الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تسمسيلت

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة التخرج ماستر، موسومة بـ:

# دراسة كتاب

# قراءة النص وجماليات التلقي

# "محمود عباس عبد الواحد"

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين: * كاشة سمية

* بوسماحة صارة

إشراف

د/ شريف سعاد

| | |
|---|---|
| د/ بن حنيفية فاطمة | رئيسا |
| د/ شريف سعاد | مشرفا ومقررا |
| د/ وسواس نجاة | عضوا مناقشا |

السنة الجامعية: 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

الحمد والشّكر لله عز وجل الذي أمدّنا بالطّاقة وأعاننا بالصّبر على إنهاء هذا العمل المتواضع

نشكر الأستاذة الفاضلة: شريف سعاد على تعاملها الطيّب معنا وتوجيهاتها لنا ولا ننسى الشكر الخاص إلى الأساتذة الأجلّاء من قسم اللّغة والأدب العربي، وإلى كلّ الطاقم الإداري. كما لا ننسى شكر كلّ من تعاطف معنا ومدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

# إهداء

إلهي لا يطيب لي الليل إلّا بشكرك، ولا يطيب النّهار إلّا بطاعتك، ولا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلّا برؤيتك.

فالحمد للّه الذي أنار لنا درب العلم وأعانني في إنجاز هذا العمل المتواضع، من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة إلى نبيّ الرحمة ونور العالمين، محمد صلى اللّه عليه وسلّم.

إلى من أوصى بهما المولى عزّ وجل (وبالوالدين إحسانا)

إلى الحضن الدافئ، والحب الدافق، إلى من كان دعائها سرّ نجاحي إلى أحلى ثلاثة حروف نطقها لساني، أمّي الغالية، أطال اللّه عمرها.

إلى قدوتي في الحياة، إلى من أفنى عمره من أجلي، إلى من كان ينتظر هذه اللّحظة بفارغ الصّبر أبي الغالي حفظه اللّه

إلى أروع الإخوة والأخوات أدامكم الله لي وإلى الكتاكيت الصّغار.

إلى كل الصديقات خاصّة رفيقة دربي ومن قاسمتني حلاوة وقساوة هذا العمل "سميّة"

وإلى كلّ مدّ لي يد العون وسخّر وقته في كتابة هذه المذكّرة.

صارة

# إهداء

أبدأها بتحية عطرة إلى من كان لهما الفضل في وجودي، فأنارا لي الطريق شموعا وأنوارا ودروب العلم سنينا وأطوارا، وساندني بالنّفس والنّفيس، والدّي الكريمين.

إلى من حملوا زمرتي وتقاسمت معهم الحلو والمرّ، إلى إخوتي الأعزّاء.

إلى كتاكيتهم الصّغار.

إلى من شاركتني سنين الدّراسة بالجامعة، وأيضا عناء إنجاز هذا العمل، إلى صديقتي العزيزة "سارة".

إلى الصديقات العزيزات "زهيرة"، "وسام"، وإلى كلّ من تذكرتهم ذاكرتي ونسيهم قلمي.

إلى كلّ من أحب.

سميّة

البطاقة الفنّية

## البطاقة الفنية للكتاب

الكتاب: قراءة النّص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، "دراسة مقارنة"

المؤلّف: محمود عباس عبد الواحد.

دار النشر: دار الفكر العربي، مدينة نصر.

بلد النّشر: مصر.

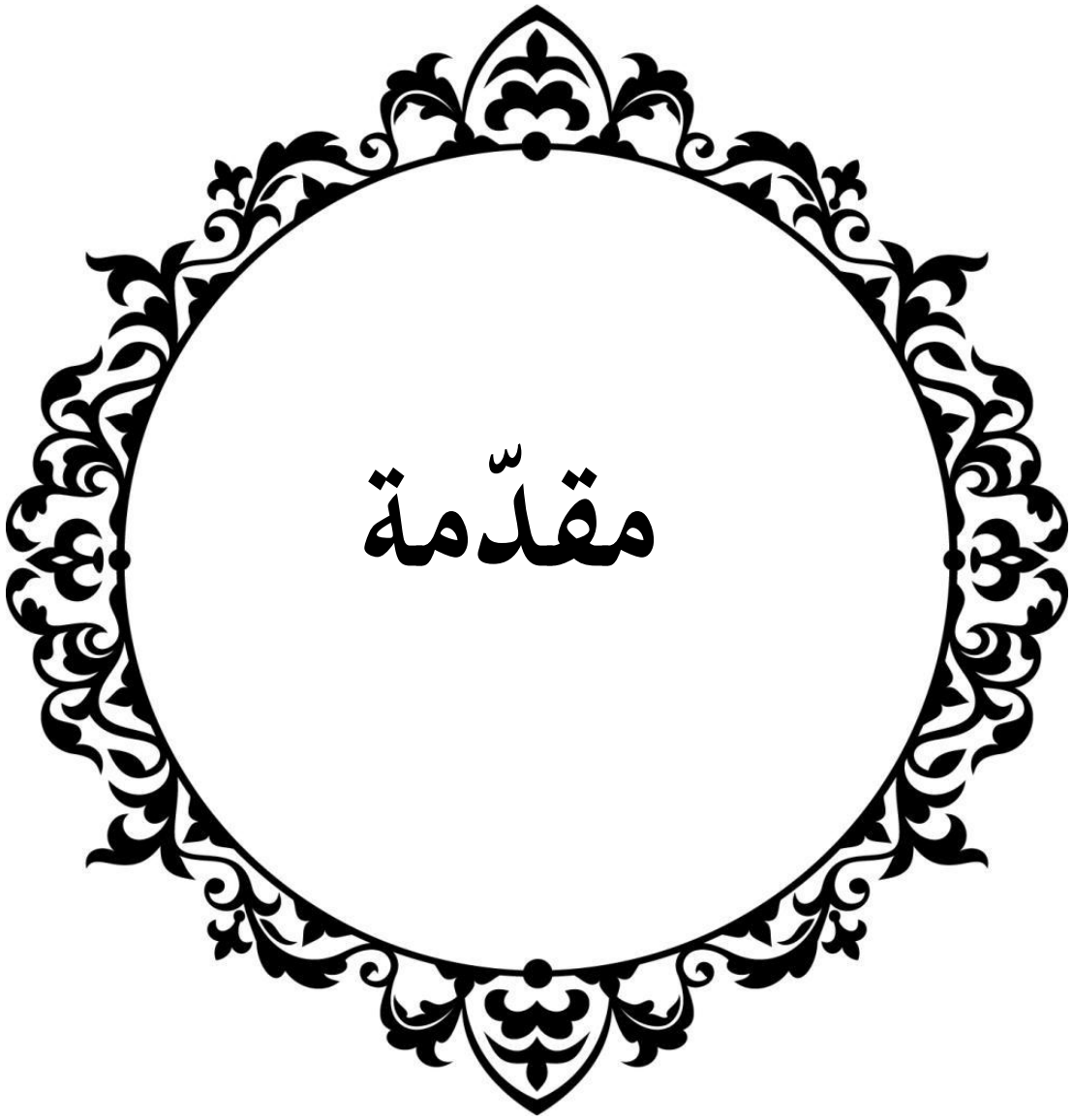
الطبعة: الأولى.

سنة النشر: 1417هـ/1996م.

عدد الصفحات: 144 صفحة.

سمك الكتاب وحجمه: متوسط 24 سم.

**توصيف الكتاب:** كتاب بواجهة بيضاء عليه لوحة فنية، في الأعلى عنوان الكتاب "قراءة النّص وجماليات التلقي" بخط واضح وكبير، وتحته العنوان الفرعي "بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي، دراسة مقارنة" بخط أقلّ سمكا، إلى الأسفل منه وفي وسط الكتاب تماما يوجد اسم المؤلّف "محمود عباس عبد الواحد" بنفس سمك الخط، في أسفل الواجهة توجد لوحة فنّية لكتاب بوضع مقلوب، عليه حروف لاتينية يدلّ على الأغلب على النتاج الفكري والنقدي الغربي يقابله ريشة ومخطوط عليه حروف عربية يدل على التراث النقدي العربي حسب عنوان الكتاب، يوجد إلى اليمين من ذلك شعار دار النّشر "دار الفكر العربي"، ومكتبة الإسكندرية.



# مقدّمة

**مقدّمة:**

لقد أنتج الفكر الغربي نظرية التلقّي والاستقبال وفق تأمّلات فلسفية وأدوات إجرائية تم من خلالها تسليط الضوء على النّص الأدبي الغربي والتّعامل معه من خلال ثلاث عناصر هامّة (المبدع، النص، المتلقي) محقّقة بذلك تفاعلا بين الثلاثية المركزية في العملية الابداعية تسمح للمتلقّي بتحقيق متعة فنّية وجمالية عن طريق كشف معاني النّص وفهم أسراره، أمّا في تاريخنا النقدي العربي فقد أخذ التراث النّقدي على عاتقه موضوع التلقّي بأبعاد أخرى انطلقت من دراسة النّص العربي وفق خصوصية كل عصر فإرهاصات النظرية واضحة ولكن تأسيسها غائب.

لقد احتلّت الدراسات النقدية المقارنة مكانة محورية في تحديد التأثيرات المتبادلة بين النّتاجات الثّقافية المختلفة، ووفق استراتيجية منطقية قائمة على معرفة ما قدمه الآخر من إنجازات معرفية، ومعرفة اسقاطاتها في التّراث النّقدي وخصائصها، وقد أخذت نظرية التلقي نصيبها من الدّراسة المقارنة ولعلّ من أهمّ الدّراسات العربية المقارنة لنظرية التلقّي بين الطّرفين هي الدّراسة التي قام بها عبّاس محمود عبد الواحد في كتابه الذي هو بين أيدينا اليوم "قراءة النّص وجمالية التلقّي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي دراسة مقارنة".

وتطرح هذه الدراسة المقارنة المهمة عدّة إشكالات نذكر منها:

_ ماهي أوجه المقارنة التي تطرّق إليها الباحث "محمود عباس عبد الواحد" بين التراث العربي النّقدي والنّتاج الفكري والنقدي الغربي؟.

_ وإلى أي مدى حققت دراسته السبق في استيعاب رصيدنا النّقدي لنظرية التلقّي، قبل قرون من التأسيس الفعلي للنّظرية عند الغرب؟

إنّ الهدف من دراستنا لهذا المؤلّف عامّة هو إبراز دور القارئ في العملية الإبداعية في تفاعله مع النّص وهذا بعد تهميشه من طرف المناهج الحديثة كالبنيوية وغيرها، أمّا

الهدف الخاص هو الاطّلاع على المنهج الذي اتّبعه المؤلّف في المقارنة وكيفية تقديمه للآراء النّقدية المؤسّسة للنّظرية سواء عند العرب أو الغرب.

ومن الأسباب الخاصّة التي دفعت بنا للبحث في هذا الموضوع هو اكتشاف وتوسيع معارفنا كطلبة حول نظرية التلقي الجديدة.

لقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي، فكان الوصف والتحليل من خلال دراسة هذا العمل من الغلاف مرورا بمحتوياته، مع الاستفادة من آليات المنهج المقارن الذي اعتمده الباحث في عمله.

كما اعتمدنا في البحث في هذا الموضوع على خطّة جاءت كالتالي:

مقدّمة، جاءت كتمهيد لهذا الموضوع، ويليها الفصل الأول خصصناه لتلخيص الكتاب والمحافظة على الأفكار المهمّة فيه مقسّمة إلى مباحث حسب فصول الكتاب، أمّا الفصل الثاني فقسمناه إلى ثلاثة مباحث: الأول كان عبارة عن قراءة في عتبات الكتاب والثاني كان لإبراز نظرة المؤلّف النقدية في المقارنة بين التراث النّقدي العربي والغربي، أمّا المبحث الثالث والأخير خصصناه لرؤى نقدية معاصرة في قضية التلقي مع النّقد الذي وجّه لصاحب الدّراسة، وختمنا دراستنا هذه بمجموعة من النتائج على شكل خاتمة.

واعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا في إتمام هذا العمل لا سيما المدوّنة التي هي قيد الدّراسة "قراءة النّص وجماليات التلقّي" لمحمود عباس عبد الواحد، إضافة إلى مجموعة أخرى نذكر منها:

المصادر: الشعر والشعراء لابن قتيبة، كتابي الحيوان والبيان والتبيين للجاحظ، كتابي أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لجرجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي حازم القرطاجني.

المراجع: نظرية الاستقبال –رؤية نقدية– لروبرت سي هولب، البنيوية في الأدب لروبرت شولز، الجمالية الماركسية لهنري أرفون، جمالية التلقّي لهانز روبرت ياوس.

وكأي طالب في هذه المرحلة من البحث واجهتنا مجموعة صعوبات اعترضت مسارنا، لا سيما أنّ هذه الدّراسة تدخل في باب "نقد النّقد" وهو ما يتطلّب منا معرفة عميقة بالنّظرية في أسسها وإجراءاتها.

ختاما، لا بدّ لنا من أن نقدّم خالص شكرنا وعرفاننا للأستاذة الدكتورة شريف سعاد التي كانت لنا بمثابة الرقيب والموجّه لهذا البحث ووقوفها معنا صبرا، إمدادا، نصحا وإرشادا.

كاشة سميّة

بوسماحة سارة

تيسمسيلت في:2020/08/17م.

# المدخل:

_ ظروف نشأة نظرية التلقّي

_ تقديم الناقد: محمود عباس عبد الواحد

## مدخل: ظروف نشأة نظرية التلقي:

ظهرت في أواسط القرن الماضي عدّة نظريات نقدية تهتم بدراسة النّص الأدبي، منها تلك المناهج النقدية التي تعنى بالسيّاق الخارجي للنّص وبالظروف التي يعايشها الكاتب، والتي لها التأثير الكبير على العملية الإبداعية، نذكر منها: المنهج التاريخي، الاجتماعي والنّفسي، بعد هذا ظهرت مجموعة من المناهج الاخرى التي أعادت الاعتبار لسلطة النّص، واهتمت بدراسة النّص الأدبي بحدّ ذاته، مثل: منهج الشّكلانيين الروس، والمنهج البنيوي عند رولان بارت الذي أكّد على موت المؤلف من خلال الدّراسة الدّاخلية للعمل الإبداعي، وأيضا المنهج السيميائي كما هو عند دي سوسيير وشارل ساندرس بيرس، بين هذا وذاك ومن خلال الصراع القائم بين هذه المناهج والنظريات المتباينة كان ميلاد نظريات أخرى تركّز على القارئ بصفته شريكا هامّا في العملية الإبداعية، ونذكر منها: نظرية القراءة والتأويل ونظرية التلقي، التي بدأت مع مدرسة كونستونس الألمانية وأبرز أقطابها هم: هانز روبرت ياوس؛ وفولفجانج آيزر.

وهكذا قد انتقل اهتمام النّقد الأدبي في مراحل تطوّره المختلفة بين الأقطاب الثلاثة للعملية الإبداعية: المؤلّف، النّص، القارئ، إلّا أنّ الاهتمام بهذا الأخير يختلف بحسب اختلاف وجهات النّظر –من نظرية معرفية إلى أخرى–، ولكنّه لم يكن دائما غائبا عن العملية الإبداعية غيابا تامّا، فهو دائما ما يتسلّل إلى المناهج، إذن فصفة النّاقد تنطبق على القارئ، ولا وجود لمعنى كلمة النّاقد إلّا إذا أدركنا أنّه قارئ لم تشخّص وظيفته بصورة واضحة لغياب الاستقلالية التي شهدها مجال عمله[1].

[1] ينظر: عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص3.

إنّ هذا الاتجاه النّقدي الجديد –نظرية التلقي– يعاني نقصا في المصادر والمراجع التي تمكنّه من التجلّي والظهور بصورة أكثر وضوحا للقارئ العربي والغربي على حدّ سواء، ما عدا جهود بعض النّقاد الذي يقدّمون المرتكزات المعرفية والنظريات الأساسية لهذا الاتجاه إلى القارئ والتي تحدد ظروف نشأتها وتطوّرها، على غرار روبرت سي هولب الذي يضع حدّا فاصلا بين اتّجاهين متقاربين في النّقد المتعلّق بالقارئ/الاستجابة، الاتجاه الأول يشير إلى أنّ نظرية التلقي تتعلق بالقارئ، واتجاه آخر في النّقد المتعلّق بالقارئ/الاستجابة يكون مختصا بالمعالم النّصيّة[1].

يرى الدكتور عصام العسل أنّ "ظروف نشأة نظرية التلقي تعدّ ظروفا طبيعية جاءت وفق تخطيط مسبق وإنجاز واعٍ بما تمثّله من صدى للتطوّرات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية في ستينيات القرن العشرين وهو ما لا يتوافر في القارئ/الاستجابة بوصفه نقد اشتغل عليه مجموعة من النقاد دون تخطيط مسبق أو اتفاق حول محور الفاعلية النّصية"[2].

[1] ينظر: عصام العسل، الخطاب النقدي عند أدونيس، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص6.

**تقديم الناقد: محمود عباس عبد الواحد"**:

_ محمود عباس عبد الواحد: ناقد تونسي أكاديمي متميز وأستاذ مساعد في الأدب والنقد بكلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية.

_ تخرّج من كلية اللغة العربية سنة 1967م بمرتبة الشرف.

_ تحصل على الدبلوم العامة في التربية من جامعة عين الشمس سنة 1968.

_ اشتغل بالتدريس في دور المعلمات حتى عام 1979.

_ عين عميدا بالجامعة 1979.

_ تحصل على الماجستير في الأدب والنقد سنة 1982.

_ تحصل على الدكتوراه في الأدب والنقد بمرتبة الشرف الأولى سنة 1986.

_ رقي إلى أستاذ الأدب والنقد عام 1992.

_ له إصدارات في اللغة والفكر الإسلامي.

**مؤلفاته:** ألّف محمود عباس عبد الواحد عدّة مؤلفات وكتب نقدية وأدبية أهمها:

1. النّص الأدبي في الجاهلية والإسلام سنة 1988.
2. بحث درس فيه الشاعر أبي الدمينة الخشعمي شاعر الصبوة والغزل 1989.
3. كتاب الرؤى الرمزية في الشعر العربي عام 1990.
4. فن الاعتذار الشعري: تاريخ واتجاهات عام 1991.
5. دراسات في اللغة والأدب 1992.
6. بحوث ودراسات في الفكر الإسلامي 1994.
7. مهارات في فن الكتابة والإملاء 1995.
8. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي 1996.

الفصل الأوّل

**المبحث الأول: نظرية الاستقبال الجديدة:**

**أولا: اختيار المصطلح ودلالته:**

يرى الكاتب أن المصطلح المستخدم لنظرية الاستقبال مصطلح غير مألوف بالنسبة لآذان المشتغلين بحركات النقد في الشرق والغرب، فالمادة اللغوية بمشتقاتها العربية تنتظم بمعنى الاستقبال والتلقي معا، وفلان يتلقّى فلان[1] بمعنى يستقبله، واستعان في هذا التّعريف بلسان العرب.

حيث يرى التّمايز بين مفهوم الاستقبال ومفهوم التلقّي يكمن في طبيعة استعماله عند العرب، فالغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادّة "التلقي" بمشتقاتها مضافة إلى النّص خبرا أو حديثا أو خطابا أو شعرا، والقرآن الكريم عوّل على هذه المادّة في أنساقه التّعبيرية[2]، ولم يستخدم مادة "الاستقبال"، فيقول تعالى ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾[3] [النمل: 6]

فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقّي تنبّه إلى ما قد يكون لهذه المادّة من إيحاءات وإشارات إلى عمليّة التّفاعل النّفسي والذّهني مع النّص، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسّرين في التّلميح إليها، ولم تغب أيضا عن أدباءنا ورواد التراث الفني النقدي، فآثروا الإلقاء والتلقي وجعلوهما فنّاً، وخاصّة في مجال النّصّ الخطابي[4].

ثم ينطلق محمود عباس إلى الحديث عن غير المتكلّمين باللّغة العربية، ويرى أنّ مسألة التّمايز في الدّلالات اللّغوية بين المصطلحات قد لا تعنيهم كثيرا وإنّما قد يعنيهم الإلف والعادة، وإن كان في ذلك خروج عن القواعد والضّوابط اللّغوية، غير أنّ المصطلح

[1] ينظر، محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مصر ط1، 1996م، ص13.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص13.

[3] سورة النمل، الآية (06)

[4] ينظر محمود عبّاس، قراءة النّص وجماليات التّلقي، ص14.

أثار جدلا كبيرا بين المعنيين بالنظرية في مختلف المدارس الغربية، وقادهم الحوار إلى مشكلة التمييز بين دلالة الاستقبال ودلالة الاستجابة، حيث يرون أنّ هذا المصطلح الجديد قد يجرّد النّص من معنى التأثير في القارئ[1].

ويبدو أنّ الكاتب يرى أنّ محتوى النظرية وما صاحب ظهورها في الأدب الألماني أنّ مصدرها الخلافات المذهبية الحادّة بين أطراف الحوار من روّاد الرمزية والبنيوية والجمالية الماركسية والشكلية الرّوسية، فالنّظرية كانت تمرّدا على تلك المذاهب والنّقد الماركسي بشكل خاص، وتعدّ أوّل دراسة أكاديمية ظهر فيها مصطلح الاستقبال تحت عنوان "المشكلات التاريخية والاجتماعية لاستقبال الأدب" ثمّ توالت البحوث حول هذه النّظرية[2].

