الجمهوريـــــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس - مستغانم -

كلية الأداب و الفنون

قسم اللغة العربية و أدابها

فرع الدراسات الأدبية و النقدية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

مسار نقد حديث ومعاصر

جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر
عبد الملك مرتاض " أنموذجا "

من إعداد الطالبة:

بن شني حفصة

تحت إشراف الأستاذة:

د. نورية شرفاوي

السنة الجامعية: 2018 /2019

1440 هـ - 1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

{ فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (37)}

صدق الله العظيم

(سورة البقرة، الآية، 37)

شكـــــر و عرفـــان

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد

الحمد لله الذي ابتدأ الإنسان بنعمته وصوره في الأرحام بحكمته وسير رزقه وعلمه مالم يكن يعلم وكان فضل الله عليه عظيم ، فقد جعل له عينين يبصر بهما و لسان ينطق به عن الهوى ، وهداه النجدين وهداه قلبا يخشع له سبحانه وتعالى .

أحمد الله وأشكره على توفيقي في هذه الدراسة

وأتقدم بجزيل الشكر و العظيم الإمتنان وخالص التقدير و العرفان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتوراه < نورية شرفاوي > التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها و أشرفت على هده المذكرة وتحملت جهدا كبيرا فيها ومناقشة جميع أفكارها و حسن رعايتها

كما أشكر كل من تعاون معي و ساهم في إخراج هده المذكرة إلى حيز الوجود و أخص بالذكر جميع أساتذة القسم الأدب العربي الدين قدموا مساعدة سواء من قريب أو بعيد وكذلك جميع الصديقات و الزملاء وكل من يعرفني من قريب أو من بعيد

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على نبينا محمد وعلى أله وأصحابه أجمعين أما بعد

أهدي ثمرة عملي وجهدي المتواضع إلى :

بادء ذي بدء روح جدي الطاهرة تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته كان يحلم بهذه اللحظة طول حياته أدعوا له بالرحمة و المغفرة

و أيضا إلى أغلى الناس في هذه الحياة الوالدين الكريمين اللذان سهرا على تربيتي و علماني الخطوات الأولى للمضي قدما وشجعاني كثيرا للوصول إلى هذه المرحلة وتحملا كل الصعاب و العقبات من اجلي و أيضا منحاني الأمل في تحقيق حلمي بالنجاح و انتظروا هذا العمل بفارغ الصبر أطال الله في عمرهما وحفظهما لي

أهديه أيضا إلى كل أفراد أسرتي الكبيرة

وباسم العيون المشرقة و الأفكار المتدفقة أهديه أيضا إلى أختي الصغيرة فاتن رفيقة عمري ، و إلى أخي زكريا الوحيد الذي ساعدني وساندني

واهدي هذا العمل إلى كل من ساندني و مد لي يد العون سواء بالكلمة الطيبة أو الدعاء أو الإبتسامة، وأخيرا إلى كافة صديقاتي زينب – سعاد- هاجر –هدى – فاطمة – ابتسام و حنان و إلى كافة الزملاء الأوفياء

وإلى كل من شجعني لكتابة هذه المذكرة أجمل التحيات و أطيب الأمنيات

المقدمة العامة

إن الإنفتاح الفكري والثقافي وتعدّد النتاجات الفنية والأدبية وتنوعها أسهم بشكل فعال في تفعيل ممارسة القارئ، في عملية النقد بشكل مباشر وغير مباشر ممّا مهّد لظهور نظرية التلقي.

إن نظريات التلقي تهتم بشكل أساسي بعملية إستقبال النّص وتفسير معناه، من قبل القارئ، وقد إختلفت نظريات التلقي بين القديم و الحديث في فحوى العلاقة التي تربط المتلقي بالنصوص سواء كانت نصوصا مقروءة أو معروضة، و الدور الفعّال الذي يلعبه المتلقي في تأويل النّص وتفسير نسيجه اللغوي، فالنظريات القديمة كانت تنظر إلى المتلقي أنه مجرد عنصر مستقبل للنصوص وهي بذلك تهمش دور المتلقي في تفعيل النّص جماليا وفق القراءة الإنتاجية، وتعمل النظريات القديمة على غلق آفاق التأويل لدى المتلقي إذ تغلق تفكيره في نطاق قواعد محددة وأحكام مجردة تزيح ذاتية المتلقي ودوره الفعّال في إكمال معنى النّص و تفسير شفراته المبثوثة فيه.

أما النظريات الحديثة في التلقي والإستقبال فلقد جاءت لإعادة الإعتبار للقارئ بوصفه محورا أساسيا في العملية التواصلية الإبداعية، فإنها بذلك تعمل على تفعيل قدرات المتلقي التأويلية وإدراكاته العقلية وتنشيط فعالية الحدس مانحة المتلقي حقوق التعبير عن ذاتيته، وتعتمد نظرية التلقي على تفعيل العملية التأويلية لدى المتلقي حيث إن التأويل أصبح في نظرية التلقي عاملا فعالا ومؤثرا فيها.

ونظرية التلقي الحديثة تمثل نقلة نوعية في التعامل مع النّصوص من المفهوم التقليدي كتوصيف و مطابقة مع المعايير المقيدة المغلقة التي تحكم على النّص و تغلق معناه إلى المفهوم الحداثي ومابعد الحداثي الذي يفتح أفاق القراءة النقدية لدى المتلقي من خلال عملية تأويل وتفكيك ودراسة علاقة الدال بالمدلول ومن ثم ربط العلامات مع بعضها بمنظومات دلالية تشكل المحاور الأساسية للمعنى الذي يتوصل إليه المتلقي من خلال الإدراك و الفهم و الحدس، فالمتلقي هو الذي يعمل على فك شيفرات النصوص و غلق فجواته و إقامة علاقة مفهوماتية مابين البنية العميقة و البنية السطحية للنّص، ويربط بينهما

القارئ عبر آليات الإدراك و الفهم من خلال تفكيك النّص ثم بعد ذلك تركيبه وإعادة بناء بنياته مرة أخرى للوصول إلى مغزاه الفكري.

ومن خلال هذا فلقد كان إختياري لهذا الموضوع لعدة أسباب منها ماهو ذاتي ومنها ماهو موضوعي، أما الذاتية منها فتتمثل بإعجابي بهذه النظرية النقدية التي أحدثت ثورة فكرية في مجال الأدب و النقد بعد زمن قصير من ظهورها، وفضولي لإكتشافها و التعمق فيها أكثر و البحث عن أسرارها، ومن جهة أخرى معرفة تأثير هذه النظرية على النقد العربي الحديث، و أيضا بحكم أن التخصص هو النقد الحديث و المعاصر ارتأيت أن يكون الموضوع في هذا المجال لا يخرج عنه.

أما الأسباب الموضوعية فهي تتمثل في الرغبة في البحث عن نظريات القراءة و التلقي، وإقتحام فضاء التأويل بإعتباره آلية فعالة في الولوج إلى عالم النّص و تفكيك شفراته ورموزه وإعادة بناء المعنى، ومن جهة أخرى التعرف على أهم النظريات المعاصرة التي أعلت من مكانة القارئ وحملت لواء حرية القراءة و تعدّد القراءات للنّص الواحد وإنتاج المعنى و التأكيد على ضرورة التأويل.

ومن خلال هذا الإختلاف في القراءات و تضارب الآراء حول القراءة و التلقي و التأويل، سنحاول طرح جملة من الإشكالات وعلى أكثر من صعيد:

فماهي نظرية التلقي؟ وماهي أهم الأسس الإجرائية التي استفدت عليها هذه النظرية وماهي أهم العوامل المؤثرة في نشأة هذه النظرية؟ وكيف أثرت نظريات القراءة و التلقي على النقد العربي المعاصر؟

وسنحال الإجابة عن هذه التسأولات أو على الأقل إثارتها في مجال نقدي موضوعي، وذلك من خلال هذا البحث الموسوم ب " جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر "عبد المالك مرتاض أنموذجا " حيث نعالج فيه اثر نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر وتطبيقاتها على الساحة النقدية العربية.

سنعتمد في هذا البحث على اللغة والمنهج الوصفيين التحليلين، حيث نحاول الإعتماد على تفسير وتحليل أثر نظرية القراءة و التلقي في النقد العربي المعاصر.

وقد كن هدفي من هذا البحث هو إستيعاب أثر نظرية القراءة و التلقي في النقد المعاصر و الإعتماد على قدرة القارئ في إقتحام النّصوص الأدبية و التمكن من قراءاتها و تأويلها.

وابتغاء إستيعاب أصول هذا البحث قسمته إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، فتناولت في المدخل نظرية التلقي بين القديم و الحديث، تعرضت من خلالها إلى تاريخ التلقي قديما وحديثا، وكيف تطورت هذه النظرية عبر العصور من مفهوم إلى مفهوم آخر بأدوات إجرائية معاصرة

أما الفصل الأول فقد تطرقت فيه إلى نظرية التلقي و التأويل في التراث العربي وفي الفكر العربي المعاصر، والتلقي في النقد الحديث و المعاصر.

أما الفصل الثاني تناولت فيه اصول ومبادئ نظرية التلقي من حيث التعريف والنشأة و الظهور و المفهوم و العوامل المؤثرة في نشأة نظرية التلقي ، و الأسس الإجرائية لنظرية التلقي.

أما الفصل الثالث: فخصصته للنموذج التطبيقي وتناولت فيه تمهيد حول نظرية القراءة و تعريفها اللغوي و الإصطلاحي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، وأخيرا نظرية القراءة عند عبد المالك مرتاض ومفهومه لنظرية القراءة من خلال عدة نقاط اساسية هي: القراءة بين الإبداع والإبتداع ومفهومها ؟ ومظاهر مبكرة للقراءة في الأدب العربي ، نقد النقد، وهل من نظرية للقراءة ؟ .

وأنهيت البحث بخاتمة تمثل ما إستخلصت من ملاحظات ونتائج.

ولإعداد هذا البحث فقد إعتمدنا على كتب نقدية متنوعة، أهمها: أليات التأويل وتعددية القراءة لبوجمعة بوبعيو، التلقي والتأويل لمحمد عزام، ومن فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة لعبد الكريم شرفي، ونظرية القراءة:تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية

لعبد المالك مرتاض، ونظرية النقد للناقد نفسه، ونظرية النّص الأدبي لعبد المالك مرتاض، وإشكالية التلقي4والتأويل لسامح الرواشدة وغيرها من الكتب الأخرى.

وكأي بحث أكاديمي، كان من الطبيعي أن تواجهنا بعض الصعوبات التي تؤدي حتما إلى بعض السلبيات و النقائص في هذا البحث، والتي من أهمها صعوبة الحصول على بعض الكتب النقدية، فجمع المادة قد أخذ منا وقتا لا بأس فيه، وأيضا إشكالية المنهج الذي اضحى يشكل مشكلة كبيرة في اي دراسة وأيضا الترجمة لهذا المصطلح.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة التي كانت لنا خير عون وسند طيلة هذا البحث، حيث كانت تتبع بصفة دائمة مسيرة هذا العمل ومختلف مراحله كما كانت صبورة في الإستماع لأرائنا، وتقبل مناقشتها بطريقة علمية فشكرا مرة أخرى.

وهكذا نأمل ان يكون هذا العمل قد اصاب في طرح موضوع جمالية التلقي و الإلمام بجميع جوانبه، وشرح بعض النتائج التي توصلنا إليها وما توفيقي إلا من الله سبحانه وتعالى من قبل ومن بع، وهذه ثمرة جهدي وصبري فإن اصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي فحسبي أني إجتهدت وثابرت.

المدخل

لقدعرفت الساحة النقدية العربية عدة تحولات على مستوى المفهوم والمصطلح تضاربا في الأراء منذ القديم، فيبقى ذلك الجدل والتضاد الظاهر بين القدامة والحداثة، ويبقى الصراع قائما في كون منهج القراءة و التلقي يشير إلى منهج نقدd حديث أو قديم (وعلى الرغم من إعتقادنا بأن النقد العربي القديم في أولياته ونعني تحديدا النقد الذي سبق الكتاب " الطبقات لإبن سلام الجمحي، لم يرق إلى مايمكن الإصطلاح عليه بالنظرية النقدية) .[1]

لأن النقد العربي القديم و رغم جهود بعض النقاد إلا أنهم لم يتمكنوا من وضع أسس نقدية و إجراءات ترقي إلى النظرية النقدية، (حيث إن الآراء كانت متفرقة، و القيم النقدية كانت مبثوثة هنا وهناك دون الإتكاء على أسس نقدية، ذات إستراتيجية ومنهجية معنية، بل إن الأمر يكاد ينحصر في مواقف تعتمد الحاسة الذوقية في تقييم العمل الأدبي).[2]

ومع ذلك يمكنا القول أن النقد القديم لم يتجاهل القارئ أو المتلقي، لأن النص عندما يكتبه الكاتب أو المؤلف، فإنه لا يبقى مختفيا عن أنظار الناس، سواء كان شعرا أو نثرا، (بل إن أي عمل إبداعي ما إن يخرج إلى النور، إلا و يتلقاه القراء ا ملكا مشاعا يتناوله الناس بالقراءة والتحليل).[3]

وبهذا الصدد يقول أحد الباحثين: (وليس التنبيه على أثر القراءة جديدا تماما، إن إتخذ في المنهجيات المعاصرة شكلا منظما، فقد أشار النقاد العرب القدامى إلى ذلك فتحدثوا في مراعاة مقتضى الحال، ومقامات التلقي المطابقة لمقامات القول، وبرز في نظريات بعضهم أثر القارئ في إستخراج المعاني العميقة، ودلالات النصوص، لدى

[1] بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009، ص84.
[2] المرجع نفسه، ص 84.
[3] المرجع نفسه، ص 84.

"الجرجاني" خاصة، على الرغم من أن آراءهم في التقبل جاءت مبثوثة في أعطاف حديثهم عمّا أسماه الفلاسفة بالشعرية) .[1]

أي أن مفاهيم جمالية التلقي كانت معلومة كمفهوم ولكن الإشكالية كانت في غياب المصطلح و إعتماد قوانين وإجراءات لهذه الجمالية هو ماكان مبهما نوعا ما في النقد العرب في القديم، رغم وجود آراء نقدية في مختلف النصوص الأدبية ولا يمكن أن يرقى إلى مستوى النظرية النقدية بمفهومها الحديث، (ففي ضوء ذلك الرصيد النقدي الذي حفل به النقد العربي القديم أضحى من الوجهة التاريخية، بل من الوجهة المنهجية، ألا نهمل الحديث عن تلك الآراء النقدية في مختلف شؤون النص الأدبي).[2]

لا سيما أن هناك جهود كبيرة ومحاولات لبعض النقاد العرب القدامى لا يمكننا إنكارها أو نفيها في الممارسة النقدية، وتحسب للتراث النقدي القديم الذي تعد البوابة الأولى للولوج منها إلى تاريخ جديد من النظريات الحديثة و المعاصرة .

إن القضايا النقدية في التراث العربي القديم كانت محكومة بضوابط تاريخية وثقافية وإجتماعية خاصة، وقد تعددت الإتجاهات النقاد وآراهم آنذاك كل حسب رؤيته وفكره، فمع ظهور قرن جديد بدأ النقد الأدبي يتسم بنوع من التطور و التجديد نحو قضايا نقدية جديدة توحي بالحداثة نوعا ما، (مع دخول القرن الرابع الهجري (04 ه) بدأ النقد الأدبي بالتمايز و التنوع و الإنفصال عن الدراسات اللغوية، و البلاغية، والتاريخية ، رغم إعتماده في أدواته الإرث النقدي الذي سبق تلك المرحلة، وقد بدأت الثقافات الوافدة تتغلغل في الدراسات النقدية، وهو ما أدى إلى تلونه بألوان مختلفة من اللغة و الفلسفة وعلوم الكلام بالإضافة إلى ظهور الدراسات النقدية التطبيقية، التي ابتدأت بالكشف عن السرقات و المساوئ و العيوب، وانتهت بالموازنة و المقايسة بين الشعراء، مع سعي بعض النقاد إلى وضع قواعد علمية تنظم عمليات الإبداع، وتضع حدودا للنص

[1] د. بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، المرجع نفسه، ص 85،
[2] المرجع نفسه، ص85 .

الأدبي، وتقنن الأحكام) [1] ، وامتاز النقد في تلك الفترة بالإبتعاد عن أحكام الذوق الفردية و السعي نحو العلمية في تحليل الظواهر الأدبية و النقدية، مع النظرة العميقة إلى قضايا جديدة تمل في طياتها ثروة نقدية متميزة، (وقد تأثر النقد في هذا القرن بما سبقه من الدراسات من خلال إلتزامه بقضايا النقد التي درج عليها النقاد السابقون، و إمتاز بالسعي نحو العلمية و الإبتعاد عن أحكام الذوق الفردية، مع النظرة العميقة في تحليل الظواهر الأدبية).[2] إلا أن مطلع القرن العشرين (20) راح يشهد تخلخلا في التناول الشمولي للنص الأدبي وتركيزا أحاديا على هذا الجانب أو ذاك من العملية الإبداعية).[3]

لقد أولت المدارس النقدية الحديثة مختلف قضايا الأدب و النقد سواء على مستوى الشكل أو المضمون عناية خاصة، ونظرت إلى هذا الأدب نظرة شمولية عامة، دون أن تحدد طرفا معينا من مكونات العمل الإبداعي تحديدا دقيقا، (فالنقد الرومانسي على سبيل المثال ركز على عدد من خصائص القصيدة الشعرية فتناول الصورة و الوزن ووحدة البيت، و ما يجب أن يتوفر عليه الشاعر من ثقافة وموهبة، كما تناول أيضا جوانب الخيال، والوحدة العضوية و الموضوعية في القصيدة وما إلى ذلك من عناصر بلاغية و جمالية ذات علاقة بالنص في شكله العام)، [4] وهكذا كان تجديد الرومانسيين عاما شاملا في ميدان الشعر إذ جدّدوا في أغراضه، وخاضوا في معان كثيرة، وظهرت بذور إتجاهات وتيارات جديدة، و ظلت نزعتهم الإنسانية وميولهم الشعبية ظاهرة في أغراض الشعر بصفة عامّة، (لقد جدّد الشعر الرومانسي في موضوعاته ومعانيه وقوالبه الفنية)،[5] وهنا كان ثورة التجديد على مستوى الشكل والمضمون، ولم يعد الأجناس الشعر

---

[1] مرد حسن فطوم، تلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2013، ص 41.

[2] المرجع نفسه ص 41.

[3] بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، المرجع السابق نفسه، ص 86.

[4] مرجع نفسه، ص 86

[5] نغم عاصم عثمان، الرومانسية، بحث في مصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكري، المركز الإسلامي لدراسات الإستراتيجية، ط1، 1439، ص78.

القديم حددوها الفاصلة، كما جدد الرومانسيون أوزان هذه الأجناس الشعرية، وجدّدوا في أغراضها ولم يسجّل النصر للرومانسيين في هذا التجديد إلا حوالي عام 1830).[1]

وهكذا فقد رسخت الرومانسية إنطلاقا من نزعتها الذاتية و الإغراق في الغنائية إعلاء شأن الشاعر أو المبدع، (وتنهال النظريات الأدبية الحديثة بعد سيطرة الرومانسية، وتتعدد الرؤى و تختلف المناهج إزاء النص و القارئ و القوانين التي تحكمها).[2]

لقد اشرنا إشارة خاطفة إلى الرصيد النقدي العربي القديم الذي وحتى إن لم يشمل نظرية نقدية قائمة بذاتها من حيث الأسس و الإجراءات، فقد إستطاع أن يتبث وجوده و يرسخ تفكيره بالرغم من الإدعاءات التي تقول عكس ذلك، ولنا أن نفتخر بهذا التراث النقدي بصفتنا عربا ونعتز بإنتماءنا لهذه الثقافة.

ويمكننا القول أن الإتصال النقد العرب بصفة عامة بالمذهب الرومانسي لا يمكن تحديده بزمن معين، وهو ناتج عن إحتكاك الأدب العربي بالآداب الغربية الأوربية، من اجل الإنفتاح على الثقافات الأخرى، و الإتصال بها(قوي الإتصال بالثقافة الغربية في منتصف القرن الثامن عشر (ق18) فقد أخذت البعثات تقصد أوروبا للتزود بالعلوم الجديدة، فتأثرت بها، وعادت تحمل هذا التأثير وفي هذا الوقت وصل إلى المثقفين ما توصل إليه العرب من أسرار الصياغة الشعرية ووسائل التصوير)،[3] وبهذا فقد أثرت هذه التيارات الفكرية و الأدبية في تطور الشعر العربي الحديث، فلقد كات من هنا بدايات التجديد في الشعر العربي في العصر الحديث على مستوى الشكل و المضمون.

إن مشكلة البحث عن جماليات التلقي مشكلة كانت مخروجة منذ أقدم العصور فهي قديمة في موضوعها حديثة في إرتباطها ببوادر العصر الحديث و تياراته الفكرية المختلفة، فلقد أضحت القضية تشغل الساحة النقدية العربية، (فلقد كان أرسطو بحكم

[1] المرجع نفسه، ص 78-79.

[2] بوجمعة بوبعيو، آليات التاويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، ص 86 -

[3] نغم عاصم عثمان، الرومانسية، بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المرجع السابق، ص 99.

أسبقيته الزمنية أول من عني بهذه القضية، حتى نالت حظا وافرا من فلسفته النقدية في فن الشعر).[1]

ثم كانت الساحة النقدية العربية بجهود روادها على إختلاف الطاقات والمعايير و الأحكام ذات مساهمة جديرة بالذكر في إيجاد مفهوم يخصص المتعة الفنية و الجمالية للتعامل مع النّص الأدبي في آن واحد، (فلقد إعتمد مفهوم التلقي في رصيدنا النقدي بشكل عام على طبيعة العلاقة بين النص الغنائي في لغته ومعطياته الفنية وبين المتلقي معتمدا على الذوق الأدبي و الحس الجمالي في التمرس بفن الأساليب العربية).[2]

وأن ذلك التفاعل الناتج عن العلاقة بين المتلقي والنّص، كان يعتمد بالضرورة على معرفة العوامل المؤثرة في حياة الأديب أو الكاتب وذلك للوقوف على خبايا النص وما يحمله من أسرار وإشارات.

فالنتاج الأدبي لدى العرب ومثلهم اليونان، يمكن القول بأنه مرآة عاكسة لصورة البيئة بحدودها سواء الفكرية أو النفسية أو الإجتماعية، وبالتالي كان الأديب بحق هو إبن بيئته و عصره.

وفي حين تشكل البيئة (زمانية كانت أو مكانية) تمثل المرجعية الأساسية التي يستوحي منها الأديب أو الكاتب فيما تجود به قريحته و أفكاره، ("..... حينئذ يكون مفهوم التلقي قائما على اساس المناهج التي تهتم بحياة صاحب النص ومدى علاقتها بأدبه)،[3]ولعلّ من هذه المرجعّية و الوقوف عليها تعتبر الرافد للأديب أو الناقد التي تعيننا على كشف غوامض النّص و فهم أسراره.

وفي الفترة التي تراجعت فيها الكلاسيكية امام النزعة الرمانسية في العصر الحديث فلما تداخلت ثقافات الشعوب وتلافحت آدابها بتأثير الصراعات و التيارات

---

[1] د. محمود عباس عب الواحد، قراءة النّص وجماليات التلقيبين المذاهب الغربية الحجيثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1417-1996م، ص 05

[2] المرجع نفسه، ص 05.

[3] د. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص و جماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النّقدي، المرجع السابق نفسه، ص 06.

العالمية ظهرت فلسفات ونظريات نقدية وأدبية جديدة، لتعلن القطيعة على الأصول و المناهج القديمة، (فبعد الكلاسيكية التي إنبثقت عن نزعة الإحياء الإنسانية جاءت الرومانسية في محاولة للتحدث عن " الحقيقة" من خلال الذات، أي من خلال إتّراك النفس تتحدث على سجّيتها، وتتخيل الأشياء على طبيعتها، بيد أن ذلك لم يرض أولي النزعة الواقعية الذين عابوا على الرومانسيين فرارهم من الواقع بإسم الواقع) [1].

وجاء السرياليون، أيضا فرفضوا الواقعية على أساس أنها ليست ذات قدرة على إرضاء مفهومهم للفن والإبداع، ولا طريقتهم في الكتابة، وهكذا كل مذهب ظهر كرد فعل على مذهب أو إتجاه آخر حتى الوصول إلى منهج متكامل الأدوات الإجرائية.

