قراءة الآخر / قراءة الأنا
نظرية التلقى وتطبيقاتها
فى النقد الأدبى العربى المعاصر

قراءة الآخر / قراءة الأنا

نظرية التلقى وتطبيقاتها
فى النقد الأدبى العربى المعاصر

حسن البنا عز الدين

لوجو
الهيئة المربع

سلسلة
كتابات نقدية

تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد مجاهد
أمين عام النشر
سعد عبد الرحمن
الإشراف العام
د. جمال العسكري
الإشراف الفنى
د. خالد سرور

• قراءة الآخر / قراءة الأنا
نظرية التلقى وتطبيقاتها
• حسن البنا عز الدين
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2008 م
304ص ـ 13,5 × 19,5 سم
• تصميم الغلاف: هند سمير
• المراجعة اللغوية:
صلاح صبري
• رقم الإيداع: ٢٢٥١٩ / ٢٠٠٨
• الترقيم الدولى: 977-437-964-0
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 أ شارع أمين سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)
Email:ketabat2004@hotmail.com

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

176

تعنى بنشر النقد التطبيقى والنظرى وتهتم
بإبراز نتاج المدارس النقدية العربية والعالمية

• هيئة التحرير •

رئيس التحرير
د.محمد حسن عبد الله
مدير التحرير
د. مصطفى الضبع

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأي المؤلف وتوجهه في المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.
• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة إلا بإذن
كتابى من الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو بالإشارة إلى المصدر.

قراءة الآخر / قراءة الأنا

نظرية التلقى وتطبيقاتها
فى النقد الأدبى العربى المعاصر

المحتوى

مـقـدمـة 11

الفصل الأول:

نظرية التلقى: المفهوم والمصطلحات الأساسية 19

الفصل الثانى:

تطبيقات ضمنية لنظرية التلقى فى الأدب والنقد العربى... 83

الفصل الثالث:

ترجمات عربية لنظرية التلقى 97

الفصل الرابع:

دراسات عربية عن نظرية التلقى 133

الفصل الخامس:

نظرية التلقى والنقد العربى القديم 151

الفصل السادس:

نظرية التلقى والأدب العربى القديم 177

الفصل السابع:

نظرية التلقى والنقد والأدب العربى الحديث..... 209

الفصل الثامن:

لحظة القارئ بين طه حسين والمتنبى 235

ببليوجرافيا التلقى 257

إهـــداء

إلـــى سلوي و سلمـــى ويوســـف

مقدمـــة

12

فى هذا الكتاب صورتان أساسيتان لنظرية التلقى: صورة كتبها أصحابها ونقادها من الغربيين، وصورة ترجمها وعلَّق عليها وطبقها نقادٌ عربٌ معاصرون. وقد حاولنا أن نعرض الصورتين بأكبر قدر ممكن من الشفافية، حتى يمكن للقارئ أن يقارن بينهما بنفسه، ويخرج بصورة خاصة له عن النظرية وتطبيقاتها العربية. ولستُ أهدف هنا من عرض الصورة الأولى للنظرية سوى الإلمام بأهم ملامحها الفارقة، وخصوصا أن ثمة صورا كثيرة لها فى البيئة الغربية نفسها. وقد اخترتُ منها صورة أساسية؛ أى نظرية التلقى الألمانية عند إيزر وياوس وتلاميذهما، وهى صورة لا تكتمل إلا بوضع تلك الصور الأخرى إلى جانبها على نحو أو آخر. وقد يمكن أن نرى هذه الصورة الأساسية، ومعها الصور الأخرى فى فصول الكتاب المختلفة، تعرض هنا فى شكل دوائر، يُسْلِمُ كلٌّ منها إلى

13

الأخرى، بحيث تلقى كل دائرة ضوءا على ما يليها، وتعمِّقُ بعضَ أفكارها، وتضيف إليها بعض معارفها، على الرغم مما يبدو من تكرار لبعض المعلومات الأساسية من فصل إلى آخر.

أما الصورة، أو النسخة العربية للنظرية فقد تنوَّعت كذلك بين مشرق ومغرب، ولكنها كانت فى المحصلة النهائية صورة ناصعة، تكشف عن عقول عربية معاصرة قادرة على التفاعل مع الآخر، واكتشاف ذاتها من خلال هذا التفاعل. بل لقد سبقَ هذا التفاعلَ وعيٌ نقدى بأهمية القراءة والتلقى، سواء فى التراث الأدبى والنقدى القديم أو الحديث، وقد عبر النقاد العرب المعاصرون عن هذا الوعي من خلال ترجمات وعروض ونقد للنظرية، ثم من خلال دراسات تطبيقية للنظرية فى الأدب العربى والنقد العربى قديما وحديثا، بحيث صنعت فى النهاية صورة عربية حديثة للفكر النقدى الحديث فى مجال «التلقي» و'القراءة' لا يقل قيمة وأهمية عن نظيره الغربى. وقد راودتنى منذ بداية تفكيرى بإنجاز هذا العمل فكرة تقديم نموذج تطبيقى 'خاص، يعبر عن فهمى الخاص للنظرية فى ضوء نسختها العربية والغربية معا. وهكذا قرأتُ كتاب **مع المتنبى** لطه حسين (١٩٣٧)، اعتمادا على قراءات سابقة للكتاب ولطه حسين، وقراءات سابقة ولاحقة للمتنبى وطه حسين أنجزها باحثون آخرون من منظور نظرية التلقى نفسها. أخيرا تكشف البليوجرافيا المطولة الملحقة بالكتاب عن مدى اتساع الموضوع من ناحية، وعدم وجود عمل نقدى معاصر، قام بحصر كل تلك الأعمال وصنفها، وعلق عليها، وأقام، قبل أى شىء، حوارا معها، من ناحية أخرى.

فى ضوء هذا كله أعطيت الكتاب عنوانا أساسيا هو **قراءة الآخر/قراءة الأنا** بالإضافة إلى العنوان الموضوعى الفرعى؛ **نظرية التلقى وتطبيقاتها فى النقد الأدبى العربى المعاصر**، ولستُ فى مقام التوسع أو الحاجة إلى شرح العنوان الأول لأن معناه هو ما سعى الكتاب إلى الكشف عن تجلياته المختلفة فى مجال التفاعل مع 'الآخر' ورؤية الذات فى الوقت نفسه. إن الفلسفة الإنسانية التى تقوم على رؤية الأنا بما هى الآخر وكذلك العكس فلسفة شائعة فى عصرنا وينادى بها مفكرون مشهود لهم بالعمق مثل بول ريكور وغيره كثيرون. وفيما يتصل بهذه 'الإشكالية' بين الأنا والآخر كتب مفكرون ونقاد وباحثون عرب كثيرون وغير عرب، ويكفى فحسب أن نقرأ المجلد الضخم بتحرير الطاهر لبيب بعنوان **صورة الآخر العربى ناظرا ومنظورا إليه**، الصادر عن مركز دراسات الوحدة العربية والجمعية العربية لعلوم الاجتماع (١٩٩٩)، بأقسامه الستة عن مسألة الآخرية، ونظرة العرب إلى الآخر، ونظرة الآخر إلى العرب، وما بين الحدود: المهاجر العربى، وداخل الحدود: الاختلاف والتراتب، وعبر الحدود: آخر الأدب والفن، حتى نقف على جوانب المسألة فى تجلياتها المختلفة. ولست بحاجة أخيرا إلى القول بأن حركة النهضة العربية الحديثة قامت على أساسين جوهريين: العودة إلى الذات (التراث)، ومواجهة الآخر (الغرب)، على نحو ما رأينا، ولَمَّا نزل، فى الشعر والرواية والقصة والمسرح، وفى سائر نشاطنا الفكرى.

قسمتُ هذا الكتاب إلى مقدمة و ثمانية فصول. فى الفصل الأول، "نظرية التلقى: المفهوم والمصطلحات الأساسية،" أتناولُ الملامح

الأساسية لنظرية التلقى فى أصولها الغربية، وما وجه إليها من نقد فى بعض جوانبها.

وفى الفصل الثانى، "تطبيقات ضمنية لنظرية التلقى فى الأدب والنقد العربى،" أتناول تلك التطبيقات لنظرية التلقى بشكل ضمنى، وهى تطبيقات تتبنى مبادئ ذات اهتمام بالقارئ والقراءة فى مقابل الاهتمام بالأديب والنص فى حد ذاته. وهذه التطبيقات تعد إرهاصا باستيعاب النظرية نفسها بصورة أكثر مباشرة فى دراسات لاحقة.

فى الفصل الثالث، "ترجمات عربية لنظرية التلقى،" أعرض لتلك الترجمات التى انصبت بشكل مباشر على نصوص غربية للنظرية، نقلتها إلى القارئ العربى حتى يكون على بينة من الصورة الأصلية لها عند أصحابها. والمهم فى هذه الترجمات بعض المقدمات التى قدَّم بها المترجمون العرب لترجماتها نصوص النظرية. فهى مقدمات تعبر عن فهم كاتبيها للنظرية من خلال النصوص الأصلية، كما يمكن أن تعبر عن موقفهم النقدى منها. ونلحق بهذا الفصل كذلك بعض الإشارات "التطبيقية" لنظرية التلقى على الأدب العربى، ولكنها مكتوبة بالأساس باللغة الإنجليزية أو مترجمة عنها.

وفى الفصل الرابع، "دراسات عربية عن نظرية التلقى،" أعرض لبعض الكتب والمقالات التى عنى أصحابها بعرض «نظري» لنظرية التلقى وأبعادها المختلفة فى الفكر الغربى، وسوف نحرص على بيان تعليقات كاتبى هذه الدراسات على النظرية، بالإضافة إلى عرض بعض ملامح النظرية نفسها من خلال مناقشتهم إياها.

أما الفصول: الخامس، "نظرية التلقى والنقد العربى القديم،"

والسادس، "نظرية التلقى والأدب العربى القديم،" والسابع، "نظرية التلقى والنقد والأدب العربى الحديث،" فأعرض فيها لدراسات باحثين عرب معاصرين فى الأدب العربى والنقد العربى قديما وحديثا، حتى نقف على فعالية النظرية عند تطبيقها على الأدب والنقد العربى على يد باحثين عرب معاصرين، وإلى أى مدى استوعبوا النظرية وعدلوا منها وأضافوا إليها، وأفادوا منها فى خدمة الأدب العربى والنقد العربى على السواء.

فى الفصل الثامن، لحظة القارئ بين من طه حسين والمتنبى،" حيث أعرض لنموذج أخير يعبر عن فهمى الخاص للنظرية بصورة تطبيقية مباشرة على كتاب طه حسين، **مع المتنبى**، مع أهمية أن أشير هنا إلى أننى لم أعرض بالتفصيل لكل النماذج التى ذكرتها فى الفصول السابقة، بل اكتفيت منها بما يمثلها، وأشرت إلى بعضه الآخر مجرد إشارة.

أخيرا هناك الببليوجرافيا التى قسمتها إلى أقسام مختلفة تتفق وفصول الدراسة نفسها بحكم طبيعة كل فصل، وبطريقة تساعد الباحثين فى الموضوع على تتبع البحث فى الموضوع بعد التاريخ الذى وقف عنده الكتاب الراهن.

فى النهاية أودُّ أن أوجه شكرى وامتنانى لأصدقاء لم يألوا جهدا فى مساعدتى على إنجاز هذا العمل فى صورته الأولى عندما كان بحثا مرجعيا للأستاذية فى النقد العربى، وخصوصا ناصر الحجيلان وعبد الفتاح أحمد يوسف، كما سعدت حقا بمناقشة أساتذة أعزاء لهذا البحث وتشجيعهم لى على إخراجه فى صورة

كتاب، وخصوصا الأساتذة جابر عصفور وصلاح فضل ومحمد فتوح. أما أصحاب الفضل فى تشجيعى على إخراج هذا الكتاب بعد إعادة النظر فيه وتحديثه كى ينشر فى سلسلة كتابات نقدية عن هيئة قصور الثقافة فهم الصديقان العزيزان مصطفى الضبع وأشرف عطية، والأستاذ الودود الكريم الذى غمرنى بعطفه الدكتور محمد حسن عبد الله. لهؤلاء جميعا شكرى وعرفانى.

حسن البنا عز الدين

القاهرة فى ١٧ مارس ٢٠٠٨

الفصل الأول

نظرية التلقى
المفهوم والمصطلحات الأساسية

لا يَقرَأ الأقوامُ غيرَ نفوسِهم فى حالهم مع ربِّهم هل يُحْصَرُ؟
محى الدين بن عربى

فى المعجم الموجز للنظرية الأدبية المعاصر (١٩٩٢) لجيرمى هاوثورن J. Hawthorn، مداخل متعددة عن نظريات القراءة والتلقى والتأويل. وفى مدخل 'القُرَّاء والقراءة،' (ص١٤٤–١٤٧)، يرد اقتباس من الناقد الأمريكى ستانلى فيش فى كتاب له منشور فى ١٩٨٠، يقول فيه (ص٣٤٤) إنه منذ عشرين سنة كان أحد الأشياء التى لم يكن النقاد يقومون بها هو أن يتحدثوا عن القارئ، على الأقل بطريقة تجعل خبرته بؤرة التركيز فى الفعل النقدى. أما فى السنين العشر التى تلت ذلك فإن ملاحظة هاوثورن هى أن النقاد لم يتوقفوا عن الكلام حول القُرَّاء. وفى كتاب **بعنوان درس التلقى: من النظرية الأدبية إلى الدراسات الثقافية** (٢٠٠١) بتحرير ماتشور Machor وجولدشتاين Goldstein، ويشمل مقالات لهانز روبرت ياوس وفيش

وبول دى مان وروبرت هولب R. Holub وغيرهم من أعلام نظرية التلقى فى الغرب، يذكر المحرِّران فى هامش (رقم ١، ص١٥ من المقدمة) أن ببليوجرافيا الـ MLA تعطى أكثر من ٣٩٠٠ مادة تحت مدخل 'درس التلقى،' منشورة فى العشر سنوات الأخيرة (أى بين ١٩٩١–٢٠٠١). وللكتاب المذكور دلالة خاصة هنا فى حد ذاته لأنه، بالإضافة إلى الببليوجرافيا القيمة فى نهايته التى تزيد على أربعين صفحة، يجمع بين دفتيه دراسات مهمة عن 'المنظورات النظرية للتلقى،' و'الدراسات النقدية الأدبية عن التلقى،' و'درس التلقى ونظرية الكتاب،' و'درس التلقى، الدراسات الثقافية، والاتصال الجماهيرى،' و'حدود درس التلقى وصعوباته.' والكتاب فى مجمله يعد أحد تجليات نظرية التلقى فى الخطاب المعاصر، فى أبعاده الثقافيّة والأدبيّة والنقدية والإعلاميّة والفنيّة. ونظرا لحداثة هذا الكتاب النسبية فيما يتصل بنظرية التلقى، وللآفاق الجديدة التى يفتحها أمام هذه النظرية وتفسيرها وتلقيها فى حقول معرفية مختلفة، فسوف ننهى الفصل الراهن بما يشبه الترجمة للمقدمة الضافية التى كتبها محرراه. وفيها إشارات 'تطبيقية' مفيدة هنا حول مسرحية **هاملت** لشكسبير.

ينتهى مدخل 'نظرية التلقى،' فى معجم هاوثورن (ص١٥٠) بالإشارة إلى أن نظرية التلقى تتميز بخاصية تداخل خاص بين الأنظمة المعرفية interdisciplinarity، ويستثمر أنصارها عناصر من علم الجمال، والفلسفة، وعلم النفس، وخصوصا علم الظواهر (الفينومينولوجيا). ويشير كل من كاثلين مورنر K. Morner ورالف راوش R. Rausch، مؤلفا أحد المعاجم الأخرى عن المصطلحات

الأدبية (١٩٩٧) فى مدخل 'نقد استجابة القارئ،' (ص١٨١) إلى أنه بصرف النظر عن المنظورات الخاصة لنقاد استجابة القارئ، فهم يتفقون، وإن بدرجات متفاوتة، على أنه بما أن القارئ الفردى يبدع أو ينتج معنى نصٍّ ما، فليس ثمة معنى واحد صحيح لنص ما أو لأى من أجزائه اللغوية. ومع ذلك فإن هؤلاء النقاد يقدمون لنا آراءً مختلفة فيما يتصل بكيفية قراءة القراء، وما هى العوامل التى تؤثر على استجاباتهم، وما هى عوامل 'التحكم،' بافتراض وجودها، التى يمارسها النص فى تشكيل تلك الاستجابات. ويضيف مورنر وراوش إلى النقاد المذكورين أعلاه جوناثان كولر، وهارولد بلوم، ولويز روزنبلات. وقد يكون مفيدا أن نذكر هنا مصطلح 'القراء الجدد' الذى صاغه (طبقا لهاوثورن، ص١١٩) م. هـ. أبرامز M. Abrams، وكان مستخدما فى الأيام الأولى للجدل حول ما بعد البنيوية والتفكيكية، بغرض الإشارة إلى نقاد مثل جاك ديريدا، وستانلى فيش، وهارولد بلوم، وأنصارهم.

تُرَكِّزُ إذن نظرية التلقى فى تشكلاتها الألمانية، ومعها نظرية استجابة القارئ التى تتوزَّع فى نماذج ألمانية وأوربية وأمريكية، على القارئ أو الجمهور وعلى تجربة قراءة القصيدة. وبشكل عام يتضمن كثير من النقد الأدبى، كما يقول نورمان هولاند محرر مدخل 'نقد استجابة القارىء فى **موسوعة برنستون الجديدة للشعر والشعرية** (١٩٩٣، ص١٠١٤–١٠١٦)، أفكارا حول استجابة القارئ أكثر مما يبدو للوهلة الأولى. فأى نظرية شعرية تشمل مقولات عن كيف نشعر عندما نقرأ قصيدة ما، وما يهدف إليه الشعر من تأثير، وكيف يؤثر

علينا بصورة أخلاقية، أو الكيفية التى ندرك بها العالم الذى يصفه الشاعر، تكون ذات صلة بنظريات القراءة والتلقى. وهكذا يمكننا النظر إلى طرد أفلاطون للشعراء من جمهوريته، ومفهوم التطهير عند أرسطو، ومفهوم [المؤلف والعمل] المتعالى the sublimeعند لونجينوس (فى القرن الأول الميلادى) المتوجه إلى الجمهور، والمفاهيم الحديثة مثل الأثر الاغترابى the alienation effectعند بريخت، أو كسر المألوف defamiliarization عند الشكلانيين الروس(١) فكلها تقوم على مزاعم قرائية واضحة. إن النظرية الشعرية دائما ما تحتوى على نموذج ما لفهم اللغة، حتى إذا كان هذا النموذج مضيئا(كما هو الحال فى **النقد الجديد**)، وكل نموذج يكشف بالتالى عن توجُّهٍ ٰقرائى معين.

وعلى نحو أكثر تحديدا ، تشير نظريات التلقى والقراءة إلى مجموعة من النقاد الذين يدرسون بصورة واضحة، ليس قصيدة بعينها، بل يدرسون القراء الذين يقرأون قصيدةً ما. وقد بزغت هذه المدرسة النقدية فى الستينات والسبعينات فى أمريكا وألمانيا، فى أعمال نقاد مثل ستانلى فيش، وإيزر، وياوس، وهولاند. ومن المرهصين المهمين للنظرية أى. إيه ريتشاردز، الذى حلَّل فى ١٩٢٩ مجموعة من القراءات الخاطئة لبعض القصائد قام بها مجموعة من طلاب جامعة كمبردج. ويفرِّق هولاند فى مقالته الموسوعية هنا بين النقاد الألمان، ومعهم النقاد الأوربيون الآخرون، الذين يميلون بشكل عام إلى استخدام مفاهيم نظرية عن القارئ ومفاهيم خاصة بالنوع الأدبى، والنقاد الأمريكيين الذين يميلون إلى استخدام مفاهيم واقعية

وفردية.

وسوف نعتمد هنا بصورة أساسية على نظرية التلقى الألمانية عند كل من ياوس وإيزر ونجعلها نقطة انطلاقنا، لأنها الأكثر شيوعا فى الدراسات والتطبيقات العربية المعاصرة. ولا شك أن مرد هذا الشيوع مناسبة هذه النظرية لطبيعة الخطاب الأدبى والنقدى العربى القديم والحديث على السواء، وهو ما سنكشف عنه هنا.

المصطلحات الأساسية لنظرية التلقى

تُعَدُّ نظرية التلقى (انظر بالديك Baldick، ١٩٩٠، وكدون Cud-don، ١٩٩١، وأبرامز Abrams، ١٩٩٣، وهولاند، ١٩٩٣، وهولب، ١٩٩٥، ومورنر وراوش، ١٩٩٧،)، فرعا من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التى يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء بدلا من التركيز التقليدى على عملية إنتاج النصوص أو فحصها فى حد ذاتها. وقد طوَّر هذا الاتجاه فى النقد الأدبى أساتذة وطلاب فى جامعة كونستانس فى ألمانيا الغربية فى أواخر ستينيات القرن العشرين وأوائل سبعيناته. وتدخل هذه النظرية تحت مظلة نقد ما بعد البنيوية التى تضم عددا من المداخل النقدية الأدبية المختلفة بداية من سبعينات القرن العشرين. وقد سعى كل مدخل منها إلى التعويض عن إهمال النقد البنيوى عناصر مهمة فى الدرس الأدبى، من قبيل أدوار القارئ والمؤلف ووظيفة الأيديولوجية. وقد استخدم مصطلح **نظرية التلقى** فى بعض الأحيان ليشير إلى **نقد استجابة القارئ** فى الولايات المتحدة الأمريكية، لكنه مرتبط أكثر على وجه الخصوص بـ'جماليات التلقى (بالألمانية، Rezeptionss-

thetik المحدَّدة فى ١٩٧٠ من قبل المؤرخ الأدبى الألمانى ياوس وزميله إيزر وتلاميذهما مثل راينر وورنِنْج، وهانس أولريتش جومبريخت وكارل هاينْز ستيرله. كذلك فإن نظرية التلقى الألمانية، التى لم تُعْرَف فى الإنجليزية بشكل كافٍ حتى منعطف الثمانينات، كانت لبعض الوقت، كما يرى هولب(٢) (١٩٩٥، ص١٤)، أكثر تجانسا فى فرضياتها النظرية ونظرتها العامة من نظيرتها الأمريكية. ويرى نورمان هولاند نفسه، الذى كتب مدخل 'نقد استجابة القارئ فى موسوعة برنستون (١٩٩٣، ص١٠١٥)، أن نقاد استجابة القارئ الأمريكيين يتكئون بقوة على علم النفس. ولما كان عمل إيزر، مع ذلك، يتوافق إلى حد كبير مع نظريات استجابة القارئ الأوربية والأمريكية الأخرى (فى نموذج القراءة الذى يجمع فيه بين القصيدة التى تتحكم فى جزء من الاستجابة والقارئ الذى يتحكم فى الجزء الآخر)، فسوف نعرِّف بعمله فى فقرة تالية عن ذلك الاتجاه، تجمع بينه وبين أصحاب تلك النظريات، مع التركيز فى النهاية على عمله وعمل ياوس هنا كما أشرنا فى المقدمة.

نظرية التلقى إذن، على حد تعبير أبرامز (ص٢٧٢)، تطبيق تاريخى لشكل من أشكال نظرية استجابة القارئ، اقترحه ياوس فى مقالته الشهيرة عن "تاريخ الأدب بوصفه تحديا للنظرية الأدبية" (١٩٦٧ بالألمانية، وبالإنجليزية ١٩٧٠–١٩٧١، و١٩٧٤). وتركز نظرية التلقى، مثلها مثل نقد استجابة القارئ، على تلقى القارئ لنص ما؛ لكن اهتمامها الجوهرى، مع ذلك، ليس استجابة قارئ مفرد فى زمن بعينه، بل الاستجابات المتغيرة، التفسيرية والتقييمية،

لجمهور القراء على مدى الزمن. وقد ذهب ياوس إلى أنه على الرغم من أنه ليس ثمة 'معنى موضوعى لنصٍّ ما فهو يحتوى على تشكيلة من الملامح التى يمكن تمييزها. أما استجابة قارئ بعينه، التى تشكِّل لهذا القارئ معنى النص وصفاته الجمالية، فهى النتاج الرابط بين أفق توقعاته والتأكيدات التى تحملها تلك التوقعات، وخيبات الأمل، والتفنيدات والصياغات المعادة لهذه التفنيدات وذلك عندما تكون فى وضع 'تَحَدٍّ' من قبل ملامح النص نفسه. وبما أن توقعات القارئ اللغوية والجمالية تتغير عبر الزمن، فإن القراء والنقاد اللاحقين لا يكون لديهم منفذ إلى النص فحسب بل إلى الاستجابات المنشورة للقراء السابقين كذلك. وهنا يتطور'تقليد' تاريخى للتفسيرات والتقييمات النقدية لعمل أدبى ما. هكذا جادل ياوس، متكئاعلى الهرمينوطيقا الفلسفية، فى أن الأعمال الأدبية تُسْتَقْبَلُ على أفق موجود من التوقعات المكوَّنة من معرفة القراء اللحظية وتصوراتهم عن الأدب، وأن معانى الأعمال تتغير بقدر ما يتغير ذلك الأفق. وهكذا فإن نظرية التلقى، على خلاف معظم تنويعات نظريات استجابة القارئ، تولى اهتماما أكبر بالتغيرات التاريخية المؤثرة فى جمهور القراء أكثر منها فى القارئ المفرد. فالأدب عملية جدلية من الإنتاج والتلقى. إن التقليد التاريخى المشار إليه هنا يتمثل، فى ضوء آراء هانز–جيورج جادامر، بوصفه جدلا، ' أو حوارا،' بين نصٍّ ما وآفاق القراء المتوالية؛ أما النص الأدبى نفسه فلا يمتلك معانى أو قيما ثابتة أو نهائية.

أفق التوقعات Horizon of Expectations

يستخدم ياوس مصطلح 'أفق التوقعات'، Horizon of Expectations محددا به مجموعةً من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التى تشكِّل الطريقة التى يفهم بها القراء ويحكمون من خلالها على عمل أدبى ما فى زمنٍ ما. ويمكن أن يتشكَّل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف السائدة وتعريفات الفن (مثل الذوق)، أو الشفرات الأخلاقية السائدة. ومثل هذا 'الأفق، خاضع للتغير التاريخى، وذلك حتى يمكن لجيل تالٍ من القراء أن يرى مدي جدَّ مختلف من المعانى فى العمل نفسه، ويعيد تقييمه طبقا لذلك. فالقيمة الأدبية تقاس طبقا لـ'المسافة الجمالية' أى الدرجة التى ينفصل بها عمل ما من 'أفق توقعات قرائه الأوَّلين.

وقد حاول ياوس فى مقالته المهمة المذكورة أعلاه، "تاريخ الأدب بوصفه تحديا للنظرية الأدبية،" أن يطرح نظريةً للأدب مؤسسة على السياق التاريخى–الاجتماعى وحلاً لمشكلة الكيفية التى تقيَّم بها النصوص. يفرد ياوس فى هذه المقالة (طبعة ١٩٧٤، ص١٨) ثلاثة طرق يمكن لمؤلف ما أن يتوقَّع من خلالها استجابات قارئ ما. وتبدو هذه الطرق ممثلةً لوجهة نظر ياوس عن الأجزاء المكوِّنة لـ'أفق توقعات القارئ' أى ما يتوقَّعه المؤلف من القارئ فى إدراك عمله: أولا من خلال المعايير المألوفة أو الشعر الموروث داخل النوع الأدبى؛ وثانيا من خلال علاقات العمل الأدبى الضمنية بالأعمال المألوفة فى السياق الأدبى–التاريخى نفسه؛ وثالثا من خلال التقابل بين التاريخ والواقع. ويشمل العامل الثالث إمكانية أن يقوم قارئ جديد ما بإدراك العمل

ليس فحسب من داخل أفق ضيق من توقعاته الأدبية بل من داخل الأفق الأوسع لخبرته الحياتية كذلك.

ويمكن أن تندمج هذه العناصر الثلاثة فى عنصر واحد إذا أصبح التقليد المعقد الذى يستوعبه نصٌ ما تقليدا جدَّ معروف، أى تقليدا على القارئ أن يجادل فيه أو يتشبَّث به فيما يقوم بقراءة النص ويستجيب إليه. وبعبارة أخرى، فإن نصا جدَّ معروف يطرح على القارئ توقعات أكثر خصوصية من نص لم يَنْتُجْ عن تقليدٍ مثل هذا. وتعليق هاوثورن (١٩٩٢، ص١٥٠) على العنصر الأخير هو أن القارئ لعمل أدبى قديم لا يكون مضطرا إلى أن يدركه ضمن أفق أوسع من خبرته الحياتية، الأمر الذى يكشف عن عنصر شكلانى بعينه فى نظرية التلقى.

كذلك يعلِّقُ إيان ماكلين فى مقالته "القراءة والتأويل (منشورة فى **النظرية الأدبية المعاصرة**، ١٩٨٢، بتحرير جيفرسون وروبى، وهنا نقلا عن كدون، ص٤١٦) على مفهوم 'أفق التوقع على نحو مفيد: "إن 'أفق التوقعات... يمكن تتبعه من خلال الاستراتيجيات النصية (النوع الأدبى، الإلماح الأدبى، طبيعة القص واللغة الشعرية) التى تؤكد توقعات القراء وتعدِّلها وتدمِّرها أو تسخر منها." أما 'المسافة الجمالية' فتصبح معيارا للقيمة الأدبية، "خالقةً طيفا على أحد طرفَيْهِ ترقد القراءة 'المطهوة' (القابلة للاستهلاك كليةً)، وعلى الآخر، تقوم الأعمال ذات التأثير الجذرى على قرائها."