**مفهوم النّظرية:**

يذهب محمود عبّاس للحديث عن مفهوم الاستقبال ويستدعي بضرورة التأكيد بأنّ الفكر النّقدي الحديث في المجتمع الغربي ليس فكرا خالصا للأدب، بل تتداخل فيه المذاهب والجوانب الادبية والمنازع الفكرية بصورة معقّدة، فالحديث عن المذاهب النّقدية بشكل مجرّد بأنّها مراوغة مستهدفة للترويج الفكري تحت شعار الأدب[3].

ويتميّز مفهوم الاستقبال بأنّه مرتبط بالصّراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النّظام الماركسي، حتّى اتّهم كل فريق صاحبه بالخطأ في تصوّره لعملية التلقّي[4]، وارتباط النّظرية لدى روّادها بمفهوم مناهض للماركسية جعلها مهيّأة للتعايش السّلمي مع نماذج الأدب الغربي، ويحسبها المؤلّف صالحة لمناقشة النّص العربي، لأنّهم ركّزوا في رؤيتهم النّقدية

[1] ينظر، محمود عبّاس، قراءة النّص وجماليات التلقي، ص14.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص15.
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص16.
[4] ينظر، المرجع نفسه، ص16.

لاستقبال النّص على مفهوم إلى حدّ كبير منهج التّفسير والتّحليل في اعتماده على لغة النّص وما توحي به من دلالات ورموز، وبخاصة العلاقات المجازية[1].

فالاعتماد على لغة النّص بهذا الشّكل يجعل النّظرية امتدادا للنّظام البنيوي الذي كان منتشرا في ألمانيا وفرنسا، وأصبحت تمثّل زاوية عكسية في مسيرة الحركات النّقدية التي أعلنت الحرب على لغة النّص[2].

فالنّظرة الجديدة حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النّقدي، لتعود إلى قيمة النّص وأهملت القارئ، الذي يعتبر عندهم الأهمّ في عملية التلقّي بعد أن تهدّمت الجسور الممتدّة بينهما بفعل الماركسية والرّمزية، كما أهملت النّظرية صاحب النّص شاعرا كان أم كاتبا[3].

وقد لا تنعدم في تاريخنا النّقدي صور من مواقف التلقّي، حدث فيها تحوّل من الاهتمام بالكاتب أو الشّاعر إلى التركيز على علاقة النّص بالمتلقّي، فيرى الكاتب أنّ بعض نقّادنا لم يكن ليعنيهم الأديب في مواقف التلقّي قدر عنايتهم بالنّص في علاقته بالمتلقّي عالما أو ناقدا أو جمهورا[4]، وفي هذا السياق يقول الجاحظ: "فإذا أردت أن تتكلّف 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 وتدّعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإذا رأيت الأسماع تصغي إليه، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله...، فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه

[1] ينظر، روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال –رؤية نقدية–، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، د.ط، 1992م، ص47، نقلا عن محمود عبّاس، قراءة النّص وجماليات التلقي، ص17.

[2] ينظر، محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص17.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص17.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص18.

الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه"[1]، فرأي الجاحظ هو التّركيز بصفة خاصّة على العلاقة بين النّص والسّامع.

يرى الكاتب أنّ الاتّجاهات النّقدية الحديثة عدا الماركسية والرّمزية بدأت تنعطف إلى هذا الاتّجاه، على عكس الاتّجاه المناهض للنّقد الماركسي الذي يهتمّ بصاحب العمل ونتاجه أكثر من اهتمامه بالقارئ[2].

الرؤية النّقدية التي تتبنّاها النّظرية في مفهوم الاستقبال ترتبط بالقارئ أكثر من ارتباطها بصاحب النّتاج، ولكي يتحقّق التّفاعل بالصّورة التي يرونها كان تركيزهم على أهميّة الدّور الواسع الذي ينهض به القارئ عبر مجموعة من الإجراءات المنظّمة في عملية القراءة، يمكن إيجازها على النّحو التّالي:

**1_ أن يكون القارئ حرًّا:**

وهم لا يقصدون بحريّة القارئ أن يكون غير ملتزم بالضوابط الفنيّة، ولا يريدونه قارئا وجوديّا، يستقبل النّص في فوضى لا تخضع للمعايير...[3]، فربّما تكون النّتيجة أن يرفض عملا فنيّا لهذا السّبب، ومن ثمّ يؤكّد روّاد النّظرية في غير موضع أنّ "القارئ إذا لم يحاول التغلّب على التزامه الايديولوجي، فإنّ القراءة الصحيحة للنّصّ ستكون مستحيلة"[4].

وفي تاريخنا النّقدي مواقف كثيرة خضع فيها النّاقد لفهم حزبي أو سياسي أو هوى شخصي، فجاءت الأحكام في تلك المواقف بعيدة عن الفهم الصحيح لمعطيات النّص،

---

[1] الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، ج1، ط.7، 1998م، ص203، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النّص وجماليات التلقي، ص19.

[2] ينظر، روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص145، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص19.

[3] ينظر، محمد قطب، مذاهب فكرية معاصرة، دار الشروق، مصر، ط9، 2001م، ص492، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص20.

[4] روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص86، 117، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص20.

وكأنّهم يكتبونه من صفحات أدبية أو رؤى نقديّة، إنّما يتطلّعون إلى بثّ الحياة في أدب ميّت[1]، وفي هذا يقول بعضهم: "إنّه لمن الصّواب بمكان ألّا يجب الحكم على نتاج فنّي أو شجبه أو قبوله تبعا لمبادئ الماركسية، فعلينا أن نحكم على نتائج الإبداع الفنّي استنادا إلى قوانين الخاصّة..."[2].

**2_ المشاركة في صنع المعنى:**

ويقرّر أصحاب هذه النّظرية في إجراءات التّفاعل مع النّص أي يشارك القارئ في صناعة المعنى، وبالمشاركة في صنع المعنى يتحوّل التركيز من موضوع النّص إلى سلوك القراءة، فلا تكون مرجعية العمل الفنّي إلى الموضوع ولا إلى ذاتية القارئ، بل إلى الالتحام بينهما[3].

ولتوضيح مسألة المشاركة في صنع المعنى فقد ميّزوا بين مهمّتين للقارئ، هما:

**1_ مهمّة الإدراك المباشر:** تمثّل المستوى الأوّل في التعامل مع النّص، حيث يبدأ القارئ في فهم الهيكل الخارجي للنّص، متفهّما لمعطياته اللّغوية والأسلوبية[4].

**2_ مهمّة الاستذهان:** أي عمل الذّهن، فهي المهمّة التي تتشكّل فيها ذاتيّة القارئ، ويكتشف عالما داخليّا لم يفطن إليه في المرحلة الأولى، فينتقل القارئ من مهمّته المباشرة إلى المستوى الثّاني للقراءة، فتبدو فراغات أو غموض عليه أن يستكملها، وهو الهدف على حدّ تعبيرهم الذي ينبغي أن يسعى إليه المتلقّي (القارئ) في تفاعله مع النّص[5].

---

[1] ينظر، محمود عباس قراءة النّص وجماليات التلقي، ص20.

[2] ريمون طحان، مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1984م، ص26، نقلا عن: محمود عباس قراءة النّص وجماليات التلقي، ص21.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص22.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص22.

[5] ينظر، محمود عبّاس، قراءة النّص وجماليات التلقّي، ص23.

فهم يرون ضرورة اشتمال النّص على فراغات تشكّل لدى القارئ غموضا ما، وفي هذا يقول آيزر: "والعمل النّاجح للأدب على سبيل المثال يجب أن لا يكون واضحا تماما في الطريقة التي يقدّم بها عناصره، وإلّا فإنّ القارئ سيخّسر اهتمامه، فلو نظم النّص الأدبي عناصره بعلانية شديدة فإنّ الفرص أمامنا كقرّاء إمّا أن تكون في رفض النّص بسبب السأم، وإمّا أن نكون قراء سلبيين..."[1].

**3_ وظيفة المتعة الجمالية:**

على امتداد الحركات النّقدية منذ أرسطو إلى اليوم تعدّدت الرّؤى حول مفهوم المتعة الجمالية، فمنهم من يجعلها أمرا ثانويا لا يعوّل عليه في العمل الأدبي، وهو ما انفرد به النّقد الماركسي، وبعضهم يقرّر لها وظيفة ينبغي أن تؤدّيها في عملية التلقّي بوصفها عنصرا في هذه العمليّة، وإلى الرأي الأخير يميل أصحاب النّظرية، فحسبهم كما شارك القارئ في صنع المعنى كذلك يشارك في إيداع المتعة الجمالية، ففي اللحظة الأولى لا فضل له في إيداعها، وفي اللحظة الثانية تتحوّل المتعة المباشرة إلى موقف يتبنّاه المتلقّي، وبهذا لا تكون المتعة الجمالية غاية في ذاتها بل وظيفتها العمليّة في توجيه إدراك المتلقّي[2]، وإلى هذه الوظيفة يشير النّاقد بقوله: "والمتعة يجب أن لا تنفصل عن وظيفتها العلمية الموجّهة للإدراك"[3].

ولكي تتّضح هذه الوظيفة فقد ميّز تاريخنا بين تصنيفات حيوية ثلاث للمتعة الجمالية، وهي: نتائج المتعة، استقبالها، اتّصالها، فأولى تلك التّصنيفات تشير إلى الموضوع في علاقته بالآداب، أمّا الاستقبال فأشار به إلى عمليّة الإدراك أو استشعار الجمال بواسطة الوظيفة اللّغوية والنّقدية أو (الصناعة الثقافية)، وفي التصنيف الثّالث وهو الاتّصال، فبدا

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص24.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص25.

[3] روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص93، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص26.

تأثّره واضحا بفلسفة التلقّي عند أرسطو وهذا ظاهر في استخدامه لمصطلحات الشّعر المسرحي[1].

**المبحث الثاني: روّاد النّظرية وعملية التأثير:**

**1_ هانز روبرت ياوس:**

أحد أساتذة جامعة "كونستانس" الألمانية في الستّينيات، ومن الروّاد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج ثقافية والأدب في ألمانيا، حاول أن يخلّص الأدب الألماني من الثنائية المفروضة عليه بتأثير المذهب الماركسي، ومذهب الشكلية الرّوسية، وقد انتهى (ياوس) من محاولاته في التغلّب على هذا الانقسام إلى رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب من النّص، وقد أطلق على هذه الرؤية "جمالية الاستقبال".

وفي معرض حديثه عن هذه الرؤية، بدا (ياوس) مهتمّا بالعلاقة بين الأدب والتاريخ والدّعوة إلى ضرورة التوحيد بين تاريخ النّص وجماليته[2].

ويرى الكاتب من خلال كلام (ياوس) أنّ التّعامل مع النّص إنّما يتمّ بمعيارين، لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقّي، ومعيار الخبرات الماضية التي يتمّ استدعاؤها في لحظات التلقّي[3].

المنهج الذي سعى إليه (ياوس) هو المنهج الذي "يجعل الخبرة المحفوظة في فنون الماضي سهلة المنال ثانية... أو يطرح الأسئلة الموقوفة من جديد من قبل كل جيل"[4].

يقرّر (ياوس) أنّ قنّ الماضي قادر على الحديث، وعلى تقديم إجابات لنا مرّة أخرى.

---

[1] ينظر، محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص26.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص27.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص28.

[4] روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص13، نقلا عن: محمود عبّاس، قراءة النّص وجماليات التلقّي، ص29.

لقد سعى (ياوس) المعايير التي تستدعي الماضي أو الأعمال المتوارثة لتقدّمها إلى الحاضر بشكل جديد.

## 2- بين ياوس وابن قتيبة:

تطرّق المؤلّف في كتابه هذا إلى الحديث عن العوامل الفكرية والثقافية المشتركة بين النّاقدين، والتي تمتدّ من القرن الثّالث هجري إلى القرن الرّابع عشر هجري، فالخطّ الزمني بين (ابن قتيبة) و(ياوس) قد شهد تغيّرات عالمية، وهي بدورها تشكّل فاصلا أكبر من الفاصل الزمني بين النّاقدين، ولكن الفكر النّقدي بنتاج الأدب قديمه وحديثه قد يتجاوز تلك الفواصل في نقطة تلتقي عندها الرّؤى، ذلك أنّ الفكر الإنساني على اختلاف مستوياته لا يمضي دائما في خطوط أفقية متوازية، وفي كلّ الأحوال تكون الحداثة وثيقة الصّلة بالخبرات الماضية[1]، والمنهج الجديد كما يقول (ياوس): "لا يسقط من السّماء ولكن له مكان في التّاريخ"[2].

وهنا نشير أنّ للقديم في ذاكرة الجديد أصداؤه وقيمه، وللحديث مهمّته ووظائفه، وعند هذا المفهوم يلتقي "ابن قتيبة" و"ياوس"، بل يمثّل قناعة مشتركة بينهما في سلوكيات التّعامل مع النّص أو دراسته، فيقول "ابن قتيبة" في معرض حديثه عن المنهج المتّبع في تصنيف كتابه: "ولم أسلك في ما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختار له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى عين المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلّا حظّه

[1] ينظر، محمود عباس، قراءة النّص وجماليات التلقي، ص31.

[2] روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص24، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص31.

ووفّرت عليه، فإنّي رأيت من علماءنا من يستجيد الشّعر السّخيف لتقدّم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشّعر الرّصين ولا عيب له عنده إلّا أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله"[1].

فحسبه من مقولته أنّه كان يسعى من ورائها إلى تصحيح بعض المفاهيم المسيطرة على حركة النّقد في عصره، وكذلك كانت نظرية (ياوس) في مفهوم الاستقبال أو دراسة النّص محاولة جادّة لإصلاح مسيرة الفكر النّقدي، فالعامل الزمني لا دخل له في الحكم عن كلا النّاقدين، لأنّ الحداثة عندهما مرتبطة بكلّ عصر، فكلاهما يخرج بمفهوم للحداثة عن مألوف، فإذا كانت الحداثة ضربا من الابتداع المتكرّر لدى أقرانه، فهي في عصر (ياوس) تأخذ شكل الحرب الطّاحنة على كلّ منهج قديم، ومن ثمّ كانت دعوتهما إلى منهج جديد ينهض بالمتلقّي في دراسة النّص إلى استدعاء الخبرات الماضية[2].

### 3_ وولفغانغ آيزر:

ذكر الكاتب أنّه أحد روّاد نظريّة الاستقبال البارزين حيث اضطلع هو وزميله (ياوس) بمهمّة إصلاح الدّراسات الأدبية من خلال المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة النّظرية الجديدة، وكانت أولى محاضراته التي ضمّنها رؤيته الجديدة تحت عنوان "الإبهام واستجابة القارئ في خيال النّثر"، بيد أنّ أفكاره لم تلق حظا من الذيوع والانتشار إلّا بعد ظهور كتابه: "سلوكيات القراءة"، وفي هذا الكتاب بدأ تأثّره واضحا بفكر من سبقوه مثل (رومان أنغاردين)، كما تأثّر بفكر معاصره (ياوس)، فإذا كان (ياوس) قد ركّز في استقباله على أهميّة التاريخ الأدبي فإنّ القضية التي أثارت اهتمام (آيزر) هي

[1] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: محمد أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1982م، ج1، ص19، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النّص وجماليات التلقي، ص32.

[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النّص وجماليات التلقي، ص33.

إجراءات القراءة وأهمية الدّور الذي يضطلع به القارئ في تفاعله مع النّص[1], وتأسيسا على ذلك رسم (آيزر) ثلاثة أبعاد[2]:

البعد الأوّل: يتضمّن النّص بوصفه هيكلا لأوجه مخطّطة.

البعد الثاني: وفيه يركّز (آيزر) على الصّورة الذهنية التي تمثّل الهدف الجمالي المتماسك، وفي حديثه عن الصّورة تبدو فكرة النّظم شديدة الإلحاح عليه، فيقول: "يجب أن يفهم النّص على أنّه ردّ فعل لفكرة النّظم التي تمّ اختبارها والتحمت في ذخيرتها".

البعد الثالث: القارئ الضمني، وهذه المسألة عرف بها (آيزر) في النّقد الألماني خاصّة والغربي عامّة، ربّما تجسّد عنده فكرة القول في مفهوم الاستقبال، ولكي تتّضح فكرة القارئ الضّمني عند (آيزر) يجب أن نستدعي هنا فكرة المتلقي في النّقد الوجودي ل(سارتر)، فالشّبه بينهما واضح، حيث قسّم (سارتر) الجمهور الذي يتوجّه إليه الكاتب إلى قسمين: جمهور واقعي، وجمهور إمكاني[3].

### 4_ رومان أنجاردين:

تطرق الكاتب إلى الحديث عن رومان أنجاردين قائلا أنّه لم يكن من رواد نظرية الاستقبال، وتتلخص فكرته في أنّ العمل الأدبي أو النّص ينتظم ببعدين متميّزين، أمّا البعد الأوّل فيتألّف من طبقات تؤثّر كل منها في الأخرى، فالطبقة الأولى تضمّ ما يسمّيه المواد الأوّلية للأدب، والطبقة الثّانية تضمّ جميع وحدات المعنى[4]، أمّا البعد الثاني فيضمّ سياق الجمل والفقرات والفصول، فهو لا يكاد يخرج في رؤيته عن فكرة اللّفظ والمعنى،

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي، ص 34.

[2] ينظر، روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص106، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النّص وجماليات التلقي، ص35.

[3] ينظر، محمود عباس، قراءة النّص وجماليات التلقي، ص31.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص37.

وإن كانت قناعته بحسن التّأليف أو فكرة النّظم في ما أشار إليه ظاهرة وجديرة بالملاحظة، ولكن الأجدر بالملاحظة في فكر الرجل أمران: أحدهما أنّ رؤية النّص الأدبي بهذه الصّورة تعدّ إحياء لأدب كاد يكون ميّتا في المجتمع الغربي، وثانيهما حديثه عن الأهداف التي يتضمّنها العمل الأدبي[1].

**5_ بين أنجاردين وعبد القاهر الجرجاني:**

وهنا يذهب الكاتب إلى الحديث عن التقارب بين أنجاردين وعبد القاهر الجرجاني في ربط القيمة الجمالية والفنّية للنّص بمفهوم الصّورة الأدبية وأبعادها، فالأجدر بالملاحظة أن يكون هذا المفهوم خروجا عن مألوف ساد الحركة النّقدية في عصريهما، ففي عصر عبد القاهر كان الفكر النّقدي قد توزّع حول قضية "اللّفظ والمعنى" ، ومن ثمّ كانت فكرة النّظم أو حسن التأليف لعبد القاهر توجيها لمسار الحركة النّقدية إلى مفهوم الصّورة أمّا أنجاردين فقد عايش بداية فكر جديد كاد يسيطر على الحركة النّقدية في اتّجاهين:

اتّجاه بنيوي: يميل بأصحابه إلى جانب الشّكل مع إهمال المضمون.

اتّجاه ماركسي: يجنح بأتباعه إلى المضمون دون الشّكل[2].

وتستوقفنا كذلك عند أنجاردين مسألة الغموض وهي مسألة تستدعي بالضرورة مفهوم الغموض كما يراه عبد القاهر، وأوّل ما يلفت النّظر أنّهما يلتقيان في فهم المراد بالغموض على زاوية عكسية من مفهوم الغموض في التجارب الرّمزية[3].

كما يبدو التّمايز واضحا بين شيخ البلاغة العربية وأنجاردين في نقطة هامّة تتعلّق بطبيعة المذهب النّقدي، ومعنى هذا أنّ جماليات التّلقي لا تتحقّق بذاتية القارئ وحده، وإلا كما

[1] محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص38.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص39.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص40.

كان يقول الإمام: "كالغائص في البحر يحتمل المشقّة العظيمة ويخاطر بالرّوح، ثم يخرج الخرز..."[1].

أمّا أنجاردين فهو يهمل دور الكاتب أو المؤلّف ويركّز الاهتمام على نشاط القارئ بوصفه مبدعا آخر للعمل الأدبي[2].

**المبحث الثالث: المذاهب الغربية الحديثة:**

**1_ فلسفة التلقّي عند أرسطو:**

يعتبر أرسطو حسب رأي محمود عبّاس عبد الواحد من أبرز روّاد الفكر اليوناني اهتماما بفلسفة التلقّي في تاريخ الحركة النّقدية، حيث مازال روّاد الفكر والأدب الغربي حتى يومنا هذا ينزعون إلى أحكامه وآراءه في مذاهبهم ونظرياتهم الأدبية الجديدة، فمفهومه لفلسفة التلقّي كان مرجعا له تأثيره في نظرية الاستقبال الألمانية وخاصة فيما قاله "ياوس"[3].

فحسب رأي الكاتب يمكننا أن نجمل رؤية أرسطو في هذا الموضوع ومدى تأثيرها في فكره النّقدي على النّحو التّالي:

أ_ ركّز أرسطو على ثلاثة عناصر في فلسفة التلقّي: النّص والأديب (الكاتب) والمتلقّي، وأعطى لكلّ عنصر دوره الذي يتفاعل به من أجل تحقيق جمالية النّص وإيصال رسالة الكاتب، ومن أجل هذا الرّبط فلا ينبغي أن يكون موضوع النّص مستحيلا

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991م، ص120، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النّص وجماليات التلقّي، ص42.

[2] ينظر، محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص42.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص45.

في رؤية الجمهور وإن كان ممكنا في ذاته إلا إذا كانت براعة الشّاعر وملكاته الفنّية قادرة على تصوير الأمر المستحيل[1].

وفي ذلك يقول: "... أمّا إذا دخل الشّاعر الأمر اللامعقول وعرف كيف يضفي عليه مظهر من الحقيقة فله ذلك على الرّغم من استحالته"[2]، فأرسطو يرى أنّ تصوير الأمر اللامعقول أمر معيب في المسرحية.

