وزارة التعليم العالـي والبحث العلمي

جامعة العربي التبســي - تبسـة

جامعة العربي التبسي – تبسـة

كلية الآداب واللغات

قسم: الأدب اللغة العربية

LARBI TEBESSI – TEBESSA UNIVERSITY

UNIVERSITE LARBI TEBESSI – TEBESSA-

مذكرة تخرج بعنوان:

إشكالية تأصيل مفهوم القراءة في النّقد العربي المعاصر

"محمد بـلاجي أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر " ل.م.د "في الادب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

جامعة العربي التبسي - تبسة

Universite Larbi Tebessi - Tebessa

إعداد الطالبين :

- ✓ عبدو شريف
- ✓ سلاط سالم

إشراف الأستاذ :

د. ربيعي عبد الجبار

لجنـــة المناقشـــة:

الاسم واللقــب	الرتبــة العلميــة	الصفـــة
شريفة قادري	أستاذ مساعد –أ–	رئيســا
عبد الجبار ربيعي	أستاذ محاضر –أ–	مشرفــا ومقررا
منيرة شرقي	أستاذ محاضر – ب–	عضوا ممتحنــا

السنة الجامعية: 2020/2019

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

سورة البقرة

الآية 32

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا المذكرة، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة

فالحمد لله حمدا كثيرا.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور "ربيعي عبد الجبار" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة. والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تكبدهم عناء قراءة هذا البحث.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة قسم الأدب واللغة العربية وزملاء دفعة تخرج ماستر 2020 نقد حديث ومعاصر.

مُقَدِّمَةٌ

ظلت مدارس النقد الأدبي لعقود طويلة من الزمن ، تخضع لسيطرة القراءات السياقية على اختلاف أسسها الفكرية والمعرفية، ولم يكن النّص فيها إلا طريقا للعبور الى المؤلف وما يحيط به، هذه المناهج السياقية والنسقية تناست أن النص عمل إبداعي يكتبه الكاتب مرة ، ليُقرأ عديد المرات ، فالقراءة هي التي تخرجه للوجود، فهي بمثابة الفعل الثقافي الأكثر اِلتصاقا بالنص، والوكيل والضامن على بقائه هو القارئ؛ الذي ظَلَّ هو الآخر ردحا من الزمن ، مجردا من حقوقه الفكرية ومسلوب الدور في المشاركة في العملية الإبداعية،ومع حالة الانفتاح والتواصل الحضاري التي شهدها النقد الأدبي المعاصر ،بين مجالات المعرفة المتنوعة ، بدأت الأصوات المنادية بالاعتراف بالقارئ تبرز وتتعالى، واتسعت دائرة المطالبة باسترداد حقوقه المسلوبة في العملية الإبداعية ، لتوقِّع شهادة ميلاد طرف (القارئ)، ليعلن الموت الرمزي للطرف الآخر(المؤلف)، وتتأسس معالم نظرية لها جهازها المفاهيمي والتنظيري، قلبت التَّوجه النّقدي في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة.

إنَّ بحثنا الموسوم بـ (**إشكالية تأصيل مفهوم القراءة في النقد العربي المعاصر – مُحَمَّد بلاجي أنموذجا–)** ، ما هو إلا محاولة وجهد متواضع ننشد من خلاله تقديم صورة بسيطة، لأحد تجليات اِلتقاء نقدنا الأدبي العربي مع النقد الأدبي الغربي، وكانت حلقة الوصل في ذلك هو الاهتمام المشترك ، بأحد صناع العملية الإبداعية وهو القاري، فاشتغلنا على إبراز ذلك التحاور والتفاعل الذي يحدث بين طرفي العملية الإبداعية ، **النص والقارئ**، كمجال بحث جديد يؤسس لرؤية جديدة، في بناء النص وتشكيل المعنى ، بطرح جديد يدرج بعد القراءة فيه، بوصفها (القراءة) حلقة إنتاج أخرى، لا يتحقق وجود النص إلا بوجودها ، ومد جسور التلاقي والتواصل بين مجالات معرفية متنوعة، وبين أقطار جغرافية مختلفة، مُهَشِّمَة في ذلك نسق الحدود الفاصلة بين الأجناس المعرفية والأدبية، مما تَوَّجَ تنظيراتها بجهاز مفاهيمي وقوي ومتماسك، أكسب مقاربتها، المرونة والتكيّف، وحَتَّى الاستفادة من أدوات تحليلية لمناهج نقدية أخرى.

ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع من قبيل الصدفة، بل يعود لأسباب عدة منها أنَّ أغلب الدراسات النقدية الأخرى مجال البحث، صارت متداولة ومستهلكة بين عموم الطلبة، كذلك كون هذا الموضوع يثير النقد مما يستدعي الاهتمام، وكذلك محاولة استنباط معايير جمالية لدى رواد النظرية، والتأصيل لنظرية القراءة الغربية والبحث عن جذور لها في تراثنا النقدي العربي ،كذلك إشكالية بحثنا، شكلت قلقا نقديا لنخبة من النقاد المعاصرين .

كما أنَّ هذا البحث يدفعنا إلى طرح تساؤلات ، تقتضي معرفة الدَّور الذي لعبته وتلعبه ، نظرية القراءة والتلقي ، في مدى ترقية الخطاب النقد العربي المعاصر،وكذلك التساؤل عن المحصلة الثقافية والنقدية العربية ، في التعامل مع هذه النظرية. ومنه تأسَّست منطلقات بحثنا على جملة من الإشكاليات والتي نرى أنه يمكن طرحها في إشكالية محورية وهي:

- هل من الممكن إيجاد إرهاصات و تأصيل لنظرية القراءة والتَّلقي الغربية في تراثنا النقدي العربي من خلال الاهتمام المشترك حول أهمية القراءة والتَّلقي؟ برؤية نقدية عربية معاصرة ؟

ومنه حاولنا من خلال هذه الإشكالية المحورية ، الإجابة عن مجموعة من الإشكاليات الفرعية ، فما هي نظرية القراءة والتلقي ؟ وما هي مرجعياتها ومنطلقاتها الفلسفية والابستمولوجية ؟ ومن هم روادها ؟ وما الإضافة التي قُدِّمَتْ للدراسات النقدية عموما ؟ وفيما تمثلت تجلياتها في الساحة النقدية العربية على مستوى التنظير والتطبيق؟ وكيف تعامل الناقد العربي مع هذا الإجراء النقدي الجديد، وهل نجح الناقد العربي المعاصر من إيجاد قدم السبق لنظرية القراءة في تراثنا النقدي العربي ؟كل هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها ضمن تمفصلات بحثنا.عبر فصول ثلاثة إضافة إلى المقدمة والخاتمة.

عنونا **الفصل الأول بـ (نظرية القراءة والتلقي عوامل النشأة والتطور عند الغرب)**، وفي شقه الأول : تناولنا بالشرح والتحليل الأبعاد والأصول الفلسفية والمنطلقات المعرفية ، لظهور نظرية القراءة والتلقي ، بدء من(ظواهرية رومان إنجاردن)، (وهيرمينوطيقا غادامير)، إلى(الشكلانيين

الروس)مرورا (بمدرسة براغ البنيوية ،وسوسيولوجيا الأدب)، ووقوفا (بمدرسة النقد الجديد)ومالها من تأثير.

أما في الشق الثاني من هذا الفصل، حاولنا أن نستجلي علاقة القراءة كمفهوم مع توجهات ما بعد الحداثة ، وكيف نظر رواد اتجاهات ومناهج ما بعد الحداثة للقراءة ، وماذا استفادت نظرية القراءة من ذلك ، بدأنا بالقراءة التأولية ، ثم القراءة التفكيكية ، مرورا بالقراءة الظاهراتية ، ثم ختمنا بسيميائة القراءة، ومالها من دور في نشأة النظرية ، ثم ركّزنا على أهم العوامل التي أدت إلى التوجه إلى الاهتمام بالقارئ ، وأخيرا في هذا الباب عرّجنا حول إشكالية تحديد مصطلح جامع للنظرية ، وتعرفنا على أهم الاسباب والمسببات التي أدَّت إلى هذا الاختلاف حول المصطلح.

وفي الشق الثالث والأخير من هذا الفصل ،تطرقنا لرواد نظرية القراءة والتلقي والمتمثلة في مؤسسيها "ياوس" و"إيزر"،وتناولنا بالتفصيل ما قدامها من فرضيات وأدوات إجرائية لتحليل النص ، التي وجدنا أنها تنصّ في مجملها على دور المتلقي والقارئ ، في إضفاء الجانب الجمالي على النص الأدبي ، وهو ما يظهر جليا في المصطلحات المتداولة لكل منهما : (**كأفق التوقع، المسافة الجمالية ، القارئ الضمني ، والتفاعل بين النص والقارئ**...) ثم تناولنا النقد الموجه لنظرية القراءة.

والمنهج المتبع في هذا الفصل الأول بغية الوصول إلى الأهداف المرجوة، اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي ، وكذلك لم نغفل اعتمادنا، خصوصا على الجانب التاريخي فيما يخص الأصول التاريخية والمنطلقات الفلسفية للنظرية. ومن أهم الكتب والدراسات التي اعتمدناها في هذا الفصل : كتاب : نظرية التلقي لـ روبيرت سي هولب ترجمة عزالدين اسماعيل، وكذلك كتاب ، نظرية التلقي ، أصول ...وتطبيقات ، لبشرى موسى صالح.

أما عن **الفصل الثاني** من البحث فقد عنوناه بـ(**إشكالية القراءة والتلقي في النقد العربي القديم والحديث**)، وفيه تتبعنا مسار التلقي في التراث النقدي العربي، وحاولنا استعراض جهود ثلة من النقاد القدامى الموسوعيين أمثال (ابن طباطبا العلوي ،والجرجاني ،وأبوهلال العسكري)، حيث كان

مبلغ اهتمامهم بالبلاغة ، مركزين على شروط تلقي النص وشروط استحسانه عند المتلقي (القارئ/ السامع)، وأهم المراجع المعتمدة في هذا الفصل:كتاب إشكالية القراءة والتأويل ، لـ : نصر حامد أبوزيد ، وكذلك كتاب : غادامير ، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، وكتب ودراسات أخرى لا تقل أهمية في التنظير لنظرية القراءة والتلقي، إلا أنه وحسب تتبعنا لمسار الاهتمام بالتلقي في تراثنا العربي توقفت الجهود ولمدة غير قصيرة ، ليعود الاهتمام بها فيما بعد، وبخاصة في الفترة المعاصرة وهو ما تطرقنا إليه في الشق الثاني من هذا الفصل ، من خلال بعض البحوث النقدية ، وبعض المؤلفات ، إضافة إلى ألمع النقاد المعاصرين العرب الذين تناولوا قضية القراءة والتلقي على مستوى الاصطلاح والاستعمال ، فتطرقنا إلى مصطلح القراءة في المعجمية العربية وكذا الثقافة العربية، وتناولنا مفهوم القراءة في مؤلفات النقاد العرب البارزين من بينهم نخص بالذكر ، حميد لحيمداني في كتابة القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا، و حبيب مونسي في كتابه فعل القراءة النشأة والتحول: مقاربة تطبيقية في قراءة القراء، و عبد المالك مرتاض في كتابه: نظرية القراءة ، قراءة النص الأدبي، وركزنا في هذه الدراسات على الجهود النقدية العربية ،كخطوة نحو التأصيل لنقدنا العربي ، من خلال الانفتاح على الآخر الغربي والاقتراض من آلياته وإجراءاته ، وهنا نخص بالذكر تجربة الناقد الجزائري عبدالمالك مرتاض، وتناولنا أهم النقاد المحدثين الذين اهتموا بقضية التلقي من خلال توظيفهم لمناهج مابعد الحداثة ، من مثل التفكيكية وكذلك نماذج كل من الغذامي ، وعلي حرب وعبد العزيز حمودة، ولقد اعتمدنا في هذا الفصل على جملة من المراجع ونذكر منها عيار الشعر : لابن طَبَاطِبَا، ، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، والتلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري لـمراد حسن فطوم ، ونظريات القراءة في النقد المعاصر لـحبيب مونسي، في نظرية النقد لـعبد المالك مرتاض ، واعتمدنا في هذا الفصل كذلك على المنهج الوصفي التحليلي وهو الأنسب لوصل حلقة التلقي في النقد العربي القديم بالنقد العربي المعاصر.

أما في **الفصل الثالث** فقد عنوناه (**محاولات التأصيل لمفهوم القراءة في النقد العربي المعاصر أنموذج مُحَمَّد بلاجي**) وتطرقنا فيه لإشكالية الدلالة في النّقدين القديم والمعاصر بين القراءة

والتأويل، وإجراء وجه مقارنة لقضية الدلالة والمعنى في النقدين القديم والمعاصر ،ودور القارئ في كشف عن المعنى من خلال ممارسته لفعل القراءة والتأويل، وكان لنا مثال على ذلك في نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني التي نحت منحا تأويليا ،وكيفية جعل المتلقي طرفا في عملية صنع النص عن طريق التأويل وفي النقد الحديث والمعاصر اهتم النقاد المحدثين بقضية المعنى وتوليد الدلالة ، واستعراضنا دور المتلقي والقارئ في الكشف عن المعاني المتعددة والكامنة في النص،ثم تطرقنا في هذا الفصل إلى: أنواع القراءة بين النقدين القديم والمعاصر في التراث النقدي، وكذلك استعراض مستويات القراءة بين النقدين القديم والمعاصر ، في محاولة منا استجلاء مفهوم القراءة بين ثنايا هذه الإشكاليات ، وكذلك تطرقنا لجهود بعض الباحثين العرب ومحاولاتهم للتأصيل لمفهوم القراءة من خلال قراءاتهم التأويلية لنصوص تراثية متعددة ، ونذكر منهم نصر حامد أبو زيد ، وعبد المالك مرتاض، واعتمدنا على كتب أفاضت علينا من بحرها من أجل كتابة صفحات هذا الفصل ومن بينها: استقبال النص الأدبي عند العرب لمحمد رضا مبارك، وكتاب : المرايا المحدبة ،من البنيوية إلى التفكيك لعبدالعزيز حمودة ،كتاب فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى لحبيب مونسي... وفي هذا الفصل لنا مقاربة تطبيقية للناقد المغربي " **محمد بلاجي** "في دراسة له في كتاب :الأدب والبناء الحضاري ،بعنوان (**مفهوم القارئ عند الجاحظ**، ،الذي تمحورت جهوده في التأصيل لمفهوم القراءة والقارئ من خلال أنموذج ، استنطق فيه نصوصا تراثية للجاحظ محاولا رصد مواطن تواجد القارئ أينما حل وارتحل في ثنايا هاته النصوص.

أما عن الصعوبات التي اعترضت مسار بحثنا ، فتمثلت في عامل الزمن الذي كان حاجزا كبيرا يمنعنا من إعطاء الموضوع حقه ، وصعوبة تفكيك المادة العلمية النقدية وطريقة ضبطها وفي بعض الأحيان شرح محتواها، إضافة إلى غياب المراجع المادية المتمثلة في الكتب ، كون الظروف المستجدة (جائحة كورنا)،التي كانت حائلا بيننا ومكتبات الجامعات، إلا أنه وبتوفيق من الله استطعنا لحد ما طرق الموضوع والإحاطة بأهم عناصره.

ختاما : نتوجه بشكرنا الخالص لأستاذنا الكريم الدكتور ربيعي عبد الجبار الذي يُعزى له الفضل الأكبر في توجيه هذا البحث ورسم معالمه، فقد كان نعم المتابع ،وجزاه الله عنا خير الجزاء.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بخالص الشكر لأعضاء اللجنة الذين تحملوا عبء قراءة هذا العمل ، الذي سيحيا بفضل ملاحظاتهم القيمة وتوجيهاتهم العلمية. ونتوجه بالشكر الجزيل للناقد المغربي " مُحَمَّد بلاجي " الذي ما تردد لحظة بتزويدنا بكلّ ما يخدم موضوع البحث.

وفي الأخير ، كلمة حق ،نقول أننا لم نستوف الموضوع حقه من الدراسة والتحليل والاستنتاج ، لكن حسبنا في ذلك أننا أخلصنا العمل ، وبذلنا ما في وسعنا من أجل نشود الغاية المرجوة من هذا البحث.

الفصل الأول

الأبعاد الفلسفية والمعرفية لنظرية القراءة

الأبعـــــاد الفلسفيـــة

- الظّاهراتيّـــــــة La Phénoménologie :
- هيرمينوطيقا غادامير I'herméneutique

الأبعـــــاد المعرفية

- الشكلانية الروسية Russian Formalism
- بنيـــوية بـــــراغ
- سوسيولوجيا الأدب Sociologie de la littérature
- مدرسة النقد الجديدNEW CRITICISM
- القراءة وعلاقتها باتجاهات مابعد الحداثة
- القراءة التأويلية
- القراءة التفكيكية Lecture Déconstructive
- القراءة الظاهراتية Phénoménologie
- سيمائية القراءة

العوامل التي أدت إلى الاتجاه نحو القارئ والاهتمام به

- العوامل الخارجية
- العوامل الداخلية

إشكالية تحديد المصطلح

رواد نظرية التلقي والقراءة

- هانز روبرت ياوسHans Rbert Jouss
- أهم المصطلحات التي جاء بها ياوس

فولفغـانــغ إيــزر : Wolfgang Izer

- المفاهيم الإجرائية التي جاء بها أيزر في تقعيده للنظرية
- التّفاعـل بين النّـص والقـارئ

النقـد الموجه لنظـرية القــراءة والتّـلقي

-الأبعاد الفلسفية والمعرفية لنظرية القراءة :

من البديهي أنه لا يوجد شيء ينطلق من الفراغ ،ذلك كون المعرفة الإنسانية تراكمية بصفتها ،وليست نظرية القراءة سوى رافدا من روافد هذه المعرفة ، والتي قامت ببناء قاعدتها النظرية انطلاقا من عدة مشارب فلسفية وأخرى معرفية ،بحيث اعتمدت على «الإرث التاريخيّ والفلسفيّ الألماني من جهة ، وما أُنجزَ في الدّراسات اللّسانية والنفسية والفنية في الفكر الإنساني من جهة أخرى»[1]، وقد لخصها" **روبرت هولب** "في خمسة مشارب وهي« الشكلانية الروسية،بنيوية براغ، ظواهرية **رومان أنجردن** ، هيرمينوطيقا **هانز جورج جادامير**، وسوسيولوجيا الأدب » [2].

1-الأبعـــــاد الفلسفيـــــة:

كانت الفلسفة ولازالت تشكل موردا مهما لشتى العلوم، حتى قيل أنها أم العلوم ، فهي تمتدّ بظلالها على كل فروع المعرفة الإنسانيّة ، ولم تكن نظرية القراءة بعيدة عن هذا المنحى ، فقد نهلت من الفلسفة المعاصرة لها متمثلة خاصة في الظّاهراتية (الظواهرية) والهيرمينوطيقا.

1-1الظّاهراتيّـــــــة La Phénoménologie :

من إحدى الأفكار الأساسية في فلسفة القرن (العشرين)20 ،**الظاهراتية** وهي من بين الفلسفات المناهضة، التي تدعو إلى نبذ العقل والعودة إلى الذّات ، بحيث« أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي خارج نطاق الذّات المدرِكة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة . وقد وجدت هذه الفكرة صدى واسعا لدى نظريات ما بعد البنيوية التي حولت وجهتها نحو القارئ ومن أهمها نظرية التلقي »[3].

كما اعتمدت هذه الفلسفة على مفهومين لهما صلة وثيق بالنظرية،جاء بهما **هورسل** وهما: **القصديّة** و **التّعالي**، وما يربط **الفلسفة الظاهراتية** والأدب بصفة عام، و**نظريةا لقراءة** بصفة خاصة (النقد) هو تلميذه **أنجاردن** ،الذي أخذ المفهومين الذيْنِ جاء بهما أستاذه ،وقام بتطبيقهما على الأدب بحيث حوّل مفهوم **القصدية** من طابعها **المثالي المجرد** إلى **حقيقة مادة** يمكن تحديدها إجرائيا من تأمّل الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي، وأدرج الإدراك أو طاقة الفهم

---

[1] دليلة مبروك،استراتيجية القارئ في شعرالمعلقات "معلقة امرؤ القيس"نموذجا،مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب ، جامعة منتوري،قسنطينة،2009، 2010 ، ص16.

[2] روبرت سي هولب، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، تر:عز الدين إسماعيل ،المكتبة الأكاديمية ،عربية للطباعة والنشر ، ص12.

[3] بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي (أصول...وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب،ط1، 2001 ، ص34.

ضمن العمل الأدبي مشكلا إستراتيجية جديدة للفهم تحمل الطابع الظاهراتي للجمالية..فإدراك الظاهرة الأدبية بقصدية **"أنجاردن"** قائم على عامل يوجد في ذاتها (المتلقي أو القارئ) .

ومنه دلالة **التعالي** أصبحت عنده (أنجاردن) تتشكل من بنيتين : بنية ثابتة : ويسميها نمطية، وهي أساس الفهم ، وأخرى مادية تشكل مادة البناء للعمل الأدبي . ليحدث التفاعل بين البنيتين من أجل توليد المعنى. أما مفهوم **القصدية** (الشعور القصدي الخالص) فيرتبط باللحظة الآنية التي يتعامل فيها المتلقي مع النص الأدبي دون النظر إلى المعطيات السابقة أو التجارب الماضية ؛ بل يتكون المعنى من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي القائم على عملية الفهم والتفسير والإدراك للجانب الداخلي لكل من الذّات والموضوع[1].

ويعتبر أنجاردن «العمل الأدبي قصديا أو هدفا تابعا ، بمعنى أنه غير محدد ولا مستقل ،بل هو معتمد على سلوكية واعية ومحسوبة ،وقد وصف العمل الأدبي في الفن في كتابه The literary work of art العمل الأدبي في الفن بأنه تشكّلٌ طبقيٌّ ،هذه الطبقات تشكل هيكلا أو بناءً مخططا له ،يجب أن يكمله **القـارئ** ،إن المواضع الممثلة في العمـــــل الأدبي والفن تبين بقعا أو نقاطا، و أماكن غير محددة أو مبهمة ، وهذا من سمات العمل الأدبي الذي يتطلب نشاطا معينا من القارئ»[2].

وعليه فقد أفادت **نظرية القراءة** من **الفلسفة الظاهراتية** مستغلّةً أهم مفاهيمها ممثلة في الفهم ،والذي هو نابع من الطاقة الذاتية الخالصة متمثلة في ذات القارئ ، والقصدية ؛الذي أصبح المفهوم المركزي لما يعرف بمقاربة التفاعل الأدبي عند أعلام نظرية التلقي والقراءة، فـ « النص الأدبي ظاهرة لا تتعين قيمتها الحقيقية إلا من خلال التوجه القصدي للقارئ».[3]

1-2هيرمينوطيقا غادامير :I'herméneutique

من بين الروافد التي نهلت من معينها نظرية القراءة (**هيرمينوطيقا جورج هانز غادامير**Gadamer Hans-georg) ، مستعينة بأفكارها ، مستفيدة إلى حدّ كبير من مفاهيمها وطروحاتها.

---

[1] بشرى موسى صالح،نظرية التلقي(أصول...وتطبيقات)، ص34،35 .

[2] ا لمرجع نفسه ،ص34.

[3] كلارا سروجي شجراوي ،نظرية الاستقبال في الروايةالعربية الحديثة،دراسة تطبيقية في ثلاثيتي نجيب محفوظ و أحلام مستغانمي ، مجمع القاسم للغة العربية وآدابها،باحة الغربية، ط1، 2011،ص22.

ولغادامير دور كبير على **نظرية القراءة** ، وذلك بلفت انتباه روادها إلى إشكالية المنهج ، وذلك من خلال كتابه " **الحقيقة والمنهج**" بحيث قام « بالتّشكيك على وجه التحديد فيما يبدو، إن كثيرا من مُسهمي نظرية التلقي أشدّ ما يكونون في حاجة إليه هو المنهج لا لدراسة الأدب وتحليله فحسب بل للوصول إلى الحقيقة المتعلقة بالنص.»[1] ،كما زوّد هذه النظرية ببعض المفاهيم أصبحت من إجراءاتها من مثل : الأفق ، التأويل ، الفهم...الخ

أ _ الأفـــــــــق :

يعرّف **جادامير** الأفق بأنّه «شيءٌ ندخل فيه وهو يتحرّك فنيا ، وقد قسّمه إلى قسْمين هما **أفقُ الحاضر** و**أفقُ الماضي** ، وفي عرفه أنهما متصلان غير منفصلين ، إذ لا يوجد أفق مستقلّ لنصّ أدبي مثلا- وليس هناك خط فاصل بين الأفق الماضي والأفق الحاضر ، وقد استلهم **ياوس** هذا المفهوم في دراسته».[2]

ب- الفهـــــــــم:

يقول"**غادامير**":« إن النص لا يفهم بما هو تعبير عن حياة ، بل بما يقوله حقا »[3].

هنا يتساءل "**غادامير**" عن كيفية تحوّل النص إلى معطى يمكن فهمه؟ الإجابة تشكّل البعد الآخر في هيرمينوطيقيته ، عندما يُنظر غالى النّص بوصفه حالة مستقلة عن القائل ، وحينما تكون مهمَّة التأويل هي البحث عن هذا المعنى الخاص ، باعتباره قائما على نوع من المشاركة بين المبدع والمتلقي ، إنّ "**غادامير**" يدعوا إلى تحرير أفق المعنى من قصدية المؤلف ، وفي الوقت ذاته يؤسس لعلاقة حوارية وتشاركية ، من خلال إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات حولنا ، كي نشعر بانعكاس التجربة فينا ،فـ«العمل الفني ليس عالما مستقلا عن ذاتنا ، إننا في تلقي العمل الفني لا نواجه عالما جديدا غريبا..إننا نكون حين ندخل من خلال العمل الفني إلى وحدة ذواتية الآخر ، باعتباره عالما »[4]وبالتالي فنحن أمام إرساء تضامن تام بين الأحكام المسبقة وعينة الموضوع، هذه الأحكام المسبقة يرى"**غادامير**" أنها ضرورية في عملية التأويل. وهو في هذا يناقض دعاة البنيوية الذين يؤمنون بالقراءة الصفرية (يقرأ النص ويتلقاه خالي الذهن من الأفكار والمعارف المسبقة).

---

[1] دليلة مبروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات" معلقة امرؤ القيس "أنموذجا،ص20.

[2] روبرت هولب ،نظرية التلقي (مقدمة نقدية)،تر: عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي ،ط1،جدة، 1994، ص77.

[3] غادامير ، اللغة كوسيط للتجربة والتأويل ، تر: أمال أبي سليمان ، مجلة العرب والفكر العالمي ،ع3، 1988، ص 26.

[4] نصر حامد أبوزيد ، إشكالية القراءة والتأويل ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2005، ص40.

ومنه فالفهم عند **"غادامير"** امتزاج الأفق الخاص للفرد بالأفق التاريخي بحيث يرى «أن تحيّزات المرء ومفاهيمه المسبقة تشكل ركنا أساسيا في أي موقف تفسيري ، وعلى هذا فتاريخيّة المفسّر – على نقيض ما تذهب إليه النظرية التفسيريّة السّابقة – لا تشكّل حاجزا دون الفهم ، والتفكير التفسيري الصحيح ينبغي لها أن يأخذ في الحسبان تاريخيته الخاصة ، و لا يكون التفسير تفسيرا سليما إلا عندما يبين حقيقة فاعلية التاريخ من خلال الفهم نفسه »[1]، وهذا ما أقرّه **ياوس** فيما بعد وانطلق منه في دراسته.

ج– المسافـــة الزمنيــة :

إنّ الزمن عند **"غادامير"** ليس مسافة ينبغي قهرها آو اجتيازها ، لإيجاد الماضي بل هي :« شرط ايجابيٌّ وخصب ، يقدّم العون للفهم ، فهذه المسافة ليست هاوية سحيقة ،إنما مملوءة باستمرارية العادات والتقاليد،وفي ضوئها يقدم ما يصلنا من التراث نفسه>>[2]، إنّ **"غادامير"** يرى أنّه يتعذر على ا لمؤول أن يتمكن الخروج من افقه ،ليعيش أفقا آخر في الماضي ،إنما المتاح لديه هو نقل أفق الماضي إلى الحاضر وفهمه ضمن المعطى الراهن،وهو ما يفتح الأبواب على مصرعيه ليكون هذا المؤول مشاركا في صناعة المعنى ،ليجعل الماضي معاصرا للحاضر دائما.

2–الأبعـــــاد المعرفية :

من المشارب التي نهلت منها **نظرية القراءة** على غرار الفلسفة ، عدة مرجعيات أخرى من بينها الشكلانية الروسية ، بنيوية براغ،النقد الجديد.

2–1الشكلانية الروسية : Russian Formalism

صحيح أنّ **نظرية القراءة** جاءت كثورة على المناهج السّابقة، ونقصد بها **المناهج السياقية** التي اتخذت من السياقات التاريخية ،والنفسية والاجتماعية ركائز لها لولوج النص وفكّ رموزه،إلا أنها لم تتخذ موقفَ العداء المطلق، وإنما نجدها في بعض الأحايين تستثمر ما جاءت به لأنه يوافق ما تؤمن به، وبذلك تتقارب الرؤى وتحدث الألفة والانصهار والاستمرارية.

ينظر **الشكلانيون** إلى النّص على أنّه شكلٌ – وهذا ما يتنافى مع **نظرية القراءة** – ومع ذلك فإنها لم تلغ الجانب الجمالي فيه، وأبدت الاهتمام به في فترات لاحقة، وبهذا التحوّل قامت بتوجيه

[1] روبرت هولب ،نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ص84.

[2] غادامير، الحقيقة والمنهج، تر:حسن ناظم وعي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، لبنان، ط1، 2007، ص407.

أنظارها نحو العلاقة ما بين(**النص والقارئ**)، وذلك عن طريق توسيع مفهوم الشّكل ليشمل الإدراك الجمالي ، وتعريف النص على أنه مجموع وسائله الفنية ، وتوجيه الانتباه إلى سيرورة التفسير ذاتها ، بفضل كلّ ذلك أسهمت **الشّكلانية الروسية** بإعطاء تأويل جديد للأعمال الأدبية.[1]

ويعود الفضل في تحويل التركيز من الثنائية (المؤلف/العمل) إلى التركيز على الثنائية (القارئ/النص) إلى **شيكلوفسكي**Shklvsky «فالمتلقي عنده هو الذي يعطي القيمة الفنية للعمل »[2].

وعليه قدمت الشّكلانية بعض المفاهيم التي من شأنها أن تخدم هذه العلاقة والتي كان لها صداها لدى أنصار **نظرية القراءة** نوجزها فيما يلي:

أ–الإدراك:

يعرّف **فيكتور شيكلوفيسكي(VIKTOR Shklvsky)** الإدراك بأنه «ذلك الإدراك الذي نتحقق فيه من الشكل ، وأنه من الواضح أن الإدراك الذي نحن بصدَده ليس مجرد حالة سيكولوجية ، وإنما هو عنصر من عناصر الفن »[3]، كما يتعلق الإدراك لدى شيكلوفيسكي بالشّخص المدرك، أي **القارئ** « إنّ الشّخص المدرك هو الذي يقرر الخاصية الفنية للعمل الأدبي»[4]،وهذا من صميم ما تؤمن به **نظرية القراءة والتلقي** .

ومنه نفهم أن دور القارئ والمتلقي لابد أن يختار الخاصية الفنية ، التي من خلالها يتخلص من الإدراك العادي المألوف الذي يستعمل لغة عادية تقود إلى الإخفاق ؛ لذا فالخاصية الفنية تعمل على تجريد إدارك القارئ من عادتهن وبالتالي ينجح في رؤية الأشياء على حقيقتها.

ب– الأداة:

رغم اختلاف معنى المفهوم (الأداة) وتطبيقه لدى الشّكلانيين إلاّ أننا نجد لها تعريفا على أنها الوسيلة التي تجعلنا على وعي بالأشياء ، فهي «التقنية التي تجعل الشيء قابلا للإدراك كما تجعله فنـّا».[5]

---

[1] كلارا سروجي شجراوي ،نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة ،ص20.

[2] المرجع نفسه،ص20 .

[3] المرجع السابق،ص25 .

[4] غنيمة كولوقلي ،نظرية التلقي (خلفياتها الابستمولوجية وعلاقتها بنظرية الاتصال) ،دار التنوير، الجزائر، ط 1،2013،ص52.

[5] المرجع نفسه، ص53.

ويُعزى اختلاف الشّكلانيين حول اختلاف معنى المفهوم (الأداة) إلى:

-أنّ الأداة عدّت عنصرا شكليا ناي طريقة بناء العمل الفني.

-أنّ الأداة تؤدي وظيفتها ووراءها خلفية بعينها سواء كانت اللغة اليومية أو التقليد الأدبي .

-أن الأداة هي العنصر الذي يملا الفجوة بين(النص والقارئ) ، جاعلا من العمل نفسه شيئا ذا قيمة وموضوعا جماليا[1].

جـ -التغريب :

يقول **شيكلوفسكي** « إن أداة التغريب الأشياء ، وأداة الشكل الذي أصبح صعبا_ أي الأداة التي تزيد من صعوبة الإدراك وإطالته_ لأن عملية الإدراك في الفنّ هي غاية في ذاتها، ولابد من إطالتها»[2] ،كما أنه يعتبره « العنصر التأسيسي في الفن أجمع، لأنه يشير إلى خاصية بين القارئ والنص»[3].

ويضطلع التغريب لدى الشكلانيين بوظيفتيـــن:

-أنه يلقي الضّوء مع باقي الأدوات الأخرى على الأعراف اللّغوية والاجتماعية ليضطر القارئ على رؤيتها في ضوء جديد ونقدي.

-يلفت نظر القارئ ويرغمه على تجاهل التصنيفات الاجتماعية لينظر إلى التغريب ، باعتباره عنصرا من عناصر الفن.[4]

وعليه فإن شيكلوفيسكي يعتبر **التغريب** أداة ، يعبّر عن علاقة خاصة بين القارئ والنص ، وهذا ما جعلته **نظرية القراءة** نصب أعينها أي البحث عن العلاقة بين القارئ والنص.

د- التطور الأدبي -التاريخ الأدبي - :

لقد نظر **شيكلوفيسكي** للأساليب على أنها أداة التي يتم بها تغريب الإدراك، وأن التغيرات في الفن تتم من خلال رفض الأنماط القائمة ، وهذا ما يؤدي إلى ثورة فيها تتولاها الأجيال إذ يرى «أنّ نظرية التطور يمكن النّظر إليها بوصفها ثمرة وتطبيقا لمفهوم الأداة التي لها القدرة على تغريب التصورات ، ولما كانت الممارسة الأدبية الراهنة تقرّ إلى حدّ ما هو مألوف ، فإن ما طرأ على الفنّ من تغيرات

[1] روبرت هولب ،نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ص53.

[2] المرجع نفسه،ص 54.

[3] المرجع السابق،ص54.

[4] غنيمة كولوقلي ،نظرية التلقي (خلفياتها الابستمولوجية وعلاقتها بنظرية الاتصال)،ص53.

إنما يحدث عن طريق رفض الطُرز الفنية المعاصرة ، والنتيجة هي ثورة فنية دائمة ،التي تحاول كل منها في دورها أن تستبدل بالتقنيات البالية مبتدعات شكلية مثيرة ومحرضة »[1].

وعلى شاكلة **شيكلوفسكي** يمضي أحد ممثلي الشكلانية وهو **تينيانوف(Tynyanov)**، ويطرح فكرتين مهمتين في مقال بعنوان **"عن الثورة الأدبية "** ؛ أمّا الأولى فتتعلق **بخاصية الأدب النوعية والوظيفية** ، وقد استطاع بطرح هذه الأفكار أن يفهم التطور الأدبي على أنه " إحلال نظام مكان نظام آخر " ، أمّا الثانية فتتعلق **بمصطلح السائد،** وهي تعين العنصر أو جملة العناصر التي يدفع بها إلى الصدارة في عمل أدبي ما بعينه ، أو خلال حقبة بعينها، ولا يخفى ما ينطوي عليه هذا الطرح من مدد لنظرية التلقي ، فهو لا يعين على تفسير ما يطرأ من تغيرات في القواعد الأدبية فحسب ، بل يعين كذلك على تفسير ما يطرأ من تحول في المسلك النقدي عند الحكم على الأعمال أدبية العظيمة خلال الحقب المختلفة[2].

إذ نجد **ياوس** في اعتراف صريح بفضل المدرسة الشكلانية على **نظرية القراءة** إذ يرى أنها« إلى المصالحة بين الشكلانية والماركسية حتى يتمكن من إقامة تصور جديد للتاريخ الأدبي».[3]

2-2 بنيـــوية بـــــراغ:

إنّ الحديث عن **بنيوية براغ** وتأثيرها في بروز نظرية القراءة والتلقي ، وإسهامها في بلورة آرائها يتجه مباشرة إلى أعمدتها وهما **جام موكاروفسكي** وتلميذه **فيلكس فوديكا**.

أولا :موكاروفسكيMUKAROVSKY :

لقد نبّه موكاروفسكي إلى « أنّ العمل الأدبي في مجمله ينبغي أن يفهم بوصفه رسالة ، ويقسّم **العمل الفني** إلى ثلاثة عناصر : العمل بما هو منتج مصنوع ، والرمز الحسي أو الدال عند "سوسير" والموضوع الجمالي في الوعي الاجتماعي»[4] ،فـ « المصنوع هو المظهر المادي الثابت للعمل الأدبي ،

---

[1] روبرت هولب ،نظرية التلقي (مقدمة نقدية) ،ص57 .

[2] المرجع نفسه،ص 59،58.

[3] سعيد عمري ، الرواية من منظور نظرية التلقي ، منشورات : مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (PROTARS111) ، كلية الآداب ظهر المهراز ،فاس، ط1، 2009،ص21.

[4] روبرت هولب نظرية التلقي (مقدمة نقدية)،ص59،58.

ويتميّز بتعقده وبنائه المحكم ، أما الموضوع الجمالي فيتمثل في نقطة التقاء النص والتلقي بواسطة التحقق الذي ينجزه هذا الأخير ، ويتميز بكونه يتحوّل عبر التاريخ»[1].

