذي يريد أن يقرأ كتابي هذا فأقول له: " إن أغضبتك الدعابات التي صادفتها حتى الآن في الكتاب الذي تمسك به بين يديك فأنصحك بأن ترمي به بعيدا عنك، فإنك لن تجد به شيئا آخر حتى ولو صار بحجم الخيال ضخامة "[2].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن المروي له المذكور أي ذلك القارئ هو إيماءة ساخرة يوجهها الراوي إلى المروي له الكامن في ثنايا النص ونقصد ذلك القارئ الفطن الذي يظهر مع ظهور النص والذي يعرف حق المعرفة أن تلميح السارد لا يعنيه ولا يقصده.

وأما الإيطالي " أمبيرتو إيكو" فهو يعرف " القارئ النموذجي" بأنه: مجموع شروط النجاح أو مجموع عناصر التوفيق التي تنشأ نصيا والتي لا بد أن تحقق كي ينتقل النص ونعني هيئة المتلقي النشيط الفعال والذي تفترض وجوده عملية فك رموز الحكاية على أحسن ما يكون.[3]

كما نجد بعض النقاد والمهتمين بالأدب يطلقون عليه اسم القارئ الأعلى، وعند إيزر بالقارئ المثالي أما ريفاتير فيطلق عليه القارئ الأعلى الذي يلتقي عند النقط المحورية في

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص45.

[2]– نفسه، ص45.

[3]– نفسه، ص 46.

النص، ويؤسس لوجود واقع أسلوبي من خلال ردود الأفعال المشتركة بينه وبين النص، والقارئ النموذجي هو مصطلح جمعي لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة، ويمكن " وصفه بأنه الكامن الدلالي والتداولي في إرسالية النص والواقع الأسلوبي ينبث من سياقه وهو وسيلة التحقق من الواقع الأسلوبي."[1]

أما في نظر سحلول القارئ النموذجي هو القارئ الذي يستجيب استجابة حسنة (أي استجابة تطابق رغبات الكاتب) على كل ما يتطلب النص سيان كان ذلك طلبا صريحا خالصا أو طلبا مضمرا مبطنا.[2]

وهذا ما لوحظ في كتاب أمبرتو إيكو " القارئ في الحكاية" بأن القارئ النموذجي قادر على تحليل النص على النحو الذي افترضه المؤلف، والحائز على ذات الذخيرة التي قال بها إيزر ذلك أن الكثير من النصوص قائمة على مرجعيات معرفية جد واسعة ما يجعلها مستعصية على قارئ العادي فهي بداهة تستدعي ركما معرفيا، وقدرة موسوعية جد متميزة تشتغل تفسيريا بنفس الدرجة التي يشتغل بها المؤلف إبداعيا.[3]

وبناء على هذا فالقارئ الضمني والقارئ المجرد والقارئ النموذجي يظهرون جميعهم بجلاء وبقطع النظر عما يختلف فيه أحدهم عن الأخر مبدأ أساسيا في نظرية الرواية هو أن المتلقي ينشأ نشوءا موضوعيا في جسد النص نفسه، وسيان أن يكونوا أعوانا نشطين يساهمون في مجرى القصة فإنهم يقومون جميعا على المبدأ الذي يقول بأنه

[1]– صالح غيلوس: إعادة بناء النص التعليمي في ضوء المقاربة النصية، السنة الثالثة ثانوي– أنموذجا–، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة سطيف، 2014، مخطوط، ص118.

[2]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص46.

[3] – أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ت: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص61.

يوجد في بنية كل نص دور يقترح على القارئ وهم يشبهون غاية الشبه صاحبنا المروي له الخارجي حتى لنكاد لا نميزهم عنه.

إن تعدد أنماط القراء المحتملين وتعقد طرق التحليل باستمرار قد نتجا عن تحول اهتمام الباحثين عن نظريات القصة إلى الأثر الذي تتركه القصة، فقد كانت النظريات التي تعني بالسرد ترى أن غايتها الأولى هي وصف الطرق السردية.[1]

فبقدر ما كانت مفاهيم الراوي أو المروي له تنتمي إلى ميدان دراسة الطرق السردية باعتبارهما يظهران بظهور النص بقدر ما كان مفهوم القارئ المضمر يفرض على المنظر فرضا ألا يكتفي بالوصف فقط، وعليه الأمر هو أن المنظور يتغير تماما إذا كانت غايتنا هي دراسة عملية القراءة فبدلا من النظر إلى النظام السردي على أنه بنية قائمة بذاتها مستقلة بذاتها يصبح من الواجب علينا أن نحلله من جهة علاقته مع القارئ فبنية النص وعملية القراءة يتكاملان في تحقيق التواصل وذلك بربط النص بوعي القارئ.[2]

يرى سحلول أن " إيكو" حين يشرع بوصف ردود أفعال قارئه النموذجي فإنه يصف في واقع الأمر ردود فعل أمبرتو إيكو ذاته، وعليه من هنا صرح أنه مهما يكن الأمر فإنه علينا الإقرار بأن القارئ الذي يفترضه النص الأدبي هو على الدوام قارئ وهمي وأنه إلا فرضية يقيمها الكاتب ليبني حكايته.[3]

وهذا ما أكده بعض النقاد الأخرين، فالكاتب يقوم بكتابة نص لقارئ يفترضه وهو القارئ المتضمن في النص والذي تحدده بنيته، ويعد " مجرد تصور يضع القارئ الحقيقي

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص48.

[2]– محمد السيد أحمد الدسوقي: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، ص07.

[3]– نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص49.

في مواجهة النص، إذ ينص على تحقق فعل التلقي من خلال استجابات فنية" وهو حقيقة لا وجود له، ويعد بمثابة المرجعية التي ينطلق منها القارئ الحقيقي لبناء المعنى.[1]

4– القارئ الحقيقي:

إن قصور النماذج القائمة على مفهوم المروي له المجرد وعجزها عن فكرة الإحاطة بعملية التلقي دفع الباحثون من أمثال " ميشيل بيكار" إلى التخلي عن فكرة القارئ النظري وإلى توجيه اهتمامهم إلى دراسة القارئ الحقيقي ذلك الفرد المخلوق من لحم ودم والذي يأخذ بالكتاب بين يديه.[2]

فالكاتب حينما يكتب نصه فإنه يتوجه إلى قارئ معين يكون في ذهنه هذا القارئ يظهر بأشكال مختلفة داخل النص، ومن ثم تحدث علاقة بين شكل تقديم النص والقارئ الذي هو موجه إليه، وهذا يكشف من جهة أخرى عن بعض المعطيات التاريخية الحاضرة في ذهن المؤلف، وهو بصدد كتابة نصه، ومن هنا يخاطب شخصا معينا، يتميز بوجوده الفعلي الذي قد تحدده القراءة المرجعية بأسماء محددة وحياة واقعية، ومن هنا يمكن الحديث عن القارئ الحقيقي الذي يتوجه إليه النص مباشرة ليخصه دون غيره[3]، لأنه في الحقيقة ليس سوى واحد من آفاق النص ومختلف عن أنواع القراء الآخرين، فهو إذن

[1]– غيلوس صالح: إعادة بناء النص التعليمي، ص19.

[2]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص49.

[3]– بوقرومة حكيمة: المتلقي في الخطاب القرآني، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2010، مخطوط، ص 40.

«يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة، ولكن هذه الصورة لا بد أن تتلون حتما بلون مخزون التجربة الموجودة عند هذا القارئ »[1].

القارئ الحقيقي له جسدا يعيش فيه ويقرأ فيه كذلك، كما أنه ليس أبدا روحا تائهة تنفلت في سماوات الحكاية دون ما قيد، إنه إنسان موجود حقا ينفعل بصفته هذه أمام النص وأمام ما يقترحه النص من عواطف وأهواء أو من أشكال فكرية وعقائدية، لذا فهؤلاء الباحثون يعتبرون أن تلك هي الوسيلة الوحيدة التي تجعلنا نفهم قراءة النص الأدبي على نحو مفيد.

يقترح ميشيل بيكار في كتابه " القراءة كلعبة " أن نميز في كل قارئ ثلاثة أطراف أساسية أو ثلاث جهات، فهناك طرف القارئ الذي يمسك بالكتاب أثناء المطالعة ويحافظ على العلاقة مع الوسط المحيط، وهناك الطرف اللاواعي في القارئ والذي ينفعل ببنى النص الوهمية ويستجيب إلى مؤثراته وهناك أخيرا الطرف الناقد الذي يصرف عنايته إلى إدراك تعقد النص"[2].

إن القراءة في نظام بيكار تبدوا على أنها علاقة معقدة بين ثلاث مستويات متباينة في علاقتها مع النص، ويتضح من خلال هذا المقطع المقتبس من سيرة ابن هشام: " قال ابن إسحاق: وقد كان ثابت بن قيس بن الشماس، كما ذكرني ابن شهاب الزهري، أتى الزبير بن باطا القرظيّ، وكان يكنى أبا عبد الرحمان وكان الزبير قد منَ على ثابت بن

[1]– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص172/171.

[2]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص50.

قيس بن شماس في الجاهلية، ذكر لي بعض ولد الزبير أنه قد من عليه يوم بعات فجاءه ثابت، وهو شيخ كبير فقال:..."[1]

وبالتالي نفهم من هذا المقطع أنه لدينا شاهدٌ على الإنتقال الدائم بين المستويات المذكورة، فهذا النمط من الكتابة الذي يقدم للقارئ خبرا يلحقه مباشرة بخبر آخر يشرحه أو يعدل منه يعيق استكانة القارئ للنص ويعبئ كل طاقته، فإن كانت الجملة الأولى تنتهي إلى الوهم السردي وتبشر – بمتعة الحكاية – كان الزبير قد منَ ...أي أنها تقصد طرف القارئ الذي يستجيب لنداء السرد، وإلى الطرف الذي يأخذ بالكتاب بين يديه، فإن تعليق ابن إسحاق – ذكر لي بعض ولد الزبير أنه قد من عليه يوم بعاث، يتوجه إلى طرف القارئ الناقد الذي يمسك بمجموع النص المعقد وبعلاقته مع التاريخ.

وبناء على هذا يرى سحلول أن تقسيم بيكار هذا وعلى أهميته يثير بعض التحفظات، فإن كان وجود الطرف الأول المادي أمرا لا ريب فيه فإن مفهومه لا يساعدنا كثيرا على تحليل النص بالمعنى الدقيق ويصعب علينا كذلك أن نقبل بمبدأ سلبية الطرف الثاني، ونرى أن هناك موقفا متوسطا بين المشاركة النقدية في النص والاستجابة السلبية لنداءاته، ومن جهة أخرى إن كان ما يميز الطرف الثالث القارئ هو أنه يتخذ بينه وبين النص مسافة تساعده على النقد.[2]

إن طرف القارئ الناقد لا يغيب عنه أبدا أن النص هو بناء يبنى قبل أن يكون شيء آخر، وكل بناء يتطلب مهندسا، وعليه فإن عين هذا القارئ مشدودة على الدوام إلى طيف الكاتب الذي يقوده من خلال علاقته مع النص، ويمكن أن ينظر إلى الكاتب بطريقتين،

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص 51.

[2]– نفسه، ص 52.

المؤلف هو الجهة السردية التي أنشأت العمل الأدبي وهو كذلك الجهة المثقفة الواعية التي تسعى من خلال النص أن تنقل رسالة ما.

وعليه فإننا نستطيع أن نعتبر أن الطرف القارئ ذو وجهيين أو ذو شخصيتين فهو قارئ يلهو حين يحاول أن يخمن سياسة النص السردية وهو قارئ مؤول حين يسعى إلى فك رموز الغاية التي يقصدها النص بأكمله.

والقول كل قارئ يحمل في تكوينه كقارئ أطرافا أساسية معنية، ثم إن العمل على استخلاص تلك الأطراف وتحديد معالمها يفترضان أن جميع القراء يمتلكون عددا من الثوابت النفسية المشتركة، وفي حقيقة الأمر فإنه ليس من الممكن أن نأمل بأن نحيط بعملية القراءة وأن نفهم إن غابت عنا هذه المسلمة، الإنسان يحمل بالإضافة إلى صفاته الشخصية الفريدة الفذة عددا من الصفات العامة الموجودة عند كل الآخرين.[1]

فالقراءة بمثابة نشاط نفسي أو استجابة داخلية، والنص القادر على أحداث تلك الرعشة الجميلة هو النص الذي يربك القارئ ويخلخل موازينه الثقافية والنفسية واللغوية، فهو يقتضي المتلقي بواسطة نظامه الدلائلي الخاص وبواسطة أحابيله الفنية المنصوبة، إن المعنى الشعري يؤثر في المتلقي مثلما تؤثر الموسيقى.[2]

وقد تبدو لنا مسألة الصدق، وعلاقتها بالتلقي، والتأثير النفسي جلية واضحة، إن المراد بالصدق هو ما يكون له من قوة التأثير، لأن الشعر حين يؤثر ينشرح له الصدر ويؤنس النفس.

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص 53.

[2]– موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص145.

وليس غريبا أن يكون التلقي موضع إهتمام علماء النفس والتربويين وغيرهم، ذلك أن التلقي عملية إنسانية سيكولوجي ولساني وتربوي.[1]

لذا رأى سحلول أن هذه الطريقة بتحليل نشاط القراءة تنسجم مع معطيات التحليل النفسي ونحن نعرف مثلا أن بعض مفاهيم سيمغوند فرويد تفترض بالفعل وجود وقائع نفسية ثابتة تجتاز التاريخ ويعرف التحليل النفسي مثلا الإسهامات الأولى بأنها البنى التخيلية الوهمية النموذجية التي تنظم الحياة الإستيهاميَة لكل منا مهما كانت تجربته الشخصية.[2]

وبهذا الصدد إذن نعرف القارئ الحقيقي على أنه موضوع بيولوجي وسيكولوجي معا، فإننا نضع في متناول يدنا الأدوات اللازمة التي نحتاجها لتحليل تجربة القراءة تحليلا دقيقا، وإذا كان مفهوم القارئ المجرد يساعدنا على فهم كيف يعمل ظاهر النص فإن النظر إلى القارئ الحقيقي على أنه حامل لردود أفعال نفسية ولنزوات يشترك بها الناس جميعا يساعدنا على فهم كيف يعمل باطن النص.

وعليه فلكل قارئ طبيعة ونفسية خاصتان به، كما أنه مرتهن بثوابت نفسية مكتسبة من جهة أخرى.

[1]– محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع100، 1908، ص1.

[2]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص53.

ثانيا : كيف نقرأ النص الأدبي؟

1 – العلاقة بين النص وقارئه:

يتناول الكاتب في هذا الجزء كيفية قراءة النص الأدبي، ويتوقف عند العلاقة بين النص وقارئه، حيث يرى أن الإجابة عن السؤال " كيف يقرأ نصا أدبيا؟" يقتضي أن يحدد نصيبا من النص وقارئه في عملية تجسيد معنى النص، أي عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى حالة الظهور، فالقراءة ليست تلقيا سلبيا أبدا، إنما هي تفاعل خلاق ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ[1].

