Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....

رقم التسجيل: م ا ع-14/223

عنـــوان المـــذكـــرة

نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية في كتاب بشرى موسى صالح (نظرية التلقي أصول وتطبيقات)

مذكـــــرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة:

غـــربي وهيبة

إشراف الأستاذ:

د/شنـــان قويدر

تاريخ المناقشة: 18 ماي 2016

لجنة المناقشة:

-د/ عبد الغني بن الشيخ **رئيسا**

-**د/**قويدر شنان **مشرفا**

-د/ الحسين مبرك **ممتحنا**

السنـة الجامعية: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله أولا وقبل كل شيء وانطلاقا من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أقدم شكري وعرفاني للأستاذ المشرف " قويدر شنان" الذي اشرف على مذكرتي

دون أن أنسى الوالدين الكريمين اللذين كانا السند والدعم فترة إنجاز هذا البحث. ولن تفوتنا الفرصة

دون تقديم الشكر الخاص إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل العلمي

مـــــقدمة :

عرفت المناهج النقدية في مسيرتها مرحلتين هامتين عُرفتا بالمرحلة السياقية" التاريخية والاجتماعية والنفسية ...."، فالنسقية "الشكلانية والبنيوية والسيميائية ..." بجلت الأولى مختلف العوامل الخارجية وجعلتها المرجع والمقصد في العمل الإبداعي بينما حاولت الثانية أن تعود للعمل الأدبي في حد ذاته لتجعله محور العملية الإبداعية، وسيّد عناصر المنظومة الإبداعية، هذان الطرحان أغفلا عنصرا مهما بين عناصر العملية الإبداعية ألا وهو مستقبل العمل الإبداعي الذي أصطلح عليه"المتلقي"، لهذا ظهر منهج آخر تمظهر في نظرية قائمة بأفكارها ومبادئها سُميت نظرية التلقي، هذه النظرية التي حاولت أن تنهض بعنصر القارئ مبرزة في ذلك الدور الهام الذي يلعبه، فهو الذي يحدد قيمة النص الأدبي ويفسره كيفما يشاء. ولقد نشأت نظرية التلقي من حوار عميق مع المناهج الشكلانية والبنيوية، وتنحدر هذه النظرية من الفينومينولوجياأو الفلسفة الظاهرتية المعاصرة، وقد تحولت أغلب المفاهيم التي جاء بها أعلامها "هوسرل" و "انغاردن" إلى أسس نظرية ومحاور إجرائية، وبذالك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة ، فاتخذت هذه الأفكار طريقها في النظريات المتجهة نحو القارئ، ولا سيما نظرية التلقي. إن نظرية التلقي تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب، فهي ترى أن الفهم عملية وظيفية، لأنه دال يسهم إسهاما فعالا في بناء المعنى، ومن ثمّ يصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه، وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه، وبذلك يُعدّ المحمول اللساني مؤثرا واحدا من مؤثرات الفهم لابد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم من قبل المتلقي. وقد ظهرت إجراءات هذه النظرية في نهاية الستينات، حين صاغ الناقد الألماني"هانس روبرت ياوس" مجموعة من المقترحات الأساسية لفهم الأدب، وتفسيره إلى جانب أفكار"آيزر" الذي قدّم هو الآخر مجموعة من المقترحات والتي تصبُّ في الاتجاه نفسه. ولعل بحثي المعنون بـ: **نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية في كتاب بشرى موسى صالح،(نظرية التلقي أصول وتطبيقات")**، جهد أطمح من خلاله التعريف بنظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية خاصة في كتاب بشرى موسى صالح، وقد وقع اختياري على هذا الموضوع هو حب التطلع واستكشاف مظاهر ومبادئ هذه النظرية ، وكذا معرفة الدور الهام الذي أعطته للقارئ على غرار المناهج الأخرى التي اهتمت بالمؤلف أو التي اهتمت بالنص، وقد اعتمدت في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل أهمها كتاب بشرى موسى صالح نظرية التلقي أصول وتطبيقات، سامي إسماعيل جماليات التلقي، محمود

عباس عبد الواحد قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، وكذا اعتمادي على مجموعة من مذكرات التخرج ولعل أبرزها مذكرة أسامة عميرات نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر وهي مذكرة لنيل درجة ماجستير في النقد المعاصر، وكذا مذكرة دياب قديد تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة . ولعل هذا يدفعني إلى طرح الإشكالات التالية:

ما هي نظرية التلقي؟ من هم روادها؟ وما هي أهم الإجراءات والأسس التي تقوم عليها هذه النظرية؟ وكيف تعاملت الناقدة بشرى موسى صالح مع هذه النظرية في كتابها نظرية التلقي أصول وتطبيقات؟ وما هو الشيء الذي أضافته هذه النظرية إلى النقد العربي المعاصر؟ كل هذه الاسئلة حاولت الإجابة عنها عبر فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، جاء الفصل الأول بعنوان" نظرية التلقي في النقد الغربي"، قسمته إلى ثلاثة مباحث، عنونت المبحث الأول بـ" الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي" تناولت فيه الظروف التاريخية والأصول الفلسفية لنظرية التلقي بدءا من الشكلانية الروسية إلى مدرسة براغ، مرورا بظواهرية رومان انجاردن وهيرمينوطيقاغادامير، وصولا إلى سوسيولوجيا الأدب، أما المبحثان الآخران، فحاولت أن أقف عند مؤسسي هذه النظرية، فكان المبحث الثاني تطور جمالية التلقي عند ياوس، والمبحث الثالث الإستجابة الجمالية عند آيزر، وما قدماه هذا الثنائي لهذه النظرية وما جاء به من مفاهيم كـ: " كأفق التوقع، المسافة الجمالية، والقارئ الضمني، والتفاعل بين القطبين الفنّي والجمالي، وكذا صيرورة القراءة".

أما الفصل الثاني فكان بعنوان:"نظرية التلقي في النقد العربي"، واعتمدت فيه ثلاثة مباحث، المبحث الأول جاء بعنوان:"نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر"، أولا عرفت التلقي والقراءة في اللغة واصطلاح، ثانيا عنونته بـ"مصطلح التلقي في النقد العربي وتعدد التسمية"، أما المبحث الثاني تطرقت فيه إلى تأثير جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر حيث ذكرت في هذا الجزء مجموعة من الكتب العربية التي تأثرت بنظرية التلقي منها كتاب التلقي والتأويل لمحمد مفتاح، والقراءة وتوليد الدلالة لـ:حميد الحمداني، وكذا كتاب حبيب مونسي القراءة والحداثة، أما عن المبحث الثالث، فحاولت أن أقدم أنموذجا تطبيقيا أجعله سندا ودعما لدراستي ألا وهو كتاب بشرى موسى صالح(نظرية التلقي أصول وتطبيقات)، قدمت فيه قراءة للمدونة، وكذا دراسة لأهم قضايا هذا الكتاب حول نظرية التلقي واستخلاص أهم القواعد، والأحكام

التي خرجت بها الكاتبة في مفكرتها النقدية. ولقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي الذي يحاول استخراج مختلف الإجراءات التي ساقها النقاد العرب . خاصة بشرى موسى صالح . في إرساء هذه النظرية في النقد المعاصر

أما عن الصعوبات التي عرقلت مسار هذا البحث هي وفرة الكتب التي تصب في نفس المعنى وتشابه الأفكار من حيث التعريف بهذه النظرية، كما يمكنني القول ندرة المؤلفات التي تتحدث عن بشرى موسى صالحوعن كتابها نظرية التلقي أصول وتطبيقات سواء من حيث التأييد أو المعارضة

وختاما أشكر الأستاذ الدكتور "***فويدر شنان***" كوني حضيت بإشرافه على مذكرتي، كما أشكر عائلتي التي وقفت معي وساعدتني على رأسهم ابن الخال. وفي الأخير تبقى نظرية التلقي والقراءة مجالا مفتوحا على البحث، وتجربة خصبة تقتضي بالضرورة تكاثف الجهود للوصول إلى فهم عمقها، وتوظيف أسسها، وتسخيرها إلى جانب المناهج النقدية الأخرى في دراسة الأعمال الإبداعية.

إني لآمل أن أكون قد أصبت بعض التوفيق فيما قصدت إليه، وإلا فحسبي أني حاولت، والله ولي التوفيق.

- **الفصل الاول : نظرية التلقي في النقد الغربي**

I- الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي

1- الشكلانية الروسية

2- مدرسة براغ البنيوية

3- ظواهرية رومان انجاردن و هيرمينوطيقاغادامير

4- سويسيولوجيا الأدب

II- جمالية التلقي عند هانز روبرت ياوس

1- أفق التوقع

2- المسافة الجمالية

3- مفهوم اندماج الافاق

4- مفهوم المنعطف التاريخي

III-الاستجابة الجمالية عند آيزر

1- التفاعل بين النص و القارئ

2- القارئ الضمني

3- الفجوات و الفرغات

4- صيرورة القراءة

I- الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي:

ظهرت نظرية التلقي في ستينيات القرن الماضي، وقد عرفت بأفكارها التجديدية الجريئة، فقد أبرزت دور القارئ في عملية الفهم، مع التركيز على أهمية المشاركة في ابرز الجوانب الجمالية للعمل الإبداعي في حد ذاته.

فالمتلقي هو سيد العملية الإبداعيةومن دون مساهمته لا يمكن لها أن تسير على أحسن وجه، والعمل الإبداعي لا يمكن أن يخلد ان لم يعل الجمهور من شأنه ولم يتناقله بتداوله في مختلف المناسبات .

وقد تأسست نظرية التلقي على مرجعيات فكرية وكذا فلسفية، قد حصرها روبرتهولبفي خمس نقاط أولها الشكلانية الروسية والتي اهتمت أساسا بالعمل الأدبي،وامتداد للشكلانية فلا يمكن أن نتحدث عن مجال القراءة و التلقي دون أن نستحضر أعمال منظري مدرسة براغ

البنيوية،إن الحديث عن أفكار المدرسة وأبرز أعمالها، يقودنا إلى الحديث عن أحد أهم منظريها وهو «موكاروفسكي» الذي يمكن أن نعده من أكثر المصادر النظرية بألمانيا والذي حاول إبراز الدور الكبير الذي يقوم به الفاعل الدلالي ألا و هو القارئ .

أما الرافد الثالث فهو:ظواهرية رومان انجاردن، حيث تعتبر الفلسفة الظاهراتية أن الفكر و الوجود الظاهري للأشياء مترابطان، فمن أبرز المفاهيم التي استقتها نظرية التلقي من الظاهرتية مفهومي «التعالي و القصدية ». وعندما اعتبرت الظاهراتية الفينومينولوجيا الوعي أساس الإدراك ،حاولت أن تعطي فرصة للمتلقي لاستيعاب الظاهرة وتحديد أفاقها ورسم حدودها و الفراغات التي دعا إليها رومان انجاردن هي التي أثرت فيما بعد في آيرز وجعلته يتبنى هذا المفهوم ويبلوره، فهذا التصور الشكلي الذي تخيله رومان انجاردن جعله يستدعي المتلقي و يكلفه بمهمة المشاركة في بناء المفهوم العمل الأدبي .

أما الرافد الرابع فهو هيرمونيطيقاغادامير:فقد اهتم غادامير بالتاريخ وأثره الهام في فهم المعنى وإنتاج الدلالة، فغادامير استطاع أن يؤسس فكرة (أفق التوقع)، وهي الفكرة التي إستهوت أبرز منظري نظرية التلقي ومنهم وأهمهم «ياوس »أما آخر رافد لهذه النظرية هو سوسيولوجيا الأدب، وفي هذا المقام لا يمكن أن نغفل عن المجتمع فهو منبع العمل الأدبي

ومتلقيه لهذا يمكننا أن نحصر ابرز اهتمامات علم اجتماع الأدب فيالمؤثرات البارزة في عملية القراءة.

1. الشكلانية الروسية :

اهتم الشكلانيون الروس منذ البداية بالعمل الأدبي،وشددوا عليه،مفردين إلى شكلهااهتماما أكبر،حتى إن معارضي هذا الاتجاه فهم من وسموهمبالشكلانيين فقد اهتم دعاة هذا الاتجاه بالعمل الأدبي محاولين الوقوف عند جوهر المادة الأدبية ومحاولة فهم أدبيتها، وقد ذهبوا في ذلك إلى أن الواجب دراسته في العمل الأدبي ليس أفكاره، ولكن الأهم من ذلك هو الوقوف عند الأسلوب و الطريقة التي وردت بها هذه الأفكار، أي الشكل الذي وصلتنا بهذه المادة الأدبية، ويمكن اعتبار الشكلانية تمهيدا للبنيوية و العديد من المذاهب الأخرى

«وقد ظهر الشكلانيون في روسيا قبل الثورة البلشفية سنة1917م،وازدهرتحركتهم خلال العشرينيات إلى أن أسكتهم ستالين،ولما كانوا مجموعة من النقاد الجداليين و المناضلين، فإنهم رفضوا المذاهب الرمزية شبه الصوفية التي أثرت في النقد قبلهم، وبروح علمية وتطبيقية حولوا الانتباه إلى الواقع المادي للنص الأدبي ذاته، على اعتبار أن النقد الأدبي عليه أن يفصل الفن عن الغيبي، ويهتم بكيفية اشتغالالنصوص الأدبية،لم يكن الأدب يشبه الدين أو علم النفس والاجتماع. وإنما هو نظام خاص للغة له قوانينه، و بناه و أدواته الخاصة، تلك التي كانت تدرس لذاتها أكثر من أن تختصر إلىشيء آخر»[1]

ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن الشكلانيين يحاولون تخليص الأدب عن بقية العلوم الأخرى، فهم ومن خلال هذا الطرح يركزون على استقلالية الأدب عن بقية التخصصات العلمية ،واستقلالية العمل الأدبي عن العناصر الخارجية على النص،هذا من أجل فهم الظاهرة كما ينبغي من جهة ومن أجل إعطاء الأدب حقه من الدراسة و التحليل من جهة أخرى. وما الواقع المادي للنص إلا شكله الذي ظهر به للقراءة و الذي هو ليس مجرد صيغ محبوكة إنما مجموع وظائف، لهذا كان من الضروري إبعاد عنصر التاريخ و دراسة العمل الأدبي بمعزل عن المؤثرات الخارجية،وهنا نفهم كيف أن الشكلانية كانت تمهيدا للدرس البنيوي النسقي.

1- أحمد بوحسن: نظرية الادب«القراءة- الفهم -التأويل»، دار الأمان للنشروالتوزيع ط1، الرباط،1424-2004م،ص11.

وقد« كان منطق الشكلانية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها،فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب،وليس مجرد ذريعة للإفاضة في دراسات جانبية أخرى،ولم يكتف زعماء الشكلية بذلك بل قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية برفض العلوم المجاورة لها على اعتبار أنـها عوائق،مثل علم النفس و الاجتماع و التاريخ الثقافي » [1] .

أي أن الناقد من المنظور الشكلي مطالب بدراسة الأثر الأدبي لا غير ، فالأدب غاية في حد ذاته لا وسيلة نتوسل بها لفهم علوم و ظواهر أخرى خارج الحقل الادبي . فالأدب إذا هو موضوع علم الأدب ، وما العوامل الخارجية في الدراسة الأدبية إلا عوائق تفوق الوصول إلى الموضوع المنشود، فالمنحى الشكلاني حاول الرجوع بالأدب إلى ذاته.فالشكلانية حاولت بأفكارها الواضحة أن تبرز دور الأطراف الأخرى للعملية الإبداعية،ولعل المتلقي من بين هذه الأطراف.حتى أن موضوع التلقي كانت له إشارة في بعض الدراسات الشكلية، وذلك من خلال ما ذهب إليه "ايخنباوم" الشكلاني عندما رأى أن التلقي في أبسط صورة يعني تلقي الشكل على الأقل، أي أن المتلقي البسيط الذي لا يقوى على الاندماج في العمل الأدبي فإنه لا محالة سيتمكن من إدراك الإطار العام للقطيعة الأدبية والتي تتمثل في الجانب الشكلي له .

فالمتلقي وحسب ما هو معروف أول ما يدركه الشكل الخارجي والإطار العام للعمل الأدبي ولقد تحدثت الشكلانية عن التلقي الفني، فالشكل إذا بالنسبة لهم هو أساس العملية الإبداعية وهو أول مظاهر التلقي. ومن ثمة طرحت مفهوما جديدا للشكل مستعيضة عن المفهومين التقليديين"الشكل و المضمـون" بمصطلـحي" المادة و الوسيلة ".فالمبدع يشتغل باللغة و المادة الأولية للأدب هي التي تعطـي بُعداً جماليا للنص .وهنا يمكن القول « كانت الشكلانية ،أساسا تطبيقا للسانيات في الدراسات الأدبية ولما كانت اللسانيات نوعا شكليا تهتم ببنيات اللغة عوض الاهتمام بما يمكن أن يقوله الإنسان،فإن الشكلانيين قد تجاوزوا تحليل المضمون الأدبي، الذي كان يسقط صاحبه دائما في علم النفس أو الاجتماع إلى دراسةالشكل الأدبي وعوض أن يرو الشكل كتعبير عن المضمون فإنهم عكسوا الآية و أصبح المضمون مجرد حافز للشكل»[2].

1- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي،دار الشروق،ط1 1419-1998،ص42.

2- أحمد بو حسن :نظرية الأدب«القراءة- الفهم –التأويل »،ص12.

وقد أرجعها هولب إلى ثلاث عوامل رئيسية.

ا-الادراك الجمالي و الأداة: وذلك بتوسيع مفهوم الشكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي ،حيث تكون اللغة هي المادة الأساسية التي يتعامل معها القارئ وفق نظرية أولية، وادراكه الشعري ،حيث «يعد الإدراك الشعريضرب من ضروب اختيار الشكل والإحساس به، ويتضح من هذه التصورات،ومن مفهوم الأدبية التي صارت ركيزة أساسية للشعرية المعاصرة قاعدة متينة لنظرية التلقي»[1].

ومن خلال هذا القول : ندرك أهمية دور المتلقي في فهم الظاهرة الأدبية وتحليلها،لهذا كانت مساهمات شلوفسكي مهمة من خلال نقل دائرة الاهتمام من العلاقة بين المؤلف و العمل الأدبيإلى العلاقة التي تجمع العمل الأدبي بالمتلقي وهو الإضافةالتي فتحت الباب أمام المساهمات التجديدية .

أيأننا نلاحظ محور اهتمام الشكلانيين وأول ما أكدوا عليه هو الرقي بالأدب وتفجير جمالياته، ذلك أن الاستهلاك العادي للغة لا يضيف شيئا يمكن أن يستوقف الدراسة الأدبية لكن الغوص في مكمن الجمال فيها هو ما يثيرنا ويستفزنا للمناقشة.ومن هنايمكن أن نتطلع إلى قارئ مهتم يحاول بدوره فهم الظاهرة الأدبية واستنكاه أدبيتها، وهذه إشارة صريحة وواضحة من شلو فسكي وغيره من الشكلانيين إلى أهمية إشراك المتلقي في عملية تذوق العمل الأدبي.

ب –التغـــــريب: يعد التغريب نوع من أنواع التعامل و التفاعل بين النص وقارئه وهذا الأخير (القارئ)مطالب بمعرفة الأعراف اللغوية المتعارف عليها أولا،لينطلق بعدها لاستكشاف ما أخترق منها فأكسبت بذلك القطعة الأدبية جمال وإثارة لغوية ومعنوية «إن التغريب طبقا لرأي شلوفسكي يشير إلى خاصية بين القارئ و النص تنزع الشيء من حلقه الإدراكي العادي ، وهو بهذا المعنى يعد العنصر التأسيسي في الفن أجمع»[2]. قال عبد العزيز حمودة «إن التغريب أو كسر ألفة اللغة الذي يتحدث عنه الشكلانيون،وشلوفسكي على وجه التحديد، لا يعني العودة إلى لغة البسطاء، بل يعني تعمد غموض الدلالة»[3].

1. روبرت هولب :نظرية التلقي « مقدمة نقدية »،(تر:عز الدين إسماعيل)،المكتبة الاكاديمية ط1 القاهرة2000م،ص48.
2. عبد الناصرحسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات1999 م،ص75.
3. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة «من البنيوية الى التفكيك»،سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب،ابريل الكويت 1998 م،ص111.

هذه إشارة هامة أشار إليها الناقد عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبةفعملية الكسر «كسر ألفة اللغة» هذه لا يجب أن تفهم بأنها تبسيط للغة بل على النقيض من كل هذا التصور، فالتغريب ما هو إلا مدعاة للتحليق في سماوات توليد الدلالات وحفر المعاني الخفية .

فنزع الألفة – حسب حمودة– عن مختلف الأشياء وتقديمها لنا بلمحة جديدة مفاجئة هو صميم الإبداع، وهذا هو الذي يشد المتلقي ويضمن استمرارية متعته في اكتشاف النص الأدبي.

ج–التطور الأدبي :

يعتبر التطور الأدبي حسب «روبرت هولب» هو الأداة المساعدة في تحريك عجلة الإبداع دائما، وما هو إلا صراع بين أشكال إبداعية مختلفة و أنماط متعددة. ولهذا وجب على المتلقي دائما الاطلاع على ما هو كائن في محاولة لمواكبة ماسيكون وتفعيل الجديد،ولعل الصراع الدائم بينهما هو الذي ينهض بالأدب ويجعله يسعى دائما نحو الإبداع.وما يمكن قوله أن كل هذه الأدوات الفنية «الإدراك الجمالي، التغريب، التطور الأدبي» كلها ساهمت إلى حد ما في تقريب النص من المتلقي انطلاقا من بنائه الخارجي حسب الشكلانييناإلى محتواه الداخلي .

2–مدرسة براغ البنيوية :

تأسست مدرسة براغ البنيوية امتدادا للمدرسة الشكلية التي وجدت نفسها في مواجهة مع النظام السياسي فانتقل بعض روادها إلى تشيكوسلوفاكيا ليؤسسوا حلقة براغ.لهذا يمكن أن ننعتها بالبنيوية التشيكية.

إن الحديث عن أفكار وأبرز أعمال هذه الحلقة يستدرجنا إلى الحديث عن أهم منظريها، وهو موكاروفسكي الذي يمكن أن يعد من أكثر المصادر النظرية بألمانيا، خاصة إذا ما استقرأنا السنوات الستينية و السبعينية، وقد ترجمت عدة كتب له وانتقلت أفكاره بذلك خارج ألمانيا. ومع الوقوف على بعض مبادئ مدرسة براغ فيمكن القول عن بعضها.

