الجمـــــــهورية الجزائرية الديمقراطـــية الشـــــــعبية
وزارة التعـــــــليم العالـي و البحث العـــلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي– تيـسمسيلت–
معهـــــــد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـــ:

نظرية التلقي وتجلياتها في النقد الجزائري المعاصر "عبد الملك مرتاض" و "حبيب مونسي" أنموذجا

إعداد:

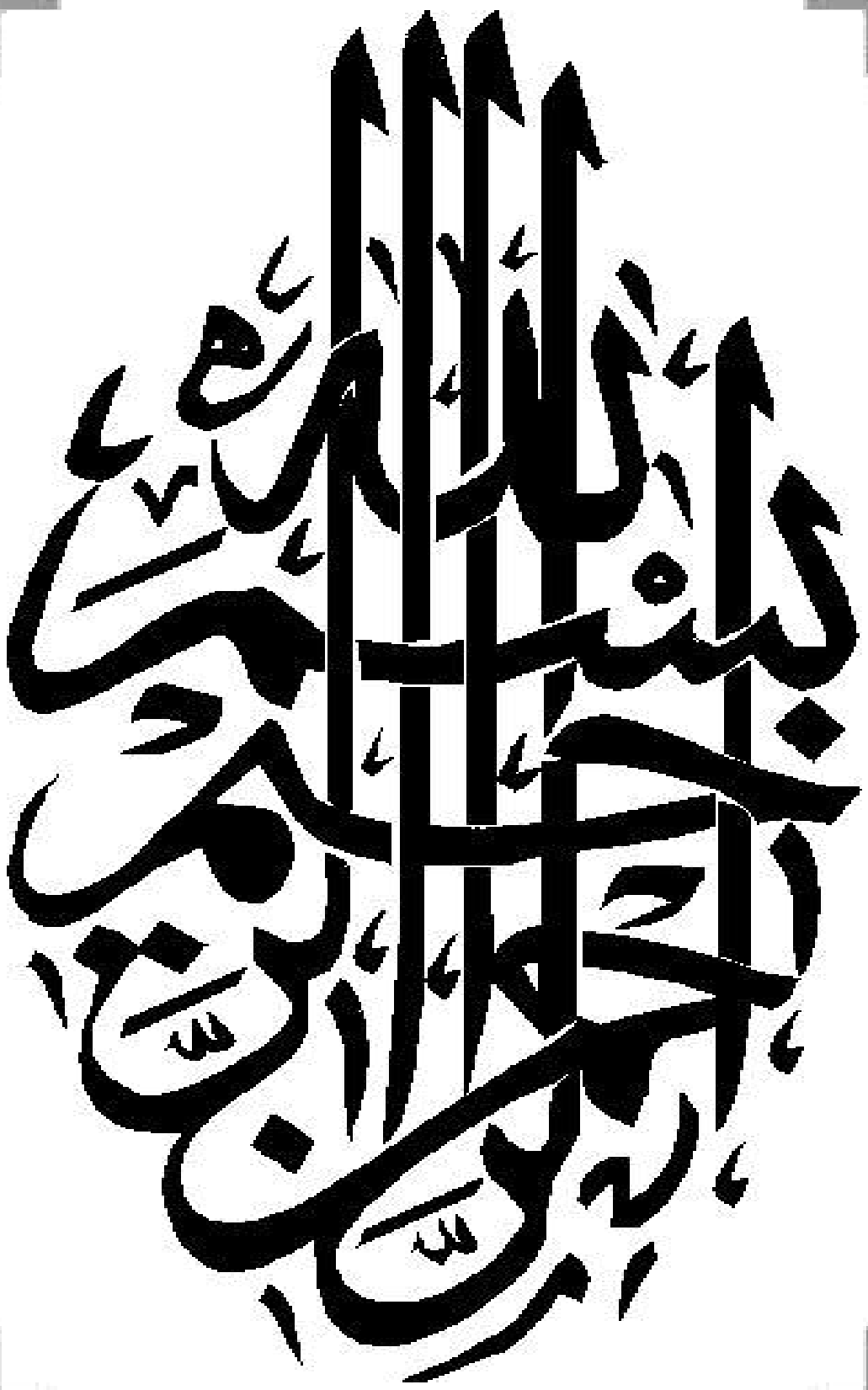
- عـــزاز سعـــاد
- غالـــق عبد القادر

إشراف:

- د.هـــدروش لخضـــر

السنة الجامعية:

1436 – 1437 هـ / 2015 – 2016 م



شكر وعرفان

نتوجه بالشكر والحمد إلى واهب النعم" الله تبارك وتعالى"

ثم إلى من تلقانا بكل تواضع وإرشاد إلى الأستاذ الفاضل

المشرف الدكتور

" هدروڤ لخضر"

الذي أثقلنا على كاهله بكثرة الأسئلة والاسترشاد طيلة إنجاز

البحث فما أحسنا منه ملاً ولا تذمرًا فجزاه الله خيرًا

كما لا ننسى أستاذنا الفاضل صاحب مشروع دراسات نقدية

وأدبية الدكتور: "بن علي خلف الله"الشكر الكبير

ولكلّ من أمدنا بيد العون من قريب أو من بعيد.

شـــكرا

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى التي رسمتني بنور ملائكي
وسقتني بحبها الأبدي، إلى نبع الحنان وزمردة
الأكوان، إلى التي تأبى روحها مفارقة روحي
إلى من كانت ابتسامتها نهدا لجروحي
إلى من أنارت قلبي في ظلمة الدجى
وارقصت عيناي رغم الأسى
أمي الغالية " بختة"
"صبر، والمضي قدما
هذه الحياة

إليك

- أطال الله -

إلى من قاسمني مرّ وحلو الحياة ، إلى عزاء:
عبد القادر، بوتوشنت، فاطمة الزهراء، عريز
إلى مثلي وقدوتي في طلب العلم أستاذي "دايري مسكين"
إلى رفيقات دربي:
فطيمة، فاطمة، نبية، حنان، سمية،خديجة، جوهر، فضيلة.
إلى من فرح لفرحي وحزن لحزني
إلى كل صديقاتي:
محجوبة، بختة، مانة، أحلام، عتيقة
إلى كل من عرفت فصدقت فأحببت
أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

سعـــاد

إهداء

إلى أولئك الذين اهتدوا بنور القرآن وجلاله.

فاستوى على مسامعهم، وسرت آياته في أرواحهم.

فامتلك وجدانهم ومشاعرهم، وهيمن على عقولهم وأحاسيسهم.

فكانوا من الذين قال فيهم الله سبحانه وتعالى :

﴿والذين إذا ذكروا بآيات ربّهم لم يخروا عليها صما وعميانا ﴾

الفرقان، الآية: 73.

نهدي هذا العمل.

سعاد

عبد القادر

إهداء

إلى أولئك الذين اهتدوا بنور القرآن وجلاله.

فاستوى على مسامعهم، وسرت آياته في أرواحهم.

فامتلك وجدانهم ومشاعرهم، وهيمن على عقولهم وأحاسيسهم.

فكانوا من الذين قال فيهم الله سبحانه وتعالى :

﴿ والذين إذا ذكروا بآيات ربّهم لم يخروا عليها صما وعميانا ﴾

الفرقان، الآية: 73.

نهدي هذا العمل.

سعاد

عبد القادر

مقدمـة:

عرفت الساحة النقدية العربية تنوعاً وثراءاً على مستوى التحليل المنهجي والموضوعاتي عبر تحولات فارقة في تاريخ النقد العربي المعاصر، الذي شهد تطورا كبيرا ومستمرا، حيث تميزت كل مرحلة بتفوق منهج نقدي على آخر؛ والسبب هو أن المثاقفة مع الغرب تجاوزت مرحلة الاطلاع والترجمة والنقل، إلى مرحلة التفاعل الحواري مع النظريات النقدية الغربية، سواء كان ذلك في فهم تنظيراتها أو باستخدام أدواتها الإجرائية عند التطبيق، أو البحث عن نظيرها في تراثنا النقدي.

وهو ما يحتم على الباحث العربي تبني هذه الأفكار والاستفادة منها في محاولة الاستكشاف الشامل للنظريات، وفتح باب التفاعل والحوار المعرفي معها، فإذا كانت بعض المناهج النقدية مكتفية بالوصف الظاهري أو الداخلي للنص، فقد تعدتها مناهج أخرى إلى التفسير والتأويل مثل: "المنهج التأويلي" و"نظرية التلقي".

وفي خضم كل هذه الاتجاهات، حاول النقد الأدبي الجزائري الولوج إلى هذه المناهج الحديثة والمعاصرة في اطلاعه على إنتاج الغرب، حيث حاول الناقد الجزائري تجاوز التلقي إلى الإنتاج وما يؤكد ذلك؛ هو ظهور عدة مؤلفات نقدية بأقلام جزائرية، هدفها اكتشاف الأنساق الفكرية الحديثة والبحث عن تصورات جديدة في دراسة ومعالجة الظاهرة الأدبية وتحقيق الذات.

ومن خلال هذا البحث الموسوم ب:" نظرية التلقي وتجلياتها في النقد الجزائري المعاصر: قراءة في كتابي "**عبد الملك مرتاض**" نظرية القراءة" و "**حبيب مونسي** " نظريات القراءة في النقد المعاصر" حاولنا تقديم صورة ولو مصغّرة عن واقع تجليات "نظرية التلقي" في نقدنا الأدبي الجزائري المعاصر لقاء تجلياتها في النقد العربي المستمد من الغربي بصفة عامة، هذه النظرية التي اخترناها بدافع الفضول المعرفي، أردنا من خلالها التماس مظاهر اللقاء، والتفاعل، وأهم الأسس التي ينبني عليها هذا الصرح النقدي، وفق مجموعة من التصورات المحددة لمفاهيمها العامة والخاصة التي وجدت من أجلها.

وهو الإعلاء من شأن القارئ باعتباره صاحب الكلمة والمضفي للدلالة، والمساهم في تشكيل وإنتاج نص جديد يشير إلى مدى تأثر المتلقي بالعمل الإبداعي؛ حيث دعت هذه النظرية إلى وجوب التحول من اهتمام بالنص وصاحبه إلى القارئ في استجابته لذلك النص، والسبب هو أن المتلقي لم يظفر بمكانته إلا مع هذه النظرية، التي كسرت حاجز التهميش، الذي كان يعاني منه مع المناهج السابقة، وأصبح بفضلها خلود الآثار الأدبية رهين بمتلقيها في تفعيل العملية الإبداعية.

وهو ما شد انتباهنا وجعلنا ننساق إلى هذه النظرية محاولين معرفتها والاطلاع على أهم مبادئها وتقنياتها في تحليل النص الأدبي، والبحث عن مواطن التميز فيها أثناء تجسيد إجراءاتها التطبيقية إضافة إلى تداخل مفاهيمها مع ما جاء في تراثنا العربي من ألفاظ ومعاني لها علاقة بالتلقي مثل القراءة التي تحمل بديلا منهجيا، مفاده أنّ إنتاج المعنى مرتبط بتفاعل النص مع القارئ، ولأن الهدف المرجو من هذه الدراسة هو تقديم نظرة متواضعة عن تلك الأبحاث، المساهمة في نقل نظريات القراءة والتلقي إلى العالم العربي، وتطبيقها على نصوص محددة، ومعرفة مستويات هذه الدراسات من النواحي العلمية والمعرفية والأصول الفلسفية، مع تحديد الهدف والمجال والوسيلة، هو ما دفعنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات حول دور ومحصلة التلاقي الثقافي العربي والغربي في ترقية الخطاب النقدي العربي عامة والجزائري المعاصر خاصة.

إذن ما هي نظرية التلقي وكيف نشأت ؟ ومن روادها؟ وما هي مرجعياتها الفلسفية والمعرفية؟ وما دواعي انتقالها إلى نقدنا العربي؟، وما حظ موروثنا النقدي العربي القديم منها؟، وكيف تجلت نظرية التلقي في النقد الجزائري المعاصر على المستويين: التنظيري والتطبيقي؟.

ومن هنا وحتى نجيب على هذه الإشكاليات تولدت لدينا خطة متمثلة في ثلاثة فصول ومدخل إضافة إلى المقدمة والخاتمة، حيث تحدثنا في الفصل الأول الذي عنوناه ب:"نظرية التلقي النشأة والتطور" عن مفهوم هذه النظرية في ظل الظروف التاريخية، والمنطلقات والأصول المعرفية والفلسفية، بدءاً من "الشكلانيين الروس" و"ظواهرية رومان انجاردن"، "مدرسة براغ"، وصولا

إلى "هيرمينوطيقية جادامير"، ثم انتقلنا بعدها إلى أهم المؤسسين للنظرية: (**أيزر وياوس**)، وفق المفاهيم الأساسية التي وضعاها لإبراز دور المتلقي في إضفاء الجانب الجمالي على النص الأدبي، منها نذكر "أفق التوقع "و"المسافة الجمالية" لدى "**ياوس**" ،"التفاعل بين القارئ والنص" و"القارئ الضمني" عند "**إيزر**"...الخ.

بينما تطرقنا في الفصل الثاني إلى تجليات نظرية التلقي في النقد العربي من خلال النبش في التراث النقدي العربي القديم، ثم طرق انتقال النظرية في نقدنا العربي المعاصر عن طريق المثاقفة بالترجمة والتلمذة، وكيف استثمر نقادنا الجزائريين هذا التفاعل في الكتابة التنظيرية والتطبيقية، حيث اخترنا مجموعة من النماذج استطعنا الحصول عليها، في التعرف على الطريقة المتبعة في هذه المقاربات وحتى نفصل أكثر في تجلي هذه النظرية حاولنا قراءة كتابين في الفصل الثالث لناقدين جزائريين معروفين هما " **عبد الملك مرتاض**" و"**حبيب مونسي**"، بهدف استنطاق أثر هذه النظرية عندنا وإبراز مدى فعاليتها في تحليل النصوص الأدبية في مجال التلقي والاستقبال.

حيث اتبعنا المنهج التاريخي في تقصي ظاهرة النشأة والتطور والانتشار، وفق المحطات التاريخية الفاصلة في تطور هذه النظرية، والظروف التي ساهمت في ذيوعها في الأوساط العربية والغربية على السواء، إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي، الذي ساعدنا على استجلاء مختلف الآليات التأويلية المتبعة في إرساء معالم هذه النظرية في نقدنا المعاصر.

وهذا البحث لا يدعي الأسبقية أبدا، لأن هناك الكثير من الدراسات التي تناولت موضوع "نظرية التلقي" بكثرة منها نذكر: "قراءة النص وجماليات التلقي" **لمحمود عباس عبد الواحد"** في مقارنته بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، و كتاب نظرية التلقي "أصول وتطبيقات" "**لبشرى موسى صالح**" وغيرها من الدراسات؛ حيث اعتمدنا عليها كمراجع مدعمة لإثراء بحثنا.

أما عن الصعوبات التي اعترضتنا فهي كثيرة نذكر منها: كثرة المادة العلمية وتشعبها في الجانب التنظيري عن "نظرية التلقي"، بينما هي نادرة في الجانب التطبيقي وبالخصوص في النقد الجزائري إضافة إلى صعوبة هذه النظرية لأنّها حديثة النشأة، تتطلب معرفة واسعة بالمبادئ والمفاهيم، قبل الخوض فيها، فهذه الدراسة تدخل ضمن مفهوم "نقد النقد" أو قراءة القراءة".

إضافة إلى تداخل المصطلحات، واعتمادنا على الكتب المترجمة وهو ما يؤدي إلى إحداث التشويش والاضطراب في ذهن الباحث والمتلقي، ولأنّها لا تنقل فكر أصحابها بصورة واضحة، لكنّنا حاولنا مع ذلك نقل صورة ولو بسيطة لأهم تصورات هذه النظرية.

وختاما، لابد لنا من شكر أستاذنا الكريم الدكتور "**هدروش لخضر**" الذي كان خير عون لنا في تتبعه لمسير هذا العمل في مختلف مراحله؛ إذ كان أول المتلقين والمؤولين في مناقشة البحث، فلك منا يا أستاذنا جزيل الشكر والامتنان، وكريم الجزاء والعطاء.

- عزاز سعاد
- غالق عبد القادر

في تيـسمسيـلت يوم:15ماي 2016م

تمهيـــد:

ظهر على الساحة النقدية العالمية مجموعة من المناهج النقدية، فرضت نفسها لعدة معطيات تاريخية وأخرى آنيـة، والسبب هو رصد تحولات الإنتـاج الأدبي واللغـوي، عن طريـق مقاربتـه بطريقـة علمية ومنهجية، تبحث في الكشف عن الجوانب الجمالية وكيفية تشكلها.

والسبـب الآخر هـو أن العمليـة الإبـداعيـة معقـدة ومفتوحـة على عـدة تفسـيرات وقـراءات لا نهـائية، لهذا انتقلـت المناهـج من تاريخ العمل وما يحيـط به من معطيـات ثقافيـة مؤثرة في صاحبـه إلى المناهج النسقية (النصانية).

هذه الأخيرة التي كان هدفها الولوج إلى عالم النـص دون الخـروج منه والاكتفاء بعناصره الداخـلية اقصاءا منها لصاحبـه، إلى أن ظـهر الاهتمـام بالقـارئ باعتبـاره عنصـرا فعَّالا وفاعـلا في الوقت نفـسه، مواجهـا بذلـك أحاديـة النـص التي جاءت بها البنيوية، في سعيها إلى تجميد النص من جماليته وهو ما دعت إليه القراءة من خلال إعادة إنتاج النص والبحث عن جماليته ومن ثم إذابة ثلج البنيوية عنه.

ولعلَّ الاختـلاف الحاصل بين المناهـج النقدية مرده إلى العـناية بمحاور العملية الإبداعيـة الثلاث المؤلف، النص، والقارئ، حيث نجد لـكل منهـج محور أسـاسي يتخـذه في دراسـته؛ حيث أنّ «العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف، وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر ثم لحظة النـص التي جسدها النقد البنـائي في الستينات من القرن العشرين، وأخـيرا لحظـة (القـارئ) أو(المتـلقي) في السبعيـنات»[1] من نفس القرن.

1- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001م، ط. 1، ص. 32.

ليرسم مقاربة جديدة في خارطة النقد، وتذوق النص الإبداعي من خلال هذه الفواصل واللحظات النقدية.

1- سلطة المؤلف:

أخذ المؤلف السلطة الكاملة في الساحة النقدية، واستمر زمنا مطولا، فانصبت الدراسات النقدية وفق المناهج (التاريخي، الاجتماعي والثقافي...الخ) اهتمامها عليه؛ حيث اعتبرته المركز الأساسي في فهم العمليـة الإبداعيـة، ومـرآة تعكسـها لذا سمـي عهـده بسلطة المؤلـف؛ بمعنى لا وقـوف على نـص دون ملـف كامل عن حياة صاحبه الاجتماعية، والنفسية والتاريخية التي كانت سببا في وجود النص الإبداعي.

فالمنهج التاريـخي مثلا يهتم بتفسـير نشأة الأثر الأدبي وفق مجموعة من الأسبـاب الثقافيـة والبيئية التي هي جزء من التاريـخ، معتبرا بأن النـص هو ثمرة صاحبه، ليصبح النقد عملية تأريخ للنص الإبداعي في ربط الوقائع والأحداث التاريخية وغيرها، بواقع معيش المؤلف الذي أثر في إبداعه.

لذا وجدنا "**سانت بيف**" (St.Beef) قد اهتم بدراسة «الأدباء دراسة علميـة تقـوم على بحـوث تفصيـلية لعلاقـاتهم بأوطانهم، وأممهم، وعصرهم وآبائهم وأمهاتهم، وأسرهم(...)، والتعرف على كل ما يتصل بهم من عادات وأفكار، ومبادئ مع محاولة تبنين فترات نجاحهم وإخفاقاتهم إضافة إلى جوانب ضعفهم وكل ما أصابهم طوال حياتهم وفي كل مكان وزمان، غدوا ورواحا وصباحا ومساءا». [1]

أما المنهج النفسي فيرى أنّه يمكن الكشف عن الحالات النفسية للمؤلف، من خلال نصه الإبداعي الحامل لمعان عميقة مكبوتة في اللاشعور، وذات دلالة مرضية توحي بإصابة المؤلف بمرض

1- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة، مصر،1977م، ط. 3، ص. 60.

نفسي موجود في لاوعيه[*] لذلك فهو يكشف عن العالم الباطني والخفي المنطوي على العمل الأدبي لذلك نجده « يتعامل مع النص على أنه وثيقة نفسية » [1] لا أدبية فنية.

بينما المنهج الاجتماعي يركز على ضميرين هما "أنا"و"نحن"في تفسير نشأة الأثر الأدبي؛ بمعنى ربط هذا الأخير من حيث صلته بوضع اجتماعي، في محاولة الكشف عن هذه الأخيرة (الصلة) بالإنتاج الإبداعي، وما يجب أن يترتب عن المؤلف من التزامات اجتماعية تكون في خدمة قضايا عصره؛ أي فهم الواقع الاجتماعي المتحكم بالمبدع من خلال ذلك الصراع الطبقي ومواكبة القوانين الاقتصادية والسياسية المتحكمة فيه.

هذا الاهتمام الكبير بالمؤلف جعل من النص وثيقة تاريخية همها الوحيد هو صاحب النص دون النص؛ وهو السبب الذي قلب المعادلة النقدية صوب النص الذي يمثل الأثر الأدبي.

2- مرحلة النص:

في هذه المرحلة تم التركيز على النسق الداخلي للنص حيث تغيرت مرتكزات النقد التنظيرية وأدواته الإجرائية؛ « فلكي تدرس التاريخ الأدبي لعصر ما فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص»[2] الأدبي.

*** - أي اللاشعور وهو سيرورة نفسية نجهل عنها كل شيء، على الرغم من أنّها تجري داخل أنفسنا، ولا نستدل على وجودها إلا من تظاهراتها وموقفنا حيالها من الظاهرة النفسية التي تحدث عند إنسان آخر. ينظر: سقموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، تر. جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ص.85.**

1- أحمد يوسف، القراءة النسقية، (سلطة البنية ووهم الحداثة)، منشورات الاختلاف، 2003م، ج. 1، ط. 1، ص. 178.

2 - أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة النقد الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العربية للكتاب، أكتوبر/نوفمبر/ ديسمبر 1984م، مج. 5،ع.1.ص.67.

ذلك لأن «النص ظاهرة تعبيرية ظرفية، وبما أنه كذلك فلا بد إذن من وقوف الناقد على هذه الحافة، التي تجعله في موقع جامع بين الثقافة والنظام، بين التعبير الحر والتعبير المؤسس، ولذا يتحتم عليه أن يرى فعل المؤسسة من جهة، وأن يحرر نفسه من سلطتها عليه وعلى النص»[1].

لهذا تسمى بالمناهج الداخلية المندرجة ضمن ما يسمى بالنقد الجديد، المهتمة بأدبية النص ولا شيء غير النص.

بحيث تتتبع نظامه وأسلوبه وقيمته الجمالية في عالمه المغلق؛ أي البنية الداخلية لا الخارجية ومثّل هذه المرحلة الشكلانيون، البنيويون والسيميائيون في بحثهم عن الخصوصية التي جعلت من النص أدبيا محاولين في الوقت نفسه إضفاء صبغة علمية عليه، بما يحتويه من خصوصية فنية ميزته عن باقي الأعمال وقد ظهرت ثائرة على المناهج السابقة.

فالبنيـوية (Structuralism) مثلا اختزلـت جل أبحـاثهـا في التركيز على النص باعتبـاره منظومة من العلاقات المنغلقة والتي تعمل داخل بنية النص المحايثة؛ بمعنى « أن تمارس الكتابة هو أن تموت لنفسك أو لذاتك، وان تمارس القراءة هو أن تقبل أن يأخذك الكاتب إلى شواطئ المتعة والموت...»[2].
وقد اتكأت على اللسانيات في تحليلها للنص الأدبي من خلال اللغة، التي عن طريقها يتم الكشف عن البنيات المكونة له معتبرة صاحب النص قد أخذ نصيبه ومات عندما أنهى نصه.

فالجذور الحقيقية للبنيوية تؤكد أنها لم تنشأ من فراغ وأنها امتداد للشكلية الروسية بقدر ما هي ثورة عليها، وتطوير للنقـد الجديـد بقدر ما هي رفض له، وفوق هذا وذاك فإنـها النتيجـة المنطقية لانجازات

1- حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، (ترويض النص وتقويض الخطاب)، منشورات أمانة عمان الأردن، 2007م، ط.1، ص.283.

2- محمد الزاهري، فكر الاختلاف وكتابة الجسد، مجلة عالم المعرفة، دار الثقافة الجديدة، 1983م، ع.29. ص. 53.

العقل والتفكير العلمي والفلسفي، من ناحية ومن ناحية أخرى للتطورات العلمية التي حدثت في مجال الدراسات اللغوية[1] كما ذكرنا سابقا وهي اللسانيات.

أما المنهج السيميائي فينبثق من النص نفسه، ويتموقع فيه بوصفه شكلا من أشكال التواصل يربط علاقة تفاعل بين النص والقارئ، لأن القارئ ينبسط على مستوى استنطاق الدال مما يجعله يتفاعل مؤثرا في النص أو متأثرا به [2]؛ فهذا المنهج يرتكز في دراسته على حياة العلامات في النص، من أجل الكشف عن الدلالة وما تحتويه من أيقونات ورموز.

وكذلك هي الأسلوبية التي « ترسم تأملها لعالم النص رسما تتعدد فيه القراءة، فهي تتأمل البنية الصوتية و الإيقاعية والمعجمية، وتتأمل البنية التركيبية النحوية، وتتأمل البنية الجمالية، ومن دون تجاهل السياق وما يكتنزه من علاقات اختيارية وانحرافية»[3]؛ مما يعني أنها تقارب بدورها النص وفق مستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، بحثا عن الجمالية الفنية دون الخروج عنه.

فوظيفة الأسلوبية هنا هي « الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها»[4] في النظر إلى ما يحيط بالنص الأدبي نظرة شمولية تهدف إلى خلق جمالياته، وتنوير عقل القارئ في رصد السمات الأسلوبية البارزة فيه والمؤثرة على ذوقه الأدبي.

1- ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ص.179.

2- ينظر: يوسف الأطرش، المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، "محاضرات الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي"، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 8/7 نوفمبر2000م، ص.146.

3- بشير تاوريريت، مستويات الآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2006م، ع. 5، ص. 5.

4- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2001م ص.112.

مما يعني أن المناهج النسقية فرضت وجودها على كل ميادين المعرفة الإنسانية حيث أصبحت تبحث في أصول آلية الإنتاج العلمي التي تقر بها كل العلوم اللغوية، لذلك امتدت آثار اللسانيات إلى النقد الأدبي، أين عملت على تغيير أدواته العلمية والمعجمية النقدية؛ فاستبدلت السياق بالنسق والأدبية، وانتقلت من المعيارية إلى الوصفية في دعوتها إلى موت المؤلف، لكن مع ذلك فقد غالت في طروحاتها الجافية أثناء المعالجة؛ «فكان ذلك مطية لقيام حركية معرفية جديدة على أنقاضها سميت (ما بعد البنيوية)" post– structuralisme"».[1]

تشمل عدة مناهج تتوجه إلى العمل الأدبي بالأساس ومن يتولى قراءته، بهدف تجسيد ثنائية الفهم والتفسير واستقبال الرسالة النصية وترجمتها وتحليل بنيتها.

3_سلطة القارئ:

لقد أخذ الاهتمام بالنص فترة ليست بالقصيرة من تاريخ النقد المعاصر، حتى أن الكثير من النقاد كانوا يذهبون إلى أن النص هو الموضوع الوحيد الذي ينبغي أن يجعله مجالا للدراسة الخصبة والتحليل والتأمل.[2]

فبسبب إيغال البنيوية في الانغلاق على النص وبالخصوص إهمالها « للمؤلف وتحويلها التواصل البراغماتي إلى لعبة المنطق الشكلي واعتبارها النص الأدبي بنية مغلقة لا علاقة لها بالذات المتكلمة وسياق الكلام، لقيت ردود فعل مختلفة، أبرزها تبلور خطاب نقدي يحتفي بالعلاقة المتبادلة بين القارئ والنص

1- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1429هـ/ 2008م، ج. 1، ص.335.

2- ينظر: جين.ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ، (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، تر. حسن ناظم، علي حاكم مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي، المشروع القومي للترجمة،1999م، المجلس الأعلى للثقافة، ص. 8.

حيث ينظر إلى القراءة بفعاليتها أنها تعيد كتابة النص المرصود للقراءة »[1] ومن ثَم الربط بين ما هو خارجي وداخلي للعناصر النصية، سعيا إلى تطوير عملية الفهم والذوق وتحوير المعاني.

فلا يكون الذوق سليما إلا بالقراءة والدرس والفهم، ولا يكتسب شيئا من اللين والمرونة وقول الجديد، إلا بالتنقيح والتهذيب المبني على تجربة الإنسان القرائية [2]، لذا فدراسات ما بعد البنيوية اهتمت بعدة قضايا أهمها؛ تحقيق التواصل بين الجانبين الفني الخاص بالنص، والجمالي الذي يخص القارئ.

واستنادا على ذلك أصبح القارئ حقلا معرفيا تناولته نظريات نقدية جديدة هدفها الأساسي إدراج « العملية الأدبية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها وبنقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف – النص إلى جانب النص– القارئ» [3]وهي اتجاهان:

3- 1/ الاتجاه الأمريكي:

هذا الاتجاه معروف باسم جسده النقد القائم على استجابة القارئ « وهو مصطلح ارتبط بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبل: القارئ Reader، وعملية القراءة Reading prodress والاستجابة réponse، ليميزوا حقلا من حقول المعرفة »[4] العلمية.

1- رشيد بن حدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج. 83، ع.1، ص. 2.

2- ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، دار الطليعة للنشر والتوزيع، مصر، 1964م، ط.7، ص. 139.

3- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ط. 1 ص.116.

4- جين. ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ، ص. 17.

تقوم نظرية "نقد استجابة القارئ "[*] في دراستها على فكرة استلزام التبادل الحواري بين القارئ والنص مع المساواة في الاهتمام بينهما، حيث أن استجابة القارئ متغيرة وتتحدد في أثناء تطورها من طرف النص على نحو متعاقب، وليس من طرف إدراك جديد لها مع الافتراض الكامن خلف هذه المجادلة هو خاص بطبيعة النص الفعّالة التي تؤثر على القارئ [1] وجهوده المستمدة من المهارات الذاتية مع كلّ هذا إلّا أنّها فشلت في مواصلة استقرآتها بسبب كثرة الاختلافات وتعدد الآراء، وتشتت أعضائها.

3- 2 /الاتجاه الألماني:

مثّل هذا الاتجاه مدرسة "كونستاس" (Ecole de Constance) المعروفة باسم "جمالية التلقي"(Esthétique de la réception) مع كل من "**هانز روبرت ياوس**" و"**فولفغانغ إيزر**".

في مقال ظهر عام 1969م بعنوان "تغير في نماذج الدراسات الأدبية" حدد **ياوس** مناهج التاريخ الأدبي وافترض أن بدايات " ثورة في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة"، قد تهيأت حيث نظر "**ياوس**" إلى البحوث الأدبية بوصفها انجازا شبيها بإجراءات العلوم الطبيعية، إذ أكّد أن دراسة الأدب تنطوي على تراكم تدريجي للحقائق والشواهد التي تقرب كل جيل من الأجيال المتعاقبة من معرفة حقيقة الأدب، إنّ النموذج الذي وجه البحث الأدبي ذات يوم أصبح غير قادر على الوفاء بمطالب الدراسات

***- هذه النظرية وجمالية التلقي ليس نظرية موحدة لأن التلقي يركز على السيرورة التوثيقية للنصوص، وردود الأفعال والمواقف التي تكيف استجابات القارئ، ولكن النقص نفسه هو في نفس الوقت شكل مسبق مبنين لتلك الاستجابات بحيث يدمج قدرة الوقع الذي يبدأ السيرورة، وتبنيها لهذا الوقع والتلقي هما حجرا الزاوية لنقد استجابة القارئ، في تفاعلهما وتظافر هما. ينظر: جين.ب.تومبكنز، نقد استجابة القارئ، ص.69.**

1- ينظر:جين.ب.تومبكنز ، نقد استجابة القارئ، ص. 17.

الأدبية ليحل محله نموذج جديد أكثر ملائمة وفعالية قادر على الوفاء بوظيفته في شرح وتفسير ومعالجة الأعمال الأدبية المستجدة في الوقت الحاضر[1].

وباعتبار النص الأدبي منظومة من التوجهات العامة فلابد لها من قارئ يحققها لأنّه «وبدون القارئ لا تكون هناك نصوص أدبية على الإطلاق»[2] ؛ فهو الذي يقدم النص ويربط مختلف الآراء والنماذج كلّها مع بعضها البعض عن طريق القراءة لتحقيق التفاعل الإنتاجي، واكتشاف الحقيقة التي تبقى مثالا يستحيل إدراكه ولو عشنا في عالم الأدب حقا.

يقول "**رولان بارت**": « القراءة وحدها تعشق الأثر الأدبي، وأن تقيم معه علاقة شهوة فإن تقرأ معناه، أن تشتهي الأثر، وأن ترغب أن تكونه» [3]؛ فلا وجود للعمل الأدبي إلا عندما يتحقق وتحققه مرتبط بالمتلقي، والتلقي لا يتوقف عند زمن، بل يخلق في كل زمن يخلق فيه النص.

وبهذا فالقراءة تحليل وتحصيل لرؤية معرفية معينة، تنقل المعنى من سلطة المبدع إلى مركزية الثقافة التي تشرع للمعنى المرور بسلطة القارئ، حيث كنا نقول إن المعنى موجود في بطن الشاعر، غير أنّ زماننا هذا سرقه ووضعه في نار حارقة في بطن القارئ، لتنكسر مركزية الذات الأولى المحتكرة للمعنى وأصبح المعنى مبعثرا على وجه النص بانتظار قارئ ما كي يلتقط مفرداته الأولى ليصنع بها شجرة دلالية [4] موحية.

1- ينظر: روبرت مي هولب، نظرية الاستقبال، (مقدمة نقدية)، تر. عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، 1992م، ط .1، ص.13.

2- تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر. أحمد حسان، دار نوارة للترجمة والنشر، القاهرة،1997م، ط. 2، ص.67.

3- رولان بارت، النقد والحقيقة، تر. إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، بغداد، العراق، 1984م، ع.11، ص.26.

4- ينظر: عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان 1999م، ط.1، ص.103.

لأنّ ما ميز المناهج النقدية التي سبقت "جمالية التلقي" هو ارتكازها على قطب واحد من أقطاب الظاهرة الأدبية، إمّا مؤلف أو سياق أو قارئ؛ أي التركيز على محور الإنتاج أو التصوير فهي مغلقة، إلى أن جاء من له دور اكبر في إثبات جمالية النص وهو القارئ؛ حيث برز منهج جديد يعطي قيمة لهذا القطب ضمن المشاركة الحوارية والاتصالية بين النص والمتلقي، واعتبار الكتابة مفتوحة على عدة وجوه وما يحقق وجودها الحقيقي والفعلي هو الخبرة الجمالية للقارئ.

هكذا يلمح القارئ صورته مجسدة داخل النص باعتباره مكونا من بين المكونات الأخرى المؤطرة للعملية الإبداعية؛ ليجد نفسه مرتبطا بميثاق حميمي مع العالم التخيلي الذي يؤنث النص[1].

