نظريّة التلقّي

الباحثة / فاطمة عبد الرّزّاق كرمستجي

باحثة دكتوراة الفلسفة في اللغة العربية وآدابها/ جامعة محمّد بن زايد للعلوم الإنسانيّة

الأستاذ الدكتور/ بلقاسم الجطاري

استاذ النقد الحديث جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية

إصدار يوليو لسنة ٢٠٢٢

شعبة النشر والخدمات المعلوماتية

الملخص

جاءت نظرية التلقي لتستكمل النقائص التي وقعت فيها البنيوية، حيث كانت قاعدة البنيوية هي النّص، وكان لا بدّ للفكر الجديد أن يوجد مدخلًا آخر يتمثّل في القارئ وعلاقته بهذا النّص؛ ومن هنا كان التداخل جليًّا بين المنهجين في استقرار العلاقة بين طرفي العملية التواصلية [النّص والقارئ]، وما يحدث من تفاعل بينهما في أثناء القراءة، وما ينتج عن ذلك من التعدد والاختلافات في قراءات النّص الواحد؛ نظرًا لإمكانات الفهم وأساليب التأويل المتنوّعة التي يحملها النّص كنظام من العلامات والرموز، كما أنّ نظرية جمالية التلقي حرّرت النّص – عمومًا – من سلطة المؤلّف، وأتاحت الفرصة للقارئ لإنتاج المعنى، وفتحت آفاق أوسع أمام النّص، كما حرّرت القراءة من هيمنة المعنى النّهائي القصدي وجعلتها تعانق آفاقًا مفتوحةً تسمح بالانتقال من الوحدة إلى التعدد ومن الفعل إلى التفاعل، الذي لا يحدث إلا من خلال النّص ذاته.

ويتناول هذا البحث نظرية التلقي من حيث مفهومها اللغوي والاصطلاحي ونظرية القراءة وجمالية التلقي، كما يعرض لأهم المدارس المؤثّرة في نظريّة التلقّي ومرتكزات نظرية التّلقّي وكذلك مناهج القراءة (ونظرية التلقّي) في التراث العربي وأثر نظرية التلقّي في النقد العربي الحديث.

وخلص البحث إلى أنّ لنظرية التلقّي امتداداتٌ وتأصيلاتٌ في التراث العربي، وأنّ لموضوع التلقّي مكانة وأهمية؛ لأنه يشكل نظرية متكاملة في فضاء الخطاب الإنساني ترتبط بكلّ ميادين الحياة والميادين العلميّة، ويقودنا هذا الاستنتاج إلى ما حظي به القارئ من الأهميّة، وما تبوّأه من المكانة في ظلّ نظرية التلقّي، مما شكّل ثورةً على المناهج النّقديّة السابقة، التي أهملت دور القارئ في العملية الأدبية.

الكلمات المفتاحية: نظرية، التلقي.

المقدّمة والخلفية التاريخية:

خرج النقد الحديث عن مقولات البلاغة القديمة التي تركّز على قيمة العمل الأدبي نفسه أكثر من الأديب والمتلقّي، فأصبحت المناهج النّقديّة الحديثة تولي أدوات التلقي أهميّة بالغة، مما أدّى إلى ظهور فرضيّات القراءة؛ فباهتمام نظرية التلقّي بالمتلقّي بوصفه أهم عنصر من عناصر العمل الإبداعي، وبوصفه – كذلك – المكمّل لذلك العمل، يجعلها تضع النصوص في سياقها التاريخي في كلّ زمن يختلف قرّاؤه وتتنوّع مداركه وأدواته؛ وهذا ما يجعل القارئ في مكانه الصحيح يستخدم العمليّات الذهنيّة والذوقيّة المحدودة بتاريخ القراءة، بعيدًا عن التفسير الطبقي المعبّر عن نظرة أحاديّة ضيّقة تحيد بالأدب عن جوهره النّافع إلى غاياتٍ ومنافع مادّية.

لقد شغل مصطلح "القراءة" حيزًا كبيرًا في الدراسات النقدية المعاصرة، وتناوله الدارسون من زوايا مختلفة، بحسب التوجهات والمرجعيات الأدبية، مما أدى إلى اختلاف الرؤى حول تحديد مفهوم "القراءة". فبالرجوع إلى الخلفية التاريخيّة لآليّات قراءة النّص الأدبي، وآليّات فهمه وتفسيره بأحد مناهج النقد المعروفة، تتكشّف الطريقة التي يواجه بها النّاقد المنهجي ذلك النّص، كما يتبيّن مدى اتّساع الرّوافد الأساسيّة لمنهج القراءة من زاوية النظر التي تُعنى بالقارئ، وهو صلب نظرية التلقّي.

والتلقّي – في الواقع – هو البحث عن قنوات التواصل، وهو – بالقدر نفسه – ملءٌ للفراغات، وكسرٌ لأفق التوقّع، وهو بحدّ ذاته يمثّل جماليّةً أخرى؛ وذلك لاعتنائه بنشاطات الإنتاج، ومكوّنات النّص، فكما أنّه يُعدّ (مفعوليّةَ) قراءةٍ، يُعدّ كذلك (فاعليّةَ) بناءٍ وإنتاج، لأنّ القارئ لا يقف عند حدّ القراءة، وإنّما يسعى لإعادة تركيب النّص، وإغنائه بفهمٍ جديد له. ومثل هذه العمليّات وجّهت اهتمام النّقد إلى

المتلقّي، كما ساهمت في إبراز فرضيّات القراءة كعلامةٍ دالّة في عملية النّقد، ولا سيّما بعد أن أصبحت ثلاثيّة متمثّلة في (المرسل – الرسالة – المرسل إليه)، أو (المبدع – النّص – المتلقّي). وأصبحت تلك الفرضيّات من ركائز البناء النقدي الذي تطوّر حتّى اكتمل في مدرسة (كونستانس) الألمانية، التي عُدّت جهودُ نقّادها أهمّ ما صاغ نظرية التلقّي ووضعها في سياقها النّقديّ التاريخيّ المهّم.

جاءت نظرية جمالية التلقي لتستكمل النقائص التي وقعت فيها البنيوية، حيث كانت قاعدة البنيوية هي النّص، وكان لا بدّ للفكر الجديد أن يوجد مدخلًا آخر يتمثّل في القارئ وعلاقته بهذا النّص؛ ومن هنا كان التداخل جليًّا بين المنهجين في استقرار العلاقة بين طرفي العملية التواصلية [النّص والقارئ]، وما يحدث من تفاعل بينهما في أثناء القراءة، وما ينتج عن ذلك من التعدد والاختلافات في قراءات النّص الواحد؛ نظرًا لإمكانات الفهم وأساليب التأويل المتنوّعة التي يحملها النّص كنظام من العلامات والرموز، كما أنّ نظرية جمالية التلقي حرّرت النّص – عمومًا – من سلطة المؤلّف، وأتاحت الفرصة للقارئ لإنتاج المعنى، وفتحت آفاق أوسع أمام النّص، كما حرّرت القراءة من هيمنة المعنى النّهائي القصدي وجعلتها تعانق آفاقًا مفتوحةً تسمح بالانتقال من الوحدة إلى التعدد ومن الفعل إلى التفاعل، الذي لا يحدث إلا من خلال النّص ذاته.

التعريف اللغوي والاصطلاحي للتلقّي:

التلقّي لغةً هو الاستقبال، فيُقال: تلقّاه، أي استقبله، وفلانٌ يتلقّى فلانًا، أي يستقبله. [١]

ومنه قوله تعالى: "وإنّكَ لتُلقَّى القرآنَ من لدُن حكيمٍ عليم" [النّمل:٦]، وقوله تعالى: "فتلقّى آدمُ من ربّه كلماتٍ فتابَ عليهِ إنّه هو التوّابُ الرّحيم" [البقرة:٣٧]

نظريّة التّلقّي اصطلاحًا عرّفها عبد الواحد بأنّها "عمليّة التفاعل النّفسي والذّهني مع النّص القرائي" [٢]. وعرّفها حسين بأنّها "النّظريّة التي تقوم على عمليّة التفاعل النّفسي والذّهني مع النّص القرائي من خلال المعنى الذي يكمن في السياق العقلي للقارئ" [٣]. ويرى حمود بأنّها "المشاركة الذّهنيّة والوجدانيّة للحياة الخاصة للنّص مع القارئ". [٤]

---

[١] يُنظر: ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم: لسان العرب، مادة (لقي) دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٢، ص٢٥٤.

[٢] يُنظر: عبد الواحد، محمود عباس: قراءة النّص وجماليّة التلقّي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦. ص١٤.

[٣] يُنظر: حسين، السيد حسين محمّد: فاعلية برنامج مقترح قائم على نظريّة التّلقّي في تنمية مهارات القراءة الناقدة لدى التلاميذ المتفوقين بالمرحلة الإعدادية العامة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة المنصورة، كلية التربية، دمياط – مصر، ٢٠٠٧. ص١٦.

[٤] يُنظر: حمود، محمد: مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ط١، دار الثقافة والنشر، الدّار البيضاء– المغرب، ١٩٨٨. ص١٨.

نظرية القراءة وجمالية التلقي: [1]

ظهرت هذه النظرية أواسط الستينيّات مع مدرسة كونستانس الألمانيّة في أعقاب البنيوية، أي عام ١٩٦٦؛ إذ تأسست مع الناقدّين الألمانيَّين (هانس روبرت ياوس) و(فولفغانغ إيزر)، وهي تسعى إلى تجديد التواصل الأدبي بين النّص والقارئ والاهتمام بهما معًا، فأصبحت النظرية تتداول مفاهيم خاصّة عديدة، مثل: الإنتاج والاستهلاك، ودراسة كيفيّات التّلقّي، والتأثير من النّص إلى خيال القارئ.