من هذه الزاوية نجد **"ياوس"** يقتفي أثر بنيوية براغ ، وهذا في قوله « إنني أقصد بهذا المفهوم- التّحقّق – مشاطرا النظرية الجمالية لبنيوية براغ المعنى الذي يُسند في كلّ مرّة وبصفة متجددة إلى مجموع بنية العمل باعتبارها موضوعا جماليا ، وذلك تبعا لتغير الشروط التاريخية والاجتماعية لتلقيها»[2].

وبهذا فالعمل الفني عند **موكاروفسكي** لا يمكن أن يدرك جماليا إلا من خلال وضعه في سياقه التاريخي ، كما أن المتلقي عنده نتاج العلاقات الاجتماعية.وبرفض مدرسة براغ –و موكارفسكي على وجه الخصوص- النظريات التي تحيل على علم النفس والأخرى التي تعد الفن انعكاسا للواقع الاجتماعي «أصبح العمل الفني يحتل مكان في السياق الملائم لفحص الاستجابة الجمالية...هذا ما دعاه لاعتبار العمل الفني علاقة مركبة أي حقيقة علامية (Semiotic Fact) تتوسط بين الفئات والمخاطب (الجمهور ، المستمع ، القارئ)[3]».

ثانيا :فليسكس فوديكا Voydca:

يَكْمُنُ إسهام **فوديكا** في **نظرية القراءة** في « سعيه إلى التوفيق بين الاتجاهين الظواهري عند انغاردن والنموذج البنيوي لدى موكاروفسكي ، إذ رفض فكرة التحقق المثالي الذي عرف بها **إنغاردن** وربطه بالتطور المعيار الجمالي»[4].

2-3سوسيولوجيا الأدب Sociologie de la littérature:

ينحصر اهتمام سوسيولوجيا الأدب أو ما يسمى بعلم اجتماع الأدب بالوضع الاجتماعي للنصوص الأدبية ، أي بالعلاقات التي تتحكم بالإبداع الفني والمجتمع، وكشف الشروط الاجتماعية المتحكمة في التقييمات المسبقة للأعمال الأدبية ،فالنصوص تحيا داخل المجتمع ، تمارس تأثيرها فيه كما تؤثر الظروف الاجتماعية في عمليات الاستقبال من قبل الجمهور ، «إن العلاقة بين سوسيولوجيا الأدب ونظرية التلقي ، من المحتمل أنها لم تكن علاقة تأثير مباشر أو مجرد علاقة علة

[1] روبرت هولب نظرية التلقي (مقدمة نقدية)،ص71.

[2] غنيمة كولوقلي ،نظرية التلقي (خلفياتها الابستمولوجية وعلاقتها بنظرية الاتصال)،ص59.

[3] عبد الناصر حسن مُحَّد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،القاهرة ،1999، ص79.

[4] سعيد عمري ، الرواية من منظور نظرية التلقي ،ص22.

بمعلول ، ولكن يبدو مؤكدا إلى حدّ بعيد أن تزايد الاهتمام بالدراسات الاجتماعية، قد أسهم في تهيئة المناخ ، الذي مكن لنظرية التلقي وعمل على نجاحها»[1].

لاشك أن الدراسات الاجتماعية في نظرتها للأدب ومنشئه ، تأخذ علاقة الإبداع الأدبي مع المجتمع ، ثم تحليل شروط إنتاجه ، وطبيعة الأنساق المجتمعية المحيطة بالأدب، ومبدعه بعين الاعتبار ؛ ذلك أن النصوص ومنشئيها لا يكونان بمعزل عن حركية الظواهر الاجتماعية التي تتمّ فيها أفعال التلقي وكذلك ردود التلقي،فالاستقبال بالنسبة لـ**لاونثال** (**Laonthal**) أحد منظري علم اجتماع الأدب «يستلزم كلا من الشرط الاجتماعي والنفسي، الإيديولوجية وكذلك مقاومة الإيديولوجية ، إذ أن كليهما إرضاء للحاجات وإزاحة للرضاء »[2].

إنّ البحث السوسيولوجي في ظاهرة القراءة ، «يسمح لنا بفهم أ سباب الخسوف المؤقت لبعض الإعمال الأدبية والاكتشافات الفجائية للنصوص ، التي أهملت لفترات طويلة ، كما يسمح لنا باستيعاب العوامل السوسيولوجية التي يتأس عليها التغيير الحقيقي في فهم الموضوعي الأدبي»[3].

4-2 مدرسة النقد الجديدNEW CRITICISM:

تعدّ **مدرسة النقد الجديد** من الروافد التي استفادت منها **نظرية القراءة والتلقي** ، على الرغم من الصّعوبة بمكان من إيجاد أواصر تربط بينهما ، أو تثبت تأثر نظرية التلقي بها – **حسب رأي هولب**(Holippe)– سوى أنهما اهتمتا بقضية مشتركة ألا وهي **قضية القارئ**، وفي دراسة لـ (ريتشارد) الذي أثار قضية القارئ في كتابيه " كيف تقرأ الصفحة " 1943 و" النّقد التطبيقي"1956 « إذ قدّم في الأول اعتقاده باستحالة الوصول إلى قراءة نهائية تغلق النص بحيث تصبح أية قراءة أخرى غير صحيحة »[4]، وفي أثناء دراسته يتطرق إلى قضية المعنى ، ويقرّ بزئبقيته وتعدده ، وفي هذا يصرح قائلا: «إن المعنى الصحيح لنص ما ، (يعنيــه حقا هذا النص) شبح أكاديمي يقلّ ما به كثيرا عما يجده فيه قارئ جيد »[5]

---

[1] روبرت سي هولب ، نظرية التلقي(مقدمة نقدية)، ص96.

[2] روبرت سي هولب ،نظرية الاستقبال(مقدمة نقدية)،تر : رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط1، 1992،ص63.

[3] أحمد بوحسن ، نظرية الأدب (القراءة ،الفهم ، التأويل) ، دار الأمان ، الرباط ، ط1، 2005، ص244.

[4] عبد الناصر حسن مُحَمَّد،نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،ص72.

[5] المرجع نفسه، ص70.

ومن هنا نفهم أن **ريتشارد** يقرّ بأن المعنى الحقيق للنّص لا يمكن أن يتوصّل إليه مهما كانت براعة القارئ ، إلا أنه (القارئ الجيد) يمكن أن يجد عدة معان لنص واحد ، وفي هذا يقترب كثيرا مما تؤمن به **نظرية القراءة** فيما يخص تعدد القراءات.

أمّا في كتابه الثاني " النقد التطبيقي" فنجد فيه « ما يمكن أن يكون قريبا جدا مما يقوم به ما نسميه نقد استجابة القارئ ، فقد اعتمد ريتشارد على تجربة متعملية بين مجموعة من طلابه ، بحيث قام بتوزيع عدد من القصائد عليهم ، وكان قد نزع أسماء مؤلفيها ، طالبا منهم التعبير عن استجابتهم الحرة لتلك القصائد ، فكانت النتيجة عددا من الاستجابات المتباينة بل المتناقضة »[1].

وبالرغم من أنّ **ريتشارد** اعتبر كثيرا من القراءات خاطئة على عكس نظرية القراءة ،إلا أنه واجه مشكلة في تحديد القراءة الصحيحة ، إذ انه أدرك بفطنته الدّور المهم الذي يمثله السياق الذي ترد في إطاره قراءة النص لدى **القارئ للنص**، تحددها استراتيجيات قراءاته السّابقة ، وعن وعيه كذلك بأن هامش الاختلاف بين قراءة وأخرى قائم وممكن، يقول ريتشارد عند رفضه بعض القراءات : « ثمة قراءة أخرى ممكنة تجعل من القصيدة شيئا مختلفا _ فليس غريبا أن يقرأ قلة القصيدة بمثل هذه الطريقة – إذ إنه إذا كان للشّر صفة لم يعد القارئ الحديث الذي يستوحي أفكاره عن الشعر من فضلى القصائد المعروفة لـ **ورد زورث** أو **شيلي** أو **كيتيس** أو من شعرائنا المعاصرين بدلا من **ديردن** و**بوب** مؤهلا للتعامل مها ، فإنها روح الدعابة الاجتماعية الراقية ، المثقفة الواثقة من ذاتها»[2]،ولعلّه – ريتشارد– يشير إلى ما قد يكون أطلق عليه ياوس **أفق الانتظار**.

ونجد الناقدة" **لويز روزنبلات**" وهي واحدة من منظري **استجابة القارئ** ، إذ تعترف في دراستها بأنها« استفادت من بعض آراء **ريتشاردز** التي طورت اهتمامها باستجابة القارئ»[3] ، وهناك العديد من المتأخرين الذين أسهبو في قضية القارئ في مدرسة النقد الجديد نذكر منهم **كنيث بروكس** والذي يقول : « لا يستطيع إنسان في كامل قواه العقلية أن يتجاهل دور القارئ»[4]، أمّا **فراي** تطرق

[1] عبد الناصر حسن مُحَمَّد،نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص71.

[2] المرجع نفسه ،ص71.

[3] غنيمة كولوقلي ،نظرية التلقي(خلفياتها الابستمولوجية)،وعلاقتها بنظرية الاتصال،ص61.

[4] عبد الناصر حسن مُحَمَّد،نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المرجع السابق ،ص71.

إلى« تعدّد المعنى ولا نهائيته في أواخر الخمسينيات الشّيء الذي نجد أصداء منه في كل من التفكيكية ونظرية التلقي»[1].

3- القراءة وعلاقتها باتجاهات مابعد الحداثة :

لم تتوقف دورة المناهج النقدية عند محطة النص، بل تجاوزتها لتضع متلقي هذا النص في اعتبارها،وقد كان الالتفات إليه في ذلك الحين جزاء من إستراتيجية في تناول النص الأدبي تعنى بقراءته ، ومعرفة الإجراءات التي تساعد على ذلك، كما كانت تعنى بالأثر الأدبي الذي تحدثه هذه القراءة في نفس المتلقي ،غلى أن أصبح المتلقي في بؤرة الاهتمام على يد اتجاهات ظهرت لتطالب بالالتفات نحوه وترى أن عمل القارئ اليوم مساو لعمل المبدع ، وقد يتفوق عليه حسب قدراته، ففعل القراءة لم يعد قراءة مجردة لبنية النص ، إنما أصبح محاولة فعلية للبحث، عن جماليا العمل الأدبي، ومشاركة في فك رموزه ، وملء بياضاته(Blanks).

لذلك يمكن اعتبار هذه الاتجاهات بمثابة نظريات للقراءة فكل قراءة تحلّل النّص الأدبي في ضوء منهج معين ومن أهمها : القراءة التفكيكية ،الظاهراتية ، والتأويلية ، والسيمائية...

3-1 القراءة التأويلية :

إنّ **الهرمينوطيقا (Herméneutique)**، في أصلها تركز على علاقة المفسر بالنص(النص الديني غالبا) الذي يتعامل معه ، «ويعود الفضل للمفكر الألماني **شيلرماخر 1843** في نقل مصطلح **الهرمينوطيقا** من دائرة **الاستخدام اللاهوتي** ليكون علما أو فنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص»[2]، وقد كانت علاقة القارئ مع النصوص تتحدد عبر التأويل الذي يمارسه على النص ، كان من الطبيعي أن ترتكز **نظرية القراءة** على هذا الجانب .وقد أعطى نقاده أهمية كبرى لهذا الموضوع ، فجعلوا **القراءة** شرطا ضروريا للتأويل ،بل يجب النظر إلى التأويل بوصفه عنصرا حيويا في نظرية التلقي.

وهذا ما يبرز لنا التحول الذي حدث بين النظرة التقليدية للتأويل وبين النظرة التي تتحكم في نظرية التلقي ، ف «المتلقي أصبح هنا طرف في إنتاج المعنى من خلال التأويل»[3].

---

[1] عبد الناصر حسن مُحَمَّد،نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص71.

[2] نصر حامد أبو زيد،إشكاليات القراءة وآليات التأويل ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،ط5، 1999،ص20.

[3] إسماعيل علوي إسماعيل،أثر الاستقبال نظرية التلقي على النقد العربي الحديث بين السلب والإيجاب،مجلة الأقلام، ع4،أغسطس،سبتمبر،1998،ص28.

وعليه نجد أن **نظرية القراءة** قد أفادت من **الهيرمينوطيقا** إفادة كبيرة ، فأصبحت تتعامل مع القارئ على أنه عنصر ايجابي له دوره الفاعل في عملية القراءة التي أصبحت فعلا إبداعيا،فكلاهما يولي عناية خاص للمتلقي (المفسر آو القارئ) ، لأنه أصبح أحد أهم عناصر العملية الإبداعية (القراءة)، فـ « علاقة المفسر بالنص هي نقطة البدء والقضية الملحة عند فلاسفة الهرمينوطيقا » [1] وحتى وإن كانت منطلقات الاهتمام والغايات تختلف فيما بينهما ، **فالهرمينو طيقا** تهتم بالقارئ من أجل النص ، متخذة إياه وسيلتها الرئيسية للوصل إلى تفسير النص. أما الأخيرة نظرية التلقي (القراءة) فيرجع سبب اهتمامها به إلى كونه أحد طرفي علاقة ما، تتم منيا أثناء **عملية القراءة** التي يلتحم فيها مع النص فيصبح جزاء منه..

2-3 القراءة التفكيكية Lecture Déconstructive :

تعدّ التفكيكية مؤشرا لبداية تحول النقد بنظره إلى الأعمال الأدبية من زاوية **المتلقي** ، وذلك من خلال اهتمام التفكيكين بفكرة **القراءة** ، وتتبعهم الأثر الذي تحدثه هذه القراءة في نفس المتلقي، وحديثهم عن النص القرائي والنص الكتابي.

وترتبط **القراءة التفكيكية** بالفيلسوف الفرنسي جاك دريدا(Dirida) ، وهذه القراءة هي : «منهجية وليست مهنجية ، وهي قراءة وليست قراءة ، بمعنى أن قراءته تقع بين بين، الداخل والخارج، بين البنية والسياق».[2] وقد اعترضت التفكيكية على سلطة النص ، بالرغم من تأكيدها أهميته ، لكنها تعلم هذه الأهمية بحضور قارئ ما يكتسب النص وجوده من خلال علاقته به. ونفت إمكانيـــــة توفر قراءة صحيحة أو واحدة له... ويعلن (**جاك دريدا**) زعيم الاتجاه التفكيكي أنّ «**القراءة التفكيكية** – في حد ذاتها– هي عرضة للتفكيك ، لأنّ كلّ القراءات ، انطلاقا من هذا المفهوم ، تحاول أن تفرض استراتيجيات الإنسان على النص»[3].

[1] نصر حامد أبو زيد،إشكاليات القراءة وآليات التأويل،ص13.

[2] جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي،ص15.

[3] روبيرت شولز، البنيوية في الأدب ، تر: حنا عبود ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1984،ص163.

ومن ثمّ«تقوم **القراءة التفكيكية** على تغييب الانسجام ، وتقويض النّظام ، وتشتيت العضوية الكلية ، والبحث عن المتضاد والمتناقض والمختلف والمتنوع ، في إطار ثقافة متعددة ومتنوعة ومختلفة تنمحي فيها الأصول والهويات والأعراق»[1].

ومن أشهر النقاد التفكيكيين الذين كان لهم فضل التنظير لهذا الاتجاه: **تيزفيتان تودوروف، ورولان بارت،** من خلالهما يمكن معرفة أهم الأفكار التي طرحاها، وكذلك يمكن تلمس الطريقة التي اعتني بها بالقارئ.

أ- **تودوروف Todorov**:

يطرح **تودوروف** آراءه في **القراءة** من خلال حديثه عن ثلاث مقاربات تقليدية ، هي : الإسقاط والتعليق والشعرية ، فـ**الإسقاط** طريقة في القراءة عبر النصوص الأدبية باتجاه المؤلف أو المجتمع ، أو أي شيء آخر يهم الناقد ، ومن أمثلته النقد النفسي والنقد الاجتماعي . و**التعليق** يكمّل الإسقاط، حيث يسعى إلى البقاء داخل النص ، في الوقت الذي يسعى فيه الإسقاط إلى التحرك عبر وخلف النص.

أمّا **الشعريـــة** ، فهي مقاربة للأدب باطنية ومجردة في الآن نفسه، تبحث في المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال الخاصة ، وتسعى إلى معرفة القوانين العامة ولكنها تختلف عن بقية العلوم ، مثل علم النفس ،وعلم الاجتماع ، في أنها تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته[2].

بفعالية ما ترتبط بها، ولكنها تنظر إلى العمل الفردي كأنما هو غاية في ذاته ، ويسميها (**القراءة**)، وتتضح فعالية القراءة بربطها بوقفتين نقديتين أخريين وثيقتي الصلة بها ، تقف كل منهما تجاه الأخرى موقف تكامل ضروري ولا تعارض بينهما .

ويرى **تودوروف**: «أنّ العمل الأدبي هو الموضوع النهائي الأوحد ، ويطلق عليه اسم التفسير (Interpretation) ، أو التأويل ، أو التعليق ، أو شرح النص أو **القراءة** ، أو التحليل ، أو النقد ، إنه يقوم على الوفاء للموضوع، أي للآخر، ومحو الذات ، ويسعى إلى بلوغ معنى واحد فقط

[1] جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي، ص15.

[2] روبيرت شولز، البنيوية في الأدب ،ص163.

يخضع للأحداث التاريخية والنفسية ، ولا مجال معه للوصول إلى معنى آخر غير ما يقوله هذا النص، لأنه يجعل النص هو الذي يتكلم بنفسه »[1] .

أما عن الموقف الثاني ، وهو الذّي يرى أن كل نص هو تجل لبنية مجردة ،ويطلق عليه **تودوروف** الوصف ، فيرى أنه يقترب كثيرا من الوصف الأمثل للعمل الذي تحدث عنه ، ولكنه لا يخلو من نتائج جيدة ، لان أي قراءتين للكتاب نفسه ، « لا يمكن أن تكونا متماثلتين أبدا ، إذ أننا نخط أثناء قراءتنا كتابة سلبية ، فنضيف إلى النص المقروء أو نحذف ما نريد أو ما لا نريد أن نجد فيه ، فما أن يوجد قارئ حتى تبتعد القراءة عن النص»[2].

ب- **رولان بارتR.Barthes**:

إنّ **القراءة** عند **رولان بارت** ، هي «**رغبة العمل** ، والرغبة هي أن يكون المرء هو العمل ،ولذا يرفض أن يتجاوزه إلى أيّ كلام يقع خارج كلام العمل نفسه.. إن الانتقال من القراءة إلى النقد فهو تغيير للرغبة ، أو هي رغبة ، ليس في العمل ، ولكن في لغته الخاصة ،وهذا يعيد العمل غلى رغبة الكتابة التي خرج منها»[3] ،وعليه فإن بارت قرن القراءة بالرغبة ، كم أن المعنى عند يمثل الرغبة ، الذي يرى أنه ينشا خارج نظام اللغة.

فـ"بارت" يقرن عملية **القراءة باللذة** ، فهي عنده «لذة وليست واجبا،ذلك لأن القارئ لا يكون قارئا في اللحظات التي يكون فيها مرغما على القراءة ،ولكن في اللحظات التي تكون فيها القراءة رغبة.فالقراءة هي التي تحب النص وتقيم معه علاقة رغبة وتداخل جنسي»[4].

- قسم "بارتBarthes.: لذة القراءة إلى ثلاثة نماذج :

أولا : تكون للقارئ مع النص المقروء علاقة سببية فهو يتلذذ بالكلمات ،وبتنسيق بعض الكلمات ،ويكون النموذج هنا نموذجا لقـــراءة استعارية أو شعرية .

ثانيا : يكون **القارئ** مشدودا بشكل ما إلى الأمام ، وذلك على مدار الكتاب ، حيث توجد قوة تشده ، يقوم نظامها على الترقب: فالكتاب يلغي نفسه شيئا فشيئا.

---

[1] تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ،ط1،1987،ص20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] رولان بارت، نقد وحقيقة ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، ط1 ،1994 ،ص118.

[4] عمر أوكان ،لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت،إفريقيا الشرق ،1996،ص62.

أخيرا: فثمة مغامرة **للقراء** ، بها مغامرة الكتابة . لأنّ القراءة تؤدي إلى **الرغب**ة في الكتابة... «والقراءة ضمن هدا المنظور لا تعد فعلا إنتاجا :وهي أيضا ليست صورا داخلية ،و لا إسقاطا ولا استيهاما ، ولكنها عمل بكل دقة .. لأنّ سلسلة الرغبات بدأت بالدوران فكل قراءة تتوخى من الكتابة أن تلد إلى مالا نهاية»[1] .

إنّ مفهوم **القراءة** لدى "بارت" يرتبط بفكرة تعدّد المعاني؛ قابلية النص الواحد للتأويل بغير معنى، فالنص عنده« ليس سطرا من الكلمات ، ينتج معنى أحاديا ، أو ينتج عنه معنى لاهوتي (الرسالة جاءت من قبل الله)، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة ، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع ، دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة»[2].

ونجد :بارت" يطرح فكرة أخرى وهي (فكرة تداخل النصوص) ، فالنص فضاء مصنوع من كتابات مضاعفة. وهو نتاج لثقافات متعددة، تدخل بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة ، وتعارض، ويوجد دائما مكان تجتمع فيه هذه التعددية ، لكنه ليس الكاتب ، "إنه القارئ". فالكاتب هو «الفضاء نفسه وفيه تكتب كل الاستشهادات دون أن يضيع منها شيء...فالقارئ إنسي من غير تاريخ ، ولا سيرة ذاتية ، ولا تكوين نفسي، إنه فقط ذلك الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الثمار التي تتكون الكتابة منها»[3]. وهنا إشارة انه لا يوجد إنسان في الأدب سوى ذلك الذي يكتب.

إنّ عصر **القارئ** الذي بشر به "رولان بارت " تجسد في فكرة " **موت المؤلف**" وولادة **القارئ،** وفي مقالة له عام 1968 طرح من خلالها مفهومي :(المؤلف) و(القارئ)« مؤكدا على أن الكتابة هي في واقعها نقص لكل صوت كما أنها نقص لكل نقطة بداية (أصل)، وبهذا يدفع " بارت" (المؤلف) نحو الموت بقطع الصلة بين النص وبين صوت بدايته، ومن ذلك تبدأ الكتابة التي يسميها بارت بالنصوصية **Textuality** بناء على مبدأ أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف»[4].هنا نرى أن بارت قد حدد فعل مصير المؤلف وسلبه أحقيته بأنه لم يعد ذلك الصوت الذى يقف خلف العمل الأدبي أو المالك للغة ، معلنا ميلاد عصر القارئ.

---

[1] رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 1999، ص55.

[2] رولان بارت، نقد وحقيقة ، ص21.

[3] المرجع نفسه ، ص24،25.

[4] عبد الله محمّد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، ط1، ص73.

وحتى يتحقق **عصر القارئ** الذي ناد به بارت نجده يدرج نوعين من النصوص ن هما : النص القرائي والنص الكتابي .ويركّز بارت على النص الكتابي كونه «يمثل الحضور الأبدي ، والقارئ أمام هذا النص ليس مستهلكا إنما هو منتج له. والقراءة فيه هي إعادة كتابة له. وهذا النص هو حلم خيالي من الصعب تحققه أو إيجاده ولكنه مع ذلك مطلب سام للأدب»[1].

3-3 القراءة الظاهراتية Phénoménologie :

من بين المناهج التي عَنيت **بالقارئ** ، وقصرت فهم وتفسير النص على القارئ " **الظاهرايتة**" إذ وصفت النص على فضاء واسع يتخلله عددٌ من الفجوات ، يدخل المتلقي (القارئ) من خلالها إلى بنية النص ليصرّح بمعناه الذي فهمه بنفسه ، فـ« فهم النص عندهم لا يتم من خلال الخبرة الذاتية لمؤلفه ، أو من خلال خبرة الذّات الواعية أو التجريبية للمفسر ، فالنص شأنه شأن العمل الفني ، لا يمكن فهمه ابتداء من ذات مبدعه بوصفه تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره،... بل إن النص يكشف عن ذاته للمفسر في خبرة وجودية يتكشف الوجود من خلال عملية توتر أو صراع بين الأرض والعالم ،بين التكشف والتحجب ومهمة الفهم والتفسير هي كشف المتحجّب والمستتر من خلال التجلّي واللامتحجّب ، أي اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما يقوله بالفعل، وهذا يتم من خلال الحوار الذي يقيمه المفسر مع النص»[2] وبالتالي فالناقد لا يفسر النص من منطلق ذاتي ، وإنما من منطلق علاقة حوارية مع النص ، عندئذ يمكن للناقد أن يكشف عن ذاتيه من خلال خبرته السابقة .

وتعتمد **الظاهراتية Phénoménologie** على الفهم والتفسير والتأويل والقصدية، ومن ثمّ ذهب **رومان إنجاردن Roman Ingarden** إلى« أنّ الانتاجات الفنية هي موضوعات قصدية لا تتحقّق إلا بعد تلقيها وقراءتها»[3].

ومن هنا فالأعمال الفنية والجمالية هي أعمال مفتوحة دلاليا ، وبنيات غير مكتملة ، تستوجب من القارئ إتمامها ، وملء فجواتها وثغراتها حسب أفق توقعاته فهذه اللاتحديات تحتاج إلى من يزيلها بملء فراغات النص وبياضه ، وهذا هو الدور الذي يضطلع به القارئ الذي ينتج منه تحقيق الموضوع

[1] عبد الله مُحَمَّد الغذامي ،الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي ،ص75.

[2] سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط1 ،1992،ص123.

[3] جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي،ص17.

الجمالي للنتاج.فانطلاقا من البنية الخطابية للنص، تنقلنا **القراءة** إلى الموضوع الجمالي بصفته تحققا فعليا لهذا النص، وذلك بفضل ما يقوم به القارئ من تحديدات استكمالية ، ومن تحيين للإمكانيات ، وملء للفراغات[1].

وبهذا **القراءة الظاهراتية** هي التي تدرس النصَّ الأدبي في ضوء التصورات الفينومينولوجية والتصورات الوجودية ،حيث يتم الربط بين الذات القارئة والنص الموضوع في علاقات فلسفية تفاعلية وجدلية.

3-4 سيمائية القراءة:

تعتبر المقاربة السيميائية من أحد المناهج القرائية المعاصرة، فيرجع "بارت" بدايتها على يد "فلادمير بروب" مستندا إلى أفكار **"ليفي شتراوس"** الأنثروبولوجية التي سمحت له باستخدام السيميولوجيا كموضوع أدبي في النصوص الحكائية ، وإن كانت السّمياء تحيل على الجانب التطبيقي . عكس السيميولوجيا التي «تشير إلى التصورات النظرية لعلم العلامات »[2]،لتعطي **جوليا كريستيفا** (Julia.Kristiva) **السيميائية** مفاهيم جديدة حول نظام الفقرات أو تداخلها pragmatismeوكذا مفهوم **التناصية** interextualité وقد اهتمت كريستيفا بموضوع الفضاء، إذ لا تدمج الباحثة مجموع المعطيات البصرية التي يقدمها الاشتغال الفضائي للنص في إطار الوقائع النظمية ، بل تقتصر هذه الوقائع على معطيات مثل : النبر ، والإيقاع ، والتنغيم ، والوقفات، هذا وترى أن: «القول الشعري لا يخضع للنظام الخطي (النحوي) للجملة الغير الشعرية ، كم أن القول الشعري لا يمكن أن يُقرأَ إلاّ كموضوعة فضائية لوحدات دالة.. تبقى الإشارة إلى أن مقترحات كريستيفا حول الموضوع ظلت غلى حد الآن مجرد افتراضات نظرية ، ولم يسندها أي جهد تطبيقي في مجال ناول النصوص»[3].

وقد رأى "بارت" أنّ« **الناقد الجديد** ليس سوى **قارئ** ، فما عليه إلاّ أن يعيد إنتاج النص مرة أخرى ، وينبغي **للمؤلف** أن ينسحب ليحل **القارئ** محله»[4]،ومن جانب آخر ، فلقد اهتمّ **"امبرطو**

---

[1] جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي،ص18.

[2] جميل حمداوي ،مقدمة إلى مدخل السيمياء السردية والخطابية ، لجوزيف كورتيس ، تر:جمال حضري ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ،(الجزائر،لبنان)،2007،ص10.

[3] محمّد الماكري ، الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1999، ص209،208.

[4] جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي،المرجع السابق،ص20.

ايكو" بالقراءة ، وميز بين القراءة المنغلقة والقراءة المنفتحة ، كما ميز بين النص المغلق والنص المفتوح كما في كتابه (الأثر المفتوح) 1965،كما يرى الناقد المغربي " عبد الرحمن بوعلي " أن " آلية التلقي ليست إلاّ تطويرا لما ذهب إليه امبيرطو ايكو من قبل ، أضف إلى ذلك أن" امبريطو ايكو "نفسه عاد وطوّر في مؤلف آخر وهو (القراءة في الحكاية)1979 ما أصبح يسمى **بسيميائية القراءة** ، وهي منهجية تعتمد على المتلقي الذي لم يعد يكتفي بموقفه السلبي تجاه العمل الأدبي ، وتعتمـــــــد في أطروحاتها النقدية على ما يسمى بتداولية النص، يتبن لنا أن« منهج **ايكو** النقدي السّيميائي يعتمد على فاعلية القارئ التي يعتبر منذ البداية من طبيعة استدلالية،فإنْ نقرأ معناه ؛ أنْ نستنبطَ ، وأنْ نخمّنَ، أن نستنتج انطلاقا من النص سياقا ممكنا ، يجب على القراءة المتواصلة إما أن تؤكّده و إما أن تصححه»[1].

ويقترح **ميكائيل ريفاتير** (**Mikael.Ravater**)، في كتابه (سيمياء الشعر) 1978، قراءة سيميائية لدراسة النص الأدبي ، متجاوزا قراءة البنيويين للنصوص الأدبية ، ليربط القراءة السيميائية باستكشاف البنيات الأساسية المولدة على غرار النحو التوليدي الذي يعتني بدراسة البُنى العميقة التي تتحكم في البُنى السطحية للجمل[2].

وعليه ترتكز **سميائية القراءة** على المتلقي باعتبارها قارئا مفترضا خبيرا له خبرة كبيرة في إعادة بناء النص تفكيكيا وتركيبا ،باستكشاف البنيات النصية المضمرة ، والبحث عن كيفية بناء الدلالة والمعنى عن طريق المكونات الشكلية والجمالية[3].

4-العوامل التي أدت إلى الاتجاه نحو القارئ والاهتمام به:

وفي هذا يمكن تقسيم الأسباب والعوامل التي أدت غلى الاهتمام بالقارئ إلى قسمين : منها عوامل خارجية وهي التي كان لها السبق في ظهور النظرية بشكل مباشر ، وأخرى داخلية كان عملا أساسا في ثبات النظرية .

[1] جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي ،ص20،21.

[2] المرجع نفسه ،ص21.

[3] المرجع السابق ،ص22.

4-1العوامل الخارجية :

- بروز الأزمة المنهجية في الستينيات في ألمانيا، مؤذنة بقيام تحول فكري جذري فيما يتعلق بمنهج الدراسة الأدبية ، مما أدى إلى ظهور نموذج جديد يخلف النماذج المتعاقبة التي استنفدت أغراضها مع مضي الزمن الواحد بعد الآخر[1].
- الأزمة السياسية والاقتصادية التي تفجرت في ألمانيا في تلك الفترة تزامنا مع الاضطراب الذي كان سائدا في نظرية الأدب آنذاك. مما دفع **"ياوس "Jouss**إلى القول: « إنّ المناهج لا تهبط من السّماء ، ولكن لها موقع من التاريخ ، وليست نظرية التلقي استثناء من هذه القاعدة، فقد تطورت في وضع من الحياة الألمانية الأدبية والسياسية يغلب عليها طابع الصراع، ومن ثم احتلت مكانها في المجال النقدي من خلال أشكال معقدة من الحوار مع المناهج الجديدة والتقاليد الأخرى»[2]
- أعطت النصوص المعقدة تعقيدا مسرفا ، من حيث أفكارها وصياغتها ، الكتابة أبهة خاصة ، وأسهم ذلك بوجود ما أطلق عليه (**نرجسية القارئ**)، ذلك لان القارئ الذي وصف بأنه لا يرى ، وهو يجول ببصره في كل اتجاه ، سوى النص ، ولا يجد داخل هذه النصوص إلا نفسه[3].

4-2 العوامل الداخلية:

يشير "**روبيرت سي هولب**" (Holippe-Ropert) إلى جملة من العوامل والأسباب كانت ضالعة في ظهور نظرية القراءة والتلقي ،يمكن إجمالها فيما يلي:

-عدم سقوط هذه النظرية في المزلق نفسه الذي سقطت فيه النظريات والمناهج النقدية السابقة لها بالتركيز فقط على القراءة (والتلقي عامة) كمحدد لطبيعة وقيمة العمل الأدبي ، بل انطلقت من

---

[1] روبرت هولب ، نظرية التلقي (مقدمة نقدية)،ص8.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] جين ب.تومبكنز ، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى البنيوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة ،العراق ،1999، ص10.

ذلك البعد لاستيعاب الأبعاد الأخرى للعملية الإبداعية ككل ، متجاوزة النظرة الأحادية التي ترتكز على احد أقطاب تلك العملية دون سواه[1].

عدم انقطاعها نهائيا عن مختلف المنظورات والاتجاهات السابق أو المعاصرة لها ، والتي يبدو أنها استنفدت جل إمكاناتها ،ولكنها احتوتها وتجاوزتها في آن ، عن طريق الحوار والنقد والإغناء.[2]

إنّ **نظرية القراءة** ، لا تلتفت صوْب **القارئ السلبي** الذي يكتفي بتلقي النص الأدبي دون أن يكلف نفسه عناء البحث عن المعاني الكامنة ين سطوره ، ولكنها تتجه إلى «قارئ على قدر كبير من الوعي ومن المشاكسة »[3]. هذا **القارئ** وحده هوا لذي يستطيع أن يملأ فراغات النص وأن يلون بياضاته ،و أن يخلق من حروفه التي لا تصعب على الحصر ما لا حصر له من المعاني التي ربما ، لم تكن قد مرت على خاطر مؤلفه أثناء صياغته له..إذن هي نظرية نقدية حديثة تتجه صوب **قارئ مبدع** مشارك في إنتاج المعنى ، **قارئ ايجابي** يستطيع إيجاد العناصر الغائبة عن النص ليحقق بها وجود هذا النص..غنه القارئ الذي بإمكانه إضافة شيء ما إلى النص انطلاقا من خبرته ورؤيته وحدسه.

5-إشكالية تحديد المصطلح:

كلّ من يحاول القراءة والكتابة وصبر أغوار **نظرية القراءة التلقي** سيصطدم بذلك اللّبس النّاتج عن اختلاف المصطلحات التي يشار بها إلى النظرية من كتاب لآخر ومن مؤلف لآخر، ويرى أحد الباحثين وجود ألفاظ أو اصطلاحات كثيرة لمفهوم التلقي في الدراسات النقدية الحديثة يتعذر إيرادها بتسلسل تاريخي دقيق ومقبول لكثرتها وتداخلها وصعوبة الفصل بينها. وهو ما يستدعي عدة تساؤلات :هل يعود الاختلاف في المصطلحات التي تشير إلى **النظريات** المتجهة نحو **القارئ** إلى اختلافات جذرية فيما بينها ، بحيث يعبر كل مصطلح عن نظرية تختلف في أصولها ومرجعياتها ومضامينها وإجراءاتها التطبيقية عن النظريات الآخر؟ أم أنها فروق سطحية يمكن إغفالها على أنها تشترك في نفس الهدف؟

إنّ تعدد المصطلح يبقى السمة الغالبة في أي دراسة من الدراسات الأدبية أو في أي علم جديد

---

[1] عبد العزيز طليمات ،فعل القراءة : بناء المعنى وبناء الذات ،قراءة في بعض أطروحات وولفغانغ إيزر،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24،بعنوان :نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء ،1993، ص149.

[2] عبد العزيز طليمات،فعل القراءة:بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات وولفغانغ إيزر،ص150.

[3] عبدالله مُحَمَّد الغذامي ،تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1،1999،ص103.

، ومصطلح(التلقي) تقاذفنه عدة مفهومات ومسميات مبتكرة ، مستمدة من الهدف الذي أريد له ، وهو تحقيق عملية تواصلية كاملة ، وقد يكون (التلقي) و (القراءة) لفظين جديرين بالعناية ، كونهما يؤديان الهدف والغرض المقصود ،و من ابرز المصطلحات التي أ؟وقعت النقد الجديد في إشكاليات يصعب إيجاد حلولا جذرية لها مصطلح (الاستقبال) و (نقد استجابة القارئ) ؛إذ يصعب التفريق بينهما كم أنهما لصيقان بمعاني التلقي ، ومن « المعضلات القائمة بين الاستقبال والاستجابة أو التأثير ، حيث أن كليهما يهدف إلى تعزيز العمل ،وليس واضحا إمكانية فصلهما تماما ، وهناك بعض الاقتراحات التي ترى أن الاستقبال ، يرتبط بالقارئ ، بينما الاستجابة لها علاقة بالأوجه النفسية وهي علائق غير مقنعة تماما »[1]

وعلى نفس شاكلة المصطلحات المستحدثة التي ذكرناها سابقة – التي لها علاقة بالتلقي – نجد (القراءة) وهو المصطلح الأكثر شيوعا ورسوخا وتداولا في الدراسات الأدبية النقدية الغربية ، إذ لم يكن بإمكان نقاد ومنظرو نظرية التلقي والقراءة ، تحديد مفهوم مشترك لمصطلح (القراءة)، لأنه مفهوم زئبقي، وكذلك كون (القراءة) عملية غاية في التعقيد ، والصعوبة ، وكذلك تشظّي هذا المفهوم في مفاصل الحقول المعرفية المتعددة والمتباينة وذات الغايات المختلفة، صعب تحديده وضبطه بدقة « ليست القراءة عند الباحثين المعاصرين – وإنهم لطوائف ، وطوائف كثيرة ، ذلك الفعل البسيط الذي تمرّرُ به البصر عل السّطور ، وليست هي أيضا بالقراءة التقبلية ، التي نكتفي فيها ، بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا ، اعتقادا منا ، أنّ معنى النّص قد صيغ نهائيا، وحدّدَ ، ولم يبق إلاّ العثور عليه كما هو ، أو كما في الذّهنِ ، إنّ القراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود ، إنها فعل خلاق يقرب الرّمز من الرّمز ، ويضم العلاقة إلى العلاقة ، وسيرٌ في دروبٍ ملتويةٍ جدّا من الدلالات ، نصادقها حينا ونتوهّمها حينا آخرَ، فنختلقها اختلاقا »[2].

