الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة الحـاج لخضـر - باتنـة -

كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة العربيـة وآدابها

نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر

مذكـرة مقدمـة لنيـل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر

إعداد الطالب:
أسامة عميرات

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد زرمان

لجنة المناقشـــــة

معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مقررا
عبد الحليم بن سخرية	أستـــاذ محاضـــر	جامعة باتنة	عضوا
العلمي المكي	أستـــاذ محاضـــر	جامعة أم البواقي	عضوا

السنة الجامعية: 2010-2011م/1431-1432هـ

مقدمة

مقدمة:

لاشكّ أن النقد الأدبي المعاصر يشهد حالة من الانفتاح والتواصل الحضاري، بين مجالات معرفية متنوعة وبين أقطار جغرافية متعددة؛ انطلاقا من إيمانه بضرورة كسر نسق الحدود الفاصلة بين الأجناس المعرفية والأدبية، واقتحام صنوف الأنشطة الإنسانيّة، وتقديم رؤى تحليلية تُسهم في بلورة الحلول لبعض الأزمات الناشئة من تعثر علاقة الفرد بالآخر وبالمجتمع والعالم.

إنّ بحثنا الموسوم بـ: " نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر" جهد متواضع ننشد من خلاله تقديم صورة بسيطة لإحدى تجليات لقاء نقدنا الأدبي العربي المعاصر بالنقد الأدبي الغربي، وقد وقع اختيارنا على نظرية التلقي لدراسة مظاهر ذاك اللقاء والتفاعل، من خلال التماس الأسس التي تقوم عليها الأبحاث النقدية العربيّة في مجال التلقي والاستقبال الأدبي، فتبني صرحها في إطار من الحقائق والتصورات التي تحدد آفاقها من خلال مفهومات تعيد ترتيبها حتى تخدم الغاية التي قامت وتقوم من أجلها.

لذلك أجد نفسي منساقا إلى هذه النظرية انسياقا، ومنقادا إليها انقيادا، يشدّني إليها حبّ الإطلاع والسؤال عن أهم مبادئها وأدواتها التحليلية، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالمصدر الأخير في العملية الإبداعيّة ألا وهو القارئ ؛ لذلك فهو مسلك يحركه التساؤل في ظل الفضول والتطلع لمعرفة المزيد عن النظريات النقدية الحديثة في تحليلها للنصوص الأدبية بأحدث الطرق والتقنيات.

ونظرية التلقي هي إحدى النظريات الحديثة، التي كسرت حاجز الصّمت المطبّق حيال التهميش الذي كان يعانيه القارئ أو المتلقي في ضوء النظريات السابقة، فخلقت ديناميكية جديدة في مجال التداول الأدبي، والتواصل النقدي. ومن جهة أخرى، ونظرا للأهمية البالغة التي تكتسبها نظرية التلقي في الدراسات النقدية

المعاصرة، فإنّ دراسة استقبال نصوص نظرية التلقي الغربية في المجال العربي لم تلق الاهتمام المطلوب والكافي، بل تغلغلت هذه النصوص في دراساتنا النقدية تنظيرا وتطبيقا دون أيّ رصد لها، أو أيّ اهتمام بكيفية فهمها. كما أنّ دراسة استقبال مجمل نصوص نظرية التلقي الغربية التي وردت إلينا من لغات أوربية، وكيفية تلقيها وترجمتها ومظاهر تطبيقاتها في الخطاب العربي النقدي تحتاج من الدارسين والباحثين إلى المزيد من الاهتمام وبذل الجهد في تقصي مواطن الامتياز واستثمار الخدمات التي تقدمها هاته النظرية في ميدان الأدب والنقد.

فالهدف المرجو من هذه الدراسة في الأصل هو تقديم نظرة متواضعة عن الدراسات والأبحاث التي ساهمت في نقل نظريات التلقي والقراءة إلى العالم العربي، سواء عن طريق الترجمة، أو عن طريق العرض والتقديم أو من خلال اللجوء إلى تطبيقات محددة على النصوص الأدبية، ثم معرفة مستويات هذه الدراسات من الناحية العلمية والمعرفية، وذلك بالرجوع إلى أقلام مختصّة في هذا الميدان، مع تحديد أهدافها ومجال بحثها وإظهار قيمتّها الفعليّة بين الدراسات النقدية العربية والعالمية.

وإيمانا منا بأنّ البحث العلمي عمل تكاملي، تتضافر فيه الجهود السابقة واللاحقة من أجل الوصول إلى نتائج وأحكام من شأنها خدمة المسار العلمي، وهي الغاية التي يتوخاها البحث العلمي؛ لذلك لابد من الرجوع إلى الدراسات والبحوث التي كتبت حول الموضوع سواء من حيث التعريف بالنظرية، وعرض لأهم مبادئها ومنطلقاتها، أو التعريف بأدواتها التحليلية في مقاربتها للنصوص الأدبية، وتطبيقاتها على الساحة النقدية العالمية عموما والعربية خصوصا؛ ولعل أهم دراسة مقدمة حول هذا الموضوع بحث عبد الله أبو هيف بعنوان: " نظرية التلقي في النقد العربي الحديث "، الذي قدمه في مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، والذي كان بعنوان " تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر" المقام بكلية الآداب، جامعة

اليرموك، ويتألف البحث من مقدمة عن النقد الأدبي العربي الحديث في اتصاله بالموروث النقدي من جهة، وتأثّره بعمليات التواصل الثقافي الحضاري مع الغرب من جهة أخرى، واشتغال النقد العربي الجديد على الاتجاهات النقدية الحديثة من جهة أخرى، وتخصيص القول على اهتمام النقد الأدبي الحديث بنظرية التلقي على وجه الخصوص، أما متن البحث فيعالج نظرية التلقي في مفهومها ومقوماتها تعريبا وتأليفا، ونقد الممارسة النقدية العربية في هذه النظرية وعلاقاتها وتعالقاتها مع الاتجاهات الأخرى. أما الدراسة الثانية فكانت لأحمد بوحسن في بحثه الموسوم: " نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث "، تحدث فيها عن ظهور نظرية التلقي في الأوساط النّقدية الغربية، عبر تدرج زمني ومعرفي بين مختلف النظريات والفلسفات التي جعلت القارئ أو المتلقي محلّ الاهتمام والعناية، وإقامة بعض الفروقات المنهجية بين نظرية التلقي الألمانية ونقد استجابة القارئ الأمريكية، كما تناولت الدراسة المؤثرات الفلسفية أو المنطلقات المعرفية التي ساهمت بشكل كبير في إنتاج نظرية التلقي مع ذكر أهم أعلامها (ياوس، آيزر) وما قدماه من أدوات تحليلية أكسبتها الشرعية من الناحية العلمية والمعرفية. والدراسة الموالية كانت لحسن البنا عز الدين بعنوان:" قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر"، سعى الكاتب فيها إلى الكشف عن تجليّات التفاعل العربي مع نظرية التلقي، من خلال عرض لأهم الملامح الأساسية لنظرية التلقي في أصولها الغربية، وكذا أهم التطبيقات الضمنيّة لنظرية التلقي في الأدب والنقد العربي، وتناول بعد ذلك أهم الترجمات العربية التي انصبّت بشكل مباشر على النصوص الغربية للنظرية، كما تناول أيضا الكتابات التنظيرية والممارسات التطبيقية على النصوص العربية. إلى غير ذلك من الدراسات والأبحاث التي تناولت التعريف بالنظرية من حيث المبادئ والتطبيقات على النصوص الأدبية، نذكر على سبيل المثال: بشرى

موسى صالح " نظرية التلقي أصول وتطبيقات "، حسن مصطفى سحلول " نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها "، وسامي إسماعيل " جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر"، وعبد الله إبراهيم " التلقي والسياقات الثقافية "، محمد مفتاح " التلقي والتأويل مقاربة نسقية "، وأحمد يوسف " القراءة النسقية "، عبد الملك مرتاض " نظرية القراءة ".

إنّ هذا العرض الموجز لأهم الكتابات العربية سواء التنظيرية منها أو التطبيقية، يدفعنا إلى التساؤل وطلب المزيد من المعرفة حول الدور الذي لعبته وتلعبه نظرية التلقي في ترقية الخطاب النقدي العربي المعاصر. والتّساؤل أيضا عن المحصلة الثقافية والنقدية العربية في التعامل مع نظرية التلقي والاستقبال الأدبي.

فما هي نظرية التلقي والتقبل؟ ومن هم روادها؟ وما هي مرجعياتها الابستمولوجية، والفلسفية؟. ما هي تجلياتها في الساحة النقدية العربية على مستوى التنظير والتطبيق؟ و كيف تعامل الناقد العربي مع هذا الإجراء النقدي الجديد وما نتج عنه من ممارسات واستنتاجات هامة عرفت طريقها في مسالك الآداب الألمانية والأوربية، وفي نصوص وظواهر أدبية محاطة بمختلف الظروف الفكرية والسياسية والاجتماعية الخاصة ببنية العقل الغربي دون العربي. أو بالأحرى كيف نفسر طبيعة العلاقة بين منظومتين أدبيتين أو نقديتين باعدت بينهما الأقطار والمسافات، وفصلت بينهما أعراف فكرية واجتماعية وثقافية متباينة إلى حدّ غريب؟.

كل هذه الأسئلة، وأخرى حاولنا الإجابة عنها، عبر فصول البحث الثلاثة، بالإضافة إلى المقدمة والمدخل والخاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان (نظرية التلقي النشأة والتطور) تناولت فيه بالشرح والتحليل الظروف التاريخيّة والمنطلقات المعرفيّة والأصول الفلسفيّة لنظرية التلقي، بدءا من الشكلانيين الروس إلى ظواهرية رومان إنجاردن، مرورا بمدرسة براغ إلى

هيرمينوطيقة جادامر، وبعد ذلك حاولت أن أقف عند مؤسسي هذه النظرية (ياوس وآيزر) وما قدماه لهاته النظرية من فرضيات وأدوات تحليلية، تنصّ في مجملها على دور المتلقي في إضفاء الجانب الجمالي على النص الأدبي، وهذا ما يظهر جليّا في المفاهيم المتداولة بينهم: كأفق التوقع والمسافة الجمالية والقارئ الضمني والتفاعل بين القطب الفني والجمالي و سيرورة القراءة...

أما الفصل الثاني فعالجت فيه " نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي " من خلال محاولة لتأصيل مصطلح التلقي في الدرس النقدي العربي القديم، وذلك في الحياة العربية والمؤلفات النقدية. ثم تطرقت بعد ذلك إلى إمكانيّات التواصل والتفاعل النقدي العربي مع نظرية التلقي، للوصول إلى قناعة مشتركة من الطرفين حول ضرورة التلقي والتلاقي، ثم تناولت بعد ذلك مستويات حضور نظرية التلقي في النقد العربي الحديث والمعاصر، وذلك من حيث الاصطلاح والتداول والإطلاع والترجمة، والعرض والتقديم، واخترت لذلك بعض النماذج النقدية التي تمكنت من الحصول عليها، والتعرف أكثر على الطريقة المتبعة في عرض المبتغى من الدراسة وتتبع الأثر من وراءها.

تطرقت في الفصل الثالث إلى الممارسة التطبيقية العربية لنظرية التلقي، من أجل الكشف عن مدى فعاليتها في تحليل النصوص الأدبية العربية. وما يزيد ذلك رونقا وجمالا وإثراءً للتجربة النقدية العربية في مجال التلقي والاستقبال الأدبي. وبعد ذلك حاولت أن أقدم نموذجا تطبيقيا أجعله سندا ودعما لي في تطبيق مفاهيم نظرية التلقي على شعر المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس.

يحتكم منطق الدراسة إلى الجانب الاستقصائي التحليلي الذي يبحث في مكونات الظاهرة وتجلّياتها، وجعلها متناسقة متصاهرة في بوتقة واحدة يحكمها نسق التواصل الفعال بين مكونات الظاهرة النقدية، وبين الأوساط الثقافية المختلفة،

وما ينجم عن هذا التواصل من تبعات معرفية تحتكم إلى منطق الأسبقية والأفضلية في الإنتاج والتحليل والتسويق. من هذا المنطلق وهذا الفهم الأوّلي حاولت أن أعالج ظاهرة التلقي الأدبي في العالم العربي بالاعتماد والاستناد إلى آليات وأدوات المنهج التاريخي الذي يعتمد في أساسه على تقصي الظاهرة المراد دراستها من حيث النشأة و التطور والانتشار؛ وكانت استفادتنا من ثماره في ميدان التلقي، بتعريف النظرية في أوساطها الثقافية الأصلية، ثم أهم المحطات التاريخية الفاصلة في مسار تطور هذه النظرية، وكذلك تقصي الظروف العامة التي سنحت وسمحت لهذه النظرية بالانتشار والذيوع في الأوساط الغربية والعربية على الخصوص. وتعتمد الدراسة أيضا على آليات المنهج الوصفي التحليلي الذي يحاول استجلاء مختلف الآليات والأدوات التفسيرية والتأويلية التي اتبعها النقاد العرب في إرساء هذه النظرية في النقد العربي المعاصر، سواء من حيث التأصيل أو التعريف أو المقارنة أو التطبيق.

أما عن الصعوبات التي اعترضت مسار البحث، تتمثّل في أنّ هذه المحاولة تدخل ضمن مفهوم " نقد النقد " أو " قراءة القراءة " ونحن نعلم صعوبة الأمر، لأنه يتطلب معرفة واسعة بالمبادئ والمفاهيم النظريّة في مواطنها الأصلية، ومعرفة عميقة بكيفية تطبيقها على النصوص الأدبية الغربية هناك، ثم النظر الدقيق إلى أهم القنوات التي ساهمت في انتقال هذه النظرية إلى نقدنا المعاصر، وكيف تعامل معها نقادنا المعاصرون، لاستثمار مفاهيمها وإجراءاتها.

ختاما، إذا كان لا بد من شكر فهو لأستاذي الكريم محمد زرمان الذي يعزى له الفضل الأكبر في إنجازِ هذا البحث، فقد كان نعم المتلقي ونعم المفسر والمؤول، فله جزيلُ الشكرِ والامتنانِ وصادق العرفان، وأشكره كذلك على تحمله مشاق متابعة هذا البحث عبر مراحله، وعلى حرصه الشديد على أن ينال البحث أهدافه المرجوة، كما أشكره على توجيهاته وملاحظاته التي كان لها الأثر الإيجابي

في البحث، فأسأل الله تعالى أن يجازيه عني خير الجزاء، كما نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة الكرام الذين أعانوني بالنّصائح والتوجيهات خلال مساري التعليمي وإعدادي لهذا البحث، أخص بالذكر أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة " الحاج لخضر باتنة "، دون أنّ أنسى أهلي الذين كانوا معي قلبا وقالبا في إعداد هذا البحث، فلهم مني كريم الجزاء والعطاء.

مـــدخـل

المدخل: النقد وتغيّر النموذج

نستعير كلمة – النموذج – من المقالة التاريخيّة التي صدرت عن أحد أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية **هانز روبرت ياوس** عام 1969 تحت عنوان " التغيّر في نموذج الثقافة الأدبية "، ألمّ فيها ياوس بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج النقدية، وانتهى إلى أن بدايات " ثورة " في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة قد تهيّأت، وقد نظر ياوس إلى البحوث الأدبية بوصفها إنجازا شبيها بإجراءات العلوم الطبيعية، فهو يؤكد أنّ دراسة الأدب ليست عملية تنطوي على تراكم تدريجي للحقائق والشواهد التي تقرب كل جيل من الأجيال المتعاقبة من معرفة حقيقة الأدب، أو من الفهم السليم للأعمال المفردة؛ والأحرى أنّ التطور تشخصه قفزات نوعية، ومراحل من القطيعة، ومنطلقات جديدة. إنّ النموذج الذي وجه البحث الأدبي ذات يوم، ما يلبث أن ينبذ ويستنفذ قواه عندما يصبح غير قادر على الوفاء بالمطالب التي توسمّتها فيه الدراسات الأدبية، ويحل محلّه نموذج جديد، أكثر ملائمة وفعالية لهذه المهمة، مع استقلاله عن النموذج الأقدم، محل أسلوب التناول العتيق، إلى أن يثبت – مرة أخرى – أنه قادر على الوفاء بوظيفته في شرح وتفسير ومعالجة الأعمال الأدبية المستجدة في الوقت الراهن [1].

ولعلّ أهم ما يميّز الساحة النقدية العالمية اليوم، هو التسارع الملحوظ في تطور المناهج إلى درجة توهم باستقلال الأخير المتطور عن الأصل. وبما أنّ العمليّة النقديّة لا يمكن أن تتم، أو على الأقل لا يمكن أن تكون لها المصداقية العلمية إلا بمساهمة المناهج، فإنّ هذه الأخيرة أصبحت تحتل مساحة واسعة في الجدل النقدي

1ـ ينظر: روبرت هولب، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000م، ص 31.

موازية لمساحة عمل النقد على النصوص، وغدت الكتابة النقدية تلفت النظر إلى نفسها، وتجبر القارئ على تذوقها كما يتذوق النص الشعري مثلا؛ بل تطورت هذه الكتابة النقدية إلى درجة أصبحت تمارس سيادتها وسلطتها حتى على النص الإبداعي نفسه، وتنافسها اليوم على هذه المكانة في الجدل والنقاش أدواتها الإجرائية، إذ يمكن اعتبارها المفتاح الأساسي الذي يجب أن يتوفر عليه كل باحث، وإذا كان التمكن في الممارسة النقدية لا يكون بمجرد الاستعمال الآلي للمناهج، بل يقضي كشرط أساسي التمكن من فهمها، وكذا توظيفها بالطريقة التي تجعلها وظيفيّة تشتغل على النصوص من أجل إثراءها وإعطاءها بعداً تداوليا تراعى فيها شروط العمليتين الأدبية والنقدية على السواء.

ومن هنا بدت المناهج في حركتها حول النص من أجل إعطائه مجموعة من الأبعاد التصوريّة التحليليّة، التي تدخل ضمن النسيج والإطار العام الذي يتكون من خلالهما النص، ثم تأتي بعد ذلك المساءلة والمناقلة، ومحاولة استدراك البعض للبعض الآخر في حركة لولبية مكوكية لا تتوقف، فما وقعت فيه المناهج السياقية بأبعادها المختلفة، من إمعان النظر في خارج النصّ، جاءت المناهج النصانيّة ولاسيما البنيوية لتصحيح انحراف النصّ عن محتواه الآني، والملموس المادي الذي يعتبر مادة التحليل والاستخلاص، تقصّي الخارج بضروبه المتنوّعة، نابذةً المؤلف ومتلقي النص، ومن ثمّ حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطرق حول بنية النص، بذاتية القارئ وقدراته، فأصبحت دائرة العمل النقدي تشع من خلاله، ليرسم مقاربة جديدة في خارطة النقد الأدبي الحديث. ومن هنا فقد " **شغل تحليل النص حيزا كبيرا من الكدّ المنهجي المعاصر، وبدت المناقلة بين المناهج بأصولها المعرفية المتباينة وركائزها الإجرائية سمة للنقد المعاصر ولاسيما نقد القرن العشرين، وأظهرت المناهج الحديثة في حركتها حول النص، سعيا إلى أحكام سيطرتها عليه**

بوسائط متباينة، وبوتائر تترع نحو وضع نظام منطقي محكم يتسلح بالعلوم اللسانية والمنطقية التي تقاربه مقاربة شاملة ليست كليّة " [1].

ذلك أن الاختلاف بين المناهج النقدية مردّه، العناية المتباينة بين أقانين الإبداع الثلاثة: النص، المؤلف، القارئ. ويقوم كل منهج بتناول وجه واحد من هذه الأوجه، جاعلا إياه محور دراسته أو المدخل الذي يلج منه إلى فضاء النص. " **وبذلك نجد أن العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف؛ وتمثلت في نقد القرن التاسع العشر (التاريخي، النفسي، الاجتماعي) ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من القرن العشرين، وأخيرا لحظة (القارئ) أو (المتلقي) في السبعينات** " [2]. وهذا ما تبيّنه المراحل أو الفواصل النقدية الكبرى في النقد الأدبي المعاصر.

أ- مرحلة المؤلف: (سلطة المؤلف وهيمنة السياق)

بسط المؤلف سلطته على الساحة النقدية ردحا طويلا من الزمن، باعتباره منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، والموجه للقراءة والفهم والتفسير. ونتيجة لهذه السلطة ظهرت دراسات ومقاربات جعلت منطلقها الأول المؤلف أو منتج النص؛ ومن هنا كانت جهود النقاد مصوّبة على البحث في حقيقة الظاهرة الأدبية وجوهرها الإبداعي فيما يتّصل بحياة المؤلف وما يحيط به من بيئات؛ وهكذا التقت عنده المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية وغيرها، حتى ترسخ في الأذهان ما يمكن تسميته "بسلطة المؤلف"؛ وبهذا أصبح ينظر إليه على أنه ما يسمح بتفسير وجود أحداث معينة في نتاج أدبي ما، وما يفسّر تحولاتها وتغيراتها المختلفة، وذلك

1-بشرى موسى صالح، **نظرية التلقي، أصول وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 2001م، ص 31.

2- المرجع نفسه، ص 32.

عبر سيرة حياته، ورصد وجهة نظره الفردية وتحليل انتمائه الاجتماعي وموقفه الطبقي، وبيان أهدافه وغاياته من وراء العمل الأدبي.

فالمنهج التاريخي مثلا، يتكئ في تحليله للعمل الأدبي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنصّ ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذاً النقد تأريخ للأدب من خلاله بيئته، فالعلاقة يُنظر إليها على أنها حالة تكاملية مستمرة، يقيمها تماسك يعبّر عنه من خلال رابط بين الوقائع التاريخية التي عاشها المؤلف ودورها في إنتاج النص، وفي هذا الصدد يعقد سانت بيف آمالا واسعة على الدراسات التاريخية في المستقبل " **إنّ ما أعمل لهو تاريخي طبيعي أدبي...أود أن تنفع كل هذه الدراسات الأدبية ذات يوم لتقيم تصنيفا للأذهان**" [1].

أما المنهج النفسي، فينطلق من فرضية أساسية مؤداها أنه يمكن للتحليل النفسي أن يكشف في أي عمل إبداعي، عن معان ودلالات ضمنيّة تقع في المستويات التحيّة للعمل، فتمثّل تعبيرا عن جوانب أعمق، لا يمكن بلوغها بغير هذا المنهج، وإذا كان العمل الأدبي-على أساس من هذه الفرضية ــ يتحول إلى دال يقع مدلوله في نطاق أشمل هو نظام الليبيدو، فإنّ تفسير العمل يعني فهم مستوياته السطحية في ضوء المستويات العميقة التي تردنا إلى اللاشعور، كل هذه الأمور تجعل من النقد النفسيّ محل اهتمام النقاد و الباحثين الغربيين باعتباره الأداة الوحيدة التي تكشف عن العوالم الباطنية والجوانب الخفية التي ينطوي عليها العمل الإبداعي.

" **إنّ النقد النفسي للأدب ليعد في بلادنا نحن تطوّرا أكثر من أيّ منهج نقدي آخر.. لأن علم النفس كفرع منظم من المعرفة، قد بدأ في حياة من لا**

1- كارلوي وفيللو، **النقد الأدبي**، ترجمة: كيتي سالم، مراجعة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م، ص 40.

يزالون منّا أحياء حتى اليوم، فإن عدّ بنا عن هذا المعنى الدقيق، قلنا إن النقد بعامة كان نفسيا منذ بدايته، بمعنى أن كل ناقد قد حاول بوضوح أن يستغل في نقده ما يعرفه أو يؤمن به عمليات الفكر الإنساني " [1].

وينطبق الأمر أيضا على المنهج الاجتماعي، الذي يركّز على العلاقة بين "الأنا" و "النحن" في العملية الإبداعية، أي بمعنى أنه يهتم بالعمل من حيث صلته بوضعٍ اجتماعي، أو مجموعة اجتماعية، أو طبقة بشرية. ويقوم هذا الاتجاه بمناهجه المتعددة بالكشف عن الصلة التي تربط العمل الأدبي بالمحيط الاجتماعي، وما يترتب عنها من التزام المؤلف بقضايا عصره ومجتمعه، وذلك من أجل الوقوف على الداء واقتراح الدواء. وهكذا جاء تركيز المنهج الاجتماعي في تحليل الظاهرة الأدبية منصبا على فهم واقع العلاقات الاجتماعية المتحكمة بمبدع النص، ودرجة تطورها وحركة الصراع الطبقي فيها والقوانين الاقتصادية المحركة لها. " **وقد نتج عن ذلك الأدب في أصوله الاجتماعية، وفي وظيفته الاجتماعية، ولابد للأدباء من أن يقوموا بدورهم الإيجابي في الحياة، فهم مسؤولون أمام المجتمع من المبدأ الأيديولوجي، ومن هنا كان الالتزام المبني على القناعة والإيمان** " [2].

إنّ القاسم المشترك لهذه المناهج السياقية أنها مناهج تحتفل بمرجع النص أكثر من احتفالها بالنص، من خلال الربط الكلي بين الطرفين في علاقة دياليكتيكية مركبة " **على اعتبار أن النص الأدبي مرتبط بمرجعه بصورة وثيقة، فإذا كان**

1- ستانلي ها يمن، **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، ج1، ترجمة: إحسان عباس، محمد يوسف نجم ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 258.

2-حسين الحاج حسين، **النقد الأدبي في آثار أعلامه**، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1416ه - 1996م، ص 67.

النص يكتب ضمن سياق أدبي، فهو بالأحرى مكتوب ضمن سياقات تاريخية واجتماعية ونفسية " [1].

لقد أدرك نقاد الأدب ودارسوه بعد طول الممارسة لهذه المناهج الخارجية أنها قد ركزت على مرجعيات النصوص أكثر من تركيزها على النصوص ذاتها، وصارت العناية بالعلاقات الاجتماعية والقوانين الاقتصادية والمرحلة التاريخية للأديب وظروف تكوينه وسلوكه وطبيعة انتسابه الثقافي والطبقي، موقع الصدارة والاهتمام منهم؛ لينكمش جهد سبر النص في المقابل، ويشحب لونه ويخفت نداؤه.

وقد كان طبيعيا أن يفكر هؤلاء النقاد بقلب واقع المعادلة النقدية، وذلك بالتركيز على الطرف الثاني للعملية الإبداعية "النص".

ب– مرحلة النص: سلطة النص وهيمنة النسق.

لقد ركّزت المناهج الداخلية الجديدة للنقد على أدبية النص، لتحصر همّها في قراءته، في نظامه المستقل وأسلوبه الخاص ونسيجه المتميز وقيمه الجماليّة التي صدر عنها، مع قدر من التعصب في رؤية النص عالما مغلقا وبنية مستقلة، وقيمة نهائية لا تربطها صلة ببيئتها المحيطة بها ومرجعها المتصل بها، وإنكار قيمة هذه الصلة في كل الحالات. يلتقي في ذلك أصحاب المنهج الشكلي مع أصحاب منهج النقد الجديد والمنهج البنيوي مع أصحاب المقاربات الأسلوبية والسيميائية وغيرها مع المقاربات النقدية التي رأت في دراسة بنية النص وعلاقاته الداخلية سبيلا للكشف عن الخصوصية الأدبية أو القدرة الإنشائية التي تميّز بها النص الأدبي" **لقد أسس**

1–عصام العسل، **الخطاب النقدي عند أدونيس**، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص 04.

الشكلانيون الروس في العقد الثاني من القرن العشرين تقاليد جديدة للدراسة الأدبية، ناقلين ثقل الاهتمام من حقل دراسة سيرة المؤلف والمجتمع، الذي ينجز فيه العمل الأدبي نفسه وطبيعة تشكله عملا أدبيا واكتسابه هذه الصفة، ولعل الصيغ المنهجية والنظرية المحددة لقراءة العمل الأدبي، التي أنجزها عدد من النقاد الروس المتباين الاهتمامات في بدايات القرن العشرين، هي التي ربطت ظهور النظرية الأدبية لدى جميع مؤرخيها " [1].

وتحتل المدرسة الشكلانيّة الروسيّة، التي أعلنت عن موقفها قبل ثورة 1917، موقفا متميزا في النقد الأدبي الحديث بسبب الجديد الذي جاءت به من ناحية، وانتقالها لاحقا إلى بلدان أوربية متعددة من ناحية ثانية، وأبرز وجوه هذه المدرسة **رومان جاكبسون، وفيكتور شكلوفسكي، وبوريس إيخنياوم، ويوري تينيانوف**، حيث تحذوهم رغبة في إضفاء صفة العلميّة على الدرس الأدبي، مع ضرورة الاهتمام الكلي بالشكل الخارجي للنص الأدبي، وما يحتويه من ظواهر لغوية تؤكد خصوصية العمل الأدبي عن سائر الأعمال الفنية الأخرى، لذلك قال جاكبسون: " **إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيّته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا** " .

وما هذه الأدبية إلا الأثر الأدبي ذاته، أي النص الأدبي، وهنا نستطيع أن نلخص أهم مبادئ المنهج الشكلاني فيما يلي:

1- عينية العلم هو المبدأ المنظم للمنهج الشكلي، أي الاهتمام بالنصوص الأدبية.

1-فخري صالح، **آفاق النظرية الأدبية المعاصرة**، بنيوية أم بنيويات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص 09.

2- موضوع العلم ليس الأدب وإنما الأدبية littèralitè أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.

3- القول بمبدأ المحايثة أي: أن المنهج يجب أن يكون محايثا للدراسة.

4- الاعتماد على مبدأ التزامن بدلا من التعاقب [1].

ومن التيارات النقدية الثائرة على المناهج السياقية نجد تيار النقد الجديد الذي تشكلت معالمه من خلال حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة خلال النصف الأول من القرن العشرين، أسهمت في تقويض أسس القراءة السياقيّة انطلاقا من اهتمامها بالأبعاد الداخلية للنص الأدبي، ومطالبة النقد باستكشاف العمل الفني في ذاته ولذاته، فلا يقيّمه بمقاييس خارجة عنه، سواء أكانت هذه المقاييس خلقية أم اجتماعية أو تاريخية أو لغوية، لأن كل ما لا ينبع من العمل الفني نفسه هو في الواقع دخيل عليه [2].

وتكون دراسة النص الأدبي بعد انقطاعه عن محيطه السياقي، فمن النص الانطلاق وإليه الوصول، دون اعتبار بقصدية الناص ووجدانية المتلقي.

غير أن الانتفاضة الحقيقية على المناهج السياقية، كانت مع الدراسات البنيوية التي تنطلق في أساسها من مبادئ اللغة واللسانيات في عمليتي التحليل والكشف عن البنيات المكوّنة للنص الأدبي، ذلك أن المنهج البنيوي في تعامله مع العملية الإبداعية في أركانها الثلاثة (المبدع،النص،المتلقي) يسقط الأول (المبدع) بما يطلق عليه (موت المؤلف) ويضيّق دائرة الركن الثالث (المتلقي) بل يكاد يلغيها،

1-الزواوي بغوره، **المنهج البنيوي**، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001م، ص 41.

2-ينظر: أحمد يوسف، **القراءة النسقية**، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م، ص 152.

ويبقي الركن الثاني من العملية الإبداعية (النص) الذي يضعه الناقد البنيوي في دائرة مغلقة بذاتها ولذاتها، من خلال البحث في علاقاتها وعلاماتها وثنائياتها التي يقيمها الناقد " **فالتحليل البنيوي ينطوي بطبيعته على تقنية (كشف السر)، كما هو الحال في الحكايات الغرائبية.إذ يبدأ الأمر هكذا: تحليل الأجزاء اللسانية تحليلا يبدأ من الصوت ثم التركيب النحوي، ثم يتصاعد باتجاه تحليل العلاقات ثم يصل الذروة في الكشف عن سرّ النص المتمثل في (النظام) أو (البنية) وما ينطوي عليه من خاصية لسانية** " [1].

وعلى هذا فالبنيوية كما تبدو هنا، هي منهج بحثي، يحاول أن يعمل على تحقيق العناصر التالية، عند تعامله مع أية مجموعة محددة من الظواهر الفنية :

1) النّظر إلى مجموعة الظواهر هذه على أنها تشكل كلا واحدا متكاملا، وليس كلا ميكانيكيا به بعض انفصال بين عناصره المختلفة.

2) هذا الكل المتكامل له قوانينه وأنظمته الداخلية التي تحكمه وتحكم سيرورته، وهذه القوانين تنقسم بين كونها قوانين سكونية {تزامنية} وأخرى تطورية {تعاقبية}.

3) هدف ووظيفة البحث هنا هو الكشف عن هذه القوانين وعن هذه الأنظمة التي تحكم هذا الكل المتكامل.

4) البحث في هذه القوانين يجب أن يتم عن طريق التركيز على هذه الظواهر نفسها دون النظر إلى أية منبهات أخرى تقع خارج هذه الظواهر [2].

1-ناظم عودة، **البنيوية والتاريخ**، صراع البنية والإنسان، ضمن كتاب: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 53.

2-وائل سيد عبد الرحيم، **تلقي البنيوية في النقد العربي**، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008م، ص 48.

وتتخذ الدراسات السيميائية التحليلات اللسانية دليلا لها في عملية الكشف عن الكيفيّة التي يتشكل بها المعنى داخل النص الأدبي، فلا يهمّها المضمون، ولا من قال النص، بل يهمها كيف قيل هذا النص، أي شكل النص؛ ومن هنا فالسيميائية باتجاهاتها المختلفة هي " **أطروحة سوسيريه، ويتمظهر ذلك في اتكائها على الثنائيات الألسنية لاسيما ثنائية " الداخل والخارج " وهي الثنائية التي انبنى عليها منطق النقد الأدبي الحديث والمعاصر فالانتصار إلى قطب الداخل انجرت عليه البنيوية والسيميائية والأسلوبية ...إلخ** " [1].

ذلك أن البحث في مكنونات النص وما يحتويه من إشارات ودلائل وأيقونات ورموز تعد من أوليات البحث السيميائي: " **وعلم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة يرتبط ببيئة الفكر المعاصر، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص، ومعالجتها شكلانيا يشبه إلى حد بعيد نشاط النقد الجديد في اعتباره النص كيانا مغلقا على نفسه لا يحيل خارج ذاته** " [2].

ويتعلق الأمر أيضا بالمنهج الأسلوبي الذي حاور بدوره النص، من خلال " **تحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكونة له، مثل المفردات والصور والأوضاع النحوية والإيقاعية، ليصل الدارس إلى بواعثها النفسية وآثارها الجمالية** " [3].

1- بشير تاوريرت، **أبجديات في فهم النقد السيميائي**، مفاهيم وإشكالات، ضمن أعمال المتلقي الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002م، ص 194.

2- ميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط3، 2002م، ص 185.

3- صلاح فضل، **علم الأسلوب**، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419 هـ - 1998م ، ص 154.

فالأسلوبية تحاول الإجابة عن السؤال: كيف يكتب الكاتب نصاً من خلال اللغة؟ إذ بها ومنها يتأتى للقارئ استحسان النص أو استهجانه، كما يتأتّي له أيضا الوقوف على ما في النص من جاذبية فنيّة تسمو بالنص إلى قمة الإبداع والتحرير الكتابي، لذلك فإن " **الأسلوبية لا تستهدف التفسير وإنما الوصف، وهي لا تجيب عن سؤال لماذا لأي عمل، وإنما عن سؤال ما هو؟ وكيف بني؟** " [1].

ومما تجدر الإشارة إليه هنا، أنّ ظهور المناهج النسقيّة التي تتعامل مع النص بمعزل عن الخارج لم تتحقق إلا بفعل الثورة التي أحدثتها اللسانيات الحديثة، مستمدة أصولها النظرية من المدارس والحلقات اللسانية والنقدية في مختلف أرجاء العالم الغربي، هذا الزخم الفكري أسس لظهور القراءة النسقية وأمدّها بأدوات إجرائية لمقاربة النص الأدبي، حيث مجدت هذه المناهج الداخل، فاستبدلت السياق بالأدبيّة، والمعيار بالوصف، والمطلق بالنسبيّة، ودعت إلى موت المؤلف وجعلت من مقولة النسق مقولة مركزية في طرحها.

غير أن هذا الغلو في الطرح والمجافاة في المعالجة والإقصاء في الاهتمام، سيجعل من هذه المناهج محلا للمساءلة والنقد " **حيث انقلب الرهان البنيوي (المبالغ) على مفهوم البنية ومشتقاته اللسانية من أنساق محايثة ونظام مركزي منضبط إلى انقلاب معرفي. وصم البنيوية بالتجريد والاختزال والانغلاق والموت غير المعلن، فكان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها سميت (ما بعد البنيوية) "post-strurturaliseme"** [2].

1-إنريك أندرسون إمبرت، **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1412هـ 1991م، ص 194.

2-يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429ه - 2008م، ص 335.

إنّ التحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية هو تحول من مسار احتكار البنية إلى مسار ترويضها وتفعيلها مع عناصر جديدة كانت مغيبة في المراحل السابقة، إلى إحداثها وتنشيطها من جديد، لما تفرضه حركة العصر المعرفيّة. " **فإذا كانت أغلب الاتجاهات البنيوية المعاصرة قد أعلت من سلطة النص text، ولم تعز اهتماما مماثلا لبقية العناصر والعوامل التي تقع خارجه كالمؤلف والقارئ والواقع الخارجي و التاريخي فإن الاتجاهات المسمات " ما بعد البنيوية " post structuralism وبشكل خاص الاتجاه المسمى ب " التفكيك " أو " التشريح " doconstruction قد أعلنت من سلطة القراءة و القارئ بل راح النقد الأدب نفسه يعد ضربا من القراءة** " [1].

ج، مرحلة القارئ والملتقي:

إذا كانت الدراسات البنيوية وما جاورها من منهجيات، ولاسيما تلك المتخذة من منهج اللسانيات نقطة انطلاق لها قد اهتمت بالنص وبمكوناته، فإن أهم مكونّ قد آثارته دون أن تقف عنده أو تنظِّر له، كما فعلت للمكونات النصية الأخرى، هو القارئ أو المتلقي والعلاقة التي تجمعه بالنص، والتفاعل الذي يحدث بينهما، وغير ذلك من القضايا التي يثيرها قطب القراءة في النص، وهذا ما دعا إلى الاهتمام بهذا الجانب الذي لم يكن واضحا في المفاهيم الأدبية السابقة، وإن كان تحت الظل ينتظِر بدوره من سيضيئه بالتنظير والتشهير، وإخراجه بشكل مبيّن كما فعل بالمؤلف والنص. " **ويمكن أن نعزو هذا الاهتمام الطارئ والمتزايد بالمتلقي إلى ما بعد البنيوية POST strurturaliseme: فقد أثار قتل البنيوية**

1- فاضل تامر، **اللغة الثانية**، بحث في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1994م، ص 41.

للمؤلف وتحويلها التواصل البراغماتي إلى لعبة المنطق الشكلي التركيبية، واعتبارها النص الأدبي بنية مغلقة لا علاقة لها بذات المتلفظة وبسياق التلفظ ... ردود الفعل متباينة، لعل أبرزها تبلور خطاب نقدي يحتفي بالعلاقة المتبادلة بين القارئ والنص، بحيث ينظر إلى القراءة بما هي فعالية تعيد كتابة النص المرصود للقراءة " [1].

وسيكون لنظرية التلقي فضل الاهتمام بقضايا القراءة والتلقي والتنظير لذلك، بالبحث في تاريخ القراءة وجمالية التلقي، وفعل القراءة وطرق استغلالها، ووضع فرضيّات وصياغة مفاهيم ومصطلحات تقود سيرورة التلقي في مستواه الذاتي والجمالي والتاريخي. وما يحدثه هذا الاهتمام من خلق فرص أكثر، للتلاقي والتواصل بين الجانب الفني المتمثل في النّص، والجانب الجمالي المتمثل في القارئ. حيث " **اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة ... فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك، ولا تتعد في ذلك إلى حدود التفاعل والمشاركة، ولكن النظرة إلى القارئ بدأت تتغير، فالقارئ لم يعد مستهلك، ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ، وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص "** [2].

1-رشيد بنحدو، **العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 23، ع 1، 2، 1994م، ص 472.

2-موسى سامح ربابعة، **جماليات الأسلوب والتلقي**، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، دت، ص 99.

ويكمن السر هنا في الدور الفعال الذي يقوم به القارئ أو المتلقي في إثراء النص وبيان عناصره الجماليّة، وهذا راجع في الأساس إلى أنّ المتلقي يتخطى حدود البنية اللغوية المغلقة إلى عوالم وفضاءات واسعة في القراءة والتأويل، مما يضمنّ للنص البقاء والازدهار. والنص كما قال عبد الله الغذامي، يحتاج دائما إلى أن ينتقل وإذا انتقل تحرر وانطلق وصار إبداعا، وضرب مثالا على ذلك بالجنين الذي يخرج من بطن أمه، فإنه يخرج من ذلك البطن إلى بطن أرحب وأوسع وأدوم [1].

لقد صرنا نحيّا في عصر القراءة، وقد أعيدّ الاعتبار لهذا القارئ (الذي وصفته الكتابات النقدية بأكبر منسي في تاريخ الكتابة)؛ فلا غرو إذن أن تغدو القراءة حقلا معرفيا جديدا لنظريات نقدية جديدة، تتقصى مفهوماتها ومقوماتها من اتجاهين أساسيين:

أ ــ اتجاه أمريكي (أو أنجلو أمريكي أحيانا): وينسحب عموما على ماهية القراءة في الممارسات التنظيرية الفردية الأمريكية المختلفة التي عرفت باسم (النقد القائم عنى استجابة القارئ).

ب ــ اتجاه ألماني: في شكل جهود جماعية منظمة يسمى " نظرية التلقي " (أو الاستقبال) théorie de la réception حينا و " جماليات التلقي esthétique de la réception أحيانا أخرى، وقد كرسته مدرسة كونستانس خلال السبعينات بزعامة هانس روبرت ياوس، وولفغانغ آيزر [2].

فكانت هذه النظرية إيذانا بتحول الفكر الأدبي، مغيّرا مساره المألوف نحو التطور والتجدد، ومتجها إلى الشيء الإستراتيجي في أي دراسة حديثة ألا وهو

1-ينظر: عبد الله محمد الغذامي، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2005م، ص141.

2-يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، ص 336.

المتلقي، وهذا الذي أراده " ياوس " و " آيزر " عند صياغتهما لهذه النظرية، التي جعلت منه رؤية جديدة في فهم الأدب وتفسيره، فهي إذن تأصيل لدور القارئ في العملية الإبداعية، وجعله أهم محور يقوم عليه الجانب التواصلي للأدب " فربما أصبح من باب المسلمات التأكيد على الأهمية التي باتت تكتسبها نظرية التلقي في مجال الدراسات الأدبية ، النقدية المعاصرة ... غير أنّ الانطلاق من داخل النظرية نفسها ممثلة على الخصوص في جمالية التلقي (مدرسة كونستانس) يمكنه أن يمدنا بأبرز الخصوصيات التي شكلت العامل الحاسم في ذلك التحول ويمكننا إجمالها في اثنتين:

أولا: أنّ هذه النظرية لم تسقط في نفس المزلق السّابق بالتركيز فقط على القراءة (والتلقي عامة) كمحدد لطبيعة وقيمة العمل الأولى، بل هي تنطلق من ذلك البعد لاستيعاب الأبعاد الأخرى للعملية الإبداعية ككل؛ وهي بذلك تتجاوز النّظرة الأحادية التي تركز على أحد أقطاب تلك العملية دون سواها.

ثانيا: أنها لا تقطع نهائيا مع مختلف المنظورات و الاتجاهات السّابقة أو المعاصرة له، والتي يبدو أنّها قد استنفذت جل إمكانياتها، بل هي تحتويها، وتتجاوزها في آن، عن طريق الحوار والنقد والإغناء " [1].

وهذا الأمر يستهدف نظرة جديدة للمفاهيم والأسس والإجراءات القديمة، وتأسيس رؤية جديدة قائمة على الحوار والتفاعل والتواصل الفعال بين أقطاب العملية الإبداعية، من أجل تجديد و تحديث النسق العام والسياق الشامل للفكر النقدي المعاصر، وتطويق الإنزلاقات الحظيرة التي تترتب عن الغلو أو التفريط في الرؤية والتحليل، وصهرها في وتقه شاملة تقوم على معرفة حقيقية بالحقوق

1-عبد العزيز طليمات ، **فعل القراءة، بناء المعنى وبناء الذات**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الشركة المغربية للطباعة و النشر، الرباط، المغرب، ص 149، 150.

والواجبات ورسم واضح للأهداف والغايات. مما يترتب عن ذلك نتائج مثمرة على الأطراف الفاعلة، **فيزداد النص ثراءا والقارئ متعة والمؤلف شهرة**، كل هـــذه الأمور تجعلنا ننساق إلى هذه النظرية انسياقا، لنرسم على أثرها حدوداً، ونوقع على أرجائها مفاهيم، وننتج على محصولها حوارا ثقافيا وحضاريا، يلغي الحدود الزمانية والمكانية بين الثقافات الإنسانية.

ولن يتأتي هذا المشروع إلا بالرجوع إلى الأصل أو المنبـــت الأول لمعرفـــة المنطلقات والأسس التي قامت عليها، ورصد أهم المفاهيم المركزية الـــتي أرســـاها روادها، ومعرفة الأبعاد الفكرية والنقدية من وراءها.

الفصل الأول

نظرية التلقي، النشأة والتطور

المبحث الأول: نظرية التلقي في النقد الغربي

المبحث الثاني: المنطلقات المعرفية والأصول المنهجية لنظرية التلقي

- الشكلانيون الروس
- مدرسة براغ البنيويّة
- ظواهريّة رومان إنجاردن: (الفينومينولوجيا)
- هيرمينوطيقا غادامير
- سوسيولوجيا الأدب

المبحث الثالث: المفاهيم المركزية لدى رواد النظرية

- جمالية التلقي عند هانز روبرت ياوس
- أفق التوقعات
- المسافة الجماليّة (أو تغيّر الأفق)
- مفهوم اندماج الأفق
- مفهوم المنعطف التاريخ
- الاستجابة الجمالية عند فولفغانغ إيزر
- التفاعل بين النّص والقارئ
- القارئ الضمني
- سيرورة القراءة.

المبحث الأول: نظرية التلقي في النقد الغربي.

ننطلق في مستهل هذا البحث من تصور نريد إثباته، من أنّ نشوء أي نظرية ما هو إلا جواب عن سؤال، واستجابة لحاجة، تفرضها الساحة النقدية والأدبية، لتحمل معها نموذجا استبداليا جديدا يتجاوز النماذج السابقة. ولا تنشأ النظرية إلا إذا وقعت أزمة في الأسس وتغيّر في المفاهيم، مما يترتب عنها تغيّر في الأدوات والاحتمالات، وبذلك تكتسب النظرية الجديدة مشروعيتها. فهي " **تخص الأعمال التي نجحت في التحدي وإعادة توجيه التفكير في مجالات أخرى غير تلك التي تنتمي إليها ظاهريا** " [1]. فما هي النظرية إذن؟ وما هي شروطها ومسوغاتها؟ وما دورها في توجيه التفكير النقدي المعاصر؟.

كلّ هذه الإشكاليات تدفعنا إلى القول أنّ النظرية بمفهومها العام تتحدد وفق مجموعة من التصورات والافتراضات، وتتشكل ضمن منظومة من التعريفات والاصطلاحات التي تعطينا نظرة منظّمة لظاهرة ما عن طريق تحديد العلاقات المختلفة بين المتغيرات الخاصة لتلك الظاهرة، بهدف تفسيرها والتنبؤ بها مستقبلا، أو هي ذلك الخطاب الذي يتضمّن مجموعة من المفاهيم التي يتم تشكيلها داخل افتراضات متماسكة ومبنيّة بإحكام، وتهدف إلى توضيح جزء من ظاهرة ما وتفسيرها، وتأتي النظرية من أجل طرح بدائل فكرية ونقدية مغايرة للنماذج التقليدية القديمة " **فالنظرية، عادة ما تكون نقدا مشاكسا لمفاهيم الإدراك المألوف، والأبعد من ذلك هي محاربة لكشف ما نسلم به جدلا على أنه إدراك مألوف هو في الحقيقة تشييد تاريخي historical construction**

1- جونثان كولر، **مدخل إلى النظرية الأدبية**، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 17.

ونظرية معينة، تبدو بالنسبة إلينا شيئا طبيعيا جدا، ولم نعد ننظر إليها بوصفها نظرية، إن النظرية بوصفها نقدا للإدراك المألوف واستكشافا للمفاهيم البديلة تتضمن مساءلة المسلمات أو الافتراضات ذات الأهمية البالغة في الدراسات الأدبية وزعزعة أي شيء قد تم به التسليم جدلا. إنّ هذا يعني إعادة طرح لهذه الأسئلة: ما المعنى؟ من هو الكاتب؟ ما القراءة؟ ما الأنا أو الذات التي تكتب أو تقرأ أو تفعل؟ كيف ترتبط النصوص التي أنتجت فيها؟" [1].

وترتبط النظرية ارتباطا وثيقا بمستوى النضج الفكري والمنهجي للعقل البشري، ومدى قدرته على معالجة القضايا الإنسانية، معالجة علمية بعيدة عن الأهواء والذاتية قريبة من التحليل والموضوعية، إنّ **" أهم مسوغات قيام نظرية حديثة يكمن في انتقال المجتمع الإنساني من الزارعة إلى الصناعة، وهذا يعني أن هناك انتقالا من التأمل إلى التحليل، من غير أن يعني ذلك رفض التحليل في التأمل أو وجود التأمل في التحليل... ولكن بشكل عام يظل الفكر الأدبي الحديث فكرا تحليليا، ويظل الفكر الأدبي القديم فكرا تأمليا "** [2].

وترتبط النظرية أيضا بالممارسة ارتباطا جدليا، فهي تنير الممارسة وتساعد على تقدمها، بما توفره من مفاهيم وتصورات، في الوقت الذي تكتسب مشروعيّتها في التطبيق والممارسة **" فالنظريات والمبادئ والمعايير الأدبية لا تنشأ في فراغ، فكل ناقد في التاريخ توصل إلى نظرية عن طريق الاتصال بالأعمال الفنية ذاتها التي كان عليه أن يختارها ويفسرها ويحللها، وأن يطلق عليها في النهاية حكما،**

1- كولر جونثان، **مدخل إلى النظرية الأدبية**، ص18.

2-عبود حنا، **النظرية الأدبية والنقد الأسطوري**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت، ص 27.

وآراء الناقد ومفاضلاته وأحكامه الأدبية تدعمها وتطورها وتؤكدها نظرياته"[1].

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

ويأتي مصطلح **التلقي reception** ضمن أهمّ المقولات الجوهرية التي ميّزت النظرية النقدية المعاصرة، مشكلا بذلك حقلا معرفيا جديدا تساهم في إثراءه مختلف المناهج والنظريات، على اعتبار أنّ **" النقد المتوجه للجمهور ليس حقلا واحدا بل عدة ميادين، وليس طريقا مطروقا واحدا بل عدة من مفترقات الطرق، وهو في الغالب ممرات مفترقة تغطي مساحة واسعة من أرض النقد "** [2]. يدفعهّم في ذلك همٌ واحد هو إحراز قدم السبق في الاكتشاف والمعالجة، والسلامة من النظرة الأحادية في الإشراف والمساءلة.

والتّلقي **" بمفهومه الجمالي يعني عملية ذات وجهين، إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدّة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به، أو يرفضه وقد يتمتّع بشكله ويؤوّل مضمونه، ويتبنّى تأويلا**

1- ويليك رينيه، **مفاهيم نقدية**، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1987م، ص 18.

2- الكومي محمد شبل، **المذاهب النقدية الحديثة**، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2008م، ص 332.

مكرّسا أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا " [1].

وبذلك يأخذ مفهوم التلقي الوجه المقابل لفاعلية القارئ في إنتاج المعنى عبر إستراتيجيّة القراءة التي تحدد هذا المعنى، وتدعوا إليه عبر منظومة شاملة من المفاهيم والاصطلاحات التي تولدت عبر حوار عميق مع المناهج النقدية التي هيمنت بعد الحرب العالمية الثانية، كالشكلانية والبنيوية والسيميوطيقا، ونظرية التواصل، والمقاربات الماركسية والتحليل النفسي للأدب، ومع الخلفيات الإبستمولوجية والفلسفية والإيديولوجية، ومعلوم أن الشكلانية والبنيوية، التي وراء تلك المناهج والسيميوطيقا شغلت على إبراز آليات النص، وتوالد معناه بصرف النظر عن إحالاته ودلالاته، وأن المقاربة الماركسية، وما استوحى منها، حاولت أن تبين العرى الوثيقة بين النصوص الأدبية، وبين الطبقات الاجتماعية التي أنتجتها وصارت سندا لها [2].

غير أن هذا الحوار بين نظرية التلقي والمناهج الحديثة لم يبق على درجة واحدة من التواصل المعرفي، بل تعدّ الأمر في ذلك إلى طرح أسئلة جوهرية تمس مسار الفكر النقدي المعاصر، وتقديم معطيات جديدة تمثل أرقى مستويات التفكير والتحليل والتقييم، وذلك برؤى جديدة وبتقنيات حديثة، **" فالتحولات العميقة التي شهدتها الدراسات الأدبيّة، والنقدية والجمالية في العقود الأخيرة من هذا القرن، كانت ثمرة من ثمار التطور الفكري الحديث، والفلسفات المتعاقبة،**

1- الغريبي خالد، **الشعر ومستويات التلقي**، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج 34، مج 9، (1999 م، 1425 ه)، ص 115.

2- ينظر: مفتاح محمد، يقطين سعيد وآخرون، **نظرية التلقي (إشكالات وتطبيقات)**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1994م، ص03.

