الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

جامعـــة العربـــي التبســـي - تبســـة -

كليـــــة الآداب واللغـــــات

قســم اللغـــة والأدب العربـــي

مذكـرة تخـرج لنيـل شهادة المـاستـر في النقـد الحديث والمعاصـر

بعنـــــــوان :

استقبـــال القـــراءة و التّلقـــي عنـــد عبـــد الكريـــم الشرفـــي مقاربـــة من منظـــور نقـــد النّقـــد

إعداد الطالبتيـــن :

- عبايديـــة بثينـــة
- مهنـــي مريـــم

إشـــراف : الأستـــاذ

د. محـــي الديـــن بـــلال

أعضـــــاء لجنـــــة المناقشـــة

زرفـــاوي عمـــــر	بروفيســـــور	جامعـــة تبســـة	رئـيســـا
محـــي الديـــن بـــلال	أستاذ التعليم العـــالي	جامعـــة تبســـة	مشرفـــا و مقررا
شرفـــي لخميســـي	أستاذ التعليم العـــالي	جامعـــة تبســـة	عضوا مناقـــشا

السنة الجامعية : 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــــان

نشكـــــر الله العليّ القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل و الدين. القائل في محكم التنزيل

"وفوق كل ذي علم عليم." صدق الله العظيم سورة يوسف الآية 76..

وقـــال رسول الله صلى الله عليه و سلم:" من صنع اليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنّكم كافأتموه"... رواه أبو داود

ونثنـــــي ثناءا حسنا وأيضا وفاءا وتقديرا و اعترافا منّا بالجميل، نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهدا في مساعدتنا في مجال بحثنا.

هـــو عرفان لا يمكن غض الطّرف عنه للأستاذ الدكتور المشرف على مذكرتنا "محي الدين بلال" ، والذي لم يتوان في تدعيمنا لإنجاز هذه المذكرة، وعلى ما غمرنا به من نصائح وتوجيهات علمية ومنهجية، وما لمسنا فيه من نبل الأخلاق ورفعة الشمائل، فله منّا خالص الشكر والامتنان.

وأخيـــــــرا نتقدم بجزيل الشكر لكل من مدّ لنا يد العون و المساعدة في إخراج هذه الدراسة على أكمل وجه.

مقدّمـــــــــــة

مقدّمـــــــة :

جماليّة التّلقي إحدى أهمّ النّظريّات النّقديّة الحديثة المنبثقة من الدّوائر الأكاديميّة، و الّتي جعلت من القارئ محورا لجهودها البحثيّة، ذلك الطّرف الّذي تناسته المذاهب السّياقيّة و النّسقيّة طويلا، وقد قلب هذا التّوجه الجديد موازين العمليّة النّقديّة برمّتها، وفتح مجالا واسعا لإرساء دعائم تأريخ جديد للأدب مع هانس روبيرت ياوس، و التّأسيس لآليّات قراءة جديدة للعمل الأدبي مع فولفغانغ آيزر.

وتبعا لذلك فقد كان بحثنا الموسوم ب" نظريّة القراءة و التّلقي"، ما هو إلاّ جهد متواضع نشيد من خلاله تقديم صورة بسيطة لإحدى تجلّيات لقاء نقدنا الأدبي المعاصر بالنّقد الأدبي الغربي، لذلك فقد وقع اختيارنا على نظريّة التّلقي لدراسة مظاهر ذلك التّفاعل و اللّقاء، ونظرا لأهميّة التّلقي البالغة الّتي اكتسبتها في الدّراسات النّقديّة المعاصرة، أصبحت المحور الّذي تشتغل عليه معظم الدّراسات المهتمّة بالقارئ والتي خطا بفضلها منهج القراءة وجماليّات التّلقي خطوات كبيرة في بناء صرح جماليّة استقت أصولها من الفلسفتين الهيرمينيوطيقا و الظاهراتيّة.

ولقد كان اختيارنا للموضوع اختيارا مؤسّسا على أسباب ذاتيّة و أخرى موضوعيّة:

1. أسباب ذاتيّة:

✓الرّغبة الملحّة للبحث في مؤلّفات النّاقد وتسليط الضّوء على علم من أعلام النّقد الجزائري، ولا يقتصر اختيارنا للموضوع على هذا السّبب فقط، بل يتعدّى ذلك إلى أسباب أخرى من بينها:

✓ رغبة منّا في معرفة الدّور الّذي يقوم به القارئ في العمليّة الإبداعيّة، و الإحاطة بنظريّة القراءة و التّلقي كرؤية نقديّة مع خلفيّاتها و أسسها.

✓إماطة اللّثام على شخصيّة عبد الكريم الشّرفي ومشروعه النّقدي وآفاقه خاصّة وأنّه قدّم إضافة كبيرة للسّاحة النّقدية المعاصرة.

2. أسباب موضوعيّة:

✓الوقوف على البنية الذّهنيّة الجزائريّة وتلقّيها للمناهج الغربيّة.

✓محاولتنا نفض بعض الغبار على جزء من أعمال عبد الكريم الشّرفي.

✓التّعرّف و بعمق على نظريّة القراءة و التّلقي وإبراز موقف عبد الكريم الشّرفي منها.

أمّا الهدف الحقيقي المرجو من الدّراسة هو تقديم نظرة متواضعة عن الدّراسات و الأبحاث التي ساهمت في نقل نظريّة التّلقي والقراءة إلى العالم العربي، إمّا عن طريق التّرجمة أو عن طريق العرض و التّقديم أو من خلال اللّجوء إلى تطبيقات محدودة على النّصوص الأدبيّة ثمّ معرفة مستويات هذه الدّراسات من النّاحية العلميّة و المعرفيّة.

وإيمانا منّا بأنّ البحث العلمي عمل تكاملي تتضافر فيه الجهود السّابقة و اللّاحقة من أجل الوصول إلى نتائج و أحكام يتوخّاها الباحث، لذلك حرّي بنا أن نشير إليها والّتي نذكرها كما يلي: الدّراسة التي قدّمها الدّكتور محمّد المبارك الموسومة ب" استقبال النّص عند العرب" وهي دراسة حاولت الجمع بين الجانبين النّظري و التّطبيقي، تحدّث صاحبها في الفصلين الأوّل و الثّاني عن النّظرية و أصلها الغربي و العربي، بينما أفرد الفصل الثّالث لقضيّتين متّصلتين بالمتلقّي وهما: محاور التّوصيل الأدبي وطريقة التّلقي بين المشافهة و القراءة.

إضافة إلى الدّراسة الّتي أجراها الباحث "محمود عبّاس عبد الواحد" والّتي حملت عنوان: "قراءة النّص وجماليات التّلقي" وهي دراسة مقارنة بين نظريّة التّلقي وبيّن مظاهرها في النّقد العربي القديم حاول فيها النّاقد تأصيل المفهوم، وكما تحدّث عن تطوّر فلسفة التّلقي في مذاهب النّقد الغربي، فقد تحدّث أيضا عن محاور التّلقي في النّقد، فدرس لغة النّص عند ابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني و العقاد، وتابع الحديث عن المتلقي وذوقه الجمالي عن صاحب النّص، وعن طريقة تلقّي الأدب وعلاقته بالجمهور المسموع والمقروء.

كما لا ننسى:

- نظريّة التّلقي- أصول... وتطبيقات- لبشرى موسى صالح.
- نظريّة التّلقي- مقدّمة نقدية-: لروبيرت هولب، تر: عزّ الدّين إسماعيل.
- الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي: لناظم عودة خضر.

هي إذا وغيرها محطّات قرائيّة استندنا إليها في تدعيم هذا البحث، وكما جرت العادة فإنّ كل بحث علمي يثير جملة من التّساؤلات، ومن ثمّ كانت الإشكاليّة المطروحة و الّتي سنحاول الإجابة عنها في هذا العمل و الّتي يمكن صياغتها كالآتي:

- ما هي نظريّة القراءة و التّلقي؟
- ومن هم أهمّ روّاد هذه النّظريّة؟
- ما هي مرجعيّاتها الإبستيمولوجية و الفلسفيّة؟
- ما هي تجليّاتها في السّاحة النّقدية العربيّة (كيف تفاعل وتعامل النّاقد العربي مع هذا الإجراء النّقدي الجديد الوافد إليه؟).
- هل استطاعت نظريّة القراءة والتّلقي بشكل عام أن تجد لنفسها موقعا وسط هذا الكمّ الكبير من المناهج المتعدّدة والمختلفة؟ وهل استطاع المتلقّي أن يجعل لنفسه مكانا خاصّا جرّاء تفاعله المباشر مع النّص؟
- كيف تلقّى النّقد العربي بصفة عامّة و النّقد الجزائري بصفة خاصّة نظريّات القراءة و التّلقي في النّقد المعاصر؟
- ما هي أهمّ الإجراءات التي وظّفها النّاقد عبد الكريم الشّرفي في دراسة نظريّات القراءة؟

و أيّ مشروع لا يكتمل إلاّ بوجود خطّة مرسومة لبلوغ الغاية المنشودة، وإذ ذّاك لجأنا إلى تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة فصول مستهلّة قبل ذلك بمقدّمة كانت بمثابة الإطار العام الّذي ترتسم فيه ملامح الموضوع وهذا من خلال الإحاطة بمعالمه الكبرى، وتحديد الإشكاليّة المحوريّة التي لا يمكن فهمها إلا في سياقها الفكري و التّاريخي، و التي تمّ تقديمها وفق الصّياغة الثّالثة، وأتبعناها بمدخل وهو عبارة عن مهاد نظري تمّ خلاله التّعرف على أنطولوجيا نقد النّقد، حيث تناولنا فيه نقد النّقد في الثّقافة الغربيّة والعربيّة، وحاولنا الإحاطة بإشكاليّة مصطلح نقد النّقد ، وكذلك بيّنا الوظائف الّتي يؤدّيها ناقد النّقد من خلال أهداف يصل إليها، لينتهي البحث كما هو متعارف عليه بخاتمة.

الفصل الأوّل: جاء بعنوان: "بين زئبقيّة المفهوم وتعدّديّة المصطلح"، تناولنا فيه بالشّرح و التّفصيل الظّروف التّاريخيّة و المنطلقات المعرفيّة والأصول الفلسفيّة لنظريّة القراءة و التّلقي، بدءا من الشّكلانيين الرّوس إلى ظواهريّة رومان إنغاردن، مرورا بمدرسة براغ، إلى هيرمنيوطيقيّة غادامير، ثمّ حاولنا الإلمام بمفهوم عام لهذه النّظريّة، وبعد ذلك حاولنا الوقوف عند مؤسّسي هذه النّظرية كل من (ياوس و آيزر) وما قدّماه لهذه النّظريّة من طروحات و أدوات تحليليّة، تنصّ في مجملها على دور المتلقّي في إضفاء الجانب الجمالي على النّص الأدبي، وهذا ما يبدو جليّا في المفاهيم المتداولة بينهم: أفق التّوقع، المسافة الجماليّة، القارئ الضّمني، وسيرورة القراءة...الخ

الفصل الثّاني: عالجنا فيه (انتقال نظريّة التّلقي إلى النّقد العربي المعاصر) من خلال محاولة التّأصيل لمصطلح التّلقي في الدّرس النّقدي العربي القديم و المعاصر، وذلك في الحياة العربيّة والمؤلّفات النّقديّة، وتطرّقنا بعد ذلك إلى إمكانيّات التّواصل و التّفاعل النّقدي العربي مع نظريّة القراءة و التّلقي، ثمّ تناولنا حضور نظريّة التّلقي في النّقد العربي الحديث و المعاصر، وذلك من حيث الاصطلاح و التّداول و العرض و التّقديم، كما وقع اختيارنا على بعض النّماذج النّقديّة الّتي تمكّنا من دراستها و التّعرف أكثر على الطّريقة المتّبعة في عرض المبتغى من الدّراسة و تتبّع الأثر من ورائها.

الفصل الثّالث: تطرّقنا فيه إلى الممارسة التّطبيقيّة العربيّة عموما و الجزائريّة خصوصا لنظريّة القراءة و التّلقي، من أجل الكشف والإحاطة بكل جوانب هذه النّظرية، وهذا ما وما يزيد ذلك رونقا وجمالا و إثراء للتّجربة النّقدية العربيّة في مجال التّلقي و الاستقبال الأدبي، وكان ذلك من خلال دراستنا لكتاب النّاقد الجزائري " عبد الكريم الشّرفي" في كتابه من فلسفات التّأويل الى نظريّات القراءة– دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة.

وقد أتبعنا كل فصل من الفصول المذكورة بنتائج حاولنا من خلالها أن نحصر شتات البحث وحوصلة المفاهيم المذكورة في كلّ فصل من هذه الفصول على شكل نقاط علّها تكون خير دليل للقارئ المتطلّع على هذه المذكّرة.

وكأيّ بحث علمي فقد اعترت طريقنا جملة من الصّعوبات قبل أن يصل إلى هذه الصّورة الّتي هو عليها، غير أنّ هذه الصّعوبات هي متعة البحث الكبرى والّتي زادت عزيمتنا لمواصلة البحث، ولعلّ أهمّها:

1- كثرة المصادر و المراجع النّظريّة حول نظريّة القراءة و التّلقي و الّتي شكّلت عقبة أمامنا، لعدم ضبط المفاهيم وتداخلها مع مفاهيم أخرى ذات العلاقة.

2- قلّة الدّراسات التّطبيقيّة التي يمكن أن تخدم هذه الدّراسة، كما لم نجد مراجع متخصّصة في تحليل كتابات عبد الكريم الشّرفي والّتي أخذت منّا جلّ الوقت.

3- قلّة الأعمال و الأبحاث حول فكر عبد الكريم الشّرفي، وافتقار السّاحة العربيّة إلى دراسات فكريّة وعلميّة أكاديميّة. تحلّل وتقيّم فكر عبد الكريم الشّرفي.

و نشير إلى أنّنا في هذا البحث استندنا إلى المقاربة التأويليّة، و تجسّد ذلك في تتبّع نشوء نظريّة التّلقي من بداية تشكّلها حتّى تطوّرها، وتمّ تطعيمها بآليّات الوصف والتّحليل و هي مقاربة تحاول استجلاء خبايا المنجز النّقدي عند عبد الكريم الشّرفي فيما يخصّ بحثه في نظريّة القراءة و التّلقي.

و لا يسعنا إلاّ أن نشكر المولى عزّ وجلّ على نعمه الكثيرة الّتي أنعم بها علينا، و نرجو أن نكون قد وفّقنا فيما سعينا إليه في بحثنا هذا، وأن تكون محاولتنا حافزا لدراسات أخرى تبحث فيما فاد هذا البحث من جوانب تبدو لغيرنا مهمّة، وقد حاولنا بصدق وصبر، فإن أخطانا فمنّا، و إنْ أصبنا فبتوفيق من الله، كما لا يفوتنا أن نقدّم خالص شكرنا لأستاذنا الفاضل المشرف الدّكتور "بلال محي الدّين" الّذي لم يكف عن مساعدتنا و تقديم النّصح لنا، و حرصه الشّديد على أن ينال البحث أهدافه المرجوّة، كما نشكره على توجيهاته وملاحظاته الّتي كان لها الأثر الإيجابي في هذا البحث، و نسأل الله أن يجازيه خير جزاء، كما نتوجّه بالشّكر و التّقدير لأعضاء اللّجنة المناقشة الّتي تحمّلت أعباء قراءة هذا العمل على الرّغم من كثرة التزاماتهم العلميّة.

و في الأخير نقول إن حقّق العمل غايته فالفضل لله أوّلا و أخيرا وإن كان غير ذلك فحسبنا أنّنا بذلك بذلنا كلّ ما نستطيع من جهد، وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكّلنا وبه نستعين، وكما يقول الرّاغب الأصفهاني: إنيّ رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده لو غُيّر هذا لكان أحسن، و لو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النّقص على جملة البشر، وبذلك يبقى البحث مفتوح وتبقى فيه ثقوب وفراغات يملؤها القارئ المتميّز الّذي فيه الخير و السّداد لهذا البحث المتواضع.

مدخـــــــل

نقد النقــد (المصطلح و المفهوم)

1- أنطولوجيا نقد النّقد:

1-1- نقد النقد في الثّقافة الغربيّة.

1-2- نقد النقد في الثّقافة العربيّة.

2- نقد النّقد وإشكالية المصطلح.

3- موضوع نقد النقد.

4- وظائف نقد النّقد.

مدخـــــل:

يعتبر نقد النقد أحد المجالات الأساسيّة، و الممارسات التّطبيقية في الحركة النّقدية الأدبيّة، فهو تحديد للحركة النّقديّة و قراءة لأهم معطياتها من نظريّات و مبادئ و أسس، و من قراءات نقديّة ماضية و كذلك إثراء لها.

هذا الأخير الّذي يكتسي أهميّة كبيرة كونه يتناول موضوعا جديدا، اختلف الدّارسون في تحديد مفهومه، فهو يتطلّب الكثير من البحث لتبيان الحدود الّتي يعمل ضمن إطارها. و قد أثيرت حوله العديد من القضايا الّتي تميّزه، و تصفه كحقل قائم بذاته.

1. أنطولوجيا نقد النّقد:

لقد ظهرت محاولات عدّة لتأصيل مصطلح نقد النّقد في اصطلاحها الغربي و العربي، قديماً و حديثاً، و كثرت الممارسات في هذا المجال تنظيراً و تطبيقاً، إلّا أنّ مفهوم نقد النّقد لا يزال إلى يومنا هذا ضبابيّا "فهو في بدء الأمر مثل كلّ المفاهيم الّتي لها حياة، تنتقل من التّسميات و التّصوّرات العامّة و تمر بمراحل الصّقل و الاختبار قبل أن تستقّر على مدلول اصطلاحي مخصّص."[1]

2. نقد النّقد في الثّقافة الغربيّة:

لقد صاحب العمليّة الابداعيّة دائما فكرا يقرأ لها، و يمحّص في خباياها، فإنّ هاتين الممارستين من إبداع و قراءة (النّقد) هما أسبق من ناحية الممارسة و التّطبيق منه بالوعي بالمصطلحات و التّعاريف لها، و الأسس و المبادئ و النّظريّات بتقنياتها، فمراجعة الأدب كان مصاحبا لإنتاجه و مراجعته هذه المراجعة، كذلك كان مصاحبا للعمليّة النّقديّة، متزامنا معها و هذا ناتج عن كثرة الآراء حول العمل الأدبي الواحد الّذي بإمكانه خلق آراء حول النّقد، و قد أشار إلى

[1] عبد الملك مرتاض: في نظريّة النّقد " دراسة لأهم النّظريّات النّقديّة و إحصائها"، دار هومة للطّباعة و النّشر، 2005، ص227.

هذه المصاحبة في النقد القديم –الإبداع، النّقد، نقد النّقد– النّاقد "باقر جاسم" حين أرجعها إلى نظريّة المحاكاة لأرسطو الّذي عدّ «نظريّة أرسطو في المحاكاة البذرة الجينيّة الأولى الّتي وصلت ممّا يمكن عدّه نوعا من نقد النّقد النّظري غير المباشر، على نظريّة أستاذه أفلاطون في المثل الّتي وردت في كتابه (الجمهوريّة)، إذ يجعل الصّفتين (النّظري) و(التّطبيقي) بين قوسين لأنّ الفكر النّقدي في تلك المرحلة التّاريخيّة المبكّرة لم يكن قد عرف النّقد ناهيك عن تصنيفه في نظري و تطبيقي.»[1]

فالإرهاصات الأولى لنقد النّقد يمكن إرجاعها لأرسطو و نظريّته المحاكاة كونها مدوّنة قدّمت العديد من الدّراسات، كذلك نجد "عبد الملك مرتاض" الّذي قدّم في الفصل الثّامن من كتابه (نظريّة النّقد) أوّل مفهوم قدّمه الإغريق و هو السّابقة Meta بقوله: «السّابقة Meta ذات الأصل الإغريقي، و الّتي تعني التّعاقب و أو التّغيير أو المشاركة... و جرت عادة النّقاد العرب المعاصرين أن يترجموا هذه السّابقة الإغريقيّة Meta... إلى مصطلح "ما وراء" أو إلى "ما بعد"... إنّ الميتا في استعمال العلوم الانسانيّة تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة و المجاورة فيلحق شيء بشيء أو يتسرّب علم في علم، أو يتحصحص معنى في معنى آخر، لاقتضاء العلاقة المعرفيّة، فتصبح اللّغة تتحدّث عن اللّغة.»[2]

فاستخدام هذه اللّغة في علوم الأدب و الفلسفة عند الإغريق يفسّر قدم الاستخدام و التّناول لمفهوم نقد النّقد و قدرتهم على الموازنة، و تحديد أصولها المنهجيّة و حتّى الوظيفيّة و الفلسفة عند الإغريق، و ذلك مع ما يلازم روح العصر الّذي تنشأ فيه هذه المصطلحات و مقتضياتها في الاستعمالات المتاحة لها في ذلك العصر. فكلّ أدب إلّا و صَاحبَه نقد عصر، فهناك روح لكل عصر تحمل معها فكرها، و لغتها، و معتقداتها، و عاداتها، و تقاليدها... كذلك بالنّسبة للإبداع الأدبي و كذا نقده فكان التنبّؤ لوجود نقد النّقد في النّقد الغربي القديم، من خلال الاصطلاح الّذي وجد عند الإغريق، و كذلك لنظريّة أرسطو الّتي كانت البذرة الأولى حيث أنبتت النّقد الأدبي، و أشار له

[1] باقر جاسم محمّد: نقد النّقد أو الميتانقد محاولة في تأصيل المفهوم، مجلّة عالم الفكر، م37، ع3، مارس2009، ص107.
[2] المرجع السّابق: ص221.

في كتابه "فنّ الشّعر" فطبيعة نقد النّقد هو أنّه حوار أفكار حول معرفة معيّنة، فهذا الحوار متأصّل في الفكر النّقدي، لأنّه بالحوار يولد الجديد، و بالجديد يكون الإبداع.

فالنّقد هي فكرة قد تتأصّل في جذور الفكر الإنساني قديم، كما تأسّست فيه حديثا و معاصرا، و النّظريّة النّقديّة للأدب هي تأسيس غربي بمصطلحاتها، و تعاريفها، و أسسها، و مبادئها، و أدواتها الإجرائيّة و التّطبيقيّة، و ما النّقد الأدبي العربي إلّا استيراد لها و ترجمة لما حملته من مفاهيم.

و معروف على أنّ الدّراسات النّقديّة الحديثة قد أثارت الكثير من التّغييرات في المجتمع الغربي، و الملامح الّتي ميّزت عصر النّهضة، و أهمّ ميزة ظهرت في الفكر النّقدي الغربي هي الرّؤية الّتي شخّصها العالم السّويسري "دي سوسير" و لسانيّاته و تأثيرها على مسار النّقد الأدبي من المسار التّاريخي و الفلسفي و الاجتماعي و الايديولوجي...(السّياقي) إلى المسار اللّغوي (النّسقي) الّذي مازال الكيان المسيطر في جميع النّظريّات النّقديّة المعاصرة.

و قد احتاج النّقد الأدبي بنظريّاته إلى رؤية توجّه، تصحّح، تفسّر، تحلّل، تصوّب هذا النّقد الأدبي فكان للحوار النّقدي مكان في النّقد الأدبي و مهام تحقيقها، فأخذ حيّزا منفصلا و متّصلاً في ذات الوقت، يبحث في التوجّهات النّظريّة للنّقد المعاصر. و يحاول أن يحقّق أهداف في تفسير هذا النّقد، و إعطاء دلائل و براهين و جودة بهذه الطّريقة، و بهذا المنهج لا بغيرهما فكان للنّاقد "تزفيطان تودوروف" من الّذين كتبوا في مجال نقد النّقد بكتاب "نقد النّقد رواية تعلّم" الّذي ترجمة "سامي سويداني" و هو أشهر ما كتب في هذا المجال إلّا أنّ هذا الكتاب ركّز على الممارسة التّطبيقيّة، و لم ينصرف إلى البحث النّظري في نقد النّقد.

و لم ينصرف يخصّص حيّزاً واضحا و مستقلّا له؛ و بذلك يكون جليّا مفهوم نقد النّقد لدى "تودوروف" لا يتعدّى عمليّة ممارسة و مناقشة أعمال النّقاد الآخرين، فهو لم يقدّم له تعريفا واضحا، و لم يبن عمله على نحو يفصح عن فهم مغاير للممارسة السّائدة في نقد النّقد. و يعدّ "رولان بارت" هو الآخر الذي ترك بصمة بارزة و مؤثرة في النّقد المعاصر، كما ساهـم في

تبلور قراءة جديدة للنّقد، أو ما يسمّى بنقد النّقد من خلال قراءته و تحليله للنّصوص النّقديّة و التّعليق عليها و كشف الخبايا للقارئ.

و لقد انحصرت ممارسته النّقديّة على النّقد في الجانب التّطبيقي فقط، كما مارس أنشطة نقديّة كثيرة كتعليقه على النّصوص الأدبيّة و تحليلها، و تنظيره لبعض القضايا النّقديّة الّتي تتعلّق بالتّعليقات على النّقد مثلاً: " الأدب و اللّغة الواصفة..."

و ممّا يلاحظ على إسهامات "بارت" النّقديّة في مجال نقد النّقد أنّها انصبّت على الجانب التّطبيقي، مهملا بذلك الجانب النّظري و يعود السّبب في ذلك كون أنّ مفاهيم نقد النّقد تتبلور بعد، و لم يعرف في المجال النّقدي كنظريّة.

3. نقد النّقد في الثّقافة العربيّة:

إنّ نقد النّقد باعتباره نشاطا فكريّا نوعيّا، فهو قديم في مادّته حديث في مصطلحاته، له علاقة بكثير ممّا دارت حوله مناظرات العرب القدامى و مساجلاتهم، من قضايا أدبيّة و بلاغيّة و نقديّة نظريّة و تطبيقيّة، إلّا أنّ ممارسته ظلّت دائما تفتقر إلى الوعي بمفهومه، و التّنظير بحدود مادّته المعرفيّة.

و يرجع التّأخّر للتّنظير لنقد النّقد إلى التّأخّر المنطقي للنّظريّة العربيّة الحديثة و المعاصرة، كونها نظريّة غربيّة ترجمت و مارس العرب من خلالها النّقد على نصوص عربيّة قديمة و حديثة.

و قد حفل التّراث النّقدي العربي القديم بنماذج متعدّدة و متنوّعة، و الّتي تنضوي تحت هذا المجال النّقدي، على سبيل المثال بعض الشّعراء من أمثال: أبي الطيّب المتنبّي و أبي تمّام. وبعض النّقاد من أمثال: قدامة بن جعفر و ضياء الدّين بن الأثير و عبد القاهر الجرجاني و ابن قتيبة، هذا الأخير الّذي عُدّ من النّقاد الكبار الّذين تزعّموا الموسوعة العالميّة، إذ لم يعتبر من مؤسّسي النّقد العربي فحسب، بل عُدّ كذلك أب البنيويّة و كان ذلك خير دليل على وجود نقد مبني على المنطق و الموضوعيّة لدى الفكر النّقدي العربي القديم.

لقد قدّم عبد " الملك مرتاض" في كتابه "في نظريّة النّقد" دراسة بيّن فيها ممارسة عبد العزيز الجرجاني لنقد النّقد، حيث يقول: «و يمكن أن تتوقف لدى نصّ كان كتبه على ابن عبد العزيز الجرجاني و لقد رأينا أنّه ينصف بحق، أو باحتمال على الأقلّ في حقل "نقد النّقد"، فقد كان الشّيخ في معرض دفاعه عن أبي الطيّب المتنبّي، و أنّ ما اتّهم به النّقاد كثيراً من الشّعراء في العصرين الأُموي و العبّاسي من أنّهم لم يزيدوا على أنّ شنّوا الغارات العشواء على نصوص الشّعراء الّذين سبقوهم، أو حتّى عاصروهم فسرقوها بتضمينهم إيّاها، إمّا فكرة، و إمّا لفظا لم يكن في كثير من الأطوار إلّا ضرب من الوهم، لقد سادت نظريّة السّرقات في النّقد العربي القديم طوال القرون الثّاني و الثّالث و الرّابع للهجرة.»[1]

و ممّا يلاحظ من خلال هذا التّعريف الشّكل الّذي تحمله الممارسة التّطبيقيّة لنقد النّقد كونها من قضايا السّرقات الأدبيّة الّتي تُعدّ قضيّة نقديّة تمثّل أحد مظاهر نقد النّقد في النّقد العربي القديم.

كما يُعدّ كتاب " المثل السّائر في أدب الكاتب و الشّاعر" لضياء الدّين بن الأثير تجربة من تجارب نقد النّقد في التّراث العربي القديم، و قد أثار هذا الأخير قضايا نقديّة غاية في الإحكام كمعرفة العربيّة من النّحو و التّصريف، كذلك معرفة ما يحتاج إليه في اللّغة، و معرفة أيّام العرب و أمثالهم، و الاطّلاع على المنظوم و المنثور، معرفة الأحكام السّلطانيّة، و حفظ القرآن الكريم...

و قد استطاع ضياء الدّين بن الأثير بفضل كتابه هذا أن ينال الشّهرة و يحظى بالمكانة، كما كان لكتابه مكانة بين كتب النّقد و اللّغة و البلاغة، ليبيّن بذلك تضارب الآراء من حوله معارضة و اطّراداً. و كلّ هذه الآراء و كلّ هذه الآراء تحسب آراء نقديّة؛ أيّ من دراسات نقد النّقد حول هذه الأطروحة الجامعة الّتي بيّنت سعة فكر صاحبها.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظريّة النّقد "دراسة لأهمّ النّظريّات النّقديّة و إحصائها"، ص231.

كما عرّف العديد من النّقاد المعاصرين مصطلح نقد النّقد، و من أوائل هؤلاء نجد النّاقد "جابر عصفور" الّذي يقول: «إنّ نقد النّقد قول آخر في النّقد يدور حول مراجعة القول النّقدي ذاته (كذا) و فحصه، و أعني مراجعة مصطلحات النّقد و بنيته التّفسيريّة و أدواته الإجرائيّة.»[1]

و تعرّفه نجوى القسطنطيني بأنّه: «خطاب يبحث في مبادئ النّقد و لغته الاصطلاحيّة و آليّاته الإجرائيّة و أدواته التّحليليّة»[2]

و يظهر من خلال التعريفين السّابقين أنّ كليهما يشدّد على أنّ نقد النّقد قولاً و بحثاً في النّقد، الأمر الّذي يصوّر وعياً أوّليّا بهذا المصطلح و بغاياته و مجال بحثه، و هذا ما يميّزه عن النّقد الأدبي الّذي يشتغل على النّص الأدبي، ذلك أنّ المعرفة بفلسفة النّقد و آليّاته و مقاصده هي مشغل نقد النّقد و محوره.

كذلك نجد محمّد الدّغمومي يؤكّد على أنّ طبيعة الدّرس النّقدي لنقد النّقد يندرج ضمن المناهج الابستيمولوجيّة «تعريفا بالمبادئ و القواعد و الموضوعات الّتي تخصّصه عن غيره من أشكال الخطاب المعرفي و العلمي بدءا من التّأكيد على الجانب الابستيمولوجي.»[3] الّذي يعدّ بالأساس المنهج الدّراسي الّذي يتبعه نقد النّقد «أو بلغة أخرى أن يكون أبستمولوجيا نوعيّة خاصّة بالنّقد.»[4] و ذلك ما يؤكّد أنّ نقد النّقد منهج علمي «يبتعد عن النّقد، يتموضع في مكان العلم.»[5] و بهذا بدأ نقد النّقد كمنهج علمي يؤسّس لمكانة في العلوم النّقديّة. و يعرّف الدّغمومي نقد النّقد بقوله: «نقد النّقد يرتقي إلى درجة الكيان المعرفي بين كيانات العلوم الانسانيّة، و يغدو نقد النّقد خطاب تحقيق يستهدف تفكيك النّص النّقدي من أجل إعادته على

---

[1] جابر عصفور: قراءة في نقد نجيب محفوظ "ملاحظات أوليّة"، مجلّة فصول، م1، ع3، أبريل1981، ص164.

[2] نجوى الريّاحي القسطنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النّقد و عوامل ظهوره، مجلّة عالم الفكر، م38، ع1، يوليو-سبتمبر2009، ص51.

[3] محمّد الدّغمومي: نقد النّقدو تنظير النّقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل و أطروحات رقم44، منشورات كليّة الآداب و العلوم الانسانيّة ، جامعة محمّد الخامس، الرّباط، المملكة المغربيّة، ،ط1، 1999، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص9.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

عناصره المشكّلة له، و تبيين العمليّة الّتي أنشئ من خلالها في محاولة جادّة لتحديد الذّهنيّة الّتي أنتجته.»[1] و ما يستنتج من خلال هذا التّعريف أنّ الهدف الأساسي من قراءة النّصوص النّقديّة هو تفكيك النّص، و الكشف عن مواطن الجمال الأدبي، لأجل التعرّف على خلفيّات الفكر الّذي شكّل هذا البناء النّقدي و السّر في تشكّله.

و ممّا سبق يستخلص أنّ عمل الدّغمومي ينصبّ على المنهج كما يفهمه هو، و ليس على مادّة نقد النّقد و آليّاته و مصطلحاته، و مفهومه.

و في الأخير و ممّا يلحظ على تعريفات النّقاد المعاصرين لمصطلح نقد النّقد أنّها كانت تتّسم بالإيجاز الّذي يقتصر على الإيفاء بضرورة إرساء المصطلح على أسس علميّة و منهجيّة.

نقد النّقد و إشكاليّة المصطلح:

لقد تعدّدت المقابلات العربيّة للمصطلح الأجنبي "La critique de la critique" فليس مصطلح نقد النّقد هو المصطلح الوحيد لهذه التّرجمة، بل إنّ القارئ العربي قد تستوقفه العديد من التّرجمات، نذكر منها: الميتانقد، النّقد الشّارح، قراءة القراءة، المتن المثلّث... إلخ. و يرجع السبب الرّئيسي لهذا الاختلاف إلى الفوضى المصطلحيّة الّتي تسود السّاحة النّقديّة العربيّة، إضافة إلى اختلاف ثقافة النّقاد و اختلاف مشاربهم، و مرجعيّاتهم، و ايديولوجيّاتهم.

و قد أشار العديد من النّقاد و الباحثين إلى أنّ أوّل ترجمة للمصطلح كانت على يد "سامي سويدان" مترجم كتاب تزفيطان تودوروف "نقد النّقد رواية تعلّم" " La critique de la critique un roman d'apprentissage" و ذلك سنة 1986 و قد تقبّله ذوق النقّاد العرب المعاصرين تقبّلاً حسنا كسامي أحمد سليمان في كتابه "حفريّات نقديّة . دراسة في نقد النّقد العربي المعاصر." و محمّد الدّغمومي "نقد النّقد و تنظير النّقد العربي المعاصر".

و كان أكثر شيوعا و تداوُلاً من المصطلحات الأخرى.

[1] محمّد عايدة عطيّة: القيمة المعرفيّة في الخطاب النّقدي "مقاربة ابستيمولوجيّة في نقد النّقد الحديث"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص12.

و هناك من النقّاد من يُفضّل استعمال مصطلح "قراءة القراءة" و هذا ما نجده عند "عبد الملك مرتاض" فهو من جهة أليق بالذّوق المعاصر الّذي يسعى للحدّ من تلك السّلطة الصّارمة، الّتي كان النّقد يتّصف بها عبر مراحل تطوّره. و في هذا المقام نجد "حبيب المونسي" يتحدّث عن رأي عبد الملك مرتاض بخصوص مصطلح قراءة القراءة، إذ يقول: «و هي قراءة القراءة الّتي تضطلع بمهمّة عرض القراءات و فحصها، و الوقوف على الجديّة فيها، لتمحّص الأدوات و بيان فاعليّتها، و قراءة القراءة نشاط جديد يقف وراء نقد النّقد يصف و يدلّ على مواقف الجدّة و التميّز.»[1]

يظهر من خلال هذا القول دور و فعاليّة قراءة القراءة باعتبارها نشاطا جديدا تولّد بالضّرورة عن تطوّر استعمال مفهوم نقد النّقد.