إنّ تداخل مفهوم (**القراءة**) بين حقول المعرفة المختلفة المتعددة ، ما بين أ دب وفلسفة ، كان له بالغ التأثير على الدراسات الأدبية النقدية الغربية ،فوجدت فيه الملاذ والمخلص وال حرر من زوبعة المناهج السابقة ، وكما جاء ذكره سابقا ، فقد تحولت الوجهة تماما إلى العناية والاهتمام بالقراء ، ومنه أُتيحيت الفرصة لقراءات متعددة ، مع هذا التوجه الجديد تضاربت آراء النقاد ومفهوم القراءة

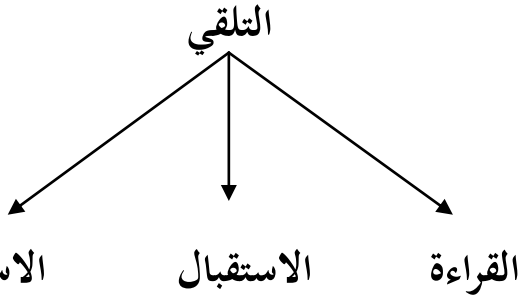
[1] – روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية)، ص7.

[2] حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية سراس للنشر والتوزيع، ط1، 1985، ص86.

، لإيجاد تحديد مشترك ، يجمع هذه المسميات تحت مصطلح مهيمن واحد ، وبتعدد قراء النص ،وهو الأمر الذي سمح بوضع مفاهيم ، مثل: الاستجابة والتأثير ، والاستقبال ؛ لتدلّ على مدلولات جديدة ، وعليه فإن الأمر يقتضي التمييز بين هاته المفاهيم ، إن وجدت هناك فروقا واضحة ، أو الجمع بينهما إن كان يجمعهما الترادف ، فالمتلقي نفترضه هو المستجيب للنص وهو المستقبل وهو الفاهم والمتقبل أيضا ،وهو المرسل إليه ، وهو المخاطب وهو السامع والقارئ.. إلى آخر السلسلة من الأسماء والأوصاف ، ولو تمعنا في هذه السلسلة الطويلة ، فإنّ المصطلحات الرئيسية المستخدمة في الدراسات الأدبية الحديثة هي أربعة أساسية ، وما عداها فهو إنما تابع لها أو مرادف ، وهذه المصطلحات هي :

1–التلقي –2 القراءة –3 الاستقبال –4 الاستجابة .

وفي معرض الحديث عن هذه المصطلحات ، فإن كل من **القراءة والاستقبال** ، **والاستجابة** ، هي مصطلحات تمّ الترويج لها من قبل رواد النظرية الغربية الحديث،(**إيزر و ياوس**)،كونها لها علاقة مباشرة بمصطلح التلقي ، ومنه أمكننا القول أنّ (**التلقي**) هو النظرية الأدبية التي تضم العناصر الثلاثة في رباط قوي ، ويمكن نوضح ذلك في الترسيمة التّالية :



[1]

نرى في هذه الترسيمة أنّ مصطلح **التلقي** هنا بمثابة (**المصطلح الجامع**)، والذي تنضوي تحته مصطلحات: القراءة ، والاستقبال ، والاستجابة ، ومع ذلك فإن مصطلح القراءة ، هو المصطلح الأكثر تداولا ورسوخا في الدراسات الأدبية والنقدية ، فتلقي النصوص والآداب بشكل

[1] مُحَمَّد رضا مبارك ،استقبال النص الأدبي عند العرب ،ص 30.

عام « شكل من أشكال الفهم والتذوق والتقييم والتجاوب ، وبهذا فعل لازم لظهور النص ، وضمان لاستمراريته ، لأن عملية الكتابة حتما تستدعي عملية القراءة والتلقي ، بل إن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة ، لازما منطقيا»[1].

6-رواد نظرية التلقي والقراءة :

6-1هانز روبرت ياوسHans Rbert Jouss :

من بين الدّعاة الرئيسين إلى إحداث ثورة على الدارسات الأدبية وإعلان التغيير في نموذج علوم الأدب " **هانز روبرت ياوس**" الذّي دعا « إلى إيجاد مرحلة جديدة كل الجدة في الدراسة الأدبية ، وهذا التغيير عبارة عن صيغة تحليل تحول الانتباه جذريا من تحليل ثنائية ك الكاتب – النص (التي يؤكّد **ياوس** أننا توقفنا عندها طويلا) إلى تحليل العلاقة : بين النص –القارئ»[2].

إن الاتجاهات الأسلوبية والألسنية والشكلية والبنيوية تركز تمام التركيز على الجانب الوصفي (**التّزامني**) ، مهملة الجانب التاريخي (**التعاقبي**)، ومن ثمّ هيمنة النص المطلقة ، هذه السلطة أزعجت "**ياوس**" في فترة الستينيات وما قبلها من إهمال شديد لطبيعة **الأدب التاريخية** ،لذا نجد أن اهتمامه في الأساس منصبا على العلاقة بين التاريخ والأدب.

لقد نحى " ياوس" منحى مغايرا تماما لمسار الاتجاهات السّابقة وخصوصا البنيوية التي تنطلق من إيمان عميق أن النص يمتلك بنية مركزية ، ويكشف عن نسق أو مجموعة أنساق وأنظمة محددة ، وأن **وظيفة القارئ** تتمثل في الكشف عن شفرة النص وأنساقه لا غير– لذا–يرى "**ياوس**" أنه «لابد من المحافظة على نوع من الصلة بين نتاج الماضي واهتمامات الحاضر ، كما لابد من العودة بتاريخ الأدب إلى مجال الاهتمام العلمي حتى يتم إنعاش دراسة الأدب»[3].وقد أرجع "**ياوس**" الأزمة الأدبية في ذلك الوقت إلى إهمال الأفكار القديمة الخاصة بعلم تاريخ الأدب.

يرى "**ياوس**" أنّ «جوهر العمل الفني يقوم على أساس تاريخيته ، أي على أساس الأثر النائح من الحوار المستمر مع الجمهور ، وقد دلت التجربة على أنه لا توجد قراءة صالحة بصفة مطلقة (وعادة

---

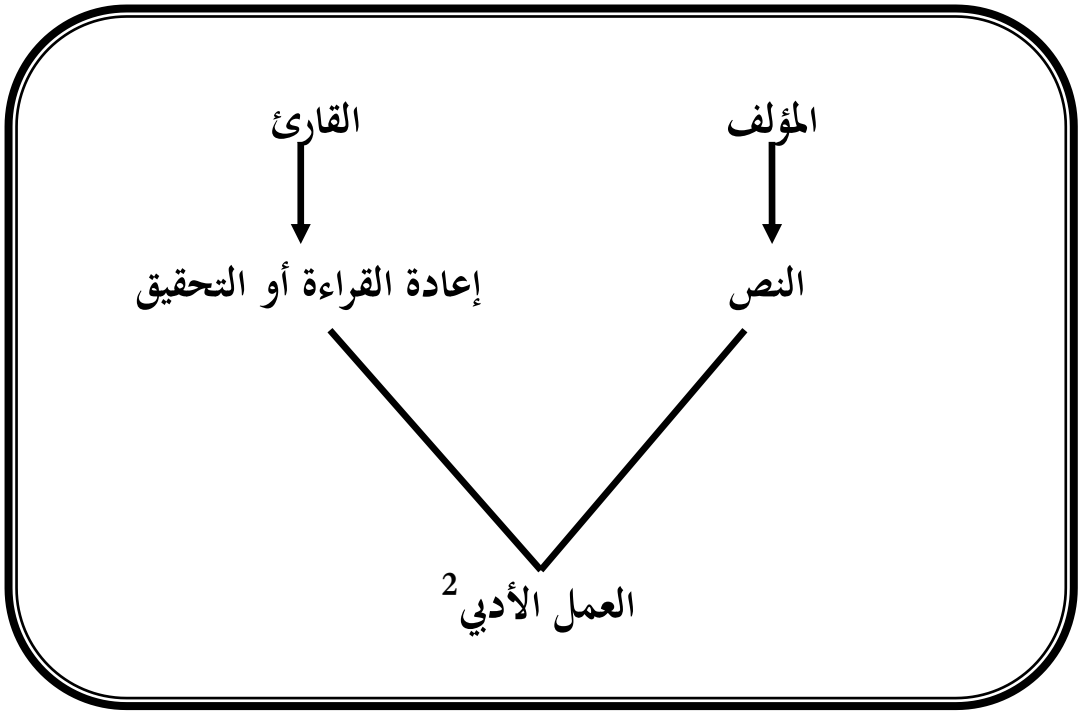
[1] نادر كاضم ، المقامات و التلقي ، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني ،في النقد العربي الحديث ،دراسة أدبية ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ،ط1،2003ص64.

[2] مُحَّد خير البقاعي ،بحوث في القراءة والتلقي،مركز الإنماء الحضاري ، حلب ،ط1،1998، ص33.

[3] حامد أبو أحمد ، الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ،كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحيفة ، الرياض ،ع30،يونيو 1996،ص33.

ما يكون لكل عصر قراءته) ، وإنما توجد أنواع كثيرة من التلقي ، وبهذا يمكن ربط الأدب بالتاريخ ، والاعتراف بالطابع التاريخي للأحداث الأدبية التي لا ترتبط بتاريخها ذاته فحسب، بل ترتبط أيضا بالتاريخ العام»[1].

ويمكن تمثيل الترابط بين النص والمؤلف والقراءة والقارئ بالخطاطة التالية :



[1] حامد أبو أحمد ، الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ،ص80.

[2] محمّد حسني –كنون ، جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي ،الموقف ، الرباط، ع14/13،1992،ص41

6-2أهم المصطلحات التي جاء بها ياوس:

أ- أفق التوقع. Horizon of expectation

إنّ هذا المصطلح الذي أتى به "**ياوس** "يعتبر من أهما لمصطلحات التي تقوم عليها نظرية القراءة والتلقي في التعامل مع التاريخ والأدب ، وقد كان منطلق "**ياوس**" من نظرية (**كارل جورج فابر**) التّاريخية عن النّمو الكمّي الذّي يتبعه نمو كيفي ، ورأى أنها «تنطبق على التاريخ الأدبي الذي يمكن أن يكون فيه لحظة إسهام بإضافة عمل جديد.فإذا أدخلنا دراسة التأثير الذي يحدثه هذا العمل الجديد فإننا بذلك نصل غلى علاقة جديدة ومختلفة بين التاريخ العام وتاريخ الأدب ، وهذه الطريقة في النظر غلى الأشياء تقضي تماما على الفكرة السائدة التي تجعل من الحدث التاريخي حدثا مقفلا مطبقة ذلك على العمل الأدبي ، الذي يمكن أن يكون على العكس من ذلك ، قابلا للتحديث المستمر»[1].

وعليه فإن "**ياوس**" يرى :« أن جوهر العمل الفني يقوم على أسس تاريخية ، أي على أساس الأثر الناشئ عن الحوار المستمر مع الجمهور،وقد دلت التجربة على أنه لا توجد قراءة صالحة بصفة مطلقة ،فلكلّ عصر قراءته ،وإنّما توجد أنواع كثيرة من التلّقي ، وبهذا وحده يمكن ربط الأدب بالتاريخ، والاعتراف بالطابع التاريخي للأحداث الأدبية التي ترتبط بتاريخها فحسب ، بل ترتبط أيضا بالتاريخ العام»[2].

ويَعرِضُ "**ياوس**" مفهوما فيقول : إنّ أفق التوقع الأصيل هذا يتكون من ثلاثة عوامل رئيسة :

*التجربة القبلية التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي غليه النص الأدبي.

*شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها ن أي ما يسميه الآخرون بالقدرة التّناصية .

المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العلمية ، وبين العالم التّخييلي والواقعية اليومية[3].

---

[1] حامد أبو أحمد ، الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ، ص 34.

[2] المرجع نفسه،ص80.

[3] مُحَمَّد خير البقاعي ،بحوث في القراءة والتلقي،ص34،35.

وقد لاقى هذا المفهوم اعتراضات كثيرة ، على اعتبار أنّ "**ياوس**" قد تنكّر ضمنيا لعمله النّظري المبكر ، واسْتبعد أفق التوقّعات من جوهر فلسفته الجمالية ، إلاّ أنّه استدرك نفسه –ياوس– على **مصطلح أفق التوقعات** (Horizon d'attent) في بحث له منشور عام 1975 قائلا «إنّ مفهوم أفق التوقعات لم يصبح خلال السنوات الأخيرة أمرا شائعا فقط ،وإنما نتجت عنه في تطبيقاته المنهجية أخطاء أجد نفسي مسؤولا عن جزء منها »[1]، ولا ريب أن هذه المسألة تدخل ضمن جملة الاعتراضات التي ظهرت ضد نظرية القراءة والتلقي ،وعليه فإن القدرة التي يمتلكها الادب على تخييب افق انتظار القراء لا يقتصر على المعايير الجمالية الشكلية، بل يشمل كذلك الاجتماعية،وهذا ما يجسد ارتباط التطور الداخلي بتعاقب القراءات وتطور التاريخ العام.ولنا في شرح مفهوم المسافة الجمالية ، توضحا للكيفية التي يتم بها تخييب أفق انتظار الجمهور.

ب– المسافة الجمالية عند ياوس:Distance esthétiqué

المسافة الجمالية هي:« الفرق بين التوقعات وبين الشّكل المحدد لعمل جديد ، وتلحظ هذه المسافة ، بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد".ويمكن تحديد المسافة الجمالية بين أفق توقعات ما والعمل الجديد ن بالنظر في مجموعة ردود أفعال الجمهور وأحكامه النقدية المتفاوتة ، من نجاح تلقائي غلى الرفض والاستبعاد»[2]،وهذا هو المعيار الجمالي المهم الذي يعرَّف أفق التوقع على أســـــاسه، فمعرفة جمهور **القراء الأوائل** بنوع هذا النص الأدبي ...، وتجربته الأدبية من خلال نصوص سابقة عودته على أشكال أدبية ومواضيع أدبية محددة ثم تمييزه آنذاك بين اللغة الفنية والغة السائدة هي أهم معيار يحدد لنا قيمة العمل الأدبي[3]. كما أن افق التوقع يتطلب معلافة السوابق ،وموضع النص ،وخاصة النص الجديد، بمعنى أن **أفق التوقع**(Horizon d'attent) هو الخلفية التي اعرف من خلالها موضع النص مما سبقه من نصوص متشابهة، وهه الخلفية هي تاريخ الادب.

جـ – تغيـــر الأفـــق :

قد يحدث العمل الجديد صدمة جمالية بالنسبة لمتلقي ، بحيث يخالف أفق انتظاره و يخيب ظنه (القارئ) في مطابقة معايير العمل الجديد،وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو

[1] حامد أبو أحمد ، الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ،ص84.

[2] المرجع نفسه ،ص80.

[3] حسن سحلول ، مشكلة القراءة والتأويل في النص الأدبي،المعرفة ، السنة 34، ع384،سبتمبر 1995،ص178.

الانزياحات عما هو مألوف فيلجأ المتلقي إلى تكييف أفق انتظاره ، ويغيره حسب المستجدات،وبالتالي ينشأ أفق انتظار جديد[1].

د- اندمـاج الآفـاق: fusion d'horizons

يرى ياوس أنّ «فهم أي نص أدبي ينتمي إلى الماضي يتم عبر إعادة علاقته بقرّائه المتعاقبين انطلاقا من الحاضر ،أي وضعه في سياق زمني يتيح التغلب على المسافة التاريخية التي توجد بين الحاضر والماضي ،ومن هنا تأتي أهمية القراءات»[2].

و- منطـق السـؤال والجـواب :

استقى " **ياوس**" هذا المفهوم من "**غادامير**" الذي ذهب إلى «أنّ فهم أيّ عمل فني ، يعني فهم السؤال الذّي يقدمه هذا العمل إلى القارئ باعتباره جوابا ما عن سؤاله، فالنص الأدبي جواب عن سؤاله »[3]، ويتطور أفق التوقع عن طريق منطق السؤال والجواب ،إذ يسمح أفق الانتظار بالبحث

- عن الأسئلة الضمنية التي تنطوي عليها المؤلفات الماضية من ناحية ، ومن ناحية أخرى يسمح بطرح أسئلة جديدة، وهنا يمكن أن تنقلب الأدوار فيصبح القارئ بدوره صاحب سؤال ينتظر من النص جوابا ما.

هـ- المتعـة الجماليـة :la gouissance esthetique

إذا كان الغموض يشكل بؤرة النص الذي يستطيع المتلقي عن طريقه الولوج إلى فضاءات النص المتعددة ، فإنّ المتعة الجمالية تنشا من تلك الوحدة الخاصة بين المتلقي والعمل الفني ، وهذه المتعة الفنية ليست متعة من اجل موضوع معين خارج العمل الفني ، وغنما هي متعة موجودة داخله ، والمتعة الجمالية لها وظيفة أساسية من منظور أقطاب نظرية التلقي ، إذ يقول "**ياوس**" :« إنّ المتعة الجمالية تتضمن لحظتين ، الأولى تنطبق على جميع المتع ، حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع ... والثانية تتضمن اتخاذ موقف يُؤطّر وجود الموضوع ويجعله جماليا ، ونفهم من هذا أن القارئ

[1] بشرى موسى صالح،نظرية التلقي(أصول...وتطبيقات)، ص46.

[2] سعيد عمري ، الرواية من منظور نظرية التلقي،(نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ)، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة ،(PROTARS111) كلية الآداب ظهر المهراز-فاس، ط1 ،2009،ص 35.

[3] المرجع نفسه،ص34.

مشارك حقيقي وفعّال في صنع المعنى كما هو مشارك في إنتاج المتعة الجمالية»[1].فاللحظة الأولى تكون عفوية تأثّرية غير مخطط لها ، أما الثانية فهي مقصودة. إن هدف جمالية التلقي هو تحويل البعد القرائي ، منفعل استهلاكي إلى فعل منتج يخترق صمت الكتابة ويتجول في خبايا النص، فيجعلنا نتخيل النص صرحا منيعا يستعصي على القارئ اختراق أسواره، وبمجرد الشعور بالمتعة والجمالية من مقاربة هذا النص ،إلاّ وتهاوت أسواره الواحدة تلوى الأخرى ليُبينَ عن مكنوناته الجمالية ومعانيه الراقية ، فتتحول هذه المعاني إلى صورة داخلية مؤثرة.

7- **فولفغـانــغ إيــزر** : Wolfgang Izer

هو أحدُ روّاد **نظرية القراءة** البارزين ، عمل كأستاذ للّغة الأنجليزية والفلسفة الألمانية ، حيث اضطلع هو وزميله "ياوس"بِمَهَمّة إصلاح الدراسات الأدبية ،من المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة النظرية الجديدة .

وكانت أولى محاضراته التي ضمنها رؤيته النقدية تحت عنوان " الإبهام واستجابة القارئ في خيال النثر "، وكان قد ألقاها على طلابه في **جامعة كونستانس KONSTANZ**عام 1970، إلا أن أفكاره لم تلق الذيوع والانتشار غلا بعد ظهور كتابه " سلوكيات القراءة " 1978 .[2]

7-1المفاهيم الإجرائية التي جاء بها أيزر في تقعيده للنظرية :

أ-القــارئ الضمنــي (lecteur implicite) : يعرفــه "**إيزر**"izer بقوله: « أنه مجسّد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره ، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي ، بل من طرف النص ذاته ، وبالتالي **فالقارئ الضمني** كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي **قارئ حقيقي**»[3]، وهذا **القارئ** لديه القدرة لإبراز استعدادات النص وقيمه الضرورية لإنتاج المعنى ،لذلك "**إيزر**" يقسم مصطلح (**قارئ**) إلى قسمين : « **قارئ ضمني وقارئ فعلي** ، والأول هو **القارئ** الذي يخلقه النص لنفسه ، ويعادل شبكة من أبنية استجابة ، تغرينا على **القراءة** بطريقة معينة ،أما

[1] محمود عباس عبدالواحد ،قراءة النص وجاليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي ، دراسة مقارنة،دار الفكر ، مصر ،ط1، 1996،ص25.

[2] المرجع نفسه،ص34.

[3] فولفغانغ إيزر ،فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب(في الأدب) ، تر: حميد حميداني ، والجلالي الكدية ،منشورات مكتبة المتأهل ،ص30.

القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة »[1]. فالقارئ الضمني محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لإنتاج هذا المعنى .كما أن القارئ الذي قصده " **إيزر** " لا وجود له كحقيقة مجسدة ، إنما هو بنية ذهنية تحددها معالم النص، وهو القارئ الذي يتصوره الناقد، بالمقابل سيمثل القارئ التجريبي عنصرا من عناصر التقويم الأدبي من خلال عملية القراءة، بحيث يحضر النص بداخل القارئ، ويكون هو بدوره حاضرا داخل النص ، وهذا ما نستشفه من قول " **إيزر** " :« أن المصطلح يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال القراءة »[2]

ويبدوا أنّ " **إيزر** " يستند في بناء مفاهيمه على « مجهودات اثنين من الظاهريين هما" **إدموند هورسل ورومان انجاردن**" ، وفي ضوء هذه المجهودات يرسي " **إيزر** " منحى جديدا في تحليل **عملية القراءة** ، وهو منحى ثلاثي الأبعاد: **النص، القارئ ، والظروف التي تحكم عملية التفاعل بينهما،** وهذا هو البعد الثالث .»[3]

ويستعمل " **إيزر** "مفهوم " **القارئ الضمني** " لفهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها ، ويقول في ذالك:« إننا إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها ، يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال ، طبيعته أو وضعيته التاريخية ، ويمكن أن نسميه القارئ الضمني»[4].

إن مفهوم **القارئ الضمني** بوصفه تعبيرا عن الدور الذي يقدمه النص ليس بأي حال من الأحوال تجريدا مستمدا من قار**ئ حقيقي،** بل إنه القوة الشارطة الكامنة وراء نوع خاص من التوتر الذي ينتجه **القارئ الحقيقي** عندما يقبل الدور[5].

وكون دور القارئ يمكن أن ينجز بطرق مختلفة ، طبقا للظروف التاريخية أو الفردية ، وهو دليل أن بنية النص تسمح بطرق مختلفة للإنجاز "غنه من الواضح إذن أن عملية الإنجاز تكون عملية

---

[1] رامان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،1998،ص172.

[2] إيناس عياط، إستراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر، رسالة ماجستير في النقد وقضايا الأدب، جامعة الجزائر ،كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي ، 2000-2001، ص310.

[3] سوزان بينيت ،نظريات القراءة والمشاهدة ،فصول ، مج13، ع4،شتاء 1995،ص136.

[4] حافظ إسماعيل عليوي، مدخل غلى نظرية التلقي ن علامات في النقد ،ج34،مج9،ديسمبر1999، ص95،96.

[5] فولفغانغ إيزر ، فعل لقراءة ، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب) ،ص32،33.

انتقائية ، ويمكن لأيّ تحيين أن يتم تقويمه مقابل خلفية التّحيينات الأخرى الموجودة بشكل كامن في البنية النصية لدور القارئ،وعليه كل تحيين تحققا انتقائيا للقارئ الضمني[1].ومن خلال استعراضنا لمفهوم القارئ الضمني عند" **إيزر** " يتبين لنا أنه تركيب لا يمكن البتة مطابقته مع أي قارئ آخر ، لذا فهو قارئ تجريدي غير حقيقي لكنه ذو وجود قبلي مسجل ضمن بنية النص ، تحدده توجهات ممكنة ، ويمكن للقارئ أن يتحسّس هذا التضمين عبرا إجراءات القراءة، فالقارئ الضمني ؛ قارئ افتراضي تحدده بنية النص في انتظار تجسده من خلال عملية القراءة الفعلية على يد قارئ حقيقي ، حيث يمثل القارئ الضمني جملة الاستعدادات المسبقة الضرورية واللازمة للعمل الأدبي كي يكون بإمكانه ممارسة تأثيره.

ب–وجهـــة نظـــر الجوالـــة :

وهي بمثابة الإجراء الذي يمكّن القارئ بالغوص في دهاليز وأعماق النص ،في رحلة ، يستعين فيها القارئ بالترقب ، والتذكر (protention-retetion)، فالتذكّر مهمة أنّه مسؤول عن اندماج القارئ في النّص، والترقّب يعملُ على تحرّر القارئ من النّص ،ويستخرج خبراته وتجاربه المخزنة في الذّاكرة اللاشعورية ،ومنه نجد أنّ "إيزر " يولي هذان العنصران أهمية بالغة«مهما كانت الطريقة وتحت أي ظرف يمكن إن يربط القارئ فيها مجالات النص المختلفة ، ستكون دائما عمليتنا التنبؤ والاستعادة هما يقودان إلى تشكيل البعد الواقعي الذي يحول النص بدوره إلى تجربة القارئ»[2]

جـ -المسافـة الجماليـــة Distance esthétique:

هي: «المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد ، حيث يمكن للمتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود التعارض المعهود»[3]،كما تعرّف بأنها « تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكلّم والمخاطب ، بحيث يعرف أحدهما بعض ما لا يعرفه الآخر . وهذه الثغرة هي إحدى العناصر الضرورية للتواصل ، أي لتأدية الوظيفة التواصلية للغة»[4]. وهي إشارة إلى انه متى قام القارئ بسد هذه الفجوات تحققت عملية التواصل .كما أنّ « النّص نسقٌ متكامل من مثل هذه العمليات

[1] فولفغانغ إيزر ، فعل لقراءة ، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب) ،ص34.

[2] مُحَمَّد بلوحي ، جمالية التلقي عند مدرسة كوستانس الألمانية (جهود ياوس وإيزر)، مجلة عمان ،ع113، الأردن، تشرين الثاني، ص86.

[3] بشرى موسى صالح،نظرية التلقي (أصول...وتطبيقات)، ص76.

[4] رمزي منير بعلبكي ، معجم المصطلحات اللغوية ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط1 ،1990،ص207.

، امن الواضح بأن يجب أن يكون هناك مكان في هذا النسق للشخص الذي ينبغي عليه ينجز إعادة التركيب، هذا المكان يتميز بالفراغات القائمة في النص ، وهو يتكون من البياضات(Blanks) التي يجب ملؤها »[1]،لذا لابد أن يكون هناك مكان في هذا النسق للشخص المفترض فيه إنّ يقوم بإعادة التركيب ، وتميز هذا المكان الفجوات الموجودة في النص ، ويتمثل في الفراغات التي يفترض في **القارئ** أن يملأها ، ولا يمكن أن يملأها النسق نفسه بالطبع ، وبالتالي فلا يمكن أن يملاها إلاّ نسق آخر، وما أن يقوم **القارئ** بسد الفجوات يبدأ التواصل وتعمل الفجوات كمحور تدور العلاقة بين **النص والقارئ**.

ويشير" **إيزر**" في بحثه (**دور النص**) المنشور عام 1989، إلى أن المؤلف ، والنص ، وكذلك القارئ متضمنون في علاقة ما في الأدب هي التي تقوم بإنتاج المعنى الأدبي ، ومن خلال ملاحظاته الفكرية المتعددة المثيرة لغضب البعض ، يلاحظ "**إيزر**" أن النص الأدبي يترك مساحات خالية للقارئ: « تعمل الفجوات كمحور تدور حوله العلاقة بين النص والقارئ ، ومن ثم تدفع القارئ الى عملية التصور بشروط يضعها النص »[2].

ومن هنا يتضح مليا أنّ "إيزر" يعوّل كثيرا على دور القارئ في إنتاج معنى النص ، وعلى مشاركته الفعّالة في إبداع النص الأدبي ، وذلك بأن يستكمل الجزء غير المكتوب ، ولكنه جزء موجود فيه وجودا ضمنيا فقط بحيث يمنحنا الفرصة لتصور الأشياء ، في حين إن الجزء المكتوب يمنحنا المعرفة وبالتالي ، فإن كل قارئ يملا أجزاء النص غير المكتوبة ، أي فجوات النص، حسب طريقته الخاصة و كثرة التأويلات التي يطالب بها "إيزر " ، والتي تختلف باختلاف الطريقة التي يملا بها كل قارئ فجوات النص لا يجب أن توحي بان النص الناتج في نهاية الأمر هو اختلاف ذاتي للقارئ ،ولكنها برهان على نفادية النّص ، وهذا ما يودُّ "إيزر " الوصول إليه و إثباته[3].

ويدرج" إيزر " في كتابه (فعل القراءة)،وظائف الفراغ ، ويذكر ثلاثا منها :

- أنه يسمح بتنظيم مجال مرجعي للإسقاطات المتفاعلة.

[1] فولفغانغ إيزر ،فعل القراءة ،نظرية جماليةالتجاوب(في الأدب) ،ص101.

[2] فولفجانج إيسر،فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب ،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،2000،ص 172.

[3] جين ب.تومبكنز ، نقد استجابة القارئ،مرجع سابق،ص25.

- أنه يساعد القارئ على إيجاد علاقة محددة بينها.
- ما إن يتم ربط المقاطع ويتم إيجاد علاقة محددة ، يتكون مجال مرجعي يمثل لحظة قراءة بعينها وله بدوره بنية يمكن إدراكها، ويتم تجميع المقاطع داخل المجال المرجعي كما رأينا بدفع وجهة النظر للتنقل بين مقاطع الرؤية[1].

7- 2التّفاعل بين النّص والقارئ :

ترى نظرية القراءة أنّ عملية القراءة تتم بين القارئ والنص ، ولا تسير في اتجاه واحد – من النص نحو القارئ– بل تسير في اتجاهين ، بحيث يقوم القارئ بمساءلة النص ومحاولاته و« بذلك تتولد بين النص والمتلقي علاقة مزدوجة أو بمعنى آخر علاقة جدلية ، تتحرك من النص إلى المتلقي كما تتحرك من المتلقي غلى النص»[2] ، كما تؤمن نظرية القراءة بحرية القارئ، وقد جعلتها أحد مبادئها ،لكن لا يقصد «بهذه الحرية ، أن يكون القارئ غير ملزم بالضوابط الفنية ، وإنما تريد أن يتحرر من الحرية التي فرضها النقد الماركسي على الفن ، فالقارئ الماركسي يستقبل النص في إطار وضعية إيديولوجية معينة ، تتوقف عندها حرية فرديته بكل ذاتيتها وميولها ونشاطها الذهني ، وتلك مسالة تعيق الفهم الصحيح ...لان القارئ بهذه الصورة يكون – غالبا – أسير نظام عقدي أو ثقافي محدد قد يحجب الرؤية الكاملة في عملية الاستقبال»[3].

كما جعلت نظرية القراءة والتلقي القارئ مشاركا في صنع المعنى ، فالنص في عُرفها غير مكتمل ما لم يُقرا،وعلى القارئ أن لا يقف عند مهمَّة التفسير التقليدي الذي يؤدي بدوره إلى إنشائية بينه وبين النص ؛أي يصبح القارئ خارجا عن النص ، ولكنه بالمشاركة في صنع المعنى يتحول التركيز من موضوع النص إلى سلوك القراءة، فلا تكون مرجعية العمل الفني الى الموضوع ولا إلى ذاتية القارئ بل إلى الالتحام بينهما[4].

ويضطلع القارئ بمهمّتين هما: مهمَّة الإدراك المباشر ، ومهمّة الاستذهان .

أ –الإدراك المباشر :تعتبر المرحلة الأولى في التعامل مع النص ،حيث يبدأ القارئ في تفهّم الهيكل الخارجي للنص متمثلا في معطياته اللغوية والأسلوبية .

---

[1] فولفجانج إيسر،فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية ،ص199 ،200.

[2] فولفغانغ إيزر ،فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب(في الأدب) ،ص56،57.

[3] خالد علي مصطفى ،مفهومات نظرية القراءة والتلقي،جامعة ديالى، العراق، ع 69، 2016،ص 125.

[4] محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص وجاليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي ،ص20.

ب– الاستذهان: هو عنصر أساسي من الخيال المبدع يلعب دورا في إيجاد مواضع جمالية ، فأثناء انتقال القارئ إلى المستوى الثاني من عملية القراءة تظهر لديه فراغات أو غموض أو بقع إبهام عليه.

- أن يستكملها ، ليكون مشاركا في صنع المعنى ،والوصول إلى هذا الغموض هو الهدف الأساسي الذي ينبغي على القارئ أن يسعى إليه في تفاعله مع النص[1]. وهو ما يتطلب من القارئ جهدا ذهنيا لاستجلاء الغموض ،وتوضيحه، ومنه تحصل به المتعة ، وعلى أساسه تتحقق مشاركة القارئ في المشاركة في صنع المعنى وتحقيق الهدف.

8– النقـد الموجه لنظـرية القـراءة والتّـلقي :

إنّ الرّواج والشّهرة التي اكتسحت بها **نظرية القراءة** مجال النقد الغربي،إلاّ أنها لم تسلم هي الأخرى من أقلام النقاد والخصوم ، فقد وُجّه لها أصابع الاتهام من غير جهة ، ولعل من أبرز ناقد وضع نظرية القراءة والتلقي في الميزان "**روبرت سي هولب** "، وذلك نجده في كتابه نظرية التلقي – مقدمة نظرية– بحيث قام بنقد وانتقاد النظرية في مواضع شتى ، وبصفة خاصة المفاهيم التي جاء بها "**ياوس**" :« ومن ذلك قوله: والمشكلة في استخدام "**ياوس**" لمصطلح "الأفق "،هي انّه عرَّفه تعريفا غامضا للغاية وأنه يتضمن – أو يستبعد– أي معنى سابق للكلمة والواقع أنّ "**ياوس**" لم يحدّد على وجه الدّقة في أي موضع ما يعنيه هذا المصطلح عنده...يضاف على هذا أنّ المصطلح يظهرُ ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة ، فـ"**ياوس**" يشير إلى أفق تجربة الحياة ، بنية الأفق ، والتغير في الأفق»[2].

يبدو أنّ "**هولب**" يتّهم "**ياوس**" بعدم تحديد المصطلح بدقة والخلط بين المصطلحات المتقاربة،كما اتهمه بأحادية النظرة ، بحيث اهتم بالقارئ على حساب النص ، واعتبر نظرية التلقي مجرد مظهر يهتم بالمستهلك .

- كما أنّ "**ياوس**" وهو احد مؤسسي النظرية وأحد أقطابها ، أقدم على نقدها ، فهو يقرّ بجزئيتها ،ونلمح ذلك من خلال قوله «فليست جمالية التلقي نظرية مستقلة قائمة على بديهيات تسمح لها بأن تحل بمفردها المشكلات التي تواجهها ، وإنما هي مشروع منهجي جزئي يحتمل أن

[1] – محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص وجاليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، ص22.

[2] روبيرت سي هولب،نظرية التلقي(مقدمة نقدية) ،ص 105.

- يقترن بمشاريع أخرى وأن تكتمل حصائله بواسطة هذه المشاريع »[1] ، فالبر غم من أن"**ياوس**" كما يبدو يدافع عن النظرية في سياق الرد على الخصوم ، إلاّ أنّه يعترفُ ضمنيا بعجزه عن الإلمام بالظاهرة الأدبية وهو ما فتح باب الخصوم على مصرعيه .
- ونجد علما من أعلام نظرية استجابة القارئ لا يتوانى هو الآخر عن نقد النظرية ، وهو " **جاك لينهارت**" ، وذلك لاهتمامها بقارئ خيالي لا وجود له وإهمالها القارئ الحقيقي المحسوس ، وفي هذا يقول : « أنا لا أستخدم مصطلحات مدرسة" **ياوس** (كونستانس) أو المدرسة الألمانية ضمن مقياسي ذلك أنّ المسائل مختلفة فنظرية الاستقبال التي بلورها هي نظرية تشكل القارئ المثالي انطلاقا من النص ، بمعنى أنهم يحاولون أن يرو كيف أن الجوانب الأسلوبية والبلاغة للنص ليمكن أن نفترض قارئا معينا أو ضمنيا ؛أي قارئا يقع على أفق الانتظار ، إنّ اهتمام هذه المدرسة يتركز على **الأفق التاريخي للانتظار** بمعنى أنهم يتوقعون وجود إرادة محتملة لدى جمهور القارئ من خلال قراءة النص ،ولكنهم لا يذهبون أبدا للبحث عنها من جهة القارئ المحسوس بالذات»[2]

وقد أنكرت الناقدة الأمريكية **جين ز.ب تومكينز** فضاء السبق في الاهتمام **بالقارئ** في مقال لها،بعنوان نقدية **دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية – رؤية تاريخية لنظرية التلقي** ، بحيث أكدت من خلاله أن «نظرية التلقي لا يمكن فصلها عن تصورات أنماط القراءات السالفة منذ العصور القديمة إلى العصر الحديث»[3]، كما أكدت أنه أيضا بالرغم من النجاح الذي حققته هذه النظرية ، غلاّ أنّها لم تستطع أن تكون بديلا عن المناهج الأخرى في تحليل النصوص ودراسة الأدب ، فهي ترى أن النظرية : « حققت انقلابا أساسيا في تنظيم طبيعة العلاقة بين القارئ والنص ، بكل ما يميزها من تركيز الانتباه على احتمالات المعنى وتعددية القراءات واختلاف أنماط التأويل ، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع النقد الأدبي من الاحتفاظ بتحليل النصوص من أجل استخراج المعاني الكامنة فيها ،واستمرارية تشغيل أدوات التفسير وتعداد معاني النصوص » [4]. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد ، بل تعدى

---

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي ، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، تر:د.رشيد بنحدو،منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2016 ،ص 130.