فى محاضرة افتتاحية فى جامعة كونستانس الناشئة، اقترح ياوس (١٩٦٧)، متأسيا بنظرة شيلر (١٧٨٩) فى مقالة شهيرة له

عشية الثورة الفرنسية بعنوان 'ما هو تاريخ العالم ولماذا يدرسه المرء؟'، ومستبدلا بكلمة 'العالم كلمة 'الأدب، أن العصر الحاضر فى حاجة إلى أن يسترجع صلات حيوية بين أعمال الإنسان المنتجَة فى الماضى وهموم الإنسان فى الحاضر. وبالنسبة إلى البحث الأدبى وتدريس الأدب فإن صلة مثل هذه لا يمكن تأسيسها إلا إذا لم يعد تاريخ الأدب منفيا على تخوم علم الأدب. ومن هنا، كما يذكر هولب، فى مقالته عن 'نظرية التلقى،' (ص١٤–١٥)، جاء العنوان المعدَّل لمحاضرة ياوس (١٩٦٧) من "ماذا يدرس المرء فى تاريخ الأدب وما الغرض من هذه الدراسة؟" إلى "تاريخ الأدب بوصفه تحريضا على البحث الأدبى،" ليقبض على تحدى ياوس المبتكر. وقد كانت نظرية ياوس محاولة للتغلب على ما اعتبره إمكانات محدودة لنظريتين مهمتين ومتعارضتين على نحو ما يُظَنُّ: الشكلانية والنقد الماركسى. فعلى وجه العموم نظر ياوس إلى النقد الماركسى بوصفه مدخلا أدبيا عفا عليه الزمن، ينتمى إلى نموذج وضعى أقدم، وإن لم يخلُ عند بعض أنصاره المعتدلين من اهتمام صحيح بصورة جوهرية بتاريخية الأدب. أما الشكلانيون، من ناحية أخرى، فَيُحْمَدُ لهم تقديمهم الإدراك الجمالى بوصفه أداة نظرية لاكتشاف الأعمال الأدبية. ومع ذلك، فإن ياوس يكتشف فى أعمالهم ميلا إلى عزل الفن من سياقه التاريخى؛ بمعنى جماليات الفن من أجل الفن التى يفترض فيها أنها تفضل التنظيم الشكلى 'اللا زمنى على تاريخية العمل الأدبى. ولهذا أصبحت مهمة أى تاريخ جديد للأدب أن يدمج أفضل ما فى النقد الماركسى والنقد الشكلانى معا. ويمكن إنجاز

ذلك من خلال الاحتفاظ بالمطلب الماركسى بالتوسط التاريخى مع الاحتفاظ للشكلانيين باقتراحاتهم المتقدمة فى مجال الإدراك الجمالى. ويمكن لجماليات التلقى أن تقوم بذلك عن طريق تغيير المنظور الذى نفسر من خلاله عادةً النصوص الأدبية، وتحويله إلى القارئ. ومهمة الباحث الأدبى أن 'يُمَوْضِعَ أفق التوقع، وذلك حتى يمكننا أن نقيِّم السمة الفنية للعمل الأدبى، وذلك عندما يجعل العملُ موضوعَتَهِ (تيمته) أُفُقَهُ. وحتى عندما تكون بعض الأعمال ذات أفق أقل وضوحا فيمكن فحصُها من خلال المنهج نفسه. ذلك أن الجوانب النوعية والأدبية واللغوية للعمل يمكن أن تستخدم لبناء أفق محتمل للتوقع.

وبعد تأسيس أفق للتوقع، يمكن للناقد من ثمَّ أن يتقدَّم لِيُقَرِّرَ المكانةَ الأدبية لعملٍ ما عن طريق قياس المسافة بين العمل والأفق. ويستخدم ياوس هنا بصورة أساسية نموذجا انحرافيا: فالقيمة الجمالية لنصٍّ ما تتمُّ رؤيتُها بوصفها وظيفةً لانحرافها عن معيار معيَّن. وإذا لم 'تُخَيَّبْ توقعات قارئ للنص أو تُنْتَهَك، فإن النص من ثمَّ سوف يكون نصا من الدرجة الثانية؛ أما إذا اخترق العملُ الأفقَ، فسوف يكون فنا رفيعا، على الرغم من أن عملا ما يمكن أن يَخْرِقَ أُفُقَ توقعاته ومع ذلك يظل غير معترف به بوصفه عملا عظيما. لكن هذا الموقف لا يمثل مشكلة بالنسبة إلى ياوس. فالخبرة الأولى بالتوقعات الْمُخَيَّبَة سوف تثير تقريبا على نحو ثابتٍ استجابات سلبية على نحو قوى، وسوف تختفى بالتالى أمام القراء اللاحقين. وفى عصر لاحق يتغير الأفق ولا يعود العمل يُمَزِّقُ توقعات قرائه سلبيا.

وبدلا من ذلك يمكن أن يُعَدَّ عملا كلاسيكيا أى عملا قد أسهم فى تأسيس أفق توقعات جديد.

يذكر هولب فى مقالته القصيرة عن 'أفق التوقع (١٩٩٥، ص٥٥٣)، أن عمل ياوس المتأخر قد تخلَّى بصورة واسعة عن أفق التوقع بوصفه زخرفةً سلبية للصفات الخلاقة للعمل الأدبى. وعلى الرغم من أن أفق التوقع لم يعد يقوم بوظائف فى جمالية للسلبية، فإنه ظل موجودا فى عمله خلال السبعينات والثمانينات وطُبِّقَ بصورة منتجة لتحليل مدركات حسية مختلفة فى النصوص الأدبية. لقد تَوقَّفَ أُفُقُ التوقع، فيما لا يزال أداة للموضعة السياقية التاريخية والتأويل التاريخى، عن أن يكون المقياس الوحيد للقيمة الجمالية.

نقد استجابة القارئ

أما نقد استجابة القارئ (بالديك، ١٩٩٠، وكدون، ١٩٩١، وأبرامز، ١٩٩٣، وهولب، ١٩٩٥)، فمصطلح عام يشير إلى تلك الأنواع من النقد الحديث والنظرية الأدبية التى تركِّز، لدى كثير من النقاد الأوروبيين والأمريكيين منذ ستينات القرن العشرين، على استجابات القُرَّاء للأعمال الأدبية، بدلا من التركيز على الأعمال نفسها بوصفها كليات قائمة بذاتها. وهى فى هذا تتحدَّى، بدرجات مختلفة، نظريات النص عند الشكلانيين والنقد الجديد التى كانت تَنْزَعُ إلى إهمال دور القارئ أو التقليل من شأنه. وهذا النقد ليس نظرية مفردة متفقا عليها بقدر ما هو اهتمام مشترك بمجموعة من المشكلات التى تتعلَّق بطبيعة القراء ومدى إسهامهم فى [إنتاج] معانى الأعمال الأدبية، من قبل مداخل متنوعة بما فيها تلك الخاصة

بالبنيوية (حيث النظر إلى 'الكفاءة' فى مقابل 'الأداء') والتحليل النفسى والفينومينولوجيا (الظاهراتية) والهرمينوطيقا (التأويل). أما العامل المشترك بين هذه جميعا فهو تحوُّل من وصف النصوص بحسب خصائصها الداخلية إلى مناقشة إنتاج المعانى خلال عملية القراءة. كذلك فإن نقاد استجابة القارئ، على تَنَوُّع منطلقاتهم النظرية، على الأقل إلى الحد المعقول، يتفقون على أن معانى نصٍّ ما هى "نتاج القارئ المفرد أو "إبداعه،" ومن ثم ليس ثمة معنى "صحيح بالنسبة إلى كل القراء سواء فيما يتصل بالأجزاء اللغوية أو الكل الفنى للنص. أما ما يُخْتَلَفُ فيه فينحصر، كما يذهب أبرامز، فى (١) وجهات نظرهم حول العوامل الأولية التى تشكِّل استجابات القراء، وفى (٢) الموضع الذى يفصلون فيه بين ما هو معطًى بشكل "موضوعى" فى نصٍّ ما والاستجابات "الذاتية" للقارئ المفرد؛ ونتيجة لهذا الاختلاف، يختلفون كذلك فى (٣) استنتاجهم حول المدى، المفترض، الذى يتحكَّمُ به النصُّ، أو على الأقل "يُقَيِّدُ،" به استجابات القارئ، وذلك حتى يعطينا السلطة لأن نرفض على الأقل بعض القراءات بوصفها قراءات سيئة، حتى لو كنا، كما يؤكِّد تقريبا كلُّ نقاد استجابة القارئ، غير قادرين على أن نُبَيِّنَ كيف تكون أىٌّ من القراءات هى القراءة الصحيحة.

تشمل قائمة الأعمال المهمة التى أسهمت فى هذا النقد كتاب إيزر **فعل القراءة: نظرية فى الاستجابة الجمالية** (١٩٧٦، والترجمة الإنجليزية ١٩٨٧)، الذى يرى القراء بوصفهم 'مُفَعِّلين للنصوص من خلال ملء 'فجوات المعانى أو مبهماتها، أو من خلال قراءتها، ومن ثم

تحقيق معانيها المحتملة أو الممكنة، كما يشمل كتاب ستانلى فيش **هل هناك نص فى هذا الفصل؟ سلطة الجماعات التفسيرية** (١٩٨٠)، يعطى للقارئ دورا أكثر إيجابية بوصفه منتجَ النص الحقيقى والكاشفَ عن وجوده، من خلال تطبيق شفرات النص واستراتيجياته. ويثير كدون (ص٧٧١) هنا سؤالا جوهريا تطرحه فرضيات هذا النقد: هل النص نفسه هو سبب تفسير القارئ، أم أن القارئ يفرض، إذا جاز التعبير، تفسيرا على النص؟ إن إجابة ممكنة لهذا السؤال تتمثل فى أن القارئ يتكئ على مجموعة من المعايير الاجتماعية والتاريخية والثقافية لكن النص يستدعيها وبمعنى ما يحتوى عليها.

القارئ الضمنى/القارئ الفعلى

سَكَّ إيزر فى كتابَيْه القارئ الضمنى (١٩٧٢) **وفعل القراءة** مصطلَحَىْ **'القارئ الضمنى'**/القارئ الفعلى /implied reader actual reader وناقشهما. يذكر هولب، فى مقالته الموجزة عن ضم 'القارئ الضمنى (١٩٩٥، ص٥٦٢)، أن 'القارئ الضمنى مصطلح استخدمه إيزر ليصف التفاعل بين النص والقارئ. والمصطلح تعديل لمصطلح 'المؤلف الضمنى لوين بوث فى كتابه **بلاغة الفن القصصى** (١٩٦١). كذلك فإننا عندما نمضى مع إيزر فى مدخله التفاعلى إلى إنتاج المعنى، فإن مصطلح 'القارئ الضمنى لا ينتمى إلى النص ولا إلى القارئ بل إلى كليهما، إذ يُجسِّد كلا من [لحظة] ما قبل بناء النص، التى تسمح أو تسهل إنتاج المعنى، و [لحظة] تحقيق القارئ للمعنى الممكن فى أثناء عملية القراءة. وإيزر هنا يحاول أن يميز

'القارئ الضمنى من الأنماط المتعددة للقارئ المستخدمة فى نقد استجابة القارئ. فهو يريد أن يعلِّل حضور القارئ لكنه يسعى إلى تجنُّب كلٍّ من القارئ الفعلى أو التجريبى (الإمبريقى) اللذين تقررت مؤهلاتهما قبل مواجهتهما أىِّ نصٍّ أدبىٍّ محدَّد. وهكذا فإن 'القارئ الضمنى لدى إيزر نموذج متعالٍ أو فينومينولوجى بما أن هذا القارئ يجسِّد كلَّ قابلية ضرورية للتعامل مع نصٍّ معطي بعيدا عن التدخُّل التجريبى.

وقد استخدم مصطلح 'القارئ الضمنى منظرون آخرون فى **نقد استجابة القارئ** بمعنى الشخصية الافتراضية للقارئ الموجَّه إليها عملٌ أدبى ما. أو بمعنى 'نموذج أو 'دور' للقارئ. فيمكننا أن نقول إن أى نصٍّ يفترضُ قارئا مثاليا لديه منطلقات بعينها (أخلاقية، ثقافية، إلخ) متناسبة مع ذلك النص حتى يمكن له أن يحقق كامل تأثيره عليه. وهذا القارئ نشط كما هو قارئ سلبى على السواء؛ فالنص يبنى استجابة القارئ، ولكن القارئ ينتج كذلك المعنى ويقع على عاتقه مهمة البناء المستمر (حسب تعبير إيزر). و'القارئ الفعلى هنا، فى المقابل، قد لا يكون قادرا على أو راغبا فى أن يحتل مكان 'القارئ الضمنى: وهكذا فمعظم الشعر الدينى يفترض قارئا ضمنيا يخاف الله، لكن كثيرا من القراء الفعليين اليوم ملحدون، على حد تعبير بالديك (١٩٩٠، ص١٠٨). كذلك يستقبل القارئ الفعلى، كما يقول كدون (١٩٩١، ص٤٤٦)، الصورَ الذهنية فى أثناء القراءة؛ ولكن هذه الصور تتعدَّل وتتحوَّر من خلال الخبرة والمعرفة (أى من خلال صور أخرى كذلك)، يُحْضِرُها القارئُ إلى النص. ومهما يكن

من أمر، فإن القارئ 'الضمنى، و'الفعلى، المفترضين يتزامنان فى وجودهما، فهما شخص واحد وهما الشخص نفسه مستجيبا إلى النص بطرق مختلفة وعلى مستويات مختلفة من الوعى. و'القارئ الضمنى، كذلك ليس هو 'المروى له narratee، الذى هو شخصية متخيَّلة داخل النص بوصفه مستمعا إلى–أو مستقبلا لسرد مكتوب من قبل الراوى. وقد اقترح هذا المصطلح جيرالد برينس ضمن نظرية أخرى من نظريات القراءة واستجابات القراء.

إن جزءا مهما من النظرية، طبقا لهاوثورن (١٩٩٢، ص١٥٠)، فى صورتها المتطورة والناضجة يتضمن وجهة نظر عن النصوص الأدبية بوصفها نصوصا مفتوحة على نحو جزئى، وبوصف الاستجابات التى تولِّدها (على نحو جزئى مرة أخرى) من خلق قرائها. وهكذا يرى إيزر، فى نص يُقْتَبَسُ عنه دائما ، أن المعنى الذى يصنعه قارئ ما بصورة إيجابية من نص أدبى ما معنى مشمولٌ داخل حدود بعينها، يفرضُها النصُّ نفسه:

وبالطريقة نفسها، يتأمَّلُ شخصانِ فى سماءٍ ليلية، يمكن أن يكونا ناظرَيْن إلى كوكبة النجوم نفسها، لكن واحدا منهما سوف يرى صورة محراث plough، والآخر سوف يرى فيها مغرفة dipper ذلك أن 'النجوم فى نص أدبى تكون ثابتة؛ أما الخطوط التى تصل بينها فمتنوعة. (١٩٧٤، ٢٨٢)

إن وجهة النظر هذه عن القارئ يمكن أن ترتبط بتفرقة السيميوطيقى والروائى الإيطالى أمبرتو إيكو بين النص 'المفتوح والنص 'المغلق، الذى نشر فى ١٩٧٩ كتابه **دور القارئ**. وفى هذا

الكتاب يقترح إيكو تمييزا بين ما يدعوه نصوصا 'مفتوحة' وأخرى 'مغلقة.' يتطلَّبُ النصُّ 'المفتوح (مثل **مأتم فينيجان** لجويس، **والأرض الخراب** لإليوت أو نظريات جاك لاكان عن اللاوعى) اشتراك القارئ فى خلق المعنى؛ فى حين أن النص 'المغلق (مثل روايات أجاثا كريستى أو بحث علمى عن القمل) يحتم أو يفرض سلفا بصورة أو بأخرى استجابة القارئ؛ على الرغم من أن تفسير التلميحات، فى رواية بوليسية، يمكن أن يكون جزءا مهما من استجابة القارئ.

لقد أدَّى ذلك العنصر المناقش من عناصر الوعاء النصى بستانلى فيش، على نحو موازٍ، إلى أن يميِّزَ بين مفهومه الخاص عن الجماعة التفسيرية interpret[at]ive community ومفهوم أفق التوقعات لدى منظرى التلقى: فبالنسبة إلى فيش يتكوَّن النص نفسه من خلال أعراف سابقة الوجود خاصة بالجماعة التفسيرية. وفى هذا السياق، طوَّر فيش نظرية من نظريات النقد المحتفى بالقارئ يسميها 'الأسلوبية التأثيرية' affective stylistics وهو مَعْنِيٌّ بالطرق التى تتطوَّر بها استجابات القارئ العارف وتتغير بالنسبة إلى الكلمات أو الجمل فيما تتبع كلٌّ منها الأخرى فى الزمن.

وثمة نظرية أخرى لاستجابة القارئ هى تلك التى يتزعمها الأمريكيان نورمان هولاند (المعتمد على مفاهيم من علم النفس التحليلى الفرويدى) وديفيد بليتش (المعتمد على تجارب الفصل الدراسى). وهما يريان أن القراءة شكل من أشكال تحقيق رغبة خفية، ومن ثم فإن القارئ يتداخل مع نصٍّ ما كما يتداخل مع أى شكلٍ من أشكال الرغبة. وفى كتاب **قراءة خمسة قراء** (١٩٧٥)

لهولاند **والنقد الذاتى** (١٩٧٨) لبليتش يحلِّل المؤلفان عادات القراءة واستجابة القراء الأفراد تحليلا عميقا . كذلك يتبنَّى هارولد بلوم فى نظريته عن القراءة مفاهيم من التحليل النفسى الفرويدى ويطبقها، كما يقول أبرامز (١٩٩٣، ص٢٧١)، على نحو أكثر تعقيدا من هولاند، ومع ذلك فهو يصل إلى استنتاج موازٍ هو أنه لا يمكن الوصول إلى معنى نهائى أو صحيح لنصٍّ من النصوص. فكل "قراءة هى ... إساءة قراءة"؛ والاختلاف الوحيد هو بين إساءة قراءة "قوية" وإساءة قراءة "ضعيفة."

أما مايكل ريفاتير فيفترض فى كتابه **سيميوطيقا الشعر** (١٩٧٨) وجود ما يصفه بـ'القارئ الفَذّ ' Super reader، الذى يبحث فى تحليله لنص ما عن المعانى التى تتجاوز المعانى السطحية وتكمن تحتها. ويمثل هذا القارئُ الفَذُّ مجموعَ ردود الفعل تجاه لغة النص المعروضة فى العمل المنشور الخاصة بمفسريه، ومترجميه إلى غير ذلك. ويعتقد ريفاتير أن الوظيفة الأسلوبية لنص من النصوص يمكن أن تحلَّل تحليلا موضوعيا، وأن ذلك الأسلوب ذو نغمة ذاتية–متحوِّلة مستمرة. وهو يقترح أن مهمة الأسلوبى هى أن يكشف ما هو غير نحوى أو ما هو غير عرفى أو 'شاذ' بطريقة أو بأخرى فى إنشاء النص (قصيدة على سبيل المثال).

وفى فحص أعراف القراءة، يحاول جوناثان كولر، فى كتابه **مطاردة العلامات: السيميوطيقا، الأدب، التفكي**ك، ١٩٨١) إقامة نظرية بنيوية للتفسير من خلال تحليل استراتيجيات القراء، مع التركيز على عملية الخطوات التفسيرية بدلا من محتوى الخطوات ذاتها.

نظريات القرّاء بين الفينومينولوجيا والهرمينوطيقا

نظريات القارئ جوهرية بالنسبة إلى الفينومينولوجيا والنقد الفينومينولوجى ونظريات الهرمينوطيقا كذلك. أما الفينومينولوجيا فهى حركة فلسفية أو منهج فى الفحص الفلسفى يركِّز على الدور الحيوى والمركزى للإنسان المدرِك فى عملية تقرير المعنى، وتتأسَّسُ على فحص 'الظواهر' (بمعنى الأشياء كما هى مدركَة من خلال الوعى) عوضا عن أن تتأسس على وجود أى شىء خارج الوعى الإنسانى. وقد تأسست الفينومينولوجيا فى أوائل العشرينيات من القرن العشرين على يد الفيلسوف الألمانى إدموند هسرل، الذى كان يأمل فى أن يعود بالفلسفة إلى الخبرة العينية وأن يكشف عن البنيات الجوهرية للوعى. وقد طوَّر مارتن هيدجر ظواهرية أستاذه هسرل، حتى صار له تأثير مهم على الوجودية والتقليد الحديث للهرمينوطيقا. ويتضح تأثير الظواهرية على الدراسات الأدبية من خلال مدرسة جنيف واشتغالها على أنماط الوعى المميزة للمؤلفين: لكن أنواعا أخرى من النقد الفينومينولوجى – مثل ذلك الذى يُنْسَبُ للمنظِّر البولندى رومان إنجاردن – تولى اهتماما أكبر لوعى قارئ الأعمال الأدبية. فالنقد الأدبى الفينومينولوجى لا يركِّز على العمل الأدبى نفسه، على حد تعبير مورنر وراوش (١٩٩٧)، بل على خبرة القراءة، ويسعى إلى أن يَصِفَ العملية التى يدخل بها عملٌ أدبىٌ ما فى وعى القارئ، ويؤثر على هذا الوعى ويتأثر به. وبهذا المعنى، مهَّدت الفينومينولوجيا الساحة النقدية لنظرية التلقى حيث نجد أن كلاً من إيزر وياوس تأثر بإنجاردن فى صياغة نظرية نقد استجابة

القارئ ونظرية التلقى على التوالى. كذلك فإن تأثير الفينومينولوجيا على النظريات المتنوعة فى حقبة ما بعد البنيوية تأثير واضح على المدى الطويل.

وثمة مثال جيد، طبقا لهاوثورن (١٩٩٢، ص١٣١–١٣٢)، على التطوَّر الخلاَّق لعدد من جوانب الفينومينولوجيا– وأيضا على الطريقة التى تقود بها الفينومينولوجيا بصورة طبيعية إلى اهتمامات نقاد استجابة القارئ، يتمثل فى مقالة إيزر "عملية القراءة: مدخل فينومينولوجى (معاد طبعها فى إيزر، ١٩٧٤). وترد الجملة الأولى من تلك المقالة لدى هاوثورن:

تتكئ النظرية الفينومينولوجية للفن اتكاءً كاملا على فكرة أن المرء يجب، فى النظر إلى العمل الأدبى، أن يأخذ فى حسبانه ليس فقط النص الفعلى بل يأخذ، بالمعيار نفسه، الأفعال التى تدخل ضمن الاستجابة إلى ذلك النص. (١٩٧٤، ٢٧٤)

ثم سرعان ما يتحرك إيزر إلى مناقشة نظرية إنجاردن عن التعَيُّن الفنى artistic concretization، ويخلص إلى أن العمل الأدبى ذو قطبين: القطب الفنى (النص الذى أبدعه المؤلف)، والقطب الجمالى (التحقق realization الذى أنجزه القارئ). وعلى الرغم من كون هذا الطرح شيقا، طبقا لهاوثورن، فإن المصطلحات المستخدمة هنا تبدو غريبة إلى حد ما؛ إذ توحى بعدم وجود شىء جمالى عن نص المؤلف المبدَع وعدم وجود شىء فنى عن تحقق القارئ.

فإيزر يركِّز على واقعية virtuality العمل على وجه الخصوص:

حيث يمكن للعمل الأدبى، مثله مثل نصٍّ للعب ممكن إنتاجه بطرق لا حصر لها، أن يقود إلى تجارب قرائية لا حصر لها. (ويمكن هنا أن نقارن بجدل دريدا فى أن 'القراءة ذات طبيعة تحولية' [١٩٨١ب،٦٣] كما يفيد إيزر كذلك من جدل هسرل فى أن اللا وعى قصدى intentional، بمعنى أنه موجه وباحث عن هدف أكثر منه عشوائيا ومستحوَذا عليه كليةً. ومادام الأمرُ متصلا بقراءة الأدب، فهذا يسمح لإيزر بأن يضفى قيمة استثنائية عالية ليس فحسب على 'النوايا القبلية' pre-intentions للقارئ– أى ما يذهب به القارئ إلى النص– بل يضفيها كذلك على النوايا التى تستثيرها عملية القراءة نفسها (وبصورة غير مباشرة، النص [نفسه]).

أما المسألة الأخرى المهمة لدى إيزر فى عدد من مقالاته فهى ضم 'الفجوات التى توجد فى كل عمل أدبى، ويجب أن يملأها القارئ، وكل قارئ وكل قراءة سوف تملأ هذه الفجوات على نحو مختلف. وتقترب 'فجوات إيزر من 'بقع الإبهام spots of indeterminacy لدى إنجاردن. وبقدر ما يؤسِّسُ هذا الموقفُ قاعدةً جيدة لدفاع مضاد لهجوم النقد الجديد على مصطلح 'المغالطة التأثيرية' effective fallacy] أى الخلط بين القصيدة 'ما هى بذاتها' ونتائجها 'ما تفعل، وهو مصطلح سَكَّهُ ومزات وبيردزلى فى ١٩٤٦ للهجوم على أصحاب النقد الانطباعى] فإنه يكشف عن أن استجابات القراء يمكن أن تؤخذ فى الحسبان دون أن تعطى القارئ الفرد حرية مطلقة للتعامل مع النص حسب رغبته. فللقارئ رخصة فى أن يملأ الفجوات فحسب، على الرغم من أن عبارة 'ملء الفجوات تبدو استعارة مثيرة

للتساؤل فى حد ذاتها.

لقد أتمَّ إيزر، كما يذكر هولب (١٩٩٥، ص١٥-١٦)، مدخل ياوس التاريخى لفهم الأعمال الأدبية وذلك من خلال فحص إيزر التفاعل بين القارئ والنص. لقد أهمَّ إيزر أن يعرف كيف وتحت أية ظروف يكون لنصٍّ ما معنى لدى القارئ من خلال ذلك التفاعل بوصفه أثرا مجربًّا، وليس بوصفه رسالةً يجب العثور عليها. وقد أفاد إيزر هنا من عمل إنجاردن الذى كان يرى أن الموضوع الجمالى يتكوَّن فحسب من خلال فعل إدراك القارئ. وهكذا حوَّل إيزر بؤرة التركيز من النص بوصفه موضوعا إلى النص بوصفه إمكانية؛ من النتائج إلى فعل القراءة. وقد حَقَّقَ ذلك أولا من خلال فكرته عن القارئ الضمنى، ثم من خلال التفرقة بين كلٍّ من النص، وتَعَيُّنِ النص، والعمل الفنى. فالأول، النص، هو الجانب الفنى، أى ما هو موضوع هناك أمامنا من قبل المؤلف كى نقرأه، ويمكن إدراكه على أفضل نحو بوصفه إمكانيةً قابلةً للتحقق. أما الثانى، تعيُّنُ النصِّ، فيشير، فى المقابل، إلى نتاج نشاطنا الإنتاجى؛ فهو تحقُّق النصِّ فى عقل القارئ؛ وقد أنْجِزَ من خلال ملء الفجوات للتقليل من إبهام النص. وأما الثالث، العمل الفنى، فليس هو النص ولا هو تعيُّن النص بل شىء فيما بينهما. إنه يقع فى نقطة اندماج النص والقارئ، وهى نقطة لا يمكن أن تُحَدَّد أبدا على نحو كامل. ويصل هولب هنا (ص١٦) إلى القول بأن عملية القراءة تتضمن فى النهاية عملية جدلية للتحقق الذاتى والتغير. فنحن نعيد بناء أنفسنا فى الوقت الذى نملأ فيه فجوات النص، بما أن تفاعلاتنا مع الأدب جزء من عملية

فهم الآخرين وفهم أنفسنا على نحو أكثر اكتمالا. ولا شك أن هذا يستدعى إلى الواجهة، من ناحية، فينومينولوجيا هسرل وإنجاردن على نحو خاص، كما يستدعى، من ناحية أخرى، هرمينوطيقا بول ريكور.

والحقيقة أن علاقة بول ريكور بنظرية التلقى ممثلة فى إيزر وإنجاردن وياوس، كما رصدناها، مثلا، فى كتابه عن **الزمن والسرد** بأجزائه الثلاثة (فى الترجمة الإنجليزية، ١٩٨٤، و١٩٨٥، و١٩٨٨)، وفى بعض الكتب التى تتناول ريكور وعمله، تستحق وقفة خاصة، لا يسمح بها هذا المقام، ولكن مجرد الوقوف على أصداء 'التلقى لدى فيلسوف التأويل والاستعارة والتفسير؛ بول ريكور، جدير بالالتفات إليه من حيث المبدأ.

وقد يكون من المفيد للغاية هنا أن نعود إلى حديث أدلى به إيزر إلى نبيلة إبراهيم، وترجمه فؤاد كامل (١٩٨٤). أجاب إيزر على ثمانية أسئلة مهمة حول نظرية التلقى فى ألمانيا. وهو بدايةً يفرِّقُ بين النظريات والمناهج الأدبية. فالنظريات بعامة تزوِّدنا بالمقدمات التى تُرْسى الأساسَ لإطار المقولات؛ فى حين أن المناهج تُمِدُّنا بالأدوات المستخدمة فى عمليات التفسير. ولا بد أن تخضع النظريات لتغيير محدَّد إذا وُظِّفَتْ بوصفها وسائل (تقنيات) تفسيرية؛ فهناك فى الواقع صلة تأويلية بين النظرية والمنهج. وهكذا تقدِّمُ النظرية إطارا للمقولات، فى حين يقدِّمُ المنهج بالتالى الشروط التى يمكن أن نميِّزَ بها الافتراضات الأساسية التى تقوم عليها النظرية، وذلك من خلال النتائج الناجمة عن التحليل الفردى. ويرى إيزر أن هذه التفرقة

الأساسية تلقى التجاهل فى كثير من الأحيان؛ فإذا استخدمت النظرية وكأنها منهج تفسيرى، فلا مندوحة عن ظهور صعوبات؛ فإما أن يكون مآلها الخلط، أو توجيه اللوم إلى النظرية؛ لأنها لا تستطيع أن تؤدى عملها بوصفها منهجا. وقد يرى بعض المعاصرين أن درس التلقى ليس نظرية أو حتى منهجا بل نظاما معرفيا(٣).discipline يذكر إيزر كذلك أن النقاط التى وضعها فى كتابيه القارئ الضمنى وفعل القراءة لم يقصد بها أن تكون رَدَّ فعلٍ للنظريات الحديثة الشائعة، ولكنها بالأحرى كانت رَدَّ فعلٍ لشىء أُهْمِلَ حتى ذلك الوقت فى الدراسات الأدبية، ويعنى به القارئ. وهكذا كانت نظرية التلقى الألمانية بطرَفَيْها محاولةً للتوازن مع الاهتمام المركِّز على النصِّ وحده، أو على المؤلف وحده. وهو يقول إن الحقبة التى ظهرت فيها أفكار التلقى هذه كانت حقبة لم تكن فيها نزعة ما بعد البنيوية قد أعلنت عن وجودها، كما لم تكن نزعة التفكيكية قد أطلت على ميدان الدراسات الأدبية بعدُ.