"فجمالية التلقي"« مثل أي نظرية نشأت ضمن سياق مركب، وكانت واعية بتركيبة الظواهر وبذاتية الملاحظ وبمحدودية ملاحظاته وبنسبيتها، ولذلك، فإنها تزعم أنها مطلقة وأنّها جاءت بالقول الفصل الذي يقطع قول كل معترض، وإنّها أتت بالحكم النافذ الذي لا يستأنف، بل إنّها أخذت على عاتقها مقاومة ديكتاتورية المناهج والجماعات والأفراد »[2].

وصياغة المفاهيم والمصطلحات التي تقود سيرورة التلقي إلى قمَّة المستوى الجمالي وخلق فرص أكثر للتلاقي والتواصل بين القارئ والنص الذي يصبح حيا بقراءته.

واستنادا إلى ذلك يمكننا القول أنّ « النص الأدبي بالفعل لا يمكن أن يكون له معنى إلاَّ عندما يقرأ، وبالتالي فالقراءة تصبح شرطا أساسيا مسبقا لكل تأويل أدبي، وهكذا يعاد النظر في مهمة المؤول

1- ينظر: حسن أحمد سرحان، في التلقي الأدبي، (نحو تصور الجديد للقراءة)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 1433هـ/ 2012م، ط.1، ص.12.

2- محمد مفتاح، من أجل تلقي نسقي، مجلة نظرية التلقي(إشكالات وتطبيقات)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، المغرب، 1993م، ص. 45.

في ضوء المعطيات النظرية الجديدة لعملية القراءة »[1]؛ وهو ما يعني أنّ « نظريات القراءة تتبع منهجية قائمة على الإدراك التوقعي والافتراض المسبق، والفهم الداخلي للنص، والتأويل السياقي والذاتي»[2].

و إن كان في الحقيقة تركيزها الأكبر على الطرف الثالث باعتبار القراءة عملية جدلية تتم فيها الحركة على الدوام بين الإنتاج والتلقي عن طريق آليات التواصل الأدبي.

هذا الاهتمام يستهدف رؤية جديدة قائمة على الحوار والتفاعل ومنه التواصل بين أطراف العملية الإبداعية بهدف تجديد التحليل ورسم الأهداف وصولا إلى نتائج مثمرة من خلال هذه النظرية ورائديها حيث « اهتم الناقد الأول بالبعد النفسي والفردي لقراءة النصوص بينما اشتغل الثاني بالبعد التاريخي للقراءة »[3].

فهي إذن تأصيل لدور القارئ في العملية الإبداعية وأهم محور يقوم عليه الجانب التواصلي للأدب، حيث يزداد بذلك المؤلف شهرة والنص جمالا والقارئ متعة.

1- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، تر. حميد لحميداني، لجيلالي الكدية، منشورات المناهل، فاس، المغرب، ص. 05.

2- جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف،2015م، ط.1، ص.09.

3- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2003م، ط.1، ص.14.

1- المفهوم والنشأة:

إنَّ نشوء أي نظرية أو منهج نقدي يكون له دوافعه وأسبابه، وهذا ما تفرضه الساحة النقدية والأدبية، وما ظهور "نظريه التلقي" إلا لملء فراغ تركته المناهج التي قبلها، وعليه فما هي هذه النظرية ؟، وما مفهومها؟ وما هي الحدود التاريخية لها؟، وما هي أسباب ظهورها؟.

لعلَّ أهم ما يلفت انتباهنا في هذه النظرية هو لفظ "التلقي"(reception)، والذي يعد ضمن المقولات الأهم، أين يشكل حقلا معرفيا جديدا، ركزت عليه هذه النظرية، التي نشأت كمحاولة لمراجعة النظرية الأدبية في أزمتها، ومنه يقول "**حامد أبو زيد**": « ولاشك أن ذيوع نظرية التلقي منذ منتصف الستينات يعود إلى جملة من الأسباب من بينها وصول أزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبول استمراره والثورة الشاملة ضد الجوهر الوصفي للبنيوية وظهور عدد كبير من الكتابات التي أخذت تتوجه نحو القارئ»[1].

إنَّ الصرامة الشديدة التي ظهرت بها المناهج النسقية، من حيث إهمالها للبعد السياقي، خلّفت أزمة لدى الناقد في معاينة النص، ولا شيء غير النص وهو ما أدى إلى ضرورة مراجعة الآليات حيث وصل النقد خلال الفترة النصانية إلى حد لا يمكن قبول استمراره والثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية[2].

وللإشارة فإن "نظرية التلقي" كانت حاضرة على مر العصور؛ فقراءة أي نص هي بأي شكل من الأشكال حدث في التلقي، وسواء أدركنا طبيعة هذا الحدث أم لم ندركه فإن القراءة لا تعني إلاّ الاستحضار والتلقي بين أفقين في إطار القراءة: أفق القارئ بأحكامه المسبقة التي ترسبت وتشكلت بفعل الزمن وأفق النص بوصفه انتماء إلى الماضي[3] كذلك.

---

1 _ حامد أبو زيد أحمد، الخطاب والقارئ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، 2002م، ط.2، ص. 69.

2 _ ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3 _ ينظر: مجموعة من الأساتذة، اتجاهات نقدية ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق، سورية، 2003م/2004 م ص.405.

و من هنا لابدّ من الإشارة إلى التلقي في الفكرة اليوناني القديم، باعتباره الأرضية التي يستند عليها النقد الغربي.

1-1/ التلقي عند اليونان:

الحديث عن النقد اليوناني يحيل بالضرورة إلى "**أرسطو**" وغيره من المفكرين.

1-1-1/ عند بروتاغوراس(*):

الذي يقول:« إنَّ الإنسان(المتلقي)، هو مقياس كل شيء، بمعنى أنّه لا يدرك أي شيء إلاّ من خلال أحواله الخاصة التي لا يمكن أن يشاركه فيها أحد من الناس، وبالتالي تكون معاني الأشياء تابعة لأحوال الأشخاص، فلا يمكن أن يتفق شخصان على معنى واحد دوما، والحسن عند بعضهم قبح عند آخرين، بل إن الشيء الواحد يكتسب معاني نفسية مختلفة بالنسبة إلى الشخص الواحد تبعا لأحواله المتغيرة، وتبعا لوجهة النظر التي يتخذها منه»[1].

واستنادا إلى هذا يمكننا القول إن التلقي في الفكر اليوناني القديم كان يرعى مكانة المتلقي وخصوصا في فن الخطابة التي عدت حقلا تجريبيا؛ أين عكسوا فيه تصوراتهم المعرفية، « فأسسوا هذا الفن(الخطابة) واضعين المستمع(المتقي) في الطرف الغائي منها؛ فكانت غايتهم في المقام الأول إقناع المستمع والتأثير عليه، بقضية ما سواء كانت حقا أم باطلا »[2].

ولهذا يرى "**جورجياس**" في اعتقاده الخطابة «فن القول الذي غايته الإقناع، ويعني ذلك أن الخطابة مؤسسة على بنيات ذات أشكال مؤثرة في المستمع، لأن غايتها إقناعه ببنيات مصوغة قصد تحصيل الاستجابة»[3] عنده.

***- أول سفسطائي يوناني(485-411 ق.م)، كان خطيبا يعتبر الكلام وسيلة للإقناع.**

1 - محمود يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، مكتبة الشركة الجزائرية، 1973م، ط.3، ص.336.

2- علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، مجلة المخبر،(مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري) قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2006م، ع.3، ص.2.

3- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، 1997م، ط.1، ص.25.

وعليه فالإقناع بنية المبدع، الذي يقتضي معرفة آليات التلقي لدى السامع من ثقافة ومستوى معرفي معين، وظروف الجمهور ونوعه، وإلا فلن يقتنع الجمهور، بمعنى أنه يؤثر على نتيجة التلقي إمّا بالنجاح أو الفشل في الاستجابة.

1_1_2/ أرسطو[*]:(Arisot)

أعطى أهمية كبيرة للقارئ والقراءة حيث يظهر ذلك من خلال قول "محمود عباس" عنه: « ما كان أرسطو في تاريخ الحركة النقدية من ابرز رواد الفكر اليوناني اهتماما بفلسفة التلقي أو مفهوم الجمال في استقبال النص، ففي رصيده الفكري والنقدي يتمثل لنا، اهتمامه بهذه المسألة كأنها محور هام يستقطب تفكيره ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب»[1] وآثارها.

والحديث عن "**أرسطو**" يحيلنا بالضرورة إلى الحديث عن التطهير(Catharsis)«الذي يقتضي بأنَّ مشاهدة التراجيديا مشخصة فوق المنصة يؤدي إلى تطهير نفسية المشاهد(المتلقي)»[2]

حيث يرى أنّ «الإنسان يصارع قوى القدر وقد كُتبت عليه الهزيمة، فتصفو (نفس المشاهد)»[3] بمعنى المتلقي.

وقد كان يعتقد أن مصدر اللذة الحقيقي لنفس المشاهد إنَّما يكمن في التحولات والتعرفات وعليه فقد كان يجل كثيرا عملية التحول التي تحدث في مسرحية" أوديب الملك" "سوفوكليس" لأنّ التحول يقع فيها تبعا للاحتمال أو الضرورة.[4]، وتتجه هذه التحولات بتغير ما في ذهن المتلقي على شرط أن تكون أجزاء العمل الفني مرتبة وواضحة.

***- أرسطو طاليس،(384_322ق.م) فيلسوف يوناني من كبار مفكري البشرية، مؤسس مذهب "المشائين" له مؤلفات في المنطق، الطبيعيات، الإلهيات والأخلاق أهمها: الجدل، كتاب ما بعد الطبيعة، السياسة.**

1- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/1992م، ط .1، ص .45.

2 _ مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة لولاية الجزائر، الجزائر، 2004م، ص .05.

3 _ مصطفى الصاوي الحويني، أفاق من الإبداع والتلقي في الأدب والفن، دار المعارف، 1983م، ص. 421.

4 _ ينظر ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص. 41.

1-2/ التلقي عند النقاد الغربيين:

1-2- 1/ كارل ماركس (Karl Marx)

يقول "**كارل ماكس**":«ليست الصعوبة بقائمة في أن يتصل الفن الإغريقي والملحمة بأشكال معينة من أشكال التطور الاجتماعي وإنَّما الصعوبة كل الصعبة، في أن تعرف لماذا يواصلان مدنا بالمتعة الفنية، ولماذا تظل لهما في نظرنا من بعض النواحي، قيمة القاعدة والمثال»[1] وغيرها.

و"**ماركس**" هنا يدعوا النقاد إلى التساؤل ومحاولة فهم السر الذي يجعل النص محافظا على جاذبيته ورقيه، واتساع مقروئيته، على الرغم من تجاوزه لمرحلة النشأة والظهور الأول؛ وكأنه يشير هنا أن القارئ هو صاحب هذه النتيجة.

1-2_2/رولان بارث[*]:

جعل القارئ بديلا عن الكاتب في قوله: «ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف»[2]، وعليه فقد أعطيت هنا مكانة بارزة للقارئ في فهم النص وتذوقه تتخطى بذلك مكانة الكاتب؛ إضافة إلى "**رومان انجاردن**"و"**أمبرتو ايكو**" وغيرهما الكثير من النقاد؛ فقد تحدثوا عن القارئ والمتلقي مساهمين بذلك في حقل القراءة التي هي عمليه خلق ثانية للنص، تستند إلى الحوار وإعادة الاعتبار للقارئ بعد إهماله من قبل سابقيه من المناهج، وفي إطار تأسيس الفهم والإدراك.

1-3/ مفهومها

لقد شهدت أواخر الستينات وأوائل السبعينات من القرن العشرين، جهدا ملحوظا في توجيه البحث الأدبي صوب المتلقي والقراءة ، هذه الأخيرة التي هي «مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ناتجتين من التفاعل مع نص القارئ الذي يجئ إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته لوظائف وأهداف وعمليات الأدب.باعتباره المبدع المشارك لا للنص

1_ حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول الأسلوبية، 1984م، ع .1، ص.113.

***- أعلن بارث في مقولته الشهيرة سنه1968م، عن موت الكاتب لأنه غير موجود أثناء تلقي النص.**

2- رولان بارث، النقد والحقيقة، تر. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، دار البيضاء، المغرب 1985م، ط.1، ص.87.

ولكن لمعناه وقيمته وأهميته بواسطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسية والاجتماعية»[1]، إذن هي الرهان المنهجي الذي راهنت عليه حركة العصر المعرفية؛ تجمع بين أبعاد ثلاثة: المؤلف، النص، القارئ.

فنظرية التلقي هي تلك النظرية التي تدخل مكون التلقي بالقوة في عملية التواصل الأدبي فتعطيه اهتماما مركزيا؛ نظرا للدور الذي يلعبه في إعطاء النص معناه وقيمته وأهميته اعتمادا على خلفيات ثقافيه ولغوية واجتماعيه مسبقة[2]، لذا هي«نظرية توفيقية تجمع بين النص وجمالية تلقيه استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي»[3].

ويعود الفضل في وجود هذه النظرية ومنهجيتها إلى الناقدين الألمانيين رائدا مدرسة "كونستانس" الألمانية "**إيزر**" و"**ياوس**" هذه الأخيرة التي أعطت بدورها الآليات والمفاهيم الإجرائية من أجل بلورة مستويات نقد وقراءة النص الأدبي.

حيث« توالت الطروحات النظرية والممارسات الانجازية حتى اتضحت معالم هذه النظرية متكاملة في كتابين،كتاب أيزر"فعل القراءة"صدر 1976م، وكتاب ياوس"جمالية التلقي" الذي صدر 1978م، حيث اهتم الناقد الأول بالبعد النصي والفردي لقراءة النصوص بينما انشغل الثاني بالعبد التاريخي للقراءة»[4].

وتجدر الإشارة إلى أن "نظرية التلقي" لها عدة تسميات منها:"جمالية التقبل والتأثر"،"نظرية القراءة"، "نظرية الاستقبال" ،"جمالية التجاوب"...الخ ، وكلّها تسميات تصب في وعاء القارئ.

وبهذا يمكن القول إنَّ "نظرية التلقي" تشير على الإجمال إلى تحول عام من الاهتمام بالمؤلف والعمل إلى النص والقارئ، ومن ثَم فإنّها تستخدم بوصفها مصطلحا شاملا يستوجب مشروعات

1_ فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، 2008م، ج.1، ص.234.

2_ ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3_ حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سورية 2005م، ص.14.

4_ حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص .114.

"**ياوس**" و"**إيزر**" كلاهما؛ كما يستوعب البحث التجريبي والاشتغال التقليدي بموضوع المؤثرات[1] خاصة.

واستنادا إلى كل هذا نجد أنّ أهم عمل قدمته "نظرية التلقي" للدراسات النقدية والأدبية هي؛ أنّها أخرجت القارئ من المفهوم القديم كعنصر غريب عن النص إلى مبدع جديد في قدرته على التعامل مع هذا النص وفي ملء فراغاته.

2- الأصول المعرفية والفلسفية لنظرية التلقي:

للوقوف عند أي نظرية أو منهج معرفي أو ثقافي، لابد على الباحث الرجوع إلى الأصول الفكرية والفلسفية، من أجل الوصول إلى حقيقة الموضوع، وتحصيل الفهم والاستيعاب وإدراك التداخل؛ ومن ثم الائتلاف والاختلاف.

ولأنّ «معظم المذاهب النقدية تنهض في أصلها على خلفيات فلسفية،على حين أنَّا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه وينطلق من صميم ذاته الأدبية، وما ذلك إلّا لأنّ الأدب ليس معرفة علمية مؤسسة، تنهض على المنطق الصارم والبرهنة العلمية، ولكنه معرفة أدبية جمالية أساسها الخيال والأشياء، قبل أي شيء آخر»[2] غير أدبي.

وبما أن "نظرية التلقي" منهج نقدي «...لابد أن ينطلق من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات المعرفية للمنهج النقدي؛ إلا بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية، (...) وهو في كل ذلك يستفيد من منجزات العلوم الإنسانية والتجريبية»[3].

إذن ما هي هذه المنطلقات؟، وكيف ساهمت في تطور وميلاد مفاهيم "نظرية التلقي"؟.

1_ ينظر: هانس روبرت ياوس، نظرية التلقي، تر.عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي بجدة ، ط.1، ص.33.

2_ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر،2002م ص.79.

3_ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب الشعري والسردي دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ج .1، ص.56.

والإجابة نجدها عند "**هولب**" الذي يوجز هذه التأثيرات في قوله: «الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظواهرية رومان إنجاردن، تأويلية هانز جورج جادامير، وسوسيولوجية الأدب، وقد تم انتقاء هذه التأثيرات إمّا بسبب تأثيرها الثابت على التطورات النظرية كما هو مدلل عليه في الحواشي أو المصادر (...) أو لأنّها ساهمت في حل المشكلات في الأبحاث الأدبية التي تمت مناقشتها بتركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص»[1].

وهذا ما استثمره رائدا مدرسة "كونستانس" الألمانية. وللإشارة هناك قسمان: فلسفي ويضم (الهيرمينوطيقا والظواهراتية) وآخر أدبي ويضم (الشكلانية الروسية، حلقة براغ، سوسيولوجيا الأدب) وتختلف في حضور تأثيرها عند كل من "**ياوس**" و" **إيزر**".

2-1/ الشكلانيون الروس:

تشكلت هذه المدرسة أثناء الحرب العالمية الثانية، ولكن سرعان ما قطعت الديكتاتورية مسيرتها عام 1930م، ومصطلح الشكلية أطلقه خصوم تلك المدرسة عام 1924م، وكان معتنقو هذه النظرية يتحدثون عن التحليل (الصرفي المرفولوجي[*]) [2].

وبحثوا أيضا في آليات النص الأدبي حيث: « إنّ المبادئ الأساسية للمدرسة الشكلية الروسية يكمن في اعتبار الأدب شكلا محضا وعلاقة قائمة بين المواد» [3]، وكان تركيزهم منصبا على الجانب اللغوي بحثا عن العنصر المركزي في العمل الأدبي من قبل الناقد، وقضية الشكل التي ارتبطت بمشكلة التلقي إذ «إنّ التلقي الفني هو هذا النوع من التلقي الذي تشعر فيه بالشكل على الأقل، مع إمكانية

1- روبرت مي هولب، نظرية الاستقبال، ص. 65.
*** - وقد سمو أنفسهم بالمورفولوجيين وأعداؤهم سموهم بالشكلانيين لتركيزهم على الشكل.**
2- ينظر: جان إيف تأدييه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر. قاسم مقداد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سورية، 1993م، ص. ص.21،22 .
3 - المرجع نفسه، ص. 33.

الشعور بأشياء أخرى غير الشكل، ومن الواضح أن فكرة التلقي هنا ليست مجرد فكرة نفسية يتميز بها هذا الشكل أو ذاك، ولكنّها عنصر داخل في تكوين الفنّ الذي لا يوجد خارج التلقي »[1].

ويظهر تأثير هذه المدرسة عند "**ياوس** "في قضية التأريخ الأدبي حيث يرى أنّ: «نظرية التطور الأدبي "الشكلانية "تعتبر بحق أحد أهم عوامل التجديد بالنسبة لتاريخ الأدب فلقد أوضحت بأن التحولات التي تتم في التاريخ تتدرج، حيث يتعلق الأمر بالأدب أو بغيره ،ضمن نسق معين»[2]، هذا كأثر **أول**.

أما الأثر **الثاني** فيظهر في قضية البحث عن أدبية الأدب والذي أدى بهم إلى ملامسة الجانب الجمالي الذي تعنى به "نظرية التلقي"، و**ثالثا** مفهوم التغريب[*] (singularistion)كأثر وهو «الذي يعتري اللغة أشبه بالوخز الذي يقلق الفكر ويستفزه لإدراك شيء ما يكمن في القول الشعري، وذلك الانتهاك والانحراف هو بعض ما يوجد في الشعر توترا يبعث بطريقة ما في نفس المتلقي إيقاعا يتناغم مع إيقاع النص »[3]؛ أين يتجاوز المتلقي البنية السطحية العامة من خلال تحصينه لخبرة جمالية كافية تتيح له التعرف على العمق الجمالي للشكل الأدبي ومن ثم يعيد رسم صورته العامة.

رابعا :الإحساس والإدراك مع "**سلوفسكي**"[**] والذي يعرفه في قوله: «إنّ الإدراك الفني هو ذلك الإدراك الذي يتحقق فيه من الشكل»[4]؛ ويتضح لنا من خلاله أن تلقي الأعمال الأدبية

---

1 - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، منشورات دار الأفاق، بيروت، لبنان، 1985م، ص.57.

2 - هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، (من أجل تأويل جديد للنص)، تر. رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م، ع. 484، ص. 57.

***- التغريب يغير من استجابتنا إلى العالم ، ولكنه لا يفعل ذلك إلا بإخضاع إدراكاتنا المعتادة لعمليات الشكل الفني. ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م ص. 38.**

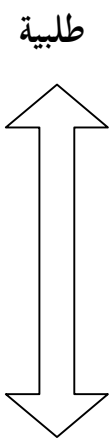
3- عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، أبريل /يونيو، 1997م مج. 25، ع.4، ص.166.

****- "سلوفسكي": من أعلام المدرسة الشكلانية، إضافة إلى إيخنباوم، تنيانوف، جاكبسون، توماشفسكي، شلوفسكي وغيرهم.**

4- تزفيتان تودروف، نظرية المنهج الشكلي، (نصوص الشكلانين الروس)، تر. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، 1993م، ط.1، ص.10.

يكون عن طريق؛ إدراك جمالية أشكالها وهو مرتبط بالحياة اليومية والذي يسمح بتفاعل القارئ مع النص.

خامسا :"**رومان جاكبسون**" ومخططه الذي أعطى فيه دورا للقارئ من خلال الوظيفة الطلبية المركزة على القارئ وهذا وفق المخطط التالي : [1]



سادسا: ومن بين اهتماماتهم أيضا الأسلوب وهو الأكثر أهمية وعنصر يربط الهوة بين النص والقارئ، ويجعل العمل نفسه ذا قيمة وهدفا جماليا أصيلا.[2]

يقول "**روبرت مي هولب** ":«إن الشكلانيين الروس أسهموا في السلوك الروائي بتفسيرات قريبة جدا من نظرية الاستقبال»[3].

هذه الأفكار سنجد لها صدى تتضمنه مفاهيم "**ياوس**" عن "أفق التوقع "، وعند "**إيزر**"حول الفجوات واللاتحديد، وبالرغم من إيغالها في الشكل إلا أنّها تعد من بين أول النظريات التي أعطت

1- ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص.20.
2- ينظر: روبرت مي هولب، نظرية الاستقبال، ص. 30.
3- المرجع نفسه، ص. 29.

اهتماما واضحا للتلقي، جاعلة بذلك المتلقي طرفا فعّالا وله دور بارز في عملية التواصل بينه وبين النص.

2-2/ حلقة بـــراغ[*] :(cercle de paragu**e**)

كان "لحلقة براغ" مساهمة كبيرة في مجال القراءة والتلقي وذلك من خلال متابعتها لانجازات الشكلانيين الروس في الدراسة الأدبية، ويظهر ذلك جليا في كتابات وأعمال "**جان موكاروفسكي**" حيث طور أوجه الاستقبال للمدرسة الشكلانية، وفي مقالة له عام 1936م[**].

أكّد على الطبيعة الاجتماعية ومشاهدها بأنه كائن اجتماعي وعضو في مجموعة، حيث يمكن لسيميولوجيته القدرة على التفاعل الاجتماعي عن طريق افتراض الانعكاس الميكانيكي لحقيقة قائمة فعلا، ولكن من خلال افتراض مسبق لاختراق سابق على الحقيقة وذلك في بنية الفن ومستقبليه[1] وبتالي القارئ، وهذا راجع إلى قرب الطرح المنهجي الذي يلتقي مع الأهداف التي تدعو إليها "نظرية التلقي".

لم يفصل "**موكاروفسكي**" العمل الأدبي بما هو بنية عن النسق التاريخي، بل لها مرجعيات غير مستقلة عن التاريخ، ولابدّ من فهم العمل على أنّه رسالة إلى جانب كونه موضوعا جماليا، هذه الرسالة الموجهة إلى متلقي يفهم المقصد الفني الكامل في العمل [2]، الذي يحتل مكانا لفحص أفق الاستجابة الجمالية.

***- تأسست حلقة براغ (1926،1948م) وتسمى كذلك البنيوية التشيكية زعيمها ماتيسيوس، تابعت إنجازات الشكلانية الروسية وارتبطت معها بأبحاث اللغة ومبدأ المحايثة immanence". ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، الحراش، الجزائر، 2009م، ط. 2، ص.68.**

****- عنوان مقالته: الوظيفة الجمالية، الأنماط والقيم- حقائق اجتماعية.**

1- ينظر: روبرت مي هولب، نظرية الاستقبال، ص،50.

2- ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مكتبة الملك فهد، 2003م، ط.1، ص. 133.

2-3/ ظواهرية "رومان إنجاردن":

وتسمى أيضا (الفينومينولوجيا) وكذلك تسمى (الفلسفة الظاهراتية) وهي« التي تنظر إلى عملية القراءة من زاوية إحساس القارئ بها »[1]، وتنسب هذه الفلسفة إلى "**رومان إنجاردن**"، ويعتبرها "**جوناثان كالر**" جزءا من الظاهراتية؛ وبالخصوص في حديثه عن استجابة القارئ في قوله: « فالعامل الأدبي هو المعطي للوعي؛ وبمقدور المرء المحاجَّة أن العمل ليس شيئا موضوعيا، يوجد باستقلال عن أي تجربة، بل إنَّه تجربة القارئ»[2]؛ فنظرية التلقي مثل الظاهراتية تؤكد هذه العلاقة التفاعلية بين القطبين (النص/ القارئ)؛ أي بين "الذات" و"الموضوع" وهذا إذا ما أقحمت في المفهوم الفلسفي.

تعد كتابات "**رومان إنغاردن**" مركزا رئيسيا لكل الاتجاهات النقدية كجمالية التلقي؛ من خلال المفاهيم التي ساهم لها بمعية "**هوسرل**" في تطوير هذه الأخيرة مثل: مفهوم "التعالي"[*] و"القصدية" ودورهما في إنتاج التفاعل بين النص ومتلقيه، « وقصد به (هوسرل)أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص »[3]، الذي يجعله مدركا لفحوى لنص ومنه ملء الفراغ وتحديد المعنى المراد ليكتمل العمل الأدبي بها.

أثر "**جورج غادامير**" أيضا في أعلام "نظرية التلقي" من خلال إعادة الاعتبار للتاريخ في الفهم وإنتاج المعنى؛ فالفهم لديه هو«النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف الأنا في الأنت

1- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمس للنشر والتوزيع،1414هـ-1994م، القاهرة، مصر ط.1، ص.54.

2- جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر. رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية،2004م، ط.1 ص.ص.148،147.

***- أي فهم الظاهرة خاضع للطاقة الذاتية أو الشعور الفردي الخالص، وهو نتاج تفاعل بين بنية النص وفعل الفهم.**

3- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص. 34. نقلا عن سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م، ص.43.

فالعملية الأساسية التي بناءا عليها تتوقف معرفتنا كلها للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فينا »[1] وعلينا.

ومن بين المفاهيم التي «ربما تكون أهم فعالية للقراء هي تلك المتمثلة بملء فراغات الغموض أو أوجه التخطيط في النص، ويشير إنجاردن عادة لهذه الفعالية بالتجسيم[*]»[2]، وملء هذه الفراغات يكون عن طريق التأويل من أجل الإجابة عن نقاط الحذف من طرف القارئ.

كما أثار "**إنجاردن** " « مسألة عدم التحديد التي يتصف به العمل الفني، وتحقيق العمل يتم كل مرة مع كل قراءة، ومع كل قارئ لقراءة جديدة.ومن هنا كشف إنجاردن عن تلك الإمكانات التي يتيحها العمل كل مرة مع كل قراءة، ومع كل قراءة يتحقق العمل.وسيعتمد إيزر أيضا على مفهوم عدم التحديد الذي يتصف به العمل الأدبي ودور القارئ في انجاز عدم التحديد باستمرار هو الذي سيدفع بإيزر إلى القول بمفهوم صيرورة القراءة »[3]، ذلك أن النص هو مجموع الإمكانات المستمدة من العلاقات المتغيرة إثر عمليات القراءة.

ويضيف "**إنجاردن**" مفاهيم أخرى مثل "الوضوح" "التجسيد المتكامل" والتنوعات الميتافيزيقية «ويتفق (إيسر) مع (رومان إنجردان) على أن النص يقدم تشكيلة من الآراء المبرمجة التي يمكن إدراك موضوع النص من خلالها ويمكن أن يتحقق ذلك فقط من خلال عملية يطلق عليها (إيسر) « kou kertisatio »[4] حسبه.

1- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص.39.

***- التجسيم: هو ستر لكمال محدد،وهو مبادرة يأخذها القارئ لملء فراغات الغموض وتعد جزءا ونشاطا للقارئ في إدراك العمل الأدبي؛ أي تحسين العمل.**

2 - روبرت مي هولب، نظرية الإستقبال، ص. 43.

3- أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مجلة نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، عدد خاص، 1993م، ص.34.

4 - يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص. 54.

صحيح أن"**رومان إنجاردن**" لم يكن« من رواد نظرية الاستقبال، ولكن كتاباته المبكرة عن مشكلات العمل الأدبي أسهمت بشكل فعَّال في توجيه الرواد الذين اضطلعوا بهذه النظرية إلى رؤيتهم النقدية الجديدة، وهيأت لهم أسباب التوفر على ما أسموه "جماليات الاستقبال »[1].

وهكذا تتضح لنا القصدية التي يتعامل فيها المتلقي مع النص الأدبي دون النظر إلى الوراء حيث يتحصل المعنى من خلال الفهم العميق والتأمل الدقيق للظواهر الخارجة عن الذات.

2-4/ هيرمينوطيقا "غادامير":

ذكرنا من قبل أن هناك « اتجاهين كانا يشكلان (...) الخلفية المعرفية التي تأسست عليها نظرية التلقي» [2]؛ إذ تحدثنا عن فلسفة "**إنجاردن**" والآن عن هيرمينوطيقا "**غادامير**"و«هي نظرية تأويل رموز لغة أدبية، حيث تقيم علاقة بين النص والمرجعية، وتأخذ بالمعطيات غير اللغوية للخطاب ويشترط إنتاجها وقراءتها »[3].

أما الهيرمينوطيقا عند "**شليرماخر**" فقد« اهتمت بالبحث عن القوانين والمعايير التي تؤدي إلى تفسير صحيح وانتهت في تطورها الأخير إلى وضع نظرية في تفسير النصوص الأدبية، و لكنّها بين البداية وتطورها المعاصر فتحت أفاقا جديدة من النظر، أهمها – في تقديرنا – لفت الانتباه إلى دور المفسر، أو المتلقي في تفسير العمل الأدبي والنص عموما » [4]كذلك.

1- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي)، ص.37.
2- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007م، ط.1، ص.14.
3- مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، ص.13.
4- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005م، ط.5، ص. 49.

وتسمى أيضا بنظرية التأويل حيث تؤكد على استحالة وجود منهجية حقيقية؛ أي لا تقترح وجود وصفات جاهزة، قابلة للتطبيق بشكل آلي، أين ترى بأن القراءة فن يتوقف على الموهبة والتجربة والثقافة الواسعة لدى المحلل[1].

والهيرمينوطيقا(L'herméneutique) هي مشتقة من اليونانية (Hermenteia) «أي فنّ التأويل»[2] وفهم النصوص وتفسيرها والبحث عن المخفي في باطن النص، أما عند "**ابن منظور**" تعنى «التأويل المرجع والمصير، مأخوذ من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه »[3]؛ والهيرمينوطيقا أنواع ومراحل نذكر منها:

2-4-1/الهيرمينوطيقا الرومانسية :مع كل من "شلاير ماخر(*)" و"دلتاي(**)"

أما بالنسبة "**لشلاير ماخر**" الذي « يعود إليه الفضل في أنّه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما(...) ووصل بها (التأويلية) إلى أن تكون علما بذاتها تؤسس عملية الفهم ، وبالتالي عملية التفسير »[4].

أما "**دلتاي**" فقد ركز على الفهم الذي يعتبره فعل تأويلي وهو «المسار الذي تدرك من خلاله ما هو باطني استنادا إلى علامات خارجية »[5] أخرى.

1- ينظر: أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص.12.

2 - نبيهة قارة ، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1998م، ط.1، ص.05.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،1994م، مج. 11، ط.3، مادة: أوّل، ص.33.

***- "شلاير ماخر فريدريك" (1768-1834م)، لاهوتي ألماني وفيلسوف مثالي ألماني، أسس جامعة في برلين مع "هيبولت" فيما بين (1798و1810م) يعد مؤسس الهرمينوطيقا العامة وأب الدراسات الثيولوجية والدينية، مترجم "العمدة لأفلاطون " إلى الألمانية . ينظر :عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينوطيقا ، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر،2007م، ط.1، ص.96.**

****- "دلتاي فلهلم"(1833-1911م)، فيلسوف مثالي ألماني بجامعة برلين.**

4- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص.20.

5- المرجع نفسه، ص.25.

2-4-2 الهيرمينوطيقا الفلسفية :مع كل من" **هايدجر**" و"**غادامير**"

وهي ما يهمنا أكثر في بيان التأثير على "نظرية التلقي".

2-4-2-1/ مع "**هايدجر**[*]" (Heidegger)

لاحظنا تركيزه على أنماط الفهم الذي يلامس الحقيقة ويتجلى عبر اللغة التي تعبر عن الوجود أين يعتبرها (اللغة) «من أهم العناصر في الوجود الإنساني، فهي أساسية له،(...) اللغة هي أيضا أداة اتصالنا مع العالم ومع الآخرين »[1]؛ أي أداة تواصل بين الناص والنص والمتلقي ولسان الوجود التي تلامس الحالة الوجدانية للإنسان.

2-4-2-2/ مع "**جورج غادامير**[**]"

قدم مجموعة من الإجراءات المنهجية من خلال استخلاص الأبعاد النصية وفق التأويل والفهم والتفسير يقول:« لئن جعلنا الفهم موضوعا لتفكيرنا، فليس المرمى من وراء ذلك هو الفهم أو تقنية الفهم »[2]، إذن ماذا ؟.

***- هايدجر مارتن Heidegger Martin، فيلسوف ألماني(1889-1976م)، مفكر الوجود، أهم كتاباته: الوجود والزمان، مدخل إلى الميتافيزيقا، مبدأ العقل، ما المقصود بالتفكير. ينظر: جورج طرابيشي، سراف.م.روزنتال وب.بودين معجم الفلاسفة، تر. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2006م، ط.2، ص.694.**

1- إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند هايدجر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، 2006م، ط.1، ص.86.

****- هانز جورج غادامير (Hans George Gadamer) ،(1900-2002م)، فيلسوف ألماني، له كتاب "الحقيقة والمنهج" وضع فيه الخطوط الكبرى للهرمينوطيقا الفلسفية.**

2- غادامير، اللغة كوسيط للتجربة والتأويل، تر.أمال ابن سلمان ، مجلة العرب والفكر العالمي، 1988م، ع.3 ص.26.

هذه المقولة تحيلنا إلى مجموع الشروط المقننة لعملية الفهم لكون الظاهرة التأويلية تصف طريقة التأويل؛ حيث يرى "**غادامير**" أن النص لا «يفهم لما هو تعبير عن حياة، بل بما تقوله حقا »[1] وهنا يدخل جانب التأويل المقنن بالقراءة العميقة لا السطحية.