[1] د. عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار الهومة للنشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، 2002م، ص 203-204.

الفصل الأول

المبحث الأول: مسار التلقي في النقد الحديث والمعاصر.

وآيا ما كان الأمر فلقد حدث تحول كبير في فلسفة التلقي من المفهوم القديم، في إعتماده على المناهج التي تهتم بحياة صاحب النص (المؤلف أو المبدع) إلى مفهوم جديد يسعى إلى استبعاد العوامل التاريخية و البيئية في دراسة العمل الإبداعي و إهمال دور الأديب أو الكاتب وحل محله القارئ (لحظة القارئ).

ولقد كانت هناك علاقة قائمة على الجدل بين رواد المذاهب النقدية الحديثة حول دور القارئ وفعاليته في تفكيك أجزاء العمل الإبداعي وتحليله وتفسيره بين إتجاهين: إتجاه يمثله النقد الماركسي والرمزية الفرنسية، وفيه يكاد يلغى دور القارئ في عملية التلقي، وإتجاه آخر تمثله الوجودية و البنيوية، وفيه تبدوا ذاتية القارئ و فرديته المستقلة بوضوح إلى حد بعيد وتعرف بموت المؤلف و التبشير بميلاد القارئ، فنظرية القراءة أعادت الإعتبار إلى القارئ وقامت بتسليط الضوء عليه والإقرار بفاعليته في قراءة النصوص الأدبية، فلم يعد القارئ ذلك المستهلك السلبي الذي كان مهملا من طرف المناهج النسقية التي كانت السلطة فيها للنّص، فلم يعد القارئ مستهلكا فقط، (تلقى على ذهنه النّصوص فيتقبلها ويستجيب لها دون إدراك واع بمقاصدها)[1]،وهو بهذه الصفة كان مجرد آلة ناسخة لا تنتج إلا ما يقدم لها ويملي عليها، ويعود الفضل إلى أصحاب نظرية القراءة في الإقرار بفاعليته وإعتباره محورا هاما في إعادة إنتاج العمل الإبداعي.

وقد ساد الإحتفاء بالنّص الأدبي في العصر الحديث في ظل تراكم وجهات النظر والآراء المختلفة، فكلّ نظرية حاولت ترويض النّص الأدبّي من زاوية تراها مناسبة و أن الإهتمام بالقارئ أو المتلقي أو المؤلف أو النّص لم يظهر طفرة واحدة، بل شهدت النظريات النقدية الحديثة تحولات كثيرة.

فقد تناولت المدارس والإتجاهات النقدية النّص الأدبي من زوايا مختلفة، فالنقد الأدبي اليوم متعدّد الإجراءات و المقاربات.

[1] أ / بومعزة فاطيمة، نظرية القراءة و التلقي، المرجعيات و المفاهيم، مجلة النّاص، العدد 22 ديسمبر 2017، جامعة جيجل ، ص 181.

وقد عرف النقد الأدبي في مساره الطويل مناهج عديدة ومتنوعة، وشهد تحولات كثيرة نستطيع تقسيمها إلى مناهج سياقية، وأخرى نسقية حديثة، وثالثة ما بعد حداثية.

تدّرجت من خلالها المفاهيم وتطوّرت الرؤى، فبعد سيطرة المناهج السياقية و التي كانت فيها السلطة للمؤلف وتشمل المنهج التاريخي والنفسي و الإجتماعي و الإنطباعي، كانت السلطة للمؤلف التي تبدّت في المناهج السياقية التي ربطت دراسة النّص بسياقته الخارجية مثل العوامل التاريخية و النفسية و الإجتماعية، ونقصد بالنقد السياقي (تلك الممارسة النقدية التي تقارب النّص الإبداعي معتمدة في تلك على المؤشرات الخارجية سواء كانت تاريخية أم نفسية أم إجتماعية).[1]

أمّا المنهج التاريخي الذي يعدّ من أول المناهج وأقدمها، وهو المنهج الذي يفهم الأدب ويحلّل ظواهره (من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم العمل الأدبي ودراسة وتحليل ظواهره المختلفة)،[2] كما يعتبر النقد وثيقة تاريخية هامة ومصدر من مصادر فهم التاريخ، كما إهتم المنهج التاريخي بالمؤلف والعوامل التي نشأ فيها، والظروف المختلفة التي أترث فيه وفي فكره.

أمّا المنهج النفسي فهو من المناهج السياقية التي ترتكز على شخصية المبدع من خلال الاهتمام بشخصية الأدباء و دوافع إبداعهم إذ يرى فرويد "Fruide "ان الأدب تعبير مقنع لرغبات مكبوتة قياسا على الأحلام ،(إن العنصر النفسي عنصر اصيل في العمل الأدبّي فهو تجربة شعورية بل استجابة لمؤثرات نفسية معينة فهو صادر عن مجموعة القوى النفسية المختلفة) .[3]

1/ د. محمد بلوصي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي في تجليات القراءة السياقية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص 09.[1]

[2] وليد فصاّب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر للنشر و التوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2008، ص23.

[3] المرجع نفسه ، ص 62.

أما رواد المنهج الاجتماعي فقد ربطوا الأدب بالمجتمع، فالأدب عندهم انعكاس لظواهر المجتمع وتفاعلاته، فالأدب يقدّم صورة العصر والمجتمع، إن النقد (يقدم تفسيرا نوعيا، كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة إجتماعية) .[1]

وبهذا شكل المؤلف محورا أساسيا في المقاربات التي ربطت النّص بسياقته الخارجية وظروف لإنتاجه التاريخية و النفسية و الإجتماعية ممّا أدّى إلى إنشغالها عن التشكيل الفنّي الذي يمثّل جوهره.

لقد أسّت البنيوية شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق علمية النقد، فتبنت النموذج اللغوي في حماس شديد، وكرد فعل للإغراق في دراسة النصوص الأدبيّة بملابساتها الخارجية، ظهر تيار نقدي جديد نقل السلطة إلى النّص، (تكمن القطيعة بين المناهج السياقية التقليدية ونظيراتها النصانية الحداثية، في أنّ هذه ألخيرة تقارب النّص داخله، ولا تعتد بالوسائط السياقية سبيلا إلى مقاربته بل تسعى إلى تشريحه وإلتماس بعض حقائقه الوصفه بنية لغوية جمالية، مكتملة ، ومجرّدة من سياقاتها ألتكوينية فهي تنظر إليه على أنه بمثابة " تحفة " جمالية مكتملة ينتظمها نسيج من البنى و العلاقات المتينة).[2]

وقد ظهر هذا جليا في توجهات الشكلانية والبنيوية، وقد سميت هذه المرحلة بالمناهج النسقية وكانت السلطة فيها للنّص، حيث أعلن فيها عن موت المؤلف، وإعتبر النّص الأدبي بنية مغلقة ومكتفية بذاتها لا تحيل على وقائع خارجية، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط.

إذن المنهج البنيوي أو البنيوية تنظر إلى النّص الأدبي على أنّه بنية مغلقة أو نسق من العناصر اللغوية القائمة على علاقات إختلافية أو إئتلافية (بدأت البنيوية بوصفها إستراتيجية بحث عقلاني في أعمال جاكسون " jakobson " وآخرين في أواخر العشرينات، وراحت تؤسس لنموذج اللغة الأساسي التي حاولت من خلاله تفسير وقائع اللغة

[1] انريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة طاهر أحمد مكي، مكتبة الأداب، القاهرة، د.ط، 1991م، ص 118.

[2] د. يوسف و غليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 46.

... والولوج إلى وقائع الأدب)[1]، والبنيوية كحقل جديد في تاريخ الدراسات الأدبية والنقدية،الداعي إلى التحليل المحايث للنص والوقوف على بناءه الداخلي بعيدا عن المؤثرات والعوامل الخارجية، وهكذا تكرّس سلطة النص وتجاوز سلطة المؤلف وهكذا اعلن رولان بارت " Rolan Part " عن موت المؤلف، (كما أن البنيوية مثلت الإنعطافة البارزة في الخط المنهجي السائد الذي كانت عليه المناهج السایاقية، وبدت هذه الإنعطافة وكأنها حركة من الخارج الذي كانت المناهج تعنى به في مرحلة "ما قبل البنيوية" وهو مصطلح نجترحه هنا إلى الداخل النصي الذي بدأ التحليل المنهجي البنويى يركز عليه وينطلق منه).[2]

اما المدرسة الشكلانية إعتبرت النص الأدبي فقط، ولذلك كان الشعر عند جاكسبون متسما (بالتشديد على شكل الرسالة حيث تتمتع الدلائل في حد ذاتها بثقل خاص وتكتسب سمكا ينقلها من وضع الإحالة الشفافى على المحتوى أو المرجع أو الذات... إلى وضع التميز الذاتي إزاء ذلك كله)،[3] وكأن ما يطبع اللغة الشعرية عنده هو (استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص).[4]

يمكننا القول أن النقد البنيوي في مجمله أنه تنكر لمفهوم التاريخ، ورفض حتميته و سخر اصحاب المنهج البنيوي اشد السخرية ممن ينظرون إلى النص نظرة سيكولوجية فإن البنيوية في عامة قواعدها ومقرراتها النظرية والتطبيقية ترفض التاريخ، و المجتمع و الإنسان .

وفي آواخر الستينات من القرن العشرين (20)، (في الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية نوعا من الفتور، حيث تبين أن إختزال النص الأدبي في مجموعة من الأشكال عديم الجدوى، وأصبحت البنيوية في مأزق فكل دراسة تعنى بالبنية فقط نماذج

[1] د . بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل و تعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، د.ط، 2009، ص 68

[2] د. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول و التطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 2001م، ص 18

[3] رومان جاكسيون، قضايا الشعرية، محمد الوالي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د.ط، 1980م، ص 09.

[4] نفس المرجع السابق، ص 31

أكثر عمومية وناقصة جدا)،[1] ولهذا ثار النخبة من الألمان على هذا الوضع المزري الذي أصبح يعاني منه النقد و ألأدب على حد السواء ، وحاولوا إيجاد بديل منهجي للخروج من هذه الأزمة، ومن هنا ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا في أواخر الستينات لإحداث تغييرات جذرية على مستوى العمل الإبداعي، (وقيل في اتجاهات ما بعد البنيوية إنها جاءت لتصحح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية)،[2] وابرز الاتجاهات التي جاءت بعد البنيوية هي نظرية التلقي،(وتمثلت هذه الاتجاهات بأربع نظريات نقدية لمرحلة ما بعد البنيوية هي القراءة والتلقي، والتفكيك و التأويل، والسيميولوجيا و أن لها جميعا الدور ألكبر في الخروج إلى فضاء جديد للمقاربة النقدية المعاصرة تنظر إلى الملفوظ النصي على انه واحد من المستويات التي تفيد منها القراءة ولا تختزل دور القارئ في الكشف عنه، ممّا أحدث تطورا في النظرية الأدبية الحديثة).[3]

ومن هنا نستطيع القول أن إتجاهات ما بعد البنيوية جاءت لإيجاد حل للخروج من الأزمة التي وقعت فيها البنيوية وتصحيح أخطاءها وإيجاد بدائل إجرائية يتضح فيها دور المتلقي أو القارئ في العملية الإبداعية ودوره في بناء المعنى بعد ما كان مجرد مستهلك.

ومن هنا كان من المنطلق لؤرية نقدية جديدة، تبنتها جامعة كونستانس الألمانية في آواخر الستينات للوصول إلى مفهوم جديد في نظريات القراءة والتلقي، وقد تمثلت رؤيتهم بعد جهود طويلة في نظرية أطلقوا عليها نظرية الإستقبال، وتعد هذه النظرية بالمعيار الزمني هي أحدث ما انتهى إليه الفكر النقدي في فلسفة التلقي على مدار ثلاثين عاما مضت، وإن المحاور الفكرية التي أشتغل بها رواد النظرية ربما تكون ذات صلة من قريب أو من بعيد لحركة النقد القديم عند العرب واليونان وإن كانت القراءات ألأولية تغلب الظن بأن الفكر العامة التي انطلقت منها هذه النظرية قد تنتهي على تواصل بحركة الفكر النقدي الحديث في الغرب، (إن نظرية التلقي من حيث فكرة: قديمة قدم الفكر النقدي، غير أنها من

[1] أ/ بومعزة فاطيمة، نظرية القراءة و التلقي، المرجعيات و المفاهيم، مجلة النّاص، العدد 22 ديسمبر 2017، جامعة جيجل ، ص 169.

[2] . بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ط1، 2001م، ص 32

[3] المرجع نفسه، ص 32.

حيث هب نظرية مكتملة وقائمة على اصول تأسيسية، لم تنشأ إلا في الأعوام الستين من القرن العشرين.

ويبدو أنها نشأت نتيجة للتشدد المنهجي الذي تمسكت به النزعة البنيوية التي كانت لا تزال تزعم الناس خصوصا على عهد ازدهارها في الأعوام الستين من القرن الماضي أنها قادرة على تحليل العمل الأوربي في موضوعيته اللسانياتية)[1] .

ومن ثم يكون مفهم نظرية الاستقبال كما تبنته النظرية نقطة محورية هامة لدراسة التمازج بين الفكر النقدي العربي الحديث وجمالياته في تراثنا النقدي القديم، وبهذا التنوع في منازعها الفنية هيأ لهذه النظرية أسباب القبول في النقد العربي والغربي عل حد سواء.

المبحث الثاني: التأويل في التراث العربي والفكر الغربي المعاصر.

وفي حديثنا عن جمالية التلقي لا بد لنا من أن نتطرق إلى التأويل باعتبار أن جمالية التلقي تعتمد أساسا على جملة من المبادئ الألسنية والسيميولوجية، والتأويلية متضافرة مع بعضها البعض لإنشاء شبكة منهجية متكاملة من النظريات النقدية، (وهنا ننوّه بأهمية أن نكون على دراية بطبيعة ما أنجزته نظريات القراءة والـتأويل، ولكن يجب ألا نسقط في بعض مزالق تلك القراءة التي لا تكاد تخلو من موقف فكري أو إيديولوجي لا ينسجم بالضرورة مع منطلقات وقيم ومفاهيم النص الذي نحن بصدد التعامل معه وإلا فعبثا أن نعثر على المفاتيح التي ستساعدنا على فتح مغاليق النص، أو تحليله أو إضافة قراءة جديدة له).[2]

لقد تطور مصطلح التأويل عبر العصور بتطور المناهج و الأدوات الإجرائية فبعدما كان يرتبط التأويل* أو" الهرمينوطيقا بالإنجيل " والنصوص الدينية المقدسة وتفسيرها وايضا بالديانة المسيحية ، وإذا تتبعنا حركة تطور هذا المصطلح وتحوله من مجال الديانة

[1] د. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د.ط، د.ت، ص 192.

[2] د. بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، د.ط، 2009، ص 88.

*التأويل: واردت لفظة التأويل في القرآن الكريم في سبع سور، وتكررت في آية 15

*شلاير ماخر: هو مفكر ألماني وكان فيلسوفا دئع الصين، أو توجه ديتي محافظ، وقد تمكن من نقل مصطلح التأويل من النصوص المقدسة إلى مجال القراءة و النقد.

إلى مجال النقد والقراءة فنجد أن المفكر الألماني شلاير ماخر* schleir mécher " يعود إليه الفضل في إخراج هذا المصلح من قوقعته ونقله من دائرة الديانة اللاهوتية ليكون علما أو فنا بوساطته نتمكن من عملية الفهم،(لقد أخذ مصطلح التأويل أو الهيرمينوطيقا بدور في النقد الحديث عل نطاق واسع وعرف لدى الغربيين تحت مصطلحين هما HERMINEUTICVES و INTERPRETATION وقد عرّبها بعض نقادنا تحت مصطلحين الأول هو التأويل في حين أبقى بعضهم الإسم على صيغته الغربية فسموه الهيرمينوطيقا تعريبا للمصطلح الذي ذكرناه أنفا). [1]

ولعلّ مصطلح التأويل ليس جديدا على تراثنا العربي و الإسلامي، فقد وردت مفردة التأويل عدة مرات في القرآن الكريم، من مثل حوله تعالى:

- " وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ "[2]
- "كَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ"[3]
- " قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا " [4]
- " وَأَوْفُوا الْكَيْلَ إِذَا كِلْتُمْ وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ ۚ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا " [5]

إن التأويل يختلف بإختلاف المقاصد و بتعدد القراء ومستوى ثقافتهم وفهمهم للنص لأن القراء يختلفون فمنهم العادي و المثقف ولكل قارئ ذوقه و اسلوب.

ولهذا تختلف التأويلية بإعتماد القراء وتعدد مشاربهم، ومن هنا جاءت فكرة تعدد القراءات للنص الواحد، فالمقاصد مختلفة ومتعددة بتعدد القراء و المتلقين لأن لكل قارئ ذوقه ومقاساته و أدواته التي يطبقها على النص، مما يجل آثر ذلك النصوص مختلفا، ذلك

[1] د. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل دراسات جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 17، 2001م-1422ه، ص 11

[2] سورة يوسف الآية (06)

[3] سورة يوسف الآية (21)

[4] سورة الكهف (الآية 78)

[5] سورة الإسراء الآية (35)

آن النّص يعتمد في تأويله على مؤهلات القارئ و ثروته القبلية المكتسبة، قد لا يصل إليه بسهولة بل لا بد أن يبذل جهدا كبيرا في عملية التأويل بالإعتماد على حصيلة الثقافة والوعي المكتسب.

ففي التراث العربي إرتبطت فكرة التأويل بالمروي، أي النص المتشكل على المستوى اللغوي، سواء كانت الرواية مكتوبة أو شفوية لأن طبيعة هذه الرواية تحدد الحاجة إلى التأويل ذلك أن كل رواية قد تحمل في طياتها العديد من الإشارات و الرموز و المقاصد، وتقدم آليات تأويلية ترجح معنى على آخر " و قد عرفت الثقافة الإسلامية مفهوم التأويل عن طريق نص القرآن العظيم، فمن ذلك قوله تعالى : **" وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ "**[1]، وأيضا قوله تعالى **" وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ "**[2] ثم قول الرسول عليه الصلاة والسلام في دعائه لعبد الله بن العباس " اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل "، أي أن التأويل ليس بالمفهوم الغريب على الثقافة العربية الإسلامية، فهو مذكور في عدة مواطن في القرآن الكريم ونصه الشريف، وقد استعمل بوعي منهجي كامل لدى المفسرين المسلمين وعلماء الأصول بالمفهوم نفسه المستعمل لدى الغربيين على عهدنا الراهن، (وقد احتل التعبير اللغوي مكانة مهمة في الثقافة العربية لأنه مرتبط إرتباطا وثيقا بما يصطلح عليه في عصرنا بالخطاب، ذلك أن اللغة هي التي تهيء للفروض الإحتمالية، مما يجعلها مادة التأويل الأساسية)[3]، ولهذا فإن المقصود بالخطاب هنا هو النص الذي يحدث إشكالا في ذهن المتلقي، أو الذي يصعب على القارئ تقديم دلالة واحدة محددة، وعندما تكون إيحائية مغرقة بالإشارات و الرموز مما يجعله محتاجا إلى التأويل و فاعليته لا تكون إلا بالإعتماد على الظاهر لا شنات البان للوصول إلى دلالاته المنتشرة، (وقد التفت الشاطبي قديما إلى مثل هذه الضرورة، فرأى أن النص القرآني الذي جاء متواترا لا لبس فيه ليس محتاجا إلى التأويل في حين رأى أن النصوص التي تتلقاها الأسماع تلقيا مختلفا كذلك النصوص

[1] سورة يوسف الآية (44)

[2] سورة آل عمران الآية (03)

[3] د. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي و التأويل، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط1، 142 هـ-2001م، ص 11-12.

الإستعارية او الكنائية مثلا، تحتاج إلى تأويل ليتبين السامع المقاصد و الغايات)،[1] وفاعلية التأويل لا تكون إلا بالإعتماد على الظاهر، لإستنطاق الباطن للوصول إلى دلالاته المستترة، ولذلك فإن للكلام معنيان أحدهما المعنى الظاهر و الآخر هو المعنى الباطن أي التأويل بمعنى أن اللغة لها وظيفتين، الأولى التفسير و الإيضاح، والثانية (التأويل) وهي وظيفة رمزية تتكشف بالبحث و القراءة و الجدية وبذلك يمكن القول أن التأويل هو مرحلة متقدمة في فهم النّص تعني إخراج اللفظ من معناه الحقيقي الذي يدل عليه الفهم المباشر أو سياقاته إلى معناه المجازي.

وقد حسم بول ريكور "Paul Ricœur " هذه المسألة وربط التفسير بالمقاربة البنيوية و التأويل بفعل القراءة.

وقد ارتبط التأويل كما هو معروف عند الغربيين في بداياته إلى ماقبل العصر الروماني بالكتب المقدسة و خصوصا تفسير الثورات، فلقد ارتبطت التأويلية بالنصوص الدينية خاصة نصوص الثوارات، (ليشير إلى مجموعة القواعد و المعايير الي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني للكتاب المقدس) [2]، وهذا لمحاولة إكتشاف الحقائق و

الأسرار وراء النصوص الدينية المقدسة، وبعدما إنتقل مفهوم التأويلية إلى الأدب.

يتجه التأويل في أبسط صورة تحديد المعنى الذي يحمله الخطاب اللغوي، غير أنه إذا ما اقتصر على هذه الوظيفة لن يمثل قضية تحتاج إلى عناية الدارسين بها مما يدفعنا إلى التمييز بين مستويين من المعنى الفهم، (فالنص بعضه واضح جلي يقدم نفسه للقارئ دون أن ترد معضلات توقف الفهم او تكبح جماح المتلقي ولعلّ هذا ينسحب على النّص إن كان بسيطا، وقد يكون نصا معياريا لا تبتعد فيه اللغة عن أبعادها المعجمية، ولا تبنى فيه التراكيب بناءا منزاعا، وإنما يسند الفعل إلى فاعله الحقيقي، فيظهر النص خاليا من اي إنحراف عن المعايير)[3]، أي أن التأويل في أبسط صوره يكون بعيدا عن اللغة المجازية

[1] د. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي و التأويل، دراسات المراجع السابق نفسه، ص 11-12

[2] د. نصر عامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص 13.

[3] د. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي و الـأويل، دراسات، المرجع السابق نفسه، ص 12

وخاليا من تراكيب الإنزياح، و مثل هذا النمط من النّصوص لا يحتاج إلى تأويل، لا يستدعي من القارئ أو المتلقي أن يوجّهه إلى دلالة أي أنّه خال من الإيحاء، (أبعد من الدلالة التي سّماها بعض النقاد المعاصرين، بدرجة الصفر للكتابة وهذا مايسميه هيرش بالمعنى، وهو المعنى الموجود في النّص و الذي وضعه المؤلف فيه في حين ان البعد الآخر هو ماسماه هيرش (Heirch) المغزى وهو المقصد الذي نمد النص به نحن معشر المتلقين)،[1] فقد جعل هيرش العنى مبدأ مرتبط بالثبات و الإستقرار في التفسير.

في حين أنه جعل المغزى (المقصد) مرتبطا بالتغيير، وإذن (فمبادرة القارئ تكمن في إنشاء تخمين من حول قصدية الإبداع) ،[2] أي أن الكاتب حين يكتب نصه لا يفكر في الطريقة التي يستقر أبها القراء نصه أي هنا تكون تعددية قصدية القراءة.