[2] عبد الناصر حسن محمّد ، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ،1999 ، ص94.

[3] حميد لحميداني ،مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة علامات في النقد ، مجلة علامات ،ج50 ،م13 ،شوال 1424 هـ، ديسمبر2003 ،ص84.

[4] المرجع نفسه،ص84.

ذلك إلى اتهامها (النظرية) بالتجريدية، خصوصا فيما يتعلق بالقارئ الضمني ، وذلك لاعتمادها على الفلسفة المثالية ، بالإضافة إلى اتهامها بالعودة إلى المعيارية والنقد الحكمي ، وصعوبة التطبيق كصعوبة قياس المسافة الجمالية.

- ويبدو أن " إيزر " من بين نقاد النظرية الأكثر توفيقا في إبراز الجانب الموضوعي ، الذي يمكن التعامل معه على أن وجه من وجوه العقلانية التي لا تذهب في الإعلاء من سلطة " القراءة "كل مذهب ،لذا اعتبرت «نظرية " إيزر " مقبولة ،أكثر توثيقا لافتراضاته الأساسية ... وما أثار " إيزر " منذ البداية سؤال : كيف ، وتحت أي ظروف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ ،وعلى الضد من التفسير التقليدي ،الذي يوضح معنى مخفيا في النص ، فقد أراد أن يرى المعنى نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ»[1]، بهذا نرى أن" إيزر " سعى إلى التخفيف من وطأة وحدة الانتقادات التي طالت النظرية ،غذ نجده لا يمنح السلطة المطلقة للقراءة أمام سلطة أخرى ؛ وهي سلطة النص،وبذلك فهو في الاتجاه الصحيح إلى استمالة رضا رواد النقد الجديد المعنيون ب"النص " و نقاد نظرية القراءة والتلقي، حتى إن كان هو احد مؤسسي المبادئ التي تقوم عليها ، ومن ثم ضمن تفاعلا متواصلا وحيويا لصالح صنع المعنى ، فالمعنى ليس ذلك الذي يعمل المؤلف على تضمينه داخل النص، بل هو أيضا ذلك الذي يضيفه القارئ إلى النص.

إنّ النّظرية الحداثية الغربية ؛ نظرية **"القراءة والتلقي"** وما رافقها من عناية فائقة بالقارئ والمتلقي بشكل عام ، جاءت في سياق حضاري خاص ، وهو المَنَاخ الفكري في الغرب .وبسبب عدة معطيات ومتغيرات طرأت على الأدب بشكل عام، طفت إلى السطح **" نظرية القراءة "** ، محتضنة لمحورها أزمة الإنسان وأزمة القارئ، التي فرضتها طبيعة الحياة المعاصرة ، فأمام عزوف القارئ المفترض في الأدب ، جاء النقد ليحل العقدة ويقدم القارئ على ما سواه في النص، معتمدا على المرجعيات الأدبية والفلسفية ، من النظرية الماركسية والوجودية إلى الشكلانية الروسية والبنيوية والتفكيكية ، في بيئة اجتماعية خاصة " ألمانيا " كانت النظرية استجابة لوضع داخلي عاشته ألمانيا في الستينيات ، وما بعدها ،لتثبت النظرية أهميتها أيضا بالدور الذي تتقاسمه مع النصوص الأدبية التي تعكس الأحداث الاجتماعية ، فيحدث تفاعل وتأثير ، وهو ما ينفي فرضية عزل نظرية القراءة عن حركة

[1] روبيرت سي هولب ، نظرية الاستقبال(مقدمةنقدية) ، ص102.

المجتمع بألمانيا ، لأنه بالقراءة يتذوق الجمال ،وتحدث هناك تأثر ومتعة فنية مؤثر بدورها في المعطيات الواقعية.

الفصل الثاني

القراءة والتلقي في التراث النقدي العربي

- **التلقي في التراث النقدي العربي.**
- **القراءة والتلقي في فكر ابن الطباطبا.**
- **مظاهر التلقي في فكر الجرجاني.**
- **أبو هلال وثقافة القراءة والتلقي.**

القراءة والتلقي في النقد العربي المعاصر

- **مصطلح القراءة في المعجمية العربية.**
- **مصطلح التلقي في الثقافة العربية.**
- **أحادية المصطلح وتعدد المفاهيم عند حميد لحمداني.**
- **فعالية القراءة عند ادريس بلمليح.**
- **مفهوم القارئ والقراءة عند عبد المالك مرتاض.**

مشروع القراءة التفكيكية:

- **القراءة التفكيكية.**
- **تشريحية الغذامي.**
- **تفكيكية علي حرب.**
- **القراءة التفكيكية عند عبد العزيز حمودة**

إستراتيجية القراءة السميائية

- **القراءة السميائية**
- **إشكالية تلقي السمياء في النقد العربي المعاصر**
- **معالم السميائية في قراءة الخطاب الأدبي العربي**
- **إشكالية المقاربة على مستوى المنهج:**
- **إشكالية مقاربة النص على مستوى الأدوات الإجرائية:**

1- القراءة في التراث النقدي العربي:

على الرغم من أن مسألة (**القراءة والقارئ**) مسألة قديمة في النقد العربي، إلا أنها لم تشكل في الوعي القديم مشكلة لأن النص الأدبي لم يكن له عمق فلسفي، والإنسان العربي عُرف بتكوينه النفسي والاجتماعي بعيدا عن المنازع الفلسفية، ومن ثم كانت حركة النقد العربي القديم خاضعة لاتجاهات النقاد وقناعاتهم الفكرية[1].

وفي الثقافة العربية الإسلامية نجد تعدد القراءات للنص القرآني، حيث قال عليه الصلاة والسلام "القرآن ذلول ذو وجوه فاحملوه على أحسن وجوهه"، فالحديث دلالة واضحة على العلاقة الوطيدة والمهمة بين القرآن الكريم وقارئه، والسبب في تعدد القراءات والتأويلات هو وجود المترادفات في اللغة العربية، والتي تحمل على معان حسب سياق الأسلوب الذي وضعت فيه، فاللغة العربية تتميز بظاهرة تعدد الأوجه النحوية وتعدد المعاني للكلمة الواحدة، أو العبارة الواحدة أحيانا، بحيث يكون على المتلقي لتلك الكلمات أو العبارات المتعددة المعاني، أن يحدد بكل موضوعية المعنى أو الوجه المقصود من تلك الأوجه بحسب السياق.

وكان الاهتمام بالمتلقي السامع في النقد العربي القديم أكبر من الاهتمام بالمبدع، إذ كانت العناية منصرفة إلى البحث في الكيفية التي تسمح للمبدع بإحداث الأثر المطلوب في مخاطبه، ودليل هذا كثرة تقديمهم للتصوير الحسي للصورة في الشعر لأن تأثيرها أكثر في نفسية السامع، الذي كان يعتمد كثيرا على السماع، لذلك لا عجب أن يكون التلقي في الثقافة العربية القديمة سماعيا وشفويا[2].

1- 1 القراءة والتلقي في فكر ابن طباطبا:

منهج التلقي عند "**ابن طباطبا**" ينحرف عن المعتاد الذي يصف عمليات القراءة المتجهة من المتلقي نحو النص، إلى وصف عملية السطوة التي يمارسها النص على القارئ والأثر الذي يتركه فيه، فمنهج التلقي عند "**ابن طباطبا**"هو لذة النص، إنه يصف ويحدد ميزات النص الجميل الذي يجذب القارئ بمكوناته الجمالية[3].

---

[1] زين العابدين بن جميلي، ارهاصات نظريات جمالية القراءة في التراث النقدي العربي، مجلة آفاق العلمية، مج 9، ع1، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، 2017، ص 193،194.

[2] هني عبد القادر، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1999، ص84.

[3] مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق، سوريا، ص51.

انطلق في دراساته من ثنائية النص المؤلف وما تركيزه على الشاعر إلاَّ وسيلة لبلوغ النص الشعري المتقن، الذي يعتبر بدوره سبيلا إلى المتلقي.

يربط "**ابن طباطبا**"بين آلية الفهم وخاصية الذوق عند المتلقي يقول: «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه القبيح منه، واهتزازه لما يقبله وتكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له»[1].

إن المتلقي يعتمد على الفهم الثاقب في تحصيل معاني النص، وكل النصوص المكتملة لغويا والمستوفية لشروط الجمال الفني يستحسنها المتلقي ويتجاوب ايجابيا معها، أما إن كان هناك تقصير في لغة النص وجمالياته فلن يقع في نفسه إلا الرفض والكراهية، فللمتلقي غاية جمالية ومعرفية يشترك في تحصيلها الوعي والذوق، فالذوق يساير ما يشعر به المتلقي أما الوعي يبحث عن المعنى الذي يمثل الغاية المعرفية.

وصف"**ابن طباطبا**"فكرتي (الاعتدال) و (الاضطراب) للتمييز بين النصوص الجيدة والرديئة، يقول: «وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب»[2]

إن فكرة الاعتدال توحي بأن الحكم النقدي لا يكون بالسلب أو الايجاب بقدر ما يكون بالتذوق الفني.

يرى **ابن طباطبا**"أن حسن الابتداء والتعريض من المقومات الفنية للنص الجميل حيث يقول: «ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدها استفزازًا لمن يسمعها، الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه، وقبل توسط العبارة عنه، والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه، فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما»[3].

حسن الابتداء طريقة لشد انتباه المتلقي وتحفيزه وإثارته للتفاعل مع القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، أما التعريض فهو ميزة جمالية في النص، يجعل المعاني غير ظاهرة في النص وتحقيقها يحتاج إلى الفهم والاكتشاف.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] المرجع السابق، ص23.

يؤكد **ابن طباطبا**"أن قصد النص شرط من شروط القراءة والتأويل لذلك فهو لا يدعو القارئ إلى المشاركة في إنتاج المعنى، أي أن يملأ الفراغات بمعانيه الخاصة، بل إن المعنى موجود ومشار إليه من قبل الكاتب، إنه المعنى الذي وضعه الكاتب وقام بستره وإخفائه ومهمة القارئ استنطاق الاشارات وفك الرموز، للكشف عن هذا المعنى[1].

النص لا يحكم على صاحبه إلا إذا اقترن أو تفاعل مع طرف آخر هو المتلقي، ويتعامل مع المتلقي الأول الذي هو المبدع من أجل الوصول إلى المتلقي الثاني الذي هو الجمهور، فالشاعر في كتاب عيار الشعر هو المتلقي الأول الذي يُعَلِّمُهُ "**ابن طباطبا**" صناعة الشعر وأدواته، وبذلك يحوله من مجرد مستهلك لهذه القواعد والمبادئ إلى منتج للنص الشعري الذي بدوره يتلقاه متلقي آخر قد يكون فردًا أو جماعةً.

1-2 مفهوم التلقي في فكر عبد القادر الجرجاني:

القراءة عند "**عبد القادر الجرجاني**": قراءة ظاهرية تكتفي بظاهر اللفظ دون الباطن، وقراءة فنية تهتم بالمعنى العميق.

جسد لنا عبد القاهر الجرجاني هذه المفاهيم من خلال فكرتي «المعنى» و «معنى المعنى»، يقول: «وإذا عرفت هذه الجملة، فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: «المعنى» و «معنى المعنى»، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، و«معنى المعنى» أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[2] فالقراءة التي تتوسل فهم ظاهر اللفظ هي قراءة معجمية شارحة لا تتطلب أي جهد أو إمعان، أما القراءة التي تبتغي معنى المعنى فهي قراءة فنية عميقة.

من صور اهتمام عبد القاهر الجرجاني بالمتلقي، تركيزه على الحالة النفسية التي تخلق عند المتلقي، بسبب تذوق الشعر، وتَبَيُّنِ ما فيه من بلاغة إيقاعية ولذة تولد في النفس (الأريحية)[3] فالتركيب

[1] مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص58.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1989، ص 263.

[3] ناريمان عبد القادر يوسف، قراءة في "منهجية عبد القاهر الجرجاني" في كتابه دلائل الإعجاز، مجلة رؤى الفكرية، ع8، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة مُحَمَّد الشريف مساعدية، سوق أهراس، الجزائر، 2018 ، ص174.

اللغوي يتسم بصياغة مخصوصة، منسوجة بالإيقاع الموسيقي تنتظم فيه الألفاظ متآلفة في أصواتها ودلالاتها، وهو ما يولد لذة تستحسنها النفس وتطرب لها.

تحدث الأريحية عندما تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته، وبعدها تتأمل ما يعروك من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان، وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس، يقول عبد القاهر الجرجاني" فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت، واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية، مما كانت وعند ماذا ظهرت؟"، ثم يقول: « وفكر في حالك وحال المعنى معك، وأنت في البيت لم تنته إلى الثاني، ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله له فيما يملى على الإنسان عيناه، وتأملت، يؤدي إليه ناظره، ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه، وتأملت طرفيه، فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك، وتحببه إليك ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت»أي أن عبد القاهر يجعل ذوق المتلقي هو الفيصل في إدراك دقائق النظم ومزاياه[1] فالشعر ذو وظيفة تأثيرية غايته امتاع المتلقي وإقناعه، لذلك فهو يخاطب وجدان المتلقي قبل عقله والمتعة الفنية الناتجة عن خصائص الإيقاع والمرتبطة بذوق المتلقي هي مصدر الأريحية.

والأريحية مفهوم إنطباعي يشير إلى ما يوافق هوى النفس ولا يخالفها، وهو يعني عند الجرجاني قمة اللذة الحسية والذهنية، ويكون في شكل ردود أفعال وانفعالات يبديها المتلقي بعفوية.

تكلم عبد القاهر عن مقدار الجهد الذي يستنفذه النص من المتلقي، فهو وإن كان شريكا في إتمام العملية الإبداعية، لكنه سيصطدم بالمسالك المجهولة للنص، يقول: «ومن ههنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضيم لهما المعنى، ويدخل عليهما من أجلهما، وعلى أن يسعف في الاستعارة بسببهما ويركب الوعورة، ويسلك لمسالك المجهولة... ذلك أنه لا يتصور أن يجب بهما، ومن حيث هما فضل، ويقع بهما من الخلو مع المعنى اعتداد»[2].

إن المبالغة أو الإفراط في استعمال الصور البيانية والمحسنات البديعية يقود إلى صور متكلفة تعابير زائدة، والمؤلف هنا إنما يسعى لإظهار قدرته اللغوية والتفاخر بالقدرة على الإتيان بالترادف والمتضاد.

وأكّد "**عبد القادر الجرجاني**" على أهمية ظروف التلقي أو ما يسميه "المقام" الذي لايغفله في غير ما موضع، وتأثير عناصره على المقال دلاليا وتركيبيا، وذلك يشمل العلاقة بين المتخاطبين في

[1] ماجد بن مُحَمَّد الماجد، المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع68، الأردن، 2005، ص128.
[2] المرجع نفسه، ص112.

موقف التلقي، والتضمنات التي تكون عاملا مهما في تحديد مدلول المقام، وصنعته التركيبية، والعناصر المقامية جزء من عنصر التضمنات، تتحكم في عملية الترتيب والتركيز والتأكيد.

يتخذ عبد القاهر من تعطل الرسالة، وتشوه الدلالة عند المتلقي سبيلا إلى توثيق الصلة بين النظم والمعني مع بقاء اللفظ على حاله، فهو لا يحصر فساد النظم في الإخلال بالترتيب والتأليف، أو ترك التوخي لمعاني النحو، بل إن النظم يطرأ عليه الفساد إذا أخطأ المتلقي في تقدير المعنى، وإن بقيت الألفاظ في مواضعها لم تتغير عن أماكنها ،يقول عبد القاهر: «فإن ههنا استدلالا لطيفا تكثر بسببه الفائدة وهو أنه يتصور أن يعمد عامد إلى نظم الكلام بعينه فيزيله عن الصورة التي أرادها الناظم ويفسدها عليه من غير أن يُحَوِّلَ منه لفظا من موضعه، أو يبدله بغيره أو يغير شيئا من ظاهر الأمر» [1]

إن قول "**عبد القاهر الجرجاني**":«إن النظم يطرأ عليه الفساد إذا أخطأ المتلقي في تقدير المعنى» ،يدل على أن النص الأدبي فضاء مغلق يحيل على مرجعية أحادية هي مرجعية الكاتب، وعدم تحصيل المتلقي للمعنى الذي أودعه المؤلف نصه سينجر عنه فساد النظم، وفساد النظم يكون في غموض معنى النص والإخلال بالترتيب والتأليف وعدم توخي معاني النحو.

ويندرج في مفهوم التلقي عند "**عبد القاهر**"، القدرة على تعليل الجمال وتبيّن أسراره فهو يقول« لا بد لكل كلام نستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل»،وتحليل الجمل لحظة التلقي يتصل عند عبد القاهر الجرجاني بالعلاقات الأسلوبية التي ينشئها المبدع بين الألفاظ، فهو يحكم العلاقة بين الشكل والصورة وينتجها، والمتلقي يعيد تفكيكها وتركيبها[2]، وبذلك يخرج لنا مفهوم الصياغة الذي يمتزج فيه اللفظ والمعنى ليشكل وحدة جمالية لا يمكن فصل عناصرها، وقد عبر عبد القاهر عن هذا الامتزاج بمصطلح النظم، الذي يعد معيارًا للقيمة الجمالية في التراكيب اللغوية.

ويشير عبد القاهر إلى الفرق بين تلقي الشعر وتلقي النثر، في حديثه عن نظم الشعر ونظم النثر. وإن كان كلاهما تركيبا نحويا، ففي الشعر الذي هو لغة اللغة يتسم التركيب بصياغة مخصوصة، منسوجة بالإيقاع الموسيقي، والنظم فيها يتولد من داخل التركيب وليس من خارجه، ويتهيأ للمتلقي حينها أن يكشف العلاقات بين المفردات، ويرصد التعالق النحوي داخل الجمل، ويصبح في مقدور

[1] ماجد بن مُحَمَّد الماجد، المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص120.

المتلقي أن يدرك الحقيقة الجمالية في الصياغة الأدبية[1]، فالكلمات لها جانب ذاتي انفعالي وجانب موضوعي، لذلك يمكن القول أن الشعر تعبير صوتي يتحقق عبر الأفكار والإيقاع، والجمال فيه يأتي من إيقاعات صوتية تعبيرية مرتبطة بالوعي الانفعالي.

1-3 أبو هلال وثقافة القراءة والتلقي

أقحم أبو هلال العسكري المتلقي في صميم العملية الأدبية، وذلك عندما وضعه في مواجهة ندية مع المبدع والنص من خلال اشتراكه مع المبدع بالثقافة، فقد أحس العسكري بحاجة المتلقي في عصره إلى تعلم البلاغة، فالبلاغة من أهم أدوات المتلقي الثقافية التي تؤدي إلى فهم النص واستحسانه، وهي ثقافة للمتلقي بالمقدار الذي تكون فيه ثقافة للإبداع، ويؤكد أبو هلال أن علم البلاغة يمكن القارئ من مواجهة النص وتلقيه وسبر أغواره، يقول: «وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف وضمنه من الحلاوة، وجعله من رونق الطلاوة، مع سهولة الكلمة وجزالتها وعذوبتها وسلاستها إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها وتحيرت عقولهم فيها»،إن نظرة أبو الهلال العسكري إلى المتلقي الذي يتمتع بثقافة على هذا القدر من الشمول والتوسع، تقترب من نظرة النقد الحديث إلى المتلقي المثقف بثقافة التلقي، والمتمكن من آليات القراءة، والمتلقي عنده ليس مقصورا على التعليل الجمالي ولا يهتم بإصدار حكم الجودة والرداءة فقط، وليس مقصورا على فهم المعاني بل إنه قادر على امتلاك النص كاملا، تركيبا وخيالا وجمالا وغاية[2]، لا تكتمل ثقافة المتلقي ومعرفته إلا بتحصيل علم البلاغة، فبها يمتلك القدرة على التحكم في النص والسيطرة عليه واستخلاص معانيه.

فالمعاني كثيرا ما تكون مجازية ولا سبيل لمن يجهل طرق أداء المعنى بطريق المجاز إلى إدراك المعنى، أما الجمال فلا نستطيع إدراكه في الكلام إلا بعلم البلاغة، إذ ليس علم البلاغة سوى علم لجمال الكلام.

يُدعم العسكري نظرية الجمالية في التلقي، عندما يمضي في شرحه وجوه الإبداع، دون أن يخرج عن حدي التلقي، وهما إدراك الحسن والتمكن من المعنى، فمن الوجوه التي تزيد الكلام حسنا المطابقة والتجنيس والترصيع والتوشيح والعكس والمجاورة والتعطف والمضاعفة والتطوير، ومن وجوه

[1] ماجد بن مُحَمَّد الماجد، المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، ص122.

[2] مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 126،127.

البديع التي تمكن المتلقي من المعنى وتزيده تأثيرا الاستعارة، أما المقابلة وصحة التقسيم والتفسير فهي تسهم في إفهام المعاني مع زيادة حسن الكلام، ومن الوجوه ما يجعل المتلقي دائبا خلف المعنى باحثا عنه كالأرداف والتوابع والمماثلة والغلو والمبالغة والكناية والتعريض، أما التتميم والاكمال والاعتراض والرجوع والاستثناء والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف والسلب والإيجاب، فهي من الوجوه التي تعمل على زيادة تأكيد المعنى.[1]

فالجمال في تصوره يتحدد في لغة النص الفنية والبيانية وفي استجابة القارئ وقدرته على الاحاطة بالمعنى، ويحقق المبدع ذلك بتوظيف لغة المجاز لما فيه من دلالات وأبعاد ومعاني تدل على مرونة اللغة، فالمجاز يحمل دلالة حقيقية فضلا عن دلالته المجازية وهذا ما يعطي اللغة اتساعًا في الكلام.

كما يسعى أبو هلال العسكري لوصف عملية الإبداع، من خلال إعطائه النصائح للكُتَّاب من الشعراء وأصحاب الرسائل والخُطب، وتأكيده على تلازم عملية التلقي والإبداع وحضور المتلقي في ذهن المنشئ، ليمارس رقابته الأولية على الرسالة المتبادلة بينهما هذا الحضور إنما يسمى في النقد الحديث القارئ الضمني، وأهم ما يجب على الكاتب توخيه، هو مخاطبة الناس (المتلقين) على حسب أقدراهم وثقافتهم، ويقول أبو هلال: «فأول ما ينبغي أن تستعمله في كتابك.... مُكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم، وقوتهم في المنطق»[2].

يتقاطع أبو هلال عند الحديث عن الايجاز مع النقد الحديث ومع نظرية التلقي مباشرة، ففي حديثه عن الإيجاز يرى أن القارئ يسعى إلى الكشف عن المسكوت عنه في القول ويسعى إلى التوسع، فالإيجاز هو أن اللفظ يقول أقل من المعنى، وهذا يلتقي مع نظرية ملء الفراغات عند **أيزر** Iser wolfgang، ومن أنواع الإيجاز القصر والحذف، ويلتقي القصر مع رأي **أيزر** بأنه "تقليل الألفاظ وتكبير المعنى" وهذا ما يدفع المتلقي القارئ إلى إكمال المعنى والبحث عن تمامه، والحذف كالقصر يقلل اللفظ عن المعنى ويجعل القارئ في حالة من البحث عن المعنى المتبقي والمسكوت عنه.[3]

[1] مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري،، ص 132،133.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

[3] المرجع السابق، ص136.

فالمبدع يتوجه بنصه للمتلقي الذي يستحضره في ذهنه أثناء ابداعه، ويعمل على تحسين عمله وتجويده لإشباع رغبات وميول وذوق هذا المتلقي، ولجلب انتباهه واهتمامه، يستخدم خصائص أسلوبية من شأنها إحداث الأثر المطلوب.

2-القراءة والتلقي في النقد المعاصر :

2-1مصطلح القراءة في المعجمية العربية:

لقد شهدت المعجمية العربية كما من المصطلحات إنتاجا وتأليفا في مختلف الفنون العلوم، إذ تجدر بنا الإشارة إلى أن هذا اللفظ قد ورد في القرآن الكريم من ذلك ما جاء في سورة العلق في قوله تعالى "﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ١ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ٤﴾" سورة العلق الآية 1-4، وقوله عز وجل في سورة الأعلى "﴿سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى٦﴾" سورة الأعلى الآية 7.

أما في المعاجم فقد تنوعت الكلمة في الدلالة والمدلول مع حفاظها على جذرها الأصلي، حيث وردت في معجم لسان العرب مرتبطة بفعل قراءة القرآن ومدارسته، وذلك في قول ابن منظور: «قرأ يقرأ أقراء وقُرانا، والإقتراء افتعال من القراءة، قال: قد تحذف منه الهمزة تخفيفا فيقال قُران وقريت وقارٍ، والأصل في هذه اللفظة الجمع (وكل شيء جمعته فقد قرأته) وهذا يعني أن الدلالة اللغوية للكلمة ارتبطت بقراءة القرآن ودراسته وتأمل معناه، كما تضمنت جمع الشيء بعضه ببعض»وقد قدمت المعاجم العربية مصطلحات جديدة للفظة "القراءة" بوصفها من أهم المصطلحات النقدية الحديثة، فوردت بمعنى التأويل وهي طريقة خاصة لتأويل ما يقرأه القارئ لنص فهمه غيره فهما مختلفًا، فيقال: «قراءة جديدة بمعنى تأويل جديد لها، وهذا الاستعمال غير شائع في العربية، كما وردت بمعنى التلاوة وهي هنا توافق المعنى اللغوي الذي يحمل معنى الأداء سواء كان جهرا أم سرًا»، إذن فالدلالة اللغوية للكلمة في معجم المصطلحات العربية واللغة والأدب، ارتبطت بكل من التلاوة عن طريق الفهم المغاير لما فهمه الآخرون، أو عن طريق قراءة الكتابة بصوت أو دون صوت بشرط فهم المعنى[1]، نستخلص مما سبق أن مصطلح القراءة في المعجمية العربية يحمل عدة معاني منها الفهم، وتأمل المعنى، التلاوة، الأداء، وهو مرتبط بشرط فهم المعنى.

[1] كرباع علي وخليفة مأمور، مصطلحي القراءة والتلقي في الساحة النقدية الغربية والرؤية النقدية العربية، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج3، ع3،جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر،2019، ص44،45.

2-2مصطلح التلقي في الثقافة العربية:

وردت لفظة التلقي في القرآن الكريم حيث نجدها ارتبطت غالبا بالنص أو الخطاب وذلك في قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾البقرة الآية37، وقوله تعالى:﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيم﴾سورة النمل الآية 06 ، كما حافظت الكلمة على دلالتها اللغوية في معجم الوسيط في قوله لقيه، لقاء وتلقاء ولقيه قابله وصادفه، وجاء في لسان العرب «فلان يتلقى فلان أن يستقبله»[1].

ويقال في العربية تلقاه أي استقبله والتلقي هو الاستقبال، لكن التمايز في الدلالة بين مفهوم التلقي ومفهوم الاستقبال، يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب.

فالكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة "التلقي" بمشتقاتها، ودلالة الاستعمال لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات وإلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص، كما تكون أحيانا مرادفة لمعنى الفهم والفطنة.

أما اصطلاحا فإن هذا المصطلح يدخل تحت صفة النظرية، **نظرية القراءة والتلقي** وهي تصور معرفي خارج عن سيرورة تاريخ معرفتنا العربية، واستحضارها إلى البيئة العربية يتطلب إدراكا عميقا لبعدها الإبستيمولوجي وسياقها المعرفي وخلفياتها الفلسفية، وبالعودة إلى الحاضنة المعرفية الغربية، نجد طرحا جديدا يركز على فعل القراءة، بوصفه نشاطا تأويليا يقوم به القارئ، وانتقاله إلى ساحة النقد العربي شابه الكثير من التنوع في الفهم.

وقد ترجمت **نظرية التلقي** theory reception إلى النقد العربي، ترجمات عدة منها ترجمة رعد عبد الجليل جواد حيث عنون مؤلف روبرت هولب Ropert- Holippe بعنوان (**نظرية الاستقبال**(بينما ترجم عزالدين إسماعيل الكتاب نفسه بمصطلح (**نظرية التلقي**)، كما اختار حسين الواد ترجمتها إلى (**جمالية التلقي**)، أما نبيلة إبراهيم فقامت بتسميتها (**نظرية التأثير والاتصال**)، وأطلق عليها محمود عباس عبد الواحد (**قراءة النص وجمالية التلقي**)، وهذا يؤكد على أن المصطلحات الدالة على التلقي والاستقبال والتقبل والتأثير والقراءة، هي مصطلحات متعددة ومتداخلة تستقي أصولها من مصدر مشترك[2]، وإن كان أخذ هذه النظريات عن طريق الترجمة، فإنه لم

[1] كرباع علي وخليفة مأمور، مصطلحي القراءة والتلقي في الساحة النقدية الغربية والرؤية النقدية العربية، ص48.

[2] علي حمودين والمسعود قاسم، إشكالية نظرية التلقي المصطلح المفهوم الإجراء، مجلة الأثر، مج15، ع25، كلية الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2016، ص 306،307.

يكن حائلا أمام النقاد العرب للاكتفاء بما قدمه روادها أو المترجمون، بل تعداه إلى محاولة استثمار أفكارها وذلك بمراعاة الخصوصية العربية من جهة، ومحاولة تقديم نماذج تطبيقية وفقًا لآلياتها من جهة أخرى، و من رواد هذه النظرية في العالم العربي:

- حميد لحيمداني في كتابة القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي.
- حبيب مونسي في كتابه فعل القراءة النشأة والتحول: مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة.
- عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية القراءة.

2-3أحادية المصطلح وتعدد المفاهيم عند حميد لحميداني :

القراءة عند حميد لحميداني مصطلح مركزي تندرج تحته مجموعة من المصطلحات وهو يستعمله بعدة مفاهيم وذلك حسب السياق الذي وردت فيه، ويمكن أن نلمح تقسيمه لهذه المفاهيم من خلال:

- **القراءة تأويل**: يرى لحميداني أن نتيجة القراءة هي مضمون التأويل، ويدعو لتبني نظرية تأويلية في الأدب بقوله:« لقد كان من الأولى أن تطوع النصوص الأدبية بشكل خاص لنظرية تأويلية تراعي نسبة القيم الفنية»[1]، مفهوم القراءة المعاصرة مقترن بإعادة انتاج المعرفة معتمدا في ذلك على التأويل، حيث لا تقل فيه الذات القراءة عن الموضوع المتناول.
- **القراءة تلقٍ**: يعتبر لحميداني القراءة تلق من خلال المساواة بينهما في قوله: «ولقد ألح دائما على أن النقد ليس قراءة عادية أو تلق عادي، خصوصا إذا كان الناقد جادا في مهمته»[2]، ويستخدم مصطلح الاستقبال كمرادف للتلقي.
- **القراءة نقد**: يستخدم لحميداني مصطلح القراءة بمفهوم النقد في كثير من المواضيع، ويتضح ذلك في قوله: «وأعتقد أن التأمل الانطباعي كنقد أو قراءة قائمة بذاتها ومواصلة لحقيقة ذاتية، هو أكثر أنماط التفكير في الموضوعات الخارجية وهمية»[3]، تتم المزاوجة في استعمال المصطلحين، إذ يعتبر النقد قراءة تمكن من يمارسها من أن يكون له حضور فاعل في النتاج الثقافي للمجتمع.
- **القراءة منهج**: يركز لحميداني على ضرورة الاهتمام بمناهج مقاربة للأدب كالتحليل النفسي والتحليل اللساني، داعيا إلى الاشتغال بها، ذلك أن جميع القراءات التي تسلحت بالعلوم اللسانية

[1] كرباع علي وخليفة مأمور، مصطلحي القراءة والتلقي في الساحة النقدية الغربية والرؤية النقدية العربية، ص47.

[2] المرجع نفسه،ص47.

[3] المرجع السابق،ص47.

والمنطقية، كانت تقارب هذا المستوى، أي مستوى شمولية التحليل وليس كلية التصوير المسبق[1]، القراءة هي التي تجعل المنهج يشتغل داخل النص، فالمنهج وحده لا يملك انتاجيته المعرفية بصورة تلقائية بل يحتاج إلى فعل القراءة حتى يتمكن من تحقيق النص.

2-4فعالية القراءة عند حبيب مونسي:

نهدف للبحث عن (**مفهوم القراءة والقارئ**) في فكر "**حبيب مونسي**"، وذلك لكون قراءته النقدية جاءت مغايرة لقراءة معاصريه، وفي نفس الوقت مواكبة لهم في الكثير من النواحي.

إن القراءة في النقد الأدبي الحديث أضحت جهازا شديد التسلط على المقول للبحث عن خفاياه التي حاول الكاتب إخفاءها، وتسعى القراءة لكشفها، فما يخفيه المؤلف في النص يعريه ويفضحه القارئ، فالقراءة النقدية من منظور "**حبيب مونسي**"، أصبحت تعادل القراءة الفلسفية في يقوله: «وقد غدت القراءة اليوم أشبه شيء بقراءة الفلاسفة للوجود، وانفجرت حدود النص فغمرت القارئ في إطارها وابتلعته كلية، فإن مهمة الانعطاف من إطارها لا يكون بالموادعة والمساءلة وإنما يكون بالمواجهة وشق سبل صلبها للخروج من دائرتها»[2]، فـ**القراءة** في فكر "**حبيب مونسي**"، أصبحت عملية اكتشاف وتعارف وتحاور وتحريك للنص، وهي صراع بين إمكانات النص في المراوغة وإخفاء المعنى وقدرات القارئ على الوصول إلى حيث تختفي الدلالة.

ينتقل الناقد من القراءة (**الفعل**) إلى القارئ (**الذات**) في محاولة لضبط هذا المفهوم ورسم حدوده، يقول:« وإذا أردنا أن نحاصر القراءة فإنه يتوجب علينا محاصرة الإنسان ذاته ... انطلاقا من فهمه، وفهم ضرورة التواصل فيه، فهم الوسط الذي يستعمل، وفهم وجوه الدلالة التي ينهج، وفهم كافة العوائق التي تعترض سبيله حين الإفصاح عن قصده»[3].

إن وظيفة اللغة الأساسية هي الاتصال communication وهي تتحقق بالاستعمال في النص، كما أن النصوص تتحقق بممارسة القارئ لفعل القراءة، والتواصل اللغوي يفضي بتقريب المعنى الذي أودعه المتكلم في الرسالة، إلى ذهن المتلقي، عن طريق تجاوز كافة العوائق التي تحول دون فهم وإدراك المتلقي لمقاصد النص.

---

[1] كرباع علي وخليفة مأمور، مصطلحي القراءة والتلقي في الساحة النقدية الغربية والرؤية النقدية العربية ،ص48.

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، 2007، ص187.

[3] المرجع نفسه،ص258.

أكّد الناقد أن النص ليس مجرد موضوع، وإنما هو تعبير عن تجربة حية تتفاعل مع تجربة القارئ،«ليس النص أخيرًا إلا نقطة لقاء بين قدرة التعبير وفاعلية التأويل، تأخذ حجمها الفعلي مع كل قراءة، ومع اقتدار كل قارئ»[1].

النص كيان مادي صاغته ملكات المبدعة التعبيرية، ولا يصبح عملا أدبيا إلا بالقراءة، وبالتالي فالقراءة هي التي تمنح النص قوة وقدرة على الصمود.

وعندما يتحول النص إلى القارئ يشكل كما يرى الناقد«يشكل دالا عائمًا، موجود في النص كقيمة حضورية، بينما يشكل المدلول إمكانيات قرائية تتأسس من القارئ بناءا على أعراف الجنس الأدبي والسياقات المحايثة المؤثرة فيها على حد سواء»[2]، فالنص الأدبي ينفتح على قراءات لا محدودة ولا متناهية والتي تصدر عن استجابات لقراء مختلفين تتباين حمولاتهم الفكرية والثقافية وإستعدادتهم النفسية وسياقاتهم المحيطة، والتي لها الدور البارز في الكشف عن الدلالة الكامنة وراء الأنساق اللغوية.

إن المنهج إطار لقراءة ممكنة، وتكون محددة ومحتملة ويسعى **"حبيب مونسي"** للتوسيع في هذا الإطار المنهجي حتى يستطيع مسايرة كل جديد في الساحة النقدية، يقول:« لقد أعطى للمنهج إطارا واسعًا، حين وسمه بالحداثة، وبذلك أتاح له أن يغترف من كل إنجازاتها المختلفة، مستغلا في ذلك كل تجريب سابق يمنح مادته من المعارف الجديدة، فلا حرج من التحول عبر المعارف، واستعارة الأدوات وتغيير المفاهيم بما يتلاءم والمطلب النصوصي المعالج»[3].

الناقد يسعى لتغيير الممارسة المنهجية، فكل تغيير في المنهج يؤدي إلى تغيير في المعرفة المستخلصة من النص، كما أن الناقد يراجع طرق وأساليب استخدامه لها، وهو لا يتعصب ولا يتحيز لأي منها لأنه لا وجود لمنهج مثالي وإنما هناك تجارب تصيب وتخطئ، ويرى ضرورة اعادة قراءتها من جديد وأخذ ما ينفع وترك ما لا ينفع، ويعمل على تجاوز أي نقص فيها ويسعى إلى إعادة تركيب منهج أكثر شمولا وأقوى أسلوبًا.

ويشير – **حبيب مونسي** – إلى أن البيئة الثقافية التي ينتمي إليها القارئ، تعتبر عاملا مؤثرًا في توجيه ذهنه بخصوص التعامل مع النص، حيث يرى أنَّ «قيمة الإحالة على منظومة قرائية، يتحرك فيها ومن خلالها القارئ إزاء جميع النصوص، سواء رام المتعة أو رام المنفعة أو التحليل والتأويل، لأنه

[1] حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص206.

[2] المرجع نفسه، ص 175.

[3] حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، 2001، ص32.

في كل مطلب في المطالب المذكورة إنما يخلص – بشكل أو آخر– إلى منظومة قرائية خاصة، عملة التشكيلات التربوية والأخلاقية والدينية والفكرية والسياسية والإيديولوجية... إلى صياغتها قياسًا إلى مزاج خاص، وطبيعة نفسية خاصة»[1].