وهذا ما أدركته الدراسات التي تتعامل مع النص تنظيرا أو تطبيقا فالمنشئ يدعو القارئ لتقبل العمل، ودون هذا التقبل لا وجود للنص ولا يمنحه مشروعية فالتلقي أضحى عنصرا مهما في دراسة النص وتأويله، لأن دراسة النص دون تفاعل بين النص والقارئ تغدو دراسة مبتورة وناقصة، وهذا يعني أن النص نصان: نص موجود ونص غائب يقوله قارئ منتظر[2].

فمن أهم الفعاليات التي تتعلق بالقارئ دوره في الكشف عن أمور لم يصرح بها النص مباشرة، وهذا الكشف لا يتم إلا بالتفاعل العميق بين القارئ والنص.

كما نلاحظ أن هذا التفاعل يعتبر من أهم القضايا التي أتى بها "إيزر" Iser في نظريته الجديدة " إن نقطة البدء في نظرية فولفغانغ إيزر الجمالية هي تلك العلاقة

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص57.

[2]– موسى ربابعة: جماليات الاسلوب والتلقي، ص100.

الدياليكتيكية التي تجمع بين النص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة[1]، فالمعنى في نظر إيزر هو نتاج للتفاعل بين القارئ والنص.

وركز كذالك في اهتماماته بصورة خاصة على كيفية " تفاعل" مع قرائه الممكنين وعلى التأثير الذي يمارسه عليهم، فالعمل الأدبي لا يمكن أن نجد في نص إيزر في كتابه " فعل القراءة " العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ؛ حيث يقول: "فالنص ذاته لا يقدم إلا " مظاهر خطابية " يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي بينهما يحدث الإنتاج " الفعلي" من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ[2].

يلاحظ مصطفى سحلول أن العمل الأدبي يحتاج تعريفا، وذلك بسبب طبيعته وبنيته إلى مساهمة الموجه إليه الايجابية، فالعالم الذي ينشئه النص لا يمكن له إلا أن يكون ناقصا، إذ أنه ليس من المستحيل وحسب أن ينشئ عن طريق النص الأدبي عالما كاملا بديلا للعالم الواقعي، بل إنه من المستحيل كذلك أن نصف فيه العالم الواقعي وصف شاملا جامعا وليس في مقدور الرواية قط أن تعرض كونا يختلف الإختلاف كله عن العالم الذي تعيش فيه[3].

[1]– سامي اسماعيل: جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، 2003، ص111.

[2]– فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ت: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دط، ص12.

[3]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص57.

يبدوا من هذا أن النص الروائي يعجز عجزا كاملا في ابداع شخصيات تختلف اختلافا كاملا عن الشخصيات الحية التي يحتك بها القارئ في حياته اليومية، فاكثر المخلوقات غرابة، تلك التي نجدها في روايات الخيال العلمي مثلا، تظل تحتفظ بصفات وخصائص يستعيرها المؤلف من تجربة العالم الحقيقي الواقعي " وصف العفريت في رواية ألف ليلة وليلة " فليست هذه المخلوقات في نهاية المطاف إلا كائنات بشرية مشوهة.

والأمر كذلك في كتاب زكريا بن محمد القزويني الشهير" عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات " فهو حين يريد وصف شياطين الدنيا الذين حشرهم الله أمام النبي سليمان يستعير التفاصيل من عالمي الإنسان والحيوان " فرآهم سليمان على صور عجيبة، منهم من كانت وجوههم في أقفيتهم وتخرج النار من فيهم، ومنهم من كان يمشي على أربع، ومنهم من كان له رأسان ومنهم من كانت رؤوسهم رؤوس أسد وأبدانهم أبدان فيل، ورأى سليمان شيطانا نصفه كان صورة كلب ونصفه صورة سنور وله خرطوم طويل..." [1]

وسبب ذلك أنه يستحيل على القارئ أن يتصور مخلوقا يختلف عنه كل الإختلاف، وكذلك يستحيل على المؤلف أن يصف وصف كاملا إنسانيا حقيقيا[2].

وبما أنه من المستحيل على المؤلف أن يصف الشخصيات الروائية أو إطارها الجغرافي أو الموقف الروائي وصف كاملا فإن القارئ يكمل السرد من خياله حسب ما يظهر له.

وعليه فالنص الروائي على رأي مصطفى سحلول ناقص بنيويا، فلابد له من مشاركة القارئ " فالقارئ يستكمل الجزء غير المكتوب من العمل، إذ أن أي نص يتطلب

[1]– المجاني الحديثة عن مجاني اللاب لويس شيخو، بإدارة فؤاد افرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت الجزء الخامس، 1966، ص218.

[2]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص68.

خيال القارئ، وهذا الأخير يملأ فجوات النص أو فضاءات اللاتحديد*(indetrminacy) حسب طريقته الخاصة التي تقوم بها بتفسير النص اعتمادا على ثقافته أثناء القراءة[1].

ومثالا على ذلك نجد الروائي علي عقلة عرسان يصف زينب زوجة البطل في روايته " صخرة جولان " تكافحها أثناء غياب زوجها لإطعام عائلتها الصغيرة تهمه أكثر مما تعنيه صفاتها الجسدية، وهنا بلا ريب على القارئ أن يستكمل ملامحها.

فالسرد عادة يهمل ذكر التفاصيل الثانوية فيلجأ القارئ إذا ومن تلقائي نفسه إلى إعادة تركيب الوقائع وبناء مجموع حركات الغائبة معتمدا في ذلك على منطق البحث[2].

ولكن السرد قد يتطلب مساهمة القارئ في تخيل مجموعة من الأحداث أعقد بكثير مما ذكر ولننظر ذلك في المقطع التالي قال اسحاق:

" قال ابن اسحاق: وكان من حديث عبد الله بن سلام، كما حدثني بعض أهله عن إسلامه حين أسلم، وكان خبرا عالما، قال: لما سمعت برسول الله {صلى الله عليه وسلم} عرفت صفته واسمه وزمانه الذي كنا نتوكف له، فكنت مسرا لذلك، صامتا عليه حتى قدم رسول الله {صلى الله عليه وسلم} المدينة، فلما نزل بقباء في بني عمرو ابن عوف، أقبل رجل حين أخبر بقدومه... [3].

* فضاءات اللاتحديد عند انغاردن والبياضات النصية أو الفجوات عند إيزر، وهي عبارة عن تفكيكات أو فراغات مبثوثة داخل النص والقارئ مطالب بأن يملأها

[1]– جيناب، تومبكنز: نقد استجابة القارئ من (الشكلانية الى ما بعد البنيوية)، ت: حسن ناظم وعلي الحكم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1999، ص25.

[2]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص60.

[3]– ابن هشام: السيرة النبوية، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلي، القاهرة، ج1، ط2، 1995، ص516.

فهذا النص يتركب في ثلاثة طوابق، فالراوي الأول محمد بن اسحاق بن يسار كتب مؤلفه في القرن الثاني من الهجرة والثامن للميلاد، والراوي الثاني عبد الله بن سلام، وهذا بدوره يحكي قصة جرت معه قبل عام (622) عام جاء الرسول العربي فيها إلى يثرب، ومن هنا استطاع القارئ أن يسافر عبر القرون من ابن اسحاق إلى ابن سلام ومنهما إلى رسول الله خلال بضعة أسطر ودون أن يشعر بانقطاع في الزمن أو في المكان (السرديّين) فلأنه استعان بثقافته التاريخية وملأ بها الفراغ الذي يفصل بين الراويين والأحداث التي يذكرانها[1].

النص الثابت ناقص بالضرورة، ففي الحياة من التفاصيل ما لا نجده في النص، حيث يرى مصطفى سحلول أن القارئ إذا كان حرا ومقيدا في آن واحد خلال عملية القراءة فذلك لأن تلقي النص يتحقق حول قطبين أو محورين أحدهما ثابت واضح ويقيني والأخر قلق مضطرب وظني[2].

إن القطب الأول: هو الأماكن الصريحة في النص والمقاطع الواضحة فيه والإحالات البينية به فالمقاطع الواضحة التي تؤول أو تقرأ مباشرة هي تلك التي تنشأ على القواعد النصية على قواعد السرد كما أظهرتها المدارس ذات نزعة البنيوية أو ذات الإتجاه الدلالي، واستنادا إليها نتبين معنى النص العام.

أما القطب الثاني: فهو المقاطع الغامضة والإشارات الملتبسة والتي تقضي مساهمة القارئ لتأويلها، فحين يكون أمامنا نص كثيف يستغلق فهمه فإنه من المثمر في

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص61.

[2]– نفسه، ص63.

أحيان كثيرة أن تؤسس التأويل على وشائج التشابه في مقاطع النص أو على تعارضها واختلافها أو على طريقة توزيعها وانتظامها انتظاما هرميّا[1].

وهذا ما نجده أو نصادفه في دراستنا لبعض الروايات، وعليه فيصرح مصطفى سحلول أنه من الضروري أن نميز في كل قراءة بين جهتين أو بعدين الأول تأويل يبرمجه النص ويفرضه على القارئ، والثانية تأويل لا يتعلق إلا بالقارئ نفسه.

2– النص الأدبي من حيث انه " برمجة":

إن النص الأدبي جهاز لغوي يحدد طريقة استخدامه وقرأته، وذلك باقتراح على القارئ مجموعة من القواعد العامة متفق عليها، وكذلك نقاطا يلتزم بالعمل بها وبتطبيقها، وهذا ما أسماه النقاد " بعقد" القراءة على رأي مصطفى سحلول، كما أنه يحدد على وجه العموم طريقة تأويله إذ ينخرط في نوع أدبي معين أو حين يتخذ مكانا له ضمن المؤسسة الأدبية الرسمية[2].

ونفهم من هذا أن النوع الأدبي مثلا يحيل القارئ إلى مجموعة من القواعد التي تواضع النقاد على أنها تميز هذا النوع عن غيره، فيثير هذا القارئ توقعا معينا، ويجعله في حالة نفسية خاصة.

فعندما يتحدث عن نوع من أنواع النص الأدبي، فإنه لا محالة يستند أثناء حديثه، بصفة صريحة أو ضمنية، إلى نظرية الأنواع، فخصائص نوع لا تبرز إلا بتعارضها مع خصائص أنواع أخرى، وهذا ما يقترب من تعريف العلامة اللغوية عند ديسوسير، النوع يتحدد قبل كل شيء بما ليس واردا في الأنواع الأخرى، إذا تأمل نوعين " المدح والهجاء

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص63.

[2]– نفسه، ص63.

مثلا " فإنه سيلاحظ خصائص متعارضة ومتبادلة الارتباط[1]، وهذا ما قامت به المؤسسات الأدبية حين ظهرت بعض الروايات التجريبية فقد أثارت حيرة بعض القراء وتحفظهم قبل أن تضمن الهيئات الأدبية قيمة هذه النصوص الفنية.

يرى مصطفى سحلول أن ميثاق القراءة ينعقد بين النص وقارئه في مكانين على الأقل في فاتحة النص الأدبي ومطلعه وفي هامشه[2].

فيظهر ميثاق القراءة على نحو ضمني وغير مباشر في مطلع النص ومستهله والأسطر الأولى من النص تحدد بشكل حاسم طريقة تلقيه ومثالا على ذلك: " كان يا مكان في قديم الزمان..." فتؤذن من مطلع الحكاية أو الرواية بأننا نلج بفضلها بابا يقودنا إلى الحكاية الشعبية السحرية.

أما هامش النص فنعني ما يحيط من توطئة ومقدمة ومدخل وتحذير وتنبيه وكذلك الاهداء والشكر والتذييل...[3].

ففي نص مشهور في الأدب العربي ألا وهو مقدمة عبد الله بن المقفع لكليلة ودمنة، يطالب القارئ فيه بأن يديم النظر في كتابه وأن يلتمس جواهر معانيه ويحذره من القراءة الخاطئة إذا حسب أن غايته من الكتاب هي الاخبار عن حيله بهيميتين أو محاورة سبع لثور، ثم يكاشف ابن المقفع قارئه بسره فيقول:

ينبغي للناظر في هذا الكتاب ومُقتنيه أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أقسام وأغراض: أحدها ما قصد من وضعه على ألسن البهائم ليتسارع إلى قراءته وإقتنائه أهل الهزل من

[1]– عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط2،1983، ص22.

[2]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص64.

[3]– نفسه، ص66.

الشبان فيستميل به قلوبهم... والثاني إظهار خيالات الحيوانات بصفوف الألوان والأصباغ ليكون أنسا لقلوب الملوك... والثالث أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة فيكثر بذلك انتساخه وينتفع بذلك المصور والناسخ أبدا، والغرض الرابع وهو الأقصى وذلك يخص الفيلسوف خاصة أعني الوقوف على أسرار معاني الكتاب الباطنة.[1]

وبناء على هذا يتضح لنا أن غاية النصوص الجانبية هي توجيه القارئ وإرشاد خطاه إلى كيفية قراءة النص.

في هذا الصدد يرى الكاتب حسن مصطفى سحلول أن عقد القراءة يوجه خطا القارئ، فينشئ هذا تأويله حول النقاط الراسخة التي يقترحها النص المقروء، وهذه النقاط الثابتة، كالمراسي تعقل القراءة وتجنبها سلوك سبل خاطئة وبالتالي تمنعها من التيهان[2].

من هذه الأنصاب عنوان الكتاب والنوع الادبي الذي ينتمي إليه النص ويجد القارئ عادة هاتين الإشارتين على صفحة الغلاف، وإضافة على هذه النقاط الثابتة يمكن أن يكتشف القارئ في كل نص شبكات دلالية تنظم بيته، وقد تنظم الوحدات التي تكون هذه الشبكات حسب ترادفها وتجانسها أو تعارضها أو حسب تبعاتها[3]

فالكاتب يبّين هنا أن القارئ حين يقرأ رواية أو قصة يلتمس طريقه خلال العالم السردي بأن ينظم أحداثه المتناثرة في وحدات منطقية، ولأن أحداث الرواية الناضجة ترتبط ببعضها حسب علاقات تكاملية أو حسب علاقة السبب بالنتيجة فهي بمثابة أنصاب يستهدي بها القارئ لاكتشاف العالم السردي، كما نلاحظ أنه يلاحظ في رواية عصفور من الشرق أن لحظة شراء الببغاء تقتضي لحظة تقديمه كهدية لسوزان ديبون،

[1]– عبد الله بن المقفع: كيلة ودمنة، نشر لويس شيخو، دار المشرق، بيروت، ط8 ،1959، ص59.

[2]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص67.

[3]– نفسه، ص68.

فإن غاب استخدام التقديم ظل شراء للطائر معلق في الهواء ومقطوعا عن شبكة معاني النص....الخ[1].

وعليه إن علاقات المشابهة والمعارضة واستتباع النتائج بين وحدات النص السردية هي أكثر ما يلجأ إليه القارئ لتأويل ما يقرأ، ولكن وحدات النص هذه قد تنشأ بينها علاقات من طبيعة أخرى.

يرى مصطفى سحلول أن بعض النصوص تبرمج قراءها بأن تترك خلالها مساحات يلتمس فيها القارئ طريقه بدون عون خارجي ويؤولها ظنا وتخمينا[2] ، ومثالا على ذلك، تلك المساحات البيضاء في بعض التمارين المدرسية حيث يطلب من التلميذ أن يملأ الفراغ حسب ما يقتضيه السياق العام أو حسب ما يراه مناسب للسياق العام.

