الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل ، قطب تاسوست–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

التلقي العربي لنظرية القراءة – نماذج مختارة –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بومعيزة هالة
- زيتوني نجاح

تحت إشراف الأستاذ:

د/رويدي عدلان

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
قندوز مختار	أستاذ محاضر (ب)	رئيساً
رويدي عدلان	أستاذ محاضر (ب)	مشرفاً ومقرراً
فنينش كمال	أستاذ مساعد(أ)	ممتحناً

الموسم الجامعي

2023-2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيجل –قطب تاسوست–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الأدب العربي

عنوان المذكرة:

التلقي العربي لنظرية القراءة – نماذج مختارة –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص:نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بومعيزة هالة
- زيتوني نجاح

تحت إشراف الأستاذ:

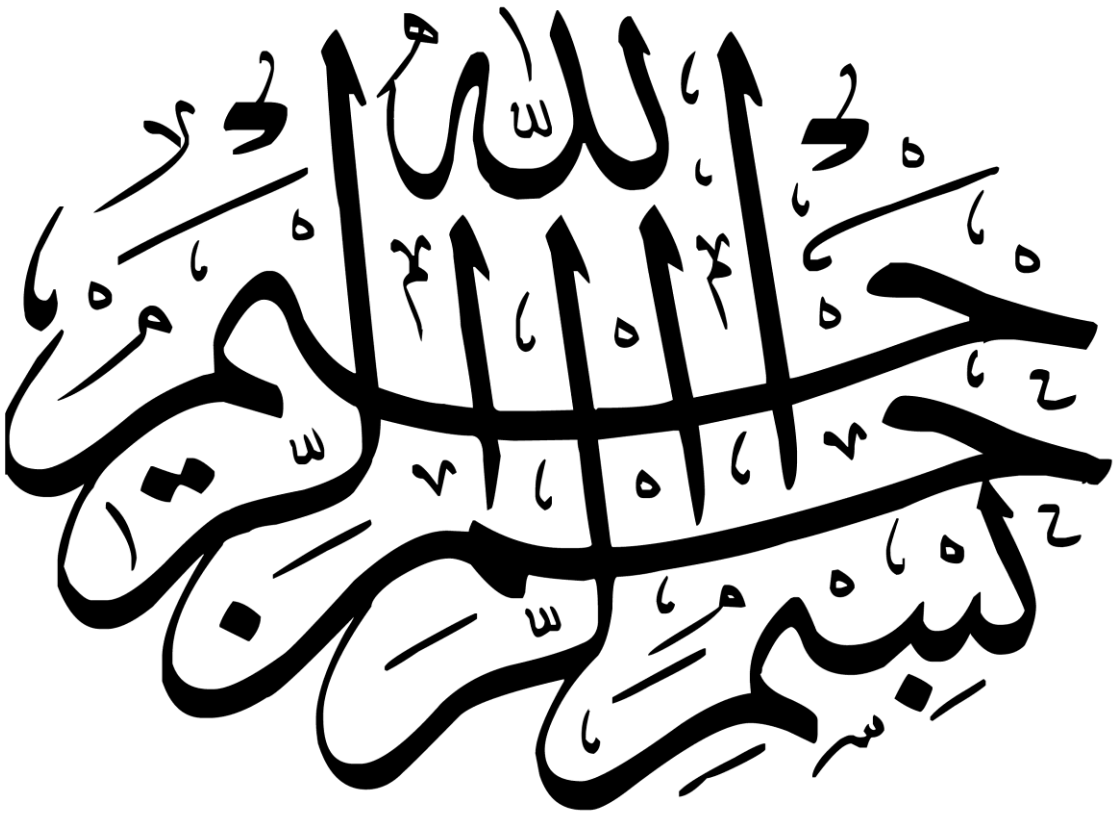
د/رويدي عدلان

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
قندوز مختار	أستاذ محاضر (ب)	رئيساً
رويدي عدلان	أستاذ محاضر (ب)	مشرفاً ومقرراً
فنينش كمال	أستاذ مساعد (أ)	ممتحناً

الموسم الجامعي

2023-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

في البداية نشكر الله تعالى القدير شكرا وحمدا كثيرا

الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة، وأمدنا بالصبر والعون على تجاوز كل الصعاب، فهو المتفرد بالنعمة والحمد والثناء أولا وأخيراً

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من :

"الدكتور المشرف رويدي عدلان"

على كل ما قدمه لنا من توجيهات وإرشادات ذات قيمة في سبيل إنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إعداد هذه المذكرة ولهم جميعا جزيل الشكر، ونسأل المولى جلت قدرته أن يجزيهم عنا خير الجزاء اللهم بلغ الشكر أهله ورد الجميل لأصحابه فما جزاء الإحسان إلا الإحسان

وعلى الله قصد السبيل

الاهداء

أهدي ثمرة عملي:

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا إلى "أمي وأبي" الغاليان اللذان تقاسما معي مشقة الحياة، وكانا لي سندا منذ ولادتي وعبر مراحل عمري المختلفة أدامهما الله وألبسهما لباس الصحة.

إلى بيت أسراري إخوتي وأخواتي حفظهم الله ورعاهم، كما أخص بالذكر تلك الأخت التي لطالما كانت إلى جانبي زوجة أخي "حنان" سدد الله خطاها وجعل أيامها كلها فرحا وسعادة، ولا تنسى ذاكرتي التي كانت خير عون لي في أصعب الظروف ابنة عمتي "نورة" حقق الله أمانيها.

إلى صديقاتي العزيزات اللواتي كانتا دائما معي في الحلوة والمرة وأمضينا أجمل الذكريات معًا في رحاب الجامعة "مفيدة، بسمة" جعل الله أيامهم كلها أفراح وحقق الله كل أمانيهم.

ولا أنسى ذلك الرجل الذي لن تكرره الأيام أبدا، ولا يسّد غيابه أحد، كان معي في كل خطوة أخطوها وواكب معي الصعاب ولازمني مع صبري وحفزني إلى مواصلة المشوار الدراسي خطيبي وزوجي المستقبلي الغالي "مروان" حفظه الله لي من كل شر وجمعني وإياه في حلاله.

وإلى كل من كان له يد في في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

وإلى كل طلبة العلم ومن يسعى لطلب العلم وتحصيله .

لي لكم أهدي هذا العمل.

هالة

الاهداء

إلى من زرعوا بذرة الأمل فنمت في داخلي تفاؤلا ويكون الغد يوما جديدا.

نجاح

مقدمة

مقدمة:

شهدت الحركة النقدية العربية المعاصرة حملة من التحولات في سياق مابعد الحداثة ، خصوصا مع ظهور النظريات المتجهة نحو القارئ التي أولت اهتماما كبيرا لهذا الطرف الفعّال و حاولت إبراز دوره في بناء النص وفهم دلالاته عن طريق المثاقفة و الترجمة ، وتعد تجربة النقاد من التجارب النقدية العربية ،التي حاولت تطبيق هاته المقولات العربية حيث سارع مجموعة منهم لتطبيق هذه النظرية على نصوص شعرية ونثرية ، من خلال مدونتين مختلفتين :جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص لـ"ماجد قائد قاسم مرشد"، و كتاب نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها عند "حسن مصطفي سحلول" ، وقد جاء اختيارنا لموضوع هذه الدراسة نتيجة عوامل ذاتية وموضوعية في الوقت نفسه ،ومن بين هذه الأسباب نذكر منها :

_ الشغف الكبير بحب الاطلاع والبحث على ماهو جديد، وغير متداول وعلى مايثير التساؤلات لدينا و الأهمية الموضوعية وإعجابنا بالرصيد المعرفي الذي تحتوي عليه المدونتان.

– الإهتمام بالقارئ وجعله المحور الرئيسي في العملية النقدية القرائية.

–محاولة الغوص في أعماق نظرية القراءة والتلقي، باعتبارها نظرية حديثة استدعت الوقوف على أجناس مختلفة من الأدب كالشعر والرواية والقصة...إلخ.

وكأي بحث علمي له أهداف يحاول تحقيقها، فهذه الدراسة لها هدف ألا وهو تحليل هذه المدونتان حتى نكشف عن حيثيات هاته النظرية في النقد العربي، وتطبيقها على النصوص العربية المختلفة ومعرفة هذه الدراسة بمختلف الاتجهات. ومن خلال موضوع بحثنا التلقي العربي لنظرية القراءة نطرح بعض التساؤلات تبدأ بالسؤال الرئيسي متمثلا في:

- **كيف استطاعت نظرية القراءة والتلقي الولوج داخل العمل الإبداعي الأدبي النقدي عند العرب؟**

ومنه تتفرع مجموعة من الإشكالات وهي:

- ما هي أهم مرتكزات نظرية التلقي؟
- ما هي الآليات الإجرائيةالتي طرحتها نظرية التلقي لمقاربة النصوص الأدبية؟
- كيف تلقى ماجد قائد قاسم مرشد النصوص الشعرية الكاملة للشاعر محمد أحمد منصور؟

- كيف ينظر حسن سحلول إلى القراءة والتأويل؟ ومن هو القارئ عنده؟.

ومن هذه الإشكالات تنطلق منها خطة بحث تتضمن مقدمة وفصلين وخاتمة، فتناولنا في الفصل الأول قراءة في المصطلحات ومرجعيات نظريةالتلقي وأهم مقولاته، وكذلك التلقي في النقدالعربي، أما في الفصل الثاني فجاء بعنوان القراءة والتلقي _نماذج مختارة– تطرقنا فيه إلى قراءة في العتبات لكتاب نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، وكتاب جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية ثم قراءة نقدية في متنيهما.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة اعتمدنا على آليات الوصف والتحليل، التي كانت الأنسب في التنقيب والتفسير عن أهم ما جاءت به هذه الدراسة.

تكمن أهمية موضوع نظرية القراءة والتلقي في إهتمامها بالقارئ المتلقي، باعتباره العنصر المهم في العملية الإبداعية وهو محور نقدي حديث في الفكر النقدي الأدبي.

ومن بين الدراسات التي تناولت نظرية القراءة والتلقي هي: نظرية التلقي أصول وتطبيقات "لبشرى موسى صالح " والأصول المعرفية لنظرية التلقي لـ"ناظم عودة خضر"، ونظرية القراءة في النقد المعاصر لـ"حبيب مونسي"، حيث أضافت لرصيد هذه النظريات تكتل معرفي وتراكم لأهم ما جاءت به النظريات السابقة.

واستندنا على مجموعة من المصادر والمراجع ساعدتنا في إثراء الرصيد المعرفي لهذا العمل، من بينها: جمالية التلقي لـ"ماجد قائد قاسم"، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها لـ"حسن سحلول"، وأيضا كتاب التلقي في النقد العربي لـ"مراد حسن فطوم"،...إلخ.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات في مسار بحثنا، كان من أبرزها صعوبة الاشتغال على مجال نقد النقد، لأنه يجبر الباحث على الإلمام بالأصول والخلفيات الفكرية والفلسفية للمناهج النقدية، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على الكتابين كنموذجين للتطبيق عليهما.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "رويدي عدلان" الذي تكرم بإشرافه على هذه المذكرة، وحاول توجيهنا وإرشادنا في كل خطوة من خطوات البحث، ونتمنى أن نكون قد استوفينا كل جوانب الموضوع، فلك منا جزيل الشكر والإمتنان.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية حول القراءة والتلقي

المبحث الأول: قراءة في المصطلحات

المبحث الثاني: مرجعية نظرية التلقي

المبحث الثالث: أهم مقولات نظرية التلقي

المبحث الرابع:التلقي في النقد العربي

تمهيد :

ارتكزت نظرية التلقي على الاهتمام بالقارىء، حيث جاءت مضادة للمناهج السابقة والنصية في دراسة وتحليل الأدبية، وذلك باعتبار القارىء المحور الأساسي في العملية النقدية للنصوص الإبداعية من خلال إنتاج حوار مشترك بينه وبين العمل الفني، في محاولة منه لبعث وبناء نص جديد ولا يتحقق ذلك إلا عن طريق اختلاف وتعدد القراءات وفق مساراته ومراحله التاريخية، وكان ظهور هذه النظرية مرتبطا ارتباطا وثيقا بفلسفات ونظريات مختلفة ومتنوعة ومن بين دراسيها "آيزر وياوس" .

المبحث الأول: قراءة في المصطلحات

1- مفهوم النظرية:

لايخلو أي بحث أكاديمي من تحديد المصطلحات والمفاهيم، حيث حاول الباحثون تقديم آراء وأفكار جديدة في الأدب عموما والنقد خاصة ، قاموا بوضع مجموعة من النظريات ، في حين أنّ مصطلح النظرية مشتق من الكلمة الثلاثية"نَظَرَ".

1-1- الدلالة اللغوية :

إنّ الوقوف عند الكلمة يستدعي إيراد معناه اللغوي قبل المفهوم وعليه يجب الاحاطة الدلالية التي تقتضيه هذه الكلمة في المعاجم العربية ؛حيث:

وردت في مقاييس اللغة "لابن فارس" مادة "نَظَرَ" : النون والظاء و الراء أصل صحيح يرجع فروعه إلى معنى واحد ، وهو تأمُّل الشيء ومعاينتُه، ثم يُستعار ويتَّسع فيه: فيقال : نَظَرْتُ إلى الشيء أنْظُرُإليه ،إذا عايَنتُهُ"[1]

يحاول "ابن فارس" أن يبيّن لنا من خلال قوله معاينة شيء ما تكون بالعين أولا، ثم تنتقل بعد ذلك إلى العقل، والتأمل هو بالذهن حيث جاء في قوله تعالى : ﴿ **أَفَلَا ينْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ**﴾

[سورة الغاشية ،الآية 17]

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الحرازي: معجم مقايس اللغة، تج: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط2، 2008م 1329هـ ، المادة (نَظَفَ)ص 527 .

فمعناه أن الله عزوجل يحث عباده على النظر في مخلوقاته والتأمل فيها ، لما وجد فيها من العبر و الدلائل على قدرته و عظمته .

أما في لسان العرب " لابن منظور " " نَظرَ من النَّظرْ : حِسُّ العين ، نَظَرَهُ ينْظُرُهُ نظرًا ومنظرًا ومنظَرَهُ ونظرَ إليه ،والمنظَرُ: مصدر نظَرَ .الليث : العرب تقول نَظرَ ينظُر نظرًا، قال: ويجوز تخفيف المصدر تحمله على لفظ العامة من المصادر ، وتقول نظرت إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب ، ويقول القائل للمؤمل يرجوه :

وإنما تنْظُرُ إلى الله ثم إليك أي إنما أتوقع فضل الله تم فضلك .الجواهري : النَّظر تأمُّل الشيء بالعين ، وكذلك النَّظَرانِ بالتحريك،وقد نظَرتُ إلى الشيء" [1] .

نجد "ابن منظور" يشير لنا بأنّ النّظر يكون بالعين المجردة ،حيث يوضّح لنا من خلال قوله أنّ الرؤية بالعين و التّأمل بالتّصور الذّهني في حين أنّه ربط النظر بالتأمل .

ونجد أيضا ما ورد في "معجم الوسيط" :"نظر إلى الشيء نظر ونظرً~ أبصره وتأمله بعينه :وفيه : تدبر وفكر يقال نظرت في كتاب "[2] .يشير لنا "أحمد حسن الزيات" بأنّ المعنى الدلالي لكلمة النظر لشيء تكون بالرؤية بالعين ،فرأى وأدرك بحاسة البصر ثم تأمل وفكر بالعقل.

1-2- الدلالة الاصطلاحية :

كثر الحديث عن النظرية وتعدّدت تعريفاتها، ولعلّ كثرة الحديث عنها ناتج عن محاولات الباحثين والدارسين لضبط مفهومها الدلالي بحيث:

نجد "ناظم عودة خضر" يرى بأنّ " النظرية قضية تكتب ببرهان، وهي عند الفلاسفة تركيب عقلي، مؤلف من تصورات متسقة تهدف إلى ربط النتائج بالمبادىء. "[3] بيّن لنا "ناظم عودة" من خلال مفهومه للنظرية بأنّها تحاول إثبات أفكار ومفاهيم مجردة بحجج منطقية للدلالة على حقيقة ما، كما أنّها تنظير للعقل تهدف إلى ربط هاته الحقائق ببعضها البعض من أجل إعادة بناء فكرة جدية.

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، ط1 مج 14 ، ج14، 200 ، مادة (نَ، ظَ، رَ) ص 241 .

[2] أحمد حسن الزيات وآخرون : المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، استا نبول ، تركيا ، د،ط ، جزء 1 ،ص 931.

[3] ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر، عمان- الأردن ، ط1 ، 1998 ، ص 21.

كما أنّ النظرية عند عبد المالك مرتاض تعتبر من خلال قوله " جهازا صارما جامعا لمفاهيم معرفية ، أو أداة معرفية لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التفكير، وعلمنة الاستنتاج ، فكانت النظرية علم تكثير الأشياء، بالقياس والتوليد ، على نحو واحد ، وذلك إذا أخذتها من قولهم " لا تناظر بكلام الله ! (...) أي لا تقابل به ولا تجعل مثلا له " ... إنّها مجموعة من الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان ، وتكون قابلة لأن تغربل بها القضايا فيقع الاستنتاج بواسطة هذه الغربلة إمّا أنّها عملية فيتحكم فيها العقل والمنطق وإما أنّها مجرد آراء لا ترتقي إلى مستوى التنظير "[1]، نرى من منظوره للنظرية بأنّها مفهوم واسع تقوم بتنظيم الأفكار والآراء مع بعضها البعض ، بواسطة العقل بحيث تحاول تقديم إجابات مترابطة ومنسجمة فيما بينها ، وترتبط فيه النتائج بالمبادىء ، حيث تكون قادرة على تفسير مجموعة من الظواهر في مختلف المجالات.

2- تعريف التلقي:

يعتبر التلقي محور أساسي في العملية الاتصالية التفاعلية، فالمتلقي يتلقى المعلومات من المتلقي، فهنا تحذف عملية إلقاء وتلقي أي اتصال و تواصل، ولذلك سنستدرج بعض المفاهيم اللغوية والاتصالية التي توصل إليها بعض العلماء والباحثين حول ماهية التلقي.

2-1- التلقي في اللغة:

ورد في لسان العرب: تلقى الركبان: " هو أن يستقبل الحضري البدوي قبل وصوله إلى البلد [...]وتلقاه أي استقبله، وفلان يتلقى فلانا أي استقبله،والرجل يلقي الكلام أي يلقنه، وقوله تعالى" وتلقى آدم من ربّه كلمات فتاب عليه"[2].يبيّن لنا ابن منظور من خلال تعريفه اللغوي لكلمة التلقي بعض الاستقبال ، من حيث أنّه الحضر اليدوي استقبل عند وصوله إلى البلد وجاءت دلالة لفظة التلقي في الآية الكريمة بمعنى أنّه أخذ عنه وفهمها ودعا بها .

كما ورد في قاموس "محيط المحيط":" لقيه يَلقاه لِقاءً ولِقايةً، ولِقيًّا و لُقيانًا و لَقيا ولَقيةً "ولُقًى ولقاءةً(يائيّ) استقبله أو صادفه ورآه ولقاه الشيء تَلقيّةٌ طرحه إليه، ومنه في **سورة النمل**"الآية 6" ، قال تعالى:﴿**وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى**

[1] عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ،2007 ، ص38 .

[2] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب، تر: عامر أحمد حيدر، ج 8 ، مج 8، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ط 1 ، 2005 م 1422هـ، مادة (لقا) ص 285 .

القُرآن مِنَ لَّدُن حَكِيم عَليم﴾.[1] يشير هذا التعريف اللغوي إلى أنّ هُناك اختلافات في لفظة التلقي من حيث الشكل ، ولكن معناه الدلالي واحد وهو الاستقبال ، وهذا ما جاءت به الآية المذكورة أعلاه، التي تبيّن أنّ القرآن الكريم يُتَلقَّى بمعنى يُستقبل،وهذه الآية موجهة للرسول (ص) إنّك أيها الرسول لتتلقى القرآن من عند الله الحكيم في خلقه وتدبيره الذي أحاط بكل شيء علما.

نجد أيضا في معجم المصطلحات نقد الرواية "تلقى هو استقبال الجمهور للأثر الفني وهو بقابل الخلق الذي يعني بشروط إنتاج الأثر"[2]. نجد من خلال هذا أنّ التلقي لا يختلف معناه عن القواميس اللغوية الفارطة ،إذ جاء بمعنى الاستقبال في مقابل الخلق الذي ينتج الأثر الفني للعمل الإبداعي .

2-2- التلقي في الاصطلاح :

لم يكن مصطلح التلقي شائعا في النقد العربي، حيث حاول بعض النقاد وضع مفهوما له وبالتالي اختلفت حوله الآراء والأفكار في ضبط ماهيته وتحديدها .

فنجد بعض الباحثين يرون أن " التلقي هو البحث عن قنوات التواصل بمقدار ما هو بحث عن ملء الفراغات وكسر أفق التوقع ، إنه تعريف آخر للجمالية ، يعني بنشاطات الإنتاج ، ومكونات النص "[3] . يشير هذا إلى وجود علاقة بين التلقي والتواصل ؛ إذ يعتبر التلقي أحد أهم عناصر التواصل ولا تكتمل العملية التواصلية إلا بوجود عنصر المستقبل (المتلقي)، الذي يقوم بفعل التلقي ولا ننسى بأن التلقي موصول بالإنتاج الأدبي . حيث يؤكد أن التلقي وجه آخر للجمالية ، إذ يركّزان على دراسة النص الأدبي الفني .

وثمة رؤية أخرى تشير إلى " مفهوم التلقي هنا مزدوجا يشمل معا الاستقبال (أو التملك) والتبادل . فالتلقي بمفهومه الجمالي ، ينطوي على بعدين : منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارىء والآخر كيفية استقبال القارىء لهذا العمل (أو استجابته له) "[4] . يوضّح من خلال

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، تج محمد عثمان ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ط 1، مج 8 ، ج 8، 2009، مادة (تَ ، لَ ، قَ) ص 114 .

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، بيروت- لبنان، ط1 ، 2002 ص 22 .

[3] مراد حسن فطوم : التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ذ ط، دمشق ، 2013م- 332 هـ ، ص 17 .

[4] هانس روبيرت ياوس : جمالية التلقي من أجل تأويل جديد االنص الأدبي ، تر: د.رشيد بن حدو، دار الأمان، ط1، الجزائر، 1437 هـ 2016 م ص 32 .

مفهومه للتلقي أنّ الاستقبال والتملك والتبادل من معاني التلقي ، الذي يجعل مفهوم الجمالية مرتكزا على عنصرين هما الكاتب والمتلقي، من خلال الأثر الذي يتركه النص الإبداعي في المتلقي إضافة إلى الطريقة التي يستقبل بها القارىء للعمل الفني ويتفاعل معه .

وكذلك يقول آخر بأنّ " التلقي هو عملية فاعلة في (الفهم) و(التقييم) و(إعادة الإنتاج الأدبي) وهذا خلاف ما كانت عليه الدراسات العربية ، حتى نهاية القرن 19 التي تعتقد أنّ وظيفة الناقد هي (التوسط) بين الآثار الأدبية والجمهور، لأنّه يدلها على مواطن الجمال والجودة من الأدب، ويوجه ذوقها إلى الكتب الجيدة "[1]. هنا نستطيع القول بأنّ التلقي يمثل أداة فهم واستيعاب، في حيث تساعد الدارسين للوصول إلى ما يجدو إليه في مختلف الدراسات .

3- تعريف القراءة :

القراءة من بين الوسائل التي تساعد القارئ على تنمية قدراته المعرفية والفكرية ،حتى يستقبل فهم ما يتلقاه من معلومات مشفرة، تقتصر على التعرض للوصول إلى المعارف والحقائق المجهولة التي تساعده على التعايش مع مجتمعه.

3-1- القراءة في اللغة :

جاء في القاموس "محيط " المادة قرأ " قرأه كنصره ومنعه قرءًا وقراءةً وقرآنا، فهو قارئ من قرأةٍ وقراءٍ وقارئين تلاه ،كافترأه وأقرأنه أنا "[2]. يحاول أن يشير لنا يعقوب الفيروزي في تعريفه اللغوي للقراءة أنها جاءت من القرآن الكريم كأول كلمة نزلت فيه، وجاء في قوله تعالى ﴿**إِقْرَأْ**﴾ ما أوحي به الله تعالى لرسوله، و معناه أنّ الله عز وجل يأمر رسوله على طلب العلم والتعلم . **{سورة العلق :الآية 1}**

أمّا فيما أورد في "القاموس العربي" نجد " قرأ و قرآنا الشيء جمعه وضم بعضه إلى بعض. والكتاب قرأه وقراءة : تلاه ولفظ به مجموعا ، والكتاب مقروءً "[3] . من خلال هذا التعريف اللغوي لـ"محمد سعيد" المتمثل في

[1]- محمد عزام : التلقي هو التأويل ، دار الينابيع ، ط 1 ، دمشق ، 2007 ، ص 79 .

[2]- محمد ابن يعقوب الفيروزي آبادي : القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2004 م،- 1925 هـ، المادة (القئأ) ، ص77.

[3]- محمد اللحام وآخرون القاموس(عربي – عربي) دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2007 م، 1428 هـ ،المادة (أقرب) ،ص588.

القراءة بعض التلاوة وهي اتباع طريقة القراءة التي نزل بها القرآن الكريم . مثل ما جاء في قوله تعالى ﴿**والشمس وضحاها(1) والقمر إذا تلاها(2)**﴾ .

"**سورة الشمس** : الآية 2،1 "

معنى أنّه إذا غربت الشمس يتلوها القمر .

كما نجد أيضا معجم تاج العروس في مادة :" إقرأ: (القرآن) هو (التنزيل) العزيز أي المقروء المكتوب في المصاحف، وإنما قدم على ما هو أبسط منه لشرفه (قرأه) وقرأ (به) بزيادة التاء كقوله تعالى" تثبت بالذهن " [سورة المؤمنون،الآية 20][1]. نرى من خلال التعريف اللغوي للقراءة عند مرتضى الزبيدي مرتبط بتعاريف سابقة التي جاءت بأنّ القراءة استلهمت من القرآن وهي دائما متصلة بكتاب مقروء.

3-2- القراءة في الإصطلاح :

اختلفت المفاهيم حول مفهوم القراءة بين الدارسين، حيث "تعتبر القراءة كممارسة فكرية، رفيعة ونبيلة فإنهم لا يعرفون شيئا أو يعرفون عنها القليل، القراءة بالمعنى السّامي أنشئت تلك التي تهدهدنا كوسيلة ترافية وتدع الممتلكات العقلية تهج فترة، لكنها تلك التي يتعين علينا أن نقف على رؤوس أصابعنا لقراءتها، وتكريس لها ساعات من اليقظة والسهر" [2]. يشير" الشدوي " في تعريفه لمصطلح القراءة بأنها نشاط عقلي وترفيهي، يلجأ إليها الإنسان بهدف شحن العقل، وإحياء الذاكرة بالمعارف.

في حين نجد في كلام لآخر لـ"حبيب مونسي" يعرف أنّ " القراءة هنا ذلك النشاط العارف الذي يتخطى النصوص إلى النص قيمة وحضورا معرفيا وأخلاقيا وفنيا في آن – قراءة الفكر الغربي عبر التحولات الحقيقة " Vénte"والقيمة " Valeur " والمنهج " Méthode " والفن ابتداءً من التحول الحداثي في القرن الرابع عشر الميلادي "[3] يقصد "حبيب مونسي" بأنّ القراءة تستلزم أن يكون القارئ حاضرا بفكره ونشاطه العقلي، أي

[1] محمد مرتضى الزّبيدي : تاج العروس، تح عبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2007 م – 1428 هـ المادة (قَ ،رَ ، أَ)، ص 253 .

[2] علي الشدوي :القراءة كسياق له معنى مقاربات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، د .ب، ط 1، 2010 م، 1431 ،ص 12 .

[3] حبيب مونسي : فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد دراسة ، دار الغربة للنشر والتوزيع ، وهران،د ط، دس، ص 5 .

يجب على القارئ أن يقدر قيمة النص المقروء. لكن في نظره القراءة تختلف عند الغرب عبر التغيرات الحداثية التي صاحبت الفكر.

ويضع بسام قطوس" مفهوما للقراءة ، إذ يعرفها بقوله" فعلا خلّاقا وليست فعلا انعكاسيا للكتابة، فعل ينبش ويحفر بحثا عن المعاني الثواني، أو الغائبة، لإعادة بناء تصوّر للنص عند تلقيه "[1]. نجد القراءة من منظور "بسام قطوس" بأنها إعادة لإنتاج نص جديد، من خلال اندماج القارئ مع النص الذي يخلق دلالات ومعاني مختلفة.

4- تعريف نظرية التلقي :

تعتبر نظرية التلقي من أهم النظريات التي سادت في الدراسات النقدية المعاصرة وحازت على دور فعّال لدى النقاد والمفكرين، بحيث أعطت أهمية كبيرة للقارئ في قراءة الأعمال الأدبية إعادة صياغتها بمجهوده الخاص وبالتالي نجد بأنّ كل ناقد له وجهة مختلفة حول ماهية التلقي.

فـ"سمير حجازي" يعرف " نظرية التلقي بأنّها مجموعة من المبادئ والأسس النظرية والإمبريقية شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة تدعى كونستانس تهدف إلى الثروة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي باعتبار أنّ العمل الأدبي ينشئ حوارا مستمرا مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ ".[2]

كما نجد "روبرت هولب" يرى " أنّ نظرية التلقي تشير على الإجمال إلى تحول عام من الاهتمام بالمؤلف والعمل الأدبي إلى تصور القارئ، ومن ثم فإنها تستخدم في وصفها مصطلحا شاملا، يستوعب مشروعات ياوس" Yawos "و آيزر " Iser "كليهما، كما يستوعب البحث التجريبي والاشتغال التقليدي بموضوع المؤثرات، وفي مقابل هذا لا نستخدم " جماليات التلقي " إلا في علاقاتها بعمل ياوس النظري المبكر وينفي أنّ التشكيلات والاستخدامات المركبة الأخرى ينبغي فهمها ببساطة في سياقها " [3]. يشير إلى أنّ هناك تطور ملحوظ للنظرية عبر

[1] بسّام قطوس :استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي ، دار الكندي للنشر والتوزيع،د ب ، دط ، الأردن،1998 ،ص32

[2] سمير سعيد حجازي : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس المصطلحات النقدية ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، سوريا، دمشق ، 1425 هـ ، 2004 م ، ص167 .

[3] روبرت هولب : نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عزالدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، ط1، القاهرة، 2000، ص26 .

الحقبة الزمنية التي كانت سائدة من قبل، حيث يصرح بوجود إشكالية تخص المصطلح والتي كانت موجودة في العديد من الدراسات، وتطلق عليها استقبال النصوص الفنية.

في حين يعلن" جورج غدامير " " JEORGE KADAMER" " إنّ نظرية التلقي لم تعد تنطلق من تأثير المقصود،كما كان الشأن بالنسبة لنظرية الأدب البلاغية والتأويلية، بحيث تنبني النظرية الجديدة على تلقيات النص التي تحققت، وتبحث في الجانب العلائق بين هذه التلقيات وبين النص ." [1] يبيّن لنا أنّ هاته النظرية لم تعد تندفع بشيء مقصود مثل النظريات الأدبية الأخرى، بل هي تقوم على بناء نظرية جديدة تبحث في العلاقات المختلفة الموجودة بين النصوص الإبداعية أو العمل الفني.

[1] حبيب مونسي : نظريات القراءة في النقد المعاصر ، دار الاديب ، د ط ، وهران ، 2007 ، ص 160 .

المبحث الثاني : مرجعية نظرية التلقي .

تقوم النظريات على مجموعة من الأسس والمبادئ التي كانت لها أثر بالغ في تطوير هذه النظرية للكشف عن أصولها، حيث اعتمدت على منجزات الدراسات اللسانية والإستمولوجية في الفكر الإنساني، وكذلك على الفكر الفلسفي والتاريخي من جهة أخرى، ونجد من أبرز تجلياتها أنها تركز على النص والعمل الأدبي.

1- الشكلانية الروسية :

" ظهرت الشكلانية الروسية كرد فعل على المناهج السياقية التي قيدت النص الأدبي لحساب السياق والمؤلف، وتشبه هذه الحركة مذهب دو سوسير (F de saussure) ، الذي يدعو إلى دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها حيث عوضت اللغة بالنص ومحاولة دراسته بعيدا عن كل سياق خارجي ، فكان من منطلق الشكلية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها لظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب وليس مجرد دريعة لإضافةٍ في دراسات جانبية أخرى. "[1] بمعنى أنّ الشكلانية الروسية ذات معرفة بالمناهج النقدية السياقية ، لذلك حاولت أن تضع نظرية جديدة بعيدة عن الظروف الخارجية، في حين أنها ركزت على أدبية النص فكانت تهتم في تحليل النصوص في جعلها قادرة على بناء نصوص جديدة بعيدة كل البعد عن محيطها الخارجي.

"وقد أسهم الشكلانيون في توسيع مفهوم الشكل، لأنّه بالنسبة لهم هو أساس العملية الإبداعية وكذلك في صنع طريقة جديدة للتفسير، مما جعلها ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي"[2] . نجد بأنّ الشكلانيون ركزوا على الشكل باعتباره الموضوع الوحيد لدراسة الأعمال الأدبية، بحيث يمكن أن تزودنا بالمعرفة الحقيقية للنص، ولهذا ربطوه بالنظرية الجديدة والتي سموها نظرية التلقي.

ومن المفاهيم التي اعتمدت عليها الشكلانية الروسية في دراستها للعمل الأدبي تتمثل في :

[1] المسعود قاسم : جماليات التلقي المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إيريد – الاردن ، ط 1 ، 2019، ص 22 .

[2] المرجع نفسه، ص23.

1-1- الإدراك والأداة :

"إنّ الانتقال من علاقة المؤلف بالنص إلى علاقة النص بالقارئ، كانت قد ظهرت في أعمال فكثور "شيكلوفسكي shklovski viktor " التي هاجم فيها " ألكسندر بوتبنية potebn Alzxander " حيث قال في عبارته المشهورة الفن هو التفكير بالصور حيث أن" شلوفسكي " لا يعتبر الصور عنصرا مكوّنا للأدب، بل هي أداة من أدوات الشعرية الكثيرة التي تستعمل لترفع من قيمة التأثير وممارسة البحث أو الدراسة لأي عمل فني يستلزم البدأ بالرموز أو الاستعمالات كوسائل لإحداث التأثير، وإنما البدأ بالقوانين العامة للإدراك"[1]. نرى بأنّ "شيكلوفسكي" ركز على الإدراك باعتباره الصورة الذهنية، والفن هو عملية التذكير التي تكون على شكل صورة بحيث يعتبرها أداة تخلق انطباعات كثيرة، ولهذا يرى بأنّه لا يجب الانطلاق من الرموز و الاستعارات عند القيام بتحليل أي عمل أدبي بل الطريقة الصحيحة هي الانطلاق بالقوانين العامة للإدراك.

" ويرتبط الإدراك الجمالي للأداة التي تعتبر عنصرا أساسيا في التحليل الأدبي، لأن الأداة هي الوسيلة التي تجعلنا على وعي بالأشياء فهي التقنية التي تجعل الشيء قابلا لإدراك كما تجعله فنيا. " [2] وهنا نجد الأداة لها دور كبير في تحليل العمل الأدبي، كما أنها الوسيلة في جعل الإنسان يتدارك الأشياء الجميلة ويعيها.

1-2- التغريب :

"تأثرت نظرية التلقي بالتغريب وهو المصطلح الذي يكون من القارئ والنص عن طريق إبعاد الشيء عن حقله الإدراكي العادي، ويعد بذلك عنصرا تأسيسيا في الفن لأنّ أداة هذا الأخير " هي أداة تغريب الأشياء وأداة الشكل الذي أصبح صعبا، أي الأداة التي تزيد من صعوبة الإدراك وإطالته، لأنّ عملية الإدراك في الفن هي غاية في ذاتها ولابد من إطالتها ".[3] بمعنى أنّ مصطلح التغريب يساهم في محاولة ايصال الأشياء بطريقة غير مألوفة، من أجل جعل القارئ ينظر إليها من منظور آخر.

---

[1] حسين أحمد ابن عائشة : مستويات تلقي النص الأدبي رحلة السندباد البحري الأول – نمودجا ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط 1 ، د ب ، 1433 هـ ، 2012 م ص 22 .

[2] روبرت هولب : نظرية التلقي مقدمة نقدية ، ص 52 .

[3] حسين أحمد ابن عائشة : مستويات تلقي النص الأدبي، ص 24 .

1-3- التطور الأدبي :

" إذ كانت الأساليب عند الشكلانيين وخصوصا شيكلوفسكي من خلال قدرتها تغريب الإدراك ، حيث أنّ ما هو مألوف يتم تقريره في بعض الأحيان من خلال الإجراءات الأدبية القائمة، وأنّ التغيرات في الفن تتم من خلال رفض الأنماط الفنية المعاصرة ممّا يؤدي إلى ثورة فنية دائمة تتعاقب فيها الأجيال التي تقوم بإخلال تقنيات جديدة بدلا من القديمة بأشكال ابتكارية مثيرة "[1] . بمعنى أنّ الأساليب لدى الشكلانيين هي القادرة على الخروج من المألوف، لأنّه يتم في بعض الأحيان إظهاره، ممّا يؤدي إلى تغيرات متتالية بين الأجيال في حين تكون فيها ملامح تشكل صورة جديدة بدلا من إحياء الشكل القديم .

