The concept of receiving in modern Arabic criticism

Najat Hashem Al-Shawaf*

(Received 2 / 4 / 2023. Accepted 25 / 5 / 2023)

□ ABSTRACT □

This research presents a theoretical study of the term Reception in an attempt to study the term's problematic issue , and to shed light on the most important issues raised by this term or as it was later defined as a theory . The most important one of these issues is to deal with the literary text as a subject and not a language , and to show interest in literary issues and to deal with the text as one block and a multi-reading one or open to multiple readings . Thus the research was based on identifying the cognitive principles of Reception theory , the name which was related with the German school Konstanz .

These principles helped the Reception theory to understand the relation which combines the recipient and the social conditions in which the reception takes place. As a result , the study mentioned the Reception theory pioneers and the terms they come up with and on the top of them (Jauss) : who specifies the horizon expectation term and the aesthetic distance term . Wolfgang Iser, like (Jauss) , emphasized the interest in the relationship between the text and the reader . The most important concepts he set are: the interaction between the text and the reader, the gaps and the implicit reader term.

In addition to studying Reception trends in modern criticism, starting with the authority of the author, then the authority of the text, finally, the authority of the reader. This has been most practiced with Reception critics. As their theory of Reception restored the reader's rights and importance after they had been forgotten in the classical theories of literature.

Keywords: The gaps _ Implicit reader _ Aesthetic distance _ Horizon expectation .

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **MA, Arabic Language, Tishreen University, Syria, Lattakia, najat.alshwaf1979@gmail.com**

مفهوم التّلقّي في النقد العربيّ الحديث

نجات هاشم الشواف*

(تاريخ الإيداع 2 / 4 / 2023. قبل للنشر في 25 / 5 / 2023)

□ ملخّص □

يقدّم هذا البحث دراسة نظريّة لمصطلح التّلقّي، في محاولة لدراسة إشكالية المصطلح، وتسليط الضوء على أهم القضايا التي أثارها، أو كما حُدّد لاحقاً كنظريّة. وأهمّ هذه القضايا معالجة النّص الأدبيّ بوصفه **موضوعاً** وليس لغة، والاهتمام بالقضايا الأدبيّة وتناول النّص على أنّه كلّ متكامل ومتعدّد القراءات، أو مفتوح على قراءات عدّة.

ومن هنا، فقد استند البحث إلى تحديد الأصول المعرفيّة لنظريّة التّلقّي، **التي** ارتبط اسمها بمدرسة كونستانس الألمانيّة، وهذه الأصول ساعدت نظريّة التّلقّي في فهم العلاقة التي تجمع بين المتلّقّي والظروف الاجتماعية التي يحدث فيها التّلقّي، وعليه فقد **تناولت** الدّراسة أهم روّاد التّلقّي والمصطلحات التي جاؤوا بها وعلى رأسهم (ياوس)؛ إذ حدّد مصطلح أفق التّوقع ومصطلح المسافة.

وفولفغانج آيزر: وهو كـ (ياوس) أكّد الاهتمام بالعلاقة بين النّص **والقارئ**. وأهمّ المفهومات: التفاعل بين النّص والقارئ، والفجوات ومصطلح القارئ الضمني.

إضافة إلى دراسة اتجاهات التّلقّي في النقد الحديث بدءاً من سلطة المؤلف، ومن ثمّ سلطة النّص وصولاً إلى سلطة القارئ. وهذا ما كان أكثر ممارسة مع نقاد التّلقّي، إذ أعادت نظريتهم في التّلقّي للقارئ حقّه وأهميته بعد أن كان منسياً في نظريّات الأدب الكلاسيكية.

الكلمات المفتاحية: الفجوات – القارئ الضمني – المسافة الجماليّة – أفق التّوقّع.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **ماجستير ، اللغة العربية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية najat.alshwaf1979@gmail.com**

مقدمة:

ظهرت نظريّة التّلقّي نتيجة لأزمة منهجيّة في الدّراسات الأدبية إضافة إلى الملل من النظريات التقليدية، التي تهتم بدراسة الكاتب ونصّه دون الاهتمام بدور القارئ. كلّ ذلك دفع النّقاد إلى الاهتمام بالقارئ ودوره في العملية الإبداعية وعلى رأسهم آيزر وياوس.

أهمية البحث وأهدافه

و**هدف البحث** أن يحقّق غايته في توضيح أهداف التّلقّي، في النّص الأدبي وإضاءة جوانب عدّة تبرر هذا الدّور، ولا سيما **بحث** إشكالية المصطلح، فالمصطلح واحد لكنّ المفاهيم ليست واحدة، وهذا يحول دون تشكلّ فكر عميق قادر على محاورة الاتجاهات النقدية السائدة، ولكي يتمكّن النّقد وخاصة النّقد العربي من تخطّي الاختلافات، يجب أولاً الاهتمام بنقل النظريّة أو المصطلح من اللّغة الأصلية التي أُنتجَ فيها، وأن يتمّ استيعابها بكلّ جدية وموضوعية، وأن يؤخذ منها ما يتناسب وأسلوب الأدب العربي، لأنّ ذلك يسهم في إغناء النقد العربي ويطّوره.

وحول **منهج البحث**، يمكننا القول: إنّ هذه الدّراسة تؤسّس قراءتها النظرية متوسّلة بالمنهج التاريخي، الذي يعمل على دراسة الفن الأدبي من ولادته مروراً بمراحل نموّه وتطوّره؛ إذ ساعد في تقصي أصل النظريّة وتسلسلها الزمني كما بدا واضحاً في دراسة اتجاهات التّلقّي في النقد العربي الحديث، خطوة جديدة لتطوير القراءة العربيّة وتخلّصها من النّظرة الأحادية الجامدة، لأنّ القراءة يجب أن تبعث الحياة في النّص وتنقله من السكون إلى الحركة.

فنجاح العملية الإبداعية لا يتحقّق بالتركيز على اتجاه دون آخر، وإنّما يجب أن تكون الدّراسة النقديّة شاملة لأركان العمليّة الإبداعية (المؤلّف – النّص – القارئ) وذلك ضمن السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي المنتج للعمل الأدبي.

نظرية التّلقّي " النشأة والتّطور ":

إنّ ظهور نظريّة التّلقّي، على الرغم من كل الانتقادات التي وجهّت إليها، أحدثت تغيّراً سريعاً في مجال تفسير الأدب والفن، ورؤية جديدة في دراسة النقد الأدبي، فقد وجدت عوامل عّدة ساعدت في ظهور نظريّة التّلقّي، فالأدب يكتب ليقرأ، وهذه الحقيقة كانت سبباً لبروز نظريّة جماليّة في التّلقّي، إضافة إلى الاختلاف بين المناهج النقديّة الحديثة التي كانت سائدة في فترة السّتينيات، فالبنيويّة مثلاً حاولت تأسيس منهج شامل. لكنّها لم تنجح في تحقيق ذلك أمام السّيميائية والتّفكيكيّة وغيرهما من المناهج النقديّة، إضافة إلى اختلافات أخرى شكّلت حافزاً لظهور صيغة جديدة، فكانت نظريّة التّلقّي صدىً لأزمة منهجيّة في مجال الدراسات الأدبيّة خلال السّتينيات، وتجدر الإشارة في هذا السّياق، إلى أسباب أخرى تتعلق بأساليب الدراسة النقديّة والملل من تطبيقها وطرائق التعاطي معها، والتي تقوم على دراسة الكاتب ونصّه من خلال تحليله نفسيّاً واجتماعيّاً، وإلقاء ذلك على النّص الأصلي. كل هذه الأساليب كانت سبباً للثورة على التّقليد، فوجد أصحاب هذه النّظريّة، وعلى رأسهم (ياوس): أنّ كتابة تاريخ الأدب من خلال هذه الدراسات ستكون كتابة سطحيّة، هامشيّة، لا قيمة لها، وهذه ما دفع بهم إلى الاهتمام بدور القارئ وإظهار فاعليّته داخل النّص الأدبي، أمّا في ألمانيا، فقد شكّلت جوانب الحياة الاجتماعيّة المختلفة، الظّروف اللّازمة لإمكانيّة تشكيل منظور جديد لنظريّة التّلقي على المستوى السّياسي والاقتصادي والاجتماعي. " ففي المجال الاقتصادي: أفضت نهاية المعجزة الاقتصاديّة وما حملته من وعد بالنّمو والنّجاح، إلى موقف في ألمانيا الغربيّة أكثر تشكّكاً إزاء البنيات العامّة المؤسّساتيّة، وعلى