فاعلية النص بقدر ما تتأتى من بنيته اللغوية، تخضع أيضا لنفوذ المنظومة القرائية، والتي تتشكل من التقاليد الأدبية المكتسبة عن طريق الممارسة التاريخية والقرائية والفنية، فالنص من خلال قاموسيه ودلالته وتركيبه ونحوه ما هو إلا تجسيد وتشخيص لمعايير ونظم المنظومة القرائية.

2-5 مفهوم القارئ والقراءة عند عبد المالك مرتاض:

من الجهود النقدية العربية التي حاولت أن تسم ممارستها النقدية بالتفرد، والاستقلالية المنهجية، كخطوة نحو التأصيل لنقدنا العربي ولو بانفتاحها على مناهج الآخر والاقتراض من آلياته وإجراءاته، تجربة **"عبد المالك مرتاض"** الذي أثرى الحقل الأدبي بإسهاماته النقدية، ومن خلال مؤلفاته (نظرية البلاغة) و (نظرية النص) (ونظرية القراءة)، طرح المؤلف جملة من القضايا وسعى بموجبها، التأسيس لنظرية عامة في القراءة الأدبية.

يؤكّد **"عبد المالك مرتاض"** على سمة التداخل والترابط بين فعلي القراءة والكتابة الإبداعية، فالكتابة الإبداعية قراءة سعى المعاصرون من خلال ممارستها إلى إلغاء الوظيفة السلطوية للنقد التقليدي على النص الأدبي، والناقد من خلال هذه العلاقة المتوازنة بين القراءة والكتابة الإبداعية، يسعى لإلغاء الحدود الفاصلة بينهما، ويتضح ذلك في قوله:«ذلك بأني حين أكتب، فإنما أنا في الحقيقة أقرأ ما في نفسي، فأطرحه نصا منصوصا على قرطاس، وإني لا أستطيع ان أكتب من منظور آخر إلا إذا كنت قرأت، وقرأت، ثم قرأت.....فكأن القراءة أم والكتابة ابنتها، أو القراءة مقدمة والكتابة نتيجتها، أو كأن القراءة أصل والكتابة فرع منها أو مظهر لها»[2]، إن القراءة تماثل الكتابة في انتاج النص وتفعيله وتحقيق أبعاده عبر الأزمنة المتعاقبة والثقافات المتباينة، وإذا كانت قوة النص تكمن في قدرته على إغراء القارئ وإغوائه وجره إلى عالمه كي يحقق هويته ويبرز معانيه، فإن قوة القارئ تتمثل في اغناء النص وإثرائه.

[1] حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، ص157.

[2] عبد القادر طالب، نظرية قراءة النص ومستوياتها الإجرائية عند عبد مالك مرتاض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج12، ع1، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، الجزائر، 2020، ص1361،1362.

أثار **"عبد المالك مرتاض"** إشكالية "القراءة المتعددة " أو "جمعانية القراءة" التي تمارس على نص واحد برؤى وإجراءات متعددة، متباعدة أو متقاربة، وهو إجراء حاول الناقد دعمه من خلال نظريته للقراءة، مبينا أن هناك من النقاد الغربيين من رفض هذا النوع من القراءة، وذكر منهم كريماس الذي يعتبرها ضربا من التحيز، وبارت الذي يعُدُها مظهرا مخادعا وضرب من اللعب، فالقراءة الأولى هي القراءة الأصل، الحقيقية، الشرعية، وما عاداها فقراءة استهلاكية، ولقد وقف عبد المالك مرتاض موقف المعارض إزاء هذه الآراء وضرب لنا – من منطلق التجربة والممارسة – مثال عن قابلية النص الأدبي إلى تعددية القراءات دون أن تستنفذه.فالنص الشعري العربي القديم مورست عليه قراءات كثيرة ومع ذلك فإن المعاصرين مازالوا يبحثون عن آليات تمكنهم من قراءة هذه النصوص الشعرية قراءة حداثية[1]، فالنص يشكل تراكمًا من العلامات والإشارات التي تقبل دوما التفسير والتأويل فقراءة القرآن مثلا، اختلفت وتعددت حسب المدارس الكلامية والمذاهب الفقهية وبحسب الفروع العلمية والاختصاصات الفكرية، لذلك نشأ حوله أكثر من تفسير وتأويل.

يرى **"عبد المالك مرتاض"** أن القراءة رغم كونها تفسيرا وتشريحا ونقدا للنص الأدبي، إلا أنها لا تخرج عن كونها حاملة لجميع هذه المفاهيم، فهي نشاط إبداعي واعٍ ينفرد بوظيفة كاملة، وذلك في قوله: «إذا كانت القراءة لا تخرج من كونها شرحا أو تعليقا أو تفسيرا أو تأويلا أو تحليلا أو تشريحا أو نقدا... فإن هذه المظاهر بحكم تعددها وتنوعها تجعل من القراءة هي أيضا نشاطا ذهنيا وابداعيا متعددة الأشكال»[2]، إذا نستطيع القول أن هذه المفاهيم المتعددة – الشرح، التعليق، التفسير، التأويل، التحليل والشرح والنقد – تجتمع في أصل واحد هو القراءة.

ولاستخلاص نظرية القراءة من خلال أعمال عبد المالك مرتاض يتوجب التموقع داخل إطار فكري يحدد زمن الكتابة، كما يحدد الاعتبارات المعرفية والايديولجية التي شحنت الألفاظ بدلالتها الخاصة.

وميز مرتاض بين ثلاثة أنواع من الفعل القرائي:

- قراءة عامة الناس وهم يستهلكون النص، ولا يستثمرونه فينتجون منه شيء.
- قراءة احترافية وهي قراءة من يستطيعون الإلمام بالنص وتفسيره وتحليله.
- قراءة نقدية وهي قراءة خاصة، قراءة إنتاجية، قراءة محترف ينتقي ما يريد لقراءته.

[1] عبد القادر طالب، نظرية قراءة نص ومستوياتها الاجرائية عند عبد المالك مرتاض، ص1362.

[2] كرباع علي وخليفة مأمور، مصطلحي القراءة والتلقي في الساحة النقدية الغربية والرؤية النقدية العربية، ص46.

"عبد المالك مرتاض" ينحو المنهج التركيبي بوعي كامل أثناء قراءته، وميله في مقاربته النقدية إلى هذا التركيب دعوة صريحة لتبني قراءة احترافية، وهي القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والإستنتاجية جميعًا[1]، يرى الناقد في المنهج التركيبي حلاً لمشكلة قصور وعجز المناهج الأحادية، وعدم تمكنها بالإحاطة بالنص من جميع الجوانب، ويدعوا إلى تجاوز القراءة النمطية المألوفة والبحث عن بديل قرائي جديد يكون فعالاً وقادرًا على إحداث التغيير جلب إضافة للقارئ.

ومن التصورات المفهومية التي قدمها الناقد للقراء مصطلح قراءة القراءة ويعني به الناقد، كل نشاط قراءي يتعرض لقراءة سابقة عليه، وصاغ هذا المصطلح "قراءة القراءة" قياسا إلى المحاكاة لمفاهيم أخرى مثل "نقد النقد" و "معنى المعنى".

حاول الناقد أن يسلط الضوء على بعض القراءات الغربية الحداثية، وما تحتكم إليه من إجراءات في قراءة النص الأدبي، لعله يدرك نموذجا منها، يستوعب معطيات النص ويلم بجوانبه، وقد استهل حديثه من اللسانيات التي فيها قراءة تسلطية على النص، بتركيزها عليه من حيث هو كيان لغوي، ولأجل هذه الغاية فقد أنشأت (القراءة الأسلوبية) كفرع منها. فلا اللسانيات ولا الأسلوبية استطاعت أن تمتلك الإجراءات الجديرة بقراءة النص الأدبي قراءة شاملة، وأشار الناقد أيضا (للقراءة السميائية) وهي حسب رأييه ليست ذات إجراءات كاملة ولا تصلح صلاحا كاملا للقراءة الأدبية والنقص فيها أساسه التوصيف الجزئي[2]، فالناقد له الحرية في اختيار المنهج وهو يستطيع الانفتاح والاستفادة مما تتيحه المناهج الأخرى من إجراءات وآليات.

يؤسس **"عبد المالك مرتاض"** نظريته للقراءة على ما يسمى بـ (القراءة المركبة) وهي قراءة تتناول النص الأدبي من زوايا مختلفة، وبإجراء مستوياتي، يؤسس له الناقد عبر مدرسة واحدة أو مذهب واحد، ويقر الناقد بممارسته على هذا النص الأدبي بقوله: «وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها بالقراءة التحليلية، على السعي إلى المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة، وربما المخامسة أو المسادسة بين طائفة من المستويات اللغوية والفنية باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بإجراء أحادي في تحليل النص»[3]،إن المنهج الذي وظفه في تحليل الخطاب الأدبي، وبقي ملازمًا له في كل

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص13

[2] عبد القادر طالب، نظرية قراءة النص ومستوياتها الإجرائية عند عبد مالك مرتاض، ص1365.

[3] المرجع نفسه، ص1369.

قراءة، هو المهنج السميائي لكنه لا يتقوقع داخل هذا المنهج ويتقيد بإجراءاته، وإنما حاول أن يعدل ويتصرف فيه بما يتماشى مع مقتضيات النص المطروحة للقراءة.

ويبقى مرتاض ولا يزال ناقدا غربي المنهج، عربي الطريقة، حداثي المادة، تراثي الروح، وهو الحداثي المحافظ الذي جعل من مساره النقدي، إسهاما في بناء مدرسة نقدية عربية.

3-مشروع القراءة التفكيكية:

3-1القراءة التفكيكية:

التفكيكية مشروع قراءة جديد تمرد على كل ما هو مألوف من تقاليد فكرية، وعلى هذا الأساس فالتفكيكية ليست نظرية ولا منهجا، بل هي استراتيجية قراءة خاصة ومميزة للخطاب بمختلف أنواعه.

والقراءة التفكيكية تستهدف تفجير النص انطلاقا من مبدأ اللا تماسك، بجعله يلعب ضد ذاته وهي تنظر للنص على أنه كتلة غامضة، لابد أن تفجرها من الداخل لنكشف عن جوهرها الكامن في مركزها، وهذا النوع من القراءة هو بمثابة حفر وخلخلة للخطاب، تثبت إن كان الخطاب صامدا أم هشا، وكل قراءة وكل تأويل وكل معنى هو ترتيب مؤقت ونجاح مؤقت في إيقاف تدفق المعاني اللا متناهي الذي يولده النص ويرى التفكيكيون أن النص والقارئ يتفاعلان لإنتاج لحظات من المعنى تكون دائما مختلفة وعابرة[1].

3-2 تشريحية الغذامي:

لقد كان الغذامي يسعى إلى تطبيق المنهج التشريحي، فوصف مقاربته التشريحية قائلا: «وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية **دريدا Jacques Derrida**، تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعهد إليها هنا لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة، ولقد استخدمها **دريدا** لأنه كان يهدف إلى نقض فكر الفلاسفة من قبله»[2].

فبينما تسعى تفكيكية **دريدا** إلى الهدم إلى ما لانهاية، فإن تشريحية الغذامي تسعى إلى التحليل بدل التفكيك وإلى إعادة البناء وليس إلى التقويض[3]، وهو ما يجعل القراءة

---

[1] سعدية بن ستيتي، النقد التفكيكي استراتيجية قراءة الخطاب الأدبي، مجلة دفاتر مخبر الشعرية، مج5، ع1، جامعة المسيلة، الجزائر، 2020، ص 2-3.

[2] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية دراسة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، مصر، 1998، ص 89.

[3] عبد الكريم شرفي، خطيئة الغذامي من يكفر عنها؟ أو المسافة البعيدة بين تشريحية العذامي وتفكيكية دريدا، مجلة الخطاب، مج5، ع7، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2010، ص 126.

عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف جديدة له، وتشريحية الغذامي تجعل القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول.

ويعترف الغذامي أن تشريحيته تقوم على مبدأ توفيقي من اتجاهات نقدية مختلفة ومتضاربة، فهو يتناول مبادئ "الشاعرية" و "البنيوية" و "السيميولوجيا" و "التشريحية" ليأخذ منها منهجه في النقد، لكن الغذامي وقع في التناقض حين أراد التوفيق بين البنيوية كاتجاه حداثي أسس لمقولة النسق المغلق وبين السيميائية والتفكيكية كاتجاهين من اتجاهات ما بعد الحداثة.[1]

إذن تفكيكية الغذامي لا تبحث في شروخ النص وتناقضاته، ولا تريد إبطال تمركزه المنطقي، أو محاولة انغلاقه على معنى مستقر وإنما تفككه إلى "جمل" تنتقي منها ما هو شاعري فقط وتهمل الباقي ثم تجمعها مع الجمل الشاعرية، التي وجدت في نصوص أخرى لنفس الكاتب، لتبني نصا كليا جديدا هو **العمل الكامل**[2].

ولم تعد مهمة النقد أن يفسر ويفهم العلاقات الكلية التي تربط جزئيات النص الواحد، وإنما أصبحت مهمته أن يكشف عن علاقات كلية تربط جزئيات معينة من عمل معين مع جزئيات أخرى في نصوص أخرى لنفس المبدع، إذن تحل محل مقولة "النص" مقولة جديدة هي "عمل الأديب ككل" ولكن ليس باعتباره مجموع أعماله كلها، وإنما باعتباره مجموع من شتات مختلف، من أجزاء ومقاطع مقتطعة ومجزوءة من نصوص كثيرة نجمعها ونؤلف بينها في نص واحد جديد[3]، إذن يحاول التحليل التشريحي أن يهدم النص إلى وحدات صغرى متماثلة ثم يميزها ويصنفها، هذه الوحدات يجمعها شيء وحيد هو الانتماء لمؤلف واحد.

ومن خلال الإطار التطبيقي يقف القارئ على سمتين هما: القراءة الانطباعية والقراءة الانتقائية، فالتحليل الذي مارسه على النصوص لا يكاد يجاوز حدود الوصف والانطباع، ومن الأمور التي تؤكد سقوط الغذامي في الانطباعية، اعتماده في كتابه "الخطيئة والتكفير" على أشياء من خارج النص، وفي اختياره نص حمزة شحاته دون غيره تبدو سمة الانتقائية

[1] عبد الكريم شرفي، خطيئة الغذامي من يكفر عنها؟ أو المسافة البعيدة بين تشريحية العذامي وتفكيكية دريد، ص 134.

[2] المرجع نفسه ، ص 122.

[3] المرجع السابق ، ص 129 ، 130.

قراءة الغذامي الانتقائية، قراءة مقصدية تنتقي ما يريد من مفاهيم وأفكار،أما قراءته الانطباعية فركزت على المضمون وأهملت الشكل الفني، وعندما يستخدم الغذامي المصطلحات والمفاهيم التفكيكية فغالبا ما يستعملها بدلالات إجرائية خاصة تفرغها من محتواها الإصطلاحي، ومن ذلك استعماله لمصطلح الأثر بـ**المفهوم الدّريدي** بديلا عن الإشارة عند دي سوسير، والتكرارية بديلا للتناص، ومصطلح الأثر يعبر بجلاء عن الاضطراب المفاهيمي فهو تارة يعد بديل للإشارة لدى دي سوسير، وتارة أخرى التشكيل الناتج عن الكتابة[1]، وعمومًا الغذامي لا يتقيد بالمفاهيم النقدية الغربية وإنما ينحرف عنها ويعوضها بدلالات إجرائية تعكس استعماله الخاص لها.

ويظهر ذلك جليا في قول "**الغذامي**": «النص لا يكتب إلا من أجل الأثر، إذ لا أحد يكتب شعرا لينقل إلينا أقوال الصحف وإنما يكتب شعرا لإحداث الأثر»[2].

إنَّ هدف التشريحية هو البحث عن الأثر وإخراجه من النص وهي غاية بعيدة جدا عن اهتمامات التفكيكية الغربية.

الغذامي في مؤلفاته كان يشرح تفكيكيته الخاصة به أو ما يفهمه هو من التفكيكية كنظرية، وما يريده منها كممارسة، ويعتبر الغذامي نموذجا حيا لتأكيد الانحراف الإجرائي عن الأصول المنهجية الغربية، وتستطيع القول أن التشريحية هي "التفكيكية الغذامية"، إنها ليس ما تريده التفكيكية من النص، ولكنها ما يريده الغذامي من التفكيكية، فكثيرا ما يُغيِّب الغذامي الدلالة الاصطلاحية الغربية للتفكيك، ليعوضها بدلالة إجرائية تعكس استعماله الخاص لها.

3-3تفكيكية علي حرب:

في مشروع علي حرب النقدي انتقل إلى نقد النص، في محاولة منه لاكتشاف نظرية النص أو تأسيس لعلم النص، ويرى أن نقد النص هو بمثابة عملية استغراق لمفهومه وسلطته، فهو استكشاف لمفهومه وتفكيك لسلطته، فنقد النص يعتمد على تفكيك النص

[1] زرفاوي عمر، الثقافة العربية وعولمة النقد قراءة مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مج6، ع9، جامعة سطيف 2، الجزائر، 2009، ص 02.

[2] عبد الكريم شرفي، خطيئة الغذامي من يكفر عنها؟ أو المسافة البعيدة بين تشريحية العذامي وتفكيكية دريدا، ص 134.

ثم خلق الأفكار أو الواقعة الجديدة المترتبة على التفكيك النقدي، فالنقد تفكيك وصناعة لمفهوم جديد أو نص جديد أو هو عملية توليد للأفكار.

يرى علي حرب أن مفهوم نقد النص يستغرق مفهوم النص وسلطته، وهو من جهة أخرى تفكيك لسلطة النص، كما أن الخطاب متصل بمنطق الهوية، وهو يستعمل التفكيك كأداة لتحليل الخطاب، وإرجاع العام إلى الخاص، والمطلق إلى المقيد[1]، إن نقد النص يعمل على تفكيك النصوص والمؤسسات والقوى التي تطمس كينونة الحدث، يتجاوز الحدود وينبش الأسس ويفكك الأبنية، ويقود نقد النص إلى الكشف عن الآليات والتدابير التي يستخدمها الخطاب في إنتاج المعنى والحقيقة.

يستخلص أن الحقيقة والنص ليست خارجة عن الخطاب، بل الخطاب هو الذي يعرض حقيقته ومن هنا فإن التفكيك هو القراءة التي تستكْشِفُ الحقيقة للقارئ[2]، وهو يتعامل مع النص بوصفه خطابًا ويحاول الاشتغال عليه مساءلةً واستنطاقًا، تفكيكا وتحليلاً لاستخراج أسراره.

ولا يهم إن كان النص يروي الحقيقة أو يتطابق معها بل ما يهم بالدرجة الأولى إن كان حقيقيا في رصده للظواهر، فلا مجال للتعامل مع النص من منظور جدلي، بل الأجدر أن تقوم بتفكيكه لاستكشاف تناقضاته وتداخلاته وتراكماته[3]، فالنصوص الإبداعية هي نصوص غير خاضعة لمنطق الحقيقة وهي ليست بحاجة لمعيار يكشف صدقها العقلي والتجريبي، بل هي نصوص تحتاج لقراءة فاعلة منتجة، فقيمة النصوص لا تكمل فيما تقوله من حقيقة بل فيما تسكت عنه وفيما تستبعده.

إن التفكيك عند علي حرب يستمد مشروعيته من انهيار القيم وضياع المعنى وخراب الروح، إنه يريد أن يقدم قراءة من المأزق الإنساني، فالتفكيك الذي يدافع عنه هو تفكيك من أجل إيجاد منظار قادر على التمييز بين الخير والشر، والمشروع واللامشروع، فهو قراءة جديدة للأشياء يحاول من خلالها إدراك الواقع وفهم الظاهرة ويقول: «بالطبع نحن نفكك، من أجل إعادة البناء والتركيب، لأننا محكومون بالمعنى. ولا معنى من غير ربط

[1] علي حرب، النص والحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993، ص 10.

[2] المرجع نفسه ، ص 13.

[3] المرجع السابق، ص16.

شيء بشيء، على سبيل الترتيب النحوي أو الاجتراح الدلالي أو التركيب المفهومي...والتفكيك قد يكون في أبسط أشكاله وأفعاله، مجرد فك لحرف لدرك المعنى، وقد يكون اشتغالا على المعنى بتفكيك بنيته وأصوله، أو تبيان خدعه وألاعيبه، أو فضح سلطته وتحكماته ... والتفكيك قراءة في محنة المعنى وفضائحه للكشف عن نقائض العقل وأنقاض الواقع»[1]، فالتفكيك يعني الهدم والتخريب لأجل إعادة البناء والتركيب وتصحيح المفاهيم، فهو قراءة تسعى لإثبات معاني النص الصريحة ثم تبحث فيما ينطوي عليه النص من معاني تناقض ما يصرح به، والمعاني تنتج من الاختلاف لا من التشابه، فهناك معاني خفية في النصوص لا يصل إليها الناقد ولا القارئ بل هي نتاج التفكيك.

يحاول علي حرب في النقد التفكيكي تجاوز فحص النظام المعرفي والفكري الذي أنتج المقولات، إلى الكشف عن ألاعيب النص واستراتيجياته في إخفاء ذاته، ويحذر علي حرب من التورط في الفكر المانوي، والوقوف مع أو ضد، لإيمانه أن الضد لا يفسد الضد بل يستدعيه وأن المتضادات لا تتنافى بل يتطلب الواحد منها الآخر، فالخطاب إذن ليس متماسكا محكما موحدا، بل صار ينظر إليه على خلاف ذلك، أي بوصفه خطابا يتسلل إليه الاختلاف والتعارف وتخترقه الشقوق والفجوات[2].

يستهدف النص التفكيكي مع علي حرب الذات والفكر والبنى والآليات والشعارات والخطابات وتطبيقاتها على أرض الواقع، فهو يضع الذات والفكر والقناعات والممارسات موضع التشريح والتفكيك من أجل إعادة البناء وابتكار الجديد الملائم الفعال والمثمر، ولبناء عالم جديد وقيم جديدة لابد من هدم العالم القديم بقيمه ونصوصه وأحكامه وايديولوجيته، فيفضح أصحاب شعارات الحرية والعقل والتقدم والتراث، ويشير إلى تناقض النصوص وما تخفيه من سلبيات مدمرة وهذه هي مهمة "العقل" كما يفهمه علي حرب بوصفه ممارسة وهو تمرس لإزالة وكشف زيف الخطابات والنصوص[3]، بعد نقد التفكيك

[1] علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 26.

[2] دبابي مديحة، التفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر (علي حرب نموذجا)، رسالة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين الدباغين، سطيف، الجزائر، 2018-2019، ص 140.

[3] المرجع نفسه ، ص 141.

وممارسته على اللغة يتجه إلى الوقائع والأحداث العربية على اعتبار أنها تخفي جانبا مسكوتا عنه ليقدم قراءته لهذا الواقع، والتي تعد محاولة لتأسيس واقع جديد.

يوحي علي حرب بأنه خرج على الأصل الدريدي للتفكيك، فهو يقرأ ليخرج عليه كما خرج **نيتشه** على **زرادشت** لأن للقراءة قوة الخلق والتأثير إلى حد يكاد يمحو فيه صورة الأصل وهو يصرح باختلافه عن التفكيك، فله تأويله وتفكيكه الخاص، وله علاقة وثيقة بأهل الحفر والتفكيك، فهو يطويهم في فكره ويستبطنهم في خطاب ولا يتطابق معه، فهو يستدعي نصوصهم بصورة منسوخة محولة[1]، فالناقد هنا ينزاح وينحرف عن مفاهيم التفكيك وإجراءاته الغربية يقوم بالتعديل والتكييف فيه بما يتلاءم وثقافته العربية والإسلامية، فهو يأخذ من التفكيك ما يريد، حتى تكون له قراءته التفكيكية الخاصة به.

يبرئ علي حرب التفكيك مما لصق به من معاني سلبية، وينفي عنه أن يكون لعبا ولغوا أو عبثا، بل هو ميدان معرفي مهم، يفتح أفقا مغايرا للتفكير بعدة مفهومية تضمن الدخول إلى عوامل لا مرئية، والمسكوت عنه، وتحليل المقولات والنفاذ إلى ما ورائها، لا عدمية في التفكيك بل هو نمط تفكير في المقولات والمفاهيم والبنى المغلقة[2].

3- 4القراءة التفكيكية عند عبد العزيز حمودة:

يرى "**عبد العزيز حمودة**" أن التفكيك ليس نظرية وليس مذهبا، بل هو استراتيجية قراءة، وهو وسيلة لهدم كل المقومات والأسس والأفكار السابقة، ونص ذلك قوله: «إن التفكيكية المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب كل شيء في التقاليد، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ، ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية»[3]، جاءت التفكيكية كرد فعل على البنيوية والمقولات المركزية الغربية التي تحيل على الهيمنة والسيطرة والاستغلال، وهي فلسفة عبثية لا معقولة تنشر العدمية والفوضى.

والقاعدة الأساسية لإستراتيجية التفكيك تتمثل في إحداث القطيعة مع المذاهب والمدارس والنظريات السابقة، فالناقد يرسم خطوط التفكيك التي رجعت إلى الذات بعد

---

[1] دبابي مديحة، التفكيك في الخطاب النقدي العربي المعاصر (علي حرب نموذجا)، ص 176.

[2] المرجع نفسه ، ص 177،178.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة ،1998 ، ص254.

هجرها في الدرس البنيوي، وذلك من خلال تفعيل دور القارئ في عملية القراءة إلا أنه يسجل اختلاف الذات السابقة عن الذات التي رجعت إليها استراتيجية التفكيك فهي مشوشة ومبنية على الشك، وهذا ما يؤكده بقوله: «أظن أن ذات القارئ هنا هي ذات أفرزها الشك بعيدة تماما عن ذات (كانط) التي تضع العالم وتشكله»[1]، وقد سعت البنيوية إلى سجن الذات داخل نسقها اللغوي أما التفكيكية قد أفرطت في إعطاء هذه الذات سلطة الهيمنة على النص، إن الذات في إستراتيجية التفكيك نتاج فلسفة الشك، ويقصد بها الحرية التي يتمتع بها القارئ ليعمل على إعادة إنتاج النصوص باستمرار.

يذكرنا الناقد بأهمية القراءة واختلافها من قارئ إلى آخر وقد أرجع هذا الاختلاف إلى الكم المعرفي الذي يملكه كل قارئ وهو ما يؤدي بالضرورة إلى اختلاف التفسيرات والقراءات من قارئ إلى آخر.

وينبه **"عبد العزيز حمودة"** إلى أن تعدد القراءات يشكل خطرًا على العملية النقدية، ولذلك وضعت نظرية التلقي، أسس لضبط قراءات القارئ حتى لا تقع فوضى القراءة، يقول:«الواقع أن منظري التلقي كانوا أكثر اعتدالا من غُلاة التفكيك ووضعوا الضوابط المحددة للحيلولة دون فوضى القراءة»[2]، إن انفتاح النص على عدد لا نهائي من القراءات يعني لا وجود لقراءة صحيحة أو خاطئة فهو يضع كل القراءات صحيحها وفاسدها في مرتبة واحدة، لذلك لابد من توفر قدر من الموضوعية يقي القارئ الفوضى والخطأ.

ويمكن القول إن التلقي لعب دورا فعالا ومهما في استراتيجية التفكيك ومعطياته هي التي مهدت لأهم مبادئ التفكيك.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية للتفكيك، ص268 ،269.

[2] المرجع نفسه، ص287.

4- استراتيجية القراءة السيميائية :

4-1القراءة السيميائية:

السيميائية ممارسة استقرائية استنتاجية وفعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع الحدث، والنص في مباحث السيميائية مجال للفعل الإنساني يتمتع بحركية دؤوبة وفعالية مستمرة، فهو لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي ومكاني تأويلي، لذا فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ، فكل قراءة تحقق امكانا دلاليا لم يتحقق من قبل، وكل قراءة هي اكتشاف جديد[1].

المنهج السيميائي يربط علاقة تفاعل بين النص والقارئ لأن القارئ ينشط على مستوى استنطاق الدال في النص، مما يجعله مؤثرا في النص ومتأثرا به، وعليه غدت المقروئية تأويلية تفسيرية، فلكي تتم عملية القراءة الواعية لابد من حضور طرفيها "النص والمتلقي" حضورًا حواريًا تفاعليًا، ولا يتم هذا الحضور إلا إذا كان الطرف الأول "النص" ثريا وكان الطرف الثاني "القارئ" في مستوى القراءة والتأويل.

إن مفهوم العلامة يستقطب العالم وأشياءه ومعانيه فهو يشمل جميع حقول المعرفة وذلك ما يجعل الانتشار والتوسع واجب الوجود في كل قراءة سيميائية، لأن التقوقع والإنغلاق يقضي على طموح القراءة السيميائية، ومن هنا كان التأكيد على ضرورة وجود قراءة جماعية تعددية، تساعد على إخصاب القراءة السيميائية وإثراء منهجها الأدواتي، ولقد حررت السيميائية الدوال من قيد المعجم، وحولت العلاقة بين القارئ والنص إلى فعالية إبداعية تعتمد أساسا على كفاءة القارئ في إنتاج نص قرائي يساوي أو يفوق النص المقروء[2].

إن تعيين المدلول وتحديده يحول القراءة إلى سلطة تمارس انطلاقا من قرار حاسم يتخذه القارئ، وانفتاح النصوص على الذوات المستقبلة وتفاعل الذات القارئة مع النص يساهم في إثراء القراءة السيميائية وإخصابها.

---

[1] ليلى شعبان وسهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، حوليات كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية، مج1، ع33، الإسكندرية، مصر، 2017، ص787.

[2] المرجع نفسه ، ص108 ، 109.

4-2إشكالية تلقي السيمياء في النقد العربي المعاصر:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب، ومن بين هذه المناهج، المنهج السيميولوجي وهو منهج غربي أحدث خرقا في أفق النقد العربي، مما جعل النقاد العرب يجندون معارفهم وخبراتهم من أجل تلقي سليم لها، يتلاءم وطبيعة البيئة النقدية الوافد إليها، وخصوصية النص العربي المطبق عليه.

ظهرت السيميائية في دول المغرب العربي أولا، و بعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينات، وعن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميائية (مبارك حنون، مُحَّد السرغيني، صلاح فضل، جميل حمداوي، سعيد بنكراد، عبد المالك مرتاض، يوسف وغليسي...) أو عن طريق الترجمة (مُحَّد البكري، عبد الرحمان بوعلي، سعيد بنكراد ....إلخ) أوإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (مُحَّد مفتاح، رشيد بن مالك، مُحَّد السرغيني، عبد الحميد بورايو...)، كما أنشئت لها مجلات على غرار"مجلة الدراسات السيميائية الأدبية المغربية" 1987، وبالرغم من هذا الاهتمام البالغ من النقاد العرب بهذا المنهج الجديد إلا أننا نلاحظ عدم وضوح الرؤية لدى نقاد العرب، وتذبذبا في تصور موضوعها ومجالها المعرفي ويمكن إرجاع ذلك لحداثة هذا العلم في بيئتنا النقدية، وهو ما ذهب إليه عبد الرحمان جبران حين علل كثرة المفاهيم التي صيغت للتعريف بهذا الحقل المعرفي لحداثة هذا الموضوع في التجربة النقدية العربية، وبالتالي عدم إستقراره وتجذُرِه في النقد العربي المعاصر[1].

النظرية النقدية العربية في مجال السيميائية، تبحث عن التأسيس لها من خلال المحاولات الجادة عند نقادنا السيميائيين، الذين يسعون نحو الإضافة والإسهام عن طريق الاستجابة لمستجدات الساحة النقدية العالمية، والمساهمة في نقلها للنقد العربي بوعي من خلال تبني رؤية نقدية جادة.

[1] حمادو عائشة، السيميائية في النقد العربي المعاصر حول المفهوم وإشكالية التلقي، مجلة الباحث، مج7، ع1، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2015، ص7.

3-4 معالم السيميائية في قراءة الخطاب الأدبي العربي:

يعد تحليل النص فعلا قرائيا، يعكس الكيفية التي يدرك بها النص ولعل المنهج السيميائي من أبرز معالم التجديد النقدي في تحليل النص الأدبي، فهو معلم جديد في مقاربة النصوص، مقاربة معرفية ترمي إلى بناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي أنتجت تلك النصوص[1].

إن دراسة النظام الإشاري في التراث العربي هي دراسة قديمة قدم الدرس اللساني، إلا أن الأفكار والتأملات السيميائية التي وصلت ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية.

إن تعرض العلماء العرب القدامى في أبحاثهم للنظام الإشاري للعلامة بوصفه أداة للتواصل ونقل المعارف، لا يعني أنهم عرفوا هذا العلم بصيغته الحالية لكننا أردنا أن نصل بين الماضي والحاضر، بين الأصالة والمعاصرة لأن العودة إلى التراث ضرورة وجودية، وضرورة معرفية في نفس الوقت[2].

وفي العقود الأخيرة من القرن العشرين، تمكن الخطاب العربي النقدي بفضل المنهج السيميائي من إحداث ثورة وتحولات كبرى وعميقة، فتحولت عملية القراءة من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول صبر أغوار النص، والمنهج السيميائي من بين المناهج النصانية التي رافقت النص الأدبي العربي، خاصة في عملية التحليل والتفكيك للرموز والإشارات الضمنية التي يحملها النص المراد استنطاقه، وبفضل المنهج السيميائي تمكن النقد الأدبي العربي مساءلةَ الخطاب الأدبي، وتعداد المشاكل المنهجية والفلسفية والمعرفية التي تصادف المحلل السيميائي أثناء تعامله مع الظاهرة الأدبية، التي تبقى عصيبة أثناء المسح العلاماتي للبنى العميقة للنص المستنطق، خاصة على مستوى آليات التحليل أو على مستوى التأويل الصحيح في استنطاق الدلالات، على اعتبار أن

[1] ليلى شعبان وسهام سلامة، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي،ص 777.

[2] المرجع نفسه، ص 788،789.

النص الأدبي صعب المراس، لما فيه من بنيات مفتوحة تحتاج إلى متلقي صاحب تجربة وممارسة قادر على تفكيك النص وتأويل علاماته الغامضة.[1].

المنهج السيميائي هو ثمرة الثقافة الغربية وحصيلة حضارتها المادية، وانتقلت إلى الساحة العربية عن طريق موجة التأثير الغربية في العالم العربي، إلا أنه ظل يفتقر إلى وجود أسس فكرية سليمة في تناول المنهج السيميائي، تسهل عملية الممارسة والتطبيق على النصوص الأدبية العربية.

الدراسات النقدية العربية التي اعتمدت على المنهج السيميائي تناولت النصوص القديمة والحديثة، وتشترك هذه الدراسات في عملية ضبط المفاهيم، وتدقيق المصطلحات وطرح النظرية قبل وضعها على محك التطبيق، كما أن الاختيارات المنهجية والطروحات النظرية التي نهجها هؤلاء الدارسون، تضع القارئ أمام ترسانة هائلة من المفاهيم والإجراءات، غير المتداولة في لغته وسياقه الثقافي[2]، فالساحة النقدية العربية تفتقد إلى تقاليد نقدية من شأنها أن توحد وتأطر المصطلحات والمفاهيم خاصة المترجمة منها، كما أن طبيعة النص وخصائصه هي التي تحدد المنهج المناسب في الدراسة مع إمكانية تهجين المنهج أو مقاربة نص قديم بأدوات منهجية حداثية

يرى الناقد حفناوي بعلي أن الناقد علي العشي يعد من الرواد في تطبيقات السيميولوجيا الغربية على النص العربي من خلال دراسته التي ظهرت عام 1976 بعنوان "تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام لطه حسين".

كما طالعنا الأستاذ مُحَّد مفتاح منذ بداية الثمانينات بكتابات نقدية، جمعت بين التصور القديم والتصور الحديث، في محاولة جمع وتوثيق بين الدراسات العربية القديمة والدراسات العربية المعاصرة، فكان كتابه في "سيمياء الشعر القديم"، غير أن مفتاح لم يتجاوز في هذه الدراسة حدود المنطق الثنائي الذي كرسته مقولات رومان جاكبسون Jacobson Roman ودي سوسير اللغوية، ولعل خصوصية هذه الدراسة تكمن في استثمارها في تاريخ النقد العربي الحديث لمفهوم المربع السيميائي، وفي مؤلفاته "تحليل

[1] مُحَّد خاقاني و رضا عامر، المنهج السيميائي ،آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و إشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها، مج1، ع 2، جامعة تشرين السورية، اللاذقية، سوريا، 2010، ص 64.

[2] محسن أعمار، مدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب، مجلة علامات، ع20 ،المغرب، 2003، ص106.

الخطاب الشعري: استراتيجية التناص" و"دينامية النص" حاول استدراك بعض الثغرات الحاصلة في الدراسة السابقة، والناقد في تناوله للمقاربة السيميائية، لم يكن يركن للمدرسة والاتجاه الواحد، لأن النظرة الأحادية في رأيه قاصرة وعاجزة على الإجابة عن إشكالات النص، ومن ثم لا مفر من اختيار سبيل التعدد في المفاهيم والتصورات، وهناك دارس آخر اختار السيميائية كمجال للدراسة والبحث، هو الأستاذ عبد المجيد نوسي، ويتجلى ذلك في الأطروحة المتميزة التي أنجزها الباحث سنة 1994 حول رواية اللجنة لصنع الله ابرهيم تحت عنوان "تحليل سيميوطيقي لرواية اللجنة تشييد مسار الدلالة" وأهمية هذه الدراسة تكمن في استيفاء الباحث لكل الشروط والمستلزمات التي تفرضها النظرية الكريماسية سواء من حيث الأصول والمنطلقات الابستيمولوجية والمنهجية أو من حيث تمثل وتطبيق المفاهيم والأدوات الإجرائية[1]، وما يمكن استخلاصه من هذه الدراسات هو أنها على الرغم من استعانتها بإجراءات مختلفة بحسب ما يتطلبه النص فإنها لم تستطع غالبا الإحاطة بكل مستوياتها.