2- الفلسفة الظاهراتية :

نشأ علم الظواهر (الفينومينولوجي) عند إدموند هوسرل(Edmund Husserl) الذي كان يرى أنّ المصدر الأعلى لكل إثبات عقلي هو الرؤية أو حسب تعبير هو (الوعي المانح الأصلي) لذلك كان منطلقه الأول أنّه ينبغي إلى الأشياء ذاتها أي إلى المعطيات التي تراها أمام أعيننا وهذه المعطيات تسمى ظواهر لأنّها تظهر أمام الوعي ." [2]يبيّن لنا "هوسرل" أنّ العقل الواعي هو الذي يوضّح لنا الظواهر من خلال الرؤية الواعية، أي الإنسان العاقل أو الواعي هو الذي يظهر الظواهر من خلال العقل الواعي.

" تتميّز فلسفة هوسرل بنظرته إلى الأشياء على أنّها لا وجود لها خارج الذات للوصول إلى الحقيقة الموجودة في العالم من خلال إدراك ماهيتها وضمن هذا الإطار الفلسفي فإنّ ما يتجسد في النّص الأدبي هو وعي المؤلف لمظاهر العالم والحياة ، وبالتالي فإنّ معنى النص يتحكم فيه مقصدية المؤلف وهذا عقل المؤلف الجوهري الموحد لكل عناصر النص وعلى القارئ أن يتخلص من تجربته الخاصة " يؤكد لنا من خلال ذلك أنّ الذات هي الوسيلة الواعية للوصول إلى الحقائق الموجودة في العالم الخارجي، وذلك من خلال معتقداته الفكرية. ومن أبرز مفاهيم الظاهرية ما يلي :

[1] عبد الناصر حسن محمد : نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، د ط ، القاهرة ، د س ، ص79 .
[2] المسعود قاسم : جماليات التلقي، ص 27 .

2-1- التعالي :

" يعدّ من أهمّ الأفكار التي هيمنت على الفلسفة الظاهراتية والتي تحولت فيما بعد إلى مفاهيم ومحاور إجرائية لدى رُواد جماليات التلقي ومفهومه هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي وقصد به هوسرل أنّ المعنى الموضوعي سينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضى الشعور أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص أي أنّ الإدراك معنى الظاهرة يكون في العوامل الداخلية كالذات الإنسانية ومنبثق من الفهم العميق والتفسير الفردي الخالص "[1] . يُعتبر التعالي الركيزة الأساسية في الفكر الظاهراتي، حيث أكّد "هوسرل" أنّ الظاهرة تكُون موجودة في جانب الذات الإنسانية بصفة ثابتة، الذي ينتُج المعنى الموضوعي للظواهر ليبرز كل ما يجُول في عقله الباطني، أي أنّ الظواهر تقومُ على الفهم الواعي ولا علاقة له بالعوامل الخارجية في إنتاج المعنى .

إلى أنّ "إنغاردن" كان يعني بالتعالي هو العمل الأدبي الذي ينطوي باستمرار على بنيتين، بنية ثابتة (يسميها النمطية) وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة (يسميها مادية) وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي وأنّ معنى أية ظاهرة لا يستبعد ما تعنيه البنية النمطية (الثابتة) للظاهرة. بل أنّ المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، وهو جوهر الإختلاف بين " إنغاردن " و " هوسرل "[2]. نرى بأن " إنغاردن " يختلف عن الأساتذة في فهمه لمصطلح التعالي؛ إذ نجده قد فصل بين بنيتين هما ثابتة والتي تقوم على أساس الفهم والمتغيرة التي تشكل مادية العمل الأدبي، ومن خلال هاتين البنيتين يحدث تفاعل بينهما فيتولد المعنى الذي هو نتيجة بين العمل الأدبي وحسن الفهم .

2-2- القصدية :

"هي المفهوم الثاني من مفاهيم الظاهراتية وتسمى أيضا (بالشعور القصدي) حيث يعرفها هوسرل بتلك الخاصة التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعور بشيء ما أي أن المعنى لا يتشكل من التجارب الماضية والمعطيات السابقة بل هي اللحظة آنية و من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي ".[3] حاول" هوسرل " أن

[1] المسعود قاسم : جماليات التلقي ص 28 .

[2] ناظم عودة خطر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان – الاردن ، 1997 ، ص 75 .

[3] المسعود قاسم : جماليات التلقي ص 29 .

يبين لنا أن القصدية أو الشعور القصدي يرتكز على فعل ذاتي شعوري داخلي، تكون له صلة بالكينونة الداخلية والخارجية التي تطمح جاهدة لإدراك الواقع دون اللجوء إلى التجارب والإفتراضات السابقة .

" في حين يرى " إنغاردن " أن الموضوع القصدي ينطبق إلى العمل الأدبي و أسلوب وجوده و إدراكه قد أثر كثيرا في اتجاه جمالية التلقي، و بلور كثيرا من مفاهيم هذا الإتجاه ، وقد بحث في القيم الجمالية التي ينطوي عليها العمل الأدبي ووضع تلك القيم تميزات مختلفة تميزها عن القيم الأخرى الداخلية في تكوين العمل الأدبي، وبهذا فإنه وجه مفهوم القصدية لوجهة أخرى ".[1] ومن هذا المنطلق نجد بأن "إنغاردن" له منظور مختلف حول موضوع القصدية التي كان لها مفعول كبير في نظرية التلقي، والعمل الفني يكون مقصودا من طرف وعي المؤلف، وهذا الوعي يجب أن يتصل بقدرة إدراك القارئ، في البحث عن الصور الفنية التي تعتمد على الأسلوب المستخدم من قبل المؤلف للتعبير عن الأشياء في حد ذاتها، والتمييز فيما بينها لإعادة بناء معنى جديد.

" يعطي " إنغاردن " شكلين متميزين للإدراك يحصلان في صلتنا بأي عمل أدبي هما :

الأول: قراءة عمل أدبي محدد، أو إدراك العمل الذي يحدث خلال هذه القراءة .

الثاني:هو ذلك الإدراك الذي يؤدي إلى استيعاب البنية الأساسية الخاصة لعمل الفن الأدبي بحد ذاته [2]. فهنا ربط" إنغاردن " بين الإدراك والقراءة، فلا تكتمل القراءة إلّا بمحاولة إدراك المقروء، إضافة إلى فهم واستيعاب العمل الأدبي وبنيته الداخلية.

" لهذا نجد هناك أربع طبقات تتكون منها البنية الأساسية لأي عمل أدبي هي :

-طبقة صوتيات الكلمات والصياغات الصوتية ذات الرتبة الأعلى.

- طبقة وحدات المعنى.

- طبقة الموضوعات المتمثلة .

[1] ناظم عودة خضر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي ص 80- 81 .
[2] المرجع نفسه، ص 84 .

– طبقة المظاهر التخطيطية "[1].

يؤكد "إنغاردن" من خلال تقسيمه للبنية الداخلية للعمل الفني، أن الطبقات الأربعة مرتبطة ببعضها البعض وكلها تنطوي تحت إدراك القراءة.

3– التأويل عند " غدامير " (الهيرميو طيقا)

" ربما لم يكن هناك منظرا معاصرا هو أكثر اهتماما بطبيعة تفسيراتنا القائمة من " هانز– جورج غادامير Hans . georg gadamer "، كما أنّ شهرته في السنوات الأخيرة تعزي بلا شك في جزء غير يسير منها إلى إصراره الرديكالي على القول بالطبيعة التارخية لعملية الفهم. ومع ذلك فالقول بأنّ عمله كان تأثير في تطور نظرية التلقي بشكل مفارقة على نحو ما "[2]. نجد أن "غدامير" له فضل كبير في تطور نظرية التلقي التي ربطها بالطبيعة التاريخية بعملية الفهم، وذلك من خلال إقراره بوجود حقائق متصلة دائما بالتاريخ لأنه في أعماله " الحقيقة والمنهج " حاول التشكيك على وجه التحديد فيما يبدو أن الكثير من المسهمين في نظرية التلقي أشد ما يكونون في حاجة إليه ألا وهو المنهج، لا لدراسة الأدب وتحليله فحسب، بل للوصول إلى الحقيقة المتعلقة بالنص"[3]. بمعنى أن نظرية التلقي ترتكز على المنهج الذي يعتبر السبيل للوصول إلى الحقائق المتصلة بالعمل الأدبي " النص " فالمنهج يساهم في كشف الحقيقة الكاملة داخل النصوص الأدبية.

" وبهذا يعني أن علم التأويل بالفهم، كونه حقلا مهما من حقول المعرفة ، وقد كان دالتاي (Delthey) وهو أحد مصادر فلسفة غادامير – يهتم بدراسة الفهم دراسة علمية . فهو يشدّد على " إيجاد أساس الفهم في التجربة الحية (alifebescperiencé) ومن ثم لا يهمه البحث في الذات المتعالية، إن موضوع بحثه الإنسان ببنائه الجسمي والعقلي المركب لمجموع غرائزه "[4]. ومن هنا نرى أن علم التأويل لا يمكن أن يستقيم إلا إذا تقيد بحدود المعنى في الذهن وتحقّق الفهم بالإضافة إلى ذلك فهو يكون مرتبطا بالخبرة اللغوية باعتبارها علامة دالة على وجود الإنسان في العالم، حيث أنّ" غادمير " صبّ كل اهتمامه على الإنسان وكيفية حدوث الفهم لديه

و إدراكه للمعنى.

---

[1] ناظم عودة خضر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ص84.

[2] روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 77.

[3] المرجع نفسه،ص77.

[4] ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 97 .

" وطبقا لما تقدم يتضح أنّ" غادمير " يركز عمله التأويلي في كشف الوعي البشري المدون في تجاربه اللغوية واختيار الفن مجالا لذلك العمل فيه لتدوين عفوي لذلك الوعي ولكن يحقق الوعي البشري المدون استمراريته، ويحقق كذلك للوعي المدرك آلياته أي لحظته الوجودية و إسهامه في بناء معنى أية ظاهرة، كان يشدد على أهمية إنضاج الممارسة التأويلية في حدود التاريخ والتراث ".[1]حاول "غادامير" أن يضع كل اهتمامه على ذكاء الفعل البشري الموجود في أعماق الذاكرة، حيث يعيد إنتاج معنى جديد للكائن البشري من جهة نشاطه اللغوي، باعتبار أن الفن مجموع أنشطة بشرية متنوعة تعبر عن أفكار المؤلف الإبداعية عن طريق إنتاج أعمال فنية جديدة، وبهذا ربط الفهم المدرك بحقيقة ما يكشف عن التراث والتاريخ.

"يؤدي التاريخ دورا في تحديد المعنى بوصفه يضم الإدراكات السابقة، فلا يمتلك الفهم إمكاناته الحقيقية إذا استبعدت هذه الخبرات، وكان تركيز " غادامير "على الفهم والتأويل دور كبير في توجيه عملية القراءة وكذلك الوعي التاريخي ، فهو جزء من كينونة أي إبداع ، لأن الوصول إلى معاني النص تتم عبر بوابة القراء التي هي أساس الفهم والتأويل لدورها الكبير في الإنتقال عبر مستويات التلقي للوصول إلى الرؤية الكلية أو الموقف التفسير للعمل الإبداعي عبر سيرورته التاريخية " [2]. تبيّن من خلال هذا القول أن التاريخ له دورا كبيرا في عملية القراءة، فتاريخ سلسلة من السلاسل التي توضح العمل الإبداعي، وقد تركّز " غادامير " على أن المقصود والتأويل كان لهما فضل كبير في عملية القراءة والوعي التاريخي، ومن هنا نجد بأن التاريخ محور القراءة من خلالها نتوصل إلى الحقائق التي ترتبط بالعمل الفني.

4- سسيولوجية الأدب :

"إنّ الوضع الإجتماعي للنصوص الأدبية والمفقود في الأنطولوجيا التأويلية " لجادامير " يبدو أنه أصبح مهمة لما أطلق عليه سوسيولوجية الأدب، وقبل الحرب العالمية الثانية في ألمانيا فإن الدراسات الأدبية في هذا الفرع لم تكن متطوّرة بشكل كبير لداليس من المستغرب أنّ رواد التوجيه السوسيولوجي لنظرية الإستقبال كانوا نادرين." [3] ومن خلال هذا القول نجد بأنّ علم الاجتماع اهتم بالأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية، في حين كان مشروع " غادامير " ناقصا من وجود أثر اجتماعي للنصوص، لأنه لم يكن آنذاك شائعا بكثرة.

---

[1] ناظم عودة خضر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 100 .

[2] المسعود قاسم : جماليات التلقي ص 33- 34 .

[3] روبرس سي هول : نظرية الإستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سوريا، 1992 ص 61 .

" في حين جاءت سوسيولوجية الأدب لدراسة العمل الأدبي كظاهرة اجتماعية حيث تستعمل كل ما له علاقة بالإبداع الأدبي سواء في علاقته مع المجتمع أو في تتبع شروط إنتاجه وإعادة إنتاجه ، كذلك شأن المتلقي فلا يأتي النص وهو خال من المرجعيات لكن يتلقاه بثقافة اجتماعية، وأن الظروف الاجتماعية تقرر مسبقا تقييماتنا لأي عمل أدبي ".[1] يهتم علم الاجتماع بدراسة الإنتاج الاجتماعي للأدب، في حين أن المتلقي ينتمي إلى مجتمعه باعتبار ثقافته تؤثر على العمل الأدبي المرتبط بالحالة الإجتماعية والثقافية للمتلقي القارئ .

" لكن سوسيولوجيا الأدب ترى أن المتلقي ومن ثم المجتمع ، هما جوهر العمل الأدبي وغايته ، لأنّهما المقصودان بالعمل الأدبي الذي ينطلق من واقعهما ، وهذا ما يبين الإختلاف بين نظرية التلقي وسوسيولوجية الأدب ، لأنّ نظرية التلقي تهتم بالمتلقي وآلية الاستجابة بوصفها جوهر في العملية الأدبية " .[2] نرى من خلال هذا أن" هناك علاقة وطيدة بين علم الإجتماع ونظرية التلقي، وذلك باعتبار القارئ عنصر اجتماعي جوهري إذ يحقق الإستجابة في العملية الإبداعية .

" ساعدت سوسيولوجية الأدب نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع القارئ والظروف الاجتماعية التي تم فيها التلقي، من خلال التركيز على فحص المنظومة الاجتماعية في تلقيها بالعمل الأدبي ، وكشف حواضن التفاعل القرائي، وتقديم المعطيات المساعدة لإنجاح التواصل بين النص وجمهور القراء ." [3] نرى بأن علم الاجتماع له فضل كبير على نظرية التلقي في محاولة فهم العلاقة الموجودة بين المتلقي والظروف الاجتماعية السائدة فيه ، وكشف خصائص القراءة في العملية التواصلية بين القارئ والجمهور، لأن النص يصطدم بجمهور القراء الذي يعمل على إخراجه من الخمول إلى النشاط باعتبار أنّ الجمهور ليس وحده متجانس يختلف باختلاف الفضاءات الإجتماعية والثقافية والسياسية والدينية.

" إنّ التلقي في مدرسة سوسيولوجية الأدب: هو عملية فهم وتحليل وتكثيف وتعبير بين القارئ والمجتمع، ومن خلال وسيط الأدب الذي يعمل على كشف حقيقة ذلك المجتمع، مستند إلى مرجعية مشتركة مع القارئ الذي يسعى إلى الوصول لذلك التوازن النفسي الاجتماعي ، مستعينا بتلك القراءة. " [4] إذن التلقي يعتمد على

[1] مسعود قاسم : جماليات التلقي المرجعيات المعرفية والآليات الإجرائية، ص 35 .

[2] مراد حسن قطوم : التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص 31 .

[3] ماجد قائد قاسم مرشد : جماليات التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، مقاربات لنشر والصناعات الثقافية، ط 1 ص24.

[4] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص31.

الأدب، وذلك من خلال علاقة القارئ بالمجتمع، أي أن الأدب يسعى دائما للكشف عن حقائق المجتمع مرتكزا على فهم القارئ ومدى استجابته للقراءة.

المبحث الثالث: أهم مقولات نظرية التلقي

لكل نظرية دوافع وركائز تمثّل الأساس لها، تستمد قُوتها من خلال ما تُؤمن به وتُدافع عنه من أفكار تأتينا في قالب مقُولات تسطّر لها صفحة من التميّز عن باقي النظريات، ونظرية التلقي من بين تلك النظريات حيث جاءت مقولاتها كالآتي:

1- تحديد تاريخ الأدب: ومن بين المحاولات والبحث في تاريخ الأدب حيث"حاول "ياوس" من خلال مشروعه النقدي أن يخلص النقد الأدبي مما وصل إليه من انسداد مع الاتجاهين: الاتجاه التاريخي الماركسي والاتجاه الجمالي الشكلاني، حيث يقترح نموذجا بديلا للتاريخ الأدبي مستفيدا من كليهما في الدعوة إلى التوحيد بين تاريخ النص وجمالياته"[1]؛ لأنّ "ياوس" في مفهومه أنّ تاريخ الأدب لم يعد يتمتع بالخطوة التي كان عليها من قبل، فكان له منظور آخر في صدد هذا التضارب ومناقشته للمدرستين الماركسية والشكلانية. "فالتاريخ عند "ياوس" ليس هو التاريخ بصورته التقليدية التي تقطع العلاقة بين التجربة الماضية والمؤلفات الحاضرة، ووظيفة التاريخ عنده تتجلى في تتبّع التّطورات التي تطرأ على تلقي العمل الأدبي بخلاف الدراسات السابقة التي كانت تنظرإلى تاريخ الأدب بصفته تاريخا للمؤلفين فقط، والتاريخ الحقيقي للأدب هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها..."[2] في الدراسات السابقة تركّز على تاريخ الأدب الذي يخصّ المؤلفين ولكن فيما بعد وضمن " أي عمل أدبي لا يتحقق دون الاطّلاع على القراءات السابقة، وإن سيرورة العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعالة للقارئ، أي أنّ العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعا داخل التاريخ دون الاشراك الحيوي للقارئ"[3]، فبتفاعل القارئ ومشاركته يعطي للعمل الأدبي قيمة.

ومن هذا فـ"ياوس" دعا إلى دراسة الأثر الأدبي عبر تاريخ التلقي، لأنّ الخلاصة التاريخية للعمل الأدبي من وجهة نظره لا يمكن إبرازها بتفحص الأعمال الأدبية أو وصفها وصفا عابرا، بل لا بّد من التعامل مع الأدب

[1] علي حمودين، المسعود القاسم: إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، العدد 25 ، جوان 2016، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص307.

[2] المرجع نفسه، ص307.

[3] المرجع نفسه، ص307.

كجدلية بين الإنتاج والاستقبال"[1]، وذلك من خلال الأعمال المتوارثة والمواضيع وتفاعل الكاتب وهو تتبع الأعمال الأدبية تاريخيا، ودراستها عبر تلقيها من الجمهور ومن هذا يتكوّن تاريخ أدبي.

وفي نظر "ياوس" ضرورة دراسة تاريخ الأدب تعاقبيا ضمن سياق تلقي الأعمال الأدبية، وتزامنيا للكشف عن علاقات الأدب المعاصر"[2]، لأن الأدب يشكل جانبا من الواقع وهذا يمكن من تحديد دوره وإسهاماته في التاريخ.

ولكن " إذا كان العمل الأدبي يتكون من الثلاثي المعروف المؤلف/العمل الأدبي/ القارئ، فإنّ ياوس لا يعتبر العنصر الثالث فقط عنصرا معبرا بل عاملا موجودا مشاركا في التجربة، بل يعد كذلك مركزا لطاقة العمل المقدم، إن النبض التاريخي للعمل الأدبي، لا يقبل دون الاشتراك الحيوي الفعلي للقارئ، فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والنظرة المختلفة لعمل المؤلف"[3]، فإنّ " التاريخ الأدبي وكذلك سمة التواصل الذي يتميز به يتكون من أسلوب الحواريين الاثنين، وفي العملية الفنية ما بين العمل –بوصفه وسيلة اتصال– والمتلقي مثل العلاقة ما بين التساؤل والإجابة، بين المشكلة وحلها..."[4] فهذا الحوار الموجود والمتناغم يولّد التواصل في العملية الفنية كالسؤال الذي ينتظر الإجابة والمشكلة ووجود حل لها.

إذن تاريخية الأدب لدى "ياوس" تقوم على تعريف القارئ للعمل الأدبي مبكّرا ولا وجود للحقائق الأدبية.

2–أفق التوقع: من بين المجهودات التي بذلها "ياوس" من خلال أفكاره ومعتقداته نرى أنّ مصطلح أفق التوقعات له دور مهم في نظرية التلقي حيث: " يرى الناقد الإسباني انطونيو جارثيا بيريو أنّ ياوس قد تأثر في صياغة هذا المصطلح بمفهوم ظهر عند غادامير منذ عام 1960 وهو "أفق الأسئلة" الذي يدخل ضمن ما سمي بمنطق السؤال والجواب وهذا المفهوم نفسه استلهمه آيزر في فكرته التي تقول إننا لا نستخلص من النص إلا ما به من عناصر ذات صلة بنا"[5] لأنّه كان في حالة بحث عن ما يخدم تصوراته ضمن دائرة السؤال والجواب.

---

[1] فاطمة نصير: نظرية القراءة بين هار روبرت ياوس وفولغانغ آيزر– مقاربة للمفاهيم والمرجعيات والآليات، جامعة سكيكدة، 20 أوت 1955 محاضرة، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص164.

[3] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة،2002، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص13،12.

[5] حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ نظريات التلقي وتحليل الخطاب ومابعد الحداثة، النسر الذهبي للطباعة، 2017، ص78.

لذا " لم يكن مصطلح أفق التوقعات أو أفق الانتظار جديدا كل الجدة على الدوائر الفلسفية في ألمانيا على الأقل، لقد أخذ ياوس مفهوم "الأفق" من غادامير Gadamier مركبا معه كلمة الانتظار وقد أخذها من مفهوم (خيبة الانتظار) عند كارل بوبر Karl popper وقد وجد ياوس أن هذين المفهومين المعمول بهما في فلسفة التاريخ يحققان أمله في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتأريخ له."[1]

وذلك لما لهما من أهمية وفعالية في العمل الإبداعي الأدبي، حيث يعتبر مفهوم الأفق عند غادامير " أنّه لا يمكن فهم أية حقيقة دون أن تأخذ بعين الاعتبار العواقب التي ترتبت عليها...لأنّ تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي تمكننا من فهم كواقعة ذات طبيعة تعددية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها"[2]، حيث أنّ "غادامير" كان يدعو إلى فهم تاريخي والسياق الذي خلق فيه الأثر يتوافق مع أفكار المفسر أي أفق النص وافق المتلقي.

و"بناءً على ذلك فإنّ ياوس ربط بين الجنس الأدبي ومن سبقه من قوانين تتمثل فيما يطلق عليه التراث أو التقاليد السائدة التي تشكل لدى القارئ أفق توقعاته بحيث يمكنه أن يحكم على العمل المتلقى فيقيس درجة انتمائه إلى النماذج السابقة عليه أو انحرافه عنها "[3]، المتلقي يستخدم أفق التوقع كمعيار ليرى مدى استقباله للعمل، كما يرى "ياوس" أنّ القيمة الجمالية للعمل تكمن في العلاقة بين أفق التوقع والقارئ وأن انحراف العمل عن أفق توقع القارئ حقق أدبيّته إذ "يمكن القول ممّا سبق أن أفق الانتظار هو مجموع الخبرات التي تتكون لدى القارئ عبر قراءاته المتعددة للنصوص المختلفة."[4]

فالقارئ نتيجة خبرته يترسّبُ لديه رصيد من المعرفة وتتكوّن عنده من التنويع في الاطّلاع على النصوص الجديدة واختلافها وتعددها ومن هذا "يشير أفق التوقعات إلى ما يمكن أن تنفتح عليه التجربة الجمالية والفكرية لدى القراء بتحريض من النصوص الجديدة، ويكون ذلك بتأثير ثلاثة عوامل أساسية ركّز "ياوس" على دورها الرئيسي في هذه العملية وهي:

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وايزر، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص16.
[3] المرجع نفسه، ص21،ص22.
[4] بومعزة فاطمة: نظرية القراءة والتلقي –المرجعيات والمفاهيم – ، مجلة الناص، العدد 22، ديسمبر 2017، ص184.

- المعايير الراسخة لدى القراء عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.
- مدى ما يعكسه النص من آثار معروفة سابقا لدى القراء وما يتضمنه من جديد.
- مسألة التعارض بين الواقع والخيال أو بين ما هو شعري (أدبي) وما هو عملي".[1]

ومن هذا فإنّ عملية القراءة الخاضعة لمبادئ وقيم في إطار الجنس الأدبي الذي يحدّد الظاهرة الأدبية، من خلال رصيد المعرفة المترسّبة والمتراكمة وآثار من الأعمال السابقة، ومسألة ما يخص التعارض بين اللغة الشعرية والصورة الواقعية وكلها معايير ضمن إطار القراءة الصحيحة.

لذلك القارئ له وجود ويُعطى له قيمة وأهمية في العملية الإبداعية فـ"لا يأتي العمل من فراغ وظهور عمل جديد لا يعني جدته المطلقة بل إنّه يستند إلى مجموعة من المرجعيات المضمرة والخصوصيات التي تعتبر مألوفة، ثم إنّ الجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل هو جمهور مسلّح بمجوعة من المعايير اكتسبها عبر تجاربه الخاصّة مع النصوص السابقة ويستدعي العمل بشكل ضمني مجموعة من القراءات واضعا القارئ في حالة انفعالية معينة وراسما منذ البداية نوعا من الانتظار..."[2] فالقارئ يكون ملّما بالنّص وله خلفية ورصيد معرفي الذي يؤدي إلى تكوين تصوّر مسبق تجعلُه على دراية بالعمل الأدبي الذي يُصدر أحكاما عنه و"...يحمل القارئ أثناء قراءته للعمل مجموعة من التوقعات هي بمثابة انتظارات، ويتغير هذا الانتظار... "[3] على حسب ما يحدثه العمل في الاستجابة القرائية للمتلقي وهي حالتان:

" الأولى: يكون العمل الأدبي مألوفا لدى المتلقي شكلا ومضمونا ويتماشى مع المعطيات التي عهدها في قراءاته السّابقة يكون عندها الانطباع فاترا، كقراءة قصيدة مكتوبة بمعايير معهودة، بالتالي هي مألوفة فلا يتشكّل أي انطباع حولها.

الثانية: يكون العمل الأدبي مناقضا ومخالفا لتوقّعات التلقي، حيث يخيب ظنّه وهذا ما يعرف بـ(خيبة الانتظار) أو (خيبة الأفق)."[4]

[1] حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة انفوبرات-فاس، ط3، 2014م، ص167.
[2] ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص145.
[3] المرجع نفسه، ص145.
[4] علي حمودين، المسعود القاسم: إشكالات نظرية التلقي: المصطلح ، المفهوم، الإجراء، ص308.

فمن خلال العمل الجديد قد يحدث للمتلقي صدمة يخالف أفق انتظاره أو توقعه (خيبة) مع معاييره السابقة، فيعمل المتلقي على التكيف ويغيّر أفق انتظاره على حسب ما يكون وبهذا يكوّن أفق جديد "فإن هذا العمل قد يدفع الجمهور إلى مراجعة معتقداته وتصوره للأشياء وهنا يمكن الحديث عن الوظيفة التحريرية Fonction libératrice للأدب التي تعني قدرة الأدب على تحطيم أفق انتظار القراء سواء على مستوى تجاربهم الأدبية أم على مستوى معتقداتهم الاجتماعية"[1] فالعمل الجديد يعمل على تحرير قرائه الأوائل من نصوص سابقة ومعتقدات مألوفة، "من خلال ما تقدم في هذه النقطة يمكن القول بأن قدرة الأدب على تخييب أفق انتظار القراء لا يقتصر على المعايير الجمالية الشكلية بل يشمل كذلك المعايير الاجتماعية، وهذا ما يجسد ارتباط التطور الداخلي للأدب بتعاقب القراءات وتطور التاريخ العام وتمثل المسافة الجمالية مفهوما كفيلا بتقريبنا أكثر من الكيفية التي تمر بها تخييب أفق انتظار الجمهور ثم تغييره"[2] وفي هذا ما يخص أفق الانتظار ليس على المستوى الشكلي بل أيضا على المستوى الاجتماعي وما فيه من تطور التاريخ.

3-المسافة الجمالية: بالإضافة إلى مصطلح الأفق، تحدث "ياوس" عن مفهوم آخر تكميلي هو المسافة الجمالية، إذ "يعدّ مفهوم المسافة الجمالية من أهمّ الأدوات الإجرائية التي اعتمدها ياوس في نظريته ويقصد به ذلك البعد الذي يكون بين الأثر الأدبي وأفق انتظاره وتظهر هذه المسافة من خلال استبيان ردود أفعال القرّاء للأثر ومن خلال أحكامهم النقدية له لذلك نستطيع القول بأنّ مفهوم المسافة الجمالية هو امتداد لمفهوم "أفق التوقع"[3] وفي اعتقاد "ياوس" أنّ العمل الأدبي كلما انزاح عن أفق توقع القراء كلما حقق جماليته وعلى هذا فالمسافة الجمالية ذلك البعد الموجود بين أفق انتظار لدى القارئ وخبرته وبين العمل الأدبي "وهي الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدد لعمل جديد ونلحظ هذه المسافة، بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد"[4]، وذلك من خلال الآراء وردود الأفعال تكون انطباعات وأحكام نقدية " إذا كانت عملية بناء أفق انتظار الجمهور الأول تقتضي الوقوف عند المقاييس التي تم استخدامها في تلقي العمل الأدبي والأسئلة التي طرحها إزاءه فإنّها تقتضي كذلك تحديد طبيعة التأثير الذي أحدثه ذلك العمل في ذلك الجمهور بحيث يتم مراعاة مدى تخييب الأفق أو تأكيده وينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية distance esthétique فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، فاس، ط1، 2009، ص33.
[2] المرجع نفسه، ص33، ص34.
[3] فاطمة نصير، نظرية القراءة بين هاتر روبرت وياوس وفولغانغ ايزر – مقاربة للمفاهيم والمرجعيات، ص170.
[4] عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياوس وايزر، ص19.

المستحدث في العمل الجديد"[1] وهذا ما يكوّن ردود فعل كاستنكار ورفض العمل أو الإعجاب به وإعطاء آراء فيه تكون ايجابية أو فهمه بشكل تدريجي ومتأخر، ومن خلال هذه الردود تقاس درجة العمل وأهميته وقيمته الجمالية.

4-التفاعل بين النص والقارئ: وضمن هذه الثنائية التي لا غِنَى عنها في العملية الإبداعية ويعتبران حجرا أساس لبناء المعنى وفي هذا "فالنص: رواية وقصيدة وحكاية وأسطورة وحكمة ومثل سائر، وكل شيء من نسج الكلام العبقري وإيمالا، فالنص هو كل شيء، وهو في الوقت نفسه لاشيء "[2] و"لعل النص ليس نصا لأنّه يعالج شيئا ما، يحيل على مرجعية ما، يحمل على جني ثمرة ما ،وإنّما لأنّه قبل أي شيء ، نص وكفى! ...لأنّه يعكس نفسه داخل نفسه، ويحيل على عالم في لغته، ولا يُفضي إلى شيء آخر غير لغته ..والنص نسيج عجائبي، لأنّه إنشاء من عدم ولأنّه يحوّل العدم إلى وجود، ولأنّه يحوّل اللاشيء في أصله إلى شيء جميل يثير في النفس ما يثير، ويبعث في الخاطر مايبعث..."[3] لأنّ في سماء النص سحُب سوداء تنتظر أن تمطر بالمعاني وعلى هذا فإن القارئ له اليد الفاعلة في الولوج إليه والسباحة والغوص فيه "..إذ من الممكن أن يتخذ القارئ أو القراء دور اللاعب في مقابلة لا تنتهي بحيث يظلون منغمسين في الشبكة الداخلية للنص ومعلقين فهمه أو تحديد معناه ومرجعيته إلى مالانهاية...."[4]، هذه المقابلة التي تضمّ "طرفين متواجهين الذي يحاول فيه الطرفان المتعادلان الوصول إلى فهم ما، يمضى فيحدد ما يسميه اللاتناظر بين النص والقارئ وهذا اللاتناظر يشتمل على انحرافين عن المعيار في الانحراف الأول لا يستطيع القارئ أن يختبر ما إذا كان فهمه للنص صحيحا وفي الانحراف الثاني لا يكون هناك سياق ضابط بين النص والقارئ من أجل تأسيس المقصد، فلابد للقارئ أن يشيد هذا السياق من الخيوط أو الإشارات النصية"[5] لأنّ القارئ له القدرة على ذلك من خلال النص يستطيع الغور في معانيه وفك الغموض عنه "لهذا اهتم آيزر بالنص الفردي وعلاقة القرّاء به انطلاقا من الاتجاه الظاهراتي الذي يحرص على دور الذات في بناء الفهم الذي هو نتاج التفاعل بين النص والقارئ، ويرى العمل الأدبي ليس نصا مكتملا وليس له وجود إلا بوجود القارئ بل هو تركيب والتحام بينهما –النص والقارئ- لأنّهما يشكّلان بعضهما"[6] لأنّ النص يمثل الأرضية التي يفرش عليها القارئ جميع أدواته، ويعتبر "النص لدى يوري لطمان، ومن بعده رولان بارث يمكن أن يكون لوحة

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي، ص34.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص8.

[3] المرجع نفسه، ص8.

[4] إيهاب مجيد جراد: القراءة المعاصرة للتراث النقدي والبلاغي عبد الحكيم راضي أنموذجا، دار عنيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص42.

[5] روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص

[6] علي حمودين، المسعود القاسم، إشكالات نظرية التلقي، ص310.

زيتية وقطعة موسيقية ولقطة سينمائية "[1] ، والقارئ في هذا يعطيها اللمعة إذا اعتبره لوحة زيتية بالتماهي مع ألوانها، والامتزاج بمعاني خطوطها، وإذ بالنسبة له قطعة موسيقية، فقد يتمايل مع ألحانها ليضبط سر تناغمها وإذ رآه لقطة سينمائية فيتابع ويبحث عن تميّزها.

فـ"التفاعل بين النص والقارئ هو الشيء الأساسي في فعل القراءة ومن منظور آيزر أي إخراج النص من حيّزه المجرد إلى حيّزه الملموس (العمل الأدبي) لأنّ العمل الأدبي عند آيزر لا يقصد به النص إلا بعد أن يتحقق ويتجسّد عن طريق التفاعل مع القارئ"[2]، بمعنى أن تحقيق التفاعلية في عملية القراءة حسب "آيزر" لايتم إلا بوجود النص والقارئ.

إذن فالنص هو ذلك التمازج والتعمق بين ثناياه من قبل القارئ في محاولة منه لإزاحة الغموض واللبس عنه، إذ نجد"للعمل الأدبي قطبان هما القطب الفني Artisticpole وهو النص المؤلف والقطب الآخر هو القطب الجمالي Aesthetic pole وهو الإدراك الذي ينجزه القارئ"[3] ، لأنّ النص يُعتبر نسيج لغوي ويحمل في طياته لغة ومضمون ويضيف عليه القارئ قيمة جمالية بفهم محتواه.

ونجد كذلك " العمل الأدبي نفسه لا يمكن أن يتطابق مع النص أو تحققه بل يجدر وضعه في مكان ما بين هذين القطبين، ومن المحتم أن يكون ذا طبيعة مؤثرة حيث لا يمكن الحد من إمكانياته ليصل إلى واقعية النص أو موضوعية القارئ....وإذا كان الموقع المؤثر للعمل يقع بين النص والقارئ،فمن الواضح أن تحققه يكون نتيجة التفاعل بين الاثنين..."[4]

ويتجلى جوهر هذه العلاقة الثنائية بين النص والقارئ من خلال مجموعة إشارات يطرحها النص للمتلقي، فالقارئ لا ينتج من خياله ولكن ما يحدثه ويصيغه أثناء القراءة حيث "أن هناك ما يشبه حلبة الصراع بين المبدع والمتلقي في لعبة الخيال، فإذا منح المتلقي القصة كلها ولم يترك له المبدع ما يفعله، فإنّ خياله لن يدخل منطقة

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ، ص47.

[2] علي حمودين، المسعود القاسم، إشكالات نظرية التلقي، ص310.

[3] سامي اسماعيل:جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفوفغانغ ايزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص112.

[4] المرجع نفسه، ص112.

الصراع نهائيا وستكون النتيجة المنطقية السأم..." [1]، حيث أن الوضوح في الأمر ووجوده جاهزا لا يحرّك خيال القارئ.

