

الإبداع وجمالياته بين المبدع و النص و المتلقي (أسطورة الأخوين العدوين)

د. حاتم كعب
جامعة أم البواقي

د. رحيم عبد القادر
جامعة بسكرة

أ. د. محمد عبد الهادي
جامعة الجزائر 2

Rahim_itdas@gmail.com

m_hadi83@yahoo.com

ملخص :

يتناول المقال قضية مهمة وأساسية فرضت نفسها في واقعنا الأدبي، وهي الإبداع وجمالياته بين القارئ والمبدع وشائج العلاقة بينهما. ولقد أثارت هذه القضية الكثير من النقاش والجدال (وما زالت) باعتبارها تمثل ركنا أساسيا في كيفية التعاطي مع العمل الأدبي وتحليله وتقويمه. وتبيان الأبعاد الفنية والجمالية الكامنة فيه. ولا ريب أن طرفي المعادلة القارئ والمبدع قد حاولا جاهدين التوافق على أهمية الالتزام بالقواعد الفنية والجمالية للعمل الإبداعي، رغم تضارب الآراء بينهما في مسائل عديدة، أهمها طبيعة العلاقة بين القارئ والمبدع، ومستوى التفاعل بينهما، باعتبار أن ذلك أمرا مسلما به في ضوء نظريات التلقي الحديثة.

الكلمات المفتاحية : الإبداع - الجمالية - القارئ - المبدع .

Abstract:

The article deals with an important and fundamental issue that imposed itself in the literary reality, the creativity and its aesthetics between the reader and the creator, and the bonds of their relationship. The issue has provoked much discussion and debate (and remains) as a key element in how to deal with a literary work, to analysis and to evaluation it. And demonstrate the technical and aesthetic dimensions inherent in it. There is no doubt that both sides of the equation reader and creator have tried hard to agree on the importance of compliance with the technical and aesthetic rules of creative work, despite conflicting views between them on many issues, most notably the nature of the relationship between the reader and the creator, and the

level of interaction between the two, given considering that is granted in the light of modern theories of receiving.

Key words: creativity – aesthetic – the reader – the creator.

مقدمة :

" أظن أن أول مهمة من مهمات الشعر هي على وجه اليقين إثارة المتعة ، ولكن دائما إيصال تجربة جديدة ما ، أو إلقاء ضوء جديد على شيء مألوف ، أو التعبير عن شيء بيدنا ولم نستطع أن نصفه في كلمات ، مما من شأنه أن يغني وعينا ، ويرهف أحاسيسنا ، وليس بشعر على الإطلاق ما لا يثير في الإنسان هذين الأمرين . " اليوت " الفكرة الرئيسية في أي جمالية للتلقي هي فكرة أفق التوقعات وهو من أهم جاءت به جمالية التلقي من أفكار ومفاهيم نقدية ، على اختلاف اتجاهاتها . ص 194 .

= كان للنص بصلاته وامتداداته النصيب الأكبر من الاحتفاء والاهتمام في النظريات النقدية المعاصرة ، فقد شهد القرن العشرين تبدلات حادة في أصول النظريات المعرفية ، وركائزها الإجرائية ، حتى غدت سمه ميزته ، وكان الشغل الشاغل لها في حركتها الدائبة يتمثل في أحكام السيطرة على النص وامتداداته ،، ويمكن أن نميز بين ثلاثة توجهات رئيسة للمقاربات النقدية ، الأولى : كان يركز على المجال الذي يقع خارج النص ، وسواء منه ما اتصل بمؤلفه، أم ببيئته الثقافية والاجتماعية. وقد مثل هذا الاتجاه معظم الدراسات التاريخية ، والاجتماعية، والنفسية، والأيدلوجية، والتوجه الثاني: هو الذي احتقى بالنص ذاته، وبنية، ورؤية، ونتاجا، محاولا إقصاء الخارج بضرابه المتنوعة، بما فيها المؤلف والمتلقي، وقد مثل هذا الاتجاه: الدراسات الألسنية والبنوية، دون منازع . أما التوجه الثالث : فهو الذي احتقى بالقطب الجديد (النص – المتلقي) ، فاصبحت دائرة العمل الفني تشع من خلال المتلقي ، يوصفه شريكا أساسيا في إنتاج المعنى ، وقد مثل هذا الاتجاه : معظم النظريات التي اهتمت بالقرائ أو المتلقي ، والتي سميت اتجاهات ما بعد البنوية ، وتمثلت بأربع نظريات نقدية ، هي : التفكيك ، والتأويل ، والسيميائية ، والتلقي . ص 194 .

=== في حين تتظر جمالية التلقي الى النص من جوانب متعددة :

1. ترى نظرية التلقي أن النص لا يأتي كاملا ، بل هو دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما في النص من فراغات .
2. النص يمتلك رصيذا من المعايير الاجتماعية والثقافية والفكرية ، والاعراف الادبية، وبالتالي فهو يحيل الى مرجع خارجي ، ويتأثر بالبيئة المحيطة به من خلال الرصيد ، وهو يؤثر في هذا الوسط الذي يحيط به من خلال مفهوم : أفق التوقع ، الذي تكون غايته رفع أفق جمهوره

الى مستويات أعلى ، والى فضاءات جديدة ، ما كان له أن يبلغها لولا العمل الأدبي الجديد ، ،
ولذا فهو نص يفتح على الواقع فاعلا ومنفعلا به .

3. الهدف الاستراتيجي للبحث الأدبي هو بناء المعنى ، من خلال تفاعل النص والقارئ ، بينما
الهدف الاستراتيجي للبنىوية هو الكشف عن الأنساق والبنى المكونة للنص .

4. النص يمتلك مجموعه من مواضع الإبهام ، والفراغات ، والمساحات الخالية ، وكلها تحتاج
إلى جهد القارئ وهذا ما يبين الدور المهم الذي يجب على المتلقي أن يقوم به ، وهو دور
أساسي لبناء المعنى بعد أن تفاعل مع النص ، وهو دور خلق وإبداع ، وليس كشفا عن نوايا
مؤلفه . ص 201

== فؤاد المرعي وآخرون : نظرية التلقي بين البنيوية والتأويل ، مجلة بحوث حلب (سلسلة الآداب
والعلوم الإنسانية والتربوية) ، سوريا ، 2010م . ع 69.

== فيما قسم " محمد بن عياد " التلقي الى ثلاثة أقسام :

1. لحظة التلقي الذوقي ، وفيها يستشعر القارئ جمالية النص منذ الوهلة الاولى .
 2. لحظة التأويل الاسترجاعي ، وفيها يتم استجلاء المعنى انطلاقا من المبني .
 3. لحظة الفهم أو القراءة التاريخية التي تعيد بناء أفق الاستشراق لدى القارئ ، بحيث يصبح
النص جوابا على سؤال في ومن إنشائه ، كما يلاحظ ذلك "ياوس" .
- = محمد بن عياد : التلقي والتأويل مدخل نظري . متاح على الرابط التالي : تاريخ الزيارة : 18
/ 04 / 2018م.

[Marabic 1.blogspot.com/2017/11/blog-post-56.html](http://Marabic1.blogspot.com/2017/11/blog-post-56.html).

== وقد كشف تاريخ التلقي ضوابط تشكّل نقطة انطلاق لتاريخ التدوّق، وسميّت بالشروط
الاجتماعية لجمهور القراء وتتلخص في العناصر التالية:

أولاً: نصّ يراعي أفق انتظار القارئ:

يستجيب النصّ في هذا الضابط للمعايير الجمالية السائدة، ومثاله الأعمال الكلاسيكية التي تلعب دوراً
كبيراً في توجيه فعل التلقي، وغالباً ما يتمكن المؤلف، في هذه الحالة، من خلق متلق نموذجي يستجيب
لاستراتيجية النصّ الملتزمة بالقيم الموجودة، ولكنه لا يتمكن من تحفيزه للتفكير والتأمل لخلق قيم
ومعايير جديدة.

ثانياً: نصّ يخيب أفق انتظار القارئ:

يعمل النصّ على إزاحة الطرائق الفنية عمّا هو مألوف لدى المتلقي، فيرتبك ويجعل توقع أفق انتظاره

خائباً، ومن هذا الإنزياح المؤدي إلى الخرق الفني والجمالي في النصّ يتمّ السموّ بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة، فالآثار التي تخيّب آفاق انتظارها وتغيظ جمهورها المعاصر لها، تطوّر الجمهور ووسائل التقويم لديه، وتدفع باتجاه الرغبة بالفن والجمال فهي: "آثار ترفض إلى حين حتّى تخلق جمهورها خلقاً" (14) كما يتوجب أن يكون المتلقي في هذه الحالة ذا معرفة مكتسبة، وذائقة فنية مدّربة، حتّى يتمكن من التعامل مع الطاقات الفنية الكامنة في العمل الفني ويحوّلها إلى قيم جمالية ومعرفية في الذات المتلقية للنصّ. وهذه الحالة تمثّل صراعاً بين القديم والجديد، ومن الممكن أن تخلق منعطفات تاريخية يتشكل عبرها أفقٌ جديدٌ.

ثالثاً: نصّ يغيّر أفق انتظار القارئ:

يتطلب النصّ هنا، قارئاً ذكياً، يمكنه تعلّم كلّ ما هو جديد بسرعة. ويكون هذا المتلقي جزءاً من عصره المتغيّر الذي ينعكس عليه تغيّراً فاعلاً في فكره وعواطفه وسلوكه ما يجعله قادراً على التكيف مع كلّ نصّ طليعيّ يتطلب تغييراً في آليات قراءته وتذوقه للجمال. ومن الممكن، في هذا الضابط، أن تحصل استجابة سلبية بين النصّ والمتلقي، ويعود السبب في هذه الحالة لعدم وجود حوار بينهما فتضعف قدرة النصّ على إقناع متلقيه بأفق انتظاره وتتعدم قدرة المتلقي على معارضة النصّ أو يعجز على صياغة أفق انتظاره لعوامل ذاتية أو موضوعية؛ فيحصل عندئذ، صراع بين أفق النصّ وأفق المتلقي، صراع بين جموح النصّ لخلق قراءة نقدية تصيغ لنفسها أفق انتظار جديد من أجل إبداع جديد وعدم تقبّل المتلقي لهذه القراءة، وما هو روبرت هولب يقول "إنّ الأشياء الفنية التي يتلقاها المتلقي على أنّها انحرافات عن المدركات المألوفة والآنيّة هي التي تستحقّ أن توصف بأنّها فنيّة، وبالتالي فالإدراك والتلقي هما العنصران المكوّنان للفن وليس الإبداع والإنتاج" (15) كما أن جادامير يتحدث عن دور المتلقي في إعادة إحياء معنى النصّ ويسمّي ذلك: "انصهار آفاق، أي انصهار أفق النصّ وأفق المتلقي" (1)

مركز الدراسات والابحاث العلمانية في العالم العربي - <http://www.ssrcaw.org>

تاريخ الزيارة 25 . 5 . 2018 : متاح على الرابط التالي :

ملاحح في نظرية جماليات التلقي

أدهم مسعود القاق

== من الصعب الإحاطة بتفرعات هذه النظرية وتشعباتها ، وترجع الصعوبة إلى عدم ثبات نقاط التركيز واتساع رفعة مراكز الاهتمامات التي تؤسس طروحات هذا التوجه النقدي . ولعل الجامع الذي يوحد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه . وبقدر ما يساعد (القارئ) على تحديد الإطار العام لهذا التوجه النقدي بقدر ما يكون هو أساس التشعب والانتشار .

= خديجة باللودمو : نظرية التلقي والأدب الرقمي : حفر في النقاط الاتفاق ، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ، طرابلس ، لبنان ، 2014م . ع 04 .

== تشمل نظريات التلقي على العديد من المقترحات ووجهات النظر النقدية التي انتشرت في النصف الثاني من القرن العشرين وتناولت ممارسة القراءة كأول النصوص أشهرها " جمالية التلقي " التي كان رائدها " هـ . ر . جوس " من حيث العرف تمثلت باتجاهين كبيرين ، إما دراسة تأثيرات القراءة المدرجة في النصوص ، وإما دراسة الممارسات الفعلية للتلقي ، كما من الممكن الأخذ بعين الاعتبار تصورات بحثية أخرى تربط ما بين الاثنين .

= بول ارون وآخرون : معجم المصطلحات الأدبية ، (ترجمة : د. محمد حمود) ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1433هـ ، 2012م . ص 377 .
== ززززز.....

النص وأفق التوقع هو جماع المكونات الثقافية والاجتماعية لدى القارئ. والمتلقي من خلال هذا المفهوم يدخل في قلب العملية الأدبية، ويكون في تواصلٍ دائمٍ مع شروط الإنتاج، والعلاقات الأدبية في النص .وهو ما يؤهله لتفسير الإبداع الجمالي من خلال قياس تلك المسافة الفاصلة بين أفق توقعه، وبين الأثر الحقيقي المنتج. وأفق التوقع له دور مركزي في نظرية التلقي عند "ياوس"، فتجربة المتلقي من خلال هذا المفهوم تتداخل مع تجربة المبدع، وهكذا ينطلق وعيه

الأدبي من مجموعة تصورات سابقة، ولا يختزل بالانفعالات النفسية للمتلقي، ولقد ذهب "يوص" (٢) إلى أن الأثر الأدبي يتجه إلى قارئ مدرك تعقيد ود التعامل مع الآثار الجمالية، وتكيف مع التقاليد التعبيرية فيها، فكان أفق الانتظار، عنده، يتجسم في تلك العلاقة والدعوات والإشارات التي تقترض استعداداً مسبقاً لدى الجمهور لتلقي الأثر .وإن أفق الانتظار، على هذه الصفة، يحيا في ذهن الأديب في أثناء الكتابة ويؤثر في إنشائه أيما تأثير، ولقد يختار الكاتب بعمله أن يرضي انتظار القراء فيسايرهم فيما ينتظرون، مثلما يختار جعل الانتظار يخيب) "١". (وهنا يظهر مفهوم "المسافة الجمالية"، وهي مقدار الانحراف الكائن بين أفق انتظار القارئ وما يقوله النص، ومن خلال ردود أفعال القراء يمكن لنا معرفة مقدار هذه المسافة الجمالية.