«إذا كانت أهم مبادئ براغ كما وضعها موكاروفسكي تتمثل في أن الفن طبيعة سيميولوجية وإن ثمة دورا للفاعل الدلالي في الفكر الوظيفي بالإضافة إلى الكشف عن خواص الوظيفة

الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى.فإننا نتوقف عند مفهوم "الفاعل الدلالي" حيث قد يتوسع معناه حتى يشمل جميع المشتركين في الحديث»[1].

ومن خلال هذا القول يتضح أن فكرة موكاروفسكي هي أن الفاعل الدلالي الذي لا يمكن أن يبدوا لنا في صورة الأفراد الواقعيين ، أو المؤلف في حد ذاته، ليس هو الفاعل الذي نريده، فالبنية الفنية هنا كما يراها يمكن أن تعكس لنا صورة أي شخصية سواء كانت المؤلف أو المتلقي .فنلاحظ من خلال هذا أنه يحاول أن يؤكد الجوانب الجمالية في العمل الأدبي .ومع الوقوف على بعض مبادئ مدرسة براغ فيمكن القول عن بعضها:

«لقد واصلت حلقة براغ اللغوية التي تأسست عام 1926 المدخل البنيوي، عملت على تطويره، فأكد موكاروفسكي –على سبيل المثال – أن الحمق استبعاد العوامل غير الأدبية من التحليل النقدي، وتبنى نظرية تنيانوف الديناميكية إلى الأبنية الجمالية، فاهتم كل الاهتمام بالتوتر الدينامي بين الأدب والمجتمع في أي إنتاج فني و تتصل أكثر أفكار موكاروفسكي أهمية بما يسميه الوظيفة الجمالية»[2]

لهذا فمجهودات موكاروفسكي كانت إضافة لبقية أفكار هذه المدرسة.و في الوظيفة الجمالية المعيار والقيمة كوقائع اجتماعية 1936 يحاول موكاروفسكي أن يبين أن ما من شيء يملك وظيفة جمالية بمعزل عن المكان، أو الزمان أو الشخص الذي يقيمه وأن ما من شيء إلا ويمكنه امتلاك هذه الوظيفة في شروط ملائمة .

« ويميز موكاروفسكي بين الصنيع الفني المادي، الذي هو الكتاب بمعناه المادي الفيزيقي،و اللوحة أو المنحوتة ذاتها،وبين الموضوع الجمالي، الذي لا يوجد إلا في تأويل بشري لهذا الصنيع الفيزيقي».[3]

لقد حاول هذا الألماني النابغ أن يفصل بين الوجود المادي للإبداع وبين الموضوع الذي لا يمكن أن نجده إلافي النطاق التأويلي الذي يلي وجوده المادي،ولا يكون هذا إلا من طرف من يتلقى هذا العمل ويحاول بعدئذٍ قراءته وفهمه.

[1]–عبدالناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،ص77.

[2]–رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة،(تر:جابر عصفور) دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة،1998م، ص42.

[3]–تيري ايغلتون: نظرية الأدب ، (تر ثائر ديب)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1995 ص175.

وهذا فيما يراه أصوب،لأن العملية الإبداعية في النهاية ليست بتلك البساطة و المباشرة فمن الصعب تحليلها و الوقوف على أهم ما جاء فيها، وما العوامل الأكثر تأثيرا أوأهمية فيها.

3-ظواهرية رومان انجاردن وهيرمونيطيقاغادامير:

أ) ظواهرية رومان انجاردن:

سأحاول من خلال هذا الطرح الوقوف عند النقاط التي أثرت في رواد نظرية التلقي و دفعتهم إلى قراءة الظواهرية بشكل مبسط سمح لهم بالإفادة منها. ولن أعود بذلك الى ظواهرية هوسول وتلاميذه. بل سأعرج مباشرة على القراءة الانجاردية لهذه النظرية الفلسفية. فمن أبرز المفاهيم التي استقتها نظرية التلقي من الظاهراتية مفهومي "التعالي و القصدية "، فالتعالي كما قالت بشرى موسى صالح« هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي»[1]،وهو يعني أن فهم أي ظاهرة من الظواهر يعتمد في المقام الأول على فهم الفرد لها من داخله، ولا علاقة للعوامل الخارجية بتحديد المعنى. أما القصدية أو الشعور القصدي كما ذكرت بشرى موسى صالح أو الآنيَة فهي ترتبط بالفرد كذلك فهو أي " الفرد" الذي يحدد معنى ما يقرأ وهو الذي يمتلك طرف دلالاته المختلفة.كما أن الفلسفة الظاهراتية تعتبر أن الفكر والوجود الظاهري للأشياء مترابطان وناتج تفاعل الذات مع الموضوع هو الأهم وهو الذي يضمن إنتاج المعنى.وهذا الترابط متين إذ لا يدع مجالا للفصل بينهما وهذا هو التصور الذي استفاد منه رواد التلقي في صياغة نظريتهم،في العلاقة التفاعلية القائمة بين القارئ و النص.«وتأثير مباشرمن فلسفة الجمال الظواهرية دعا نقاد القراءة وجمالية التلقي في منتصف العقد السابع من هذا القرن إلى تفاعل القارئ و النص إعادة لثنائية الذات و الموضوع الظاهراتية. فقد تأثر رواد هذه النظرية (ولا سيما آيزر و ياوس) بالفكر الظاهري من هوسرل فغادامير حتى هيدجر، و اشتقوا مصطلحاتهم الخاصة و مفاهيمهم مثل (أفق الانتظار)و(المسافة الجمالية)و(فراغات النص)و(الواقع الجمالي)التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبل النصوص وتأويلها»[2].

1- بشرى موسى صالح:نظرية التلقي أصول .... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء-مغرب،2001م،ص34.

2- حاتم الصكر:ترويض النص« دراسة التحليل النصي في النقد المعاصراجراءات ومنهجيات »، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م،ص109.

نلاحظ أن ثنائية الذات و الموضوع هي التي تفتح الباب أمام المساهمة الفعلية للقارئ من أجل إعطاء الموضوع ابعاده ودلالاته المختلفة، لهذا فليس من العجيب أن تكون الظواهرية من أهم المؤثرات التي بلورت أفكار رواد نظرية التلقي، فالملتقي هو الطرف المؤثر في كل من المذهبين ولعله محور العملية الإبداعية كونه هو الذي يذهب بالمعنى بعيدا في مطاردة فكرية كمحاولة للقبض عليه.«ويتسع مفهوم إشراك القارئ في إظهار حقيقة النص، حتى يدعو التأويليون إلىتجاوز التفسير التقليدي أو شرح النصوص و نثرها إلى تبين المعاني المتعددة و المختلفة التي يحملها النص، وهي لا تتضح إلا (بتقصي البيانات التحتية الكامنة للنص لا كلماته المفردة).فالمؤول يبقى على مسافة كافية من النص للإصغاءإلى مايقوله، و الاستقلال عن قصد الكاتب وظروف القول لأن(ما يقوله النص ومايعنيهلا يوافقما يريد كاتبه قوله أحيانا. فالتأويل يقوم على افتراض حوارين (أنا) القارئ و (أنت) النص لفهم معنى النص الذي يبدأ بفهم أجزاء الوحدة اللغوية لمعرفة الكل في حلقة، أودوائر متصلةٍ»[1].ومن خلال هذا القول نرى كيف أن الكاتب مبعد تماما عن عملية التأويل، ولا يمكن اعتباره محركا لعجلة فهم العمل الإبداعي الذي قام بإنتاجه فالقارئ وحده القادر على محاورة النص وتتبع قوافل أفكاره ليقبض على معناه الحق.وما الكاتب حسب رأي إلا منتج ومستفز للقارئ، ووجب على القارئ أن يستقل عن العوامل الخارجية التي يمكن أن تؤثر في عمليته التأويلية،لأن الكاتب في حد ذاته قد يكون غريبا عن نصه الذي يبدعه، فالنص يبوح في غالب الأحيان بما لم يقله صاحبه.وفي المقابل لم يكن انجاردن من رواد نظرية الاستقبال، ولكن كتاباته الباكرة عن مشكلات العمل الأدبي أسهمت بشكل فعّال في توجيه الرواد الذين اضطلعوا بهذه النظرية إلى رؤيتهم النقدية الجديدة، وهيأت لهم أسباب التوفر على ما أسموه(جماليات الاستقبال).

«فقد كان البحث عن مفهوم جديد يحقق العلاقة بين النص والقارئ من جملة اهتمامات "انجاردن"حتى صارت كتاباته في هذه المسألة مثابة لأقرانه ومعاصريه ومرجعية لذوي التطلع اللهيف إلىإصلاح المناهج الفكرية والنقدية في ألمانيا في العقد الماضي»[2].

---

[1]- السابق نفسه

[2]- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي "دراسة مقارنة"، دار الفكر الغربي، ط1،القاهرة،1417هـ -1996 م،ص37

ومن خلال هذا الكلام يمكن أن نعتبرانجاردن من الروافد التي أسهمت في بناء مفاهيم نظرية التلقي،و لعل تتبعا بسيطا لأهم أفكار روادها يؤكد ما ذهبنا إليه.فمساهمة انجاردن لم تكن

مقصودة لبناء نظرية التلقي ولا لإثارة جوانبها،ولكن أفكاره ساهمت في إيضاح أطرافها وإعطائها أبعادا معرفية راسخة .

ويمكن أن نختتم بالقول:«إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن يهتم ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص »[1].أي أن القارئ أو المتلقي له دورمهم في عملية الإبداع، فهو يعطي للنص فعالية لم تكن معطاة له من قبل.وأن الهدف من ملء القارئ للثغرات أو الفجوات النصية هو إكمال هذا الانسجام .

بـ) هيرمونيطيقاغادامير :

اهتم جورج غادامير بالتاريخ و أثره الهام في فهم المعاني وإنتاج الدلالات، ولعل هذا ما جعل أصحاب التلقي ينحون هذا المنحى بشكل عام.« فلقد ساد مفهوم البحث عن المعنى في تراثنا العربي مصاحبا لتفسير القرآن الكريم،و الحديث النبوي،كما ساد ذلك في الغرب بحثا عن معنى الكتاب المقدس، قبل أن يتحول البحث عن الدلالة المعنوية ومقاصد المؤلفين إلى علم التأويل أو الهيرمينوطيقا»[2].

1- فولفغانغ آيزر : فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوبفي الأدب ،(تر: حميد لحميداني)، الجلالي الكدية منشورات مكتبة التأهل ص12.

2- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ،مكتبة دار العروبة للنسر والتوزيع، ط1 ، الكويت 1425هـ - 2004م ، ص203.

ومن خلال هذا القول يمكننا هنا أن نتتبع تحول النظرة من الاهتمام بالنص أو صاحبه ومحاولة مطاردة معانيه ومقاصده إلى الاهتمام بالقارئ الذي لا يقل دوره أهمية عن بقية العناصر.لطالما ارتبط التفسير و محاولة التأويل بالكتاب المقدس على مر الأزمان، في محاولة إنسانية جادة لفهم النص المقدس للوقوف على أهم أوامره و نواهيه.ومرة أخرى تتبدى لنا بالإضافة الألمانية التي استطاعت أن تعطي هذا المعنى الهيرمينوطيقي بعدا أكبر وأفقا أرحب، إذاخرجت به إلى رحابه الفلسفي الفكري لتشركه في العطاء المعرفي.وهنا برزت إلى الساحة النقدية مفاهيم جديدة من قبيل المعنى النهائي للعمل الإبداعي وقصدية المؤلف، لهذا كانت الإضافة الهيرمينوطيقية مهمة في محاولة فهم الأعمالالإبداعية وتحديد معانيها النهائية.

«يذهب غادامير إلى: أن الزمانية والتاريخية هي جزء لا يتجزأ من كينونة أي (تكوين أو خلق).وأن فهم أي شيء ينطوي لا محالة على عملية تأويلية ليس فقط حينما يتعلق الأمر بالنص المكتوب، بل أيضا في كل التجربة الفردية،وأن اللغة (مثلها عن ذلك مثل الزمانية) تسري في جميع مظاهر تلك التجربة »[1].

يمكن القول: أن لعل هذه أهم إضافات غادامیرإلى المسار النقدي الأدبي، وقد استفاد منها منظرو نظرية التلقي أيما استفادة ،ولعل أهم استفادة تجلت في أوضح صورها في المشروع الياوسي. فغادامير عندما استوقفه التصور الأولي الذي يستقبل به القارئ النص استطاع أن يؤسس فكرة الأفق، لهذا فالمادة الأدبية ليست مادة جافة معزولة عن بقية المؤثرات الخارجية، بل هي المحرك الأساسي لآفاق توقعات القارئ بالنص.ومن هنا وجب ألا نغفل الأفكار المسبقة الناتجة عن احتكاك القارئ بالنص في عملية إنتاج المعنى .

1- ميجان الرويلي، سعدالبازغي: دليل الناقد الأدبي "اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا"،المركزالثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء المغرب، ص92.

«وهكذا يقدم هانز جورج غادامير مفهوم الأفق في دراسته المطولة "الحقيقة والمنهج" والذي نشر بالألمانية عام1960م وترجم إلى الإنجليزية عام1975م»[1]. فالأفق إذا كما سنشرحه من خلال هذا المؤثر من أبرز وأهم أفكار غادامير التي أعطت مرة أخرى للقارئ فعالية في القبض على المعنى،وكان هانز جورج غادامير أحد تلاميذ هيدجر الذين تأثروا بفكره فقام بتطبيق مدخل هيدجر الموقفي على النظرية الأدبية وذلك في كتابه "الحقيقة و المنهج 1975"حيث ذهب إلى أن العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم لوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف لمعنى ،فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل ولقد أثرت أفكارغادامير على نظرية الاستقبال خصوصا عند ياوس في اعتماده على نظرية التأويل فيما ذهب إليه غادامير من أن كل تفسير لأدب الماضي ينبع من حوار الماضي و الحاضر »[2].

فجهود غادامير أسهمت وبشكل كبير في بلورة أفكار منظري نظرية التلقي، لأن المبدأ التاريخي هو الذي دفع ياوس لربطه والأدب.

«واستخدم هانز جورج غادا مير مفهوم الأفق التاريخي في تفسير التاريخ حيث رأى أنه لا يكون ثمة تحقيق خارج زمانية الكاتب التي تسمح بإدماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي فتعطي للحاضر بعدا يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي، ويمنح هذا الأخير قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم»[3].

نلاحظ من خلال هذا الطرح الإشارة الغاداميريه إلى المعطى التاريخي الذي يلعب دورا في تحديد المعنى فالتاريخ يلقي بظله على عملية إنتاج المعنى وتحديده. فلا يمكن أن نتصور

---

[1] عبد العزيزحمودة: المرايا المحدبة،ص283.

[2] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص84.

[3] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص163.

في النهاية متابعة للمعنى دون أن ترافقها متابعة تاريخية، فالعمل الإبداعي كما يستقبله المتلقي لا يكون في أكمل صوره، والمعنى حينئذ لا يكون منتهيا مكتملا، بل للقارئ الحق أن يستنطقه ويقوّله ليحصل على أقصى غاياته.

4- سوسيولوجيا الآدب:

«لقد ساعدت سوسيولوجيا الأدب نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي والظروف الاجتماعية التي تم فيها التلقي من خلال التركيز على فحص المنظومة الاجتماعية في تلقيها للعمل الأدبي،وبيان حقول الفعالية للعمل القرائي مع تقديم المحفزات وتوفير الظروف والمعطيات الأساسية لإنجاح العملية التواصلية بين النص والجمهور»[1] كما «تقوم سوسيولوجيا الأدب بدور مهم في استقراء إحصائي للقراءة الجماهرية،وطبيعة القراء والقراءة وكيفية الاتصال، مع ضرورة التركيز على الآثار التي أحدثها المتنبئون في زمانهم، وبعد زمانهم في نفوس المتلقين، الذين يذكرون قيمة الأعمال ويقرؤونها، وكذا التركيز على موضوع التأثير الأدبي، و أثر العلاقات الاجتماعية في توجيه العمل الأدبي،بما يخدم العملية التواصلية القُرّائية»[2].

يمكن القول أنه قد ساهمت سوسيولوجيا الأدب في توجيه المسار الذي تقوم عليه هذه النظرية من اجل إنجاح عملية التواصل في مختلف نواحيه ومجالاته، وتعد نظرية التلقي الخزان المعرفي الذي يضم وجهات النظر المعرفية والتأملية في حياة الإنسان أو القارئ .

[1]–أسامة عميرات: نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر مذكرة لنيل درجة ماجستير في النقد المعاصر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م –2011م، ص43.

[2]–روبرت هولب: نظرية التلقي، ص88.

هذا بخصوص الإرهاصات الكبرى، والتعاليم التنظيرية التي سبقت ظهور نظرية التلقي، فقد كانت هذه النظرية ثمرة جهد جماعي، كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية، خلال الستينيات من القرن الماضي، لتعرف بعد ذلك انتشارا واسعا مكنّها من الهيمنة على الساحة النقدية خلال النصف الثاني من العقد السابع للقرن العشرين، وخلال العقد الثامن منه،لتصبح بعد ذلك بمثابة منهج لإعادة النظر في القواعد القديمة، ولإعادة تقويم الماضي، فضلا عمّا ادعته لنفسها من قدرة على التعامل مع الأعمال الأدبية المحدثة.«ووفقا لهذه الرؤية، نشأت نظرية في ألمانيا، لتفحص كل النظريات التي كانت مسيطرة، والتي لم تعن بالمتلقي كعنصر أساسي في فهم النص وتشريحه لأن الدراسات السابقة كانت تهتم بالمبدع، وتهمل في المقابل دور القارئ في الاستيعاب، وهو ما عدّ قصورا واضحا في فهم معادلة المؤلف ، النص والقارئ »[1].

لقد كان اهتمام المناهج الأخرى بالمؤلف اهتماما مبالغ فيه مما أهل إلى ظهر نظرية جديدة تعنى بالقارئ وجعلها تحتل مكانة كبيرة في أوساط النقد الغربي وأقدر على الذيوع والانتشارولم تقتصر نظرية التلقي على فاعلية القارئ فحسب بل«فتحت في الواقع أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي،بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب، بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممكناتها»[2].

[1]–دياب قديد: تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة،ولمتنشر،شعبة النقد القديم ،جامعة قسنطينة 2002،2003م ص62.

[2]–حميد الحمداني : من قضايا التلقي والتأويل و الخطاب الادبي "التأويل والتلقي "، منشورات كلية الأدب و العلوم الإنسانية ط1، الرباط –المغرب 1994م،ص10.

«وإذا كان النجاح، قد كتب لهذه النظرية، فإن ذلك لم يكن إلا بفضل مجهودات منظّريها، وبُعدُ نظرهم ، ولهذا فلكل حديث عن نظرية التلقي، يفرض بالأساس الوقوف عند اسمين بارزين من روادها، نعني بذلك هانزروبرت ياوس، وفولفغانغ آيزر»[1].

« نلاحظ أن النظرة التقييمية 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 الفضل الكبير في توجيه هذه النظرية لما هي عليه اليوم هما:ياوس وآيزر»[2]. مع التذكير بنقطة مهمة هي أنه «وإذا كان روبرت هولب يرى أن أصحاب نظريات التلقي لم يستمدوا بصورة مباشرة من سوسيولوجيا الأدب وأن العلاقة بين سوسيولوجياالأدب ونظرية التلقي لم تكن علاقة تأثير مباشر أو أنها مجرد علاقة علة بمعلول فإننا لا نستطيع أن نتجاهل أن العناية الحقيقية بالقارئ قد برزت واعية بمقاصدها في نطاق علم الاجتماع يُعنى بالظواهر الأدبية»[3].

اتخذ مفهوم المابعديات له مكانا في المسار النقدي في عصرنا هذا بكل قوة فمن بين هذه المابعديات نجد مصطلح، ما بعد البنيوية، وكما هو يبدو يحيل إلى المرحلة التي تلت عصر البنيوية الذي كان زاخرا بالمتابعة النقدية،ومن خلال مطالعتي المتواضعة استطعت أن استنتج بصفة عامة أنه عصر التحرر الفكري و التجديد و كسر المركزيات التقليدية وغيرها من العبارات كالتي صكها "علي حرب"في كتاباته. و المرحلة التالية للمنهج البنيوي زخرت بدورها بالعديد من المناهج النقدية التي حاولت في مجملها استدراك ما أغفلته البنيوية، فالمناهج النسقية أعلت من شأن النص الذي هُضم حقه مع المناهج السياقية، حتى عرفت هذه المرحلة بالنصّانية.

---

[1]-حافيظ علوي : مدخل الى نظرية التلقي "سلسلة علامات في النقد، النادي الادبي الثقافي، ج34، مج9،جدة 420هـ-1999م، ص86.

[2]-أسامة عميرات: نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص45.

[3]-بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص86.

لكن البنيوية بدورها توجت النص على أقطاب المنظومة الإبداعية مغفلة بذلك بقية العناصر، فقد وجهت دراستها لفهم النّسق وكل ما يتعلق به، وبلغ بها الانحياز لهذا القطب لدرجة أعلاء راية موت المؤلف، لينفرد النص بجل اهتمامها متبنية إياه بعد تيتمه، أما المتلقي فقد بقي على هامش الدراسة ليبرز في بعض الأحيان بصورة محتشمة، هذا ما دفع برواد ما بعد البنيوية لإعادة الاعتبار له وإعطائه حقه المسلوب منه على مر السنوات السابقةذلك الركن الذي ظّل مهملا بين أركان العملية الإبداعية الثلاث، استطاعت نظرية التلقي التي استقت معارفها من عديد الموارد الفلسفية والفكرية والنقدية، انتشاله من منفاه، حيث تدور أبرز أفكار هذه النظرية حول هذا الركن، فهو محورها ومركزها. فالقارئ المتلقي يتفاعل مع العمل الإبداعي متدرجا في هذه العملية من خلال ما ترسب في ذهنه سلفا، فهناك من قسم العملية القرائية للنص إلى ثلاث مراحل فأولها ما يسمى بلحظة التلقي وتتمثل في الشعور الذي ينتاب القارئ ذوقا من خلال تلقيه المبدئي للنص، فهناك انطباع أولي للمتلقي في احتكاكه الأول بالعمل الأدبي. وهنا يأخذ المتلقي للنص محاولا تذوقه وتحديد أوضح و أبرز ملامحه.