قام "**غادامير**" بتطوير مصطلحين كان لهما أهمية كبرى لدى "نظرية التلقي" هما "التاريخ العملي" و"أفق الفهم" فالتاريخ وثيقة تضم خبرات يمكن استبعادها إذ ركز على علاقة المتلقي بالعمل وهذا إذا أردنا الفهم من أجل تفسير العمل وأن التوجه الاجتماعي والنفسي يؤثر في المتلقي ومن ثَّم في وعيه التفسيري لذلك العمل [1]؛ حيث ربط بين قراءة النص وتأويله وبين التاريخ أي الفترة التي كتب فيها النص.

يصرح "**ياوس**" أنّه «منذ1966م، استعارت جمالية التلقي من هانس جورج جدامير فرضيات فلسفته التأويلية لتعارض خاصة الموضوعية في مناهج التأويل المتداولة في تدريس الأدب »[2]؛ هذه المفاهيم وأخرى استثمرها رواد النظرية في التنظير ووضع الحجر الأساس لهذه الأخيرة، إضافة إلى مفاهيم "**بول ريكور**" و"**أمبرتو إيكو**" في إشارتهما إلى مفهوم البياضات والقارئ النموذجي.

2-5/ سوسيولوجيا الأدب :

ساعدت هذه الأخيرة "نظرية التلقي" على الربط بين المتلقي والظروف الاجتماعية من خلال استقراء القارئ للمعطيات الأساسية الخاصة بالمنظومة الاجتماعية، والتي على أساسها يحدث فعل الفهم، فنجد:

1- ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، (مقدمة نقدية)، تر.عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكادمية، القاهرة، مصر 2000م، ص.112.

2- هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر. رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2004م، ط.1 ص.104.

"**كارل ماركس**" في منهجه عندما اعترض «على أن يكون للفن وسائر أشكال الوعي الأخرى – الأخلاق والدين والميتافيزيقيا– تاريخ خاص (...) فلا يمكن للأدب أو للفن أن يتجلى كسيرورة جارية إلَّا في تعلقه بالممارسة التاريخية للإنسان وفي وظيفته الاجتماعية »[1] من خلال عملية الاتصال والتواصل.

ويقترب المنهج السوسيولوجي من "نظرية التلقي" في اهتمامه بالمتلقي وجانبه الثقافي المساعد على مراجعة النص حيث يقول "**جان إيف تأديبه**": «إنّ نظرية التلقي تنشأ عن السوسيولوجيا والشعرية »[2].

مما يعني أنّها ترى في الأدب "رسالة اجتماعية "موجهة إلى تحليل وتغير المجتمع وهذا الأخير يعطى بدوره للقارئ آليات القراءة من خلال فهم معنى هذه الرسالة، لأن القارئ « ينتمي إلى مجتمع والى حياة اجتماعية تحدد قراءته»[3]، ومنهجيته في تحليل النصوص وفق هذه الرؤية لذا فإنّ «التلقي في مدرسة سوسيولوجيا الأدب، هو عملية فهم وتحليل وتكييف وتغير من القارئ والمجتمع، من خلال وسيط الأدب الذي يعمل على كشف حقيقة ذلك المجتمع »[4]؛ استنادا إلى مرجعية القارئ موازنا بذلك الجانب النفسي والاجتماعي لديه بالقراءة.

لذلك نجد التركيز على الآثار التي أحدثها المنشؤون في زمانهم وبعده، في نفوس المتلقين المدركين لقيمة الأعمال الأدبية، ولهذا لم يعد المؤلف وعمله الأدبي يحتلان الصدارة ،بل توجه الاهتمام إلى المتلقي والظروف الاجتماعية التي تتم فيها فعل التلقي[5]؛ حيث نجد"**لوفينتال**" يشترط في التلقي

1- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر. رشيد بن حدو، مطبعة النجاح الجديدة، 2003م، ط. 1 ص.ص.36،37.

2- جان إيف تأديبة، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص.387.

3- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا، مراجعة المنصف السنوفي، مجلة عالم المعرفة، سلسلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1997م، ع. 221، ص.158.

4- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، وزارة الثقافة، (الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، سورية، 2013م، ص.31.

5- ينظر: روبرت هولب ، نظرية التلقي ،ص.ص. 135،141.

« قوة مكثفة اجتماعيا ومكيفة نفسيا على السواء؛ فهو يستلزم الإيديولوجيا كما يستلزم مقاومة الإيديولوجيا، ويستلزم إشباع الحاجات وتنحية هذا الإشباع على السواء »[1] عند القارئ.

ومن ثَمَّة فإنّ «العلاقة بين سوسيولوجيا الأدب ونظرية التلقي من المحتمل أنّها لم تكن علاقة تأثير مباشر أو مجرد علة ومعلول، ولكن يبدو مؤكدا إلى حد بعيد أن تزايد الاهتمام بالدراسات الاجتماعية قد أسهم في تهيئة المناخ الذي مكّن لنظرية التلقي وعمل على نجاحها »[2]، غير أن هذا النجاح المعرفي والمنهجي يقترن دائما ياسمين بارزين هما "**ياوس**" و"**إيزر**".

ومن خلال استقراء هذه الأسس الفلسفية والأصول المعرفية التي تمت فيها صياغة الإطار العام لمشروع "نظرية التلقي"؛ «سنجدها قد اعتمدت الإرث التاريخي والفلسفي والعلمي الألماني من جهة وما أنجزه في مجال الدراسات اللسانية والنفسية والإيبستمولوجية والفنية في الفكر الألماني عامة، وسنجد كثيرا من المفاهيم التي أعادت بناءها في مجال الأدب وتاريخه وتلقيه ،قد استعملت من قبل إما في المجال التاريخي أو الفلسفي أو النفسي أو في الدراسات الأدبية »[3]؛ وهذا ما يبرر أنّها لم تنشأ من فراغ.

فبعد تعرضنا للجذور الفلسفية "لنظرية التلقي" سنحاول الحديث عن بعض منظري هذه النظرية بالتركيز على أعلام مدرسة "كونستانس": (**أيزر وياوس**).

3-المفاهيم الإجرائية والأساسية لنظرية التلقي:

يمر دارس "نظرية التلقي" الحديثة ياسمين بارزين لهما الدور الأكبر في نشوء هذه النظرية وهما "**هانز روبرت ياوس**"و "**فولفغانغ إيزر** "، من خلال دراسة مفاهيم هذين الناقدين حول النظرية التي نشأت على أنقاض مدارس أخرى في النقد الحديث كالشكلانية، والبنيوية والتفكيكية؛ وتشاركت

1- روبرت هولب، نظرية التلقي، ص.133.

2- المرجع نفسه، ص.142.

3- أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص.26.

مع نظريات أخرى مختلفة، والتي تناولت بدورها الأعمال الأدبية بالتذوق والعناية؛ وفي ما يلي بيان لأهم المفاهيم والخطوط العريضة التي ناقشها العالمان في هذه النظرية .

3-1 /طروحات "هانس روبرت ياوس[*](Hans Robert yaus)

في سنة 1967م وفي جامعة "كونستانس" الألمانية قدم الناقد الألماني "**هانس روبرت ياوس**" مجموعة من المقترحات الجديدة من أجل فهم الأدب وتفسيره ،أين ألقى محاضرة بعنوان "لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب"؛ حيث رأى أنّ «الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك ،أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور »[1].

جاء "**ياوس**"[**] بمفاهيم جديدة تناقض ما كان عليه الأدب من جبرية المناهج والتوجهات التي كانت تقيد حرية القارئ، وخصوصا تلك المناهج التي ركزت على مسألة الأدب وتاريخه متجها إليها بالنقد؛ محدثا بذلك ثورة منهجية إثر القصور الذي آلت إليه دراسة التاريخ الأدبي منتهيا إلى بلورة البديل المنهجي الذي سماه "بجمالية التلقي ".

ومن بين النظريات التي انتقدها: المدرسة التاريخية الكلاسيكية حيث يتم وفقها « ترتيب المواد بشكل خطي وفق سيرة بعض المؤلفين الكبار، الذين ينظر إليهم باعتبارهم مشهورين، اعتمادا على

***- عالم أدب ألماني (1921-1997م)، درس عند غادامير، وفي سنة 1963م أسس مع ايزر وآخرين مجموعة بحث بعنوان "الشعر والهيرمينوطيقا، ثم انتقل ليدرس في جامعة كونستانس أين ألقى محاضرته الافتتاحية سنة 1967م بعنوان" تاريخ الأدب كتحد لعلم الأدب"، استعرض فيها تصوراته في علم الأدب وقدم الخطوط العريضة لنظرية "جمالية التلقي"؛ جمع من الفيلولوجيا النقد والفضول العلمي والرغبة في التأمل الفلسفي، ألف مجموعة من الكتب منها: مسالك الفهم، نظرية التلقي، مشاكل الفهم، الزمن والتذكر في البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست...إلخ. ينظر:موقع رباط الكتب: http://www.ribat al koutoub.ma**

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص. 145.

****- توضيح: بالنسبة لياوس أحيانا نجد اسمه يكتب :ياوس، جوس، يوص، وهي مختلفة حسب الترجمة ونحن اخترنا "ياوس".**

خطاطة معروفة بترجمة الحياة والآثار، في حين يتم الاهتمام بالمؤلفين الصغار كل حسب مساهمته في الحقل الأدبي»[1]، إضافة إلى نقده للنموذج "الغائى"[*]، و"التصور الوضعي"[**]"ونقد تاريخ الفكر" [***] و"التصور الماركسي" الذي يرى أن الأدب هو انعكاس لسيرورة اجتماعية واقتصادية.

حيث يعتبر "**ياوس**"« مفهوم الانعكاس، على أنه بصفة خاصة، مفهوم رجعي ومثالي، منتقدا جورج لوكاتش (Georg Lukacs) ولوسيان جولدمان(Lucien Goldman) في نظرتهما إلى الأدب على أنه مجرد مرآة سلبية للعالم الخارجي »[2].

إضافة إلى نقده للشكلانيين الروس وتصوراتهم، من خلال استبعادهم للظروف التاريخية الخاصة بالعمل الأدبي ومغالاتهم في التعريف الشكلي له، ومع ذلك فقد « نسب إلى الشكلانين الفضل في اصطناع الإدراك الحسي الجمالي، بوصفه أداة نظرية في سبر أغوار الأعماق الأدبية »[3]؛ ولهذه الأسباب وأخرى حاول "**ياوس**" « أن يؤسس لتاريخ أدبي جديد، لن يكون سوى تاريخا للتلقي، أو بالأحرى تاريخا للجدل القائم بين الإنتاج والتلقي» [4].

وانطلاقا من هذه الانتقادات صاغ "**ياوس**" بديلا نظريا ومنهجيا راهن عليه في التأسيس لتاريخ أدبي جديد تشكل في المفاهيم الآتية :

1- ياوس هانس روبرت، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر. محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر، سورية، 2014م، ط.1، ص.27.

***- يفسر الوقائع من فكرة الغاية العالمية أو القومية يعتبرها "ياوس" عديمة الشأن وجزءا من حالة توقف".**
ينظر: روبرت مي هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص. 99.

****- تبنى هذا الطرح ، مناهج العلوم الدقيقة، المتسمة بالصرامة من أجل فهم العلاقات بين الوقائع التاريخية عن طريق تطبيق " مبدأ التفسير السببي الخالص على تاريخ الأدب" ياوس هانز روبرت، نحو جمالية للتلقي ص. 36.**

*****- يهتم بتماسك الأعمال الأدبية "من خلال تكرار(Recurence) الأفكار والحوافز العابرة للزمن". المرجع نفسه الصفحة نفسها.**

2- روبرت مي هولب، نظرية التلقي، ص.101.

3- المرجع نفسه، ص.102.

4- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص.161.

3-1-1/أفق التوقع: (Horizon d'attente)

يعد هذا المصطلح من أهم ما ركز عليه "**ياوس**" في التعامل مع الأثر الأدبي؛ إذن ماذا يقصد "**ياوس**" به ؟ ولماذا هذه التسمية ؟، وما علاقتها بالمتلقي والنص؟، ومن هنا يضع "**ياوس**" العمل الأدبي في أفقه التاريخي مؤكدا على الجانب التواصلي والتفاعلي له عبر العصور التاريخية.

إذ يعتبر "أفق الانتظار" جماع المكونات الثقافية والاجتماعية لدى القارئ والمتلقي يدخل في قلب العملية الأدبية، ويكون تواصلا دائما مع شروط الإنتاج، والعلاقات الأدبية في النص وهو ما يؤهله لتفسير الإبداع الجمالي عن طريق قياس تلك المساحة التي تفصل بين أفق توقعه وبين الأثر الحقيقي المنتج[1].

وفي هذا الصدد يقول"**حسن البنا**" :« يستخدم ياوس مصطلح أفق التوقعات محددا به مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل الطريقة التي يفهم بها القراء ويحكمون من خلالها على عمل أدبي ما في زمن ما ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف السائدة وتعريفات الفن (مثل التذوق) أو الشفرات الأخلاقية السائدة ومثل هذا الأفق خاضع للتغير التاريخي»[2].

أي أنّ "**ياوس**" يضع العمل الأدبي في أفقه التاريخي الحامل للسياقات الثقافية السابق إنتاجها ومن ثم يتفحص العلاقات المتغيرة بين المعاني مع التاريخ ولكن ليس مع المؤلف وتاريخه وإنّما على لحظات استقبال النص التاريخي.

1- ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص.33.

2- حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، (نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008م، ط.1، ص.28.

وعليه فأفق انتظار القارئ هو «الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى، ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي والذي هو محور اللذة عنده» [1] فالعمل الأدبي تزيد استمراريته في التأثير أثناء استقباله عند القراء دائما عن طريق القراءة الاستهلاكية التقليدية، أو عن طريق القراءة النقدية وبتالي يصبح هذا العمل تجربة أدبية جمالية عند المتلقين المعاصرين وغيرهم، كل حسب أفق توقعاته.

كما أنّ هذا المصطلح ليس بجديد حيث استعار "**ياوس**" لفظة "أفق "من" **غادامير**"[*] وهو مفهوم مستمد من فينومنولوجيا "**هوسرل** "و"**هايدجر**"، واستعمل أيضا في كتاب "الفن والوهم" لصاحبه "**حمرش**" الذي عرفه بأنه «جهاز عقلي يسجل الانحراف والتحوير بحساسية مفرطة »[2]؛ مما يعني أنّ هذا المفهوم استعمل في سياقات عدة فكرية وفنية وأخرى فلسفية.

وقد عرض "**ياوس**"" أفق الإنتظار" بالشرح في قوله:« يتاح لتحليل التجربة الأدبية أن تتخلص من النزعة السيكولوجية التي تهدده إذا قام، قصد وصف تلقى 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 أثار سابقة يفترض معرفتها في الأثر الجديد.
- والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والواقع اليومي »[3] المعيش.

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

***- حيث استعمله قاصدا به مدى شمولية الرؤية في كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه مناسب. ينظر: روبرت مي هولب، نظرية التلقي، ص.104 .**

2- روبرت مي هولب، نظرية التلقي، ص. 104.

3- ياوس هانس روبرت، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر. محمد مساعدي، منشورات الكلية المتعددة التخصصات، تازة، مطبعة الأفق، فاس، المغرب، ص. 59.

واستنادا إلى هذا يبدو لنا أن التجربة الأدبية لا تخلو من شروط، تجعل من عملية القراءة ناجحة يترتب عنها الوضوح أو التعارض بين العالم التخيلي الذي تحدده اللغة الشعرية والعالم الواقعي الذي تترجمه اللغة اليومية العادية.

ويأتي "**عمار بلحسن**" ليحدد "أفق الانتظار" عند "**ياوس**" وفق أربعة عوامل هي:

1- معرفة سابقة لكتابة أو أسلوب كاتب معين.
2- تجربته مع جنس أدبي ما.
3- ثقافة أدبية وجمالية عامة، أو خبرة قرائية وثقافية معينة.
4- حياة نفسية واجتماعية محكومة بعادات وطقوس واستجابات [1] وغيرها.

وتجدر الإشارة إلى أن "أفق التوقع" يتحدد من خلال القراءة، إذ يري "**ياوس**" أن « النص الجديد يستدعي بالنسبة للقارئ مجموعة كاملة من التوقعات والتدابير التي عودته عليها النصوص السابقة والتي يمكنها في سياق القراءة، أن تعدل وتصحح أو تغير أو تكرر»[2].

وينضاف إليها فكرة الرؤية المتحركة أي: أنّ النص لا يمثل إلا افتتاحية للمعنى إذ لا يمكن انفتاحه كموضوع إلاَّ في المرحلة النهائية للقراءة، حيث نجد أنفسا غارقين فيه وباعتبار أن القارئ نقطة من المنظور يتحرك خلال الموضوعات فهو رؤية متحركة داخل ما يجب عليه تأويله وهو ما يجب عليه تأويله وهو ما يحدد جمالية الموضوعات في النصوص الأدبية [3]؛ لذا فالقارئ هو الذي يبث الحياة في النص بقراءته، والعمل الأدبي قابل للتغير والتحول والتعديل، أين نجد أن هناك أعمالا تراعي هذا الأفق وأخرى تخيبه بسبب خروجها عن النمط الإبداعي المألوف.

---

1 - ينظر: عمار بلحسن، قراءة القراءة، مخبر سوسيولوجية التعبير الفني، جامعة وهران، 1992م، ج.1. ص.10.
2- ياوس روبرت هانس، جمالية التلقي، ص.66.
3- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص.150.

ومنه « تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم "أفق الانتظار" حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي، ونتيجة لتراكم التأويلات عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي، التي تقيس تطورات النوع الأدبي، وترسم خط التواصل التاريخي لقرائه، وأن لحظات الخيبة التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار للمتلقي؛هي لحظات تأسيس الأفق الجديد »[1]، وينتقل من قيمة جمالية إلى أخرى من خلال التغيير في تقنيات الكتابة الإبداعية مثلا.

فخيبة الانتظار مفهوم تبناه المتلقي «لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ »[2]؛ فمثلا « قد يختار الكاتب بعمله أن يرضي انتظار القراء فيسايرهم في ما ينتظرون مثلما يختار جعل أفق الانتظار يخيب »[3].

إذن العمل الأدبي يأخذ طريقا في الظهور بسبب فعل الفهم الذي يعطيه له المتلقي وفق أفق انتظاره عبر الزمن، وخيبة أفق توقعه تبقى مرتبطة بالنص الجديد الغير المطابق لتلك المعايير والقواعد التي صاحبت النص الأدبي، وهكذا يتغير النص من قارئ إلى آخر بما يناسب تجربة كل قارئ وأفق توقعاته في فهم النص وتفسيره، دامجا بين لغة النص في حد ذاته وثقافته كقارئ.

3-1-2/ المسافة الجمالية[*]:(DIRTANCE STHETIQUE)

يربط "**ياوس**" بين "مفهوم الأفق" و "المسافة الجمالية" في علاقة جد وثيقة، لأنّ قراءة العمل الأدبي في حد ذاته يتخلق عنها "مسافة جمالية " تفصل بينه وبين أفق توقعاته « فكلما تقلصت هذه

1- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص.47.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، ص.77.

***- وتسمى تغير الأفق أو العدول الجمالي ECRATE STHéTIQUE.**

المسافة وتحرر وعي المتلقي من إرغام إعادة توجهه نحو أفق تجربة مجهولة، كان العمل أقرب من مجال فن الطبخ أو التسلية منه إلى مجال كتب فن الأدب »[1].

واستنادا على هذا فالمسافة الجمالية هي البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظار من طرف قارئه؛ مما يعنى أن هناك مجال يربك القارئ في عدم المطابقة في المعايير ولأنها تمثل «مقدار الانحراف الكائن بين أفق انتظار القارئ وما يقوله النص، ومن خلال ردود أفعال القراء يمكن لنا معرفة مقدار هذه المسافة الجمالية»[2].

فالنص يخاطب المتلقي عبر مكوناته الجمالية بهدف مطابقة أفق توقعاته أو كسرها، وخلق في مكانها مسافة جمالية، وعليه يتغير فهم النص كلما تغير متلقيه؛ فهي تعنى لدى "**ياوس**"التفاوت بين الكتابة وأسلوب مؤلف معين وهي لا تخرج عن ثلاثة أفعال لدى القارئ:

1- الاستجابة:يترتب عنها الارتياح والرضا وهذا عندما ينسجم أفق الانتظار مع المعايير الجمالية .

2- التغييب:يترتب عنه الاصطدام والخيبة في أفق توقع القارئ ويتجسد في لا تطابق الكتابة شكلا ومضمونا مع ما كان ينتظره.

3-التغيير:بمعنى تغيير أفق التوقع، [3] عند القارئ وانتقاله من قيمة جمالية إلى أخرى إلى أن يلج إلى دائرة المألوف، مثل التجارب الروائية الجديدة التي غيرت الكثير من منهجيتها.

1- ياوس روبرت هانس، جمالية التلقي، تقديم وترجمة : رشيد بن حدو، مطبعة النجاح الجديدة ،2003م ط.1 ص.70.

2- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، في القرن الرابع الهجري، ص.34.

3- ينظر: أحمد بوحسن، من قضايا التلقي والتأويل ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط المغرب، 1995م، ص.104.

3-1-3/مفهوم اندماج الأفق.(FURION DE HORIZON)

بعد ما كان ذهن المتلقي مرتبط بسمات نصية مألوفة ومعينة، يصطدم ويخيب ظنه «في مطابقة معاييره السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد»[1] وأحيانا يندمج معه مستبدلا بذلك طريقة أخرى من أجل فهمه والتواصل معه وهو ما يسميه "**ياوس**" باندماج الأفق؛ حيث استعمل من أجل إبراز «العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة » [2]؛ وبتالي تكون القراءة الأولى للنص عاملا مساعدا للمتلقي لباقي القراءات، وذلك من أجل رسم طريق واضح يحدد دائرة أفق التوقع ويمكنه من مواصلة عملية التواصل مع باقي النصوص الجديدة؛ ومنه يصبح القارئ هو المسؤول عن تطور الفن الأدبي وليس الكاتب.

استعمل "**ياوس**" هذا المفهوم من أجل ربط الماضي بالحاضر وفق علاقة حوارية وتفاعلية للعمل الأدبي لأن «أفق الحاضر لا يمكن أن يتواجد معزولا عن الماضي ،كما لا توجد آفاق تاريخية يمكن بلوغها والأحرى أن الفهم يكمن في سيرورة اندماج الآفاق التي يدعى فصلها عن بعضها البعض»[3].

وفي الأخير يندمج الأفقان دون تجاوز بعضهما عن طريق الحوارية، وهكذا يتحقق الفهم للعمل الأدبي؛ ومن «هنا يظهر سعي ياوس الحثيث للتوفيق بين التحليل الدياكروني والسانكروني، وبذلك فنظرية التلقي بتوفيقها بين السانكرونية والدياكرونية في مسعاها التأويلي تتخلى عن مبدأ الدراسة الموروفولوجية الصرف، وتهتم بالمحيط الأدبي للعمل الفني »[4] وهو من تخصص القارئ، والسر الذي جعل بعض الأعمال الأدبية خالدة تتجدد قراءتها مع كل عصر.

1- خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص.140.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص. 168.
4- حافيظ علوي إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999م مج.09، ج.34، ص.91.

3-1-4 / مفهوم المنعطف التاريخي:(TOUVANT HISTORIQUE)

يرى "**ياوس**" أن دراسة التاريخ لها الأهمية البالغة في جمالية التلقي عنده وهذا من أجل مواصلة السيرورة التفاعلية بين العمل وقراءته في التاريخ إذ يقول:« إذا أردنا كتابة تاريخ أدبي جديد، من خلال رسم يعيد تكوينه، انطلاقا من بقايا الأعمال والتفرعات التاريخية ،والتأويلات ودعاوى التواصل الأدبي المتخفاة تحته، علينا أن نسارع إلى تاريخ التجربة الجمالية ونظريتها. وتظهر لي ضرورة كل هذا لأنه يمنحنا (الجسر الهيرمينوتيكي) لبلوغ حقب بعيدة في الزمان وفي الثقافات الأجنبية ذات التقليد الأوربي »[1]؛ و"**ياوس**" هنا يحاول أن يقدم إضافة للمدرسة الشكلانية التي ألغت البعد التاريخي للأدب.

يرى "**ياوس**" أنه «ينبغي أن نعالج الأدب باعتباره عملية جدلية بين الإنتاج والتلقي»[2] وهي التي توفر آليات القراءة والتأويل؛ حيث ارتبط كل منهما عنده بتغير مفهوم تاريخية الأدب؛ وذلك عن طريق وضع حدود فاصلة بين الجانبين: الجمالي والتاريخي.

كما أنّ «الانتقال من نمط تلق لآخر لا يحدث اعتباطا. أو دفعة واحدة، بل عادة ما يكون الانتقال نتيجة حتمية لمنعطف تاريخي يمر به مجتمع من المجتمعات، فيترك وراءه أثرا كبيرا في أنماط التلقي كما في نواحي الحياة المختلفة؛ ولهذا فإن التحديد الثقافي والمناخ التاريخي لكل نمط من أنماط التلقي ضروري للوقوف على خصوصية كل نمط من تلك الأنماط »[3] التاريخية.

1- ياوس روبرت هانز، جمالية التلقي والتواصل الأدبي، دار الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ع.38، ص.112.
2- روبرت هولب، نظرية التلقي، ص.55.
3- نادر كاظم، المقامات والتلقي، (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث)، (دراسة أدبية) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، ص.61.

خاصة حين يعمد تاريخ التلقي إلى شهادات القراء الذين يطلقون عبر فترات زمنية أحكاما على أثر معين، وبالتالي فإن تاريخ التلقي يكشف الضوابط التي توجه هذه الأحكام مما يشكل نقطة انطلاق، لتاريخ الذوق والشروط الاجتماعية لجمهور القراء[1].

فالتطور الأدبي ينبغي له «أن يحدد بوظيفة في التاريخ ويحرر المجتمع، كما أن تتابع الأنظمة الأدبية ينبغي أن يدرس ضمن تعالقه مع المسلك التاريخي العام »[2]؛ وعليه فالدراسة التاريخية لن تكتمل من دون المتلقي.

اقترح "**ياوس**" أن يقوم «مؤرخو الأدب بفحص المقتطفات النموذجية المختارة من الحياة الأدبية للتحقق من أي الأعمال وفي أي فترة زمنية محددة، تقع خارج الأفق، وأي الأعمال تبقى غير متميزة » [3]، أي أن العلاقة بين الأدب والقارئ تشمل دلالة جمالية وتاريخية.

بمعنى أنّه لابدّ « أن تتواصل العلاقة الحوارية بين التلقي والإنتاج الجماليين بشكل مستمر حتى اللحظة التي يكتب فيها المؤرخ » [4]. وهي دعوة من" **ياوس**" المتلقين إلى دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقيها من طرف الجمهور.

ويمكن تلخيص ما جاء به "**ياوس**" في نظريته حول "جمالية التلقي" فيما يلي :

1- المظهر التوفيقي أو التعاقبي (دياكروني)Diachronie، من حيث تلقي الأعمال الأدبية عبر الزمن.

1- ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، تر.أحمد المديني، مجلة أفاق المغربية،1987م، ع.6 ص.ص.28،29.

2- ياوس روبرت هانس، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية،(ضمن نظرية الأجناس الأدبية)، تر. عبد العزيز سبيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994م، ط.1، ص.86.

3- روبرت مي هولب، نظرية الاستقبال، ص.83.

4- المرجع السابق، ص.87.

2- المظهر التوافقي (سينكروني) Synchronie، وذلك من حيث تلقي الأعمال الأدبية في لحظة زمنية معينة.

3- العلاقة بين التطور الداخلي الخاص بالأدب وتطور التاريخ بشكل عام[1].

لينتهي "**ياوس**" إلى أن التقاطع بين الدراستين الثقافية والتزامنية هو ما يساعد على الإمساك بتاريخية الأدب.

3-2/ طروحات فولفغانغ" إيزر ":(volfgang iser)

يعد "**إيزر**"[*] من أقطاب مدرسة" كونستانس" الألمانية والمساهم الثاني إلى جانب "**ياوس**" في بلورة مفاهيم "نظرية جمالية التلقي"؛ عن طريق العديد من البحوث والدراسات؛ حيث حاول « أن ينوع من مرجعياته على خلاف ياوس، فعلى حين تحرك "ياوس"؛ أستاذ اللغات الرومانسية بصفة مبدئية نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب، برز إيزر أستاذ الأدب الإنجليزي من مجال التوجيهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص ، وفي الوقت الذي اعتمد فيه ياوس في بادئ الأمر على التفسير (الهيرمينوطيقا) وكان خاضعا بصفة خاصة لتأثير هانز جورج جادامر، كانت الظواهرية الفينولوجيا هي المؤثر الأكبر في إيزر، وقد كان مهتما بصفة خاصة بعمل رومان أنجاردن »[2] الذي انعكس على مفاهيمه.

طرح "**إيزر**" قضية الصلة بين الأدب والمتلقي في محاولة شرح عملية القراءة والكشف عن الطريقة التي يتكون بها المعنى لدى القارئ، « فمعنى النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير

1- ينظر: أحمد بوحسن، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص.28.

***- أستاذ الأدب الإنجليزي والأدب المقارن (1926-2007م)، أحد مؤسسي "نظرية التلقي" في أواخر الستينات، عمل في عدد من الجامعات الأوربية والأمريكية، أهم كتبه: القارئ الضمني 1972م، فعل القراءة 1978م. ينظر: الموقع الالكتروني .http://en.wikipedia.org/wiki/wolfgang-iser**

2- حافيظ علوى إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، ص.93.

أنه إذا شيئا ،فهو حدث دينامي» [1] يدخل ضمن الطرح الذي قدمه "**إيزر**" كبديل للتصور الكلاسيكي الخاص بطبيعة العمل الأدبي وهو فعل القراءة، ويمكن أن نلخص أهم مفاهيمه وطروحاته فيما يلي:

3-2-1/ التفاعل بين النص والقارئ:

ينظر "**إيزر**" إلى المعنى أنه نتاج للتفاعل بين القارئ والنص فقد ركز في اهتماماته بصورة خاصة على قطبين للعمل الأدبي« ويمكن تسميتهما بالقطب الفني artistic والقطب الجمالي aesthetir: فالقطب الفني هو نص المؤلف، والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ» [2] عند مواجهة النص ومقارنته، وبهذا تصبح القراءة عند "**إيزر** "«عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ » [3] فلا القارئ وحده هو منتج للمعنى ولا النص منفردا ذلك أن « النص ذاته لا يقدم إلا"مظاهر خطاطية " يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج "الفعلي "من خلال فعل التحقق » [4]؛ أي فعل القراءة.

وفي هذا المقام يقول"**حبيب مونسي**" أنّ هناك:«ثلاثة نصوص تتمظهر من خلال عملية التواصل الجمالي، يحتل فيها نص المؤلف مكان "العلامة الدالة "، ونص القارئ مكان التحقيق الجمالي لها، أما قيمة العمل الأدبي فتتموضع بينهما مادام العمل ذاته ،هو نتيجة تحقيق التفاعل بين القطبين، أو النصيين، فلا يمكن اختزاله في واقع النص، ولا في ذاتية القارئ » [5]، بل هو تركيب والتحام بين الاثنين.

1- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص.13.

2- إنجي كروسمان وسوزان روبين سليمان، القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، تر. حسين ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة،2007م، ط.1، ص.129.

3- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص.285.

4- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص.12.

5- حبيب مونسي، في القراءة والتأويل، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية، كانون الأول، 2007م، ع.446، ص.60.

هناك مجموعة من الشروط والتقنيات الإستراتيجية التي يجب على كل من النص والقارئ التحلي بها؛ وذلك من أجل توليد المعاني والدلالات عن طريق التأويل حيث «يبدأ القارئ بالجمل التي تفرز كل منهما 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 الحقيقة إلاّ من خلال التفاعل بينهما، وهذا التفاعل هو الذي يبرز خصوصية النص » [1]، وجودته التي تزيد من متعة القارئ محاولته الانفتاح على العوالم النصية، عن طريق التأويل الذي بواسطته يعمل النص على إقحام القارئ فيها.

3-2-2/ القارئ الضمني :(Lecteur Implicite)

اختار "**إيزر**" لقارئه اسم "القارئ الضمني" وهو يتناسب مع توجهات "نظرية التأثر" عنده كما أن قضية التفاعل التي تحدثنا عنها سابقا أدت "**بإيزر**" إلى لبحث عن قارئ ملتصق بالنص.

يقسم "**إيزر**" القراء إلى قسمين: «هناك في المقام الأول القارئ الحقيقي الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثقة، وهناك في المقام الثاني القارئ الافتراضي وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحينات النص الممكنة » [2] وعليه.

فالقارئ الضمني ليس له وجود حقيقي في الواقع « فهو يجسد التوجهات الداخلية لنص التخيل، لكي يتيح لهذا الأخير أن يتلقى، وتبعا لذلك، فإن القارئ الضمني ليس معروفا في جوهر اختباري ما بل هو مسجل في النص بذاته »[3] ومجسد فيه.

1- نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب 1984م مج.5 ع.1، ص.103.

2- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص.20.

3- خضر ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص.163.

واستنادا إلى هذا؛ فالقارئ الضمني من خلال مفهومه هو افتراضي وليس خيالي أيضا، في الوقت نفسه، بل هو متحقق في كل نص وهو نقطة ارتكاز لبناء المعنى وحدوث عملية الاستجابة والفهم ومنه التواصل .إذن ما هو أصل هذا القارئ ؟.

يقول "**إيزر**" :« إنّه من الصعب أن تحدد بدقة من أين ينحدر القارئ المثالي»[1]، لأنه غير ثابت وغير موجود حقيقة والنص هو الذي يخلقه، أين يتحول إلى «مفهوم إجرائي ينم عن تحول التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص »[2].

وذلك عن طريق فعل التأويل، من أجل سد الفراغات، وعليه تصبح القراءة عملية إبداعية إنتاجية لنص آخر، لذا فإن «... جذور القارئ الضمني مغروسة بصورة راسخة في بنية النص... »[3] وهو بذلك « لا يقرأ النص من خارجه، وليس هو القارئ الفعلي الذي يمكن أن نتصوره في عملية قراءة ميكانيكية، إنه بنية نصية وحالة من حالات إنتاج المعنى » [4] نفسه، أي: هو نموذج في وصف أثار النصوص الأدبية أين يجعل له مكانا بين قطبي التلقي.

ويعد الناقد الأمريكي "**واين بوث**" (waynebooth) من بين المصادر المهمة التي أخذ منها "**إيزر**" مفهومه للقارئ الضمني وذلك في حديثه حول "المؤلف الضمني" في كتابه "بلاغة الفن القصصي" 1961م، طرح هذا المفهوم قاصدا به أن البناء السردي للرواية يتضمن أحيانا توجها مباشر نحو القارئ وذلك من خلال كلمات الرواية نفسها واعتراض "**إيزر**" على "**بوث**"، يكمن

1- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص.22.

2- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص.51.

3- روبرت مي هولب، نظرية التلقي ، ص.202.

4- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص.35.

في أنّ النص لا يحتوي مؤلف ضمني؛ وإنما على نوع من التوجه الضمني الذي يتوجه به العمل الأدبي إلى المتلقي [1] بالخصوص.

وهناك العديد من الاجتهادات التي عملت على صياغة مصطلحات تعنى بالقارئ، مثل:"القارئ المغالي"،" القارئ المقصر"، "المسيء"،"المتواضع"،"المثالي"و"القارئ المعاصر"،"المخبر" "المستهدف"[*] و"القارئ النموذجي" الذي جاء به "**أمبرتو إيكو**"، حيث « يتوقعه المؤلف، يقدم نفسه باعتباره جزءا في بناء النص، فهو إذن إستراتيجية مبثوثة داخل النص، وليس بالقارئ التجريبي»[2].