والإنجازات العلمية، التي ما لبثت ترج المعتقدات رجاً، إلى درجة تدع إلى الاعتقاد بأنّ العقل البشري أوشك على أن يستنفذ قدراته الكاملة، ويعطي كل ما لديه من طاقات خلاقة، وفي هذا السياق المعرفي لم يكن الوعي النقدي، والفكر الجمالي في منأى عن هذه التحولات الجذرية التي تركت آثارها الواضحة في طبيعة التلقي مخلفة أسئلة جوهرية، تمخضت عنها تصورات نقديّة وجمالية شكلت ما يعرف بـ " نظرية القراءة Theories de lecture " أو "جمالية التلقي Esthetipue de la reception " [1].

هذا يؤدي بنا إلى القول بأنّ نظرية التلقي قد استفادت من عثرات المناهج والنظريات السابقة في النظر إلى مكونات العمل الأدبي، وما يكتنف هذا الأخير من إشكالات تخصّ السياق الخارجي والمعنى الداخلي للنص في علاقة دائمة ومتواصلة مع القارئ أو المتلقي .

وهذا راجع في الأساس إلى اتحاد عاملين اثنين هما: **الزمن في الحضور والحضور في الزمن.**

أما بخصوص العامل الأول فنعني به زمن النشأة والظروف الفكرية والفلسفية والثقافية والسياسية التي صاحبت ميلاد هذه النظرية. فمن حيث النشأة، فقد رأت هذه النظرية النور في نهاية الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي، قبل أن تزدهر وتتطور فيما بعد لتصل قمة تطورها في النصف الثاني من العقد السابع وحتى العقد الثامن منه، متمخضة عن مجموعة من الملابسات والظروف الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة وحتى النفسيّة التي عاشها المجتمع الألماني بُعيّد الحرب العالمية الثانية **" فقد يرى بعض القراء هذه النظرية في بعديها العمودي والأفقي أنها**

1- يوسف أحمد: **القراءة النسقية**، ص 25.

تشبع كثيرا من الحاجات الإيديولوجية والمعرفية والتربوية والنفسية، فقد نشأت في بلد خرج منهزما من الحرب العالمية الثانية، ونشأت في سياق يمقت التاريخ وويلاته بعد تلك الحرب، ونشأت في سياق " إبدال "معرفي جديد لا عهد للبشرية به مثل الحكم الذاتي والإعلاميات، ونشأت في سياق إطار منافسة إقليمية، وعلى هذا، فقد تتلقى على أنها نظرية المنهزم الذي يسعى إلى النهوض من كبوته، والذي يريد أن يستفيد العبرة من تاريخه الخاص ومن التاريخ لكوني ... أو هي نظرية من يريد أن يرجع القيمة المسلوبة من الإنسان لكي يبدع ويخترع ليتجنب الصعوبات التي تعترضه ويبتكر حلولا قائمة " [1].

يتبيّن من هذا أنّ نظرية التلقي ليست مجرد مقاربة جمالية للنصوص في مستواها الآني التحليلي فقط، بل هي تشكل جزءا هاما من نسق فكري عام، بدأت معالمه تتضح منذ الستينات من القرن الماضي، يعتمد على التسيير الذاتي والتخطيط المنهجي وعلى فنون الإعلام والاتصال والفلسفات الاجتماعية الداعية إلى حرية الأفراد والجماعات في ظل ديمقراطية النظام. وتحت لواء هاته الظروف تأتي التنمية الفردية والاجتماعية وحتى الاقتصادية الرامية إلى تحسين صورة الفرد الألماني والرقي به إلى مستويات أعلى من التخطيط والتسيير والتقدم.

أما من الجانب الأدبي والنقدي فقد ارتبطت **" نظرية التلقي بالصيرورة التاريخية التي عرفها الفكر الألماني في المستوى الأدبي والنقدي، وليس معنى هذا أن التلقي مختصا بألمانيا وحدها دون غيرها من الآداب الإنسانية الأخرى، إلا أن القصد الفلسفي والنظري الذي اتخذته نظرية التلقي في ألمانيا، وما نتج عن ذلك**

---

1 – محمد مفتاح ، **من أجل تلقّ نسقي**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، دط، 1994م، ص 43 – 44.

من فرضيات نظرية وممارسات تطبيقية، هو الذي جعل من ألمانيا المرجع الأساسي في تلك الفعالية النظرية، بل وفرضت نفسها في تاريخ الفكر النظري الأدبي والنقدي المعاصر، وفي تاريخ المناهج النقدية المعاصرة كذلك، وعليه فإنّ كل الدراسات التي تهتم بموضوع نظرية التلقي لابد وأن تمر عبر إنجازات المدرسة الألمانية في ذلك " [1].

وبهذا، وتأسيسا على ما سبق ذكره، ستكون هذه النظرية بمثابة منهج جديد أعيد بواسطته النظر في القواعد القديمة وإعادة تحديثها وعصرنتها بما يوافق الرؤية الألمانية التي تضمن لها الخصوصية في الإبداع والاستمرارية في الابتداع.

وقد نشأت نظرية التلقي وترعرعت بين ثنايا جامعة " كونستانس " [2] بألمانيا الغربية على يد مجموعة من كبار الأساتذة والدارسين في مجال الأدب والنقد، وعلى رأسهم **هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر** يضاف إليهما عدد من المساهمين في نشأتها سواءٌ أكانوا أساتذة بالجامعة، أو مشاركين في المؤتمرات التي كانت تعقد في الجامعة مرة كل عامين، ثم تنشر أعمالها ضمن سلسلة موسوعية موسومة بـ " **البيوطيقا والهرمنيوطيقا** " والتي لعبت فيما بعد دورا لا يستهان به في ظهور هذا التوجه النقدي الجديد، حيث جمع هؤلاء همٌ فكري واحد، هو

1- أحمد بوحسن، **نظرية التلقي والنقد العربي الحديث**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، دط، 1994 م، ص 11.

2- نسبة لمدينة كونستانس الواقعة في الشمال الغربي من نهر" كونستانس" من ألمانيا الغربية (سابقا)، ونشأت هذه المدرسة في أواخر الستينات كردة فعل على مدارس ثلاثة كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية حينئذ ألا وهي: مدرسة التفسير الضمني، والمدرسة الكلاسيكية، ومدرسة فرانكفورت. ومن الأقطاب البارزة لهذه المدرسة نذكر:

Hans Robert jauss. Wolfgang Iser. Jury strieders. Wolfgang resendaz. Manfred fuhrman. karlheim sterle. Rainez warning.

التردي الذي وصلت إليه الحياة الفكرية في ألمانيا الغربية عامة، وما تشهده الساحة النقدية من ركود فكري ومنهجي بصفة خاصة. لذلك ومحاولة منهم في التخلص من هذه الأزمة ركزوا بحوثهم على فعل التلقي ودوره، وكذلك توسيع مفهوم التلقي، ليخرج من المفهوم السيكولوجي (الألمانجلو/ أمريكي) ممثلا في نقد استجابة القارئ، ويقوم على النقيض من ذلك على مفهوم التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة: البعد الاستقبالي، البعد التطهيري، البعد التواصلي.

أما فيما يتعلق بالعامل الثاني الذي هو الحضور في الزمن، فنعني به الجانب الإبدالي الذي تميّزت به نظرية التلقي، فهي في أساسها تطمح إلى إحلال نموذج تفاعلي تواصلي في دراسة النص الأدبي يتكئ على مفاهيم التفاعل والحوار والجدل ومنطق السؤال والجواب والسيرورة والانزياح الجمالي والمنعطف التاريخي. وتنطلق من فرضية مفادّها أن النص إمكانية ذات أوجه متعددة، ثم تأتي القراءة فتحدد هذا الوجه أو ذاك، وبعبارة أخرى فإنّ النص يبقى مجرد دال منفتح، لا يكتسب مدلولاته إلا من خلال تفاعله مع قرائه، وبعملية التفاعل هذه يصبح النص ميدانا للتلقي والتلاقي بين الذوات القارئة وبين البنيات الفاعلة، وفي هذا الصدد يقول **خوسيه ماريا بوثويلو إيقانكوس " أما النتائج المستخلصة من جمالية التلقي، فلها تأثير أكبر في الجانب النصي وفي الأدبية بوصفهما إمكانيتين يدور النقاش حولهما انطلاقا منها، وذلك بأكثر مما يقال من أنهما رسم واقعي للمجتمع المستقبل (بكسر الباء) أو الجمهور المنظور إليه اختباريا، وهذا المستوى الجديد من التجريد جاء نتيجة للضرورات التي فرضتها النظرية على نفسها بهدف محاربة**

فكرة الأدب بوصفها ظاهرة متحققة في الممارسة الموضوعية لرسالة ذات ملامح عالميـــــــة مخصوصة " [1].

إنّ أهم عمل قدمته نظرية التلقي للدراسات الأدبية والنقدية، هـــي أنّهـــا أخرجت القارئ من المفهوم القديم المتداول، من أنّه عنصر غريب عن الـــنص، إلى كونه مبدعا جديدا له، وتحول القارئ وفق هذه النظرية إلى مؤلف جديد. بـــل إنّ دور القارئ يتمحور حول قدرته في التعامل مع النّص، من خـــلال إدراك العـــالم الماورائي، أي أنّ القارئ حين يكون قادرا على ملء الفراغات التي جاءت في النّص يستطيع الوصول إلى خبايا النص وأسراره؛ فهي – إذن – **" حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النّص و أهمية القارئ، بعد أن هدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرّمزية و الماركسيّة، و من ثم كـــان التركيـــز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية على محورين فقط هما على الترتيب القارئ والنّص"** [2].

ونظرية التلقي بمفاهيمها، واصطلاحاتها الجديدة ترجع إلى إدراك قيمة النّص وإعادة تشكله تشكلا صحيحا من خلال التواصل الفعّال مع القارئ، وجعل النّص أكثر مقروئيّة، أو أكثر جماليّة، لأنّ القراء ليسوا على درجة واحدة مـــن الفهـــم والتفسير، وهذا ما يسمح في فتح أفق واسع للقراءة والتأويل، يســـاعد في تفعيـــل العلاقة بين القطب الفني والجمالي في عملية القراءة،**" إنّ الإجابة عـــن الســـؤال (كيف نقرأ نصًا أدبيا) تقتضي أن نحدّد نصيب كلّ من النّـــص وقارئـــه في**

---

[1]– إيقانكوس خوسيه ماريا بوثويلو، **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتب غريب، مصر، دط، دت، ص120.

[2]– عبد الواحد محمود عباس، **قراءة النّص وجماليّة التلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنـــا النّقـــدي– دراسة مقارنة –**، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 01، 1996 م، 1417 هـــ، ص 17.

عملية تجسيد معنى النّص، أي في عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى حالة الظهور، فالقراءة ليست تلقيا سلبيًا أبدا، وإنّما هي تفاعل خلاق و مشاركة حقيقية بين النّص والقارئ" [1].

غير أنّ هذا التّفاعل بين النّص والقارئ لا يكون إلاّ من خلال إتباع مجموعة من الإجراءات، التي تساهم إلى حدّ بعيد في تسيير عملية القراءة بطريقة تكاملية بين الطرفين، وتتمثل هذه الإجرائية في هذه الشروط الثلاثة، التي تلخّص كالآتي:

أ) أن يكون القارئ حرا: لا يمكن فهم الحرية عند القارئ بأنّها ضرب من ضروب العبث والتسلية، فقراءة النّص تحتاج إلى مراعاة القارئ لمجموعة من الضوابط الفنية اللازمة لقراءة النّص **" وهم لا يقصدون بحرية القارئ أن يكون غير ملتزم بالضوابط الفنية، ولا يريدونه قارئا وجوديا، يستقبل النّص في فوضى لا تخضع للمعايير، ولا قارئا رمزيا يعايش التجربة من غير فهم، ولا يريدونه قارئا بنيويا يقف أهميته عند سطحية الدور الوصفي المنوط به ... ويريدون له أن يتحرّر من الجبرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن ... يفسّر لنا حرص روّاد النّظرية الجديدة على أن يكون القارئ حرًا في استقبال النص"** [2].

ب) المشاركة في صنع المعنى: بعد أن قرّر أصحاب هذه النظرية الجديدة، ضرورة حرية القارئ الفنيّة، اشترطوا شرطا آخر يمثل موطن التلاقي بين النّص والمتلقي **" يقرّر أصحاب هذه النّظرية في إجراءات التفاعل مع النّص، أن يشارك**

1- مصطفى حسن سحلول، **نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2001، ص34.

2 – عبد الواحد محمود عباس، **قراءة النّص وجماليّة التلقي** بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي، ص 21.

القارئ في صنع المعنى، لا أن يقف عند مهمة التفسير التقليدي، الذي يؤدي بدوره إلى الثنائية بينه وبين النّص، ولتوضيح مسألة المشاركة في صنع المعنى، فقد ميّزوا بين مهمّتين للقارئ هما:

1. مهمّة الإدراك المباشر، 2. مهمّة الاستذهان " [1].

فمهمّة الإدراك المباشر تمثل المستوى الأوّل في التّعامل مع النّص، حيث يبدأ القارئ في فهم الهيكل الخارجي للنّص متمثلا في معطياته اللّغوية والأسلوبية.

أمّا مهمّة الاستذهان، أي عمل الذهن والخيال، فهي المهمّة التي تشكّل فيها ذاتية

القارئ، ويكتشف عالمًا داخليا، لم يتفطّن إليه في المرحلة الأولى [2].

ج) وظيفة المتعة الجمالية: لا يقتصر دور القارئ في صنع المعنى داخل النّص، وإنّما يتجاوز ذلك إلى البحث عن المتعة الجمالية، والذوق الفني، والبحث عن أسرار النّص الجمالية، ومعنى ذلك " **أنّ المتعة الجمالية تضمّن لحظتين: الأولى: تنطبق على جميع المتع، حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع، أي من القارئ للنّص، والثانية: تضمّن اتخاذ موقف يؤطر به القارئ وجود الموضوع، ويجعله جماليا** " [3].

من هنا غدا البحث في النّص الإبداعي، عملية عميقة تحتاج إلى إدراك جيّد لأبعاد العملية الإبداعية، وإلى إنصاف القارئ بوصفه طرفا أساسيا لا يمكن الاستغناء عنه في فهم النصوص، وبيان طبيعتها، وأنساقها المعرفية الموظفة فيها،

---

1 – عبد الواحد محمود عباس، **قراءة النّص وجماليّة التلقي** بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي ، ص 22.

2- ينظر: المرجع نفسه ، ص .22

2- المرجع نفسه، ص 23.

والتي تجعلنا نفهم أنّ العلاقة التّواصلية بين النّص والقارئ تمّت بالضرورة في اتجاهين متكاملين: من النّص إلى القارئ، و من القارئ إلى النص.

فكانت هذه النظرية إيذانا لتحول الفكر النقدي، وإعلانا لميلاد سلطة تقييمية جديدة، هدفها إثراء النص والكشف عن جوانبه الجمالية ، التي عجزت المناهج السابقة في توليدها وتبيينها. تأخذ في عين الاعتبار الجوانب المكملة للعملية الإبداعية، وتجعلها أكثر نشاطا و حيوية. لأنّ " **الأساس النظري المركزي لجمالية التلقي هو أن الرسالة – النص– ليست الحدث الوحيد، وإنما هناك أحداث أخرى تفرض نفسها مثل رد فعل القارئ والجمهور إزاء الرسالة، وشرح الحدث الأول انطلاقا من الثاني**" [1].

وعملية الفهم والتفسير تفترض باصطلاح " **رومان هولاند** " : **قراءة تبادلية Transactive reading قائمة على ازدواجية الفعل القرائي، والتي تتشكل وفق المعادلة التالية (النص يقرأ القارئ / القارئ يقرأ النص)** [2]، وهذا من منطلق أن القارئ هو المقصود في أي كتابة، وهو الذي يعيد تشكيل النص، ويساهم في إثرائه وتعدده من خلال ملء فراغاته وفجواته وإدراكه في سيرورته، ومساعدته في تشييد معناه وتجديده، وهذا الأمر لا يتسنى إلا بفعل واحد، وهو **فعل القراءة**. وفي هذا الصدد يقول **وهب رومية: إن مفهوم القراءة المعاصر مقترن بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهو لذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل، ويؤكد أن الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع**

1- خوسيه ماريا، **نظرية اللغة الأدبية**، ص128.

2- ينظر: غالية خوجة، **إبداعية النقد جماليات قراءة القراءة**، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج 50، مج 13، 2003 م ــ 1424ه، ص 231.

المقروء، ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعة المعرفة التي تصل القارئ بالنص، وفي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الإبداعية نصوصا مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة، تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية ... وكل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين، خطاب الذات، القارئ المضمر، وخطاب الموضوع المقروء، أي هو حوار بينهما [1]. قائم على مبدأ التفاعل بين القطب الفني والقطب الجمالي، وعلى ناتج التلقي في اللحظة الجمالية، وهذا من منظور أن النص الأدبي يبدأ بالانشغال في لحظة اتصال المتلقي به من خلال فعل القراءة، وتبدأ قيمه الجمالية بالتحقق عن طريق ما يسمى بـ: **اندماج الآفاق**؛ أفق يحمله النص معه عبر تشكلاته اللغوية وبنيته السطحية، وأنظمته الدلاليّة والإشارية، وأفق هو عدة القارئ المعرفية والخبراتية التي شكلتها سلسلة لقاءاته مع النصوص السابقة، وكذا معرفته السابقة بقواعد الجنس الذي ينتمي إليه العمل، لذلك فإنّ أهم شيء في عملية الأدب هو تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي، على اعتبار أنّ " **المتلقّي شبكة من الذوات، ذات قارئة، وذات منصتة سامعة، وذات مبدعة مؤوّلة وذات محكومة بشروطها الثقافية، السياسية والتاريخية ... فهي بهذا المعنى ذات متعدّدة الأصوات، والوظائف وأشكال الحضور: تقرأ بقدر ما تشاهد، وتشاهد بقدر ما تسمع، وتبدع بقدر ما تحاور، وتحاور بقدر ما تمتلك من حرّية، وحضور في النّص والواقع والتاريخ، إنّها ذات تؤثّث حضورها في غيابها تحضر " قبلا " في ذهن**

1- رومية وهب أحمد، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، عالم المعرفة، الكويت، عدد 207، مارس 1996م، ص 21 - 22.

المبدع وتحتجب في لا شعوره القصّي وتحاوره " بعدا " وتعاشره " أمدًا " ما دام الأثر الفنّي حيًا " [1].

أي أنّ الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه، وهو كذلك القارئ الحقيقي له: تلذذا ونقدا، وتفاعلا وحوارا **" وإذا كان النص غنيا والقارئ عارفا، فإنّ المقاربة بينهما تتجدد في كل يتجاسد وتتعدد تأويلاته، لذلك ليس للنص الجاهز سوى قراءة مفردة la lecture singulière ويسمى النص المفرد le texte singulière، ويكون للنص الجمع le texte pluriel قراءات بعد قرائه، ولذلك هو يستدعي قراءة الجمع la lecture plurielle "** [2].

أما عن القضايا الأساسية العامة التي ركزت عليها النظرية **فلقد أثارت نظرية التلقي، من بين ما أثارت أربعة تحديات عابرة:**

أ- إحلال مفهوم استعمال ما هو أدبي واستهلاكه محل مفهوم اللغة الأدبية.

ب- إمكانية وجود كفاءة competencia أدبية.

ج- مشكلة العمل المفتوح بوصفه متعدد التكافؤ التفسيري.

د- إعادة تجديد تاريخ الأدب بالاهتمام بالتأريخ الجوهري للنظرية ذاتها والقراءات والتفسيرات.

1- الغريبي خالد، **الشعر و مستويات التلقي**، ص116.

2- الموسي خليل، **قراءة الخطاب الشعري المعاصر**، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 03، مج 29، مارس 2001م، ص212.

فهذه المسائل الأربع يمكن أن تفهم على أنها خطوط تقسيم مختلفة لهـــذا النموذج النظري الجديد "[1].

ونظرية التلقي من خلال هذه التحديات وعبر تلك التصـــورات تريـــد أو تصبو إلى إدراك نوع خاص من التواصل الأدبي والثقافي والحضاري، عبر مجموعـــة من الثنائيات التواصلية التي ساهمت وتساهم في إثرائها واستمرارها، وتأتي علـــى رأسها ثنائية: **الماضي والحاضر**، ونقصد بالماضي هنا التاريخ الأدبي والنقدي الذي يتمثّل في جملة التجارب القرائية التي قام بها قراء معينون في تاريخ معين، والتي تمثّل سندا هاما في فهم النصوص الأدبية من منظور نظرية ياوس التاريخية. لتتوج هـــذه التجارب في أحكام نقدية يستنار بضوئها في نقد النصوص وتفســـيرها، كفكـــرة التطهير عند أرسطو مثلا، وغيرها من الإشارات النقديّة المبثوثة في كتابات الفلاسفة والمفكرين القدامى والمحدثين؛ على اعتبار أنّ **" الفكر النقدي لأمة مـــن الأمـــم، كحال مفاصل الفكر الأخرى، حلقاته سلسلة متناغمة، تفضـــي إحـــداها إلى الأخرى، وأنّ أي إفراط في هذه الحلقات يخلق تخلخلا واضحا يفت في المتانـــة والتواصل "** [2].

فهي إذن اتخذت من الماضي سندا ودعما في بناء صرح فكـــري ونقـــدي مرتبط بالأصل ومتصل بالعصر.

أما الثنائية الثانية التي تميّزت بها نظرية التلقي: ثنائية **الإنتاج والتلقي** ومـــا يدور بينهما من تواصل وتفاعل، وفي هذا الصدد يقول ياوس: **" ويعتـــبر إدراك التواصل الأدبي، الذي يضمره ما يدعى بـــ " الظواهر الأدبية " غاية تستهدفها**

1- خوسيه ماريا، **نظرية اللغة الأدبية**، ص 121.

2- موسى صالح بشرى، **نظرية التلقي**، ص57.

أبحاث جديدة تتطلب نظرية كفيلة باعتبار التفاعل بين الإنتاج والتلقي، ضمن تحليل سيرورات التلقي، فبواسطة هذا التفاعل يتم التبادل الدائم بين المؤلفين والمؤلفات والقراء، بين تجربتي الفن الحاضرة والماضية " [1].

فهي تقدم سبل النجاح بين المنتج والمتلقي من أجل إثراء النص الأدبي. وترتبط الثنائيّة الثالثة **بالأصل والفرع**، وما تسهمه هذه الثنائية في مد جسور التواصل الحضاري بين الدول والأقاليم؛ فقد انتشرت نظرية التلقي، بل غزت جميع الأوساط الثقافية والأدبية في جميع أنحاء العالم، فمن مهدها ألمانيا إلى أمريكا إلى فرنسا، إلى الكثير من البقاع الأخرى، فأخذت النمط المنهجي التعليمي، فدرست في الجامعات، واحتلت مكانها ومكانتها في كتب النقد والتأويل، وأصبحت نظرية التلقي تلقى استقبالا عريضا في الغرب والشرق بفعل المرونة في البناء والسهولة في الأداء **" فهذه النظرية قابلة لأن تعيش في صيرورة تاريخية، وفي سيرورة، وبذلك يمكن تعديل بعض عناصرها أو إلغاء بعضها، أو الإضافة إليها، إن هذه النظرية نفسها نص قابل لأن يتلقى من قبل متلقين مختلفين ذوي ثقافات قومية مختلفة"**[2].

غير أنّ هذا المشروع لا يزال تعترضه صعوبات وعقبات تحد من طموحه وفعاليته، وتجعله عرضة للنقد والمواجهة، من مختلف الجوانب الداخلية والخارجية المشكلة له، فقد كان هناك مثلا اختلاف في تحديد مفاهيمها واصطلاحاتها تبعا للإطار السياسي والفكري الناشئ في الألمانيتين الشرقية والغربية، إضافة إلى نشأة جملة من الصراعات بين مختلف الاتجاهات والنظريات المتجهة إلى القارئ حول

1- ياوس هانس روبرت، **جمالية التلقي**، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد 484، ط1، 2004م، ص102.

2- مفتاح محمد، **النص من القراءة إلى التنظير**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، دت، ص 46.

تحديد دلالة المصطلحات المستعملة في حقل التلقي والتأويل، فلقد لاحظ **إلـــرود إبش** مثلا أن من الأحسن مرحليا عدم التدقيق في المفهوم المركزي للنظريـــة، أي مفهوم المتلقي نفسه فقال: **" إن ما يستعيده العلم الأدبي، تحت اسم التلقي بعيد عن أن يطابق أساسا إبستمولوجيا واحد ومتماهيا ... على أنه إذا كان من غير المستبعد العثور على عنصر ما للالتقاء يسمح بالحديث مع ذلك، " علم للتلقي " فيما يخص جميع هذه الطرائق المختلفة، فإنني أقترح أن نقبل موقتا أن تتـــولى جميع الطرائق التي تنسب لنظرية التلقي فتح حقل يكون موضوعه متصلا في آن، بالنصوص الأدبية وبقارئ النصوص، غير أنه من الملائم الآن، أن نترك معـــنى 'القارئ' مفتوحا: ذلك أن إعطاء معنى أحادي لهذا المصطلح سيفاقم الطـــابع الإشكالي للموضوع الذي يمكن لتلك الطرائق المختلفة أن تجعله مشتركا "** [1].

يتبين لنا من خلال هذا البيان الشامل الذي قدمه إلـــرود إبـــش أنّ هاتـــه التحديات والعقبات التي تواجه النظرية لها إمكانية المعالجة والاحتواء؛ وذلك عـــن طريق فتح باب للحوار الواسع والفعال بين الاتجاهات والنظريات المختلفة، وهـــذا يتطلب لزاما تجنب النظرة الأحادية الضيّقة في التعامل مع القضايا الجوهرية التي تمس مدار العملية الإبداعية، وجعلها تدور في فضاءات واسعة من الرؤيا والتأويل، تتفيأ على أثرها فوائد عظيمة في الإبداع والإنتاجية، وتتبوأ على وقعها مكانة رفيعـــة في العالمية.

وفي الأخير يظلّ مصطلح التلقي مصطلحا منفتحًا بإجراءاته النقدية علـــى المناهج النّقدية والأدبية مجتمعة كانت أو منفردة وعلى تقنياتها، فيبـــيح الشـــمولية

1- محمد العمري، **القارئ وإنتاج المعنى في الشعر القديم**، حدود التأويل البلاغي. نقلا من موقع الانترنت: www.aljabriabed.net

والموازنة والمقارنة، مما يتيح له قدرة الاحتواء والمسايرة على التّقبّل وفق إمكانيات القارئ المتعدّدة، ذلك أنّ القراءة المتقنة والواعية المدقّقة والمتوازنة، إذا دعّمت بمنهج نقدي متميّز وقارئ مرهف موهوب يملك حساسية نقدية ومعرفة لغوية وثقافية ونفسية، يمكن لها أن تفتح آفاق التّجربة الإبداعية، ومن ثمّ تحقّق لنا تجربة نقدية إبداعية صحيحة [1].

1- ينظر: حسين جمعة ، **المسبار في النقد الأدبي** دراسة في نقد النقد الأدبي القديم والتّناص، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001م، ص 08.

المبحث الثاني: المنطلقات المعرفية والأصول المنهجية لنظرية التلقي.

تقوم نظرية التلقي كسوائها من النظريات النقدية، على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية التي تميزها عن غيرها، وتُموقِعها في الموقع الفكري الذي يكفل لها التفرد **" ولعلّ الذي ظاهر على ذلك، أو بعضه على الأقلّ، أنّ معظم المذاهب النقدية تنهض، في أصلها، على خلفيات فلسفية؛ على حين أنّا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاته الأدبية، وما ذلك إلاّ لأن الأدب ليس معرفة علميّة مؤسّسة، تنهض على المنطق الصّارم والبرهنة العلميّة؛ ولكنّه معرفة أدبيّة جماليّة أساسها الخيال والإنشاء، قبل أيّ شيء آخر "** [1]. هذا الأمر يجعلنا نقف عند الحقول المعرفية، والمرجعيات الفلسفية التي ساهمت بشكل كبير في ظهور نظرية التلقي، وبيان دور كلّ اتجاه ومذهب في ترقيّة هذه النظرية، كلٌ بحسب مجال بحثه وميدانه، في الكشف عن العوامل المساعدة على حدوث العملية التواصلية بين المبدع والمتلقي عبر شفرات النّص.

وفيما يلي، سنحاول تتبع المؤثرات والإرهاصات الأولى، التي تمخضت عنها نظرية التلقي، كما حددها روبرت هولب في قوله: **" وعلى هذا الأساس أفردت في باب الإرهاص، خمسة مؤثرات هي: الشكلانية الروسيّة، بنيوية براغ، ظواهرية رومان انجاردن، هرمينوطيقا هانز جادامر وسوسيولوجيا الأدب "** [2].

1- عبد الملك مرتاض، **في نظرية النقد**، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر، دط، 2002م، ص 79.

2- روبرت هولب، **نظرية التلقي**، مقدمة نقدية، ص48.

أ. الشكلانيون الروس:

بحث الشكلانيون الروس في آليات النّص الأدبي وتقنياته، بغيّة الوصول إلى الخصائص الجوهريّة التي تتشكّل منها مادة البناء الأدبي، لأن الأساس في الأدب ليس ما يقوله، أو الفكرة التي يتضمنها؛ وإنما الطريقة التي تمّ بها تقديم الفكرة؛ – فالأفكار مطروحة في الطريق –. والذي يجب أن يثير الاهتمام هنا هو الشكل اللغوي الموظف توظيفا خاصا، حيث تكون اللغة هي المادة الأساسيّة التي يتعامل معها القارئ وفق نظرته الأولية وإدراكه الشعري؛ حيث " **يعد الإدراك الشعري ضربا من ضروب اختيار الشكل والإحساس به، ويتضح من هذه التصورات، ومن مفهوم «الأدبيّة» التي صارت ركيزة أساسيّة للشعريّة المعاصرة ... قاعدة متينة لنظرية التلقي** " [1] .

وكان اهتمامهم أيضا بالأداة الفنيّة التي تساعد على إدراك الصورة الشعريّة، التي بدورها تسهم في خلق إدراك متميّز للشيء؛ أي أنّها تخلق رؤيا ولا تقدم معرفة، لأنّ ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء، وإنّما اختيار ما سيكون عليه[2]. كلّ هذه الأدوات الفنيّة ساهمت إلى حدّ ما في تقريب النّص من المتلقي انطلاقا من بنائه الخارجي إلى محتواه الداخلي الذي يتمثّل في الإدراك الجمالي للصورة الشعريّة. " **وما هو مهم في ألمانيا ليس التركيز المكثف على العمل الأدبي أو الجذور اللغوية والتشعبات ولكن التحول في نقطة الأفضلية إلى العلاقة بين**

1- روبرت هولب، **نظرية التلقي** ، ص 48.

2- ينظر: أحمد يوسف، **القراءة النسقية**، ص 94.

القارئ – النص بتوسيع مفهوم الشكل، ليشمل الإدراك الجمالي، بتحديد عمل الفن ووسائله وتوجيه الاهتمام إلى إجراءات التفسير ذاتها " [1].

ب. مدرسة براغ البنيويّة:

إنّ إسهامات حلقة براغ لا يمكن إغفالها، ولاسيما في مجال القراءة والتلقي الجمالي للنّص الأدبي. ويظهر ذلك جلياً في أعمال المنظرين الكبار للمدرسة، من أمثال: موكارفسكي، **" فلقد كانت أعمال موكارفسكي – أحد أهم منظري مدرسة براغ البنيوية من أكثر المصادر النظرية سيادة في ألمانيا، وخصوصا خلال السنوات الأخيرة من الستينات والسنوات الأول من العقد السبعين، حيث ظهرت ترجمات ألمانية لعدد كثير من كتاباته، وحيثما كانت تذكر نظرية التلقي أو البنيوية في ألمانيا كانت إشارة إلى موكاروفسكي "** [2]. وهذا راجع في الأساس إلى قرب الطرح المنهجي والنقدي للناقد مع الأهداف العامة التي تدعو إليها نظرية التلقي، حيث **" يتضح إيحاء موكارفسكي بنظرية التلقي أكثر ما يتضح عندما يحدد الإطار العام للفن عنده بوصفه نظاما حيويا دالا، ووفقا لهذا المفهوم، يصبح كلّ عمل فنّي مفرد ببنية، ولكنها بنية لها مرجعيات غير مستقلة عن التاريخ، ولكنّها تشكّل وتتحدّد من خلال أنساق متعاقبة في الزمان "** [3]. فهو لم يفصل العمل الأدبي بما هو بنية عن النسق التاريخي، بل يرى أنّه لا بدّ من فهم العمل على أنّه رسالة إلى جانب كونه موضوعا جمالي؛ وبهذا يتوجه إلى متلق هو

1- روبرت هولب، **نظرية الاستقبال**، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 01، دت، ص 30.

2- عبد الناصر حسن محمد، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، 1999م، ص 76.

3- روبرت هولب، **نظرية التلقي**، ص71.

نتاج العلاقات الاجتماعية؛ لذلك يصبح العمل الفني يحتل مكانا في السياق الملائم لفحص الاستجابة الجمالية.

ج. ظواهريّة رومان إنجاردن: (الفينومينولوجيا):

لقد نظر هذا الاتجاه الفلسفي إلى عملية التلقي من خلال العلاقة القائمة بين النّص والقارئ، وأكّد على دور المتلقي في تحيين المعنى وجعله جزءا من مكتسباته القبليّة والبعديّة **" لأن النص عند الظاهراتيين لا يوجد إلا حينما يتحقق أو يصبح راهنا، ولهذا ينبغي تبني وجهة نظر المؤول مرتبطة بنصه هو، وبتدخلاته المحكومة بمكوناته الثقافية والمعرفية الخاصة "** [1].

وتلعب الظاهراتية دورا مهما في صياغة أهم المفاهيم التي دعا إليها أعلام نظرية التلقي، حيث **" دعا نقاد القراءة وجمالية التلقي في منتصف العقد السابع من هذا القرن إلى تفاعل القارئ والنص إعادة لثنائية الذات والموضوع الظاهراتية. فقد تأثر رواد هذه النظرية (ولاسيما آيزر وياوس) بالفكر الظاهراتي من هوسرل فغادامير حتى هيدجر، واشتقوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيمهم مثل (أفق الانتظار) و (المسافة الجمالية) و (فراغات النص) و (الوقع الجمالي) التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبل النصوص وتأويلها "** [2].

وأبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في نظرية التلقي مفهوم التعالي والقصدية ودورهما في تنمية العلاقة بين الذات المتلقية والبنية النصية. **" ويبدو مفهوم (التعالي) هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي، وقصد به (هوسرل) أن المعنى**

1- ضياء خضير، **ثنائيات مقارنة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص15.

2- حاتم الصكر، **ترويض النص**، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م، ص 103.

الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص " [1].

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

وتتشكل دلالة التعالي عند انجاردن تلميذ هوسرل من اتحاد بنيتين: بنية ثابتة ويسميها نمطية وهي أساس الفهم وأخرى مادية وهي تشكل مادة البناء للعمل الأدبي، ليحدث التفاعل بين البنيتين من أجل توليد المعنى.

ويرتبط مفهوم (القصدية) أو (الشعور القصدي) باللحظة الآنية التي يتعامل فيها المتلقي مع النص الأدبي دون النظر إلى المعطيات السابقة أو التجارب الماضية، بل يتكون المعنى من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي القائم على عملية الفهم والتفسير والإدراك للجانب الداخلي لكل من الذات والموضوع.

هكذا يتّضح لنا دور هذا الاتجاه في تنمية القدرات المعرفيّة للمتلقي ودوره في البحث عن المعنى الذي هو أساس الإبداع، ولّما يقوم عليه هذا التفكير من افتراض أن المعنى يرتكز على « ذات متعالية » (المؤلف) ويمكن ارتكازه على ذات أخرى مشابهة (القارئ).

د. هيرمينوطيقا غادامير:

إنّ أهم عمل قدمه هانز جورج غادامير لنظرية التلقي، مجموعة من الأدوات الإجرائيّة المنهجيّة في التعامل مع النّص الإبداعي، من خلال إعطاء المتلقي لهذا النص بعدا تأويليا رؤيويا يستخلص أبعاد النّص المستقبليّة، وفق رؤية تأويلية تناسب

1- بشرى موسى الصالح، **نظرية التلقي**، ص 34.

الطبيعة التاريخيّة لعمليات الفهم الأدبي. " **فلأنّه في أعظم أعمالـه « الحقيقـة و المنهج » قد حاول التشكيك على وجه التحديد فيما يبدو أنّ كثيرا من مسهمي نظرية التلقي أشد ما يكونـون في حاجة إليه ألا و هو «المنهج» لا لـدراسة الأدب وتحليله فحسب بل للوصول إلى الحقيقة المتعلقة بالنّص** " [1].

لقد كان لتركيز غادامير على الفهم والتفسير والتأويل، دورٌ كبير في توجيه استراتيجيات القراءة، والانتقال عبر مستويات التلقي للوصول إلى الرؤية الكليّـة للشيء أو الموقف التفسيري للظاهرة الأدبيّة عبر سيرورتها التاريخية التي " **يسـميها هـانس غـادامير Hans Georg Gad amer بـ " الأفقـان THE TWO HORIZONS " أي أفق أصول النص التي تبعد عنا حوالي ألفي سنة، وأفق القارئ المعاصر الذي يسعى أن يكون للنص معـنى في الزمان الحديث** " [2].

فالقارئ يأتي إلى النص ولديه فهم مسبق، تأسسّ وتكـوّن نتيجـة آفاقـه الشخصية والزمانية الخاصة. ولذلك يجب على القارئ ألا يحلل الـنص كمـادة عضوية كاملة ومعزولة بذاتها؛ وإنما عليه أن يتحلى بانفتاح اسـتقبالي اسـتجابي يسمح لمادة النص من خلال موروثها اللغوي المشترك أن تتحاور وتتجاوب معه. ومعنى النص الذي ندركه ما هو إلا حدث نوعي نتج بالضرورة مـن " تـداخل الآفاق " التي يجلبها القارئ إلى النص والتي يأتي بها النص إلى القارئ.

1- صلاح فضل، **مناهج النقد المعاصر**، إفريقيا الشرق، المغرب، ط01، 2002 م، ص 119.

2- ديفيد جاسير، **مقدمة في الهرمينوطيقا**، ترجمة: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائـر، ط 1، 1428ه – 2007م، ص 32.

ه. سوسيولوجيا الأدب:

لقد ساعدت سوسيولوجيا الأدب، نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي والظروف الاجتماعية التي تمّ فيها التلقي، من خلال التركيز على فحص المنظومة الاجتماعية في تلقيها للعمل الأدبي، وبيان حقول الفعالية للعمل القرائي مع تقديم المحفزات وتوفير الظروف والمعطيات الأساسية لإنجاح العملية التواصلية بين النص والجمهور.

كما تقوم سوسيولوجيا الأدب بدور مهم في استقراء إحصائي للقراءة الجماهيرية، وطبيعة القرّاء والقراءة، وكيفية الاتصال، مع ضرورة التركيز على الآثار التي أحدثها المتنبئون في زمانهم، و بعد زمانهم في نفوس المتلقين، الذين يذكرون قيمة الأعمال، ويقرؤونها، وكذا التركيز على موضوع التأثير الأدبي، وأثر العلاقات الاجتماعية في توجيه العمل الأدبي، بما يخدم العملية التواصليّة القُرّائيّة [1]. التي **" يمكن وضعها على أساس سوسيولوجي أكثر تحديدا: فالدراسة التفصيلية يمكن أن تصل إلى الربط بين العمل الأدبي وبين الجمهور الخاص الذي أدى إلى إنجاحه ويمكن جمع الشواهد من الطبعات وعدد النسخ المباعة "** [2].

كلّ هذه المؤثرات والإرهاصات التنظيريّة، ساهمت بشكل كبير في توجيه المسار العام الذي تقوم عليه نظرية التلقي على اختلاف وجهات النظر في التعامل مع الظاهرة الأدبية، واستعمال مختلف التعاليم، والتقنيات التي نادى بها منظرو هذه التيارات الفكريّة والفلسفيّة من أجل إنجاح عملية التواصل والاستقبال في مختلف جوانبه التي تخصّ إلى حد بعيد المتلقي، باعتباره الراعي الأمين لهذه

1- ينظر: روبرت هولب، **نظرية التلقي**، ص 88.

2- رنيه وليك، آوستن وآرن، **نظرية الأدب**، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1412 ه - 1992 م، ص140.

الأعمال الأدبية؛ ونظرية التلقي من هذا المفهوم تعدُّ الوعاء المعرفي الـــذي يظـــم وجهات النظر التأمليّة في حياة الإنسان أو المتلقي. هذا بخصـــوص الإرهاصـــات الكبرى، والتعاليم التنظيريّة التي سبقت ظهور نظرية التلقي، فقد كانت هذه النظرية ثمرة جهد جماعي، كان صدًى للتطوّرات الاجتماعيّة والفكرية والأدبيّة في ألمانيـــا الغربية، خلال الستينات من القرن الماضي، لتعرف بعد ذلك انتشارا واسعا مكّنها من الهيمنة على الساحة النّقديّة خلال النصف الثاني من العقـــد الســـابع للقـــرن العشرين، وخلال العقد الثامن منه، لتصبح بعد ذلك بمثابة منهج لإعادة النظـــر في القواعد القديمة، ولإعادة تقويم الماضي، فضلا عمّا ادعته لنفسها من قـــدرة علـــى التعامل مع الأعمال الأدبية المُحدثة.

" ووفقا لهذه الرؤية، نشأت نظرية في ألمانيا، لتفحص كلّ النظريات التي كانت مسيطرة، والتي لم تعنَ بالمتلقي كعنصر أساسي في فهم النّص، وتشريحه، لأنّ الدراسات السابقة كانت تهتم بالمبدع، وتهمل في المقابل دور القـــارئ في الاستيعاب، وهو ما عدّ قصورا واضحا في فهـــم معادلـــة المؤلـــف، الـــنّص والقارئ"[1]، ذلك أنّ هذا الاهتمام المبالغ فيه بالمؤلّف، جعل نظرية التلقي أقدر على الذيوع، والانتشار، سعيا منها للوصول إلى استلهام العناصر الغائبة في النّص؛ لأنّها هي التي تعطيه جمالياته واشراقاته، هذا يرجع بالدرجة الأولى إلى دور المتلقـــي في عملية القراءة الإبداعية، و لم تقتصر نظرية التلقي على فاعلية القارئ فحسب بل **" فتحت في الواقع أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي، بحيث لم تعـــد**

1 – دياب قديد، **تلقي النّص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين**، "أطروحة مقدمـــة لنيـــل شهادة دكتوراه الدولة"، " لم تنشر"، شعبة النّقد القديم، جامعة قسنطينة، 2002م ، 2003 م، ص 62.

غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب، بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممكناتها"[1].

إنّ هذه النظرة التقييميّة في التعامل مع النّص من منطلق القارئ، هي التي جعلت نظرية التلقي تحتل مكانة كبيرة في الدراسات الأدبيّة المعاصرة، من حيث الانتقال من سلطة المؤلف على النّص إلى القطب الرئيسي في العملية الإبداعية الجماليّة (القارئ أو المتلقي)، غير أنّ هذا النجاح المعرفي والمنهجي لنظرية التلقي، يقترن دائما باسمين بارزين لهما يد الطولى في توجيه هذه النظرية لما هي عليه اليوم، هما: ياوس وآيزر. **" وإذا كان النجاح، قد كتب لهذه النظرية، فإنّ ذلك لم يكن إلاّ بفضل مجهودات منظّريها، وبُعد نظرهم، ولهذا فلكلّ حديث عن نظرية التلقي، يفرض بالأساس الوقوف عند اسمين بارزين من روادها، ونعني بذلك هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ إيزر "** [2]. وفيما يلي بيان لأهم المفاهيم التي أكسبت العالميّن الشهرة العالمية بإحداثهما لهذه النظرية.

---

1 – حميد لحميداني، من قضايا التلقي والتأويل والخطاب الأدبي التأويل والتلقي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط 01، 1994 م، ص 10.

2 – حافيظ علوي، مدخل إلى نظرية التلقي" سلسلة علامات في النقد "، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج 34، مج 09،1999 م-1420 ه، ص 86.

المبحث الثالث: المفاهيم المركزية لدى رواد النظرية.

إنّ اهتمام نظرية القراءة والتلقي، ولاسيما في جهود روادها ومنظريها الكبار، بالمتلقي لا يعني إهمال النص أو جهد المؤلف، ولكن ما ركزت عليه هو الانفتاح بمساحة أوسع على المتلقي، والتعرف أكثر على القدرات والإمكانيات التي يتحلى بها، وذلك عبر منظومة شاملة من المفاهيم والتصورات التي قام بوضعها رواد هذه النظرية، تراعي فيها مختلف الجوانب المكملة لعملية القراءة المثمرة، سواء تعلق الأمر بالاستجابات القبلية أو التجارب التاريخية والخبرات الجمالية للقارئ، أو القدرات الإبداعية والطاقات الدلالية التي يتميز بها النص. وفق رؤية تكاملية تفاعلية بين الآفاق التاريخية والاستجابات الجمالية، وبين علميّن من أعلام النظرية، وهذا ما أشار إليه أحد الباحثين بقوله: قد يبدو أنّ ما قامت به مدرسة كونستانس من خلال ممثليها المشهورين هانس روبير ياوس، وفولفغانغ إيزر هو أنها قد أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكونها عبر الزمن ــ التاريخ، وطرق اشتغال القراءة ودور القارئ في إنتاج هذه العملية أو النص.

أولا: جمالية التلقي عند هانز روبرت ياوس:

يعد **ياوس** فقيه مدرسة كونسطانس الألمانية، وهو من الروّاد الأوائل الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة، والأدب في ألمانيا، ويرجع اهتمام هانز روبرت ياوس بمسائل التلقي إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وهو غالبا ما يركّز في عمله النظري، على السمعة السيّئة التي أصابت تاريخ الأدب، وعلى وجوب العلاج لهذا الوضع. وعلى هذا الأساس، كان عمله قائما على النقد المنهجي للمناهج السابقة، وإعطاء البديل لتدارك الأزمة التحليلية التي وقع فيها الدارسون للأدب والفنّ. " لقد بدأ عمله بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب والتماس بديل لها، فانتقد المنهج الوضعي لأنّه عالج الأعمال الأدبيّة على أنّها

نتائج لأسباب مؤكّدة، كما انتقد الاتجاهَ إلى دراسة ما عُرف باسم تاريخ الأفكار، معارضا الشرح العليّ للتاريخ بجماليات الإبداع غير العقلاني، والتماس الإبداع الأدبي، في تكرار الأفكار، والموضوعات القائمة بمعزل عن التاريخ كذلك انتقد ياوس مفهوم الانعكاس عند الماركسيين، جورج لوكاتش، ولوسيان غولدمان، كما انتقص من منهج الشكلانيين، لتعلقهم بجماليات الفنّ للفن، وعدم قدرتهم على الرّبط بين التّطوّر الأدبي، والتطوّرات التاريخيّة الأعم، أمّا المنهج الجديد الذي يراه ياوس ملائما لدراسة تاريخ الأدب، فهو ذلك الذي يجمع بين مزايا الماركسيّة، والشكلانيّة، أي يحقّق المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية، ويحتفظ في الوقت نفسه بثمار الإدراك الجمالي، وقد خرج ياوس من هذه الثنائية، بما أسماه جماليات التلقي ... وتاريخ الأدب، إنّما يتشكّل من خلال الجدل بين الإنتاج و الاستهلاك؛ أي بين المؤلف والجمهور ". [1] يظهر هذا جليّا في مقال **لياوس** صدر عام 1969م تحت عنوان «التغيير في نموذج الثقافة الأدبية»، فمن خلال أطروحاته يُحاول إعطاء بعد جديد للدراسات الأدبية و النقدية من خلال إحداثه لمجموعة من المصطلحات، والمفاهيم التي ترسم الإطار العام لدراسة الأدب تاريخه، تحت ما يسمى بـ: جمالية التلقي Rezeptionsathelik، التي تركّزعلى الجوهر التاريخي للعمل الفنّي، والنظر في التعاقب القُرّائي. **" لقد أظهر جوس، منذ اللحظة التي كتب فيها دراسته عن "تاريخ الأدب: تحد لنظرية الأدب" أنه كان يجب، لكي يقوم تاريخ الأدب على قواعد جديدة، أن ينظر إلى أنّ الأدب والفن لا ينتظمان في تاريخ منظم إلا إذا يكن تتابع الأعمال منصبا**

1 – روبرت هولب، **نظرية التلقي**، ص14.

فقط على الذات المنتجة، ولكن أيضا على الذات المستهلكة وعلى التفاعل بين الكاتب والجمهور " [1].

إنّ ياوس من خلال مشروعه الجديد هذا يحاول أن يخلّص الأدب الألماني من الجبرية المنهجية لتقاليد الماركسية، وتقاليد الشكليّة الروسية، وكان شغله الشاغل، هو الربط بين الأدب والتاريخ والدعوة إلى التوحد بين تاريخ النص وجمالياته، والتوجه إلى العنصر الحيوي في العملية النقدية والمراجعة التاريخية والجمالية لأيّ عمل فني أو أدبي. يقول ياوس: **" إنّ كلا المنهجين يمرّ على القارئ من دون أيّ اعتبار له ولدوره الخاص... في حين أنّ العمل موجه قبل كلّ شيء إلى هذا القارئ "** [2]. تكشف عن هذا التوجه الجديد المفاهيم التي يوظّفها في نظريته:

1- أفق التوقعات Horizon d'attente: إنّ هذا المصطلح الذي أتى به ياوس من أهمّ المصطلحات التي تقوم عليها نظرية التلقي في التعامل مع التاريخ والأدب. **" حاول ياوس كما رأينا من قبل أن يتجاوز الأزمة المنهجية، التي فجّرتها الدّراسات الماركسية، والشكلانية، وسعى إلى تجاوز الهوّة بين التاريخ والأدب أو بين المعرفة التاريخية، والمعرفة الأدبية، وهو في هذه المحاولة، يهدف إلى تحسين القواعد المؤسسة للفهم التاريخي للأدب "** [3]. عبر منظور جديد كفيل بتجديد النسق والنسغ العام للرؤية التاريخية في تفسير وتأويل الأعمال الأدبية؛ ألا وهو أفق التوقع L'horizon d'attente كمفهوم وإجراء يقوم

1- ايق جان تاديه، **النقد الأدبي في القرن العشري**ن، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1994 م، ص 150.

2- خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخية، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009 م، ص 76.

3- سامي إسماعيل، **جماليات التلقي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01، 2003 م، ص 86.

على توصيف عملية استقبال العمل والأثر الذي أحدثه، وإلى إعادة تكوين أفق التوقع للجمهور الأول الذي تلقى العمل، أو مجموعة القراء المزامنين لعصر ظهور العمل الأدبي.

إنّ ياوس يموضع العمل الأدبي في أفقه التاريخي، وفي سياق المعاني الثقافية التي سبق إنتاجها، ثم يعمل على تفحص العلاقات المتغيرة بين هذه المعاني والآفاق المتغيّرة لقراء العمل التاريخيين، وهدفه من ذلك خلق دينامية جديدة في التاريخ الأدبي الذي لا يركز على المؤلف والتأثيرات والتيارات الأدبية، بل على تأويلات الأدب في لحظات استقباله التاريخية, وفي هذا الصدد يقول ياوس: **" إن علاقة النص الفردي بسلسلة النصوص المشكلة للجنس الأدبي تظهر بمثابة مسلك إبداع وتحرير مستمر لأفق ما. إنّ النص الجديد يستدعي إلى ذهن القارئ (السامع) أفق انتظار، وقواعد يعرفها بفضل النصوص السابقة، قواعد تكون عرضة لتغيرات وتعديلات وتحويرات، أو أنها ببساطة يعاد إنتاجها كما هي إن التنويع والتعديل يحددان المجال "** [1].

فهو يعتبر **" الأداة المنهاجية المثلى التي ستمكّن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية، في أبعادها الوظيفية، والجمالية والتاريخية، من خلال سيرورة تلقيها المستمرّة شكلاً موضوعياً ملموسًا، إذن بفضل أفق الانتظار، تتمكّن النظرية من التّميّز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها، وتلقيها في الزمن الحاضر مرورًا بسلسلة التلقيات المتتالية التي عرفتها من قبل، وتمكّن بالفعل نفسه من الإمساك بالظاهرة**

1 – محمد حسن عيد الناصر، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، ص 114.

الأدبية، على ضوء التّلقي الخاص والمتميز " [1]، حيث يعرض ياوس أفق الانتظار بالصورة التالية: **" يتاح لتحليل التجربة الأدبية أن يتخلص من النزعة السيكولوجية التي تهدده إذا قام، قصد وصف تلقي الأثر الأدبي والوقع الذي ينتجه، بإعادة تشكيل أفق توقع جمهوره الأول، بمعنى النظام المرجعي القابل للتحديد الموضوعي الذي يعد بالنسبة لكل أثر في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، حصيلة ثلاثة عوامل أساسية:**

- **خبرة الجمهور المسبقة بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الأثر.**
- **شكل ومحتوى آثار سابقة يفترض معرفتها في الأثر الجديد.**
- **والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والواقع اليومي "** [2].