= فتلقي العمل هو جدلٌ بين المتلقي والنص، فالنص يخاطب المتلقي، عبر منظومة من المكونات الجمالية والوظيفية، التي تهدف إلى التطابق مع أفق توقعه، أو إلى كسر هذا الأفق وخلق مسافة جمالية، والمتلقي يستجيب للنداء المنبعث منه، وهكذا يتغير فهم النص من متلقٍ إلى آخر، بما يناسب أفق . ص 34، 35

= ويحاول " أبو هلال العسكري " على الرغم من أنه من أنصار اللفظ، أن يقوم جودة الشعر، وفق معيار يجمع اللفظ إلى جانب المعنى، وهو يريد أن يقيم توازناً بين المعنى واللفظ " فلا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً، والألفاظ إذا اجترت قسراً ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه". ص 174

= ف"ابن طباطبا"، يتحدث عن المتعة الجمالية، الناشئة عن وقوع العمل الأدبي على قارئه، ويقوم بوصف هذا الوقع والسطوة التي يمارسها النص على القارئ، ثم يحدد ميزات النص الجميل الذي يحمل تلك الجماليات، فيؤدي وقعه على متلقيه إلى الالتذاد والتأثر، وهي: الاعتدال، والانسجام، والوحدة). أما " قدامة بن جعفر " فإن قراءته تهدف إلى التقويم والحكم، وهو يبتعد عن الأحكام الفردية الشخصية، مما يجعله ناقداً موضوعياً، يبحث كل قارئٍ على اتباع منهجه العلمي في الحكم، وهو منهج 香出شكلي 媵 يقوم على تشريح النص الأدبي، للتمييز بين جيده وريئيه، ومن خلال ذلك المنهج في القراءة، يمكن أن نستنتج خطوات التلقي الجمالي عند قدامة، وهي: تشريح النص الأدبي إلى - ٣١٠ -

عناصره، ثم تركيب الائتلافات بين مكونات النص، ثم المفاضلة بينها، وقياسها بغيرها، ثم الحكم التقويمي. أما الفارابي فقد جعل الفلسفة الحاضن الأكبر للمعرفة الإنسانية، وهو ينظر إلى العمل الأدبي بشكل كلي ومترايط، عبر مفهومي " المحاكاة والتخييل"؛ إذ يجعل الأقوال الشعرية أقوالاً محاكيةً تعتمد على الإيهام بالتشبيه، ويضع تفسيراً للإبداع والتلقي يعتمد القوة المشتركة بين المبدع والمتلقي، وهي " القوة المتخيلة " والتي تقوم بنفس الفعل عند كل منهما، ولكنها تكون فاعلة في إنتاج الصور عند المبدع، ومنفصلة في إعادة إنتاج تلك الصور على هيئة تصورات جديدة عند المتلقي، من خلال تفسير التشبيهات في الأقوال المحاكية، وربطها مع ما تحتزنه ذاكرة المتلقي. وينطلق الآمدي من معيار الطبع، وعمود الشعر، في قراءته التفصيلية لمستويات النص المختلفة، فهو يقيس على نهج عربي سابق، وعمود الشعر هذا، أدى بالنقاد الذين اعتدوا به إلى قياس درجة الانحراف عنه، وإصدار الحكم الجمالي تبعاً لمقدار ذلك الانحراف، وهو

يوازن بين نصوص أبي تمام والبحتري في ضوء قياسه المسافة الجمالية، بين أفق التوقع والمكتوب، ويحكم عليها من انحرافها عن النهج العربي القديم، ليترك الحكم النهائي في التفضيل بين الشعارين للقارئ، بعد أن يسلمه أدوات المفاضلة والحكم، فهو يكتفي بالحكم على كل غرض من الأغراض الشعرية منفرداً. وإذ يركز "الرماني" على الوجه البلاغي للقرآن، دون وجوه الإعجاز الأخرى، نراه يشير إلى منهجه في التلقي، من خلال علاقة مكونات النص معقارنها، فالنصوص - عنده - تحمل طاقةً بيانيةً وجماليةً، والبلاغة تفتح قنوات التذوق والوعي عند القارئ، وهي المكون النصي الذي يحمل الوظيفة الإيصالية، ومن هنا فإنه ينظر إلى عملية التلقي بوصفها آلية نصية، تهدف إلى وقوع المعنى في قلب القارئ بأحسن صورة وبأجمل لفظ، وهي تتجه من النص إلى القارئ ص 309، 310

مراد فطوم : التلقي في النقد العربي

القرن الرابع الهجري ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، م . 2013

= كان للنص بصلاته وامتداداته النصيب الأكبر من الاحتفاء والاهتمام في النظريات النقدية المعاصرة ، فقد شهد القرن العشرين تبدلات حادة في أصول النظريات المعرفية ، وركائزها الإجرائية ، حتى غدت سمه ميزته ، وكان الشغل الشاغل لها في حركتها الدائبة يتمثل في أحكام السيطرة على النص وامتداداته ،، ويمكن أن نميز بين ثلاثة توجهات رئيسة للمقاربات النقدية ، الأولى : كان يركز على المجال الذي يقع خارج النص ، وسواء منه ما اتصل بمؤلفه، أم ببيئته الثقافية والاجتماعية. وقد مثل هذا الاتجاه معظم الدراسات التاريخية ، والاجتماعية، والنفسية، والأيدلوجية، والتوجه الثاني: هو الذي احتفى بالنص ذاته، وبنية، ورؤية، ونتاجا، محاولا إقصاء الخارج بضروره المتنوعة، بما فيها المؤلف والمتلقي، وقد مثل هذا الاتجاه: الدراسات الألسنية والبنوية، دون منازع . أما التوجه الثالث : فهو الذي احتفى بالقطب الجديد (النص - المتلقي) ، فأصبحت دائرة العمل الفني تشع من خلال المتلقي ، بوصفه شريكا أساسيا في إنتاج المعنى ، وقد مثل هذا الاتجاه : معظم النظريات التي اهتمت بالقارئ أو المتلقي ، والتي سميت اتجاهات ما بعد البنوية ، وتمثلت بأربع نظريات نقدية ، هي : التفكيك ، والتأويل ، والسيميائية ، والتلقي . ص 194.

= فؤاد المرعي وآخرون : نظرية التلقي بين البنوية والتأويل ، مجلة بحوث حلب (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية)، سوريا ، 2010م . ع 69.

= فيما يغلب على مناهج النقد الأدبي في التعامل مع النص العناية بثلاثية التلقي (النص - المتلقي - الأديب) وإعطاء كل عنصر من هذه العناصر أهمية في عملية الدارسين فلم يهمل الأديب إلا في حالات معينه ، ولم يهمل المتلقي (قارئاً أو مستمعا) في عملية التفاعل مع النص . وفي صنع المعنى

يقرر أصحاب هذه النظرية في إجراءات التفاعل مع النص أن يشارك في صنع المعنى لا أن يقف عند مهمة التفسير التقليدي الذي يؤدي بدوره إلى الثنائية بينه وبين النص ، أي يصبح القارئ عنصراً خارجاً عن النص ، ولكنه بالمشاركة في صنع المعنى يتحول التركيز من موضوع النص إلى سلوك القراءة فلا تكون مرجعية العمل الفني إلى الموضوع ولا إلى ذاتية القارئ بل إلى الالتحام بينهما .

== حورية قادري : التلقي والإيقاع الصوتي في النص عند الدارسين العرب ، مجلة الآداب واللغات ، جامعة تلمسان ، الجزائر ، 2015م . ع 22 . ص 274 ، 275 .

= يمر دراسي نظرية التلقي الحديثة باسمين بارزين كان لهما الدور الأكبر في نشوء هذه النظرية باعتبارها علماً ، هما " هانز روبرت يابوس " و " فولفغانغ أيرز " ، ومن خلال دراسة مفاهيم هابن الناقد حول النظرية يمكن أن يشكل القارئ فهماً لهما ، ويلاحظ أنها نشأت على أنقاض مدارس أخرى في النقد الحديث كالشكلائية والتفكيكية ، وتداخلت أيضاً مع نظريات الجمال المختلفة التي تناولت الأعمال الأدبية بالتذوق والعناية الخاصة. وحدد "محمد حسن" أهم المفاهيم (الخطوط العريضة) التي ناقشها " يابوس " و " ايرز " في النظرية فيما يلي :

1. أفق التوقعات (أفق الانتظار) : يعني هذا المصطلح عند "يابوس" أن المتلقي يتوقع من المبدع نتاجاً أدبياً معيناً ، له صورة أو إطار ذو خصائص وتقاليد فنية محددة ، رسمت في ذهنه سابقاً ، وعلى المبدع أن يخاطب متلقيه بهذه المميزات المرسومة في أفق انتظاره ، فالمتلقي الجاهلي ينتظر من شاعره نموذجاً تقليدياً واضحاً يبدأ بالبكاء على الأطلال ، وذكر المحبوبة ، ووصف الرحلة ، أضافه إلى صور شعرية وسمات غنائية خاصة ، كان قد وضعها في ذهنه مسبقاً ، وقد تأثر "يابوس" بمن سبقه من المفكرين الألمان عندما وضع هذا المصطلح ، حيث استخدمه "جادميرا" قبله في كتاباته الفلسفية ، إضافة إلى استخدامه من قبل " كارل بوجر " و " كارل مانهايم " .
2. تغيير الأفق : استغل "يابوس" مفهوم أفق الانتظار لتحديد عملية تطور النوع الأدبي ، وما طرأ عليه من تغييرات في الشكل والصورة التي رسمت في ذهن المتلقي ، فإذا تناول المتلقي نصاً أدبياً ما لم يتوافق بلحظة الخيبة ، حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معايير السابقة مع المعايير التي ينطوي عليها العمل الجديد وبالتالي إما أن لا ينسجم مع النمط الجديد ، ويفقد حلقه اتصاله مع النص الأدبي ، أو أن يعيد أفق انتظاره بإيجاد الانسجام بينه وبين النمط الجديد والعمل على فهمه ، والتواصل معه ، وهنا تبرز قدرة المتلقي على فهم نماذج الإبداع الفني بتطوراتها المختلفة ، وعلى هذا الأساس فإن المتلقي هو المتحكم الأول بعملية تطور العمل الأدبي وليس المبدع كما هو مألوف ، ويعبر "يابوس" عن هذه المسألة بقوله : " إذا كنا ندعو المسافة الجمالية المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد ، حيث يمكن للمتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة ، أو يجعل

- التجارب الأخرى المعبر عنها الأول مرة تنفيذ إلى الوعي ، فان هذا الفاروق الجماعي المستخلص من فعل الجمهور وأحكام النقد ، يمكن أن يصبح مقياسا للعمل التاريخي .
3. اندماج الأفق : استخدام "ياوس" هذا المفهوم لتوضيح العلاقة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة ، فعند تلقي نص ما انتج في فترة زمنية بعيدة يحتاج المتلقي لمعرفة الظروف التي أحاطت بذلك النص عند بزوغه ، والتعرف على أفق توقعات متلقيه الأول ، لتحقيق الانسجام بين أفق الماضي والحاضر ، ودمجها معا في النظرة إلى النص ، ومن هنا نعلم أن تاريخه القراءة لا يعني تاريخ انجازها أي مجموعة الإضافات ، أو أنواع الحذف ، أو التحويلات ، مقارنة مع القراءات السابقة التي تمت بالنسبة للنص ، وبالتالي فان القراءة الأولى للنص عند إنتاجه تكون عاملا مساندا للقراءات التالية حيث تساعد المتلقي على رسم صورة واضحة للنص المقروء ليرسم أفق توقع واضح المعالم يمكنه من ممارسة قدراته التواصلية مع النص الأدبي .
4. التفاعل بين النص والقارئ : يعالج "ايرز" ضمن هذا المفهوم قضية المعنى التي تتأتى من العمل الأدبي ، فهو يرى أن المعنى بل ينتج إلا من خلال عملية تفاعل تحدث بين النص والقارئ ، فبناء أي نص أدلي يتضمن مجموعة فجوات وفراغات يقوم القارئ بسدها ، وهذه الفراغات حسب " ناظم عودة " عملية التخيل التي يقوم القارئ ببناء على شروط يضعها النص ، وأن هذه الفراغات تترك الربط بين أبعاد النص مفتوحا وبهذا تحت القارئ على تنسيق الأبعاد والنماذج مما يجعل عملية القراءة فعلا قائما على الفهم والإدراك وتبادل التأثير بين النص والقارئ . والأساس في هذا المفهوم أن "ايرز" برفض فكرة وجود معنى حفي في النص يقوم المتلقي بالبحث عنه بل ان المعنى ينتج من خلال التفاعل بين النص والقارئ ، لأن العمل الأدبي ليس نصا بالكامل ، كما أنه ليس ذاتيه القارئ ، ولكنه تركيب والتحام بين الاثنين ، وهذا الفهم للقراءة يثري النص المقروء بعدد من الأفكار والتأويلات التي تنتج من اختلاف وجهات النظر في القراءات المختلفة حيث يختلف كل قارئ في سد فراغات النص حسي ثقافته وعصره وطريقة تناوله للنص .
5. القارئ الضمني : أراد "ايرز" أن يجد مفهوما جيدا للقارئ يختلف عن المفاهيم التي كانت معروفة في النقد آنذاك ، وأراد من هذا المفهوم أن هذه البنيات تنطوي على قارئ قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية ، وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه . وتمكن "ايرز" حسب "خضر عودة" من الدمج بين معنى النص والقارئ بالتفاعل بينهما من جهة وبين النص والقارئ الضمني من جهة أخرى ، وجعل القارئ الضمني أساسا لعملية التواصل .