غير أنّ عبد الملك مرتاض عدل في كتاباته الأخيرة إلى توظيف مصطلح "نقد النّقد" بديلاً عن مصطلح "قراءة القراءة"، فاختار للفصل الأخير من كتابه "في نظريّة النّقد" عنوان "في نقد النّقد" رائيا أنّ «ترجمة سامي سويدان لمصطلح "Critique de la critique" بـ "نقد النّقد" تقبّلها ذوق النقّاد العرب المعاصرين تقبّلاً حسناً.»[2] و وصفها بأنّها «ترجمة غير صحيحة» [3]قائلاً عن مصطلح "نقد النّقد" أنّه المصطلح الّذي يميل إلى استعماله.» [4]

أمّا بالنّسبة لمصطلح "الميتانقد" ذات الأصل الاغريقي و الّتي تعني "التّعاقب و التّغيير و المشاركة" في حين تعني في الفلسفة و العلوم الانسانية غير ما تعني في العلوم الطّبيعيّة، و هي تعني في مصطلحات تلك العلوم معنى "ما وراء" أو "ما بعد" ... و لقد لقي هذا المصطلح استحسانا من طرف الباحث "باقر جاسم محمّد" في مقاله الموسوم بـ "نقد النّقد أو ميتانقد؟"

---

[1] حبيب المونسي: فعل القراءة النّشأة و التحوّل " مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض"، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، ط1، 2001-2002، ص297.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظريّة النّقد "دراسة لأهمّ النّظريّات النّقديّة و إحصائها"، ص222.

[3] عبد الملك مرتاض: مائة قضيّة... و قضيّة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2012، ص54.

[4] المرجع نفسه، ص56.

و في المقابل نجده يتخلّى عن استخدام مصطلح "نقد النّقد"، حيث يقول: «فإنّنا نرى أنّ مصطلح نقد النّقد لم يعد صالحاً لوصف المرحلة الجديدة، و ذلك للأسباب الآتية:

- ✓ لا يعبّر المصطلح في صورته هذه عن مغايرة جوهريّة فيما نعنيه بنقد النّقد للنّقد الأدبي... بقدر ما نجعل منه مجرّد تعقيب، و ربّما تعقيب قادح على النّقد الأدبي.
- ✓ لا تحقّق مبدأ الاقتصاد في التّعبير الاصطلاحي، فالمصطلح المكوّن من كلمة واحدة أفضل من المصطلح المكوّن من كلمتين.»[1]

و قد صاغ النّاقد "جابر عصفور" مصطلح آخر و هو "النّقد الشّارح" أو "الواصف" (Meta langages)، بوصفه مفهوما ما يشير إلى نظام لغوي ثان، هو لغة شارحة لنظام لغوي أوّل، هو لغة الموضوع.

كما نجد من الباحثين من يستعمل المصطلحين (نقد النّقد/ الميتانقد) على أنّهما مفهوم واحد، و هذا ما دعت إليه "نجوى الريّاحي القسطنطيني" حيت تعتقد أنّ نقد النّقد أو الميتانقد أو ما بعد النّقد "Méta critique" كلام في النّقد، سواء كان في شكل صياغة معرفيّة مكتملة أو شبه مكتملة، ضربا من القراءة المواجهة لقراءة أخرى.../مصادمة النّقد لنقد آخر.

موضوع نقد النّقد:

يكتسي موضوع نقد النّقد أهميّة قصوى كونه موضوع خصب يتطلّب الكثير من الدّراسات لتبيان مواطن التميّز، و كوقوف على موضوع نقد النّقد ما ينفكّ السؤال قائما بشأنه، لا سيما و أنّه متداخل مع الحقول المعرفيّة الأخرى كالنّقد الأدبي، هذا الأخير الّذي عدّ موضوعا لنقد النّقد و من أجل إزاحة هذه الضّبابيّة بينهما نقترح مجموعة من الآراء النّقدية، من بينها ما ذهب إليه أحمد بوحسن، حيث يقول: «إذا كان النّقد يتّخذ من العمل الأدبي موضوعا له، فإنّ هذا النّقد نفسه يصبح موضوعا في نقد النّقد (...) من خلال لغته- تعسّفه هي لغة النّقد- على الوقوف على كيفيّة

[1] باقر جاسم محمّد: نقد النّقد أم الميتانقد "محاولة في تأصيل المفهوم"، مجلّة فكر، م37، ع3، يناير. مارس، 2009، ص109 ص110.

اشتغال اللّغة النّقديّة الأولى... و عليه فإنّ خطاب نقد النّقد ينتج لغته حينما يقوى على تأطير موضوعه بأدواته النّظريّة و المنهجيّة و المصطلحيّة الّتي تميّزه عن الخطابات الأخرى.»[1]

يظهر من خلال هذا القول أنّ موضوع نقد النّقد هو الخطاب النّقدي لا الخطاب الأدبي أو اللّغة الواصفة، وليتميّز الخطاب النّقدي عن باقي الخطابات الأخرى و تتحقّق له الفرادة و الخصوصيّة، كان عليه أن يؤطّر موضوعه باستخدام أدواته النّظريّة و المنهجيّة و المصطلحيّة.

و بالعودة إلى النّاقد "باقر جاسم محمّد" فإنّه يعتبر نقد النّقد خطاباً يختلف عن النّقد الأدبي من جهة الموضوع، فإذا كان موضوع النّقد الأدبي يتضمّن عنصرا واحدا و هو دراسة الأعمال الأدبيّة و طرق تلقّيها و تذوّقها، فإنّ موضوع نقد النّقد يتضمن عنصرين مختلفين، أوّلهما: النّقد الأدبي في مستوييه النّظري و التّطبيقي، و ثانيهما: الأعمال الأدبيّة.

و يدعو باقر جاسم محمّد بحماسة إلى استقلاليّة نقد النّقد عن النّقد الأدبي، حيث لم يعد نقد النّقد يقتصر على مقاربة النّصوص الأدبيّة و تقييمها، بل وسّع دائرة اشتغاله إلى مناقشته الأسس النّظريّة للخطابات و التيّارات النّقديّة. و بهذا سعى نقد النّقد باعتباره خطابا معرفيّا إلى مراجعة النّقد الأدبي (النّظري و التّطبيقي) و تحليله عن طريق النّظر في مرجعيّاته و تقلّباته و آليّاته.

وظائف نقد النّقد:

بما أنّ وظائف نقد النّقد تتداخل مع سمات قراءة ناقد النّقد من جهة، و بتعريف نقد النّقد من جهة أخرى كان الأولى على الدّارسين و الباحثين أن يفرزوا حيّزا مناسبا من الدّراسة حتى تتحقّق استقلاليّته و فردانيّته، و هذا ما ورد عند "نجوى الريّاحي القسطنطيني" الّتي تقرّ بأنّ المعرفة بفلسفة نقد النّقد و آليّاته و مقاصده هي مشغل نقد النّقد و محوره.[2]

---

[1] أحمد بوحسن: المصطلح و نقد النّقد، ضمن كتاب الدّراسات الأدبيّة الجامعيّة بالمغرب، كليّة الآداب و العلوم الانسانيّة، (دط)، الرّباط، المغرب، 1991، ص287.

[2] نجوى الريّاحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النّقد و عوامل ظهوره، ص35.

و يتجلّى من خلال قولها أنّ نقد النّقد شغله الوصول إلى مقاصد النّقد و تفسيره و التّحقيق فيه.

و هناك من النّقاد الآخرين الّذين أفردوا حيّزا لوظائف نقد النّقد صراحة مرّة، و أطلقوا عليها سمات قراءة ناقد النّقد مرّة ثانية، و مقوّمات الميتانقد مرّة ثالثة، و هو ما نلمسه عند النّاقد "محمّد باقر جاسم".

و على هذا يجد الباحث نفسه أمام ضرورة إفراد مجموعة من النّقاد استلهمها من دراسات السّابقين، مجريا عليها بعض التّعديلات بغية الإحاطة بوظائف نقد النّقد:

- ✓ يقوم بتفكيك النّقد الأدبي لفحص العناصر الايديولوجيّة الثّاوية في المزاعم الأدبيّة، و يكشف عن طبيعة المؤثّرات الثّقافيّة و الاجتماعيّة و السّياسيّة الّتي جعلت النّاقد يتبنّى منهجاً نقديّا دون سواهن واضعا عمل النّاقد في سياق أكبر.
- ✓ يقوم بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النّص النّقدي قراءة محاورة و اختلاق و في الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصّة.
- ✓ يحدّد الأنساق المضمرة النّفسيّة و الثّقافيّة الّتي جعلت النّاقد يتبنّى منهجا نقديّا دون سواه.
- ✓ يكشف عن صيرورة النّقد الأدبي و تحوّلاته، و يربط بين العوامل السّياقيّة الخارجيّة الّتي تحفّز عمليّة التّطوّر الأدبي، و من ثمّ تطوّر النّقد الأدبي نفسه.
- ✓ يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج لرؤية نقديّة مدوّنة، ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة معرفيّة كيف قال النّاقد ذلك؟ و لمَ؟.
- ✓ ينتج علاقة جديدة معقّدة بين القارئ و النّص و النّقد المكتوب عنه.
- ✓ ينتج معرفة بفلسفة نقد النّقد و آليّاته و مقاصده.
- ✓ مراجعة مصطلحات النّقد و بنيته التّفسيريّة و أدواته الإجرائيّة.[1]

[1] رشيد هارون: الأسس النّظريّة لنقد النّقد، مجلّة بابل للدّراسات الانسانيّة، م2، ع1، 2012، ص126.

الفصـــــل الأول :

نظريّة القراءة و التّلقي (أصول وإجراءات)

- **تمهيـــــد**

1- الأصول المعرفيّة و الفلسفيّة لنظريّة القراءة و التّلقي.

1-1-الشكلانيّون الرّوس.

1-2-بنيويّة براغ .

1-3-ظواهريّة رومان انغاردن.

1-4- هيرمينيوطيقا غادامير.

1-5-سوسيولوجيا الأدب .

2- نظريّة القراءة و التّلقي بين زئبقيّة المفهوم وتعدديّة المصطلح.

2-1-النظريّة

2-2- القراءة .

2-3-التّلقي.

2-4-نظريّة القراءة و التّلقي.

3- المفاهيم الإجرائية عند روّاد نظريّة التّلقي.

3-1- عند هانز روبيرت ياوس:

3-1-1- أفق التّوقع .

3-1-2- المسافة الجماليّة

3-1-3- اندماج الآفاق.

3-2- عند فولفغانغ آيزر

3-2-1- القارئ الضّمني.

3-2-2- مواقع اللاّتحديد.

3-2-3- السّجل النّصي.

3-2-4- الاستراتيجيّات النّصيّة.

- **نتائـــــج**

تمهيـــــــــد:

لقد سعى النّقد الغربي خلال مسيرته الطّويلة غلى الوقوف على الظّاهرة الأدبيّة، بغية سبر أغوارها و مقاربتها من زوايا عدّة، و قد أدّى هذا السّعي إلى ظهور مناهج نقديّة و الّتي ركّزت حركتها حول العمل الفنّي الأدبي محاولة مقاربته و الاقتراب منه أكثر لكسر حواجزه و الوقوف على معانيه، فاختارت البدء بسياقاته الخارجيّة الّتي اهتمّت بالسّياق الخارجي للظّاهرة الأدبيّة و ما يحيط بها من ملابسات: (نفسيّة، تاريخيّة و اجتماعيّة...) علّها تُمكّن النّاقد من فهم المراد منه. فكان المنهج النّفسي الّذي ارتأى تسليط الضّوء على حياة المؤلِّف النّفسيّة و سبر أغواره الشّعوريّة و اللّاشعوريّة، علّها تساعد على الفهم الصّحيح لمراد الكاتب، لهذا كان لزاما على روّاده العودة إلى اكتشافات علم النّفس الحديث خاصّة مؤلّفات "سيغموند فرويد" الّذي أماط اللّثام عن ذلك الجانب الخفيّ في نفس الإنسان، و الّذي يلعب دورا بارزا في التّأثير على سلوكياته.

كما كان للمنهج التّاريخي حضوره البارز في تركيزه على جانب آخر من حياة المؤلِّف و هو تاريخ المؤلِّف الّذي جعلوا منه مفتاحا لفكّ طلاسم المعنى الكامن بين أسطر النّص، لذلك كان لزاما على النّاقد أن يكون على معرفة بنسب الكاتب، و كلّ ما يتعلّق به من أمور تبعده عن وظيفته الرّئيسيّة ألا و هي مقاربة معاني النّص و قد ساد هذا المنهج زمنا في أوروبا في الدِّراسات الأدبيّة على يد نقّاد من أمثال: "هيبوليت تين" و "برونتيار" و "براندز" و "سانت بوف" حتّى القرن العشرين.

بالإضافة إلى هذين المنهجين (النّفسي و التّاريخي) عرف النّقد منهجا آخراً لا يبتعد كثيرا عن سابقيه، ألا و هو المنهج الاجتماعي الّذي ركّز في دراسته على علاقة النّص بالمجتمع و البحث عن الظّروف الاجتماعيّة الّتي عاصرت كتابة النّص، فقد اعتبر أنّ المؤلِّف هو الابن البارّ لبيئته الاجتماعيّة. و تأسيسا على ذلك لا بدّ للنّاقد عند تحليله للنّص أن ينطلق من هذه البيئة بكلّ ما فيها من حوادث و ظروف مختلفة.

و نتيجة لقصور هذه المناهج السّياقيّة ظهرت مناهج أخرى كردّ فعل عليها و كبديل لها قامت بنقدها و تصحيح مسارها المنهجي، هذه الأخيرة و الّتي تمثّلت في المناهج النّسقيّة الّتي أولت عناية بالنّص الأدبي في حدّ ذاته و جعلته محور العمليّة الإبداعيّة، ساعية بذلك لرصد تحرّكات اللّغة داخل النّص، غير أنّها هي الأخرى أثبتت عدم نجاعتها بسجنها القارئ داخل النّص، ممّا أدّى إلى تأزّم وضع النّقد على السّاحة الغربيّة و السّعي إلى إيجاد البديل.

و من هنا كانت الانطلاقة لظهور "نظريّات القراءة و التّلقي"، و الّتي حاولت بدورها تصحيح ما وقعت فيه سابقتها، بحيث أعادت الاعتبار للطّرف الثّالث للعمليّة الإبداعيّة (المتلقّي)، و كسّرت حاجز الصّمت المطبق حيال التّهميش الّذي يعانيه.

1.الأصول المعرفيّة و الفلسفيّة لنظريّة القراءة و التّلقي:

إنّ المعرفة الإنسانيّة بدورها تراكميّة فلا وجود لشيء يولد من العدم، و ما نظريّة القراءة و التّلقي "Théorie de lecture et la réception" إلّا واحدة من تلك النّظريّات الّتي تقوم على جملة من الأسس الفلسفيّة و الفكريّة و الايديولوجيّة، الّتي تميّزها عن غيرها «و لعلّ الّذي ظهر على ذلك أو بعضه على الأقل، أنّ معظم المذاهب النّقديّة تنهض في أصلها على خلفيّات فلسفيّة؛ على حين أنّنا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على الأصل نفسه و ينطلق من صميم ذاته الأدبيّة، و ما ذلك إلّا لأنّ الأدب ليس معرفة علميّة مؤسّسة تنهض على المنطق الصّارم و البرهنة العلميّة، و لكنّه معرفة أدبيّة جماليّة أساسها الخيال و الإنشاء قبل شيء آخر.»[1]

و يبدو جليّا من خلال هذا التّعريف أنّه لا وجود لنظريّة، ولا لمذهب نقدي دون أن تكون هناك خلفيّات و مرجعيّات فلسفيّة تسهم بشكل كبير في ظهور كل اتّجاه و نظريّة، فهذه الأخيرة

[1] عبد الملك مرتاض: في نظريّة النّقد "دراسة لأهمّ النّظريّات النّقديّة و إحصائها"، ص79.

لخّصها "روبرت هولب" "Robert Holb" في خمسة مشارب و هي: «الشّكلانيّة الرّوسيّة، بنيويّة براغ، ظواهريّة رومان إنغاردن، هرمنيوطيقا هانز غادامير و سوسيولوجيا الأدب.»[1]

1.1.الشّكلانيّون الرّوس: Les Formalistes Russes

هذه التّسمية أطلقت عليهم أوّل مرّة انتقاصا من أفكارهم، و قد ظهرت هذه الجماعة عندما نشر "فيكتور شكلوفسكي" "Victor Chekoloveski" مقالته عن الشّعر المستقبلي عام "1914" تحت عنوان "انبعاث الكلمة"، أمّا الانبثاق الفعلي لهذه الحركة كان نتيجة للاجتماعات و النّقاشات و منشورات جماعتين من الطلّاب؛ الجماعة الأولى أطلق عليها "حلقة موسكو اللّغويّة"، تأسّست عام "1915" و كانت اهتماماتها بالأسس اللّغويّة، حيث وسعت نطاق اللّسانيّات لتشمل اللّغة الشّعريّة "Langue poétique"، و يعدّ "رومان جاكبسون" "Roman Jakobson" أبرز منظّري هذه الحلقة، أمّا الجماعة الثّانية فقد أطلقت على نفسها اسم "جمعيّة دراسة اللّغة الشّعريّة" الّتي ظهرت عام "1916" ببطرسبورغ و كانت تتكوّن من طلبة يهتمّون بالأدب، و كان يوحّدهم الضّجر من أشكال الدّراسة الأدبيّة السّائدة بالإضافة إلى اهتمامهم بحركة الشّعراء المستقبليّين و يعدّ "فيكتور شكلوفسكي" و "بوريس اخنباوم" من أهمّ أعلامها.

إنّ أهمّ المبادئ الأساسيّة للمدرسة الشّكليّة "Formalisme"، تكمن في اعتبار الأدب شكلا محضا و علاقة قائمة بين المواد، لذلك يؤكّد "اخنباوم" أنّ القضيّة الأساسيّة إنّما هي قضيّة البحث عن الأدبيّة في النّص بوصفها موضوعا لدراسة الأدب، أمّا "جاكبسون" فقد ركّز على الوظائف الأساسيّة للنّص.

إنّ الأساس في الأدب حسب المدرسة الشّكلانيّة ليس ما يقوله أو الفكرة الّتي يتضمّنها إنّما الطّريقة الّتي تمّ بها تقديم الفكرة، فالأفكار مطروحة في الطّريق، لذلك فإنّ الشّكل اللّغوي الموظّف توظيفا خاصّا هو الّذي يجب أن يثير الاهتمام، حيث تكون اللّغة هي المادّة الأساسيّة الّتي يتعامل

[1] روبرت هولب: نظريّة التلقي " مقدّمة نقديّة" ، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة العربيّة للطباعة و النّشر، ط1، القاهرة، 2000م، ص12.

معها القارئ وفق نظرته الأوّليّة و إدراكه الشّعري حيث «يعدّ الإدراك الشّعري ضربا من ضروب اختيار الشّكل و الإحساس به، و يتّضح من هذه التّصوّرات و من مفهوم الأدبيّـة الّتي صارت ركيزة أساسيّة للشّعريّة المعاصرة... قاعدة متينة لنظريّة التّلقي.»[1]

فالأدب إذن حسب المدرسة الشّكلانيّة الرّوسيّة ليس وصفا للحياة بقدر ما هو تلاعب باللّغة، و الفهم الحقيقي للأدب مسألة شكليّة تُعنى بتفسير الأدبيّة "Littérarité" في النّصوص عبر البحث عن العلاقات و البنى الدّاخليّة التّي تجعل من الأدب أدبا «و بهذا يتمّ تصوّرهم للإبداع الأدبـي على أنّه توتّر قائـم بين القول العـادي و الإجـراءات الفنيّـة الّتـي تحرّفـه عن مواقعـه أو تغيّر صورتــه.»[2]

و يعود الفضل في تحويل التّركيز من الثّنائيّة (المؤلّف/العمل) إلى التّركيز على الثّنائي (القارئ/النّص) و العلاقة بينهما إلى كتابات "شكلوفسكي" فالمتلقّي «عنده هو الّذي يُعطي القيمة الفنيّة للعمل الفنّي.»[3]

و في هذا الإطار قدّمت الشّكلانيّة "Formalisme" بعض المفاهيم الّتي تخدم هذه العلاقة، و الّتي كان لها صداها لدى أنصار نظريّة القراءة و التلقّي و هي:

- الإدراك: "Perception"

يعرّفه "فيكتور شكلوفسكي" بقوله: «ذلك الإدراك الّذي تتحقّق فيه من الشّكل و أنّه من الواضح أنّ الإدراك الّذي نحن بصدده ليس مجرّد حالة سيكولوجيّة، و إنّما هو عنصر من عناصر الفنّ.»[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص48.

[2] صلاح فضل: النَظرية البنائيّة، منشورات دار الآفاق، ط3، بيروت، 1985، ص57.

[3] كلارا سروجي و شجراوي: نظريّة الاستقبال في الرّواية العربيّة الحديثة "دراسة تطبيقيّة في ثلاثيّتي نجيب محفوظ و أحلام مستغانمي، مجمّع القاسم للّغة العربيّة و آدابها، ط1، باغة الغربيّة، 2011 ، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص25.

و يتعلّق الإدراك بالشّخص المدرك إذ «أنّ الشّخص المدرك هو الّذي يقرّر الخاصيَّة الفنيَّة للعمل الأدبي.»[1]

- الأداة: "L'outil"

تعرف بأنّها: «الوسيلة الّتي تجعلنا على وعي بالأشياء فهي التّقنية الّتي تجعل الشّيء قابلا للإدراك كما تجعله فنّا.»[2]

و يختلف معنى مفهوم "الأداة و تطبيقه بين الشّكلانيّين و يعود ذلك إلى:

- ✓ أنّ الأداة عدّت عنصرا شكليّا؛ أي طريقة بناء العمل الفنّي.
- ✓ أنّ الأداة تؤدّي وظيفتها و وراءها خلفيّة بعينها، سواء كانت اللّغة اليوميّة Langue quotidienne أو التّقليد الأدبي.
- ✓ أنّ الأداة هي العنصر الّذي يملأ الفجوة بين النّص و القارئ، جاعلا من العمل نفسه شيئا ذا قيمة و موضوعا جماليّا. [3]

- التّغريب: "Occidentalisation"

يرتبط هذا المفهوم ارتباطا وثيقا بالمفهوم السّابق له "الأداة" و يقصد به تلك الخاصيّة الموجودة بين النّص و القارئ و الّتي يُستطاع بواسطتها انتزاع الشّيء من حلقة الإدراك العادي، لذلك فالتّغريب يلعب دورا بارزا في تأسيس العمل الفنّي، إذ يسهّل عمليّة الإدراك، و لذلك يقول شكلوفسكي: «إنّ أداة الفنّ هي أداة تغريب الأشياء و أداة الشّكل الّذي أصبح صعبا؛ أي الأداة الّتي تزيد من صعوبة الإدراك و إطالته. لأنّ عمليّة الإدراك في الفنّ هي غاية في ذاتها و لا بدّ من

[1] غنيمة كولوقلي: نظريّة التّلقي "خلفيّاتها الابستيمولوجيّة و علاقتها بنظريّات الاتصال" دار التّنوير، ط2013، الجزائر، ص52.
[2] المرجع نفسه، ص53.
[3] روبرت هولب: نظريّة التّلقي "مقدّمة نقديّة"، ص52.

إطالتها.»[1] و يعتبر شكلوفسكي التّغريب بأنّه: «العنصر التّأسيسي في الفنّ أجمع؛ لأنّه يشير إلى خاصيّة بين القارئ و النّص.»[2]

و يضطلع التّغريب لدى الشّكلانيّين بوظيفتين هما:

✓ أنّه يُلقي الضّوء مع باقي الأدوات الأخرى على الأعراف اللّغويّة و الاجتماعيّة، ليضطرّ القارئ على رؤيتها في ضوء جديد و نقدي.

✓ يلفت نظر القارئ و يرغمه على تجاهل التّصنيفات الاجتماعيّة، لينظر إلى التّغريب باعتباره عنصرا من عناصر الفنّ.[3]

2.1.بنيويّـــة بـــــراغ:

إنّ الحديث عن تأثير بنيويّة براغ في ظهور نظريّة القراءة و التّلقي و إسهاماتها في بلورة آرائها، يتّجه مباشرة إلى عمودين من أعمدتها هما: "جان موكاروفسكي" و تلميذه "فليكس فوديكا."

- موكاروفسكي: " Mukaroveski"

«لقد كانت أعمال موكاروفسكي أحد أهمّ منظّري مدرسة براغ البنيويّة من أكثر المصادر النّظريّة سيادة في ألمانيا، و خصوصا خلال السّنوات الأخيرة من الستّينات و السّنوات الأولى من العقد السّبعين، حيث ظهرت ترجمات ألمانيّة لعدد كثير من كتاباته، و حيثما كانت تذكر نظريّة التلقّي أو البنيويّة في ألمانيا كانت إشارة موكاروفسكي.»[4]

يحدّد موكاروفسكي الإطار العام للفنّ بأنّه نظام حيوي دال «و وفقا لهذا المفهوم يصبح كلّ عمل فنّي مفرد ببنية، و لكنّها بنية لها مرجعيّات غير مستقلّة عن التّاريخ و لكنّها تتشكّل و تتحـدّد

[1] المرجع نفسه، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] غنيمة كولوقلي: نظريّة التلقّي "خلفيّاتها الابستيمولوجيّة و علاقتها بنظريّات التلقّي"، ص53.

[4] عبد النّاصر حسن محمّد: نظريّة التّوصيل و قراءة النّص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، (دط)، 1999م، ص76.

من خلال أنساق متعاقبة في الزّمان.»[1]

يرى موكاروفسكي أنّ العمل الأدبي لا يجب أن ينظر إليه بوصفه نظاما مجرّدا و منغلقا على نفسه فحسب، بل يجب النّظر إليه على أنّه سلسلة من البنيات تتشكّل عبر التّاريخ.

- فليكس فوديكا: "Felix vodicka"

يتبنّى فوديكا آراء أستاذه موكاروفسكي و يطوّرها، خصوصا فيما يتعلّق بإشكاليّة التّاريخ الأدبي «و يكمن إسهام فوديكا في نظريّة التلقّي في سعيه إلى التّوفيق بين الإتّجاهين الظّواهري عند انغاردن، و النّموذج البنيوي لدى موكاروفسكي، إذ رفض فكرة التحقّق المثالي الّتي عُرف بها انغاردن و ربطه بتطوّر المعيار الجمالي.»[2]

3.1.ظواهريّة رومان إنغاردن:

ترتبط نظريّة القراءة و التلقّي ارتباطا وثيقا بالظّاهراتيّة، و يعدّ هوسرل "Husserl" الأب الرّوحي لهذه الفلسفة خاصّة بعدما جاء بمفهومين كان لهما صدى واسعا على مستوى نظريّة القراءة و التلقّي هما: القصديّة "Intentionnalité" و التّعالي "Transcendance"؛ فالتّعالي عند هوسرل هو: «أنّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظّاهرة معنى محضا في الشّعور؛ أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجيّة الماديّة إلى عالم الشّعور الدّاخلي الخالص.»[3] يتّضح من خلال هذا التّعريف أنّ عمليّة البحث عن المعنى يبدأ من العوالم الخارجيّة للمحسوسات، و من ثمّ الولوج إلى العوالم الدّاخليّة للذّات، و يشير إلى أنّ معنى أيّ ظاهرة خارجيّة في الوجود هو خلاصة الفهم الفردي الخالص.

---

[1] المرجع السّابق: ص57.

[2] سعيد عمري: الرّواية من منظور نظريّة التلقّي، منشورات البحث النّقدي و نظريّات التّرجمة، كليّة الآداب ظهر المهراز، ط1، 2009، ص22.

[3] بشرى موسى صالح: نظريّة التلقّي "أصول... و تطبيقات"، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص34.

ثمّ جاء بعد ذلك تلميذه إنغاردن "Ingarden" و أخذ المفهومين اللّذين جاء بهما أستاذه هوسرل. و قام بتطبيقهما على الأدب، بحيث حوّل مفهوم القصديّة من طابعها المثالي إلى حقيقة مادّة يمكن تحديدها إجرائيّا من تأمّل الطّبقات الّتي تتشكّل منها بنية العمل الأدبي استراتيجيّة جديدة للفهم "Compréhension" تحمل الطّابع الظّاهراتي للجماليّة.

و التّعالي عنده هو: «أنّ الظّاهرة تنطوي باستمرار على بنيتين، ثابتة سمّاها نمطيّة و هي أساس الفهم و أخرى متغيّرة و يسمّيها ماديّة، و هي تشكّل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي.»[1] و يرى أنّ المعنى حصيلة نهائيّة للتّفاعل بين بنية العمل الأدبي و فعل الفهم "Acte de compréhension".

و تعدّ هذه الفكرة الّتي طرحها "إنغاردن" مرتكزا أساسيّا لكلّ الاتّجاهات النّقديّة كاتّجاه نظريّة القراءة و التلقّي، لأنّ فينومينولجيّة "إنغاردن" جعلت من المتلقّي "Récepteur" ركنا أساسيّا لفهم العمل الأدبي خاصّة بقيامه بعمليّة ملء الفراغات في النّص الأدبي، فالعمل الأدبي لا يتحقّق وجوده إلّا بدخوله في علاقة مع المتلقّي.

و من هنا يمكن أن نصل إلى القول أنّ فينومينولوجيّة هوسرل و تلميذه إنغاردن و غيرهم ساهمت إلى حدّ بعيد في تأصيل و نشوء نظريّة القراءة و التّلقي، كما تجلّت عند نقّاد مدرسة كونستانس الألمانيّة.

4.1.هيرمنيوطيقا غادامير:

استفاد أصحاب نظريّة القراءة و التّلقي من الفيلسوف هانز جورج غادامير "Hans Goerge Gadamer" في نظرته إلى التّأويل و عمل الفهم و إعادة الاعتبار للتّاريخ و إنتاج المعنى و بنائه، و قد قدّم لنظريّة القراءة و التّلقي مجموعة من الأدوات الإجرائيّة المنهجيّة، من خلال

[1] المرجع نفسه، ص35.

إعطاء المتلقّي لهذا النّص بعدا تأويليّا يستخلص أبعاد النّص المستقبليّة وفق رؤية تأويليّة تناسب الطّبيعة التّاريخيّة لعمليّات الفهم الأدبي، و زوّدها ببعض المفاهيم الّتي أصبحت من إجراءاتها مثل:

- الأفق: "Référence"

يعرّف الأفق بأنّه: «شيء ندخل فيه و هو يتحرّك فينا، و قد قسّمه إلى قسمين هما أفق الحاضر و أفق الماضي، و في عرفه أنّهما متّصلان غير منفصلين، إذ لا يوجد أفق مستقبل لنصّ أدبي –مثلا– و ليس هناك خطّ فاصل بين الأفق الماضي و الأفق الحاضر.»[1]

- الفهم: "Compréhension"

يعرّفه غادامير بأنّه: «امتزاج الأفق الخاصّ للفرد بالأفق التّاريخي.»[2] و يرى أنّ «تحيّزات المرء و مفاهيمه المسبقة تشكّل ركنا أساسيّا في أيّ موقف تفسيري، و على هذا فتاريخيّة المفسّر على نقيض ما تذهب إليه النّظريّة التّفسيريّة السّابقة لا تشكّل حاجزا دون الفهم، و التّفكير التّفسيري الصّحيح ينبغي له أن يأخذ في الحسبان تاريخيّة الخاصّة، و لا يكون التّفسير تفسيرا سليما إلّا عندما يبيّن حقيقة فاعليّة التّاريخ خلال الفهم نفسه.»[3]

- المسافة الزّمنيّة: Distance temporelle

يرى أنّ «المسافة الزّمنيّة الّتي تفصل بين المؤوّل "Interprétant" و الموضوع " Thème" الّذي يؤوّله لا تعدّ حاجزا ينبغي إزالته، بل هي سمة مفيدة من سمات العلاقة بين الاثنين، لذا ينبغي للمرء أن يحضر إلى وعيه أيّة أفكار مسبقة تؤثّر في فعل التّأويل، كما ينبغي إحياء مفهوم الانحياز "الحكم المسبق" و إعادة تقييمه، فالمرجعيّة الموثوق بها هي مصدر انحياز و مصدر حقيقة معا، لأنّها تشركنا في تقويم أحكام الآخرين و رؤاهم و الاعتراف بتفوّقها على أحكامنا و رؤانا.»[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص34.

[2] روبرت هولب: نظريّة التلقّي "مقدّمة نقديّة"، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص84.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

فالقارئ لا يأتي للنّص خالي الذّهن، بل مزوّدا بجملة من الأحكام المسبقة "Préjuges" و الأفكار و المعارف السّابقة الّتي تساعده على عمليّة التّأويل و تشركه في تقويم أحكام الآخرين و آرائهم و رؤاهم، و هو في هذا يناقض البنيويّين الّذين يؤمنون بالقراءة الصّفريّة.

5.1.سوسيولوجيا الأدب:

يولج المنهج السّوسيولوجي عناية كبيرة بالمتلقّي و ثقافته مثل نظريّة القراءة و التلقّي، فكلاهما يركّزان على القارئ و كيفيّة مواجهته للنّص الأدبي و تركيزه على الطّبقة الاجتماعيّة الّتي ينتمي إليها إلى الحدّ الّذي يجعل من هذه المدرسة أساسا من الأسس الّتي قامت عليها نظريّة القراءة و التّلقي " Théorie de lecture et la réception"، لذلك يقول جان إيف تاديه في كتابه "النّقد الأدبي في القرن العشرين": «إنّ نظريّة التّلقي تنشأ عن السّوسيولوجي و الشّعريّة.» [1]

فالنّقد السّوسيولوجي يرى أنّ رسالة اجتماعيّة، تهدف إلى تحليل المجتمع و تعمل على تغييره، وهذا المجتمع هو الّذي يعطي القارئ أدوات القراءة الصّحيحة، لأنّه المعني بهذه الرّسالة "Message"، ذلك لأنّ القارئ «ينتمي إلى مجتمع و إلى حياة اجتماعيّة تحدّد قراءته، و في ذات الوقت يفتحان له فضاءات التّأويل، كما يجعلانه محدّدا، حرّا و خلّاقا.»[2]

لذلك نجد اهتماما بالقارئ "lecteur" الّذي يتلقّى الأدب، و هو البنية الأولى الّتي يتكوّن منها المجتمع بوصفه فاعلا و منفعلا في تغيير ظروف الحياة و الإنتاج، و يتجلّى تأثيره بالأدب ذاته.

و يبدأ تأثّر النّقد السّوسيولوجي بنظريّة القراءة و التّلقي من الاهتمام بغائيّة الأدب و انطوائه على رسالة اجتماعيّة، و ترى سوسيولوجيا الأدب أنّ كلّ من القارئ و المجتمع هما جوهر العمل الأدبي و غايته، فَهُمَا المقصودان بالعمل الأدبي الّذي ينطلق من واقعهما.

---

[1] جان إيف تاديه: النّقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، منشورات وزارة الثّقافيّة، ط1، المعهد العالي للفنون المسرحيّة، دمشق، 1993، ص387.

[2] مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنّوفي، مجلّة عالم المعرفة، سلسلة ثقافيّة يصدرها المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب، ع221، الكويت، ماي 1997، ص158.

فالتّلقي في مدرسة سوسيولوجيا الأدب هو عمليّة فهم و تحليل و تكيّف و تغيير بين القارئ و المجتمع، من خلال وسيط الأدب الّذي يكشف حقيقة ذلك المجتمع، مستندا إلى مرجعيّة مشتركة مع القارئ الّذي يسعى إلى الوصول لذلك التّوازن النّفسي الاجتماعي، مستعينا بتلك القراءة.

2.نظريّة القراءة و التّلقي بين تعدّد المصطلح و زئبقيّة المفهوم:

أوّلا: النّظريّـة: Théorie

-لغـــــــة:

إنّ لفظ النّظريّة مشتق من النّظر الّذي يحمل دلالة معنى التأمّل العقلي، و النّظر "بناء و نسق" متدرّج من الأفكار الّذي يتمّ الانتقال فيه من المقدّمات إلى النّتائج، و هي ترتيب أمور معلومة على وجه يؤدّي إلى استعلام ما ليس بمعلوم، و قيل النّظر طلب علم عن علم.[1] كما تدور في فلك اشتغال العقل و الفكر و الحواس، فوردت في لسان العرب لابن منظور بمعنى المشاهدة الحسيّة العيانيّة، حيث يقول: «و النّظر: حسّ العين، نظرهُ ينظرُهُ نظراً و منظراً منظَره و نظر إليه... و النّظر: الفكر في الشّيء تقدّره و تقيسه منك... و النّظرة: اللّمحة بالعجلة.»[2]

بينما في اللّسان الفرنسي نجد كلمة "نظريّة" تقابل المصطلح "Théorie" المشتقّة من العبارة الإغريقيّة "Théoria" الّتي تعني النّظر و المشاهدة الحسيّة.