و"هكذا فليس أمام المؤلف والقارئ إلا أن يشتركا في لعبة الخيال وبالفعل فإن هذه اللعبة سوف لن تنجح إذا ما قرر النص بأن يكون أكثر من مجموعة قواعد موجّهة تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجا أي عندما يسمح للنص بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار..."[2]؛ أي أنّ القارئ تكون له متعة أثناء إقباله على النص، وتكون له الحرية في تفسير ما بداخله إثر ما في خلفيته الثقافية وهكذا فهو يساهم ويعتبر منتج ثاني للنص.

5-القارئ الضمني: وفي هذا تعريف له من "آيزر": "إنه مجسّد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته، وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بيئة النص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[3]وإنّ النصوص الأدبية تكون حقيقتها بأن تُقرأ وباحتوائها على بعض الشروط التي تكوّن لدى المتلقي في ذهنه معنى.

" إذن فمفهوم القارئ الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدد بالضرورة: إنّ هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبنّاه كل متلق على حدى، ويصح هذا حتى عندما تبدو النصوص وكأنّها تتعمّد تجاهل متلقيها الممكن، وأنّها تقصيه بفعالية، وهكذا يعيّن مفهوم القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يُلزم القارئ فهم النص"[4] لابدّ من النص أن يبرز زوايا عالمه لكي يتمكن القارئ من تصورها.

6-الفجوات: "إنّ العمل الأدبي –عند انجاردن- يقوم على أفعال قصدية من قبل مؤلفه، تجعل من الممكن للقارئ أن يعايشه بوعيه كقارئ، وتعني المعايشة نوعا من التداخل، عبر التجربة القرائية، بين المؤلف والقارئ ذلك أن النص لا يجيئ كاملا من مؤلفه، لأنه مشروع دلالي وجمالي، لا يكتمل إلا بالقراءة الواعية التي تملأ ما في النص من فراغات "[5]، يرى "انجاردن" أن العمل الأدبي ما هو إلّا فكرة تشكل تلك الطبقات السابقة

[1] سامي اسماعيل: جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ ايزر، ص113.
[2] فولفغانغ آيزر:فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص56.
[3] المرجع نفسه، ص30.
[4] المرجع نفسه، ص30.
[5] محمد عزام، التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، ط1، 2007، ص237.

والتي ينبغي على القارئ استكمالها، وأنّ النص عنده أشبه ما يكون بالهيكل العظمي، وأنّه فضاء من مجموعة من الفراغات والفجوات والمخططات وأماكن اللاتحديد والتي يجب ملؤها من أجل تحقيق الوحدة العضوية الغائبة.

كما "افترض آيزر أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها بالقيام بالعديد من الإجراءات التي تستند لا إلى مرجعيات خارجية وإنّما إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ"[1] وعلى هذا فالقارئ المتمكّن والذي له قدرة على الفهم الجيّد يستطيع ملأ هذه الفراغات.

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص49.

المبحث الرابع: التلقي في النقد العربي

1- في التراث القديم: التلقي بؤرة للفكر ومنبع للتضارب واختلاف للقراءات، وإنّ التغلغل في البحث على على كلمة التلقي سنجد أنّ جذورها ضاربة في شجرة القدم وتنامت أوراقها وتشكّلت وتطوّرت بمرور الزمن وبروزها في حقل الأدب ولتعود لحياة التجديد حاولنا أن نسلّط الضوء على بقعة التلقي العربي القديم ، من خلال عدة إضاءات أنارت وأوضحت الطريق لهذا المعبر.

1-1 الإضاءة الأولى: التلقي ودوره في الإبداع:

" يحظى المتلقي السامع بأهمية كبيرة في الأدب العربي لارتباط الشعر بالانشاد حيث يسمع مباشرة في بعض المواقف الاجتماعية"[1] لأنّ الشعر غالبا يعتمد على السمع، فهو إيقاع مسموع في كلتا الحالتين حتى في عصور الكتابة والتدوين وبهكذا رؤية نرفع الستار على أن ما هو مسموع يُعطي نظرة أنّ "طبيعة التلقي تلك المرتبطة بالطابع الشفاهي للشعر وما يتصل به من مقام سماعي يتلقى منه ويفضي إليه"[2].فالمتلقي هو المصطلح الذي يدل على الحال هنا أكثر من مصطلح القارئ، لأنّ المتلقي هنا سامع للشعر وليس قارئه.

"ويعدّ عصر ما قبل الإسلام موئل الشفوية، والمجال الحيوي لنشأتها وتكامل بنائها...فالشفوية لا تعني نفي الكتابة ضرورة أو هي نقيضها الحتمي، فقد يكتب النص الشعري كتابة ويدوّن تدوينًا ثم لا يخرج عن إطار الشفوية"[3] فيما معناه استنادا على التلقي "فالنص الشفوي يفترض وجود متلق شفوي أيضا"[4]؛ لأنّه يرتكز على السمع والسامع و" لا عزو أنّ التأكيد بأنّ الشفهية أسبق وأهم في الخطاب اليومي قديما وحديثا لايحتاج إلى دليل فالشفهية أسهل وأسرع من الناحية العملية والاستعمال والتوظيف، وما زالت الشواهد التاريخية تشهد عن أفضلية الخطاب الشفهي".[5]

---

[1] ياسر ندىم القاسمي:نظرية التلقي باب جديد في اللسانيات العربية، مجلة الداعي الشهرية، كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية المقال والبحوث، الجامعة الإسلامية، الهند، العدد 6-7، مايو- يوليو، 2007، ص3.

[2] بشرى موسى صالح:نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص59.

[3] محمد المبارك:استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 1999، ص109.

[4] المرجع نفسه، ص109.

[5] علي بخوش:المتلقي في القديم: بين الرؤية الإسلامية والغربية، مجلة المخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009، ص46.

ولعلّ ما جعل حقل التراث حافلا ذلك الوجود الطاغي في ميدان الشعر "فإن شعر زهير بن أبي سلمى مثلا والحطيئة شعر شفوي وإن قضى الشاعران زمنا طويلا في نسج خيوطه، فهو ينشد لمتلقٍّ شفوي."[1]

فـ"لقد كان المتلقي دائم الحضور في نقدنا القديم، وهذا الحضور يدفع بالشاعر إلى تجويد شعره وتثقيفه منذ (مدرسة الصنعة) الجاهلية عند زهير بن أبي سلمى وأضرابه إلى (مدرسة البديع) عند أبي تمام وأشياعه في العصر العباسي، ولم تكن (مدرسة الطبع) أيضا بعيدة عن التشذيب والتهذيب الذي يضع في اعتباره السامع أو المتلقي"[2]، ونظرا لما يحتله المتلقي من مكانة مهمة فقد " اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا وبلغت هذه العناية أوجَّها في عصور ازدهار النقد وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة وبلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول أنّ النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب، وقصده بخطابه النقدي قصدا، وحثّ على أن يكون شعرهم متوجها إليه، فهو المؤمل الذي يقف الأدب عنده وهو الغاية من كل قصيد وإنشاء"[3]. مما يدل أنّ النقاد اهتموا بركائز العملية الإبداعية من خلال التواصل بين المبدع (الشاعر) والمتلقي لأنّ القصيدة الشعرية هي مركز ونقطة التفاعل وذلك أن استقبال النص من خلال الخضوع لمعاينات لإعطاء أحكام عليه، وما يحمل في طياته من قضايا تستقطب ذلك التفاعل عند المتلقي الذي تكون لديه معرفة مسبقة ورصيد ثقافي، وكذلك يكون مهيئا نفسيا ومدركا التنوع وتعدد المفاهيم في استقبال النص وكذا التذوق والحس الفني الذي يجعله يبحث عن المتعة الفنية.

ومن بين اهتمامات التراث النقدي العربي القديم العلاقة بين إبداع النصوص، والمتعة الفنية والجمالية التي تحققها وأثرها على المتلقي بصفة سلبية وايجابية جراء هذا الإبداع، وهذا ما يجعل المتلقي يعطي رأيه في موقف نقدي كتصحيح خطأ متعلق بالشعر من خلال القصائد ويوجّه الشاعر وجهة صحيحة وذلك من خلال خبرة المتلقي ورصيده وقبوله واستجابته للعمل.

وقد حطّ الرحال في رحلة البحث لبعض الدارسين عن أهم ما تميّز به النقد العربي القديم: الشفاهية والكتابية ذلك أنّ "للعرب ميزة في نظرية التلقي قد تجعل للأدب العربي افتراقا عن بعض الآداب الأخرى وهذه الميزة مستمدة من عاملين أساسيين الأول: القرآن الكريم، إذ أوجد نوعين من التلقي أحدهم مرتبط بالآخر هما:

[1] محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص109.
[2] محمد عزام:التلقي...والتأويل، ص122.
[3] محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المرجع ، ص09.

التلقي الشفاهي والقراءة فالانصات لتلاوة القرآن هو تلق شفاهي سيظل ما بقيت للزمان بقية، إذ لا يكتفي بقراءة القرآن فلابدّ من السماع إذن والسماع تلق شفاهي دون شكّ..."[1]فتلاوة القرآن وسماعه تفتح ذراعيه لآليات التلقي وفعل القراءة وتزخر كتب إعجاز القرآن بنصوص تشرح تلقي السامع، أو القارئ للنص القرآني: فقد كان المؤمنون إذ سمعوا ما أنزل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.

حيث " ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا أنّه الحق دفع بالخطابي إلى اعتبار وقع القرآن في النفوس وجها من وجوه الإعجاز"[2]. وذلك لما يحدث من تأثير ومهابة وانشراح للصدور و مايصدره من صدى في النفوس.

" لقد تغيّر موقع المتلقي بعد بزوغ فجر الإسلام، فلم يعد سامعا على الأغلب بل أصبح سامعا وقارئا، وهو تحول مهم إذ نقل مستوى الفهم الأدبي إلى عصر جديد"[3]. لأنّ بعد قدوم الإسلام طرأ تجديد على الحياة الثقافية، فلم يعد المجال مفتوحا للشعر فقط بل حتى النص القرآني وأهم التغيرات والتطورات اللغوية.

"فإنّ القارئ أو المتلقي كان يحتل درجة حاسمة في النصوص التراثية التي شكلت جذور نظرية التلقي والنظرية لا تتكون نظرية إلّا أن تكون وراءها أنظمة وقواعد وأسس تدعمها وتعزّزها كان المتلقي يتلقى النص في الماضي دون أي نظام أو استراتيجية ثم أصبحت هذه العملية نظرية لوجود النظام النظام والاستراتيجية فيها"[4] وتمكنت أيضًا من "أن تعيد قراءة الموروث الأدبي والإبداعي من خلال التركيز على ردود القراء وتأويلاتهم للنصوص وانفعالاتهم، وكيفية تعاملهم معها أثناء التقبل، ومن خلال طبيعة التأثير التي تتركها نفسيا وجماليا لدى القراء عبر اختلاف السياقات التاريخية والاجتماعية"[5] فالقارئ أو المتلقي له الدور الكبير في هذا " ولم يكن المتلقي العربي غائبا عن الأدب القديم، بل كان له حضور المتأثر بالنص والمؤثر فيه سواء أكان هذا المتلقي قارئا أو ذواقا أم ناقدا ذا بصر بحرفة النقد"[6] ونظرا للدور الفعّال الذي يؤديه المتلقي.فإنّ المخاطب/المتلقي له حضور طاغي في التراث الأدبي العربي منها عند المبدع والناقد أيضا، لأن المبدع يعطي أهمية كبيرة للمتلقي من خلال الكتابة والتفكير، والثقافة ومرجعياته....

[1] محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص284، ص285.

[2] محمد عزام، التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب،، ص122.

[3] محمد مبارك: استقبال النص عند العرب، ص109.

[4] ياسر ندىم القاسمي: نظرية التلقي باب جديد في اللسانيات العربية، ص13.

[5] المرجع نفسه، ص7.

[6] ياسر ندىم القاسمي: نظرية التلقي باب جديد في اللسانيات العربية، ص8.

الإضاءة الثانية: علاقة (المبدع ، النص، المتلقي)

في ضمن العلاقات المترابطة والدور الفعال فيما بينها " ارتبط التلقي بالإبداع، فهو عملية غير خاضعة لشروط معينة ولفترة محددة، فمن وجد الإبداع لزم التلقي في، وإذ نظرنا للمتلقي في الفكر العربي فإنّه يرجع لصلة المتلقي بالمبدع إذ تحددت علاقتهما عن طريق النص الإبداعي من جهة، وعن طريق التواصل الاجتماعي من جهة أخرى".[1]

وضمن هذا الحقل تشكّل وتمخّض مشهد منفتح على مسرح الحضور التفاعلي لعناصر العملية الإبداعية بولادة جمهور أدبي متلقي لهذا الخضم الذي جعلنا نرصد صورا من التلقي العربي القديم ونقف عند مصطلح المتلقي ونحاول العودة إلى مصطلحات عربية قديمة ملائمة معه كالسامع والجمهور، وفي تقسيم عناصر العملية الإبداعية إلى ثلاثة أقسام: المرسل، النص، المرسل إليه، وذلك ضمن هذه العلاقة الثلاثية التي تربط بينهم "ولو أطلنا بنظرنا على التلقي في المجتمع الجاهلي فقد كان حاضرا، حيث كان شفاهيا وهو الأقرب إلى مفهوم التلقي وأعم وأشمل إذ تنضوي تحته أنماط التلقي الشفاهية والسماعية فضلا عن القرائية"[2]

والباحث" يتوقف أولا عند المرسل ناثرا أو خطيبا أو بلاغيا أو شاعرا ويبيّن اختلاف الاسم الذي يطلق على المرسل باختلاف الرسالة ذاتها"[3] هذه التسميات كلها تتقاطع مع كلمة المبدع أو الكاتب.

"ثم يعرج على المتلقي وأنواعه، قبل أن يتوقف عند المتلقي المبدع في النقد العربي القديم وبيّن أنّ المتلقي قد يكون ناقدا او شاعرا وقد يكون عاديا أو مبدعا".[4]

وفي هذا نتوقف عند صور النقد العربي القديم لنبرز المتلقي المبدع ودوره و "بحسب المنهج التاريخي سوف نبدأ الحديث بالمتلقي في العصر الجاهلي ونذكر هنا:

[1] ماجد قائد قاسم، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، ص17-18.

[2] ماجد قائد قاسم: جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، ص17، ص18.

[3] ظافر بن عبد الله الشهري: من صور التلقي في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية)، مارس 2000، العدد 1، المجلد، ص57.

[4] المرجع نفسه، ص57.

- **النابغة الذبياني**: الشاعر الفحل الذي كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ومن هؤلاء الشعراء الأعشى ميمون بن قيس أبو نصير حيث أنشده قصيدته التي يقول في في مطلعها:

مَـا بُكـاءُ الكَبِـيرِ بِـالْأَطْـلَالِ وَسؤالِـي ومَـا تَرد سُؤالِـي

ثمّ جاء حسان بن ثابت فأنشده قصيدته الميمية التي يقول في مطلعها:

أَلَمْ تَسْأَل الربْعَ الجَديدَ التَّكلمـا بمدْفَعِ أَشْدَاخَ فَبِرْقَة أَظْلَمَـا[1]

فالنابغة من خلال استماعه إلى قصائد الشعراء شكّل نصّا نقديا وحكم على القصائد حكما معللا.

وفي العصر الإسلامي الرسول صلى الله عليه وسلم من أفضل المتلقين، حيث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان غاضبا من كعب بن زهير وقد استطاع من خلال رسالته الشعرية المليئة بالمعاني الصادقة في محتوى قصيدته اللامية:

بَانَتْ سُعـادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُـولٌ مُتَيّمٌ إِثْرَهَـا لَمْ يُفْدَ مَكْبُـولُ

يقول فيها بعد تغزله وشدة خوفه ووجله:

أُنْبِئْتُ أنّ رَسُـولَ الله أَوْعَدَنـِي والعَفْو عِنْدَ رَسُـولِ الله مَأْمُـولٌ

مَهْلًا هَدَاكَ الذي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ اَلْ قُرآن في مَوَاعِـظَ وتَفْصِيـل

لا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الوُشَـاة فَلَـمْ أَذْنِب ولَوْ كَثُرَت فيّ الأَقَاوِيل[2]

ولأنه رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقد عفا عن كعب وكافأه واستمع إليه، فلقد كان للرسول مداخلات في إغناء المعنى الشعري وتوجهه ومحاور ومستمع ومشجع للشعراء.

وننتقل إلى عصر بني أمية ونأخذ عبد الملك بن مروان كان شغوفا بالشعر، حيث كان يجمع فحول الشعراء في عصره، الأخطل والفرزدق وجرير وكان يستمع إليهم ويحاورهم.

[1] ظافر بن عبد الله الشهري: من صور التلقي في النقد العربي القديم، ص62.
[2] المرجع نفسه، ص64، ص65

وفي موقف اجتمع فيه الشعراء الثلاثة في مجلس عبد الملك بن مروان بين يديه كيس فيه خمسمائة دينار فقال لهم: ليقل كل واحد منكم بيتا في مدح نفسه، فأيكم غلب، فله الكيس، فبادر الفرزدق قائلا:

أَنَا القطران والشّعراءُ جَربى وَفِي القطران للجَربى شِفَاءٌ

فقال الأخطل:

فأَنْ تَكُ زق زَامِلَة فَإِنّي الطَّاعُونُ لَيْسَ لَهُ دَوَاءٌ

فقال جرير:

أَنَا المَوْتُ الذي أتي عَلَيْكُم فلَيسَ لهَارب مِني نَجَاء[1]

فقال عبد الملك: خذ الكيس فلعمري فإنّ الموت يأتي على كلّ شيء.

ومن هذا نرى أنّ "عبد الملك بن مروان" هو متلق ومبدع وقد كان متلقيا وحكما ومما رأينا من أصحاب السلطة كعبد الله بن مروان وأيضا كان للحجّاج بن يوسف مواقف تنم عن ذوق المتلقي وقدرته على الإبداع والتغيير، حين أنشدته ليل الأخيلية قولها وتدَخَل وصحَّحَ ما كان يراهُ خاطئا.

"لذلك يُؤكد حازم الأثَر الذي يُحدثه الشعر في المتلقي، من حيث صلة الأثر بالأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها، إن ما فطرت نفوس الجمهور على الالتذاذ له هو أحق الأشياء بالمعالجة فيما يقول حازم، ولكن ما لم تفطر عليه نفوس الجمهور يظل في رأي حازم أيضا قابلا للدخول في مجال الشعر، المهم أن يتصل بحياة الجماعة"[2]، لأنّ التأثير العالق في نفس المتلقي هو الذي يبقى قابعا ليترك حكما بذلك و"على هذا تتسم العلاقة بين الشاعر ومتلقيه بالحوار كي لا يذهب المتلقي بعيدا معتمدا على مزاجه الشخصي فلابد من التفاعل والتعامل الايجابي"[3]، لأنّ الحوار يولّد عُقم النقاش وينشُر روح التبادل لكي لا يعطي مساحة للمتلقي للانطواء في زاوية أهواء تفكيره.

[1] ظافر بن عبد الله الشهري: من صور التلقي في النقد العربي القديم، ص66، ص67.
[2] جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة (التراث النقدي)، ط5، 1995، ص274.
[3] محمد المبارك: استقبال النص عن العرب، ص83.

"وقد تراوح استقبال الشعر بين الانطباع الذي يحكمه الذوق الفطري والاستحسان الشخصي"[1]، وهو ذلك الانطباع الأولي دون تفكير والميول الشخصي في استقبال الشعر " وقد اهتم الشعراء والنقاد بمطالع القصائد فرأوا أنها وضعت لإحداث التأثير على السامع."[2]

لأنّ في مطلع القصيدة يكون السامع منتبها ومنصتا، ومستعدا بالاستهلال لأنّ الاستهلال يُبقي وظيفة التلقي قائمة، فالجاحظ مثلا يرد تأثير النص في المتلقي إلى تعظيم الغريب واستطراف البعيد"[3] لأنّ النفوس تعظّم الغريب وتميل للقادم من الأمور ولاتعطي قيمة للموجود الراهن وترك ما هو أكثر فائدة ،لذلك فأنس النفوس في الوضوح وليس الغموض "وهذا يعني أنّه لإحداث التأثير المطلوب في نفس القارئ فإن على الأديب أن يبتعد عن الغموض والمعمّى، وأن يكون أدبه واضحا صريحا، لتقبله النفوس بسرعة وتستجيب له، فإذا غمض عليها نفرت منه"[4]، وفي هذا التأثير تسبح دلالات النص لتغوص في عمق الذهن للمتلقي ليستخرج من مد وجزر الأفكار، ويركب زورق التوصيل ليرسو على شاطئ المعنى.

وهذه الدائرة الثلاثية التي تدور بين المؤلف والنص والمتلقي، كل واحد له علاقة مع الآخر "فالمؤلف هو مبدع الأسلوب وهو صاحبه، والأسلوب من علامات عبقريته وتميّزه وهو في أحد وجوهه ظاهرة فردية، تمثل القائل، وتدل عليه."[5] لأنّ بأسلوبه يتشكّل النص الذي فيه معاني للبحث عنها.

و"من هنا نرى أنّ مفهوم المعنى أصبح الشغل الشاغل للنظرية النقدية، وقضية خلافية كبرى بسبب هذا التنازع بين أطرافه عملية التواصل الأساسية (الشاعر) بوصفه باثا أو مرسلا، والقارئ بوصفه متلقيا، والنص بوصفه بنية لسانية وسيمائية مشفرة تنطوي على مقومات الشعرية الداخلية"[6] فالعمل الأدبي يُبرز شخصية المؤلف وثقافته من خلال الكلام.

---

[1] محمد عزام:التلقي والتأويل ، ص 122،123

[2] المرجع نفسه ،ص124.

[3] أبي عثمان عمرو بن الجاحظ : االبيان والتبيين ، تح:عبد السلام محمد هارون ،الناشر مكتبة الخانجي ،ج1، القاهرة ،ص90.

[4] محمد عزام: التلقي والتأويل، ص124-125.

[5] وليد إبراهيم قصاب: أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية، الواقع والمأمول، ندوة الدراسات البلاغية، 1432هـ، ص646.

[6] فاضل ثامر: إشكالية المعنى...بين المؤلف والنص والقارئ، جريدة الشرق، مقال 31 يناير 2021، العدد5، ص145.

"وكذلك الشاعر إذا أسّس شعر على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة"[1]، بحيث يستخدم ألفاظ سهلة وليست مستكرهة وأن يكون منظما في نسج خيوط كلماته لشبكة قصيدته "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا،...ويكون كالنّساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويت ويبديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنّقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ويشبعُ كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان..."[2] وصناعة الشعر من المختصين الشعراء استرضاءا للمتلقي (القارئ، السامع)، لأنّه بيده استحسان أو استهجان الشعر، ولهذا فعلى الشّاعر أن يكون كالخياط يخيط حروف قصيدته لتشكّل كلمات تلبس رداءا للمعاني "فإنّ للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشّاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة..."[3]

وذلك رغبة الشاعر أن يكون بليغا ويسلك المنهاج البعيد عن الزلل ويتخلص ويترقى في أسلوبه، المدح بدلا من الشكوى ووصف الفيافي بدلا من وصف الديار والآثار، وأنّ تعامل الدارسين العرب القدامى مع النص والتركيز مع متلقيه، لأنّ المتلقي من ركائز العملية الإبداعية.

فكان من الدوافع المهمة التي دفعت بهم إلى الإيمان بمنزلة المتلقي (السامع خاصة)، والحرص على تصنيف النصوص منها الشعرية وتقويمها، مما أدى بالتراث العربي عامة بمحاولة وضع المتلقي "في منزلة مهمة من منازل الأدب وقصده بخطابه قصدا وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه"[4]

انشغال المبدع/ الشاعر وهوسه بنيل رضا المتلقي/ السامع وردة فعله، و"كأنّ حضور المتلقي في عملية تلقي النص المبثوث مكتوبا أو مسموعا، مما يؤرق

الشاعر صاحب النص فيدفعه إلى إجادة صنيعه..."[5]، وهنا محاولة لإرضاء المتلقي واستمالته ولفت انتباهه، انتباهه، " فالعلاقة هاهنا بين الشاعر والسامع جد وثيقة لا يستطيع أحدهما الاستغناء عن الآخر، بل إنّ للسامع /المتلقي دورا فعّالا في قراءة النّص المعروض عليه وتحري معانيه وأسراره، إذ نلفي في هذا الصدد قولا يشدّد على

[1] محمدأحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، ،دار الكتب العلمية، ط2005،1 ص12.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص12.

[4] محمد المبارك: استقبال النص عن العرب، ص91.

[5] عبد القادر عواد: التلقي والتواصل والتراث العربي، مجلة حوليات التراث، جامعة وهران، العدد12، 2014،ص20.

مشاركة السامع في فكّ شفرات الدلالات والغوص في لجة الأصداف"[1]، هذا المتلقي الذي لديه القدرة على التلقي والحكم على الشعر، يوصف بالحصيف مع مراعاة الشاعر (الناص) لأحوال المتلقي ومقاماته والتأثير فيه.

اهتم التراث النقدي العربي بالعلاقة الموجودة بين إبداع النصوص، وما يتم تحققه من متعة جمالية وفنية ومدى انفعال المتلقي، كما هو معروف عن الشاعر العربي القديم في تلبية رغبات الذوق العام من خلال نمط مألوف لا يخرج عن الجماعة.

2- التلقي عند العرب القدامى: إنّ النقد العربي القديم هو من فروع شجرة قديمة مازالت جذورها للآن متجذرة في أرض المعرفة ولها كيانها وعطاءها وبصمتها، من خلال مجموعة من النقاد كانت لهم الريادة في النقد:

1- ابن طباطبا العلوي: من أوائل النقاد في القرن الرابع وأكثر المهتمين بظاهرة التلقي والمتلقي لديه كتاب "عيار الشعر" وهو الكتاب الذي حاول أن يكون فيه منظرا في فن الشعر وطرائق صناعته، أكثر من أن يكون ناقد اتطبيقيا لأحد الشعراء، مبتعدا من الاغماس في قضايا النقد الأدبي" [2]مثل السرقات واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة.

"وعلى الرغم من أن نظرة ابن طباطبا تجول بين أطراف العمل الأدبي إلا أننا نراه يؤكد العلاقة بين النص والقارئ"[3]

والتلقي عنده ينحصر في لذة النص ولديه هو المتعة الجمالية الخالصة، كما أنّه يتفنن في تحديد ميزات النص الجميل الذي ينجذب إليه القارئ، وفي هذا " ضرورة مشاركة القارئ في إظهار النص ، ونجد صدى لهذا التوجه الفكري المهم عند ابن طباطباالعلوي الذي عني بالتلقي في كثير من فقرات كتابه عيار الشعر "[4]لأنه يعتبر من المهتمين به.والمتلقي الذي يقصده "ابن طباطبا" ويتوجه إليه "هو ذلك الذي امتلك القدرة الثقافية والنفسية التي تكفل له التواصل مع النص ، فهو يعبأ بمتلق سلبي لاتهزه الكلمات ولاوقع صداها حين تتحول بالقراءة من صور

[1] عبد القادر عواد: التلقي والتواصل والتراث العربي ، ص21.
[2] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، ص51.
[3] المرجع نفسه، ص51.
[4] محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص153.

رمزية بصرية إلى تحقق عيار الشعر ،لذا ينبغي النظر إلى عيار الشعر من زاوية جديدة هي التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية".[1]

2- قدامة بن جعفر: بلغ قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر ذروة التفكير الموضوعي في نقد القرن الرابع الهجري...لأن اتسامه بالمنطق العلمي الصارم، وابتعاده عن الأحكام الشمولية ذات الطابع الذوقي الفردي إنما يشكل علامة فارقة في الوعي النقدي حينذاك"[2].لأنه يعتبر من أهم النقاد آنذاك وعلى هذا فقدامة يرى أن القارئ الذي سيصل إلى الحكم الجمالي الصحيح، هو الناقد الذي يتم بالقدرة على التجول داخل

النص، فهو يقف موقف العالم يصنّف كل شيء بمنتهى الدقة والوضوح، ويسيء الظن بالقارئ، فيضع له الأنموذج ليقيس عليه ولا ريب في أنه بنى أسسها نقدية متكاملة"[3].

3- **القاضي الجرجاني:** أصدر القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، حيث انطلق من قضية جديدة في النقد الأدبي، وهي الاحتكام إلى النص، بوصفه معيارا موضوعيا، بين متلقي شعر المتنبي في سبيل إصدار الحكم الجمالي على شعره، وهذه القضية تدخل الجرجاني في عداد النقاد الذين سعوا إلى النظر إلى الأدب بوصفه نتاجا مستقلا عن مبدعه"[4]، وهم من النقاد الذين يرتكزون على النص ويؤكد ضرورة الابتعاد عن الهوى، "ورسم منهج في القراءة يقوم على أساسين الأول هو وجوب النظر في النص في سبيل تذوقه وفهمه والثاني هو رسم ملامح المتلقي الناقد المنصف الذي يستند إلى ذوقه في إصدار حكم الجودة أو الرداءة."[5]ليميز بين الجيد والرديء "ولا ينفصل موقف عبد القاهر الجرجاني من المتلقي عن نظريته في النظم بمعنى وجود المتلقي يأتي تاليا للمبدع، كما أنه من ناحية أخرى يتنوع بين القارئ والناقد، والمتلقي المجهول والجهل به يأتي من تعدد المتلقين، أو اتساع الزمان استيعاب أفراد المتلقين واحدا واحدا دون تحديد هوية منهم"[6] يأتي المتلقي بعد المبدع ليتمكن من إعطاء آرائه النقدية فيه، فقد أطّر هؤلاء النقاد وغيرهم إلى ملامح ملامح النقد العربي القديم، وأعطوا أهم أفكارهم التي ساهمت في إعطاء نظرة لهذا النقد.

---

[1] محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص153-154.

[2] مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص115.

[5] المرجع نفسه، ص116.

[6] محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 1995، ص240.

3-استقبال نظرية التلقي في النقد المعاصر:

النقد المعاصر مشهد من مشاهد الإبداع، فمن خلالها أخذت الصورة كاملة التي التقطت بأيادي تركت بصمتها على ورقة حضور فعال، هذا الوجود العربي المكثّف الذي نأخذ منه لنحصره في زاوية التلقي أسماء برزت في هذا المجال:

- **عبد المالك مرتاض:** في كتاب "نظرية القراءة"، تحدث في هذا الكتاب" عن أهم المفاهيم والإجراءات التي يمكن قراءة النص وعرض أهم الطرق والأساليب الحديثة في التعامل مع المعطى اللغوي زاوج مرتاض في محاولته التأسيس لنظرية في القراءة في القراءة بين التراث النقدي العربي وبين إجراءات المناهج الغربية الحديثة"[1].

- **حبيب مونسي:** في كتاب نظرية القراءة في النقد المعاصر، وفي هذا تطرق لأهم الخلفيات المؤثرة في الصياغة لنظرية التلقي وبعدها تحول من النقد إلى القراءة، والأبعاد الثلاثة عند مونسي، هي البعد الحضاري والبعد اللساني المعرفي، وأيضا القراءة السيميائية، سوسيولوجيا الأدب، سوسيولوجيا القراءة، القراءة والتأويل، القراءة والتفكيك، القراءة فعل مختص، إذا استعرنا التعبير "السوسيري" لوصف حقيقة القراءة نقول إنما تؤلف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة، يصعب فصلهما بل يستحيل، إذ يرى "باشلار" أن كل قارئ متحمس للقراءة "يكتب في ذاته. من خلال الفعل القرائي. رغبة الكتابة، فلذة القراءة انعكاس من الذات الكتابة وكأن القارئ طيف للكاتب"[2].

- **حميد لحميداني:** وهو ناقد مغربي معاصر لديه أعمال في النقد ومن بينها فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب لفولفغانغ آيزر.

- إضافة إلى أسماء أخرى: حسن البنا عزالدين: "قراءة الأنا قراءة الآخر نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد العربي" المعاصر، عبد الله إبراهيم:"القراءة النظرية لكتاب التلقي والسياقات الثقافية، "قراءة النص وجماليات التلقي" عبد الواحد عباس، "إشكالات وتطبيقات" بشرى موسى صالح، ناصر حامد أبو زيد: "إشكالية القراءة وآليات التأويل"، حسين أحمد بن عائشة: "مستويات تلقي النص الأدبي"، محمد مفتاح: "النص من القراءة إلى التنظير"، عبد الكريم شرفي: " من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض:كتاب نظرية القراءة .

[2] حبيب مونسي: نظرية القراءة في النقد المعاصر، ص20.

الحديثة"، "التلقي...والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب" محمد عزام، دراسة عصام الدين أبو علاء في آليات التلقي في دراسات توفيق الحكيم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ناظم عودة خضر، التلقي في النقد العربي مراد حسن فطوم، قادة عقاق دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، نظرية التلقي روبرت هولب مقدمة نقدية ترجمة عزالدين إسماعيل.

هذه الإنجازات والدّراسات حفلت بها الساحة النقدية وملأت خزائن الأدب، من خلال رصيد معرفي تأرشف على رفوف لها قيمة وهذا من خلال عرض في مسرح الانفتاح في مشاركة فعّالة و إجادة دور في فتح ستار الواجهة على جمهور النقاد في بسط وكشف عن تجليات تفاعل النقد العربي المعاصر مع نظرية التلقي، وذلك في تجلي الملامح الأساسية لنظرية التلقي في أصولها الغربية، وكشف مرجعية الناقد العربي المعاصر الثقافية على المستوى التنظيري.

أمّا المستوى التطبيقي تمثّل في نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر من حيث الاصطلاح والتداول والترجمة وفعاليتها في تحليل النصوص الأدبية العربية وتقديم نموذج تطبيقي، يبيّن المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي.

فقُدمَت أفكار وأعمال، ووضعت على مائدة الفكر العربي التي كانت سهلة على المتلقي في تذوق معناها وصعبة في بعض الأحيان في هضم محتواها.

نظرية التلقي في النقد العربي المعاصر تعتبر وعاء صبّ فيه خليط من التنوع والاختلاف والتضارب الفكري لنضج نار التفاعل ويوضع على رف من أساسيات التطوير لهذه النظرية.

الفصل الثاني:

التلقي العربي لنظرية التلقي في نماذج مختارة

المبحث الأول: قراءة في العتبات النصية

المبحث الثاني: قراءة نقدية في كتاب نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها لـ: "حسن مصطفى سحلول"

المبحث الثالث: قراءة نقدية في كتاب جمالية التلقي في الكتابة الشعرية من العتبات إلى النص لـ:"ماجد قائد قاسم مرشد"

لكل من القراءة والتلقي طابع مميّز وخاص وإن الخوض في كل منهما لابد من الدخول والتعمق في أهم الجوانب لديهما، وهذا ما سندرسه في المباحث التالية:

المبحث الأول: قراءة في العتبات النصية

نظرا لعلاقة النص المركزي بعناصر داخلية وأخرى خارجية مجاورة له، كما تؤكد الدراسات النقدية العربية على وجود هذه العناصر وهي العتبات النصية مجاورة للعمل الأدبي، فلها دور هام في توليد المعنى ودخول القارئ إلى النص وتوغله فيه لأنّها تعطي ملامح هوية النص، من خلال إشارات ودلالات أولية، ومنها يُبنى ما وراء حائط النص ما يتوقعه الخيال، وبذلك نبدأ بالعنوان:

المطلب الأول: قراءة في عتبات كتاب "نظريات القراءة والتأويل الأدبي لـ:حسن سحلول"

1- جماليات القراءة في العتبات النصية:

1-1-قراءة في العنوان:

يشكل عتبة مهمة تختصر فحوى النص وتنبأ عن مضمونه، فقد احتل مكانة مميزة في الأعمال النقدية والأدبية المعاصرة باعتباره مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي، وباب مهم من أبواب الدراسات النقدية الحديثة فمن خلاله يتم الكشف عن مخبوءات النص، فهو بمثابة أشعة أولية تضيء للناقد طريقه في سبل الدخول إلى عالم النص وفحص نبضه والتعرف على زواياه الغامضة، كذلك هو السبب في إثارة القارئ والإنجذاب إليه.

لذلك " يعتبر العنوان في نظريات النص الحديثة عتبة قرائية، وعنصرا من العناصر الموازية التي تُسهم في تلقي النصوص، وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي يُفعّل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما"[1]، لأنّه عتبة تعطي انطباع أوّلي عن ما يدور حوله النص، وما يتأتى عنه، لأنه رابطة مباشرة مع النص لفهمه وتفسيره "فهو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ "النص" من الغُفلة، كونه –أي العنوان– الحد الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فإن يمتلك النص اسما(عنوانا)،هو أن يحوز كينونة،والاسم(العنوان) في هذه الحال هوعلامة هذه الكينونة: "يموت الكائن ويبقى اسمه"[2]، لأنّ للعنوان ميزة أنّه يعرّف بالكتاب وإلقاء نظرة عليه من العنوان، فهو الفاصل بين اللاوجود والوجود الذي يفصل من اللاشيء إلى الشيء، لأنّ قبل العنوان لا وجود لشيء، منه تبدأ التأويلات،

[1] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، ط1، 2011م، ص15.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ص5.