فحسب المعلومات عن القارئ على رأي سحلول وجود فراغ مقصود يعتبرها وسيلة ناجعة في برمجة مساهمة القارئ الإيجابية في تأويل النص.

ومن هنا نرى مصطفى سحلول استعمل مصطلح الفراغات"lacunes " وهذا ما تحدث عنه فولفغانغ إيزر والمقصود بها " أن الكاتب لا يصرح ببعض التفاصيل أو أنه يشير إلى دلالات محتملة بطريقة غير مباشرة[3]"، وهنا يأتي دور القارئ لملأ هذه الفراغات وإظهار الخفي لفك المعاني.

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة التأويل الأدبي وقضاياه، ص69.

[2]– نفسه، ص69.

[3]– حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الادبي، الركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2003، ص235.

يوضح ذلك من خلال استعارة مثالا في رواية الروسي دستويفكسي، الممسوسون وقد ترجمها المرحوم سامي الدروبي إلى العربية : ففي هذه الرواية وجد ورقة ناقصة مذكور فيها اعتراف مثبت من البطل الذي أخفاها البطل نفسه وذلك باعترافه بذلك صراحة في الرواية، وخلال هذا اتضح أن مفتاح لغز هذه الرواية مذكورة في الورقة الناقصة وغياب هذه الورقة مقصود، هو فراغ سردي يرغم القارئ على ملئه من عنده ومن خياله الخاص[1].

وبالتالي نفهم أن الفراغات هي التي تسبب التفاعل بين النص والقارئ وتوليد الإتصال أثناء عملية القراءة، وحين يردمها القارئ يبدأ التواصل الفعلي، وهنا يكسب النص الأدبي طبيعة حركية بعدما كان قالبا جاهزا جامدا، ويصبح متجددا من قراءة إلى أخرى هذه الأخيرة التي تنأى به عن ذلك الجمود والثبات، ويصف إيزر الفراغ عامة بأنه "شاغر في النظام الاجمالي للنص يؤدي ملؤه إلى تفاعل أنماط النص ... إلى الفرغات تعيق تماسك النص، وبذلك تحول نفسها إلى حوافز لخلق الأفكار"[2].

فالقارئ هنا مدعو لأن يجعل هذه الفراغات تؤثر في النص، كي يبدأ الموضوع الجمالي في الظهور وتنظم المشاركة بين القارئ والنص مجلية الترابط الوثيق بين بنية الفراغ والذات القارئة، وهنا ينتعش معنى النص في خيال القارئ ويبدأ التفاعل الذي يؤدي بالقارئ إلى بداية إعادة تشكيل النص مرة أخرى واستبطانه بصورة تحقق القراءة الأقرب

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه ، ص69.

[2]– وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ت: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 1987، ص46.

إلى عالم النص ورؤيته وقصديته أو تجعله يقترح قراءة ثانية جديدة وتفسير مغاير لم يعط له من قبل[1].

3 – دور القارئ:

يرى مصطفى سحلول في هذه الفقرة أن ردة فعل القارئ أمام النص الأدبي تتمثل في الإستباق والتبسيط وذلك لأنهما قائمان في صلب عملية القراءة والتأويل[2].

القارئ كي يفهم مقولة ما تكون موجهة إليه لابد له من إدراك النية الكامنة خلفها، وعليه ما إن يفتح كتابا حتى ينشئ فرضية حول مضمونه العام بمعنى آخر فإنه يشرع فورا في استباق المضمون السردي وبالتالي في تبسيطه، فهو ينشئ في قرار نفسه فرضية حول النص أي يستبق أحداث الرواية مثلا أو تطورات الحكاية، بمعنى يصوغ فرضيته على نحو مبسط كما لو كان يطرح على نفسه أسئلة من الطراز: عم يتحدث الكاتب؟ ماذا يقصد؟ محاولا الإجابة على ذلك بـ: أغلب ظني يتحدث عن كذا وكذا[3].

ومثالا على ذلك: رواية عبد الكريم ناصيف (المخطوفون) أول ما يفترض قارئها أنها رواية مغامرات يخطف فيها أشخاص عديدون وأن الرواية تعرض ما جرى.

أما نزعة التبسيط فيقصد بها أنها تكشف في حقيقة الامر عن ضرورة الفهم التي ترتبط ارتباطا عضويا بعملية القراءة، والقارئ إذ يحتاج إلى معرفة أين تقوده خطاه في طريق النص يميل باستمرار إلى التبسيط[4].

[1]– موسى ربابعة : جماليات الاسلوب والتلقي ، ص106.

[2]–. حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص70

[3]– نفسه، ص70.

[4]– نفسه، ص71.

ومن الملاحظة أن سبب نزوع القارئ إلى استباق أحداث الرواية تبدو القراءة وكأنها امتحان مستمر يفرضه النص لتقييم قدرات القارئ على التوقع ، وإن كانت بعض الأنواع القصصية تعتمد الإعتماد كله على مبدأ التوقع هذا كالرواية البوليسية أو رواية الألغاز فإن الأنواع القصصية الأخرى ومنها الموصوفة بالجدية لا تستطيع اهمال هذا الجانب.

فالقارئ النموذجي يساهم في تقدّم الحكاية حين يحاول أن يتنبأ بالأحداث القادمة ويؤمن كذلك أن ما سيأتي لابد أن يبرهن على صدق تنبؤه، ولكن لابد له من انتظار خاتمة النص لمعرفة إن كانت توقعاته قد قاربت الحقيقة الروائية أم لا.[1]

وعليه فالقراءة إذن علاقة جدلية متوترة بين توقع ما سيأتي وتذكر ما قد أتى فالقارئ ينشئ فرضية حول ما سيحدث في الصفحات التالية أو في بقية الفصول، والصفحات التالية ستحكم بصحة التنبؤ أو ببطلانه[2].

ومثلا على ذلك رواية اللص والكلاب في فصلها الثالث " يودع رؤوف علوان صديقه القديم سعيد مهران الذي جاء ينتظره أمام بيته، ويسدي رؤوف النصح لسعيد بأن يبدأ حياة جديدة وأن يبحث عن مهنة أخرى غير اللصوصية ثم يعتذر منه لضيق وقته ويعطيه شيئا من المال، فيشكره سعيد بحرارة لكرمه ولنبل أخلاقه (وتناول الجنيهات باسما وصافحه بحرارة ثم قال بنبرة رجاء، ربنا يتم نعمته عليك).[3]

إن فرضية القارئ هنا هي أن سعيد هذا سوف يأخذ بنصيحة صديقه فيبدأ بالبحث عن عمل شريف من ساعته وأن النقود قد تساعد الرجل على اتخاذ طريق جديدة في

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص71.

[2]– نفسه، ص72.

[3]– نجيب محفوظ: اللص والكلاب، مكتبة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة ، 1988، ص36.

الحياة، فماذا يجري في الفصل الرابع؟ نجد أن سعيد يحاول سرقة بيت رؤوف علوان! وهذا ما يرغم القارئ على إعادة النظر في تحليله لشخصية سعيد ولإحساسه بالخيانة ثم بالوحدة.

وهكذا فجهد التكهن هذا يعتبر أمر جوهري في نشاط القراءة، كما يُكره القارئ على أن يتفحص دائما تنبؤاته وأن يقترح على الدوام أجوبة فيرغمه في ذات الوقت على النظر في أغوار نفسه واكتشاف أسرار وجدانه وشخصيته، وهذا ما جعله من أهم آثار القراءة الجوهرية على القارئ[1].

وعلى هذا الأساس تطرق مصطفى سحلول إلى فكرة ألا وهي كفاءات القارئ، فلكى يؤول القارئ النص فإنه يفك ألغاز ومستوياته الواحد تلو الأخر، وينتقل من البنى البسيطة إلى البنى المعقدة أي أنه يخرج من القوة الكامنة إلى الواقع مفسرا بنية النص الخطابية ثم بنيته السردية ثم الوظيفية فالعقائدية[2]،

يتوافق إظهار البنية الخطابية مع مرحلة شرح المعاني، فعندما يفك القارئ رموز الكلمة فإنه لا يعير اهتمامه إلا للمعاني اللازمة لفهم النص أي للعناصر التي تتضمنها شبكات النص الدلالية والأمر أنه يستحيل على القارئ أن يستدعي أمام كل كلمة جميع معانيها التي يحصيها القاموس[3].

ثم يجمع القارئ هذه البنى الخطابية وينظمها في سلسلة من الإقتراحات تساعده على استخلاص العقدة القصصية، وهذه البنى السردية تجعله قادرا على اطلاق حكم مبدئي بعد قراءة بضع صفحات من روايته.

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص72.

[2]– نفسه، ص73.

[3]– نفسه، ص73.

إن البنى السردية تؤلف هيكل الرواية العظمى، وهي ما تحفظ به حين نسعى إلى تلخيص الرواية، وحين ينتقل القارئ إلى مرحلة أعلى من التجريد فإنه يجمع إلى سلسلة الإقتراحات السردية هذه مخطط الرواية الوظيفي، فمن المعروف بفضل النقد الأدبي الحديث أنه من الممكن أن نميز في كل حكاية ستة وظائف وهي: وظائف الفاعل والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمعارض والظهير[1]، فبطل رواية "صخرة الجولان"[2] محمد مسعود يعتبر(الفاعل) تكلفه زوجته وأمه وقريته (المرسل) بالدفاع عن أرض الوطن وكرامة أبنائه جميعا (الموضوع) في صفوف الجيش العربي السوري (المرسل إليه) ويعمل محمد المسعود على تحقيق هدفه هذا عن طريق التصدي لإسرائيل وجنودها (المعارض) بمساعدة نزار والضابط ثم مجموعة السجناء (الظهير).

وهكذا فعندما يتراءى للقارئ في المخطط الوظيفي توسيم أخلاقي واضح فهو يستطيع عند ذاك أن يكتشف بنى النص العقائدية، فإذا استعدنا مثال رواية " صخرة جولان" فمن الواضح أن التعارض بين محمد المسعود وزينب من جهة وجنود العدو وأحمد الحسين من جهة أخرى هو من ذات التعارض الجوهري بين القيم الإيجابية والسلبية، أي أن الصراع القومي الوطني بين سورية واسرائيل هو كذلك من طبيعة الصراع الطبقي بين البؤساء والفقراء والمستغلين الأغنياء[3].

والقارئ الذي يستطيع أن يقرأ على نحو مثمر أي أن يجسد كل مستويات النص هو قارئ ذو خبرات محددة، والخبرات التي يمتلكها القارئ المثالي على رأي مصطفى سحلول هي معرفته بما يمكننا أن نسميه بالمعجم الأساسي وبقواعد الإحالة والإسناد

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص73.

[2]– علي عقلة عرسان: صخرة جولان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 1987، ص12.

[3]– نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص74.

وقدرته على تمييز سياق المقطع المقروء وظرفه وعلى فهم التعابير البيانية والصيغ الأدبية المطروقة وألفته بالسيناريو العام وعقيدته في الحياة[1].

وفي الأخير يتضح أن القارئ حين يقرأ نصا من نوع أدبي معين وعلى نحو مثير أي على أن يجسد كل مستويات النص فإنه يتوقع بشكل منطقي أن يصادف سلسلة من الأحداث التي تميز هذا الفن الخاص.

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص75.

ثالثا : وقع القراءة وأثرها على القارئ

1– مرامي القراءة الأدبية:

يتناول الكاتب في هذا الجزء مرامي القراءة وأثرها على القارئ مفتتحا كلامه عن التأثير والإمتاع حيث يرى أن القراءة ما إن كانت تجربة فذلك لأن النص يؤثر في القارئ، ويجعله يستطيع التمييز بين نوعين من النصوص الأدبية، وذلك لأن بعضها تعمل عملها في القارئ على نحو ملموس فتعزز من قناعته الفكرية السابقة ومن سلوكه الواقعي أو تعدل منها تعديلا، وتكتفي نصوص أدبية أخرى بالترويح عنه وإدخال السرور على قلبه.

كما ينبغي عليه ألا يهمل نصوصا أدبية كثيرة يصنفها للوهلة الأولى حسب صنفها أو حسب عنوانها أو حسب ما يحيط بها في أحد هاتين المجموعتين بينما هي تنتمي حسب مراميها البعيدة إلى المجموعة الثانية[1].

فبعض الكتابات تعمل على تسلية قارئها وأن غايتها اللهو والعبث بينما هي تسعى في واقع الأمر إلى دفعه لاتخاذ موقف فكري معين أو لإقناعه بوجهة نظر محددة.

فهناك على سبيل المثال واحدة من مقامات بديع الزمان الهمذاني، وهي المقامة القريضية، فعلى ضعف الفن القصصي فيها وغلبة البراعة والسخرية وخفة الروح عليها لم يمنع أن يكون في بعضها (كالمقامة نفسها مثلا) غاية أخرى، فمن المعروف أن مقامات الهمذاني حكايات قصيرة، مختلفة المواضيع لطيفة طريفة ومسجوعة أبدعها خياله، وهي قليلة الحظ من الفن القصصي عامة لأن غرض البديع فيها كان التفنن في الإنشاء

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص113.

والإيراد الحكم والأمثال وتصوير شخصية بطلها وحيله الغريبة وأساليبه العجيبة في التسول والكدية، ولذلك أسماها: "مقامات الكدية"[1].

يسعى الهمذاني في هذه المقامات من خلال لجوئه إلى مجموعة حيل فن المقامة وحسب ظاهر الأمور إلى ما يسعى إليه أيضا في بقية المقامات من إمتاع القارئ وتسليته.

يشير مصطفى سحلول إلى أن هناك طريقتان لإدراك الأثار الملموسة التي يتركها عمل أدبي ما، وذلك فباستطاعتنا أن ندرس القراءة من خلال نتائجها على مجتمع ما، أو من خلال تأثيرها الخاص على قارئ محدد، أي أننا ننظر إليها في الحالة الأولى من خلال علاقتها مع جمهور من القراء بينما ننظر إليها في الحالة الثانية من خلال علاقتها مع فرد واحد[2].

ومعنى هذا أن دراسة تأثير النص على الجماعة يجعلنا نعيد للنص بعده الثقافي وذلك من خلال المسلمة التالية: ليس القارئ فردا منعزلا في الساحة الاجتماعية وهو لا يعيش متفردا على جزيرة حي بن يقظان، فالتجربة التي تنقلها القراءة تبدو انها تلعب بالضرورة دورا في تطور المجتمع العام.

وعليه فالأعمال الأدبية بفضل القراءة لها تأثير عظيم على تطور العقليات، فهي على رأي سحلول أنها تزيد من سلطان سلوك وعادات قائمة أو أنها تحت على اتخاذ سلوك جديد وعادات جديدة، وقد تعدل من ذوق الجمهور فيتطلع إلى أمر جديد ويسعى إليه.

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص113.

[2]– نفسه، ص115.