أما المرحلة الثانية فهي لحظة التأويل: في هذه المرحلة يحاول القارئ مطاردة المعنى وهذامن خلال استجلاء المعاني و شرح المفاهيم من أجل فهم أعمق للنص.

أما آخر مرحلة فهي لحظة الفهم: وتتمثل في موقعة النّص في لحظته التاريخية، وهذا للوقوف عنده كما ينبغي انطلاقا من الإجابة عن أغلب أسئلة قارئه. فلحظة الفهم توغل في مطاوي النص ولعلها محاولة جادّة للوقوف عند مقصدية النّص. وهنا وجب ربطه بالتاريخ لأنه ليس من السهل فهم قصد المبدع دون وضعه في سياقه التاريخي.

وإن«كُنَّا نقول قديما أن المعنى في بطن الشاعر، غير أن زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر ووضعه نارا حارقة في بطن القارئ.لقد انكسرت مركزية المعنى و مركزية الذات الأولى التي تحتكر المعنى،وصار المعنى مبعثرا على وجه النص ينتظر قارئا مَالِكِيْ يلتقط مفرداته الأولى وينظم منها شجرة دلالية»[1].

1. عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005،ص102.

نلحظ أن هذه هي الفكرة التي يؤمن بها النقاد المعاصرون، فالقارئ ظّل طويلا مهمشا في الواجهة النقدية ومغيبا في دراساتها المختلفة، والآن قد افتك مكانته وآزرته في ذلك عديد الاتجاهات وحتى المخترعات الحديثة كلها تعتمد على المتلقي ومشاركته في إنتاج المعنى، وليست نظرية التلقي الوحيدة التي اتخذت المتلقي محورا وربعته على عرش دراساتها. فنظرية استجابة القارئ الأمريكية ومقولات النقد الجديد وغيرها تهتم به وتحاول أن تجعله سيد الدراسات النقدية، ولكن ما يهمنا بطبيعة الحال هو نظرية التلقي في طبعتها الألمانية الأولى لربطها بالمسار النقدي من خلال هذا البحث و تموقعها فيه.

ما يمكن قوله أن التصور العام و المبدئي لهذه النظرية هو القارئ «فهو إلى حد ما المبدع المشارك لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهميته و قيمته» [1].على حد قول عبد العزيز حمودة أي أنه هو المحرك لعجلة القراءة و المفعل لها. فلا يمكن أن نصل إلى المعنى مالم نستعن به ليكشف لنا عن معاني النص و مكامنه، فالقراءة يكتمل معناها بما يضيفه القارئ لها وهذا من خلال فهمه وعلى مستوى إدراكه، إذا فمساهمة القارئ لا يمكن إغفالها ولا يمكن الوصول إلى المعنى المنشود بالنص ما لم نرجع له.

II – تطور جمالية التلقي عند هانز روبرت ياوس:

يعّد ياوس فقيه مدرسة كونسطانس الألمانية، ومن الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا. وهو باحث لغوي رومانسي متخصص في الأدب الفرنسي، متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية، فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأدب و التاريخ، على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية»[2].

1. عبد العزيزحمودة: المرايا المحدبة،ص282.
2. محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي «دراسة مقارنة»ص27.

وعلى هذا الأساس، كان عمله قائما على النقد المنهجي للمناهج السابقة، وإعطاء البديل لتدارك الأزمة التحليلية التي وقع فيها الدارسون للأب و الفن. ويظهر هذا جليا في مقال "لياوس" صدر عام 1969م تحت عنوان (التغيير في نموذج الثقافة الأدبية)فمن خلال أطروحاته يحاول إعطاء بعد جديد للدراسات الأدبية و النقدية من خلال إحداثه لمجموعة من المصطلحات،والمفاهيم التي ترسم الإطار العام لدراسة الأدب و تاريخه، تحت ما يسمى بنظرية أو جمالية التلقي، التي تركز على الجوهر التاريخي للعمل الفني.

نلاحظ من خلال مشروع ياوس هذا أنه يحاول أن يخلص الأدب الألماني من الحيرة المنهجية لتقاليد الماركسية، والشكلية الروسية،وكان شغله الشاغل هو الربط بين الأدب و التاريخ والدعوة إلى التوحد بين تاريخ النص و جمالياته والتوجه إلى العنصر الحيوي في العملية النقدية والمراجعة التاريخية والجمالية لأي عمل فني أو أدبي.

يقول ياوس« إنّ كلا المنهجين يمر على القارئ من دون أي اعتبار له ودوره الخاص في حين أن العمل موجه قبل كل شيء إلى هذا القارئ»[1].وتكشف عن هذا المشروع أو التوجه المفاهيم التي يوظفها في نظريته.

1. أفق التوقع HORIZON D'ATTENTE:

من إضافات ياوس في الطرح النقدي الذي تضمنته نظرية التلقي في تأكيدها على دور القارئ في الوصول إلى المعنى المراد في النص، ما اصطلح عليه بـ(أفق التوقع)وهو مصطلح يبرز الجانب المعرفي للمتلقي الذي يستقبل به العمل الأدبي .

«ويستخدم ياوس مصطلح أفق التوقعات، يصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور هذه المقاييس تساعد القراء على تحديد الكيفية التي يحكمون بها على قصيدة من قصائد بأنها ملحمية أو مأساوية مثلا كما أن هذه

1-خير الدين دعيش : أفق التوقع عند ياوس " مابين الجمالية و التاريخية "،مجلة قراءات ،مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة ،الجزائر.2009م، ص.76.

المقاييس تحدد –بطريقة أعم– ما يعد استخداما شعريا أو أدبيا بوصفه مناقضا للاستخدام غير الشرعي أو الأدبيللغة، وتتحرك الكتابة العادية و القراءة داخل هذا الأفق»[1].

نلاحظ من خلال هذا التصور أن المتلقي لا يمكنه تلقي أي نص دون وجود خلفية معرفية مترسّبة في ذهنه، وذلك من خلال مطالعاته المختلفة طبعا.فالمقاييس التي يتحدث عنها ياوس هنا، هي التي تساعد القارئ المتلقي على التعامل مع الأثر الأدبي ليتكيّف معه ويتمكن من تصنيفه وتحديد معطياته،فالحكم على النص لا يكون سطحيا، بل على القارئ أن يأتي النّص وله من الإمكانية التي تساعده على الوقوف على إطاره العام الذي يدور فيه.

«ولم يكن مصطلح أفق التوقعات أو أفق الانتظار جديدا كل الجدّة على الدوائر الفلسفية في ألمانيا على الأقل. لقد أخذ ياوس مفهوم(الأفق)من غادامير gadamir مركبا معه كلمة الانتظار، وقد أخذها من مفهوم، خيبة الانتظار، عند كارل بوبر karl.R.popper، وقد وجد ياوس أن هذين المفهومين المعمول بهما في فلسفة التاريخ يحققان أمله في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب و التأريخ لـه» [2].

من خلال هذا القول نلحظ أن ياوس استطاع أن يستفيد من فكرتي غادامير وبوبر انطلاقا من ارتباطهما بطرحه النقدي العام، فغادامير عندما اقترح هذا المفهوم أراد به مشاركة القارئ في إطارالنص، وأكمل بوبر الفكرة باقتراحه لمفهوم الخيبة التي تكسر أفق توقع المتلقي فتبرز لنا جمالية النّص وتكشفها لنا، ولعل ورود هذين المصطلحين واستعمالهما في فلسفة التاريخ هو ما دفع بياوس اعتمادها وشرحها ، وجعلها محور مشروعه النقدي.

«لقد خصص ياوس على وجه التحديد مساحة كبيرة من كتاباته النقدية لما أسماه أفق التوقع horizonexpectation لدى القارئ والذي يحكم تفسيره للنص الأدبي. ويشرح ياوس معنى "أفق التوقع " في أحد فصول كتابه نحو جماليات للتلقي Towardan a.

1. رامان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة،ص174.
2. عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي، ص109.

esthetic of Reception "1982"، مقدما سبعة مبادئ تحكم دور القارئ وتحدد طبيعة تاريخ الأدب فيما يمكن أن نسميه مانفيستوُ»[1].

نخلص من هذا القول أن تاريخ الأدب يجب أن يقر بدور المتلقي القارئ، مع الربط بين نظرية الأنواع الأدبية وآفاق التوقعات، حيث أن هذا الأخير يساعد في فهم ردّ فعل القراء على النصوص المقروءة، وأفق الانتظار يجب أن يرتبط بالقراء المعاصرين لضمان فهم أعمق للنص. وإذا ذهبنا مع عبد العزيز حمودة في مراياه المحدبة في شرحه الوافي للمشروع الياوسي من منطلق أفق التوقعات فإننا نفهم أهم ما جاء فيه، فقد وفق الناقد حمودة في بلورة إطاره العام .ووفق أيضا في ربطه بمنطلق ياوس التاريخي، إذ ذهب بالمتلقي بعيدا في تلقيه للنص الأدبي و بلور فكرة الأفق كما ينبغي. فقد لا تتماشى بعض النصوص وأفق توقعات القراء المعاصرين لكنها في النهائية تظل محفوظة عبر الزمن لتجد في زمن لاحق جمهور قرّاء يفهمها ويفسرها.

ومن خلال هذه القراءة من كتاب المرايا المحدبة لحمودة للطرح الياوسي نلاحظ البعد الاجتماعي الذي أبرزه،فالوظيفة الجمالية لا يمكن إلا أنتكون داخله في قراءة المتلقي للنص

فمن خلال تلقي القارئ للنص يتأثر سلوكه اجتماعيا ويتبدل وفق هذه القراءة. فأفق التوقع كما نلاحظ ليس مجرد طرح سطحي لفكرة مستقاة من المعطى التأويلي القديم، بل إن ياوس تمكن من بلورتها وتقديمها في مشروعه بصورة واضحة مكتملة.

2 – المسافة الجمالية :

لقد انتبه ياوس إلى ما يحدثه القارئ أثناء مباشرته للنص من اختلاف و تعارض مع النص، وذلك لاختلافه مع ثقافته، و مرجعيته المعرفية إلى إحداث مصطلح جديد هو المسافة الجمالية.« إن قابلية إعادة تشكيل أفق توقع أثر أدبي ما، معناه أيضا القدرة على تحديد الخاصية الفنية للأثر الأدبي حسب نوعية الوقع ودرجة تأثيره على جمهور بعينه وإذا أطلقنامفهوم "العدول الجمالي" Ecart esthétique

1. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة،ص286.

على المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى تغير في الأفق سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة أو إلى جعل تجارب أخرى غير مسبوقة تنفذ إلى الوعي، فإن هذا العدول الجمالي الذي يتم قياسه اعتمادا على سلم ردود فعل الجمهور والأحكام التي يصدرها النقد (نجاح فوري، رفض أو إحداث صدمة،استحسان من قبل فئة محددة، فهم سريع آو متأخر) يمكنه أن يصبح معيارا للتحليل التاريخي»[1].

وفي معنى هذا القول إن هناك مسافة جمالية تُربّك القارئ وتجعل توقعه الانتظاري خائبا بفعل هذا الخرق الفني والجمالي الذي يسمو بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة.

«وبعد تأسيس أفق للتوقع، يمكن للناقد من ثمّ أن يتقدم ليقرر المكانة الأدبية لعمل ما عن طريق قياس المسافة بين العمل والأفق. ويستخدم ياوس هنا بصورة أساسية نموذجا انحرافيا فالقيمة الجمالية لنص ما تتمُّ رؤيتها بوصفها وظيفة لانحرافها عن معيار معين. وإذا لم تخيب توقعات قارئ النص أو تنتهكه، فإن النص من ثم سوف يكون نصا من الدرجة الثانية، أما إذا اخترق العمل الأفق،فسوف يكون فنا رفيعا، على الرغم من أن عملا ما يمكن أن يخرق أفق توقعاته ومع ذلك يظل غير معترف به بوصفه عملا عظيما»[2].

أي إن الآثار العادية التي تتماشى ورغبة القارئ وترضي تطلعاته وتلتقي مع أفاقه ليس لها من الجمالية الكثير، أما الأعمال التي تستعصي على تطلعات المتلقين وتتشاكس معهم فهي الأعمال التي توافقهم، بل تهرب بعيدا عن توقعاتهم وتنأى فتفاجئهم وتضيف لهم مالم يكونوا متوقعين لذا تكون المسافة الجمالية هنا بعيدة كل البعد بين النص والأفق، فأنا كقارئ لا أتحمس للأعمال التي توافقني فيما أذهب إليه، بينما تشدني الأعمال التي تخلق لي دائما حدثا جديدا عن تصوراتي وآفاقي.

1. هانر روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي "تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب "(تر: محمد مساعدي) ،منشورات الكلية المتعددة التخصصات، مطبعة الأفق، فاس المملكة المغربية، ص65.
2. حسن البنا عز الدين:قراءة الاخر/قراءة الأنا "نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1، القاهرة2008م، ص31.

ولعلنا نقف هنا عند تحليل أحد الأكاديميين الجزائريين لهذا الطرح الياوسي، وليكن الأستاذ الحبيب مونسي في كتابه(نظريات القراءة)إذ يقول:«لقد حدد القارئ بين أفقين للانتظار أفق سابق، يكون عليه المتلقي قبل التقائه بالنص، ويشكل جملة الاقتناعات التي ترسبت بفعل القراءات المتعددة،و التي يحيل عليها القارئ ما يقرأ، فتكون مرجعتيه الأساسية، تنسج قيمهومعاييره الشخصية. إلا أنها دوما عرضة للتحول و التبديل بفعل كل جديد يشك في اقتناعاتها ومقاييسها، وهو ما أسماه "بارت" بالنصوص السابقة التي تقرأ النص الجديد أما الانتظار الثاني وهو عامل ناتج عن تمازج النص بالقارئ أثناء القراءة إذ يعتري الأفق السابق مخالطة قد توافقهأو تخيب آماله ويركز ياوس على عامل التخييب الذي من شأنه زحزحة الموروث وتطعيمه أو تحويله وتبدله، وخلق أفق جديد يخلقه فيتيح للنص سبل تقديم معايير جديدة تتجاوز السائد»[1].

هكذا يقرأ حبيب مونسي أفق التوقع الذي اقترحه ياوس، فقد قسمه الى أفقين: أفق سابق وهو الذي يتمثل في ما يملكه القارئ قبلا، وهذا يشير إلىالطرح البارتي(بارت) الذي يتمثل في النصوص السابقة. أهي إشارة ضمنية للتناص؟ وتكون أرضية للقراءة الجديدة. أما الأفق الثاني فهو ذلك الذي يتولد عند قراءة النص أي حين تلقي القارئ للنص، ويوافق مونسيماسبق إليه من أن خيبة القارئ هي التي تضع جمالية النص وقيمته الفنية. وهذا التجاوز هو الذي يسمح للأفق أن يظل عاليا متوازيا لا يتكشف منذ الوهلة الأولى .

3- اندماج الآفاق:«لقدوضعت نظرية التلقي مفهوما لهذا التفاعل دعته بـ"اندماج الأفاق"، اندماج آفاق الماضي بآفاق الحاضر، مما يجعل العمل المقروء وفيا لتاريخه ومسهما في الحاضر ومضيئا للمستقبل،وعليه فإن اندماج الآفاق هذا يجعل المقروء معاصرا لنفسه معناه فصله عنا، وجعله معاصرا لنا معناه وصله بنا، قراءتنا تعتمد إذن، الفصل والوصل كخطوتين منهجتين رئيسيتين »[2].هي إذا عودة للمنطق التاريخي الذي تبنّاه ياوس في أول طرحه النقدي، فالآفاق المختلفة تلتقي في نهايتها لتندمج وهو ما عرف باندماج الآفاق، في إشارة ذكية للناقد محمد مفتاح في خطوتي الوصل و الفصل. يقول حبيب مونسي في كتابه" نظريات القراءة في النقد المعاصر"

1. حبيب مونسي:نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأدب،دط، دت،ص154.
2. محمد مفتاح : النص من القراءة الى التنظير، شركة النشر و التوزيع المدرسي،ط1،1421هـ،ص57.

«كما أننا واجدون من بين مفاهيم ياوس الخاصة بالتفاعل بين النص و القارئ تمييزا واضحا بين التأثير والتلقي، من حيث كون الأول مشروطا بالنص والثاني بالقارئ كعنصر تكويني يضافإلى خبرات القارئ السابقة، ويساهم في تكوين تقاليده الجمالية»[1].

أردت من خلال هذا الطرح أن أبرز الدقة التي اتسم بها ياوس في طرحه النقدي الذي كان بحق إضافة في المسار النقدي العام، فالتأثير بالنسبة لهانز روبرت ياوس ذو علاقة مباشرة بالعمل الإبداعي، أي أن القارئ المتلقي يتأثر بالنص فيلزمه ذلك الأثر حتى بعد قراءته للنص. فهو تلك التصورات و الانطباعات التي تبقى و تدوم حتى بعد الفراغ من القراءة. أما التلقي حسب ياوس فهو يرتبط بالمتلقي، فهذا الأخير هو الذي يتلقى النص و يستنطقه، ويستفرغ معانيه مضيفا لها ما يراه مناسبا. إذا التلقي مسألة مصاحبة وملازمة لعملية القراءة، والمسؤول الأول عنه هو القارئ المتلقي. رغم النقد الذي وجّه لهانز روبرت ياوس في محاولته التفريقية بين التأثير والتلقي إلا أن هذا لا ينفي جهده الذي يعتبر إضافة لمحاولات نقدية ستأتي بعده فتبلور أفكاره،وتثمّن جهوده.

4- **المنعطف التاريخي :**

يركز ياوس من خلال هذا المفهوم على المنعطفات و المنعرجات التاريخية التي تحدث زعزعة المفاهيم والتصورات القرائية السابقة لتنتج رؤية جديدة، قوامها التعامل مع الجديد و التواصل.

«إن التاريخ الأدبي يستند على الزمنية ولحظات التزامن وأن تفصيلها لايزال قاصرا لأنهما قابعان في الحقل الأدبي. ويمكن فهمه وكتابته مستقلا عن التطورات الاجتماعية. وإن آخر مقترحات ياوس في مخططه لاستقبال التاريخ الموجّه يحاول إقامة ارتباطات بين الإنتاج الأدبي والتاريخ العام. وهذه المشكلة في الواقع هي جانب آخر من الموضوع المركزي في المقال وتحديد العلاقة بين الجمالية والتاريخ ، حيث أن ياوس وبرغم التسلسل التطوري بقي بشكل أساسي بنيويا جماليا»[2].

1. حبيب مونسي:نظريات القراءة في النقد المعاصر،ص156.

2.روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال ،«مقدمة نقدية»،(تر:رعد عبد الجليل جواد)، دار الحوار للنشر التوزيع، ط1،اللاذقية سوريا،1992،ص84.

«إذا كان العمل الأدبي يتكون من "مؤلف/عمل أدبي /قارئ ".فإن ياوس لا يعتبر القارئ فقط عنصر معبرا، بل عاملا موجودا مشاركا في التجربة ويعدُّ كذلك مركزا لطاقة العمل المقدم، إن النبض التاريخي للعمل الأدبي،لا يقبل دون الاشتراك الحيوي الفعلي للقارئ، فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والنظرة المختلفة لعمل المؤلف، إن التاريخ الأدبي وكذلك سمة التواصل الذي يتميز به يتكون من أسلوب الحوار بين الاثنين»[1].

من خلال هذين القولين نستنبط أن ياوس قد ربط التاريخ بالأدب في محاولة لدفع العمل الأدبي لمواكبة المراحل الزمانية المختلفة، والقارئ هو سيد العملية، فهو الذي يذهب بالمعنى بعيدا وهو الذي يتحاور والعمل الأدبي ليصل في النهاية إلى المعنى الذي يرضيه.

ولقد حاول ياوس من خلال أطروحاته النقدية، أن يخلق بعض التوفيق بين المذهب الشكلاني الذي ينكر التاريخ وأثره في الأعمال الأدبية،« حيث اعتبر التاريخ منطلق اتجاهي واعتبر المنعطف التاريخي مهما في دراسته وبين المذاهب الاجتماعية»التي جحدت النص حقه وأهملت دراسته وعزلته عن صيرورة اهتماماتها، فلم يعد له دخلا في عملية القراءة .

«لقد كان من مشاغل ياوس الأساس "وضع تاريخ للقراءة "،لذلك نجده يستعير مفهوم منعطف تاريخي من بلومبرج"Hans blumberge"الذي وظفه قصد التاريخ للفلسفة، وقد عبر ياوس عن ذلك بكل وضوح بقوله: ولهذا يمكن أن نضع لتاريخ الأدب مثلما اقترح بلومبرج لتاريخ الفلسفة الذي بناه بأخذ أمثلة من المنعطفات التاريخية الذي أسسه على منطلق السؤال و الجواب.كما أن ياوس وبناء على أفكار العالم نفسه.يذهب إلى كون المنعطفات التاريخية الكبرى التي تحدث في تاريخ الحضارات الإنسانية من شأنها أن تساعد على تكوين قراءة جديدة، أو أن الأعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات أو التحولات الكبرى،التي تقدم رواية مغايرة للأفاق والانتظارات السابقة بحكم ما تحمله تلك التحولات من تصورات جديدة للعالم، وظهورأسئلة جديدة أو تعارض الأسئلة القديمة مع الأجوبة الحديثة المتطلبة»[2].