هذه المصطلحات وأخرى يقول عنها "**إيزر**" أنّها « واقعة تحت هيمنة توجهات نظرية مختلفة، ولذلك فهي تعبر عن وظائف جزئية، وهي غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي»[3].

ولن نفصل في أنواع القرّاء لأن مجال دراستنا حول النظرية وروادها وعلى "القارئ الضمني" بالتحديد باعتباره من المفاهيم المركز عليها في إغناء التجربة الجمالية للمتلقي، مساهما بذلك في تشكيل المعنى إذ يختلف من مؤلف إلى آخر حسب موهبته وقدراته المعرفية أي: "أفق معرفي ذوقي".

1- ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004م ص.47.

***- ناقش إيزر أنواع من القراء الذين تم تناولهم من قبل مجموعة من النقاد مثلا :القارئ المتميز Super reader مشال ريفايتر مع القارئ العارفInformed readre، القارئ الغير الرسمي، مع ستانلي فيش Stanley Fich القارئ المقصودmtented readerمع إرويين وولفEruin wolff.**

2- رشيد الإدريسي، قراءة في مقامات الحريري ، سيمياء التواصل (دراسات مغاربية)، مؤسسة الملك عبد العزيز أل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية ،1997م، ع.5 ،6، ص.3.

3- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية المتلقي، ص.107.

3-2-3/ الاستجابة الجمالية:

في انطلاقه من فعل القراءة ورصده لسيرورة إنتاج المعنى يحاول "**إيزر** " الوصول إلى تحديد دور القارئ التفاعلي من خلال تموضعه أمام النص، وتقديمه النموذج المسطر سعيا منه للكشف عن الكيفية التي تشتغل بها النصوص الأدبية؛ وبذلك تتحقق الاستجابة الجمالية.

فنظرية التلقي تعتبر النص مبني على استجابات المتلقي في دراسة للعمل الأدبي، حيث وضع "**إيزر**" مفهومين لتحقيق الاستجابة وهما:

3-2-3-1/ السجل النصي:

يعنى تلك الإحالات الضرورية كالنصوص السابقة وسياقاتها الخارجية التي يحتاجها النص عند القراءة حتى يتحقق المعنى [1]؛ فالعمل الأدبي لا ينبغي النظر إليه كممثل للواقع بل كتحويل للواقع مكتسبا بذلك دلالات جديدة ليست هي نفسها ما كانت عليه أصلا، وبالتالي فوظيفة السجل النصي هي «إعادة صياغة المخطط المألوف من أجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال، وهو يقدم إطارا عاما يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص ومعناه »[2]، ويدمجها في إطار وسياق جديد يبين موقف المبدع من الواقع الخارجي، ويمكن القارئ من رؤية ما لم يكن يراه؛ وعليه يحدث الفهم والإدراك والتفاعل بين القطبين؛ أين يبني بذلك موضوع جمالي منسق وملتصق في وعي القارئ.

3-2-3-2/ الاستراتجيات النصية : (Strategies Text)

ويجب أن لا تكون ذات تنظيم تام ونهائي ؛ لأن القارئ في هذه الحالة لن يكون له دور تنظيمي، وفعَّال بل يجب أن تعد كبناء كامن تحت تقنيات مصطنعة، ويسمح البناء لها أن يكون لها

1- ينظر: روبرت مي هولب، نظرية الاستقبال، ص.107.

2- حامد أبو زيد أحمد، الخطاب والقارئ،(نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة)، مركز الحضارة العربية القاهرة، مصر،2003م، ص.127.

تأثير مع وضع الاعتبار للوظيفة النهائية الإستراتيجية لكونها تقرب المألوف [1]؛ بمعنى حتى يتم التواصل بنجاح، يجب أن تكون مجموعة القواعد مرافقة لوجهي التواصل (المرسل والمرسل إليه).

فالاستراتيجيات النصية مسؤولة عن «تنظيم بنية النص الباطنية، وعمليات الفهم التي تستثار نتيجة لذلك لدى القارئ »[2]، وتضيف له إمكانية استكمال العمل الأدبي ومنه بناء موضوع جمالي لأنّها « أدوات ثابتة متعارف عليها، تقوم بمجموعة العمليات التي تنظم مادة النص؛ أي الرصيد المعرفي والأدبي ...وتقدمها للقارئ بعد أن يضعها في سياق مرجعي مشترك مع تجربته »[3].

فهي إذن بذلك بنية مسؤولة عن تنظيم العلاقات الداخلية في النص إذ «تحدد الصلات بين مختلف عناصر الرصيد، وبذلك تساعد على وضع الأسس لإنتاج المتماثلات، أي القارئ نفسه، وبعبارة أخرى، تقوم الإستراتيجيات بتنظيم كل مادة النص والظروف التي يتم توصيل تلك المادة في ظلها »[4] ؛ وبالتالي يحدث التفاعل والاستجابة الجمالية.

3-2-4/ الفراغات:(Les vides)

يترك الكاتب بياضات فارغة بحاجة إلى الملء عن طريق التأويل والتفسير؛ أي القراءة الفاعلة وهذه الفجوات هي ما « يجذب القارئ داخل الأحداث ويضطر إلى إضافة ما يفهمّ مما لم يذكر، وما يذكر لا يكون له معنى إلاَّ كمرجع لم يذكر. إنّ المعاني الضمنية وليست ما يعبر عنه بوضوح هي التي تعطى شكلا ووزنا للمعنى »[5]؛ أي: هي المكان الذي يوجد فيه القارئ عاملا على سدّ هذا الإبهام ومواصلة التفاعل مع النص.

1- ينظر: روبرت مي هولب، نظرية الاستقبال، ص.107.

2- روبرت هولب، نظرية التلقي، ص.141.

3- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص.37.

4- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص .95.

5- المرجع نفسه، ص.10.

حيث تعتبر هذه البياضات مفاتيح لتعدد الدلالة إذ «تشتغل كمحفز أساسي على التواصل .وبطريقة مشابهة فإن الفراغات (...) هي التي تحدد التواصل في عملية القراءة »[1]، وهو ما يبرر لا نهائية المعنى في النص، وعلى القارئ ملؤها عن طريق الإدراك والفهم والانسجام متفاعلا مع النص.

عد "**إيزر**" الفراغات مفاصل حقيقية للنص كونها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النصية، وإنّها في نفس الوقت، تثير التخيل عند القارئ، وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات [2] ويتحدد المعنى.

ويسمى "**إيزر**" الفراغات بأماكن "اللاتحديد" التي استقاها من "**إنغاردن**" ويسميها "ذخيرة النص" التي « تفسر من خلال حضور قيم اجتماعية وثقافية وتكرارها ضمن نصوص متعددة ومتنوعة، داخل فضاء ثقافي ما، فهذا يتضمن شيئين اثنين :أولهما يشير إلى أن القراءة لا تكتسي صبغة فردية، وإنما تحدث بصورة جماعية يتحكم فيها لا وعي جمعي(...) وثانيهما يعني أن هذه النصوص ذات الذخيرة الواحدة تعكس أنظمة دلالية تحيل على واقع زمني أفرزها »[3] وأعطى صورتها.

فهي إذن فراغات تشكل أداة لتنشيط ملكة التخيل عند القارئ، تفصل بين الأجزاء النصية لتعطيها بعدا جماليا وفضاءا خفيا وبتالي«...بناء تشكيلات جديدة تكون قادرة على تحقيق توافق أكبر بين العناصر النصية »[4]؛ بمعنى أن عملية ملء الفراغات التي يمارسها القارئ، متغيرة باستمرار والسبب هو التأثير النصي، وهذه كلها عوامل مساعدة للتواصل والتفاعل بين القارئ والنص.

1- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص.98.

2- ينظر فولفغانغ إيزر، التفاعل بين النص والقارئ، مجلة دراسات سيمائية أدبية، 1992م، الدار البيضاء، المغرب ص.10.

3- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص.36.

4- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص.228.

3-2-5/ سيرورة القراءة: (provessus de lecture)

هي عملية معقدة تأخذ عدة اتجاهات وتشمل المخزون العاطفي والأدبي لقارئ النص المكتوب حيث «إن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين، الكاتب والقارئ(...) فلا وجود لفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم »[1] فقط.

وعليه فالقراءة ذات أهمية في إنتاج المعنى والدلالة من خلال المشاركة الفعَّالة بين قطبي النص ولا تتحدد هوية النص إلا بفعل «القراءة بوصفها نشاطا عمليا وذهنيا، يساهم أولا في إنتاج المعنى، وثانيا في بناء موضوع جمالي متناغم ومتلاحم »[2] ومن هذا المنطلق تناول "**إيزر**" عدة مفاهيم في تحليل القراءة منها :وجهة النظر المتحركة [*]point de vue mobile، والصور الذهنية[**] وبناء الذات القارئة[***] التي ترتكز على التفاعل والتلاقي بين النص والقارئ، وذلك عن طريق الاتصال الذي ينتج عنه التأثير وفي الأخير يضمن سيرورة القراءة القائمة على التجربة الجمالية.

والتجربة الجمالية فعل يضم الجانب الثقافي؛ الصادر من خبرة طويلة تتقاطع فيها النصوص مع مشاعر القارئ، موفرة متعة جمالية له؛ والتي تكون في اللحظة التي يمتلك فيها القارئ النص من بدايته إلى نهايته.

إنّ القراءة هي أصلا تجربة جمالية وليدة تلك الصفات اللاصقة بذات القارئ خاصة وأن هذا الأخير هو إنسان والإنسان ذو طبيعة فضولية يريد معرفة أي شيء من أجل تحقيق تلك الرغبات

1- جان بول سارتر، ما الأدب، تر. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، مصر ص.43.

2- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص.35.

***- تقنية تبين لنا أن مسار القراءة ليس إرتجاعيا وليس في اتجاه واحد. ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص.110.**

****- وهذا عندما تقوم على الدوام بكيفية لاشعورية بعملية بناء صورة يسميها إيزر بالتركيب السلبي (la synthése passive). ينظر: روبرت مي هولب، نظرية التلقي، ص. 144.**

*****- ويحدث هذا عن طريق الفهم والإدراك، فينتج موضوع مدرك وفي نفس الوقت فاعل الإدراك. ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص.216.**

الملحة في نفسه [1]، وإذا حققها أحس بالمتعة وحب المزيد من الاستكشاف وهو ما يضمن سيرورة القراءة .

من خلال هذا التتبع لأطروحات ومفاهيم "**إيزر**" و"**ياوس**" لاحظنا أنه بفضل هذه النظرية التي أسسا لها، أصبح القارئ صاحب السلطة في توجيه النص؛ عن طريق تفسير العمل الأدبي وتوجيهه وإعطائه معنى، وتحديد قيمته الجمالية والدلالية عن طريق التأويل من طرف القارئ «وما يمكن أن نقوله باختصار شديد أنه على المرء أن يرى في ياوس باحثا في عالم التلقي الأكبر، فإن إيزر يبدو مشتغلا بعالم التأثير الأصغر » [2]، هذا عند الغرب لكن ماذا عن العرب ؟ هل وصل الطرح الألماني إلى النقد العربي؟، أم لم يصل لأنه موجود أصلا ؟.

هذه الأسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عنها في الفصل الثاني.

1 – نبيل داودة، فيصل الأحمر، الموسوعة الأدبية، ص. 239.

2– حافيظ علوي اسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، ص. 98.

1- التلقي في النقد العربي القديم :

إنّ البحث عن عملية التلقي والمتلقي في الفكر النقدي العربي القديم مرتبطة بمدى توفر عملية الإبداع؛ لكون المبدع يكتب لمتلق بالضرورة وربما الطريقة تختلف، أين كان الجمهور يتلقى العمل الإبداعي عن طريق السماع بسبب الشفاهية؛ وبالتالي يقتضى آليات مختلفة عن تلقي النص المكتوب، لذا فحظّ المتلقي في أدبنا القديم قليل كونه ظل مهمشا من قبل المدونة النقدية العربية بالرغم من أهميته في العملية التواصلية ومساهمته في نجاح أو فشل العمل الإبداعي وما وجود تراث إبداعي ونقدي ضخم في مخزوننا العربي إلا دليل على وجود متلق ذواق و مهتم. إذن إلى أي حد اهتم التراث النقدي العربي بالمتلقي وبقضية التلقي على العموم ؟، و هل المتلقي و فعله كانا موجودين ؟.

و حتى نجيب على هذه الأسئلة لابدّ لنا من استنطاق موروثنا النقدي عن طريق الوقوف على النصوص وضبط المظاهر، وأنماط المتلقين ومصطلحات التلقي على اختلاف مستوياتها، لأنّ تطور الإبداع الأدبي قد يكون محكوما بمدى إقناع المتلقي سواء نفسيا أو اجتماعيا باعتبار العمل الأدبي هو خطاب موجه في جوهره للتأثير على القراء من خلال استمالة وتوجيه العقول والنفوس معا؛ «وإذا كانت نظرية التلقي بشكلها الحديث وليدة هذا العصر في المدارس النقدية الغربية، فلابدّ من الاعتراف بأنّ وجود الكثير من مبادئها في الفكر النقدي القديم،كان أمرا جليا وواضحا، وإن الاهتمام بالمتلقي ودوره الداعم لعملية الإبداع في الشعر قد شغل اهتمام النقاد بشكل كبير في مؤلفاتهم النقدية»[1].

فإذا عدنا إلى لسان العرب نجد مادة التلقي حاضرة حيث تشكل فضاءا من التعامل والتواصل بين النص والمتلقي، في إطار الاستقبال، « فيقال في العربية: تلقاه، أي استقبله، قال الأزهري: والتلقي هو الاستقبال، ومنه قوله تعالى :﴿ و ما يلقاها إلاَّ الذين صبروا وما يلقاها إلاَّ ذو حظّ عظيم ﴾، قال الفرّاء: يريد ما يلقى دفع السيئة بالحسنة إلاّ من هو صابر أو ذو حظّ

1 – محمد ناجح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا مخطوط ماجستير، فلسطين، ص. 32.

عظيم، وقيل في قوله: ﴿ وما يلقاها﴾ أي ما يعلمها، ويوفق لها إلا صابرا، وتلقاه أي استقبله، وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله، والرجل يلقى الكلام، أي يلقنه وقوله تعالى: ﴿ فتلقى آدم من ربّه كلمات﴾، أي تعلمها، ودعا بها، وفي حديث أشراط الساعة: ﴿وتلقى الشح﴾ قال ابن الأثير: قال لحميدي: لم يضبط الرواة هذا الحرف، قال: ويحتمل أن يكون يلقى، بمعنى يتلقى، ويتعلم، ويتواصى به، ويدعى إليه، من قوله تعالى: ﴿وما يلقاها إلا الصابرون ﴾، أي يعلّمها و ينبه عليه »[1].

فدلالة هذا الاستعمال للكلمة في القرآن الكريم ينبه إلى دور التلقي في عملية الاستجابة التفاعلية، بين النص والمتلقي في تعامله مع الخطاب القرآني، الذي يؤثر في النفوس ويهيؤها للإيمان قال تعالى:

﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِندَ اللَّهِ عَظِيمٌ﴾[2].

وممّا لاشك فيه هو أنّ هذه الرسائل الإلهية تفرزها الحجج القوية التي تدعو الإنسان (المتلقي)، نحو الرجوع إلى طريق الحق الذي يقود بدوره إلى النجاح؛ فهي تخاطبه بأسلوب واضح وصريح خال من التعقيد والغموض وهو غاية هذه النصوص في تبيان الحق من الباطل ومنه إرشاد الإنسان إلى الفلاح [3].

لذا «حرص النقاد والبلاغيون العرب على إيلاء المتلقي الاهتمام الذي يليق بدوره، من خلال الوقوف على بعض الظواهر التي تسهم في إيقاظ وعي المتلقي[*]، وتحقيق مشاركة أكثر

1 – ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد و تصنيف: يوسف خياط، مج. 3، من القاف إلى الياء، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د. ت ، د. ط، مادة لقا، ص. 390.

2 – سورة النور، الآية: "15".

3 – ينظر: علي بخوش، المتلقي في القديم بين الرؤية الإسلامية و الغربية، مجلة قراءات، وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009م، ع.1، ص. 43.

***– كثيرا ما نجد في تراثنا النقدي عبارات مثل "العقل الصحيح"، "الفهم الثاقب"، "القارئ الفائق"، الاستطراف، المفاجأة الاستفزاز، لها دور في تحصيل اللذة والفائدة عند تلقي النص.**

ايجابية، وبعيدة عن التلقي السلبي، الذي يخلو من الحيوية، و الإثارة »[1]، فالمتمعن لتراثنا النقدي يلاحظ جملة من المقاييس النقدية ذات إجراءات قرائية مهتمة بالنص الشعري، حرصا منها للمحافظة على مقومات القصيدة العربية من خلال تصحيح الخطأ وتوجيه الشاعر.

وهو الملاحظ عند "**النابغة الذبياني**" حين كان حكما في سوق عكاظ بين الأعشى والخنساء، وحسان ابن ثابت، وأم جندب زوج امرؤ القيس التي حكمت بين زوجها وعلقمة الفحل في وصف الفرس [2] وغيرها.

وفيما يلي ارتأينا أن نختار نموذج قرائي يعكس دور المتلقي الذي يملك إمكانية إصدار الأحكام النقدية "**كالنابغة الذبياني**" أين أنشده «حسان ابن ثابت الأنصاري:(الطويل)

لنا الجَفناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضُّحَى وأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِن نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدنَا بَنِي العَنقَاءِ وَابنَي مُحَرِّقٍ فَأَكرِم بِنَا خَالاً وَأَكرِمِ بِنَا ابنَمَا

فقال له النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت من جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك »[3].

ومن خلال هذا يتضح لنا أنّ عملية تصحيح الخطأ إثر عرضها على المتلقي تمثل مدى قدرته على توجيه الشاعر في رسم الجمالية الواجب مراعاتها أثناء الكتابة، وحكم الناقد (المتلقي) على مختلف الأشعار يحتم بالضرورة على هؤلاء الشعراء تنقيح قصائدهم قبل عرضها ونجد هذا عند "**سويد ابن كراع**":

أَبيتُ بِأَبوابِ القَوافي كَأَنَّما أُصادي بِها سِرباً مِنَ الوَحشِ نُزَّعا

أُكَالِئُها حَتّى أُعرِّسَ بَعدَما يَكونُ سُحَيرا أَو بعيدا فأهجعا

---

1 – عبد الباسط الزيود، المتوقع و اللامتوقع في شعر محمود درويش، (دراسة في جمالية التلقي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها، " الجامعة الهاشمية "، الأردن، الزرقاء، جمادى الثانية 1427هـ، ع.37 ج.18، ص. 430.

2 – ينظر: ظافر ابن عبد الله الشهري، من صور التلقي في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية و الإدارية)، مارس 2000م، مج.1، ع.1، ص. 57.

3 – المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية، المطبعة السلفية، القاهرة ، مصر 1334هـ، ص.60.

عَواصي إلاّ ما جعَلتُ أَمامَها عَصا مِربَدٍ تَغشى نُخوراً وَأَذرُعا[1]

وهذا يعني أن النصوص النقدية الجاهلية تعكس ذوق المتلقي الذي ينوه بمكانة الشاعر وشعره باعتباره مستمع ومشارك في جمالية النص، فهو بذلك يؤكد على الشاعر أن ينظم قصيدة يهدف من خلالها إلى توصيل رسالة معينة.

1-1 / التلقي عند النقاد والبلاغيين القدامى:

كان العرب القدماء يوازنون بين المبدعين من خلال مطابقة كلامهم لمقتضى الحال، ومراعاة مبدأ " لكل مقام مقال " التي تحدد مفهوم البلاغة عند القدماء وهو ما أشار إليه "**بشر ابن المعتز**" في صحيفته إذ يقول:« وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات قد جعل لكل طبقة من ذلك كلام، ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات »[2].

و كذلك يقول "**الجاحظ**"[(*)]:« للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية »[3] محكومة بمدى التذوق الجمالي للنص، و قد اخترنا ثلاثة نماذج لأراء النقاد والبلاغين القدماء وهم:"**الجاحظ**" "**الجرجاني**"،"**حازم القرطاجني**".

---

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

2 – أبو عثمان عمر ابن حجر الجاحظ، البيان والتبيين، تح. درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان 2001م، ط.1، ج. 1، ص.ص. 138 ،139.

*** –هو عمر ابن حجر ابن محبوب، و كنيته أبو عثمان، أطلق عليه هذا اللقب لأنّ عينه كان بهما جحوظ، و هو من أئمة العصر العباسي، « رائد كبير من رواد التأليف في الفكر العربي، عاش للعلم جامعا، و للكتاب قارئا وخادما ومؤلفا ملأ سماء زمانه فكرا وحركة وعلما، على صفحات الكتب وبين المجلدات »، مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1997م، ط.10 ، ص.167. و من أشهر كتبه: البيان التبيين، البخلاء.**

3 – المصدر نفسه،ج. 1، ص. 99.

1-1-1 / الآراء النقدية عند الجاحظ :

يقول"**الجاحظ**":«فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبّرت خطبة أو ألّفت رسالة، فإيّاك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن أعرضه على العلماء(...) فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدق إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله (....) فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة »[1].

وبناء على هذا تظهر صور التلقي واضحة في هذا القول من خلال تركيز "**الجاحظ**" على تلك العلاقة القائمة بين النص والمتلقي الذي يستحسن ويستهجن العمل، المتولد عن التجربة الإبداعية والتي بدورها تفرز قيما فكرية ،وجمالية تعكس مدى استمرارية العمل ومطابقته لأفق توقع القارئ كما جاء به "**ياوس**".

فالبيان « اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يقضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل لأن مدار الأمر و الغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام »[2] الذي يتم إسقاطه على المتلقي.

ويظهر لنا جليا هذا الاعتناء بالمتلقي إثر حدوث عمليات الفهم وهو سر تلك الإستراتيجية الضمنية، الكامنة في تلك العلاقة السحرية التي تربط المبدع بالمتلقي[3] ودوره في توضح المعاني وإبرازها وصولا إلى تأويلها وفق مقتضيات الحال.

ونجده أيضا يعطي مجموعة من التوصيات موجهة مباشرة للقراء في مجمل قوله:« جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا و حبّب إليك

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج.1، ص. 203.

2 – المصدر نفسه، ص. 76.

3 – ينظر: محمد فاتح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، ص. 61.

التثبت، وزين في عينيك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، (....) وعرفك ما في الباطل من الذّلة، وما في الجهل من القلة »[1].

وهذه الوصايا هدفها تحقيق المعنى القصدية وصولا إلى تحقيق المتعة الجمالية ومسايرة أفق التوقع وإحساس المتلقي بالرضا، ومنه يتبوأ النص الإبداعي المكانة السامية التي يستحقها.

1-1-2 / الآراء النقدية عند عبد القاهر الجرجاني:

أولى "**عبد القادر الجرجاني**[*] "ظاهرة التلقي" عناية كبيرة من خلال توجيه المتلقي إلى النص فقد أصر على أنّ النقد عملية تلق لا يجب أن تظهر أثاره على الناقد وإنّما تظهر في أحكامه على النص، إذ يؤكد على حركة التفاعل بين النقد والنص وهو ما يبرر انتهاجه لمسار وصفي مؤيد بالشواهد المحللة تحليلا لغويا وبلاغيا على أساس منهجي، يتمثل في "نظرية النظم" أين ركز على حركات النفس أثناء عملية القراءة، ورصد الآثار النفسية والجمالية التي يتركها الأثر الفني في وجدان المتلقي[2] حيث يقوم هذا الأخير بالبحث عن المعنى الحقيقي.

يقول: « لم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء. وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيئ ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج»[3].

يتبين لنا من خلال هذا القول أن القارئ يتعامل مع نص مجهول بحاجة إلى فك رموزه، وهنا تبرز اللذة في تلك الغرابة التي تدفع به إلى البحث في أغواره واكتشاف المعنى المراد يقول:« إنّ المعنى

---

1 - الجاحظ، الحيوان، دار نوبليس، بيروت، لبنان، 2005م، ط.1، 130.

*** - هو أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمان ابن محمد الجرجاني، فقيه، نحوي ولد في بلدة جرجان صاحب « مدرسة بيانية قوامها الذوق وعمق النقد، والفهم والتحليل للأدب، والموازنة بين شتى ما ثوارثته، و هو الذي عرض لمسائل البيان بالتفصيل والإطناب والتحليل والتمثيل، وأفاد منه جميع من أتى بعده من رجال البيان والبلاغة.» محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، 1992م، ط.1، ص. 33. من أشهر كتبه "أسرار البلاغة"، "دلائل الإعجاز"، كتاب التتمة توفي سنة 471هـ.**

2- ينظر: ابتسام حمدان، فاعلية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، حزيران، 2009م، ع. 144، ص. 198 .

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2004م، ط. 5 ص. 34 .

إذا أتاك ممتثلا فهو في الأكثر يتجلى ذلك بعد أن يحوجك إليه بالفكرة و تحريك الخاطر له للهمة في طلبه »[1].

فطلب المعنى يتطلب جهدا من المتلقي حتى يقف على تلك العلاقة التكاملية بينه وبين المبدع ليحقق في الأخير الإمتاع والإفهام والسبب هو أنّ تمتع « النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، ويأتيها بصريح بعد مكني، وان تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم»[2].

ويذهب "**الجرجاني**" أيضا إلى نعت المتلقي بالبصير بجواهر الكلام و هو الذي «يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ (...). فاعلم انه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، و فضل يقتدحه العقل من زناده »[3].

وهو متلق ذكي وحاذق، بصير بخبايا الكلام، يتجاوز القراءة السطحية بحثا عن التفاصيل في أعماق النص، أين يحدث الانسجام والمتعة الجمالية.

ولعلّ "**عبد القاهر**" قد حرر مسألة التلقي والمتلقي على العموم بطريقة منهجية؛ لأنّه تناول في حديث مستفيض إسهام المتلقي ودوره الفعال في عملية البحث عن أسرار النص، كما نبه إلى ضرورة أن يكون المتلقي ذا معرفة وخبرة في الوقوف على دفائن الصورة بكل ما تحتويه من دقة

1 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح و تعليق، أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الحلبي، القاهرة، مصر 1939م، ط. 3، ص. 118.

2 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، عناية، مصطفى شيخ مصطفى، ميسر عقاد، مؤسسة الرسالة ناشرون بيروت، لبنان، 1425هـ، 2004 م، ط.1، ص. 92.

3 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. محمد الإسكندراني ومحمد مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان 1998م، ص. 11.

ولطف المعنى؛ فالمتلقي عنده شبيه بالغواص الماهر، فيكد ويتعب بحثا عن الأصداف قادرا على أن يشقها للوصول إلى الجواهر[1].

وهو ما يعكس العملية النقدية التي هي في جوهرها؛ عملية تلق تؤكد على حركة التفاعل المشتركة بين قطبي العملية التواصلية.

1-1-3/ الآراء النقدية عند حازم القرطاجني :(*)

إنّ المتمعن في منهاج "**حازم القرطاجني**" يلاحظ مدى ذلك الاهتمام المنصب على المتلقين إذ يقول: « إذا عبر عن الصورة الذهنية الحاصلة في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتاج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها »[2].

واستنادا على ما تقدم نلحظ وجود "القارئ الضمني" الذي أكد عليه "**إيزر**" وغيره من مصطلحات التلقي المتنوعة، « ولا يخفى ما لهذا اللفظ من قوة انتساب لحقل التلقي، إذ لفظ النفس لا ينتشر في المنهاج بكثافة وحسب (...) فألفاظ ومصطلحات مثل الأثر، الألم، الألف البسط، الإبداع، البلاغة، الحسن، التخيل، التحريك، (...) لا يمكن أن تكون إلا أفعالا للنفس وأوصافا لها، (...) فالأثر مثلا، شيء في النفس والتحريك فعل يشملها، وقس على ذلك (...) من سلوكات تنتاب هذه النفس زمن استقبالها الكلام الجيد والقول الجميل»[3]معا.

---

1 – ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص.99.

*** – هو أبو الحسن حازم بن محمد الحسن الأوسي، مسقط رأسه مرسى قرطاجنة ولد 608 هـ، فقيه، نحوي حافظ للحديث و شاعر، توفي سنة 684 هـ، ومن أشهر مؤلفاته: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، "القصيدة النحوية"، "قصيدة المقصورة".**

2- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م، ط. 1، ص.ص. 18، 19.

3 – علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص. 30.

ومعنى هذا أنّ المتلقي كان قارا في الفكر النقدي والبلاغي القديم الذي يراعي المقامات والسياقات، وهو عنصر من عناصر البنية النقدية؛ أين يقوم بالكشف عن المعنى الذي أودعه المتكلم وأثاره.

ربط "**حازم القرطاجني**" مفهوم الشعر بالتلقي فهو« كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه»[1]؛ بمعنى أنّ قيمة الشعر وجماليته مرتبطة كل الارتباط بالأثر الذي تتركه في نفس المتلقي و تظهر استجابته سواء أكانت ايجابية أو سلبية أي: أنها مرتبطة بالمعاني الموجود في النص لأنّ « لها حقائق موجودة في العيان ولها صور موجودة في الأذهان ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام »[2].

وعليه مادام التلقي مرتبط بالعملية الإبداعية فوجوده متجذر بالقوة في أدبنا القديم، فلا يمكن النظر إليه على أنّه مفهوم مجرد أو مصطلح أملته النظريات، بل هو مركز ومحور أساسي وأهم ما في مقومات العملية الإبداعية الموجهة في الأخير إليه، وهذا ما يدفع بنا في الرد على من قالوا بعدم وجود التلقي في تراثنا.

حيث «هب هؤلاء إلى القول، بان أمر القراءة ومسألة الاهتمام بالقارئ لم تكن من اهتمامات النقاد القدماء، إذ إن هؤلاء لم يقفوا في عملية الإبداع إلاّ على النص ونسجه، لقد تناسي أصحاب هذا الاتجاه أنه في هذا الوقت الذي أصبحت الدراسات الحديثة والمعاصرة تعمل على التنظير لعملية التلقي وتطبيق مختلف المناهج عليها، كان للعربي منذ الجاهلية أن تخطى كل ذلك تاركا لذاته المتلقية كل الحرية في تتبع العمل الأدبي ذلك أن طابع الشفوية كان السمة الغالبة على التلقي في كلّ أنحاء البيئة العربية فالعرب قالت الشعر بالسليقة، وتلقته كذلك بالفطرة والسليقة»[3]معا.

---

1 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981م، ط. 2، ص. 71.

2 – المصدر نفسه، ص. 19.

3 – كريمة صنباوي، مظاهر القراءة النقدية عند القدماء، مجلة مقاليد، جامعة أدرار، 2011م، ع.1 ص. 93.

ومما تقدم تجدر الإشارة إلى أنّ المتلقي موجود فالفعل في المدونة النقدية العربية، ولابدّ من مراعاة البيئة الثقافية والمكانية التي نشأ في أحضانها، وعلى قدر ما توافر له من أدوات بحثية، ومنهجية حددها ذلك الزمن وتلك الظروف.

وهكذا يتجلى للمطلع دور النقاد العرب القدماء في إبراز صور التلقي والمتلقي والمبدع في النقد وتوضيحها، صحيح أنّهم لم يتناولوها في موضوعات خاصة، ولكنهم لم يهملوا المتلقين حين تحدثوا عن الشاعر أو القصيدة[1].

وهو دليل على الوعي الدقيق بجمالية النصوص، وما خلود بعضها إلا دليل على وجود قراء ذواقين في إظهار جمالية النص الفنية، وهو تحصيل حاصل في حيازة السبق العربي في التأسيس لنظريات نقدية مؤسسة.

2_استقبال نظرية التلقي في العربي المعاصر:

لمحنا في ثنايا الكتب النقدية القديمة ذلك الاهتمام الواضح بدراسة عملية التلقي ولو متناثرة إلى أن أصبحت هذه الدراسة موضوعا منظما متبنى من طرف مدارس نقدية متخصصة، أين أصبح التلقي في حد ذاته علما يناشد تطور عملية الإبداع عبر العصور، بهدف الوصول إلى نتائج دقيقة تكون بمثابة قاعدة يلتزم بها؛ وذلك عن طريق استيعاب المعاني الكامنة في النص، والموافقة لما يخدم واقعنا النقدي والأدبي العربي المعاصر.

لقد عرف النقد العربي الحديث والمعاصر وبسبب المثاقفة والانفتاح على الغرب عن طريق الترجمة والقراءة، مجموعة من المناهج النقدية « ابتداء بمناهج الحتمية العلمية (المنهج التاريخي، المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي) ومرورا بالأسلوبية والنقد الجديد وانتهاءا باللسانيات ونظرية التلقي»[2] .

1 – ينظر: ظافر بن عبد الله الشهري، من صور التلقي في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل العلوم الأساسية والإدارية، مارس 2000 م، مج. 1، ع. 1، ص.71.

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

هذه الأخيرة التي كان لها صدى في الساحة النقدية العربية، باعتبار الناقد العربي هو متلقي استقبل النظرية وحاول قراءتها من أجل فتح باب التحاور مع الآخر، والانفتاح على لعبة الدوال والمدلولات في محاولة إنتاج نص نقدي جديد يستطيع تطبيقه على النص الإبداعي العربي « فالأدب أو الفن يغيّر القيم الجمالية والفنية، لا يفقد طابعه المميز فحسب بل يفقد أيضا فاعليته»[1] التي تقرها القراءة.

في ستينيات القرن الماضي أخذ النقد العربي وجهته نحو التطور والانفتاح بسبب الترجمة التي كانت « كفيلة بتوصيل المعاني المقصودة إلى القارئ العربي»[2]؛ حيث شكلت رافدا أساسيا دفع بحركة النقد العربي إلى التعرف على تلك المناهج والاتجاهات التي سادت في الغرب[*].

وبما أنّ "نظرية التلقي" غربية المنشأ، فقد انتقلت مثلها مثل باقي المناهج عن طريق المثاقفة والسبب هو أنّ « النقد العربي المعاصر، يعيش حالة من الانفتاح على التجربة النقدية الغربية تستدعي التأمل والبحث والإستصفاء، فهو لا يكف عن محاورة النظريات والمناهج، ولا يفتأ يستعير كلّ 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»[3].

هذا الانفتاح ولّد تبادل ثقافي عربي وألماني من حيث الإنتاج والتلقي، وبالتالي التواصل وتحديد المفاهيم والآليات؛ وهذا عن طريق ترجمة الكتابات التنظيرية وصولا إلى الممارسة التطبيقية، إذن كيف

1- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، مارس 1997م ص190.

2- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، 2008م ط3، ص. 180.

***- الغرب « هناك يجددون، ولكنهم لاينسون تراثهم، ويتطلعون إلى المستقبل ولكنهم لا يتنكرون لماضيهم ويبدعون ولكنهم لا يتخلون عما بين أيديهم، ويختلفون ولكن يبقى الجوهر، وتذهب الأيام بالزائف، والعبقرية وحدها هي التي تجدد وتبدع أنماطا، وتخلق أنواعا، و تبني جديدا »، انريك اندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب، القاهرة، 1412هـ-1991م، ص.ص. 5، 6.**

3-إدريس الخضراوي، نقد النقد وتنظير النقد المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2008م، ع. 70 ص.271.

انتقلت نظرية التلقي إلى الخطاب النقدي المعاصر؟ وكيف استقبلها النقد العربي؟، هل بالتنظير أو بإعادة الكتابة أم بالتطبيق على النص العربي؟، وهل وجدت مبتغاها فيه؟، أم هي موجودة وما غيّبها هو إشكالية المصطلح فقط؟.