فالتأويل حاجة لا تتطلبها كل النصوص، إنما يستدعي للخطاب الذي حقق قدرا معقولا من العمق، والذي يعاند المتلقين أحيانا، ويحتاج منهم ان يبحثوا عن دلالات ومقاصد وتوجيهات، لا تحضر أول وهلة في اذهانهم او تشكل على الحضور لدخول عوامل محددة إلى النص تحول دون تبقي توجيه ما، ذلك أن الخطاب الذي يتطلب المكابدة يعد: (انفس النصوص التي أنتجتها أية ثقافة بشرية، ومن هنا فهو النص الذي يحث إلى الدراسة المستفيضة و التأويل و يتطلبهما).[3]

أي آن عملية التأويل قد تختلف من قارئ إلى آخر على حسب مستوى الفهم، وهناك بعض الدلالات و المقاصد يسهل إستخراجها من قبل قائل واحد ولكنها تصعب على القراء الآخرين، فإن العملية التأويلية مقترنة بمدى فهم القراء و إعتمادها على إستخراج الإيحاءات من النصوص الإبداعية التي حققت قدرا بعيدا من الإنزياح و الإنحراف عن الحدود المعيارية و القوانين المتعارف عليها لأي عمل فني، (وبما أن النص الفني هو ذلك النص الذي حقق قدرا بعيدا من الإنزياح عن الحدود المعيارية، فإن الشعر أكثر حقول الإبداع

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص 13

[2] عبد المالك د. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د.ط، د.ت، ص 195

[3] د. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي و التأويل، دراسات جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ط1، 2001م، 1422هـ، ص 13.

حاجة إللى ذلك، فهو نص لا ينكشف حيال معناه إنكشافات نهائيا، وقد يظن الملتقي أنه إستنفد مافيه من معان ومايحمله من إيحاءات، فيأتي آخر وتنمو على يديه علائق جديدة، مصدر متعة غير متوقعة وغير متصورة)[1]، فتبقى في هذا الخضام اللغة في حركية دائمة غير مستقرة وغير ثابتة على معنى واحد، وكل معنى ينتج معنى جديد وفهم آخر.

ويعد النص الشعري من أكثر أنواع الخطاب، احتفاءا بالإيحاء، و التصوير و الرموز و الإشارات، و المجاز و التصوير و الموسيقى و البلاغة و البيان و العلامات، ممّا قد يجعله محتاجا إلى تفسير تلك الإيحاءات و الدلالات و المعاني و الصور و إستبيان مقاصدها من خلال إكتشاف أسرارها، (إنّ النص الشعري نص لا يهدف إلى تقديم معنى محدد، وإنما يسعى إلى تقديم حالة متكاملة ذات أبعاد تصويرية نفسية جمالية ممّا يجعل الجزم بالمعنى الواحد أمرا صعبا لا تطمئن إليه أذهان المتلقين، فيصبح التأويل ضرورة لا مفر منها).[2]

ومع ذلك لا يمكننا القول آن للقراءة التأويلية نتائج يقينية ثابتة، يرفض الجدل بشأنها بل هي منهج من مناهج النقد المعاصر لها إيجابياتها وسلبياتها وهي في حركية دائمة تختلف بإختلاف القراء وهذا راجع إلى إنعدام الكمالية في المناهج النقدية فكل منهج يكمّل الآخر و علينا أن نسعى من أجل التطوير المستمر للأدوات الإجرائية وتطوير الأدوات التأويلية و العمل بإستمرار عل تعميق الرؤية النقدية، (قد لا تدّعى القراءة التأويلية الوصول إلى حقائق يقينية، ترفض الجدل بشأنها بل إنما تعدّ عملا دؤوبا من اجل تقديم وجه محتمل من وجوه عدة قابلة للإحتمال وهذا يدل على أن التأويل درجات، و يعتمد على قدرة المؤول و مؤهلاته العلمية و المعرفية، فضلا عن خبرته و طول ممارسته ومعاملته مع النصوص).[3]

ومن هنا يمكننا القول تتعدد نتائج القراءة بتعدد القراء و نوعيتهم، بل إن النتائج قد تتعدد لدى القارئ الواحد.

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص 13.

[2] د. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، دراسات، نفس المرجع السابق، ص 13.

[3] د. بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009، ص 88.

إن القراءة التأويلية هي فعل واع ويمكن إعتبارها علما قائما بذاتهـ مؤسسة لعملية الفهم في جميع المجالات، فهي ليست مجرد تلق ساذج، (وهي بذلك قراءة إحترافية متخصصة)،[1] و إلا فعبثا نتحدث عن التأويل، (فلا تتوقف عن حدود التلقي المباشر، بل تريد أن تساهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يحملها او تحملها الخطاب).[2]

وتتميز هذه القراءة بعد من الخصائص يمكن إدراجها على النحو التالي:

هي لا تتوقف عند حدود العرض العرض أو التلخيص و التحليل، بل تعمل على إعادة تأسيس الخطاب بشكل يجعله أكثر تماسكا و إنساجاما، وأقوى تميزا، وهي بذلك تعيد إنتاج الخطاب لتضفي عليه جديدا.

وقد عمل شلاير ماخر على إخراج التأويلية من كنف اللاهوت و أرسى دعائم تصوره لها ، (ليكون علما أوفنا لعملية الفهم و شروطها في تحليل النصوص).[3]

لا شك أن نظرية القراءة بالمفهوم النقدي المعاصر، هي منهج من شأنه أن يسلط الضوء على القارئ والإقرار بفاعليته و اهميته في عملية قراءة النصوص و العمل على تفكيكها وتحليلها، (لا شك أن القراءة بالمفهوم النقدي العربي المعاصر في منهج من شأنه أن يجعل الخطوة الأولى في أدواته الإجرائية الولوج إلى النص فيعمل على تفكيكه إلى وحداته الصغرى و الكبرى، قصد الوصول إلى المعلومة الكلية، أو انه يعمد إلى التركيز على المؤلف الذي أنجز لنا هذا النص، وما إلى ذلك من الإجراءات التي يستخدمها المنهج الغربي المعاصر في الوصول إلى مفاتيح النص).[4]

و الحقيقة أن القراءة تأخذ مفاهيما مختلفة لدى المدارس الغربية حيث تأخذ أبعادا فكرية وثقافية آو حتى إيديولوجية، و ليست هي بالضرورة ذاتها في المنتوج الإبداعي العربي الذي يتسم بنوع من السطحية و التعقيد وهذا ما يعكس غياب الروح المنهجية في

---

[1] د. بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة ، دراسات، نفس المرجع السبق، ص 88

[2] نفس المرجع السابق، ص 88

[3] د. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربيـ بيروت، لبنان 37، 1999م، ص20.

[4] د. بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009 م، ص 87.

المقاربة و الإجراء، (إن القراءة سلوك حضاري فكري، ذهني روحي جمالي، ثقافي، هي عادة متحضرة، هي دأب متأصل، هي مثاقفة واعية، هي مايمكن أن نلق عليه نحن في لغتنا الخاصة " مقارءة " أو هي كما يعتبر بعض الغربيين " تناص ").[1]

و الحق أن القراءة كانت موجودة كمفهوم تداول منذ القديم في النقد العربي و ليست كمصطلح بمفاهيمه وإجراءاته في النقد الحديث، (و الحق أن القراءة قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب إذ مرست تحت أشكال مختلفة، و على اكثر من نص أدبي ولكن دون تداول المصطلح الذي نفخه الحداثيون، على عهدنا هذا، في مفهوم القراءة تداولا صراحا)[2]، ومن ثمة فإن ذلك التفاعل مع تلك المناهج يجب أن يوضح بشأن تلك الخصوصية العربية المتفردة بذاتها التي انتج في ظل تراكماتها النص الإبداعي العربي، وهذه حقيقة على مستوى من الأهمية و التعقيد، فالأدب العربي عامة و النقد خاصة المعاصر يحتاج إلى إنجاز عمل إبداعي محض ذي خصوصية ثقافية، وفكرية معينة، ومن ثم تصبح المناهج القرآية أدوات إجرائية صالحة لكل منتوج إبداعي، ويجيب أحد الدارسين عن جانب من هذه الأسئلة حين يقول: (في تصوري أن الناقد العربي بحاجة إلى الخروج بموقف نقدي متوازن، يعبر عن حاجاتنا الثقافية و النقدية، ويكون حصيلة لتحليل أدبي سوسيولوجي واسع للظواهر الأدبية من جهة وللواقع التاريخي و الإجتماعي من جهة أخرى، و إلا فإن هذا الناقد سيكون عرضه للإستيلاب و الضياع و السقوط فريسة الجوانب السلبية في عملية المثاقفة و الإتصال الثقافي).[3]

و(إنطلاقا من آن النص هو وسيط لغوي، ينقل فكر المؤلف إلى القارئ أي أنه بذلك يشير في جانبه اللغوي إل اللغة برمتها، في حين يشير في سياق جانبه النفسي إلى الفكر الذاتي لمبدعه)،[4] أي أن عملية قراءة النصوص هي عملية جدلية تبادلية مستمرة بين

---

[1] د. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د.ط، د.ت، ص 101

[2] د. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، المرجع نفسه، ص 14.

[3] د. بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009م، ص 88.

[4] د. بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، المرجع السابق نفسه، ص 89.

المؤلف و القارئ، من مؤلف يكتب نصه و أفكاره إل قارئ يقرأ أفكاره أي أن النص هو وسيط لغوي يمثل النفسية للمبدع وذاتيته.

وللقراءة التأويلية عدة ضوابط مثلها مثل المناهج المعاصرة الأخرى يتحتم توفرها، كما يشترط ذلك كبار رجال الهيرمونطيقا حتى تكون القراءة مبنية على أسس منهجية متينة، (وأوّل مايجب تحقيقه هو أنّ قارئ النص يجب أن ينطلق في قراءاته من معرفة قبلية للنّص، وتمثل تلك القراء الأولية الإدراك الجمالي إذ أنه من دونها يصبح النص مستعصيا عن الفهم، وهذه المعرفة القبلية ينعتها " هانس أنخن hans ankhen " بالفرضية التي قد تكون واحدة بل فرضيات وليست هي فرضيات احتياطية، بل يشترط أن تكون مقبولة منطقيا).[1]

[1] المرجع السابق نفسه ص89.

الفصل الثاني

المبحث الأول: ماهية التلقي.

أ- لغة:

ب-لعل أول ما يسترعي الانتباه ويستدعي وقفة هو ذلك المصطلح المستخدم عنوانا لهذه النظرية " RECEPTION THEORY" أي نظرية الاستقبال فالمصطلح غير مألوف بالنسبة لأذان المشتغلين بحركات النقد في الشرق و الغرب على حدّ السواء.

ت-فالمادة اللغوية بمشتقاتها في ألعربية وتصريفاتها في الإنجليزية تنتظم معنى الاستقبال والتلقي معا، فيقال في العربية تلقاه أي أستقبله والتلقي هو "الاستقبال كما حكاه الأزهري وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله".[1]

ث-"ويقال في الإنجليزية RECEPTION أي استقبال أو تلق، ويقال RECEPTIONIST أي متلقية تستقبل الوافدين في مكتب أو مؤسسة أو فندق " RECEPTIVE " أي متلق أو مستقبل".[2]

ج- ولكن هناك تباين واختلاف بين مفهوم الاستقبال والتلقي فالعرب كانت تستعمل مصطلح التلقي و ليس الاستقبال أما بالنسبة للغرب لا تهمهم كثيرا الاختلاف في الدلالات اللغوية بين المفاهيم و ألمصطلحات فمفهوم التلقي و الاستقبال عندهم متشابهان ، (لكن التمايز في الدلالة بين مفهوم الاستقبال ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب وفي مجرى الإلف والعادة بالنسبة للأذن ألأجنبية فالكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة " التلقي " بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء أكان النص خبرا أو حديثا أو شعرا).[3]

ويكفينا أن نصوص القرآن الكريم اعتمدت لفظة التلقي في الكثير من المواضيع وليس لفظة الإستقبال، (وحسبنا في هذا أن القرآن الكريم عوّل على هذه المادة في أنساقه

---

[1] جمال الدين أبو الفضل محمد إبن منظور، لسان العرب، ج8، مادة لقا، تح: عامر احمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2005، ص 685.

[2] المورد، إنجليزي، عربي، ص 764، ط 1992.

[3] محمود عباس عبد الواحد، فراءة النص وجماليات التلقي بين مذاهب الغربي الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1417هـ- 1996، ص 13.

التعبيرية، ولم يستخدم مادة الاستقبال في هذا المجال ففي أجلّ مواطن التلقي لأشرف النّصوص).[1]

يقول الله تعالى: " **وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ** ".[2]

ومنه قوله تعالى: " **فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ** "[3]

وقوله تعالى : "**.... إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ** "[4]

وقوله تعالى " .... **إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ**....."[5].

" فدلالة الإستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات و إشارات إلى عملية التفاعل النفسي و الذهني مع النص حيث ترد لفظة " التلقي" مرادفة احيانا لمعنى الفهم و الفطنة، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في التلميح إليها "، فتعتبر مادة أو لفظة التلقي في القرآن الكريم مرادفة للفهم والفطنة، ليس كإستعمالها في النقد والتي تعني تلقي النصوص وباستقبالها ،ويمكننا القول أن هذا الاختلاف لم يغب بمفهومه عن أدبائنا و رواد التراث النقدي العربي بل كانوا متفطنين جيدا لهذا التمايز(ولم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي، وهم يميزون في استعمالاتهم و إن لم يصرّحوا بين إلقاء النّص أو إرساله وتلقيه أو استقباله).[6]

وعندما كان الشعر يعتبر فنا مرويا مسموعا في التراث القديم فيفقد هذا النص قيمته وجمالتيه إذ كتب أو قرئ، فيمكننا القول ان هذه الآلية تفقد جماليات النّص، (فآثروا الإلقاء و التلقي وجعلوهما فنا، وخاصة في مجال النص الخطابي، ومن ثم يفقد هذا النص قيمته وجماله إذا كتب أو قرئ وتلك من جملة الآفات التي مني بها الشعر العربي في التحول به من فن مروي مسموع إلى فن كتابي مقروء، لأن التقاعل مع النص لا يتم من

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، المرجع السابق نفسه، ص 13.
[2] سورة النمل آية 06
[3] سورة البقرة الآية 37
[4] سورق ق الآية 17
[5] سورة النور الاية 15
[6] المرجع السابق نفسه، ص 13.

جانب واحد بل يتم في إطار تتواصل فيه اهتمامات المتلقي بمشاعر الملقي، ولهذا يعبر عن فقدان التفاعل مع النص في هذه العملية بقولهم: " فلان لا يلقي بالا لما يقال)[1]، وفي الحديث : (إن الرجل ليتكلم بالكلمة مايلقي لها بالا يهوي بها في النّار)،[2] فكأن الإلقاء هنا مرتبط بإحضار القلب لما تقول .... ومن باب أولى يكون التلقي.

والأمر قد يختلف نوعا ما بالنسبة للمدارس الغربية، فقد لا تعنيهم مسألة الإختلاف في الدلالات و المفاهيم اللغوية بين المصطلحات، وخاصة في لغاتهم الحديثة و بفضل المناهج اللغوية التي ظهرت، ساعدت في ظهور قوالب وتراكيب جديدة، (والأمر ربما يختلف بالنسبة للمتكلمين بغير العربية، فقد لا تعنيهم كثيرا مسألة التمايز في الدلالات اللغوية بين المصطلحات، وخاصة في لغاتهم الحديثة التي تحولت بفعل الثورة العلمية إلى قوالب وتراكيب جامدة لخدمة الآلة و المصنع، وإنما يعنيهم في إستخدام المصطلحات الإلف و العادة وإن كان في ذلك خروج عن ضوابط اللّغة).[3]

ومن ثم كان "مصطلح" الاستقبال لهذه النظرية غريبا عن آذان الناطقين باللغة الإنجليزية خاصة وأن هذا المصطلح يستخدم في موضع آخر " ومن ثم كان مصطلح فاستقبال في هذه النظرية غريبا عن آذان الناطقين بالإنجليزية خاصة لأنهم ألفو استخدامهم في موضع آخر، حتى ليقول أحدهم بشكل ساخر: (بالنسبة للأذن الأجنبية فإن موضوع الاستقبال قد يبدو أكثر ملائمة لإدارة فندق منه إلى الأدب).[4]

والواضح أن مصطلح الاستقبال قد أثار قلقل كبيرا بين رواد المدارس الغربية وأثار جدلا وحوارا كبيرين حول مفهوم هذا المصطلح ودلالته اللغوية وتحديد معناه، (وقادهم الحوار إلى مشكلة التمييز بين دلالة الاستقبال و" الاستجابة " وأساس المشكلة عندهم في

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص 14.

[2] جمال الدين أبو فضل، محمد بن منظور، لسان العرب، ج8، مادة لقا، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 686.

[3] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، المرجع السابق نفسه، ص 14.

[4] المرجع السابق نفسه، ص 14.

أن هذا المصطلح الجديد قد يجرد القرئ في علاقته بالنص من معنى الاستجابة أو يجرّد النّص من معنى التأثير في القارئ).[1]

ويبدوا أن نظرية الإستقبال قد اثارت جملة من الخلافات المنهجية الحادة بين المتناظرين، فلقد ظهرت كتمرد على تلك المذاهب و المناهج التقليدية التي أصابها العجز ووصلت إلى طريق مسدود لم يستطع تقديم الجديد، (لكن يبدو من محتوى النظرية ومن الأجواء العقلية و السياسية التي صاحبت ظهورها في الأدب الألماني أن اساس المشكلة بين المتناظرين ليس فقط في فقدان التأثير المتبادل بل مصدرها الخلافات المذهبية الحادة بين اطراف الحوار من رواد الرمزية والبنيوية و الجمالية الماركسية و الشكلية الروسية، فالنظرية كما عرفنا كانت تمردا على تلك المذاهب المنتشرة في ألمانيا آنذاك).[2]

ب/- مصطلح التلقي:

إذا قمنا ببحث معجمي لنرى إلى أي حد اكتسب مصطلح التلقي مفاهيمه المختلقة فسنجد أكثر من مفهوم لمصطلح واحد اختلفت حوله الآراء و النظريات باختلاف المدارس و الاتجاهات وإذا نظرنا إلى المعاجم سواء العربية أو الغربية فسنجد تقاربا كبيرا في مفهوم التلقي و تعريفاته، وهو كاد لا يختلف إختلافا كبيرا يفيد الإستقبال، (إذا نظرنا إلى المعاجم العربية قديمها وحديثها فإننا لا نجد لمصطلح التلقي سوى مفهوما لغويا يفيد الاستقبال أو الأخذ أو التعلم أو التلقين، ولا يمكن أن نطلب من معجم عربي أكثر من ذلك مادام التلقي محكوما بما جاء في لسان العرب، وقد يكون ذلك من مهمة المعاجم الخاصة الحديثة لتنتقل بمفهوم التلقي من مستواه المعجمي الذي عبّرت عنه المعاجم العربية القديمة إلى المستوى الحديث الذي اكتسب بعدا نظريا وجماليا).[3]

وبإعتبار أن نشأة نظرية التلقي كانت في ألمانيا فمن البديهي أننا سنتطرق إلى مصطلح التلقي في المعاجم الألمانية (إذا رجعنا إلى المعاجم الألمانية الحديثة فإننا

---

[1] المرجع سابق نفسه، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، المملكة المغربية ، الرباط، جامعة محمد الخامس، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 24، ص14

سنجد فيها كلمة التلقي و مصطلح التلقي في آن واحد فهي تذكر الدلالة اللغوية العامة للكلمة التي تفيد الاستقبال والاحتفال مثل التي نجدها في المعاجم العربية و الفرنسية والأنجلو أمريكية، وهكذا يمكن أن نعود إلى معجم ألماني عام لسنة 1989 م لنجد فيه كلّ مواصفات كلمة التلقي من حيث اصلها اللاتيني و المعاني التي تشير إليها).[1]

وهناك مصطلحين متداولين "جمالية التلقي" ومصطلح "تاريخ التلقي" (ولعلّ في هذا مايشير إلى تداول مصطلح جمالية التلقي ومصطلح تاريخ التلقي في اللغة الألمانية ، وفي حقلها المعرفي العام، ويمكن تفسير هذا بأن التلقي قد إكتسب من مفهوما نظريا جديدا في النسق الفكر الألماني المعاصر، وقبل أن يأخذ مثل ذلك في أنساق المعرفة الإنسانية الأخرى).[2]

ولعلّ فيما ذكرنا مسبقا مايبرر إهتمام بالمدرسة الألمانية في نظرية التلقي وإجمالية التلقي، ولو أن بعض الدراسات الفرنسية حاولت أن تجد في تاريخ أدبها ملامح تلك النظرية كما فعلت ايضا الدراسات الأنجلو أميركية بدورها، ولكن مع ذلك، فإن ذلك لا يمنع من القول بأن كل الدراسات التي تعرضت لنظرية التلقي وإلا وترجع إلى المرجع الألماني والذي الأصل مفهوم التلقي ونظر له بشكل يسمح لكل باحث أن يعتمد على إنجازات المدرسة الألمانية في ذلك، حتى أصبح التلقي بمختلف تشعباته من أهم نظريات النقدية المعاصرة، بل والتواصل الأدبي في مفهومه المعاصر، أو مايعرف بتاريخ الأدب الجديد (يتوقف الحديث عن التلقي عامة على المفاهيم التي يكونها عن التواصل عامة و التواصل الأدبي و الفني خاصة، وإذا حاولنا التذكير هنا بمفاهيم التي ركزت سلطة التواصل الأدبي فإننا سندرك المراحل التي عرفها هذا التواصل الأدبي من جراء ما ترسّخ عن المفاهيم التي نظر بها إلى الأدب و مانتج عن ذلك منه ممارسات نقدية وتصورية).[3]

---

[1] مرجع نفسه، ص15.

[2] المرجع السابق نفسه، ص 15

[3] المرجع السابق نفسه، ص 16.

ج/- اختيار المصطلح ودلالته:

يعرف أولريش كلاين " Ulrich klein " في معجم علم الأدب (التلقي بأنه إعادة الإنتاج والتكييف، والإستيعاب و التقييم النقدي لنتاج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع...، وهذا يعني أن التلقي ليس مجرد إستهلاك سلبي للأدب، و إنما هو عملية فاعلة في الفهم و التقييم وإعادة الإنتاج الأدبي، وهذا خلاف ماكانت عليه الدراسات الغربية، حتى نهاية القرن التاسع العشر(19) التي تعتقد أن وظيفة الناقد هي التوسط بين الأثار الأدبية و الجمهور، لأنه يدّلها على مواطن الجمال و الجودة في الأدب، ويوجه ّوقها إلى الكتب الجيّدة.

ولقد شاعت أربع مصطلحات للتعبير عن التلقي و كلّها بمعنى واحد): [1]

1 نظرية التلّقي

2 نظرية الاستقبال

3 نظرية إستجابة القارئ

4 القراءة

فإذا كانت القراءة ليست امرا عاديا أو عابرا (فإنها بذلك و إضافة إلى الموضوعات التي يعضها النّص، فإن مصطلح " نظرية الاستقبال " RECEPTION THEORYأكثر ملائمة في إدارة فندق أو مؤسسة)،[2] لدى غير المهتمين بالنقد الأدبي ومن هنا يمكن القول أن مفهوم نظرية الاستقبال قد تحول من مجال إدارة الفنادق والمؤسسات إلى مجال آخر وهو النقد الأدبي ولقد شهدت نظرية نظرية الإستقبال اهتماما كبيرا في النقد الأماني المعاصر بعد أن جاءت كردة فعل على القصور الذي أصاب المناهج النسقية وبعدما كانت السلطة للنّص و المؤلف أصبحت السلطة الآن بين يدي القارئ، (ولكن المعنيين بحركة النقد الأدبي سيجدون أنها مفتاح اهتمامات النقد الألماني

[1] محمد عزام، التلقي ... والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 207، ص 79.
[2] المرجع سابق نفسه، ص 79.