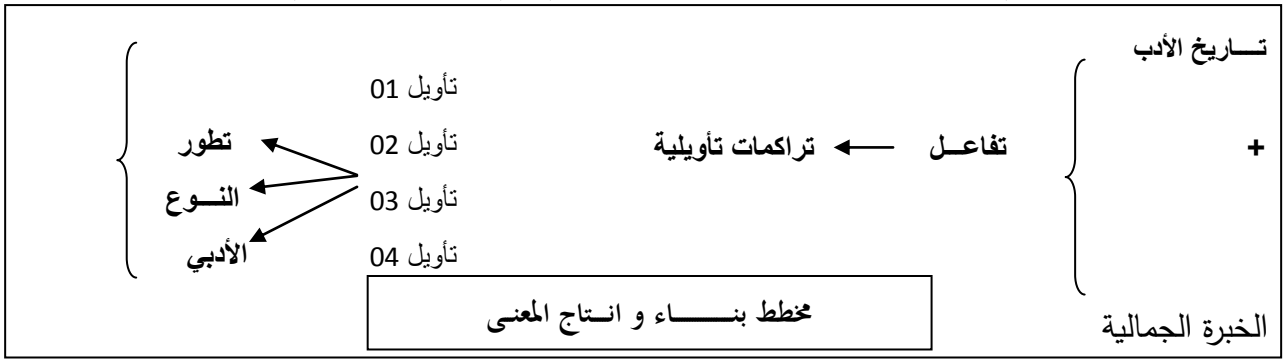
1. عبد الناصر حسن محمد:نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،ص106.
2. حافيظ علوي اسماعيل: مدخل إلى نظرية التلقي،ص92.

و من خلال هذا الطرح نستطيع القول إن ياوس قد تميز على غيره من رواد هذه النظرية بمجموعة المظاهر وتعد هذه الأخيرة رئيسية في بناء نظريته، ويمكن أن نلخصها في مايلي :

1. المظهر التعاقبي او الدياكروني كما يعرف"Diachronie"، ويظهر من خلال تلقي الأعمال الأدبية عبر الزمن.

2. المظهر السينكروني"Synchronie"، ويظهر من خلال تلقي الأعمال الذي يخضع إلى أنظمة الأعمال الأدبية، في لحظة زمانية معينة .

3. ثالث المظاهر يكمن في العلاقة بين التطور الداخلي الخاص بالأدب و تطور التاريخ بشكل عام[1]. وبناء على هذا، يمكن القول أن جمالية التلقي عند ياوس تتأسس على رؤية تكاملية بين الفواصل الزمانية الكبرى التي يتشكل من خلالها العمل الأدبي و يتطور. وعليه يمكننا أن نخلص في الأخير إلى مشروع ياوس الجمالي في المخطط التالي :



وفي الأخير و كحوصلة نقول: تبدو جماليات التلقي في عصرنا وكأنها المحاولة الأكثر تجديدا من أجل تكوين علم اجتماع الأدب الغير ماركسي، وكذلك من أجل إحياء التاريخ الأدبي و تحريكه. فياوس يؤسس نظريته على أساس هذا المعطى«واستنادا لهذه النظرية فإن خلاصة العمل الفني تستند على تاريخانيته وهي تنجم عن استمرار الحوار على العموم وأن العلاقة بين الفن والمجتمع يجب أن تتحقق ضمن سؤال وجواب جدليين»[2]

III- **<u>الاستجابة الجمالية عند آيزر:</u>**« يعد آيزر أحد أقطاب جامعة كونستانس الذي أسهم في تطوير نظرية التلقي ووضع أسسها ولم يكن منحاه فلسفيا أو تاريخيا كما هو واضح عند ياوس، وقد اعتمد على مرجعيات متنوعة .

1. أحمد بوحسن : نظرية التلقي والنقد الأدبي الغربي الحديث ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب،1994م،ص28.
2. روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال "مقدمة نقدية"،ص90.

غـذت فرضـياته فاعتمـد علـى مفـاهيم الظاهراتيـة وعلـى علـم الـنفس واللسـانيات و الأنتروبولوجيـا وأفـاد مـن أعمـال أنغـاردن الفيلسـوف البولنـدي وخطـا آيـزر خطـوات أكثـر إيغـالا فـي إشـراك الـذات المتلقيـة فـي بنـاء المعنـى بوسـاطة فعـل الإدراك وإن هـذا الإسـنادإلى الـذات فـي تقريـر المعنـى والكشـف عنـه هـو مـا أصـطلح عليـه هوسـرل بالقصـدية فـالقراءة لديـه نشـاط ذاتـي نتاجـه المعنـى الـذي يرسـخه الفهـم والإدراك، وإن المعنـى الخفـي والمحمـول النهـائي للـنص قـد كـفّ عـن الحضـور طبقـا لجماليـة القـراءة لديه »[1].

ولقـد«اضـطلع آيـزر هـو وزميلـه يـاوس بمهمـة إصـلاح الدراسـات الأدبيـة مـن خـلال المحاضـرات والبحـوث والمـؤتمرات التـي انتهـوا فيهـا إلـى فكـرة النظريـة الجديـدة، وكانـت أولـى محاضـراته التـي ضـمتها رؤيتـه النقديـة تحـت عنـوان "الإبهـام واسـتجابة القـارئ فـي حيـال النثـر"، وهـي محاضـرة ألقاهـا علىطلابـه فـي جامعـة كونسـتانس عـام 1970م. بيـد أن أفكـاره لـم تلـق حظـا مـن الـذيوع والانتشـار إلا بعـد ظهـور كتابـه سـلوكيات القـراءة عـام 1978 م»[2].

مـن خـلال هـذين الطـرحين نلحـظ أن آيـزر انطلـق مـن ضـرورة الاطـلاع علـى الأعـراف الأدبيـة التـي تحـيط الـنّص وتضـفي عليهـا خصوصـية لا يـدركها إلا مـن اطلـع علـى تلـك الأعـراف، وهـذه دعـوة للاجتهـاد فـي قـراءة النـص والاسـتزادة فـي التعـامل معـه، ومعرفـة إطـاره العـام فلـيس العمـل الإبـداعي بـدعا وخارجـا عـن إطـاره. فهنـا إشـارة إلـبعض الشـروط فـي قـارئ الـنص، فلـيس هـو ذاك القـارئ العـابر الجاهـل لتقنيـات الـنص، وهـذه إحـدى الأطروحـات التـي جـاء بهـا المشـروع الآيـزري، فـالنص الأدبـي لـه عاملـه الخـاص الـذي يميـزه لكنـه يأخـذ هويتـه الحقـة أثنـاء القـراءة وهـذا تأكيـد علـى دور القـارئ. و يمكـن أن نلخص أهم طروحات هذا الباحث في المفاهيم التالية:

1. بشرى موسى صالح:نظرية التلقي أصول وتطبيقات،ص48.

2. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص و جماليات التلقي،ص34.

- التفاعل بين النَّص و القارئ :

« لقد كانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لاهتمامات آيزر وكان السؤال المطروح آنذاك كيف يكون للنص معنى لدى القارئ ؟ وهل ثمة معنى حقيقي للنَّص ؟ وفي أي الظروف ؟حاول أن يقدم رؤية تتعارض مع التفسير التقليدي الذي حاول أن يوضح المعنى الخفي إلى النص فرأى المعنى في إطار كونه نتيجة للتفاعل بين النَّص والقارئ أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته، وليس موضوعا يمكن تحديده » [1].

إذا دارت اهتمامات آيزر حول المعنى فكان مشروعه قائما أساسا على قضية بناء المعنى فالتساؤلات من قبل تكوّن المعنى في النص ومشاركة القارئ في إنتاجه، لهي محور دراسة نظرية التلقي، غير أن الإضافة الآيزرية في هذا المجال تتمثل في نظرته للمعنى مجرد جوهر للنَّص،إلى النظر إليه كناتج للتفاعل القائم بين النص والمتلقي فالمعنى حسب آيزر هو ذلك الأثر الذي يتولد عن تلقي القارئ للعمل الأدبي.

فـ« نقطة البدء في نظرية فولفغانغ آيزر الجمالية هيتلك العلاقة الديناميكية التي تجمع بين النص و القارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينها في ضوء استيراتيجيات عدة، ويرد ايزر هذا التفاعل إلى الاتجاه الفينومينولوجي، حيث يرى أن الفينومينولوجيا وجهت اهتماما شديدا نحو دراسة العمل الفني الأدبي. وأكدت على انه لا يجب أن ينصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط.بل أيضا وبمعيار مساوي بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النص» [2].

هنا ومن خلال هذا القول نلحظ أن آيزر وأثناء تركيزه على العلاقة القائمة بين النص ومتلقيه، يأخذ من الأفكار الهيرمينوطيقية التي تركز على الفهم،ولكن مع تركيزه على المساحة التي يمتزجان فيها ويتفاعلان وصولا الى تحقيق ذلك التفاعل في أوج مراحله، فالأفعال المصاحبة للتلقي هي أيضا تؤثر بشكل كبير على مسألة الفهم وتساهم في تحديد المعاني في النهاية.

---

1. عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،ص124.

2. سامي إسماعيل :جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة ط1،القاهرة،2002م، ص111.

« ويستند آيزر في استيراتيجيات العلاقة بين النص والقارئ على ما حققه الفيلسوف والمنظر البولندي رومان انجاردن في هذا الصدد وخاصة تحليله الطبقي للعمل الفني الأدبي،ويقف آيزر عند الطبقة الرابعة من طبقات العمل الفني الأدبي حسب نظرية انجاردن الجمالية وهي طبقةالمظاهر التخطيطية، إن العمل الأدبي يمنحنا ببساطة مظاهر تخطيطية هذه المظاهر هي التي تجعل القارئ على علاقة وثيقة بالعمل الأدبي،ويمكن من خلالها انتاج الموضوع الجمالي»[1].

هذه هي إذا الأعراف الأدبية التي كان من الضروري أن يطلع عليها قارئ العمل الأدبي قبل التقائه به حتى يحسن قراءته وفهمه غير أن آيزر وبالرغم من تأكيده عليها .

إلا أنه يرى أن العمل الإبداعي هو العمل الذي يخرق هذه الأعراف. وهنا يمكن القول أن بالرغم من اهتمام نظرية التلقي بالقارئ إلا أنها لا تقتنع بالقارئ السلبي الذي يتبع المعنى كما هو وينتظر أن تتبدى له بسيطا مباشرا، بل إنها تتبع القيم الجمالية، وتعترف بالمتلقي القادر على كشف المعاني الخفية للنصوص الإبداعية، كما أنها لا تعترف بالعمل الإبداعي الذي يقتنع بالمباشرة في الطرح، بل كلما كانت خيبة القارئ أكبر كلما كانت القيمة الجمالية أكبر.

2- القارئ الضمني (lecteur implicite):

إن القارئ الضمني يشكل قمة الهرم على حد تعبير بشرى موسى صالح.فيما ابتدعه آيزر من مفاهيم و خطوط إجرائية، وقد ميَّز بينه والقراء الأخرين الذين حددتهم القراءات البنيوية و الأسلوبية التي سبقته كالقارئ المثالي، والقارئ المعاصر، القارئ الجامع، والقارئ المخبر، والقارئ المستهدف وغيرهم. وبين آيزر مفهوم القارئ الضمني من خلال وين بوث"wayanebooth"، حول المؤلف الضمني، وكذلك من مناقشة لأنواع القراء الذين تم ذكرهم من قبل، فآيزر يعتقد أنه من البديهي أن أي نظرية تهتم بالنصوص الأدبية لا يمكنها أن تتقدم إلى الأمام بدون إدراج قطب المتلقي ومن ثمة يسأل آيزر سؤاله أي نوع من القراء يمكن الاعتماد عليه؟

1. السابق نفسه.

ليجيب بـ «أن المفاهيم المختلفة للقراء الحقيقيين و الافتراضيين تترتب عنها قيود تعوض حتما قابلية تطبيق النظريات العامة لها، وإذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والاستجابات التي تثيرها، يجب التسليم بحضور القارئ دون تحديد مسبق بطبيعته أو وضعيته التاريخية»[1]. إذا وظيفة القارئ الضمني هنا وظيفة حيوية، فهو الذي يقدم الرابط بين كل القراءات المختلفة للنص ويقارب بينها و يخضعها للتحليل.

« ويجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهذه الاستعدادات مسبقة وغير مرسومة من طرف واقع خارجي تجريبي، بل من طرف النص ذاته، فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، لأنه تركيب لا يمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي»[2].من خلال هذا القول يتضح أن القارئ الضمني « ليس له وجود حقيقي، فهو يجسد التوجيهات الداخلية لنَّص التخيل لكي يتيح لهذا الأخير أن يتلقى»[3]. ولمزيد من الفهم و الإثراء لفكرة القارئ الضمني نسرد هذه التوضيحات « يرى آيزر أن مهمة النقاد ليست شرح النص، من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلفها النص في القارئ، فالنصوص بطبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة »[4]. إن هذا تأكيد على الرقي بعملية القراءة وعدم الاكتفاء بالقراءة الساذجة السطحية، بل يجب أن تكون القراءة بحثا عن مكمن الجمال في العمل الإبداعي ولعل أهم ما في هذا هو البحث عن التفاعل المترتب عنها لدى القارئ، وكما رأينا فالقارئ الضمني أو المضمر هو القارئ الذي يتخيله المؤلف حال تأليفه لعمله الإبداعي، ويتوقع منه ما يمكن أن يكون منه أي أن القارئ المضمر لا يوجد سوى في ذهن الكاتب حال كتابته. ولعل الناقد عبد العزيز حمودة وُفق إلى حد بعيد في تبسيط مفهوم القارئ الضمني إذ شرحه في إحدى كتاباته يقول « من جانب آخر فإن آيزر يقول في كلمات واضحة، إن النّص يفرض قارئه في الواقع، فهو يفرق بين القارئ الضمني، و القارئ الفعلي

1. فولفغانغ آيزر: فعل القراءة" نظرية جمالية التجاوب"، ص29.
2. هانر روبرت ياوس : جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الادبي، تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة،2004م،ص30.
3. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول و تطبيقات ،ص51.
4. رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرية ص172.

فالقارئ الضمني ليس هو القارئ ذا الوجود المادي، ليس الشخص الذي يمسك النص في يده ويقوم بعملية القراءة . إنه القارئ الذي يخلفه النص: «إن جذور القارئ الضمني كمفهوم تمتد راسخة في النص،فهو منشأ ينشأه النص. ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتطابق مع القارئ الفعلي.النص إذا ينشئ قارئه بمعنى أن خصائص النص ذاته تحدد مسبقا طريقة لقراءته، والقارئ لا يعيد كتابته حسب ما يريد.بل إن القارئ الفعلي نفسهالقارئ الذي لم ينشئه النص، ويخضع في التجربة الجمالية مع النص إلى قيود يفرضها النص نفسه مرة أخرى»[1].

وفي الأخير نخلص إلى أن القارئ الضمني هو محور عملية القراءة، وهو ليس قارئ عاديا بل هو على حد تعبير آيزر قارئ مثالي، ونفهم جيدا ما يمكن أن يقوم به قارئ بارع وهو يقرأ عملا إبداعيا.فلا ننتظر منه أن يقول النص فحسب بل إنه سيقوم بتأسيس فعل القراءة المنشود، فمشاركة القارئ هي التي تضمن تحديد المعنى المراد من النص، فبنية النص تترابط مع بنية هذا الفعل القرائي بشدة، فالأساس في عملية القراءة هو نقطة تفاعل بين بنيته والمتلقي الذي يقرأه، ربما من هذا المنطق نفهم ما ذهبت إليه الظواهرية من أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم بنفس الدرجة بالعمل الإبداعي وبردود الأفعال المرتبطة به، فالإنتاج الفعلي له لا يتمثل في مظهره الخارجي فقط بل يكتمل فعليا بما يرتبط به من ردود أفعال.

3- الفجوات و الفراغات:

تعرف الفجوات أو الفراغات في النص الأدبي بأنها تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلم والمخاطب. بحيث يعرف أحدهما بعض ما لا يعرفه الآخر وهي كذلك إحدى العناصر الضرورية للتواصل أي لتأدية الوظيفة التواصلية للغة، ويري آيزر أن القارئ يلتقي مع النص في أماكن هي هذه المساحات التي يطلق عليها أسماء شتى مثل الفراغات أو التغيرات حيث تمثل هذه الأخيرة مركز النص الأدبي الذي يتم فيه معظم تفاعلات القراء مع النص أي أنها المكان الذي يتطور فيه المعنى، حيث يقوم القارئ بملئها في سبيل إنتاج المعنى.

وانطلاقا مما سبق يلاحظ آيزر أن النص الأدبي يترك مساحات خالية للقارئ، إنها فراغات لكي يمعن القارئ التفكير حول قصد النص أو المؤلف، وعندما يمر القارئ على مثل هذه الفراغات

1- عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة،ص289.

يقوم بملئها مستخدما خبرته ومعلوماته المعرفية الخاصة. وينبثق المعنى من خلال هذا التواطؤ بين المؤلف والنص فـ «عمليّة التلقي كما يقدمها أقطاب النظرية خلال خمسة عقود كاملة،

ليست بلا قيود أو ضوابط، ثم أنها ليست فوضى النقد التي سنجدها منذ البداية عند التفكيكي مثل بارت في كل كتاباته المتأخرة التي دخل بها مرحلة التفكيك.بل إن آيزر حينما تحدث عن قيام القارئ بملأ فراغات النص حدد صراحة أن النص، أو بالأحرى إستراتيجية النص، هي التي تخلق مناطق الفراغ للقارئ ليملئها. وتتسم مناطق الفراغ التي يستطيع القارئ أن يملأها إلى نوعين: النوع الأول يحدث في المناطق المفصلية التي يتوقف فيها السرد أو القص. أما الثاني فهو ما يسميه آيزر بمناطق النفيNegation، وهي المناطق التي يتدخل فيها القارئ بناءا على أفق توقعاته وحقائق وعادات الجماعة المفسرة التي ينتمي إليها لتعديل بعض القيم التي يتوقعها ولكنها لا تحدث»[1].

للوهلة الأولى يتخيل لنا أن الحرية التي أعطيت للقارئ في إنتاج المعنى ستذبذب البناء العام للنص، وقد تذهب به إلى غير معناه الذي بني لأجله و قد يذهب به إلى ضد ما جاء من اجله في صورة فوضوية، لهذا اجتهد آيزر و تفادى هذه الفوضى قبل وقوعها فلم يدع عملية الملء هذه فضفاضة سائبة، لهذا أكد آيزر على أن القارئ لا يمكنه أن يملئ أي فراغات.والفراغات مقسمة حسب آيزر إلى نوعين المناطق المفصلية هي المواطن الذي يسكت فيها السرد ليكون للقارئ أن يفضي بما سكت عنه. أما النوع الثاني فهو المناطق التي يرى فيها القارئ أن له إمكانية التدخل من خلال ما يتوقع انطلاقا من تجارب جمالية شبيهة بالتي يقرأها في هذه الاثناء.هذه المجهودات النقدية أعطت للمشروع الآيزري مصداقية فقد ينحرف النص عن مقصده تماما وبهذا يفقد جمالياته وروحة التي نفخت فيه فيفقد بذلك هويته «يتحدث آيزر في كتابه "فعل القراءة" عن وظائف الفراغ ويذكر منها ثلاث: أولها أن الفراغ يسمح بتنظيم مجال مرجعي للإسقاطات الفاعلة، ثانيهما أن الفراغ يساعد عليه إيجاد علاقة محددة بينهما يتكون مجال مرجعي يمثل لحظة قراءة بعينها وله بدوره بنية يمكن إدراكها ويتم تجميع المقاطع داخل المجال المرجعي لوجهة النظر الساردة.

1.السابق، ص290.

أما ثالثها فما أن يتم ربط المقاطع ويتم إيجاد علاقة محددة يتكون مجال مرجعي يمثل لحظة قراءة بعينها وله بدوره بنية يمكن إدراكها ويتم تجميع المقاطع داخل المجال المرجعي بدفع وجهة النظر لتنقل بين مقاطع الرؤية » [1].

نفهم من هنا أن الفراغات هي تلك الصلات المفقودة في الخطاب، وهذه التفكيكات و الانفصلات التي يتضمنها النص على مستوى الحدث والإضمارات التي تعرفها المكونات النصية هي التي تثير القارئ وتحدث التوتر الذي يحفزه على ملئها بواسطة التخيل .

4- صيـــرورة القـــــراءة:

« إن القراءة نشاط مكثف وفعل متحرك. كما أنها توليد يحاول معه القارئ استكشاف وسبر أغوار النص، وبذلك فالقراءة وفقا لهذا المنظور الجديد لا تسير في اتجاه واحد كما هو متعارف عليه في الاتجاهات النقدية السائدة (الاتجاه البنيوي، الاجتماعي ، الدلائلي).

ولكنها تسير في اتجاهين متبادلين من النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعادا جديد قد لا يكون لها وجود في النص وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي وبتلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها لا من حيث أن النص قد استقبل، بل من حيث أنه قد أثر في القارئ، وأثر به على حد سواء»[2] .

يظهر من خلال هذا القول إن عملية التأثير والاتصال، هي ما يضمن للنص صيرورته، ولهذا ليست القراءة مجرد صدى للنص، وقراءة المتلقي له، إنما هي مرآة يتمرأى فيها القارئ على صورة من صور النص ويتعرف من خلالها على نفسه بمعنى من المعاني وفي الأخير يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

إن آيزر ومن خلال الاطرحات التي اقترحها في مشروعه تؤكد أهمية الفهم، الذي يتأثر من خلال الجهود التي يقوم بها المتلقي، والذي يحدد في نهاية الأمر ما أريد للنص

1-ولفغانغآيزر:فعل القراءة، ص200.

2-حافيظ علوي اسماعيل : مدخل الى نظرية التلقي، ص97/96

أن يقول « لقد كان آيزر يمثل التحول الذي طرأ على الهيرمينوطيقا من دراسة معنى المؤلف، ومعنى النص إلى المعنى المنتج بفعل "فهم المتلقي، وقد وجد إن في النص إبعادا لايمكن تجاوزها في عملية تحقيق المعنى الأدبي »[1].

لهذا كان فكر آيزر وارتكازاته التي اعتمد عليها جديران بكل هذا الاهتمام وأن كان انطلاقه تحديدا من فينومينولوجيا انجاردن، فإنه لم يكتفي بمسألة النقل بل حاول أن يؤسس رؤيته الخالصة عن نظرية التلقي، لذا فـ :"إن فعل القراءة عند آيزر يتسم بخاصية التدرج حتى الوصول إلى مرحلة الفهم، حيث ينتقل القارئ أثناء تفاعله مع العمل الأدبي من مرحلة إلى أخرى، وهو يتمازج مع البنيات النصية المختلفة. ويقوم في كل لحظة بتوجيه ما استقر في ذاكرته في اللحظة التي سبقتها، بواسطة ما يقدمه النص من معطيات جديدة وإذا كنا نتحدث عن عملية قراءة ناضجة فمن المعقول أن نتحدث عن خاصية التدرج، فعملية القراءة المرجوة من قارئ عارف خبير ستستغرق مراحل لتكتمل، وهذا مايعبر عنه بـ"وجهة نظر الجوالة" و التي تنشأ في ذات المتلقي، وهو يقرأ العمل الإبداعي، ويبني آيزر مشروعه معتمدا في ذلك على مجموعة أفكار مثل السجل والاستراتيجية، مستويات المعنى، مواطن اللا تحديد والتي تدور كلها على فكرة عملية القراءة ودور المتلقي فيها.