من كلمة، وكلمات تنطلق الاحتمالات على بُعد صفحات الكتاب إلى ما تحمله تلك الصفحات وتملأ الأسطر بالكلمات، هو اسم يتربّع على الواجهة وهو كينونة، ولا يمكن الاستغناء عنه لأنّه "ضرورة كتابية...وضرورة العنوان تكمن في كونه العتبة التي تبدأ منها الاتصال هذه القاعدة التي يرتبط بها حضور العنوان..."[1]، للعنوان ضرورة ومنه يبدأ التواصل والتأثير على المتلقي الذي يكون عنده كبداية أولى عدة احتمالات لما سيلاقيه في النص.

وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وهو "نظريات القراءة والتلقي والتأويل الأدبي وقضاياها"، نأخذ الكلمة الأولى "نظريات " كتبت بخط كبير وبحجم أكبر من الكلمات الأخرى، وذلك لتتصدر الموضوع ليكون بارزا وواضحا في أول الجملة ليكمّل معنى الكلمات الأخرى فيوجد عدة "نظريات"، مفردة في صيغة الجمع، وذكر منها اثنان القراءة والتأويل الأدبي، فهو من حروف أغلبها جهرية تتسم بالقوة والوضوح لما فيها من دلالات ومعانٍ واضحة، فهو جملة اسمية يتركب من خمس مفردات، له إشارة وعلاقة بالعمل الأدبي ونستمد معانيه ومضمونه من خلال العنوان.

فالعنوان يعطينا انطباعات أولية عن العمل الذي يوحي لنا أنّه عبارة عن أفكار ومواقف وآراء تخص العمل أو النص الأدبي وما يتلقاه القارئ، ويحرّك ذاكرته وينشط تفكيره ليدخل في صراعات التأويل لما يستقبله، والمراحل التي يمر عليها أثناء القراءة وتلك القضايا التي تخص القراءة والتأويل وتأثيرهما، هذا العنوان يوحي بمدى تأثير هذه النظريات وفعاليتها في بسط وجودها الذي تكوّن انفعال وتفاعل مع المتلقي، وذلك من العتبات إلى النص وهو ما يوحي إلى ما هو خارج النص ومحيطه إلى ما هو في الداخل من النسق إلى السياق، فهو عنوان يشير إلى الواقع لأنّ الدراسات تناولت هذا الموضوع بعناية وأهمية كبرى، لأنها لقت استحسانا وتقبلا لدى النقاد الذين أسالوا أقلامهم على أوراق النقد، لذا ترك هذا الموضوع بصمة، ومن خلال العنوان استأثرنا أنّ القراءة هي بداية نشاط القارئ، أما التأويل ففي آخره، إنّ عملية القراءة تدخل في طريقة وآليات وتتبعات المتلقي وكفاءته، أما التأويل يأتي بعد تدقيق وتفسير وتمحيص للنّص.

فالعنوان لم يأتِ اعتباطا فهو يحمل عدة تأويلا في طياته وعمقا لتثير انتباه المتلقي وهي ما يتعلق بالقارئ ومكانته وخبراته في عملية التواصل الأدبي ووقع القراءة وأثرها، وتأثيرها على القراءة وتأويل النص الأدبي ووجود العنوان باللون الأحمر ليعطي لفتة وحضور وبروز في الواجهة.

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،، ص167-168.

1- 2- قراءة في الغلاف: حظي باهتمام كبير من قبل الكتّاب واستغلوا هذا الجانب كفرصة لجذب القرّاء، لاقتناء أعمالهم محفز خارجي "ويعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بهر المتلقي"[1] وتظهر "أهمية هذه العتبة وامتلاكها لقصدية خاصة توظيفها واشتغالا لأن طبيعة سياقها التداولي يجعل منها نصا/ نواة يبرز خاصية التكثيف في عرض الإخبار الحكائي لاعتماده على طرائق خاصة في اشتغال وتأطير خطاب الرواية بحصر معنى الخطاب الذي يحيل على جوهر أكثر اتساعا من مفهوم النص"[2]، وهذا لما له دلالة تحيل على المعنى العميق في النص وإشارات تعمل على لفت انتباه القارئ، فالغلاف الخلفي للكتاب له أهمية كما له الغلاف الأمامي، "وهو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم...افتتاح الفضاء الورقي"[3]، فنرى أن غلاف الكتاب الخلفي" هو العتبة الخلفية التي تقوم بإغلاق الفضاء الورقي"[4] حيث أخذ اللون الأبيض مساحة كلية، أما الأمامي فاجتاحه اللون الأبيض مختلطا من مجموعة ألوان أخرى، "وقد أثبتت الدراسات الحديثة، أنّ للألوان تأثيرا على خلايا الإنسان، إذ لكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي وحالته النفسية، كما أنّ اختيار الألوان، الانجذاب إليها أو النفور منها، يعود إلى أسباب متنوّعة فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، رمزية، ذوقية، ودينية، كما لا يغفل دور البيئة الجغرافية في مثل هذه العملية"[5]. لأنّ لكل لون جاذبيته ودلالته وتأثيره على الجهاز العصبي والحالة النفسية والمزاجية، لأنّه تربطنا بالأشياء على حسب تقبلنا لها وانجذابها إليها، كذلك هي الألوان، فالمؤلف أراد عنوة أن يبرز العنوان باللون الأحمر، وأيضا اللوحة الفنية التي هي عبارة عن خطوط غليظة ورقيقة متمازجة فيما بينها بلون أسود وأحمر وأزرق مكوّنة أحرفا عربية وأبيات من قصيدة جبران خليل جبران وعلى هذا "فإنّ الإدراك اللوني يتأثر بمفهوم تاريخي طويل المدى بحسب طبيعة المشاهد وثقافته كما يتأثر بمفهوم قصير المدى وهو الألوان المجاورة."[6] كل مشاهد وتلقيه وتأثره بالألوان على حسب ثقافته وإلى ما ترمز إليه هذه الألوان وذوقه في اختيارها، وعلى الأرجح هذا ما تجسّد في غلاف الكتاب والإطار المشكّل فيه لوحة نشاهد فيها اختلاف الألوان مع تمازجها من خلال ما قاله كلود عبيد " في لوحة ألوان تتكوّن من الأحمر والأصفر والأسود والأبيض فإن الخليط

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2008، ص133.

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص23.

[3] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص134 .

[4] المرجع نفسه، ص137.

[5] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، تق محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص10.

[6] المرجع نفسه، ص15.

من الأسود والأصفر سيبدو كدرجات مختلفة للأخضر، كما أنّ الخليط من الأحمر والأسود سيظهر تدرجات للأرجواني، بينما الرمادي سيظهر أكثر ميلان إلى اللون الأزرق"[1].

وهذه الألوان وانعكاسها على العين والرؤية لأنّ: "اللون هو أثر فيزيولوجي ينتج في شبكية العين..."[2] وهو ما يتركه من أثر على العين وكل وما يراه من لون.

فكلمات القصيدة التي دوّنت بلون أبيض لإبراز وجودها ولفت الانتباه إليها، فالكلمات مقتبسة من من كتاب المواكب لـ"جبران خليل جبران" الذي هو معروف من خلال كتاباته الثائر على العقائد والدين وفي اتجاه آخر يحب الاستمتاع بالحياة وكحضور هذه الأبيات على خلاف الكتاب تعتبر كرؤية للمؤلف وتأثره بجبران، ولأنّه يرى بحضور أبياته على الغلاف يعطي انجذاب واطّلاع من القراء، لأنّ في اختياره لهذه الأبيات بالضبط ممّا يدل على معناها ودلالتها في بسط وجود الكلمة التي تنبع من الداخل ومن مرجعية ثقافية كبيرة تصدّرت صفحات الصحف والمؤلفين، لأنّ لها وجود وكيان تدل على المعرفة والزاد الفكري الذي خُزن بين أنامل تركت للقلم يقول كلمته، كما أنّ حضور اللون البني الذي كتبت به دار النشر اتحاد الكتاب العرب واسم المؤلف حسن مصطفى سحلول والأبيض الذي أعطى لمعة مميّزة من خلال كلمات القصيدة في إطار بلون أصفر يميل إلى الأخضر وما يجاروها زخرفات من كلمات عربية.

كما أن الألوان يوجد منها الحارة والباردة "ولاحظ علماء النفس أنّ هناك فرقا بين الألوان الحارة والباردة، تساعد الأولى على التطور التدريجي للتكيف والنشاط وتزيد من التيقظ والتنبه والفاعلية، فيما تدفع الثانية نحو الاتجاه المعاكس، إذ لها فاعلية المسكن والمهدئ، وقد تمت الإفادة من هذه المعطيات في ميادين تصميم المنازل والمكاتب..."[3] فالألوان الحارة: الأحمر، الأصفر، البرتقالي، أمّا الباردة الأزرق والأخضر وما قاربهما، وما لاحظناه من خلال صفحة الغلاف وفي الإطار خصوصا حضور الألوان بين الباردة والحارة "وقد أظهرت دراسة كندية، أن اللون الأحمر يثير الانتباه خصوصا في المهام المرتبطة بالذاكرة، في حين أن اللون الأزرق يشجع على الإبداع، كما أنّ اللون الأحمر يحسّن الأداء واليقظة لدى إنجاز مهام تستدعي الانتباه، وذلك لارتباطه في الذهن بإشارات المرور الضوئية وحالات الطوارئ والخطر"[4]، فكل لون وتأثيره على الأداء وإنجاز المهام.

---

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، تق محمد محمود،، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص22،23.

[4] المرجع نفسه، ص23.

- **اسم المؤلف:** ويعتبرمن أهم العتبات الموجودة على الغلاف، وقد كانت محط اهتمام بالدراسة والتحليل من طرف الدارسين،فـ"يعد اسم الكاتب من بين العناصر الالمناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيت تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1]، فهو من العتبات النصية المهمة ولا يمكن تجاوزه، فيه يترك المؤلف بصمة اسمه على العمل، "فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[2]، ولأنّ تربّع اسم المؤلف في أعلى الصفحة، وهو الموقع الذي اختاره "حسن مصطفى سحلول" لما له قيمة ودلالة وانطباع بوجوده وتأكيدا على حضوره المتميّز والدائم، كما أن ظهور الاسم في أعلى صفحة غلاف الكتاب بشكل واضح له دلالات عديدة في إضاءة النص والمساهمة في توضيحه والترويج للعمل الأدبي.

- **دار النشر:** تعتبر من العناصر المهمة، "فلها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال واسم دار النشر يعطي ما يصدر عنه من أعمال...على المستوى المقبول إبداعيا، حيث الهيئات العلمية ولجان التحكيم تشمل دور النشر وتعتبر دار النشر هيئة تبرز القيمة الإبداعية للعمل"[3].

جاءت دار النشر أسفل الغلاف، كتبت بخط صغير باللون البني كما ذكرت في الصفحة الأولى باللون الأسود، لما لها من دلالة ومساهمة في هذا الكتاب من خلال إشهاره، كما اهتمت بطباعة عمل "حسن سحلول" واسمها اتحاد الكتاب العرب.

3-1- المقدمة: تعتبر عنصر مهم في مساعدة القارئ على ايضاح النص والاقتراب منه مشوقة عن مضمونه، "فإنّ عتبة المقدمة بوصفها نصا موازيا تضع للنص محيطا وتقديم حوله ايضاحا يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما، كما توفر للنص بعدا تداوليا، وتعمل على التأثير في القارئ..."[4]

فتعتبر تلك الشعلة الأولى التي تضيء الطريق المعبّد بكل إشارات ومضامين الدخول للعمل الأدبي، فلديها قيمة، فهي" ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، بل إنها العتبة (Seuil) التي تحملنا إلى فضاء المتن

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001، ص63.
[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص60.
[3] محمد الصفراني: التشكيل البصري، ص143.
[4] المرجع نفسه، ص147.

الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها...إنّها نص جد محمل ومشحون، إنها وعاء معرفي وإيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من إشكاليات عصره...إنّها مرآة المؤلف ذاته"[1]، فهي وعاء يصبّ فيها أغلب ما يسطره المؤلف في مدونة فكره، فيها رصيد معرفي، مشحونة بمختلف الدلالات التي ينبثق عنها النص، وتضمنت مقدمة الكتاب قصور المناهج المدرسية واستثناء المنهج البنيوي، ثم مسار وتطور الألسنية وازدهار مفهوم التداولية كذلك مرورا بنظرية القراءة في النقد الأدبي عند أصحاب مدرسة كونستانس وبعض النقاد.

1-4- الخاتمة: من العتبات النصية التي سلط عليها الضوء، حيث "هناك مايعرف بالإستهلال البعدي ،والذي يتمثل غالبا في الخاتمة ....."[2] .لأنها عتبة مهمة وتعتبر ملخص لكل مامر وحوصلة له،ففيها يحذّر الكاتب الوقوع في ثلاث مخاطر :الذاتية ،التاريخانية وما أظهرته الدراسات البنيوية الشكلية والتحليلية ،وهنا يصعب على القارئ التمييز بين النصوص .

1-5- قراءة في الفهرس: يعتبر من أهم العتبات والتي تعرض مواضيع النص الداخلية "والموضوع داخل المناص وما تأخذه أقسامه من أشكال في (الغلاف...الفهارس، والفواتح)..."[3]، أثناء اطلاعنا على الفهرس وجدناه ينقسم إلى ست فصول ولكل فصل عنوان

1- في القراءة عامة وفي القراءة الأدبية وأشكالها خاصة ص15

يندرج تحته عناوين فرعية: - القراءة نشاط متعدّد الوجوه من 17 إلى 21

- القراءة تواصل مؤخر من 22 إلى 25
- القراءة الساذجة والقراءة النقدية من 27 إلى 30

2- القارئ ووجوهه المتعدّدة: ص33

- القارئ وأقنعته من 36 إلى39
- في البدء كان المروي له من 40 إلى42

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 200، ص37.
[2] عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص)، ص 113.
[3] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص30.

- ذرية عديدة من 44 إلى 49
- القارئ الحقيقي من 50 إلى53

3- كيف نقرأ النص الأدبي ؟ ص55

- العلاقة بين النص وقارئه من 58 إلى63
- النص الأدبي من حيث أنّه برمجة من 64 إلى 70
- دور القارئ من 70 إلى75

4- ماذا نقرأ في النص الأدبي ص79

- مستويات القراءة من 81 إلى86
- القراءة الجابذة أو التوحيدية من 86 إلى90
- القراءة النابذة أو التفكيكية من 90 إلى93

5- القراءة ومعاش القارئ ص97

- متعة التخيّل: من 99 إلى 102
- متعة اللعب: من 104 إلى 104
- سياحة داخل الزمن من 106 إلى 109

6- مسألة وقع القراءة وأثرها على القارئ ص111

- مرامي القراءة الأدبية ص114 إلى116
- من النص إلى الواقع من 118 إلى 122
- ارتداد وتقدّم من 123 إلى127

المطلب الثاني : قراءة في عتبة كتاب ماجد قائد قاسم جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص

تعددت القراءات في دراسة العتبات النصية للكتب في النقد العربي . لأنها تمهد الطريق للقارئ ، ولهذا تطرقنا في المبحث الأول إلى دراسة تحليلية لمختلف العتبات الموجودة في الكتاب نذكر من أهمها : الغلاف ، العنوان، الإهداء، المقدمة والفهرس .

1-قراءة جمالية عتبة الكتاب

1-1-قراءة في غلاف الكتاب :

يعتبر الغلاف الواجهة المركزية للكتب وهو الصورة المحفزة للنظر عما في داخلها، فهو الباب المغلق الذي يجب فتحه للكشف عن أسراره كما أنه يخلق رابط مشترك بين المؤلف والمتلقي ، من خلال الحوار الذي ينشأ بينهما لتحقيق وظيفة الإتصال .

يعد الغلاف الخارجي للكتاب الركيزة الأساسية وهو أول ما يقف عنده القارئ للعبور إلى النص ، والحافز الهام لقراءة النص واستخراج ما يحتويه من دلالات إشارية وأبعاد جمالية فنية. " فالكتاب العتبة الأولى من عتباته ، تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغير من النصوص ، كما تحول لنا تشكيلاته أبعادا دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد حلبة شكلسة إلى فضاء علامي دال، يقترح نفسه على القارئ "[1].

نرى بأن الغلاف يتكون من واجهتين الأمامية والخلفية ، فالاول نجد فيها عدة عتبات ، أما الثانية فتخلو من أي عتبة بل هي وجهة بيضاء، فنجدفي الواجهة الأمامية صورة مرفقة على غلاف الكتاب في شكل إطار صغير، عبارة عن باب لقلعة قديمة الطراز، وهذا الباب مفتوح على مصرعيه ، وكأن صاحبه وضعها قاصدا من ورائها لفت انتباه القارئ المتلقي ليكشف عن معناه العميق الذي يراوح بين التقليدي الذي يشرع أبوابه للولوج إلى فضاءات أوسع ويربط هذه الأفكار مع النقد الذي يعتمد على الشكل في مقاربته في القلعة الحصينة كما انها تمثل البنيوية وما تفرع عنها من مناهج ونظريات والتي فرضت سيطرتها على جميع الأصعدة كقلعة حصينة، ثم نجد هذا الباب المفتوح الذي يدل على الحرية للولوج إلى هذه الفضاءات آلا وهو المتلقي القارئ الذي ممنحته نظرية التلقي حرية الدخول إلى النصوص والكتاب لتكسر الثبات الذي فرضته البنيوية، وبالتالي محاولة إسقاط قلاعها.

[1] روفية بوغنوطة: شعرية النصوص الموازية من دواوين عبد الله هادي، مذكرة مخطوطة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006-2007، ص171.

وبهذا تعد الصورة رسالة بصرية كالكلمات وهي وسيلة تعليمية تحمل دلالات و أبعاد مختلفة تسهم في تقريب المفاهيم لذهن القارئ ، حيث " أن الصورة في الوقت نفسه له بل إنما رمة فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى " [1]. يعني أنه عندما تبرز اللغة مكانتها في الصورة يتحصل على صفات متغيرة في الواقع .

نرى بأنّ اسم المؤلف يتوضع عند صفحة الغلاف :" ويكون في أغلب الأحيان في أعلى صفحة الغلاف بخط غليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب " [2] بمعنى إن اسم المؤلف يلعب دورا كبيرا في صفحة غلاف الكتاب لترويجه وتكوين الانطباع للعمل الأدبي لدى المتلقي .

فقام المؤلف بفصل غلاف الكتاب بنقاط متقطعة متسلسلة على المستوى الأفقي تدل على التغيرات المعرفية التي مرت بها هاته المناهج والنظريات عبر تطوراتها التاريخية والانفتاح على أحدث نظريات النقد الغربي لتطوير المعرفة الأدبية في النقد العربي.

فقد جاء عنوان الكتاب " جمالية التلقي " تحت اسم المؤلف بخط غليظ لجذب انتباه القارئ وإثارة تشويقه لمحتوى النص والدخول إلى أعماقه فهو يحمل في طياته دلالات مختلفة : حيث " أن العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبة الآخر مثل اسم الكاتب أو دار النشر ....." [3]. وبذلك فإنّ العنوان يساعد القارئ في كشف قصد المؤلف ،تتموضع عتبة دار النشر في مختلف الجهات الكتاب ، ويكون هذا الغلاف من إنشاء دار النشر وضعت في أسفل الكتاب بخط متوسط تمنح وظيفة الكفالة ، " وتعدّ من بين العناصر المناص عامة ، ومن بين عناصر مناص ، الناشر ، لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه ".[4] لأنّه كلما كانت دار النشر معروضة على غلاف الكتاب كان لها قبولا من طرف القراء وجعله ينال شهرة ونجاحا كبيرين .

يتمثل شكل غلاف الكتاب في اللون الأصفر الباهت الذي يوحي بنوع من الإيهام . مما يزيد لهفة القارئ في البحث عن المعاني وفكّ شفراته ، كما نجد الألوان لها تأثير كبير على المتلقي / القارئ ، " فهي أول لغة تخاطب بها المحيطين بنا ، وهو من الأمور الأساسية التي نحتاجها في حياتنا اليومية ، وللألوان أثر واضح في النفس،

[1]- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 61.

[2]- عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ، ص 63 .

[3]- المرجع نفسه، ص 67 .

[4]- المرجع نفسه، ص 90 .

فكثيرا ما يرتاح الإنسان إلى نوع معين دون آخر " . [1] فاللون الأصفر يحمل دلالات متنوعة ترمز بصفة عامة للغش والخداع والمؤلف هنا يستعمل صفة الخداع لمحاولة استقطاب القارئ ولفت انتباهه للكتاب والتطرق لقراءته.

1-2- قراءة في العنوان :

يعدّ العنوان أول عتبة نصية تصادف القارئ عند قراءته للكتب ، وهو يعتبر المرآة العاكسة لما يحتويه وله مكانة في الدراسات الغربية والعربية ، حيث نجد نظرية التلقي اهتمت بالعنوان باعتباره أول ما يصادف القارئ عند مواجهة أي كتاب لأن الهدف منه لفت انتباهه والتأثير فيه و إثارة فضوله حول الكتب.

العنوان هو حلقة أساسية يمر عبرها القارئ قبل الولوج إلى متن العمل الأدبي ، محاولا التحري عن فضاء النص وتفكيكه من أجل الاستطلاع على بنياته و أفكاره الحفية . لهذا " يقوم العنوان بتقديم العمل الأدبي والتعريف به،وتوسيعه دلالة وبناءا وتصورا، إنه بمثابة بطاقة ضيافة للنص "[2] .

جاء في كتاب ماجد قائد قاسم مرشد تحت عنوان "جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص" وهو العنوان الرئيسي للمدونة الذي نقرأه على غلاف الكتاب ونلاحظ بأن المؤلف يسعى إلى برهنة قصده مع إضافة عنوان فرعي له لأنه مفسرا للعنوان الرئيسي الذي يأتي بعده لتكملة المعنى فيكون عنوانا لمواضيع وتعريفات مختلفة داخل الكتاب لإزالة الغموض والإلهام عن العمل الأدبي المرتبط به.

نرى بأنّ العنوان الرئيسي " جمالية التلقي " يعبّر عن جوهر النص لأنّه " بمثابة بطاقة تعريف تمنح للنص هويته "[3] يمكن القول بأنّه عبارة عن كلمات ورموز تبيّن بداية النص للفت وجذب القارئ / المتلقي إليه ومحاولة تناوله والكشف عن مغزاه ومدلولاته مستعينا برموز لغوية.

أسند المؤلف بمفرده " الجمالية " المشتقة من مصدر " الجمال " إلى " التلقي " المأخوذ من الفعل " تلقى " ويشير إلى أنّ الجمال يدرس كل ما هو جميل كالأفعال والاخلاق وما شابه ذلك ، بينما التلقي هو كل ما يتلقاه القارئ من أعمال أدبية ونقدية تتفاعل معه وتتوافق مع معتقداته محاولا استكشافه والتمتع بجماليته.

---

[1]- كلود عبيد : الألوان (دورها)، تصنيفها ، مصادرها . رمزيتها ، ودلالتها ، تق : محمد حمود ، المؤسسة الجامعية ، للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت- لبنان ، 1434 – 2013 ، ص 43 .

[2]- حميد لحميداني : سميو طيقا العنوان ، دار الريف ، النشر الإلكتروني ، ط2 ، المملكة المغربية 2020 ، ص 50 .

[3]- شادية شقروس : سمياء العنوان في ديوان مقام البوح ، لعبد الله العشي ، المتلقي الأول السيماء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ، الجزائر، د ط ، 2000 ص 270 .

أمّا العنوان الفرعي " الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص " جاء ليوضح معنى العنوان الرئيسي ، " فهو عامة ياتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية ، قصة ، التاريخ...) " [1]، وبالتالي فهو يرمز إلى الإبداع الشعري و الإبداع الكتابي وما يشملهما من الإبداع الأدبي والنقدي ، حيث لا يمكننا التوجه إلى النص دون التأمل في عتباته المحيطة به والغوص في وظائفه والتعرف على نوعيته ، وبهذا لا يمكننا فصل الدلالات التحليلية للعتبات النصية عن محتوى النص .

إذن فالعتبات مجموعة من العناصر الموازية المحيطة بالنص، لم تكن تثير الاهتمام إلا عندما توزع مفهوم النص و "لم يتوسع مفهوم النص على بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله " [2] وهذا ما أدى إلى ظهور التفاعل بين النص والمتلقي القارئ في تحقيق الترابط بين النصوص.

إنّ العنوان دائما يوحي إلى مجموعة من الإيحاءات والرموز التي تقضي للقارئ إلى القراءة ومعرفة الخفايا المسكوت عنها في النصوص.

1-3- قراءة في الإهداء :

يمثل الإهداء عتبة الانفتاح في التعبير كما يحول من الخواطر لأشخاص معنيين أو هيئات عامة، ويعد من أهم ما يقرأه المتلقي في صفحات الكتب ، ويصنف ضمن العتبات التي توضع بعد الانتهاء من العمل الفني ، كما يكتب عادة قبل بداية النص في الصفحة الثانية بعد الغلاف .

يعتبر الإهداء عبارة عن كلمات تعبر عن هواجس الكاتب إلى أشخاص ذات علاقة حميمة به " لأنه يمثل تقديرا وعرفانا يحمله الكاتب للآخرين سواء كانو أشخاص أو مجموعات (...) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود) اصلا في العمل (الكتاب) ، أو في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة "[3].

نجد ما جد قائد قاسم في كتابه قام بإهداء عمله إلى أعز الناس أقرب إليه وهم (الأب والأم ، والإخوة والأخوات والزوج وأبناءه) أي إلى عائلته الكريمة.

فكان إهداء يظهر العلاقة القوية التي تجمعه بوالديه وإخوانه وأخواته وعائلته المتكونة من زوجته و أبنائه ، وكان الإهداء عبارة عن احترام وتقدير لهم.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 67 .

[2] المرجع نفسه،، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص93 .

1-4- قراءة في مقدمة الكتاب :

تُعتبر المقدمة من المداخل الأساسية إلى موضوع الكتاب التي تمتاز بكثافة في المعلومات بأسلوب ذكي ، بحيث أنها لا تذكر كل ما يحتويه الكتاب ، وتترك الإنطباع لدى القارئ لأنه بحاجة إلى قراءته .

إنّ المقدمة افتتاح للدخول لمختلف الكتب حيث يستهل بها المؤلف للتفصيل في موضوعه المتمثل في العنوان البارز على غلاف الكتاب من أجل تسهيل العملية القرائية الإتصالية بين النص والقارئ ، تمثل أهم ما جاء في الكتاب من افكار مختلفة تعمل على شرح العمل الفني " فالمقدمة تتمتع بأهمية قصوى ضمن خطاب العتبات لاعتبارات شتى منها ما يرتبط بشكلها ، ومنها ما يرتبط ببنائها ،ومنها ما يرتبط بوظيفتها ... إلخ "[1] إذن نجد المقدمة هي أول شيء يقر وآخر شيء يكتب وارتبطت بمجموعة من المصطلحات المختلفة فهي " تقوم على مفارقة عجيبة قد لا تتسم بها غيرها من النصوص ، ذلك انها على مستوى المكاني تتغير أول مكتوب لكنها على المستوى الزمني تكون آخر ما يكتب "[2] ، نرى أن المقدمة عتبة شارحة لما جاء في محتوى الكتاب وتكتسي المقدمة أهمية مركزية كمدخل للكتاب لاحتوائها على معلومات تساعد القارئ في طبيعة تأليفه ةتحديد موضوعه ، كما أنها المرجع الرئيسي الذي يحوي الكثير من القضايا النقدية .

جاءت مقدمة "جمالية التلقي " " لماجد قائد قاسم مرشد " كافية وافية يبين لنا فيها جل اجتهاداته في تعريفه للعمل الأدبي الموجه إلى القراء ، المهتمين بقراءة الكتب المختلفة والمتنوعة.

ركز ماجد قائد في المقدمة على الكتابة ودورها في تحقيق اللغة و المعرفة الأدبية حيث " أن الكتابة هي الأداة الفعالة التي من خلالها تتحقق وظائف اللغة عامة ، وحفظ انتاج الفكر خاصة وتعد اللغة العربية منهل المعرفة ووعاء الإبداع الأدبي عموما والشعر خصوصا " .[3]

يشير أيضا ألى تطورات الدراسات الأدبية والنقدية من كل النواحي في تعاملها مع العمل الفني ، وظهور نظريات جديدة اهتمت بالجوانب الداخلية والخارجية "فجاءت نظرية جمالية التلقي ، وهي نظرية ألمانية جاء بها رواد " مدرسة كونستانس " وعلى رأسهم " ياوس " yaussو" آيزر " Azerفهما من عملا على وضع القواعد والقوانين لعملية التلقي ".[4]

---

[1]- عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي ، ص 37 .

[2]- المرجع نفسه ص 42 .

[3]- ماجد قائد قاسم مرشد : جمالية التلقي، ص 7 .

[4]- المصدر نفسه، ص 7 .

فسعى ماجد قائد في مقدمته إلى طرح مجموعة من إشكالاتها الأساسية في التفاعل القائم بين القارئ والنص في محاولة بناء نصوص موازية ، حيث أنّ النص لا قيمة له بدون القارئ / المتلقي ، " فلا حياة للنص بدون قرائه ، إذ لا يمكنه أن يعيش إلا من خلال القارئ ، ومن خلال اشتغال المتلقي به ، و القارئ لا يحقق وجوده إلا من خلال القراءة ." [1]

وفي الأخير حاول في مقدمته أن يطبق مجموعة من القواعد الإجرائية على نصوص شعرية عربية قديمة لنقاد العرب في الكتاب .

"الأعمال الشعرية الكاملة" للشاعر " محمد منصور" من المنظور" جمالية التلقي " لمعرفة الدلالات الجمالية للتلقي في الكتابات الشعرية . حيث أنّه استوفى أهم المفاهيم الإجرائية الجمالية لنظرية التلقي .

1-5- قراءة في فهرس الموضوعات :

يعرف الفهرس بانه قائمة توضح محتويات الكتاب بطريقة منتضمة . لتقديم الإجابات على مجموعة من الأسئلة التي تدور حول تصنيفات الكتب ، قيقوم بترتيب العناوين الموجودة فيها ترتيبا هجائيا ، حيث يسهل عملية البحث عن المعلومات.

يلجأ الكتاب إلى وضع الفهرس قصد تقديم المعلومات حول متن النص ." وبهذا تعد الفهارس من ضمن مجالات اشتغال المناص أو الاقسام المحيطة بالنص ، وهدفها كشف البنى العميقة للكتاب ." [2]بمعنى أن الفهرسعنصر مهم في العتبات النصية ، لأنه يساهم في تحديد النص وما يقدمه من مضامين الكتاب.

نجد فهرس كتاب " جمالية التلقي " لماجد قائد قاسم " وجد في آخر الكتاب ، حيث قسم الكتاب إلى ستة فصول وكل فصل ينطوي تحته ثلاث مباحث، الاول منها خصص لنظرية جمالية التلقي و مفاهيمها ومصطلحاتها وأسسها يقابله رقم الصفحة (7) والثاني تطرق فيه إلى الكتابة الشعرية وتشكيلات مفاهمية ومصطلحية يقابله رقم الصفحة (33)والثالث أتى بعنوان عتبات الكتابة المفهوم والأهمية والموقعية يقابله رقم الصفحة (56) ، والرابع تناول الدراسة التطبيقية لجمالية العتبات في الأعمال الشعرية يقابله رقم الصفحة (79)، والخامس تطرق إلى جمالية التلقي دراسة تطبيقية في الأعمال الشعرية لشاعر محمد منصور يقابله رقم الصفحة (99) ، وفي السادس تطرق إلى الدراسة التطبيقية للأعمال الشعرية الكاملة يقابله رقم الصفحة (123) ، نرى

[1] ماجد قائد قاسم مرشد : جمالية التلقي، ، ص 7 .

[2]- عبد الحق بلعابد: (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 30- 31 .

بأنّ هاته العناوين تساعد القارئ في العثور على المعلومات التي يحتاجها بسهولة ، كما أنّ الفهرس يساهم في ترتيب وتنظيم العناوين ذاخل متن الكتاب .

نلاحظ قي فهرس المؤلف أنّه يحاول جذب القارئ وإغرائه واستدراجه للولوج إلى الكتاب وقراءته مباشرة ،وفي هذه التقسيمات نجد إحالة لنصوص داخلية، وقد تكون هذه الإحالة تتعلق بظروف نشأتها أو مرجعياتها توحي للقارئ / المتلقي بالطريقة التي بني عليها النص.

وإذا أمعنا النظر في عتبة الفهرس لوجدنا أن هاته العناوين الداخلية كشفت لنا الظروف والأحداث التي جاءت ضمن سياقها الإبلاغي، أي أنها وضحت للقارئ المضامين الداخلية التي تناولها كل عنوان منها.

وفي الأخير تعد عتبة الفهرس واجبة في العمل الإبداعي لأنّها ذات أهمية كبيرة وله وظيفة مميزة تساهم في إلقاء النور على النصوص الداخلية، وبهذا تساعد القارئ على إدراك حقيقتها.

المبحث الثاني: قراءة نقدية في متن الكتاب

المطلب الأول : قراءة نقدية في كتاب نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها لحسن سحلول

عند إلقاء نظرة شاملة وفاحصة للكتاب فيه استنباط للآراء وعمل للفكر وشرح للمبهمات، وبهذا نفتح باب التواصل الفكري من خلال تصفح صفحاته قدم الدرس النقدي حلقات متواصلة من المعارف من خلال عدة مؤلفات أفادت النقد، وكتاب نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها كانت الدافع للغوص في داخله والكشف عن عمقه، ارتأينا أن تكون معاينة أوليه له، فهو يتألف من140 صفحة، مقسم إلى ست فصول كل قسم يتراوح بين الجانب النظري والتطبيقي من نصوص تراثية ومعاصرة منها النثرية والشعرية وكل فصل مذيّل بهامش وقائمة النصوص الأدبية المدروسة.

الفصل الأول تضمن مفاهيم عامة في ممارسة القراءة، وننتقل للفصل الثاني القارئ ودوره في إعادة إنتاج المعنى، أمّا الفصل الثالث دور القارئ وقراءته للنص الأدبي ضمن كفاءاته وخبراته ثم الفصل الرابع: قراءة النص الأدبي هو إدراك حضور الكاتب بين ثنايا كتابه، والخامس: القراءة رحلة ومغادرة أرض الواقع للدخول في الكون الروائي، أمّا الفصل السادس: تأثير القراءة والعلاقة بين القارئ والنص في صورة سلبية وايجابية.

1-نظرية القراءة عند حسن مصطفى سحلول:

إنّ التعمق في فك رموز شفرات النص هذا يعطي تأويلات وتفسيرات وشروحات، وهذا ما نراه جليا في كتاب نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها".

1-1 أشكال القراءة :

1-1-القراءة ممارسة وأبعادها: للقراءة عدّة اتجاهات تتمثل في أنّ " القراءة هي قبل كلّ شيء فعل مادي محسوس تمكن ملاحظته ويعبئ ملكات محدّدة في الكائن البشري"[1]، وفي هذا فالقراءة عملية وتحليل لمضمون وهي إدراك حسي يمتلكه الإنسان.

فالقراءة نشاط من الناحية المعرفية فهي محاولة القارئ تحويل الكلمات إلى عناصر ذات معنى مع بذل جهد كبير في هذا يكون النصيب الأكبر من اهتمامه اتجاه توالي الأحداث، وهذا ما يؤدي به إلى خاتمة وقائع الكتاب، وهذا ما نجده عند قراءة الروايات البوليسية كأعمال الكتبة الانجليزية "أجاتا كريستي" التي تكون معظم رواياتها ذات لغز بوليسي حول جريمة ما الذي يتيه القارئ في البحث عن القاتل، لكنّها تخفيه بين الشخصيات الموجودة في الرواية التي تترك القارئ ضائعًا يتشبّه بين شخص وآخر هذا ما يجعله يواصل القراءة للنهاية ليعرف الجاني، كما أنّ للقراءة جانب عاطفي الذي يكمن في الأحاسيس التي تثار عند تلقي النص وما تلفت القارئ فكريا وتهيّجه وتحرك نزعاته العاطفية، ووجدانه فالأحاسيس تلعب دورا فعّالا في تقمّص القارئ للشخصيات الروائية وقراءة الأعمال المتخيّلة، كما أنّ هذه الشخصيات تؤثر تأثيرا يكون مزيجا من المشاعر كالغيرة أو الشفقة أو المودة أو البغضاء، كذلك أثر الانفعالات في نشاط القراء كالتعلق بشخصية في الرواية، يعني توجيه النظر إليها وما يقع لها، كقراءة رواية الطيّب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" والارتباط عاطفيا بمصطفى سعيد تجعل من اهتمام في متابعة القراءة والتركيز على الأسباب النفسية والاجتماعية التي قادته إلى الضياع وثلاثية نجيب محفوظ، "بين القصرين قصر الشوق، السكرية" (1956،1957) وشخصياتها منها الجذابة والمنفرة، الكريهة والمحبوبة، وهذا الخليط من الشخصيات الخيِّرة والشريرة، التي تعرض مواقف فرحة وحزينة، تثير ابتسامتها أو العكس تغضبنا.

