الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي–جيجل–

كلية الآداب واللغات　　قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

التلقي ما بعد الحداثي لشعر المتنبي كتاب شعر المتنبي من منظور أفق التوقع لـ "خير الدين دعيش" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:　　إشراف الأستاذ

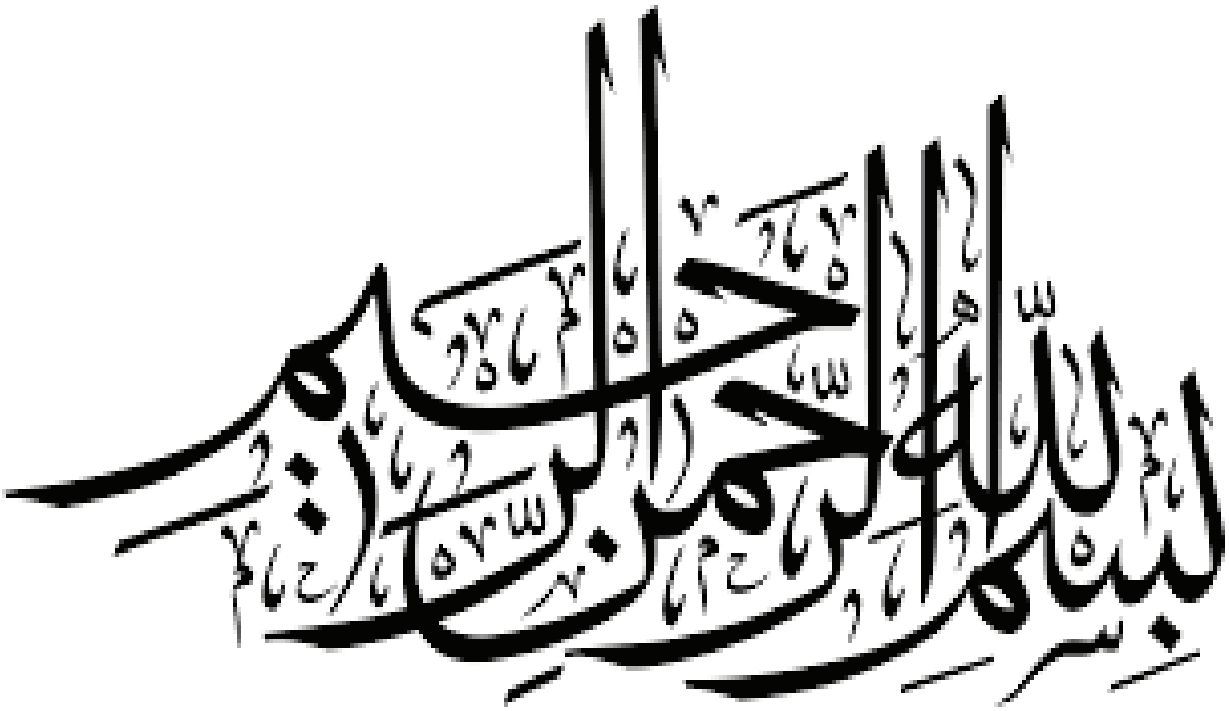
✓ إيمان حبيلة　　صلاح الدين باوية

✓ بشرى بوزقيو

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
خالد أقيس	أستاذ محاضر –أ–	جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي –جيجل–	رئيسا
صلاح الدين باوية	أستاذ محاضر –أ–	جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي –جيجل–	مشرفا ومقررا
رؤوف قماش	أستاذ مساعد –أ–	جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي –جيجل–	مناقشا

السنة الجامعية: 1442–1443هـ 2021/2022م



شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامتثالا لقوله ﷺ

" من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

نتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان للأستاذ " **صلاح الدين باوية** " الذي تكرم بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات والملاحظات والنصائح.

كما لا يفوتنا ان نتقدم بوافر التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المحترمين على عناء قراءة المذكرة وقبولها وتصويبها.

وفي الاخير نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب او من بعيد ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم انه قريب مجيب

إهداء

بعد أن مرت قاطرة هذا البحث بكثير من العوائق الحمد لله الذي أنار لي دربي

وكان لي خير عون،وسأهدي ثمرة جهدي اليوم إلى من كانا سببا في وجودي

إلى التي تشاركني أفراحي وأحزاني إلى التي أغرقتني بدعائها

إلى نبع العطف والحنان إلى أجمل إبتسامة في قلبي وأروع امرأة في الوجود "أمي الحبيبة"

ولى من أدين له بحياتي إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيئ طريقي

صاحب الوجه الطيب والقلب الحنون

الذي لم يبخل علي بشيئ طيلة حياتي أبي الغالي "بوزقيو عبد الحق" الرجل العظيم ،إلى كل أفراد عائلتي الذين ساندوني في مشواري هذا

وأخص بالذكر أخي العزيز الذي كان السند والمعين لي لتخطي كل الصعاب "سيف الدين" إلى عمتي الحبيبة التي قامت مقام أخت لي ولم تتركني ولا لحظة طيلة مشواري الدراسي وإلى عمتي وأختي الثانية صاحبة القلب الطيب التي كانت سندا معنويا لم يفارقني أبدا ،إلى جدتي الحبيبة وجدي العزيز أطال الله في عمرهما.وإلى كل أصدقائي الذين أحبوني بصدق وكانوا سندا لي،

اخص بالذكر أختي وحبيبتي الغالية إيمان التي بدأت مشواري الدراسي معها وها أنا اليوم انهيه بثمرة تعبنا وحبنا أتمنى لها كل التوفيق والنجاح في حياتها، والى عزيزتي التي كانت ولازالت أختا وفية وصديقة محبة لي "أمينة"

إلى صديقاتي العزيزات اللواتي أمضيت أجمل أيام حياتي الجامعية معهن هبة ، مايسة ،نجود ، روميسة ،إلى كل أصدقائي الأعزاء وأخص بالذكر صديقا عزيزا كان بمثابة أخ وأكثر والذي تمت على يديه تدقيق وطباعة هذه المذكرة "برهان" الى كل الذين ساعدوني من قريب أو بعيد دون استثناء، والى كل أستاذ قدم لي يد العون من اجل إتمام بحثي إلى كل هؤلاء الأعزاء اهدي عملي المتواضع وأسأل الله عز وجل أن يوفقنا لما فيه خير لنا إنه نعم المولى ونعم النصير.

"بشرى"

إهداء

إذا كان الإهداء جزءا من الوفاء أهذي ثمرة هذا العمل

إلى نفسي التي علمتني كيف أنشد الحياة

إلى نفسي التي أتعبتها معي عسى تهدأ روحي ويطمئن قلبي بهذا الجهد المتواضع

إلى من مهد لي طريق العلم وأعطى فأجزل العطاء إلى من أحمل اسمه بكل فخر.....أبي العزيز

إلى من كانت بدعائها سر نجاحي وبوجودها عرفت معنى الحياة وعلمتني العطاء دون انتظار المقابل
إلى رمز الحب وبحر الحنان.....أمي الحبيبة.

إلى ملاذي وقوتي وسندي بعد الله سبحانه وتوائم روحي التي ظفرت بها هدية من الأقدار وسكنت قلبي
وعشت معها أجمل الذكريات صديقتي بشرى

إلى رفيقات دربي في فرحي وحزني وأملي في الحياة هبة، ميساء، نجود، روميسة

إلى إخوتي الأعزاء وعلى رأسهم آخر العنقود

إلى زملائي الذين قدموا لي الدعم من قريب أو بعيد

إلى كل من مر بحياتي ورسم بسمة على شفاهي وترك بصمة حب في قلبي

إنتهت الحكاية ، ها أنا اليوم أرفع قبعة تخرجي أخيرا النهاية ... أهدي تخرجي لشخص كان السند
الصالح لي كان الأمين الرفيع علمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر و الإصرار ..

"جمال الدين"

"إيمان"

مقدمة

مقدمة:

شهد النقد المعاصر تطورا كبيرا حتى أصبح ملمًا بعدة مناهج ومجالات مختلفة، هذه المناهج أصبحت الشغل الشاغل لجل الناقدين والباحثين في المجال النقدي. ويعود سبب انتشار وانبثاق هذه المناهج في الساحة النقدية بشكل سريع وواسع النطاق إلى تنوع الثقافات والتراكمات الفكرية والاجتماعية وإلى اختلاف التيارات والمذاهب الأدبية، كما لا ننكر أن لكل منهج الفضل في التمهيد لمنهج آخر بعده. ولعل من بين النظريات التي لقت اهتماما واسعا وإقبالا كبيرا من طرف النقاد نظرية التلقي. التي تعتبر من أهم النظريات الأدبية اللسانية في العصر الحديث فقد أعطت إضافة هامة إلى الدرس اللغوي حيث نشأت هذه منذ الستينيات بألمانيا الغربية وهي تنسب إلى جامعة كونستانس ومن أشهر ممثليها "هانس روبرت ياوس" "فولفغانغ أيزر" اللذين قد ركزا على إبراز علاقة النص بالمتلقي.

باعتبار أن العملية التواصلية هي نتاج تفاعل النص مع القارئ {المتلقي} هذا بالنسبة لنظرية التلقي، أما فيما يخص نظرية التلقي لما بعد الحداثة فهي تيار فكري امتد في فترة ما بين 1970-1990. ونقصد بها النظريات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والنفسية التي ظهرت ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية.

تتميز نظريات ما بعد الحداثة عما سبقها بقوة التحرر من قيود التمركز والانفلات من التقليد ونظرا لأهمية نظرية التلقي التي كان من شأنها أن تُعلي شأن القارئ المتلقي، تعطي له أهمية بالغة فيما يخص العملية التواصلية وهذا باعتبار المتلقي هو المساهم في استقبال العمل الأدبي.

ولهذا سعينا في دراستنا هذه إلى تناول نظرية التلقي من مختلف الجوانب ولقد ساورتنا تساؤلات عدة من أجل فك الإشكالية حول هذا الموضوع و تمثلت فيما يلي:

- ما هو مفهوم التلقي؟
- ما الفرق بين التلقي عند العرب والغرب؟
- مادا نقصد بنظرية التلقي وكيف نشأت وكيف أسهمت في تطور الحركة النقدية المعاصرة؟
- كيف يتجلى التلقي من خلال أفق التوقع في شعر المتنبي؟
- إلى أي مدى قد نجح الباحث الجزائري خير الدين دعيش لتطبيق هذه النظرية على شعر أبي الطيب المتنبي؟

ولذا لقد اجتهدنا من أجل الإجابة عن هذه الإشكاليات رغم العقبات التي واجهتنا وعرقلت سير بحثنا بشكل جيد يمكن أن نحصر هذه العقبات فيما يلي:

- قلة المصادر والمراجع حول التلقي في الفكر ما بعد الحداثي حيث إن أغلب الدراسات جاءت في الفكر الحداثي وما قبله، أما ما بعد الحداثة ربما لم توثق بعد لأن التلقي في حد ذاته موضوع مفتوح لم يضبط بعد لأنه يختلف من مذهب فكري إلى آخ.
- صعوبة في الحصول على الكتاب الذي اتخذناه نموذجا للتطبيق في بحثنا هذا، لأنه لم ينشر بعد و ليس لصاحبه حقوق النشر.
- تغيير المؤلف لعنوان كتابه (المدونة) قبل طبعه فأصبح لا يحمل العنوان نفسه للمذكرة الذي أدرج من قبل الإدارة ويحق للمؤلف تغيير عنوان مؤلفه قبل نشره ولكن وجدنا أنفسنا أمام صعوبة أي عنوان سنضع في بحثنا.
- كما لا يخفى على أي باحث صعوبة الاشتغال في مجال نقد النقد هذا المجال يحتم على الباحث الإلمام بالأصول والخلفيات الفكرية للمناهج النقدية.

وبالرغم من هذه الصعوبات والعراقيل إلا أن أسباب اختيارنا لموضوع هذا البحث كانت أسبابا ذاتية وموضوعية في الوقت نفسه، ولعل من بين هذه الأسباب نذكر منها:

- قلة المذكرات والبحوث التي تعرضت إلى البحث في هذا الموضوع.
- شغفنا الكبير بنظرية التلقي وحب الاطلاع على هذه النظرية أكثر فأكثر.
- الهيام الشديد بشعر أبي الطيب المتنبي.
- محاولة تطبيق نظرية التلقي ما بعدد الحداثي على شعر المتنبي.

ومثلما لم يكن اختيارنا لهذا البحث عشوائيا، لم يكن إنجازنا لهذا البحث كذلك، حيث استهدفنا من خلاله إلى:

- إيضاح نظرية التلقي عن الغرب والعرب.
- القيام بدراسة جديدة عن طريق كتاب خير الدين دعيش أنموذجا.
- مفهوم فكرة التلقي في الطرح الحداثي وما بعده.

ولقد طبقنا في دراستنا هذه المنهج التفكيكي، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي في بعض الأحيان.

كما قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر ومراجع ساعدتنا في الوصول إلى نتائج تزيح الغموض حول نظرية التلقي وتجيبُ عن تساؤلاتنا ومن بينها نذكر:

- تاريخانية التلقي لما بعد الحداثة خير الدين دعيش.
- نظرية التلقي بين ياوس وأيزر لعبد الناصر حسن مُحَمَّد.
- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي لهانز روبرت ياوس ونظرية التلقي لـ: روبرت هولب.

ولتأدية أهداف دراستنا وتحويلها من أهداف افتراضية إلى أهداف ملموسة تناولنا عدة نقاط وقسمنا دراستنا إلى النسق الآتي:

حيث قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين ثم خاتمة. تناولنا في الفصل الأول الذي يحمل العنوان الأتي: "التلقي من المنظور الحداثي إلى المنظور التقليدي" قسمناه إلى ثلاثة مباحث حيث هنا قمنا بتعريف التلقي لغة واصطلاحا وكيفية نشأة النظرية وتطرقنا في نهاية المبحث الأول إلى التلقي عند الغرب، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن نظرية التلقي عند العرب لنعرف الفرق بينهما، أما المبحث الثالث تناولنا النظرية كيف أصبحت في فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

وفي الفصل الثاني والأخير جعلناه فصلا تطبيقيا قمنا بدراسة تحليات القراءة والتلقي في كتاب "شعر المتنبي من منظور أفق التوقع لخير الدين دعيش" كنموذج.

بعد تعريفنا للكاتب وتقديم الكتاب ناقشنا المفاهيم النقدية.

أما الخاتمة فقد جمعت النتائج المسقاة من الفصلين كحوصلة نهائية وإجابة على الإشكاليات المطروحة.

نتوجه في ختام قولنا بجزيل الشكر إلى كلية الآداب واللغات بجامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي جيجل بداية برئيس قسم اللغة والأدب العربي مرورا إلى عميد الكلية وكل الطاقم البيداغوجي والإداري الذي يكد في عمله كما نخص بشكرنا وتقديرنا إلى الدكتور المشرف الأستاذ: "**صلاح الدين باوية**" لتفضله الكريم بالإشراف على هذه الدراسة كما نشكره على ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة أسهمت في إثراء موضوع دراستنا دون أن ننسى فضل الأستاذ خير الدين دعيش الذي نوجه له جزيل شكرنا وامتنانا لثقته التي وضعها فينا حيث أمدنا إعطائنا بالنسخة الوحيدة من كتابه "**المخطوط**". كما نوجه شكرنا إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة لموافقتهم على مناقشة المذكرة فلهم كل الثناء والشكر.

الفصل الأول

التلقي من المنظور التقليدي إلى المنظور الحداثي

المبحث الأول: مفاهيم التلقي

المبحث الثاني: التلقي في التراث العربي القديم

المبحث الثالث: التلقي في الطرح الحداثي وما بعد الحداثي

تنوعت الأعمال الأدبية واختلفت باختلاف العصور، فظهرت نظريات كثيرة تطورت مع العصور، ومنها نظريات جديدة شاعت مؤخرا، فمنها ما عنيت بالنَّص والمؤلف وأهملت عناصر أخرى، ومنها ما عنيت بالقارئ وحده. فجاءت نظريات مثل نظرية التلقِّي لتعطي للقارئ بُعدًا واسعًا وأهمية كبرى، فظهر مصطلح التلقي في الدراسات ثم تطور ليصبح نظرية. لقد ذاع صيت التلقِّي كونه مصطلحًا جديدًا في السَّاحة النَّقدية، فقد كانت بداية ظهوره بديهية ليأخذ بعدها شكلا من أشكال الدراسات المعمَّقة التي تبنَّاها عدّة باحثين ونقّاد. وبالتالي ماذا نقصد بالتلقي يا ترى؟ وما هي أهم العوامل التي أدت إلى ظهوره؟ وكيف تطوَّر ليصبح نظريةً؟ وكيف كانت النظرة لهذه النظرية الجديدة؟.

كلّ هذه التساؤلات وغيرها، سنحاول الإجابة عنها من خلال بحثنا هذا.

المبحث الأول:مفاهيم التلقي:

المطلب الأول: مفهوم التلقّي لغة:

ففي «المعاجم الغربية يشار له في الإنجليزية أنه: Réception أي استقبال أو تلق ويقال: Réceptionniste أي مُتلقيه تستقبل الوافدين في مكتب أو مؤسسة أو فندق Réceptive أي متلق أو مستقبل».[1] بمعنى أن مصطلح التلقي غير شائع وغير مدروس كأنه غير مألوف في الساحة النقدية وبين النقاد.

أما في «لسان العرب لابن منظور لقا: أللقوة: داء يكون فيه الوجه يَعوَجُ منه الشّدق، وقد لُقي: فهو مَلقُو أنا أجريت عليه ذلك قال ابن بري: قال المهلبي: واللُّقاء بالضم والمد قال ابن سيّده: تَلقَّاهُ، التَقَّاه، اِلتَقَّينَا، تَلاقَينَا».[2] وبالتالي نجد بعض الاختلافات الدلالية لكلمة التلقي في بعض المعاجم و القواميس.

قال الله تعالى: ﴿ رَفِيعُ ٱلدَّرَجَٰتِ ذُو ٱلۡعَرۡشِ يُلۡقِي ٱلرُّوحَ مِنۡ أَمۡرِهِۦ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦ لِيُنذِرَ يَوۡمَ ٱلتَّلَاقِ ﴾. [سورة غافر، الآية 15] إن الله هو العلي الأعلى الذي ارتفعت درجاته ارتفاعاً فوق مخلوقاته، وارتفع به قدره، وهو صاحب العرش العظيم، ومن رحمته بعباده أنه يرسل إليهم رسلا تلقي إليهم رسالاته السَّماوية، حتى يكونون على بصيرة من أمرهم.

وقال تعالى: ﴿ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾ [سورة فصلت، الآية 35]. يقول تعالى ذكره: وما يعطي دفع السيئة بالحسنة إلا الذين صبروا لله على المكاره، والأمور الشاقة.

---

(1) محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ـ بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ـ دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 1 ، 1417هـ ـ 1996م، ص 13.

(2) جمال الدين بن فضل بن منظور الأنصاري: لسان العرب، ج15، (مادة: لقا) تح: عامر احمد حيد، دار الكتب العلمية، دب، ط ج، 430هـ 2009م، ص 295 ـ 297

ويقول تعالى في موضع آخر: ﴿ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ﴾ [سورة البقرة، الآية 37]. قيل معناه فهم وفطن وقيل قبل وأخذ وكان عليه السلام يتلقَّى الوحي أي يستقبله ويأخذه ويتلقّفه تقول خرجنا نتلقى الحجيج أي نستقبلهم.

المطلب الثاني: مفهوم التلقي اصطلاحا:

لم يكن مصطلح التلقي شائعًا في السّاحة النَّقدية إلاَّ أنَّ بعضًا من النّقاد حاولوا إعطاء لمسة فنّية حول مفهوم التلقي، وبالتالي لكل ناقد منهم وجهة نظر مختلفة حول ماهية التلقي.

فنرى أن «عز الدين إسماعيل يفضّل استعمال فعل التّلقي بدلاً من فعل الاستقبال باعتبار أن التلقّي هو الإطلاق المناسب لعالم النَّصوص لاسيما النّصوص الأدبية في حين يتماشى الإطلاق الثَّاني مع الاستعمالات المتعدّدة والمتنوّعة كما هو حاضر في اللغة العربية ».[1] حيث يرى الباحث عز الدين إسماعيل أن مصطلح التلقّي هو أكثر دقة في الاستعمال الأدبي و أثناء الولوج إلى دراسة النصوص والأعمال الأدبية، إذ أن فعل التلقي أعمق من الاستقبال حيث إنَّ المتلقي يتلقَّى العمل الأدبي ويتبناه و يعطي ردة فعل اتجاهه، بينما المستقبل يستقبل ما يسمعه أو يقرأه فقط.

غير أن الباحث « محمود عباس عبد الواحد يرى أن مصطلح Réception يقتضي من حيث المعنى تلقيا ، يختلف على حسب الإطلاقات من متلق أو متلقية قد تستقبل وافدين على مكتب أو مؤسسة معينة فغالبية الإطلاقات في شأن التلقي لا تخرج عن معنى الاستقبال ».[2]

---

[1] بصافي رشيدة:المرجعية المعرفية و المنهجية لنظرية التلقي، مجلة أبحاث، جامعة وهران، عدد الثاني، ديسمبر 2014م، ص 125.

[2] المرجع نفسه: ص 125.

بينما يرى الباحث الجزائري «مُحَمَّد بوزواوي في كتابه المعجم الأدبي: أن نظرية التلقي Théorie du rection بأنها مجموعة من المبادئ والأسس التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة كونستانس تهدف إلى الثورة على البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي باعتبار أن العمل الأدبي منشأ مستمر مع القارئ بصورة جدلية، تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ».[1] ومنه نستخلص أن هذه النظريات جاءت كرد فعل على البنيوية التي تركز على البناء والتصميم الداخلي للعمل الأدبي فقط، دون الالتفات للمتلقي أو مُتَلقِي هذا العمل، وكما نعلم أن النص لا يؤول إلى الفراغ بل إلى قارئ يُبدي رأيه خصوصا إذا كان ذا أفق فكري وجمالي فسيكون له دور في إعطاء مكانة للعمل الأدبي، ومنه جاءت نظرية التلقِّي لتعطي القارئ الدور الجوهري والفعّال في العملية النَّقدية كون الأدب يتماشى و القارئ بصورة جدلية تجعله يركز في المعنى العام للنَّص.

و«تُعَد نظرية التلقِّي فرعا من الدِّراسات الأدبية الحديثة المهتمّة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء بدلا من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حدِّ ذاتها، وقد طور هذا الاتجاه في النقد الأدبي أساتذة وطلاب في جامعة كونستانس في ألمانيا الغربية في أواخر ستينيات القرن العشرين وأوائل سبعينيات، وتدخل هذه النظرية تحت مظلة نقد ما بعد البنيوية التي تضم عددا من المداخل النقدية الأدبية المختلفة بداية من سبعينيات القرن العشرين ».[2] نستنتج بأن نظرية التلقي قد تطورت وأصبحت علما قائما بذاته في البيئة التي نشأت فيها و تطورت فبدايتها الأولى كانت غربية وبعدها تطورت تدريجيا.

«لقد ادعت نظرية التلقي لنفسها الكفاءة في معالجة المعضلة المبدئية بطريقتين انطوتا على نتائج متعارضة فمن جهة كانت هذه النظرية بمثابة منهج لإعادة النَّظر في القواعد القديمة، ولإعادة تقويم الماضي، ومن ثمة إنقاذ

---

[1] مُحَمَّد بوزواوي: المعجم الأدبي، دار هومة للنشر، الجزائر،2008م ، دط، ص 409.

[2] حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي و تطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008م ص 25.

المستويات القديمة من هذا العدوان المتمثل في القرصنة الوقحة، ومن جهة أخرى قدَّمت هذه النَّظرية على نحو ما وأوضح ياوس في إشارته إلى أجهزة الإعلام والأدب الشعبي أساسا لتحليل تلك الأعمال التي كان التقليد قد جرى استبعادها، كما قدمت الأسباب القائمة وراء هذه المحذوفات وفي سياق هذه الصراعات إلى تحقيق قواعد مقبولة».[1] إذا يمكن القول **إنَّ** نظرية التلقي نظرية قائمة بذاتها فقد حاولت فرض نفسها معتمدة على وجهتي نظر مختلفتين في دراسة الأعمال الأدبية، فالأولى احتضنت القديم وأعادت صياغته مع ما يتوافق مع المناهج الجديدة وإخراجه من التهميش والتحريف اللذين يفقدانه قيمته، أما الثانية فقد اعتمدت على أنشطة حديثة كالإعلام والأدب الشعبي المتغيَّر متجاوزة العقبات التي كانت في طريقها وأهمّها التَّقليد الذي كان هاجسًا أمامها.

ولقد «استخدمنا الترجمة الإلكترونية من اللغة العربية إلى اللغة الألمانية، فوجدنا أن كلمة الاستقبال تعني: Réception وكلمة التلقي تعني erhalten، وذكر أحمد أبو حسن أن مصطلح التلقي يأتي بمعنى واحد في اللغة الألمانية، فالدلالة اللغوية لكلمة الاستقبال تجد فيها كل مواصفات التلقي، مع الإشارة إلى مصطلحي جمالية التلقي و تاريخ التلقي».[2] تنبثق كلمة الاستقبال من لب مصطلح التلقي فنحن ندرك أنهما مصطلحان يرمزان إلى مفهوم واحد إلا أن التلقي أعمق من الاستقبال وأن المصطلح المتداول بكثرة هو التلقي.

«أما إذا بحثنا عن المفهوم الاصطلاحي، فنجد صعوبة في تحديد مفهوم صريح وواضح، نتيجة تعدد المصطلحات والاتجاهات كما نرى في قضية إشكالية المصطلح وتعدده، وسيرتكز مفهوم المصطلح على النظرية بحدِّ ذاتها وعلى عملية الفهم الذي انبثت عليه، وهنا يُقال بإمكان صياغة تعريف مبدئي لها مبني على أساس أن هذه المصطلحات المتعددة، إنما تعبر في النهاية عن واحد هو الاهتمام بالقارئ أو المنبع الذي يركز على القارئ أثناء

---

[1] روبرت هولت: نظرية التلقي مقدمة نقدية، ت: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكادمية، الدقى . القاهرة، ط1، 2000م، ص 44.

[2] مُحَمَّد موسى البلولة الزين: التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة، ع.17 يوليو 2016، جامعة الجوف . المملكة العربية السعودية، ص 318.

تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله، وخلق صورة».[1] بمفهوم آخر فنظرية التلقي أعطت قيمة كبيرة للعلاقة الموجودة بين القارئ والنص، وليس القارئ وحده. فأساس تركيزها هو خلق جو تواصلي وتفاعلي بين النَّص والقارئ.

«ويمكن لهذا المفهوم أو المصطلح أن يتضمّن معنى مزدوجا إذ يشمل الأثر الذي ينتجه العمل الفني والطريقة التي يتلقاه بها القارئ، ومن هنا فقد ارتبطت هذه النظرية بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبل القارئ Reader وعملية القراءة Reading procès والاستجابة Réponse، بيد أن هناك من يلمح إلى أن هناك صعوبات يتلقاها الباحث أثناء البحث عن مفهوم التلقي تؤدي إلى إشكاليات عديدة منها:

- اهتمام التلقي بالقارئ، وإعطائه مكانة خاصة.
- إيمان التلقي بتعدّد القراءات، واختلافها باختلاف القراء.
- يذهب إلى قابلية النص الواحد للتأويل.
- ينفي التلقي أحادية معنى النص، ويؤمن بإمكانية تعدد المعاني».[2] إذ أن التلقي من المنظور الجمالي يكون جملة ذات وجهين يجتمع فيها أثر العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل الجمهور، وينتج عن هذا التلقي عدة انفعالات منها القبول أو الرفض، الانتقاد، الإعجاب، الاستمتاع، ويمكنه أيضا أن يؤوله وينتج منه عملا جديدا، ولهذا فالتلقي نتاج العمل الفنِّي الذي يكون فيه المتلقي تحت تأثير جمالي.

وأما إذا «كانت كلمة Rezeptionsasthetik الألمانية توحي للأسف بسوء فهم محتوم، فإن كلمة Réception الفرنسية أو Réceptions الانجليزية لا تُستعمل إلا في لغة الصناعة الفندقية، فالتلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل

---

[1] مولاي حورية: مصطلح التلقي في العربي المعاصر، قراءة في المفهوم و الإشكالية، مجلة تاريخ العلوم، ع.5، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، دس، ص103 ، 104.

[2] المرجع نفسه: ص104.

في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له ».[1] فباستطاعة الجمهور أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حيث يمكنه الاكتفاء باستهلاكه وربما نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو التلذذ بشكله أو تأويل مضمونه أو تكرار تفسير له.

ومنه «إن التلقي بمفهومه الجمالي يعطي عملية ذات وجهين إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني، وطريقة تلقِّيه من قبل القارئ ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه وينقده، وقد يعجب به، وقد يتمتع بشكله، و يؤول مضمونه، ويتبنى تأويلا مكرسا، أو يحاول تقديم تأويل جديد وقد يمكنه أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه علما جديدا».[2] إذا فتلقي يمكن القول إنه نتاج العمل الفني من أثر جمالي وفي الوقت نفسه هو الطريقة التي يتلقاه بها القارئ وهذا بعد أن يغوص فيه ويخوض في تفاصيله، فقد يستمتع ويعجب به أو يؤوله إلى شكل جديد يخدم فكره و ذوقه و قد يستجيب له ويجعله خلفية فلسفية معرفية لينتج من خلاله عملا جديدا.

نستنتج بأن مصطلح التلقي مصطلح غامض بعض الشيء لدى السامعين غير أنهم أعطوا له تعريفات جمَّة، لكن هذه التعريفات غير ملمّة بجميع حيثياته، كما لا ننسى بأن للتلقي مكانة بارزة و دور فعال في مختلف الاتجاهات، فمن المنظور العربي تبرز تجلياته في القرآن الكريم، أو من المنظور الغربي.

وبالتالي فالإلمام بمفهوم شامل للتلقي قد يضره في جوهره و قد يعطي نتائج سلبية حول ما ينتجه هذا الفعل الفنّي الجديد.

---

[1] بومعزة فاطمة: نظرية القراءة و التلقي ـ المرجعيات والمفاهيم ـ مجلة الناص، جامعة جيجل، ع.22 ديسمبر 2017، 165.

[2] ماجد قائد قاسم مرشد : جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، مقاربات للنشر و الصناعات الثقافية، المغرب، ط1، 2018م، ص 17.

المطلب الثالث: النشأة والتطور:

تعدّ نظرية التلقي قفزة نوعية وذلك لما حملته من آراء جديدة شكَّلت رابطا بين الأعمال الأدبية والتواصل اللغوي والفكري بين النص والقارئ، فكانت نشأتها مرتبطة بجهود الباحث "ياوس" الذي اعتبر هذا المصطلح عملا إبداعيا أسهم بشكل كبير في بروز دور القارئ للنص الأدبي.

«يشير مصطلح التلقي إلى كثير من الإشكالات التي تمتد على المستويين العمودي والأفقي، فالمتقصّي لجذور هذا المصطلح يصادف ملامح له أثناء تجواله داخل المنظومة النَّقدية الأدبية الألمانية من جهة، ومن جهة أخرى يكشف أن التوجه نحو القارئ موضوع اهتمام كثير من النَّظريات النقدية المعاصرة، إضافة إلى إحالة المصطلح على عديد من المدلولات غير الأدبية، فقد انتبه "هانس روبرت ياوس" إلى هذه المسألة عام 1979م وأشار بدعابة إلى أن قضايا التلقي يمكن أن تبدو للأذن الأجنبية أكثر ملائمة للتدبير الفندقي منه إلى الأدب».[1]

بمعنى أن التلقي يشغل الحيز الألماني أكثر من أي شيء آخر إلا أن الموضوع الذي يشتغل عليه التلقي هو القارئ. أي أن جذور التلقي تشغل الحيز العربي من خلال النصوص وتشغل من جهة أخرى الحيز الألماني لكن بالرجوع إلى الأصل فهي ذات صفة غربية خالصة.

و«لقد تطورت نظرية التلقي على يد منظرين مثل "هانز روبرت ياوس" Hans robait jaus وأيزر Volfganm Isère وكلاهما أستاذ بجامعة كونستانس، إن خطا متوازنا يمكن أن يوجد بين نظرية المنفعة والبهجة Mseram gratifiais ونظرية التلقي، حيث طور بعض وسائل الإعلام الجماهيرية مفهوم المنفعة والبهجة الذي لا يركز على تأثير وسائل الإعلام على الأفراد بل أيضا على طريقة الاستخدام لهذه الوسائل وعلى المتعة التي يحصلون عليها من هذه الوسائل وعلى نحو غامض أيضا، ويذهب أصحاب نظرية التلقي في ذلك الأمر

(1) فؤاد عفاّني: نظرية التلقي . رحلة الهجرة . باب الأول: . نظرية التلقي في المحضن وخارجه . دار نينوى دمشق 2011، دط، دب، ص 22.