فالسجل: هو كل الإحالات التي يتم المعنى بها، والاستيراتيجة تتمثل في القواعد المصطنعة التي تتم بها عملية القراءة، أما مستويات المعنى فهو ما اعتقده آيزر من تمظهرات تدريجية للمعنى، أما مواطن اللا تحديد فلا تختلف على معنى الفراغات التي تبرز دور القارئ.

أردت من خلال هذا الطرح أن أبرز الدقة التي اتسم بها ياوس في طرحه النقدي الذي كان بحق إضافة في المسار النقدي العام، فالتأثير بالنسبة لهانز روبرت ياوس ذو علاقة مباشرة بالعمل الإبداعي، أي أن القارئ المتلقي يتأثر بالنص فيلزمه ذلك الأثر حتى بعد قراءته للنص. فهو تلك التصورات و الانطباعات التي تبقى و تدوم حتى بعد الفراغ من القراءة. أما التلقي حسب ياوس فهو يرتبط بالمتلقي، فهذا الأخير هو الذي يتلقى النص ويستنطقه، ويستفرغ معانيه مضيفا لها ما يراه مناسبا. إذا التلقي مسألة مصاحبة وملازمة لعملية القراءة، و المسؤول الأول عنه هو القارئ المتلقي. رغم النقد الذي وجّه لهانز روبرت ياوس في محاولته التفريقية

1. ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع ط1 1997،ص152.

بين التأثير والتلقي إلا أن هذا لا ينفي جهده الذي يعتبر إضافة لمحاولات نقدية ستأتي بعده فتبلور أفكاره، وتثمّن جهوده.

الفصل الثاني : نظرية التلقي في النقد العربي

I-نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر

1- مفهوم التلقي و القراءة في النقد العربي

أ/ لغـة

ب/اصطلاحا

2- مصطلح التلقي في ضوء الواقع النقدي العربي وتعدد التسمية

II- تأثير جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر.

1-التلقي و التأويل محمد مفتاح

2-القراءة وتوليد الدلالة لحميد الحمداني

3-القراءة و الحداثة،حبيب مونسى

III نمـوذج تطبيقــي

1-نظرية التلقي أصول و تطبيقات(قراءة للمدونة)

2-دراسة لأهـم قضايا الكتاب

1- نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر

1-1 مفهوم القراءة والتلقي في النقد العربي

أ/ لغة :

نجد في لسان العرب أن مادة التلقي تدخل ضمن المفهوم العام للاستقبال فيقال في العربية:

تلقاه، أي استقبله، قال الأزهري: " والتلقي هو الاستقبال "، ومنه قوله تعالى : {وما يلقاها إلا الذين صبروا وما يلقاها إلا ذو حظَ عظيم }[1]. قال الفراء: يريد ما يلقى دفع السيئة بالحسنة إلا من هو صابر أو ذو حظ عظيم، وقيل في قوله تعالى: { وما يلقَاها }، أي يعلمها، ويوفَق لها إلا الصابر، وتلقَاه أي استقبله، وفلان يتلقَى فلان أي يستقبله، والرجل يلقي الكلام، أي يلقنه، وقوله تعالى: {فتلقَى آدم من ربه كلمات }. فمعناه أنَه أخذها عنه، ومثله لقَنها وتلقَنها. وقيل: فتلقَى آدم من ربه كلمات، أي تعلَمها، ودعا بها، وفي حديث أشراط الساعة:{ وتلقَى الشُحَ }، قال ابن الأثير: قال الحميدي: لم يضبط الرُواة هذا الحرف، وقال: ويُحتمل أن يكون يُلقى، بمعنى يتلقَى، ويتعلم، ويتواصَى به، ويُدعى إليه، من قوله تعالى: {ولا يُلقَاها إلا الصابرون }[2]. أي يُعلَمها، ويُنبَه عليه[3].

كما وردت لفظة التلقي في المعاجم العربية الأخرى، فالتلقي في معجم الصحاح من لقا:لقيته لقاء بالمد، ولُقي بالضم والقصر ولُقيا بالتشديد، ولقيانا، ولُقيانة واحدة، ولُقية واحدة، ولُقياءة واحدة، قال: ولا تقل لقاهُ فإنها مولدة وليست من كلام العرب. وألقيته، أي طرحته. تقول: ألقه من يدك، ألق به من يدك، وألقيت إليه المودة وبالمودة، وألقيته عليه ألقية، كقولك: ألقيت عليه أُحجية. والتقوا وتلاقوا بمعنى استلقى على قفاه. وتلقاه، أي استقبله. [4]

---

1. سورة فصلت، الاية 35
2. سورة القصص ،الاية80.
3. ابن منظور: جمال الدين أبي الفضل " لسان العرب "، (تقديم: عبد الله العلايلي) ،(إعداد وتصنيف: يوسف خياط)، م3 ، من القاف إلى الياء ، دار لسان العرب ، بيروت – لبنان ، دط ، دت ، مادة لقا ، ص 390.
4. الجواهري : اسماعيل بن حماد : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار العلم الملايين ،(تح : أحمد عبد الغفور عطار)، ط1 ،ج6 ، بيروت –لبنان ،1376هـ-1956م، مادة لقا ، ص2484.

القراءة لغة :

نجد في معجم الصحاح "قرأ" من القرو: وهو قدح من الخشب، القرا : الظهر، والقرية معروفة، والجمع القرى. وقروت البلاد قروا، وقريتها، واقتريتها، واستقريتها، إذ تشبَعتها تخرج من أرض إلى أرض، وجاءني كل قار وبادً، أي الذي ينزل القرية، والبادية، وتقول تقرَيت المياه أي تتبعتها، وقريت الماء في الحوض أي جمعته[1].

كما نجد لفظة "قرأ" في لسان العرب . قرأ: القرآن التنزيل العزيز. قرأه، يقرأه والأخيرة عن الزجاجي، قرءا وقراءة وقرآنا الأولى عن اللحياني، وقرأت الشيء قرآنا: جمعته، وضممت بعضه إلى بعض، أقرأ غيره يُقرئه إقراء ومنه قيل: فلان المقرئ، قال سيبويه: قرأ و اقترأ بمعنى بمنزلة علا قرئه واستعلاه وقرأت الكتاب قراءة وقرآنا ومنه سمي القرآن. والاقتراء افتعال من القراءة، والقراء ويكون من القراءة جمع قارئ، ولا يكون من التنسُك، وجمع القراء: قراؤون، وقرَائي. وقال البعض قرأت: تفقهت، القرء: الوقت. قال الشاعر:

إذا ما السماء لم تفهم، ثم أخلقت قروء الثُريَا أن يكون لها قطر .

يريد وقت نوئها الذي يمطر فيه الناس [2].

ب/ اصطلاحا:

التلقي: هو « أن يستقبل القارئ النص بعين القاصص الذوَاق بُغية فهمه إفهامه، وتحليله وتعديله على الخلفية الثقافية، والأراء الخاصة المكتسبة في معزل عن صاحب النص »[3].

القراءة: على الرغم من الجهود الكثيرة والدراسات العديدة التي أُنجزت في السنين الأخيرة حول فعل القراءة وتخلل ذلك من محاولات لتحديد مفهومها، إلا أن تعريفها

1. السابق: ص ص 2460-2461.
2. ابن منظور: لسان العرب، مادة قرأ، ص ص 157-158-159.
3. غازي مختار طليحات: أدبنا القديم ونظرية التلقي، الموقع WWW . Bab. Com.

لايـزال يكتنفـه الكثيـر مـن الغمـوض، ولكـن المجمـع عليـه مـن قبـل المهتمـين بهـذا الموضـوع هـو أن للقـراءة مظهـرين مختلفـين، وأنَـه لا يمكـن الاقتـراب مـن تعريفهـا تعريفـا مقبولا مالم نتطرق إلى كل مظهر على حدة :

المظهر الأول: «ذو طبيعة ميكانيزمية، ويتمثل حسب المعجم الفرنسي المعاصر في التعرف على الحروف وتركيبها لفهم العلاقة الرَابطة بين المكتوب والمقول. " وهي بعبارة أخرى " إذاعة نص مكتوب بصوت مرتفع والانتقال من شيفرة المكتوب إلى شيفرة المقول مع افتراض معرفة القوانين المتحكمة في عملية الانتقال »[1].

نلحظ أن لهذا المظهر جانبين، يتمثل الأول في نقل المثيرات البصرية المتمثلة في الكلمات من النص المقروء إلى الذهن، فيتمثل في التعبير عن الرموز اللغوية بأصوات مسموعة، ويُراعي هذا الجانب بعض الأمور، منها الدقة في نطق الكلمات وفي استخدام التنغيم .

أما المظهر الثاني:« فهو الذي تنشط وتتفاعل عناصره خلف العين، أي في دماغ القارئ»[2]. من خلال هذا الطرح يتَضح لنا أنَ القراءة عملية عقلية بالغة التعقيد، وهي عملية خلاقة يباشرها القارئ بكل مداركه الحسية والذهنية، وبما أُوتي من تكوين وتجارب في الحياة.

ومما ينبغي الإشارة إليه والتنبيه له أن مصطلح القراءة لم يرد لدى النقاد العرب القدامى، بهذا المعنى الذي ورد عليه في النقد المعاصر قط، وإنما كان النقاد العرب القدامى يصطنعون مصطلح " الشرح " الذي ينظر للنص من الناحية النحوية واللغوية والأسلوبية[3]. ونجد مفهوم القراءة عند عبد المالك مرتاض: «هي إنطاق الذات بما هو مُغيَب في مجاهلها وأوازمها ولعل قراءة الذات واستخراج ما في باطنها، وتسطيره للناس، أن يكونا هما حقيقة هذا

المفهوم في صدقه وعمقه ...ثم إن القراءة، من بعد ذلك أو قبل ذلك، أثناء ذلك: تناص يقع مع نص آخر كان أصلا، قراءة لخاطر، وترجمان لقريحة.

1. محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، ط1 ، الجزائر، 1429هـ-2008م، ص ص 24-25.
2. السابق نفسه .
3. ينظر: لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2007، ص 264 .

فليست القراءة من هذا الموقف الذي نقفه، إلا كتابة تترجم ما في الخاطر الجياش وتكشف عما في الضمير من العواطف الطافحة ثم هي من بعد ذلك كتابة تنسج من حول كتابة أخرى غائبة، إن كانت بالقوة حاضرة »[1]. كما يرى أيضا أنها في مفهومها الحداثي: « هي سلوك حضاري، فكري ذهني روحي، جمالي، ثقافي، وهي عادة متحضِّرة، هي دأب مُتأصِّل، هي مثاقفة واعية، هي ما يمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة " مقارءة " أو هي كما يعبر بعض الغربيين تناص »[2]. يرى عبد المالك مرتاض من خلال هذين المفهومين أن القراءة قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب، إذ مُورست تحت أشكال مختلفة، وعلى أكثر من نص أدبي، ولكن دون تداول هذا المصطلح الذي نفخه الحداثيون، في عهدنا هذا، ويتحدث بارت عن مفهومه للقراءة بقوله:« وحينئذ يتكون فضاء للذَة وليس لشخص الآخر المبحوث عنه في الشارع، هو الذي أحتاج إليه، إنما أحتاج إلى الفضاء، إلى احتمالية جدلية الرغبة، إرتجال اللذة، فلينعدم اللعب، بل فليكن اللعب»[3]. ويرى غريماس أن القراءة إنما هي صياغة جديدة للدال النصي، بدون الفزع إلى مدلوله، فهذه العلاقة إذا تتمظهر بالمظهر السيميائي، فهي نشاط جوهري غايته ربط المضمون بتعبير معين، وتحويل سلسلة التعبير في صورة من تراكبية السَّمات "SYNTAGNATION DE SIGNES"، أن يكون القارئ في مستوى الكاتب، أي أن المتلقي يفترض فيه أن يكون في درجة الناص، وثقافته ومعرفته ولغته،إنه يشترط من حيث المبدأ أن تكون درجة الإنجاز"COMPOTENCE" لدى منتج النص، أو كاتبه مستوية مع درجة الإنجاز لدى القارئ [4]. إذ نرى ان القراءة لدى غريماس تعني البناء التراكبي والدلالي للشيء السيميائي آخذة بعين الاعتبار النص السمة وبزعم أن القراءة وحيدة التشاكلات ولكن الأصح أن النص الأدبي يُقرأ قراءة متعددة على خلاف ما يذهب إليه غريماس الذي يزعم أن القراءة المتعددة قد تفضي إلى التحيز.

1- عبد المالك مرتاض : نظرية القراءة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران – الجزائر ، 2003 ، ص 28 .

2- السابق ، ص 101.

3- محمد الأخضر الصبيحي : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، ص 272 .

4- ينظر عبد المالك مرتاض : نظرية القراءة ، ص 155

هذا عن النقاد الغربيين، أما القراءة عند العرب فهي كما يرى علي حرب: « نشاط فكري / لغوي مولّد للتباين، منتج للاختلاف، فهي تتباين بطبيعتها عما تريد بيانه، وتختلف بذاتها عما ترى قراءته، وشرطها بل وعلة وجودها وتحققها أن تكون كذلك، أي مختلفة عما تُقرا فيه، ولكن فاعلة في الوقت نفسه، ومنتجة باختلافها ولاختلافها بالذات، والقراءة التي تزعم أنها ترمي إلى قراءة نفس ما قرأه مؤلف النص بحرفيته، لا مبرر لها أصلا. إذ الأصل يكون عندئذ أولى منها، بل هو يغني عنها هذا إذا تمّ نقل بأن مثل ذلك الزعم هو غش وخداع، ذلك أن القراءة الحرفية مطلب يتعذر تحقيقه، ومطلوب يستحيل بلوغه، إذ الوقوف عند المعنى الحرفي للنص معناه تكراره، والنص لا يتكرر، إلا بطل كونه مقروءا »[1].

يشير علي حرب هنا إلى أن القراءة ليست مجرد صدى للنص، بل هي احتمال من بين الاحتمالات الكثيرة و المختلفة، كما ينفي أن يكون القارئ أثناء قراءته كالمرآة لا دور له.

2- مصطلح التلقي في النقد العربي وتعدد التسمية:

إن ما يطالعنا في هذه النظرية تسمياتها المتنوعة والمختلفة في أوساطها ومواطنها الأصلية، ينبع هذا من اختلاف في الأسس والمرجعيات المعرفية المحددة لنظرية التلقي، وبالتالي انفصال بين مدرستين كبيرتين في ميدان الاستقبال والتقبل، أعني بهذا الأكاديمية الأمريكية المتمثلة في نقد استجابة القارئ، ومدرسة كونستانس الألمانية، بحيث « إن أول ما يواجه كل من يحاول القراءة أو الكتابة عن نظرية التلقي هو اللبس الناتج عن اختلاف المصطلحات التي يشار بها إلى النظرية من كتاب لآخر، ومن مؤلف لآخر، وهذا ما يستدعي سؤالا ملحا وهو: هل يعود الاختلاف في المصطلحات التي تشير إلى النظريات المتجهة نحو القارئ إلى اختلاف جذري بينها، بحيث يعبر كل مصطلح منها عن نظرية تختلف في أصولها ومرجعياتها، ومضامينها وإجراءاتها التطبيقية عن النظريات الأخرى؟.

أو أن الفروق بين جميع هذه النظريات سطحية ويمكن إغفالها والقول إن هذه النظريات تتماثل فيما بينها، وتكاد تعبر في مجملها عن المضمون نفسه، ولا تختلف سوى في موطن النشأة مثلا؟ »[2].

1. لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة ، ص 283
2. فاطمة البريكي قضية التلقي في النقد العربي القديم ، دار العالم العربي للنشر والتوزيع ، الامارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2006م ، ص 41- ص42 .

وأساس الانفصال راجع حسب روبرت هولب إلى « الاختلاف بين المتلقي REZETION والفاعلية WIRHUNG ومن المعتاد ترجمتها بكلمة الاستجابة أو التأثير، فكلاهما يتعلق بما يحدثه العمل في شخص ما من أثر ن كما لا يبدو من الممكن الفصل التام بينهما، ومع ذلك فإن أكثر وجهات النظر شيوعا كانت ترى أن التلقي يتعلق بالقارئ في حين يفترض في الفاعلية أن تختص بالمعالم النصية »[1]. وهذا الاختلاف يمثل إحدى العقبات أو المعضلات التي تواجه النظرية في الانتشار، لأن النظرية إذا كانت متشكلة وفق أسس متينة ومتكئة على دعائم قوية، فإنها تكون أقدر على الانتشار والاستمرار، أما إذا كانت مثلما هو الحال في صفوف النقاد المعنيون باستجابة القارئ، « الذين ينتشرون في أنحاء العالم ويعملون في مؤسسات مختلفة، فلا هم يلتقون على أي أساس منتظم، ولا هم ينتشرون في المجلات نفسها، أو يحضرون إلى المؤتمرات نفسها »[2].

أما المدرسة الثانية –الألمانية – فتختلف عن الأولى، فهي « تعد صدى للتصورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتأخرة، وقد برزت بوصفها جهدا جماعيا على المستويين المؤسساتي والنقدي كليهما، مشتملة على تبادل مستمر للأفكار بين ممثليها »[3] . وهذا الأمر لا يكفي مادام لا يوجد هناك تبادل مستمر واتصال دائم بين أصحاب النظريتين، رغم أن المنطلق واحد هو القارئ، والمنتهى موحَد هو النص. وفي خضم هذه الاختلافات تولَدت مصطلحات على الدرجة نفسها من الغموض وافتقار الدقة، مثل مصطلح " القراءة « بمعنى أن لفظ القراءة يحيل إلى مفاهيم عدَة متفاوتة لا يستقر تعريفها أن الذين يوظفون هذا المصطلح، بما في ذلك الذين ينظرون للأدب والنقد والقراءة نفسها لا يستقر لهم رأي »[4] .

1. روبرت هولب : نظرية التلقي " مقدمة نقدية " ، ص ص 25-26
2. السابق ، ص 27 .
3. السابق ، ص 28 .
4. محمد الدغمومي : نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1420هـ-1999م، ص 269.

لأن مصطلح القراءة مصطلح عام يصول ويجول في كل ميادين المعرفة، بل يصعب التمييز بينها واختيار المجال أو الحقل الأنسب لها والأحق بها، في تشكل« عالم يجسد عوالم، وهي جنس يمثل أنواع داخلية تمتد في أكثر من مدى، وتشتاق إلى أكثر من وجه، وتضرب في أكثر من منكب » [1]. والأمر لم يقف عند هذا الحد فقط بل« تضاربت مع مفهوم القراءة آراء النقاد في تسمية الوجوه المتعددة لعملية تلقي النَص، ولكن من هو القارئ الذي نتحدث عنه ؟ أهو القارئ الفعلي ؟ أم القارئ المتفوق ؟ أم القارئ المعلم ؟ أم القارئ المثالي ؟ أو القارئ النموذجي ؟ أم القارئ ا لرمزي ؟ » [2]. ويبدو هذا الطرح أن النظرية في بنيتها التحتية تُعاني من أزمة مصطلحية حقيقية، أحدثت بلبلة فكرية في الأوساط الثقافية الغربية والعربية مما يدل على« أن كثرة من التأملات التي حاولت مقاربة النص الأدبي من وجهة نظر القارئ ظلت معلقة في فضاء المصطلح النقدي دون إمساك أو تلمس فعلي لإجراءات ذلك المصطلح أو ذاك، كما هو واضح من أنواع القارئ التي نصَ عليها هذا التوجه، مثل القارئ المجرَد أو المثالي،أو الخبير، أو المتفوق »[3] .

إن الأزمة الخانقة للأوساط النقدية الغربية لم تكن الثقافة العربية في منأى أو غنى عنها، بل « إن المتتبع للألفاظ المستعملة للتلقي في نظرية النقد العربي يجد أسماء وصفات كثيرة، ربما لا تقل عددا عن تلك التي وجدناها في النقد الغربي المعاصر » [4].

وهذا لا يخفى على نقد جعل همَه الوحيد نقل التجارب النقدية الغربية، بكل حيثياتها الفكرية ومصطلحاتها النقدية مع حمولتها الإيديولوجية « وهكذا أخذت تظهر في الساحة النقدية العربية بدايات بلبلة مصطلحية وفكرية، فيما يتعلق بنظرية التلقي/ الاستقبال الأدبي، فقد ارتفعت وتائرُ الحديث عن التلقي والمتلقي والتجربة الجمالية في النقد العربي المعاصر،

1. عبد المالك مرتاض : نظرية القراءة ، ص28.
2. محمد رضا المبارك: استقبال النص عند، مؤسسة العربية للدراسات والنش، بيروت – لبنان ، ط1 ،1997م،ص 26.
3. حاتم عبد العظيم : النص السردي وتفعيل القراءة ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 16 ، العدد 3 ، شتاء 1997م ، ص 82.
4. محمد رضا مبارك: استقبال النص عند العرب ، ص 32 .