2– من النص الى الواقع :

الإحاطة بأثر القراءة على القارئ تجعله يضع الفاصل الذي يقيمه ياوس "Jaus" بينما يسميه " أثر النص " وهو ما يفرضه النص الأدبي نفسه على القارئ وبينما يطلق عليه " تلقي النص " وهو من شأن القارئ المتلقي حرا أو نشيطا، حيث رأى مصطفى سحلول أنه الأمر ذو معنى أن نجد تقسيما مشابها لهذا عند ناقد آخر وهو إيزر "Iser" الذي يرى بأن للنص الأدبي قطبين هما " القطب الفني والقطب الجمالي"[1].

إن الأثر الجمالي المتحصل بفعل النص القارئ والتواصل والتحاور فيما بينهما يحد نوع من التداخل والإلتحام لتصبح آلية القراءة تتحرك بين قطبين القطب الفني للنص والقطب الجمالي، فيتمثل الأول فيما أبدعه المؤلف والثاني يتشكل بفعل الادراك الذي يقوم به القارئ[2].

وهكذا يرجع القطب الفني إلى النص الذي يخلقه كاتبه، بينما يرجع القطب الجمالي إلى تمثل القارئ لنفس النص، إن لعملية القراءة بعدين، يشمل البعد الأول كل القراء لأنه قائم في النص ومفروض ومحدد به، ويختلف البعد الثاني ويتنوع إلى مالا نهاية له، لأنه متعلق بما يسقطه القارئ المنفرد على النص ولأن كل قارئ يختلف عن غيره اختلافا لانهاية له.

ففي رواية يوميات نائب في الأرياف يرى مصطفى سحلول أن القارئ حين يقرأ الرواية لا يستطيع ان يختار الزاوية التي ينظر منها إلى أحداث الرواية، وما يعرفه عنها هو ما يريده الراوي الذي يستخدم ضمير متكلم يعرفه، وليس بوسعه البتة أن يعرف وقائع

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص117.

[2]– فولفغانغ إيزر: عمليات القراءة، ت: عفيفي علي، مجلة الفصول، مج16 ،ع4، ص344.

الأحداث ولا أن يدركها إلا من خلال نظرة الراوي وادراكه لها فينظر إليها من خلال عينيه ويفهمها من خلال الكلمات التي يختارها الراوي وينقلها إليه وعلى النحو الذي يريد إذن فالنص هنا يفرض علينا منظوري الأحداث، وهذا هو " أثر النص" العائد للقطب الفني[1].

وعليه فالقارئ لا يستطيع أن يتحرر من قيود هذا المنظور واللجوء إلى القطب جمالي خاص به إلا في وقت لاحق، فعندها فقط يستطيع أن يعتبر منظور الراوي مشروعا أولا، ومن هنا يمكنه أن يركن إليه أو أن يطرحه بعيدا، ومهما يكن موقفه من النص فليس الأمر بعد أمر الأثر الفني الذي يتركه النص وإنما هو أمر " تلقي النص" الجمالي.

إذن فهذا التمييز بين " أثر النص" وبين " تلقيه " يجعل الإدراك بأن العلاقة بين القارئ والنص وعلى وجه الدوام علاقة سلبية وإيجابية معا منفعلة وفاعلة في نفس الوقت، ولا يستطيع القارئ أن يستخلص تجربته من القراءة إلا بمقارنة رؤيته للعالم مع الرؤية التي يتضمنها النص[2].

القراءة باعتبارها تجربة فهي تقود القارئ إلى أن يستخلص مستويين، وهما العلاقة التي يقيمها مع النص معنى وحسب واستخلاص كذلك منه " تعبيرا "، كما يمكن تعريف مستويي الفهم هذين يقول إن المعنى يرتبط بفك رموز النص خلال عملية القراءة نفسها بينما يشير التغيير إلى ما سيتغير في الحياة الواقعية وتجسده في وعي القارئ وربما في سلوكه[3].

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص117.

[2]– نفسه، ص118.

[3]– نفسه، ص118.

وهكذا فالنص الأدبي يرحل من أوراق الكتاب إلى حياة القارئ أي أن ما قد كتبه رجل آخر يملي عليه جزءا من وجود شخصي يومي، فتصبح كتابة الآخر كتابة له فيشتركان سوية بها.

فعملية القراءة على رأي الكاتب لا تنتهي حين يغلق القارئ جلدتي الكتاب ولكنها تستمر فاعلة ومؤثرة في حياته.

فالنص يترك الكتاب لينزل في حياة القارئ فيبدأ فيها حياة جديدة، فأن نعيش نصا فهذا لا يعني بطبيعة الحال أن نطابق أفعالنا مع ما قرأناه في النص، عندما نقرأ البخلاء لا يعني أن نصبح بخلاء بردودنا، ولكن يعني أننا ننقل إلى حياتنا صيغا وجملا نقتبسها من النص المقروء، فمن الشائع أن يصبح أحدنا أمام مشهد من مشاهد الحياة فيقول هذا والله من بخلاء الجاحظ، أو هذا والله سبق بخلاء الجاحظ إذن فأثر القراءة على حياة القارئ هو أكبر بكثير مما نتخيله عادة، كما أن تمثل معنى النص أي انتقال النص إلى الواقع هو ما يجعل من القراءة تجربة حسية ملموسة[1].

قد يفقد القارئ من ذاته وربما يفقدها كاملة بقدر ما يتبنى شيئا من حديث النص الأدبي أو كل ذلك الحديث على رأي مصطفى سحلول، وذلك أن استبطان الآخر وتمثله الذي تقوم عليه القراءة وتنشئه ليس بالضرورة القاطعة أمرا حسنا ولا ايجابيا دائما.

فأوضح المخاطر هو أن يهيمن النص بعقيدته على عقيدة القارئ فالقارئ الذي يقرأ يقبل ضمنا بما أسماه الكاتب بعقد القراءة وميثاقها أي بالأعراف التي تنظم النص الأدبي، وعليه فلابد له من الاقرار مبدئيا بصحة ما يقوله الراوي ويمكن أن يقوده هذا من حيث لا

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه،ص119.

يشعر إلى أن يقع في حبال عقيدة النص، فبقدر ما يظهر الراوي على أنه أصل الحكاية التي يرويها وتشرع بما تنقله[1].

كما ذكر خطر آخر يكمن في عملية القراءة وهو ما يضعه القارئ من ذاته في النص وما يوظفه فيه، فقد يحدث ان تكون الصلة بيننا وبين أحد شخصيات الرواية من القوة والعمق بحيث لا يشغلها بعد إلا مصيرها هي وبقطع النظر عن كل اعتبارات أخرى، ذلك أن النص الادبي يخاطب فينا قدرتنا على الإنفعال وحسب.

وبالتالي إن حسنا النقدي يسهو وقد تختفي قدرتنا على اتخاذ المسافة النقدية اللازمة بيننا وبين النص، ويستطيع الكاتب أن يحبب لأنفسنا وأن يزين لأعيننا شخصية روائية لو قدر لها أن تتجسد نابضا بالحياة لكرهتّه نفوسنا ومجتّه عقولنا[2].

فبناء على هذا لعل الكاتب يوضح لنا فكرة أن للنص قوة مهيمنة قد تستلب القارئ من خلال التخييل، فيحب ما هو شرير ويكره ما هو حق.

وعليه يرى أنه علينا أن نكتفي ونترك النص يقود قارئه على أن يوظّف عواطفه في النص المقروء توظيفا معتدلا ومتوازنا عن طريق اتخاذ مسافة نقدية بينه وبين ما يقرأ حتى تظهر القراءة على انها تجربة مخصبة وثرية تدفع به قدما إلى الأمام بدلا من أن تشده شدا الى الخلف[3].

يتعلق اتخاذ المسافة النقدية هذا على نحو أساسي بوضع القراءة، فحين يرغم النص القارئ على أن ينتقل باستمرار من وجهة نظر معينة إلى وجهة نظر أخرى فإنه

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص122.

[2]– نفسه، ص123.

[3]– نفسه، ص124.

يرغمه في الوقت نفسه على أن يجعل مسافة بينه وبين المادة التي يقرؤها والقصة التي يقترحها النص، ومهما تكن الطريقة التي ينظم بها القارئ مختلف وجهات النظر السردية تلك فإنه يخرج من قراءته وقد ازداد وعيه.

فالقارئ يتماهى في كل طور من أطوار السرد مع أحد الشخصيات ويتبنى وجهة نظرها المخالفة لوجهة النظر التي سيتبناها في المقطع اللاحق، وهذا الانتقال من الشخصيات المتباينة تكشف له أعماق كل منهم وأعماق نفسه هو.

إن لعبة التماهي هي التي تسمح في أغلب الأحيان في تطور القارئ والحقيقة أن التماهي كما أشار ذلك " فرويد" ليس ظاهرة نفسانية كغيرها من مظاهر النفس ولكنها أساس بنية الإنسان التخيلية وهي الأنموذج الذي ينشئ عليه الفرد كل المسارات التي تميزه عن غيره من الأفراد[1].

وآليات التماهي التي تقوم عليها النصوص التخيلية هي بعض من هذه الوظيفة المزدوجة الأساسية والخلاقة، نجد " يحي حقي" يذكر شيئا من هذا القبيل بخصوص روايته " قنديل أم هاشم" فيقول " إن اسمي لا يكاد يذكر إلا ويذكر معه قنديل أم هاشم كأني لم اكتب غيرها وكنت أحيانا أضيق بدلك ولكن كثيرون حدثوني عنها واعترفوا بعمق تأثيرها في نفوسهم، ومنهم أديب يمني قال لي لقد أحسست أنك تصفني حين أعود من القاهرة إلى اليمن"[2]

يبدوا أن ما يدركه القارئ من خلال تماهيه من الشخصيات الروائية هو حقيقة حياته نفسها، إذ ترتقي به القراءة الأدبية إلى إدراك أوضح لمصيره وتجعله اقدر على فهم

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه ، ص124.

[2]– يحي حقي: قنديل ام هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف، الهيئة المصرية العامة للكاتب للنشر، القاهرة، دط، ص44/43.

خفايا نفسه، وهذا يعني أنه إذ ابقت البنى الروائية ضمير القارئ النقدي فان عودة المكبوت في القراءة تدفع بالقارئ إلى الامام عوضا عن أن تشده إلى الوراء[1].

كما أن قراءة بعض النصوص تجعل ممكنا ما يسمى في التحليل النفسي " بإزالة العقد "، وهذه المفردة تعني تصريف الانفعال وانطلاق الطاقة الانفعالية المكبوتة التي تسبب الاضطرابات النفسية والعصبية، وهذه الاضطرابات مصدرها ماضي الشخص ورد فعله آنذاك أمام حادثة ما، وينبغي على هذا الشخص أن يعيش من جديد ردة فعله تلك كي يتخلص من الاضطرابات النفسية والعصبية التي نشأت عنها في المرة الأولى، وزوال العقد هذا يشير بشكل عام إلى وظيفة الفن التطهيرية[2].

للقراءة الأدبية خصوصيتها فعلينا أن نحاول الاحاطة بها من خلال ما تتركه من أثر على رأي الكاتب، يرى " ميشيل بيكار" أن القراءة الأدبية أي قراءة النصوص الأدبية تتميز بوظائف جوهرية ثلاث.

تتمثل الوظيفة الأولى في " التجديد في التقليد" فالنص الأدبي حين يدّعي التمرد على ثقافة أدبيّة ما فهو يفترض في الوقت نفسه أنها موجودة ، فقد دل على ذلك مصطفى سحلول أن ثورة الشعر الحديث تفترض وجود الشعر القديم، وليس تفهم إشكالية شعر التفعيلة بدون قواعد الشعر العمودي، وليس يفهم الابداع عامة بدون خلفية ثقافية تقليدية[3].

أما الوظيفة الثانية هي " انتقاء معنى من معاني عديدة ".

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه ، ص123.

[2]– نفسه، ص125.

[3]– نفسه، ص126.

إن النص الأدبي يحفل دائما بمعان كثيرة ويمكننا أن تؤوله على سبل شتى، والقراءة الأدبية تتصف أكثر من غيرها من القراءات ببعدها الذاتي وتثري القارئ على المستوى الفكري وتجعله يوظف على المستوى التخيلي جزءا من ذاته.

والوظيفة الثالثة على حساب " بيكار" فهي " النمذجة من خلال تجربة واقعة متخيلة " وهنا يمس البعد التربوي لعملية القراءة،" فنمذجة " موقف تعني أن تقترح الرواية على القارئ أن يجرب في عالم الخيال أمرا قد يقع له في عالم الواقع أي أن القراءة تسمح للقارئ أن " يجرّب " المواقف[1].

وعليه يتضح أن القراءة الأدبية بهذه الطرق الثلاث تجديد في التقليد وانتقاء معنى من معان عديدة ونمذجة من خلال تجربة واقعة متخيلة تبدو نشاطا خصبا يغير الفرد القارئ.

[1]– حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه ، ص 127.

1-إرهاصات نظرية التلقي

لقد عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية نتيجة الإنفتاح على الثقافة الغربية (ترجمة وإطلاعا وتعلما) ومن بين هذه المناهج تعد نظرية التلقي واحدة من أهم المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب ونقده، ومن خلال هذا ننطلق في مستهل هذا البحث إلى تصور نريد إثباته.

ما هي نظرية التلقي كمصطلح، وما هو تاريخ ظهورها؟

إن نشوء نظرية ما، هو جواب عن سؤال، واستجابة لحاجة، بالإضافة إلى أن النظرية تحمل معها نموذجا استبداليا جديدا يتجاوز النماذج السابقة، ولا تنشأ النظرية إلا إذا وقعت أزمة في الأسس، وبذلك تكتسب النظرية الجديدة مشروعيتها فهي " تخص الأعمال التي نجحت في التحدي وإعادة توجيه التفكير في مجالات أخرى غير تلك التي تنتمي إليها ظاهريا "[1].

النظرية بمفهومها العام تتحدد وفق مجموعة من التصورات والإفتراضات، وتتشكل ضمن منظومة من التعريفات والإصطلاحات التي تعطينا نظرة منظمة لظاهرة ما عن طريق تحديد العلاقات المختلفة بين المتغيرات الخاصة لتلك الظاهرة "فالنظريات والمبادئ والمعايير الأدبية لا تنشأ في فراغ فكل ناقد في التاريخ توصل إلى نظرية عن طريق الإتصال بالأعمال الفنية ذاتها التي كان عليه أن يختارها يفسرها ويحللها، وأن يطلق

[1]-جونثار كولر: مدخل إلى نظرية الأدبية، ت: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 م، ص 17.

الفصل الثاني

تطبيقات نظرية التلقي من خلال الكتاب "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه"

- تقديم الكتاب

أولا : القارئ ووجوهه المتعددة

1- القارئ وأقنعته

2- في البدء كان المروي له

3- ذرية عديدة

4- القارئ الحقيقيّ

ثانيا : كيف يقرأ النص الأدبي؟

1- العلاقة بين النص وقارئه.

1- النص الأدبي من حيث أنه "برمجة"

3- دور القارئ.

ثالثا : وقع القراءة وأثرها على القارئ

1- مرامي القراءة الأدبية

2- من النص إلى الواقع

وتوالد معناه بصرف النظر عن إحالاته ودلالاته، وأن المقاربة الماركسية، وما استوحى منها، حاولت أن تبين العرى الوثيقة بين النصوص الأدبية، وبين الطبقات الاجتماعية التي أنتجتها وصارت سندا لها [1].