كما طبق عبد المالك مرتاض المنهج السيميائي في كتابه "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أنت ليلاي" و" كتاب ألف ليلة وليلة"، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"، والناقد يستخدم السيميائية للكشف عن نظام العلامات في النص على أساس أنها قائمة بذاتها فيه، لا مجرد وسيط وذلك بتعرية البنية الفنية للنص[2]، وهو يرى عمومًا أنه لا وجود لمنهج سيميائي جاهز، وإنما هناك تجربة نقدية لها حيزها الثقافي ومنطلقاتها التي تميزها عن غيرها، والمشروع السيميائي العربي، رغم المجهودات المبذولة، لا يزال يبدوا متعثرا بعض الشيء نتيجة غياب التراكم الكمي والنوعي الذي يسمح بالوصف والتنظير.

[1] محسن أعمار، مدخل إلى الدراسات السيميائية بالمغرب، ص 102 ،103 ، 104.

[2] المرجع نفسه ، ص107.

4-4إشكالية المقاربة على مستوى المنهج:

والمقاربات السيميائية للنص الأدبي العربي تميزت بوجود جملة من الإشكالات يمكن للناقد السيميائي عدّها وحصرها على مستوى المنهج وعلى مستوى التحليل الإجرائي وهي كالآتي:

أ- يجب على الناقد السيميائي مراجعة طرق وأساليب استخدامه للمنهج، وهذه الممارسة تفرض عليه وعيا مركبا، وعيا بالخلفيات الإيديولوجية والاستمولوجية للمنهج أولا ثم وعيا بالنصوص في مجال الدراسة.

ب- إن التحليل السيميائي المقترح أثناء تحليل الخطاب الشعري منه خاصة، يجب أن يسعى إلى مساءلة الوعي الفكري العربي، ويمكن اعتبار السيميائية جهازا معرفيا يباشر بها الناقد العربي النص الأدبي كما لم يباشره السابقون.

ج- تطبيق وتمثل المقاربة السيميائية التوسع فيها، لأن الدرس الأدبي لا يهتم سوى بالدرس الأساسي والمرجعي، ولا يبالي بالنَّص الموازي.[1]

4-5إشكالية مقاربة النص على مستوى الأدوات الإجرائية:

أ- يسعى المنهج السيميائي إلى دمج الأفكار ومراجعتها أو تفكيكها على النحو الذي يولد منها أفكارا تقبل المراجعة والمساءلة هي الأخرى، لكن عجز الخطاب النقدي العربي وقصوره في مسايرة الحداثة، هو الذي أدى إلى نوع من سوء الفهم لهذه النصوص، لأن عقيدة التقليد لدى نقادنا افترست أفكارنا النقدية وحصرت الفكر النقدي في أفق معرفي ضيق.

ب- هدف الباحث السيميائي هو اجراء مقاربة معرفية ترمي لبناء نمط ثقافي لقراءة النصوص في ضوء الثقافة التي أنتجتها تلك المعرفة، ومن ثمَّ مساءلة البنية العميقة للنص الأدبي المراد استنطاقه سيميائيًا، ولا نهدف بهذا المنحى إلى فحص المعارف والأفكار، بقدر ما نسعى إلى البحث في استراتجيات المعرفة، وفهم آليات التحليل

[1] محمَّد خاقاني و رضا عامر، المنهج السميائي،آلية مقاربة الشعر الحديث وإشكالاته، ص81 ، 82.

والأبعاد الجمالية للنص الأدبي ومعاييره الأدبية، ومن ثمَّ بناء ممارسة نقدية سميائية ناضجة وفق رؤية نقدية واعية بإشكالية الذات والموضوع معا.[1]

[1] محمَّد خاقاني و رضا عامر، المنهج السميائي،آلية مقاربة الشعر الحديث وإشكالاته ، ص 82.

الفصل الثالث

إشكالية الدلالة في النّقدين القديم والمعاصر بين القراءة والتأويل.

- **إشكالية الدلالة في النقد القديم.**
- **إشكاليـة الدلالة في النقد الحديث و المعاصــر.**

أنواع القراءة بين النقدين القديم والمعاصر في التراث النقدي.

- **أنواع القراءة في النقد العربي القديم.**
- **أنواع القــراءة في النقد العربي الحديث والمعاصر.**

مستويات القــراءة بين النقديــن القديــم والمعاصــر.

- **مستويات القــراءة في النقد العربي القديم.**
- **مستويات القــراءة في النقد العربي الحديث والمعاصر.**

النص والقراءة وحدود التأويل .

التأصيل لمفهوم القراءة في النقد العربي المعاصر–أنموذج مُحَمَّد بلاجي–

- **استراتيجيــات ومبــادئ.**
- **مفاهيـــــــم.**
- **أصناف القراء.**

1- إشكالية الدلالة في النّـقدين القديم والمعاصر بين القراءة والتأويل :

إنّ التأويل يتطور بتطور فعل القراءة ،وأنّ الهدف من ذلك هو استخلاص المعنى الذي هو بمثابة خطوة أولى نحو الفهم ، وذلك بغض النظر عن الإجراءات أو الخطوات التي يتبعها (التأويل) في ذلك ، وإن بناء المرجعية هو الخطوة الأولى للتفسير ، كما إن التّراوح بين الفهم والتفسير هو الخطوة الدائبة للتأويل في جميع الأوساط والمجالات ، وإذا كان من شان المتلقي المؤول فيلحظه بعينه أن (يسيّج) النص من أجل الوصول إلى معناه أو إلى معنى فيه، فانه من شانه كذلك أن يتابع حركة انفتاحه وان يجعل من الحوار النّصي ومن الحوار حول النص لا يتجزأ من الإبداع حاضرا ومستقبلا.

1-1 إشكالية الدلالة في النقد القديم :

لقد أولى النقاد العرب القدامى عناية خاصة فيما يخص قضي الدال والمدلول،ونجد أن نظرية النظم عند "**عبد القاهر الجرجاني**" تنحو منحا تأويليا، فهي تؤكد النظام والسياق والتركيب الجملي ، والتأويل لا يقع في المفردة بل يقع في الجملة ، وفي الكلام المنسق،،يقول الجرجاني : « واعلم أن الفائدة تعْظُم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك ، من انك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة من غير أن تفسر لفظه»[1]، لقد تنبه **الجرجاني** إلى قضية بالغة في الأهمية أن (**المعنى**) بانتقاله من صورة إلى أخرى يعتبر صورة تأويلية، كما نجد انه في ذلك صاغ مفهوم معنى المعنى، وهو ما يدل على وجود مستويين في النّص :

- **المعنى الأول (دال) ⟵ المعنى الثاني (معنى المعنى) مدلول.**[2]

يرى "**عبد القاهر الجرجاني**" أن الانتقال من (**المعنى**) إلى (**معنى المعنى**)– في حالة المتلقي –يقع على (**سبيل الاستدلال**) ، فإنّ (**الاستدلال**) الذي يعنيه "**عبد القاهر الجرجاني**" هو دون شك (**الاستدلال العقلي**) ، الذي يجعل المتلقي طرفا في عملية صنع النص عن طريق التأويل، وليس الاستدلال العقلي في عملية التأويل اللغوي في (**قراءة النص**) وفهمه إلا محصلة لربط الدلالة بالدلالة العقلية في تراثنا[3].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز،ص286.

[2] نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل،ص114.

[3] المرجع نفسه ، ص114.

إنّ التأويل كفعل قرائي لا يقع بين الأشياء المتشبهة ، وإنما يقع بين الأشياء المتناقضة ، (**معنى المعنى**)، فالتّناقض هنا هو المعني الذي يناقض المعنى الأول، وأنّ التساوي بينهما يبطل عملية التأويل ، ونجد بعض الباحثين قد قام إلى تفسير قصد الجرجاني لطريقة وصف الدلالة: « وقد عبّر **عبد القاهر الجرجاني عن** الدلالة الوضعية والعقلية ، بعبارة مختصرة ،وهي أن نقول : (المعنى)، و(معنى المعنى)، فنعني بـ(المعنى) المفهوم من ظاهر اللفظ ، وهو الذي فهم منه بغير واسطة ، و(معنى المعنى) أن يفهم من اللفظ (معنى)، ثم يعيد ذلك (المعنى) ؛ (معنى) أخر» [1]، ومعنى المعنى هو بمثابة (المعنى الخفي)، وهنا الدور على القارئ في فهمه من خلا تحليل دلالة النص، كما أن القارئ أيضا عمله هو الجمع بين هاته المتناقضات (تناقضات النص)، فهو يضطلع بمهمَّة مشرفة، وفي ذلك يقول الجرجاني: « وما شرفت صفة ولا ذكر بالفضيلة عمل ، إلاّ لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف ونفاذ الخاطر إلى ما يحتاج إلى غيرها ، ويحتكمان على من زوالهما ، والطالب لهما من هذا المعنى ، مالا يحتكم ما عداهما ، ولا يقتضيا ذلك الأمن جهة إيجاد الائتلاف في المختلفة »[2]

من خلال هذا المقتبس ، نرى أن الجرجاني يلقي على عاتق المتلقي والقارئ مهمة التأليف بين المتنافرات والمتباينات ، وإيجاد ما يوحد بينها، فانسجام النص لا يتأتى إلا من خلال انسجام المعاني ، بل من اختلافها ، فالمعنى الأصل للّفظ حمّال لمعان متعدّدة ، وعلى القارئ أن يؤلف بين هذه المتناقضات، ولضمان سلامة التأويل أيضا ، لابد من انسجام بين القارئ والنص ، فوعي المنشء لابد أن يقابله وعيُ القارئ ،« فلا النّص ينغلق فيستعصي على التأويل أو يذهب المتأوّل شططا ، ولا القارئ يحمّل النص ما لا يحتمل، ويبتعد عن الأصل ابتعادا كليا، إذ لابد من قدر من الفهم المشترك »[3].

1–2 إشكاليــة الدلالة في النقد الحديث و المعاصــر:

وفي الدراسات النقدية الحديثة يعدّ المعنى من المفاهيم النقدية التي صارت متداولة، وبسطت نفوذها وأثبتت وجودها، وفرضت نفسها في الحقلين الأدبي والنقدي، ارتبط مفهوم المعنى في حركة

[1] مُحَمَّد رضا مبارك ،استقبال النص الأدبي عند العرب ،ص 21.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح: هـ.ريتر ،دار المسيرة ،بيروت ،ط3،1983،ص 136.

[3] مُحَمَّد رضا مبارك ،استقبال النص الأدبي عند العرب ،المرجع السابق،ص232.

تطويره بمفاهيم أخرى **القراءة والتأويل ،القارئ والنص،** فـ**المعنى** نتاج فعل القراءة والتأويل وهو الغاية والهدف الذي يسعى إليه القارئ والمعنى.

إن بناء المعنى وتوليد الدلالات اهتم به العديد من النقاد المحدثين ، فنجد "**سيزا قاسم**" قد تحدثت عن منبع الدلالة في **التراث النقدي** وعن منبعها أيضا في **النقد الحديث**(التأويلي) : « في الماضي بأنها تنبع من المتكلم أو بمعنى أصبح من قصد المتكلم في توصيل رسالة معينة ، وأصبحت اليوم الإجابة مفتوحة »[1]،من هذا القول ترى "**سيزا قاسم**" ، أن المعنى والدلالات لا تنتج من قصد المتكلم كما هو في النقد القديم ، وإنما المعاني هي معان لانهائية مفتوحة على أكثر من وجه مختلفة يمكن إن تتجاوز قصدية التكلم أو المؤلف،وهو ما نجده في النقد الحديث،فالمتلقي وما يُبليه من دور ؛هو من يستجلي المعاني المتعددة الكامنة في النص.

وفي نفس التّوجه يرى الباحث والناقد " **عبدالعزيز حمودة**" أنّ « معنى النص لا نهائي ،مفتوح بالزمن والتاريخ ، ولا يمكن وصفه بالثباتTimless؛ لأنّ تفسير النص وتحديد المعنى يقرّرهما أفق المتلقي للنص »[2] ، وعليه فإنّ للنص حظوظ وافرة في أن يكتسب قيما جديدة على يد القارئ، وهذا يعود إلى أنّ معاني النص يمكن لها أن تتنوع و أن تتضاعف وذلك باختلاف وتنوع قرائه ،«وستظلّ القراءة تجربة شخصية : كما أنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة واحدة لأي نصّ وسيظل النصّ يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة ، بعدد مرات قرائه »[3]، في هذا المقتبس لـ**لغذامي** يتضح لنا أن المعنى على صلة وثيقة بفعل القراءة ، فالقراء كلما تعدّد واختلفوا نتج عنه اختلاف للقراءات ومنه تعدد للمعاني والتأويلات.يقول" **عبدالعزيز حمودة**":«إنّ النّص بصرف النظر عن كونه مغلقا أو مفتوحا عند نقطة الإنشاء (مفتوح) أمام القارئ الذي يقوم فقط بتحقيق دلالته أو تفسير ، بل إعادة كتابته عن طريق استحضار الغائب فيه ، وملء فراغاته وفجواته، وهذا هو (النص المعطاء) في اصطلاح عبد الله مُحَمَّد الغذامي الذي يسمح للقارئ بنشاط تفسير النص، بل إعادة كتابته، أما

[1] سيزا قاسم ،القارئ والنص ،العلامة و ا لدلالة، مكتبة الأسرة ، سلسلة إنسانيات، مصر، القاهرة ، 2014،ص126.

[2] عبدالعزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1998،ص325.

[3] عبد الله مُحَمَّد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة لنموذج الإنسان المعاصر ،تر : جابر عصفور ، دار قباء عبده غريب ، القاهرة ، مصر ، 1998،ص168

النص الذي لا يسمح فهو النص المغلق المتحجر »[1]،وهو ما يثبت أنّه لا وجود للمعنى الثابت أو الجوهري في النص ، وبناء المعنى يختلف من قارئ لآخر نظرا للحرية والسلطة التي منحته.فالذات لها دور في عملية بناء المعنى ، واستجلاء الغموض الذي يحيط بالنص ، ويظهر ذلك من خلال ملئها للفراغات وسد الفجوات، إذْ يرى الناقد " **حبيب مونسي**":«الغموض الذي يحدده النقد الجديد على أنه ذلك الفائض الذي يتجاوز الأثر المنتهي ، في مقابل البنية التي أوجدته ، وهو فائض نتحسس سماكته من شدة الإغراءات ، تناغما من وراء ظُلَل الرمز وضبابية اللّاتحديد ، وهو الزّبدة التي تعلو التعبير ، التي تسكن الأثر في صلب بنيته والتي تشكل فراغات... والفراغ بنية ديناميكية للإنتاج المعنى»[2]، ويقصد " **حبيب مونسي** " من هذا أنّ النص دائما يحوي على فراغات، وعلى القارئ أن يعمل جهد من اجل إنتاج وبناء المعنى.

2– أنواع القراءة بين النقدين القديم والمعاصر في التراث النقدي:

2–1 أنواع القراءة في النقد العربي القديم:

أ– القراءة القائمة على الحـس:

لا شك أن القارئ وهو يقرأ النص يعتمد أساسا على حاسة السّمع، فيها يحصل التناغم والانسجام ، فهذه الحاسة لها تأثير مباشر على المتلقي وكذلك كلها أثر في تقبل النص وفي ذلك قال الجرجاني: « وكذا تقول إذا هم بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه وقصر خواطره على إمضاء ولم يشغله عنه فتحتاط للمعنى أبلغ ما يمكن ثم لا ترى في نفسك له هزة ولا تصادف لما تسمعه أريحية وإنما تسمع حديثا ساذجا وخبرا غفلا حتى إذا قلت : إذا همّ ألقى بين عينيه عزمه ،امتلأ نفسك سرورا أدركتك طربه ..لا تملك دفعها عنك»[3]، ومنه نفهم من قول الجرجاني أن تأثير حاسة البصر على المتلقي والقارئ، يفوق باقي الحواس تأثير ذلك أن القراءة القائمة على الحس (العين) هي من أكثر القراءات فهما للنص ،وقبول في نفس المتلقي والقارئ ، يقول الجرجاني : «أُنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكني ، وإن تردها في

[1] عبدالعزيز حمودة ، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،2001، ص138.

[2] حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،2000،2001،ص319.

[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص115.

الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هو بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة احكم أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما لا يعلم بالاضطرار والطبع ، لان العلم المستفاد عن طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضّرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا(ليس الخبر كالمعاينة) »[1]ن نستشف من قول "**الجرجاني**" أن لا يعتم على قراءتين للنص إحداهما عقليه والأخرى عقلية ، لا وجود مفاضلة لإحداهما على الأخرى ، فالعلاقة الحسية يستحيل تمثّلها دون الاعتماد على العقل .وحتى إن كان للحس دور في تقريب المعنى وفهمه ،فرغم ذلك فهذا المعنى المستفاد من النص مصدره العقل ، أي أنّه معنى عقلي.

أ – القراءة القائمـة على الاعتـدال :

هذا المستوى من القراءات شغل بال "**ابن طباطبة العلوي**" ، وأولاه عناية كبيرة لما له من قيمة تأثيرية وجمالية تصدر عن النص، وهذه القيمة الجمالية لا تكتمل إلا بوجود متلق يعمل ذوقه في انتقاء النص الجيد من رديئه ، يقول "**ابن طباطبا**":« يتلذّذ الفهم بحسن معانيه ، كالتلذذ بمونق لفظه »[2]

يدرك "**ابن طباطبا**" أنّ القيمة الجمالية للنّص تكمُن في التّناسب بين العقل والحس، فالتناسب يعني الانسجام بين مباني النص ومعانيه، فـ**ابن طباطبا** لا يمنح هنا التفوق لأحدهما على الآخر ، بل يرى أنه إذا حدث هناك توازن وتناسب وحسن تأليف، حصل المراد .وهنا دلالة الفهم عنده تقود إلى ذلك العقل الذي يستعين بالحس لتمثّل المعنى، إذ أن الفهم له أحقية التمييز والقبول أو الرفض.

جـ – القــراءة القائمــة على الإيجـاز:

إنّ هذا المستوى من القراءات يلجأ إليه العديد من النقاد العرب القدامى من أمثال "**ابن رشيق القيرواني**" ،و "**ابن البناء المراكشي**" ،إذ يفضلونه ويجعلون منه فنّا بلاغيا غاية في الأهمية، لاسيما وأنّ الكلام العربي المأثور قائمٌ كلّه على هذا الفنّ،ولأن الإيجاز من صفات القول البليغ ، نجد أنّ

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص115.

[2] ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ،ص5.

"ابن البناء المراكشي" يقدّم له تصوّرا فيقول : «البلاغة هي أن يعبّر عن المعنى المطلوب ، عبارة يسهل بها حصوله في النّفس متمكّنا من الغرض المقصود وليس كل واحد من الناس يسهل عليه الوجيز، ولا كلهم لا يفهم إلاّ من البسيط ، بل هم على ثلاث رتبٍ : منهم من يكتفي بالوجيز ويثقلُ عليه البسيط ، ومنهم من لا يفهمُ الوجيز بل البسيط المتوسط ، فلذلك انقسم الخطاب في البلاغة إلى الإيجاز والمساواة والتطويل وبحسب الأغراض من الخطابة أيضا »[1] يقدم لنا **المراكشي** في هذا المقتبس مستويات للقراء التي يترب عنها بالضرورة أنواعا للقراءات.

2-2 أنواع القــراءة في النقد العربي الحديث والمعاصر :

تتعدد أنواع القراءة من قارئ إلى آخر، حسب ثقافة القارئ الفنية، وخبرته الجمالية، حتى لقد قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء أنفسهم، بل إن بعضهم ليذهب إلى أن القارئ الواحد نفسه يقدم في كل قراءة جديدة تختلف عن قراءته الأولى، وذلك بحسب الزمان والمكان والسن، ولقد ساير النقاد العرب المحدثين نفس خطى النقد الغربي فلم تكن لهم تقسيمات واضحة سوى تلك التي اجتلبت من النقد الغربي.

أ- القــراءة الإسقاطيــة: Projectivité وهي نوع من القراءة التقليدية، لا ترتكز على النص، ولكنها تمر من خلاله، ومن فوقه، متجهة نحو المؤلف، أو المجتمع، وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، والقارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة. «إن هذه القراءة هي ثمرة المناهج النقدية التي عززت وظيفة المؤلف»[2]، في هذه القراءة (الناقد يفترض النتيجة قبل السبب).

ب- قــراءة الشرح أو التعليــق: Commentary وهي قراءة تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات، «فالأمانة هي مبدأه الموجه ومعياره الخاص»[3]، ولذا فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات

---

[1] مُحَمَّد رضا مبارك ،استقبال النص الأدبي عند العرب ،المرجع السابق،ص 193.

[2] ثامر فاضل، اللغة الثنائية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1994، ص4 .

[3] المرجع نفسه،ص50.

بديلة أو تكريراً ساذجاً يجتر نفس الكلمات بخلاف القراءة التي تقوم على عبور النص إلى ما وراءه. (قراءة الشرح=الناقد أكبر من النص)

جـ – القـراءة الشاعـرية: Poetica وهي قراءة النّص من خلال شفراته، بناء على معطيات سياقه الفني. والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها، مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص، والقراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، لتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه. وهي قراءة تهدف إلى«الكشف ما هو باطن في النص وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظة الحاضر»[1]،وهذا ما يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة.

3– مستويات القـراءة بين النقديـن القديـم والمعاصـر.

إنّ عملية القراءة تعتبر نشاطا تفاعليا يجمع بين عدّة مكنونات نصية ومعرفية، كما هذا التفاعل أفضى إلى تعدّد القراءات والقراء على السّواء الذي أدى اختلاف تعدد المستويات القرائية بين قارئ و أخر ، وهذا ما يمكن أن نوجزه في ما يلي :

3–1 مستويات القـراءة في النقــد القديــم :

يُشير الباحث **"محمود عباس عبد الواحد** "في كتابه **(قراءة النّص وجماليات التلقي)**إلى أنّ النّص الخطابي هو عبارة عن « نصّ موظّف في علاقته بجمهوره ، ولهذا تكثر الضوابط والحتميات التي يفرضها التوظيف»[2]،ومنه حدّد **"محمود عباس عبد الواحد** "جملة من المستويات والمعايير التي رأى أنّها تحكم طريقة التلقي للنّص الخطابي نوجزها في ما يلي:

أ–المعيار النفسي : يرى **"محمود عباس عبد الواحد** "، أن أهمّ معيار مؤثر في عملية التلقي هو المعيار النفسي ،الذي يعتبر « من ضرورات فنّ الخطابة عند العرب وغيرهم ؛لأن وظيفة النّص الخطابي في أنْ يأخذ بنفوس المخاطبين إلى القضية التي يطرحها الخطيب، وقيادة النفوس إلى تلك الغاية ، تستدعي المعرفة بأحوالها وأنواعها»[3]، وهنا يشير الباحث في هذا المستوى إلى

[1] مُحَمَّد عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي،ط1 ، 1985، ص76.

[2] محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص وجاليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي ،ص120.

[3] المرجع نفسه ،ص121.

ضرورة معرفة ما يتعلق بمهمة المتكلم (**الخطيب**) في معرفة مقامات المستمعين وأحوالهم النفسية ، حتى يختار لكل حالة ما يناسبها من أنواع الخطابة .

ب –المعيار العقلي : في هذا المستوى من القراءة ، يخص بالمستوى اللغوي نثرا وشعرا، إذ يرى "**محمود عباس عبد الواحد** أنّه «من طبيعة **النّثر الفني** عامة أنّه يعتمد على **لغة العقل** و**التفكير** ، خلافا **للفنّ الشعري** الذي يعتمد على **لغة الموسيقى والخيال**، ومن ثم يستطيع الشعر أن يعيش مع الأمية، أو يرقى في مراحل البداوة ، ولا يستطيع النثر الفني أن يعايش تلك المراحل ، فقد كان العرب إلى ظهور الإسلام أمين في كثرتهم »[1]، وهنا يُشير الباحث إلى مسألة مهمّة عند العرب قديما وهي أنها أمّة شعر، و أنها تحتكم إلى العاطفة وتهيئة النفوس للأخذ بالرأي ، لذا على الخطيب أنْ يَعمد في خطابته إلى الأخذ بالجانبي العقلي والعاطفي ، الإقناع والاستمالة معا، حتى يتجاوب الجمهور المتلقي.

ج– المعيار الاجتماعي : في هذا المستوى يكون التفاعل واضحا بين الخطيب وجماهير المتلقين إذ ير عباس محمود عبد الواحد أن«لهذا المعيار تأثير واضحٌ في علاقة الخطيب بجمهوره من ناحيتين : من ناحية المسلك الفني الذي يعول عليه في الخطاب ، ومن ناحية المتلقي ومدى تأثره بمنزلة الخطيب وهيئته»[2] ،وهنا قرَن"**محمود عباس عبد الواحد**" تجاوب جمهور المتلقين تبعا لمنازل الخطباء ومكانتهم . وهنا يظهر دور الجمهور السامع في تلقي الخطب من من خطيب له مكانة ومنزلة مرموقة أدبية ودينية وحجة وإقناع.

3–2مستويات القــراءة في النقــد الحديث و المعاصــر :

لقد حاول " **حميد لحميداني**" رسمَ تقابلات بين **مستويات المعرفة** (الجشطالت) ، و**مستويات القراءة** التابعة لها، وتحديد الوظيفة القائمة وراء كلّ قراءة، متجاوزا اعتبارات الذّوق، والسن، والتجربة فكان هذا الجدول:

[1] محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص وجاليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي،ص130.

[2] المرجع نفسه ،ص134.

مستويات المعرفة	مستويات القراءة	الوظيفـــــــة
المعرفة الحدسية	القراءة الحدسية	التذوق، المتعة
المعرفة الأيديولوجية	القراءة الأيديولوجية	المنفـــعة
المعرفة الذهنية	القراءة المعرفية	التحليل
المعرفة الابستمولوجية	القراءة المنهجية	التأويل، المقارنة، إدراك الأبعاد

يقول "**عبد المالك مرتاض**":« ولا ينبغي الاعتقاد بأن هذه القراءات جزر متباعدة، بحيث لا يمكن أن تلتقي أو تتداخل فيما بينها. فالقراءة المعرفية قد لا تستغني عن القراءة الحدسية، ولكن حدس الناقد ليس في مستوى حدس القارئ العادي، أو حدس دارس الأدب المتهيب من المنهج، ومن كل معرفة منظمة. هناك إذن التقاء ممكن بين جميع المستويات، وإن كان التمايز بينها تفرضه هيمنة إحداها في كل مستوى من مستويات تلقي النص الأدبي>>.[1]

من خلال ما سبق نرى أن "**عبد المالك مرتاض**" يكرّس الاختلاف بين القراءات ، وبالتّالي فهولا يسعى إلى ملامسة القراءة الواحدة ، وهو ما يعني وجود قرّاء عديدين أيضا حسب تصنيف الجدول،مهمتهم الكشف عن وظيفة كل قـــراءة.

4- النص والقراءة وحدود التأويل:

إنّ الانفتاح المفرط الذي أصبحت تعرفه الأعمال الأدبية سواء منها الحديثة والمعاصرة ، جعلها تمنح إمكانات تأويلية هامة، وهو سمح للمؤلف باستعمال لغة مفتوحة تحتمل كثيرا من المدلولات في إنتاج النص، سواء كان ذلك عن قصد أو عن غير قصد، وهو ما يحفزّ المتلقي إلى القيام بإنتاج المعنى الذي يغلب على ظنه، وهو ما أثار الجدل حول المعايير والمقاييس التي تمكننا من التمييز بين التأويلات المناسبة والغير مناسبة للنص،«إنّ العمل الأدبي المفتوح ، هو العمل الذي

[1] عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري،مجلة علامات، مج5 ،ع2،المغرب،1992ص145.

ينطوي على إمكانات تأويلية هائلة ، إنه عمل يكون حقلا من الاحتمالات التأويلية ويقترح سلسة من القراءات المتغيرة باستمرار..» [1]، وهو ما يمنح الحرية المطلقة للقارئ في أن يختار أبعاد مقاربته ونقاطه التوجيهية بنفسه ، فالمؤول في هذه الأعمال الأدبية يمارس حرية واعية في تأويله .

إن المؤلّف عندما يعمل على إنشاء نصه ، لا ينشئه عن وعي تام ،على الرغم إن إنتاج هذا النص هو لهدف ما ،معين في نفس المؤلف،ومع ذلك قد يحمل النّص في طياته معان لا يمكن للمبدع إن يتنبه إليها ،وهنا يزدهر النشاط التأويلي لدى القارئ خصوصا في غياب قصدية المؤلف، فالنّص لا يكون له أي وزن أو أية قيمة في عصره حتى تصادف النّاقد الذي يمتلك رؤية متكاملة ، فيتعامل معه بطريقة فريدة ، فينظر إليه نظرة مغايرة فيقف على ما لم يقف عليه غيره ، فالنّاقد هنا حقّ له إن يمارس نشاطا تأويليا على هذا النص، نشاط تأويليا مناسبا، يتناسب والأدوات الإجرائية المعتمدة في ذلك.

ولأن النقاد العرب واكبوا صيرورة الإقلاع الغربي في مجال التنظير الحداثي للأعمال الأدبية،ولما لهم من اطلاع على ميراث الفلسفات الغربية ومباحث السيميولوجيا والنقد الأدبي، كان لقضية التأويل محل اهتماماتهم وشغلهم الشغال على اعتبار؛ أن قراءاتهم التأويلية للنصوص متعددة ، تخضع لاختلاف مرجعياتهم ومشاربهم النقدية .. ونذكر منهم على سبيل الذكر لا الحصر :نصر حامد أبوزيد، مُحَّد أركون، علي حرب، ومطاع صفدي...، اذ نجد الناقد" **نصر حامد أبوزيد**" يميز بين نوعين من التفسير وهما التفسير بالمأثور والتفسير بالتأويل، فيقول"« أما التفسير بالمأثور ، فهو يهدف إلى الوصول لمعنى النص ، عن طريق تجميع الأدلة التاريخية واللغوية التي تساعد على فهم النص فهما موضوعيا، أما التفسير بالتأويل غير موضوعي ، لان المفسر لا يبدأ من الحقائق التاريخية ، والمعطيات اللغوية ، بل يبدأ بموقفه الراهن محاولا أن يجد في القران سندا له لهذا الموقف»[2]. يرى "**نصر حامد أبو زيد**" أن التفسير الموضوعي ما كان مستندا إلى الحقائق اللغوية والتاريخية التي حكمت ظهور هذا النص ،أما التأويل فيتدخل فيه الجهد العقلي من أجل تملك النص وإخضاعه لمفاهيم وتصورات القارئ،والفاحص لثنايا نصوص التراث النقد ، متعقبا مسيرة التأويل يجد أن

[1] عبد الكريم شرفي ،من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، الدار العربية للعلوم –ناشرون– منشورات الاختلاف ،ط1، 2007بيروت ، لبنان ، ص56.

[2] نصر حامد أبوزيد ، إشكالية القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط6، 2002،ص13.

مصطلح التأويل: « هو السائد والمستخدم دون حساسية للدلالة على شرح وتفسير القران الكريم ، في حين كان التفسير اقل تداولا، لكن مصطلح التأويل بدا يتراجع بالتدرج، ويفقد دلالته المحايدة ، ويكتسب دلالة سلبية ، وذلك في سياق عمليات التطور والنمو الاجتماعين وما يصاحبهما عادة من صراع فكري وسياسي»[1].

أما في العصر الحديث يرى "**نصر حامد أبو زيد**" أنّ (التأويلية) :« هي جوهر ولب " نظرية المعرفة " ، في محاولتها وصف فعل القراءة ، أي قراءة لأي ظاهرة تاريخية فلسفية أو أدبية أو سياسية أو اقتصادية ، بوصفها بناء معقدا من العلاقات التي تتضمن عناصر الذات والموضوع والسياق ، ونسق العلامات والرسالة ، وهي عناصر تتفاعل مع بعضها تفاعلا يتسم بالتوتر الذي يفضي أحيانا إلى بروز بعضها على حساب البعض، دون أن يفضي إلى إخفائها كاملا»[2]، ومنه فإن عملية التأويل، لابد أن تشير إلى ما يربط بين النّص وبين واقعه الخارجي (التقاليد ، التراث، الفكر، اللغة...)،أما الناقد "**علي حرب**" فيعرف التأويل بقوله : « هو صرف اللفظ إلى معنى يحتمله ، انه انتهاك النص وخروج بدلالة ، ولهذا فهو يشكل إستراتيجية أهل الاختلاف والمغايرة ، وبه يكون الابتداع والتجديد، أو الاستئناف وإعادة التأسيس ، ومأزق التأويل أنه يوسع النّص بصورة تجعل القارئ يقرأ فيه كل ما يريد أن يقرأه»[3]، فالنص بحاجة ملحة إلى فعل القراءة أو فعل التأويل من اجل تحقيقه، وبحاجة إلى الدّور الفعال الذي يلعبه القارئ أو المؤول في سيرورة إنتاج الدلالة.

إنّ من فكرة الانزلاق المستمر للمعنى ولا نهائية التأويل ، أفضى إلى إيجاد حدودا له، فتعدّد القراءات والتأويلات لا يعني أبدا أن النص لا يمتلك أي معنى ، وإنما له من إمكانات القراءة والتأويل التي تجعل منه خصبا ومولدا للمعاني ، وهو ما يعني وضع سقفا للتأويل ومعايير يهتدي بها المؤول، مركزا على العلامة المحدودة ودلالاتها ، فتأويل النّص لابدّ إن يخضع إلى وحدته العضوية وانسجامه الداخلي الخاص، أما أن يقوم القارئ بقهر النّص وعجنه حتى يتلاءم مع مقاصده

[1] نصر حامد أبوزيد ، إشكالية القراءة وآليات التأويل ، ص177.

[2] المرجع نفسه،ص177.

[3] علي حرب ، الممنوع والممتع ، نقد الذات المفكرة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2، 2000، ص22.

الخاصة، دونما أي مساءلة مقاصد النّص العميقة أو حتى مساءلة مقاصد المؤلف، فهذا القارئ الذي يتعامل مع النّص بهذه الكيفية ليس إلاّ قارئا سلبيا.

5– التأصيل لمفهوم القراءة في النقد العربي المعاصر–أنموذج مُحَمَّد بلاجي–:

إنّ محاولة استقراء المتون النقدية التراثية يبرز أن المتلقي للنصوص العربية ، قد اختلفت مواقفه وتباينت آراءه تبعا للموقع الذي يحتله أثناء ممارسته لفعل القراءة ،فاختلاف زوايا الرؤية يجعل منه قارئا متذوقا أو قارئا مبدعا أ قارئا ناقدا، وهو ما يظهر المكانة التي يحتلها هذا القارئ في التراث النقدي العربي والدور الذي يلعبه في إحياء واستمرار العملية الإبداعية والنقدية على حدّ سواء ، كونه الملاذ الأخير لتلقي وتقبل مختلف نماذج النصوص، والفاحص لمختلف المدونات التراثية في نقدنا العربي القديم يتجلى له جملة من المفاهيم النقدية ،والإجراءات التي عنيت بالقراءة والقارئ ،على يد كوكبة من النقاد المقتدرين أمثال عبد القاهر الجرجاني و "ابن قتيبة" وغيرهم ، إلاّ أنّ "الجاحظ" يعد من أبرز النقاد الذي تحفل كتبه عناية بقضية التلقي . ومن ذلك قوله : « والمفهم لك والمتفهم عندك شريكان في الفضل[1]»، وهو وما يدل على أنّ للجاحظ وعي بالقراءة ، كون اللغة هي شراكة بين المبدع والمتلقي ، يمكن لكلّ منهما أن يفهمها ضمن نطاق عرف مشترك أو في حدود الذوق ، وهو ما يفسر ظهور مجموعة من النقاد والدارسين المحدثين الذين عادوا للتراث النقدي القديم وحاولوا النبش فيه والبحث عن مفاهيم نقدية قد يكون لها فضل السبق على مثيلاتها الغربية ، ومن بينها قضية القراءة والتلقي ، على الرغم من اختلاف مشارب النظرية الحداثية لدى الغربية واختلاف إجراءاتها، فهل التشابه في الظاهر يعني حتمية السبق؟.

إنّ نظرية القراءة التي أحدثت تغيرا شاملا في تفسير الأدب والفن في الغرب ، كان لها التأثير على النقاد والباحثين العرب ، فأتوا بقراءات تأويلية جديدة لبعض المفاهيم التي يحفل بها التراث النقدي العربي كون **نظرية القراءة** تعتبر نقلة نوعية في مجال الاهتمام ، وتوجيها عاما إلى الانتباه إلى محور (**القراءة والقارئ**)، ولأن مصطلح القراءة ،لم يكن ذا حظّ يذكر مقارنة بغيره من المصطلحات والمفاهيم المشهورة في المنظومة البلاغية والنقدية التراثية ، فهي كحقل معرفي ابستيمي له جهازه المصطلحي الخاص ، وأدواته الإجرائية في الدراسات النقدية الحديثة ، لذا وجب التفريق بين ما

[1] الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح: درويش جويدي ، المكتبة العصرية ، بيروت ،ط1،2001، ص111.