ولكـن مضـامين هـذه المصـطلحات تختلـف بـاختلاف المرجعيـات الفكريـة لمسـتخدميها، فالمصطلحات النقدية واحدة، ولكن المفاهيم ليست واحدة وتلك إحدى المشكلات الرئيسية للنقد العربي المعاصر » [1]. أثناء التعامل مع المناهج الغربية وعلى رأسها نظرية التلقي، وظهرت تناقضات واختلافات بخصوص تعريب المصطلحات الرئيسية لها، ولم يكن هناك إجماع على المعامل العربي لمصطلح RECEPTION" الذي سميت النظرية بأكملها وفقا له، وبقي هذا المصطلح " «عرضة للغموض واللإستقرار، الأمر الذي حال دون وصول الناقد العربي إلى استيعاب هذه النظرية، أي نظرية التلقي، فهناك من آثر استخدام مصطلح " التلقي"، وهناك من فضَل مصطلح " القراءة " والبعض يلجأ إلى ترجمة المصطلح ترجمة حرفية " نظرية الاستقبال " بيدا أن السياق الذي اعتاد القارئ فيه سماع هذا المصطلح، هو مجال الفندقة، الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان تقبَله في سياق النقد الأدبي، وفضل البعض مصطلح التقبل » [2]. وفي هذا المقام يفضل عبده عبود، ترجمة مصطلح RECEPTION " بـ "استقبال« لعدة فوائد أبرزها أن هذه الكلمة هي المعادل الأصح معجميا وأن الاشتقاق من فعل " استقبل " أيسر من الاشتقاق من فعل " تلقى " المعتل الآخر، ناهيك عن أنَ هذا الفعل ليس المعادل المعجمي لفعل"REZIPIERE" الألماني، إلا أنه من جهة أخرى لا مجال لإنكار أن مصطلح " التلقي " قد حظي في النقد الأدبي العربي بانتشار يفوق بكثير انتشار مصطلح " الاستقبال"، وهذا ينطبق أيضا على مصطلحي "التلقي" و" تلقى"، فهما أكثر ورودا في الأبيات النقدية العربية من " المستقبل" أو" استقبل". ولذا فإن الدعوة للتخلي عن مصطلح" التلقي" وتفرعاته لم يكتب لها نجاح كبير ونتوقع أن يستمر التنافس بين هاتين الصيغتين طويلا، علما بأن الصيغة الرديفة الثالثة، أي"التقبل" لم تخل الساحة النقدية العربية بصورة كاملة»[3].

1. عبده عبود: هجرة النصوص " دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق – سوريا، 1995م، ص 233 .
2. عبد الغني بارة: إشكالية الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر " مقاربة حوارية في الأصول المعرفية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص 305 .
3. عبده عبود: هجرة النصوص " دراسة في الترجمة العربية والتبادل الثقافي "، ص 237.

حاولت من خلال هذا العرض أن أعطي لمحة عن أهم المصطلحات التي تداولتها نظرية التلقي في الوطن العربي، على اعتبار أن المصطلح هو التفريش القاعدي للنظرية، بل هو الإطار المنهجي لتحصيل فهم دقيق للنظرية، يمكّننا من استيعاب مداخلها ومخارجها.

2 – تأثير جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر:

يبدو تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي تأثيرا قويا وشديدا، ولعل جوانب هذا التأثير كثيرة، وسأتعرض في هذا الركن إلى ذلك التأثير الذي أحدثته هذه النظرية عند الباحثين ، والمتمثل في رجوعهم إلى التراث يستنطقونه ويبحثون فيه عن آراء المفكرين العرب القدامى حول القارئ المتلقي وملابساته، ومن أهم أسباب هذا التأثير ضجر كثير من النقاد من المقاربات البنيوية الصارمة التي أضرت بالنصوص الأدبية ومن المناهج الغربية التي تتسم بكثير من العلمية في الطرح وهو ربما ما لا يوافق النص الأدبي المنطلق والمتحرر. وكان اهتمام النقاد العرب بهذه النظرية بالغا خاصة بعد تواصلهم معها واطلاعهم على كثير من خصائصها، وقد ترجمت هذه النظرية ترجمات عدة " نظرية الاستقبال " ل " روبرت هولب " ترجمة " عبد الجليل جواد "، وترجمة نفس الكتاب لـ " عز الدين إسماعيل "، وقد ظهر الاهتمام خاصة في بلدان المغرب " المغرب الأقصى على وجه الخصوص " ومن رواد هذه النظرية في العالم العربي نجد مجموعة من النقاد منهم " عبد الفتّاح كليطو " في كتابه " الحكاية والتأويل "، " الأدب والغرابة " ونجد " حميد لحميداني " في كتابه " القراءة وتوليد الدلالة "، و" محمد مفتاح " في كتابه " التلقي و التأويل"، وأيضا "حبيب مونسي " في كتابه " القراءة والحداثة " وغيرهم كثيرون. وسأسعى إلى تقديم بعض النماذج على التأثير الإيجابي الذي لم يقف عند حدود الإطلاع، والانبهار بل تعداه إلى الاستثمار والتطوير إن صحت العبارة:

أ / الدكتور محمد مفتاح: سعى محمد مفتاح في كتابه التلقي والتأويل إلى استقراء مفهوم التأويل متأثرا بنظرية التلقي وقد قسم كتابه إلى ثلاثة أبواب: تناول في الباب الأول" مبادئ التأويل المعتمدة على آليات منطقية وطبيعية، فالآليات المنطقية هي العلائق بين القضايا والتناسب والتصنيف المقولي والآليات الطبيعية هي التشبيهات والاستعارات والكنايات والتمثيلات". [1]

1. ينظر: محمد مفتاح: التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994م، ص 09 .

وفي الباب الثاني« كشف عن قوانين التأويل المستقاة من العلائق الرياضية وقياس الشمول وهو من قوانين التأويل العربي أيضا. أما في الباب الثالث تناول الناقد أسس استراتيجية التمثيل ومقاصدها من خلال ضرب المثل بالسلوك الإنساني وبالسلوك الحيواني. ويعترف الكاتب أن ما أنجز في هذا الكتاب لم يخلق من عدم فهو قد استوحى من مناهج عدة، ويشهد لهذا الكتاب اهتمامه البالغ بجهود المفكرين العرب القدامى كابن عميرة مثلا، والتي كانت ركيزة مهمَة استند إليها الناقد في كثير من رؤاه ونظرياته. بل وأكد الباحث بطريق منطقي دقيق أن بعض القضايا القديمة لا تزال حديث الساعة، ليصل في نهاية عمله الجليل إلى جملة من النتائج القيمة التي تبيَن بجلاء جهود المفكرين العرب في مجال التأويل وحدوده وقوانينه، التي تعكس اشتغال المسلمون قديما بإشكالية التأويل »[1]، لأهميتها وحاجتهم إلى توضيح زواياها، وعكست مجهوداتهم المستوى الفكري الذي بلغوه في ذلك الوقت ، مما يجعل الجيل الجديد من الباحثين يُغيِّر شيئا من الصورة النمطية لفكر القدامى، بل وقد يندهش لدقة اصطلاحاتهم وقوة التجريد عنهم. هذه الجهود مكنتهم من وضع حدً لفوضى التأويل التي أدت إلى إثارة الفتنة والعداوة بين الناس، فكانت قوانين التأويل عندهم متأثرة بالمنطق والقياس، ومع ذلك فهم لم ينكروا الاختلاف، ذلك أنَه ثبت عند النُظار أن النظريات لا يمكن الاتفاق فيها، و« ثبت أن الظنَيات عريقة في إمكانيات الاختلاف فيها، لكن في الفروع دون الأصول، على حد تعبير القدامى أنفسهم » [2].

وفي ضوء هذا كله، يخلص الباحث إلى« أنَه يمكن أن يُنظر إلى المشروع التأويلي القديم من زاويتين، وكلتا الزاويتين كما يرى محمد مفتاح، تجعل منه معاصرا لنفسه ومعاصرا لنا، فأما معاصرته لنفسه فهذا واضح جلي، أما معاصرته لنا فيمكن أن يُنظر إليها من ناحيتين، ناحية إيديولوجية سعت إلى التوفيق بين فئات المجتمع دون إلغاء أي فئة وهذا ما نجده عند ابن رشد وابن طفيل متجليا في أطروحاتهم الفلسفية والتأويلية كالاعتراف بتعدد الطرق المؤدية إلى المعرفة وعدم التقابل بين المذاهب. والاتجاهات والتركيز على الحدٌ الأوسط والطرف المحايد، وهذا ما يعترُ عليه البلاغيين في التوفيق بين أصول الثقافة الإنسانية الكونية والثقافة العربية الإسلامية الأصيلة، وهذا ما يصادف لدى العزفيَ في التوفيق بين الفقه والحديث والتصوف،

1. ينظر : السابق : ص 217.
2. السابق : ص 222.

وعند ابن الخطيب في الجمع بين الهرمسية و الأرسطية والعقلانية والإسلامية، وأما الزاوية الثانية فهي عملية تتجلى فيما وظَفه من مبادئ منطقية ورياضية وبلاغية ولسانية، وهي مبادئ مازالت تحتل الساحة إلى الآن رغم الثورات العلمية الحاصلة » [1].

يبدوا جليا أن الاهتمام بالمتلقي ودوره في التأويل الذي جاءت به جمالية التلقي قد ساهم في توجيه حركة النقد عند المحدثين، وكذا أبرزت جهود القدامى وحفظت نظرياتهم من الضياع.

ب/ الدكتور حميد الحمداني: يتجلى تأثير جمالية التلقي عند الناقد حميد لحميداني في كثير من مؤلفاته، وأشير هنا إلى كتابه" القراءة وتوليد الدلالة ". ومن خلال جُلَ محاور هذا الكتاب ألمح رغبة الناقد في إيجاد علاقة جديدة تربط النصوص العربية بالقارئ، الذي صار هذا الأخير يشكل قطبا مُهمَا في نظرة هؤلاء النَقاد وهذه العلاقة هي خلاصة تأملات في واقع الأدب العربي خلال السنوات العشر الأخيرة، وهو عرض لبعض الظواهر التي هيمنت على النتاج الأدبي وعلاقته مع القارئ. ففي الفصل الأول: يهتم الباحث بالتناص وإنتاجية المعنى، والقراءة بين التواصل والتفاعل، ثم النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي، الذي يخصصه لمناقشة جملة من الآراء النظرية خاصة ما تعلَق بآراء روَاد جمالية التلقي. و قد منح الكاتب تمييزا لكتابه من خلال دعمه للمقاربات النظرية بنماذج تطبيقية. وفي الفصل الثاني الموسوم ب:" مستويات القراءة"وفي عنوانه الفرعي"اختلاف التأويلات"" فيه قراءة لثلاثية نجيب محفوظ"، يقدم لنا هذا الناقد خمس قراءات تبيَن اختلاف مستويات القراءة وتنوعها[2].

القراءة الأولى: تعني أن الثلاثية تقدم إجابة على سؤال اليسارية الماركسية .

القراءة الثانية: تعنى أن الثلاثية تقدَم إجابة عن سؤال ضرورة الإيمان بمبدأ إيديولوجي أو عقائدي، ولا يهم بعد ذلك ما إذا كان هذا الانتماء متعلقا باليسار أم باليمين .

1. السابق نفسه .
2. ينظر : حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء – المغرب ، 2003م ، ص 279

القـراءة الثالثـة: وتعنـي أن الثلاثيـة تقـدم إجابـة عـن السـؤال المتعلـق بصـراع الأجيـال وبدوره الموت والميلاد .

القـراءة الرابعـة: وتعنـي أن الثلاثيـة تقـدَم إجابـة عـن السـؤال الـديني والأخلاقـي، كمـا تقـدَم انتقادا لما تدعوه السلوك السياسي المنحرف ماركسيا كان أم وفديا.

القـراءة الخامسـة: وتعنـي أن الثلاثيـة تقـدَم حاليـا إجابـة عـن سـؤال الـدرس الأول فـي الحـوار الـديمقراطي، وتعلُّـم حُسـن الإنصـات لمختلـف الأصـوات المتعارضـة والحفـاظ علـى كـل القـيم الإيجابيـة. ومـع هـذه القـراءات يعتـرف لحميـداني أن الثلاثيـة مـا تـزال نصوصـا قابلـة لقـراءات أخـرى ممكنـة مـن زاويـة نظريـة التلقـي شـرط أن تعتمـد علـى معطيـات نصية وليست على القريحة الخاصة وحدها [1].

وفـي الأخيـر نلمس جليا من مجهودات كثير من الباحثين المتأثرين بجمالية التلقي الألمانية عدم ركونهم إلى التلقي السلبي للنظرية بل قاموا بإستثمار كثير من الأفكار والمقاربات التي حوتها النظرية مع اضافات متينة وإبداعات لا تنكر، فهناك من النقاد من اعترف بضرورة الإستفادة، بما جاءت به النظرية دون أن نفقد خصوصيتنا الثقافية والفكرية، فها هو الباحث الدكتور عبد القادر عميش يؤكد على ضرورة الانفتاح على فكر الآخر لأن هذا يدخل في إطار المثاقفة، بيدا أنه يضع شروطا لذلك منها مراعاة الخصائص الثقافية التكوينية للمتلقي، وخلفيات مجتمعه كالثقافية والعقيدية وغيرها ..... .

ج / حبيب مونسي: إن هذه القراءة بعنوان"القراءة والحداثة"، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربيـة" للباحـث الجزائري"حبيـب مونسـي"، الصـادرة عـن منشـورات إتحـاد كتَـاب العـرب 2000م.« تروم إلى التماس الأسس التي تقوم عليها المعرفة، فتبني صرحها في إطار من الحقائق والتصورات التي تخدم الغاية التي قامت وتقوم من أجلها» [2]. هذا هو الخطاب الافتتاحي الذي قدمه الباحث لهذه الدراسة كانطلاقة فعلية في ميدان القراءة والمعرفة الحقيقية لآليات الفهم العربية التي تتقاطع عرضيا أو أفقيا مع مرجعيات فكرية حولتها إلى إجراءات

1. السابق نفسه .
2. حبيب مونسي: القراءة والحداثة " مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية "، منشورات إتحاد كتَاب العرب، دمشق سوريا، 2000م، ص 05 .

تفسيرية تأويلية. يطرح العنوان الذي ارتضاه الباحث لكتابه استيراتيجية جديدة تجمع بين القراءة والحداثة، مبتغاها من ذلك تجديد النسق الداخلي لعملية القراءة، وبعث الحيوية والنشاط والاستمرارية في معالجة النصوص التراثية والحداثية« إن ما كان يبدو لنا مفارقة وتعارضا في الصياغة، يتضح من خلال التصور المنهجي- على الأقل – في تشاكل قام مع متطلبات القراءة التي سنجريها في آليات القراءة العربية: إن أن القراءة تبدأ من أبسط عمليات النقد سواء في الاستماع والذوق أو في الموازنة والتثمين، وترقى إلى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام، وبينها مراتب متباينة، تبدأ من أيسر السبل بالنقل والترجمة، وتنتهي إلى استقراء المواريث وابتعاثها بمجهر الفكر الحديث »[1]. يتضح من خلال هذا القول أن للقراءة مستويات عدَة في استخراج أغوار النص، تبدأ بالاكتشاف، أو التحري الأول، وأحيانا يسمى الانطباع الأول، ثم تأتي مرحلة الاستنطاق التي تعمد إلى تحليل البنى الداخلية وتفكيكها، لتمهَد الطريق للقراءة التأويلية في إعادة تشكيل الوحدات المعرفية إلى منتج قرائي جديد وحديث. وقد جعل لهذه الدراسة مدخلا عاما، يحدد فيه مسارات القراءة العربية القديمة، التي تجعل من الانطباع والترديد والتأصيل، خصائص عامة تميَز الفعل القرائي بها في ذلك العصر. مما نتج عنها تقاليد خاصة في التلقي والتأويل، أثبتت لها النوعية والخصوصية. واختار الكاتب"حبيب مونسي" لذلك نماذج راقية عند كل من سلام الجُمحي، والآمدي والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني. وكأننا نبتغي من وراء ذلك قراءة الآليات والأدوات التي حاولت فك عقد القضايا المثارة، كما مارسها أصحابها في مواجهة النَص" [2]. ويفضل الباحث مصطلح "القراءة" على"المنهج" في الحديث عن المفاصل الكبرى للنقد الحديث، والتي تدور في جوهرها على ثلاث محطات في عملية التحليل والمعالجة، عبَر عنها بالقراءة النسقية ونظرية القراءة والتلقي. ولقد حاول الباحث "حبيب مونسي" من خلال هذه الدراسة إسقاط هذه القراءات النقدية على التجربة النقدية العربية والبحث عن تجلياتها على أرض الواقع، وهذا الأمر بالغ التعقيد،لأن النقد العربي عموما يشهد هزَات فكرية عنيفة في مسيرته الفكرية لأصناف القراءة السياقية وأنواع القراءة النسقية، يخضع لبعد منهجي وتسلسل تاريخي في بنية العقل الغربي والعربي في التعامل مع النص الأدبي، وفق تصورين أخذا حقَهما كاملا من الدراسة والتحليل.

1. السابق، ص ص 06_ 07 .
2. ينظر: السابق، ص 34 .

لكن هذا الأمر لم يبق على سلامته بل حدثت متغيرات جديدة وتصورات حديثة، غيرت مجرى الاهتمام في المعالجة النقدية، إلى مفعّل جديد قادر على النفوذ إلى أبعد نقطة من النَص الأدبي، ووفق قدراته الخاصة تشكلت نظرية جديدة أطلقت على اسمها: نظرية القراءة وذلك لاهتمامها بفعل القراءة ك:

_ فعل حضاري.

_ فعل مختص .

_ فعل لذة ومتعة .[1]

وتتنوع القراءة وتتعدد، بحسب البعد والهدف في التحليل والكشف عن المكوَنات الأساسية الأدبية، فهناك القراءة السوسيولوجية الناتجة عن الممارسات الجماهيرية، وما تتيحه من حيوية، وإنتاجية، وهناك القراءة السيميائية التي فرضت نفسها كمُعطى قُرائي يبحث في الدلالات المتضمَنة والضمنية داخل النص، عن طريق بعض الرموز كما في قول يزيد بن معاوية:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشـــارة محزون ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيَم .

على أن يكون الفصل الرابع من هذا الكتاب، مهتما بجمالية القراءة، الذي يكون التقرب منها صعب المراس « نظرا لجدَتها، وتشعب مسالكها الخاصة، خاصة وأنها لا تدَعي الاستقلال بنتاجها، بل تدعو إلى نوع من التكامل بين المعارف، مادامت الأخيرة تشكل جوهر القراءة في انتقالها من حال إلى حال. فالقراءة هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار، لأن النَص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويرغمه على متابعته نحو الجديد دوما، ثم نحاول في خضم ذلك، التمييز بين التأثير والتلقي، والقراءة والتأويل، والنَص والقارئ ».[2]

1. السابق، ص 194 .
2. حبيب مونسي: القراءة والحداثة "مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية "، ص 13 .

3/النموذج التطبيقي

1- نظرية التلقي أصول وتطبيقات " قراءة للمدونة "

أصبحت نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث المحور الذي تدور عليه معظم الاشتغالات النصيَة، وقد كثرت الأسس النظرية التي تقف موقف التوصيف لمجمل التجربة المعاصرة في علم النَص والأسلوبية. ومن خلال هذه المداخلة البسيطة، يكون لنا الشرف لتقديم كتاب المفكرة النقدية للأستاذة "بشرى موسى صالح"، وقبل الدخول إلى عرض محتويات هذا الكتاب لعل من الواجب علينا ذكر ما لهذه الباحثة النقدية من مكانة أكاديمية مرموقة في الأوساط الجامعية والتعليمية، كما في الوقت نفسه، فالقارئ لا يستطيع أن يصرف النظر عن ما لهذه الباحثة من نشاطات دراسية منشورة في الصحف والبحوث الدراسية، وفي هذه الحالة قد يبدوا موضوع إصدار مثل هكذا كتاب نقدي، ليس بالأمر السهل أو البسيط، لاسيما كما قلنا سابقا ما لهذه الكاتبة الباع الطويل من الجهود التنظيرية، ولعلنا أمام هكذا تعدديات، قد ننسى مبتغانا الوحيد وهو"قراءة لكتاب المفكرة النقدية"، حيث نجد فيه تجربة إجرائية تأويلية تتوسل بالمنطلق النظري، وتمضي في القراءة النصية، في أوجهها المتعددة والمستندة إلى فهم أصيل ومتميَز لمفاصل هذه التجربة النقدية الجديدة، على الأقل بالنسبة للنقد الأدبي العربي الحديث. ويبدأ الفصل الأول من الكتاب بمقدمات نظرية تتناول علم النَص كبديل إجرائي في النقد الأسلوبي، وفيه تحاول الباحثة مقاربة الظاهرة المنهجية في النقد الحديث، بُغية الكشف عن أنساق الاشتغال المنهجي العربي، وصولا إلى تحديد الخيوط النظرية والإجرائية في الحداثة المنهجية المؤسسة، وتعرض الباحثة في هذا الإطار الموقف من المنهج، أو من شبكة التطورات الجاهزة ذات الامتدادات المختلفة وتشير إلى مواقف النقاد من المنهجيات الوافدة التي تأرجحت بين الرضا والرفض. كما تعرض لتحولات المنهج النوعية، وللكشوف التطبيقية، وما تتضمنه من منهج مقترح، وقد تناولت في هذا الصدد زمن التأسيسي المنهجي التحديثي العربي بمرحلتيه التعريفية والإجرائية. وفي الفصل الثاني تتناول الباحثة نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث في أصولها المعرفية ومبادئها ومفهوماتها الإجرائية، وتخلص إلى أن هذه النظرية قد تضامنت مع اتجاهات ما بعد البنيوية في نبذ الشكل الواحد للمعنى، وتقويض مبدأ الإيمان بالملفوظ اللساني كدليل وحيد أو وسيط وحيد لبناء جمالية النَص ومحاورة بنيته وقد خطا منهج القراءة وجمالية التلقي خطوات أشدَ إيغالا في تشييد جمالية من نوع خاص استقت أصولها من الفلسفة الظاهراتية التي تجعل الذات

مصدرا للفهم فصارت الذات المتلقية قادرة على إعادة إنتاج النَص بوساطة فعل الفهم والإدراك، بحيث أصبحت نظرية التلقي في بعدها الآخر وجها من وجوه نظرية الأدب، على أن جمالية التلقي لم تقتصر على الذاتية ومعطياتها، أو قراءات الحدس، بل عمدت إلى إشراك فعل الفهم والمقدرة العقلية الواعية، واستثمار مرجعيات كثيرة ومتنوعة في التفاعل مع بنية النَص، وعبر علاقة حوارية معه، تهدف إلى استقراء ما يحدث للقارئ وقت التلقي، وكيفية وصوله بنفسه إلى حلقات المعرفة وطبقاتها، وبهذا الشكل فإن جمالية التلقي تهدف إلى دراسة ميكانيزم التلقي، عن طريق الاستفادة من مقولات الفلسفات الذاتية والحقول الإجرائية الجديدة في تأسيس علم النَص، هذا النَص الحديث الذي يقاوم فكرة اختزان معنى ما، بغض النظر عن أنَه تشكيلا وتلقيا، وإن تحليله هو نشاط نقدي يستند إلى مفاهيم نظرية متنوعة، أما قواعده فهي إجرائية تهدف إلى تنوع الركائز المنهجية التي يتبنَاها المحلل، وهو يؤمن بالتعددية والانفتاح وتحاشي القول الفصل.