== محمد حسن : الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح ، فلسطين ، 2004م . (غير منشور) ، ص 35 - 39 .

== حملت اواخر الستينيات من القرن الماضي توجهها نقديا واضحا يدعو الى الاهتمام بالمتلقي ، وكان لهذه الرؤيا التي لا تتماثل مع التوجهات النقدية التقليدية ، التي كرسنا الاهتمام ثنائية المؤلف النص عن انبثاق رؤى مغايرة عن تاريخية الأدب وانتاجية المعنى ، تمثلت بالجهود النظرية (هانز روبرت يابوس و لفجانج ايرز) أصحاب نظرية التلقي ، ان القيمة الكبيرة لهذا الخطاب التنظيري يكمن في النقد الذي وجهته الى البنيوية ، وانما في كونها تنطلق من اشكالية نظرية تتعلق بالمعنى والعمل الأدبي ، ووظيفة وموقف المتلقي من العمل ، وصلته به والمبادئ التي تنظم هذه الصلة . فنظرية التلقي كمقاربة نقدية أسهمت بشكل ملفت للنظر في تشييدها انساقا لجماليات بعد العنصر المهيمن في العملية التواصلية ، وهي بهذا رد فعل طبيعي على تعسفية البنيوية التي أعلنت من مركزية اللوغس اذ أقصت الذات الفاعلة من حقل المنظومة التواصلية ، باحالتها المعنى الى مرجعيته لسانية ، يمكن استكناه طبيعتها من خلال معرفة أنساقها البنيوية، بينما تؤسس للذات المتلقية في فهمها للمعنى على أساس علاقة ميتا لسانية تعطي قائمة على فعل الفهم من لدن المتلقي .

ويمكن القول بأن (التفكيكية) استطاعت لاعلائها من شأن القارئ من تسديد ضربة عنيفة للفناعات التي رسختها البنيوية ، التي جعلت القارئ - القارئ - المتلقي خاضعا لسلطة النص وتابعا له عبر تكريسها لمركزية النص ، بينما نجد في (اتجاهات جمالية التلقي) وعبر هذه الجدلية يتحقق التواصل بين القطبين النص - القارئ ، للوصول الى حقيقة المعنى في الأفق المزدوج للكاتب ونصه ، ومنه تنشأ لغة تحمل القارئ الى الحقل التخيلي لأفعال لغة النص ، من خلال الجدل الناشئ بين القارئ ومعاني النص المعروضة . ص 103

فتنوع الروافد المعرفية المؤسسية لنظرية التلقي بجعلها تنطلق من فكرة مغايرة لوظيفة تاريخ الأدب، تتأسس في تتبع السيرورة التاريخية بمجموع التلقيات المتتالية لطبيعة النص الأدبي ، وما يطرأ عليها من تغييرات ، وهذا مغاير للنظرية التقليدية التي تعلي من مركزية المؤلف وتمارس اقضاء لمحور من محاور العملية التواصلية وهو القارئ والمتلقي ، فالقراءة ليست مددا بصريا على قشرة النص ، بل هو حفر دؤوب في طبقاته الحاضرة لكون سكون من الدلالات ، ولا نهائية من المعاني التي تستثار عبر استنطاق قائم على الفهم ، وهي ليست ملامسة بصرية لما تحتضنه المساحة الورقية من حروف وكلمات ، بل هو استكناه لطبيعة النص المنفتح على معاني محتملة ، فالنص المنفصل من دائرة الباحث يعانق فضاءات جديدة ومغايرة عن هوية مبدعها ، والمتلقي عندما يقرأها لا يستهلك خيارها ، لأنها تنفتح على مديات دلالية جديدة تعري المتلقي بالاستمرار ، فكل قراءة تنتظم عن مرجعية سابقة تنمو وتتغش كردة فعب لاستثارة المستدع المعرفي المكتنز ومفاهيم سابقة ، فعملية القراءة حسب العديد من الباحثين ليست احادية الاتجاه من القارئ الى النص ، بل تعود في جدليتها من النص الى القارئ ،

فمع النص الجديد والتجربة الغربية ، تنتشعب الذات وتتفرق ، يمزق تألفها الأدبي ، محولة تجربة النص الجديد إلى تجربة خاصة ، تكشف العالم من خلالها . ص 104 ، 105 .

= د. سلام رضوي و د. أحمد جهاد : **التلقي التصويري في النص النهجي " صفة خلق آدم "** عليه السلام انمودجا ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 2013م . ع 104 .

== لقد شكلت فكرة الجمال هاجسا ملحا عند الفلاسفة والمفكرين وقد حظيت (جمالية التلقي) بنصيب وافر من الاهتمام عند قطبي النظرية "ياوس / ايرز " اللذين يعدان أول من دشنا هيكلًا نظريًا لجماعية التلقي ، وقد كان تناول "ياوس" لهذا المفهوم لا يتماثل مع مدارس علم الجمال التقليدية من خلال تكريسة للطابع التواصلية الجمالي للأدب ، لذلك انتهى "ياوس" الى وضع التطور الأدبي ضمن السلسلة التاريخية للتلقي وريط فهم هذا التطور في بعدية الجمالي والتاريخي بفهم موضوعة سيرورة التلقي المستمرة باعتبارها تتطلبه طبيعة المرحلة أو العصر لسد الفجوات داخل المنظومة السيسو ثقافية ، حينما تتولد أسئلة تقتضي اجابات لها الأفق السابق على تبريرها ، وفي هذه الحالة يتم التجاوز والانتقال الى بديل جديد يشكل لدى المتلق انمودجا جديدا ردا على أسئلة العصر ، وتتضح قيمة تاريخ الأدب في أنه يجعلنا على علم بالمراحل الزمنية والافاق الفنية ، وما تحفل به من خروج عن المؤلف والساند من المعايير الجمالية ، وانتهاك لهذه المعايير بسبب عملية الحراك النوعية ، وما تحفل به من انويحات ذوقية ، أضف الى ذلك عملية العتيم والتعليق ، التي تسكن نةعا من القطيعة لحين ايجاد أفق وليد يشكل انتهاها لأفق المتعارف وهذه المعايير حسي " حسين فخري" تكون بمثابة الشفرة المشتركة بين الكاتب (المرسل) والقارئ (المتقبل) وتسمح بقيام عملية التواصل ، وهذه الشفرات والمعايير ليست مستقرة ولا مستقرة لكنها خاضعة لتطور النظام . ص 106 . = د. سلام رضوي و د. أحمد جهاد : **التلقي التصويري في النص النهجي " صفة خلق آدم "** عليه السلام انمودجا ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 2013م . ع 104 .

== يعتبر "أفق الانتظار" استراتيجية تقوم عليها ، جمالية التلقي التي تعيد الاعتبار للقارئ أو المتلقي سواء أكان ذلك من خلال تصور (جديد للتاريخ الأدبي بحيث يدمج المتلقي في الدائرة التي كانت لا تتسع الا للعمل والكاتب ، وبهذا ترفع القارئ الى رتبة وسيط بين الحاضر والماضي ، بين العمل وفعله أم من خلال تجربة القارئ معبرا لفهم وتأويل الأعمال الماضية . وينطلق "ياوس" في تحديده لهذا المفهوم من نقطه مفادها أن للنص الأدبي لا ينبثق من فراغ ولا يؤول الى فراغ ، اذ حتى في لحظة صدوره لا يكون ذات جده مطلقة تظهر فجأة في فضاء ... فبواسطة مجموعة من القرائن والاشارات المعلنة أو المضمرة ، وكما الاحالات الضمنية والخاصيات التي أصبحت مألوفة يكون جمهوره مهياً سلفاً لتلقيه على نحو معين . فكل عمل يذكر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها ، ويكيف استجابته العاطفية له ، ويخلق منذ بدايته توقعا ما لتتمته الحكاية ووسطها ونهايتها . ص 194 .

كريمه بلخامسة : قراءة في مفاهيم التلقي كن خلال كتاب "فعل القراءة" لـ " أيرز " وكتاب " جمالية التلقي " لـ " ياوز " ، مجلة معارف ، جامعة البويرة ، 2016م . ع 21 ، ص 194 .

== فيما أكد د . " علي بخوش " أنه ليس من السهل على المتلقي العربي المنطلق من خلفية بلاغية استيعاب مثل هذه الأفكار المستمدة من جذور معرفية تبحث في وصف النص الأدبي وصفا علميا خالصا ، وتسعى الى مقارنة الأدب من منظور غير منظور اللفظ والمعنى . ص 29

== لقد وضع " ياوز " و " ايرز " رائدا مدرسة (كونستانز) الألمانية هيكلًا نظريًا لما يسمى بجمالية التلقي وهي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه ، استنادا الى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعالا وحيا ، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج عنهما تأثير نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل ، فحكم جمالي استنادا الى موضوع ذي علاقة بالوعي الجمعي = د . بخوش علي : المتلقي في النظرية الشكلانية الروسية ، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب ، جامعة المسيلة ، 2018م . ع 03 ، ص 29. يتضح من خلال المفاهيم والفرضيات التي اعتمدها " ايرز " في نظرية التلقي ، موضحا أن النص وحده بعيدا عن المتلقي ، وعن ردود فعله لا ينتج عنه شيء وبظل عملا جامدا يبقى في حاجة الى فعل يتحقق به ويخرج به الى الوجود، ولا يتأتى ذلك الا بعنصر القراءة . وهذا ما يشير اليه " ايرز " في قوله الاتي : " عن الشئ الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومنتقيه ، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بالحاح الى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن يهتم ، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص . فالنص ذاته لا يقدم الا " مظاهر خطاطية " يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الانتاج "الفعلي" من خلال فعل التحقق . ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين ، قد نسميها ، القطب الفني والقطب الجمالي ، الأول هو نص المؤلف ، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ . وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحقيقه بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما .

ص....

ولعل تحليل تجربة القارئ الجمالية أن يمثل اعترافا بأن المعنى لا يوجد في النص ، بل في منطقة التفاعل بين القارئ والنص . هكذا تدعو هذه النظريات المحلل الى الاهتمام بفعل القراءة نفسه باعتباره نشاطا جماليا ، بدل الاهتمام بالنص في حدوده الذاتية . ولعل هذه الفكرة أن تعيد النظر في التصور التقليدي الذي يرى أن النص وحدة لداتها في جميع الأحوال . على هذا النحو يكون النقد الأدبي قد نقل محور اهتمامه من المرسل والنص الى المتلقي ، أي ان التأوبا الذي صيغ في هذه النظريات يقوم مفهومه على الانشغال لتفسير ما يحدث في أثناء القراءة " ايرز " فهم تحاروي بين العمل وسلسلة القراء المتعاقبين كما يرى "ياوس" .

== محمد عبد البشير : نظرية التلقي : بين المرجعيات المعرفية والممارسات الاجرائية ،مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، 2014م . ع 04، ص 83.

فيما قسم " محمد أيوب " أن المنوط بنظرية التلقي في أبعادها الثلاث (المبدع - النص - القارئ) تتمثل في :

1. ان تاريخ الأدب يجب ألا يتجاهل القارئ ةأهميته الذي يعتمد على افاق التوقعات لدى القارئ.
2. ان افاق التوقعات أن ترتبط بنظرية الأنواع الأدبية .
3. أفق التوقعات يساعد في فهم ردود فعل القراء للنصوص .
4. لاعادة تركيب أفق التوقعات لقارئ معاصر للنس نستطيع فهم نظرية القراءة المعاصرة له .
5. في بعض الأحيان تمثل بعض النصوص تحديا أكبر من أفق التوقعات عند القراء المعاصرين .
6. يجب على جماليات التلقي عدم قبول أحادية البعد المعاصر الذي يؤخذ بعين الاعتبار التعامل مع النص .
7. ان جماليات التلقي تسلم بالوظيفة الاجتماعية للأدب ، وترى أن قراءة الفرد تؤثر في سلوكه الاجتماعي .

وبذلك ففي نظريات القراءه الحديثه يشكل القارئ العنصر الرئيسي في العملية الابداعية ، فالملتقى وحده الذي يملك قدرة نفخ الروح في جسد النص في سواد مداديته .2014م محمد أيوب : نظرية التلقي والتأويل في النقد الأدبي عند العرب .

جريده القدس العربي <http://www.alquds.co.uk/?p=453833>

== (2_ l'horizon d'attente:أفق التوقع) الانتظار

يمكن اعتبار) أفق التوقع (حجر الزاوية في نظرية التلقي حسب افتراضات يابوس. كأساس للقراءة والتفسير، ومن ثمة كأساس « وقد طرح هذا الأخير ذلك المفهوم الجوهرى لإبداعية النصّ .وهو مفهوم يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية، التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نصّ ما - قبل الشروع في قراءة النصّ - وهي فروض وتصوّرات قد تكون فردية لدى شخصٍ محدّد حول نصّ محدّد، وقد تكون تصوّرات .«2 يحملها جيلاً أو فئة من القراء ص33

لقد جاءت نظرية جمالية التلقي، فقلبت موازين القوى في المعادلة الأدبية، وركّزت اهتمامها على متلقي العمل الأدبي، دون شريكه الفنيين) المؤلف والنصّ .(ومنذ ذلك الحين أصبح تسليط الضوء على مجريات عمليتيّ القراءة والفهم، حسان المعركة النقدية الجديدة، تلك التي أعلنت عنها ثورة يابوس وآيزر في جامعة كونستانس الألمانية.