نلمسه من تشابه وتقاطع بين **"كشوفات الجاحظ"** للنظرية وبين المفاهيم والمصطلحات الحداثية للنظرية ، التي لها أسس فلسفية ومعرفية سبق وأن تناولناه سابقا وكذلك بين إصرار الباحث على نزعة التأصيل الساعية لتوطين مختلف المفاهيم النظرية الحديثة في ثنايا المنظومة التراثية ،دونما مراعاة لخصوصيتها الابستيمية والحضارية ، ومن بين النقاد والدارسين المحدثين الذين حاولوا ربط الحديث بالقديم ؛ الناقد المغربي " **مُحَمَّد بلاجي** " في دراسة له بعنوان: **(مفهوم القارئ عند الجاحظ)** ، وهي دراسة مجتزأة من **كتاب:(البناء الحضاري في الأدب)**، قام فيها باستحضار **"كشوفات الجاحظ"** النقدية دون فصلها عن سياقهاتها التاريخية والثقافية ، في مدّ جسور التواصل والتفاعل الدّينامي بين القديم والحديث في نطاق قانون التراكم المعرفي الذي يطبع تاريخ البشرية ،هكذا سيأخذنا الناقد في رحلة مع قضايا النظرية ومفاهيمها المتشبعة ، واتجاهات دراستها المعقدة ، مُضْمرا استغلاله لجاذبية المصطلحات الحداثية حتى وإن لم يقر بذلك في دراسته، إلا أن اختياراته لنصوص بعينها من المدونة الجاحظية يعتبر بمثابة محفزا لبعث مواطن تساؤلات معرفية جديدة، تساؤلات حول ما يمكن أن نجده من تشابه أو تلاقيا مع نظريات حداثية غربية، وهل يمكن أن نجد توليفات مناسبة بين طروحات الجاحظ وبين مقولات نظرية القراءة الغربية؟

في أولى الإشارات ينطلق **"بلاجي** " من طرح مفاده؛ أنّ دراسته لكشوفات وأطروحات **"الجاحظ لمفهوم القارئ"** ، لم ترتق إلى فكرة النظرية كما هي لدى الغرب ؛ إنما هي أراء مبثوثة هنا وهناك بين ثنايا كتبه ،«ولسنا ندعي أن عند الجاحظ نظرية في القراءة كما هو الشأن الآن – بكلّ ما تعنيه لفظة نظرية من تصورات ومفاهيم ومصطلحات ، فقصارى مانجده هو جملة أراء مبثوثة في ثنايا كتبه تمس عملية القراءة وتمس سحر منجزها وهو القارئ».[1]

إنّ الباحث عاد بنا إلى أواخر القرن الثالث الهجري ، وما تشتمل عليه المدونة الجاحظية من نماذج راقية ،تعكس حقيقة البعد الرُّؤْيَوي للمتلقي العربي في ذلك الوقت ، إذ يعودُ بنا الناقد المغربي " **مُحَمَّد بلاجي** " إلى دراسة الخطاب عند الجاحظ ، سلاحه في ذلك عدة معرفية جديدة، ونظريات نقدية حديثة، يعود إليه بوعي نقدي متميّز ، وبحسّ تاريخيّ متنوعٌ ، يضعنا بذلك أمام

[1] مُحَمَّد بلاجي، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري،سلسلة بحوث ودراسات،ع8،منشورات :كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مُحَمَّد الأول، وجدة، 2000،ص 73.

حتمية أنه لا حداثة دون تُراثٍ ، وأن الحاضر ما هو إلا استمرارية لتوجيه من الماضي ، وأن التّراث النقدي ما هو إلا نظامٌ متكامل و إبداع متواصل ، قادرٌ على مسايرة ومواكبة أحدثِ النظريات النقدية المعاصرة بما فيها "**نظرية القراءة**" .وهنا يحاول " **بلاجي** " معرفة إلى أيّ مدى كان "**المتلقي**" يشغلُ بال الجاحظ؟ وما هي المكانة التي احتلها "**القارئ**" في الخطاب الأدبي للجاحظ؟

إنّ "**الجاحظ**" كان مولعا بقضية (**القراءة والقارئ**) ، خاصة ما تعلق بقراءة كتبه ، فقلّما نجد كتابا أو رسالة من رسائله تخلو من مخاطبة القارئ ، والناقد " **بلاجي** " يحاولُ أن يرصد لنا **مفهوم القراءة والقارئ** ، من وجهة نظر الجاحظ من خلال توظيف آليات نظرية ومفاهيم نقدية مستمدة من المعارف الغربية الحديثة والمعاصرة ، وهو ما يستدعي المادة استحضار الآخر ، لفحص هذا المتن القرائي المشكل حول **نصوص الجاحظ** ، ومعاينة أهم المرتكزات أو الخلفيات المعرفية التي أسست فهْمَ " **بلاجي** " للمقولات النقدية التي تحويها **كشوفات الجاحظ**.

5–1 استراتيجيـات ومبـادئ :

يرى " **بلاجي** " أنّ **الجاحظ** انطلق من مبادئ واستراتيجيات جدّ متطورة في فهمه العلاقة بين الثالوث المشكل للعمل الأدبي الإبداعي (**مؤلف** ، **كتاب** ، **قارئ**) ، مركّزا جهده على العنصرين الأخيرين وهما (**الكتاب** ، **والقارئ**)، مفصلا إياها فيما يأتي :

أ–موت المؤلف :

هذه المقولة لها من الدّلالات والمعاني ؛ فهي توحي بضرورة الفصل الكليّ والتّام بين (الذّات ، والنّص) ، بطريقة لا ينبغي فيها التّشابك بينهما ولا التّداخل ، منعا للالتباس ، وتجنبا لسوء الفهم ، فلا يصح قراءة النص من خلال الذات (**المؤلف**) ، فالغاية هي **قراءة النص** وليس **قراءة الذات** ، حتى يتحرّر النّص ؛الإصابة من أعراض السكون والجمود والتوقف ، ويرى " **بلاجي** ": أن (**موت المؤلف**) في النماذج التي استقاها من المدونة الجاحظية : ليس هو **الموت الحقيقي**: « والموت لايعني الفناء والاندثار بقدر ما يعني الغياب »[1] ، فالناقد هنا يشير إلى الموت المجازي وإلى الغياب ، والغياب بالضرورة يعني تجلي(القارئ) وظهوره ،وسطوع نجمه ، فمقولة (**موت المؤلف**) تتوقّف على

[1] مُحَمَّد بلاجي، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري، ص74.

ميلاد القارئ ، الذي يتحفز إلى إثبات وجوده وإيلاء سلطته وتحقيق ذاتيه أمام النص في علاقة تفاعلية ، « يغيب المؤلف ويبقى القارئ وجها لوجه أمام الكتاب في كل مكان وزمان »[1]، والمتمعّن في نصوص الجاحظ يظهره له مدى الاهتمام والحرص من قبله على حض معاصريه القراءة ، ونجد ذلك في اسهابه في التركيز على أهمية الكتاب ، وتفضيل النّص المكتوب على صاحبه ، فالنص أو العمل الأدبي لا يكتسب أهميته وثراءه إلا من خلال ممارسة **فعل القراءة** ،ونرى ذلك في هذا المقتبس للجاحظ«والكتاب قد يفضل صاحبه ، ويتقدم مؤلفه ، ويرْجُحُ قلمه على لسانه بأمور منها : أنّ الكتاب يقرأ بكلّ مكان ، ويظهر ما فيه على كلّ لسانٍ ، ويوجد مع كلّ زمانٍ ، على تفاوت مابين الأعصار ، وتباعد مابين الأمصار ، وذلك أمر يستحيل في واضع الكتاب ، والمنازع في المسألة والجواب ، ومناقلة اللّسان وهدايته لا تجوزان مجلس صاحبه، ومبلغ صوته ، وقد يذهب الحكيم وتبقى كتبه ، ويذهب العقل ويبقى أثره ، ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها وخلّدت من عجيب حكمتها ، ودوّنت من أنواع سيرها ، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا ، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا»[2]

إنّ نصّ" **الجاحظ**" السّابق يبيّن بوضوح أهمية النّص المكتوب على صاحبه ويدلّل على أفضلية القراءة على المشافهة ، فالحديث الشفهي عرضي ، لا يتجاوز تأثيره مجلس صاحبه ، ولا يحتمل التأويل ،فهو منغلق محدود برؤية ، وصاحبه الذي مبتغاه إيصال معنى واحد إلى سامعه ، عدا ذلك فالنص المكتوب زوايا تلقّيه متعددة ومتشعبة ، فهو غير محدود بمكان أو زمان بمعزل عن ذاتية مؤلفه الذي غُـيِّب ،فهو لم يعد موجودا ولم يعد بوسعه أن يجادل أو ينازع ، ويستفيض " **بلاجي** " في الكلام فيشير إلى أنّ قرّاء عصر **الجاحظ** : « كانوا يسارعون إلى الكتب التي لا مُؤلِّف لها ، فيحتفون بها ،وقد سلك هو نفسه هذا المسلك، وضع غفلا عن المؤلف»[3]،وهو ما يوضح أن **قـرّاء عصر الجاحظ** من نوع خاص ومميز إذ يسارعون ويتهافتون على قراءة الكتب التي لا تحمل اسم مؤلفها ،وهذا ما يعني أنّ **قارئ** ذلك العصر ،غايته النّص لا (**الذّات المؤلفة**) ، وهنا تبدأ مقولة الموت (**كمرسل شفهي**) إلى مشاركة القارئ كمرسل إليه عبر وسيط مشترك وهو النّص .

[1] مُحَمَّد بلاجي، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري ، ص74.

[2] الجاحظ ،الحيوان ،ت: مُحَمَّد باسل عيون السود،ج1،دار المكتبة العلمية ،بيروت،لبنان،ط1،ص59.

[3] مُحَمَّد بلاجي ، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري ،المرجع السابق، ص74.

ب – تعاون القارئ والمؤلف :

لاشك أنّ عملية القراءة عبارة عقد يتم بين طرفين من أطراف العملية الإبداعية ، وهما **(المؤلف والقارئ)**، ويعتبر النّص حلقة الوصل بينهما ، كما أنّ القارئ بمثابة شريك للمؤلف في إنتاج المعنى ، ويرى الناقد " **بلاجي** " أن القارئ (**السامع**) في نصوص الجاحظ هو : « الذي يعطي الرّسالة مدلولها ، إذا تعامل معها بجدية كاملة ، فكأنّ المعنى لا يوجد إلا في القارئ»[1] ، وبهذا فالمبدع لابدّ أن يغترف بأهمية **(المتلقي)** ، وهو لذلك يعتني به اعتناء فائقا ،يتضح من خلال الاهتمام المتبادل والتفاعل فيما بينهما ، وخصوصا العناية التي يوليها القارئ لنصّ **(المؤلف)** ،وهو ما يعني أنّ النّص يلقى قبولاً حسنا في نفس المتلّقي .

فالقارئ يحرص على أن يكون قارئا ايجابيا لا يكتفي فقط بعملية استقبال النّص الإبداعيّ الموجّه إليه كما هو ، وعلى الوجه الذي يوحى إليه به مبدعه ؛ وحتى لا يكون قارئا سلبيّا فلابد أن «يتميّز بالحرص على اِلتقاط الرسالة حتى لا يعتريها النقصان فهو في هذا مثل المؤلف ، فهما طرفان يتعاونان كل من جهته لإنجاح العملية التواصلية »[2]، فالقارئ الايجابي هو من يستطيع المشاركة في إنتاج النص ، ومن ثم يكسر المتلقي فرضية أن النّص أحادي المعنى ، ويتمكّن من سبر أغواره والغوص من وراء معانيه ،حتى يصبح قابلا للتأويل وتعدّد القراءات ، وهنا يظهر دور القارئ الفعال المشارك فيضمن انتقاله ، من حتمية تلقي النّص كما هو إلى المشاركة الفاعلة في إنتاجه.

ويشير الباحث إلى أن **الجاحظ** يلْتمس من هذا **القارئ** بمشاركته **للمبدع** في إنتاج معنى أن النّص أن يتغاضى عن هفوات كتابه ويكمل النّقص إن وجد ويستشهد في ذلك بقول الجاحظ:« فإن وجدت فيه خللا من اضطراب لفظ، ومن سوء تأليف ، أو من تقطيع نظام ، ومن وقوع الشيء في غير موضعه ، فلا تتنكر بعد أن صورت لك حالي التي ابتدأت عليها كتابي»[3].

---

[1] مُحَمَّد بلاجي ، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري ،ص.74

[2] المصدر نفسه، ،ص74.

[3] الجاحظ ،الحيوان ،تح: مُحَمَّد باسل عيون السود،ج1،ص88.

وهنا يوضح لنا " **بلاجي** " من هذا المقتبس للجاحظ، أنّ النص لابد أن يكون واضحا عندما يتوجه به **المبدع** إلى **القارئ** ، وإن سجل القارئ بعض النقص فليس عليه إلا أن يتغافل ويتغاضى عن هذه الهفوات ، وكأنّ بالناقد يرمي من وراء كلام الجاحظ ، أنّ القارئ له من الثقة والقدرات الذهنية والفنية في أن يشارك المؤلف في إنتاج وكشف معاني العمل الإبداعي.

إن هذا التفاعل والتلاحم الفكري بين طرفي العملية الإبداعية (**المؤلف والقارئ**) بمثابة عامل اجتماعي يساهم ويساعد على تقبّل النّص ، وتتحقّق هذه الغاية بشرط وجود مشاركة نفسية بين المبدع وجمهور المتلقين ، وينبغي هنا أن نشير أنّ أوّل من يتلقى الخطاب الأدبي هو مؤلفه ، لذا عُدّ **تلقي الناقد** مختلفا عن **تلقي الجمهور** ، فما يصدر من انفعالات من قبل جمهور القرّاء تجاه نصّ معيّن لا يقتضي التّعليل والتبرير ، لكن المبدع بصفته ناقد مطالبٌ بالتّعليل ، كما أنّ جمهور القرّاء، الذي يساهم في إنتاج المعنى رفقة المؤلف أو المبدع –متعدّد– فقد يكون فردا أو عددا من الأفراد أو مجموعة من الناس ، لذا يتضمن المتلقي (الناقد كما جمهور القراء الواسع)، وعليه نتبيّن العلاقة التي تربط بين الكاتب مع الناقد وهو ما أطلق عليه (**القارئ العالم**)، يشتركان في رابطين هامين ،وهما (التفاعل +التعليل)، أمّا ما يربط كاتب النّص أو المبدع وباقي المتلقين وهو الجمهور الواسع هو (التفاعل) فقط ،وعليه يكون هذا التفاعل بين الطرفين أتمَّ وأكملَ، فكلاهما مشارك في صنع المعنى بإبداعه الفني .

جـ – احترام القارئ :

يولي الجاحظ عناية خاصة بقضية القراءة والقارئ ، وقد حفلت نصوصه بذلك ، كما أنّه ينظر إلى المتلقي على أنّه ليس على درجة واحدة من الثقافة ، أو ينتمي إلى طبقة اجتماعية واحدة ، ولذلك فالثقافات متعدّدة و الانشغالات مختلفة، ورغم ذلك فالجاحظ يولي احتراما بالغا بقرّائه حتى أنّه صاحبهم و عقد معهم صداقة،لذلك يتوجه الجاحظ بدعوة الكاتب إن يجـوّد كتاباته لان ذلك يعد (**احتراما للقارئ**) ، ويعزي "**البل بلاجي اجي**" نُصح ودعوة **الجاحظ** (**الكاتب**) بأن يكون إخراج عمله على أكمل وجه، نابع من تصوّر الجاحظ أن جميع القرّاء هم أعداء للكاتب بمعنى أن عداوتهم متنوعة الإشكال والأهداف ، لذلك يرى " **بلاجي** " أنّ الجاحظ ينصح «

الكاتب بالتريث والتثبت فيما يكتب حتى أقرب ما يكون للكمال »[1]. وهو ما يدل على أن الجاحظ كان على دراية تامة ، بأن ما يكتبه الكاتب ، طريقة تناوله مختلفة ومتعدّدة ، إلى أن يجد كل قارئ ما يتناسب معه ،ومع فهمه وإدراكه واهتمامه ، لذا على المؤلف أن يحرص على تجويد كتاباته « وينبغي لمن يكتب كتابا ألاّ يكتبه ،إلا على أن الناس كلّهم له أعداء ، وكلهم عالم بالأمور ، وكلهم متفرغ له » [2]، وهي دعوة صريحة من الجاحظ لكتّاب عصره أن يجنبوا أنفسهم تأويل الطاعنين والعيّابين من بعض القرّاء وان تكون أعمالهم الأدبية أقرب على الكمال ، وكما يشير " **بلاجي** " في دراسته أن يرفض أن تنطلق القراءة من تعصب إلى فكرة أو قضية ، إذ لا يمكن أن نقدم فهما صحيحا للنص ، يقول الجاحظ: " إذا كانت القلوب على هذه الصفة ، وعلى هذه الهيئة ، امتنعت من التعرف وعميت عن مواطن الدلالة "[3]، هذه العبارة حقيقةً غنية بالدلالة فيما دعا إليه الجاحظ قرّاءه إلى ضرورة التحرّر من التّعنّت والتّعصّب ، وكلّ ما يحول دون الوصول إلى الفهم السليم.

وما يمكن قوله أن النقد العربي البلاغي إجمالا اهتم كثيرا بمنزلة المتلقين وأقدارهم الاجتماعية في النّص، لأن ذلك يساهم في البناء النفسي لدى القارئ وهو ماله من استجابة فعالة في إصدار الأحكام على النص .

د– تغير أذواق القرّاء :

إن سبل الفهم للنصوص الأدبية تختلف من قارئ إلى آخر ، ومنه تختلف معايير التفضيل والذوق ، واختلاف أذواق القراء يخضع لرغبتهم ، وتوجهاتهم ، وفههم الخاص فهو لا يخضع للثبات ،في هذه المسالة ينبه **الناقد" بلاجي** " آنّ الجاحظ كان يؤسس **لقارئ جديد** يؤمن بتعدد الثقافات ، فيستوعب الآخر ، ويرفض ثقافة الإلغاء والإقصاء وكذلك ثقافة التناحر ، فهو يرى أن الجاحظ كمبدع ومؤلف يسلِّم زمام نصوصه للقارئ ؛لفهمه وتأويله ، فقضية الذّوق عند القارئ لا تخضع لفكرة القصدية وغير مقيّدٌ بها ، في هذه الحالة يغدو رائدَ العملية الإبداعية برمتها ، به تستمرُ إذا

[1] مُحَمَّد بلاجي ، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري، ص74.

[2] الجاحظ ،الحيوان ،تح:عبد السلام هارون، ،دار الجيل ودار الفكر، ج6،1998،ص7.

[3] الجاحظ،الحيوان ، ج1، ص85.

طلب واسْتحسن ، وبه كذلك تتوقف ويشرد انتباهه، وفي خلال ذلك يحدّد لنا" **بلاجي** " أن ذوق قراء عصر الجاحظ انتقل لعديد من المرات بفعل عوامل ذاتية وموضوعية ذكر لنا منها :

- في البداية كانت والتنوع والطرافة هي التي تحدد نوعية القرّاء ، ثم تغير الذوق .. فانتقل إلى النّصوص القصيرة دفعا للملل الذي تجلبه النصوص الطويلة،ثم أتى طورا آخر كان إعجابهم منصبا على شاعر بعينه ..وكلما تغيّر ذوق العصر أخذ القرّاء يقرؤون ما يعجبهم ويمتعهم ، بل منهم من كان يُسرف على تجليد الكتاب وتجميله إذا وجد صدى في نفسه .[1] وبهذا فالمقروء يخضع لذوق القرّاء ورغباتهم ، فما يعجب القرّاء في وقت ما قد لا يعجبهم في وقت آخر . كما أن خبرة القارئ وذوقه الجمالي في الإحساس بجمالية العمل الإبداعي ، ومفاتنه ؛من الأمور المصيرية في إحداث التفاعل ، ليتسنى للقارئ أن يتخذها مرجعية فاصلة في إصدار الأحكام.

و– أهمية القراءة الفردية :

كان الجاحظ في عصره من أكثر الناس شغفا بمطالعة الكتب ؛ فانه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائنا ما كان ، حتى أنّه كان يكتري دكاكين الورّاقين ويبيت فيها للنظر ، والمتلقي لا يمكنه البتة أن يتجرّد من عوالقه المتعددة ، وهو يقرأُ نصّا من النّصوص الأدبية ، وإلاّ أصابه الغرور والرياء، ويرى **الناقد** أنّ **الجاحظ** أعطى « أهمية قصوى للقراءة التي يمارسها القارئ في عزلة وعلى انفراد ،ويفضلها على القراءة المجاثية (المنازعة) وهي التي يجلس فيها القارئ مع خصمه للخصومة ، ويعزو سبسب تفضيله ؛ إلى غياب عنصر المباهاة في **القراءة الانفرادية** وحضوره في القراءة المجاثية »[2] ،ويبدوا أن الجاحظ يهدف من خلال تفضيله للقراءة الفردية إلى نبذ الإيديولوجية والتعصب والشهرة ، فهو في طرحه أخلاقي ومعتدل غير متكلّف ولا متصنّع ،له بعد نظر،لذا يبدوا إن الجاحظ يرى إنّ **القراءة الذاتية الفردية** تحقّق النظر الموضوعي فتتولد لدى القارئ قراءة موضوعية ينطلق فيها دائما من الحقائق الموضوعية التي تشتمل على النصوص نقيضة القراءة، لأن القارئ هنا لم يعد مستهلكا للنّص ، بل صار ينتجه بطريقة ما ، المؤدلجة الخاطئة التي تؤسس للخصومة وإثارة الحمية .

[1] مُحَمَّد بلاجي ، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري، ص75.

[2] المصدر نفسه ، ص77.

5-2مفاهيـــــــم :

أ– مفهوم الطبقـــة :

إن الفاحص لنصوص "**الجاحظ**" خصوصا ما تعلّق منها بقضية **القراءة والتلقي** ، يكتشف أن هناك نمطا من النّصوص يسْتلزم ويستدعي قراءة معينة ، بمعنى أن لكلّ نمط من النّصوص قارئ معيّن ، ولقد أشار النقاد " **مُحَمَّد البلاجي** " إلى أن الجاحظ يتحدثّ عن فكرة المعجم ، حتى لو لم يستعمل هذا المصطلح صراحة :« فلكلّ طبقة اجتماعية معجمها الخاص (**الوحشي** ، **السوقي**) ، إذا سمعته أو قرأته فهمته فقط ، ولم تتجاوز على معرفته ، وتأويله ، لأنّ ذلك فوق طاقتها الفكرية ، فهذه الفئة هي فئة متقبلة لا منتجة »[1]، وفي هذا المقتبس من نصوص الجاحظ مايدلّل على أنّ الجاحظ نظر إلى قراء عصره من حيث طبقاته الاجتماعية :« فإنّ الوحشيّ من الكلام ، يفهمه من النّاس ،كما يفهم السّوقي رِطالة السّوقي ، وكلام الناس في طبقات ، كما أنّ النّاس أنفسهم طبقات »[2]،وإذْ نوافقُ النّاقد فيما ذهب إليه من أنّ الجاحظ كان منطلقه المنطق ،لأنه نظر على قرّاء عصره وهم في طبقاتهم الاجتماعية ، لا باعتبارهم أفراد ، انطلاقا من المبدأ الاجتماعي عام (**كلام الناس يساوي طبقاتهم الاجتماعية**)، طرح "**البلاجي**" لمفهوم الجاحظ للطبقة ، يجعلنا نستحضر ما أورده الجاحظ حول ما قاله ، بشر بن المعتمر في صحيفته ، من ضرورة تناسب أقدار المعاني مع أقدار المستمعين أقدار الحالات ، إذ يقول :« فيجعل لكل طبقة في ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسّم أقدار المقامات وأقدار المستمعين على الحالات »[3]، من هذا المقتبس نستجلي إشارة واضحة على **المتقبّل الضمني** ، فاستطرادات التّناسب هنا تفترض حضوره ، كونه الرّابط الذي يضمن ضبط العلاقة بين خصائص القول الأدبي وكيفية أدائه وإيصاله المتقبّل . كما أنّ " **بلاجي** " في حديثه عن مفهوم الطبقة بين ثانيا نصوص الجاجظ ، يشير إلى توظيف المعيار الاجتماعي لما له من تأثير بالغ في علاقة المبدع بالقارئ ، واختلاف المراتب والطبقات الاجتماعية ، فعلى المؤلف أو المبدع أن يلتزم بالمعيار الاجتماعي في مراعاة أحوال المتلقين ومنازلهم : «فلا يُكلَّمُ السّيد بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السّوقة ، ويكون في قواه فضلُ التصّرف في كل

---

[1] مُحَمَّد بلاجي ، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري، ص78.

[2] الجاحظ ، البيان والتبيين ،تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون ،ج1،مكتبة الخانجي، ط7 ، 1998،ص87.

[3] المرجع نفسه ص139،138.

طبقة»[1] ،ويشير " **بلاجي** " فيما يتصل بمفهوم الطبقة أن الجاحظ ليس بريئا في احترام المعيار الاجتماعي :« نجد للجاحظ كلاما عن الطبقة بالمعنى الايديولوجي الصّرف ، فهو لم يتقبّل التصنيف المتداول في زمانه إلى خاصة وعامة ، فالخاصة عنده هم أيضا طبقات ، وكذلك العامة ، ولعلّ الذي دفعه إلى ذلك ليس **ديمقراطيته** وإنّما **إيديولوجيته** »[2] ، وهنا تفصيل واضح من الناقد أن الجاحظ يفضّل العامة **(من أهل ملته)**، أي المعتزلة على غيرهم ، غير أنّ الذي يهمّنا نحن من إشارة الناقد لذلك ، هو أنّ الجاحظ قسّم قراء عصره إلى (**قارئ خاص ، و قارئ عام**)، أمّا الأول فهو يحيل على مجموع العارفين من نقّاد وعلماء وغيرهم والمقصود هنا (**القارئ المثقف**)، أمّا الثاني ، فيقصد به (**الجمهور السامع**) بمختلف طبقاته ، و هنا يكمن دور صانع النّص في إدارة قصدية المعنى للمتلّقين (الخاص والعام) ، حتى يتمّ التلقي والاستجابة لمقتضياته ، ومنه تكون ردّة فعل المتلقين " الخاص والعام".

ب – الفهـم والإفهـام :

من شروط التواصل وتأدية المعنى للمتلقي " الفهم والإفهام "، فعملية التوصيل تقتضي مخاطب يرسل خطابه بواسطة (اللغة) ، وأي نوع من الخطابات الأدبية تعني بالضرورة تواصلا بين المبدع والمتلقي ، وجسر التواصل بينهما هو النص ، وأي اتفاق بينهما حتى لو كان ضمنيا يهيّء شروط الاستجابة والفهم لدى القارئ ، كما أن النص الجيد والمكتمل يترك الأثر العميق في نفسية قارئه ، لأنه أوصل المعنى الصحيح والأقرب احتمالا ، وعليه أن كلا من طرفي العملية الإبداعية له دوره المنوط به لتحقيق الغاية المنشودة، ويرى " **بلاجي** " أنّ الجاحظ أقرّ أنّه :« على الكاتب والقارئ معا ، مسؤوليات متبادلة لا يرجّح فيها طرف على طرف »[3]، وفي نفس الموضوع يمكن أن نقول أن الجاحظ قد اكتشف أنّ ثمة عقدا ضمنيا بين الكاتب والقارئ ، ففي نظره الحديث عن شروط إنتاج النص لا قسمة لها ولا معنى لها ، إنْ لم يكتمل ، كما أن ضرورة انعقاد هذا الميثاق الضمني بين المؤلف والقارئ ؛ هو بلا شك توضيح المسالك الممكنة لفهم المعنى ، فالنّص يحمل من الدلالات والمعاني ما تمكّن القارئ أثناء قراءته أن يسبر أغوارها وكشف مستورها ، والمطلوب هنا هو مشاركة

[1] الجاحظ ، البيان والتبيين ،ص92.

[2] مُحَمَّد بلاجي ، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري،ص79.

[3] المصدر نفسه،79.

هذا القارئ في تكوين النص الأدبي ، وإيجاده فهو يتواجد داخله لا خارجه ، وهنا يتمثّل أمامنا مفهوم **القارئ الضمني** الذي يتدخل في إخراج النص .

جـ – مفهوم القارئ والسّامع :

لقد اعتنى التراث النقدي العربي بالمتلقي (**سامعا وقارئا**)، ولان نظرية القراءة لا تعدو كونها حديثة تختص فقط بالنقد والأدب الحديث ،بل فعلٌ إنساني غائر في القدم ، قدم الإبداع ،ولصيق به لا يكاد يفارقه ، ولأنّ كل عمل إبداعي لا يحافظ على استمراريته و حركيته الإبداعية، إلاّ عن طريق **سامع أو قارئ** يستقبله ، ويعيد إنتاجه من جديد ، ويتذوق أبعاده الجمالية ، وفي ذلك يرى الناقد "**البلاجي**" أنّ الجاحظ في نصوصه كان يتوجه إلى **السامع والقارئ** معا ، حتى أنه قرن بينهما وكأنهما صفتان متصلتان وهذا ما نجده فعلا في كلام الجاحظ :« ومن أعار معونته نصيبا ، وأفرغ عليه من محبته ذنوبا ، جلب عليه المعاني ، سُلس له النظام ، وكان قد أعفى المستمع من كدّ التكليف وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم »[1]، وهي دعوة صريحة للمبدع بأن يريح قارئ النّص عناء التّفهم ، وهي إشارة من النّاقد بأنّ الجاحظ عليم بنفسية قراء عصره ، وإمكاناتهم الجسدية والعقلية ، بل ومن حق القارئ على الكاتب أن يطلب ما يريحه ،وهنا يأتي دور القارئ ويتدخل في توجيه أسلوب كاتب النص، يقول "**البلاجي**":« فهنا تتجلى سلطة القارئ بجلاء ، فله عند الكاتب حقوق على رأسها أن ينوّع الموضوعات التي يكتب فيها ، فيخرج من جدّ إلى هزل ، ومن قصة إلى شعر ومن موعظة إلى نادرة ، وهذا بالفعل ما حقّقه الجاحظ حين لجأ إلى الاستطراد ، كان بالأساس مطلب من مطالب قراء القرن الثالث ؛ المترفين (الكسالى)[2] »، فالحرص على حدوث الاستجابة لدى المتلقين ، يكون بحدوث الاستمتاع والتلذذ ،ولو كان ذلك على حساب معايير الجودة في القول ، وهو ما يظهر اهتمام الجاحظ بجمهور القرّاء ، وجعله فوق العمل الأدبي وشروط صياغته ،لذا فقارئ النص شخصية ذات أهمية لدى الجاحظ، وجبَ على المبدع أن يحسن مراعاة شؤونها ، فيحرصُ على كل من شأنه أن يُحْدِث الرّاحة في نفسية هذا المتلقي ،أثناء ممارسته لفعل القراءة ، وبالتالي يضمن المبدع حيوية ونشاط القارئ ، ويتلافى حُدوث الشّعور بالملل والانزعاج،

[1] الجاحظ ، البيان والتبيين ،تح: عبد السلام مُحَمَّد هارون ،ج2،مكتبة الخانجي، ط7 ، 1998،ص8.

[2] مُحَمَّد بلاجي ، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري،ص80،81.

وهذا لا يمكن أن يتحقق هكذا تلقي، إلاّ من خلال تنويع المبدع في المواضيع التي ينتجها ، مابين جدّ وهزل ونادرة ومقامة ... وما نفهمه من كلام الناقد أن الجاحظ فعلا وجد الوصفة لمدواة علّة فتور النشاط لدى المتلقي والقارئ بـ (**الاحتيال**) وهذا ما نستشفّه من قول الجاحظ:« وجه التدبير في الكتاب إذا طال ، أن يداوي نشاط القارئ لديه ، ويسوقه إلى حظه بالاحتيال عليه ، فمن ذلك يخرجه من شيء إلى شيء ،ومن باب على باب .» [1]، وعليه فمكانة المتلقي ، سامعا وقارئ لدى الجاحظ فوق كل اعتبار ، لذا على المبدع أن يعمل على توفير شروط الرّاحة لدى القارئ ، ولو بالاحتيال ، بمعنى جاز لكاتب النّص الاستعانة بكل الوسائل لتحقيق ما يخفّف عن القارئ عبْء قراءة وفهم النّص ، فتتحقّق الغاية فلا ينفرُ المتلّقي من النّص فيضمنُ تنشيط عملية القراءة وتفعيلها، ويحسّن الوقْع لديه(**أفق الانتظار**).ويتجنّب زهْد المتلّقي وانصراف سمعه وانشغال قلبه بغير ما يورد عليها، إثناء تلقي النصوص.

6– أصنـــاف القــرّاء :

6–1 القارئ العالـــم :

وهو القارئ الذي يكون متكلما باللغة التي يُبنى بها النّص ، ويكون متمكّنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند الفهم ، وهذا يشتمل على الخبرة بوصفها شيئا منتجا ومفهوما معا واحتمالات تنظمه ، هذا (**القارئ العالم**) الذي يكاد يحلّ محلّ الكاتب ، يعرف لغة النّص وما يحيط بها من أسرار ويعرف الظروف التي يتحدث عنها النص والأحوال، ونرى أنّ " **بلاجي** " يلخّص لنا مفهوم (**القارئ العالم**) من خلال مقاربته لنصوص الجاحظ فيقول " «مما لاشكّ فيه أن القراء المنتجين هم النّخبة والعلماء ذوي الاختصاص ، فهؤلاء الذين بمقدورهم فهم ما وراء السّطور بما في ذلك فهمهم لغريب والنّادر ،ويظهر أنّ الجاحظ كان يعوّل على هذه الفئة في فهم بعض فقرات كتبه وخاصة الأشعار القديمة »[2]، فالقارئ العالم لا بد أن يكون ذا معرفة وخبرة في الوقوف على دفائن النّص ،وهو ما يخوله الضّفر بمهمة الكشف واستجلاء غوامض النّص ، فهو القارئ صاحب الخبرة الفنية والذوق الجمالي ،وفي ذلك يعضدّ " **بلاجي** "رأيه لهذا النوع من القرّاء

[1] الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1،ص128.

[2] مُحَمَّد بلاجي ، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري، ص88.

بقول الجاحظ:« وانأ أعلم أن عامة من يقرا كتابي هذا وسائر كتبي لأي عرف معاني هذه الأشعار ولا يفسر هذا الغريب ،ولكنني إن تكلّفت ذلك ضعف مقدار كل كتاب منه ، وإذا طال جدا ثَقُل ، فقد صرت كأنّي إنما أكتبها للعلماء»[1]. يشير الجاحظ في النص المقتبس أنه يعتمد في قبول النّص أو رفضه أو استحسانه ، على الصّفوة من العلماء والنّقاد ، المتمرسين ، الذين لهم ملكة التمييز في استحسان الجيد ، واستهجان الرديء ، وهو يعد دليلا على رفعة شأن النصّ وصاحبه.

إنّ ما قرره " **بلاجي** " في شأن (**القارئ العالم**) في مقاربته لقول الجاحظ ،في الخضوع المطلق لذوق العلماء في إصدار الحكم والتحكّم في تقرير مصير المبدع ،يجعلنا ننتبه إلى أمر وهو أنّ "**الجاحظ**" في طرحه هذا ينطلق من أفكار مذهبية عصره ، ومن الطّبيعي أن نجد قرّاء عصره (العلماء والنقاد) يخضعون لمنهج فكري معيّن وعليه فهم يحْتكمون إليه في كل النّصوص .

6–2القارئ الجبـــار:

إنّ المتلقي إنْ لم يكنْ على استعداد تام لتقبل وفهم الرسالة الموجهة إليه من قبل المرسل ، فيسوّفها أو يُسيء فهمها ،بل يعْمدُ إلى إنهائها من الوجود ، وعليه يصدرُ أفعالا انفعالية غير متوازنة فأحيانا تظهر في شكل تهجّم على كاتب النّص، ورميه بالنّقص إمّا لنقص فهمٍ أو حسدا،وفي هذا يرى " **بلاجي** " أنّ الرسالة لدى الجاحظ تحظى بالقبول من قبل جميع القراء ، بمن فيهم الجبابرة والجهلة ، ويُورد نصا مقتبسا للجاحظ يقول فيه :« ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ،ونفذت من قائلها ،على هذه الصفة ، أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد ، ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة »[2]، في هذا المقتبس يحدّد لنا " **بلاجي** " من هو (**القارئ الجبار**) أو (**الناقد الجاهل**) ، إذ أن الجاحظ استعمل كلمة (**صدور**) للجبابرة وكلمة (**عقول**) للجهلة ، (فـ**القارئ الجبار**) صاحب السّلطان ينطلق في حكمه على الرّسالة من هواه (صدره) لا من عقله ، لذا وجب على المنتج (**المؤلف**) ، إلاّ يكتب إليه رسالة تهييجية تثير حفيظته ، أما القارئ الجاهل فهو يحكم على الرسالة انطلاقا من عقله

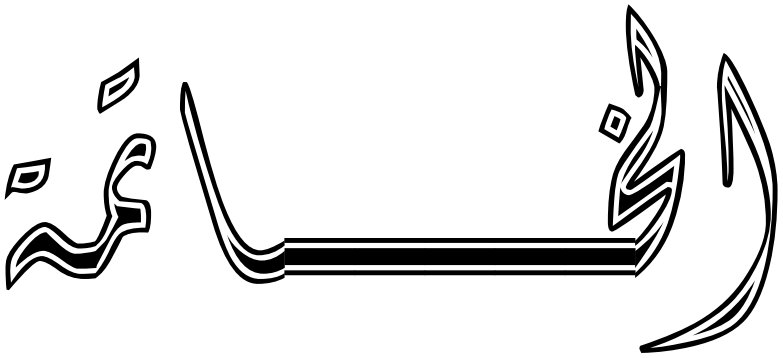
[1] حامد مُحَمَّد، مقالات عبدالسلام هارون(صفحات في التراث والتراجم واللغة والأدب) ،دار دروب للنشر والتوزيع والترجمة،2015، ص12.

[2] الجاحظ،البيان والتبيين ،ج1،ص83.

(الذاهل) السآذج ،فإن كانت الرسالة مراعية في بنائها ومعجمها لعقلية (السّلطان) ، تقبلها بالرضا والإحسان ، ويتجلى من ذلك أن الغاية لا تخرج عن أمور ثلاثة إذا حصلت من قارئه ، حاز الرضا والنجاح وهي:

التوفيق ← التأييد ← التعظيم [1]

[1] مُحَمَّد بلاجي، مفهوم القارئ عند الجاحظ،الأدب والبناء الحضاري، ص88.