ويحدِّد إيزر إضافتَه إلى علم الظواهر الكلاسيكى كما عرضه هسرل، وذلك فى سياق نظريته هو عن القارئ والقراءة. فيذكر أن التقاءَ النصِّ والقارئ هو الذى يُخْرِجُ العملَ الأدبى إلى الوجود. وهذا التلاقى لا يمكن أبدا تحديدُه على وجه الدقة، ولكنه ينبغى أن يظلَّ تقديريًّا دائما؛ إذ إنه لا يمكن أن يتطابق مع واقع النص، أو مع الاستعداد الفردى للقارئ. فهذه العلاقة المتشابكة تحتاج إلى أن يُكْشَفَ عنها. وقد حاول إيزر، كما يقول، أن يقدم إجابة عن هذه المشكلة بأن يفحص عملية القراءة التى يحدث داخلها التفاعل، والتى

منها ينشأ تجميع المعنى بوصفه نتاجيا لهذا التفاعل نفسه. كذلك يرى أنه إذا كان النص الأدبى يخرج إلى الحياة بتجسيده فى عملية القراءة، فينبغى إذن أن نتصور هذه العملية نفسها بحدود الاتصال، وهى فكرة أغفلها الاهتمام الظاهرى بالفن. ومن ثم كان تأكيده الخاص بتصوُّر فراغات بيضاء وفجوات مبنية فى النص لتنشيط ملكة الربط عند القارئ حتى يمكن له أن ينغمس فى عملية إبداع النص. وليس الاتصال هنا مجرد نُقْلَة من النص إلى القارئ، ولكنه تفسير لما هو مطروح على القارئ. وهو يقول إنه حاول تقديم نظرية فى الفراغات المبنية حتى يتمكن من وضع الاتصال الأدبى فى تصورات ومفاهيم.

وهو يرد على سؤال حول علاقة نظريته بالنظريات الأخرى السائدة بأن يذكر أن اهتمامه بالعمل الفنى لا يَنْصَبُّ على ما يدعونا هذا العمل إلى تأمله، أو يَنْصَبُّ على المقصود به، وإنما على ما يصنعه بنا. ولهذا يهتم فى المقام الأول بوظيفة العمل الأدبى، وهى الوظيفة التى لم تحاول النظريات الشائعة تقديرها بأى مصطلح كان، كما يرى إيزر الذى انتقى نظرية المذاهب العامة منطلقا لتقدير هذه الوظيفة. وهذه نظرية لا تُعْنَى بالفن، وإنما تحاول العثور على النموذج الكامن وراء جميع تفسيراتنا المتباينة للحياة التى نُسمِّيها عادةً واقعنا. وتأتى وظيفة الأدب هنا بوصف الأدب مجسَّاتٍ لاكتشاف مواطن القصور فى نموذج واقعنا، وهى المواطن التى تُخْضَعُ للفحص، أو يقوم الأدب باستكشافها. كما أن هذه الوظيفة تتغير وِفْقا للضرورات التاريخية.

ويوضح إيزر هذه المسألة فى ردِّه على سؤال آخر حول نظريته. فكل مذهب، كما يقول، عبارة عن شكل للتفسير. والأدب، بما يَشُنُّهُ من غارات على هذه المذاهب باستمرار، يُعِيدُ تشكيلَ قوانينها. وهكذا فإن ما يبدو أنه المعيار السائد أو السمة الرئيسة للمذهب قد تُسْتَبْعَدُ فى لحظة بوصفها سمةً سلبيةً؛ وبهذا ينقلب المذهب رأسا على عقب، ويصبح مفتوحا للاستبصار. ومن هذا الجانب يمكن أن يُعد كلُّ نصٍّ إعادةَ صياغةٍ لواقع مَصُوغٍ فعلا. وفى إعادة التقنين recoding وتجاوز التقنين transcoding للنماذج الموجودة فى الواقع، يظهرُ شىءٌ جديدٌ فى العالم؛ والنصُّ الأدبى هو قناة التوصيل لهذا الضرب الخاص من التجديد.

وإيزر يحرص هنا على التفريق بين المعنى والدلالة. فالمعنى يظهر فى مشاركة القارئ فى فعل تكوينه؛ أى تكوين المعنى. أما الدلالة فترتبط بالمعنى فى اللحظة التى نَهُمُّ فيها بترجمته إلى معرفة. فمرحلةُ الدلالة تمثلُ الاستيعابَ الإيجابى للمعنى بواسطة القارئ؛ أى عندما يؤثرُ المعنى فى وجود القارئ. وينفى إيزر أنه تقدَّمَ حتى ذلك الوقت بأيةِ شروط لِما ينبغى أن يكون عليه القارئ المثالى عندما يقرأ.

وهو يميز بين قراءة عمل من أعمال الماضى، وقراءة عمل معاصر. فقراءة الأول تتيح لنا إعادة تكوين السياق التاريخى الذى ظهر فيه العمل موضوع القراءة. ويمكننا أن ننظر إلى العمل الفنى، ليس بما هو انعكاس مرآوى للواقع، بل بوصفه جزءا لا يتجزأ من تكوين الواقع الذى أُنْتِجَ فيه. وهكذا يسهم العمل الفنى إسهاما مهما فى

فكرة الموقف التاريخى الذى لا بدَّ لكلٍّ منا أن يعيد بناءَه إذا أردنا أن ندركه إدراكا كاملا. أما القارئ المعاصر فإن النص الأدبى يدفعه إلى موقع، يستطيع منه ملاحظة المعايير والقيم والتوجهات التى يمكن أن ترشده فى حياته العادية، نظرا لأنه قد أُعِيدَ تقنينُها فى النص.

أما الهرمينوطيقا فهى، كما هو معروف، نظرية التأويل، المعنية بالمشكلات العامة لفهم معانى النصوص، وكانت مطبَّقة فى الأساس على مبادئ التفسير فى اللاهوت، ولكنها امتدت منذ القرن ١٩ إلى أفق أوسع من الأسئلة فى الفلسفة والنقد، وارتبطت بشكل خاص بتقليد الفكر الألمانى الممتد من فريدريش شلايرماخر وويليام ديلتاى فى القرن ١٩ إلى مارتن هيدجر وهانز-جيورج جادامر فى القرن العشرين. فى هذا التقليد، يوضع سؤال التأويل فى اصطلاح الدائرة الهرمينوطيقية، ويطرح مشكلات أساسية من قبيل تأسيس معنى نهائى فى النص، ودور نية المؤلف، والنسبية التاريخية للمعانى، وقيمة إسهام القارئ فى معنى نصٍّ من النصوص. وتُعَدُّ نظرية التلقى فرعا حديثا له مغزاه من فروع هذا التقليد الهرمينوطيقى.

والدائرة الهرمينوطيقية (كدون، ص٩٧) نموذج لعملية التفسير، التى تبدأ من مشكلة ربط أجزاء العمل بالعمل بوصفه كلا: فبما أن الأجزاء لا يمكن فَهْمُها دون فهمٍ أوليٍّ للكلِّ، وبما أن الكلَّ لا يمكن أن يُفْهَمَ دون فهم أجزائه، فإن فهمنا لعملٍ ما يجب أن يتضمن تَوَقُّعا للكلِّ، وهو تَوَقُّعٌ يَشى بنظرتنا إلى الأجزاء فيما تَتَعَدَّلُ هذه النظرة من خلال تلك الأجزاء فى الوقت نفسه. كانت هذه المشكلة، مصوغةً

بدرجات مختلفة، موضع اهتمام متواتر فى الفلسفة الألمانية منذ شلايرماخر فى أوائل القرن ١٩. وقد عالجت كتابات جادامر فى ستينات القرن العشرين 'دائرة هرمينوطيقية' مشابهة، نستطيع فيها أن نفهم الحاضر فى سياق الماضى فحسب، والعكس بالعكس: وقد ساعدت حلول جادامر لهذا اللغز على بزوغ نظرية التلقى.

نظرية التلقى: تطور ونقد وملاحظات

ليس ثمة شَكٌّ فى أن نظرية التلقى مرَّت، مثلها مثل أى نظرية أصيلة ذات جذور وإرهاصات وتفرُّعات فى مجال معرفى من مجالات البحث العلمى، ببعض التطورات فى ملامحها الأساسية. كذلك لم تكن بمنأى عن بعض النقد الذى وُجِّهَ إليها من قبل بعض مراجعيها ومناوئيها فى حقل النقد الأدبى. لكن بعض هذا النقد لا يخلو من إيجابية وخصوصا عندما يكون متسما بموضوعية كافية لرؤية كلٍّ من السلبيات والإيجابيات بغرض الحوار الضمنى مع النظرية وأصحابها من أجل الإفادة منها فى ثقافات أخرى. وسوف نجمل هنا الإشارة إلى التطور الذى أصاب النظرية فى أشكالها المختلفة، كما نذكر بعض النقد الذى تعرضت له، وكذلك نعطى ملاحظاتنا نحن على النظرية، وخصوصا فى صورتها الألمانية بحكم تركيزنا فى البحث الراهن عليها.

نسخ مختلفة للنظرية

لعل أول ملمح للتطور فى نظرية التلقى واستجابة القارئ هو وجود أكثر من 'نسخة' لها فى القارة الأوربية والولايات المتحدة لدى نقاد بارزين فى الحقبة الزمنية نفسها أو فى مراحل تالية لمرحلة

البداية، وسواء أكان هذا باتفاق وتأثير متبادل أم بمحض المصادفة. وهكذا يلاحظ نورمان هولاند (١٩٩٣، ص١٠١٤) أن نقاد النظرية (فى ألمانيا وأمريكا بصورة أولية) طوَّروا داخل الإطار العام للنظرية أشكالا مختلفة لها. فبعضهم يختبر استجابات قراء فعليين، فى حين يُثبتُ آخرون بناءً على أسس نظرية استجابةً ما أو لنقل إنهم يُثبتُونَ عادة قارئا (المروى له [برينس]، القارئ الفائق [ريفاتير]، القارئ العارف [فيش ١٩٦٧]، القارئ الضمنى أو المطلوب من قبل هذه القصيدة [إيزر]، أو ببساطة "الـ" قارئ). ومن بين أولئك الذين يضعون فى حسبانهم القراء الفعليين، يسعى بعضهم وراء استجابات "حرة" (بليتش، هولاند)، فى حين يستخدم آخرون استبيانات تصنيفية للاستجابات. وهكذا يرى بعض نقاد النظرية أن الاختلافات الفردية فى الاستجابة مهمة، فى حين يفضل آخرون أن ينظروا إليها بوصفها أمرا مشتركا بالنسبة إلى طبقة القراء أو الحقبة الزمنية التى ينتمون إليها.

يذكر هولاند فى السياق نفسه أن ثمة فرقا جوهريا بين نقاد استجابة القارئ الذين يتصوَّرون استجابةً موحَّدةً بشكل واسع لقصيدة ما (مع تنويعات شخصية غير مهمة) وأولئك الذين يَرَوْنَ القارئ متحكِّما فى كل لحظة. فالصنف الأول من هؤلاء النقاد يقول إن ما هو مشترك بين قراءات القراء المختلفين ينتج من القصيدة ذاتها، فى حين أن الصنف الثانى يرى أن ما هو مشترك ينتج من الشفرات المشتركة والمعايير المشتركة فى القراءة، يطبقها قُرَّاءٌ مختلفون كلٌ على حدة. فمن المحتمل إذن أن الاختلاف الأكثر

جوهرية بين نقاد النظرية هو بين أولئك الذين ينظرون إلى الاختلافات الفردية فى استجابات القراء بوصفها أمرا مهما وأولئك الذى لا يرونها مهمة. وعلى وجه العموم، يميل النقاد الألمان وغيرهم فى القارة الأوربية إلى استخدام مفاهيم نوعية ونظرية عن القارئ فى حين يستخدم النقاد الأمريكيون مفاهيم فعلية وفردية. ويشير هولاند إلى بعض التطور الذى مارسه هو نفسه وستانلى فيش بين ١٩٦٧ و١٩٧٦. فمثلا يذكر عن نفسه أنه كان يستخدم فى ١٩٦٨ علم النفس التحليلى لينمذج العمل الأدبى بوصفه جزءا مركزيا للفنتازيا المعدَّلة شكليا إلى معنى من خلال ميكانيزم دفاع. ونتيجة للمادة التى جمعها من العمل بهذا النموذج طوَّر فى العام ١٩٧٥ نموذجا آخر.

يمضى هولاند فى بيان بعض التطور الذى لحق بالنظرية من خلال النقاد الألمان والأمريكان، وذلك من خلال السؤال الأساسى فيها؛ "كَيفَ يَصْنَعُ القُرَّاءُ مَعْنًى مِنَ القصيدة؟" بدلا من "ماذا تَعْنِى القَصِيدَةُ؟" وهو أمرٌ يبدو لنقادٍ آخرين من خارج النظرية مسألةً مُزْعِجَةً للغاية، وفكرةً مَعْكُوسَةً عن التعامل الأدبى. فكثير من النقاد يَخْشَوْنَ من "ذاتية" فوضوية، يأخذُ فيها القراءُ مُطْلَقَ الحريةِ لجعل القصيدة تعنى ما يريدون لها أن تعنى. ومع ذلك، فإن القراءة، فى نظرية التلقى واستجابة القارئ، دائما ما تكون ذاتيةً وموضوعيةً معا. فليس السؤال: "مَا كُنْهُ الشَّىْءِ؟" لكن: "كيفَ يَكونُ الشىءُ؟" على حَدٍّ سَوَاء. ويُجيبُ بعضُ نقادِ النظرية عن هذا السؤال من خلال نموذج فَعَّالٍ للقراءةِ بصورة مُضاعِفة: فالقصيدةُ تَتَحَكَّمُ فى جُزْءٍ من

الاستجابة وجُزْءٍ من القارئ (إيزر، وفيش فى مرحلته المبكرة). فَكلا الجُزْأَيْنِ فَعَّالٌ. ويزعم آخرون أن القارئ يُمْسِكُ بزمام النصِّ وأَنَّ النصَّ يستجيبُ فقط لهذا النشاط من القارئ (فيش فى مرحلته اللاحقة، وكينتجن، وهولاند). وفى نموذج فَعَّالٍ آخر للقارئ، يَجْمَعُ القُرَّاءُ بين اهتماماتٍ شخصيةٍ خالصةٍ وقواعدَ احترافيةٍ للقراءة أو أفق عَبْرَ شَخْصِىٍّ للتوقُّعِ وللنص نفسه بطبيعية الحال.

وقد ذكر أبرامز (١٩٩٣، ص٢٧١) أنه منذ الثمانينات المبكرة أخذ نقادُ استجابة القارئ على عاتقهم، فى سياق ميلٍ واسعِ الانتشار إلى تكريس العوامل الثقافية والسياسية فى دراسة الأدب، أن "يضعوا" على نحو متزايدٍ القراءةَ الخاصةَ بقارئٍ ما فى إطارها التاريخى، وذلك فى محاولة لبيان المدى الذى تتحكَّمُ به الأيديولوجيا فى الاستجابات التى تشكِّلُ كلاً من تفسير الأدب وتقييمه، والذى تتحكَّمُ به كذلك التحيزاتُ الراسخةُ عن العِرْقِ، والطبقة أو النوع. كذلك تذكر إليزابيث شيلنبرج E. Schellenberg، فى مقالتها الموسوعية عن 'نقد استجابة القارئ (١٩٩٥، ص١٧٠–١٧١)، أنه فى عقد الثمانينات تشعَّبَت [نظرية] استجابة القارئ إلى أن تكون إما تفكيكيةً، يندرجُ تحتها كلٌ من النص والقارئ فى فكرة الخطاب، وإما إلى نظرياتٍ تؤكِّدُ أوَّليةَ الفاعل/الذات المدركة. وقد تولَّدَ زَخَمُ هذا التشعُّبِ بصورةٍ واسعةٍ من خلال الحوار النقدى بين منظِّرى استجابة القارئ أنفسهم.

ثمة ناقدة أخرى هى إليزابيث فرويند E. Freund لها كتاب مُهِمٍّ بعنوان **عودة القارئ: نقد استجابة القارئ** (١٩٨٧)، تُرَكِّزُ فيه على

كولر وفيش وهولاند وإيزر. وهى تنتهى فى عملها إلى ربط نظرية نقد استجابة القارئ بالمسائل الفلسفية والمنهجية الماثلة فى الجدل المعاصر (فى الثمانينات) حول نقد ما بعد البنيوية والنقد البلاغى، وإلى تأمُّلِ الانقطاعِ الملاحَظ بين نظرية القارئ والممارسة التأويلية، وهو انقطاعٌ يوحى بأن 'النظرية' يمكنُ غالبا أن تعكسَ مقاومةً للقراءة أو تَجَنُّبا لها.

تشير فروبند (ص١٣٤–١٣٦) إلى تأثير إيزر على النسخة الأمريكية للنظرية وإلى خصام فيش معه حول بعض جوانب النظرية. وفى الوقت نفسه تذهب إلى أن عملَ إيزر يتخذُ شكلا متكاملا فى حين أن النسخة الأمريكية تَتَّسِمُ ببنيَةٍ ذاتيَّةِ التنقيح. أما ياوس فتذكره فروبند هنا بوصفه أحدَ المتحدثين باسم نظرية التلقى الألمانية التى تراها نظريةً متماسكة.

ويمكننا أن نمثِّل لنقد فروبند للنظرية من خلال ما تورده (ص١٤٢–١٤٣) من نصٍّ لإيزر عن المعنى الذى يُوجَدُ بوصفه نتاجا للتفاعلِ بينَ العلاماتِ النصيةِ وبينَ أفعالِ الفهم لدى القارئ. تقول إنَّ إيزر أقربُ فى هذه النقطة إلى وجهة نظر جورج بوليه (أحد نقاد الوعى والذاتية فى مدرسة جنيف) منه إلى وجهة نظر إنجاردن. ذلك أن إنجاردن يذكرُ أنَّ الرسالةَ تنتقلُ فى اتجاهٍ واحدٍ من النصِّ إلى القارئ فى حين أنَّ التواصلَ الأدبىَّ لدى إيزر علاقةٌ فى اتجاهَيْن. فمعَنى النصِّ الأدبى، كما يُصِرُّ إيزر، ليسَ كينونةً قابلةً للتحديدِ لكنه بالأحرى حَدَثٌ دينامى. لكنَّ مقولةَ إيزر الأوليةَ، على العكس من مقولةِ بوليه، تُصِرُّ على اللا مُصادَفَة بينَ القارئِ والنصِّ. وتخلص

فروبند (ص١٥٢) فى ختامها عن 'قراءة القراءة' إلى أن الاستنتاجَ الفوريَّ الذى يُمْكِنُ الخروجُ به من فحصها أنواعَ نقدِ استجابة القارئ هو وجودُ صَدْعٍ لا يُمْكِنُ رَأْبُهُ بينَ النظرية والتطبيق. ذلك أن متابعةَ منطقِ انتحالِ القارئ للنصِّ وسيطرتِه عليه يَجعلُ ناقدَ استجابة القارئ يُحَوِّلُ مسرحَ العمليات من نصٍّ لا زمنى، موضوعى، مكتفٍ بذاتِه إلى عَقلٍ قارئ، واضعا الوجودَ الْمُسْتَقِلَّ للنصِّ مَحَلَّ تساؤل، ومن ثمَّ كذلك واضعا افتراضاتنا التقليديةَ عن المسافةِ أو الفرقِ بين النصِّ والقارئِ مَحَلَّ تَساؤُل.

وفى هامش على هذه النقطة (ص١٦٤) تقول فروبند إن أنواع نقد استجابة القارئ تلحق فى هذا الصدد بالاتجاهات المعاصرة، وخصوصا ما بعد البنيوية التى تُقَوِّضُ المفهومَ التقليدى للنصِّ الموضوعى والراسخ، وذلك من خلال استبدال جمالية التلقى بجمالية الإنتاج. ولذا يبدو أنه لا يمكن نظريًّا أن نحافظَ على التمييز بين الموضوعى والذاتى، بين الحقيقة الأدبية (أو نص المؤلف) والفعل التفسيرى (أو بناء القارئ). وفى التطبيق، مع ذلك، دائما ما يعودُ التمييزُ بين الاثنين؛ وهو دائما فى حالة قيام حتى يمكنَ لأفعالِ التفسير أنْ تستمرَّ فى أن تُنْتَجَ. وهكذا فإن أنواع نقد استجابة القارئ تُوَلِّدُ وتُقَوَّضُ من خلال هذا التوتر الذى لا يُحَلُّ.

فهل ثمة مخرج متخيَّل لهذا المأزق، على حد تعبير فروبند (ص١٥٣)؟ وهى تُجيبُ عن تساؤلها بأنه فى ضوء محاولات مدارس نقد استجابة القارئ من أجل نظرية كلية للقراءة، ومشروع إيزر مثال صارخ لهذه المحاولات، فإن الإجابةَ تكون بالسلب. ولكنها مع ذلك

تقترحُ (ص١٥٤) مخرجا. فإذا لم يكن مَهْرَبٌ من هذا المأزق bind، ولم يكنْ ثمةَ حَلٌ حاسمٌ أو نظريةٌ مسيطرة لتسوية الخلاف بين القيود النصية وخبرات القراء وتواريخهم؛ وإذا كان هذا المأزق حقا ملمحا بنيوياً جوهرياً لموقف القراءة، فعلى الأقل إذن يجب أن نتوقع أن تكون الاستجابةُ إلى هذا المأزق (أو هل ندركه الآن بوصفه قيدا bond لا مفرَّ منه؟) فى افتراض أبعادٍ مسئولية صارمة – وتعنى بها فروبند انفتاح القارئ الدائم على أى شىء يكون 'معاكسا، أصيلا، ضئيلا، غريبا' (ج. م. هوبكنز) فى النصوص والتفسيرات على السواء. إن وضعا مثل هذا، كما تراه فروبند، يصبغ الانشغال الغامر ما بعد البنيوى بإشكالية القراءة، ليس بوصفها براعة فائقة mastery أو اكتسابا (نزع ملكية appropriation) لكن بوصفها حوارا صبورا أو مساءلةً صبورة.

وعلى الرغم من أنه قد اتضح أن أوليةَ 'القارئ بوصفه المصطلحَ المؤسِّسَ لنظريةٍ نقدية أو ممارسةٍ نقدية أصبحت عُرْضَةً للانتقاد منذ المحاولات الباكرة للهيمنة على النص وإغلاقه، فإن ما تُسْلِمُ إليه هذه الاكتشافاتُ لاستجابة القارئ، كما تذكر فروبند، هو، مع ذلك، وَعْىٌ حاد بما هو على الْمَحَكِّ وإلى أى حَدٍّ هو على الْمَحَكِّ فى فعل القراءة. وقد تَسَلَّلَ هذا الوعى إلى لا شعورنا على نحوٍ عميقٍ إلى حَدِّ أن القارئَ لم يَعُدْ ممكنا إهمالُه، حتى عندما يتأرجَحُ بندولُ الاتجاهات الأدبية، باتجاه التفكيك مثلا، راجعا بنا إلى احترام جديد لتماسك النص وعدم قابليته للاختراق.

تكتفى فروبند فى آخر صفحتين من كتابها بالإشارة، عبر حفنة

من الاقتباسات من بول دى مان وهيليس ميلر وجيوفرى هارتمان، إلى الخطوط العريضة للتطور الذى حدث فى قصة 'القراءة.' فمن منظورِ مذهبٍ شكّى لغوىٍّ مُدَقِّقٍ، تَعْرِضُ أقربُ قراءات الراحل بول دى مان الختامية وجهة النظر التى تذهب إلى أن 'استحالة القراءة ينبغى ألا تؤخذ مأخذا سهلا' لأن البلاغة تضع 'عائقا لا يمكن تخطيه فى طريق أى قراءة أو فهم لكل من النص الأدبى والنص النقدى. إن المؤلف والقارئ ليتقابلان فى مملكة البلاغة، وما هو مُنْتَجٌ هناك ليس قراءةً تنتمى إلى أىٍّ من القارئ أو النص، بل 'أمثولة' (أليجورى). ... 'فالنص الأدبى،' كما تنقل فروبند عن دى مان، 'يؤكد وينفى فى الوقت نفسه سلطةَ نمطه البلاغى، وبقراءة النص كما فعلنا نكون قد حاولنا فحسب أن نقتربَ من أن نكونَ مثل قارئٍ صارمٍ مثلما كانَ على المؤلف أن يكونَ لكى يكتبَ الجملةَ فى المقام الأول.'

وبالنسبة إلى ميلر، لا يمكن للقارئ أن يأملَ فى أن يُهَيْمِنَ على النصِّ أو معناه؛ فالقارئُ يمكنه فحسب أن يؤدى أدوارا مكتوبةً أو ممسرحةً دراميًا فى ازدواجية النص القبْلِية aporetic أما هارتمان فعنده أن القارئ والنص مرتبطان بقيد 'العهد أكثر من الحقيقة' ' (troth rather than truth)، مما يعنى حوارا أو تبادلا للغة سوف 'تُنْقِذَ النصَّ بالاستمرار فى وعينا.' إن كلا النقد الموضوعى والنقد الذاتى، من وجهة نظر هارتمان، 'يتجاهلُ على نحو متساوٍ مقاومةَ الفنِّ للمعانى التى يثيرها.' وهو يقترح تسمية هذه المقاومة بفكرة 'الإبهام (indeterminacy) أو 'الهرمينوطيقا السلبية.' 'ولا يؤخرُ الإبهامُ، بوصفه مفهوما موجِّها، تقريرَ المعنى وحسب، بمعنى، أن

يُعَلِّقَ الأحكامَ غيرَ الناضجة ويسمحَ بتفكيرٍ متأمِّلٍ أكبر. فالتأخير هنا ليس كاشفا بنفسه heuristic وحده، أى مجرد وسيلة لإبطاء فعل القراءة حتى نقدِّرَ تعقيدَه. بل إن التأخير حقيقىٌ intrinsic فمن وجهة نظر بعينها، يكون التأخيرُ نفسُه تفكيرا متأمِّلا، [مثل] القدرة السلبية' عند كيتس، وهو عمل لا يهدف إلى التغلب على السلب أو الإبهام بل إلى أن يبقى داخله لأطول وقت ممكن.' إن الإبهامَ يستدعى مقاومةً للاكتمالِ وإصرارا على انعكاسٍ أعظم وانعكاسٍ ذاتى – ليس بما هو منهجية بل بوصفه 'أداةً تأملية' (ريتشاردز) فى خدمة القراءة.

ومهما يكن من أمر، فإن فرويند توردُ تصورًها لتطورات القراءة من خلال نقاد ليسوا بالضرورة، كما قالت بنفسها قبل ذلك (ص٨٩)، نقادَ استجابة القارئ، لكنهم يدخلون فى نقد ما بعد البنيوية، ومن ثم يشتركون فى نظرتهم إلى 'اللغة' ويتكلمون عن النص والقارئ بأنحاء مختلفة. إن القراءةَ، كما تقول فرويند فى آخر جملة من كتابها (ص١٥٦)، تستمرُّ على نحوٍ قريبٍ أكثرَ وبصبرٍ أكبرَ، ليس بوصفها تخليا عن الذات، وليس بوصفها 'تجسيدا لا نهائياً لأنفسنا' (والاس ستيفنز)، لأن 'الحوار بين العمل والمفسِّر لا نهايةَ له،' على حدِّ تعبير بول دى مان.

يبقى أن نشير إلى فينست ليتش وكتابه **النقد الأدبى الأمريكى من الثلاثينيات إلى الثمانينات** (١٩٨٨). وفيه فصل عن "نقد استجابة القارئ" (ص٢١١–٢٣٧)، وقد ضَمَّنَهُ فقرةً بعنوان 'نظرية التلقى الألمانية فى أمريكا' (ص٢٣١–٢٣٤). فى هذه الفقرة الأخيرة

يشير ليتش إلى أن ثمة مدرسة لنظرية التلقى تطوَّرَت خلال الستينات والسبعينات فى ألمانيا الغربية بعيدا عن حركة استجابة القارئ الأمريكية. وهو يرى أنه على الرغم من أن كلاً من ياوس وإيزر ظهر مترجَما على نحو متكافئ خلال السبعينات على صفحات الدورية المعروفة **التاريخ الأدبى الجديد** New Literary History، فإن إيزر كان أكثر تمثيلا لنظرية التلقى الألمانية بالنسبة إلى المثقفين الأمريكيين. وهو يرى أن النزاع الذى شَبَّ بين فيش وإيزر فى ١٩٨١ على صفحات الدورية ما بعد البنيوية **دايكريتكس** Diacritics (ومعنى الكلمة 'القدرة على التمييز') قد اتضح أنه نزاع معرفى من جهة موضوعه الأساسى. فقد أَصَرَّ فيش على أنَّ 'الإدراك إدراك تفسيرى على نحو مُتأَصِّل، وأنَّ 'الحقائق تُقَرِّرُها القيمُ سلفا، وأنَّ 'المعرفة' دائما ذاتُ نفع، وأن 'الْمُعْطَى 'given فى الحقيقة مُزَوَّدٌ "supplied، وأنَّ 'النصَّ يُكَوِّنُه القارئ. وهكذا لم يكن الإدراكُ تَوَسطُّيًا فحسب، بل كانَ عُرْفِيًّا كذلك. وهذا يعنى أن نقول، إن الإدراك كان مَبْنِيًّا سَلَفا من خلال العام والجمعى أكثر منه عَبْرَ التصنيفات الفردية والفريدة. ونتيجةً لهذا، فإن الثغرات النصية أو الإبهامات الْمُنَشِّطَة لأعمال القراءة فى نموذج إيزر لم تكن مبنيةً فى النص بل كانت ناتجةً عن الاستراتيجيات التفسيرية أو النزعات الإدراكية للقارئ الجمعى. وقد أجاب إيزر عن هذه المسألة بقوله "إن التفسير دائما ما يكون مُخْبَرا عنه من خلال جهازٍ من الافتراضات أو الأعراف، لكن هذه الأعراف هى كذلك مَوْضِعُ شُغْلٍ عَبْرَ ما تنوى أن تُعَالِجَه. ومن ثم فإن 'الشىءَ' الذى ينبغى أنْ يُتَوَسَّطَ يُوجَدُ سابقا

على التفسير، ويعملُ [بالتالى] بوصفه قَيْدا على التفسير، ويُرَدِّدُ أصداءً للتوقعات العاملة فى التفسير، ومن ثم تسهم [هذه الأصداء] فى العملية التأويلية."[58] وبالإصرار على أنَّ النصَّ كانَ موجودا سلفا ويعوقُ التفسيرَ، أوضحَ إيزر بما لا يَدَعُ مَجالا للشكِّ الشعريةَ 'الموضوعيةَ' أو النصيةَ التى كانت تُمَيِّزُ نَمُوذَجَهُ الفَعَّالَ بشكلٍ شاملٍ أو نَمُوذَجَهُ الفينومينولوجى للتفسير من بين نماذج متنوعة، اقترحها فيش، وميلر، هولاند، وبليتش، وفيترلى، وآخرون.