ومن هذه المسألة تترتّب رؤية أخرى ذات أهمّية في الفكر الأرسطي، وهي رؤيته حول استخدام الأساطير في الشّعر، أي إنّها من اللامعقول الذي نبّه إليه، والفصل في استخدامها في الشّعر أو عدمه، مردّه إلى قناعة أرسطو بأهميّة العلاقة بين النّص والمتلقّي، وضرورة التّفاعل بينهما[3].

ب_ تعتبر فلسفة التلقّي حسب أرسطو مناط التمييز بين أجناس الشّعر، هذا الأخير الذي يعتبر رسالة اجتماعية هامّة، فالشاعر مرتبط بالحقيقة والواقع من ناحية، وبالجمهور من ناحية أخرى، فهو يصوّر الواقع كما ينبغي أن يكون في رؤيته الفنّية ورؤية الجمهور، وعلى قدر ما يضفي على الواقع من صفات تجعله ذا أثر جماعي ملحوظ لدى الجمهور تكون قيمة العمل الأدبي[4].

إنّ اهتمام أرسطو بتوثيق الصّلة بين رسالة الأديب وطبيعة المتلقّي في إطار مفهومه لرسالة الشّعر كان من أهمّ دواعي الحكم على الشّعر الغنائي بأنّه لا قيمة يعتد بها، لأنّه في تقديره أثر الوعي الفردي لا الجماعي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يعتبر من

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص45.

[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1997م، ص74، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص45.

[3] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليا التلقي، ص46.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص46

أسباب المفاضلة بين أجناس الشّعر (المأساة، الملهاة، الملحمة) الذي يعتبر الفيصل في ترتيبها حسب أرسطو[1].

فالمأساة تأتي في المرتبة الأولى لأنّها: "تحاكي وقائع تثير الرّحمة والخوف في المتلقّي، فتؤدّي إلى التطير من هذه الانفعالات ..."[2]، فأرسطو لا يقف في المأساة عند أثرها في إثارة شعور الخوف والرحمة، بل يركّز على الأثر الناتج في عمليّة التلقّي لدى الجمهور، وهو ما يسمّيه بعملية (التطهير)، وتأتي في المرتبة الثّانية الملهاة لأنّها تحرّك في المتلقّي داعية الألم بل تثير لديه شعورا بالسّرور والضحك.

وخلاصة القول أنّ فلسفة التلقّي عند أرسطو كانت مرجعا واضحا لروّاد نظرية الاستقبال في بعض ما انتهوا إليه من أحكام، وخاصّة حول الأثر الناتج في عمليّة التلقّي للنصّ المسرحي في حديثهم عن مهمّة القارئ، ومشاركته في صنع المعنى، وفي رؤيتهم لمعنى التّفاعل بين النّص وجمهوره[3].

## 2_ في النّقد الماركسي:

يرى الكاتب أنّ المنطق الأوّل لروّاد نظرية الاستقبال هو علاج الأزمة التي خلّفها النّقد الماركسي في الدّراسات الأدبية، ومن ثمّ كان الحوار صاخبا بين أنصار الماركسية في الشّرق وروّاد النظرية في الغرب[4].

فروّاد نظرية الاستقبال يأخذون على النّقد الماركسي جملة من المآخذ، أهمّها ما يلي:

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص47.

[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص48، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص47.

[3] ينظر، محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص48.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص49.

**أوّلا: ازدواجية النّقد الماركسي:**

ويعنون بالازدواجية أن يوجّه ماركس انتباهه نحو التفكير الفلسفي أوّلا، ثمّ التفكير السياسي والاقتصادي، ولم يوفّر اهتماما فيما يخصّ موضوع الاستقبال، فكان هو وأنصاره عبيد لميولهم ورغباتهم الشخصية، أو لضرورات العمل السياسي، فحسب رأي الكاتب فإنّ النّقد الماركسي قد تورّط بين معتقداته السياسية وميوله الشخصية، فتراه أحيانا ميّالا إلى الفلسفة المثالية، وأحيانا يظهر إعجابه بالاتّجاه الكلاسيكي، على الرّغم من أنّهما من محظورات الماركسية ومرفوضاتها، كما يرى أنّ معيار الجمالية الماركسية في أنّ الفنّ بأشكاله المختلفة محكوم بعلاقات جدلية مع الأشكال الاجتماعية، فالمراد من هذا المصطلح هو الطبقة الاجتماعية الخاصّة، التي صنعها الفكر الماركسي، فأي فن يحيد عن الطبقة (البروليتاريا) لا يعدّ فنا عند ماركس[1].

ولهذا كان ميله لروّاد الكلاسيكية واحتفاؤه بالفنّ الإغريقي الذي يجسّد في رؤية أصحاب النّظرية الجديدة ازدواجا أو تناقضا، وهذا التناقض كان معروفا على ما يبدو لدى بعض المهتمّين بالجمالية الماركسية من نقّاد الغرب[2].

حيث يشير النّاقد "هنري أرفون" إلى مصدر هذا التناقض فيذكر: "أنّ ماركس ارتكز في فكره الأدبي على مثالية "هيجل" فلمّا أراد أن يصحّح مساره النّقدي تبعا لمذهبه السياسي لم يوفّق هو وأصحابه في حلّ المشكلة نهائيا، فكان يبتعد عن المثالية أحيانا، ويميل إليهم أحيانا، ويتبنّى نقيضها أحيانا أخرى"[3].

---

[1] ينظر: هنري أرفون، الجمالية الماركسية، تر: جهاد نعمان، بيروت، د.ط، 1975م، ص12، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي، ص50.

[2] ينظر : محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص51.

[3] هنري أرفون، الجمالية الماركسية، ص8، 9، نقلا عن : محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص51.

ماركس حاول أن يفسّر الفنّ اليوناني وفق فكره النّقدي والمذهبي، غير أنّه أدرك هذا النّوع من الفنّ إنّما يخضع لطابع جمالي أكثر من خضوعه لطابع ايديولوجي معيّن، فالفنّ اليوناني يمكن ربطه بواقع اجتماعي وفق متطلّبات الفكر الماركسي، لكن المتعة التي يقدّمها هذا الفنّ قد استجابت لعوامل التطوّر أكثر من خضوعها لشكل اجتماعي محدد، وبالرّغم من الانتقادات التي وجّهت إليه في هذه المسألة، غير أنّ "غنيمي هلال" ذهب بتفسير خاص لها، بذهابه إلى التجارب الماضية كالفنّ الإغريقي أو الكلاسيكي لا تمثّل في مرأى النّقد الماركسي مشكلة، وإنّما كانت المشكلة بسبب الأنصار المغالين[1].

فتفسير غنيمي هلال يجعلنا أكثر ميلا إلى ما قاله روّاد الاستقبال وغيرهم من النّقاد وذلك لعدّة أسباب وهي كالآتي[2]:

أ_ العبارة التي اتّكأ عليها "غنيمي هلال" من كلام ماركس لا يفهم منها ضرورة ذلك الاستثناء الذي قرّره ماركس منذ البداية، فقد يكون استثناء فرضته صعوبة التطبيق.

ب_ المذهب الماركسي يعتبر أنّ الأدب الذي يمثّل ثقافة درست يعدّ أدبا ميّتا واعتبروه عقبة في طريق الجمالية الماركسية، وهذا يعني أنّ الاستثناء الذي أشار إليه "غنيمي هلال" كان ضربا من التناقض الذي تورّط فيه ماركس.

ج_ لا يتصوّر ان يثور على ماركس ناقد اشتراكي من أنصار المذهب فيرميه بالتناقض دون أن يفطن إلى الاستثناء الذي أشار إليه "غنيمي هلال".

**ثانيا: حتمية التماثل السطحي بين النتاج العام والنتاج الثقافي:**

يعتبر هذا التماثل من الانتقادات التي وجهت إلى النّقد الماركسي، فماركس له نموذج مقابل لنظرية الاستقبال اعتمد عليه في التّفسير المّادي لمظاهر النّشاط الثقافي، فجمال

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص52.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص53، ص54.

الأدب في النّقد الماركسي ومتعته في مذهبهم يعتبر ترف أرستقراطي تكافحه الماركسية، فالأدب عندهم محدّد من قبل الطبقة أو الحزب[1]، وفي هذا يقولون: "ليس الفنّ غاية في ذاته، وليس قضيّة لذّة أنانية... العرف في عرفنا إبداع جماعي وتعاون فكري... "[2]، أي أنّ هدف ونتاج الأدب تربطهما علاقة آلية، فكلاهم يصنع الآخر.

هذا التماثل هو الذي استوقف روّاد نظرية الاستقبال، لأنّه يلغي فكرة الاستقبال أو التلقّي، فكانت ملاحظاتهم على الأدب التي أمكن جمعها من كتابات ماركس مشيرة إلى أنّه يتعامل مع الثقافة عموما من منظور النتاج وليس الاستقبال[3].

**ثالثا: القارئ الفرد ليس قوّة تاريخية:**

حسب رأي الكاتب أنّ المذهب الأدبي والمعتقد السياسي للماركسية يكافح الفردية، فهو ليس قوّة يحسب حسابها في عوامل التغيير، وفي هذا يقول النّاقد الشيوعي "بيسكاتور": "لقد توقّف الفرد عن الوجود، لأنّ الصناعة الثقيلة والحرب قد أذابتا البشر في كائن جديد ... لذلك يتحتّم على الفرد في الفنّ أن يتجرّد من مشاكله الخاصّة ..."[4]، ثمّ يقول: إنّ للإنسان بالنسبة إلينا أهمّية منصب اجتماعي ..."[5]، ومن هنا كان الفرد مستبعدا في مجال العلاقة بالنّص، فماركس يجعل له دورا ثانويا، لأنّ الجمالية في رأيه محدّدة بأهداف حزبية أو اجتماعية على عكس روّاد نظرية الاستقبال التي أعطت القارئ أو المتلقّي أهميّته في علاقته بالنّص[6].

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص53.

[2] هنري أرفون، الجمالية الماركسية، ص94، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي، ص54.

[3] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص55.

[4] هنري أرفون، الجمالية الماركسية، ص92، نقلا عن محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي، ص55.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص91، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص55.

[6] ينظر، محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص56.

### 3_ في النقد الوجودي:

حسب ما جاء به محمود عبّاس عن المذهب الوجودي بأنّه مذهب يتمتّع بالحريّة الذاتية في الفكر الأدبي وأيضا بأنّه مذهب هبط من السّماء ليخلّص المعنيين في الأرض من سطوة الفكر القديم، وخطايا الأدب المألوف[1].

وإذا أردنا ان نعرف كيف يتعامل المذهب الوجودي مع النّص او استقباله فعلينا أن نقف على النّوازع التي يصدر عنها هذا الفكر في تعامله مع الوجود، ورؤيته للتجارب الفنّية، ولهذا نذهب إلى ما قاله "العقّاد" في موقفه من هذا الموقف: "الوجودية مدرسة واسعة النّطاق، ينتمي إليها المؤمنون والملحدون، وبين فلاسفتها أناس متديّنون، إذ ليست الوجودية في ذاتها دعوة مخالفة للدّين ولا للعقائد الخلقية، وليس بين مذاهبها من وحدة مشتركة غير إنصاف (الشخصية الإنسانية) أمام الجماعة في عصر شاعت فيه قيمة الكثرة والزحام وقلّت فيه قيمة المزايا والصّفات"[2].

فالعقّاد يبرز قناعته النّفسية من أمر الوجودية، فالمذاهب العصرية الوافدة حين هبّت على الشّرق واستمالت إليها نفرا من المسلمين على عكس بعض المذاهب التي انطوى تحت لوائها المسلم وغير المسلم، أمّا موقف الوجودية من الدّين أو العقيدة هو بمثابة ردّ على ما قاله العقّاد، ولهذا نذهب إلى ما أجمله بعض المفكّرين على لسان "سارتر" إذ يقول[3]:

"الله افتراض غير نافع وهو يكلّفنا كثيرا فنحن نلغيه

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص57.

[2] عبد الرحمان عميرة، المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها، دار الجيل، بيروت، ط.3، 2005م، ص216، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص57.

[3] ينظر: أنور الجندي، قضايا العصر ومشكلات الفكر تحت ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.1، 1981م، ص145، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص58.

العالم وجد بغير داع

يوجد كلّ موجود دون سبب عقلي ودون داع وتمتد حياته بواقع من الضعف ثمّ يموت بالمصادفة

العالم كلّه خداع في خداع

فالفلسفة المادّية الوجودية امتداد وتطوّر لنظرية "فرويد" فهي تحرّر الإنسان من كلّ القيود ومن الكبت، والإنسان حسب النّظريتان يجب أن يستمتع بوجوده ويطلق العنان لحريّته، فالإنسان هو عمدة الفكر الوجودي بحيث لا يتعامل مع النّص الأدبي مفسّرا، أو محلّلا، أو شارحا، أو معلّقا من خلال الموضوع أو المعنى الذي يطرحه الكاتب، بل يشارك في ما يريد مشاركته لتغيير هذا المجتمع في المستقبل إلى قيم جديدة[1].

وفي تفسير النّماذج الشّعرية بهذا الفهم الوجودي تعسّف ظاهر، واقتحام لمجال النّص وصاحبه بافتراضات ذهنية لا وجود لها، إلّا في قناعة أصحاب المذهب، فثمّة افتراض بأنّ الشّاعر الجاهلي كان يفكّر بمنطق الوجوديين، وهذا تصوّر بعيد عن واقع الشّاعر الجاهلي، إذ لو كان أسيرا لفكرة الفناء إلى الحدّ الذي يشعره بعثية الوجود –كما يقولون– لحمّلته تلك الفكرة على التشاؤم والحذر، بدلا من الجري وراء شهواته المضاعفة ويعقّب على هذا التّفسير الوجودي أحد الباحثين بقوله: "مهما قيل عن العصر الجاهلي من أنّه عصر الفراغ الرّوحي، فلا يصحّ أن تسبغه الوجودية وما يتبعها من تفكير دقيق في البقاء والفناء والكون والفساد على الشّعراء الجاهليين جميعا، ومن أين لهم تلك الأفكار الرّاقية التي لا يتوصّل إلى أمثالها إلّا من ضرب بسهم وافي في تاريخ الأديان؟، وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب من أنّهم كانوا لا يزالون يعيشون في طور السّذاجة

[1] ينظر: محمود عباس قراءة النص وجماليات التلقي، ص59.

البدوية"[1]، حسبنا من عبارة الباحث أنّها دليل على قناعته بفساد التفسير الوجودي فهو بعيد عن طبيعة الشّاعر الجاهلي.

ولعلّ "سارتر" كان أقرب إلى هذا المفهوم وهو يقسّم الجمهور الذي يتوجّه إليه الكاتب إلى قسمين: جمهور واقعي وجمهور إمكاني.

و"سارتر" بهذا التقسيم إنّما يقف برسالة الكاتب عند وظيفتها الاجتماعية، فالكاتب والجمهور كلاهما يسعى للوصول إلى المثل الإنسانية[2].

أمّا علاقة النّقد الوجودي بنظرية الاستقبال الجديدة، فتبدو واضحة في أمرين:

أحدهما: أنّ الرؤيتين تلتقيان في أنّ للعمل الأدبي هدفا يشارك القارئ في صنعه وتحقيقه.

ثانيهما: أنّهما تلتقيان في نوعية القارئ وطبيعته.

وتختلف رؤية النّظرية الجديدة عن النّقد الوجودي في جملة أمور أهمّها:

أوّلا: أنّ نظرية الاستقبال الألمانية لم تكن إفرازا لمذهب معيّن من المذاهب الفكرية المعاصرة.

ثانيا: وظيفة الأدب عند روّاد الاستقبال وظيفة اجتماعية جمالية.

ثالثا: يرتبط نسيج الوجودية في فكرها النّقدي بخيوط الماركسية في جوانب متعدّدة[3].

---

[1] حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1970م، ص218، نقلا عن محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي، ص60.

[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص62، 63.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص64.

## 4_ في النّقد الرمزي:

كان ظهور الرّمزية في فرنسا خاضعا إلى حدّ كبير لمؤثّرات اجتماعية ونزعات فلسفية ونفسية، فأنصار المذهب الرمزي في فرنسا خرجوا من جحور الظّلام، في الفترة التي آل الحكم فيها إلى الطّبقة الوسطى، ومن طبيعة الفكر البرجوازي: "أنّه فرد تتحكّم فيه المصلحة الذّاتية، ممّا هيّأ لنمو الشّخصية الفردية المتمرّدة ضد كلّ قانون"[1].

فمن النّاحية النّفسية والفلسفية، تركت الدّراسات التي انتهى إليها "فرويد" في تفسير مظاهر السّلوك البشري بصماتها الواضحة على قسمات الفكر الغربي حيث ربط بين الدّوافع والغرائز الإنسانية، فجعل مظاهر السّلوك رمزا للرغبات المكبوتة، فكلاهما يستمدّ موضوعاته من عالم اللّاشعور وكان لهذا صدى واضح فيما رآه الرّمزيون في أنّ التجربة الشّعرية تشبه الحلم، ومن ثمّ صارت تجاربهم مجرّد دهش وذهول وانهيار عصبي، وقد ترتّب عن هذا أن صارت تجاربهم الرّمزية صورة من صور العداء بين الفنّان والمجتمع، وعلى نحو ما فشلت الرّمزية في فرنسا بعد ظهورها بخمسة عشر عاما فكذلك لم تنجح في الوصول إلى الوجدان العربي وهي تأخذ طريقها إلى السّاحة الأدبية[2].

فإذا كان من طبيعة التجارب العربية في الشّعر أن نقيم حوارا بينها وبين المتلقّي قوامه الفهم والتّحليل والتّفسير فإنّ طبيعة التّجارب الرّمزية توصد أبوابها في وجه المتلقّي بصلات كثيفة من سحب الغموض المفتعل وبهذا تفقد صفة الحوار بين المبدع والجمهور، ومن ثمّ تقع الفجوة السّحيقة بين الشّاعر الرّمزي وجمهوره، فالمتلقّي في نظرهم

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م، ص66، نقلا عن محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص65.

[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص66.

ليس ناقدا ولا ينبغي له أن يكون كذلك بل هو قارئ عليه أن يعايش التّجارب اللّاواعية في صمت[1].

فقد كتب "السيّاب" في إحدى رسائله إلى "خالد الشوّاف"، يقول: "كنت في كثير من الأحيان تأخذ عليّ الغموض في شعري، ولكن أدركت الآن أنّ الغموض كان العقدة المسحورة، التي أوجدتها يد العاطفة في ساعة جنون، إذا انحلّت فقد الطلسم ما كان يحمل من تمتمات عبقر"[2].

فالواضح أنّ القارئ للتجربة الرّمزية معزول عن الفهم، وعزل المتلقّي مسألة لا يجب أن نعبث في إطارها، بل ندعوهم بمقتضاها أن تظلّ تجاربهم الشّعرية في كهوف النّفس حتى يتسنّى لها متلقّ لا يعدوا واحدا من رجلين:

أحدهما: أن يكون من المعزولين عن وعي البيئة العربية وحتمياتها.

ثانيهما: أن يكون هذا المتلقّي ذا قدرة خاصّة على التجرّد من تراكمات الحياة المبثوثة حتى يمكنه أن يستقبل التجارب الرّمزية[3].

[1] ينظر: محمود عباس قراءة النص وجماليات التلقي، ص66.

[2] عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر، مجلة فصول للنقد الأدبي، العدد4، جويلية 1981م، ص57، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص66.

[3] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص67.

**5_ في التحليل البنيوي:**

حسب رأي الكاتب أنّ خلاصة ما تجمّع لدينا من كتابات عن التّحليل البنيوي تشير إلى أنّ البنيوية في إجمالها تعدّ امتدادا متطوّرا للمذاهب الشّكلية التّقليدية في دراسة النّص، وهي المذاهب التي تعنى بالشّكل دون المضمون، والبنيوية في معناها المتميّز نظام تحليلي يعتمد على الدّلالات والرّموز والإشارات في دراسة النّص، ويقوم هذا النّظام لدى روّادها على قاعدة علمية يستعين بها القارئ في التّعامل مع النّص، فالاتّجاه البنيوي يتعلّق باستقبال النّص لا بنتاجه، فليست له افتراضات يمليها على الأديب لتحقيق نزعات سياسية أو مذهبية أو فكرية خاصّة، وعليه فليس ثمّة أدب بنيوي بل هناك قراءة بنيوية لنصّ من النّصوص، فهو باختصار نظام استقبال موجّه بقاعدة علمية[1].

ففكرة النظام عندهم هي الأساس في التحليل البنيوي ويفهم من حديثهم أن هذا النظام عندهم يشبه مخططا عاما تتعدد طرائق استخدامه تبعا لعلاقة الأدب بنظامه الثقافي[2].

وأشهر مخططات الاستقبال البنيوي ذيوعا في الشرق والغرب هو المخطط الذي وضعه جاكوبسون وأهم ما يلفت النظر في هذا المخطط أنه اعتمد فيه على نظام المجاز المألوف لنا في البلاغة العربية فعنده أن القارئ البنيوي ينبغي أن يتعامل مع اللفظة من خلال خطين متقاطعين خط زمني يشير إلى المعنى الوضعي والخط الآخر خط تزامني يشير حسب تعبيرهم إلى انحراف الكلمة رأسيا أو عموديا عن خطها الزمني في نقطة يتقاطع فيها الخطان لعلاقة بينهما هي المشابهة أو المجاورة فيشير بالعلاقة الأولى إلى الاستعارة وبالثانية إلى الكناية أو المجاز[3].

---

[1] ينظر، محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص68.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص69.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص69.