في حين يعرفها المعجم الفلسفي "لالاند" على أنّها إنشاء تأمّلي للفكر يربط النّتائج بالمبادئ حيث انطلق من هذه الفكرة إلى اعتبار أنّ النّظريّة بناء فرضي استنباطي يعكس رؤية العالم " Vision du monde" حول قضيّة متنازع حولها كما أنّها تقابل المعرفة الجزئيّة على أنّ النّظريّة تركيب كلّي يسعى إلى تفسير عدد من الظّواهر و يسلّم بها كفرضيّة تحمل الصّدق و الكذب.[3]

---

[1] منال مزاهرة: نظريّات الاتّصال، دار المسيرة، الأردن، 2012، ص162.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م14، دار صادر للطّباعة و النّشر، ط3، بيروت، لبنان، 2004، مادّة (ن ظ ر)، ص ص291 292.

[3] بسّام عبد الرّحمن المشاقبة: نظريّات الإعلام، دار أسامة للنّشر و التّوزيع، عمّان، الأردن، 2011، ص79.

-اصطلاحـــــــا:

توصف النّظريّة في الاصطلاح على أنّها: "جملة التصوّرات أو المفاهيم المؤلّفة تأليفا عقليّا يهدِف إلى ربط النّتائج بالمقدّمات."[1]

فالنّظريّة عبارة عن مجموعة من المفاهيم و الاقتراحات الّتي تعطينا نظرة منظّمة لظاهرة ما بهدف تفسيرها أو التنبّؤ بها مستقبلا، و هي سبب إقرار موريس لوجود علاقة ما بين متغيّرات محقّقة إمبريقيّا.[2]

فطبيعة النّظريّة تكمن في تقديم التّفسير الحقيقي المتعلّق بالظّواهر "Phénomène" بينما تنحصر وظيفتها في تعميم التّفسيرات المعطاة للأحداث و الظّواهر، و من دونها تظلّ العلاقات بين الظّواهر مبهمة، فهي تعمل على جعل الحقيقة منطقيّة و مُصاغة في سياق منظّم و مرتّب.

و ممّا سبق يمكن القول بأنّ النّظريّة ممارسة علميّة و دقيقة بعيدة عن العشوائيّة...[3]

ثانيـــــا: القراءة: Lecture

-لغـــــــة:

تجمع المعاجـم العربيّة على أنّ الاشتقــاق اللّغوي للفظ "قرأ" يأتي بمعنى الجمـع و الضّـــم، و القراءة: ضمّ الحروف و الكلمات بعضها إلى بعض في التّلاوة و التّرتيل، و القرآن في الأصل كالقراءة: مصدر قرأ، قراءة و قرآنا، يقول اللّه تعالى: ﴿ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَ قُرْءَانَهُ(17) فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْءَانَهُ(18) .﴾[4] ؛ أي قراءته.

---

[1] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص569.

[2] أحمد أبو حاقّة و آخرون: المفيد في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 1987، ص11-44.

[3] موريس أنجرس: منهجيّة البحث العلمي في العلوم الإنسانيّة، تر: بوزيد صحراوي و آخرون، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2006، ص5.

[4] سورة القيامة، الآية [17_18].

و قد جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: «قرأ: و قرأت القرآن عن ظهر قلب أو نظرت فيه، هكذا يُقال و لا يُقال: قرأت إلّا ما نظرت فيه من شعر أو حديث. و قرأ فلان قراءة حسنة، فالقرآن مقروء، و أنا قارئ و رجل قارئ عابد ناسك و فعله التّقرّي و القراءة...»[1]

فلفظ قرآن في اللّغة مصدر مرادف للقراءة، أو وصف من القرء بمعنى الجمع، و لفظ القرآن بمعنى الكتاب المنزّل من السّماء، سمّي كذلك لأنّ الأصل في هذا المعنى هو الجمع؛ أي جمع السّور و الآيات بعضها إلى بعض.

-اصطـــــلاحا:

تعرف القراءة بأنّها: «فعل يستمدّ مفهومه من الأبحاث و التّنظيرات المعاصرة، من عمليّة تهجئة الحروف و الاستهلاك المحدود، إلى عمليّة المساوقة و المشاركة في الإبداع.»[2]

أي أنّ القراءة ليست ذلك الفعل البسيط المتمثّل في عمليّة مرور البصر على السّطور، كما أنّها عليها، بل إنّ القراءة فعل خلّاق و سير في درب ملتوية من الدّلالات، فالقراءة عمليّة خلق و ليست قراءة تقبليّة تكتفي فيها بتلقّي الخطاب تلقيّا سلبيّا اعتقادا أنّ النّص قد تحدّد و لا وجود لصيغ جديدة يتضمّن إبداع و تجاوز للمكتوب.

و يشير محمّد أديوان إلى أنّنا نجد في الفهم العادي لمصطلح القراءة نمطين من القراءة: «قراءة خطيّة تهتم بفكّ ألغاز الصّيغة الخطيّة للمكتوب، و قراءة عموديّة يتم فيها اختراق أفقيّة المنطق الخطّي، نحو منطق عمودي يقصد فيه إلى إدراك الدّلالات المنطوية و المتوارية في ثنايا المكتوب،

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين "مرتّبا على حروف المعجم"، ترتيب و تح: عبد الحميد هنداوي، ج3، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، لبنان، 2003، مادّة (ق ر أ)، ص ص 369 370.

[2] ناجح نمر عازم أبو القيعان: القصّة الغزلة في الشّعر الأُموي في ضوء نظريّة التّلقي، رسالة مقدّمة لاستكمال درجة الماجستير، كليّة الدّراسات العليا، جامعة الخليل، 2014_2015، ص58.

و تحقّق عمليّة الفهم و الوعي بمكوّنات ذلك المقروء، الّذي يخرج من صيغة مقروءة في هذه اللّحظة من عمليّة القراءة.»[1]

و عندما يتحدّث رولان بارت[*] "Roland Barthes" عن القراءة بشكل مباشر، يرى أنّها هي وحدها تعشق الأثر الأدبي و تقيم معه علاقة شهوة «بيد أنّ قراءة النّاقد، أو الانتقال من القراءة إلى النّقد، فمعناها تغيير الشّهوة، بحيث لا تعود نشتهي الأثر الأدبي و إنّما لغتنا الخاصّة، لكن من هناك أيضا نعود إلى شهوة الكتابة الّتي صدر عنها.. و قد فرّق بارت بين نصّ الكتابة و نصّ القراءة، فالنّص الكتابي جعل للقارئ دورا، فلم يعد مستهلكا، بل منتجا، يتمتّع بلذّة القراءة على عكس قارئ نصّ القراءة.»[2]

ويتحدّث بارت عن مفهومه للقراءة بقوله: «و حينئذ يتكوّن فضاء للذّة، و ليس الشّخص الآخر [المبحوث عنه في الشّارع] هو الّذي أحتاج إليه، و إنّما أحتاج إلى الفضاء: إلى احتماليّة جدليّة الرّغبة، إلى ارتجال اللّذة. فلينعدم اللّعب! بل فليكن اللّعب.»[3]

إلى اعتبار أنّ القراءة لا بدّ أن تكون لما كانت له في أصل الغاية الأدبيّة؛ أي أن تنشئ في النّص شيئا من اللّذة "Jouissance"، و في القلب شيئا من المتعة، فكأنّ القراءة لذّة لا فائدة.[4]

---

[1] تزفيطان تودوروف: القراءة كبناء، تر: محمّد أديوان، مجلّة الفكر العربي المعاصر، 1989، ص106.

[*] رولان بارت: "Roland Barthes" ناقد و منظّر فرنسي، ولد في مدينة شيربورغ، عمل في بوخارست1948، و في الاسكندريّة محاضرا في جامعتها (1949)، ثمّ مديرا في المعهد التّطبيقي للدّراسات العليا بباريس (1962) و أخيرا دخل الكوليج دي فراش أستاذا فيها (1978)، يحتل بارت مركزا أساسيّا في حركة النّقد الفرنسي المعاصر، عالن إشارات و مفكّرا و أديبا، ارتكز على الماركسيّة، و الوجوديّة و السّارتريّة، و التّحليل النّفسي و البنيوي، توقّف عند السّيميولوجيّة الأدبيّة منطلقا من أعمال دي سوسير، اهتمّ باللّغة من حيث كونها تجليّات الوعي الجماعي، له مجموعة كبيرة من المؤلّفات منها: (الكتابة في درجة الصّفر، لذّة النّص). ينظر: يمنى العيد في معرفة النّص "دراسات في النّقد الأدبي"، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3،بيروت،1985 ص286.

[2] إبراهيم السّعافين: إشكاليّة القارئ في النّقد الألسني، الفكر العربي المعاصر، مج34، 1989، ص33.

[3] عبد الملك مرتاض: نظريّة القراءة، دار الغرب للنّشر و التّوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص172.

[4] المرجع نفسه: ص173.

في حين يرى غريماس[*] "Greimas" «أنّ القراءة إنّما هي صياغة جديدة للدّال النّصي دون الفزع إلى مدلوله... فهي نشاط جوهري غايته ربط المضمون بتعبير معيّن...»[1] و يشترط غريماس لوجود قراءة حقيقيّة «أن يكون القارئ في مستوى الكاتب؛ أي أنّ المتلقّي يفترض فيه أن يكون في درجة النّاص و ثقافته و معرفته و لغته.»[2]

أي ربط مستوى القارئ بمستوى المبدع أو المؤلِّف، و هو أمر ضروري لدى غريماس، كما أشار إلى ضرورة التّقارب بين مستويي اللّغة لدى الباث و المتلقّي "Récepteur" ليسهّل فك الشّفرات "Décodages" اللّغويّة ـعلى حدّ تعبير عبد الملك مرتاضـ.

في حين نجد أنّ مفهوم القراءة يختلف عند تزفيطان تودوروف[**] "Z. Todorov" و هو كالآتي: «أشكال من التّعامل لا تطابق غيرها من الدّراسات المعروفة الّتي تعطي من القراءة مثل: القراءة الإسقاطيّة، القراءة التّعليق و القراءة الشّعريّة.» [3]

●القراءة الإسقاطيّـة: هي القراءة الّتي يكون فيها القارئ سلبيّا "Lecteur Négative" لا يفيد بشيء في النّص، مجرّدا من ذاتيته و شخصيّته، فيحتكم لعوامل خارجة عن النّص كبنية "Structure" فيتناول النّص تناولا بيوغرافيّا (سيرة المؤلِّف) "Biographie"، أو تناولا نفسيّا

---

*غريماس "A.J.Greimas" : ولد ألجيرداس جوليان غريماس في لتوانيا عام 19917، و هو من أهمّ سيميائي القرن 20. أسّس غريماس مجلّة اللّغة. و أسّس مع تودوروف و كريستيفا و جنيت مجموعة ليفي ستراوس للبحوث السّيميوطيقيّة في الكليّة الفرنسيّة، ذهب إلى فرنسا لاستكمال دراسته الجامعيّة و بقي فيها حتّى وفاته عام 1992، و من كتبه: (علم المعاني البنيوي، البنيويّة السّيميائيّة، في المعنى، قاموس اللّغة الفرنسيّة القديمة). ينظر: جون ليتشة: خمسون مفكّرا أساسيّا معاصرا من البنيويّة إلى ما بعد البنيويّة، تر: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربيّة، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، ط1، بيروت، 2008، ص27 ـ 271.

[1] المرجع السّابق: ص 155.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

**تزفيطان تودوروف "Z. Todorov": باحث و ناقد روسي، يقيم في باريس، يعمل في مركز الأبحاث الوطني للعلوم (C.N.R.S)، بحث في بنية القول الأدبي، و أوضع "الشّعريّة"، و حدّد القوانين العامّة لتوليد العمل الأدبي، من كتبه: (الأدب و الدّلالة، ما هي البنويّة، شعريّة النّثر، أنواع القول، الرّمزيّة و التّأويل. ينظر: يمنى العيد: في معرفة النّص، ص ص 189 190.

[3] محمّد الدّغمومي: نقد النّقد و تنظير النّقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب، ط1، الرّباط، المغرب، 1999، ص 270.

أو إيديولوجيّا، ممّا يجعل النّص يتحوّل إلى وثيقة أو أثر "Trace"، و يفقده قيمته الشّعريّة و الجماليّة، إنّ هذه القراءة هي ثمرة المناهج النّقديّة القديمة الّتي عزّزت وظيفة المؤلِّف، و هو ما ذهب إليه تاريخ الأدب "Histoire de L'littératures" و التّحليل الفرويدي و الماركسيّة(*)"Marxisme" كمنهج نقدي.(1)

●القراءة التّعليقيّة: و تسمّى قراءة الشّرح، حيث لا يتعدّى القارئ ظاهر النّص و معناه المباشر و السّطحي فيبدو له أنّه قرأ النّص، لكنّه في الحقيقة لم يَقمْ إلّا بكتابة النّص مرّة ثانية، دون أدنى إضافة أو جديد «فالأمانة هي مبدؤه الموجّه و معياره الخاصّ.»(2)نستطيع تشبيه هذا القارئ بالمعجم النّاطق أكثر ما يميّزه هو السّذاجة و التّكرار.

●القراءة الشّعريّة: تسعى هذه القراءة إلى «كشف ما هو باطن في النّص و تقرأ فيه أبعد ممّا هو في لحظة الحاضر.»(3) إنّها تجاوز البنية الماديّة للنّص، و الغوص في أعماقه للتّنقيب و التّأويل "Interprétation"، انطلاقا من اعتبار النّص بنية مفتوحة تجاوز ديكتاتوريّة النّص الّتي رسّخها رومان جاكبسون(**) "Roman Jakobson" من خلال الوظيفة الشّعريّة " Fonction

*الماركسيّة "Marxisme": نسبة إلى عالم الإقتصاد الألماني كارل ماركس (1818_1883)، الّذي عاصر ظروف التّصنيع في أوروبا، ممّا جعل اهتمامه ينصبّ في كيفيّة ظهور الرّأسمالية و انتقادها و كيفيّة تغييرها بنظام اجتماعي آخر أكثر ضمانا للحقوق و الواجبات.

[1]فاضل ثامر: اللّغة الثّانية "في إشكاليّة المنهج و النّظريّة و المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث"، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص49.

[2]المرجع نفسه: ص50.

[3]محمّد عبد اللّه الغذّامي: الخطيئة و التّكفير، النّادي الأدبي الثّقافي، ط1، 1985، ص76.

** رومان جاكبسون "Roman Jakobson": ولد في موسكو 1896 عمل في ميدان الألسنيّة و نظريّة الأدب و كذلك الأنثروبولوجيا، الفولكلور، علم النّفس، علم الإعلام... أسّس حلقة موسكو اللّسانيّة (1915_1920) الّتي كانت فيما بعد تنشط في حركة براغ ما بين (1920_1939)، اشتهر بتحليله لوظائف اللّغة. من أهمّ كتبه (مسائل في الشعرية، دراسات في الألسنيّة العامّة، ثماني مسائل في الشّعريّة، دروس في الصّوت و المعنى)، تبنّى البنيويّة، تفرّغ في آخر حياته لدراسة الشّعر. ينظر: يمنى العيد: في معرفة النّص، ص290.

Poétique" للنّص و سيطرتها على الرّسالة الأدبيّة، إنّها الانتقال من شعريّة النّص إلى شعريّة المتلقّي.

ثالثـــا: التلقـــــي "Réception"

-لغـــــــــة:

إنّ المادّة اللغويّة بمشتقّاتها في العربيّة و تصريفاتها في الإنجليزيّة تنتظم معنى الاستقبال و التّلقي معا، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "و تلقّاه أي استقبله. فلان يتلقّى فلانا أي يستقبله."[1]

و يقال في العربيّة: "تلقّاه أي استقبله، و التّلقي هو الاستقبال _كما حكاه الأزهري_."[2]

و بالنّظر إلى معاجم العربيّة نجدها تتّفق في أنّ مفهوم التّلقي يفيد الاستقبال "Réception" أو التعلّم أو التّلقين.

أمّا في الإنجليزيّة فيقال "Réception" أي استقبال و تلقّ، و يقال "Réceptionniste"، أي متلقّيه، تستقبل الوافدين في مكتب أو مؤسّسة أو فندق، "Réceptive" أي متلقّ أو مستقبِل."[3]

و يرجع التّمايز في الدّلالة بين مفهوم الاستقبال و مفهوم التّلقي إلى طبيعة الاستعمال عند العرب و للإلف بالنّسبة للأذن الأجنبيّة، فالغالب هو استخدام مصطلح "التّلقي".

كذلك ورد مصطلح التّلقي في القرآن، و لم يستخدم مصطلح الاستقبال، قال تعالى: ﴿ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِنْ رَبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ﴿37﴾﴾[4] و قوله تعالى: ﴿ وَ إِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْءَانَ مِن لَّدُن حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴿6﴾ ﴾[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، م13، مادّة (ل ق ا)، ص 227.

[2] أبو منصور محمّد بن أحمد الأزهري الهروي: تهذيب اللّغة، مج7، تح: أحمد عبد الرّحمن مخيمر، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 2004، باب (القاف و اللّام)، ص276.

[3] روحي البعلبكي منير: المورد الميسر عربي انجليزي، ا نجليزي عربي، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 1996، ص365.

[4] سورة البقرة: الآية 37.

[5] سورة النّمل: الآية6.

فدلالة الاستعمال القرآني لمادّة التّلقي تشير إلى ما قد يكون لهذه المادّة من إيحاءات و إشارات إلى عمليّة التّفاعل النّفسي و الذّهني مع النّص. و ترد في بعض المواضع مرادفة لمعنى الفهم و الفطنة.

-اصطلاحا:

«إنّ مفهوم التّلقي... معنى مزدوج يشمل الاستقبال (أو التملّك) و التّبادل معاً.»[1] و هذا ما قال به ياوس في كتابه "جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي" موضّحا معنى المصطلح المشكّل لتسمية نظريّته الجديدة.

و قد اكتسب مصطلح التّلقي بُعده التّداولي في الأنظمة الثّقافيّة، و هذا راجع إلى تداول هذا المصطلح من بيئة إلى أخرى.

و تطلق عليه المدرسة الأمريكيّة مصطلح الاستجابة، «فالاستقبال و الاستجابة مفهومان لصيقان بنظريّة التّلقي، و من الصّعب فصل أحدهما عن الآخر...»[2]

و التّلقي «بمفهومه الجمالي يعني عمليّة ذات وجهين، إذ تشمل في آن واحد الأثر الّذي ينتجه العمل الفنّي و طريقة تلقّيه من قبل القارئ. و يمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدّة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينتقده، و قد يعجب به، أو يرفضه و قد يتمتّع بشكله و يؤوّل مضمونه، و يتبنّى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد، و قد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملاً جديداً.»[3]

---

[1] هانس روبرت ياوس: جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنحدّو، منشورات المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، مصر، 101.

[2] ينظر: أحمد بوحسن: نظريّة التّلقي و النّقد الأدبي الحديث "نظريّة التّلقي إشكالات و تطبيقات"، (د ط)، ع24، جامعة محمّد الخامس، المغرب، (د ت)، ص ص14_15.

[3] خالد الغريبي: الشّعر و مستويات التّلقي "سلسلة علامات في النّقد"، ج34، مج9، النّادي الأدبي الثّقافي، جدّة، السّعوديّة، (1999م_1425هـ)، ص115.

و بذلك يأخذ مفهوم التّلقي الوجه المقابل لفاعليّة القارئ في إنتاج المعنى عبر استراتيجيّة القراءة الّتي تحدّد هذا المعنى.

رابعا: نظريّة القراءة و التّلقي:

"Théorie de Lecture et La Réception"

إنّ النّظريّة الموسومة بـ "نظريّة القراءة و التّلقي" في حقيقتها محاولة جادّة لتجديد تاريخ الأدب، الّذي صار يعاني ركودا كبيرا أقعدته فيه المناهج الّتي عرفها النّقد الأدبي طوال مسيرته حتّى جاءت هي شاقّة طريقها بصعوبة فائقة داخل تلك التّرسانة الضّخمة من المناهج إن صحّ التّعبير.

فهذه النّظريّة جاءت لتثور على المناهج السّابقة؛ أي المناهج السّياقيّة الّتي اتّخذت من السّياقات التّاريخيّة و الاجتماعيّة و النّفسيّة ركائزا لها لولوج النّص و فكّ رموزه، كما ثارت على المناهج النّسقيّة الّتي ترى أنّ النّص مجموعة من العلامات اللّغويّة الّتي تغنينا عن النّظر إلى السّياقات الّتي جاءت في إطارها، و ذلك عبر التّفكيك و إعادة التّركيب.

و إنّ الحديث عن نظريّة القراءة و التّلقي يستدعي الحديث عن البدايات الأولى؛ الّتي يمكن تلخيصها في تلك المقترحات الّتي صاغها النّاقد الألماني "هانز روبرت ياوس" في الستّينيّات من القرن العشرين و الّتي عُدّت الأساس لنظريّة جديدة في فهم الأدب و تفسيره و الوقوف على أهمّ إشكاليّاته، و صيغت هذه المقترحـــات في محاضرة عام (1967م) في جامعة كونستانس[*] "Université de Constance" تحت عنوان "لم تتمّ دراسة تاريخ الأدب"، و قد تضمّنت مقالة شهيرة عام (1970م) بعنوان "تاريخ الأدب بوصفه تحدّيا لنظريّة الأدب"

*جامعة كونستانس Université de constance: نسبة إلى مدينة "كونستانس" الّتي تقع في جنوب ألمانيا، و نشأت هذه المدرسة في أواخر الستّينيّات كردّ فعل على مدارس ثلاث كانت سائدة في الدّراسات النّقديّة الألمانيّة حينذاك (مدرسة التّفسير الضّمني، المدرسة الماركسيّة، مدرسة فرانكفورت) و أهمّ أعلامها: روبرت ياوس و فولفغانغ آيزر، و من أهمّ الأفكار الّتي دعت إليها: التّركيز على دور القارئ و توسيع مفهوم التّلقي. فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن و ميشيل أوتان: بحوث في القراءة و التّلقي، تر: محمّد خير البقاعي، مركز النّماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1998، ص60.

Histoire de la littérature comme un défi la théorie de la " littérature".

كما تمخّضت نظريّة القراءة و التّلقي عن جملة من الملابسات و الظّروف الاجتماعيّة و السّياسيّة و الاقتصاديّة، و حتّى النّفسيّة، الّتي عاشها المجتمع الألماني بعد نهاية الحرب العالميّة الثّانية، و ما نتج عنها من تطوّر و تغيّر في الفكر الألماني خاصّة مع ظهور الحركات الطلّابيّة، و بلوغ جيل ما بعد الحرب مرحلة لا بأس بها من الوعي، و النّضج الفكري ساعد على قيام ثورة فكريّة تمثّلت في الجانب الأدبي الّذي لم يَسْلم هو الآخر من التّغيير.

يُضاف إلى العوامل السّالفة الذّكر عامل مهمّ و هو الأزمة الفكريّة و المنهجيّة الّتي شهدتها السّاحة الأدبيّة خلال العقود الماضية، حيث استنفذت المناهج الّتي ظهرت أغراضها مع مضيّ الزّمن واحدة تلو الأخرى، دونما الوصول إلى مقاربة صحيحة تحيط بالعمل الفنّي من كلّ جوانبه.

إضافة إلى كلّ ذلك فإنّ الهدف من هذه النّظريّة هو تجديد التّاريخ الأدبي و تفعيله، و نقل مركز الاهتمام من مبدع العمل الفنّي و من عمليّة إنشائه إلى المتلقّي.[1] حيث أعاد كلّ من "روبرت ياوس" و "فولفغانغ آيزر" بناء تصوّر جديد لمفهوم العمليّة الإبداعيّة و دور القارئ في إنتاج هذه العمليّة، فاعتبرت نظريّة القراءة و التّلقي العمليّة المقابلة للإبداع، و هذه الأخيرة – نظريّة القراءة و التّلقي- تركّز اهتمامها على القارئ، و تجعل منه محور العمليّة الإبداعيّة، حيث تتطلّب قارئا متميّزا ذا ذخيرة طويلة، و ثقافة عميقة تتيح له سبر أغوار النّص و الوقوف على أسراره.

و سيكون لنظريّة القراءة و التّلقي فضل الاهتمام بقضايا القراءة و التّلقي و التّنظير لذلك، بالبحث في تاريخ القراءة و طرق استغلالها، و وضع فرضيّات و صياغة مفاهيم و مصطلحات تقود سيرورة التّلقي في مستواه الذّاتي و الجمالي و التّاريخي، و ما يُحدثه هذا الاهتمام من خلق فرص أكثر للتّلاقي و التّواصل بين الجانب الفنّي المتمثّل في النّص، و الجانب الجمالي المتمثّل في القارئ «فالنّظريّة

[1] ستارو بيسكي جان و آخرون: في نظريّة التّلقي، تر: غسّان السيّد، دار الغد، دمشق، 2000، ص112.

الجديدة حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النّقدي، لتعود به إلى قيمة النّص و أهميّة القارئ، بعد أن تهدّمت الجسور الممتدّة بينهما بفعل الرّمزيّة(*) [Symbolisme] و الماركسيّة، و من ثمّ كان التّركيز في مفهوم الاستقبال لـدى أصحاب هذه النّظريّة على محورين فقط هما على التّرتيب القـــارئ و النّص.»[1]

فهي «نظريّة توفيقيّة تجمع بين جماليّة النّص و جماليّة تلقّيه، استنادا إلى تجاوبات المتلقّي و ردود فعله باعتباره عنصرا فعّالا و حيّا، يقوم بينه و بين النّص الجمالي تواصل و تفاعل فنّي ينتج عنهما تأثّر نفسي و دهشة انفعاليّة، ثمّ تفسير و تأويل، فحكم جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي.»[2]

حيث يتبيّن أنّ الشّغل الشاغل لنظريّة القراءة و التّلقي هو تلك العلاقة القائمة على الجدليّة الموجودة بين النّص و قارئه.

و هناك من يرى «أنّ هذه النّظريّة ليست تجميعا للأفكار المتداولة حول القارئ و القراءة، و إنّما هي تشييد نظري، يستند إلى مرجعيّات و جهد اتّفاقي، يحاول أن يبحث قضيّتين أساسيّتين للعمل الأدبي و هما: التطوّر المستمرّ لقوانينه، و بناء معناه، و قد بحثت هاتين القضيّتين من خلال فعل التّلقي بوصفه فعلا مؤثّرا في القضيّتين.»[3]

و هو بذلك يرى أنّها نظريّة ذات أصول و لها استقلاليتها، و هدفها الخاص.

---

*الرّمزيّة Symbolisme: هي مذهب أدبي فلسفي يعبّر عن التّجارب الأدبيّة و الفلسفيّة المختلفة بوساطة الرّمز أو الإشارة، و ظهرت هذه الحركة في فرنسا في أواخر القرن 19، و هدفت إلى التّعبير عن سرّ الوجود عن طريق الرّمز، و الوقوف في وجه البرناسيّة و بقايا الشّعر الرّومانسي. محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، ط5، بيروت، ص401.

[1] محمود عبّاس عبد الواحد: قراءة النّص و جماليّة التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة و تراثنا النّقدي "دراسة تطبيقيّة"، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1996، ص17.

[2] حميد سمير: النّص و تفاعل المتلقّي في الخطاب الأدبي عند المعرّي، منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص14.

[3] ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي، دار الشّروق للنّشر و التّوزيع، القاهرة، 1997، ص9.

3.المفاهيم الإجرائيّة عند روّاد نظريّة القراءة و التّلقي:

1.3.هانس روبرت ياوس: "Hans Robert Jauss" (1921-1997)

يعدّ "هانس روبرت ياوس" من أهمّ منظّري مدرسة كونستانس الألمانيّة في الستّينيّات، ومن الروّاد الّذين اضطلعوا بمهمّة إصلاح مناهج الأدب و الثّقافة في ألمانيا. و هو باحث لغوي رومانسي، متخصّص في الأدب الفرنسي، متطلّع إلى التّجديد في معارفه الأكاديميّة، فكان هدفه المعلن منذ البداية الرّبط بين دراسة الأدب و التّاريخ.[1]

إنّ ياوس و هو يعرض مشروعه الجديد في نظريّة القراءة و التّلقي، استهلّ بتتبّع نقائض و أخطاء المدارس و المذاهب النّقديّة من خلال سوء فهمها و توظيفها للتّاريخ أو المعرفة التّاريخيّة و علاقتها بالمعرفة الجماليّة المنبثقة من العمل الأدبي، خاصّة ما تعلّق بطروحات المدرستين الماركسيّة و الشّكلانيّة[*] " Formalisme" اجتماعيّة لها أثرها الفاعل في المنظومة الأدبيّة بالإضافة إلى طوق الجبريّة الّذي يحاصر القارئ و يجعله حول القارئ، فالماركسيّة تتعامل مع القارئ كجزء من منظومة حبيس إيديولوجيّة معيّنة وليدة سياسة حزبيّة أو طبقة اجتماعيّة.[2]

---

[1] محمود عبّاس عبد الواحد: قراءة النّص و جماليّات التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة و التّراث النّقدي "دراسة تطبقيّة"، ص27.

[*] الشّكلانيّة "Formalisme": كلمة وضعت للدّلالة على تيّار النّقد الأدبي الّذي توطّد في روسيا بين سنتي (1910-1930)، وضعها خصومه استنقاصا له و احتقارا. نظريّة المنهج الشّكلي "نصوص الشّكلانيّون الرّوس"، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص9.

[2] رضا معرف: جدليّة التّاريخ و النّص و القارئ عند نقّاد مدرسة كونستانس الألمانيّة، مجلّة كليّة الآداب، ع12، جامعة محمّد خيضر-بسكرة، جانفي2013 ، ص270.

1.1.3.المفاهيم الإجرائيّة:

1.1.1.3.أفق التوقّع: "Horizon d'attente"

لقد طرح ياوس مفهوما إجرائيّا جديدا أطلق عليه "أفق التوقّع"، قاصدا به الفضاء الّذي تتمّ من خلاله عمليّة بناء المعنى و رسم الخطوات المركزيّة للتّحليل، و دور القارئ في إنتاج المعنى، عن طريق التأويل الأدبي الّذي هو محور اللّذة لديه.[1]

كما يحتلّ مفهوم "أفق التوقّع" دورا مركزا في نظريّة القراءة و التّلقي عند ياوس لأنّه «الأداة المنهاجيّة المثلى الّتي ستمكّن هذه النّظريّة من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظّاهرة الأدبيّة في أبعادها الوظيفيّة و الجماليّة و التّاريخيّة من خلال فهم سيرورة تلقّيها المستمرّة... إذن بفضل أفق التوقّع تتمكّن النّظريّة من التّمييز بين تلقّي الأعمال الأدبيّة في زمن ظهورها، و تلقّيها في الزّمن الحاضر مرورا بسلسلة التلقيّات المتتالية»[2]

و بذلك فإنّ أفق التوقّع يساعد على فهم ردّ فعل القرّاء على الأعمال الأدبيّة و من خلاله يتمّ بناء المعنى و إنتاجه، و تحديد الأهميّة التّاريخيّة و الجماليّة لذلك العمل الأدبي، و هذا كلّه من خلال استمراريّة الحوار بين العمل و الجمهور المتلقّي.

«غير أنّ مفهوم أفق الانتظار أو التوقّع ظلّ مضطربا لدى ياوس لأنّه يشير عنده إلى خبرة الحياة، و أحيانا إلى أفق البناء و تارة إلى الأفق المادّي للحالات، و مثل هذه الاستخدامات المتنوّعة أشاعت في المفهوم الاضطراب و الغموض لدى القرّاء.»[3]

---

[1] بشرى موسى صالح: نظريّة التّلقي أصول... و تطبيقات، ص45.

[2] عبد الكريم الشّرفي: من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة "دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريّات الغربيّة الحديثة" ، الدّار العربيّة للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص162.

[3] محمّد العزّام: التلقّي... و التأويل "بيان سلطة القارئ في الأدب"، دار الينابيع، ط1، 2007، ص98.

إنّ مفهوم أفق الانتظار لدى ياوس هو استنطاق لمفهوم الأفق التّاريخي لدى غادامير[1]، هذا «الأخير قدّم فكرة عن انصهار الآفاق، حيث ينصهر أفق عالم القارئ بأفق عالم الكاتب، و متتالية النّص هي الرّابطة الوسطيّة في عمليّة انصهار الآفاق...» [2]

و قد بيّن ياوس مفهوم أفق الانتظار من خلال مفهوم الأفق التّاريخي عند غادامير، إذ أخذ مفهوم الأفق "Référence" منه و ركّب مفهومه أفق الانتظار (التوقّع).

و لذا كان أفق التوقّع النّقطة الأساسيّة في نظريّة ياوس و تاريخ تلقيّات النّص، و منه قام أفق التوقّع على ثلاثة عوامل رئيسة هي:

- ✓ التّجربة السّابقة الّتي اكتسبها القرّاء عن الجنس الأدبي الّذي ينتمي إليه النّص المقروء.
- ✓ مدى ما يعكسه النّص من آثار معروفة سابقا لدى القرّاء و ما يتضمّنه من جديد.
- ✓ مسألة التّعارض بين الواقع و الخيال، أو بين ما هو شعري و ما هو علمي.[3]

«و أخذ مفهوم خيبة الانتظار من كارل بوبر[*] ["Karl Poober"] و يعني مفهوم الأفق عند غادامير أنّه لا يمكن فهم أي حقيقة دون أن نأخذ بعين الاعتبار العواقب الّتي تترتّب عنها، إذ لا يمكن حقيقة الفصل بين فهمنا لتلك الحقيقة، من الآثار الّتي تترتّب عليها، لأنّ تاريخ التّفسيرات و التّأثيرات الخاصّة لحدث أو لعمل ما من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعدّديّة المعاني و بصورة معا يرى تلك الّتي فهمها معاصروه بها.»[4]

و ممّا سبق فإنّ استفادة ياوس من "كارل بوبر" تتجلّى في أنّ المتلقّي حين يتحقّق من خطأ فرضيّاته يباشر اتّصاله بالواقع الفعلي، و بذلك يتحرّر القارئ من الأحكام المسبقة.

---

[1] بشرى موسى صالح: نظريّة التّلقي "أصول... و تطبيقات" ، ص45.

[2] بول ريكور: نظريّة التّأويل خطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانيمي، العربي، ط1، الدّار البيضاء، المغرب، 2003، ص146.

[3] المرجع نفسه: ص7.

[*] كارل بوبر "Karl Poober": فيلسوف بريطاني من أصل نمساوي، مشهور بنظريّته في المنهجيّة العلميّة و التّاريخ.

[4] عبد النّاصر حسن محمّد: نظريّة التّوصيل، المكتب المصري للتّوزيع، (د ط)، النّيل، القاهرة، 1999، ص116.

2.1.1.3.المسافة الجماليّة: "La Distance Esthétique"

تعدّ من أهمّ المفاهيم الإجرائيّة المعتمدة في نظريّة ياوس؛ إذ يراها معيارا للحكم على جودة النّصوص و عدمها، و المسافة الجماليّة كما يعرّفها ياوس هي" «ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه و بين أفق انتظاره، و يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القرّاء على الأثر أي من تلك الأحكام النّقديّة الّتي يطلقونها عليه.»[1]

أي أنّها ذلك العامل الّذي ينشأ بين القارئ و العمل الأدبي في حالة خيبة أفق القارئ، أي عندما يحدث خرق للأفق من طرف النّص فيحدث اللّاتواصل بين القارئ و النّص فيجبر القارئ على تغيير الأفق، حتّى يصل إلى أفق، أمّا عندما يحدث تطابق الأفق فإنّ المسافة لا تكون موجودة...

كما يرى "ياوس" أنّ المسافة الجماليّة بقدر مداها تزيد قيمة النّص الأدبي فإنّها تنقص منها، فجعلها معيارا تقاس بواسطته قيمة الإبداع، فيبلغ مجده حين تتّسع المسافة الجماليّة.