ويُنْهِى ليتش هذه الفقرة، فى سياق مناقشته لرأى هولب فى موضوعها، أن ما يفرق بين النقاد الرواد الأمريكيين والألمان الأساسيين على نحوٍ دالٍّ هو انشغالات الأمريكيين بالتعليم وعلم النفس. وفيما بعد كان الاهتمام بالنسوية عنصرا أبعد فى التمييز بين الحركة الأمريكية والمدرسة الألمانية فى كونستانس.

أشار روبرت هولب، فى مقالته الموسوعية عن 'نظرية التلقى (١٩٩٥، ص١٤–١٧)، إلى بعض النقد الذى وَجَّهَهُ نقادٌ من ألمانيا الديمقراطية مثل روبرت فايمان ومانفرد ناومان وريتا شوبر ضد كتابات ياوس وإيزر فى النظرية. وقد اقترحَ أولئك النقادُ بدائلَ ماركسيةً، ممَّا جعلَ مسائلَ التلقى واستجابة القارئ أكثرَ نقاطِ حوار الشرق–الغرب خصوبةً فى النظرية الأدبية. فمثلا لا يهتم فايمان وناومان بعملية القراءة التى رسم ملامحها إيزر وستيرله بقدر اهتمامهما بالتاريخية الأدبية التى طَوَّرَها ياوس. أما اعتراضهما على نظرية ياوس فذو ثلاثة فروع. إنهما، أولا، يَشْكُوَانِ من أنَّ نظرية التلقى قد أغرقت فى تأكيد استجابة القارئ. وفى حين

يُسَلِّمَانِ بأنَّ الاستجابةَ جانبٌ مُهِمٌ – ربما لا تعطيه النظريةُ الماركسيةُ قيمةً كبيرةً – فإنهما يَرَيَانِ أنَّ ياوس وزملاءَه، فى تثبيتهم التلقى بوصفه المعيارَ الوحيدَ لإعادة الحيوية إلى تاريخ الأدب، يُدَمِّرُونَ جَدَلَية الإنتاج والتلقى. وثانيا، يَتَنَبَّهُ هذانِ الناقدانِ الماركسيان إلى شىءٍ من الخَطَر فى الإدراك الذاتى الكُلِّى للفن وفى نسبية تاريخ الأدب الناتجة عن هذا الإدراك. والمشكلة هنا هى أننا إذا اتبعنا ياوس (وجادامر) فى التخَلِّى عن الأفكار الموضوعية بالنسبة إلى العمل الفنى فإنَّ مَدْخَلَنا إلى التاريخ سوف يبدو عشوائيا بصورة كاملة لأنه مُتَغَيِّرٌ دونَ توقف. وأخيرا يرى فايمان ونارمان أن نموذج مدرسة كونستانس لنظرية التلقى يطرحُ أساسا اجتماعيًّا هزيلا للقارئ الذى يقف افتراضا فى المركز من اهتماماتها. وقد وجد الباحثون من ألمانيا الديمقراطية فى هذا فشلا عاما فى ربط تاريخ الأدب باهتمامات أوسع. فهم يزعمون أنَّ القارئ فى نظرية التلقى عند ياوس وإيزر مُدْرَكٌ بوصفه شخصيةً فردية مُنَمْذَجَة، بدلا من أنْ يكونَ كينونةً اجتماعيةً ذات أبعادٍ سياسية وأيديولوجية، وجمالية على السواء.

دافع ياوس وإيزر عن موقفهما إزاءَ تلك الاعتراضات وغيرها فى لقاءات وندوات مشتركة فى السبعينات من القرن العشرين. كذلك عَدَّلَ كُلٌّ منهما وصَقَلَ مواقفه النظرية على أساس ذلك النقد. لكن كُلْفَةَ تصحيحِ المواقف كانت دائما على حساب فُقْدَانِ الإثارة التى أحاطت بظهور نظرية التلقى. وهكذا سلكَ كُلٌّ من ياوس وإيزر اتجاها أَبْعَدَهُ عن مسار عمله المؤثر الأساسى. وهكذا أخذَ إيزر على

نحو متزايد يتبنَّى أفكارا عن المتخيَّل فى القَصِّ والأنثروبولوجيا الأدبية. أما ياوس فَطَوَّرَ فى كتابه **الخبرة الجمالية والهرمينوطيقا الأدبية** (١٩٧٧، و١٩٨٢) فكرةً أكثرَ اختلافا عن الاستجابة، متخلِّيا عن النموذج الانحرافى الأوَّلى فى مقالته 'المتحدية.' ومع ذلك فإن هذا العمل الأخير لم يكنْ ذا تأثيرٍ كبير على الدوائر النقدية فى ألمانيا ومَثَّلَ تلقيه علامةً على تراجع فى تأثير نظرية التلقى فى أوائل الثمانينات. أما مدرسة كونستانس، من الناحية الأخرى، فقد تغلَّبَتْ على ندرة إنتاجها النقدى المهم من خلال شخصيات أعضائها وما تتمتع به من شهرة بالإضافة إلى المؤتمرات البحثية التى كانت تُعْقَدُ هناك كلَّ سنتين. كذلك فإن اجتماعات مجموعة 'الشعرية والهرمينوطيقا'، المهمة للغاية بالنسبة إلى عودة نظرية التلقى، استمرَّتْ فى إنتاج إسهامات مثيرة للنقد الأدبى، والثقافى، والفلسفى فى ألمانيا.

وفى تناول علاقة إيزر بفينومينولوجيا التلقى، تذكر شيلنبرج (١٩٩٥، ص١٧٢–١٧٣) وَصْفَ إيزر لفعل القراءة الفردية بأنه تَعَيُّنٌ أو تَحَقُّقٌ للنص بوصفه عملا أدبيًّا ذلك أنه لَمَّا كانَ العمل الأدبى ليس له مرجعية موضوعية خارج ذاته، فيجب عليه أن يَخْلِقَ موضُوعَه الخاص من خلال تأمين منظورات عديدة لذلك الموضوع. وهذه المنظورات المحدَّدة غير كاملة، مع ذلك، وتتركُ فجواتٍ تُمْلأُ خلالَ عملية القراءة. وهى فجواتٌ يمكن أن نجدها فى النص على مستويات عديدة – دلالية، الحبكة أو السرد، على سبيل المثال – وهى تُكوِّنُ معا الإبهام indeterminacy الذى يستدعى استجابة القارئ. ولهذا

فإنَّ العملَ الأدبى كينونةٌ دينامية: فالقارئُ يختارُ منظورات النص ويربط بينها لكى يُكَوِّنَ وجهةَ نظر هى نفسها مُتَحَوِّلة أو جَوَّالة على نحوٍ مستمر. ولِوُجْهَةِ نظر هي القارئ الجوَّالة هذه حريةُ الاختيار بين أنماط المعنى الممكنة والمحدودة بقيود التفسيرات الممكنة التى يَفْرِضُها النص. إن محاولة إيزر، مع ذلك، لاستخدام الفينومينولوجيا كى يستبدل بالنص الموضوعى العملَ الواقعى وبالقارئ الضمنى القارئَ الذاتى، وهى ثنائية مُكَوَّنة من خلال النص وفعل تحقيق القارئ له، تتقوَّض، كما تقول شيلنبرج، من خلال تناول إيزر فى وقت واحد النصَ بوصفه ذا سلطة والقارئَ بوصفه مُشَكِّلا للمعنى والثقافة المتعالية. ولهذا فإن النقادَ يَرَوْنَ أنَّ نظريةَ إيزر مُؤَسَّسة فى النهاية على مبادئ الشكلانية والنقد الجديد التى يَزْعُمُ أنه يُصَحِّحُها. وعلاوةً على هذا، فإن التمييزَ بينَ العناصرِ الحاسمة وغيرِ الحاسمة للنصِّ، كما أشار ستانلى فيش، من بين آخرين، يَخْضَعُ للنقد الذى هو ببساطة عشوائى وغير أصيل.

تشير شيلنبرج، فى ختام مقالتها (ص١٧٣) عن 'نقد استجابة القارئ إلى مزيد من النقد الذى وُجِّهَ إلى هذه النظرية. وهى تورد هنا رأى جين تومبكنْز (١٩٨٠) التى تجادلُ فى أن نقد استجابة القارئ قامَ فحسب بمراجعة الشكلانية، بما أنه 'على الرغم من أن كلاً من النقاد الجدد ونقاد التوجُّهِ إلى القارئ لا يُمَوْضِعُونَ معنى النص فى المكان نفسه، فإن [نقاد] كلتا المدرستين يفترضونَ أن الهدفَ النهائى للنقد هو تعيين المعنى.' وتحت ضغط انتقادٍ مثل هذا يكونُ نقدُ استجابة القارئ قَدْ فَقَدَ قُوَّتَهُ النظرية. كذلك ترى شيلنبرج

أن جوناثان كولر، فى عمله **عن التفكيكية** 'الْمُتَمِّم لعمله **الشعرية البنيوية**، يستخدم فكرة تفكيكية عن الاختلاف difference والإرجاء deferral لكى يشرح التناقضات بين القارئ الفعلى والقارئ الكُفْء، بين السلطة الذاتية والسلطة النصية، وهى التناقضات التى وَقَفَ عليها فى نظريته للقراءة ونظريات القراءة لدى آخرين. إن كولر، بوضعه تقسيما لفكرة القراءة، يزعم أنه بذلك يحتفظ بكلٍّ من خبرة القارئ بوصفه ذاتا فاعلة وبفكرة تلك الخبرة بوصفها بنيةً تفسيرية، تؤكِّدُ كُلاًّ من هيمنة القارئ وهيمنة النص بوصفهما شَيْئَيْنِ متخيَّلَيْنِ ضَرُورَيِّيْن.

كذلك الأمر بالنسبة إلى فيش، كما تقول شلينبرج نفسها. فبعدَ أنْ أَسَّسَ فيش فجوةً مشابهةً لتلك التى وضعها كولر بينَ القراءة والنقد، يُفَكِّكُ فيش كذلك نموذجَه للقراءة فى مقالته 'تفسير الطبعة المحققة Variorum' المنشورة أساسا فى ١٩٧٦ ومقدَّمة فيما بعد بوصفها نقطةَ تَحَوُّلٍ فى سيرته الذاتية بوصفه مُنَظِّرا. إن فيش هنا يهجرُ ثنائيتَه الضديةَ المعروفة بين النص والقارئ، نابذا الأول بوصفه أثرا من آثار التشيؤ reification الشكلانى للنص محتفظا بالذاتية فى وضع حرج، ونابذا الثانى بوصفه إثباتا جوهريًّا essentialist للذات الحرة. ويُدْرِجُ فيش، بدلا من ذلك، المؤلفَ والنصَّ والقارئَ فى فئة الجماعات التفسيرية. وهكذا يصبح الناقد 'متكلِّما'، يصلُ بين أعرافِ صُنْعِ المعنى فى المجتمع من جهة، وبين الآخرين من جهة أخرى، ولهذا لا يحتاج إلى أن يكون 'صائبا' بل 'طريفا' فحسب. ويُعَدِّلُ فيش، فيما بعد، هذا الزعمَ النسبى مع تحفظٍ مؤداه أنه 'داخل

جماعة ما، مع ذلك، يمكن دائما لمستوى الصواب (والخطأ) أن يُسْتَحْضَرَ لأنه سوفَ يُسْتَحْضَرَ على خلفية فهمٍ سابقٍ مكافئ لمَا يُعَدُّ حقيقةً، ولمَا يُعَدُّ قابلا للاستماع إليه بوصفه جَدَلا، ولما سوف يُتَعَرَّفُ عليه بوصفه غَرَضا، وهلم جرّا' (**هل هناك نص**؟ ١٤٧).

تختتم شيلنبرج مقالتها القيِّمة بقولها إنه على الرغم من الكسوف النظرى لنقد استجابة القارئ فإنه، مع ذلك، يستمر فى ممارسة تأثير عملى له دلالته، لأنه بسماحه بتفسير جماعى يؤكِّدُ من ناحية، نشاطَ المؤسسة الأدبية ولأن لُغَةَ النقد، من ناحية أخرى' لم تَجِدْ بديلا مُرْضِياً لِفَرَضِيَّة ثنائية القارئ–النص. وعلى نحوٍ أكثر إيجابية، استوعب كثير من أنصار استجابة القارئ عملهم فى التطبيق العملى فى فصول الدراسة؛ كما أن المنظِّرين المؤيدين لإدخال النقد فى خطابات ثقافية أوسع تأثروا بالمركزية الجديدة للذات القارئة. وبهذه الوسائل، ساعَدَتْ نظريةُ استجابة القارئ على إحداثِ تأثيرٍ ملموس فى التطبيق التعليمى والنقدى.

أما روسمارين هايدنرايخ Rosmarin Heidenreich فتنتهى، فى مقالتها عن إيزر (١٩٩٥، ص٣٧٤)، إلى أن عملَ إيزر عن سجلات المعيار norm repertoires وعملية وضع المنظور per-spectivization، وهو العمل الذى يلائم النصوص 'الإيجابية' كما يلائم النصوص 'السلبية' أو النصوص النقدية بسهولة أكبر مما هو عليه فى نموذج ياوس ويُصِرُّ على السلبية بوصفها مبدأ للتأثير الجمالى، كان له تأثيرٌ كبير على جوانب متعددة من الدراسة الأدبية الاجتماعية، بما فيها تقسيم الأدب إلى عصور، وعلى جوانب أخرى

من النقد الاجتماعى. وعلى الرغم من أن المناقشات حول نظرية إيزر تَمَحْوَرَتْ حولَ فكرة الإبهام، فإن إيزر نفسه كان يُرَكِّزُ باطرادٍ وإلحاحٍ على ما يتضمَّنه نموذجُه من الوجهة الاجتماعية والأنثروبولوجية.

وتذهب هايدنرايخ (ص٣٧٤) إلى أنه فى الوقت الذى كان عمل إيزر عن الإبهام هو المسئول إلى حَدٍّ بعيد عن جاذبيته النظرية، فإنه كان كذلك موضوعا لتحديه على يد نقاد مثل فيش الذى يعلن ارتيابه فى تفريق إيزر بين الْمُبهم وغير الْمُبْهَم. ومع ذلك، فإن الكاتبة نفسها ترى أن أهمية إسهام إيزر فى النظرية الأدبية يكمن بصورة عامة فى بنائه نموذجا، يسمح بالاعتراف بكلٍّ من القصدية النصية وتنوُّع استجابة القارئ المفرَد وفى وصفه الشديد التدقيق فى تفاصيل فعل القراءة بوصفه حدثا واعيا بالتغير، معياريًّا من الناحية الاجتماعية ومن ثم من الناحية التاريخية.

ويلاحظ هولب، فى مقالته عن 'ياوس (١٩٩٥)، أن ياوس فى أوائل السبعينات، عَدَّلَ من موقفه الانحرافى. ففى كتابه **اعتذار صغير للخبرة الجمالية** (١٩٧٢) وفى مقالات أخرى من الحقبة نفسها، ينتقد ما كان يسميه 'جماليات السلبية.' لقد أعادَ ياوس النظرَ فيما يتضمَّنُه عملُه عن 'السلبية'، وذلك كرد فعل لعمل تيودور أدرنو المنشور بعد وفاته، **النظرية الجمالية** (١٩٧٠)، والذى كان يمثل فى نظر ياوس الحالة النموذجية للجمالية السلبية. فجمالية السلبية ضعيفة فى منطقتين. فهى، أولا، تختزل بصورة غير ضرورية الدور التقدمى للفن فى المجتمع وذلك بالاعتراف بوظيفة اجتماعية تكونُ

إيجابيةً فحسب عندما يَنْفى العملُ المجتمعَ الذى يُنْتَجُ فيه. فليس ثمةَ مكانٌ [فى هذه السلبية الجمالية] للفن الإيجابى وبالتالى تكونُ الأعمالُ النخبويةُ والمُحْكَمَةُ هى التى يُحْكَمُ عليها بالأصالة. وهى، ثانيا، تميل إلى إنكار المتعة التى يمنحها الفن، ومن ثم تنفى الوظيفةَ الأوليةَ له عبر العصور وتكونُ غيرَ قادرةٍ على تقديرِ القيمة الفنية لمَدًى واسعٍ من الأعمال الفنية، من الملاحم البطولية فى العصور الوسطى إلى كلاسيكيات الأدب 'الإيجابى.

وبتطبيق ياوس لهذا النقد على أطروحاته بدايةً من مقالة 'التحدى، طوَّر فكرةً أكثر اختلافا عن التلقى. ففى عمله الفذ **الخبرة الجمالية والهرمينوطيقا الأدبية** (١٩٧٧؛ ١٩٨٢)، كان اهتمامُهُ مُنصبًّا بصورة مركزية على تقدير تَنَوُّع الاستجابات تجاهَ أعمالِ الفنِّ تقديرا مُنْصِفا. ولِتَجَنُّبِ النتائجِ الضارَّة للجمالية السلبية، يضعُ ياوس فكرةَ اللذة أو المتعة (Genuss) فى المركز من نظريته. ذلك أننا فى المملكة الجمالية نُبْعِدُ أنفسَنا من الشىءِ الذى نُنْتِجُهُ بفعلٍ من أفعالِ الوعى. إن المفتاح إلى الخبرة الجمالية لدى ياوس هو المتعة الذاتية فى الاستمتاع بشىء آخر (Selbstgenuss im Fremdg-neuss.) وهذه المتعة تَتَكَوَّنُ من ثلاث لحظات: فعلُ الإبداع الشعرى poesis، والحسُّ الجَمالى aisthesis، والتطهير catharsis. وتشير اللحظة الأولى إلى الجانب الإنتاجى لِتَلَقِّينا الأدبَ والفن، أى اللذة التى تنبعُ من ممارسة الإبداعية. أما الحسُّ الجمالى فيشير إلى المعنى الذى يعطيه ياوس للجانب الحسى من الخبرة الجمالية. إن الحسَّ الجمالى يُسْهِمَ فى الوحدة الاجتماعية من خلال تزويد أعضاء

الجماعة بإدراكات مشتركة. وأخيرا، يمكن أن يُفْهَمَ التطهيرُ بوصفه مُكَوِّنا اتصاليًا بين الفن والمتلقى. ويمكن أن تُلَخَّصَ تلك اللحظاتُ بأفضل صورةٍ من خلال الطرق المتنوعة (الارتباطية، التعجبية، التعاطفية، التطهيرية، الساخرة) التى نتفاعَلُ فيها مع البطل ونتماهى.

ويمكننا أن نشير هنا إلى مقالة ياوس بعنوان "هوية النص الشعرى فى أفق متغير للفهم،" (معاد نشرها فى ماتشور وجولدشتاين Machor & Goldstein، ٢٠٠١، وهى تعود إلى ١٩٨٥). وقد تناولها محررا الكتاب فى مقدمتهما للجزء الأول من الكتاب (ص١)، وذكرا أن ياوس فى هذه المقالة يذهب إلى أن تطور الجمهور، وليس تطور الحقبة التاريخية للمؤلف، يَشْرَحُ لنا تاريخَ النص الأدبى. وهو يَفْتَرِضُ أن الجمهورَ الأصلى للمؤلف يُؤَسِّسُ المعنى المقصود لكنه يجادل فى أن هذا المعنى التاريخى (القديم) والمعنى الحديث (المعاصر) غير قابلَيْنِ للقياس بالمعايير نفسها. إن وصف حياة المؤلف أو حقبته التاريخية يُلْزِمُ النقادَ بألاَّ يفترضوا أن لديهم سبيلا متميزا إلى النص أو يتجاهلوا تورطَهم الذاتى معه؛ لكنهم لكى يحافظوا على ما يسميه ياوس 'الاختلاف الهرمينوطيقى بين الذات والآخر' يفتحون أنفسَهم (أو يَنْفَتِحُون) على الآخر التاريخى أو الثقافى الذى يطرحُه النصُّ عليهم. وعلى نحو أفلاطونى، تُعَزِّزُ الهرمينوطيقا الأدبيةُ حوارا لا نهايةَ له بين الذات والآخر(٤).

وعلى الرغم من دقة عمل ياوس النظرى اللاحق وصَقْلِه إياه، فإن لعملِه المبكر تأثيرا أكبر فى ألمانيا، على جيل كامل من الباحثين

الشباب والمجادلات الدولية المفعمة بالحيوية. إن أهميته فى العالم الناطق بالإنجليزية، فى المقابل، ظاهرة فى الثمانينات، عندما أصبح عمله متاحا بصورة أكبر عَبْرَ الترجمة. إن مكانته المستحقة فى كُلٍّ من العالَمَيْنِ، مع ذلك، تعودُ إلى قدرته على تطبيق مبادئ الهرمينوطيقا الجادامرية على مجال الأدب والنظرية الشعرية.

درس التلقى من النظرية الأدبية إلى الدراسات الثقافية

نثبت هنا ما أشرنا إليه فى مقدمة الفصل من شبه ترجمة لمقدمة ماتشور وجولدشتاين لكتابهما بعنوان **درس التلقى من النظرية الأدبية إلى الدراسات الثقافية**. وقد حذفت الأرقام الخاصة بالهوامش فى الأصل وحافظت على تسلسل الأفكار الأساسية فى هذه المقدمة. يقول محررا الكتاب إنه فى عام ١٩٩٢ شكا روبرت هولب من أن نظرية التلقى، الموفَّقة على نحو ملحوظ فى ألمانيا، كانت "لا تزال اتجاها غيرَ ملزِم وهامشيًّا فى الولايات المتحدة". وفى الحقيقة، لقد شهد حقلُ التلقى على مدى السنوات العشر الأخيرة ازدهارا واقعيًّا، يشهد عليه عددُ المقالات، وفصولُ الكتب، والأعمالُ البريطانية والأمريكية الخالصة لدرس التلقى.

تنقسمُ دراساتُ التلقى الجديدة هذه إلى نمط حداثى ونمط ما بعد حداثى. وكلا النمطين يعيدُ بناءَ المنهج التاريخى الذى سلبَهُ قيمتَهُ بقسوةٍ بالغة النقدُ الشكلى الأنجلو أمريكى، ذلك النقد الذى تأسَّسَ أوَّلَ ما تأسَّسَ فى الأربعينات والخمسينات؛ ومع ذلك فإن النمطَ الحداثى يحتفظُ بالأفكار التقليدية عن الاستقلال الذاتى للنص فى الوقت الذى يتحدَّى فيه النمطُ ما بعدَ الحداثى "الأصولَ الجماليةَ من

هذا القبيل.

لقد تناولَ الباحثونَ، فى البدايةِ، التلقى بوصفه فحسب جانبا من جوانب تطور المؤلف. فبما أنَّ عملَ المؤلف غالبا ما يستجيبُ للتعليقات التى تصدر عن الأصدقاء، والمراجعين، أو النقاد، افترضَ الباحثونَ أنَّ دراسةَ هذه الاستجابات سوفَ تساعدُ على شرحِ الكيفية التى تطوَّرَ بها أسلوبُ كاتبٍ ما، وأفكارُهُ، وأهدافُهُ، أو الأشكالُ التى يكتبُ فيها، كما سوفَ تساعدُ على شرحِ الأسباب التى أدَّتْ إلى هذا التطور. وكما يقول جيروم ماكجان فى كتابه **جمال التثنى** The Beauty of Inflections، إن "التاريخ النقدى [لعمل ما] ...يؤرَّخُ بالاستجابات الأولى والمراجعات التى يستدعيها. وهذه الاستجاباتُ... تعدِّلُ أغراضَ المؤلف ونواياه، أحيانا على نحو متطرف، وتظل جزءا من الحياة المتوالية" للعمل "فيما يمضى فى طريقه إلى القراء المستقبليين».

يمضى ماكجان فى حديثه إلى أن يقترح أن لكل عمل "تاريخين متشابكين، أحدهما ينبثقُ من قرارات المؤلف وأغراضه المعبَّرِ عنها، والآخر ينبعُ من ردود الفعل النقدية التى تأتى من ... القراء المتعدِّدين. أما مؤرخو الأدب التقليديون فيتبنَّوْنَ وجهةَ نظرٍ معاكسة: فَأَنْ تَنْسُبَ معنًى ما إلى نصٍّ ما يعنى أن تتورَّطَ فى فعلٍ لا شخصى مُسْتَقِلٍّ عن توقعات القراء. وعلى سبيل المثال، يذهب إى. د. هيرش، الابن إلى أن "المعنى لَمَّا كان "قطبا متواصلا، غير متغير للـ"علاقة" التى تربط بين النص والقارئ، فإن على الناقد أن يؤسِّس معنًى "موضوعيًّا" للنص قبل أن يحدِّدَ أهميةَ "مغزاه الذاتى. وبصورة

مشابهة، يعتقد الماركسيون التقليديون أن الفهم الموضوعى، العام يتقدَّمُ ويتجاوزُ "التفسير"؛ ومع ذلك، فى حين يَعُدُّ هيرش نِيَّةَ المؤلف معيارا مستقلاً استقلالا ذاتيًّا، وقوةً رابطةً على نحو عالمى، فإن الماركسيين، الذين يتوقَّعُونَ أن يتغلَّبَ الفهمُ على التغيرِ التاريخى والمؤسساتيةِ التى تُغَرِّبُ القارئَ عن المؤلف، يزعمونَ أن اعتبارا موضوعيًّا للظروف الاجتماعية للمؤلف يكشفعن أهمية معنى المؤلف.

ليس من المفاجئ إذن أن هؤلاءِ المؤرخينَ يشرحونَ على نحو دقيق بزوغَ الواقعية، والطبيعية، والمودرنزم والحركات والأنواع الأدبية الأخرى؛ فى الوقت نفسه الذى كانوا فيه يُهْمِلونَ تأثيرَ نشاطات الفنان والقارئ الإنتاجية. وبسببِ صعوباتٍ مثل هذه، فإن النقادَ الشكليين، الذى جاءوا ليسيطروا على الدرس الأدبى الأنجلو أمريكى بعد الحرب العالمية الثانية، أنكروا على المنهج التاريخى كلَّ قيمة. ويشير رايموند وليامز إلى أنه خلال الأربعينات والخمسينات كان النقادُ الجددُ الأمريكيون والنقادُ البريطانيون من أتباع ليفيز ينظرونَ إلى الماركسية التاريخية بوصفها الْمُذْنِبَ الأسوأَ لأنها اختزلت العملَ الفنى إلى مجرد تعبيرٍ عن السياق الاجتماعى الاقتصادى للمؤلف، لكنهم انتقدوا بقسوة كلَّ التحليلات التاريخية لأنها، بدلا من أن تلتفتَ إلى النصِّ نفسه، كانت تصفُ قضايا العمل أو تأثيراته كما تصفُ تطوَّرَ المؤلف. وكما يقول ماكجان، "إن مدخلا بعينه إلى النصِّ فحسب قد عُنِىَ به على نحو حيوىٍّ خلال الثلاثين عاما الماضية إلى درجة أن معظم النقاد التاريخيين قد طُرِدُوا خارجَ الحقل».

وفى المقابل، أنكرَ بعضُ مؤرخى الأدبِ التقليديين ببساطةٍ

الممارسات النقديةَ الشكليةَ، فى حين سعى آخرونَ إلى البحث عن اعتباراتٍ أكثرَ رهافةً، وتعقيدا لأسلوب الكاتب. ويجادل ماكجان، على سبيل المثال، فى أنه، لكى نتغلَّبَ على "الأزمة النظامية" -disci plinary crisis" الناتجة عن هزيمة المؤرخين، فإنَّ على النقادِ أن "يستوعبوا المدى الكلى للمناهج الاجتماعية التاريخيةِ والفلسفيةِ مع نقدٍ جماليٍّ وإيديولوجيٍّ للأعمال المفردة". وعلى نحوٍ مشابه، يزعم تيرى إيجلتون، فى **الماركسية والنقد الأدبى**، أنه، لكى يشرحَ المرءُ [فى سياق النقد الماركسى على نحو خاص] قصيدةً ما مثل "الأرض الخراب 'بوصفها قصيدةً نابعة من أزمةٍ للايديولوجية البرجوازية،" فإنه لا يختزلُ القصيدةَ "إلى حالةِ الرأسمالية المعاصرة"– بل، "إن النقدَ الماركسى يبحثُ عن الحدثِ الفريدِ الجامعِ لعناصرَ مثل "الموقف الطبقى للمؤلف، والأشكال الإيديولوجية وعلاقتها بالأشكال الأدبية، و'الروحية' والفلسفة، وتكنيكات الإنتاج الأدبى، والنظرية الجمالية".