[1] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001،ص17.

وأمّا في القراءة نشاط حجاجي: " وتظهر الوظيفة الحجاجية بوضوح في الروايات التي تنافح عن فكرة ما أو تدافع عن قضية محددّة..."[1]

فالنص من وعي الكاتب ومن إرادته وفكره وخلقه ومن نظمه، فهو يتخذ موقف من أمر ما، وتظهر جليّا الوظيفة الحجاجية في الروايات إزاء الدفاع عن قضية معيّنة، ويتجسد في روايات حنا مينا "وكل قراءة تؤثر وتتأثر معًا بالثقافة وبالبنية السائدة في عصر ما وفي بيئة ما..."[2]، لأن المعنى المستخلص من طرف القارئ والتأثر بالحجج وردة أفعاله تظهر أمام القصة السرودة، فالقراءة نشاط يتأثر به القارئ ويؤثر فيه من خلال ثقافة الجماعة ولما يألفه القارئ في الوسط أو البيئة في عصر من العصور.

كما تباينت الآراء على المستوى الأدبي الذي يعتبر ركنا مهما من العملية الإبداعية، وهذا يفتح المجال للقارئ بالتواصل مع النص ويتذوقه ويكشف جوانب الإبداع فيه من خلال قراءاته ولكي نلتقط مقتطفات في حقل القراءة وما حولها لابدّ من ذكر أهم الذين تحدثوا في هذا الموضوع فورد في كتاب "في نظرية النقد" لعبد المالك مرتاض: "القراءة في تمثلها كتابة، أو ضرب من الكتابة على الأقل، فكأنّ الكتابة والقراءة وجهان اثنان لعملة واحدة، ذلك بأنّ الكتابة في بعض حقيقتها ليست إلّا قراءة أيضا، فكأنّ القراءة مفتاح المعرفة الأوّل، فأن تكتب فإنّما أنت تعبّر عما تقرأ في ضميرك، وتترجم عما في جنانك"[3]. ومفهوم القراءة يندرج إلى ما نعني به الكتابة، أثناء الكتابة قراءة لما في النفس والقراءة مفتاح للتعبير وفتح باب موصد في مكنونات النص ودواخلها وترجمة للمشاعر أثناء الكتابة، أما عند "سحلول" فهي نشاط وتجربة ورحلة وخبرات وعلاقة جدلية.

وفي نحو آخر لدى سامي اسماعيل "فالقراءة ليست استبطانا مباشرا لأنّها ليست عملية ذات اتجاه واحد..."[4]، وإنما تشمل عدّة اتجاهات في صورة عملية غير مباشرة ، وتفاعل وتبادل بين القارئ والنص.

كما يرى جوزيف يورت joseph yart في كتابه التلقي في الأدب " أنّنا في القراءة نصبّ ذلتنا على الأثر يصبّ علينا ذواتا كثيرة فيرتد إلينا كل شيء فيما يشبه الحدس والفهم"[5]، أي أن القراءة تفاعل بين القارئ والنص، فتلزم القارئ على تفكيك النص وتحليله ليستطيع استخراج معناه وفهمه وتضميره.

---

[1] المرجع نفسه، ص21.

[2] حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص21.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010، ص5.

[4] سامي اسماعيل: جماليات المتلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص144.

[5] عبد الناصر حسين محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1992، ص65.

حيث يصف آيزر عملية القراءة "أنّ هناك عقبات عديدة تعوّق مسيرة التلقي وأول هذه العقبات أنّ النص ككل لا يمكن إدراكه في وقت واحد..."[1].

وذلك بعد التعمق في النص والبحث في زواياه وتفسير مفرداته وغير ذلك ورأي آخر" تصور نشاط القراءة يكوّنه قبل كل شيء فعل تلق منتج..."[2]، لأنّ القارئ المتلقي هو المنتج للنص، وكما يقول سحلول "أن فعل القراءة ذاته هو نشاط ذاتي إلى درجة بعيدة وهكذا فإنّ القراءة تظهر حين ننظر إليها...على أنها نشاط وتنظيم وتأويل."[3]القراءة هي نشاط ذاتي والقارئ في تأويله وتصوراته يستبق الأمور والأحداث في توقعاته.

1-2-خاصية القراءة:

للقراءة خاصية تتميّز بها "وأنّ أهم ما تتميز به القراءة، إذا ما قارناها بالمحادثة الشفهية هو أنها تواصل مؤجل إلى حين، فالكاتب بعيد عن قائه في أغلب الأحيان ويفصل بينهما الزمان والمكان معا.." [4]

لأنّ المحادثة الشفهية يكون التواصل بين طرفين، وتعتمد على الحوار في موقف ما، لذلك نقول أن النص المكتوب أثناء قراءته يكون يكون مفصولا عن القارئ مكانيا وزمانيا، لأنّ القارئ من مكان قد لا ينتمي إليه الكاتب ولا يكون في زمنه كقراءة القارئ الآن لكتاب لابن المقفع الذي أصدر في زمن مضى وهما أيضا لا يشتركان في نفس المرجعية، الذي يصدر في زمن مضى وهما أيضا لا يشتركان في نفس المرجعية، فما يقصده الكاتب يكون غامض لدى القارئ وهذا راجع لاختلاف المشارب والمؤهلات والكفاءات فيجعل القارئ من النص دليل له في فك خيوط نسيج النص وما يحيط به من دلالات لفهمه على عكس المحادثة الشفهية التي تتجنّب الغموض لأنّ المتكلّمون يشتركون في الزمان والمكان، وما يزيل له في فك خيوط نسيج النص وما يحيط به من دلالات لفهمه على عكس المحادثة الشفاهية التي تتجنب الغموض لأنّ المتكلمون يشتركون في الزمان والمكان، وما يزيل الإشكال التواصل الحواري والإشارات التي تدعم وتوصل أفكار المتكلم الآخر وهكذا يكون النقاش سهلاً وهذا مقارنة مع القراء حيث أنها تواصل موجّل إلى حين وهذا لما يكون الكاتب بعيدا عن القارئ،

[1] سامي اسماعيل: جماليات المتلقي، المرجع السابق، ص144.

[2] هاتر روبيرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، القاهرة، 2004، ص97.

[3] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص22.

فيصعب التواصل حتى يقوم القارئ بمجهود بفك الغموض لأن الزمان والمكان والإختلاف الفكري للكاتب مجرد عراقيل كانت لها اليد في ذلك، فهذا يؤثر في تلقي النص من طرف القارئ ويأخر فهمه له.

وأيضا "يستمد العمل الأدبي ثراءه بتحديد من خاصية التواصل المؤخر التي تميز النص المكتوب، وبما أن تلقي العمل الأدبي يحدث خارج إطاره الأصلي فإنّه ينفتح على أكثر من تأويل ويقبل أكثر من تفسير".[1]

وما يزيد العمل الأدبي ثراء تلك المذخرات التي يكتسبها القارئ في تلقيه للنص المكتوب ضمن سياقه فتفتح المجال لعدّة تفسيرات وفرضيات لما يحمله هذا النص وما في تأثيراته التي يجد القارئ صعوبة وتأخر في تلقيها وذلك راجع للمكان والزمان التي تفصل بينه وبين الكاتب، وتلك التفسيرات والتأويلات التي تمارس على النص من تجربة القارئ الخاصة وثقافته وقيم عصره "وهكذا وجد بعض معاصري أبي العلاء المعري في رسالة الغفران إعلانا على الزندقة وخبث طوية أعمى المعرة.بينما يجد بعض المعاصرينا في النصوص ذاتها صوغا لشك منهجي سبق الفيلسوف الفرنسي ديكارث (1596_1650) وتعبرا عن نفسه معذّبة وقلقة"[2]فالمعنى في العمل المكتوب يختلف عن الحديث الشفهي، لأنّ المعنى الذي يستخلص ليس نفسه، فمعاصري "أبي العلاء المعري" في رسالة الغفران مختلفة عن أراء من بعده، وأنّ الكتب أكثر دليل وهي التي تنقذ المعنى وتحفظه من الضياع تجعل له قراء على مرّ العصور والمعنى لا يتولد إلاّ من خلال القراءة.

1-3-القراءة النقدية والخطية:

فهي من الأمور المهمة في الدراسات النقدية التي شكلت منظومة فكرية تبلورت من رؤى استندت على البحث في حيثياتها.

" والأمر أنّه ما إن يبدأ الناقد بكشف النقاب عن سبل القراءة الكامنة في النص حتى يضع خياره النظري، الجوهري وجها لوجه القاراءة"الساذجة" والقراءة "العارفة" أو القراءة ذات الخبرة."[3]

تختلف القراءة الساذجة من القراءة ذات الخبرة لأنّ الأولى قراءة ليس فيها عمق على عكس الثانية الذي يوظف القارئ فيها معرفة العميقة بالنص جراء قراءات سابقة لنفس النص، والناقد له نظرة ثاقبة ويعرف استدراج

[1] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، ص23_24.
[2] المصدر نفسه: ص24.
[3] المصدر نفسه،، ص29.

وكشف ماوراء الستار، وعلى هذا فرواية "نجيب محفوظ" "اللص والكلاب" (1961)، "وككل فنان ماهر يتقن صنعته يرمي "نجيب محفوظ" ببطله، وبقارئه كذلك ومنذ الصفحات الأولى في قلب المغامرة"[1].

أراد "نجيب محفوظ" أن يترك القارئ في لحظة تشويق وإثارة في الأحداث ليدع فيه المتابعة ورغبة "سعيد مهران" في الإنتقام وتلهف القارئ للنهاية يجعل من الكاتب يضع له في طريقه أشياء وإيهامه لكنّها تظهر غيرها فكانت وسيلة جيدة لإبقاء تطلّع القارئ ورغبته في معرفة النهاية، لأنّ القارئ هو المتلقي الذي يتلقى ويرصد تبعيات أحداث الرواية، وينشر حواسه وتركيزه في كل زوايا وأغوار النص.

لذلك "فالمتلقي فهو في نفس الوقت قارئ حقيقي من لحم ودم ذو صفات نفسية واجتماعية وثقافية تتنوع حتى لا يكاد ينضب تنوعها وهو كذلك شخصية وهميّة يفترض وجُدوها وجُود الراوي نفسه فكل نصّ يتوجه بالضرورة لقارئ أي لمتلقٍ" [2]، لكل نصٍّ قارئ، والقارئ يعتبر مجموعة من الصفات وقد يكون على صورة حقيقية أو وهمية.

لذلك فالنص الأدبي لديه نوع من القرّاء ويتوجه لنفس لهم كما في رواية البحث عن وليد مسعود لا يتوجه لنفس القارئ الذي يقصده إحسان عبد القدوس في "أنا حرة" أو كما عند يوسف السباعي "جفت الدموع".

كما أن "ميلود حبيبي" تحدّث في مقالة على القراءة الخطية التعامل مع النص الأدبي "التي تنظر إليه كترتيب للكلمات والجمل والفقرات ... بل يجب التعامل معه ككلية منظمة تزاوج بين المحلي المنتظم في كلمات وجمل والكلي المتشكل في مستوى البنيات العامة للنص..."[3] وهي قراءة تقوم على ترتيب النص من خلال الكلمات والجمل والفقرات.

أما "سحلول" فالقراءة الخطية هي تعامل القارئ بسذاجة مع النص وتلاعب النص مع القارئ في النهاية على عكس توقعاته، يظهر كم القراءة الساذجة لها أهمية لأنّها لولاها لفقد القارئ متعة القراءة في أول الطريق.

[1] المصدر نفسه: ص30.

[2] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،ص 37.

[3] مجموعة مؤلفين: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، ص167.

2-تعدد القراء:

2-1-مقام المتلقي في عملية التواصل:

تتجسد مكانة المتلقي في العملية الإبداعية وتتمثل "صورة القارئ هذه التي يُنشئُها النص لا يحدّها نوع النص الأدبي وحسب...ولكن يحدّدها كذلك شكل التعبير الخاص بكل نوع أدبيّ"[1] فكل نص قارئ يفترض قارئا فالرواية البوليسية تفترض قارئا يحب البحث والتدقيق والتحقيق على اختلاف القصة الفلسفية التي تفترض من ينقذ ويتفلسف ويُعلق.وهذا يتجسد في كتاب "طه حسين " في الشعر الجاهلي ، لا يتوجه إلى نفي جمهور القراء عند "إحسان عبد القدوس "في رواية لا أنام ،إن عملية التواصل تتطلب طرفين وهو الكاتب والطرف الآخر الذي يظهر بوجود النص وهو الراوي ، فالكاتب ليس السارد فلا يمكن الخلط بين الكاتب "توفيق الحكيم " وشخصية موظف القضاء الذي يروي لنا مشاهداته في الريف من خلال رواية نائب في الأرياف.

2-2-المرويّ له:

أما فيما يتعلق بدراسة الشخصية الروائية التي نرى جورجي زيدان يستخدم المرويّ له المخاطب كقوله: " وأنت تعرف أيها القارئ أن النساء من عاداتهن"[2]ففيه مخاطبة للقارئ باستخدام الضمير أنت، فهو ما يعمل الكاتب على إيصال الفكرة له وهو المرويّ له.

وأيضا في صيغة الجمع يستخدم الطيّب صالح في رواية موسم الهجرة إلى الشمال بقوله: "عُدت إلى أهلي، ياسادتي، بعد غيبة طويلة.."[3]

فهؤلاء ليس لديهم دور في الرواية ولا في أحداثها كالمرويّ له الفرد لأنهم ليسوا من ساردها ولا من شخصياتها.

وقد يكون المرويّ له في صورة المخفي أو الضمير " وهكذا يتضح لنا أن المرويّ له أو المنزوي هو عين المرويّ له الخارجي الذي وصفه الناقد الفرنسي جينيت..."[4] لأنه منعزل ولا يظهر في النص بصورة واضحة بل مستتر و إنّ فكرة القارئ المستتر في ثنايا النصّ والذي يقوّي دور القارئ الحقيقي قد أنجبت بدورها سُلالة عريضة

[1] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص 38.
[2] المصدر نفسه: ص43.
[3] المصدر نفسه: ص43.
[4] المصدر نفسه: ص44.

تُثير الدهشة لأنّ القارئ الحقيقي هو الواضح وعليه تنبني الآراء لأنه موجود على عكس القارئ المخفي أو المستتر لا يحمل اسماً ولا هوية ووجوده " ضمنا من خلال الثقافة والقيم التي يفترض الراوي أنّها موجودة عند من يتوجّه إليه النص"[1] فكل ما يقوله الراوي في النص على أساس وجود قيم وثقافة لدى هذا القارئ.

وعلى هذا فالمروي له هو "... ذلك المسرود له الخارجيّ، فهو ليس شخصية من شخصيات الرواية ولا يتدخل في أحداثها، إنه صورة وهمية مجردة هي صورة القارئ الذي يتوجه إليه كلّ نص بالضرورة ويفترضُ وجودهُ، وعليه...أن المرويّ له الخارجي يتطابق مع ما سبق لنا أن أسميناه القارئ الضمني أو المضمر، بل إنه القارئ الضمني ذاته"[2].

2-3- **أنواع القراء:** اختلفت التسميات للقارئ وتنوّعت أدواره ممّا أدى إلى تصنيفاته المتعدّدة وفي هذا

فالقارئ الضمني هو القارئ الذي يتخيّله الكاتب أمامه أثناء عملية الكتابة ويضع له مجموعة من التوجيهات الداخلية كأحداث وفجوات تجعل القارئ لهذا ممكنا، حيث أن الكاتب يتصوّر كيفية تلقي القارئ للنص، فهو قارئ ليس حقيقي " فهناك أنموذج القارئ الضمني الذي أبرز ملامحه آيزر w.Iser وهناك أنموذج القارئ "المجرد" كما طرحه لينتفيلت J.Lintvelt وهناك أخيرا أنموذج القارئ "المثالي" الذي اقترحه منذ فترة قريبة الناقد الإيطالي أمبيرتو إيكو: Umberto Eco".[3]

ونجد القارئ الضمني عند محمود عباس هو "القارئ موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة ".[4] وجوده في صورة متخفية في النص ويظهر من خلال قراءة عميقة .

كما أن "القارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص إنّه تركيب لايمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي...وهو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة.."[5] هو موجود داخل النص وهذا من رأي "آيزر"، كما أنّ "سحلول" لديه نفس الرأي في أنّه قارئ مستقر في ثنايا النص"[6].

---

[1] المصدر نفسه: ص43.

[2] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص41.

[3] المصدر نفسه: ص30.

[4] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجمالية التلقي، ص35.

[5] فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة لحميداني، الجلالي، الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاسي،ص30.

[6] ينظر: حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص44.

فالمعنى الذي ينبني لجميع القراء ولكن الاختلاف في الفهم من قارئ إلى آخر وهذا يرجع إلى العلاقة التي ينشئها القارئ مع النص، برغم من طريق القراءة التي تُفرض على جميع القراء في النص إلى أن كل قارئ انفعاله الخاص، ونضرب في هذا مثال على رواية سهيل ادريس "الحي اللاتيني" فالقراء يطّلعون على الأحداث الروائية من خلال وجهة نظر الشخصيتين الروائيتين ويندمجون معها، فاطلاعهم على الرسائل التي تبادلها "سامي" و"جانين" فالرواية تجسيد الصراع بين الشرق والغرب: وهو سفر بطل الرواية "سامي" الشاب اللبناني إلى باريس بالباخرة يتوجه إلى الدراسة في جامعة السربون في باريس ويقيم في الحي اللاتيني الشهير، فيه يسكن الشباب العرب، وهناك يتعرض على طلاب عرب وتكون له صداقات عديدة، من بينهم فتاة تدعى "جانين" التي تنشأ بينهما رابطة قوية، ويضطر "سامي" للعودة إلى بيروت بسبب مرض أمّه، فتراسله وتستفسر عن أحوله ولكنّه خيب ظنها وبعدها عاد إلى باريس لجد "جنين" أخرى ليست التي عرفها، رافضة الزواج منه، لكنّها ترسل له رسالة وتشير إلى الثغرات التي وجدتها فيه، ويجد القارئ هنا صعوبات في النهاية بين الشرق والغرب من خلال الرواية وانتهى جفراق الشاب للفتاة وعودته للوطن، وردود أفعال"القراء يتشكل من خلال التّتبع والتماهي مع أحداث الرواية وشخصياتها، فمنهم من يرى أنّ هذا الزيادة معرفة خفايا الشخصيات وأسرارها ومنهم من يرى سببا للوم "سامي" وإدانته وتصرّف مشين وتصويره في أقبح صورة كشخصية نذلة.

وفي جهة أخرى مثال مختلف من رواية "شكيب الجابري" قدر ولهو، فنرى أنّ قارئ الرواية الضمني يجعل من القارئ الحقيقي ينتظر حتى نهاية الكتاب ليكشف له عن حقيقة المريضة بالسّل.

اختلفت التسميات للقارئ، فنجد لينفيلت اسم القارئ المجرد يعادل القارئ الضمني وفي شكل آخر القارئ المثالي "لأمبرتو" أو النموذجي "فإنّ القارئ النموذجي هو إذن القارئ الذي يستجيب استجابة حسنة أي استجابة تطابق رغبات الكاتب على كلّ مايتطلّب النص ستيان كان ذلك طلبا صريحا أو طلبا مضمرا مبطنا"[1]

هو الذي يتماشى ويسير في النص الأدبي حتى النهاية ليعرف الخاتمة وما هي الشخصية وسرها وما تخفيه، ونجد في بعض النصوص الأدبية ما يفرض على القارئ باقتراح في سبيل فهم الأحداث، وتتبعها فرضية خاطئة من تأويل القارئ الخاطئ، وهذا ليشهد القارئ للنهاية، وتكون على عكس توقع القارئ، وهذا يعتبر من شروط نجاح القراءة[2]، وأكثر مثال يستحضرنا قصة لابراهيم عبد القادر المازني –عودة الحاج–من مجموعته صندوق الدنيا يحكي

[1] حسن مصطفى سحلول:نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص 47.

[2] ينظر: حسن مصطفى سحلول:كتاب نظريات القراة والتأويل، ص47.

لنا راو كهل بعض ذكريات طفولته، ويحدّثنا أنّه كان في زيارة يومية كل مساء برغم عنه أمه، يحمل الطعام إلى امرأة عجوز كان يخافها، وفي يوم من الأيام يشهد بيت العجوز ما يشبه العرس وفي بيتها بنات كثيرات، وضحك وغناء، وتقوم فمنهن من يقمن بتزيينها كأنّها فتاة شابة، يفهم الصبي أن زوج المرأة سيعود إلى منزله بعد غياب في بيت الله الحرام وينتظر مع بقية النسوة في مشهد يملؤه التّلهف، لكن تمضي الساعات دون جدوى وتخور قوى العجوز وتهوي أرضًا غائبة عن الوعي وتعود النسوة إلى بيوتهن دون انتظار أكثر وحين يستفسر الصبي عن تصرفهن تجيبه إحدى النساء بأنّ الرجل توفي منذ عشر سنين، خلال ذهابه للحج وقتها فقدت زوجته عقلها، وفي كل عام في وقت رجوعه تُعَاوِدُها تلك الحالة، ممّا يجعل جاراتها يشاركنها ويتظاهرن أمامها بانتظاره[1]، ففي هذه المقتطفات القصصية يكتشف القارئ في النهاية ما يعلمه الراوي منذ البداية أنّ العجوز مجنونة، ولم يكتف بذلك بإخفاء جزء من الحقيقة بل أضاف لها حقيقة أخرى قلبت موازين القصة وهي: أن تلك العجوز هي ضرة أمه، وما نشهده من تضليل ومواراة عن الحقيقة، الطفل على أساس أنّ أمه طيّبة وتساعد غيرها وإلهام القارئ بذلك في البداية لابعاده عن الحقيقة والمازني كان يعرف بأنّ القارئ سيؤول الأمور على حسب ما تبدو على عكس ما هي وفيه بذل للجهد للتمكن من تشويش القارئ عن ماهية الأمور، مما ينبغي على القارئ أن يسلك مسلكا خاطئا لكي تبلغ القصة مأربها، وتترك أثرا فيه، وفي كل هذه التناقضات لابدّ من ضجر القارئ الحقيقي ونفاذ صبره حين يظنّ أنّه يعرف نهاية القصة التي كانت على عكس توقعاته.

وعلى اختلاف قارئ لآخر فإنّ القارئ الضمني والقارئ المجرّد والقارئ النموذجي لديهم مبدأ مهم في نظرية الرواية أن في بنية النص يوجد دور يقترح على القارئ، وهم مشبهون بالمروي له الخارجي.

ونظرا لدور القارئ في بناء النص "فإنّ النص الروائي ناقص بنيويا ولابدّ له في مشاركة القارئ ويمكننا القول بأنّ القارئ أن يكمل النص في أربعة ميادين أساسية ألا وهي ميدان الاحتمال أو مشابهة الواقع، وميدان تلاحق الأحداث وتتابعها، وميدان للمنطق الرمزي، وأخيرا ميدان مغزى النص العام"[2]، إنّ المؤلّف ليس باستطاعته دائما أن يصف الشخصيات الروائية أو الموقف الروائي وصفا كاملا، فالقارئ يكمل من خياله السرد من توقعاته وخياله، وعلى حسب ما يرى ويظهر له على أنه محتمل أو قريب من الوقوع، وهذا وفق تصوراته التي تعطي له خيارات في ما سيحدث ونرى نموذج من هذا، حين يصف لنا علي عقلة عرسان زينب زوجة بطل روايته "صخرة الجولان لأول مرة" ويصفها حين عودتها من الحصاد، وكيف التراب يكسو أخمص قدميها وفمها الممتلئ بالغبار

[1] ينظر: حسن مصطفى سحلول، كتاب نظريات القراة والتأويل، ص48.

[2] حسن مصطفى سحلول: كتاب نظريات القراة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص60.

ووجهها لا يكاد يظهر من التراب المتراكم، فهذا الوصف لم يكن كاملا ولا توجد إشارة أنه يقصد زينب، كيف طولها؟، هل هي قصيرة؟، كيف بشرتها، وعينيها؟ ما هي تقاسيم وجهها؟ كيف تبدو ملامحها، وما شكل وجهها؟ بعدها بصفحات يضيف النص إشارة توحي أكثر ممّا تُظهر إلى الأسى الذي يظهر على وجهها النحيل، فزينيب الفقيرة المكافحة أثناء غياب زوجها التي تعيل عائلتها، فهذا يعني راوي علي عقلة عرسان أكثر من صفاتها الجسدية والقارئ هو الذي يستكمل ملامحها وتبدو لأغلب القراء أنّ زينب نحيلة وسمراء ذات عينين سوداوين ترتدي ثوبا طويلاورثًّا، لأنّ القارئ يبحث عن المجهول دائما ويفترض في خياله ما لم يطّلع عليه، كما أنّ السرد قد يهمل بعض التفاصيل والجزئيات لحركات ثانوية، فيعمل القارئ إلى إعادة ترتيب وتركيب الوقائع وبناء وتخيّل ما كان غائبا من الحركات، ويعتمد في هذا على منطق الحدث.

وقد ورد في رواية "أحمد زياد محبك" الكوبرا... تصنع العسل": وداد تطفئ بقية سيجارتها"[1]، وهنا ذكر لحركة واحدة من بين الحركات الضرورية لإطفاء اللفافة والقارئ هنا يتخيل الحركات الناقصة ويضيفها من تلقاء نفسه، فلقارئ يستخدم ثقافته ورصيده المعرفي لملأ فراغات وثغرات وهذا للخيال الواسع نتيجة القراءة، فتساهم في ترويض مخيلته وملكته فيعتاد على تخيّل أحداث أكثر تعقيدا وغموضا، لأنّ السرد قد يكون مباشرا أو إيحاءا أو تمثيلا، وذلك بأن يجد القارئ نفسه أمام معطيات ليست كظاهرها، وهذا نجده في رواية توفيق الحكيم "عودة الروح" سنة1933 ومضمونها تعلق محسن وأعمامه في جارتهم سنتية الفتاة العصرية التي تعزف على البيانو، لكن سنية تخيّب أملهم بعدها تنفجر ثورة 1919 وتفتح المشاعر الوطنية، قد تبدو الرواية أنّ لها بُعد عاطفي، ولكن لها أيضا بعد وطني، لما فيها من المشاعر البورجوازية وأنها وليدة مجموعة عوامل أدبية وسياسية، وبيّنت كفاح الشعب المصري في المظاهرات والفتاة ترمز إلى مصر، فالقارئ العجول قد يرى هذين الجانبين في عودة الروح أنهما منفصلان لا علاقة بينهما، كأحداث متعاقبة، ولكن القارئ اليقظ يمكن له أن يفتش ويزيح الغموض لتكون الصورة واضحة عن رموز كانت لها دور في تنظيم الحكاية.

كما أنّ للقارئ اكتشاف مغزى النص العام والمعنى للرواية من خلال ما بنى توفيق الحكيم في روايته عصفور من الشرق على معارضات منها متناقضات، ولابدّ للقارئ أن لا يتجاوزها ويأخذها بعين الهتمام والتركيز لإدراك هدف الرواية العام وهو إدانة الحضارة الأوروبية الحديثة على حسب توفيق الحكيم، والتناقض الجوهري بين الشرق والغرب .

[1] أحمد زياد محبك: الكوبرا...تصنع العسل، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1996، ص18.

3-النص الأدبي وتلقي القارئ له :

3-1-النص والقارئ:

القراءة جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ذوثقافة ورؤية لهذا فـ"إنّ ميثاق القراءة ينعقد بين النص وقارئه في مكانين على الأقل في فاتحة النص الأدبي ومطلعه أولا وفي هامشه ثانيا"[1]، ميثاق القراءة يظهر بشكل مباشر في مطلع النص، ومن أمثلة هذا: "حدثنا عيسى بن هشام قال:...."[2] وهذا ما عرفه على أغلب مقامات بديع الزمان الهمذاني، وهذه بداية لتفتح بابا لعالم المغامرة الهازئة بالتقاليد والأعراف، فمفردات النص ولغته والطريق والطريقة في انتقاء التشابيه والصور وتسارع الأحداث وتتابعها وترتيبها التي لا تترك للقارئ متعة ذاتها بل هو لا يبحث عن ذات الأثر عند مختلف الكتاب، وهامش النص ما يحيط به من مقدمة ومدخل وتنبيه ولإهداء وشكر وغايته توجيه القارئ على كيفية قراءة النص، وعلى ما يقوم القارئ من دور فإنّه له ردات فعل أثناء القراءة منها الاستباق والتبسيط "وهما قائمتان في صلب عملية القراءة والتأويل ..."[3].

ويتمثلان في افتراضات القارئ المسبقة إزاء النص ومضمونه العام، ويستبق المضمون السردي ويبسّطه من خلال استباق أحداث الرواية وتطوراتها، وأنّ ما يميّز الكاتب هو تعقيد صفات الشخصيات الروائية والتدقيق فيها لكن القارئ يميل إلى التبسيط والاختزال.

3-2-القراءة توقّع:

إنّ استباق القارئ إلى إعطاء فرضيات عن الأحداث تُقييم لقدراته ومن هذا "فالقراءة إذن علاقة جدلية متوترة بين توقع ما سيأتي وتذّكر ما قد أتى..."[4] فالقراءة بصفتها توقّع وبسبب نزوع القارئ إلى استباق ما يدور في الرواية في الصفحات الموالية وقد يكون تنبؤه صحيحا أو خاطئا، فإذا كان في الحالة الثانية، يعيد القارئ في الفرضية الأولى ويعدل فيها إلى فرضية جديدة، فالقراءة انتقال بين ما فات في النص وتأثير ذلك على القارئ من خلال نتيجة تخيّلية التي تتحقق فعلا وما سبق وإعادة النظر في رأيه ما يثير التوتر لديه، وهذا ما ينطبق في رواية "اللص والكلاب" لـ"نجيب محفوظ" في نهاية فصلها الثالث حيث يودّع "رؤوف علوان" صديقه "سعيد مهران"

[1] حسن مصطفى سحلول: كتاب نظريات القراة والتأويل الأدبي، ص65.
[2] المصدر نفسه، ص65.
[3] المصدر نفسه، ص71.
[4] المصدر نفسه، ص72.

ويقدّم "رؤوف" نصيحة لـ"سعيد" يبحث عن عمل ويبدأ حياة بعيدة عن المشاكل والسرقة ويعطيه مالا وينصرف لضيق الوقت فيشكره "سعيد" لكرمه وأخلاقه، وهنا يفترض القارئ أن سعيدا سوف يبتعد عن ماضيه ويبحث عن مهنة جديدة وأن المال سيساعده في شق طريق جديد، فماذا حدث في الفصل الرابع: سعيد يحاول سرقة بيت رؤوف، هذا ما يجعل القارئ يعيد النظر في تحليله ورأيه في شخصية سعيد لإحساسه بالخيانة من زوجته "تبوية" التي تزوجت صديقه "عليش" بعد دخوله للسجن ومحاولة قتله لهما ومطاردة "سعيد" لـ"رؤوف" لقتله بعد أن كتب عنه في الجرائد وعلى ماضيه زاد حقده له، لكنّه في كل مرة يريد أن يقتل "نبوية" وزوجها يُخطئ في الإصابة ويكون الضحية شخص آخر وكذلك عند محاولته التصويب على "رؤوف علوان" وقتل حارسه هذا ما أدخل "سعيد" في دوامة ومطاردة الشرطة له واختبائه من بيت للآخر لاجئا فيه وبعدما شعر بالوحدة واليأس قرر مواجهة مصيره أمام الشرطة[1] وإنّ الجهد في التكهن أمر مهم في نشاط القراءة وترغم القارئ على التدقيق وتفحص توقعاته واقتراحه لفرضيات جديدة وأجوبة تدخله في عوالم نفسه واكتشاف أسرار شخصيته".[2]

3-3-كفاءات القارئ وخبراته:

ومن كفاءات القارئ قدرته على التأويل بفك ألغاز النص بمستوياته وذلك من البسيط إلى المعقد من خلال بنياته، في إظهار ما هو كامن وإخراجه إلى الواقع "فالقارئ الذي يستطيع أن يقرأ على نحو مثمر أي أن يجسّد كل مستويات النص هو قارئ ذو خبرات محددة"[3] هو معرفته بالمعجم الأساسي الذي هو أمر ضروري لتحديد معنى ومضمون الكلمات ودلالتها والإحالة التي تساعد في الفهم الصحيح للرموز، التي تحيل إلى عنصر سابق ، كذلك خبرته في الأفعال والضمائر والأسماء وهذا يزيد من إدراك النص وداخله.

فقصيدة "نزار قباني" "هوامش على دفتر النكبة" فخبرة القارئ في تأويل وشرح وتفسير المفردات وانسجامها مع تاريخ النص أي ما أراده المؤلف وهو المعنى الأول، فالإطلاع على قصيدة نزار قباني لابد من الإستناد إلى خبرة القارئ مما يميز شعر نزار قباني قبل أن يكتب هذه القصيدة بعد حادثة 5 من حزيران بعد أن ضربت الطائرات الصهيونية المطارات العربية عام 1967، وكانت هزيمة العرب أمام إسرائيل، ولن يعرف القارئ من العروبة التي ينتسب إليها "محمود درويش" في قصيدته "سجل أنا عربي" فهي ليست تقريرا عن هويته وإنّما هي إنتماء وكفاح ولا يعرف الظروف التي كتبت فيها، بعد حادثة وقعت معه في وزارة الداخلية الإسرائيلية من قدم طلب للحصول

[1] ينظر حسن سحلول : نظريات القراءة والتأويل الأدبي، ص73.

[2] ينظر: حسن سحلول نظريات القراءة و التأويل الأدبي، ص73.

[3] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص75.

على بطاقة هوية بعدها سأله الموّظف عن قوميته رد "محمود" "عربي"، فكرّر الموّظف سؤاله مستنكرا فرد عليه "سجّل أنا عربي" وبعد هذا الموقف انبثقت القصيدة التي أراد أن يبرز فيه الروح القومية العربية المناضلة في وجه الصهيون.

و"النص الأدبي قائم على تنظيم وسائل متعارف عليها في وسط ثقافي ما لبلوغ أهداف محددة"[1] تدخل ضمن الحوادث المتعاقبة والمتسلسلة حسب المجتمع وقواعده الذي ينتمي أفراده إلى دائرة الثقافة الواحدة تكون لهم مرجعيات وأسس متشابهة التي تحيل إلى فهمنا وإدراكنا وتحليلنا لتصرفات الأشخاص الآخرين بشكل صحيح، فشعائر الصلاة والدفن والولادة والتعزية والمناسبات الإجتماعية واستقبال الضيوف من تنظير المكان هذه خبرات يعرفها ويمتلكها القارئ الذي في حين يفسر سلوك الشخصيات الروائية وهدفها من خلال تجاربه والشخصية الإجتماعية في تأويل الأمور إثر ما عايشه وما يتعايشه، "وأمّا سيناريو التناص فالقارئ لايكتسبه من التجربة الإجتماعية وإنما عن طريق معايشته الطويلة لنصوص ثقافته الأساسية فحين يقرأها من نوع أدبي معيّن فإنّ القارئ يتوقع بشكل منطقي أن يصادف سلسلة من الأحداث التي تميّز هذا الفن الخاص"[2] فالقارئ الذي يطلع وقارئ القصة العاطفية يتوقع أن تكون النهاية مفرحة وقارئ القصة البوليسية يتوقع معاقبة المجرم على ما اقترف، فالراوي يستعمل طبيعة ثقافة القارئ وخبراته ويفاجئه على عكس توقعاته التي كان ينتظرها فنهاية القصة العاطفية مؤلمة والبوليسية هرب المجرم[3].

4-قراءة في العمل الفني :

4-1-علاقة القارئ بالتأويل:

نظرا لدوره في فهم النص وتفسيره لابد له من غربلته وهذا تحت تأثيرات ومجريات منطقه ومحتوى النص.

فالنوع الأدبي يؤثر في مجرى وسير الأحداث فبقدر صرامته وحدوده وفي ناحية أخرى من التيارات النقدية التي أولت اهتماما بتأويل النص المذهب الهرمونطيقي وعلى الباحث ترك سطح العمل الفني والغور في باطنه لإستكشاف ورصد التفاصيل بجمعها وترتيبها مع الملاحظة والتدقيق والكشف على أجزاء النص من الداخل وبعدها بمراحل يمكن أن نقول وصلنا إلى عمق العمل الأدبي، ومن هذا فالنقد الهرمونوطيقي في سعيه إلى قراءة

[1] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص76.

[2] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ، ص76.

[3] ينظر: إلى كتاب نظريات القراءة والتأويل، ص76-77.

تأويلية تعتمد على العقل بتأويل النص بخط معنوي توحيدي وينظّم القارئ ويساعد في تأويله وبهذا يلّم بكل عوالم الكتاب ويتفحّص فيها ويعتمد أيضا التماسك والترابط في عناصر النص المتفرقة وتأويلها بصفة عامة.