3.1.1.3.إندماج الآفاق: "Fusion d'Horizons"

يرى ياوس أنّ فهم أي نصّ أدبي ينتمي إلى الماضي يتمّ عبر إعادة علاقاته بقرّائه المتعاقبين، انطلاقا من الحاضر؛ أي وضعه في سياق زمني يتيح التقلّب على المسافة التّاريخيّة الّتي توجد بين الحاضر و الماضي، و من هنا تأتي أهميّة تاريخ القراءات.[2]

و يستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التّأويلات المختلفة الّتي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة تلقيّاته المتتالية «و يعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسيّة الّتي تتبنّى فقط التّقاطع بين ياوس و المشروع الهيرمنيوطيقي، لـ "غادامير" الّذي أثار هذا المفهوم في كتابه "الحقيقة و المنهج" و سمّاه

---

[1] عبد الرّحمن تبرماسين و آخرون: نظريّة القراءة "المفهوم و الإجراء"، منشورات مخبر وحدة التّكوين و البحث في نظريّات القراءة و مناهجها، ط1، جامعة بسكرة، الجزائر، 2009، ص39.

[2] سعيد عمري: الرّواية من منظور نظريّة التّلقي، منشورات مشروع البحث النّقدي و نظريّة التّرجمة (Proto RS III)، ط1، كليّة الآداب ظهر المهراز، فاس، 2009، ص35.

بـــ "منطق السّؤال و الجواب"[*] "Question Logique et Réponce" الّذي يحدث بين النّص و قارئه عبر مختلف الأزمان، و يعبّر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التّاريخيّة للأعمال الأدبيّة و الانتظارات المعاصرة الّتي قد يحصل معها نوع من التّجاوب.»[1]

[*]منطق السّؤال و الجواب "Question Logique et Réponse": هذا المفهوم استقاه ياوس من غادامير، و المقصود به أنّ فهم أيّ عمل فنّي، يعني فهم السّؤال الّذي يقدّمه هذا العمل إلى القارئ باعتباره جوابا، لأنّ النّص عندما يكون بين يدي القارئ يصبح موضوعا للتّأويل منتظرا جوابا ما عن سؤاله. المرجع السّابق: ص35.

[1]أسامة عميرات: نظريّة التّلقي النّقديّة و إجراءاتها التّطبيقيّة في النّقد العربي المعاصر، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في النّقد الأدبي المعاصر، كليّة الآداب و اللّغات، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الحاج مرباح لخضر، باتنة، 2010-2011، ص35.

2.3.فولفغانغ آيزر: "Wolf Gang Izer"

ولد سنة (1926) بألمانيا، درس اللّغة الإنجليزيّة، و الفلسفة و اللّغة الألمانيّة، اشتغل بالتّدريس في عدّة جامعات داخل ألمانيا و خارجها.

عضو بأكاديميّة "هيدبورغ للفنون و العلوم و بالجمعيّة الإنجليزيّة للأدب المقارن" و بالأكاديميّة الأمريكيّة للفنون و العلوم، كما أنّه عضو في الأكاديميّة الأوروبيّة.

و له أنشطة أكاديميّة أخرى: فهو مؤسّس للجنة وحدة البحث المسمّاة "الشّعريّة الهرمنيوطيقيا"، و هو عضو بمجلس تأسيس جامعة "بليفيلد"، و رئيس اللّجنة المخطّطة بجامعة كونستانس، و عضو اللّجنة الانتقائيّة بمؤسّستين جامعيّتين أخريين.

من مؤلّفاته:

- ✓ القارئ الضّمني.
- ✓ فعل القراءة.
- ✓ التوقّع.
- ✓ التّخييلي و الخيالي[1]

[1] فولفغانغ آيزر: فعل القراءة "نظريّة جماليّة التّجاوب (في الأدب)..."، تر: حميد لحميداني و جيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، ص9.

1.2.3.المفاهيم الإجرائيّة:

1.1.2.3.القارئ الضّمني: "Lecteur Implicite"

إنّ فكرة القارئ الضّمني هي من الرّؤى النّقديّة الأكثر شيوعا عند آيزر و الّتي ضمّنها كتابا له بهذا العنوان، و يعرّفه آيزر بقوله: «إنّه مجسّد كل الاستعدادات المسبقة الضّروريّة بالنّسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، و هي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي و تجريبي، بل من طرف النّص ذاته، و بالتّالي فالقارئ الضّمني كمفهوم له جذور متأصّلة في بنية النّص؛ إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي(*) [Lecteur Réel].»(1)

و قد أطلق آيزر على القارئ صفة الضّمني أو المضمر تمييزا له عن القرّاء الآخرين كالقارئ المتميّز(**) عند "ميشال ريفاتير"(***) "Michael Riffaterre"، و القارئ غير الرّسمي عند "ستانلي فيش"(****) "Stanley Fish" و حتّى القارئ الفعلي "Lecteur Concret"

---

*القارئ الحقيقي "Lecteur Réel": يعتبر أساسا في دراسات تاريخ التّجاوبات، أي عندما يركّز الاهتمام على الطّريقة الّتي يتلقّى بها جمهور معيّن من القرّاء العمل الأدبي... أيّا كانت الأحكام الّتي قد تصدر على العمل، فإنّها ستعكس أيضا مختلف مواقف و معايير ذلك الجمهور. المرجع نفسه: ص21.

[1]المرجع نفسه: ص30.

**القارئ المتميّز: عند ريفاتير هو مجموعة العارفين الّذين يصلون دائما إلى نقطة معقّدة في النّص الأدبي، و بالتّالي يؤسّسون خلال تفاعلهم المعتاد حقيقة أسلوبيّة.

***ميشال ريفاتير "Michael Riffaterre": (1924-2004) أستاذ جامعي، حاصل على شهادة الدّكتوراه من جامعة كولومبيا سنة 1955، كرّس حياته لدراسة الأدب. حملت منشوراته التّعليميّة و العلميّة على تفسير تأثير النّص و استمرارية العمل الأدبي... قدّم مساهمات كبيرة لدراسة تلك المناطق الّتي كانت نموذجا للعمل على التّصوّر الجمالي للنّص، و هو عضو الأكاديميّة الأمريكيّة للفنون و العلوم، من أعماله: (مقالات في الأسلوبيّة البنيويّة 1971، إنتاج النّص...). فرطاس نعيمة: أدبيّة النّص عند ميخائيل ريفاتير، كليّة الآداب و اللّغات، جامعة محمّد خيضر-بسكرة، الجزائر، ص2.

****ستانلي فيش "Stanley Fish": هو صحفي و أستاذ جامعي و فيلسوف و مؤرّخ و كاتب أمريكي، ولد في 19أبريل1938، في بروفيدنس بالولايات المتّحدة.

الّذي يعتبر بنية خارجة عن النّص[1] و القارئ العارف[*] و القارئ المقصود[**] " Lecteur Vise" عند "إروين وولف" "Erwin Wolf" و القارئ الأنموذجي[***] "Lecteur Idéal" عند "إمبرتو إيكو" "Umberto Eco"...إلخ.

و القارئ الضّمني بهذا المفهوم أشبه ما يكون بحاكم افتراضي للنّص، تضرب جذوره في بنية النّص و يتوجّه إليه بالخطاب، و يحقّق له ما يصبو إليه من ميول و رغبات...[2]

فمفهوم القارئ الضّمني مفهوم افتراضي؛ و هذا يعني أنّ القارئ الضّمني «ليس له وجود حقيقي، فهو يجسّد مجموع التّوجّهات الدّاخليّة لنصّ التّخيّل، لكي يتيح لهذا الأخير أن يُتلقّى، و تبعا لذلك فإنّ القارئ الضّمني ليس معروفا في جوهر اختباري ما، بل هو مسجّل في النّص بذاته.»[3]

2.1.2.3.مواقع اللّاتحديد: "Lieux d'Indéterminations"

لقد استقى هذا المفهوم من "إنغاردن" الّذي «ينظر إلى النّص على أنّه جوانب تخطيطيّة مصحوبة بفراغات يسمّيها إنغاردن الفجوات أو مواقع اللّاتحديد.»[4]

---

[1] روبرت هولب: نظريّة التلقّي، ص204.

[*] القارئ العارف (المخبر): عند فيش هو الّذي لا يهتمّ بإحصاء ردود أفعال القرّاء أكثر ممّا يهتمّ بوصف معالجة النّص من طرف القارئ.

[**] القارئ المقصود "Lecteur Vise": هو قارئ رسم الكاتب ملامحه داخل النّص من خلال مجموعة من المؤشّرات. ناصر مرابط: القارئ الضّمني في رواية "عابر سبيل" لأحلام مستغانمي، مذكّرة ماجستير، قسم اللّغة و الأدب العربي، كليّة الآداب و اللّغات، جامعة البويرة، 2016، ص ص27،28.

[***] القارئ الأنموذجي "Lecteur Idéal": جاء به "إمبرتو إيكو" لكي يصف ذلك القارئ الّذي يحتاج المؤلِّف إلى تخيّل ردود أفعاله التّأويليّة عند كتابة النّص، فيفترض المؤلِّف أنّ ردود الأفعال تلك يمكن أن تصلح كاستراتيجيّات تأويل معياريّة يحتاج النّص إلى توفّرها من أجل حسن الإيصال.

[2] عبد الحميد شيحة: القارئ و النّص، مجلّة علامات في النّقد، مج12، ج45، سبتمبر2002، ص86.

[3] ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي، ص163.

[4] علي حمودين و المسعود القاسم: إشكالات نظريّة التّلقي "المصطلح، المفهوم، الإجراء)، مجلّة الأثر، ص311.

فمواقع اللّاتحديد هي ذاتها الفراغات الّتي يمتلئ بها النّص، و ملء هذه الفراغات يسمح بتجسيد فعل التحقّق في العمل، و يسمح كذلك بتكوين خصائص مناسبة للنّص، و هذا ما يمنح العمل طابعا جماليّا حقيقيّا، فهذه الفراغات هي الّتي تحقّق الجماليّة للنّص الأدبي، و يكمن دور القارئ في ملء هذه الفجوات. و قد ذهب آيزر إلى «أنّ درجة اللّاتحديد هي مقياس الفعاليّة الجماليّة للعمل الأدبي، و مقياس انفتاح بنيته الّتي تسمح بإنجاز تأويلات متعدّدة.»[1]

و كذلك نجد عبد الكريم الشّرفي في كتابه المعنون بـ "من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة" يقول: «يرى إنغاردن أنّ ما يميّز الأعمـــال الأدبيّة عن الموضوعـــات الحقيقيّة (أي الأشياء الملموسة) و الموضوعات المثاليّة (أي الموضوعات الفلسفيّة و الرّياضيّة) يكمن بالضّبط في كونها موضوعات قصديّة خالصة و مادامت كذلك فإنّها تفتقر إلى التّحديد الكامل و النّهائي الّذي يميّز الموضوعات الحقيقيّة و المثاليّة، إنّ العمل الأدبي يعرض بكيفيّة خطاطيّة فقط، بحيث يظهر كتشكيل خطاطي يشتمل على الكثير من أماكن اللّاتحديد و لذلك فإنّه يكتفي فقط بإثارة عمليّة إكمال أو إنجاز يحقّق موضوعه أو معناه الّذي قصد إليه دون أن يحدّده بكيفيّة نهائيّة.»[2]

أي أنّ تصوّر إنغاردن لكيفيّة ملء أماكن اللّاتحديد منصبّة بالدّرجة الأولى على دور القارئ في استكمال التّفاصيل الّتي تركها النّص معلّقة.

يستخلص ممّا سبق أنّ للعمل الأدبي قطبين:

- ✓ **الأوّل**: القطب الفنّي أو هو النّص المؤلّف.
- ✓ **الثّاني**: القطب الجمالي "أو التحقّق الّذي ينجزه القارئ."

و يحتاج هذان القطبان إلى تفاعل بينهما يسمح بإنشاء و تحقيق العمل الأدبي.

[1] سعيد عمري: الرّواية من منظور نظريّة التّلقي، ص ص 35،36.

[2] عبد الكريم الشّرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريّات القراءة، ص 222.

3.1.2.3.السّجل النّصي: "Répartoire du Texte"

و يعني تلك الإحالات الضّروريّة كالنّصوص السّابقة و السّياقات الخارجيّة المختلفة (الأوضاع الثّقافيّة و الاجتماعيّة) الّتي يحتاجها النّص في لحظة القراءة لكي يتحقّق.[1]

و يعرّفه "آيزر" بقوله: «إنّها المنطوقة المألوفة الّتي يلتقي فيها النّص و القارئ من أجل الشّروع في التّواصل.»[2]

4.1.2.3.الاستراتيجيّات النّصيّة: "Stratégies Textuelles"

هي عبارة عن مجموعة من القوانين الّتي لا بدّ لها من موافقة التّواصل الّذي يتمّ بين المؤلّف و القارئ، وظيفتها الرّبط بين عناصر السّجل و تقييم العلاقة بين السّياق المرجعي و المتلقّي، أي أنّها تقوم برسم معالم موضوع النّص و معناه، و هي المسؤولة عن كيفيّة توزيع و ترتيب و تنظيم عناصر السّجل على النّسيج النّصي، و بالتّالي على ضوئها يتحدّد النّص في بنائه و شكله الخاصّ.[3]

«و بعبارة أخرى فإنّ الاستراتيجيّات لا تتكفّل فقط بتنظيم المواد النّصيّة، بل و أيضا تنظيم شروط التّواصل، أي أنّها تشمل بنية النّص الباطنيّة، و عمليّات الفهم الّتي تستثار نتيجة لذلك لدى القارئ.»[4]

و خلاصة القول أنّ الاستراتيجيّات النّصيّة تكون مزدوجة الوظيفة لأنّها تجمع بين وظيفة تنظيم عناصر السّجل النّصي و بكلّ ما يثيره من إحالات مرجعيّة، و بين وظيفة تنظيم شروط التّلقي و التّواصل.

---

[1] علي بخّوش: تأثير جماليّة التّلقي الألمانيّة على النّقد العربي، ص18.

[2] عبد الكريم الشّرفي: من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة "دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريّات الغربيّة الحديثة"، ص193.

[3] علي حمودين و المسعود القاسم: إشكالات نظريّة التّلقي (المصطلح، المفهوم، الإجراء)، ص311.

[4] المرجع السّابق: ص201.

نتـــــــائج :

- تعدّ نظريّة القراءة و التّلقي من المناهج الأكثر انتشارا، كما حظيت هذه النّظرية بحضور واسع في النّقد الغربي.
- نظريّة القراءة و التّلقي هي نظريّة ولدت من رحم التّيارات ما بعد البنيويّة، رافضة الطّروحات النّسقية التي تختزل الإبداع في طرف قارئ.
- نظريّة القراءة و التّلقي من النّظريات الّتي أحدثت انقلابا جذريّا في المسار النّقدي و الدّراسات السّابقة، حيث أعادت الاعتبار للقارئ الّذي لطالما كان مغيّبا على مستوى السّاحة النّقديّة.
- نظريّة القراءة و التّلقي محاولة جادّة استحدثت من أجل تجديد تاريخ الأدب، و محاولة للوصول إلى مقاربة نقديّة صحيحة وسليمة للأعمال الأدبيّة.
- استمدّت نظريّة القراءة و التّلقي مبادئها من نظريات أخرى سبقتها، و المتمثّلة في هيرمنيوطيقا غادامير ، ظواهرية انغاردن، سوسيولوجيا الأدب...حاملة معها مبادئ لتشفير الرّموز و الغموض للوصول إلى أعماق الأعمال الأدبيّة.
- إسهام العديد من النّقاد العرب منهم و الغرب في إثراء نظريّة القراءة و التّلقي (أعلام مدرسة كونستانس أمثال: ياوس ، ايزر، عبد الكريم الشرفي، حبيب المونسي..، بشرى موسى صالح.
- في ظلّ نظريّة القراءة و التّلقي أصبح النّص شبكة من الدّوال المولّدة و المنتجة للمعنى.
- نظريّة القراءة و التّلقي تعتبر من أنسب النّظريات التّحليليّة في مقاربة النص في مختلف جوانبه الإبداعيّة.
- إسهام عمليّة القراءة في خلق دلالة النّص، فهي فعل متبادل بين الإشارات النّصيّة وكفاءة القارئ (القدرة).
- تهتم نظريّات القراءة و التّلقي بالقارئ و المتلقّي على حساب النّص و الكاتب المبدع.

- إنّ جوهر العمليّة التّواصلية هو التّفاعل بين قطبيها: النّص و القارئ، حيث أنّ وجود أحدهما مرتبط بالدّرجة الأولى بودود الأخر.
- إنّ العلاقة بين النّص و المتلقّي علاقة وثيقة يحكمها الاعتقاد المسبق في ذهن الأديب بوجود قارئ يتكفل بقراءة عمله.
- الرّيادة لياوس و آيزر في تقعيد نظريّة القراءة و التّلقي في تقعيد نظريّة القراءة و التّلقي على تجاوب القارئ مع النص وردّة فعله اتّجاهه.
- جهود ياوس في إنعاش مسيرة دراسة الأدب من خلال المحافظة على نوع من الصّلة الحيويّة بين نتاجات الماضي و اهتمامات الحاضر، و العمل على اعادة التاريخ الى موقعه الصحيح.
- نظرية آيزر تجعل من القارئ امتدادا للنص، فهو بنية للنّص تسهم في نمائه واستمراره عبر سيرورة القراءة.

الفصـــــل الثانـــــــي :

نظريّة القراءة و التّلقي في النّقد العربي المعاصر

1-سعيد يقطين .

2-حميد لحميداني.

3-عبده عبود.

4- محمود عباس عبد الواحد.

5- محمد علي مبارك.

6- حبيب المونسي.

- **نتائـــج**

نظريّــة القراءة و التّلقـي في النّقد العربــي المعاصــر:

تعدّ نظريّة القراءة و التّلقي «أحد الاتّجاهات النّقدية الغربيّة الّتي أخذت السّاحة النّقديّة الغربيّة تتفاعل معها إبّان العقد الأخير بصورة ملحوظة، وليس أدلّ على ذلك من أنّ مفهوم "التلقي" أو "الاستقبال" والمفاهيم المتفرّعة عنه و المشتقّة منه قد أصبحت مفاهيم نقديّة شائعة، كثيرة الورود و الاستخدام في الأدبيّات النّقديّة و العربيّة المعاصرة.»(1)

و هو ما يدلّ على أنّ الأوساط الألمانيّة «تحتوي على صعيد الفلسفة وعلم النّفس وعلم الاجتماع و علم الأدب...كنوزا لا تستغني عنها أيّ ثقافة حديثة، وبالتّالي فإنّ نقلها إلى العربيّة يشكّل إثراء كبيرا للثّقافة العربيّة، و إسهاما كبيرا في تطويرها و تجديدها.»(2) و هذا هو الهدف المنشود من التّفاعل الحاصل بين التّواصل العربي و نظريّة القراءة و التّلقي، ذلك أنّ النّهوض بالتّلقي أمر ضروري من منظور المصلحة الثّقافية العربيّة و الإسهام في خلق حوار بين الوطن العربي و الأوساط الألمانيّة.

و كان انتقالها إلى السّاحة النّقديّة المعاصرة أمر ضروري لأنّها تكشف عن الوسائط الّتي ساهمت في نقل هذه النّظريّة إلى التّجربة النقديّة العربيّة، كما يحتاج نقلها من الوسط الغربي إلى الأوساط النّقدية العربيّة إلى فهم دقيق ونقل صحيح للتّجارب الرّائدة في ميدان التّقبل و التّلقي باعتبار أنّ «الأفكار و النّظريّات لَتهاجر مهاجرة النّاس والمدارس النّقدية، من شخص إلى شخص، ومن حال إلى حال، ومن عصر إلى عصر آخر، فالحياة الفكريّة و الثّقافيّة تجد غذائها عادة و أسباب بقائها غالبا في تداول الأفكار على هذا النّحو، و ذلك لأنّ هجرة الأفكار و النّظريّات من مكان إلى آخر ما هي إلاّ حقيقة من حقائق الحياة و ما هي في الوقت نفسه إلّا شرط مفيد للنّشاط الفكري

[1] عبد عبود : هجرة النصوص "دراسة في الترجمة الادبية و التبادل الثّقافي"، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 1995،ص228.

[2] المرجع نفسه، ص126.

سواء اتّخذت تلك الهجرة شكل التّأثير الّذي يقرّ به النّاس، أو الّذي يأتيهم عفو الخاطر أو شكل الاستعارة الخلّاقة، أو شكل المصادرة و الاستيلاء جملة وتفصيلا.»[1]

أي أنّ هذا الانتقال راجع إلى عدّة ضروريّات و حاجات يفرضها التّجدد و التّطور في الأدوات و الرّؤى الفكريّة و النّقديّة على المستويين العربي و العالمي، يتمثّلان في نضج التّجربة النّقديّة العربيّة و انفتاحها على شعوب العالم الأخرى ، ممّا يؤدّي إلى كسر الحواجز الفكريّة... تحت كنف ما يسمّى بالعولمة؛ الّتي في ظلّها يصبح العالم قرية صغيرة.

فنظريّة القراءة و التّلقي جزء لا يتجزّأ من نظريّة الأدب "Théorie littéraire"، هذه النّظريّة الّتي استطاعت أن تفرض نفسها على السّاحة النّقديّة العالميّة، مثلها مثل بقيّة الاتّجاهات النّقديّة الأخرى السّابقة لها، ولعلّ أهمّ شيء يحسب لها هو إعادة الاعتبار للطّرف الثّالث في العمليّة الإبداعيّة، والّذي لا طالما كان مغيّبا على مستوى السّاحة النّقديّة، لذلك فقد «اتّخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النّص الأدبي حيّزا كبيرا ومهمّا في الدّراسات النّقديّة الحديثة... فقد تمّ تجاوز النّظرة السّائدة الّتي كانت تنظر إلى العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنّها علاقة منتج ومستهلك، ولا تتعدّى في ذلك الى حدود التّفاعل و المشاركة، ولكنّ النّظرة إلى القارئ بدأت تتغيّر فالقارئ لم يعد مستهلكا، ولم يعد النّص هو الّذي يمارس السّلطة على القارئ، و إنّما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النّص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه، ويشارك في إكمال ما هو غائب في النّص.»[2]

فالقارئ يلعب دورا فعّالا في إثراء النّص و بيان عناصره الجماليّة، وذلك من خلال تخطّيه حدود البنية المغلقة و الانفتاح على فضاءات وعوالم واسعة في القراءة و التّأويل.

و قد أثّرت نظريّة القراءة و التّلقي في النّقد العربي بشكل كبير، و لعلّ ذلك راجع إلى ضجر النّقاد من صرامة النّقد البنيوي، ورغبتهم في الانفتاح على منهج متحرّر مقارنة بالبنيويّة، و تجلّى تأثير هذه النّظريّة في النّقد العربي عبر عدّة أشكال منها التّرجمة و منها التّأليف و الدّراسة، و كان اهتمام النّقاد

[1] ادوارد سعيد: العالم و النّص و النّاقد، تر: عبد الكريم محفوظ ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 2000، ص276.

[2] موسى سامح ربابعة: جماليّات الأسلوب و التّلقي" دراسة تطبيقيّة"، دار جرير للنّشر و التّوزيع، ط1، الأردن، (دت)، ص 99.

العرب بهذه النّظرية اهتماما كبيرا، خاصّة بعد اطلاّعه على خصائصها "و هكذا أخذت تظهر في السّاحة النّقديّة العربيّة بدايات بلبلة مصطلحيّة وفكريّة ،فيما يتعلّق بنظريّة التّلقي/الاستقبال الأدبي فقد ارتفعت وتائر الحديث عن "التّلقي" و "المتلقّي"، و التّجربة الجماليّة في النّقد الأدبي العربي المعاصر، و لكن مضامين هذه المصطلحات تختلف باختلاف المرجعيّات الفكريّة لمستخدميها، فالمصطلحات النّقدية واحدة و لكن المفاهيم ليست واحدة و تلك إحدى المشكلات الرّئيسيّة للنّقد الأدبي العربي المعاصر في التّعامل مع المناهج الغربيّة وعلى رأسها نظريّة التّلقي."[1]

و ظهرت على هذا الصّعيد تناقضات و اختلافات بخصوص تعريب المصطلحات الرئيسيّة لها و لم يكن هناك اتّفاق حتّى على المعادل العربي لمصطلح "Réception"، الّذي سميّت النّظريّة بأكملها وفقا له، فهذه الأزمة الخانقة للأوساط النّقديّة الغربيّة الّتي لم تكن الثّقافة العربيّة بمنأى أو غنى، بل إنّ المتتبّع للألفاظ المستعملة للتّلقي في نظريّة النّقد العربي يجد أسماء و صفات كثيرة ربّما لا تقلّ عددا عن تلك الّتي وجدناها في النّقد الغربي المعاصر."[2]

و هو الأمر الّذي حال النّاقد العربي دون الوصول إلى فهم هذه النّظريّة و استيعابها، لذلك فقد اتّخذت هذه النّظريّة أشكالا و ألوانا، و هذا ليس بغريب "فنجد نظريّة الاستقبال عند رعد عبد الجليل جواد عندما ترجم كتاب روبيرت هولب، بينما ترجم عزّ الدّين إسماعيل الكتاب نفسه تحت عنوان "نظريّة التّلقي"، كما اختار حسين الواد ترجمتها إلى جماليّة التّقبل، أمّا نبيلة إبراهيم فسمّتها نظريّة التّأثير و الاتّصال، أمّا عبّاس عبد الواحد فنجد عنده جماليّات التّلقي."[3]

و سنسعى إلى تقديم بعض النّماذج عن التّأثير الايجابي الّذي لم يقف عند حدود الاطّلاع و الانبهار بل تعدّاه إلى الاستثمار و التّطوير، إن صحّت العبارة.

1.سعيــد يقطيــن:

[1] عبده عبود: هجرة النصوص" دراسة في التّرجمة الأدبيّة و التّبادل الثقافي"، ص233.

[2] محمد عليّ مبارك: استقبال النّص عند العرب، ص 32.

[3] عليّ حمودين/ المسعود القاسم،: إشكالات نظريّة التّلقي" المصطلح، المفهوم، الإجراء"، مجلّة الأثر، ع25، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، جوان، 2016، ص 166.

يعتبر سعيد يقطين من الوجوه العربيّة البارزة في ساحة النّقد الأدبي، و تجلّت اسهاماته في نظريّة القراءة و التّلقي في كتابه "القراءة و التّجربة"(1985)، القراءة و التّجربة في الخطاب الرّوائي الجديد في المغرب، كتاب صدر عن دار الثّقافة، الدّار البيضاء، سنة 1985.

و كان هذا المشروع منصبّا بالأساس على تفكيك بنية الرّواية العربيّة الجديدة، ممثلّة في الرّواية المغربيّة متناولا بذلك أربع روايات تتمثّل في:

- ✓ الأبله والمنسية وياسمين لـــ: الميلودي شلغوم.
- ✓ وردة للوقت المغربي لـــ: أحمد المديني.
- ✓ رحيل وبحر لـــ: محمد عزّ الدّين النازي.
- ✓ بدر زمانه لـــ: مبارك ربيع.

و قد استطاع "سعيد يقطين" أن يؤسّس الانطلاقة الدّقيقة لهذا المشروع النّقدي، فقد حدّد خصائص المنهج العلمي الّذي يسعى إلى توظيفه و ذلك من أجل الاقتراب من عالم الرّوايات الّتي كانت محطّة لدراسته.

فتجسّدت مظاهر الجدّة عنده في جانبين: ركّز في الجانب الأول على "البحث في مكوّنات الخطاب الرّوائي البنيوي."[1] المشكّلة لهذه الرّوايات و هي مسألة لم يعرها النّقد العربي اهتماما كبيرا، و موازاة مع ذلك نجد الجانب الثّاني في: «استعمال أدوات ومفاهيم جديدة، تمتح بالأخصّ من السّرديّات [Narratologie] بغية بلورتها وتصحيحها والإمساك بروح الصّرامة و البحث الّذي تنتهجه.»[2]

و قد اعتمد "سعيد يقطين" في تعامله مع هذه الخطابات على مبدأ محوري ضبط به مكوّنات الخطاب، ثمّ شرع –بعد ذلك– في التّحليل و القراءة التي خصّها بمقارنة نظريّة عامة، قام من خلالها بضبط القراءة و التّجربة و العلاقة الكامنة بينهما في إنتاج الخطاب و مضمونه الرّوائي، كما قام بطرح

[1] سعيد يقطين: القراءة و التّجربة، سلسلة الدّراسات النّقديّة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، 1985، ص 09.
[2] المرجع نفسه، ص09.

أهمّ إشكالات تجربته الجديدة، ثمّ أشار إلى المفاهيم الإجرائيّة مبرزا التّشابك و الارتباط بين هاته الخطابات، و تجلّت هذه المفاهيم في:

- ✓ الانزياح السّردي.
- ✓ الميثاق السّردي.
- ✓ الخلفيّة النصيّة.

و قد شرح يقطين كيفيّة توظيفه لهذه المفاهيم كما يلي: أنّ المفهومين "الانزياح السّردي" و "الميثاق السّردي" تنويعان لمفهومي "الانزياح" و "الميثاق" كما استعملهما جون كوهين "Jean Cohin" و غيره في تحليل الخطاب الشّعري، و"فيليب لوجون "Philippe Legeune" في السّيرة الذاتيّة "La Biographie"... أمّا مفهوم "الخلفيّة النّصيّة "Sound de script" فقد استخلص من محاولة البحث في محدّدات القراءات واختلافاتها هذه المفاهيم الثّلاثة موظّفة في سياق ما سنوضّحه عن العلاقة بين القراءة و التّجربة بين الذّات "Sujet"، والموضوع "Thème"، و في نطاق ارتباط ذلك بالاستمرار والتقطّع، و في النّهاية يخلص يقطين إلى أهمّ مميّزات تجربته الجديدة و الّتي تمثّلت في:

- ✓ تكسير عموديّة السّرد؛ أي أنّ الأحداث في هذه الرّوايات تخضع لمنطق خاصّ، و الّذي لا يخضع لمنطق الواقع كما هو الحال في الخطاب الرّوائي التّقليدي.
- ✓ تداخل الخطابات بحيث تنفتح لغة هذه النّصوص الرّوائية على وحدات أسلوبيّة مختلفة (تاريخيّة، دينيّة، مسرحيّة..)
- ✓ البعد العجائبي، و ذلك من خلال تقديم بعض الأحداث الّتي تخرج عن "المعتاد الحكائي" بسبب طبعها الغريب و العجيب.[1]

2.حميد لحميداني:

[1] المرجع نفسه، ص 293- 297.

يتجلىّ تأثير جماليّة التّلقي "Théorie Esthétique" عند النّاقد "حميد لحميداني" في كثير من مؤلفّاته، خاصّة تلك الدّراسة القيّمة الّتي أنجزها بعنوان "القراءة و توليد الدّلالة"، و قد كان يهدف من خلالها إلى محاولة « إعادة النّظر في علاقتنا بالنّصوص الأدبيّة، و خاصّة تلك الفكرة الّتي تتعامل مع النّص الأدبي باعتباره حاضنا لمضمون محدّد و ثابت عبر العصور، هذا الموقف يسوّي بحيث لا يدري بين الخطاب الأدبي من جهة، والخطاب اليومي أو العلمي باعتبارهما يتميّزان بالقصديّة المباشرة، في حين أنّ الخطاب الأدبي يميل على الدّوام إلى خلق أبعاد تتجاوز المظهر التّعبيري للإيحاء بدلالات أخرى نحسّ بوجودها على وجه الاحتمال، لا على وجه التّصريح».[1]

إنّ الهدف الأساسي الّذي يسعى النّاقد إلى تحقيقه هو سعي نحو التّجديد و التّغيير في أساليب القراءة، خاصّة في رؤيتنا و معاملاتنا للنّصوص الأدبيّة، و دعا القارئ إلى التّخلي عن فهم النّص الأدبي الذي يقتضي دلالة أحاديّة، و العمل على تجاوزه إلى عمليّة التّأويل الّتي تقتضي تعدّد الدّلالات، «فالقرّاء و النّقاد يقرؤون النّصوص لغايات ودوافع متباينة، و هم بذلك يؤوّلون الأدب أكثر ممّا يفهمونه، و في مقابل ذلك كلّه فقد ظلّت نظريّتا القراءة العربيّة و الغربيّة على السّواء في غالب الأمر متشبّثين بثوابت المتكلّم بالمقصديّة الّتي يعبّر عن أفكاره الماثلة سلفا في الذّهن من خلال نص ثابت الدّلالة موجه إلى قارئ أو سامع عليه أن يفهم ما يقول له، لا أن يعتدّ بما يقوله هو بصدد النّطق.»[2]

و في ضوء هذه المعطيات يرى النّاقد أنّ عمليّة القراءة «تنادي بفهم النّص و تدبّره و معرفة معناه، ما يعني أنّ المعنى والقيمة الأدبيّين ليس موجودين في الأدب و لا في المتلقّين و لكن نقطة التّلامس بين القرّاء و النّص الأدبي، و هذا هو جوهر نظريّة التّلقي و التّأويل و خاصّة عند فولفغانغ آيزر.»[3]

---

[1] حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدّلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء،ط1، المغرب، 2007، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص70

يطرح "حميد حميداني" فكرة أساسيّة تتمثّل في أنّ جوهر نظريّة القراءة و التّلقي ليس موجود في الأدب معزولا عن المتلقّي أو "القارئ"، و إنّما تكمن أهميّتها في تحقيق التّفاعل و التّواصل بين قطبي العمليّة الابداعيّة. إنّ القراءة لم تعد مجرد شرح "Explication" و تعليقات، بل صارت تسعى إلى تحويل المسلّمات إلى مسائلات و إشكاليات، كالتّساؤل مثلا عن نوعيّة العلاقة بين القارئ و النّص و غيرها من التّساؤلات الأخرى المثيرة.

و يتساءل "حميد لحميداني" عن إمكانيّة استغلال القراءة التّأويليّة في ضوء هذه الأفكار الجديدة بالنّسبة لدراسة بعض النّصوص الأدبيّة العربيّة، و الّتي بدأت تعرف علاقة جديدة مع القارئ، و هذه العلاقة هي خلاصة تأمّلات في واقع الأدب العربي خلال السّنوات العشر الأخيرة، و من أجل تأكيد هذه القضيّة عالج المؤلّف بعض القضايا المهمّة الّتي تعنى بالمتلقّي قوّة و أسلوبا و مفهوما، و تجلّى ذلك في فصوله الّتي عرضها في كتابه "القراءة وتوليد الدّلالة" و الّتي جاءت كالتّالي:

الفصل الأول: تحدّث فيه عن التّناص و إنتاجيّة المعنى و القراءة بين التّواصل و التّفاعل، ثم النّص الأدبي في ضوء نظريّة التلقي الّذي خصّصه لعرض آراء رواد جماليّة التّلقي.

الفصل الثّاني: تحدّث فيه عن الحلم و تأويل الدّلائل، و كشف عن آليات التّأويل للأحلام و الرّؤى، و قد كان النّموذج الّذي اختاره للتّمثيل عن دلالة الواقع والأسطورة والحلم، رواية" العشاء السّفلي لمحمد الشّركي".

الفصل الثالث: عنونه بـــ: "مستويات القراءة"، و عنوانه الفرعي "إختلاف التّأويلات في قراءة ثلاثيّة نجيب محفوظ"، قدّم فيها الباحث خمسة أنواع من القراءات و الّتي تبيّن مستويات القراء و تنوّعهم.

3.عبده عبود :

و في هذا المقام نجد "عبده عبود" صاحب كتاب: "هجرة النّصوص دراسات في التّرجمة الأدبيّة و التّبادل الثّقافي" يفضّل ترجمة مصطلح "Réception" بـ "استقبال" « لعدّة فوائد أبرزها: أنّ هذه الكلمة هي المعادل الأصح معجميّا، و أنّ الاشتقاق من فعل "استقبل" أيسر من الاشتقاق من

فعل (تلقّى) المعتلّ الآخر، ناهيك عن أنّ هذا الفعل ليس المعادل المعجمي الصّحيح لفعل "Rezipieren" الألماني، إلاّ أنّه من جهة أخرى لا مجال لإنكار أنّ مصطلح "التّلقي" قد حظي في النّقد الأدبي العربي بانتشار يفوق بكثير انتشار مصطلح (الاستقبال)، و هذا ينطبق أيضا على مصطلحي "التّلقي"، "تلقى"، فهما أكثر ورودا في الأدبيات النقدية العربيّة من" المستقبل" أو "استقبل"، و لذا فإنّ الدّعوة للتّخلي عن مصطلح " التّلقي" و تفرّعاته لم يكتب لها نجاح كبير ونتوقع أن يستمر التنافس بين هاتين الصّيغتين طويلا، علما بأنّ الصّيغة الرّديفة الثّالثة، أيّ (التّقبل) لم تخلُ السّاحة النّقدية العربيّة بصورة كاملة»[1]

و قد أورد عبده عبود في كتابه" هجرة النصوص" قائمة بأهم مصطلحات نظريّة التّلقي في صورتها الأصليّة (الألمانيّة) و ترجمتها العربيّة نذكرها فيما يلي:

[2]

المصطلح بالألمانيّة	التّرجمة العربيّة	ملاحظات و الصّيغة البديلة.
ASTHEITISCHE ERFAHRING	الخبرة الجماليّة	التّجربة الجماليّة
ASTHETISCHE dISTANRO	المسافة الجماليّة	التّباعد الجمالي.
APOLOGIE	اعتذار	أسسي- نظريّة- دفاع
ACT des LESENS	سلوكيّات القراء	فعل القراءة، عمليّة القراءة
ERWARTUNGSHSRiZONT)	أفق التّوقعات	
GESCHmACK 2	الذّائقة	الذّوق.
HORiZONT (Vershmelzung	أفق مدمجة/ دمج الآفاق	انصهار الآفاق.