القراءة هي التي تستدعي ذّاكرة القارئ، وتنفض عنها ما يعتليها من غبار النّسيان، مظهرةً ما يغطّيه من معارف وتجارب، كما أنّها تجعل المتلقّي يعيش النّص كواقع حياتي، يتأثّر عاطفيًّا بانفعالاته. ومن هنا جاء الاهتمام بسلطة القارئ كردّة فعلٍ على المناهج النّقديّة السابقة – لا سيّما البنيوية – التي أغفلت في دراستها جانب المتلقّي، واكتفت بمدى فكّه لشفرات النّص، ووضع معايير للكشف عن النظام اللساني فيه، في حين جماليّة التلقّي جعلت هذا الفهم بنيةً من بنيات العمل الأدبي، المسهمة في بناء المعنى، ولم تكتف بمجرد كشفه له؛ فجاءت هذه النظرية لتثور على المناهج السابقة السياقية (خارج نصية) التي اتخذت من السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية ركائز لها لولوج النصّ وفك رموزه، كما ثارت أيضا على المناهج البنيوية التي ترى النص مجموعة من العلامات اللغوية التي تغنينا عن النظر إلى السياقات التي جاء في إطارها، وذلك عبر التفكيك وإعادة التركيب.

---

[1] يُنظر: فطوم، مراد حسن: التلقّي في النقد العربي في القرن الهجري، وزارة الثقافة – منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق – سوريا، دط، ٢٠١٣. ص١٥–١٦. والتميمي، رافد صباح، وزميله: أثر استعمال نظرية التّلقّي في تحصيل طلبة قسم اللغة العربية لمادة الأدب الإسلامي في كلّية الآداب في الجامعة العراقيّة، بحث إجرائي، بغداد – العراق، ٢٠١٥. ص٧. وخيرة، قندسي: التفاعل بين النّص والقارئ قراءة في جمالية التلقي لدى ياوس وإيزر، كليّة الآداب واللغات والفنون – جامعة سيدي بلعباس، مجلّة النّص، ٢٠١٤، ص٢٥٦–٢٥٧.

ظهرت نظرية التلقّي كنتاج لتفاعل العديد من النظريات المعرفيّة، والأفكار الفلسفيّة، والمنهجيّات الفكريّة التي عنيت بقضية الفهم والاستيعاب والتأويل، ولا سيّما تلك المتعلّقة بالنّصوص الأدبيّة؛ لتثبت مكانة المتلقّي وتؤكّد أنّ له دورًا موازيًا لأدوار كلٍّ من المؤلّف والعمل الأدبي، وأنّه ليس مجرد متلقٍّ مستهلكٍ للإبداع منساقٍ وراءه؛ لأنّ التلقّي ليس عمليّةً سلبيّةً ولا آليّة. فالعمل الأدبي لا يكتمل إلّا بالقارئ (المتلقّي)؛ ولذا فمن أهم المبادئ التي أخذت بها نظرية التلقي أنها أعادت الاهتمام بالقارئ واعتبرته محورا أساسيا في العملية الأدبية، لكونه المعني الأول بالخطاب الأدبي ولكونه الطرف المباشر في التفاعل مع النص وصياغة معناه.

أهم المدارس المؤثّرة في نظريّة التلقّي:

١. الشكلانيون الرّوس: [١]

يؤسس الشكلانيّون الرّوس بناء نظريّة التلقّي انطلاقًا من تأكيد الخاصيّة الجماليّة للأدب، وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النّص من داخله بهدف تذوّقه، فتعدّدت آراؤهم ومقولاتهم. فالأدب عندهم ليس وصفًا للحياة بمقدار ما هو تلاعب في اللغة، والفهم الحقيقي للأدب، مسألة شكلية تعنى بتفسير الأدبية في النّصوص، عبر البحث عن العلاقات والبنى الدّاخليّة التي تجعل من الأدب أدبًا، وبهذا يتم تصوّرهم لعمليّة الإبداع الأدبي على أنّها توتّرٌ قائمٌ بين القول العادي والإجراءات الفنّية التي تحرفه عن مواقعه أو تغيّر صورته. لذلك فإنّ الأدوات

[١] يُنظر: ياوس، هانس روبيرت: جماليّة التلقّي من أجل تأويل جديد للنّص، ترجمة: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٤-٣٧. وفضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٨، ص٥٦-٥٩. وفطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الهجري، ص٢٤-٢٧.

اللغويّة هي العنصر المركزي في العمل الأدبي، وهو ما ينبغي على النّقد تحليله، ومعرفة العمليّات التي تجعله أدبًا، وتؤدي بالقارئ إلى الدّهشة والغرابة، وهكذا نجد أنّ قضية الشكل ارتبطت بمشكلة التلقّي التي تحتل مكانًا بارزًا في نظريّتهم عن الأدب. وينحصر تأثير هذه المدرسة في نظرية الأدب فيما أضافته إلى فكرة الإدراك الجمالي في النّقد الأدبي، حتّى أنّ (ياوس) يلاحق آراء نظرية التلقي في قضية التأريخ الأدبي التي يرى ضرورة إعادة النظر فيها على أساس استجابة المتلقي، فيرى أنّ (نظرية التطور الأدبي) الشكلانيّة تعتبر بحق أحد أهم عوامل التجديد بالنسبة لتاريخ الأدب؛ لأنّ التركيز على إدراك الأدبيّة في النّص هو الذي أدى بالشكلانيين إلى ملامسة الطابع الجمالي فيه، ورسّخ مفهوم الشكل بحيث يندرج في أليّات الاستقبال الجمالي للعمل، ويؤكّد (ياوس) أنّ ما يجعل العمل الأدبي عملًا فنّيًا هو اختلافه النّوعي وليس ارتباطه الوظيفي بالسلسلة غير الأدبيّة، وتأثُّر (ياوس) بمفهوم التطوّر التاريخي لدى الشكلانيين وبإقحام الإدراك الجمالي للمتلقّي في قضية التفسير الأدبي للشكل لم يغيّر رأيه في أنّ الشكلانيين الرّوس لم يستطيعوا بناء نظرية للتلقي بمفاهيم تهتم بالقارئ قبل النّص، وبآليّات الاستجابة قبل السعي نحو التفسير؛ فالمدرسة الشكلانيّة – برأيه – لا تحتاج إلى القارئ إلّا باعتباره ذاتًا للإدراك ليس إلّا، يتعيّن عليها – تبعًا لحوافز النّص – أن تتبيّن الشكل أو تكشف عن التقنية الفنّية المستعملة، شأنها في ذلك شأن المدرسة الماركسية.

٢. الظاهراتيّة: [١]

تأثرت "نظرية جمالية التلقي" بظاهراتية (رومان انغاردن) تأثّرًا مباشرًا، كتأثرها بالشكلانية؛ فالعمل الأدبي في هذا المفهوم ليس شيئًا مستقلًّا عن تجربة القارئ، والنقد هو عملية وصف لحركة القارئ داخل المستويات النّصيّة، ومحاولة التوقّع وسدّ الثغرات، ومعرفة المسكوت عنه، وفي كتابه (النظرية الأدبية) يعدّ (جونثان كالر) نظرية التلقّي جزءًا من الظاهراتية؛ إذ يذكر استجابة القارئ عند (إيزر) و(ستانلي فيش) قائلًا بانّ العمل الأدبي ليس شيئًا موضوعيًّا يوجد باستقلال عن أي تجربة، بل إنّه تجربة القارئ، وعليه فإنّ النقد يتخذ شكل وصف حركة القارئ عبر النّص محلّلًا كيفيّة إنتاجه للمعنى من طريق الارتباطات، وسد ثغرات المسكوت عنه، والتوقّع والحدس، ومن ثمّ التأكيد على هذه التوقّعات أو إحباطها. وجماليّات التلقّي عند (ياوس) هي إحدى طبقات الظاهراتيّة، لأنّ العمل الأدبي عنده يمثّل إجابة عن أفق التوقّعات؛ ولذا يلزمها سيرورة القراءة التاريخيّة لمجموعة من المتلقين، مع النظر إلى تغيّر المعايير الجماليّة تاريخيًّا، فهي إذن لا تعتمد على تجربة قرائيّة واحدة فقط.

من هنا نجد أن "انغاردن" جعل من المتلقي ركنا أساسيا في إدراك العمل الأدبي، وأعطى لهذا الإدراك أساسا موضوعيًا، وماديًا، فالقارئ يملأ فراغات النص الموجودة فيه، لأن إدراك الظاهرة الأدبية لا تتحقق عيانا إلا بوجوده. فنظرية التلقي تشبه الظاهراتية في تأكيد العلاقة بين النّص والقارئ، أو بين الذات والموضوع، وفي الآليّة التي يتحرّك عبرها القارئ في الموضوع، لتحصيل القراءة؛ ولذا يؤسس

---

[١] يُنظر: كالر، جونثان: النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة – دمشق – الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٤، ١٤٧–١٤٨. وفضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٣٢٠–٣٢١. وفطوم: التلقي في النقد العربي، ص٢٧–٢٩. ومقال: حول القراءة ونظرية التلقي، مقال منشور على الشبكة العنكبوتية، ٨ إبريل ٢٠١٧. وبخوش، علي: تأثير جمالية التلقّي الألمانيّة في النّقد العربي، بحث منشور، ص٢.

(انغاردن) نظرية المستويات الأدبية للتعرف على النّصوص الأدبية من خلال الحركة المستمرة بين تلك المستويات، مع الربط بينها بعلاقات تؤدي إلى فهم النّص، وهذه المستويات غير منفصلة إلّا في مستوى الدرس النظري.

وهذا ما يشبه نوعًا ما نظرة (قدامة بن جعفر) (ت:٣٣٧هـ) الشكلية إلى العمل الأدبي؛ حيث يقسمه إلى مستويات وائتلافات تؤدي حدودها المثالية إلى الحكم على العمل الأدبي من خلال بنائه الداخلي، مع ملاحظة أنّ الفرق بينهما يكمن في أن شكليّة(قدامة)تهدف إلى الحكم، في حين تؤدي نظرية المستويات إلى عملية الوعي.