أما بالنسبة لتاريخ ظهور نظرية التلقي فقد نشأت مع نهاية الستينات من القرن العشرين بألمانيا الغربية بالأخص في جامعة كونستانس Université de Constance وأشهر روادها الأستاذان" هانز روبرت ياوس Hans Robert Yauss"، " فولفغانغ إيزرWolfgang Izer" وتركز اهتمامها على القارئ وتجعل منه محور العملية النقدية ولكن لم تنشأ هذه النظرية كما يبدوا للوهلة الأولى من أنها مجرد إعادة الاعتبار لعنصر القارئ بل إن الأمر أعمق وأبعد من هذا التصور بكثير ويتعدى البواعث الأدبية الصرفة، فقد يكون ضرورة في الحديث عن مفهوم نظرية التلقي أن " نؤكد أن الفكر النقدي الحديث في المجتمع الغربي ليس فكرا خالصا للأدب، بل تتداخل في مفاهيمه الجوانب الأدبية والمنازع الفكرية والمذهبية بصورة معقدة يصعب معها أن نتعامل مع النظرية النقدية بمنظور أدبي مجرد عن بواعثه ونزاعاته الفكرية المعاصرة "[2].

وتتميز نظرية التلقي عن غيرها، في أن مفهومها السياسي والفكري الذي صاحبها منذ نشأتها مرتبط بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي الذي كان مهيمنا على تفكير ألمانيا الشرقية، والذي يهتم بمنجز العمل (المبدع) أكثر من اهتمامه بمستهلك هذا المنتوج (القارئ) على العكس من هذا نجد نظرية التلقي، تؤكد على حرية

[1]– مفتاح محمد، يقطين سعيد وآخرون: نظرية التلقي (إشكالات و تطبيقات)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1994م، ص03.

[2]– محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996م، ص16.

عليها في النهاية حكما، وآراء الناقد ومفاضلاته وأحكامه الأدبية تدعمها وتطورها وتؤكدها نظرياته "[1].

فالنظرية إذن ضرورية لحقل الدراسات النقدية والأدبية، كونها تسعى وراء تغيير الحالة الراهنة، والخطو بخطوات منهجية متوازنة نحو مستقبل أفضل في النقد والإبداع، عبر مواجهة المشكلات الضرورية التي تكتنف العمل الفني أوالأدبي، وإحلال معطيات ومعايير جديدة تساير حركة العصر المعرفية وتحقق متطلبات المعرفة الإنسانية.

ويأتي مصطلح التلقي Réception ضمن أهم المقولات الجوهرية ميزت النظرية النقدية المعاصرة، والتلقي " بمفهومه الجمالي يعني عملية ذات وجهين: إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به أو يرفضه وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه، ويتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويلا جديد، وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا "[2].

وبذلك يأخذ مفهوم التلقي الوجه المقابل لفاعلية القارئ في إنتاج المعنى عبر استراتيجية القراءة التي تحدد هذا المعنى، وتدعوا إليه عبر منظومة شاملة من المفاهيم والإصطلاحات التي تولدت عبر حوار عميق من المناهج النقدية التي هيمنت بعد الحرب العالمية الثانية، كالشكلانية والبنيوية والسيميوطيقا، ونظرية التواصل والمقاربات الماركسية والتحليل النفسي للأدب، ومع الخلفيات الإبستمولوجية والفلسفية والإيديولوجية، ومعلوم أن الشكلانية والبنيوية، التي وراء تلك المناهج والسيميوطيقا شغلت على إبراز آليات النص،

[1]–ويليك رينيه: مفاهيم نقدية، ت: محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، فبراير 1987، ص 18.

[2]–الغربي خالد: الشعر ومستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج34، مج9، 1999م، ص 115.

القارئ من منطلق التعامل مع النص وفهمه في حدود إيديولوجية معينة، تلغي ذاتية القارئ في سبيل خدمة المذهب أو الطبقة وهذا يعني أن النص معنى واحد.

أما في المجتمعات الرأسمالية التي توصف بأنها مجتمعات يتمتع فيها الفرد بنوع من الحرية، ففيها يفسح المجال إلى القول بتعدد المعاني وعلى هذا الأساس وبهذا المفهوم السياسي تمثل صراعا بين نظام ديمقراطي ونظام شيوعي[1].

ووفقا لهذا جاءت نظرية التلقي لتدحض كل النظريات التي تعنى بالقارئ على اعتباره المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي، كما أنها أغفلت دور صاحب النص (المبدع) بمعنى أن دراسة أحواله النفسية وظروفه الإجتماعية ليست أمرا ضروريا يعتمد عليه في التعامل مع النص، فالنظرية تشير إلى تحول هام من صاحب النتاج إلى النص والقارئ، لأنها " حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ ... ومن هنا كان التركيز في مفهوم الاستقبال على محورين فقط هما على الترتيب القارئ والنص ..."[2].

لم تقتصر هذه النظرية على فاعلية القارئ فقط،بل " فتحت أفقا جديدة في مجال التأويل ولم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب، بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممتلكاتها "[3]، مما يعني أن الوقوف على دلالات النص لا يكون فقط بالتفسير وإنما يتعداه إلى التأويل.

[1]– محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص 17.

[2]– نفسه، ص 17.

[3]– دليلة مروك: استراتيجية القارئ في شعر المعلقات "معلقة امرئ القيس" نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستر، جامعة منتوري، قسنطينة، مخطوط، 2010، ص14.

لقد تأصل هذا الاتجاه النقدي الذي سمي بأسماء مختلفة منها:" اتجاه جمالية القراءة، جمالية التلقي والتقبل، نظرية الاستقبال، نظرية التلقي "[1] في ألمانيا في جامعة كونستانس الواقعة جنوب ألمانيا على بحيرة بودنزي ونشأت هذه المدرسة في أواخر الستينات من القرن العشرين كرد فعل على ثلاث مدارس كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية آنذاك وهي: مدرسة التفسير الضمني، مدرسة الماركسية، ومدرسة فراكفورت وأهم أعلامها هانز روبرت ياوس، ووفولفغانغ إيزر[2].

وقد نشطت مدرسة كونستانس داخل ورشات جامعة كونستانس وخارجها وبدأت في الذيوع حينما نشر " ياوس " مقالة " تاريخ الأدب: تحد لنظرية الأدب " عام 1967م، ثمّ تلاه بمقال " التغير في نموذج الثقافة الأدبية، عام 1969م، إثر كل ذلك كثرت المنشورات حول هذا الموضوع في مجالات متخصصة في التلقي، حاول فيها أقطاب هذه المدرسة التعريف بنظريتهم وبتصوراتهم شأن الإجراءات النقدية المتداولة في قراءة النص الأدبي وتاريخه.

ونتيجة لذلك خصص المؤتمر التاسع لرابطة الأدب المقارن العالمي عام 1979م أعماله في موضوع " الإتصال الأدبي والتلقي " وهذا ما جعل تطبيقات هذا المنهج تعرف انتشارا وتنوعا خصبا في شتى حقول الأدب.

إن مسألة التلقي هي إشكال تاريخي ممتد إلى فعل القراءة ووقع القارئ، أي إشكال التواصل الذي يبحث عن أصوله من خلال الوصول إلى الوعي الجمالي الذي صنع دهشة الفنان وبهر مشاعره، إنه مسار سحيق زمنيا حاولت نظرية التلقي تجميع متاعها

[1]– بسام قطوس: المدخل إلى المناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، ط1، 2006، ص 164.

[2]– روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة النقدية، ت: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكادمية، القاهرة، دط، 2000، ص10.

وذلك ما نحاول تتبعه من خلال المؤثرات والإرهاصات الأولى التي تمحضت عنها نظرية التلقي كما حددها روبرت هولب في قوله: " وعلى هذا الأساس أفردت في باب الإرهاص – خمسة مؤثرات هي: الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظواهرية رومان انجاردن، هرمينوطيقا هانز جادامر وسوسيولوجيا الأدب "[1].

1-الشكلانيون الروس: تعد الشكلانية الروسية في طليعة الاتجاهات النقدية التي حاولت أن تتجاوز ارتباط الفن بالواقع ارتباطا مباشرا، حيث إنها عنيت بالشكل الفني محاولة تخليصه من أسر الإتجاهات المضمونية مع إصرارها على تغيير منهجية الإجراءات ومفاهيمها انطلاقا من مبادئ اللسانيات.

ومما لا شك فيه أن لهذا الاتجاه النقدي أهميته بالنسبة إلى النقد الألماني يصعب إغفاله، لأن له يدا في التعقيد لنظرية التلقي إذ لم يغفل روادها الإستفادة من الإرث الذي خلفه أصحابه حينما كانوا بصدد صياغة منهجهم الجديد، لقد تواءمت أفكارهم مع آراء "شكلوفسكي " وأصحابه الذين ركزوا على العلاقة بين النص والقارئ، بدل التركيز على النص وحده كما كان سائدا قبلهم وفي عصرهم أيضا.

والحقيقة أن هناك نقاط عديدة في فكرهم النقدي استقطبت انتباه "ياوس " و"إيزر" منها: توسيعهم مفهوم الشكل الفني ليشمل الإدراك الجمالي، واعتبارهم أن العمل الأدبي هو مجموع عناصره بالإضافة إلى ابتداعهم طريقة جديدة في تفسير الأعمال الأدبية تتصل اتصالا وثيقا بجمالية التلقي، ناهيك عن إنكارهم على المناهج السياقية طرائقها في التفسير الأدبي للأثار ليلفتوا الانتباه إلى دراسة داخلية للنص[2].

[1]-روبرت هولب: نظرية التلقي، ص48.

[2]- نفسه، ص50.

2-مدرسة براغ البنيوية: إن إسهامات حلقة براغ لا يمكن إغفالها، ولاسيما في مجال القراءة والتلقي الجمالي للنص الأدبي، ويظهر ذلك جليا في أعمال المنظرين الكبار للمدرسة من أمثال: موكارفسكي " فلقد كانت أعمال موكارفسكي أحد أهم منظري مدرسة براغ البنيوية من أكثر المصادر النظرية سيادة في ألمانيا، وخصوصا خلال السنوات الأخيرة من الستينات والسنوات الأولى من العقد السبعين، حيث ظهرت ترجمات ألمانيا للعدد كثير من كتاباته، وحيثما كانت تذكر نظرية التلقي أو البنيوية في ألمانيا كانت إشارة إلى موكاروفسكي "[1] وهذا راجع في الأساس إلى قرب الطرح المنهجي والنقدي للناقد مع الأهداف العامة التي تدعو إليها نظرية التلقي.

3-الظواهرية: ترتبط " جمالية التلقي بالظاهراتية " ارتباطا وثيقا لأن أغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية عن طريق أعلامها وأبرزهم " هوسرل، انغاردن " قد تحولت إلى أسس نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية وأبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في اتجاه جمالية التلقي مفهوم المتعالي والقصدية ودورهما في التنمية العلاقة بين الذات المتلقية والبنية النصية " ويبدو مفهوم (التعالي) هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، وقصدية (هوسرل) أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محض في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص "[2].

[1]-عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط، 1997م،ص76.

[2]-بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2001، ص 34.

ومعنى هذا أن عملية البحث عن المعنى تكون في العوالم الداخلية للذات الإنسانية، وذلك من أجل تكوين خلاصة شعورية قائمة على الفهم العميق ونابعة من التأمل الدقيق للظواهر المادية الخارجية.

ويتضح لنا دور هذا الإتجاه في تنمية القدرات المعرفية للمتلقي ودوره في البحث عن المعنى الذي هو أساسا الإبداع، ولما يقوم عليه هذا التفكير من افتراض أن المعنى يرتكز على "ذات متعالية " (المؤلف) ويمكن ارتكازه على ذات أخرى مشابهة (القارئ).

4-هيرمينوطيقا غادامير: استفاد أصحاب نظرية التلقي من الفيلسوف " هانس جورج غادامير" في نظرته إلى التأويل وعمل الفهم وإعادة الإعتبار إلى التاريخ، في إعادة إنتاج المعنى وبنائه، ويعد " دلتاي" وهو أحد مصادر فلسفة غادامير، أحد المهتمين بدراسة الفهم والتأويل دراسة علمية، ويعني الفهم لديه النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف "الأنا " و " الأنت " فالعملية الأساسية التي مر من خلالها يتوقف إدراكنا كله للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات من حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فينا[1].

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

5-سوسيولوجيا الأدب: ساعدت سوسيولوجيا الأدب، نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي والظروف الإجتماعية التي تم فيها التلقي، من خلال التركيز على فحص المنظومة الإجتماعية في تلقيها، للعمل الأدبي، وبيان حقول الفعالية للعمل القرائي مع تقديم المحفزات وتوفير الظروف والمعطيات الأساسية لإنجاح العملية التواصلية بين

[1]-بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ص 32.

النص والجمهور "يمكن وضعها على أساس سوسيولوجي أكثر تحديدا: فالدراسة التفصيلية يمكن أن تصل إلى الربط بين العمل الأدبي وبين الجمهور الخاص الذي أدى إلى إنجاحه ويمكن جمع الشواهد من الطبقات وعدد النسخ المباعة "[1].

كل هذه المؤثرات والإرهاصات التنظيرية، ساهمت بشكل كبير في توجيه المسار العام الذي تقوم عليه نظرية التلقي، كما أن هذه النظرة التقيمية في التعامل مع النص من منطلق القارئ، هي التي جعلت نظرية التلقي تحتل مكانة كبيرة في الدراسات الأدبية المعاصرة، من حيث الانتقال من سلطة المؤلف على النص إلى القطب الرئيسي في العملية الإبداعية الجمالية (القارئ أو المتلقي)، غير أن هذا النجاح المعرفي والمنهجي لنظرية التلقي يقترن دائما باسمين بارزين لهما يد الطولى في توجيه هذه النظرية لما هي عليه اليوم هما: ياوس، وإيزر " وإذا كان النجاح قد كتب لهذه النظرية، فإن ذلك لم يكن إلا بفضل مجهودات منظريها، وبعد نظرهم، ولهذا فلكل حديث عن نظرية التلقي، يفرض بالأساس الوقوف عند اسمين بارزين من روادها، ونعني بذلك هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ إيزر"[2].

[1]- رنيه وليك، أوستن وآرن: نظرية الأدب، ت: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1992م ، ص140.

[2]- حافظ علوي: مدخل إلى نظرية التلقي " سلسلة علامات في النقد "، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج 34، مج 09 ، 1999م، ص86.

2-رواد نظرية التلقي:

يرى الناقد حسن مصطفى سحلول من خلال كتابه الموسوم بـ: " نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه " أن مدرسة كونستانس هي أولى محاولات لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة، وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع المدرسة الألمانية ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص[1].

غير أن مدرسة تحليل كونستانس تتفرع في واقع الأمر إلى منهجين يتميز أحدهما عن الآخر، فبينما يعني الأول" بعلم جمال التلقي "وأبرز ممثليه روبرت ياوس ويهتم الثاني بفرضية " القارئ الضمني "ويقوده إيزر.