إنّ عملية التحليل للتجربة الأدبية تخضع لمجموعة من الشروط أو المعايير التي تجعل من عملية القراءة قائمة على تصور منهجي ناتج عن دراية واسعة بالقواعد والقيم الفنية والأدبية التي تصنع في إطار الجنس الأدبي الذي يؤطر التجربة الأدبية ويرسم معالمها، وفي حدود المعرفة المتشكّلة عن وضعية الكتابة الأدبية بشقيها الداخلية والخارجية؛ مما يترتب عنها تمييز واضح أو تعارض ناصع بين أساليب الكتابة وتقنياتها، وهذا يخص التضارب الكامن بين العوالم الخياليّة التي تنسجها اللغة الشعرية في مراتب الوجود وآفاقه، والصور الواقعية التي تنقلها اللغة اليومية. وهذا التأسيس المنهجي كفيل بالقضاء على القراءة غير الواعية للعمل الأدبي، كونها لا

1- عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة** "دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2007 م- 1428 ه، ص 162.

2- هانس روبرت ياوس، **نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب**، ترجمة: محمد مساعدي، منشورات الكلية المتعددة التخصصات، تازة، مطبعة الأفق فاس، المملكة المغربية، دط، دت، ص 59.

تنطلق من سند تفسيري أو تفسير تأويلي، وهذا الأمر لا يتأتى إلا بأمر واحد وهو الاستناد إلى أفق التوقع الذي يتشكل من اتحاد مجموعة من الخبرات القرائية للأعمال السابقة، أو بتعبير آخر " **المساحة التي تتم فيها عملية التشارك بين القارئ ومقروئه، وأرضية التطبيع بينهما، فكلما كان القارئ قريبا من سياقات إنتاج الخطاب الثقافية والفنية والأخلاقية ... معايشا لها، اقترب أفق التوقعات من هذا الخطاب** " [1]. وحينئذ تكون توقعاته تنويعا على ما سبق أو تصحيحا لما سلف، أو تغييرا لما تلف، أو تأكيدا لما ٱتلف.

إنّ العمل الأدبي في لحظة ظهوره لا يقدّم معناه بصورة مطلقة، كما أنّ القارئ لا يتلقاه من فراغ معرفي وخبراتي، " **فالعمل الأدبي حتى في لحظة صدوره، لا يكون ذا جدة مطلقة وسط فراغ؛ فبواسطة مجموعة من الإعلانات والإشارات، الظاهرة أو الكامنة، ومن الإحالات الضمنيّة والخصائص المألوفة، يكون جمهوره مهيأ ليتلقاه بطريقة ما. وهذه الحالة من التهيؤ القبلي هي ما يسميه 'أفق انتظار القارئ' ذلك أن كل عمل أدبي جديد يذكره بأعمال من جنسه سبق له أن قرأها، ويجعله في تهيؤ ذهني ونفسي خاص لاستقباله، ويخلق فيه توقعا معينا لتتمته ووسطه ونهايته** " [2]. فالقارئ يقرأ النص وهو متمثل سلفا لأنساق قبلية سابقة عن لحظة القراءة، وهذه الأنساق تلعب دورا كبيرا في توجيه فهم القارئ وتأويله؛ وعليه فالتلقي التاريخي ضروري في توجيه القراءة وتحديد مسارها بما يناسب المعطيات والمستجدات التي يدور في كنفها النص الجديد، "

---

1 – أوزرير نوري سعودي، **الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي**، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1426 ه– 2005 م، ص 76.

2 – محمد المتقن، **في مفهومي القراءة والتأويل**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 2، المجلد 33، أكتوبر– ديسمبر 2004، ص 18.

وعليه فإن قراءة الأدب وتأويله تعتمدان بدرجة كبيرة على التوقع واستعادة الوقائع الماضية، على القدرة على تأهيل الحاضر بذكريات الماضي وتوقعات المستقبل " [1]. فهي إذن رؤية جديدة في فهم النص وتفسيره خاضعة لازدواجية في التحليل وتراتبية في التعليل بين المحمول اللغوي للنص وبين المنقول الثقافي للقارئ.

2- المسافة الجمالية (أو تغيّر الأفق) Distance sthetipue : لقد انتبه ياوس إلى ما قد يحدثه القارئ أثناء مباشرته للنص من اختلاف و تعارض مع النص، و ذلك لاختلافه مع ثقافته، ومرجعيته المعرفية إلى إحداث مصطلح جديد هو: المسافة الجمالية، **" إن قابلية إعادة تشكيل أفق توقع أثر أدبي ما، معناه أيضا القدرة على تحديد الخاصية الفنية للأثر الأدبي حسب نوعية الوقع ودرجة تأثيره على جمهور بعينه. وإذا أطلقنا مفهوم "العدول الجمالي" Ecart esthetipue على المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى "تغير في الأفق" سواء ذهب إلى معارضة التجارب المألوفة أو إلى جعل تجارب أخرى غير مسبوقة تنفذ إلى الوعي، فإن هذا العدول الجمالي الذي يتم قياسه اعتمادا على سلم ردود فعل الجمهور والأحكام التي يصدرها النقد (نجاح فوري، رفض أو إحداث صدمة، استحسان من قبل فئة محددة، فهم سريع أو متأخر) يمكنه أن يصبح معيارا للتحليل التاريخي "** [2]. ويعني هذا أن هناك مسافة جمالية تربّك القارئ وتجعل

1- مارشال الكورن، مارك بريشر، **اتجاه جديد في نظرية استجابة القارئ**، ترجمة: صبار سعدون سلطان، مجلة نوافذ، العدد 18، شوال 1422 ه- ديسمبر 2001، ص 74.

2- هانس روبرت ياوس، **نحو جمالية للتلقي**، ص 65.

توقعه الانتظاري خائبا بفعل هذا الخرق الفني والجمالي الذي يسمو بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة.

ويمكن الحصول عليها أيضا من استقراء ردود أفعال القرّاء على الأثر أي من الأحكام النقدية التي يطلقونها عليها، والآثار الأدبية الجيّدة هي تلك التي تمني انتظار الجمهور بالخيبة، أما الآثار التي ترضي آفاق انتظارها، وتلبي رغبات قرائها، هي آثار عادية جدًا لأنّها نماذج تعوّد عليها القرّاء.

3- مفهوم اندماج الأفق Fusion de horizon: نجد ياوس من خلال إحداثه لهذا المفهوم يحاول أن يستكمل مشروعه القرائي من جوانبه الآنية والمستقبلية والدمج بينها " يعدّ هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية، التي تبيّن نقط التقاطع بين ياوس والمشروع الهيرومينوطيقي لجادامر، الذي أثار هذا المفهوم في كتابه " الحقيقة والمنهج " وسمّاه بمنطق السؤال والجواب، الذي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان، ويعبّر ياوس بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية، للأعمال الأدبية، والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب. هنا يظهر سعي ياوس الحثيث للتوفيق بين التحليل الدياكروني والساكروني؛ وبذلك فنظرية التلقّي بتوفيقها بين السانكرونية والدياكرونية في مسعاها التأويلي تتخلّى عن مبدأ الدّراسة المورفولوجية الصرف، وتهتم بالمحيط الأدبي للعمل الفني " [1]. وهذا مما يؤكد منطق اللقاء بين العمل وجمهوره على مر العصور والدهور، وهذا هو السر في خلود الأعمال الأدبية وبقاءها وثرائها، وبالتالي يشكل سلسلة من الاستقبالات يمكنها أن تؤكد الأهمية

1- علوي حافيظ إسماعيلي، **مدخل إلى نظرية التلقي**، ص 91.

التاريخية للعمل، هذه التاريخية التي تنفي عن العمل صورة أنّه سيعرض نفسه في كل مرّة بالشكل الذي ظهر به سابقا.

4- مفهوم المنعطف التاريخ tournant historipue: يركّز ياوس من خلال هذا المفهوم على المنعطفات و المنعرجات التاريخية التي تحدث زعزعة المفاهيم والتصوّرات القرائية السابقة لتنتج رؤية جديدة، قوامها التعامل مع الجديد، والتواصل معه.

" لقد كان من مشاغل ياوس الأساس " وضع تأريخ للقراءة "، لذلك نجده يستعير مفهوم منعطف تاريخي من بلومبرج Hans Blumbergue الذي وظّفه قصد التأريخ للفلسفة، وقد عبّر ياوس عن ذلك بكلّ وضوح بقوله: ولهذا يمكن أن نضع لتاريخ الأدب مثلما اقترح بلومبرج لتاريخ الفلسفة الذي بناه بأخذ أمثلة من المنعطفات التاريخية، الذي أسسه على منطق السؤال والجواب. كما أنّ ياوس وبناءً على أفكار العالم نفسه، يذهب إلى كون: " المنعطفات التاريخية الكبرى التي تحدث في تاريخ الحضارات الإنسانية من شأنها أن تساعد على تكوين قراءة جديدة، أو أنّ الأعمال الجديدة تكون مرتبطة بهذه المنعطفات، أو التحوّلات الكبرى التي تقدّم رواية مغايرة للآفاق والانتظارات السابقة، بحكم ما تحتمله تلك التحوّلات من تصوّرات جديدة للعالم، وظهور أسئلة جديدة أو تعارض الأسئلة القديمة مع الأجوبة الحديثة المتطلّبة " [1].

من خلال الفرضيات التي أتى بها ياوس نحاول أن نعطي ملخصا لهذه النظرة التقويمية التوفيقية، وذلك برصد المظاهر الثلاثة الرئيسية التي تميّز بها ياوس بنظريته حول جمالية التّلقي.

---

1 - حافيظ علوي اسماعيلي، **مدخل إلى نظرية التلقي**، ص 92.

– المظهر التواقتي أو التعاقبي (دياكروني) Diachronie، من حيث تلقي الأعمال الأدبية، عبر الزمن.

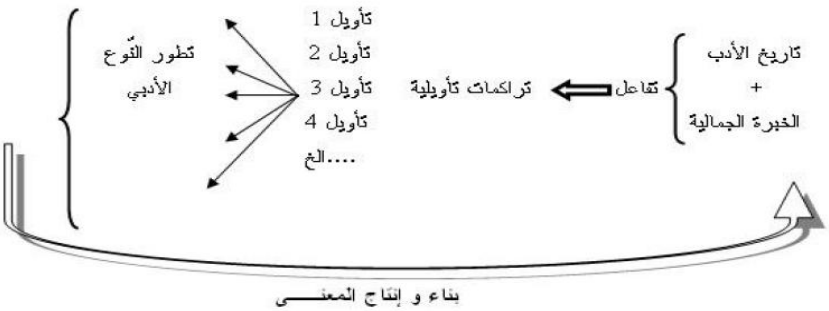
– المظهر التواقتي (سينكروني) Synchronie، من حيث تلقي الأعمال الذي يخضع إلى أنظمة الأعمال الأدبية، في لحظة زمنية معيّنة.

– العلاقة بين التّطوّر الداخلي الخاص بالأدب وتطوّر التاريخ بشكل عام [1].

استنادا إلى هذا، يمكن القول أنّ جمالية التلقي عند ياوس تتأسس على رؤية تكاملية بين الفواصل الزمانية الكبرى التي يتشكل من خلالها العمل الأدبي ويتطور.

" والذي كان من أهداف مشروعه تطور نموذج جديد لتاريخ الأدب لا يتأسس على قبول الوضعية الساذجة لتقاليد التلقي، لكن بالأحرى البحث عن قوانين أو شرعة canonical تلقي الأعمال الأدبية، وفي طرائق العمل الأدبي من خلال ما يحدثه القراء من علاقة بين الماضي والحاضر " [2].

وعليه يمكننا في الأخير أن نخلص مشروع ياوس الجمالي في المخطط التالي:



1 – ينظر: بوحسن أحمد، **نظرية التّلقي والنقد الأدبي الغربي الحديث**، ص 28.

2 – فروند اليزابيت: **القارئ المشاء وجمالية التلقي**، ترجمة: أحمد الكبداني، ص2. نقلا عن موقع الانترنت: http://araleagereg.on.ma. araleagereg@gmail.com

ثانيا: الاستجابة الجمالية عند فولفغانغ إيزر:

يعتبر إيزر من أحد أقطاب مدرسة كونستانس، الذين ساهموا في تطـــوير نظرية التلقي، ووضع جانب من أسسها **" وترجع أولى اهتمامات هذا الباحـــث بمجال التلقي إلى عمله الموسوم بـــ "بنية الجاذبية في الـــنّص" الصـــادر ســـنة 1970، والذي تُرجم إلى اللغة الفرنسية، تحت عنوان الإبهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري، وقد حاول إيزر أن ينوّع من مرجعياته علـــى خـــلاف ياوس، فعلى حين تحرّك ياوس، أستاذ اللغات الرومنسية بصفة مبدئيّة نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب، برز إيزر أستاذ الأدب الإنجليزي مـــن مجال التوجهات التفسيريّة في النقد الجديد ونظرية القص، وفي الوقـــت الـــذي اعتمد فيه ياوس في بادئ الأمر على التفسير (الهيرمونيطيقا) و كـــان خاضـــعا بصفة خاصة لتأثير هانز جورج جادامر، كانت الظواهرية الفينولوجيا هي المؤثر الأكبر في إيزر، و قد كان مهتما بصفة خاصة بعمل رومان إنجاردن "** [1]. كـــلّ هذه المرجعيات المعرفية، جعلت من إيزر ينظر إلى التلقي من ناحية التأثير الـــذي يمارسه النّص على المتلقي. **" وقد كان ما أثار اهتمام إيزر منذ البداية هو السؤال عن كيفية أن يكون للنّص معنى لدى القارئ وفي أيّ الظروف، و قد أراد على النقيض من التفسير التقليدي الذي حاول أن يوضح المعنى الخبئ في الـــنّص أن يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النّص والقارئ، أي بوصفه "أثـــرٌ يمكـــن ممارسته" وليس "موضوعا يمكن تحديده" "** [2]. و يمكن أن نلخص أهم طروحات هذا الباحث في المفاهيم التالية:

1- حافيظ علوي إسماعيلي، **مدخل إلى نظرية التلقي**، ص93.

2- روبرت هولب، **نظرية التلقي**، ص 135.

أ) **التفاعل بين النّص والقارئ:** إنّ قضية التفاعل بين الطرفين، من أهم القضايا التي أتى بها إيزر في نظريته الجديدة **" نقطة البدء في نظرية فولفغانغ إيزر الجمالية هي تلك العلاقة الدياليكتيكية التي تجمع بين النّص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدّة "** [1]. فالمعنى في نظر إيزر، هو نتاج للتفاعل بين القارئ والنّص، فهو **" ليس موضوعا ماديا يمكن تعريفه وحده وإنما هو تأثير" تصويري السمة " يجب معايشته والإحساس به، ويقع في منتصف المسافة بين الوجود العاري حيث يمكن معايشة المادة وإحساسها وبين التفكير وملكته حيث يصبح الموضوع فكرة متجسدة، فلا حقائق قي النص وإنما هناك أنماط وهياكل تثير القارئ حتى يصنع الحقائق "** [2].

قد ركّز في اهتماماته بصورة خاصة على كيفية "تفاعل" النّص مع قرائه المُمكنين وعلى التأثير الذي يمارسه عليهم، فالعمل الأدبي لا يمكن أن نعتبره نصا فحسب، ولا قارئا فقط، بل هو تركيب أو التحام بينهما. ويمكن أن نجد في نص إيزر في كتابه "فعل القراءة" العلاقة التفاعلية بين النّص والقارئ؛ حيث يقول: **" فالنص ذاته لا يقدم إلا " مظاهر خطاطية " يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج "الفعلي" من خلال فعل التحقق. ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ "** [3].

1- سامي إسماعيل، **جماليات التلقي**، ص111.

2- ميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ص285.

3- فولفغانغ إيزر: **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب** (في الأدب) ترجمة: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص 12.

ذلك أنّ العمل الأدبي في نظر إيزر هو نسيج جمالي متـــداخل ومتكامـــل، تتفاعل فيه البنيات الداخليّة للنّص مع عمليات الإدراك والفهم، التي يقوم بها المتلقي أثناء مباشرته للنّص، " **فالبنيات النّصيّة و أفعال الفهم المبنية تشكل قطـــبين في فعل التواصل، و سيعتمد نجاح فعل التواصل هذا على الدرجة التي يؤسس فيها النّص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ** " [1]. هكذا يتضح لنـــا أنّ المعـــنى لا يتجلى في النّص، بل ينتج عن هذا التفاعل القائم بين النّص والقارئ. " **إنّ العلاقة بين القارئ والنص علاقة جدلية، تستدعي من كل واحد منهما طرحه ثم تنغلق عليه، فيكون حضورهما فيها حتما لا ينقضي، ويكون حضورها فيها حتمـــا لا ينقضي، ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى. وهي ملزمة على هذه الصورة، ذات طبيعة تكاملية. إذ لا وجود لأدب من غير قارئ، ولا وجود لقارئ مـــن غـــير أدب** " [2].

ويتبيّن لنا أيضا أنّ النّص يخصص للقارئ فضاءات معينـــة تمكنـــه مـــن المشـــاركة في بناء المعنى النّصي. " **وهذا لا ينكر، بطبيعة الحال، وجود شكل من المشاركة ينشأ عندما يقوم المرء بالقراءة، فالمرء يستدرج، بالتأكيد النص بطريقة يشعر فيها أنه ليس ثمة مسافة تفصله عن الحوادث التي يصفها** " [3].

1- علوي حافيظ إسماعيلي، **مدخل إلى نظرية التلقي**، ص 94.

2- منذر عياشي، **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط 1، 1998 م، ص10.

3- فولفغانغ آيزر، **عملية القراءة**، مقترب ظاهراتي، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحقيق: جين ب. تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافـــة، المشـــروع القومي للترجمة، دط، 1999 م، ص135.

وهنا يصر آيزر على مفهوم "وجهة النظر الجوالة" من حيث أن النص لا يُكنه دفعة واحدة، بل يأخذ القارئ في اكتسابه تدريجيّا، وهذا يؤكد أن ثقافة القارئ تعمل على حل المخزون الثقافي للنص من كونه يتعدى إلى غيره " **ومن ثم فالعلاقة بين النص والقارئ تختلف تمام الاختلاف عن العلاقة بين الشيء وما ينظر إليه: فبدلا من علاقة الفاعل والمفعول، هناك وجهة نظر متحركة تجوس خلال ما تريد أن تدركه. وهذا النمط الخاص بإدراك شيء يعد جانبا يتفرد به الأدب** " [1].

لم يهتم آيزر بما هو متكون وإنما بما يمكن أن يتكون، أي بتشكل النص في وعي القارئ الذي يسهم في بناء معناه وتحقيق كيانه " **فإذا كان التشكل الدلالي للنص يشترط إشراك القارئ الذي يقوم بتحقيق البنية التي تقدم له من أجل الكشف عن المعنى، فإننا لا يجب أن ننسى أن موقع القارئ هو دائما داخل النص. وعلى النص أن يأخذ بعين الاعتبار هذا الموقع إذا كان يراهن على جهة نظر متحركة للقارئ. فتكوّن المعنى لا يشكل شرطا بسيطا من الشروط التي يتطلبها وجود القارئ، إنّ هذا التشكل يستمد معناه من كون أن هناك شيئا ما يحدث للقارئ أثناء هذه السيرورة، وإذا كان الأمر كذلك، فإن النص باعتباره موضوعا ثقافيا سيحتاج إلى ذات لا تشتغل لحسابه، بل من أجل امتلاك القدرة على التأثير على القارئ** " [2].

---

1 – فولفغانغ آيزر، **فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية**، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، العدد 126، المجلس الأعلى للثقافة، ص 116.

2 – فولفغانغ إيزر، **الإدراك والتمثل وتشكل الذات القارئة**، ترجمة، سعيد بنكراد، مجلة علامات، العدد 17، ص 119. وموقعها على الانترنت:

www. said bengrad .Free.fr/al/n6/l15/htm.

هذا الأمر يجعلنا نحدد الرؤية الجمالية التي تميّز بها مشروع آيـــزر الجمـــالي، القائم على الأثر الدائم والمتواصل بين الإشارات النصية والعمليات القرائية، تحت ما يسمى بعلاقة التأثير والتأثر من الطرفين، لا تبدأ الأولى إلا وتســـاندها الأخـــرى، وهذا ما يؤكده آيزر في قوله: **" لا بد أن نعيد طرح الأسئلة؛ لأنه من الأجدر أن نتساءل عن الأثر، وليس على الدلالة النصية كما هو معتاد. وبالاعتماد علـــى هذا التساؤل الجديد، يرى أيزر ألا مناص من طرح ثلاثة أسئلة ضرورية:**

1- كيف تستقبل النصوص ؟.

2- كيف تتبدى البنى المتحكمة في عملية إنشاء النص عند القارئ ؟.

3- ماهي وظيفة النصوص الأدبية في هذا السياق ؟. " [1].

كل هذه الأسئلة تجعل من رؤية آيزر قريبة من التحليـــل الـــداخلي للـــبنى النصية؛ وجعلها مركز إشعاع وتوليد للقيم الدلالية التي تعود بالنفع على الأطراف المكونة للعمل الأدبي **" وهذه الحرية التي يهبها النص (الأدبي) لكل من منتجـــه ومتلقيه تجعله مدارا لتصارع الإرادات وتعطي للقارئ أهمية خاصة، حين تجعله يخلق أو بالأحرى، يعيد خلق العمل من جديد ... ولعل هذا (ويا للمفارقة) من أهم مصادر المتعة والقلق في آن معا: المتعة واللذة لشعور المتلقي، أنه شـــريك سيد أعظم في عملية خلق تتجدد باستمرار ".**[2]

لكن السؤال الذي يفرض نفسه:كيف يمكن أن توصف عملية القراءة بدقة ؟. تجيب الباحثة نبيلة إبراهيم عن هذا السؤال وفق رؤية تفاعلية بين القارئ والنص :

---

1 - وحيد بن بوعزيز، **حدود التأويل**، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429ه- 2008م، ص 86.

2 - محمد راتب الحلاق، **النص والممانعة**، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1999 م، ص 106.

" يبدأ القارئ بالجمل التي يقرر كل منها على حدة شيئا، أو يطالب بشيء، أو يسجل ملاحظة أو يرسل معلومة، ولكن الجمل بعد ذلك تعد أجزاء من المحتوى الكلي، وعندئذ تقتضي القراءة الربط المعتمد بين الجمل بهدف الكشف عن العلاقات التي لا تكتسب معانيها الحقيقية إلا من خلال التفاعل بينها، وهذا التفاعل هو الذي يبرز خصوصية النص " [1].

يتبيّن لنا من هذا، أنّ هناك مجموعة من الاستراتيجيات والتقنيات يجب على كل من القارئ والنص التحلي بها، من أجل توليد أكبر قدر من المعاني والتأويلات التي تزيد من متعة القارئ ولذته، ومن ثراء النص وجودته، وهذا الأمر كله ينصهر في بوتقة من المعاني والدلالات المفتوحة على العوالم النصية والآفاق التأويلية.

" نجد إذن نوعا من التداخل والالتحام بين النّص وقارئه ينتج عنه تأثير جمالي، لتصبح آلية القراءة تتحرك بين قطبين، القطب الفني للنّص، والقطب الجمالي، يختص الأوّل بالنّص وصنعته اللغوية، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة، وكلا القطبين ينصهر في الآخر ويحل فيه ليتشكل من ذلك النّص " [2].

ومعنى هذا أنّ وظيفة النّص الأدبي تقوم على جانبين أساسيين، يكمّل الجانب فيها الجانب الآخر من أجل إعطاء جمالية قرائيّة للنّص الأدبي، يتمثل الجانب الأوّل في الجانب الفني الخاص بالمؤلف، والجانب الجمالي الذي يتولد مع فعل القراءة.

" وبهذا يكون العمل الأدبي أكبر من النّص في حدّ ذاته؛ لأنّ النّص لا تدب فيه الحياة إلاّ إذا تحقق، كما أنّ عملية تحقيق النّص لا تتم إلاّ إذا أحيل

---

1 – نبيلة إبراهيم، **القارئ في النص**، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984 م، ص 103.

2 – حافيظ علوي إسماعيلي، **مدخل إلى نظرية التلقي**، ص94.

النّص إلى حركة، عندما تتحوّل المنظورات المختلفة التي يقـــدمها للقـــارئ إلى علاقة دينامية بين مخططات النّص الاستراتيجية و وجهات نظر القارئ المخططة كذلك " [1].

ب) القارئ الضمني lecteur implicite: أصحاب هذه النظرية، لا يشرحون النّص، وإنّما يشرحون الآثار التي يخلقها النّص في القارئ، والمتلقـــي طرف ملازم للنّص، يتبادل ويتفاعل معه، وهذا التبادل و التفاعل تنتجه عمليـــات قرائية متنوعة، على اختلاف مرجعياتها التفسيريّة، سواءاً كان يمارسها قارئ واقعي، خارجي أو تمكن في القراءات الداخلية التي تضمن السيّر الحسن للإنتـــاج الأدبي، و**القارئ الضمني** حسب أصحاب هذه النظريّة ليس له وجود حقيقـــي، ولكنّـــه يتجسّد في التوجهات الداخلية للنّص، بل هو مسجّل في النّص ذاته، فهو **" ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويســـتطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية، ولكن هـــذه الشـــرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل، ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة "** [2].

بل هو أيضا **" بنية مسجلة ضمن النص نستطيع وفقها أن ندرس تنظـــيم النص، لن نخلطه مع القارئ المرسل إليه الاصطلاحي الذي يستطيع أن يأخـــذ صفات القارئ المحبوب أو الأخ الذي يمكن أن يتوجه إليـــه الراوي ".** [3]

---

1 – حافيظ علوي إسماعيلي، **مدخل إلى نظرية التلقي** ، ص 94.

2 – أحمد بوحسن، **نظرية الأدب** (القراءة ــ الفهم ــ التأويل)، نصوص مترجمة، مطبعة النجاح الجديـــدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، دت، ص 71.

3 – دانييل ــ هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، ترجمة: غسان السيد، منشورات اتحاد كتـــاب العـــرب، دمشق، دط، 1997م، ص 78.

وآيزر باختياره لهذا النّوع من القراء، يجعله يتناسب تماما مع توجهات نظرية التأثير التي أسس لها، والتي تفترض أنّ البنيّات النّصية هي التي توجه عملية القـــراءة أيا كان الطابع الفردي والخصوصي لهذه العملية: " **ويحدد آيزر الوظيفة المركزية للقارئ الضمني، حينما يقاربه كأفق مفهومي تنصهر فيه كل التحيينات التاريخية والفردية للنص، وحينما يكون بإمكانه أن يجعل تحليل هذه التحيينـــات شـــيئا مقبولا، انطلاقا من خصوصياتها. إن القارئ الضمني يعد بمثابة نموذج متعـــال، يبين لنا الكيفية التي يتم بها النص إنتاج أثر ما وتوليد معنى ما، ويبين لنا الدور الحقيقي للقارئ المفترض في النص، ضمن الثنائية ... بنية النص / بنية الفعـــل: يحدد مفهوم القارئ الضمني سيرورة التحويلات التي تطال البنى النصية وأفعال التمثيل في كنف التجارب المرتبطة بالقارئ، حيث تكتسب هذه البنى صلاحية وشرعية تساعد على تشريط كل نص أدبي** " [1].

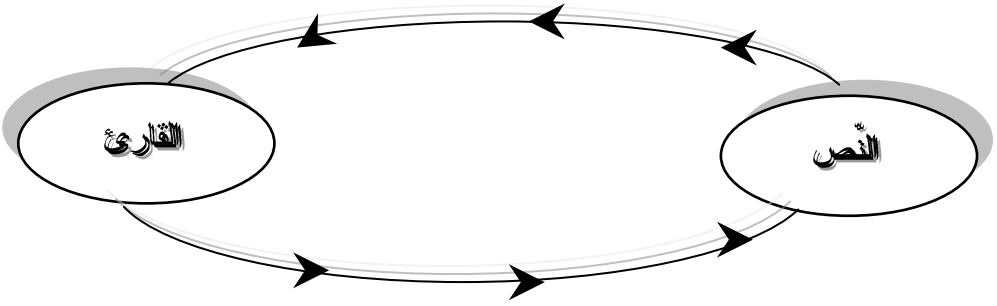
غير أنّ إيزر بإحداثه لهذا القارئ – الضمني – يحاول أن يتجاوز أصـــناف القرّاء التي كانت معروفة في النظرية الأدبية المعاصرة، عند ريفاتير و ستانلي فست، وإرفين فولف. وهو بذلك يؤسس لقارئ ضمني، "له جذوره المغروسة في بنيـــة النّص .. وليس"القارئ الضمني" سوى دور القـــارئ المسجل أو المكتوب داخـــل النّص، وبعبارة أخرى فإنّه "عملية التنسيق" بين منظورات العرض النّصيـــة المختلفة .. إنّ القارئ الضمني بنية نصيّة خالصة تجعل المتلقي، ومن ثم فعل التلقـــي ذاتـــه، محايثا للنّص"[2]، ويساهم أيضا في تشكيل المعنى بطريقة تبادلية بين الطرفين الفاعلين في العمليّة.

---

1 – وحيد بن بوعزيز، **حدود التأويل**، ص 92.

2 – عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 189.

ج) سيرورة القراءة processus de lecture: من خلال علاقات التفاعل والتلاقي بين النّص والقارئ، تخلق هناك حركة دورانية تنتجها عملية القراءة، تضمن للنّص البقاء وللقارئ الانتقاء " **إنّ القراءة نشاط مكثّف و فعل متحرك، كما أنّها توليد يحاول معه القارئ استكشاف وسبر أغوار النّص، وبذلك فالقراءة وفقا لهذا المنظور الجديد لا تسير في اتجاه واحد، كما هو متعارف عليه في الاتجاهات النقديّة السائدة (الاتجاه البنيوي، الاجتماعي، الدلائلي) ولكنّها تسير في اتجاهين متبادلين من النّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النّص.**



(يشير السهم إلى سيرورة القراءة)

فبقدر ما يقدّم النّص للقارئ، يضفي القارئ على النّص أبعادا جديدة، قد لا يكون لها وجود في النّص، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النّفسي والنّصي وبتلاقي وجهات النّظر بين القارئ والنّص، عندئذ تكون عملية

القراءة قد أدت دورها لا من حيث أنّ النّص قد استُقبل، بل من حيث أنّه قد أثّر في القارئ، وأثّر به على حدّ سواء " [1].

إنّ عملية التأثير والاتصال هاته، هي ما يضمن للنّص سيرورته، وبهذا ليست القراءة مجرّد صدى للنّص، وقراءة المتلقي له، إنّما هي مرآة يتمرأى فيها القارئ على صورة من صور النّص، ويتعرّف من خلالها على نفسه بمعنى من المعاني.

من خلال هذا التتبع للفرضيات والأطروحات التي أتى بها كل من ياوس، وإيزر، فيما يخص نظرية التلقي وطريقة التعامل مع النّص والتركيز على القارئ، رغم اقتناعنا بوجود مفاهيم أخرى فرعية، تعزز المفاهيم السابقة، **" وما يمكن أن نقوله باختصارٍ شديد أنّه على المرء أن يرى في ياوس باحثا في عالم التلقي الأكبر، فإنّ إيزر يبدو مشتغلا بعالم التأثير الأصغر، لكن يبقى ذلك داخل حدود مشكلة الاتصال "** [2]. كهدف أسمى تسعى جلّ النظريات النقدية الحديثة إلى بلوغه، وجعله المبدأ والمنطلق والجوهر والمنتهى و المبتغى.

---

1 – حافيظ علوي إسماعيلي، **مدخل إلى نظرية التلقي**، ص 96 -97.

2 – المرجع نفسه ، ص 98.

الفصل الثاني

نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي

المبحث الأول: قضية التلقي في النقد العربي القديم

المبحث الثاني: التواصل والتفاعل النقدي العربي مع نظرية التلقي

المبحث الثالث: انتقال نظرية التلقي إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر

- **مصطلح التلقي في ضوء الواقع النقدي العربي**
- **الترجمة العربية للمؤلفات الألمانية**
- **الجانب النظري لنظرية التلقي في النقد العربي المعاصر**

المبحث الأول: قضية التلقي في النقد العربي القديم

بدأ النّقد العربي يتعامل مع التلقي، باعتباره ظاهرة ملازمة لعملية الإبداع والنقد منذ الإرهاصات الأولى التي تشكّلت عندها العملية النّقدية، فإذا كان نقد النّصوص، مرافقا للشعر، فإنّ المتلقي مرافق للاثنيّن؛ وتاريخ النّقد وتاريخ الشعر يرافقهما تاريخ التلقي، وهذا ما أقرّه ويقرّه أهل الدراية من الأدباء والنقاد، القدامى منهم والمحدثين. ولكن تكوين إطار معرفي يستندُ إليه التلقي بصفته ظاهرة لصيقة بالإبداع والنّقد، تجسد بعد تطوّر المفهوم الأدبي والنّقدي، وظهرت كتب النّقد ومصنفات البلاغة، وأصبح التبليغ والإبلاغ، والتبيين والبيان، من قضايا النّقد الجوهريّة. حيث **" اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة، وبلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في مترلة مهمة من منازل الأدب. وقصده بخطابه النقدي قصدا، وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه، فهو المؤمل الذي يقف الأدب عنده وهو الغاية من كل قصيد وإنشاد "**[1].

إذ تُشير ظاهرة التلقي في علاقتها مع مادة الأدب (إبلاغيّة، بلاغيّة) إلى الكشف عن المعنى الأدبي واستخلاصه من النّصوص، وكيفيّة تلقيها، وأثرها في نفوس متلقيها؛ فللنّص موضوعاته وصفاته، وطرقه في التبيين والاستمالة، وللمتلقي تقنياته أيضا، ووسائله في فهم النّص، واتخاذ موقف منه. **"ولذلك كان التفكير بالمتلقي يواكب عمليّة الإبداع، وحتى يكون النص مفهوما لابد وأن**

---

1 – محمد المبارك، **استقبال النصّ عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م، ص 09.

يكون قد حمـــل في طياته عقد الصلة مع المتلقي " [1]. بل لا يتم التواصل بينهما إلا إذا كان النص قد لامس ذوق المتلقي، وحرك وجدانه وأحاسيسه، عبر صـــيغ تعبيرية متميّزة تتضافر لتحرك خيال القارئ، فتمسّ خفايا النفس وتولّد المتعة واللذة في عقول المستمعين وقلوبهم.

" وإذا كان طبيعيا أن يخلو تراثنا النقدي من فلسفة عامة تنتظم جماليات التلقي، أو مفهوم الاستقبال، فليس معناه أنّ رصيدنا النّقدي، قد خلا من عناية رواده بهذا الموضوع، فعلى العكس من ذلك، كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النّص، ولهذا جاء مبثوثا في تضاعيف الأحكام، متعدّد المفاهيم بتعدد الملكات، أو باختلاف العوامل المؤثرة في تـــاريخ الأدب، وتقدير النقاد، ومع تعدّد المفاهيم، واختلاف الرؤى، في استقبال النّص، كـــان البحث عن المتعة الفنيّة من أبرز منافذ التواصل مع المتلقي، ومن أهم قنـــوات البث المباشر لدى نقادنا، مع اختلاف مستوياتهم، و قدراتهم في استلهام عرائس الجمال في النّص " [2].

وهذا يعني أنّ نقادنا الأوائل، وقفوا على عناصر العمليّة الإبداعيّة، بنوع من العناية الخاصة، من خلال تبيين دور كلّ طرف في عملية التواصل، والتلاقي بـــين المبدع والمتلقي، عن طريق النّص الشعري في علاقة حواريّة متواصلة. **" لذا رأينـــا نقدنا القديم يوليهما قدرا من الأهمية والعناية، فكما بيّن سنن القول وطرائقـــه، وجيده ورديئه، اهتم واعتنى بالمستقبل، وقصده بخطابه النقدي، وحث أصناف**

---

1 – حمودة حنان، **التلقي والتواصل في النقد العربي القديم**، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، عدد 23، جانفي 2009م، ص 54.

2 – عبد الواحد محمود عباس، **قراءة النّص وجماليّة التلقي** بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 01، 1996 م- 1417 هـــ، ص 78.

المتكلمين على إفهامه، ومراعاة أحواله، وتخير أجود الألفاظ وانتقاء شريفها، لحمل المعاني الحسنة، وتقديمها للمستقبل ليسهل أخذه لها، ويحسن موقعها منه " [1].

وإذا رجعنا إلى لسان العرب نجد أنّ مادة التلقي تدخل ضمن المفهوم العام للاستقبال « فيُقالُ فِي العَربيّة: تلقاه؛ أي استقبله، قال الأزهري: والتلقي هو الاستقبال، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَمَا يُلقاها إِلاّ الذِينَ صَبرُوا وَمَا يُلقاهَا إِلاّ ذُو حَظٍ عَظِيم ﴾، قال الفراء: يريد ما يُلقى دفع السيّئة بالحسنة إلا من هو صابر أو ذو حظ عظيم، وقيل في قوله: ﴿ وَمَا يُلَقاهَا ﴾ أي ما يُعَلِّمُهَا، ويُوَفَّقُ لها إلاّ صابر، وتلقاه أي استقبله، وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله، والرّجل يُلَقَّى الكلام، أي يُلَقِّنُه، وقوله تعالى: ﴿ فتلقى آدمُ من ربِّه كَلِماتٍ ﴾ فمعناها أنّه أخذها عنه ومثله لَقِنَهَا وتَلَقَّنَهَا. وقيل: فتلقى آدم من ربه كلمات، أي تعلمها، ودعا بها، وفي حديث أشراط الساعة: « وتُلقى الشُّحُّ » قال ابن الأثير: قال الحميدي: لم يضبط الرواة هذا الحرف، قال: ويُحتمل أن يكون يُلَقَّى؛ بمعنى يُتلقَى، ويُتَعلَّم، ويتواصى به، ويُدعى إليه، من قوله تعالى: ﴿ وما يلقَّاها إلاّ الصَابرُون ﴾، أي يُعَلَّمها و يُنَبَّهُ عليه » [2].

وبهذا فقد أوجد النّص القرآني فضاءً من التعامل مع النّص والمتلقي، فالأساليب اللغويّة المستخدمة في القرآن الكريم، وإن كانت في ظاهرها ثابتة داخل

---

1 – مطير بن سعيد بن عطية الزهراني، **استقبال النص عند الجاحظ**، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب، " لم تنشر " كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1425ه- 2004م، ص 12.

2 – ابن منظور، **لسان العرب المحيط**، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، المجلّد الثالث، من القاف إلى الياء، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، دط، دت، مادة لقا، ص 390.

حدود النّص، غير أنّ التمعن فيها كلّ حين، يضفي عليها جدّة وديمومة لأنّ معانيها ممتدّة إلى غير نفاذ، فالمتقبِّل في التراث النقدي، هو الذي قرأ القرآن، وسمع تلاوته، وأدرك جزءاً من جمال الصياغة فيه، ومن صور التوجّه القرآني نحو التلقي التي تثري النّص، وتزيد غناه المعرفي، وأثره الجمالي، قوله تعالى: ﴿ ولَوْ أنَّ قُرْآنا سُيِّرت بِهِ الجبَّالُ، أو قُطعَت به الأرضُ أو كُلّم به المَوتَى ﴾. وقوله عزَّ وجل: ﴿ كَلاَ لَو تَعْلمُونَ علمَ اليَقينِ لتروُّن الجَحِيمْ ﴾. فقد ترك الجواب لأنّه من شأن المتلقي، فكأنّه قال: « لكان هذا القرآن » وكأنّه قال في الثانية: « لأقلعتم عن باطلكم ». فالمتلقي السامع للقرآن والقارئ له هو الذي شكّل دلالة الجواب. **" ولا ريب أنّ هذه الرسائل الإلهية تضمنت نصوصا مدعمة بحجج قوية تدعو الإنسان المتلقي إلى الرجوع إلى طريق الحق، والسير قي طريق الله الذي يقود إلى النجاح والسعادة دوما. ولا شك أيضا أنها تخاطبه بأسلوب صريح واضح دون تعقيد أو غموض أو تعجيز، فغاية النصوص هو تبيين الحق من الباطل، وإرشاد الإنسان إلى سبيل الخير والفلاح "** [1].

هذه الخصوصية الإلهية في النصوص القرآنية، جعلت المتلقي العربي يتعامل معها وفق رؤية متكاملة تستند إلى مبدأين هاميّن تميّز بهما النقد العربي القديم وهما **الشفاهيّة والكتابيّة**، أثبتا للعرب التميّز على حساب الآداب الأخرى، يقول د. محمد المبارك: **" وللعرب ميزة في نظرية التلقي قد تجعل الآداب العربية افتراقا عن بعض الآداب الأخرى وهذه الميزة مستمدة من عاملين أساسين: الأول القرآن الكريم، إذ أوجد نوعين من التلقي أحدهما مرتبط بالآخر، هما التلقي**

1- على بخوش، **المتلقي في القديم بين الرؤية الإسلامية والغربية**، مجلة قراءات، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول 2009م، ص 43.

الشفاهي والقراءة، فالإنصات لتلاوة القرآن، وتلق شفاهي سيظل ما بقيت للزمان بقية، إذ لا يكتفي بقراءة القرآن فقط فلا بد من السماع إذاً، والسماع تلق شفاهي دون شك " [1].

هذا بخصوص النص الديني الذي يمثل ـــ بحق ـــ أرقى مستويات القراءة والتلقي وأكمل الميادين في النظر والتأويل.

" وإذا ما حاولنا استقراء المتون النّقديّة التراثيّة، نجد أنّ المتلقي للنصوص العربيّة، اختلفت مواقفه، وتباينت تبعاً للموقع الذي يحتله أثناء القراءة، ففي بعض الأحيان، قد يكون مبدعا، وطوراً قارئا متذوّقا، وطوراً آخر ناقدا متخصّصا له من الرؤية النّقديّة ما يمكنه تحليل النّص، وتقديمه " [2].

هكذا تبيّن لنا بأنّ القارئ في التراث النّقدي العربي كان له دوره الحقيقي في إحياء، واستمرار العملية الإبداعية والنقدية على حد سواء. فهو الملجأ الأخير والمصدر الأمين لاحتواء وتقبل النّصوص المختلفة؛ فلولا القارئ والمتلقي العربي، ما بقيّ لخلود الشعر من أثر ومكانة، **" لذلك فإن نسبة عالية من جمهور المتلقّين ظلت تنتظر من الشعر أن يكون عزاءها وغناءها، أن يكون صوتها الواضح القويّ ومجلى وعيها القوميّ، حركة ضميرها العلنيّ ظلت تبحث دائما عن " ذاتها الجماعية " في القصيدة، وتكافئ بالشهرة والمجد من يبرز هذه الذات، بحيث أصبح " ميكانيزم التماهي " هو الغالب على عمليات التلقي والمسيطر على فعاليته الجمالية "** [3].

---

1 – محمد المبارك، **استقبال النصّ عند العرب**، ص285.

2 – دياب قديد، **تلقي النّص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين**، ص 42.

3 – صلاح فضل، **أشكال التخيّل**، من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م، ص 162.

والمتمعن في التراث النقدي في القرون المختلفة للحياة العربيّة، يلاحظ جملة من المفاهيم النقدية، والإجراءات القرائية، التي تدلُّ دلالة واضحة على سهر وحرص المتلقي على نجاح التجربة الشعرية، واستمرارها، من خلال المحافظة على المقومات الأساسية للقصيدة العربية، سميّت بعد ذلك بالمقاييس النقدية، التي هي في أساسها عبارة عن ملاحظات، ومواصفات دقيقة، تتعلّق بالشعر والشعراء.

" إنّ تصحيح الخطأ، والإشارة إلى مواطن الزلل من قبل المتلقي، يشكّل موقفا نقديا وجماليا، وأنّه وُجد في الأبيات أو القصيدة، بعض الاستقباح، فأراد أن يوجّه مسار المبدع إلى ضرورة مراعاة ذلك أثناء عملية الإبداع، وهذا يعكس في حدّ ذاته إنتاجا أدبيا جديدا، إذ في حالة ما إذا سلك المبدع توجيهات المتلقي وانطباعاته، التي تكون غالبا مؤسسة بناء على مقاييس نقديّة، فإنّ العمل الأدبي سيرقى إلى مصاف الأعمال الجيّدة التي تكتسب شهرة وخلودا " [1].

وفيما يلي ارتأيت أن أختار مجموعة من الآراء النّقديّة القرائية التي تعكس إلى حد كبير ما أذهب إليه، من ذلك ما يروى أنّ النابغة الذبياني، وقع في الإقواء، في البيتين التاليين:

آمن آل ميّة رائحٌ أو مُغتدِي عَجْلانَ ذَا زادٍ وغَيرِ مزوّدِ

زَعَمَ البوارحُ أنَّ رحلتَنَا غداً وَبِذَاكَ خَبَّرنَا الغرابُ الأسودُ

فقدم المدينة فعيب عليه ذلك، فلم يأبه حتى اسمعوه إياه في غناء .. فقالوا للجارية إذا صرت إلى القافية فرتلي، فلما قالت (الغراب الأسودُ)

1 - دياب قديد، **تلقي النّص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين**، ص 42.

و (باليدِ)، انتبه إليه النابغة فلم يعد إليه. وقال: قدمت الحجـــاز وفي شـــعري صنعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس ".[1]

يتضح لنا من خلال هذين البيتين أنّ تصحيح الخطأ في الأبيات الشـــعرية، عند عرضها على المتلقي، يُمثّل امتحانا حقيقيا على مدى قـــدرة المبـــدع علـــى النجاح، من خلال توجيه الشاعر إلى القيم الفنيّة، والجمالية التي ينبغي مراعاتهـــا، والوقوف عليها، كما أنّ الأخطاء التي يقع فيها الشعراء، من شأنها أن تجعل المتلقي لا يتجاوب مع النص الشعري، فالقارئ يُشَكِّل بنفسه محكمةً شعرية تُعرَضُ عليها مختلف الأشعار والأقوال، ومن ثَمَّ الحكم على جودة بعضها، أو رداءة الأخرى، ممّا يحتم على الشعراء، والأدباء تنقيح الشعر وتحكيكه، هذا ما دفع بسويد بن كـــراع إلى قول:

أبيتُ بأبواب القَوافي كأنّما أُصادِي بِها سِرباً من الوحشِ نُزَّعـــاً
أكالئها حتّى أعرّس بعدمَا يكونُ سحـــيراً أو بُعَيْداً فأهـــجـــعَا
عواصِي إلا ما جُعلَتْ أمامها عصا مربدِ تغشى نحـــوراً وأذرعَا [2]

تتجلى مظاهر التلقي في هذه النصوص، من خلال المكانـــة الرفيعـــة الـــتي أعطاها الإنسان العربي للشعر، وذلك باتفاق الجميع. لقد كان الشعر لديهم مصدرا معتمدّا، وحكما مقدمّا، وهذه المنزلة السامية التي تبوأها الشعر تكشف أثـــره في نفوسهم وانقيادهم لسلطانه، **" لنجد جماهرية الثقافة الأدبية مجســـدّة في أعظـــم حالاتها رقيّا ووضوحا، فالأدب طقس جماعي كامل يستمد إيقاعه مـــن نـــبض**

---

1 – ابتسام مرهون الصفّار، حلاوي ناصر، **محاضرات في تاريخ النقد عند العرب**، دار جهينـــة، المملكـــة الأردنية الهاشمية، د ط، 1426 ه–2006 م، ص 23.

2 – إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجـــري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 2، 1993م، ص 29.

الكل، ويأخذ صوره من معجم مشترك للجماعة، وبالتالي فالجميع يحيون الحالة الإبداعية بدون وسيط " [1].

وفي المقابل من ذلك يقول الحطيئة: «**خير الشعر الحوليّ المحكك**». إنّ مسألة تنقيح الشعر وتحكيكه، يعدّ في ذاته نوعا من مراعاة أحوال المتلقي في عمليّة القراءة قصد الحصول على التجاوب والاستقبال الجيّد من طرف المتلقي أثناء معاينته للشعر ومساهمته في إنتاجيّة النّص مع المبدع أو الشاعر، من هذا المنطلق، ندرك أنّ هناك علاقة بين المبدع، والنّص والمتلقي، وهي عناصر أساسيّة في عملية التلقي، ومن جهة أخرى نجد **أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ** قد أشار إلى دور المتلقي في توجيه العمل الأدبي، ويبيّن السبب، والدافع في ذيوع القصيدة وانتشارها، وذلك حين قال: **" فإن أردت أن تتكلّف هذه الصناعة، وتنسب إلي هنا الأدب، فقرضت قصيدة، أو جدرت خطبة، أو ألّفت رسالةً، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله، وتدَّعيه، ولكن أعرضه على العلماء، عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تُصغي له والعيونُ تحدج إليه، ورأيت من يطلبه، ويستحسنه، فانتحله، ... فإذا عاودت أمثال ذلك مراراً وتكراراً، وجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذّبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه. قال الشاعر:**

إنّ الحديث تغُرُّ القومَ حُلْوَتُه حتّى يُلمَّ بهمْ عِيٌّ وإِكْثَارُ " [2]

---

1 – محمد أبو علي، **مدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيري**، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس، الجماهيرية الليبية، ط 1، 1988م، ص 156.

2 – الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، ج 03، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 01، 2001 م- 1422 هـ، ص 128.

يتبيّن لنا من رأي الجاحظ أنَّ المُعوَّلَ عليه في استقبال النّص، هو استحسان السامع، أو انصرافه عنه، وأنَّ الأديب لا يُعْجَبُ بثمرة عقله، أو ثقته بنفسه فيما تجود به قريحته، بل عليه أن يجعل حرص الجمهور على ما يقول أو زهدهم فيه، رائده الذي لا يكذب، والمعوّل عليه في أن يكون أديبا، أو لا يكون. **" وإذا كان رواد نظرية التلقي، قد حولوا الاهتمام من المؤلف إلى المتلقي، فإنّ الجاحظ قد عمل جاهدا لإيجاد هذا المتلقي، وإرضائه، ومن ثم إقامة علاقة صداقة معه، فالناس في عصر الجاحظ، كانوا يؤثرون السماع والأخذ من الأفواه، على مطالعة الأسفار، وأتى الجاحظ ليلفت أنظارهم، ويوجه أفكارهم وجهة أخرى، فخرج بذلك من دنيا السمع والسامعين، إلى دنيا القراءة والقراء "** [1].

إنّ المتلقي أو القارئ، أو الإنسان العادي في الدراسات النقدية القديمة، له مكانته الرئيسيّة في نجاح العملية الإبداعيّة، من خلال التأكيد بأن الشاعر عندما يكتب أو ينظم قصيدة لا يكتبها لنفسه بقدر ما يحاول توصيل رسالة شعريّة إلى المستمع الذي يُعتبر الهدف من وراء التحرير والإلقاء. **" والمفهم والمتفهم هنا ليسا إلا المتكلم والمخاطب حالة ارتباطهما بأسباب الكلام. والرسالة المبلغة ليست إلا المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، المختلجة في نفوسهم، المتصلة بخواطرهم والتي يريد المتكلم إبلاغها المخاطب بواسطة الألفاظ أعني اللغة التي يفهمها كل منهما "** [2].

---

1 – سميرة سلامي، **إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ**، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 106، السنة السابعة والعشرون، نيسان 2007م، ربيع الآخر 1428ه.

2 – محمد الصغير بناني، **النظريات اللسانيّة والبلاغيّة عند العرب**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1986م، ص73.

وعلى هذا الأساس أوضح القدماء رؤيتهم للبلاغة، وحدّدوا مفهومها، من ذلك ما أشار إليه ابن حزم، لّما قال: **" البلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاصي، وكان بلفظ ينتبه له العامي؛ لأنّه لا عهد له بمثله، ينتبه له الخاصي لأنّه لا عهد له بمثل نظمه، ومعناه، واستوعب المراد كلّه، ولم يزد فيه ما ليس منه ولا حذف مما يحتاج من ذلك المطلوب شيئا، وقرب على المخاطب به فهمه"**[1].

وفي هذا المقام يمكننا القول بأنّ فلسفة التلقي عند العرب، خضعت للقاعدة البلاغيّة الشهيرة « **مطابقة الكلام لمقتضى الحال** »، وهي فكرة أشار إليها بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة حيث قال: **" وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات "** [2].

وبوحي من هذه القاعدة توطدت علاقة النّص بخبرة المتلقي، وذوقه الجمالي، غير أنّنا في هذا الصدد لا يمكننا أن نتخلى عن خدمات شيخ البلاغة العربية، الإمام مجد الإسلام، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن الجرجاني النّحوي – رحمه الله – فهو منذ اللحظة التي نظر فيها إلى مصطلحاتٍ مثل البلاغة والفصاحة، وقضيّة إعجاز القرآن، وفكرة النظم، وهو ينبّه إلى الطبيعة الخصوصيّة للتلقي، فيراه تعاملا مع المستتر، وترويضا للمعنى الدفين، وذلك من أسس مفهومه للمتلقي الذي يكشف

1 – دياب قديد، **تلقي النّص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين**، ص 45.

2 – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، ص 138.

الستر ويطلب المخبوء، مستدلا بالإشارة والإيماءة، إنّه متلقٍ متميِّز بالمصطلح الحديث حيث يقول: **" ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى «الفصاحة» و «البلاغة»، و في بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرّمز والإيماء، والإشارة في خفاءٍ، ويعطيه كالتنبيه على مكانِ الخبئ ليُطلب، وموضع الدّفين ليبحث عنه، فيُخرج. وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه، وتُوضَعَ لك القاعدة لتُبْنى عليها "** [1].

ووفق هذا المفهوم، يصبح النّص عند عبد القاهر « **شفرة** » بين المبدع والمتلقي، كلّما أوغل الأوّل في تعميتها، كان الآخر أمكن في فكّها، وفهمها حين يوظّف خصيصة التلقي، والوقوف عند العلاقة التكامليّة بين المبدع والمتلقي، ودور كلّ منهما في عمليّة الخلق الأدبي من خلال نظم الأوّل لشتى أصناف الكلم، ليأتي الثاني – القارئ – ليعطي الكلام أبعادا تصوريّة، تُوافق مقتضى النّص، وأحوال المقام والسياق، ويبلغ غاية الإفهام والتأثير، والإقناع والإمتاع؛ **" لأن أنس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ، وأن تردّها في الشيء تعلّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يُعلم بالفكر، إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع "** [2].