حيث يركزون على الدور الذي يلعبه الجمهور المتلقي».[1] بمعنى آخر هناك علاقة بين النظريات من حيث التأثير والتأثر سواء على القراء بمختلف الطرق والوسائل ولا ننكر دور الإعلام في إيصال المعلومات ودقة نقلها وأسلوب تعاملها وكذلك لا ننكر دور المتلقي في مثل هذه المواقف مع حيث الإلقاء والاستقبال.

«أصبحت نظرية التلقي هي النظرية التي هيمنت على الساحة النقدية خلال النصف الثاني من العقد السابع وخلال العقد الثامن من هذا القرن، فقد وقف المؤلف في شرح هذه الحقيقة على دراسة ياوس أحد رواد نظرية التلقي في جامعة كونستانس بألمانيا الغربية بعنوان " التغيير في نموذج الثقافة الأدبية"، آلت فيها بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية وذلك بظهور نموذج فكري جديد يخلف النماذج المتعاقبة التي استنفذت أغراضها من الزمن الواحد بعد الآخر، وقد أصبح من الواضح له أن نظرية التلقي تمثّل ذلك النّموذج الجديد الذي يفي بالشروط اللازمة لما يصلح أن يكون نموذجا».[2] فقد شهدت نظرية التلقي صدى كبيرًا في السَّاحة النَّقدية إذ صبّ جلّ النّقاد اهتماماتهم حول هذا المنتوج الفكري الجديد منطلقين من أفكار ياوس الذي يعد أهم المنظرين لهذه النظرية، حيث أصبحت تيارًا فكريًا جديدا يخدم الأعمال الأدبية تحت شروط معينة.

«ولعلَّ سبب ظهور هذه النَّظرية على المناهج الخارجية التي ركزت كثيرًا على المرجع الواقعي كالنظرية الماركسية أو الواقعية الجدلية، أو المناهج البيداغوجية التي اهتمت بالمبدع وحياته، وظروفه التاريخية والمناهج النقدية التقليدية التي اهتمت بالمعنى وتصيده من النص، والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وكلها أهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ. التي اهتمت به هذه النظرية فاعتبرت حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ بعد أن تهدَّمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية على محورين هما ترتيب القارئ

---

[1] آرثر أيزر برجز: النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. مصر، ط1 2003م، ص 57.

[2] روبرت هولت، نظرية التلقي {مقدمة نقدية} تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، الدقى، القاهرة، ط1، ص10.

والنص».[1] إذ فقد ظهرت نظرية التلقي ردّ فعل على النظريات التي اهتمت بالمؤلف ومضمون النص، حيث صبت كل اهتمامها على المبنى والمعنى وهمّشت عنصرا أساسيا في التواصل وهو المتلقي {القارئ}. حيث أعادت نظرية التلقي التوازن إلى النقد الأدبي الذي أصبح يعتمد على محورين أساسين هما النَّص والقارئ. حيث اعتبروا التلقي الركيزة التي استطاعت أن ترجع الفكر النقدي من النزوح الذي كان يصيبه.

«يرى المؤلف أنه سواء فكّر المرء في نظرية التلقي بوصفها النّموذج البديل أو بوصفها نقلة في مجال الاهتمام فليس هناك في رايته من ينكر الأثر الهائل الذي أحدثه في مجال تفسير الأدب والفن، ويمضى المؤلف يبحث عن العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي ورواجها في ألمانيا في تلك الحقبة، فيرتبط بينهما وبين الأزمة المنهجية في مجال الدراسات الأدبية، التي ظهرت في السّتينيات، كما يربط بينها وبين ما طرأ على الحياة الاقتصادية والسياسية من تغيير».[2] كان للتلقي أثر كبير في مجال الدراسات الأدبية وهذا التأثير يدفع عديدًا من المفكرين لا زالوا إلى يومنا هذا يبحثون عن الدوافع التي دفعت بهذه النظرية إلا الظهور.

«لم تهبط نظرية التلقي من السماء أو تنشأ من فراغ، بل يستطيع الباحث أن يجد إرهاصاتها موغلة في القدم، فيما كتبه أرسطو في كتابه فنّ الشِّعر متعلّقا بالتلقي، وفي التراث البلاغي بصفة عامة، من خلال تركيزه على أثر الاتصال الشّفاهي والكتابي على المستمتع أو القارئ».[3] إن الإشارة الأولى لظهور نظرية التلقي بدأت مع أرسطو إلا أنه لم يُبدِ الاهتمام الكبير في هذا المجال، فقد لمح له فقط في كتابه الذي ذكر فيه أن التلقي الذي سماه التطهير بأنه عملية اتصال فكرية وكتابية بين النَّص والقارئ. «أضف إلى ذلك أن المنظرين الجماليين للفنّ عامة في القرن الثامن عشر، لاسيما "باومجارت" و"كانط" قد عنوا كذلك بما يحدثه العمل الفني من تأثير ومع أنه من السهل كما يرى المؤلف، الكشف عن المبشّرين بنظرية التلقي فإنَّ القول بتأثيرهم أمر بالغ الصّعوبة، كذلك لا

---

[1] عيسى حورية: الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ و آلية التلقي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص لسانيات، إشراف: عزوز أحمد، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015 . 2016، ص 119.

[2] روبرت هولت: نظرية التلقي، ص 10.

[3] المرجع نفسه: ص 11.

يكتفي لانتحال الأغلبية العامة لهذه النظرية، ومن هنا يقف المؤلف على النظريات التي ظهرت أو عادت للظهور خلال الستينيات، والتي حدَّدت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي بأن تزهر».[1] إذا فكانط وباومجارت من أبرز الشخصيات التي أسهمت في جعل العمل الأدبي ذا قيمة فنية وتأثير جمالي، حيث كان من الصّعب على المؤلف أن يؤثر على المتلقي بعمله حتى جاءت نظرية التلقِّي بمناهجها التي أخذها المؤلف بعين الاعتبار ومن هنا أخذت بُعدا تنظيريا.

«حظيت نظرية التلقي بشهرة كبيرة في أوساط الدارسين وقد تنوعت أفكارها حتى إنها نظر إليها بمقاييس وزوايا مختلفة لقد أعطيت أوصافا كثيرة لما قدمت به مدرسة كونستانس فقيل مرة أنها الثورة في تاريخ الأدب الحديث، وأخرى أنها وضعت نمط استبدال جديد حولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية شأن ما قام به الشكلانيون الروس في بداية القرن العشرين أو ما قامت به مدرسة براغ، أو ما جاء به دو سوسير أو تشومسكي وغيرهما من الأسماء المعروفة في تاريخ علم الأدب الحديث واللسانيات والسيميائيات والأنثربولوجيا».[2] إذ شهدت هذه الأخيرة صدى واسعا بين أوساط الباحثين، وذلك لتعدد أفكارها، ويعود سبب كلّ هذا التنوع تَبّنيها من طرف مختلف الأسماء المعروفة في تاريخ الأدب الحديث والسميائيات، وغيرهم ممن احتضنوها وأعطوها بُعدا فكريا وشهرة واسعة.

جاءت هذه النظرية ردّ فعل على الدراسات التي تهتم بمبنى النَّص فقط كما أنها جاءت وفقا لسياق الفكري التاريخي والثقافي. فمع تطور الدراسات النقدية ظهرت من أجل إعطاء النص طابعا نقديا معاصرا يهتم بالعناصر التي كانت مهمشة من قبل .

فيقول «عبد العزيز طليمات:

---

[1] روبرت هولت: نظرية التلقي، ص 11.

[2] عبد الناصر حسن مُحَمَّد: نظرية التلقي بين ياوس و أيزر، كلية الآداب جامعة عين الشمس، دار النهضة العربية، القاهرة دب 2002م ، ص55.

- «إن هذه النظرية لم تسقط في نفس المنزلق السابق للتركيز فقط على القراءة والتلقي عامة كمحدد لطبيعة العمل الأدبي وقيمته، بل هي تنطلق من ذلك البعد لاستيعاب الأبعاد الأخرى للعملية الإبداعية برمتها، وهي بذلك تتجاوز النظرة الأحادية التي تركز على أحد أقطاب تلك العملية دون سواها». يعني هنا بأن التلقي في مفهومه لا يركز على القراءة فقط بل يحاول أن يجعل منها نظرية تدرس كل متغيرات الأدب والنقد. ويضيف قائلا:
- «إنها لا تقطع نهائيا من مختلف المنظورات والاتجاهات السابقة أو المعاصرة لها، والتي تبدو أنها قد استنفذت جلّ إمكاناتها، بل هي تحتويها وتتجاوزها في آن عن طريق الحوار والنَّقد والغناء».[1] بمعنى أن التلقي دائرة ومحيطها النظريات الأدبية.

برغم من جهود النقاد والمنظرين الذين أسهموا في نشأة وتطور نظرية التلقي إلا أنهم لم يصلوا إلى ضبط مفهوم واحد يخدمها فكانت نشأتها غامضة بعض الشيء أو غير مفهومة كما نستطيع القول إنَّ النقاد اختلفوا حول نشأتها، فمنهم من طبقها كنظرية خالصة ومنهم من اكتفى بها كمصطلح يخدم القارئ وحده.

المطلب الرابع: التلقي عند الغرب:

بدأت نظرية التلقي في الأصول الغربية مع عديد من النقاد فقد كان ظهورها بمثابة تغيير نوعي في الساحة النقدية، حيث حملت هذه النظرية في طياتها أسئلة من زاوية النص والقارئ وعملية التأثير والتأثر الحاصلة بينهما، وقد تأصَّلت جذورها من فكر ألماني خالص مفادها خلق شيء جديد قابل للتطبيق على النصوص الأدبية وفهم علاقة القارئ بالنص وإعطاء بعد جمالي للعمل الأدبي.

و«تعد نظرية التلقي من إفرازات الفكر الألماني، بل يمكن عدها نظرية ألمانية خالصة فروّاد هذه النظرية جميعهم ألمان {أيزر، ياوس، هولت} {ezer yaws Holt}، ثم إنها استمدت أصولها من الفلسفة الألمانية لاسيما الفلسفة الظاهراتية لهوسرل husserl وتعديلات هيدغر Heideggeer وإنغاردن Ingarden وغادمير

[1] عبد الناصر حسن محمّد: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، ص 56.

Gadamer....الخ. ومن النقاد الذين اهتموا بالتنظير لفعل القراءة والقارئ فأثروا في تطور نظرية التلقي نورمان هولاند Norman Holland وجوناثان كلولار Ionathas Collar ...الخ حيث تعاملوا مع النص على أساس انه عمل مفتوح على العديد من التأويلات مما يجعل القراءة عملية خلق ثانية للنص تستند إلى الحوار وتعيد الاعتبار إلى قارئه بعد أن أهملته المناهج السابقة، ومن هنا تتحول الذات القارئة إلى ذات فاعلة تؤسس لأحقية الفهم والإدراك في نشأة النص الأدبي».[1] نستخلص بأن التلقي منبع ذو أصول غربية ولا ننكر أبدا جذورها الأولى مع النقاد الألمان، فهي استمدت منبعها من الفلسفات الأخرى كالفلسفة الألمانية وتطورت على يد الكثير من المنظِّرين لهذه النظرية، فهم لم ينكروا لا دور القارئ ولا دور القراءة في مجال فهم النصوص، فهُم يحاولون أن يخلقوا شيئًا جديدًا قابلا لتطبيقه على النّصوص الأدبية.

فالعلاقة بين القارئ والنص علاقة نستطيع أن نقول بأنها مفتاح انشراح على مختلف النصوص فهي تدرس النص بكل طرقه وتعطيه طابعه الجمالي المخفي فيه فعلاقتها لا نستطيع أن ننكرها أو نتجاهلها.

«من المرجح أن يكون لمصطلح نظرية الاستقبال أو كما يسميها البعض نظرية التلقي وقع غريب لدى المتكلمين بالانجليزية، الذين لم يواجهوه من قبل، ووفقا لما أشار إليه هانز روبرت ياوس yaws في عام 1979 مازحا، وهو واحد من كبار الممثلين لهذه النظرية، ربما بدت المسائل المتعلقة بالاستقبال أنسب منها للأدب، ومع ذلك فإن كلمة التلقي بالنِّسبة إلى المتابعين لصورة النقد الألماني، سواء أكانت منفردة أم في واحد من أشكالها المركبة الكثيرة كانت هي مفتاح الاهتمامات النظرية خلال العقد والنصف العقد الماضيين، وليست هناك منطقة من مناطق الاهتمام الأدبي لم تؤثر فيها نظرية التلقي فقد أثرت كذلك في بعض النظم كعلم الاجتماع والفن...الخ. ومازال النزاع قائما حتى اليوم حول ما تستهدفه الدراسات المتعلقة بالتلقي على وجه التحديد، وربما كانت

[1] علي حسن يوسف: قراءة في المفاهيم الأساسية، 16/ 07/ 2015.دناشر: دب ،دص.

الصعوبة الأساسية هي في تحديد ما يعنيه المصطلح تحديدا دقيقا».[1] لقد ظهر التلقي في الأوساط الغربية كمصطلح جديد تطور ليصبح نظرية أثارت جدلا واسعًا في السَّاحة النقدية ولامست جلّ الاهتمامات بالأعمال الأدبية ولا تزال مشكلة تحديد مفهوم دقيق لهذا المصطلح قائمة لحد الساعة.

حيث «ترتبط النَّظرية بالصّيرورة التاريخية التي عرفها الفكر الألماني في المستوى الأدبي والنقدي، وليس معنى هذا أن التلقي مختص بألمانيا وحدها دون غيرها من الآداب الإنسانية الأخرى، إلا أن القصد الفلسفي والنظري الذي اتخذته نظرية التلقي في ألمانيا، وما نتج عن ذلك من فرضيات نظرية وممارسات تطبيقية هو الذي جعل من ألمانيا المرجع الأساسي في تلك الفعالية، بل وفرضت نفسها في تاريخ الفكر النظري الأدبي والنقدي المعاصر، وفي تاريخ المناهج النقدية المعاصرة كذلك، وعليه فإن كل الدراسات التي تهتم بموضوع نظرية التلقي لا بد وأن تمر عبر إنجازات المدرسة الألمانية في ذلك».[2] فعلى الرغم من ظهورها في الفكر الألماني على يد منظرين ألمانيين إلا أن هذه النظرية لا تعنُى بهم وحدهم لأن هناك العديد من الباحثين غير الألمان تطرقوا إلى دراسة النظرية، وبالرغم من تعدد الدراسات تبقى ألمانيا المرجع الأساسي لها.

حيث «أبانت نظرية التلقي عند الغرب عن بعد نقدي استطاعت من خلاله أن تناقش عدة قضايا مهمة في مجال النقد الأدبي، ومن أهم ما جاءت به هذه النظرية أنها أرادت أن تُخرج الغرب مما كان يعانيه من مأزق منهجي، واضطراب في الدراسات الأدبية حيث كان التوجه إلى نظرية التلقي بوصفها حلا ممكنا لأزمة المنهجية الأدبية».[3] أتت نظرية التلقي كحل وسيط بين الدراسات الغربية والعربية فهي استطاعت خلق فرصة للأعمال

---

[1] روبرت هولت: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة، مصر، ط1، 2000 م، ص 25.

[2] أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، –نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات–، جامعة مُحَّد الخامس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباض. دن، النجاح الجديدة للنشر، ندوة و مناظرات، 24 ،ص 11.

[3] حسنة مُحَّد رحمة : أثر نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الإجتماعية، مج .2 ، كلية التربية للبنات، ثانوية هالة بنت خويلد الادبية، ع: 41، 2021 م، ص 151.

النقدية الغربية على الانفتاح والتطور والخروج من الضمور الذي كانت تعاني منه. بمعنى أن نظرية التلقي جاءت كأنها نظرية معتمدة الظهور للخروج بها من الفشل الذي كانت تعاني منه الدراسات الغربية.

لم تتطور نظرية التلقي من العدم و لا ننكر دور أهم الفلاسفة المفكرين الذين أعطوا الأهمية البالغة و القيمة الجمالية لنظرية التلقي ومن أهم النقاد والمفكرين:

- «إيدموند هوسل: فيلسوف الظاهراتية الذي كانت فلسفته تشكل رد فعل على الفلسفة الوضعية التي استبعدت الذات بوصفها مقوما أساسيا من مقومات المعرفة، ووجهت اهتماما إلى العقل، ويستبعد أهمية الحدس وتأثيرات الذات، وعلى العكس من الفلسفة الوضعية التي دعت إلى الفصل بين الذات والعقل ». فهوسرل يفضل دراسة أي موضوع على أساس العقل وحده.

- «إنجاردن : تلميذ هوسرل الذي عدل في مفهوم التعالي فجعله ينطوي على سببين إحداهما ثابتة نمطي وهي أساس الفهم عنده والأخرى متغيرة مادية تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي، والمعنى عنده على خلاف ما هو عند هوسرل، لا يتشكل إلا بالتفاعل بين فعل الفهم وبنية العمل الأدبي». فإنجاردن رغم تبنيه لنظرية هوسرل إلا أنه لا يتماشى معه في أفكاره، ذلك أن إنجاردن يساوي بين العقل المدبر والنفس المدركة.

- «غادامير: صاحب مفهوم الأفق التاريخي وأفق التاريخ، حيث استخدم غادامير مفهوم الأفق التاريخي في تفسير التاريخ، حيث رأى إنه لا يمكن ثمة تحقق خارج زمانية الكائن التي يسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي فجادامير يرى في التاريخ وثيقة تظم الخبرات التي لا يمكن استبعادها، كان المتلقي يعتمد في قراءته للأعمال »[1]. تبنى غادامير المنهج التاريخي في جل أعماله فهو يقول بأن للماضي تاريخ و للمستقبل تاريخ آخر لا يربطهما رابط.

[1] بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 162 ، 163.

نستنتج بالرغم من أن الأصول الأولى للتلقي ذات طبيعة غربية، إلا أن البعض لم يفهم ما يعنيه التلقي في صوره الإبداعية فكل واحد منهم رآه من منظوره الخاص، فالتلقي جاء كنظرية لإعطاء القارئ الدور المستحق، كما لا ننكر بأن التلقي جاء مرتبطا ببعض من النظم كعلم الاجتماع والفن وغيرهم، فتطورها جاء متعاقبا مع تاريخ الفكر الألماني، بداية مع ياوس الذي كان هو الأصل في تطورها دون أن ننسى دور بعض المفكرين المنشغلين على النظرية.

المبحث الثاني: التلقي في التراث العربي القديم:

شغلت نظرية التلقي مكانة مرموقة، فبدأت دراستها في البيئة التي نشأت فيها وتطور مفهومها، وبعدها خطوة فخطوة أصبحت تشغل الرأي العربي كذلك. لكن دراستها كانت أكثر اهتماما عند الغرب منها عند العرب، لقد رآها كل واحد حسب منظوره في صورة تناسب نمطه الأدبي فهناك من أضافت له لمعة في نصوصه الأدبية فطورها واشتغل عليها وهناك من لمح لها فقط وكأن الأفكار التي جاءت بها موجودة من قبل. فهل كانت نظرية التلقّي ذات تأثيرٍ عالٍ في السَّاحة النَّقدية؟ وكيف كانت النَّظرة العربية لهذه النَّظرية؟.

المطلب الأول: التلقي عند العرب:

«منذ القدم إلى الآن كانت ومازالت نظرية التلقي والتأويل محل نقاش وجدل، فعلى الرغم من أن علماء الغرب هم من وضعوا أسس هذا العلم، إلا أنه يمكن القول بأن العرب اهتموا كذلك بأهمية تلقي النّصوص وتأويلها، وقد انصبَّ اهتمامهم في هذا المجال على تلقي النَّص الديني، لأنه فيه نصوص تفهم منذ الوهلة الأولى وأخرى تحتاج إلى الاستعمال العقلي».[1] لم تتوقف الأبحاث حول نظرية التلقي في طابعها الغربي، بل حاول بعض النقاد العرب إعطائها لمسة عربية خالصة، فنحن نعلم بأن النصوص منذ القديم يتم تأويلها من أجل إيصال الفكرة المقصودة إلى ذهن القارئ بشكل صحيح وهذا ما تهدف إليه هذه النظرية التي تهتم بالعلاقة بين النَّص والمتلقي.

ولذا «لقد تنوّع الاهتمام بالقارئ في نظرية التلقّي فصرنا نرى قارئًا ضمنيًّا، وقارئًا مثاليًّا، وقارئًا أنموذجيًّا وقارئًا معاصرا وآخر مثقفا ...إلخ. وقد أولى بعض النقاد العرب قديما في بعض أطروحاتهم النقدية اهتماما بهذه

[1] محمّد أيوب: نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب، جريدة القدس العربي، 20 سبتمبر 2015 .

الأمثلة القرائية بوصفها تستجيب، ولدينا أفق التوقع والانتظار، واستقبال».[1] لقد تبنَّت نظرية التلقِّي أنواعًا متعدِّدة من القرّاء حيث أعطت لكل قارئٍ فرصة الخوض في النَّص حسب فكره ومستواه المعرفي.

بما أن نظرية التلقي تستهدف المتلقي وطريقة التأثير فيه من خلال العمل الأدبي، فقد أشار إلى ذلك الباحث «فهد البكر قائلا: إننا نمارس نظرية التلقِّي أحيانًا بعيداً عن المدرسة الألمانية. من خلال استمالة المتلقي والسعي إلى التأثير فيه، والاعتناء بعوامل إنتاج خطابه النفسية والاجتماعية والجمالية، لاسيما أن ملامح هذه النظرية تجلَّت في بعض القواعد البلاغية القديمة بالإضافة إلى بعض المعايير النقدية».[2] فهناك دراسات حاولت إخراج التلقي من قالب الفكر الألماني وذلك بصب اهتمامها حول المتلقي و جذبه للعمل الأدبي و التأثير عليه.

وبذلك «تم تقديم نظرية التلقِّي عند العرب من خلال جهود التَّرجمة والتَّنظير في كثير من الدراسات، لكنه لم يتبلور كاتجاه في قراءة النَّص الشِّعري العربي بشكل صريح ومباشر فدراسة علي جعفر العلاق: الشّعر والتلقِّي لا تقدّم قراءة للنّصوص الشِّعرية بقدر ما تهتمّ بعلاقة الشعر بجمهور المتلقين كما سيتضح فيها غير أن ذلك لا ينفي ظهور أثر هذا الاتجاه في القراءة من خلال اعتماد بعض الدراسات على مفهوم التأويل».[3] لقد ولج التلقي إلى الفكر العربي عن طريق الترجمة والنقل، فحاولوا جعل التلقي في صورة جمالية مفهومة غايتها التأثير في نفس القارئ المتلقي كي تؤثر عليه وتجعله يتفاعل مع النص.

«لقد شكلت نظرية التلقي محاولة لدراسة النص الأدبي من خلال منظومة متكاملة تعني بالعملية الإبداعية في أطرافها الثلاثة: المبدع، النَّص، القارئ. وقد وصلت هذه النظرية إلى النقد العربي الحديث، شأنها في ذلك شأن النظريات النقدية والمفاهيم الأخرى، وقد ذهب بعض النقاد العرب إلى أن النقل الحرفي لنظرية التلقي قد

---

[1] فهد البكر: صُبَابَةُ القول، نظرية التلقي، جريدة الرياض، السبت 21 شوال 1441هـ 13 يونيو 2020م .

[2] المرجع نفسه.

[3] سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، ط1، 1425 هـ 2004م ص 384.

لا يكون عام الفائدة لأنه يلغي بعض الظواهر الثقافية الهامة في مجتمع من المجتمعات».[1] ومنه فنظرية التلقي عند العرب لم تكن لها لمسة عربية خاصة تميزها بل تداولها النقاد من منطلقها الغربي. فحاولوا إخراج التلقي من صورته الغربية وإدخال عليه بعض اللمسات العربية ليصبح له تأثير عن دراسة النصوص.

وبالتالي لم يتطرق جلّ النُّقاد العرب إلى نظرية التلقِّي أو كما يسمِّيها البعض نظرية الاستقبال لكونها موضوعا مفتوحا. ومن بين الأقلية الذين تطرقوا إليها الجاحظ في قوله: «تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت أو جرت خطبة، أو ألقت رسالة، فإياك أن تدعوك تفتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك أن تنتقله وتدعيه لكن أعراضه على العلماء في عرض رسائل أو إشعار أو خطب، فإن رأيت الإسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فأنت حله... فإذا أعادت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الإسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه، فقد ركز الجاحظ على العلاقة بين المؤلف، فاستحسان المتلقي أو نوره من النص يؤكد أهمية المتلقي أو القارئ عنده هو المحور الأهم والمتقدم في عملية التلقي».[2] من خلال ذلك نرى بأن الجاحظ أولى عناية كبيرة للتلقي وأن كل شيء يتعلق بالتلقي يخدم دراساته فهو من النقاد الذين يحاولون بناء علاقة بين مصطلح جديد وبعض النصوص الأدبية.

ومن غير الجاحظ «يعد ابن سينا المتلقي عنصرا أساسيا لتشكل العملية الإبداعية الشعرية، فالشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، وإن كان وجود المتلقي في هذا التعريف ليس

---

[1] ميساء زهدي الخواجا: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص 38.

[2] فرقان محمّد عزيز، المتلقي و النص الأدبي بين التهميش و الاهتمام، مج: 6، مجلة دوارة، كلية التربية الأساسية، جامعة المثنى، ع: 25، السنة 7 {محرم 1446م هـ} {أب ـ 20 ، 606 م} ص 128.

واضحا، لكنه يتضح تمام الوضوح في شرحه لكلمة مخيل فالمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس».[1] ولكون الشعر موزونا يتخلل ذهن القارئ ويجعله يعيش ما يتلقاه من الشعر من خلال التخييل، فيعتبر ابن سينا المتلقي عنصرا مهما في صنع صورة فنية ابداعية.

أما النَّاقد الجرجاني فقد أولى عناية خاصة بالمتلقي حيث يقول: «فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجد نثرا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول حلو رشيق وحسن أنيق، وعذب صائغ، وخلوب رائع فعلم أنه ليس ينبئك ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده نم وفضل يقترحه العقل زماما».[2] هنا وصف الجرجاني للمتلقي بالبصير لأنه أوضح دور المتلقي على أنه ذلك القارئ الذكي الذي يستطيع أن يستخرج من النص معنى جماليا بعيدا عن اللغة والمبنى العام للنص بل يحكم عليه بما يؤثر عليه ويخالجه في نفسه.

نستنتج من كلِّ هذا أن النقاد العرب حاولوا إعطاء نظرية التلقي المكانة المعرفية التي تليق بها، لكن رغم كل جهودهم إلا أنهم لم يستطيعوا إضافة لمسة خاصة حيث بقي الطابع الغربي مسيطرا عليها.

المطلب الثاني: التلقي في التراث النقدي العربي:

لقد سعى النقاد العرب منذ القدم إلى وضع النص الأدبي في صورة جمالية بحتة، ولكون القارئ هو الذي يحدد جيده من رديئه فقد سعوا إلى إيجاد منافذ تواصل معه عبر هذا العمل الأدبي وما يتوافق مع قدراته في استلهام مواطن الجمال فيه.

---

[1] خيرية عمر التائب: التلقي عند الفلاسفة المسلمين ـ الفارابي ابن سينا ـ، مجلة كلية الآداب ع: 08، جامعة مصراتة، ديسمبر 2016م، ص244.

[2] فاطمة جوادي: أصناف التلقي في مناهج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 11، ع1، 2020، المركز الجامعي مغنية ، تلمسان ـ الجزائر، ص 4.

«إنَّ المتأمِّل في النقد العربي القديم والبلاغة العربية يقف على مدى العناية التي أولاها النقاد والبلاغيون العرب للمتلقي، ولعلنا نلمس ذلك الاهتمام في أقوال العلماء المبثوثة في مؤلفات النقد والبلاغة القديمة كالبيان والتبيين للجاحظ، وعيار الشعر لابن طباطبا، ودلائل الإعجاز...الخ. وقد نبه هؤلاء العلماء لعدة قضايا تتعلق بالتلقي التي عالجتها نظرية التلقي الحديثة، مثل قضية مشاركة المتلقي المبدع في عملية إنتاج الخطاب، وقضية الأثر النفسي الذي يتركه النص في متلقيه. ويمكن القول إن نظرية التلقي في تراثنا العربي قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالقرآن، وكان لعلماء البلاغة الأوائل آراء قيمة زخرت بها كتب البلاغة ودراسات الإعجاز حول علاقة المتلقي بالإبداع عامة و بالخطاب القرآني بشكل خاص».[1] ومنه فقد ركز النقاد العرب في دراساتهم لنظرية التلقي على البلاغة والقرآن لتأثير في نفسية المتلقي، فبالنسبة لهم لا يوجد أنسب من نصوص بليغة تتخللها نصوص قرآنية تجعل القارئ يتفاعل معها ويعطي نتاجا إبداعيا انطلاقا من هذه الأعمال.

ومن هنا «حظي المتلقي بأهمية كبيرة في التراث العربي لارتباط الشعر بالإنشاد، حيث كان يسمع مباشرة في بعض المواقف الاجتماعية، وهو أمر يستنتج كذلك من وضعية إرسال الشعر في العصر الجاهلي، حيث يثبت أغلبية المؤرخين تخلف استعمال الكتابة في ذلك العصر وميل جمهور المتلقين إلى تقبل الشعر عن طريق الإلقاء المباشر وحمله عن طريق الرواية».[2] ولذا حظي المتلقي في التراث العربي بأهمية بالغة إذ كان قديما يلقى عليه الشعر مشافهة، حيث تساعد هذه الطريقة في التأثير المباشر في ذهن القارئ وإيصال تلك الفكرة بأسلوب راقٍ و جميل لذلك حافظ النقاد على هذا المنهج المتبع من قبلهم.

---

[1] مليكة حفان: نظرية التلقي في التراث البلاغي العربي، الرابطة المحمدية للعلماء، المملكة المغربية، 29 /12/ 2015، 32 دقيقة، وحدة الإحياء، https://www.arrabita.ma/blog

[2] سليمة محفوظي: نظرية التلقي في التراث العربي بين النفي و الإثبات، جسور المعرفة، مج: 5، عدد 3، سبتمبر 2019م، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، الجزائر،ص 314.

حيث تطورت الدراسة النقدية العربية حول نظرية التلقي على يد مجموعة مفكرين بارزين كان لهم الدور الفعال في استخراج جمالية التلقي من الأعمال الأدبية خاصة الشِّعرية منها، كون العرب منذ الجاهلية يتناقلون أشعارهم عن طريق التلقي سواء قراءة أو مشافهة و«لقد جاء اهتمام أسلافنا بجماليات التلقي مبثوثا في جملة أحكامهم بقضايا النص عبر حقبة زمنية مختلفة، من أمثال: الجاحظ 255هـ وابن قتيبة 276 هـ، وعبد القاهر الجرجاني 471هـ الذين يشكلون تطورا لحركة الفكر النقدي العربي بشكل عام، ويمثلون طفرة هامة فيما يتعمق بجماليات التلقي. وبخاصة في رحاب تلقي القرآن الكريم والشعر العربي، اللذين أوجدا نوعين من التلقي هما التلقي الشفاهي والقراءة».[1] لم تأت جماليات التلقي دفعة واحدة بل كانت عبر حقب زمنية مختلفة، فكان لكل حقبة طابع فكري يميزها عن الأخرى.

وبالتالي «لم تكن دراسة ظاهرة التلقي جديدة عند العلماء العرب القدامى فمنذ أن درسوا الأدب والنقد والبلاغة درسوا جانبها التلقي، إذ لا يتحقَّق الأدب إلاَّ بإذاعته ونشره للناس وتأثيره في نفوسهم، وقد كان النقاد العرب والدارسون يعتنون بالتلقي من ناحية تأثرهم الذاتي بالنصوص الأدبية، ومن ناحية دراسة التلقي وعلاقته بعلم النفس والاجتماع والفلسفة، ولو كانت العلاقة المنعقدة بين المتلقي والقارئ والنص في التراث الغربي علاقة قائمة على الصدفة أو على هوس المبدع وميله، فإنهم قد سجلوا الوعي النقدي والأدبي بعملية التلقي وتجلياته في كتابات النقاد العرب والبلاغيين، وحاولوا اكتشاف القوانين والموضوعات التي تتحكم في عملية القراءة والعلاقة بين النص والقارئ، واهتموا كثيرا بموضوع التلقي والمتلقي بصورة واضحة في أغلب مدونات التراث».[2] إذا فنظرية التلقي كانت متواجدة في الدراسات العربية منذ القدم إذ أنهم ربطوا التلقي بالدراسات الأدبية ولأن العمل الأدبي لا يتحقق إلا بوجود جمهور متلقٍ يتأثر به ويتفاعل معه، لذلك فصورة المتلقي لم تغب عن التراث العربي القديم، فلم

---

[1] سليمة محفوظي: نظرية التلقي في التراث العربي بين النفي و الإثبات، ص 316.

[2] عاصم شادة علي ومنير الدين الرياضي صلاح الدين، نظرية التلقي في رواية الطيب صالح السوداني، موسم الهجرة الى الشمال، مجلة الرسالة، مج.1، ع 1، 1439 . 2017 ص 69.

تنحصر هذه النظرية على الدراسات الغربية فحسب لأن أسلافنا دائما ما كانوا يولون اهتمامهم بالقارئ وكيفية استقباله للعمل الأدبي، بحسب طبيعة العلاقة التي تربط بين النص والمتلقي.