وفي تأويل النص من الناحية النفسية فتدخل تحت إطار الرغبات الباطنية، العواطف، ردات الفعل، الأحلام، الطفولة والناس على اختلافهم إجتماعيا ومن يمكن أن نفهم ميول القارئ للكتب الخيالية أكثر من غيرها وبها يكتشف ويتوهم رغباته ومنها ما يجعله يبحث عنها في الأدب التخيلي وكل قارئ على حسب التحليل النفسي يجد حكاية من التي يقرأها تناجيه كحكاية عائلته فتستدرجه الذكريات لينسج لنفسه حكاية وهمية تخصّ طفولته باستبدال أقاربه الحقيقين بأقارب وهميين غير حقيقيين[1] وهذا ما يجعل الطفل يكبر في داخله كبح لهذه الحكاية التي تبقى مدفونة في أعماقه، وقد يكون الميل للرواية الأدبية سيئة هذه الحكاية التي لم نخرجها من داخلنا وهذا هو التفسير لقبول الأوهام، والوهم الذي يقرد القارئ ساذجا أو فطنا إلى التصديق بأنّه سيلتقي بشخصية من شخصيات رواية نجيب محفوظ وغيره، ما يجعل القارئ يتأثر بحياة ومصير هذه الشخصية ومشاعرها، وهذا التأثر يبرّر له تصديق وقوة إيمانه بما كانت مخيّلته تبدع في الطفولة وهذه المخيّلة يكون لها دور في تنمية شخصيته وأمرا مهما يندرج أساسا نفسيا للقارئ وحبا وتيقنا بالسرد الروائي، وفي موقف حضور الشخصيات في الحبكة الروائية حتى يعود للحكاية الأساسية لطفولته التي يتخيلها وفي اعتقاده مع مرور الوقت بأنّها حقيقة.

4-2-القراءة التفكيكية:

كما تطرق الكاتب لما يسمّى بالقراءة التفكيكية وهي لاتبحث عن انسجام النص ولكنّها تبحث عن تناقضات النص الداخلية وما يعارضها وتفحص النص من قبل القارئ ببطء ويدقّق فيه ويتأمل جزئياته حتى يلّج لمواطن النص وعمقه ويستخرج دلالة والمعنى الكامن ومن دلالة إلى أخرى كامنة، فسيرة الملك "سيف بن ذي يزن" التي تجسّد متاهة الدلالة إلى أخرى ،حيث يجد البطل نفسه من باب لآخر وسرداب في آخره باب وكل سرداب له غموض ولغز لابد من الكشف عليه وفتح الباب المغلق "[2].فهذه القراءة تعمل رصد ومضاعفة المعاني والتدقيق فيها والبحث في الدلالات ومتاهة الغموض للوصول إلى المعنى .

[1] ينظر: إلى كتاب نظريات القراءة والتأويل، ص89.

[2] ينظر : حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل،90،91.

4-3-بناء المعنى:

كما انصبت جهود "آيزر" على محاولة تشريح عملية القراءة بإبراز مختلف إواليالتها وحالات أطرافها..."[1] ومنها بناء المعنى:"يتحدث آيزر عن معنى النص، وعن بناء المعنى بمشاركة القارئ ولقد درج النقد الجديد على التفريق بين المعنى والدلالة معنى أصلي للنص، ودلالة هي التي يمنحها القارئ أو (القراء) إياه...وأن من صميم فعل القراءة ونظرية التلقي عامة، القول بالمستويين (قبل وبعد القراءة) وخاصة باعتبار تعدد الدلالات بتعدد وتعاقب القراءات المتباينة"[2]القارئ هو الذي يشارك المعنى فيرى أن المعنى أصلي في النص وموجود والدلالة هي التي يعطيها القارئ ويستخرجها وبتعدد الدلالات بتوالي القراءات المختلفة، حيث أن القارئ يعطي عدة قراءات مما يتوالد دلال تعديدة "ونجد "آيزر" يتجاوز بالفعل الوقوف عن هذا التفريق، ويتحدث باستقرار عن المعنى، وبنائه في النص، ذلك أن الأهم بالنسبة إليه ليس هو المعنى ذاته (أو الدلالة) بل هو ما يتولد عنها أو بالأحرى ما ينبثق أثناء تلك العملية كلها من أثر، إنه الوقع المبالي بتنوع مصادره وأشكاله"[3]لايهم "آيزر" من كل هذا إلا ما ينبثق من أثر عن بناء المعنى.

أمّا المعنى عند "سحلول" هو ما ينزل من تأثير في حياة القارئ وواقعه"[4] لأنّ انتقال النص إلى الواقع ما يجعل من القراءة تجربة ذا وقعٍ وحسٍّ لأنها تُجسّد في دواخلنا.

5-تجربة القراءة عند سحلول :

5-1-خيال القارئ ومتعته:

لقد كان الشاعر العربي القديم يقول:"اغترب تتجدّد وسعينا اليوم أن نقول كذلك:أقرأ تتجدّد"[5] لأن القراءة سياحة ورحلة إلى عالم آخر فالقارئ يغادر الواقع ويعود في النهاية بعد دخل الكون الروائي وقد جدّدته الرواية وأضفت عليه روح المناجاة والعدول والصفاء ومن تصفيق وتنظيم داخلي في الأفكار.

[1] ينظر : حسن مصطفى سحلول ،نظريات القراءة والتأويل ص151.

[2] مجموعة مؤلفين: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، ص151.

[3] المرجع نفسه: ص151.

[4] ينظر :حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص120.

[5] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص100.

"أن نقرأ هذا يعني أن تصبح حدود شخصيتنا مباحة للآخرين فتجتاحها التيارات والإنطباعات والأفكار الكامنة في الكتاب الذي نأخد بين أيدينا وتنطلق من تمقمها كحجّي علاء الذين وتتجسّد في عالمنا الداخلي منذ أن نشرع في القراءة"[1] لأن القراءة تمدّنا مايزيد من المعرفة، فلدى قراءتنا كتاب الأيام "لطه حسين" هو معايشة ما عاشه في طفولته، العبّي الخرير، والظلم الذي ألّم به عند وفاة أخته الشابة وصرخاته الغاضبة لإهمال أهله جليّ في كتاباته، وهذا راجع لطفولته الشقية، وتأشيرها فيه إشارات عديدة لشخصية الإنسان لما يكبُر فإنّ الطفل الذي يقرأ فينا يجعلنا نصدّق القصص الخيالية زمن تسوده المزلافة ولم تميز بين الكائن وبين اختيارنا لما لا يكون: "فحين تقرأنها بتخيّل أداة ما أو يتهوّر مشهد ما أو يتمثل شخصية روائية ما يبعث فينا ومن باطننا صورا كانت خبيثة يصعب علينا في كثير من الأحيان أن نقول على وجه الدّقة من أين أتتنا"[2] هي تصورات مختلفة من قارئ لآخر ومن القارئ نفسه لكن في عبر آخر وقد تنبثق من ماضي بعيد، من موقف ما.

5-2-تأثير القراءة:

فالقراءة تجربة لما للنص من تأثير في القارئ، فبعض النصوص تعمل على تعزيز قناعاته الفكرية السابقة واقعيا وأخرى تعدّل من مزاجه بالترويح عنه وتسليته لكنها غايتها الحقيقية أن تدفعه لاتخاذ موقف وإقناعه وكمثال على ذلك نأخذ "المقامة القريضية لبديع الزمان الهمذاني"الذي يغلب عليها التأنق في العبارة والسجع، الراوي والبطل وهميان حيث مسند يروى في مجلس، تصوير شخصية بطلها ذو حيلة وأسلوب عجيب في التسوّل والكدية والسخرية وخفة الروح.

الراوي "عيسى بن هشام" واللقاء مع الشخص الغريب "أبو الفتح الإسكندري" الذي يشير الفضول و يقود المتتبّع إلى النهاية فيسعى "الهمذاني" من خلال حيل لجأ إليها وذلك لإمتاع القارئ لكن هناك غاية أخرى وهو إثارة اهتمام القارئ إلى مسألة تخص انشغال أوساط أهل الأدب ويقوم بإقناعه برأي معيّن.

ومن هذا"ليس لقارئ فرداً منعزلاً في الساحة الإجتماعية وهو ليس يعيش منفردا على جزيرة حي بن يقضان! وعليه فإن التجربة التي تنقلها القراءة لابدّ لها أن تلعب بالضرورة دوراً في تطوّر المجتمع العام"[3] فالفرد لايعيش وحده فهو يتأثر ويؤثر والمجتمع له تأثيره؛ فالمحيط له دوره في نقل الثقافة واكتساب المعرفة وهذا جلي من

[1] حسن مصطفى سحلول :نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ص101.
[2] المصدر نفسه ص110.
[3] المصدر نفسه، ص116.

خلال القراءة، فالقارئ يتأثر من حوله ويسعى إلى تزويد ذخيرته المعرفية، فيرى "جوس" Tours أن تأثير القراءة بأشكال ثلاثة في نقل نموذج معياري وهو ما توارثه المجتمع من أجيال سابقة، وقد تجدّد وتبدع في اقتراح معيار جديد على المجتمع وتضيف عليه أمور تخدم مصلحته، وقد تفصل عن ما هو سائد ولا تعطيه أهمية وتتجاوزه، وهذا ما يمكن للعمل الأدبي في نقل القيم المسيطرة والسائدة في مجتمع ما كما هي موجودة وهذه حالة الأدب الذي يلجأ إلى معايير جاهزة أو هو الأدب الرسمي وقد يكون طلب من الكتاب بقيم جديدة تضيف الشرعية عليها وهذه نراها في حالة الأدب التعليمي وقد يقطع صلته ويزيد بالقارئ التغيير في تطلعاته.

فالأدب الرسمي الذي يعمل نقل المعايير الجاهزة، كما يتمثل في القصص الجاهزة، ويكفي أن ينقل نص ما القيم في ذلك العصر لتغريزها فكتاب كليلة ودمنة فيه تمهيد لدور السلطان (الأسد في غابة الحيوان)، والدعوة إلى الخضوع له لأنه رمز للشجاعة وللحفاظ على من الجماعة، ويمثّل السلطة على من حوله إذ ينادي بالعلاقات الإجتماعية واحترام النظام السائد، فإنّ الكتاب ينقل القيم في المجتمع الإسلامي العربي وقت دولة بني القياس وكانت قيمة الكتاب في البصرة بعيدة عن الحياة الأدبية، قد تنقل القيم جاهزة كما هي ولكنّها تخلق مراجع جديدة وهذا تجسّد في مجموعة من الروايات العربية في نهاية العقدة ومطلع 7 رواية تلك الرائحة لصنع الله "إبراهيم"، شرح في تاريخ طويل "لهاني الراهب"، كانت السماء زرقاء لـ"إسماعيل فهد إسماعيل"[1] ، وما يؤكده العمل الأدبي في حالته التجديدية يتغير أفقا لقارئ وهذا تحدثه القطيعة للنماذج السائدة، فرواية البحث عن "وليد مسعود"، حيث غيّرت من حساسية القارئ الجمالية، فقد كان معتادا على الصيغ الجاهزة كما عند "إحسان عبد القدوس" وعند "نجيب محفوظ" نوع من الغنائية العاطفية، جاء الأسلوب الصارم والمدقّق الذي يوحي ويكتفي بالإشارة أكثر ما يلجأ إلى التفسير والشرح والوصف وهذا أسلوب "جبرا إبراهيم" فجمله وكلماته توحي بالقوة والصرامة والعنف والتعقيد، حيث تنبع من ضمير الشخصية الروائية"[2] .

وكحوصلة فالأعمال الأدبية بتأثير القراءة لها فضل كبير على التطور، الذي شمل العقليات فهي تقوّي سلوك وعادات سائدة أو أنها تعمل على التجديد في العادة أو السلوك، وقد تغيّر في ذوق الجمهور بتطلعه وسعيه إلى ماهو جديد وهذا يتمثل في الفصل والقطيعة مع النموذج السائد في الحقل الجمالي".[3]

[1] ينظر: حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءت والتأويل، ص117.
[2] ينظر :حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءات والتأويل، ص117-118.
[3] ينظر:حسن مصطفى: نظرية القراءة والتأويل، ص117-118.

6-**متعة القراءة** :نظرا لأهمية القراءة وعلاقتها بالقارئ لما لها أثر على القارئ الذي يتعمق في دلالات النص الجمالية

6-1-أثر القراءة على القارئ:

وبما أن أثر القراءة على القارئ كشخص منفرد قبل المجتمع، وللنص الأدبي قطبين: القطب الفني، القطب الجمالي، الفني هو الجانب الذي يخلقه الكاتب أمّا الجمالي هو الجانب الذي يتمثله القارئ.

ويشمل الأول كل القراء لأنه قائم في النص والثاني بما يتعلق بالقارئ المنفرد وما يسقطه على النص، فعند قراءة يوميات "نائب في الأرياف" فلا يمكن التقاط أي زاوية يمكن أن تنظر من خلالها للرواية وما أعرفه عنها، لأنّ الراوي الذي يستعمل ضمير المتكلّم يريد يُلقي الإنتباه له من قبل القارئ، فلا بد للقارئ أن يفهم كلماتها ومحتواها من خلال ما ينقله الراوي إلى وعي القارئ ولهذا يفرض عليه رؤيته للأحداث وهذا الجانب لأثر النص للقطب الفني الذي سيطر على نظرة القارئ ولم يتمكن من التحرر من قيوده واللجوء إلى القطب الجمالي إلا فيما بعد وعلى هذا تتبنى منظور الراوي واعتباره مشروع أول، والتمييز بين أثر النص الفني الذي يزنه النص وإنّما الموقف من ذلك النص الجمالي هذا يجعلنا ندرك العلاقة بين القارئ والنص سلبية وايجابية، منفعلة وفاعلة وأن تجربة القراءة لاتستخلص إلا بالمقارنة بين رؤية للعالم ومضمون النص فالعلاقة علاقة تأثير وتأثر تدخل القارئ في زوايا النص وتحليله له وتفتيت شطاياه وتمحيص مداخله، وللنص أيضا إلتواءات في توصيل المعنى، من تعقيد وإدخال القارئ في متاهة المعاني وفك شفراتها فالنص يترك للقارئ ثغرات تجعله في مسافة بعيدة عن تلقيه بشكل أفضل من استيعابه ونقل وضبط مفرداته، يبقي القارئ في حالة من الإضطراب والإنفعال حتى يسكب في وعاء النص كل من خبراته المعرفية، فالنص وعلاقته مع القارئ ضمنية يريد به "التوهان" في ثناياه وربطه به وتشتيت تفكيره إلى ما خارجه، وتشويش ذهنه بإدخاله من باب التفتيش والبحث وإخراجه من باب الوصول للمعنى وإيهامه بذلك.

6-2-إثباث وتأكيد الذات:

إنّ عملية القراءة تلخّص كل استعدادات القارئ وتجاربه في تلقي النص لأنها تعيد صياغته بصورة تأثيرية وتعبيرية عنه لتدع له حرية التعبير وخلق نظام لغوي لديه:"وعليه فإنّ القراءة لاتنتهي حين يغلق القارئ جلدتي

كتابه ولكنّها تستمر فاعلة ومؤثرة في حياته"[1] لحظة القراءة لاتظهر في القارئ لكن مع الوقت والمثابرة عليها تفتح بجديد عليه من التصوّرات والإستدلال وإضافة مصطلحات في قاموسه الشخصي.

ليس كل ما نعيشه في النص نجعله دليل في حياتنا ويؤثر على أفعالنا كقراءة كتاب "النجلاء للجاحظ" لايعني أن يجعل منا بخلاء.

والنص المقروء له يد فاعلة ومؤثرة في حياة القارئ سواء بالإيجاب أو بالسلب كحياة "عمر بن خطاب" الذي تغيرت حياته لما قرأ آيات من القرآن الكريم.

وذكرى "قيس وليلى" كان لها تغيير جذري في تصرفات أجيار من العشائر العرب ورواية "الجريمة العقاب" كان لها تأثير سلبي فهناك شاب روسي ارتكب جريمتي قتل مثل اللتين ارتكبهما "رساكو لنيكوف" في الرواية.

إنّ التأثير والتماهي مع شخصيات النص تسمح بتطور القارئ وكما تحدث "فرويد" أنّ التماهي ليس ظاهرة نفسانية ولكنّها أساسية في بناء مخيّلة الإنسان وأنّ أكثر ما يدركه القارئ من هذا التماهي هو حقيقته، ففي القراءة الأدبية ارتقاء وسمو لإدراك مصيره ومعرفة خطايا نفسه وبالرغم من يقظة القارئ الذي تكون لديه رؤية ناقدة إلى أن المكبوتات سيطر على الموقف وتدفع به إلى الأمام بدل الخلق،"وإنّ قراءة بعض النصوص تجعل ممكنا ما يسمى في التحليل النفسي بإزالة العقد"[2] وهذه العقد التي تسبب الإضطرابات النفسية والعصبية وسببها ماضي عاشه الشخص وردة فعله إثر حادثة وموقف ما وللتخلص منها لا بد أن يعيش الشخص ردة فعله الأولى من جديد وزوال العقد يشير إلى وظيفة الفن التطهيريّة.

ولما يصادف القارئ مرة ثانية أحداث في القراءة عاشها من الوقائع الأولى وسبب في تعقيد شخصيته فيمكنه بهذا أن يحدث توازنا وتغيرا في طبيعة علاقته مع الماضي.

ويوجد نقطة مهمة في فعل القراءة ونظرية الوقع هي بناء الذات: إنّ رفض "آيزر" الإنتقادات الموجهة له وهي التركيز على الذاتية:"وإنّ آيزر ينطلق من مبدأ التفاعل لكن أغلب أطروحاته تنزل بالفعل ذلك الإنطباع، إن لم نقل بهيمنة الذات فعلى الأقل بحضورها القويّ–فالنص عنده ذو بنية لفظية وشعورية ... يركز آيزر على تشريح

[1] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل وقضاياها، ص119–120.

[2] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص126.

القراءة ذاتها كفعل، وخاصة علاقة النص بالقارئ، أي بالذات القارئة"[1] يؤكد "آيزر" لا يمكن للقراءة أن تسلك طريقها للمعنى إلا من خلال الذات.

وفي هذا "سحلول" تطرق إلى تأكيد الذات وتظهر من خلال أنّ القارئ لايتماهى مع بطل الرواية وينجرف معه وفي أحداث الرواية ويتأثر به بل يتمرّد عليه وينهي عملية عند غلق الكتاب، كما تطرق أيضا إلى إكتشاف الذات من خلال القراءة فعندما يكون القارئ أمام نص يخالفه يستطيع أن يكتشف مواطن ومناطق في ذاته وشخصيته لم ينتبه لها ويكشف أسرارها"[2].

فنرى أنّ هناك إختلافات بين المؤلفين في المصطلحات وتعريفها والتطرق لها وكانت آراء مؤيدة لبعضها ومختلفة.

وتتميّز القراءة الأدبية بثلاث وظائف الأولى التجديد في التقليد، والثانية انتقاء معنى من معان عديدة والثالثة تسمح للقارئ بتجربة المواقف فـ"حسن مصطفى سحلول" لم يعطي تعريفا واضحا لنظرية القراءة أو تلميحا لها، تحدث عن القراءة والقارئ وخبراته، النص الأدبي وقراءته، وتأثير القراءة هذه العناصر كلها تمهّد الطريق للوصول للقراءة كنظرية، باختلاف الرؤية والمواقف والآراء، وكل ما يتداخل في العملية الإبداعية وما ينتج عنها، لأنّ الطريق كلها طويل، وفي كل محطة تابع لها.

إنّ العين المتفحصة في كتاب نظريات القراءة والتأويل وقضاياها "لسحلول" ترصد أنّ المؤلف يبدو تمكنه من ضبط أهم ما يخدم موضوعه، لأنّ الكتاب عبارة عن نصوص مدروسة طُبعت فيه مختصرة لا تفصيل فيها، كان ملمح عنها بشرح بسيط، عقّب عنها المؤلف وفق نظرته في الموضوع، إن فصول الكتاب مختصرة لا تعمق فيها، والإنتقال من موضوع إلى آخر دون إقناع للقارئ، كما أنّ المقدمة مختلفة جاءت كتمهيد بحثي، حيث أنّه لم يتحدث عن نظرية القراءة بصفة مباشرة ولم يكن مركزا، جاهلا بأمور كثيرة.

ولم يضف أمرا جديدا على ما جاء به القدماء، بحيث يرى أن المؤلف عند اختياره قارئ يكون مماثل للبطل فإذا كان بطل الرواية ذا عقيدة فإنّ الرواية موجهة إلى قراء من فئته هنا الإشكال ماذا نقول على العمل التخيلي وفعاليته ووظيفته وإقناع القارئ بذلك، فهو يحكم على روايات بنوع من السطحية الذي تُنبئ على أنّه ليس لديه خبرة كافية ومن خلال لغته ربما يتبيّن أنّه ليس محنّك وأسلوبه فيه شيء من اللامبالاة كما أخفى أمور مهمة تخدم

[1] مجموعة مؤلفين: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص159.

[2] ينظر :حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص120-122.

الموضوع ولم يضف أمورا جديدة، اكتفى بما توارثه من الآخرين وفسّره بطريقته، وأكثر من إعطاء الأمثلة كان باستطاعته أن يعطي أمثلة محدودة وقراءاته في الكتاب ليست مستحدثة تعود لمرجعية واكبت أصناف من الكتب لكن لم تأخذ لُبّ وجوهر الشيء وكفاءاته فيها خلل لأنّه لم يصل إلى المحتوى المطلوب من الموضوع، تنقل بين صفحات الكتاب كالهارب من أمر ما لكي لا يدان به، المنهج ليس واحد في الكتاب، ولم يكن ملائما، كما أنّ المراجع التي استند عليها كمايبدو ليست كلها في مجال موضوعه وكان إهمال منه في هذا، وثقافته ضعيفة حيث استشهد بقصيدة لـ"لنزار قباني" في "هوامش على دفتر النكبة" ولكن هي النكسة ولديه أخطاء أخرى، ومن هذا يدّل أنّه ضائع ولم يكن لديه كفاءة الناقد الذي يسطّر ورقته من حبر البحث والتفتيش.

ربّما لم يوظّف مصطلحات كافية تخص موضوعه، كما من الملاحظ أنّ الجانب النظري وافق التطبيقي في الكتاب لأن لكل عنصر شرح له ومثال عنه لكن كثرة الأمثلة أزاحت الرؤية الصحيحة وأتاهت القارئ ورؤيته التنظيرية لم تخرج من إطار القارئ والقراءة ومفاهيمه النقدية لموضوع نظريات القراءة والتأويل في الدراسات النقدية تقريبا غير موجودة وُجدت للحضور فقط وليس لترك معنى واضح، ولم يكن شاملا لأهم العناصر في الموضوع.

الكتاب برغم ما فيه من ثغرات فهو أضاء جوانب مهمة تخدم المتطلّع والقارئ، وهو زاد معرفي يدخره الباحث في رحلة البحث عن الذات وتمكن من ايضاح وتوسيع أفق كل باحث عن المعرفة لما فيه من رصيد لغوي يجعل منه ذا ثقافة واسعة تسمو من علاقاته وتربط جأشه ليواصل طريقة.

الكتاب فيه قيمة وأهمية، وهذا لأنّ لديه فعالية تناثرت بين النقاد وتهافتت الآراء عليه، بحضور قوي على صفحات المفكرين الكتاب ذو رؤية ونظرة إيجابية، وتنقيب في مداخل الموضوع ، ولديه بعد ثقافي وأدبي وأخلاقي ونفسي، ورصيد من الخبرات توضع على رف من الرفوف في خزانة الأدب والدراسات، ولديه بعد تعليمي يفيد الدارس المبتدئ.

المطلب الثاني : قراءة نقدية في كتاب جمالية التلقي لـ:ماجد قائد قاسم مرشد

1- نظرية التلقي عند ماجد قائد قاسم:

استطاعت نظرية التلقي أن تأخذ مكانة كبيرة في الدراسات النقدية العربية ، حيث شغلت فكر الناقد " ماجد قائد قاسم " في كتابه جمالية التلقي محاولا تطبيق بعض مفاهيمها الإجرائية على نصوص شعرية عربية قديمة.

1-1- نشأة نظرية التلقي :

حاول "ماجد قائد قاسم" تقديم لنا منشأ النظرية في كتابه الموسوم " جمالية التلقي " التي " نشأت مع نهاية الستسنيات من القرن العشرين حوالي سنة 1867 بألمانيا الغربية وفي الأخص جامعة (كونستنانسConstance) وأشهر روادها (هانز روبيرت ياوس Robert yauss) و(فولفغانغ آيرز wolfgang Azer)" [1] حيث ثار روادها على المناهج النصية وإعطاء الأولوية للقارئ في العملية الأدبية ، وقد استقت مفاهيمها من عدة اتجاهات .

" ويعد ما قام به نقاد تلك المدرسة، أهم ما جاء من مادة وضعت نظرية التلقي في سياقها النقدي التاريخي ، لتصبح حلقة مهمة تكفل سلسلة الأطراد االمغربية في النقد ".[2]حيث أصبح من الدراسة التاريخية تركز على الأدب من خلال تأثير الاتجاهات التارخية الكبرى .

" عالج (ياوس yauss) النص من خلال نظرية جديدة من التاريخ التي تقوم على الاهتمام بالمتلقي باعتباره الطرف الفعال في تاريخ التلقي الأدبي ، ولا يعني به التاريخ نص الوقائع الأدبية ، إنما التاريخ الذي يعمل كمقياس لقياس التأثيرات التي يولدها عمل ما عند جمهور ما (المتلقي الأول) ثم تتوالى سلسلة القراءات "[3]. وعليه فإن ماجد قائد ربط النظرية الجديدة بالتاريخ في دراسة العمل الأدبي وجعل القارئ عنصرا مهما في عملية التواصل الأدبي .

" إن العلاقة بين العمل الأدبي ومتلقيه بمثابة أعمدة بناء النصوص وجسور تشيّد من خلالها وتكتمل جمالية بناء النص وتشكلاته عبر سلسلة القراء، كما يجب أن لا يتغافل عن كل ما يحيط بالنص من نصوص موازية ولا يهمل رابط النص بظروف نتاجه ونفسية مبدعه لكي تكتمل صورة البناء النصي بتمامها وجمالها ".

ثم انتقل الناقد "ماجد قائم " في بحثه على مفهوم الفلسفي للجمالية ، حيث ربط الفلاسفة الجمال بعلم الجمال لانه أوسع وأشمل منه ، كونها تعبر عن الشعور الحسي ، لأن المتلقي يحكم عن العمل الفني حسب التأثير

[1] ماجد قائد قاسم : جماليات التلقي، ص 13 .

[2] مراد حسن فطوم : التلقي في النقد العربي (القرن الرابع هجري) ، ص 16 .

[3] المصضدر نفسه،، ص 13 .

النفسي الذي يتركه فيه وهنا سيعرض الناقد " ماجد قائد " بعض الآراء الفلاسفة والمفكرين حول مفهومه الذي انطوى تحت علم الجمال " وهو العلم الذي يدرس كل جميل ".[1]

فالجمال يهتم بدراسة القيم الجمالية لتساعد العمل الأدبي على إظهار كل ما هو جميل وابتعاد كل ما هو رديء ليؤثر في القارئ / المتلقي بشكل كبير " لأن الجمال ينشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة ويتعلق بدراسة الإدراك بالجمال والقبح ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إن كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها أمر يوجد ذاتيا في عقل القائم بالإدراك، وقد يعرف الجمال على أنه من الفلسفة يتعامل مع طبيعة الجمال ومع الحكم المتعلق بالجمال أيضا " .[2] نجد أن الجمال لع علاقة وطيدة بالفلسفة في محاولة دراسة أي موضوع.

يرى الناقد بأن الشعر احتل مكانة عالية عند العرب حيث سعو إلى الحفاظ على قيمته الفنية والجمالية خاصة في العصر الجاهلي لسخائه وامتلائه بأسرار الجمال لهذا أصبحت قضية الجمال من المفاهيم والنظريات التي أصبحت لها قوانينها وذوقها الفكري .

أبرز " ماجد قائد " إشكالية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم والتي أثارت جدلا لدى بعض النقاد اللغويين والبلاغين بهذف البحث عن مكامن النص ودلالاته اللغوية حيث نجد أحد النقاد يرون بأن "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما تراها بعيون القلوب ، فإذا قدمت منها مؤخرا ، أو أخرت منها مقدما، أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل ، ولتحولت الخلقة وتغيرت الحلية"[3] بمعنى أن اللفظ والمعنى متلازمان كتلازم الروح مع الجسد فلا قيمة للمعنى بدون لفظ .

يظهر الناقد أهم التجليات أين يتميز بها الجمال في الشعر من خلال الترابط .

1- 2- مفهوم نظرية التلقي في اللغة والاصطلاح :

وقف" ماجد قائد "على مفهوم التلقي، حيث تقدم بعض المفاهيم عن ماهية نظرية التلقي التي تعطي أهمية بالغة في بحثه فيشير إلى دلالتها المعجمية من القرآن الكريم ، إضافة إلى ورودها في التراث النقدي بمختلف المعاني منها : (التأثير ، الاستقبال ، الفاعلية ، التقبل) حيث يؤدي على ظهور لفظة التلقي من القرآن، الكريم قبل

[1] المصدر نفسه، ص 16 .

[2] حمادة حمزة : علم الجمال والأدب مجلة العلوم العربية وآدابها ، جامعة الوادي الجزائر ، 2009 ص 186.

[3] أبو هلال العسكري: الصناعتين في الكتابة والشعر: تح :مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط 1 : 1981 ص 179 .

ظهورها في الفكر الأوربي ، وبالرغم من اختلاف مصطلحاتها في المعاجم العربية والغربية إلا أن مفهومها واحد ، حيث أن التلقي مازال بمفهومه النظري الحديث يفيد الاستقبال ، فأدخل " ماجد قائد " هذا المصطلح تحت صفة النظرية وعرفها بأنها " توجه نقدي ، وظل يخلق مع ميلاد القارئ وخروجه للحياة كما أنه يلازمه ملازمة حتمية حيث إن انمحاء نص ما ، أو ضياعه ، أو نسيانه يعني ذلك أن عين القارئ لم تطله ، فلم يعد سوى كتابا في الرف وتميته عوامل الزمن " .[1] ذلك أن التلقي له صلة بالنص فإذا غاب عن القارئ أصبح بذون قيمة ويزول مع مرور الوقت .

لكن في المعاجم النقدية قد يختلف المصطلح المتداول لديهم وهو مصطلح استجابة القارئ الذي بدأ مع الولايات المتحدة الأمريكية عندما عندما ترجمة الأعمال الألمانية والتي ركزت على القارئ وتجربته في العمل الأدبي ، وهذا ما أقره ماجد قائد و أغلب الباحثين " بأن التلقي هو استجابة القارئ وتفاعله مع النصوص فتوافق النص مع معتقدات القارئ يجعل الإضافة الجمالية باهتت لم تدفعه للبحث والتنقيب عن المعنى " .[2] فنظرية التلقي قد منحت مكانة بارزة للعلاقة الموجودة بين القارئ والنص في صب كل اهتمامهم على خلق التواصل الأدبي والتفاعل معه ، والبحث عن التطابق الموجود في الواقع فيسعى القارئ في تحرير عن المعنى الكامن في النص الأدبي .

كما كان التلقي حضورا في التراث البلاغي والنقدي العربي القديم ، حيث كان المتلقي ملازما بالمبدع في النص الإبداعي . فكان التلقي في العصر الجاهلي حافلا بالشعر إذ كانو يتلقونه مشافهة عن طريق الإلقاء الصوتي وتلقيه سماعيا " فلولا أطلنا بنظرنا على التلقي في المجتمع الجاهلي فقد كان حاضرا ، حيث كان شفاهيا وهو الأقرب إلى مفهوم التلقي و أعم وأشمل إذ تنطوي تحته أنماط التلقي الشفاهية والسماعية فضلا عن القرائية "[3] . بمعنى أن التلقي والشعر.

يرى الناقد ماجد قائد أن أول من اهتم بعملية التلقي في الفكر العربي البلاغي حيث ذكر أهم بعض النقاد فكانت سبب في تطوير بعض الأعمال الأدبية وإبراو مكانة المتلقي ودوره الفعال في العمل الفني .

[1] ماجد قائد قاسم مرشد ، جمالية التلقي ص 17 .
[2] المصدر نفسه، ص17 .
[3] المصدر نفسه، ص 17 .

يقر لنا " ماجد قائد " أن قضية التلقي ارتبطت بالمتلقي في الفكر البلاغي العربي بالخطاب القرآني ارتباطا سواءا فيما يتعلق بقراءته وتعليمه وتعلمه ، أو ما يتعلق بالإعجاز فعلاقته بالمتلقي ، ودوره في الكشف عن أسراره الفنية وأبعاده الجمالية وكيفية تأثره بهذه الأسرار وتفاعله معها والإستجابة لها ".[1]

بمعنى أن التلقي في النقد العربي كان لصيقا بالعمل الإبداعي لا تشير ظاهرة التلقي في علاقتها مع الأدب إلى الكشف عن المعنى الأدبي وكيفية تلقيه والأثر الذي يتركه في المتلقي الذي كان له دور كبير في العملية التواصلية مع المبدع عن طريق النص الشعري حتى أصبحت العلاقة بينهما علاقة تحاورية .

يبين الناقد العلاقة بين المبدع والمتلقي والنص وهي العناصر الأساسية في عملية التلقي و أن المتلقي له مكانة رئيسة في نجاح العملية الإبداعية من خلال أن الشاعر عندما ينظم قصيدة لا يكتبها لنفسه بل يحاول أن يبلغ رسالته إلى المستمع والهدف من وراء ذلك هو الإلقاء والتحرر ومن هذا الأساس وضح القدماء رؤيتهم للبلاغة . وكانت البلاغة لها صلة وثيقة بجمالية الكلام ، لهذا فإن الاهتمام بمحور الاستقبال أو التلقي كان سائدا منذ الإرهاصات الأولى للتفكير البلاغي في النقد العربي .

2- الجذور الفلسفية والمعرفية لنظرية التلقي :

استند الناقد إلى أهم المبادئ والمؤثرات التي ازدهرت فيه نظرية التلقي حيث في أصولها ومعارفها .

2-1- الشكلانية والروسية :

يقدم الناقد دور المدرسين في تأسيس نظرية التلقي، حيث يرى أن الشكلانية الروسية تعد المدخل الأساسي للبنيوية اللسانية في دراسة النص الأدبي ، انطلاقا من داخل النص دون اللجوء إلى محيطه الخارجي " إذ اتجهت الشكلانية إلى النص الأدبي كنظام ألسني له وظائفه وعلاقته الذاخلية ". [2] بمعنى أن العمل الأدبي مجموعة ارتباطات ذاخلية تظم وظائف لغوية مختلفة تهتم به كبنية مغلقة . أما الماركسية فإنها جاءت لتوضح أن العمل الأدبي بمختلف أجناسه الإبداعية مرتبط بالمجتمع ، أي الطبقات الاجتماعية الخاصة ، فهنا توضح الماركسية بأن ابداع الأديب لغمله الأدبي مرتبط بمجتمعه والطبقة التي ينتمي إليها فالأشكال الاجتماعية هنا الطبقات

[1] المصدر نفسه ص17 .

[2] ماجد قائد قاسم : جمالية التبقي، ص 19 .

الاجتماعية الخاصة ، وليس القصد الربط بين الأدب كونه انعكاس للمجتمع ضروفه وقيمة أخلاقه "[1]. لكنه جاء برأي مخالف للماركسية بفضل العلاقة الموجودة بين العمل الأدبي والمجتمع ، أي لجوء الأديب لإبداعه الشخصي دون الميل إلى الطبقة الاجتماعية المنتمي إليها وعليه فقد أقر الناقد " ماجد قائد " أن الفصل الكبير في تجديد الفهم التاريخي للأدب يعود غلى الشكلانية حسب ما صرح به ياوس " وهو أحد أهم مؤسسي نظرية التلقي ومنظريها ، يلاحق آراء النظرية في قضية التأريخ الأدبي ، الذي يجب إعادة النظر على أساس استجابة المتلقي ".[2]أي أنه اهتم بالتسلسل التاريخي ومدى تفاعل القارئ مع النص الأدبي .

أدخل الناقد ياوس فكرة الموافقة بين الشكلانية والماركسية في عقول الأدباء لإعطاء نظرة جديدة لتاريخ الأدب ، وذلك لتحسيس القارئ أنه اصطلح على عمل جديد .

2-2- بنيوية براغ :

يرى "ماجد قائد "بأن مدرسة براغ لعبت دورا كبيرا في إنشاء دلالات ومصطلحات نظرية التلقي مما أدى إلى الفصل بين البنية اللغوية والسياق الذي تعمله في الوظيفة التي تؤدي تلك البنية في السياق "[3] . بمعنى أنها فصلت النص عن ظروفه الخارجية المحيطة به ومن هنا نرى بان البنيويون درسوا النصوص من خلال بنايتها الداخلية وشبكة العلاقات المترابطة التي من خلالها حاولو كشف خبايا النصوص وبيان سر جمالها ، ولكنهم أهملوا علاقة النص بمحيطه الخارجي "[4] . فالبنيويون درسوا اللغة من خلال بنياتها الداخلية للكشف عن دلالاتها اللغوية دون اللجوء إلى العوامل الخارجية .