يعيدُ درسُ التلقى عند هانز روبرت ياوس كذلك المنهجَ التاريخىَ المنتقَصَ لدى الشكلانية؛ ومع ذلك، فبما أن ياوس يرفضُ ما يطلقُ عليه هانز–جيورج جادامر التعصبَ التنويرى ضد التعصب، فإن ياوس يخطِّىءُ كلاً من الموضوعية المحايدة للمؤرخين وعدم التحددية التمثيلية للنقاد الشكليين. وفى مقالته الشهيرة "التاريخ الأدبى بوصفه تحدِّيا للنظرية الأدبية،" يجادلُ ياوس فى أن المؤرخين التقليديين يؤكدونَ بحق البصيرة الاجتماعية للفن لكنهم يتجاهلون تورطَهُم الذاتى؛ فَهُمْ، كما يقول ياوس، يضعونَ أنفسَهُمْ "خارجَ التاريخِ وفيما وراءَ أخطاءِ ... التلقى التاريخى" (٩). أما النقاد

الشكلانيون فَهُمْ، على النقيض من ذلك، يتجاهلونَ جمهورَ المؤلِّف الأصلى لكنهم يؤكدونَ قيمَهُمْ ومناهجَهُمْ. إن هؤلاءِ النقادَ يقيِّمونَ النصوصَ والمعاييرَ، ويحطِّمونَ التقاليدَ القديمةَ، ويقدمِّونَ تقاليدَ جديدةً، لكنهم يرفضونَ عناصرَ من مثل تاريخ النوع الأدبى وحياة الكاتب وعصره.

يزعم ياوس، بالإضافة إلى ذلك، أن نشاطَ القارئِ البنَّاءَ، الذى يجمع معا السياقَ التاريخىَّ للمؤلف ومُثُلَ القارئ، ونماذجَهُ، ومعتقداته، وقيمَهُ، يتغلَّبُ على التقابلِ الهدَّامِ بينَ الحقيقةِ التاريخية والمناهجِ الشكلانية. وفى حين أن الدفاعَ التقليدىَّ عن المنهجِ التاريخىِّ يحتفظُ بالاستقلالية الذاتية للناقد أو بالهويةِ الجوهرية للنص، فإنَّ درسَ التلقى عند ياوس يؤكدُ النشاطَ البنَّاءَ للقارئ، الذى يقبضُ على كلٍّ من السياقِ التاريخى للمؤلف أو غيرها ومُثُلِ القارئ، ونماذجه، ومعتقداته، وقيمه. إنَّ درسَ التلقى، بفَحْصه آفاقَ القرَّاءِ المتغيِّرةَ وسياقاتِهِم الاجتماعيةَ التاريخيةَ، يكشفُ عن التأثيرِ التاريخى للأدبِ، وهو ما يطلقُ عليه ياوس "تماسك الأدب بوصفه حدثا".

إن درسَ التلقى الحديثَ، والذى يقبلُ فرضيةَ ياوس ومفادُها أنَّ تعصبات القارئ تؤسِّسُ، بوصفها تأثيراتٍ بنَّاءَةً، أفُقَهُ الذاتى وتعزلُهُ عن الآخرِ التاريخى، يَفْحَصُ الآفاقَ المتغيِّرَةَ للقرَّاءِ الكثيرين للنصّ. لنأخذْ، على سبيل المثال، تلقى مسرحية **هاملت**. إن الأعمال العديدة التى تفحصُ تلقى هذه المسرحية تعترفُ بأن التفسيرات الشكلانية، والتفسيرات المعتمدة على حياة المؤلف، والتفسيرات الدرايدنية،

والنسوية، والماركسية، والتاريخانية الجديدة، وغيرُها من التفسيرات تنطلقُ وراءَ غاياتٍ وأهدافٍ جدِّ مختلفة، لكنَّ هذه الدراسات، بعيدا عن فحص تطوُّرِها التاريخى أو فحصِ سياقاتها التاريخية المختلفة، تُلِحُّ على أن يتجاوزَ الناقدُ المدرسةَ التى يَتَّبِعُها بأنْ يقبلَ وجهةَ النظرِ العامة أو الحقيقة الموضوعية(٥). وتعترف هذه الدراسات بأن تلك المدارس المتخالفة للتفسير تنتج قراءات متخالفة بالدرجة نفسها لكنها تعتبرُ أن البحثَ عن إجماعٍ موضوعى أمرٌ مرغوبٌ فيه بل لا محيدَ عنه؛ ومع ذلك، تفشلُ مثل هذه الدراساتُ فى الاعتراف بالمواقف المختلفة للمؤسسات، والمناهج الأدبية، والمعتقدات الاجتماعية، والجنسية، والإيديولوجية التى تشكِّلُ القراءاتِ الشكلانيةَ، والقراءاتِ المعتمدةَ على حياة المؤلف، والقراءاتِ التاريخية، والنفسية التحليلية، وما بعد البنيوية.

على سبيل المثال، تزعم القراءة الماركسية التقليدية لمسرحية هاملت أن هاملت يكتشف، وقد أساءه زواج جرترود "المتسرِّع للغاية" والظهور المزعج المتكرر للشبح، أن فسادا صادما ولا إنسانية وحشية تتفشيان فى البلاط الدنماركى. وفى مصطلحات فيكتور كيرنان، فإن "خطايا الأفراد تفتح عينى هاملت على أخطاء عميقة فى المجتمع كان يسلم بوجودها حتى ذلك الوقت . ونتيجة لذلك، يحاول هاملت لكنه يفشل فى أن يصلح كلاوديوس، وجرترود، والبلاط، بل إنه يحاول أن يصلح المسرح. وعلى سبيل المثال، يخرج هاملت المسرحية داخل المسرحية كى "يقبض على ضمير الملك ويقيم "زجاجا" روحيًّا كى يبين لجرترود "الجزء الدفين منها، ويوصى بأن

تلحق أوفيليا بدير للراهبات لإنقاذها من "الافتراء". وهذا يعنى، أنه يتصوَّر على نحو مثالى أن الزجاج، والمسرحية، و"الحبكات العميقة" الأخرى التى يصنعها سوف تصلح البلاط بل سوف تصلح حتى الأزمان؛ على حد تعبيره، "إن الزمن مضطرب. يا أيها الشبح الملعون الذى ولدتُ كى أقيم اعوجاجه وفى الفصل الخامس، عندما يعود هاملت إلى الدنمارك، يعترف بأن "حبكاته العميقة" قد "وهنت،" وأنه يتخلَّى عن تكتيكاته المثالية. وهو يعلن، وهو يقوم بفعل ملموس، حبه لأوفيليا، ويصالح ليرتيس الغضبان، وينتقم لأبيه المسموم، ويحتفظ باسمه الأميرى وبولاية العهد الملكية.

من هنا، تصوِّرُ المسرحية، بالنسبة إلى الماركسيين، أزمات عصر النهضة وحتى النموذج المثالى الفكرى الحديث. وبالإضافة إلى تقديم قراءة خاصة، مع ذلك، فإن وجهة النظر الماركسية التقليدية تنتقدُ التفسيرات التى فيها يتضح فيها عدم قدرة هاملت المكتئب، والمحبط، أو المتأمل، على الفعل الحاسم. وعلى سبيل المثال، فإن تفسيرا ينسب إلى المؤلف لأنه يُثمِّنُ عقلَ هاملت التحليلى، وخيالَ شكسبير المستقل ذاتيًّا أو ملامح نوعية للتراجيديا يزعم أن هاملت يصدِّقُ الشبح ويرغب فى الانتقام، لكن، بسبب شرور العالم، وعقله المتأمل، وطبيعته المكتئبة، أو شهية أمه الجنسية غير اللائقة، يصبح هاملت مكتبئا إلى درجة لا يستطيع معها أن يفعل أى شىء. وقد بدأت وجهة النظر هذه فى الحقبة الرومانتيكية عندما فسر النقاد المسرحية بوصفها تعبيرا غامرا عن عبقرية شكسبير، وذلك من أجل أن يدافعوا عن أدب الطبقة الوسطى الإنجليزى ضد التقليد الكلاسيكى

الأرستقراطى. وفى الحقبتين الفيكتورية والحديثة المبكرة، عندما دخل النقد إلى الجامعة واستوعب التقليد الكلاسيكى، فسَّر باحثون مثل إيه. سى. برادلى هاملت بوصفه بطلا تراجيديًّا، تتسبَّبُ حالته العقلية المكتئبة، وليس عدم قدرته على الفعل، فى سقوطه.

لقد جعل المدخلُ المعتمدُ على المؤلف المسرحيةَ متاحةً للقراءة العامة الخاصة بالطبقة الوسطى الجديدة فى القرن التاسع عشر و"لم يبالِ بها" الإنسانيون الأكاديميون. وعلى نحو مشابه، يبرِّر تطورُ الحقول المتخصصة والرابطاتُ المهنية المستقلة المدخلَ الشكلى أو النصى، الذى ينكر أن هاملت يقوم بفعل ذى معنى، أو يعيش فى عالم من صنعه، أو يمر باختبار اشمئزاز معوِّق فى الحياة، لأن صور السم فى المسرحية، والمرض، والفساد، والموت هى التى توحِّد العمل. وتؤيد أسس مؤسساتية أخرى المدخل الدرايدنى أو ما بعد البنيوى، الذى ينكر كذلك أن هاملت يقوم بفعل ذى معنى ويمر باختبار اشمئزاز معوِّق، لكن هذا المدخل يمضى فيما وراء هذا ليبين أن اللغة المجازية للمسرحية تقلل من قيمة الأهمية الحرفية للغة، ووحدة النص، وأعراف المسرحية النوعية، وحتى منهجية النقاد التقليدية. ولا تزال ثمة أسس أخرى تؤيد النقد التاريخى، الذى يزعم أن المعتقدات الدينية للعصر الإليزابيثى، وأعراف تراجيديا الانتقام، أو مثل الرواقية السينكية، وليس شرور الرأسمالية الناهضة لعصر النهضة وعدم دقة الفكر التحليلى، تشرح لنا لماذا يصيب التردد هاملت. فى حين يسعى الماركسى إلى تفنيد هذه الآراء المختلفة، يزعم درس التلقى أن هذه القراءات المتخالفة للمسرحية، والتى لا يمكن مقارنتها

بعضها ببعض بالمعيار نفسه بصورة جذرية، تكشف عن الأصول الاجتماعية التاريخية وعن الوضع المنقسم على نفسه للدرس الأدبى المعاصر، وليس عن وجهات النظر المضطربة للنقاد النخبويين، المنسحبين. وفى الحقيقة، تشير هذه الاختلافات فى التفسير إلى الأهمية الثرية للمسرحية وللممارسات المتطورة والسياقات المتغيرة للنقد.

إن درس التلقى الحديث، على نحو ما تطرحه حالة مسرحية **هاملت**، يَحِدُّ من القوى الحاكمة للنظرية ويأخذ على عاتقه التحليل التاريخى للممارسات التأويلية المتغيرة. تقول جين تومبكنز بحق فى كتابها: **تصميمات حِسِّيَّة: العملُ الثقافى للقصِّ الأمريكى ١٧٩٠–١٨٦٠:**

إن النصوص الكلاسيكية، التى يمكن أن تكون قد كتبها أو لم يكتبها فى الأصل عباقرة، قد كُتِبَتْ وأُعيدَ كتابَتُها على يَدِ أجيالٍ من الأساتذة والنقاد الذين كانوا يعتمدون عليها فى أكل عيشهم. ... وبدلا من أن تكون هذه الأعمال ذخيرةً للحقائق الخالدة، فإنها تجسِّدُ الاهتمامات والمعتقدات المتغيرةَ لأولئك الناس الذين زوَّدهم مكانُهُم فى التراتبية الثقافية بالقدرة على أن يقرروا أىَّ الأعمالِ تستحقُ اسمَ الكلاسيكى وأيَّها لا تستحق.(ص١٠)

ولأن درس التلقى يعترف بأن المعيار التقليدى يجسِّد "الاهتمامات والمعتقدات المتغيرة" للقراء ذوى السلطة أو النقاد، فإنه يفحص السياقات الاجتماعية التاريخية للممارسة التأويلية.

إن درس التلقى ينطوى كذلك على منعطف ما بعد حداثى. بمعنى

أن درس التلقى، فى شكله ما بعد الحداثى، يتبنَّى الفرضية الفلسفية ومفادها أن على درس التلقى، كى يبرر مزاعم بعينها عن المعرفة، أن يرفض السرديات العظمى أو المثل الفلسفية لصالح التواريخ المحلية. إن درس التلقى هذا يمكن أن يكون براجماتية جديدة، وفى هذه الحالة يفترض أن النقد الإبستمولوجى للنظرية الخاصة بالأصول يكشف عن تحيزات أو اهتمامات محلية، كانت دائما تتحكم فى النقد. وعلى نحو ما يشير برنارد رورتى فى **النتائج المترتبة على البراجماتية**، تسعى المعايير الإبستمولوجية للفلسفة التقليدية إلى الهروب من السياق التاريخى المسيطر على الفيلسوف أو "مفردات هذا السياق. فالفلاسفة الذين يعترفون بحدودهم الإبستمولوجية لن يسعوا إلى نقاش غير قابل للتفنيد أو يدافعوا عن المنهج العلمى؛ بل سوف يعيدون وصف مفردات الآخرين. ودرس التلقى هذا يمكن أن يكون كذلك ما بعد ماركسى، وفى هذه الحالة يفترض أن ممارسات القارئ التأويلية تنطق بلسان المناهج المؤسسة للخطاب الأدبى المهيمن. وكما يجادل إرنستو لاكلو وشانتال موفى، فبما أن الممارسات الإيديولوجية المهيمنة تفشل فى بناء هوية كاملة، فإن فلسفات اللاأدرية وصراعات السياقات الاجتماعية المختلفة تعنى أكثر من أن تكون تناقضات مطردة ومراحل مقررة سلفا لـ"السرد العظيم **الماركسى**.

أما المدخل الفوكوى أو التاريخانى الجديد، الذى يفسِّر المعرفة التاريخية بوصفها خطابات مجهولة، مبعثَرة منظِّمة للمجتمع كما هى منظِّمة للجسد، فينتقدُ كذلك المعاييرَ الأساسية للنظرية التقليدية؛ ومع

ذلك، فبدلا من شرح السياقات التاريخية لنشاطات القراء التأويلية، يحتفظ هذا المدخل بتعقد النص الأدبى، الذى يمكن أن يؤكد كلاً من الخطابات المدمَّرة والمهيمِنة، والاستقلال الذاتى للناقد، الذى يمكن أن "يندمج مع مؤسسات قائمة أو معارضة. وكما يقول كلير كولبروك، ترى التاريخانية الجديدة أن "المجال الثقافى/الجمالى ... منطقة نزاع حيث تتداول قوى متعددة (جمالية، سياسية، تاريخية، اقتصادية، إلخ.)"، ومع ذلك فإن التاريخانية الجديدة تدافع كذلك عن الفكرة التقليدية ومفادها أن النصوص التاريخية ذات مرجعية أو أن التمثيل، represetation بوصفه "ذاتى التشكل جوهرى بالنسبة إلى الخبرة الإنسانية. وهكذا، يجادل جرين بلات فى أن نص شكسبير يُفَسِّرُ وجهات النظر الغريبة، والمدمِّرة التى تمهِّد لوجهات النظر، والمذاهب، والمعتقدات الحديثة لكنها تقاومها. وكما يقول، "لقد كانَ حَقًّا أننى وحدى أستطيع أن أسمع صوتى، لكن صوتى كان صوت الأموات.

ولإعادة بناء المنهج التاريخى، فإن كلاً من التاريخانية الجديدة ودرس التلقى (ما بعد) الحداثى ينكر المكانة المتسامية أو السلطة التحولية للمثل المجازية أو المثل النظرية؛ ومع ذلك، فبدلا من الاحتفاظ بالتعقد الداخلى للنص أو الاستقلال الذاتى للناقد، يأخذ درس التلقى على عاتقه عبء التحليل التاريخى للشروط المتغيرة والممارسات القرائية التى تفسر من خلالها النصوص فى عملية كونها متلقاة. إن كلاً من درس التلقى الحداثى وما بعد الحداثى يدافع عن المدخل التاريخى فى مقابل المدخل الشكلى الخالص،

ويتبنَّى الدراسة التاريخية للقراءات المتخالفة للنص، ويتخلى عن المعايير والقيم المستقلة ذاتيا للنظرية التقليدية؛ ومع ذلك، فإن درس التلقى ما بعد الحداثى يتبنى كذلك النقد ما بعد البنيوى لنظرية "الأسس. وعلاوة على ذلك، فإن درس التلقى ما بعد الحداثى يفحص، على نحو أكثر اكتمالا من درس التلقى الحداثى، أدب المرأة الأفرو–أمريكية، والأدب متعدد الثقافة، والثقافة الشعبية، والقارئ العادى، وتاريخ الكتاب، وهلم جرّا. وهذا يعنى أن درس التلقى الحداثى يتعرض بالنقد الفاحص لمعايير النظرية لكنه يظل يفترض أن النصوص المعيارية تنتج ما يسميه ياوس "تحرير الإنسانية من روابطها الطبيعية، والدينية، والاجتماعية"، فى حين أن درس التلقى ما بعد الحداثى، بدلا من الدفاع عن الأدب المعيارى أو الاحتفاظ باستقلالية ذاتية يوتوبية، يستكشف الجماعات البلاغية، السياسية، و/أو التفسيرية للمعيار التقليدى وللآداب والثقافة المستثناة.

بطبيعة الحال، يتخلَّى المنظرون الثقافيون من كل نوع كذلك عن التمييز العرفى بين الفن العالى والآداب غير التقليدية، والثقافة الشعبية، أو ممارسات القارئ العادى. لقد أوضح كثير من منظرى الثقافة أن آدابا وممارسات مثل هذه لا تتوافق دائما مع المذاهب ووجهات النظر المؤسسة، ولا أن الفن العالى يدمِّرها على نحو مستمر؛ ومع ذلك، ففى حين يرفض هؤلاء المنظرون المكانة المميزة للفن المعيارى، فهم لا يسائلون القيم العالمية أو الحقيقة الموضوعية للاستطيقا التقليدية، حتى على الرغم من أن هذه الاستطيقا تبرر المكانة المميزة للفن المعيارى(٦). وفى مقابل هذا يزعم جون فراو،

الذى لا يرفض المكانة المميزة فحسب بل التعقد المطلق للمناهج الشكلية، أن "نظما للقيم غير متكافئة تتحكَّم فى تلقى النصوص العالية والشعبية. وبدلا من أن تعكس أو تمثل مجموعة اجتماعية خارجية أو طبقية مؤسساتية، تؤسس نظم القيم هذه طبقيتها الخاصة للقيم والمناهج. وفى عبارة أخرى، حتى على الرغم من أن كثيرا من النقاد التقليديين وما بعد الحداثيين يرفض المكانة المميزة للفن العالى، فهم يحتفظون بطبقية وهمية للتجانس. إن منظرين للتلقى مثل فراو يزعمون، مع ذلك، أن الاختلافات بين الثقافة العالية والشعبية تكشف عن نظمها المتخالفة للقيم على نحو متساوٍ أو تكشف عن، كما يقول منظرون آخرون للتلقى، "الجماعات التفسيرية،" و"الممارسات البلاغية" أو "التشكلات القرائية."

أخيرا يقول ماتشور وجولدين شتاين، فى نهاية مقدمتهما العامة لكتابهما الشيق بمختاراته ومقدماتهما لكل قسم منه، إنه على الرغم من أن القسم الأخير من مجموعة المقالات الراهنة تناقش اعتراضات وانتقادات على درس التلقى، فنحن نود أن نذكر هنا الاهتمام الواسع الانتشار بأن درس النظم المتخالفة للقيم مثل هذا لا يمكن أن يؤسس إجماعا، أو يدخل فى جدل عقلى، أو يعيد تشكيل المهنة أو المجتمع. ويجادل بعض الباحثين التقليديين والراديكاليين فى أن التخلى عن الاعتقاد الأرنولدى فى الحقيقة العقلية، الموضوعية يفتح الدرس الأدبى والتاريخى على أنماط مؤقتة، سياسات ضيقة، ونسبية أخلاقية.(٧). إن درس التلقى يزعم، مع ذلك، أن التخلى عن الاعتقاد الأرنولدى لا يغير شيئا لأن تحيزاتنا الخاصة بالنوع، والطبقة،

والعرق قد كان لها دائما تأثير على الممارسات التفسيرية. وكما يزعم روتى وآخرون، فإن الانتقادات الفلسفية الموجهة إلى الحقيقة الخاصة بالأسس foundational لا تغير العمل المألوف للفلسفة، والتاريخ، أو النقد؛ فهذه الانتقادات ببساطة تمهد السبيل لفحص ما كان يحدث دائما. وفى العقد الماضى، عندما كانت نظرية ما بعد البنيوية قد أسست نفسها فى أقسام اللغة الإنجليزية وعندما كانت هناك تشريعات غير ودودة ومعارضة عامة متزايدة ورقابة حكومية تهدد المستقبلَ المهنى لطلاب وأساتذة متميزين واستمرارَ برامج جامعية كثيرة، فربما كان درس التلقى هو الاختيار الأكثر حكمةً – فهو يتحرَّك فيما وراء الانتقاد النظرى ويعترف، ويشرح، ويبرِّر الاهتمامات المختلفة، والسياقات المختلفة، والجماعات التفسيرية التى يتكون منها مجتمعنا المتعدد.

فى البداية لأن درس التلقى كان طريقة لشرح تطور مؤلف ما، فقد أصبح نمطا مهمًّا للبحث التاريخى لأنه كى يرد اعتبار المنهج التاريخى المنقوص قيمته لدى النقد الشكلى، كان يحدُّ من أو يرفض القوة التشكيلية للمثل النظرية ويفحص "تشكلات القراءة" المتغيرة أو "الجماعات التفسيرية" المتحكمة فى ممارسات القراء. ولتوضيح هذه الأهمية الجديدة، تقدم أقسام هذا المجموع الأشكال المتعددة التى اتخذها درس التلقى فى حقول معرفية مستقلة ومتداخلة. فى القسم الأول، بعنوان "الاعتبارات النظرية للتلقى،" تحددُ القراءاتُ الأربع: "هوية النص الشعرى فى أفق متغير للفهم،" لياوس، و"مرة أخرى بعدُ،" لفيش، و"التفسير والهرمينوطيقا البلاغية،" لستيفن ميلو،

و"النصوص فى التاريخ: أحكام القراءات ونصوصها،" المسارات النظرية الأساسية فى درس التلقى، التى تمتد من الشكل التقليدى، الحديث لياوس إلى مدخل بينيت الراديكالى، ما بعد البنيوى. فى القسم الثانى، بعنوان "الدراسات الأدبية–النقدية للتلقى،" تعرضُ القراءاتُ الأربعُ كذلك: "١٧٩٠" لجارى تايلور، و"النظرية الأدبية والتقليد الأسود،" لهنرى لويس جيتس، الابن، و"ميس جين المقدسة: جين أوستن، الجينيات Janeites، وفرع دراسات الرواية،" لكلوديا جونسون، و"تحفة المسرح: سياسة السمعة الأدبية لهاوثورن،" بعضَ الطرق التى مارسها درس التلقى فى الدراسات الأدبية–النقدية. أما القسم الثالث: بعنوان "درس التلقى تاريخ الكتاب،" فتمثله مقالتا "تاريخ الكتاب." وهما مقالتان: "خطوات أولى نحو تاريخ للقراءة،" لروبرت دارنتون، و"قراءة الرواية،" لجيمس سميث ألان. ولما كان الالتفات إلى التلقى مكوِّنا دالاً للعمل فى الدراسات الثقافية ودراسات الوسائط (الميديا) والاتصال الجماهيرى، فإن مقالات القسم الرابع، بعنوان "درس التلقى، الدراسات الثقافية، والاتصال الجماهيرى،" توضحُ وتتناولُ أشكالا مهمةً لهذا العمل. وهذه المقالات خمس: "القراء والرومانس الخاص بهم،" لجانيس رادواى، و"مادونا" لجون فيسك، و"نساء مثلنا: ردود فعل نساء الطبقة العاملة للتقديم التلفزيونى للإجهاض،" لأندريا برس وإليزابيث كول، و"التابوهات والطواطم: المعانى الثقافية لفيلم صمت الحملان،" لجانيت شتايجر، و"اقتصاديات القيمة،" لجون فراو. وتصفُ القراءاتُ فى القسم الأخير، بعنوان "حدود درس التلقى وصعوباته،" بصورة دقيقة

التحديات والاعتراضات الأساسيةَ التى طُرِحَت ضد نظرية التلقى وممارستها. ومقالات هذا القسم ثلاث: "القراءة والتاريخ،" لبول دى مان، و"خطاب القيمة،" لجون جيلورى، و"مواجهات مع الراديكالية،" لروبرت هولب. وأخيرا، من أجل المراجع ومزيد من القراءات، تورد الببليوجرافيا أعمالا مقسمة فى الفئات التالية لدرس التلقى: أعمال نظرية عامة؛ دراسات تتناول مؤلفين، ونصوص، و/أو سياقات تاريخية بعينها؛ كتب ومقالات عن التلقى وتاريخ الكتاب؛ كتب ومقالات عن التلقى داخل الاتصال الجماهيرى والثقافة الشعبية.

الفصل الثانى

تطبيقات ضمنية لنظرية التلقى فى الأدب والنقد العربى

وَما قُلتُ مِن شِعرٍ تَكادُ بُيوتُهُ إِذا كُتِبَت يَبيَضُّ مِن نورِها الحِبرُ
أبو الطيب المتنبى

يمكننا أن نبدأ فى هذا الفصل بإلقاء الضوء على ما نسميه التطبيق الضمنى لنظرية التلقى، أى تطبيق المبدأ الأساسى الذى تنطلق منه نظرية التلقى بأشكالها المختلفة؛ أعنى مبدأ الاهتمام بالقارئ والقراءة فى مقابل الاهتمام بالأديب والنص الأدبى فى حد ذاتهما. وهنا لا نقابل بالضرورة 'دراسة' لقراءات سابقة أو معاصرة للنص، بل نجد 'قراءة' يقدمها الناقد نفسه لنص ما أو لنصوص أدبية معينة، وقد يشير بطريقة ضمنية أو صريحة إلى 'قراءات' آخرين للنص أو للنصوص نفسها أو لا يشير. لكن مجرد استخدام كلمة 'قراءة،' وهى كلمة اقتربت هنا من مكانة المصطلح، يعنى رسوخ فكرة/مبدأ القراءة فى ذهن الناقد. وكون الناقد لم يطلع، أو لم يصرح باطلاعه على النظرية فى صورة أو أخرى من صورها

الحديثة لا يعنى أن نخرجه من عملنا هنا. ذلك أن التبلور النظرى لا يكتسب قيمته فى النهاية إلا من خلال 'تطبيقات سابقة على النظرية نفسها. ومن ثم يمكننا فى هذا السياق أن نعد تلك 'القراءات إرهاصا بتطبيقات أخرى للنظرية بعد تبلورها على يد النقاد أنفسهم أو على يد نقاد معاصرين أو لاحقين لهم. وهكذا نجد أعمالا نقدية عن الأدب (والنقد) العربى القديم والحديث تحمل فى عناوينها كلمة 'قراءة'. والحقيقة أننا نلاحظ أن نسبة استخدام هذه الكلمة/المصطلح فيما رجعنا إليه من مراجع عربية تفوق بكثير نسبة استخدامها فى المراجع المعاصرة الأجنبية أو المترجمة. ولكن المهم هنا هو ملاحظة التفرقة بين استخدام الكلمة بوعى نظرى كافٍ يقرِّب الناقد من نظرية التلقى، أو استخدامه إياها بصورة سطحية، غالبا ما تعنى أنه يقدم تصورا شخصيًّا غير مدروس بعمق كافٍ للعمل الأدبى.

تظهر كلمة 'قراءة'' فى أواخر الستينات على غلاف كتاب للشاعر المصرى صلاح عبد الصبور فى كتابه **قراءة جديدة لشعرنا القديم** (١٩٦٨)، وفى الحقبة نفسها ظهر كتاب أستاذنا الراحل مصطفى ناصف **قراءة ثانية لشعرنا القديم** (١٩٧٠؟). وفى هذين الكتابين يكشف كل من الشاعر والناقد عن أبعاد عميقة للشعر القديم بوعى نظرى بأهمية 'قراءة' هذا الشعر وتقديمه إلى القارئ المعاصر. وقد انتشر ظهور مفردة 'قراءة' فى كتب ومقالات أخرى عن الشعر **العربى القديم**، مثل كتاب موسى ربابعة **قراءة النص الشعرى** الجاهلى (١٩٩٨)، ومقالة عبد القادر المرزوقى ''طرفة بن العبد: قراءة فى تقنيات النص،'' (٢٠٠٠)، وكتاب مصطفى الجوزو **قراءة جديدة**

لقضية الشك فى أدب الجاهلية (٢٠٠١). وفى أعمال أخرى سرعان ما نقف على كتب ومقالات يكشف أصحابها عن وعيهم بإشكالية القارئ والقراءة فى النقد المعاصر دون أن يتبنوا بالضرورة النظريةَ التى كرَّسها أصحابها لبحث تلك الإشكالية، بل يكتفون بالتعامل معها كما يتعاملون مع غيرها من إشكاليات النقد الحديث دون تحيز معها أو عليها. وبالطبع فإن اختيارهم كلمة 'قراءة' فى عناوين أعمالهم أو فى صلب تلك الأعمال يعد التفاتا مهمًّا إلى مبدأ النظرية الأساسى؛ القارئ والقراءة. وهنا سوف نتوقف بالإضافة إلى الأعمال أعلاه ، عند مقالة ليوسف حسن نوفل وردت فى كتابه **أصوات النص الشعرى** (١٩٩٥) بعنوان ''قراءة فى ديوان 'زمن الرطانات لمحمد مهران السيد (ص٥٥–٦٦). ولنوفل نفسه كتاب آخر مهم بعنوان **نقاد النص الشعرى** (١٩٩٧)، يدرس فيه قضية 'القراءة' فى فصول الكتاب المختلفة. وسوف نعود إلى هذا الكتاب وتلك المقالة فى نهاية هذا الفصل.