السّاحة السّياسيّة أدّت الصّراعات بين الأحزاب والاختلاف الشّديد إلى مزيد من التّغيير في العقليّة وأساليب التّفكير من خلال الجيل الجديد. كل هذه العوامل أدّت دوراً ما في تطوّر وعي جديد في المجتمع الألماني."[1]

وعبّر (ياوس) عن ذلك في مستهل مقاله عن النّموذج بقوله: " إنّ المناهج لا تهبط من السّماء، ولكن لها موقع من التّاريخ. ونظريّة التّلقّي ليست استثناء من هذه القاعدة، فقد تطوّرت في وضع من الحياة الألمانيّة الأدبيّة والسّياسيّة يغلب عليه طابع الصّراع، ومن ثم احتلّت مكانها في المجال النّقدي من خلال أشكال معقّدة من الحوار والجدل مع المناهج الأخرى، وهي لم تجد نفسها مضطرة إلى رفض الاتّجاهات بالإعلان عن تقادمها ونقصها فحسب، بل كان عليها كذلك أن تدّعي لنفسها الثّورة والجدّة. "[2]

لذلك يمكننا القول: إنّ ولادة أيّ نظريّة جديدة تكون من أجل طرح بدائل فكريّة مغايرة للنّماذج التّقليدية القديمة، " فالنّظريّة، عادة ما تكون نقداً مشاكساً لمفاهيم الإدراك المألوف، والأبعد من ذلك هي محاولة لكشف ما تسلّم به جدلاً على أنّه إدراك مألوف هو في الحقيقة تشييد تاريخي ونظريّة معيّنة، تبدو إلينا شيئاً طبيعيّاً جدّاً، ولم نعد ننظر إليها بوصفها نظريّة، إنّ النّظريّة بوصفها نقداً للإدراك المألوف، واستكشافاً للمفاهيم البديلة تتضمّن مساءلة المسلّمات أو الافتراضات ذات الأهميّة البالغة في الدراسات الأدبيّة، وزعزعة أي شيء قد تمّ به التّسليم جدلاً."[3]

ويرتبط وجود أي نظريّة جديدة بالمستوى المعرفي والعقلي الذي يصل إليه الباحث من جهة، والواقع الاجتماعي وتأثيراته من جهة أخرى، "فأهمّ مسوّغات قيام نظريّة حديثة يكمن في انتقال المجتمع الإنساني من الزّراعة إلى الصّناعة، وهذا يعني أنّ هناك انتقالاً من التّأمّل إلى التّحليل، من غير أن يعني ذلك رفض التّحليل في التّأمّل أو وجود التأمّل في التحليل. "[4] ، فالنّظريّة لا تنشأ من فراغ، وإنّما تتكوّن عبر اتصال وتفاعل بين أعمال أدبيّة كثيرة تتجاذب وتتضافر فيما بينها لتكوين رؤية جديدة....

ويأتي مصطلح التّلقي ضمن أهمّ المقولات التي ميّزت النّظريّة الحديثة، مشكّلاً بذلك حقلاً معرفياً جديداً يسهم في تطويره مختلف المناهج والنّظريّات على اعتبار أنّ " النّقد المتوجّه إلى الجمهور ليس حقلاً واحداً بل عدّة ميادين، هو في الغالب ممرّات مفترقة تغطي مساحة واسعة من أرض النّقد "[6]

والتّلقّي، بمفهومه الجمالي " يعني عمليّة ذات وجهين؛ إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيّه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدّة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به، أو يرفضه وقد يتمتّع بشكله ويؤول مضمونه، وقد يمكّنه أخيراً أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملاً جديداً. "[5] وبذلك يأخذ مفهوم التّلقّي الوجه المقابل لفاعليّة القارئ في إنتاج مفهومات جديدة تعادل أو قد تفوق المحتوى الأصلي للنّص، وهذا ما يجعل القارئ شريكاً في العمليّة الإبداعية ومبدعاً جديداً؛ لأنّ الإبداع يتولد عبر حوار عميق، ليس فقط مع النّص المعطى، وإنما عبر **إستراتيجية** القراءة التي تتفاعل مع عوامل كثيرة. ومن الجانب الأدبي والنّقدي " فقد ارتبطت نظريّة التّلقي بالصّيرورة التّاريخيّة الّتي عرفها الفكر الألماني في **المستويين** الأدبي والنّقدي، وليس معنى هذا أنّ التّلقي خاصٌّ بألمانيا وحدها إلّا أنّ القصد الفلسفي والنّظري الّذي اتّخذته نظريّة التّلقّي في ألمانيا وما نتج عن ذلك من فرضيّات

---

[1] – ينظر : هول ، روبرت : نظريّة التّلقي ، تر : د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي بجدة ، ط 1، ص53 – 54

[2] – هولب ، روبرت : نظريّة التّلقي ، تر : د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي بجدة ، ط 1، ص 62 .

[3] – كولر ، جوناثان ، مدخل إلى النظرية الأدبية ، تر : مصطفى بيومي عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، ص108

[4] – عبود ، حنا ، النظرية الأدبية والنقد الأسطوري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د . ت ، ص27 .

[5] – الغربي ، خالد ، الشعر ومستويات التلقي ، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة ، 1991 ، ص 115 .

وممارسات تطبيقيّة هو الّذي جعل من ألمانيا المرجع الأساس في تلك الفاعليّة النّظريّة، بل فرضت نفسها في تاريخ الفكر النّظري الأدبي والنّقدي المعاصر، وفي تاريخ المناهج النّقديّة المعاصرة كذلك. "[6] ، هذه المكانة التي حققتها نظريّة التّلقي لا بدّ وأن تخص جزءاً من الدراسة في الحديث عن الألمانيّة (كونستانس) والتي تضم كبار المنظّرين وعلى رأسهم (ياوس) و (آيزر) وعدد من الطّلاب المهتمّين.

وفي هذا السّياق، تجدر الإشارة إلى إنّ نظريّة التّلقّي أثارت قضايا كثيرة أهمّها:

" معالجة النّص الأدبي على أنّه موضوع وليس لغة، والاهتمام بالقضايا الأدبيّة، إضافة إلى الاهتمام بتاريخ الأدب من خلال الاهتمام بالقرّاء وتحليلاتهم."[7]

ونظريّة التّلقّي من خلال هذه التّحديّات تسعى إلى الوصول إلى نوع مختلف من التّواصل الأدبي والثقافي عبر مجموعة من الثنائيّات التّواصليّة التي أسهمت في استمرارها وتطوّرها، وأهم هذه الثنائيّات:

أولاً: الزّمن الماضي والزّمن الحاضر: والمقصود بالزّمن الماضي التّاريخ الأدبي والنّقدي المتمثّل في جملة من التّجارب القرائيّة التي قام بها قرّاء معيّنون في تاريخ معيّن. والتي تمثل سنداً مهمّاً في فهم النصوص الأدبيّة من منظور نظريّة (ياوس) التاريخيّة لتتوّج هذه التجارب في أحكام نقديّة لفكرة التّطهير عند (أرسطو) مثلاً، وغيرها من الإشارات النقديّة المبعثرة في كتب القدامى والمحدثين على اعتبار أن " الفكر النّقدي لأمة من الأمم كحال مفاصل الفكر الأخرى حلقاته سلسلة متناغمة، تفضي إحداها إلى الأخرى، وأنّ أي إفراط في هذه الحلقة يخلق تخلخلاً واضحاً يؤثر في المتانة والتّواصل."[8]، وهذا ما يبرهن أنّ أي نظريّة لا يمكن أن تكون حديثة بالمطلق وإنما تبنى من خلال تجارب وتأثيرات فكريّة وأدبيّة سابقة.