بالقارئ وبعملية القراءة وتحديد معنى النصّ وتأويله » . وقد استتبع ذلك احتفاءً وإن كانت مثل هذه العناصر جزءاً من العملية النقدية عموماً، فإن أهمية القارئ أو هويتهم تكن إشكالية في السابق . فالأسئلة التي تُعنى بمن هو القارئ؟ وكيف يستقبل النصّ [«1 ويتلقاه؟ لم تكن مطروحة أصلاً وقد سعت" جمالية التلقي "بفضل ما قدّمه رائداها الألمانيان، كلٌّ في المنحى الذي انتهجه، وبواسطة الطرق الخاصة التي اعتمدها، إلى مقارنة الإجابات على مثل تلك التساؤلات، وإلى إعادة تنظيم المراتب الموكلة لعناصر مخطّط التواصل الأدبيّ. فلم يعد المؤلف والنصّ يتناوبان الصدارة، كما جرت بذلك العهود الزاهرة للمناهج التاريخية والاجتماعية والنفسيّة، أو ما يعرف بسلطة السياق في الدراسات الأدبية . وكذا ما جاء بعدها، وترجع على عرشها، عندما أعلن) النصّ (ثورته اللسانية البنيويّة، وقام بتقويض ملك) السياق(، فبدأ عصر النصّانية المحايثة بدون أدنى مناوئ. ص 44

= وقبل أن نختم هذه الخلاصة، التي ارتأينا من خلالها إيجاز ما وقفنا عليه في الصفحات الماضية، حول جانبٍ ممّا قدّمته نظرية جمالية التلقي، من مفاهيم جديدة حول التاريخ الأدبي، المتلقي القارئ، عملية الفهم، وغيرها ممّا رصدناه في بعض مؤلّفات كلّ من هانس روبرت يابوس وفولفغانغ آيزر، نستعرض في السياق ذاته هذا التحديد لمراحل التلقي، وذلك وفق التقسيم التالي:

- 1_ ما قبل التلقي : أي الحالة الأولى قبل ظهور العمل الأدبي الجديد، وهي مؤطرة بما يسمى أفق توقّع (انتظار) الجمهور، والذي تحكّمه المعايير الفنية والجمالية السائدة.
 - 2_ عملية التلقي : مرحلة القراءة التي يتمازج فيها النصّ مع قارئه.
 - 3_ ناتج التلقي : بعد دخول الحمولة المعرفيّة) أفق التوقّع(، أو منظومة المعايير السائدة، في حوار وتفاعل مع الأثر الأدبيّ، قد لا تسترسل العمليّة) القراءة والفهم (على وتيرة واحدة . فربّما تتتاب القارئ مشاعر وانفعالات مختلفة، أو ما يسمّى بكيمااء التلقي .
- = بوخال لخضر : المتلقي بين التجلي والغياب

قراءة في بعض فصول مدونة النقد العربيّ القديم، ماجستير ، إشراف : أ.د. أحمد دكار ، قسم اللغة العربية وادابها ، جامعة تلمسان ، تلمسان ، الجزائر ، 2012م . ص 47.

== يرى آيزر أن انتاج المعنى يتم كنتيجة للتفاعل بين النص و القارئ ومن ثمة فإن العمل الأدبي ليس نصا كاملا ، كما أنه ليس ذاتية القارئ ، إنما هو ترتيب أو التحام بين الاثنتين بمعنى أن التفاعل بينهما هو ما يحقق وجود النص ، فانفراد كل من النص و القارئ لا يضيف على النص أي معنى ، لذلك لا بد من التحامهما حتى لا يتجمد النص بعزل القارئ ، هذا الأخير الذي يعمل على إحياء المعنى بفعل القراءة ، ف" آيزر "يرى" أن تقارب النص و القارئ هو ما يجلب العمل الأدبي إلى الوجود ويرى أيضا أن " المعنى الحقيقي إنما ينتج من خلال فهم المتلقي و ذلك عن طريق العلاقة الأخير الذي يعمل على إحياء المعنى بفعل القراءة ، ف" آيزر "يرى" أن تقارب النص و القارئ

هو ما يجلب العمل الأدبي إلى الوجود ويرى أيضا أن " المعنى الحقيقي إنما ينتج من خلال فهم المتلقي و ذلك عن طريق العلاقة التفاعلية بين النص و ذات القارئ ص 36،37

=امنة معمري : نظرية التلقي و تطبيقاتها في النقد المغربي كتاب

المختارات الشعرية و أجهزة تلقيها عند العرب

إدريس بلمليح أنموذجا

:إشراف روفيا بوغنوط : قسم اللغة العربية وآدابها :

1436هـ / 1437 هـ

2015م / 2016 م

إن من أهم وظائف النقد اتجاه النص الشعري تحليله وتوضيحه وإضاءته ومقارنته مع نصوص إبداعية أخرى. إن النص بوصفه موضوعا للتلقي يعود إلى نشأة الفن وتدوقه. أما كونه تجربة للتلقي فإنه لم يحظ بالعمق التساؤلي الذي يخلصه من الاستجابات السطحية والانفعالات. ومن هنا أصبح فعل التلقي يخضع لشروط واعتبارات تحدد لها فعالية القراءة من حيث كونها فعل إدراك لشيء مدرك يلتبس تحققه من خلال التفاعل الثنائي بين النص والقارئ إذا لا يمكن للنص أن يحيا إلا في أفق فاعلية إنتاجية وتلقيه. إن تجربة القراءة في جهودها المتعددة والمتباينة تكمن في البحث عن أدبية النص. وتسدن محاولتها إلى تفاعل الذات مع الموضوع. وذلك حتى تجعل من النص في إسقاطاته صورة للمتخيل الاحتمالي. وهو ما يميز هذا النص عن ذاك عبر تفوقه علي المؤلف. غير أن التساؤل الجوهرية الذي يعترض كل متلق هو كيف تشكل القراءة. وعيا بالنص إن هي استبعت المرجع السياقي بأبعاده المختلفة وانصببت علي تصورات القارئ؟. ثم كيف تخلف الصورة الاحتمالية

صورة تعاقبية لها قابلية؟ وهل وجود النص ينعكس علي وجود معني عديم الاحتمال؟ الواقع إن القراءة تحدث عندما هزة ما في المستقبل. وتعمل القراءة في النص فعلها المتغير عندما يتجاوز القارئ السياق اللغوي والمرجعي والدلالي الذي وضع فيه، إلي احتلال الحيز المفقود في أفق التلقي... إن العلاقة التي تربط القارئ بالنص ليست منتظمة داخل النص وعلي القارئ تجميعها وإعادة تركيبها. (1) إذا كان "رولان بارت" يحدد النص بأنه مجال لا يعرف النهايات ولا تحده التقسيمات، ولا يخضع لسلطة التسلسلات الهرمية، فإنه يضع بذلك إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات لأنه بناء بلا إطار ولا مركز يتميز بالحركة والفاعلية المستمرة، وينطوي على تعددية المعنى الذي لا يمكن أن تقتضيه شبكات التفسيرات لان له طبيعة انفجارية، كما انه يتفاعل مع غيره من النصوص وينتمي إلى مجال تناصي، ولكنه لان مفهوم التناص يقضي عليه، وهو يربط عملية الكتابة بعملية القراءة الخلاقة والفعالة التي تتعامل معه من منطلق المتعة والمشاركة، هذه الزاوية تتعامل مع النص باعتباره كتابة لها بنيتها الخاصة وأنساقها وعلاقاتها المتفاعلة. (2) فيما ذهب "امبرتو ايكو" * * إلي تمييز أنماط أربعة من فعل القراءة وهي : أ. قراءة مفتوحة مع نص مغلق . ب - نص مفتوح وقراءة مغلقة . ج - نص مغلق وقراءة مغلقة . د - نص مغلق وقراءة مفتوحة . وقسم العلماء (القارئ) حسب ما أورده د. "سميرة قروي" في مقالها (شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ) إلى أنواع أهمها:

1. القارئ الخبير : عند "فيش" وهو الذي ينبغي أن: - يتكلم بطلاقة اللغة التي كتب بها النص . - يمتلك معرفة دلالية كمستمتع تمكنه من الفهم . - يمتلك قدرة أدبية. وقد اعتمد "فيش" في تطوير مفهوم القارئ الخبير على النحو التوليدي.

2. القارئ المقصود : عند "ولف" وهو الفكرة كما تشكلت في ذهن الكاتب، وهذه الصورة يمكن أن تأخذ عدّة أبعاد في النص (سوسولوجيا الأدب)، ويطرح "آيزر" مختلف هذه النماذج ليخلص إلى ضرورة تجاوز الأسلوبية البنوية والنحو التوليدي وسوسولوجيا الأدب إلى القارئ نفسه ثم يميز "آيزر" بين نوعين من القراء : - القارئ المعاصر : الذي يقوم بعملية القراءة بياشرها ويحققها، أما المثالي فهو متلق نموذجي متخيل يفرضه النص، وهو يملك نفس سنن الكاتب حتى يتمكن من فك القارئ المعنى الكلي للعمل التخيلي. - القارئ المثالي : فهو متلق نموذجي متخيل يفرضه النص، وهو يملك نفس سنن الكاتب حتى يتمكن من فك المعنى الكلي للعمل التخيلي. والقارئ الضمني عنده يقع داخل النص ذاته، فالنص لا يصبح متحققا إلا إذا قرئ في ظل شروط التحقق التي يقدمها النص لقارئه الضمني، فشعرية التلقي هنا مرهونة بسلطة النص التي تستدعي قارئاً مسلحاً بما يصطلح عليه "آيزر" بـ (الذخيرة) كي يتمكن من خلق مرجعيات النص وإعادة إنتاجها وتشكيلها. * * * إن من أهم وظائف النقد اتجاه النصوص الإبداعية تحليلها وتوضيحها وإضاءتها، ومقارنتها مع نصوص إبداعية أخرى ، وعليه أنا أخذ في "أغلب كتاباتي بالمنهج النقدي الشامل، ذلك الذي تلتقي فيه جملة من العناصر الفنية لا لمحاصرة النص، وإنما لإضاءته من جوانبه المختلفة. فالنص ليس استعارة وصورة وأسلوب فحسب، وإنما هو إفراز لمرحلة اجتماعية معينة في

عصر معين. أبدعته قريحة ذات خصوصية تطلق عليها المؤلف من ثمة فإني أحاول أن أضع النص الذي أتعرض له في إطاره النفسي والزماني والمكاني والمجتمعي أيضا. لأمكن القارئ من تحديد نسبة النص الفنية في اتصاله أو انفصاله بمجاله الخاص والعام، حتى يمكن تصنيفه ضمن النموذج الإبداعي".⁽³⁾ ومن الآراء التي نراها مهمة ما طرحه "إيليا الحاوي" في طبيعة العلاقة بين الناقد والمبدع والمتلقي في قوله: من "النقاد من يرون أن للأثر الأدبي قيمة بذاته. ويقطع أية صلة بما دونه وبما فيه. ومنهم من يتمادى في ذلك. ويعتبر أن مواجهة النص الأدبي بما علق في نفس القارئ. من سيرة صاحبه. إنما يقحم عليه قيمة خارجية. ويضيف إليه ما ليس ينطوي عليه بذاته ويعطل سويته وينتهك استقلاله. والواقع إن النص الأدبي ينطوي على قيمة بذاته ومن قدرة الإبداع في الأديب... ومع ذلك فإن للسيرة فعلا في تفهم النص وفي تيسير الولوج إليه إنها تضيئه من الداخل والخارج. تفتق مضامينه وتهدينا إلى مضاعفاته وتقمصاته وتجري بنا إلى نهاية مطافه".⁽⁴⁾ يقول احد الدارسين وأنا "حين أكتب عن شاعر لا يكون أكبر همي إلا البحث في طريقة ابتداعه لمعانيه، وكيف المعنى منبهة له، وهل أبداع أم قلد، وهل هو شعر بالمعنى شعورا فخالط نفسه وجاء منها، أم نقله نقلا فجاء من الكتب وهل يتسع في الفكرة الفلسفية لمعانيه، ويدقق النظرة في أسرار الأشياء... أما تاريخ الشاعر نفسه فما أسهله إذ هو صورة أيامه وصلته بعصره. وليس في تأريخ ما كان إلا نقله كما كان."⁽⁵⁾ وبعضهم الآخر يربط بين دراسة العمل الأدبي والتاريخ الذي كتب فيه" ولا مفر للناقد من معرفة التاريخ الفني للأعمال الأدبية والفنية، فكل عمل أدبي ظاهرة تاريخية وثمره فنان معين وزمن وحضارة معينة، ومعرفتنا للعصر الأدبي الذي ولد فيه العمل الأدبي والثقافة التي سادت في هذا العصر، والمذاهب الأدبية إذا وجدت مذاهب. هذه جميع وسائل لإنارة العمل الأدبي وإلقاء شعاع منير عليه، وفضلا عن ذلك فإن معرفة التاريخ يساعدنا على تحقيق النصوص الأدبية والفنية، وتفسيرها على ضوء الاعتبارات سالفة الذكر، وهو ما يسمى اليوم بالنقد النصي."⁽⁶⁾

إن مسألة تقييم العمل الأدبي تتعدد فيها الآراء لذا يرى بعض النقاد أن الدراسة يجب أن تشمل العمل الأدبي كاملا، إننا حين نعتقد بأن تقييم نص أدبي يمكن أن يتم من خلال دراسة مقطوعات من هذه الأعمال فإننا حينها نخفل حقيقة مفهوم البناء بما هو تفاعل علائقي لأجزاء النص داخل البنية الكلية للعمل الأدبي برمته. والحقيقة أن تلاميذنا لا يعرفون الأدباء والشعراء إلا من خلال مقطوعات مختارة (بسيطة)."⁽⁷⁾ وبعض الدارسين ينظرون إلى النص دون الناص، وبعضهم ينظر إلى الاثنين معا... يقول "عباس محمود العقاد" انظر إلى من قال لا إلى ما قيل، على هذه السنة نشأت في تقدير كل كلام، فليس عندي أشد خطأ من القائلين، أنظر إلى ما قيل لا إلى من قال، ولا أستطيع أن أفهم كلام حق فهمه إلا إذا عرفت صاحبه، ووقفت على شيء من تاريخه للعمل الأدبي وصفاته".⁽⁸⁾ ولبعضهم رأي يخالف رأي "العقاد" (وإن كنا نميل إليه في تقييمنا للعمل الأدبي) "إن الاهتمام بالنص الأدبي الإسلامي بغض النظر عن المؤلف فإذا تحقق شرط الأدبية الإسلامية في النص اعتمده أي كان مؤلفه، بل لو كان لمؤلفه نصوص أخرى تخالف (الإسلامية) فعملي منصب على النص الأدبي والبحث عن العمل الأدبي الإسلامي

وليس تقويم شخصية الأديب وتصنيفه".⁽⁹⁾ وبعضهم يربط ذلك بمعرفة البيئة التي نشأ فيها الشاعر "إن معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة في كل جيل".⁽¹⁰⁾ يقول أحد الدارسين أن "معرفة البيئة التي تعيش فيها الأديب مدخل طبيعي، بل ضروري لدراسة الأديب. والتعرف على الاتجاهات السائدة في أدبه، إذ من المسلم لدى دراسي الأدب أن الأديب الحق لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن بيئته، بل لا يستطيع فإن ذلك نقص وقصور في تكوينه الأدبي".⁽¹¹⁾ وهذا ما طرحه العديد من النقاد و الباحثين. فكيف يمكننا التعامل مع الشاعر وإنتاجه كيف نحلل المادة الشعرية في البحث في إبداعه وهو يمارس (طقوسا) تتنافى مع محتوى الشعر نفسه. هل ندرس النصوص بدون الشاعر (المبدع).