يعى عبد الصبور فى مقدمته (ص٣–٨) أهمية تقديم الشعر القديم للقارئ المعاصر على نحو يساعده على تذوقه، ولذا فهو يحاول فى كتابه تقديم 'قراءة' للشعر العربى القديم، أو ''نظرة بريئة جديدة،'' على حد تعبيره (ص٨)، ''ترى الجمال – حيثما وجد – بمقياسها العصرى فلا يأسرها حكم سابق وتحاول أن تستشف ما وراء هذا الجمال من ظاهرة اجتماعية، أو تيار نفسى، أو إحساس عام.'' وعبد الصبور يقدم محاولته هذه واعيا بأن وظيفة الشعر، مثله مثل غيره من الفنون، تغيَّرَت من عصر إلى عصر حتى أصبحت فى الحضارة

الحديثة تفسيرا وجدانيا للحياة؛ يقول:

وفى ظل هذا التغير فى تحديد الشعر وإدراك وظيفته ينبغى أن نعيد النظر فى تراثنا، وفى استملاحنا لما يستملح منه، وفى اقتنائنا لِمَذْخُوره فى ذاكرتنا وقلوبنا. وخصوصاً أن هذه الوظائف التى قام بها الشعر العربى فى تاريخه، لم تمنعه قط من أن يستشرف آفاق التعبير والتفسير، وأن يحقق من خلالها، أو بتخففه عنها فى بعض الأحيان، كثيرا من رائع القول، وعميق التجربة. (ص٧)

والمهم فى هذا كله أن عبد الصبور يضع نفسه أمام الشعر القديم بوصفه قارئا 'جديد'، وأنه لا يريد أن يضع مختارات للشعر بل يريد أن يعرض،

تجربة قارئ للشعر العربى، قارئ يحب هذا الشعر لأنه هو جذوره الممدودة فى الأرض، ويصدر عنه فيما يكتب، ويطمع أن يستوعب أشرف تقاليده، ثم يعرضها على مرآة عصره. (ص٧–٨)

هذه 'القراءة' إذن قراءة واعية بنفسها وبموضوعها وبهدفها. واهتمام صاحبها بـ'القارئ المعاصر و'القراءة' الجديدة يضعه، كونه شاعرا كذلك، فى وضعية نقدية واعية بأهمية 'القراءة' و'القراء' فى النقد العربى المعاصر، وخصوصا إذا تذكرنا 'قراءات أخرى لعبد الصبور نفسه، نثرية وشعرية، على السواء (٨).

مع كتاب مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، نقف على جهد ناقد أكاديمى متمرِّس، يَعُدُّ نفسه تلميذا لطه حسين وأمين الخولى، وهما معروفان بـ'قراءاتهما' الجديدة للنص الأدبى والبلاغى العربى على السواء. ومن المهم هنا أن نلاحظ أن ناصفا يشير (ص٧

من مقدمته) إلى الحواجز النفسية الخطيرة التى تحول دون قراءة الشعر القديم من قبيل الظروف الاجتماعية المحيطة بالقراء أحيانا، ومن صنع الدارسين الذين لا يحسنون قراءة الشعر أحيانا أخرى. وهنا يعود ناصف إلى طه حسين فى مقدمته لكتاب أحمد أمين **فجر الإسلام**، "هناك ناس يعيبون الأدب العربى دون أن يفصحوا عمَّا يريدون، وهم لم يقرأوا الأدب العربى قراءة حسنة." وهذه العبارة هى إعادة صياغة لعبارة طه حسين فى المقدمة المشار إليها؛ (طبعة ١٩٦٥، ص 'و')، "وكل عيب الأدب العربى أنه مجهول لا يحسنه أصحابه ولا يتعمقونه." وصحيح أن طه حسين لم يستخدم هنا كلمة 'قراءة' ولكنه كان يعنيها من خلال 'مناهج البحث و'تصوُّر' الناس للأدب. وبالطبع يندرج عمل أحمد أمين ذاك وعمل عبد الحميد العبادى عن الجانب السياسى فى الحضارة العربية الإسلامية، بالإضافة إلى عمل طه حسين عن الجانب الأدبى، فى مشروع متكامل معروف آنذاك. ولكن العبارة التى أراها مهمة هنا كذلك هى قول ناصف إنه أراد أن يكسر الحواجز النفسية فى قراءة الشعر الجاهلى، أو أراد أن يحب الشعر الذى يقبل عليه. "والمحبة شرط لازم للمعرفة، ولكن المعرفة ليست مجرد تعبير عن المحبة." وهى عبارة ملخصة لموقف 'القارئ المبدئى المقبل على 'قراءة' تراثه. وهذا هو نفسه ما عبر عنه صلاح عبد الصبور بطريقته، على نحو ما أشرنا. وناصف هنا (ص٨) يؤكد أنه "لا خير فى أن يكتب المرء عما لا يحبه،" مهتديا بدرس القدماء وفصولهم الممتعة عن موانع القراءة، وخصوصا قراءة القرآن الكريم التى لا تستقيم لغير مؤمن به. إن

فصل ناصف الأول هنا؛ "الإحساس بالتراث،" (ص٩–٣٨) فصل ممتع حقًّا فى بيان موقف الرواد، وخصوصا مدرسة الديوان، من الأدب العربى القديم؛ إذ يكشف فيه عن 'مشكلات العقاد والمازنى وشكرى فى مواجهة التراث الشعرى، وحتى الشعر المعاصر لهم لدى شعراء مثل أحمد شوقى، من منظور جانبى للرومانتيكية الأوربية. وهو ينهى هذا الفصل (ص٣٨) بالإشارة إلى "أننا فى حاجة إلى أن نرى بعيون كثيرة ونسمع بآذان كثيرة فذلك هو الذى يحمى الحياة من التثبيت الذى يلاحظه النفسيون حينما تتسلَّطُ علينا مجموعةٌ من الأفكار." إن جهود مصطفى ناصف النقدية منذ ذلك الحين تمضى فى 'قراءة' التراث الشعرى والنقدى، كما 'تقرأ' نظريات القراءة والتأويل الغربية فى مؤلفات بعينها، سوف نشير إليها بعدُ. بل لقد قرأ ناصف نصوصا شعرية جاهلية أكثر من مرة على مدى زمنى يفصل بين المرتين، يقترب من ربع قرن، وهذه تجربة تستحق الوقوف عندها فى حدِّ ذاتها.

أما قراءة ربابعة للنص الشعرى الجاهلى (١٩٩٨)، المشار إليها هنا، بالإضافة إلى كتاب آخر له بعنوان **الاستشراق الألمانى المعاصر والشعر الجاهلى** (١٩٩٩)، فيعود صاحبه فيهما إلى 'قراءات كثيرة عربية وألمانية للشعر الجاهلى ونصوص بعينها منه، لكنه لا يشير من قريب أو بعيد إلى نظرية التلقى 'الألمانية' أو إلى أى أثر لها فى تلك القراءات 'الألمانية' بخاصة، اللهم إلا إشارة عابرة (هامش ١٠، ص٤٤ من كتابه الأول) إلى مقالة لأستاذته ريناتا ياكوبى (١٩٨٣) تعرض فيها إلى أبحاث جديدة عن الشعر العربى القديم، وهو يقول

فى إشارته: "وانظر حول تصادم القراءات وتعارضها واختلاف مناهجها للقصيدة نفسها،" ثم يعطى عنوان مقالة ياكوبى وصفحاتها. ثم يحيل إلى مقالة أخرى له، تدخل فى فصول كتابه الثانى. ومن مراجعة الكتاب الثانى هذا ومراجعة عمل ياكوبى نفسها نستطيع أن نقول إنها والمستشرقين الألمان الآخرين لم يلتفتوا إلى نظرية التلقى لدى ياوس وإيزر فى دراساتهم للشعر العربى القديم. وهذا أمر مستغرب علمياً ومنهجياً، وخصوصا من المستشرقين الألمان، وبالتالى من تلاميذهم من الدارسين العرب، لأنهم بحكم معرفتهم الجيدة بالألمانية ومعاصرتهم للنظرية فى أوجها كانوا أولى بالالتفات إليها والنظر فى إمكانية تطبيقها على دراسة الأدب العربى.

فى مقالة نوفل، "قراءة فى ديوان 'زمن الرطانات لمحمد مهران السيد،" (ضمن **أصوات النص الشعرى**، ١٩٩٥)، نجد أن المؤلف (ص٥٧) على وعى واضح بالتشابك النقدى المعاصر بين الإقرار بدور المؤلف فى مقابل دور القارئ، والتساؤل عما إذا كان ينبغى أن نقول إن المؤلف مجرد "زائر للنص،" وإن القارئ هو منتجه. ونوفل يشير فى هامشه هنا (رقم ٤٣، ص٣٠٤–٣٠٥) إلى تطبيقات فى دراسات نصية لكمال أبى ديب، وعبد الله الغذامى، ومالك المطلبى، ويمنى العيد، ومقالة لخالد سليمان عن 'موت المؤلف بين النظرية والتطبيق فى النقد البنيوى المعاصر،' (١٩٨٩). ومن الواضح أن نوفل يدافع هنا عن 'المؤلف وظهوره فى نصه. ولكن المهم هنا أن نوفل يقرِّر (ص٥٧) أن "قارئ ديوان محمد مهران السيد ودواوينه

الأخرى يراه – أى يرى مُرْسِلَ الرسالة فى صوته الماثل فى شعره، دونما حاجة إلى التعلق بأهداب سيرته،" وهكذا يعترف المؤلف بالقارئ المخاطَب (بفتح الطاء) طرفا مقابلا للشاعر المخاطِب (بكسر الطاء)، وهذا هو المهم فى نظرية التلقى من حيث المبدأ. والسؤال الذى يمكن طرحه هنا: هل كان يمكن أن يكون وجود للمخاطِب (بكسر الطاء) دون وجود المخاطَب (بفتح الطاء)؟ والوجود هنا بالطبع وجود مخصوص، وليس وجودا بالإطلاق.

ومن الواضح أن يوسف نوفل على وعى بكل هذا، ولكننا نلاحظ أن وعيه النقدى هذا بإشكالية القارئ والناقد المفسِّر والتأويل للنصوص الأدبية يتخذ صورةً أقوى فى توطئة كتابه من تلك المقالة التى لعلها كتبت فى زمن متقدِّم عن زمن جمعها فى كتاب. وقد أخذت التوطئة عنوان 'منطلق العمل الأدبى،' (ص١–٧). فى هذه التوطئة يقف المؤلف (ص٤–٧) عند 'المتلقى' وأهمية القراءة، ودور القارئ، ودور العملية القرائية فى إبراز النص إلى الوجود، وكذلك دور المفسر والشارح والناقد بالنسبة إلى القارئ الذى ينبغى أن يتمتع بشروط فنية تتوافر فيه. بل إن المؤلف يذهب إلى ذكر نظريات النقد الحديثة التى تجعل من كل قراءة إساءة قراءة (هارولد بلوم). ولعل هذا يمهد لإفراده كتابه التالى لموضوع القراءة نفسه، وقد ختمه باستدعاء عبارة 'إساءة القراءة' نفسها، كما سوف نرى.

فى **نقاد النص الشعرى** (١٩٩٧) فصول مهمة عن "القراءة بين الانطباع والتأصيل،" و"المبدعون وقراءة النص،" و"القراءة بين الداخل والخارج،" بالإضافة إلى فصلين عن "البنائية والأسلوبية

والأسلوب،" و"محققو التراث باعثو التراث. ومن الواضح أن المؤلف يضع نفسه وسط كل ذلك الكم المعرفى الهائل حول النص وقارئيه فى النقد الأدبى المعاصر، وخصوصا كما تَمَثَّلَ لدى النقاد العرب المعاصرين. وفى فصله الأول مسح نقدى لطه حسين وقراءة النص القديم (ص١٢–٤٠)، تلاه بفقرات أقل طولا (ص٤٢–٤٨) عن مندور، ويحيى حقى، ومحمود الربيعى، وأنس داود. وتتركَّزُ هذه الفقرات الأخيرة حول قراءة النص الأدبى من الداخل والخارج، مما يتصل بفصله الخامس المطوَّل عن الموضوع نفسه (ص١١٠–١٧٩). ولكننا يمكن أن نقول، فى ضوء قراءتنا لهذا الفصل، وقراءتنا لطه حسين فيما سبق، أن المؤلف انتهى إلى مفتاح حقيقى لقراءة طه حسين للتراث، يتمثل فيما أطلق عليه 'التوازن الصحيح الذى يحلُّ التناقضَ فى اتجاهات طه حسين ومراحله وآرائه المختلفة. ولا شك أن قراءة متعمِّقَة لطه حسين سوف تنتهى إلى هذا المفتاح وتُحْسِنُ استخدامه فى فهم طه حسين وكتاباته. أما فى فصله الثانى عن البنائية والأسلوبية والأسلوب (ص٤٩–٨٠) فقد انتهى فى نصفه الأخير (ص٧٢–٨٠) إلى 'القراءة' عند نقاد عرب محدثين مثل صلاح فضل وعبد القادر فيدوح ومحمد بنيس وجابر عصفور ومحمد عبد المطلب ومحمد عابد الجابرى وشكرى عياد، وبعض النقاد الروس وكتاب وليم راى المترجم إلى العربية عن **المعنى الأدبى من الظاهراتية إلى التفكيكية** (١٩٨٧)، وكتاب بول هيرنادى **ما هو النقد**؟ (١٩٨٩). يشير نوفل فى نهاية كلامه هنا (ص٧٩–٨٠) إلى نظرية 'استجابة القارئ،' و'نظرية التلقى، أود التقبل،' و'نظرية التأثير والاتصال،' وما

تستتبعه نظريات التذوق حيث ينظر إلى المتذوق بوصفه شريكا للفنان. كما يشير إلى أوصاف القارئ المختلفة فى النقد المعاصر، وفى النقد العربى منذ السبعينات. ويدخل فصله الثالث القصير (ص٨١–٨٤)، 'المبدعون وقراءة النص،' فى الخط نفسه الذى عالجنا من خلاله 'قراءة' صلاح عبد الصبور لشعرنا القديم. وأخيرا نشير إلى الفصل الخامس عن القراءة من الداخل لدى كل من أنور المعداوى، والنويهى والعقاد قارئا ومقروءا، وأمين الخولى وعز الدين إسماعيل وعبد القادر القط ومحمد مندور ونازك الملائكة وعز الدين المدنى وكمال أبى ديب وشوقى ضيف، ثم النزوع إلى الخارج لدى مصطفى سويف ومدرسته، وسمير حجازى، ثم التردد بين الداخل والخارج لدى كتاب مثل إلياس خورى، والجمع بينهما لدى إحسان عباس.

والحقيقة أن هذا جهد مشكور ينسلك ضمن فكرة بحثنا الأساسية هنا، ويعفينا من ذكر كثير مما ذكره المؤلف عن أولئك الكتاب القارئين والمقروئين واتجاهاتهم المختلفة فى 'القراءة.' وقد انطلق المؤلف نفسه فى كتابه هذا من 'مشاركته' آخرين كتبوا نصوصا وقرأوها، وسَجَّلَ اعترافَهُ بالجميل لهؤلاء الآخرين فى مفتتح كتابه (ص٧). ونحن بدورنا نحمد له اهتمامه بالموضوع الذى نبحث فيه مُجَدَّدا. ولا ننسى هنا أن نشير إلى 'خاتمة' الكتاب (ص١٨٠–١٨٣) وقد أشار فيها إلى مفهوم القراءة وتطوُّره، ومبارزة 'الذاتية' و'الموضوعية'، كما أشار إلى بعض العقبات التى قد تحول دون قيام نظرية عربية لفهم النصوص، أو قراءتها، ذلك أن تجليات النص، كما

يذكر فى آخر جملة من كتابه، تجعل من القراءة قراءاتٍ، لأنَّ "نقدَ الكلام شديدٌ وتمييزُهُ صَعْبٌ كما قال الباقلانى، ولأن من القراءات ما يكون "إساءة قراءة". وقد نرد على هذا من حيث المبدأ ونقول إن جهد المؤلف نفسه فى وصف الواقع النقدى و'قراءته من الداخل والخارج، بين الانطباع والتأصيل، وإلْمَامَه بكلِّ أولئك النقاد العرب المعاصرين، يجعل من الممكن أن نصل إلى شىء أساسى لتحقيق النظرية المنشودة، وهو أن ثمة وجودا حقيقيًّا لجهود حقيقية منذ بداية القرن العشرين حتى نهايته، بالإضافة إلى جهود القدماء، فى الكلام على الأدب ومعاييره وقرائه، يمكن أن تعطى، على أقل تقدير، صورا متعددة لنظرية الأدب والنقد، كما هو الأمر لدى غيرنا من الأمم القديمة والمعاصرة. فالتعدُّدُ هنا هو أساسُ الحيوية، والاختلافُ هو السبيل الوحيد للمشاكلة.

الفصل الثالث

ترجمات عربية لنظرية التلقى

إِنَّا قَرَأنا الأسى يَومَ النَوى سُوَرا مكتوبَةً وَأَخَذنا الصَبرَ تَلقينا
ابن زيدون

إن ترجمات نصوص النظرية جزءٌ مهمٌ من 'تطبيقاتها'؛ إذ يتوقَّفُ عِلْمُ كثيرٍ مِمَّنْ يَتَكَلَّمُونَ عن نظرية التلقى واستجابة القارئ وغيرها من نظريات القراءة والتأويل، أو يطبِّقُونَها، على ما تُرْجِمَ من نصوصها إلى العربية سواء فى شكل مقالات وكتب لأصحاب تلك النظريات أو لنقاد آخرين يعرضون لها. ويلحق بهذه الترجمات بعضُ الدراسات النظرية العربية الصرف التى قامت على تلك الترجمات أو استقت مادتها من مصادر النظرية والكتابات عنها باللغة الألمانية أو الإنجليزية أو الفرنسية والأسبانية، وهذه هى اللغات الأساسية التى

نُقِلَت النظريةُ عن طريقها إلى العربية. وقد عرضنا هنا للنظرية فى الفصل الأول من خلال ما توافر لنا من مواد مكتوبة بالإنجليزية أو مترجمة إليها، مع توافر بعض الترجمات العربية لبعض هذه المواد فى الوقت نفسه بين أيدينا.

تكشف الببليوجرافيا الملحقة بالكتاب الراهن عن كتب ومقالات مترجمة إلى العربية لنقاد أعلام فى نظرية التلقى ونظريات القراءة والتأويل، بالإضافة إلى كتب فى النقد الأدبى، شملت بعض الفصول أو الفقرات المهمة عن تلك النظريات، وهى ما توصَّلْنا إليه فى أثناء إعداد هذا الكتاب، وحصلنا عليه، بالإضافة إلى قلة من الترجمات التى وردت لدى آخرين يبحثون فى النظرية نفسها، وقد أشرنا إلى ذلك فى موضعه من الببليوجرافيا. أما كتب أعلام النظرية ومقالاتهم وفصولهم فهى (التواريخ المعطاة هنا هى تواريخ الترجمة العربية):

* ولفجانج إيزر: كتاب **فعل القراءة كاملا**،٢٠٠٠، وترجمة أخرى لثلاثة أقسام منه، د.ت، وترجمة الفصل الأول منه مرة ثالثة (١٩٩٢) بالإضافة إلى أربع مقالات،١٩٨٧، ١٩٩٤، ١٩٩٦، ١٩٩٨).

* هانز روبرت ياوس: مقدمة ستاروبنسكى لكتابه **جمالية التلقى**، ١٩٩٢، وثلاث مقالات، ١٩٨٨، ١٩٩٤، ١٩٩٦.

* هانس جيورج جادامر: كتاب **تجلى الجميل**، ١٩٩٧، وأربع مقالات، ١٩٨٨، ١٩٨٨، ١٩٩٦، ١٩٩٨.

* رومان إنجاردن: مقالة واحدة، ١٩٦٦.

* إمبرتو إيكو: ثلاثة كتب: ١٩٩٦، ١٩٩٨، ٢٠٠٠، بالإضافة إلى محاضرة ألقاها إيكو فى مكتبة الإسكندرية، بتاريخ ١ نوفمبر

٢٠٠٣.

* بول ريكور: كتاب **من النص إلى الفعل**، ٢٠٠١. وله كتب أخرى مترجمة إلى العربية، ولكننا استخدمنا هذا الكتاب فقط بالإضافة إلى كتب أخرى له وعنه بالإنجليزية، أوردناها بالببليوجرافيا. وثمة بحث مطول لنا عن ريكور، انظر عز الدين، ١٩٩٧.

* ديفيد بليتش: مقالتان، ١٩٩٦، ١٩٩٩.

* جورج بوليه: مقالتان، ١٩٩٦، ١٩٩٩.

* مايكل ريفاتير: الفصل الأول من كتابه **سيميوطيقا الشعر**، ١٩٨٦، ومقالة واحدة، ١٩٩٩.

* جوناثان كولر: مقالتان، ١٩٩٦، ١٩٩٩، مع الوعى بوجود ترجمة كاملة لكتابه عن **الشعرية البنيوية**، ١٩٧٥، ومقالات أخرى.

* رولان بارت: ثلاث كتب، ١٩٨٢، ١٩٨٨، ١٩٩٨، ومقالة واحدة، ١٩٩٦، مع الوعى كذلك بترجمات أخرى لأعمال له.

* ستانلى فيش: مقالتان، ١٩٩٦، ١٩٩٩.

* هارولد بلوم: كتابان، ١٩٩٧، ٢٠٠٠.

* هرش الأصغر: مقالة واحدة، ١٩٩٦.

* نورمان هولاند: مقالتان، ١٩٦٦، ١٩٩٩.

وقد تبدو هذه الكتب والمقالات المترجمة إلى العربية لبعض أعلام النظرية غير كافية للإحاطة بها والكتابة عنها، ناهيك عن نقدها وتطبيقها. كذلك فإن الاعتماد على الترجمة وحدها ليس كافيا لأنها تحصر من يعتمد عليها فى فهم المترجم للنص الأصلى، وخصوصا إذا لم يكن هذا النص متاحا بلغته الأصلية أو لغة أخرى وسيطة، أو

كان المعتمد على الترجمة لا يجيد هذه اللغة أو تلك بطبيعة الحال. ولكننا، مع ذلك، نستطيع أن نقول إن ما تَمَّتْ ترجمتُه من نصوص نظريات التلقى والقراءة والتأويل، وما كُتِبَ عنها فى كتب ومقالات مترجمة أيضا إلى العربية، بالإضافة إلى كتابات النقاد والدارسين العرب المعاصرين عنها، وتطبيقاتهم لها على الأدب والنقد العربى القديم والحديث يُشَكِّلُ مادةً وافرة، يمكن أن تعطينا فى النهاية صورة عربية لنظرية التلقى والقراءة والتأويل، لا نستطيع أن نغفل قيمتها بحال من الأحوال، أو إسهامها الممكن إلى النظرية نفسها فى سياقاتها الغربية المختلفة. وقد ذكرنا فى المقدمة أننا لن نعرض لكتب أعلام النظرية ومقالاتها بالتفصيل، سواء أكانت بالإنجليزية أم بالعربية، لأنها، وغيرها من الكتابات التى لم نطلع عليها، تُعَدُّ خلفيةً لنا كما هى بالنسبة لكلِّ مَن كَتَبَ عن النظرية وناقَشها وطَبَّقَها. ومع ذلك، فإننا نعود إلى بعض هذه النصوص فى أثناء الكتاب عندما نرى ضرورة إلى ذلك.

تشمل الببليوجرافيا الملحقة كذلك كتبا لنقاد تعرَّضوا فى أعمالهم هذه لنظريات التلقى والقراءة والتأويل، وألقَوْا الضوءَ عليها، وانتقدوا بعض جوانبها، وطبقوها كذلك على أعمال أدبية غربية:

* جين تومبكنز، **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية** (١٩٨٠، وترجمة عربية ١٩٩١)، ويضمُّ مقالتين لها، بالإضافة إلى مقالات أخرى لأعلام النظرية وبعض النقاد من غير أعلامها،

* وليم راى، **المعنى الأدبى من الظاهراتية إلى التفكيكية** (١٩٨٤،

والترجمة العربية ١٩٨٧)،

* روبرت هولب، **نظرية التلقى، مقدمة نقدية** (١٩٨٤، والترجمة العربية ١٩٩٤).

وهذه الكتب الثلاثة هى، فى حدود علمنا، أهم ما ترجم إلى العربية عن نظرية التلقى. أما كتاب تومبكنز فسوف نعرض له، بحكم كونه مجموعة من مقالات، فى سياق فقرة تالية عن المقالات التى قامت حول النظرية. ويضم كتاب راى فصولا مهمة عن 'ظاهراتية القراءة،' عند بوليه وسارتر وبلانشو، وسارتر ودوفرين وإنجاردن وإيزر ومدرسة جنيف، و'النقد الذاتى والنقد الموضوعى،' حيث يناقش المعنى فى نظرية التحليل النفسى والنظرية التأويلية عند هولاند وبليتش وهيرش، و'البنيوية والسيميولوجيا،' عند كولر وإيكو وديريدا، و'ثلاثة نماذج للنقد الجدلى،' عند فيش وبارت وبول دى مان. ومن الواضح أن ياوس ليس له مكان فى هذا الكتاب القيم، مع ذلك. وقد أشار المؤلف فى خاتمة مقدمته (ص٩-١٤) إلى أنه يُقَدِّمُ النظريةَ بأسلوب النقد بعد أن يُقَدِّمَ تفسيرا موضوعيًّا غير متحيِّز لها فى بداية كل فصل، وهو يعترف هنا بأن دراسته لا تَضُمُّ جميعَ أصحاب المذاهب النظرية، وأن موضوعه هو المعنى الذى يتحقق فى القراءة وليس المعنى بمفهومه العام، كما أنه رَكَّزَ دراسته فى قراءة النثر بالدرجة الأولى. أما خاتمة الكتاب (ص٢٣١-٢٣٧) فجدلية مثيرة، يناقش فيها المؤلفُ الصدقَ الثابت للنهج الجدلى للمعنى بما هو مثالٌ لتناقض الذات، وأنه إذا أردنا أن نُبْقِى على روح خطابِ اختلافِ الذات فى حقبة ما بعد البنيوية فإن علينا أن نعيدَ النظرَ فى المنطق

الإدراكى الجدلى للمعنى بوصفه حدثا تاريخيًّا. وهو يرى هنا أن المعرفة التاريخية تحاولُ أن تنافسَ النظريةَ فى السيطرة على ميدان النقد؛ وذلك لجعل ميدان النقد ينظر إلى آراء أصحاب تلك المعرفة بعين التقدير. وينتهى المؤلف إلى أنه إذا جُرِّدَتْ كتابةُ التاريخ وكتابةُ النظرية من الغلق فإنهما تستطيعان أن تسموا على نزاع القوة هذا. وهو يرى أن نقاد المستقبل سوف يسترجعون، على الجانب البعيد من الحرية المطلقة للمفارقة، سحرَ الحقيقة التاريخية (أو تلك التى يصنعُها المرء)، وتستعيد مؤلفاتنا فى هذه المرحلة قوتَها حين تفقدُ امتيازاتها الخاصة، ويمتزجُ التاريخُ والنظريةُ بالتأويل على نحو انتقائى فى الدراسة الأدبية، ولا يهتمُّ بالسيطرة على الحقيقة بقدر اهتمامه بقدرته على إثارة لذة الأفكار الجديدة.

يبقى كتاب روبرت هولب **نظرية التلقى، مقدمة نقدية**، وهو كتاب مهم لسمعة مؤلفه الطيبة فى الكتابة عن الموضوع فى هذا الكتاب وفى مقالات أخرى أشرنا إليها فى الفصل الأول. كذلك قدَّم أستاذنا الراحل الدكتور عز الدين إسماعيل ترجمته للكتاب بمقدمة وافية (ص٧–٣٠) أشبه بدراسة ناجزة للموضوع وعرض موجز مفيد للكتاب. وينتظم الكتاب فى خمسة فصول: الأول عن تغير النموذج، ووظيفته التاريخية الاجتماعية، والثانى عن المؤثرات والإرهاصات التى ساعدت على ظهور نظرية التلقى بدءا من الشكلانية الروسية ورومان إنجاردن مرورا ببنيوية براغ عند جوكاروفسكى وفوديشكا، ثم جادامر، وسوسيولوجيا الأدب وعلم الجتماع النفسى عند لووفينتال، والتلقى والتأريخ عند هيرش، وسوسيولوجيا الذوق عند

ليفين شوكنج، وتأثير كل ذلك فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية. أما الفصل الثالث فيتناول فيه هولب المنظرين الكبيرين: ياوس وإيزر، ثم الفصل الرابع الذى يتناول نماذج بديلة ومنازعات من خلال نموذج الاتصال، ونظرية التلقى الماركسية، ونظرية التلقى التجريبية. ويعرض الفصل الخامس لمشكلات ومنظورات، حول ثبات النص، والنص المختفى عند ستانلى فيش، وبزوغ القارئ، والقارئ الْمُبْعَد عن المركز عند بارت، والتفسير والبحث عن المعنى، وضرورة التفسير المغلوط عند بلوم، والتأسيس الجديد للتاريخ الأدبى، والتاريخ بوصفه ميتافيزيقا عند دريدا، والشعرية وعلم التاريخ عند هوايت. إن عرض هذا الكتاب أو حتى مقدمة المترجم لا يغنى عن قراءة الكتاب نفسه؛ إذ يُعَدُّ أفضل ما كُتِبَ عنها بالإنجليزية فى نظر كثير من المراجعين لها. وقد أفدنا فى الكتاب الراهن من مقالات موسوعية بالإنجليزية لهولب نفسه، وربما عدنا إلى كتابه المترجم إذا اقتضت الضرورة.

ثمة كتب أخرى، فى الببليوجرافيا، تنسلك ضمن الكتب التى عن نظريات القراءة والتأويل:

* روبرت شولز، **السيمياء والتأويل** (١٩٩٤)،
* هيليس ميلر، **أخلاقيات القراءة** (١٩٩٧)،
* هالين وشويرفيجن وأوتان، **بحوث فى القراءة والتلقى** (١٩٩٨).

وتعالج هذه الكتب الثلاثة أبعادا مختلفة للقراءة والتأويل. وأقربها إلى نظرية التلقى هو الكتاب الأخير الذى يشمل ثلاث مقالات عن التأويلية والتفكيكية، ونظريات التلقى، وسيميائية القراءة. وقد سبق أن ترجم عبد الرحمن بو على مقالة أوتان، فى مجلة **علامات**

(١٩٩٦)، ثم جمعها فى كتاب نشره فى سنة ٢٠٠٣ على نحو ما نرى فى الببليوجرافيا.