وهكذا يمكن أن ينتقل الحديث في أي عمل أدبي من موضع إلى موضع طيقا لعلاقات المجاورة أو المشابهة وقريب من هذا ما ردده رواد نظرية الاستقبال في قولهم: "ويحبب أن يفهم النص على أنه رد فعل لفكرة النظم"[1]، وظاهر أن هؤلاء وأولئك مسبوقون بما قاله عبد القاهر في هذه القضية، حيث ذهب إلى أن هناك محسنات تجري في الألفاظ كالتطبيق والاستعارة وأقسام البديع لكن لا من حيث هي ألفاظ بل من حيث هي محسنات لفظية في الصياغة والسياق ومن القصور الوقوف فيها عند مجرّد اللّفظ وأيّا ما كانت قناعتنا بطبيعة العلاقة بين هؤلاء وبين بلاغتنا العربية فإن مخطط التواصل الذي اعتمد فيه جاكوبسون على ما سمّاه قطبي التطبيق اللّغوي "المجاز" يمكن تجسيده من خلال القراءة البنيوية التالية[2]:

تقول صاحبة القراءة[3]: عندما نقول مثلا رأيت في الحرب أسدا، أي رجلا قويّا كالأسد، أجمع بين الطرفين لسبب هو القوة، ففي هذه الصورة لم نكشف عن الطرفين بل اكتفينا بذكر طرف واحد في سياق غير سياقه المعقول ثم تتحدث القارئة عن مستويات الدّلالة في الصورة فتشير إلى مستويين يجب أن يلتزم بهما صاحب التحليل البنيوي في استقباله للنص/ وهما:

1_ المستوى الأول: وهو الدلالة العادية أي الوضعية فلفظة الأسد ترمز إلى حيوان معين مشهور، وهذا المستوى يمثل الخط الأفقي للكلمة عند جاكوبسون.

[1] روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال رؤية نقدية، ص16، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص70.

[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص70.

[3] ديزيره سقال، من الصورة إلى الفضاء الشعري –قراءات بنيوية–، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1، 1993م، ص12، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص70.

2_ المستوى الثاني: وهو الدلالة المكتسبة أي دلالة الكلمة التي أضافت إلى ذاكرتها المألوفة ذاكرة جديدة غير مألوفة، وهذا يصير في معناه الأبعد المتطور إلى الرمز أو الكلمة الرمزية أو المجازية.

هذا وقد اعتمدت القارئة على المخطط المرسوم لتجسيد قراءتها بنيويا مستفيدة من فكرة التقاطع الخطي عند جاكوبسون وإن لم تصرّح، فلا يكاد يوجد قارئ بنيوي عربي أو غربي يمكن أن تخلو قراءته من هذا المخطط[1].

وقد أثرت أن أثبتت تلك القراءة البنيوية نصا على سذاجتها مع توضيح المراد بين أقواس للإشارة إلى عدّة أمور أهمّها:

أ_ معرفة الطريقة التي يستقبل بها هذا النّص في التحليل البنيوي.

ب_ إن التحليل البنيوي يعتمد على نظام لغوي شكلي لا يكاد يجاوز الألفاظ.

ج_ إن الطريقة التي يعول عليها كتاب البنيوية في التهويل لمنهجهم لا تناسب ببساطة الفكرة ووضوحها.

والصنف الثاني تراه مزورا بطبيعته عن مصطلحات النقد العربي ميّالا إلى المصطلحات الغربية فيتحوّل مفهوم البنيوية إلى قواعد هندسية تحكمها زوايا انحراف الكلمة وخطوط التقاطع والتّداخل[2].

**منهج التحليل البنيوي في الشّعر:**

تحليل النص الشّعري بنيويا لا يختلف عن غير من النّصوص من حيث الخضوع للنظام البنيوي العام، لكن يحفظ أصحاب هذا الاتّجاه للقصيدة الشّعرية طابعها المتميّز، فهي

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص72.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص72.

عندهم تتألّف من مجموعة من الأنظمة، منها النّظام الصوتي والنّظام العروضي والنّظام التركيبي والنّظام الدّلالي، ويبيّن أنّ العروض تؤثّر مثلا في التركيب، وأنّ التركيب يبرز الدّلالات والمعاني، ومعنى هذا أنّهم يتعاملون مع القصيدة على أنّها كلّ ينتظم بمجموعة من العناصر المتفاعلة، ومهمة المحلّل البنيوي تكمن في اكتشاف العلاقات القائمة بين هذه الوحدات أو العناصر، ثم يجمع تحليله في وحدة شاملة.

**المبحث الرابع: مفهوم التلقّي في التراث النّقدي العربي:**

يتميّز مفهوم التلقي أو جمالياته في تراثنا النّقدي منه في حركات النقد الغربي في أنّه لم يرتبط لدى روّاده بنزعات فلسفية عامة على نحو ما كان معروفا في فلسفة النّقد اليوناني، ومن ثمّ كانت حركة النّقد العربي القديم بمنأى عن الكلّيات الفلسفية، أو النظريات العامّة التي يمكن أن تنتظم مفهوم الاستقبال في فكرة جامعة، لأنّ الأحكام النّقدية في تراثنا، إنّما كانت تستمدّ أحوال النّص في علاقته بالمفاهيم العلمية والثقافية المختلفة، وكانت إلى ذلك خاضعة إلى اتّجاهات النقّاد وقناعتهم الفكرية فكان من الصّعب أن تمضي عملية الاستقبال في خط واحد أو في خطّين متوازيين، وإلّا لكان مفهوم التلقّي عندنا موازيا لمفهوم عبد القادر الجرجاني[1].

وإذا كان طبيعيا أن يخلو تراثنا النقدي من فلسفة عامّة تنتظم جماليات التلقّي أو مفهوم الاستقبال، فليس معناه أنّ رصيدنا النقدي قد خلا من عناية روّاده بهذا الموضوع، فعلى العكس من ذلك كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النص، ويغلب على مناهج النقد العربي في التعامل مع النص العناية بثلاثية التلقي (النص، المتلقّي، الأديب) وإعطاء كل عنصر من هذه العناصر أهميّته[2]، وتعدّ نظرية

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص48، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص77.

[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص78.

الاستقبال المطروحة رؤية نقدية جديدة في التركيز على أهمية القارئ ودوره البارز في التعامل مع النّص[1].

**أ_ محاور التلقّي في النّقد العربي:**

يرى الكاتب أنّ عملية التلقّي تتمّ غالبا في إطار تتفاعل فيه ثلاثة محاور، هي: الأديب، النص، المتلقي، ولكلّ محور من هذه المحاور دوره الفعّال في تحقيق المتعة الفنّية والجمالية في عملية التلقّي، وربّما توثّقت الصّلة بين تلك المحاور بعد ارتباط الأدب بمناهج التاريخ وعلم النّفس، ومنذ أكثر من نصف قرن تقريبا بدأت منتديات الأدب وساحاته على مستوى العالم تستقبل رياح التغيير في أشكال نقدية جديدة ونظريات متعدّدة، ومن تلك النّظريات ما أفرزه الفكر الماركسي كالجمالية الماركسية، ومنها النّظريات التي حاول أنصارها التوسّط بين البرجوازية والماركسية مثل التحليل البنيوي، ثمّ كانت نظرية الاستقبال والتلقّي الألمانية وهي أحدث النّظريات المطروحة حتى اليوم، واختلاف هذه النظريات في المنازع كان له تأثير واضح في اختلافهما حول مفهوم التلقّي ومحاوره، الأمر الذي أدّى بدوره إلى ظهور نموذجين في ساحة النّقد ربّما يجمع بينهما الميل إلى إهمال دور المؤلّف والكاتب[2].

ولكن يختلف النّموذجان اختلافا بيّنا في طبيعة النظرة إلى المتلقي فالنموذج الأوّل وتمثّله الرمزية والماركسية، تغلب على روّاده القناعة بعزل المتلقّي وإهمال دوره، وأمّا النموذج الثاني فتمثّله في الأدب العالمي (الشكلية الروسية) التي ظهرت على أنقاضها نظرية التحليل البنيوي في فرنسا، وتمثّله كذلك نظرية الاستقبال الألمانية الجديدة، ويغلب على روّاد هذا النّموذج الاهتمام بدور المتلقّي[3].

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص78.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص79.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص80.

والمتتبّع لتاريخ هذه الحركة في خطوطها الزمنية أو التزامنية لا يصعب عليه إدراك المفارقات بين الروّاد في مفهوم التلقّي أو طبيعة التعامل مع النّص، لكن تبقى هذه المفارقات محكومة بإطار عام تتمّ فيه عملية التلقّي أو دراسة النّص من خلال ثلاثة محاور يمكن أن نشير إليها على النّحو التّالي[1]:

**أوّلا: لغة النّص ومعطياته**

لم تعد لغة النّص تمثّل أهمية تذكر في مفهوم التلقّي عند بعض النظريات الحديثة، التي تعوّل على لغة الأسطورة والتجارب الرّمزية اللاواعية، بل تحوّل هذا الاتجاه في أحوال كثيرة إلى حرب مناهضة لكل تفسير يعتمد فيه المفسّر على لغة النّص من مجازات وتشبيهات واستعارات، فهم يرون اللّغة عاجزة بكل معاييرها المجازية على احتواء تجاربهم الرّمزية[2].

ومن ثمّ بدأ النّص يفقد أهمّ قنوات البث الفنّي في تواصله مع الجمهور وقد عوّل أصحاب هذا الاتجاه على أنّ الشعر بصفة عامّة ولدى الأمم جميعا، إنّما نشأ مرتبطا بالطقوس التي كانت تقدّم إلى الآلهة وكان طبيعيا في نظرهم أن تصبح الأسطورة بعد مرحلة ما كلاما موزونا أو أناشيد ذات إيقاع خاص[3].

وبمقتضى هذا التصوّر واجهوا مقدّمة القصيدة العربية بأطلالها ونسيبها ورأوا أنّ المرأة تبدوا عنصرا مهمّا من عناصر الطّلل، فيذكرون[4]: "أنّ الشاعر بعد أن يقف على الأطلال

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص80.

[2] ينظر: محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1982م، ج1، ص446، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص81.

[3] ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1997م، ص68، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص81.

[4] مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي في تفسير أسطوري، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996م، ص124، 127، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص82.

ويبكي وحده أو يدعوا رفيقه للبكاء معه نراه يبدأ بذكر الحبيبة التي رحلت ويصفها إمّا بالشّمس مباشرة وإمّا بصفات تتّصل بالشّمس وذلك من نحو قول قيس بن الخطيم:

أتعرف رسما كأطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب

ديار التي كانت ونحن على منى تحلّ بنا لولا نجاء الركائب

تبدّت لنا كالشمس تحت غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب

وإذا كان العربي ميّالا إلى وصف المرأة بالشّمس فذلك لأنّها مشهد من مشاهد الطبيعة المألوفة له، وليس في هذا الوصف أو التشبيه أيّة دلالة تومئ إلى المفهوم الأسطوري، فهم يرون انّها صورة تقريبية حسّية عاجزة عن الوفاء بالأبعاد النّفسية للشّاعر، بل يذهب دعاة الرّمزية إلى أبعد من هذا فيقبّحون وسيلة التشبيه في الشّعر ويرون فيه وثنية عقلية[1].

وبهذا الفهم وقفوا أيضا على الصّورة التشبيهية والاستعارية للمرأة وفسّروها على النحو التالي: فإذا قال طرفة مثلا:

ووجه كأنّ الشمس حلّت رداءها عليه نقيّ اللّون لم يتخدَّد

قالوا[2]: "إنّه يرمز إلى تلك الأسطورة القديمة، وليست المسألة مسألة تشبيه عندهم، بل هي أبعد من هذا حيث يقرّر بعضهم "أنّ الرؤية الشّعرية تشاهد وجه المرأة كاسيا رداء الشمس بحقيقة فعلية وليست افتراضية وكأنّ المرأة ترتدي رداء وقد حذف الشّاعر المرأة في رؤياه المتفوقة، ونما إلى الشّمس ما كان ينتمي أصلا إليها..."[3].

[1] ينظر: إيليا الحاوي، الرمزية والسيريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1980م، ص133، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص83.

[2] مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص126، نقلا عن: قراءة النص وجماليات التلقي، ص83.

[3] إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية، ص134، 135، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص83.

فصاخب هذا القول يلمّح ولا يصرّح ليأخذ بالأفهام بعيدا عن لغة البيت بما فيه من تشبيه، زاعما أنّ وجه المرأة في رؤيا الشاعر كان كاسيا وجه الشّمس حقيقة لا افتراضيا وبهذا الفهم أيضا يقفون عن طفيل الغنوي:

غروب كأن الشمس تحت قناعها إذا ابتسمت أو سافرا لم تبسم

فيرون الشمس في البيت رمزا "للّات" التي تعبد بالطائف[1].

وعلى هذا النحو تتمّ دراسة النّص في جوّ رمزي أسطوري بعد عزله عن لغته ومعطياته وقد يكون في هذا الضرب من التلقّي ما يتساوق مع النّظريات الحديثة في قراءة النّص.

ففي تلك النّظريات لا يلقون بالا لما يريد صاحب النتاج الأدبي، بل يتحوّل الاهتمام طبقا للمفاهيم الجديدة من الشّاعر أو الكاتب إلى مراد القارئ بيد أنّ هذا الضّرب من التلقّي لا يتساوق مع النّص العربي لعدّة أسباب أهمّها:

1- أنّ للشّعر الأسطوري طابعا خاصا وسمات ينفرد بها عن التّجارب الشّعرية الأخرى، أهمّها: أنّ المعنى الأسطوري في الشّعر لا يتحقّق بكلمة أو عبارة، بل تتحوّل القصيدة كلّها إلى جوّ أسطوري[2].

2- أنّ استخدام الأسطورة في الشّعر أمر لا يناسب كلّ الشّعوب أو جميع الأمم، فهو وإن كان مناسبا لجمهور الشّعر اليوناني، فذلك لأنّه يوافق عقيدتهم ويستجيب لقناعاتهم بالأجواء والأعمال الخرافية.

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص84.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص84.

3- أنّ جمهور النّص العربي منذ أقدم عصوره يعتمد على لغة النّص ودلالتها الموحية، لأنّه يجد في التمرّس بفنّ الأساليب متعة فنّية وجمالية قد لا يظفر بها من خلال منهج آخر من مناهج التلقّي أو دراسة النّص[1].

وقد حفظ لنا تاريخ الحركة النّقدية جملة من شواهد التلقّي وأحكامه كانت لغة النّص ومعطياته فيه معينا فيّاضا ونذكر على سبيل المثال أبيات "كثير عزّة" التي كانت مجالا لاستظهارات فنّية متنوّعة ورؤى نقدية وجمالية متعدّدة بين ابن قتيبة، الجرجاني، العقّاد، وكان المعوّل عليه عند الثلاثة الروّاد في دراسة هذا النّص هي لغته في معطياتها المتنوّعة ودلالتها الفنّية بتعدّد المفاهيم، يقول كثير:

ولمّا قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح[2]

**رأي ابن قتيبة:**

وفق ابن قتيبة عند ألفاظ النّص معجبا بحسنها وحلاوتها في تنسيق المخارج والمقاطع الصّوتية، ولكنّه لم ير وراء هذه الألفاظ دلالة تذكر فيقول في تعقيبه على الأبيات: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإذا نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته: ولمّا قطعنا أيّام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضلا النّاس لا ينتظر الغادي الرّائح ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيّ في الأبطح، وهذا الصنف في الشّعر كثير..."[3].

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي، ص85.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص22، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص22، نقلا عن محمود عباس قراءة النص وجماليات التلقي، ص87.

وابن قتيبة في رؤيته لأبيات كثير كان محكوما بالمعيارية التي التزم بها في قضية اللّفظ والمعنى، فهو يسوّي بينهما في الشّعر على أساس أنّ بلاغة النّص كما ترجع للألفاظ، فهي ترجع كذلك إلى المعاني فخير أضرب الشّعر عنده ما حسن لفظه وجاد معناه[1].

يرى محمود عبّاس عبد الواحد أنّ مستوى الإدراك الجمالي عند ابن قتيبة لم ينهض به إلى بلوغ هذا المفهوم، لأنّنا نجد له في أحكامه التقريرية رؤى متفوّقة خرج بها عن المألوف التقليدي في معاملة النّص، وربّما لم يسبق إليها في تاريخ الحركة النّقدية، وهذا ما يبدو واضحا في موقفه من مفهوم الحداثة في الشّعر، فالقدم والحداثة بوصفهما الزّمني لا دخل لهما في الحكم عنده، وتلك مبادرة أوّلية تحسب لابن قتيبة في مفهومه النّظري، وإن لم تظهر في مجال التطبيق، لكن يغلب على الظنّ أنّ ابن قتيبة في موقفه من أبيات كثير وغيرها ممّا أورده في هذا الباب كان مشغولا بالردّ على من نصروا الألفاظ على المعاني في بلاغة النّص، وخاصّة الجاحظ وهو موقف نفسي خارجي كفيل بأن يصرف النّاقد عن معطيات النّص وهو يسعى إلى تحقيق قصدية معيّنة[2].

**رأي الجرجاني:**

يرى محمود عبّاس عبد الواحد أنّ الجرجاني قد تواصل مع معطيات النّص بخبرته الجمالية والفنّية، أعانه الذّوق البلاغي على النّفوذ إلى أسراره وإيحاءاته المتعدّدة، ولم يعوّل شيخ البلاغة في قراءة النّص على جبرية المقياس، الذي يلوي أعناق النّصوص تبعا لهوى النّاقد أو خضوعا لنزعاته الفكرية[3].

ولكنّه عرف كيف يستنطق العبارة فنراه يقول: "إنّ أوّل ما يتلقّاك من محاسن هذا الشّعر، أنّه قال: "ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة"، فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها،

[1] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص21، 23، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص86.

[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص87.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص88.

والخروج من فروضها وسننها عن طريق أمكنه أن يقصر معه اللّفظ وهو طريق العموم، ثم نبّه بقوله: "ومسح بالأركان من هو ماسح"، على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ثم قال: "أخذنا بأطراف الحديث بيننا"، ثمّ دلّ بلفظة الأطراف على الصفة التي يختصّ بها الرّفاق في السّفر من التصرّف في فنون القول، وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطرّفين من الإشارة والتلويح والرّمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النّفوس، وقوّة النّشاط، وفضّل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأحباب وأنسبة الأحباب، ثمّ قال: "بأعناق المطيّ"، ولم يقل بالمطيّ لأنّ السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها[1].

يرى الكاتب أن منهج الجرجاني في التّعامل مع لغة النّص ومعطياته، منهج متنوّع، قوامه التفسير والتّحليل، وحسن التّعليل وفيه جمع بين دراسة النّفس والبيئة من خلال الإشارات الدّالة على المواقف النفسية التي تصدر عن الشّاعر في أبياته، أو من خلال دلالة التعبير على أثر البيئة، فالنّص كما يرى عبد القاهر يعلن عن دفقات شعورية متتابعة تجيش في نفس الشّاعر، وهذا هو ما تكشف عنه دلالات التعبير في النّص كما رآها عبد القاهر وكما أوحت إليه بمصادر الحسّ في الأبيات متمثّلة: "في استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتّى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللّفظ إلى السّمع، واستقرّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن"[2].

**رأي العقّاد في الأبيات:**

ويعقّب العقاد على هذه الأبيات بأنّها حافلة بالصور التي تتوارد على الخيال، كما تتوارد المناظر للعين في الصور المتحركة، فيكاد القارئ ينسى كلماتها وحروفها وهو ينشدها، لما يستشفّه فيها من الأخيلة المتلاحقة، لأنّها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين، يجمعون متاعهم، ويبحثّهم الشّوق إلى أوطانهم بعد أن أدّوا فريضتهم، ثمّ تنقل لك

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص16، 17، نقلا عن: قراءة النص وجماليات التلقي، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص16، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص89.

صور البطحاء تعلوا في أعناق الإبل وتسفل، ثمّ تنتقل إليك في المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات، يتجاذبون أطرافا من الحديث، ويتطارحون آلافا من الروايات والأنباء[1]، إلى جانب هذه المناظر والخواطر حواش شتّى يضيفها الخيال وتمليها البديهة، فإذا أنت من الأبيات في واد يموج بالمشاهد ويتتابع بدواعي الشّعور[2].

وتستوقفنا في تحليل العقّاد لأبيات كثير عزّة عدّة أمور أهمها:

1- أنّه اعتمد في تحليله على لغة النّص، مستنطقا دلالات التعبير بما تحمله من إشارات وإيحاءات.

2- حدث شيء من التمايز بين رؤية العقّاد ورؤية عبد القاهر في استيحاء دلالة التعبير: (ومسح بالأركان من هو ماسح) فقد رأى فيه عبد القاهر إشارة إلى طواف الوداع، الذي هو آخر الأمر، بينما رآه العقّاد دليلا على رائحة السآمة، وأن تمسيح الأركان ليس همّه الذي يعنيه من تلك المرحلة، وأيّا ما كان التمايز في مستوى الإدراك الفنّي بين ابن قتيبة والجرجاني والعقّاد فجلّ الغاية هنا أن نشير إلى أنّ لغة النصّ ومعطياته الدلالية كانت المحور الأساسي في عملية التلقي، وأيّا ما كان السبب في تعدّد الرؤى أمام النصّ الواحد، فتلك ظاهرة نحسبها صحيّة في تاريخنا الأدبي، لأنّ معايير التلقّي في النقد العربي مستوحاة من طبيعة النصّ، وطبيعة اللّغة الشّاعرة التي يهتف بلسانها، وتلك مفارقة ينبغي أن نفطن إليها ونحن نواجه المعايير النّقدية التي بدأت تفرض نفسها على النّص الغربي[3].