المطلب الثالث: فلسفة الجمال عند العرب:

خلق الله تعالى الإنسان ووضع فيه كل الصفات منها المكتسبة ومنها الفطرية، ومن بين هذه الصفات المذكورة نذكر صفة الجمال، فالجمال غريزة إنسانية محضة فهو تعبير عن كلِّ ما هو جميل ويعبر به عن الإحساس والعاطفة وكل الأشياء الجميلة، لكن كل واحد يراه بنظرة مختلفة عن الآخر. ماذا نعني بالجمال؟ وما هي العلاقة التي تربط بين الجمال والفلسفة ؟.

«لم تستقل فلسفة الجمال وتصبح فرعا من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر وقد وضح ذلك الفيلسوف الألماني باومجارتن Baumgarten عندما عَرَّفَ هذا الفرع باسم الأستطيقا Esthétiques وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي، ومنذ ذلك التاريخ تقريبا صار لعلم الجمال مجاله المستقل عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال السلوك الأخلاقي».[1] لقد ربط الفلاسفة فلسفة الجمال بالأستيطيقا كونها تعبر عن الشعور الحسي وكون المتلقي يحكم على العمل الأدبي حسب التأثير النفسي الذي يتركه فيه ولأن هذه الأخيرة تدور حول الحسّ الفنّي فهي حتما تخدم نظرية التلقي، كونها تهتم بنفسية القارئ أكثر من منطلقه الفكري.

و«الجمال Anesthétiques Or esthétisa نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك بالجمال والقبح ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في

[1] أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة. مصر، مارس 1989، ط 1، ص 11.

الأشياء التي ندركها أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك، وقد يعرف الجمال كذلك على أنه فرع من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا».[1] ومنه فالجمال كمنهج فلسفي يهتم بدراسة الخصائص الجمالية فهو حتما سيساعد العمل الأدبي على استحسان جميله واستبعاد رديئه ليؤثر على المتلقي بشكل إيجابي.

وإذا بحثنا عن فلسفة جمال التلقي عند اليونان « لقد أولى اليونان أهمية كبرى بالقارئ والقراءة وهو ما ظهر عند أرسطو الأب الروحي للنقد اليوناني بل النقد الأدبي بعامة، حيث إنه تحدث عن فلسفة جمال التلقي في مؤلفاته المختلفة، وفي هذا يقول محمود عباس: ربما كان أرسطو في تاريخ الحركة النقدية من أبرز روّاد الفكر اليوناني بفلسفة التلقي ومفهوم الجمال في استقبال النَّص، ففي رصيده الفكري والنَّقدي يتمثل لنا اهتمامه بهذه المسألة، وكأنها محور هام يستقطب تفكيره ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب».[2] يرى أرسطو الجمال كمنبع خالص وشيء يحمل في طيَّاته صفة النقاء بحيث لا يتخلَّله تشويه ويضع الأجناس الأدبية في صورة جميلة.

يقول فريديريك هيجل في كتاب بعنوان علم الجمال وفلسفة الفن: «من الحق أن كلمة فلسفة الجمال إذا ما أخذناها على نحو حرفي ليست كافية بالمرَّة نظرا لأن كلمة Aesthetics تعني على نحو أدقّ علم الإحساس علم الشعور وبهذا المعنى فإن أصلها كعلم جديد، أو بالأحرى هي شيء كان لأول مرة عليه أن يصبح علما معرفيا».[3] ينطلق من بحثه على مفهوم فلسفة الجمال ولا يبد خوضه في الجمال وحده، لأن كلمة الجمال ليست كافية للتعبير عن ما تحمله فلسفة الجمال لأنها لا تهتم بالجمال وحده وإنما بالأحاسيس والمشاعر وكل ما يتعلق بالإدراك الحسي.

---

(1) حمادة حمزة : علم الجمال و الأدب، مجلة العلوم العربية و آدابها، جامعة الوادي ـ الجزائر، ع.1، 2009، 186 .

(2) كريمة صنباوي: مظاهر القراءة النقدية عند القدماء، مجلة مقاليد، ع 1، جوان 2001، جامعة أدرار ـ الجزائر، ص 93.

(3) فريدريك هيجل: محاضرات علم الجمال و فلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ج1، دار الكلمة، القاهرة ـ مصر،2009، ص 25.

«إن علم الجمال علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة، وله قسمان: قسم نظري عام، وقسم عملي خاص، أما القسم النظري العام فيبحث في الصِّفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، فيحلل هذا الشعور تحليلا نفسيًا، ويفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيًا، ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح. وأمَّا القسم العملي الخاص، فهو يبحث في مختلف صور الفن، وينقد مناهجه المفردة، ويطلق على هذا القسم اسم النقد الفنِّي».[1] إذا يمكن القول إن الجمال إذا كان في صدد دراسة عامة فهو يهتم بكل شيء جميل ويقوم بتحليله، أما إذا كان في صدد دراسة خاصة هنا سيهتم بالفن فقط، أي يدرس الفنون باختلافها ويمحصها ليستخرج الجميل منها والرديء ليصبح بذلك نقدا فنيا.

نحن نرى أن لبَّ النظرية الجمالية هو قيامها على الانسجام والتفاوت وقد ذكر في القرآن الكريم قوله تعالى ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَ سَبۡعَ سَمَٰوَٰتٖ طِبَاقٗاۖ مَّا تَرَىٰ فِى خَلۡقِ ٱلرَّحۡمَٰنِ مِن تَفَٰوُتٖۖ فَٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ هَلۡ تَرَىٰ مِن فُطُورٖ ﴾ [الملك الآية 3] . أي كل طبقة فوق أخرى، ولسن طبقة واحدة، وخلقها في غاية الحسن والإتقان، ودون خلل أو نقصان.

وهناك صفات أخرى عديدة لمعنى الجمال مثال ذلك؛ الله تعالى جميل يحب الجمال بل يمتلك الجمال التام فأفضل وأحسن مرتبة يتحصل عليها الإنسان يوم القيامة هي النظر إلى وجهه عزَّ وجلّ بقوله تعالى ﴿ وُجُوهٞ يَوۡمَئِذٖ نَّاضِرَةٌ ٢٢ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٞ ﴾ [القيامة الآيات 22، 23].

[1] بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال مداخل و تصورات، دار الثقافة اليوسفية، المغرب، 15 يونيو 2020، ص 7.

ومنه «الأمر الذي لا شك فيه أن المسلمين لاسيما في عصور الازدهار الحضاري قد شغفوا بالفنون، وكتب السيرة والآداب والتاريخ مليئة بالعديد من المواقف التي تنم على استحسان الأعمال الفنية من غناء ورقص، وكان النظر إلى هذه الفنون من ناحية استثارتها للحس، أي تقويم الجمال كان يستند إلى التناسب الظاهري المحكم في جميع مجالات الفنون التي تعارف عليها المسلمون، فالفنّ الشِّعري كان له عند المسلمين المقام الأول بين هذه الفنون جميعا».[1] فالمسلمون إذا لم يكتفوا بالإدراك الحسي فحسب من أجل تذوق مقامات الجمال الفني بل كانوا يحكمون على الفن أنه جميل إذا كان مضمونه أصيلا يحقق لذة جمالية خالصة.

حيث «كانت النزعة الجمالية لدى العرب وشعرائهم سابقا نزعة حسية، وكان اهتمامهم بالجمال الشكلي واضح في شعرهم ونصوصهم الأدبية، ثم جاء الإسلام وأومأ إلى ما هو أرقى من الجمال المحسوس، وهو الجمال الإلهي والمعنوي والخلقي، فاستمد المفكرون العرب ونقادهم حينها مفهوم الجمال من الإسلام وأصبح مصدره الخالق».[2] ومنه فقد كان الجمال عند العرب في الجاهلية شكليا أي يحكمون على العمل الإبداعي أنه جميل من خلال شكله فقط، ثم جاء العصر الإسلامي ليغير هذا الفكر ويصبح الجمال عندهم معنويا أي جمالا يتعلق بخلق وعظمة الإله.

وبالتالي «إنَّ النَّظرية الجمالية عند العرب كانت واضحة المعالم، في حين إذ انتقلنا إلى الفكر العربي القديم كما يرى بعض النقاد المحدثين من بينهم عز الدين إسماعيل حين قال: أن النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن، فهي لا يمكن تمثلها من حيث هي نظرية متكاملة. فصل القول فيها أحد الفلاسفة العرب وتناولها تناولا مستقلا يشعر بالاهتمام أو يشعر بالوعي، فإذا كان التاريخ الفكري للعرب لا ينفصل عن تطور تاريخ العالم

---

[1] كريمة محمد بشيوة: التطور التاريخي لفلسفة الجمال و الفن في العصور القديمة و الوسطى، مج 1، المجلة الجامعة، كلية الآداب، جامعة طرابلس، ع19، مارس 2017 م، ص 14.

[2] مجد أحمد القادري: مفهوم الجمال عند العرب، جريدة البحث، يوميات سياسية، 1946، **دمشق**.newspaper.albaathmedia

العام، فإن نظرية الجمال عندهم لا تنفصل عن تاريخ الأستطيقيا Esthétiques».[1] ومنه فنقاد المحدثين اعتبروا أن نظرية الجمال في الفكر العربي القديم لم تكن قائمة بذاتها ولا تزال إلى الآن جزءا من نظرية الإدراك الحسي.

كما «أن التجربة الجمالية عند أبي نصر الفارابي تنكشف أيضا من خلال نظريته العامة في الوجود، وهي نظرية استمدها من **أفلوطين** 205 ـ 270م وتأثيره عليه فيها ظاهر لا يخفى على أحد، و هي التي تعرف بنظرية الفيض، ومؤداها أن الفيض يتم من وجهتين : فيض من حيث الوجود، وفيض من حيث المعرفة».[2]

إنَّ فلسفة الجمال علم يحاول أن يبين الجانب المشرق من جوانب النفس الإنسانية وقد اختلف العرب حول المعايير الجمالية إذ كانت سابقا ذات نزعة حسية مرتبطة بالإستيطيقا. بعدها ارتقت إلى الجمال المعنوي والخلقي لكن اتفقوا على أن الجمال شيء ذاتي لتعدّد الأذواق حسب التأثير في نفس المتلقي، لكن رغم كلّ الجهود فالنقاد المحدثون يعتبرون الجمال عند العرب مرتبطا بتاريخ الأستيطيقا.

المطلب الرابع: الشفوية الشِّعرية عند العرب:

إن الشعر في تاريخ الأدب العربي تندرج تحت اسمه أشكال شعرية عدة لذلك فقد تلقى هذا الأخير اهتماما كبيرا من طرف النقاد العرب، وقد رأوا أنه نمط من أنماط الخطاب الأدبي الذي يضم جميع السمات اللغوية والجمالية التي تمكنت أن تجتمع في قالب واحد لتشكل ما يسمى: بالشعر والذي أصبح بدوره خزانا لأنواع الشعرية تأخذ منه وتضيف إليه لكن جميعنا يعرف أن التاريخ الأدبي للشعر العربي قديم جدا يمتد إلى العصر الجاهلي الذي كان حافلا بالشعر، ولكننا نعرف أيضا أنهم لم يكونوا يدوّنوا شعرهم كما هو الحال، بل كانوا يتناقلونه مشافهة عن طريق الإلقاء صوتياً والتلقي سمعياً.

---

[1] مرزاقة بوحنيك: فلسفية التصور النظري للتلقي بحث في الجذور والإرهاصات، مجلة البدر، مج. 10، ع 04، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة ـ الجزائر، 2018، ص 346.

[2] مناد طالب، التجربة الجمالية ودورها الاجتماعي عند أبي نصر الفارابي، مجلة الكلمة، مج 19، الكلمة لدراسات و الأبحاث ،05/10/2012، 2002 ـ 2003م ، ع 76، جامعة الجزائر، ص 4 ـ 5.

«وقد تطرق أدونيس إلى هذا الموضوع من خلال محاضراته التي ألقيت في الكوليج دو فرانس بباريس قائلا: إن الأصل الشعري العربي في الجاهلية نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سمعية وإلا أنه من جهة ثانية لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي بل وصل مدونا في الذاكرة عبر الرواية، ولكي افحص من ناحية ثالثة خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية في العصور اللاحقة وبخاصة على جماليتها».[1] فالشعر الجاهلي كانوا يعتبرونه نشيدا مسموعا بمثابة موسيقى تعبر عن ذاتية الشعر ووجدانيته الحية، وبما أن الشعر سماعي فإن الشاعر يولي أهمية كبيرة للسامع فيحرص على طريقة إلقاء شعره ويحسن قراءته الإنشادية من أجل التَّأثير في المتلقي وجذبه وجعله يعيش تجربته، وهنا يحصل التوافق بين قيم الكلام الصوتية وما تحمله من مضامين عاطفية وانفعالية، على الرغم من أن الشاعر كلما يقوله متعارف عليه مسبقا من قبل المتلقين فهو يدرج في شعره عاداتهم وتقاليدهم وحروبهم...الخ. لكن طريقة التغني بهذا الشعر وكيفية إيصاله إلى مسامع المتلقين هي التي تحدد مدى تأثيره في نفس المتلقي لأنها هي التي تحكم على القصيدة وتقيمها، ومنه فالشعر من فم قائله يكون أحسن وأبلغ من جهة الشاعر، فالإنشاد الشعري موهبة آنذاك وليس كل موهوب، ومن جهة أخرى لا يمكن لأحد أن يعيش تجربة شخص آخر وإيصالها إلى الجمهور بالطريقة نفسها والدقة نفسها.

و مثال ذلك ما «عبر عنه حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ حين قال:

تَغنّ بالشِّعرِ إمَّا كنتَ قائله إنَّ الغناءَ لهذا الشِّعرِ مضْمَارُ

تتجلى لنا الصلة العضوية بين الشعر والغناء في الجاهلية ومن هنا نفهم دلالة القول أن العرب كانت تزن الشِّعر بالغناء، أو إنَّ الغناء ميزان الشعر».[2]

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج ، باريس، أيار 1984، دار الآداب . بيروت، ص 5.

[2] المرجع نفسه: ص 8، 9.

ويستكمل أدونيس قوله حيث تحدث عن السجع وعلاقته بالبدايات الأولى للشفوية الشعرية، حيث كان أول شكل تتجسد فيه الشعرية، لكن تراجع هذا الأخير مع بدايات العصر الإسلامي حيث قال: «تراجع السجع في العصر الإسلامي الأول، كما نعرف جميعا حتى كاد أن يزول ولعل ذلك عائد، كما قيل إلى ارتباطه بالكهانة والكهان في العصر الجاهلي خصوصا أن النبي ﷺ نهى عنها في حديث مأثور إياكم وسجع الكهان، وأنه في ما روى نهى أيضا عن السجع في الدعاء والكلام لمشاكلة كلام الكهنة وسجعهم فيما يتكهنونه».[1] إذن فقد كان السجع شكلا من أشكال الشفوية الشعرية بداية من العصر الجاهلي، لكنه شهد تراجعا ملحوظا في العصر الإسلامي لأن النبي ﷺ نهى عنه كونه يخدم معتقدات الكهان.

«كما ارتبطت هذه المرحلة في تعاملها مع القيمة الجمالية للشعر بالوظيفة الاجتماعية للشاعر باعتباره لسان القبيلة ومن ثم فالإحالة إلى القديم في أحكام النقاد العرب على الشعر لا تخلو في جوهرها من هذا البعد الذي ينتمي إلى اختيار الشاعر للغرض الشعري الذي يعبر عنه من مديح أو هجاء أو فخر ويقع هذا في موقع الاستحسان شرط ألا يخلو من الإيقاع و إجادة الصنعة وبذلك ترتبط أحكامهم على النَّص الشعري بأشياء خارج النص ومنه لا يمكن رصد قيم محدودة للشعرية».[2] حيث ربطت هذه المرحلة قيمة الشعر الجمالية بمكانة الشِّعر الاجتماعية لأنه يحدد الغرض الشعري سواء كان هجاء أو مدحا، كون الأحكام المطلقة على هذا الشعر نابعة من النقد القديم.

كما جاء ابن سلاّم الجُمحي «في القرن الثاني والثالث هجري يحاول في طبقات فحول الشّعراء تحديد مقدار الجودة في الشِّعر، ويربط الأدبية بالجودة الشعرية، إذ يرى أن جودة الشّعر تعود إلى المعنى من جهة ابتداعه

---

(1) أدونيس: الشعرية العربية، ص 11.

(2) محمد شبل الكومي: الواقعة الجديدة {مدخل لدراسة ثقافة عصرى الحداثة و ما بعد الحداثة} تق: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، ط1، 2012م ، ص 40، 41.

والطريقة التي يتم التَّعبير عنه من خلالها كالتشبيه والديباجة ».[1] وإلى جانب الناقد ابن سلام الجمحي هذا «وبالرغم من محاولة قدامة بن جعفر إلا أن الأمور تظل ملتبسة إذ نراه و إن كان يحدد الشعر على أساس من الوزن والقافية إلا أنه على جانب آخر يربط بين الشعر والشعور، ويرى أن الشَّاعر يستحقّ أن يسمَّى شاعرا من خلال الحسّ وما يحرك المعاني في نفس هذا الشاعر ليعبر عنها من خلال اللغة».[2]

نستنتج من خلال هذين المثالين وما جاء قبلهما في تحديد معايير محددة للشعرية وجماليتها كما لها أمر نسبي فلا توجد معايير محددة بالمعنى الدقيق لتحدد شعرية النص الأدبي لأن الفكرة تختلف من متلقٍ إلى آخر خصوصا إذا كان ناقدا أو ذا خبرة في المجال. إذا فالشّعرية العربية تقوم على مبادئ آتية من العصر الجاهلي والتي كان الفضل في وصولها إلينا الشفوية الشعرية من العصر الجاهلي، فقد قام العرب بالتنظير في هذه الأخيرة فقد قام العرب بالتنظير لهذه الأخيرة وذلك بهدف الحفاظ على خصوصية الثقافة العربية وعدم اختلاطها بالثقافات الأخرى: اليونانية والفارسية وغيرهما حيث إنّ للشعر العربي موسيقى وإيقاع خاص يميزه عن شعر باقي الثقافات والأمم، وعلى الرغم من أن العرب الآن لم يتفقوا على معايير محددة للشعرية إلا أنهم قد بنوُا معتقداتهم الشعرية على المبادئ نفسها التي أسَّستها الشَّفوية الشِّعرية العربية القديمة.

المطلب الخامس: إشكالية التلقي والغموض عند حازم القرطاجني:

لقد اهتم كثير من النقاد العرب القدامى والمحدثين بنظرية التلقي لكن تأثيرها مختلف على كل واحد منهما فهناك من شغلت حيز دراساته وهناك من أعطتها وجهة نظرة فقط. لم تأت نظرية التلقي وحدها بل كانت سببا في أحياء بعض الأعمال الأدبية التي كانت تشهد فتورا ومن بين الكثيرين الذين اهتموا بها الناقد حازم القرطاجني الذي وضع هذه النظرية محور دراسة، وحاول إبراز مكانة المتلقي ودوره في العملية الإبداعية.

---

[1] مُحَمَّد شبل الكومي: الواقعية الجديدة {مدخل لثقافة عصرى الحداثة و ما بعد الحداثة}، ص، 40

[2] المرجع نفسه: ص 45.

ومنه «يحتل المتلقي بوصفه هدفا لفعل الشعر مكانة محورية في النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني الذي أقام نظريته في التأثير الشعري على فاعلية التخيل السيكولوجية المؤسسة على جدل العلاقة بين النص الشعري المخيل ومُتَلقيه، إذ يظهر النَّص الشعري في إطار هذه العلاقة طرفا يمارس سطوته على متلق عليه، استنادا إلى القاعدة السيكولوجية التي ترى أن الناس يتبعون تخيلاتهم أكثر مما يتبعون علمهم ووطنهم.... أما حازم فقد وقف على مجمل الآراء النقدية السابقة حول تأثير الشعر في السامع سواء الآراء العربية أو اليونانية التي تأثرت باهتمام حازم، وقد ركز بشدة على تأثير الشعر في النفوس».[1] ومنه فقد اختصر حازم دراسته في تأثير التخييل على ذهن القارئ، حيث تتم هذه العملية حسب جودة النَّص الشّعري.

و«حازم القرطاجني ربط بين المعاني الشعرية وقدرتها على إحداث تأثيرات وانفعالات للنفوس، مما يناسبها ويبسطها أو ينفرها ويقبضها، وتحدث عن مواقع المعاني من النفوس، فثمة معاني يراها القرطاجني قوية الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة قادرة على الوصول إلى الجمهور والتأثير فيه، وهذه المعاني هي التي يجب أن يكون مدار الشعر عليها، وفي بحثه عن العلاقة بين المعاني والأغراض الشعرية وبين الجمهور من حيث علاقة التأثر أو التأثير فيرى أن موضوعات الشعر يجب أن تكون مرتبطة بالمعاني المألوفة عند الجمهور».[2] إذا فحازم القرطاجني اهتم بالمعاني واعتبرها مؤثرات مباشرة تثير الانفعالات في نفس المتلقي، الذي يمكنه من خلالها أن يحكم على العمل الأدبي حسب الأثر الذي يتركه فيه، كما أنه يفضل الابتعاد عن المصطلحات ذات المعاني المبهمة والعمل بالمعاني المألوفة من أجل الوصول إلى ذهن المتلقي بطريقة أسرع.

«والملفت للنظر حقا، أن اجتهاد حازم القرطاجني حول مسألة تأثير الشعر في المتلقي من جهة الفائدة إنما يعود إلى الملائمة بينه وبين حال المتلقي في إبراز الفضائل والتحذير من الرذائل، وقوام ذلك فعل المحاكاة، الذي

---

[1] بودرة العيد "سنة ثالثة دكتورة ": جهود حازم القرطاجني في قراءة التراث و التنظير للأدب، مجلة الأثر، جوان 2018م، ع30، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص222.

[2] المرجع نفسه: ص 222.

يأتي إما تحسينا أو تقبيحا ليكون الاستحسان أو الاستهجان للشيء المتلقي».[1] فقد صب حازم جهوده حول عملية التلقي وجعلها ذات فائدة تعود على المتلقي، وذلك من خلال المحاكاة وإبراز المعاني والوعظ من الرذائل وبهذه الطريقة يجذب المتلقي ويؤثر فيه كون الإنسان ذو فطرة أخلاقية.

«المتلقي لدى حازم القرطاجني ضابط معياري لتحديد موسيقى الشعر وزنا وقافية وسجعا وترصيعا وتصريحا لما تتيحه هذه المقومات الصوتية من أثر في أذن المتلقي، يستجيب لها ويتأثر بها، حين تعكس توظيف الشاعر لها توظيفا جماليا يستطيبه المتلقي ويرتاح له، لأنه لا يطعن في عذوبة تناسقه وانسجام مكوناته».[2] فالمتلقي عند القرطاجني هو مقياس لدرجة جمال العمل الشعري، فكل شعر يؤثر في نفس المتلقي ويرتاح له ويستمتع بسماعه فهو عمل متناسق منسجم عذب المسمع.

ولذا «حازم القرطاجني يعطي أهمية بالغة للسامع أي المتلقي وذلك في باب حديثه عن التخييل وكيفية حصوله يقول: والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها، وتصورها شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض ويؤكد حازم القرطاجني هنا على ردود السامع وانفعالاته التي تحدث بفعل التخيّيل الذي يحرك فيه هذه الردود الاستجابة التي من شأنها أن تؤثر فيه وفي نفسه سواء تتلقاها بالقبول والانبساط والانشراح أو بالنفور وعدم التقبل».[3] فحازم القرطاجني هنا يربط عملية التلقي بمصطلح التخييل عنده، لأن كل ما يتلقاه المتلقي يتأثر به ويضع له صورة تخييلية في ذهنه ولِيحدث بعد ذلك في نفسه انفعالات قد تكون عدم تقبل أو تقبل أو نفور أو

---

[1] الحاج جغدم: المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني {مقاربة نقدية}، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم الجزائر، ع.17، سبتمبر 2017، ص 130.

[2] بشرى عبد المجيد تاكفراست: التلقي في النقد العربي القديم ـ حازم القرطاجني نموذجا ـ التواصل الأدبي، مجلة نصف سنوية محكمة تعني بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع 6، 2016م، ص140.

[3] صابرة بن قرماز: مفهوم التلقي و إجراءات الاستجابة عند حازم القرطاجني، موازين، مجلة محكمة، مج2 ،ع. 2، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، ربيع الثاني 1442هـ. ديسمبر 2020م، ص 92.

سعادة، لذلك وجب على صاحب العمل أن يختار مواضيعه ومعانيه بعناية من أجل التأثير في المتلقي بشكل إيجابي.

وبالعودة إلى قول الباحثة بشرى عبد المجيد تاكفراست حول موضوع التلقي عند حازم القرطاجني والذي مفاده «إن المتلقي عند حازم القرطاجني هو الذي يرسم للعملية الشعرية النَّهج الذي يجب إتباعه لذا على الشعراء أن يضعوا نصب أعينهم متلقيهم ليحفزهم على مضاعفة الجهود الإبداعية لصوغ نص شعري مؤثر، فهو من يضبط مساره ويحدد غاياته ومراميه سواء أنشد للخلفاء من البلاطات أو وُجه إلى عامة الناس. وكل تجاهل لهذا المتلقي يؤدي حتما إلى فشل القول الشعري في أداء مهمته».[1] إذ يجب السير على منهج القرطاجني في دراسته لعملية التلقي لأنه استطاع أن يضبط المعاني الشعرية و يجعلها مؤثرا في نفس المتلقي.

[1] بشرى عبد المجيد تاكفراست: التلقي في النقد العربي القديم، ص 146.

المبحث الثالث: التلقي في الطرح الحداثي وما بعد الحداثي:

المطلب الأول: أقطاب نظرية التلقي:

لقد اختلفت النظريات وتعدَّدت المناهج النقدية لدراسة الظواهر الأدبية بين الإبداع و الطرح والاستقبال ولا تزال هذه الدراسات النقدية قائمة من أجل التحليل والخوض في ماهية النص الأدبي معنى ومبنى، ومن بين هذه النظريات نظرية التلقي والتي شهدت اهتماما كبيرًا من طرف النقاد والتي قامت على أقطاب مكنتها من التغلغل داخل النص وتحليله وتأويله ومن هذه الأقطاب نذكر:

الشكلانية الروسية:

تعد الشكلانية الروسية أول الأقطاب التي تبنت موضوع نظرية التلقي.

«إن الادعاء بأن الشكلانية الروسية قد أسهمت بثقل في تطوير نظرية الاستقبال، وقد يبدو مربكا للقارئ حيث إنه في العالم الناطق باللغة الانجليزية فإن هذه الحركة المهمة التي انبثقت في بداية القرن العشرين كانت قد ارتبطت أكثر إما بالنقد الجديد أو بالبنيوية، وأن تلك الارتباطات لم تكن موجودة. ويهتم الشكلانيون بمكونات الأعمال الأدبية وأن تحليلاتهم المتأنية للقوافي وللأشكال الشعرية يبدو أنها ساندتهم في النقد الجديد الذي اهتم بالتحليل النصي، وأن الاعتماد على الأشكال اللغوية للنصوص وكذلك الاهتمامات العامة الإضافية بطبيعة اللغة قد قادت إلى التمييز بين الشكلانية الروسية و البنيوية».[1] لقد أثارت الشكلانية الروسية ارتيابًا لدى المتلقي منذ أن أصبحت تهتم بنظرية التلقي على غرار النظريات الأخرى، حيث إنها لم تكن لها أي صلة مع النقد الجديد والبنيوية. لكن كونها تهتم بتحليل النصوص جعلها قادرة على مواكبة النقد الجديد، ولأنها تشبه البنيوية في تحليلاتها الشكلية فرضت نفسها عن طريق اهتماماتها بالأشكال اللغوية و طبيعتها.

[1] روبرت سي هول : نظرية الاستقبال {مقدمة نقدية} تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1 ، 1992م، ص 31.

فا«الشكلانيون الروس Russian Formalists أو المستقبلون أو أصحاب النظرية الشائعة، تسميات أطلقت في النصف الأول من القرن العشرين على اتجاه نقدي يمثله عدد من النقاد والدارسين الروس، كان منهم: ميخائيل باختين M.bakhtin، رومان جاكبسون R.jakobson، فلاديمير بروب V.propp، ومكاروفسكي J.mukarovsky ...الخ. لقد شكل هؤلاء وغيرهم أسس ثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب بدأت من عام 1915، حين تم إنشاء حلقتين أوتجمعين أدبين هما: حلقة موسكو اللسانية The Moscow Linguistic Circle، حلقة سان بطرسبرغ The Petersburg Opojaz».[1] إذا فقد تعددت تسمياتها لكن يبقى هدفها واحد. فقد ظهرت بقوة في الساحة النقدية الجديدة مع روادها الذين بنوا مسارا نقديا جديدا يدرس اللغة والأدب ويتماشى مع التطور النقدي الحاصل.

ومن «هذا بالنسبة لبدايات الشكلانية الروسية أما بالنسبة لمقاربتهم ودراساتهم فقد أحدثوا نقلة نوعية في نظرية الأدب فجعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراساتهم و مركز اهتمامهم النقدي وأغفلوا ما عداها من مرجعيات تتصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته، وسعوا إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للأدب، وبحثوا عن عناصر بنية النص الأدبي ونظام حركة هذه العناصر».[2] ومنه يمكن القول إن هدف الشكلانية الروسية هو الوعي النظري بالوقائع المتعلقة بجماليات الأدب ونصوصه وتأسيس نظرية أدبية يكون العمل الأدبي موضوع اهتمامها الأساسي، لاعتقادهم أن النص الأدبي بنية فنية مغلقة مكتفية بنفسها ليس لها ارتباطات خارجية.

حاول الشكلانيون الروس تلخيص كل ما جاؤوا به في مفاهيم مختلفة منها:

---

(1) بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ، 2006م، ص 75 . 76.

(2) المرجع نفسه: ص 75، 76.

- «التغريب Defamihiarization: ويعتقد شكلوفيسكي أن ما يمنح الفن معناه هو قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء ويقوم بتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة، وأن هدف الفنّ هو نقل الإحساس بالأشياء ليس كما نعرفها ». هدف الفنّ هو إيصال الأحاسيس عن طريق جعل الأشياء غير مألوفة.
- «القص Narrative: يميز الشكلانيون بين الحبكة والحكاية حيث يؤكد أن الحبكة هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية، أما القصة أو الحكاية فهي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها، وتكشف لنا دراسة شكلوفسكي في رواية ترسترام شاندي أن الحبكة فيها ليست مجرد ترتيب لأحداث القصة، بل هي أيضا كل الوسائل المستخدمة لتدخل في مجرى القص وإبطائه ». تمييزه بن الحبكة والحكاية وأن كل خاصية تتميز بميزة عن الأخرى.
- «التحفيز motivation: أطلقوا توماشفسكي على أصغر وحدة من الحبكة اسم الحافز Motif، وميز بين الحافز المقيد والحافز الحر، أما الأول فهو الحافز الذي تتطلبه الحكاية أو القصة، أما الثاني فهو حافز غير أساسي من وجهة نظر الحكاية أو القصة». تقسيمه للحبكة أضاف له أهمية في دراسته.
- «العنصر المهيمن The dominant: توقف ياكبسون عند مفهوم العنصر المهيمن عام 1935م بوصفه مفهوما لدى الشكلانيين وحدده بأنه العنصر الذي يحتل البؤرة من العمل الفني، فهو الذي يحكم غيره من العناصر والمكونات ويحددها ويحورها ، وأكد ياكبسون الطابع غير الآلي لهذه النظرة إلى التقنية الفنية، فالعنصر المهيمن هو الذي يمنح العمل بؤرة تبلوره وييسر وحدته أو نظامه الكلي».[1] بمعنى أن العمل الإبداعي لا تكمل أهميته إلا بدراستها من قبل عنصر أساسي وهو لب الجوهرة.

[1] بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 84 ـ 88.

النقد الجديد:

فهو من بين الدراسات التي شكلت تطورا في الساحة النقدية .

إذ يعتبر «تسمية أطلقت على الحركة النقدية التي ظهرت في أعقاب أصول المنهج الشكلاني السابق متخذة من الجامعات الأمريكية، وجامعات الجنوب الأمريكي تحديداً مركزا لها . وكان من أبزر نقادها روبرت بن وارن R.bennwarren، جون كرو رانسوم J.C.Ranson، وغيرهم وهي تناظر مدرسة التحليل اللفظي في إنجلترا التي كان من دعاتها: أ. أ ريتشارد I.A.Richards وتلميذه وليم آمبسون W.Empson، لكنها تفترق عنها في اتخاذها مواقف سياسية واجتماعية وثقافية من حيث ميل حركة النقد الجديد إلى المحافظة ووقوفها ضد المادية الصناعية، وضد الماركسية والوضعية المنطقية».[1] ومنه فالنقد الجديد هو حركة نقدية ظهرت على يد مجموعة نقاد كبار لهم مبادئ سياسية واجتماعية وكذا ثقافية، حيث استطاعوا من خلال هذه الحركة ولوج عالم نقدٍ جديدٍ يخدم الأدب ويصنع واجهة معرفية إبداعية جديدة.