يبقى أن نشير إلى بقية المقالات (أو الفصول) المترجمة عن نظرية التلقى والقراءة والتأويل التى استطعنا أن نحصل عليها وننظر فيها خلال إعدادنا هذا الكتاب. وهنا لدينا ما يقرب من عشرين مقالة وفصلا، مترجما عن الإنجليزية والفرنسية والأسبانية، كتبها نقاد معظمهم ليس من أعلام النظرية ولكنه متخصص فى النقد الأدبى وفروع أخرى للأدب والنقد والتأويل والنظرية الأدبية.

تنتظم هذه المقالات والفصول فى عدة اتجاهات وأنواع نقدية. فمنها ما يتصل بتاريخ الأدب (مقالتان)، والتاريخ والهرمينوطيقا (مقالتان)، وما يتصل بالمسرح (مقالتان)، وما يتصل بالنوع الأدبى (مقالتان)، ونظرية الأدب (مقالتان)، والأدب المقارن (مقالة)، والسرد (مقالة)، بالإضافة إلى فصول مختلفة فى كتب نقدية عامة (ثلاثة فصول)، وبعض المقدمات (مقدمتان). ولا يخلو الأمر من فقرات هنا وهناك، فى بعض الكتب المترجمة فى النظرية النقدية بشكل عام، عن القارئ والقراءة ونظرياتهما.

ونظرا للحدود المرسومة للكتاب الحالى فسوف نتوسَّع قليلا فى عرض إحدى المقالات السابقة بوصفها نموذجا لبقية المقالات، ثم نعطى تعليقا موجزا للغاية على بعض المقالات حسب توجهها المشار إليه فى الفقرة السابقة. وسوف نأخذ مقالة إيش وفوكما، (الكتاب منشور فى لغته الأولى فى ١٩٧٧، وترجم إلى الفرنسية والأسبانية ١٩٨١، والترجمة العربية ١٩٨٨، ومنشورة نفسها كذلك فى ١٩٩٧،

ص٩-٥١) (٩)، التى تناولت نظرية التلقى فى سياق نظرية الأدب فى القرن العشرين، مثالا لغيرها من المقالات الأخرى، وذلك لأنها تتخذ خطها الأساسى من الوعى 'التاريخى بأهمية نظرية التلقى فى نظرية الأدب المعاصرة، وذلك فى مرحلة تاريخية حاسمة من تطور النظرية؛ أى فى أوائل الثمانينات. هذا مع الوعى بأن مقالة إيش عن "التلقى الأدبى التي ترجمها محمد برادة (١٩٩٢) تستحق الاهتمام نفسه، ولكننا سوف نركِّز على المقالة الأولى لإيش وفوكما لأنها أكثر اشتمالا على نظرية التلقى فى سياق نظرية الأدب.

نظرية التلقى فى سياق نظرية الأدب فى القرن العشرين (إيش وفوكما)

تبدأ المقالة (ص٩-١٠) بلمحة تاريخية تمتد عبر المقالة كلها، بما يقرِّره كاتباها من أن أىَّ مبحثٍ علمى ليس سوى مجموعة من المشاكل والحلول المؤقتة التى تَمَّ حصرها وأُعيدَ بناؤُها. ويتضمنُ هذا التصورُ خضوعَ هذه المباحث للاحتمالات التاريخية. ويترجم تاريخُ الأدب بشكلٍ جيد الانزلاقاتِ والتحولاتِ داخلَ مجموعة من هذا القبيل. وهكذا فإن العلاقات التى تربطُ الباحثَ، بوصفه ذاتا تاريخية، بموضوعِ بحثه تختلفُ فى الزمن. ففى لحظةٍ ما يكونُ من شأن إبعادِ تاريخية الذات أن يَضْمَنَ مقاربةً 'موضوعيةً' إلى أقصى ما يمكن، للموضوع المتناوَل. وخلافا لذلك، يُصرَّحُ فى لحظات أخرى، فى العلوم الإنسانية، بفكرة اندماج الذات والموضوع. ويعى إيش وفوكما هنا بمساهمتهما بوصفهما باحثين، وبمساهمة وضعيتهما التاريخية إزاء موضوع التحليل؛ إذْ إنَّ الفرضيات المعرفية تؤدى دورا مهمًّا فى بناء أى بحث علمى. وهنا ينظران إلى توسُّعِ حقل

العلم الأدبى، على نحو ما تنظرُ إليه نظريةُ التواصل، حيثُ يُشَكِّلُ النصُّ الأدبىُّ جزءا من المقام التواصلى الذى يُكَوِّنُ بالتالى مجموعا معقَّدا. كذلك فإن الفرضيات التواصلية عند المرسل والمتلقى، وهما يُكَوِّنانِ من جهتهما مجموعَتَيْنِ مُرَكَّبَتَيْنِ، يُمْكِنُ أن تَصيرَ موضوعا للدراسة؛ أو تُشَكِّلُ جزءا من الموضوع. كما تختلف الأهمية التى تُسْنَدُ إلى النص الأدبى بوصفه عبقريةً قابلةً للتمييز والفصل بصفة إجمالية على المقام التواصلى حسب التاريخ. ويختم إبش وفوكما لمحتَهما التاريخية الموجزة المتعلِّقة بالأهمية التى حَظِىَ بها النصُّ الأدبى بوصفه موضوعا للتحليل (من الفلسفة الوضعية فى القرن ١٩ إلى الستينات من القرن العشرين) بتقرير أنهما سوف يهتديانِ بخيطٍ يُبَلْوِرُهُ سؤالان: الأول؛ ما هو القرار المتَّخَذُ بصدد الْمُشْكِل المعرفى العام؟ والثانى؛ ما هى الخطة الْمُتَبَنَّاة فى مواجهة الْمُشْكِل الأكثر خصوصية، أى مُشْكِل مظاهر المقام التواصلى؟

هكذا نرى أن مدخل إبش وفوكما إلى نظرية الأدب فى القرن العشرين يستند إلى ما يسميانه 'مشكل مظاهر المقام التواصلى وهما يتتبعان هذا الْمُشْكِل (ص١٠–١٥) عبر الفلسفة الوضعية (عند تين ولانسون فى فرنسا وفيلهم شيرَرْ فى ألمانيا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر) والتى كانت تعتبرُ النصَّ وثيقةً، مما يعنى بالنسبة إلى نظرية التواصل أن النصَّ كانَ يُدْرَسُ فى وظيفته التى تُحيلُ على المرسل. وإذا كان تاريخُ الأدبِ الوضعى لم يُعِر النصَّ الأدبى، بوصفه عنصرا فى مقام تواصلى، سوى أهميةٍ قليلة، فإنَّ ما أعارَهُ من ذلك للمتلقى والباحث أقلُّ. وتوجيهُ الاهتمام إلى المرسل

وحده يعنى نَفْىَ المتلقى؛ فالذاتُ الشارحةُ لا تستطيعُ أن تُدْخِلَ تاريخيَتها ولا حُكْمَها القيمى المرتبط بهذه التاريخية ارتباطا وثيقا.

كان على المدرسة الوضعية أن تواجه فى مطلع القرن العشرين رَدَّ فعلٍ يَقُودُه فيلهم دلتاى بقوة كبيرة مقنعة. وقد اسْتُقْبِلَ كتابُه **ميلاد الهرمينوطيقا** (١٩٠٠) استقبالا حارًّا فى ألمانيا. وأكبرُ فرقٍ بين منهج دلتاى ومنهج الوضعية يَتَلَخَّصُ فى أن المقاربةَ (التقويمية) التى تمارسُها الذاتُ عنده هى شرطٌ لتحليل الموضوع. وهنا تفقدُ الذاتُ والموضوعُ علائقَهما المكانية–الزمانية وتلتقى عبقريتانِ فى لحظةٍ غير زمنية. وهكذا اكتسبت الحركةُ المضادةُ للوضعية فى ألمانيا طابعا غيرَ تاريخى فانتقلَ النصُّ الأدبى من حالِ الوثيقة إلى حال التُّحْفَة. ومهما يكن مستوى الاضطراب الذى أصابَ النسقَ الوضعى قليلا فإن هذا النسقَ لم يستطعْ أن يصمدَ بما فيه الكفاية، فى حين سَتَلْقَى الحركةُ المقاومةُ له، فيما بعد، مساندةً إضافيةً من فلسفة مارتن هيدجر. أما النسبيةُ التاريخيةُ، أى ضرورةُ عدم إسناد قيمة ودلالة للنص إلا فى إطار سياقه التاريخى، فتظلُّ مُسَلَّمَةً منهجيةً لا تُجْحَدُ فى علم الأدب الفرنسى، حتى فى اللحظات التى ضَعُفَ فيها الارتباطُ بعلوم الطبيعة. وبخلاف ذلك فإن مدرسة دلتاى، وأتباعها من مدرسة 'التأويل المحايث،' لا تُؤْمِنُ بالنسبية التاريخية، ويُعَدُّ إميل شتايجر أفضلَ مثالٍ لهذا التيار.

يعالج الكاتبان 'التأويل المحايث و'تفسير النص تحت عنوان مشترك (ص١٥–٢٠) لكنهما على وعى بأن الفرضيات النظرية تختلفُ اختلافا بَيِّنا. إن لـ'تفسير النص (أو شرح النص) فى

الممارسة الفرنسية الشهيرة أساسا تاريخيًّا صلبا لن يُهَدَّدَ حَقًّا إلا من طرف النقد النفسى. واشتراطُ الموضوعية فى (التفسير) يعترضُ أطروحة أتباع دلتاى، وخصوصا شتايجر، القائلة بأن ذاتيةَ الشارح تُكَوِّنُ نقطةَ الانطلاق والغاية فى فهم النص.

ينتقل إبش وفوكما (ص٢٠-٣٠) إلى تناول النقاش المنهجى فى ألمانيا وفرنسا خلال الستينات، فيلاحظان أن التأويل، فى تَوَجُّهِه نحوَ الذات والتركيب الهرمينوطيقى ونحو الموضوع والتحليل بالمثل، قد استطاعَ أنْ يكونَ مُنْتِجا دونَ عوائقَ كثيرةٍ حتى حوالى ١٩٦٥، حيث ظهرت دراسات بعينها، كان لها مزية البرهنة على أنه من المستحيل إدخالُ مفهوم القيمة فى الأدب دونَ طرحِ مشكلةِ التاريخية من جديد. وقد اتسع النقاش المنهجى فى ألمانيا اتساعا كبيرا بعد ١٩٦٥، وتَكَوَّنَتْ ثلاثةُ معسكرات: معسكر التَّوَجُّهِ اللسانى الشكلانى، ومن ممثليه فان دَايك. ولا يهتمُّ هذا المعسكرُ بالعمل الأدبى إلا فى حدود ضيقة، بما أنه يبحث عن قوانين عامة ويحاولُ إنشاءَ لغةٍ نظرية. وليس غريبا أن يُمْتَصَّ النصُّ الأدبى من طرف النصِّ بصفة عامة، وألا يُثيرَ مَظْهَرُ الأدبية إلا قليلا من الاهتمام، الشىءُ الذى لم يكن مُتَوَقَّعا فى الأصل.

أما المعسكران الآخران فقد اختارا تاريخيةَ الظواهر كلِّها نقطةَ انطلاقٍ لهما. فالأول تَيَّارُ مُتَوَجِّهُ نحوَ السادية التاريخية، مُتَبَنِّنا وُجْهَةَ نظرِ الفلسفة الماركسية فى التاريخ، ويُحِسُّ أنه مرتبطٌ بحتميةٍ متفاوتةِ الصرامة، ويرتبطُ بشمولية منهجية، ومعارَضة بين المظهر والوجود، ومن ثمَّ يُحِسُّ نتيجةً لذلك أنه مرتبطٌ بمفهوم الوعى الزائف.

والآخر تيارٌ لم يَقُلْ بالحتمية، بل اعتنقَ نسبيةً تاريخيةً وثقافيةً تَجِدُ أساسَها التجريبى فى المسافة الجغرافية والتاريخية التى خَضَعَ لها القراء اللاحقون بالنسبة إلى أعمال الماضى الأدبية، كما خضعت لها الأعمالُ الأدبيةُ فى علاقة بعضها ببعض. وقد كان لهانس روبرت ياوس فضلُ تأسيس هذه المدرسة التى عُرِفَتْ تحت اسم 'جماليات التلقى والتى تَتَطَوَّرُ حاليا (أى فى أوائل الثمانينات من القرن العشرين) فى اتجاهات مختلفة. وعلى الرغم من أن ياوس لم يُعَمِّقْ فى انطلاقته الأولى علاقةً مع الشكلانية الروسية فإن نظريته تبدو مرتبطةً بها بأكثر من سبب، وخصوصا بالبنيوية التشيكية. وتشتركُ تياراتُ نظرية التلقى على اختلافها فى القول بأنَّ النصَّ الأدبىَّ دليلٌ. وهكذا تتميزُ نظريةُ التلقى عن التَّصَوُّرَيْنِ الآخرَيْنِ اللذين يَعْتَبِرانِ النصَّ وثيقةً أو تُحْفَةً.

يشير الكاتبان هنا كذلك إلى النزاع بين النقد الجديد والنقد الأكاديمى فى فرنسا من خلال بارت وريمون بيكار فى الستينات من القرن العشرين. ففى مقابل المنهج السببى التكوينى الذى يستعمله المؤرخ، والذى يركِّزُ على مراحل تكوين العمل الأدبى، وهو لذلك منهجٌ محدودٌ يبحثُ عن تحديدِ الدلالة الموضوعية الثابتة، يحدِّدُ بارت (فى كتابه **عن راسين**، ١٩٦٣) العلاقةَ بين العمل الأدبى وقارئه باعتبارها علاقةً حُرَّةً: فليس المطلوب اكتشاف الدلالة التى أعطاها المؤلف لعمله الأدبى، بل المطلوبُ بناءُ معنًى، باعتباره فعلا خَلَّاقا حُرًّا للذاتية. وهنا يصبحُ العملُ الفنى 'دالا على مدلول.' ويهدف بارت من ذلك إلى ذاتيةٍ تَكُونُ الذاتُ فيها جُزءا من 'رُؤًى للعالم مُحَدَّدَةٍ بدقة، ويمكنُ تصنيفُها

إلى فئاتٍ واضحة.

يرى إبش وفوكما أنَّ فى تَصَوُّرِ بارت هذا عناصرَ مشابهةً دقيقة مع تَصَوُّرِ نظرية التلقى الألمانية، وإن كان ذلك فى المراحل الأولى من مراحل هذه النظرية. ومع ذلك فإن نظريةَ التلقى أقامت علاقةً مع البنيوية التشيكية والسميائيات ثم تَبَنَّتْ حِجَجا دقيقة، تَسْمَحُ بتلافى الهُوَّةِ السحيقة التى تفصلُ بين الدلالة التكوينية كما فَهِمَها بيكار والدلالة المرتبطة بنسقٍ كما فَهِمَها بارت. وهكذا يمكن لنظرية التلقى أن تَتَبَيَّنَ، من وجهة نظر سميائية، كيفَ نُقلَت الدلائلُ الأولية، وكيفَ يمكنُ أن نَميزَ بين مستوياتٍ للتلقى بشكلٍ يُؤَدِّى إلى إلغاءِ اندماجِ الذات بالموضوع، وهو ما نُصادفُه عند بارت فى مستوًى أعلى، أى عند تحليل الأنساق الذاتية. إن بارت قَدَّمَ فى كتابه، **عن راسين**، مثالا للحرية التى تَحْظَى بها الدلالة، ومثالا أيضا لـ'استعداد' النص، على حدِّ تعبيره. وهنا يُعَدُّ عملُ راسين هو الدالُّ الذى منحه بارت مدلولا مستعارا من النسق الأنثروبولوجى عند ليفى شتراوس وعلم النفس الفرويدى. فالنصُّ الأدبى هو الحافز الذى يثيرُ فى القارئ استجابةً. وقد وَلَّدَتْ أطروحةُ بارت هذه سجالا ضد التَّصَوُّر الأكاديمى للوثيقة الذى لا يترُكُ للقارئ أيَّةَ حُرِّيَةٍ إبداعيةٍ لإنتاج المعنى، كما تَوَلَّدَ سِجالٌ آخر ضد الأهمية التى أولاها لانسون للواقعة الفردية، وضد غيابِ أيَّةِ محاولةٍ عنده للتعميم. وهكذا نجد مثَالَيْنِ للتعميم فى علم السرد الفرنسى، المستلهم لفلاديمير بروب، والذى ساهم فى تطويره جريماس وتودوروف وبارت، وفى اللسانيات البنيوية عند ياكبسون. غير أن ميشيل ريفاتير هو الذى صاغ هنا

الاعتراضات الأساسية، مُسْتَمِدًّا حِجَجَهُ الرئيسةَ من القدرة الإدراكية المحدودة للقارئ الذى لا يستطيع أبدا أن يُلاحظَ علاقاتِ التعادل الدقيقة من جهة، كما أنَّ المادةَ التاريخيةَ الحاضرةَ بالضرورة فى المادة الدلالية لا يُعِيرُها المنهجُ الوصفى عند ياكبسون الأهميةَ التى تستحقُّها. كذلك فإن البنيوية التكوينية الفرنسية المرتبطة باسم لوسيان جولدمان لا تأخذُ بعينِ الاعتبار مشاركةَ القارئ الحيَّة فى عملية بناء المعنى، ولا تسمح أيضا بإسنادِ وظيفةٍ للنصِّ الأدبى تتمثلُ فى التَّصَوُّر الْمُسْبَق لعالَمٍ منَ التجارب.

لَمَّا كان إبش وفوكما قد أشارا أكثرَ من مرَّةٍ إلى الشكلانية الروسية والبنيوية التشيكية والنقد الجديد فى سياق وصفهما لمناهج التحليل والوصف والتأويل النصى، وفى سياق وصفهما لواقع النص فى عملية التواصل كذلك، كما دُرِسَت ونُوقِشَت فى فرنسا وألمانيا، فقد أفردا لتلك المدارس الفقرات الثلاث الباقية فى مقالتهما، راصدَيْن مَوْقِعَ التوَجُّه إلى القارئ فى كلٍّ منها. وهكذا يَسْعَيَانِ، فى هذه الفقرات، إلى استخراج دلالة هذه التيارات بالنسبة إلى نظرية الأدب الحالية. ولذا يبدآن، فى فقرة الشكلانية الروسية (ص٣٠–٣٧)، بطرح بعض الأسئلة: ما هو موقع النص الأدبى داخل المقام التواصلى. وهل أقيم تفريق بين المقام التواصلى التاريخى، كما نقله إلينا النقد وتاريخ الأدب، من جهة، وبين عملية التواصل التى يشارك فيها القارئ المعاصر من جهة أخرى؟ وهل فُرِّقَ تفريقا جذرياً بين القارئ والباحث، بين التحليل والتقويم؟ ترتبط هذه الأسئلة مباشرة بِمُشْكِلِ تاريخيَّة النص، كما تَسْمَحُ بمعاينةٍ إلى أى حَدٍّ تَتَمَتَّعُ الحلولُ

المقترحةُ بخاصةٍ قابلةٍ للمراقبة.

هنا يلاحظُ الكاتبانِ تأثيرَ نيتشه وبرجسون على نظرية التواصل والنظرية الأدبية الحديثة، وخصوصا فى أطروحة الأخيرَيْنِ ومؤدَّاها أن الكلمات لا يمكنُ أن تُطابِقَ الأشياءَ التى تَدُلُّ عليها. وقد تأثر شكلوفسكى بهذا التفكير البرجسونى، فى مقالته المعروفة عن 'الفن بوصفه تكنيكا' (١٩١٦) التي يَخْلُصُ فيها إلى أنَّ "الميزةَ الجماليةَ للموضوع، وحَقَّهُ فى الانتساب إلى الشعر، هو نتيجةُ طريقتِنا فى التلقى." غير أن شكلوفسكى يكاد لا يأخذ موقفَ القارئ فى مناسبات أخرى بعين الاعتبار. وهكذا يرى إيش وفوكما أن الشكلانيين الروس (١٩١٤–١٩٣٩) لم يكونوا يَرَوْنَ الأدبَ موضوعا لعلم الأدب، بل إنَّ 'الأدبية' هى موضُوعه، على حدِّ تعبير ياكبسون. وعلى الرغم من أن ياكبسون يتركُ، فى بعض أعماله، مبدئيًّا، للقارئ دَوْرَ التقرير فيما إذا كانَ ينبغى اعتبارُ نصٍّ ما أدبياً فإنَّ أبحاثه وأبحاث الشكلانيين الروس تَتَرَكَّزُ على العناصر النصية، والعلاقات المتبادلة بينها، والوظيفة التى تُؤَدِّيها فى مُجْمَل النص، والشروع فى إنشاءِ لغةٍ واصفةٍ لعلم الأدب. وهنا تكمن إحدى أكبر مزاياهم.

أما فى فقرة البنيوية التشيكية (ص٣٧–٤٢) فيذكر إيش وفوكما أن ميراث الشكلانيين الروس عاش فى تشيكوسلوفاكيا عبر حلقة براغ اللسانية (١٩٢٦–١٩٤٨) حيث قام ياكبسون وتروتبزكوى الفارَّان من روسيا بدورٍ رائد. وهنا كان موكاروفسكى، مثله مثل تنيانوف، يضعُ النصَّ الأدبى فى سياق تاريخ الأدب وفى سياق النسق الثقافى بأجمعه. ومع ذلك فقد جاءَ بتجديدٍ تَجَلَّى فى تعريف

الفن بوصفه واقعة سميائية، معتمدا على دى سوسير وهسرل المعروفَيْنِ لدى الشكلانيين الروس. لكن موكاروفسكى نجحَ فى وضع نظريته الأدبية فى الإطار الأوسع لنظرية التواصل الموجهة سميائيا. وقد بَيَّنَ موكاروفسكى (١٩٣٤) أن النصَّ الأدبى هو دليلٌ وبنيةٌ من الأدلَّة فى الوقت نفسه، وأنه يمثلُ، فوق ذلك، قيمةً. كذلك فإن المظهرَ المادى للعمل الأدبى حَدَثُ عارِض، لا يَتَمَتَّعُ بدلالة إلا بفعل الإدراك. وموضوعُ علم الجمال ليس هو العرض (الدال)، بل هو الموضوع الجمالى (المدلول)، أى "التعبير وما رافَقَ العَرْضَ فى وعى المتلقى." وقد درس موكاروفسكى على وجه الخصوص نوعيةَ الموضوع الجمالى القابلة للتغير بحسب الخلفية الثقافية والاجتماعية التى أُدْرِكَ العرضُ فى علاقته معها. غير أن التأويلات الفردية فى تَصَوُّرِ موكاروفسكى لا تكوِّن شيئا آخر غير ذلك الجزء المشترك بين التأويلات الفردية لجماعة من المتلقين وهى تأويلات ذاتية بالضرورة.

وهكذا يوضع الأساس النظرى لنظرية التلقى، كما عالجها إيش وفوكما فى الجزء الأول من مقالتهما. ذلك أن ياوس يدين بالكثير للبنيويين التشيكيين، بما فيهم موكاروفسكى وفوديكا اللذين كان ياوس يعرفُ أفكارَهما قبل أن تَصْدُرَ ترجماتُ أعمالهم وزملائهم من الشكلانيين الروس، كما يتضح من مقالة ياوس نفسه، "تاريخ الأدب بوصفه تحديا لنظرية الأدب" (١٩٦٧). لقد طوَّر فوديكا نظرية موكاروفسكى السميائية من زاوية إشكالية التاريخ الأدبى، مستلهما المقام التواصلى، وذلك عندما وصف منذ سنة ١٩٤٢ المهمة الثلاثية لمؤرخ الأدب، مُمَيِّزا ضمنَ عملية التواصل بين رسالة النص،

والمرسل، والمتلقى. وهنا تؤخذ النصوصُ الأدبية مندمجةً فى نظام تاريخى، وليست ظواهر معزولة، كما يُؤْخَذُ السياقُ الأدبى والاجتماعى الذى يعمل فيه الكاتب فى مقابل الأزمة القائمة بين إبداعه الأدبى من جهة وذلك السياق من جهة أخرى، ناظرين إلى النص الأدبى بوصفه دليلا مُهَيمِنا فى الوظيفة الجمالية وهو مُوَجَّهٌ إلى جمهور مُحَدَّدٌ نسبيًّا فى سياق ثقافى واجتماعى معين. وأخيرا يُدْرَسُ تلقى النصوص الأدبية فى سياق المعايير الأدبية والانزياحات المتوقعة أو المحتملة عن هذه المعايير التى هى ليست نفسها وحدات ثابتة بل تتغير تحت تأثير نصوص أدبية جديدة، وتحت تأثير التطور العام للثقافة والمجتمع. ودور المؤرخ الأدبى هو تفسير التغيرات التى تظهر فى نسق المعايير الأدبية الْمُتَبَنَّاة من طرف مختلف مجموعات الجمهور وتحليل تلك التغيرات.

يرى إيش وفوكما أن نظريتى موكاروفسكى وفوديكا المنسجمتين مع السميائيات الروسية لم تفقدا بعد صلاحيتهما. كما يلاحظان أنه من الغريب أن تلكما النظريتين لم تستطيعا اختراق العالم الأنجلوسكسونى. وربما كان ذلك بسبب التأخر الحاصل فى مجال الترجمة. ولم يعمل ياكبسون ولا ويليك (الموجودان فى الغرب منذ مرحلة مبكرة نسبيًّا) على إدخال النسبية التاريخية، تحديدا، إلى أمريكا الشمالية، مع أنها أكثر تمييزا للبنيوية التشيكية، كما أنها لم تكن أبدا غريبة، من حيث المبدأ، عن الشكلانية الروسية.

فى الفقرة الأخيرة من مقالة إيش وفوكما عن النقد الجديد (ص٤٣-٤٦) يشيران إلى أن إليوت لم يكن يأخذ دور القارئ بعين

الاعتبار. وحتى ريتشاردز (**فى مبادئ النقد الأدبى**، ١٩٢٤) المهتم بالمشاكل النفسية على وجه خاص كان ينظر إلى شعر إليوت بمفاهيم نمطية فى النقد الجديد. وليس فى وسع التأويل، فى نظر بروكس (**القارورة محكمة الصنع**، ١٩٤٧)، أن يكون شيئا غيرَ مقاربةٍ فَجَّة. وفى هذا ما يُبْعِدُ النقدَ الجديد عن العلم الأدبى الحديث، وحول هذه النقطة يختلف النقد الجديد جذريًّا عن الشكلانية الروسية التى يمكن أن تفتخر بارتباطها بالتقليد العلمى.

ينهى الكاتبان مقالتهما الشيقة بالإشارة إلى أن الأسس النظرية الأدبية المعاصرة خلال القرن العشرين لم تُقْبَلْ بعدُ أبدا على نطاق واسع، مشيرينَ إلى الإنجازات التى تَمَّتْ فى ميدان اللسانيات، وخصوصا فى مجال علم الدلالة، وكذلك فى ميدان علم السرد، والتحليل الشعرى لدى ياكبسون وما تعترضُه من صعوباتٍ دقيقة فيما يَخُصُّ العلاقةَ بين التحليل والتأويل والتقويم. إن مُجْمَل المشاكل الشائكة التى يُثيرُها تأويلُ نصوصٍ معزولة عن مسار التاريخ الأدبى يَجِبُ أن يُدْرَسَ، فى رأى إيش وفوكما، فى إطار نظرية التلقى والنظرية السميائية. فهذان المبحثان العلميان مرتبطان ارتباطا وثيقا بتقاليد الشكلانية الروسية والبنيوية التشيكية. وهنا يُبرز أمبرتو إيكو (١٩٦٨) مكتسبات التقليد السميائى، التى يمكن أن تتباهى بحيويتها الكبيرة، التى سيكون علمُ الأدب الحالى بدونها مستحيلا.

نظرية التلقى فى فصول لإيجلتون وتاديه وإيفانكوس

يمكننا هنا أن نعرض بشكل موجز للغاية لفصول كل من الإنجليزى تيرى إيجلتون (١٩٨٣، والترجمة العربية ١٩٩١،

وه١٩٩٥)١٠ ، والفرنسى إيف تاديه (١٩٨٧، والترجمة العربية ١٩٩٣، والأسبانى خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس (١٩٨٨، والترجمة العربية ١٩٩٢)، عن نظرية التلقى فى كتبهم عن نظرية الأدب، والنقد الأدبى، ونظرية اللغة الأدبية على التوالى.