٣. سوسيولوجيا الأدب: [١]

يقترب المنهج السوسيولوجي في النقد من نظرية التلقي من حيث اهتمامه بالمتلقي وثقافته واستعداده لمواجهة النّص الأدبي، وتركيزه على الطبقة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها إلى الحدّ الذي يجعل من هذه المدرسة أساسًا من الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي. فالنقد السوسيولوجي يرى أنّ الأدب رسالة اجتماعية تهدف إلى تحليل المجتمع، وتعمل على تغييره، وهذا المجتمع بدوره هو الذي يعطي القارئ أدوات القراءة الصحيحة؛ لأنّه هو المعنيّ بهذه الرسالة، والقارئ المتلقّي للأدب هو البنية الأولى التي يتكوّن منها المجتمع. ولكن مدرسة سوسيولوجيا الأدب التي تحيل عمليات إنتاج الأدب إلى غاية نفعية، تنظر إلى المتلقي بصفته الاجتماعيّة، فهو القارئ الفعلي للعمل، وهو يمارس عمليّة التلقي الأدبي من خارج العمل الأدبي، وهنا يظهر تأثّر نظرية التلقي بالنقد السوسيولوجي؛ إذ يبدأ التأثير من الاهتمام بغائيّة الأدب وانطوائه على رسالة اجتماعيّة، ويمتد لوصف المتلقّي والكيفية التي سيواجه فيها الأدب والمجتمع في الوقت ذاته. فالتلقّي في مدرسة سوسيولوجيا الأدب هو عملية فهم وتحليل وتكيّف وتغيير بين القارئ والمجتمع من خلال وسيط الأدب الذي يعمل على كشف حقيقة ذلك المجتمع، مستندًا إلى مرجعيّة مشتركة مع القارئ، الذي يسعى إلى الوصول لذلك التوازن النفسي الاجتماعي، مستعينًا بتلك القراءة.

---

[١] يُنظر: فطوم: التلقي في النقد العربي، ص٢٩-٣١.

٤. الهرمينوطيقا (التأويلية): [١]

كلمة hermeneutics (هرمينوطيقا) هي التعبير الإنكليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية hermeneus (هرمس)، وتعني المفسر أو الشارح، فهي تتعلّق بـ"التفسير" كما تتعلّق بـ "الترجمة" أيضًا، وخاصة **فيما يتعلّق بتفسير النصوص المقدسة، التي يعتبرها المؤمنون وحيًا إلهيًّا أو "كلمة الله"**، ويرى **أفلاطون** التلقّي عمليّةً ذهنيّةً عقليّة، والمعنى فيه هو مقاربةٌ شبحيّةٌ للحقيقة، تقوم على مبدأ المحاكاة الثانية **لعالم المُثل.** والقراءة ليست مجرد البحث عن المعاني في النصوص، بل هي أيضا ما تتركه النّصوص فينا من التأثير، كأن تُغضبنا مثلًا أو تخيفنا أو تفرحنا أو تعزّينا؛ لأنّ تأثير الكتابة فينا يتجاوز مجرد فهمنا لها ليبلغ القدرة على جعلنا نقوم بأشياء بنفس القدرة التي تجعلنا بها نفهم المعنى الكامن فيها.

يرى رواد جمالية التلقي – خاصة ياوس – شرعية إسهام الذات المتلقية في بناء المعنى، وعضّدوا رأيهم بآراء الفيلسوف "هانس جورج غادامير" في مفهوم التأويل؛ إذ ارتبط أصل التأويل عنده باكتشاف المعنى الصحيح للنصوص (خاصةً النصوص المقدسة)؛ فهو يرى بأن التأويل يبحث – بتقنيات خاصة – عن المعنى الأصلي في كلا التقليدين: الأدب الإنساني والتوراة، مما يعني أن "غدامير" يركز على الذات، أي (القارئ)، كقوة فاعلة في عملية الفهم والتأويل.

---

[١] يُنظر: فطوم:التلقي في النّقد العربي. ص١٩. وبخوش، علي: تأثير جمالية التلقي الألمانية في النّقد العربي، ص٣.

مرتكزات نظرية التّلقّي: [1]

تمثّل نظرية التلقي محورًا من محاور نظرية القراءة، وتدور حول ثلاثة محاور تشكل دعامتها الأساسية، وهي كالآتي:

١. القارئ (المتلقّي):

وقد أولته نظرية التلقي أهمّيةً كبرى، حيث جعلته المحور الذي تدور حوله العملية الأدبية في تلقي النّصوص، وإنتاج المعنى.

٢. بناء المعنى:

لتحديد المعنى عند أصحاب هذه النظرية لابد من التعريج على مفهوم "الفجوات" أو "البياضات" داخل النصّ، وكيف يسهم القارئ في ملئها لبناء المعنى، وفي هذا الصّدد يقول (أمبرتو إيكو) عن النّص: "إن هو إلا نسيج فضاءات، و(فرجات) سوف تملأ، فيتركها بيضاء لسببين: الأول، وهو أن النّص يمثل آلة كسولة (أو مقتصدة)، تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص)". [2]

٣. أفق التوقعات (أو أفق الانتظار):

بين الدكتور عبد العزيز حمودة أن محور نظرية التلقي الذي يجمع عليه روادها هو (أفق توقع القارئ) في تعامله مع النصّ. ومهما اختلفت المسميّات فإنّها تشير إلى شيء واحد وهو: ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النصّ؟ وهذا التوقع يتوقّف على ثقافة القارئ، وتعليمه، وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية.٣

---

[1] يُنظر: حول القراءة ونظرية التلقي، مقال منشور على الشبكة العنكبوتيّة، ٨ إبريل ٢٠١٧.

[2] أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩٦. ص٦٣.

[3] حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم العرفة، العدد ٢٣٢، الكويت، ١٩٧٨، ص٣٢٣.

القراءة وسيرورة التأويل عند ياوس: [1]

ياوس هو أحد أساتذة جامعة (كونستانس) الألمانيّة في الستينيات، وهو من الرّوّاد الذين اجتهدوا في إصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا، وهو باحث لغوي متخصّص في الأدب الفرنسي، طموحٌ متطلع إلى التجديد في مجال الأدب، وقد حاول أن يُخلِّص الأدب من الثنائيّة المفروضة عليه بتأثير المذاهب النقديّة؛ فعمل على نقل الاهتمام من ثنائية (الكاتب/النص) إلى جدلية (النص/القارئ).

يعتبر هانس روبير ياوس من أنشط روّاد "جمالية التلقي" الذين دافعوا عن تجاوز النّظرة الأحادية في تقويم الأدب، وطالبوا بفهم القراءة على أنها فعل تحاور وجدل بين النّص ومتلقيه، أو بين النص وعملية التلقي التي يحركها وتحركه؛ إذ النص الأدبي بنية تقديرية – كما يقول ياوس– ولذلك فهو يحتاج إلى دينامية لاحقة تنقله من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز ومن حالة الكمون إلى حالة التحقق؛ بمعنى أنه لا يجوز القول بوجود المعنى الجاهز أو النهائي في النص، وإنما معناه المرتقب ناتج عن فعل القراءة وفعاليتها التي هي عبارة عما سيتولد بين النص وقارئه، بين البنية الأصلية وبين خبرات القارئ أو "أفق انتظاره".

ويعدّ (ياوس) لأحد أبرز مؤسسي نظرية التلقّي من خلال وضعه مجموعة من الأسس والإجراءات التي كانت تصبّ في مجملها ضمن محور العلاقة التفاعليّة بين النّص والقارئ، حيث اهتمّ بدراسة تاريخ الأدب، كما طرح عددًا من المقترحات التي أصبحت أسسًا لنظرية جديدة، انتقل فيها الاهتمام من المُنشِئ للعمل وعمليّة

---

[1] يُنظر: التميمي، رافد صباح، وزميله: أثر استعمال نظرية التّلقّي في تحصيل طلبة قسم اللغة العربية لمادة الأدب الإسلامي في كلّية الآداب في الجامعة العراقيّة. ص٧. وخيرة، قندسي: التفاعل بين النّصّ والقارئ/ قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى (ياوس) و(إيزر)، مجلة النّص، كلية الآداب واللغات والفنون – جامعة سيدي بلعباس، ٢٠١٤، ص٢٥٧–٢٦١. وبخوش، علي: تأثير جماليّة التلقّي (الألمانيّة) في النقد العربي، ٤–١٥.

إنشائه إلى التركيز على المستهلك من خلال الجدل بين الإنتاج والاستهلاك، وقد أطلق على نظريته اسم (جمالية الاستقبال)، حيث ذكر (ياوس) بأنّ المتلقّي يتعامل مع النّص بمعيارين، هما:

- الإدراك الجمالي لدى المتلقّي.
- الخبرات الماضية التي تستعي لحظة التلقّي.

فجمالية التلقي عند ياوس لا تسمح فقط بإدراك معنى أو شكل العمل الأدبي في الإطار التاريخي، بل تفرض عليه إدخال العمل الفردي في العمليّة الأدبيّة، للتعرّف على وضعيّته التاريخيّة ودلالته في سياق تجربته للأدب.

ومن هذا المنطلق **أقام (ياوس) نظريّته** على المفاهيم الإجرائيّة الآتية:

- **أفق التوقّع:**

يستند (ياوس) في منهجه على مفهوم أفق التوقّع؛ لفهم التاريخ الأدبي للمتلقّي، فهو عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تتكوّن لدى القارئ في أثناء القيام بقراءة نصّ معيّن، فعمليّة التواصل – إذن – تحدث بين النّص والقارئ الذي يسعى لملء الفجوات بما يمتلك م خبرات سابقة وخلفيّة ثقافيّة ماكنة، فيواجه النّص الجديد الذي هو عبارة عن نسيج من الفضاءات والفجوات التي يجب ملؤها، وهذا ما يؤكّد حدوث عمليّة التفاعل بين القطبين (بنية النّص والمتلقّي).

وعليه **فإنّ الأفق وحده المعوّل عليه بالسماح للمتلقّي بالقراءة الفاعلة** دون توجّسٍ أو خوف من الغموض والإبهام المفترض، كما إنّ أفق التوقّع يختلف من قارئ إلى آخر، حسب تكوينه وميولاته ورغباته، وحسب خبرته الاجتماعيّة والتاريخيّة والثقافيّة التي يحملها، وكل هذا يُشكّل مخزونًا لدى القارئ يتم تلقّيه النّص على أساسه، وتشكّل لديه أفق التوقّع حيث يعمل النّص على إخراجه.

وكلما اختلف التوقّع تعدّد التأويل الذي لا يُعطي معنى نهائي للعمل، بل يصبح النّص حاملًا لمعانٍ غير متناهيّة، وحتى نتمكّن من فهم النّص لا بد من انصهار الآفاق بعضها مع بعض من الماضي إلى الحاضر.

- **المسافة الجماليّة:**

تمثّل هذه المسافة الفرق بين كتابة المؤلّف وأفق توقّع القارئ، أي هي تلك المسافة الفاصلة بين التوقّع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد، وقد عبّر عنها (ياوس) بـ(تغيير الأفق) أو (بناء الأفق الجديد).