وبناءاً على ما تقدّم، نخلص إلى أنّ هناك علاقة وثيقة بين النّص والمتلقي، وأنّ الشهادة الحيّة على جماليات النّص تنبع أصلاً من قدرة المتلقي على الوقوف

---

1 – عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1992،03 م -1413 ه، ص 34.

2 – عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى، ميسر عقاد، ، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،1425 ه، 2004 م، ص 92.

عند عناصر التجربة الشعريّة، وما تزخر به من عناصر الجمـــال والإبـــداع، وأنّ السبيل الوحيد للكشف عن هذا السرّ يتمّ عن طريق دور المتلقي، وفي تراثنا النّقدي مادة غزيرة تندُّ عن الحصر، تحتفل بالمتلقي وأشكاله، والمتأمّل في هذا الاعتناء الكبير بالمتلقي، في سائر أحوال تلقيه، يلمس إيمان العرب بـــالتلقي، مـــذهبا، ومنطلقـــا لتقويمهم للنصوص، وتصنيفها من حيث الجودة، وحيازة السبق؛ بحيث أنّ المتلقـــي حاضر باستمرار، داخل كلّ كتابة إبداعيّة، ولا يمكن إطلاقا طرده خارج أسوارها شئنا أم أبينا، هذا المنظور هو جزء من مصير النّص الإبداعي، وعلينا أن نتجنّب أن يكون إثبات أنّ الشعريّة العربيّة عرفت وعيا بالتلقي، وبوجوده سيكون ذلك مـــن تحصيل الحاصل، مادام التلقي من مستلزمات العملية الإبداعيّة فـــالتلقي ضـــاربٌ بجذوره في الأدب العربي. كما قال الدكتور عز الدين إسماعيل: **" لا أشك في أن الفكر النقدي العربي، في جملته ينطوي على رؤى وأفكار، يمكن أن تنتظم حول نشاط التلقي الأدبي أو الفني، وأن تُنمى لتصنع في النهاية إطاراً نظرياً خاصـــاً، يكون بمثابة تطوير أو إضافة إلى النظرية العامة "** [1].

وعليه، فإنه يجب علينا أن نقِّر ونقولها صراحةً بأن النقد العربي القديم تـــرك وقفات حسنة تبين العلاقات الواضحة بين الناقد والنص والمتلقي، وإذا كان لهـــم العذر في نظرتهم الجزئية وتعميمهم، فلهم الفضل في بيان جماليات النص المرتبطـــة بحال المتلقي ولغته، وعلينا أن نفعل فعلهم ليكون أدبنا متوائما مع حاجاتنا حاضراً ومستقبلا.

---

1 – سلامي سميرة، **إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ**.

المبحث الثاني : التواصل والتفاعل النقدي العربي مع نظرية التلقي

إنّ التفاعل النقدي بين الأمم والشعوب، ضرورة ملحّة تفرضها الساحة النقدية العالمية، وتجسدها حالات الانفتاح الحضاري والفكري بين النظم والدول؛ بحثا عن الحكمة، والتماسا للرؤية النيّرة والفكرة الخيّرة، وبلوغ مراتب عالية في التفكير والتحليل والتقييم. ويحذو هذا الأمر رغبة متواصلة في الأخذ والعطاء والإقناع والاقتناع وفي التأثير والتأثر؛ وذلك من أجل تشيّيد بنية ثقافية متماسكة، واعية بذاتها وعارفة ما لدى غيرها من منجزات وأفكار، يمكن توظيفها في بناء صرح نقدي متميز قادر على تحديث وتجديد الأنساق المعرفية الكبرى لأمة من الأمم، وجعلها أيضا قادرة على مواكبة الركب الحضاري الذي يفرض الجدة والحيويّة في البنى الثقافية، لضمان الديمومة والاستمرارية .

والمتأمل لحركة المشروع النقدي التحديثي العربي منذ منتصف القرن العشرين يدرك مدى انفتاحه على النقد الغربي بكل تحولاته **" ابتداءً بمناهج الحتمية العلمية (المنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي) ومرورا بالأسلوبية والنقد الجديد وانتهاءا باللسانيات ونظرية التلقي والنقد النسائي والنقد الثقافي "** [1].

إنّ هذا الانفتاح العربي على المناهج النقدية يعد من أهم الروافد الأساسية في تجديد الرؤية النقدية، ويساهم إلى حد بعيد في تفعيل وتنمية وتطوير البعد المنهجي لدى نقادنا في التعامل مع مختلف النصوص الأدبية، ويساعد أيضا على تنمية العلاقات بين الأنا والآخر؛ بعيدة عن الجمود والركود أو الانبهار والانحياز أو

---

1 – صالح بن سعيد الزهراني، **العقل المستعار**، بحث في إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة، مج 13، ع 22، ربيع الأول 1422ه– مايو 2001م، ص 10.

التوجس والريبة إلى رحاب الانفتاح على العالمية التي تعد ملتقى الثقافات والحوارات والحضارات؛ عندها يصبح الموقف من ثقافة الآخر هو التفاعل بثقة وبندية واحترام متبادل ... وهذا ما اصطلح عليه بـ: التثاقف أو المثاقفة ACCULTURATION الذي يحمل معه كل أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة، كالتأثير والتأثر والتصدير والاستيراد والحوار والرفض وغير ذلك، مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طرق التفكير وأساليب التحليل. عندها يصبح هذا الانفتاح والتواصل وافدا ثقافيا هاما " **تسعى كل أمة من خلاله لتنمية كيانها الثقافي، استثمار ما لدى الآخرين من الحِكَم التي كانت نتاج عبقرية ملهمة، وعمل دؤوب، وستكون المثاقفة النقدية نموذجا نكشف من خلاله عن الوعي الثقافي بالآخر تكافؤا واختلافا** " [1].

لكنّ السؤال الذي يفرض نفسه ــ ومازال ــ هل الساحة النقدية العربية المعاصرة استطاعت أن تمتثل لشروط المثاقفة ؟. أم أنّ المثاقفة مجرد شعارات ناد بها دعاة الانفتاح والحداثة المعادين لموجات الأصالة والتراث ؟. وهل هناك في الساحة العربية تجارب نقدية رائدة استطاعت أن تسمو إلى مصاف التجارب النقدية العالمية وتنافسها في مبادئها وإجراءاتها ؟.

كل هذه الأسئلة وأخرى تجعلنا نبحث ونتساءل: لماذا لا نكون مثل نقادّنا الأوائل الذين امتثلوا لشروط الحياة التي عايشوها بالإبداع والنقد، واستطاعوا أن يتفاعلوا مع البيئات الثقافية الأخرى التي كانت سائدة في ذلك الوقت ؟. الأمر يتعلق إذن في اتحاد أمرين اثنين هما : **الوعي والانفتاح، وعي بالذات وانفتاح على الذوات** .

---

1 – صالح بن سعيد الزهراني، **العقل المستعار**، ص05.

إذا كان هذا تشخيص موجز لحقيقة حالنا التي لابد من التعرف إلى واقعنا بدقة قبل الانطلاق إلى الحوار مع الآخر، فلابد من معرفة التجربة النقدية العربية على أنها نتاج مؤثرات أجنبية بالدرجة الأولى، ويلخص هذه الحالة المستشرق ف. كانترانيو بقوله : **" إنّ النهضة الحديثة التي يمكن ملاحظتها اليوم في الثقافة العربية، وبالتالي في وعيها الأدبي، هي أقل منها استمرارا لتراث عظيم، وأكثر منها نتاجا للحضارة الغربية، مما يودّ الأدباء العرب أن يعترفوا به ــ والنظرية الأدبية العربية الحديثة أيضا هي تشعب (أو نتيجة) عن النظرية الأوربية أكثر منها تطويرا للنظرية التراثية العربية "** [1].

والحقيقة أن هذا المنحى الاستهلاكي الاستيرادي للعقل النقدي العربي تترتّب عنه أزمات فكرية حادة تهدد صحة وأمن التفكير النقدي وتجعله يعيش في تبعية مستمرة للعقل النقدي الغربي، الذي يختلف جوهرا وأساسا عن العقل العربي، على اعتبار أن **" تطورنا الأدبي والثقافي في العصر الحديث، جاء على شكل قفزات وليس تطورا مرحليا، كما عبر عنه ناقد انجليزي قائلا : تطور الحركة الأدبية والثقافية في العالم العربي في القرن العشرين عبارة عن وثبات من مدرسة إلى أخرى دون تسلسل منطقي وتدرج طبيعي ... فعلى عكس حركة الأدب في أوربا التي حدثت نتيجة التطورات الاجتماعية في حد ذاتها. لذلك فمن الأفضل أن يكون التطور من أصل الثقافة وليس منقولا عن الغير "**. [2]

---

1 – عبد الله أبو هيف، **النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000م، ص 516.

2 – بوجمعة الوالي، **النص العربي ومناهج النقد الجديد**، مجلة التبيين، عدد 29، سنة 2008م، ص 15.

إذن أصل التطور يكمن في الوعي الذاتي بالحياة الفكرية والثقافية الخاصة، وعلى الفهم العميق للمكونات المُشكلة لهاته الحياة، وفق رؤية شمولية متكاملة بين الأجزاء والأنحاء. غير أنّ ما يلفت النظر أن هناك جدل فكري عميق يدور **" في الأوساط الثقافية العربية منذ أكثر من عقدين حول المناهج النقدية، وطرائق التفكير المناسبة التي بها نستطيع تحليل أدبنا وفكرنا، وكل المنظومة الثقافية التي تشكّل تراثنا بجوانبه الدينية والفكرية والأدبية، وهذا الجدل علامة صحة، لأنه الخطوة الأولى التي ندشن بها أمر البحث عن مناهج تسعفنا عن ذلك "** [1].

ذلك أن التلقي عن الآخر لا يكفي فيه ذكر ما توصل إليه من انجازات ونظريات ومصطلحات، تبرز القدرة التوصيلية التي تميّز بها نقادنا العرب، بل إن هذا وحده لا يكفي للوصول إلى الغاية المنشودة من التلقي، وإنما يتعلق الأمر بطرح أسئلة جوهرية تخدم المسار النقدي العربي، من قبيل: كيف جرى هذا التقبل لهذا النقد؟ وما هي شروطه وأحواله ؟ وهل نتج عن هذا التلقي ضرب من التفاعل والتبادل الذي يؤدي إلى بناء فكر جديد، ونقد جديد، ينسجم ويتسق مع خصوصيتنا الحضارية والتراثية ومع هويتنا الثقافية والفكرية؟ عملا بنصيحة **تاغور** القائلة: **" إني على استعداد لأن أفتح نوافذي في وجه جميع الرياح، لكن شريطة أن لا تقتلعني من مكاني "** .

إنّ الإجابة على هاته الأسئلة مرهون بضرورة الوقوف على حقيقة المنهج النقدي الذي هو **" ليس مجرد أدوات وإجراءات نقدية جاهزة يأخذها الناقد ويستخدمها تطبيقيا بصورة آلية بسيطة. ولذا ينبغي أن يتوافق استيعاب تلك**

---

1 – عبد الله إبراهيم، **النقد الثقافي**، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ضمن كتاب: حسين السماهيجي وآخرون : عبد الله الغذامي والممارسة النقديّة والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 37.

المناهج مع استيعاب أسسها النظرية والفلسفية. فهذا يمكننا من فهم جوهر كلّ منهج نقدي غربي، ويساعدنا على أن نطبق ذلك المنهج بطريقة ديناميكية مرنة، ويقينا من التشبث بقشور وجزئيات غير جوهرية. وعندما نستوعب المناهج النقدية الغربية على هذا الشكل سنكون قادرين على استخدام تلك المناهج في التعامل النقدي التطبيقي مع الأدب العربي بمرونة وإبداعية ". [1]

لذلك توالت النداءات والاستغاثات النقدية العربية التي تدعو إلى التعقل وإلى ضبط النفس في التعامل مع المناهج الغربية المشبعة بإيديولوجيات فكريّة وفلسفيّة التي تخدم المجتمع الغربي دون العربي، وإلى ضرورة توخي ايجابيات المناهج واستغلالها في الأمور التي من شأنها أن ترفع من مستوى التعامل المنهجي والنقدي مع النصوص الأدبية العربية . ويمكن إجمال الأدوات التي ينبغي على كل ناقد أن يتسلح بها في مواجهة واستقبال المناهج النقدية الغربية في النقاط الأساسية الثلاثة التالية:

1ــ ضرورة فهم المنهج في شموليته.

2ــ قيمة المنهج في كفايته الإجرائية.

3ــ قضية المنهج والإشكال الحضاري العربي العام [2].

إنّ الاستفادة من المنهج النقدي بكفاءته المفاهيميّة والإجرائية ينطلق من عملية الفهم العميق والسؤال الدقيق عن الظروف الفلسفية والفكرية التي ساهمت في إنتاج النتاج الفكري والنقدي في الأساس **" ولابد أن نؤكد على أنّ الاستفادة**

---

1 – عبده عبود، **هجرة النصوص**، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995م، ص 227.

2 – عبد العالي بوطيب، **إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث**، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 23، ع 2، ديسمبر 1994م، ص 457، 458، 460، 461.

من المناهج والنظريات الغربية مشروعة وضرورة تحتمها اللحظة الحضارية التي تعيشها، ولكن لابد أن ننتبه إلى أن هذه المناهج والنظريات يتم إنتاجها ضمن زخم ثقافي وفكري وعلمي خاص بها وفي إطار سياقات معرفية وفلسفية محددة وبغية تحقيق أهداف معينة بالنظر إلى المجتمعات التي أنتجتها واللغة التي كتبت بها النصوص التي طبقت عليها، فلا يكون انفتاحنا عليها ــ إذاً لا مشروطا ومرهنا أبدا بمرجعياتها المختلفة " [1].

وهذا كفيل بإظهار الجانب المخفي للجانب المرئي للمنهج النقدي، والكشف عن أهدافه ومراميه.

إنّ الفهم السليم لمكونات المنهج (الداخلية والخارجية) سيّوضح بقدر كبير الرؤية ويجلّي القضية؛ بأنّ هذه المناهج ما هي إلا استجابة لمتطلبات فكريّة تشكلت عنها مفاهيم نظرية وخطوات إجرائية، وهنا تظهر قيمة المنهج في التماسك بين أبعاده النظرية والتطبيقية في تحليل النصوص الإبداعية، ويكشف عن الخصوصية الجغرافية والثقافية للبيئة المنتجة له.

ومادمنا نتكلم عن الأمة العربية، فالقضية معقدة نوعا ما بين مجموعتين غير متساويتين في الرؤية والطرح؛ واحدة تعتمد المناهج الغربية بكل حمولتها الفكرية والأيديولوجية، والأخرى تعود بالمنهج إلى العصور الذهبية للنقد العربي وإلى استلهام التجارب النقدية الأولى **" فانقسموا لفريقين: واحد يدعو للانفتاح اللامشروط على الغرب، والثاني ينادي بالعودة للتراث والانغلاق عليه، بمعنى أن الانقسام الذي يطبع خطابنا النقدي المعاصر ما هو في الحقيقة سوى مظهر**

---

1 – بشير إبرير، **مرجعيات التفكير النقدي العربي**، مجلة علامات، ج 49، م13، رجب 1424ه، ديسمبر2007م، ص 617.

من مظاهر المواقف المتباينة التي نتخذها من الإشكال الحضاري العام الذي نواجهه، ولا يمكن فهم أبعاده العميقة، ولا الدور الريادي الخطير الذي يمكن أن يلعبه المنهج في تجاوز هذا التحدي الحضاري، خارج هذا الإطار الشمولي المتكامل، لما بينهما من تداخل عادة ما يطبع علاقة الجزء بالكل " [1].

هذا يعني أنّ القضية تتعدى المنهج في صورته الآلية المنهجية إلى مشكلة أعمق وأدق، تخص وتمس الخطاب الفكري العربي الحضاري بدرجة أولى، والذي يتصارع مع العديد من الثنائيات الضدية : الأصالة والمعاصرة / التراث والحداثة / الشرق والغرب / الواقع والممكن. وهنا يظهر الدور الريادي للمنهج النقدي في صهر هذه الثنائيات، وجعلها متفاعلة في نموذج تحليلي مرتبط بالأصل ومتصل بالعصر؛ غايته الارتقاء بالإبداع والنقد.

وما دمنا نتكلم عن شروط المثاقفة والتلقي والتبادل النقدي والتواصل الحضاري، انصب البحث على نظرية تجعل من هذه القضايا محور اهتمامها وجل وقتها في معالجتها، نعني بها : **نظرية التلقي Théorie de Réception** وما هذا إلا لأن **" النقد العربي المعاصر، يعيش حالة من الانفتاح على التجربة النقدية الغربية تستدعي التأمل والبحث والاستقصاء، فهو لا يكف عن محاورة النظريات والمناهج، ولا يفتأ يستعير كل جديدها ساعيا إلى تشييد ممارسة نقدية لها أسسها ومفاهيمها وتصوراتها التي يمكن أن تشكل عامل إثراء للأدب العربي بتطوير أسئلته وتعميق التفكير في نطاق وظيفته الجمالية والمعرفية "** [2].

---

1 – بشير إبرير، **مرجعيات التفكير النقدي العربي**، ص462.

2 – إدريس الخضراوي، **نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر**، من أجل وعي علمي بالحدود والضوابط، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 70، شتاء- ربيع 2008م، ص 271.

ولا يمكن فهم أهمية نظرية التلقي **" بوصفها نظرية نقدية تعني بتقديم النصوص الأدبية وتقبلها، وإعادة إنتاج دلالتها، سواء كان ذلك في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ " التلقي الخارجي " أو داخل العالم الفني التخييلي للنصوص الأدبية ذاتها، وهو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ " التلقي الداخلي" إلا إذا نزّلت هذه النظرية منزلتها الحقيقية، بوصفها نشاطا فكريا متصلا بنظرية أكثر شمولا هي نظرية " الاتصال " التي بدأت ملامحها تتبلور منذ منتصف القرن العشرين في ألمانيا، وذلك قبل أن يشرع " ياوس" و"آيزر" في ترتيب الأطر العامة لنظرية تعني بالتلقي الأدبي والتأثير والاستجابة في مطلع السبعينات "** [1].

هذا بخصوص الانفتاح النقدي ودوره في إثراء التجربة النقدية العربية، أما على مستوى العلاقات الثقافية فهناك تبادل ثقافي بين الشعبين العربي والألماني **" على اعتبار هذا الأخير يجسد النضج الفكري، الذي يظهر في هاته التصورات والاستنتاجات والتي تترجمها النظرية، والعربي باعتباره المستقبِل الواعي لهذه النظرية بما يناسب تطلعاته ومبادئه التي تؤطر هذا الفكر وتسيره، وهذه الرؤية وان اختلفت، لكنها تثبت الشرعية في التلاقي والأخذ والعطاء لما يضمن لجسور التواصل أن تنشأ وتتثبت ولأواصر القربى أن تُدعم وتستمر "** [2].

إنّ هذا التصور الصحيح للعلاقة التي تربط الشعبين العربي والألماني من حيث الإنتاج والتلقي يجسد هدف كل ثقافة من عملية التلاقي والتواصل؛ الأولى تحتاج

---

1 – عبد الله إبراهيم، **التلقي والسياقات الثقافية**، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، (1426هـ ـ 2005م)، ص 09.

2 – عبد عبود: **العلاقات الأدبية السورية ـ الألمانية واقعها وآفاقها**، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع 01، 2002م، ص15.

إلى الشرعية الدولية ـــ إن صح التعبير ـــ من خلال عرض التجارب النقدية التي توصلت إليها بعد معاناة شديدة في دفع الركود والتخلف الذي عرفته الساحة النقدية الألمانية بفعل التعليمات الصارمة التي فرضتها البنيوية ومناهجها. لذلك فالمدرسة الألمانية ـــ كونستانس ـــ عبر هذه التصورات ومن خلال هاته المفاهيم تعرض إنتاجها للعالم، ومن خلاله الوطن العربي لتكسب الشهرة وتنافس المدارس والنظريات النقدية العالمية.

أما الثانية ـــ أي الثقافة العربية ـــ فهي تستلهم هذه التجربة لتتعرف أولا عن الفكر الغربي والتطور الحاصل في مستويات الرؤية والتحليل لديه، وتبحث عن الوسائل والأدوات التي تدفع إلى مثل هذا التصور والتطور، وقد حصل هذا عن طريق البعثات العلمية إلى الدول الأوربية **" فقد استوعبت اللغة والثقافة العربية بعض جوانب من الثقافة الأوربية الحديثة في شكل بعثات أرسلت إلى فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين وما زالت ترسل إلى يومنا بعثات أخرى سواء كانت إلى فرنسا، أو إنجلترا، أو إيطاليا، أو ألمانيا، أو اسبانيا أو غيرهم من البلدان الأوربية الشهيرة، وقد تفاعل أفراد هذه البعثات مع ثقافة هذه البلدان نتيجة فهمهم لها واستيعابهم لبعض عناصرها ويمكن اعتبار تطبيق هؤلاء الأفراد لمناهجها في الأطروحات أو الرسائل العلمية المقدمة إلى جامعة السوربون، أو كايمبرج أو غيرها من جامعات أوروبا الشهيرة مظهرا من هذه المظاهر "** [1].

1 – سمير سعيد حجازي، **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م – 1428ه، ص 180.

وما هذا إلا رغبة في تجديد وتطوير وتحديث الفكر النقدي العربي وجعله أكثر تقبلا واستجابة للعروض النقدية التي تشهدها الساحة العالمية، بما يمتلكه من إمكانيات وقدرات تواصلية يشهد بها النقاد عامة والألمان خاصة. وهذا ما يثبته المركز الثقافي الألماني، بحيث إنّ " **لدى المركز الثقافي الألماني (معهد غوته) برنامجا لتشجيع التبادل الأدبي بين ألمانيا والوطن العربي، وذلك من خلال موقع (مداد) (midad) ، وهو موقع باللغتين الألمانية والعربية، ومن خلال دعوة كتاب عرب للإقامة في مدن ألمانية مدة شهر، وإيفاد كتاب ألمان إلى مدن عربية للإقامة فيها مدّة شهر أيضا، وهذا ما يتيح للكتاب العرب أن يتعرّفوا إلى ألمانيا وأدبائها** " [1].

وعبر هذا التبادل الأدبي بين الكتاب العرب والألمان، تظهر الرغبة في التواصل ونقل التجارب الإبداعية للمناطق العربية والألمانية، وتقديم صورة للطرفين تجسد مدى التفاهم والرغبة في التعرف أكثر عن خصوصيات كل بلد من خلال النتاجات الأدبية والتجارب النقدية. وما يزيد هذه القضية تثبيتا وتأكيدا الزيارة الرسمية التي قام بها أحد الركائز العلمية لنظرية التلقي، أعني به فولفغانغ آيزر Wolfgang Iserللمغرب الأقصى في " **ندوة التلقي والتأويل التي نظمتها كلية الآداب بالرباط ومؤسسة كونراد أديناور وجرت أعمالها بمدينة مراكش بين 26ــ 28 نوفمبر 1993... وقد بدا إيزر سعيدا باقتراحنا ترجمة فصول**

1 – عبده عبّود، **تلقي الأدب العربي الحديث في الأقطار الناطقة بالألمانية**، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 23، ع 01، 2007م ، ص50.

من عمله هذا إلى العربية، ولأننا لم نكن نتوفر إلا على الترجمة الفرنسية، فإنه أرسل إلينا نسخة من الطبعة الانجليزية عند رجوعه إلى ألمانيا " [1].

لذلك فهذه النظرية **" هي أحد الاتجاهات النقدية الغربية التي أخذت الساحة النقدية العربية تتفاعل معها إبان العقد الأخير بصورة ملحوظة، وليس أدّل على ذلك من أنّ مفهوم " التلقي" أو " الاستقبال " والمفاهيم المتفرّعة عنه والمشتقة منه قد أصبحت مفاهيم نقدية شائعة كثيرة الورود والاستخدام في الأدبيات النقدية العربية المعاصرة "** [2].

وهذا مما يدل على أنّ الأوساط الألمانية **" تحتوي على صعيد الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأدب والنقد والحقول العلمية والثقافية الأخرى كنوزا لا تستغني عنها أية ثقافة حديثة، وبالتالي فإنّ نقلها إلى العربية يشكل إثراءا كبيرا للثقافة العربية، وإسهاما كبيرا في تطويرها وتجديدها "** [3].

هذه هي الغاية المنشودة من جراء هذا التفاعل والتواصل العربي مع نظرية التلقي؛ من تجديد في المفاهيم والتصورات وتطوير في الآليات والأدوات وارتقاء بالأهداف والغايات عبر ديناميكية ثقافية مستمرة تجسدها طرق التبادل والتفاعل المعروفة: الترجمة، اللقاءات العلمية، الكتابات التنظيرية والممارسات التطبيقية.

" فالنهوض بذلك التلقي والارتقاء به إلى المستوى اللائق أمر ضروري من منظور المصلحة الثقافية العربية، ومن منظور الحوار عبر الحضاري بين الوطن العربي وبين المنطقة الناطقة بالألمانية، وهو في نهاية المطاف إسهام في حوار

---

1 – فولفغانغ إيزر، **فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب** (في الأدب)، ترجمة: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995م، ص03.

2 – عبده عبود، **هجرة النصوص**، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، ص 228.

3 – المرجع نفسه، ص 126.

الحضارات العالمي المعاصر "[1]. وأيضا يسهل في عمليات الانتقال الفكري والنقدي للنظم الثقافية بين الأوساط العالمية.

1 – عبده عبود، تلقي الأدب العربي الحديث في الأقطار الناطقة بالألمانية، ص 25.

المبحث الثالث: انتقال نظرية التلقي إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر

إن دراسة كيفيّة انتقال نظرية التلقي إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر أمر ضروري – بمكان – لأنه يكشف عن القنوات والوسائط التي ساهمت في نقل هذه النظرية إلى التجربة النقدية العربية، التي تبحث لنفسها المكانة اللائقة بين التجارب النقدية الأخرى، ثم إنّ هذا النقل يحتاج – كما قلنا – إلى فهم دقيق ونقل صحيح للتجارب الرائدة في ميدان التقبل والتلقي، على اعتبار أن **" الأفكار والنظريات لتهاجر مهاجرة الناس والمدارس النقدية، من شخص إلى شخص، ومن حال إلى حال، ومن عصر إلى عصر آخر. فالحياة الفكرية والثقافية تجد غذاءها عادة وأسباب بقائها غالبا في تداول الأفكار على هذا النحو، وذلك لأن هجرة الأفكار والنظريات من مكان إلى آخر ما هي إلى حقيقة من حقائق الحياة وما هي، في الوقت نفسه، إلا شرط مفيد للنشاط الفكري، سواء اتخذت تلك الهجرة شكل التأثير الذي يقر به الناس، أو الذي يأتيهم عفو الخاطر، أو شكل الاستعارة الخلاقة أو شكل المصادرة والاستيلاء جملة وتفصيلا "** [1].

إذن، فسبب الانتقال يظل قائما دائما لحاجات وضروريات يثبتها مستوى التجدد في الرؤى الفكرية والنقدية، وحال التطور في الأدوات الإجرائية، وذلك على مستوى الآني والعالمي، **الأول**: نعني به نضج التجربة النقدية العربية وامتلاكها لأدوات التواصل والانفتاح، **والثاني**: تجسده حالات القربى بين شعوب العالم، بفعل إلغاء الحواجر الأمنية والفكرية بين الدول، تحت كنف ما يسمى بالعولمة، عندما أصبح العالم قرية صغيرة سهلة التجول والتنقل بفعل شبكات عنكبوتية

---

1 – ادوار سعيد، **العالم والنص والناقد**، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000م، ص 276.

تقرب البعيد وتدني الغريب. هذا الأمر يفترضّ علينا بصورة أو بأخرى أن نقتحمه بشتى الوسائل ومختلف الوسائط، ونحن بذلك نهدف إلى التعرف على ما يجري من تطور وتجدد في الأنساق المعرفية النقدية العالمية، لنستطيع التعامل معها وبها في إثراء تجربتنا النقدية. لكن هذا الإثراء يحتاج دوما إلى وقفات تقييمية تزن الجديد وتحدد ايجابياته وسلبياته، وإلى ضرورة التساؤل هل هذه الفكرة أو تلك النظرية تعد ضرورة من ضروريات الانتقال والانفتاح. أم أن هذا الانتقال مادي لا روحي – إن صح التعبير – يواكب الجديد دون النظر إلى البعيد. هذا الأمر يحتم علينا أيضا أن نقف وقفة تأمل على المراحل والأشواط التي تقطعها نظرية التلقي في سبيل انتقالها إلى الساحة النقدية العربية، وما هذا إلا من أجل البحث عن المسوغات والأسباب الحقيقية الدافعة إلى مثل هذا التمثل والتقبل. وكذا الاستقصاء عن نجاعة وقدرة الأدوات العربية على مسايرة هذه النظرية في مبادئها وإجراءاتها وأهدافها وكذا الوقوف أيضا على الدور الذي لعبته في تطور الممارسة النقدية العربية والتساؤل عن المشكلات والعوائق التي تحول دون استثمار هذا الانتقال بصورة تضمن تحقيق الغايات والمقاصد الكامنة وراء هذا الفعل وضروراته.

وإذا أردنا أن نجمل الأطوار التي تمر بها أية نظرية أو فكرة نقدية في سبيل رواجها وانتشارها: فإنه يتطلب الأمر منا الوقوف على المراحل التي تقطعها هذه النظرية المهاجرة من أجل بلوغ الغاية المنشودة وراء الفكرة المعروضة.

أولا: موضع أصلي: أي مجموعة من الظروف الأولية التي صادف أو ولدت فيها الفكرة أو راجت من خلالها في الخطاب.

ثانيا: هناك ثمة مسافة تعترض سبيل الفكرة التي تنتقل من موضوع سابق إلى زمان ومكان آخرين ولذلك عليها أن تجتازها، أن تشق لها دربا في خضم ضغوط قرائن شتى، حتى تحظى بلألائها الجديد.

ثالثا: هناك مجموعة من الظروف، قل عنها إن شئت ظـــروف التقبـــل، أو ضروب المقاومة لكونها جزءا لا يتجزأ من ظروف التقبل، التي تواجه من ثم النظرية أو الفكرة المزدرعة، والتي تتيح لها الاحتواء، أو التساهل مهما كان كبيرا مظهـــر غربتها.

رابعا: تتعرض هذه الفكرة، التي أضحت الآن موضع الاحتواء أو الـــدمج بشكل كامل أو جزئي إلى شيء من التحوير جراء استخداماتها الجديدة، أي مـــن خلال الموقع الجديد الذي تحتله في زمان ومكـــان جديدين [1].

في ضوء هذه المراحل، وتحت كنف هاته الأشواط، وعبر تلك القنـــوات، سيكون تعاملنا مع نظرية التلقي الألمانية، وفق رؤية نقدية واضحة المعـــالم، تبـــدأ بالقناة الأولى المباشرة في عملية النقل، ثم إلى التي تليها، ثم التي بعدها، إلى أن نخلص ونتوصل إلى التصور النهائي الذي نكونه عنها. سواءً من حيث الجانب النظري أو الممارسة النقدية العربية للنظرية، وما هذا إلا من ذاك، فالعملية محكمة البناء مرتبطة الأجزاء.

1- مصطلح التلقي في ضوء الواقع النقدي العربي:

تتحدد معالم الانتقال لنظرية التلقي إلى الخطاب النقدي العـــربي في إبـــراز الجوانب المفاهيمية والمصطلحية للنظرية. لأن المصطلحات – كما قيل – مفـــاتيح العلوم والفنون، لذلك فالسبيل الأول أو العتبة الأولى لاقتحام النظرية يكون بطرق أبوابها، والاستئذان عند دخول عوالمها وأرجائها الفسيحة والمتشعبة، وما هـــذا إلا من أجل القبض على المصباح المنير الذي ينير الظلام ويجلي الإبهام من المشـــكلات الجسام التي تعيق السلام في عملية الفهم والإفهام.

---

1 – ادوار سعيد، **العالم والنص والناقد**، ص 277.

وقبل التطرق إلى مصطلح " التلقي " يستحسن الإشارة إلى المكانة العالية التي يحتلها المصطلح في الدراسات النقدية الحديثة. إذ **" يلح أهل الدراية من الباحثين في مجال المصطلحية والنظرية النقدية المعاصرة على مدى أهمية المصطلح النقدي، إذ به يقاس تطور العملية النقدية، أو تخلفها. كما أن المصطلح قيمة، تجعله يستقطب اهتمام الباحثين على اختلاف مجال اختصاصاتهم "** [1] بل " تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها، واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك بقدر ما يحقق العلم "أو الحقل المعرفي" ثبات منهجيته، ويمكن لوضوح اختصاصه، وصرامته أو أدواته الإجرائية " [2].

فالأمر راجع إذن إلى ضرورة اختيار المصطلح المعرفي الدقيق وذلك في تشكّله الصحيح ودلالته الواضحة، لأنه يمثل الصورة الأولية والنهائية للعملية النقدية، بل هو أول الأمر وواسطة العقد وذروة السنام في الحقول المعرفية المختلفة.

والمصطلح في أبسط تعريف له **" وحدة لغوية أو عبارة لغوية لها دلالة أصلية، ثم أصبحت هذه الوحدة أو العبارة تحمل دلالة اصطلاحية خاصة ومجددة في مجال أو ميدان معين، لعلاقة ما تربط بين الدلالة اللغوية الأصلية والدلالة الاصطلاحية الجديدة "** [3].

---

1 – عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص 282-283.

2 – نور الدين السد، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1993- 1994م، ص 10.

3 – محمد بلقاسم، **المصطلح النقدي الأدبي المعاصر، الإشكالية والتطبيق**، مجلة النـ (ا) ـص، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، الجزائر، العدد 04-05، أفريل – جويلية، 2005م، ص 14.

فهو في أصله قائم على الاصطلاح والاتفاق بين الدال والمدلول أو التسمية والمفهوم، وبين جماعة من المختصين والمتعاملين في المجال المعرفي الواحد، فهو – أي المصطلح – **" اتفاق طائفة مخصوصة يتصل اتفاقها بتغيير مدلولات الألفاظ إلى معاني محددة، هدفها الالتزام بدلالة موحدة لها على أساس مقنن، وذلك لضمان عملية التواصل والحوار بين المتعاملين بعلم أو أدب أو فن معين "** [1].

وهنا تظهر القيمة الكبرى التي يكتسبها المصطلح، في إحكام زمام الأمور وجعلها تدور في فلك المنهجية والضبط المعرفي، ويوسع مدار التواصل والحوار بين أهل الاختصاص والقرار؛ لضمان الذيوع والانتشار بين البلدان والديار.

إذن **" فسلطة المصطلح هي سلطة المعرفة الإنسانية بكل ما تحمل من دلالات فكرية، ومن هنا جاء سلطان المصطلح النقدي معبرا عن تجربة أدبية عميقة الجذور بوجدان الأديب وفكره، لا تسمح بأي استعداد معرفي خارج نطاق الوضوح والاستقرار والتوفيق في التعبير عن أبعاد تلك التجربة أسلوبا ولغة وصورة وبناء وجمالا فنيا "** [2].

انطلاقا من هذا الأفق، يتبيّن لنا أن المصطلح هو أداة معرفية مهمة تساعد في ضبط تشتت التصورات وتشابكها. ويعد وسيلة ضرورية لتنظيم المفهومات المعرفية وفق عوامل مشتركة وتأطيرها بتسمية معينة، لأجل غاية علمية محددة. وهي إقامة جسور التواصل بين أبناء الثقافة الواحدة أو بين الثقافات المختلفة، درءا للاختلاف والفرقة، وجلبا للائتلاف والألفة، بين الكاتب والقارئ أو المخاطب

---

1 – حامد كساب عياط، **المصطلح النقدي العربي الحديث**، المشكلات والحلول، مجلة النص (ا)، العدد 04-05، ص 31.

2 – عناء غزوان، **أصداء دراسات أدبية نقدية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000م، ص 146.

والسامع لأنه " **ما أن نتفوه بلفظ المصطلح حتى يقوم في الذهن طرفان آخران هما فعل الاصطلاح وفاعله الذي هو الإنسان الذي يصطلح. فإذا دققت الأمر تبين لك أن وراء ذلك طرفا آخر هو الطرف الرابع وهو الذي لفائدته نقوم بفعل الاصطلاح ولنسمه المصطلح إليه** " [1].

و ما هذا ببعيد عن رأي **سعد مصلوح** الذي قال عن المصطلح بأنه " **عقد اتفاق بين الكاتب والقارئ وشفرة مشتركة يتمكنان من إقامة اتصال بينهما لا يكتنه غموض أو لبس، ولعل فوضى المصطلح هي الداء العضال الذي يتهدد دراسة الأدب** " [2].

رغم هذا الاهتمام الواسع والإقرار الساطع بسلطة المصطلح وهيبته، إلا أنّ هذا الأمر يبقى رهين التنظير فقط، لأن الواقع العملي يثبت عكس ذلك، إذ نلاحظ الاستخدام العشوائي الغير المقنن للمصطلحات النقدية، بل نجد فوضى حقيقية في تداول المصطلحات واستعمالها في جو ملئ بالغموض والغرابة والعتمة الدلالية التي تنخر صحة المصطلح وسلامته من الخلط الاصطلاحي والتداخل المعنوي والدلالي له.

وهذا مما يجعل التحليل النقدي صعب المراس، كثير الالتباس، وهذا الوضع المتأزم نجده في البيئة النقدية العربية أكثر منه في الساحة النقدية الغربية. ويكفينا هنا أن نحدد أسباب القصور التي يشهدها المصطلح النقدي العربي، " **والأمر في الأصل يرتبط بسببين اثنين أفضيا إلى كثير من المظاهر المتصلة بهما وهما:**

---

1 – عبد السلام المسدّي، **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004 م، ص 145.

2 – سعد مصلوح، **الأسلوب**، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م، ص 30.

1ــ إشكالية الأصالة : ويتجلى أمرها خلال ممارسة ثقافية كثيرة ومتنوعة تحاول أن تضفي على المصطلح الذي أنتجته الثقافة العربية في الماضي دلالات حديثة، وتعمل على انتزاعه من حقل معرفي، وتستعمله في حقل معرفي آخر دون أن تراعي خصائصه التي اكتسبها ضمن حقله الأصل، الأمر الذي يغذي المصطلح بمفاهيم غربية عن السياقات الثقافية له.

2ــ إشكالية المعاصرة: ويتجلى أمرها خلال ممارسات ثقافية، أكثر تردّدا وتنوّعا، تعمل على نقل المصطلح من الثقافة الأجنبية إلى الثقافة العربية، دون أية مراعاة لخصائصه التي اكتسبها من البنية الثقافية الأصلية التي نشأ أو تشكّل فيها، ودون مراعاة أيضا الخصائص الثقافية التي يصار إلى استخدامه فيها، وهو أمر تفاقم خطره، إثر الاتصال غير النظّم بالثقافة الغربية الحديثة، إذ أعادت "ثقافة المركز" إنتاج الدلالات الاصطلاحية طبقا لشروطها الثقافية الخاصة، ولم يحدث تفاعل خلاق، يغذي المصطلح العربي بدلالاته الخاصة في الثقافة العربية"[1].

فالمصطلح النقدي العربي المعاصر يعاني ضبابية في الرؤية، بسبب رياح الانشطار والتشظي بين حدود الأصالة والمعاصرة، مرة يريد أن يعود بالمصطلح الوافد إلى خزانة التراث العربي وما فيها من إرب، بحجة أن المصطلح العربي الأصيل قادر على مسايرة المصطلح الغربي، وكرة أخرى ينقل المصطلح الغربي إلى البيئة العربية دون معرفة للخصوصيات والخلفيات الابستمولوجية للمصطلحات الوافدة

---

1 – عبد الله إبراهيم، **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**، ص 96-97، نقلا عن منير مهادي: بنية الخطاب النقدي عند عبد الله إبراهيم، جدل المطابقة والاختلاف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، السنة الجامعية: 2007 ــ 2008م.

و" لا نجافي الصواب إذا قلنا، إنّ البحث في ارتحال المصطلح من ثقافة إلى أخرى يجرّ البحث إلى إشكالية أعمق من مجرّد النقل أو الترجمة، إذ يتعلق الأمر بتوجيه الأنظار إلى مدى أهمية الوعي بأنظمة المصطلح المعرفية، وأجهزته المفاهيمية التي أسهمت في بلورته باعتبارها ضرورة ابستمولوجية وأنطولوجية Epistémologipue antologipue ترسم الحدود والضوابط التي بها يتمّ استقبال الدخيل والقدرة على تأصيله في تربة الثقافة للابتعاد عن فوضى الترجمة والإلغاز، والتعرف على الأنساق المتحكمة في عمل المصطلح ضمن بنية الثقافة التي انحدر إليها، كظاهرة وجودية لها تميّزها، ممّا يجعلها وفيّة لنظامها الأنطولوجي الذي يمنحها الظهور والتجلي " [1].

استنادا إلى هذا القول، المتمثل في ضرورة الاستيعاب الصحيح، والفهم الدقيق للخلفيات المعرفية والفلسفية للمصطلح الغربي ولحدود استعماله وتوظيفه، لا يمكننا أن نهمل **" المخزون التراثي في مجال النقد العربي ومصطلحاته المستخدمة، فإذا كان المصطلح الوافد لا يختلف عن مضمون مصطلح تراثي قديم، فلا ينبغي التمسك بمصطلح جديد لمضمون قديم، إذ ليست الحداثة في المصطلح، وإنما في مضمونه وقدرته على الإفادة في تحليل النص، والوصول بالقارئ إلى فضاءات جديدة من المعرفة، والتفاعل مع النصوص الأدبية "** [2].

---

1 – عبد الغني بارة، **فلسفة التأويل والمقولات، قراءة في أنظمة المصطلح المعرفية**، مذكرة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2006 ــ 2007م، ص60.

2 – خليل عودة، **المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد**، " الأسلوبية نموذجا "، مجلة جامعة الخليل للبحوث، فلسطين، المجلد الأول، العدد الثاني، 2003م، ص 50.

لكن السؤال الذي يفرض نفسه بإلحاح هنا، هل استطعنا أن نفرغ هاته المصطلحات من محتواه الفلسفي والفكري والاعتقادي ؟ أم أن الأمر مجرد شعارات ترفع هنا وهناك.

وهل عدنا حقا إلى تراثنا الثقافي واستلهمنا منه التجارب والعبر، في التعامل مع المصطلحات الوافدة في ذلك الزمان؟ إذا كان الأمر كذلك ما هوالسبيل إلى توحيد المصطلح ؟.

صيحات ونداءات لبعض النقاد، تدعو لتجاوز هذا الوضع، بإخضاع المصطلح النقدي الغربي لمجموعة من الضوابط والآليات[1]، التي تساهم في صياغته على أكمل صورة وأتم هيئة ينسجم مع المصطلح العربي. فصياغة المصطلح كما يقول عبد السلام المسدي **" لها ثوابت معرفية مطلقة ولها نواميس لغوية عامة، كما لها مسالك نوعية خاصة، وكل ذلك يمثل الآليات التي تقتفيها المصطلحات العلمية والفنية "** [2].

لذلك **" يجب الحرص على نقل المصطلح بطريقة ذكية وواعية، لأن استقبال المصطلح ونقله إلى اللغة العربية، والاستعمال النقدي لا يعني نقل الكلمات ليس إلا... ولكن نقل مفاهيم مثقلة بحمولات تاريخية ومعرفية ووظيفية "** [3].

---

1 – لمزيد من المعرفة، ينظر: **المصطلح في اللسان العربي من آلية الفهم إلى أداة الصناعة**، عمار ساسي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1429ه ــ 2009م، ص 96.

2 – عبد السلام المسدي، **المصطلح النقدي**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994م، ص10.

3 – ميلود عبيد منقور، **إشكالية المصطلح النقدي** (مصطلحات السيميائية السردية نموذجا)، مجلة التراث العربي ، مجلة فصلية تصدرعن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 104، السنة السادسة والعشرون، كانون الأول 2006م، ذو الحجة 1427ه .

ومن جهة أخرى يرى بعض الباحثين المعاصرين أن المصطلح يمر بمراحل أو مراتب " يترجح فيها بين منزلة التقبل ومنزلة التفجير ومدارج الصوغ الكلي بالتجريد، أي أن المصطلح لا بد له من هذه الثلاثية المرحلية، حتى يستقر في الاستعمال، ولا يغيب عن البال أنّ كل " مرتبة " أو " منزلة " من هذه المراتب: " تقبل " " فتفجير" فتجريد" تمثل مرحلة زمنية حضارية مرتبطة بواقعها الثقافي وطرائق استعمال مصطلحاته ، فلقد تقبل العرب ألفاظ اليونانيين فأخذوها أولا وفجروها ثانيا ثم جردوا منها مصطلحات تأليفية "

فهل هذا الأمر ينطبق على حالنا في هذا العصر؟، هل انتهجنا هذا السبيل في تقبل مصطلحات نظرية التلقي الألمانية، فأخذناها من منبعها الأصل دون وسيط آخر، وفجرناها من دلالتها الضمنية، وسيرناها على خصوصيتنا. ثم هل ولدّنا على إثرها مصطلحات تأليفيّة توليديّة تخدم النصوص النقديّة.

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

ويمكن إغفالها و القول إن هذه النظريات تتماثل فيما بينها، وتكاد تعبر في مجملها عن المضمون نفسه، ولا تختلف سوى في موطن النشأة مثلا ؟ " [1].

وأساس الانفصال راجع حسب روبرت هولب إلى **" الاختلاف بين التلقي Rezetion والفاعلية Wirhung ومن المعتاد ترجمتها بكلمة الاستجابة أو التأثير، فكلاهما يتعلق بما يحدثه العمل في شخص ما من أثر، كما لا يبدو من الممكن الفصل التام بينهما، ومع ذلك فإن أكثر وجهات النظر شيوعا كانت ترى أن التلقي يتعلق بالقارئ، في حين يفترض في الفاعلية أن تختص بالمعالم النصية "** [2].

وهذا الاختلاف يمثل إحدى العقبات أو المعضلات التي تواجه النظرية في الانتشار، لأن النظرية إذا كانت متشكلة وفق أسس متينة ومتكئة على دعائم قويّة، فإنها تكون أقدر على الانتشار والاستمرار، أما إذا كانت مثلما هو الحال في صفوف النقاد المعنيون باستجابة القارئ **" الذين ينتشرون في أنحاء العالم، ويعملون في مؤسسات مختلفة، فلا هم يلتقون على أي أساس منتظم، ولا هم ينتشرون في المجلات نفسها، أو يحضرون إلى المؤتمرات نفسها "** [3]. أنى يحدث لهم التفاهم والاصطلاح على مصطلح واحد مشترك، تنبنى عليه الاستنتاجات وتصحح على أثره المفاهيم والتصورات، ويذكر في اللقاءات والمؤتمرات، وهذا ما لا نجده في المدرسة الثانية ــ الألمانية ــ فهي **" تعد صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية و الأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتأخرة، وقد برزت بوصفها جهدا**

---

1 – فاطمة البريكي، **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006م، ص41 – 42.

2 – روبرت هولب، **نظرية التلقي**، مقدمة نقدية، ص 25 – 26.

3 – المرجع نفسه، ص 27.

جماعيا على المستويين المؤسساتي و النقدي كليهما، مشتملة على تبادل مثمر للأفكار بين ممثليهما " [1].

و هذا الأمر لا يكفي ما دام لا يوجد هناك تبادل مستمر واتصال دائم بين أصحاب النظريتين، رغم أن المنطلق واحد هو القارئ، والمنتهى موحد هو النص. وفي خضم هذه الاختلافات تولدت مصطلحات على الدرجة نفسها من الغموض وافتقار الدقة، مثل مصطلح " القراءة" " **بمعنى أن لفظ " القراءة " يحيل إلى مفاهيم عدة متفاوتة لا يستقر تعريفها. وأن الذين يوظفون هذا المصطلح، بما في ذلك الذين ينظرون للأدب و النقد، و" القراءة " نفسها لا يستقر لهم رأي ".**[2]

لأن مصطلح القراءة مصطلح عام يصول ويجول في كل ميادين المعرفة، بل يصعب التمييز بينها واختيار المجال أو الحقل الأنسب لها و الأحق بها، فهي تشكل " **عالم يجسّد عوالم، وهي جنس يمثل أنواعا داخليّة تمتد في أكثر من مدى، وتشتاق إلى أكثر من وجه، وتضرب في أكثر من منكب** " [3].

و الأمر لم يقف عند هذا الحد فقط بل " **تضاربت مع مفهوم القراءة آراء النقاد في تسمية الوجوه المتعددة لعملية تلقي النص، ولكن من هو القارئ الذي نتحدث عنه ؟ أهو القارئ الفعلي ؟ أم هو القارئ المتفوق ؟ أو القارئ المعلم ؟ أم القارئ المثالي ؟ أو القارئ النموذجي ؟ أم القارئ الرمزي؟** " [4].

---

1 – روبرت هولب، **نظرية التلقي**، مقدمة نقدية ، ص 28.

2 – محمد الدغمومي، **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1420ه ــ 1999م، ص 269.

3 – عبد الملك مرتاض، **نظرية القراءة**، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط، دت، الجزائر، ص 28.

4 – محمد رضا المبارك، **استقبال النص عند العرب**، ص 26.

ويبدو من هذا الطرح أنّ النظرية في بنيتها التحتية تعاني من أزمة مصطلحية حقيقية، أحدثت بلبلة فكرية في الأوساط الثقافية الغربية والعربية مما يدل على " **أنّ كثرة من التأملات التي حاولت مقاربة النص الأدبي من وجهة نظر القارئ ظلت معلقة في فضاء المصطلح النقدي دون إمساك أو تلمس فعلي لإجراءات ذلك المصطلح أو ذاك، كما هو واضح من أنواع القارئ التي نص عليها هذا التوجه، مثل القارئ المجرد أو المثالي أو الخبير، السوبر (المتفوق)** " [1].

إنّ هذه الأزمة الخانقة للأوساط النقدية الغربية، لم تكن الثقافة العربية عنها في منأى أو غنى، بل إنّ " **المتتبع للألفاظ المستعملة للتلقي في نظرية النقد العربي يجد أسماء وصفات كثيرة، ربما لا تقل عدد عن تلك التي وجدناها في النقد الغربي المعاصر** " [2].

وهذا لا يخفى على نقد جعل همّه الوحيد نقل التجارب النقدية الغربية، بكل حيثياتها الفكرية ومصطلحاتها النقدية مع حمولتها الأيديولوجية " **وهكذا أخذت تظهر في الساحة النقدية العربية بدايات بلبلة مصطلحية وفكرية، فيما يتعلق بنظرية التلقي/ الاستقبال الأدبي. فقد ارتفعت وتائر الحديث عن" التلقي" و"المتلقي" و"التجربة الجمالية" في النقد الأدبي العربي المعاصر، ولكنّ مضامين هذه المصطلحات تختلف باختلاف المرجعيات الفكرية لمستخدميها، فالمصطلحات النقدية واحدة، ولكنّ المفاهيم ليست واحدة. وتلك إحدى المشكلات الرئيسية للنقد الأدبي العربي المعاصر** " [3]. في التعامل مع المناهج الغربية

---

1 – حاتم عبد العظيم، **النص السردي وتفعيل القراءة**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 16، العدد الثالث، شتاء 1997م، ص 82.

2 – محمد رضا المبارك: **استقبال النص عند العرب**، ص 32.

3 – عبده عبود، **هجرة النصوص**، ص 233.

وعلى رأسها نظرية التلقي، وظهرت على هذا الصعيد تناقضات واختلافات بخصوص تعريب المصطلحات الرئيسية لها، بل لم يكن هناك إجماع حتى على المعادل العربي لمصطلح Reception الذي سميت النظرية بأكملها وفقا له، وبقي هذا المصطلح " **عرضة للغموض واللاستقرار، الأمر الذي حال دون وصول الناقد العربي إلى استيعاب هذه النظرية، أي نظرية التلقي، فهناك من آثر استخدام مصطلح (التلقي)، وهناك من فضل مصطلح (القراءة) والبعض يلجأ إلى ترجمة المصطلح ترجمة حرفية (نظرية الاستقبال)، بيد أن السياق الذي اعتاد القارئ فيه سماع هذا المصطلح، هو مجال الفندقة، الأمر الذي يجعل من الصعوبة بمكان تقبله في سياق النقد الأدبي. وفضل البعض مصطلح (التقبل) " [1].**

وفي هذا المقام يفضل عبده عبود، ترجمة مصطلح Reception ب"استقبال " **لعدة فوائد أبرزها أنّ هذه الكلمة هي المعادل الأصح معجميا، وأن الاشتقاق من فعل (استقبل) أيسر من الاشتقاق من فعل (تلقى) المعتل الآخر، ناهيك عن أنّ هذا الفعل ليس المعادل المعجمي الصحيح لفعل (rezipieren)** الألماني، **إلاّ أنه من جهة أخرى لا مجال لإنكار أنّ مصطلح " التلقي" قد حظي في النقد الأدبي العربي بانتشار يفوق بكثير انتشار مصطلح (الاستقبال) ، وهذا ينطبق أيضا على مصطلحي (التلقي) و(تلقى)، فهما أكثر ورودا في الأدبيات النقدية العربية من " المستقبل " أو " استقبل ". ولذا فإنّ الدعوة للتخلي عن مصطلح " التلقي" وتفرعاته لم يكتب لها نجاح كبير ونتوقع**

1 – عبد الغني بارة، **إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، ص 305.

أن يستمر التنافس بين هاتين الصيغتين طويلا، علما بأنّ الصيغة الرديفة الثالثة، أي (التقبل) لم تخل الساحة النقدية العربية بصورة كاملة " [1].