أما الفصل الثاني فتعود الباحثة أدراجها إلى التراث النقدي العربي، فتقدم قراءة معاصرة في مدونة القرن الرابع هجري، انطلاقا من فرضية مفادها أن حال الفكر النقدي لأمة من الأمم كحال مفاصل الفكر الأخرى، حلقات سلسلة متناغمة تفضي إحداها إلى الأخرى، وإن أي انفراط في هذه الحلقات يخلق تخلخلا واضحا، ومن هذا المنطلق تسعى الباحثة إلى خلق تصور شمولي موحَد لظاهرة التلقي، أو بالتحديد لمكانة المتلقي في النقد العربي القديم"القرن الرابع هجري" ولاسيما بوساطة استخدام مجسة من مجسات النقد الحديث هي مجسَة التَناص، بما يظهر الإتصال الوثيق بين الأثار الأدبية في مستويات مختلفة، وتخص الكاتبة بالذكر ظاهرة التلقي العربي الشفاهي الأقرب إلى مفهوم التلقي المعاصر، والمستند إلى مقولة "مقتضى الحال" و" لكل مقام مقال" والمعتمد في بنيته الشعرية على الطروح التي تحاور معها النقد القديم، والتي تتمثل ببنية قصيدة المديح وما يرتبط بها أو يتضاد معها، وعلى هذا النحو ينفتح الباب واسعا للحديث عن مكانة المتلقي في النقد التراثي، وعبر مقولات كل من القاضي الجرجاني والآمدي و ابن طباطبا وآخرين ..... وبما يقترب حديثنا من مفهوم القارئ الضمني الذي حدَده منهج القراءة في النَص من خلال استجابات فنية تمثل مجموع القوانين العامة للأشكال أو الأجناس الأدبية في تشكيلاتها الفنية، على نحو تبدوا فيه درجة شعرية النَص محكومة بالاقتراب أو الابتعاد عن سلطة هذا القارئ الضمني، الذي يمثل القانون المكوَن من الذاتي والموضوعي في آن واحد.

وبدأت الكاتبة من الفصل الرابع تنشغل بالتطبيق الواعي لأطروحات القارئ، فتدرس كتاب إدوارد سعيد"الثقافة والإمبريالية" من خلال مجموعة من الأنساق المعرفية المتشابكة المكوَنة لبنيته، وعبر الحوارية القائمة على تعدد أصوات الرؤى ووجهات النظر وغياب سلطة المحور ومركزيته، لترى أن أبرز رؤى الكتاب تتمثل في إنكاره لأسطورة الأدب البريء، في ضوء سيادة الفكر الإمبريالي في نزعته الإستيراتيجية. ومن هنا تدرس الباحثة المفاصل المنهجية المشكلة لموضوعات الكتاب، ومفهوم التخالط الثقافي أو الهجنة، وبالتالي التعددية الثقافية التي تشكل هوية اليوم الحضارية وضمن منحى شواهد التعدد في ثقافتنا المعاصرة تنصرف الباحثة في الفصل الخامس إلى إنشاء قراءة في شعر نازك الملائكة، مستعرضة مجموعة المهيمنات الأسلوبية في نصوصها الشعرية، كما تقدم قراءة أسلوبية أخرى في شعر نزار قباني تحت عنوان"خيوط الحس الشعري" فتتلمس في قراءتها مستويات الشعرية بما يفصح أيضا عن المهيمن والسيادي الشديد السطوع، وبما يحقق إمكانية التأويل، والتقويل النقدية في إنطاق النصوص و إعادة إنتاج دلالاتها الأدبية، أو بما يجعل من قراءة النَص صياغة فروض نابعة من فضائه، يصوغها وعي الناقد و متراكمه المعرفي، وتنتجها بنية الفهم لديه، وذلك بوصف النَص بنية كفَت عن الحضور لحظة إنجازها. وتخرج الباحثة إلى قراءة أسلوبية أخرى في قصيدة "إشراقات" لـ"حميد سعيد" فترصد مفازات البوح الشعرية فيها، محاولة الاستفادة مما وضعه الأسلوبيون من شرائط قرنية مع شيء من الانفتاح على مداخل أخرى تداولية من نفسية واجتماعية وسياقية، بما يبتعد بالقراءة الأسلوبية عن سجن النَص، ويسير بها نحو تناغم الأصوات المعرفية لإعادة إنتاج النَص، والاتَسام بتنوعه وتحولاته.

وتختتم المفكرة النقدية كتابها بفصل ثامن بعنوان"المنطقة الأسلوبية المحايدة" لتقدم قراءة أسلوبية في شعر"عبد الأمير معلة" من زاوية أن هذه المنطقة التعبيرية تتمثل في اختزال التجربة في أبعاد محايدة تنأى عن التطرف في الانزياحات، ولا تتوغل بعيدا في أرض المجاز.

2_ دراسة لأهم قضايا الكتاب:

« تعتبر الممارسة التطبيقية من أهم القنوات الخاصة في تفعيل واستثمار المعطيات النظرية، إذ يمكن على إثرها الحكم على التجربة النقدية بقربها أو ببعدها من الطابع العلمي، الذي هو همُ كل منهج أو نظرية وهذا لن يكون إلا عن طريق تبادل الأدوار، وتلاقح الأفكار، ولفت الأنظار إلى الانسجام بين الجانب النظري والجانب التطبيقي في المعالجة والتحليل»[1]،« إذ يعتبر الانتقال من التنظير إلى التطبيق خطوة حاسمة في الدراسات النقدية لأنه ما فائدة ترديد النظريات والمصطلحات بدون اختبار فعاليتها على محك تحليل النصوص. ومن خصوصيات نظرية التلقي أنها منهج صالح لتحليل النصوص النقدية والإبداعية على السواء، فإذا تمَ تناول النصوص الأولى كان البحث ابستيمولوجيا أي بحثا في معرفة المعرفة أما إذا كان البحث يخص الإبداع فإن البحث عندئذ يصير مزدوجا معرفيا من جهة، أي هو محاولة لقراءة الأدب وتأويله. ومن جهة أخرى ابستيمولوجيا، لأننا نكون مضطرين للحديث أيضا عن تاريخ القراءات، مادامت نظرية التلقي تُدخل عنصر القراء المتعاقبين في فهمها لطبيعة الأدب وإمكانيات تأويله وتحديد قيمه الجمالية»[2]. بناء على هذا التصور، سأقف على التجربة النقدية العربية في ميدان التلقي والاستقبال الأدبي، وذلك من منظور الممارسة الفعلية للمبادئ النظرية، والحكم عليها من جانب: صدق التقبل وحسن التمثل والقدرة على التنقل في الأقاليم و الأقانين النقدية العربية المعاصرة، فإنه«لا يختلف الحديث عن الجانب التطبيقي لنظرية التلقي عن بقية المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة، إذ لم تتوصل إحدى هذه المدارس إلى طريقة محكمة لتطبيق مفاهيمها الإجرائية، ومبادئها التي قامت عليها، بل ظلت بين العديد من المدارس وتأخذ من هنا وهناك للوصول إلى دراسة محكمة. ونظرية التلقي كمثيلاتها من المدارس النقدية من بنيوية وسيميائية، تعدَت ذلك إذ ظلت مفاهيمها نظرية أكثر من كونها تطبيقية » [3].

1.أسامة عميرات:نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص 153.

2. حميد الحمداني : مستويات حضور نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، ع3، 2007 م، ص285.

3. تبرماسين عبد الرحمان: آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع1، محرم 1430 هـ، يناير 2009 م، ص 304 .

وسأحاول من خلال نموذجي التطبيقي ألا وهو كتاب"نظرية التلقي أصول ..... وتطبيقات" "لـ بشرى موسى صالح" أن أبين الطريقة المتّبعة من طرف هذه الناقدة في تطبيق هذه المبادئ والمفاهيم الإجرائية لهذه النظرية على النصوص العربية.

نظرية التلقي أصول وتطبيقات:

تتقاطع نظرية التلقي وتتواصل مع الاشتغالات النَصية الحديثة في جملة من الإجراءات والتصورات التي ترنو إلى إضافة جوانب معينة في النَص الأدبي، بما يمكن من إثراء الأبعاد المعرفية للمنهج وجعلها أكثر حيوية في تحليل النصوص الشعرية الحديثة « فنظرية التلقي وجمالياتها تعتمد أساسا على جملة من المبادئ الألسنية والسيميولوجية التأويلية، التي تستلزم الاختيار، والتركيب، لإنشاء شبكة حوارية من الخطوط المنهجية المتضافرة التي تمنح التحليل تكامليته المطلوبة » [1].

وفي كتاب بشرى موسى صالح "نظرية التلقي أصول وتطبيقات" تجربة إجرائية تأويلية رائدة، تستند إلى المنطق النظري، وتمضي في القراءة النصية في أوجهها المتعددة، وهذا كبديل إجرائي في النقد الأدبي الحديث، والذي يتأسس وفق مزدوج دلالي يتمثل في بعدين هما:

_ الأول: يتمثل في الحداثة الإبداعية العالمية.

_ الثاني: يتمثل في الحركة المنهجية النقدية العالمية.

أ / الفصل الأول: علم النَص كبديل إجرائي

اشتمل الفصل الأول من الكتاب على شرح مستفيض للحركة المنهجية النقدية العالمية من الحداثة المنهجية المؤسسة « يحاول هذا الفصل مقاربة الظاهرة المنهجية في نقدنا الحديث بطريقة بنائية مفصلية ترمي إلى الكشف عن أنساق الاشتغال المنهجي العربي على نحو كلّي، لا استقرائي تاريخي، وبما يسهم في تأشيرة الخيوط النظرية والإجرائية ذات الطابع الوظائفي الإشكالي في الحداثة المنهجية المؤسسة » [2].

1 _ بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 06.

2 _ السابق، ص 11.

حيث تعرضت الباحثة في هذا الإطار إلى الموقف من المنهج من خلال قولها« ويتضح هذا النسق بكونه يمثل الموقف من الآخر أو من شبكة التطورات المعرفية الجاهزة ذات الامتدادات المختلفة »[1]. وتشير إلى موقف النقاد العرب المعاصرين من المنهجيات الوافدة التي تأرجحت بالرضا والرفض « فالموقف العدائي من المنهج موقف لا حيادي، بل منحاز والانحياز مشروط وممثل لتفكير بدائي يظن أن النقد هو عملية رفض وقبول، استجابة ونفور، عشوائية ومزاجية »[2].«ويرتبط بهذا أيضا البعد الكيفي في الانحياز حيث يميل أنصار اللامنهج إلى الاستجابة الانطباعية، ويصرّون على عدّ الانطباعية منهجا، وبذلك يتنازل الموقف عن دعوى نبذ المناهج بالانصياع إلى واحد منها » [3]. كما تعرضت الكاتبة إلى تحولات المنهج النوعية، التي بدأت معالمها تتضح مع بداية الستينات، مع المنهج البنائي الذي يُعنى بدراسة الماهية والتشكل النصين « حانت مع الستينات لحظة منهجية نقدية، جديدة في العالم شكلت تحولا تحديثيا يُعنى بدراسة الماهية والتشكل النصيين، وتمثلت هذه اللحظة على وجه التحديد في المنهج البنائي، فهو خط الشروع أو التأسيس للفاعلية التحديثية الجديدة وبدت اللحظة المنهجية الغائبة هي لحظة التأريخ والتحوّل والصيرورة الخارجية »[4]، وتطرقت بعدها إلى الكشوف التطبيقية، وما تتضمنه من منهج مقترح، وذلك في قولها« وقفنا في النسقين السابقين عند زمنيين في المثاقفة المنهجية النقدية العربية من حيث المفهومات والتصورات الإجمالية، عالج النسق الأول تأرجح المواقف بين الرضا والرفض للمنهجيات الوافدة، وغادر النسق الثاني الدائرة الأولى إلى زمن جديد هو الزمن النوعي للتحولات المنهجية، وسيؤثر النسق الثالث والأخير زمن التأسيس المنهجي التحديثي العربي » [5]. وقد تشكلت معالم هذا المنهج من اتحاد مرحلتين أساسيتين هما:

1. السابق، ص 12
2. السابق، ص 13 .
3. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 13.
4. السابق، ص 17.
5. السابق، ص ص 22 _ 23.

أ / **المرحلة التعريفية:** «وفيها يكون التعريف بأبرز ما استجد في نظرية الأدب العالمية من مناهج وتصورات للعمل الأدبي والتي ظلت تتراوح بين الترجمة والتأليف، وقد ذكرت في ذلك جهود كل من"عبد السلام المسدي وصلاح فضل، وشكري عيّاد وكمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي، وحميد الحمداني»[1] « إن التأسيس المنهجي الحديث قد بدأ يشق طريقا مغايرا لما كان عليه، ويمكن تحديد مرحلتين للتأسيس النقدي العربي الحديث، تتمثل الأولى في ما يمكن الاصطلاح عليه بـ" المرحلة التعريفية" وانصبّ الجهد فيها على التعريف بأبرز ما استجدّ في نظرية الأدب العالمية من مناهج وتصورات للعمل الأدبي والنقدي في آن واحد، ونستطيع أن

نستعرض عشرات الجهود العربية في حقل الدراسات الأسلوبية والبنائية والشعرية وقد تراوحت بين شكلي الترجمة والتأليف، ونذكر في هذا الصدد جهود عبد السلام المسدي، وصلاح فضل، وشكري عيّاد، و كمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي وحميد الحمداني، وفضل ثامر وسعيد الغانمي .... وغيرهم »[2].

ب / **المرحلة الإجرائية:** حاولت الناقدة في هذه المرحلة اختبار صحة الفروض الغربية على النتاجات العربية كخطوة مقبولة تسعى للخروج من دائرة التنظير إلى دائرة التطبيق، واتخذت كتاب صلاح فضل"أساليب الشعرية المعاصرة" كنموذج تطبيقي يعكس تطلعات علم النص في المعالجة والتحليل،وهذا نجده في قولها « وتجاوز النقاد هذه المرحلة التعريفية إلى ما يمكن الاصطلاح عليه بـ" المرحلة الإجرائية" حيث تحوّل الإنجاز النقدي العربي صوب منطقة أخرى تحاول اختبار صحة الفروض الغربية على النتاجات العربية ونستطيع الزعم أنّ قسما لا يستهان به من الدراسات النقدية العربية قد تجاوز التعريف إلى التأسيس والبدء بتعميق خط جديد ينطلق من خصوصية التجربة الشعرية العربية بعيدا عن الربط الآلي الجامد، والتيقن بأنّ ما اتخذ طابع النظرية يبقى محصورا في دائرة مثالية سائبة، لأن ما يمنحه طابع التكريس والصيرورة هو الوجود النّصي، فليس للقانون وجود ملموس بوصفه صياغة مجرّدة ولا يمتلك طابعه الحي إلا من خلال التعبير عنه في أنموذج تطبيقي تتم بلورة التصورات والمفاهيم في حقول إجرائية حي» [3].

1. أسامة عميرات:نظرية التلقي وإجراءاته التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص155.
2. السابق، ص 23.
3. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 23.

«ونستطيع أن نُعدّ كتاب صلاح فضل"أساليب الشعرية المعاصرة"محاولة ناضجة استطاعت الإفادة من النظرية الأدبية بمناهجها المختلفة وترصينها بالجذور العربية للمعرفيات النقدية والبلاغية والانطلاق من خصوصية التجربة الشعرية المعاصرة بملامحها المتعددة، وجرت الدراسة على محاولة استيعاب هده النماذج أو التجارب في أنواع ودرجات تتكيّف لرواسم أساسية قارة لا تمتلك سلبية الجمود، بل الحراك والانديا ح بعضا في بعض » [1].

ب / الفصل الثاني: نظرية التلقي في النقد الحديث:

تتناول بشرى موسى صالح نظرية التلقي في النقد الحديث من حيث الأصول والمبادئ والإجراءات، التي تدعو في جوهرها « إلى نبذ الشكل الواحد للمعنى وتقويض مبدأ الإيمان بالملفوظ اللساني دليلا وحيدا أو وسيطا وحيدا لبناء جمالية النَص ومحاورة بنيته » [2]، عبر علاقة حوارية مع القارئ تهدف إلى استقراء ما يحدث له وقت التلقي وكيفية وصوله إلى طبقات النَص، واستجلاء معانيها، وهنا تظهر أواصر القُربى بين نظرية التلقي وعلم النَص، وهذا في قولها « ولن يقف البحث على النظرية التي جعلت فعل التلقي محورا لمفاهيمها النظرية والإجرائية من بين اتجاهات ونظريات ما بعد البنيوية وهي: نظرية التلقي التي فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل وإعادة الاعتبار إلى القارئ أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب »[3]. وقد ذكرت في مدونتها أن منهج القراءة و التلقي استقى أصوله من الفلسفة الظاهراتية، « ترتبط المناهج النقدية بأصول معرفية تمتد بجذورها إليها، وتنبع منها، وإذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهر الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنيوية، فإن نظرية التلقي تنحدر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية المعاصرة » [4].

1. السابق، ص 24.
2. السابق، ص 52.
3. السابق، ص 33.
4. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 34.

« وقد خلصت الباحثة إلى أن التحويل المنهجي الذي طرأ على تحليل النّص بالاستناد إلى جمالية التلقي ينمُ عن إدراج فعل الفهم في القراءة وجعل نتاجه بنية من بنيات النص، وبدا الفهم القسيم المعرفي للذات، بتعبيرها وما ينتج عنه من تباين الاستجابات لتباين الذوات المعرفية، وجاءت أنساق القراءة مفارقة لمقصدية المؤلف وأنساق القراءة المحصورة بمقصدية النص وتهدف جمالية التلقي في أبرز ما تهدف إليه دراسة آلية التلقي بوساطة الاستفادة من مقومات الفلسفات الذاتية، والحقول الإجرائية الجديدة في تأسيس علم النَص ونعني بها مقولات الاتساق والانسجام، ونظرية الأطر والمدونات ومفهوم الذكاء الاصطناعي وغيرها » [1].

وقد أبدت رأيها حول اختبار صحة النظرية حيث أقرت بأنه « لا يفترض لاختبار صحة النظرية التطبيق الحرفي لمفاهيمها وإجراءاتها، ففي هذا الأمر مثالية منبوذة وغير مقبولة، وفضلا عن هذا فلا يمكن التغافل عن اختلاف الظواهر الأدبية والثقافية بين المجتمعات وخضوعها لآلية معقدة تحكم أنساقها وما يقتضيه هذا كله من إحساس بالنسبية في صلاحية الظواهر للتطبيق » [2]. وقد أقف وقفة مؤيدة للناقدة كون أن النَص الحديث نص معرفي وحواري قائم على التعددية في المعنى تشكيلا وتلقيا، والتحليل النصي نشاط نقدي يستند إلى جملة مفاهيم نظرية متنوعة، وكذا قواعده إجرائية تهدف إلى تنوع الركيزة المنهجية التي يتبنّاها المحلل، وهو يؤمن بالتعددية والانفتاح على ما يجد في سيمياء النقد المعاصر من تحولات علامية وأنساق جديدة.

1. عبد الله أبو هيف: نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، بحث ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، بعنوان: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط ، 25 _ 7 _ 2006 م، ص 416 .
2. بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، ص 54

ج / الفصل الثالث: قراءة معاصرة في مدونة ق 4 هـ

وكمحاولة تأصيلية من الكاتبة لقضية التلقي عادت بالقارئ إلى مدونة القرن الرابع الهجري، وما تشمل عليه هذه المدونة من نماذج راقية تعكس البعد الرؤيوي للمتلقي العربي في ذلك الوقت، غير أن المبتغى من هذا الفصل يتعلق بإسقاط المفاهيم النظرية الحديثة على التصورات النقدية القديمة كما في قولها « ينطلق هذا الفصل من تصور يريد إثباته لا على سبيل الفرض والإسقاط ولا على سبيل التقويل، وإنما على سبيل الاستقراء والاستنباط الموضوعيين » [1].

«... ففي نيتنا أن نفيد من المجسات المتباينة في خلق تصور موحّد شمولي للظاهرة المراد درسها وهي ظاهرة التلقي، أو بالتحديد الأدق مكانة المتلقي في النقد العربي القديم القرن الرابع الهجري أنموذج»[2]. كما تطرقت إلى التلقي العربي الشفاهي حيث حاولت في هذه الفقرة أن تسلط الضوء على طبيعة التلقي العربي القديم وذلك عبر نظرة انتقائية تفحص من خلالها خصائص أو طبيعة التلقي تلك المرتبطة بالطابع الشفاهي للشعر وما يتصل به من مقامي سماعي يتلقى منه ويفضي إليه.

وقد خلصت إلى « أن البنية الشعرية التي تحاور معها النقد القديم هي بنية قياسية افتراضية تتمثل في قصيدة المديح وما يرتبط بها أو يتضاد معها»[3]. كما ركّزت الناقدة على مفهوم القارئ الضمني في التصورات النقدية القديمة وخاصة عند ابن طباطبا العلوي في كتابه"عيار الشعر"، والآمدي في كتابه"الموازنة بين أبي تمام والبحتري" والقاضي الجرجاني في"وساطته للمتنبي". حيث نجد أن ما طرحه العلوي من آراء«تقترب من مفهوم القارئ الضمني الذي حدده منهج القراءة في النَص من خلال استجابات فنية تمثل مجموع القوانين العامة للأشكال أو الأجناس الأدبية في تشكيلاتها الفنية [4]». وخلصت إلى أن الكتابة الشعرية هي التي يتحد فيها فعلا الإنتاج والتلقي عن طريق رواسم القارئ الضمني المتشكلة في بنية النَص.

1. السابق، ص 57.
2. السابق، ص 58.
3. السابق، ص 60.
4. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص 67.