وتتحقّق الجمالية بمدى حصول الخيبة لآفاق انتظار المتلقّين؛ إذ تلك المرضية لآفاق انتظارهم الملبيّة لرغباتهم هي آثار عاديّة جدًّا؛ وذلك لأنّها نماذج تعوّد عليها المتلقي.

وعليه يمكن تمييز ثلاثة أفعال لدى القارئ:

الاستجابة: ويترتب عليها الرضى والارتياح؛ لأنّ العمل الأدبي يستجيب لأفق توقّع القارئ وينسجم مع معاييره الجماليّة.

التغييب: ويترتب عليه الاصطدام؛ لأنّ العمل الأدبي خيّب أفق القارئ، فأخرج المألوف إلى الجديد غير المعتاد.

التغيير: ويمثّل في تعذّر إيجاد قياس للخيبة الحاصلة من تصادم أفق الانتظار مع عملٍ ما. وهو ناتجٌ عن النّقد الموجّه لمحاولة (ياوس) إبراز القيمة الجماليّة المتولّدة عن التعارض بين العمل والأفق؛ بسبب المفارقة – التي يراها النّقاد – في اتّخاذ الجمالية من الخيبة.

- **التجربة الجماليّة وشرط المتعة:**

هي المرحلة المكمّلة لنظرية جماليّة التلقي؛ إذ يربط روّادها بين العمل الأدبي والمتعة أو اللذة الجماليّة التي تحدث لدى القارئ، فهي لذة القراءة أو لذّة القارئ، ولا تتحقّق هذه اللذة أو تتكامل إلّا من خلال التذوّق الجمالي، ولكن مسألة الذوق – في الواقع – أثارت مناقشات عديدة وواسعة – قديمًا وحديثًا – ولم تحض بالاتّفاق؛ لأنّ فعل الذّوق مشروط بعناصر متغيّرة، فهو فعلٌ نسبيٌّ لدى المتلقّين، ولا تحكمه ثوابت على مستوى الموضوع ولا على مستوى المتلقّي، مما يدل على أن المتغيّرات هي التي تقدّم هذا الذّوق وتمنحه قوّةً أو ضعفًا ليكوّن أذواقًا لها حيثيّات تقنية وتربويّة وثقافيّة وموضوعيّة، تتمثّل في صورة قيم أو تحيل عليها.

وربط (ياوس) متعة القارئ بمتعة الغير؛ إذ يقول: "فمتعة الشخص نفسه تكمن في متعة الآخرين"؛ ويحدث ذلك بانتقال سلطة المؤلّف في ملكيّته للعمل الأدبي إلى القارئ، ليضفي عليه بدوره تلك الجماليّة النّابعة من اندماج ذاتين هدفهما تحقيق الجماليّة لبنية النّص المشتمل أصلًا على الجماليّة، فكلّ خطابٍ أدبيّ رفيع لا يمكن إلّا أن يتوفّر على درجة من الشاعريّة التي تضفي عليه جمالًا ورونقًا، وهذا وحده كافٍ لاستمرارية عمليّة القراءة النوعيّة للأعمال.

فعل القراءة وبناء المعنى عند فولفغانغ إيزر: [1]

يعدّ (إيزر) الثاني بعد (ياوس) في التأثير الأكبر للفت الأنظار إلى نظريّات القراءة عامّة، وجماليّات الاستقبال بوجهٍ خاص، فهو يعتبر القراءة عمليّة جدليّة تبادليّة مستمرّة ذات اتجاهين من النّص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النّص. وهو أحد روّاد نظريّة التلقّي البارزين، عمل أستاذًا في جامعة (كونستانس) الألمانيّة، واضطلع هو وزميله (ياوس) بمهمة إصلاح الدراسات الأدبيّة من خلال المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة النظريّة الجديدة، وكانت أولى محاضراته التي ضمّنها رؤيته النقديّة بعنوان (الإلهام واستجابة القارئ في خيال النثر)، وفي البداية لم تلق أفكاره حظًّا من الذّيوع والانتشار إلّا بعد ظهور كتابه(سلوكيّات القراءة)وفي هذا الكتاب بدا تأثّره واضحًا بفكر من سبقوه إلّا أنّه اعتمد في رؤيته على جانب التفسير الذي يوضّح معنى خفيًّا في النّص، بل يعني التفسير الذي يربك المعنى من خلال إجراءات القراءة؛ حتّى يتم التفاعل بين القارئ والنّص.

وقد **وقف (إيزر) عند مجموعة من المفاهيم الإجرائيّة** أبرزها ما يأتي:

١. القارئ الضمني (المضمر)

يرى (إيزر) أنّ أيّة نظرية تختصّ بالعمل الإبداعي لا يمكنها التخلّي عن القارئ، فهو نظام مرجعي للنّصّ، أمّا هذا القارئ الضمني كما – سمّاه إيزر – فليس له وجود حقيقي، ولكنه يجسد التوجيهات الدّاخليّة للنّصّ، فهو مسجّلٌ في النّص ذاته. ولا يصبح النّصّ حقيقة إلّا إذا قام القارئ باستخدام ما في النّصّ من معانٍ وصور ذهنية معيدًا بناء المعنى من جديد، ومن هنا يمكننا أن نميّز بين القارئ الفعلي الذي يمسك النّص بين يديه ويقرأه قراءةً فعلية، والقارئ الضمني الذي يُنشِئه النّص. وللكشف عن مواقع وجود القارئ

---

[1] يُنظر: خيرة، قندسي: التفاعل بين النّص والقارئ – قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى (ياوس) و(إيزر)، مجلة النّص كلية الآداب واللغات والفنون/ جامعة سيدي بلعباس، ٢٠١٤، ص٢٦١-٢٦٩. والتميمي، رافد وزميله: أثر استعمال نظرية التلقي في تحصيل طلبة قسم اللغة العربية لمادة الأدب الإسلامي في كلية الآداب في الجامعة العراقية، ص٧. وبخوش، علي: تأثير جماليّة التلقي (الألمانيّة) في النقد العربي، ص١٥-٢٣.

الضمني داخل النّص ذهب (إيزر) إلى دراسة الاستجابة من خلال تفسير وتحليل عمل الفجوات في تنشيط التفاعل بين النّص والبنية الإدراكيّة للقارئ.

ولمّا كان القارئ يحظى بكل هذا الاهتمام من طرف نظرية التلقي، فقد تعددت نماذجه بتعدد النّص الإبداعي الناتج عن القراءة بحسب الاختلاف في الدرجات بين القراء المفترضين داخل بنية العمل الأدبي، وأهم هذه النماذج ما يأتي:

- **القارئ المثالي:**

وهو بنية تخييلية؛ إذ لا يمكن إيجاد نموذج حقيقي لهذا القارئ، لأنّه يُفترض فيه أن يكون ذا مقاصد مطابقة لمقاصد المؤلّف، ليتمكّن من فكّ كافّة رموز النّص دون مواجهة أي نوع من الإبهام أو أيّ تأثير تاريخي من شأنه أن يغيّر وجهة النّص.

- **القارئ المعاصر:**

يتحدّد مفهومه بكيفيّات تلقّي جمهور معيّن للنّصّ الأدبي، ومجموع وجهات النّظر المتعلّقة بهم في كلّ فترة زمنيّة؛ فهذا القارئ ذو علاقة بتاريخ التلقّي ومدى انعكاسات ردود أفعال الجمهور على الأدب؛ إذ ما يطلقونه من أحكام معيّنة تعدّ ذات أثرٍ بالغ في تشكيل العمل الأدبي وفقًا لأذواقهم وشروطهم الاجتماعيّة التي يتماشى معها.

- **القارئ المقصود (المستهدف):**

وهو بنية متخيّلة يتضمّنها النّص، يشترك فيها المؤلّف والقارئ معًا؛ إذ الظروف التاريخيّة التي أثّرت في المؤلّف هي المتحكّمة في تكوين القارئ المستهدف من طرف المؤلّف؛ ولذا فهو يعيد بناء مقاصده من خلال هذا القارئ، ليستمد النّص شكل تقديمه بناءً على نوعية هذا القارئ الذي يتوجّه إليه.

- **القارئ الجامع (النموذجي):**

هو الوحيد الذي يمتلك كفايات يستطيع بها أن يقيس شعرية النّص من عدمها، لأنّه يعي مختلف الانزياحات الخارجة عن ضوابط اللغة، ولذا فإنّ الواقع الأسلوبي يحتاج مثل هذا القارئ المتبصر.

٢. الفجوات (الفراغات):

أثار (إيزر) مفهوم الفراغ الذي به يتحقّق الاتّصال في عملية القراءة؛ إذ يقوم القارئ بتنظيم أجزاء النّص المختلفة لينتج الموضوع الإجمالي، ومن ثمّ فإنّ استراتيجيّة النّص هي التي تخلق مواقع اللا تحديد. وهي مناطق الفراغ التي تنقسم إلى قسمين: الأول يحدث في المناطق المفصليّة التي يتوقّف فيها السرد أو القصّ، والثاني هو ما يسمّيه (إيزر) بمناطق النّفي، وهي المناطق التي يتدخّل فيها القارئ بناءً على أفق توقّعاته وعادات الجماعة المفسّرة التي ينتمي إليها لتعديل بعض القيم التي يتوقّعها. فنرى بذلك أنّ عملية ملء الفجوات تساهم في تكوين المعنى، وهي التي تحدّد الاتّصال في عمليّة القراءة، وهذا بالفعل ما نجده عند (إيزر) حيث يرى أنّ البياض والفراغات الموجودة في النّص هي المتسبب في الغموض الذي يثير القارئ ويخلق لديه فاعلية تمكّنه من بناء النّص وإنتاجه من جديد إلى جانب فاعلية النّص ذاته. ثمّ إنّ هذا الفراغ أو كما يسميه البعض (البياض) سمة تزيد في قيمة العمل الإبداعي، وتكتب له العمر الطويل والاستمراريّة في الوجود، وكأنّما الجمال في النّص كلّه هو ذلك المجهول الذي يتعقبه القارئ الذي يؤثر في العمل عن طريق رصيده القبلي ويتأثّر به، فأفق التوقع وأفق التجربة يواجهان باستمرار أحدهما الآخر ليظهران فيتحقّق المعنى.