إنّ أوّل ما يواجه من يحاول القراءة أو الكتابة عن "نظرية التلقي" هو ذلك اللبس الذي ينتج عن اختلاف المصطلحات والمشار بها إلى هذه النظرية من كاتب إلى آخر، وهو يستدعي سؤالاً ملحاً.

وهو: هل يعود الاختلاف في المصطلحات التي تشير إلى النظريات المتجهة نحو القارئ إلى اختلاف جذري بينهما، أين يعبر كل مصطلح منها عن نظرية مختلفة في أصولها وإجراءاتها التطبيقية عن النظريات الأخرى؟ أو أن الفرق بينهما سطحي و بالإمكان إغفاله و القول أنّها تتماثل فيما بينهما، وتكاد تعبر عن المضمون نفسه، والاختلاف ليس في النشأة على سبيل المثال[1].

وعلى هذا الأساس فإن مرد الانفصال هو الترجمة« فهناك من آثر استخدام مصطلح (التلقي)، وهناك من فضل مصطلح (القراءة) والبعض يلجأ إلى ترجمة المصطلح ترجمة حرفية (نظرية الاستقبال) (...)، وفضل البعض مصطلح (التقبل)» [2]، وهذا ما شكل فوضى مصطلحية أدت إلى قراءة النظرية واستيعابها بطرق مختلفة.

إنّ الترجمة هي فعل للقراءة والتأويل، والمترجم في الأصل ما هو إلاّ قارئ تطبق عليه شروط التلقي حيث أن الترجمة كما تحددها نظريات التلقي التي تؤمن بأنّ القارئ قد شارك في صناعة النص فهي عملية نفسية تحول العمل الإبداعي إلى مدركات أولية عبر إعادة الترميز تحليلا وتركيبا.

1- ينظر: فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2006م، ط.1، ص.ص.41، 42.

2- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص. 305.

ومن هنا نرى أن القراءة من أساسيات عمل المترجم عن طريق التأويل، الذي يمارس مهمة إضاءة النص، في إطار عمل نقدي متكامل.[1]

إذن الترجمة هي قراءة نصية، وتمثل وسيلة إعلامية تنقل إلى الجمهور كل جديد على الساحة النقدية العالمية. وفي ما يلي سنحاول عرض مجموعة من الترجمات العربية لنظرية التلقي، مركزين على المؤلف والمؤّلف النقدي الأجنبي ومترجمه، مع الوقوف على دور النشر.

الرقم	الكاتب	عنوان الكتاب	الترجمة	دار النشر	السنة
01	فولفغانغ إيزر	فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب	حميد لحمداني الجيلالي الكدية	كلية الأدب منشورات مكتبة المناهل مؤسسة كونر أديناور /مراكش	1995م
02	فيرناند هالين فرانك شوبر فيجن ميشل أوتان	بحوث في القراءة والتلقي	محمد خبير البقاعي	مركز الإنماء الحضاري /حلب /سوريا .	1998م
03	جين .ب. تومبكنز	نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية	حسن ناظم على حاكم مراجعة: الموسوي محمد جواد حسن	المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة القاهرة	1999م

1- ينظر: صالح ولعة، القراءة والتأويل في الترجمة، مجلة لآداب الأجنبية، مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2009م، ع. 137.

04	روبرت هولب	نظرية التلقي مقدمة نقدية	عز الدين إسماعيل	المكتبة الأكاديمية القاهرة	2000م
05	فولفغانغ إيزر	فعل القراءة نظرية التلقي الاستجابة الجمالية	عبد الوهاب علوب	المشروع القومي للترجمة تكفل المجلس الأعلى للثقافة /القاهرة	2000م
06	عدة مؤلفين	نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي	عبد الرحمان بوعلي	دار الحور اللاذقية سوريا	2003م
07	هانس روبرت ياوس	جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي	رشيد بن حدو	المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومي للترجمة	2004م
08	هانس روبرت ياوس	نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب	محمد مساعدي مراجعة: عز العرب الحكيم بناني	منشورات الكلية المتعددة التخصصات تازة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله المملكة المغربية	/01/12 2004م

هذه الترجمات وأخرى ما هي إلا دليل يجسد صورة الناقد العربي وانفتاحه على الآخر وتفاعله معه عن طريق تطوير وتجديد المعارف، وفق منهجية معاصرة، « وقد نلاحظ هنا أن كثيراً من الأعمال عن

نظرية التلقي في العربية ظهر بعد ترجمة كتاب هولب إلى العربية»[1]؛ حيث يدخل ضمن المصادر الأساسية التي تعرض مفاهيم النظرية بدقة على الساحة النقدية العالمية.

ومما لا شك فيه « أن الفكر النقدي العربي في جملته قديما وحديثا ينطوي على رؤى وأفكار يمكن أن تنتظم حول نشاط التلقي الأدبي أو الفني، وأن تنمى لتصنع في النهاية إطاراً نظرياً خاصاً، يكون بمثابة تطوير أو إضافة إلى النظرية العامة، ويكفي هذا مبررا للإقدام على ترجمة هذا الكتاب»[2] من طرف عز الدين إسماعيل.

وبناء على هذا الأفق نستنتج أن الترجمة العربية قد فتحت الباب أمام القارئ العربي، من أجل الخروج من قوقعة الفكر المضبوط والواحد، نحو طرح جديد ومتعدد يدخل ضمن التأويل وإعادة قراءة النص سواء أكان إبداعيا أو نقديا.

2-1/ الممارسة التنظيرية :

لم يكتف النقاد العرب بترجمة المؤلفات الغربية؛ بل توجهوا إلى الكتابة في هذا المجال بعد هضم هذه النظريات، والتفاعل معها فلم يبق الناقد العربي متلقي فقط، بل أصبح منتجا لنص نقدي جديد؛ حيث « شكلت الكتابات التنظيرية مرحلة لاحقة، جسدت بداية التمثل الإيجابي للمناهج النقدية المعاصرة، ذلك لأنّ الانتقال للتأليف يتم حتما بعد نضج القيم والمنهجيات النقدية لدى النقاد، ويعكس من ناحية أخرى استيعابا للأسس النظرية والمنطلقات الفلسفية للرؤى النقدية وقد عرف النقد العربي مراحل مخاض ومدّ وجزر، في تفاعله مع الإنتاج النظري الأوروبي والغربي عموما.

1- حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر، قراءة الأنا، ص. 132.
2- روبرت مي هولب، نظرية التلقي، ص. 23.

وقد توّجت هذه العملية بظهور كتابات كثيرة ومتنوعة ،لا يتسع مجال البحث لعرضها أو ذكرها لتنوعها الشديد واختلاف منطلقاتها ومرجعياتها وقيمتها المعرفية، وصدق تمثلها للمرتكزات المنهجية»[1] بالخصوص.

حيث تنوعت هذه المؤلفات بين الكتب والمقالات التحليلية التي تضمنتها مجموعة من المجّلات الأكاديمية مثل: "مجلة فصول"[*]، التي رأى فيها « أغلبية المثقفين العرب (...) عملا شديد الإيجابية والفعالية، بحيث يمكن القول أن "فصول "واختياراتها، كانت استجابة فعلية لاحتياجات لدى المثقفين العرب »[2] إضافة إلى مجلة "علامات" و"آفاق" وغيرها.

وقد اخترنا كتابين رأينا أنهما ربما يستجيبان مع ما أنتج من مفاهيم النظرية الألمانية، وفي نفس الوقت بما يخدم الدرس النقدي العربي النظري، وإلقاء الضوء على مفهوم هذه النظرية.

والهدف هو محاولة الكشف عن آليات هذه القراءة على اختلافها، من خلال ما قامت عليه من أسس فلسفية، ومنه إلى إمكانية إتاحة الفرصة لمزيد من التعرف عليهما وترسيخ الوعي بها، ومن ناحية أخرى خلق نوع من التبصّر النقدي التنويري[3] عند القارئ العربي.

1- عمر عيلان، النقد العربي الجديد، (مقاربة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، 1431هـ/2010م، ط.1، ص. 44.

***- مجلة صدرت 1980م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، فيها مقالات للكتاب عرب وأخرى مترجمة بلغة منهجية مميزة.**

2- سيد البحراوي، البحث عن منهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، 1993م، ط. 1، ص.ص. 108 .107

3- ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999 م، ص. 05.

2-1-1/ كتاب:قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة).

هذه الدراسة التي قام بها "**محمود عباس عبد الواحد** " قسم من خلالها الكتاب إلى ثلاثة مباحث، حيث أشار في المبحث الأول المعنون ب:"نظرية الاستقبال الجديدة" إلى اختيار المصطلح ودلالته، ثم عرض مفهوم النظرية، وأهم روادها وعوامل التأثير من قبل "**هانز روبرت ياوس** " و"**ولف جانج آيزر** "و"**رومان انجاردن**"، حيث عقد الباحث مقارنة بين "**ياوس**"و"**ابن قتيبة** "ومقارنة أخرى بين "**انجاردن** "و"**عبد القاهر الجرجاني**"، وهذا من أجل إثبات مدى تقارب وتشابه الأفكار النقدية، بالرغم من طول الزمن واختلاف البيئة الفكرية والثقافية بين الناقدين؛ وهذا ربما يعود إلى تميز وتخصص الثقافة النقدية العربية القديمة يقول: «...تبين لي أن المحاور الفكرية التي اشتغل بها رواد النظرية ربما تكون ذات صلة مباشرة أو غير مباشرة بحركة النقد القديم عند العرب ...»[1].

ولعلّ الإبداع هو الذي يفرض هذا الربط والتلاقي بين النتاجات الثقافية العالمية على مر العصور، لأن « عملية التلقي أو استقبال النص بهذا الشكل تحقق – ضرورة – ذاتية المتلقي أو القارئ؛ (...) لتنهض به إلى مهمة الكشف والإبانة »[2].

أمّا المبحث الثاني والمعنون ب:"المذاهب الغربية الحديثة"، تناول فيه فلسفة التلقي عند "**أرسطو**" ثم انتقل إلى النقد الماركسي والوجودي، فالرمزي وصولا إلى التحليل البنيوي، وهذا من أجل تقصي دلالة التلقي من خلال المقارنة، « بيد أن هذه العلاقات لم تكن ذات طابع واحد، أو إيجابية في جل أحوالها. فأحيانا تعتمد لدى رواد النظرية من جامعة "كونستانس "على الخصومة الجادة والتدافع المذهبي مع بعض النظريات الغربية، وأحيانا تميل بهم إلى التوافق الفكري، والالتقاء في الرؤية

1- عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص.7.

2-المرجع نفسه، ص.41.

عند نقطة أو نقاط معينة، وفي هذه الحالة قد نلمح في حديثهم ما يشبه الحوار الخفي مع بعض المذاهب دون التصريح باسم الطرف الآخر في الحوار»[1].

أما بالنسبة للمبحث الثالث المعنون ب:"مفهوم التلقي في تراثنا النقدي"، فقد جزءه وفق ثلاثة محاور وهي:

أولا:لغة النص ومعطياته مستعينا برأي "**ابن قتيبة**" و"**عبد القاهر الجرجاني**" و"**العقاد**".

ثانيا:خبرة المتلقي وذوقه الجمالي.

ثالثا:صاحب النص .

وهي محاور تلتقي مع ما هو موجود عند العرب، لينتقل بعدها إلى طريقتي التلقي وعلاقتها بجمهور الأدب وهما:

أولا:الفن الأدبي المسموع في النص الخطابي، وفق ثلاثة معايير وهي النفسي والعقلي الاجتماعي.

ثانيا:الفن الأدبي المقروء.

و الكتاب بهذا الطرح يرمى إلى إثبات أن الثقافة النقدية الغربية بكل أصولها وعطائها الفكر، هي موافقة لأصول المنظومة النقدية العربية الحديثة، المركزة أساسا على معطيات رصيدنا الفكري النقدي التراثي القديم.

2-1-2/كتاب :قراءة الآخر /قراءة الأنا .

هذه الدراسة لصاحبها "**حسن البنا عز الدين**"، أين قسم كتابه إلى ثمانية فصول، حيث تحدث في الفصل الأول عن "نظرية التلقي" من خلال المفهوم وأهم المصطلحات الأساسية وأشار

1- عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص.7.

في نفس الوقت إلى "نظرية نقد استجابة القارئ"،« تلك التي تزعمها الأمريكيان "**نورمان هولاند**" (المعتمد على تجارب الفصل الدراسي)، وهما يريان أن القراءة شكل من أشكال تحقيق رغبة خفية» ومجهولة.[1]

أما الفصل الثاني المعنون ب:"تطبيقات ضمنية لنظرية التلقي في الأدب والنقد العربي"، حاول من خلالها الإشارة إلى« تطبيق المبدأ الأساسي الذي تنطلق منه نظرية التلقي بأشكالها المختلفة؛ أعني مبدأ الاهتمام بالقارئ والقراءة في مقابل الاهتمام بالأديب والنص الأدبي في حد ذاتهما »[2].

أما الفصل الثالث والرابع والخامس والسادس، وحتى السابع فقد تحدث في هذه الفصول عن الترجمة والدراسة العربية لنظرية التلقي، والعلاقة بينها وبين النقد العربي القديم والحديث مع تقديم نماذج من المؤلفات والآراء في هذا المجال.

أما الفصل الثامن والأخير المعنون ب:"بين طه حسين والمتنبي" لاحظ المؤلف « أن طه حسين يقف هنا على "لحظة القارئ"بوصفها معادلة للحظة المؤلف الذي كان هناك دائما شبه اتفاق عليها من حيث نسبه العمل الأدبي، أو النقدي لصاحبه مع مراعاة المراحل المختلفة لتطور إنتاج المؤلف» [3].

فهذه الدراسة أرادت لمَّ شتات تلك الدراسات المتفرقة عن طريق إعادة التصنيف والتقويم بغية الوصول إلى نتائج تتوافق مع آليات التلقي الممنهجة، والصادرة عن أفق تاريخي واحد، تحكم اختيارات القراءة وتحديد المعايير والأنماط النقدية المتماسكة، القائمة على الفهم العميق لعملية القراءة والتأويل، ومنه الوصول إلى إمكانية تقريب تلك المفاهيم إلى القارئ العربي،مسهمة بذلك في العطاء والاستثمار وترقية النص النقدي، والإبداعي العربي، وفتح المجال وبطريقة أوسع إلى المقاربة التطبيقية.

1- حسن البنا، قراءة الآخر/قراءة الأنا، ص. 37.

2- المرجع نفسه، ص. 85.

3- المرجع نفسه، ص. 237.

2-2-1/ الممارسة التطبيقية.

تعد الممارسة التطبيقية من أهم جوانب التجربة النقدية إذ « لا يختلف الحديث عن الجانب التطبيقي لنظرية التلقي عن بقية المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة »[1]، التي تمت ممارستها نظريا وتطبيقيا حيث « يعتبر الانتقال من التنظير إلى التطبيق خطوة حاسمة في الدراسات النقدية لأنّه ما فائدة ترديد النظريات والمصطلحات دون اختبار فعاليتها على محك تحليل النصوص» [2] وذلك من أجل تلاقح الأفكار وانسجامها « ومن خصوصيات نظرية التلقي أنها منهج صالح لتحليل النصوص النقدية والإبداعية على السواء»[3].

ولأنّ الشيء الأساسي في القراءة هو ذلك التفاعل بين النص ومتلقيه الذي نشأ عن مدى تجاوب النص للنظرية، ومبادئها الإجرائية من خلال الأثر الذي تتركه بسبب التطبيق، إذ اعتمد مجموعة من النقاد العرب تطبيق المفاهيم الإجرائية، لنظرية التلقي على بعض النماذج العربية؛ حيث اخترنا كتابين اعتمدا تطبيق مبادئ هذه الأخيرة، فإلى أي مدى وفقا؟.

2-2-1-1/ النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري.

هذه الدراسة "**لحميد سمير**"، حاول فيها إثبات أنه لا حداثة من دون تراث من أثر اختياره لشخصية "المعري" الأدبية « ومن خلال تركيزه على أصناف المتلقي الثلاثة: الخبير والانفعالي والضمني، الكامنة في خطاب أبي العلاء الأدبي »[4]؛ وهذا وفق منهج نظرية التلقي، فهذا الكتاب زاوج فيه بين النظري والتطبيق حيث تصب هذه الدراسة حول الواقع الجمالي الذي يحدثه العمل في نفس المتلقي.

1-عبد الرحمان تبرماسين، آليات التلقي في قصيدة "اللعنة والغفران"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها محرم 1430هـ ، يناير 2009م، ع. 1، ص. 304.

2- حميد لحمداني، مستويات حضور نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، ص. 85.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص. 6.

بالنسبة للفصل الأول تناول فيه تطبيقا "المتلقي الخبير" وممارسة النص النثري عن طريق التنقيح وفق أربعة مقايس وهي: التوثيقي والخطي، الأسلوبي والمعجمي، المقياس الذاتي، مدعما ذلك بالشرح والتفسير مع تقديم أمثلة، مبرزا دور الآليات الفنية في تحقيق الفعالية الجمالية «التي تمثل مرحلة النضج الفكري والتجويد المعنوي، ورمزها الدلالي هو "ذكرى حبيب "و"معجز أحمد"على الجمالية الغريزية التي هي قرينة اللعب والعبث الذي يشبه عبث الوليد»[1] كما يرى "**حميد سمير** ".

بينما الفصل الثاني، فقد كان موضوعه الاهتمام بجمالية الإيقاع والموسيقى الشعرية في إحداث لذة النص، عند المتلقي، وبالتالي انفعاله.

أمّا فيما يخص الفصل الثالث، فعكف فيه على إبراز صورة "المتلقي الضمني" في النص، مستندا على شواهد شعرية، وخاصة من ديوان "اللزوميات"« الذي يجسد التلازم بين شخصية الشاعر وشخصية المتلقي –"الناقد"– في تكوين النص الشعري، أو نقول بتعبير آخر:إنّه يجسد التفاعل بين الكتابة والقراءة على أشد ما يكون التبادل والتفاعل» [2].

فهذه الدراسة هامة بما تحتويه من رؤية فكرية متمكنة، تنعكس على الباحث وثقافته النقدية.

2–2–1–2/ المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب "حسين الواد".

تحدث "**الواد**" هنا عن إحدى المفاهيم الأساسية لدى "**ياوس**" وهي "أفق الانتظار"[*] أين وقف من خلال هذا المنظور على مجموعة من الأبيات "**للمتنبي**" وقسمها إلى أبيات متوقعة وأبيات مفاجئة عن طريق تقديم الأمثلة المدعمة، محاولا بهذا تطبيق نظرية التلقي، بمعنى البحث عن ما جعل شعر "**المتنبي** "يستمر في التلقي والتقبل بالرغم من قدم تاريخه.

1– حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص. 98.

2– المرجع نفسه، ص.14.

***– يعد هذا المفهوم، مدار نظرية ياوس الجديدة، كونه الأداة المنهجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية وحتى التاريخية، من خلال سيرورة تلقيها المستمرة. ينظر:عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص. 162.**

2-2-1-2-1/ الأبيات المتوقعة:

وهي تلك الأبيات التي تمثل جيد الشعر ومتوسطه ولا تتميز عن معظم الشعر العربي بميزات تجعلها في علاقة متوترة معه، أين اتسم وقوف القدماء معها بالكثير من الاعتدال، ولم يطيلوا اللبث عندها، ومنه قول "**المتنبي**" في عضد الدولة:

أروح و قد ختمت على فؤادي بحبك أن يحل به سواك[1]

وفيه يقول الواحدي :« أروح عنك، وقد سددت على طريق محبة غيرك بأن جعلت حبك ختما على قلبي لا ينزل فيه غيرك» [2] ، وقال "**العبكري**" عن هذا البيت أيضا:« أروح عنك وقد ختمت على قلبي يحبك، واستخلصته بما ترادف علي من برك، فلم يدع حبك فيه لغيرك مكانا ينزله، ولا أفضلت عنه لسواك نصيبا بتناوله. وقد نقله من قول ابن المعتز:

لا أشرك الناس في محبته قلبي عن العالمين قد ختما »[3].

2-2-1-2-2/ الأبيات المفاجئة:

هي تلك الأبيات التي يتمعن خلالها كسر أفق التوقع الخاص بالقارئ، والتي يتيحها، تسمى خيبة الأفق (éttetedécue) حيث يكسر القواعد النحوية اللغوية لتخلق قواعد خاصة، تفتح باب التأويل الذي « يقوم على امتلاك قصدية النص، تحول الشيء الغريب المتباعد إلى شيء خاص بالذات ومتملك لها»[4] في الأخير.

1- أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العبكري، التبيان في شرح الديوان، ضبط وتصحيح: كمال طالب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ، 1997م، ط. 1،ج. 2. ص. 396.

2- الواحدي، شرح ديوان المتنبي، أبو الحسن علي بن أحمد، دار الطباعة للنشر،بيروت، لبنان، 1981م ،ص80.

3- أبو البقاء العبكري، التبيان في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ضبط وتصحيح:مصطفى السقا، وإبراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج. 2، ص. 187.

4- مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، ص. 15.

وقد اعتنى القدماء بهذه الأبيات اعتناءا كبيرا وعملوا على استخراجها من ديوان "**أبي الطيب** " ومن ذلك قوله: فأكبروا فعله و أصغره أكبر من فعله؛ أي فاعل الفعل فكأنه قال:هو أكبر من فعله.[1].

و بناءا على ما تقدم، يظهر لنا أن دراسة "**الواد**" قد فاجأت المتلقي لما في شعر "**المتنبي**" من جمالية، وتميز نصه بالأبنية التعبيرية والأبعاد التفسيرية التأويلية التي تجعل المتلقي في علاقة حوارية وتفاعلية، تتجلى أكثر من خلال الفهم والتفسير القائم على فك الغموض، وسدّ الفجوات داخل النص الإبداعي، وهكذا تخرج اللغة من المتشابه إلى المختلف.

3- نظرية التلقي وتجلياتها في النقد الجزائري المعاصر.

إنّ الحديث عن نظرية التلقي في النقد الجزائري يحيلنا بالضرورة إلى الوقوف عند واقع النقد الجزائري المعاصر، وأهم المناهج التي استقطبها، وبالخصوص المناهج النسقية التي قدمت مجموعة من التصورات المميزة التي ولدت في خضمها هذه النظرية، فالخطاب النقدي الجزائري لم يكن بعيدا عن ذلك التأثر الذي مس النقد العربي إجمالا من طرف النقد الغربي، بسبب الترجمة، والاحتكاك الحضاري في إطار المثاقفة بين النقد العربي والغربي كما ذكرنا سابقا، و يظهر هذا الأثر في بعض من الملامح، وذلك من خلال ظروف النشأة التاريخية والتطور المنهجي والمعرفي.

لقد حاول الناقد الجزائري من خلال استرداد المناهج الغربية، العمل على إعادة تشكيل الذات والقدرة على مواجهة الحضارة والثقافة الغربية، حيث شكلت الحداثة بموضوعاتها هاجسا أساسيا لدى نقادنا، والتي دفعت بهم إلى البحث عن ضوابط منهجية و إجرائية ،متجاوزين بذلك النقد الإيديولوجي بكل تباعياته التاريخية و الاجتماعية، وإضافة الجديد الذي لم تصل إليه الدراسات العربية عن طريق المزاوجة بين التراث القديم وإنتاج النقد العربي المعاصر في احتكاكه بالنظرية الغربية.

1- ينظر: حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص. 99. من موقع: .www.thaqafa.sakr.com

كما أنّ معرفة الآخر لا تعني التماهي وإن أخذنا بالمناهج الغربية الحديثة في الفكر والنقد ولا تعني التخلي عن هويتنا وذاتنا وتراثنا؛ لأنّ الحداثة والتراث وجهان لعمله واحدة، في التكامل ولا يتناقضان، ولنا في اليابان أسوة حسنة [1] كما يقول "**محمد عزام**".

فقد عرف النقد الجزائري المعاصر منذ الثمانينيات تحولا كبيرا في المفاهيم النقدية، والتي بدورها صارت في نظر الكثير من النقاد غير قادرة على مواكبة العصر وتحولاته المتجددة، اقتداءا بما عرفه النقد المعاصر من تطور في بعض الدول العربية مثل لبنان والمغرب وتونس ومصر وغيرها[2].

وتجدر بنا الإشارة إلى دور البعثات العلمية التي أرسلت إلى فرنسا ومازلت ترسل إلى يومنا هذا سواء كانت إلى فرنسا أو انجلترا و غيرها؛ حيث تفاعل أفراد هذه البعثات مع ثقافة هذه البلدان نتيجة فهم واستيعاب بعض العناصر و يمكن اعتبار تطبيق هؤلاء الأفراد بمناهجها في الأطروحات أو الرسائل العلمية المقدمة إلى جامعة السربون أو غيرها من الجامعات مظهرا من هذه المظاهر[3].

وذلك من أجل عرض التجارب النقدية المتوصل إليها وتجديد وتحديث الفكر النقدي، لجعله أكثر استجابة إثر تماشيه مع ما تشهده الساحة النقدية العالمية.

فأصبحت القراءة النصية « تعرية لعالم الرموز، وتأسيسا لجمالية التلقي، والقابض على هذه اللغة (الحرف) كالقابض على الجمر»[4] وهذا بدءا من البنيوية مرورا بالأسلوبية والسيميائية والتفكيكية وصولا إلى "نظرية التلقي" التي ظهرت كما قلنا سالفا مع "**أيزر**" و"**ياوس**"، وكل هذه المناهج هدفها النص.

1- ينظر:محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (دراسة في نقد النقد)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003م، ص. 69.

2- ينظر: جعفر بابوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر،(مجموعة مقالات ومقاربات نقدية)، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،2005م، ص. 25.

3- ينظر: سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربي، القاهرة، مصر، 1428هـ، ص. 180.

4- إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1992م، ص. 97.

حيث تتكامل مجمل انجازات الخطاب النقدي المنضوية تحت لافتة السيميائية والتأويلية أو "نظرية التلقي" في الانطلاق من النتائج العلمية والمعرفية والتقنية، بالرغم من أنّ صيغة الاحتكام إلى سلطة اللغة، تبدو محل مد وجزر واختلاف وائتلاف في كثير من المعالم النقدية الحديثة[1].

فمثلا "نظرية التلقي" تميل فيها كفة القارئ أكثر؛ « أي أن النص الأدبي هو رسالة تنتجها ذات تتوجه إلى قراء محتملين، فتصبح بوتقة التفاعل بينهما هي محور جمالية التلقي بما لها من أهمية قصوى في إبراز أدبية النص و قيمته الجمالية والثقافية والاجتماعية عوض الخضوع إلى قوالب جاهزة في الحكم على قيمة ذلك النص،(...) والتي تسمح له بواسطة عوامله الجمالية برؤية العالم رؤية مغايرة »[2].

لأنّ القارئ يضفي على النص أبعاد تأويلية، وهدف الناقد في الأخير دراسة العمل الأدبي من أجل استجلاء مكوناته وعناصره الكائنة والعميقة.

وقد كان للمغاربة السبق في الاستحواذ على المفاهيم والنظريات النقدية سواء عن طريق الترجمة أو التأليف، أوالبحث الأكاديمي والجامعي؛ حيث أسهم هؤلاء في إثراء الساحة النقدية المغاربية والعربية التي دفعت بوتيرة النقد إلى التطور، ومواكبة العصر بمعنى أن الناقد الجزائري لم يترجم عن الغرب مباشرة بل تبنو (النقاد) البحث التأملي، القائم على التأثر والتأثير، والذي منبعه ليس الأخذ فقط بل نقد النقد، المتمثل في مراجعة طرائقهم وآلياتهم سواء في تبني المناهج أو مقارنة النصوص الأدبية.

إضافة إلى الزيارة الرسمية التي قام بها "**إيزر**" للمغرب الأقصى أين حضر «ندوة التلقي والتأويل التي نظمتها كلية الآداب بالرباط و مؤسسة كونراد أديناور و جرت أعمالها بمدينة مراكش بين 26-

1- ينظر: عثمان بدري، المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي، (أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة) منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، 2007م، ص. 161.

2- حاكم عماري، جدلية الإنتاج والتلقي، (النظرية الأدبية المعاصرة وأهم قضاياها)، مجلة الأثر، جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، 21 ديسمبر 2004م، ع. 24، ص. 82.

28 نوفمبر1993 (...) وقد بدا سعيدا باقتراحنا ترجمة فصول من عمله هذا إلى العربية، ولأنّنا لم نكن نتوفر إلا على الترجمة الفرنسية، فإنه أرسل إلينا نسخة من الطبعة الإنجليزية عند رجوعه إلى ألمانيا »[1]وهو ما يبرر أسبقية النقد المغربي في تبني هذه النظرية عن النقد الجزائري من خلال تلك الترجمات لنظرية التلقي.

حيث نجد ذلك عند كل من :"**حميد لحمداني**"، "**محمد مفتاح**"، "**أحمد بوحسن**" وغيرهم «سواء في شكل مقالات و كتب لأصحاب تلك النظريات أو لنقاد آخرين يعرضون لها »[2] ؛ وهذا ما فعله النقاد الجزائريون أمثال :"**عبد الملك مرتاض**" و"**حبيب مونسي**" ،"**مخلوف بوكروح**" إذ تنوعت دراسة هؤلاء في تبني هذه النظرية بين التنظير والتطبيق.

وللبحث عن "نظرية التلقي" في النقد الجزائري، نجد أنفسنا مجبرين على البحث عنها في الرسائل والأطروحات الجامعية، والتي لا تزال مخطوطات، وبسبب افتقار المكتبة الجزائرية حتى من الكتب النقدية الخاصة بالسياق، ما بالك النسق بما في ذلك نظرية التلقي.

إضافة إلى ميل كفة التنظير الغالبة على الممارسة التطبيقية فما أهمية المنهج، إذا لم يطبق على النص الأدبي، ومع ذلك سنحاول قراءة بعض النماذج القرائية التي أحاطت بنظرية التلقي سواء بالتنظير أو التطبيق، أو المزاوجة بينهما، بحثا عن مظاهر التفاعل بين الناص والمتلقي الجزائري « فليس الجمهور بالنسبة للكاتب إلا بمثابة الدعامة، والإهابة بمواهبه، واستثارة انبعاثه الباطني على أن يكون الإنتاج الأدبي بعد ذلك غاية الكاتب في ذاته»[3] خاصة.

1- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص. 3.

2- حسن البنا، قراءة الآخر/قراءة الأنا، ص. 99.

3- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الغجالة، القاهرة، مصر ص.30.

3-1/على مستوى التنظير:

3-1-1/ كتاب"القراءة والحداثة":"حبيب مونسي".

هذا الكتاب الصادر عن منشورات اتحاد الكتاب العرب لسنة2000م، يفضل فيه مصطلح "القراءة" على المنهج، التي تدور وفق ثلاث محطات في عملية المعالجة، بدءا من القراءة السياقية إلى النسقية وصولا إلى نظرية التلقي والقراءة؛حيث حاول إسقاط هذه المحطات على التجربة النقدية العربية و تجلياتها على أرض الواقع.

لأنّ القراءة تبدأ من أبسط عمليات النقد سواء في الاستماع أو الذوق أو في الموازنة، حتى ترقى إلى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام وتبدأ من أيسر السبل بالنقل والترجمة، لتنتهي في الأخير إلى استقراء المواريث بمجهر الفكر الحداثي[1] عن طريق تحديد البنية الداخلية لعملية القراءة واستمرارها في معالجة النصوص سواء التراثية أو الحداثية.

تحدث أيضا عن القراءة السوسيولوجية والقراءة السيميائية التي فرضت نفسها كمعطى قرائي، وما يهمنا هو الفصل الرابع الذي تحدث فيه ولو بجزء بسيط عن جمالية القراءة التي رأى فيها، صعوبة التقرب منها مبررا ذلك بالجدة والتشعب المعرفي لها.

هذا «خاصة وأنّها لا تدعى الاستقلال بنتاجها، بل تدعو إلى نوع من التكامل بين المعارف، (...) فالقراءة (في رأي **مونسي**) هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار، لأنّ النص الإبداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، ويرغمه على متابعته نحو الجديد دوما» [2]؛ بمعنى توليد الدلالة بشكل مستمر، وهو ما تشكله القراءة في التحليل والتأويل وصولا إلى منتج قرائي حداثي.

1- ينظر:حبيب مونسي، القراءة والحداثة، (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية،2000م، ص.07.

2- المرجع نفسه، ص. 13.

3-1-2/تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي "علي بخوش"

هذه الدراسة هي عبارة عن مقال تحدث فيه عن ظروف ظهور هذه النظرية، والأصول المعرفية لها، إضافة إلى جهود رائديها "**هانز روبرت ياوس** "و "**إيزر فولفغانغ**، وأهم المفاهيم الإجرائية التي جاءا بها، ومن ثم إلى تأثير هذه النظرية في الفكر النقدي الغربي الحديث، مقدما لنماذج دالة على تأثير هذه النظرية في الفكر النقدي الغربي الحديث مقدما لنماذج دالة على التأثير الإيجابي الذي لم يقف عند حدود الإطلاع و الانبهار، بل تعداه إلى الاستثمار و التطوير أمثال :"**محمد مفتاح**" في كتابه "في التلقي والتأويل"و" **حميد لحمداني** في كتاب "القراءة و توليد الدلالة" الذي ألّفه الباحث، بهدف «محاولة إعادة النظر في علاقاتنا بالنصوص الأدبية، وخاصة تلك الفكرة التي تتعامل مع النص الأدبي باعتباره حاضنا لمضمون محدد و ثابت عبر العصور »[1].

لينتهي في الأخير إلى توضيح جهود المفكرين القدامى، فيما يخص مصطلح التلقي عند "**حازم القرطاجني**"، والمتلقي عند "**عبد القاهر الجرجاني**".

3-1-3/نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية "لمحمد عبد البشير"

هذه الدراسة أيضا هي عبارة من مقال ورد في مجلة "**جيل**" للدراسات الأدبية والفكرية ؛حيث أكّد «أن نظرية التلقي جاءت ردا على الاتجاهات النقدية، التي كانت سائدة، بحيث ركز بعضها على مبدع العمل الأدبي، وركز بعضها الآخر على النص، فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهام من عناصر العملية الإبداعية»[2].

وهو القارئ الذي يقوم بفعل القراءة وبناء المعنى عند "**إيزر**"، ومقولة الفراغات والأثر الظاهراتي ومقولة "أفق الانتظار" وتعدد الأنساق والمرجعيات لينتهي في الأخير إلى أنّ الأساس« في نظرية التلقي

1- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص. 7.

2- محمد عبد البشير، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، جامعة سطيف، الجزائر،18 جويلية، 2015م، ع.4، ص.83.

هو الكشف عن دور القارئ و فعاليته في تفسير الأعمال الأدبية و الإسهام في إعادة تقويمها وإعطائها معنى وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته»[1]؛ لأنّ كل نص يتوجه إلى قارئ في الأخير.

والملاحظ على هذه الدراسات النظرية و غيرها هي إعادة لقراءة مؤلفات "**إيزر**" و"**ياوس** " من خلال الاكتفاء ببسط النظرية، إلاَّ تلك الدراسات التي حاولت البحث في العلاقة بين "نظرية التلقي" والنقد الأدبي الحديث والعربي القديم.