ثانياً: ثنائيّة الإنتاج والتّلقّي: وما ينتج عنهما من تواصل وتفاعل، يقول (ياوس): "يعدّ إدراك التّواصل الأدبي، الذي يضمره ما يدعى بالظواهر الأدبيّة، غاية تستهدفها أبحاث جديدة تتطلب نظريّة كفيلة باعتبار التّفاعل بين الإنتاج والتّلقي ضمن تحليل سيرورات التّلقّي، فبواسطة التّفاعل يتم التّبادل الدائم بين المؤلّفين والّمؤلفات والقرّاء، بين تجربتي الفن الحاضرة والماضية. "[9] ومن هنا، يمكننا القول: إنّ نظريّة التّلقّي فتحت آفاقاً جديدة في الدراسات الأدبية والنقديّة منذ نشأتها وحتّى الآن. واستطاعت أن تحقق انتشاراً سريعاً وتحافظ على أهميّة القارئ وفعاليّته في التّجربة الإبداعيّة، وتسهم، من جهة أخرى في الحصول على قراءات جديدة متعدّدة تواكب تطوّر الحياة وحركتها المتجدّدة.

التّلقّي وإشكاليّة المصطلح:

تعدّ نظريّة التّلقي من النظريّات النقديّة الحديثة، التي كان لها أكبر الأثر في عديد من الأبحاث النّظريّة والتّطبيقيّة، مثل علم الاجتماع، وتاريخ الفن، والدراسات النّفسيّة، ورغم تعدّد هذه الأبحاث، الّا أنّها لم تفض إلى مفهوم محدّد وما زال النّزاع قائماً حول ما تهدف إليه الدراسات المتعلّقة بالتّلقّي، وربما تكمن المشكلة الأساسية في تحديد المصطلح تحديداً دقيقاً، ولا سيّما الخلط بين مفهومي التّلقّي والتّأثير الذي يعدّ واحداً من أكثر المعضلات إلحاحاً، فكلاهما يتعلّق بما

---

[6] – أحمد ، بوحسن ، نظرية التّلقي والنقد العربي الحديث ، منشورات كلية الآداب ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، المغرب ، 1992 ، ص 11

[7] – ينظر : إيفانكوس ، خوسيه ماريا ، نظرية اللغة الأدبية ، تر : حامد أبو حامد ، مصر ، ص121 .

[8] – صالح ، بشرى ، نظرية التلقي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2001 ، ص 57 .

[9] – ياوس ، هانس روبرت ، جمالية التلقي ، تر : رشيد بنجارو ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، 2004 ، ص 102 .

يحدثه العمل في شخص من أثر، كما لا يبدو من السّهل الفصل التّام بينهما، ومع ذلك، فإنّ أكثر وجهات النّظر شيوعاً كانت ترى أنّ التّلقي يتعلّق بالقارئ، في حين يفترض من التّأثير أن يختص بالنّص.

وهذا ما جعل كتابة نظريّة للتّلقّي تلاقي صعوبة كبيرة كما أقرّ (كونتر جريم) بقوله: " إنّ صعوبة كتابة نظريّة للتّلقّي تجد حجّتها في تعقد حقل البحث. وتحليلها يتطلّب تنوعاً منهجيّاً لا يمكن أن يحقّق إلّا بعمل مشترك، وذلك نظراً لتنوّع فروع كل منها على حدا.... "[10]

وتشير الدراسات الفرنسيّة إلى أنّ مصطلح التّلقي ظهر في فرنسا، ولكن بتسميات مختلفة تلتقي بمضمونها مع مصطلح التّلقي (كالتّأثير، والشّهرة والثروة.....) وغيرها من التّسميات " كما في دراسات (بول فان تييغم) في كتابه (الأدب المقارن)؛ إذ خصص فصلاً يُعنى بدراسة التّأثيرات والنّجاحات، وأيضاً، قدّم (ماريو فرانسوا غويّار) عام1951 تصوّراً جمالياً أدبيّاً عن البحوث المقارنة الفرنسيّة وخصّص أيضاً فصلاً عن التّأثير والنّجاح."[11]، وكان المصطلح الأكثر انتشاراً هو مصطلح التّأثير، كما أوضح (سيمون جون) عام 1968 بقوله: " يمكن أن تُختصر دراسات المصدر، والنّجاح، والثّروة والشّهرة، إلى كلمة واحدة هي التّأثير الّتي تؤخذ في معناها الأكثر شمولاً. "[12]، هذه الكلمة الّتي حدّدها (سيمون جون): التّأثي، مع ظهور مدرسة كونستانس الألمانيّة لم تعد هي الأساس وإنّما بجهود كل من (ياوس) و (آيزر) أصبحت نظرية التّلقي أو جماليّة التّلقي المصطلح الأكثر انتشاراً، إذ استفادا في دراساتهما من الأبحاث الفرنسيّة وطوّراها، ولم يلغيا مصطلح التّأثي، وإنّما سعيا إلى تحقيق الشّموليّة في بحث التّلقي والتّأثير وهذا ما اعترف به (ياوس) وسعى إلى تضافر الجهود لتحقيقها.

وتحقيق هذه الشموليّة في بحث التّلقي والتّأثير لا تتم – حسب (أولريش كلاين) –

" إلّا من خلال تقاطع عدّة اتّجاهات متزامنة، تعمل في حقول مستقلّة، تبقى الاستفادة منها مهمّة القائمين على تركيب نظريّة للتّلقّي، وهي تتجاور أحياناً وتتباعد أخرى، أهم هذه الاتّجاهات: النّظريّة المعرفيّة (فينومينولوجيا...التّأويل)، والبنيويّة والشكلانيّة الرّوسيّة، إضافة إلى الاهتمام بسوسيولوجيا الجمهور وسوسيولوجيا المتذوّقين، والاهتمام بالقرّاء وتباين مستوياتهم وثقافاتهم..... وغيرها من التّقاطعات."[13]

ومن خلال هذه المحاولات تبدو الصّعوبة واضحة في تحديد مصطلح التّلقي، وأنّ التّلقي لا يمكن أن تمثّله جملة واحدة – يحدث عند لقاء النّص والقارئ – بل يجب ملاحظته وهو يتمفصل في ثلاثة مراحل تتّسم كل واحدة منها بخطورتها الخاصّة: "إذ نلحظ ابتداءً: عمليّة التّلقي، ثم ناتج التّلقّي، والتّأثير والتّلقّي. "[14]، ويلاحظ من خلال دراسات كل من (آيزر) و (ياوس) التّعالق والتّداخل بين مصطلحي التّلقي والتّأثير، وقد بيّنت الدراسات التي قدّماها، أنّ التّلقي والتّأثير طرفان مختلفان ومتفاعلان في الوقت نفسه، فنظريّة التّلقّي تهتم بالكيفيّة التي يتم بها تلقّي النّص الأدبي في لحظة تاريخيّة معيّنة، ولذلك نجدها ترتكز على شهادات المتلقّين وعلى أحكامهم وردود أفعالهم المحدّدة تاريخيّاً، أمّا نظريّة

---

[10] – عن مونسي ، حبيب ، القراءة والحداثة ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص 250 .

[11] – ينظر : روبينسكي ، جان ، في نظرية التلقي ، تر : د . غسان السيد ، ط 1 ، 2001 ، ص27 .

[12] – المرجع السابق ، ص29 .

[13] – ينظر : مونسي ، حبيب ، القراءة والحداثة ، ص251 .

[14] – ينظر المرجع السابق ، ص252 .