[1] عبده عبود : هجرة النّصوص "دراسات في التّرجمة الأدبيّة و التّبادل الثّقافي"، ص 237

[2] المرجع نفســـه، ص242.

شكّلت الفوضى المصطلحيّة أوضح تعبير و أبرز مظهر من مظاهر الأزمة الّتي يعاني منها استيعاب نظريّة الاستقبال/التّلقي في الوطن العربـي، ولم يتم التّوصـّل إلى صيغـة عربيّـة موحـّدة للمصطلحات الرّئيسيّة و هذا هو حال السّاحة النّقديّة العربيّة اليوم الّتي تتعامل مع ثلاث صيغ و هي: التّلقي، الاستقبال، التّقبل.

يطرح "عبده عبود" في كتابه "هجرة النّصوص" جملة من التّساؤلات عن كيفيّة استقبال الأدب العربي الحديث في ألمانيا و الدّور الّذي مارسه الاستشراق الألماني في ذلك الاستقبال، و يرى بأنّ هناك عاملان يتحكّمان في عمليّة الاستقبال و في هذا يقول: «إنّ من يتأمّل استقبال الأدب العربي الحديث في ألمانيا و يدقّق في معطيات ذلك التّاريخ يكتشف وجود عاملين يتحكّمان في مسار الاستقبال المذكور، سواء على الصّعيد النّوعي؛ أي اختيار الأعمال الأدبيّة المترجمة و حجم استقبالها و سعتها.»[1] و هذان العاملان هما:

1. عامل عام أو اجتماعي: يتمثّل في حاجة الرّأي العام الألماني إلى استقبال أعمال أدبيّة عربيّة معيّنة ممّا يولّد طلبا على تلك الأعمال مثلما ينطبق على الاستقبال الألماني لأعمال نجيب محفوظ، بعد أن سلّطت الأضواء على هذا الأديب في أعقاب منحه جائزة نوبل للآداب.

2. أمّا العامل الثاني: فهو عامل شخصي أو فردي فهو عامل شخصي أو فردي يتعلّق بالمترجم نفسه: ثقافته، ذوقه الأدبي، ميوله الفكري ومدى اطّلاعه على الأدب العربي، ذلك أنّ المترجم يقوم بترشيح أعماله الأدبيّة العربيّة للتّرجمة، و ينجز التّرجمة ثم يعرضها على دار النّشر.[2]

4.محمود عباس عبد الواحد:

يتجلىّ تأثير نظريّة التّلقي عند النّاقد محمود عباس عبد الواحد في الدّراسة الموسومة بـــــ: "قراءة النّص وجماليّات التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة و تراثنا النّقدي –دراسة مقارنة–" و الّذي يطرح فيه قضيّة من قضايا الفكر النّقدي، و الّتي بدأت تشغل السّاحة الأدبيّة في الآونة

[1] المرجع نفسه، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

الأخيرة ألا و هي: جماليّات التّلقي، و هذه القضيّة في مسارها الزّمني و الفنّي كانت و ما زالت تمثّل صراعا فكريّا و أدبيّا بين مناهج النّقد العربي القديم و المناهج الغربيّة الحديثة.

و قد أراد من خلال دراسته هاته إثبات أسبقيّة الغرب في التّنظير لهذه النّظرية، كما أقرّ بوجود ممارسات فعليّة لعمليّة القراءة و التّلقي في التّراث النّقدي ، إلّا أنّها لا ترقى إلى مصاف النّظريّة.

و قد قسّم دراسته إلى ثلاثة مباحث كانت كالتّالي:

المبحث الأول عنونه بـــ: نظريّة الاستقبال الجديدة، أدرج فيه ثلاثة عناصر فرعيّة هي كالآتي: اختيار المصطلح و دلالته و مفهوم النّظريّة، وروّاد النّظريّة وعوامل التّأثير. يتحدّث أوّلا حول اختياره لمصطلح الاستقبال كمقابل للمصطلح الفرنسي "Réception".

كما ميّز بينه و بين مصطلح التّلقي، حيث أنّ هذا التّمايز يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب، ونستشفّ ذلك من قوله: "و لكنّ التّمايز في الدّلالة بين مفهوم الاستقبال و مفهوم التّلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب، وفي مجرى الإلف و العادة بالنّسبة للأذن الأجنبية، فكثير الغالب في الاستعمالات العربيّة هو استخدام مادّة التّلقي بمشتقاتها مضافة إلى النّص، سواء كان النص خبرا أو حديثا، أو خطابا، أو شعرا."[1]

كما أنّه لم يغفل الاستعمال القرآني لمصطلح التّلقي، و وظّف العديد من الشّواهد القرآنيّة كقوله تعالى: ﴿ فَتَلَقَّىٰ ءَادَمُ من رَبّه كَلمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ﴾[2]

ثمّ أشار- بعد ذلك إلى ما أثاره هذا المصطلح من قلق بين روّاد هذه النّظريّة و هذا ما خلق بينهم نوع من الحوار الّذي قادهم للتّمييز بين دلالة الاستقبال و الاستجابة، و أساس المشكلة -عندهم- و تكمن في أنّ هذا المصطلح قد يجرّد القارئ من معنى الاستجابة، أو يجرّد النّص من معنى التّأثير في القارئ.

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النّص وجماليّات التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة و تراثنا النّقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1996، ص01.

[2] سورة البقرة، الآية 37.

كما أشار النّاقد عبد الواحد إلى أنّ أوّل إشارة لمصطلح "الاستقبال" كانت في دراسة بعنوان "المشكلات التّاريخيّة و الاجتماعيّة لاستقبال الأدب"، كما توالت الدراسات في هذا الصّدد تحت عنوان الاستقبال.

ثمّ انتقل للحديث عن مفهوم النّظريّة وأكّد أنّ الفكر النّقدي الحديث في المجتمع الغربي ليس فكرا خالصا للأدب، و أنّ الجوانب الأدبيّة و المنازع الفكريّة و المذهبيّة تتداخل في مفاهيمه بطريقة معقّدة، بحيث يصعب معها أن تتعامل مع النّظريّة النّقديّة بمنظور أدبي مجرّد، كما أنّ مسألة الفصل بين المذاهب الفكريّة أو السّياسيّة والمذهب الأدبي مسألة غير مقبولة.

و يبقى الصّراع و المناقشات حادّة قائمة بين روّاد المدرستين الشّرقية و الغربيّة، و اتّهام كل فريق لصاحبه بالخطأ في تصوّره لعمليّة التّلقي.

و يرى النّاقد أنّ مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النّظريّة يركّز على محورين هما: القارئ و النّص، و أنّ العلاقة بينهما «ليست علاقة سلبيّة ... و إنّما هي علاقة حرّة غير مقيّدة.»[1]، و في مقابل ذلك فقد أهملوا دور المؤلِّف.

و يواصل دراسته بالحديث عن روّاد هذه النّظريّة و عوامل التّأثير و التّغيير الّذي قام به كل من "روبيرت ياوس"، "فولفغانغ لآيزر"، "رومان انغاردن". كما قام بعقد مقارنة بين ياوس و ابن قتيبة رغم الفارق الزّمني و الفكري و الثّقافي بينهما و الّذي يمتدّ من القرن الثّالث هجري إلى القرن الرّابع عشر الهجري. «و لكن الفكر النّقدي في اهتمامه بنتائج الأدب قديمه و حديثه قد يتجاوز تلك الفواصل في نقطة تلتقي عندها الرّؤى. و تتواصل المفاهيم؛ ذلك أنّ الفكر الإنساني على اختلاف مستوياته و تعدّد بيئاته لا يمضي دائما في خطوط أفقيّة متوازية؛ بل تتقاطع خطوطه أحيانا عند نقاط و إشارات، يلتقي عندها الماضي بالحاضر و يتواصل فيه القديم و الحديث.»[2]

[1] المرجع السابق، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص31.

ويتّضح من خلال القول أنّ الفواصل الزّمنيّة و الحدود المكانية لا علاقة لها في الحكم على النّص، بالرّغم من اختلاف البيئات و الثّقافات، إلاّ أنّهما قد يتقاطعان في نقاط معيّنة.

كما عقد مقارنة بين كل من آيزر و عبد القاهر الجرجاني كما هو الحال المشترك بين كل من ياوس و ابن قتيبة، حيث يقول: «و في تصوّري أنّ فكرة النّظم عند عبد القاهر كانت ملحّة على رؤية آيزر و هو يدلي بدلوه في تأسيس نظريّة الاستقبال فهي من القضايا النّقديّة الّتي تجاوزت حدود البيئة إلى النّطاق العالمي، فكانت من هؤلاء الروّاد على مدّ ذراع»[1]

و منه فالنّاقد يربط بين رؤية "آيزر" في تأسيسه لنظريّة الاستقبال بما جاء به الجرجاني في تصوّره لفكرة النّظم، و هذا الأمر يخضع لشروط خاصّة و بيئات مختلفة بين الطّرفين.

أمّا المبحث الثّاني عنونه بـــ: "المذاهب الغربيّة الحديثة" تناول فيه دلالة التّلقي في الفكر الماركسي و الوجودي، و في النّقد الرّمزي و التّحرير البنيوي لبيان كيفيّات و معايير التّلقي في الفلسفات القديمة.

فأرسطو اهتم بالعناصر الثّلاثة في عمليّة التّلقي و قد جعل لكلّ عنصر من هذه العناصر دوره الّذي يتفاعل به في إطار هذه الثّلاثيّة: (النّص، الأديب، المتلقّي). و بذلك كانت فلسفة التّلقي عنده مرجعا لروّاد نظريّة الاستقبال في بعض أحكامهم.

عاب النّاقد على بعض كتّاب الأدب الوجودي إسرافهم في الدّعوة إلى حريّة الفكر لدى القرّاء و كذا التّمرد على حتميّات وجودهم ومسلّماتهم، و هذا ما اعتبره النّاقد من الأخطاء الشّائعة حيث لا يمكن التّحدّث عن المذاهب الأدبيّة الغربيّة معزولة عن منازعها الفكريّة، و من الآراء الوجوديّة الّتي أجملها بعض المفكّرين على لسان "سارتر" ما يلي:

- ✓ الله افتراض غير نافع وهو يكلّفنا كثيرا فنحن نلغيه.
- ✓ هذا العلم وجد بغير داع ويمضي لغير غاية.

[1] المرجع نفسه، ص35.

✓ يوجد كل موجود (دون) سبب عقلي و (دون) داع وتمتدّ حياته بواقع من الضّعف ثمّ يموت بالمصادفة.[1]

ويرى النّاقد أنّ النّقد الوجودي مثل النّقد الماركسي فكلاهما لا ينشدان المتعة الجماليّة في النّص بقدر حرصهما على تحقيق الوظيفة الجماليّة، لكنّهما يختلفان في تحديد هذه الوظيفة:

- الوجوديّة: الوظيفة تحددها ذاتيّة الفرد و ادراكه لعالمه.
- الماركسيّة: تحددها الطبقة أو الحزب.

و يختلفان في مفهوم الاستقبال: النّقد الماركسي يعنى بالنّتائج أكثر من عنايته بالاستقبال، فالقارئ محكوم بجبريّة المذهب، عكس النّقد الوجودي، حرّية القارئ ذاتيّة.

أما المبحث الثالث فقد عنونه بـــ: "مفهوم التّلقي في تراثنا النّقدي"، تحدّث النّاقد في هذا المبحث عن التّمايز و التّباين بين أرسطو و النّقاد القدامى في اعتماده على المنزع الفلسفي و اليوناني و تركيزه بشكل خاصّ على طبيعة العلاقة بين النّص المسرحي و الجمهور، في حين اعتمد مفهوم التّلقّي في التّراث النّقدي بصفة عامّة عن طبيعة العلاقة بين النّص الغنائي و معطياته الفنيّة بين المتلقّي معتمدا على ذوقه الأدبي و حسّه الجمالي، و من ثمّ كانت حركة النّقد، حيث يقول: «فكان الشعر فنّهم الأوحد، و علمهم الذي لم يكن لهم علم أصحّ منه»[2] و من هنا كانت حركة النّقد العربي القديم معزولة عن الكلّيات الفلسفيّة و النّظريّات العامّة، وكانت أحكامهم النّقديّة تستمدّ من أحوال النّص في علاقته بالمفاهيم العلميّة والثقافيّة المختلفة.

و لكن خلوّ التّراث النّقدي من الفلسفات العامة لا يعني ذلك خلوّه من عناية رواده بهذا الموضوع، بل على العكس من ذلك...فقد كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبط في جملة أحكامهم بقضايا النّص، فهم في تعاملهم مع النّص الأدبي كانوا يركّزون على العناصر الثّلاثة للعمليّة الابداعيّة و إعطاء كلّ عنصر أهميّة في الدّراسة.

---

[1] المرجع نفسه، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص77.

و هي بذلك لا تختلف عن حركات النّقد العالمي في تركيزها على المحاور الثلاثة، محاور المتلقّي في النّقد العربي.

إنّ القارئ في علاقته بالنّص ذات مشكلة تثير القلق و تستدعي الجدل بين رواد المذاهب النّقديّة الحديثة، حيث تودع الفكر النّقدي تبعا لهذه المشكلة في اتّجاهين:

- الاتّجاه الأوّل: يمثّله النّقد الماركسي و الرّمزيّة الفرنسيّة، و هذا الاتّجاه يكاد يلغي دور القارئ في عمليّة التّلقي.
- الاتّجاه الثاني: تمثّله الوجوديّة و البنيويّة، تبدو فيه ذاتيّة القارئ و فرديّته مستقلّة.

إنّ شعور الإنسان بذاتيّته الفوقيّة إلى غير حدّ وفرديّته المستغنية عن كلّ موجود هما عمدة الفكر الوجودي و خلاصة النّظرية الأدبيّة الّتي جاء بها سارتر«فالوجودي في مذهبه هو الّذي لا يقبل توجيها يأتي اليه من الخارج...»[1]

محمد علي مبارك:

و من بين النّقاد العرب المعاصرين نجد محمّد عليّ مبارك في كتابه"استقبال النص عند العرب"، هو الآخر الّذي كانت له اسهامات كبيرة في نظريّة التّلقي حيث يعتبر أنّ نظريّة التلقي من أكثر نظريّات الأدب أهميّة و أشدّها صلة بمقياس الجودة الأدبيّة، لأنّ المتلقّي هو الّذي يحدّد أبعاد تلك الجودة من خلال تأثير الصّورة الأدبيّة فيه، و العمل الأدبي جوهرا و حقيقةّ أثر و تأثير لأنّه إذا امتلك زمام تأثيره في متلقّيه، فقد حقّق للأدب أدبيّته، فخلود الأعمال الأدبيّة هو خلودها في نفوس متلقّيها.

وقد وضع خطابه التّنظيري في هيئة بيان إجمالي في مقدّمة كتابه يثبت استحالة «انصراف الدّراسات النّقديّة العربيّة عن مفهوم مهمّ مثل التّلقي، و لا يكمن السّبب في إغفال واستغفال، بل في التّهيب من الدّخول في موضوع غير واضح الأبعاد، غير منسجم الملامح، و في الوقت الّذي تتوالى فيه الدّراسات المتخصّصة في الموروث الشّعري و النّقدي و الأدبي عامّة، نفتقر إلى دراسة واحدة أو

[1] المرجع نفسه، ص59

دراسات مستقلّة في هذا الموضوع، و توجد إشارات و إمارات على التّلقي في هذه الدّراسة أو تلك، و هي على الرّغم من سرعتها و عفويّتها مهمّة في تنبيه الوعي إلى حقل جديد في دراسة الموروث النّقدي.»[1]

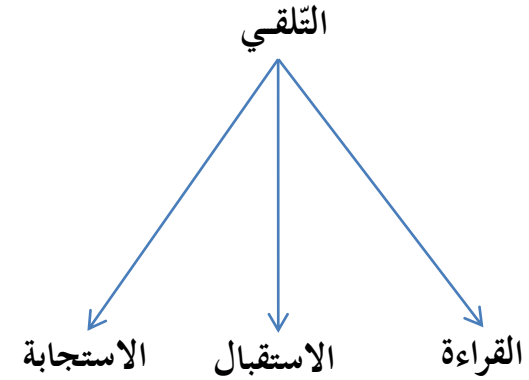
فالباحث يذكّر بفائدة مهمّة تتمثّل في اعتناء النّقد العربي القديم بالمتلقّي سامعا و قارئا، وما يزيد هذه العناية تأكيدا هو ظهور مصنّفات نقديّة، و تأثّر النّقد بحقول معرفية أخرى مثل اللّغة و الكلام و الفلسفة و هذا ما يدلّ على أنّ النّقد العربي وضع المتلقّي في منزلة مهمّة من منازل الأدب و أنّه ركن ركين و معوّل عليه ومعوّل أساس في العمليّة الإبداعيّة و التّجربة النّقديّة العربيّة.

كما قسّم كتابه "استقبال النّص عند العرب" إلى ستّة فصول نتدرّج فيها كالآتي:

الفصل الأول عنونه بـــ: "مقدّمة في نظريّة التّلقي"[2]، حيث تفرّعت منه ثلاثة مباحث؛ فقد تّطرق في المبحث الأوّل إلى المصطلحات الرّئيسة المستخدمة في الدّراسات الأدبيّة الحديثة هي أربعة أساسيّة حصرها في: التّلقي، القراءة، الاستقبال، الاستجابة. أمّا ما عداها فهي تبع لها أو مرادف.

في حين عدّ (القراءة، الاستقبال، الاستجابة) هي الشّائعة في الدّراسات الحديثة خاصّة عند كل من " ياوس" ،" آيزر" و اعتبر "التّلقي" هو المصطلح الجامع لهذه العناصر الثّلاثة؛ أيّ أنّ التّلقي هو النّظريّة الأدبيّة الّتي تنضوي تحتها هذه العناصر الثّلاثة و التيّ وضحها في مخطّط كما يلي:

(3)



[1] محمد مبارك: استقبال النّص عند العرب، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

و على الرّغم من أنّ مصطلح" التّلقي "ذو أهميّة و منزلة أساسيّة، إلاّ أنّ مصطلح "القراءة"يبقى هو السّائد و المستخدم بكثرة في الدّراسات النّقديّة الحديثة، فخلود الآثار الأدبيّة قائم على تعدّد القراءات و تنوّع القرّاء في العصر الواحد و بذلك أصبح القارئ مفتاحا للبحث في مصنّفات الأدب.

و قد تخلّلت دراسته هذه جملة من النّقاد العرب القدامى الّذين أولوا عناية بالمصطلح الأدبي و حدّدوا معالمه بدقّة، و من هؤلاء (الجاحظ، قدامة بن جعفر، عبد القاهر الجرجاني، حازم القارطاجني و غيرهم...). و من خلال وقوفهم على تعريف الشّعر فإنّنا نلمس بوضوح اهتمامهم بفكرة الجمال الّتي تعدّ الرّكيزة الأساسيّة الّتي تبنى عليها نظريّة التّلقي.

و يطرح محمد مبارك موضوعا آخر بعنوان : "القراءة و التّلقي في النّقد"[1]، حيث يرى أن العلاقة بين الأدب والنّقد ليست علاقة جديدة، فمتى درس الأدب درس جانبه التّأثيري، و يتحدّث عن عناية النّقاد العرب بنظريّة التّلقي حيث يقول «و قد عني النّقاد و الدّارسون بالتّلقي من ناحيتين أساسيتين: الأولى تأثّرهم الذّاتي بالنّصوص الأدبيّة فالنّقاد أصلا هم متلقّو أدب وفنّ وهم طليعة من يصطدم بهم النّص فيتأثّرون به ... أمّا النّاحية الثّانيّة فهي دراسة ظاهرة التّلقي و علاقتها بعلم النّفس و الاجتماع و الفلسفة و محاولة اكتشاف القوانين و المواضعات التي تتحكّم في عمليّة القراءة و العلاقة بين النّص و القارئ.»[2]

و بعد حديثه عن الفلاسفة اليونانيين و عبد القاهر الجرجاني، انتقل للحديث عن نظريّة الاستقبال الّتي عدّها من النّظريّات النّقديّة المعاصرة، و الّتي تميّزت عن عداها من المدارس النّقديّة الحديثة (الشّكلانيّة)...باهتمامها بالعلاقة القائمة بين النّص و المتلقّي، و لاحظ المبارك أنّ الحديث بدأ يتركّز من جديد على الكاتب و النّص، و رأى أنّ المعادلة الجديدة أصبحت في ضوء نظريّات الاستقبال و استجابة القارئ و النّقد الشّكلاني و النّقد الحديث على التّصوّر الآتي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

النّقد الجديد و الشكلانيّة: نصّ ـــــــــ قارئ.

نظريّـــة الاستقبـــــال : قارئ ـــــــ نصّ ـــــــــ كاتب[1]

لكنّ نقّاد نظريّة الاستقبال وقفوا وقفة المعارض ضدّ هذا التّصوّر؛ لأنّ فيه عودة إلى اتّجاهات نقديّة سادت في القرن الماضي.

أمّا في المبحث الثّالث من هذا الفصل فقد عنونه بـــ: "الموضوع الجمالي". فالموضوع الجمالي لم يقتصر فقط على الأدباء و منظّري الأعمال الأدبيّة، بل شمل أيضا الفلاسفة، و في هذا الصّدد طرح العديد من التّساؤلات من مثل: ماذا نعني بالموضوع الجمالي؟ و كيف نميّز هذا المفهوم عن سواه؟...

و لتمييز الموضوع الجمالي عن سواه استحضر محمد المبارك «التّعريف الدّقيـق الذي قدّمه "آلان"حيث قال: «من المؤكّد أنّ كلّ فنّ من الفنون لا بدّ أن يشيد موضوعه في العالم الخارجي على صورة شيء متحقّق يأخذ مكانه تحت الشّمس! و سواء أكان الفنّان بأجزاء لوحة تشكيليّة، أم بأجزاء مقطوعة موسيقيّة أم بأجزاء قصيدة غنائيّة، فإنّه في كلّ هذه الحالات يقدّم لنا موضوعا جماليّا عيانيّا، مكتملا مكانا محدّدا.»[2]

في حين كان الفصل الثّاني تحت عنوان "تقبّل النّص الأدبي"[3] تناول فيه ثلاثة عوامل أساسيّة : العامل النّفسي، العامل الاجتماعي، العامل الأسلوبي، و دور هذه العوامل في تقريب النّص من القارئ و تقبّله له في أحسن الأجواء و أفضل الهيئات.

لقد تطرّق إلى العامل النّفسي مبيّنا أهمّيته بوصفه المحور الأساسي في عدد من النّظريّات الأدبيّة و النّفسيّة، و قد ربطه بعلم الأسلوب الّذي سعى في بعض اتّجاهاته إلى العناية بالتلقيّ و ذلك من خلال عنايته بلغة التّعبير و الصّياغة، مثلما ذهب إليه "أمادو ألونسو" الّذي أكّد على أنّ أهميّة الخصائص اللّغويّة ليست بمعزل عن معرفة الدّوافع النّفسيّة و نوازع المخاطب.

---

[1] المرجع نفسه، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

و يشير محمد علي المبارك إلى "سيغموند فرويد" و أهمّ إسهاماته في هذا الجانب، إذ جمع بين منتج النّص ومتلقّيه.

و يخلص في نهاية هذا الفصل إلى أنّ نظريّة الاستقبال و استجابة القارئ، و بالرّغم من اهتمامها بالقارئ إلا أنّ أفكار فرويد ظلّت مبثوثة بين ثنايا الفصول.

و لم يكن العامل الاجتماعي بمنأى عن العامل النّفسي باعتباره "الأساس النّفسي الذي يساعد الجمهور على تقبّل العمل الأدبي و التفاعل معه أو رفضه و الانفصال عنه."[1]

و للعامل الاجتماعي دور فعّال كونه يساعد على تقبّل النّص، خاصّة اذا كانت هناك مشاركة بين المبدع و الجمهور المتلقين.

و في مجمل عمليّة تلقي الخطاب الأدبي يدرج النّاقد المتلقين باعتبار أنّ :

- المبدع : (كاتب- شاعر): المتلقي الأول للخطاب.
- النّاقد: المتلقي الثّاني.
- الجمهور: المتلقّي الثّالث و الأخير، قد يكون فردا أو عددا من الأفراد.

في حين أن الأسلوبيّة – الأسلوبيّة الصّوتية كانت محطّة اهتمام و عناية عشرات المثقّفين من أدباء و فلاسفة لغويين ، و قد اقتصر "محمد علي مبارك" على الاتّجاهات الأسلوبية الّتي أولت هي الأخرى عناية خاصّة بالمتلقّي مثل: (اتّجاه مايكل ريفاتير: الأسلوبيّة اتّجاه البنيويّة، اتّجاه شارل بالي: الأسلوبيّة التّعبيريّة، اتّجاه ليو سبيتزر : أسلوبيّة الفرد...).

و على الرّغم من توجيه نقد لهذه المدارس و الاتّجاهات من بعض الدارسين بسبب التّقسيمات على أنّ هذه الأخيرة بقيت معلما دالا على اتّساع مجال الأسلوبيّة و تعدّد اهتماماتها بين حقلي اللّغة و الأدب.

و في الفصل الثّالث الّذي عنونه بـــ: "الشّفويّة"[2] و الّذي ضمّنه جملة من القضايا:

---

[1] المرجع نفسه، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص107.

الشّفويّة الخطابيّة و الشّعريّة، الصّورة السّمعيّة في الإنشاد، استقبال الشّعر في عصور الأدب، إلى غير ذلك من القضايا الّتي أعلت من شأن المتلقّي كسلطة معياريّة في الخطابات النّقديّة القديمة و الحديثة.

و يجعل للأدب العربي ميزة أساسيّة في نظريّة التّلقي تميّزه عن الآداب الأخرى...كون هذه الميزة مستمدة من عاملين أساسيين :الأوّل القرآن الكريم، إذ أوجد نوعين من التّلقي لا مجال لفصل أحدهما عن الآخر هما: التّلقي الشّفاهي و القراءة، أمّا الثّاني فهو الشّعر؛ و بما أنّ شعر العرب ينشد ويغنّى فهو بحاجة إلى متلقّي شفاهي. ويعدّ الإنشاد جزءا من بنية الشّعر، فالشّعر يستدعي متلقيّا شفاهيّا، و مع انتشار وسائل القراءة و النّشر بقي الإنشاد ملازما للشّعر...

أمّا الفصل الرابع عنونه "بالقراءة"[1] يتصدّى المؤلّف للحديث عن القراءة مفهوما وتصوّرا و أنواعا. حيث يذهب الى أنّ القراءة الفاعلة الدّقيقة للنّصوص الشعريّة كانت موئل اهتمام النّقد العربي.

و لقد كانت القراءة منهجا واضحا في الكتابات النّقديّة العربيّة، فإذا كان النّاقد هو أحد القرّاء المهيمنين الّذين يتلقّون النّص ويستجيبون له فإنّ منهج القراءة قائم على الرّؤيا و إعمال العقل و الفكر، كما يشترط النّقد العربي سلامة أدوات القارئ الفنيّة و المعرفيّة و سلامة النّص.

وقد عرض في الفصل الخامس الّذي عنونه بـــ: "التأويل"[2] ، حيث اعتبر أنّ التأويل وجه آخر من أوجه تلقّي النّصوص الأدبيّة القائم على الاختلاف، كما اعتبر أنّ القراءة تأويليّة قراءة دقيقة تعتمد الفنّ و الذوق و المعرفة للكشف عن ممكنات النّص واحتمالاته.

بينما أفرد الفصل الثّالث المعنون بـــ: "بلاغة المتلقّي"[3] للحديث عن قضيّة جوهريّة جعلتها الدّراسات النّقدية الحديثة موضع الاهتمام و التّركيز، وهي قضيّة التّفاعل و التّواصل المعرفي بين القارئ و النّص و العلاقة بينهما، و من زاويّة التّلقي فإنّ البلاغة العربيّة القديمة هي بلاغة التّلقي، و القائمة على ثنائيّة الفهم و الإفهام و مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

---

[1] المرجع نفسه، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص 207.

[3] المرجع نفسه، ص 253.

حبيب المونسي:

يعتبر حبيب المونسي هو الآخر من الأصوات النّقديّة المتميّزة الّتي أثرت المكتبة النّقديّة من خلال منجزاته النقديّة الّتي حاول من خلالها تحديث جهازه النّقدي المفاهيمي الاصطلاحي معتمدا فيه على خلفيّات غربيّة، و المتمثّلة في المفاهيم الّتي طرحها النّقاد الغربيون أمثال (رولان بارت، جورج لوكاتش، غريماس، آيزر، لوسيان غولدمان) مستثمرا مقولاتهم النّقديّة، و هو بذلك أحدث نقلة نوعيّة في مسار الحركة النّقديّة من خلال دراسته المعاصرة و المعمّقة و من أهمّ منجزاته نذكر:

نظريّات القراءة في النقد العربي المعاصر: قسّمه حبيب المونسي إلى خمسة فصول، و كلّ فصل يعالج قضيّة من القضايا النّقديّة الجوهريّة و قد جاءت كالتّالي:

الفصل الأوّل: عنونه "بفعل القراءة"، حيث نجده يقول: «و هذا الفصل نحاول فيه إقامة "الفعل" على استعراض تاريخي، يجعله منفذ الإنسان إلى المعرفة و متابعة المجهول، مستخدما فيه جملة طاقاته الماديّة و المعنويّة، و هو يتدرّج في إدراك الكلّيات و الجزئيّات على حدّ سواء ليغدو الفعل القرائي بعدها باعثا على اللّذة و المتعة، في محاورته للنّصوص و القراءات السّالفة.»[1]

و قد ارتبطت بدايته في طرحه لمفهوم القراءة على ركيزة أساسيّة وصلبة ألا و هي القرآن الكريم بدليل قوله تعالى ﴿اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ اَلذِي خَلَقَ﴾[2]، فالقراءة متزامنة مع نزول القرآن الكريم، لكنها مرتبطة بشيء مستمر ألا و هو الكتابة لقوله تعالى ﴿اِقْرَأْ وَرَبُكَ الأَكْرَمُ (3) الذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴾[3]..فالقرآن الكريم يكشف عن البعد الحضاري للقراءة، أمّا "القراءة فعل مختص" فهي مرجعيّة مستعارة من التّعبير السّوسيري و استند في ذلك إلى (باشلار، سيبلز، جاكوبسون، اسكاربيت و غيرهم..)، كما عمد إلى عرض مفهوم القراءة باعتبارها فعل لذّة و متعة، فهذه الأخيرة مرتبطة بالنّاقد الفرنسي "رولان بارت" لذلك يقول: «لقد ارتبط مفهوم اللّذة ببارت و عرف به، ذلك

[1] حبيب المونسي: نظريّات القراءة في النّقد العربي المعاصر، منشورات دار الأديب، ط1، وهران، الجزائر،2007، ص07.

[2] سورة العلق، الآية [1].

[3] سورة العلق، الآيتان [3- 4].

أنّ بارت يكسوها بثوب جديد، انطلاقا من حقيقة الكتابة/ القراءة، فمن خلال استنطاق الأثر الأدبي: صنيعا ونصّا، ينظر إليهما من زاويتين:

- تساوي لذّة الكتابة و لذّة القراءة.
- إحالتها على شيء جمالي مجهول تماما، و في نفس الآن لجماليّة الأدب التي هي المتعة.»[1]

أمّا الفصل الثّاني فقد عنونه بـــ: "سوسيولوجيا القراءة"، حاول فيه الكشف عن العلاقة بين الأطراف الثّلاثة الكاتب و النّاشر و القارئ و بيّن أنّ سوسيولوجيا القراءة تحاول أن تكشف مسار النّص الأدبي وأثر الأيادي الأجنبيّة التي اعتورت رحلته، و تجاوز ذلك إلى الكشف عن أنساق القراءة في بلد دون آخر و في منظومة دون أخرى.

و قد طرح في هذا الفصل مجموعة من القضايا تتمثّل في:

سوسيولوجيا الأدب: تناول فيه آراء كل من جاك لينهارت و لوسيان غولدمان، و يتحدّث بعد ذلك عن قضيّة هامّة في مجال الكتابة و القراءة، و هي ضرورة أن يستهدف الكاتب و النّص جمهورا يتجاوز الحدود الجغرافيّة و الزّمنيّة بفعل التّرجمة لأنّ النّص لا يقصد به جمهورا محدّدا و لا مكانا ضيّقا، بل الكاتب عادة يتطلّع إلى خاصيّة الخلود في نصّه، و الأثر الجيّد يترجم إلى لغات العالم كلّها فيصل إلى أكبر جمهور ممكن ويتجاوز بجودته حدود الزّمان الآني إلى آفاق المستقبل البعيدة، لذلك فهو يعرّف الجمهور الواسع بقوله: "و هو الّذي يتجاوز الحدود الجغرافيّة و الزمنيّة بفعل التّرجمة و الانتشار، إذ باستطاعة العمل الأدبي أن يتابع وجوده ضمن أجيال من القرّاء محافظا على عطائيّته بتفتّحه على الدّوام»[2]

ثمّ اعتبر أنّ القراءة فعل غير بريء؛ لأنّ القارئ فيها يضفي على النّص شيء من فكره و مشاعره و آثار تجاربه السّابقة، و هذا أمر لا محيد عنه، و لا مانع من التّهميش على النّصوص

[1] حبيب المونسي: نظريّات القراءة في النّقد العربي المعاصر، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص61.

أحيانا بتوجيه القارئ إلى فكرة صحيحة قبل أن تتشعّب به الأفكار إلى ما لم يقصده المبدع، ثمّ يتعرّض لأنواع الجمهور التي صنّفها " روبيرت اسكاربيت" إلا ثلاثة أصناف:

- ✓ الجمهور المخاطب: .public- interlocuteur.
- ✓ الجمهور الوسط: .public- milieu.
- ✓ الجمهور الواسع: .grand- public

في حين عنون الفصل الثّالث بـــ:"سيميائيّة القراءة"[1]، التي ظلّت هي الأخرى ذات مرجعيّة غربيّة، حيث يعتمد في طرحه على آراء كلّ من" ليفي شتراوس"، "جوليا كريستيفا"، "دي سوسير"، و كانت القراءة السيميائيّة تهدف إلى التّوغل في عالم النص، ثمّ انتقل إلى الحديث عن أنواع القراءة السّيميائيّة ليصل إلى أنّ مفهوم التّحليل السّيميائي و خطواته كما ورد ذلك عند "عبد المالك مرتاض".

كما يذكّر حبيب المونسي في هذا الفصل أنّ السيميائيّة مصطلح العلامة، و يبيّن الغرض منها في نظريّات النّقاد الغربيين، حيث صارت اللّغة «هيّ اللّسان الذي يتحدّث به عن العلامات، و قد انفلتت من حقل اللّغة إلى فضاء الأشياء و المعاني...»[2]

أي أنّها تتجاوز اللّغة في مدلولها الواسع و هي أكثر منها شمولا، فتحا جديدا و مثيرا.

أمّا الفصل الرّابع فقد خصّصه "لجماليّة القراءة"، و التي يكون التقرّب منها صعب المراس «نظرا لجدتّها و تشعّب مسالكها الخاصّة، خاصّة و أنّها لا تدّعي الاستقلال بنتائجها، بل تدعو إلى نوع من التّكامل بين المعارف، ما دامت الأخيرة تشكّل جوهر القراءة في انتقالها من حال إلى حال، فالقراءة هدم للاعتقاد السّابق، و بناء جديد يتوقّف عل خيبة الانتظار، لأنّ النّص الابداعي هوّ الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره، و يرغمه على متابعته نحو الجديد دوما، ثمّ نحاول في خضم ذلك التّمييز بين التّأثير و التّلقي، و القراءة و التّأويل، و النّص و القارئ.»[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص81.