3-2/ على المستوى التطبيقي:

نظرا لتعذر تناول "نظرية التلقي" تطبيقيا في النصوص الأصلية (الألمانية)، حاول نقادنا تطبيق بعض مفاهيمها على النص الجزائري، فليس من السهل الانتقال من أفكار في تركيبة نظرية إلى تطبيقها على النص، ولكن بالرغم من ذلك نجد اجتهادات إذا لم نقل دراسات لمجموعة من النقاد أمثال "**مخلوف بوكروح** " و "**كريمة بالخامسة**" في مذكرة الدكتراه التي خصصتها في البحث عن إشكالية التلقي في كتابات **كاتب ياسين**.

3- 2 -1 / التلقي والمشاهدة في المسرح " مخلوف بوكروح"

هذه الدراسة الصادرة عن مؤسسة فنون وثقافة لولاية الجزائر تحدث فيها عن التلقي وأهم أطروحات النظرية، منها " أفق التوقعات" الذي رأى فيه أنّه « مصطلح فلسفي ويعني السوابق أي الفكرة السابقة على شيء ما، وهو مفهوم يعيد تعريف التاريخ الأدبي الذي يعتمد في نظره على الخبرة السابقة لقراء النصوص الأدبية »[2] بالخصوص.

1- محمد عبد البشير، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية، ص.10.

2- مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، ص.17 .

مؤكدا في الوقت نفسه على تفاعل المتلقي مع النص ممثلا لذلك بالمسرح؛ حيث أنّ « مهمة المتلقي لا تقتصر على عملية المشاهدة، بل تتعداها إلى صياغة التفاعل بينه وبين ما يعرض أمامه فوق المنصة، وذلك نابع من طبيعة الفن المسرحي القائمة على الحضور الفعلي للجمهور ومشاركته في الحدث المسرحي »[1]معا.

فالمسرح « هو أحد الفنون الأدبية التي تعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار وطرحها أمام الجمهور المتعطش لفن الخشبة في ظرف زمني محدد » [2]؛ وقد وجد التلقي صداه في ظاهرة المسرح أين عرض الباحث، سمات الجمهور المسرحي الذي كان يتردد على عروض المسرح الجزائري المتمثلة في« الأعمار والمستوى الثقافي والخلفية الاجتماعية للمستجوبين ومستواهم المعيشي، وقد كشفت الدراسة الميدانية أنه من بين 150 مستجوبا »[3] من الجمهور المهتم بالمسرح هو جمهور شاب ومتعلم مركز على المضمون أكثر من الشكل.

وفي مبحث آخر تناول فيه أنماط تفاعل الجمهور مع العرض المسرحي، ليخلص في الأخير إلى أنّ الدراسات « التي اهتمت بالتلقي في الفنون تتفق كلها على الدور الذي يلعبه الجمهور في الحدث الفني، ذلك أنّ دراسة شخصية المتلقي لا تقل أهمية عن دراسة شخصية المبدع والعمل الإبداعي والسياق الاجتماعي الذي أنتج فيه العمل الفني »[4].

فالمتلقي في المسرح يختلف بالاختلاف المكان والزمان والظروف؛ حيث « تبرز فيه قضية التلقي بصورة أكثر قوة من أي مجال آخر من مجالات الإبداع الفني، ففي المسرح تتجلى استجابة الجمهور بصورة مباشرة مما يجعله أفضل مجال لدراسة عملية التلقي، ذلك أن المبدع في المسرح لا يبدع إلاّ في مواجهة الجمهور، فضلا عن ذلك فهو يتأثر لاستجاباته، وهو ما يجعل الأداء المسرحي ميدانا

1- مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، ص. 25.

2- بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة حوليات التراث، المركز الجامعي بسعيدة مستغانم، الجزائر، 2006م،ع. 6، ص.49.

3- المرجع السابق، ص.46

4- المرجع نفسه، ص. 107 .

مناسبا لاختبار نظرية التلقي، حيث يلعب المؤدي دور الوسيط بين نوايا المؤلف وبين توقعات الجمهور ويحقق التواصل بينهما»[1] في الأخير.

إذن المسرح يشكل فسيفساء الأفكار والإثارة في استنطاق الحوار الجمالي والمعرفي، والذي يشكل تحولا في مسار البحث الأدبي عامة، لتكتمل بذلك عناصر المسرحية.

وفي الأخير يمكننا القول أنّ انحصار "نظرية التلقي" في الجانب النظري الغير المجسد تطبيقها على شعر أو رواية وبالخصوص في مؤلف "**إيزر**" و"**ياوس**"، يعد انجازا في نقدنا العربي عامة والجزائري خاصة وتجسيدا لهذا العمق النظري على النص الأدبي، وهو في نفس الوقت مجازفة حقيقية تؤدي إلى التشويش على المتلقي والباحث في نفس الوقت فيصبح متلقي مشاهد، ومستهلك دون أي إنتاج.

1- مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، ص. 8.

تمهيـــد:

تكملة للمبحث الأخير من الفصل الثاني سنحاول قراءة كتابين لناقدين جزائريين عرفا بإسهامهما في الساحة النقدية الجزائرية، نهدف من خلال ذلك إلى البحث عن مصطلح"نظرية التلقي" بكل مبادئها ،عند نقادنا والتي برزت بمصطلح "القراءة" الذي يحمل مفهوما خاصا يتجاوز ما نعرفه، ولعلّ السبب الآخر هو كثرة المؤلفات التي عالجت موضوعات القراءة؛ فلاحظنا ذلك التفاوت في فهم هذا المصطلح واستخداماته المتنوعة؛ خاصة وأنّ "نظرية التلقي" هي الحاضن المعرفي للقراءة في ساحة النقد المعاصر لأنّها ترتكز على فعل القراءة كنشاط تأويلي يقوم به القارئ.

ولعلّ العرب هم أصحاب القراءة، والسبب هو ارتباطها بالقرآن الكريم، فكان ذلك حافزا لنا للمضي بحثا عن جوانب هذه القراءة من خلال هذين النموذجين؛ إذن عن أي قراءة يتحدثان؟ وهل لها علاقة بنظرية التلقي؟، وأيهما وفق في مقاربة هذه النظرية؟.

1_ قراءة في كتاب"نظرية القراءة" لعبد الملك مرتاض.

هذا الكاتب الصادر عن دار الغرب للنشر والتوزيع بوهران لسنة2003م، هو بحث قدمه صاحبه محاولة منه التأسيس لنظرية عامة للقراءة الأدبية، ونحن نعلم أن "**مرتاض**" اتسعت مجالات بحثة في معظم النظريات والمناهج النقدية المعاصرة.

هذا المؤَلف هو بحث قدمه "**مرتاض**" لتلبية دعوة مؤسسة "جائزة عبد العزيز سعود الباسطين للإبداع الشعري" أين شارك في ندوة حول"**أبو القاسم الشابي**" ففي البداية لم يتجاوز البحث الخمسين صفحة، ولكن بسبب اتساع الإشكالية أضاف وأجاد في مواصلة البحث والكتابة في موضوع التلقي والقراءة، فالتأويل في كتاب هو بين أيدينا.

أشار في مقدمة الكتاب إلى تلك الصعوبات والمراحل التي مر بها والمرافقة له من خلال انجازه للبحث منها:قراءة تقريبا كل من تناول "**الشابي**" من مقالات ودراسات تخصه، إضافة إلى قراءة قراءاتهم وما هي إلا محاولة لفهم وتفسير أراء وكتابات "**الشابي**".

هذا الكتاب يحوي اثني عشر فصلا، حيث قسم البحث إلى قسمين الأول:"تأسس النظرية العامة للقراءة"، والثاني: تناول فيه عرض لتجارب تطبيقية خاصة بقراءة النص الأدبي، معتبرا إياها ملحقا، وقد كان هدفه من هذا التقسيم الإجابة على مجموعة من الأسئلة الخاصة بالقضايا المنهجية للقراءة والتلقي بشكل عام.

وهذا في خضم تلك المناهج النقدية الحديثة التي أصبحت تفرض إجراءات معينة للدراسة وذلك « من أجل تكريس مبدأ التعدد في الآراء، وخصوبة العطاء ودونما فرض أي سمت للدراسة والتحليل، عمد الباحث في كتابه إلى طرح عدد من المبادئ والأنظمة، التي من شأنها أن تفتح المجال واسعا لتحليل واستنطاق النص »[1] الإبداعي.

أولاً: في تأسيس النظرية العامّة للقراءة:

في هذه القسم حاول معالجة نظريات القراءة، أين تناول في:

1-الفصل الأوّل منه: مفهوم القراءة، وقراءة القراءة.

2-الفصل الثاني: مفهوم القراءة بين الإبداع والابتداع.

3-الفصل الثالث: نظرية القراءة بين التراث العربي والحداثة الغربيّة.

4-الفصل الرابع: الإجراءات السيميائية للقراءة.

5-الفصل الخامس: العلاقة بين الإرسال والاستقبال.

6-الفصل السادس: علاقة القراءة بالتأويل والتأويل بالقراءة.

7-الفصل السابع: تأسيسات "**مرتاض**"[*] لنظرية القراءة.

هذه الفصول سنحاول استعراضها والوقوف على مكامن القراءة والتلقي فيها.

1-إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة، (قراءة في كتاب نظرية القراءة)، مجلة قراءات جامعة بسكرة، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهاجها،2010م، ص. 50.

***- عبد الملك مرتاض روائي وناقد وأستاذ النقد الأدبي ، من مواليد عام 1935م بمجيعة، ولاية تلمسان.**

1-1/ ماهية القراءة:

أشار "**مرتاض**" في هذا الفصل إلى الدلالة المعجمية للفظة "القراءة" مستنداً إلى معناها في القرآن الكريم، أين وردت بمعاني خاصّة منها: المعرفة، العلم، الخير...الخ، وهذا في النصوص القديمة؛ ممّا يعني أنّ القراءة قديمة كونها « نشاط، وهي تمارس على كلّ ما هو إبداع وتتمخض لكلّ ما هو فنٌ جميل»[1].

ومع ذلك فقد تطوّر هذا المفهوم في نقدنا المعاصر، فهي مفهوم جامع لجلّ الأنشطة الإبداعية والفكرية، حيث تمارس على كلّ ما هو جميل، وتتجاوز ذلك إلى مختلف المواقف والخطابات مثلاً: السياسية والصحفية التي أطلق عليها "**مرتاض**" لفظة "التعليق" لأنّها لا ترقى إلى مستوى النقد ولكونها أخذت مساراً ومعنى مغايراً.

حيث أخذت معنى الكتابة ذلك لأنّنا نكتب لنقرأ، فيقول في تعريفه للكتابة:« فالكتابة كما نرى من هذا المنظور بالذات، ليست هي في حين إلاّ الأمر ومنتهاه إلاّ قراءة ما على نحو ما»[2].

بمعنى أنّهما وجهان لعملة واحدة ونحن نعلم أنّ « النصّ هو ما نكتب وهو ما لا نكتب أيضاً، هو الماثل بين ثنايا النصّ؛ هو ما يشخص بين الأسطار؛ فالنّص كتابة، والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة...»[3]على حدّ تعبير "**مرتاض**".

فالكتابة بهذا هي واجب، وقدر على الإنسان تتميّز عنده بنوعين مختلفين هما:"الكَتْبَةُ" وهي خاصّة بالكاتب الفعل (Ecrivain)، والكتابة المتدنية التي يمارسها "الكَتْبُوبُ"، ويقصد به عندهم الخيال (Ecrivant)؛ بمعنى حتى منتج النص يختلف عن غيره في قضية الإمتاع والإخبار حيث فرّق في هذا المقام بين التعليق والنقد.

1- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة،(تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، 2003م، ص. 15.

2- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص. 06.

3- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص. 03.

وهكذا يخلص إلى أنّ القراءة النقدية طبعاً تعنى الكتابة نفسها، لأنّ الناقد عندما يكتب شيئاً ما، حول نص أدبي قرأه، ويعمد في كتابته هذه على القراءة، التي يقرأ بها ذلك النصّ، ومنه فإنّ الفصل في الكتابة النقدية يعود إلى تلك القراءة.[1]، و كأنّ هذه الأخيرة هي أمُّ الكتاب تترجم وتكشف عن العواطف والأحاسيس، لتوقظ القارئ وتجذبه إلى عالم الدلالات اللانهائية وتخرجه عن قواعد الجمال المألوفة.

ومن ثمّ انطلق "**مرتاض**" في طرح مجموعة من الأسئلة منها: ما القراءة؟، وكيف نقرأ أيضاً؟ محاولاً الإجابة عنها مستنداً إلى المفاهيم الحديثة للقراءة، كمفهوم الأدبية التي جاء بها "**ياكبسون**" الّذي خلق تشاكلاً واختلافا حول نصيّة وأدبية الأدب، ونقدية النقد، وقرائية القراءة، وتحليلية التحليل وتأويلية التأويل وغيرها [2] من القضايا المتداخلة.

ثمّ يعرج بنا إلى مسألة المنهج الّذي يعدّ طريقة لقراءة النصّ، فالقراءة إنطاق للذات وهي تناص يقع من نصٍّ إلى آخر ممثلاً بمجموعة من القراءات القديمة مثل: كتاب "الشعر" "**لأبي علي الفارسي**"، وكتاب "**أبو العلاء المعرّي**" "رسالة الملائكة"، وقد عدّ الشرح والتعليق والتفسير، التأويل وغيرها مظاهر« بحكم تعدّدها وتنوعها تجعل من القراءة هي أيضاً نشاطاً ذهنياً وإبـداعياً متعدّد الأشكـال، بحيث نـراه قابلاً لأن يتخـذ أيّ شكـل من بعـض هذه ...»[3] الأشكال.

واستناداً إلى هذا تعرّض "**مرتاض**" إلى مفهوم قراءة القراءة، أين ربطه بمفاهيم نقدية أخرى مثل "لغة اللغة" "نقد النقد"، ورأى أنّها ترتبط فيما بينها في تحليل النصوص الأدبية.

وبذلك فإنّ قراءة القراءة تنزع في الغالب إلى قراءة هذه القراءة بكلّ ما تشمل عليه من إبداع وجمال فنّي متجنّبة إصدار الأحكام الانطباعية، كون هذه الأخيرة متعلّقة بوضع النقد [4]ووظيفته.

1- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص. 19.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 27.

3- المرجع نفسه، ص. 29.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص. 41.

وبهذا فالقراءة هي أساس النقد الذي يعد « حوار ديالكتيكي بين المبدع والمتلقي، ويقال في تبسيط معناه ووظيفته أنّه فنُّ تعليم القراءة بمعنى تفهم وتذوق أيّ فن، مثل قراءة المسرحية على المسرح، أو تمثيلية مذاعة على شاشة التلفزيون(...) وأيّ فنّ من الفنون بقدر ما يتكرّر فهمه وتذوقه بقدر ما يعطي من أسرار المتعة الفكريّة والوجدانية»[1] فتبرز بذلك خصوصية الإبداع.

1-2/ مفهوم القراءة بين الإبداع والابتداع:

في هذا الفصل يحاول "**مرتاض**" معالجة مسألة الإبداع والابتداع الذي يقصد بها "الإبداع والنقد" والتي تتجلى في الكتابة الإبداعية، التي يخلق منها النصّ، والكتابة التحليلية التي تقرأ ذلك النصّ من زواياه المختلفة، ولأنّ القراءة هي إعادة لكتابة الإبداع بطريقة مغايرة؛ يصبح لدينا الكتابة الأولى هي قراءة لأفكار الكاتب، والثانية هي نقد لتلك الأفكار من أجل إيضاح معانيها ودلالاتها، فالنصّ الأدبي « عالم منغلق ولكنّه قابل للانفتاح، بيد أنّ مفتاحه لا نأخذه بأيدينا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسراره وإنّما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها»[2] على حدّ تعبير "**مرتاض**".

فإذا قلنا أنّ النصّ مفتوح على عدّة تأويلات فهذا يعني أنّ القراءة هي عملية خلق ثانية للنصّ، حيث يعيد إلى قارئه الاعتبار المفقود بسبب المناهج السابقة، ليتحول من ذات قارئه إلى فاعلة.

وبالحديث عن المناهج، فقد استعان "**مرتاض**" بالمنهج السيميائي في قراءته وتحليله النصّ وفق عدّة مستويات وهي:

المستوى الأسلوبي، اللغوي، النحوي، أين شرح هذه المستويات وكيفية تطبيقها على النصوص العربيّة، ثمّ حلّل النصّ على ضوء القراءة الأولى التي تمثل مستوى "الإبداع والابتداع"، ثم القراءة الثانية التي سمّاها "قراءة القراءة"، والتي تعني بالكتابات النقديّة مثل ما كتب عن كتاب الشعر الجاهلي "**لطه حسين**".

1- مصطفى الصاوي الحويني، آفاق من الإبداع والتلقي في الأدب والفن، ص.379.

2- عبد الملك مرتاض، النصّ الأدبي من أين وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص.53.

1-3/ نظرية القراءة بين التراث والحداثة عند العرب:

في هذا الفصل ركز على مجموعة من المظاهر المبكرة عند نقادنا العرب القدماء الّذين كانوا يحللون النصّ على ثلاثة مستويات(اللغوي، النحوي، الأسلوبي)، حيث يقوم محلل النصّ بشرح الألفاظ الغريبة وفكّ معانيها وتفسيرها، يقول عنها "**عبد الملك مرتاض**"« القراءة الغائبة حيث نجد معظم القراءات القديمة تتمثل في قراءة الناقد لما سبقه في أغلب الأحيان»[1].

ثمّ ينتقل "**مرتاض**" إلى شرح كيفية تحوّل مفهوم "قراءة القراءة" من الهواية إلى الاحتراف، متسائلاً عن إمكانية وجود نظرية للقراءة، مشيراً إلى المدارس الحداثية التي تحاول تأسيس نظريات تحكم قراءة النصّ الأدبي، وفي نفس الصدد أشار إلى إمكانية وجود قراءة واحدة أو عدّة قراءات، ممثلاً لبعض القراءات الحديثة كقراءة "**رولان بارث**" لقصّة "**بلزاك**".

وقد ختم هذا الفصل بالتعرّض لمفهوم "موت المؤلف" حيث اتفق كلٌّ من "**فاليري**"، "**فوكو**"، "**بارط**"، و"**تودوروف**" على أنّه كائن ميّت، وأن الحداثيون العرب لم يبتعدوا عن هذه الفكرة أمثال "**الغذامي**" الّذي استمد هذا المفهوم من "**بارط**".

هذا وقد حاول شرح الخلفيات الإيديولوجية لرفض المؤلف التي جاءت بسبب نتيجة حتمية وهي: رفض التاريخية التي سادت أوروبا طويلا والتي ارتبطت بالقيم الروحية والحضارية، ومنه رفض الإنسان نفسه وموت إبداعه [2] معاً.

1-4: الإجراء السيميائي وحدود القراءة:

تعرّض في هذا الفصل إلى النصّ الأدبي لما هو حقل للقراءة وكيفية تطبيق الإجراءات السيميائية كالانزياح والتأويل عليه، لذا فالنصّ « قبل كلّ شيء بنية (تركيبية) من العلامات اللغوية، وهو الحاوي

1- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص.82.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.106.

"الشكلي" حسب رولان بارث، وهذه البنية هي في الوقت ذاته دالة »[1]، كما شرح بعض المصطلحات السيميائية المعاصرة مثل:"القرينة"، "العلامة"، "المؤشر"، مع مقابلتها بالعربية وشرح كيفية العمل بها.

1-5/ العلاقة بين الإرسال والاستقبال:

هكذا عنون "**مرتاض**" الفصل أين تعرّض إلى تلك العلاقة التي تربط بين المرسل والمرسل إليه وبمعنى أدق بين الباث والمتلقي، أين شرح خلال ذلك العلاقة بين القراءة والكتابة، مستنداً إلى آراء النقّاد الغربيين، أمثال "**غريماس**" الذي يرى أنّها (العلاقة) حميمية متمظهرة بالمظهر السيميائي في ربط المضمون بتعبير معيّن، وتحويله إلى جملة من السمات مشترطا أن يكون القارئ في مرتبة المبدع.

وأشار أيضاً إلى القراءة والقارئ لدى "**تودوروف**"، ولعلّ أهم ما جاء به هو قضية الصورة المزدوجة للقارئ، التي تزاوج بين واقع القرّاء في تنوع خلفياتهم ومعتقداتهم التاريخية، وكذلك تحدث عن القراءة عند "**بارت**"، و"**موريس بشلار**".

استخرج "**مرتاض**" نمطين من القراءة هما:

أ-**القراءة الاستهلاكية:** ويسميها القراءة العقيم، وهي التي يقوم بها عامّة النّاس، بمعنى يقرؤون دون أن يكتبوا.

ب-**القراءة المنتجة:** وهي التي يقوم بها الناقد الأدبي من خلال استعماله لأدوات إجرائية كالتعليق والتأويل لتنتج مجموعة من النصوص والكتابات الشارحة للعمل الإبداعي، وخلّص في الأخير أنّه: لا قراءة إلاّ بالكتابة ولا كتابة إلاّ بالقراءة.

1-6: القراءة بالتأويل وتأويل القراءة:

خصّص "**مرتاض**" في هذا الفصل بحثه لموضوع القراءة وعلاقتها بالتأويل؛ حيث يرى أنّهما مرتبطين ومتلازمين منذ القدم، إذ يعرّف التأويل على أنّه ليس«... مجرّد شرح اللفظ ولا يفسّر

1- حسين خمري، نظرية النصّ، (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر،1428 هـ/ 2007م، ص.241.

بعبارة، ولا فهم بمعنى شيء من السطحية المتعجّلة الواثقة، ولكنّه يحيل على مفهوم التأويلية (Herméneutique) التي هي بواسطته تستطيع التحكم في نظام التلقي بحيث لا نستعمل النصّ المقروء، ولكنّا نؤوله تأويلاً» [1].

بمعنى أنّ التأويل هو وسيلة نستطيع بها التحكم في نظام التلقي وشرح خبايا النصّ، وقد أشار "**مرتاض**" إلى أنّ التأويل مرتبط بالقرآن الكريم والحديث النبوي وهو بذلك« العلم الّذي يعرف مبادئ النقد ومناهجه، ويعالج تأويل النصوص الدينية»[2] أيضا وبشكل خاص.

هذا بالنسبة للعرب بينما يختلف هذا المفهوم عند النّقاد الغرب حيث حصروا التأويل في ثلاث لحظات وهي:«1- لحظة التلقي الذوقي وفيها يتم استعار جمالية النصّ منذ الوهلة الأولى، وإدراك الفارق بين الاستعمال اللغوي التقليدي كما سنّته المؤسسة اللغوية وبين الاستعمال العدولي عنها.

2- لحظة التأويل الاسترجاعي، ومقياس نجاح النصّ الأدبي رهين بمدى حثّه القارئ على التأويل واستخلاص المعنى.

3- لحظة العلم أو بناء أفق استشراق المتلقي(...) وهذه المرحلة تتطلب التوغل في ثنايا النصّ»[3].

وانطلاقاً من هذا نلاحظ أنّ ممارسة التأويل منحصرة في حقل خاص؛ أين كانت تعني عندهم تأويل النصوص الفلسفية الإغريقية والثقافة الدينية.

وهكذا تعرّض "**مرتاض**" إلى حدود التأويل، و"جمالية التلقي" التي ترى أنّها فكرة قديمة واكتمالها كنظرية مؤسسة مرتبط بأعوام الستين من القرن العشرين، والسبب هو التشدّد المنهجي الّذي تمسكت به النزعة اليومية، فظنّ النّاس أنّها الوحيدة التي تنطبع بتحليل العمل الأدبي في موضوعاتها اللسانية [4] واللغوية.

1- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص. 180.

2- المرجع نفسه، ص.183.

3- صابر الحباشة، دائرة التأويل ورهانات القراءة، سلسلةالكوثر، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط.1 1429هـ/2008م، ص. 07.

4- ينظر: المرجع السابق، ص. 192.

في هذا المقام عرض "**مرتاض**" أهم رواد هذه النظرية أمثال: " **أمبيرتو إيكو**" و"**جورج غادامير**" مع الوقوف على مصطلح "قصدية المؤلف"، وعلاقته بالقراءة والإبداع ممثلاً للشروح المطبّقة على شعر "**أبي تمام**"، والجدل الّذي قام على أساس تعامل القارئ مع النصّ، استناداً إلى التأويل كأساس للشرح.

وفي نهاية الفصل طرح "**مرتاض**" سؤالاً مفاده عن إمكانية وجود "نظرية للتلقي"، أين أشار إلى مفهوم علمنّة العلوم الإنسانية؛ التي استطاعت تأسيس نظريات صارمة مفتقرة إلى الوسائل والأدوات المنهجية، مؤكداً على أنّ ظاهرة الكتابة أو القراءة مازالت مسألة معقّدة منذ عهد "**أفلاطون** [427- 348م]" إلى عصرنا، نظراً لارتباطها بحقل الفلسفة، فلا يمكن إخضاعها للمعايير العلمية التجريبية.

وعلى هذا الأساس اعتبر "**مرتاض**" القراءة تمرّداً على كلّ أنواع الفلسفة، مشيراً في ذات السياق إلى تعدّد الكتابة والتأويل وما يفرز عنهما من تدفق المعنى مدافعاً عن نظرية التلقي والتأويل، واصفاً لعملية القراءة على أنّها نعمة كريمة وهبها الله لنا سبحانه وتعالى فهي « الأداة السحرية لاستنباط المعنى، ولاكتساب المعرفة، ولتذوق الجمال الكريم، ولو يفيض له أيضاً إجراء التأويل الّذي به يفكّ الملغز، ويتولج إلى الغامض» [1] المجهول.

ومع هذا تبقى المعرفة نسبية ومتغيّرة وخاصّة في دراسة النصوص الإبداعية، وهنا يبقى دور النقد في تتبع هذا التعبير والبحث عن مواطن الجمال، والتذوق الأدبي بكلّ مراميه.

1-7/ تأسيس نظرية القراءة:

في هذا الفصل الأخير من القسم التنظيري التأسيسي، نجد الناقد يتعرّض لمفهوم القراءة بالإجراء المستوياتي؛ حيث صرّح بأنّ القراءة الأدبيّة ليست سهلة فهي إنتاج لنصّ جديد مشيراً إلى تعدّد القراءات، وإجراءاتها إذ يلخصها في نوعين من القراءة وهما: أ- قراءة النصّ الشعري

1- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة ، ص. 210.

ب- قراءة النصّ السردي، ج- قراءة النصّ الإلهي: هذه القراءة خصصها للمسلمين والإسلام، وهي خاصّة بالقرآن الكريم، كونه ليس نصاً عادياً، أمّا بالنسبة لباقي المستويات فهي كما يلي:

1-7-1/ المستوى اللغوي:

هنا استعان "**مرتاض**" بمصطلح التفكيك، وهو خاص بقراءة النصّ الشعري وتفكيك أجزاء لغة القصيدة، فهذا الإجراء يقوم بتقسيم النصّ الشعري قطعاً، أو بيتاً بيتاً، ومن ثمّ يخضعها لقراءة شاملة مجهريه يستطيع من خلالها تسليط الضوء على معظم الأجزاء؛ مشيراً إلى أنّ العملية هذه تتوقف على ذوق القارئ المحترف وبراعته الإجرائية من جهة، وكذا على طبيعة النصّ وبنيته الفنيّة من جهة أخرى[1].

ممّا يعني أنّ القارئ يقوم بتحليل طبيعة اللغة الفنيّة مفككاً المعجم اللغوي داخل النصّ، محاولاً بذلك اكتشاف تلك المواد اللغوية التي وظفها كاتب النصّ، ذلك لأنّ « علاقة الإنسان باللغة واستئناسه بسياقها وأساليب إجرائها، تولّد فيه ضرباً من "حساب التوقع" لقيام مثلثها في ذهنه مترابطة متساوقة يشدّ بعضا بعضاً، ويستدعي بعضاً بعضاً الآخر فتتأثر بذلك مراسيم القراءة وكيفيات إنتاج المعنى واستخراجه» [2]، ومقدار المادّة اللغوية وطبيعتها.

1-7-2/ المستوى الحيّزي:

يعد هذا المستوى إجراء ومفهوم لساني حديث، وهو أشمل من أن يكون مجرّد بقعة محصورة الجوانب، فهو «يبدع ويتجدّد عطاؤه بناءاً على ذكاء القارئ وقدرة قريحته على افتراغ الأبعاد الحيزيّة الكامنة فيه والماثلة حوله»[3]، ممثلاً على ذلك بلفظة "الشجرة" التي تحمل في ذاتها عدّة معانٍ عجيبة فهي تمنحنا حيّزاً معلوماً نستعمله عن طريق تحليل ذلك في النصّ المقروء، فهو يدّل بذلك على الحجم والشكل والفضاء. وغير ذلك من الدلالات التي يحرّكها المتلقي (القارئ).

1- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص.210.

2- محمود صمادي، الوجه والقفا، (في تلازم التراث والحداثة)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م، ص. 138.

3- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص. 217.

والحيّز نوعان عند "**مرتاض**" وهما:

أ-**الأمامي**: وهو الظاهر للعيان، الممكن مشاهدته مثل: لفظة القَصْرُ.

ب-**الخلفي**: وهو المسؤول عن تمثّل الحيّز الأمامي في الحالة المعبّر عنها، إذ يضم مختلف الأنشطة والحركات، المسؤولة عن الحيّز الأمامي مثل: السؤال عن عدد الحجارة وغيرها المستعمل في إنشاء هذا القصر [1] المذكور سابقا.

1_7_3/المستوى الزمّاني:

هذا المستوى له علاقة بالمستوى الذي قبله ونقصد"الحيزي"، أين أشار إلى عدم إمكانية الفصل بينهما، أي لا حيز بدون زمن والعكس صحيح، وقد أعطى مثالا على ذلك بلفظة "الشجرة" التي تتمتع بدلالات زمنية مستعينا بآية من سورة مريم[*].

1_7_4/ المستوى الإيقاعي:

يمثل الإيقاع ظاهرة خاصة، قبل أن تكون سمة جمالية إذ مهما اختلف وتغير وتحول، يظل محتفظا، أو يجب أن يظل محتفظا بالمقدار الأدبي من التكرار والتواتر، والتعاقب، وينطبق ذلك على الإيقاع السمعي والبصري معا[2].

وبناء على هذا أعطى "**مرتاض**" مجموعة من الأمثلة لتوضيح هذه الفكرة، شارحا لمعنى الإيقاع الشعري وكيفية تعدد دلالاته، مفرقا بين مستويين له: الداخلي والخارجي، والعميق والسطحي، ليكون بذلك هذا المستوى وسيلة كشف، عن تميز اللفظ في النص الشعري عن غيره لأن« الكلمات إذا تحكمت موازينها، رددت تنغيما يحس به السمع والبصر والفؤاد» [3]معا.

1- ينظر: إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة، ص. 62.

***- قال الله تعالى:﴿ وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا ﴾. سورة مريم، الآية:"25".**

2- ينظر:عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص. 226.

3- المرجع السابق، ص. 62.

1_7_5/المستوى التشاكلي:

استعمل "**مرتاض**" مصطلح " التشاكل"؛ بغرض التوغل إلى الوحدات المكملة للنص الشعري حيث أنّ الشروع في تحليل هذه الوحدات، يسمح بتنوع جميع مستويات القصيدة « وخلق نسيج لغوي يتشكل في سياق هذه الرؤيا للواقع، بوصفه كينونة ذات وجهين، وطبيعة هذا الإجراء تقتضي تفكيك النص المقروء الى وحدات بيتا بيتا،(...) وهذا ما يمنحنا قراءات إضافية بناءا على المعطيات المعجمية للغة » [1]، وسيساهم في توسيع معناها وتوليد الدلالات، التي تسمح باستمرار القراءة الإنتاجية في تقرير مصير النص، مبرزة بذلك تلك الجماليات والقيم الفنية التي تجعل منه أدبيا.

ثانيا: القسم التطبيقي:

ذلك ما تناوله "**مرتاض**"في القسم التأسيسي، أما القسم الثاني من هذا البحث هو عبارة عن ملحق عرض فيه مجموعة من النماذج التطبيقية، قرأ من خلالها بعض النصوص، حيث قسم الملحق إلى أربعة فصول وهي كالآتي:

1_8: قابلية القراءة للتعدد:

في هذا الفصل عرض بعض القراءات لكل من "**المسدي**" و"**صمود**" و"**الغذامي**"، هؤلاء الذين قرؤوا أعمال " **أبو قاسم الشابي**".

"**فالمسدي** "مثلا اهتم بالقراءة وتناول "**الشابي**" بين المقول الشعري والملفوظ النفسي، ورأى أن القراءة « ...تتخطى المقروء من حيث هو نص، بعد أن تتخطى ما حول النص من متراكمات فليس بدعا أن ترغب هذه القراءات عن استهوائك، أو إغرائك فضلا عن الاستدراج الذي يجر النقد

1- إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة، ص. 63.

إلى المحّاجة جرّا (...) كلها صدرت عن حيرة فكرية استحالت على التدريج قلقا معرفيا مداره الأدب والنقد ».[1]

مما يعني أن القراءة عنده ناتجة عن قلق فكري ومعرفي لدى الناقد، حيث أشار إلى تعدد القراء، ومنه تعدد القراءات، معتمدا على الاستقراء الموضوعي لحياة "**الشابي**"، والنقد في تحليل شعره، فقد عاب "**مرتاض**" على "**المسدي**" هذا التحليل.

فقد لاحظ أن هناك خلل في المنهجية وعزوف عن ذكر الخطة التي يقفوها والأدوات الإجرائية التي يصطنعها، حيث تقدمت القراءة في فضاء النص المكتوب وأن الشأن منصرف إلى نظام اللوحات لا تمكّن المحلل من قراءة النص المطروح للمعالجة قراءة منسجمة، إضافة إلى أن توزيعه يخل من بعض الإعتساف عبر هذه اللوحات، التي تعد واحدة والتي وجدت قراءتها في كلياتها وجزئياتها جملة واحدة.[2] و نحن نعلم أن "**مرتاض**" يفضل الوقوف على كل المستويات النصية (أسلوبية، لغوية...) التي تسمح حسبه بالإلمام بالموضوع، و"**المسدي**" اهتم بالجانبين اللغوي و النفسي للمؤلف.

وكذلك أعطى رأيه في تحليل "**صمود** "و "**الغذامي**"، هذا الأخير الذي يرى أنّ « تنوع القراءة مع تنوع ظروفها يساعد على استكشاف بواطن النص و استنكاه خباياه، وهذا التكرار يعين على التأكد من سلامة تلقينا للنص ويقود إلى سلامة الحكم عليه »[3].

أما الفصل الثاني فتناول فيه موضوع القراءة "بالدورة التوزيعية" حيث قام بإنشاء دورة توزيعية وشرح أنسجتها، وطرق ونظام استقبالها من خلال قراءته لمقطوعة "**للشابي**" بعنوان "قلب الشاعر " وبعدها قام بإنشاء أربعة دورات توزيعية، اعتمد عليها في إنجاز تحليل تشاكلي للنص.

1- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، قرطاج ، تونس،1984م، ص. 05.

2- ينظر:عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص. 282.

3-عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م، ط. 6 ص.80

باعتباره« موضوعا ينشئه التأويل من خلال الجهد الدائري الذي يؤديه ليجعل من نفسه تأويلا صالحا على أساس ما يؤلفه كنتيجة له»[1].

ثم انتقل بعدها في الفصل الثالث إلى معالجة مسألة "القراءة واللعب باللغة" مطبقا على ثلاث أبيات من قصيدة "إرادة الحياة" **للشابي** "؛حيث حدد المستويات التوزيعية الكبرى وحلل نظام الدورة التوزيعية فيها مع اعتماد الإجراء التشكيلي الذي يجمع «بين دلالتين في وحدة كلامية واحدة، تشتركان في جميع الخصائص المورفولوجية والنحوية والإيقاعية وكذا المعنونة»[2] الخاصة بالنص الشعري.