يرى" ماجد قائد " أن معرفة تاريخ الأدب تكمن في معالجة النصوص كبنية مستقلة عن السياقات الخارجية المحيطة به محاولا بذلك دراسته وفق التسلسل الزمني له وهذا ما جاء به الناقد في مقولة ديسوسير " دراسة اللغة في داتها ومن أجل داتها "[5] . أي أن النص مجموعة من الانساق الداخلية تربط بعضها البعض دون إعطاء أهمية لعناصر الخارجية المحيطة به(المؤلف) . فالناقد هنا ركز على القارئ وربطه بالعمل الإبداعي دون مبدعه .

2-3- الفلسفة عند "إنغاردنEnjardin" :

[1] المصدر نفسه ، ص19.

[2] مراد حسن فطوم : التلقي في النقد العربي (في القرن الرابع هجري)، ص 27 .

[3] محمد محمد يونس علي : مدخل إلى اللسانيات ، دار الكتب الجديدة المتحدة ط 1 ، بيروت لبنان ، 2004 ، ص 70 .

[4] ماجد قائد قاسم مرشد : جمالية التلقي ،ص 20 .

[5] محمود السعران : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة العربية ، د ط ، بيروت ص 49 .

يشير " ماجد قائد" إلي أن الفلسفة الظاهراتية أخذت دورا مهما في نظرية التلقي باعتبارها الفلسفة الوحيدة التي اهتمت بالقارئ و قدراته الداتية واستفادت من مفاهيمها.فدعت إلي دراسة الظاهرة الأدبية وفق ماصرح به المذهب الظاهراتي، حيث تمنح للقارئ مكانة عالية في العملية النقدية "ومعنى ذلك أن الذات الداخلية هي تكون المعنى من خلال التأمل الدقيق للعوامل الخارجية ، فتتولد تلك الرؤية العميقة ، التي هي خلاصة شعورية بين تفاعل العوالم الداخلية لذات و الظواهر الخارجية المادية للأشياء".[1] أي أن الذات هي المحور الأساسي للعملية الإدراكية ، ولا وجود لظاهرة خارج الذات المدركة لها.

يعتبر الناقد أن الفلسفة فضل كبير في إضاءة الطريق لذى نقاد نظرية التلقي التي اهتمت بالقراءة لنصوص أدبية مختلفة وتأثر بها كل من "ياوس" و "آيزر " ،"فهي لاترتكز على قراءة واحد بل على سيرورة القراءت عبر مراحل التاريخ المختلفة ومعايير جمالياتها". [2] فهنا يذهب الناقد إلى أن هاته النظرية تهتم بقراءات متعددة وليس على قراءة واحدة لأن القارئ عند قراءته لأي عمل أدبي يتفاعل معه تدريجيا وبطرق مختلفة .

يتعرض الناقد إلى العلاقة القائمة بين النص و القارئ / المتلقي ودوره في التفاعل مع النص واكتشاف المعني الحقيقي للنص وإعادة بناء نص جديد ومن خلال هذا " يتضح دور الفكر الظاهراتي أكثر من خلال تنمية القدرات المعرفية للقارئ ، وجعله مرتكزا في عملية خلق معنى النص كونه ذات متشابهة للمبدع."[3]

2-4- الفلسفة التأويلية الهيرمينوطيقا"Hermeneunitics":

اعتبر " ماجد قائد "أن الهيرمينوطيقا علم التأويل التي كان لها أثر كبير في نظرية التلقي ، وتقوم علي الفهم و الشرح و التفسير و التأويل "فهي تأخد بمبدأ انسجام من أجل القراءة ، إن كل عنصر في النص يجب أن يؤول بالكل ، وفي آخر العمل يمكن أن نرجع العمل دائما إلى قصدية ما".[4] بمعني أن التأويل بمثابة بحث وفهم واستعاب النص والإستطلاع على حقائقه الخفية العميقة التي وراء التغيرات المختلفة ،ولهذا يرى الناقد بأن غادامير يضيف الفهم و التأويل معا برد اعتبار لتطبيق وتوجيهه إلى طريق موحد بمعني أن التأويل يتطور بفعل القراءة فيستهدف استخلاص المعني الذي هو الخطوة الأولى نحو الفهم ، لهذا كان " لهيرمينوطيقا غادامير دورا كبيرا في توجيه استراتجيات القارئ ، والإنتقال عبر مستويات التلقي للوصول إلى الرؤية الكلية للنص ، وتفسير الظاهرة

[1] ماجد قائد قاسم : جمالية التلقي، ص 21 .
[2] المصدر نفسه، ص 21 .
[3] المصدر نفسه،ص21.
[4] المصدر نفسه، ص 22 .

الأدبية عبر سيرورتها التارخية ".[1] بمعني أن التأويل يتحكم في مدى قدرة فهم واستعاب القارئ للنص، عن طريق النظرة الكاملة للعمل الإبداعي من خلال مراحل الزمنية المختلفة وهكذا استطاعت نظرية التلقي وجملياته من منظور "ماجد قائد" أن تكون علاقات مختلفة مع النظريات الأخري ك"التأويل" باعتبارها نظرية تفسيرية تساعد القارئ في تلقي العمل الأدبي ، حيث تأثر فيه أثناء العملية التفاعلية وذلك في سياقات النص التاريخية .لتكسبه خبرة فنية نقدية.

2-5- سميائية "بورس" :

نظر "ماجد قائد "إلي النص على أنه مجموعة من الرموز و الإشارات دالة على معاني كثيرة و متنوعة الموضوع المراد التعبير عنه حيث "أصبحت السميائيات علما يدرس المنظومات العلاماتية ، و تكشف عن تشكلات الأنساق و الأنظمة العلاماتية و الرمزية "[2] بمعني أن السميولوجية تهتم بالنص كبنية مغلقة و تدرس عناصره و علاقاته الداخلية من رموز و علامات التي تحمل دلالات مختلفة .كما يرى أن السميائية همزة وصل بين النص بالنسبة للقارئ/ المتلقي ، فتعتبر العلامة مجموعة دلائل مختلفة توحي إلى مختلف الثقافات تنتج ارتباطات مختلفة لنظريات أخرى ، تهتم بتفسير وتحليل قراءة العمل الأدبي.

تهتم السيميائية بدلالة الموضوع ومعناه حيث يرى الناقد بأن " بورس يرى أن كل علامة قد تحيل على مجموعة من المؤولات بشكل لا ينتهي " [3]. أي أن العلامة الواحدة تكون لها عدة تغيرات مختلفة بمعنى أن بدرة من بدور العمل الأدبي تحتوي على محاصيل متعددة أي تغيرات وشروحات متعددة لمعنى واحد في العمل الأدبي .

2-6- سوسيولوجية الأدب :

وردت سوسيولوجية الأدب من منظور " ماجد قائد " لتوضيح العلاقة القائمة بين المؤلف والعمل الأدبي والجمهور بحيث " لا يمكن الاستيفاء العلاقة بين الأدب والجمهور فلكل عمل أدبي جمهوره الخاص القابل للتحديد التاريخي والسوسيولوجي؛ ولكل كاتب بيئته الخاصة التي تعتبر مصدر تصوراته وإديولوجياته "[4]. بمعنى أن الجمهور له علاقة كبيرة بالعمل الأدبي .

---

[1] المصدر نفسه، ص 22 .

[2] ماجد قاسم : جمالية التلقي ،، ص 23 .

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

كما أنه يشيرإلى أن سوسيولوجية الأدب لها دور أساسي في العملية النقدية إلا أنها قليلة الوجود بحيث دعا إلى الاهتمام بهذا النوع من الدراسات لأنها تبين لنا علاقة القارئ بالظروف الاجتماعية التي ينتمي إليها لأن " الاهتمام بالقارئ تبرز في تأثيره بالعمل الأدبي نفسه ، ولعل العناية الحقيقة بالقارئ أو ما ظهرت واعية بمقصديتها باهتمام علم الاجتماع بالأدب ." [1] بمعنى أن القارئ ينتمي إلى الطبقة الاجتماعية فهم متفاعل يتلقى العمل الأدبي الذي ينطلق من واقعهما .

ينظر" ماجد قائد " إلى أن سوسيولوجية الأدب لا يمكن ان تكون علاقة جدلية بل تقوم بتصوير العلاقات الموجودة بين كل من المؤلف والعمل الأدبي والجمهور، في حين ينفي البعض من الأعمال الأدبية بأنها لا ترتبط بالجمهور لكنها تصبح مجرد توقعات مألوفة لا تنسجم معها إلا تدريجيا عند تغيير فكر الجمهور ، فهنا يحدث تفاعل بين المتلقي والعمل والأدبي من خلال أفق التوقع الذي يتغير حسب ما يقدم النص المعطى . فهذا يعني أننا إزاء تطور في النوع الأدبي ومن ثم تكمن أهمية أفق التوقع في تحديث التطور الأدبي في الأشكال والمضامين ، وهذا ما جاء به ياوس الذي " يرى أن أفق التوقع يمثل نظاما عقليا يستحضره الشخص المفترض حين يواجه نصا من النصوص ، في قراءة عمل من الاعمال الأدبية تكون ضد أفق من آفاق التوقع ، سيتمكن القارئ صاحب المعرفة لهذه الأعمال الأدبية من إعادة ترتيب الأفق الذي قصده أن يكون خلفية هذه الأعمال عند قراءتها " [2]. أي أن المتلقي له معرفة مسبقة يستخدمها عندما يتلقى أي عمل أدبي فيعمل على دمج أفقه مع أفق النص لإعادة إنتاج معنى جديد له .

يرى الناقد أن سوسيولوجية الأدب ساهمت في تطوير و توسع تاريخ الأدب ،وذلك من خلال ربط العمل الأدبي بكل جوانبه من مؤلف و جمهور القراء لذلك "فنظرية التلقي لم تكن وليدة انبثاق معرفي فلسفي مفاجئ، و إنما هي تطورات ونتاج طبيعي لما جاء من عمليات الفهم و التفسير و التحليل في تاريخ النقد و الأدب و الفلسفة "[3]. أي أن تطور هاته النظرية لم يكن متعلقا بالفلسفة فقط بل استقت من مختلف اتجاهات الفكرية و المعرفية النقدية و الأدبية .

3- أهم المفاهيم التي انبنت عليها نظرية التلقي :

[1]- ماجد قاسم : جمالية التلقي ، ص 24 .

[2]- قادة يعقوب : محاضرات نظرية القراءة ، نقد حديث ومعاصر ، سنة ثانية ماستر ، ص 11 .

[3]ماجد قائد قاسم : جمالية التلقي ، ص 24 .

3-1- أفق التوقع الإنتظار "Horizon d'attente" :

يشير " ماجد قائد " أن مصطلح أفق التوقع من أهم المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي الذي جاء به ياوس حيث " يعتبر منظومة المعايير والمرجعيات لجمهور قارئ في لحظة معينة اسس تشكل أفق التوقع لديهم ، ويتم من خلالها قراءة العمل وتقويمه جماليا . لأن العمل يمتلك أفقه للتوقع الذي يتشكل من حلال التجربة السابقة للقراءة، وتشكل الأعمال السابقة "[1]. بمعني أن أفق الإنتطار القارئ هو الذي يحدد معنى النص ، لأن هذا الأفق تحدده ثقافته و قراءته السابقة . وبهذا يخلق نص جديد يؤثر فيه بمعطياته الجمالية ، فيكتسب القارئ أفقا جديدا يلائمه يذهب "ماجد قائد " إلى أن المصطلح الذي جاء به ياوس أفق التوقع هو عبارة عن مجموعة من الأفكار والخبرات التي تتكون لذى القارئ عند قراءته لمختلف النصوص الأدبية إذ يقول أنه " أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية التي تنسب إليه في المقام الأول بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذلك "[2].بمعني أن القارئ قادر على التمييز بين الأجناس الأدبية من خلال المعارف و المكتسبات التي يمتلكها ، فتساعد المتلقي على التكيف مع أفق التوقع وتغيره حسب مستجداته التي يتلقاه وهنا ينشأ أفق توقع جديد يساهم في إنتاج معاني ودلالات مختلفة " فيستطعون من خلالها تميز النصوص ، وأغراضها الشعرية ،كما يحكمون من خلالها على اللغة المستخدمة في النصوص هل هي لغة شعرية أم لغة عادية ؟ "[3] . بمعني أن القارئ المتلقي حسب خبراته السابقة يتمكن من تحديد نوع النص الأدبي الذي بين يديه ما إذ كان شغرا أم نثرا وذلك عن طريق قدرته الإستعابية . لنوع اللغة التي كتب بها المبدع عمله الإبداعي سواء ارتبطت الأمر باللغة البسيطة العادية أم باللغة المنظومة . فاللغة دئما مرتبطة بشكل ومضمون الكتابة الأدبية.

3-2- المسافة الجمالية :

يقدم "ماجد قائد " طريقة تلقي العمل الأدبي الذي سيشكل معيار الحكم على قيمة العمل الأدبي الذي يتغير من قارئ إلى آخر بما يلائم أفق تجاربه .

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص 25 .

[2] حسن عبد الناصر : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، المكتبة المصري لتوزيع المطبوعات ، د ط ، القاهرة ، 1999 ص 113 .

[3] ماجد قائد قاسم : جمالية التلقي ،ص 25 .

يرى بأن مصطلح المسافة الجمالية جاء به ياوس تكملة لمفهوم أفق الإنتظار وبناء أفق جديد من أجل اكتساب وعي جديد "فالمسافة الجمالية تقاس بما تحدثه الأعمال الجديد من تخييب لأفق توقع القراء ، والتصورات السابقة عندهم " [1]. أي أن القارئ قد يخييب ظنه أحيانا عند مطابقة المعايير السابقة مع المعايير الجديدة .

كما أشار الناقد إلى المكانة المتميزة التي أخذها هذا المصطلح في نظرية التلقي ، فتطرق إلى أحد النقاد في تسميته للمصطلح بإسم أخر و هو "العدول الجمالي " أي الخروج عن المألوف "وتعد المسافة الجمالية البعد القائم بين الأثر الأدبي و أفق الإنتظار ويقاس إنطلاقا من ردود أفعال القراء إزاء النص المقروء "[2]. بمعني أنه كلما كانت المسافة بعيدة عن العمل الأدبي كان النص ذو قيمة جمالية عالية من خلال الردود التي تحدث لذى القارئ فتعطي أهمية كبيرة لأي عمل أدبي .

يؤكد "ماجد قائد "بأن المسافة الجمالية التي تفصل بين أفق النص و أفق توقعات القارئ تشمل ثلاث عناصر أساسية هي :

- التوافق وانسجام الذي يحدث بين توقعات القارئ و خبراته مع النص .
- التغيير في أفق التوقع واندماج القارئ مع النص الذي يقرأه وتكوين أفق جديد يتلاءم مع النص
- الخيبة والمغايرة التي يتلقاها القارئ/ المتلقي للعمل الأدبي بقواعد مختلفة عن مكتسباته القبلية .

3-3- التفاعل بين النص والقارئ :

"تطرق ماجد قائد " إلى قضية التفاعل بين النص والقارئ التي جاء بها آيزر ونالت اهتماما كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة وهي نقطة البدأ في الكشف عن جمالية النص لدى " ينبغي على القارئ أن يبحث عن المعنى الكامل في أغوار النص ، لا أن ينظر إلى المعنى الظاهر ، فالنص معنى يحجبه ومهمة القارئ الناقد هي كشف المستور من معنى النص وإزاحة الستار، والحجب عنه"[3] . أي يجب على القارئ أن يتعمق في النص لاكتشاف أسراره العميقة والخفية وحقيقة المعنى الأصلي الذي يوحي إليه في حين يرى أن المعنى يتولد من خلال العناصر الداخلية للنص التي يقوم القارئ باكتشافها وتأويلها عن طريق خبرته الأدبية " فالعلاقة بين النص والقارئ

[1] المصدر نفسه، ص27.

[2] حبيب مونسي : نظرية القراءة والنقد المعاصر، ص 105 .

[3] ماجد قائد قاسم : جماليات التلقي ص28 .

علاقة جدلية ترابطية فلا وجود للنص بدون قارئه ولا وجود لقارئ بدون نص " [1]. أي أنّ النص لا تكتشف معانيه الداخلية الكامنة ، إلا بوجود القارئ لذلك لا يمكن للنص أن يحمل معنى مستقل عنه فبدونه يصبح النص شكلا جامدا لا حياة فيه .

يقدم لنا " ماجد قائد " محاولة آيزر في منح القارئ القدرة على إعطاء النص ميزة الانسجام ليصل إلى هذا التوافق لأنه ليس بمعطى نصي وإنما هو بنية مسبقة من بنيات الإدراك "[2]. فبناء المعنى ليس معناه إسقاط المفاهيم الذاتية للقارئ على بنيات النص ولكن معناه الكشف عن شبكة العلاقات الدلالية من خلال التفاعل مع بنيات النص و بنى الفهم والإدراك. أي أن المعنى يتشكل لحظة التقاء النص بالقارئ للكشف عن المعاني والدلالات العميقة في النص من خلال التداخل الموجود بينهما باعتباره مجموعة من العناصر اللغوية التي يشتمل عليها النص.

يرى "ماجد قائد " أن النص لا تكمل فعاليته في تفاعله مع ذاته دائما بل مع مجموعة من القراءات التي تنسب للعمل الأدبي ، أي أنه لم يعد يخدم جماليات نفسه بل ينص على الاهتمام بمضامين وأعمال وجماليات للنصوص والقراءات عالجها النص عبر المراحل التارخية .

والقارئ عند آيزر " الغاية تكمن في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة "[3]. يرى أن العمل الأدبي يشمل مجتمعين متمازجين مع بعضهما البعض، أي أن النص يكون وسيط بين فكر المؤلف وفكر القارئ فهنا يحدث التواصل بينهما .

3-4- وجهة نظر الجوالة :

يوضح " ماجد قائد " أن النص لا يكمن أن يفهم دفعة واحدة إلا من خلال المراحل المتتالية للقراءة ، أي أن القارئ عند قراءته للنص، يحاول فهمه عن طريق استحضار المعلومات واسترجاعها وهذا ما يطلق عليه آيزر وجهة النظر الجوالة حيث، " يكون موقع القارئ في النص عند نقطة التقاطع بين التذكر والترقيب "[4]. أي أن الطريقة التي يسير عليها القارئ في كونه حاظرا في النص يقع بين نقطة التقاء المعارف السابقة مع أو فوق التوقع ، أثناء قراءة النص فيقوم بعملية الإدراك وفقا لتوقعاته المستقلة في النص وخلفيات الماضي .

---

[1] المصدر نفسه ، ص28.

[2] ماجد قاسم : جمالية التلقي ، ص 28 .

[3] حميد لحميداني : القراءة وتوليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدر البيضاء ، 2003 ، ص 78 .

[4] فولفغانغ أيزر : فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ص 60.

يبيّن "ماجد قائد" عندما يندرج بفعل القراءة مرة تلوى الأخرى، فهو يحاول أن يصل إلى الفهم ثم ينتقل أثناء تفاعله بتوجيه إلى ما استقر في دهنه من خلفيات سابقة مع ما يقدمه النص من معطيات جديدة أثناء قراءته وإدراك النص كبنية عضوية في اكتشاف موضوعه وملء الفراغات والبياضات التي يضعها المؤلف عن قصد فيقوم القارئ بإزالة الغموض والاقتباسات لخلق الانسجام النصي ولهذا ، " فطرق تفاعل القراءة مع النصوص ترجع غالبا إلى محركات تلقائية نابعة من طبيعة النص أو خصوصيات القراءة " [1] . بمعنى أنّ القارئ كلما تقدم في القراءة يمضي في تقويم الاحداث وإدراكها وفقا لتوقعاته الحاضرة وعليه فعند حدوث شيء غير متوقع يلجأ القارئ لإعادة صياغة توقعاته وفقا لهذه الأحداث .

وفي الأخير يؤكد بأن النص بدون قارئه لاوجود له وأن القراءة محورا أساسيا في العملية الإبداعية .

3_5-القارئ الضمني :

يرى "ماجد قائد " أهمية القارئ في نظرية التلقي الذي يعمل على تفكيك النص والكشف عن معانيه الخفية والذي استعمله آيزر كمفهوم له جذور داخل النص وسماه "بالقارئ الضمني وله مظهران : مظهر نصي ومظهر تجربي ، ويوضع آيزر دور قارئه بالمسافر الذي بني مشاهداته ليكون صورة عن يومه"[2].يبين التفاعل الحاصل بين القارئ والنص مستعينا بقوانينه لبناء معني جديد لنص.

كما يبين أيضا دور القارئ في ضوء نظرية التلقي من خلال علاقته بالنص ،باعتباره مستقبلا ومترجما ومفسرا لبنية العمل الفني لأنه لا يتحقق بوجود قارئ حقيقي ذو خبرة عالية . وبناءا على هذا فالناقد يشير إلى مهمة آيزر في الكشف عن القارئ الخيالي الذي يقصده المؤلف في عمله الأدبي الذي يتوجه به إلى المتلقي في حين "يستند القارئ الضمني إلى تصور راسخ في بنية النص "[3]بمعني أن القارئ له جذور متأصلة في بنية الخطاب ولكل خطاب مرجعيته الخاصة به .

وفي الأخير نجد "ماجد قائد" يوضّح لنا بأنّ المتلقي الحقيقي هو الذي يرتكز على القراءة الواعية فيقوم بموازاتها مع القراءات الأخرى المتعددة والمختلفة ويتفاعل معها ، أي أن العمل الأدبي لا يكتمل وجوده إلا عن طريق القراءة وإعادة إنتاج معني النص من جديد.

---

[1] ماجد قائد قاسم : جماليات التلقي ، ص 29 .

[2] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص32.

[3] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص101.

4-تلقي مصطلح الشعرية عند ماجد قائد قاسم :

لقد حضت الشعرية باهتمام بالغ لدى النقاد المحدثين سواء من الناحية الإصطلاحية أو من الناحية الإفهامية ، وبذلك عرفت جدالا كبيرا، حول علاقة المفهوم بالمصطلحات الأخرى التي تنصب داخلها ، ومن بين النقاد الذين تتبعوا تطور الشعرية عند العرب والغرب نجد "ماجد قائد " حيث يرى مصطلح الشعرية ظهر عند الشكلانيين الروس يقول " يرجع إطلاق الشعرية كمصطلح في الدراسات الأدبية إلى الشكلانية الروسية التي اتخذت الأدبية تسمية وحددت معناها "[1]

يقصد ذلك أن الأدبية من المصطلحات تنصب في حوض الشعرية ،كما يمكن القول أن الأصل الإشتقاقي للشعرية يعود إلى مصطلح الشعر الذي عرف عند العرب القدماء يقول في هذا الصدد " يعود الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية إلى الجدر الثلاثي "شعر" ".[2]

وهو ماجاء في معظم المعاجم العربية كلسان العرب و القاموس المحيط و مقاييس اللغة وغيرها ... وهو السبب الذي دفعهم إلى ربطها بالشعر ذون الأجناس الأدبية الأخرى .

فمصطلح الشعرية حسب ماتوصل إليه " ماجد قائد" إسم مشتق من كلمة شعر وقد اضيفت إليها اللاحقة ية ربما لتكون على منوال المصطلاحات العلمية الأخر ،كالاسلوبية و الألسنية و الأدبية و غيرها " .[3]

فإضافة ياء النسبية تعلمن المصطلحات ومنه قد تم زيادتها إلي مصطلح الشعر كونه يحمل خصائص الشعرية نفسها من الجانب الإصطلاحي ، ومن الجانب المفاهيمي من خلال قوله

" يرتبط بين الحديث للشعرية وبين الجدر اللغوي لها خيظ رفيع ، ويتمثل بوجود قوانين و آنظمة تتحكم في قول الشعر ، وتقويمه ،و بما أن الشعرية تهتم بقوانين الخطاب الشعري فإن الشعر هو صنف من أصناف الخطاب له قوانينه وضوابطه ".[4]

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص38.
[2] المصدر نفسه، ص39.
[3] المصدر نفسه، ص39.
[4] المصدر نفسه، ص39.

وعلى هذا الأساس توصل " ماجد قائد " إلى أن الشعرية كمصطلح ثابت يحمل عدة دلالات ومفاهيم منها "الدلالة على العلم والفطنة والدراية و المحددات والظوابط المعلقة بكل شعرية ، كما تشير إلى المواكبة والثبات النسبي المؤقت ".

كما يرى الشعرية لها دور كبير في الدراسات النقدية والأدبية ومن خلالها تبرز جمالية النصوص الأدبية فقد "ذهبت النظرية النقدية الحديثة إلى أن الشعرية من أبرز عناصر الأدب و أكثرها أهمية ، تكتسب النصوص تأثيرها ومن خلالها يكون تلقي النص وفهم بنياته ومدلولاته فهي القوة الفاعلة في تميز النص عن غيره من النصوص "[1]

وبهذا المفهوم تقترب الشعرية إلى نظرية التلقي بشكل واسع .

ونجد الإشارة إلى أن الشعرية عرفت حضورا بارزا في التلقي العربي بفضل كوكبة من النقاد والدارسين الذين اشتغلوا على المنجز العربي و" يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات تعبيرا و اختلافا بين التيارات والمدارس والحراكات النقدية المختلفة ، فهو من المصطلحات التي كثر الصراع حوله قديما وحديثا ، ذلك أن الشعرية زئبقية متغيرة ومتبدلة وغير مستقرة " [2]

سواء عند الغرب أو العرب وهو ما اثبته" ماجد قائد " في قوله أن الشعرية "عند أرسطو المحاكاة وعند اليونانيين الشكل العضوي ، وهو التماثل عند جاكبسون و الإنزياح عند جون كوهان ، والفجوة : مسافة التوتر عند كمال أبو ديب وصولا إلى التناص عند جوليا كريستيفا و جيرار جينات والنص المفتوح عند رولان بارت وامبيرتو ايكو "[3]

وهذه العناصر كلها تحقق البعد الفني والجمالي داخل النصوص الأدبية ومنه فالشعرية هي ظاهرة أدبية لها علاقة وطيدة مع نظرية التلقي .

5– قراءة ماجد قائد قاسم بين الإبداع والإتباع:

تعددت القراءات والدراسات في النقد الأدبي المعاصر، حيث أصبحت تشغل فكر النقاد والباحثين في المجال النقدي، ويعود السبب إلى إنتشار المناهج في الساحة النقدية بشكل واسع، ومن هذا المنطلق سنقوم بدراسة

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي،ص39.
[2] المصدر نفسه، ص41.
[3] المصدر نفسه، ص38.

"ماجد قائد قاسم" في كتابة الموسوم "جمالية التلقي في الكتابة العربية "؛ إذ يتناول مجموعة من القصائد العربية القديمة من وجهة نظر نظرية التلقي، فحاول "ماجد قائد قاسم" تحديد المفاهيم الإجرائية للنظرية، من خلال متابعته لمجموعة من المقاربات لديوان أحمد منصور، حيث يقول "إن رغم ماتغيرت به نظرية جمالية التلقي من صعوبة في التطبيق إلا أننا سنحاول مقاربتها، وتجسيد بعض مفاهيمها الإجرائية في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر "محمد أحمد منصور" من خلال تتبع تعاقب التلقيات والقراءات والدراسات السابقة للديوان "[1]؛ أي أن هاته النظرية رغم العواقب التي مرت بما في الجانب التطبيقي إلا أنها نجحت في إبراز مكانتها في الدراسات النقدية، والأخذ بمفاهيمها في دراسة الأعمال الأدبية:

وفي البداية سنقوم بتتبع السيرة القرائية بماجد قائد، خلال مجموعة من القراءات التي حدد لها على التوالي:

- قراءة حسام الخطيب، بعنوان في رحاب بستان المنصور، مقدمة تعريفية بالديوان 1993.

- قراءة إبراهيم الحضراني، بعنوان شاعر النخوة العربية، مقدمة إستهلالية للديوان 2000.

- قراءة محمد الشرفي، بعنوان الشيخ محمد منصور قراءة أولى لشعره، مقالة نشرت في صفيحة 26 سبتمبر2000.

- قراءة ليبيا محمد عبد الودود ناشر العريقي، بعنوان الغزل في شعر محمد أحمد منصور،دراسة أسلوبية،بحيث مقدم لنيل درجة الماجستر قسم اللغة العربية جامعة تغز 2011.

- قراءة شاعر راجح عبد القوى المنتصر، بعنوان المبالغة في شعر محمد أحمد منصور رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستر جامعة إب 2017[2].

إن القراءات تختلف من دارس أو باحث لهذا أردنا أن نعيد قراءة "ماجد قائد قاسم مرشد"، الذي حاول التعامل مع خمسة قصائد، فنتطرق في قراءته إلى بعض القراءات التي تناولت من قبل نقاد آخرون في الأعمال الشعرية الكاملة لـ:"محمد أحمد منصور "وهم:

5-1-القراءة الأولى:

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص101.
[2] المصدر نفسه، ص102.

تناول ماجد قائد "قراءة حسام الخطيب" بعنوان: "في رحاب بستان المنصور" التي عدّها من أبرز القراءات لديوان محمد أحمد منصور، وهي مقاربة ذات رؤية عميقة لديوان في شكله ومضمونه"[1]، بمعنى أن دراسة "حسام الخطيب" لديوان الشاعر دراسة متينة وموازية له في بنيته الداخلية والخارجية.

كما يرى الناقد بأن قراءته للديوان يخلق، فيها نوع من الذوق الجمالي للقارئ، وأنّ الشاعر عندما يكتب في شعره يبدأ بالتعبير عن نفسه وعن أمته بحرية، وكما أنه ارتكز في دراسته على الديوان من خلال ما تطرق إليه "محمد أحمد منصور" في شعره الذي تناول مختلف القضايا والأحداث عن أمته ووطنه فيقول:"إن الديوان نفي نتاجه الفني والشعري انعكاس للعالم الخارجي الذي استغرق معظم انتباه الشاعر، في حين غيب الشاعر ذاته انتصارا منه لقضايا وطنه وأمته"؛ أي أن الشاعر عند إنتاج شعره كان يعبر فيه أو يقصد به معاناة شعبه وأمته والظروف القاسية التي يعيشونها، إذا أدّى هذا إلى تجاهل الشاعر لذاته وذلك لحبه العميق لوطنه وأمته"[2].

5-2-القراءة الثانية:

تطرق "ماجد قائد" إلى قراءة إبراهيم الخضراني بعنوان "شاعر النخوة اليمنية" التي يراها لمحة أو وقفة استشرافية تعبر عن رأي مخالف للشعر والشاعر، حيث يقول "فالشاعر في نظره وفي الشعر العربي"[3]، بمعنى أن الشعر صورة من صور الحياة يعبر فيها الشاعر عن أفكاره وفق التغيرات الاجتماعية والتي يمر بها في بيئته، ولهذا نجد الشاعر صادق في كل أشعاره، وأيضا تحدث عن أهم الموضوعات التي أخذت مكانة في الديوان من مظاهر الإيقاع والشكل الموسيقي.

5-3-القراءة الثالثة:

اتجه "ماجد قائد" لقراءة"محمد الشرفي" بعنوان: "الشيخ محمد أحمد منصور قراءة أولى للشعر" يراها على أنّها قراءة مبتدئة من قبل القارئ التي اعتبرها القراءة الأولى التي واجهت القارئ في ديوان الشاعر، حيث تحدث عن الطريقة التي اتبعها الشاعر واستطاعه على تبديل اللغة وقدرته على نظم الشعر في كل الفنون وقوة خياله في اختراع الصور والمعاني بكل سهولة.

---

[1] المصدر نفسه، ص102.

[2] ماجد قاسم : جمالية التلقي ، ص103

[3] المصدر نفسه، ص103.

يرى الناقد بأنّه عند قراءة النصوص في الديوان تلفت انتباه القارئ، لما تحمله من موضوعات وقضايا موضحة، حيث يعبر فيها الشاعر عن حبه للوطن وتعبر عن مشاعره وهمومه ومعاناته وتفاؤله للحياة حيث يقول "فالشاعر مشبّع بالتراث، يتوق لغد أفضل، يحمل هموم أمته وقضاياها"[1]؛ بمعنى أنّ الشاعر له علاقة وطيدة بأمته من أفكارها وعقيدتها وأعرافها واشتياقه للبلوغ إلى الأحسن، كما أنّه يجمل هم الأمة في قلبه فيتحدث عنه أينما كان، ويبرز قضيته بالطريقة المؤثرة من خلال شعره.

5-4-القراءة الرابعة:

يتناول"ماجد قائد" قراءة ليبيا العريقي بعنوان: الغزل في شعر محمد أحمد منصور، والتي عدها أول دراسة في البحث العلمي فيقول "هي أول دراسة أكاديمية –على حد علمي- تناولت شعر محمد أحمد منصور"[2]؛ أي أنه ظيراها أول قراءة في شعر الغزل لديوان الشاعر.

كما أنها تطرقت إلى الإحصاء الإستدلالي لدميع القصائد المتعلقة بالغزل، حيث قسمت عملها إلى أربعة فصول، فالفصل الأول تناولت فيه المصطلحات الأسلوبية والغزل والثاني دراسة تطبيقية اشتملت فيها مستويات التحليل اللساني، وفي الفصل الثالث تناولت الصورة الفنية المختلفة، وفي الأخير تناولت مظاهر الإيقاع وكل ما يتعلق بالشكل الموسيقي.

وفي الأخير نتوصل إلى أن قراءة "ليبيا العريقي" كانت دراستها لغوية نحوية وبلاغية بدرجة أولى.

5-5-القراءة الخامسة:

ذهب "ماجد قائد" لقراءة شاكر المنتصر بعنوان المبالغة في شعر "محمد أحمد منصور" التي اعتبرها من القراءات المهمة في الدراسة البلاغية، حيث صرح بأن" قراءة شاكر من القراءات المهمة التي تناولت شعر محمد أحمد منصور"، يبيّن أنّ دراسته تناولت الجوانب البلاغية فدوّن في مقدمة بحثه السيرة الذاتية للشاعر وماهية المبالغة، فتطرق في الفصل الأول إلى دراسة الأغراض البلاغية، أما في الفصل الثاني فتحدث عن الفنون البلاغية وآثارها في بناء المبالغة، وفي الفصل الثالث جاء بالتناص وأثره في بناء المعنى، ثم ختم بأهم النتائج التي توصل إليها في بحثه.

[1] المصدر نفسه، ص104.

[2] ماجد قاسم : جمالية التلقي ، ص105.

فنرى أنه وظف العناصر البلاغية من أجل الوصول إلى البعد الدلالي والجمالي للشعر، وذلك أن عناصر البلاغة يكمن من خلالها تفسير الظواهر الأدبية والشعرية مثل استخراج الدلالات والمعاني يتجلى ذلك في قوله"

إن استخدام المبالغة في شعره استخداما باذخا وسع وظيفة لغته الشعرية"[1]؛ أي أنه استعمله استعمالا مفرطا.

واستنادا إلى ذلك فإنّه يرى بأنّ الباحث توجه إلى مختلف الفنون والأغراض الشعرية التي يستخدمها الشاعر في التعبير عن أي ظاهرة، كما تناول أوجه مختلفة للمبالغة وأهمية الصورة الفنية في تكوين الصورة المعظمة في نصوص الشاعر.

يتبيّن لنا من خلال هاته القراءات السابقة لديوان محمد أحمد منصور أنّها قراءات نحوية وبلاغية، وأسلوبية، كما نجد القراءات مختلفة فيما بينها من الناحية الشكلية والمضمونية، وقد اختلف من حيث منهج القراءة في الكشف عن جماليات هذه الأعمال الشعرية وكل قارئ اتبع منهجا خاصا به.

6- تلقي ماجد قائد قاسم مرشد الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد منصور:

أصبح القارئ موضع اهتمام من طرف الباحثين والنقاد، وأخذ دوره في العملية الإبداعية، من حيث تلقي النص بكل ألغازه وغموضه وإعادة إنتاجه مرة أخرى، لأنه صار قارئا ومشاركا ومتابعا، وواعيا لكل دلالات النص وإشاراته، بحسب خلفياته المعرفية التي يمتلكها، وهذا ما توجهت إليه نظرية التلقي وسمّته بـ"أفق التوقع" فيقول بأنه" التصور الذهني المسبق الذي يترقب القارئ تحققه أثناء القراءة، فإن تعارض أفق القارئ مع النص، وضعت الدلالة في النص"[2].

ولاشك أنّ القارئ عند تلقيه أيّ عمل أدبي يستحضر خبراته المسبقة في التعامل مع هذا العمل، فإنّ توافق أفق توقع القارئ مع النص فتكون الجمالية منعدمة، وأما إذا تعارض أفق القارئ مع أفق النص فالمسافة الجمالية ذو قيمة كبيرة.

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي ،ص107.
[2] المصدر نفسه، ص111.

كماّ ذهب "ماجد قائد قاسم إلى أن أفق التوقع له دور جمالي في إعادة إنتاج أي نص أدبي، لأن المتلقي يتلقى النص وهو ينتظر شيئا جديدا إذ يقول أن" القارئ عندما يقف أمام نص جديد لاشك أنه يستحضر مجموعة من التوقعات والقواعد تشكل الأفق السائد في الجنس والشكل الأدبي"[1].