التّأثير، فإنّها تعتقد أنّ النّص يبني بكيفيّة مسبقة استجابات قرّائه المفترضين، ويحدّد بكيفيّة قبليّة سيرورات تلقّيه الممكنة "[15]

أمّا (ياوس): فقد تولّدت اهتماماته بالتّلقي من مبدأ العلاقة بين الأدب والتّاريخ ومحاولته كتابة تاريخ أدبي جديد، بعد أن تحوّل اهتمام النّقاد إلى التّحليلات النّفسيّة الاجتماعيّة، فجعل هدفه الأساس هو التّاريخ الأدبي، لأنّه أكّدّ " أنّ التّاريخ الحقيقي هو تاريخ التّلقي وردود الفعل والتّأثّر والتّأثير، ففيه تكمن القيمة الحقيقيّة للأدب.

إنّ هذا الاختلاف في دراسة المصطلح وتحديده انتقل من الدراسات النّقديّة الغربيّة وأثار القضايا ذاتها في الدراسات العربيّة، من دون إضافة جديد، فجاءت الدراسات وكأنّها صياغة جديدة لما قدّمته الدراسات الألمانيّة.

ونذكر في هذا السّياق، الدراسة التي قدّمها (ناظم عودة خضر) التي تناول من خلالها الإشكاليّة التي يثيرها مصطلح التّلقي " إذ أسقط مصطلح التّلقي منفرداً ونظريّة التّلقي والقراءة والاستقبال، وكذلك مصطلح (الجماليّة) منفرداً وثبّت في النّهاية مفهوم جماليّة التّلقي، وهدفه هو الإشارة إلى جمالية (هوسرل) و (إنغاردن) في دعوتهما إلى إنتاج المعنى من خلال الذات الفاهمة للظّواهر ولاشتمال التّلقّي على العموم أولاً، وعلى الحياديّة الّتي تتطوّر باتّجاه إعادة بناء المعنى من خلال الخبرة والإدراك ثانياً. "

هذه التحليلات التي قدّمها (خضر) تبتعد عن المشكلة المثارة لتبقى في دائرة التّنظير فقط. وهناك دراسات أخرى للباحثة (نبيلة إبراهيم) بدأت فيها بإلغاء نظريّة الاستقبال كليّة، مؤكّدة أنّ القراءة تتم " لا من حيث إنّ النّص قد استقبل، بل أنّه أثّر في القارئ وتأثّر على حد سواء، فإنّ أصحاب هذه النّظريّة لا يسمّون نظريّتهم نظريّة الاستقبال بل يسمّونها نظريّة التّأثير والاتّصال "[16]

وما جاءت به (نبيلة إبراهيم) يؤكّد تأثرها ب (آيزر) الذي اعتمد مصطلح (جماليّة التّلقّي وجماليّة التّأثير) وأهمل نظريّة الاستقبال باعتقاده أنّ نظريّة الاستقبال تفصل بين الذات والموضوع عكس نظريّة التّأثير التي تلغي ثنائيّة الذات والموضوع.

ومنا هنا، يمكننا القول: إنّ اعتماد مصطلح التّلقّي أو التّأثير لا يلغي، بالضّرورة ، الآخر ولا يطمس دوره الفعلي في دراسة النّص.

فدراسة النّصوص الأدبيّة تتبع أهميّتها من التّآلف والانسجام بين المقولتين لتحقيق التّفاعل والتّبادل بين الطّرفين بحيث يغدو التّلقّي تفاعلاً ووجوداً بين علاقات النّص ككل متكامل وذلك من خلال دمج مقولتي التّلقّي والتّأثير في مصطلح أشمل هو (جماليّة التّلقّي).

الأصول المعرفية لنظريّة التلّقّي:

إنّ الحديث عن النّظريّة الأدبيّة لا يقود إلى يقين وقواعد ثابتة بالمطلق، وإنّما ظهور نظريّة جديدة، في هذا المجال، يقود إلى كثير من الشّك والقلق. هذا الشّعور قد يحمل نتائج إيجابيّة وحداثويّة إذا وظّف بطريقة صحيحة، والأدب بوصفه شكلاً من أشكال المعرفة والتّعبير يكون قادراً على إثارة الأسئلة والاستفسارات، ولا يقف عند نتيجة معيّنة وإنما دائماً يسعى إلى التّجديد والتّطوير.

[15] – شرفي ، عبد الكريم ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 2007 ، ص 143.

[16] – مجلة فصول ، عدد 1 ، نبيلة إبراهيم ، القارئ في النص ، نظرية التأثير والاتصال ، 1984، ص102.

ونظريّة التّلقّي، كغيرها من النّظريّات الأدبيّة، بُنيت متأثّرة بجملة من الأسس الفلسفيّة والفكريّة، واستطاعت من خلال هذه الأسس أن تجد مكاناً خاصاً بها، يقول (روبرت هولب) في كتابه نظريّة التّلقّي: " أفردت في باب الإرهاص خمسة مؤثّرات، هي: الشّكلانيّة الرّوسيّة وبنيويّة براغ، وظواهريّة رومان إنجاردن، وهرمينوطيقيا (هانز) – (جورج جادامر)، وسوسيولوجيا الأدب "[17]، هذه المؤثرات درست باهتمام كبير لأنّها ساعدت في تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي وركّزت الانتباه على العلاقة بين القارئ والنّص.

الشّكلانيّة الرّوسيّة:

لقد كان للشّكلانيّة الرّوسيّة أهمية لا يمكن إهمالها في النّقد الألماني في فترة السّتينيات؛ " إذ أسهم الشّكلانيّون الرّوس، بتوسيعهم مفهوم الشّكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي، وبتعريفهم للعمل الفني بأنّه مجموع (عناصره)، وبجذبهم النّظر إلى عمليّة التفسير ذاتها أسهموا في خلق طريقة جديدة للتّفسير، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنظريّة التّلقّي."[18]

وتجدر الإشارة هنا، إلى أنّ الشّكلانيّن الروس اهتمّوا بالشّكل وأهملوا المضمون، وهذا لا يحقق إدراكاً جماليّاً فعليّاً أو كافياً لأن تحقق الجميل، في القراءة الجمالية، يشترط انسجام الشّكل والمضمون وتفاعلهما معاً.

ظواهريّة رومان إنجاردن (الفينومينولوجيا):

يعد (رومان إنجاردن) من النّقاد الّذين اهتمّوا بالعلاقة بين النّص والقارئ متأثّراً بأفكار أستاذه (إدموند هوسرل) الفلسفيّة، فقد عرض مشكلات الأعمال الفنيّة والأدبيّة من وجهة نظر فلسفيّة يرى (إنجاردن) "أنّ العمل الأدبي كيان قصدي صرف، أو خاضع لقوانين، بمعنى أنّه عمل لا هو معيّن بصورة نهائيّة، ولا هو مستقل بذاته ولكنه يعتمد بالأحرى على حقل الوعي."[19]

وأشار في كثير من دراساته إلى أنّ العمل نفسه ينبغي أن يكون مدار البحث، وأكّد دور المتلقي في تحديد المعنى، إضافة الى اهتمامه بعمليّة القراءة وفعاليّتها المتمثّلة في ملء فراغات النّص وكشف أسراره، ويشير (إنجاردن) عادة إلى هذه الفعاليّة "بالتّجسيم"[20].

وتشغل الظّاهراتيّة دوراً مهمّاً في صياغة أهم المفهومات التي دعا إليها أعلام نظريّة التّلقّي، فقد "دعا نقاد القراءة وجماليّة التّلقّي في منتصف العقد السّابع من القرن الماضي، إلى تفاعل القارئ والنّص إعادةً لثنائيّة الذات والموضوع الظّاهراتيّة. فقد تأثّر روّاد هذه النّظريّة ولا سيّما آيزر وياوس بالفكر الظّاهراتي من هوسرل حتّى هيدجر، واشتقّوا مصطلحاتهم الخاصّة ومفاهيمهم مثل (أفق الانتظار) و (المسافة الجماليّة) و (فراغات النّص) الّتي أعانتهم على وضع قواعد لتقبّل النّصوص وتأويلها."[21]

وهكذا يتّضح دور (رومان إنجاردن) في تطوير نظريّة التّلقّي وانتشارها.