«ومنذ عام 1920م تركزت الأضواء على مجموعة من النقاد أسهمت في نهضة النقد الأدبي لعل من أبرزهم: ريتشاردز، إليوت T.S.Eliot، وديفيد ديتش D.Daiches...الخ . وصحيح أن هؤلاء النقاد يمثلون اتجاهات مختلفة في النقد، إلا أن كل واحد منهم أضاف شيئا جديدا إلى طريقة فهم الأثر الفني، وإدراك الجمال فيه. ويرى محمود السمرة أن هذا المصطلح قد استعمله الناقد جول سبنجارن في عام 1911م في كتابه المعنون ب: the new cricism، ثم استعمل جون كرو رانسوم سنة 1941م العنوان نفسه لكتابه الذي يتكون من أربع مقالات نقدية، وكأنه بكتابه هذا وعنوانه كان يعلن رسميا عن تكوّن هذه الحركة النقدية الجديدة».[2] إذ أن هذه الحركة النقدية الجديدة استطاعت النهوض والسطوع بفضل النقاد الذين أضافوا إليها لمسة جديدة رغم

---

[1] بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 91 ـ 92.

[2] المرجع نفسه: ص 92.

اختلاف اتجاهاتهم، إلا أنهم اتفقوا على تطوير البعد الفني الإبداعي عن طريق استيعاب المنظور الجمالي في العمل الأدبي.

مدرسة براغ:

والتي تعتبر من أهم المدارس الغربية التي تشكل اتجاه وظيفي في دراسة اللغة

فـ«لقد كانت أعمال موكافسكي ـ أحد أهم منظري مدرسة براغ البنيوية من أكثر المصادر النظرية سيادة في ألمانيا، وخصوصا خلال السنوات الأخيرة من التسعينيات والسنوات الأولى من العقد السبعين، حيث ظهرت ترجمات ألمانيا لعدد كثير من كتاباته وحيثما كانت تذكر نظرية التلقي أو البنيوية في ألمانيا كانت إشارة إلى موكاروفسكي. لقد كان موكاروفسكي واحدا من الشكلانيين الذين يؤمنون بأن التحليل الأدبي ينبغي له أبدا أن يجاوز الحدود التي عينها العمل الأدبي ذاته إلا أن رؤيته قد تحولت بشكل ملحوظ مع منتصف الثلاثينيات، فقد بدأ يدرك أن التحليل الداخلي للنص أو حتى أخذ التاريخ التطوري للأدب في الحسبان».[1] إذا موكافسكي قد طور منظوره حول عملية التحليل الأدبي الذي كان بمفهومه القديم ... العمل الأدبي، لكنه تجاوز هذا المفهوم إلى عناصر أخرى أدرك أنها أسهمت في بناء هذا العمل وتقسيمه.

«حرص البنيويين على الوحدة البنيوية للنص وجعله كيانا مستقلا، وفصله عن الوسط المحيط به، وأصبح النظر لهذه النصوص على أنها بنيات وظيفية، تكون فيها الدلالات والمدلولات المحكومة بمنظومة واحدة مركبة من العلاقات، ويجب دراسة هذه العلامات بذاتها وليس كانعكاس لواقع خارجي فالبنيويون درسوا النصوص من خلال بنياتها الداخلية وشبكة العلاقات المترابطة، والتي من خلالها حاولوا كشف خبايا النصوص وبيان جمالها ولكنهم

[1] عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل. القاهرة، دط، ص 88.

امنوا علاقة النص بمحيطه الخارجي».[1] إذا البنيويون درسوا النص لذاته وعزلوه عن المحيط الخارجي، فدراستهم قائمة على البنية الداخلية للنص فقد حاولوا استبيان جمالية النصوص من خلال التحليل الداخلي للدلالات والمدلولات التي يعتبرونها لا تمد بأي صلة ما هو خارج النص.

الظاهراتية:

تعد الظاهراتية مذهب فلسفي يعتمد على الخبرة الحدسية لدراسة الظواهر الأدبية

حيث «تؤثر ظاهراتية رومان انجاردن Romanus igarden، بشكل مباشر في مدرسة كونستانس فالعمل الأدبي في هذا المفهوم ليس شيئا مستقلا عن تجربة القارئ، والنقد هو عملية وصف لحركة القارئ داخل المستويات النصية، ومحاولة التوقع وسد الثغرات ومعرفة المسكوت عنه [2]». العمل الأدبي عنده مرتبط بالمتلقي حيث يعتبر النقد نتاج تجربة القارئ الذوقية ورؤيته لما هو ظاهر وما هو خفي داخل النص، لذلك فالمتلقي هو من يحدّد الجودة الفنّية للعمل الأدبي.

تعريبا للمصطلح: «تعددت التسميات بين الظاهراتية، الظواهرية، الظاهرية، علم الظواهر، الفينومينولوجيا تعريبا للمصطلح Phénoménologie، تعددت معها النظرة إلى هذا المنعطف التحولي الجديد، إذ اجتمعت فيه صفة المذهب، الفلسفة، التحليل، المنهج، ما جعلها تتصف بتلك الأرضية المعرفية الكبرى والصلبة التي جدد الفكر المعاصر وقلبت موازينه والظاهراتية مشتقة من الظاهرة، هذه الأخيرة التي تعني "الواقع الخارجي المؤثر في الحواس مثل الظواهر الفيزيائية والكيميائية، وكذلك الواقع النفسي المدرك بالشعور مثل الظواهر الانفعالية والإدراكية».[3] إذا فهي مصطلح تم تعريبه، وهو مستوحى من الظاهرة سواء التي تؤثر في الحواس أو النفس، أو ما

---

[1] ماجد قائد قاسم مرشد: جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر، المملكة المغربية، ط1، 2018م، 20.

[2] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، 2013م ص 27.

[3] نوال بوالطمين ووسيلة بوسيس: الظاهراتية والظاهراتية التأويلية، ـ رؤية في المفاهيم و العلاقات ـ مج: 09، مجلة اشكاليات في اللغة و الأدب، جامعة تامنغست، جيجل ـ الجزائر، ع: 03، 2020، ص 155 .

جعلها ذات قاعدة معرفية قوية هو اجتماع مصطلحات بارزة في الساحة النقدية فيها كونها منهجا فلسفيا تحليليا حيث أسهمت في تطور الفكر النقدي من خلال التحول المعرفي الذي صنعته.

«انطلاقا مما سبق من التعريفات والمفاهيم، تكون الظاهراتية ذلك الاتجاه الفلسفي أو المنهج العام الذي يبحث في كل ما يتعلق بالشعور، الحدس، الحواس، وإدراك الذات الواعية الماهية في جوهرها ووصفها وتحليلها لإثبات كينونتها وحقيقتها، وبهذا تكون الظاهراتية فلسفة الوعي الذي يربط الذات بالموضوع أثناء البحث في ماهية الظواهر وتحليلها».[1] بمعنى أن الظاهراتية مرتبطة بكل ما يشعر به الإنسان أي أنها جزء داخلي من أحاسيسنا، فهي تربط النفس الشاعرة بكل ما هو متعلق بالواقع الخارجي للمجتمع.

الهرمنيوطيقا:

إن الهرمنيوطيقا علم مرتبط بعدد من العلوم الأخرى، ويتميز بأنه أساس سائر العلوم، فأي تغيير فكري يحصل في هذا العلم، فإنه سوف يؤدي إلى تغيرات وتحولات في المجالات الفكرية الأخرى ولاسيما في العلوم الإنسانية.

«يرجع أصل لفظ Hermeneutics إلى الفعل اليوناني hermeneuein الذي يُترجم بالتأويل والتفسير، كما أن hermeneia يعني التأويل والتفسير، لذا نجد أن علم الهرمنيوطيقا مربط مباشرة بمباحث التفسير والتأويل. ولقد استخدمت النصوص القديمة المختلفة لفظتي Hermeneuein و Hermemien فعلى سبيل المثال اهتم أرسطو بموضوع التأويل وصنف رسالة كبيرة في كتابه أرغنون حمل اسم {بري أرمينياس} {عن التأويل}. كما نجد لهذه الكلمة حضورا في مواد مختلفة في كتب أفلاطون وعلى هذا الأساس يكون استعمال هذه

[1] نوال بوالطمين ووسيلة بوسيس: الظاهراتية والظاهراتية التأويلية – رؤية في المفاهيم والعلاقات–، ص 156.

اللفظة في النصوص القديمة ناظرا أيضا إلى مقولة التفسير والتأويل».[1] على الرغم من اختلاف أصول مصطلح الهرمنيوطيقا إلا أنَّ جميع الباحثين فيها اتفقوا على أنها مرتبطة بفعل التفسير والتأويل.

كما أن هناك لفظ آخر له علاقة بالهيرمنيوطيقا وهو «يرى البعض أن ثمّة ارتباطا جذريا بين هرمس والهرمنيوطيقا، بسبب العناصر الثلاثة المهمة في عملية التفسير، وهي: العنصر الأول: العلامة أو الرسالة أو النص الذي يجب تفسيره، العنصر الثاني: الواسطة أو المفسر الذي يوصل الرسالة، والعنصر الثالث، انتقال الرسالة إلى المخاطبين وكان هرمس يقوم بالعنصر الثاني، وهو دور الواسطة والمفسر».[2] وسبب ربط الهرمنيوطيقا بـ: هرمس كون كليهما له علاقة بتفسير فهرمس هو ثاني عنصر في هذه العملية إذ كان يفسر رسائل الآلهة للبشر والهرمنيوطيقا نظرية تعمل على تفسير وتأويل النّصوص.

أما بالنسبة لتاريخ الهرمنيوطيقا فقد «ظهرت كوسيلة للفهم وقراءة للنصوص الأدبية والتاريخية في العصر اليوناني فكانت لدى أفلاطون تستخدم اللغة العادية كما وردت في محاورة ايون في كتاب" هرمينياس" لأرسطو وفي العصر الهليني المتأخر، ورد لفظ هرمنيوطيقا للإشارة إلى تفسير العالم ولفظ هرمس إلى الإشارة إلى المترجم، ثم تطورت الهرمنيوطيقا في العصور الوسطى بعد ظهور إشكاليات في قراءة الكتاب المقدس فارتبط فن التأويل باللاهوت المسيحي كما كانت تستخدم عند اليونان للقراءة».[3] وسبب ظهور الهرمنيوطيقا كان من أجل فهم ودراسة النصوص المختلفة في العصر اليوناني ليليه العصر الهيليني، حيث اعتبرها أرسطو نظرية لتفسير الموجودات وربطوها بهرمس لاعتبارها تقوم بعمله نفسه {الترجمة والتفسير} وبعدها أصبحت وسيلة لتفسير الكتاب المقدس في العصور الوسطى.

---

[1] صفدر إلهي راد: مفهوم الهرمنيوطيقا ماهيته، آلياته ومذاهبه الفلسفية تع: حسين الجمال، مجلة الاستغراب، ع: 19، إيران، 2020، ص13، 14.

[2] المرجع نفسه: ص 14.

[3] أحمد صالح القزويني: الهرمنيوطيقا، دن، دب، ط1،2018، ص 13 14.

«بوسعنا أيضا أن نفهم لماذا يفضل هيدجر لفظة Hermeneutics على بدائلها الأخرى من مثل Interpretation، عندما نتذكر أن مشروع هيدجر ينطوي على محاولة لاستعادة فهم الوجود الوعي واسترداد الوعي به، والذي يرى هيدجر أننا قد فقدناه في الأزمة الحديثة».[1] إذا فالهرمنيوطيقا كنظرية جاءت بغرض التفسير والتأويل واستمرت بتطور العصور فكل عصر استخدمها حسب احتياجاته، لكن يبقى هدفها الأساسي هو القراءة والتفسير و تأويل النصوص.

سوسيولوجيا الأدب:

إن سوسيولوجيا الأدب كعنصر تنقسم إلى مصطلحين "سوسيولوجيا" " الأدب" فالسوسيولوجيا هي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية والتي تعني علم الاجتماع أي علم يدرس المجتمع.

«ولماكس فيبر Max Weber رأي في ذلك كونه أهم السوسيولوجيين الألمان إذ يرى أن هدف السوسيولوجيا هو فهم الفعل الاجتماعي وتأويله مع تفسير هذا الفعل المرصود سببا بربطه بالآثار والنتائج ويقصد بالفعل سلوك الفرد أو الإنسان داخل المجتمع مهما كان ذلك السلوك ظاهرا أو مضمرا، صادر عن إرادة حرة أو كان نتاجا لأمر خارجي».[2] إذا فمعنى الفعل الإنساني عند ماركس يُسلك اتجاه الآخرين من خلال ما يراه في سلوك من دلالة ومعنى وهدف ومنه ينقل فيبر علم الاجتماع من عالم الأشياء الموضوعية إلى الأفعال الإنسانية.

«هذا بالنسبة لمصطلح السوسيولوجيا، أما بالنسبة للأدب، إذا نظرنا في مفهومه اللغوي نجد أنه كا ورد في لسان العرب لابن منظور الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدُب الناس إلى المحامد».[3] وذلك معناه صقل النفس وإتباعها بمحامد الخصال، كون الأدب له علاقة بكل ما هو فنّ وكل ما هو جميل فسوف يكون منتجه أديب متأدّب يصف كل ما هو جميل إلى المجتمع، إذن فعلاقة السوسيولوجيا بالأدب ليست

---

[1] عادل مصطفى : فهم الفهم مدخل الى الهرمنيويطقا نظرية التاويل من افلاطون الى غادامير، رؤية لنشر، ط1، القاهرة، 2007م، ص 18.

[2] جميل حمداوي: جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا، الألوكة للنشر، ط1، دب، 2015م، ص 9. 10.

[3] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعار، دط ، دب، دس، ص 43.

مجرد علاقة اعتباطية بل علاقة تكاملية كون متلقي هذا الأدب فرد أو مجموعة من الأشخاص داخل المجتمع أي علاقة تأثير وتأثر.

«فوجود كيان وظيفي هو الأدب يستدعي وجود كيان بنيوي. والحال أن تعريفات الأدب الوظيفية بمفعول الأدب أكثر مما هو بطبيعته ـ كثيرة جدا. ولا ينبغي أن نعتقد أن هذه الطريق تقود دوما إلى علم الاجتماع: فحين يتساءل فيلسوف مثل هايدغر حول ماهية الشعر، يقع أيضا على مفهوم وظيفي».[1] ولكون السوسيولوجيا هي فهم الفعل الاجتماعي وتأويله وتفسيره فربط هذين الاثنين مها هو بمثابة خلق علم جديد يسهل على المتلقي فهم أمور مجتمعه بطريقة علمية راقية من خلال مختلف الآداب والفنون المنتشرة.

«طور إليوت وليفيز هذا الأسلوب من "السوسيولوجيا الأخلاقية" من خلال طريقتين مختلفتين، حيث اعتمد إليوت تعريفا للثقافة يتعارض تماماً مع التعريف الآرنولدي لها، وهي الفكرة الأنثروبولوجية التي تعتبر الثقافة. ويرى إليوت أن أفضل ما تم إبداعه من أفكار ومقولات خاص بثقافة النخبة في أي مجتمع من المجتمعات. وهذه الثقافة العليا منصهرة في الثقافة الأوسع وتعتاش عليها. والثقافة الأوسع تشمل الأنشطة المتميزة كلها لشعب ما واهتماماته، أي أفكاره ومعتقداته الدينية ومواقفه والعادات الخاصة به».[2] فليس كل شخص من المجتمع يمكن أي يكون أديبا ويساهم بأدبه في بناء المجتمع، بل تُؤسس هذه الأداب والفنون من قبل النخبة المثقفة معتمدين على أسس لا يخرجون عنها وهذه الأسس من وضع المجتمع، فلا يخرج الأديب أو الفنان عن قواعد وضوابط المجتمع مثل المعتقدات الدينية والعادات والتقاليد بل ينطلق منها صنع عمل أدبي فني راقٍ يتقبله المتلقون من المجتمع ويفهمونه بشكل جيد ويستمتعون بتلقيه ويطالعونه بحب وتلذذ.

---

[1] ديفيد إنغليز وجون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، تر لمناصر، مر، فايز الصياغ، المركز العربي للأبحاث ودراسته، ط1، مارس 2013م ص143.

[2] المرجع نفسه: ص 141.

«بينما كان إليوت معنيا بتحديد موقع الثقافة الآرنولدية في سياق اجتماعي، فإن اهتمام إف.آر.ليفيز كان أكثر توجهها نحو تطوير طريقة ذات صبغة سوسيولوجية لتفسير معاني الأشكال الثقافية. وبصفته ناقداً أدبياً كان ليفيز بالطبع مهتماً بشكل رئيس بتفسير الكتب، ولكنه كان يعتقد بحتمية تطور الاهتمام الأدبي الجاد نحو التحليل السيسيولوجي».[1] وكل هذا لأن النص الأدبي يمكن أن ينبئ متلقيه عن أحوال وأوضاع المجتمع الذي كتب فيه و ليس كل متلقٍ قادر على تحليل النص ومعرفة المقصودية فيه.

المطلب الثاني: مجهودات هانس روبرت ياوس:

شكلت نظرية التلقي قفزة نوعية حيث كان لها الأثر الكبير في النهوض بمنظومتي الادب والنقد على حد سواء، فكان المسعى من هذه النظرية إدراك ماهية النصوص وإعطاء القيمة الفنية للقارئ .

«لقد كان ياوس واحد من مجموعة الأساتذة الأكاديميين بجامعة كونستانس الذين يضربون على وتر واحد طبقا "لبول ديمان"، بل كان ياوس بارزا في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية وقد اشتهرت بهذا الاسم لان كثيرين من أعضائها ذوي الآراء الحرة شكلوا وحدة فكرية تعبر عن اهتمامات منهجية واحدة بقدر من التنوع والاختلاف».[2] بعد أن انتهى الأمر بفتور الأدب الألماني وجب على الدارسين فيه إعادة النظر في قوانينه القديمة فبدؤا بثورة على المنهج البنيوي ليخلقوا ردة فعل تخرج أدبهم من هذه الأزمة تمثلت في نظرية التلقي.

«كانت هذه المجموعة من الأكاديميين تحاول إعادة النظر في قوانين الأدب الألماني القديمة بعد أن لم تعد هذه القوانين مقبولة بالإضافة إلى وصول النقد الأدبي إلى أزمة حقيقة بشكل لا يمكن قبوله أو استمراره، وكذا بداية الثورة على المنهج البنيوي الوصفي».[3]

---

(1) ديفيد إنغليز وجون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ص 142.

(2) عبد الناصر حسن محمّد: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، دار النهضة العربية، ج: عين الشمس، كلية الآداب، القاهرة. مصر، 2002م، ص 3،4.

(3) المرجع نفسه: ص 4.

جاءت نظرية التلقي عند ياوس على أساس عوامل عديدة منها ومن هذه العوامل نذكر:

- «عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغييرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات تستجيب للتحدي.
- السخط العام اتجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.
- حالة الفوضى والاضطراب السائدة في نظريات الأدب المعاصرة.
- وصول الأزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره، وكذا المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.
- ميول وتوجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير المبدع، العمل المتلقي».[1] ومن خلال شرح ياوس للعوامل المؤدية إلى ظهور نظرية التلقي نفهم أن هذه الأخيرة ظهرت نتيجة استجابة للأوضاع الجديدة التي فرضت نفسها في الساحة الأدبية من رفض عام للقوانين التقليدية القديمة بعد إفلاسها ومن جهة أخرى الاضطراب الذي ساد النظريات المعاصرة، كما لا ننسى الثورة على المنهج البنيوي الوصفي، كما ظهرت هذه النظرية أيضا لإبراز دور القارئ الذي هُمِش كثيرا رغم دوره الكبير في العمل الأدبي.

كما أشار ياوس «أن نظرية التلقي شكلت منعطفا هاما في مسار الدراسة الأدبية حيث رسم الخطوط العريضة لبديل نظري ومنهجي يطمح إلى إعادة الاعتبار لتاريخ الأدب الذي فقد مكانته المتميزة وأصبح يعيش في هامش الحركة الثقافية لهذا العصر، لقد تبين لياوس أن تاريخ الأدب في صيغته المعهودة قد فقد مشروعيته اليوم ولم يعد قادرا على الاستجابة لتطلعات القُراء، لذا أصبح من الضروري تجديده بشكل يستجيب لرهانات العصر ويجيب عن أسئلة الحاضر».[2] بمعنى أن نظرية التلقي جاءت كحل بديل للنهوض بالأدب خلال تلك الفترة، فهو

---

[1] عبد الناصر حسن مُحَمَّد: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، ص 4 ، 5.

[2] هانس روبت ياوس: نحو جمالية التلقي تاريخ الأدب تحديد لنظرية الأدب، ت: مُحَمَّد مساعدي، النايا لدراسات و النشر، 2014م، كلمة للنشر تونس، وآخرون، ط1، 1437هـ. 2016م ص7.

قد فقد ميزته الفنية وأصبح لا يُبالى به فحاول ياوس ابتكار نظرية تساعده على النهوض من جديد والخروج من الغرق الذي يحيط به.

«وجد ياوس أن جمالية التلقي تشترك مع الاتجاهات التي ظهرت بعد البنيوية بوصفها رد فعل على مركزية العقل التي تبنتها البنيوية حين استبعدت الذات الفاعلة، أي المنتجة للأدب، والذات المتلقية كونها تسهم من خلال فعل الإدراك في بناء المعنى».[1] بعد أن ظهرت نظرية التلقي رد فعل على البنيوية اعتبر ياوس عنصرًا أساسيًّا في وضع المعاني الملائمة من خلال الفهم الذاتي له.

«وقد انبثق فهم ياوس لتقلي من مجموعة حقول تتكامل فيما بينهما مثلت الحجر الأساس لمرجعية المعرفة والفكرية وهي: الفينومينولوجيا، الماركسية والبنيوية، وهذه المنابع جعلت ياوس يجعل من القارئ المحور الأساس لدراسة ملموسة وموضوعية وتبدأ أهمية العمل الأدبي لحظة تلقيه من طرف الجمهور الذي يكون مسلحا بمجموعة من المعايير والتجارب التي اكتسبها من النصوص السابقة، مما يستدعي بشكل ضمني مجموعة من القراءات».[2] وحسب فهم ياوس تبرز قيمة العمل الأدبي لحظة وصوله إلى ذهن المتلقي الذي يصب عليه معايير نقدية تحدد ماهيته.

أفق الانتظار عند ياوس:

«إن مسعى ياوس إلى ربط نظريته بالتاريخ، وربط تلقي الأعمال الأدبية بالتحديد التاريخ، دفعه إلى ابتكار مصطلحه أفق التوقع Horizondattinte وذلك من اجل أن يحقق انسجاما يبنى عليه نظريته، ويؤطرها بآلية تسمح له بالتقدم أكثر في بناء نقد أدبي قائم بالأساس على التأريخ لتلقي الأعمال الأدبية. لقد استوحى ياوس مصطلحه المركزي "أفق التوقع" من علم الاجتماع ويبدو أن كارل بوبر هو الآخر قد سبقه إليه، إلا أن

(1) إسماعيل فاطمة الزهرة: نظرية التلقي في الفكر الغربي { مقولاتها و مفاهيمها} جامعة سيدي بلعباس، ص 3.

(2) هانس روبرت ياوس: نحو جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي تر: رشيد بنحدو، كلمة للنشر تونس، ط1، 1437هـ ـ 2016م، ص11 ـ 12.

الفضل يعود إلى ياوس في تنظيمه وجعله آلية فعالة إذ نقله إلى ساحة الدراسات النقدية المرتبطة بالأدب».[1] فقد ربط ياوس الأعمال الأدبية بالسياق التاريخي أي استخدم مفهوم تاريخ الأدب من اجل التأسيس لنظريته التي تعمل على النهوض بالنقد الأدبي القائم على التأريخ وذلك لربط التلقي القديم بالوعي الراهن وتحقيق انسجام فكري بين العصرين.

وعندما يأتي ياوس إلى التعريف بمصطلحه يقول: «ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابلة للتحديد الموضوعي الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها عن ثلاثة عوامل أساسية:

- تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل.
- ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفرض معرفتها في العمل.
- أخيرا التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية بين العالم الخيالي والعالم اليومي.

يعبر أفق الانتظار بهذا المعنى، عن مجموع المرجعيات والمعايير التي ترسخت عند الجمهور المتلقي في لحظة تاريخية معينة، والتي تولد نوعا من التوقع لدى المتلقي انطلاقا من هذا الذي ألفه».[2] إذا فالمتلقي عند تلقيه العمل الأدبي لأول مرة فإنه يستدعي هذه التوقعات إلى ذهنه والتي قد اكتسبها من الخلفيات المعرفية السابقة للأعمال الأدبية التي سبق له التعامل معها وهكذا يكون تعامله مع النتاج الأدبي حسب تجاربه السابقة التي ظلت راسخة في ذهنه.

«فالمتلقي عند تلقيه العمل الأدبي لأول مرة فعنه يستدعي هذه التوقعات إلى ذهنه والتي قد اكتسبها من الخلفيات المعرفية السابقة للأعمال الأدبية التي سبق له التعامل معها وهكذا يكون تعامله مع النتاج الأدبي حسب تجاربه السابقة التي ظلت راسخة في ذهنه. إذا فهناك أفقان لهذا المنظور: أفق المتلقي وأفق النص فعندما يلتقيان

---

[1] عمار آيت عيسى: نظرية التلقي نحو تاريخ أدبي جديد، مج:2، التأويل وتحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، . الجزائر، مجلد 2، ع2، أكتوبر 2021، ص 185 . 186

[2] المرجع نفسه: ص ن.

تبرزا إمكانيات ثلاث، فإنما أن ينسجم الأفقين، وهذه الحالة تحدث عندما لا يأتي النص بأي جديد بالموازات مع ما اختبره المتلقي من نصوص سابقة، أو يخيب النص أفق توقع المتلقي، ويحدث هذا عندما يخالف النص الجديد ما كان مألوفا عند المتلقي، وهذه الحالة قد تؤدي إلى حالة ثالثة، حيث يشكل فيها النص الجديد أفقا جديدا للتوقع عند المتلقي ».[1] ومنه نستنتج أن هانز روبرت ياوس همه هم جميع النفاد والباحثين الذين احتضنوا نظرية التلقي، وانطلاقا من مسلماته آل بحثه إلى العلاقة بين الأدب والتاريخ وسبب تفشي السمعة السيئة التي شابت تاريخ الأدب الألماني وقد حاول إخراجه من أزمته.

المطلب الثالث: مجهودات فولفجانج أيزر:

لقد كان من بين أهم المنظّرين المساهمين في تطوير نظرية التلقي وإبراز قيمتها المعرفية التي ساعدت على تطور النقد الأدبي وإعادة إحياء الأعمال الأدبية في الساحة النقدية.

«يعد أيزر ثاني اثنين كان لهما أكبر الأثر في لفت الأنظار إلى نظريات القراءة بعامة وجمالية الاستقبال بخاصة، كان هانس روبرت وفولفقانغ أيزر من أشهر منظري مدرسة كونستناس الألمانية، التي أولت نظرية التلقي عناية خاصة على نحو ما سبق أن مر بنا، ولقد كان أيزر يشارك ياوس تدعيم ركائز نظرية جماليات التلقي، حيث عُدت أفكارهم ومقترحاتهم على مشارف السبعينات تأسيسا لنظرية جديدة في فهم الأدب».[2] إذا فأيزر ثاني منظر رفقة ياوس والذي كان له الدور في تطور هذه النظرية حيث عملا على تأسيس نظرية جديدة تخدم الأدب وتعمل على تدعيم جماليات التلقي.

---

[1] عمار آيت عيسى: نظرية التلقي نحو تاريخ أدبي جديد، ص 187.

[2] عبد الناصر حسن مُحَمَّد: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، ص22.

«ينطلق أيزر في تأسيس افتراضاته من مرجعيات معرفية وفلسفية متنوعة وقد اعتمد على مفاهيم الظاهراتية وعلم النفس واللسانيات والأنثروبولوجيا».[1] أي أن دراساته تنتج آراء معرفية تختلف باختلاف فعل القراءة. «كان ياوس وأيزر يتفقان في العموم أو الكليات ويختلفان في الخصوص أو التفاصيل»[2]. بمعنى أن ياوس انطلق من بداية معينة متمثلة في التأكيد على دور القارئ أثناء تحليل العمل الأدبي، ثم تبعه أيزر بقضية بناء المعنى وطريقة تفسير الأعمال الأدبية.

«ولأيزر أعمال كثيرة يمكن للدارس أن يتفهم أبعاد نظريته في القراءة من خلالها، من هذه الأبحاث والدراسات مقال شهير صدر عام 1970م بعنوان "بنية الجاذبية في النص" سبق أن أشرنا إليه وقد ترجم هذا المقال إلى الانجليزية بعنوان "الإبهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري"، ثم ظهر في سنة 1972م كتاب أيزر بعنوان "القارئ الضمني" ثم كتاب "فعل القراءة سنة 1976م" والكتاب الأخير يشتمل تقريبا على معظم ما قدمه أيزر من أفكار حول نظريته».[3] ومنه فقد كانت مسيرة أبحاث أيزر حافلة بالأعمال التي وثقت أفكاره وخدمت هذه النظرية.

كما أن أيزر أهتم بقضية المبنى وسبل تحليل النص لأنه يعتقد أن في النص فجوات «اعترض أيزر على فكرة الكشف عن المعنى وركز على ضرورة بناءه، كما أكد أن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه لأن التفاعل يحقق التواصل ويخلق جمالية النص الذي يرى أنه يحتوي على طبقة من المظاهر التخطيطية وعليها بنى كثيرا من المقترحات أهمها الفجوات فكلما سد القارئ الثغرات بدأ التواصل».[4] ومنه فـ: أيزر أكد على ضرورة النظر في مبنى النص دون الالتفات كثيرا إلى المعنى لأنه يعتقد أن المبنى هو الذي

---

[1] خراجي سعاد: مبادئ التلقي لدى فولفغانغ أيزر، مج 5، مجلة التعليمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الجيلالي ـ سيدي بالعباس، الجزائر، ع 16 ديسمبر، 2017. ص، 138.

[2] المرجع نفسه: ص23

[3] عبد الناصر حسن مُحَّد: نظرية التلقي بين ياوس و أيزر، ص26 .

[4] سميرة حدادي: جمالية التلقي ـ افتراضات ياوس و أيزر، مجلد 17، مجلة الآداب، عدد 1، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد لمين دباغ ـ سطيف، الجزائر، ديسمبر 2017، ص 53.

يعطي جمالية للنص ويخلق إبداعا يجعل القارئ يتفاعل معه، وليُحدث تواصل يسد به الفجوات الموجودة في النص ومنه يتحقق الإبداع الأدبي.

«إن مفهوم القارئ الضمني عند أيزر يشكل قمة الهم فيما ابتدعه من مفاهيم وخطوط إجرائية، وميز أيزر بين قارئه الضمني والقراء الآخرين الذين حددتهم القراءات البنيوية والأسلوبية التي سبقته كقارئ المثالي، القارئ المعاصر، القارئ الجائع، والقارئ المخبر، والقارئ المستهدف وغيرهم. فقارئ أيزر ليس له وجود حقيقي فهو يجسد التوجهات الداخلية لنص التخيل لكي يتيح لهذا الأخير أن يتلقى. إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا».[1] إذا فقد صنف أيزر في دراسته نوع من القراء سماه القارئ الضمني إذ يعتبر قارئ وهمي نجده أثناء تلقينا للنصوص يساعدنا على معرفة التوجهات الداخلية للنص.

المطلب الرابع: أسس التلقي ما بعد الحداثي:

قبل الولوج إلى ما بعد الحداثة سنتطرق إلى ما قبلها أي الحداثة. حيث إنَّ مصطلح الحداثة أتى مع عصر التنوير في أوروبا والذي كان بدوره يتسم بالعقلانية الفكرية وقد أثرت هذه الأخيرة على عدة مجالات سياسية اقتصادية.. الخ .أما بالنسبة للدين فكانت الحداثة تنظر إليه نظرة براغماتية. وبالحديث عن ما بعد الحداثة فاعتقد جل الباحثين أنها تبعث إلى الشكوك والغموض وموت المنطق، أي الشَّك في حتمية أي تطور حاصل في العلوم وبالنسبة لنظرية التلقي فقد كانت حسب كل مرحلة. صحيح أنها نظرية تبنتها جميع العصور والحقب الفكرية لكنها تتماشى وما يناسب كل فترة فالحداثة رأي، وما بعد الحداثة رأي آخر في ما يخص هذه النظرية.

[1] بشرى موسى :نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1، 2001، ص 50ـ 51.

«ففي الستينيات برزت البنيوية منافسة للوجودية من جهة وتطويرا للمادية الجدلية من جهة أخرى وتغلغلت في كثير من العلوم حتى ظهر منافسها {التفكيكية} في السبعينات. وحدث نتيجة ذلك فوضى فكرية لا تزال تغمر الفكر الغربي».[1] ومن هنا بدأت الحداثة في التغلغل داخل أوساط المجتمعات وتلتف حول أعمال وأفكار المنظرين والمؤلفين ليذيع صيتها و تصبح أكثر انتشارا.