وفيما يلي قائمة بأهم المصطلحات نظرية التلقي في صورتها الأصلية (الألمانية) وترجمتها العربية المختلفة،أوردها **عبده عبود** في كتابة "هجرة النصوص" صفحة 242.

المصطلح بالألمانية	الترجمة العربية	ملاحظات والصيغة البديلة
Astheitische erfahrung.	الخبرة الجمالية	التجربة الجمالية.
Asthetische distanro.	المسافة الجمالية	التباعد الجمالي.
Apologie.	اعتذار	أسسي – نظرية – دفاع .
Akt des lesens.	سلوكيات القراء	فعل القراءة , عملية القراءة.
Erwartungshsrizont.	افق التوقعات	
Geschmack.	الذائقة	الذوق.
Horizont –	أفق مدمجة / دمج الآفاق	انصهار الآفاق.

1 – عبده عبود، **هجرة النصوص**، ص 237.

verschmelzung.		
Historischer h	أفق التاريخ	الآفق التاريخي.
Indivuerller h	آفق الفرد	الآفق الفردي.
Immanente interpretation	التحليل الداخلي	التفسير الضمني.
Kommunikation	الاتصالية	التواصل.
Beerstelle	الفراغ – الشاغر	الموضع الفارغ.
Negative asthetik	جمالية السلبية	الجمالية السلبية
Pravokation	االمثير	الاستفزاز/التحدي.
Realisation	التجسيم / المحسوسات	التجسيد/التحقق.
Repertpaire	ذخسرة	احتياطي/مخزون.
Sinnpotential	الموضوع الكامن	المعاني لممكنة.
Thema	الشيمة	الموضوع.
wirkungsgeschihte	التاريخ الفعال / التاريخ المؤثر	تاريخ الفعالية/تاريخ التأثسر

شكّلت الفوضى المصطلحية أوضح تعبير، وأبرز تبرير لمظاهر الأزمة التي يشكي منها مستقبلو النظرية من النقاء المتخصصين والقراء العاديين؛ وتعكس إلى حدّ بعيد غياب الوعي المصطلحي المشترك للنقاد العرب، لكن " **لو تسلح النقاء بسلاح الثقافة اللسانية لانتهوا إلى تسليم بأن التلقي غير الاستقبال، وبأن الاستقبال غير التقبل . ثم لو أمنعوا النظر في أسرار التوليد الاصطلاحي**

لأدركوا ضآلة الخصومات التي استنزفت قوى بعض النقاد الرواد، وهو يتجاد لون أي الألفاظ أولى وأرشق بالذي كانوا فيه " [1].

وبما أن المصطلح يملك هذه الأهمية، فإغفاله أو تقليل من شأنه يعد استهتارا بأحد مقومات العلم والمعرفة والثقافة والاتصال الفعال " **لأنه يشكل جزءا أساسيا من البناء النظري لأية ثقافة، لأنه يختزن الكثير من الدلالات والرموز والإيحاءات التي يبثها هذا المصطلح المحدد في أرجاء فضائه المعرفي الثقافي ... وتأسيسا على هذه الحقيقة تنبع ضرورة تحديد المصطلحات شكلا ومضمونا لما لهذه العملية من فوائد جمة على مسار المجتمع في الدائرة النظرية والعلمية "** [2].

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

2- الترجمة العربية للمؤلفات الألمانية:

يطرح المصطلح في اشتغاله جملة من القضايا والإشكاليات، التي تخصّ جوانب أساسية في العملية النقدية؛ من قبيل: الترجمة أو التأسيس النظري أو الممارسة التطبيقية ... إلى غير ذلك من القضايا التي يعرفها المشتغلون بدائرة المصطلح. ولئن كان التطرق لقضايا المصطلح واشتغاله في الساحة النقدية يعدّ من صميم عملية الترجمة للمؤلفات والكتب النقدية لإعلام النظرية ؛ فهي ــ أي

---

1 - عبد السلام المسدي، **الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلح**، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، عدد، 07-08، 2004م، ص 211.

2 - محمد محفوظ، **الحضور والمثاقفة**، المركز الثقافي العربي، ص 21، تقلا عن منير مهادي : بنية الخطاب النقدي عند عبد الله إبراهيم، جدل المطابقة والاختلاف، ص 126.

الترجمة ــ " **فعل حضاري يعكس تلاقحا ثقافيا بين نمطين من المستويات الفكرية للنشاط الإنساني، ويعكس رغبة أكيدة للاستفادة من التجارب الإنسانية ومحاولة نقلها إلى اللغة الأم للمجتمع من دون المساس بروح النص، وفي الوقت نفسه مراعاة خصوصية اللغة المنقول إليها النص . وتعد الترجمة أيضا عملية نقل المدلولات من لغة إلى أخرى، إنها عملية عبور للمفاهيم والأفكار بوساطة الدوال الخاصة باللغة المنقول إليها، ويكشف هذا الفعل عن عوامل تحفيزية تنبع من عدم الاستقلالية الثقافية والتي تقوم على التفاعل وتبادل التأثير لإثراء التجربة الإنسانية** " [1].

وهذا هو المطلب الأساسي من وراء نقل المؤلفات والمصنفات وترجمتها، فمن خلالها نقل للتجارب النقدية عبر دوال خاصة تساهم في مدّ جسور التواصل بين الشعوب والثقافات، وهذا يحدث بعد أن " **تُخرج الترجمة المتصورات والمفاهيم من أجسادها صوتا وصيغا، ومن نظمها عقلا وعلما، ومن أنساقها معرفة وثقافة لتلبسها أجسادا ونظما وأنساقا غيرها لا تمت بصلة إلى الأجساد والنظم والأنساق التي كانت فيها. وقد لا يخلو هذا المخاض الترجمي من جرح، وثلم وبتر، وعذابات بالنسبة إلى المفاهيم والمتصورات، كما لا يخلو الأمر من مثيله حصولا في الرحم الآخر للإنشاء و التلقي** " [2].

من هنا نستنتج أن فعل الترجمة ينطوي على بعد حواري يكمن أو يظهر في مختلف علاقات التفاعل بين "المترجَم" و"المترجِم"و"المترجم له" في إطار السياق

---

1 – محمد تحريشي، **أدوات النص**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت، ص 96.

2 – منذر عياشي، **الترجمة وإشكالية التأصيل**، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 13، 2005م، ص 13.

الثقافي العام، الذي لا يمكن أن " **أن ينفصل عن فحص التقديمات أو الصور التي تكوّنها الثقافة المستقبلة (وهي الثقافة التي تترجم، وتقرأ، وتفسر) عن الثقافة– المصدر(وهي الثقافة المنظورة، والمترجمة والمستقبلة) ، وهذه إحدى خصوصيات تلقـــي الأعمال الأجنبية** " [1].

إن منطق الترجمة " **هو اعتبارها فعل قراءة وتأويل، والمترجم في الأصـــل قارئ تنطبق عليه شروط التلقي. والقراءة في الترجمة كما تحددها نظريات التلقي تؤمن بأن القارئ يشارك في صناعة النص، فهي عملية نفسية حركيـــة تحـــول العمل الإبداعي إلى مدركات أولية عبر إعادة الترميز تحليلا وتركيبـــا وربطـــا واستدلالا وصولا إلى تجليات الفهم، وهنا نرى أن القراءة من أساسيات عمـــل المترجم من خلال التأويل الذي يمارس مهمة إضاءة النص في إطار عمل نقدي متكامل** " [2].

وهذا يحتاج أيضا إلى أداة منهاجية قادرة على فك شفرات الترجمة، وجعلها عملية فاعلة ومتفاعلة مع التجارب النقدية العالمية " **لأن لكل لغة نسقها الخـــاص بها؛ وحاول آخرون صياغة ضوابط للترجمة معتمـــدين علـــى الســـيميوطيقا (الدليلية) والسيمائيات ،أو على نظرية استجابة القارئ وخصوصا ما يقول منها بتفاعل القارئ مع النص، حيث يقدح النص زناد الإدراك والتأويل والترجمة في قارئ مشروط بعوامل بيولوجية ونفسية واجتماعية وثقافية** " [3].

---

1 – دانييل ـــ هنري باجو: **الأدب العام والمقارن**، ص 81.

2 – صالح ولعة، **القراءة والتأويل في الترجمة**، مجلة الآداب الأجنبية، مجلة فصلية تصدر عن اتحـــاد الكتـــاب العرب بدمشق العدد 137، شتاء 2009م.

3 – محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف** (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنـــان، ط1، 1996م، ص189.

إنّ الترجمة هي الحلقة المركزية، والمفتاح الأساسي لتلقي الأعمال النقدية الأجنبية على اختلاف أنواعها، وكل محاولة للارتقاء بذلك التلقي، يجب أن تنطلق من الترجمة، وأن تسعى للارتقاء بها لأنّ " **دراسة تلقي الترجمات تسمح لنا برؤية الفعل الحقيقي لهذه النصوص في المنظومة الثقافية التي تستقبلها ... ولهذا يبدو ضروريا ربط البحوث التي تتناول القراءة، الذي هو عملية مركبة ومعقدة يصعب تأطيرها ضمن إطار واضح، لأنه يصعب تأطير النفس البشرية ضمن إطار واضح** "[1].

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

وفي هذا المجال يمكن أن ندرس تلقي الأعمال المترجمة على مستويات عديدة، نذكر منها:

المستوى الأول: هو دراسة كيف يتلقي فرد عملا معينا، وهذا يعتمد على أفق توقع القارئ وأفق توقع المترجم، إذ لا يمكن لعمل غريب في أفق توقعه أن يلقى التجاوب المطلوب من القارئ،لأن هناك اختلافا بين الأفقين.

المستوى الثاني: دراسة تلقي مجال ثقافي لعمل معين: إن المنظومة الأدبية ليست بابا مفتوحا على مصراعيه، يسمح بإدخال كل من يريد الدخول. إنها وسط مقاوم يغربل بطريقته الخاصة الأعمال التي يسمح بتمريرها. وهنا لابد من التساؤل

---

1 – غسان السيد، **الترجمة الأدبية والأدب المقارن**، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 23، ع01، 2007م، ص 61 – 65.

عن مكانة النص المترجم ضمن المنظومة الأدبية؟ ولماذا، وما وظائفه ضمنها؟ وما التعديلات المتوقعة التي يحدثها فيها؟.

المستوى الثالث: مجالات ثقافية عديدة وعمل واحد: إن مهمة الدارس في هذا المجال هي أن يقارن موقف المنظومة الأدبية العربية من ترجمة عمل معين، وذلك في مختلف لحظات تاريخها مع موقف المنظومات الأخرى. وهنا أيضا يعدّ التزامن والتعاقب ضروريين جدا، من أجل فهم عملية الاستقبال، ودرجة التأثير الذي تسبب في إحداث تعديلات مهمة في هذه المنظومات " [1].

في ضوء هذه المستويات، وتحت كنفها نتساءل: ما أحوال الترجمة العربية للمؤلفات الألمانية في ميدان التلقي والاستقبال الأدبي؟ ما هي صورها وأشكالها؟.

" لعل أبلغ دليل على استحالة الاستغناء عن التفاعل مع الثقافة الألمانية من خلال الترجمة هي تلك الأعمال الفكرية والأدبية والعلمية الألمانية التي تم نقلها إلى العربية، منذ أن بدأت حركة استقبال الثقافة الألمانية عربيا في مطلع هذا القرن. ويمكن توضيح صيرورة العمل الأدبي الأجنبي الذي يستقبل في الوطن العربي بوساطة الشكل التالي [2]:

مرحلة الإنتاج في لغة المصدر ← مرحلة الترجمة إلى لغة الهدف ←

مرحلة الاتصال عبر لغة الهدف ← مرحلة التلقي في لغة الهدف.

كلّ هذا يجسّد بوادر العمل الترجمي العربي، الذي بات ضروريا ضمن أهم مشاريع النهضة النقدية العربية، والتي تتمثل في تحديث خطاب الذات والهوية في التعامل مع التجارب الأجنبية. ومن جهة أخرى فإن " **ترجمات نصوص النظرية**

---

1 – غسان السيد، **الترجمة الأدبية والأدب المقارن**، ص 73، 74.

2 – عبده عبود، **هجرة النصوص**، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، ص150.

جزء مهم من تطبيقاتها، إذ يتوقف علم كثير ممن يتكلمون عن نظرية التلقي واستجابة القارئ وغيرها من نظريات القراءة والتأويل أو يطبقونها، على ما تُرجم من نصوصها إلى العربية سواء في شكل مقالات وكتب لأصحاب تلك النظريات أو لنقاد آخرين يعرضون لها، ويلحق بهذه الترجمات بعض الدراسات النظرية العربية التي قامت على تلك الترجمات أو استقت مادتها من مصادر النظرية والكتابات عنها باللغة الألمانية أو الانجليزية أو الفرنسية والاسبانية، وهذه هي اللغات الأساسية التي نُقلت النظرية عن طريقها إلى العربية "[1].

إنّ هذا البيان الشامل الذي يرصد أشكال التعامل العربي مع نظرية التلقي عن طريق النقل والترجمة، كفيل بتحديد سيرورة انتقال النظرية إلى التجربة النقدية العربية التي تفترض ليس فقط تحويلا في الشفرة اللسانية، بل أيضا تغييرا في الشفرة الجمالية، أي تلقيات مغايرة وأسئلة جديدة وتأويلات مختلفة.

ومن خلال عرض هذه الترجمات، لعلنا نتّبع التسلسل الزمني الذي اتبعه **عبد الله أبو هيف** في عرض الترجمات العربية لأعلام النظرية، بدءا من الترجمات الأولى التي "اقتصرت على هذه النظرية وقرينتها نظرية الاستقبال في المواد التالية:

- ياوس: " تاريخ الأدب باعتباره تحديدا " في مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد، العدد1، 1983م).
- ياوس: " جمالية التلقي والتواصل- مدرسة كونستانس الألمانية " ترجمة سعيد علوش، مجلة الفكر المعاصر(بيروت، العدد 38، 1986م).

1 – حسن البنا عز الدين، **قراءة الآخر/ قراءة الأنا**، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008م، ص 99.

- آيزر: " فعل القراءة – نظرية الواقع الجمالي " (ترجمة أحمد المديني) في مجلة آفاق،(الرباط، العدد2، 1987م).
- وليم راي: " المعنى الأدبي- من الظاهراتية إلى التفكيكية " (ترجمة يؤيل يوسف عزيز)، دارالمأمون، بغداد(دت. ولعله صدر عام 1987م).
- ياوس: علم التأويل الأدبي حدوده ومهماته" (ترجمة بسام بركة) في مجلة العرب والفكر العالمي (بيروت، 1988م).
- رولان بارت: "لذة النص" (ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان)، دار توبقال المغرب، المحمدية 1988م، ثم ظهرت ترجمة ثانية للكتاب بقلم منذر عياشي ضمن منشورات مركز الإنماء الحضاري، حلب 1994م.
- آيزر: " وضعية التأويل" (ترجمة نزهة حفو وأحمد بوحسن)في مجلة " دراسات سيميائية"(الرباط، العدد 6، 1992م).
- روبرت هولب :" نظرية الاستقبال " (ترجمة رعد عبد الجليل)، منشورات دار الحوار، اللاذقية، 1992م.
- فردناند هالين(وفرانك شوير فيجن وميشيل أوتان): بحوث في القراءة والتلقي،(ترجمة وتقديم وتعليق د.محمد خير البقاعي)، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998م، (يضم الأبحاث التالية: من التأويلية إلى التفكيكية ــ نظريات التلقي لفرانك شويرفجن ــ سيميائية القراءة لميشيل أوتان).
- امبرتو ايكو: " التأويل بين السيميائية و التفكيكية " (ترجمة وتقديم سعيد بنكراد)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء 2000م.

- فولفجانغ إيسر (آيزر) : " فعل القراءة القراءة ــ نظرية في الاستجابة الجمالية " (ترجمة عبد الوهاب علوب)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.
- عدة مؤلفين : " في نظرية التلقي "(ترجمة غسان السيد)، دار الغد، دمشق، 2000م, ويضم الكتاب مقالات مترجمة لجان ستاروبنسكي وايف شيفريل ودانييل هنري باجو، ومقالة للمترجم عن " تطبيق المناهج النقدية الأدبية على الأدب العربي: نظرية التلقي نموذجا (ص109، 132).
- فنسنت. ب. ليتش : النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، (ترجمة محمد يحي ــ مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة 2000م(وفيه فصل عن علم التأويل، وآخر عن نقد استجابة القارئ ص19ــ 249).
- عدة مؤلفين: " نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي " ،(ترجمة عبد الرحمان بوعلي) ، دار الحوار، اللاذقية 2003م. (وفيه بحث لتودورف عن "القراءة كبناء" وريمون ماهيو عن "القراءة السوسيو ــــ نقدية" ولمشال أوتن عن " سيميولوجية القراءة" ولفرانك شويرويجن " نظريات التلقي" وترجمت الأخيرة في كتاب البقاعي السالف الذكر) [1].

1 – عبد الله أبو هيف، **نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث**، بحث ضمن أعمال مؤتمر النقد الدولي الحاد عشر، بعنوان: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 25 ــ 7 ــ 2006م، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2006م، ص 398- 399.

هذا ممّا يدل على أن سنوات التسعينات شهدت وجوها مختلفة ومتعددة من الترجمة والتأليف [1] ، وفيه دليل صارخ ورغبة أكيدة في تمثل الاتجاهات الجديدة في ميدان التلقي والتأويل الأدبي.

يبقى أن أشير في هذا السياق إلى الكتب أو المقالات أو الفصول المترجمة عن نظرية التلقي والقراءة والتأويل التي استطعت أنّ أحصل عليها وأنظر فيها، خلال إعدادي لهذا البحث، بدءا بالأعلام البارزين مرورا إلى المؤلفين المساعدين في التعريف بالنظرية ومبادئها وتطبيقاتها، أخص بالذكر هنا المؤلفات التالية والترجمات العربية لها:

1. هانس روبيرت ياوس : جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو.
2. هانس روبرت ياوس: نحو جمالية للتلقي ، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم : محمد مساعدي، مراجعة: عز العرب لحكيم بناني.
3. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب) ترجمة وتقديم: حميد لحمداني، الجلالي الكدية.
4. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب.
5. روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عزالدين اسماعيل.
6. فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة وتقديم: محمد خير البقاعي.

---

1 – ينظر : عبد الله أبو هيف: **النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م، ص 213.

7. جين ب. تومبكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم، مراجعة: محمد جواد حسن الموسوي.

8. عدة مؤلفين: نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي) ترجمة: عبد الرحمان بوعلي.

ودراسة الترجمة، تعني في هذا المجال حصر الترجمات وتوثيقها، وتحليل التطور التاريخي الذي شهدتّه، ودراسة المترجمين وإنجازاتهم وتوجهاتهم، مع ضرورة الوقوف على دور النشر القائمة بهذه العملية، دون إغفال المقدمات والخواتيم أنفسهم، أو التي يضعها نقاد آخرون [1]، لأنها تشرح أبعاد الترجمة وتضع أهدافها وتبسط منهجها ومشكلاتها في المعالجة والتحليل لمختلف الآراء والمفاهيم والمصطلحات المتداولة في المؤَلف النقدي الأجنبي.

انطلاقا من هذا الأفق واستنادا لتعليماته، تأتي ترجمة **رشيد بنحدو** لكتاب ياوس الشهير " جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي " الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة، ضمن المشروع القومي للترجمة سنة 2004م. والكتاب في أصله ثمرة تعاون متصل بين المترجم رشيد بنحدو أستاذ بكلية الآداب والعلوم بفاس، والناقد الألماني ياوس، الذي تعاقد معه بنحدو على ترجمة الكتاب على هامش زيارته لفاس عام 1994م " حيث ألقى بالفرنسية محاضرتين حول تصوره للتأويلية الأدبية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية (ظهر المهزاز)، "**وبعد أنّ علم أنني أدرّس نظريته حول التلقي في مستوى دبلوم الدراسات العليا المعمقة،**

1 – ينظر: عبده عبود، **تلقي الأدب العربي الحديث في الأقطار الناطقة بالألمانية**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الأول، 2007م، ص 24.

أعرب لي عن رغبته في أن أترجم جانبا من فكره حتى يتمكن الباحثون المغاربة والعرب عموما من تداول " جمالية التلقي" بالعربية" [1].

مؤكدا أنّ ذلك لو تم سيحدث " انقلابا جذريا " في النقد الأدبي العربي، انطلاقا من تصحيح المفاهيم التاريخية التي ظلت في عقود سابقة رهينة التفسير العلّي أو السببي والكتابة التوثيقية في السجلات التاريخية، لأن " **النصوص لا تكتب لتوضع في الرفوف: إنها سيرورات دلالية كامنة لا تتحقق وتتفعّل إلا بالقراءة وفي القراءة. فوجود الأدب يتطلب القارئ بقدر ما يتطلب الكاتب، لذلك، فمن المنطقي الاهتمام به. ومن أجل ذلك، يحسن من الآن فصاعدا النظر إلى الأدب من زاوية جمالية التلقي، أي تمرس القارئ بالنص وتأثر به، وليس من زاوية جمالية التعاقب الزمني، المفترضة في التأريخ التقليدي للأدب، أو جمالية التصوير، التي يبني عليها النقد الواقعي، أو جمالية الإنتاج، التي يقوم عليها النقد المحايث ونتيجة لتغيّر الزاوية هنا، تصبح تاريخية الأدب مرهنة بالعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي**" [2].

وهذا هو السر العجيب الذي كتب لهذه النظرية بالذيوع والانتشار، لأنها ترسم لنفسها خطة محكمة البناء في التصور والأداء؛ يحدّدها المسار الدياكروني في التحليل ويضبطّها المدار الساكروني في التأويل. أو بمعنى آخر تتبع القراءات والتفسيرات للحظات الجمالية التي قام بها القراء على مر العصور والدهور، وهذا ما اصطلح عليه بـ: أفق التوقع.

---

1 – هانس روبرت ياوس، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، العدد 484، 2004م، ص07.

2 – هانس روبرت ياوس، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي** ، ص 10-11.

يشكل هذا الكتاب في الثقافة العربية أهمية خاصة ، إذ لا نجد ليـــاوس إلاّ مقالات مترجمة متناثرة في الدوريات العربية التي تُعنى بنظرية الأدب ومناهج النقد المعاصرة. وفي هذا الصدد يقول **عبد الله أبو هيف** " **غير أن الجهد النقدي الأكبر في نظرية التلقي هو تعريب " جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي"** (**1994** بالألمانية، **2004** بالعربية) **وجوهر الكتاب هو أن جمالية التلقي دعوة إلى تأويل جديد للنص الأدبي لاستجلاء سمات التفرد والإبداع فيه، أو نقيضها الاتباع والابتذال، لا باستنطاق عمقه الفكري في حدّ ذاته، أو وصف سيرورة تشكله الخارجي كما هي في ذاتها، وإنما بتحديد طبيعة وقعه وشدة أثره في القراء والنقاد من خلال فحص ردود فعلهم وخطاباتهم، على أنه نقد للنص من خلال نقد تلقياته، لتكون ممارسة النقد مراوحة بين قراءة وقراءة الكتابة** " [1].

إنّ هذا الطرح كفيل بإصلاح زوايا النظر في تحليـــل الأدب وتفســـيره في المنظومة النقدية العربية المعاصرة " إن الإبدال الجديد الذي تقترحه جمالية التلقـــي على النقد العربي هو الاهتمام بأثر الأدب في القارئ، لا بالأدب في القـــارئ، لا بالأدب في حد ذاته أو في حد مرجعيته أو تاريخيته. فالسؤال الذي يتعين على الناقد طرحه من الآن ليس هو: ما موقع النص في الصيرورة التاريخية أو ما الذي يقوله أو كيف يقوله؟ وإنما هو: ماذا يحدث في القارئ حين يقرأ ؟ أي: ما هو وقع الـــنص فيه؟ وفي إجابته على هذا السؤال الجديد إجابة على سؤال النقد الأزلي : هل النص الأدبي المنقود جيّد أو ردئ ؟ " [2].

---

1 – عبد الله أبو هيف، **نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص 402.

2 – هانس روبرت ياوس، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ص 11.

دون أن ننسى الصعوبات التي اعترضت طريق المترجم في نقل الكتاب على صورته الحالية، منها ما يرجع إلى أسلوب المؤلف الذي تكثر فيه الجمل الطويلة التي تربك القارئ والمترجم، والصعوبة الثانية تعود إلى كون الترجمة قد حصلت عن لغة وسيطة ـــ الفرنسية ـــ وهذا مما ينجر عنه مزالق خطيرة يعرفها المختصون في هذا الميدان، لكن رغم هذه المعاناة إلا أن المترجم قد حقق المبتغى من وراء هذه الترجمة ، وعرضها للقارئ العربي في أبسط صورة وأبلغ هيئة.

وتظهر في هذه الأثناء ترجمة **محمد مساعدي** لفصول من كتاب هانس روبرت ياوس، بعنوان: نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب. وهذا ضمن منشورات الكلية المتعددة التخصصات تازة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، المملكة المغربية، (2004.01.12) . وقد رصد المترجم في هذا الكتاب جانبا مما تميّزت به نظرية التلقي، ألا وهو البعد التاريخي في تفسير الأعمال الأدبية، يظهر هذا جليا في نقد التصورات السائدة في هذا العصر، والتي نظرّت إلى التاريخ على أنه تعويذات ساحر يبحث عن مراسيم لسحره وتأويلاته، وقد تعددت هذه التصورات بين المثالية أو الوضعية، وبين الماركسية والشكلانية، وما تفرضه من جبرية وحتمية في تفسير الأعمال الأدبية. ليكون للدرس الافتتاحي الذي ألقاه " **هانس روبرت ياوس" بجامعة كونستانس 1968" منعطفا هاما في مسار الدراسة الأدبية، حيث رسم الخطوط العريضة لبديل نظري ومنهجي يطمح بالأساس إلى إعادة الاعتبار لتاريخ الأدب الذي فقد مكانته المتميزة وأصبح يعيش في هامش الحركة الثقافية لهذا العصر** ". [1]

---

1 – هانس روبرت ياوس، **نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب**، تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم: محمد مساعدي، مراجعة : عز الدين لحكيم بناني، منشورات الكلية المتعددة التخصصات، تازة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المملكة المغربية، مطبعة الأفق، فاس، دط، دت، ص04.

وسبيل الخلاص من هذا الوضع، حسب ــ هانس روبرت ياوس ــ يكمن في ضرورة تأليف منهجي بين الأدب والتاريخ وتجديد حيوي في تـــاريخ الأدب. وهذا المشروع تتحدد معالمه وفق مجموعة من المقولات الجديدة في ميدان الدراسات التاريخية الحديثة كأفق التوقع، والعدول الجمالي، ومنطـــق الســـؤال والجـــواب، والدراسة الدياكرونية والسانكرونية للأدب وآفاق تطويرها، وهذا لتحقيق أهداف وغايات اجتماعية راقية تخدم الفرد والجماعة في تفسير الأعمال الأدبية.

إنّ هذه الترجمة تظهر قيمتها في تفسير الظروف والملابسات الفكرية الـــتي سبقت ميلاد النظرية في شقّها التاريخي، وكيف تعامل هانس روبرت ياوس مـــع هذه الظروف في توليد معطيات جديدة، دفعت العقم واللبس علـــى التـــأويلات والتفسيرات المعاصرة، وجعلها مسايرة للركب التـــاريخي والحضـــاري في نفـــس الوقت.

هذا فيما يتعلق بالجانب التاريخي للنّظرية، ودوره في تهيئة الظروف، لفعـــل القراءة؛ الذي اهتم به القطب الثاني من أقطاب النظرية **فولفغانغ آيرز**، الذي جعل من قضايا القراءة والتأويل ميدان لبحثه واشتغالها في عملية الكشف عن البنيـــات الفاعلة في عملية التلقي والتأويل الأدبي.

ولتفسير هذا الفعل عند آيزر، لا يسعنا إلا أن نذكر الترجمة التي قام بها كل من: حميد لحمداني، الجيلالي الكدية، لكتاب " فولفغانغ آيزر: فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) ". وتأتي ترجمة هذا الكتاب ضمن أهـــم الترجمـــات العربية التي حاولت القضاء على الشطط النقدي العربي في معالجة المؤلفات الألمانية لنظرية التلقي " **ذلك أننا نجد مقالة هنا وأخرى هناك وبعضها لا يعتمـــد علـــى نصوص أصلية، وليس في علمنا حتى الآن وجود ترجمة من الأصـــول المباشـــرة**

تحاول أن تغطي على الأقل اتجاها أساسيا في " جمالية التجاوب " Aesthetic Réponse بشكل خاص " .[1]

ويكشف المترجم في مقدمته للكتاب عن الأسباب التي دفعته إلى ترجمة كتاب " فعل القراءة " وتتمحور هذه الدوافع حول دافعين اثنين: دافع ذاتي تمثل في اللقاء المباشر بالمؤلف، في ندوة " التلقي والتأويل" التي نظمتها كلية الآداب بالرباط ومؤسسة كونراد أديناور وجرت أعمالها بمدينة مراكش بين 26و28 نوفمبر 1993م، وقد ساعد على ترجمة المؤلَف، أن المُؤلف كتب بنفسه خلاصة مركزة عن نظريته بالغة الانجليزية ، تفي بالغاية المطلوبة، وقد كشف آيزر عن سعادته بترجمة فصول من عمله هذا إلى العربية .

والدافع الثاني: معرفي، يتمثل في المزيد من المعرفة لإنجازات الآخر في أحدث النظريات النقدية المعاصرة .

فالترجمة من هذا المنظورالسيكو معرفي هي وليدة تفاعل رغبتين، رغبة الآخر في البحث عن مجال تداول آخر لنظريته، ورغبة الذات في معرفة الآخر وتعميق علاقتها بروح المعاصرة وتجديد وتطوير معارفها وخطابها. وما هذه الترجمة إلا دليل علمي يجسد بوضوح انفتاح النقد العربي على النقد الغربي، وترسم صورة للناقد العربي الذي يبحث عن السبل الكفيلة لتطوير التجربة القرائية العربية وجعلها قادرة على تفعيل العناصرالإبداعية، ونعني بها القارئ بمختلف أشكاله، وأدواته، وبالاستعانة أيضا بالمفاهيم الأساسية في نظرية جمالية التجاوب، كوجهة النظر الجوالة التي تنمي المعرفة لقارئ النص بصورة تدريجية، وتزيد أيضا في جمالية النص

---

1 – فولفغانغ آيزر: **فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب** (في الأدب)، ترجمة: حميد لحمداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، دط، 1995م، ص 03.

بصورة تكاملية. " **ولا شك أن الحاجة الأساسية لمثل هذه النظريات الجديدة في العالم العربي شديدة الإلحاح، لأن تاريخ النقد العربي أيضا تركزت فيه كثيرا سلطة المؤلف إلى الحد الذي جعل النقاد يعتبرون النصوص كمستودعات للمعاني، وأن القراءة ليست شيئا آخر سوى فعل إفراغ هذه المستودعات من محتواها وإعلانه للآخرين** " [1].

وكمحاولة لاحقة في هذا المجال، وضمن نظرية الاستجابة الجمالية، تأتي ترجمة **عبد الوهاب علوب** لكتاب: فعل القراءة " نظرية في الاستجابة الجمالية " ضمن الأعمال الصادرة عن المشروع القومي للترجمة، والتي تكفل بها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة سنة 2000م، العدد 126. حاول المترجم من خلالها إسقاط الضوء على قضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص، التي تؤطرها عمليات القراءة والتأويل المختلفة ، وكذا التركيز على الصراع الأزلي بين النص وفجواته وأماكنه غير المحددة، التي تحتاج إلى قارئ ضمني، كمجموعة من الآليات التفسيرية داخل البنى النصية، والتي تؤدي بالقارئ الحقيقي إلى استخراج المعنى وإعادة تشكيله بكيفيات أخرى تبعد عمليات التبعيّة للنص، بل يحدث انسجام بين القطب الفني الذي هو نص المؤلف والقطب الجمالي المتمثل في عمليات الإدراك التي يقوم به القارئ [2].

ويتخذ المؤلف من الواقع الروائي نموذج عملي للنص الأدبي، الذي أصبح ينظر إليه من حيث كونه معطى منفصلا عن كاتبه تماما، وعلى هذا فهولا يؤدي أي استجابة إلا حين قراءته، ومن المستحيل وصف هذه الاستجابة دون تحليل

---

1 – فولفغانغ آيزر: **فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب** (في الأدب)، ص 6-7.

2 – ينظر: فولفغانغ آيزر ، **فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية**، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2000م، عدد 126، ص27-28.

عملية القراءة، فبالقراءة تتحرك سلسلة كاملة من الأنشطة تعتمد على النص من ناحية، وعلى ممارسة بعض الملكات الإنسانية الأساسية من ناحية أخرى.

إنّ توضيح هذه العملية من طرف المؤلف، كفيلة بتعريف القارئ العربي والناقد الأدبي بالخصوص، فنون القراءة القائمة على الاستجابة الجمالية، التي تفتح آفاق واسعة في المعرفة والتأويل، وهذا من شأنه أن يجدد العمل التفسيري والتأويلي في العقل العربي، والمحاولة هاته التي اكتفت بنقل تجربة المؤلف (آيزر) في القراءة والاستجابة الجمالية، دون التطرق إلى القراءة العربية، ودون إعطاء بعض الحلول المناسبة التي تجعلها في مستوى التطلع الذي يصبو إليه القراء العرب.

وضمن الأقلام المساعدة في التعريف بالنظرية، دون أعلامها البارزين الألمانيين، يأتي كتاب باللغة الإنجليزية : نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، لمؤلفه الشهير: روبرت هولب، والذي قام بترجمته **عز الدين إسماعيل** ضمن إصدارات المكتبة الأكاديمية بالقاهرة سنة 2000م، قدّم الباحث ترجمته بمقدمة شاملة، تطرق فيها لجل محتويات الكتاب الذي ينتظم في خمسة فصول: الأول عن تغير النموذج ووظيفته التاريخية والاجتماعية، والثاني عن المؤثرات والإرهاصات التي ساعدت على ظهور نظرية التلقي بدءا من الشكلانية الروسية وبنيوية براغ وظواهرية رومان انجاردن، ثم هرمنيوطيقا جادامر وسوسيولوجيا الأدب، وتأثير كل ذلك في المنظرين للنظرية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، أما الفصل الثالث فيتناول فيه هولب المنظرون الكبار (ياوس وآيزر)، تلى ذلك عرض للنماذج البديلة والمنازعات الطويلة، من خلال نموذج الاتصال والصياغة المتطورة للنظرية الماركسية، والنظرة التجريبية في الفصل الرابع، ويعرض في الفصل الخامس لمشكلات ومنظورات تهم مسار النظرية في السياق التداولي، خاصة بعد الركود الذي أصابها في منتصف العقد الثامن من القرن الماضي، وذلك ناتج عن ندرة التنظير في هذه الحقبة. ثم عمد

المؤلف إلى تقديم المجالات الأربعة الأساسية في نظريـــة الأدب، وهـــي: الـــنص، والقارئ، والتفسير، وتاريخ الأدب.

" **ولست أشك في أهمية تعرف القارئ العربي هذه النظرية؛ لأن الاشتغال بدور القارئ أو المتلقي في إطار النظر النقدي العربي الحديث والمعاصر لم يكـــد يبدأ؛ وسيكون هذا الاشتغال بمثابة مدخل جديد إلى نظرية الأدب، ينير جوانب منها ظلت حتى الآن تعاني التجاهل والإهمال.. ولا شك في أن الفكر النقـــدي العربي في جملته قديما وحديثا ينطوي على رؤى وأفكار يمكن أن تنتظم حـــول نشاط التلقي الأدبي أو الفني، وأن تُنمى لتصنع في النهاية إطارا نظريا خاصـــا، يكون بمثابة تطوير أو إضافة إلى النظرية العامة، ويكفي هذا مبررا للإقدام على ترجمة هذا الكتاب** " [1].

ويدخل ضمن الأقلام المقرّبة لمفاهيم نظرية التلقي في الساحة النقدية العالمية، وعلى إثرها التجربة النقدية العربية، كتاب : نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي) لعدد من المؤلفين كرولان بارت وريمون ماهيو وتودوروف، وميشال أوتن وفرناند هالين، وفرانك شويرويجن، الذي قام بترجمته عبد الرحمان بـــوعلي ســـنة 2003م، جاء كمحاولة " **لتقديم نظريات معاصرة في النقد الأدبي، وقد سعيت فيها إلى تقديم نصوص اعتبرتها أساسية بالنسبة للباحثين والمهتمين بهذا المجال، أما اختياري لهذه النصوص فقد نشأ عن اشتغالي ــ من جهة ــ بميدان النقد الأدبي طيلة أكثر من عشر سنوات تدريس وممارسة، وعن اتصالاتي ــ من جهة أخرى**

1 – روبرت هولب، **نظرية التلقي**، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين اسماعيل، ص23.

ـــ بمؤلفي هذه النصوص الذين بادروا إلى تشجيعي على ترجمة أعمالهم وتقديمها إلى القارئ العربي " [1].

ولقد تولّدت من هذه الترجمة رغبتين من طرفيّن مختلفيّن؛ كل منـــهما لـــه حاجته في النقل والترجمة، وإن كانت تشترك في هم واحد ، وهو تقريب النظريات والمناهج النقدية، إلى أكبر عدد ممكن من القراء في العالم " **فهـــي إذن تحـــاول أن تقدم للقارئ المفاتيح الأولية والأساسية لفهم المبادئ والنظريات الـــتي قامـــت عليها هذه المناهج ، وتحاول من خلال ذلك أن تجعله يتتبع، ليس التنوع الكبير الذي يطبع المشهد النقدي المعاصر فحسب، بل والتطورات التي شهدها هـــذا المشهد بدءا من المدرسة البنيويـــة ، مـــرورا بالسوســـيولوجيا والهرمينوطيقـــا والتفكيكية والسيميولوجيا، وصولا إلى نظريات التلقي كما صاغها وولفغـــانغ آيزر وهانز روبرت ياوس "** [2].

فهي إذن محاولة تبغي إفادة النقد العربي المعاصر بمزيد من التصورات الـــتي تساهم في إعطاء القارئ الحرية الكاملة لكي يطل على النص الأدبي من جميع زواياه وأماكنه المحجّبة ، وتحريره من قيود النظريات العامة والمجردة إلى عوالم النص، ومـــا يطرحه من إمكانات متنوعة في القراءة والتأويل المستمر واللامتناهي.

بناءا على هذا الأفق المتمثل في تقديم صورة مشتركة عن مفاهيم القـــراءة والتلقي نجد بعض البحوث التي قام بها كل من فيرناند هالين، وفرانك شويرويجن، وميشال أوتان، ترجمها وقدّم لها وعلّق عليها د. محمد خير البقاعي، سنة 1998م، وفي هذا مزيد من التوضيح لإواليات القراءة المثمرة في تفسير النصوص وفهمهـــا

---

1 – عدة مؤلفين، **نظريات القراءة** (من البنيوية إلى جمالية التلقي) ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار الحـــوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003م، ص 05.

2 – عدة مؤلفين، **نظريات القراءة** (من البنيوية إلى جمالية التلقي)، ص 06.

وتأويلها. ويعرض المترجم نظريات التلقي عن طريق فرانك شويرويجن، الذي تكلّم عن المبادئ العامة للنظريّة، من خلال التصورات والفرضيات التي جاء بها كل من فولفغانغ آيزر وهانز روبرت ياوس.

وفي الختام لا يمكننا أن نتجاوز ونتناسى كتاب: جين.ب. تومبنكتر: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم سنة 1999م، وهذا الكتاب عبارة عن مقالات نقدية مهمة تمس جوهر النظرية بدءا من مدخل إلى نقد استجابة القارئ لجين.ب. تومبنكتر إلى والكر جبسون، في مقالة عن المؤلفين والمتكلمين والقراء، والقراء الصوريون، مرورا إلى جيرالد برنس في مقدمة دراسته عن المروي عليه في الفن الروائي، بإضافة إلى مقالة لفولفغانغ آيزر حول عملية القراءة من منظور ومقترب ظاهراتي، وكذا الأدب في القارئ للناقد ستانلي إي فش، وغيرها من المقالات التي يعد من الضروري على الناقد العربي الإطلاع عليها، لأن هذا النمط من الكتابة والتأليف " **لم تعرف الثقافة العربية الحديثة إلا نظائر نادرة منه، رغم أنه أصبح نمطا شائعا من أنماط التأليف في الثقافة العالمية المعاصرة وخاصة في أوروبا وأمريكا، ويبدو أنه ماض في الطريق الذي سوف يجعل منه الشكل الأكثر شيوعا، فاختيار دراسات متعددة تفحص موضوعا واحدا معينا من نواح مختلفة وباتجاهات فكرية ومنهجية متعددة، يناسب القارئ في زمننا المعاصر** "[1]. وبخاصة القارئ العربي الذي لم يعد راغبا في أن يخضع تصوره لمنظور واحد محدود، ولنظام فكري مضبوط بميول فكرية واحدة، بل الأمر يحتاج إلى التنوع في الطرح والتعدد في المعالجة، مما يضفي نوعا

1 – جين.ب. تومبنكتر، **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عدد73، 1999م، ص 07.

من الحرية في الاستجابة والتقبل؛ وهذا هو المجال الأوسع الذي ينبغي على الترجمة العربية أن تفتحه للقراء العاديين أو المختصين، وجعل تجاربهم تدور آفاق رحبـــة، علّها تسعف نقادنا في تحويل تصوراتهم للأدب، كتابة وقراءة ، تأليفا وتأويلا.

3- الجانب النظري لنظرية التلقي في النقد العربي المعاصر:

شكلت الكتابات النظرية العربية في مجال التلقي مرحلة لاحقة، جسّدت بداية التّمثل الايجابي للمناهج والنظريات النقدية المعاصرة، حيث إنّ الانتقال للتأليف يتم حتما بعد نضج القيم والمنهجيات النقدية لدى النقاد، وتعكس من ناحية أخرى استيعابا للأسس النظرية والمنطلقات الفلسفية للرؤى النقدية، وقد عرف النقد العربي المعاصر مراحل مخاض ومد وجزر في تفاعله مع النتاج النظري النقدي الغربي عموما، والألماني خصوصا، وقد تّوجت هذه العملية ظهور كتابات كثيرة ومتنوعة، لا يتسع مجال البحث لعرضها أو لذكرها، وذلك لتنوعها الشديد بين كتاب نقدي أو مقالة تحليلية في مجلة أكاديمية، واختلاف منطلقاتها ومرجعياتها وقيمتها المعرفية، وصدق تمثلها واستيعابها للمرتكزات المنهجية للنظرية، إلا أننا نتناول جملة من الكتب التي نرى أنها تستجيب بقدر معين من الانسجام مع الهدف الأساسي للبحث، وبما يتيح العرض العام للمبادئ النظرية.

و" **من الطبيعي أن يكون إحدى الوسائل الأساسية للتعريف بنظرية التلقي في العالم العربي هي العرض والتقديم بطريقة تكاد تكون حيادية أو على الأقل، فهي غالبا ما تتمظهر بأنها كذلك** " [1].

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

---

1 – حميد لحمداني، **مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة علامات في النقد**، مجلة علامات، ج 50، م13، شوال 1424ه، ديسمبر 2003م، ص 61.

1) الأصول: وتشمل الكتب التالية:

- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر(1997) .
- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد (1999).
- جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ إيزر، سامي اسماعيل (2002).

2) النقد العربي والتلقي: ونخص بالذكر هنا:

- استقبال النص عند العرب، محمد المبارك (1999).
- قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي (2006).

3) التلقي المقارن:

- قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد (1996).

4) القراءة والتأويل:

- القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، حبيب مونسي (2000).
- القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي (2003).

و" **قد يتطلب منا هذا البعد التحليلي الكشف عن مجرى علاقة القارئ بالنص من جانب والكيفية التي قد يتحقق بفضلها استثمار هذه العلاقة من جانب آخر على أساس المردود، بمعنى معرفة ماهية الأمر الذي توصل إليه القارئ، وهذا هو الغالب الذي يراعيه الخطاب النقدي الراهن في تصورنا من**

منطلق ما تقترحه أدبية النص وما تريده الذات الشارحة بلوغه بأسهل وسيلة ممكنة " [1].

1) الأصول:

إنّ مفهوم الأصول هنا " **يتضمن معنيين يتحدان معا اتحادا تاما: الأول، معنى الجذور ROOTS الممتدة في الزمن. والثاني المبادئ والقواعد Principles التي تتحكم بنظرية ما "** [2].

وهذا ما يشتمل عليه، مضمون الأبحاث الثلاثة التي نحن بصدد دراستها وهي: الأصول المعرفية لنظرية التلقي لناظم عودة، ونظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي لعبد الناصر حسن محمد، وجماليات التلقي لسامي اسماعيل . " **وكتاب خضر أصله رسالة ماجستير، نوقشت في بغداد في 1996، وكذا كتاب إسماعيل أصله أطروحة دكتوراه نوقشت في مصر قبيل نشرها "** [3].

وهنا تنبغي الإشارة إلى الدور الأساسي الذي يقوم به البحث الجامعي " **في انفتاح النقد العربي على نظريات القراءة وجماليات التلقي بواسطة الترجمة أو البحث والتأليف، والعمل على استثمار هذه النظريات من قراءة النصوص التراثية والحديثة، أو في محاولة المادة كتابة تاريخ الأدب العربي أو في مجال**

---

1 – الحفيظ ملواني، **تمثلات القراءة في الخطاب النقدي العربي الراهن**، مجلة التبيين، عدد 29، 2008، ص 90.

2 – ناظم عودة خضر، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997م، ص08.

3 – حسن البنا عز الدين، **قراءة الآخر/ قراءة الأنا**، ص 137.

تدريس النصوص الأدبية، وذلك على الرغم من اختلاف الأطروحات الجمالية والفلسفية التي كتر هذه النظريات " [1].

ونبدأ بدراسة **ناظم عودة خضر**، الذي يريد من خلالها إلقاء الضوء على مفهوم التلقي، من خلال التركيز على دور المتلقي في إنتاج المعنى داخل النص الأدبي، بعد أن كان مجرد مستهلك لإنتاج المؤلف في الدرس النقدي القديم، إذ استطاع الباحث رصد نظريات التلقي قديما وحديثا عبر الفصول الثلاثة التي شملها الكّتاب، مع تمهيد خصصه لتأصيل مفهوم التلقي.

" إنّ الخيط الذي يصل بين الفصول الثلاثة، هو المعنى من حيث الاعتناء بوضعيته التواصلية، ورصد العلاقة بين قوانين الخطاب والاستجابة لها. ولذلك فإن النظريات التي أصبحت موضوعا لهذا الكتاب، كانت تخضع لنوع من التحليل، يبين إجراءاتها في تحديد صلة المعنى بالمتلقي، وربط ذلك بالإشكالية المعرفية للمعنى، وذلك لأهمية التأثيرات بين المجال المعرفي والنظرية النقدية " [2].

تطرق الباحث في الفصل الأول إلى الأثر الجمالي الذي يحدثه النص الأدبي، عبر مستويات متعددة من المتعة، والبحث عن تجلياتها في أشكال الخطاب المتعددة. أما الفصل الثاني، فقد بحث فيه عن الأصول الموطئة لجمالية التلقي من خلال الفهم الذاتي كما عند (هوسرل) والتاريخي كما عند (غادامير)؛ فهو يقسّم هذا الفصل إلى قسمين: الأول يختص بدراسة الأصول المعرفية التي نمت على إثرها نظرية (جمالية التلقي)، والثاني يهتم بالأصول النقدية التي سبقت ميلاد النظرية كمدرسة

---

1 – الطاهر روابنية، **المرجعيات الفلسفية والجمالية لنظريات القراءة وتلقيها في النقد العربي**، مقال ضمن كتاب: المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر 27 ، 29 تموز 2010 م، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث، ص 790.

2 – ناظم عودة خضر، **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، ص 07.

جنيف، وضمن المبحث الثاني من هذا الفصل يرصد الباحث المفاهيم النقدية التي أسهمت في إنضاج جمالية التلقي عبر مفاهيم متعددة مثل: المؤلف الضمني، والقارئ الضمني. وجاء الفصل الثالث ليقدم العلل والمبررات في نشأة النظرية ودواعي انتشارها، كخطوة جوهرية في نقد المناهج النصية، وتحديدا البنيوية التي لاقت ازدهار في عقدي الخمسينات والستينات؛ لقد كانت هذه الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية تحت كنف مدرسة كونستانس، وتحت رعاية هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، عبر مجموعة من الافتراضات، التي تريد فهم التطور الأدبي من خلال أفق الانتظار عند ياوس، وإجراءات المتلقي في بناء المعنى عند آيزر، وفي الأخير يتضح الهدف من هذه الدراسة في أنها ليست تجميعا للأفكار المتداولة حول القارئ والقراءة، وإنما هي تشييد نظري يستند إلى مرجعيات منهجية تثبت الخصوصية النوعية للمعنى في النصوص الأدبية، والمتمثلة في فعل التلقي من المتلقي.

ويدخل ضمن هذا الأفق، العمل النقدي الذي قام به **عبد الناصر حسن محمد**، في التعريف بنظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي من أجل البحث عن ماهية الإبداع الأدبي ووظيفته، إذ تطرح مختلف النظريات " **أسئلتها من زاوية الكاتب أو زاوية العمل الأدبي أو زاوية القارئ، أو زاوية ما نطلق عليه عادة اسم الواقع، ويبدو أن هذه الطروحات حول الإبداع ظلت منذ زمن غير قريب تدور في إطار ثالوث أساسي للنقد الأدبي هو : المؤلف/ النص / القارئ** " [1].

بل تظهر هذه الماهية بالنظر إلى زاوية التركيز، على أحد أركان هذا الثالوث، وما يسهم هذا الأمر في تحديد معالم نظرية التوصيل، وذلك بالرجوع إلى

---

1 – عبد الناصر حسن محمد، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999م، ص02.

المخطط البياني الذي وضعه العالم اللغوي رومان جاكبسون في التفريق والتمييز بين وجهات النظر المتعلقة بقراءة العمل الأدبي. إنّ هذا التفريق يرسم ثلاث اتجاهات أساسية في قراءة النص الأدبي:

الاتجاه الأول: يهتم بالكاتب والمؤلف وتهتم به المناهج السياقية .

الاتجاه الثاني: يهتم بالنص أو الأثر الأدبي وتهتم به المناهج النسقية.

الاتجاه الثالث: يهتم بالمتلقي والقارئ وتهتم به نظريات التلقي والقراءة.

وهذه هي الفصول التي اشتمل عليها الكتاب. ومن خلالها يبيّن الباحث الهدف من هذا الرصد للاتجاهات المختلفة في قراءة الأدب، وال تظهر في أمرين اثنين، وهذا بما يخّدم مصلحة الأدب العربي الحديث.

الأول: الوعي بأن الأدب العربي الحديث في مجمله وليد التفاعل مع الثقافات الغربية ، وأن ما نقرأه اليوم والذي أخذنا نقرأه منذ بدايات هذا القرن هو نتاج تلاقح ثقافي مخصب بين إبداع الذهن العربي والثقافة الغربية كان للثقافة الغربية فيه دور المعطي.

والأمر الآخر: محاولة الكشف عن آليات هذه القراءات على اختلافها، من خلال ما قامت عليه من أسس فلسفية بهدف إتاحة الفرصة لمزيد من التعرف عليها ترسيخا للوعي بها ومن ناحية أخرى خلق نوع من التبصر النقدي التنويري "[1].

وكتعريف بالنظرية، يرصد الباحث الجذور والإرهاصات الأولى التي ساهمت في نضج النظرية، على أن المفاهيم لا تصبّ من السماء، وإنما تنتجتها على نار باردة تراكمات معرفية وأصول فلسفية، كفكرة التطهير عند أرسطو وفكرة الأثر الفني عند أدجار ألن بو، ليستند المؤلف بعد ذلك على المؤثرات الخمسة التي

1 – عبد الناصر حسن محمد، **نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي**، ص 05.

اعتمدها روبرت هولب في مقدمته. ليكون التركيز بعد ذلك على القارئ وأنواع القراءة التي تعددت أشكالها وأنماطها واختلافها باختلاف أعلامها، على أن يعمد في الأخير إلى بيان شامل يرصد فيه الجوانب المميّزة لنظرية التلقي، مع ذكر لأعلامها البارزين، وطرح مجمل أفكارها في ثوب تعليمي متميز يغلب عليه الضبط المنهجي والبعد التحليلي والاستنتاج البنائي.

وسار على هذا المنوال : **سامي اسماعيل** في كتابه " جماليات التلقي "، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ إيزر " **شارحا نظرية التلقي عند أبرز ممثليها هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، ولعل كتابه الأكثر شمولا في التعريف بهذه النظرية عن طريق العودة إلى المصادر الرئيسة، فشرح الإرهاصات الفلسفية لجمالية التلقي، وجمالية التلقي أنموذجا جديدا وهرمنيوطيقا التلقي عند ياوس وفينومينولوجيا (ظاهراتية) التلقي عند آيزر وجماليات الاتصال وخبرة القراءة. وتناول في موضوعاته الأخيرة مصطلحات نظرية التلقي مثل أفق التوقعات، أنواع القراء مثل الضمني والمتميز والعارف والمقصود وإستراتيجية القراءة ووظائفها** " [1].

يتضح من هذا أن المؤلف حرص على الالتزام بالمنطلقات الأساسية لنظرية جمالية التلقي، كضرورة منهجيّة في فهم المعالم الأساسية، وتحديد المصطلحات النقدية، وتحليل الوضعيات التفسيرية للأعمال الأدبية، والتركيز على التجارب القرائية وتوليد مسارات تأويلية جديدة. لذلك يعد " **كتاب سامي اسماعيل تعليمي**

1 – عبد الله أبو هيف، **نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص427.