بنيويّة براغ:

يعدّ (جان موكاروفسكي) من أهم منظّري مدرسة براغ البنيويّة، فقد جاءت دراسته لنظريّة التّلقّي على شكل ايحاءات؛ إذ حدّد الإطار العام للفن " بوصفه نظاماً حيويّاً دالاً. ووفقاً لهذا المفهوم يصبح كل عمل فنّي مجرد بنية، ولكنّها بنية لها

---

[17] – هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، تر : د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي بجدة ، ط 1، ص67.

[18] – هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، تر : د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي بجدة ، ط 1، ص70 –71 .

[19] – المرجع السابق، ص87 .

[20] – ينظر : سي هول ، روبرت ، نظرية الاستقبال ، ص57.

[21] – الصكر ، حاتم ، ترويض النّص ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط 1، 1998 ، ص103 .

مرجعيّات فيما سبقها، وهذه البنيات غير مستقلة عن التّاريخ، لكنّها تتشكّل وتتحدّد من خلال أنساق متعاقبة في الزّمان."[22] وبهذا فإنّ (موكاروفسكي) لم يفصل العمل الأدبي عن النّسق التّاريخي، بل يرى أنّه لا بدّ من فهم العمل على أنّه رسالة، إضافة إلى أنّه موضوع جمالي، وبهذا يؤكّد أنّ المتلقي ليس فرداً مثالياً مستقلاً بذاته، وإنّما هو نتاج للعلاقات الاجتماعيّة بكل تأثيراتها وتشعّباتها.

هرمينوطيقيا (جادامر) (علم تفسير النصوص):

تعود تأثيرات (جادامر) في نظريّة التّلقّي إلى اهتمامه بالطّبيعة التّاريخيّة لعمليّة الفهم. وهذا ما طوّره (ياوس) – أكبر منظّري التلقّي – والذي كان هدفه الأوّل هو إعادة التّاريخ إلى الدراسات الأدبيّة وضرورة كتابة تاريخ للتّلقي يصل الماضي بالحاضر.

"وقد طوّر (جادامر) مصطلحين كان لهما أهميّة كبيرة في نظريّة التّلقّي، هما: (التاريخ العملي) و (أفق الفهم أو التّوقع)، فالتّاريخ وثيقة تضم خبرات لا يمكن استبعادها إذا أردنا الفهم من أجل تغيير العمل."[23]، ويؤكد (جادامر) على تأثير الظّروف الاجتماعيّة والنّفسيّة في المتلقي وبالمحصّلة في وعيه التّفسيري للعمل.

سوسيولوجيا الأدب:

يعدّ (لوفينتال) أول من لاحظ نقص الاهتمام بالجانب السوسيولوجي في دراسة الأدب، لأن الاهتمام الأكبر كان ينصبّ على دراسة اللّغة والصّرف وجمع المعلومات، فوجد أنّ الاهتمام بالجوانب الاجتماعيّة سيحقق قيماً جماليّة جديدةً، ويضيف: " دون سيكولوجيا الأدب، ودون دراسة المثيرات اللاشعوريّة المتضمنّة في المثلث السيكولوجي الّذي يكون المؤلف والأدب والمتلقّي أضلاعه الثلاثة، لن تكون هناك جماليّة شعريّة."[24]، والفن من وجهة نظر (لوفينتال) يستلزم التكيّف مع الواقع الاجتماعي والنفسي على حد سواء، إضافة إلى الأخذ بالإيديولوجيا السّائدة في المجتمع من جهة ومقاومتها من جهة أخرى.

وهذا يوضحّ أنّ الاهتمام بالجانب النّفسي والاجتماعي ساعد نظريّة التّلقّي في فهم العلاقة الّتي تجمع بين المتلقي والظّروف الاجتماعيّة الّتي يحدث فيها التّلقّي.

روّاد التّلقّي ومصطلحاتهم:

إنّ مصطلح (التّلقّي) أضحى مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمدرسة كونستانس الألمانيّة حتّى غدا ذكر إحداهما يستلزم الأخرى، ولقد أحدث التّغيّر في الأساليب النقديّة تغيّراً في النّظريّات والمناهج الّتي حاولت تخليص النّص من النّظرة الوظيفيّة المبتذلة لتعيد إليه حضوره وسلطته بعد أن غيّبته الدراسات المضمونيّة والسيّاقيّة وكل هذا التّغيّر جاء رد فعل على الجمود والانغلاق في الدراسات الأدبيّة.

ويعدّ كل من (ياوس) و (آيزر) من أهم منظّري نظريّة التّلقّي.

هانز روبرت ياوس: وهو من الأوائل الّذين اهتمّوا بتأسيس نظريّة التّلقّي، من خلال الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والتّاريخ؛ إذ حاول (ياوس) إعادة التّاريخ إلى المركز في الدراسات الأدبيّة بعد أن أصابه الإهمال والجمود، لا سيّما أنّه وجد أنّ الدراسات البنيويّة والسيميائيّة والتّداوليّة همّشت الدراسة التّاريخيّة ودرست الأدب كبنية مغلقة وإحصاء رياضي،

[22] – **هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، تر : د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي بجدة ، ط 1، ص102.**

[23] – **ينظر : فضل ، صلاح ، مناهج النقد المعاصر ، دار الآفاق العربية بالقاهرة ، 1997 ، ص143–144.**

[24] – **هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، تر : د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي بجدة ، ط 1، ص131 .**

إضافة إلى فصل الجمالي عن التّاريخي وفصل الماضي عن الحاضر، كل هذه الدراسات أهملت المتلقي وكان ذلك سبباً قويّاً في دراسات (ياوس) للبحث عن تاريخ أدبي جديد، ومحاولة لتخليص الأدب الألماني من تقاليد الماركسيّة والشّكلانيّة من خلال الرّبط بين الماضي والحاضر. ومن أهمّ المصطلحات الّتي جاء بها (ياوس):

مصطلح (أفق التّوقع): يعدّ هذا المصطلح من أهمّ المصطلحات التي تقوم عليها نظريّة التّلقّي في التعامل مع الأدب والتّاريخ، لأنّ التّوقع يقوم على توصيف عمليّة استقبال العمل والأثر الذي يحدثه في نفس المتلقي، وهذا المفهوم كان شائعاً في الأوساط الفلسفيّة الألمانيّة، " فقد استخدمه (جادامر) للإشارة إلى مدى الرؤيّة التي تتضمّن كل ما تمكن رؤيته من زاوية محدّدة كما استخدمه أسلافه (هوسرل) و (هيدجر)، ويرى (ياوس) أنّ أفق التّوقع يتشكّل حصيلة عوامل رئيسة هي:

"1- خبرة الجمهور المسبقة بالجنس الأدبي الّذي ينتمي إليه الأثر.

2- شكل آثار سابقة ومحتواها، يفترضان معرفتها في الأثر الجديد.

3- التّعارض بين اللّغة الشّعريّة واللّغة العلميّة، بين العالم الخيالي والواقع اليومي."[25]

مصطلح المسافة الجماليّة أو (تغيّر الأفق):

لقد أشار (ياوس) إلى هذا المصطلح عندما تحدّث عن الأثر الذي يحدثه النّص في نفس المتلقي عند قراءته وما ينتج عن هذا اللقاء من اختلاف وتعارض نتيجة اختلاف الثقافة والمرجعيّة المعرفيّة. فالمسافة الجماليّة يمكن تعريفها: " بأنّها الفرق بين المؤلّف وأفق توقع القارئ، بمعنى أنّها المسافة الفاصلة بين التّوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد."[26]، هذه المسافة يمكن أن تكون بالنّسبة إلى القارئ المجال الأوسع لإبداع جديد وقدرة على كشف خفايا النّص وتفاصيله.