[3] المرجع نفسه، ص 07.

و رأى أنّ مرجعيتها دون منازع هي مرجعيّة غربيّة استند فيها على آراء أعلام مدرسة كونستانس الألمانيّة (فولفغانغ آيزر، ياوس، إيبنز...).

و تطرّق الكاتب إلى تأثير عمليّة التّلقي التي يقول عنها: « أما تأثير التّلقي فوجهته عكسيّة إذ يرتد إلى الذّات في اضطرابها و تشوّشها، ليعدّل، أو يحوّر أو يثبت الاعتقاد الأولي و يزحزحها عن الموقع الافتراضي إلى موقع جديد».[1]

و يرى حبيب المونسي «أنّ صعوبة كتابة نظريّة التّلقي حسب "كونترجريم" تجد حجّتها في تعقد حقل البحث و تحليلها يتطلّب تنوّعا منهجيّا لا يمكن أن يحقق إلاّ بعمل مشترك و ذلك نظرا لتنوّع فروع البحث كلّ منها على حدة، و يمكن اختبار هذه الفرضيّة إذا ما نحن أمام دائرة المواضيع الّتي يبحث فيها التّلقي، و فرزنا التّعاريف الأساسيّة المختلفة.

و يرى حبيب المونسي أنّ التّلقي لم يلق الاهتمام الّذي يحتلّه اليوم مثلما تتزعّمه المدرسة الألمانيّة في التّصوّرات القديمة؛ ذلك أنّ هناك إشارات قديمة في التّراث العربي لفت الانتباه إليها و لكنّها لم تحظ بالعناية الكافيّة. و يسوق لنا النّاقد نموذجا لذلك حيث يقول: « و عندما نقرأ اليوم تعليق "الوليد بن المغيرة" على أثر القرآن الكريم في نفسه:(إنّ له لحلاوة، و إنّ عليه لطلاوة، و أنّ أسفله لمغدق، و أنّ أعلاه لمثمر) نستعظم مثل هذا الردّ، لأنّه يضعنا أمام أوّل نصّ يكشف عن ناتج الواقع في الذّات القارئة»[2]

و يتحدّث حبيب المونسي عن نوعين من المعرفة: "المعرفة الحسيّة" و تمثّل اللّقاء المباشر بالموضوع و تجعل الحواس أولويّة للمبادرة في تلقّي ما ينبعث عنه من أشكال و رموز و ألوان تلم بها في أنساق مترابطة يحيط بها البصر أو السّمع، و ذكر كذلك "المعرفة الذهنيّة" عند عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن عمق التّحليل و الكشف عن كوامن الفكرة وراء الظاهرة.

الفصل الخامس عنونه بـ: "التّلقي و الحدث القرائي" تناول فيه مستويين:

1- مستوى البنية: عالج فيها كيفيّة التّعامل مع النّص قراءة وتلقّيا.

2-مستوى البناء: تحدّث فيه عن المبادئ الّتي تؤسّس الفعل الإبداعي مستفيدا من الرّؤى النّقديّة على اختلاف مشاربها، من أجل تصوّر شامل للعمليّة الإبداعيّة أثناء تلقّيها.

---

[1] المرجع نفسه، ص 129.

[2] المرجع نفسه، ص133.

و أخيرا أورد خاتمة عالج فيها الأزمة الحادّة الّتي يعيشها النّقد الأدبي جرّاء تولّي الحداثة الغربيّة و الانفتاح على المشارب الأخرى.

و يعدّ مؤلّفه الآخر المعنون بـ: "فلسفة القراءة و إشكاليّات المعنى" من أهمّ المؤلّفات الّتي أثْرت السّاحة النّقديّة الغربيّة، فقد كان يرمي من خلاله إلى تقديم نموذج و ذلك برصد طبيعة النّاتج قوّة و ضعفا، و كذا الاستفادة و تطعيم الموروث النّقدي العربي بما يفضي إلى وضع إطار قائم على التّناص بين الذّات و الآخر في آن واحد.[1]

و يرى حبيب المونسي في مؤلّفه "نقد النّقد" أنّ النّقد الألسني يروم إلى لغة أدبيّة، غير اللّغة الّتي تبغيها اللّسانيات، لأنّها تخرق كلّ معياريّة، و تتجاوز كلّ التّعقيد، ما يجعل النّاقد الأدبي يتعذّر عليه تطبيق كلّ أدوات التّحليل الألسني للّغة كما تواترت عند الألسنيّين، فهو يصبو إلى تطويع الأدوات حتّى تنفض عنها الصّرامة العلميّة الّتي نيطت بها و تعالج اللّسان القارّ و الذي لا ترى فيه سوى وسيلة تواصليّة فمنحى النّاقد لغة جماليّة تتلاشى فيها القصديّة، هي لغة تراود عن نفسها تتجنّب الوقوع في الالتباس الّذي يشين كلّ مقاربة. إذ اللّبس اللّساني انتهاك للمعيار اللّغوي على المستوى الصّوتي أو النّحوي أو التّركيبي، فهو شذوذ عن القاعدة لا يفسّره شيء، أما اللّبس الأدبي و الّذي يحدث ساعة خروج اللّغة عن الوظيفة الاتّصاليّة المثقلة بالقصديّة إلى رحاب الجماليّة العائمة في مدارات الدّلالات المختلفة، و الّتي يسعى النّقد و القراءات إلى تطويق الثّاني و عزله عن الغموض.»[2]

و يرى حبيب المونسي أنّ «القراءة اللّسانيّاتيّة لا تمسك باللّغة إنّما هو تمظهر خطّي كاليغرافي و حسب، إذ المضمون و سمة الخطاب الأدبي قابعان وراء المشاعر و العواطف الّتي تلبّست ذاك الشّكل ساعة تمظهرها فقط، فالتّغلغل في هذه السّمة قمين بتحمّل عبء التّداعي خارج اللّغة».[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 81.

[2] حبيب المونسي: فعل القراءة النّشأة و التّحوّل" مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض "، دار الغرب للنّشر و التّوزيع، وهران، الجزائر، 2001، 2002، ص 5-8.

[3] ينظر: حبيب المونسي: نقد النّقد، المنجز العربي في النّقد الأدبي- دراسة المناهج-، منشورات الأديب، الجزائر، 2007م، ص 162.

و له مؤلّف آخر بعنوان "فعل القراءة النّشأة و التّحول مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض" و كان يصبو في عمله للوقوف بين حضارتين و فكرين وقفة مواجهة يشهد فيها التّناص الايجابي و السّلبي، بين نمطين من القراءة تقدّم الأولى مناهج النّقد الحداثيّة و أدواتها، بينما الثّانيّة تقدّم حضورا تراثيا تتراوح فيه الأصالة و المعاصرة، إذن هو تغلغل في نصوص المتعة و اللّذة في آن واحد، وهو ما نحاه النّاقد الجزائري "عبد المالك مرتاض"، لذلك قسّمه إلى أربعة فصول:

الفصل الأول عنونه بـــ: "القراءة النّشأة و التّحوّل"، تحدّث فيه عن نشأة القراءة لدى عبد المالك مرتاض مبرزا دواعي الكتابة عنده و هواجسها الّتي تمثّلت في:

- هاجس الرّيادة: يثبت فيه القارئ سبقه و أسبابه.
- هاجس المنهج: أبدى فيه عبد المالك مرتاض قلقه اتّجاه جدوائيّة المنهج الواحد و صرامته، و هو الأمر الّذي أدّى به إلى التّخلي عنه ليستفيد من التّركيب المنهجي في معالجة و تحليل النّصوص الأدبيّة.
- هاجس الانتشار: يكون المنهج فيه مجرّد رؤية باطنيّة، يتجاوزه القارئ إلى فضاءات النّص و مجالاته، فتطفو على السّطح تاركة المنهج خلفها، ثمّ يعرض حبيب المونسي آليات القراءة عند عبد المالك مرتاض تحليلا، و دراسة، و تشريحا، وتفكيكا، و سيميائية، وقراءة للقراءة، إذ يجد حبيب المونسي أنّ المصطلح يبقى على حاله، بينما تتغيّر المفاهيم، و كذا الوظائف داخل كلّ مستوى من مستويات التّحليل فتقع قراءة «عبد المالك مرتاض فيما أسماه هوّ نفسه "بين بين"، فلا هي حداثية غربيّة و لا تراثيّة عربيّة، بل هيّ تحوّل مستمر فتراه ينهل من لبّ هذا و ذاك»[1]

أمّا الفصل الثاني فقد جاء بعنوان القراءة "التّصوّر والنظريّة"[2] .تحدّث حبيب المونسي في هذا الفصل عن تجلّيات النّص و المصطلح عند "عبد المالك مرتاض" من خلال كتابه، و استطاع تمييز

[1] المرجع نفسه، ص 5-8.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

ستّة أنواع من النّصوص نعتها كالتّالي: النّص الوثيقة، النّص الشّكل، النّص الأثر، النّص التّحفة، النّص الجامع.

أمّا الفصل الثّالث فقد عنونه ب: "عزاء النّص –نصّ القراءة و قراءة النّص"[1]، يسعى من خلاله إلى تأسيس رؤية خاصّة، و الحديث عن ردود أفعال عبد المالك مرتاض و رؤاه حول علمنة الأدب، ثمّ يعدّد أنواع القراءات: تقديميّة، تأويليّة، تقريريّة، و بنية النّص الّتي قسّم فيها مقاربات عبد المالك مرتاض بين نصّي المتعة و اللّذة، أي القصيدة العموديّة و الشّعر الحرّ، و بنية القصّ التي قسّمها هي الأخرى إلى نشاطين ، أمّا الأوّل فقد تعرّض فيه للفصيح من القصّة و الرّواية، و شعبي للحكاية و الخرافة.

أمّا الفصل الرّابع فقد خصّه بمبادئ القراءة، تأصيل الحداثة و حداثة التّراث[2]، قسّمه إلى أربعة مبادئ: مبدأ للأصالة، و مبدأ للتأصيل، و مبدأ للتّواصل، و مبدأ للاستفادة.

[1] المرجع نفسه، ص 141.

[2] المرجع نفسه، ص 208.

نتـــــــائج :

من خلال متابعة الدّراسة لنظريّة القراءة و التّلقي في أساسها الغربي و في تجلّيها العربي و من متابعتها للجانب النّظري لها وتطبيقاتها في النّقد العربي، فإنّه يمكن لنا القول بأنّنا قد توصّلنا للنّتائج التّاليّة:

- تعتبر نظريّات القراءة و التّلقي في النّقد المعاصر حصيلة لكلّ ما أفرزته الدراسات المعاصرة.
- انفتاح النّقد العربي على نظريّة القراءة و التّلقي لتوفّر الأسباب و وضوح الأهداف.
- تداول نظريّة التّلقي في الأوساط العربيّة بإبراز الجوانب المفاهيميّة و المصطلحيّة للنّظريّة.
- تحديد إطار لنظريّة القراءة و التّلقي كما جاءت في الدّراسات المعاصرة و البحث عن جذورها في موروثها القديم.
- تفاعل المنظومة النقديّة العربيّة مع نظريّة التّلقي، باستثمار مبادئها و مفاهيمها والسّير على تعاليم أعلامها:

أوّلا: تحديد الرّؤية التّاريخية للنّقد العربي القديم الّذي يزخر بالعديد من التّجارب الّتي تعلي من شأن المتلقّي.

ثانيا: البحث عن العناصر الجماليّة الّتي تبعث المتعة و اللّذة في تلقّي النّصوص العربيّة.

(الفجوات، القارئ الضّمني، الاستراتيجيات النّصية...).

- انفتاح النّص على سياقات متعدّدة.
- كلّ نصّ يتلقّى ليؤوّل ، وكل تلقّ كيفما كان نوعه يرتبط ارتباطا وثيقا بالتّأويل.
- إنّ الأساس في نظريّة التّلقي هو الكشف عن دور القارئ وفعاليّته في تفسير الأعمال الأدبيّة و الإسهام في إعادة تقويمها و إعطائها معنى وفق مجموعة من العوامل المتّصلة بطبيعة وعي هذا القارئ و عصره وثقافته.
- نظريّة القراءة و التّلقي أحدثت نقلة نوعيّة في اتّجاه حركة النّقد العربي الحديث متجاوزة التّرجمة وغيرها إلى استثمار بعض الأسس للخروج بملامح نقديّة عربيّة خالصة.

الفصـــــل الثالـــــث :

قــراءة في كتاب من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة

- **تمهيـــــد**

1- الخلفيات الفلسفيّة لنظريّة القراءة و التّلقي.

1-1- الهيرمينيوطيقا

1-2- الفينومينولوجيا

1-3- جماليّة التّلقي بحث في المفهوم والمقولات المنهجيّة.

1-4- المرجعيّة النّقديّة.

1-5- المنهج.

1-6- خاصيّة الكتاب.

1-7- الهدف من تأليف الكتاب.

- **نتائـــــج**

تمهيـــــــــد :

لقد استهلّ النّاقد عبد الكريم الشّرفي كتابه بمقدّمة أبدى فيها عدم انحيازه وتقليده الأعمى للفكر الغربي، بل اعتبر أنّ عمله منصبّ بالدّرجة الأولى في مساهمته في خلق نوع من التّواصل والتّحاور المعرفي مع الآخر بغية اكتساب مخزون معرفي جديد، ومنه كانت الانطلاقة لبدء حركة التّجاوز و النّقد و التّمحيص.

كمـا أشار النّاقـد إلى أنّ بحثه لم يكن بالشّامـل و المتكامل و لا يتّسع لطرح كل الأفكار و التّعرّض لكلّ التّيارات الفكريّة الغربيّة، بل يبقى دائما بحاجة إلى تضافر الجهود بهدف تحقيق الشّموليّة، و نجد ذلك في قوله: «و تجدر الإشارة منذ البدء إلى أنّ البحث لم يكن بإمكانه مطلقا أن يدّعي الشّموليّة الكاملة في تناوله لهذا الموضوع.»[1]

و يرى الشّرفي أنّ إشكالات القراءة و التّأويل تتمحور حول قضيّتين أساسيّتين تتعلّق القضيّة الأولى بطبيعة العمل الأدبي، أمّا القضيّة الثّانية فتتعلّق بمسألة الفهم و الإدراك والتّأويل.

و يثير النّاقد في مقدّمة كتابه العديد من التّساؤلات الّتي ما زالت مثار الجدل، و الّتي تدور حول ماهيّة العمل الأدبي. و هل للذّات القارئة الدّور في بناء وتركيب النّص؟ وما نوع العلاقة الّتي تربط العمل الأدبي بمؤلّفه؟ و هل قصد النّص يرتبط بالمؤلّف أو بقصد المتلقّي؟ غير أنّ هذه الإشكالات لم تطرح بجدّة وصرامة إلاّ مع ظهور جماليّة التّلقي و الّتي كانت محور اهتمام منظّريها، فجعل الشّرفي طروحات هذه الأخيرة محور دراسته، مخصّصا لها الفصل الثّالث من كتابه، مفصّلا فيه أهمّ المقولات و الآراء الّتي تبنّاها كلّ من ياوس و آيزر حول جماليّة التّلقي.

كما خصّص على التّوالي كلاّ من الفصل الأوّل و الثّاني للحديث على الاتّجاهين الأساسيين اللّذان يشكّلان الخلفيّة المعرفيّة لنظريّة التّلقي ألا و هما: الهرمنيوطيقا و الفينومينولوجيا، مبيّنا في الفصل الأوّل المسار التّاريخي للهرمنيوطيقا في الفكر الغربي الحديث متناولا مقولات أهمّ أعلامها و موقفهم منها أمثال: (شلايرماخر، إمبرتو إيكو، دلتاي، غادامير و بول ريكور).

[1] عبد الكريم الشّرفي : من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة، "دراسة تحليليّة نقديّة في النظريّات الغربيّة الحديثة " ،ص11.

في حين جاء الفصل الثّاني مفصّلا لتصوّر الفلاسفة و المنظّرين الفنومنولوجيين أمثال: (هوسرل، هايدغر، انغاردن، وسارتر...) لطبيعة العلاقة القائمة بين الذّات و الموضوع عامّـة و القارئ و النّص خاصّة.

ثمّ يوجّه النّاقد انتقادات إلى جماليّة التّلقي الّتي ركّزت على القارئ "المتعالي"، مهملة بذلك الجانب السّوسيوتاريخي للجمهور، هذا ما دفعه لتخصيص الفصل الرّابع للحديث عن ذلك مسلّطا الضّوء على الشّروط السّوسيولوجيّة.

وينتقل –بعد ذلك– للحديث عن العراقيل الّتي واجهته في بحثه، ونلتمس ذلك في قوله: «إنّ معاناة هذا البحث الحقيقيّة لم تكن تكمن في نقص المراجع بقدر ما كانت تكمن في صعوبة مادّتها للهضم و الفهم و التّحليل و العرض أو الكتابة.» [1]

وفي ختام مقدّمته قام بتوجيه كلمة شكر.

1.الخلفيّات الفلسفيّة لنظريّة القراءة و التّلقي:

لا يمكننا فهم أي منهج أو نظريّة دون العودة إلى الظّهير الفلسفي الّذي تنحدر منه و الوقوف على المسلّمات و المبادئ التي أفرزتها، لذلك كان لا بدّ من العودة إلى الأصـول و الخلفيّات الفلسفيّة لنظريّة القراءة و التّلقي، وقد عالجها عبد الكريم الشّرفي في كتابه "من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة و التّلقي" وهي كالآتي:

1.1.الهرمينيوطيقا:

قدّم عبد الكريم الشّرفي مفهوم كلمة الهرمنيوطيقا "herméneutique" الّتي اعتبرها: «علم أو فنّ التّأويل.»[2] هـــــــذا على وجه العمـــــوم، أمّـــا على وجـــــه التّخصيص فقد عرّفـها

[1] المصدر نفسه، ص ص 14، 15.

[2] المصدر نفسه، ص17.

شلايرماخر(*) "Schleimacher" أنّها: «فنّ إمتلاك كل الشّروط الضروريّة للفهم.»[1]

غير أنّ مفهوم الهرمينيوطيقا ينطوي على مجموعة من المفاهيم "الفرعيّة" أو "المقابلة" تشير إلى أصناف مختلفة من العمليّات التّأويليّة الممارسة على النّصوص(الفهم، التّفسير، الشّرح، التّأويل...).

و من هنا كان الإختلاف و التّمايز، فشلاير ماخر مثلا يقصي التّأويل ويركّز على الفهم، أمّا فلهالم دلتاي(**) "Vilhem Dilthey" قد جعل «التّأويل شكلا من أشكال الفهم.»[2]

غير أنّ بول ريكور (***) "Paul Ricoeur" يبحث عن التّكامل بين ما جاء به سابقيه، و بذلك يوازي بين الفهم و التّأويل، ومنه وجود حالة ثالثة وهي التّفسير.

في حين نجد مارتن هايدغر(****) "Heidegger Martin" ينظر للفهم باعتباره «مكوّنا لكينونة الكائن، أمّا التّأويل فيقتضي الإمساك بهذا الفهم وإخراجه إلى دائرة الوعي

---

*شلاير ماخر Schleimacher: (1768- 1834) لاهوتي وفيلسوف مثالي ألماني، أسّس الجامعة في برلين مع همبولت فيما بين 1798و 1810، درس الفلسفة بجميع أفرعها، يعدّ مؤسس الهيرمينيوطيقا العامّة وأبا للدراسات الثيولوجيّة و الدّينيّة الحديثة، وهو المترجم العمدة لأفلاطون إلى الألمانيّة. ينظر: عادل المصطفى: فهم النّص "مدخل إلى الهيرمنيوطيقا"، رؤية للنّشر و التّوزيع، ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص 96.

[1]عبد الكريم الشّرفي: من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة"دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة"، ص17.

**فلهالم دلتاي: (1911 -1833) (Wilhelm Dilthey) فيلسوف مثالي ألماني، أستاذ بجامعة برلين، رغم أنّ الفلسفة لا يمكن أن تكون إدراك للماهيات الّتي تعلو الحس، و أنّها لا يمكن أن تكون علما للعلوم ، أي نظريّة في العلم ، ويقسّم عالم العلم إلى علوم الطبيعة وعلوم الرّوح، وموضوع علوم الرّوح هو الواقع الاجتماعي و الفلسفة مفروض فيها أن تحلّل الوعي وعلم النّفس هوّ أهمّ علوم الرّوح جميعا. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة، ط3، بيروت ، لبنان، 2006م ، ص197.

[2]المصدر السّابق، ص18

*** بول ريكور 2005 -1913) : Paul Ricoeur) فيلسوف فرنسي، يمثّل في الفلسفة المعاصرة محاولة أصيلة تستلهم الوجوديّة و الفينومينولوجيا، ينزع في مؤلفاته (في التّأويل، محاولة في فكر فرويد، الزّمان و السّرد...) إلى إنشاء فلسفة في اللّغة تقدّم المعنى على المبنى. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ص338.

****هايدغر مارتن "Heidegger Martin": (1976-1889) فيلسوف ألماني، وهو مفكر الوجود جاء من الفينومينولوجيا الهوسرليّة واستخدم منهجا، ومعه تغدو الفينومينولوجيا مركز الاهتمام الفلسفي للمثّقفين، أهمّ كتاباته: الوجود و الزّمان، دروب تفضي إلى أيّ مكان، مدخل إلى الميتافيزيقا، ما المقصود بالتفكير، مبدأ العقل، المسار نحو الكلام. ينظر المرجع نفسه، ص 694.

و الإدراك.» [1] و هو في ذلك يقارب دريدا [**] "Derrida" في مفهومه للفهـم و تفكيكـه للخطـاب و الكشف عن تناقضاته و هي بالضّبط المهمّة الّتي يضطلع بها التّأويل.

و قد كـان علم التّأويل الفلسفي عند هانس جورج غادامير "Hans George Gadamer" يؤكّد وجود ثلاث مراحل في كل ممارسة تأويليّة: الفهم، التّفسير، أو التّأويل و التّطبيق "Application"، فلا وجود لتفسير دون فهم و العكس؛ أيّ وجود تشابك وثيق بينهما باعتبارهم في النّهاية شيء واحد.

وهكذا استطاع غادامير تسليط الضّوء على التّطبيق الّذي اعتبره بين أفق النّص والأفق الرّاهن للمفسّر.

و منه كـان هذا الطـرح الأرضيّة الخصبة لمنظري جماليّة التّلقي خـاصّة روبيرت يـاوس "Robert Yauss" وفولفانغ آيزر "Wolf Gang Izer"، فقد كان ياوس يؤمن بضرورة أخذ اللّحظات الثّلاث بعين الاعتبار، و المتمثّلة في: (الفهم، التّفسير" التّأويل" و التّطبيق).

لذلك فقد عاب على التّأويل الأدبي خضوعه لسيطرة النّماذج التّاريخيّة البنيويّة الّتي تركّز فقط على التّفسير مهملة بذلك العلاقة الجوهريّة بين التّفسير و الفهم، و هذا القصور و الإهمال هما ما فتح التّنظير الأدبي في اتّجاه جماليّة التّلقي من أجل ردّ الاعتبار لكلّ من التّفسير و الفهم؛ لأنّ كلاهما تطبيق للنّص في الوضع الحاضر للشّارح، ليظهر هذا التّطبيق باعتباره التتمّة الطّبيعيّة للفهم و التّفسير.

من هنا كانت مهمّة جماليّة التّلقي تكمن في الكشف عن الاهتمامات المسيطرة في تطبيق المقدمات المنطقيّة المتغيّرة تاريخيّا، و التي تظهر في تاريخ التّفسير النّصي، لذلك يرى النّاقد أنّ البعض من هذه الفعاليّات يشكّل روح العمليّة التّأويليّة؛ فلا وجود لتفسير أو شرح أو تأويل دون فهم.

---

[1] عبد الكريم الشّرفي: من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة "دراسة تحليليّة نقديّة في النظريّات الغربيّة الحديثة"، ص20.

[**] جاك دريدا : "Jacques Derrida": فيلسوف فرنسي ولد بالأبيار (الجزائر) سنة 1930م، اهتمّ بمفهوم الكتابة، وقاده اهتمامه بها إلى تأسيس استراتيجيّة تفكيك مركزيّة العقل (Le logocentrisme). من أهمّ أعماله: الكتابة و الاختلاف (1967م)، في علم الكتابة (1967)، التثبيت (1972)، نواقيس (1974)، بطاقة البريد (1980).

أمّا تحت ما أطلق عليه «الهرمينيوطيقا الحديثة تحوّل الاهتمام من المعنى إلى الفهم.»[1] كما تجاوز الهرمينيوطيقا الحرفيّة للكلمات للبحث عن المعنى المجازي "Sens Allégorique" الّذي يكمّل المعنى الحرفي "Sens Littéral" و يتجاوزه.

و يعود الفضل في نقل الهرمينيوطيقا من الاستخدام اللاّهوتي لها لتمسّ النّصوص الفلسفيّة و القانونيّة و التّاريخيّة و الأدبيّة... إلى شلايرماخر. و قد تمثّلت نقطة التّحوّل المهمّة في تاريخ الهيرمينيوطيقا في الانتقال من متابعة المعنى في النّص إلى وضع المعايير الّتي تضمن الفهم المناسب للنّصوص، و هذا ما مثّل المنعرج الهرمينيوطيقي الأهمّ.

و انطلاقا من مقولة "سوء الفهم" استطاع شلايرماخر تحرير الهيرمينيوطيقا من تبعيّتها للعلوم الأخرى لتصبح علما قائما بذاته، و بذلك فرض شلايرماخر توجّها مزدوجا على الهيرمينيوطيقا؛ الأوّل نحو اللّغة، و الثّاني نحو الذّات المبدعة.

و قد كان الهمّ الّذي يشغل شلايرماخر هو تحقيق فرديّة العمل الأدبي وذاتيّته، ويشترط في ذلك المزاوجة بين منهجين: التّنبؤ "Divination" و المقارنة، و بهذا فإنّه يقارب ياوس في مقولته " أفق الانتظار".

و ممّا سبق فقد عدّ شلايرماخر بحق أبا للهرمينيوطيقا الحديثة و للمفكّرين الّذين جاءوا بعده، سواء بدأوا من الاتّفاق أو من الاختلاف معه.

2.1.الفينومينولوجيا:

تحدّث فيها الباحث عبد الكريم الشّرفي عن تصوّرات الفلاسفة و المنظّرين حول مفهوم لفظة الفينومينولوجيا، فقد عدّ "هـ.ي. لمبرت" أوّل من استعمل لفظة "الفنومينولوجيا" وكان ذلك سنة 1764 في ألمانيا، ثمّ استعملها بعد ذلك كلّ من الفلاسفة كانط، هيغل، وغيرهما. إلاّ أنّه يرى أنّ المفكّر الألماني "ادموند هوسرل" Edmund Husserl الوحيد الّذي استعمل هذه اللّفظة للدّلالة على منهج فكري واضح المعالم، و قد تأثّر به نخبة من مفكّري العصر و استلهمت منه أمثال: (رومان

[1] المصدر السّابق، ص 24.

إنغاردن، مارتن هايدغر...)، ثمّ عرّفها بعد ذلك أهمّ الفلاسفة الوجوديّن الّذين تلقّفوا المنهج الفينومينولوجي و أدخلوا عليه بعض التّعديلات حتّى يتلاءم مع موضوعهم و من هؤلاء نذكر: (سارتر، ميرلو بونتي "Merleau ponty" و هايدغر و غيرهم...).

ثمّ انتقل النّاقد بعد ذلك للحديث عن الفلسفة الدّيكارتيّة الّتي وجد فيها "هوسرل" المنطلقات الأساسيّة الّتي ساعدته في تأسيس المنهج الفينومينولوجي و التّحول من الفينومينولوجيا الوصفيّة إلى الفينومينولوجيا المتعاليّة مبديا آراءه، ونستشفّ ذلك في قوله: «و قد وجد هوسرل في الفلسفة الدّيكارتيّة المنطلقات الأساسيّة الّتي جعلته يتحوّل في مسار بنائه وتشكيله للمنهج الفينومينولوجي من الفينومينولوجيا الوصفيّة (المرحلة الأولى في الفكر الهوسرلي) إلى الفينومينولوجيا الترانسندنتاليّة(*) نيوكارتيزيانيّة بشهادة ميلاد ديكارتيّة.»(1)

و بعد ذلك يتدرّج النّاقد بذكر جملة من الانتقادات الّتي تعرّض لها ديكارت في فلسفته بسبب بقائه عالقا في الموضوعيّة الخالصة، مشيرا إلى أبرز الاختلافات بين هوسرل و ديكارت إلى الطّريق الّذي سيسلكه هوسرل في تأسيسه للمنهج الفينومنولوجي، حيث يرى أنّه يقوم أساسا «على فكرة جوهريّة مفادها أنّ الأشياء لا تولد كأشياء في ذاتها بكيفيّة خارجيّة قبليّة، و في استقلاليّة مطلقة بالنّسبة إلينا، بل إنّها تظهر دائما كأشياء يفترضها أو يقصدها الوعي.»(2) و الموضوعات بطبيعتها لا تمتلك أيّ وجود موضوعي مستقل عن الذّات، بل تتحقق دائما كتجليّات

*الترانستندنتاليّة: تسمى كذلك لأنّها تتعالى عن العالم الخارجي في وجوده المستقلّ عن الذّات، لتأل داخل الذّات، وانطلاقا منها، وعن الأفعال و القوى و التّحقيقات و الانجازات القصديّة و الواعيّة التي يستمدّ العالم فيها ومنها معاني وجوده وكينونته، وقد وسمت الفينومينولوجيا، في مرحلتها الثّانيّة بالتّعالي و الترنستندنتاليّة؛ لأنّها علّقت وجود العالم أو وضعته بين هلالين لتتوجّه إلى "أفعال الوعي" وبنية الوعي القصديّة، باعتبارها الفعاليّة التي تتحدّد فيها وبها هوّية وماهيّة موضوعات العالم. ومن هنا بالضبط تكون الفينومينولوجيا الترنستندنتالية قد بيّنت أنّ الأساس الموضوعي لبناء موضوعات العالم يكمن في أفعال الوعي الذّاتيّة. المصدر نفسه، ص90.

[1] المصدر نفسه، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص91.

أو كظاهرات في وعي الذّات المدركة على النّحو الّذي تتوجه هذه الذّات بواسطة أفعالها الواعيّة و هو ما يسمّيه هوسرل بالقصديّة(*) "L'intentionnalité".

فالمنهج الفينومنولوجي هو منهج يقوم على الرّؤية و العيان الأصلي و الحدس المباشر، و من النّقاد الفينومنولوجيين الّذين تبنّوا هذا الطّرح نذكر: (سارتر، آيزر وغيرهم...).

كما تناول الباحث آراء كلّ من الفيلسوفان هوسرل و تلميذه مارتن هايدغر حول الذّات، فهو يرى أنّ هوسرل يركّز تركيزا مطلقا على الذّات الإنسانيّة، في حين يقصي هايدغر هذه الذّات، ويرفض رفضا مطلقا الفلسفات الغربيّة الّتي تعتبر أنّ الإنسان هو محور الوجود و العنصر الفعّال في المعرفة، ثمّ يعرض بعد ذلك مقولات هايدغر و نظرته للّغة باعتبارهـا «مسكن الكينونة»[1] ونظرته للأشكال الفنيّة باعتبارها «أسمى أشكال التّعبير عن حقيقة العالم أو الوجود.» [2]

إضافة إلى أشكال التّفكير الأخرى، كالفلسفة و العلوم و غيرها... و نظرته للفـنّ و الفنّـان و الشّاعر و العالم...إلخ. كما يميّز هايدغر بين الوجود و الموجود ويبيّن سبب رفضه لمقولة الأنا المطلقة أو المتعالية؛ لأنّه في نظره «ليس كينونة مطلقة وجوهريّة، بل هو متجدّد دوما ومتغيّر في الآن و الهنا، إنّه كينونة – هنا Dasein .» [3]

*القصديّة: أو "الشّعور الخالص"، كان أيضا من المفاهيم الّتي لم يغفلها زعماء نظريّة التّلقي، ويعني به "هوسرل "تلك الخاصّة الّتي تنفرد بها التّجارب المعاشة بكونها شعورا بشيء ما؛ أيّ أنّ المعنى لا يتشكّل من التّجارب والمعطيات السّابقة، بل يتشكّل من خلال ما يسمىّ بالفهم الذّاتي و الشّعور القصدي الآني" ناظم عودة خضر: الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي، دار الشروق، (دط)، عمان، 1997، ص79.

[1] المصدر نفسه، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص107.

و قد تناول عبد الكريم الشّرفي في كتابه آراء رومان إنغاردن مبرزا بذلك أهمّ الانتقادات و العيوب التي وجهها إنغاردن إلى أستاذه و زميله "هوسرل" في إهماله الكلّي للبنية الملموسة لموضوع الإدراك، مكتفيا بالطّرح المتعالي في فلسفته الّتي تنظر إلى حقيقة الموضوع باعتبارها الكيفيّة الّتي يتجلّى بها في الشّعور الخالص للذّات الواعيّة، مقدّما كبديل عن ذلك مشروعا فلسفيّا محاولا من خلاله التّمييز بين البنية الأنطولوجيّة للعمل الأدبي و بين الموضوعات الجماليّة المختلفة الّتي تتحقّق انطلاقا من هذه البنية.

ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن التّمييز الحاسم الّذي أقامه إنغاردن بين بنية إدراك العمل الأدبي في حدّ ذاته و بين إدراك الموضوع الجمالي؛ باعتبار أنّ «العمل الأدبي يمتلك بنية نمطيّة ثابتة و محدّدة يمكن الإمساك بها بواسطة التّحليل التّفصيلي المتعمّق.»[1]

كما تحدّث أيضا عن دور القارئ في ملء الفراغات و الفجوات الموجودة في العمل الأدبي لتبـقـى هنـــــــاك دائمـا مواضـع في العمل الأدبي تعيّنها التّام يكون متوقّعا تماما على القارئ.

إنّ تمييز إنغاردن بين إدراك البنية الأصليّـة للنّص و إدراك الموضـوع الجمـالي جعلـه يذهب إلى القول بأنّ القراءة الكاملة تنطوي على ثلاث فعاليّات وهي:

1. خلق أو بناء الموضوع الجمالي.
2. تقويم الموضوع الجمالي.
3. تقويم العمل الّذي نتج بالتّعاون معه ذلك الموضوع الجمالي، ثمّ يشير بعد ذلك إلى موقف كل من النّاقدين "إنغاردن" و"رولان بارت" حول القراءة و القارئ، هذا الأخير واصفا إيّاه بالمتنزّه في أرجاء النّص، المفجّر لقدراته الدّلاليّة، في حين يعتبر القراءة مجرّد نزهة دلاليّة يعيش القارئ خلالها النّص وشتات الدّلالات الّتي أثارها في مخيّلته وهو يجتازه.

[1] المصدر نفسه، ص118.

و يخلص إلى القول بأنّ موقف "إنغاردن" هو عكس "بارت" تماما؛ فهذا الأخير في نظره يطابق بين النّص وبين قراءة القارئ، فالقراءة متعدّدة لأنّ النّص ذاته متعدّد.

و يتعرّض النّاقد بعد ذلك لأنواع القراءات الّتي ذكرها بارت، مبرزا أسباب اختياره و تفضيله للنّمط الثّاني من القراءة؛ أي قراءة المتعة باعتبارها قراءة متحرّرة من كل ما يشدّها إلى النّص، ثمّ يستشهد بفقرة صغيرة من كتابه "لذّة النّص" يقول فيها «عندما أكون مع من أحبّ و أفكّر في شيء أخر تكون لديّ أفضل الأفكار، و أبدع بكيفيّة أفضل ما هو ضروري لعملي و الشّيء نفسه بالنّسبة للنّص؛ إنّه يثير لديّ أفضل متعة إذا استطاع أن يجعلني أستمع إليه بكيفيّة غير مباشرة، و إذا كنت، وأنا مأخوذا في الغالب الى رفع عيني عنه، و إلى أن أسمع شيئا آخرا، ليس بالضّرورة أن أكون "مأخوذا" من قبل النّص قد تكون هذه الحركة فعلا خفيفا، ومعقّدا، ومرهفا، و غير منتبه تقريبا حركة الرأس المفاجئة، حركة رأس عصفور، لا يسمع أيّ شيء مما نسمعه نحن، ويستمع كما لا نسمعه نحن.»[1]

كما يندّد بالفضل الكبير و الجهد الّذي قام به انغاردن خاصّة في اكتشافه للنّص الأدبي، و تدخّل الذّات القارئة في ملء الفراغات والفجوات المبثوثة فيه بغية تحقيق الوحدة العضويّة الغائبة، ثمّ يذهب بعد ذلك للحديث عن أهمّ المنظّرين الّذين جاءوا بعد "إنغاردن" و الّذين تأثّروا بمقولاته أيّما تأثّر و من هؤلاء نذكر: (ياوس، بول ريكور...) و خاصّة آيزر الّذي تأثّر أكثر من غيره بمقولات انغاردن متجاوزا بذلك عيوبها ونقائصها، ومؤكّدا أنّ العمل الأدبي يتكوّن من قطبين اثنين:

- **أوّلهـــما**: القطب الفنّي: وهو النّص في حدّ ذاته.
- **ثانيهما**: القطب الجمالي: الذي يتمّ بناؤه بتفاعل كلّ من النّص و الذّات المتلقّية.