2-1. هانز روبرت ياوس*:

أحد أساتذة جامعة " كونستانس" الألمانية في الستينات، وناقد أحد قطبين لنظرية التلقي، وهو من الرواد الأوائل الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة، والأدب في ألمانيا، "ويرجع اهتمام هانز روبرت ياوس بمسائل التلقي إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وهو غالبا ما يركز في عمله النظري، على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب، وعلى وجوب العلاج لهذا الوضع "[2].

حيث كان أول ناقد يعلن التحدي على نظرية الأدب من خلال مجموعة من المقترحات التي صاغها في شكل محاضرة ألقاها بجامعة كونستانس عنونها بسؤال

[1]- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها -دراسة -، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص10.

* ياوس رائد المدرسة الألمانية وصاحب فكرة أفق التوقعات والمسافة الجمالية.

[2]- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص27.

مفاده: " لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب؟"[1] وضمنها نية صريحة منه في الثورة على المناهج النقدية السائدة، ومعلنا في الوقت نفسه عن ميلاد نظرية جديدة تحول الإنتباه جذريا من ثنائية (المؤلف/النص) إلى ثنائية (النص/القارئ) وتكون محاولة تجديدية لتاريخ الأدب، "لذى كان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأدب والتاريخ، على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية ".[2]

كما صدر له مقال تحت عنوان " التغيير في نموذج الثقافة الأدبية " فمن خلال أطروحاته يحاول إعطاء بعدا جديدا للدراسات الأدبية والنقدية من خلال إحداثه مجموعة من المصطلحات، والمفاهيم التي ترسم الإطار العام لدراسة الأدب وتاريخه، تحت ما يسمى "جمالية التلقي " Esthétique réception" التي تركز على الجوهر التاريخي للعمل الفني، والنظر في التعاقب القرآني، " لقد أظهر جوس، منذ اللحظة التي كتب فيها دراسته عن " تاريخ الأدب: تحد لنظرية الأدب " أنه كان يجب، لكي يقوم تاريخ الأدب على قواعد جديدة،أن ينظر إلى أن الأدب والفن لا ينتظمان في تاريخ منظم إلا إذا كان تتابع الأعمال منصبا فقط على الذات المنتجة، ولكن أيضا على الذات المستهلكة وعلى التفاعل بين الكاتب والجمهور ".[3]

إن ياوس من خلال مشروعه الجديد يحاول أن يخلص الأدب الألماني من الجبرية المنهجية لتقاليد الماركسية، وتقاليد الشكلية الروسية، وكان شغله الشاغل، الربط بين الأدب والتاريخ الدعوة إلى التوحد بين تاريخ النص وجماليته، والتوجه إلى العنصر الحيوي في العملية النقدية والمراجعة التاريخية والجمالية لأي عمل فني أو أدبي،

[1]- بشرى صالح موسى: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 44.

[2]- أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة حاج لخضر، باتنة، مخطوط، 2011، ص47.

[3]- ايفاجان ناديبه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1994، ص 150.

يقول ياوس: " إن كلا المنهجين يمر على القارئ من دون أي اعتبار له ولدوره الخاص... في حين أن العمل موجه قبل كل شيء إلى هذا القارئ"[1]. نكشف عن هذا التوجه الجديد للمفاهيم التي يوظفها في نظريته:

-مفهوم أفق الانتظار " L'horizon d'attente ": من المفاهيم الأساسية التي ركز عليها " ياوس " مفهوم " أفق الانتظار " وهو عبارة عن ذلك الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل، فيبدو وكأنه " أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك "[2].

ويفهم من هذا التعريف أن القارئ المتمرس الذي تعود على التعامل مع مختلف الأعمال الأدبية، ينتظر أو يتوقع أشياء وهو يباشر النص، وقد تصدق توقعاته، فلا يكون لما يقرأ وقع مميز في نفسه وبالتالي يكون الانطباع فاترا، وقد لا يصدق بحيث تكون الأعمال راقية يراوغ فيها الكاتب قراءه مما يجعل أساليبها مخالفة توقعاته، وحسب " ياوس " فإن " الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل انتظار قرائها يمنى بالخيبة، أما الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضى أفاق انتظار جمهورها وإن مآل مثل هذه الأعمال هو الإندثار السريع ".[3]

[1]- خيرالدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخية، مجلة قراءات، مخبرة وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهاجها، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009، ص76.

[2]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص113.

[3]- أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص30.

إن" أفق الانتظار " عبارة عن مجموعة خبرات وكفاءات يختزنها القارئ ليستعين بها حين يتناول نصا من النصوص، لهذا فنظرية التلقي حسب، جان ستاروبنسكي "ليست مبحثا للمبتدئين المتعجلين، إذ أنها تتطلب معرفة واسعة بالأفق بكل معاييره"[1].

وفي مقال " لياوس " بعنوان " نظرية الأجناس وأدب العصور الوسطى " نجده يربط بين أفق الانتظار ونظرية الأجناس " فأفق الانتظار هو ذاك الذي يتكون عند القارئ من خلال تراث أو سلسلة من الأعمال لمعرفة السابقة وبالحال الخاصة التي يكون عليها الذهن وتنشأ مع بروز الأثر الجديد عن قوانين جنسه "[2].

وفيما يبدو من خلال هذا القول الأخير أن أهمية مفهوم الأفق تتمثل في ارتباطه الوثيق بدراسة تطور الأجناس (الأنواع الأدبية)، فالمتلقي هو مقياسها وذلك من خلال المعايير التي استقاها من تجاربه السابقة، فمجموعة التفسيرات التي ترافق الأعمال الأدبية عبر العصور وتراكمات الفهم لدى المتلقي إنما تؤدي إلى تطور النوع الأدبي.

وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار حسب " ياوس" من العناصر الآتية:

"-التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور من خلال التعامل مع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

-شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض في القارئ معرفتها.

-التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العامية، أي التعارض بين العالم التخيلي أو الواقع اليومي "[3].

[1]- نادر كاظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص34/33.

[2]- عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص113.

[3]- أحمد أبو حسن: في المناهج النقدية المعاصرة، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004، ص38.

مفهوم تغيير الأفق "Changer l'horizon ": إن تغيير الأفق ينتج عن اكتساب وعي جديد يدعى المسافة الجمالية، وهي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود مسبقا والعمل الجديد، والذي تعد مقياس أو محطة يعتمد عليها في التاريخ للأدب "فتاريخ تأويلات عمل فني عبارة عن تبادل تجارب أو حوار أو لعبة أسئلة أو أجوبة ".[1]

وفي مفهوم " ياوس " المقصود بهذه المسافة " اللحظة الفاصلة بين ما ينتظره المتلقي من الأديب، وبين العمل الأدبي الجديد بمعنى أنها المسافة التي تظهر فيها قدرة القارئ على التفاعل والتجارب مع أي إبداع لمؤلف ما في أي لحظة تاريخية.

وبين خيبة اعتقاداته وحدسه وفق ما يتعارض معه من واقع قدرة النص ببنائه اللغوي ومعطياته الدفينة ليشكل واقعا جديدا يفرضه القارئ على العمل الأدبي.[2]

لذلك كان " ياوس " يلح على ضرورة أن يشمل العمل الأدبي " على اختبار لقيمته الجمالية مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل ، والدلالة التاريخية التي فهمت من هذا أن الفهم الأول سيؤخذ به وسينمى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل"[3].

وبهذا فقد ركز "ياوس" على ضرورة تحقيق عنصر الجمالية في النص وفي الذات القارئة كما شدد على الحضور الدائم لمجال الدراسات التاريخية كضرورة لفهم العمل الأدبي وتحققه ضمن عملية التلقي.

[1]– هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، ت : سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت ،ع 38، 1986،ص107.

[2]– بشرى صالح موسى: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص46.

[3] - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، مصر، ط1، 2002، ص146/145.

2-2.فولفغانغ إيزر:

يعد هذا الناقد الألماني القطب الثاني من أقطاب نظرية التلقي، عمل أستاذا في جامعة كونستانس الألمانية، حيث اضطلع وزميله " ياوس " بمهمة إصلاح الدراسات الأدبية، من خلال المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة " النظرية الجديدة ".

وكانت أول محاضراته التي ضمنها رؤيته النقدية تحت عنوان: " الإبهام واستجابة القارئ في خيال النثر" وهي محاضرة ألقاها على طلابه في جامعة كونستانس،بيد أن أفكاره لم تلق حظا من الذيوع والانتشار إلا بعد ظهور كتابه (سلوكيات القراءة)"[1]

وقد اعتمد إيزر في رؤيته على جانب التفسير، أي البحث عن المعنى الناتج عن التفاعل بين النص والقارئ، وقد أكد إيزر على تجنب التفسير التقليدي الذي لا يوضح المعنى الخفي في النص، بل يعني التفسير الذي يريك المعنى من خلال إجراءات القراءة.

لذلك راح إيزر وهو يواجه نظرية التحول من النص والكاتب إلى النص والقارئ يتساءل: كيف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ ؟.

فالعمل الأدبي– عنده –" ليس نصا فحسب، ولا قارئا فقط بل هو تركيب أو التحام بين الاثنين "[2] وتأسيسا على ذلك رسم إيزر ثلاثة أبعاد تحدد جمالية التلقي عنده وهي:

–البعد الأول يتضمن النص بوصفه هيكلا لأوجه مخططة، أو بناء ثابتا يسمح للقارئ بالمشاركة في صنع المعنى.

[1]- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص34.

[2]– نفسه، ص 35.

–البعد الثاني هو الإجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي، وفيه يركز إيزر على الصورة الذهنية، التي تمثل الهدف الجمالي المتماسك.

–والبعد الثالث البناء المخصوص للأدب وفق شروط تحقق وظيفة التواصلية وتحكم تفاعل القارئ به وإن هذه العلاقة التفاعلية ناتجة عن كون النص ينطوي على مرجعيات خاصة به، ويسهم المتلقي في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى، وإن الفجوة لدى إيزر هي عدم التوافق بين النص والقارئ وهي تحقق الاتصال في عملية القراءة [1].

ولخلق مرجعيات النص وإعادة إنتاجها وتشكيلها يبتدع إيزر مجموعة من المفاهيم الإجرائية مثل السجل والإستراتيجية ومستويات المعنى ومواقع اللاتحديد يدلل بها على التفاعل بين النص والقارئ لسد الثغرات وملء الفجوات لخلق توافق النص وانسجامه الجديد، مستفيدا من مفهومي الرد والتعليق عند هوسرل والمظاهر التخطيطية لدى انغاردن وتهدف جميعا إلى استبعاد المعرفة السابقة والمرجعيات الجاهزة التي يوفرها التاريخ أو الفهم السابق التي تراكمت فوق الشيء وتعليق التاريخ بين قوسين بحسب هوسرل[2].

وبقي أن نقف عند مفهوم (القارئ الضمني) لديه الذي يشكل قمة الهرم فيما ابتدعه إيزر من مفاهيم وخطوط إجرائية.

القارئ الضمني: يعتبر من أهم المسائل التي ركز عليها إيزر في النقد الألماني خاصة، والغربي بصفة عامة ربما تجسد عنده فكرة التحول في مفهوم الاستقبال من الاهتمام بالمؤلف أو الكاتب إلى أهمية القارئ، وهي الفكرة التي تمثل جوهر نظرية الاستقبال الجديدة لدى روادها، وقد بدأت منذ أواخر الستينات تبسط سلطانها على الرؤى النقدية في المجتمع الغربي.

[1]– محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص35.

[2]– بشرى صالح موسى: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص50.

ينطلق إيزر من فكرة مفادها أن النص لا يعدو أن يكون رصفا للكلمات بينما القارئ هو الذي يأتيه بالمعنى، الشيء الذي يفهم منه أن العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما استنادا إلى فعل انجازي يقوم به قراء ومتلقون، ولذلك يطلق إيزر على هذه القوة التي تحول النص من بنية الكمون إلى بنية الفعل وتحقق اسم القارئ الضمني.

يميز إيزر في البداية بين " ثلاثة نماذج من القراء، أحدهم حقيقي وتاريخي، وله وجود فعلي، إذ نعرفه من خلال تجاربه وردود أفعاله الموثقة، والآخران افتراضيان يتضمنهما النص"[1]، يكون الأول صورة ذخيرة، تتكون من المعرفة الاجتماعية والتاريخية لفترة معينة، والثاني هو الذي يتصوره المؤلف ويضعه في حسبانه عندما يضع استراتيجية النص، ومن ثم فقد يكون امتداد القارئ تاريخيا يبدو في شكل نماذج مكررة ومتماثلة أو قد يشكل نموذجا جديدا إذا كانت استراتيجية المؤلف تخترق المألوف وتخرج عن السائد، وذلك في محاولة تعمد إلى تخيل قارئ جديد ورسم ملامح صورته المستقبلية، ومما تجدر ملاحظته هو أن يكون هذا النموذج الأخير هو نفسه الذي تحدث عنه أمبرتو ايكو وسماه القارئ النموذجي، وهو قارئ يتضمنه النص، ويتجه إليه المؤلف وفق استراتيجية نموذجية "ينبغي للمؤلف في سبيل أن ينظم استراتيجية النصية، أن يلجأ إلى سلسلة من الكفايات ...وهذا مما يلزمه التسليم بأن مجموع الكفايات التي يرجع إليها إنما هو ذاته ما يرجع إليه قارئه لذا نراه يستشف وجود "قارئ نموذجي"[2].

[1]–فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ت: حميد الحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دار البيضاء، دط، 1995، ص22.

[2]–أمبرتو ايكو: القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي الحكائية، ت: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996، ص68/67.

إلا أن القارئ الذي يقصده إيزر ليس قارئا افتراضيا يكتسي طابعا نمطيا يستقل عن أي نص منفرد، وإنما هو قارئ حقيقي، له وجود واقعي يتفاعل مع نص بعينه، ومن ثم تكون له وظيفة فعلية، " ولا يمكن إدراكه منفصلا عن " فعل القراءة "[1].

إن هذا القارئ الحقيقي هو نفسه الذي يتحول –عند إيزر– إلى قارئ ضمني تضمنه بنية النص دون تحديده بالضرورة، ولكننا نستطيع أن نرسم له ملامح تقريبية بناء على صورتين، اثنتين يكون عليهما، أحدهما نصية تتجلى في بنية النص، وثانيهما تتجسد في بنية فعلية تستدعي تجاوبا ينتج عنه فهم وتأويل، وبهذا المفهوم يكون للقارئ الضمني في نظر إيزر مظهران مترابطان: الأول ذو معنى تجريدي يتبدى في صورة نمطية مثالية، تحضر في جميع النصوص التي تنتمي إلى حقبة فنية داخل ثقافة ما، في حين يكون الثاني مجسدا في قارئ كفء له وجود فعلي، ويملك مقدرة على التفاعل.

إلا أن ما يجب أن ننبه إليه هو أن القارئ الضمني عند إيزر يختلف عن أنواع أخرى من القراء تبناهم باحثون ممن يهتمون بشعرية التواصل والتلقي، وإن كان بعض هذه الأنواع يتماثل مع مفهوم القارئ الضمني ويلتقي معه في بعض الملامح، فهناك مثلا القارئ المثالي الذي استخدمه ريفاتير، ويعني به مجموعة من المخبرين الذين يؤسسون وجود واقع أسلوبي"[2]، يضاف إلى ذلك أيضا القارئ الخبير كما وظفه فيش، وهو قارئ تكون له كفاءة لغوية وأدبية تمكنه من المعرفة الدلالية.