فمفهوم المسافة الجماليّة: " يقوم على التّعارض الذي يحصل للقارئ في أثناء مباشرته النّص الأدبي بمجموعة من المرجعيّات الفنيّة والثقافيّة. ويبيّن عدم استجابة القارئ للتّوقعات، ومن ثمّ محاولته بناء أفق جديد، عن طريق اكتساب وعي جديد."[27]

فولفغانج آيزر: يرتبط اسم (آيزر) بنظريّة التّلقّي، ويعدّ مع (ياوس) من مؤسّسي مدرسة كونستانس الألمانيّة، هذه النّظريّة الّتي تطوّرت نتيجة مشروع جماعي متماسك لمجموعات علميّة ساهمت بوعي في تطوير الأسلوب النّقدي، من خلال المناقشات وتبادل الأفكار والنّظام الّذي اعتمدوه في لقاءاتهم واجتماعاتهم.

واتّفاق كل من (ياوس) و (آيزر) في تشكيل نظريّة أدبيّة عن طريق صرف النّظر عن المؤلّف والنّص وتركيز الاهتمام على العلاقة بين النّص والقارئ، لا ينفي اختلافهما الجوهري في طريقة الدراسة، ف (ياوس) كما ذكر سابقاً، اهتمّ بكتابة تاريخ جديد للأدب، وبيّن تأثره ب (هرمينولوجيا) جادامر، في حين برز (آيزر) أستاذ الأدب الإنكليزي متأثراً ب (الظواهريّة – الفينومينولوجيا) عند (رومان إنجاردن)، وحاول من خلال دراساته أن يتجاوز الطّرق التّقليدية في تحليل النّص الّتي تركّز على النّص أو المؤلّف " وحاول أن يرى المعنى داخل النّص والقارئ أي بوصفه (أثراً يمكن دراسته) وليس (موضوعاً يمكن تحديده) "[28]

---

[25] – **هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، تر : د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي بجدة ، ط 1، ص97 .**

[26] – **صالح ، بشرى ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2001 ، ص46 .**

[27] – **عزام ، محمد ، التلقي والتأويل ، ص98 .**

[28] – **هولب ، روبرت ، نظرية التلقي ، تر : د . عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي بجدة ، ط 1التلقي ، ص 202 .**

أهم المفهومات الّتي وضعها (آيزر):

التّفاعل بين النّص والقارئ: إنّ قضيّة التّفاعل بين النّص والقارئ من أهمّ القضايا التي جاء بها (آيزر) في مجال النظريّة النّقديّة، إذ ركّز (آيزر) اهتماماته على كيفيّة تفاعل النّص مع قرّائه الممكنين وعلى التّأثير الّذي يمارسه عليهم. وهذا يبيّن اهتمام (آيزر) بنظريّة التّأثير الجمالي، لأنّه وجد أنّ " نظريّة التّأثير تهتم بسيرورة التّفاعل القائم بين النّص والقارئ من جهة وتركّز من الجهة الأخرى على التّمييز بين ما يعود إلى النّص في هذه العمليّة وما يعود إلى أفعال التّحقيق والتّجسيد التي يمارسها القارئ."[29]

وهكذا فإنّ العمل الأدبي أو الموضوع الجمالي هو " بناء للنّص في وعي القارئ "[30] وهو لا يكتسب سمة السّيرورة التي تميّزه في خصوصيّته إلا في أثناء القراءة.

الفجوات: إنّ النّص الأدبي لا يُكتشَف إلا بقراءته، وهنا يكمن دور القارئ في العمليّة الإبداعيّة، إذ يعدّ القارئ عنصراً ثالثاً بعد المؤلّف والنّص، فهناك فراغات يتركها المؤلّف في أثناء كتابة النّص، قد يتركها بأسلوب مباشر أو غير مباشر وذلك ليترك للقارئ مجالاً للمشاركة في النّص ولكي يساهم في إتمام معنى العمل الأدبي، وهذا الملء يتمّ ذاتيّاً حسب ما هو معطى في النّص " وذلك لأنّ النّص ناقص بما فيه من فجوات، وهذه الفجوات تنتظر مساعدة القارئ من أجل إتمامها أمّا إذا كانت قدرة القارئ غير متوافرة من أجل ملء هذه الفجوات، فإنّ النّص ينتظر قارئاً قادراً على تأويله؛ ذلك لأنّ هذه الفجوات هي الّتي تحقّق الاتّصال بين النّص والقارئ. "[31]

القارئ الضّمني: إنّ مصطلح القارئ الضّمني من المصطلحات الّتي استخدمها (آيزر) ليبيّن ارتباط القارئ بالعالم الداخلي للنّص، وليظهر التّفاعل بين النّص والقارئ لبناء معنى جمالي جديد " وهذا المصطلح هو تعديل لمصطلح المؤلّف الضّمني عند (لوين بوث) في كتابه (بلاغة الفن القصصي – 1961)، ومن هنا فإنّ القارئ الضّمني عند (آيزر) لا ينتمي إلى النّص ولا إلى القارئ، بل إلى كليهما معاً؛ إذ يجسّد كلاً من لحظة ما قبل بناء النّص، الّتي تسمح أو تسهّل إنتاج المعنى، ولحظة تحقيق القارئ للمعنى الممكن في أثناء عمليّة القراءة."[32] وهذا التّفاعل نستطيع من خلاله أن نتبيّن كيفيّة ارتباط القارئ بعالم النّص وكيفيّة ممارسة النّص لتعليماته وتوجيهاته وتأثيراته الّتي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النّصّي، وهذا يثبت " أنّ القارئ الضّمني عند (آيزر) محدّد من خلال حالة نصيّة واستمراريّة لنتاج المعنى، على أساس أنّ النّتاج من صنع القارئ أيضاً لا من صنع الأديب وحده. وهذا يعني أنّ القارئ الضّمني موجود قبل بناء المعنى الضّمني في النّص، وقبل إحساس القارئ بهذا التّضمين عبر إجراءات القراءة. "[33]

سيرورة القراءة: إنّ مصطلح (سيرورة القراءة) من المصطلحات الّتي أشار إليها (آيزر) في أبحاثه النّقديّة، ولا سيّما في حديثه عن عمليّة التّفاعل بين النّص والقارئ، وهذه العمليّة تخلق حركة مستمرة داخل النّص من خلال عمليّة القراءة، وذلك لأنّ "القراءة هي نشاط مكثّف وفعل متحرّك، كما أنّها توليد يحاول القارئ استكشاف أغوار النّص وسبره، فالقراءة

---

[29] – شرفي ، عبد الكريم ، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص181 .

[30] – المرجع السابق ، ص182 .

[31] – ينظر : بوحسن ، أحمد ، من قضايا التلقي والتأويل ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، 1995 ، ص108 .

[32] – عز الدين ، حسن البنا ، قراءة الآخر / قراءة الأنا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط 1، القاهرة ، ص34–35 .

[33] – د . عبد الواحد – محمود عباس ، قراءة النص وجماليات التلقي ، دار الفكر العربي ، ط1 ، 1996 ، ص 36 .

وفقاً لهذا المنظور الجديد لا تسير في اتّجاه واحد، كما هو متعارف عليه في الاتّجاهات النّقديّة السّائدة مثل (الاتّجاه البنيوي، الاجتماعي،000)، ولكنّها تسير في اتّجاهين متبادلين من النّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النّص."[34]

ومصطلح (سيرورة القراءة) أخذه (أمبيرتو إيكو) وطوّره، واهتمّ بالفراغ الّذي يتركه المؤلّف ليمتلئ عبر فعل القراءة. ويرى (أمبيرتو إيكو): " أنّ النّص آلة كسولة تتطلّب من القارئ عملاً تعاونياً حثيثاً لملء الفضاءات الّتي لم يُصرّح به أو الّتي صُرّح من قبلُ أنّها بقيت فارغة. "[35]

وهذا يمكّننا من القول: إنّ النّص لا يمكن معرفة محتواه وإدراك قيمته، إلا عبر القراءة، التي تكشفه وتحدّد مكانته.