أمّا تحقّق العمل الأدبي فيشترط التّداخل بين القطبين معا.

---

[1] المصدر نفسه، ص124 نقلا عنه:

Roland barthes: le plaisir du texte, coll Tel quel ed: du ceuil Paris, 1973 .PP,41,42.

و يشير بعد ذلك إلى المفاهيم المشتركة بين "سارتر" و "إنغاردن"، حيث أنّ مفهوم الموضوع الجمالي عند إنغاردن يقابله عند سارتر "مفهوم الصّورة الذهنيّة"، و كذا فإنّ مفهوم البنية الهيكليّة المميّزة للعمل الأدبي يقابلها عند "سارتر" المعنى الفارغ.

كما تحدّث عن آراء كل من "هوسرل" و "جان بول" و "سارتر" حول أساسيّة الذّات القارئة و أساسيّة النّص، هذا الأخير الّذي اعتبر أنّ «الإنسان هو الوسيلة الّتي بواسطتها تتجلّى الأشياء»[1]، في حين يرى هوسرل «أنّ الإنسان هو الذي يمهر العالم بصورته.»[2]

و يرى النّاقد عبد الكريم الشّرفي أنّ الذّات في الإبداع الفنّي تصبح ضروريّة بالنّسبة للموضوع الّذي تبدعه؛ لأنّها هي الّتي ساهمت في تشكيله وإنتاجه وخلقه، وهنا يصبح الموضوع المبدع غير أساسي نظرا لتدخّل الذّات المبدعة في تغييره بالحذف أو بالزّيادة، غير أنّ السّؤال الّذي يبقى مثارا للجدل هو: من هو الّذي يكتشف موضوع هذا العمل؟ و كيف؟

و في هذا الصّدد يعرض النّاقد آراء "سارتر" حول ذلك إذ يرى أنّ المبدع ليس هو ذلك الشّخص الّذي يكتشف موضوع هذا العمل ويبرّر عجزه عن اكتشافه؛ لأنّه في نظره لا يستطيع أن يخلق و يكشف في الوقت نفسه، الأمر الّذي دعا إلى وجود طرف ثالث يخرج هذا النّص إلى حيّز الوجود الملموس، فكان هذا الطّرف الآخر متمثّلا في القارئ.

فالقراءة من منظور "سارتر" لا تقوم على أساسيّة النّص فقط، بل على أساسيّة الذّات القارئة أيضا، ثمّ ميّز بعد ذلك بين نوعين من الفعاليّات العقليّة وهي:

- فعاليّات الإدراك: وهي سلبيّة تفترض وجود قبلي للأشياء مدركة.
- فعاليّات التّخيّل: إيجابيّة لأنّ موضوعها المتخيّل لا يمتلك وجود مسبق.

و بالعودة إلى العمل الأدبي عنده، فإنّه يتكوّن من جانبين اثنين:

- **الأوّل**: يتمثّل في العمل الأدبي في حدّ ذاته.

[1] المصدر نفسه، ص129.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

- **الثانـي**: فهو يشكّل "المعنى" أو الموضوع الجمالي.

و يعقب "سارتر" كلامه بحديثه عن فعاليّة الذّات المدركة "الذّات القارئة" و مشاركتها الحاسمة في تحقيق الموضوع الجمالي، كما أنّ القراءة من منظوره فهي ليست عمليّة آليّة، إنّما هي إشارة البحث في ما وراء الكلمات ذاتها.

2.جماليّة التّلقي بحث في المفهوم والمقولات المنهجيّة:

كما تحدث عبد الكريم الشّرفي عن مفهوم جماليّة التّلقي باعتبارها لا تحيل على نظريّة موحّدة، بل يندرج ضمن هذا المفهوم نظريّتان مختلفتان تماما، لكنّهما في الوقت نفسه متداخلتان و متكاملتان و هما على التّوالي: نظريّة التّلقي "Théorie de la Réception" و نظريّة التّأثير "Théorie de l'effet" فالأولى تهتمّ بكيفيّة تلقّي العمل الأدبي في زمن معيّن، كما أنّها تعتمد على المناهج التّاريخيّة و السّوسيولوجيّة في تحديد كيفيّة التّلقي، في حين أنّ الثّانيّة تعتبر أنّ النّص عمليّة بناء مسبقة لاستجابات قراء مفترضين مستندة في ذلك على المناهج النّظريّة و النّصيّة، مبيّنا أهميّة و دور كلّ نظريّة.

و بعدها ينتقل للحديث عن الإشكال الحادّ الّذي يطرحه هذا المفهوم، والّذي يبقى في نظره لا يكفي للتّدليل على كل الاهتمامات و النّظريّات الّتي تندرج ضمنه، غير أنّه يرى على الرّغم من العجز الّذي يعرفه المصطلح إلاّ أنّ جل منظّري مدرسة كونستانس يؤكّدون على التّعالق و التّداخل القائم على التّلقي و التّأثير، على اعتبار أنّ التّأثير «بنية تستدعي الاستجابة و التّلقي باعتباره عمليّة انتقائيّة ينجزها القارئ الفعلي.» (1)

وانطلاقا من ذلك يصبح جل اهتمام جماليّة التّلقي قائم على العلاقة الجدليّة بين التّأثير و التّلقي، أو بين النّص و المتلقي.»(2)

[1] عبد الكريم الشّرفي: من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة "دراسة تحليليّة نقديّة في النظريّات الغربيّة الحديثة" ، ص144.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

و بعدما قام النّاقد بعرض مفهوم كل من نظريّة التّلقي و التّأثير عامّة،حيث راح يسلّط الضّوء على أهمّ و أبرز منظّري و روّاد جماليّة التّلقي اللّذان يرجع لهما الفضل الكبير في ظهور هاتين النّظريتين و هما على التّرتيب: ياوس و آيزر، اللّذان كانا يؤكّدان على هذه الجدليّة القائمة بين التأثير و التّلقي أو بين النّص و المتلقي، كما يؤكدان على أنّه من غير الممكن عزل هذه طرفي هذه الجدليّة دون أن تضيع الجدليّة نفسها.»[1]

ثمّ نجده يشير فيما بعد إلى أهمّ نقاط الاختلاف بين ياوس و آيزر، ذلك أنّ النّاظم الأساس لأفكار ياوس هو التّاريخ، بمعنى قراءة العمل الأدبي و الحكم على قيمته الجماليّة من خلال تاريخ التّلقيّات المتعاقبة، في حين ينصبّ جهد آيزر على تشريح عمليّة القراءة ذاتها مبرّرا آليّاتها المختلفة و ذلك بتوجيه من خلفيّة فينومينولوجيّة و هيرمنيوطيقيّة، و بعد هذه المقارنة الّتي أجراها النّاقد بين منظّري جماليّة التّلقي عاد إلى السّاحة النّقديّة العربيّة متناولا بعضا من آراء النّقاد العرب المعاصرين حول الإشكالات الّتي يثيرها مصطلح "جماليّة التّلقي"، ومن هؤلاء نذكر: "نبيلة إبراهيم"، "ناظم عودة خضر"...

و يخلص عبد الكريم الشّرفي إلى القول بأنّ جماليّة التّلقي ليست نظريّة للتّلقي الخالص، أو نظريّة للتّأثير الخالص، بل تحاول الإمساك بالتّفاعل القائم بينهما.

تحدّث عبد الكريم الشّرفي عن طروحات كل من "هانز روبرت ياوس" و "فولفغانغ آيزر" متناولا بذلك أهمّ المقولات الأساسيّة، ومبيّنا كيف أنّ ياوس كان يؤكّد على ضرورة تجديد التّاريخ الأدبي، وإعادة بنائه ليست فقط على عمليّة الإنتاج، بل وعلى أساس عمليّات التّلقي المتتاليّة في تمفصلها مع عمليّات الإنتاج، ونلمس ذلك في قوله: «ومن هنا كانت الحاجة -في نظر ياوس- إلى تاريخ أدبي جديد في أسسه ومبرّراته وتوجّهاته و وسائله، يعيد الاعتبار للمتلقّي في وقت هيمنت فيه

[1] المصدر نفسه، ص146.

الدّراسات النّصيّة و السّوسيولوجيّة وغيرها. ويكون بإمكانه أن يتحدّى النّظريّة الأدبيّة، و أن يفرض عليها معالجة المسائل الأدبيّة الّتي لم تفكّر بعد حتّى في إمكانيّة طرحها.»[1]

من هنا دعت الحاجة إلى إعادة الاعتبار لمتلقّ يمنح العمل الأدبي وجوده و تحققه الملموس، ومن ثمّ تاريخه الخاصّ، ليس هذا فحسب بل يستطيع أن ينتج بواسطة هذا التّلقي معايير جديدة للتّقييم و الإبداع أيضا.

كما لجأ إلى طرح مجموعة من المفاهيم الإجرائيّة الأخرى كما وردت عند ياوس نذكر منها :

- أفق الإنتظار:"L'horizon d'attente" و الّذي عدّه مدار نظريّة ياوس الجديدة لأنّه الأداة المنهاجيّة المثلى الّتي ستمكّن النّظريّة الشّكلانيّة و علاقتها بتطوّر الأدب، ثمّ انتقل للحديث عن أهميّة النّظريّـة و الّتي تبقى في نظره غير كافيـة لتفسير تطوّر الأدب و الامسـاك بتاريخيّته، فهي لا تخلو من العيوب لأنّ اهتمامهـا يقتصر على التّطوّرات الشّكليّـة و الجماليّة المحضة الّتي تعرفها الأشكال و الطّرائق الفنّية.

كذلك ممّا يعيب على الشّكلانيّين الرّوس اقتصارهم في فهمهم للتّجديد الحاصل على البعد الجمالي دون التّاريخي.

و يخلص ياوس إلى القول بأنّ تاريخيّة الأدب لا تكمن في البعد التّعاقبي و لا في البعد التّزامني بل بتقاطعهما معا.

و يدعو ياوس إلى ضرورة ربط التّاريخ العام على أساس الوظيفة الاجتماعيّة الّتي يؤدّيها، و لا تتجلّى هذه الأخيرة في كل امكاناتها إلاّ بالتّدخّل الاجتماعي للقارئ في أفق انتظار الحرّيّة اليوميّة.

و بعد تفصيله لطروحات ياوس، انتقل للحديث عن طروحات آيزر الّتي ناقش من خلالها قضيّة العلاقة الّتي تنشأ بين النّص و القارئ، مؤكّدا أنّ النّص ناجم عن التّفاعل التّواصلي القائم بين النّص والقارئ؛ أي أنّه من إنتاج القارئ ولكن بإرشاد من التّوجيهات النّصيّة، و لقد كان جهده

[1] المصدر نفسه، ص ص 151، 152.

التّنظيري منصبا على كيفيّة بناء القارئ للموضوع الجمالي خلال سيرورة القراءة، وكيفيّة اشتغال النّص و مجموعة الشّروط الضّروريّة لتوجيه القارئ أثناء ذلك، و الّتي تمنعه من ممارسة الذّاتيّة و الاعتباطيّة.

كما جاء آيزر بمفهوم "القارئ الضمني "Lecteur Implicite" كون أنّ أصناف القرّاء الأخرى الّتي عرّفتها النّظريّة على أنّها عاجزة وغير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي و العمل الأدبي، في حين أنّ القارئ الضّمني يستطيع أن يبيّن كيف ارتبط القارئ بعالم النّص وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته وتوجيهاته و تأثيراته الّتي تتحكّم في بناء القارئ للمعنى النّصي.

بالإضافة إلى تطرّقه إلى مختلف أنواع القرّاء: كالقارئ المعاصر، القارئ المقصود، القارئ المتخيّل، إلاّ أنّ آيزر تجاوز كل أنواع القرّاء مقدّما البديل والمتمثل في القارئ الضمني.

وقد ارتكز آيزر في بنائه للنّموذج الوظيفي التّاريخي على مفهومين أساسيّين هما: السّجل النّصي و الاستراتيجيّات النّصيّة، باعتبار أنّ السّجل النّصي "Répertoire du Texte" هو «المنطقة المألوفة الّتي يلتقي فيها النّص و القارئ من أجل الشّروع في التّواصل»[1]، أمّا الاستراتيجيّات النّصيّة فهي« المسؤولة عن كيفيّة توزيع و ترتيب عناصر السّجل على النّسيج النّصي، فعلى ضوئها يتحدّد النّص في بنائه و في شكله الخاصّ.»[2]

ويكمن دورها في ربط عناصر السّجل النّصي ببعضهـا البعض وتنظيم شروط التّلقـي و التّواصل، وهي بذلك تتميّز بازدواجيّة الوظيفة، وبالجمع بين هاذين المفهومين فإنّه يتمّ الكشف عن الإجراءات الّتي يفرضها النّص على عمليّة القراءة، أمّا مفهوم النّص من منظور آيزر فهو ليس انعكاسا للواقع أو هروبا منه، بل يسعى إلى أن «يقول شيئا عن الواقع»[3]

و من خلال ما تقدّم من طروحات آيزر نجده يحدّد بنيتين أساسيّتين لهذه الاستراتيجيّات والمتمثّلة في: "بنية الواجهة الأماميّة و الواجهة الخلفيّة Structure de l'avant et L'arrière-plan" و"بنية الموضوع و الأفق Structure du thème et de"

[1] المصدر نفسه، ص 193.

[2] المصدر نفسه، ص201.

[3] المصدر نفسه، ص 192.

L'horizon"، أمّا الأولى فيتمثّل دورها في تنظيم علاقة النّص بأفقه المرجعي، في حين أنّ دور الثّانيّة ينحصر في تنظيم العلاقات الدّاخليّة للنّص الّتي يدعى القارئ إلى تحقيقها من أجل بناء الموضوع الجمالي الّذي يقصد إليه النّص.

والموضوع الجمالي بوصفه «ظاهرة لا يمكـن أن تنشـأ وتتشكّـل إلاّ في وعـي الذّات وبفعلها وإن بتوجيه ببنيات النّص.»[1]

و قد اهتمّ آيزر بالمعنى الموجود على مستوى ذهن القارئ و بذلك يتكوّن المعنى في سيرورة القراءة و بها، و فهم هذه السّيرورة مرتبط أساسا بالمقاربة الفينومينولوجيّة الّتي تهتمّ بتداخل الذّات والموضوع، و قد اتّخذ من مفهوم "وجهة النّظر المتحرّكة Le point du vue mobile" الأداة الإجرائيّة الجوهريّة في تحليله الفينومينولوجي لسيرورة القراءة، و من هنا عدّت الفينومينولوجيا إطارا عاما و خلفيّة أساسيّة لتحليل سيرورة القرّاء، و بذلك فإنّ عمليّة بناء المعنى لن تكون بدون تأثير على الذّات القارئة، فهي مشروطة بالنّص وليس بأفكار القارئ الموجّهة.

و من القضايـا الّتي ناقشها عبد الكريم الشّرفـي قضيّة العلاقـة الّتي تنشـأ بيـن النّص و القارئ والعوامل التّفاعليّة و التّواصليّة بينهما، ومن أبرز هذه العوامل نذكر: العوامل العرضيّة " La contingence" الّتي كلّما كانت سيرورة التّواصل عرضيّة أي غير متوقّعة بسبب اختلاف استعدادات وخبرات طرفي التّواصل، وهناك أيضا مفهوم اللاّشيء الّذي يحكم علاقات التّواصل بين الأشياء و غير ذلك من الوسائل و المفاهيم الّتي هي حلقات وصل بين النّص و القارئ "أماكن اللاّتحديد"، مفهوم البياض "Blanc" و وظيفته.

كما تحدّث عن نشأة سوسيولوجيا القراءة في التّاريخ و أهمّ أعلامها، حيث ظهرت سنة 1929 في السّوسيولوجيا الأمريكيّة على يد "دوغلاس والبس" هذا الأخير الّذي اعتبر أنّ عمليّة القراءة عاملا تربويّا وإدماجيّا وذلك بقياسه للآثار الاجتماعيّة النّاجمة عنها، كما تناول مرتكزات سوسيولوجيا القراءة الّتي ترفض مقولة البنية المغلقة الّتي نادت بها النّظريّات السّابقة كالبنيويّة،

[1] المصدر نفسه، ص 206.

الشكلانيّة و غيرها... و ذلك بتجاوز الفرضيّة القائلة أنّ النّصوص الأدبيّة تمتلك ماهيّتها ودلالتها في ذاتها و بكيفيّة جوهريّة لا تاريخيّة، كما أنّ قيمة الأعمال الأدبيّة لا يمكن فصلها عن مجموع المعايير الجماليّة و المعرفيّة المشروطة سوسيولوجيّا و المتغيّرة تاريخيّا.

و من هنا فإنّ اهتمام سوسيولوجيا القراءة ينصبّ على القارئ داخل المجتمع و ليس داخل النّص و هذا ما يعرف "بتعدديّة النّص الدّلاليّة"، كما ميّزت السّوسيولوجيا بين "القارئ الفعلي" الّذي يقرأ النّص و يحقّق معناه، وبين "القارئ الضّمني"، و هو قارئ مرسوم في النّص.

من هنا يتأكّد التّمايز بين القارئ الضّمني والقارئ الفعلي لدى "روبير اسكاربيت" محدّدا ثلاثة أنواع من الجماهير :

- الجمهور المخاطب: Public - interlocuteur
- الجمهور الوسط: Public-milieu
- الجمهور الواسع: Grand-Public

مبديا رأيه إزّاء كل نوع من هذه الجماهير، و في الأخير كان الحديث عن الصّراع الايديولوجي النّاتج عن انقسام المجتمع إلى طبقات مختلفة و متصارعة ولكلّ واحدة منها رؤيته الخاصّة للعالم و للأشياء، كما هو الحال مع الظّاهرة الأدبيّة، فهنا تبقى مرهونة بصراع طبقي و إيديولوجي قائم في حضن المجتمع و من ثمّ يظهر في ثنايا النّص الأدبي.

3. المرجعيّة النّقديّة:

إنّ المعرفة بطبعها معرفة تراكميّة، فلا وجود لشيء يولد من فراغ، و منه فإنّه لا يمكن لأيّ مؤلّف مقبل على تأليف كتاب أن يبدأ من العدم، و لهذا يستوجب على كلّ مؤلّف العودة إلى أطروحات سابقيه خدمة لموضوعه.

و من هنا نستطيع القول أنّ لكلّ كتاب مرجعيّته الخاصّة و كتاب "من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة" للنّاقد الجزائري عبد الكريم الشّرفي هو الآخر يستند إلى خلفيّة معرفيّة أقام من خلالها

دراسته هذه، و الّتي تتميّز بالمصداقيّة في انطلاقه من مرجعيّـات غربيّـة بحتـة. و يتّضح لنا بشكل جليّ أنّ منطلقاته للهرمينيوطيقا منطلق غربي.

لقد انطلق أثناء طرحه لعناصر الفصل الأوّل من تعريفه للهرمينيوطيقا والّتي تعنى عند شلايرماخر «فنّ امتلاك كلّ الشروط الضروريّة للفهم»[1] في حين جعل "فلهالم دلتاي" التّأويل «شكلا من أشكال الفهم وحالة جزئية منه»[2]، بالإضافة إلى ذلك نجد كل من الأعلام "بول ريكور، غادامير، هايدغر...

في حين تناول في الفصل الثّاني مصطلح الفينومينولوجيا الّتي استندت إلى مرجعيّة غربيّة بحتة، حيث كان أوّل من استعمل هذا المصطلح "هـ.ي لامبرت" سنة 1764، ثمّ استعملها من بعده كانط و هيغل.

في حين يعدّ الألماني "ادموند هوسرل" (1859 1938) Edmund Husserl أوّل من استعمل هذه اللّفظة للدّلالة على منهج فكري، كما تأثّر به نخبة من مفكّري العصر أمثال: رومان إنغاردن، مارتن هايدغر، وقد تلقّف سارتر وميرلو- بونتي M.M. Ponty المنهج الفينومينولوجي مع إدخال بعض التّغييرات عليه حتى يتلاءم مع موضوعهم الأوّلي «الوجود الإنساني في العالم.»[3]

ويقوم المنهج الفينومينولوجي كما أسّسه هوسرل على فكرة جوهريّة مفادها أنّ الأشياء لا توجد كأشياء في ذاتها، بكيفيّة خارجيّة وقبليّة، وفي استقلاليّة مطلقة بالنّسبة إلينا، بل إنّها تظهر دائما كأشياء يفترضها أو يقصدها الوعي.[4]

[1] المصدر نفسه، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص 18.
[3] المصدر نفسه، ص 88.
[4] المصدر نفسه، ص 91.

و قد خصّص الفصل الثّالث للحديث عن جماليّة التّلقي الّتي ظلّت هي الأخرى ذات مرجعيّة غربيّة استند فيها إلى أعلام مدرسة كونستانس أمثال "هانز روبرت ياوس" و "فولفغانغ آيزرّ، دون أن ننسى مجهودات كل من إنغاردن و هوسرل مشيرا في طرحه إلى بعض النّقاد العرب المعاصرين أمثال: "ناظم عودة خضر"، "نبيلة إبراهيم".

في حين أفرد الفصل الرّابع للحديث عن سوسيولوجيا القراءة مستندا في طرحه إلى مرجعيّة غربيّة، حيث ارتكز على آراء كل من "دوغلاس والبس"، الّذي يعدّ الواضع الأوّل لهذا المصطلح في التّاريخ و روبير إسكاربيت.

4. المنهـــج:

إنّ استعمال المنهج في البحث العلمي مسألة جوهريّة يجب أن يوليها الباحث اهتمامه الخاص؛ باعتباره من الأدوات الإجرائيّة الّتي تساعد على الوصول إلى النّتيجة؛ أي أنّ تعيين المناهج يعني ضمان النّتائج. فالمنهج في عرف البحث العلمي هو «الطّريق و السّبيل و الوسيلة الّتي يتدرّج بها للوصول إلى هدف معيّن»[1]

فالمنهج إذن هوّ المنظّم لأفكار الباحث، لذلك لا بدّ من اتّباع منهج معيّن بيّن واضح في بحثه. فاختيار المنهج يتطلّب الإلمام بالحقل المعرفي الذي يتضمّن مجال البحث، أي بتطلّب مسحا معرفيّا شاملا للمرجعيّات العلميّة و الثّقافيّة الّتي تنتمي إلى حقل البحث.

و من هنا نجد عبد الكريم الشّرفي في كتابه "من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة" يتوخّى المنهج الوصفي التّحليلي المقارن.

و لعلّ أبرز ملاحظة يمكن تسجيلها حول طريقة عبد الكريم الشّرفي في هذا الكتاب هي أنّه بذل جهدا كبيرا، إلاّ أنّه ليس بإمكانه أن يدّعي الشّموليّة الكاملة في تناوله لهذا الموضوع، و ذلك لأنّه يحيط بكلّ الإشكالات و المسائل المتعلّقة بالقراءة و التّأويل ولا يتعرّض لكلّ التّيارات الفكريّة و النّظريّة الغربيّة الحديثة الّتي تناولت هذه الإشكالات، حيث يبقى دائما بحاجة إلى تظافر العديد

[1] صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، أفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص09.

من الجهود و الاختصاصات الأخرى قصد تحقيق مطمح الشّموليّة المفقودة، و هو ما أفصح عنه النّاقد نفسه في مقدّمته.

5. خاصيّة الكتاب:

يعدّ كتاب عبد الكريم الشّرفي من الكتب المعاصرة، إضافة إلى الجدّة في اختيار الموضوع مقارنة بالدّراسات الجزائريّة.

- إشكالات القراءة و التّأويل و التّي تمحورت حول :
  - ✓الهيرمينيوطيقا.
  - ✓الفينومينولوجيا.
  - ✓جماليّة التّلقي.
  - ✓سوسيولوجيا القراءة.
- تعدّد المصادر هذا الكتاب وتنوّعها بين كتب عربيّة وكتب غربيّة.
- استيعاب عبد الكريم الشّرفي للمؤلّفات السّابقة، وهذا ما انعكس على ثراء دراسته.
- شرحه وتوضيحه للألفاظ الغريبة و الصّعبة.

6.الهدف من تأليف الكتاب:

لا يخلو أيّ كتاب أُلِّف من هدف، وإن لم يكن اختيار الشّرفي لهذا الموضوع بدافع من الانحياز الأعمى للفكر الغربي ولا اهتمامه المتزايد بقضايا و مسائل النّظريّة والنّقد الغربيّين على حساب الجهود التّنظيريّة العربيّة، فقد كان اختياره قائما على قناعته بضرورة المساهمة –و لو بالقليل– في مدّ جسر التّواصل و التّحاور المعرفي الّذي يمنح القارئ و الباحث العربي إمكانية الاطّلاع على النّتاجات الفكريّة النّاجمة عن الحركة الفنّية للفكر الفلسفي و التّنظيري و النّقدي في السّاحة الثّقافيّة الغربيّة.[1]

[1] المصدر السّابق، ص11.

7.الرّؤية النّقديّة:

شهدت الحركة النّقديّة العربيّة وبالتّحديد الجزائريّة، تطوّرا ملحوظا منذ مطلع القرن العشرين وذلك تبعا لتفاعلها مع معطيات الثّقافة الغربيّة الوافدة، وهذا كان على مستوى الرّؤية النّقديّة، إذ تلقّى النّقاد العرب نظريّات غربيّة، وتعتبر نظريّة القراءة والتّلقي عيّنة منها، وهذا ما أدّى بنا إلى الوقوف على تجربة نقديّة جزائريّة للنّاقد عبد الكريم الشّرفي، ومن خلال ذلك قمنا برصد جملة من الرّؤى النّقديّة حول هذه التّجربة التّي نحصيها فيما يلي:

✓تناول فيه مسار الهيرمينيوطيقا التّاريخي لدى أهّم أعلامها الغربيّن (شلايرماخر، دلتاي، إمبرتو ايكو، غادامير، هايدغر...).

✓ تحديده لمهمّة الهيرمينيوطيقا عند هؤلاء الأعلام.

✓ توجيهه بعض الانتقادات لدلتاي.

✓ عقده لمقارنة بين أعلام نظريّة التّلقي الغربيّين وتبيينه لأبرز الفروقات بينهم.

✓ ذكره سبب تفضيله لمصطلح الهيرمنيوطيقا كتعريب للمصطلح الأجنبي دون غيره من المصطلحات الأخرى.

✓ تقديمه لتصوّرات الهيرمنيوطقيين الكبار وموقفهم منها.

✓ تحدّث عن تصوّرات الفلاسفة و المنظّرين الفينومينولوجيين لطبيعة العلاقة القائمة بين الذّات و الموضوع، أو بين القارئ و النّص.

✓ تبيينه سبب اختياره وتفضيله لمصطلح الفينومينولوجيا كتعريب للمصطلح الأجنبي بدل المقابلات الأخرى.

✓ قدّم مفهوم جماليّة التّلقي بصفة عامّة، حيث يقول: «إنّ مفهوم جماليّة التّلقي لا يحيل على نظريّة موحّدة بل تندرج ضمنه نظريّتان مختلفتان يمكن التّمييز بينهما بوضوح رغم تداخلهما و تكاملهما هما "نظريّة التّلقي" و "نظريّة التّأثير".» (1)

[1] عبد الكريم الشّرفي: من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة ،"دراسة تحليليّة نقديّة في النظريّات الغربيّة الحديثة"، ص143.

✓ قدّم طروحات كل من ياوس وآيزر حول جماليّة التلقي.

✓ توجيهه بعض الانتقادات و الاعتراضات لجماليّة التّلقي، كونها تهتمّ بالقارئ أو الجمهور المثالي وإهمالها للسّمة السّوسيوتاريخيّة لهذا الجمهور.

✓ تحدّث عن السّياق السّوسيولوجي للقراءة.

✓ قدّم فروقات بين القارئ الضّمني و القارئ الفعلي.

✓ قدّم مفهوم للقراءة وفرق بين أنواع القرّاء.

✓ لقد كانت جهود عبد الكريم الشّرفي منصبّة على خلق جسر تواصل وتحاور معرفي و الّذي يمكّن القارئ و الباحث العربي من الاطّلاع على النّتاجات الفكريّة في السّاحة الغربية (اكتساب مخزون معرفي لدى القارئ).

✓ لم يربط الشّرفي دراسته هذه بما آل إليه النّقد العربي بصفة عامّة، على عكس معاصريه الّذين أصّلوا لهذه القضيّة بربطها بالتّراث النّقدي العربي أمثال:

بشرى موسى صالح: الّتي ترحل بنا من خلال كتابها: "نظريّة التّلقي أصول... وتطبيقات" إلى حفريّات التّراث النّقدي منقّبة عن أصول و بواكير بعض مفاهيم جماليّة التّلقي في أعمال ثلاثة نقّاد بارزين في القرن الرّابع هجري ابن طباطبا، الآمدي، الجرجاني.

محمود عباس عبد الواحد: في كتابه: "قراءة النّص وجماليّات التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي"، و الّذي قدّم من خلاله دراسة مقارنة بين المذاهب الغربيّة الحديثة وبين مناهج النّقد العربي القديم، وغيرهم من النّقاد الّذين ربطوا نظريّة القراءة و التّلقي بالتّراث...

✓ أحدثت انجازاته نقلة نوعيّة في مسار الحركة النّقديّة العربيّة من خلال دراسته المعاصرة، حيث بيّن لنا مفاهيم هذه النّظرية النّقدية الغربيّة واستجلاء خباياها و التثبّت في جهازها الاصطلاحي؛ ذلك أنّ هذه النّظريّة نشأت وتطوّرت في سياق ثقافي يختلف عن بيئتنا العربيّة.

الخاتمـــــــــــة

خاتـــــمة :

من طبيعة أيّ بحث علمي أن تكون له ثمار في ختامه، و لكلّ جهد مبذول نتائج و خلاصة تثمّنه، فالباحث يعيش متعة السّفر بين زحمة الأفكار الّتي تشعره أحيانا بالدوار، و أحيانا أخرى تقرّبه من سرّ الحقيقة التي لا يجبر أغوارها إلاّ من ذاق فعرف. و لذلك حاولنا رصد وتسجيل ما توصّلنا إليه من نتائج ألا وهي:

- مساهمة الكتابات التنظيرية العربية عامة و الجزائرية خاصّة (كتاب من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة) لعبد الكريم الشرفي حول مختلف جوانب نظريّة القراءة و التّلقي في تقريب النّظرية من القارئ العربي من أجل فهمها و القبض على أدواتها وفق تطوّر نقدي عربي.
- محاولة النّاقد الجزائري عبد الكريم الشّرفي الإلمام بنظريّات القراءة و التّلقي في النّقد المعاصر.
- هيّأت الجهود الفلسفيّة و الفكريّة أرضيّة خصبة لجيل من الباحثين الذين اشتغلوا على مقاربة النّصوص، وتحليل فعل القراءة.
- رغم الرّواصد المعرفية الكثيرة التي غذّت هذه النّظرية وساهمت في بناء تصوّراتها المنهجية، فإنّ ما يمكن اعتباره أصلا فلسفيا مباشرا ومرجعا فكريّا لهذه النّظريّة هو الهيرمنيوطيقا و الفينومينولوجيا كفلسفتين تناولتا التّحليل و الفهم و التّأويل، و علاقة الذّات بالموضوع.
- قامت نظريّة القراءة و التّلقي بتمجيد المتلقي وفتحت له الباب للتّعامل مع النّصوص الأدبيّة
- تنشأ أهميّة العمل الأدبي من اللّحظة التي يلتقي فيها بالقارئ وعندها تتحقّق وظيفته.
- دراسة العمل الأدبي بوصفه جدلا بين الإنتاج و التّلقي؛ أي بين الذّات المنتجة و الذّات المستهلكة (التّفاعل بين المؤلف و الجمهور).
- القارئ المثالي عند عبد الكريم الشّرفي هو قارئ افتراضي لا حقيقي أو تخيّلي غير معروف، بل هو مسجّل بذاته يعمل على تشخيص ما هو داخلي في النّص.
- تتبّع عبد الكريم الشرفي إشكالات القراءة و التأويل عبر مختلف جهود منظّريها أمثال: هانس روبيرت ياوس وفولفغانغ آيزر.

- أهم الجهود التنظيرية لجماليّة التّلقي (ياوس)، (آيزر) اللّذان سلّطا الضّوء على المحفل التّفاعلي الذي يلتقي فيه النّص و القارئ و التّحاور الذي يحدث بينهما.
- منظور ياوس في الاهتمام بالنّص منظور تاريخي.
- دعوة ياوس إلى إنشاء تاريخ جديد للأدب ينبني على تمفصل عمليّات التّلقي الأدبي لتشكّل في النّهاية معايير جديدة للتّقييم و الحكم على النّتاج الأدبي.
- تركيز ياوس على بنية التّلقي؛ أيّ الطّرف الثّالث من العمليّة الإبداعيّة مبرزا أفق الانتظار، خيبة الأفق، المسافة الجماليّة.
- إنّ تحديد أفق الانتظار أمر مهمّ في تحديد التّطور الأدبي سواء كان التّطور على مستوى الأشكال أو المضامين.
- قدرة المبدع على الانحياز الجمالي على أفق الانتظار، وتجاوزه لما تتعاطاه التّجارب السّابقة وتحرير للوعي بتأسيس إمكانيات جديدة لفهم النص.
- اهتمام آيزر ببنية التّلقي؛ أي الطرف الثالث من العمليّة الإبداعية و هو القارئ و فعل القراءة مبرزا مفاهيم عدّة منها: السّجل النصي، مواقع اللاّتحديد، القارئ الضّمني.
- اهتمام آيزر بالقراءة كفعل حيوي يعطي للنّص وجوده و معناه؛ لأنّ معنى النّص يكمن في التّفاعل بين القارئ و النّص.
- اهتمامه بالنص الفردي و علاقته بالمتلقين له.

و قد كان هدف عبد الكريم الشّرفي من بحثه هذا هو استمرار السّؤال و المراجعة قصد تصحيح الأخطاء و دفع المعرفة إلى الأمام.

معجم المصطلحـــات

A

Acte de compréhension

فعل الفهم

Application التّطبيق

B

Biographie السّيرة الذاتيّة، بيوغرافيا

Blanc البياض

C

Cercle herméneutique

الدّائرة الهيرمينيوطيقيّة

Compréhension الفهم

Critique da la critique

نقد النّقد

D

Dasein الدّازاين، الكينونة،

Décodages فكّ الشّفرات

Distance Esthétique

المسافة الجماليّة

Distance temporelle

المسافة الزمنيّة.

E

Effet التّأثير

Esthétique de la réception جماليّة التّلقي

F

Fonction poétique الوظيفة الشعريّة

Font de script الخلفيّة النّصيّة

Formalisme الشّكلانيّة، المدرسة الشكلانيّة

Formalistes الشّكلانيّة الرّوسيّة

Fusion d'horizon اندماج الآفاق

G

Grand milieu الوسط الجمهور

H

Herméneutique(n).

الهيرمينيوطيقا

Herméneutique(adj)

الهيرمينيوطيقي

Histoire التّاريخ

Histoire Littéraire التّاريخ الأدبي

Imitation المحاكاة

Intentionnalité القصديّة

Interprétant المؤوّل

Interprétation التّأويل

J

Jouissance اللّذة

L

Langue poétique اللّغة الشّعريّة

Langue quotidienne اللّغة اليوميّة

Lecteur القارئ

Lecteur comprit. القارئ الفعلي

Lecteur idéal القارئ المثالي

Lecteur implicite القارئ الضّمني

Lecteur négative. القارئ السّلبي

Lecture poétique القراءة الشّعريّة

Lecteur vise القارئ المقصود

Littérarité الأدبيّة

Lieux d'indéterminations مواقع اللاّتحديد

Linguistique اللّسانيات

M

Marxisme الماركسيّة

Message رسالة

Méta الماوراء، ما بعد

Méta critique ما بعد النّقد

Méta langages النّقد الشّارح، النّقد الواصف.