أمَّا ما بعد الحداثة فهي مصطلح غامض بعض الشيء تملؤه التعقيدات الثقافية واللغوية وكذا الوعي حيث يمكن أن نتصور أنها ظاهرة اجتاحت الغرب بمجتمعاته واحتوت آدابه ولأنها جاءت بعد الحداثة سميت ما بعد الحداثة كأنها حقبتين متتاليتين، يقول الباحث: مُحَّد السبيلا في كتابه ما بعد الحداثة «كلمة ما بعد الحداثة لا تبدو خرقاء فحسب بل هي توحي بما ترغب تجاوزه أو قمعه أي الحداثة نفسها، وبذلك فإن المصطلح يحتوي على عدوه الداخلي»[2]. ويقصد بذلك أن تسمية هذه الظاهرة غير دقيقة توحي إلى زمن تجاوز لفترة قبلها بمعنى أنها رد فعل على الحداثة التي جاءت بعدها.

ومنه «ليس ثمة ستار حديدي أو صور صيني يفصلان بين الحداثة وما بعد الحداثة لأن التاريخ لوح اردوازي والثقافة منفذة للزمن الماضي وللحاضر ولزمن المستقبلي واشك في أننا جميعا بعض فكتوريين وبعض حداثيين وبعض ما بعد حداثيين في آن معا».[3] بمعنى أنه على الرغم من ظهور ما بعد الحداثة إلا انه لا يمكن القول إن الحداثة وما قبلها اندثروا وزالوا فالبعض لا يزال متمسكا بالحداثة أو ما قبلها وقد يكون هناك مؤلف يصنع عملا وما يتماشى والحداثة وعمل آخر متزامن مع ما بعد الحداثة فلا يمكن فصل الحداثة عن ما بعد الحداثة في المجتمعات والثقافات لأن أفكار الحداثة قد تخدم شخصا وما بعد الحداثة تخدم فكر شخص آخر.

---

[1] الشيخ سفر بن عبد الرحمن الحوالي: مقدمة في تطور الفكر الغربي و الحداثة، دب، د ناشر، دس، ص 20.

[2] مُحَّد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: ما بعد الحداثة وفلسفتها، تر: مُحَّد السبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2007، ص11.

[3] المرجع نفسه: ص 12.

ويمكن تمييز الحداثة عن ما بعد الحداثة بعدة فوارق نذكر منها:

الحداثة	ما بعد الحداثة[1]
الرومانتيكية، الشكل، الهرمية، الموضوع هو الفن، التركيب، النوع الأدبي، انتظام التحتي ، العمق ، التأويل {القراءة}	الفيزياء الدقيقة، ضد الشكل، الصدفة، الفوضى، الاشتراك، الإبداع، الغياب، الكتابة، المزج، السطح، ضد التأويل {أساءت القراءة}

إذا لو لاحظنا فالحداثة تبنت القراءة على حساب التأويل خصوصا عند العرب، حيث «احتفى الحداثيون كثيرا بهذه المصطلح الذي حرر فكرهم من جميع القيود المنهجية، ليحلق طليقا في جو التخمينات والشطحات وربط كل ذلك بالقرآن الكريم، لذلك كان مصطلح التفسير والتأويل بالنسبة لعبد المجيد الشرفي لا يعبر على الدلالات لا متناهية للنَّص القرآني فوجب تجاوزهما إلى مصطلح القراءة».[2] ومنه فالتأويل والتفسير لم يخدم جميع المحدثين خصوصا العرب حيث إنه يفتح المجالات لتخمينات وتفسيرات غير متناهية على الرغم من أن مفهوم القراءة لا يتنافى مع التفسير إلا أن القراءة تتسم بطابع ذاتي يتمثل في التعميم إذ أن التفسير والتأويل يأخذان من مدركات فكرية مختلفة لا متناهية، والقراءة تكون من خلال التمرس والخبرات السابقة المأخوذة من عدة نصوص لتنتج فهما أوسع وأقرب إلى المعنى المقصود.

وكما نعلم أن فعل القراءة مرتبط بالتلقي حيث إن القراءة هي التي تربط المتلقي بالنص وقد «بالغ نصر حامد في اعتبار المتلقي مما جعله يقول بتغيير طبيعة النص كليا، الذي يتحول من الطبيعة الإلهية إلى الطبيعة البشرية مجرد نص عندما يتناوله المتلقون»[3]. وقصده هنا أن النص القرآني يظل وحيا حتى يصل إلى ذهن المتلقي

(1) مُحَمَّد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: ما بعد الحداثة وفلسفتها، ص 16 . 17.

(2) فاطمة الزهراء ناصري: مفهوم القراءة عند الحداثيين وعلاقته بالتفسير، من حصاد ملتقي أهل التفسير، المغرب ، ص2.

(3) المرجع نفسه: ص 12.

الذي يقرأه ويعطيه معنى ذاتيا حسب فهمه، فيمكن أن يخطأ في فهمه ويمكن أن يصيب في ذلك ليصبح النص من الطبيعة الإلهية البليغة المأثورة إلى طبيعة بشرية يمكن أن يشوبها بعض الأخطاء.

«هناك علاقة وثيقة بين مفهوم القراءة في الكتابات المعاصرة التي تتحدث عن النقد الأدبي وبين نظرية التلقي من جهة، لأن القراءة في الكتابات المعاصرة التي تتحدث عن النقد اليوم وشددت على دور المتلقي فاعتبرت قراءته أعادت إنتاج للنص الذي يقرأه».[1]

فعصر الحداثة كان حافلا بتضارب الآراء حول كيفية تستير النص بأنواعه سواء ديني أو علمي أو خطابي فكان التأويل غالبا حتى جاءت القراءة لتسطع على حسابه كونها تخدم الفكر الحداثي ولا تمس بالخصوصية الفكرية للنصوص كما تبرز دور القارئ بشكل كبير.

أما عصر ما بعد الحداثة فكان فيه آراء أخرى فقد كانت ما بعد الحداثة ضد التأويل وتعكف أيضا على **أساءت** القراءة «بل لديهم طريقة مميزة لرؤية العالم ككل فيستخدمون مجموعة من الأفكار الفلسفية التي لا تكتف بدعم الحالة الجمالية –ما بعد الحداثة– بل تحلل أيضا الحالة الثقافية في عصر الرأسمالية المتأخرة».[2] لكن هذه الأفكار لا تأثر فينا عن طريق الجمال والإبداع والمعنى فقط بل عبر مواكبة العصر بوسائله المختلفة أي انتقال المجتمع إلى المعلوماتية التي يسودها الشك والارتياب. «لذا يتسم الاتجاه ما بعد الحداثي في كونه اتجاه تفكيكيا يتاخم حدود جنون الارتياب»[3]. ومن هنا ينتج نمط فكري وإدراك جديد للعقول داخل المجتمعات لكن تبقى هذه الأفكار الجديدة محل جدل.

«ترجع العديد من تلك الاختلافات إلى حساسية الفنانين للتغييرات الحادثة في المناخ الفكري، فمع حلول منتصف الستينات من القرن 20 م بدأ نقاد مثل: سوزان سونتاج، إيهاب حسن في الإشارة إلى بعض

---

(1) فاطمة الزهراء ناصري: مفهوم القراءة عند الحداثيين وعلاقته بالتفسير، ص17.

(2) كريستوفر باتلر: ما بعد الحداثة ك، ـ مقدمة قصيرة جدا ـ تر: نيقين عبد الرؤوف، هنداوي، القاهرة ـ مصر، ط 1 2015م، ص 09.

(3) المرجع نفسه: ص 09.

الخصائص التي تميز ما نطلق عليه الآن ما بعد الحداثة ـ في كل من أوروبا و الو ـ م ـ أ إذ زعم أن أعمال إتباع ما بعد الحداثة تعكس عن عمد مستوى اقل من الوحدة ودرجة اقل من إتقان».[1] وهذا عند نشأة هذه الخيرة لكن مع مرور الوقت ومع بداية انتشارها وتطورها «طور العاملون في جميع المجالات وعيا ذاتيا نقديا مفرطا، فوجه ما بعد الحداثيين اللوم إلى الحداثيين».[2] وذلك كونهم قالوا بأن «عملا فنيا قد يروق بطريقة ما إلى البشرية جمعاء مما يعني كونه خاليا من الملابسات السياسية الباعثة على الانقسام»[3]. ومنه أخذت ما بعد الحداثة طابعا مهيمنا يمحق الفنون والفنانين وينحاز إلى أعمال الأكاديميين كما أن ما بعد الحداثيين قالوا: بموت المؤلف ويبقى العنصر الأهم هو القارئ، حيث تخدم هذه الفكرة نظرية التلقي حيث قيل «وهكذا تحرر النص الذي تكون في الحقيقة على يد القارئ وطبقت عليه قواعد الديمقراطية كي يلهو به الخيال كما يشاء، وأصبحت المعاني ملكية خاصة لمن يفسرها له مطلق الحرية في التلاعب بها تلاعبا تفكيكيا»[4].

إذن فمفهوم الحداثة وما بعد الحداثة غير مضبوط لكون سياقهما التاريخي غير محدد وذلك لاختلاف التعريفات المسندة إليهما وكذا اختلاف الآراء حولهما، لكن ما يهمنا هو أن كل منها تناول التلقي من وجهة نظره، فالحداثة ربطت التلقي بفعل القراءة وقدرة صاحب العمل على التأثير في نفس المتلقي، وما بعد الحداثة ربطت التلقي بموت المؤلف وفتح المجال للقارئ أو المتلقي لتلاعب بنص وشرعت له تملكه كونه مسؤولا عن فهمه لهذا العمل.

---

[1] كريستوف باتلر: ما بعد الحداثة، ص 11.

[2] المرجع نفسه: ص 11.

[3] المرجع نفسه: ص 11.

[4] المرجع نفسه:ص 29.

الفصل الثاني

تجليات التلقي في كتاب تاريخانية شعر المتنبي من منظور أفق التوقع لخير الدين دعيش

المطلب الأول: تمفصلات الكتاب

المطلب الثاني: خير الدين دعيش ومسيرته في ميدان التلقي

المطلب الثالث: خلفيات ومرجعيات خير الدين دعيش في كتابه

المطلب الرابع: المفاهيم النظرية من خلال كتابه

المطلب الخامس: المفاهيم التطبيقية

الفصل الثاني: تجليات التلقي في كتاب تاريخانية شعر المتنبي من منظور أفق التوقع لخير الدين دعيش

المطلب الأول: تمفصلات الكتاب:

أول ما يصادفنا في الكتاب عتبته الخارجية المتمثلة في عنوانه: تاريخانية شعر التأويل "مقاربة في التلقي والتأويل" ودلالة العنوان أن فنّ التَّأويل لم يأت من عدم ولم ينشأ من فراغ، بل كان لنشوئه وقع تاريخي بسبب مروره بمراحل كثيرة.

أما ثاني عتبة خارجية مهمة بعد العنوان وهي شخصية مؤلفه: الدكتور خير الدين دعيش، والكتاب كبير الحجم يحتوي على 446 صفحة استعمل فيها الورق الأبيض، أما خط كتابته فهو متوسط، مغلف تغليفا عاديا ورقيق سمك الغلاف، يحمل في غلافه الأمامي والخلفي لونين أحمر وأبيض، ذا صورة وسط الكتاب كأن هذه الصورة ترمز إلى ممر طويل يؤدي إلى مالا نهاية، ينبثق منه شعاع أبيض كأن هذا المسار يحمل في طياته أبوابا وكل باب يحمل عنوانا مختلفا عن الآخر، وأن بين الباب والباب هناك حقبة زمنية تفصل بين بعضها البعض، كأنه يقصد بأن المتلقي يستطيع أن يقرأ أي باب يريد لكن فهمه لا يكتمل إلا بالرجوع إلى البداية. فدراسة الكتاب ابتداء من الباب الأول إلى الباب الأخير تجعلك ذا علم معرفي بما يقدمه هذا الكتاب من معارف. أما امتزاج اللون الأحمر الغامق مع اللون الأبيض في صورة غلاف الكتاب فقد أعطى تشويقا للقارئ لدراسة هذا المتن، فالأبيض في الصورة يعطي شعاعا جميلا يرمز للنور، فقبل كل باب يوجد مسار صغير يرمز له بحقبة زمنية جديدة وهكذا تبقى متسلسلة إلى آخر محطة فيه.

أضاف المؤلف في آخر الكتاب ملخصا حول سيرته الذاتية والعلمية، كما اتخذت خلفية الغلاف السمات نفسها للغلاف الأمامي من لون، فقد غلب اللون الأبيض على الغلاف كما تخلله في وسطه اللون الأحمر مع إضافة شريط تحت باللون الأحمر يحده اللون البرتقالي، ومن الأشياء التي جعلتنا نختار هذا الكتاب

للدراسة عدم وجود دراسات كثيرة تهتم بالقراء وبالتلقي، فعنوان الكتاب يخدم كثيرا تخصصنا. أما الأسلوب الذي وظفه المؤلف فهو أسلوب راقٍ وجزل ينبأ عن لغة سهلة وبسيطة ساعد من خلالها المتلقي على التعمق في تمفصلات الكتاب.

ومن حيث الأفكار والمعاني فهي خالية من الغموض والتعقيد، فكان الهدف من تأليف الكتاب هو دراسة التراث العربي وإبراز أثره النقدي والجمالي، وإبراز أهمية تاريخ الأدب، دراسة أفق التوقع والتلقي من خلال دراسة الشراح القدامى والمحدثين لشعر المتنبي، يتناول الكتاب مجموعة من النقاد القدامى والمحدثين الذين درسوا ديوان المتنبي فمنهم من سانده ومنهم من عارضه فقد جمعهم الكاتب في هذا الكتاب لإبراز الفروق الحاصلة بين القدامى والمحدثين من خلال تأثير المتنبي في دراستهم، كما كان لموضوع التلقي والقراءة الأثر البارز في عناصر الكتاب. كيف تلقى القارئ المتلقي؟ وهل كانت مناهج التلقي ذات تأثير في نفس المتلقي؟.

جمع المؤلف في كتابه تاريخانية شعر التأويل، ومجموعة من العناوين الفرعية حيث يبدأ كتابه بمدخل يتحدث فيه عن مجموعة من النقاد الغربيين الذين كانت لنظرياتهم التأثير في التلقي والقراءة ومدى ترابط أفكارهم بعضها ببعض كما تطرق أيضا للناقد هانس روبرت ياوس في عنوان أفق التوقع وهو يعتبر المؤسس الأول لنظرية التلقي.

كما وظف المؤلف بابين في كتابه هذا فكل باب يرمز لشيء معين فاستعمل في الباب الأول المتنبي من منظومة الشرح والنقاد القدامى فقسم هذا الباب إلى فصلين ففي الفصل الأول تحدث فيه عن مجموعة من الشراح الذين ساروا على نهج المتنبي ولم يجدوا عيبا في شعره فقد تعمقوا في شرح ديوانه، وكانت النظرة للمتنبي نظرة تقديس وتمجيد.

أما في الفصل الثاني فقد تناول فيه أفق نقاد المتنبي فهو يجمع في هذا الفصل مجموعة من النقاد الذين أعطوا مساوئ لشعر المتنبي فقد نقدوه وذموه بمختلف الطرق، فجاء ردهم هذا على الشراح الذين مجدوا شعر المتنبي فحاولوا التقليل من قيمته وأن شعر المتنبي ليس بهذا الحسن والجمال وأنه شاعر لا يملك أي صفات للشاعر فهم حاولوا نبذه من خلال خصوماته مع بعض النقاد. فالمؤلف هنا كأنه أعطى مقارنة بين المساندين والمعارضين له. أما في الباب الثاني تناول فيه المتنبي في منظومة الشرح والنقد المحدثين ففي الفصل الأول تناول فيه الشراح المحدثين آفاق الماضي والحاضر الذين ساروا على منهج النقاد القدامى في نقده لشعر المتنبي واتبعوا سبلهم في ذلك النقد فكل واحد نقده لأسباب عديدة كعدم تلبية المتنبي للدعوة التي قدموها له.

المطلب الثاني: خير الدين دعيش ومسيرته في ميدان التلقي:

الدكتور خير الدين دعيش من ولاية سطيف بالجزائر، أستاذ النقد ونظرية الأدب في جامعة سطيف 02.

حاز شهادة الماجستير بجامعة الجزائر تخصص نقد ومناهج نقدية في عام 2000م حول موضوع التلقي والتجربة الجمالية، ثم شهادة الدكتوراه للعلوم عام 2007م بجامعة سطيف حول موضوع التلقي والتأويل التاريخي لشعر المتنبي، وهو الآن أستاذ فلسفة الفنّ وعلم الجمال ونظرية الأدب.

المطلب الثالث: خلفيات ومرجعيات خير الدين دعيش في كتابه:

لقد اتخذ الباحث خير الدين دعيش مرجعيات معرفية لأجل تلقي أعمال هؤلاء النقاد، وتتمثل هذه المرجعية في نظرية التلقي التي احتضنها مجموعة من النقاد الغربيين الذين سار على نهجهم الدكتور دعيش.

الفصل الثاني: تجليات التلقي في كتاب تاريخانية شعر المتنبي من منظور أفق التوقع لخير الدين دعيش

أولاً: المرجعية:

لقد تطرق خير الدين دعيش في كتابة إلى دراسة أو طرح إشكالية المرجعيات النقدية التي استعان بها النقاد والشراح من أجل تحليل ودراسة الأعمال والنصوص الأدبية، كما تحدث عن الأطروحات التي درسها أصحاب مدرسة النقد البلاغي الحديث، في حين تموقعها في الساحة النقدية، إذ تمكنت هذه المدرسة من بث فكرها وتأثيراتها الثقافية والنقدية التي انقسمت منها عدة نظريات أسهمت في إحياء النقد والأدب. ويرى الباحث دعيش أن أكثر نظرية حظيت بالاهتمام من طرف هذه المدرسة "نظرية الاستقبال لتتبعها نظريات أخرى تخدم سياق نظرية الاستقبال نفسه مثل: "نظرية الاتصال" أو "نظرية استجابة القارئ" ويُقِر الباحث دعيش أن رغم الاختلاف بين هذه النظريات من خلال دراستها الفلسفية والمعرفية إلا أنها لا تبدو أنها تجتمع في بوتقة واحدة من أجل تفسير العملية التواصلية.

ويعتقد الباحث دعيش أن نظرية الاستقبال تختلف عن غيرها من النظريات التي تهدف إلى تفكيك النص والتحليل والالتفات إلى عنصر دون آخر. حيث يكون النقد ناقصا، فنظرية الاستقبال تعمل للحفاظ على قيمة النَّص، ومكانة القارئ ودوره في نجاح العمل الأدبي حيث يحدُث تفاعل بين القارئ والنص ليخلق العملية التواصلية، إذ يجب على صاحب العمل أن يُفَّعل استجابة القارئ من خلال التأثير عليه والوصول إلى ذهنه ومحاورة أفكاره والتأثير فيه، كما تختلف التأثيرات أو التفاعلات التي تحدث مع المتلقي، من فرح، حزن...الخ. أي يمكن أن يؤثر العمل الأدبي على القارئ بالسلب أو بالإيجاب كما تطرق الباحث دعيش إلى إرهاصات نظرية الاستقبال التي أسهمت في جعلها بارزة في الساحة النقدية بقوة على غرار النظريات الأخرى، حيث قال إنها جاءت ثائرة على القواعد القديمة وإعادة النظر فيها وإعادة تقويمها لكي تعطي لكل عنصر حقه خصوصا القارئ الذي كان مهمشا.

ويرى مؤلف الكتاب أن أصحاب هذه النظرية استندوا في دراستهم للنص على الإدراك والاستقبال ويعتبرانهما أنهما معيارين فنيّين للعمل الأدبي أثناء تفاعل القارئ معه.

لكن هذه النظرية لم تتطور ولم تُظهر أهم المناقشات حولها إلا مع أبرز ممثليها "هانز روبرت ياوس". الذي كان له الدور الفعال في إعادة إحياء الأدب، فعرض أسس وقواعد هذه النظرية، بعدها حاول الارتقاء بها على غرار الاتجاهات الفكرية الأخرى التي قام بنقدها وذمها، وقد ذهب إلى التوفيق بين الاستقبال وعلم الجمال وأسس لاتجاه سماه "جمالية الاستقبال" صحيح انه تعمق في هذا الاتجاه إلا أنه اتخذ أفق التوقع بؤرة أو جوهر هذه النظرية وقد استوحى هذه المفهوم من الفلسفة التأويلية والظاهراتية.

إذا فقد جاءت نظرية الاستقبال حسب ما جاء به الباحث دعيش ردة فعل على الأزمة المنهجية، لينظر فيها ياوس هو وباقي ممثليها ويجعلوا منها فكرا سائدا في الساحة النقدية استوحى أفكاره من التأويل والفينومينلوجيا من أجل إعادة بعث وإحياء الأدب وإعادته إلى مكانته التي كان عليها. فالمرجعية التي نعود إليها من أجل الأخذ بنظرية الاستقبال أو التلقي هو ياوس وباقي ممثلي هذه النظرية حيث إنها ظهرت معهم في كنف مدرسة كونستانس الألمانية[1].

1- شلايرماخر:

من خلال قول الباحث خير الدين دعيش في كتابه أن شلايرماخر درس الهرمنيوطيقا على أنها أساس تفسير الأعمال الإلهية وتفسير الكتب المقدسة التي من خلالها حاول إخراج تفسير النص من السجن الذي كانت تفرضه عليه الكنيسة، حيث كانت نظرة شلايرماخر لتفسير النصوص انطلاقا من النص نفسه أي أن تفسيره لا يخرج عن نطاق النص إذ أنه يدعوا بذلك إلى تجاوز عقبات الكنيسة التي تفرض سيطرتها على عالمه الذي يقوم

(1) خير الدين دعيش : تاريخانية شعر المتنبي {مقارنة في التلقي و التأويل} ، دن ، دط ، دب ، دس، ص 14،17

على عدة قواعد تدرُس النص وفق الترجمة واللغة...الخ. كما يرى خير الدين دعيش بأن شلايرماخر لا يزال مصمما على إخراج النص وفهمه بالطريقة التي تساعده أي أنه تحدى الكنيسة وحاول الخروج بنص إلى العالم الخارجي الذي لا تحكمه قواعد ولا تسيره قوانين، فشلايرماخر كما يرى خير الدين دعيش يعود إليه الفضل في نقل المصطلح من سلطة الكنيسة إلى عالم فكري جديد، كما أشار الباحث دعيش إلى أن شلايرماخر أسس نظرية وهي نظرية التأويل الذي من خلالها حاول فهم النصوص وتشكيل قواعد وآليات لفهم النص فهما أدبيا وفكريا بشرط أن يكون هذا العمل فرديا خالصا ذا فكر أدبي محض.

نستنبط من قول دعيش فإن شلايرماخر يؤسس لتفسير النص على أساس تراكيب لغوية وأسلوب راقٍ غير أن دعيش يرى بأن شلايرماخر يبالغ قليلا في فهم النصوص لأنه يجعلها تخضع لقوانين أنتجها بنفسه. فتصبح كأنه يؤسس لعملية ذاتية خالصة تقوم على الذات وحدها. كما أنه يعود إلى سياق تاريخي ولغوي يمكنه من إيجاد بديل آخر يحل محل صاحب النص. فهو يحاول في نظريته هذه جعل النص عبارة عن مسار ينقُل أفكار المؤلف إلى ذهن القارئ أي أنه يحاول إخراج النص من قالبه اللغوي إلى قالب يستطيع القارئ أن يفهمه ويبسطه.

2- هوسرل:

لقد انعكس تأثر هوسرل بفكر "برانتانو" الذي قال بأن الوعي يعبر عن القصدية عند دراسته للمنهج الفينومينولوجي، إذ قال الباحث في دراسته لمنهج هوسرل أنه يسمح بتجاوز الوعي لمعرفة موضوعه معرفة مباشرة حيث إن الفلاسفة أقروا بأن الفينومينولوجيا قائمة على هذا الفكر الذي يقوم بتعطيل الأحكام ووضعها في حيز فكري يصل إلى وعي الذات التي تستمتع بتذوقها تجربتها، ونستطيع تلخيص ما جاء به الباحث في دراسته لمنهج هوسرل على أنه اهتم بالوعي الذي يعتبره شرحا للمقصودية، ذلك أن الوعي هو موضوع التأسيس حسب ما قدم لنا الباحث من منظور هوسرل والفكر الفينومينولوجي.

3- هيدغر:

يرى دعيش بأن هيدغر يتخذ هوسرل كمرجعية في تفسيره للنصوص الأدبية فيرى أن نظرية هوسل تقوم على دراسة الأشياء نفسها. فقد سار على هذا النهج تلميذه هيدغر بمعنى أن عمل هيدغر هو امتداد لعمل هوسرل. إن الهرمنيوطيقا التي أسسها هيدغر ترتبط بالهرمنيوطيقا التي اعتمدها هوسل، فدعيش يرى بأن نظرة هيدغر للأشياء تقوم على الكشف عن الأساليب التي اعتمدها في تفسير الظواهر. ف: هيدغر كما يرى دعيش تقوم فلسفته على الظاهراتية فهو يحاول بذلك فهم طريقة تفكير الإنسان ونظرته للأشياء.

يرى الباحث دعيش بأن هيدغر من خلال كتابه "الوجود والزمن" يحاول تطبيق فلسفته على فكر الإنسان، كما تقوم الفلسفة التي نادى بها هيدغر على مفهوم الدزاين الذي يعتبر مرجعا لدراسة الظواهر النفسية للإنسان، كما يحاول أن يؤسس منهجا لدراسة النفس الإنسانية على أساس الوجود والابتعاد عن الذاتية. فتفكيره تفكير موضوعي يحاول من خلاله إخراج النفس الإنسانية من الميول والعواطف التي تحكمها إلى العالم الخارجي بحيث يستطيع الإنسان التأقلم مع ظواهر المجتمع ويتقبلها بطريقة صحيحة فيحاول التعايش معها بكل جوارحه.

حيث قال الباحث بأنه تلميذ هيدخر والذي أخذ عنه فكرة الفهم والفهم المسبق في فلسفة التأويل حيث إن المتلقي يضع النص في قالب من الوعي الذي يتجه إلى الموضوع المدرج، إذ يحاول تأويل معنى ذلك النص حسب فكره السائد وفهمه له، الذي نحكمه بامتزاج الفكر الماضي والوعي الراهن فيحدث التأويل.

4- بوبر:

يقول الباحث دعيش بأن بوبر من أبرز النقاد الذين اهتموا بأفق التوقع ويعد من هؤلاء الذين أسهموا في نجاح النظريات العلمية وأن أي نتاج جديد لا بد وأن يخضع لنظرية أفق التوقع، كما يرى بأن النظريات العلمية

وحدها ليست كافية. كما يرى بأن اهتمام بوبر بالنظريات العلمية يشوبه بعض من القلق وعدم الاستقرار فـ: بروبر جاء ندًّا للنظريات العلمية التي تُمجد عمل الاستقراء على باقي المناهج التي تجعله بمثابة الأداة. فنحن نرى أن أي تجربة عملية لا بد من أن تكون صحيحة يُلزم أن تمر على عدة مراحل لكي تصح صحتها أو تَبطُل[1].

المطلب الرابع: المفاهيم النظرية في كتاب: (تاريخانية شعر المتنبي مقارنة في التلقي والتأويل)

لقد ارتبط الباحث دعيش في دراسته للتلقي بمفهوم ياوس لأنه المؤسس والممثل لهذه النظرية، فتحدث بداية عن أول عمل له في هذه الدراسة وقد كان مقالا تحت عنوان: "تاريخ الأدب، تحد لنظرية الأدب" وقد ألف هذا المقال من أجل جمالية الاستقبال فهذا ما قاله الباحث دعيش، كما ذكر سبب تأسيس ياوس لهذه النظرية حيث قال: إنه جاء من أجل تاريخ الأدب الذي كان شائعا داخل المدارس والجامعات الألمانية، وذلك طبقا لتعليمات المنظومات التربوية والتعليمية، فرأى ياوس أن هذا التاريخ لا يضيف شيئا للأدب بل سبّب له ركودا لأنه يدرس تاريخ وماضي الأمم ليصبح تراثا يؤدي بالأدب إلى الزوال والاندثار.

واصل الباحث دعيش تحليله حول ما جاء به ياوس من عرض لسلبيات المنهج التاريخي الأدبي الذي يُؤدي بالأدب إلى الزوال حيث قال: إن هذا التاريخ كان ينشر في مجلات ودوريات لم تكن حتى من وضع باحثين حقيقيين، وإذا كانت هناك بحوث جادة فتتولاها دوريات خاصة تتخذ منهج العلوم التجريبية التي تتميز بالموضوعية وبالصرامة فنتائج الدراسة تتكرر في كل مرة، لذل لم يقتنع ياوس بهذه الدراسات التي لا تجسد التاريخ الأدبي كما ينبغي فقرر اقتراح دراسة بديلة وضع لها اسم جمالية التلقي، والتي استند في تأسيسها على النظرية الماركسية والشكلانية. محاولا التوفيق بينهما من الناحية الفكرية. ذهب بعدها الباحث دعيش إلى شرح ما جاء به

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر المتنبي {مقارنة في التلقي و التأويل} ، دن ، دط ، دب ، دس، ص 18،43.

ياوس في تصنيف أفكار المدرستين الشكلانية والماركسية التاريخية والفروق بينهما وكذا سلبياتهما وإيجابياتهما وإلى أي مدى قد تخدمانه في دراسته الجديدة، فالأولى كانت تقول بانعكاس الأثر الفني والتصوير وفق ما يثير التفاعلات التاريخية والاجتماعية، أما الثانية تدعو إلى المنظور الجمالي الذي كان يرفض كل ما هو خارج عن النص لكن ياوس رأى بعض السلبيات في المدرسة الماركسية والمتمثلة في منهجها الفكري الذي يقول بأن الأدب مجرد نقل وتصوير لوقائع تاريخية مزامنة للعمل، لكن ياوس أكد عكس ذلك، وأن الأدب كإنتاج فني يعمل على تغيير تلك الوقائع وتطويرها حسب ما يخدم عصر ذلك الأدب، كما قال الباحث دعيش أن ياوس يعتقد أن الممارسات الفنية والأدبية لا يمكن أن تكتمل دون ارتباطها بالوعي التاريخي، كما يرى أن الأدب تشويه لصورة المجتمع بل هو منفتح على جميع مكنوناته فتحدُث بينها عملية تأثر وتأثير وتفسير الأعمال الأدبية القديمة التي امتدت إلى وعي المتلقي في الزمن الحاضر.

ثم ذهب الباحث إلى تحليل نقد ياوس لأفكار المدرسة الشكلانية وقد تبنت مسألة التاريخانية قبل الماركسية بأربعين سنة، لكنها حولت بحثها وركزت على التشكيل اللغوي حيث تتمحور دراستها التحليلية حول كشف جمالية النص في أبعاد الدراسة البنيوية عن الخلفيات التاريخية والاجتماعية أثناء عملية القراءة. كما أن ياوس اعترض على قول هذه المدرسة «لا يمكن أن يفهم إلا بتعارض اللغة الشعرية مع لغة الواقع وتباعا لذلك فإن النَّص الأدبي نص فني إنما يتحدَّد من خلال تميزه النوعي "انزياحه الشعري" وليس من خلال تعلقه الوظيفي بنسبة إلى السلسلة غير الأدبية» [1].

ويرى الباحث دعيش أنه على الرغم من أن ياوس نقد المدرستين لكنه لم يدحض فضلهما في مساعدته على تشكيل أطروحاته الجديدة وحاول التوفيق بين الاتجاهين ويُؤكد الباحث أنه من الصعب سد الفجوة بين

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر المتنبي {مقارنة في التلقي و التأويل} ، دن ، دط ، دب ، دس، ص 48.

المعرفة الجمالية والتاريخية ويجب صبُ جهود أكبر مع عدم التسرع حتى يتمكن من جمع التاريخ بالأدب. ولقد سعى ياوس بعد أن أسس لهذا المفهوم إلى التطرق إلى القارئ والتلقي وهدفه من ذلك إبراز العلاقة التي تجمع بين العمل الأدبي ومُتلقيه من البعدين الجمالي والاجتماعي فرد ياوس حسب رأي دعيش وهذا ما هو متعارف حول التلقي عند ياوس فإن المتلقي وحده من يمكنه تحديد جمالية النص الفنية من خلال تفاعله معه، كما يمكنه أن يستخرج البعد التاريخي وحسب قول ياوس فإن المدرستان لم تعطي للقارئ أو المتلقي أهمية على الرغم من أن العمل الأدبي يصبح بلا أهمية. إذا لم يكن هناك متلقٍ يتلقاه ويتفاعل معه ويعطي رأيه ويقيمه، كما ذكر دعيش أن نظرية التلقي تساهم في تطور الأدب من خلال إعطاء المتلقي أهمية إذ تتيح له الفرصة لتفعيل خبراته الأدبية وإخراج القراءة الفاعلة الواعية التي يحملها المتلقي لأنه لو تجاوز المتلقين القراءة البسيطة واستبدلوها بالقراءة الواعية يصبح هنا فكر نقدي يخدم الأدب بشكل كبير على حسب كمية التجاوب والفهم للنصوص والتفاعل معها وتأويلها وأخذها كمراجع من أجل تأسيس لعمل أدبي آخر وهكذا يزخر الأدب بدراسات التي تساهم في إثراء الرصيد النقدي، لكن إشارة ياوس إلى أن لزمن التلقي أثر في التأسيس لمفاهيم التلقي فزمن اللقاء بين العمل وجمهوره الأول تختلف عن التلقي في مرحلة تاريخية أخرى، والفرق يكمن في أن الجمهور المتلقي الأول سوف يحكم حكما دقيقا على العمل الأدبي لأنه يكون صافيا خاليا من الإضافات. أما باقي المتلقين في مختلف المراحل التاريخية قد يصله العمل الأدبي غير مكتمل أو معدل أو فيه إضافات فيكون حكم المتلقي حسب ما وصل إليه فيبقى تحليله وردة فعله على النص ليست نفسها مع الجمهور الأول في زمن الإرسال الأول، لكن يمكن أيضا أن يتطور الفهم أو وعي المتلقي من جيل إلى جيل مع الحفاظ على معانيه التي يجب أن يصل في كل مرة إلى شكل سابق، إذا ففرضية ياوس النقدية تقوم على الخبرة الأدبية عند القارئ وهذا ما قاله دعيش في تحليله وهذه الخبرة الأدبية تتشكل من خلال أفق التوقع لأن النص عند ياوس يستحضر جملة من التوقعات ويتشكل هذا الأفق في

نظر ياوس من خلال مقاربة العمل بالأعمال السابقة المعرفة بقواعد الجنس الأدبي والتعارض بين ما هو خيالي وما هو واقعي.