ومما يميز هذا القارئ هو أنه " ليس شيئا مجردا، ولا قارئا حقيقيا حيا، ولكنه هجين، أي أنه حقيقي (أنا) الذي يعمل كل ما في استطاعته ليجعل نفسه مخبرا "[3].

[1]–روبرت هولب :نظرية التلقي، ص333.

[2]–فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص 26.

[3]– نظرية التلقي، ص 333.

أما القارئ الثالث فهو ما يسميه وولف " القارئ المقصود "، وهو مفهوم يراد منه القارئ الذي يقصده المؤلف وهو ينجز عمله، وغالبا ما يكون هذا القارئ امتدادا لتلقيات تاريخية قبلية، مما يجعل منه قارئا ملتصقا بالتاريخ الأدبي، وله صلة وثيقة بتقاليد ومعايير القراء السابقين ويعمل وفقها، أكثر قارئا صرفا.

ثانيا: نظرية التلقي ودورها في النقد العربي

1-مفهوم التلقي في التراث العربي:

لقد عرف التراث العربي القديم التلقي والتأويل ولكن بمصطلحات مغايرة، فهناك إشارات تحيل إليهما في التراث العربي كالحوارات والنقاشات التي كانت تدور بين الشعراء وملتقى الشعر في القديم، ونذكر بعضا من العلماء:

يقول الجاحظ ت (255): " مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الفهم والتفهم،وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل"[1].

يشير الجاحظ إلى علاقة القارئ بالنص، وأنها تقوم على الفهم والتفسير، الذي يبدأ باللغة اللسان، فكلما كان اللسان أبلغ وأفصح كان الوصول إلى المعنى أفضل، والمعنى أو الفهم يأتي من التفكير والتأويل، وكلما كانت قدرة القارئ على التأويل أكبر كان ذلك أفضل، وقوله هذا يوحي بمكانة المتلقي عنده، واهتمامه به حيث جعل له دورا فاعلا في صناعة النصوص، وتأويلها، وإنتاج معان جديدة لها.

ويقول الجرجاني ت (471) عن المعنى والنشوة التي يجدها المتلقي عندما يصل إلى المعنى:" ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد المطلب له أو الاشتياق إليه،ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، وكان موقعه في النفس أجل وألطف، وكانت به أضمن وأشغف، ولذلك ضرب المثل بكل مالطف موقعه ببرد الماء على الظمأ"[2].

[1]-الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون – الناشر، مكتبة الخانجي، ط7، 1998، ص11.

[2]-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق ، ريتر، مطابع وزارة التعليم، استنبول، دط،1954، ص383.

تشير هذه العبارة إلى لذة الوصول إلى المعنى ومتعته، الذي لا يأتيك بسهولة، بل يحتاج منك إلى أعمال فكرك، والنظر في جميع التأويلات والتفسيرات التي تتبادر إلى ذهنك لتحصل على المعنى، وهذا يتفق مع نظرية التلقي الحديثة القائلة بأن المعاني المتوقعة لدى القارئ لا تثير شيئا في نفسه، أما المعاني التي تحتاج إلى جهد وتفكيروإطالة نظر فتكون غير متوقعة لدى القارئ، ما يجعل وقعها في نفسه أجل وأعظم وألطف، فتكون كمن وجد الماء البارد على الظمأ.

هكذا نظر العلماء العرب القدامى إلى التلقي، وأشاروا إليه بمصطلحات تحمل في طياتها معاني الجمال والمتعة واللذة، التي تحصل للمتلقي عندما يواجه النص الأدبي وما تحدثه اللغة وتشكيلاتها في نفسه من شعور، فمن خلال هذا لعل أول ما يسترعي الانتباه ويستدعي وقفة، هو ذلك المصطلح المستخدم عنوانا للنظرية أي نظرية التلقي أو نظرية الاستقبال، فمصطلح التلقي غير مألوف بالنسبة لآذان المشتغلين بحركات النقد في الشرق والغرب على السواء، لأن المادة اللغوية بمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الانجليزية تنتظم معنى التلقي والاستقبال معا.

-**التلقي لغة:** جاء التلقي في لسان العرب: " فلان يتلقى فلان أي يستقبله "[1].

ويقال في العربية: " تلقاه أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال كما حكاه الأزهري"[2].

ويقال في الإنجليزية: " (réception) أي تلق، ويقال (réceptive) أي متلق أو مستقبل ويقال (Torecive) أي تلقى، استقبل، أخذ "[3].

[1]-جمال الدين ابو الفضل محمد بن منظور: لسان العرب (مادة لقا)، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج08، ط1، 2005، ص 685.

[2]-أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي: تهذيب اللغة، مج (باب القاف واللام)، تح : أحمد عبد الرحمان مخيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، 276.

[3]-روحي البعلبكي، المورد، قاموس عربي –انجليزي، دار العلم الملايين، بيروت، ط8، 1996، ص 365.

لكن التمايز في الدلالة بين مفهوم الإستقبال ومفهوم التلقي، يكمن في طبيعة الإستعمال عند العرب وفي مجرى الالف والعادة بالنسبة للأذن الأجنبية، فالكثير الغالب في الإستعمالات العربية هو استخدام مادة " التلقي " بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء أكان خبرا أم حديثا أو شعرا، وحسبنا في هذا أن القرآن الكريم اعتمد مادة التلقي في أنساقه التعبيرية ولم يستخدم مادة " الاستقبال "، ففي أجل مواطن التلقي لأشرف النصوص يقول عزوجل: [[فتلقى ادم من ربه كلمات فتاب عليه]] [1].

ويقول أيضا: [[إذ يتلقى المتلقيان من اليمين وعن الشمال قعيد]] [2].

فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص، حيث ترد لفظة التلقي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين، ولم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي.

أما إذا رجعنا إلى المعاجم الألمانية الحديثة، فإننا نجد فيها كلمة التلقي ومصطلح التلقي في آن واحد، " وهكذا يمكن الرجوع إلى معجم ألماني عام لسنة 1989 م لنجده يذكر الدلالة اللغوية العامة للكلمة التي تفيد الاستقبال، كما نجد فيه كل مواصفات مصطلح التلقي مع الإشارة إلى مصطلحي جمالية التلقي وتاريخ التلقي، ولعل في هذا ما يشير إلى تداول المصطلحين في اللغة الألمانية وفي حقلها المعرفي العام "[3].

[1]–سورة البقرة، آية 37.

[2]–سورة ق، آية 17.

[3]–أحمد أبو محسن: في المناهج النقدية المعاصرة، ص 25.

–**التلقي اصطلاحا:** التلقي كاصطلاح نقدي حديث هو أن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه، وإفهامه، وتحليله، وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة وآرائه المكتسبة الخاصة في معزل عن صاحب النص "[1].

منذ العقد السادس من القرن العشرين أخذ المهتمون يعتنون بهذا المصطلح ويولون شخصية المستخدم أو مستهلك النص أو قارئه أو متلقيه قدرا عظيما من العناية والاهتمام وأصبح المتلقي ذا شأن في النص، لأنه الطرف الآخر المعني به.

والعمل الأدبي لا يفرض نفسه ولا يستمر في الحياة إلا من خلال جمهوره، وعليه فإن التاريخ الأدبي هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة أكثر من تاريخ العمل الأدبي لحد ذاته.

ومن هنا كان مصطلح التلقي أو تلقى النص يتتبع الاهتمام بالقارئ وبتحديد معنى النص وتأويله والوصول إلى نتائج يكون القارئ أو هويته محورها.

[1]– سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2001، ص 145.

2-نظرية التلقي وإجراءاتها في النقد العربي:

شهد النقد العربي انفتاحا على المناهج النقدية، التي تعد من أهم الروافد الأساسية في تحديد الرؤية النقدية، حيث ساهمت إلى حد بعيد في تفعيل وتنمية وتطوير البعد المنهجي لدى نقادنا في التعامل مع مختلف النصوص الأدبية ،وساعدت أيضا على تنمية العلاقات بين الأنا والآخر، بعيدة عن الجمود والركود والإنبهار والإنحياز والتوجس والريبة إلى رحاب الإنفتاح على العالمية التي تعد ملتقى الثقافات والحوارات والحضارات، لذى فالتفاعل النقدي بين الأمم والشعوب، ضرورة ملحة تفرضها الساحة النقدية العالمية[1].

إن ساحة النقد العربي المعاصر تشهد أيضا حيوية تفاعلية، إذ تبرز ملامح النشاط الفكري نتيجة المثاقفة مع المدارس الفكرية الغربية، ترجمة وإطلاعا، ويبدو أن السائد هو مجاراة المدارس الغربية، إذ لا تكاد تبرز نظرية ما، حتى يسارع الكثير من نقادنا العرب إلى الترويج لها سواء بتقديمها نظريا، أم بتبنيها إجرائيا، مع ما يتبع ذلك من نقل لحمولتها الفكرية، وجهازها الإصطلاحي، الذي يحمل في ثناياه مفاهيمها" فمن يطالع النقد العربي المعاصر سيشعر بأن اهتمام بعض نقاده بتحديد مناهجهم في بدء دراستهم وحرصهم على الدخول في نقاش نظري لتلك المناهج...هو حرص يلفت الانتباه ويحمل في الوقت نفسه مؤشرات جديرة بالتأمل والتحليل"[2].

كما عرف النقد العربي المعاصر، في العقدين الآخرين، توجها للإهتمام بالقراءة بوصفها نشاطا تأويليا، يعيد الاعتبار للقارئ، فظهرت عدة مدارس نقدية، تدعو لهذا التوجه، ومن أبرز هذه المدارس النقدية الغربية الداعية إلى الإهتمام بالقارئ هي، جمالية

[1]-عبد القادر خليف: مصطلح القراءة في كتاب "القراءة وتوليد الدلالة" لحميد لحمداني، رسالة لنيل الماجستير، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، 2012، مخطوط، ص9.

[2]-الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، الناشر لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص269/268.

التلقي الألمانية، التي فرضت نفسها كنظرية متكاملة تنظيرا وإنجازا[1]، حيث استطاعت أن تصنع لها مكانة في الساحة النقدية العالمية، وأول ماظهرت في الغرب ثم تفاعل معها نقاد عرب ترجمة وتقديما، وذلك من خلال التبادل الثقافي بين الشعبين العربي والألماني.

وعبر هذا التبادل الثقافي أو الأدبي بين الكتاب العرب والألمان، تظهر الرغبة في التواصل ونقل التجارب الإبداعية للمناطق العربية والألمانية، وتقديم صورة للطرفين تجسد مدى التفاهم والرغبة في التعرف أكثر عن خصوصيات كل بلد من خلال النتاجات الأدبية والتجارب النقدية، وما يزيد هذه القضية تثبيتا وتأكيدا الزيارة الرسمية التي قام بها أحد الركائز العلمية لنظرية التلقي، أعني به فولفغانغ إيزر للمغرب الأقصى في " ندوة التلقي والتأويل التي نظمتها كلية الأدب بالرباط ومؤسسة كونراد أديناور، وجرت أعمالها بمدينة مراكش بين 26-28 نوفمبر 1993 ..."[2]

إن التفاعل والتواصل العربي مع نظرية التلقي، من تجديد في المفاهيم والتصورات وتطوير في الآليات والأدوات وارتقاء بالأهداف والغايات عبر ديناميكية ثقافية مستمرة تجسدها طرق التبادل والتفاعل المعروفة: الترجمة، اللقاءات العلمية، الكتابات التنظرية، والممارسات التطبيقية.

وأيضا يسهل في عمليات الانتقال الفكري والنقدي للنظم الثقافية بين الأوساط العالمية، فالانتقال قائم لحاجات وضروريات يثبتها مستوى التجديد في الرؤى الفكرية والنقدية، وحال التطور في الأدوات الإجرائية، وذلك على مستوى الآني والعالمي.

الأول: نعني به نضج التجربة النقدية العربية وامتلاكها لأدوات التواصل والإنفتاح.

[1]-عبد القادر خليف: مصطلح القراءة، ص10.

[2]-فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ص03.

والثاني: تجسده حالات القربى بين شعوب العالم، بفعل إلغاء الحواجز الأمنية والفكرية بين الدول، تحت كنف ما يسمى بالعولمة، عندما أصبح العالم قرية صغيرة سهلة التجول، والتنقل بفعل شبكات عنكبوتية تقرب البعيد وتدني الغريب[1].

2-1 حركة ترجمة مؤلفات من الألمانية إلى العربية:

تعود بداية حركة الترجمة الأدبية في العالم العربي إلى منتصف القرن التاسع عشر، وقد ترجمت من ذلك إلى حين أعمال كثيرة من الآداب الأوروبية عامة وألمانيا خاصة.

إن الترجمة هي الحلقة المركزية، والمفتاح الأساسي لتلقي الأعمال النقدية الأجنبية على اختلاف أنواعها، وكل محاولة لإرتقاء بذلك التلقي يجب أن تنطلق من الترجمة، وأن تسعى للإرتقاء بها لأن " دراسة تلقي الترجمات تسمح لنا برؤية الفعل الحقيقي لهذه النصوص في المنظومة الثقافية التي نستقبلها ... ولهذا يبدو ضروريا ربط البحوث التي تتناول القراءة، الذي هو عملية مركبة ومعقدة يصعب تأطيرها ضمن إطار واضح، لأنه يصعب تأطير النفس ضمن إطار واضح "[2].

إذن الترجمة هي فعل قرائي قبل أن تصبح وسيطا نقديا، يقوم المترجم من خلالها بقراءة المؤلفات النقدية الأجنبية في لغتها الأصلية ونقلها إلى الجمهور من القراء المتطلعين لمعرفة الجديد في ميدان النظريات النقدية الغربية.

[1]-عبده عبود: تلقي الأدب العربي الحديث في الأقطار الناطقة بالألمانية، مجلة جامعة دمشق، سوريا، م23، ع01، 2007، ص 25.

[2]-غسان السيد: الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 23، ع1، 2007، ص 65/61.

وفي هذا السياق أشير إلى الكتب أو المقالات أو الفصول المترجمة عن نظرية التلقي والقراءة والتأويل التي استطعت أن أحصل عليها وأنظر فيها، خلال إعدادي لهذا البحثوأخص بالذكر هنا الترجمات العربية للمؤلفات التالية:

1- ترجمة عبد الوهاب علوب: كتاب فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية لـ:فولفغانغ إيزر.

2- ترجمة حميد لحمداني / الجلالي الكدية: كتاب فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) لـ: فولفغانغ إيزر.

3- ترجمة أنطوان أبو زيد: كتاب القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية لـ: أمبرتو إيكو.

4- **ترجمة رشيد بنحدو:** كتاب جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي لـ: هانس روبرت ياوس.

5- ترجمة وتقديم محمد مساعدي، مرجعة عز العرب لحكيم بناني: كتاب نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب لـ: هانس روبرت ياوس.

6- ترجمة عز الدين إسماعيل: كتاب نظرية التلقي، مقدمة نقدية لـ : روبرت هولب.

7- ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي: بحوث في القراءة والتلقي لـ: فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان.

2-2.الدرس النظري العربي لنظرية التلقي: قد عرف النقد العربي المعاصر مراحل مخاض ومد وجزر في تفاعله مع النتاج النظري النقدي الغربي عموما، والألماني خصوصا، وقد توجت هذه العملية بظهور كتابات كثيرة ومتنوعة، لا يتسع مجال البحث لعرضها أو لذكرها، وذلك لتنوعها الشديد بين كتاب نقدي أو مقالة تحليلية في مجلة

أكاديمية، واختلاف منطلقاتها ومرجعياتها قيمتها المعرفية، وصدق تمثلها واستيعابها للمرتكزات المنهجية للنظرية، إلا أننا نتناول جملة من الكتب التي نرى أنها تستجيب بقدر معين من الانسجام مع الهدف الأساسي للبحث، وبما يتيح العرض العام للمبادئ النظرية، " ومن الطبيعي أن يكون إحدى الوسائل الأساسية للتعريف بنظرية التلقي في العالم العربي هي العرض والتقديم بطريقة تكاد تكون حيادية أو على الأقل، فهي غالبا ما تتمظهر بأنها كذلك "[1].

واستجابة لهذا المقصد، وقع اختيارنا على عينات مهمة، تخدم الدرس النظري العربي لنظرية التلقي، تؤطره آليات المنهج الموضوعاتي في الإختيار والتصنيف، عبر أربعة محاور أساسية، تمثلت فيما يلي:

1-الأصول: إن مفهوم الأصول هنا"يتضمن معنيين يتحدان معا اتحاد تاما: الأول، معنى الجذور الممتدة في الزمن، والثاني المبادئ والقواعد التي تتحكم بنظرية ما "[2].

وهذا ما يشتمل عليه، مضمون الكتب الثلاثة التالية:

- الأصول المعرفية لنظرية التلقي لـ: ناظم عودة خضر.

- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي لـ : عبد الناصر حسن محمد.

- جماليات التلقي –دراسة في نظرية التلقي –عند هانز روبرت ياوس و فولفغانغ إيزر لـ: سامي إسماعيل.

[1]- حميد لحمداني: مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة علامات في النقد، مجلة علامات، ج50، ديسمبر2003م، ص 61.

[2]- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص 08.

2- النقد العربي والتلقي: ويعني بهذا الجانب الكتب التي حاولت تأصيل قضية التلقي في التجربة النقدية العربية القديمة، كمحاولة لإثبات أصالة الفكر النقدي العربي، والتأكيد على مساهمته في إثراء الدرس النقدي الحديث، برؤى متميزة وبتحليلات مبدعة، قام بها أصحاب الذائقة السليمة من الشعراء والنقاد والجمهور والبلاغيين والمفسرين وغيرهم من ذوي الملكات الخاصة في فهم النصوص المتنوعة، ونخص بالذكر هنا:

- استقبال النص عند العرب لـ: علي مبارك.

- قضية التلقي في النقد العربي القديم لـ: فاطمة البريكي.

3- التلقي المقارن: تحتل قضية التأثيرات المتبادلة بين النتاجات الثقافية المختلفة مكانة مركزية ضمن الدراسات النقدية المقارنة، ووفق استراتيجية محكمة، قائمة على معرفة ما لدى الآخرين من إنجازات معرفية، ومعرفة أصلية بالتراث النقدي وخصائصه، الذي استطاع أن يخضع لموازين فكرية أثبتت له الخصوصية والنوعية، هذا الأمر الذي جعله قادرا على المنافسة والمواصفة والمقارنة "[1].

- قراءة النص وجماليات التلقي، بين الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة لمحمود عباس عبد الواحد.

4- القراءة والتأويل: يأتي هذا المحور كتتويج للمحاور السابقة، والتي كانت تسعى إلى تقديم نموذج متميز في القراءة والتأويل، سواء من المنظور الغربي أو من التراث النقدي العربي، أو من حيث المزج بين الأمرين في بوتقة واحدة ترمي إلى اكتشاف أسرار النص العجيبة، وهذا يتوقف على قارئ خبير وفعال وقادر على فك هذا العالم، والدخول إليه من أبوابه المتعددة، ومن نوافذه المختلفة التي تطل إلى ما وراء النص " وإذا أردنا أن نحمل القول لتحديد معنى القراءة قبل الدخول في تحليل التفاصيل نستطيع القول أن القراءة هي

[1]-محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص 31.

الفصل الأول

المنطلقات المعرفية والأصول المنهجية لنظرية التلقي

أولا: نظرية التلقي في الدراسات الغربية

1- إرهاصات نظرية التلقي

2- رواد نظرية التلقي

2-1 هانس روبرت ياوس

2-2 فولفغانغ إيزر

ثانيا: نظرية التلقي ودورها في النقد العربي

1- مفهوم التلقي في التراث العربي

2- نظرية التلقي وإجراءاتها في لنقد العربي

الكفاءة التي يكتسبها البشر لحل لغز الرسائل المختلفة التي تثبت إليهم في محيط حياتهم"[1]، وهذا ما اشتمل في الكتابين التاليين:

-القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية لـ: حبيب مونسي.

-القراءة وتوليد الدلالة -تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي لـ : حميد الحمداني.

هذا ما استطعنا الحصول عليه من الكتابات العربية، التي استطاعت إلى حد بعيد تقريب المفاهيم العامة إلى القارئ والمتلقي العربي، من أجل الفهم والإستثمار في ترقية النصوص النقدية والإبداعية العربية.

[1]-سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 194.

مقدمـة :

أحدثت نظرية جمالية التلقي والتأويل ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وفي تاريخ الأدب الحديث وذلك بوصفها نمطا جديدا في الدرس الأدبي، حيث نقلت الإهتمام إلى المتلقي الذي أهملته المناهج والنظريات السابقة التي ركزت على المبدع أو النص، فمع ظهور هذه النظرية – حاولت النظرية رد الإعتبار إلى قطب مهم في عملية القراءة ألا وهو القارئ – بدأت تبتعد عملية التنظير الأدبي نوعا ما عن الدراسات المبنية أساسا على المؤلف وذلك من خلال العديد من الإجراءات التي تسير وفقها هذه النظرية كي تحقق ذلك الهدف.

ومن أجل ذلك حاولت في بحثي تتبع مسار النظرية من خلال قراءة ودراسة الكتاب الموسوم كالتالي: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه لـ: حسن مصطفى سحلول.

فقد سعى الكاتب في كتابه إلى تقديم أهم القضايا، تتمثل في علاقة النقد الأدبي بنظرية القراءة كنشاط متعدد الوجوه، وتوقفه عند أقنعة القارئ والمروي له والقارئ الضمني، ودور التأمل وتقدم الدراسة أفكارا نقدية مهمة غايتها الأساسية الإرتقاء بنظريات القراءة.

ولعل عرضي لهذا الموضوع "دور نظرية التلقي في الدرس النقدي العربي من خلال الكتاب "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه" أنموذجا " هو تقديم نظرة نقدية عن الدراسات والأبحاث التي ساهمت في نقل نظريات التلقي والقراءة في العالم العربي.

يقودني هذا الحديث إلى التساؤلات التالية:

– ما هي نظرية التلقي، ومن روادها؟.

– وما المرجعية المعرفية لنظرية التلقي، وما دورها في النقد العربي؟.

– وما مدى تجسد الإجراءات التطبيقية لنظرية التلقي في كتاب " نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه" لـ: حسن مصطفى سحلول؟.

ومن دوافع اختياري الموضوع حب دراسة النقدية وسؤال عن أهم مبادئه وأدواته وخاصة عندما تعلق الأمر بالمصدر الأخير في العملية الإبداعية ألا وهو القارئ، أما باختياري المدونة فيرجع الفضل للأستاذ وذلك إيمانا منه الخوض في هذا الكتاب لأهميته في الدراسات الأدبية.

والباحث الجيد لا يشتهي خوض الصعاب بقدر ما تستثيره مفاتن التحدي، وقد اعتمدت في بحثي على عدة مراجع أهمها:

– المدونة المدروسة "نظريات التلقي والتأويل الأدبي وقضاياه "لـ: حسن مصطفى سحلول.

– نظرية التلقي أصول وتطبيقات لـ: بشرى صالح موسى.

– قراءة النص وجماليات التلقي – بين المذاهب الغربية والحديثة وتراثنا النقدي لـ:محمود عباس عبد الواحد.

– فعل القراءة– نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) لـ: وفولفغانغ إيزر.

ومن خلال الإشكالية التي طرحتها وللإجابة عليها جاءت على الخطة التالية:

– المقدمة: عرّفت بالموضوع وأهميته وإشكالية بالإضافة إلى الخطة والمنهج المتبع، مع التنويه بالمراجع المعتمد عليها.

– الفصل الأول جاء بعنوان المنطلقات المعرفية وأصول المنهجية لنظرية التلقي وقد تضمن عنصرين الأول: نظرية التلقي في الدراسات الغربية، والثاني: نظرية التلقي ودورها في النقد العربي.

مقدمـــة

– أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان تطبيقات نظرية التلقي من خلال الكتاب "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه" فتناولت فيه القضايا التالية:

أولا: القارئ ووجوهه المتعددة.

ثانيا: كيف يقرأ النص الأدبي؟.

ثالثا: وقع القراءة وأثرها على القارئ.

أما الخاتمة: فقد توصلت فيها إلى نتائج هذا البحث.

وقد تطلب مني انجاز هذا البحث وافر الجهد خاصة في جانبه التطبيقي فقد حاولت من خلاله الكشف عن أهم القضايا التي عالجها مصطفى سحلول مبرزة بذلك رأي الناقد حول نظرية القراءة وكيف تفاعل معها؟.

أما المنهج الذي اتبعته فتمثل في المنهج الوصفي "الذي يقوم على تقرير ما هو واقع، أو تفسيره تفسيرا لا يخرج عن نطاق اللغة، إما تقريري أو تحليلي فهو يبحث عن الحقيقة لذاتها، ويهدف إلى وصف اللغة وما اشتملت عليه من عناصر وصفا دقيقا"[1].

وعن أهم الصعوبات التي واجهتني كثرة المراجع حول موضوع البحث، وضيق الوقت، أما الصعوبة التي واجهتني في المدونة هي أنني لم أحصل على أي دراسة سابقة على الكتاب، وعدم ذكر الكاتب المراجع في التهميش التي استعان بها، وكذلك صعوبة التطبيق على المدونة الذي يتطلب تمرسا على آليات التحليل النقدي.

وفي الأخير أشكر من كان له يد العون في إنجازه وإكمال هذا البحث أستاذي القدير الفاضل **غيلوس صالح**، كما أتقدم بالشكر إلى الوالدين الكريمين وإلى كل من قدم لي يد العون ولو بنصيحة.

[1]- محمد علي عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010، ص193.

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك.. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك..

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا بالنظر لوجهك الكريم.

إلى من بلغ الرسالة أدى الأمانة.. ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين

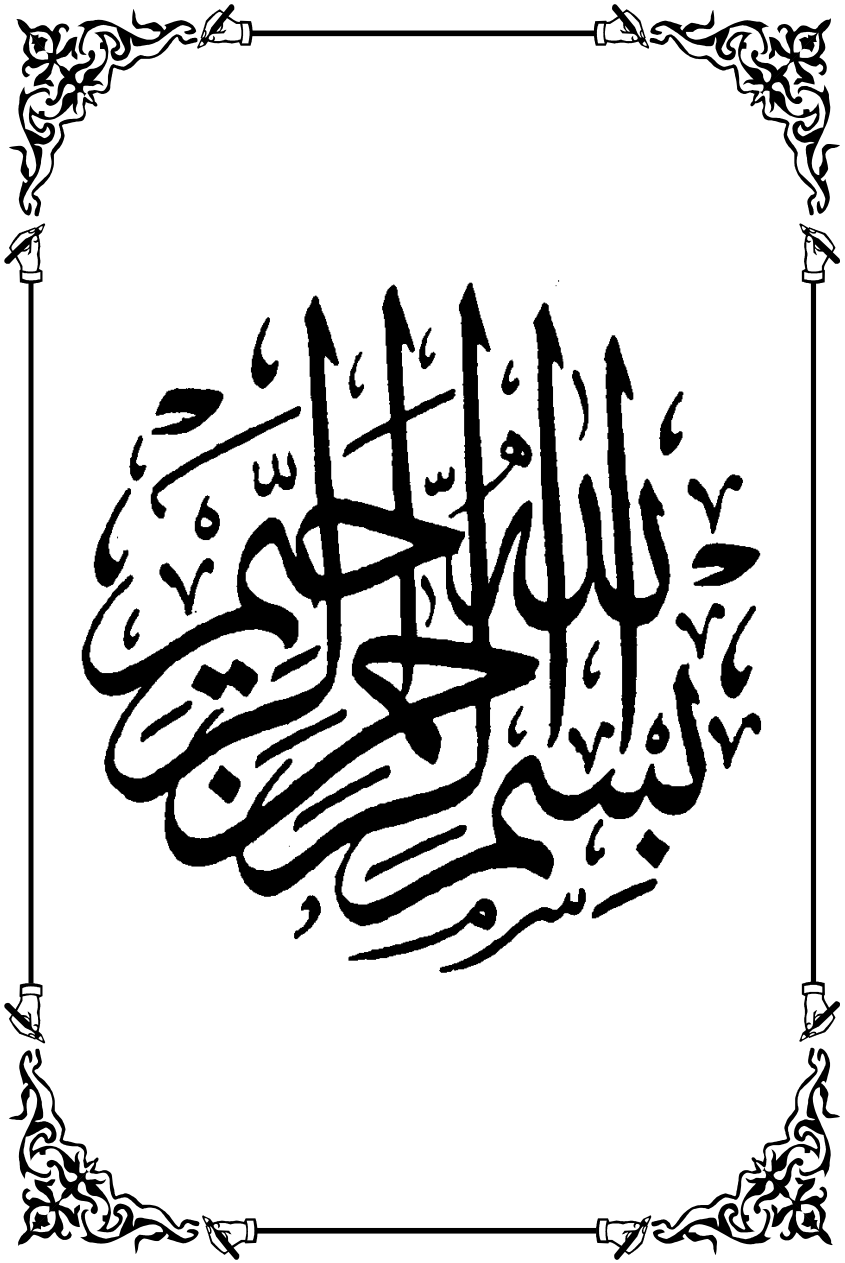
سيدنا ***محمد*** ﷺ

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه ***أبي***

الكريم أدمه الله لي وأطال في عمره.

*إلى ملاكي في الحياة.. إلى معنى الحب والحنان.. إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب "****أمي****".*

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد.. إلى الشموع المتقدة التي تنير ظلمة حياتي "إخوتي" وأخواتي" وإلى كل أفراد عائلتي.



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :
رقم التسجيل : م أع/2014/200

دور نظرية التلقي في الدرس النقدي العربي من خلال كتاب " نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه " لحسن مصطفى سحلول أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالب(ة):
مشتر رحمة

إشراف الدكتور :
غيلوس صالح

لجنة المناقشة :

- الربيع بوجلال ..... رئيسا
- غيلوس صالح ..... مشرفا
- جادي عمـــر ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015