يرى "ماجد قائد قاسم" أن الشاعر يعد المستقبل الأول للنصوص الإبداعية الفنية وهذا ما ذكره في قوله أن "الشاعر محمد أحمد منصور كتب قصائده بنظام القصيدة التقليدية، ولم يكتب ولو قصيدة واحدة بنظام قصيدة التفعيلة، أو قصيدة النثر، وهذا يدل على أن الشاعر كان متلقٍّ لأشعار قيلت بمنوال القصيدة التقليدية"[2]؛ أي أن الشاعر كان مقلدا ولم يأت بالجديد في شكل القصيدة التي تناولها، لأنه كان جدُّ متأثرا بالشعراء القدامى.

لهذا سنقوم باتباع فكرة أفق التوقع، من خلال القراءات السابقة التي تشكلت في دراسته ديوان "محمد أحمد منصور" من منظور "قائد قاسم مرشد".

6-1-الأبيات المفاجئة:

يرى "ماجد قائد قاسم" أنها أبيات خارجة عن المألوف ومتفق عليها لدى جمهور (القراء)، والتي تحدث للقارئ خيبة أمل عند تلقيه أي عمل ما، نتيجة للصور الفنية التي كتبت بها وهذا ما وجده الناقد في شعر "محمد أحمد منصور"، إذ يقول" الأبيات التي استطاعت كسر أفق توقع القارئ، لأنها خرجت عن الصيغ المألوفة والمتعارف عليها، فأحدثت خيبة لدى القارئ"[3].

كما يرى الناقد "ماجد قائد" أن "محمد أحمد منصور" حاول أن يتجاوز اللّغة العادية إلى لغة شعرية فنية تحمل العديد من الدلالات والرموز والتناص لجذب القارئ ولفت انتباهه، لأن روح الشاعر الفنية تحرك مشاعر المتلقي في البحث عن المعاني الحقيقية والخفية، وعليه فإن الناقد يؤكد على أن "محمد أحمد منصور" استطاع أن يحرك اللغة بطريقة غير مباشرة ومفسّرة، تحمل في طياتها العديد من الدلالات والتأويلات، وتتجاوز المألوف فتخيب توقع القارئ وتغير تفكير القارئ الذي رسمه في ذهنه.

يعلق "ماجد قائد" على أن العدول عن سنن المديح التي يتميز بها "محمد أحمد منصور"، إذ يقول عن قصيدة "منصور" التي ألقاها على الرئيس الأسبق للجمهورية اليمنية على عبد الله صالح أنه" يخترق الصور المألوفة

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص111.
[2] المصدر نفسه ، ص111.
[3] المصدر نفسه، ص112.

في المديح، حيث يساوي بين نفسه وممدوحه، بل ويؤكد أنه ليس ما قاله مدحا من أحد رعيته، بل هو صديق مقرب إليه، فهو يحتفظ لنفسه مكانة متميزة" [1]وذلك يتجلى في قوله –منصور–:

إِلَيْكَ أَبْيَاتُ أَشْعَارِي مُفَصَّلَةً بِدَافِعٍ مّنْ قَدِيم الوُدِّ والصّحُبِ

لَوْ كَانَ إِنْشَادُ مَحْكُوم لِحَاكِمِه مَا هُزَّ عَاطِفَةً فِي سَاحةِ الأدب[2]

بمعنى أنه وظف صبغة المدح بطريقة خارج عن سياقها المألوف، وهو ما شكل ذلك البعد الجمالي تحت مسمى العدول.

وكذلك من مظاهر الإنزياح التي تحدث عنها الناقد خرق المعاني والدلالات المألوفة في ثقافة القارئ، وبرز ذلك في قول الشاعر:

أَنَا مَنْ لَبَسْتُ العُمْرَ مَعْكُوسَ المدَى وَأَضَعْتُ فِي بَابِ الزَّمَانِ حِسَابِي

وأَطِلَّتْ العِشْرُون مِنْ شَيْخُوخِي وَلَمَحْتُ فِي الخَمِيسِ فَجْرَ شَبَابِي[3]

فسّر الناقد شعر "منصور" أنه يحمل الخصائص الجمالية والفنية المتمثلة في إنزياح اللّغة على طبيعتها المألوفة، وهو ما حفّز القارئ للبحث عن المعاني والدلالات والغوص في أعماقه.

كما يؤكد الناقد أن "منصور" خرج عن نطاق القصائد التقليدية القديمة، فكسر ذلك الحاجز القديم المتعارف عليه وهو ما يولّد الدهشة لدى القارئ أثناء تلقيه للشعر، بعدما كان القارئ متعوّدا على تلقي القصائد التقليدية القديمة مثل: الغزل، الرثاء، الخمر،...إلخ

حيث يقول " إن في استهلال قصائد محمد أحمد منصور خروجا عن الأساليب التقليدية للقصيدة العمودية وخرقا لأعرافها"[4].

فاستحضار الشاعر لهاته الصور الشعرية شديدة التأثير في القارئ المتلقي لاستفزازه وتنشيط ذهنه، ولفت انتباهه رغبة في تذوقها وكشف جمالياتها.

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص112.
[2] المصدر نفسه، ص112.
[3] المصدر نفسه، ص113.
[4] المصدر نفسه، ص113.

يمكن القول بأن شعر "محمد أحمد منصور" تعج بأبيات شعرية شكلت مفاجأة للقارئ، من خلال لغتها الانزياحية التي جاءت مخالفة لأفق توقع المتلقي.

6-2-الأبيات المتوقعة

يرى" ماجد قائد " أنها أبيات مألوفة تتوافق مع مايتعارف عليه القراء وعتاد عليها القارئ /المتلقي ، وقد تنتج لديه نوعا من الملل أو يشعر بالإرتياح و الرضى لأنه تلقى شيئا كان متوقعا ، حيث نجد في شعر"منصور " بعض الأبيات التي توافق أفق القارئ الذي اعتاد على هذا النمط من الشعر حيث يقول "ومن الأبيات التي وافقت أفق توقع القارئ تلك الأبيات التي يتحدث بها عن الغزل معبرا عن حبه ولوعته وشوقه ، واصفا جمال محبوبته الحسي والمعنوي "[1]

إذ نجد مايتطابق مع ما قاله الشعراء قديما ومن هده الأبيات ندكر قول الشاعر في قصيدة "إليها " :

يَالنَهْدَيهِ كَيْفَ طَارَ عَمُودياً فَمَسَ السَمَاءَ فِي حَلِمَتَيْه

يَالِقَلْبِ مِنْ أَعْيُنِ قَاتِلاَت اعْلنَتْ حَربَهَا الضَرُوْس عَلَيْه

ومن هنا نجد أن القارئ عند قرائته و تمعنه لهذا الشعر يتوافق مع توقعاته وذلك حسب معرفته المسبقة لشاعر وموضوعاته الشعرية التي أبدع فيها ،لاسيما إذ كان القارئ مولعا بالشعر و قولا له .

6-3-إندماج الآفاق عند القراء

يبين "ماجد قائد "أن هناك توافق بين القارئ وديوان الشاعر "منصور" من خلال الدراسات السابقة للقارئ حيث يقول أن "التوافق والإندماج بين القارئ ونصوص الشعرية الكاملة للشاعر منصور من خلال بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ وقدرته على بنياتها وتفاعله النصي و الجمالي ".[2]

يلاحظ " ماجد قائد" من خلال القراءات السابقة التي اتبعتها أنها اتفقت على افق واحد ،وذلك نتيجة اتفاقهم على أن شاعر" منصور"هو شاعر مخلص لوظنه و أمته التي ينتسب إليها ، فقصائده ترتوي من أوجاعه

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص114.
[2] المصدر نفسه، ص114.

وأحزانه ،فهو يعبر عن قضايا أمته و يدافع عنها بمختلف الطرق والوسائل منلديا الرئساء إلى النخوة والأمان ، فرأى أنهم إتحدوا على أن الشاعر "منصور" شاعرا معاصرا يمزج بين ماهو قديم و حديث ، متمكنا من تبديل اللغة الشعرية .

وأيضا نجد بأنّه يرى أن اندماج النصوص و تأثيرها مرتبط بالقارئ ،من خلال جوانبه النفسية كالحب والغزل والحرب باعتبارها قضايا متعلق بكل مسلم عربي حيث يقول أن "الإندماج بلغ أشدها في النصوص التي تناولت القضية الفلسطينية الحاضرة في اعلب قصائد الشاعر. "[1] بمعنى أن التفاعل يبلغ ذروته عند القارئ لتعامله مع النصوص التي تناولت مختلف القضايا.

6-4- المسافة الجمالية في النصوص

نجد "ماجد قائد " يربط المسافة الجمالية بمفهوم أفق الإنتظار جراء التغيير الذي يحدث فيه ،فالمسافة الجمالية كما سبق ذكرها هي المسافة الفاصلة بين أفق التوقع و أفق النص العمل الأدبي ، حيث يقول أن "مطالعتنا لقراءات شعر الشاعر محمد أحمد منصور ،واطلعنا على شعره أنّ الأبيات التي تندمج بأفاق المتلقين تضيق فيها المسافة الجمالية كالأبيات التي تحدث الشاعر فيها عن قضايا و موضوعات ألفها المتلقي ".[2]

أي أنّ المسافة الجمالية تضيق في الأبيات المتوقعة ،وهذا لأنّها توافقت مع توقعات القارئ وتخيب انتظاره،أي هناك انسجام بين أفق القارئ و أفق الأبيات التي كتبت وفق الطابع التقليدي ، في حين أنّه لاحظ اتساع في الأبيات المفاجئة التي كسرت توقعات القارئ وخيب ظنه خاصة في النصوص التي جاءت محملة بالرموز والإشارات فتحت أفاق التأويل لدى القارئ وسمحت بتعدد القراءات لنص واحد ، رغبة في الوصول إلى عمق النصوص وكشف حقائقها وجماليتها كما تجلى ذلك في قوله "بخلاف الأبيات التي تخيب أفق المتلقين ، وتكسر توقعاتهم ، وخصوصا التي انزاحت لغتها وجاءت محملة بالرموز والإشارات والصور الإبداعية الجديدة ".[3]

بمعنى أنّ اختلاف القراء هو المحور الأساسي في تحديد المسافة الجمالية فيضع قياسها لتعدد النصوص والقراءت و ذلك أن لكل نص أفق خاص به قد يوافق أفق قارئ ما ، و يخيب أفق توقع قارئ آخر .

6-5-القارئ الضمني في النص :

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص116.
[2] المصدر نفسه، ص116.
[3] المصدر نفسه، 116.

يوضح "ماجد قائد " أنّ الشاعر قام باستحضار القارئ الضمني باعتباره محورا أساسيا في العملية القرائية ،فهو يأتي في صورة متخفية في دواخل النص وعليه تبتني تصورات وآراء وله دور فعال في بنية النص ، فهو قارئ متخيّل يتصوّره الكاتب أثناء الكتابة من خلال توجيهات داخلية حيث "يكمن دوره في خلق شبكة من البنى المثيرة للاستجابة و تجسيد التفاعل بين النص و القارئ ".[1]

كما ينظر إلى أن شعر" منصور " شعر غامض و صعب التحدث عنه لأنه يتوهم قارئا يقاسمه إنتاج عمله ، وذلك مثلما نجده في قصيدة" قم ساجل الشعر "، إذ يقول الشاعر :

قُمْ ساَحْلِ الشِعْر إَصْبَاحاَ إمْساَءً فاَلشِعْر ماَ كاَنَ إلهَاماً وإيحاَءً .

بمعني أن الشاعر يجلب قارئه الضمني لكي يتضامن معه في تشيد شعره وإنتاج معانيه ودلالاته المختلفة ، فيجذ حضور القارئ الضمني في الأبيات الشعرية للشاعر "منصور" بشكل متسع يقصد إثارة القارئ و جذب انتباهه ، فالشاعر يصرح بقارئه الضمني عن طريق الضمائر والشخصيات وتارة يخفيه من خلال وضع الفجوات والبياضات والغوص في أعماقها.

7- جماليات التلقي في النصوص الشعرية عند ماجد قائد

وجبت عملية الكتابة و وجود عملية القراءة باعتبارها متعلقة بها ، فالعلاقة بين المبدع و المتلقي الذي يمنح لنص الحياة لأن وجوده لايكتمل إلا من خلال استقباله ، أي أن النص يتجاوز حالته النصية إلي العمل الأدبي إلا بفعل القراءة والمتلقي .لذلك يرى" ماجد قائد" أن المتلقي لقصائد الشاعر" منصور " له فاعلية في بناء مختلف النصوص من حيث المظاهر الإيقاعية و الشكل الموسيقي للقصيدة ، وهو ما يشكل جماليات التلقي وبناء النصوص لتأثر على المتلقي ، أي كلما كانت الجمالية كلما كان هناك تلقي ، يدل على قدرة الكاتب في بناء نصه حيث يقول "فالبناء الجمالي المتماسك في القصيدة يعمل على جذب القارئ ، ويدفعه إلى عالم النص ، بخلاف التفكيك في البناء فإنه ينفر القارئ ويقلقه ، ويضعف نهمه في القراءة والمتابعة و التأويل ".[2]

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص117.
[2] المصدر نفسه، ص117.

أي أنه يحقق المتعة الجمالية في الشعر من خلال الإنسجام بين شكل العمل الفني والفكر يخلق معنى متكامل ، مما يعمل على استقطاب القارئ للجوء إلى متن النص ، في حين التفكيك يقوم بتوتر القارئ ويبعده عن رغبته في القراءة والتأويل .

يبيّن " ماجد قائد " أن أفق المتلقي يتشكل من خلال الأغراض الشعرية التقليدية حيث يقول " إنّ المتلقي قد ألف مثل هذه الأغراض والموضوعات الشعرية في عصور الشعر المختلفة التي سبقت وإن ما يخالف أفق توقعه هو تلك الحلة الجديدة و البناء المتفرد و الرؤى الخارقة من قبل الشاعر في تظريز هذه الموضوعات ، وقدرته على صبغها بقالبه الشعري المتميز ".[1]

أي أنّ المتلقي يستلهم أعماله الشعرية من الزمن التقليدي كون أن الشعر ركيزة ذلك الزمن ، فالمتلقي عند قرائته للقصائد الشعرية التقليدية يتصادف أحيانا مع مواضيع جديدة توحي إلى دلالات و معاني غامضة ، وهذا مايجعله يحاول تأليف نصوص شعرية متميزة .

7-1-قراءة جمالية في نصوص شعرية لماجد قائد قاسم :

يوضح " ماجد قائد " دور القراءة في نصوص الشاعر" محمد أحمد منصور " حيث اعتبر القراءة عملية متداخلة و متعددة المظاهر والأشكال ، كما أنها قد تكون قائمة على الملاحظة و المساءلة لذلك يقول بأن "القراءة تقوم على الحركية و التفاعلية وعمليات الأخذ والعطاء و الحوار بين القارئ و النص ، فقراءة النص ليس معناه تقبله وتلقيه على أساس أن معني النص اكتمل ،ولم يبقي إلا الإمساك به ".[2]

بمعنى أنّ العملية القرائية ترتبط ارتباطا وثيقا بالتفاعل بين النص والقارئ الذي يلجأ إلى متن النص لمعرفة أسراره ودلالاته الخفية ، فيجذ هذا التشابك بينهما وينتج عنه أثر فني .

توصل " ماجد قائد " إلى جماليات بناء القصائد "لمحمد أحمد منصور " التي تكمن من خلال اللغة و الفصاحة وهو ما يؤثر على المتلقي في انسجام النص ودليل علي قدرة الشاعر اللغوية ، حيث يحمل زادا لغويا ثريا

[1] ماجد قائد قاسم: جمالية التلقي، ص118.
[2] المصدر نفسه، ص119.

لكي " تفسح للقارئ مجلا واسعا للتلقي و البحث عن دلالات جديدة في النصوص و تتيح له حرية واسعة في الحركة والإبداع والتأويل ".[1]

ويرمي بنا هذا القول إلى أن النصوص الشعرية تحمل دلالات ومعاني كثيرة في ثناياها، وهذا ما يجعل القارئ مولعا بالغوص داخلها ومحاولته الدائمة لإيجاد تفسير لها ، من أجل الحصول على دلالات جديدة تمنحه فرص للإبداع و التفوق في إنتاج نصوص أخرى .

ونستخلص لما سبق أن " ماجد قائد " درس شعر" محمد أحمد منصور " دراسة لغوية بلاغية أسلوبية ، وهذه الدراسة تدخل ضمن المناهج النسقية التي تهتم بدراسة النص من داخله ، محاولا ربطها بالقراءة و التلقي التي جعلت المتلقي عنصرا مهما في دراستها .

[1] ماجد قاسم : جمالية التلقي، ص119.

خاتمة

خاتمة :

بعد دراستنا لموضوع نظرية القراءة والتلقي توصلنا إلى مجموعة من النتائج تمثّلت فيما يلي :

ـ تعتبر نظرية القراءة وجمالية التلقي من أهم التيارات النقدية التي ظهرت في مرحلة مابعد البنيوية واهتمت بالمتلقي ومنحته دورا فعّالا في العملية الإبداعية .

ـ للقراءة عدة وجوه فهي نشاط عصبي ومعرفي وعاطفي وحجاجي ورمزي .

ـ نظريات القراءة اهتمت بتحليل الحكاية (البنيوية)منها انطلقت إلى الإهتمام بالقارئ الذي بدوره يحلّلها ويفترض قارئا من النص الأدبي هو قارئ وهمي.

ـ المشاركة الحقيقية بين النص والقارئ تخلق تفاعل أثناء القراءة .

ـكل نص له لغة معينة يفرضها نوعه الأدبي وأسلوب يكون السند للقارئ أثناء تأويله مايقرأ .

ـ الجدال الفكري أدى إلى اختلاف التفسيرات من المعتزلة إلى المتصوّفة إلى تفسيرات الفرق الباطنة ولكل مذهب طريقته الخاصة في التأويل وهذا ماأدى إلى تعدد مستويات قراءة النص أو عدة أصوات في النص الأدبي.

ـ تؤثر القراءة على القارئ وتعزّز من قناعاته السابقة وللنص هيمنة وقوة عليه من خلال تخييله فينجذب إلى معطيات النص كيفما كانت بالسلب والايجاب .

ـ ومن خلال مدونة حسن سحلول وتحليله وتفسيره يتجلى لنا أن العمل الأدبي يستمد فاعليته من خاصية التواصل المؤّخر التي تميّز النص المكتوب حيث أن لديه فاعلية الاستمرار والانتشار والمؤلف بعيد عن قارئه زمانيا ومكانيا يترك القارئ خارج إطاره للانفتاح على أكثر من تأويل وتفسير وهذا كوجود قارئ من دمشق يقرأ رسالة ابن المقفع في الأدب الكبير وهنا يتضح التواصل بين الطرفين .

ـكل قارئ يحمل في تكوينه طبيعة ونفسية مرتبطة بالثوابت كما هو في رواية دوستويفسكي الجريمة والعقاب فالقارئ يشهد أحداثها من خلال راسكولنيكوف القاتل وتتجلى خبايا نفسه وتأثره بها .

ـ يساهم خيال القارئ في إبراز المسكوت عنه في السرد الأدبي متمثلا في فراغ تركه المؤلف ،هنا يظهر دور القارئ في إنشاء فرضيات حول ذلك حيث أن خياله يأخذه لأحداث وتأويل للأمور كما في رواية كوكب القردة لكاتبها بيير بول .

ـ من تجارب القراءة إثارة لاضطراب القارئ جعله يتقمص شخصية مختلفة عنه من خلال الأفكار البعيدة عنه وذلك التماهي يتجلى أكثرها في النصوص التي تستخدم ضمير المتكلّم وذلك عند قراءة مثلا يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم .

ـ نجد النظرية من حيث المفهوم الاصطلاحي واللّغوي تحمل دلالات مختلفة لكن من ناحية المعنى فهو ذاته .

ـ استندت جمالية التلقي إلى خلفيات معرفية وفلسفية وفكرية وتعد الفلسفة التأويلية والظاهراتية من أهم الأسس التي انبنت عليها النظرية من خلال جهود روادها منهم انغاردن وغادامير وهوسرل .

ـ ساهم ياوس في إعادة بناء تاريخ جديد للأدب من خلال اعتماده على مفهوم التوقع (الانتظار) في حين اهتم آيزر بفعل القراءة وإبراز الجمالية التي تربط بين النص والقارئ .

ـ تعد العتبات النصية بمثابة مفتاح للقراءة تساعد القارئ للدخول إلى متن النص وفك شفراته .

ـ إن العتبات النصية هي كل مايحيط بالنص من الخارج إلى داخله والتي تمثّلت في (العناوين ،الغلاف ،الإهداءات ،التقديمات).

ـ من خلال دراستنا لمدونة ماجد قائد قاسم وتبعا لمجهوداته التي تطرق إليها نستخلص أن التلقي مرتبط بالطابع الفكري والفلسفي والمعرفي كما أنّه يسمح باستحضار الدراسات السّابقة إلى الوعي الراهن والقيام بتفسيرها وفهم التجربة للوصول إليها .

ـ الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد أحمد منصور حظت من قبل الدارسين من بينهم :جمالية التلقي لماجد قائد قاسم ونظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها لحسن مصطفى سحلول .

ـ شعر محمد أحمد منصور يحتوي على مظاهر التجديد حيث حاول كسر أفق توقعات القارئ وأيضا التوافق مع توقعاته .

وفي ختام هذا البحث نأمل أنّنا قد أعطينا للموضوع حقه من الدراسة ولو بقدر قليل ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد .

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

- القرآن الكريم.

1- ماجد قائد قاسم مرشد :جماليات التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص ،مقاربات للنشر والصناعات الثقافية،ط1،المملكة المغربية .

2-حسن مصطفى سحلول :نظريات القراءة التأويل الأدبي وقضاياها،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ط1،دمشق

ثانيا_الكتب العربية:

3- ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي،دار الشروق للنشر ، عمان – الأردن،ط1،1998.

4- عبد المالك مرتاض:نظرية النص الأدبي ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر ،د.ط،2007.

5- فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى (من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد) دراسة ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،د.ط،د.س.

6- عبد الناصر حسن محمد :نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،القاهرة ،دط،دس.

7- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،ط1،1991.

8- جميل لحميداني :سميوطيقا العنوان ،دار الريف للنشر الالكتروني ،ط2،المملكة المغربية ،2020.

10- حميد لحميداني :القراءة وتوليد الدلالة ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1، الدار البيضاء ، 2003.

11-حسين أحمد بن عائشة : مستويات تلقي النص الأدبي رحلة السندباد البحري الأول .نموذجا ،دار جرير للنشر والتوزيع ،دب،ط1،2012.

12- محمد محمد يونس علي :مدخل إلى اللسانيات، دار الكتب الجديدة المتحدة ،بيروت_لبنان ،ط1،2004.

13- محمود السعران :علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ،دار النهضة العربية ،بيروت ،دط.

14- جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ،دن،ط1،1995.

15- محمد المبارك:استقبال النص عند العرب ، دراسة أدبية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،لبنان – بيروت ط1،1999.

16- بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي ،المغرب، ط1، 2001.

17- ايهاب مجيد جراد :القراءة المعاصرة للتراث النقدي والبلاغي عبد الحكيم راضي 'نموذجا'، دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1،2013.

18- حميد لحميداني :الفكر النقدي المعاصر ، مناهج ونظريات ومواقف ، مطبعة انفو برانت ،فاس ،ط3،2014.

19-عبد المالك مرتاض :نظرية القراءة تأسيس العامة للقراءة الأدبية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،الجزائر ،دط،2005.

20-محمد بازي :العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل ، دار الأمان،الرباط ،ط1،2011.

21- خالد حسين حسين :نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين

22-عبد الفتاح الحجمري :عتبات النص ،البنية والدلالة ،منشورات الرابطة ن الدار البيضاء ،ط1، 1996.

23-محمد الصفراني :التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،النادي الأدبي،الرياض ،دط،دس ،2004.

25-الجاحظ:البيان والتبيين ،تح :عبد السلام محمد هارون ، ج1،الناشر ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ص90.

26- مراد حسن فطوم:التلقي في النقدالعربي من القرن الرابع الهجري ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق د.ط،2013.

27- ابن طباطبا :عيار الشعر ، تح:عباس عبد الساتر ،مر:نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ،بيروت-لبنان ،ط2،2005.

28- سامي اسماعيل :جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،ط2002،1.

29- أحمد زياد محبك:الكوبرا .....تصنع العسل ،دار القلم العربي ،حلب ،ط1996،1.

30- محمد عزام:التلقي والتأويل،دار الينابيع ،ط1،دمشق،2007.

31- علي السندوي:القراءة كسياق له معنى مقاربات،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،د.ب،2010.

32- بسام قطوس:استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي ،مؤسسة حمادة ودار الكندي،د.ط،دب،1998.

33- حبيب مونسي:نظريات القراءة في النقد المعاصر ،دار الأديب ،وهران ،د.ط،2007.

34- المسعود قاسم : جماليات التلقي المرجعيات المعرفية والآليات اللإجرائية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد –الأردن ،2019.

35- سمير سعيد حجازي :مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس للمصطلحات النقدية ،دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،سورية – دمشق ،2004.

36- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1995.

ثالثا _الكتب المترجمة :

37- روبيرت سي هول :نظرية الاستقبال ،مقدمة نقدية ،تر:رعد عبدالجليل جواد ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سورية،ط1992،1.

38-هانس روبيرت ياوس :جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ،تر:رشيد بنحدو ،دار الأمان ،الجزائر،ط2016،1.

39- روبيرت هولب : نظرية التلقي مقدمة نقدية ،تر:عز الدين اسماعيل ،المكتبة الأكاديمية ،القاهرة ط2000،1.

40- فولفغانغ آيزر :فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)،تر:حميد لحميداني ، الجلالي الكدية ،منشورات مكتبة المناهل ،فاس، دط،1987.

41- أبو هلال العسكري :الصناعتين في الكتابة والشعر ،تر:مفيد قميحة ،دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان،1981.

42- عبد الرزاق بلال :مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي ،تق:ادريس النقوري ،افريقيا الشرق الغرب ،بيروت-لبنان،دط،2000.

43- عبد الحق بلعابد :عتبات جيرار جنيت من النص إلى النص ،تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر ،ط1،2008.

44-كلود عبيد :الألوان (دورها ،تصنيفها،مصادرها،رمزيتها،ودلالتها)،تقديم :محمد حمود،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ؛بيروت-لبنان،ط1،2013.

رابعا_المعاجم:

45- أبو الحسين بن فارس بن فارس بن زكريا الرازي :معجم مقاييس اللغة ،تح:إبراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان ،المادة (نظف) ،ط2،2008.

46- أحمد حسن الزيات وآخرون :المعجم الوسيط،ج1،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،استانبول – تركيا ،دط.

47-جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور :لسان العرب ، تح:عامرأحمد حيدر ،ج8،مج8،دار الكتب العلمية ،ط1 بيروت –لبنان2005،المادة (لقا).

48-بطرس البستاني: محيط المحيط ،تح :محمد عثمان ،دار الكتب العلمية ،بيروت-لبنان،ط1،مج8، ج8،2009، المادة (تلق).

49- لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر ،ط1،بيروت-لبنان،2002،المادة (تلّق).

50- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي :القاموس المحيط،دار الكتب العلمية ،ط1،بيروت –لبنان،2004،المادة (الفتأ).

51-محمد اللّحام وآخرون:القاموس(عربي – عربي)، دار الكتب العلمية ،ط2،بيروت – لبنان،2007،المادة(أقرب).

52- محمد مرتضي الزّبيدي:تاج العروس ،تح:عبد المنعم خليل إبراهيم ،دار الكتب العلمية، ط1 ،بيروت-لبنان،2007،المادة (قرأ).

خامسا_الملتقيات والندوات:

53- شادية شقروس :سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح ،لعبد الله العشي ، الملتقى الأول سيمياء والنص الأدبي ،منشورات جامعة بسكرة ، دط،الجزائر 2000.

54- رقية بوغنوط:شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله هادي ،مذكرة مخطوط ماجيستر،جامعة منتوري ، قسنطينة ،2006-2007.

55- نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ،سلسلة ندوات ومناظرات ، (24)كلية الآداب والعلوم الانسانية ،الرباط-المغرب،1993.

56- فاطمة نصير:نظرية القراءة بين هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ آيزر ،مقاربة للمفاهيم والمرجعيات والآليات ، جامعة سكيكدة ،20أوت، محاضرة .

57- فاضل تامر إشكالية المعنى ...بين المؤلف والنص والقارئ،جريدة النشر ،31يناير 2011،العدد5، مقال.

58 - وليد إبراهيم قصاب :أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية.

59- قادة يعقوب :محاضرة نظرية القراءة ،نقد حديث ومعاصر ،سنة ثانية ماستر.

60-روفية بوغنوط:شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله هادي ،مذكرة مخطوط ماجيستر ،جامعة منتوري، قسنطينة،2006_2007.

سادسا: المجلات والدوريات

61- بومعزة فاطمة :نظرية القراءة والتلقي المرجعيات والمفاهيم ،مجاة الناص ، العدد22،ديسمبر 2017.

62- عبد القادر عواد :التلقي والتواصل في التراث العربي ،مجلة حوليات التراث،جامعة وهرات ،العدد2014،12.

63- ظافر بن عبد الله الشهري: من صورة التلقي في النقد العربي القديم ، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل العلوم الانسانية ،مارس 2000،العدد1،المجلد1.

64-ياسر نديم القاسمي :نظرية التلقي باب جديد في اللسانيات العربية ،كلية معارف الوحي والعلوم الانسانية المقالات والبحوث الجامعية الاسلامية مجلة الداعي الشهرية ، الهند العدد6-7مايو ،يوليو 2007.

فهرس المحتويات

المادة	الصفحة
الشكر والتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول القراءة والتلقي	
المبحث الأول: قراءة في المصطلحات	**4**
1- مفهوم النظرية	**4**
1-1-الدلالة اللغوية	**4**
1-2-الدلالة الإصطلاحية	**5**
2- تعريف التلقي	**5**
2-1-التلقي في اللغة	**6**
2-2-التلقي في الإصطلاح	**7**
3-تعريف القراءة	**8**
3-1-القراءة في اللغة	**8**
3-2-القراءة في الإصطلاح	**9**
4-تعريف نظرية القراءة	**10**
المبحث الثاني: مرجعيات التلقي	**12**
1-الشكلانية الروسية	**12**
2-الفلسفة الظاهراتية	**14**
3-التأويلية "غدامير"	**17**
4-سوسيولوجية الأدب	**18**
المبحث الثالث: أهم مقولات نظرية التلقي	**21**
1-تحديد تاريخ الأدب	**21**

2-أفق التوقع	**22**
3-المسافة الجمالية	**25**
4-التفاعل بين النص والقارئ	**26**
5-القارئ الضمني	**28**
6-الفجوات	**28**
المبحث الرابع: التلقي في النقد العربي المعاصر	**30**
1-في التراث القديم	**30**
1-1-الإضاءة الأولى: التلقي ودوره في الإبداع	**30**
1-2-الإضاءة الثانية: علاقة المبدع، النص، المتلقي	**33**
2- التلقي عند العرب القدامى	**38**
3- استقبال نظرية التلقي في النقد المعاصر	**40**
الفصل الثاني: التلقي العربي لنظرية القراءة في نماذج مختارة	
المبحث الأول: قراءة في العتبات النصية	**43**
المطلب الأول: قراءة في عتبات كتاب نظريات القراءة والتأويل الأدبي لـ:حسن سحلول	**43**
1-جمالية القراءة في العتبات النصية	**43**
1-1-قراءة في العنوان	**43**
1-2-قراءة في الغلاف	**45**
1-3-قراءة في المقدمة	**47**
1-4-قراءة في الخاتمة	**48**
1-5-قراءة في الفهرس	**48**
المطلب الثاني: قراءة في عتبات كتاب جمالية التلقي لـ: ماجد قائد قاسم	**50**
1-قراءة جمالية في عتبات الكتاب	**50**
1-1-قراء ة في غلاف الكتاب	**50**
1-2-قراءة في العنوان	**52**

1-3-قراءة في الإهداء	**53**
1-4-قراءة في مقدمة الكتاب	**54**
1-5-قراءة في فهرس الموضوعات	**55**
المبحث الثاني: قراءة نقدية في النموذجين	**56**
المطلب الأول: قراءة نقدية في كتاب حسن سحلول نظريات القراءة والتأويل الأدبي	**57**
1-نظرية القراءة عند حسن سحلول	**57**
1-أشكال القراءة	**57**
1-1-القراءة ممارسة وأبعادها	**57**
1-2-خاصية القراءة	**59**
1-3-القراءة النقدية والخطية	**60**
2-تعدد القراء	**62**
2-1-مقام المتلقي في عملية التواصل	**62**
2-2-المروي له	**62**
2-3- أنواع القراء	**63**
3-النص الأدبي وتلقي القارئ له	**63**
3-1-النص والقارئ	**67**
3-2-القراءة توقع	**67**
3-3-كفاءات القارئ وخبراته	**68**
4- قراءة في العمل الفني	**69**
4-1-علاقة القارئ بالتأويل	**69**
4-2-القراءة التفكيكية	**70**
4-3-بناء المعنى	**70**
5- تجربة القراءة عند سحلول	**71**
5-1-خيال القارئ ومتعته	**71**
5-2-تأثير القراءة	**72**

6- متعة القراءة	**73**
6-1-أثر القراءة على القارئ	**74**
6-2-إثبات وتأكيد الذات	**74**
المطلب الثاني: قراءة نقدية في كتاب جمالية التلقي لماجد قائد قاسم	**77**
1-نظرية التلقي عند ماجد قائد قاسم	**77**
1-1-نشأة نظرية التلقي	**78**
1-2-مفهوم نظرية التلقي في اللغة والاصطلاح	**79**
2-الجذور الفلسفية والمعرفية لنظرية التلقي	**81**
2-1-الشكلانية الروسية	**81**
2-2-بنيوية براغ	**82**
2-3-الفلسفة عند إنغاردن	**82**
2-4-الفلسفة التأويلية	**83**
2-5-سيميائية بورس	**84**
2-6-سوسيولوجية الأدب	**84**
3-أهم المفاهيم التي انبنت عليها نظرية التلقي	**85**
3-1-أفق التوقع	**85**
3-2-المسافة الجمالية	**86**
3-3-التفاعل بين النص والقارئ	**87**
3-4-وجهة نظر الجوالة	**88**
3-5-القارئ الضمني	**89**
4-تلقي مصطلح الشعرية عند ماجد قائد قاسم	**89**
5-قراءة ماجد قائد بين الإبداع والاتباع	**91**
5-1-القراءة الأولى	**91**
5-2-القراءة الثانية	**93**
5-3-القراءة الثالثة	**93**

5-4-القراءة الرابعة	**94**
5-5-القراءة الخامسة	**94**
6-تلقي ماجد قائد قاسم الأعمال الشعرية الكاملةلـ:محمد منصور	**95**
6-1-الأبيات المفاجئة	**96**
6-2-الأبيات المتوقعة	**98**
6-3-إندماج الآفاق عند القراء	**98**
6-4-المسافة الجمالية في النصوص	**99**
6-5-القارئ الضمني	**99**
7-جمالية التلقي في النصوص الشعرية عند ماجد قائد قاسم	**100**
7-1-قراءة جمالية في نصوص شعرية لـ: ماجد قائد قاسم	**101**
خاتمة	**104**
قائمة المصادر والمراجع	**115**
الملخص	

الملخص:

نظرية القراءة والتلقي من بين النظريات النقدية المعاصرة في الأدب العربي ، التي كانت محور اهتمام الباحثين والدارسين في النقد والأدب لذلك تم اختيار مدونتين ،جمالية التلقي في الكتابة الشعرية من العتبات إلى النص لماجد قائد قاسم مرشد و نظريات القراءة و التأويل الأدبي وقضاياه لحسن مصطفي سحلول ،فتشمل كل واحدة منهما على مجموعة من النتائج ،إذ نجد ماجد قائد في كتابه تضمن دراسات نقدية وقف على أهم نظرية مهتمة بتلقي الأدب ، وهي النظرية الألمانية التي أسسها كل من" ياوس" و" آيزر "ولا سيما في شقه النظري الذي تناول فيه أهم مبادئها ومفاهيمها و أصولها المعرفية والفلسفية التي طبقها على الأشعار العربية ، أما فيما يخص حسن مصطفي سحلول في كتابه فقد تطرق إلى دراسة نظرية القراءة ومحاولة تقريبها إلى القارئ العربي من أجل فهمها وفق تصور نقدي وإعطاء مفهوم جديد للعملية الإبداعية ، في إطار تأسيس أفق مخالف في مجال القراءة و التأويل ضمن الممارسة النقدية . وتكريس الحضور الأكثر للقارئ في إعادة إنتاج نص جديد بعيد عن سلطة مؤلفه.

الكلمات المفتاحية :

القراءة ، النظرية ، التلقي ، القارئ ، التأويل الأدبي ، العرب ، الأفق