كما يوضح الباحث تصور ياوس في تشكيل نظرية لتاريخ الأدب القائمة على التحليل التعاقبي الذي يهتم بتفسير التغيرات المختلفة في المعايير والقيم، كما تطرق دعيش في تحليله إلى مفهوم الأفق المزدوج الذي يمثل أفق التوقع الذي يتشكل أثناء العمل وأفق التجربة الذي يحمله القارئ معه، وتوالى شرح الباحث حول علاقة التاريخ بقدرة المتلقي على إنتاج المعنى بعدها عرج إلى الوظيفة الاجتماعية للأدب، والذي قال فيها إن الأدب هو المرآة العاكسة لأحداث ووقائع المجتمع، فرأى أثناء دراسته أنه لا يمكن الفصل بين عالم العمل الأدبي الداخلي عن الخارجي للحياة الاجتماعية التي تحدد الوقائع.

أراد أخيرا الباحث دعيش أن يطبق منهج ياوس الذي سار عليه في تطبيق نظرية التلقي في دراسته لشعر المتنبي، حيث وظف مفهوم تاريخ الأدب وأضاف إليه أسس التلقي عند ياوس من أجل معاينة سلسلة التلقيات الكبيرة التي تناولت دراسات أعمال المتنبي[1].

المطلب الخامس: المفهومات التطبيقية في كتاب: (تاريخانية شعر المتنبي مقارنة في التلقي والتأويل)

لو تتبعنا تاريخ الأدب العربي وجميع المعاجم والمؤلفات وسير الشعراء، لن نجد شاعرا ذكر وتم الاحتفاء به مثل المتنبي.

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر المتنبي {مقارنة في التلقي و التأويل} ، دن ، دط ، دب ، دس، ص 44،65.

فجل النقاد والأدباء تلقفوا مسيرته الشعرية عبر العصور سواء كانوا خصوما أو مؤيدين، والباحث خير الدين دعيش مثله مثل هؤلاء فقد تحدث عن سيرته في حقبتي الماضي والحاضر، وقد بدأ دراسته لسيرة المتنبي عند الشراح القدامى حيث تناول أهم المؤيدين والمعارضين له الذين يمكن أن نتخذهم مرجعيات معرفية حول التاريخانية الأدبية لشعر المتنبي.

أولا: الشراح القدامى:

1- أبي الفتح عثمان بن جني:

يرى الباحث دعيش أن عثمان بن جني من أكثر النقاد تأثرا بشعر أبي الطيب المتنبي فهو من الذين استحسنوا شعره ولم يجدوا معايب ومثالب فيه فإن ابن جني لا يتكلم عن المتنبي بسوء بل ينصفه كثيرا، وكان معجبا بشعره لا يؤخذ من غيره أبدا، فهو يدافع عنه مثل أم تدافع على أولادها وهو أول من شرح شعر المتنبي.

وكان هذا الأخير إذا سألوه عن بعض المواطن في شعره يقول: "اذهبوا إلى ذلك الأعور فإنه أعلم بشعري مني" وكان يقصد المتنبي بهذا القول: ابن جني.

يقول الباحث دعيش في كتابه بأن ابن جني مهووس كثيرا بشعر المتنبي فهو يقتفي كل شاردة وواردة في شعره، من لغة وأسلوب وفصاحة...الخ ومن كثرة اهتمام ابن جني بشعر المتنبي كما يقول الناقد أصبح شرحه لا معنى له، ليس فيه جديد ونحن نعلم بأن ابن جني من الكبار في مجال الصرف والإعراب إلا أنه تعثر قليلا في تفسير المعاني ويرجع إلى التكرار الكثير الذي يفقده هيبته وشخصيته كناقد قديم.

نفهم من هذا أن الباحث دعيش يرى أن ابن جني يقوم في منهج تفسير القصائد تفسيرا لغويا وحرفيا، في تحليله وتفسيره شعر المتنبي.

2- أبي العلاء المعري:

يرى الباحث خير الدين دعيش على غرار أتباع أبي علاء المعري أن هذا الأخير قد سار على النهج الذي اتبعه ابن جني في دراسته لشعر المتنبي إلا أنه بالغ كثيرا في مدحه للمتنبي واتباعه سُبله، فهو من الذين كانوا

يدافعون عنه في مواضع ومجالس الشعراء فقد كان مهوسا به دون أن يجلس معه أو يلقاه، فكان اهتمامه بشعره اهتماما خاصا من حيث التفسير والقراءة والشرح، بمعنى أن الباحث خير الدين دعيش رأى أن أبا العلاء المعري كان شديد التأثر بالمتبني، فلم تكن دراسته لشعره دراسة عابرة بل كانت عميقة، وكما يقول الباحث بأن المعري كان ينادي كل الشعراء باسم المتنبي.

سار المعري في شرحه لديوان المتنبي على خطى ابن جني نفسها، غير أن المعري حاول التعمق أكثر فأكثر وذلك بدراسة الشخصيات في شعره فهو قد شرح شعره بيتا بيتا واهتم بالمعاني حيث كانت المعاني التي يستخدمها كافية لإعطاء المكانة التي يستحقها المتنبي.

3- ابن فورجة:

جاء من الشراح القدامى في كتاب الباحث خير الدين دعيش: لابن فورجه حيث جاء كرد على ابن جني الذي رآه قد بالغ كثيرا في الإعراب وتفسير الأبيات وعدم قدرته على استخراج معانيها الصحيحة، لكن الفتح علي أبي الفتح جاء رادًا فقط على الأبيات التي لم يستطع ابن جني التعامل معها كما كان يظن أن الفتح علي أبي الفتح من الشراح القدامى الذين ركزوا على المتنبي إلا أنه لم يبد له اهتماما كبيرا .

4- ابن الإفليلي:

يرى الباحث أيضًا أن من الشُّراح القدامى الذين تبنوا شعر المتنبي ابن الإفليلي وهو من الشراح الذين لم يكونوا ذا رأي صريح حول شعر المتنبي، بمعنى ذلك لم تكن هناك نظرة سيئة من الافليلي للمتنبي او تحاملا عليه[1].

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر المتنبي {مقارنة في التلقي و التأويل} ، دن ، دط ، دب ، دس، ص 70،80.

ثانيا: أفق النقاد المتنبي القدامى:

هذا ونجد فئة أخرى من النقاد الذين حاولوا التقليل من قيمة المتنبي وشعره ومنهم:

1- أبي علي الحاتمي:

يرى الباحث خير الدين دعيش بأن الحاتمي من النقاد الذين ثاروا ضد المتنبي، وذلك أثناء طرحه للرسالة الحاتمية كما هي معروفة والتي جاءت ردًّا على السرقات الشعرية والأخطاء التي وقع فيها المتنبي في شعره، وخاصة منها اللغوية والأسلوبية، كما قال الحاتمي بأن المتنبي أخذ معانيه من أرسطو، فقد كان الحاتمي ذا شوق كبير للقاء المتبني فبقي يرصده إلى أن التقى به، ولكن لقائه به كان بصدد التقليل من مكانة المتنبي وذم شعره ووصفه بالسرقة فالحاتمي في آخر فقرة والتي هي سبب هجاء الحاتمي للمتنبي وإنزال من قيمته وذمه بأقسى العبارات، يعود هذا الأمر إلى طلب الوزير المهلبي الذي أبى المتنبي أن يزوره ويقول شعرا في مدحه عند نزوله بغداد فلم يستطع رئيس الدولة أن يرد عليه فقام بطلب الحاتمي. ومنه خلال الدراسة نستنتج أن رسالة الحاتمي ليست عملا نقيا يخدم الأدب وإنما مجرد أقوال تخدم صاحب الدولة وترضي غروره فمرجعياته وأفق توقعاته ليست لها أدنى علاقة بالنقد وبالدراسة الموضوعية.

2- الصاحب بن عباد:

يقول الباحث خير الدين دعيش بأن للصاحب بن عباد رسالة قام فيها بدعوة المتنبي لحضور مجلسه لمدحه إلا أن المتنبي رفض ذلك رفضا قاطعا مما زاد من حقد وغضب بن عباد فراح يلومه ويذمّه بأساليب ليست من مقامه وسبب ذلك الحقد عدم قبول المتنبي دعوته، ففي رسالته هذه خصصها لذم المتنبي والكشف عن مساوئه ومساوئ شعره عن غيره من باقي الشعراء، فبرغم من ذلك فابن عباد كان يأخذ بعض ألفاظه رغم ذلك

لم يسلم منه كأن هنا في رسالته يقول للمتنبي رغم أنني استعنت بك لا تحسب أني معجب بشعرك فلكل شاعر هفوات وكل شخص ليس معصوما عن الخطأ كأن الصاحب بن عباد يزدري ويستهزأ في نظره بالمتنبي وشعره.

فابن عباد لم يذم المتنبي وحده بل ذم كلَّ شخص في عصره. بالرغم من إخراج عيوب المتنبي إلا أن ابن عباد استطاع من كل هذا أن يخلق نقدا جديدا يحمل في طياته الأساليب الشعرية الراقية، ففي رسالته هذه من خلال الشعر بانت قوة صاحب الرسالة في الهجاء والمدح والذم...الخ أي أن أسلوبه كان حافلا بمواضيع صريحة.

3- القاضي الجرجاني:

جاء الجرجاني كوسيط – في نظر الباحث دعيش- للرد على نقاد المتنبي ومن بينهم الصَّاحب بن عباد فعندما أسس بن عباد رسالته حول نقد المتنبي جاءت رسالة الجرجاني كرد فعل على مساوئ بن عباد حول المتنبي وعلى الرغم من حمل رسالة الجرجاني عنوان "الوساطة بين المتنبي وخصومه" إلا أنه لم يأت على نقد شعر المتنبي بل أتى لتقديم صورة شعرية لشعر القدامى وتكلم عن المساوئ والمحاسن في شعره، فالقاضي الجرجاني على حدِّ قول الباحث دعيش متأثرا كثيرا بالشعراء السابقين الذين دافعوا عن المتنبي وهو يقول لابن عباد لو كنت شاعرا وناقدا كما تقول لرجعت ولو قليلا لشعر المتحدثين عن المتنبي ففيه الجميل الحسن الذي لا تشوبه شائبة.

فالجرجاني هنا جاء مدافعا ما بين الخصوم والمؤيدين، فرده كان عن بن عباد أكثرهم ذمًّا للمتنبي. إن نظرة الجرجاني للمتنبي وخصومه نظرة عدل وإنصاف فهو يحاول أن يجعل المتنبي في كفة وخصومه في كفة، كما أنه يطلب من خصومه أن يرفعوا أعينهم إلى جميل شعره فرده هذا جاء كسهم للصاحب بن عباد لذمه المتنبي كليا فهو يطلب منه الفصح عن شعره كأنه يقول ألا يوجد ولا شعر جميل في شعره فصاحب بن عباد جمع كل شعره في سلة واحدة، وذم المتنبي بكل الأساليب رغم وقوف الجرجاني على مساوئ شعر المتنبي إلا أنه كان منصفا معه.

4- أبي سعد العيمدي

جاء أبو سعد العميدي ليكمل ما بدأه ابن الوكيع مع المتنبي، فالعميدي أراد أن يبين مدى السرقات الشعرية في شعر أبي الطيب المتنبي، فهو يقول أن المتنبي يتفاخر بشعره أكثر من تفاخره بنسبه ودينه ووطنه فأشعاره ليست بتلك الدقة والجزالة، كما يعتقد بعض من النقاد الذين مجدوه.

ويرى دعيش بأن رد فعل العميدي على المتنبي كان قاسيا نوعا ما فهو يحاول أن يكشف أن معظم شعره مسروقا من الشعراء السابقين كما يقول في مقدمة رسالته بأن لا نحكم على المتنبي إلا بوجود دليل وبرهان يؤكد صحة ذلك القول، فنقده للمتنبي جاء مثله مثل النقاد الآخرين أي أن نقده ليس فيه أية سمة من عناصر النقد الموضوعي الذي ينبني على تبيان المحاسن والمعايب، فعندما يقول بأنه توجد سرقات في شعر المتنبي فهو لا يبرهن ذلك أبدا أي أن كلامه خالٍ من الدلائل والبراهين التي تؤكد تلك السرقة، فكلامه بالتالي يفتقر إلى التحليل والتفسير بدلائل أدبية.

نستنتج من خلال كلِّ هذا أن كتاب الباحث خير الدين دعيش تاريخية شعر المتنبي قد ضم مجموعة من نقاد شعر المتنبي الذين قاموا بالتقليل من قيمته الشعرية واعتبروا أن شعره لا يخلو من السرقات الشعرية، فهاجموه شر الهجوم وحاولوا أن يبينوا عيوب شعره، فدراستهم لشعر المتنبي دراسة ذاتية خالصة، وغير موضوعية. فالحاتمي وصف شعره بالسرقات الشعرية وتهجم على الشاعر وشعره بأقسى العبارات.

أما الصاحب بن عباد مثله مثل الذين سبقوه ونظرا لرفض المتنبي الحضور لدعوته مما زاده غضبا على غضب فقام بسبه وشتمه لأنه يرى بأن المتنبي استصغره ولم يقبل دعوته فثار عليه وعلى شعره بأساليب غير لائقة.

أما الجرجاني فقد جاء لينير بصيرة بن عباد اتجاه المتنبي فهو لم يكن معارضا ولا مؤيدا بل هو جاء لتأثره بشعر الذين استحسنوا شعر المتنبي .

كأن الباحث خير الدين دعيش في كتابه هنا كان بصدد دراسة مقارنة بين النقاد والشراح القدامى والمحدثين.

المطلب السادس: الشُّرّاح المحدثون في كتاب خير الدين دعيش:

أولا: الشراح المحدثين:

1- ناصيف اليازجي:

إن المنهج الذي يسير عليه ناصيف اليازجي في نظر دعيش منهج يقوم على الدلالات النحوية من إعراب وشرح وتفسير، وجل ما يهتم به الإعراب. لم يسر اليازجي على خطى القدامى بل حاول الخروج بشيء جديد وأن اللفظ يصب في المعنى. لم يبدي اليازجي كما يراه الباحث اهتماما بالشراح القدامى للمتني فهو يراهم مبالغين من جهة ومقصرين من جهة أخرى فشرحهم لأبيات من شعر المتنبي لم تكن ذا جودة عالية فيستبدل شرحهم بما فهمه هو من شعر المتنبي بمعنى أن الشراح القدامى لم يكن يعطون الاهتمام الكبير من حيث اللغة والأخطاء والرجوع للقواميس، بل كانوا يفسرون ذلك حسب ما رأوه فقط.بالرغم من رأي دعيش في اليازجي حول ذمه لمجموعة من الشراح القدامى إلى أن في بعض من الأحيان يرجع إلى شرحهم وآرائهم فيها، فرغم نقده لهم إلا أنه استحسن بعض الصفات منهم.

2- عبد الرحمن البرقوقي:

يشير البرقوقي إلى أن شرح كل من الواحدي والعبكري واليازجي شرح عقيم يفتقد لأدنى معايير النقد الشّعري الصريح، فالواحدي والعبكري شرحهما معتمد على التحريف يخلو من النزاهة والرزانة.

أما اليازجي في نظره فقد بالغ كثيرا في الأساليب النحوية ـ الإعراب ـ كما ذكر سابقا ففي رأي البرقوقي يرى بأن شرحه لا مثيل له وقد استوفى جل المعارف. وأنه ولا ناقد استطاع الشرح مثله فهو فخور بشعره إلا أن البرقوقي ينقده نقدا سلبيا بأنه مبالغ بعض الشيء وكما رأينا سابقا فإن ابن جني مختص كثيرا في الإعراب إلا أن معانيه خالية من الدقة والقوة.

يستمد البرقوقي شرحه إذا بالرجوع إلى شعر النقاد القدامى للمتنبي، كما أنه يقوم بشرح ما تعسر شرحه عند النقاد القدامى وقد يستبدل بعضا منها ويضع مكانها كلاما آخر يليق بذلك البيت أو القصيدة. فالبرقوقي يكمل ما بدأه النقاد القدامى، برغم من تقصير القدامى في شعر المتنبي هناك من اهتم بالجانب اللغوي وهناك من اهتم بالسرقات الشعرية لكن البرقوقي ألم بكل هذه الجوانب.

3- مصطفى سبيتي:

أعطى السبيتي قيمة للشرح الذي قدمه النقاد سواء القدامى أو المحدثين حول شعر المتنبي، ضمه مجموعة من المعارف الفعلية والأساليب اللغوية والمناهج الصحيحة كذلك بالرغم من دراسة شعره دراسة جيدة لا يقارن بها دراسة أحد وبأن قولهم أن بعد هذه الدراسة لا توجد دراسة أخرى للمتنبي بمعنى لا يستطيع أحد أن يقرأ مثل قراءته. لكن رأي الباحث دعيش أن المتنبي يقول عكس ذلك بأن هذه القراءة لم تفدنا بشيء برغم من الإلمام بكل الجوانب إلا أنها لم تعطنا نتيجة واضحة ففي العودة إلى رأي الباحث بأن المتنبي اعتمد على المنهج الذي صرح به القدامى دون إضافة لمسة عليه. فرأيه هذا جاء بصريح العبارة أن الاعتماد الأول والأخير في شرح ديوان المتنبي.

لا يبد السبيتي اهتماما كبيرا بشرحه لشعر المتنبي عكس القدامى فهم يقومون بشرح أبيات لكن شرحهم يكون بمنتهى الدقة عكس السبيتي يشرح القصيدة كاملة لكن لا يعيرها اهتماما ولا يركز في الكلام الذي قاله. فقد اعتمد السبيتي على طريقتين الأولى تفسير مفردات دون الإخلال بمعانيها والثانية كانت من الناحية النحوية فركز اهتمامه حول الضمائر وطريقة إعراب الأبيات الشعرية.

4- لويس ماسينيون: المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام:

لقد رأى الباحث أن لويس ماسينيون قد صبَّ جهوده حول تاريخانية المتنبي الشعرية محاولا بذلك فهم عصره من ناحية موضوعية، فبدأ بالعصر الإسماعيلي وذلك من خلال جمعه وإطلاعه على مؤلفات الإسماعيليين حيث قال خير الدين دعيش في كتابه على اقتباس «وقد رأى ماسينيون في شعر المتنبي وفي شخصه أبرز نموذج يمكن أن تستخلص منه أفكار الإسماعيلية والقرمطية والباطنية»[1]. وهدف ماسينيون من هذه البحوث هو استبيان المرجعيات المعرفية عبر التاريخ التي أسهمت في التأسيس لنظرية التلقي وأفق الفهم للقارئ المتلقي.

وقد ذهب الباحث في تعريف الإسماعيلية إلى مفهومها عند بن علي الجرجاني حيث قال «الإسماعيلية هم اللذين أثبتوا الإمامة لإسماعيل بن جعفر الصادق ومن مذهبهم أن الله تعالى لا موجود ولا معدوم ولا عالم ولا جاهل ولا قادر ولا عاجز وكذلك في جميع الصفات وذلك لأن إثبات الحقيقي يقتضي المشاركة بينه وبين الموجودات وهو تشبيه، والنفي المطلق يقتضي المشاركة للمعدومات وهو تعطيل، بل هو واهب هذه الصفات ورب المتضادات»[2]. إذا فسبب التسمية نسبا إلى إسماعيل بن جعفر الصادق وهم طائفة يمكن القول إنهم سائرون إلى الإلحاد حيث يقولون أن الله ليس موجودا وعندما ينظرون حوله يقولون غير معدوم، غير قادر وغير عاجز إذ

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر المتنبي { مقارنة في التلقي و التأويل } ، دب ، دط ، دس، دن ، ص 324.
[2] المرجع نفسه ، ص 325.

يشوب فكرهم تضاد أو تناقض كبير. كما يعتقد ماسينيون أن الإسماعليين هو أنفسهم القرامطة الملحدون الذين ظهروا بالكوفة، والتي هي وطن المتنبي حيث نشأ وترعرع فيها.

وقد حاول ماسينيون دراسة آداب تلك الفترة اعتبارا من القرن الرابع الهجري من خلافة الفاطميين في المهدية وقد قال الباحث «تلك الزوايا التاريخية التي تعكس الاضطراب السياسي والفكري الذي ملئ الساحة آنذاك من حركة الإسماعيلية والقرامطة والباطنية والشيعة المغالية والمتطرفة»[1].

فسبب اهتمام ماسنيون بكل هذه الأحداث التاريخية راجع لكون المتنبي قد نشأ وسطها ومدى تأثيرها عليه وعلى فكره وأدبه، كما أن السبب الذي جعل ماسينيون يُصنف المتنبي ضمن تلك الطوائف حسب رأي دعيش هو إدعائه النبوة أي انحيازه إلى الفكر القرمطي، وحسب رأي ماسينيون أن سبب اعتناق أبي الطيب المتنبي لهذا الفكر يعود إلا البيئة الشيعية التي نشأ فيها، حيث أثرت في فكره، لكن قال إنه رغم غرق فكره في القرمطية لكنه لم يكن ينحاز كثيرا إلى الشيعية المحافظة التي اتخذها الأمراء وكبار الملوك والحماديون، وقد قال الباحث دعيش أن لويس ماسينيون قد قسم كتابه إلى محور يتحدث فيه عن علاقة المتنبي بالطائفتين القرمطية والإسماعيلية ومدى تأثيرها على فكره وأدبه التي كانت ظاهرة في شعره. فكما نعلم أن الشاعر يتأثر بالبيئة التي ينشأ ويعيش فيها حيث إن القرمطية والإسماعلية كانت طاغية على الكوفة. أما المحور الثاني حول متنه الشعري فربط بين فكره السائد ومدى تأثره بتلك المذاهب والمتن وما جعل ماسينيون يهتم كثيرا بهذه التسلسلات التاريخية هي الكشف عن بيئتهم وحركاتهم آنذاك لأجل أن يفهم شخصية المتنبي، خصوصا وأن هناك طوائف وفرق آمنوا بنبوته وهذا ما يغرقه أكثر في أوساط تلك البيئة ويجعل معتقداتهم تطغى على فكره وشخصيته.

[1] خير الدين دعيش: تاريخانية شعر المتنبي "مقارنة في التلقي والتأويل "،ص 328.

لم يستطع لويس ماسينيون حسب رأي الباحث فهم شخصية المتنبي ولم يتمكن من تحليلها إلا من خلال ولوجه إلى تلك البيئة التي كان يعيشها حيث وجد فكره مرتبطا كل الارتباط بالقرامطة،كما أنه آخذ مسلماته من الإسماعليين إذا فـ: ماسينيون تلقى شعر المتنبي من منظور تاريخي حدد من خلاله شخصيته وأفكاره لكي يفهم طبيعة شعره بشكل أوضح، كما ذهب الباحث إلى حقبة أخرى وهي الدولة الحمدانية وقد حاول ماسينيون بحثه من الأوساط الإسماعلية إلى الثقافة الحمدانية ومن هنا يخلق أفق تلقي جديد. على أنهم كانوا شيعيين أيضا لكن البيئة الفكرية تختلف قليلا حيث تبين لماسينيون من خلال شعره أن المتنبي صب اهتمامه حول الثقافة الحمدانية التي كانت متشبعة بعلوم المنطق والعلوم الهيلينية المستمدة جذورها من الفكر اليوناني، والتي منها انبثق الفلاسفة المسلمون آنذاك أمثال الفرابي، لكن يعتقد ماسينيون أن المتنبي لم يتوسع كثيرا في هذه الثقافة بل ظل متمسكا بكوفيته ومسلماته الإسماعيلية لأنها لم تلائم فكره وفنه الشعري، لذلك ظل حريصا على وفاءه للمدرسة الكوفية وقواعدها من نحو وأصول لغوية. ومنه أكد ماسينيون على عدم تأثر المتنبي بأي تيار أو مذهب فلسفي جديد، بل ظل متمسكا بالمبادئ القرمطية وهذا ما قاله أيضا دعيش « والذي نستعين به في استنتاجنا أن ماسنيون جعل المتنبي يفر من بلاد الشام إلى مصر قاصدا ابن الفرات الوزير القرمطي »[1]. إذا فقد اتخذ ماسينيون القرن الرابع هجري الذي حمل تاريخ الفكر الإسماعيلي والقرمطية وغيرهما من الاتجاهات سياقا مرجعيا وحيدا حيث يعتقد أن التاريخ بيئة المتنبي هو الذي يحدد شخصيته وميوله الفكرية وطبيعة شعره وما هو أكثر وضوحا في أشعاره تركيزه على الأفكار القرمطية.

وقد أعطى دعيش مثالا عن ذلك في بيت من قصيدة المتنبي

«فَبَرِأْتُ حِينَ إِذِنٍ مِنَ الإِسْلامِ»

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر التأويل " مقاربة في التلقي و التأويل" ، دن ، دب ، دط ، دن، ص333.

وقوله أيضا لسخرية من حواء:

«لَوْ لَمَ تَكُنْ مِن ذَا الوَرَى الّذِي مِنْكَ هُو عَقَمْتُ لِمَولُودِ نَسْلِهَا حَوَّاء».[1]

فنلاحظ في هذين البيتين علوا وغرورا وغطرسة المتنبي إذ سخر من الإسلام بشكل مباشر بطريقة تهكمية تُظهر أفكار شيعية قرمطية، كما أشار الباحث في بيت آخر يؤكد ماسينيون من خلاله قرمطية المتنبي ومدى تأثرهم بأفكارهم ومعتقداتهم حيث قال :

« لَو كَانَ صَادَفَ رَأْسُ عَزَرَ سَيْفَهُ فِي يَوْمِ مَعْرَكَةٍ لَأَعْيَا عِيسَى».[2]

وما جعل ماسينيون متأكدا من اعتقاده اسم عازر حيث قال إن هذا الاسم ينسب إلى القرامطة وحدهم والذين أعطوه دورا في معتقداتهم، ولكم نلاحظ أن ماسينيون قد اهتم بتاريخانية شعر المتنبي أكثر من عمله حيث يعتقد أن بيئته والأحداث التاريخية التي مر بها هي التي حددت شخصيته وأفكاره التي صبها في أعماله الشعرية كما أنه لم يخرج من حدود المدرسة الكوفية سواء من الجانب الفكري أو أصول النحو واللغة.

حيث يبقى لويس ماسنيون يؤكد ويركز على فكر المتنبي القرمطي رغم إعجابه بالتراكيب الشعرية وأسلوبه الملفت وجمالية إبداعه الشعري ذو الطابع التقليدي.

05- التطاوي : مداخل نفسية وفكرية إلى المتنبي

لقد استهل الباحث حديثه عن التطاوي بتقديم كتابه المعنون بـ: "مداخل نفسية وفكرية إلى المتنبي" تحدث بداية عن تاريخ تأليفه حسب ما أشار إليه المؤلف، حيث يعود تأليفه إلى سنة 1990م، وكما ذكر أن النسخة

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر التأويل " مقاربة في التلقي و التأويل، ص 336.
[2] المرجع نفسه، ص337.

التي اعتمدها في دراسته تعود إلى سنة 1991م بعدها ذهب إلى حياته المهنية والعلمية إذ ذكر أن التطاوي كان أستاذا بكلية الآداب بجامعة القاهرة. ورد سبب عدم انتشار سيرته وحياته الشخصية إلى عدم تسجيلها في معاجم المؤلفين بعدها ذهب إلى تقسيم كتابه والمناهج التي اتبعها في دراسته المدرجة في الكتاب، فذكر أنه قد قسم دراسته إلى اتجاهين معرفيين، الأول صب فيه اهتمامه بالجانب الفكري لشخص المتنبي، من خلال دراسته لأعمال المتنبي التي كانت تبرز شخصيته، أما الثاني فقد اهتم بالجانب النفسي لشخصية الشاعر، كما أخذ دعيش اقتباسا من كتاب التطاوي ليستشهد به عن كلامه حيث قال «مشكلاته التي سيطرت على نفسيته، فأرقته وأرهقته ودفعت به إلى تَيهِ عميق في زمام العلاقات الإنسانية »[1].

بمعنى عكس ما يجول في باطن نفسيته على أعماله، كما أشار إشارة خفيفة إلى عمل ماسينيون موضحا الفرق بين دراسته المعقدة التي تناولت سيرة حياة المتنبي وتاريخانيتها ودراسة التطاوي ذات المعالم السلسة الواضحة، غير المعقدة. التي تتمثل في استغلال مقومات الدراسات النفسية الحديثة وآلياتها الإجرائية التي يمكن أن تفسر حالة الشاعر النفسية وإلى أي مدى أثرت على عمله الشعري.كما يرى خير الدين دعيش أن التطاوي لجأ إلى المصطلحات النفسية كالقلق والاضطراب والذات المتضخمة، جنون العظمة...إلخ. من أجل تفسير أشعاره التي عكس فيها شخصيته.

كما أوضح الباحث دعيش أن المنهج الذي اتبعه التطاوي في دراسته لأعمال المتنبي قائم على استنتاج المقومات الفكرية والخصائص النفسية، لأنها في نظره هي التي تبني شخصيته، كما يستند هذا المنهج على استنتاجات أخرى فنية وشعرية، فالأولى تبني شخصية المتنبي كإنسان ذي أفكار وتقلبات نفسية، أما الثانية فهي تبني شخصيته الشعرية.

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر المتنبي " مقاربة في التلقي و التأويل " ، ص 351

حسب رأي الباحث فقد ألم التطاوي في منظوره القرائي، بمحاورة النصوص من خلال تفسير معانيها، وكذا تطرقه إلى المرجعيات التاريخية والتراثية التي أسهمت في ظهور أعمال المتنبي.

استنبط الباحث في كتابه من خلال دراسته لعمل التطاوي أنه يسير وفق أفقين، أحدهما يبين لنا من خلاله المرجعيات المعرفية والتاريخية التي اعتمدها في كشف فكر وشخصية المتنبي وكذا الجانب النفسي الذي أولاه اهتماما خاصا به وذلك من خلال تتبع مراحل حياته. وأفق آخر يبرز فيه أفق قراءته لنصوص المتنبي بغرض الكشف عن خصائص أدبه ومدى فنيته وبعد أن أوضح لنا الباحث ماهية دراسة التطاوي وما جاء به في كتابه على العموم شرع في توضيح بعض العناصر المهمة فبدأ بالمداخل الفكرية "جدل الموضوعي والذاتي" فيرى أن التطاوي ذهب إلى تحديد سبع محطات موضوعية وحسب قوله فإن كل محطة تحمل معارف توصلنا إلى استنتاج فكر ونفسية الشاعر إذ استخدمها مقياسا للتعرف على شخصية المتنبي خارجيا وداخليا، كما يوضع أن كل المرجعيات لها الدور في تحديد طبيعة التقاء الفهم وموضوعه.