اتّجاهات التّلقّي في النّقد العربيّ الحديث:

أ- في مرحلة ما قبل البنيويّة (سلطة المؤلّف):

لقد كان اهتمام الدّراسات النّقديّة لفترة طويلة منصبّاً على المؤلّف، بوصفه مركز العمليّة الإبداعيّة وأساسها. وذلك في مذاهب عدّة تبنّت البحث في نفسيّة المؤلّف، وشخصيّته كالمذهب الرّومانسي والنّفسي.

ففي النّقد الحديث ظهرت دراسات مختلفة نتيجة مثاقفة نقادنا مع الغرب، ركّزت اهتمامها على الجانب النّفسي في تفسير الأدب، وفي هذا السّياق تجدر الإشارة إلى دراسة (عبّاس محمود العقاد) " الذي اهتمّ بشخصيّات الشّعراء، فتتبّع سيرهم الذاتيّة، ورصد شخصيّاتهم من أجل النّفاذ إلى أسرار إبداعهم، فحلّل شخصيّة (ابن الرّومي)، ودرس أصله ونشأته، ومزاجه، وتكوينه النّفسي والجسدي، وأرجع تشاؤمه إلى اختلال في أعصابه، وسخريته إلى خصائصه الجسديّة.."[36] ودراسة أخرى قدّمها " (د. عزّ الدّين إسماعيل) في كتابه

(التّفسير النّفسي للأدب) عالج فيها عمليّة الإبداع الأدبي، مؤكداً أنّها وليدة اللاشعور، وأنّها كالحلم، تتّخذ من الرّموز أو الصّور النفسيّة ما ينفّس عن الرّغبات. كما حلّل نفسيّة المبدع ورأى أنّه قد يكون عصابياً، ولكنّه ليس مجنوناً.

إنّ هذه الدّراسات وغيرها في هذا السّياق ركّزت على شخصيّة الأديب على حساب أدبه وإبداعه، لذلك أخذ التّلقّي اتجاهاً ضيقاً وترك نتائج سلبيّة بسب النّظرة الأحاديّة للأدب، فكان حضور المتلقي مقتصراً في هذه الدّراسات على الإمتاع والإثارة. وعليه، فالمتلّقي لم يحقق أو يمارس دوره الفعلي في الخلق والإبداع والاكتشاف، وإنّما ظلّ موقعه شاغراً.

ب- في مرحلة البنيويّة (سلطة النّص):

إنّ المنهج البنيوي تجاوز أخطاء المرحلة السّابقة؛ إذ تخلص من النّظرة الذاتيّة والانطباعيّة للأدب، وأكّد على تحليل النّصوص الأدبيّة واكتشاف بنيتها بعيداً عن علاقتها بالكاتب والوسط المحيط. حتى غدت البنيويّة منهجاً شمل جميع حقول العلوم الإنسانيّة والعلميّة عبر مصطلحاتها في: البنية والنّسق والنّظام والعلاقات...

" وبدت كأنّها المنهج الذي يحقق العلميّة والموضوعيّة في جميع حقول المعارف الإنسانيّة، ولا سيّما في النّقد والدّرس الأدبي، فخلّصته من الارتسامات الوجدانيّة والتّقييمات المعياريّة."[37]

ولم تكن البنيويّة المنهج الأول أو الوحيد الّذي ركّز على دراسة النّص وقال بموت المؤلّف بل كان هناك مناهج نقديّة أخرى كالمنهج الأسلوبي والألسني والموضوعي....

---

[34] – إسماعيلي – حافظ علوي ، مدخل إلى نظرية التلقي ، سلسلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، 1995 ، ص96-97 .

[35] – هالين – فيرناند ، بحوث في القراءة والتلقي ، تر : د . محمد خير البقاعي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ، 1998 ، ص49 .

[36] – عزام ، محمد ، التلقي والتأويل ، ص15 .

[37] – المرجع السابق ، ص14-19 .

" إنّ الباحث في الدّراسات البنيويّة يجد منهجاً في القراءة السيميولوجيّة، يبدأ من النّص بوصفه حاملاً أسرار عديدة بحاجة إلى الفكّ، والأساس السّيميولوجي لفهم القراءة ينبع من فهم طبيعة العلاقة الجدليّة القائمة بين الدّال والمدلول، وبالذات بين ثنائيّة الحضور / الغياب القائمة بينهما."[38]

وركّز التحليل البنيوي في دراساته على دراسة البنى المكونّة للعمل الأدبي دون أن يفسّر علاقتها بالمؤلّف أو الوسط المحيط "ذلك لأنّ الأدب لا يقول شيئاً عن مبدعه أو عن مجتمعه، وإنّما يقول عن نفسه فحسب، وهكذا أهدر البنيويّون البعدين الذاتي والاجتماعي للأدب، واعتبروا أنّ الأدب كيان لغويّ مستقل، أو نظامً من الرّموز والدّلالات الّتي لا صلة لها بخارج النّص...."[39]

وهذا ما دفع القارئ أو المتلقي إلى البحث والتّحليل في المستويات الصّوتيّة التركيبيّة والدّلاليّة للنّص دون النّظر إلى حياة الكاتب أو البحث الّتي أنتجت العمل الأدبي.

وهذا ما جعل القارئ في المنهج البنيوي خاضعاً لسلطة النّص ذاته وأسيراً لشفرات النّص.

ومهما يكن من إيجابيّات، فإنّ سلبيّات البنيويّة أعمّ وأشمل من إيجابيّاتها، لأنّها لم تبحث عن محتوى العمل الأدبي وخفاياه وأسراره، وإنّما بحثت عن (بنيته) وعن العلاقات المكونّة للعمل الأدبي، وهذا ما دفع المنهج البنيوي إلى الانحسار خلال فترة قصيرة في بلد المنشأ (فرنسا) وظهرت مناهج واتّجاهات جديدة بعدها كالسّيميائيّة والتّفكيكيّة والتأويليّة والتّلقّي....

ج- مرحلة ما بعد البنيويّة (سلطة القارئ):

إنّ ظهور اتّجاهات نقديّة جديدة ساعد في نقل السّلطة من النّص إلى القارئ، وأهمّ الاتّجاهات الّتي برزت في هذه المرحلة: التّفكيكيّة والتأويليّة والتّلقّي. فقد ركّزت على دور القارئ في العمليّة الإبداعيّة بوصفه المنتج الفعلي للنّص.

" فالاتّجاه التّفكيكي سعى إلى تفكيك النّص من أجل إعادة بنائه، وإعادة البناء هذه فاعليّة تنتج عن القراءة الابتكاريّة للنّص المفكّك، فتفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النّص."[40] وبذلك يصبح القارئ هو المحور الأساس في العمليّة الإبداعيّة.

وفي الدّراسات التّأويليّة أيضاً، برزت أهمية المتّلقّي في خلق إبداع جديد، من خلال ظهور اتّجاه نقديّ يدور حول التّأويل، أطلق عليه مصطلح (الهرمنوتيك) وهذا الاتجاه " يؤكّد أنّ العلاقة بين النّص الشّعري بوصفه بنية ذات عناصر متفاعلة – والقارئ النّاقد – بوصفه عالماً خبيراً ذا ثقافة موسوعيّة – علاقة تفاعل، تنتج ما هو دلالي أوّلاً؛ لتركّز بعد ذلك على التّأويل الخاص وصولاً إلى التّأويل العام ، الّذي ينتقل من الثقافي الخاص المرتبط بالمجتمع والتّاريخ إلى ما هو إنساني عام."[41]

وسلطة القارئ بدت أكثر ممارسة مع النّقاد الألمان في جامعة كونستانس؛ إذ أعادت نظريتهم في التّلقّي للقارئ حقه وأهميّته بعد أن كان منسيّاً في نظريّات الأدب الكلاسيكيّة. وأصبح النّص لا قيمة له دون قارئ يمنحه دلالات جديدة ورؤى عميقة، فلم يعد القارئ متلقياً سلبياً أو مستهلكاً خاضعاً لسلطة النّص، وإنّما أصبح هو خالق النّص ومبدعه، "

---

[38] – تامر ، فاضل ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص424 .