المعاصر، في العقود الأخيرة من القرن العشرين (20) على الرغم من إشكالية المصطلح وتداخله مع استجابة القارئ و تأثير الكاتب على القارئ ...، وهذه كلها تشير إلى تحول الإهتمام من الكاتب و النّص إلى القارئ ودوره في النّص وفاعليته في القراءة حتى ليذهب بعضهم إلى القول إنّ الكاتب الحقيقي للنّص هو القارئ).[1]

وإذا كان مصطلح " نظرية الاستقبال " قد لقي رواجا كبيرا في النقد الغربي خاصة النقد الألماني المعاصر فإن هناك مصطلح نقد استجابة القارئ هو معروف في النقد الأمريكي(إذا كان مصطلح نظرية الاستقبال قد لقي رواجا في النقد الألماني الغربي المعاصر، فإن مصطلح " نقد استجابة القارئ " هو ألأكثر شيوعا في النقد الأمريكي المعاصر وذلك عند إنتقال هذه النظرية إلى الولايات المتحدة)،[2] ولكن الفرق بين هذين النظريتين أو المفهومين أن استجابة القارئ تختلف من قارئ إلى آخر، حسب ثقافة كل منهما هو يختلف باختلاف الزمان و المكان والاهتمامات أيضا،(ولكن الفرق بينهما أن إستجالة القارئ تختلف من قارئ إلى أخر حسب ثقافة كل منهما ومكوناته، بل إنها تختلف لدى القارئ الواحد، حسب السّن و الزمان والمكان، فاهتماماته مراهنا غير إهتمامته ناضجا، وهذه هي غير إهتمامته شيخا، وبالتالي فإن تلقي كل يختلف كما يختلف التلقي حسب الزمان،فهو في الشتاء غيره في الصيف، وفي الصباح غيره في المساء ومن المعلوم أن إمكانية تقبل قصيدة في الصباح تختلف عن إمكانية تقبلها عند النوم).[3]

ولقد لقي مصطلح التلقي بعد نظريا وجماليا في النقد الألماني المعاصر وفي المعاجم الألمانية الحديثة المعاصرة، بإعتبار ألمانيا بلد المنشأ، وعلى الخصوص جامعة كونستانس الألمانية التي من أبرز أعلامها ياوس " jauss " و آيزر " Iser" .

وبهذا يمكننا القول أن نظرية التلقي تعدّ ثورة في النقد العربي وخاصة النقد الألماني المعاصر وقد لقيت أهمية كبيرة من طرف رواد المدارس الغربية، لقد اكتسبت نظرية جماليات القراءة و التلقي أهمية كبيرة في مجال الدراسات الأدبية و النقدية

[1] المرجع نفسه، ص 79.
[2] المرجع نفسه، ص 80.
[3] المرجع نفسه، ص 80.

المعاصرة، ولم تنتج هذه الأهمية كونها ردة فعل لما أتت به الإتجاهات الشكلية و الماركسية أو نتيجة بعض التحولات التاريخية وإنّما اكتسبت أهميتها من تجاوز النظرة الأحادية ودراسة العملية الإبداعية من جوانبها المتعددة، وبذلك لم تسقط في المأزق الذي وقعت فيه النظريات السابقة بالتركيز على جانب من الدراسة وإغفال جوانب أخرى، كأنّها نظرية منفتحة على مختلف الإتجاهات السابقة والمعاصرة لها*، فقد إستطاعت أن تحتويها وتتجاوزها في آن واحد، عن طريق الحوار والنقد، إن نظرية الاستقبال يجب أن تفهم على أنها تعبر عن تماسك فهي إلتزام جماعي.

*/ ترجع اصول جمالية التلقي إلى فلسفتين عرفنا في ألمانيا خاصة وهما:

1/ الظاهراتية: ومن أبرز أعلامها هوسرل و إنغاردن، وأبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في إتجاه جمالية التلقي مفهوم التعالي والقصدية.

2/ الهيرمينوطيقا < التـأويلية> من خلال اراء هانس جورج غادامير، ومفهوم التأويل وإعادة الإعتبار لتاريخ

أ/- مفهوم جمالية التلقي:

يمكن القول أن مفهوم جمالية أو نظرية التلقي لا يحيل على نظرية موّحدة منفردة بل تندرج ضمنها عدة نظريات وعدة مفاهيم كل حسب رؤيته وفكره، (إن مفهوم جمالية التلقي لا يحيل على نظرية موحدة، بل تندرج ضمنها نظريتان مختلفتان يمكن التمييز بينهما بوضوح رغم تداخلهما وتكاملهما، هما نظرية التلقي ونظرية التأثير).[1]

إن نظريات التلقي تهتم بشكل أساسي بعملية استقبال النص و تفسير معناه من قبل القارئ أو المتلقي، وقد اختلفت نظريات التلقي قديما وحديثا بالعلاقة التي تربط المتلقي بالنصوص سواء كانت نصوصا مقروءة و ومعروضة والدور الذي يلعبه المتلقي في تأويل النّص وتفسير نسيجه السينمائي بعد ما كان مجرد مستهلك سلبي يستقبل النصوص دون قراءتها أو تأويلها، وأيضا النظريات القديمة كانت تنظر إلى الملتقى مجرد عنصر مستقبل للنّصوص وهي بذلك تهمش دور الملتقي في تفعيل النّص جماليا وفق القراءة الإنتاجية وعملت النظريات القديمة أيضا على غلق آفاق التأويل لدى المتلقي إذ تغلق تفكيره في نطاق قواعد محددة وأحكام مجردة تزيح ذاتية المتلقي، ودوره الفعّال في إكمال معنى النص بتفسير شفراته وغلق فجواته (ونظرية التلقي تتميز عن غيرها من المناهج السياقية و الّنصانية التي تناوبت السلطة في الساحة النقدية ردحا طويلا من الزمن بإعطاء السّلطة للمتلقي بدون أدنى مناوئ انه المكانة اللائقة على عرش الإهتمام الذي تناوبه المؤلف والنّص من قبل ومايحدثه هذا الإهتمام من إنشاء فرص أكثر بين الّنص ومتلقيه)،[2] إذن تعتبر نظرية التلقي من المناهج التي اعادت الإعتبار لدور القارئ وفعاليته في العملية الإبداعية بعد ماكان مجرد مستهلك سلبي في النظريات و المناهج التي سبقتهاّ، (حيث اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النّص الأدبي حيزا كبيرا مهما في الدراسات النقدية الحديثة.... فقد تمّ تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاق الجزائر، ط1، 2007، 1428ه، ص 143.

[2] علي حمودين، المسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي، المصطلح المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 25، جوان 2016، ص 306.

العلاقة القائمة بين المبدع و القارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك).[1] بمعنى أن هذه النظرية تركز على القارئ ودوره الفعال في قراءة النّصوص وإستقبالها، وترتكز أيضا على القارئ وعلاقته بالنص الأدبي و الكشف عن جمالياته وكيفية تلقيه و قراءته.

إستطاع المتلقي أن يأخذ مكانة في الدراسات النقدية الحديثة، بعد أن كان عنصرا مهملا بين عناصر العملية الإبداعية، فالمتلقي من هذا المنطلق يسهم في إبداع العمل الأدبي، بحيث يضفي خبراته وثقافته على هذا النّص، و ما النّص الا نتاج يرتبط مصيره التأويلي بآلية تكوينية إرتباطا لازما فتكوين النّص يعني تطبيق إسترتيجية عليه تتضمن توقعات حركة الآخر و الآخر هو القارئ بطبيعة الحال، حيث يتخلى حدود البنية اللغوية المتعلقة إلى عوالم وفضاءات واسعة القراءة و التأويل.

تهتم نظرية التلقي بالكيفية التي يتم بها إستقبال النصوص وتلقيه، يوضح ياوس في كتابه معنى المصطلح المشكل لتسميته نظرية الجديدة (بأن مفهوم التلّقي هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال أو التملك أو التبادل معا).[2]

هناك تضارب وإختلاف كبير حول مفاهيم نظريات التلقي ومصطلحاتها، لأن هناك إختلافا نظريا بين منظريها كل حسب رؤيته وتفكيره، فهناك من يسميها نظرية الإستقبال وهناك من يسميها نظرية التأثير أو جمالية التلقي، فهذا يعدّ بحد ذاته إشكالا في المصطلح و المنهج واختلافا في المفاهيم الإجرائية و الأصول التطبيقية، تهنم جمالية التلقي بكيفية إستقبال النصوص أو الكيفية التي تم بها تلقي النّص الأدبي، (تهتم نظرية التلقي بالكيفية التي تم بها تلقي النّص الأدبي في لحظة تاريخية معينة، ولذلك نجدها ترتكز على شهادات المتلقين بشأن هذا النص أو بشأن الأدب عموما، وعلى أحكامهم

[1] موسى سامح ربابعة، جماليات الاسلوب والتلقي، دراسات تطبيقة، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت، ص 99.

[2] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004، ص 101.

وردود أفعالهم المحدّدة تاريخيا، وتعتبرها عوامل حاسمة في تحديد كيفية التلقي في هذه اللحظة التاريخية بعينها)،[1] وترجع أصول نظريات التلقي إلى مرجعيات فلسفية وفكرية.

نظرية التلقي (هي مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في المانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة كوستانس، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية و الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، بإعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ)،[2] إنها توجه نقدي يهتم بدور القارئ وفاعليته في إنتاج العمل الأدبي.

وهناك من يطلق عل نظرية التلقي نظرية التأثير لأنها تؤثر في ردود أفعال النتلقين و أحكامهم على النّص الأدبي، (أما نظرية التأثير فإنها تعتقد أن النص يبنى بكيفية مسبقة إستجابات قرائه المفترضين، ويحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة ويشير ويراقب كل واحدة منها بفضل قدرات التأثير التي تحركها بنياته الداخلية).[3]

أما إذا أردنا أن نميز بين إتجاهي " جمالية التلقي " ونظرية التأثير فإن الأخيرة تدرس فعل النّص وتأثيره في كل قارئ، وتدرس ردود أفعاله (أن اتجاه التأثير يدرس فعل النّص أو تـأثيره ويهتم بالتفاعل الجمالي المباشر الذي يعكس التأثير المبدئي الذي يحدثه النص في كل قارئ، أمّا إتجاه التلقي فيحاول أن يستوعب هذا التأثير ويبرّره من خلال ردود الأفعال التي تظهر لدى المتلقي، ثم يعمل بعد ذلك على بلورة تلق تاريخي ممتد عبر الزمن يكون كفيلا بالكشف عن تأثيرات النّص الكاملة التي ظلت مجهولة أو غامضة بالنسبة للقراء السابقين)،[4] وهكذا فإن نظرية التلقي تمازج بين نظريتين أو مفهومين مزدوجين جمالية التلقي ونظرية التأثير و العلاقة الجدلية بينهما أو العلاقة بين النص والمتلقي دون أن نهمل طرفا من أطراف العملية الإبداعية فالعلاقة بينهما متبادلة وقائمة على الحوار و الجدل بين التأثير الذي يمارسه النّص في نفس المتلقي، و النص

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، المرجع السابق نفسه، ص 143.
[2] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، نصر، ط1، 2001، ص 145.
[3] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 143.
[4] المرجع السابق نفسه، ص 144-145.

الذي يتلقاه القارئ، وبالتالي فالعلاقة بينهما متبادلة، ومحكومة بالتوجهات الذهنية و الفكرية لدّى كل قارئ.

وسواء كانت نظرية التأثير أو جمالية التلقي فهي تبقى مشروطة بالاستعدادات الفردية الفكرية والنفسية لكل قارئ، و بالشفرة السوسيو ثقافية التي يخضع لها و التي تقوم بتوجيه في كل مرة تلقيه أو قراءته للنّص الأدبي و التي تلعب دورا أساسيا في تحديد طبيعة فعل القراءة و إنتاج التأثير، ومن هنا ظهرت نظرية التلقي و نظرية التأثير اللتان أسسهما على الترتيب كل من ياوس دايزر ، (ويؤكد إيزر أنه يعرض في كتابهذ: فعل القراءة نظرية للـاثير الجمالي وليس نظرية للتلقي، ولكنه يقر أن هذا الإهتمام الخاص لا يلغي بعد التلقي ، لأن هذا التأثير الذي يجب تحليله وموضعه، و الذي يثير النّص في الأصل يعبئ لدى القارئ، أو المتلقي كفاءاته التمثيلية والإدراكية الخاصة)،[1] أمّا الناقد الألماني هانس روبرت ياوس " Hans Robert Jauss "، فقد اهتم بجانب التلقي ومحاولته تأريخ جديد للنّص الأدبي، فقد اهتم بالعلاقة بين الأدب و التاريخ أثناء التعامل مع النصوص الأدبية، كما أولى عناية كبيرة بتاريخ قراءات النّص الواحد، ولهذا فياوس يدعوا إلى أن يكون التاريخ، (كان ياوس يحاول لفت الانتباه إلى أن السمة المميزة للظاهرة الأدبية إنما تكمن في بعهدها التاريخي منتقدا بذلك مجموع المقاربات التلازمية التي عملت على إختزال هذا البعد وتجاوزه، وأدت في النهاية إلى إختزال ظاهرة الأدبية في حد ذاتها).[2]

إن كلا من ياوس وآيزر يؤكد أن على هذه الجدلية القائمة بين التأثير و التلقي أو بين النص و المتلقي، حيث لا يكاد يخلوا أحدهما من الآخر وأنه من غير الممكن الفصل بين هذين النظريتين، وهذا الدليل على اختلاف وجهات النظر و المواقف لأصحاب المدرسة الواحدة، (إن كلا من ياوس و إيزر يؤكّدان على هذه الجدلية القائمة بين التأثير و التلقي أو بين النص و المتلقي،ويؤكد أنه من غير الممكن عزل طرفي هذه الجدلية

[1] المرجع نفسه، ص 150.
[2] المرجع السابق نفسه، ص 150.

دون أن تضيع الجدلية نفسها)،[1] وإن كان من الضروري أن نشير إلى أهم مظاهر الاختلاف بين كل من ياوس وإيور رغم المدرسة الواحدة التي تجمعهما وهي مدرسة كونستانس الألمانية فإن ياوس إعتمد بشكل كبير على التاريخ سواء تاريخ الأدب أم علاقته بالتاريخ العام وأهم القضايا التي عالجها وآراء ضمن نظرية التلقي وأهمها الأسس الإجرائية لنظرية التلقي، أفق الإنتظار، تغيراته، المسافة الجمالية، التحقيق، وإعادة التحقيق، مسألة التقليد تأسيس المعيار وانقطاعه، وهكذا نجد أن المنظومة المفاهيمية عند ياوس تضع التلقي في إطار التاريخ(....تضع التلقي قي إطار التاريخ، من جهة ، وتقرأ الأعمال الأدبية وتحكم على قيمتها الجمالية من خلال تاريخية التلقيات المتعاقبة من جهة أخرى)،[2] أما أيرز فيركز على نظرية التأثير وعملية القراءة، وذلك التفاعل بين النص و القارئ و القارئ الضمني، وإجراءات القراءة وآلياتها (بينما يتجه إيرز وجهة أخرى فيركز على نظرية التأثير الجمالي وينصب كل جهده على تشريح عملية القراءة ذاتها، وبإبراز مختلف آلياتها، وحالات أطرافها، وكيفيات تتفصل التأثير و التلقي خلالها، وكل ذلك بتوجيه من خلفية فنومنولوجية* وهيرمينوطيقية* بارزة).[3]

إذن فإن إيزر يهتم أكثر بجانب الـأثير الذي يتركه العمل الأدبي في القارئ بتركيزه على التأويل في تفسير النصوص و البحث عن حقائق مضمرة فيها وتهدف إلى دراسة الفهم وخاصة ما يتعلق بتأويل النصوص وأيضا الانطلاق من خلفية فنومنولوجية في تحليل النصوص أي الفلسفة الظهراتية وهي العلم الذي يدرس خبرة الوعي و البحث عن المعرفة فهي بذلك طريقة التحليل وعلم دراسة الظواهر.

وقد تعرض العديد من النقاد العرب المعاصرين إلى إشكالية المصطلح بين مفهومين هما:نظرية التأثير أو نظرية الاستقبال فلقد تعددت المفاهيم و اختلفت الرؤى (وقد تعرّض ناظم عودة خضر إلى هذه المسألة ولكنه بدل أن يتناول الإشكالات التي يشير مفهوم جمالية التلقي، راح يقابل بين مجموعة من المفاهيم المختلفة المتداولة في

---

[1] المرجع نفسه، ص 146.

[2] المرجع نفسه، ص 146.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 146-147.

*/ **فينومونولوجية:** او ظاهراتية وهي علم يعنى بدراسة الظواهر، ظواهر لوعي والبحث عن المعرفة

الساحة النقدية و النظرية العربية، و التي ليست في الحقيقة سوى ترجمات مباشرة أو غير مباشرة لمصطلح .rezep tionsashetik)[1].

فلقد تعدّدت المصطلحات لهذه النظرية فمنها جمالية التلقي، ونظرية التلقي والقراءة والإستيعاب والاستجابة والـتأثير والاستقبال والتقبل.

ب/ نظرية التلقي" (النشاة و التطور):

"أحد أسباب ظهور جمالية التلقي هو النزاع بين المناهج النقدية المختلفة فقد إزدهرت البنيوية في الستينات، محاولة تأسيس مناهج علمية شاملة، لكنها بدأت بالإنحسار في نهاية الستينات أمام مد المناهج النقدية الحداثية التي خرجت من عباءتها، والتي تسمت بمابعد البنيوية، وتشمل السيمائية و التفكيكية والتأويلية والتلقي" .[2]

و التلقي نزعة ألمانية في تقدير إستجابة القارئ، (بدأت في مطلع السبعينات في جامعة كونستانس بألمانيا، وظهرت في كتابات (هانورت برت ياوس) و (فولغانفغ آيزر) اللذين وصل
تأثيرهما إلى الولايات المتحدة وبريطانيا).[3]

" إن مفهوم التلقي لا يعني ما يشير إليه فحسب، بل يتجاوزه إلى الفهم بوصفه عملية تسهم في بناء المعنى الأدبي، ولهذا فإن نظرية التلقي عند جماعة (كونستانس) تختلف علن كلّ النظريات التي اهتمت بالقراءة و القارئ، وسبقتها أو عاصرتها كنظرية الألماني (نوربيد كروبين) التجريبية في القراءة عام 1977م، ونظرية (سيغفريد شميدت) الذي يشرك الذات المؤولة في فعل المتلقي"،[4] " ونظرية (مانفريد نومان) الماركسي في ألمانيا الشرقية الذي ينص على ان العمل الأدبي يقود المتلقي ويوجهه، ونظرية (فرجينيا ووولف)* عن القارئ العادي ومواسم كتاب لها، ودراسات إتجاه (نقد إستجابة القارئ) المعروفة في الولايت المتحدة، و الدراسات السوسيولوجية ل (لوكاش) و (إسكاربيت) و الدراسات البنيوية ل (رولان بارت)، (تودروف)، و (جوناثان كولر)*

---

[1] المرجع نفسه، ص 147.
[2] محمد عزام، تلقي ... وتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2007، ص 80.
[3] المرجع نفسه، ص 81
[4] المرجع نفسه، ص 81.

التي عنيت بوضعية القارئ في فك شيفرة النّص، و بوضع قوانين للنظام الألسني للنّص و الدراسات السميولوجية (امبرتو ايكو IMPERTO ECO) التي أخذت بتأويل (العلامة)، و الكشف عمّا تضمره من مضمون إشاري أو تتضمنه البنية من نظام عقلي لا واع" .[1]

" وهكذا أنشأت نظرية التلقي نظرية التلقي في مطلع السبعينات في القرن 20 في ألمانيا، عندما صدر كتاب (أراء عن ألمانيا المستقبل) 1973م، الذي هاجم الدراسات النقدية الألمانية السائدة، ودعا إلى إصلاح الدراسات اللغوية الأدبية، و تخليص المناهج الأكاديمية من الجمود و التعصب وكان (ياوس) و (آيزر) من المشاركين في هذه الوثيقة ".[2]

وفي عام 1972 عقد مؤتمر المدّرسين الألمان في شتو تغارت، وخصذص فصلين دراسيين لتقديم إمتحانات حول نظرية التلقي، وفي عام 1979 م عقد المؤتمر التاسع لرابطة الأدب المقارن العالمي، تحت شعار الإتصالات الأدبية و الإستقبال، وتمت فيه مناقشة (نظرية التلقي) و تطبيقاتها على الفنون الأدبية من شعر ورواية ومسرح ...، كما تمت إستجابة النقاد التقليديين و الماركسيين لهذا التحدي الجديد، " ومن تطبيقات (نظرية التلقي) على الرواية ماقام به الروائي الألماني جوريك بيكر* في روايته (جاكوب الكذاب) عام 1968م، حيث لعب على توقعات القارئ حين وضع نهايتين لسرده، الأولى سعيدة و الثانية معالجة حقيقته للأحداث التي تقود البطل إلى غرفة الغاز".[3]

كما لعب المسرحيون على وتر (إستجابة القارئ) للأحداث فأشركوا المشاهدين في مناقشة مسرحياتهم، وحتى في وضع تعديلات لها، من حيث الحذف أو الإضافة متخذين

---

[1] المرجع نفسه، ص 81.

[2] المرجع نفسه ، ص 82.

[3] المرجع نفسه ، ص 82.

من مقولة أرسطو في التطهير * المسرحي منطلقا، و التي يرى فيها ارسطو أن العمل المسرحي (يطهّر) المشاهد من عواطف الخوف أوالشفقة.

" ففي أجواء إعادة النظر هذه بتطبيقات الماضي، و البحث عن وسائل جديدة جاءت نظرية التلقي بديلا عن المناهج التقليدية، وحلا لأزمة المناهج المستهلكة فتضاءلت دعاوي الأصالة، وخلقت النظرية روادها بمثل ماخلقها روّادها ".[1]

[1] المرجع السابق نفسه، ص 82.

المبحث الثالث: العوامل المؤثرة في نشأة نظرية التلقي:

حدد هولب* في كتابه " نظرية الإستقبال " خمسة أنواع من المؤثرات في نظرية الإستقبال هي: الشكلانيون الروس، وبنيوية براغ، وظاهرانية أنجاردين، وتأولية غدامير، وسوسيولوجيا الأدب.

1/ الشكلانية الروسية:

" فالشكلانيون الروس* الذين ظهرت حركتهم في العشرينات من القرن 20، كتيار معارض للواقعية المفروضة سلطويا من قبل دولة الإتحاد السوفييتي (سابقا)، أسهمت في تشكيل النقد الجديد الأمريكي في الثلاثينات و الأربعينات، وفي النقد البنيوي الفرنسي في الستينات و السبعينات، لأن الحركة إهتمت بمكونات العمل الأدبي و حلّلت عناصره، وعنيت بـ (الأشكال) و (اللغة)" .[1]

ويتجلى تأثير الشكلانيين الروس على رواد (نظرية التلقي) في تحوّل الإهتمام من (النص الأدبي) إلى القارئ، وعلاقته بالنّص فيرى سكلوفسكي أن الفن عملية تفكير على هيئة صور تنتجها مخيلة التي تخلق الإنطباعات القوية، وأن هذه الصور هي ما يؤثر على القارئ، " ولهذا فإنه يرى عند تحليلنا للعمل الأدبي ألا نبدأ بتحليل الصور و الرموز لأنها ليس سوى أدوات للتأثير، وأن نبدأ بالقوانين العامة للإدراك، و المرتبطة باللغة العملية، وهذا يعني أنّ المدرك هو الذي يقرر نوعية العمل الفني، وهذا ماجعل الأسلوب أداة مركزية للتحليل الأدبي لدى الشكلانيين الروس، إذ بواسطته يستطيع أن يعي أهداف العمل الأدبي" .[2]

حملت الشكلانية الروسية ثلاثة عوامل رئيسية:

الإدراك الجمالي: بمعنى أن الصورة ليست العنصر المكون للأدب فهي مجرد أداة لخلق الإنطباع،

---

[1] محمد عزام، التلقي ... و التأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، ص 82-83.
[2] المرجع نفسه، ص 83.

فوظيفة الفن هي تجريد إدراكنا من عاديته وتقرير الخاصية الفنية للعمل وهنا تكمن أهمية المتلقي.

التغريب: حسب تشكولفسكي، ويشير إلى خاصية النّص وهو العنصر التأسيس للفن أجمع وله وظيفتان:

- **الأولى:** أن الأدوات تلقي الضوء على الأعراف اللغوية والإجتماعية
- **الثانية:** " أن الأداة تعين على لفت النظر إلى الشمل يتجاهل المتلقي للتصنيفات الإجتماعية من خلال لفته إلى عملية التغريب فشكولفسكي هنا صاغ مكون أول من مكونات القراءة بجعل القارئ واع بالعمل بوصفه فنيا".[1]

التطور الأدبي: " يطرأ على الفن تغيرات وهذه التغييرات ناجمة عن طريف رفض الطرق الفنية المعاصرة مما يؤدي إلى ثورة فنية...، وفي إطار مفهوم التطور الأدبي يطرح" تنيانوف TYNYANOV "* فكرتين على جانب كبير من الأهمية الأولى" ترتبط بخاصية الأدب و الأخرى تتعلق بمصطلح السائد، وهي تعيين العنصر أو جميع العناصر التي يدفع با إلى الصدراة في عمل بعينه أو من خلال حقبة بعينها".[2]

2/ ظواهرية رومان أنجاردن :

وأمّا رومان أنجاردن Roman Ingarden(1830-1970) فهو فيسلوف ظاهراتي" وتقوم الفسلفة الظاهراتية على رفض الفسلفات التي استبعدت الذات بوصفها مقوما أساسيا من مقومات المعرفة، وحصري الفعالية الفسلفية في إكتشاف المضامين الخالصة لما هو حاضر في الوعي، ورغبت في توجه الذات نحو الموضوع لوصفه ظاهرة الشيء في الوعي، أي أن نظامها المعرفي مؤسس على تحويل الوعي الذاتي المباشر إلى معرفة فلسفية ناشئة عن توجه قصدي" .[3]

---

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل و قراءة النص الأدبي، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] محمد عزام، تلقي ... وتأويل، المرجع السابق نفسه، ص 83.