وإن كان من الضرورة "الفصل بين الشعر والشاعر وتوجيه الجهد النقدي كله على الشعر فحسب، لا إلى ذلك الشخص الذي أبدعه. إننا إذا ركزنا على المبدع واهتمنا بما في داخله من المعتقدات أو أفكار أو معاني سابقة عن الشعر كنا نقدم سيرة نفسية أو فكرية للمبدع. وفي هذه الحالة نتجاوز نطاقنا كنقاد نهتم بتمييز جيد الشعر من رديئة إلى نطاق آخر، فنصبح مؤرخين أو محللين نفسانيين أو دارسي أفكار علماء كلام أو أخلاق، أو سياسية وكل ذلك لا علاقة له بالغاية الأساسية من النقد، وهي تمييز الجيد من الرديء هذه غاية تفرض علينا أن نركز على الشعر لا الشاعر، نهتم لا بالمعنى في أعماق الشاعر أو فكره، وإنما مشكلا أو مصاغ ما دامت الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر أو صورته التي تحدد قيمته".⁽¹²⁾ رغم ذلك لابد من الابتعاد من الأحكام المسبقة في عملية تقييم العمل الأدبي، وأنه لا يبهنا اسم الكاتب ولا شهرته لأن "كثير من القراء يأخذون الشعراء المشهورين خاصة مأخذ التقرير والقبول، ويعبارة أخرى يأخذون ما يسمى بالرأي العام مأخذ التسليم، ويشتبه الرأي العام في بعض البيانات بفكرة السلطان التقليدي الغامض، ولذلك يبدو التحرر من أثاره فعلا مرهقا ومربيا، فإذا رأينا قارئنا يناجز السمعة المستقرة أنكرناه أو خشناه، وهكذا تؤدي الاستجابات السابقة دورا كبيرا، وربما كانت قراءة الشعر بمعزل عن أسماء أصحابه ذات فائدة، وربما أحالت إلى نمط من الأفكار. فبدلت موازين بموازين، وربما حل الاكتراث محل الإهمال... لكن استجاباتنا ليست حرة بالقدر الكافي، فسمعة الشاعر توثيقا و الرأي العام كالسوط، الذي يلهب ظهورنا واختيارنا أو تجربتنا الحرة للشعر لا تظهر غالبا إلا في تردد وحياء".⁽¹³⁾

إن الآراء السابقة تحتم علينا أن نحدد من هو الشاعر الحقيقي؟ أين يقع من ذلك؟ ومعنى الشعر؟ بل كيف ينظر الشاعر نفسه إلى الشعر؟ فالشاعر الحقيقي هو الذي يحس بالحياة إحساسا عميقا ويترجم عنها للإحياء، هو الذي صاغته الحياة ليكون واسطة بينها وبين أبنائها الآخرين... ولابد أن تتوفر فيه صفتان أساسيتان : أن يكون إحساسه بالحياة أدق وأعمق من إحساس الجماهير شريطة ألا يقطع الصلة بينه وبين الجماهير، بحيث يكون ذلك الإحساس واضحا ومميزا عن إحساس كل من الآخرين. وأن يعبر عما يحسه بهذه الطريقة تعبيراً أسمى من تعابير الجمهور مظهرا في تعبيره هذا نفسه وتأثيراتها بما شهدت، وأحست، لا أن ينقل لنا الصور كما تراها العيون، وبعبارة أخرى أن تكون له في الحياة فلسفة خاصة به، منشأها إحساسه الشخصي، يفسر ويظهر للناس وكل تفريق بينهما يبقى لاغيا".⁽¹⁴⁾ إن أهمية أي عمل أدبي

تكمن في عملية التواصل بين طرفي المعادلة الأدبية" يفقد العمل الأدبي قيمته إذا لم يحقق تواصلا بين طرفي المعادلة المبدع والمتلقي ، وأول ما ينبغي أن ينتبه إليه الأديب المسلم في تحقيق التواصل هي الموازنة بين القدرات التخيلية لدى المتلقي ، لأن المتلقي لا يمكن أن يفعل أو يتأثر بشيء لا يعرفه". (15) فالشاعر الحق هو الذي تتضح تجربته في نفسه، ويقف على أجزائها بفكره يرتبها ترتيبا قبل أن يشرع في الكتابة، وبقدر استغراق الشاعر في تجربته بقدر ما يكون نقلها إلينا بدقائق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، بل إن التجربة لتنبض أحيانا بحياة تفتح عيوننا على حقائق قد لا تبين عنها حقائق الحياة، أو حالات النفس كما يبدو لأكثر الناس. وقد تقصر كلمات اللغة و المعاجم عن الكشف عنها لأن الصورة عندئذ، وما تضمنته من إحياء تكون أقوى تعبيرا وأكثر أثرا. (16)

إن الاختلاف واضح بين الأدباء والمبدعين والنقاد في تقييم العمل الأدبي والأسس التي يمكن من خلالها تقييم هذا العمل. لكي تخرج النتائج ضمن إطار الحكم النقدي الدقيق عندما يتعرض الناقد لتقييم الشعر فإنه يحار في المقاييس التي يجريها عليه، هل أنه ينظر إليه في بيئته وعصره وفي حدود التجربة التي ألم بها ووقف عندها، الشعر في تلك الحقبة هل يقيسه بمن سبق أو بمن لاحق، أم يقيسه بذاته أو بالقيم الفنية الدائمة فوق المكان والزمان. الواقع أن للشعر قيما متعددة وفقا للنظرة التي نراوده بها، وقد يتضاعل قدره أو يسمو ويتعاضم من طبيعة القيم والمقاييس التي نزنه بها. (17) وعليه فبأي معيار نقيس الشاعر؟ أنقيسه بمقدار ما يوحي لنا بروح يريد لها أن تملأ النفوس إذن فهذا شاعر، أم نقيسه بمدى توفيقه في نحت الصور الجديدة المبتكرة ومدى مقدرته في استخدام اللغة استخداما جديدا إذا فهذا شاعر، أم نقيسه بمقدار ما يرتبط بروح عصره إما قبولا أو رفضا إذا فهذا شاعر. (18) فيما يتساءل آخر لماذا ألح على حقيقة محددة هي أنه من المستحيل أن نقدم للقارئ تعليلا منطقيا لشرح العمل الفني؟ لأن الخطوة الأولى في هذا التعليل التي يتأسس عليها ما عداها لا يمكن أن تتم على الإطلاق، إذ كان ينبغي أن تكون قد تمت بالفعل، هذه الخطوة تتمثل في الوعي بأننا قد خضعنا لانطباع معين عن تفصيل خاص. وبعد ذلك يأتي الاقتناع بأن هذا التفصيل ذا علاقة جوهرية بالعمل الفني، بالنسبة لي فإن المنهج يعني أكثر من مجرد عملية ذهنية عادية، أو أكثر من برنامج يتكلم مسبقا في مجموعة الإجراءات بهدف الوصول إلى نتيجة محددة بوضوح. (19) ويعلل بعضهم مفهوم الشعر - بل تقييمه ودراسته - إلى اختلاف الزمن وحول تعبير الشاعر عن الحقيقة والواقع ، يردف الباحث قائلا ويقال "أن الشعر الذي يعبر عن الحقيقة قد يفقد شاعر بيته أو موسيقاه، ويصبح فلسفة مجردة جافة لا دخل فيها للشعور إلا بمقدار. ونقول بمقدار... إن الشعر في الواقع يعبر عن الحقيقة، ولكن الحقائق التي يعبر عنها الشعر من نوع آخر غير الحقائق التي تعني بها الفلسفة، هي حقائق الإحساس الخفي التي قد يختلف في تقريرها كل فرد عن الآخر". (20) ويرجع بعضهم الأخر قيمة الشعر إلى حقائق يؤكدنها ويقررها ويلخصها في هيمنة الصورة والإحساس الواحد في سائر العمل الفني، هو أساس الوحدة العضوية فيه... إن الترابط المنطقي لأجزاء القصيدة وتتابع أبياتها تتابعا مقنعا شيء لا يقدم أو يؤخر

في قيمة القصيدة الفنية، وإن التسلسل المنطقي لا يمكن أن يحل محل التتابع أو التسلسل الفني للقصيدة. ولا يغني عنها. (21)

ويقسم آخرون العمل الأدبي عناصر ثلاثة: المبدع، النص والملتقى، والأدب الحقيقي يتحقق فيه التواصل بين المبدع والملتقى من خلال الوسيط والمبدع هو النص، ويستحيل أن تتحقق عملية التواصل دون أن يؤمن طرفا من المعادلة الأدبية - المبدع والملتقى - بقيمة وأهمية الفعل الذي يجمعها. ونرى أن أول مشكلة تواجه الأديب في عدم إيمان الملتقى أو الجمهور بفاعلية الأدب، إنها على مستوى التلقي. (22) يقول أحد الدارسين أن العمل الأدبي ظاهرة جمالية واجتماعية في الآن ذاته محتوى الشعر غير ثابت وهو يتغير من الزمن. إلا أن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي عنصر فريد لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عنصر أخرى. (23) ويعرف أحد النقاد الشعر ووظيفته أنه "تصوير ناطق لأن القاعدة المطردة هي التأثير وميزان جودته ما يترك في النفس من الأثر. وسر ذلك التأثير أن الشاعر يتحكم ببراعة أسلوبه وقوة خياله ودقة مسلكه وسعة حيلته من (هتك) ذلك الستار المسبل دون قلبه وتصوير ما في نفسه للسامع تصويرا يكاد يراه بعينه ويلمسه ببيانه". (24) ومن الأهمية القول أن النص الشعري نفسه هو الذي يحدد معنى ووظيفة الشعر، ويستطيع من خلال الإبداع المتميز أن يفرض نفسه على القارئ والناقد "إن النص الشعري المتفوق جماليا هو القادر على أن يمسمر المتلقين في مناطق جاذبيته وأن يأسرهم فيسيطر على تحركاتهم ويحملهم على اتخاذ موقف ما من الحياة والإحياء... فهو قوة مغنطيسية قادرة على جذب المتلقين إليها في ظل النص الإبداعي الذي لا تحيل إشاراته إلى واقع خارجي بل تحيل إلى عالم خاص ومن صنع الشاعر. وتبدو إبداعاته من ممتلكاته الخاصة التي لا يناعه في ملكيتها أحد. وتم اتجاه آخر في النقد الأدبي يهدف إلى غرض تفسيري، وظيفته الوقوف على الدلالة الكلية من خلال حشد الدلالة الجزئية، ولا يتم ذلك إلا عن طريق التفاعل التام بين القارئ والنص الشعري الذي يصل حد النقص أو التمثل للحياة الباطنية للنص". (25)

إن أهمية النصوص الإبداعية متفاوتة في فرض نفسها على القارئ والناقد فهناك "نص تتكثف فيه الرؤية الفنية، وتتعدّد عملية بناءها، فيصعب على القارئ تفكيكه لثرائه هناك نص ينبسط بين يدي القارئ صفحة مفتوحة، ولكنها صفحة قد تعطي مع بساطتها انطباعات غنية للتأويل. وقد تعجز أحيانا عن إضافة عناصر جديدة إلى القارئ فيتسم بالمحدودية، وأشير هنا إلى أن بساطة التركيب لا تعني السطحية والسذاجة لأن هذا يتوقف على غنى التجربة الشعورية التي نبت النص في أرضها، وقد تكون مصادر الإيحاءات في النص غامضة، وإمكانية إرجاعها إلى أسباب مقنعة متجسدة فيه غير يسيرة... وتبدو ثقافة القارئ أو الناقد ضرورية حين نعرض نصا على نحو لافت للنظر. لم يكن في إمكاننا أن ننتبه إليها لولا الجهد الذي بذله ذلك القارئ ويقف الآخرون على درجات متفاوتة من التحليل أو التأويل يتراوحون بين الكمال والنقص ونصل من خلال ذلك إلى أن النقص ثابت بين القارئين في حالة تغير مستمر من حيث طاقاتهم وأحوالهم". (26)