Méthode المنهج

Milieu interlocuteur

الجمهور المخاطب.

N

Narratologie. السّرديّات

Négation السّلب، النّفي

Négativité السّلبيّة

O

Objet esthétique

الموضوعات الجماليّة.

Occidentalisation التّغريب

Œuvre littéraire العمل

الأدبي، الأثر الأدبي

Outil الأداة.

p

Perception الإدراك

Phénomène الظّاهرة

Point de vue mobile

وجه النّظر المتحرّكة

Préjuge الأحكام المسبقة.

Processus السّيرورة.

Public milieu الجمهور

الوسط

Q

Question logique et

réponse منطق السّؤال

و الجواب.

R

Récepteur المتلقّي

Réception التّلقي، الاستقبال

Références الأفق.

Répertoire textuel السّجل

النّصي

S

Sens allégorique المعنى

المجازي

Sens lutera المعنى الحرفي

Stratégies textuelles.

الاستراتيجيات النّصيّة

Structuralisme البنيويّة

Structure البنية

Structure de la thème référence بنية الموضوع و الأفق

Structure de l'avant et l'arrière-plan بنية الواجهة الأماميّة و الخلفيّة

Sujet الذّات، الذّات الفاعلة

Symbolisme الرمزيّة

T

Théorie النّظرية

Théorie de lecture et la réception نظريّة القراءة و التّلقي

Théorie de l'effet نظريّة التّأثير

Trace الأثر

Transcendantantique الترنسدنتاليّة، الفينومينولولوجيا المتعاليّة

U

Université de constant جامعة كونستانس

الملـــــــــحـق

عبد الكريم الشّرفي:

ناقد جزائري، و هو رئيس قسم اللّغة العربيّة و آدابها بالمركز الجامعي لمدينة المديّة الجزائريّة.

أهمّ مؤلفاته:

- مقدّمة حول إشكالات القراءة و التّأويل في النّظريّات الغربيّة.
- من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة "دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريات الغربيّة الحديثة."

تلخيص كتاب : من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة "دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريّات الغربيّة الحديثة" "عبد الكريم الشّرفي".

لقد شكّلت العديد من التّساؤلات المرتبطة بالفهم و التّأويل و الإدراك من مثل: هل يمتلك النّص وجودا ملموسا ومتحقّقا من دون تدخّل الذّات الواعية، أم أنّ هذه الأخيرة هي التّي تخرجه إلى حيز الوجود؟ وهل المعنى النّاتج جوهري ومستقلّ عن تدخّل الذّات المؤوّلة التّي تنجزه؟ أم هو مشروط بمشاركتها؟ ثم ما نوع العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي و مؤلّفه؟...المسألة الأساسيّة للخلفيّة المعرفيّة المنبثقة عن الفلسفتين المعروفتين و هما: الهيرمينيوطيقا و الفينومينولوجيا التي تأسّست بوحييهما نظريّة التّلقي والتّي شغلت جلّ المفكرين و الباحثين من أمثال النّاقد الجزائري عبد الكريم الشّرفي.

يعود الفضل في إطلاق الهيرمينيوطيقا إلى المفكّر الألماني "شلايرماخر" الّذي عمل على توجيه المنهج الهيرمينيوطيقي و إخراجه من الجانب الدّيني اللاّهوتي ليمسّ النّصوص الأدبيّة و الفلسفيّة والقانونيّة و التّاريخية. و ينطلق شلايرماخر من نظرة مفادها أنّ العمليّة الإبداعيّة في تفرّدها وذاتيّتها ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الدّاخلية و الخارجيّة للمبدع، ومنه يمكن اعتبار النّص انعكاسا لهذه الحياة.

و يشير شلايرماخر إلى استخدام خاص أو منفرد للّغة المشتركة من جهة ومن جهة أخرى يشير إلى أفكار المؤلّف و نفسيّته و تجربته الذّاتية الكامنة وراء الاستخدام المخصوص للّغة، و منه يغدوا علم التّأويل مزدوج التّوجه أحدهما نحو اللّغة، و الآخر نحو الذّات المفكّرة؛ أي فهم المؤلّف أو بمعنى آخر فهم النّص في علاقته بتجربة المؤلّف وحياته.

و منه يمكن القول بأنّ شلايرماخر يعتبر أوّل من سعى إلى وضع نظريّة عامّة للتّأويل لا تقتصر على النّص الدّيني، ولذلك صاغ ما عرف بالدّائرة الهيرمينيوطيقية.

جاء دلتاي ليناقض ما جاءت به فلاسفة الوضعيّة الّذين دعوا إلى التّوحيد بين العلوم الطّبيعية و علوم الفكر من حيث المنهج بهدف القضاء على الذّاتية والنّسبيّة في مجال العلوم الإنسانيّة و الوصول إلى اليقينيّة.

و قد أعطى للهيرمينيوطيقا صيغة فلسفيّة حين فرّق بين العلوم الطّبيعية و الإنسانية، و اعتبر أنّ الفهم أساس المعرفة في العلوم الإنسانيّة الّتي تناولت التّجربة المعاشة، و صاغ التّمييز بين التّفسير الّذي هو طريق رجل العلم الطّبيعي، و الفهم الذي هو طريق العلوم الإنسانيّة.

فدلتاي جعل التّأويل شكلا خاصّا من أشكال الفهم و يميّز بينهما وبين التّفسير؛ و التّفسير في نظره هو المنهج العلمي الّذي تتميّز به المدارس و العلوم الوضعيّة، أمّا الفهم أو التّأويل فهو المناسب لحقل الفكر و العلوم الإنسانيّة، وعلى العكس من دلتاي فإنّ "بول ريكور" يبحث عن التّكامل بين التّفسير و التّأويل، فالتّفسير عنده مقتبس من النّماذج اللّسانية الخالصة، و بهذا فتفسير النّص يكون أوّلا بدراسة علاقاته الدّاخلية و تحديد بنياته الخاصّة، ثم تأويله بمنح تلك العلاقات و البنيات دلالة معيّنة.

في حين أنّ "هايدغر" ينظر إلى الفهم باعتباره مكوّنا لكينونة الكائن...أمّا التّأويل فيقتضي الإمساك بهذا الفهم و إخراجه إلى دائرة الوعي و الإدراك.

و بذلك يقارب "دريدا" في مفهومه للفهم و تفكيكه للخطاب و الكشف عن تناقضاته، و هي بالضّبط المهمّة الّتي يضطلع بها التّأويل.

و يتجاوز "غادامير" كل من شلايرماخر و دلتاي، و يؤكّد وجود ثلاث مراحل في العمليّة التّأويلية: الفهم، التفسير أو التّأويل، و التّطبيق. فلا وجود لتفسير دون فهم و العكس؛ أي وجود تشابك بينهما و ذلك باعتبارهما شيء واحد.

كما يسلّم غادامير بعدم وجود فكرة الأفق المستقلّ للنّص، فليس هناك خطّ فاصل بين أفق الماضي و أفق الحاضر، فالأفق ينتقل معنا حيث ما تنقّلنا، ولعلّ هذا ما جعل غادامير يتحدّث عن انصهار الأفقين:

فقد أحدث غادامير نقلة نوعيّة في إطار هذه النّظريّة فهو يرى أنّ العمل الأدبي و أيّ عمل فنيّ على وجه العموم لا يهدف إلى تحقيق المتعة الجماليّة فحسب بل يظهر و بدرجة أساسيّة باعتباره حاصلا للمعرفة و المعنى العميق لهذه العبارة.

و قد كان لهذه الأفكار كلّها تأثير مباشر على روّاد نظريّة التلّقي و الّتي كانت الأرضيّة الخصبة لها، أمّا "إمبرتو ايكو" فقد دعا في هيرمنيوطيقته إلى إيجاد الإجراءات و الآليات الّتي تعصم العمليّة الإبداعيّة من اللّعب بالنصّ و العبث به عبر تنشيط مخيّلة القارئ لملء البياضات، و إنطاق المسكوت عنه في النّص؛ لأنّ هذا الأخير آلة كسولة.

و خلاصة القول أنّ كل هذه النقاشات الّتي أثارها الهيرمنيوطيقيين ساهمت إلى حدّ بعيد في إعادة الاعتبار للعنصر المغيّب (المتلقّي) في السّاحة الأدبيّة، و التي حرصت على تأكيد التّفاعل الحاصل بين الذّات و الموضوع دون إعطاء أسبقيّة إحداهما على الأخرى.

أمّا بالنّسبة للفينومينولوجيا فإنّ أوّل من استعمل هذا اللّفظ للدّلالة على منهج فكري واضح المعالم هو الفيلسوف الألماني "ادموند هوسرل"، و قد اهتمّت الفينومينولوجيا بعملية فهم النّص الأدبي و تأويله، كما انطلق هوسرل من قاعدة الذّهاب إلى الأشياء ذاتها، لتحقيق الفهم الموضوعي عبر إلغاء الذّاتية وتعليق التّجارب السّابقة.

و ضمن هذا الإطار الفلسفي يبدو النّص الأدبي تجسيدا محضا لمظاهر العالم و الحياة، كما تجلّت في وعي المؤلّف، و لمعرفة هذا الوعي ينبغي الرّجوع-كما قال هوسرل- إلى تلك الأوجه من وعيه و الّتي تتجلّى في العمل الأدبي ذاته، لاستخلاص "البنى العميقة" لهذا الوعي من خلال السّمات والنّماذج المتكرّرة في النّص، و منه القبض على الطّريقة الّتي يحيي بها الكاتب عالمه و كذلك العلاقات الّتي تربط بينه هو كذات و بين العالم كموضوع.

إذا فعالم العمل الأدبي في نظر هوسرل تنتظمه و تختبره ذات فرديّة معيّنة، و بذلك كانت كتابات هوسرل الرّكيزة الأساسيّة الّتي انطلقت منها الفينومينولوجيا لتتبلور على أيدي أتباع و مريدين من أوروبا و أمريكا على غرار "جاسبيرز"، "هايدغر"، "سارتر"...الخ.

و على عكس هوسرل فإنّ مارتن هايدغر الّذي معه تغدو الفينومينولوجيا مركز الاهتمام الفلسفي للمثقّفين، فهو يقصي الذّات الإنسانيّة عن موقع الهيمنة الخيالي هذا،كما يرفض في الفلسفة الوجوديّة اعتبارها أنّ الإنسان هو محور الوجود، و موقف الرّفض هذا ينسحب أيضا على الأنا المتعاليّة لأستاذه هوسرل.

ويدعو هايدغر إلى تحرير سؤال الوجود من أسْر التّصورات القبليّة، وتقليص المسافة بين الإنسان و الوجود الآخر الّذي يتمظهر عبر ما يسمّيه بالدّازاين كوجود زمكاني و في وضعيّة تاريخيّة يكون فيها الإنسان وسط الأشياء و ليس مستعليا عليها.

و هكذا فإنّ الذّات الإنسانيّة لا تسبق أي شيء من ذاتيتها على الوجود، بل الوجود هو الّذي يكشف لها عن نفسه، الأمر الّذي ينعكس على اللّغة، فاللّغة من منظور هايدغر ليست مجرّد أداة للتّواصل، بل هي المكان الذي يكشف فيه الواقع عن ذاته، و منه تصبح اللّغة انسجاما مع الفلسفة الوجوديّة لسان الوجود النّاطق باعتبارها المظهر و الكاشف للعالم، و ليست وسيط بين الذّات والموضوع كما هو الحال في التّصور التّقليدي، فهي في نظر هايدغر مسكن الكينونة.

وبذلك فإنّ الفهم عند هايدغر يتحقق عن طريق كشف الوجود عن نفسه أثناء عمليّة الإصغاء و التّلقي، فلسنا نحن الذين نشير إلى الأشياء أو ندركها، بل الأشياء نفسها تكشف لنا عن نفسها، وليس الإنسان هو الّذي يقول كلمات، بل الكلمات هي التي تقول ذاتها من خلال الإنسان.

أمّا رومان انغاردن فقد عاب في فلسفة أستاذه اكتفاءها في طرحها المتعالي الّذي ينظر إلى حقيقة الموضوع باعتباره الكيفيّة الّتي يتجلّى بها في الشّعور الخالص للذّات الواعيّة و إهمالها للبنية الملموسة لموضوع الإدراك.

و قد ميّز بين البنية الأنطولوجيّة للعمل الأدبي و بين الموضوعات الجماليّة الّتي يمكن تحقيقها انطلاقا من هذه البنية و التي تنطوي على مجموعة من الفراغات و الفجوات و أماكن اللاّتحديد تنتظر تحقيقات متعدّدة بتعدّد القراءات و المتلقّين.

أمّا الفيلسوف الفرنسي "سارتر" فيرى أنّ الطّبيعة الإنسانيّة تتميّز بكونها كاشفة؛ أي أنّ الإنسان هو الوسيلة الّتي تتجلّى بواسطتها الأشياء.

و في ذلك فإنّ الذّات ضروريّة للموضوع الفنّي خلقا و اكتشافا، و القراءة هي عمليّة خلق من جانب القارئ و بتوجيه من المؤلّف، مع منحه "القارئ" هامشا من الحريّة يسمّيه بشعور الأمان للإسهام في الخلق الفنّي للموضوع الجمالي.

و بالنّسبة لجماليّة التّلقي فقد بدأ كلامه فيها عن مفهومها باعتبارها لا تحيل على نظريّة موحّدة بل تندرج ضمنه نظريّتان مختلفتان و متمايزتان رغم تداخلهما و تكاملها هما: "نظريّة التلقي" و "نظريّة التّأثير"، وبعد عرضه لمفهوم جماليّة التّلقي، قام بقراءة في الجهاز المفاهيمي لياوس محاولا إبراز فكرته حول المتلقّي و التّأريخ الأدبي، ثمّ استعرض أبعاد القراءة و آليات الاستجابة في طروحات آيزر، و قارب بعض ما أنجزاه كلّ من ياوس وآيزر من خلال إعادة الاعتبار للقارئ المتلقّي للعمل الأدبي، و أشار إلى أهمّ مظاهر الاختلاف بينهما.

كما تعرّض لآراء بعض النّقاد العرب عن المفاهيم المختلفة المتداولة في السّاحة النّقدية و النّظرية العربيّة، و من هؤلاء "ناظم عودة خضر" الّذي عاب عليه عبد الكريم الشّرفي عدم اهتمامه بجوهر المسألة المطروحة، فبدل معالجته المشكلة الأساسيّة المتمثّلة في الإشكالات و المسائل و الدّلالات الّتي يثيرها المفهوم الأصلي في حدّ ذاته، راح يقابل بين مجموعة من المفاهيم المختلفة المتداولة في السّاحة العربيّة و الّتي ليست في الحقيقة سوى ترجمات مباشرة أو غير مباشرة لمصطلح "rezeptionsasthetic".

و نجد كذلك "نبيلة إبراهيم" الّتي ألغت نظريّة الاستقبال، فالقراءة لا تتمّ بمجرّد أنّ النّص قد استقبل، بل بمدى عمليّة التّأثير و التّأثر المتبادلة بين النّص و القارئ، و لهذا أطلقت عليها نظريّة التّأثير و الاتّصال ويرجع ذلك لاتّصالها المباشر بآيزر ونظريّته دون الآخرين من أقطاب هذه النّظرية.

و خلاصة القول ما قال به الشرقي أنّه أصبح من المسلّم به الآن القول أنّ التّلقي عموما، و القراءة خصوصا ماهي إلّا تفاعل ديناميّ بين معطيات النّص و الخطاطة الذّهنيّة للمتلقّي بما فيها رغباته و ردود أفعاله.

و هذا ما يؤكّد صعوبة الفصل بين المصطلحات الدّالة على "التّلقي"، "الاستقبال"، "التّأثير"، القراءة و تكاد تكون التّسميات متعدّدة لاسم واحد و مصطلحات متداخلة تستقي أصولها من مصدر مشترك و بذلك تبقى جمالية التلقي تركّز على العلاقة التّفاعلية بين النّص و المتلقّي.

و قد أرسى ياوس قواعد هذه النّظرية انطلاقا من إيمانه بأفكار معينّة جسّدها في عدّة طروحات أو إجراءات أساسيّة ذكرها الشّرقي في كتابه هذا و هي:

- ✓ تعلّق السّيرورة التّاريخية للأدب بالتّلقي.
- ✓ أفق الانتظار.
- ✓ نحو تاريخ أدبي جديد قائم على التّلقي.
- ✓ الوظيفة الاجتماعيّة للأدب.

كما يذكر الشّرقي أهم المفاهيم الإجرائيّة أو الطروحات الّتي جاء بها آيزر في تقعيده للنّظرية حيث نجد:

1. المعنى كنتاج للتفاعل بين القارئ و النّص.
2. القارئ الضّمني.
3. النّموذج الوظيفي التّاريخي لاشتغال النّصوص الأدبيّة.

3-1- السّجل النّصّي/ علاقة النّص بالواقع.

3-2- الاستراتيجيات النّصيّة/ علاقة النّص بالقارئ.

3-2-1- بنية الواجهة الأماميّة/ الواجهة الخلفيّة.

3-2-2- بنية الموضوع و الأفق.

4. فينومينولوجيا القراءة.

5. بناء الذّات القارئة.

6. عوامل التّواصل و التّفاعل بين النّص و القارئ.

6-1- أماكن اللاّتحديد كما يفهما انغاردن.

6-2- مفهوم البياض لدى آيزر.

6-3- البنية الوظيفيّة للبياضات.

6-4- الطرائق الغائبة أو الناقصة.

6-5- النّفي أو السّلب.

6-6- السّلبية.

كما بحث عبد الكريم الشرفي في مسألة نشأة سوسيولوجيا القراءة، حيث حاول لفت الانتباه إلى عمليّة القراءة باعتبارها عاملا تربويّا إدماجيًّا، و هي في نظره تهتم بالقارئ داخل المجتمع وليس داخل النّص.

و ينتقل للمقارنة و التّمييز بين "القارئ الضّمني" و"القارئ الفعلي" من منظور السوسيولوجيّين؛ حيث أنّ الأوّل هو المبثوث في النّص، في حين أنّ الثّاني هو الّذي يقرأ النّص ويحقّق معناه.

و يتأكّد التّمايز بين "القارئ الضّمني" و "لقارئ الفعلي" لدى "روبيرت اسكاربيت" حين لجأ إلى تقسيم الجماهير إلى ثلاثة أنواع: "الجمهور المخاطب"، "الجمهور الوسط"، "الجمهور الواسع"، و هو الأمر الّذي نبّه له النّاقد عبد الكريم الشّرفي حين تحدّث عن قضيّة عامّة في مجال الكتابة

و القراءة، و هي ضرورة أن يستهدف الكاتب و النّص جمهورا "يتجاوز الحدود الاجتماعية أو الجغرافيّة أو الجماليّة للكاتب، و الّذي يُمْكن للعمل الأدبي أن يتابع وجوده ضمنه."[1]

وبهذا يكون النّص موجّه لجمهور أو قارئ ليس مقصودا و ليس متوقعا، و يخلص اسكاربيت إلى أنّ القارئ غائب... و غير متوقّع، و لن نعرف أبدا أنّه سيتوقّف أين توقع له المؤلّف أن يتوقّف.

و يصف إسكاربيت قراءة الجمهور الواسع بأنّها مشوّهة، و منتجة للأساطير، إلاّ أنّها تبقى إبداع لذلك يطلق عليها "خيانة مبدعة"؛ لأنّها في نظره تمنح العمل الأدبي واقعا جديدا، فهي تثريه ليس بإبقائه على قيد الحياة، بل بمنحه وجودا آخرا أيضا.

و بهذا فإنّ القراءة عمليّة ملموسة يمارسها قارئ فعلي ضمن سياق سوسيولوجي محدّد، ويبقى سرّ تعدّد القراءات و سرّ التّغير المستمر الّذي يعرفه الأفق الدّلالي للعمل الأدبي هو انتقال النّص من فضاء سوسيولوجي إلى آخر بكلّ ما يحمله من معايير و قيم جماليّة و غير جماليّة.

ويؤكّد السّوسيولوجيّون أنّه من الأهميّة أن يؤخذ الواقع الخارج نصّي أو السّياق السّوسيولوجي بعين الاعتبار عند أي تحليل لعمليّة القراءة، و من هنا فالسّياق السّوسيولوجي يعدّ الشّرط الضّروري و المحدّد لكلّ قراءة فعليّة.

و في هذا الصّدد قدّم الشّرقي العديد من مفاهيم القراءة و نستشفّ ذلك من قوله: "نشاط يوظّف كلّ مستويات الثّقافة."[2]؛ أي أنّنا في محاولة مقاربة عمليّة القراءة في منطلقاتها وسيروراتها فإنّنا نأخذ بعين الاعتبار المستويات و كيفيّات توظيفها.

كذلك قوله: "إنّ عمليّة القراءة باعتبارها سيرورة لإنتاج المعنى و الفهم، ترتكز بالفعل على المخزون الثّقافي الخاصّ بكلّ قارئ."[3]

---

[1] عبد الكريم الشرقي : من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة، الدار العربيّة للعلوم ، ط1، بيروت، لبنان ،1428هـ،2007م، ص249.

[2] المصدر نفسه، ص246.

[3] المصدر نفسه، ص255.

أي أنّ قراءة النّصوص الأدبيّة مشروطة بدور القارئ في تفعيل مكتسباته و مرجعيّاته الثّقافية. و بهذا يكون هناك توافق دائم بينها و بين الأنساق الثّقافية الّتي تختلف باختلاف القرّاء.

و قد حدّد الشّرفي موضوع القراءة مكانا للصّراعات الايديولوجية و الطّبقيّة؛ ذلك أنّ اشتغال النّص الأدبي يبقى دائما مرهونا بنتيجة الصّراع الطّبقي و الإيديولوجي القائم في حضن المجتمع الّذي يتلقّاه في فترة تاريخيّة، لأنّ كلّ مجموع هذه الطّبقات مختلفة و غير متجانسة، هي متصارعة، و لكلّ واحدة منها رؤية خاصّة للعالم، و من هنا يتوجّب عليه دراسة كلّ أنواع القراءات الّتي تتعدّد بتعدّد الايديولوجيّات و الصّراعات الطّبقية.

و ممّا سبق يخلص الشّرفي إلى أ نّ القراءة نشاط تاريخي اجتماعي يتعلّق بالعصر و بنوع المجتمع، أو بالأحرى بالإيديولوجيا السّائدة الّتي تتحكم في قواعدها و في شفراتها حسب العصر و المجتمع.

ويتّضح إذن أنّ ظاهرة القراءة ما هي إلاّ نشاط مشروط بمجموعة من المعايير الجماليّة و اللسانيّة و الاجتماعية و التّاريخية الّتي تتغيّر من عصر إلى آخر و من مجتمع إلى آخر.

قائمـــــــة المصـــــادر

والمراجـــــــع

القــرآن الكريــم

I- المصادر:

الشّرفي عبد الكريم: من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة" دراسة تحليليّة نقديّة في النّظريّات الغربيّة الحديثة"، الدّار العربيّة للعلوم،ط1، بيروت، لبنان، 1428هـ- 2007م.

II- المراجع:

1- المراجع العربيّة:

- أبو حاقة أحمد و آخرون: المفيد في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط11، بيروت، 1987.
- بوحسن أحمد: المصطلح و نقد النّقد ضمن كتابات الدّراسات الأدبيّة الجامعيّة، كليّة الآداب و العلوم الإنسانية، (دط)، الرّباط، المغرب.
- تبرماسين عبد الرحمان و آخرون: نظريّة القراءة- المفهوم و الإجراء، منشورات مخبر وحدة التّكوين و البحث في نظرّيات القراءة و مناهجها، ط1،جامعة بسكرة، الجزائر، 2009.
- ثامر فاضل: اللّغة الثانيّة "في إشكاليّة المنهج و النظريّة و المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الحديث، المركز الثّقافي العربي، ط1،بيروت، 1994.
- حميداني حميد: القراءة و توليد الدّلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النّص الأدبي"، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، المغرب، 2007.
- خضر ناظم عودة: الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقي، دار الشّروق للنّشر و التّوزيع، القاهرة، 1997.
- الدّغمومي محمّد: نقد النّقد و تنظير النّقد العربي المعاصر، منشورات كليّة الآداب،ط1 الرّباط، المغرب، 1999.

- ربابعة موسى سامح: جماليّات الأسلوب و التّلقي "دراسة تطبيقيّة"، دار جرير للنّشر و التّوزيع، ط1، الأردن، (دت).
- سروجي كلارا و شاجراوي: نظريّة الاستقبال في الرّواية العربيّة الحديثة (دراسة في ثلاثيتي نجيب محفوظ و أحلام مستغانمي)، مجمع القاسم للّغة العربيّة وآدابها، باغة الغربية، ط1، 2011.
- السّعافين إبراهيم: إشكاليّة القارئ في النّقد الألسني، الفكر العربي المعاصر، مج 34، 1989.
- سمير حميد: النّص و تفاعل المتلقّي في الخطاب الأدبي عند المعرّي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،2005.
- صالح بشرى موسى: نظريّة التّلقي "أصول وتطبيقات"، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، بيروت، 2001م.
- عايدة عطيّة محمّد: القيمة المعرفيّة في الخطاب النّقدي "مقاربة ابستيمولوجيّة في نقد النّقد الحديث"، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011.
- عبد الواحد محمود عبّاس: قراءة النّص و جماليّة التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة و تراثنا النّقدي، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1996.
- عبود عبده: هجرة النّصوص "دراسة الترجمة الأدبية والتّبادل الثّقافي"، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ط1،دمشق، سوريا، 1995.
- العزام محمّد: التّلقي... و التّأويل- بيان سلطة القارئ في الأدب- دار الينابيع، ط1، دمشق، 2007م.
- عمري سعيد: الرّواية من منظور نظريّة التّلقي، منشورات: مشروع البحث النّقدي ونظريّة التّرجمة، كليّة الآداب، ظهر المهران، فاس،PROTORS III،ط1،2009.

- العيد يمنى: في معرفة النّصّ "دراسات في النّقد الأدبي"، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1985.
- الغذّامي محمد عبد الله: الخطيئة و التّكفير، النّادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985.
- فضل صلاح: النّظرية البنائيّة، منشورات دار الآفاق، بيروت، ط3، 1985.
- كولوقلي غنيمة : نظريّة التّلقي "خلفياتها الابستيمولوجية وعلاقتها بنظريّات الاتّصال"، دار التّنوير، ط2013، الجزائر.
- المبارك محمد: استقبال النّص عند العرب، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- محمّد عبد النّاصر حسن: نظريّة التوصيل، المكتب المصري للتّوزيع، (دط) النّيل، القاهرة، 114.
- مرتاض عبد المالك: في نظريّة النّقد "دراسة لأهم النظريات النّقديّة و إحصائها"، دار هومة للطّباعة والنّشر، 2005 .
- مرتاض عبد المالك: مئة قضيّة...وقضيّة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2012.
- مرتاض عبد المالك: نظريّة القراءة، دار الغرب للنّشر و التّوزيع، وهران، الجزائر، 2003.
- مزاهرة منال: نظريّات الاتّصال، دار المسيرة، الأردن، 2012.
- المشاقبة بسّام عبد الرحمان: نظريّات الإعلام، دار أسامة للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، 2011.
- المونسي حبيب: فعل القراءة النّشأة و التّحول "مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، ط1، وهران، الجزائر،2001، 2002.
- المونسي حبيب: نظريّات القراءة في النّقد العربي المعاصر، منشورات دار الأديب، ط1 وهران، الجزائر، 2007.

- المونسي حبيب: نقد النّقد المنجز العربي في النّقد الأدبي، دراسة المناهج، منشورات الأديب، الجزائر، 2007.
- هلال محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، ط5، بيروت.
- يقطين سعيد: القراءة و التّجربة، سلسلة الدراسات النّقدية، دار الثّقافة، الدار البيضاء، 1985.

2- المراجع المترجمة:

- أنجرس موريس: منهجيّة البحث العلمي في العلوم الإنسانية، تر: بوزيد صحرواي و آخرون، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2006.
- آيزر فولفغانغ: فعل القراءة، نظريّة جماليّة التّجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني و الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس.
- تاديه جان ايف: النّقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم مقداد، منشورات وزارة الثّقافة، المعهد العالي للفنون المسرحيّة، دمشق،ط1، 1993.
- جان ستاروبنسكي وآخرون: في نظريّة التّلقي، تر: غسّان السيّد، الدّار الغد، دمشق، 2000.
- ريكور بول: نظريّة التّأويل خطاب و فائض المعنى، تر: سعيد الغانيمي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- ليتشه جون: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيويّة إلى ما بعد البنيويّة، تر: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربيّة، المنظمة العربيّة للترجمة، ط1،بيروت، 2008.
- هالين فيرناند، شوير فيجن و ميشيل أوتان: بحوث في القراءة و التّلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز النّماء الحضاري، ط1،حلب، سوريا، 1998.

- هولب روبرت: نظريّة التّلقي "مقدّمة نقديّة"، ترْ: عزّ الدّين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، ط1، 2000.
- نصوص الشكلانيّون الروس: نظريّة المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
- سعيد ادوارد: العالم والنّص و النّاقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)،2000.
- ياوس هانز روبيرت : جماليّة التّلقي من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي، تر: رشيد بنجدو، منشورات المجلس الأعلى الثقافة،، ط15، مصر ، 2000.

3- المراجع الأجنبيّة:

- Barthes Roland: Le plaisir du texte, coll Tel Quel, ed: du ceuil, Paris, 1973.

4- المعاجم العربيّة:

- ابن منظور: لسان العرب، م13.
- ابن منظور: لسان العرب، م14، دار صادر للطباعة و النشر، ط3، بيروت، لبنان، 2004.
- الفراهيدي الخليل ابن أحمد: كتاب العين "مرتبا على حروف المعجم"، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج3، دار المتب العلميّة، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
- منير روحي البعلبكي: المورد الميسر عربي- إنجليزي، إنجليزي عربي، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 1996.
- الهروي أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللّغة، مج 7، تح: أحمد عبد الرحمان مخيمر، الدّار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 2004.

- وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

5- الرّسائل الجامعيّة:

- أبو القيعان ناجح نمر عازم: القصّة الغزلة في الشّعر الأموي في ضوء نظريّة التلقي، رسالة مقدّمة لاستكمال درجة الماجيستير، كليّة الدّراسات العليا، جامعة الخليل، 2014، 2015.
- عميرات أسامة: نظريّة التّلقي النّقديّة و إجراءاتها التّطبيقيّة في النّقد العربي المعاصر، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستير في النّقد الأدبي المعاصر، كلّية الآداب و اللّغات، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010،2011.
- مرابط ناصر: القارئ الضّمني في رواية "عابر سبيل "لأحلام مستغانمي، مذكّرة ماجستير، كلّية الآداب و اللّغات، قسم اللّغة و الأدب العربي، جامعة البويرة، 2016.
- معرف رضا: جدليّة التّاريخ و النّص و القارئ عند نقّاد مدرسة كونستانس الألمانيّة، مجلّة كليّة الآداب و اللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، ع 12، جانفي، 2013.

6- الدّوريات و المجلات:

- بوحسن محمد: نظريّة التّلقي و النّقد الأدبي الحديث "نظريّة التّلقي إشكالات و تطبيقات"، ع24، جامعة محمد الخامس،(دط)، المغرب، (دت).
- تودوروف تزفيطان: القراءة كبناء، تر: محمد أديوان، مجلّة الفكر العربي المعاصر، 1989.
- حمودين عليّ، المسعود القاسم: إشكالات نظريّة التّلقي- المصطلح- المفهوم- الإجراء، مجلّة الأثر.
- رشيد هارون: الأسس النّظريّة لنقد النّقد، مجلّة بابل للدّراسات الإنسانيّة، مج 2، ع1، 2012.
- شيحة عبد الحميد القارئ و النّص، مجلة علامات في النقد، مج 12، ج45، سبتمبر، 2002.

- عصفور جابر: قراءة في نقد نجيب محفوظ "ملاحظات أوليّة، مجلة فصول، م1، ع3،أبريل،
- عليّ بخوش: تأثير جماليّة التّلقي الألمانيّة على النّقد العربي.
- الغربي خالد: النّشر ومستويات التّلقي "سلسلة علامات في النّقد، مج 34، مج9، النّادي الأدبي الثّقافي، جدة، السّعوديّة،(1999م، 1425هـ).
- القسطنطيني نجوى الرّياحي: في الوعي بمصطلح نقد النّقد وعوامل ظهوره، مجلّة علم الفكر، مج 38، ع1، يوليو- سبتمبر، 2009.
- مجموعة من الكتّاب: مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي، تر: رضوان ضاضا، مراجعة : المنصف الشنّوفي، مج علم المعرفة، سلسلة ثقافيّة يصدرها المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب، ع 221، الكويت، ماي،1997.
- محمد باقر جاسم: نقد النقد أو الميتا نقد" محاولة في تأصيل المفهوم، مجلّة علم الفكر، مج 37، ع 3، مارس، 2009.
- معرف رضا: جدليّة التّاريخ و النّص و القارئ عند نقّاد مدرسة كونستانس الألمانية، مجلّة كلّية الآداب و اللّغات، ع12، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2013.
- نعيمة فرطاس: أدبيّة النّص عند ميخائيل ريفاتير، كليّة الآداب و اللّغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر.

فهـــــــــــرس

الموضوعـــــات

فهرس الموضوعات:

المقدّمـة.....ب-ز

المدخل: نقد النقد (المصطلح و المفهوم).

1.أنطولوجيا نقد النّقد.

1.1.نقد النقد في الثّقافة الغربيّة.....09

2.1.نقد النقد في الثّقافة العربيّة.....12

3.1.نقد النّقد وإشكاليّة المصطلح.....15

2.موضوع نقد النقد.....17

3.وظائف نقد النّقد.....18

الفصل الأوّل: نظريّة القراءة و التّلقي(أصول وإجراءات).

تمهيد:.....21

1.الأصول المعرفيّة و الفلسفيّة لنظريّة القراءة و التّلقي.....22

1.1. الشكلانيّون الرّوس.....23

2.1.بنيويّة براغ.....26

3.1.ظواهريّة رومان انغاردن.....27

4.1.هيرمينيوطيقا غادامير.....28

5.1.سوسيولوجيا الأدب.....30

2.نظريّة القراءة و التّلقي بين زئبقيّة المفهوم وتعدديّة المصطلح.

أوّلا: النظريّة: - لغة.....31

- اصطلاحا.....32

ثانيا: القراءة: - لغة.....32

- اصطلاحا.....33

ثالثا: التّلقي: -لغة.....37

-اصطلاحا.....38

رابعا: نظريّة القراءة و التّلقي.....39

1.3.هانز روبيرت ياوس.....42

1.1.3.المفاهيم الإجرائيّة:

1.1.1.3.أفق التّوقع.....43

2.1.1.3. المسافة الجماليّة.....45

3.1.1.3. اندماج الآفاق.....45

2.3. فولفغانغ آيزر.....47

1.2.3.المفاهيم الإجرائيّة:

1.1.2.3.القارئ الضّمني.....48

2.1.2.3.مواقع اللاّتحديد.....49

3.1.2.3.السّجل النّصي.....51

4.1.2.3.الاستراتيجيّات النّصيّة.....51

نتائج.....52

الفصل الثاني: نظريّة القراءة و التّلقي في النّقد العربي المعاصر.

1.سعيد يقطين.....57
2.حميد لحميداني.....59
3.عبده عبود.....61
4.محمود عباس عبد الواحد.....63
5.محمّد علي مبارك..... 68
6.حبيب المونسي.....74
نتائج.....81
الفصل الثالث: قراءة في كتاب من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة
تمهيد: 83
1. الخلفيات الفلسفيّة لنظريّة القراءة و التّلقي.
1-1- الهيرمينيوطيقا.....84
1-2- الفينومينولوجيا.....87
2. جماليّة التّلقي بحث في المفهوم والمقولات المنهجيّة.....93
3. المرجعيّة النّقديّة.....98
4. المنهج.....100
5. خاصيّة الكتاب.....101
6. الهدف من تأليف الكتاب.....101
7. الرّؤية النّقديّة.....102
خاتمة.....104
المصطلحات.....107
الملحق.....112

قائمة المصادر و المراجع.....122.
الفهرس.....130