وحسب رأيه فإنه من الصعب تحديد أفق الانتظار بكل مقوماته وعناصره التي حددها ياوس في ديوان المتنبي رغم محاولة التطاوي تقصي هذا الأفق الذي بنى عليه تحليله، إذ يرى خير الدين دعيش أنه لا يمكن تحديده مع المتلقي أو الجمهور الذي تلقى العمل في زمن ظهوره، كما قال إن تحليل التطاوي يقوم على كشف حقيقة لقاء الباحث وديوان الشاعر، ففكر كل منهما يتماشى والعصر الذي يعيش فيه لذلك يلجأ الباحث إلى المرجعيات المعرفية والسياقات الزمنية أو التاريخية التي تشكل أفق العمل التاريخي في زمن الإرسال إذ أن الباحث يحاول فهمها فهما موضوعيا بعدها يأتي ثاني مستوى في التحليل المتمثل في معاينة زمن الاستقبال الذي من خلاله تتضح لنا كيفية استقراء المقومات الفنية للنص الشعري، وهذا ما يسمى بأفق الباحث. كما يرى الباحث من خلال دراسته لعمل التطاوي أنه يقوم على الحوار المباشر مع النصوص التي يتلقاها إذ يقوم فورا بتحليل معطياتها من كل الجوانب

سواء كانت دلالية أو لغوية، كما ذكر أن عبد الله التطاوي استند في دراسته على التراث من أجل البقاء في إطار الفهم الموضوعي لنصوص المتنبي وذلك بوضعه هذه النصوص داخل منظومة سياقية ومن أهم السياقات التي استغلها في عمله هذا: سياقات مرجعية خارجية، وسياقات مرجعية داخلية، والتي من خلالها تتضح معالم أفق التلقي وبنية التوقعات التي تحدد مزايا عمل التطاوي في كتابه، فإما السياقات المرجعية الخارجية تتمثل في التاريخانية والتراث اللذين ارتكز عليهما من أجل فهم معاني ودلالات نصوص المتنبي، فضرب مثالا بسخرية المتنبي من كافور الإخشيدي رغم انه كان في صدد مدحه إلا أن نصه يحمل في طياته نوعا من التهكم، فيرى الباحث أن التطاوي رد سبب هذا التهكم المدرج والمبطن في غلاف المدح، إنما راجع إلى خبرة المتنبي واطلاعه الواسع بالأديان حيث استغل معرفته هذه في إثراء صور شعره. ومنه استغل التطاوي فكر المتنبي الملم بالثقافة والتاريخ والاطلاع على الأديان من أجل استنطاق نصوصه وتفسير معانيها ودلالتها، بعدها ذهب الباحث دعيش إلى إثبات وجهة نظره من خلال أخذ اقتباسات من كتاب التطاوي وإعطاء أمثلة عن ذلك من أبيات مختلفة لأشعار المتنبي والتي وجد فيها تعبيرا عن مكنونات الشاعر حيث اختزل أفكاره وحالاته النفسية في قصائده، كما أشار إلى قراءة التطاوي التي تدرس طبيعة شعر المتنبي حيث رأى انه أعطاها بعدا تراثيا يتماشى مع عصره وتقاليد الشعراء آنذاك وذلك بتضمين ألفاظ القرآن الكريم والاقتباس من قصصه فيعتقد دعيش أن التطاوي يقول بموضوعية الفهم لديه إذ يحاول تفسير المعاني من خلال هذه السياقات والمرجعيات التي استخدمها شواهد.

ومنه يستنتج من خلال دراسته مقومات الشاعر الدينية والفكرية حيث إنه لم تستطع حملات الروم ضدَّ الإسلام والصراعات القومية أن تؤثر على الشاعر بل كان محافظا على دينه وعقائده كمسلم من خلال إرساء القرآن الكريم وقصصه وقصص الأنبياء في شعره سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.كما ذكر الباحث في كتابه أن التطاوي اتبع آليات التحليل الهرمنيوطيقي عند شلايرماخر، لأن نمط التلقي عنده يبين لنا توقعاته التي شكلها

حول المؤثرات الدينية والمعاني الإسلامية، إذ يرى أن هذه السياقات تستطيع، أن تضع موروثا ثقافيا وروافد دينية إذا فالباحث يقول بأن التطاوي يعتز بشعر المتنبي فهو شاعر مبدع وأديب أريب، وقبل كل هذا هو مسلم مثل دينه على أكمل وجه وذلك لتألق فكره باطلاعه وحفاظه على مبادئ عقيدته رغم البيئة التي تربى فيها، وقد قام التطاوي بسرد الأحداث التاريخية والاجتماعية التي عاشها المتنبي ونظم شعره من خلالها وبهذا الشكل صور لنا تجربة تلقيه لهذا الشعر.

كما لخص لنا الباحث خير الدين دعيش فهمه لدراسة التطاوي في مخطط مفاده أن الدارس يكون له فهما مسبقا أثناء عملية تلقي النصوص الشعرية بعدها يذهب إلى دراسة خلفيات الشاعر التاريخية والثقافية ليتمكن من فهم أفكاره لأننا كما نعلم البيئة تؤثر على الشاعر، وبعد فهمه لتلك السياقات المرجعية يتخذها ركيزة من أجل تفسير تلك النصوص ليؤسس بعد ذلك فهما موضوعيا يمكنه من طرح دراسته، ليمتزج صوت الماضي مع صوت الحاضر لتفعيل وعي المتلقي. هذا كان بالنسبة للسياقات المرجعية الداخلية، أما السياقات المرجعية الخارجية فهي كما قال دعيش إنها «نظام المرجعيات الأدبية التي تشكل في كنفها العمل المقروء والتي يمكن للقارئ أن يحيل عليها ويعتد بها في تفسير النص وفهمه كقواعد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل»[1]. أي أن التطاوي يحدد أفق التجربة الأدبية من خلال فهمه للمرجعيات الأدبية والفنية السائدة إذ أنه ذهب إلى مقاربة بين شعر المتنبي وأعمال الشعراء في عصره، فيهدف إلى ربط المعاني المدرجة في شعره ومقوماته الفكرية بمعاني شعراء عصره وقبل عصره ليحدد الانطباعات النفسية والفكرية لدى الشاعر. وذهب الباحث إلى إعطاء أمثلة من أعمال التطاوي في المقاربات التي قام بها، ليستخلص منها أنها تكشف المرجعيات الأدبية التي استغلها من أجل الوصول إلى فكر الشاعر لكن يعتقد دعيش أن التطاوي لم يستند على الأساليب المباشرة في استنطاق النصوص ومحاورتها

[1] خير الدين دعيش، تاريخانية شعر المتنبي " مقاربة في التلقي و التأويل "، ص 370.

من منظور التلقي الحاضر بل عمد إلى أساليب من زمن الإرسال من خلال سياقات المنظومة الشعرية التي تعود إلى المنظور الماضي. واستشهد دعيش بنصوص شعرية تؤكد على كلامه فقال إنه من خلال دراسة التطاوي للشاعر يرى انه احتذى بمعاني أبي تمام وكان أسلوبه واختياره للبديع وللألفاظ التي كانت ذات طابع قومي وديني سائر على منهج أستاذه أبي تمام. لكن الباحث رأى أن التطاوي ركز على وظيفة اللغة الإحالية أكثر من تركيزه على وظيفتها الدلالية المباشرة، وهنا لن يكون المعنى ناتجا عن اجتماع أفق النص وأفق المتلقي وهذا من المفروض أن يكون في الدراسة الحديثة لنظرية التلقي. فالتطاوي جعل المعنى مرتبطا بأفق المتلقي وأفق النسق الأدبي القديم الذي وضعه فيه فهمه المتنبي وأحكامه القبلية لأنه يرى بأن الحكم المسبق عمل إجرائي مكونا للتاريخية، كما استخدم قضية اللفظ والمعنى من أجل ترجمة وتأويل المعاني.

حيث يرى الباحث خير الدين دعيش تجربة التطاوي قائمة على أفق التصورات المسبقة والأحكام القبيلة من أجل لقاء الماضي بالحاضر، من خلال لقاء فهم المتلقي الحديث مع النص القديم تأسيس حوار الماضي والحاضر. ومن العناصر التي تطرق إليها دعيش في نقده لتجربة التطاوي، تجربة الفهم الذاتي "مرجعيات من زمن التلقي" فيقول: إنها زمن التقاء النص بالقارئ إذ يحاول توضيح أن النص عبارة عن معان يتلقاها القارئ ويتفاعل معها، كما يرى التطاوي أن لا بد من العودة إلى المرجعية النفسية لدى الشاعر لأنه يرى أن المتنبي من أصحاب العقد النفسية فقد أوضح في دراسته أهمية الدراسات النفسية إذ من خلالها يطمئن الناقد انه في المنظور التحليلي الصحيح من ناحية النص ومؤلفه. فطبق إجراءات علم النفس على شخص الشاعر رغم عدم لقائه به وهذه ما رآه دعيش أمرا مستعصيا لأنه لا بد من مقابلة شخصية مع الشاعر ويطرح عليه أسئلة ليفهم ما يشعر به وما يخالج نفسه، والتطاوي تعامل مع المتنبي على أنه شخصية أكلينيكية وفسر شخصيته على أنه مهموس عظامي معقد، فيرى الباحث أن للتطاوي بعدا تأويليا وأسلوب فهم شخصي اعتمد فيه على مرجعيات القبلية من أجل

تفسير شخصية الشاعر وسبب اختيار التطاوي لهذا المنهج هو تأثره ببعض النقاد الذين أجروا الدراسات النفسية على مدونات الشعراء. من أجل تفكيك وتوضيح العوالم النفسية، وهذا ما فعله تماما حيث قام بالإسقاط النفسي على نماذج نصوص المتنبي.

وذكر دعيش بعض منها: حيث توصل إلى أن شخصية المتنبي قوية ومسيطرة وطاغية أنانية رأى أنه لا يحترم عواطف الآخرين، له القدرة على الإقناع كشخصية شكاكة، لا يحترم آراء الآخرين ويسخر منهم، تتولد لديه مشاعر الحقد المبالغ في تمجيد الذات، الشكوى، اللوم...الخ. لكن دعيش لاحظ أن التطاوي لا يأخذ من شعر المتنبي إلا ما يستجيب لملامح الشخصية العظامية لكي يوهم القارئ بصحة النتائج التي توصل إليها من خلال تجربته أو دراسته النفسية.

ورغم أن هذا الأخير زعم أن تحليله نفسي إلا أنه يبقى أقرب إلى المنهج الهرمينيوطيقي، لأن التحليل النفسي يسقط على الشخصية الإكلينيكية وهو ما تعذر تطبيقه على النصوص الشعرية، فحول دراسته إلى تحليل الهرمينيوطيقي للنصوص الشعرية واستخراج دلالاتها وتفسير معانيها من خلال العودة إلى المرجعيات المعرفية والتاريخية التي تجسد بيئة الشاعر التي تعكس شخصيته.

ولذا فإن النقد المقدم من طرف الباحث للتطاوي كان من منظورين، الأول رأى فيه نقدا إيجابيا للمتنبي حيث قال بأنه شاعر حكيم ذو حسن عربي وموروث ثقافي وديني، الشاعر الذي تألق فكره وتمسك بعقيدته رغم كل الظروف التي عاشها من صراعات قومية وحملات مسيحية إلا أنه بقي شاعرا عربيا مسلما أصيلا دافع عن أصله و مقوماته واعتز بهما، وهذا من المنظور الفكري للشاعر، أما المنظور الثاني، فكان نقده يؤول إلى السلبية رغم إعجابه بالمرجعيات الفنية وأسلوبه في اختيار الألفاظ إلا أنه رأى في شخصه أنه عظامي متهكم يحاول فرض نفسه ورأيه غير آبه بآراء الآخرين، فالمنظور الأول استعمل في دراسته للنصوص الشعرية الإحالة وجملة من

السياقات المرجعية التي مكنته من تفسير تلك النصوص، أما في الثاني فقد حاول تطبيق الإسقاط النفسي على أعمال المتنبي من أجل تفسير وفهم شخصيته لكنه آل إلى الإخفاق، فحول دراسته إلى التحليل الهرمنيوطيقي للكشف عن معاني ودلالات النصوص الشعرية، فحسب دراسة الباحث دعيش لهذه الدراسة وجد أن التطاوي ذهب إلى التحليل الدلالي والتأويل الأدبي فقد استعمل منهج علم النفس الأدبي الذي يفسر العمل الأدبي من خلال علاقته بالدافع النفسي وليس العكس، كما فعل التطاوي.

6- عبد الموجود: أبو الطيب المتنبي دراسة نحوية لغوية

يبدأ الباحث -مثل كل مرة- ببطاقة معرفية حول الكتاب الذي يجري عليه دراسته النقدية فقال في تقديمه له أن سنة تأليفه تعود إلى سنة 1961م حيث ألفه صاحبه حين كان في صدد إعداده عملا أكاديميا لينال به شهادة الماجستير في اللغة والأدب، حيث جاء في مقدمته التي كانت من تحرير شوقي ضيف أن محمد عزت عبد الموجود قد سار على نهجه إذ كان له كتاب بعنوان "الفن مذاهبه في الشّعر العربي" إذ كان شوقي ضيف متيقنا أن أحد تلاميذه سوف يتعمق أكثر في هذا الموضوع حتى جاء عبد الموجود ليختاره موضوعا لنيل درجة الماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة، تحت عنوان "الظواهر اللغوية والنحوية في شعر المتنبي"، وهكذا كانت قصة أو سبب تأليف هذا الكتاب واختيار هذا الموضوع، لكن الكتاب تأخرت طباعته كثيرا عن تاريخ تأليفه ما يقارب الثلاثين سنة إذ تولت مهمة طباعته الهيئة المصرية العامة سنة 1990م في حدود 167ص بالقاهرة.

وقد اعتمد الباحث في دراسته سنة تأليف الكتاب 1961م وليس سنة طبعه وذلك من أجل تحليل التجربة القرائية عند محمد عزت عبد المجود في زمنها، وضمن تفاعلاتها التاريخية وسلسلة التلقيات التي كانت تبرز كل حقبة زمنية معينة، كما ذهب إلى المنهج الذي اتبعه عبد الموجود في دراسته لشعر المتنبي فذكر أنه المنهج

التطبيقي وأخذ اقتباسا من كتابه يدل على ذلك، لكنه ومن خلال دراسته وجد أن المنهج التطبيقي كان إلا في الفصل الثاني والثالث اللذين تطرق فيهما إلى استقراء الظواهر اللغوية والنحوية في ديوان المتنبي أما بالنسبة للفصل الأول فقد تناول فيه ثقافة الشاعر التي أسهمت في إنتاج عمله الشعري.

ذهب الباحث بداية إلى دراسة أول عنصر متمثل في الظواهر اللغوية والنحوية " أفق التلقي التاريخي" مستهلا دراسته بعبارة «أبو الطيب المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس»[1]. عبارة تدل على علو مكانة المتنبي حيث إن اسمه كان ومازال متداولا في المؤلفات والمجالس الأدبية منذ عصره إلى يومنا هذا، فهناك من تأثر به تأثرا شديدا واتبع نهجه، ومدحه في أشعاره ومنهم من ذمه وذكر مساوئه. واستعمل الباحث قول الثعالبي من أجل إبراز شخصية ومكانة المتنبي البارزة والخصومات التي قامت من أجله والمعارك الأدبية التي استولت على كتب النقد فمنها من ذكر مساوئه ومنها من ذكر محاسنه، وكان خصومه يحاولون الإطاحة به بشتى الطرق الممكنة لكنه بقي ذا مكانة رفيعة سمت لعدة عصور وحقب حتى الوصول إلى عصرنا هذا حيث بقى اسمه يردد على الألسن منذ عصره إلى يومنا هذا، وقد رأى الباحث أن عبد الموجود قد أدرك هذه المكانة والمنزلة من المنظور النقدي إذ وعى أن سبب ذلك عائد إلى مرجعيات التلقي التي أسهمت في فهم قضاياه الشعرية اللغوية والنحوية، والتي جعلت قصائده مزخرفة بطابع فني تركيبي جمالي يستحسنه المتلقي لجزالته، حيث يرى الباحث أن دراسة عبد الموجود لهذه القضايا تبدأ من التأسيس التاريخي، فهو كغيره من الشراح المحدثين الذين أدرجهم خير الدين دعيش في كتابه إذ يعتمد على السياقات التاريخانية من أجل قراءة وتحليل نصوص المتنبي، فالأفق التاريخي يبدأ من إدراك الباحث أو الدارس لضرورة اللجوء إلى السياق التاريخي لديوان المتنبي، وكذلك ذهب إلى تأسيس الوضعية التي تتناسب مع وعي المتلقي من أجل فهمه لهذا التاريخ إذ يرى الباحث أن عبد الموجود حاول في تمهيده ذكر واستبيان السيرة

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر التأويل "مقاربة في التلقي و التأويل"، ص، 399.

التاريخية لديوان أبي الطيب المتنبي والأثر البارز الذي تركه في الأوساط الأدبية، كما يعتقد أن تاريخ هذه التأثيرات يعتبر المرجعية التي تأسس عليها فهم الدارس للظواهر النحوية واللغوية في شعر المتنبي، ذكر الباحث أن عبد الموجود قسم التلقي إلى نمطين: الأول شفهي والثاني مكتوب، وسبب ذلك اختلاف البيئات الأدبية، فالأول كان في مجالسه مع الأدباء والأمراء وإلقاء شعره في مجالسهم وبلاطاتهم وقد ظهر في هذا العصر عديد من المنشغلين بالدرس النحوي والأبحاث اللغوية، ونشأت في كنفها مدارس وعلماء. هذا ما أثار معارك نقدية كما أشار الباحث إلى قول عبد الموجود انه سجل مناظرات شهدتها مجالس سيف الدولة في حلب، لأن المتنبي كان يعيش في بلاطه مما شكل رأيا معاديا له من طرف النحويين الذين كانوا هناك أمثال: أبي فراس الحمداني وابن خالويه النحوي الذي كان خصما للمتنبي وذلك لأنه اشتق من المعاجم وكان دائما ما ينتصر عليه في المناقشات اللغوية في البلاط كما أن عبد الموجود جاء في دراسة الباحث استغل كل لقاءات المتنبي وعلاقته بالأدباء والعلماء النحويين من أجل فهم التاريخ النحوي له، فعند نزول المتنبي إلى الفسطاط أجرى عدة لقاءات برجال وعلماء النحو واللغة ولم يشهد المتنبي إلا المشاحنات والمعارك اللغوية والنحوية فقد كان يتواجد ببلاد الفسطاط عصبة من النحاة، وقد ركز الباحث خير الدين دعيش في دراسة محمد عبد الموجود على حديثه عن اللقاء الذي دار بين المتنبي وسعيد بن عفير حول مسألته حروف الجر فقال الباحث «حين عاب عليه أبي الطيب بيتا استعمل فيه "إلى" مع "نظر"، فرد عليه سعيد بن عفير أنك كوفي ومذهب أهلها حروف الجر ينوب بعضها عن بعض».[1] كما أشار دعيش إلى كلام قاله عبد الموجود، وهو سبب مدح المتنبي لكافور العائد إلى الخصام الذي قام بين المتنبي وابن خالويه ليشب على المتنبي ويضرب وجهه بمفتاح فيسيل دمه، فخرج المتنبي غاضبا إلى مصر وقام بامتداح كافور ولم تنته خلافاته هنا فقد حصل الشيء نفسه مع سيبويه، لكن لم تكن تلك المساجلات اللغوية والنحوية على ديوان لها ن الأثر

[1] خير الدين دعيش: تاريخانية شعر التأويل "مقاربة في التلقي و التأويل"، ص،403.

نفسه الذي تركه في مجالس سيف الدولة من ناحية التاريخانية الشعرية لديوانه، فقد كان ابن خالويه النحوي وأبي فراس أشد قساوة على المتنبي من غيرهم من عصبة النحاة في الفسطاط، ولم تحد هذه المعارك الأدبية حسب دراسة الباحث لعمل عبد الموجود فقد قال إنه بقى على حاله هذا أينما ذهب فعند ذهابه إلى بغداد وجد بها هي الأخرى خصوما يتربصون به ومن أبرزهم أبو علي الحاتمي والذي ذكره الباحث دعيش في الباب الأول وذكر فيه ما تحمله الرسالة الحاتمية، إذا فعبد الموجود تطرق إليها أيضا في دراسته حيث ذكر الباحث أنه قال عن الحاتمي لقد ألم في رسالته بكل زلات وأخطاء المتنبي الفنية كانت أو النحوية واللغوية لكن قال الباحث أن عبد الموجود رأى جانبا ايجابيا في رصد وذم الحاتمي للشاعر إذ أنه لفت إليه الأنظار وجعله أكثر شهرة وجعل اللغويين والنحاة يلتفتون إلى شعره ويهتمون به ويدرسونه، وبذلك فقد رأى أن رسالة الحاتمي خدمت المتنبي أكثر مما ضرته، وكما أشار خير الدين دعيش إلى أن عبد الموجود لم يكتف بذكر خصوم الشاعر بل ذهب إلى ذكر بعض مناصريه ومن أهمهم أبو الفتح عثمان ابن جني الذي تأثر بشعره تأثرا كبيرا ودرسه واهتم به من الناحية اللغوية والنحوية، فأسس له أول شرح لديوانه تحت عنوان "الفسر" وهكذا بقدر ما وجد أنصارًا له فقد وجد خصوما ومعارضين وأغلب الدراسات والخصومات القائمة عند القدامى كانت ذاتية بعيدة كل البعد عن الموضوعية فالأنصار منهم من تأثر به تأثرا شديدا ومنهم من تعاطف معه، أما الخصوم فاغلبهم لديهم مشكلة مع شخص المتنبي وليس شعره، فهناك من رفض تلبية دعوته في مجلسه لمدحه فأصبح يكن له الكره والحقد وهو ابن عباد الذي ذهب إلى تأليف رسالة سماها "الكشف عن مساوئ المتنبي" وطبعا سوف تؤثر على المتنبي بالسلب فمن درسها في العصور الموالية حكم على المتنبي بشكل سلبي، فالقارئ يتأثر بما يتلقاه كما ذكر الدارس أن عبد الموجود بعد ذكره لابن خالويه في حلب وسيبويه في الفسطاط، لقي أيضا أبا علي الفارسي بشيراز عند عضد الدولة ليضيف معركة جديدة إلى حسابه الأدبي فقد كثرت معاركه هذه بين النحاة واللغويين لكن دعيش يرى أن لكل ما يهم عبد الموجود أسماء

هؤلا على غرار الأدباء والشعراء لأنهم لم يؤثروا على شعر المتنبي ولا على أفق دراسته للمتلقين بقدر ما أثاروا عليه النحاة واللغويين، إذا حسب منظور الباحث لدراسة محمد عبد الموجود فقد اختزل التلقي الشفهي في هذه النماذج التي ذكرها فيعتبرها من الصور التاريخية التي ذكرها في بداية كتابه والتي يؤسس عليها أفق تلقيه ومنظوره التجريبي، لكن خير الدين دعيش له رأي آخر إذ قال إن إلمامه بأسماء النحاة واللغويين واستخلاص المعارك التي دارت بينهم وبين المتنبي يعود إلى أفق الفرضيات، وتصوراته التي بنى عليها دراسته المكملة لدراسات النقاد الآخرين الذين أهملوا الجانب اللغوي والنحوي في نقدهم وتحليلهم لديوان المتنبي.

أما بالنسبة للتلقي الكتابي فقد تابعه منذ عصر الشاعر إلى عصرنا هذا وهو يدرس في التلقي الكتابي مدى تأثير شعر المتنبي في متلقيه منذ عصره حتى العصر الحديث، كما يرى أن من بين أهم الشروح التي وصلتنا من عصره.

شروح ابن جني، ولم يكتف بدراسة شروح ابن جني لكونه أول شارح له، بل صب اهتمامه حول الدراسات النقدية التي خلفها هذا الشرح، فإن ابن جني كان متأثرا به تأثرا شديدا وشروحه كانت في المدح فقط فعمل دارسوا الشروح على إخراج معاني الشاعر الحقيقية ومقصوديته، ورد عليه عديد من الشراح أمثال: الأصفهاني، ابن فورجة، وابن حيان التوحيدي. وغيرهم وكل هذه الدراسات اعتبرها الباحث أنها زادت من شهرة المتنبي وانتشار سيرته أكثر عبر العصور، وهدف عبد الموجود حسب رأي الباحث من ترتيب الملفات اللغوية والنحوية عبر التاريخ لم يكن بغرض التحليل والتعليق عليها بل من أجل تقليص المسافة التاريخية بين زمن الإرسال "عصر المتنبي" "وزمن التلقي متلقيه عبر العصور"، بمعنى التمثيل للتفاعل التاريخي الذي يصل الماضي بالحاضر، إذا فعبد الموجود من منظور دراسته بحسب الباحث خير الدين دعيش لم يأخذ الحقائق التاريخية خارج أفقه، بقدر ما رآها امتدادا بين أفقي الماضي والحاضر. لذلك فالفهم الجيد للتراث يساعد على الجمع بين فعالية هذا التراث

وفعالية القراءة الراهنة كما قال دعيش، كما قال أيضا أن منهجه في تعقب تاريخ التلقي الشفهي يغلب عليه طابع الفهم المتفاعل مع الحقائق الموجودة في تلك الشروح والأعمال النحوية واللغوية كما ذكر أن شروح المتنبي لم تكن في البيئة المشرقية فحسب بل كانت منتشرة في الأندلس والمغرب العربي ومن بين شراح هذه البيئة الأندلسية ابن العريف، وابن الإفليلي النحوي القرطبي، واللغوي ابن سيده، أما بالنسبة للبيئة المغربية، اخذ اسما واحدا فحسب أبي عبد الله القزاز النحوي، الذي كان له كتابين تحت عنوان: ما أخذ عن المتنبي من اللحن والخطأ، والثاني أبيات معابه في شعر المتنبي. وحسب ما توصل إليه الباحث في قراءته أن عبد الموجود هدفه من كل هذا تفعيل الوعي الحاضر من خلال استحضار السياقات التاريخية والتراث من أجل فهم الماضي، فاستخلاصه للتلقي الشفهي والكتابي جاء بعد دراسته لجملة التأثيرات التاريخية .

فمحمد عبد الموجود مثله مثل النقاد الآخرين الذين تناولهم خير الدين دعيش في كتابه فدراسته هو الآخر قائمة على السياقات التاريخية التي عكست ثقافة المتنبي في القرن الرابع (04) الهجري بين الكوفة والشام، فقد اهتم بثقافة الشاعر العامة لفهم أشعاره ومعانيه ودلالته، وثقافته العلمية والفلسفية لكن الدارس أولى اهتماما أكبر بالمستوى اللغوي والنحوي، لكن الباحث يرى أنه يجعل المتلقي يفهم أن المتنبي كان ملما ومهتما باللغة والنحو أكثر من أي شيء آخر فقد غطت دراسته هذه على باقي ثقافات المتنبي الدينية والعامة في البلاطات وكذا الفكر الحضاري من معارف وعلوم، من فلسفة وفن وفقه وأدب والحساب لكن عبد الموجود ذهب إلى تقفي الجانب النحوي واللغوي فحسب.

أثبت الباحث كلامه بأقوال عبد المجود نفسه فذكر كُتاب الكوفة واقتبس كلامه حيث قال «وكان التلاميذ يتحلقون في المسجد حول أستاذهم فيسمعون عليه إذ لم تكن في المسجد حلقة واحدة، بل كانت حلقات بعضها بدرس النحور واللغة، وبعضها يدرس الأدب، وبعضها يدرس اللغة وبعضها يدرس الكلام كما

كان المعتزلة».[1] إذ أنه ركز على دراسة اللغة والنحو دون غيرها من الدراسات، كما ذهب في أقواله إلى مسجد الكوفة حيث ذكر فيه مناظرته للحاتمي في اللغة أثناء المجالس التي كانت تقام في العصر العباسي، بعدها ذهب إلى ذكر بادية السماواة فذكر الباحث قوله الذي كان يتحدث إلا عن فصاحة أهلها وسلامتهم اللغوية لان أهل البادية لغتهم فصيحة وسليمة فأفاد منها المتنبي تلك الفصاحة والسلامة اللغوية.

يرى الباحث أن هذا الدارس في تعقبه للتلقي الكتابي، الذي يحاول من خلاله رسم معالم ثقافة الشاعر اللغوية والنحوية، ولم يكن يستند فقط على استحضار السياقات التاريخية التي تعكس لنا ثقافة المتنبي بل صب كل اهتمامه على تفسير ونقد هذه المادة معلقا أو معدلا فيها أو مستدلا بأقوال تناسب فكره وتأسيسه لهذا الأفق التاريخي مما يلغي المسافة بين الماضي والحاضر وأخذ الباحث مثالا عن ذلك من شعر الأصفهاني الذي رأى فيه كلمة غريبة "محلحة" التي جاءت في قوله:

وَأَمْضَي كَمَا يَمْضِي السِّنَانُ لِطَيْبَتِي أَطْوِي كَمَا تَطْوِي المحَلْحِلَةِ العِقْدَ».[2]

فرأى عبد الموجود أن نقد الأصفهاني في هذا عائد إلى حسده وذهب إلى تعديل صيغة الفهم والتلقي عند الأصفهاني من خلال استدلاله بشعر امرئ القيس إذ قال لو أن الأصفهاني لم يستعمل تلك الصبغة واكتفى بقوله أن المتنبي أخذ الكلمة من امرئ القيس.

وحسب تحليل الباحث لدراسة عبد الموجود فإن المتنبي قد ضاق ضرعا بالنحاة واللغويين الذين كانوا يتهجمون عليه وتعصبوا ضده وكل هذا ليس من أجل العلم وإضافة الجديد إلى الدراسات النقدية والأدبية وإنما

[1] خير الدين دعيش : تاريخانية شعر المتنبي " مقاربة في التلقي و التأويل" ، ص 410.
[2] المرجع نفسه، 413.

لكرههم له ولشخصيته العصامية واستعلائه وغطرسته عليهم وثقته العمياء في نفسه كونه عارفا و متطلعا بعلم النحو و اللغة.

إذا يرى الباحث دعيش حسب ما جاء به عبد الموجود أن نقاد المتنبي عبر العصور كانوا جلهم خصوما ولم تكن دراساتهم موضوعية ولا نقدهم ولا تفسيرهم للمعاني موضوعي، عبر نصوص المتنبي إذ أدخلوا ذاتيتهم المتمثلة في حقدهم للمتنبي وكرههم لشخصيته المتعجرفة وظل عبد الموجود في صدد ربط كل ما يتعلق بفكر وثقافة المتنبي سواء العلمية أو الفلسفية بالمنظور اللغوي والنحوي، حيث يقول بأنه آثر شعره وصياغته لأشعاره، وقد بقي حسب رأي الباحث في إطار الأفق التاريخي الذي استنتج منه حقائق تاريخية من خلال الوعي الراهن حيث إنه حلل كل هذه الحقائق واستخلصها من خلال استعانته بتجارب الدارسين المحدثين خصوصا المستشرقين الذين تناولوا سيرة المتنبي وديوانه في دراستهم.كما وجد دعيش في دراسته لعبد المجود إنه تطرق إلى معتقدات المتنبي الدينية بل إنه استعان بعدة مستشرقين استحضر أقوالهم عن قرمطية المتنبي، لكنه حسب رأي الباحث لم يول هذا الرأي أهمية كبيرة فهو قد تطرق إليها من أجل تأسيس الأفق التاريخي ويتمكن من لقاء الماضي وبالحاضر وبجعل الماضي مرجعية لوعي المتلقي في الوقت الراهن.

يتابع دعيش تحليله لدراسة عبد الموجود محاولا الوصول إلى تحديد الأفق الذي وضع فيه الظواهر اللغوية والنحوية، فبدأ باقتباس لقول عبد الموجود الذي يقول فيه إنه اتبع منهجا تطبيقيا ليضع الباحث أسئلة تطرح إشكالية هذا المنهج التطبيقي، حيث رأى أن الإجابة عن هته الأسئلة موجودة في الفصلين الأول والثاني من كتاب عبد الموجود، فبدأ بأفق المنظومة الأدبية القديمة فتناول فيها عبد المجود القراءات التي تعقبها عبر التاريخ من معارك أدبية ونقدية حيث استخدمها مرجعا لاستخلاص واستنتاج الظواهر اللغوية والنحوية من نصوص المتنبي فقال دعيش إنه يقوم بطرح ظاهرة معينة على حسب ما تلقاها النقاد والشراح ويعيد تمثيلها على صورتها أثناء دراسته

إلى أنه يضيف شواهد شعرية تحليلا من فهمه ومنظور تلقيه ونفس الشيء فعله الباحث دعيش في نقده للشراح في كتابه هذا.

كما يرى أن محمد عبد الموجود يضع تجربته في إطار المستوى التطبيقي، يقسم دراسته إلى اتجاهين ظواهر لغوية وأخرى نحوية، كما أنه يربط هاتين الظاهرتين بفعالية التجارب القرائية التي تناولها في كتب ومؤلفات الشراح والنقاد القدامى وأخذ اقتباسات تدل على قوله هذا وجمع فيه بعض انتقادات النقاد لألفاظه حيث قال بأن للصاحب رأي في جمع الأخ عند المتنبي استثقال حيث قال آخائه.

كما ذهب البديعي إلى استوحاش ألفاظه واعتبارها من الشواذ البدوية والغربية حيث قال المتنبي في بيته إبتشكا فيتضح للباحث من خلال دراسة عبد الموجود فإن استعمال الشاعر لتلك الألفاظ الغربية الوحشية عائد إلى عصره وبيئته التي كان يعيش فيها فهو عاش وزار عدة بلدان وألم بثقافتهم فقد تجاوز في شعره الألفاظ والمعاني المتداولة والمألوفة عند العرب في عصره، لقد كان دعيش في صدد شرح لما جاء به عبد الموجود في دراسته ولم يعقب على ذلك لكن اعتقد أن الشراح والنقاد عليهم أن يكونوا أكثر فطنة لأن ما يميز شعر المتنبي جديد ألفاظه المتنوعة سواء كانت من عصره أو قبل ذلك فلا يجب أن يعترضوا له بهذا الشكل ويبقوا دراستهم موضوعية لأن بعض أشعاره تدخل ضمن منظومة التلقي القديم وعلى الشراح أن يكون لهم سياق التجارب التراثية التي تحاكي بادية العرب قديما من أجل فهم أوضح لألفظ المتنبي، لم يتطرق الباحث لهذا لكنه رأى في دراسة عبد الموجود أنها لا تضيف لوعي المتلقي الراهن شيئا سوى تكراره لصوت التجارب في الماضي أي انه يستحضرها كما تلقاها جمهور المتلقي لأول مرة.