٣. وجهة النّظر الجوّالة:

يمثّل هذا المفهوم في نظريّة التلقي سندًا مهمًّا لتحقيق الأثر الجمالي، لأنّ إنتاج المعنى لا يتحقّق إلّا بنقل النّص من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز، وعند إيزر أنّ للأدب قطبين، هما القطب الفني وهو النص كما أبدعه المؤلف، والقطب الجمالي وهو التفعيل الذي ينتجه القارئ؛ فالقارئ قطبٌ مهمٌّ في التقييم الجمالي أو تأويل الظاهرة الأدبية؛ ذلك أنّ المتعة الجماليّة ليست على مستوى النّص فحسب،

وإنّما تكون على مستوى القارئ في تفاعله مع النّص. لهذا يعتبر القارئ نقطة من المنظور؛ إذ يتحرّك خلال الموضوعات التي يجب عليه تأويلها، إذ رؤية النّص ليست رؤية مباشرة وسريعة كرؤية الأشياء، إنّما هي توغل القارئ في بنيته الدّاخليّة، فيصبح جزءًا من موضوع الرؤية وصانعًا لمعناها في الوقت ذاته، وبالتالي يكون النّص مجرّد نافذة يطلّ منها القارئ على ما يتضمّنه من معنى، وهنا يتكيّف الفعل القرائي مع النّص رغبةً في تعديل المعنى بمقاومة الفجوات التي تتخلل بنية النّص الداخليّة، والعمل على ربط الانقطاعات الفكريّة بتحقيق التواصل بين الآفاق السابقة واللاحقة من جهة، والتواصل بين القارئ والنّص من جهة ثانية، فتتقدم القراءة نحو الأمام وتتحوّل معها وجهات النظر باستمرار، فيتزايد المعنى اتساعًا وعمقًا، وتنتهي رحلة القارئ والنّص بتحقيق الموضوع الجمالي.

٤. الرصيد والاستراتيجيّات النّصيّة:

إنّ الحكم على القيمة الجماليّة للأعمال الأدبيّة يتطلّب الفهم الذي يتوقّف على وجود قارئ متمكّن يملك خبرة وتقنية قادرة على تخطّي أسوار النّص مهما كانت عالية، وكسر حاجز الصمت داخل العمل الأدبي. فالخبرة والرصيد المعرفي شروطٌ أساسيّة لحدوث التفاعل بين المتلقي والنّص؛ إذ يمثّل النّص تجربة خاصّة بالمؤلّف، وحين ينتهي منه تصبح عوالمه في حالة انتظار لمن يُنشئه من جديد، ويضيء العتمة فيه، وهذا هو القارئ الذي يسدّ ثغراته وفراغاته بما يحمله من مخزون نفيس ثقافيًا واجتماعيًّا، يسقطه على العمل الإبداعي بالتأويل والقراءة؛ فيخلق نصًّا جديدًا بعد تعديله وتقويمه وإخراجه في صورةٍ ما، بناءً على إدراكه وفهمه لمواطن الإبداع؛ فقضيّة نظريّة التلقي هي البحث عن استجابات القارئ وردود أفعاله أمام النصوص.

مناهج القراءة (ونظرية التلقّي) في التراث العربي: [1]

تأثّر النقد في القرن الرابع بما سبقه من الدراسات، من خلال التزامه بقضايا النقد التي درج عليها النّقاد السابقون، وامتاز بالسعي نحو العلميّة، والابتعاد عن أحكام الذّوق الفرديّة، مع النظرة العميقة في تحليل الظواهر الأدبيّة، وقد تعددت اتجاهات النّقاد في هذا القرن تأثّرًا بالحركة النّقديّة التي أثارتها مجموعةٌ من القضايا المطروحة آنذاك، كقضيّة الطبع والصنعة، وقضيّة السرقات الأدبيّة، وقضيّة اللفظ والمعنى، ودراسات إعجاز القرآن، حيث أثارت بين النّقاد والشعراء معارك نقديّة كانت لها أهمّيتها في هذا السياق، فقد كثرت فيها المؤلّفات وتنوّعت، كما تنوّعت مراجعهم الثقافيّة، وأفادوا من آراء من سبقهم من النّقاد؛ مما جعل النقد عنهم يتميّز بالخصوبة والغزارة واعتماد الذّوق والفطرة مع التطلّع نحو العلميّة، والإفادة من المنطق والفلسفة؛ حتّى نشأ الجدل بين أنصار الذّوق وأصحاب النّظرة العلميّة، الذين سعوا إلى تقنين النقد بمعياريّ الذّوق في النقد مقابل الطبع في الإبداع.

وقد تميّز النقد في هذا القرن كذلك بانصرافه إلى الغوص أعمق في الجانب الذي يكوّن العلميّة الأدبيّة (المبدع، والنّص، والمتلقّي)، كما حظيت البلاغة اهتمامًا كبيرًا لتغدوا مكوّنًا ثقافيًّا وطاقةً وظيفيّةً تعمل على إيصال المعنى إلى القارئ. **وكان للمتلقّي أهمّيّةً كبرى**؛ لأنّه غاية العمل الأدبي؛ فإليه يسعى المبدع لإيصال رسالته، فقد وُضع ضمن القواعد التي توجه عمل الأديب وتنظيم النّصوص، إلّا لإنّهم لم يُعنَوا بوضع آليّةٍ علميّةٍ أو نفسيّةٍ تصف الطريقة التي يلج فيها المتلقي عالم القصيدة، ولم يصفوا العمليّات التي تحدث في أثناء قراءته النّص. وكان حضوره فقط بمنزلة رقيب يقف خلف المبدع **(كالقارئ الضمني)**، فيوجّه كتابته حسب

[1] يُنظر: فطوم: التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ص٤١–٥٠. ومرزوق، الشريف: نظرية التلقي وأطروحاته، جامعة أم البواقي–الجزائر، مجلة النّص، مجلد:٧، العدد:١، ٢٠٢١، ص١٩٨–٢٠٠.

توجهات المزاج الأدبي العام والخاص، في كلّ الأغراض الأدبية، فيؤدي به إلى الجادة في عمله بالتنقيح وإصدار الحكم الأدبي جودةً ورداءة، دون المشاركة في عملية تحقق النص.

إنّ البحث عن الطرائق التي تلقّى فيها النّقاد العرب في القرن الرابع النصوص الأدبيّة من خلال قراءة أعمالهم النّقديّة التطبيقيّة، أو رسائلهم التي حاولت إيجاد نظرية في الأدب، أو في دروسهم البلاغيّة التعليميّة، نقول إن البحث فيها يفتح الأبواب لمحاولة فهم **آليّات الاستقبال الأدبي وأدواته** لمن يمثّلهم كلّ ناقد من النّقاد، ففي تراثنا النقدي والبلاغي نصوص لا نستطيع أن نزعم وصولها إلى النضج الذي وصلت إليه هذه النظرية الحديثة **(نظرية التلقّي)**، ولكن تلك النصوص تتضمّن إشارات مهمّة، تدلّ على وجود مناهج متنوّعة في القراءة أغناها تنوّع الرؤى النقديّة؛ لأنّ نقّاد الأدب آنذاك وظّفوا ثقافتهم النّقديّة للنظر إلى العمل الأدبي كاملًا، دون إغفال طرفٍ من أطرافها، بل إنّهم أكّدوا غائيّته، وأهمّيّة المتلقّي فيه.

ومن هنا ننطلق للبحث في النّقاد العرب في القرن الرّابع الهجري، ومؤلّفاتهم النقديّة الغنيّة؛ لمعرفة الطريقة التي تلقّى بها كلٌّ منهم النّص الأدبيّ؛ لأنّ كلّ واحدٍ منهم كان يعبّر عن ذوق شريحةٍ من شرائح القرّاء. ونكتفي هنا بعرض أهم أولئك الذين تمايزت آراؤهم وأساليبهم في القراءة إلى الدرجة التي يمكن أن نقول إنّها تكوّن منهجًا خاصًّا في القراءة. ومن هؤلاء:

١. ابن طباطبا العلوي ولذّة النّص: [١]

يُعد ابن طباطبا (ت: ٣٢٢هـ) من أوائل النّقاد في القرن الرّابع؛ إذ حاول في كتابه **(عيار الشعر)** أن يكون فيه منظِّرًا في فن الشعر وطرائق صناعته أكثر من أن يكون ناقدًا تطبيقيًّا لأحد الشعراء؛ مبتعدًا عن الانغماس في قضايا النّقد الأدبي

[١] يُنظر: فطوم: التلقّي في النقد العربي، ص٥١-٦١.

المُثارة آنذاك كالسرقات الأدبيّة، واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، ومع أنّه يقول رأيه في معظمها إلّا إنّه لا يُسهب في تتبعها.

وعلى الرغم من أن نظرة ابن طباطبا تجول بين أطراف العمل الأدبي، إلّا أننا نراه يؤكّد العلاقة بين النّص والقارئ. ومنهج التلقّي عنده ينحرف عن المعتاد الذي يصف عمليّات القراءة المتّجهة من المتلقّي إلى النّص، إلى وصف عمليّة السطوة التي يمارسها النّص على القارئ، والأثر الذي يتركه فيه. **فمنهج التلقّي عند ابن طباطبا هو (لذّة النّصّ)**؛ أي المتعة الجماليّة المحضة النّاشئة عن وقوع العمل الأدبي على قارئه مستهدفًا غاية النّص الأساسيّة وعياره المتمثّل في المتعة الجماليّة المتأنّية من استقباله، ويُقاس مقدار الجمال في النّص بالأثر الناتج عن وروده ووقعه على القارئ.

ورغم ذلك فإنّ **ابن طباطبا يحمّل النّص مسؤوليّة إدارة ذلك الحوار مع الذّات المتلقّية**، مؤكّدً الدور المحوري في تلك العمليّة، وضرورة أن يمتلك النّصّ أدوات السطوة الجماليّة لإقامة حوار اللذة من خلال موافقة المتلقّي، إذ يبقى عليه ممارسة فعل الامتلاك الجمالي، عن طريق الاستمتاع بذلك النّص، والارتياح للمعنى واللفظ، وترك نفسه على سجيّتها. وهذا ما يؤدي إلى ابتهاجه، فالنّص الجميل يعزّز تجارب السّامع من نافذة الفهم الثّاقب.