و قد صرح "**مرتاض**" في تحليله أنه لم يهدف إلى المفاضلة بقوله:« إنا.إذن .لم نرد من وراء هذا السعي، ولنؤكد هذا الموقف تارة أخرى، إلى دفع القارئ إلى إقامة شيء من المفاضلة بين قراءاتنا نحن التي لا تتناول، في الحقيقة إلا أبياتا ثلاثة على سبيل التمثيل، أو النمذجة، وقراءة الدكتور الغذامي التي صالت وجالت في القصيدة بحذافيرها. ذلك بأن المفاضلة بين قراءتين اثنتين، أو أكثر من ذلك، لا ينبغي لها أن تخدم أيا منهما (...) إن كل قراءة يجب أن تكمل صنوتها و تثريها، لا أن تلغيها أو تؤذيها، إذ لا توجد إلى يومنا هذا قراءة واحدة كاملة »[3].

و أمّا الفصل الرابع و الأخير فقد وقف فيه على "شعرية القراءة" معتمدا نفس الطريقة الأولى التي حلل بها، وأضاف لها القراءة السيميائية في تحليله لبيتين للشاعر، والتي رأى أنّها تساعده على تحليل النص، وربط ذلك بعملية التأويل التي يقوم بها المتلقي «لأن عملية التأويل ضرورية، فكل

1-أمبرتو ايكو، التأويل والتأويل المفرط، تر. ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، 2009م، ط. 1 ، ص. 82.

2- إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة، ص. 63.

3- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص. ص.375، 376.

كائن بشري يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها ،وتقوده عملية التعرف على الظواهر إلى طلب المعرفة ما خفي منها وما بطن» [1].

فقد تعامل "**مرتاض**"مع النص كلفظة واحدة من خلال استنطاق الألفاظ وما تحمله من حركة وحيوية دلاليا وجماليا، وكشف العلاقة التي تربط بينها، والتي تبرز وظيفته التأثيرية والجمالية.

هذا تقريبا كل ما تجلى في هذا الكتاب فيما يخص "نظرية التلقي" الموسومة عند"**مرتاض**" "بنظرية القراءة":حيث لاحظنا في هذه الدراسة كثرة التفاصيل وتداخلها وتنوعها، وبالخصوص في القسم الثاني التطبيقي، ذلك لان"**مرتاض**"أضاف إلى هذه النظرية الدراسة السيميائية واللغوية حيث اعتمد الشمولية، والمزج بين أكثر من منهج حداثي، وربطه بالإجراءات النقدية العربية والتراثية الاصيلة، ولعلّ هذا ما كان يسعى إليه؛ وهو تأسيس "نظرية للقراءة"، تمتد جذورها في عمق الأصالة العربية مع الحفاظ على خصوصيتها. هذا عن كتاب" **مرتاض**"، إذن ماذا عن كتاب "**حبيب مونسي**".

وماذا عن القراءة عنده؟، وهل هي نفسها التي تحدث عنها "**مرتاض**" أم تختلف؟ والى أي مدى تداخلت مع نظرية التلقي في تطبيق إجراءاتها؟. هذه الأسئلة وأخرى سوف نجيب عنها من خلال قراءتنا لكتاب "**مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر**".

2_قراءة في كتاب"نظريات القراءة في النقد المعاصر" لحبيب مونسي"[*].

يطرح العنوان الذي اخترناه لبحثنا عن تجليات "نظرية التلقي" في النقد الجزائري المعاصر، مفارقة منهجية لكونه يوحي بجمع مجموعة من النظريات الخاصة بالقراءة تتجسد على المستوى المفهومي

1- محمد مفتاح، التلقي والتأويل(مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ط. 1، ص. 217.

***- حبيب مونسي روائي وناقد وأستاذ النقد الأدبي بجامعة سيدي بلعباس، من مواليد عام 1957 بالقعدة، (زهانة) ولاية معسكر.**

والإجرائي من أجل استكناه أسرار النص حيث « يشكل الحديث عن القراءة ونظرياتها – وما يتصل بها من تفكير يرتبط أساسا بالنصوص الدينية وسبل تأويلها في الفكر الغربي- حتى تتسع لمقتضيات العصر(...) قصد تسطير رؤية واضحة المعالم بنية الحدود(...) فكل مفكر إنما يصدر من هذا المنزع أو ذاك، يشيد ما يشيد خدمة للمرجعية التي تؤول إليها أخيرا»[1].

حيث يرى"**مونسي**" أنّ هذه النظريات الغربية تختلف تماما عن الظروف والبيئة العربية، لذا من غير الصحيح الأخذ بها بشكل حرفي لتطبيقها على النص الإبداعي العربي، فهذا الكتاب الصادر عن منشورات دار الأديب 2007م، يحوي186 صفحة، متوسط الحجم، قسمه المؤلف إلى خمسة فصول؛ أين عالج في كلّ فصل قضية من القضايا النقدية المهمة ويمكن عرض عناوين فصوله كالتالي:

1-الفصل الأول:فعل القراءة.

2-الفصل الثاني:سوسيولوجيا القراءة.

3-الفصل الثالث:سيميائية القراءة.

4-الفصل الرابع:جمالية القراءة.

5-الفصل الخامس: التلقي والحدث القرائي.

بينما في مقدمة الكتاب تحدث عن منهجيته في تأليف الكتاب والغرض، فالغاية من هذا التأليف، إذ يقول:«وإذا كنا في مجال الأدب نردد كثيرا من هذه النظريات آليا، خاليا من الوعي الذي يغوص عميقا في الجذور المؤسسة للنظريات، ثم نسارع لإجرائها مناهج وطرائق لتفسير النصوص، في سذاجة كاملة، يجعلنا نفصل فصلا بين الأدبي والديني. ولا نشغل بالنا أبدا بالتفكير الهادئ في إمكانية كون الأداة التي نتعامل معها إنّما صيغت في حقل غير الحقل الأدبي»[2] الخاص بها.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2007م، ص. 1.

2- المرجع نفسه، ص. 1.

فهو يريد من هذا الكلام شد انتباهنا إلى أن المناهج الغربية؛ تحاول الفصل بين الدين والفن وتعتبر التعامل مع المقدسات كبت للتطور والاكتشاف، فحصروه في مكان العبادة وفقط، وأن المشكلة في النقاد العرب بأنهم يسلمون بكل ما هو غربي وينبهرون به.

لذا اقترح"**مونسي**"البحث عن نظرية عربية قحة تستنبط آلياتها تنظيرا وتطبيقا من الثقافة العربية الإسلامية عن طريق « طرح الأسئلة التي تفتح أمام القارئ إمكانية التجاوب مع المشروع والخوض فيه»[1]، فهل استطاع "**مونسي**" تحقيق هذا المبتغى؟، ربما سنجد الإجابة لهذا السؤال في خضم هذه الفصول.

2-1/فعل القراءة:

يعرج "**مونسي**" على فعل القراءة من خلال شرح معناه من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق(1) خلق الإنسان من علق(2) اقرأ وربك الأكرم(3) الذي علم بالقلم(4) علم الانسان ما لم يعلم(5) ﴾[2].

"اقرأ"هذه اللفظة المباركة نزلت من السماء قبل وجود أوروبا في حد ذاتها وهي من فعل الخلق والإبداع؛ حيث حاول المؤلف شرح مدلولها الواسع إذ يعده « فعل إبداعي يهدف إلى تعليم يؤمم وجهه شطر المستقبل بغية أن يحقق للإنسان ما لم يعلم»[3].

وقد استعان بنقاد قدماء أمثال "**الجاحظ**" و محدثين مثل "**العقاد**" من خلال كتاب"التفكير فريضة إسلامية "؛ أين شرح معنى القراءة و مدلولها الواسع في المرجعية العربية.

وأضاف أيضا أن« كل عقل سوي إذا ألزم نفسه أمر"القراءة" كان بمقدوره أن يطلع على "الكتابة الكونية" وذلك لاستحالة اللفظ احتواءها:"ولو أنا ما في الأرض من شجرة أقلام"و"البحر

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 2.

2- سورة العلق، الآية: (1_5).

3- المرجع السابق، ص. 5.

يمده من بعد سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله إذ ليس معقولا أن تكون الكلمات هنا مما هو متعارف عليه من حروف متآلفة، وإلا النعم و الأعاجيب والصفات وما أشبه ذلك».[1]

فهو هنا يحاول أن يعطي ميزة للقراءة و هي البعد الحضاري كونها تتجاوز المكتوب، فهي قراءة استكشافية تقوم على النظر والتدبر والتعقل وفي الأخير إلى العمل، بمعنى إنتاج نص جديد.

كما عد القراءة أيضا فعل مختص مستعينا بتعبير "**دي سوسر**" لوصف القراءة و"**باشلار**" «حين رأى أن القارئ يضمر ذاته كاتبا »[2]، وهنا يحضر القارئ الضمني الذي أشار إليه "**إيزر**" في كتابه سابقا.

مضيفا إلى ذات السياق موضوع تداخل فعل الكتابة والقراءة حيث رأى أن القراءة هي الانجاز الفعلي للكتابة، والنص رسالة تحمل فكرة معينة ذات دلالات متشعبة؛ وهنا يأتي دور القراء لمحاولة فهم تلك الرسالة على قدر ثقافتهم بحثا عن قضية المؤلف«لأن فعل القراءة مضافا إليه فعل النص، يوَلّد "أثرا" وهي نقطة أمشاج بين القارئ والكاتب، فيكون اللقاء وسطا بين هذا أو ذاك»[3].

وأحيانا يكتفي القارئ بتلك الأصوات والألفاظ الجمالية دون أن يضيف شيئا جديدا؛ أي يكتفي بالقراءة السطحية، بيد أن للنص الإبداعي، مهما كان نوعه عدة قراءات ويحتمل التأويل واختلاف وجهات الأنظار في إدراك واستكشاف تفاصيل وجماليات النص، ومنه تحقيق اللذة وإثبات الذات.

واستنادا على ذلك تناول"**مونسي**" فعل اللذة والمتعة اللتان تتولدان عن فعل القراءة؛ حيث عمد إلى أن منشأ اللذة هو الجدال بين الدال والمدلول الذي ينعكس على« رغبات القارئ، وهو

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 6.

2- المرجع نفسه، ص. 13.

3- المرجع نفسه، ص. 18.

ينتظر من النص أن يبادله(لعبا) تنبثق قواعده من تفاعل الدلالات و تضاربها في آن »[1] واحد والقراءة التي لا تجسد ذلك هي قراءة مملة.

وفي هذا الإطار استعان "**مونسي**"بمفهوم اللذة عند"**بارت**" وقد ميز في جدول توضيحي ممنهج بين الأثر الأدبي(نص اللذة) والنص(نص المتعة). من خلال المنهج، الحسي، الدليل، التعدد، القراءة اللذة. هذه الأخيرة هي خاصة "**ببارت** "بينما اكتفى "**مونسي**" بحملة من التساؤلات معلقا على محتوى الجدول الذي وضعه.

هذا بالنسبة للفصل الأول، الذي حاول فيه استعراض فعل القراءة على ثلاث مستويات أهمها أن الفعل القرائي له بعد تاريخي، مرتبط بتأويل ما أنزل من القرآن الحكيم، وبعد حضاري يبعث على اللذة والمتعة أثناء محاورة النصوص وإعادة قراءتها.

2-2/ سوسيولوجيا القراءة:

أشار في مقدمة هذا الفصل إلى إشكالية هامة تتمثل في دور الدعاية والإشهار والإعلام في الترويج للإبداع سلبا وإيجابا، لأننا نلاحظ اليوم أن هناك أدباء ليسو بموجودين فنيا أصلا؛ لكن الإعلام الزائف أعطاهم لباسا مكللا بالألماس وأخرجهم أمام القراء، فأصبحوا أحياء بعد مماتهم.

في حين يغيب النقاد الحقيقيون في وسط هذا الزخم« بل الأخطر من هذا كله "تزييف القيم" فتجعلها مقلوبة لا تخضع إلا لمقياس الدعاية المحكومة بخيوط ديماغوجية جوفاء أو سياسوية مغرضة، والكاتب والقارئ بين هذا و ذاك لا يعبأ أي شيء في انعزالهما عن المؤامرة التي ينسجها قانون السوق والربح»[2]حاليا.

ومن هنا نلحظ أن الجمهور المتذوق غائب عن الساحة الإبداعية والنقدية، فقد ترك المجال لبعضهم مواصلة الكتابة، لجمهور قد ارتوى من عطش القراءة، فالكتابة المقننة لم تبلغ أصحابها ربمّا مكانتهم من الشهرة، والسبب هو الوساطة.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 25.

2- المرجع نفسه، ص. 28.

انتقل بعدها إلى دعوة القراء نحو النظر إلى القراءة من المنظور الاجتماعي(سوسيولوجي)، حيث تطرق إلى:

2-2-1/سوسيولوجيا الأدب:

بمعنى ربط الأدب بعلم الاجتماع واعتبار الأدب ظاهرة اجتماعية وذلك وفق البحث «في صميم العملية الأدبية، باسقطاته زواياها الثلاثة: المؤلف، الناشر، القارئ، ووصف رحلة الخطاب الأدبي عبر هذه القنوات، قبل استقراره في حقل القراءة»[1]لدى الجمهور.

أي توسع الأثر الأدبي كما يقول "**مونسي**":« من المؤلف إلى القارئ عبر قنوات الواقع »[2] مستخدما نوعين من الدراسة أولها: علم" اجتماع الظواهر الأدبية" والتي تقوم بإحصاءات عديدة أين يمكن الدارسين من معرفة المستوى الفني، وهي طريقة تتبنى نظم الاقتصاد مع الاجتماع، جاء بها"**اسكاربيت**".

ثانيهما: تسمى عند بعلم" اجتماع الإبداع الفني في الأدب"، حيث يعتمد فيه على صلة الخلق الجمالي بالمؤلف والمجتمع، وهذه الأخيرة أخذ من منبعها "**غولدمان**".

تعرض الكاتب أيضا لنظرية "**فيكو**"(vico) الذي عد الأدب مؤسسة اجتماعية ذات تأثير تفاعلي تبادلي بينها وبين مكونات المجتمع، وهو السبب الذي جعل من الأدب يستمد مرجعياته من المجتمع عبر العصور، وقد قال المؤلف عن تصنيف "**فيكو**" أنه عبارة عن تطوير لنظرية "**ابن خلدون**".

مما يعني أن الغرب دائما يسرقون من عندنا ومن ثم يطورون ويغيرون المصطلح، وينسبونه إلى ثقافتهم؛ والدليل هو أن أي جديد غربي نجده ممتثلا عند نقادنا القدماء ولا يزال إلى الآن.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 29.

2- المرجع نفسه، ص. 31.

وتحت عنوان آخر" **الجمهور القارئ**" أكد"**مونسي**"أن فعل الكتابة لا يتحقق إلا بفعل القراءة لأن الكتابة فعل موجه للقارئ، فهي« قراءة، والقراءة كتابة:في حركة دائرية، وفي دائرة حركية؛ تستمد حيويتها من حركية اللغة وهي تتناسخ عبر لانهائية نفسها، وخلال لا محدودية حيزها...»[1].

فالكتابة بدون نشر كالجسم بدون روح، لأنّ الكتاب إن لم يطبع وينشر، ويتلقاه القارئ يغيب ويذهب وجوده ومعناه.

هذا، ويضيف "**مونسي**" في حديثه عن الجمهور أنّ الكاتب « يجابه هذه الكتلة بنص واحد – وهذا لوحده مغامرة كبرى- فلا يأمل النص تلبية جملة الرغبات، بل قصاراه أن يلبي بعضا هنا وأن يستقر بعضا هناك، وأن يغضب بعضاً آخر، في مقابل التخلي والإهمال » [2] ؛حيث أعطى ثلاث أصناف للجمهور وهي:

1_الجمهور المخاطب(interlocuteur) 2_الجمهور الوسط milieu)

3_ الجمهور الواسع (legrond public) ،هذا وحدد نوعين من القراءة عند "**اسكاربيت**" هما: العارفة والذوقية.

بالنسبة للقراءة العارفة يرى أنّها تنطلق« من المقروء لتصدر عنه متطلعة للظروف الجافة كاشفة خباياه» [3] وهي مرتبطة بفعل استثارة فعل الكتابة، أما القراءة الذوقية فهي لا تبتعد عن الإنتاج الأدبي حتى « تسجل إعجابها أو عدمه، وهي ما يرصده الناشر في جمهوره».[4]

ويوضح "**مونسي**" أن القراءة لا تكون خالية من الأفكار المسبقة ومن غير الممكن أن تكون حيادية، وهنا يتدخل القارئ ليملأ بها النص من فكره ومشاعره وحتى النص يوجه أحيانا القارئ حتى لا تتشعب أفكاره وهو السبب الذي جعله يقول:أن« القراءة فعل غير "بريء" إذ يبيت

1- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص. 4.

2- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 36.

3_ المرجع نفسه، ص. 41.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

جملة من المفاهيم المترسبة عبر خلفيات فكرية وإيديولوجية واقتصادية(...) يصدر عنها القارئ حين إقباله على النص الأدبي»[1]، وهذا يحيلنا إلى القراءة عند الغرب وخلفياتها.

وفي ختام هذا الفصل قدم خطاطة توضيحية لفكرة "**تودوروف**" حول نص المؤلف ونص القارئ حيث يمثل الأول القطب الفني والثاني القطب الجمالي ؛بينما يتخلق العالم المتخيل لكل منهما.

2-3/ سيميائية القراءة:

هذا هو عنوان الفصل الثالث من هذا الكتاب؛ حيث ولج بنا الكاتب إلى السيميائية هذا العلم الذي « يمتد بفروعه لكافة الاتجاهات وأصبح يستخدم الكثير من العلامات وقد عرض أمبرتو ايكو" Eco كثيرا من الأبواب التي تناولتها السيميولوجية في مجالاتها المختلفة على النحو التالي" علامات الحيوانات، علامات الشم(...) اللغات الصورية، اللغات المكتوبة...» [2].

هذا العلم الذي أخذ مكانة مهمة في الساحة النقدية العربية، وبالخصوص المغاربية مع أقلام من النقاد المعروفين أمثال: "**سعيد بنكراد**"، "**جيلالي حلام**"، و"**رشيد بن مالك**."

وقد قام المؤلف بتحليل وشرح هذه النظرية من خلال مجموعة من المصطلحات، والذي رأى أنها تحدد بدقة القراءة الواعية في النظر إلى النص من زواياه المختلفة حتى تعطي لهذا الأخير حقه وحق صاحبه، منها مصطلح" الكتابة المشهدية" المستمدة من المسرح الذي يعد « شكلا"كتابيا" جديدا من حيث العرض والغرض، ويعرض الإنسان "الواقع" بعيدا عن الإنسان "الفكرة" حتى يتسنى للقارئ مشاهدته ولمسه في آن » [3] واحد؛ بمعنى توسع القدرة على التعبير ومنه يتحقق التواصل.

ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن تلك العلاقة التي تربط بين المؤلف والنص، والتي بدورها تساعد القارئ على فهم مدلولات النص العميقة، متجنبا بذلك سوء الظن، إلّا أنّ هناك من النقاد من يدعو إلى تعدد القراءة؛ حيث يصبح القارئ منتجا ثانيا لنص إبداعي جديد مختلف عن الأول، المقروء

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 45.

2- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، شارع عدنان الملكي، 2003م ص. ص. 13،14.

3- المرجع السابق، ص. 52.

ولابدّ أن نشير إلى هذا القارئ الذي ليس بالعادي، بل هو مبدع يختلف عن عامة القراء الذين ربّما يتعاملون مع هذا النص بسطحية، على أساس رسالة إبلاغية، والمهم عندهم هو تأثيرها الجمالي في النفس.

وقد لفتت انتباهنا هذه المعادلة التي تحكمها لفظة "اقرأ"، خاصة وأنّها« ترادف عندنا "عش" فتكون معادلتنا اليوم "أنا" أقرأ إذن أنا أعيش » [1]. وهذا الكلام يذكرنا بمقولة "**ديكارت**""أنا أفكر فأنا موجود".

لينتقل بعدها إلى مسوغات القراءة السيميائية، القائمة على مفهوم مصطلح "العلامة" عند النقاد الغرب أين أصبحت « اللغة هي اللسان الذي يتحدث به عن العلامات، وقد انتقلت من حقل اللغة إلى فضاء الأشياء والمعاني... » [2] ؛ بمعنى أنها أشمل من اللغة حيث تتعداها إلى العلامات الغير اللغوية، مركزا بذلك على مفهوم السمّة [*] ، وقيمتها الدلالية حيث« حفل التراث العربي بإشارات فذة في الحقل السيميائي، يكشف عن وعي متقدم بقيمة السمة الدلالية إبان تشكلها بغية التواصل، من اختمارها في النفس فكرة إلى إيجادها سمة دالة على موجود، "فالغزالي" ينشئ لها كيانا متكاملا من أربعة أطراف أساسية » [3].

وهي الوجود في الأعيان والأذهان والألفاظ والكتابة؛ وقد استعان"**مونسي**" بالإحالة إلى كل من "**الجاحظ**" و"**الجرجاني**" بغية إظهار ما في تراثنا الثقافي والعربي من الأفكار النقدية المنيرة للعقل العربي، والتي تؤسس لنظرية عربية بحتة مستعينا بمخطط توضيحي يشرح فيه مصطلح العلامة، مقسما

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 53.

2- المرجع نفسه، ص. 54.

***-السمة مرتبطة بشبكة من المفاهيم والعلاقات ثلاثية الإطراف، حيث نطلق أحيانا"السمة" على مفهوم"signe" عوضا عن مصطلح "العلامة"، ويتولد عنها السمة الوصفية"qualisime"، الفردية "sinsigne"،العرفية"Légisigne ".**

ينظر:عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص. 149.

3-حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 58.

مجموعة من الأبيات الشعرية من كتاب "البيان والتبيين" "**للجاحظ**" حيث يقول فيها الشاعر "عمر ابن أبي ربيعة":

«أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة محزون ولم تتـــــكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

(...) أو كقول آخر:

حواجبنا تقضي حوائجنا ونحن صموت والهوى يتكلم».[1]

ومن هنا يعلق "**مونسي**" على حركة الحواجب أنّها سمة عرفية تأخذ مكان الكلام، بمعني خارج نطاق اللغة.

هذا ويضيف مجموعة من العناصر السيميائية حتى يشرح النظرية ويصفها ويعطيها حقها من خلال "سيمياء التواصل" بفرعيها اللساني والسيميائي الغير اللساني مبرزا الأصناف الأربع لها وهي: "القرينة"، "الممثل"، "الرمز"، ومن ثم إلى "سيمياء الدلالة" التي تميز بها "**بارث**".

وفي ختام كلامه حول النظرية أشار إلى "**عبد المالك مرتاض**" سائلا إياه:« هل هناك قراءة سميائية محضة؟ أجاب:إننا من السذاجة أن نبلغ من النص الذي نقرؤه منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا عل منظور نفساني فقط، ومنظور اجتماعي فقط(...) وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص التي تناولناها، على محاولة المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة، بين جملة من الأجناس، باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بمنظور أحادي إلى النص...» [2].

ومن هنا نحاول إعطاء نظرة شمولية لنظرية معرفية مشيرا في الوقت نفسه إلى مصطلح "جمعانية القراءة " التي بدورها تقوم بتحرير الذات القارئة لتصبح قادرة على العطاء، وعليه فالقراءة السيميائية تتخطى الواقع للإيغال في عالم النص، لتصبح ربما تصورا إجرائيا للقراءة.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر ، ص. 61.

2- المرجع نفسه، ص. 73.

2-4/جمالية القراءة:

هذا العنوان مغري جدا لأنه يحمل فكرة جميلة، أين يفتح الباب أمام عنوان موضوعنا وهو "نظرية التلقي" التي تمثلها مدرسة "كونستاس" الألمانية، في محاولتها تجديد دراسة النصوص وقراءتها بهدف الكشف عن تلك الروابط التي تجمع بين النص وقارئه.

ولعلّ السبب الذي جعل من "**مونسي**" يتحدث عن جمالية القراءة هو محاولة الوقوف على« أقطاب العمل الأدبي الثلاث: النص، الكاتب، القارئ، وقد التفتت جمالية القراءة إلى القطب الأخير التفاتة عميقة» [1] ؛ حيث دعم كلامه بطرح تأثر النظرية الألمانية من خلال: "أشكال المعرفة"، "التلقي والتأثير" "القارئ وأفق الانتظار"، "القراءة والتأويل"، ا"لعمل الأدبي": النص/القارئ.

وقد أشار الكاتب إلى صعوبة نظرية التلقي نظرا لجدتها ولأنّها « تشكل جوهر القراءة في انتقالها من حال إلى حال » [2] أخرى.

بمعنى إعادة القراءة وتأويل النص والفهم وإنتاج المعنى؛ هذه النظرية التي صنعت لنفسها مكانة خاصة في الساحة النقدية العالمية وهو ما جعل النقاد يقرون« بأن القرن العشرين خلافا للقرون السابقة تميز بأنه عصر التحليل في حقول الفكر و المعرفة، وعصر اجتراح المنهجيات للوصف والنظر في منظومة الأفكار المتداخلة » [3].

وتعود صعوبتها أيضا إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب ومنه تعقد حقل البحث، فهي بحاجة إلى تنوع منهجي وعمل مشترك تدعو فيه إلى تضافر الجهود؛ لأن هذه النظرية في حد ذاتها لا تبحث عن الاستقلالية، بل محاولتها تتمثل في رسم حدود الاهتمام الجمالي للقارئ.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 84.

2- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص. 115.

3-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، حزيران،1990، ط.1، ص.07.

إضافة إلى« أنّ الموضوع الحقيقي للبحث في التلقي يتأسس على عمليات التلقي نفسها. إلاّ أنّ التلقي لا يمكن تمثله جملة واحدة يحدث عند لقاء النص والقارئ، بل يجب ملاحظته وهو يتمفصل إلى ثلاثة مراحل، تتسم كل واحدة منها بخطورتها الخاصة: إذ نلحظ ابتداءا:عملية التلقي، ثم ناتج التلقي، والتأثير والتلقي » [1].

هذا الأخير الذي يمس الذات القارئة ويحرك أفق توقعها من الموقع الافتراضي إلى موقع جديد؛ حيث عبّر "**مونسي**" عن هذه المراحل بمخطط لعملية التلقي يبرز فيه كيفية سيرورة الفعل القرائي.

صحيح أن "نظرية التلقي" الألمانية هي مدرسة القراءة المعاصرة، إلا أن "**مونسي**" يرى في كتابه أن هناك إشارات لها قديمة في تراثنا العربي ولكنها لم تأخذ محلها من الاهتمام و العناية، حيث ساق لنا نموذجا من ذلك في قوله:« وعندما نقرأ اليوم تعليق "الوليد بن المغيرة "على أثر القرآن الكريم في نفسه:(إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة وأن أسفله لمغدق، وأن أعلاه لمثمر).نستطعم مثل هذا الرد، لأنه يضعنا أمام أول نص يكشف عن ناتج الوقع في الذات القارئة، وإن كان لا يشرح كيفيته» [2].

هذا النموذج إضافة إلى نماذج أخرى تغزو تراثنا، تتوافق و"نظرية التلقي" الألمانية وتبرز واقع القارئ بأنواعه العادي و المختص و غيرهما، و هو مرتبط بدراسات الإعجاز القرآني.

وقد أكد في ذات السياق على أسبقية النقد العربي القديم على كثير من المصطلحات النقدية الحديثة، والاختلاف فقط في التسمية في عصرنا الحاضر إذ يقول: « الدهشة تنتابنا ونحن نستبدل بعض المصطلحات مما ألفناه اليوم- حتى تفقر أمامه النصوص و قد تبدت حداثتها، وسيقها، مما يجعلنا نجزم بأن أهل الإعجاز أدركوا مفاهيم "الأفق السابقة" و"ناتج الواقع" و"تشكل الأفق الجديد" و"تجاوز المعايير" و كلها مفاهيم تقوم عليها جمالية التلقي اليوم» [3] في النقد المعاصر.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 87.

2- المرجع نفسه، ص. 90.

3- المرجع نفسه ، ص. 91.

هذا يعني أن" **مونسي** " يرفض وبشدة كل ما هو غربي، وما يظهر اليوم على الساحة النقدية من جديد ما هو في الحقيقة إلا قديم سبق إليه نقادنا بمئات و آلاف السنين أولئك الغرب؛ حيث يظهر لنا أن "**مونسي**" لا يبهره الغرب أبدا بأضوائه بقدر ما يميل إلى تقديس تراثه، فيعلي من شأنه حاملا إياه قدوته في تحديد مساره.

وفي هذا الصدد يقول:« أنّ استثّمار النص التراثي في قراءة – جادة- للتلقي قد يكشف عن معطيات أخرى أكثر حداثة من الصخب المثار حول"أسطورة القارئ" اليوم، والتفاتنا إلى الغرب يسمنا بميسم التبعية العمياء، مادامت هناك نصوص تصارع ما جادت به قرائح الآخر، بل تتعداها في أحايين كثيرة...» [1].

وفي عنصر آخر عنونه ب:"من سلطة المعيار إلى التلقي" تحدث فيه عن وظيفة الناقد الخاضع لسلطة المعايير والأعراف التي هي حسب "**مونسي**"« حركة دائرية لا تتقدم إلى الأمام بقدر ما تدور حول نفسها، مكررة إنتاج ما أنتج في صور، وأشكال مختلفة تتراوح مكانها» [2] كل مرة.

لأن الأدب في رأي نقد القرن التاسع عشر قادر على حل مشكلات ذلك العصر حيث مثل بوقع ذلك لنص "**برنارد لالان**" الذي كان نصا عاديا وبسيطا يصف حالة اجتماعية روتينية؛ لكن كما يقول "**مونسي**":« الملفت حقا في الفعل التأويلي- كما تسعى القراءة إرساءه- لا يبحث عن المعنى في النص، بل يتوخاه في الموقع الافتراضي الذي يرسم نقطة تقاطع النص والقارئ، ويتولد فيها كذلك النص الجديد » [3]معها.

1- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص.93.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- المرجع نفسه، ص.96.

وهذا ما يسمى بوقع التلقي القائم على التأويل،« فمجمل التصورات التأويلية التي عرفها قرننا هذا لا تفسر إلا بموقعها من «الحقيقة» كما تصورها الإنسان وعاشها وصاغ حدودها أحيانا على شكل قواعد منطقية صارمة » [1].

وهو ما لاحظه "**مونسي**" على نص "**برنارد لالان**"(Birnard Lalan) مستنتجا في الأخير أن المعنى هو خارج النص، وبالتأويل ينشأ نص جديد يسد فراغات النص الأول، وهكذا دواليك تنشأ المعرفة وتتنوع مستويات التلقي لدى القارئ.

وفي هذا الإطار استعرض "**مونسي**" بعض النظريات الغربية التي تصنف مستويات التلقي عند القارئ إلى حدسي ومعرفي، وقد رجع في خضم هذا إلى "**عبد القاهر الجرجاني**" والذي وجد عنده الكثير من المعرفة، مشابهة لما توصل إليه الغرب.

هذا وقد استعان في تبيان مستويات المعرفة والقراءة على ما قام به "**حميد حميداني**" في جدول، حيث حدد وظيفة كل منهما القائمة على المنفعة، التذوق والمتعة،...الخ.

أمّا في حديثه عن التلقي والتأثير فقد أشار إلى التعارض بينهما والذي يعود حسبه إلى « كون هذا الأخير، يخضع لمستويات مختلفة في تصنيف الفاعلين من جهة، وفي جملة الشروط المصاحبة للفعل القرائي من جهة أخرى، من عوامل داخلية وخارجية تؤطر القراءة وتوجهها، على مستوى الذات الواحدة قبل تعدد القراءة.إن الشروط الخارجية (من زمان ومكان، ووضعية فعل التواصل) تكون التلقي » [2].

أضاف "**مونسي**" إلى كل هذا مسألة القارئ وأفق انتظاره مشيرا إلى القارئ الضمني، مستعرضا أراء كل من "**ياوس**"و"**ايزر**" في إثبات هذه المفاهيم وشرحها، ليختم كلامه في هذا الفصل حول

1-أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2004م، ط. 2، ص. 10.

2- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص.108.

تعدد القراءات؛ بمعنى أن النص « يجب أن يظل مفتوحا إلى مالا نهاية، وأن كل قارئ يمكن أن يقرأ بمنظاره أو منظوره الخاص ... » [1].

مع هذا لابد من مراعاة حقيقة النص حتى لا نلج في اللامعقول، لأن النص له محدداته ووقعه في تحصيل التفاعل بين أقطاب عملية القراءة، لهذا يجب مراعاة حدود النص لرصدّ أفاق المعنى المحتمل.

2_5/ التلقي والحدث القرائي:

يلج بنا "**مونسي**" في هذا الفصل نحو ماهية عملية الإبداع على والفرق بينها وبين الخلق الذي« يكتسب قدسية من الإبداع على غير شاكلة، ولا منوال، ولا وجود، فهو اقتدار يتجلى فيه منتهى القدرة» [2].

هذا الأخير (الخلق) له قدسيته في النفس المسلمة يختص بالله تعالى، كما تحدث عن نظريتي "**فرويد**"و"**ارسطو**" وتفسيرهما للعمل الإبداعي أين برهن "**مونسي**" على بطلانهما، لأنّ حتى "**فرويد**"نفسه يقول عن نظريته أنها « تخمين لم يثبت بالدليل (...) ولا تقدم تفسيرا كاملا لطبيعة الفن » [3]، وخصوصا في حديثه عن "مبدأ التخيل".

ومن ثم عرض مجموعة من النظريات الغربية منها: نظرية الموقف،""مبدأ التعبير" مبدأ الوعي" وغيرها من النظريات، التي يحاول من خلالها تفسير ماهية العمل الإبداعي الفني، مع غموضها وتدخلها ومتاهتها.

1- عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري،(تحليل مستوياتي لقصيدة ستاشيل ابنة الجلبي)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001م، ص. 15.

2- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 129.

3-جيروم ستولنيتز، النقد الفني، (دراسة جمالية فلسفية)، تر. فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب، 1981م ط.3. ص. 130.

كما يقول الكاتب الألماني"**كافكا**"« أنا أكتب خلاف ما أتكلم، وأتكلم خلاف ما أفكر، وأفكر خلاف ما يجب علي أن أفكر، وهكذا إلى أعمق الظلمات» [1].

ولعلّ السبب هو كثرة الكتابة التي تفتقر إذا صح التعبير إلى الأساس السليم الذي تحكمه الأرضية الصلبة، وهذا ينطبق على تراثنا، أين مثل"**مونسي**" بنص "**ابن جني**" ونص آخر "**لابن سنان الخفاجي**"، والهدف دائما هو إثبات تاريخ وأعلام الحضارة العربية من أجل إبقاء شمعتها مضيئة.

لينتقل إلى عنصر آخر وهو "الوسيط اللغوي" الذي مافتئ الإبداع أن يكون من دونه مشيرا إلى أركان الأثر الفني الثلاث:(المادة، الشكل، والتعبير) التي لا تكاد تنفصل عن بعضها، ومن ثم تطرق إلى الخاصية الجمالية للتركيب وهي تقنية صعبة، إضافة إلى "نظرية المحاكاة".

ومصطلح التفكيك الذي جاء به "**ديريدا**" وعلاقته بالقراءة حيث استعان "**ديريدا**"« برؤيته الخاصة لتحديد مفاهيم جديدة للغة والنص والدلالة والقراءة، ومن خلال هذه الرؤية الجديدة أفلح بأن يلج منهجه بقوة خاصة أرست مقولاته الأساسية[*] » [2]، وهذا بفضل القراءة طبعا.