ونستطيع من خلال ما سبق إن نستخلص رؤيتنا ومفهومنا للشعر انه ذلك العالم الشفيف الذي يقيمه الشعراء أصحاب النفوس المحلقة والأرواح الصافية ليزوبوا في تجلياته، فيتلقون الإلهام منصهرا متأججا ثم يصوغونه ويبثونه للناس أكثر تدفقا وشفافية آخذا في بثه آلام الإنسان ومآله، ومنتشكلا بهومومه الاجتماعية والإنسانية، يبث كل ذلك مغلفا بسياج من الإيمان برسالة الشعر، التي تتجاوز حدود الإحساس إلى عالم التأمل برئ ثاقبة للحاضر والحلم للمستقبل، هذا التصور عن رسالة الشعر يعكس ترجمة القرآن الكريم للتفكير في خلق السماوات والأرض. (27) وذهب بعضهم إلي أن الشاعر نتاج نص لا العكس، عن النص هو نتاج شاعر. النص هو الذي يكتب ويملي ويقول، والشاعر يتخفى في كلماته عبارته وصوره، إنه ذوات السارد وليس السارد هو المؤلف ينطبق تماما على الشعر، فما نجده في النص الشعري من حوارات أو أصوات أو ذوات شاعرة، لا يعبر بالضرورة عن صوت أو حوار الشاعر. بل يعبر عن ذوات النص وأدواته... إن ذات الشاعر تختلف عن ذوات النص تتحاور وتتفعل أحاديثها وتستدعي ماضيها، وتستشرف مستقبلها الخاص داخل النص، والشاعر فيما يفعل ذلك فإنه يقفوا حساسية كلماته ويتجسم عناءها في المسافات الشاسعة التي تقطعها لتتلاقى مع كلمات أخرى، الشاعر بذلك يقف مراقبا عند نقطة معينة من النص ويترك لكلماته تنتقل وتتناسق فيما بينها، في تشكيل صورها الخاصة. (28) وهناك من له رأي آخر في النص الإبداعي وأهميته "إن أهميته ليست فيما يقوله، ولكن فيما يوحي به وفيما يستخدمه من فنيات ترتفع باللغة عن مستواها المؤلف لتعطيها قيمة جمالية جديدة". (29) يأتي اهتمام بعض الدراسات النقدية (على تفاوت في هذا الاهتمام) بالمبدع على أساس أنه منشئ النص وأن معرفة حياته وأحواله المختلفة وظروفه النفسية وغيرها هي أمور تساعد بشكل كبير في استكشاف النص وإضاءته وفهمه فهما دقيقا، حيث ينظر بعضهم إلى أن المبدع حين يبديع لا ينشئ نصه كفرد معزول عن عالمه **** وتختلف الآراء حول طريقة وأساليب تحليل النص الشعري، والأسس التي يمكن من خلالها الولوج إلى ذات النص "إن مفهوم القراءة المعاصر مقترن بالاكشاف وإعادة إنتاج المعرفة، وهو بذلك مفهوم خصب تميد من التفسير إلى التأويل، ويؤكد أن الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء. ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعة المعرفة التي تصل القارئ بالنص، وعلي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الشعرية خاصة، والنصوص الإبداعية عامة وكثير من النصوص غير الإبداعية نصوص الشعرية مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة، تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية، وهكذا يؤكد صفة النسبية في القراءة التي لا تناقض صفة الموضوعية... وينبغي أن نتذكر أنه ليس ثمة قراءة بريئة، أو قراءة تبدأ في درجة الصفر. وليس هناك قراءة مكتملة تامة الوفاء، بل هناك قراءات بعضها أوفى من بعضها الآخر. وإن الاختلاف بين هذه القراءات أو التأويلات هو خلاف في الدرجة لا في الصفة. (30) يقول أحد الدارسين "إذنا كنا من الذين يعنون بالتركيز على نصيه النص، فلسنا من الذين يتسقطون (دون غرض فني) دور المعارف الخارجية التي تتصل بجانب من جوانبها بالظروف التي أحاطت بالشاعر وشكلت نفسيته. وكان لها أثر

بارزة في نتاجه الشعري من حيث كونها إضاءات لجوانب النص... ونحن مع ذلك لا نقطع علاقتنا على نحو صارم محيط مع النص، بقدر ما نعمل على رسم فضاء جديد وامتسع يسعفنا على التحرك المرن. وحتى يباح لنا من ناحية أخرى استدعاء معارفنا الخارجية وتنصيب مواقفنا الإنسانية إضاءات، سلطها على بعض العناصر الشعرية التي تحتل منا موقع الصدارة".⁽³¹⁾

إن الأساس هو تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمه التعبيرية والشعورية، وتعيين مكانه في خط سير الأدب وتحديد ما أضافه إلى التراث العربي في لغته والعالم الأدبي كله. وقياس مدى تأثيره بالمحيط وتأثيره فيه. وتصوير سمات صاحبة وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك.⁽³²⁾ ومنهم من يربط التحليل بالسياق حسب "براون ويل" على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يرد فيه جزء من الخطاب. إذ هناك بعض الحدود اللغوية التي تتطلب معلومات سياقية أثناء التأويل. ومن هذه الحدود المعنويات على سبيل المثال الآن أنا، أنت ومن أجل تأويل هذه العناصر حين ترد في خطاب ما، من الضروري أن نعرف على الأقل من هو المتكلم ومن هو السامع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب".⁽³³⁾ وعند تحليل النصوص الشعرية لابد من العناية بأسس مهمة، منها "المقارنة والتحليل وقد بينت أثر التحليل في التوصل إلى الحكم النقدي الصائب، أما المقارنة فضرورية لأن قيمة الشاعر إنما تتمثل في تقديرنا لوضعه بالنسبة لمن سبقه من الشعر، أو كما يقول "اليوت" أنك لا تستطيع أن تقدر الشاعر وحده، بل يجب أن تفهمه بأن تقارن أو تفرق بينه وبين أسلافه على أن يكون هذا وجهتنا في النقد من الناحية التاريخية فحسب، بل من الناحية الجمالية أيضا.⁽³⁴⁾ وحول قيمة العمل الأدبي مقارنة مع مما سبقه من إبداع يؤكد ما ذهب الرأي ما ذهب الرأي السابق أن "التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه".⁽³⁵⁾ يقول "ابن الأثير"³⁶ أعلم أنه لا يجوز لقائل أن يقول هذا الكلام جيد أو رديء إلا بعد أن يعتبر كل لفظة منه على انفرادها، ثم يعتبر مكانها من النظم. وكيف مآزجتها لجارتها، والتئامها مع أخواتها. فإذا وجدها شديد المناسبة لها، حسنة الامتزاج معها حكم على ذلك اللفظ بالجودة، وشهد له بالذوق والطلاقة، وإن كان الأمر بخلاف ذلك حكم عليه بالرداءة والقيح حسب ما استحق"

وحول نقد وتقييم أي شاعر هناك ثلاثة مستويات على القارئ (الناقد) أن يواجهه في تقييم شاعر ما ثلاثة مستويات : (مستوى النظرة أو الرؤيا. مستوى بنية التعبير. مستوى اللغة الشعرية). يتصل المستوى الأول (النظرة أو الرؤيا) بما لدى الشاعر من الخاص المميز الذي يفرد عن غيره من حيث أنه يقدم صورة جديدة للعالم الذي يعيش فيه، والعالم ككل، ويتصل المستوى الثاني (بنية التعبير) بما لديه من الخاص المميز أيضا في إعطاء هذه الصورة، بنية تعبيرية جديدة بالقياس إلى موروثه. ويتصل المستوى الثالث (اللغة الشعرية) بما لديه من طاقة مميزة في أنه يؤسس باللغة العامة التي هي ملك للجميع كلاما خاصا به متميزا.⁽³⁷⁾ وعلى المبدع عند الكتابة مراعاة المتلقي وثقافته لأنه أساس في

عملية الإبداع والتواصل، وعلي ضوء ذلك اهتم النقد العربي بالمتلقي في العملية الإبداعية، حتى أنه طالب المبدع بأن يستوفي شروط التوصيل حتى عدها باب من أقسام عمود الشعر والوضوح ومناسبة المستعار له و المقاربة في التشبيه، ونحو ذلك حتى بات الغموض غير مرغوب فيه، إذ أن الوضوح من أهم المرتكزات التي قام عليها النقد العربي القديم".⁽³⁸⁾ ويمثل المتلقي ركنا أساسيا في عملية الإبداع فالأدباء حين يعكفون على صياغة أعمالهم على اختلاف الأجناس التي تنتمي إليها إنما يرغبون في أن تقع هذه النصوص في إطار تواصل إيجابي حميم بين ما صاغوه من نصوص من ناحية، ومتلق مرهف يستشرف أفاق دلالة هذه النصوص من ناحية أخرى. ذلك أن دلالة أي نص لا يتاح لها قدر من التحقق الفعلي إلا في ذهن المتلقي. ومن هنا فقد كان رصد أبعاد التلقي الأدبي رسدا لما ينطوي عليه هذا النص من جماليات يناط بها تكوين الدلالة، وهكذا نفطن إلى أن الحديث عن أبعاد التلقي إنما يصلح أن يوازي ما تضمنه النص الأدبي من خصائص أسلوبه بدا من الصوت المفرد، وانتهاء بالصورة الكلية المركبة، وهكذا بالمعنى الرمزي العميق الذي يومئ إليه النص إيماء حفيا لطيفا. وما دراسة النصوص دراسة نقدية راصدة إلا مظهر من مظاهر التلقي المستند بجوار الذوق والتواصل مع النص على معايير منهجية محكمة.⁽³⁹⁾ يقول "ولف غانغ إيرز" إن العلاقة التي تربط القارئ بالنص ليست منتظمة داخل النص، وعلى القارئ تجميعها وإعادة تركيبها.⁽⁴⁰⁾

إن عناصر العمل الأدبي مرتبطة ومتكاملة بعضها البعض لا يمكن فصل عناصره بعضها عن البعض، والشكل والمضمون في العمل الأدبي متداخلان تماما، بحيث يصعب الفصل بينها أو الحديث عن إحداها بمعزل عن الآخر. ومع ذلك نستطيع لضرورة الدراسة أن نتحدث عن تلك العناصر واحدا واحدا على الضمان نتذكر دائما بمقومات أخرى من العمل الأدبي، ويتفاعل معها مؤثرا فيها متأثرا بها.⁽⁴¹⁾ يقول د. "وهب احمد رومية"⁴² إن مفهوم القراءة المعاصر مقترن بالاكتشاف وإعادة إنتاج المعرفة وهو إنتاج المعرفة وهو لذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل ويؤكدان الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء ويكشف بوضوح باهر عن أهمية طبيعة المعرفة التي تصل القارئ بالنص. وفي ضوء هذا المفهوم تكون النصوص الشعرية خاصة. والنصوص الإبداعية نصوصا مفتوحة قابله لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخية. وهذا يؤكد صفة النسبية في القراءة التي لا تناقض صفة الموضوعية، وينبغي أن نتذكر أن ليس ثمة قراءة بعضها أوفي من بعضها الآخر. وأن الاختلاف بين هذه القراءات أو التأويلات هو خلافة في الدرجة لا في الصفة. ومن الأهمية بمكان عند الحديث حول الناص والنص لا بد من نثير قضية أساسية أثارت وما زالت حولها النقاش والجدل وهي قضية اللغة. وربطت د. "سميرة قروي" انفتاح النص وانغلاقه بالمتلقي وقدراته الموازية التقانات للنص التي تتيح له استقبال النص في أفقه الصحيح، مما يحقق نوعا من الشعرية في التلقي، حوارية بين النص ومتلقيه تنبئ عن تحقق التفاعل المنتج لأثر أدبي موازي، وعندما يغيب المتلقي المؤهل الذي يساوي النص في طاقته الإنتاجية ينغلق النص المفتوح (...)

والوقوف على الناتج الدلالي مع قارئ ما لا يعطيه اليقينية لتنتهي كل قراءة عند حدوده، وإنما هو ممهّد لما يليه من تأويلات ، فكل تأويل يتصل بما سبقه من التأويلات ويمهّد لما يليه منها، لتبقى القراءة أفقا لما يليها من قراءات، ويبقى النص المفتوح معها في تجدد مستمر عبر الزمان والمكان وأنواع المتلقين.⁴³ وعليه فإين الإلحاح على العلاقة بين النص والقارئ، وعلى التفاعل بينهما غدا أمر مسلما به من حيث المبدأ في نظريات التلقي الحديثة وأن وقع الخطأ والهديان واللغو، ولعل الرغبة في صحة قراءة الأدباء تحديدا تفرض علينا أن نجدد مجال هذه القراءة أو قضاياها، فليس الأدب نظاما رمزيا أوليا ، بل هو نظام ثانوي يستخدم نظاما موجودا قبله هو اللغة، وهذا يعني بوضوح أن قضايا الأدب تختلف، على الرغم من أن الأدب فن لغوي عن قضايا اللغة ، ويمكننا حصر قضايا التحليل الأدبي - أو قراءة الأدب- في ثلاث أمور هي: - المظهر اللفظي في النص. - المظهر التركيبي. - المظهر الدلالي. دون أن ينتهي بنا ذلك إلى عزل الظاهرة الأدبية - أو النص - عن الظواهر الاجتماعية الأخرى ، فليس النص بنية لغوية معزولة ، ولكن بنية لها من خصوصيتها التي لا بد من الكشف عنها ، وتحديدنا لتقييم الصلات بينها وبين البنى الاجتماعية الأخرى.⁴⁴

فيما أكد العديد من النقاد لما للأبعاد الجمالية في النصوص الإبداعية من تأثير كبير في نفس

المتلقي. فيما حدد "المبخوت" ثلاثة قوانين في الموروث الشعري تفسر المتعة الجمالية وهي :

1. قانون الإخفاء والتجلية.