مفيد في تعريف نظرية التلقي عند أبرز واضعيها ياوس وآيـــزر، وحـــاول أن يصنف عناصرها وإجراءاتها على سبيل التعريب " [1].

وهذا يعد أيضا جانب مهم في الدرس النظري العربي المعاصر.

2) النقد العربي والتلقي:

ونعني بهذا الجانب، الكتب التي حاولت تأصيل قضية التلقـــي في التجربـــة النقدية العربية القديمة، كمحاولة لإثبات أصالة الفكر النقدي العربي، والتأكيد على مساهمته في إثراء الدرس النقدي الحديث، برؤى متميزة وبتحليلات مبدعة، قام بها أصحاب الذائقة السليمة من الشعراء والنقاد والجمهور والبلاغـــيين والمفســـرين وغيرهم من ذوي الملكات الخاصة في فهم النصوص المتنوعة.

نبدأ بكتاب: **استقبال النص عند العرب لمحمد علي المبارك**، الذي يضـــع خطابه التنظيري في هيئة بيان اجمالي في مقدمة كتابه، يثبت استحالة " **انصـــراف الدراسات النقدية العربية عن مفهوم مهم مثل التلقي، ولا يكمن الســـبب في اغفال واستغفال، بل في التهيب من الدخول غي موضوع غير واضح الأبعـــاد غير منسجم الملامح، وفي الوقت الذي تتوالى فيه الدراســـات المتخصصـــة في الموروث الشعري والنقدي والأدبي عامة، نفتقر إلى دراسة واحدة أو دراسات مستقلة في هذا الموضوع، وتوجد إشارات وإمارات على التلقي في هذه الدراسة أو تلك، وهي على الرغم من سرعتها وعفويتها مهمة في تنبيه الوعي إلى حقل جديد في دراسة الموروث النقدي** " [2].

---

1 – عبد الله أبو هيف، **نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث** ، ص 428.

2 – محمد علي المبارك، **استقبال النص عند العرب**، ص 10.

وهنّا يذكر الباحث فائدة مهمة، ناتجة عن يقين في البحث وبرهان في الدرس؛ من أن النقد العربي القديم قد اعتنى بالمتلقي سامعا وقارئا. وما يزيد هذه العناية توضيحا وتأكيدا، ظهور المصنفات النقدية في عصور ازدهار النقد، وكذا التأثر بمختلف الميادين المعرفية المجاورة له كاللغة والكلام والفلسفة، مما يجعل القول بأن المتلقي هو ركن ركين ومعول أساس في العملية الإبداعية والتجربة النقدية العربية. فالنصوص الأدبية ناتجة عن اتحاد ملكتين: ملكة الأديب وملكة القارئ، وما يترتب عن اتحادهما من فتح فضاءات واسعة في الإبداع والنقد .

وقد أشار إلى ما يزعم القيام به، في مقدمة كتابه، والتي يراها ضرورية لتحديد مسار البحث ورسم معالمه، فكان منها " **دراسة المصطلح دراسة وافية، وأخذ قضاياه الأساسية مأخذ الروية والتمعن. وإذ طرح التلقي في الغرب بقوة وحماسة فينبغي إذا الإحاطة ولو جزئيا بحقيقة الفهم الجديد لنظرية القراءة والتلقي** "[1].

فمن خلال معالجته لمصطلح التلقي، يثبت الارتباط والاتصال الوثيقّ بين طبيعة الدراسات الأدبية المعاصرة وارتباطها بالعلوم الأخرى، لاسيما الفلسفة وعلم النفس في تحديد مفهومه وحدوده.

ينتهج المؤلف في هذا الكتاب المنهج التاريخي الذي يقوم على معرفة الجديد والحديث في نظرية التلقي الألمانية، والبحث عنه في المنظومة النقدية العربية، كمحاولة لتأصيل الفكر الألماني في الفكر النقدي العربي، ويظهر هذا جليا في استقصاء واستقراء النصوص الدينية والبلاغية والنقدية، التي تؤكّد مكانة المتلقي في عملية النقد والتفسير والتأويل، وتجعل القراءة والمتلقي ضمن الأركان الأساسية

1 – محمد علي المبارك، **استقبال النص عند العرب** ، ص 10.

القارة في النقد الأدبي، بل لامناص منها في العملية النقدية، بغية الوصول إلى عوامل التقبل والاستقبال، والمتمثلة في: العامل النفسي والاجتماعي والعامل الأسلوبي، ودورها في تقريب النص من القارئ وتقبله له في أحسن الأجواء وأفضل الهيئات.

جاءت فصول الكتاب لتبرز قضية جوهرية، جعلتها الدراسات النقدية الحديثة موضع الاهتمام والتركيز، وهي قضية التفاعل والتواصل المعرفي بين القارئ والنص، وبيان الكيفيّات المناسبة لتفعيل العلاقة بينهما، وهذا ما أكدته البلاغة العربية " **فإذا نظرنا من زاوية التلقي فإن البلاغة العربية القديمة هي بلاغة التلقي**" [1]. والتي تقوم على ثنائية: الفهم والإفهام، ومطابقة الكلام لمقتضى المقام؛ وهنا يأتي التأكيد والتمثيل من الباحث على مبدأ أساسي من مبادئ الشعرية العربية القديمة، والذي يؤصّل من خلاله لقضيّة التلقي في النقد العربي القديم، نعني به مبدأ الشفوية بصورها المختلفة، الخطابية والشعرية والصورة السمعية في الإنشاد واستقبال الشعر في العصور الأدبية؛ إلى غير ذلك من القضايا التي أعلت من شأن المتلقي كسلطة معيارية في الخطابات النقدية القديمة والحديثة.

وفي الأخير ينبغي الإقرار بالمكانة العلمية التي يحتلها الكتاب في الدراسات التنظيرية العربية، التي تثبت وتبرهن بأن النقد العربي القديم مورد زلال، ما زال يحتاج إلى الإنهال، والنسج على هذا المنوال في الإبداع والاستقبال.

وضمن هذا التصور، ووفق هذا الطرح، نذكر الدراسة التي قامت بها الباحثة فاطمة البريكي حول " **قضية التلقي في النقد العربي القديم** "، **والدراسة في الأصل هي رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة إلى الجامعة الأردنية، كمحاولة لإثبات مواطن التلقي والتقبل في مختلف النصوص الإبداعية في البيئة العربية** "

1 – محمد علي المبارك، **استقبال النص عند العرب**، ص 73.

فهذا الكتاب ــ والقول للدكتور إبراهيم السعافين ــ يعي أن القضية التي يناقشها قضية حديثة في النقد العالمي، لها جذور في الفكر النقد العالمي القديم ، مثلما أن لها هذه الجذور في الفكر النقدي العربي القديم " [1].

ومن الملاحظ أن الباحثة قد عاينت قضية التلقي في النقد العربي القديم من منظورالنقد الحديث، وهذا الأمر يحتاج إلى الكثير من الدقة والموضوعية، لأن في ذلك تحميل للنصوص فوق استطاعتها، وتخليّا عن خصوصيتها وحمولتها المعرفية، وهذا ما يجب على الباحث التيقظ والتنبه إليه، بل ينبغي التحلي بالروح العلمية، قائمة على التقصي الدقيق وعلى التحليل العميق لمختلف النصوص والآراء، للكشف عن مواطن الالتقاء أو الاختلاف.

ولقد بنّت الباحثة منهج الرسالة وفق جانبين رئيسيين هما: الجانب النظري والجانب التطبيقي، تتشكل من خلالهما فصول البحث الخمسة، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة؛ عالجت في الفصل الأول : نظرية التلقي من حيث النشأة والتطور، وهو بمثابة مدخل للولوج إلى الموضوع الرئيسي للرسالة، وقد تطرقت إلى المناهج التي مهدت لظهور نظرية التلقي والكشف عن طريقة التحول في التركيز على القارئ، وهذا بالنظر إلى محور الاهتمام في تحليل النص الأدبي، وكمحاولة لتأصيل القضية، رجعت الباحثة بالتلقي إلى المؤلفات النقدية والبلاغية العربية، والبحث هناك عن المكانة اللائقة التي أعطاها النقد العربي القديم للمتلقي، والسامع والمتقبل. حيث تزخر كتب النقد والبلاغة بالقضايا التي تعضدّ هذه الفكرة وتثبتها، كقضية التنقيح والتحكيك والإنشاد، وتأهيل السامع في فواتح القصائد، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، إلى غير ذلك من القضايا التي تعلي من شأن المتلقي في بناء المعنى

1 – فاطمة البريكي، **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، ص 12.

الأدبي " **وهذه الصورة قد تتطور تطورا ملحوظا عند المفسرين و شراح الدواوين الشعرية بحيث تمثل عندهم الجانب التطبيقي المكمل لهذا الجانب النظري عند النقاد والبلاغيين** " [1].

ليكون الفصل الثالث والرابع الميدان التطبيقي للمفاهيم النظرية المبثوثة في كتب النقاد والبلاغيين، حيث يبرز الدور الريّادي الذي يقوم به المتلقي في سبيل إنجاح العملية الإبداعية، وذلك من خلال تحليل نصوص المفسرين وشراح الدواوين، وهنا يظهر دور المتلقي الفعال أو القارئ الخبير؛ الذي حاز شروط القراءة الصحيحة والسليمة للنص الديني أو الشعري من أهل الرواية والدراية واللغة والنقد والشعر. وهنا تقيم الباحثة بعض الفروقات الجوهرية بين التفسير والتأويل عند جهابذة اللغة والمفسرين، كأمثال الراغب الأصفهاني في أن :

" **1- التفسير أعم، والتأويل أخص.. وقد اكتسب التأويل خصوصيته من جهتين :**

أ- أن التفسير بيان غريب الألفاظ، أما التأويل فبيان الجمل ومعانيها.

ب- أن التأويل أغلب استعماله في الكتب الإلهية، أما التفسير ففيها وفي غيرها.

2 – التفسير يختص بالرواية، وهي لا تحتاج إلى إعمال فكر،أم التأويل فيختص بالدراية " [2].

فالتفسير متعلق بظاهر النص، والتأويل غوص نحو باطن النص واستخراج المعاني الخبيئة فيه، وفيما يخص الجوانب التطبيقية في هذا المجال، ذكرت الباحثة

---

1 – فاطمة البريكي، **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، ص 103.

2 – المرجع نفسه، ص 114.

الخطوات المنهجية التي اتبعها المفسرون في تفسيرهم للنص القرآني، كنماذج عالية في القراءة والتفسير والتأويل، كابن كثير، والزمخشري، وابن عربي، وقدمت نماذج حول اختلاف تأويلات المفسرين حول بعض السور في القرآن الكريم، والاختلاف في حده يضفي نوعا من الإثراء والتعدد الدلالي والتفاعل القرائي، والسعي وراء المعنى القرآني من أجل التقبل الإيماني وإدراك السر الإلهي.

وقد قدمت في الفصل الرابع نماذج راقية لشراح الدواوين الشعرية، باعتبارهم القراء الأوائل للنص الشعري، ومحاولة نقل هذه التجارب للقراء بطريقة مبدعة، تكشف عن جوانب جمالية في شعر المتنبي، الذي ملأ الدنيا و شغل الناس، والبحث في القدرات التعبيرية لهذا الشعر تعكس سر التألق والتميّز لهذا الشاعر الفذ.

ويشتمل الفصل الخامس على العناصر الفنية التي ارتبطت بالمتلقي وطريقة استقباله للنص الأدبي، مثل : الصورة الفنية والإيقاع، واللغة والأسلوب، وقد تمّ تتبع كل عنصر من هذه العناصر في كتب التراث النقدي والبلاغي، كمحاولة لجذب المتلقي إلى العمل الأدبي وتطوير العلاقة القائمة بينهما.

إنّ هذا البيان الوافي والشامل كفيل بتنمية العملية النقدية العربية في ميدان التلقي والتأويل، وكسر الحواجز المطبقة بين التراث النقدي العربي القديم والنقد العربي المعاصر؛ بفعل الزمن وتغيّر البيئات الفكرية والنقدية، وتغيّر الاهتمامات والميولات، لكن الأمر في الحقيقة عكس ذلك، بل علينا أن نضع نصب أعيننا دائما الشعار التالي :" نحن لا نحرق سفن الأجداد بل نبقي على ما هو صالح للإبحار".

التلقي المقارن:

تحتل قضية التأثيرات المتبادلة بين النتاجات الثقافية المختلفة مكانة مركزية ضمن الدراسات النقدية المقارنة، ووفق إستراتيجية محكمة، قائمة على معرفة ما

لدى الآخرين من انجازات معرفية، ومعرفة أصيلة بالتراث النقـــدي وخصائصـــه، الذي استطاع أن يخضع لموازين فكرية أثبتت له الخصوصية والنوعية، هذا الأمـــر الذي جعله قادرا على المنافسة والمواصفة والمقارنة.

والدراسة التي قام بها **محمود عباس عبد الواحد** التي كانت بعنوان: " قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة "، أرادت إثبات ذلك وفق خطة منهجية محكمة أقرت بأسبقية الغرب في التـــنظير للنظرية، وأنصفت التراث النقدي بأن فيه ممارسات فعلية لعملية القراءة والتلقـــي لكنها لا تسمو إلى مصاف النظرية، وذلك راجع إلى الطابع الموسوعي الذي ميّـــز الثقافة النقدية العربية القديمة، بخلاف ميزة التخصص التي تصبغ الدراسات النقدية الغربية بالصبغة العلمية المحكمة.

والبحث مقسم إلى ثلاث مباحث، تكلم في المبحث الأول عـــن نظريـــة الاستقبال الجديدة من حيث اختيار المصطلح ودلالته، ومفهوم النظرية وروادهـــا وعوامل التأثير والتغيير التي قام بها كل من هانز **روبرت ياوس وفولفغانغ إيـــزر ورومان انجاردن**، وفي هذا المبحث يعقد الباحث مقارنة بسيطة أولية بين يـــاوس وابن قتيبة رغم طول الفواصل الزمنية والفكرية والثقافية بين الناقدين، تمتـــد مـــن القرن الثالث الهجري إلى القرن الرابع عشر الهجري " **لكن الفكـــر النقـــدي في اهتمامه بنتاج الأدب قديمه وحديثه قد يتجاوز تلك الفواصل في نقطة تلتقـــي عندها الرؤى، وتتواصل المفاهيم. ذلك أن الفكر الإنســـاني علـــى اخـــتلاف مستوياته وتعدد بيئاته لا يمضي دائما في خطوط أفقية متوازية، بـــل تتقـــاطع**

خطوطه أحيانا عند نقاط وإشارات، يلتقي عندها الماضي بالحاضر ويتواصل فيها القديم والحديث " [1].

إنّ هذا الاهتمام يعد في مجمله مفيد؛ لاستخلاص الأمور المشتركة بين الطرفين، دون مراعاة للفواصل الزمنية والحدود المكانية، والأمر المشترك بينهما يكمن في أن العامل الزمني لا دخل له في الحكم على النص عند كلا الناقدين، بل الإبداع هو الذي يفرض نفسه على الساحة الأدبية والنقدية، والأمر أيضا مشترك بين آيزر وعبد القاهر الجرجاني " **وفي تصوري أن فكرة النظم لعبد القاهر كانت ملحة على رؤية آيزر وهو يدلي بدلوه في تأسيس نظرية الاستقبال، فهي من القضايا النقدية التي تجاوزت حدود البيئة إلى النطاق العالمي، فكانت من هؤلاء الرواد على مد ذراع "** [2].

إنّ هذا الحماس الشديد في معرفة الجديد من الباحث وربطه بالتراث النقدي العربي، يحتاج إلى ضبط دقيق يتجاوز البحث عن ما من شأنه يرضي الدرس النقدي الحديث، لأن هذا الأمر يخضع لشروط خاصة ولبيئات مختلفة بين الطرفين، لكن من باب التلاقي والتوارد الفكري بين النتاجات الثقافية العالمية على مر العصور والدهور، الأمر فيه سعة، يدفع المشقة في إخضاع القول القديم إلى خصائص النص الحديث.

إنّ المنهج الذي اعتمده الباحث في المبحث الثاني يهدف إلى تقصي دلالة التلقي عند أرسطو، وفي الفكر الماركسي والوجودي، وفي النقد الرمزي والتحليل البنيوي، من أجل استجلاء مواطن وكيفيّات ومعايير التلقي في الفلسفات القديمة؛

---

1 – محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي**، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ص 31.

2 – المصدر نفسه، ص 35.

وعقد المقارنة بينّها وبين التجارب النقدية العربية، والتي تختلف عنها جوهرا وأساسا في مفهوم التلقي وجمالياته، لأنه " **لم يرتبط لدى رواده بنزعات فلسفية عامة على نحو ما كان معروفا في فلسفة النقد اليوناني مثلا. وهذا فيصل طبيعي بين أمة جعلت الفلسفة التجريبية غرامها الأول، وأمة عزفت بتكوينها النفسي والاجتماعي عن المنازع الفلسفية ، فكان الشعر فنهم الأوحد، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه** " [1].

إنّ هذا الفرق الجوهري بين المفهوميّن يخضع لمقاييس فكرية دقيقة، قائمة على معرفة عميقة للمنطلقات الفكرية والأصول المنهجية، للفكر النقدي الغربي والعربي على حد سواء، وذلك لاستخراج الغث والسمين والجوهر والعرض من المنظومتيّن بما يخدم الدرس النظري الحديث.

ومن جهة أخرى تريد الدراسة إثبات أمر جوهري مهم؛ وهو أن الثقافة النقدية الغربية قائمة على المحافظة والمواصلة في العطاء الفكري والنقدي، فهو يعود بنا إلى الأسس الأولى التي اتبعها كل من ياوس وآيزر في إحداث هذه النظرية بما يوافق الأصول و يلاءم المأمول. وهذا ما يريده منّا، من أجل إصلاح المنظومة النقدية العربية الحديثة، التي لا يستقيم قوامها ولا يشتد عودها دون الرجوع إلى الظروف الأولى التي شكلت عملية النقد، والتي منحت الناقد أدوات تحليلية تتشكل وفق ثلاثة محاور:

أولا: لغة النص ومعطياته.

ثانيا: خبرة المتلقي وذوقه الجمالي.

ثالثا: صاحب النص.

---

1 – محمود عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي**، ص 77.

وهي محاور لا تختلف عن تلك الموجودة في النقد الغربي، بل ربما كانت أكثر ثراءً وحيويةً من التراث الغربي الذي يشوبه الغموض والتأمل العقلي في أغلب الأحيان.

والكتاب بهذا الطرح، إنما يضطلع بمبادرة غير مسبوقة في شرح مفهوم النظرية الجديدة، من خلال دراسة يغلب عليها طابع المقارنة، حتى يجد القارئ فرصة لمعرفة نقاط التواصل أو التقاطع بين خطابنا النقدي وبين المذاهب الغربية من ناحية، وبين معطيات النظرية الجديدة من ناحية أخرى، وبالتالي يقدم الكِّتاب أسباب القناعة بأن رصيدنا الفكري ما زال في موقع المرجعية الرافدة لحركة النقد في عالمنا المعاصر.

القراءة والتأويل:

يأتي هذا المحور كتتويج للمحاور السابقة، التي كانت تسعى إلى تقديم نموذج متميّز في القراءة والتأويل؛ سواء من المنظور الغربي أو من التراث النقدي العربي، أو من حيث المزج بين الأمرين في بوتقة واحدة ترمي إلى اكتشاف أسرار النص العجيبة؛ وهذا يتوقف على قارئ خبير وفعال وقادر على فك هذا العالم، والدخول إليه من أبوابه المتعددة، ومن نوافذه المختلفة التي تطل إلى ما وراء النص. " **وإذا أردنا أن نجمل القول لتحديد معنى القراءة قبل الدخول في تحليل التفاصيل نستطيع القول إن القراءة هي الكفاءة التي يكتسبها البشر لحل لغز الرسائل المختلفة التي تبث إليهم في محيط حياتهم** " [1].

1 – سيزا قاسم، **القارئ والنص**، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة، 2002م، ص 194.

وتأتي هذه الدراسة التي بين أيدينا لتشرح هذه العملية، وتفك أسرارها، وتطأ عوالمها، وتربطها بالحداثة التي تؤسس الفعل القرائي وتغنيه، وتجعله قادرا على التجدد والاستمرار.

إنّ هذه الدراسة بعنوان: القراءة والحداثة " مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية" للباحث الجزائري: **حبيب مونسي**، الصادرة عن منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000. " **تروم إلى التماس الأسس التي تقوم عليها المعرفة، فتبني صرحها في إطار من الحقائق والتصورات التي تحدد آفاقها، من خلال مفهومات تعيد ترتيبها حتى تخدم الغاية التي قامت وتقوم من أجلها** " [1].

هذا هو الخطاب الافتتاحي الذي قدمه الباحث لهذه الدراسة، كانطلاقة فعلية في ميدان القراءة والمعرفة الحقيقية لآليات الفهم العربية التي تتقاطع عرضيا أو أفقيا مع مرجعيات فكرية حولتها إلى إجراءات تفسيرية تأويلية.

يطرح العنوان الذي ارتضاه الباحث لبحثه إستراتيجية جديدة تجمع بين القراءة والحداثة، مبتغاها من ذلك تحديد النسق الداخلي لعملية القراءة، وبعث الحيوية والنشاط والاستمرارية في معالجة النصوص التراثية والحداثيّة. " **إن ما كان يبدو لنا، مفارقة وتعارضا في الصياغة، يتضح من خلال التصور المنهجي ــ على الأقل ــ في تشاكل تام مع متطلبات القراءة التي سنجريها في آليات القراءة العربية: إذ أن القراءة تبدأ من أبسط عمليات النقد سواء في الاستماع والذوق، أو في الموازنة والتثمين، وترقى إلى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام. وبينها**

1 – حبيب مونسي، **القراءة والحداثة** " مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2000م. ص 05.

مراتب متباينة، تبدأ من أيسر السبل بالنقل والترجمة، وتنتهي إلى استقراء المواريث وابتعاثها بمجهر الفكر الحديث " [1].

يتضح من هذا القول أن للقراءة مستويات عدة في استخراج وسبر أغوار النص، تبدأ بالاكتشاف، أو التحري الأول، وأحيانا يسمى الانطباع الأول، ثم تأتي مرحلة الاستنطاق التي تعمد إلى تحليل البنى الداخلية وتفكيكها، لتمهد الطريق للقراءة التأويلية في إعادة تشكيل الوحدات المعرفية إلى منتج قرائي جديد وحديث.

وقد جعل لهذه الدراسة مدخلا عاما، يحدّد فيه مسارات القراءة العربية القديمة، التي تجعل من الانطباع والترديد والتأصيل، خصائص عامة تميَّز الفعل القرائي بها في ذلك العصر. مما نتج عنها تقاليد خاصة في التلقي والتأويل، أثبتت لها النوعية والخصوصية. واختارالباحث لذلك نماذج راقية " **عند كل من ابن سلام الجمحي، والآمدي والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني. وكأننا نبتغي من وراء ذلك قراءة الآليات والأدوات التي حاولت فك عقد القضايا المثارة، كما مارسها أصحابها في مواجهة النص** ". [2]

يفضل الباحث مصطلح " القراءة " على " المنهج " في الحديث عن المفاصل الكبرى للنقد الحديث، والتي تدور في جوهرها على ثلاث محطات كبرى في عملية التحليل والمعالجة، عبر عنها بالقراءة السياقية والقراءة النسقية و نظرية التلقي والقراءة.

لقد حاول الباحث من خلال هذه الدراسة إسقاط هذه القراءات النقدية على التجربة النقدية العربية والبحث عن تجلياتها على أرض الواقع، وهذا الأمر بالغ

---

1 – حبيب مونسي، **القراءة والحداثة** " مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية "، ص6-7.

2 – المرجع نفسه، ص 34.

التعقيد، صعب التقعيد؛ لأن النقد العربي عموما يشهد هزات فكرية عنيفة في مسيرته الفكرية بفعل الصراعات الداخلية، وحالات التبعية الخارجية.

إنّ هذا الرصد من الباحث لأصناف القراءة السياقية وأنواع القراءة النسقية، يخضع لبعد منهجي وتسلسل تاريخي في بنية العقل الغربي والعربي في التعامل مع النص الأدبي، وفق تصورين أخذا حقهما كاملا من الدراسة والتحليل. لكن هذا الأمر لم يبق على سلامته، بل حدثت متغيرات جديدة وتصورات حديثة، غيّرت مجرى الاهتمام في المعالجة النقدية، إلى مفاعّل جديد قادر على النفوذ إلى أبعد نقطة من النص الأدبي، ووفق قدراته الخاصة تشكلت نظرية جديدة أطلقت على اسمها: نظرية القراءة؛ وذلك لاهتمامها بفعل القراءة، ك:

ـــ فعل حضاري.

ـــ فعل مختص.

ـــ فعل لذة ومتعة.[1]

وتتنوع القراءة وتتعدد؛ بحسب البعد والهدف في التحليل والكشف عن المكونات الأساسية الأدبية، فهناك القراءة السوسيولوجية الناتجة عن الممارسات الجماهيرية، وما تتيحه من حيوية وإنتاجية. وهناك القراءة السيميائية التي فرضت نفسها كمعطى قرائي يبحث في الدلالات المتضمنة والضمنية داخل النص، عن طريق بعض الرموز والإشارات

أشارتْ بطرفِ العينِ خيفةَ أهلِها إشارةَ محزونٍ ولم تتكلَمِ

فأيقنت أنَّ الطرفَ قد قالَ مرحباً وأهلاً وسهلاً بالحبيبِ المتيّمِ

1 – حبيب مونسي، **القراءة والحداثة**، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 194.

على أن يكون الفصل الرابع من هذا الكتاب، مهتما بجمالية القراءة، الذي يكون التقرب منها صعب المراس " **نظرا لجدتها، وتشعب مسالكها الخاصة، خاصة وأنها لا تدعي الاستقلال بنتاجها، بل تدعو إلى نوع من التكامل بين المعارف، ما دامت الأخيرة تشكل جوهر القراءة في انتقالها من حال إلى حال. فالقراءة هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار، لأن النص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويرغمه على متابعته نحو الجديد دوما، ثم نحاول في خضم ذلك، التمييز بين التأثير والتلقي، والقراءة والتأويل، والنص والقارئ** " [1].

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول بأن البحث هو بوابة حقيقية لاقتحام الآفاق الواسعة التي تشكلها القراءة في الفهم والتفسير والتأويل والدرس والتحليل، لا تقيده الخواتيم، بل البحث بلا خاتمة، وتلك دلالة على انفتاح مجال القراءة ما دام في رحم الغيب.

وكتتويج لهذه العملية ــ أي القراءة ــ وأثرها في توليد الدلالة تستوقفنا في هذا الفضاء دراسة قيّمة أنجزها الدكتور **حميد لحمداني**، بعنوان: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي (2003).

أراد الباحث منها " إعادة النظر في علاقاتنا بالنصوص الأدبية، وخاصة تلك الفكرة التي تتعامل مع النص الأدبي باعتباره حاضنا لمضمون محدد وثابت عبر العصور. هذا الموقف يسوّي من حيث لا يدري بين الخطاب الأدبي من جهة والخطاب اليومي أو العلمي باعتبارهما يتميزان بالقصدية المباشرة، في حين أن

1 – حبيب مونسي، **القراءة والحداثة**، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص 13.

الخطاب يميل على الدوام إلى خلق أبعاد تتجاوز المظهر التعبيري للإيحاء بـــدلالات أخرى نحس بوجودها على وجه الاحتمال لا على وجه التصريح ". [1]

فالكتاب في جوهره ومسعاه دعوة للتغيير والتجديد في أســـاليب القـــراءة السائدة في الثقافة العربية، لتحل محلها قضية التأويل، فبدل أن يسعى القارئ بكل ما أوتي من قدرة لفهم النص الأدبي عليه أن يسعى لتأويله، لأن الفهم يقتضي دلالة واحدة ثابتة، أما التأويل فيقتضي تعدد الدلالات، وبالتالي تحويل علاقة القارئ ـــ النص، من الفهم إلى التأويل.

" **في ضوء هذه المعطيات نرى أن نظرية التلقي فتحت في الواقـــع أفقـــا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هـــي المعرفة فحسب بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها، وممكناتها** ". [2]

وفي هذا السياق، يتساءل **حميد لحمداني** حول إمكانية اســـتغلال القـــراءة التأويلية في ضوء هذه الأفكار الجديدة، بالنسبة لدراسة بعض النصـــوص الأدبيـــة العربية؟؛ والتي بدأت تعرف علاقة جديدة مع القارئ، وهذه العلاقة هي خلاصـــة تأملات في واقع الأدب العربي خلال السنوات العشر الأخيرة. ولتأكيد هذه القضية عالج المؤلف بعض القضايا المهمة التي تعنى بالمتلقي قوة وأسلوبا ومفهوما، وهذا ما يظهر في الفصول المعتمدة داخل الكتاب.

---

1 – حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، المركز الثقافي العرب، الـــدار البيضاء، المغرب، ط1، دت، ص 07.

2 – حميد لحمداني، **الخطاب الأدبي**، التأويل والتلقي، مقال ضمن سلسلة ندوات ومناظرات بعنـــوان: مـــن قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الربـــاط، المملكـــة المغربية، رقم 36، 1995م، ص 10.

ففي الفصل الأول يهتم الباحث بالتناص وإنتاجية المعنى، والقراءة بين التواصل والتفاعل، ثم النّص الأدبي في ضوء نظرية التلقي. وما يزيد الفصل ثراءً وتنوعاً النصوص التطبيقية التي اعتمدها الباحث لتوضيح قضاياه وتأويل مشكلها والبحث في سر تألقها، ومن هنا يعتمد الباحث على دور السياق في عملية القراءة والتأويل. غير أنّ " **هناك مفارقة في واقع القراءة عبر التاريخ تقوم على تعايش نمطين من القراءة في ظل هيمنة نظرية واحدة لا تمثل في واقع الأمر إلا نمطا واحدا.**

النمط الأول: يرى أن قراءة النصوص الأدبية هي بكل بساطة عملية استخراج المدلولات أي المعاني الكامنة في النصوص. ولا ينفصل هذا النمط عن تبني فكرة المقصدية وعندما يقال المقصدية لابد من الحديث عن الشخص القاصد أي المتكلم أو صاحب النص.

النمط الثاني: يرى أن النصوص تؤول بحسب القدرة على الفهم (أي مستويات الاستيعاب عند القراء) أو بحسب النوايا والمقاصد الخاصة بهؤلاء. وهذا يترتب عنه الحديث عن درجة الفهم، ومدى عمق الفهم أو درجة التحريف أو البعد عن المدلول الفعلي للنص " .[1]

1 – حميد لحمداني، **نظرية قراءة الأدب وتأويله من المقصدية إلى المحصلة**، مجلة علامات، ع 3، م26 ،2007 م،ص 07.

وفي الفصل الثاني يتكلم عن التأويل الحلمي وتأويل الدلائل، ويكشف عن آليات التأويل للأحلام والرؤى، تفسر " **مختلف بنيات نصّ الحلم ومختلف مكوّناته من الرّائي إلى المؤوّل له مرورا بالرؤيا والمؤوّل والتأويل** " .[1]

واختار للتمثيل عن دلالة الواقع والأسطورة والحلم رواية " العشاء السفلي " لمحمد الشركي أنموذجا لحالات التطابق والاختلاف بين الواقع واللاواقع وبين الواقع والحلم.

وقد منح الكاتب تميزا لكتابه من خلال دعمه للمقاربات النظرية بنماذج تطبيقية تثبت صحة الادعاء، وتساهم في الكثير من العطاء، وهذا في الفصل الأخير من الكتاب الموسوم بـ " مستويات القراءة " قدم الباحث فيه خمس قراءات تبين اختلاف مستويات القراءة، تبعا للاختلاف في المستويات المعرفية والوظيفية الناتجة عن هذه القراءة.

إنّ هذا النمط من الكتابة قليل المثال في الكتابة النظرية العربية، لأنه قائم على فهم عميق بالأسس الإبستيمولوجية لعملية القراءة والتأويل، واختيار سليم للنماذج المفسرة للعمليتين، النقدية منها والأدبية.

هذا بالإجمال، جل ما استطعنا الحصول عليه من الكتابات العربية في التعريف بالنظرية، التي استطاعت إلى حد بعيد تقريب المفاهيم العامة إلى القارئ والمتلقي العربي، من أجل الفهم و الاستثمار في ترقية النصوص النقدية والإبداعية العربية، وكذا فتح المجال واسعا للممارسة التطبيقية.

---

1 – سعيد يقطين، **تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية**، مقال ضمن سلسلة ندوات ومناظرات بعنوان: من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية، رقم 36، 1995م، ص 143.

الفصل الثالث

نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر

المبحث الأول: الممارسة التطبيقية العربية لنظرية التلقي

- نظرية التلقي، أصول وتطبيقات
- النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري
- المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث
- مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي

المبحث الثاني: نموذج تطبيقي

- جمالية التّلقي في شعر المتنبي
- قراءة جمالية في شعر المتنبّي

المبحث الأول: الممارسة التطبيقية العربية لنظرية التلقي

تعتبر الممارسة التطبيقية من أهم القنوات الخاصة في تفعيل واستثمار المعطيات النظرية؛ إذ يمكن على إثرها الحكم على التجربة النقدية، بقربها أو ببعدها من الطابع العلمي، الذي هو همّ كل منهج أو نظرية؛ وهذا لن يكون إلا عن طريق تبادل الأدوار، وتلاقح الأفكار، ولفت الأنظار إلى الانسجام بين الجانب النظري والجانب التطبيقي في المعالجة والتحليل. إذ " **يعتبر الانتقال من التنظير إلى التطبيق خطوة حاسمة في الدراسات النقدية لأنه ما فائدة ترديد النظريات والمصطلحات دون اختبار فعاليتها على محك تحليل النصوص. ومن خصوصيات نظرية التلقي أنها منهج صالح لتحليل النصوص النقدية والإبداعية على السواء. فإذا تم تناول النصوص الأولى كان البحث إبستمولوجيا أي بحثا في معرفة المعرفة أما إذا كان البحث يخص الإبداع فإن البحث عندئذ يصير مزدوجا معرفيا من جهة، أي هو محاولة لقراءة الأدب وتأويله، و إبستمولوجيا من جهة أخرى، لأننا سنكون مضطرين للحديث أيضا عن تاريخ القراءات، ما دامت نظرية التلقي تدخل عنصر القراء المتعاقبين في فهمها لطبيعة الأدب وإمكانيات تأويله وتحديد قيمّه الجمالية**" [1].

بناءا على هذا التصور، نقف على التجربة النقدية العربية في ميدان التلقي والاستقبال الأدبي، وذلك من منظور الممارسة الفعلية للمبادئ النظرية، وفق ما أثبته وقرّره المنظرون الألمان " هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر " والحكم عليها؛ من جانب: **صدق التقبل وحسن التمثل والقدرة على التنقل بين الأقاليم والأقانين النقدية العربية المعاصرة**، وهذا الأمر يعدّ في غاية الصعوبة والتعقيد؛ لأننا سوف

1 – حميد لحمداني، **مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة "علامات في النقد"**، ص 85.

نتعامل مع جملة من النماذج النقدية التي اختارت نصوص راقية في النقد الألماني، وحاولت تطبيقها على نصوص أدبية متميزة من التراث الإبداعي العربي القديم منه والحديث، هذا من جهة، ومن جهة أخرى " لا **يختلف الحديث عن الجانب التطبيقي لنظرية التلقي عن بقية المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة، إذ لم تتوصل إحدى هذه المدارس إلى طريقة محكمة لتطبيق مفاهيمها الإجرائية، ومبادئها التي قامت عليها، بل ظلت تمزج بين العديد من المدارس وتأخذ من هنا وهناك للوصول إلى دراسة محكمة. ونظرية التلقي كمثيلاتها من المدارس النقدية من بنيوية وسيميائية، تعدت ذلك؛ إذ ظلت مفاهيمها نظرية أكثر من كونها تطبيقية**"[1].

لكن رغم ذلك سنحاول مقاربة النماذج المختارة، من خلال تبيين الطريقة المتبعة من طرف النقاد والدارسين في تطبيق هاته المبادئ والمفاهيم الإجرائية على النصوص العربية.

1. نظرية التلقي، أصول وتطبيقات:

تتقاطع نظرية التلقي وتتواصل مع الاشتغالات النصيّة الحديثة في جملة من الإجراءات والتصورات التي ترنو إلى إضاءة جوانب معيّنة في النص الأدبي؛ بما يمكّن من إثراء الأبعاد المعرفية للمنهج، وجعلها أكثر حيوية في تحليل النصوص الشعرية الحديثة "**فنظرية التلقي وجمالياته تعتمد أساسا على جملة من المبادئ الألسنية،**

1 – تبرماسين عبد الرحمان، **آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الأول، محرم 1430ه ــ يناير 2009م، ص 304.

والسيميولوجية التأويلية، التي تستلزم الاختيار، والتركيب لإنشاء شبكة حوارية من الخطوط المنهجية المتضافرة التي تمنح التحليل تكامليته المطلوبة" .[1]

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

الأول: يتمثل في الحداثة الإبداعية العالمية.

الثاني: يتمثل في الحركة المنهجية النقدية العالمية.

اشتمل الفصل الأول من الكتاب على شرح مستفيض للبعد الثاني من الحداثة المنهجية المؤسسة، حيث تعرضت الباحثة في هذا الإطار إلى الموقف من المنهج، أو إلى شبكة التطورات المعرفية الجاهزة ذات الامتدادات المختلفة، وتشير إلى مواقف النقاد العرب المعاصرين من المنهجيات الوافدة التي تأرجحت بين الرضا والرفض، كما تعرّضت لتحولات المنهج النوعية ، التي بدأت معالمها تتّضح مع بداية الستينات، مع المنهج البنائي الذي يعنى بدراسة الماهية والتشكل النصيين، ليكون الحديث بعدها عن الكشوف التطبيقية وما تتضمنه من منهج مقترح، تشكّلت معالمه من اتحاد مرحلتين أساسيتين هما :

أ- المرحلة التعريفية: وفيها يكون التعريف بأبرز ما استجد في نظرية الأدب العالمية من مناهج وتصورات للعمل الأدبي، والتي ظّلت تتراوح بيّن الترجمة والتأليف، وقد برزّت في ذلك جهود كل من عند السلام المسدي وصلاح فضل وشكري عياد، وكمال أبو ديب وعبد الله الغذامي، وحميد لحمداني.

---

1 - بشرى موسى صالح، **نظرية التلقي**، أصول وتطبيقات، ص 06.

ب- المرحلة الإجرائية: حاول النّقاد العرب في هذه المرحلة اختبار صحة الفروض الغربية على النتاجات العربية، كخطوة مقبولة تسعى للخروج من دائرة التنظير إلى دائرة التطبيق، واتخذت كتاب صلاح فضل : " أساليب الشعرية المعاصرة" كنموذج تطبيقي يعكس تطلعات علم النص في المعالجة والتحليل للنصوص الشعرية المعاصرة.

في الفصل الثاني تتناول بشرى صالح نظرية التلقي في النقد الحديث من حيث الأصول والمبادئ والإجراءات، التي تدعو في جوهرها "**إلى نبذ الشكل الواحد للمعنى وتقويض مبدأ الإيمان بالملفوظ اللساني دليلا وحيدا أو وسيطا لبناء جمالية النص ومحاورة بنيته**" .[1] عبر علاقة حوارية مع القارئ تهدف إلى استقراء ما يحدث له وقت التلقي، وكيفية وصوله إلى طبقات النص واستجلاء معانيها، وهنا تظّهر أواصر القربى بين نظرية التلقي وعلم النص " **وقد خلصت الباحثة إلى أن التحويل المنهجي الذي طرأ على تحليل النص بالاستناد إلى جمالية التلقي ينّم عن إدراج (فعل الفهم) في القراءة، وجعل نتاجه بينة من بينات النص، وبدا الفهم القسيم المعرفي للذات، بتعبيرها وما ينتج عنه من تباين الاستجابات لتباين الذوات المعرفية، وجاءت أنساق القراءة مفارقة لمقصدية المؤلف وأنساق القراءة المحصورة بمقصدية النص.وتهدف جمالية التلقي في أبرز ما تهدف إليه دراسة آلية التلقي بوساطة الاستفادة من مقومات الفلسفات الذاتية والحقول الإجرائية الجديدة في تأسيس (علم النص)، وتعني بها مقولات الاتساق**

1 - بشرى صالح، **نظرية التلقي**، أصول وتطبيقات، ص 12.

والاتساق والانسجام ونظرية الأطر والمدونات ومفهوم الذكاء الصناعي وغيرها"[1].

وكمحاولة تأصيلية من الباحثة لقضية التلقي، عادت بالقارئ إلى مدونة القرن الرابع الهجري، وما تشتمل عليه هذه المدونة من نماذج راقية تعكس البعد الرؤيوي للمتلقى العربي في ذلك الوقت، غير أنّ المبتغى من هذا الفصل يتعلق بإسقاط المفاهيم النظرية الحديثة على التصورات النقدية القديمة، كمفهوم القارئ الضمني عند ابن طباطبا العلوي، الذي تمثّله مجمل القوانين العامة للأشكال أو الأجناس الأدبية في تشكيلاتها الفنية.

وبدءا من الفصل الرابع تنشغل الباحثة بالتطبيق لأطروحات نظرية القراءة والتلقي، من خلال قراءة نقدية في كتاب"الثقافة والإمبريالية" لإدوارد سعيد، عبر حوارية معرفية تبيح الاختلاف والتنوع، والتطابق والاختلاف. وفي الفصول الموالية من الكتاب تناولت بشرى موسى صالح " **بعض النصوص الشعرية العربية الحديثة لدى نازك الملائكة (ص 89–111)، ونزار قباني (ص 113–137) وحميد سعيد (139–152)، وعبد الأمير معلة (ص 153–166)، وذلك في ضوء بعض أطروحات نظرية التلقي**" .[2]

وهي تحاول أن تكشف عن أهم ما ميّز هاته الأعمال الشعرية، في ثورتها على الأنماط التقليدية السائدة في الكتابة العربية، وتمثل ذلك في: " **رصد بعض الخروج عن أفق التوقع الرومانسي في شعر نازك الملائكة، سواء أكان ذلك فيما يتصل بأيقونية الأشياء في نفس الشاعر الرومانسي، أم كان فيما يتصل ببعض**

---

1 – عبد الله أبو هيف، **نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص416.

2 – حسن البنا عز الدين، **قراءة الآخر/ قراءة الأنا**، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 233 .

العناوين التي توحي بتوقع التعددية الدرامية والحوارية لكنها تختـــزل إلى بعـــد أحادي وفي تناولها لشعر نزار قباني تكشف عن أن نص نـــزار بقـــى صـــالحا (للاستهلاك) والتأويل والتقويل ولم تنته مدة صلاحيته كمـــا تبـــدّى لـــبعض المتشائمين أو المتسرعين من النقاد وهي تعود هنا (ص 119-120) إلى مجموعة نزار الشعرية الأولى كونها تمثل أبرز ما صدم به نزار ذائقة الجمهور العـــربي في الخمسينات، مما كسر أفق التوقع المألوف لقصيدة العزل أو شعر المرأة الحديث الذي تجسد آنذاك برومانسية شديدة التوهج بدا شعر نزار نائيا عنه " .[1]

وهكذا تبدو القراءات النصية التي قدمتها الباحثة تنويعا في المنهج، وتمثـــيلا تطبيقيا لمجموعة المقدمات النظرية التي صاغتها في بداية البحث، يضمن لها التعدد في القراءة، وفتح آفاق واسعة في التقويل والتأويل، فضلا عن اتحاد المنـــاهج النقديـــة لاستنطاق النص والكشف عن أبعاد الجمالية.

2. النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري:

يعود الناقد المغربي " حميد سمير" إلى دراسة الخطاب الأدبي عند أبي العـــلاء المعري مسلحا بأدوات معرفيّة جديدة، ونظريات نقدية حديثة لم تـــتح للبـــاحثين الأقدم عهدا، ويعود إليه بوعي نقدي متميّز، وبحس تاريخي متنوع، يجعله يدرك أنّ لا حداثة دون تراث، وأنّ الحاضر يوجهه الماضي، وأنّ الماضي يتحوّل ويتطـــوّر، وتعاد صياغته بالنظرة المثقفة الحديثة، وأنّ التراث الأدبي والفني نظـــام متكامـــل وإبداع متواصل، قادر على مسايرة ومواكبة أحدث النظريات النقدية المعاصرة بما فيها نظرية التلقي. فإلى أيّ مدى كان المتلقي يشغل بال حكيم المعـــرة؟ وبعبـــارة أخرى ما هي المكانة التي احتلها المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري؟

---

1 – حسن البنا عز الدين، **قراءة الآخر/ قراءة الأنا** ، ص 233.

هذا ما يحاول أن يجيب عنه الباحث "حميد سمير"في كتابة "النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري " **الذي إذا جاء بأكثر مما كان يطلب منه استجلب الأنظار إليه واختص بتقدير من لم يكن قادرا على مساواته وأصبح بنظر الناس من الأفذاذ، وأبو العلاء المعري كان خلوقا جريئا قوي الروح والإرادة زكيا عالما قادرا على التعبير عما يخالج نفسه من عواطف وأفكار وانتقاد كل ما لم يقبله الخلق الكامل والعقل السليم بحرية وجرأة وبلغة متينة غير مبال بما تأتي به آراؤه بالنسبة إلى عصره من مقت ونكبات** ".[1]

إنّ هذه الشخصية الفذّة في تاريخنا الأدبي تحتاج إلى الكثير من الدراسات والمتلقيات والندوات، التي ينبغي لها أن تكشف عن سر التمّيز والتفرد في الإبداع والتصور.

" **إن نظرية التلقي التي قارب بها حميد سمير أدب المعري منهج أثبت جدارته العلمية وملاءمته التطبيقية لدراسة النصوص الفنية المتميزة التي تنضح عبقرية وجدة وأصالة ، كما هو شأن نصوص المعري، وهي نظرية تعني ــ كما يدل عليها اسمها ــ بالمتلقي قدر عنايتها بالنص المقروء ، المتلقى وجذورها ممتدة في الأدب العربي القديم ولكنها لم تعرف بالتنظيم والاتساق والوضوح وغير ذلك من السمات والخصائص التي عرفت بها في المرحلة الراهنة، في الغرب ثم في أدبنا المعاصر**" .[2]

---

1 – اديب وهبي، **من هو أبو العلاء المعري**، المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1، 1364هـ ــ 1945م، ص 322-323.

2 – حميد سمير، **النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005م، ص08.

ويضيف إدريس نقوري قائلا:

" **إن الدكتور حميد سمير لم يأت بنظرية ليسقطها على أدب المعري وإنما استقى مفهومات التلقي من صلب شعر المعري ونثره عبر قراءة متأنية لنصوصه الإبداعية والنقدية، معا** " .[1] حيث سعى فيها الناقد إلى مقاربة أعمال أبي العلاء المعري من منظور نظرية التلقي، وذلك من خلال تركيزه على أصناف المتلقي الثلاثة : الخبير والانفعالي والضمني، الكامنة في خطاب أبي العلاء المعري الأدبي، بمنهج يتصف بالمرونة والتفتح على مصادر معرفية متنوعة، وعلى عدة مناهج نقدية، تقرب المبتغي من الدراسة التي تنصب حول الوقع الجمالي الذي يحدثه العمل الأدبي في المتلقي.

فهذا الكتاب يجمع بين النظرية والتطبيق، حيث يخوض في قضية التجاوب بين النص والمتلقي وما يترتّب عن ذلك من وقع ومتعة جمالية تعود بالنفع للطرفين، عبر مجموعة من المفاهيم ذات صلة بنظرية القراءة والتلقي، وذلك مثل مفهوم أفق الانتظار، ومفهوم المسافة الجمالية، ومفهوم المتلقي الضمني والواقع الجمالي. ليجعل منها مدخلا نظريا يساعده في عملية البحث عن وظيفة المتلقي وعلاقته بالنص عند أبي العلاء المعري الذي لم يكن يميّز فيه " **بين ما هو إبداعي وما هو وصفي نقدي. ويرجع السبب في ذلك إلى أن المعري نفسه فد نحى هذا المنحى الفني الذي يجمع بين التجربة الإبداعية والتجربة النقدية في نص واحد يمكن أن نسميه "النص الجامع". ومعناه أن الإبداع الأدبي قد يتحول إلى نقد ضمني، كما أن النقد**

1 – حميد سمير، **النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري** ، ص 08.

الأدبي قد يتحول إلى نقد ضمني، كما أن النقد الأدبي يصير بدوره إبـــداعا في حالة انتظار ".[1]

تضم هذه الدراسة ثلاثة محاور أساسية، تتوزعت على ثلاثة فصـــول مـــن البحث هي:

- المتلقي الخبير وممارسة النص.
- المتلقي الانفعالي ولذة النص.
- صورة المتلقي الضمني.

عالج في الفصل الأول مفهوم المتلقي الخبير، ودوره في الممارســـة الفعليـــة للنص، عبر مجموعة من الآليات الفنيّة المعروفة عند العرب، مثـــل آليـــة التنقـــيح الشعري والشروح والتفسيرات الشعرية، والتداول الشفوي للشعر، وغيرها مـــن الآليات والتقنيات التي يستعملها المتلقي في حياته اليومية بصورة فعلية. كل هـــذه القضايا كان لها النّصيب الأوفر والاهتمام الأكبر من شيخ المعرة الأعظم " **ولقـــد اتخذت وظيفة التلقي عند المعري صورا شتى، فتنوعت أشكالها وتباينت. نذكر من ذلك مثلا: قضية التنقيح الشعري، ومنها أيضا قضـــية تصـــحيح وتحقيـــق الروايات وضبطها مبنى ومعنى. وقضية الشرح والتفسير. فهذه القضايا كلـــها وإن اختلفت صورها، فإنها تلتقي عند غاية واحدة أساسها تلقي الشعر وفـــق منهج يتوخى الدقة والضبط** "[2].

أما الفصل الثاني فكان موضوعه الاهتمام بجماليـــة الإيقـــاع والموســـيقى الشعرية، وأثرها في إحداث الوقع الجمالي عند المتلقي الانفعالي، الذي تســـتهويه

---

1 – حميد سمير، **النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري** ، ص17.

2 – المصدر نفسه ، ص 45.

النغمة الجميلة والجرس الموسيقى الرفيع أكثر مما يغويه تراص الكلمات وتجاورهـــا؛ لذلك كان اهتمام المعري " **بشعرية النص، ويتعلق الأمر بجانب الإيقاع ممثلا في موسيقى الوزن باعتباره قيمة مهيمنة، تبدو في جنس الشعر أكثر بروزا وإثـــارة للحس** " .[1] وكأن هذه المعرفة قد تخطت الأذن، فامتزجت بالذوق والشعور.

وعكف الباحث في الفصل الثالث على إبراز التأثيرات الفنية والجمالية التي يفرضها المتلقي على النص، فيغدو النص ملتقى الميولات والاهتمامات والتوقعات لجمهور القراء والمتلقين. " **يعني هذا أن النص يتحول إلى صورة أيقونية تجسّـــد ملامح مؤلفها وتتطابق معه لتصبح بعد ذلك الصورة نفسها لمتلق ضمني وجناسا خطيا له** " .[2] هذا المتلقي الضمني يتشكل وفق مجموعة من الاستراتيجيات النصيّة والإشارات الدلاليّة التي تقرب المعنى من المتلقي، لكل واحدة منـــها خصائصـــها الأسلوبية التي تجسد البنية الذهنية والطبيعة التكوينية للمعري.

وعليه يمكننا القول بأنّ الباحث قد " **استفاد إلى حدّ كـــبير مـــن الـــنص وجمالية تلقيه عند ياوس، ولاسيما التلقي الأدبي بعامة وأفق الانتظار وذخـــيرة النص والقارئ الضمني بخاصة، ثم طبّق تصنيفات المتلقي الخبير والمتلقي الانفعالي والمتلقي الضمني للكشف عن طبيعة ممارسة النص عند المتلقي وبلـــوغ لذتـــه ونشدان صورة المتلقي الضمني في النص عند التعمق في السجالية والمناظرة** " .[3]

إنّ نظرية التلقي التي قارب بها الباحث أدب المعري تضيف إلى شخصـــيته الأدبية الكثير، وتضيف إلى فنونه الشعرية والنثرية بعدا بحثيا جديدا، وقد عنيـــت

---

1 – حميد سمير، **النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري** ، ص 103.

2 – المصدر نفسه، ص 131.

3 – عبد الله أبو هيف، **نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص 432.

بالمتلقي قدر عنايتها بالنص المقروء، فالدراسة هامة وذات نكهة أدبية ماتعة ورؤية فكرية متمكنة.

3. المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث.

تزداد أسئلة السرد العربي القديم تشعّبا، وهي تستند على مرجعيات وتصورات نقدية حديثة، تسعى إلى بناء فهم جديد لهذا الإرث الأدبي الذي حفل بمتخيّل راق يغترف من أنساق ثقافية وتاريخية ودينية، حيث " **لم تكن المقامة يوما جنسا أدبيا منعزلا أو مغلقا سواء من حيث إنتاجيته أو بنيته أو تلقيه, فلطالما لاحظنا ذلك التفاعل النصي مع النصوص الأدبية الأخرى من شعر ونثر، وخطابة وحكاية شعبية ورسالة، ووصية، ومناظر، وأحاجي وألغاز ومثل سائر. ولعل هذا ما يفسر انفتاحها على مختلف الأنساق الثقافية السائدة آنذاك** " [1].