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص90.

[2] ينظر: عبد الحي دياب، العقاد ناقدا، الدار القومية، مصر، د.ط، 1965م، ص 482، 483، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص91.

[3] روبرت شولز، البنيوية في الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط7، 1977م، ص12، ص25 وما بعدها، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص92.

وقد نسمع في الساحة العربية اليوم من يستبعد مثل هذا التعدّد في قراءة النصّ بل ينكره، بحجّة "أنّه يصدر عن فردية متحوّلة وشخصية متلوّنة وحالة فكرية متغيّرة، من غير أن يطرأ على متن النّص وشكله معناه أيّ تغيّر أو تبدّل"[1].

**ثانيا: خبرة المتلقّي وذوقه الجمالي:**

ربّما خضعت فلسفة التلقّي عند العرب، وقبلهم عند اليونان لقاعدة بلاغية معروفة، وهي "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، وبوحي من هذه القاعدة توطّدت علاقة النّص بخبرة المتلقّي وذوقه الجمالي، وبوحي منها كذلك بنى أرسطو نظريته في العلاقات المسرحية، حيث جعل النّص المسرحي ملتزما بفكر الجمهور وثقافته مشيرا لدواعي الخوف لدى المتلقّي، وهذا لا يتمّ إلا بتراسل المشاعر بين النصّ وكاتبه، وربّما أبيح له أن يناقش الممثّل على خشبة المسرح في بعض المسرحيات اليونانية[2].

والنّقد العربي بكلّ مصادره المعرفية ووسائله المتعدّدة في التعامل مع ضروب الكلام كان أكثر التزاما بطبيعة ونوعية العلاقة بين النصّ وأحوال المتلقّي، فلا يلقى إليه الجزء إذا كان خالي الذّهن، ولا خاليا من التأكيد إن كان منكرا لما يسمع، وعلى قدر موقفه الإنكاري تكون درجة التأكيد وقوّته بالوسائل المستخدمة في الأسلوب العربي، وربّما اهتمّ الفكر البلاغي عند العرب بمنازل المخاطبين وأقدارهم الاجتماعية في النص الخطابي فالخطيب: "لا يكلّم سيّد الأمّة بكلام الأمّة، ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فشل التصرّف في كلّ طبقة... ومدار الأمر على أفهام كلّ قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم"[3].

[1] ريمون طحان، في مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، ص221، نقلا عن قراءة النص وجماليات التلقي، ص92.

[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص93.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ص92، 93، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص93.

فالموقف النفسي للمتلقي لا يقل أهمية وتأثيرا في مجال الحكم على النص عن الموقف الذي يصوّر عنه الأديب شاعرا أو كاتبا أو خطيبا، وفي تاريخنا النقدي شواهد كثيرة، وحواجز مذهبية وحزبية، كانت حائلا ضبابيا بين المتلقي وموضوعية الحكم، وإلّا فما بال عبد الملك بن مروان يثور ويغضب وهو يسمع ابن قيس الرقيّات يمدحه بقوله[1]:

يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنّه الذّهب

ولا أفهم سبب الثّورة في أنّ الشاعر مدحه بأمور حسّية لأنّ من يرتدي تاجا محلّى بالذهب، مرصّعا بالجواهر، وله بريق يخطف الأبصار، لا تشور حفيظته، وأغلب الظنّ أنّ عبد الملك لو سمع هذا المديح من شاعر آخر لاستقبله بحكم مختلف[2].

وربّما كان من الصّعب أن يتجرّد المتلقّي من عوالقه المتعدّدة، وهو يستقبل نصا من النصوص المسموعة أو المقروءة وخاصة في عالمنا المعاصر، وقد تعدّدت المذاهب الفكرية والاتجاهات الحزبية على مستوى العالم كلّه، ومن ثمّ لم تكن آفة النص على النّحو المشار إليه خاصّة بالمتلقّي في حركة النّقد العربي فحسب، بل كانت أكثر خطرا وانتشارا في المذاهب والنّظريات الغربية الحديثة وربّما كانت هذه الآفة أكثر ظهورا في الأدب الألماني بعد التقسيم، حيث صار المتلقّي في ألمانيا الشّرقية ناقدا أو قارئا يستخفّ بنصوص الأدب الديمقراطي في ألمانيا الغربية، وكان العكس صحيح بطبيعة الحال، ممّا أدّى إلى التفكير في نظرية الاستقبال الألمانية الجديدة، كذلك المشكلة الناتجة عن هذا الضرب من التلقّي لم تغب عن بال الروّاد في حركتنا النّقدية، وهم يضعون الضوابط والمعايير التي تحكم دراسة النّص، فهي عمل فنّي مشترك يسهم فيه صاحب النّص

[1] ينظر: الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1952م، ج4، ص157، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص94

[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص94.

بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيه اللّغة بدلالاتها الموحية، كما يسهم فيه الدّارس أو المتلقّي بخبرته الفنّية وذوقه الجمالي[1].

يرى محمود عباس أنّ ما قاله الجاحظ يكاد يكون أكثر ملائمة للنص الخطابي منها للنص الشعري، لأن طبيعة العلاقة بين النص الخطابي وجمهوره تختلف عن طبيعة العلاقة بين النص الشعري ومتلقيه، فخبرة المتلقي وذوقه الجمالي في الإحساس بعرائس النص في التفاعل مع النتاج الأدبي ربّما تمثّل مرجعية فاصلة في إصدار الأحكام، لكن لا ينبغي أن نصل بها في مواجهة النص الشعري إلى مستوى الحاكمية في تقرير مصير الشاعر وذلك لأسباب ربّما نبّهنا إليها تراثنا النقدي[2].

**ثالثا: صاحب النص:**

يرى محمود عباس أن دراسة النص تعتمد على المناهج التي تهتم بحياة الأديب وأحوال البيئة، والعوامل المؤثرة عليه، وأصبحت العلاقة بين النص وصاحبه ذات نسب وثيق، حيث اهتم النقاد بهذه العلاقة وبأحوال الأديب النفسية واعتبروها من دواعي الشعر، يقول ابن قتيبة: "وللشعر دواعي تحثّ البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟، فأخرج لسانا دقيقا كأنّه لسان حيّة، فقال: هذا إذا طمع"[3], فيذهب ابن قتيبة إلى ربط النتاج الأدبي بأحوال الأديب، وأنّ قريحة الأديب إنّما تبلغ ذروتها فيما تجود به إذا تهيّأت لها الظروف والأحوال النفسية المناسبة.

وهذا الفهم كان يمثّل اتّجاها يميل بأصحابه إلى النهوض من علاقة النص بصاحبه، والتركيز على علاقته بأحوال المتلقي أو المخاطب، وكان الخروج عن آداب هذا الاتّجاه

[1] ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص95.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص97، 98.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص30، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص 101.

يوقع الشّاعر أو الخطيب في تورّط مع النقّاد، فظاهر أنّ استقبال هذا النص في مثل هذه الأحوال لم يكن يعتمد على الأصول الفنّية، وإنّما يعوّل على محور واحد هو النّاقد البلاطي، بوصفه ممثّلا لآداب البلاط، أم الوشائج الفنّية والنفسية التي توثّق صلة النّص بصاحبه، فهي تعين على فهم أسراره ومراميه، فربّما كانت أمرا ثانويا في مثل هذا الضرب من التلقّي[1].

يذهب محمود عباس إلى أنّ تاريخنا النقدي فيه مواقف كثيرة حوكم فيها صاحب النص بأعراف ومراسيم وتقاليد حادّة، شكّلت في تاريخ الآداب آفة مازالت تستعصي على أسباب العلاج حتّى اليوم، فتأرجحت كيفية التعامل مع النص بين اتجاهين: اتجاه يميل للربط بين النص وصاحبه، واتجاه يستقبل فيه النص بصورة تلغى فيها ذاتية الشاعر، وفي كلا الاتجاهين كانت عملية التلقي أو دراسة النص تخضع لقناعة خاصة أو أحكام صادرة عن هوى النفس[2].

يحكي عبد القاهر عن المسألة التي شغلت الجاحظ، مستشهدا بقوله: "وأين تقع لذّة البهيمة بالعلوفة... ونصبت الأهداف ليعرف فضل الرماة، في الإبعاد والسّداد فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه، هو الفكر والرؤية والقياس والاستنباط"[3].

فالجاحظ والجرجاني يلتقيان في نقطة هامّة، وهي أن طبيعة العمل الأدبي تستدعي في الأديب أن يكون بعيد المرمى، دقيق الفكر، وأيضا أن يكون من ذوي الفكر الثاقب، والنظرة الفاحصة، فالمتعة الفنية الجمالية في عملية التلقي عند الناقدين تتحقق بذلك

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص103.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص103.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص126، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص105.

الجهد المشترك بين صاحب النص والمتلقي، وربّما كان الاتفاق واضحا بين الجاحظ والجرجاني في الحديث عن ناتج هذه العلاقة ومدى تأثيرها في جماليات التلقي[1]

فالجاحظ يميل في بعض ما كتب إلى أن يخلع عن هذه العلاقة طابع النص المسرحي عند أرسطو في العلاقة بين الكاتب والجمهور، أمّا عبد القاهر فقد عالج هذه القضية في إطار اهتمامه بقضايا البيان العربي، فنأى بها عنا لمعيار الفلسفي الحاد، وحرّرها من قيود المذهبية الضيّقة، فربط مهنة المتلقي والدور المنوط بصاحب النص، فجعل الإبداع الفني مشتركا في التعامل مع النص نتاجا واستقبالا، وفي هذا يقول: "وإن توقفت حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فلا تشك في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بزه لديك قد تحمّل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنّه لم يصل إلى درّه حتّى غاص، وأنّه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص"[2].

فيرى الجرجاني أنّ الشّاعر الذي يمنع المعاني الدّقيقة من التسهيل والتقريب وردّ البعيد والغريب إلى المألوف والقريب، إنّما هو شاعر يستدعي في المتلقّي طبيعة المدح لا القدح، وهي مسألة يصحّح فيها الجرجاني مسار الفكر النّقدي عند ابن قتيبة ومن حذا حذوه، من أقرانه ومعاصريه، ويمضي محتجا على هذه الرؤية بموقف المتوكّل من قصائد البحتري فيقول: "وهل ثقل على المتوكّل قصائده (البحتري) الجياد حتّى قلّ نشاطه لها واعتناؤه بها إلا لأنّه لم يفهم معانيها كما فهم معاني النّوع النّازل الذي انحطّ له إليه؟"[3].

فيرفض بهذا شيخ البلاغة العربية أن تمتهن تجارب الشّعراء بما فيها من إبداع فنّي في مواجهة سوء الفهم أو ضيق الأفق.

---

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص106.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص123، نقلا عن: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص125، نقلا عن محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص107.

وفي معرض حديثه عن "التشبيه المتوقّف على دقّة الفكر" يستوقفنا الجرجاني عند بعض النماذج التي تستدعي بديهة الخاطر وتوقد الذّهن، فقد أورد عبد القاهر الحكاية المعروفة عن عديّ بن الرقاع وجرير محتجا بها لدقّة الفكر، وسرعة البديهة عند الشّاعر، فيقول جرير: أنشدني عديّ:

"عرف الدّيار توهّما فاعتادها"

فلمّا بلغ إلى قوله "تزجى أغن كأنّ إبرة روقه" رحمته وقلت: "قد وقع"، ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جاف؟، فلمّا قال "قلم أصاب من الدّواة مدادها"، استحالت الرحمة حسد[1].

ويعقّب عبد القاهر على هذا النوع من التلقّي، فيقول: "فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثّانية إلّا أنّه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له في أوّل الفكر وبديهة الخاطر وفي القريب من حلّ الظنّ شبه، وحين أتمّ التشبيه وأدّاه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبئ مكانه غير معروف؟"، فإذا كان جرير بحسّه الشّعري وتمرّسه بفنّ الأسلوب العربي قد فطن إلى دقّة التشبيه وصعوبة الموقف، فإنّ الرحمة والحسد دليل على أنّ قد التحم فكريا وشعوريا بصاحب التّجربة، ولا نكاد نلمح أثرا للثنائية بينهما، ونعني بها الثنائية المتخاصمة التي كانت تظهر في مواقف التلقّي بين صاحب النّص والمتلقّي، وإن صحّت الرواية إلى أنّ جرير هو الذي أتمّ التشبيه قبل أن يسمعه من عديّ[2].

يسعى الجرجاني في فكره النّقدي وحديثه عن التجارب الشّعرية إلى أنّ يُفهم من كلامه بأنّ التشبيه والتمثيل ليست وصفا خاصا بصاحب النّص بل يراها ضرورة في مهمّة المتلقّي.

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص132، نقلا عن: محمود عباس قراءة النص وجماليات التلقي، ص108.
[2] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص108.

توجد تجارب فنّية كثيرة في شعرنا العربي تستدعي حتمية التماثل بين موقف الشاعر في لحظة ميلاد النص وموقف المتلقي في لحظة الفهم والكشف، وقد لا يخفى علينا أنّ متعة القارئ في التعامل مع النص بهذا المستوى لا تقل في قيمتها الفنية عن متعة صاحب التجربة، ومن ثمّ كانت خلاصة الفكر النّقدي لعبد القاهر، هي الدعوة أن يكون النموذج الشعري من هذا الضرب الذي يحرّك طاقات الإبداع الفكري، ويستدعي في القارئ المشاركة الذهنية والتفاعل الجاد مع النص وصاحبه[1].

التفاعل في هذا المستوى المنشود من جماليات التلقي لم يتحقّق تطبيقا بالشكل المطلوب إلّا بعد أن ارتبط الفكر النّقدي بالدّراسات النّفسية في العصر الحديث، فكانت مبادرة العقّاد ومبادرة طه حسين، وتتابعت الدّراسات التي اعتمد أصحابها على هذا المنهج في دراسة النص، لأنّهم وجدوا فيه متعة فنّية، فالغالب على الدّارس أن يكون مأخوذا بإشارات النّص ورموزه إلى حيث مواقعها الكامنة في حياة الأديب أو في أغوار نفسه والوقوف على حافّة النبع المتدفّق بهذه الصّورة ضرب من المعايشة النفسية بين المتلقّي وصاحب النص أو هو تفاعل دقيق بين معطيات النتاج وخبرة الاستقبال[2].

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجمالية التلقي، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص110، 111.

# الفصل الثّاني

## المبحث الأول: قراءة في عتبات الدّراسة

نقصد بالعتبات تلك المداخل الأوّلية التي تنتصب أمامنا قائمة ونحن نواجه مؤلَّفا ما، ابتداء بالعنوان، فالمقدّمات والتوطئات، فالفهرس، وهي التي أطلق عليها (جيرارد جينيت) "النّص المصاحب" [1]، وهي كلّ ما يجعل من النّص كتابا يقترح نفسه على قارئه أو جمهوره، فهي أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به ذلك البهو الذي يسمح للكلّ دخوله أو الرّجوع منه[2].

### العتبة الأولى: الغلاف

الغلاف هو أوّل ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرّد حملنا أو رؤيتنا للكتاب، لأنّه العتبة الأولى من عتبات الدّراسة الهامّة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقة النّص بغيره من النّصوص [3] المصاحبة له: صورة، ألوان، موقع اسم المؤلّف ودار النّشر، مستوى الخطّ وسمكه...، إذ تعتبر جميعها "أيقونات علاماتية توحي بكثير من الدّلالات والإيحاءات، وتعمل بشكل متكامل ومتناغم لتشكيل لوحة فنّية جمالية تعرض نفسها على القارئ والمبدع، وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء ليتسنّى لها إثارة التشويش على هذا المتلقّي أو تكون المؤشّر الدّال على الأبعاد الإيحائية للنّص"[4].

---

[1] ينظر: دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص91.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرارد جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م، ص44.

[3] ينظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998م، ص148.

[4] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي : تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، دار الوفاء، الاسكندرية، ط6، 2002م، ص128.

والغلاف أحد "العتبات البارزة، وفضاء مكاني لا يتشكّل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرّك فيه على الأصحّ عين القارئ، إذن هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[1].

**توصيف غلاف كتاب قراءة النّص وجماليات التلقّي:**

الكتاب واجهته بيضاء، مكتوب عليها في الأعلى عنوان الكتاب "قراءة النّص وجماليات التلقّي" بخطّ عريض، وتحته العنوان الفرعي "بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي"، تحته "دراسة مقارنة" بخط أقلّ سمكا، وفي وسط الغلاف مكتوب اسم المؤلّف "الدكتور عباس محمود عبد الواحد"، وفي أسفل الواجهة يوجد رسم تشكيلي لكتاب مفتوح وبوضع معكوس عليه حروف لاتينية مبعثرة، أسفله مخطوط عليه حروف عربية مبعثرة أيضا، وفي أسفل الواجهة على الجهة اليمنى يوجد شعار دار النّشر "دار الفكر العربي".

**العتبة الثانية: العنوان:**

العنوان عتبة مهمة لقراءة النص ودخوله، وهو مجموعة العلاقات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص تظهر على رأس النّص لتدلّ عليه وتعينه وتشير إلى محتواه الكلّي (العنوان، العنوان الثانوي، العنوان الفرعي، قصة، شعر).

أ-**العنوان كحقل دلالي رئيس:** يعتبر العنوان في الدرس المعاصر "المدخل الرئيس للعمارة النّصية، إنّه إضاءة بارعة وغامضة باعتباره سؤالا إشكاليا، يتكفّل النص بالإجابة

[1] حميدة لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2000م، ص56.

عنه"[1]، فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثمّ يعلن عن نوع القراءة التي يتطلّبها هذا النص[2].

وقد شغل هذا العنوان "قراءة النص وجماليات التلقي" مكانا على ظهر الغلاف، كما شكّل مدخلا ضروريا للنص.

لقد لاقت نظرية جماليات التلقي "التقبّل" منذ نشأتها في ألمانيا الغربية صدى طيّبا لدى الكثير من الدّارسين كما أثارت حولها العديد من النّقاشات الثّريّة جدا [3]، ويرى روبرت سي هولب أنّه سواء فكّر المرء في نظرية التلقّي بوصفها النموذج البديل أو بوصفها على الأقلّ نقلة في مجال الاهتمام فليس هناك في رأيه من ينكر الأثر الهائل الذي أحدثته في مجال تفسير الأدب والفن وهكذا كانت هذه النظرية بمثابة منهج لإعادة النّظر في القواعد القديمة ولإعادة تقديم الماضي، كما أنّها قدّمت أساسا لدراسة الأدب الإعلامي والأدب الشعبي الذي جرى التقليد على استبعادهما[4]، وجاء هذا العنوان كحوصلة عن هذه النّظرية وتطبيقا، مقارنة بما يقابلها في تراثنا النّقدي العربي.

**ب- العنوان كحقول دلالية فرعية:** إنّها مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه وتشير إلى محتواه الكلّ ولتحدّث جمهوره المستهدف [5]، وقد جاءت في كتابنا هذا "قراءة النّص وجماليات التلقي" شارحة ما يبيّن عناية المؤلّف بالنّص الكلّي أو الجمهور.

---

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلد 25، العدد الثالث، يناير/مارس 1997م، ص108.

[2] ينظر: جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م، ص173.

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوسوآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 2002م، ص3.

[4] ينظر: روبرت سي هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ص10.

[5] ينظر، حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ص61.

**ج_ قراءة في العنوان "قراءة النّص وجمالية التلقّي":**

**ج_1/ تعريفالقراءة:**

**_ القراءة لغة:**تجمع المعاجم العربية على أنّ الاشتقاق اللّغوي للفظ"قرأ" يأتي بمعنى الجمع والضمّ والقراءة، ضم الحروف والكلمات بعضها إلى بعض في التّلاوة والترتيل والقرآن في الأصل كالقراءة، مصدر قرأ، قراءة، وقرآنا، ومنه قوله تعالى الوارد في سورة القيامة: ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ ﴿١٧﴾ فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُۥ ﴿١٨﴾ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُۥ ﴿١٩﴾﴾[1]، أي قراءته، فلفظ قرآن في اللّغة مصدر مرادف للقراءة، أو وصف عن القرء بمعنى الجمع، أو أنه مشتق من القرائن أو من قرنت الشّيء بشيء.

ويظهر من "الجذر اللغوي أن لفظ القرآن "بمعنى الكتاب المنزّل من السّماء سمّي كذلك لأن الأصل في هذا المعنى هو الجمع أي جمع السّور والآيات بعضها على بعض، وكلّ شيء جمعته فقد قرأته، وفي النّصوص القديمة نجد أن لفظ القراءة كان يرد بمعاني العلم والمعرفة والإيمان، والهدى والخير، إلا أنّ مفهوم القراءة لم يرد في المعاجم العربية بهذا المعنى الجمالي النّقدي الذي يتداوله الحداثيون اليوم"[2].

**القراءة اصطلاحا:**هناك من استعمل مصطلح القراءة/والنص مقابل المصطلحين الفرنسيين TEXTE – LECTURE، بحيث راعينا الحرفية في ترجمتهما وأثر الحرفية فيهما متدرّج نحو الاندثار كما يقول محمد الهادي الطرابلسي: "بما أن المسألة تتجه في مجال النّقد العربي الحديث نحو المسلك الذي اتّخذته في مجال النّقد العربي،غير أن الالتباس مازال قائما في أذهان بعض النّقاد العرب حول مسألة الكتابة القراءة، النّص، هذا شأن المصطلح"[3].

---

[1] سورة القيامة، الآيات 17، 18، 19.