2. قانون التعرف في المحاكاة.

3. قانون جودة المحاكاة.

فالمتعة في القانون الأول: إلى ما يقدم المخيل من معرفة جديدة بالواقع ، وما يفضي إليه الإدراك

الفردى للموجودات من تناسق سري لا يبدو للعين المجردة، ولا تيسره المعرفة الاجتماعية. أما القانون

الثاني: فالمتعة فيه يحكمها التعرف على النموذج في الموضوع المحاكي، إذ يوجد تمثل تعرضه

المحاكاة على القاري لونا من الاستلذاذ بالتطابق بين المعرفة الأولى المختفية في طيات الذاكرة،

والمعرفة الجديدة التي يقدمها النص، وتتوسط المحاكاة المعرفتين محدثة ضريبا من ضروب التعجيب.

والقانون الثالث: حسن المحاكاة وجودتها. وهذا ما أكده "حازم القرطاجني" في قوله " فأفضل الشعر ما

حسن متحاكاته وهيئاته".⁴⁵ إن الكلام إذا ما ارتقى إلى درجة عالية من الجودة يصبح قادرا على

(التلاعب) بالمتلقي، مثيرا فيه من الحالات ما يعسر ضبطه وتوقعه، ومدار ذلك المتعة النفسية، إنها

فتته القول ولذته التي تقوم بوظيفة الإمتاع، والإمتاع بهذا المنظور مرتبط بالصياغة الفنية للإبداع، وما

دامت غاية الشعر التأثير فان البداية الأولى لهذا التأثير هي تقديم الحقيقة بما يبهز القارئ.⁴⁶ وعلى

ضوء ما سلف وحسب رأي د. "حاكم عماري"⁴⁸ تتلخص نظرية التلقي في الانفتاح على رؤية جديدة

وذلك بإعطاء الحرية للمتلقي، وفتح كل النوافذ أمامه كي يطل على النص الأدبي من جميع الزوايا،

ودفع هذا المتلقي إلى أن يبني منهجه وطريقته في القراءة ليس على أساس النظريات العامة والمجردة،

وإنما على أساس النص وما يطرحه من إشكالية متنوعة، على ألا يتجاهل هذا المتلقي حقيقة تبدو بديهية خلال إنجازها وتطبيقها، وإنما من خلال نقدها ومساءلة النص وفحص مدى انسجامها مع ما يطرحه البحث العلمي ونستطيع القول إن جمالية التلقي تقدم تصورا منسجما لإعادة كتابة تاريخ الأدب، من خلال تجاوز العديد من الثغرات التي كانت تعترى النظريات الأدبية والنقدية السائدة سواء في مقاربتها للظاهرة الأدبية أو التأريخ لها، ثم إن اعتمادها في التأريخ للأدب يمكن الناقد أو المؤرخ الأدبي من معرفة صور الممارسة الأدبية انطلاقا من قطبها الجمالي المتمثل في التأثير الذي تحدثه في المتلقي، وتجعله بالتالي يصدر حكما معينا على قيمتها الفنية بما يساعد على معرفة القيمة الجمالية للنصوص الأدبية، اعتبارا من تلك الاستجابات القرائية عبر التاريخ. ومن هنا ألفينا أن جمالية التلقي تؤكد أن المعنى يتشكل عبر جدلية تداوتية بين المبدع والمتلقي، وأنه حصيلة تفاعل أو تلاقي النص مع متلقيه . فالحكم على فنية النصوص الأدبية أضحي مؤسسا على قياس المسافة (الجمالية) التي يعكسها تلقي النصوص بين ما هو سائد على مستوى أفق التوقع من معايير أدبية وفنية وبين الانزياح الجمالي عن هذه المعايير . أي أن النص الأدبي هو رسالة تنتجها ذات تتوجه إلى القراء محتملين، فتصبح بوتقة التفاعل بينما هي محور جمالية التلقي لما لها من أهمية قصوى في إبراز أدبية النص وقيمه الجمالية والثقافية والاجتماعية، عوض الخضوع إلى قوالب جاهزة في الحكم على قيمة ذلك النص.

تو جدير بالذكر أن من أهم المفاهيم الأساسية التي ركز عليها النقاد (مفهوم أفق الانتظار) وعلى رأسهم "روبرت ياوس" وهذا المفهوم عبارة عن ذلك الفضاء الذي تتم من خلاله عملية المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ويبدو كأنه "أداة أو معيار يستخدم المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذلك" ، ويفهم من هذا التعريف أن القارئ المتمرس الذي تعود على التعامل مع الأعمال الأدبية ، ينتظر أو يتوقع أشياء وهو يباشر النص، وقد تصدق توقعاته ، فلا يكون لما يقرأ وقع مميز في نفسه ، وبالتالي الانطباع فاترا، وقد لا يصدق بحيث تكون الأعمال راقية يراوغ فيها الكاتب قراءة مما يجعل أساليبها مخالفه لتوقعاته، وحسب الناقد "ياوس" فان "الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل انتظار قرائها يمني بالخيبة. أعما الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضى أفاق انتظار جمهورها، وان مآل هذه الأعمال هي الاندثار السريع .⁵⁰ ويبقى القارئ حسب د. " دليلة مروك " ذا مكانه عليا ومتميزة في نظرية التلقي فالنظرة الجديدة في التعامل مع النص الأدبي من منطلق القارئ هي التي جعلت نظرية التلقي تحل مكانه متميزة في الدراسات الأدبية المعاصرة ، حيث أخرجت دراسة النص من سلطة المؤلف وأولت اهتماما بالقارئ، هذا الأخير الذي يعيد تشكيل النص بعيدا عن سلطة مؤلفه، ولهذا فالكلام عن القارئ هو كلام من طرف اتفقت كل المدارس النقدية على أهميته وأن اختلفت في تحديد الدور الذي يقوم به في عملية إنتاج المعنى الأدبي، والقارئ أو المتلقي هو الطرف الآخر في الخطاب ، وهذه المنزلة التي خطى بها جعلته يلقي بظلاله على الخطاب في كافة مراحل كينونته حتى

عدت الظاهرة الأدبية تستوي في علاقة النص بالقارئ⁵¹ ومجمل القول أن الأبعاد الجمالية لنظرية التلقي تكمن في أساسها على ما يتركه العمل الأدبي من أثر في نفس المتلقي . وأصاب الجاحظ " في قوله: يكفي من حظ البلاغة حسب أن لا يُؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يُؤتى الناطق من سوء فهم السامع ."

خاتمة :

ظهر لنا في المقال طبيعة العلاقة المهمة بين طرفي المعادلة الأدبية (المبدع والمتلقي) وأهميتها من خلال سرد العديد من الآراء المتنوعة التي أكدت في مجملها على حالة التجاذب بين طرفي هذه المعادلة. وسعى المقال التقريب بينهما من خلال ضرورة الالتزام بقواعد الإبداع الأدبي وخصوصيته الفنية والجمالية من أجل استثارة القارئ، وتحفيز ذهنه للوصول إلى أقصى مدى في استيعاب المعاني الكامنة في النص والاستمتاع من مضامينها الفكرية والمعرفية وأبعادها الجمالية . وعليه وجب إيجاد صيغة توافق بين طرفي المعادلة الأدبية (المبدع والمتلقي) بما يخدم واقعنا الأدبي والإبداعي .

الهوامش :

- * اليوت : مقالات في النقد ، (تر : لطيفة الزيات) ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، د. ت . ص 45 .
1. حمر العين : "إشكالية الدلالة وحدود التقبل"، البيان، رابطة الأدباء، الكويت، 1997م. ع 318، ص 21 ، 22 .
 2. د. إياد عبد المجيد : رؤية لومتان في التحليل البيوي للنص الشعري (لغة الضاد) ، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1999م. ج 02، ص 60 .
 - ** ينظر: د.أبو اليزيد إبراهيم الشرقاوي: علوم اللغة، دار غريب، القاهرة ، 2007م. مج 10، ع 04، ص 14. وينظر: أبو زيان السعدي: بريد الجنوب، لندن، 25 (نوفمبر)1996م. ع 83، ص 15 .
 - *** سميرة قروي: "شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ"، معارف، جامعة البويرة ، الجزائر، (ديسمبر) 2013م. ع 14 .
 3. إيليا الحاوي : في النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1980م. ج 04، ص 71 .
 4. صادق الرفاعي : وحي القلم ، دار المعارف، القاهرة ، 1997م. ج 03، ص 302، 303 .
 5. أحمد زكي : نقد دراسة وتطبيق ، منشورات لجنة البيان ، القاهرة ، [د.ت] . ص 144 .
 6. محمد محمود : تدريس الأدب " إستراتيجية القراء والإقراء "، منشورات ديدا، 1973م . ص 141 .
 7. مجلة المشكاة : وجدة ، المغرب ، 1414هـ ، 1994م . ع 18 ، ص 04 .
 8. عبد الباسط بدر : دليل مكتبة الأدب الإسلامي ، دار البشير، عمان، 1993م. ص 13 .
 9. بدوي طبانة : التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، 1404هـ، ص 78 .
 10. علي عبد الحليم محمود : مصطفى صادق الرفاعي والاتجاهات الإسلامية في أدبه ، مطبعة

- الريان، الرياض، [د. ت.] ص 27.
11. جابر عصفور : مفهوم الشعر ، دار التنوير، بيروت ، 1983م . ص 82 ، 83 .
12. مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1415هـ ، ص 263 ، 264 .
13. عبد الحق لبيض: "سوسيولوجية النص أم سوسيولوجية الكتاب" ، أنوال، المغرب، ع 04، نوفمبر 1992م. ص 08.
14. مجلة المشكاة ، ع 18 ، (مرجع سابق) ، ص 88.
15. عبد العزيز النعماني : فن الشعر بين التراث والحداثة ، الدار المصرية ، بيروت ، 1411هـ . ص 13.
16. إيليا الحاوي : شوقي أمير الشعراء ، ج 01، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982م . ص 2 .
17. زكي نجيب محمود : مع الشعراء ، دار الشروق ، بيروت ، 1400هـ . ص 98.
18. صلاح فضل : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، الهيئة المصرية، القاهرة ، 1981م. ع 04، ص 210.
19. سيد قطب : مهمة الشاعر في الحياة ، دار الشروق ، بيروت، د. ت. ص 40، 41.
20. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي من القديم على الحديث، دار الشروق ، بيروت، 1404هـ ، 1994م . ص 108.
21. محمد اللاوي : نظرات في الأدب الإسلامي ، مجلة المشكاة ، ع 18 ، ص 81 .
22. رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، (ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون) ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، [د. ت.] ص 19 . وينظر: محمد محمود : تدريس الأدب "إستراتيجية القراء والإقراء" ، ص 43 .
23. مصطفى المنفلوطي : المختارات ، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1356هـ . ص 203.
24. د. عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، الشارقة ، 1412هـ. ص 222 ، 223.
25. المرجع نفسه ، ص 232 ، 233.
26. صبري قنديل: "الإيمان في شعر عبد العليم القباني"، الأدب الإسلامي، الرياض ، 1418هـ . ع 15 ، ص 66.
27. ندوة الاثنىيه : الأدبية ، النادي الأدبي ، الرياض، 1417هـ . ع 39، 40 ، ص 31.
28. عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي ، جدة ، 1405 هـ . ص 120.
29. وهب رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة ، الكويت ، 1416 هـ . ص 23، 24.

**** . جريدة الاتحاد، أبوظبي، متاح على الرابط التالي : www.alitthad.ae . تاريخ الزيارة : 15 . 02 . 2018م .

- 30 . عدنان قاسم : الإبداع ومصادره الثقافية، [د. ن] ، الشارقة ، 1411هـ . ص 22 .
- 31 . سيد قطب : النقد الأدبي ، دار الشروق ، بيروت ، 1386هـ . ص 05 .
- 32 . محمد خطابي : لسانيات النص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 1991م . ص 297 .
- 33 . محمد مصطفى هدارة : مقالات في النقد، دار القلم ، القاهرة ، 1965 م . ص 28 .
- 34 . أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، [د. ت] . ص 116 .
- 35 . محمد بن هادي المباركي : الاتجاه الإسلامي في النثر الفني في العصر الأيوبي، منشورات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض ، 1416هـ . ص 63 .
- 36 . يمينا العيد : في القول الشعري ، مواقف ، بيروت ، 1984م . ع 50 ، ص 87 .
- 37 . د. إبراهيم السعافين : محور اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر، مجلة اليمن الجديد، صنعاء ، (شعبان) 1409هـ ، (مارس) 1989م . ع 03 ، ص 19 .
- 38 . د. طارق شلبي: "من جماليات التلقي للشعر الإسلامي"، الأدب الإسلامي، الرياض، 1419هـ. ع 19، ص 14 .
- 39 . حمزه العين : "إشكالية الدلالة وحدود التقبل"، البيان ، ع 318 ، ص 22 .
- 41 . عبد القادر القط : من فنون الأدب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1978م . ص 71 .
- 42 . ينظر: د. وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، (المرجع السابق) ص 22 .
- 43 . سميرة قروي : " شعرية التلقي بين سلطة النص وحرية القارئ "، (المرجع السابق).
- 44 . د. وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد، (المرجع السابق)، ص 23 .
- 45 . د. أحمد المنادي: "الخطاب الشعري والتلقي في النقد العربي القديم"، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة البحرين، المنامة، 2012م . ع 22 ، ص 31 ، 32 .
- 46 . المرجع نفسه ، ص 31 .
- 47 . عمرانى المصطفى: " من سلطة الكاتب إلي حرية القارئ " ، تاريخ الزيارة : 28 . 04 . 2016م .
متاح على : www.aljabriabed.net/n88_13amranimustafa.ht www.aljababed _13amrm
- 48 . د. حاكم عماري : "جدلية الإنتاج والتلقي : النظرية الأدبية المعاصرة وأهم قضاياها" ، مجلة الأثر، جامعة ورقلة ، الجزائر، (ديسمبر) 2014م . ع 21 ، ص 82 .
- 49 . د. المصطفى العمراني : التاريخ الأدبي بين الإبداع والتلقي " التفاعلية بين القارئ والنص " ،
الرافد، الشارقة ، تاريخ الزيارة : 28 . 04 . 2016م . متاح على الرابط التالي :
http://www.arrafid.ae/arrafid/p16_11-2011.html

50. دليلة مروك : إستراتيجية القارئ في شعر المعلمات: معلقة امرئ القيس نموذجاً، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، 2009م - 2010م. (غير منشور) ، ص 53 .