ويضع ابن طباطبا مقومات للنّص تجعل منه نصًّا مثاليًّا، يؤدّي وقعه على متلقّيه إلى الالتذاذ والتأثّر، وهذه المقوّمات هي **(الاعتدال، والانسجام، والوحدة)**، وهذه المقوّمات عنده تنسحب على المكوّنات الداخليّة والخارجيّة للنّص بنسبٍ متفاوتة، بحسب كلّ مكوّن. أمّا **الاعتدال** الذي يعنيه ابن طباطبا فهو الذي يؤدي إلى وضع حدٍّ للتشبيه الجميل، وهو التشبيه الصّادق، "فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض، بل يكون كلّ مشبّهٍ بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله

مشتبهًا به صورةً ومعنى، وربّما أشبه الشيءُ الشيءَ صورةً وخالفه معنًى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورةً، وربما قاربه وداناه أو شامّه، وأشبهه مجازًا لا حقيقة" [1].

ومن التشبيه الصّادق قول امرئ القيس:

نظرتُ إليها والنّجومُ كأنّها مصابيح رهبانٍ تشبُّ لقفال [2]

أمّا الانسجام فهو من أهم أسس النّص الجميل، وينتج عن الترتيب والاتّساق الدّاخلي، ويبدأ من الانسجام بين اللفظ والمعنى، بحيث يتلاءم كلٌّ منهما مع الآخر دون زيادة أو نقصان.

ويتوّج ابن طباطبا آراءه في النص الجمالي بمفهوم الوحدة، أي الكمال الناتج عن الاعتدال والانسجام، ذلك أنّ "أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظامًا يتسّق به أوّله مع آخره على ما ينسّقه قائله، فإن قُدّم بيت على بيتٍ دخله الخلل"٣

وبهذا نجد ابن طباطبا من النّقاد الذين وضعوا رأيًا نقديًّا وجماليًّا مهمًّا في القرن الرّابع الهجري، وقد سبق الكثير من النقّاد ممن أتى بعده في نظرته إلى العلاقة بين النّص وقارئه.

٢. قدامة بن جعفر وتشريح النّص الأدبي: [4]

في كتابه (نقد الشعر) بلغ قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) ذروة التفكير الموضوعي في نقد القرن الرابع الهجري، وقد أضاف بتأسيس منهجه العقلي في النّقد رافدًا جديدًا إلى الوعي النّقدي الذي كان ما يزال في طور التمايز والنضج.

---

[1] ابن طباطبا، محمّد أحمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبّاس عبد الستّار، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٥. ص١٧.

[2] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٢٨.

[3] ابن طباطبا: عيار الشعر، ص٢٢

[4] يُنظر: عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٣، ص١٨٩–١٩٥. وفطوم: التلقي في النقد العربي، ص٦٢–٧٣.

وقد تأثّر قدامة بالفلسفة اليونانيّة، والمنطق العلمي، إلّا إنّ **قُرب منهجه من منهج الجماليين الشكليين** هو ما يهمّ البحث هنا؛ إذ هو يشبههم في الاهتمام بالنّص ومقاييس تجويده، ويقول عنه إحسان عبّاس: "لن نجد ناقدًا مثل قدامة، قصر حديثه كله على الشعر نفسه، دون أن يلتفت للشاعر أو المتلقّي، فليس يدخل في نقد قدامة أي حديث عن الحالات النفسيّة بالمعنى الدقيق ولا عن الطبع وما أشبه من هذه الأمور." [1]

نلحظ أنّ قدامة لم يضع رؤية واضحة للتلقي وآلياته، ولكنّنا نستنتج من خلال منهجه العلمي في النقد، نظرات مهمة حول الطريقة التي يجب أن يقرأ فيها النص، والغاية من تلك القراءة، وهذا ما يجعلنا نؤكد أن قدامة يرى أن **القارئ الذي سيصل إلى الحكم الجمالي الصحيح هو الناقد الذي يتسم بالقدرة على التجول داخل النص**؛ إذ هو من يمتلك آليات تلقي النص الأدبي، والكشف عن مكامن الجمال في النص، وقد رسم لنا قدامة ملامح النص الشعري الجميل وشروطه وقوانينه، بوضع المقاييس الجمالية للنص، غير مهتمٍ بالمعنى، لأنه يعده مادة للأدب، كالخشب بالنسبة إلى النجار، والمعنى عنده يقع بين حدي الجودة والرداءة. وللحكم على جماليّة النّص وضع قدامة الخطوات الآتية:

- **تشريح النصّ الأدبي:** وهي عملية واضحة وسهلة، يفصّل فيها **شرح اللفظ والوزن والقوافي والمعاني، ويضع لها نعوتًا**، ويحدّد الجيّد من الرديء فيها، فجماليات اللفظ عنده نابعة من فصاحتها وسهولة مخارج الحروف فيها من مواضعها.
- **تركيب الائتلافات:** وهي الخطوة الثانية في قراءة النص، والتي **تهدف إلى إعادة الانسجام بين المكونات السابقة،** عبر ابتكاره عدداً من الائتلافات والسعي

[1] عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص١٩١.

لوضعها من جديد على محور الحكم الجمالي، بين حدي الجودة والرداءة، وتتمثّل في: (ائتلاف اللفظ والمعنى، ائتلاف اللفظ والوزن، ائتلاف المعنى والوزن، ائتلاف القافية). ومما يؤخذ على قدامة هنا، أنه حددها بأربعة ائتلافات، مما يجعل هذه الائتلافات قاصرة عن مبدأ الوحدة من خلال التنوّع، ولكننا لا نرى ائتلافات ثلاثيّة (كائتلاف اللفظ مع الوزن والقافية)، أو ائتلافات رباعيّة (كائتلاف اللفظ مع الوزن مع المعنى مع القافية)، ربما لأن قدامة أدرك أنه من الصعب عليه التوسع أكثر.

- **المفاضلة:** يؤكد منهج القراءة هذا **ضرورة المفاضلة بين تلك النعوت.** لذلك نرى أن قدامة أكد أن من النعوت ما يسهّل عملية التفاضل تلك؛ ففي المعاني، نرى أنه لا يكفي أن يكون المدح أو الهجاء أو النسيب محققا للجمال، بل يجب أن يسعى الشاعر فيه، إلى التجويد والاقتراب من النص المثالي، عن طريق صحة التقسيم، وصحة المقابلة، وصحة التفسير، فمن النصوص ما نراه محققاً لإحدى تلك المحسنات، ومنه ما يحقق أغلبها، ومنه ما لا يحقق من شروط المعنى الجميل سوى حده الأدنى، أو ما يؤدي إلى رداءة المعنى، بسبب فساد الأقسام، أو فساد المقابلات، أو فساد التفسير، أو الاستحالة والتناقض، على الرغم من أنه قد يكون جميلاً من حيث المقياس الأولي الذي وضعه قدامة لإصابة المعنى؛ ولذا فمن الأهمية في سياق عملية القراءة والتلقي وفق منهج قدامة الجمالي، أن يقوم المتلقي بالمفاضلة بين الألفاظ، والأوزان، والمعاني، والقوافي، بهدف الوصول إلى الحكم الجمالي وهو الخطوة النهائية والأخيرة في عملية التلقي.
- **الحكم:** يؤكّد قُدامة من بداية المرحلة أنّ العمل الأدبي تكمن أهمّيته في تجويده، وعملية القراءة تسعى إلى إيجاد النّص المثالي الكامل، فالقارئ بعد إمعانه النظر في النّص، ومعرفته الجيّد من الرديء فيه، يجب أن يضعه على مقياس

الحكم كما يقرر قدامة، وهو مقياس علمي، طرفاه منتهى الجودة ومنتى الرداءة، وما يقع بينهما يُحكم عليه بحسب قربه من الجيّد أو الرديء.

٣. الفارابي والتخييل: [١]

أبو نصر الفارابي (ت- ٣٣٩هـ)، لم يكن - في الواقع - ناقداً أدبياً، بل انشغال في رسائله وبحوثه بالموضوعات الفلسفية، ولكنّه وضع رأياً هاماً في النقد الأدبي ونظرية الأدب، ذلك أنه أفرد للشعر عدة رسائل، بالإضافة إلى بحوثه المهمة في الفنون الأخرى كالموسيقى. وهو **يرى أن المعرفة من شأن الفلسفة، وأن الإبداع يعتمد القوة المتخيلة عند الإنسان،** وهي قوة تسهم في التعرف إلى الحقائق والموجودات ولكن بوسائل مختلفة، فأراد أن يوحد ما بين التفكير الفلسفي والتفكير الأدبي، وأن يجعل نظرية الشعر قسماً من أقسام التفكير الفلسفي العام. ومن أجل ذلك استطاع أن يقيم نظرية "المحاكاة" الأرسطية على أساس سيكولوجي واضح، وأن يتحدث عن "التخييل" باعتباره أساس الشعر وجوهره. وهكذا يختلف اهتمام الفارابي بقضايا الأدب عن النّقاد والبلاغيين، وهذا ما يقرّبه من التفكير النقدي الحديث، لأنّه يبحث عن الطرائق والأدوات المشتركة بين المبدع والمتلقّي، مما يجعل المتلقي يفهم رسالة المبدع؛ ولذلك كان الفن قادرًا على إثارة المتلقّي من خلال اشتراكه مع الطبيعة الذّاتيّة للمبدع؛ إذ يهتمّ الفارابي بعمليّات التّلقّي أكثر من عمليّات الإبداع، ويفهم العمليّة من خلال التخييل أكثر من التخيّل.

[١] يُنظر: عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص٢١٤-٢٢٧. وفطوم: التلقي في النقد العربي، ص٧٤-٨٦.