[2] عرابي لخضر، محاضرات في نظرية التلقي، كلية الآداب واللغات، قسمالأدب العربي، تلمسان، الجزائر، ص2.

[3] محمد هادي الطرابلسي، الشعر بين الكتابة والقراءة،الندوة المنعقدة بكلية العلوم الإنسانية، تونس، 1988م، 25.

وممّا ينبغي الإشارة إليه والتنبيه عليه أن مصطلح "القراءةلم يرد لدى النّقاد العربي القدامى بهذا المعنى الذي ورد عليه في النّقد المعاصرقط، وإنّما كان النّقاد العرب القدامى يصطنعون مصطلح "الشرح" الذي ينظر للنّص من الناحية النحوية واللّغوية والأسلوبية"[1].

ومما يجدر الإشارة إليه أيضا أنّ هناك تعاريف كثيرة لنظرية القراءة فمنهم من يرى أنّ عملية القراءة هي استهلاك للنّصوص الأدبية وآخرون يرون أنها إنتاج للنّص، ومن تلك الآراء المختلفة يظهر أنّ القراءة إفادة وتفاعل وتثاقف وجمال، غير أ نّ ليس كل قارئ قادرا على أن ينتج قراءة وإنّما القراءة المثمرة والمنتجة تكون خالصة للكتّاب والنّقاد.

[1] عرابي لخضر، محاضرات في نظرية التلقي، ص2.

**ج_2/تعريف التلقي:**

**_لغة:** إنّ المادّة اللغوية بمشتقاتها في العربية، وتصريفاتها في الإنجليزيةreceptionsتنظم معنى الاستقبال والتلقي معا.

إذا رجعنا إلى لسان العرب تجد أن مادّة التلقّي تدخل ضمن المفهوم العام للاستقبال، (فلان يتلقى فلان أي يستقبله)[1].

ويقال في العربية تلقّاه، أي استقبله.

ويقال في الإنجليزية: "reception أي تلقّ، ويقال "receptive" أي متلقّ أو مستقبل، ويقال récriveto " أي تلقّى، استقبل، أخذ[2].

وقد ود مصطلح "التلقي في أنساق القرآن الكريم التعبيرية، يقول تعالى:
(فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٖ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ٣٧)[3].

وقوله تعالى: (وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلۡقُرۡءَانَ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ عَلِيمٍ)[4].

وقوله :(إِذۡ يَتَلَقَّى ٱلۡمُتَلَقِّيَانِ عَنِ ٱلۡيَمِينِ وَعَنِ ٱلشِّمَالِ قَعِيدٞ)[5].

وقوله: (إِذۡ تَلَقَّوۡنَهُۥ بِأَلۡسِنَتِكُمۡ وَتَقُولُونَ بِأَفۡوَٰهِكُم مَّا لَيۡسَ لَكُم بِهِۦ عِلۡمٞ)[6].

فدلالة الاستعمال القرآن لمادة التلقي مع النّص تنبّه إلى ما يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عمليّة التّفاعل النّفسي والذّهني مع النّص، حيث ترى لفظة التلقّي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة والإلقاء والتلقّي.

---

[1] ينظر: جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر حيدر، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 2005م، ج8، ص685.

[2] روحي البعلبكي، قاموس المورد عربي_إنجليزي، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 1996م، ص365.

[3] القرآن الكريم:برواية ورش، سورة البقرة، الآية 37.

[4] القرآن الكريم:برواية ورش، سورة النمل، الآية 6.

[5] القرآن الكريم:برواية ورش، سورة ق، الآية 17.

[6] القرآنالكريم:برواية ورش، سورة النور، الآية 15.

**ـ اصطلاحا:** لقد ورد التّعريف التّالي في قاموس مصطلحات النّقد الأدبي المعاصر فهي " مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد "كونستانس "، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدورالجوهري في العملية النّقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارى"[1]، وهي توجه نقدي "لعل الجامع الذي يوحد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقاري والتّركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه"[2].

ويوضح "ياوس" في كتاباته معنى المصطلحين المشكلين لتسمية النّظرية الجديدة، وبالتالي سبب اختياره لهما بالتحديد. ونفهم من كلامه أن "التلقي" يعني الاستقبال والتملك والتبادل.أما "الجمالية" فيقصد بها: كيفية فهم ا لفنّ عن طريق تمرّسنا به بالذات، أي بالدّراسة التّاريخية للممارسة الجمالية تلك التي تتأسّس عليها ضمن سيرورة "الإنتاج، التلقي، التواصل"، كافّة تجليات الفن[3].

بينما عرف مصطلح " receptionThéory ترجمات عديدة فترجم لها "رعد عبد الجليل جواد" مؤلّف "روبرت سي هوب"بعنوان نظرية الاستقبال" [4]، وترجم "فضل عز الدين " الكتاب نفسه بمصطلح "نظرية التلقي"[5]، كما اختار حسين الواد" ترجمتها إلى جمالية التقبّل أو جمالية التلقّي"[6].

إنّ هذا التعدّد في الاصطلاحات يعزّز مفهوم التلقّي ولا يعيبه، لأنّ روّاد هذه النّظرية دعوا إلى التعدّد والتّأويل في القراءات.

---

[1] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد المعاصر، دار الآفاق، مدينة نصر، ط1، 2001م، ص145.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، بيروت، 2005م، 282.

[3] ينظر: روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004م، ص101.

[4] روبرت س هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 1992.

[5] عز الدين إسماعيل، نظرية التلقي، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، مصر، ص200.

[6] حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل، مجلة فصول الأسلوبية1، 1984م، ص10.

**العتبة الثالثة: الإهداء:**

الإهداء هو العتبة الثّالثة للنص، تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية، حيث أن الإهداء الذي تصدر الرّواية هو في الحقيقة جزء منها، ذلك "أنّ القارئ يجد نفسه إزاء عنقود من الطّرق المفضية إلى النّص، أو حزمة من المفاتيح، التي تصلح كلّها، ربما، أو بفاعلية متفاوتة لفكّ مغاليق (الرّواية)"[1].

أما إهداء محمود عبّاس عبد الواحد فقد خص به على الترتيب: أبناء الجيل العربي المعاصر، الباحثين في الرصيد النّقدي العربي، الراغبين في معرفة أحدث النظريات الغربية، كل واع بحتميات الأدب العربي وطبيعته، كل مفتون بإفرازات المجتمع الغربية ومذاهبه الفكرية.

**العتبة الرابعة: مدخل البحث أو المقدّمة:**

وهي إحدى عتبات النّص التي تشدّ انتباهنا، إنّها قراءة يمارسها المؤلّف على نصّه توجّه القارئ إلى استراتيجيات الاستقبال لديه وتحدّد مسارات تلقّيه، وهي "كلمة مدّ فيها الروائي للقارئ دخول عالم الرّواية السّاحر"[2].

ومن هنا قام الكاتب محمود عباس في هذه العتبة بتحليل ما اتّكأ عليه في تأليف كتابه، حيث استفتح كتابه بمدخل للبحث من خمسة صفحات تحدّث فيه عن جماليات التلقي وأوّل من عني بهذه القضية، التي اختلفت بجزئياتها وتفاصيلها باختلاف العصور، والنقّاد، كما وضّح التمايز بين أرسطو ونقّادنا العرب، بحيث يرى أنّه رغم التمايز بينهما،

[1] جعفر العلاق، الشعر والتلقي، ص86.

[2] نعيمة سعدية:استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر، ع 5، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، محمد خيضر.

إلّا أنّ التقارب يبدو واضحا بينهما في التركيز على أهميّة العلاقة بين النص وحياة صاحبه وأيضا بين المتلقّي[1].

فالنتاج الأدبي لدى العرب واليونان كان صورة للبيئة بحدودها الفكرية واللغوية وتياراتها النفسية والاجتماعية الذي يعين المتلقّي على كشف غوامض النص ويعتبر هذا حسب محمود عباس أكثر المناهج تناسقا مع طبيعة النماذج الأدبية القديمة حيث تداخلت الشعوب فظهرت فلسفات ونظريات نقدية وأدبية جديدة لتعلن الحرب على المناهج القديمة وروّادها[2].

كما ذكر الكاتب في مدخله التحوّل الكبير في فلسفة التلقّي من المفهوم القديم إلى مفهوم جديدينزع دور وأهميّة صاحب النص تحت "إنسانية الأدب"، فتوزّع الفكر النّقدي تبعا لهذه المشكلة في اتّجاهين: اتّجاه يمثّله النّقد الماركسي والرّمزية الفرنسية، يكاد يلغي هذا الاتّجاه القارئ في عمليّة التلقّي، واتّجاه آخر تمثّله البنيوية والوجودية وفيه تبدو ذاتية القارئ، حيث استهوى هذا الأخير أندية النّقد في المجتمع الغربي، فوصلوا بعد جهود طويلة إلى مفهوم جديد في نظريات التلقي أطلقوا عليها "نظرية الاستقبال"[3].

فيرى المؤلّف أنّ المحاور الفكرية التي اشتغل بها روّاد النّظرية ذات صلة بحركة النّقد القديم عند العرب واليونان، كما يرى أن مفهوم الاستقبال كما تبنّاهالفكر النّقدي في فلسفة التلقّي عند أرسطو، وجمالياته في تراثنا النّقدي، وتشعّباته المذهبية المتعدّدة في المذاهب العربية، ولذا كان طبيعيا في منهجية البحث أن يبدأها بدراسة هذه النّظريةللوقوف

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص5.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص6.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص7.

علىالمفاهيم التي تأخذ بأيدينا إلى مجال المقارنة بين المذاهب الغربية من جهة، وبتراثنا النّقدي من جهة أخرى[1].

فالفكرة العامّة التي قامت عليها نظرية الاستقبال تمثّل علاقة أوّلية ببعض الاتّجاهات النّقدية عند العرب، كما أنّ تفاصيلها وجزئياتها تشير إلى علاقات متعدّدة مع حركة النّقد القديم والحديث ومن هذا قسّم محمود عباس دراسته إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأوّل تحت عنوان نظرية الاستقبال، والمبحث الثاني وقف فيه على مفهوم نظرية التلقي، أما المبحث الثالث فتطرّق فيه إلى ما احتواه تراثنا النّقدي من أحكام تقريرية، ونماذج تطبيقية في كيفية التعامل مع النّص[2].

**العتبة الخامسة: الفهرس:** والفهرس بكسر الفاء، طبقا لما جاء في القاموس المحيط، الكتاب الذي تجمع في الكتب[3].

العناوين البارزة في فهرس كتاب محمود عباس "قراءة النّص وجماليات التلقي":

**1_ نظرية الاستقبال الجديدة:** ينطوي تحت هذا العنوان الرئيس ثلاثة عناوين:

أ_ اختيار المصطلح ودلالته.

ب_ مفهوم النّظرية.

ج_ روّاد النّظرية وعملية التأثير.

[1] ينظر: محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، ص8.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص9.

[3] مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، ص546.

**2_ المذاهب الغربية الحديثة:**

أ_ فلسفة التلقي عند أرسطو.

ب_ في النّقد الماركسي.

ج_ في النّقد الوجودي.

د_ في النّقد الرمزي.

هـ_ في التحليل البنيوي.

_ منهج التحليل البنيوي في الشّعر.

**3_ مفهوم التلقي في تراثنا النقدي.**

أ_ محاور التلقي:

_ لغة النص ومعطياته.

_ خبرة المتلقي وذوقه الجمالي.

_ صاحب النص.

ب_ طريقة التلقي وعلاقتها بجمهور الأدب:

_ الفن الأدبي المسموع.

_ الفن الأدبي المقروء.

**العتبة السادسة: عيّنة المصادر والمراجع** [1]: في مايلي عيّنة من المصادر والمراجع التي اعتمدها محمود عباس عبد الواحد في هذه الدّراسة:

أ_ المصادر:

_ لسان العرب لابن منظور.

_ البيان والتبيين للجاحظ، ج1، تح: عبد السلام هارون.

_ الشعر والشعراء ابن قتيبة، ج1.

_ دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني.

_ أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، طبعة المنار.

ب_ المراجع:

_ نظرية الاستقبال رؤية نقدية، روبرت سي هولب، ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، 1992م.

_ جمالية التلقي، هانز روبرت ياوس، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، طبعة الأولى، 2016م.

_ البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة حنا عبود.

_ الجمالية الماركسية، هنري أرفون، ترجمة جهاد نعمان، بيروت، 1975م.

[1] ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص143، 144.

**المبحث الثاني: الرؤية النقدية لمحمود عباس في المقارنة بين الحديث والقديم:**

من خلال هذه الدّراسة يمكننا أن نبسّط رؤية محمود عباس عبد الواحد التي جاء بها في كتابه "قراءة النّص وجمالية التلقي"، أثناء وقوفه على المقارنة بين التراث النّقدي العربي والنتاج النّقدي الغربي, ومحاولته لإظهار التقارب في بعض وجهات النظر عند النقاد العرب القدماء ومن يقابلهم من النّقاد الغربيين في قضية التلقي بالرغم من الفاصل الزمني بين الأطراف، ويمكننا تلخيص هذه الرؤية في مجموعة عناصر:

**أ_ بين ياوس وابن قتيبة:** ويتجلّى التّقارب بينهما في القضايا التالية:

**_سلوكيات التعامل مع النّص الأدبي ودراسته:**

يقول "ابن قتيبة" في حديثه عن المنهج المتّبع في تصنيفه لكتابه، "الشعر والشعراء": "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه ، ولا إلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره، بل نظرت بعين العدل إلى الفر يقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقّه، فإني رأيت من علمائنا من يستجدّ الشّعر السّخيف لتقدّم قائله، ويضعه في مخيّره ويرذل الشّعر الرّصين ولا عيب له عنده إلا أنّه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[1].

يرى ابن قتيبة من خلال مقولته هذه أنها رؤية نقدية كان يسعى من ورائها إلى تصحيح بعض المفاهيم المسيطرة على حركة النّقد في عصره، وقيمة الشّعر القديم ومن هنا كانت رؤية ابن قتيبة صحيحة مناهضة لذلك التوجّه الذي ساد في الحركة النّقدية أو غلب عليها آنذاك.

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص19.

في حين أنّ "ياوس" في مفهومه لتلقّي أو دراسة النّص هي محاولة فقط لإصلاح مسيرة الفكر النّقدي، الذي غلبت فيه الأعمال المتوارثة، والبعد عن الاستعانة بخبرات الماضي الجمالية، والعامل الزّمني لا دخل له في الحكم على النّص عند كلا النّاقدين[1].

**_ مفهوم الحداثة عند ابن قتيبة وياوس:**

إنّ مفهوم الحداثة عند النّاقدين ليس ثمرة تطوّر ينتهي إلى الأفضل بحساب الزّمن، فالحداثة عندهما مرتبطة بكل عصر، فهي أشبه بالقفزات عند ابن قتيبة، فالحداثة قفزة نوعية لا يختص بها عصر دون غيره، فكل قديم كان حديثا في عصره، فكلا الناقدينيخرج بمفهوم الحداثة عن مألوف عصره، فإذا كانت الحداثة في عصر ابن قتيبة ضربا منالابتداع المكنوز لدى أقرانه،فهي عند"ياوس" كل حرب طاحنة على كلّ منهج قديم، ومن هنا كانت الدّعوة إلى المتلقّي في دراسة النّص واستدعاء الخبرات الماضية، وتقدّمهما في شكل جديد عند "ياوس"، أما ابن قتيبة عنده استدعاء معطيات النّص واحترام ذاتيته بصرف النّظر عن زمن قائله[2].

**ب_ بين أنجاردين وعبد القاهر الجرجاني:** يظهر التّقارب بين النّاقدين في العناصر التالية:

**_ قضية (اللفظ المعنى أو الشكل والمضمون):**

توزّع الفكر النّقدي في عصر عبد القاهر الجرجاني حول قضية "اللّفظ والمعنى" بين فريق يرى قيمة النّص في اللّفظ أكثر من المعنى، و آخر يرى المعنى أكثر من اللّفظ وفريق يرى قيمة اللفظ وقيمة المعنى تشكّل ثنائية حادّة، ومن هنا كانت فكرة "النظم" وهي أحسن ما ألف عبد القاهر في الحركة النّقدية العربية[3].

---

[1] ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص32.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص33.

[3] ينظر: المرجع نفسه: ص39.

عاش أنجاردين في النصف الأول من القرن الحالي ، في ظل الحركة النّقدية الجديدة التي سيطر عليها اتجاه ان: الاتجاه البنيوي الذي يهتم أصحابه بالشّكل دون المضمون والاتجاه الماركسي الذي يهتمّ بالمضمون دون الشّكل وهذه الازدواجية كانت رؤيته للخروج أنجاردين وتوجيه إلى الفكر النّقدي الغربي[1].

**_ مسألة الغموض:**

التشابه في مسألة الغموض بين النّاقدين ليس قائما في مجرّد الاهتمام بتلك المسألة، ولكن في طبيعة الرّؤية التي تحدّد هذا المفهوم عندهما: فالغموض عندهما لا يعني ذلك التّعتيم الذي يصدر عنه الشّاعر الرّمزي في تجاربه اللّاواعية، فإذا أرادالمتلقّي أن يستبطن التّجربة، ويفهم أسرارها انغلقت عنه مهما كانت خبرته في الغموض، فعند أنجاردين الغموض هو ما يسمّ يهِ "بقع الإبهام" يستشعرها القارئ خلال عملية القراءة ، أما عند عبد القاهر فهو مردّه إلى لطف المعنى ودقّة الفكرة وعلى نحو ما يكون المعنى المجسّم، وكذلك يحوج المتلقّي إلى طلب الفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه[2].

**_ القيمة الفنية والجمالية للعمل الأدبي:**

ويشير كلا النّاقدين إلى قيمة العمل الأدبي، فأنجاردين يشير إلى أهميّة التّجسيم، ويؤكّد الفرق بين النّص المجسّم وغير المجسّم في التّجسيم يجد القارئ فرصة لممارسة خيالية بملأالفراغات التي تحتاج إلى إبداع ، أما الجرجاني فيشير إلى أهمية التّمثيل في التّفاعل بين النّص والمتلقّي [3]، ثم يتحدث عبد القاهر عن المتعة الفنّية والجمالية التي يحسّها المتلقّي بعد الجهد في ملأ غوامض المعنى[4].

---

[1] ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص39.

[2] ينظر :المرجع نفسه، ص39.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص41.

وما نستخلصه من ما سبق أن كلّا من النّاقدين يلتقيان في الفكر حول جماليات التلقّي، وذلك أن المعنى الممثّل، أو المجسّم يثير همّة المتلقّي إلى إعمال الفكر، فإذا تحقّق ما أراده تقع المتعة الجمالية في نفسه ، وعندما يكون التّفاعل بين النّص والمتلقّي إيجابيا، وكذلك فإنّ عمليّة التلقّي، أو استقبال النّص تحقّق ذاتية المتلقّي، أو القارئ، لأنها تستدعي خبرته ومهاراته.

يعطي عبد القاهر الجرجاني قيمة للأديب صاحب النص أمّ ا أنجاردين فهو يهمل دور الكاتب، أو المؤلّف الذي يركّز الاهتمام على نشاط القارئ بوصفه مبدعا آخر للعمل[1].

**ج_ بين الجاحظ وأرسطو:**

تطرّق محمود عبد الواحد من خلال دراسته هذه إلى الجاحظ مستشهدا به، كما أشار إلى تقاربه بالفيلسوف الإغريقي أرسطو في جملة من القضايا التي نشير إلى بعضها:

**_ علاقة الأديب والمتلقّي بالنص:**

يتقارب الجاحظ وأرسطو في الحديث عن علاقة الأديب والمتلقّي بالنّص،مدى تأثير هذه العلاقة في جماليات التلقّي، فالجاحظ يميل في بعض ما كتب إلى أن يخلع على هذه العلاقة طابع النّص المسرحي عند أرسطو في علاقته بالكاتب والجمهور، فأرسطو لم يهمل الكاتب الأديب في عملية التلقّي، بل جعل له رسالة وثيقة الصّلة بالقار ئ أو الجمهور[2].

[1] ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص41.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص46، 47.

**_ أثر العمل الفني في المتلقي:**

كما كان لفكرة الأثر النّاتج في عمليّة التلقّي للنّص المسرحي أساس من الأسس التي عوّل عليها روّاد نظرية التلقّي وكذلك الجاحظ في مقولته المتأثّرة بفنّ الخطابة والشّعر المسرحي، عند أرسطو والجاحظ يشير إلى طبيعة المرحلة التي مر بها الفكر النّقدي إذ ذاك، وأن التّعامل مع الفنّ الشّعري يتطلّب خيرة أدبية خاصّة، أن يكون المتلقّي والأديب كلاهما من أهل الفكر والرّو اية، أما أرسطو فقد اهتمّ بالفنّ الشّعري من خلال الشّعر الهجائي، والشّعر الغنائي، وأجناس الشّعر الموضوعي، فهي طريقة المحاكاة وما يترتب عليها من آثر ناتج في عملية التلقّي[1].