وتعتبر المقامات من الأشكال التعبيرية الراقية في تاريخ الأدب العربي، والتي كان ظهورها مبكرا (القرن الرابع الهجري) في منطقة بلاد الرافدين ومجاورها على يد بديع الزمان الهمذاني (348هـ - 398هـ) " **وجميعها تصور أحاديث تلقي في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث. وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعا راويا واحدا هو عيسى بن هشام، كما يتخذ لها بطلا واحدا هو أبو الفتح**

---

1 – عبد المجيد دقياني، **الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم من المقامة إلى السيرة الشعبية**، مجلة قراءات، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول، 2009م، ص 59.

الإسكندري الذي يظهر في شكل أديب شحاذ، لا يزال يروع الناس بمواقفه بينهم وما يجري على لسانه من فصاحة في أثناء مخاطبتهم " [1].

وتثير المقامة العديد من التساؤلات، باعتبارها نصا حكائيا يختلف عن النصوص الحكائية الأخرى الواردة في المؤلفات المتنوعة، مكتسبّة منذ البداية خصوصية لغوية وتاريخية واجتماعية." **فأول ما يطالعنا عند قراءتنا للمقامات تلك اللغة الغنية بالتعبيرات المتمكنة، ذات الباع الواسع والمتشعب، فقلمه يجلوه قدرا من البلاغة ويعلوه تحكما بالصياغة، فقد ألهم الهمذاني خيالا ومقدرة على صياغة معاشه يندر أن نجده عند غيره من الكتاب، وقد مكنه ذلك من دقة ما يصف وتصويره في لفظ معبر موجز يتلاعب فيه بالصياغات البارعة، ويستعين بمأثور من القول، وقوالب تعبيرية تداولتها كتب الأدب والأخبار، وترددت فيما أثر من أشعار القدماء والمحدثين "** .[2]

وتعد المقامة واحدة من النصوص المؤسسّة في الأدب العربي الوسيط، وقد قدّر لها أن تحرك الكثير من القراءات المتباينة والتفسيرات المتعارضة نظرا لطبيعتها وخصائصها وقيمتها الجمالية وظروف نشأتها وعلاقاتها بالأجناس الأدبية المتداولة في ذلك الوقت وغيره.

لهذا السبب وغيره، اتجهت العديد من الدراسات منذ البواكير الأولى للنقد العربي الحديث إلى البحث في أصول المقامات وشرحها وقراءتها، ثم تطور البحث في جوانبها الفنية من منظورات نقدية ومنهجية حديثة، وكان أبرزها كتاب (المقامات والتلقي : يحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث)

---

1 – شوقي ضيف، **المقامة**، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م، ص08.

2 – خولة ميسي ، **نحو قراءة حداثية للتراث**، من سوسيولوجيا المقامات البديعية إلى سوسيولوجيا النص، مجلة علوم إنسانية www.ulum.ml، السنة السابعة : العدد 44، شتاء 2010.

للناقد والباحث البحريني **نادر كاظم** وهو مؤلف يقدّم رؤيـــة نقديـــة متطـــورة واجتهادات تركيبية وتأويلية مهمة عبر دراسة شملت أنماط التلقي العربي لمقامـــات الهمذاني عبر ثلاثة فصول موسعة، اهتمت بأفق الانتظار المتشكل عند قراءة مقامات الهمذاني؛ وذلك عبر مستويات ثلاث، وذلك بالاستناد إلى الرؤية التاريخية التي تميز بها **هانز روبرت ياوس** في معالجة القضايا الأدبية؛ يتعلق الأمر بالتشكيل والتكسير والتعديل، وعبرها تتشكل أنماط التلقي العربي لمقامات الهمذاني." **وشرع كاظم في دراسة أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في الممارسة النقدية العربية منطلقـــا مـــن استنطاق التراكم القرائي الضخم الذي قدمه النقاد والعرب بدءا مـــن عصـــر النهضة حتى اللحظة الراهنة** ".[1]

فالبحث إذن لا يعالج الفن المقامي، كما صنعت تلك الجهود، ولكنه يقع في حيز نقد النقد، أو تلقي التلقي، فهو يحاول قراءة تلك القـــراءات الـــتي درســـت السردية المقاميّة من خلال الاستعانة بالمفاهيم الأساسية لنظرية التلقي، كان أبرزها: أفق الانتظار، المنعطف التاريخي، اندماج الآفاق، كسر أفق الانتظار، تعديل أفـــق الانتظار؛ في محاولة لوضع تلك النظرات والقراءات في ميـــزان النقـــد والتقيـــيم والتصنيف، وفق أنماط ثلاثة تشكلت عندها مجمـــل التصـــورات والانشـــغالات والممارسات منذ القرن التاسع عشر حتى الآن وهي:

1- النمط الإحيائي.

2- النمط الاستبعادي.

3- النمط التأصيلي.

---

1 – عبد الله أبو هيف، **نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص 428.

و لم تكن الغاية من الدراسة تقديم " **قراءة جديدة لمقامات بديع الزمان الهمذاني، وإنما مقاربة جملة القراءات التي دارت حول هذه المقامات وقد تبين أن هذه القراءات المتكاثرة تندرج في ثلاثة أنماط كبرى :**

الأولى: هو التلقي الإحيائي الذي بدأ مع عصر الإحياء في الثقافة العربية الحديثة.

الثاني: هو التلقي الاستبعادي الذي بدأت قراءاته في الظهور منذ العقد الأول من القرن العشرين.

الثالث : هو التلقي التأصيلي الذي تبلور منذ النصف الثاني من القرن العشرين

ثم تبيّن أن تعاقب هذه الأنماط الكبرى كان يتمّ بطريقة جدلية متقدّمة ابتدأت مع تشكيل أفق الانتظار مع التلقي الإحيائي،ثم اتصلت بكسر أفق الانتظار مع التلقي الاستبعادي، وتوقفت عند تعديل هذا الأفق مع التلقي التأصيلي " .[1]

ويتخذ الباحث لكل نمط،فصلا من الكتاب،وذلك من أجل الحديث عن خصائص كل نمط وأشهر أعلامه، والوقوف على مجمل الأعمال و الممارسات التي تقدمت بها كل قراءة لكل مقامة من مقامات الهمذاني،والكشف من ورائها عن الأسباب والدوافع الحقيقيّة التي ساهمت في إحداث هذا النمط من التلقي.

" الأول هو التلقي الإحيائي الذي بدأ مع عصر النهضة في الثقافة العربية عند ناصيف اليازجي و أحمد فارس الشد ياق والمويلحي ورفاعة رافع

---

1 – نادر كاظم، **المقامات والتلقي**، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 406.

الطهطاوي وروحي الخالدي من أجل بلوغ غاية سامية،تشمل "تحقيقا لوجود الذات من جهة، وحماية لها من التحديات الخارجية من جهة ثانية،وبناءا على هذه الغاية تحدد لدى المتلقي الإحيائي نمط التلقي المقبول لهذا التراث وتحدد لديه كذلك مفهوم التراث وحدوده " .[1]

ومن هنا يُنظر إلى مقامات البديع على أنها نص تراثي، يدخل ضمن الذاكرة الجماعية للكتابة الأدبيّة العربيّة، لذلك ينبغي تذكره وإحياؤه من جديد وجعله ضمن الفنون الأدبية المنتشرة في الساحة العربية.

غير أنّ هذه النظرة، لم تلبث أن تزول، بفعل تداعيات جديدة وتحديات كثيرة، جعلت من نبذ المقامات واستبعادها أمرا حتميا لا نقاش فيه " **فالأدب الذي بشر به هؤلاء أدب لا يولي كل عنايته لجمال الصياغة وحسن العبارة وفصاحة التعبير وبلاغة السك إلى غير ذلك من المعايير والقيم التي كانت محل عناية النقد القديم والإحيائي، بل الأدب لا يكون أدبا إلا بمدى اقتداره على التعبير عن الداخل، المشاعر والأحاسيس الذاتية، وعلى تصوير الخارج، روح العصر وخصوصية المجتمع. فيقدر ما يكون الأدب تعبيريا تصويريا بقدر ما يكون حظه من"الأدبية" أوفر، والعكس بالعكس** " .[2]

ويمثل هذا الاتجاه كل من : زكي مبارك وأنور الجندي وأحمد سالم وشوقي ضيف وحنا فاخوري ومحمد يوسف نجم، وغيرهم الكثير، فلكل قارئ من هؤلاء قراءته الخاصة لمقامات البديع، لكنها تشترك في نمط واحد من التلقي هو " التلقي الاستبعادي".

---

1 – نادر كاظم، **المقامات والتلقي**، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ص 92.

2 – المصدر نفسه، ص 159.

" ويدلف هذا الكتاب في فصله الثالث إلى الأنماط الحديثة التي عـــدلت الرؤية نحو مقامات بديع الزمان محاولا تقسيمها إلى مسارات ذات أبعاد مميزة، فهناك المنفذ الذي يعيد تصنيع المقامات من خلال اختراق كثافة النص، وهناك المسار الذي يسعى إلى تنشيط التأويل وإعادة التصنيف، بالإضافة إلى معالجات تغير مناطق التبئير وأخرى تحاول استيعـــاب الشذوذ " .[1]

فالأمر قائم إذن على التدارك والاحتواء شبيه بجدلية (الأطروحة، فالنقيضة، فالتركيب) لكن هذا الأمر لا يمكن الأخذ به على وجه الثبوت والالتزام، لأنـــه لا يمنع من تسرب بقايا من النمط السابق، أو انبثاق البوادر الأولية للـــنمط البـــديل القادم والذي ستكون له الغلبة في اللحظة القادمة .[2]

استطاع نادر كاظم أن يعيد، بكتابه هذا الاعتبار للمقامة ونقـــد المقامـــة، بمعالجة نقدية رصينة، ووعي إبداعي ينم على كفاءة قرائية متميزة، تنطلق من فهم عميق للمفاهيم النظرية، واطلاع واسع بالنقود السردية القديمة والحديثة للمقامـــة، من أجل إعادة تصنيفها وفق مجموعة من الأنماط التي تجسد حالـــة مـــن التلقـــي الجماعي المشترك، والذي يدل على التحام متماسك لجملة من القراءات التي تصدر عن أفق تاريخي واحد، تشكّلت على إثره جملة مـــن الإســـتراتيجيات والأدوات والمفاهيم والأعراف القرائية، التي تحكم اختيارات القراءة وتحدد مسارها ونتائجها وموقفها من النص المقروء. وهذه تحديدا هي المعايير التي كونت نمط التلقي في كل مرحلة.

---

1 – خالد بن محمد الجديع، **الدراسات السردية الجديدة**، قراءة المقامة أنموذجا، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، العدد 118، 1428هـــ، 2007م، ص 69.

2 – ينظر:نادر كاظم، **المقامات والتلقي**، ص 406.

فهذه الدراسة أرادت لمّ شتات تلك الدراسات المتفرقة، موطنا و منهجا وإعادة تصنيفها وتقويمها، بغية الوصول إلى النتائج التي تحققت من خلال تبني مفاهيم هذه النظرية.

والدراسة الموالية، جعلناها للباحث والأكاديمي المصري: **عصام الدين أبو العلا**، والتي كانت بعنوان "**آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم**" أراد من خلالها الباحث أن يبيّن بعض الآليات والطرق التي تساعد المتلقي على تقبّل مسرحيات توفيق الحكيم؛ وهذا نظرا للهجومات العنيفة التي تعرضت إليها دراما توفيق الحكيم " **إذ يصف الدكتور محمد مندور كتابات توفيق الحكيم الدرامية في كتابة "مسرح توفيق الحكيم" بأنها (أحراش) وصنف مسرحياته غير الاجتماعية بأنها مسرحيات ذهنية أو فكرية ويمثل هذا التصنيف الرأي الغالب في الكتابات النقدية التي عكفت على دراسة مسرحيات توفيق الحكيم، إذ يصفها الدكتور على الراعي بقوله : مسرح على الورق، ووصف صاحبها بأنه فنان الفكر** " .[1]

ولعل هذا التحدي، شكّل الدافع الرئيسي لإنجاز هاته الدراسة، بالإضافة إلى التراكم المعرفي حول تفسير العمل الدرامي عند توفيق الحكيم من قبل الباحثين والدارسين؛ غير أنّ هذا الكم الهائل من الدراسات لم يقف على آليات التلقي للنص الدرامي عند توفيق الحكيم " **وهي قضية لم يقدم لها النقد المعاصر بمناهجه المختلفة دراسة واحدة لكشف تلك الآليات النصية التي توجه النص المسرحي وجهة معينة** " .[2]

---

1 – عصام الدين أبو العلا، **آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص 04.

2 – المصدر نفسه: ص 07.

ولكي يتوصل الباحث إلى آليات التلقي، نجده يتبع جملة من الخطوات لعملية القراءة النصيّة والأدائية للنصوص الدرامية عند توفيق الحكيم، تشكّلت عندها حدود البحث عبر مقدمة ومدخل وبابين، تناول في المقدمة إشكالية البحث وأهميته والدراسات السابقة، وخطواته ومنهجه وأدواته وفرض الفروض والمجال الزمني، ويدرس المدخل، آليات التلقي جماليا في السيميولوجيا المعاصرة خلال إسهامات السيميولوجيين المعاصرين من إنجاردن وآيزر وجريماس وبافيز وآن أوبر سفيلد، وينقسم كل باب إلى ثلاثة فصول:

أولا: دراسة البناء الداخلي للنص الدرامي عند توفيق الحكيم من زوايا:

1- الفعل والزمن.

2- مستويات بناء الشخصية.

3- أنماط اللغة ووظائفها.

ثانيا: دراسة طبيعة آليات التوجه للمتلقي (المفترض).

من خلال تحليل النصوص الكلامية وغير الكلامية الخاصة بعملية تجسد:

1- سينوجرافيا المسرح(المفترض) بما تشمل عليه من:

(أ) منصة التمثيل.

(ب) جسد الممثل.

(ج) الديكور والإكسسوار.

(د) الملابس.

(ه) الإضاءة والمؤثرات الصوتية.

2- دراسة ملامح الحركة المسرحية والموسيقى والمؤثرات الصوتية [1].

---

1 - ينظر: عصام الدين أبو العلا، **آليات التلقي قي دراما توفيق الحكيم**، ص 8.

واختار الباحث خمس مسرحيات لتوفيق الحكيم، كنماذج تحليلية، تكشف عن آليات التوجه الجمالي للمتلقي، في الجانبيّن الدرامي والمسرحي وهي: أوبريت علي بابا، أهل الكهف، أريد أن أقتل، إيزيس، الصفقة.

توصل عصام الدين أبو العلا إلى آليات التلقي النصيّة لدراما توفيق الحكيم، باتحاد بعديّن أساسيين يتحققان في الوقت نفسه:

الأول: دراسة النصوص الكلامية، دراسة تحليلية وافية تكشف عن الجوانب الجمالية فيها.

الثاني: يتجه نحو دراسة النصوص غير الكلامية، ومحاولة الوصول إلى دراسة عناصر العرض المسرحي المفترض، مما تؤهل المتلقي لأن يسيرخلف مسارات نصية محددّة ، تتفاعل فيها النصوص الكلامية مع النصوص غير الكلامية (العروض المسرحية)، مما يسمح بوضع مبادئ لعناصر العرض المسرحي المفترض، تسهم في تأهيل المتلقي؛ لأن يسير في خط محدد بغية الوصول إلى طريقة في التلقي تبعث الحيوية والحماس الجماهيري.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشير إلى الدراسة التطبيقية التي قام بها الباحث المغربي " **المصطفى عمراني حول : مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي** " روايات غسان كنفاني نموذجا (2009)، حيث تنطوي هاته الدراسة على توجه نقدي متميز، يجعل من القراءة ممارسة حية، تقوم على جملة من المناهج السردية في تحليل النصوص الروائية عند غسان كنفاني، كما تدعو إلى اتخاذ جملة من الأدوات المعرفية والاستعانة بها في المقاربة النقدية. بيّد أن معظم القراءات المنهجية السردية التي جعلت النص محور اهتمامها بمختلف جوانبه الفنية والجمالية، تحتاج إلى ضبط منهجي وإلى تصنيف موضوعي قائم على اختيار أفق الانتظار الذي تدور حوله مجمل الدراسات أو المنجزات النقدية حول روايات غسان كنفائي، فهي تستهدف

المنجزات النقدية التي درست الجوانب السردية في الروايات الغسانية من خلال الاستعانة بالمناهج الحديثة. " **هكذا يمكن تصور خطوات دراسة تلقيات القراء النقاد لروايات " رجال في الشمس"، "وما تبقى لكم"و"عائد إلى حيفا" و"أم سعد"، ومدى تفاعلهم معها على الشكل التالي:**

ـ معرفة نوعية المعرفة المنهجية التي كان النقاد يحاورون بها النصوص الروائية، والتي تشكل آفاق انتظارهم ونوعية ردود أفعالهم (استجابة، تخييب، تغيير).

ـ ما هي الأسئلة والقضايا التي شغلت قراءات النقاد لهذه الروايات؟.

ـ وما هي الإجابات التي قدمتها النصوص الروائية لهؤلاء القراء؟.

ـ كيف تتطور التجربة المعرفية من قراءة لأخرى؟ وأين تكمن قيمة العمل الفني في كل ذلك؟ بمعنى آخر كيف تمّ تلقي هذه الأعمال الروائية من لدن القراء – النقاد؟ وما نوعية الأسئلة والقضايا التي استأثرت انتباههم؟ وما هي منطلقاتهم المنهجية على مستوى التلقي؟ وما طبيعة آفاق انتظارهم؟ " .[1]

إنّ الإجابة على هذه الأسئلة الجوهرية، مكّنت الباحث من وضع جملة من التصنيفات أو الترتيبات التي تحدد مسار التلقيات النقدية للنصوص الروائية، والتي تتمحور وفق أنماط معينة من التلقي:

1. التلقيات الانطباعية بين خيبة آفاق الانتظار وتغيرها.
2. التلقيات الوظيفية وقراءة المضمون.
3. التلقيات النصية أو هاجس النص.

---

1 – المصطفى عمراني، **مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي** " روايات غسان كنفاني نموذجا"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ ـ 2011م، ص 148 ـ 149.

من المؤكد أن مسألة التصنيف مسألة معقدة، وهي جزء من الجهاد التأويلي في الكتاب، وهو لم يكن قبليّا، بل جاء بعد فحص المتن القرائي المشكّل حول روايات غسان كنفاني، وتنحصر في **النمط الأول**، قراءات كل من: فضل النقيب، إحسان عباس، وتشكل قراءات أفنان القاسم وفيصل دراج وواصف أبو الشباب ورضوى عاشور وسامي سويدان و خالدة شيخ خليل حدود **القراءة الثانية** في أبعادها الإيديولوجية و الاجتماعية والنفسية في محاولة لقراءة المتن الروائي من خارجه، وبيان مدى خضوع هذا المتن لهذه الأبعاد، على أنّ الأمر يختلف كلية مع **القراءات النصانية** التي اتخذت لنفسها جملة من المنازع والإواليات التحليلية ذات الأبعاد النصيّة في الكشف عن التشكّلات الفنيّة والجمالية للنصوص الروائيّة.

وفي ضوء هذه التلقيات،" **يتبين مدى أهمية جمالية التلقي عموما، وطروحات ياوس وجهازه المفاهيمي على وجه الخصوص (القارئ الحقيقي، أفق الانتظار بأنواعه الثلاثة (الاستجابة، التخييب، التغيير)، منطق السؤال والجواب، المسافة الجمالية، الانزياح الجمالي، الحساسية الأدبية ...) في الدفع بالنقد نحو تجديد أداته، والدفع بالقارئ، من خلال إنتاجه لقراءات متعددة ومختلفة، إلى لعب دور أساسي في المعادلة النقدية، بعدما كان مهشما، وتم إقصاؤه إلى منافي الإهمال التي كرسها النقد المتجه نحو قطب الكاتب أو قطب النص** " .[1]

ــ إنّ هذه النماذج التطبيقية المختارة تكشف لنا بوضوح لا لبس فيه، الرغبة الشديدة التي تسكن قلوب أصحابها في التعريف بالإجراءات التفسيرية والتأويلية التي تتيحها النّظرية في تنمية النصوص الإبداعية والنقدية العربية، وإعادة تشكيلها وفق مفاهيم نظريّة جديدة، قادرة على احتواء التجارب القرائية العربية؛

1 – المصطفى عمراني، **مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي**، ص 264.

وهذا الأمر يحصل بعد صدق التقبل وحسن التمثل والرغبة في التنقّل بين الأوساط النقدية العربية المعاصرة، بمزيد من الممارسات التطبيقية على النصـــوص الإبداعيـــة العربية.

المبحث الثاني : نموذج تطبيقي

1. جمالية التّلقي في شعر المتنبي:

ننطلق في هذا المبحث من تصوّر نريد إثباتـــه، لا علـــى ســـبيل الفـــرض والإسقاط، وإنّما على سبيل الاستقراء والاستنباط الموضوعيين، من خلال معرفـــة جمالية التّلقي وإمكانية تطبيقاتها على النّصوص الإبداعية. ذلك أنّ البحث في هذه الجمالية، يستدعي منا الوقوف على أهمّ مرتكزات هذه النّظرية؛ أي بمعنى نظريـــة التّلقي التي أتى بها ياوس و نظرية التأثير التي أتى بها آيزر، «**إنّ مفهـــوم "جماليـــة التّلقي" لا يحيل على نظرية موحّدة، بل تندرج ضمنه نظريّتان مختلفتان يمكـــن التمييز بينهما بوضوح رغم تداخلها و تكاملها، هما "نظرية التّلقي" و "نظريـــة التأثير" تهتمّ نظرية التّلقي بالكيفية التّي تمّ بها تلقي النّص الأدبي في لحظة تاريخية معيّنة، و لذلك نجدها ترتكز على شهادات المتلقّين بشأن هذا النّص أو بشـــأن الأدب عمومًا، و على أحكامهم و ورود أفعالهم المحدّدة تاريخيا، و تعتبر عوامل حاسمة في تحديد كيفية التّلقي في هذه اللّحظة التّاريخية بعينها، وتوجّهها هذا هو ما يبرّر اعتمادها على المناهج التّاريخية و السوسيولوجية. أمّا نظرية التأثير، فإنّها تعتقد أنّ النّص يبني بكيفية مسبقة استجابات قرائِه المفترضين، ويحدّد سيرورات تلقّيه الممكنة، و يثير و يراقب كلّ واحدة منها بفضل قدرات التأثير التي تحرّكها بنياته الدّاخلية. من هنا راحت تُركّز على النّص في حدِّ ذاته من حيث التأثيرات التي يمارسها مستندةً في ذلك على المناهج النّظرية و النّصية و خصوصيتها عندما تؤلف بين هذيـــن الاتّجاهين المتكامليـــن و المتداخلين**» .[1]

---

1 – عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 143.

و انطلاقا من هذا ارتأيت أن أتناول شعر المتنبّي من منظور التتابع القُرَّائـــي لشعره، تجسيدًا لفرضية ياوس بخصوص تاريخ القرّاء، هذا لأنّ ياوس « **قـــداهتمّ بجانب التّلقي، في محاولته تجديد التّاريخ الأدبي، وإعادة بنائـــه علـــى أســـاس "التّلقيات التّاريخية" المتعاقبة للعمل الأدبي، إلاّ واحدًا من المجهودات التي بـــذلها ياوس من أجل ردّ الاعتبار إلى بعد التّلقي و المتلقّي أو الجمهور الأدبي** ».[1]

وسأتناول في هذا الجانب من الدّراسة طرق تلقي شعر المتنبّي وفقًا للثقافات السّائدة في البيئة العربيّة، وتنوّع مرجعياتها المعرفية، في الحكم على النّص الشّعري، و كذا الوقوف على التنوّع القرائي الذي شهدته هذه الفترة، مما خلـــق ســـيرورة قرائية مستمرّة عبر الزمان والمكان.

وبناءً على هذه الفرضية ارتأيت أن أتتبّع هذه السيرورة القرائيّة انطلاقًا من القرَّاء القدماء، كابن جنّي، والعكبري، والحاتمي، وابـــن العميـــدي، والقاضـــي الجرجاني، وفقًا لما تناولوه في مصنّفاتهم. بإضافة إلى بعـــض القـــراء المحـــدثين في تفسيرهم للجوانب الفنية في شعر المتنبي؛ مما أحدث استمرارية في التلقي والتقبـــل لشعره وأدبه ، وهذا هو سرُّ التّفرّدِ الذّي تميّز به شعر المتنبّي، فكان بحقٍّ "شـــاعر العروبة"، فملأ الدنيا و شغل النّاس على حدّ قول ابن رشيق.

1. قراءة القدماء:

1.1ابن جنّي: الذي عايشه عصرًا، و جالسه درسًا، إذ تدارس معه الشعّر على حدّ قول النّقاد، و سعى جاهدًا لإبراز محاسن شعره، و دحض ما قيل عنه من عيوب. إذ حاول ابن جنّي في دراسته لشعر المتنبّي إضفاء صفة الموضوعية في عمله، متحاشيا النزعات الشخصية في نقد الشّعر، و قد سلك في دراسته لشعر المتنبّـــي

1 – عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 146.

طريقة المعتزلة من خلال اهتمامهم الواسع بقضايا اللّغة من حيث ألفاظها وتراكيبها، وتصاريفها، و مجازاتها، و بهذا الصنيع كان يهدف إلى تأكيد العلاقة بين الشّعر واللّغة باعتبار هذه الأخيرة هي المجال الذي يطرح المشكلة الأساسية في الفكر الاعتزالي، وهي مشكلة التأويل، فقد ذهب ابن جنّي إلى تأويل شعر المتنبّي مضيفًا إليه معانٍ بعيدة و مرام نائية؛ ففتح بذلك أفقًا واسعًا للشرَّاح، هو أفق تعدّد المعاني، مع التركيز على الطاقات الإيمائية التي يهدف الشّاعر إلى تفجيرها، ممّا فسح المجال أمام الشرَّاح إلى تعدّد القراءات و الابتعاد عن مقاصد الشّاعر [1].

2.1. قراءة أبي البقاء العكبرى: و هذا من خلال شرحه لديوان المتنبّي" التبيان في شرح الدّيوان" و قد سعى من خلاله إلى الإلمام بالاختلافات النّقدية لشعر المتنبّي، فكان منهجه في شرحه قائمًا على ذكر النّواحي الإعرابية، ثمّ الغريب من شعره، فالمعنى المقصود منه « **وجعلت غرائب إعرابه أوّلاً، وغرائب لغاته ثانيا، و معانيه ثالثًا، و ليس غريب اللّغة بغريب المعنى**»[2] و عليه فإنّ قراءته لشعر المتنبّي جاءت مبنية على الاختلافات القرائية حول شعره.

3.1.قراءة الحاتمي: تعتبر قراءة الحاتمي، من أبرز القراءات النّقدية التي تناولت شعر المتنبّي، وهذا من خلال "الرّسالة الحاتمية" و التي كتبها من أجل استجلاء عيوب المتنبّي، فأخذت دراسته لشعره طابع الجزئية، إذ اقتصر على نماذج

---

1 – ينظر: الطاهر حليس، **اتّجاهات النّقد العربي و قضاياه في القرن الرّابع الهجري و مدى تأثّرها بالقرآن**، جامعة باتنة، الجزائر، ط1، 1986م، ص 370.

2 – أبو البقاء العكبري، **التبيان في شرح الدّيوان**، ج1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 05.

من الأبيات، وبيّن فيها ما انتقص من شعره، غير أنّ هذه الدّراسة القرائية كما عدّها النّقاد؛ إنّما هي وليدة حقدٍ دفين، ممّا أبعدها عن الموضوعية في الدّراسة[1].

4.1. قراءة القاضي الجرجاني: تناول القاضي الجرجاني قراءة شعر المتنبّي من خلال مصنّفه "الوساطة بين المتنبّي وخصومه"، وتعتبر دراسته من الدّراسات الموضوعية في تناولها لشعر المتنبّي؛ حيث سعى إلى اتّخاذ الوسطية في نقده، فلم ينحز إليه و لم ينصرف عنه. وتعتبر قضية السّرقات من أهمّ القضايا التي طرقها، وفصّل فيها، وبيّن ما يجوز ويستحسن منها، وما لا يجوز منها ويستهجن، كما أشار من خلال دراسة إحدى أهمّ القضايا النّقدية وهي "توارد الخواطر": « **ونبّه إلى أنّ همة السّرقة لا تطلق جُزافًا في كلّ ما تشابه لفظه و معناه، بل لها حدودٌ و أصول، و أخذ بفكرة المعاني المشتركة** »[2].

وكحوصلة للدّراسات القرائية السّابقة، فإنّ هؤلاء القرّاء، جاءت دراستهم نقدية، متّبعين التذوّق الفنّي، كأداة لقراءة هذا الشّعر، مع خلطهم أحيانًا لهذا المنهج بالمنهج اللّغوي، وغيره من المناهج كالمنهج الكلامي، والمنهج الفقهي؛ حيث «**اقتبسوا من المنهج اللّغوي النّظر الجزئي، ونزع الخلية (المتمثّلة في البيت الواحد)، من البناء المتكامل، ومن المنهج الكلامي طبّقوا مقياس "المعقول واللامعقول" على أفكار العمل الفنّي اللّغوي. ومن المنهج الفقهي بحثوا عن**

---

1 – ينظر: داوُد غطاشة، حسين راضي، **قضايا النّقد قديمها و حديثها**، مكتبة النشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1991م، ص 77.

2 – محمّد سلام زغلول، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتّى آخر القرن الرّابع الهجري**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، دت، ص 369.

الصّدق الأخلاقي، وتهذيب الشّعر للنّفس، وقمعه للشهوات، وحثّه على الكمال بعيدًا عن الصدق الفنّي» [1].

2. قراءة المحدثين:

1.2. قراءة ريجيس بلاشير: تعتبر دراسة ريجيس بلاشير، من أهمّ الدّراسات التي تناولت شعر المتنبّي، و هذا في كتابه "ديوان المتنبّي في العالم العربي و عند المستشرقين" تناول خلالها الحركة النّقدية لشعر المتنبّي عبر السيرورة التّاريخية، و سعى إلى إبراز السبب الكامن وراء هذا الاهتمام عبر السيرورة القرائية، إنّما هو نتاج للتّشابه الحاصل بين البيئة التي قيلت فيها أشعاره، و البيئة المتلقّية لهذا الشّعر، فالأفق الشّعري عند المتنبّي أُعيد تشكيله وفقًا للسيرورة القرائية، وعليه فإنّ سرّ الاهتمام كما توصّل إليه بلاشير، إنّما هو راجع إلى تشابه المحيط الذي نتج فيه هذا الإبداع الشّعري و المحيط الذي قُرأ فيه، فالمجتمع العربي أثناء تطوّره التّاريخي لم يبعث شعر المتنبّي فحسب بل أعاد تكوينه في الوقت ذاته و هذا من خلال قرّائِه [2].

2.2. قراءة طه حسين: تناول طه حسين شعر المتنبّي، و حاول قراءته، من خلال كتابه "مع المتنبّي". حيث تتبّع الدّراسات المنجزة حول المتنبّي، و بحث عن سرِّ الاهتمام الذي حضي به هذا الشّاعر، والذي أصبح سمة تميّزه عن باقي الشعراء، وقد توصّل من خلال قراءته إلى نتيجة مفادها أنّ الشّعر يؤرّخ لنفسه، واكتفى بالنّص كمعيار أساسي في التأريخ « **و كان يؤمن بأنّ التذوّق الفنّي الأدبي قد**

---

1 – منير سلطان، **الصورة الفنّية في شعر المتنبّي**، الكتابة و التعريض، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر ط1، دت، ص 340.

2 – ينظر: حسين الواد، **التجربة الجمالية عند العرب**. وموقعه على الانترنت: WWW.THAQAFA.SAKR.COM

يكون وسيلة لاكتشاف حقائق التاريخ، و الاجتماع، و الوصول من خلاله إلى معرفة حياة الأديب و الشّاعر » [1].

وبهذا فهو من خلال قراءته حاول أن يؤسّس لقراءة جديدة للنّص الشّعري، متجاوزاً القراءات الكلاسيكية للشّعر المتوارثة، ليكون بذلك الشّعر بنَّاءً لشاعرية الشاعر، ويؤرّخ له بنفسه [2].

3.2. قراءة محمود شاكر: تعدّ دراسة محمود شاكر من أهمّ الدّراسات القرائية الحديثة التي تناولت شعر المتنبي، وهذا باعتبارها دراسة جديدة حاولت أن تضيف اجتهادًا قرائيًا حول شعر المتنبّي، فجعل منه « **وثيقة نفسية يستخرج منها حياة المتنبّي، و طبائعه، و عواطفه و آلامه و أحزانه كما لا يتّخذ منه وثيقة تاريخية تسهم في تعديل أخبار الرّواة القدماء أنفسهم أو تجريحها أو استخلاص الصدق من نصوصها و نفي ما رتّبه الذوق** » [3]، وعليه فالنّص الشّعري عنده هو وسيلة من وسائل الكشف عما في النّص الأدبي من وقائع حياة المتنبّي ونفسيته وظروف عصره، وقد تجسّد هذا من خلال تتبّعه لتطوّر شعر المتنبّي، بتطوّره النّفسي والعُمري؛ وهذا لاعتباره أنّ الشّعر إنّما هو مرآة لعصر الشّاعر، ويسجّل لتاريخ قلبه وفكره، ولقد اهتدى إلى ثبات جزء من جانب حياة المتنبي تمثّل أساسًا في إثبات تشيُّعه وعلويته وانتفاء ادّعائه للنبوّة.[4]

فمن خلال هذا التابع القرائي، تنتج علاقة حوارية بين العمل الأدبي، و أجيال القرّاء المتلاحقة، إذ يسمح لنا تاريخ القراءات المتابعة بتحديد الأهمية

---

1 – عبد العزيز الدّسوقي، **في عالم المتنبي**، دار الشرق، القاهرة، ط 2، 1408هـ– 1988م، ص 174.

2 – ينظر: حسين الواد، **التجربة الجمالية عند العرب**.

3 – عبد العزيز الدسوقي، في عالم المتنبي ، ص 172.

4 – المرجع نفسه، ص 177.

التاريخية والجمالية للعمل الأدبي في كلّ مرّة، كما يسمح لنا أيضًا بإحياء العلاقة التي قطعتها الممارسات التّاريخية الأخرى، بين أعمال الماضي، والتجربة الجمالية المعاصرة، و ذلك من خلال الاستمرارية التي يخلقها الحوار بين العمل الأدبي، والجمهور المتلقّي، أي من خلال سلسلة التّلقيّات المتتابعة، تجسّد ذلك في تلقّي القدماء والمحدثين لشعر المتنبّي، وما نتج عنه من استمرارية في الشرح والتذوّق والتأويل « **ولقياس هذا التّطوّر، و فهم هذه السيرورة لجأ ياوس إلى مفهوم إجرائي أو الوظيفي "أفق الانتظار L'horizon d'attente. و يعتبر هذا المفهوم مدار نظرية ياوس الجديدة، لأنّه الأداة المنهاجية المثلى التي ستمكّن هذه النّظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية، والجمالية و التّاريخية من خلال سيرورة تلقّيها المستمرّة، شكلاً موضوعيًا ملموسًا** » [1]، وفي هذا الصدد نجد حسين الواد في مقدّمة كتابه المتنبّي و التجربة الجمالية عند العرب، قد أفصح بأنّ من الأمور التي سيتناولها في جمالية التّقبّل "أفق الانتظار"، و هي أنّ القارئ يتزوّد بصنوف من المعارف يتكيّف معها فهمه، و يتكوّن لديه أفق انتظار معيّن، لنوع معيّن من الآثار الأدبية يترجّاها، أي معنى استعداد الجمهور ثقافيًا لتلقّي آثار الأدب، و هذا الاستعداد مشترك بين الأديب المبدع و الجمهور المتلقّي للإبداع [2].

وفيما سيأتي، سنحاول تطبيق هذا المنظور على شعر المتنبّي، بخصوص الأبيات الموافقة للكلام العربي، وطريقة الأوائل في النّظم، والتي تدخل ضمن أفق الانتظار الذي يكوّن للقارئ والمبدع العربي على السّواء.

---

1 – عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 162.

2 – أبعاد نظرية التّلقي. المقدّمة. www.faculty.ksu.edu.sa.com

1. الأبيات المتوقّعة: وهي الأبيات التي يقابلها جيّد الشّعر ومتوسّطه، لورودها في غاية الانسجام مع ما تتقاضاه العرب في صناعة الشّعر، وما يمارسه الشعراء قديما وحديثا، لأنّ هذه الأبيات لا تتميّز عن معظم الشعر العربي بميزات تجعلها تدخل في علاقات متوتّرة معه، لذا اتّسم وقوف القدماء معها بكثير من الاعتدال، و لم يطيلوا اللّبث عندها، و كان كلام القدماء كثير التماثل و الانسجام معها. ومن هذا، قول المتنبّي في عضد الدّولة:

أروحُ وقد ختَمْتُ على فؤادِي بحبّك أنْ يحلَّ به سِوَاك

يقول الواحدي: « **أروح عنك، و قد سددت علي طريق محبَّةِ غيرك بأنْ جعلتَ حبَّك خَتْمًا على قلبي لا يَنزل فيه غَيرُك** »[1].

وقال العكبرى: « **أروح عنك و قد ختمت على قلبي بِحبِّك، واستخلصته بما ترادف عليَّ من بِرِّك فلم يدع حبّك فيه لغيرك مكانًا ينزله ولا أفضلك عنه لسواكَ نصيبًا يتناوله، و قد نقله من قول أبي المعتز:**

لا أشركُ النّاسَ في محبَّتِك قلبِي عن العَالِمِينَ قَدْ خُتِمَا»[2]

فالقارئ لا يجد غرابة في الأبيات التي استوحاها الشّاعر من واقع الحياة العربية، و ما تعارف عليه من قواعد في النّظم، و لنأخذ قوله:

ما كلُّ ما يتمنّى المرءَ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرّياحُ بِمَا لا تَشْتَهِي السُفنُ[3].

فالمتتبّع لهذا البيت يستنتج أنّه مستوحى من واقع الحياة الخاصة للأديب، وحياة الآخرين من الثقافة الفكرية، وما تتوافر عليه من مخزون معرفي، فتأتي الحكمة

---

1 – ابو الحسن علي بن احمد الواحدي، **شرح ديوان المتنبّي**، دار الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1981م، ص80.

2 – أبو البقاء العكبري، **التبيان في شرح الدّيوان**، ج2، ص 187.

3 – أبو البقاء العكبري، **التبيان في شرح الدّيوان**،ج4، ص236.

وقتئذ مدعومة بمؤثر عقلي لإقامة للدليل وتأكيدًا للمعنى وصدق الفكرة، فتصل بالمتلقّي في حالة من الإقناع، فهي تتضمّن معنًى يمثّل خلاصة تجربة يؤدّها العقل من منظور واقع التناقضات بين رغبات المرء في الحياة وبين الموانع العديدة التي تحول دون تحقيقها، فهي بذلك من صميم الإدراك العقلي .[1]

ومن الأبيات التي تعاطاها المتنبّي في شعره، ووافقت ما تعارف عليه العرب، و ما وافق ثقافة مجتمعهم و فكرهم؛ من ذلك قوله:

قد استشفيتُ من داءٍ بداءِ وأقتلُ ما أعلكَ مَا شَفاكَا

وقال الثعالبي في هذا البيت شارحًا معناه « **أي: قد أضمرت يا قلب شوقًا إلى أهلك، و كان ذلك داء لك، فاستشفيت منه بأن فارقت عضد الدولة، و مفارقته داء لك أيضًا أعظم من داء شوقك إلى أهلك، و هذا شبه قول النّبي صلى اللّه عليه و سلّم: «كفى بالسّلامة داء»** » .[2]

ومن الأبيات المتوقعة قوله في وصف الفرس:

ويومٌ كليلِ العَاشِقينَ كَمُنته أراقبُ فيه الشمسَ أيّانَ تغيبُ

وعينِي إلى أُذُنِي أغرَّ كأنَّه من اللّيل باقٍ بينَ عَيْنَيه كَوكَبُ

وقد قصد بهذا البيت على حدّ قول الثعالبي « **كأنَّه قطعة من اللّيل، وكأنَّ الغرَّة في وجهه كوكب، و عينه إلى أذنه لأنّه كامن لا يرى شيئًا، فهو لا ينظر**

1- ينظر: حسين شلوف، **شعر الحكمة عند المتنبّي**، النّزعة العقلية والمتطلّبات الفنّية، بحث مقدّم لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللّغة، قسم اللّغة العربية، 2005م- 2006م، ص132، 133.

2- أبو منصور الثعالبي، **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: محيّ الدّين عبد الحميد، دار الكتاب بيروت، لبنان، دط، 1973، ص 223.

إلى أذني فرسه، فإن رآه قد توجّس بهما، تأهب أمره و أخذ لنفسه، و ذلك أنّ أذن الفرس تقوم مقام عينيه و تقول العرب:أذن الوحشي أصدق من عينيه ».[1]

وعليه فإنّ المتنبّي في بعض أشعاره، قد تعامل مع أبياته الشّعرية، بما تتعاطاه العرب في نظم الشّعر، فخضع لتقاليدهم، فجاءت أبياته منسجمة مع التراث الشّعري، و قد علّق حسين الواد على أنّ القدماء قد حوّلوا صيغة الانتظام، دون أن يلتفتوا إلى تجويد العبارة أو تحسينها، وهذا لأنّها منسجمة مع التراث الشّعري، خاصة لتقاليد الإبداع عند العرب، وكَمَا كانت هذه التقاليد شائعةً في كتب الأدب والنّقد، توقّع السّامع من الشّاعر كلامًا معيَّنا واستجاب الشّاعر لتوقّع السّامع، فأرضى توقُّعه وانتظاره، وذلك أنّ معظم الشّعر العربي القديم لم يكن ذالاً بخصائصه الذاتية، أو بعلاقة الفرد فيه بنظام اللّغة، بقدر ما كان دالاً باحتذاء النّماذج التعبيرية، وطرائق الصيغة، وطرائق الصياغة ولوازمِها، فقد كان الشّاعر القديم مقيَّدًا بطرائق نموذجيّة في التّعبير والأداء، يعرفها السّامع، وينتظرُها منه لكثرة ما ألفها من أعمال السّابقين، ومن هنا تقاس مهاراته بمقدار نسجه على المنوال المتعارف عليه .[2]

غير أنّ المبدع قد يلجأ أحيانا إلى الخروج عن الصّيغ المتعارف عليها، وطرائق التعبير الموضوعة، وهذا من خلال استعمال مختلف أشكال الإنزياحات والنّظم الإشارية، والتغييرات الدّلالية، والمبدع قبل لجوئِه إلى هذه الصّيغ يمتحن الصيغ اللّغوية، فيقدّم إبداعًا لا يجد فيه القارئ أيّ شكل من أشكال العدول؛ فيرضي مسامعه، و إنْ لم تطعه الصّيغ اللّغوية، فإنّه يلجأ بشكل ضروري إلى

1- أبو منصور الثعالبي، **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر** ، ص 218.

2- أحمد علي: **المحور التّجاوزي في شعر المتنبّي**، دراسة في النّقد التطبيقي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،2006م، وموقعها على الانترنت: www.awa.dam.org.

الخروج عن النّمط الاعتيادي للخطاب الشّعري، و بهذا فالشّاعر يخترق القواعد المسنونة، ليتراح عن المعهود، فيُجوِّز اللّغة إلى حيّز السّيمياء؛ في محاولة لِنَقْل كلّ ما يَنطوي عليه الموقف من تفصيلات قد لا تستطيع اللغة نقله. فيحدث لدى القارئ خيبة أمل أو كسر أفق توقُعه، وهذا لإيراد المبدع أبياتا لم يكن القارئ متوقِّعًا لها، وهي ما تعرف الأبيات المفاجئة عند ياوس.

2. الأبيات المفاجئة: وهي الأبيات التي يتمّ خلالها كسر أفق توقُّع القارئ، وهذا لما تحدثه من خروج عن الصّيغ النموذجية، فتحدث جراها خيبةً لدى القارئ، أو« **كما يسمّيها ياوس خيبة أفق "Attetedécue" لدى القارئ**»[1]، وعليه يرى ياوس أنّ مقدار جمالية العمل الأدبي يكمن أساسًا في مدى قدرة المبدع على الانزياح الجمالي عن أفق الانتظار، وتجاوزِه لما تتعاطاه التجارب السّابقة وتحريرٌ للوعي، بتأسيس إمكانيات جديدة لفهم النّص الأدبي؛

« **و بعبارة أخرى فإنّ القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تكون أكبر كلّما "تغيّر الأفق" السّائد ضرورة ملحّة يتطلّبها استقبال هذا العمل و فهمه** ». [2]

وبهذا تتحوّل اللّغة الشّعرية إلى كسرٍ للقواعد اللّغوية النّحوية واللُّغوية بدرجاتٍ متفاوتةٍ، لتخلق قواعد خاصَّةٍ بها، تفسح مجالاً لتعدّد القراءات والتأويلات، وممّا لا شكّ فيه أنَّ المتنبّي كان له حظٌ وافر من الأبيات التّي فاجأ بها متلقّيه، خاصّةً فريق القرّاء من النّقاد، واللّغويين الذين لم يَتسنَّ لهم إدراك مرامي معانيه، فكثرت مآخذهم على شعره، رغم معرفتهم لقدراته اللّغوية. فسمح لنفسه بإنشاء مظاهر من الصيغ والتّراكيب الجديدة؛ حتّى و لو خالفت ما ورد عند العرب

---

1 – ينظر: محمّد أحمد علي، **في تأويل النّص الأدبي**، " تحولات الخطاب النّقدي العربي المعاصر"، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب. جامعة اليرموك. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006م، ص 225.

2 – عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص 166.

فكانت اللّغة طيّعة لشعره.[1] ومن النماذج التي تعاطاها المتنبّي من خلال هذا المنظور الجمالي؛ نجد في قصائد المدح تجسيدًا لأسلوب المفاجأة، كمخاطبته للممدوح مثل مخاطبته للمحبوب، و قد أقرَّ أبو منصور الثعالبي بتفرّده في هذا المنحى الأسلوبي، و قدرته على التبحُّرِ في الألفاظ و المعاني .[2]

و من ذلك قوله في مدح كافور:

ومَا أنَا بالبَاغِي على الحُبِّ رِشْوَةً ضَعِيفٌ هُوَ يبغِي عَلَيه ثوابُ

إذا نِلْتُ مِنكَ الودَّ فالمالُ هيِّنٌ فالذي فَوقَ التُّرابِ تُرابُ

ففي هذا الخطاب " **عدول واضح عن سنن المديح، فلم تجر تلك السّنن عند سائر الشعراء على هذا المنهج،و لم يكن هناك من كان في حضرة الممدوح يتطاول إلى هذا الحدّ، و لم يكن يطب شاعرٌ ودَّ الممدوح، ويُسمّي مكافأته رشوة، و عطايَاه أمْرًا هيِّنًا، لهذا كان المعنى في هذا الباب فريدًا مخترعًا... لأنّ المتنبّي قد تدرّج فيه إلى مماثلة الممدوح** " .[3] وبهذا فالشّاعر قد خرج عن الطّرائق المتعارف عليها في مخاطبة الممدوح من إعلاءٍ لشأنه، والمبالغة في مدحه، فهو لا يرى في الممدوح إلاّ ما يماثله، فيضع نفسه نفس موضع الممدوح.

و قد عمد المتنبّي في مواضع أخرى إلى كسر القواعد المألوفة التي اعتادها المتلقّي، و من هذا عدوله عن القياس، و لجوؤه إلى السّماع و منه قوله:

إذا كانَ بعضُ النّاسِ سيفًا لدولةٍ فَفَي النّاسِ بُوقاتٌ لها وطبولُ

نجد في البيت السابق لفظ "بوقات" و التي مفردها "بوق" خرج بها عن القياس إلى السّماع، إذ أنّها تجمع على "أبواق" إلاّ أنّ المتنبّي جمعها على "بوقات"،

---

1 – ينظر: حسين شلوف، **شعر الحكمة عند المتنبّي**، ص، 166، 167.

2 – ينظر: أبو منصور الثعالبي، **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، ص 191.

3 – محمّد أحمد علي، **في تأويل النّص الأدبي**، ص 330.

و بهذا قد خرج عن المألوف؛ ففاجأ بها قرّاءه و نقّاده، فعابوا عليه هذا التّجاوز، و الحقّ أنّ في ذلك حجة للمتنبّي أكثر منها عليه؛ لأنّه مبدع لم يكن معنيًا بما يوافق الاستعمال الذي تفرضه القاعدة.[1]

و إذا أخذنا قوله:

حُمَى أطرافِ فارسٍ سمري يَحُضُ على التباقِي في التَّفانِي
يَضربُ هَاجَ أَطْرَافَ المنايَا سِوَى ضربِ المثالثِ والمثانِي
فَلَوْ طَرَحْتَ قلوبُ العشقِ فيها لمَا حافتْ من الحذقِ الحسانِ

فإنّنا نجد صنيعه في المزاوجة بين المواضيع – وهذا تجاوز آخر– لأنّ أوصاف الحرب تختلف عن معاني الغزل، فقد أزال الحدود بين موضوعي الحرب والغزل؛ يستعير بعض ألفاظ الغزل ويضعها في سياقٍ غير سياقها وهو سياق الحرب، والدّافع في ذلك هو التّميّز والتفرُّد.[2]

وبناءً على ما تقدّم، فإنّ المتنبّي قد خرج عمّا ألفه العربي في تذوُّقه للشّعر، إذ فاجأ متلقّيه بها، ممّا ولّد نوعًا من الحيرة لدى القرّاء ففتحت بذلك بابًا واسعًا لأعمال الفكر، والتدبّر من أجل تفسير و تأويل تلك الصّيغ، رغبةً في الوصول إلى تذوُّقها و معرفة جمالياتها.

* إنّ جمالية التّلقي– من خلال ما تقدّم– في شعر المتنبّي حسب ما أقرّه ياوس يذهب إلى أنّ الجوهر التّاريخي لعمل إبداعي ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه، أو مجرّد وصفها. بل إنّ هذا العمل ينبغي أن يدرس بوصفه جدلاً بين الإنتاج و التّلقي؛ أي بين الذات المنتجة و الذات المستهلكة، بمعنى آخر التّفاعل بين المؤلّف والجمهور، وبهذا النوع من الممارسة يصبح للأدب معنى بوصفه

1 – ينظر: أحمد علي، **المحور التّجاوزي في شعر المتنبّي**. www.awa.dam.org./2006

2 – محمّد أحمد علي، **في تأويل النّص الأدبي**، ص 332.

مصدرًا للتوسُّط بين الماضي والحاضر، في حين يصبح التاريخ الأدبي حسب طروحات ياوس- موقعًا متميّزًا في الدّراسات الأدبية، لأنّه سيعين في فهم الدّلالات السّابقة، بوصفها جزءًا من الممارسة الراهنة.

وقد عمل ياوس على تحديد أهدافه في نظرية التّلقي المتمثّلة بالعمل على إعادة التاريخ إلى موقعه الصحيح من الدّراسات الأدبية، و إنعاش مسيرة دراسة الأدب من خلال المحافظة على نوعٍ من الصّلة الحيوية بين نتاجات الماضي، واهتمامات الحاضر.

يمكن اختصار تصوّر "ياوس" لتاريخية العمل الأدبي و لمجموع المفاهيم التي تشكّل ركائز نظريته، من خلال قولته هذه: « **إنّ العلاقة بين العمل و القارئ تتقدّم في مظهر جمالي و تاريخي** » .[1]

فمن هذا التّصوّر يمكننا القول، أنّ نظرية التّلقي من أنسب النظريات التحليلية في مقاربة النّص الشّعري من مختلف جوانبه الإبداعية، خصوصًا إذا تعلّق الأمر بشعر متميّز، كشعر المتنبّي. فهو شعر متميّز بأبنيته التّعبيرية، وصوره الشعرية، وأبعاده التّفسيرية التأويلية التي تجعل من المتلقّي في علاقة حوارية متوترة مع شعره، وهذا هو السرّ الجمالي الذي تميّزت به أشعار أبي الطيّب، بحيث أنّ المعنى ينتج من خلال العلاقة التّفاعلية بين النّص و المتلقي، «**إنّ المعنى عند آيزر هو الذي يُبنى بمساهمة القارئ و عبر فعل القراءة، باعتبارها عملية تفاعلية أي تواصلية بالأساس**». [2]

1- عبد العزيز طليمات، **فعل القراءة**، بناء المعنى وبناء الذّات، منشورات كلّيّة الآداب و العلوم الإنسانية، الرّباط، المغرب، ص 151.

2 - المرجع نفسه، ص 152.

لذلك أصبحت القراءة فعلاً إنتاجا لاكتشاف نصوص جديدة داخل النص الأم، الذي بدوره ينفتح على أنماط من القراءات تسمح بتعدّد المعاني والدّلالات، فيكون النّص شبكة من الدّوال المولّدة و المنتجة للمعنى، وإذا عدنا إلى شعر المتنبّي نجده في الغالب يحتوي على بنيتين تفسيريتين. بنية: سطحية وعميقة، وهذا يعني أنّه يتضمّن معنى تقوله الأبيات مباشرة، ومعنى آخر لا تصرّح به، وإنّما هو متروك للقارئ لكي يعيد إنتاجه وإظهاره إلى الملأ، في علاقة ضمنية بين المؤلف والقارئ عبر شفرات النّص، ففي بيت المتنبّي الشهير والخالد تظهر هذه الحوارية بين الشّعر والقراءة والتأويل:

أنامُ ملءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا ويسهرُ الخلقُ جَرّاهَا ويَخْتَصِمُ

فالبيت الذي أمامنا يطرح إشكالية كبرى و فاصلة في تاريخ الإبداع والتّلقي ألا وهي: من السّاهرون على أبيات المتنبّي ؟!