٤. الآمدي وقياس المسافة الجماليّة: [١]

في كتابه "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" يضع الآمدي (ت- ٣٧٠ هـ) **قضية الموازنة والحكم التقويمي** في دائرة النقد التطبيقي وفق منهج واضح يتبع خطوات محددة أراد بها ابتكار أسلوبه ومنهجه في الحكم، فكانت قراءته أشعار الطائيين محكومة بالموازنة الدائمة بينهما محاولًا أن يكون حيادياً، وموضوعياً، من خلال منهجه في الموازنة بين الطائيين، معتمداً على قاعدة دقيقة في قراءته عبر الاستقصاء واتباع المقارنة بين المتشابه في شعر كل من الشاعرين. ويوضّح (الآمدي) حياديته بشرح الطريقة التي سيتبعها في موازنته، وذلك بأنه سيترك الحكم للقارئ، موضّحًا منهجه الذي يقتصر على الموازنة دون الحكم. وهو بالإضافة إلى دقّته وتتبّعه،يعتمد نهجًا عربيًّا سابقًا وهو منهج الطبع والذّوق الفطري،الذي تمايز بعدها ليصبح قاعدةً نقديّةً يُحتكم إليها من قبل النّقاد،أطلق عليها اسم(**عمود الشعر**).

وقد تتبّع الآمدي أسلوبًا خاصًّا في قراءته أشعار الطائيَين، ووضع أسسًا لمنهجه وإن لم تكن جديدة إلّا إنّه لم يُسبق في وضعها كقاعدة استدلال للقراءة والحكم، وقد مهّد بمنهجه لمن أتى بعده من نقّاد مطبوعين، وكان **أهم ما جاء به في قضية التلقّي ومناهج القراءة ما يأتي:**

- **القراءة الدقيقة** التي تجول في كل مستويات النص، التي تقترب من الوصف البنيوي.
- **آلية القراءة** التي تعتمد قياس مسافة الانزياح، وهي ما يسميه شكري المبخوت "**أفق التوقع.**"

---

[١] يُنظر: عبّاس: تاريخ النقد الأدبي، ص١٥٤-١٨٥. وفطوم: التلقي في النقد العربي، ص٨٧-١٠٣. وأبو حمدة، محمّد علي: أبو القاسم الآمدي وكتاب "الموازنة بين الطائيَين"، رسالة مقدّمة لنيل درجة أستاذ في الآداب إلى دائرة اللغة العربية في الجامعة الأمريكيّة في بيروت، أيلول ١٩٦٧، ص٤٥-١١٧.

- **تعدد القراءات.**
- رسم ملامح القارئ الناقد، إذ يفرّق بين مستويين من القراء، **القارئ العادي** الذي تعينه ثقافته وأدواته على قراءة شكلية بهدف المتعة، **والقارئ الناقد** الذي يمكن الاطمئنان إلى حكمه لأن تأمله ومتابعته لأئمة الصناعة تفضيان به إلى معرفة نقدية **تؤهله للحكم بعد المفاضلة وفصل الجيد عن الرديء في الشعر.**

٥. الرّماني وبلاغة النّصّ: [١]

يذكر الرماني (ت- ٣٨٦هـ) في كتابه "النكت في إعجاز القرآن" سبعة وجوه لإعجاز القرآن، لكنه يختار منها البلاغة، فيشرح مكوناتها، ويشير إلى المظاهر التي تتبين من خلالها آيات الإعجاز. فلماذا يختار البلاغة دون غيرها؟ من الطريقة التي يدرس فيها الرماني الإعجاز يتّضح الجواب عن ذلك، إذ ينظر الرماني إلى الإعجاز نظرة متعددة وشاملة فيرجعه إلى كلّ تلك الأسباب التي وضعها من سبقه في ذلك، ولكنه يختار من بينها دراسة البلاغة دون تلك الوجوه؛ **لأنه من جانب** يريد أن يقيس إعجاز القرآن بالمقارنة بالأدب؛ لكي يتضح الفرق الكبير بينه بوصفه نصاً معجزاً منزلاً، وبين الأدب بوصفه نصاً بشرياً عادياً، لذلك يختار وجهاً يشترك فيه كلٌّ من النصين، **ولأنه من جانب آخر** يريد أن يدلي بدلوه في قضايا النقد الأدبي المتداولة، في ذلك الوقت. وهنا تبدو البلاغة أمامنا نقطة مشتركة، ومقياساً واحداً لكلّ النصوص التي تسعى للوصول إلى القارئ.

والبلاغة التي يقصدها الرماني هي بلاغة النّص، التي تسعى إلى إيصال النّص إلى المتلقّي، فتوجّه عملية القراءة، وتدير الحوار الجمالي والذهني والنّفسي

---

[١] يُنظر: عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٣٤٠-٣٤٣. فطوم: التلقي في النقد العربي، ص١٠٤-١١٤.

معه؛ أي هي المكوّن النصّي الذي يحمل الوظيفة الإيصاليّة. ويعمد الرماني إلى شرح وجوه البلاغة وبيان قدرات النّص بهدف إيضاح نظريّته تطبيقيًّا، وليكشف عن الآليّة التي تؤدي فيها ذلك الفعل البياني والجمالي في المتلقي، واختلافها في القرآن عن غيرها في نصوصٍ أخرى، ذلك أنّ كلّ وجهٍ من تلك الوجوه يحمل قدرةً وطاقةً كبيرةً لأداء هذا الفعل، وتتمثّل أدوات البلاغة ووظائفها عند الرماني في الآتي: (الإيجاز، التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، الفواصل، التجانس، التصريف، التضمين، المبالغة، البيان)

وخلاصة القول أنّ **الرماني وضع منهجًا جديدًا للقراءة من خلال فعل وجوه البلاغة في القارئ، إذ اعتمد أثرها في شرح الدلالات وكشف المعاني، كما اعتمد على جمالياتها في النّص وأثرها في المتلقّي**؛ وذلك ليبيّن إعجاز القرآن، ويؤكّد سموّ بلاغته عن المقدّرات البشرية، وهو إلى ذلك أسس رأيًا في التلقّي والقراءة والتقبّل القائم على تلك البلاغة، بوصفها قدرةً بيانيّةً جماليّة تكمن داخل النّص، وتهدف إلى إيصاله إلى قلب السامع، متجهة من النّصّ إلى المتلقّي.

٦. القاضي الجرجاني وحدّ النّص: [١]

يصدر القاضي الجرجاني (ت- ٣٩٢هـ)، في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، بدءا من قضية جديدة في النقد الأدبي، وهي الاحتكام إلى النص، بوصفه معيارا موضوعيا، بين متلقي شعر المنتبي في سبيل إصدار الحكم الجمالي على شعره. وهذه القضية تدخل الجرجاني في عداد النقاد الذين سعوا إلى النظر إلى الأدب بوصفه نتاجاً مستقلاً عن شخصية مبدعه، وليس المبدع كأحد أطراف العملية الأدبية، فالمبدع يتأثر بمؤثرات الشخصية والبيئة، وهذا ما **يدعو الناقد**

[١] يُنظر: الجرجاني، عليّ بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، دط، ٢٠١٠، ص٢٣-٣٨. وعبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢١٢-٣٣٦. فطوم: التلقي في النقد العربي، ص١١٥-١٢٢.

المنصف، إلى الابتعاد عن العصبية والهوى. فهو إذ يرى تعصّب النّقاد للمتنبي وتعصبهم عليه، يدرك أنّ النّاقد المنصف عليه أن يبتعد عن هذا التعصّب. لذلك يتعهّد على نفسه أن يكون وسطاً بينهم، كالقاضي الذي يحكم في قضية ما، وهذا ما دعاه إلى رسم 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. وهذا ما يوضّحه بنفسه من خلال تمثّله المكانة الوسطى بين نقّاد المتنبّي وخصومه. وهو وإن لم تكن دراسته عميقة لدرجة تجعل منها منهجا متكاملاً، إلّا إنه يعلل لمنهجه، فنرى ذلك – مثلًا – من خلال إشارته إلى العوامل التي تؤثر في الشعراء "فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة."[1] فشخصية الشاعر تؤثر تأثيراً مباشراً في شعره، كما إنّها تؤثر أيضاً في نقد شعره. وبيئة الشاعر من أهم العوامل المؤثرة فيه وفي ثقافته، ومن ثم في شعره؛ فمن شأن البداوة أن تحدث جفوة في الطباع، وفي صياغة الأدب ومعانيه، ومن شأن الحضارة أن تحدث سهولة ورقة.

ويضع الجرجاني معايير توجه الناقد لمعرفة النص الجيد، والنص الرديء؛ ولعل النص المثالي، هو النص الذي يتصف بصفات الجودة. وهو حالة وسطى تجري على نهج المطبوعين من الفحول، يقول: "فلا تظنن أني أريد بالسّمْح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخَنِث المؤنّث، بل أريد النمط الوسط ما ارتفع عن الساقط".[2]

---

[1] الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٤-٢٥.

[2] الجرجاني: الوساطة، ص٣٠.

والقراءة الناقدة الصحيحة عند الجرجاني تنبثق من النص؛ فالنّص هو الفكرة المركزية في عملية القراءة النّاقدة، التي بدورها تعمل على تعليل أسباب الحسن أو إصدار أحكام الجودة عليه. وهذا المنهج وإن أقصى المؤلف الشاعر وحياته الشخصية عن مجال القراءة الناقدة، إلّا إنّ هذه القراءة تتصل مع أهم فكرة للتلقي عند الجرجاني، وهي ضرورة ابتعاد الناقد عن العصبية، وضرورة الاحتكام إلى الذوق والطبع العربي الناقد.

٧. أبو هلال العسكري وثقافة المتلقّي: [١]

اهتمّ أبو هلال العسكري (ت- ٣٩٥هـ) في التصنيف والتبويب والجمع لعناصر البلاغة حتّى صار معلماً لها في نهاية القرن الرابع الهجري، وكان كتابه "الصناعتين الكتابة والشعر" كتاباً جامعاً لعناصر البلاغة، يشرح فيه وجوهها؛ ويوضح الأدوات التي تبنى عليها الصناعة الشعرية، وتؤدى بها الوظيفة المنوطة بالكتابة الأدبية شعراً ونثراً، ومن ثم فهمها. فأبو هلال العسكري من النقاد الذين يرون أن صنعة الشعر اكتساب ثقافي، وأن الشعر يعدّ مادة ثقافية لا غنى للكاتب والخطيب وكل متأدب عن معرفتها وتوظيفها. وفي كتابه بدا تأثر العسكري بمن أسس العلم قبله وصنف فيه، فهو "يرى أن الكشف عن وجوه البديع وصور البيان وسيلة لإدراك حسن النظم والتأليف، أي إنه يريد أن يتعلم الناس البلاغة ليتكون لديهم الذوق والفهم المسعفان على إدراك الإعجاز."[٢]، فنجده يقول: "اعلم – علّمك الله الخير، ودلّك عليه، وقيّضه لك، وجعلك من أهله، أنّ أحق العلوم بالتعلّم، وأولاها بالتحفّظ – بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه – علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة،

---

[١] يُنظر: فطوم: التلقي في النقد العربي، ص١٢٣-١٣٨. وعبّاس: تاريخ النّقد الأدبي ص٣٥٥-٣٥٧.