إذا فتجربة محمد عبد الموجود في نظر دعيش ليست سوى حديثه عن القديم ووجد أنه متناقض مع فرضياته التي بنى عليها دراسته، فقال لو أنه كان يقصد بأن لا أحد دقق في الجانب النحوي واللغوي لشعر المتنبي وأن النقاد والدارسين لم يعطوا هذا الجانب عناية وكان هو أول باحث، فهو أيضا لم يوفق في جانبه التطبيقي وإذا كان يقصد بأنه أول من احتضنها من الباحثين المحدثين فهو ليس دقيقا في دراسته، فالاعتناء في الدراسة لا يكون مستهلكا لمواقف وآراء وأحداث الشراح والنحاة القدامى فقط وإعادة طرحها في دراسته بعيدا عن أفق الحاضر وتجربة الفهم الراهن، فقد اعتبر دراسته صيغة للجمع والنقل من شرح العبكري خصوصا بعدها، وذهب الكاتب إلى اقتباس أقوال العبكري شرح تجربته مع ديوان المتنبي إذ وجد أن الشرح كان تجربة الماضي في ماضيه وحديثه عن المنظومة النحوية واللغوية كان في حدود القرنين الخامس والرابع الهجري فحسب. حيث يساعد كمرجع من أجل استحضار التراث لكنه لا يصلح كمرجع كلي لدراسة حداثية. ثم ذهب دعيش إلى الأفق التاريخي الذي تحدث فيه عن دراسة عبد الموجود للموروث التاريخي والمنظورات النقدية بصيغ التلقي القديم وتناول النقاد ظواهر المتنبي النحوية واللغوية، حيث وجد انه انتهى به المطاف إلى تمثيل آرائهم حول إدخال المتنبي الألفاظ الغريبة غير المألوفة حيث استنبط من دراستهم أن المتنبي كسر أفق توقعاتهم. لكن نلاحظ أن دعيش أكثر من التكرار فقد تناول نفس الموضوع في جميع العناصر إذ انه تحدث عن ألفاظ المتنبي التي لم يتقبلها النقاد وتحدث عنها عبد الموجود في عنصر أفق المنظومة الأدبية القديمة وأعاد ذكرها بالطريقة نفسها في عنصر الأفق التاريخي، نرى تحليله وفق العناصر صحيح وكافٍ غير انه يمكن أن يكون قد أخطأ في تقسيم عناصر دراسته وتحليلها لعمل عبد الموجود وإذا افترضنا أن عبد الموجود قد كرر في كل مرة الأفكار نفسها ما كان على دعيش أن يفعل الشيء نفسه ويقع في الخطأ نفسه. وذهب إلى موضوع ظواهر شعر المتنبي النحوية بين المدرسة الكوفية والبصرية ، حيث عقب على دراسة عبد الموجود الذي قال بأنه قد شاع على المتنبي اختراقه وتجاوزه للقواعد العامة لأنه انتصر للمذهب الكوفي إلا أن

عبد الموجود دحض ذلك قائلا بأن الكوفيين احترموا كل ما جاء من العرب ولا يتعصبوا بأي رأي سواء جاء مع القواعد العامة أو غيرها.

وبهذا الموضوع قد ختم دعيش دراسته لجهود محمد عبد الموجود الذي جعل من ثقافة المتنبي النحوية واللغوية متكأ في تأسيسه للأفق التاريخي كما ساعده مرجعيا في تلقي الظواهر اللغوية والنحوية حيث لم يعر اهتماما إلى خلاف أو تجاوب المتنبي مع قواعد المنظومة اللغوية والنحوية التي سادت في عصره. إذا عبد الموجود من منظور دعيش قد عمد إلى تطبيق حقائق ثقافة المتنبي على ظواهره اللغوية والنحوية بشكل يعيد شعره إلى زمن حيث تستعمل كمرجعية للفهم الراهن ونقطة انطلاق التلقي تلك الظواهر اللغوية والنحوية.

لكن من الملاحظ أن عبد الموجود انحاز قليلا إلى المتنبي لأنه دافع عنه خصوصا أثناء طرحه للمعارك الأدبية التي خاضها مع خصومه، فدائما ما يحاول تعديل أو تحسين النقد الذي جاؤوا به، رغم أن دعيش لم يذكر ذلك في نقده إلا انه أشار بشكل غير مباشر ربما لأنه لم يرد أن يبرز ذاتيته هو الآخر أو أنه لم ير أنها ذاتية مجرد دفاع لأن أولائك الخصوم بالغوا في ذمهم للمتنبي لأسباب ذاتية.

نستنتج من خلال كل هذا أن الباحث دعيش قد جمع في دراسته للفصل الأخير مجموعة تجارب نقدية وثلاثة شراح محدثين وقد كان لكل واحد منهم بعدا فكريا خاص ميز تجربته، فالأول كان ماسينيون الذي تحدث عن حياة المتنبي والبيئة التي نشأ فيها وأهم معتقداته الدينية ومدى تأثيرها على شعره فقد كان معجبا بشعره من حيث التركيب اللغوي والجمال الفني لكنه لم يعجب بشخصيته وقال أن أفكاره قرمطية وفق البيئة التي عاش فيها.

وتليه دراسة عمل التطاوي الذي اهتم بنفسية الشاعر وشخصيته كثيرا، حيث أرجع غطرسة المتنبي وشخصيته المتعالية إلى مشاكل نفسية حيث إنه طبق على أعمال المتنبي الإسقاط النفسي متبعا بذلك المنهج

التحليلي النفسي، واستعمل أيضا المنهج الهرمنيوطيقي الذي ساعده على كشف المعاني. وأما القصد منها فراح يكشف عنها من خلال كشف نفسية الشاعر فرغم إعجابه بثقافته وفكره المتألق وحفاظه على عقيدته ومقوماته الدينية وعروبته، رغم كل الظروف التي عاشها في بيئته لكنه يأكد على أنه يعاني من اضطرابات نفسية .

يختتم بعدها دعيش دراسته بآخر ناقد وهو محمد عزت عبد الموجود فمن خلال تحليل الباحث، فهذا الأخير قد ركز على استثمار المرجعيات الأدبية القديمة التي تحمل ثقافة وتكوين المتنبي الفكري والمعرفي، حيث صب جل اهتمامه حول المعارك الأدبية والخصوم والمعارضين للشاعر وبحث عن سبب ذلك مستعينا بسياقات التاريخية.

إذا رغم اختلاف دراساتهم وفكرهم ومنظورهم إلا أنهم حسب دراسة دعيش لهم قد اتفقوا على شيء وهو المرجعيات التاريخية لأن ثلاثتهم رجعوا إلى الماضي من أجل فهم سيرة وحياة المتنبي وذلك من أجل تمكنهم من تحليل شعره واستيعاب معانيه لكي يكون لهم مرجعيات وخلفيات معرفية يعتمدونها لتحليل ونقد نصوصه أي استحضار السياقات التاريخية في الماضي إلى الوعي الراهن "إدراك تجاربهم في أفق تاريخي الذي يربط تراث الماضي بالحاضر".

وقد استنتجنا كل هذا من خلال منظور وفهم خير الدين دعيش وما جاء من تحليل ودراسات في كتابه .

ومنه وحسب رأينا الشخصي المتواضع لقد وضع الباحث خير الدين دعيش مثل أي مؤلف أو باحث في صدد الشروع في التأسيس لبحث مجموعة تساؤلات تحدد طبيعة بحثه وموضوعه الذي يتناوله في كتابه فقد كانت تساؤلاته حول معنى التراث، هل سيتطرق إلى نصوص أدبية أم نقدية أم هما معا؟ كما تطرق إلى التساؤل حول أي منظومة فكرية يمكن استحضار واستنطاق التراث كما نتسائل عن أي منهج يصلح للتحليل؟ والسؤال الأهم

كيف يمكن التوفيق بين المنظومتين أدبيتين ونقديتين في زمنيين مختلفين "الماضي والحاضر". بعدها شرع ففي الاجابة عن هذه التساؤلات من خلال الدراسات التي وضعها في كتابه المعنون "تاريخانية شعر المتنبي" مقاربة التلقي والتأويل" إذا فقد استعان بهذه الأسئلة أو الإشكاليات كمنطلقات معرفية لولوجه إلى تاريخ الأدب والخوض فيه. فقد تطرق أولا إلى المرجعية المعرفية التي استعان بها واستند عليها في دراسته والتي تمثلت في منظومة التلقي عند الغرب الذين أسسوا لنظرية التلقي، صحيح أنه كان متأثرا بهم وسار على نهجهم في دراسته إلا أنه كان موضوعيا ومن منظومة الغرب المحدثين إلى الدراسات العربية القديمة وهنا يمكن القول إنه انتقل إلى التراث والمرجعيات التاريخية بعد أن حدد أفق التوقع وحيث ربطه بتاريخ الأدب حسب ما جاء به ياوس. إذا فقد عاد حقا إلى مؤلفات ومرجعيات ياوس ودرس أفق التوقعات لدى المتلقي بين العصرين وتأكيده على ضرورة جمعهما من أجل تحديد المعنى في العمل الأدبي وهذا ما يؤكد موضوعيته إذ أنه لم يتطرق إلى منهج آخر غير منهج ياوس الذي طرحه في دراسته، إذ قلنا إنه انتقل إلى النقاد والشراح القدامى العرب إذ أنه طرح آرائهم وقد كان أفق القراء عنده منصبا حول تاريخ الأدب من أجل تفسير الظاهرة الأدبية التراثية وربطه بالوعي الراهن من أجل تقريب المفاهيم القديمة إلى التلقي الحديث. فالمتنبي شخصية ذا مكانة بارزة توالت الدراسات حوله وحول أعماله في جميع العصور منذ عصره إلى يومنا هذا، والباحث حاول دراسة أفق توقع القراء القدامى لأنهم يُعتبرون مراجع معرفية فقد تطرق إلى مجموعة قراء وشراح تأثروا به ومدحوه وساروا على نهجه كما تناول أيضا معارضوه وذموا شعره مشيرا إلى أن هؤلاء الخصوم كان لهم مشاحنات شخصية ولم يحدد طبيعة دراستهم. إذ ترك المتلقي يستنتج ذلك وحده بعدها ذهب إلى الشراح المحدثين الذين استنتجوا دراساتهم من مراجع مختلفة، فقد قال بأنهم موضوعيين في دراستهم ولم ينحز لدراسة أي واحد منهم فقد تجاوز الوقوع في الذاتية لدراسته لهم ولا للمتنبي، فهو قد نقد نقد الشراح والنقاد المحدثين والقدامى لأعماله محاولا إبراز الفروق بينهم من الناحية الفكرية ومدى تأثر المحدثين

بالقدامى في أخذهم كمرجعيات معرفية تشري بحثه، فستطاع أن يبرز لنا كل هذا من خلال التحليل الذي طرحه في كتابه. فالباحث استطاع الوصول إلى ذهن المتلقي وإيصال المعلومة بشكل الصحيح من خلال طرحه لأفكاره ودراسته بأسلوب بسيط يمُس عقول ودرجات الفهم لدى المتلقين سواء كانوا باحثين مبتدئين أو أكبر من ذلك، رغم أنه في الفصل الأخير أصبحت لغته معقدة قليلا، حيث وظف ألفاظا لا يفهمها إلا دارسوا المجال لأنه أصبح يطرح أفكارا معقدة ويشرحها بطريقة صعبة الفهم فيجب أن يكون المتلقي ذا رصيد معرفي ولغوي من أجل أن يفهم مقصوديته فتلك اللغة السهلة وطريقة التحليل المبسطة توقفت عند الفصل الأول كما نلاحظ في تحليله كثرة التكرار، فقد كان يكرر الأفكار كثيرا خصوصا في الفصل الثاني. ففي الفصل الأول يمكن للمتلقي أن يتغاضي ويعتبره محاولة الوصول لذهن المتلقي والتأكيد على أفكاره لكنه بالغ كثيرا في التكرار عند طرحه ففي دراسة ماسينيون مثلا بقي يدور في السياق نفسه وهو فكرة قرمطية المتنبي. حتى لو افترضنا أن الشراح كانت أفكارهم أو نقدهم محدودا كان عليه ألا يذهب إلى كل هذا التكرار فقط كان يكرر الفكرة مع تغيير طريقة صياغتها.

إذا يمكن القول إن الباحث استطاع أن يطرح دراسته من خلال المنظور التاريخي للأدب الذي استعمله كمرجعية في الربط بين أفق الوعي الماضي بأفق الوعي الراهن، من أجل تفسير المعطيات الأدبية والفنية للأعمال الأدبية عبر مر العصور، من خلال استناده إلى مجموعة قراء فعليين طرحوا أفق توقعاتهم في دراستهم النقدية.

الخاتمة

الخاتمة

من خلال تقديم بحثنا هذا الموسوم بالتلقي ما بعد الحداثي لشعر المتنبي كتاب شعر المتنبي من منظور أفق التوقع لخير الدين دعيش. يمكن أن نستخلص أهم النتائج التي توصلنا من خلال دراستنا لنظرية التلقي من منظوريها الغربي والعربي وأهم تجلياتها وتطبيقاتها في الساحة النقدية ومنه يمكن القول أننا توصلنا إلى النتائج التالية:

نظرية التلقي من حيث المفهوم الاصطلاحي الحديث، فهي تحمل معنا مزدوجا يشمل الاستقبال والتبادل، كما أنها بمفهومها الجمالي الذي ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد فالأول هو الأثر الذي يتركه العمل في نفس القارئ والثاني كيفية استقباله وردة الفعل سواء برفضه أو الإعجاب به أو نقده... وهكذا فقد حول الفكر الحديث اهتمامه إلى زمن التلقي بدلا من الإنتاج.

نشوء هذه النظرية وتطورها على يد منظرين ألمان من مدرسة كونستانس ومن أبرز منظريها ومؤسسين لها "هانس روبرت ياوس" و"فوفغانغ أيزر". حيث أصبحت هذه النظرية مهيمنة على الساحة النقدية خلال النصف الثاني من العقد السابع وكذا العقد الثامن من هذا القرن، فقد استطاعوا شرح منظور ياوس وتطبيقه على النصوص الأدبية.

– أما في المنظومة العربية فما زالت نظرية التلقي محل جدل منذ القدم على الرغم من أن علماء الغرب هم واضعوا أسس هذه النظرية إلا أنه يمكن القول بأن العرب لهم الفضل أيضا، كما اهتم العرب بتلقي النصوص وتأويلها منذ القدم خصوصا الدينية منها وقد تجلت دراساتهم واهتماماتهم بشكل واضح في الدرسين النقدي والبلاغي.

بعد دراسة مدونة الباحث خير الدين دعيش تتبعا لمجهودات المؤلف إلى أهم الدراسات التي تطرق إليها لنستخلص أن نظرية التلقي في المفهوم الحديث ترتبط بطبيعة الدراسات التي تطرق إليها لنستخلص أن نظرية

التلقي في المفهوم الحديث ترتبط بطبيعة تباين الفكري و المعرفي الذي يميز كل تجربة أدبية وفقا لزمانها وخصوصياتها وسياقاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية. ونظرية التلقي تسمح لنا باستحضار الماضي من خلال تلقي دراسات القدامى أو دراسات حقبة زمنية معينة إلى الوعي الراهن وتأويلها وتفسيرها وفهم التجربة المراد الوصول إليها.

لا يسعنا في الختام إلا القول الحمد لله الذي وفقنا في إتمام هذا البحث و نتمنى أن يكون بداية خير لمزيد من الأبحاث في هذا الموضوع ونسأل الله تعالى أن يكون اجتهادنا في هذه الدراسة في محله حيث لم يكن هذا الجهد بالجهد اليسير فنحن لا ندعي الكمال فالكمال لله عز وجل وحده، ونحن قد قدما ما بوسعنا لهذه الدراسة فإن وفقنا فمن الله تعالى وإن أخفقنا فمن أنفسنا وكفانا نحن شرف المحاولة.

ونرجو أن يكون البحث قد نال إعجابكم وارتقى بدرجات الفكر والعلم ولو بالقليل والحمد لله الذي هدانا إلى هذا.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

القرآن الكريم

ثانيا: المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، ت ح: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، دط، دب، دس.

2. بوزواوي محمد المعجم الأدبي، دار هومة للنشر، الجزائر، دط،2008م.

3. جمال الدين بن فضل بن منظور الأنصاري، لسان العرب، (مادة: لقا) تح: عامر احمد حيد، دار الكتب العلمية دب، طج، 430هـ. 2009م

ثالثا: الكتب المترجمة:

4. آرثر أيزر برجز: النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. مصر، ط1 2003م.

5. ديفيد إنغليز و جون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ت:لمناصر، مر، فايز الصياغ، المركز العربي للأبحاث ودراست، ط1، مارس 2013م.

6. روبرت سي هول: نظرية الاستقبال. مقدمة نقدية. تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1 1992م.

7. روبرت هولَب: نظرية التلقي. مقدمة نقدية. تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر،ط1 2000 م.

8. صفدر إلهي راد: مفهوم الهرمنيوطيقا ماهيته، آلياته ومذاهبه الفلسفية: تع، حسين الجمال، مجلة الاستغراب إيران، ع: 19، 2020.

9. عبد الناصر حسن مُحَّد، نظرية التلقي بين ياوس و أيزر، كلية الآداب جامعة عين الشمس، دار النهضة العربية، القاهرة دب 2002م.

10. فريدريك هيجل، علم الجمال و فلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ج.1، دار الكلمة، القاهرة ـ مصر ،ط1، 2009.

11. كريستوفر باتلر: ما بعد الحداثة، مقدمة قصيرة جداً تر: نيقين عبد الرؤوف، هنداوي، القاهرة ـ مصر، ط 1 2015م.

12. مُحَّد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: ما بعد الحداثة وفلسفتها، تر: مُحَّد السبيلا وعبد السلام بن عبد العالي توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1، 2007م.

13. هانس روبت ياوس: نحو جمالية التلقي تاريخ الأدب تحديد لنظرية الأدب، ت: مُحَّد مساعدي، النايا لدراسات و النشر، ط 1، دمشق ـ سوريا، 2014م.

14. هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي تر: رشيد بنحدو، كلمة للنشر تونس دار لامان الرباط، الاختلاف، الجزائر ضفاف بيروت، ط1، 1437هـ ـ 2016م.

رابعا: الكتب العربية:

15. أحمد صالح القزويني: الهرمنيوطيقا، دن، دب، ط1،2018.

16. أدونيس: الشعرية العربية، {محاضرات ألقيت في الكوليج ، باريس ، أيار 1984} دار الآداب، بيروت ط1 1، 1985 مـ ط2 1989م.

17.أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال و فلسفة الفن، دار التنوير، القاهرة ـ مصر، مارس 1989، ط 1 2013 م.

18.بدر الدحاني: في فلسفة الفن وعلم الجمال مداخل و تصورات، دار الثقافة اليوسفية، المغرب، 15 يونيو 2020م.

19.بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006م

20.بشرى موسى صالح: نظرية التلقي ـ أصول وتطبيقات ـ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1 2001م.

21.جميل حمداوي: جهود ماكس فيبر في مجال السوسيولوجيا، الألوكة للنشر، ط1، دب،2015م

22.سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن ط1 1425 هـ 2004م.

23.الشيخ سفر بن عبد الرحمن الحوالي: مقدمة في تطور الفكر الغربي و الحداثة، دب، د ناشر. دس.

24.عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيويطقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، هنداوي للنشر، 28 / 01/ 2018، دب.

25.عبد الناصر حسن مُحَمَّد: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل ـ القاهرة دط.

26.عبد الناصر حسن مُحَمَّد: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر، دار النهضة العربية، ج: عين الشمس، كلية الآداب القاهرة ـ مصر، 2002م

27.فؤاد عفاّني: نظرية التلقي ـ رحلة الهجرة ـ باب الأول: ـ نظرية التلقي في المحضن وخارجه ـ دار نينوى دمشق دط،2011م

28.ماجد قائد قاسم مرشد: جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر، المغرب ط1، 2018م.

29.مُحَمَّد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: ما بعد الحداثة وفلسفتها، تر: مُحَمَّد السبيلا وعبد السلام بن عبد العالي توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1، 2007م.

30.مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق دب، دط 2013م.

31.ميساء زهدي الخواجا: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، النادي الأدبي بالرياض و المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009م.

خامسا: المقالات:

32.أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث: ـ نظرية التلقي إشكالات و تطبيقات ـ، جامعة مُحَمَّد الخامس، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، دن، النجاح الجديدة للنشر، ندوة و مناظرات ، 24.

33.سليمة محفوظي: نظرية التلقي في التراث العربي بين النفي و الإثبات، جسور المعرفة، عدد 3، سبتمبر 2019م، جامعة مُحَمَّد الشريف مساعدية، سوق أهراس ، الجزائر.

34.علي حسن يوسف : قراءة في المفاهيم الأساسية ، 16/ 07/ 2015.

35.عمار آيت عيسى: نظرية التلقي نحو تاريخ أدبي جديد، التأويل و تحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية ـ الجزائر، ع، 2، أكتوبر 2021.

36.فاطمة الزهراء ناصري، مفهوم القراءة عند الحداثيين وعلاقته بالتفسير، من حصاد ملتقي أهل التفسير المغرب، دط، دس.

37.مليكة حفان: نظرية التلقي في التراث البلاغي العربي، الرابطة المحمدية للعلماء، المملكة المغربية، 29 /12/ 2015، 32 دقيقة، وحدة الإحياء، كلية الآداب . جامعة السلطان مولاي سليمان https://www.arrabita.ma/blog

سادسا: لقاءات:

38.لقاء الأستاذ خير الدين دعيش في ولاية سطيف جامعة مُحَّد ليمن دباغين . سطيف يوم 01/ 06/ 2020 الساعة 13.00 صباحاً.

سابعا: المجلات:

39.اسماعيل فاطمة زهرة: نظرية التلقي في الفكر الغربي مقولاتها و مفاهيمها، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية، كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ع7، 30يوليو/حزيران2016،.

40.بشرى عبد المجيد تاكفراست: التلقي في النقد العربي القديم ـ حازم القرطاجني نموذجا ـ التواصل الأدبي، مجلة نصف سنوية محكمة تعني بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، مخبر الأدب العام و المقارن، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة ، الجزائر، ع 6، 2016م.

41.بصافي رشيدة: المرجعية المعرفية و المنهجية لنظرية التلقي، مجلة أبحاث، جامعة وهران، عدد الثاني، ديسمبر 2014م.

42.بن قرماز صابرة: مفهوم التلقي واجراءات الاستجابة عند حازم القرطاجني، موازيين ،مجلة محكمة ع2، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، ربيع الثاني 1442هـ،2020م.

43.بوحنيك مرزاقة: فلسفية التصور النظري للتلقي بحث في الجذور والإرهاصات، مجلة البدر، ع. 04، كلية الآداب و اللغات، جامعة مُحَّد خيضر بسكرة . الجزائر، 2018.

44. بودرة العيد "سنة ثالثة دكتورة ": جهود حازم القرطاجني في قراءة التراث و التنظير للأدب، مجلة الأثر، جوان 2018م، ع30، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

45. بومعزة فاطمة: نظرية القراءة و التلقي ـ المرجعيات و المفاهيم ـ مجلة الناص، جامعة جيجل، ع.22 ديسمبر 2017.

46. الحاج جغدم: المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني ـ مقاربة نقدية ـ، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم الجزائر، ع.17، سبتمبر 2017م.

47. حسنة مُحَّد رحمة: أثر نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الإجتماعية، كلية التربية للبنات، ثانوية هالة بنت خويلد الأدبية، ع: 41، 2021م

48. حمادة حمزة: علم الجمال و الأدب، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، جامعة الوادي، الجزائر، ع.1 ، 2009.

49. خراجي سعاد، مبادئ التلقي لدى فولفغانغ أيزر، مجلة التعليمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الجيلالي ـ سيدي بالعباس ـ، الجزائر، ع. 16 ديسمبر 2018.

50. خيرية عمر التائب: التلقي عند الفلاسفة المسلمين ـ الفارابي ابن سينا ـ، مجلة كلية الآداب ع: 08، جامعة مصراتة، ديسمبر 2016.

51. سميرة حدادي: جمالية التلقي ـ افتراضات ياوس و أيزر ـ مجلة الآداب، عدد 1، كلية الآداب واللغات جامعة مُحَّد لمين دباغين ـ سطيف ـ الجزائر، ديسمبر 2017.

52. فاطمة جوادي: أصناف التلقي في مناهج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ع 1، 2020، المركز الجامعي مغنية ، تلمسان الجزائر.

53.فرقان مُحَمَّد عزيز: المتلقي و النص الأدبي بين التهميش و الاهتمام، مجلة دواة، كلية التربية الأساسية جامعة المثنى، ع: 25، السنة 7 {محرم 1446م هـ} {أب ـ 20 ، 606 م}.

54.كريمة صنباوي: مظاهر القراءة النقدية عند القدماء، مجلة مقاليد، ع .1، جامعة أدرار ـ الجزائر.جوان 2011م.

55.كريمة مُحَمَّد بشيوة: التطور التاريخي لفلسفة الجمال و الفن في العصور القديمة و الوسطى، المجلة الجامعة كلية الآداب، جامعة طرابلس، ع19، مارس 2017 م.

56.مُحَمَّد موسى البلولة الزين: التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة، ع.17 يوليو 2016، جامعة الجوف ـ المملكة العربية السعودية.

57.مناد طالب: التجربة الجمالية ودورها الاجتماعي عند أبي نصر الفارابي، مجلة الكلمة، الكلمة للدراسات و الأبحاث، 05/10، 2002 ـ 2003م، ع76، جامعة الجزائر.

58.مولاي حورية: مصطلح التلقي في العربي المعاصر، قراءة في المفهوم و الإشكالية، مجلة تاريخ العلوم، ع.5 جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

59.نوال بوالطمين ووسيلة بوسيس: الظاهراتية والظاهراتية التأويلية، ـ رؤية في المفاهيم و العلاقات ـ مجلة إشكاليات في اللغة و الأدب، جامعة مُحَمَّد الصديق بن يحي، جيجل ـ الجزائر، ع: 03 ، 2020م

ثامنا: الأطروحات والمذكرات:

60.عاصم شحادة علي ومنير الدين الرياضي صلاح الدين: نظرية التلقي في رواية الطيب صالح السوداني، موسم الهجرة الى الشمال، مجلة الرسالة، ع. 1، 1439 ـ 2017م.

61.عيسى حورية : الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ و آلية التلقي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص لسانيات، إشراف: عزوز أحمد، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015 ـ 2016م

تاسعا: الجرائد:

62.فهد البكر: صُبابةٌ القول، نظرية التلقي، جريدة الريا، الإثنين 21 شوال 1441 هـ 13 يونيو 2020م.

السعودية .

63.مُحَمَّد أيوب: نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب، جريدة القدس العربي، 20 سبتمبر 2015.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الشكر	
الاهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: التلقي من المنظور التقليدي إلى المنظور الحداثي	
المبحث الأول: مفاهيم التلقي	7
المطلب الأول: مفهوم التلقي لغة	7
المطلب الثاني: مفهوم التلقي اصطلاحا	8
المطلب الثالث: النشأة و التطور	13
المطلب الرابع: التلقي عند الغرب	17
المبحث الثاني: التلقي في التراث العربي القديم	22
المطلب الأول: التلقي عند العرب	22
المطلب الثاني: التلقي في التراث النقدي العربي	25
المطلب الثالث: فلسفة الجمال عند العرب	28
المطلب الرابع: الشفوية الشعرية عند العرب	32
المطلب الخامس: إشكالية التلقي و الغموض عند حازم القرطاجني	35
المبحث الثالث: التلقي في الطرح الحداثي وما بعد الحداثي	39
المطلب الأول: أقطاب نظرية التلقي	39

الشكلانية الروسية	39
النقد الجديد	42
مدرسة براغ	43
الظاهراتية	44
الهرمنيوطيقا	45
سوسيولوجيا الأدب	47
المطلب الثاني : مجهودات هانس روبرت ياوس	49
أفق الانتظار عند ياوس	51
المطلب الثالث: مجهودات فولفغانغ أيزر	53
المطلب الخامس: أسس التلقي ما بعد الحداثي	55
الفصل الثاني: تجليات التلقي في كتاب تاريخانية شعر المتنبي من منظور أفق التوقع لخير الدين دعيش	
المطلب الأول: تمفصلات الكتاب	61
المطلب الثاني: خير الدين دعيش ومسيرته في ميدان التلقي	63
المطلب الثالث: خلفيات ومرجعيات خير الدين دعيش في كتابه	63
أولا: المرجعية	64
1- شلايرماخر	65
2- هوسل	66
3- هيدغر	67
4- بوبر	67

المطلب الرابع: المفاهيم النظرية من خلال كتابه	68
ياوس {أفق التوقع ـ المفهوم و المعالم}	68
المطلب الخامس: المفاهيم التطبيقية	71
أولا: الشراح القدامى	72
1- أبي الفتح عثمان بن جني	72
2- ابي علاء المعري	72
3-ابن فورجة	73
4-ابن الافليلي	73
ثانيا: أفق النقاد القدامى	74
1- أبي علاء الحاتمي	74
2- الصاحب بن عياد	74
3- القاضي الجرجاني	75
4- ابي سعد العميدي	76
المطلب السادس: الشُّراح المحدثون	77
أولا: الشراح المحدثين	77
1- ناصيف الياجزي	77
2- عبد الرحمن البرقوقي	77
3- مصطفى السبيتي	78
ثانيا: النقاد المحدثين	79

4- لويس ماسينيون	79
5- عبد الله تطاوي	82
6- مُحَمَّد عزت عبد الموجود	89
خاتمة	104
قائمة المصادر و المراجع	107
فهرس المحتويات	116
الملخص	

الملخص

تُعد نظرية التلقي من النظريات الذائعة الصيت في الساحة النقدية العالمية، فلو نظرنا إليها كمصطلح لوجدنها قديمة الظهور سواء عند العرب أو الغرب، ولكن تطور مفهُومها عبر العصور حسب كل مرحلة زمنية وفكرها السائد وصولا إلى الفكر الحديث. حيث قام المنظرين الألمان باحتضان هذا المصطلح والتنظير له وجعله نظرية ذات أسُس معرفية وذلك استنادا على الفلسفة الظاهراتية. التي استمدت منها أصولها الغربية وهدف هذهالنظرية في المفهوم الحداثي تطوير الذوق الجمالي عند المتلقي خلال تعزيز علاقته بالنص لأن هذه النظرية صّبت اهتمامها حول المتلقي الذي يعتبره أساس العمل الأدبي. فينتقل من دور المستهلك إلى دور المحاور الذي يعطي تقييما للعمل الأدبي وسبب تطور وانتشار نظرية التلقي واحتضانها من طرف النقاد راجع إلى التطورات الحاصلة في عصر ما بعد الحداثة، مثل انتشار الصحافة والمجلات ووسائل التواصل الاجتماعي حيث أضحى المتلقي عنصرا مُهما في تذوق الأعمال الأدبية وبث الرأي فيها. لذلك المنتج أو صاحب العمل يركز على كيفية التأثير في نفسية وذهن المتلقي لكي يتفاعل مع النص بشكل ايجابي ويعطيه تقييما جيدا، ومنه اتخذ عدة باحثين نظرية التلقي منهجا لتحليل النصوص المختلفة وفهمها وتفسيرها سواء نصوص معاصرة أو قديمة لأن نظرية التلقي تعمل بمفهوم تاريخ الأدب الذي يمكننا من تلقي وفهم وتفسير النصوص في العصور الماضية أي استحضار أفق الماضي إلى الوعي الراهن من خلال دراسة السياقات التاريخية للأعمال الأدبية.

الكلمات المفتاحية:

نظرية التلقي، المتلقي،النص، مابعد الحداثة، الفلسفة الظاهراتية، تاريخ الأدب السياقات التاريخية، الوعي الراهن.

الملخص

Abstract:

The theory of reception is one of the common theories that became famous in the monetary arena. If we look at it as a term, we find it old, whether among the Arabs or the West, so that its concept developed through the ages according to the thought of each time stage and its prevailing thought, all the way to modern thought. Where the German theorists embraced this term and theorized it and made it a theory with foundations of knowledge based on the phenomenological philosophy from which it derived its Western origins. Literary. It moves from the role of the consumer to the role of the interlocutor, which gives an assessment of the literary work and the reason for the development and spread of the theory of reception and its embrace by critics in abundance. The producer or the business owner to influence the mind of the recipient in order to interact with the text positively and give it a good evaluation. Several researchers have also taken the theory of reception as a method for analyzing, understanding and interpreting different texts, whether contemporary or ancient texts, because the theory of reception works with the concept of the history of literature, which enables us to receive, understand and interpret texts in past ages, that is, to bring the horizon of the past into the current awareness by studying the historical contexts of literary works

Keys words: Reception theory, recipient, text, postmodernism, phenomenological philosophy, history of literature, historical contexts, current consciousness.