51. المرجع نفسه ، ص 47.

.....

.....

ان جمالية التلقي لا تسمح فقط بادراك معنى العمل الأدبي وشكله بالكيفية التي تم فهمها على نحو تطوري عبر التاريخ ، بل تقتضي أيضا أن يضيف كل عمل ضمن السلسلة الأدبية التي ينتمي إليها ، حتى يتمكن من تحديد وضعة التاريخي ودوره وأهميته في السياق العام للتجربة الأدبية ، فبالانتقال من تاريخ تلقي الأعمال الأدبية الى التأريخ الحديثي للأدب . يتضح أن هذا الاخير سيرورة يؤدي فيها التلقي السلبي للقارئ والناقد الى التلقي الايجابي للمؤلف والى انتاج جديد، وبتعبير اخر سيرورة يمكن فيها للعمل اللاحق أن يحل المعضلات الأدبية والشكلية ، والتي تركها معلقة العمل السابق ، وأن يطرح بدورة معضلات أخرى هانس روبيرت تاويس : جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي ، ترجمة رشيد بنجدو ، منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان ، 1437هـ ، 2016م . ص

72

.....

ان المصادر المنهجية التي تريد جمالية التلقي اقرارها في كل تأويل ذي طراز علمي ترتكز على التمييز بين أفق الأثر المتضمن في العمل الفني وأفق تلقية الراهن . ذلك أن من الواجب القيام بهذا التمييز اذا كنا نريد فهم شبكة في البنيات التي أثر هذا العمل والمعايير الجمالية التي اعتمدها مؤولوه في مراحل مختلفة من تاريخ الادب . ويعتبر ادراك التواصل الادبي، الذي يضمه ما يدعى الظواهر الأدبية ، غاية تستهدفها اباحث جديدة تتطلب نظرية ادبية كفيلة باعتبار التفاعل بين الانتاج والتلقي ضمن تحليل سيرورات التلقي . فبواسطة هذا التفاعل ، يتم التبادل الدائم بين المؤلفات والقراء ، بين تجربتي الفن الحاضرة والماضية . تعيد جالية التلقي للدور الفعال الذي يخص القارئ كامل قيمته في التفعيل التعاقبي لمعنى الأعمال عبر التاريخ ، من جهة اخرى ، ولا ينبغي خلط جمالية التلقي سيوسولوجية الجمهور التاريخية التي ينحصر اهتمامها في تحولات ذوقه ومصالحه أو أيديولوجيات . ان جمالية التلقي بمعارضتها لهذين المنهجين اللذين يختزلان التأريخ الأدبي الى علاقات سببية أحادية الجانب ، يتشبت بتصور جدلي ، فهي ترى أن تأريخ تأويلات عمل فني ما هو تبادل تجارب أو بتعبير اخر ، وترابط بين مجموعة من الأسئلة والأجوبة

هانس روبيرت تاويس : جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي (المرجع نفسه) ، ص

.....

واستخلص "هانس تاوس" ثلاثة اشكاليات وفقا للنقاش الذي دار حول جمالية التلقي، وتكمن في :

1. اشكالية التلقي والتأثير (أو الوقع الذي يحدثه العمل في المتلقي) ، وهى تعود بنا الى المألّة التأويلية المتعلقة بمعرفة الدور الذي تؤديه ثنائية " السؤال – الجواب" في علمية الانتقال من تشكيل أحادي البعد للمعنى إلى تشكيل جدلي له .

2. اشكالية التقليد والانتقاء ، ويتعلق الأمر بمعرفة الكيفية التي يتمفصل بها الترسيب الثقافي اللاشعوري والتملك الناجم عن اختيار واع ، وذلك بحسب أفق التوقع الذي يسمح لنا بتحليل تجربة جمالية معينة .

3. اشكالية أفق التوقع ووظيفة التواصل ، وقد صاغها "كلود تريكو" في السؤال الذي يعتبره سؤالاً حاسماً بحق : كيف يمكن فهم الأدب في راهنيته الحالية وإدراكه بما هو احدى القوى الصانعة للتاريخ ؟. هانس روبييرت تاويس: جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي

..... ص 131

والتلقي بمفهومه الجمالي حسب "خالد الغربي" يعني عملية ذا وجهين ، إذ تشمل في إن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ ، ويمكن القارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة ، فقد يستهلكه أو ينقده ، وقد يتعجب به ، أو يرفضه وقد يحاول تقديم تأويل جديد ، وقد يمكنه أخيراً أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملاً جديداً . ص 21 ، 22

.... أسامة عميرات : نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية والنقد العربي المعاصر ، ماجستير ، قسم اللغة العربية و آدابها ، إشراف : محمد زرمان ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2010 - 2011 م .

.....

ان الاساس النظري المركزي لجمالية التلقي حسب "خوسيه ماريا " هو أن الرسالة (النص) ليست الحدث الوحيد ، وإنما هناك أحداث أخرى تفرض نفسها مثل رد فعل القارئ والجمهور ازاء الرسالة ، وشرح الحد الأول انطلاقاً من الثاني وعملية الفهم والتفسير تفترض باصطلاح "رومان هولاند" : قراءة تبادلية Transactive reding قائمة على ازدواجية الفعل القرائي والتي تتشكل وفق المعادلة التالية (النص يقرأ القارئ / القارئ يقرأ النص) . وهذا من منطلق أن القارئ هو المقصود في أي كتابة ، وهو الذي يعيد تشكيل النص ، ويساهم في اثره وتعدده من خلال ملء فراغاته وفجواته وإدراكه في سيرورته، ومساعدته في تشييد معناه وتجديده، وهذا الأمر لا يتسنى الا بفعل ربطهم لمفهوم القراءة . وقد ذلك العديد من النقاد من خلال ربطهم لمفهوم القراءة بالاكتشاف واعادة انتاج المعنى ، وهو كذلك

مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل ، ويؤكد أن الذات القارئ فيه اللحظة الجمالية ، وهذا منظور أن النص الأدبي يبدأ بالانشغال في لحظة اتصال المتلقي به خلال فعل القراءة ، وتبدأ قيمته الجمالية بالتحقق عن طريق ما يسمى بـ (اندماج الأفاق) ، أفق يحمله النص معه عبر تشكيلاته اللغوية وبنية السطحية ، وأنظمتها الدلالية والاشاربية ، وأفق هو عدة القارئ المعرفية والخبرانية التي شكلتها سلسلة لقاءاته مع النصوص السابقة ، وكذا معرفته السابقة بقواعد الجنس الذي ينتمي إليه العمل ، فان أهم شئ في عملية الأدب هو تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي . أسامة عميرات : نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية والنقد العربي المعاصر ، ماجستير ، قسم اللغة العربية و آدابها ، إشراف : محمد زرمان ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2010 - 2011م . ص 30 ، 31 .

.....

فيما أوضح " محمد المبارك " أن النقد العربي القديم أعتنى بالمتلقي سامعا وقارئا ، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة ، وبلغت هذه العناية حدا يدفعنا الى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب . وقصده بخطابه النقدي قصدا ، وحث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها اليه ، فهو المؤمل الذي يقف الأدب عنده وهو العناية من كل قصيد أو انشاد . أسامة عميرات : نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية والنقد العربي المعاصر ، ماجستير ، قسم اللغة العربية و آدابها ، إشراف : محمد زرمان ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، 2010 - 2011م ص 67 ..

.....

و خلصت " سميرة جدو " الى أن نظرية التلقي عند "ياوس" هي التي وضعت بعض المبادئ الأولية التي وجد الدارسون لها فيما بعد أنها ضرورية في أي منهج من مناهج تاريخ الادب ، يأتي على رأسها ما مفادة أن العمل الأدبي ومهما كان جنسه فانه لا قيمة له حقيقه له الا في اللحظة التي يكون فيها بين يدي المتلقي يحاول فهمه وقراته لكن ليس قراءة استهلاكية بسيطة وانما قراءة فعالة ومنتجة . سميرة جدو : عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية و صدر الاسلام ، ماجستير ، قسم اللغة والادب العربي ، جامعة الاخوين منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2007 - 2008م . ص 31 .

.....

ان جمالية التلقي يمكن أن تعتبر نفسها ابدالا جديدا وصيغة جادة في طروحتها مما تجوز معه القول انها تشكل " تحديا " للدراسات الأدبية باعادتها النظر في الكثير من المسلمات التقليدية عن الأدب .

ومن ميزات هذه النظرية أنها تعيد النظر كذلك في خطابها باستمرار ، مما يجعلها تعيد النظر كذلك في خطابها باستمرار ، مما يجعلها متفتحة على امكانيات التجدد والتطور . محمد قدور : **نظرية التلقي في النقد العربي ، دكتوراه ، قسم اللغة العربية وادابها ، جامعة وهران ، وهران ، الجزائر ، 2011-2012 م . ص 30 ، 31 .**

.....

أعادت نظرية التلقي الاعتبار لمفاهيم الفلسفات الذاتية بتوظيف معطياتها ، كما أنها أبعدت من مجالاتها كل حالات الانقياد اللاواعية للنص عن طريق اشراك فعل الفهم الذي يعتبر مقدرة عقلية واعية تستثمر مرجعيات عديدة في التفاعل مع بنية النص . وتجنبت الجمالية كل ما يصدر عن الذات فيه كل أنواع الوعي (وعي النص ووعي القارئ) ، وبناء على هذا كانت بين الاثنتين علاقة ضمنية مبنية على احساس مشترك باللذة . ان رفض جمالية التلقي لما هو معروف ومحدد من قبل ليس غاية في حد ذاتها ، وانما الأمر متعلق بفلسفتها التي تقتضي ترك كل معرفة متصلة بالذهن ، وابدالها بعلاقة حوارية تتم بين القارئ والنص ، الهدف منها استقراء ما يحدث للقارئ أثناء تلقيه النص وتمكنه من كيفية الوصول بنفسه الى حلقات المعرفة وطبقاتها . وشتان بين المعرفة الجاهزة والمعرفة المشيدة التي يساهم القارئ في الحصول عليها . ويمكن تمثيل الفرق بينهما كالاكتشاف والاختراع . ان أهم ما ترمي اليه جمالية التلقي هو دراسة المكنزمات المستعملة للتلقي أو يسمى (بالية التلقي) عن طريق الاستعارة من المقولات الفلسفات الذاتية . وكذا القوق الاجرائية الجديدة في تأسيس (علم النص)، والمقصود بها مقولات الاتساق والنسجام ونظريه الأطر والمدونات وفهوم الذكاء الصناعي وغيرها .

قدور محمد : **نظرية التلقي في النقد العربي :**

محمد قدور : **نظرية التلقي في النقد العربي ، دكتوراه ، قسم اللغة العربية وادابها ، جامعة وهران ، وهران ، الجزائر ، 2011-2012 م . ص 88**

ان الناقد في جمالية التلقي يشتغل على مراجعة القيم الأدبية، وعلى تطبيق مفاهيم وقيم اللحظة الراهنة على نصوص الماضي ، لأن فعالية النص وقيمه الأدبية تتطلب وجود النص والمتلقي ومعرفته بالمؤلف والظرف الذي أنتج فيه نصه معا ، على اعتبار أن الناقد هو متلق متميز للنصوص ، ومولد لقيم أدبية وجمالية جديدة منها ، لأن النص لا ينبثق من فراغ ولا يؤول الى فراغ أدهم القاق : ملامح في نظرية جماليات التلقي ، مركز الدراسات والأبحاث في العالم العربي . تاريخ الزيارة : 29 .

04 . 2018 م . متاح على الرابط التالي : www.ssicaw.org

.....

فالقارئ ضمن (المؤلف والعمل والجمهور) ، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب ، بل يتعداه الى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ . لذلك لا يعقل أن يحيا العمل الأدبي في

التاريخ دون الاسهام الفعلي للذين يتوجه اليهم . ذلك أن تدخلهم هو الذي يدرج العمل ضمن الاستمرار المتحرك للتجربة الأدبية ، هناك حيث لا يكف الأفق عن التحول وحيث يتم دائما الانتقال من التلقي السلبي الى التلقي الايجابي ، من القراءة المحايدة الى الفهم النقدي ، من المعيار الجمالي المقرر الى مجاوزته بانتاج جديد (...). ان منظور جمالية التلقي هذا لا يسمح فقط بانهاء التعارض بين الاستهلاك السلبي والفهم الايجابي ، وبالانتقال كذلك من التجربة المكونة للمعايير الأدبية الى انتاج أعمال جديدة. ان العلاقة بين العمل والقارئ تكشف بالفعل جانبين : جمالي وتاريخي . فالاستقبال نفسه الذي يحظى به العمل لدى قرائه الأوائل يفترض حكم قيمة جماليا تم اصداره بالاحالة علناً أعمال أخرى سبقت قراتها (هذه الأطروحة هي أحد الأسس التي بنى عليها " كيطان بيكون " كتابة : مقدمة لجمالية الأدب 1953م). هانس روبيرت ياوس : جمالية التلقي (مرجع سابق) ، ص 49 ، 50