وهذه القصدية هي الفعل الذي يعطي المعنى، (وجاء الرومان أنجاردن تلميذ هوسرل Hussrel " لتعديل مفهوم التعالي وذلك بتطبيقه على الأعمال الأدبية، و التعالي عنه هو ان الظاهرة تنطوي بإستمرار على بنيتين، ثابتة وماشملها نمطية وهي أساس الفم، واخرى متغيرة ويسميها مادية وهي التي تشكل الأسلوب للعمل الأدبي)،[1] فالمعنى حاصل التفاعل بين بنية العمل الأدبي و فعل الفهم.

3/ بنيوية براغ:

حين نهم بالحديث عن حلقة براغ لابد من العودة إلى الوارء قليلا لنتذكر الشكلانيين الروس الذين وضعا في الواقع، الببنية الأساسية لشعرية البنيوية، وبعدها جاء اكداديمسو حلقة براغ ليطوروا هذا البناء ليصبح نسقا أوليا للبنيوية الأدبية في القرن 20، ومن هنا فإن الصلة بين المدرسة الشكلانية ومدرسة براغ هي صلة تلاحم و إنسجام، (وقد أقر ين موكاروفسكي" Jan mokarovsky "وهو المنظر الأول لحلقة براغ بأن منظومة المفاهيم التي أنطلقت منها في التأسيس لهذه الحلقة الأدبية أتت في الواقع مما سنته الشكلانية الروسية)[2].

" وعلى الرغم من قرب هذه المدرسة من الشكلانيين الروس، فإن موكاروفسكي رأى أن العمل الأدبي هو بناء محتمل الوجود عند الكاتب، وان هذا البناء يجب ألا يدرك بشكل مستقل كوحدة إتفاء ذاتي، وهو أن العمل الفني حقيقة سيميائية تتوسط بين المبدع و المتلقي، و انه يتألف من ثلاثة مكونات هي: الفكرة و الرمز و المعنى وأن الفن الرفيع يخترق مختلف الطبقات ويضع معاييره الخاصة به".[3]

4/ تأويلية غادامير:

" تترجم عادة لكلمة **Hermontique** بفن التأويل و تفسير النصوص بتبيين بنياتها الداخلية و الوصفية ووظيفتها المعيارية و المعرفتية و البحث عن حقائق مضمرة في

---

1 د. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: اصول وتطبيقات، مركز الثقافي العربي، د=ار البيضاء، المغرب، ط1، 201، ص 35.

2 بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعديية القراءة، المقاربة النظرية النقدية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009، ص 92.

3. محمد عزام، تلقي والتأويل، ص 85.

النصوص ".[1]

" وقد أسهم هانس جورج غادمير Hans Goerge Gadamer في كتابه: الحقيقة و المنهج في 1960م، ف تطور نظرية الإستقبال، راغبا لا في منهج في تحليل الأدب، وإنما في الوصول إلى الحقيقة، ومقترحا التأولية كتصحيح وتوجيه للنقد، واصول التأويل ترتبط عنده بإكتشاف المعنى الصحيح للنصوص، و إكتشاف التقنيات الخاصة بكل عمل أدبي وقد أصبحت مصطلحاته، (أفق التوقعات)، و (التاريخ)، و (التاريخ الفعّال)، معايير لتحليل النصوص الأدبية".[2]

" اثرت أفكار غادير على أصحاب نظرية التلقي خاصة ياوس في إعتماده على نظرية التأويل فيما ذهب إليه غادير من أن كل تفسير لأدب الماضي ينبع من حوار بين الماضي و الحاضر، و أن محاولاتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية إنما تعتمد على الأسئلة التي سمح لنا مناخنا الثقافي الخاص بتوجيهها وأانا نسعى في الوقت نفسه إلى إكتشاف الأسئلة التي كان العمل ذاته يحاول الإجابة عنها في حواره الخاص مع التاريخ" .[3]

5/ سوسيولوجيا الأدب:

يعود الإهتمام بإسهام علم الإجتماع في الدب إلى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية أثناءها

أعتبر الأدب ظاهرة إجتماعية، " وأما سوسيولوجيا الأدب فتدرس تأثير الأعمال الأدبية على القراء، ومن الغريب أن مثل هذه الدراسة مفقودة في الأبحاث و الدراسات الأدبية حتى منتـــصف القرن 20، وموجودة في الصحف، الرسائل، المذكرات، حيث نجد كميات كبيرة من (إستقبال الأدب) فيها".[4]

" بعدها تحول الوعي إلى وعي إجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي ، فالكاتب يقدم عملا

[1] ينظر: حفناوي بعلي، إشكالية التأويل ومرجعياته في خطاب العربي المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 440، 2007، ص 11.

[2] محمد عزام...، التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، ص 85-86.

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل، قراءة النص الأدبي، ص 84.

[4] محمد عزام، تلقي... و التأويل، ص 86.

مستوحى من مايعيشه من حياة إجتماعية اي بناء على وضعه من خلال مجتمعه ومن هذا المنطلق يرون " أن تحليل الأدب من هذا المنظور يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدقيقة على الأعمال الأدبية و إحصائها من أعداد إنتاجها و أعداد طبعاتها ولو امكن الوصول إلى عدد القراء الذين تداولوها و الإستجابات المتعددة وما اثارته من ردود" ،[1] (وأيضا جاءت تنظيرات جوليان ميرئس حول اصل الشهرة حيث يأخذ هذا الأخير على عاتقه دراسة الكيفية التي ينشا بها الحكم المتعلق بالشهرة و التي يرجعها إلى الذات المدركة) .[2]

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص 49-50.
[2] المصطفى عمراني، مناهج دراسات السردية وإشكالية التلقي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص 80.

المبحث الرابع: الأسس الإجرائية لنظرية التلقي

1/ من سلطة النص إلى فاعلية القارئ:

أ/ ياوس وافق التوقع:

بخلاف ماجاء به رواد نظرية التلقي من تأكيدات عى الفسلفة وعلم النفس وعلم الإجتماع، فإن ياوس خصص أبحاثه لشؤون التلقي، فبحث العلاقة بين الأدب و التاريخ، وركز على التاريخ الأدبي في محاضراته (لماذا تتم دراسة التاريخ الأدبي؟) 1967م، " حيث رفض الإعتماد المناهج التاريخية، و الماركسية، وإنتقد لوكاتش « Lokatch » وغولدمان«Goldman » لإعتبارهما الأدب مرآة للعالم الخارجي، كما رفض المنهج الشكلاني لأنه يقدم الإدراك الجمالي كأداة لإستغلال الأعمال الأدبية، ويجعل إجراءات الإدراك في الفن تبدى كهدف بذاتها، من خلال (مادية الشكل) و (إكتشاف الأساليب)، وهذا ما جعل من نقد الفن منهجا عقليا واعيا يتخلى عن المعرفة التاريخية".[1]

يحاول ياوس الربط بين دراسة الأدب و التاريخ أي التوفيق بين الجانب الجمالي و الجانب التاريخي في نقد النصوص الأدبية، من خلال الإستفادة من كل من الإتجاه الماركسي و الإتجاه الشكلاني في دراسة الأدب وتاريخه، (ويمكن تحقيق ذلك عن طريق الوفاء بالمطلب الماركسي و الوسائط التاريخية مع الإحتفاز في الوقت نفسه بما أحرزه الشكلانيون من تقدم في مجال الإدراك الجمالي).[2]

(فقد انتقد ياوس كلا المدرستين فالماركسية إهتمت بالسياق الإجتماعي للأدب وأخضعت النص لإرغامات المجتمع متنسية ماينطوي عليه النص من جماليات أما المدرسة الشكلانية إهتمت باللغة و التشكيل اللغوي و جماليات النّص، أما الشكلانية

[1] محمد عزام، تلقي ... و التأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، ص 91-92.

[2] روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل، نادي الأدبي الثقافي، الجدة، ط1، 1949، ص 152.

أهتمت كثيرا باللغة النص وبياناته الفنية لكنها أقدمت بنزعتها النسقية على عزل الأعمال الأدبية عن سياقها السوسيو تاريخي) .[1]

" لذلك سعى ياوس إلى التوفيق بين الجانب الجمالي و الجانب التاريخي بين المدرسة الشكلانية و المدرسة الماركسية، وقد إنتهى ياوس من محاولاته في التغلب على هذا الإنقسام إلى نظرية جديدة، وقد أطلق عليها نظرية الإستقبال" .[2]

أفق التوقع: أو أفق الانتظار" هو الأساس الذي تقوم عليه نظرية التلقي،" إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه اي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو أفق توقع القارئ في تعامله مع النص قد تختلف المسميات عبر الخمسين عاما ولكنها تشير إلى شيء واحد، هو ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص، وهذا التوقع هو المقصود تحدده ثقافة القارئ وتعلمه وقراءاته السابقة أو تربيته الأدبية والفنية" .[3]

ويمضي ياوس في صياغة نموذجه عن طريق تطويره لمصطلح الأفق، الذي لم يكن جديدا، فقد اصبح ما سماه " افق التوقعات ، (يمثل ركيزة اساسية في تشكيل نظريته من حيث هو نظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به اي نص ويربط ياوس بين عملية التلقي وافق التوقعات على اساس أن المتلقي يعيد بناء هذا الأفق).[4]

اي أن أفق التوقع يساعد كثيرا في فهم رد فعل القراء على الأعمال الأدبية ومن خلاله يتم بناء المعنى وإنتاجيه وتحديد الأهمية التاريخية والجمالية للعمل الأدبي وتلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل و الجمهور المتلقي.

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996، 1417، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، دار العالم معرفة، الكويت، د.ط، 1998، 323.

[4] روبرت هولب، نظرة التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين اسماعيل، المكتبة ألأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص 15.

وتنظر بشرى موسى صالح إلى الأفق على أنه " الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية التلقي" .[1]

وبواسطة فعل الفهم وتراكم التأويلات (أبنية المعاني) المختلفة تنتج السلسلة التاريخية لفعل التلقي، حيث ينصهر السياق التاريخي الذي وجد فيه الأثر الأدبي مع أفكار الشخص الحديثة وبالاعتماد عل مدى قابليته على التأويل يتولد معنى جديد للنص ذلك أن الأفق المتولد يستخدمه المتلقي لقياس رؤيته القرآنية في ضوء رؤى قرائية سابقة لرؤيته، وبذلك يتمكن المتلقي من خلال إطلاعاته السابقة من معرف وضع النّص مع ما سبقه من نصوص متشابهة لنصه المقروء (فالأفق يقوم اساسا على القارئ الذي يعد النقطة المركزية والأساسية فيه، فهو يجعل منه مقياسا (لوصف المعايير والمقاييس التي يستعملها القراء للحكم على النصوص الأدبية في أية حقبة معينة وستساعد هذه المعايير القارئ في الحكم على قصيدة ما).[2]

ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي يتيح وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها ثلاثة عوامل أساسية تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل ثم اشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل وأخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية بين العالم الخيالي، العالم اليومي، فياوس يحدد العوامل الأساسية التي تحد أفق التوقع:1* المعرفة القبلية التي يكتسبها القارئ " العمل ألأدبي حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة في فضاء....، فكل عمل يذكر القارئ بأعمال أخرى سبق له لأن قرأها".[3]

---

[1] ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 45.

[2] أفاق العربية: نقد إستجابة القارئ، نقاده ونظرياته، رمان سالدن، ترجمة سعيد الغانيمي، ع 8، آب، 1993، م، 34.

[3] هانس روبرت ياوس، جماليات التلقي، من اجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بن حدو، مجلس الأعلى للثقافة،÷ ط1، 2004، ص 45. ،

2* أشكال وموضوعات أعمال سابقة يمكن معرفتها بالعلائق الضمنية التي تربط هذا النص بنصوص أخرى معروفة تندرج في سياقه التاريخي، النّص الجديد يستدعي للقارئ مجموعة توقعات من نصوص سابقة يمكن تصحيحها أو إعادتها في سياق القراءة.

3* التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العميلة هذا العنصر الأخير يسعف القارئ في إدراك العمل الجديد تبعا لأفق المحدود لتوقعه الأدبي وتبعا لأفق أوسع تعرضه تجربته الجمالية.

تنبه ياوس في سياق أفق التوقع بفكرة هامة (إنها المسافة الجمالية وتعبّر عن البعد القائم بين الأثر الأدبي و أفق إنتظاره ويقاس انطلاقا من ردود أفعال القراء وإزاء النّص المقروء).[1]

ومن ثم يمكن قياس أثر الأعمال أو وقعها عل اساس الأفق الذي تم استخلاصه من هذه الأعمال ومن ثم يخطط ياوس لتاريخ أدبي " يهتم بالتلقي بصفة أساسية مستهدفا بذلك إنشاء علاقات بين الإنتاج الأدبي والتاريخ العام على نقيض تلك لتي أسستها من قبل النظريات المتجهة إلى التركيز على جماليات الإنتاج والوصف التي جعلت الأدب تابعا للتاريخ، اي انعكاسا سلبيا، أو ممثلا لإتجاهات أكثر عمومية، وعلى هذا الأساس راح ياوس يؤكد الوظيفة التشكيلية للأدب من الناحية ألاجتماعية اي تأثير للأدب في المجتمع".[2]

"غير ان مفهوم أفق الانتظار أو التوقع ظل مضطربا لدى ياوس لأنه يشير عنده أحيانا إلى خبرة الحياة، وأحيانا إلى أفق البناء وتارة إلى الأفق المادي للحالات، ومثل هذه الاستخدامات المتنوعة أشاعت في المفوم الإضراب و الغموض لدى القراء". [3]

(إن مفهوم أفق الإنتظار لدى ياوس هو إستنطاق لمفهوم الأفق التاريخي لدى غادامير* إلا أنه إفترق عند ظاهراتية هوسرل وأعاد النظر في مفهوم التأريخ ومقومه في تأريخ

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د.ط، جوان 2007، ص 105.

[2] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص 15.

[3] محمد العزام، تلقي ... و التأويل، ص 98.

*/ غادامير: هو فيلسوف ألماني، تأثر بالفكر الفلسفي الإغريقي وبالفلسفة الفينومونولوجية، من أبرز مؤلفاته الحقيقة و المنهج

الأدب عند ياوس وضع التطور خارج البنية في السلسة التاريخية للتلقي في تصور جديد لتاريخ الأدب يترجم مفهوم تاريخ التلقي بواسطة مفهوم أفق الانتظار).[1]

" لقد أخذ ياوس مفهوم الأفق من أفكار غادامير وهذا الأخير قدّم فكرة عن انصهار ألآفاق حيث ينصهر أفق عالم القارئ بأفق عالم الكاتب، ومتتالية النّص هي الرابطة الوسطية في عملية انصهار الأفاق ... المهمة التـأويلية محكومة بفهم متلقي النص الأصلي وقد أوضح غادامير أن هذه المهمة قد اسيء فهمها تماما ".[2]

أفاد ياوس من افكار هانس جورج غادامير أحد زعماء الفلسفة الظاهراتية*حول الأفق التاريخي ليصوغة مفهومه الإجرائي المشهور (أفق التوقع) جاعلا منه وحدة قياس التطور الأدبي عبر العصور التاريخية.

بين ياوس مفهوم افق الانتظار من خلال مفهوم الأفق التاريخي عند غادامير، إذ أخذ مفهوم الأفق منه و ركب مفهومه أفق الانتظار.

" وأخذ مفهوم خيبة الإنتظار من " كارل بوبر" " karl Boober " ويعني مفهوم الأفق عند غادمير انه لا يمكن فهم أيّ حقيقته دون أن نأخذ بعين الاعتبار العواقب اللتي ترتبت عليها، إذ لا يمكن حقيقة الفصل بين فهمنا لتلك الحقيقة، من الآثار التي ترتبت عليها لأن تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة لحدث أو لعمل ما من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية المعاني وبصورة معا يرى تلك التي فهمها معاصروه بها".[3]

أمّا إستفادته من مفهوم خيبة الإنتظار عند كارل بوبر فيتجلى في أن المتلقي حين يتحقق من خطأ فرضياته يباشر إتصاله بالواقع الفعلي لذلك يتحرّر القارئ من ضغوط الحياة الواقعية ومن أحكامها المسبقة.

---

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول والتطبيقات، ص 45.

[2] بول ريكور، نظرية التأويل، خطاب وفائض المعنى، تر.: سعيد الغانيمي، مركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، 146.

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل، المكتب المصري للتوزيع، النيل، القاهرة، دط، 1999، ص 116.

" وبناءا على هذا فقد حرص غادامير على فهم تاريخي، وعلى وعي تاريخي بوصف ذلك شرطا اساسيا في أي ممارسة تأويلية، وهذا يعني أن " السياق التاريخي الذي خلق فيه الأثر يتحد مع أفكار المفسر الشخصي، حيث يكون رأي الأخير حاسما في إعادة إحياء معنى النّص، ويسمى " غادامير" ذلك بأنه انصهار آفاق أي أفق النّص و أفق المؤول " المتلقي ".[1]

" وأما مفهوم اندماج الأفق فقد كان غادامير قد سمّاه منطق "السؤال والجواب" الذي يحصل بين النّص والقارئ، وذلك في كتابه: " الحقيقة والمنهج "، كما عرض له بول ريكور" paul Ricorcoeur" في كتابه، من النص إلى الفعل، أما ياوس فقد وصف به العلاقة بين الإنتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية و الإنتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب، ومن هنا أهمية هذا المفهوم في منح النّص حداثتة، واستجابة القارئ له، فالنصوص الأدبية تفهم فهما ناقصا إذا لم يحسب حساب متلقيها، ولهذا فإنّ ياوس يدعو إلى نمط جديد من التاريخ الأدبي يتمثّل فيه دور القارئ في التوسط بين كيفية إدراك النّص في الماضي و إدراكه في الحاضر" .[2]

كان هذا المفهوم إنصهار الأفاق، هو الوحيد الذي إستطاع أن يجمع بين ثنائية متضادة، وهي ثنائية التراث والحداثة، حيث يمكن أن ندمجهما معا، بكيفية تسمح بأن تضيف شيئا من المعاصرة إلى الشيء القديم، فنحييه ونشكل شيئا جديدا وهو ما يسّمى بأفق جديد لدى القارئ.

"وقد ذهب ياوس إلى ثنائية السؤال و الجواب إذ استقى ياوس هذا المفهوم من غادابير كما ذكرنا آنفا الذي ذهب إلى أنّ الفهم عمل فنّي ما، يعني فهم السؤال الذي يقدّمه العمل إلى القارئ باعتباره جوابا، لأن النّص عندما يكون بين يدي القارئ، يصبح موضوعا للتأويل منتظرا جوابه عن سؤاله".[3]

---

[1] خضر ناظم العودة، الأصول المعرفية لنظيرة التلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997، ص 139.

[2] محمد عزام، التلقي و التأويل، ص 98.

[3] سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، منوشرات مشروع البحث النقدي، ونظرية الترجمة، فاس، ط1، 2009، ص 34

و أمّا مفهوم تغيير الأفق فيقوم على التعارض الذي يحصل للقارئ أثناء مباشرته النّص الأدبي بمجموعة من المرجعيات الفنية وألثقافية " ويبيّن عدم استجابة القارئ للتوقعات، ومن ثم محاولته بناء أفق جديد عن طريق اكتساب وعي جديد".[1]

" إن تخييب أفق إنتظار أو إستجابة القارئ هو الذي يحدث ما يسمى بالمسافة الجمالية والتي تغني " عملية إعادة بناء أفق إنتظار الجمهور الأول تقتضي الوقوف عند المقاييس التي تم إستخدامها في تلقي العمل الأدبي و الأسئلة التي تم طرحها إزاءه فإنها تقتضي كذلك تحديد طبيعة التأثير الذي أحدثه ذلك العمل في ذاك الجمهور، بحيث يتم مراعاة مدى تخييب الأفق أو تأكيده" .[2]

" ولا يكون هذا التخييب دون نتائج إذ ينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية فاصلة بين أفق الإنتظار السائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد، وهذا ما يدفع الجمهور المعاصر لمثل هذا الهمل إلى القيام بردود فعل مختلفة مثل إستنكار العمل ورفضه أو الإعتراف بنجاحه المفاجئ والإعجاب أو فهمه على نحو تاريخي ومتأخر".[3]

إنّ هذه الردود هي التي تعطي الأهمية لأي عمل أدبي، وتضع له قيمة فنية وجمالية فتخييب أفق الإنتظار الجمهور هو المعيار الحاتم على قيمة الأعمال الجمالية، " ويربط ياوس القيمة الجمالية للعمل ألأدبي الجديد بدرجة إنزياحه الجمالي " عن افق الإنتظار المعهود، أي كان بمدى تعطيله للتجربة السابقة و تجاوزه لها وتحريره للوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤيا و التجربة، و بعبارة أخرى فإن القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تكون اكبر كلما كان تغير الأفق السائد ضرورة ملّحة يتطلبها استقبال هذا العمل وفهمه" .[4]

---

[1] محمد عزام، التلقي و التأويل، ص 98.

[2] سعيد عمري، الرواية من منظور نظرية التلقي، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

[4] عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلأى نظريات القراءة، منشورات الإختلاف، دار البيضاء، ط 1، 2007، ص 166.

" وعلى العكس من ذلك، فكلما تضاءلت هذه المسافة الجمالية ولم يقتض العمل الأدبي الجديد أي تغيير في الأفق ، بل استجاب تماما للإنتظار المألوف و المستقر فإنه يقترب حينئذ من ميدان الفن الاستهلاكي و التسلية البسيطة".[1]

" إنّ المسافة بين أفق التوقعات و العمل، وبين مألوفية التجارب الجمالية السابقة و تغير الأفق الذي تقتضيه الإستجابة للأعمال الجديدة تحدّد الطبيعة لعمل أدبي ما فكلّما كانت المسافة أقل اصبح العمل أقرب إلى عالم القراءة المطبعية أو المباشرة".[2]

كما يرى ياوس أن المسافة الجمالية بقدر مداها تزيد قيمة النّص الأدبي أ تنقص منها، فجعلها معيارا تقاس بواسطته قيمة الإبداع، فيبلغ مجده حين تتسع المسافة الجمالية.

وخلاصة القول من هذه الردود نصل إلى أن هناك تغيير في الأفق فيكون تجاوبا ومتعة أو خيبة انتظار أو أفق جديد.

" وأما مفهوم (المنعطف التاريخي) فيعني أن الأعمال الجديدة ترتبط بالمنعطفات التاريخية الكبرى التي تقدم رواية مغايرة لآفاق الإنتظار السابقة بسبب ما تحمله من تصورات جديدة للعالم".[3]

" إن نقادا كثيرين عابوا نظرية ياوس فرأي هويرمان "Heurman"و روتجر Rottjer"، أن ياوس لم يقدم تفسيرا لكيفية عمل التلقي والتأثير اثناء فعل القراءة و لا كيف يمكن الفصل بينهما اثناء تحليل التلقي" .[4]

2/ مقولات وولف فاتغ آيزر

1/ إيزر و التفاعل بين النص و القارئ

ثم يأتي و ولف غانغ آيزر" Wolfgang Iser" ، زميل ياوس في جامعة كونستانس على طريق نظرية التلقي،" فقد إهتم مثله بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن

[1] المرجع نفسه ، ص 167.

[2] سوزان، روبار سليمان، أنجي كروسمن، قارئ في النص، ترجمة حسن ناظم علي الحاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، ط1، 2007، ص 53.

[3] حمد عزام، التلقي ... و التأويل، ص 98-99 م.

[4] المرجع السابق نفسه ص 99.