[1] ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص48

**المبحث الثالث: التلقّي بين محمود عباس والنّقاد العرب المعاصرين:**

**أوّلا: جمالية التلقّي في النّقد العربي المعاصر:**

ظلّاهتمام النقّاد العرب بالعملية الإبداعية منحصرا في عناصرها الثّلاثة المتمثّلة في المؤلّف والسياق والنّص، وتوزّع النّقد إلى اتّجاهات ومناهج متعدّدة دارسا ومحلّلا العمل الإبداعي انطلاقا من الخلفية الفلسفية التي تؤسس بناء المنهج النّقدي، ومن ثمّ فقد سجّل على هذا النّقد المعيارية وأحادية النّظرة النّقدية والقراءة المتعسّفة المرتبطة بالسّياق والعناصر الخارجية والظروف المحيطة بالمؤلّف وبالنّص متن اسيا في ذلك المتلقّي ودوره في فهم النّصوص وإعادة إنتاجها وتنوّع تقبّلها بأوجه متعدّدة تبعا لا ختلاف مستوى المتلقّين واختلاف فترات القراءة والظّروف الموجّهة لتلقّيهم لهذه النّصوص الأدبية "لا تتعدّى تقديم جملة من الآراء النّقدية التي تنتمي إلى اتّجاهات نقدية عدّة على الرغم من تبنيها لاتّجاه محدّد منها، أو ربّما التعامل مع آراء تنتمي إلى اتّجاهات متعدّدة ومتباينة في منطلقاتها في دراسة واحدة، وتقديمها كما لو أنّها منهجية واحدة منسجمة"[1].

ولاحظنا مسبقا كيف أن النّقد العربي الحديث اشتغل زمنا وفق المناهج النّقدية ماقبل البنيوية كالاتجاه النّفسي والتاريخي والاجتماعي، باحثا عن مسوّغات لهذه القراءة المستندة على المتحكّمات الخارجية مسقطا ماتوصّلت إليه هذه الاتّجاهات من نتائج وفرضيات على تحليل النّص الأدبي، وقد عمّق هذا النّقد في هذه الفترة من حياةنقدنا العربي الحديث تصنيف النّصوص وأصحابها تحت مذاهب أدبية كالرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها من المذاهب الأدبية التي تحكّمت في توجيه القراء والنّقاد على السّواء فكانت بمثابة الموجّه القبلي أمام كل تلقّي.

"وبهذا فكما وصلت المناهج السياقية وكذلك البنيوية من قبل، فقد عرفت نظرية التلقّي كيف تصل هي الأخرى إلى ساحة النّقد الأدبي العربي، إذ تلقاها النّقاد العرب كما تلقّوا

[1] سامي عبابنة، اتجاهات النقاد في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، د.ط، ص400.

ماقبلها، لكنّ تلقّيهم هذا كان يشوبه نوع من الحذر اتّجاه هذا الوافد الجديد الذي انطلق من جانب طالما أهمل من قبل ألا وهو القارئ، رغم وجود ملاحظة عامّة حول طبيعة تلقّي النّقاد العرب للاتّجاهات النّقدية الوافدة إليهم من الغرب بصفة عامة"[1].

وبهذا فقد أثّرت نظرية القراءة والتلقّي في النّقد العربي الحديث بشكل كبير، ولعلّ ذلك راجع لضجر النّقاد من صرامة النّقد البنيوي وإجراءاته التطبيقية التي لا تتوافق وأصالة النّقد العربي، وأيضا رغبتهم في الانفتاح على الثقافات الأخرى، وأيضا على منهج متحرّر يترجم مع دراسات نقدية عربية، كما أنّ منهج القراءة يتوافق مع الرغبة الملحّة لدى النّقد العربي في إشراك المتلقّي في العمليّة النّقدية.

لا يخفى أنّه كانت هناك محاولات كثيرة للتّنظير في النّقد العربي، ولكن حتى تلك الآراء والملاحظات والإجراءات المنتشرة بين طيات الكتب النّقدية، تظلّ حبيسة التنظير فقط، وهذا راجع لانعدام مجالات تطبيقها مما أوقع النّقد العربي في أزمة نتجت بالضرورة مما يقوم به النّقاد من نقل حرفي ومباشر للنّظريات الغربية دون التّغيير فيها.

**ثانيا: طبيعة الدّراسات حولنظرية التلقّي في النّقد العربي المعاصر:**

شكّلت الكتابات النّظرية العربية في مجال التلقّي مرحلة لاحقة، جسدت بداية التمثّل الإيجابي للمناهج والنّظريات النّقدية المعاصرة، حيث إنّ الانتقال للتّأليف يتمّ حتما بعد نضج القيم والمنهجيات النّقدية لدى النقّاد، وتعكس من ناحية أخرى استيعابا للأسس النّظرية والمنطلقات الفلسفية للرّؤى النّقدية، وقد عرف النّقد العربي المعاصر مراحل مخاض ومدّ وجزر في تفاعله مع النّتاج النّظري النّقدي الغربي عموما، والألماني خصوصا، وقد توّجت هذه العمليّة ظهور كتاباتكثيرة ومتنوّعة، لا يتّسع مجال البحث لعرضها أو لذكرها، وذلك لتنوّعها الشّديد بين كتاب نقدي أو مقالة تحليلية في م جلّة

[1] دليلة مبروك، استراتيجيات القارئ في شعر المعلقات "معلقة امرئ القيس نموذجا"، رسالة ماجيستير، جامعة تلمسان، 2009م، ص75.

أكاديمية، واختلاف منطلقاتها ومرجعياتها وقيمتها المعرفية، وصدق تمثّلها واستيعابها للمرتكزات المنهجية للنّظرية، إلا أنّنا نتناول جملة من الكتب التي نرى أنها تستجيب بقدر معيّن من الانسجام مع الهدف الأساسي للبحث، وبما يتيح العرض العام للمبادئ النّظرية[1].

إنّه "من الطبيعي أن تكون إحدى الوسائل الأساسية للتّعريف بنظرية التلقّي في العالم العربي هي العرض والتّقديم بطريقة تكاد تكون حيادية أو على الأقل، فهي غالبا ما تتمظهر بأنها كذلك"[2].

تعدّدت أنواع الدّراسات التي تناولت نظرية التلقّي في النّقد العربي المعاصر، كان لزاماعلينا تحديد نوع الدّراسة مقارنة مع دراسات أخرى لنظرية التلقي، واستجابة لهذا المقصد، وقع اختيارنا على عيّنات تخدم ال دّرس النّظري العربي لنظرية التلقّي، تؤطّره آليات المنهج الموضوعاتي في الاختيار والتصنيف، عبر أربعة محاور أساسية، تمثّلت في:

1_ الأصول: وتشمل الكتب التالية:

_ الأصول المعرفية لنظرية التلقّي، ناظم عودة خضر ( 1997).

_ نظرية التّوصيل وقراءة النّص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد (1999).

_ جماليات التلقّي، دراسة في نظرية التلقّي عندهانز روبيرت ياوس وفولفغانغ آيزر، سامي إسماعيل (2002).

2_النّقد العربي والتلقّي: ونخصّ بالذّكر هنا:

[1] ينظر: أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجيستير في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م/2011م، ص128.

[2] حميد لحميداني، مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة علامات النقد، مجلة علامات، ج 50، م13، ديسمبر 2003م، ص61.

_ استقبال النّص عند العرب، محمد المبارك ( 1999).

_ قضية التلقّي في النّقد العربي القديم، فاطمة البريكي (2006).

3_التلقّي المقارن:

_قراءة النّص وجماليات التلقّي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي،دراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد ( 1996).

4_ في القراءة والتّأويل:

_ القراءة والحداثة، مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية، حبيب مونسي (2000).

_ القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي ( 2003).

و"قد يتطلّب منّا هذا البعد التّحليلي الكشف عن مجرى علاقة القارئ بالنّص من جانب والكيفية التي قد يتحقّق بفضلها استثمار هذه العلاقة من جانب آخر على أساس المردود، بمعنى معرفة ماهية الأمر الذي توصّل إليه القارئ، وهذا هو الغالب الذي يراعيه الخطاب النّقدي الرّاهن في تصوّرنا منوما تريده الذات الشارحة بلوغه بأسهل وسيلةمنطلق ما تقترحه أدبية النّص ممكنة"[1].

**ثالثا: مقارنة بين دراسة محمود عبّاس والنّقاد العرب المعاصرين:**

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

[1] الحفيظ ملواني، تمثلات القراءة في الخطاب النقدي العربي الراهن، مجلة التبيين، عدد29، 2008م، ص90.

[2] عبد الله الغذامي، تانيث القصيدة والقارئ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999م، ص103.

وقد تجلّى تأثير هذه النّظرية في النّقد العربي عبر عدّة أشكال منها التّرجمة ومنها التأليف والدّراسة، وسنركّز على أهمّ النّقاد العرب وكتبهم سواء المترجمة أو المؤلّفة، إلا أنّ أولى بوادر التّأليف في نظرية التلقّي دون الاهتمام بمفاهيمها وقواعدها ومنهجيتها ظهرت عند "نصر حامد أبي زيد" (مصر)، و"محمد مفتاح" ( المغرب).

فقد عالج أبو زيد في كتابه: "إشكاليات القراءة وآليات التأويل" 1991م، إشكاليات القراءة عامّة، وقراءة التّراث خاصة، وغلب على دراسته علاقة القراءة بالتأويل لاكتشافالدّلالة والوصول إلى المغ زى وعليه "فالقراءة عند أبي زيد لا تندرج في نظرية التلقّي تماما، بل هي أقرب إلى الاشتغال على مفهوم قراءة النّص الأدبي والأخذ بالتّفسير أو التأويل من اللّغة إلى دراسة النص"[1].

وأيضا النّاقد المغربي "محمد مفتاح" في كتابه "التلقي والتأويل"، مقاربة نسقية 1994م، وقد قارب في مسار شغل أبي زيد الذي وسّع النّقد إلى مناهج معرفية أشمل،إلّا أنّ منهجه المعرفي وتفكيره النّقدي يفترق إلى حد كبير عن نظرية التلقّي أو التّأويل معتمدا على البلاغة والفلسفة، فكلّ مؤلّف حسبه مؤول بكيفية أو بأخرى ولهذا فهو يقترح درجة دنيا من التّأويل يدعوها القراءة[2].

حميد لحميداني: وهو ناقد ومبدع مغربي معاصر، له أعمال في الرواية والنّقد والترجمة ومن أهم أعماله نذكر:

1/ فعل القراءة، نظرية جمالية التّجاوب في الأدب "لفولفغانغ آيزر".

2/ من أجل تحليل سوسيوبنائي للرّواية، رواية المعلم نموذجا.

3/ بنية النّص السردي، من منظور النّقد الأدبي.

---

[1] عبد الله أبو الهيف، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، ملتقى الخطاب النقدي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، المركز الجامعي، خنشلة، 2004م، ص57.

[2] ينظر: دليلة مروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات معلقة امرئ القيس نموذجا، ص77.

4/ النّقد النّفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السّرد.

5/ الرّواية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية.

6/ الاتّجاهات السيميولوجية المعاصرة "لمارسلوداسكال".

7/ التّرجمة الأدبية التّحليليّ، ترجمة شعر "بودلير" نموذجا.

الحبيب مونسي: روائي وناقد وأستاذ النّقد الأدبي بجامعة سيدي بلعباس، صدرت لهعدّة كتب نقدية منها:

1/ القراءة والحداثة.

2/ مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.

3/ نظرية الكتابة في النّقد العربي القديم.

4/ فلسفة القراءة وإشكاليات المعني.

5/ فعل القراءة النّشأة والتحول.

6/ تواترات الإبداع الشّعري.

7/ فلسفة المكان في الشّعر العربي.

8/ شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، الواحد المتعدّد.

9/ النّص الأدبي بين التّرجمة والتّعريب، نقد النّقد.

10/ المنجز العربي في النّقد الأدبي، نظريات القراءة في النّقد المعاصر.

مايهمّنا في هذا المقام كتاباته المتعلقة بنظرية القراءة والتلقّي، خصوصا فعل القراءة النّشأة والتحوّل، ونظريات القراءة في النّقد المعاصر"[1].

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

قداقتصرنا فقط على عدد من النّقاد المتأثرين بنظريات القراءة والتلقّي على أنّ التأليف في هذا المجال واسع بشكل كبير مما يتعذّر ذكره كله، فبعضه ترجمة وتنظيرا وأكثره تطبيقا ودراسة.

عز الدين إسماعيل: وقد تجلّى تأثّره بنظرية القراءة عبر ترجمة الكتاب نظرية الاستقبال لروبرت سي هولب.

الدكتور عبد الفتاح كيليطو: باحث مغربي وأستاذ جامعي، درّس الأدب الفرنسي في كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط، بدأ ممارسة الكتابة النّقدية منذ الستينات ولكوّسحياته العلمية لمقاربة الثقافة العربية الكلاسيكيةِ على ضوء مناهج نقدية حديثة، بنيوية وسيمائية مستفيدا من الفلسفة الغربية وآليات البلاغة العربية القديمة، ومعارف التّراث العربي القديم والحديث، وقد اثري السّاحة الثقافية العربية بصفة عامة والمغربية بصفة خاصّة بدراسات جادّة وقراءات أدبية دسمة تنم عن ذكاء خارق وكفاءة تحليلية واضحة وعمق معرفي وتأمّل منهجي كبير، حتى إنّ كتبه تشبه الإبداع في الغواية والافتتان واللذة والمتعة والشّاعرية على مستوى التلقّي والتقبّل، ومن كتبه "الأدب و الغرابة" والحكاية والتأويل، والكتابة والتناسخ وغيرها، وألّف كتبا بالفرنسية لها قيمة كبرى في المعالجة النّقدية والتّحليل الأدبي وتأويل ا لنّصوص، ومن كتبه المتعلّقة بنظرية القراءة نخصّ كتابيه، الأدب والغرابة، الحكاية والتأويل[1].

عبد الكريم شرفي: ناقد جزائري، من أهم كتبه من فلسفات التأويل إلى نظرياتالقراءة.

د. بوجمعة بوبعيو: آليات التّأويل وتعدّدية القراءة، مقاربة نظرية نقدية.

د. محمد عزام: التلقّي والتّأويل، بيانسلطة القارئ في الأدب.

[1] ينظر: جميل الحمداوي: الحداثة النقدية في كتاب "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كيليطو، منبر حر للثقافة والفكروالأدب، متوفر على الموقع https://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=6368اطلع عليه يوم15/01/2016 على الساعة: 10:30.

وإلى جانب هؤلاء النّقاد، نجد نقّاد أخرين أعدّوا هم أيضا بحوث ودراسات حول المفاهيم النّظرية والإجرائية لنظرية التلقي ومنهم، وكمال أبوديب، صلاح فضل، حاكم الصكر،علي الشرع، عبد الله الغذام ي، عبد الله إبراهيم، بسّام قطّوس، سيزا قاسم، شكري المبخوت، محمود عبّاس عبد الواحد، بشريموسى صالح، موسى صالح ربابعة، وغيرهم من النّقاد الذين طبقوا نظرية التلقّي في بحوثهم ودراساتهم ، و"يشير التّعامل مع نظرية التلقّي في النّقد العربي الحديث إلى غلبة المؤثرات الأجنبية، وثمة مستويات متعدّدة له من التلقّي المعرفي السريع إلى اجتهادات الباحثين و ال نقّاد في التنظير والتطبيق في آن معا"[1].

ولعلّ القارئ يجد للنقّاد العرب عذرا في ذلك يتمثّل في وجود اختلاف كبير في الظواهر الأدبية والثقافية بين المجتمعات وخضوعها لآليات معقّدة تحكم أنساقها ، إضافةإلى ما يتطلّبه ذلك من الإقرار بنسبية صلاحية الظواهر التطبيق لذلك فلا ضير في وجود كل تلك المشاكل التي تعاني منها هذه النّظرية بين ثنايا الأدب العربي الغريب عنها من حيث لغته وطبيعته[2].

إذن تلك هي حدود نظرية التلقّي في النّقد العربي الحديث، وهي حدود محدودة لهذا علينا أن نرجع إلى تراثنا العربي الغني بالنماذج النّقدية التي لا تختلف بشكل كبير عن المادة النقدية التي يتم تسويقها في مقاربة النصوص، ونحن ملزمين بإعادة بعثة وإحياءه عبر صهر التّراث القديم في بوتقة المعاصرة بحلة جديدة في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة بنكهة تراثية مع أدوات وإجراءات تقنية جاءت بها العلوم والمناهج المعاصرة.

[1] عبد الله أبو الهيف، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص39.

[2] ينظر: دليلة مروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات معلقة امرئ القيس نموذجا، ص78، 79.

**رابعا: رؤى نقدية عربية معاصرة للتلقّي والمتلقّي:**

**1_ مصطلح التلقّي لدى حازم القرطاجني الدكتور محمد بنلحسن:**

حيث يوضّح الدكتور بنلحسن أن مصطلح التلقّي – وإن كان من نتاج جمالية التلقي – كان حاضرا عند القدامى ومنهم حازم القرطاجني؛ حيث إن أبرز ما يسترعي انتباه قارئ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، إصرار حازم القرطاجني البيّن،على استعمال ألفاظ ومصطلحات خاصّة بأثر الكلام في نفس المتلقّي ، ففي كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء "يتناول القرطاجني ألفاظ الخطاب النّقدي ومصطلحاته عند حازم، وهي منطلق لكشف ظلال التلقّي في ذلك الخطاب، حيث إنّ اللّغة هي وسيلة النّقاد والشّعراء المثلى للتّعبير عن أغراضهم، وهذا ما فطن له عدد من الباحثين، يقول الباحث شكري المبخوت : "إنّ دراسة دقيقة للمصطلح الخاصّ بأثر الكلام في النّفس تساعد لا محالة على فهم المظهر الجمالي من المستقبل... نذكر على سبيل التمثيل مصطلحات من قبيل السّرور والطربة والبهجة والأريحية وا لاستظراف والارتياح والمسرّة والتعجّب والرّوعة والشّغف والرّوح والإيناس والبهجة ، كما نجد عند حازم القرطاجني في هذا الباب الإيناس والاستجمام والاستلذاذ والتّأنيس والابتهاج"[1].

وإذا كانت ألفاظ التلقّي ومصطلحاته غزيرة في منهاج البلغاء، فإنّها مع ذلك تتميّز بعدّة خصائص، مثل التنوّع والتّفاوت والكثرة والقلّة ، فبعض تلك الألفاظهيمن على المصنّف وتكرّر وروده بشكل لافت للنّظر، ينمّ عن إصرار النّاقد على الإكثار منه لصلاته الوثيقة بالتلقّي، وبعضها الآخر، وإن قلّ وروده أو تراوح بين الكثرة والقلّة، فإنّ مجيئه على تلك الصيغة لم يخل من دلالات التلقّي، سيما عند اقترانه بسياقات خاصة، أكسبته قوّة الانتساب إلى موضوع البحث ، كما أن بعض تلك الألفاظ يدلّ صراحة على التلقّي

[1] ينظر: محمد بنلحسن، الوعي المصطلحي في النقد العربي، مصطلح التلقي لدى حازم القرطاجنيأنموذجا، 15 فيفري 2007م، على موقع: https://www.diwanalarab.com/، اطلع عليه يوم 2020/08/17، 01:20.

باستعمال مادّة لقي ومشتقّاتها، وبالانتقال من المجرّد نحو المزيد، وما يترتّب عن ذلك من تعدّد في المعاني، وتوسيع في الدّلالات ، ومن هذه المادّة ذات الأصل الثلاثي نجد حازما يتحدّث عن الإلقاء والتلقّي بصيغة المفرد والجمع، وأحيانا نراه ينتقل من استعمال اللّفظ أو المصطلح إلى توظيف مرادفه، أو أحد معانيه الاصطلاحية المأخوذة من المعنى اللّغوي[1].

وفي مناسبات أخرى يجنح النّاقد إلى استعمال ألفاظ ومصطلحات هي مظاهر للتلقّي أو نتيجة من نتائجه ، وعموما، يكتشف قارئ نقد حازم في المنهاج، أن الرّجل قد ركز على أثر الكلام أو القول في المتلقّي، وجعل النّفس هي المستقبل الأول لهذا الأثر، والمعبرة عن هذا الانفعال والحركة ، لقد اعتبر حازم القرطاجني الكلام الجيّد صادرا من نفس المبدع مرسلا لنفس المتلقّي، من أجل خدمة غرض أساسي، ألا وهو إحداث الأثر في تلك النّفس، ودفعها للتّفاعل مع مضمون ذلك الكلام القول والانقياد لمقتضاه[2].

ومن هنا يجد الباحث أن لفظ النّفس ينتشر بشكل لافت في المنهاج، ويغطّي على سائر الألفاظ والمصطلحات الأخرى ، ولا يخفى ما لهذا اللّفظ من قوة انتساب الحقل التلقّي، إن لفظ النّفس لا ينتشر في المنهاج بكثافة وحسب –كما يؤكد الباحث–، بل إنه يدخل مع سائر ألفاظ التلقّي ومصطلحاته التي أحصاها الدكتور في علاقات قويّة، حيث يختبر دلالة اللّفظ والمصطلح على التلقّي من خلال صدوره عن النّفس أو مدى تأثيره فيها، وإجمالا، لا يحظى اللّفظ أو المصطلح بالانتماء إلى الحقل الدّلالي للتلقّي، إلّا إذا كان من النّفس أو متوجّها نحوها، أو مرتبطا مع قواها بسبب ، وقد عزّزإحصاء ألفاظ التلقّي ومصطلحاته في المنهاج هذا الرأي، فألفاظ ومصطلحات مثل، الأثر، الألم، الإلف، البسط، الإبداع، البلاغة، الحسن، التخييل، التحريك، المحاكاة، الارتياح، الإذعان، التزين، السّرور، الطبع، القبض، القبح، العذوبة، التعجيب، الافتنان، الفصاحة،

[1] محمد بنلحسن، الوعي المصطلحي في النقد العربي، مصطلح التلقي لدى حازم القرطاجنيأنموذجا، 15 فيفري 2007م، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص5، 6.