[٢] عبّاس: تاريخ النقد الأدبي، ص٣٥٥.

الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى." [1] ونلاحظ هنا أسلوباً جديداً في النظر إلى العملية الأدبية الموزعة بين المبدع والنص والقارئ؛ فإذا كان اهتمام النقاد في ذلك العصر بالمتلقي، الذي يجعلونه في خانة الحكم لرغبتهم في تجويد العمل الأدبي، **فإنّ أبا هلال العسكري يقحم المتلقّي في صميم العمليّة الأدبية، وذلك بوضعه في مواجهة المبدع والنّص، من خلال اشتراكه مع المبدع بالثقافة.**

إن نظرة أبي هلال العسكري هذه إلى المتلقي المتمتّع بثقافةٍ بهذا القدر من الشمول والتوسّع، تقترب من نظرة النقد الحديث إلى المتلقي المثقف بثقافة التلقي، المتمكن من آليات القراءة؛ فهو سيكون واسع النظرة، عميق الرؤية، من حيث استقصاؤه المعاني المغلقة الصعبة، وتذوقه أسرار الجمال، وتعليلها؛ لأنّه سيدرك حسن التأليف، وبراعة التركيب، ثمّ سيحلّل مجازاته المبدعة، ومعانيه المختصرة، وسيقع على مكامن الجمال والطرافة فيه، معلّلًا سبب استحسانه له، فالقارئ عند العسكري لا يجب أن يكون سطحيًّا في نظرته إلى القرآن، بل عليه إدراك كلّ الجوانب المتّفق عليها في إعجاز القرآن. مما يعني أنّ القارئ عنده يلج إلى أعماق النّص، ولا يقرأ قراءة سطحيّة.

[1] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت – لبنان، دط، ٢٠١٣، ص٧.

أثر نظرية التلقّي في النقد العربي الحديث: [1]

هنالك جسورٌ للتواصل والاتصال والتأثّر بين النقد العربي الحديث ونظرية التلقي التي ظهرت عند الغرب، حيث كان العرب على أهبة الاستعداد للأخذ والتأثر بالنظرية الوافدة من الغرب. وحين نذكر الأثر ندرك قوة هذه النظرية ومرونتها وامتلاكها عناصر قوية ومتماسكة تجعلها تغري بالأخذ منها والتأثر بها .

وقد أفادت من هذه النظرية الكثير من الدراسات بين المنشأة والمترجمة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: دراسة التلقي والتأويل مقاربة نسقية للدكتور محمد مفتاح، ودراسة نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية) لروبرت هولب، ترجمة دكتور عز الدين إسماعيل. وترجمها أيضاً الأستاذ رعد عبد الجليل. ودراسة نظرية التلقي بالأدب الحديث للدكتور يوسف نور عوض، ودراسة فعل القراءة نظرية جمالية التجارب، لفولفغانغ إيزر، ترجمة دكتور حميد الحمداني، ودكتور الجلالي. وهذه الدراسات هي غيضٌ من فيض فقد أقيمت دراسات كثيرة في هذا الميدان.

والحديث عن أثر هذه النظرية في النقد العربي الحديث لا يعني إننا سنحيط بجميع تجليات هذا الأثر؛ وذلك لأمرين: أولهما، أن هذا الأمر بحاجة إلى جهود متضافرة وفي ميادين عدّة. وثانيهما، أنّ هذه النظرية ولدت دراسات كثيرة عند الغرب والعرب مما يجعل أثرها مستمراً ويلزمه متابعة. وهذا ما يجعل الحديث عن أثر هذه النظرية في نقدنا الحديث ليس نهائيًا، بل هو رهينٌ بالتطور التاريخي، وما يمكن أن يحمله معه في هذا المجال من دراسات متجددة ومتطورة بمرور الزمن.

ويجدر الإشارة هنا إلى أن النقد العربي الحديث وظّف نظرية التلقي بجدارة، ويظهر هذا من خلال الإقبال على هذه النظرية، ومحاولة فك رموزها من قبل بعض الباحثين والنقاد العرب، وهذه الخطوة تجعلنا نستشرف ما تدخره هذه النظرية من عناصر إيجابية مقبلة.

---

[1] يُنظر: رحمة، حسنة محمّد: أثر نظريّة التلقّي في النّقد العربي الحديث، مجلة لارك للفلسفة واللسانيّات والعلوم الاجتماعيّة، المجلّد ٢، العدد ٤١، ٢٠٢١. ص١٥٠-١٥١.

خاتمة:

بعد التطواف في محاور نظرية التّلقّي نخلص إلى أنّ لنظرية التلقّي امتداداتٌ وتأصيلاتٌ في التراث العربي، وأنّ لموضوع التلقّي مكانة وأهمية؛ لأنه يشكل نظرية متكاملة في فضاء الخطاب الإنساني ترتبط بكلّ ميادين الحياة والميادين العلميّة، ويقودنا هذا الاستنتاج إلى ما حظي به القارئ من الأهميّة، وما تبوّأه من المكانة في ظلّ نظرية التلقّي، مما شكّل ثورةً على المناهج النّقديّة السابقة، التي أهملت دور القارئ في العملية الأدبية.

ورغم ما أُعطي القارئ من صلاحيّاتٍ في إنتاج المعنى وصياغته بالتفاعل مع النصوص تحت مظلّة نظريّة التلقّي، إلّا أن هذه الصلاحيات لا تطلق له العنان ليقع في متاهات الذّاتية المفرطة، التي قد تحيد به عن تحديد خطوات النّص والقفز على قصديّة المؤلّف، ولكن تلك الصلاحيّات تعملُ ضابطًا له، مقيّدًا لتفكيره كابحًا لجماحه. ولذا يلزم لمثل هذه المهمّة قارئٌ مدركٌ متمرّس، يُتقن تلقّي النّصوص.

ولمّا كانت للمتلقّي تلك المكانة في إنتاج الدلالات والمعاني، كان لا بدّ من القيام بمزيدٍ من الدراسات النظريّة والميدانيّة المرتبطة بكل ميادين الحياة والميادين العلميّة مسلطةً المزيد من الضوء على موضوع التلقّي والمتلقّي، لإبراز أدوار المتلقّي الإيجابيّة تجاه النصوص، وإبراز مفهوم نظريّة التلقّي وما تفيده لجميع أنواع الخطابات، لاستثمارها بوجهٍ فاعل، وتوظيفها في مختلف المجالات، وتعليم النشء وتدريبهم على القراءة النّاقدة الواعيّة، لتجعل منهم متلقّين فاعلين في الأعمال الأدبيّة، يرتقون إلى مستوى الإبداع.

المصادر والمراجع

ابن طباطبا، محمّد أحمد العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبّاس عبد الستّار، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٥.

ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٢.

أبو حمدة، محمّد علي: أبو القاسم الآمدي وكتاب "الموازنة بين الطائيَين"، رسالة مقدّمة لنيل درجة أستاذ في الآداب إلى دائرة اللغة العربية في الجامعة الأمريكيّة في بيروت، أيلول ١٩٦٧.

أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩٦.

بخوش، علي: تأثير جماليّة التلقي (الألمانيّة) في النقد العربي، بحث منشور، دت.

التميمي، رافد وزميله: أثر استعمال نظرية التلقي في تحصيل طلبة قسم اللغة العربية لمادة الأدب الإسلامي في كلية الآداب في الجامعة العراقية، ٢٠١٥.

الجرجاني، عليّ بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، دط، ٢٠١٠.

حسين، السيد حسين محمّد: فاعلية برنامج مقترح قائم على نظريّة التّلقّي في تنمية مهارات القراءة الناقدة لدى التلاميذ المتفوقين بالمرحلة الإعدادية العامة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة المنصورة، كلية التربية، دمياط – مصر، ٢٠٠٧.

حمود، محمد: مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ط١، دار الثقافة والنشر، الدّار البيضاء–المغرب، ١٩٨٨.

حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، مجلة عالم العرفة، العدد ٢٣٢، الكويت، ١٩٧٨.

حول القراءة ونظرية التلقي، مقال منشور على الشبكة العنكبوتيّة، ٨ إبريل ٢٠١٧.

خيرة، قندسي: التفاعل بين النّص والقارئ – قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى (ياوس) و(إيزر)، مجلة النّص كلية الآداب واللغات والفنون/ جامعة سيدي بلعباس، ٢٠١٤.

رحمة، حسنة محمّد: أثر نظريّة التلقّي في النّقد العربي الحديث، مجلة لارك للفلسفة واللسانيّات والعلوم الاجتماعيّة، المجلّد ٢، العدد ٤١، ٢٠٢١.

عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٨٣.

عبد الواحد، محمود عباس: قراءة النّص وجماليّة التلقّي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت – لبنان، دط، ٢٠١٣.

فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط١، ١٩٩٨.

فطوم، مراد حسن: التلقّي في النقد العربي في القرن الهجري، وزارة الثقافة – منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق – سوريا، دط، ٢٠١٣.

كالر، جونثان: النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة – دمشق – الجمهورية العربية السورية، ٢٠٠٤.

مرزوق، الشريف: نظرية التلقي وأطروحاته، جامعة أم البواقي – الجزائر، مجلة النّص، مجلد:٧، العدد:١، ٢٠٢١.

ياوس، هانس روبيرت: جماليّة التلقّي من أجل تأويل جديد للنّص، ترجمة: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط١، ٢٠٠٤.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الملخص	١
المقدّمة والخلفية التاريخية	٢
التعريف اللغوي والاصطلاحي للتلقّي	٤
نظرية القراءة وجمالية التلقي	٥
أهم المدارس المؤثّرة في نظريّة التلقّي	٦
مرتكزات نظرية التّلقّي	١١
مناهج القراءة (ونظرية التلقّي) في التراث العربي	٢٠
أثر نظرية التلقّي في النقد العربي الحديث	٣٣
الخاتمة	٣٤
المصادر والمراجع	٣٥