وفي نهاية هذا الفصل ختم الكاتب كلامه بمناقشة قضية تأويل النصوص بين"**المعتزلة**" و"**ابن قيم الجوزية**"، وهو جانب ديني كما نعلم، لكن المنهجية والأدوات المعرفية المستعملة نقدية بحتة استند عليها النقد الحديث، مقرونا بتلقي القارئ للنص الحداثي.

أما خاتمة الكتاب فقد بدأها بمجموعة من أسئلة الجوهرية، الهدف منها فتح المجال، أمام الباحثين لمواصلة البحث في هذا الموضوع لأن « مسألة القراءة لا تبحث في حقل الأدب وحده، وإنّما تحتاج إلى كافة حقول المعرفية المتاحة لاستخلاص زبدة ما وصلت إليه في مسألة الإنسان، والتواصل والمجتمع، والفكر والدين » [3]وغيرها.

1_ Andri.akoun. les forunnes nouvelles les la critique .dictionnair de litteratur. C.E ,P ;l.paris.1970.P.94

***- من بين هذه المقولات نجد: الاختلاف، التمركز حول العقل، والفراموتولوجيا.**

2- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص. 136.

3- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص. 177.

وقد اعتمد الكاتب على حوالي سبعين مرجعا منوع بين المصادر والمراجع العربية والأجنبية والمترجمة، إضافة إلى سبع مجلات بغية إثراء البحث وجعله أكثر أكاديمية.

خلاصـــة:

بعد قراءتنا للكتابين، لاحظنا أنّهما يتشابهان إلى حد كبير في مقاربة نظرية التلقي، ويختلفان في الوقت نفسه في عملية البحث والمنهجية، والجرأة في محاولة تقريب مفهوم القراءة بأنواعها، وجوانبها وتصحيح نظرة الآخر إلى نقدنا العربي، والهدف هو إعادة الاعتبار إلى نقدنا العربي القديم، وما يتسم به؛ باعتباره تبصرة لنقادنا العرب الحداثيين المتأثرين بالمدارس النقدية الغربية.

ليصل الناقد العربي في الأخير، إلى نظرية خاصة به تحمل موروثه، وتأصل لرؤية نقدية عربية خالصة؛ من أجل الانفتاح على الغرب، بهدف التكامل لا المحاكاة والتقليد الأعمى.

ومن بين النقاط التي اتفق فيها الناقدان نجد: أن كلاهما تحدثا عن القراءة، كمفهوم منبعه التراث العربي وبالأساس القرآن الكريم، والدعوة إلى تأسيس نظريات نقدية عربية قحة، وأنّ القراءة تحلّ محلّ النقد «لتسمى إبداعا يكتب عن إبداع، فيصير النص قادرا على الإخصاب» [1].

وقد تعرض الناقدان إلى القراءة السيميائية بكل محاورها، شرحا وتوصيفا، وتخريجا، ومحاولة إبراز دورها في توحيد القراءة وإظهار السمة الفنية والجمالية التي تنتج عنها، كما ربطا بين العلوم الثلاثة وهي: "علم الكتابة"، "القراءة" و"التأويل "باعتبار الأدب معرفة جمالية.

كلاهما« يدعو إلى القراءة الاحترافية التي تمكننا من إنتاج نص على أنقاضها هي »[2] أي ليست أي قراءة.

1-عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص. 9.

2- المرجع نفسه، ص. 53.

الجنوح إلى تعددية القراءة؛ حيث يصبح النص مفتوحا إلى ما لا نهاية، يقرأه كلّ قارئ بمنظوره الخاص، إضافة إلى محاولتهما تصحيح المفاهيم وتوجيه القارئ إلى طرق التعامل مع الاتجاهات النقدية المعاصرة التي تعصف من الغرب.

وفي خضم كلّ ذلك وضعا مجموعة من القواعد يتكأ عليها القارئ في مواجهة زخم النظريات الغربية، ولعلّ أهم ما يميزهما في هاتين الدراستين هو التمسك بالهوية العربية، بالرغم من طريقتهما الحداثية في التطبيق الإجرائي لنظريات القراءة الغربية.

إلا أنّهما يختلفان في عدة نقاط، فمثلا"**مرتاض**" حاول شرح كيفية إنتاج قراءات متعددة ومختلفة اعتمادا على عملية التأويل والتحليل وفق عدة مستويات مستعينا دائما بالقراءة السيميائية التي يراها إجراء مساعد في تحليل النص، حيث حاول البحث عن المصطلحات الغربية المعاصرة، وما يقابلها في التراث العربي، حتى و لو لم تكن بذلك الاسم.

وأشار"**مرتاض**" أيضا إلى أن وظيفة النقد، لا تنحصر على استحسان نص أدبي أو استهجانه بل هي سبيل لإبداع آخر، لأنّه لا وجود لمنهج واحد شامل وثابت، بل يتعدد وتتعدد معه القراءة والإنتاج النصي.

يرى "**مونسي**" أن الرغبة عند "**مرتاض**" في محاولته لتنظير بعض المفاهيم والإجراءات، هي بدافع تذمره مما هو سائد بين كتابات المثقفين، لأنهم يعيدون اجترار القول ومصادرته، إلا أن المطلوب من المثقف هو إعادة النظر في الظاهرة الأدبية، وتقديم آراء نوعية مناسبة، لكفاءة وقيمة وذوق الباحث[1] وموقفه الجمالي منها.

1- ينظر: حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، (مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، دار الغرب، وهران،2001/2002م، ص. 78.

على الأقل "**مرتاض**" حاول التطبيق، لكن "**مونسي**" نظَّر فقط ترى لماذا؟، كما لاحظنا أنّ مختلف المفاهيم وإجراءات "نظرية التلقي" "كالقارئ الضمني" و"أفق التوقع"، وغيرها غائبة في هذين الكتابين وهي إجراءات كان لا بدّ من وجودها.

وخصوصا عند "**مرتاض**" الذي حاول التطبيق؛ مع ذلك وجدنا إجراء متناول بصورة بارزة في الكتابين وهو "علاقة النص بالقارئ"، وأهميتها في عملية التواصل الأدبي، مما يفتح الطريق أمام البحث عن مفهوم "نظرية القراءة "عند العرب، وهي دعوة غير مباشرة للقارئ العربي بالخصوص إلى استقراء تراثه والتمسك به على أصول صحيحة.

وهكذا يبقى مفهوم القراءة زئبقيا للتحكم في المعنى الكامن والتام في النص، والعمل على اكتشاف جمالياته ومفاتنه، لكونها (القراءة) عمل إبداعي يعادل إبداع النص ذاته، اقتحمت كل المجالات لتشمل النقد وتتجاوزه لتجتمع فيها القيمة والمعرفة، والتشكيل الجمالي الذي يقوم عند القارئ في قراءة جديدة مختلفة عن الأولى، وتعود بنا من جديد إلى طرح إشكالية قراءة النص الأدبي لأنّ الأدب لا يتحقق إلاّ بالقراءة التي تبرز هويته وتجسد بنيته، فدونها يظل العمل الأدبي مجرد حبر على ورق.

خاتمـــة:

من الصعب على الباحث أن يسرد كلّ النتائج المتوصل إليها، وذلك لأنّها مبثوثة في ثنايا البحث، وعلى الرغم من ذلك نستطيع أن نوجز النتائج التي وصلنا إليها في النقاط التالية:

-كان اهتمام الناقد منصباً على المؤلف والشاعر خاصة، فسلبت عدة حقوق للمتلقي، إلى أن جاءت "نظرية التلقي" وأعادت له مكانته في تفسير العمليات الإبداعية، ووضع القواعد والمفاهيم المساعدة على التذوق، ومنه تحقيق الفهم والاستجابة.

- إنّ تذوق العمل الأدبي يمثل مرحلة أولى في تلقي النص، ومسايرته للاحتمالات الجمالية التي تمتثل أمام القارئ؛ ليكون بذلك التلقي حالة توازن جمالي وثقافي بين المبدع والمتلقي.

- إمكانية تحقيق البنية التجريدية التي رسمها "**إيزر**" و"**ياوس**" تتمظهر على مستوى الكتابة الإبداعية، وفي تحديد طريقة اشتغال القارئ في بنية النص الداخلية المحققة للإرسالية التواصلية.

- يظهر تفاعل النقد العربي مع الألماني في استثمار مبادئ ومفاهيم نظرية التلقي، من خلال تجديد الرؤية التاريخية، لنقدنا القديم وفق تلك الآراء النقدية، والتي تجعل من المتلقي(السامع) صاحب السلطة في الحكم والاختيار، وكذلك البحث عن العناصر الجمالية التي تبعث على المتعة واللذة في تلقي النص العربي، مثل "القارئ الضمني" ،و"الفراغات".

_ يقصد بالتلقي في النقد الحديث: استقبال القارئ للنص الأدبي وتحليله، والوقوف على أهم دلالاته في معزل عن صاحبه؛ حيث تحول اتجاه النقد من لحظة مؤلف النص إلى متلقي منتج لأثر جمالي، يتم تشكيله في مختلف القراءات، وهذا بفضل انجازات أعلام مدرسة "كونستانس الألمانية" "**هانس روبرت ياوس**" و"**فولفغانغ إيزر**".

_ تعد الترجمة أهم قناة نقدية عرّفت بهذه النظرية مع شرط سلامتها، واعتمادها من طرف متخصصين ودعوتهم إلى الاختيار المشترك للمصطلح الواحد من أجل تجنب الفوضى المصطلحية.

_معظم النقاد وبالرغم من إسقاطهم للنظريات الغربية إلاّ أنّهم يتجهون صوب التراث العربي الأصيل بحثا عنها (النظريات) في سعيهم إلى إعادة قراءة واكتشاف الحقائق، التي تركها الأسبقون بالشرح والتوضيح، والاعتماد على التفسير والتأويل.

_لاحظنا ملامح التلقي حاضرة عند نقادنا القدماء أمثال:"**الجاحظ**"و "**الجرجاني**؛ إذ وجدنا هناك نقاط مشتركة كانت تجمع هؤلاء النقاد وتؤثر في تلقيهم للأدب، وفي تقويمهم له على ميزان الحكم بالجودة أو الرداءة، ووصف العمل المكوّن للنص جماليا ووظيفيا؛ حيث يقوم المتلقي بإعادتها إلى حقيقتها المعروفة مثل الصور والمجازات.

_ يمثل مصطلح القراءة عملية تفاعلية بين النص وقارئه؛ حيث جاء هذا المصطلح بالتلقي الذي استقر عند النقاد المعاصرين تحت مفهوم " نظرية جمالية التلقي الألمانية".

_ الجهاز الاصطلاحي للنظرية لا يزال يعاني من فردية الرؤية وعدم الاستقرار الذي يعد شرطا أساسيا لها حتى تحظى بالتداول والقبول.

_ هذا المصطلح الكثير الاستعمال أثار العديد من التساؤلات، إذ يظهر ذلك في التعامل مع النصوص وقراءة الوحدات وهو ما يجعله أرض خصبة لمزيد من الدراسات.

_ مساهمة النقاد العرب تنظيريا حول مختلف جوانب النظرية بهدف تقريب القارئ العربي إليها وفهمها، إضافة إلى الجانب التطبيقي، الذي لاحظنا أنّه قليل في الساحة النقدية العربية عموما والجزائرية بالخصوص، إلاّ ما ينحصر في تلك الأعمال الأكاديمية الجامعية من رسائل ماجستير وأطروحات الدكتوراه وبعض المجلات.

_إنّ حضور نظرية التلقي في النقد الجزائري المعاصر، يمثل انجازا ايجابيا يدفع بالحركة التفاعلية مع مختلف التيارات النقدية، في تتبع النقاشات والحوارات وتحديد الطروحات النظرية والممارسات الانجازية.

_رغم التأثر والتأثير الغربي والعربي إلاّ أنّ النقاد العرب عامة والجزائريين خاصة، لم يتخلوا عن حضارتهم العربية الإسلامية بكل ما فيها من غنى ومقومات.

_حاول بعض النقاد الجزائريين التأسيس لنظرية نقدية عربية معينة، تختص بمجال معين يمكن تجريب إجراءاتها وآلياتها على النصوص العربية الحديثة والتراثية، هدفها التأصيل؛ ومن هؤلاء اخترنا "**عبد المالك مرتاض**" و" **حبيب مونسي**" من خلال قراءة كتابيهما حيث لمسنا مجموعة من الاختلافات حول مصطلح القراءة.

_ وكذا في استعمال المصطلحات الدالة على جمالية التلقي دون الغوص في مرجعياتها.

_ يمثل مصطلح القراءة عندهما مفهوما مركزيا يتميز بتعدد المفاهيم منها: تبني جمالية التلقي في الانتقال من فهم النصوص إلى فهم الفهم، في إطار التأويل الذي يصبح القارئ في ظله شريكا في صنع معنى جديد، وهو ما يبرر تفاعلهما مع النقد الغربي، مع اختلاف درجة الاستجابة.

_جاء هذا المصطلح بمفاهيم عّدة كالقارئ المؤول، الناقد، المتلقي، المستقبل، السامع، إلى أن أصبح تحديد القارئ بدقة أمرا صعبا.

_ اهتم "**عبد الملك مرتاض**" بمقاربة النصوص الشعرية القديمة، مضيفا إليها أفكار ومصطلحات تميز القراءة لغويا وتركيبيا، والاختلاف لا يرجع إلى الخلفيات والمرجعيات المعرفية بل يتجلى بشكل واضح في محاولتهم للتأسيس والتنظير، وحتى التطبيق مع مراعاة خصوصية النص الإبداعي العربي أثناء الاعتماد على الدراسات الغربية.

_ وفي الأخير يبقى القارئ الجزائري هو المسهم الأول في محاولة إدراك العملية الإبداعية وتفسير أبعادها، بحثا عن الأهداف المسطرة من قبل المؤلف، المنعكسة في تجربته الإبداعية، وهذا بحثا عن سبب بقائها عبر التاريخ، وتواصل فعل تلقيها، وذلك في ظل تراكم القراءات وتنوعها عبر الزمن والإجابة تقول: أنّه مادام هناك قارئ، فهذا يعني أنّ هناك أعمال حية استحوذت على أغلب القراءات وأثارت الاهتمام ولا تزال إلى الآن.

وهكذا يبقى البحث مفتوحا تعتريه فراغات بحاجة إلى قارئ متميز هو من يملؤها حرصا منه على تحقيق التواصل، الفهم، الاستجابة، التأثير، والإقناع.

الفصل الأول:

نظريـة التـلقي: النشأة والتطور

1- المفهوم والنشأة

2- الأصول المعرفية والفلسفية لنظرية التلقي

3- المفاهيم الإجرائية والأساسية

الفصل الثاني:

نظريــة التلقــي في النقــد العربي

1-التلقي في التراث النقدي العربي القديم.

2-استقبال نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر.

3- تجليات نظرية التلقي في النقد الجزائري المعاصر

الفصل الثالث:

قراءة في كتابين

1- نظرية القراءة "لعبد الملك مرتاض

2- نظريات القراءة في النقد المعاصر

"حبيب مونسي".

مـدخـــــــل

من سلطة المؤلف، النص، القارئ.

أ/ قائمة أسماء الأعلام المترجمة:

Roman anjardan	رومان انجاردن
Umberto eco	أمبرتو إيكو
mukarovska	موكاروفسكي
gadamer	غادامير
falarmathar	شليرماخر
husserl	هوسرل
aristote	أرسطو
Jean-yvestaddeih	جان إيف تأدييه
dilthey	دلتاي
staralaniski	ستاروبنسكي
tromane	نورمان
holande	هولاند
Sant beef	سانت بيف
Wolfgang iser	فولفغانغ إيزر
Carle de marx	كارل ماكس
Gorg lukacs	جورج لوكاش
Lucien coldman	لوسيان جولدمان
Hans robert jous	هانس روبرت ياوس
Hans gorge gadamer	هانز جورج غادامير
Stanley fich	سانلي فيش
Vico	فيكو
birnard lalan	برنارد لالان
kafka	كافكا

ب/ قائمة المصطلحات المترجمة:

Ettetdecue	خيبة الأفق
Catharisis	التطهير
Esthetique de la receptoin	جمالية التلقي
Strucuralisme	البنيوية
Reader	القارئ
Past Strucuralisme	مابعد البنيوية
Repanse	الاستجابة
Prodreas reading	عملية القراءة
Reception	التلقي
Cercle de prague	حلقة براغ
Immanence	مبدأ المحايثة
Singularistion	التغريب
L hermeneutque	الهيرمنوطيقا
Lecteur implicite	القارئ الضمني
Artisic	القطب الفني
Aesthetic	القطب الجمالي
Touvant historique	المنعطف التاريخي
Fusion de horizon	اندماج الأفق
Distance ce sihetque	المسافة الجمالية
Zcrat esthetique	المعدل الجمالي
Horizon dattente	أفق التوقع
Recurence	تكرار
Super reader	القارئ المتميز
Imformed reader	القارئ العارف

Imtented reader	القارئ المقصود
Lasynthese passive	التركيب السلبي
Processusde de lecture	سيرورة القراءة
Les vides	الفراغات
Strategeis textulles	الإستراتجيات النصية
Deachromei	الدياكروني/التعاقبي
Synchronie	التوافقي
Interlocuteur	الجمهور المخاطب
Milieu	الجمهور الوسط
Sinsigane	الفردية
Qualisine	السمة الوصفية
Signe	العلامة
Legisime	العرفية
Point de vue mebil	وجهة النظر المتحركة

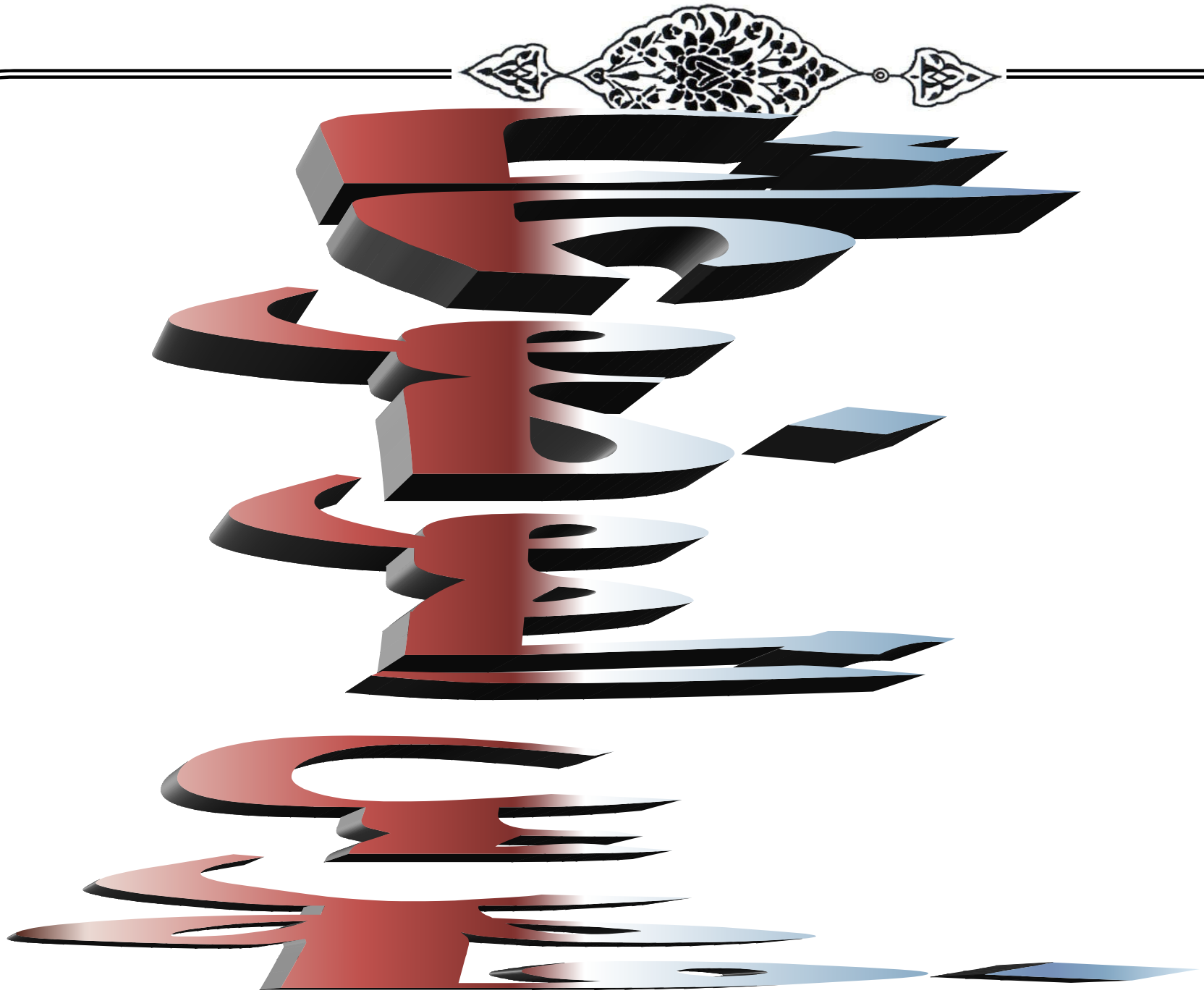
مقدمه

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل الثاني

خاتمه



قائمة أسماء الأعلام
و المصطلحات المقترحة

القرآن الكريم برواية حفص.

أ/ المصادر والمراجع العربية:

1. إبراهيم أحمد، إشكالية الوجود والتقنية عند هايدجر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006م، ط.1

2. إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، قراءات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992م.

3. أبو البقاء العبكري، التبيان في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ضبط وتصحيح:مصطفى السقا وإبراهيم الأنباري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

4. أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح أبي البقاء العبكري، التبيان في شرح الديوان، ضبط وتصحيح كمال طالب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ 1997م، ط. 1.

5. أبو عثمان عمر ابن حجر الجاحظ، البيان والتبيين، تح. درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، لبنان، 2001م، ط.1.

6. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، الأردن، 1993م، ط.2.

7. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، دار الطليعة للنشر والتوزيع، مصر، 1964م، ط.7.

8. أحمد بوحسن، من قضايا التلقي والتأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس الرباط، المغرب، 1995م.

9. أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم الحداثة، منشورات الاختلاف،2003م ط. 1.

10. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت لبنان، 2001م، ط. 1.

11. الجاحظ، الحيوان، دار نوبليس، بيروت، لبنان، 2005م، ط.1.

12. جعفر بابوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، مجموعة مقالات ومقاربات نقدية، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،2005م.

13. جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مكتبة المثقف،2015م، ط.1.
14. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ط. 2.
15. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م ط. 1.
16. حامد أبو زيد أحمد، الخطاب والقارئ، مركز الحضارة العربية، 2002م، ط.2.
17. حامد أبو زيد أحمد، الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية القاهرة، مصر ،2003م.
18. حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2000م.
19. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، (مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، دار الغرب، وهران،2002/2001م.
20. حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الجزائر، 2007م.
21. حسن أحمد سرحان، في التلقي الأدبي، (نحو تصور الجديد للقراءة)، دار جرير للنشر والتوزيع عمان، الأردن، 1433هـ/ 2012م، ط.1.
22. حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، (نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،2008م، ط.1.
23. حسين خمري، نظرية النصّ، (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر،1428 هـ/ 2007م.
24. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، (ترويض النص وتقويض الخطاب) منشورات أمانة عمان، الأردن،2007م ،ط.1 .
25. حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2005م.
26. حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان 2003م، ط.1.

27.سعيد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، مكتبة الملك فهد، 2003م، ط.1.
28. سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م.
29.سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربي، القاهرة، مصر، 1428هـ.
30. سيد البحراوي، البحث عن منهج في النقد العربي الحديث، دار شرقيات، القاهرة، 1993م ط1.
31. صابر الحباشة، دائرة التأويل ورهانات القراءة، سلسلة الكوثر، الدار المتوسطية للنشر، تونس ط.1، 1429هـ/2008م.
32. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1 2002م.
33. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد ،منشورات دار الأفاق، بيروت ، لبنان ،1985م.
عادل مصطفى، فهم الفهم ، مدخل إلى الهرمينوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،2007م ط.1.
34. عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع قرطاج، تونس، 1984م.
35. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر،(مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
36. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر 2004م، ط. 5.
37. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. محمد الإسكندراني ومحمد مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998م.
38. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح و تعليق، أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الحلبي القاهرة، مصر، 1939م، ط. 3.
39. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، عناية: مصطفى شيخ مصطفى، ميسر عقاد، مؤسسة الرسالة، ناشرون، بيروت، لبنان، 1425هـ، 2004 م، ط.1.

40. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر 2007م، ط.1.

41. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، حزيران،1990، ط.1.

42. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006م ط.6.

43. عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت لبنان، 1999م، ط.1.

44. عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري،(تحليل مستوياتي لقصيدة ستاشيل ابنة الجلبي)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001م.

45. عبد الملك مرتاض، النصّ الأدبي من أين وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983م.

46. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر 2002م.

47. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة،(تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م.

48. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

49. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة 2004م.

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

51. عثمان بدري، المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي، أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، 2007.

52. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع مصر، 2001م.

53. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، شارع عدنان الملكي، 2003م.

54. عمر عيلان، النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد) منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 1431هـ/2010م، ط.1.

55. فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2006م، ط.1.

56. فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية،دار المعرفة، الجزائر ،2008م .

57.مجموعة من الأساتذة، اتجاهات نقدية ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق ،2003م/2004 م.

58. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، 1992م ط.1.

59. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (دراسة في نقد النقد) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.

60. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ،مصر 2008م، ط.3.

61. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة، مصر،1977م، ط. 3.

62. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الغجالة القاهرة، مصر.

63. محمد مفتاح، التلقي والتأويل(مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م ط. 1.

64. محمد مفتاح، من أجل تلقي نسقي، مجلة نظرية التلقي(إشكالات وتطبيقات)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1993م.

65. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر مارس 1997م.

66. محمود صمادي، الوجه والقفا، (في تلازم التراث والحداثة)، الدار التونسية للنشر، تونس 1988م.

67. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دار الفكر العربي، القاهرة، ،1417هـ/1992م، ط .1.

68. محمود يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، مكتبة الشركة الجزائرية،1973، ط.3.

69. مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مؤسسة فنون وثقافة لولاية الجزائر، الجزائر 2004م.

70. مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، وزارة الثقافة (الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2013م.

71. المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، جمعية نشر الكتب العربية، المطبعة السلفية القاهرة، مصر، 1334هـ.

72. مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1997م، ط.10

73. مصطفى الصاوي الحويني، أفاق من الإبداع والتلقي في الأدب والفن، دار المعارف، 1983م.

74. نادر كاظم، المقامات والتلقي، (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث) (دراسة أدبية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1.

75.ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، 1997م، ط.1.

76. نبيهة قارة ، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1998م، ط.1.

77. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005م، ط. 5.

78. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة للنشر والتوزيع ،الجزائر، 2010م.

79. الواحدي، شرح ديوان المتنبي، أبو الحسن علي بن أحمد، دار الطباعة للنشر،بيروت، لبنان 1981م.

80. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمس للنشر والتوزيع، 1414هـ-1994م، القاهرة، مصر، ط.1.

81. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائر، 1429هـ/ 2008م.

82. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الحراش، الجزائر،2009م ط. 2.

ب/المراجع المترجمة:

83. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، 2004م، ط. 2.

84. أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، تر. ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، 2009م، ط. 1.

85. إنجي كروسمان وسوزان روبين سليمان، القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل) تر. حسين ناظم وعلي حاكم صالح ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ،2007م، ط.1.

86. تزفيتان تودروف، نظرية المنهج الشكلي، (نصوص الشكلانين الروس)، تر. إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط ، المغرب، 1993م، ط.1.

87. تيري ايجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر. أحمد حسان، دار نوارة للترجمة والنشر، القاهرة 1997م، ط. 2.

88. جان إيف تأديية، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر. قاسم مقداد، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سورية،1993م.

89. جان بول سارتر، ما الأدب، تر. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، مصر.

90. جورج طرابيشي، سراف.م.روزنتال وب. بودين، معجم الفلاسفة، تر.سمير كرم، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط.2، 2006م.

91. جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر. رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية 2004م، ط.1.

92. جيروم ستولنيتز، النقد الفني، (دراسة جمالية فلسفية)، تر. فؤاد زكريا، الهيئة العامة للكتاب 1981م ط.3.

93. جين.ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، تر. حسن ناظم، علي حاكم، مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي، المشروع القومي للترجمة 1999م، المجلس الأعلى للثقافة.

94. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور،دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 1998م.

95. روبرت مي هولب، نظرية الاستقبال، (مقدمة نقدية)، تر.عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، سورية ،1992م، ط .1.

96. روبرت هولب، نظرية التلقي، (مقدمة نقدية)، تر. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكادمية القاهرة، مصر، 2000م.

97. رولان بارث، النقد والحقيقة، تر. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، المغرب ، 1985م، ط.1.

98. سقموند فرويد، محاضرات جديدة في التحليل النفسي، تر. جورج طرابيشي، دار الطليعة بيروت، لبنان.

99. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ، (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، تر. حميد لحميداني لجيلالي الكدية، منشورات المناهل، فاس، المغرب، 1995م.

100. هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر. رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر 2004م، ط.1.

101. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر. رشيد بن حدو، مطبعة النجاح الجديدة 2003م ط.1.

102. هانس روبرت ياوس، نظرية التلقي، تر. عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي بجدة، ط.1.

103. ياوس روبرت هانس، أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، (ضمن نظرية الأجناس الأدبية)، تر. عبد العزيز سبيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994م، ط.1.

104. ياوس هانس روبرت، نحو جمالية للتلقي،(تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب)، تر. محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر، سورية، 2004م، ط.1.

105. ياوس هانس روبرت، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب، تر. محمد مساعدي، منشورات الكلية المتعددة التخصصات، تازة، مطبعة الأفق، فاس، المغرب 2004م.

ج/ الدوريات والمجلات:

106. ابتسام حمدان، فاعلية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العربي، حزيران، 2009م، ع. 144.

107. إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة، (قراءة في كتاب نظرية القراءة) مجلة قراءات، جامعة بسكرة، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهاجها،2010م.

108. أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مجلة نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، عدد خاص، 1993م.

109. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة النقد الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العربية للكتاب أكتوبر/نوفمبر/ ديسمبر 1984م، مج. 5، ع.1.

110. إدريس الخضراوي، نقد النقد وتنظير النقد المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008م، ع. 70.

111. بشير تاوريريت، مستويات الآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جوان 2006م، ع. 5.

112. بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة حوليات التراث، المركز الجامعي بسعيدة، مستغانم، الجزائر، 2006م، ع. 6.

113. حافيظ علوي إسماعيلي، مدخل إلى نظرية التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1999م مج.09.

114. حاكم عماري، جدلية الإنتاج والتلقي، (النظرية الأدبية المعاصرة وأهم قضاياها)، مجلة الأثر جامعة الدكتور مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، 21 ديسمبر 2004م، ع. 24.

115. حبيب مونسي، في القراءة والتأويل، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية، كانون الأول، 2007م، ع.446.

116. حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول الأسلوبية، 1984م، ع .1.

117. حميد لحمداني، مستويات حضور نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد.

118. رشيد الإدريسي، قراءة في مقامات الحريري، سيمياء التواصل، (دراسات مغاربية)، مؤسسة الملك عبد العزيز أل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية ،1997م، ع.5 ،6.
119. رشيد بن حدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج. 83، ع.1.
120. رولان بارت، النقد والحقيقة، تر. إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، بغداد، العراق، 1984م ع.11.
121. صالح بن سعيد الزهراني، العقل المستعار، (بحث في إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث) مجلة جامعة أم القري لعلوم الشريعة واللغة، مج. 13، ربيع الأول 1422هـ، مايو 2001م،ع.22.
122. صالح ولعة، القراءة والتأويل في الترجمة، مجلة لآداب الأجنبية، مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2009م، ع. 137.
123. ظافر ابن عبد الله الشهري، من صور التلقي في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل(العلوم الإنسانية و الإدارية)، مارس 2000م، مج.1، ع.1.
124. عبد الباسط الزيود، المتوقع و اللامتوقع في شعر محمود درويش " دراسة في جمالية التلقي" مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، " الجامعة الهاشمية، الأردن، الزرقاء، جمادى الثانية 1427هـ، ع.37.
125. عبد الرحمان، تبرماسين، آليات التلقي في قصيدة "اللعنة والغفران"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، محرم 1430هـ، يناير 2009م، ع. 1.
126. عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، أبريل /يونيو 1997م، مج. 25، ع.4.
127. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، الكويت.
128. علي بخوش، المتلقي في القديم بين الرؤية الإسلامية والغربية، مجلة قراءات، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009م، ع.1.
129. علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، مجلة المخبر،(مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري) قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2006م، ع.3.

130. فولفغانغ إيزر، التفاعل بين النص والقارئ، مجلة دراسات سيمائية أدبية، 1992م، الدار البيضاء، المغرب.

131.كريمة صنباوي، مظاهر القراءة النقدية عند القدماء، مجلة مقاليد، جامعة أدرار، 2011م ع.1.

132. مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا، مراجعة المنصف السنوفي، مجلة عالم المعرفة، سلسلة ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ماي 1997م، ع. 221.

133. محمد الزاهري، فكر الاختلاف وكتابة الجسد، مجلة عالم المعرفة، دار الثقافة الجديدة 1983م، ع.29.

134. محمد عبد البشير، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، جامعة سطيف، الجزائر، 18 جويلية، 2015م، ع.4.

د/الرسائل المخطوطة:

135. محمد ناجح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، مخطوط ماجستير، فلسطين.

هـ/ القواميس والمعاجم:

136. ابن منظور، لسان العرب المحيط، تقديم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط مج.3، دار لسان العرب، بيروت، لبنان.

137. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ،1994م، مج. 11، ط.3.

و/ مواقع الانترنيت:

موقع رباط الكتب:138.http://www.ribat al koutoub.ma

139. http://en.wikipedia.org/wiki/wolfgang-iser.

140.www.thaqafa.sakr.com.

ز/المراجع الأجنبية:

141.`Andri.akoun. les forunnes nouvelles les la critique .dictionnair de litteratur. C.E ,P ;l.paris.1970.

المحتوى **الصفحـة**

كلمة شكر

إهداء

مقدمة:.....**أ– د**

مدخل:

من سلطة المؤلف، النّص، إلى السلطة القارئ 2- 12

الفصل الأول:

نظرية التلقي النشأة والتطور.....**14– 51**.

1.المفهوم والنشأة.....14- 19.

2.الأصول المعرفية والفلسفية لنظرية التلقي.....19- 31.

3.المفاهيم الإجرائية والأساسية لنظرية التلقي.....31- 83.

الفصل الثاني:

نظرية التلقي في النقد العربي.....**53– 85**.

1.التلقي في التراث النقدي العربي القديم.....53- 62.

2.استقبال نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر.....62- 75.

3.تجليات نظرية التلقي في النقد الجزائري المعاصر.....75- 85.

الفصل الثالث:

قراءة في كتابيّ: "عبد الملك مرتاض"و"حبيب مونسي".....**87– 118**.

1. نظرية القراءة.....87- 100.

2.نظريات القراءة في النقد العربي المعاصر..... 101- 118.

خاتمة:.....120- 122.

قائمة أسماء الأعلام والمصطلحات المترجمة:.....123- 125.

مكتبة البحث:.....127- 138

فهرس الموضوعات:..... .**139**