الميل، الاكتراث، الكراهية، اللّطافة، الهزّة، ...إلخ، كما نرى، لا يمكن أن تكون إلا أفعالا للنّفس وأوصافا لها، أو ردودا منها عند التلقي فالأثر مثلا، شيء في النّفس والتّحريك فعل يشملها، والميل كذلك من ردود فعلها، وقس على ذلك ما سرد أعلاه من سلوكيات تنتاب هذه النّفس زمن استقبالها الكلام الجيّد والقول الجميل[1].

ويصل الباحث إلى نتيجة مفادها أن حازم القرطاجني قد شرح بوعي وفهم مصطلحات التلقّي وملابساته، مما يبرز مستوى الفكر الذي كان سائدا في تلك الفترة.

**2_ المتلقّي عند عبد القاهر الجرجاني د. ماجد بن محمد الماجد:**

ينطلق الباحث ماجد بن محمد الماجد من دراسة عبد القاهر الجرجاني للبلاغة ، حيث يرى إنّه في اللّحظة التي نظر فيها عبد القاهر الجرجاني إلى مصطلحات مثل البلاغة والفصاحة وهو ينبّه إلى الطّبيعة المخصوصة للتلقّي، فيراه تعاملا مع المستتر، وترويض ا للعصيّ الدفين، وذلك من أسس مفهومه للمتلقّي الذي يكشف الستر، ويطلب المخبوء، مستدلّا بالإشارة والإيماءة، إنه متلقّ فوق الوضوح أو الشّروح، ويقول الجرجاني في هذا الصّدد:"ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتّنبيه على مكان الخبيء ليطلب، وموضع الدفين: ليبحث عنه فيخرج[2].

ووفق هذا المفهوم يصبح النّص عند عبد القاهر "شفرة " بين المبدع والمتلقّي، كلّما أوغل الأول في تعميتها، كان الآخر أمكن في فكّها وفهمها حين يوظّف خصيصة التلقّي لديه، فالبلاغة لا تحصل، ولاتتسنى معرفتها حتى تفصل القول وتُحصّل، وتضع اليد على الخصائص التي تُعرض في نظم الكلم، وتعدّها واحدة وا حدة، وتسمّيها شيئا شيئا، وتكون

[1] ينظر: محمد بنلحسن، الوعي المصطلحي في النقد العربي، مصطلح التلقي لدى حازم القرطاجنيأنموذجا، ص7.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991م، ص34.

معرفتك معرفة الصّانع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الدّيباج على حد تعبير الجرجاني، والدّراسة إذن هي بحث مستفيض في آراء عبد القاهر النّقدية؛ خاصّةما تعلّق منها بالمتلقّي والتّلقين وهي تبيّن بوضوح وجلاء أن القدامى لم يهملوا قط طرف القارئ باعتباره جزءا مهمّا من عملية التّواصل اللّغوي والأدبي[1].

هذا بالإضافة إلى دراسات كثيرة ومتنوّعة في هذا المجال، نذكر منها على سبيل التّمثيل دراسة الباحث سمير حميد الموسومة ب "النّص وتفاعل المتلقي "[2] حيث سعى فيها النّاقد إلى مقاربة أعمالالمعرّي من خلال نظريةالتلقّي، حيث سعى إلى إضاءة نصوص المعرّي الشّعرية من خلال تركيزه على أصناف المتلقّي الثلاثة: الخبير والانفعالي والضمني، الكامنة في خطاب أبي العلاء المعرّي الأدبي، فالمتلقّي ليس مفهوما مجرّدا ولا مصطلحا نظريّا أملته جمالية التلقّي بل هو محور رئيس ومقوّم من مقوّمات العمليّة الإبداعية لدى الشاعر، وهذا ما يضفي –حسب بعض النقاد– على دراسة الباحث سمير الجدّة والطّابع الأكاديمي الجديد الذي يساير فكر المعرّي المتجدّد والأصيل ، ولا يمكن لأي باحث أن يغفل عن كثير من الدّراسات في المشرق والمغرب ، لا يسع المجال لذكرها في هذا الصّدد، ويجمعها رابط قوي هو انطلاقها من أسس نظرية التلقّي والرّغبة في إحياء وتوضيح جهود القدامى وآرائهم القيّمة في قضايا مثل التأويل والتلقّي والمتلقّي وغير ذلك، يمكن القول إجمالا إن نظرية التلقّي قد أحدثت نقلة مهمّة في اتّجاه حركة النّقد العربي الحديث؛ وهذه النّقلة لم تكن فقط ترجمة وإسقاطا مباشرا لأسس ومبادئ هذه النّظرية على المشهد الأدبي العربي وإنّما تجاوزه أحيانا إلى استثمار بعض هذه الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة، بدل التأثّر التّام الذي حدث مع المناهج السّابقة.

---

[1] ينظر: ماجد بن محمد الماجد، المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة مجمع اللغة العربية، الأردن ، العدد 68، 2005م، ص107–108.

[2] حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعرّي، اتحاد كتاب العرب على شبكة الانترنت، دمشق، 2005م، https://www.albayan.ae/.

**المبحث الرابع:النّقد الذي تم توجيهه له:**

إنّ الدّراسة التي قام بها محمود عباس عبد الواحد التي كانت بعنوان: "قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي، دراسة مقارنة"، أرادت إثبات قدرة التراث النّقدي العربي وخصائصه على المنافسة المقارنة بينه وبين الإنجازات المعرفية لدى الغرب، وفق خطّة منهجية محكمة أقرّت بأسبقية الغرب في التنظير للنّظرية، وأنصفت التّراث النّقدي بأنّ فيه ممارسات فعلية لعمل يخ القراءة والتلقّي لكنّها لا تسمو إلى مصاف النّظرية، وذلك راجع إلى الطابع الموسوعي الذي ميّز الثّقافة النّقدية العربية القديمة، بخلاف ميزة التخصّص التي تصبغ الدّراسات النّقدية الغربية بالصبغة العلمية المحكمة[1].

والبحث مقسّم إلى ثلاث مباحث:

تكلّم محمود عباس عبد الواحد في المبحث الأول عن نظريةالاستقبال الجديدة من حيث اختيار المصطلح ودلالته، ومفهوم النّظرية وروّادها وعوامل التّأثير والتّغيير التي قام بها كل من هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر ورومان أنجاردن، وفي هذا المبحث يعقد الباحث مقارنة بسيطة بين ياوس وابن قتيبة رغم طول الفواصل الزّمنيةوالثّقافية بين الناقدين، تمتدّ من القرن الثّالث الهجري إلى القرن الرّابع عشر هجري "لكن الفكر النّقدي في اهتمامه بنتاج الأدب قديمه وحديثه قد يتجاوز تلك الفواصل في نقطة تلتقي عندها الرّؤى، ذلك أن الفكر الإنساني على اختلاف مستوياته وتعدّد بيئاته لا يمضي في خطوط أفقية متوازية، بل تتقاطعخطوط ه عند نقاط وإشارات، يلتقي عندها الماضي بالحاضر ويتواصل فيها القديم والحديث"[2].

[1] ينظر: أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص141.

[2] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص31.

إنّ هذا الاهتمام يعدّ في م جهله مفيد؛ لاستخلاص الأمور المشتركة بين الطرفين، دون مراعاة للفواصل الزّمنية والحدود المكانية، والأمر المشترك بينهمايكمن في أنّ العامل الزّمني لا دخل له في الحكم على النّص عند كلا النّاقدين، بل الإبداع هو الذي يفرض نفسه على السّاحة الأدبية والنّقدية، والأمر أيضا مشترك بين آيزر وعبد القاهر الجرجاني"وفي تصوّري أن فكرة النّظم لعبد القاهر كانت ملحّة على رؤية آيزر وهو يدلي بدلوه في تأسيس نظرية الاستقبال، فهي من القضايا النّقدية التي تجاوزت حدود البيئة إلى النّطاق العالمي، فكانت من هؤلاء الروّاد على مدّ ذراع"[1].

إنّالحماس الشّديد في معرفة الجديد من الباحث وربطه بالتّراث النّقدي العربي، يحتاج إلى ضبط دقيق يتجاوز البحث عن ما يرضي الدّرس النّقدي الحديث، لأن هذا الأمر يخضع لشروط خاصة ولبيئات مختلفة بين الطّرفين، لكن من باب التّلاقي والتّوارد الفكري بين النّتاجات الثّقافية العالمية على مرّ العصور والدهور، الأمر فيه سعة، يدفع المشقّة في إخضاع القول القديم إلى خصائص النّص الحديث ، أما المنهج الذي اعتمده الباحث في المبحث الثاني يهدف إلى تقصّي دلالة التلقّي عند أرسطو، وفي الفكر الماركسي ، الوجودي،النّقد الرّمزي والتّحليل البنيوي،وعقد مقارنة بينها وبين تجارب النقد العربية، والتي تختلف عنهافي مفهوم التلقّي، لأنّه "لم يرتبط لدى روّاده بنزعات فلسفيةعامّة على نحو ما كان معروفا في فلسفة النّقد اليوناني مثلا ، وهذا فيصل طبيعي بين أمّة جعلت الفلسفة التجريبية غرامها الأول، وأمّة عزفت بتكوينهاالاجتماعي عن المنازع الفلسفية، فكان الشّعر فنّهم الأوحد، وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصحّ منه"[2].

إنّ هذا الفرق الجوهري بين المفهومين يخضع لمقاييس فكرية دقيقة، قائمة على معرفة عميقة للمنطلقات الفكرية والأصول المنهجية، للفكر النّقدي الغربي والعربي على حد

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

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص77.

سواء، وذلك لاستخراج الغث والسّمين والجوهر والعرض من المنظومتين بما يخدم الدّرس النّظري الحديث، ومن جهة أخرى تريد الدّراسة إثبات أمر جوهري مهم؛ وهو أن الثّقافة النّقدية الغربية قائمة على المحافظة والمواصلة في العطاء الفكري والنّقدي، فهو يعود بنا إلى الأسس التي اتّبعها كلّ من ياوس و آيزر في إحداث هذه النظرية بما يوافق الأصول ويلاءم المأمول، وهذا ما يريده م نّا، من أجل إصلاح المنظومة النّقدية العربية الحديثة، التي لا يستقيم قوامها ولا يشتد عودها دون الرجوع إلى الظروف الأولى التي شكّلت عملية النّقد، والتي منحت النّاقد أدوات تحليلية تتشكّل وفق ثلاثة محاور [1]:

أولا: لغة النّص ومعطياته، ثانيا: خبرة المتلقّي وذوقه الجمالي وثالثا: صاحب النّص.

وهي محاور لا تختلف عن تلك الموجودة عند الغرب ، بل ربما كانت أكثر ثراء من التّراث الغربي الذي يشوبه الغموض والتأمّل العقل ي، والكتابإنّما يضطلع بمبادرةفي شرح مفهوم النّظرية، من خلال دراسةمقارنة، حتى يجد القارئ فرصة لمعرفة نقاط التّواصل أو التقاطع بين خطابنا النّقدي وبين المذاهب الغربية، وبين معطيات النّظرية الجديدة من ناحية أخرى، وبالتّالي يقدّم الكتاب أسباب القناعة بأن رصيدنا الفكري ما زال في موقع المرجعية الرّافدة لحركة النّقد في عالمنا المعاصر [2].

[1] ينظر: أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، 143.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص144.

# خاتمة

**الخاتمة:**

من خلال هذه الدّراسة، ومن خلال تتبّعنا لدور القارئ في العمليّة الإبداعية في رصيدنا النّقدي، يمكن القول بأنّنا قد توصّلنا إلى النتائج التالية:

_ إنّ نظرية التلقي هي من النّظريات الحديثة التي أعادت الاعتبار للقارئ بصفته شريكا هامّا في العملية الإبداعية وتبرز أهميّتها في الكشف عن دور القارئ في تأويل الأعمال الأدبية، كلّ بحسب خبرته وهذا من أجل أن يجعل لها معنى قد يختلف من متلقّي إلى آخر، وبهذا تتعدّد وجهات النّظر إلى العمل الأدبي وفق مجموعة من العوامل المتّصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته، ممّا يساهم في عملية إثراء العمل الأدبي.

_ إنّ كتاب "قراءة النص وجماليات التلقي" يكتسي أهمية بالغة في حقل الدّراسات النّقدية المعاصرة، لأنّه يعتبر في فرادته وأسبقيته في مجال التلقّي المقارن نموذجا عن تأصيل تلك النّظريات الغربية الحديثة في تراثنا النّقدي العربي، وكلّ هذا من خلال النّتائج التي خرج بها الباحث أثناء مقارنته لطبيعة النّظرية في مرتكزاتها بين المذاهب الغربية وتراثنا النّقدي العربي انطلاقا من أحكام تقريرية، وكذلك ما أورده من نماذج تطبيقية في كيفية التّعامل مع النّص عند النّقاد العرب القدامى.

_ وقف محمود عباس عبد الواحد في دراسته هذه على إبراز دور القارئ أو المتلقّي بين روّاد المذاهب الغربية الحديثة، وتراثنا العربي في الفكر النّقدي، كما أوضح محمود عبّاس التمايز الواضح بين أرسطو ونقّادنا في اعتمادهم على المنتزع الفلسفي، والذي يركّز بشكل خاص على طبيعة العلاقة بين النّص المسرحي والجمهور أما في رصيدنا النّقدي العربي في العلاقة بين النص والأديب والمتلقي.

_ إنّ علاقة القارئ بالنّص سارت بين روّاد المذاهب النقدية الحديثة في اتجاهين، اتجاه يلغي دور القارئ يمثله النقد الماركسي والرمزية الفرنسية، واتجاه فيه تبدو ذاتية القارئ ويمثله النّقد الوجودي والبنيوي.

يمكننا القول إجمالا أنّ نظرية التلقّي قد أحدثت نقلة مهمّة في اتّجاه حركة النّقد العربي الحديث، وهذه النّقلة لم تكن ترجمة وإسقاطا مباشرا لأسس ومبادئ هذه النّظرية على المشهد الادبي والنقدي العربي وإنّما تجاوزه أحيانا إلى استثمار بعض الأسس للخروج بملامح نقدية عربية خالصة.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**أولا: المصادر:**

01_ القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

02_ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1952م

03_ الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، ج1، ط.7، 1998م.

04_ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991م.

05_ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1991م.

06_ ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: محمد أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط.1، 1982م.

**ثانيا: المراجع:**

01_ أحمد كمال زكي، الأساطير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1997م.

02_ أنور الجندي، قضايا العصر ومشكلات الفكر تحت ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.1، 1981م.

03_ إيليا الحاوي، الرمزية والسيريالية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1980م.

04_ جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م.

05_ حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998م.

06_ حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1970م.

07_ حميدة لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000م.

08_ ديزيره سقال، من الصورة إلى الفضاء الشعري –قراءات بنيوية–، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط1.

09_ ريمون طحان، مصطلح الأدب الانتقادي المعاصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1984م.

10_ سامي عبابنة، اتجاهات النقاد في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، د.ط.

11_ عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرارد جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

12_ عبد الحي دياب، العقاد ناقدا، الدار القومية، مصر، د.ط، 1965م.

13_ عبد الرحمان عميرة، المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها، دار الجيل، بيروت، ط.3، 2005م.

14_ عبد الله الغذامي، تانيث القصيدة والقارئ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999م.

15_ عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 2002م.

16_ عز الدين إسماعيل، نظرية التلقي، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، مصر.

17_ عصام العسل، الخطاب النّقدي عند أدونيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.

18_ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1997م.

19_ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984م.

20_ محمد قطب، مذاهب فكرية معاصرة، دار الشروق، مصر، ط9، 2001م.

21_ محمد الكتاني، الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1982م.

22_ محمود عباس، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مصر ط1، 1996م.

23_ مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي: تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء، الاسكندرية، ط6، 2002م.

24_ مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي في تفسير أسطوري، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1996م.

25_ ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، بيروت، 2005م.

**ثالثا: المراجع المترجمة:**

01_ دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

02_ روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال –رؤية نقدية–، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، د.ط، 1992م.

03_ روبرت شولز، البنيوية في الأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط7، 1977م.

04_ هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004م.

05_ هنري أرفون، الجمالية الماركسية، تر: جهاد نعمان، بيروت، د.ط، 1975م.

**رابعا: المعاجم والقواميس:**

01_ جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2005م.

02_ روحي البعلبكي، قاموس المورد عربي_إنجليزي، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 1996م.

03_ سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد المعاصر، دار الآفاق، مدينة نصر، ط1، 2001م.

04_ مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

**خامسا: الأطروحات والرسائل:**

01_ أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجيستير في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010م/2011م.

02_ دليلة مبروك، استراتيجيات القارئ في شعر المعلقات "معلقة امرئ القيس نموذجا"، رسالة ماجيستير، جامعة تلمسان، 2009م.

**سادسا: المجلات والدوريات:**

01_ جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، المجلد25، العدد الثالث، يناير/مارس 1997م.

02_ حسين الواد، من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل، مجلة فصول الأسلوبية1، 1984م.

03_ الحفيظ ملواني، تمثلات القراءة في الخطاب النقدي العربي الراهن، مجلة التبيين، عدد29، 2008م.

04_ حميد لحميداني، مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة علامات النقد، مجلة علامات، ج50، م13، ديسمبر 2003م.

05_ عز الدين إسماعيل، مفهوم الشعر، مجلة فصول للنقد الأدبي، العدد4، جويلية 1981م.

06_ ماجد بن محمد الماجد، المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة مجمع اللغة العربية، الأردن، العدد68، 2005م.

07_ نعيمة سعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر، ع 5، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، محمد خيضر.

**سابعا: الندوات والملتقيات:**

01_ عبد الله أبو الهيف، نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث، ملتقى الخطاب النقدي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، المركز الجامعي، خنشلة، 2004م.

02_ محمد هادي الطرابلسي، الشعر بين الكتابة والقراءة، الندوة المنعقدة بكلية العلوم الإنسانية، تونس، 1988م.

03_ عرابي لخضر، محاضرات في نظرية التلقي، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، تلمسان، الجزائر.

**ثامنا: المواقع الالكترونية:**

01_ جميل الحمداوي: الحداثة النقدية في كتاب "الأدب والغرابة" لعبد الفتاح كيليطو، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، متوفر على الموقع: https://www.diwanalarab.com/.

02_ حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعرّي، اتحاد كتاب العرب على شبكة الانترنت، دمشق، 2005م على موقع البيان: https://www.albayan.ae/.

03_ علي بخوش، تأثر النقد العربي بنظرية القراءة، تأثير جمالياليات التلقي الألمانية في النقد العربي، موقع جامعة بسكرة "الندوات" WWW.UNIV.BISKRA.DZ.

04_ محمد بنلحسن، الوعي المصطلحي في النقد العربي، مصطلح التلقي لدى حازم القرطاجني أنموذجا، 15 فيفري 2007م، على موقع: ./https://www.diwanalarab.com

# فهرس المحتويات

| قائمة المحتويات | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | I |
| إهداء | II |
| بطاقة فنّية للكتاب | III |
| **مقدّمة** | أ-ج |
| **مدخل: ظروف نشأة نظرية التلقّي** | 01-04 |
| **الفصل الأول: تلخيص الكتاب** | |
| **المبحث الأول: نظرية الاستقبال الجديدة** | **06-11** |
| اختيار المصطلح ودلالته | 06 |
| مفهوم النظرية | 07 |
| **المبحث الثاني: روّاد النظرية وعملية التأثير** | **12-16** |
| هانز روبرت ياوس | 12 |
| بين ياوس وابن قتيبة | 13 |
| وولفجانج آيزر | 14 |
| رومان أنجاردين | 15 |
| بين أنجاردين والجرجاني | 16 |
| **المبحث الثالث: المذاهب الغربية الحديثة** | **17-30** |
| فلسفة التلقي عند أرسطو | 17 |
| في النقد الماركسي | 19 |
| في النقد الوجودي | 23 |
| في النقد الرمزي | 26 |
| في التحليل البنيوي | 28 |
| **المبحث الرابع: مفهوم التلقي في التراث النقدي العربي** | **31-46** |
| محاور التلقي في النقد العربي | 32 |
| لغة النص ومعطياته | 33 |

| | |
|---|---|
| خبرة المتلقي وذوقه الجمالي | 40 |
| صاحب النص | 42 |
| **الفصل الثاني : دراسة الكتاب** | |
| **المبحث الأول: قراءة في عتبات الدّراسة** | **59-48** |
| العتبة الأولى: الغلاف | 48 |
| العتبة الثانية: العنوان | 49 |
| العتبة الثالثة: الإهداء | 55 |
| العتبة الرابعة: مدخل البحث أو المقدّمة | 55 |
| العتبة الخامسة: الفهرس | 57 |
| العتبة السادسة: عيّنة المصادر والمراجع | 59 |
| **المبحث الثاني: رؤية محمود عباس النقدية في المقارنة بين الحديث والقديم** | **64-60** |
| بين ياوس وابن قتيبة | 60 |
| بين أنجاردين وعبد القاهر الجرجاني | 61 |
| بين الجاحظ وأرسطو | 63 |
| **المبحث الثالث: التلقّي بين محمود عباس والنّقاد العرب المعاصرين** | **76-65** |
| جمالية التلقي عند النقاد العرب المعاصرين | 65 |
| طبيعة الدّراسات حول نظرية التلقّي في النّقد العربي المعاصر | 66 |
| مقارنة بين دراسة محمود عبّاس والنّقاد العرب المعاصرين | 68 |
| رؤى نقدية عربية معاصرة حول نظرية التلقي والمتلقّي | 73 |
| **المبحث الرابع: نقد كتاب قراءة النص وجمالية التلقي** | **79-77** |
| خاتمة | 80 |
| قائمة المصادر والمراجع | 83 |
| الفهرس | 91 |