هم كثر بالطبع، يمثلون القصائد و يعبرون البيوت، غير أنّهم موعودون بغير ما يوعد به الضيوف عادة: فمضيفهم قليل المجاملة، شديد الاعتداد بنفسه، يمدح رئيس دولته بأنّه «أحسن خلق اللّه كلّهم» ثمّ يعقب ذلك بمدح نفسه بما لا يقلّ عن مديحه للرئيس:

ما أبعدَ العيبَ والنّقصانَ عن شَرَفِي أنا الثريَّا ودَانُ الشيبُ والهرمُ

وإذا كان هذا ما ينال رئيس القوم فماذا سينال بقية المواطنين، لاسيما إذا كانوا من الشعراء الذين يخطئون أحيانا فيستسلمون لمنافسة شاعر الرئيس.

بأيِّ لفظٍ تقولُ زعنفةً تجوزُ عندك لا عربٌ ولا عجمُ

فمن الضيوف إذًا من يمكن أن ينالهم الأذى إن هم توغّلوا في حمى اللّيـــث وظنّوا أنّ «**اللّيث يبتسم**».[1]

ففي البيت السابق « أنام ملء جفوني عن شواردها» يقول الناقد المغـــربي إدريس بلمليح « **فنلاحظ أنّ القارئ الضمني قد حضر لديه { أي المتنبّـــي} في قوله: يسهر– قد يكون هذا القارئ الذي يستحضره المتنبّي، هو سيف الدّولة أو ابن جنّي يختصم، و و أبو فراس**» .[2]

كما أنّ من النقاد من ربط حضور القارئ في بيت المتنبّي بموت الشّـــاعر بوصفه مؤلفًا، أي ربطه بما يعرف بموت المؤلف، فخرج بتركيبة مضاعفة الاتكاء و التفسير التي تحمل القارئ على فكّ معادلاتها و مراميها جريا وراء تعـــدّد المعـــنى والدّلالة المضفية على المعنى المتنوّع و المتعدّد، هذا من شأنه أن يحدث ديناميكيـــة متميّزة للنّص الشّعري وفق شروط التفاعل والتواصل بين النّص والقارئ وفق مـــا دعا إليه آيزر في نظريته الجديدة، وبالتالي فعمليات التلاقي والتواصل بـــين الطرفين تبـــقى مشروطة فـــي الوقت نفسه ببنيـــات الـــنّص التأثيـــــرية والتوجيهيـــة، وبالاستعدادات الفردية الذهنية و النّفسية لدى كلّ قارئ، وبالشفرة السوسيوثقافية التي يخضع لها 3. فمن شأن هذه العلاقة كما قال محمّد مفتاح في كتابه "ديناميـــة النّص" «**أن تسلب السّلطة المطلقة من المرسل على إصدار خطابه بعجرفة أو لا مبالاة نحو الآخرين، وأن تدخله في دائرة القواعد الضمنية أو العلانية و أن تجعله يكيّف خطابه على قدر عقل متلقّيه ليحصل التّفاعل و كسب استمالة المتلقّـــي**

---

1 – ينظر: سعيد البازغي، **أبواب القصيدة**، قراءات اتجاه الشّعر، المركز الثقافي العربي، الـــدار البيضـــاء – بيروت، ط 1، 2004 م، ص 131.

2 – المرجع نفسه، ص 132.

3 – ينظر: عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، ص145.

ونيل رضاه» .[1] فنظرية آيزر تجعل من القارئ امتدادًا للنّص، فهو بنية للنص تسهم في نماءه واستمراره عبر سيرورة القراءة. في العمل من هذا الفصل سنحاول الوقوف أكثر على مميّزات النّص عند المتنبّي و قدرته على شدّ انتباه القارئ والتفاعل معه؛ من خلال عمليات الفهم و التّفسير والتأويل للشّعر، ودور كلّ من القارئ و النّص في إحداث نموذج شعري جديد قائم على فكّ الغموض، و سدّ الفجوات و تسويد البياضات داخل النّص الإبداعي.

2. قراءة جمالية في شعر المتنبّي:

ما يحول اليوم بين الباحث، وأبي الطيّب المتنبّي ليس العارض التّاريخي والزمني فحسب، بل تلك الجغرافية المعقّدة والفسيحة من النّصوص والأحكام، والشروح التي تشكّلت عبر القرون في مشرق العالم العربي، كما في مغربه، وفي مؤسسات الشرق، كما في أكاديميات الغرب، وبالتالي فإنّ عملية العودة إلى شعر المتنبّي تضطر الدّارس إلى الارتحال عبر هذه التّضاريس الثقافية الوعرة والمتباينة، فقد توالت على دراسة شعر المتنبّي أجيالٌ من الشرّاح والنّقاد، القدامى منهم والمحدثين، بين منتصرٍ لهذا الشّعر، وممجّد له، وبين معارض ومنتقد له، وبذلك يكون للمتنبّي سطوة ثقافية ضاغطة، وموقعًا محوريًا ثابتًا في النسيج الثقافي العربي، وعلى عكس الكثير من شعراء العربية؛ فقد تمتّع المتنبّي بوعيٍ نرجسي جعله يدرك أنّ ما كان ينشده من الشّعر يسموا فوق هامة ممدوحة من السّاسة والوجهاء مهما علا شأنهم وطالت قامتهم، وأنّ شعره اختزال لشعر زمانه، له وهج متفرّد لا ينالُ منه

1 – محمّد مفتاح، **دينامية النّص**، تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط4، 2006م. ص 51.

الزمن، بل لا يزيده إلاّ وميضاً ولمعانًا، لذلك وكما أثبتته الأيام، لم يكن المتنبّي مغاليًا ولا مفرطًا ولا متسرّعًا حين أنشد:

وما الدّهرُ إلا من رواةِ قَصَائِدِي إِذَا قلتُ شعرًا أصبحَ الدّهرُ منشدَا

مهما يكن، فقد صنع المتنبّي من كبريائه، وتساميه شعرًا بديعًا، ورسم من خلال هذا الشّعر صورة ذاتية لا تغن عنها الترجمات أو حواشي المتون التي عنيّت بشرح شعر أبي الطيّب، فقد شكّل الشّعر بالنسبة له المدى المطلق للاحتفاء بالذات، والتّغني بعبقريتها، و بسطت له القوافي المسالك، ليعرُج بنفسه إلى قمم المجد والخلود، متحدّيا بذلك حواجز السّلطة السّياسية، وعوائق التقليد الاجتماعي، فاستطاع بذكائه أن يؤسس إمارة الشّعر من خلال بلاطات الملوك والأُمراء؛ أي من داخل إمارة السّياسة، وذات الشّاعر الحقّ يمكن أن تقهر في تألّقها الشّعري وهج السلطان والصولجان، هذا كلُّه يدخل ضمن الملكة الشّعرية التي تميّز بها المتنبّي، حيث يمثّل بحقّ الظاهرة الشّعرية الفريدة التي حصلت في تاريخنا الشّعري عبر قرون عديدة، لذا يتحتّم علينا مقاربة النّص عند شاعر العروبة من جوانبه المختلفة، ومستوياته الشّعرية المتعدّدة، لنقف عندئذ على جماليات النّص الشّعري عند المتنبّي، و بخاصة ما يتصل منها بالقارئ، فشعر المتنبّي يفسح مجالا واسعًا للمتلقي في البحث عن دلالات جديدة للنّص الشّعري، ويتيح له حرية واسعةً في الحركة والإبداع والتأويل. وفيما يلي سنحاول الوقوف على هذا السرّ الجمالي الذي تميّزت به أشعار أبي الطيّب المتنبّي، من حيث الصياغة الشّعرية المتميّزة، والرؤية المستقبلية المتفرّدة والدّراية الواسعة لشؤون الملك والرّعية، كلّ هذه الأمور تجعلنا أمام نص شعري مفتوح على مجموعة من الجماليات التي تعدّ من أهم ما يتميّز به شعر أبي الطيب المتنبّي.

فالمتنبي شاعر مثقّف بكلّ ما تعنيه الكلمة من معنى، فالعودة إلى معجمه الشّعري تؤكّد ثقافته اللّغوية والدّينية والتاريخية، ومعرفته بالحكمة وأقوال الأوّلين، فقد أخذ لغته عن الأعراب في الصحراء وأخذ الحكمة والفلسفة من سائر الأمم والشعوب؛ كلّ هذه الأمور جعلت المتنبّي يبحث عن جواهر الكلام العربي الصافي، ولآلئه المختبئة في عمق دلالته الرّائعة، فراح في شعره يحدث مجموعة من الجماليات الفنّية تعكس إلى حد بعيد القدرة الشّعرية التي تميّز بها، فجعل اللّغة طيّعة طريّة تستجيب لرؤاه الشّعرية و أبعاده السّياسية القومية، فقد حاول أن يستنطق اللّغة الشّعرية، كما لم يفعل ذلك شاعرٌ عربيٌ قبله، فكانت اللّغة مستسلمة بين يديه، فغاص في أعماقها بحثا عن اللؤلؤ المكنون، فكان سبّاحًا ماهرًا في بحر اللّغة، عارفًا بأسرارها و خباياها و كنوزها، و في هذا الصدد يقول حنا الفاخوري « **والمتنبّي عالم من علماء اللّغة و البيان يسيطر على اللّغة والعبارة سيطرة شديدة، فتنقاد له اللفظة مهما كانت عويصة وتصبح أداةَ أداء بحروفها، وموسيقاها اللفظية، وموقعها من غيرها، إنها تفيد المعنى قبل أن يوصل به، وهي أبدًا قوية مدوّية يرسلها الشّاعر صواعقَ في أذن السّامعين والقارئين، و كأني بمجل الألفاظ جيوش فرسان متراصّة الجوانب، منقضّة انقضاضًا رهيبًا تساندها المهارة في استعمال وجوه البيان و البديع مساندة تزيدها قوّة و التحامًا. اقرأ هذا البيت مثلا:**

وضع النّدى في موضعِ السيفِ بالعُلاَ مضرّ كوضعِ السيفِ في موضعِ النّدى

إنّه من نماذج الحكمة، ومن ميادين الاجتماع والسّياسة، وهو من موحيات اسم "سيف الدولة" وحاجة الشاعر إلى النّدى، بل هو سيف الدولة والمتنبّي في تفاعلهما وعلاقة الواحد منهما بالآخر».[1]

فانتقل من جغرافية النّص إلى جيولوجيا النّص، وأخذ يحفر في عمق اللّغة بدلاً من أن يتوقّف عند سطحها، وأخذت طبقات النّص تخفي كثيرًا من الدّلالات التي تعتلج في نفسية المتنبّي، ولكن السّطح ظلّ يرشح بها و يستقرّ عنها، ومن ذلك مثلاً تداخل صورة الذات بصورة الآخر، فقد أسّس المتنبّي لممدوحة صورة خلعها عليه من ذاته، وهي صورة البطل الأسطوري .[2]

وقد تقمّص المتنبّي شخصية سيف الدّولة تعبيرًا عن الرغبات المكبوتة في داخله، وهوالبطل الذي يخشى غضبه ملوك الأرض، والسّيد الذي تعترف الملوك بسيادته.

تظلّ ملوكُ الأرضِ خاشعةً له تُفارقهُ هلكَى وتلقاه سجّدا

فمدائح المتنبّي، تخلق صورة جمالية رائعة، في جعل العلاقة التراتبية بين المادح والممدوح تبدو مقوّضة ومعكوسة ومعقّدة، حيث «**يبدأ مدائحه عادة بنفسه، فيمجّدها، ويرى في ذلك رفعا لشأن الممدوح الذي يمدحه مثل شخص المتنبّي، ثمّ ينتقل إلى بسط آرائه في الحياة، والكشف عما يكنّه صدره من عوامل الثورة فينذر ويتوعّد، ثمّ ينتقل إلى الممدوح و كأنّه ظلّ من ظلال نفسه**».[3]

---

1 – حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص 801.

2 – ينظر: موسى الخليل، **جمالية النّص المفتوح في قصيدة المتنبّي**، منشورات الكتّاب العرب، دمشق ، سوريا، دط، دت، ص 10.

3 – حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، ص 798.

وتتحد صورة الممدوح بصورة المادح ليشكلا معا صورة الحلم بالبطل الأسطوري الذي كان المتنبّي يتوق إلى تحقيقه، أو كأنّه يستخدم تقانة قناعه الدرامي، فهو يخاطب نفسه حين يخاطب الممدوح في تشكيل صورة البطل الأسطوري الآتية:

وقفتُ وما في الموتِ شكٌّ لواقفِ كأنّك في جفنِ الرّدى وهو نائمُ
تمرّ بك الأبطالُ كلمى هزيمةُ ووجهكَ وضاحٌ وثغرك باسمُ

كان المتنبي يستخدم أساليب جديدة في قصائده، ومنها اللامباشرة والمداورة، وإلباس الفكرة ثوبا شفافا، ويخلق إشكالية في التّلقي؛ ففي قصيدة يمدح فيها المتنبي أبا العشائر ويودّعه فيقول:

تنشدُ أثوابُنَا مدائِحُهُ بألسنٍ ما بِهِنَّ أفواهُ
إذا مَرّرنَا على الأصمِّ بها أعْنته عن مَسْمَعَيْهِ عَيْنَاهُ

فهنا يصف الشاعر ممدوحه بأنّه كريم، ولكنّه لا يدخل إلى هذه الصّفة من الباب القريب، وإنّما حاول أن يُلبسها ثوبا جديدا؛ فذهب إلى أنّ الممدوح يخلع علينا أثوابا فنرتديها، فيراها النّاس علينا، ويعلمون أنّها من هداياه، ولذلك تقوم هذه الأثواب مقام الألبسة في التعبير عن كرم الممدوح، وهي دلالة لا مباشرة وبعيدة، تحتاج من القارئ إمعان الذهن، وتُدعى هذه البلاغة بلاغة الصمت، أو البلاغة بالوساطة، فالثياب هي التّي تكلّم وتفصح وليس اللّسان، وهي إشارة سيميولوجية واضحة .[1]

وبناءً على ما سبق فإنّنا نجد المتنبّي من خلال أشعاره يفتح فضاءً واسعا للقراءات؛ يظهر ذلك جليا في التقنية التي يستعملها في أشعاره، والمتمثّلة في جعل

1 – ينظر: موسى الخليل، جمالية النّص المفتوح في قصيدة المتنبّي، ص 15.

النّص مفتوحا على مجموعة من الجماليات تتّصل إلى حدٍ بعيد بثقافة القارئ وقدرته على الفهم والتفسير والتأويل. فهو من خلال أشعاره يخاطب قارئا متميّزا قادرا على اسكناه السّر الجمالي في شعر المتنبّي، حيث يعمل قارئ المتنبّي على فتح مغاليق النّص، و كشف أبعاده ودلالاته، ممّا يتولّد لديه جمالية الاكتشاف؛ التي تبعث في النّفس القلقة المتعة والرّاحة بعد التّعب، والوصول إلى الغاية بعد الجهد، ولكن الإحساس بالجمال ناتج عن فنية العمل، وليس لصدقه أو كذبه مع مرجعيات أيّ قيمة جمالية، ولا يهتم المتلقّي في الشعر أن تكون صورة سيف الدّولة أو صورة كافور مطابقة لما جاء في الواقع أو التّاريخ، وليست هذه وظيفة الشاعر، وإنّما هي وظيفة المؤرّخ، في حين أنّ الشاعر يغلّب الوظيفة الشّعرية على الوظيفة المرجعية، ولذلك يسمح بالتلاعب باللّغة، فيصنعها وفق هواه، حتّى أنّها تبدو بلا مثال أو نموذج، وكلّما استطاع أن يقيم الهوّة بين الدّال والمدلول؛ استطاع أن يحرّر الدال من هيمنة المدلول الواحد وسلطته، ويصبح الدال حرا وهو لا يحيل إلاّ على نفسه، وهكذا تخرج اللّغة من أفقها النثري أو التداولي إلى آفاق رحبة يسبح فيها الدّال بحريّة مطلقة.

« **ويخرج النّص المفتوح بغموضه وتعدّد دلالاته من التشابه إلى المختلف، فتخرج جماليته من السّائد إلى المجهول، ويؤسّس لجمالية الاختلاف والتّعدّد، وإذا كانت بلاغة الوضوح تفقد النّص كثيرا من جمالياته التي يبثّها النّص المفتوح، لأنّ البوح بالأشياء والتفاصيل تعرية لها، فإنّ بلاغة الغموض إخفاء لما هو جوهري، وإذا كانت بلاغة الوضوح إلى توحيد الأذواق ضمن جمالية مرسومة سلفا ممتدّة عبر الأزمنة، فإنّ بلاغة الغموض تسعى إلى تعدّد الأذواق واختلاف الفهم في درجاته، ومستوياته وآلياته، واستقلال شخصية المتلقي عن شخصية الشّاعر، وانفصاله عنه، وحرية حركته في البحث عن الدّلالات الهاربة**

والمختلفة وراء الدّلالات الظاهرة، مما يتيح للمتلقّي حرية في الحركة والإبداع والتأويل، وتنجم عن ذلك كلّه جماليات النص المفتوح، وأهمّها في شعر المتنبّي جماليات الغضب والثورة وجماليات التساؤل وجماليات الصدمة والمفاجأة، وجماليات الاختلاف وجماليات التأويل ».[1]

ويعتبر المتنبّي من مؤسسي جمالية الغضب، والثورة في الشّعرية العربية، وهذا لما خلقه من ثورة عارمة على شتّى أشكال الظلم والفساد في الحكم والرّعية فيقول:

أرى أناساً ومَحْصُولِي على عنـــم وذكرُ جودٍ ومَحْصُولِي عَلَى الكلمِ
وربّ مالٍ فقيرٍ مـــــنْ مِرْوَيْهِ لَمْ يَسْرِ مِنْهَا كَمَا أَثْرى مِنْ العَدمِ
سَيَصْحَبُ النَصْلُ مِنِّي مِثْلَ مِضْرَبِه وَيَنْجَلِي خَبَرِي عَنْ صِمَةِ الصممِ .[2]

فمن خلال هذه الأبيات وغيرها نجد بأنّ المتنبّي يرفض الواقع العربي السّائد في تلك المرحلة، من تراجع القيم الأصيلة والكلمة العبقرية وحالة النفاق في ذلك الزمان، لذلك ذهب إلى أنّ المجد يخلقه السّيف وهذا لا تأتى في المقابل للقلم، ويتّضح ذلك أكثر في تعظيمه لنفسه وإعجابه بأخلاقه ونفسه، وتحقيره للآخرين حتّى ولو كانوا ملوكا فهو متقدّم عليهم، فهو مقدّم عليهم، في الشأن والرتبة، مثل قوله:

لَوْ اسْتَطَعْتُ رَكِبْتُ النّاسَ كُلّهُمْ إلى سعيد ابن عبد اللّه بعرانِ
فالعيسُ أعقلُ من قومٍ رأيتهم عمّا يَرَاهُم من الإحسانِ عميان

أمّا بخصوص علوّ شأنه، ومخالفته لأصناف النّاس:

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِهَا وكَأَنّهُ فَمَا أحدٌ فَوقِي وَمَا أحدٌ مِثْلِي

---

1 – موسى الخليل، **جمالية النّص المفتوح في قصيدة المتنبّي**، ص 20.

2 – ناصف اليازجي، **شرح ديوان المتنبّي**، ج 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط 1، 1995 م – 1415 هـ، ص 161.

هكذا كان لموضوعات الغضب جماليات مختلفة في شعر المتنبّي، توظيف فنّي رائع للتعبير عن هذه الجمالية، وكلّها تساهم في إعطاء المتلقّي تصوّرا ملموسا لهذه الجماليات، التي سعى المتنبّي إلى إيصالها إلى هذا القارئ المثقف.

ثمّ إنّ نصوصه الشعرية تثير مجموعة من الأسئلة تستدعي إجابات متنوّعة ممّا يخلق فضاءا واسعا للتنوّع الدلالي والصراع التأويلي على حدّ تعبير « بول ريكور». فلم يأتي المتنبّي ليبحث عن السّلام في فضاء القصيدة العربية، وإنّما جاء ليقيم حربا ضروسا في فضاءاتها. جاء ليعبِّر عن حالة داخلية فتعالى على شعراء عصره، واستهان بهم، و لم يسلم من لسانه النحويون والنّقاد والملوك، ويتساءل المرء بعد كلّ هذا الطرح، لماذا لم يكن المتنبّي كالشعراء الذين عاصروه أو سبقوه؟ لماذا لم يكن هادئا أو عاقلا كزهير أو النابغة؟ لماذا كان انتحاريا يحمل حتفه على راحله؟ و لا يسلم من لسانه صغير ولا كبير؟.

كلّ هذه التساؤلات تجعل من القارئ لشعر المتنبّي، يبحث عن تفسير منطقي لهذه النّفسية الخفية في شخص المتنبّي، فأشعار المتنبّي أغلبها ذات طابع رؤيوي، جاء بها ليغيّر بنية العالم ونظامه، من خلال اقتراح مجموعة من الأبعاد التصويرية والمكانية للواقع المتخيّل؛ الذي يصبو إليه المتنبّي؛ وحتّى في تعامله مع قصائد التشبيب والنسيب؛ إذ نجد هناك بعد تفسيري إيديولوجي لهذه النّفسية، يتمثل في استخدامه للرمز الذي فضّل أن يكون أداته الفنية في جلّ أشعاره الغزلية، ممّا أضفى عليها نوعا من الغموض، يثير فضول المتلقّي لسبر أعماقها، وفهم ما استعصى عليه فهمه، وهذا ما يريد المتنبّي أن يصل إليه من خلال تجربته الشّعرية بصفة عامة، فهو يهدف إلى أن يخلق علاقة حوارية بين قصائده و متلقّيه، بأن يمنحه فرصة التذوّق الفني الجمالي من جهة، وبين أعمال فكره من جهة أخرى، ورأى أنّ هذا كلّه يعتبر أرقى أشكال التجديد التي استطاع المتنبّي أن يبلغها في شعره؛

وذلك بأن ينقله من مرحـــلة التلقين والتّلقي السلبي إلى مرحلة مشاركة المتلقي في العملية الإبداعية .[1]

وبناء على ما تقدّم نجد في نصوص المتنبّي الشّعرية مادة للجدل المفتـــوح، وهو يصنع المعجزات، وقصائده بعيدة عن التدجين والفهـــم، مـــثيرا للخلافـــات والاختلافات، لشرودها في آفاق بعيدة.

أنا الذّي نظرَ الأَعْمَى إِلَى أدبي وَأسمعَتْ كَلِماتِي مَنْ به صَمَـــمُ
أنامُ ملءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخلقُ جرَّاها ويختصِـــمُ

« **ومما لا شكّ فيه أنّ المتنبّي قد برع في توظيـــف الصـــور، فغـــاص في أساليب النظـــم وألوان الاستعارات والكنايات والمجاز، فكان شعره مجالا خصبا للصور، حتّى غدا محطّ إعجاب العامة من النّاس، وعلى سائر الشعراء، ومـــن هذا أنّ الو احدي قال عنه: « صاحب معان مخترعة بديعة، ولطائف أبكار منها لم يسبق إليها أنيقة** » .[2]

وعليه فإنّ المتتبع لشعره، يلاحظ أنّ قد أحسن بناء قصـــائده، وأجـــاد في التصوير اللّغوي، وبرع في استخدام الكلمات، وتتابع المقـــاطع، والقـــدرة علـــى استخراج ظلال الألفـــاظ وإيحاءاتها واستنباط المعاني المستكنة في باطن الكلمات؛ فأجاد في بناء قصائده بشكل لا يتأتى إلا لفنان موهوب متملّك لناصية اللّغة، عارفا بإيحاءاتها وبدلالاتها .[3] فالقارئ لشعره يلاحظ تلك الموهبة والعبقرية في التصـــوير

---

1 – ينظر: هند بوعود، **بناء قصيدة المدح بين المتنبي و بن دراج**، رسالة مقدّمة لنيل درجـــة ماجســـتير في الأدب العربي القديم"، لم تنشر، جامعة قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قســـم اللّغـــة العربيـــة، 2000م-2001م، ص38.

2 – ناصف اليازجي، **شرح ديوان المتنبّي**، ص 49.

3 – ينظر: عبد العزيز الدّسوقي، **في عالم المتنبي**، ص 26.

الجمالي، منذ صباه وإلى شبابه، واتّصاله بسيف الدولة وغيره من الملوك. ومن القصائد التي صوّر فيها حالته النّفسية، فأجاد في ذلك التصوير، تلك القصيدة التي قالها في صباه:

ضيفٌ ألمَّ برأسِي غيرَ محتشم ... السيفُ أحسنُ فعلاً منه باللّممِ
أبعدْ بُعِدْتَ بياضاً لا بياضَ له ... لأنتَ أسودُ في عيني منَ الظلمِ
بحبِ قاتلتّي والشيب تغذيّتي ... هواي طفلا و شيء بالغُ الحلمِ
فما أمرُّ برسمٍ لا أسائِلُه ... ولا بذاتِ خمارٍ لا تريق دمِي[1]

والمتأمّل في مطلع القصيدة، يلاحظ أنّ المتنبّي يصف حالته، وما آل إليه في مقتبل العمر؛ إذ ابيضّ شعره وهو صبي، وهو يحاول من خلال مطلع القصيدة أن يخرج عن المطالع التقليدية للقصيدة العربية، فيذكر تجربة الشيب التي ألّمت برأسه دفعة واحدة وهو في سنّ الاحتلام، وهذا دليل على قدرته الإبداعية التي جسّدها في استعاراته وتشبيهاته، وكناياته، ومع بقية الأبيات نلمس التقديم والتأخير والحذف والجناس والطباق. فإذا نظرنا إلى البيت الأوّل، نقف عند الاستعارة، والتي نسجها من واقع التجربة الفنّية، فهو في صباه يعدّ لثورة، ويجهّز لها، وهو أمر شغل أفكاره وملأ قلبه ويصيبه بالقلق والهرم الدائمين، فيقف عند الهمّ المحسوس وهو الشيب الذي يلمّ برأسه مبكّرا وهو صبي، ليدلّ على أنّ الهمّ الباطني ينعكس على الظاهر، وهو في هذا لا يلقي إلينا هذا المعنى بكل تقريري، و إنّما يصوّره من خلال استعارة نابضة بالحياة- ضيف ألمّ برأسي- فهو يصوّر هذا الشيب بالضيف غير المحتشم الذي لا يقدّر أحوال مضيفه، فيأ
وقت، وعلى هذا فهو غير مرغوب فيه، وهذه الاستعارة إنما تلفت القارئ إلى

1 - ناصف اليازجي، **شرح ديوان المتنبّي**، ص 158.

جانب هام من شخصية المتنبّي، وهو كبرياؤه واعتداده بنفسه، وسلوكه المتفـــرّد، فمن طبيعة العربي الكرم، فهو لا يسأل ضيفه في أيّ مكان زمان أو مكان حلّ، ثمّ يمضي في استخدام التعبيرات المجازية؛ حيـــث ينســـج مجـــازا إلى جانـــب تلـــك الاستعارة.- والسيف أحسن فعلا منه باللّمم- فهو يشبّه السيف الذي يقطع الرأس بجوار شحمة الأذن ويصبغ الشّعر بالدم بالشيب الذي يلمّ بالرأس .[1]

والمتنبّي من خلال ذلك التصوير، إنّما هو راجع لرؤيته بأنّ فعل الســـيف أحسن من فعل الشيب الذي يلمّ بالرّأس، وما أدلّ على هذا أنّه زجر هذا الضيف في البيت الثاني زجرا حـــادا، وقد تعانق في هذا البيت الطباق والاستعارة بصورة حميمية فيقول:

أبْعِدْ بُعِدْتَ بَيَاضًا لا بَيَاضَ لَهُ لأنتَ أَسْوَدُ في عَيْنِي من الظُـــلمِ

ومن هذه الصور التي تلاحمت، البياض والسواد، والشيب الذي يصـــوّره وكأنّه إنسان، لينتقل بعد هذا إلى ذكر محبوبته، بقوله: بحبّك قاتلتي والشيب تغذيتي فهو يتغذّى بحبّ قاتلته و شيبه، وإنّ تعبيره عن حبيبته بقاتلته، يبعث في القصـــيدة وهجا، ويصل إلى المعنى المستكن وراء اللّفظ، فيعطي للحبيبة التي فقدها وهو طفل وربط بينها وبين شيبه بعد أن بلغ الحلم معنى جديدا، وهو الثورة التي طالما أرّقته و غلـــت في وجـــدانه المتمرّد والطمـــوح، وبهذا فقد خرج عن التعبيرات المألوفة في ذكر المحبوبة .[2]

لينتقل إلى صميم مراده، فيلمس القارئ تلك الثورة، والرّغبة في التّمرّد وهذا من خلال التعبير والتصوير، فيقول:

---

1 - ينظر: عبد العزيز الدّسوقي، **في عالم المتنبي**، ص 41-42.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

سيصحبُ النصلُ منِّي مِثْلَ مَضْرِبِه وَيَنْجَلِي خَبَرِي عن صِمَّةِ الصَمَمِ
لقد تصبّرت حتّـــى لات مصطبرِ فالآن أقْحَمَ حتّى لاَتَ مقتحـــمِ
لأَثْرُكَنَّ وجوهَ الخيلِ ساهِـــمَـــةً والحربُ أقومُ من ساق على قدمِ
والطعنُ يَحْرِقُهَا والزَجْرُ يُقِلـــُـــها حتّى كـــَانَ بها ضرباً من اللَـــممِ
قد كلّمتها العـــوالي فهي كـــالحةٌ كأنّما المصابُ معصورٌ على اللّحمِ
بكلّ منصلتٍ مـــا زال مُنتضِـــري حتّى أَدْلَتْ له من دَوْلَةِ الخـــــدمِ
شيخٌ يَرَى الصلوات الخمس نافلةً ويستحلُّ دم الحجاجِ في الحـــرمِ[1].

وإنّ قوله: سيصحب النصل مني مثل مضربه وكأنّمـــا يريـــد أن يقـــول: سيصحب السيف مني رجلا مثله في حدّة المرضاء، ويتبيّن للنّـــاس أنّـــني أشـــجع الشجعان، لينتقل إلى تصوير المعركة التي يتطلّع إليها، وحال الخيل الساهمة والمتغيّرة من شدّة ما ينالها من أهوال الحرب وروعها؛ والتي سيتركها قائمة كما شـــبّهها، بقيام الساق على القدم، ثمّ ينتقل إلى وعيده بأنّه فاعل ما يريده مهدّدا الخدم الذين لا يستحقون الدولة، ثمّ انتقل إلى تشبيه السيف بالشيخ، ووجه الشبه القدم، وأنّـــه سيواجههم به خارقا كلّ الأعراف .[2]

وعليه فإنّ القصيدة جمعت واشتملت على معنى كلي يوحّـــدها، وتيـــارا موحّدا يربط بينها في كلّ أجزاء القصيدة؛ هذا المعنى هو الثورة والحرب التي ملأت أحاسيسه وغلت في وجدانه.

ومن خلال ما سبق، فإنّ المتنبّي استطاع أن يبدع في إطار المعجم القـــديم أبنية مستطرفة لبناء القصيدة، جدّد فيها القديم، وأبدع فيهـــا الجديـــد، فوضـــع بصـــماته على المطالـــع، وخلع طوابعه على المضامين، وعرف أنّ النّاس ليســـوا

1 – ينظر: ناصف اليازجي، **شرح ديوان المتنبّي**،ج1،ص، 160-161.
2 – ينظر: المصدر نفسه، ص 161.

فـــي حاجة إلى تغذية قلوبـــهم فقط؛ بل و عقولهم أيضا، فامتطى أجنحة الخيال، وهام بين صعاب الفكرة، يتصيّد من هنا و هناك كلّ شارد وغريب مـــن المعـــاني والأخيلة، فتحوّل شعره إلى المهارة الفنية، يريد بذلك أن يترع الإعجـــاب مـــن السّامع، وكان من وسائله في ذلك المبالـــــغة العذبة والفكر العـــــميق، فالطباق والجناس والتصوير، والمشاكلة، كلّ ذلك يزدوج بالفلسفة وألوان الثقافة القائمـــة، فجلله الغموض في كثير من جوانبه وأجزائه، ولكن أيّ غموض؟ إنّه الغموض الفني الذي يشبه تنفّس الفجر، فالأفكار، والصور، و كلّ ما يعتمد عليه المتنبّي من ألوان يلتف في ثياب من هذا الغموض، فلا نبالغ إن قلنا: أنّ شعر المتنبّي خير مثال يصوّر ربيع الفكر العربي، ومقدرته على الإزهار والإثمار، فحرص كلّ الحرص علـــى أن يأتي بما يثير الانتباه، ويفتن السّامعين، ليكون العطاء الجزل والتقدير العظيم.

خـاتـمـة

الخاتمة:

من خلال متابعة الدراسة لنظرية التلقي في أساسها الغربي، وفي تجليها العربي، ومن متابعتها للجانب النظري لها وتطبيقاتها في النقد العربي، فإنه يمكن للباحث القول بأنه قد توصل للنتائج التالية:

- نعني بالتّلقي في المصطلح النقدي الحديث أن يستقبل القارئ النّص الأدبي بالعين الفاحصة الذوّاقة، بغية فهمه وإفهامه، وتحليله، وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة، والحديثة وآرائه المكتسبة في معزل عن صاحب النّص، وأنّ النّص الإبداعي يحتاج إلى قراءة متأمّلة متعمّقة متفكّرة بحيث يُلامس مفتاح العمل ويستطيع اكتناه دِلالته، ومن هنا اتّجه النّقد بكامل مخزونه من التجارب المختلفة إلى القارئ، فحوّل مركز الاهتمام إلى لحظة التّلقي بدلاً من لحظة الإنتاج، فتاريخ النّص مثلا، هو تاريخ تأثيره الجمالي الذي يتمظهر في صورة قراءات له، وبنية النّص هي بنية الواقع الجمالي الذي تمّ تشكيله في مختلف التّلقيات القرائية المتعدّدة. وقد تمّ ذلك بفضل انجازات مدرسة كونستانس الألمانية، وعلى يد أشهر أعلامها " هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر " .

- تتفاعل المنظومة النقدية العربية مع نظرية التلقي، باستثمار مبادئها ومفاهيمها، والسير على تعاليم أعلامها.

أولا: في تجديد الرؤية التاريخية لنقدنا العربي القديم الذي يزخر بتجارب رائدة، تعلي من شأن المتلقي السامع، تؤيده في ذلك آيات قرآنية التي تدعو القارئ إلى إمعان النظر في النص القرآني غير منتهي الدلالة، وآراء نقدية تريد جعل المتلقي سلطة في الحكم والاختيار.

ثانيا: البحث عن العناصر الجمالية التي تبعث المتعة واللذة في تلقي النصوص العربية، كالقارئ الضمني والفجوات والاستراتيجيات النصية.

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

– مما يستدعي فهم عميق وسؤال دقيق عن الأبعاد الإبستيمولوجية والسياقات الثقافية لنظرية التلقي، عندها سيكون التمثل والتقبل في أحسن أحواله وثماره.

– تداول نظرية التلقي في الأوساط النقدية العربية يكون بإبراز الجوانب المفاهيمية والمصطلحية للنظرية، وإضفاء صفة الإجماع والاختيار المشترك للمصطلح الواحد لا المتعدد، من أجل التغلب على الفوضى المصطلحية السائدة في الساحة العربية.

– تعد الترجمة من أهم القنوات النقدية في التعريف بالنظرية، كما هي في أوساطها الغربية؛ لذلك ينبغي مراعاة الشروط الكفيلة بسلامة عملية الترجمة، وأن يسهر عليها أهل الاختصاص والشأن، من درسوا على يد الأعلام وتواصلوا مع الأقلام البارزة في هذا الميدان

– ساهمت الكتابات التنظيرية العربية حول مختلف جوانب نظرية التلقي في تقريب النظرية من القارئ العربي من أجل فهمها والقبض على أدواتها وفق تصور نقدي عربي في أحسن أحواله وشروطه، وهذه المرحلة تعد أساسية من حيث الانتقال إلى الجانب المكمل لها ألا وهو الجانب التطبيقي الذي تخلو الساحة النقدية العربية منه بشكل واضح، بل الأمر ينحصر في أغلب الأحيان في العمل الأكاديمي الجامعي، على شكل رسائل ماجستير وأطروحات دكتوراء.

ويمكن القول إجمالا إن نظرية التلقي قد أحدثت نقلة مهمة في اتجاه حركة النقد العربي الحديث؛ وهذه النقلة لم تكن فقط ترجمة وإسقاطا مباشرا لأسس

ومبادئ هذه النظرية على المشهد الأدبي العربي وإنما تجاوزه أحيانا إلى استثمار بعض الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة، بدل التأثر التام القائم على التقليد والانبهار والتبعية؛ لكن المهم والأكثر أهمية في كل ذلك هو استمرار السؤال والمراجعة قصد تصحيح الأخطاء ودفع المعرفة إلى الأمام، نحو التأويل والتأويل المضعف.

– اخترنا في الأخير شعر المتنبّي كمضمار لتطبيق، وتفعيل خصائص هذه النّظرية كما حدّدها أصحاب نظرية كونستانس الألمانية. بما يتميّز به من مجموعة من الجماليات التّي تشدّ انتباه القارئ إلى عملية القراءة والفهم والتأويل، وهذا عبر الخصائص البنيوية والتركيبية، والعروضية، والتصويرية الموجودة في شعره، فإنسان المتنبّي كما قال أدونيس: موجة لا شاطئ لها دائمة الحركة، إنّه أوّل شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة ويحوّل المحدودية إلى أفق لا يحد. شعره للحركة، للحرارة، للطموح، للتّجاوز، إنّه جمرة الثّورة في شعرنا، جمرة تتوهّج بلا انطفاء، إنّه طوفان بشري من هدير الأعماق، والموت هو أوّل شيء يموت في هذا الطوفان.

وفي الأخير فإنه لا يسعنا إلا أن نقول مثلما قال الرّاغب الأصفهاني: إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر. وبذلك يبقى البحث مفتوح، وتبقى فيه ثقوب وفراغات يملأها القارئ المتميّز، الذي فيه الخير والسداد لهذا البحث المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1. أبو البقاء العكبري، التبيان في شرح الدّيوان، ج1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.
2. أبو الحسن علي بن احمد الواحدي، شرح ديوان المتنبّي، دار الطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1981م.
3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج 03، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 01، 2001 م- 1422 هـ.
4. أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محيّ الدّين عبد الحميد، دار الكتاب بيروت، لبنان، دط، 1973م.
5. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 2001م.
6. حبيب مونسي: القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2000م.
7. حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005م.
8. حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي، المركز الثقافي العرب، الدار البيضاء – بيروت، ط1، دت.
9. روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000م.

10. سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01، 2003 م.
11. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى، ميسر عقاد، ، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1425 ه، 2004 م.
12. عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط03، 1992م، 1413ه.
13. عدة مؤلفين، نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي) ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003م.
14. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، دط، 1999م.
15. عبد الواحد محمود عباس، قراءة النّص وجماليّة التلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط 01، 1996 م- 1417 هـ.
16. فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006م.
17. فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995م.
18. فولفغانغ آيزر، عملية القراءة، مقترب ظاهراتي، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحقيق: جين ب.

تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دط، 1999 م.

19. فولفغانغ آيزر ، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 2000م، عدد 126.

20. نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

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

22. محمد المبارك، استقبال النصّ عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1999م،

23. المصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي " روايات غسان كنفاني نموذجا"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ ، 2011م.

24. هانس روبرت ياوس، نحو جمالية التلقي، تاريخ الأدب، تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم: محمد مساعدي، مراجعة : عز الدين لحكيم بناني، منشورات الكلية المتعددة التخصصات، تازة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المملكة المغربية، مطبعة الأفق، فاس، دط، دت.

25. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، العدد 484، 2004م.

ب- المراجع:

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 2، 1993م.
2. أحمد بوحسن، نظرية الأدب (القراءة ــ الفهم ــ التأويل)، نصوص مترجمة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، دت.
3. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2003 م.
4. ادوار سعيد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000م.
5. اديب وهبي، من هو أبو العلاء المعري، المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، دار صادر بيروت، لبنان، ط 1، 1364هـ ، 1945م.
6. إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1412هـ ،1991م.
7. أوزرير نوري سعودي، الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي، مع دراسة تحليلية نموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 1426 ه، 2005 م.
8. إيقانكوس خوسيه ماريا بوثويلو، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتب غريب، مصر.
9. ايق جان تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 1994 م.

10. جونثان كولر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
11. جين.ب. تومبنكتر، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم و علي حاكم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، عدد73، 1999م.
12. حاتم الصكر، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.
13. حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008م.
14. حسين جمعة ، المسبار في النقد الأدبي دراسة في نقد النقد الأدبي القديم والتّناص، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001م.
15. حسين الحاج حسين، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1416ه - 1996م.
16. حميد لحميداني، من قضايا التلقي والتأويل والخطاب الأدبي التأويل والتلقي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط 01، 1994 م.
17. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.

18. دانييل – هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة: غسان السيد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1997م.

19. داوُّد غطاشة، حسين راضي، قضايا النّقد قديمها و حديثها، مكتبة النشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1991م.

20. ديفيد جاسير، مقدمة في الهرمينوطيقا، ترجمة: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1428ه ، 2007م.

21. روبرت هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 01، دت.

22. الزواوي بغوره، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001م.

23. ستانلي ها يمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، ترجمة: إحسان عباس، محمد يوسف نجم ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

24. سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م.

25. سعيد البازغي، أبواب القصيدة، قراءات اتجاه الشّعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط 1، 2004م.

26. سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007م – 1428ه.

27. سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة، 2002م.

28. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م.
29. صلاح فضل، أشكال التخيّل، من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996م.
30. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغـــرب، ط01، 2002م.
31. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القـــاهرة، ط1، 1419 هـــ ، 1998م.
32. ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشـــر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
33. الطاهر حليس، اتّجاهات النّقد العربي و قضاياه في القرن الرّابع الهجري ومدى تأثّرها بالقرآن، جامعة باتنة، الجزائر، ط1، 1986م.
34. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994م.
35. عبد السلام المسدّي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنـــان، ط1، 2004 م.
36. عبد العزيز الدّسوقي، في عالم المتـــنبي، دار الشـــرق، القـــاهرة، ط 2، 1408هـــ- 1988م.
37. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطـــاب النقـــدي العـــربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م.

38. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة "دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2007 م، 1428 هـ.

39. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط، دت، الجزائر.

40. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر، دط، 2002.

41. عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 1426هـ ، 2005م.

42. عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، ضمن كتاب: حسين السماهيجي وآخرون : --عبد الله الغذامي والممارسة النقديّة والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

43. عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000م.

44. عبد الله محمد الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2005.

45. عبده عبود ، النظرية الأدبية والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت.

46. عبده عبود، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1995م.

47. عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.
48. عناء غزوان، أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000م.
49. فاضل تامر، اللغة الثانية، بحث في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1994م.
50. فخري صالح، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.
51. كارلوني وفيللو، النقد الأدبي، ترجمة: كيتي سالم، مراجعة: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، 1984م.
52. الكومي محمد شبل، المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2008م.
53. محمد أبو علي، مدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيري، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، طرابلس، الجماهيرية الليبية، ط 1، 1988م.
54. محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، دت.
55. محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1420ه ــ 1999م.

56. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1999م.
57. محمّد سلام زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتّى آخر القرن الرّابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، دت.
58. محمّد مفتاح، دينامية النّص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط4، 2006م.
59. محمد مفتاح ، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، دت.
60. مصطفى حسن سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2001م.
61. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1998 م.
62. منير سلطان، الصورة الفنّية في شعر المتنبّي، الكتابة و التعريض، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر ط1، دت.
63. موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.
64. ناظم عودة، البنيوية والتاريخ، صراع البنية والإنسان، ضمن كتاب: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

65. وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

66. وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429ه- 2008م.

67. وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، عدد 207، مارس 1996م.

68. ويليك رينيه، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 1987م.

69. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429ه، 2008م.

ج- المعاجم :

- ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، المجلّد الثالث، من القاف إلى الياء، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، دط، دت، مادة لقا.

د- الرسائل الجامعية:

1. نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1993- 1994م.

2. دياب قديد، تلقي النّص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين، "أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة"، " لم تنشر"، شعبة النّقد القديم، جامعة قسنطينة، 2002م ، 2003 م.

3. عبد الغني بارة، فلسفة التأويل والمقولات، قراءة في أنظمة المصطلح المعرفية، مذكرة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، 2006م ــ 2007م.

4. مطير بن سعيد بن عطية الزهراني، استقبال النص عند الجاحظ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب، " لم تنشر " كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1425ه-2004م.

5. حسين شلوف، شعر الحكمة عند المتنبّي، النّزعة العقلية والمتطلّبات الفنّية، بحث مقدّم لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي القديم، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللّغة، قسم اللّغة العربية، 2005م- 2006م.

6. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 96-97، نقلا عن منير مهادي: بنية الخطاب النقدي عند عبد الله إبراهيم، جدل المطابقة والاختلاف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، السنة الجامعية: 2007 ــ 2008.

هـ- الدوريات:

1. أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، دط، 1994 م.
2. إدريس الخضراوي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، من أجل وعي علمي بالحدود والضوابط، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 70، شتاء- ربيع 2008م.
3. بشير إبرير، مرجعيات التفكير النقدي العربي، مجلة علامات، ج 49، م13، رجب 1424، ديسمبر2007م.
4. بشير تاوريرت، أبجديات في فهم النقد السيميائي، مفاهيم وإشكالات، ضمن أعمال المتلقي الوطني الثاني: السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2002م.
5. بوجمعة الوالي، النص العربي ومناهج النقد الجديد، مجلة التبيين، عدد 29، سنة 2008م.
6. تبرماسين عبد الرحمان، آليات التلقي في قصيدة اللعنة والغفران، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الأول، محرم 1430ه ، يناير 2009م.
7. حاتم عبد العظيم، النص السردي وتفعيل القراءة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 16، العدد الثالث، شتاء 1997م.

8. حافيظ علوي، مدخل إلى نظرية التلقي" سلسلة علامات في النقد "، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج 34، مج 09، 1999 م-1420 ه.

9. الحفيظ ملواني، تمثلات القراءة في الخطاب النقدي العربي الـــراهن، مجلـــة التبيين، عدد 29، 2008م.

10. حمودة حنان، التلقي والتواصل في النقد العربي القديم، مجلـــة التواصـــل، جامعة عنابة، الجزائر، عدد 23، جانفي 2009م.

11. حميد لحمداني، الخطاب الأدبي، التأويل والتلقي، مقال ضـــمن سلســـلة ندوات ومناظرات بعنوان: من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية، رقم 36، 1995م.

12. حميد لحمداني، نظرية قراءة الأدب وتأويله من المقصدية إلى المحصلة، مجلة علامات، ع 3، م26 ،2007 م.

13. خالد بن محمد الجديع، الدراسات السردية الجديـــدة، قـــراءة المقامـــة أنموذجا، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربيـــة السعودية، العدد 118، 1428هـــ، 2007م.

14. خالد الغريبي ، الشعر ومستويات التلقي، سلسلة علامـــات في النقـــد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الســـعودية، ج 34، مـــج 9، 1999 م، 1425 هـــ.

15. خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، " الأسلوبية نموذجا"، مجلة جامعة الخليل للبحوث، فلســـطين، المجلد الأول، العدد الثاني، 2003م.

16. خليل الموسي ، قراءة الخطاب الشعري المعاصر، عالم الفكـــر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 03، مـــج 29، مارس 2001م.

17. خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخية، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبـــحث في نظريـــات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009 م.

18. سعيد يقطين، تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية، مقـــال ضـــمن سلسلة ندوات ومناظرات بعنوان: من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الربـــاط، المملكـــة المغربية، رقم 36، 1995م.

19. سميرة سلامي، إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، مجلة التـــراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 106، السنة السابعة والعشرون، نيسان 2007، ربيع الآخر 1428هـــ.

20. صالح بن سعيد الزهراني، العقل المستعار، بحث في إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة، مج 13، ع 22، ربيع الأول 1422هـــ- مايو 2001م

21. صالح ولعة، القراءة والتأويل في الترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 137، شتاء 2009م.

22. الطاهر رواينية، المرجعيات الفلسفية والجمالية لنظريات القراءة وتلقيها في النقد العربي، مقال ضمن كتاب: المرجعيات في النقـــد والأدب واللغـــة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر 27 ، 29 تموز 2010 م، قسم اللغـــة

العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، المجلد الأول، عالم الكتب الحديث.

23. عبد السلام المسدي، الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلح، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، عدد، 07-08، 2004م.

24. عبده عبود: العلاقات الأدبية السورية – الألمانية واقعها وآفاقها، مجلة جامعة دمشق، مج 18، ع 01، 2002م.

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

26. عبد العزيز طليمات، فعل القراءة، بناء المعنى وبناء الذّات، منشورات كلّيّة الآداب و العلوم الإنسانية، الرّباط، المغرب.

27. عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 23، ع 2، ديسمبر 1994.

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

29. عبد المجيد دقياني، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم من المقامة إلى السيرة الشعبية، مجلة قراءات، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول، 2009م.

30. على بخوش، المتلقي في القديم بين الرؤية الإسلامية والغربية، مجلة قراءات، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الأول 2009م.

31. غسان السيد، الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 23، ع01، 2007م.

32. غالية خوجة، إبداعية النقد جماليات قراءة القراءة، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية،ج 50، مج 13، 2003 م ، 1424 هـ.

33. محمّد أحمد علي، في تأويل النّص الأدبي، " تحولات الخطاب النّقدي العربي المعاصر"، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب. جامعة اليرموك. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006م.

34. محمد بلقاسم، المصطلح النقدي الأدبي المعاصر، الإشكالية والتطبيق، مجلة النـ (ا) ـص، مجلة علمية محكمة تصدر عن قسم اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل، الجزائر، العدد 04-05، أفريل - جويلية 2005م.

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

36. محمد المتقن، في مفهومي القراءة والتأويل، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 2، المجلد 33، أكتوبر- ديسمبر 2004م.

37. مارشال الكورن، مارك بريشر، اتجاه جديد في نظرية استجابة القـــارئ، ترجمة: صبار سعدون سلطان، مجلة نوافذ، العدد 18، شوال 1422 ه- ديسمبر 2001م.

38. منذر عياشي، الترجمة وإشكالية التأصيل، مجلة ثقافات، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن كلية الآداب، جامعة البحرين، ع 13، 2005م.

39. ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات الســـيميائية السردية نموذجا)، مجلة التراث العربي ، مجلة فصلية تصدرعن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 104، السنة السادسة والعشـــرون، كـــانون الأول 2006م، ذو الحجة 1427هـــ.

40. نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصـــول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984 م.

و- الانترنت:

1. أحمد علي، المحور التّجاوزي في شعر المتنبّي، دراسة في النّقد التطبيقـــي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،2006م، وموقعها على الانترنت:
www.awa.dam.org

2. حسين الواد، التجربة الجمالية عند العرب. وموقعها على الانترنت:
www.thaqafa.sakr.com

3. خولة ميسي ، نحو قراءة حداثية للتراث، مـــن سوســـيولوجيا المقامـــات البديعية إلى سوسيولوجيا النص، مجلة علوم إنسانية، السنة السابعة : العدد 44، شتاء 2010.

www.ulum.ml

4. فروند اليزابيت: القارئ المشاء وجمالية التلقي، ترجمة: أحمد الكبداني، ص2. نقلا عن موقع الانترنت:

http://araleagereg.on.ma. araleagereg@gmail.com

فهرس الموضوعات

مقدمة
مدخل 1

الفصل الأول: نظرية التلقي، النشأة والتطور
المبحث الأول: نظرية التلقي في النقد الغربي 19
المبحث الثاني: المنطلقات المعرفية والأصول المنهجية لنظرية التلقي 37
– الشكلانيون الروس 38
– مدرسة براغ البنيويّة 39
– ظواهريّة رومان إنجاردن: (الفينومينولوجيا) 40
– هيرمينوطيقا غادامير 41
– سوسيولوجيا الأدب 43
المبحث الثالث: المفاهيم المركزية لدى رواد النظرية 46
– جمالية التلقي عند هانز روبرت ياوس 46
– أفق التوقعات 48
– المسافة الجماليّة (أو تغيّر الأفق) 52
– مفهوم اندماج الأفق 53
– مفهوم المنعطف التاريخي 54
– الاستجابة الجمالية عند فولفغانغ إيزر 56
– التفاعل بين النّص والقارئ 57
– القارئ الضمني 62
– سيرورة القراءة 64

الفصل الثاني: نظرية التلقي في الخطاب النقدي العربي
المبحث الأول: قضية التلقي في النقد العربي القديم 67
المبحث الثاني: التواصل والتفاعل النقدي العربي مع نظرية التلقي 79
المبحث الثالث: انتقال نظرية التلقي إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر 91
– مصطلح التلقي في ضوء الواقع النقدي العربي 93
– الترجمة العربية للمؤلفات الألمانية 107
– الجانب النظري لنظرية التلقي في النقد العربي المعاصر 128

الفصل الثالث: نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر
المبحث الأول: الممارسة التطبيقية العربية لنظرية التلقي 153
– نظرية التلقي، أصول وتطبيقات 154
– النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري 158
– المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث ... 163
– مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي 171
المبحث الثاني: نموذج تطبيقي .....
– جمالية التّلقي في شعر المتنبي 175
– قراءة جمالية في شعر المتنبّي 191

خاتمة 205
قائمة المصادر والمراجع 209
فهرس الموضوعات