[39] – عزام ، محمد ، التلقي والتأويل ، ص 20

[40] – عن كتاب د . برهم ، لطيفة إبراهيم ، دراسات في نقد النقد ، ص116 .

[41] – المرجع السابق،ص125 .

وبهذا تصبح القراءة عمليّة إنتاجيّة لا عمليّة تلقّ دون فعل، ولهذا جاءت (نظريّة التّلقّي) لتؤكّد تعدّد قراءات النّص الواحد، ولا نهائيّة دلالاته، حتّى لدى القارئ الواحد "[42] وبالتالي بقي النّص المقروء واحداً والقراءات متعدّدة.

ومن خلال هذه المراحل الّتي مرّ بها الخطاب النّقدي، يمكننا القول: إنّ نجاح العمليّة الإبداعيّة لا يتحقق بالتّركيز على اتّجاه دون آخر، كالتّركيز على النّص، مثلاً، أو القارئ كما ذكر سابقاً، وإنّما يجب أن تكون الدّراسة النّقديّة الأدبيّة شاملة لأركان العمليّة الإبداعيّة (المؤلّف – النّص – القارئ) وذلك ضمن السّياق التّاريخي والاجتماعي والثّقافي المنتج للعمل الأدبي.

الاستنتاجات والتوصيات

يخرج البحث بنتائج عدّة نكثّفها في ما يأتي:

1- تبنّى البحث نظريّة التّلقّي، ووجد أنّها ظهرت نتيجة تطوّر المستوى الفكري والعقلي الذي توصّل إليها المؤلّف من جهة، والواقع الاجتماعي وتأثيراته من جهة آخرى.

2- نظريّة التّلقّي جنّبت النّقد التداخل في المصطلحات، فجاءت الدّراسات النّقدية شاملة لأركان العملية الإبداعية (المؤلّف – النّص – القارئ) دون أنّ تُلغي النظريات القديمة، وإنّما استفادت من مبادئها وطوّرتها لصالح العملية النّقديّة.

3- حقّقت النظرية انتشاراً واسعاً من خلال تفعيل دور القارئ وإتباع مفهومات جديدة أعطته مساحة واسعة للمشاركة بالعملية الإبداعية، وإعادة إنتاج النّص من جديد ولا سيما المصطلحات التي ساعدت في ذلك (الفجوات ، سيرورة القراءة).

4- خلّصت نظريّة التّلقّي الدّراسات النّقدية من الجمود والتقليد، من خلال العلاقة المتكاملة بين المبدع والمتلّقي فلا وجود لأحدهما دون الآخر.

المراجع:

أولاً: المراجع العربيّة:

1- أحمد، بوحسن، نظرية التّلقّي والنقد العربي الحديث، منشورات كلية الآداب، الرّباط، 1992.

– من قضايا التّلقّي والتّأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرّباط ،1995.

2- إسماعيل، حافظ علوي، مدخل إلى نظرية التّلقّي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، 1995.

3- برهم، لطفية، دراسات في نقد النقد، دار الينابيع، ط 1، 2009.

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

5- خضر، ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشّروق، ط1، 1997.

6- شرفي، عبد الكريم، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007.

[42] – **عزام، محمد، التلقي والتأويل، ص38.**

7- صالح، بشرى موسى، نظرية التلقي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2001.
8- الصّكر، حاتم، ترويض النص، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1998.
9- عبد الواحد، محمود عبّاس، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، ط1، 1996.
10- عبّود، حنا، النظرية الأدبية، النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكّتاب العرب، دمشق، د. ت.
11- عزّام، محمّد، التلقي والتأويل، دار الينابيع، ط1، 2007.
12- عز الدين، حسن البنا، قراءة الآخر / قراءة الأنا، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة القاهرة، ط1.
13- الغربي، خالد، الشعر ومستويات التلقي، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، 1991.
14- فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية بالقاهرة، 1997.
15- الكوفي، محمد شبل، المذاهب النقدية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008.
16- مونسي، حبيب، القراءة والحداثة، اتحاد الكتّاب العرب، 2000.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1- إيفانكوس، خوسيه ماريا، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو حامد، مصر.
2- روبنسكي، جان، في نظرية التلقي، د. غسّان السّيد، ط 1، 2001.
3- سي هول، روبرت، نظرية الاستقبال، ترجمة، رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا، د. ت.
4- كولر، جوناثان، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: بيومي عبد السّلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1.
5- هالين، فيرناند، بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة: د. محمّد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 1994.

ثالثاً: الدّوريات:

مجلّة فصول، عدد 1، 1984، نبيلة إبراهيم، مقال بعنوان: القارئ في النّص. نظريّة التّأثير والاتصال.

First : Arabic References

1-Ahmad , Bohasan , The Receptive Theory and Modern Arab Criticism . Faculty of Arts' Publications , Rabat , 1992 .
__Reception and Interpretation Cases , Faculty of Arts , Rabat , 1995 .
2- Ismail , Hafez Alowi , Introduction to Reception Theory , Sequence of Signs in Criticism , Cultural Literary Club , Jeddah , 1995 .
3-Borhom , Lotfieh , Studies in Criticizing Criticism , Dar Al-Yanabii
1st ed , 2009 .
4- Tamer , Fadel , The second language in Methodology Case , Theory and Terminology in Modern Critical Discourse , Arab Cultural Center , Beirut , 1st ed , 1994 .
5- Khuder , Nazem Aude , The Cognitive Origins of Reception Theory , Dar Al-shorouq , 1st ed , 1997 .
6- Sharafi , Abdalkareem , From Interpretation Philosophies to Reading Theories , The Arabic House for Science , 1st ed , 2007 .
7- Saleh , Boushra Mousa , Reception Theory , The Arabic House for Science , Beirut , 1st ed , 2001 .
8-Alsaker , Hatem , Text Taming , The General Egyptian Book Authority , 1st ed , 1998 .

9- Abd-Alwahed , Mahmoud Abbas , Text Reading and Reception Aesthetics , Arab Thought House , 1st ed , 1996 .
10- Abboud , Hanna , The Literary Theory and The Legendary Criticism , Arab Writers Union Publications , Damascus (n.d) .
11- Azzam Mohammad , Reception and Interpretation , Dar Al-Yanabii , 1st ed , 2007 .
12- Iz Aldeen , Hasan Albana , Reading the Other (Reading the Ego , The General Authority of Cultural Palaces , Cairo , 1st ed)
13- Al-Gharbi , Khaled , Poetry and Levels of Reception , Cultural Literary Club , Jeddah , 1991 .
14-Fadel , Salah , Contemporary Criticism Approaches ,Contemporary Horizons House in Cairo , 1997 .
15-Al-Komi , Mohammad Shibl , Modern Monetary Doctrines , The General Egyptian Book Authority , 2008 .
16- Monsi , Habeeb , Reading and Modernism , Arab Writers Union , 2000 .

Second - Foreign References :
1-José María , The Theory of the Literary Language , translated by Hamed Abo Hamed , Egypt .
2- Starobensky , Jean , Reception Theory , translated by : Prof.Ghassan Alsaiedah , 1st ed , 2001 .
3- C Hall , Robert , Reception Theory , translated by : Raad Abd-AL Jalil Jawad , Dar Alhewar , Syria (n.d) .
4- Culler , Jonathan , Literary Theory , translated by : Biome Abd-Alsalam , The Supreme Council of Culture , Cairo , 1st ed .
5-Hallyn , Fernand , Research in Reading and Reception , translated by : Prof.Mohammad Kheir Al-Bikaai , Center of Cultural Belonging , 1ST ed , 1994 .

Third –Periodicals
1- Seasons Magazine , No 1 , 1984 , Nabila Ibraheem , Article " The Reader in the Text . Impact and Communication Theory .