طريق صرف النظر عن المؤلف و النّص وتركيزه على العلاقة بين النص والقارئ ، لكن منهجيهما في ذلك يختلفان، لقد تحرك ياوس منذ البداية نحو تاريخ الأدب الذي قد طال إهماله".[1]

"في حين برز إيزر من مجال النقد الجديد ونظرية القص، كذلك إعتمد ياوس على علم التفسير في جين كانت الفسلفة الظواهرية هي المؤثر الأقوى في إيزر، وأخيرا فإن نشاط ياوس كان متصلا في العموم بموضوعات لها طبيعة اجتماعية وتاريخية، كدراسة لتاريخ التجربة الجمالية في الوقت الذي غلب فيه على آيزر الإهتمام بالنّص و بكيفيات إرتباط القراءة به.[2]

" وقد وضع آيروز كنتابه، فعل القراءة عام 1976 م وفيه يرى أنه لكي نقرأ ينبغي أن نتألف مع التقنيات والأعراف الأدبية التي ينشرها العمل الأدبي، وتنبغي الإحاطة بـ " سنن" العمل الأدبي وقواعده التي تحكم الأسلوب الذي ينتج به معانيه" .[3]

ويؤكد آيزر على العلاقة القائمة بين النّص و القارئ، و القارئ و النّص في علاقة تفاعلية "بوصفها اساس توليد الدلالة ومنطلق تشكل العمل الأدبي"،[4] " كما إعتنى آيزر بالقراءة و إجراءاتها (القراءة عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات إتجاهين من القارئ إلى النص ومن النّص إلى القارئ).[5]

" لقد كانت نقطة الإنطلاق عند آيزر هي السؤال عن كيفية أن يكون للنّص معنى لدى القارئ، والمعنى هنا ليس هو المعنى المختبئ في النّص، كما هو الأمر في الفهم

---

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة التقدية، تر، عز الدين اسماعيل، المكطتبة الأكاديمية، القاهرة ط1، 2000، ص 16.

[2] المرجع نفسه ، ص 16.

[3] محمد عزام، التلقي و االتأويل، ص 99-100.

[4] وولفغانغ أيزر، فعل القراءة، نظرية جماليات التجاوب، تر، حميد الحميداني و جلالي الكدية، منوشرات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د.ط، ص 12.

[5] المرجع السابق نفسه، ص 12.

التقليدي، بل المعنى الذي ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارئ والنّص أي بوصفه " اثرا يمكن ممارسته، وليس موضوعا يمكن تحديده ".[1]

أي أن إيزر لا يرى في العمل الأدبي نصا محضا أو ذاتية محضة للقارئ ولكنّه يشملهما مجتمعين أو مندمجين، والقارئ عند إيزر "الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة"[2] .

" إن القراءة فعل متحرك يركب الموضوع وهي نشاط مكثف يختلف بإختلاف القراء في تجميع المعنى من النّص، والقراءة سير مستمر ومن هنا فهم قارئ آيزر بأنه القارئ "المشاء"، وعندما ينطلق القارئ في القراءة فـ'نه يحرّر نفسه، ويحرّر العمل الأدبي الذي يصبح حالة إفتراضية بين المؤلف والقارئ، ويرى آيزير أن للعمل الأدبي قطبين هما: القطب الفني وهو نّص المؤلف، والقطب الجمالي وهو الإنجاز المتحقق من طرف القارئ".[3]

" يتضح لنا من هذا المنظور القطبي أنه لا يمكن العمل نفسه أن يتطابق والنّص أو التحقيق،ولكنه يجب أن يكون في مكان ما بين الإثنين، وبهذا يمكننا القول أنه لا يمكننا الحصول على المعنى النهائي للنص، لأنه يحوي العديد من الفجوات على القارئ ملؤها عن طريق التفاعل بين بنى النص وبنى الإدراك".[4]

" ولهذه الفجوات أثرها في تكوين المعنى، ذلك أنّ المعنى عنده ليس في أية جزئية نصيّة،وإنّما هو ناتج عن علاقاتها بغيرها، أي عن وضعها المكاني بمجاورتها لجزئيات أخرى، وهكذا يضم القارئ ما تعنيه هذه الجزيئات في عملية تكوين شاملة، وكلّما تجاورت جزئيتان قام القارئ بضمّهما إلى إطار مرجعي أعلى وأعم " يهيء" له مراقبة التماثل والاختلاف، وتحديد النسق الذي يربطهما".[5]

---

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة النقدية، ص 16.

[2] حميد الحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2003، ص 78.

[3] محمد عزام، التلقي.. و التأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، ص 100.

[4] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص 48.

[5] محمد عزام، التلقي ... و التأويل، ص 101.

تتأسس نظرية إيزر على مبدأ ملأ الفراغ أو الفجوة، ويعني أن النّص لا يقدّم معنى مسبق بل ينظر إليه من منطلق فراغه، هذا الفراغ الذي يملأ من قبل القارئ من خلال تحفيزه على المشاركة في صنع المعنى، فالقارئ عند إيزر مشاركا في تكوين المعنى.

" وفي عام 1970 م وضع آيزر كتابه: " الإبهام وإستجابة القارئ في خيال النثر"، الذي كان في الأصل محاضرة قدّمها في جامعة كونستانس، ثم تلاه بكتابة " الخبرة الجمالية سلوكيات القراءة " 1976م عني فيهما بمعنى النّص بالنسبة للقارئ وبخلاف التفسير التقليدي الذي يظهر معنى مختفيا في النّص، فإنّ آيزر يرى أن المعنى نتيجة للتفاعل بين النّص والقارئ، كتأثير يتم اختياره وليس هدفا يجب تحديده ".[1]

و أن العمل الأدبي ليس نصا، ولا ذاتية للقارئ، وإنما هو تركيب من إلتحام هذين و القراءة هي التي تستقصي بنية النّص وصوره، من اجل بناءه هدف جمالي ثابت.

" وبناء المعنى لا يتم إلا بمشاركة القارئ، ويميز آيزر بين معنى النّص، ودلالته التي يمنحها القارئ إيّاه، ثم يتجاوزهما إلى ما يتولّد عنهما من أثر هو الوقع الجمالي".[2]

" ومنه تعدّد المعنى " القراءة تفاعل بين موضوع النّص والوعي الفردي للذات القارئة، ومن هذا التفاعل تنتج دلالة النّص التي هي مفتوحة، قابلة لمستويات متعدّدة من القراءة"*.[3]

" وهكذا فإن القراءة لا يمكن أن تنطلق في بناء المعنى إلا من خلال الذات، وبتوجيه من مبدأ "التحقيق" الذي حدّده أنجاردين "Ingarden" بأنه أساس تفاعل لقارئ مع النّص و لوصف التفاعل بن القارئ و النّص ، يقدم آيزر عددا من المبادئ المأخوذة عن منظرين أخرين، ولعل أهمها مبدأ (القارئ الضمني) الذي يعني عنده القارئ الذي يبني النّص من

---

[1] المرجع نفسه، ص 101-102.

[2] المرجع السابق نفسه، ص 102.

[3] اهتم آيزير بأولويات المعنى المتمثلة في سجل النص و إستراتييجية ومستويات المعنى وواقع اللاتحديد، فهذه العناصر تحافظ عل إنسجام المعنى.

*/ اهتم آيزير بأولويات المعنى المتمثلة في سجل النص و الإستراتيجية ومستويات المعنى وواقع اللاتحديد

جديد، عبر قراءاته المقطعية للنّص، والتي يؤدي فيها كل مقطع إلى تاليه، وينتهي إلى تعدّد التأويلات".[1]

"والقارئ الضمني ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نّص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية، ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل، ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النّص التي تستدعي استجابة".[2]

" ولهذا فإذا كنا نود فهم العمليات الأساسية التي يحدث بها النّص ردود الأفعال ويحدّد المواقف، فعلينا أن نحدّد مختلف مراحل سيرورة القراءة، ذلك لأنّ النّص ذاته لا يقدم إلاّ التوجيهات التي يجب أن تجري إذا كان النّص سيتخذ معنى ولذلك يعني نقد إستجابة القارئ، أولا وقبل كل شيء بما يحدث في عين ذهن المتلقي حين يتكون المعنى في سيرورة القراءة وبها".[3]

" ويرى آيزر أن جذور القارئ الضمني مزروعة في بنية النّص، فإن على القارئ أن يجمع بين أمرين: بنية النّص وإجراءات القراءة وأن الأدب يخبرنا بالحقيقة بوساطة مصطلحاته التي تتحول إلى موضوعات ينعكس عليها تأثرنا" .[4]

وخلاصة القول أن هذا القارئ اساس من اسس الآليات التي يتم بها تحقيق عملية بناء المعنى باعتبارها عملية موضوعية وملموسة، وتتم بين النّص الأدبي و القارئ ومنه فأفق التوقعات و القارئ الضمني عنصران يكملان كلاهما الآخر لتحقيق تأويل يمنح الأعمال الأدبية حياتهما ويحدّدها.

ويمكن القول كخلاصة إنّ التلق عند آيزر ينبني على إفتراضات رومان إنجاردن في مسألة البياضات ومواقع اللاتحديد، وتقوم نظريته على مفهوم القارئ الضمني الذي

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص 103

[2] من قضايا التلقي و التأويل (المناظرة)، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، المملكة المغربية، الرباط، 61، 1994، ص 213.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 213.

[4] محمد عزام ، التلقي ... والتأويل، بيان سلطة القارئ في التأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، ص 103

هو نموذج يقوم على إمكانية وصف آثار النصوص الأدبية من خلال متلقيها وهو يمنح المتلقي دورا 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 مواقع التحديد (الفراغات) حتى يتم له بناء المعنى تاما وكاملا.

" ولقد ظهر مفهوم القارئ الضمني من قبل لدى عدد من المنظرين أمثال" واين بوث " وريفاتير الذي سمّاه " القارئ المتفوق، وفيش " Fish " الذي جاء ب القارئ المبلغ و الظاهراتية التي قالت بـ القارئ الظاهراتي".[1]

إن آيزر لا يلغي النّص، بل يعدّه بناء قائما له أواصره ومفاهيمه التي بني عليها، ومن ثمة فإنه يجعل من القراءة بناءا آخر موازيا للنّص، لا يعمل على تهديمه، أو الحط من شأنه، وإنما تقف القراءة " التلقي في محاورة النص فيتفاعل الطرفان لينتج نص جديد بناء على تلك المحاورة والتفاعل.

" وتتم عملية القراءة في علاقتها بالنّص انطلاقا من اعتماد القارئ على تصنيف الجمل إلى وحداتها الجزئية، وتسجل الملاحظات بشأنها بإعتبارها تمثل أجزاء للمحتوى الكلي، وتقتضي القراءة عندئذ ضرورة الربط المتعمد بين الجمل قصد الكشف عن العلاقات التي لا تكتسب معانيها الحقيقية إلا في التفاعل بينها، وذلك التفاعل هو الذي يؤدي إلى إجلاء خصوصية النّص".[2]

" ومما يحسب لهذه النظرية أنها دعت إلى ضرورة التركيز على عمليات قراءة النصوص الأدبية وتقبلها، عوضا عن التعامل مع المناهج التقليدية التي تركز أساسا على عملية إنتاج النصوص أو فحصها فحصا دقيقا، وبناءا على هذا الفهم الذي أقرّته مدرسة "كونستانس" تتصل المقاربة التي اقترحتها بنقد استجابة القارئ، كما هو الشأن في

---

[1] المرجع نفسه، ص 104.

[2] المرجع السابق نفسه، 119.

الولايات المتحدة ألأمريكية إلا أن مدرسة كونستانس[1] ظلت لفترة زمنية أكثر تجانسا في افتراضاتها النظرية الأولية و رؤيتها العامة من نظيرتها الأمريكية وقد أطلق عليها جمليات التلقي" Aesthetics of reception ".[2]

[1] كونستانس: هي مدينة تقع في جنوبي ألمانيا على بحيرة بودنزي وفي جامعتها نشأت هذه المدرسة أواخر الستينات من القرن العشرين كرد فعل على مدارس ثلاث كانت سائدة في الدرسات النقدية الألمانية انذاك هي: التفسير الضمني والمدرسة الماركسية ومدرسة فرانكفورت وأبرز منظري هذه المدرسة هما: هانس روبرت ياوس، ووولف غانغ ايزر.

[2] المرجع السابق نفسه، ص 119.

الفصل الثالث

تمهيد:

كان النقد العربي القديم لا يكاد يعنى بمسألة القراءة إلا قليلا، وإن كنا عرفنا أطرافا من هذا النشاط الإبداعي في الكتابات الأدبية العربية القديمة نفسها، ولكن بمفهوم أخر هو الشروح ومن أشهرها "الشروح الأدبية" التي ألفت حول حماسة أبي تمام ولعلّ أهمها إطلاقا عملا المرزوقي و التبريزي، كما عرفت نصوص المعلقات تحت كتابات وتفاسير مختلفة وفي عهود مختلفة.

بيد أن كان يطلق عليه الشروح بكل ما يحمل اللفظ من معنى الشرح وكل ما يجعل اللفظ من محدودية وقصور بحيث لا يجاوز ثلاثة مستويات، كنا إستخلصا ذلك من معظم الشروح التراثية للنصوص الأدبية الكبرى، شرح غريب اللغة، وتخريج مشكلات، النحو، ثم نثر البيت الشعري، ولم يكن ذلك الإجراء، إذن إلا عملا لا يجاوز البساطة إلا قليلا، في حين أصبح في الدراسات النقدية الحديثة أمر بالغ الاهتمام، حيث انقلب من الشروح و القراءة البسيطة إلى الفهم والتأويل والتحليل.

و يمكننا القول أن نظرية القراءة كانت متجذرة في نصوص النقد العربي القديم، ولكن ليس بمفهومها الحالي الذي قد تتطور إلى التأويل و التفسير و التحليل بمختلف إجراءاته، وكانت العملية الإبداعية منذ القديم تولي المتلقي إهتماما واضحا، وذلك لأن الإبداع لا يمكن أن يتم بمعزل عن قارئ سامع أو مدرك أو متخيل، بيد أن النظريات النقدية منذ أيام اليونان ركزّت على المبدع و على الإبداع دون أن تلقى إهتماما حقيقيا إلى دور المتلقي في فهم النص و تلقي رسالة الإبداع.

ثم لا يتحدد مفهوم القراءة ولا وظيفتها إلا من خلال تحديد هويات القراء المعنى أن مفهوم القراءة يتحدد تبعا لثقافة القراء و أذواقهم ومواصفاتهم و إيديولوجياتهم، وفلسفتهم في الحياة إن عملية القراءة هي إنطاق الذات بما هو مغيب في مجاهلها. وقراءة الذات وإستخراج مافي باطنها، وتسطيره للناس، هو حقيقة هذا المفهوم في صدقه وعمقه، ثم إن هذه العملية المعرفية التي تقوم بشكل أساسي على تحليل وتفكيك الأحرف و الرموز الخاصة بالكلمات وقراءتها هي قبل ذلك تناص يقع مع نص أخر كان أصلا

قراءة لفكر ما ورؤية ما، ماهي إلا كتابة تترجم مافي فكر المبدع وتكشف عمّا في ضميره من العواطف و الأحاسيس.

إن عملية القراءة هي عملية معقدة مركبة وليست بسطة سهلة واضحة المعالم، كما يعتقد البعض فإنها تحتاج جهدا كبيرا في إماطة اللثام عن مايكتبه المبدع، وكشف خبايا وأسرار النّص الأدبي، فهي عالم من الأسرار و التأويلات اللامتناهية و القراءات المتعددة.

فهي بذلك تعد نشاطا ذهنيا وإبداعيا متعدد الأشكال و الأنواع قابل للتغيير و التحول، أمّا القراءة في مفهومها الحداثي فهي سلوك حضاري فكري، ذهني روحي جمالي ثقافي كما قال عبد المالك مرتاض، هي مايمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة مقارءة أو هي عند بعض الغربيين تناص.

القراءة إتجاها حديثا من إتجاهات النقد الأدبي الحديث، لأنها نقلت مركز الاهتمام في العملية النقدية الإبداعية من منبعها (المبدع أو المؤلف)، إلى مصبّها (القارئ أو المتلقي)، مما جعلها تولد منابع أخرى يستقي النّص منها، وبهذا يتوالد النص مرات عدّة بحسب القراءات المختلفة، وهي بهذا تعمل على إخفاء مزيد من التأويلات في محاولةٌنتاج نص جديد يوازي النص الأول، وبذلك تصبح القراءة تشييدا وإسهاما في إنتاج معان أخرى تضاف إلى مايقدمه النص بوصفه قراءة أولى لعالم النص المتاح.

فالقراءة عملية رافقت النّص الأدبي على إمتداد الإنتاج المعرفي في الأداب العالمية وبذلك أصبحت منهجا مقترحا يعمل على إنتاج معطيات جديدة تضفي على دور القارئ مزيدا من الاهتمام و العناية بوصفه الطرف الثالث من اطراف عملية الإبداعية، فالقراءة إبداع مستمر ومتجدد وفاعل يصوغ النص صياغة جديدة للكشف عن مسارات معرفية متقدمة.

وبهذا نقول أن عملية القراءة تساهم في إعادة إنتاج النّص و إعادة إنتاج المعنى بحد ذاته، ويفقد النّص فاعليته وقيمته إذا لم تتحقق في مقاربته قراءة جادة فاعلة، إذا لم تتحقق في مقاربته قراءة جادة فاعلة منتجة لقيم تعيد للنص فاعليته عبر منهج علمي فعال، فالفعل

هو شكل النص فيوعي القارئ حينما يحرّك النّص الخيالي من خلال قراءاته أي حينما يساهم في إنتاج قصد النّص.

المبحث الأول: تعريف نظرية القراءة:

1/ لغة:

تجمع المعاجم العربية عل أن الإشتقاق اللغوي للفظ" قرأ " يأتي بمعنى الجمع و الضم و القراءة، ضم الحروف و الكلمات بعضها إلى بعض في التلاوة و الترتيل و القرآن في الأصل كالقراءة، مصدر قرأ، قراءة، وقرآنا، ومنه قوله تعالى الوارد في سورة القيامة: " **إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ * فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ * ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ** "[1]، أي قراءته، فلفظ قرآن في اللغة مصدر مرادف للقراءة، أو وصف عن القرء بمعنى الجمع، او أنه مستق من القرائن أو من قرنت الشيء بشيء.

"ويظهر من الجذر اللغوي أن لفظ القرآن " بمعنى الكتاب المنزل من السماء سمي كذلك لأن الأصل في هذا المعنى هو الجمع أي جمع السور و الآيات بعضها غلى بعض، وكل شيء جمعته فقد قرأته، وفي النصوص القديمة نجد أن لفظ القراءة كان يرد بمعاني العلم و المعرفة والإيمان، و الهدى و الخير، إلا أن مفهوم القراءة لم يرد في المعاجم العربية بهذا المعنى الجمالي النقدي الذي يتداوله الحداثيون اليوم".[2]

"قرأ – قرْأ- وقراءة و قرآنا و أقترأ الكتاب: نطق بالمكتوب فيه أو ألقي النظر عليه وطالعه".[3]

2/ اصطلاحا:

"إستعملنا المصطلحين : القراءة ، النص مقابل المصطلحين الفرنسيينTEXTE – LECTURE، بحيث راعينا الحرفية في ترجمتهما واثر الحرفية فيهما متدرج نحو الإندثار كما يقول محمد الهادي الطرابلسي :[4]" بما ان المسألة تتجه في مجال النقد العربي الحديث نحو المسلك الذي إتخذته في مجال النقد العربي،

---

[1] سورة القيامة/ الآية (18-17)

[2] عرابي لخضر، محاضرات في نظرية القراءة، كلية الأداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، تلمسان، الجزائر، ص 02.

[3] منجد الطلاّب، د. فؤادإغرام البستاني، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1986م.

[4] الطرابلسي، محمد الهادي، الشعر بين الكتابة و القراءة، أعمال الندوة المنعقدة بكلية الأداب والعلوم الإنسانية، تونس، 1988، ص 25.

غير أن الإلتباس مازال قائما في أذهان بعض النقاد العرب حول مسألة الكتابة القراءة، النص، هذا شأن المصطلح.

ومما ينبغي الإشارة إليه و التنبيه عليه أن مصطلح " القراءة " لم يرد لدى النقاد العربي القدامى بهذا المعنى الذي ورد عليه في االنقد المعاصر قد، وإنما كان النقاد العرب القدامى يصطنعون مصطلح " الشرح " الذي ينظر للنّص من الناحية النّحوية و الّغوية و الأسلوبية "[1]

وممّا يجدر الإشارة إليه أن هناك تعاريف كثيرة لنظرية القراءة فمنهم من يرى ان عملية القراءة هي إستهلاك للنصوص الأدبية و آخرون يرون أنها إنتاج للنّص، ومن تلك الآراء المختلفة يظهر أن القراءة إفادة و تفاعل و تثاقف وجمال، غير أنّ ليس كل قارئ قادرا على أن ينتج قراءة و إنما القراءة المثمرة و المنتجة تكون خالصة للكتاب و النقاد

[1] عرابي لخضر، محاضرات في نظرية القراءة، كلية الأداب و اللغات، قسم اللغة والأدب العربي، تلمسان الجزائر، ص03

المبحث الثاني:جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر:

ظل إهتمام النقاد العرب بالعملية الإبداعية منحصرا في عناصرها الثلاثة ممثلة في المؤلف و السياق و النّص، وتوزّع النقد إلى اتجاهات ومناهج متعددة دارسا ومحللا العمل الإبداعي إنطلاقا من الخلفية الفلسفية التي تؤسس بناء المنهج النقدي، ومن ثم فقد سّجل على هذا النقد المعيارية و أحادية النظرة النقدية و القراءة المتعسفة المرتبطة بالسياق و العناصر الخارجية و الظروف المحيطة بالمؤلف و بالنّص متنسبا في ذلك المتلقي ودوره في فهم النّصوص و إعادة إنتاجها وتنوع تقبلها بأوجه متعددّة تبعا لإختلاف مستوى المتلقين و إختلاف فترات القراءة و الظروف الموجهة لتلقيهم لهذه النصوص الأدبية (لا تتعدى تقديم جملة من الأراء النقدية التي تنتمي إلى إتجاهات نقدية عدة على الرغم من تبنيها لإتجاه محدد منها، أو ربما التعامل مع أراء تنتمي إلى إتجاهات متعددة ومتباينة في منطلقاتها في دراسة واحدة، و تقديمها كما لو أنّها منهجية واحدة منسجمة).[1]

ولاحظنا مسبقا كيف أن النقد العربي الحديث أشتغل زمنا وفق المناهج النقدية ماقبل البنيوية كالإتجاه النفسي و التاريخي و الاجتماعي، باحثا عن مسوغات لهذه القراءة المستندة على المتحكمات الخارجية مسقطا ماتوصلت إليه هذه الإتجاهات من نتائج وفرضيات على تحليل النّص الأدبي، و قد عمّق هذا النقد في هذه الفترة من حياة نقدنا العربي الحديث تصنيف النصوص وأصحابها تحت مذاهب أدبية كالرومانسية و الواقعية و الرمزية وغيرها من المذاهب الأدبية التي تحكمت في توجيه القراء و النقاد على السواء فكانت بمثابة الموجه القبلي أمام كل تلقي.

"وبهذا فكما وصلت المناهج السياقية وكذلك البنيوية من قبل، فقد عرفت نظرية التلقي كيف تصل هي الأخرى إلى ساحة النقد الأدبي العربي، إذ تلقاها النقاد العرب كما تلقوا ماقبلها، لكن تلقيهم هذا كان يشوبه نوع من الحذر إتجاه هذا الوافد الجديد الذي

[1] سامي عبابنة، إتجاهات النّقاد العرب في قراءة النّص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، د.ط، ص 400.

إنطلق من جانب طالما أهمل من قبل ألا وهو القارئ، رغم وجود ملاحظة عامة حول طبيعة تلقي النقاد العرب للإتجاهات النقدية الوافدة إليهم من الغرب بصفة عامة"[1].