أما الآمدي فتتجلى سلطة القارئ الضمني حسبها في ابتكاره لمنهجية الأصوات المتحاورة " صوت أبي تمام وصوت البحتري " بقصد إجرائي يُجلي الملامح المعرفية لناقد القرن الرابع الهجري. واستخلصت أن عمود الشعر هو المصطلح القديم للقارئ الضمني، حيث« يتفق المفهومان في كونهما يمثلان الأعراف أو الاستجابات الفنية التي تتخذ سمة القوانين العامة للأجناس والأشكال الأدبية »[1]. واتضحت معالم القارئ الضمني واشتراطاته المتحققة في الصوغ الشعري المحدث من خلال وساطة القاضي الجرجاني« ووجد أن شعر المتنبي يحمل طبيعة خاصة حكمت له بالتفرد من جهة والانضواء تحت خيمة العمود من جهة أخرى، فشعره شعر العمود في نواميسه الحية التي تستجيب لأعراف القارئ الضمني، فضلا عما شيَدته شعريته من عمود محدث تجلت فيه مظاهر العدول عن المعهود والمألوف وما استوجبه ذلك معا من أفق انتظار خاص»[2]. وبدءا من الفصل الرابع تنشغل الباحثة بالتطبيق لأطروحات نظرية التلقي والقراءة، من خلال قراءة نقدية في كتاب:"الثقافة والإمبريالية" لإدوارد سعيد حيث يرى هذا الأخير« أن لكل نصَ عبقريته الخاصة، وبذلك فتح تلقي النص على آفاق خارجية وجد فيها أن النص الأدبي،أو الأدب عامة ما هو إلا عنصر أو نسق من أنساق الثقافة المترامية الحدود القائمة على التعددية الحوارية الهائلة من حيث التنوع في الأشكال والروافد والأنواع ومن حيث الانفتاح والمرونة والقابلية على التفاعل والتخالط والتشارك »[3]. كما أنه أنكر فاعلية التعميم فلا ينبغي لأي قراءة أن تعمم إلى درجة إلغاء هوية نص ما أو كاتب ما. وفي إنكاره لأسطورة الأدب البريء حوارية معرفية تُبيح الاختلاف والتنوع والتطابق. وفي الفصول الموالية من الكتاب تناولت الكاتبة «بعض النصوص الشعرية العربية الحديثة لدى نازك الملائكة "ص 89 _ 111" ونزار قباني"ص 113 _ 137" وحميد سعيد"ص 139 _ 152" وعبد الأمير معلّة"ص 153 _ 166"، وذلك في ضوء بعض أطروحات نظرية التلقي »[4].

1. السابق ، ص 71 .
2. السابق ، ص 73 .
3. السابق ، ص 85 .
4. حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا" نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر ص 233

وهي تحاول من خلال هذه النصوص أو النماذج أن تكشف عن أهمَ ما ميّز الأعمال الشعرية، وثورتها على الأنماط التقليدية السائدة في الكتابة العربية، وتمثل ذلك في « رصد بعض الخروج عن أفق التوقع الرومانسي في شعر نازك الملائكة، سواء أكان ذلك فيما يتصل ببعض القوانين التي توحي بتوقع التعددية الدرامية والحوارية لكنّها تختزل إلى بُعد أُحادي، وفي تناولها لشعر نزار قباني تكشف على أن نص نزار بقي صالحا للاستهلاك والتأويل والتقويل، ولم تنته مدة صلاحيته، كما تبدّى لبعض المتشائمين أو المتسرعين من النقاد، وهي تعود هنا"في ص 119 _ 120" إلى مجموعة نزار قباني الشعرية الأولى كونها تمثل أبرز ما صدم به نزار ذائقة الجمهور العربي في الخمسينيات، مما كسر أفق التوقع المألوف لقصيدة الغزل أو شعر المرأة الحديث الذي تجسّد آنذاك برومانسية شديدة التوهج بدا شعر نزار نائيا عنها»[1]. وهكذا فإن كسر أفق التوقع لا يعني الوقوف على شيء إيجابي دائما في القصيدة، كما هو الحال بالنسبة إلى شعر نزار قباني من وجهة نظر الكاتبة، لكنه يمكن أن يعني الوقوف على فشل الخطاب الشعري في كسر التوقع إلى شيء مختلف عن المألوف أو المتوقع، بصورة إيجابية، وهذا ما رأته الكاتبة في شعر نازك الملائكة، وما رأته أيضا في شعر عبد الأمير معلة. ونلخص إلى أن القراءات النصية التي قدمتها الكاتبة تبدو تنويعا في المنهج، وتمثيلا تطبيقيا لمجموعة المقدمات النظرية التي صاغتها في بداية البحث، يضمن لها التعدد في القراءات، وفتح آفاق واسعة في التقويل والتأويل، فضلا عن اتحاد المناهج النقدية لاستنطاق النص والكشف عن أبعاده الجمالية.

إن ما يجمع مقالات هذا الكتاب هو أنها تتصدى للتعرف على منهج القراءة والتلقي في النقد المعاصر، والبحث عن المهيمنات الأسلوبية للنصوص المختارة، وخاصة في الشعر ربما لأن مفهوم القراءة والتلقي جماليا يناسب الشعر أكثر نظرا لتعدد دلالاته في الأساس واعتماده على التأويل أصلا.

1. السابق نفسه.

والكاتبة تتعامل مع النصوص الشعرية عل نحو يقترب من جمرتها النصية، وبما يسعى إلى الانفتاح على التعدد المنهجي الخصب الذي تتيحه نظرية التلقي من جهة، وما تمنحه النصوص المختارة من مفاتيح خاصة تقيس مستويات أدائها وطرائقها الفعّالة في التعبير من جهة أخرى، وقد نأت الباحثة عن حرفية التطبيق الإجرائي للمقدمات النظرية، محاولة الابتعاد عن حالة الوجوم المنهجي أو حالة الاستلاب بإزاء المنهج والخضوع لروح التقانة المحضة، على الرغم من أنها تُبدي حماسة كبيرة للمنهج القائم أساسا على التعبير عن ذاتية الناقد التي ترى فيها ذاتية نصية، وترفض النعت الذي أطلقه بعض الدارسين لنظرية التلقي، على أنها انطباعية جديدة، فتراها انطباعية موضوعية، أو تلقيا ايجابيا، يستند إلى بنية الفهم المعرفية لدى الناقد، وهي بنية تفضي إلى إنتاج الدلالات الأدبية، وتقود إلى القراءة المفتوحة القادرة على التفكيك النصي، ودمغه بطابع حي، يستوعب آفاقا غير نهائية في التقويل والتأويل. فضلا عن أن نظرية التلقي وجمالياته تعتمد أساسا على جملة من المبادئ الألسنية والسيميولوجية التأويلية، تستلزم الاختيار والتركيب، لإنشاء شبكة حوارية من الخطوط المنهجية المتضافرة، تمنح التحليل تكامليته المطلوبة، فتصل إلى فائض من الحوارية والتعددية، يؤمن بالانفتاح على ما يجد في سيمياء النقد الأدبي من تحولات علامية وأنساق جديدة.

خاتمـــة

من خلال بحثي هذا أخلص إلى النتائج التالية:

– ترى المدرسة الشكلانية أن تحقق التلقي يتم من خلال الأشكال الفنية التي تميل إلى الغرابة وعدم الألفة، لتحقيق أكبر قدر ممكن من التأثير والاستجابة لدى المتلقي .

ـ يرى منظرو مدرسة براغ وعلى رأسهم موكاروفسكي أنه لا يمكن فهم العمل الأدبي دون الرجوع إلى عوامله الغير أدبية، كون أن النص الأدبي نظام يقوم على بنيات تستلزم شروط معينة، وكما يسميها موكاروفسكي"الوظيفة الجمالية".

– لعل أهم شيء استقته نظرية التلقي من ظواهرية رومان إنجاردن، مفهومي التعالي والقصدية وهو يعني أن فهم أي ظاهرة من الظواهر يعتمد على فهم الفرد لها من داخله، ولا علاقة للعوامل الخارجية بتحديد المعنى وهو أي الفرد الذي يحدد معنى ما يقرأ ويمتلك طرف دلالاته المختلفة. كما استفادت نظرية التلقي من الجهود الغادامييرية، من خلال المعطى التاريخي الذي يلعب هذا الأخير دورا مهما في تحديد المعنى، فالتاريخ يُلقي بظله على عملية إنتاج المعنى وتحديده، فلا يمكن تصور في النهاية متابعة للمعنى دون أن ترافقها متابعة تاريخية.

– ساعدت سوسيولوجيا الأدب نظرية التلقي، على فهم العلاقة التي تربط المتلقي والظروف الاجتماعية التي تمَ فيها التلقي، وذلك من خلال فحص المنظومة الاجتماعية في تلقيها للعمل الأدبي، وكذا بيان حقول الفعالية للعمل القُرّائي مع تقديم المحفزات، وتوفير الظروف الأساسية لإنجاح العملية التواصلية بين النص والجمهور.

– إن موضوع الدراسة الأدبية عند"ياوس"ليس تحليل النصوص تحليلا هيكلانيا مضمّنا بها، إنما هو التخاطب الأدبي من خلال ما تتسم به الأوضاع التاريخية والاجتماعية، والثقافية من خصائص، أي أن موضوع الدراسة الأدبية عنده معرفة كيفية إجابة الأثر الأدبي على ما لم تجب عليه الآثار السابقة من قضايا.

– إن التلقي عند آيزر ينبني على افتراضات رومان إنجاردن في مسألة الفراغات، وتقوم نظريته على مفهوم القارئ الضمني الذي هو نموذج يقوم على إمكانية وصف آثار النصوص الأدبية من خلال متلقيها، وهو يمنح القارئ المتلقي دور بالغ الأهمية في بناء المعنى، لأن العمل الأدبي عنده لا يأخذ

تجسيده الحقيقي، إلا حين يتواصل معه القارئ، حيث يجعله في مكان ما بين الأثر وذات المتلقي، هذا الأخير الذي يملأ الفراغات أو الفجوات، حتى يتم له بناء المعنى تاما وكاملا.

–لقد ساهمت الكتابات العربية في تقريب النظرية من القارئ العربي وذلك من أجل التعرف على أهم ما تقوم عليه النظرية من أسس ومبادئ إجرائية وفق تصور نقدي عربي.

يمكن القول إجمالا أن نظرية التلقي قد غيرت مسار النقد الأدبي العربي حيث أعطت للقارئ الدور الهام والفعال في التفاعل مع النصوص ، والمساهمة في تفسيرها وتأويلها. وقد اخترت كتاب المفكرة النقدية"بشرى موسى صالح"، نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات"، أنموذجا لدرستي من أجل تطبيق مبادئ وإجراءات هذه النظرية، وكل ما يجمع مقالات هذا الكتاب، أنها تتصدّى للتعرف على منهج" القراءة والتلقي" في النقد المعاصر.

وفي الأخير سأختتم بحثي بقول العلامة الراغب الأصفهاني:"إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده، لو غير هذا لكان أحسن، أو زيد كذا لكان يستحسن، أو قُدّم هذا لكان أفضل، أو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

أهم المصطلحـــات المفتاحية

الكلمة بالأنجليزية	ترجمتها بالعربية
The receptiontheory	نظرية التلقي
The readerresponsecriticism	نقد استجابة القارئ
The implodreader	القارئ الضمني
The act of reading	فعل القراءة
Real reader	القارئ الحقيقي
Hypothetical Reader	القارئ المفترض
Ideal Reader	القارئ المثالي
Contemporary Reader	القارئ المعاصر
Informrd Reader	القارئ العارف
super Reader	القارئ المتميز
Aesthetic distance	المسافة الجمالية
Horizon of expectation	أفق التوقع
Change Horizon	تغير الأفق
Literary évolution	التطور الأدبي
Literary structuration	البنيوية الأدبية
Aesthetic perception	الإدراك الجمالي
Aesthetic object	الموضوع الجمالي
Artistic pole	القطب الفني
Aesthetic pole	القطب الجمالي
Literarycriticison	النقد الأدبي
Pure perception	الإدراك الخالص
Theary of interaction	نظرية التفاعل
Blanks	الفراغات
Immedlacyreception	التلقي الفوري
estrangement	التغريب
Intentionality	القصدية
historicisme	النزعة التاريخية
Philosophicalhermenlutics	الهيرمينوطيفا الفلسفية
Historical conscionsness	الوعي التاريخي
Phenomenology of perception	فينومينولوجيا الإدراك
lacunas	الفجوات
catharsis	التطهير
poieses	الإبداع
Literaryhermenentic	الهيرمينوطيقا

القارئ في النص	The Reader in the texte
القيمة الجمالية	Aesthetic valul
التأثير	Influence
الحقائق الأدبية	Literary fact
التفسير	Interpretation
مظاهر تخطيطية	Schematized aspect
النص الأدبي	Literary texte
العدول الجمالي	Ecart Aesthetic
قراءة تبادلية	Transactirreading
اندماج الآفاق	Fuionhorison
الفاعلية	Wikung
الإيديولوجيا الألمانية	German ideology

قائمة المصادر والمراجع

أ/ المصادر:

1 – القرآن الكريم

2– بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 2001م.

ب/ المراجع:

1–أحمد أبو حسن: نظرية الأدب "الفهم–القراءة–التأويل"،دار الأمان للنشر والتوزيع،ط1،الرباط،1424هـ_2004م.

2– أحمد بوحسن:نظرية التلقي والنقد الأدبي الغربي الحديث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس،الرباط، المغرب، 1994م، ص28.

3–بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع،ط1،الكويت،1425هـ_2004م.

4–تيري ايغلتون:نظريةالأدب،تر،ثائرديب،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،1995م.

5–الجواهري،إسماعيل بن حماد:الصحاحتاج اللغة وصحاح العربية،دار العلم للملايين،تح،أحمد عبد الغفور عطار،ط1،ج6،بيروت–لبنان،1376هـ–1956م.

6–حاتم الصكر:ترويضالنص"دراسة لتحليل النص في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998م.

7–حبيب مونسي:القراءةوالحداثة"مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية"،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق–سوريا،2000م.

8–حبيب مونسي:نظريات القراءة في النقد المعاصر،منشورات دار الأديب،وهران.

9–حسن البنا عزالدين:قراءة الآخر/قراءة الأنا"نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة المصرية لقصور الثقافة،ط1،القاهرة،2008م.

10-حميد الحمداني:القراءة وتوليد الدلالة،المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء-المغرب،2003م.

11-حميد لحميداني:من قضايا التلقي والتأويل والخطاب الأدبي"التأويلوالتلقي،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،ط1،الرباط-المغرب،1994م.

12-رامان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة،تر:جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1998م.

13-روبرت هولب:نظريةالاستقبال"مقدمة نقدية"،تر:رعد عبد الجليل جواد،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1،اللاذقية-سوريا،1992م.

14-روبرت هولب:نظريةالتلقي"مقدمة نقدية"،تر:عزالدينإسماعيل،المكتبة الأكاديمية،ط1،القاهرة،2000م.

15-ساميإسماعيل:جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002م.

16-صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق،ط1429،1هـ-1998م.

17-عبده عبود:هجرةالنصوص"دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي"،منشورات اتحاد كتاب العرب،ط1،دمشق-سوريا،1995م.

18-عبد العزيز حمودة:المرايالمحدبة"من البنيوية إلى التفكيك"،سلسلة عالم المعارف المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،ابريل،1998م.

19-عبد الله الغذامي:تأنيث القصيدة والقارئ المختلف،المركز الثقافي العربي،ط2، 2005م.

20-عبد الغني بارة:اشكالية الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر"مقاربة حوارية في الأصول المعرفية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2005م.

21-عبد الناصر حسن محمد:نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999م.

22-فاطمة البريكي:قضية التلقي في النقد العربي القديم،دار العالم العربي للنشر والتوزيع،الإمارات العربية المتحدة،ط1، 2006م.

23-فولفغانغ آيزر :فعلالقراءة"نظرية جمالية التجاوب في الأدب"،تر :حميدلحميداني،منشورات مكتبة المنهل،الجلالي الكدية.

24-لخضر العرابي:المدارس النقدية المعاصرة،دار المغرب للنشر والتوزيع،20007م.

25-عبد المالك مرتاض:نظريةالقراءة،دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران- الجزائر،2003م.

26-محمد الأخضر الصبيحي:مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه،الدار العربية للعلوم،ط1،الجزائر،1429هـ-2008م.

27-محمد الدغمومي:نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء-المغرب،ط1420،1هـ-1999م.

28-محمد رضا المبارك:استقبال النص عند العرب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت-لبنان،1997م.

29-محمد مفتاح:التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت-لبنان، 1994م.

30-محمد مفتاح:النص من القراءة إلى التنظير،شركة النشر والتوزيع المدارس،ط1421،1هـ-2000م.

31-محمود عباس عبد الواحد:قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي"دراسة مقارنة"، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1417هـ-1996م.

-32ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل:لسانالعرب،تقديم:عبد الله العلايلي،اعدادوتصنيف:يوسف خياط،م3،من القاف إلى الياء،دار لسان العرب،بيروت - لبنان،دط،دت.

33-ميجان الرويلي،سعدالبازغي:دليل الناقد الأدبي"إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا"،المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء-المغرب.

34-ناظم عودة خضر:الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1997م.

35-هانز روبرت ياوس:نحو جمالية التلقي"تاريخ الأدب"،تر:محمدمساعدي،منشورات الكلية المتعددة التخصصات،طبعة الأفق،دط،دت،فاس-المملكة المغربية.

مجـــــــــــــــــلات

1-تبرماسين عبد الرحمان:آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران،مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها،ع1،محرم1430هـ-يناير 2009م.

2-حاتم عبد العظيم:النص السردي وتفعيل القراءة،مجلةفصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مجلة 16،العدد3،شتاء1997م.

3-حافيظ علوي:مدخل إلى نظرية التلقي "سلسلة علامات في النقد"،النادي الأدبي الثقافي،ج34،مج9،جدة،1999م.

4-حميد الحمداني:مستويات حضور نظرية التلقي،مجلة علامات في النقد،ع3، 2007م.

5-خير الين دعيش:أفق التوقع عند ياوس"مابين الجمالية والتاريخية"،مجلةقراءات،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها،جامعة بسكرة-الجزائر،2009م.

بحـــــــــــــــــوث ومذكـــــــرات تخرج

1-دياب قديد:تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنيين الثاني والثالث الهجريين،أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة،لم تنشر،شعبة النقد القديم،جامعة قسنطينة،2002-2003م.

2- عبد الله أبو هيف: نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، بحث ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، بعنوان: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط ، 25 _ 7 _ 2006م.

فهرس الموضوعات

شكرو عرفان

مـــــــقدمة .....أ-جـ

الفصل الأول:نظريةاالتلقي في النقد االغربي

I-نظرية التلقي، النشأة..... 03

1-الشكلانية الروسية 04

2-مدرسة براغ البنيوية 06

3-ظواهرية رومان انجاردنوهيرمينوطيقاغادامير.....08

4-سوسيولوجيا الأدب..... 13

II- تطور جمالية التلقي عند هانز روبرت ياوس..... 17

1-أفق التوقع.....18

2-المسافة الجمالية..... 20

3-اندماج الأفق..... 22

4-المنعطف التاريخي..... 23

III- الاستجابة الجمالية لآيزر..... 25

1-التفاعل بين النص والقارئ..... 27

2-القارئ الضمني..... 28

3-الفجوات والفراغات..... 30

4-صيرورة القراءة..... 32

الفصل الثاني: نظرية التلقي في النقد العربي

I-نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر.....37

1-مفهوم التلقي والقراءة في النقد العربي "لغة واصطلاحا"..... 37

2-مصطلح التلقي في النقد العربي وتعدد التسمية.....41

II-تأثير جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر.....45

1- التلقي والتأويل، محمد مفتاح 45

2- القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحميداني.....47

3- القراءة والحداثة، حبيب مونسي.....48

III-النموذج التطبيقي.....51

1- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، قراءة للمدونة.....51

2-دراسة لأهم قضايا الكتاب.....54

خاتمة.....64

أهم المصطلحات المفتاحية.....66

قائمة أهم المصادر والمراجع.....68

فهرس المحتوى..... 71

الملخص 73

الملـــــــــــــــــــخص

أصبحت نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث المحور الذي تدور عليه معظم الاشتغالات النصية، وقد كثرت الأسس النظرية التي تقف موقف التوصيف لمجمل التجربة المعاصرة في علم النص والأسلوبية، وقد حاولت من خلال دراستي الموسومة"نظرية التلقي وإجراءاتها التطبيقية في كتاب بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات"، أن أقدم صورة بسيطة لإحدى تجليات لقاء نقدنا العربي المعاصر بالنقد الغربي، فبدأت بحثي بمقدمة تناولت فيها تمهيد قصير لهذه النظرية، ذكرت الأسباب التي دفعتنيلاختيار هذا الموضوع، وذكرت بعض المصادر والمراجع المعتمدة،كما تقدمت بمجموعة من التساؤلات وهي إشكالية البحث، وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعت خطة ممنهجة، وطبعا لكل بحث منهج، فبينت المنهج المعتمد وذكرت بعض الصعوبات، وختمت مقدمتي بشكر. أما الفصل الأول احتوى ثلاث أركان،الأول تناول الظروف التاريخية والأصول الفلسفية لنظرية التلقي، أما الركن الثاني والثالث حاولت أن أقف عند مؤسسي هذه النظرية هما ياوسوآيزر. والفصل الثاني كان بعنوان نظرية التلقي في النقد العربي، اعتمدت فيه ثلاث ركائز، الأولى عرفت مصطلح التلقي لغة واصطلاحا، كما تناولت مصطلح التلقي في النقد العربي المعاصر. أما الركيزة الثالثة حاولت أن أقدم نموذجا تطبيقيا جعلته سندا لدراستي، وختمت بحثي بمقدمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها.

Abstact:

Reception theory is considered to be the main theme around which modern literature criticism orbits around in major textual studies.

A tremendous number of theoretical fundamentals have been limited to describe most of the contemporary experiences at the level of stylistics, through my research en titled, **reception theory and its application from"Bouchera Moussa Saleh",** fundamentals and application, i have attempted to determine to what extent has western criticism influenced Arab criticism, through an introduction I have attempted to expose in brief the theory under study, the motives behind the choice of the topic, the approach and the method used and All the limitation that hampered me while conducting my research The work was split into two parts: through part one I have thoroughly related the emergence of the theory and its philosophical evolution with more emphasis on its founders Wyss and Ayzer. A second part where I discussed the inclusion of the reception theory on modern Arab criticism and influence of Aesthetics of reception studies and I integrated the case study to support my research work that was followed up by certain findings that are of key importance of the research.