يُنازعنا شعورٌ ونحن نكتب خاتمة هذا البحث بجهدنا المتواضع أنّه و الأكيد، أنَّ هناك جوانب تحتاج إلى تفصيل أكثر، وتدقيق أعمق ،وتحليل أشمل، غير أننا حاولنا ما استطعنا أن نقدّم صورة واضحة لأهم محطات موضوع البحث. حاولنا في بداية هذه الدّراسة استجلاء الإرهاصات الأولية لنظرية القراءة والتلقي عند الغرب ،ومنه يمكنا القول أنّه أصبح من المسلّمات التأكيد على الأهمية البالغة التي باتت تكتسيها "**نظرية القراءة والتلقي**" في مجال الدّراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، حتى أنه من الصّعوبة بمكان إرجاع تلك الأهمية إلى مجرد رد فعل على ما آلت إليه الاتجاهات الاجتماعية والشكلية على السواء، المستندة على جمالية الإنتاج والتمثيل، وكذلك لا يمكن اختزال تلك النقلة النوعية واختصارها في مجموعة عوامل تاريخية، وسوسيو ثقافية بذاتها أو بلدا بعينه، ونحن في هذا لسنا في مقام النفي لما لهذه العوامل حقيقة؛ من التأثير وإرهاص في ظهور نظرية يمكن القول أنها متكاملة غيرت مسار الدراسات الأدبية والنقدية جملة وتفصيلا،ومع هذا فإن تدرّجنا لتتبع المسار التّاريخي للنظرية وجدنا أن الانطلاقة الفعلية للنظرية كان من داخلها، والتي تعود أساسا الى المدرسة الألمانية (كونستانس)،ويمكن أن نستعرض أبرز خصوصياتها فيما يلي:

إنّ **نظرية القراءة والتلقي** وما سجلته من تحوّل وتطوّر على الساحة الأدبية والنقدية ، لم يجعلها تسقط في المزلق السّابق ،الذي يرتكز على طرف واحد من إطراف العملية التواصلية الابداعية، بل حاولت استيعاب كل هذه العناصر ، وبالتالي عملت على تهشيم مركزية النظرة الأحادية التي تركز فقط على أحد أقطاب العملية الإبداعية دون سواها.

إنّ **نظرية القراءة** استفادت من مختلف المنظورات والاتجاهات السابقة ، ولم تعزلها تماما، بل عملت على احتوائها وتجاوزها في الوقت نفسه، مستفيدة في ذلك من إمكاناتها الحوارية والنقدية .

إن مختلف التراكمات المعرفية للتوجهات السّياقية والنّسقية، على المستوي المنهجي والعلمي ، ولّد تيارات واتجاهات متباينة ومتعارضة، شكل السند الذي قامت على أنقاضه نظرية القراءة والتلقي.

كما تناولنا في هذا البحث ، الفرضيات والأطروحات المركزية لروّاد نظرية القراءة والتلقي ، ولقد شكل هاجس إعادة النظر في مسالة التاريخ الأدبي، الهمّ الأساس استقطب إليه باقي القضايا والأطروحات، ويمكن أن القول أن الفرضيات التي جاء بها كل من **"ياوس"** و**"إيزر"** ، يكمّل ويُغني بعضه بعض.

رغم ما يوحّد بين قطبي النظرية **"ياوس "** و **"إيزر "** إلاّ أنّه يمكن أن نجد هناك اختلاف ويكمُن هذا الاختلاف حول التاريخ–سواء ما تعلق بتاريخ الأدب نفسه أو علاقته بالتاريخ العام ، وهو ما يفسّر طبيعة القضايا المركزية لدى **"ياوس"** (أفق الانتظار، المسافة ...) ، ومنه نجد أنفسنا أمام منظومة مفاهيمية تضع التلقي في إطار التاريخ من جهة ، وتقرأ الأعمال الأدبية وتحكم على قيمتها الجمالية من خلال تاريخية التّلقيات المتعاقبة من جهة أخرى.

وعلى النّقيض نجد أنّ القطب الآخر **لنظرية القراءة والتلقي** والذي يمثّله **"إيزر** "يتّجه وجهة مخالفة وذلك بتركيزه على **جمالية الأثر** ، والتي تعتمد على تفاعل كل من **النص والقارئ**، ومنه ينصبّ جهدّ" **إيزر** "على محاولة تشريح عملية القراءة وتحديد كل من الأثر الجمالي والتلقي من مطلق ظاهراتي تأويلي.

ثم كانت وجهتنا في هذه الدراسة ، **التّراث النقدي البلاغي القديم** ،ومحاولة البحث والتقصي عن بذور وجذور غائرة في القدم ، لنظرية حداثية هي **نظرية القراءة**، دون المساس بالتراث وتحميله ما لا يحتمل ، وكذلك راعينا في ذلك عدم إقحام ما ليس هو بموجود في التراث النقدي البلاغي ، ولأن الموضوعية من ميزات وخصوصيات أي بحث، فقد تحرينا الموضوعية في البحث عن إرهاصات للنظرية في تراثنا النقدي وأمكننا حصر النتائج التالية في:

حقيقة يوجد هناك أفكار جادة ، يمكن أن تمثّل –ربّما– بذورا أولى لنظرية القراءة والتلقي ، وهذا مقارنة بما يمكن أن نقول عنه انه تشابه في درجة الاهتمام لأهم المصطلحات النظرية الحديثة الواردة في النقدين.

لاحظنا مدى اهتمام النقاد والبلاغيين القدامى ، من أمثال : الجرجاني، وابن طبطبا ، والجاحظ...بالمتلقي (**سامعا** و **قارئا**)، وكذلك الاهتمام الذي أبداه فئة المفسرين والشرّاح في النقد القديم وهو ما شكّل نموذجا خصبا للتحليل الأدبي، وهو ما أدى إلى التوصّل إلى نتائج تتعلق بإدراكهم لإمكانية اختلاف معنى النص الأدبي واحتمال وجود أكثر من دلالة للمعنى ، يمكن أن يطلق عليه (**المعنى الصحيح**) ، إذ يوجد عدد لا متناهي من المعاني تحتمله مفردات النص وتراكيبه ، وهو ما يهشّم فرضية المعنى الوحيد.

إن اختلاف المعنى النصي واحتمال وجود أكثر من دلالة للمعنى ، أجج لدى النقاد القدامى فكرة قابلية النّص للتأويل والفهم بأكثر من وجه ، إلا أن ذلك لم يكن مصحوبا من هؤلاء النقاد والمفسرين والشّرّاح بالاعتراف بالرأي الآخر، أو إدراك منهم بعدم جدوى السعي للوصول قصدية المؤلف، وهو ما شكل لهم هاجسا (**قصدية المؤلف**)، وهو ما يضحدُ فكرة أن هؤلاء المفسرين والشراح لهم (**وعيٌ**) بأي بعد من أبعاد النظرية النقدية الحديثة، ومن جهة النّص ومن خلال فحص بعض من النصوص النقدية والبلاغية ، نجد غنى هذه النصوص وامتلكها خصوصيات ، تجعل لها قابلية التأويل بأكثر من معنى ، وإمكانية حملها على أكثر من وجه، وهو ما يدلّل على حيوية النص الأدبي العربي القديم وتجدده،وهذا ينسحب أيضا على التفاسير القرآنية التي تجد بُدًّا في إتاحة المجال للمفسرين لبسط أنظارهم الخاصة ،وفق مات مليه ثقافاتهم و أفكارهم واتجاهاتهم الفقهية ووفق ما يتناسب مع معظم المذاهب الدينية.

ثم نجد أنّ بعض النّقاد القدامى قد انتهجوا في قراءاتهم للنصوص مقاييس ومعايير ، فنجد القراءة القائمة على الحس ،والقراءة القائمة على الإيجاز ،والقراءة القائمة على الاعتدال...، كلّ من هذه القراءات وغيرها اعتمدها هؤلاء النقاد من أجل تقريب الفهم والوصول إلى المعنى .

وفي **نقدنا الحديث المعاصر** نجد نخبة من النقاد المحدثين قد سعو إلى تغيير وجهتهم النقدية والعودة إلى الوراء منن اجل تقديم قراءة حداثية للتراثية ومحاولة التأصيل لأي من المرتكزات الحداثية في

التراث النقدي، ومن بين هؤلاء النقاد الذين اختاروا أن يثبتو قدم السبق لنظرية القراءة ،الناقد " مُحَمَّد بلاجي " من خلال أنموذجه الذي تمحور حول ركيزة من ركائزا لنظرية وهو مفهوم القارئ لدى الجاحظ ، ومن ثمّ يمكن القول أنّ ما قدّمه النّاقد من نصوص وتحليلات أن عناية الجاحظ بـ(**القراءة والقارئ**) ، لا تفوقها إلا عنايته بتجويد كتبه احتراما لمن سيقرأها، ومع اعترافه بوجود طبقات للقراءة وللقراء، فإنّه حاول أن يكتب للجميع بلغة تكون في متناولهم ،علما منه أنّ الحالات النفسية للقراء متباينة أشدّ التباين، وأنّ مطالبهم من القراءة متفاوتة،

ولكي يجد القبول من أكبر عدد من القرّاء كان يعمل على تنويع الأساليب وطرق أدائه، وهو دائم الإلحاح على ذلك في ثنايا كتبه–لمعرفته أنّ قارئ عصره مشغول بأمور دينه ودنياه وانه سريع الملل النفور، نحا نحوا فريدا من نوعه في كتاباته ، وهو **الاحتيال** على القارئ قصد إخراجه من الرتابة والنمطية ، وعليه فالجاحظ حقيقة يعتبر من أوائل الذين حوّلوا الاهتمام إلى القارئ ،فلقد طرح قضايا بيّن فيها أهمية القراءات المتعاقبة في صياغة التاريخ الثقافي الأدبي، وتبيان لدور قارئه في إعادة تشكيل النصوص ، وتأويلها، من خلال التفاعل الايجابي معها،فنجد أنّ الباحث في مقاربته وتحليلاته لنصوص منتقاة من المدونة التراثية .

إن الجاحظ طالب بقارئ متحرّر، وبقراءة موحدة لجزئيات الكتاب، نعم لقد كان الجاحظ حقا واعيا لكل هاته المسائل ولمسائل أخرى كثيرة تتعلق بالقراءة والقارئ ،قدم تمّ إيرادها في ولو بطريقة مبسطة

إنّ نصّ الجاحظ غنيّ بدلالاته على فضل القراءة والقرّاء، غير أنّ الانتقاءات التي اجتلبها الباحث من المدوّنة الجاحظية (**النص التراثي البلاغي**)، في محاولة لرصد **مفهوم القراءة والقارئ** ، و خلال توظيفه لآليات نظرية ومفاهيم نقدية مستمدة من المعارف الغربية الحديثة والمعاصرة ، لا يمكن أن تتكفّل (الانتقاءات) ببناء هيكل شامخ لـ**نظرية القراءة بمستوياتها** النظرية ومفاهيمها المعاصرة ،كما أنّ فكرة التّعاقب الزمني التي استدرجنا إليها الباحث ، تعتبر مغالطة وإحقاق لشرعية زائفة ،و وقوع في الإسقاط وردمٌ لثغرات خصوصية التغيّر الثقافي والتنوع الفكري ، كون الإشكالية

التي نحن بصدد إيجاد إيجابه لها ، تمارس دورا قسريا في صهر الاختصاصات المعرفية ، التي تؤدي إلى طمس معالم الاختلافات الكمية والنوعية لموضوع الإشكالية، وإن محاولة الناقد، بالبحث عن **أصل لنظرية القراءة التلقي** في ثنايا النصوص الجاحظية ، انتهت به إلى التأويل بأنّ الجاحظ كان له فضل السّبق و الرّيادة في صياغة مقولات التلقي وتقريرها ، مما يجعل العملية التأويلية غير منصفة ،وهو ما يوحي بتعرض نصوص الجاحظ للخطر من هذه التأويلات جرّاء الاستدراج الذي تمارسه النظرية بحمولتها الفلسفية الفكرية والمعرفية، ومنه يمكن أن نقول: أنّ ما قدّمه الباحث من رؤى وأفكار الجاحظ حول مفهوم القارئ ،وان كان هناك تشابه على مستوى بعض الأفكار وعلى مستوى درجة الاهتمام بقضية التلقي لدى الغرب، **لا يرتقي إلى فكرة النظرية** ، لانّ نظرية القراءة الغربية لها أبعادها ومنطلقاتها الفلسفية والمعرفية، ولهذا ظروف خاصة ، ومَناخٌ خاص ظهرت ونشأت فيه، وهو ما يفنّد ويضحد فكرة التأصيل والأسبقية في الاهتمام بنظرية التلقي لدى العرب قديما إنما للجاحظ وعي بهذا القارئ .

ومن خلال ما استعرضناه في صفحات فصول هذا البحث أمكننا أ نشكل تصورا للإجابة عن الإشكالية التي هي محور البحث: إن ما تمّ التّوصل إليه هو أن هناك من الأفكار الجادة في تراثنا النقدي والبلاغي ما يمكن أن يشكّل ملامح أولية لـ **(وعي نقدي بأهمية القراءة ، وبأهمية القارئ والمتلقي)** والدّور الذي يؤدّيه في سبيل إنجاح العملية الإبداعية، **إلاّ أن هذا الوعي النقدي لا يمكن يشكل نظرية متكاملة الأبعاد والعناصر، سواء في صورة نظرية هيكلية أم في صورة عملية نظرية.**

المصادر والمراجع

أولا : المصـــــادر:

القرآن الكريم

أ- المصادر باللغة العربية :

1- مُحَّد بلاجـي، مفهـوم القـارئ عنـد الجـاحظ،الأدب والبنـاء الحضاري،سلسـلة بحـوث ودراسـات، ع8،منشـورات :كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية، جامعـة مُحَّد الأول، وجـدة، 2000.

ثانيا :المراجـــــــــع :

أ- باللغة العربيـة :

1- ابـن طباطبـا، عيـار الشـعر، تـح: عبـاس عبـد السـتار، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، لبنان، 1982.

2- أحمـد بوحسـن ، نظريـة الأدب – القـراءة ،الفهـم ، التأويـل – ، دار الأمـان ، الـرباط ، ط1، 2005.

3- بشرى موسى صالح : نظرية التلقي،أصول...وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب،ط1،2001.

4-ثامر فاضل، اللغة الثنائية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1994 .

5- الجـاحظ ، البيـان والتبيـين ، تـح: درويـش جويـدي ، المكتبـة العصـرية ، بـيروت ،2001،ط1.

6- الجـاحظ ، البيـان والتبيـين ،تـح: عبـد السـلام مُحَّد هـارون ،ج1،مكتبـة الخـانجي، ط7 ، 1998.

7- الجـاحظ ، البيـان والتبيـين ،تـح: عبـد السـلام مُحَّد هـارون ،ج2،مكتبـة الخـانجي، ط7 ، 1998.

8- الجـاحظ ،الحيـوان ،ت: مُحَّد باسـل عيـون السـود،ج1،دار المكتبـة العلميـة ،بيروت،لبنان،ط1.

9- الجاحظ ،الحيوان ،تح:عبد السلام هارون، ،دار الجيل ودار الفكر،ج6، 1998.

10- جميـل حمـداوي ،مقدمـة إلى مـدخل السـيمياء السـردية والخطابيـة ، لجوزيـف كـورتيس ، تـــر:جمـــال حضـــري ، منشـــورات الاخـــتلاف، الـــدار العربيـــة للعلـــوم ناشـــرون ،(الجزائر،لبنان)،2007.

11- جميل حمداوي، نظريات القراءة في النقد الأدبي،المغرب،ط2015،1.

12- حبيـب مونسـي، فعـل القـراءة النشـأة والتحـول، منشـورات دار الغـرب، وهـران، الجزائـر، 2001.

13- حبيـب مونسـي، فلسـفة القـراءة وإشـكاليات المعـنى، دار الغـرب للنشـر والتوزيـع، وهـران ، الجزائر،2011.

14- حبيـب مونسـي، نظـريات القـراءة في النقـد المعاصـر، منشـورات دار الغـرب، وهـران، الجزائر، 2007.

15- حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية سراس للنشر والتوزيع، ط1، 1985.

16- سـعيد توفيـق ، الخـبرة الجماليـة ،المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيـع ، بـيروت ،ط1 ،1992.

17- سـعيد عمـري ، الروايـة مـن منظـور نظريـة التلقـي،(نمـوذج تحليلـي حـول روايـة أولاد حارتنـا لنجيـــب محفـــوظ)، منشـــورات مشـــروع البحـــث النقـــدي ونظريـــة الترجمـــة ، (PROTARS111) كلية الآداب ظهر المهراز-فاس، ط1، 2009.

18- سـيزا قاسـم ،القـارئ والـنص ،العلامـة و ا لدلالـة، مكتبـة الأسـرة ، سلسـلة إنسـانيات، مصر، القاهرة ، 2014.

19- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة،،1998.

20- عبـد القـاهر الجرجـاني ، أسـرار البلاغـة ، تـح: هـ.ريـتر ،دار المسـيرة ،بـيروت،،ط3 ، 1983.

21- عبـد القـاهر الجرجـاني، دلائـل الإعجـاز، تـح: محمـود مُحَمَّد شـاكر، مكتبـة الخـانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1989.

22- عبـد الكـريم شـرفي ،مـن فلسـفات التأويـل إلى نظـريات القـراءة ، دراسـة تحليليـة نقديـة في النظـريات الغربيـة الحديثـة ، الـدار العربيـة للعلـوم –ناشـرون–، منشـورات الاخـتلاف بـيروت ، لبنان،ط1، 2007.

23- عبد الله مُحَّد الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة، ط1.

24- عبـد الله مُحَّد الغـذامي، الخطيئـة والتكفـير مـن البنيويـة إلى التشـريحية دراسـة نقديـة لنمـوذج معاصـر، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، ط4، القـاهرة، مصـر، 1998 مـرتاض ، في نظريـة النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

25- عبـد الناصـر حسـن مُحَّد، نظريـة التوصـيل وقـراءة الـنص الأدبي ،المكتـب المصـري لتوزيـع المطبوعات ،القاهرة 1999.

26- عبـدالعزيز حمـودة ، المـرايا المقعـرة نحـو نظريـة نقديـة عربيـة ،المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب ،الكويت ،2001.

27- عبـدالله مُحَّد الغـذامي ،تأنيـث القصـيدة والقـارئ المختلـف ، المركـز الثقـافي العـربي ،الـدار البيضاء، ط1، 1999.

28- علـي حـرب ، الممنـوع والممتـع ، نقـد الـذات المفكـرة ، المركـز الثقـافي العـربي، الـدار البيضاء،ط2، 2000.

29- علي حرب، النص والحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1993

30- عمر أوكان ،لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت،إفريقيا الشرق ،1996.

31- غنيمـة كولـوقلي ،نظريـة التلقـي، خلفياتهـا الابسـتمولوجية وعلاقتهـا بنظريـة الاتصـال دار التنوير، الجزائر، ط 1،2013.

32- مُحَّد المـاكري ، الشـكل والخطـاب(مـدخل لتحليـل ظـاهراتي) ، المركـز الثقـافي العـربي ، بيروت ، ط1، 1999.

33- مُحَّد خـير البقـاعي ،بحـوث في القـراءة والتلقي،مركـز الإنمـاء الحضـاري ، حلـب ،ط1،1999.

34- مُحَّد رضـا مبـارك ،اسـتقبال الـنص الأدبي عنـد العرب،المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر ،العراق، ط1، 1999.

35- محمـود عبـاس عبدالواحـد ،قـراءة الـنص وجاليـات التلقـي بـين المـذاهب الغربيـة وتراثنـا النقدي ، دراسة مقارنة،دار الفكر ، مصر ،ط 1 ، 1996.

36- مـراد حسـن فطـوم، التلقـي في النقـد العـربي في القـرن الرابـع الهجـري، منشـورات الهيئـة العامة للكتاب، دمشق، سوريا.

37- نادر كاضـم ، المقامـات و التلقـي ، بحـث في أنمـاط التلقـي لمقامـات الهمـداني ،في النقـد العـربي الحـديث ،دراسـة أدبيـة ، الموسـوعة العربيـة للدراسـات والنشـر ، بـيروت لبنـان ،ط1،2003.

38- نصـر حامـد أبوزيـد ، إشـكالية القـراءة والتأويـل ، المركـز الثقـافي العـربي، المغـرب، ط5، 1999.

39- هـني عبـد القـادر، نظريـة الإبـداع في النقـد العـربي القـديم، ديـوان المطبوعـات الجامعية،الجزائر، 1999.

ب- الكتب المترجمة للغة العربية :

1- تزفيتـان تـودوروف ، الشـعرية ، تـر: شـكري المبخـوت ورجـاء بـن سـلامة ، دار توبقـال للنشر ، المغرب ،ط1،1987.

2- جوزيـف كـورتيس ،مقدمـة إلى مـدخل السـيمياء السـردية والخطابيـة ، تـر:جمـال حضـري ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر،بيروت ،ط1، 2007.

3- جـين ب.تـومبكنز ، نقـد اسـتجابة القـارئ(مـن الشـكلانية إلى البنيويـة) ، تـر: حسـن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة ،العراق ،1999.

4- رامـان سـلدان ، النظريـة الأدبيـة المعاصـرة ، تـر: جـابر عصـفور ،دار قبـاء للطباعـة والنشـر والتوزيع ، القاهرة ،1998 .

5- روبـرت سـي هـول ،نظريـة الاسـتقبال–مقدمـة نقديـة–تـر : رعـد عبـد الجليـل جـواد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط1، 1992.

6- روبرت سي هولب، نظرية التلقي– مقدمة نقدية –تر:عز الدين إسماعيل ،المكتبة الأكاديمية ،ط1، 2000.

7- روبرت هولب : نظرية التلقي– مقدمة نقدية–تر: عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ،ط1،1994.

8- روبـيرت شـولز، البنيويـة في الأدب ، تـر: حنـا عبـود ، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب ،1984.

9- رولان بارت، هسهسـة اللغـة، تـر: منـذر عياشـي ، مركـز الإنمـاء الحضـاري، حلـب،ط1، 1999.

10- غـادامير، الحقيقـة والمـنهج، تـر:حسـن ناظـم وعـي حـاكم صـالح، دار أويا، طـرابلس، لبنان، ط1، 2007.

11- فولفجـانج إيسـر،فعل القـراءة، نظريـة في الاسـتجابة الجماليـة، تـر: عبـد الوهـاب علـوب ،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،2000.

12- فولفغـانغ إيـزر ،فعـل القـراءة ،نظريـة جماليـة التجـاوب(في الأدب) ، تـر: حميـد حميـداني ، والجلالي الكدية ،منشورات مكتبة المتأهل،1995.

13- هـانس روبـيرت ياوس، جماليـة التلقـي ، مـن أجـل تأويـل جديـد للـنص الأدبي ، تر:د.رشيد بنحدو،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2016.

ثالثا– المعـــــــاجم :

1- رمـزي منـير بعلبكـي ، معجـم المصـطلحات اللغويـة ، دار العلـم للملايـين ، بـيرروت ،ط1 1990،

رابعا– الرسائل الجامعية:

1– إينـاس عيـاط، إسـتراتيجية التلقـي الأدبي في الفكـر النقـدي المعاصـر، رسـالة ماجسـتير في النقـد وقضـايا الأدب، جامعة الجزائر ، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي ، 2000-.2001

2- دليلة مبروك،استراتيجية القارئ في شعر المعلقات" معلقة امرؤ القيس " نموذجا ، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب ، جامعة منتوري–قسنطينة،2009، 2010 .

3- دبابي مديحـة، التفكيـك في الخطـاب النقـدي العـربي المعاصـر (علـي حـرب نموذجـا)، رسـالة دكتـوراه، قسـم الآداب واللغـة العربيـة، كليـة الآداب واللغـات، جامعـة محمد لمـين الـدباغين، سطيف، الجزائر، 2018-2019.

خامسـا:الدوريات :

1- إسماعيـل علـوي إسماعيـل،أثر الاسـتقبال نظريـة التلقـي علـى النقـد العـربي الحـديث بـين السلب والإيجاب،الأقلام، ع4،أغسطس،سبتمبر،1998.

2- حـــافظ إسماعيـــل عليـــوي ن مـــدخل غلـــى نظريـــة التلقـــي ن علامـــات في النقـــد ،ج34،مج9،ديسمبر1999.

3- حامـد أبـو أحمـد ، الخطـاب والقـارئ ، نظـريات التلقـي وتحليـل الخطـاب ومـا بعـد الحداثـة ،كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحيفة ، الرياض ، ع30،يونيو 1996

4- حامـد مُحَّد، مقـالات عبدالسـلام هـارون(صـفحات في الـتراث والـتراجم واللغـة والأدب) ،دار دروب للنشر والتوزيع والترجمة،2015.

5- حســـن ســـحلول ، مشـــكلة القـــراءة والتأويـــل في الـــنص الأدبي،المعرفـــة ، الســـنة 34، ع384،سبتمبر 1995.

6- حمـادو عائشـة، السـيميائية في النقـد العـربي المعاصـر حـول المفهـوم واشـكالية التلقـي، مجلة الباحث، مج7، ع1، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2015.

7- زرفـاوي عمـر، الثقافـة العربيـة وعولمـة النقـد قـراءة مشـروع النقـد الألسـني لعبـد الله الغـــذامي، مجلـــة الآداب والعلـــوم الإجتماعيـــة، مـــج6، ع9، جامعـــة ســـطيف 2، الجزائـــر، 2009.

8- زيـن العابـدين بـن جميلـي، ارهاصـات نظـريات جماليـة القـراءة في الـتراث النقـدي العـربي، مجلة آفاق العلمية، مج 9، ع1، المركز الجامعي ، تمنراست، الجزائر، 2017.

9- سـعدية بـن سـتيتي، النقـد التفكيكـي اسـتراتيجية قـراءة الخطـاب الأدبي، مجلـة دفـاتر مخـبر الشعرية، مج5، ع1، جامعة المسيلة، الجزائر، .2020

10- سوزان بينيت ،نظريات القراءة والمشاهدة ،فصول ، مج13، ع4،شتاء 1995

11- عبـد العزيـز طليمـات ،فعـل القـراءة : بنـاء المعـنى وبنـاء الـذات ،قـراءة في بعـض أطروحـات وولفغـانغ إيزر،منشـورات كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بالـرباط، سلسـلة نـدوات ومنـاظرات رقـم 24،بعنـوان :نظريـة التلقـي إشـكالات وتطبيقـات ،مطبعـة النجـاح الجديـدة ،الـدار البيضـاء ،1993.

12- عبـد القـادر طالـب، نظريـة قـراءة الـنص ومسـتوياتها الإجرائيـة عنـد عبـد مالـك مـرتاض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج12، ع1، جامعة أمُحَّد بوقرة، بومرداس، الجزائر، 2020.

13- عبـد الكـريم شـرفي، خطيئـة الغـذامي مـن يكفـر عنهـا؟ أو المسـافة البعيـدة بـين تشـريحية العـذامي وتفكيكيـة دريـدا، مجلـة الخطـاب، مـج5، ع7، جامعـة مولـود معمـري، تيـزي وزو، الجزائر، 2010.

14- عبـد الملـك مـرتاض- التحليـل السـيميائي للخطـاب الشـعري- مجلـة علامـات- ج5 ،م2، 1992.

15- علـي حمـودين والمسـعود قاسـم، إشـكالية نظريـة التلقـي المصـطلح المفهـوم الإجـراء، مجلـة الأثـر، مـج15، ع25، كليـة الأدب واللغـات، جامعـة قاصـدي مـرباح، ورقلـة، الجزائـر، 2016.

16- غـادامير ، اللغـة كوسـيط للتجربـة والتأويـل ، تـر: أمـال أبي سـليمان ، مجلـة العـرب والفكر العالمي ، ع3، 1988

17- كـرباع علـي وخليفـة مـأمور، مصـطلحي القـراءة والتلقـي في السـاحة النقديـة الغربيـة والرؤيـة النقديـة العربيـة، مجلـة القـارئ للدراسـات الأدبيـة والنقديـة واللغويـة، مـج3، ع3،جامعـة الشهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر،2019.

18- ليلـى شـعبان وسـهام سـلامة، المـنهج السـيميائي في تحليـل الـنص الأدبي، حوليـات كليـة الدرالسـات الإسـلامية والعربيـة للبنـات بالاسـكندرية، مـج1، ع33، الإسـكندرية، مصـر، 2017.

19- ماجـد بـن مُحَّد الماجـد، المتلقـي عنـد عبـد القـاهر الجرجـاني، مجلـة مجمـع اللغـة العربيـة الأردني، ع68، الأردن، 2005.

20- محسـن أعمـار، مـدخل إلى الدراسـات السـيميائية بالمغـرب، مجلـة علامـات، ع20 ،المغرب، 2003.

21- مُحَّد بلـوحي ، جماليـة التلقـي عنـد مدرسـة كوسـتانس الألمانيـة (جهـود ياوس وإيـزر)، مجلة عمان ، ع113، الأردن، تشرين الثاني.

22- مُحَمَّد حســني -كنــون ، جماليــة التلقــي ومفهــوم التواصــل الأدبي ،الموقــف ، الــرباط ع13/14،1992.

23- مُحَمَّد خاقــاني رضــا عــامر، المــنهج الســيميائي آليــة مقاربــة الخطــاب الشــعري الحــديث وإشــكالياته، مجلــة دراســات في اللغــة العربيــة وأدابهــا، مــج1،ع 2، جامعــة تشــرين الســورية، اللاذقية، سوريا، 2010.

24- ناريمــان عبــد القــادر يوســف، قــراءة في "منهجيــة عبــد القــاهر الجرجــاني" في كتابــه دلائــل الإعجــاز، مجلــة رؤى الفكريــة، ع8، مخــبر الدراســات اللغويــة والأدبيــة، جامعــة مُحَمَّد الشــريف مساعدية، سوق أهراس، الجزائر، 2018.

فهرس المحتويات

فهـــــــرس المحتويـــــــات الصفحة

شكر وعرفان
الإهداء
المقدمة أ – و

الفصل الأول: نظرية القراءة والتلقي النشأة والتطور

1– الأبعاد الفلسفية والمعرفية لنظرية القراءة 07
1–1 الأبعـــــاد الفلسفيـــة 07
1–2 الظّاهراتيّـــــــة La Phénoménologie 07
1–3 هيرمينوطيقا غادامير I'herméneutique 08
2– الأبعـــــاد المعرفية 10
2–1 الشكلانية الروسية Russian Formalism 10
2–2 بنيـــوية بـــــراغ 13
2–3 سوسيولوجيا الأدب Sociologie de la littérature 14
2–4 مدرسة النقد الجديد NEW CRITICISM 15
3– القراءة وعلاقتها باتجاهات مابعد الحداثة 17
3–1 القراءة التأويلية 17
3–2 القراءة التفكيكية Lecture Déconstructive 18
3–3 القراءة الظاهراتية Phénoménologie 22
3–4 سيمائية القراءة 23
4– العوامل التي أدت إلى الاتجاه نحو القارئ والاهتمام به 24
4–1 العوامل الخارجية 25
4–2 العوامل الداخلية 25
5– إشكالية تحديد المصطلح 26
6– رواد نظرية التلقي والقراءة 29
6–1 هانز روبرت ياوس Hans Rbert Jouss : 29

2-6 أهم المصطلحات التي جاء بها ياوس 31
7- فولفغانغ إيزر Wolfgang Izer 34
1-7 المفاهيم الإجرائية التي جاء بها أيزر في تقعيده للنظرية 34
2-7 التّفاعل بين النّص والقارئ 38
8- النقد الموجه لنظرية القراءة والتّلقي 39
الفصل الثاني: إشكالية القراءة والتلقي في النقد العربي القديم والحديث
1- القراءة في التراث النقدي العربي 43
1-1 القراءة والتلقي في فكر ابن طباطبا 43
2-1 مفهوم التلقي في فكر عبد القادر الجرجاني 45
3-1 أبو هلال وثقافة القراءة والتلقي 48
2- القراءة والتلقي في النقد المعاصر 50
1-2 مصطلح القراءة في المعجمية العربية 50
2-2 مصطلح التلقي في الثقافة العربية 51
3-2 أحادية المصطلح وتعدد المفاهيم عند حميد لحميداني 52
4-2 فعالية القراءة عند حبيب مونسي 53
5-2 مفهوم القارئ والقراءة عند عبد المالك مرتاض 55
3- مشروع القراءة التفكيكية 59
1-3 القراءة التفكيكية 59
2-3 تشريحية الغذامي 59
3-3 تفكيكية علي حرب 61
4-3 القراءة التفكيكية عند عبد العزيز حمودة 64
4- استراتيجية القراءة السيميائية 66
1-4 القراءة السيميائية 66
2-4 إشكالية تلقي السيمياء في النقد العربي المعاصر 67
3-4معالم السيميائية في قراءة الخطاب الأدبي العربي 68

4-4 إشكالية المقاربة على مستوى المنهج 71
4-5 إشكالية مقاربة النص على مستوى الأدوات الإجرائية 71
الفصل الثالث: التأصيل لمفهوم القراءة في النقد العربي المعاصر – أنموذج مُحَمَّد بلاجي –
1- إشكالية الدلالة في النّقدين القديم والمعاصر بين القراءة والتأويل 72
1-1 إشكالية الدلالة في النقد القديم 72
1-2 إشكالية الدلالة في النقد الحديث والمعاصر 73
2- أنواع القراءة بين النقدين القديم والمعاصر في التراث النقدي. 75
2-1 أنواع القراءة في النقد العربي القديم 75
2-2 أنواع القراءة في النقد العربي الحديث والمعاصر 77
3- مستويات القـراءة بين النقديـن القديـم والمعاصـر 78
3-1 مستوى القراءة في النقد القديم 78
3-2 مستوى القراءة في النقد الحديث والمعاصر 79
4- النص والقراءة وحدود التأويل 80
5- التأصيل لمفهوم القراءة في النقد العربي المعاصر-أنموذج مُحَمَّد بلاجي- 83
5-1 استراتيجيـات ومبـادئ 85
5-2 مفاهيـــــم 91
6- أصنـــاف القــرّاء 94
6-1 القارئ العالـــم 94
6-2 القارئ الجبـــار 95
الخاتمة 97
الملحق 102
المصادر والمراجع 103
الفهرس 111
الملخص

ملخص

ملخص:

إنّ نظرية القراءة التلقي نظرية غربية حديثة، ظهرت في ستينيات القرن العشرين كردّ فعل على المناهج السياقية والنسقية آنذاك، لها منطلقاتها التاريخية و الفلسفية والمعرفية، لها علاقة مباشرة بالنقد الألماني، إذ استبدلت هذه النظرية سلطة المؤلف بسلطة القارئ، وفتحت العمل الأدبي والفني على الدلالات اللامتناهية، فأصبحت كلّ قراءة تمثل اكتشافات جديدة، ومن أبرز مؤسّسيها "ياوس" و "إيزر" ولكلّ منهما إجراءاته النظرية، انصبّ اهتمامها على كشف الرّوابط القائمة على القارئ والنّص، فكان لكلّ منهما اتجاه خاص به، اتجاه اهتم: بجمالية التلقي وأسّسه "ياوس" واتجاه يهتم: بالأثر الجمالي الذي تركه فينا فعل القراءة وأسسه "إيزر" .وماشهدته هذه النظرية من انتشار واسع في الساحات الأدبية والنقدية كان له الأثر على ساحة نقدنا العربي المعاصر بسبب الانفتاح والاحتكاك مع الثقافة الغربية الوافدة، جعل ثلّة من النقاد العرب تقبل هذه النظرية ،ومحاولة إيجاد بذور لها في التراث النقدي العربي، وذلك عن طريق رصد مواطن التشابه والتقاطع خاصة فيما يخص الاهتمام بالمتلقي (السّامع/القارئ) ،الذي كان محل اهتمام النقاد القدامى العرب خاصة في نظرية النظم عند الجرجاني وفي كتابات الجاحظ، وكذلك ظهور محاولات جادة لنقاد عرب محدثين ،من أمثال:عبدالمالك مرتاض ،وحبيب مونسي ،وبشرى موسى صالح وغيرهم، للتأصيل لمفهوم القراءة في ثنايا نصوص التراث القديم، ونجد من بينهم الناقد مُحَمَّد بلاجي الذي له جهود طيبة في الاشتغال على مدونة تراثية ،تتمثل في نصوص الجاحظ ورصده لمفهوم القارئ ،ومحاولة الإيعاز بأنّ الجاحظ كان سبّاقا في الاهتمام بقضية (القراءة والتلقي)، لما أولاه عناية خاصة بهذا الطرف الفعال في العملية الإبداعية، إلاّ أنّ ذلك لا يرقى لفكرة نظرية لها أبعادها الفلسفية والمعرفية وظروفها الخاصة..إنّما يمكن القول أنّه ما يوجد في ثنايا نصوص تراثنا النقدي البلاغي العربي القديم ،إنما هو وعي بالقراءة والقارئ.

Summary:

The receptive reading theory is a modern Western theory that appeared in the 1960s as a response to the contextual and systemic approaches of the time, with its historical, philosophical and cognitive starting points, and it has a direct relationship with German criticism, as this theory replaced the authority of the author with the authority of the reader, and opened literary and artistic work on endless connotations Each reading became new discoveries, and one of its most prominent founders was Yos and Isr, each with its own theoretical procedures. Interested in: the aesthetic effect that the act of reading left on us and was founded by "Easer." And what I witnessed in this theory from a wide spread in the literary and critical arenas had an impact on our contemporary Arab criticism arena because of the openness and friction with the incoming Western culture, making a group of Arab critics accept this theory, and try Finding seeds for it in the Arab critical heritage, by monitoring similarities and intersections, especially with regard to the interest of the recipient (the listener / reader), which was of interest to ancient Arab critics, especially in the theory of a It was organized by Al-Jarjani and in the writings of Al-Jahiz, as well as the emergence of serious attempts by modern Arab critics, such as: Abd al-Malik Murtad, Habib Mounsi, Bushra Musa Salih and others, to establish the concept of reading in the folds of the texts of the ancient heritage, and we find among them the critic Muhammad Balaji who has good efforts at work On a heritage code, represented in the texts of Al-Jahiz and his monitoring of the concept of the reader, and an attempt to instruct that Al-Jahiz was a pioneer in the interest in the issue of (reading and receiving), when he paid special attention to this active party in the creative process, but this does not amount to a theoretical idea that has its own philosophical and cognitive dimensions and its own circumstances. ... but it can be said that what is found in the texts of our ancient Arab rhetorical and critical heritage is an awareness of the reading and the reader.