وبهذا فقد أثرت نظرية القراءة و التلقي في النقد العربي الحديث بشكل كبير، ولعلّ ذلك راجع لضجر النقاد من صرامة النُّقد البنيوي وإجراءاته التطبيقية التي لا تتوافق وأصالة النقد العربي، وأيضا رغبتهم في الإنفتاح على الثقافات الأخرى، وأيضا على منهج متحرر يترجم مع دراسات نقدية عربية، كما أنا منهج القراءة يتوافق مع الرغبة الملّحة لدى النقد العربي في إشراك المتلقي في العملية النقدية.

لايخفي أنه كانت هناك محاولات كثيرة للتنظير في النقد العربي، ولكن حتى تلك الأراء و الملاحظات و الإجراءات المنتشرة بين طيات الكتب النقدية، تظل حبيسة التنظير فقط، وهذا راجع لإنعدام مجالات تطبيقها مما أوقع النقد العربي في أزمة نتجت بالضرورة ممّا يقوم به النقاد من نقل حرفي ومباشر للنظريات الغربية دون التغيير فيها.

وقد تعرض الدكتور " عبده بدوي" بالحديث عن نظرية التلقي مؤكدا أن منهج التلقي في كل الكتب التي تناولته إنما كانت تنقل إما عن اللغة الإنجليزية أو الفرنسية، وليس عن اللغة الأم وهي الألمانية حيث " لم يترجم حتى اليوم شيء يتعلق بنظرية الإستقبال عن الألمانية مباشرة رغم وجود عشرات بل مئات المختصين في الأدب الألماني القادرين على القيام بذلك"[2].

وقد تجلى تأثير هذه النظرية في النقد العربي عبر عدّة اشكال منها الترجمة ومنها التأليف والدراسة، وسنركز على اهم النقاد العرب وكتبهم سواء المترجمة أو المؤلفة، إلاّ أن أولى بوادر التأليف في نظرية التلقي دون الاهتمام بمفاهيمها وقواعدها ومنهجيتها ظهرت عند " نصر حامد أبي زيد " (مصر)، و" محمد مفتاح " (المغرب).

فقد عالج أبو زيد في كتابه: " إشكاليات القراءة وآليات التأويل " 1991، إشكاليات القراءة عامة، وقراءة التراث خاصة، وغلب دراسته علاقة القراءة بالتأويل لإكتشاف

[1] دليلة مروك، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات، " معلقة إمرئ القيس" نموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة تلمسان، 2009م، ص 75

[2] عبد الله الغذامي، تأنيت القصيدة و القارئ، المركو الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 1999، ص 103.

الدلالة و الوصول إلى المغزى وعليه " فالقراءة عند أبي زيد لا تندرج في نظرية التلقي تماما، بل هي أقرب إلى الإشتغال على مفهوم قراءة النّص الأدبي و الأخذ بالتفسير أو التأويل من اللغة إلى دراسة النّص ".[1]

وأيضا الناقد المغربي " محمد مفتاح " في كتابه " التلقي والتأويل"، مقاربة نسقية 1994، وقد قارب في مسار شغل أبي زيد الذي وسّع النّقد إلى مناهج معرفية أشمل،" إلا أن منهجه المعرفي وتفكيره النقدي يفترق إلى حد كبير عن نظرية التلقي أو التأويل معتمدا على البلاغة و الفسلفة، فكلّ مؤلف حسبه مؤول بكيفية أو بأخرى ولهذا فهو يقترح درجة دنيا من التأويل يدعوها القراءة".[2]

حميد لحميداني: وهو ناقد ومبدع مغربي معاصر، له أعمال في الرواية والنقد و الترجمة ومن أهم أعماله نذكر:

1/ فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب " لفولفغانغ إيزر "

2/ من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية ، رواية المعلم نموذجا

3/ بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي

4/ النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السّرد

5/ الرواية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية.

6/ الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة " لمارسليو داسكال "

7/ الترجمة الأدبية التحليلة، ترجمة شعر " بودلير " نموذجا [3]

الحبيب مونسي: روائي وناقد وأستاذ النقد الأدبي بجامعة سيدي بلعباس، صدرت له عدّة كتب نقدية منها:

---

[1] عبد الله أبو الهيف، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضاياه و إتجاهاته، المركز الجامعي، خنشلة، 2004، ص 57.[1]

[2] المرجع السابق نفسه، ص 57،

[3] WWW.ADROOB.COM ، ماي 2010

1/ القراءة و الحداثة

2/ مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية

3/ نظرية الكتابة في النقد العربي القديم

4/ فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى

5/ فعل القراءة النشأة و التحول

6/ تواترات الإبداع الشعري

7/ فلسفة المكان في الشعر العربي

8/ شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، الواحد المتعدد

9/ النّص الأدبي بين الترجمة و التعريب، نقد النقد

10/ المنجز العربي في النقد الأدبي، نظريات القراءة في النقد المعاصر

"كما صدرت له بعض الروايات منها: " متاهات الدوائر المغلقة"، "جلالته الأب الأعظم "، " على الضفة الأخرى من الوهم "، ومايهمنا في هذا المقام كتاباته المتعلقة بنظرية القراءة و التلقي، خصوصا فعل القراءة النشأة و التحول، ونظريات القراءة في النقد المعاصر".[1]

قد إقتصرنا فقط على عدد من النقاد المتأثرين بنظريات القراءة و التلقي على ان التأليف في هذا المجال واسع بشكل كبير مما يتعذر ذكره كلّه، فبعضه ترجمة وتنظيرا وأكثره تطبيقا ودراسة.

عز الدين إسماعيل: وقد تجلى تأثره بنظرية القراءة عبر ترجمة لكتاب نظرية الإستقبال لروبرت سي هولب.

[1] ينظر: علي بخوش، تأثر النقد العربي بنظرية القراءة، تأثير جمالليات التلقي الألمانية في النقد العربي، موقع جامعة بسكرة (الندوات) WWW.UNIV.BISKRA.DZ

الدكتور عبد الفتاح كيليطو: باحث مغربي وأستاذ جامعي، درس الأدب الفرنسي في كلية الأداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، بدأ ممارسة الكتابة النقدية منذ الستينات وكرّس حياته العلمية لمقاربة الثقافة العربية الكلاسكية على ضوء مناهج نقدية حديثة، بنيوية وسيمائية مستفيدا من الفلسفة الغربية وآليات البلاغة العربية القديمة، ومعارف التراث العربي القديم و الحديث، وقد اثرى الساحة الثقافية العربية بصفة عامة و المغربية بصفة خاصة بدراسات جادة وقراءات أدبية دسمة تنم عن ذكاء خارق وكفاءة تحليلية واضحة وعمق معرفي و تأمل منهجي كبير، حتى إن كتبه تشبه الإبداع في الغواية والإفتتان و اللذة و المتعة و الشاعرية على مستوى التلقي و التقبل، ومن كتبه " الأدب و الغرابة "، و الحكاية والتأويل، و الكتابة والتناسخ وغيرها، وألف كتبا بالفرنسية لها قيمة كبرى في المعالجة النقدية و التحليل الأدبي وتأويل النّصوص، ومن كتبه المتعلقة بنظرية القراءة تخص كتابيه، الأدب والغرابة، الحكاية والتأويل.

- **عبد الكريم شرفي**: ناقد جزائري، من أهم كتبه من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة
- **د. بوجمعة بوبعيو:** آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية
- **د. محمد عزام:** التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب .

وإلى جانب هؤلاء النقاد، نجد نقاد أخرين أعدّوا هم أيضا بحوثا ودراسات حول المفاهيم النظرية والإجرائية لنظرية التلقي ومنهم، وكمال أبوديب، صلاح فضل، حاكم الصكر، علي الشرع، عبد الله الغذامي، عبد الله إبراهيم، بسام قطوس، سيزا قاسم، شكري المبخوت، محمود عباس عبد الواحد، بشرى موسى صالح، موسى صالح ربابعة، وغيرهم من النقاد الـذين طبقوا نظرية التلقي في بحوثهم ودراساتهم.

"ويشير التعامل مع نظرية التلقي في النقد العربي الحديث إلى غلبة المؤثرات الأجنبية وثمة مستويات متعددة له من التلقي المعرفي السريع إلى إجتهادات الباحثين و النّقاد في التنظير و التطبيق في آن معا ".[1]

[1] عبد الله أبو هيف، نظرة التلقي في النقد الأدبي العربي، الحديث، ص 39.

ولعل القارئ يجد للنقاد العرب عذرا في ذلك يتمثل في وجود إختلاف كبير في الظواهر الأدبية و الثقافية بين المجتمعات و خضوعها لآليات معقدة تحكم أنساقها إضافة إلى ما يتطلبه ذلك من الإقرار بنسبية صلاحية الظواهر للتطبيق لذلك فلا ضير في وجود كل تلك المشاكل التي تعاني منها هذه النظرية بين ثنايا الأدب العربي الغريب عنها من حيث لغته وطبيعته، إذن تلك هي حدود نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، وهي حدود محدودة لهذا علينا أن نرجع إلى تراثنا العربي الغني بالنماذج النقدية التي لا تختلف بشكل كبير عن المادة النقدية التي يتم تسويقها في مقاربة النصوص، ونحن ملزمين بإعادة بعثة وإحياءه عبر صهر التراث القديم في بوتقة المعاصرة بحلة جديدة في ضوء المناهج النقدية المعاصرة بنكهة تراثية مع أدوات وإجراءات تقنية جاءت بها العلوم و المناهج المعاصرة.

المبحث الثالث: نظرية القراءة عند عبد الملك مرتاض

شهد المسار النقدي لعبد المالك مرتاض تطورا ملحوظا على المستوى المناهجي، إذ بدأ الناقد ممارسته النقدية إنطباعا تاريخيا، فبنيويا أسلوبيا سيميائيا تفكيكيا ويقول الدكتور عبد المالك مرتاض في حوار أجري معه " إنزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النّص الشعبي، فكأن أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النّص هو كتابي الأمثال الشعبية الجزائرية ثم الألغاز الشعبية الجزائرية ".[1]

فقد بحث بشكل كبير على أهم الأسس و المبادئ التي يمكن أن تحكم أي نظرية في قراءة النص الأدبي و كيف يمكننا تأسيس نظرية للقراءة تمكننا من الولوج إلى عالم النص الأدبي وكشف أسراره وخباياه، إذ يرى في كتابه نظرية النقد " متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، أن القراءة و الكتابة و جهان لعملة واحدة إذ يعرف الكتابة قائلا: " الكتابة وجوه قوامة رسوم سوداء متفق على نظامها، وكيفية إستعمالها تمثل سمات لفظية متفق عليها أيضا بين مجموعة لغوية". [2]

هذه الرؤية للناقد لا تعني أنه تم بدراسة الكتابة و القراءة من هذا المنظور فقط فطريقة الكتابة تستلزم بالضرورة معايير اعرج إليها منها إقتناص الألفاظ، إلتماس الأفكار معالجة المعاني اللغوية، فالقراءة هي التي تكشف مدلولات هذه اللغة.

كما سبق وعرضنا نظرية القراءة والتلقي، فإن النقاد العرب قد إهتموا بهذا الجانب من النظريات المعاصرة، ولاشك أن أهمية هذه النظرية المعاصرة، تظهر في الكتابات المتعددة و المختلفة التي تنشر في هذا المجال، فنجد كتبا تنظيرية تسعى لتأسيس

[1] جامد فاضل، أسئلة النقد، حوارات مع الناقد عبد المالك مرتاض، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ، د.ت، ص 217.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة الأهم المدارس النقدية المعاصرة، ورصد نظرياتها)، دار الهومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2002، ص 06

نظرية القراءة، مثل كتاب عبد المالك مرتاض " نظرية القراءة"، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ".[1]

ومن بين النقاد العرب المعاصرين الذي إهتموا بهذا الجانب واجتهدوا في البحث فيه ونجد الدكتور الجزائري عبد المالك مرتاض الذي خاض كل المناهج النقدية الحديثة، و المعاصرة بصفة عامة ونظرية للقراءة بصفة خاصة، وسنحاول أن نعرض كيف أسس عبد المالك مرتاض لنظرية القراءة من خلال أراءه وأفكاره في كتابه نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية.

يتمثل هذا الكتاب في حقيقة الأمر، في بحث قدمه الدكتور " عبد المالك مرتاض " لتلبية دعوة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري للمشاركة في ندوة حول " أبو القاسم الشابي" كموضوع للندوة، ولقد كان هذا البحث في بدايته لا يتجاوز الخمسين (50) صفحة ولكن وبسبب شساعة الموضوع و الإشكالية التي طرحها ذلك البحث، فقد توسع مرتاض في هذا الكتاب الضخم و القيم حول نظرية القراءة.

وقد أشار مرتاض في مقدمة كتابه هذا على المراحل التي مر| بها، و العوائق التي صادفته خلال إنجازه لهذا العمل، فكان قد إضطر لقراءة المقالات والدراسات التي تناولت " الشابي" موضوعا لها، وهي في الواقع تتجاوز المئة، هذا بالإضافة إلى إضطرار الناقد لقراءة بعض ممّا قرأه" الشابي" نفسه لمحاولة فهم وتفسير أرائه و أفكاره التي أتت في كتاباته، هذا بالإضافة إلى قراءة ماكتبه النقاد العرب المعاصرون حول " الشابي " لأن دراساتهم أتت مختلفة عن الدراسات التقليدية، حيث نجد أن النقاد الحداثيين قد عالجوا هذا الموضوع بأدوات و إجراءات حديثة، ومن اهم هؤلاء النقاد نجد عبد السلام المسدي في قراءاته لقصيدة صلوات في هيكل الحب و حماد صمود في قراءاته لنص قلب الشاعر " وعبد الله الغذامي " في قرائته للنص إرادة الحياة " والأعمال الإبداعية الثلاثة كلها للشابي، ونظرا لسعة الموضوع لم يستطع مرتاض تقديم

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د.ط، د.ت

كل عمله في تلك الندوة، ولذلك فقد قرر التعمق في البحث ونشره فيما بعد، فأتى هذه المجهود على شكل كتاب يتضمن أثني عشر فصلا (12).[1]

قسم مرتاض عمله هذا إلى قسمين كبيرين فتناول في القسم الأول تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، وتناول في القسم الثاني الذي إعتبره ملحقا، عرضا لتجارب تطبيقية في قراءة النص الأدبي.

وكما عهدنا عند الناقد مرتاض، فإننا نجدد دائما كتاباته النقدية جزءا نظريا، يفسر من خلالها أفكاره ومواقفه.

وجزءا تطبيقيا يعرض من خلاله ممارساته النقدية، كما يشير في مقدمة كتابة هذا قد حاول للإجابة عن مجموعة كبيرة من الأسئلة متعلقة بالقضايا المنهجية و الإجرائية حول موضوع القراءة و التلقي بشكل عام.

ولذلك فقد أتى مرتاض في القسم الأول من البحث على معالجة نظريات القراءة،، فتناول في الفصل الأول منه، مفهوم القراءة ، وقراءة القراءة، وعالج في الفصل الثاني مفهوم القراءة بين الإبداع و الإبتداع، في حين عرض في الفصل الثالث نظرية القراءة بين التراث العربي والحداثة الغربية، أما الفصل الرابع فقد وقف عند الإجراءات السيميائية للقراءة، وانتهى إلى الفصل الخامس فتناول فيه قضية العلاقة بين الإرسال و الإستقبال، وهذا ماجره لمعالجة إشكالية علاقة القراءة بالتأويل و التأويل بالقراءة في الفصل السادس، وبالتالي قد ختم مرتاض هذا القسم الأول من البحث بفصل سابع يعرض فيه تأسيساته لنظرية القراءة.

أما في القسم الثاني من الكتاب، فقد جعله مرتاض ملحقا عرض فيه تجارب تطبيقية مختلفة في قراءة النّص الأدبي العربي، وقد عرض في الفصل الأول منه قابلية القراءة للتعدد عرض فيه التجارب الثلاثة لنقاد المعاصرين الذين قرأوا أعمال الشابي.

[1] حمادي تسعديت، الإختلاف في النقد المغاربي المعصر، (حميد لحميداني، عبد المالك مرتاض عبد السلام المسدي) أنموذجا، رسالة لنيل شهادة ماجيستر، جامعة تيزي وزو، 2013م، ص110.

ثم تناول في الفصل التالية ثلاثة أنواع من القراءة لنصوص الشابي نعرض في الفصل الثاني القراءة بالدورة التوزيعية وعرض في الفصل الثالث القراءة و اللعب باللغة وعرض في الفصل ألأخير شعرية القراءة، طبّق من خلالها إجراءات سيمائية لقراءة نص الشابي ".[1]

ولقد طرح في الفصل الأول القراءة وقراءة القراءة نجد عبد المالك مرتاض يبحث أولا في ماهية القراءة ووظيفتها، فقد اشار إلى الدلالة المعجمية للفظة " القراءة " كما تطرقنا إليها سابقا، وإلى معناها في القرآن الكريم، ثم اشار أنها وردت في النصوص القديمة بمعاني عدة اهمها، الشروح أو الشرح وبالتالي فهو يقول " أن القراءة قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب، ومورست تحت أشكال مختلفة، " فأشار إلى أنه وقبل كل شيء فالقراءة نشاط، وهي تمارس على كل ماهو إبداع وتشخص لكلّ ماهو فن جميل"[2].ولكن فيما بعد توسع مفهوم القراءة ليشمل كل ماله صلة بالإبداع المصنف في الدرجة الثانية، حسب عبد المالك مرتاض مثل القراءة التي يقرأها إعلامي ما، كالتعليق على مختلف المواقف و الخطابات المتنوعة، ويضيف مرتاض إلى أنه يسميها " بالتعليق " وليست بالقراءة لأنها لا ترقى إلى مستوى الأدب و النقد.

وبذلك ينتقل إلى مفهوم الكتابة التي تتميز بنوعين مختلفين، كتابة تعني الإبداع الراقي يسميها بـ الكتبة ويشير إلى أنها تتعلق بالكاتب الفعل وهو (ecrivain) بالمفهوم الأجنبي، وهناك كتابة متدنية ضعيفة يمارسها الكتبوب " الضحل الخيال أو العديم الخيال وهو ecrivant وبذلك فقد فرّق بين المنتج و المبدع و الممتع، وبين من يخبر ويقدم مجرد خدمة إعلامية، ويقول في هذا الصدد، (ولا سواء كتابة تتخذ من وظيفتها الإمتاع، ومن عبرها الإبداع، وكتابة أخراه تتخذ من سيرتها الإخبار).[3]

[1] حمادي تسعديت، الإختلاف في النقد المغاربي المعصر، (حميد لحميداني، عبد المالك مرتاض عبد السلام المسدي) أنموذجا، المرجع السابق ، ص110.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة وتأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، المرجع السابق نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

وهكذا يفترق مرتاض بين التعليق و النقد سواء عند القدماء من الغرب أو العرب أو عند الحداثيين منهم ويخلص إلى أن القراءة في حقيقة الأمر(ويقصد بها القراءة النقدية) تعني الكتابة ذاتها، لأن الناقد عندما يكتب شيئما ما، حول نصّ أدبي قد قرأه، يعتمد في كتابته هذه على القراءة التي يقرأ بها ذلك النّص، وبذلك فإن الفضل في الكتابة النقدية يعود إلى تلك القراءة، ولذلك ومن هذه الوجهة فكأن القراءة تعني الكتابة ذاتها) .[1]

ولذلك فالقراءة و الكتابة عند عبد المالك مرتاض وجهان لعملة واحدة.

بعد هذه التوضيحات التي ينطلق منها مرتاض، فيطرح سؤالا مالقراءة وكيف نقرأ؟ ويحاول الإجابة عنها في ظلّ المفاهيم الحديثة للقراءة، كمفهوم الأدبية الذي أتى به " جاكبسون " "و الذي خلق تشاكلا وإختلافا حول أدبية الأدب، و نصية النّص، ونقدية النّقد، وقرآئية القراءة، وتحليلية التحليل، و تأويلية التأويل.... وغيرها من القضايا الشائكة التي تظّل قائمة في منفعة التخاطب الفكري و الثقافي بين الناس".[2]

ولذلك نجد مرتاض يربط هذه القضية بمسألة المنهج الذي من دونه لا تستطيع أن نقرأ ، نحاول أن يعطي لنا نظرته حول موضوع القراءة، فأشار إلى أنها إنطاق للذات و إستخراج مافي باطنها بما أن القارئ يتمتع بنوع من الحريّة المفترضة عند قراءة أي نّص أو عمل إبداعي.

وأشار أيضا إلى أن القراءة تناص يقع من نص آخر كان اصلا قراءة بذاته لخاطر ما .

وعندما يتعرض عبد المالك مرتاض لمفهوم هذا المصطلح يرى أن القراءة "قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب إذ مورست تحت أشكال مختلفة، وعلى أكثر من نص ادبي، ولكن دون تداول هذا المصطلح الذي نفخه الحداثيون، على عهدنا هذا، في مفهوم القراءة تداولا صرحا "[3]. أي أن نظرية القراءة كانت مورست في نصوص

---

[1] المرجع السابق نفسه، ص 19

[2] المرجع نفسه، ص 27

[3] د. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة والتأسيس، تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د.ط، د.ت، ص 14-15.

مختلفة في النقد العربي القديم ولكن ليس بهذا المفهوم المتطور، فكأن القراءة في النقد الأدبي المعاصر، مفهوم لكل الأنشطة الإبداعية و الفكرية التي تثمرها النصوص الأدبية التي نمارس عليها القراءة.

أما القراءة في مفهومها الحداثي فهي كما يقول عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية القراءة، فهو يعرفها على أنها " سلوك حضاري فكري، ذهني، روحي، جمالي، ثقافي،هي عادة متحضرة، هي دأب متأصل، هي مثاقفة واعية ، هي مايمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة مقارءة أو هي كما يعبر بعض الغربيين تناص".[1]

ومن الواضح أن القراءة الحداثية ترفض إستعمال أحكام القيمة التي هي في اصلها تعليمية بسيطة، رفضت ذلك، وعوضه بإثارة الأسئلة دون الإجابة عنها، بل قد رفضت ذلك كلّه وعوّضه بقراءة تنشد اللذة الفنية، لا الفائدة النفعية، كما كان سائدا من قبل في الدراسات الأدبية، وبهذا نقول أن مفهوم القراءة قد توسع واصبح يشمل كل مايتعلق بمجال الإبداع و النقد.

وهذه القراءة الثانية تمثل نتيجة للتفاعل مع نص سابق وبالتالي فهي قراءة تقوم على التناص وأعطى لنا أمثلة بالقراءات القديمة مثل كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب " لأبي فارس"، وكتاب أبو العلاء المعري بعنوان " رسالة الملائكة " وغيرها من القراءات وهكذا يخلص " مرتاض " إلى نتيجة فيقول : (وإذا كانت القراءة لا تخرج عن كونها شرحا أو تعليقا، أو تفسيرا أو تحليلا أو تأويلا، أو تشريحا أو نقد نقد أو نقدا .... فإن هذه المظاهر بحكم تعدّدها وتنوعها تجعل من القراءة هي أيضا نشاطا ذهنيا و إبداعيا متعددة الأشكال، بحيث تراه قابلا لأن يتخذ أي شكل من بعض هذه وقد توقع هذه السيرة القراء في دائرة التصنيف الذي يحلو من خلاله للتقليديين بين الفرغ إلى إجراء المفاضلة دون أن يكون ذلك لديهم مستنكرا ومتسمسجا..).[2]

وإنطلاقا من هذا، يتعرض مرتاض غلى مفهوم " قراءة القراءة " فيشير إلى أنه رغم كون هذا المفهوم من المفاهيم النقدية الجديدة، إلا أنه ليس جديدا بإطلاقه

[1] المرجع نفسه، ص 101.
[2] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 29.

الإصطلاحي عند قدماء النقاد العرب، وشراح النصوص الشعرية و النثرية الذين كانوا يمارسون مانعرفه اليوم بقراءة القراءة، ويربط " مرتاض " هذا المفهوم بمفاهيم نقدية أخرى كالمفهوم السيميائي " لغة اللغة "، و المفهوم النقد الحداثي " نقد النقد"، فحاول شرح العلاقة التي تربطهما حيث قدّم النقد على أنّه رصد للتناص، وأن القراة في حدّ ذاتها تناص مع قراءة سبقتها تعتمد عليها وعلى أثارها لكي تحصل عل قراءة جديدة، فكأنها تقويض وتطنيب، في حين أن النقد تنظير وتقرير حول تنظير وتقرير سبقاه".[1]

وإنطلاقا من هذه النقطة، أقر عبد المالك مرتاض أن قراءة القراءة تقترب إقترابا شديدا من مفهوم " نقد النقد "، و الشيء الذي سيجعلهما مختلفان هو كون النقد يرتبط في المفاهيم التقليدية للثقافة الأدبية بضرورة إصدار الأحكام على نحو أو على أخر، فيكون النقد المكتوب حوله مضطرا هو ايضا إلى الإنسياق في إصدار أحكام أخرى من حوله، "في حين أن القراءة تتصرف حسب مرتاض إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طياته من مظاهر فنية، و بتعرية مافيه من ملامح المتعة، وعناصر الجمال وبذلك فإن قراءة القراءة تنزع في الغالب إلى قراءة هذه القراءة بكل ما تشمل عليه من إبداع و جمال فني مع تجنب إصدار الأحكام الإستعلائية لأن هذه الأخيرة تكون متعلقة بوضع النقد ووظيفته بصفة عامة".[2]

1/ مفهوم القراءة بين الإبداع والإبتداع:

إن الكتابة الإبداعية هي التي يخلق منها النص ويتجلى من خلالها واقعا ملموسا أما الكتابة التحليلية التي عني بها المحدثون، فهي تلك التي تراعي أن نقرأ النص من زوايا مختلفة، وتدأب في إستنطاق أفكاره، وقد فاضل الدكتور مرتاض بين القرائتين التقليدية منها و التي عنت فقط بالمفاضلة بين كتابتين فتحكم بالواحد منهما بالجودة وترفع من قدره، بينما تسخط على الثاني و تحاول تعرية صاحبه من فضائل الكتابة وسجاياها و القراءة الحديثة التي تخلق نصا مبدعا ثانيا.

---

[1] الرجع نفسه ، ص 39

[2] المرجع نفسه ، ص 41.

إن الكتابة التحليلية من منظور مرتاض هي تلك التي ليست نقدا تقليديا خاصا، ولا نقدا جديدا أيضا خالصا، ولكنها تقع بين كلّ هذا و ذاك.

وفي هذا المقام سعى المحدثون جاهدين إلى التوفيق بين الحركتين في ضوء المصطلحات الجديدة، التي كست الدراسات النقدية الحديثة من بينها مصطلح القراءة الذي لا يتعدى كونه دالا على حركة نقدية، في محاولة لإستيفاء جواهر النّص ودوره، فلا تصدر الأحكام العادلة التي توجّه النّاص وتقوده لمسالك الحسنّ و الجمال في الكتابة الخلاقة، دونما إهمال لجانب المضمون الساعي لإرساء رسالة سامية ذات هدف نبيل، فمعنى القراءة ينطوي تحت مفهوم توليد عدة أفكار من فكرة واحدة ، أو أن تكتب فكرة ما بطريقة ثانية يكون المعنى فيها أكثر وضوحا واسمى دلالة يرى " مرتاض " "أن النص الأدبي عالم متغلق، ولكنه قابل للإنفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذ بأيدينا ونمضي لنفتح أبوابه و نستكنها أسراره، وإنما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها".[1]

2/ مظاهر مبكرة للقراءة في الأدب العربي:

لقد ألفينا العرب تتموقع في ثلاث مستويات: لغوي، نحوي، وأسلوبي وكانت جل النصوص المطروحة للتحليل من جنس الشعر في القرون الهجرية الأولى،" ثم طالت جنس النثر فيما بعد ممثلة خصوصا في المقامات و الخطب، هذا ونجد أن هؤلاء المحليلن المتقدمين عالجوا مشكلة التركيب اللغوي و البلاغي في معالجة تتناسب مع ظروف عصرهم التاريخية و الحضارية، ما جعل معظمهم بلاغيين و أصوليين ونحويين".[2]

3/ نقد النقد:

يعتبر فعل القراءة نشاطا ذهنيا الذي يجعل من المقروء المكتوب نمطا إبداعيا جديدا من خلال إعادة كتابته، وأنها ترتبط أساسا بفعل التأويل الذي يفتح أفاقا كبرى للدلالة و المعاني (بينما يشير مرتاض إلى مفهوم نقد النقد، على انه موقف مرتبط

[1] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي، من أين وإلى أين.؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983م، ص 53.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة ، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 77.

بمسؤولية الفرد على الأحكام التي يصدرها، يقول " النقد هو إتخاذ موقف فلسفي أو إتخاذ موقف من موقف ناقد سابق كان إتخذ هو من الكتابة).[1]

4/ هل من نظرية للقراءة:

يستهل الناقد عبد المالك مرتاض في مقدمة كتابه التي تعد موضوع البحث، وهذه الإشكالية هي هل هناك نظرية للقراءة وهل نستطيع تأسيس نظرية للقراءة؟

(إن التطلع لتأسيس نظرية للقراءة كانت من مساعي المدرسة الشكلانية الروسية، ثم جاءت جهود المدرسة الحداثية الغربية الفرنسية، فحمل غريماس (GRIMAS) لواء القراءة من منطلق الميكانيكية اللسانياتية، أما بارت فينزع بالقراءة نحو الإبداعية ثم نلفي أن ميشال فوكو يجنح بالقراءة جنوحا أدبيا فلسفيا).[2]

و لكن بما أن النص هو نتاج الخيال، فهل يمكن تأسيس نظرية معينة لرصد حدوده ضمن أطر حقيقية ، وبالتالي حجز الإبداع في مستوى معين؟

(أهي قراءة واحدة أم قراءات متعددة للنص الواحد؟ أم هل نتعامل مع النصوص كلّها بنظرية نقدية واحدة، لابد أن الإختلاف في النظام اللساني يؤدي بالضرورة إلى الإختلاف في الأطر النقدية الأدبية، و المناهج الأدبية تحتم علينا النظر إلى النّص بالطرق التي تتيح لنا فرص إستخراج خباياه الفنية و الجمالية، وتكمن مهمة الناقد التي تحكم الأثر الإبداعي، ولكن تجدر الإشارة إلى أن هذه الإجراءات لا ينبغي أن تتخذ على أساس أنها سلسلة من المعطيات المفروضة).[3]

لقد أصبح النص الأدبي اليوم يدرس ويقرأ من جهات مختلفة، (لسانية وأسلوبية مع البحث في دلالة الألفاظ وخصائص أصواتها ومكوناتها، ما يندرج ضمن التركيب اللغوي

---

[1] المرجع السابث نفسه، ص 38

[2] المرجع السابق نفسه، ص 85

[3] إبراهيم عبد النور، دهود عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة (قراءة في كتاب نظرية القراءة)، مجلة قرءات، العدد 2010، جامعة بسكرة ، ص 55

و العلاقة الدلالية و الصوتية و التركيبية و المورفولوجية، لكن داخل الجملة أساسا).[1]

ومن الحدثين الذين عن بنظرية القراءة بارت الذي اقام نظريته على مجموعة من المحاور وربطها بطائفة من الأصول و القواعد (فهو حينما يتناول القراءة التأويلية لقصة سارازين، فإنه لم يأت حولها بجديد، بل كرّس مفهوم القراءة بالتأويل).[2]

[1] المرجع نفسه، ص 55

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 95.

الخاتمة

نستخلص مما سبق، أن جمالية التلقي قد أحدثت ثورة كبيرة في تاريخ الدراسات النقدية الغربية منذ نشأتها في ألمانيا الغربية، وقد لقيت اهتماماً كبيرا من طرف النقاد والأدباء، وقد انفتحت بشكل كبير على النظريات الغربية باعتباره أن أصولها ومرجعياتها فلسفية مستمدة من الفلسفة الظواهرية والهيرمينوطيقا (التأويل).

إن نظريات التلقي تهتم بشكل أساس بعملية استقبال النص وتغيير معناه، من قبل المتلقي، وقد اختلفت نظريات التلقي بين القديم والحديث بالعلاقة التي تربط المتلقي بالنصوص سواء كانت نصوصا مقروءة أو معروضة.

نستنتج ممّا سبق أن:

- ❖ جمالية التلقي نشأت في ألمانيا الغربية في أحضان جامعة كونتانس على يد أهم روادها هانس روبرت ياوس وولفغانغ آيزر.
- ❖ لقد جاءت نظرية التلقي كرد فعل على القصور الذي عانت منه المناهج النسقية التي لم تأتي بالجديد في مجال الدراسات النقدية.
- ❖ وهناك عوامل كثيرة أسهمت في نشأة نظرية التلقي أهمها: الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ – ظواهرية رومان أنغاردن – هيرمينوطيقا غادامير - سوسيولوجيا الأدب.
- ❖ لقد تركزت أهمية هذه النظرية في تجاوز الاهتمام بدراسة ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة بين (النص والقارئ).
- ❖ جاءت نظرية التلقي لتعيد الإعتبار للمتلقي (القارئ) بعدما كان مجرد مستهلك سلبي للنصوص التي تلقى على ذهنه دون تفسيرها أو تأويلها.
- ❖ أرست نظرية التلقي مفهوم القارئ ودعائمه الموضوعية والمعرفية والفلسفية.
- ❖ لقد تحول مجال الدراسات النقدية من مركزية الكاتب (المؤلف) إلى مرحلة جديدة هي مركزية القارئ.
- ❖ ركزت نظرية التلقي من فتح آفاق القراءة والتأويل، وإعطاء مفاتيح النص المشفرّة للقارئ ودورة في اكمال معنى النص وتفسير شفراته المبثوتة.
- ❖ تهتم نظريات القراءة والتلقي بتفعيل قدرات المتلقي التأويلية وإدراكاته العقلية وتنشيط فعالية الحدس وحق التعبير عن ذاتيته وآراءه.

- ❖ لقد اثرت نظرية القراءة في النقد العربي الحديث بشكل كبير وذلك راجع لصرامة النقد البنيوي واجراءاته التي لا تتناسب مع أصول الثقافة العربية.
- ❖ الرغبة في الانفتاح على منهج متحرّر مقارنة بالمنهج البنيوي.
- ❖ لقد تجلى تأثير نظرية القراءة في النقد العربي عبر عدّة أشكال منها الترجمة والتأليف والدراسة.

يعد عبد المالك مرتاض من أهم رواد النقد العربي الحديث والجزائري خاصة، حيث اهتم بنظرية القراءة وألّف كتابا حولها هو: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية وقد تمكن من طرح بعض الإجراءات التي تمكننا من تأسيس نظرية للقراءة أهمها: نقد النقد – والقراءة بين الإبداع والإبتداع.

أولا: سيرته الذاتية:

ولد عبد المالك مرتاض في 10 اكتوبر 1935 م ببلدة مسيردة بولاية تلمسان أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب، لرئيس المجلس الأعلى للغة العربية عام 2001م، ويشغل حاليا في 2011 كأستاذ لمقياس الأدب الجزائري، من أهم صفاته بين طلبته تواضعه ويعدّ مرجعا في الدراسات الأدبية و النقدية، كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة شاعر المليون التي أقيمت في أبو ظبي، كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة أمير الشعراء التي أقيمت في أبو ظبي وأيضا كان عضوا في لجن التحكيم لمسابقة شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم التي أقيمن في الجزائر.

ثانيا: أهم مؤلفاته:

ماميز كتاباته التنوع و الجدة في المواضيع قديمها وحديثها ومنها:

1. القصة في الأدب العربي القديم، وهو أول ثمرة جهد له، نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1986م.
2. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (سنة 1971).
3. الألغاز الشعبية الجزائرية عام 1982.
4. الأمثال الشعبية الجزائرية 1982 م.5
5. قضايا الشعريات.
6. نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) 2002م.
7. في نظرية الرواية.
8. نظرية البلاغة.
9. نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية).
10. الكتابة من موقع العدم.
11. السبع المعلقات (نشرت من طرف إتحاد الكتاب و الأدباء العرب، دمشق، عام 1999).

12. نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن)
13. الإسلام و القضايا المعاصرة
14. ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية.
15. رحلة نحو المستحل (تحليل قصيدة رحلة المستحل لسعد الحميدين).
16. نظرية اللغة العربية.
17. مائة قضية و قضية.
18. التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل قصيدة شنائيل ابنة الجلبي، نشر دار الكتاب العربي، الجزائر 2001).
19. قراءة النّص بين محدودية الإستعمال ولا نهائية التأويل (تحليل لقصيدة ثمر شيراز لعبد الوهاب البياني).
20. بنية الخطاب الشعري (تحليل لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح).
21. شعرية القصيدة، قصيدة القراءة (قراءة سيميائية ثانية لقصيدة اشجان إيمانية)
22. النّص و النّص الغائب (تحليل قصيدة كن صديقي لسعاد الصباح).
23. بنية اللغة في النشر النبطي (تحليل قصيدة نبطية للشيخ محمد بن زايد).
24. فنون النثر ألأدبي في الجزائر.
25. العامية الجزائرية و حلتها بالفصحى (سنة 1981 م).
26. معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين 20.
27. في الأمثال الزراعية الجزائرية.
28. النّص الأدبي من اين وإلى أين؟
29. الثقافة العربية في الجزائر، بين التأثير و التأثر (سنة 1981م.
30. معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية سنة 1983.
31. الميتولوجيا عند العرب، الشيخ البشير الإبراهيمي.
32. القصة الجزائرية المعاصرة.
33. ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد).

34. تحليل الخطاب السّردي (تحليل سيميائي مرّكب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ).
35. عناصر التراث الشعبي في اللاز- عجائبيات العرب
36. جمالية الحيز في مقامات السيوطي (إتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1996م.
37. سؤال الكتابة ومستحيل العدم، العربية أجمل اللغات العربية اعظم اللغات.
38. زواج بلا طلاق (مسرحية) الخنازير (رواية 1988 م).
39. دماء ودموع (دار البصائر، الجزائر 2011 م)، مرايا متشظية
40. نار ونور (رواية، دار الهلال، القاهرة 1975 م+دار البصائر، الجزائر 2011م).
41. وادي الظلام (رواية دار هومة الجزائر).
42. ألف ياء، تحليل سيميائي لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة.
43. أدب المقاومة الوطني، الأدب الجزائري القديم ، دراسة في الجذور.
44. عناصر التراث الشعبي (دراسة رواية مرايا متشظية).
45. فن المقامات في الأدب العربي، دراسة سنة 1980 م
46. رباعية الدم و النّار (رباعية روائية، دار البصائر، الجزائر، الجزائر 2011.
47. ثلاثية الجزائر (ثلاثية روائية تاريخية)، دار الهومة الجزائر، 2011م.
48. ثنائية الجحيم (ثنائية روائية، دار البصائر 2012 م.
49. الحفر في تجاعيد الذاكرة، سيرة ذاتية دار هومة لجزائر، 2003، دار الغرب وهران 2002م.
50. هشيم الزمن (مجموعة قصصية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988م.
51. طلائع النور (لوحات من السيرة النبوية العطرة).

قائمة المراجع:

القرآن الكريم:

1/ رواية حفص، إداة الإفتاء العام و التدريس الديني، سوريا.

المصادر:

1. عبد المالك مرتاض، في نظرية لنقد(متابعة لأمم المدارس النقدة المعاصرة وصد لنظرياتها)، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، 2002م.
2. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003 م.
3. صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر ومصطلحاته، دار هيريت للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2002 م.
4. عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي، من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجاميعية، الجزائر، د.ط، 1983م.
5. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د.ط، د.ت
6. عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، 2007م.

2/ المراجع:

أ/ بالعربية:

1. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، اصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.
2. بوجمعة بوبعيو، آليات التأويل وتعددية القراءة، مقاربة نظرية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2009م

3. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د.ط، جوان 2007 م.
4. خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م.
5. سامح الرواشدة، إشكالية التلقي و التأويل، دراسات جمعية عمال المطابع التعاونية، عمّان، ط1، 2001-1422ه.
6. سامي عبانية، إتجاهات النقاد العرب في قراءة النّص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، أريد، د.ط، 2004م.
7. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلأى التفكيكية، دار عالم المعرفة الكويت، د.ط، 1998م.
8. عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى تظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، دار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، ط1، 2007-1428هـ.
9. عبد الله أبو هيف، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر، قضاياه و إتجاهاته المركز الجامعي، خنشلة، 2004م.
10. عبد الله الغذامي، تأنيت القصيدة و القارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.
11. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، ط1، 1999م.
12. محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004م.
13. محمد عزام، التلقي .... و التأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2007م

14. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996-1417 ه.
15. مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرآن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2013م.
16. المصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وغشكالية التلقي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م.
17. موسى صالح ربابعة، جماليات الأسلوب و التلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، د.ن
18. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وأليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.
19. نغم عاصم عثمان، الرومانسية البحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 2017- 1439 ه.
20. وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية ، دار الفكر للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008م.
21. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002م.

ب**/ الترجمة**:

1. إيزيك أنردسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة طاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 1991 م.
2. بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
3. رامان سلدن، أفاق عربية، نقد إستجابة القارئ، نقاده و نظريات ترجمة سعيد الغانمي، ع8، آب، 1993 م، 34.

4. روبرت هولب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، للنادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1994م.
5. روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدن إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000م.
6. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الوالي، مبارك حنون، دار توثال للنشر الدار البيضاء، د.ط، 1980م.
7. سوزان روبير سليمان، أنجي كروسات، القارئ في النّص، ترجمة: حسن كاظم علي الحاكم صالح، دار الكتاب الجديدة، ط1، 2007م
8. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدد، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 2004م.
9. وولفغاغ إيزر، فقعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ترجمة حميد الحميداني و الجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د.ط، د.ت

3/ المعاجم:

1. إبن منظور، جمتال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب (مادة لقا)، مج 15، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 1414ه.
2. سمير سعد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية مدنية، نصر، ط1، 2001م.
3. فؤاد إفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1986م
4. المورد إنجليزي/ عربي ط 1992م.

4/ **المجلات و الدوريات**:

1. جاهد فاضل، أسئلة النقد، حوارات مع الناقد عبد الملك مرتاض، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د.ت

2. الطرابلسي محمد الهادي، الشعر بين الكتابة و القراءة، أعمال الندوة المنعقدة بكلية الأداب و العلوم الإنسانية، تونس، 1988م.
3. عرابي لخضر، محاضرات في نظرية القراءة، كلية الأداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، تلمسان، الجزائر.
4. مجلة الأثر (الجزائر)، العدد 25، جوان 2016.
5. مجلة النّاص (جيجل)، العدد 22، ديسمبر 2017م.
6. مجلة قراءات (بسكرة) العدد 2010
7. من قضايا التلقي و التأويل (محاضرة)، منشورات كلية الأداب و العلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، المملكة المغربية، الرباط، ط1، 1994م.
8. نظرية التلقي، إشكالات و تطبيقات، منشورات كلبية الأداب و العلوم الإنسانية، المملكة المغربية، الرباط، جامعة محمد الخامس، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 24.

5/ الرسائل الجامعية:

1. حماي تسعديت، الإختلاف في النقد المغاربي المعاصر، (حميد لحميداني، عبد المالك مرتاض، عبد السلام المسدي)، نموذجا، رسالة لنيل شهادة ماجيستر، جامعة تيزي وزو 2013م.
2. دليلة مروك، إستراتيجية القارئ في نشر المعلقات ، معلقة إمرؤ القيس نموذجا، رسالة شهادة ماجيستر، جامعة تلمسان، 2009م.

6/ المواقع الإلكترونية:

1/ على بخوض، تأثر النقد العربي بنظرية القراءة، تأثير جماليات التلقي الألمانية في النقد العربي، موقع جامعة بسكرة، (الندوات).

www.univ.biskra.dz

www.doroob.com

فهرس العناوين

الإهداء	
الشكر والعرفان	
المقدمة	أ
المدخل: التلقي بين القديم و الحديث	01
الفصل الأول: بين التلقي و التأويل	07
المبحث الأول: مسار التلقي في نقد الحديث و المعاصر	07
المبحث الثاني: التأويل في التراث العربي وفي الفكر الغربي المعاصر	13
الفصل الثاني: نظرية التلقي (أصولها ومبادئها)	22
المبحث الأول: ماهية التلقي	22
المبحث الثاني: نظرية التلقي نشأة وتطور	30
المبحث الثالث: العوامل المؤثرة في نشأة نظرية التلقي	38
المبحث الرابع: الأسس الإجرائية في نظرية التلقي	43
الفصل الثالث: نظرية القراءة و التلقي في النقد العربي المعاصر	57
تمهيد	57
المبحث الأول: تعريف نظرية القراءة	60
المبحث الثاني: جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر	62
المبحث الثالث: نظرية القراءة عند عبد المالك مرتاص	68
الخاتمة	78

الملحق	80
قائمة المصادر و المراجع	83
الفهرس	88

جمالية التلقي من النظريات التي أحدثت ثورة في الدراسات الأدبية، ولقد عرفت نظرية التلقي التقبل منذ نشأتها في ألمانيا الغربية صدى طيبا لدى كثير من الدارسين، وقد نشأت في أواخر السبعينات من القرن (20)، كما اثارت من حولها نقاشات ثرية جدا، وإذا كانت هذه النظرية قد إرتبطت بدايتها بجامعة كونستانس بجنوب ألمانيا، فإن من أبرز ممثليها وأشهرهم هانس روبرت ياوس (HANS ROBERT JAUSS) وولف غانغ آيزر WOLF GANG ISER

ولقد جاءت جمالية التلقي لتجديد تاريخ الأب، وأيضا كرد فعل على القصور والفتور الذي أصاب المناهج النسقية خاصة المنهج البنيوي، وتركزت أهمية هذه الجمالية في تجاوز الاهتمام بدراسة ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة بين النص والقارئ، وبذلك فقد ظهرت نظرية التلقي لتعيد الاعتبار للقارئ بعد ما كان مجرد مستهلك سلبي، يستقبل النصوص التي تلقى على ذهنه دون قراءتها وتفسيرها. فقد وسعت نظرية التلقي مفهوم القارئ، وأرست دعائمه الموضوعية والمعرفية والفلسفية. وبذلك يمكن القول أنها زحزحت مركزية الكاتب لتحل محلها مركزية القارئ.

أن النظرية الجديدة حركة تصحيح لزوايا الإنحراف الفكري والنقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ، بعدما تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية، ومن ثم كان التركيز على مفهوم الإستقبال لدى أصحاب هذه النظرية إلى محورين فقط على الترتيب، القارئ والنص، القارئ بوصفه عندهم هو المحور الأساسي في عملية التلقي.

ويمكننا القول أن نظريات القراءة والتلقي لها مرجعيات وأصول فلسفية وليست أدبية محضة كما يعتقد البعض. وأولها الفلسفة الظواهرية أو الفينومينولوجيا او علم دراسة الظواهر والبحث عن الوعي والمعرفة ويعد ايموند هوسرل (I.Husrel) هو مؤسس هذا العلم، وثانيها الهيرمينوطيقا أو فلسفة التأويل والتي تعد مرجعيتها دينية، وقام هانس جورج غادامير (H. George Gadamer) بإخراجها من الجانب الديني إلى مجال الدراسات الأدبية والنقدية.

وهناك عوامل كثيرة ساعدت في نشأة هذه النظرية في أحضان الدراسات الألمانية في جامعة كوسنتاس وأهمها، الشكلانية الروسية – بنيوية براغ - ظواهرية رومان – أنغاردن – هيرمينو طبقا غادامير – سوسيولوجبا الأدب.

ومن أهم الأسس الإجرائية التي بنيت عليها جمالية التلقي هي: أفق التوقع أو أفق الانتظار (Horizon de texte) - إندماج الأفق عند هانس روبرت ياوس - والقارئ الضمني عبر التفاعل بين النص والقارئ عند ايزر وترتبط نظرية التلقي بالسيرورة التاريخية.

تعد نظريات القراءة من كبرى الإشكاليات على الساحة النقدية سواء الغربية منها أم العربية وتطرقنا في هذا البحث إلى مفهوم نظرية القراءة عند عبد المالك مرتاض فهي عنده نشاط إبداعي - ضمني، جمالي تندرج تحت مصطلح المقارءة أو كما يصفها بعض النقاد الغرب المحدثين تناص، وأصول نظرية القراءة كانت متجذرة في النصوص العربية القديمة تحت مصطلح " الشروح" أو الشّرح.

الكلمات المفتاحية: التلقي – أفق التوقع – القارئ - النقد العربي المعاصر، عبد المالك مرتاض – نظرية القراءة.