أما إيجلتون فيعرض للنظرية فى فصل يجمع بين الفينومنولوجيا والتأويل ونظرية التلقى، كما أنه يجمع بين إيزر وياوس وفيش تحت مظلة هذه النظرية، وإن أعطى إيزر اهتماما أكثر نسبيًّا من زميليه. يطرح إيجلتون تصوره للنظرية فى سياق الأزمة الإيديولوجية الواسعة النطاق التى غمرت أوربا عقب الحرب العالمية الأولى. وهو ينظر إلى جماليات التلقى، أو نظرية التلقى، بوصفها حينئذٍ أحدث تطورات التأويل فى ألمانيا. ومن الواضح أن إيجلتون يؤمن بدور القارئ الفعال فى إنشاء العمل الأدبى، وأن نظرية التلقى عند إيزر تقوم على أساس إيديولوجيا إنسانية ليبرالية. ومع ذلك فهو ينتقد نظرية إيزر من جهة نوعية القارئ الذى يراه عند إيزر أقل احتياجا للتأثر. ومن ثم ليس ثمة مجال لأى 'تحدٍّ' عميق الجذور للقارئ. ويصل هنا، مُدْخِلا إنجاردن كذلك فى الدائرة نفسها، إلى أنَّ انغلاق الدائرة بين القارئ والعمل يعكس انغلاق مؤسسة الأدب الأكاديمية، التى لا تحتاج إلى الانتساب إليها إلا أنواع معينة من النصوص والقراء. وهو يعارض إيزر بمنظر آخر من منظرى التلقى، حسب تعبيره، هو رولان بارت وكتابه **لذة النص**، وذلك كى يقف على حدود نزعة إيزر الإنسانية الليبرالية. فإذا كان إيزر يقدِّمُ لنا نموذجا 'معياريًّا' مُتَجَهِّما يَكْبَحُ جِمَاحَ الإمكانات اللا محدودة للغة، فإن بارت

يقدم لنا خبرة خاصة، لا-اجتماعية، وفوضوية فى جوهرها، ربما لا تزيد عن كونها الوجه الآخر لنموذج إيزر. فكلا الناقدين يكشفُ عن نفور ليبرالى من الفكر النسقى، وكلاهما، بطرق مختلفة، يَجْهَلُ وضعَ القارئ فى التاريخ. وإيزر واعٍ بالبعد الاجتماعى للقراءة، لكنه يختارُ أن يُرَكِّزَ أساسا على جوانبها 'الجمالية.' ويرى مشكلةً معرفيةً مُلِحَّةً فى نظرية التلقى عند ياوس وإيزر. ولا يكاد إيجلتون يقف عند ياوس سوى فى نصف فقرة، يتبعها بالإشارة إلى جان بول سارتر، وكتابه ما الأدب؟ (١٩٤٨)، بوصفه دراسةً أكثر تفصيلا للتلقى الأدبى. وسرعان ما يذهب إلى فيش الذى يبدو حريصا على الحذر من الفوضى التأويلية التى يبدو أن نظريته تقودُ إليها، ولكن فيش يقدم 'استراتيجيات تفسير' معينة يشترك فيها القراء، وتَحْكُمُ استجاباتهم، ولكنهم قرَّاءٌ مطلعون وتربَوْا فى المؤسسات الأكاديمية، ولذلك فمن المتوقع أن تأتى استجاباتهم متقاربة. وفيش يُصِرُّ على عدم وجود أى شىء فى العمل ذاته، يَنْتَظِرُ أنْ يُطْلِقَ تفسيرُ القارئ سراحَه. فهذا وَهْمٌ موضوعى النزعة، وَقَعَ إيزر فى براثنه. وهكذا فإن ليبرالية المؤسسة الأكاديمية، مثل ليبرالية إيزر، تكون عموما عمياء إزاءَ حدودها التكوينية الخاصة. وإيجلتون هنا يذهب إلى القطيعة مع المؤسسة الأدبية ولكن ليس بتقديم تقارير مختلفة عن المؤلفين، بل بالقطيعة مع ذات الطرق التى يَتِمُّ بها تعريفُ الأدب، والنقد الأدبى، والقيم الاجتماعية التى تدعمهما.

يعرض تاديه (١١) لجمالية التلقى ضمن فصله السادس عن سوسيولوجيا الأدب، والنقد السوسيولوجى بمؤسسيه لوكاتش

وجولدمان وباختين، وسوسيولوجيا النص، لينتهى إلى جمالية التلقى فى جزأين: الأول عن سوسيولوجيا القراءة عند جاك لينهارت وبييرجوزا فى كتابهما الذى حرراه بعنوان **قراءة القراءة** (١٩٨٢)، وكتاب روبير اسكاربيت **سوسيولوجيا الأدب** (١٩٥٨). وليس ثمة كثير فى الصفحات القليلة التى خصصها لأعمال مدرسة كونستانس، وخصوصا ياوس، وهو لا يذكر إيزر أو غيره هنا سوى لانسون. وعلى الرغم من موقف ياوس المعروف من الماركسية ووعى تاديه بذلك، فإنه يذكر، بناءً على رأى ياوس، أن نقطة تقاطع المؤلف مع الجمهور هى التى تصنع تاريخا منظما للأدب والفن. وهذا يعنى، كما يقول تاديه، أن الكاتب، كما رآه ماركس الشاب، هو الذى يُغَيِّرُ حساسيةَ القُرَّاء، وهؤلاء، بالتالى، يساهمون فى 'صنع التاريخ،' فهم إذن ليسوا سلبيين بل فاعلين. وهكذا يمكن إعادة العلاقة التى قطعتها التاريخانية بين الماضى والحاضر. وبعد أن يعرض تاديه الفرضيات السبع التى يقترحها ياوس مُحَدِّدَةً للأسس التى يقوم عليها تاريخ الأدب، وتنتهى بربط التاريخ الخاص الذى يشكِّلُه تاريخُ الأدب بالتاريخ العام، يرى أن جمالية التلقى، بهذا، تبدو فى عصرنا أكثر محاولةٍ تجديدية لإقامة سوسيولوجيا أدب غير ماركسى النزعة، وفى الوقت نفسه، لتجديد إنعاش التاريخ الأدبى وزحزحته.

يدخل إيفانكوس(١٢) شعرية التلقى عنوانا لفصله السادس أيضا، وهو، مثله مثل إيجلتون وتاديه، يرى أن شعرية التلقى كانت بمثابة تحول حقيقى فى النموذج النظرى، لدرجة أن الشعرية خلال العقدين الأخيرين، أى بين ١٩٦٦ و١٩٨٨، يمكن أن توصف بحق

بأنها 'شعرية القراءة.' ويطرح إيفانكوس التلقى هنا بوصفه مشكلة نظرية، سواء تدخلت فى تحديد الأدبية أو فى نفيها. وبتعبير آخر: كيف قام مكوِّن التلقى بتعديل الأفق النظرى للشعرية فى العشرين سنة تلك. وهو هنا يشير إلى مقالة فوكما وإبش، التى عرضنا لها أعلاه، بوصفها مُلِمَّةً بالتلقى انطلاقا من بُعْدٍ ذى منظور نظرى يناقش من خلاله تحديد ما هو أدبى، وكذلك إمكانية وجود تاريخ للأدب وعلم تأويل عام. ويعتقد المؤلف هنا أن نِصْفَىْ القرن العشرين شهدا حدوث تحوُّلٍ مزدوج للنموذج: الأول كان بمثابة إحلال شعرية الرسالة (النص) محل شعرية المرسل. والآخر شهد المواجهة بين شعرية الرسالة وشعرية التلقى. وإذا كان النموذج المستبدَل فى الوقت الراهن [أواخر الثمانينات] ليس هو نموذج الإنتاج (أو نموذج المثالية)، وإنما هو نموذج الرسالة (أو النموذج الشكلى–البنيوى) فإن لذلك أهمية كبرى فى فهم طبيعة المشاكل المطروحة من جانب جمالية التلقى. وهنا يعرض المؤلف تحديات أربعة عابرة أثارتها نظرية التلقى، وهى تختص بإحلال مفهوم استعمال ما هو أدبى واستهلاكه مَحَلَّ مفهوم اللغة الأدبية، وإمكانية وجود كفاءة أدبية، ومشكلة العمل المفتوح بوصفه متعددَ التكافؤ التفسيرى، وإعادة تحديد تاريخ الأدب من خلال الاهتمام بالتأريخ الجوهرى للنظرية ذاتها، وللقراءات والتفسيرات. فهذه خطوط تقسيم مختلفة للنموذج النظرى الجديد. وهو يعرض لها ثم يتناولها من داخل نظرية التلقى، حيث يلاحظ وجود نظريات كثيرة للتلقى ولكنها تتركز فى ثلاثة اتجاهات: الهرمينوطيقية (إنجاردن)، والسيميوطيقية

(موكاروفسكى)، والتاريخية (فوديكا)، كما ينسبُ كلاً منها إلى مخرج من المخارج المؤدية إلى الشكلانية الروسية. وهو بعد أن يحلِّلَ تأثير هؤلاء الثلاثة الطليعيين، يتوقف عند مدرسة كونستانس وعند سيميوطيقية إمبرتو إيكو بوصفهما خيطين رئيسين فى المعالجة النسقية للنظرية. ومن ثم يشير إلى إيزر وياوس اللذين وضعا هيكلين نظريين لما يسمى 'جمالية التلقى.' ويتابع إيفانكوس بعض تطورات النظرية عند ياوس على وجه خاص، منتهيا إلى أن إسهام ياوس تطور من تأسيس للتاريخ الأدبى على قاعدة التلقى نحو بحث نماذج الأثر الجمالى الذى يستخدم فيه منهج التلقى التاريخى ذاته لكى يلقى الضوء على التصنيفات التى أظهرت بها ثقافتنا الاتصال الذاتى المتبادل للخبرة الجمالية. أما تناوله لإيزر فينتهى فيه إلى أن مصطلح 'الفراغات، وهو نفسه مفهوم 'عدم التحديد' عند إنجاردن، لا يبدو واضحا تماما لأن إيزر لا يقدم تحديدا مرضيا، ومعالجته تجعلنا نصل إلى أن عملية القراءة تدخل فى ديناميكية 'البحث عن مدلول من أجل نصية، لا يمكن أن توجَدُ بدون هذا البحث الشغوف من جانب القارئ. وهو ما يذكرنا بطريقة إيجلتون فى النظر إلى الموضوع نفسه. ولكنه، مثل إيجلتون كذلك، ينتهى مع نظرية التلقى إلى نظرة إيجابية. يرى إيفانكوس هنا أن قضية التلقى تضمَّنَت طريقةً جديدة لدراسة اللغة الأدبية. وعندما يأتى الوقت الذى يتكوَّنُ فيه تاريخٌ للعلاقات بين الأدب والجمهور، وسيميوطيقا للتعاون النصى (إيكو)، وتاريخ لتصنيفات الخبرة الجمالية، عندئذٍ قد يتغيَّرُ نهائيًا تصوُّرنا للأدب، على نحو ما يرى أنه بدأ يَحْدُثُ فى الواقع فى

ذلك الوقت.

نظرية التلقى وترجمات عربية أخيرة

يجمع والتر أونج (١٩٨٢، والترجمة العربية ١٩٩٤) (١٣) بين نظرية فعل الكلام ونظرية استجابة القارئ، وينظر إليهما، بوصفهما مدخلين إلى الأدب، من خلال التقابلات بين الشفوية والكتابية. وهو هنا يذكر إيزر وهولاند وفيش وبليتش وريفاتير، وآخرين بمن فيهم ديريدا وريكور. وهذا النقد، كما يقول أونج، على وعى تام باختلاف الكتابة والقراءة عن التواصل الشفوى. غير أنه لم يتحقق إلا القليلُ من أجل فهم استجابة القارئ فى إطار ما هو معروف حينئذٍ عن تطور العمليات العقلية من الشفوية الأولية، فالشفوية المتبقيِّة، إلى الكتابية العالية. ذلك أن القراء الذين تتحكَّمُ عقليةُ ذاتُ بقايا شفوية فى معاييرهم وتوقعاتهم فيما يتصل بالخطاب الرسمى يرتبطون بالنص على نحوٍ مختلف تماما عن القراء الذين يكون حِسُّهُم بالأسلوب حسًّا نَصِّيًّا خالصا. ويمكن لنظرية استجابة القارئ أن تمتد وتتعدَّلَ كى تلقى ضوءا على استخدام المذياع والتلفاز وكذلك الهاتف. فهذه التقنيات تنتمى إلى عصر شفوية ثانوية؛ أى تالية للكتابة والطباعة ومعتمدة عليهما. ولكن لكى تتكيَّفَ هذه النظريةُ مع المذياع والتلفاز فإنها تحتاج إلى أنْ تُوصَلَ أولا بالشفوية الأولية؛ أى الشفوية التى كانت مقدِّمةً للكتابة والطباعة. وينطبق الأمر نفسه بالنسبة إلى نظرية فعل الكلام.

والحقيقة أننا نستطيع أن نشير هنا إلى مقالة أقدم لأونج نفسه (١٩٥٨، ترجمة عربية ١٩٩١) عن "جدل المعادل السمعى والمعادل

الموضوعى [فى النقد الأدبى]".(١٤) وهو يعرض فى نهاية مقالته هذه إلى مشكلات نقدية كانت لا تزال عصية حتى وقت كتابته تلك المقالة (أى أواخر الخمسينات عندما لم تكن نظرية التلقى قد ظهرت بعد بالصورة التى ظهرت بها فى أواخر الستينات). ولعل هذه المشكلات لا تزال عَصِيَّة على نحو ما رأينا فى الكتاب الراهن. وهذه المشكلات، التى يعرض لها كذلك من خلال الجدل الذى يراه قائما بين المعادل السمعى/الشفوى والمعادل الموضوعى فى النقد الأدبى على نحو خاص، هى 'حدود' العمل الأدبى، وقضية النوع الأدبى، ووظيفة الناقد، ومشكلة تاريخ الأدب والتقاليد الفنية. وفى معالجته للمشكلة الأولى، على سبيل المثال، ينتهى أونج إلى أن كل عمل أدبى يحقق تقدما متناهيا فوق ما ذهب قبله، وهو عمل كبير واعد فى المستقبل. وهذا يحدث لأنه، على وجه التحديد، ليس مجرد موضوع، بل شيئا قيل؛ 'كلمة؛' لحظة فى محادثة سائرة فى الزمن. إن التفكير فى العمل الأدبى والحديث عنه بوصفه لحظة فى حوار يولِّدُ لدينا وَعْيا بإمكاناته التاريخية 'المفتوحة' أو غير المقيَّدة، وَعْيا بعدم مشابهته لـ'شىء' يمكن تمييزه. إنه يظهر بما هو شىء مثل كلمة سارتر 'موجود لذاته وبالمثل 'موجود فى ذاته. وهو يطبِّقُ المبدأَ نفسَه على النظر إلى التاريخ العام وتاريخ الأدب، مما يذكرنا بياوس فيما بعد. والحقيقة أن بعض الباحثين الذين سوف نعرض لهم أدناه قد أشار بطريقة أو بأخرى إلى 'شفوية' الشعر القديم وشفوية تلقيه أيضا ولكننا نرى أن هذا البعد لم يؤخذ، كما كان أونج يأمل، بوصفه منظورا أساسيًّا للبحث فى البعد التفاعلى للنص والقارئ

لدى أولئك الباحثين بصورة كافية. وسوف نشير إلى بعض هؤلاء أدناه ونعلق عليه، حسبما يسمح لنا المقام.

يمكن هنا أن نجمع بين مقالتى ياوس (١٩٧٠)(١٥) وستمبل (١٩٧٩)١٦ المنشورتين فى كتاب واحد مترجمتين إلى العربية (١٩٩٤) معا لأنهما يَمَسَّانِ موضوعَ الجنس الأدبى من خلال أدب العصور الوسطى، والمظاهر الإجناسية للتلقى. تبدو القضية التى يعرض لها ياوس مرتبطة بنظرية التلقى من زاوية الجنس الأدبى الذى ليس له سوابق فردية، تشكِّلُ قوانين خاصة ملزمةً لم يحاكِها بصورة أو بأخرى. وتمثل نظرية الأجناس الأدبية هنا بوصفها مستقاة من عصور أدبية كلاسيكية، وقد اعترضت المقاربةُ البنيوية على الاعتبارات الهادفة إلى إبراز فردية الأثر بنظرية تطورت بالأساس انطلاقا من أجناس بدائية مثل الحكاية الأسطورية أو الحكاية الشعبية. وهكذا فإنه ينبغى لنا، إذا حاولنا استكناه الأجناس الأدبية من وجهة نظر زمنية، الانطلاق من علاقات النص الفردى بسلسلة النصوص المكوِّنة للجنس. وهذه العلاقة، كما يقول ياوس راجعا إلى ستمبل نفسه، تظهر بمثابة مسلك إبداع وتحرير متواصل لأفق ما. إن الأجناس الأدبية "تتحوَّلُ بقدر ما تندرج فى التاريخ، وهى تندرج فى التاريخ بقدر ما تَتَحَوَّل." ذلك أن الأجناس الأدبية، منظورا إليها من زاوية تلقيها، تخضع أيضا لجدلية التاريخ السابق واللاحق مادام يمكن، وبمقتضى تاريخها اللاحق، لتاريخها السابق أن يُرَى فى عملية تحول مستمر، مثلما لاحظ والتر بنيامين. وبالطبع لا يغفل ياوس التعرض لموقف النظرية الشكلانية الروسية

من قضية الجنس الأدبى. وهو هنا يلاحظ أن تلك النظرية اشترطت على نفسها وصف تاريخ الأجناس، بوصفه فحسب مسلكا ملازما للتطور ولاستبدال أنظمة الأجناس، وقد غضَّت النظر عن وظيفة الأجناس الأدبية فى التاريخ الاجتماعى والواقع اليومى، كما أقصت قضايا التلقى والتأثير على الجمهور المعاصر واللاحق لها. إن الانفتاح الأول للنظرية الشكلانية على العلاقات بين الأدب والمجتمع يشترط كذلك تفتُّحا على وظائف الأدب، منظورا إليها من زاوية التلقى. والأجناس الأدبية، بوصفها أطرَ توجيه، تسمحُ لنا حقًّا بإدراك هذه الوظائف. ودراسة العلاقات المتبادلة بين الأدب والمجتمع، بين الأثر الأدبى والجمهور، يتخلَّص من التبسيط الاجتماعى والنفسى بقدر ما يعيد بناء أفق انتظار الأجناس الذى يكوِّن، مسبقا، مقصدَ الآثار وفهم القراء، ومن هنا يسمح لنا بأن ندرك من جديد وضعا تاريخيًّا ضمن راهنيته المندثرة.

أما ستمبل فيرى أننا عندما نأخذ فى حسابنا الأهمية التى تعطى لمقام القارئ فى مختلف المدارس النقدية فإن مسألة الجنس الأدبى تبدو أعقدَ ممَّا هى عليه. وهو هنا يعتمد على إنجازات مدرسة براغ وخصوصا موكاروفسكى. ينظر ستمبل إلى 'كيفيات التلقى وانعكاساتها على عالم تجربة القارئ، ومن ثم ينظر إلى هذه الكيفيات بمثابة وظائف لبعض المبادئ المنظمة؛ أى بوصفها 'صيغا'، تقوم بدور أساسى فى تشكيل أجناسى جديد. ولكنه يقر بوجود فروق بين نظرية الصيغ والطريقة التى ينظر بها إلى عملية التلقى. فالصيغ لكى يَتِمَّ إدراكُها تتطلَّبُ بروزها فى شكل ما. لا بد إذن من

قبول فكرة أنها جزء من هذه المجموعة الدالة للنص الخاضع للتجسيم؛ وهو ما يوازى القول بأنها تُنْجَزُ وَفْقَ معطيات السنن التاريخية التى تكون ركيزة التجسيم والتحقيق الناتجين عنها. وانطلاقا من هذا الإنجاز سَتُسْقِطُ الصيغَ على تجربة القارئ، وذلك بإعادة انبنائها، تقريبا، فى صورة مواقف، فى ضوء فكرة استحالة تصور الصيغ بمعزل عن علاقتها الحميمة بالحياة، وهى مواقف مختلفة فى ضوء فكرة أن الصيغ/النماذج نفسها مختلفة كذلك. أما ترجمة التوظيف الصيغى فى جميع أبعاده فما يزال الوقت (١٩٧٩) مبكِّرا للغاية حتى يمكن قول شىء أكثر دقة عن شكل هذا التوظيف، فلا شك أنه يتغير حسب مقولة الصيغ. وإذا أدركنا الأهمية النظرية للمظهر الصيغى، يبدو منطقياً الاعتراف بكونها، مبدئيًّا، مضمرة وراء الأثر الأدبى فى كليته. ذلك شرط أساسى، كما يقول ستمبل فى نهاية مقالته، لكل عملية تَلَقٍّ.

يتناول دانييل هنرى باجو "التلقى النقدى (١٩٩٤)(١٧) من منظور نظرية الأدب المقارن. وهو يرى أن تبنى أصحاب هذه النظرية لكلمة 'تلقى حديث نسبياً (يعنى سنة ١٩٨٩ تحديدا)، على الرغم من أنهم يستخدمون مفاهيم المرسل والمستقبل والرسالة منذ وقت طويل. وهو يشير هنا إلى كتاب لجوزيف جورت الذى قام بمعارضة 'جمالية التلقى بـ'علم اجتماع التلقى فى ١٩٧٩. يوجه جورت الاهتمام إلى حقيقة أن أفق انتظار الجمهور لم يتأسس فقط على معايير جمالية. فلمعايير التقويم طبيعة فوق أدبية أيضا. وبناء على ذلك اقترح تحليلا تجريبيًّا لتطور الاستقبال، ذاكرا أنه لا يمكن نسيان أن الأعمال

الأدبية هى، عند استقبالها، نقاط تركيز لأفكار جمالية، وأيضا أخلاقية، وسياسية، وفلسفية. كذلك يعرض باجو لخصوصية البعد الأجنبى فى التلقى المقارن، وأنه يجب الاعتقاد بأن هناك قراءة وتلقيا خاصين للعمل الأدبى فى بيئات أجنبية. ونحن نرى مثلا أهمية استكشاف 'كيفيات تلقى الأدب العربى القديم والحديث فى بيئات 'المستشرقين المختلفة، عبر عصور مختلفة.

لعلنا ننهى هذه التعليقات هنا بالإشارة إلى مقالتَىْ كلٍّ من سوزان بينيت عن "نظريات القراءة والمشاهدة،"١٨ وخصوصا أنه فصل من كتاب للمؤلفة بعنوان جمهور المسرح: نحو نظرية فى الإنتاج والتلقى المسرحيين (١٩٩٠)، ودنينيس كالاندرا عن "جماليات التلقى والمسرح،"(١٩) وهما مقالتان ترجمهما سامح فكرى ونشرهما فى عدد واحد من مجلة **فصول** عن المسرح (شتاء ١٩٩٥). تنطلق بينيت فى طرحها النظرى من دائرتين من دوائر النشاط الثقافى: الأولى أطروحات بريخت عن النظرية الدرامية، والأخرى نظرية استجابة القارئ. وهى تربط بين الدائرتين عندما تنهى الأولى بالنص على أن أعظم إسهامات بريخت على الإطلاق هو تجسيده الدور الفعال والمنتج (فى سياقه الأيديولوجي) الذى يمكن أن يقوم به جمهور المسرح، وربطه بين التلقى الجماهيرى وعملية الإنتاج، وبالتالى نكون فى ظل قضايا ذات طابع ثقافى بالمعنى الشامل. ونظرية استجابة القارئ هى المنوطة ببحث عملية القراءة من خلال رؤية مؤسساتية. وتوحى بينيت فى بداية تناولها لهذه النظرية بأن هذه النظرية لم تعد تشغل مكانا كبيرا فى النظرية النقدية حينئذٍ

(١٩٩٠). وهى هنا تشترك مع آخرين يدرسون النظرية فى ضوء ظروف نشأتها 'التاريخية' والسياسية والثقافية، على نحو ما ألمحنا فى إشارات مختلفة أعلاه. ومهما يكن من أمر، فهى تشير إلى اهتمام فروبد بفكرة 'استجابة الجمهور' عند مناقشته مسرحيتى **هاملت وأوديب ملكا**، وتمتد بهذه الإشارة إلى إمكانية الإفادة من نظريات هولاند فى القراءة، بارتكازها على نظريات فرويد، فى دراسة بعض جوانب الخبرة المسرحية. وكذلك تفعل بالنسبة إلى كريستيان ميتز فى مقالة له (١٩٧٦)، وهو مرتكز كذلك على نظرية الأحلام عند فرويد، عن الفيلم الروائى وجمهوره. كما تلحق بستانلى فيش ومفهومه عن 'الجماعة التأويلية' وإمكانية استخدام هذا المفهوم فى دراسة تاريخ تلقى مسرحية **عيد الميلاد** لهارولد بنتر. وتصل إلى إيزر ومفهومه عن القارئ الضمنى، وعملية القراءة نفسها. وفى ضوء هذا تثمن الاهتمام الذى أولاه إيزر لخبرة جمهور المسرح وجوانب العرض المسرحى. أما ياوس فقد عَرَّجَتْ عليه فى نهاية مقالتها وأشارت إلى بعض الصعوبات التى تعترض نموذج ياوس؛ مثل تجاهله إمكان وجود 'آفاق توقعات مختلفة بين الجماعات المختلفة فى المجتمع الواحد. ويرجع هذا، كما تذكر بينيت، مشيرة إلى سوزان سوليمان (١٩٨٠)، إلى أن مفهوم ياوس للجمهور وتوقعاته لا يسمح بوجود تعددية لهذا الجمهور فى سياق زمنى معين. وهى تقترح لتلافى هذا القصور الربط بين مفهوم ياوس ومفهوم فيش، ومن ثم تصبح عملية القراءة فى إطار هذا الربط عملية تاريخية واجتماعية فى الوقت ذاته، مدلِّلَةً على ذلك بما ذكرته عن تاريخ تلقى مسرحية

بنتر المشار إليها من قبل. وأخيرا تلاحظ الكاتبة أن مفهوم 'أفق التوقعات ينزوى فى كتابات ياوس الأخيرة، وعوضا عن هذا يقع جُلُّ تركيزه على مفهوم 'الخبرة الجمالية' مُسَلِّطا الضوءَ على العلاقة الجدلية بن عمليتَىْ إنتاج الخبرة الجمالية وتلقيها. ومع ذلك ترى أنه على الرغم من كون نظرية ياوس فى الخبرة الجمالية مفيدة إلى حدٍّ كبير فى دراسة جمهور المسرح، فإنها تقصر عن تناول التضمينات السوسيولوجية لهذه الخبرة الجمالية بشكل عميق.

أما مقالة دنينيس كالاندرا فتختم بالإشارة إلى الإفادة التى قدمتها أفكار ياوس الرئيسة فى فهم الموضوع، وخصوصا أطروحاته الأخيرة، وكذا المقابلات الأخيرة التى أجريت معه، حيث يقترب من أفكار كثير من المسرحيين وممارساتهم، وخصوصا ما أسماه 'الفراغات الصالحة للعب،' وكيفية ملء هذه الفراغات بطريقة ذات دلالة، واهتمامه بالتربية الجمالية وكيفية استخدامها بوصفها مصدرا لإمداد الإنسان بـ'اللعب الحر' أمام كل ما هو حتمى ولا إرادى. إن حرية اللعب مبدأ جوهرى فى المسرح، ومن هنا، كما تذكر كالاندرا، يمكننا أن نعتبر التاريخ الجمالى، كما يطرحه ياوس، معينا لنا على فهم هذا المبدأ بشكل واضح واستيعابه. وللمرء أن يتأمل، كما تقول كالاندرا، فكرة التحرر من شىء ما فى الفن لأجل شىء ما فى الفن، حسب تعبير ياوس، فى ارتباطها بجاذبية اللعب الحر والارتجال، والفرصة التى يتيحها المسرح عموما لقطع الطريق على ما يسميه ياوس نفسه 'تحجيم الوعى وتنطلق كالاندرا من هنا إلى التساؤل عن الكيفية التى ينطبق بها ذلك على الأشكال الاجتماعية الأخرى

للتحرر. وإذا عدنا إلى مقالة كالاندرا من بدايتها فسوف نلاحظ كذلك الإشارة إلى فرويد واقتباس ياوس منه تعريفا للذة الجمالية الخالصة، وتعليقات مهمة لياوس عن تاريخ المسرح الدينى فى العصور الوسطى وكون تلك المسرحيات الدينية مثالا على اللذة الجمالية المباشرة، ووعى القديس أوغسطين نفسه بتلك الملاحظة. وفى ضوء هذه التعليقات وغيرها لياوس يمكن دراسة جماليات التلقى فى المسرح من خلال مجموعات منفصلة لها أيديولوجياتها المحددة بشكل واعٍ. وعلى هذا الأساس تعتقد كالاندرا، فى منتصف المقالة، أن نظرية التلقى الجديرة باهتمامنا (يعنى المسرحيين) هى تلك التى تعتمد على الخاص والذاتى؛ أى القراءات الفردية للعمل الفنى. ومن بين أشكال الجدل التى أثيرت بين منظرى التلقى نجد 'حدود ومعايير التلقى فيما يتصل بالأدب، وترى كالاندرا أن هذا الجدل يمكن أن يحسمه العمل المسرحى. فهل ما نراه على المسرح هو ما نريد نحن فعلا أن نراه بكامل حريتنا، أم أن الظروف المحيطة هى التى تفرض علينا ما نراه وكيف نراه؟

لعلنا نلاحظ هنا أن معظم الأعمال المترجمة إلى العربية، مما عرضنا له، عن نظرية التلقى خلا من مقدمات أساسية للمترجمين. وقد يعود هذا إلى أن مجرد اختيار نص بعينه للترجمة يدل على وعى المترجم بأهمية ما يترجمه للقارئ العربى، مكتفيا بمسرد للمصطلحات ومقدمة مختصرة إلى حد كبير. ومهما يكن من أمر، فإننا نجد أن بعضا من المترجمين كتب مقدمة مطوَّلة عن موضوع الكتاب، على نحو ما أشرنا بخصوص كتاب روبرت هولب (١٩٨٤)

عن نظرية التلقى وترجمة عز الدين إسماعيل (١٩٩٤)، بالإضافة إلى ترجمة عربية أخرى فى سوريا (١٩٩٢)، خلت من مقدمة مثيلة. إن قيمة مثل هذه المقدمات للمترجم، وخصوصا إذا كان ناقدا أو باحثا فى المجال، تساعد القارئ العربى على فهم النص المترجم، وتفتح أمامه مجالات لفهم الموضوع أو تطبيقه فى مجال الأدب والنقد العربى. وقد نلاحظ هنا أن كثيرا من الأعمال عن نظرية التلقى فى العربية ظهر بعد ترجمة كتاب هولب إلى العربية. ومع ذلك، فإن ثمة أعمالا نقدية عربية معاصرة أشارت إلى نظريات التلقى والقراءة وتناولتها قبل هذا التاريخ، ولكننا يمكن أن نذكر أن الاهتمام العربى الواضح بالنظرية بدأ مع التسعينات ولا يزال يلقى قبولا واضحا من القراء العرب والمتخصصين فى الأدب والنقد. حقًّا توجد بعض الاستثناءات لهذا التحديد التاريخى، سوف نشير إليها فى الفصول التالية.

الفصل الرابع

دراسات عربية 'نظرية' عن نظرية التلقى

يَفدى الصحيفةَ ناظرى فبياضَها

ببيَاضِهِ وَسوادَها بسَوادِ

لأبى بكر بن عمّار

تمثلُ الدراساتُ النظريةُ العربيةُ عن نقد التلقى ملمحا أساسيًا لـتطبيق هذا النقد فى المجال الأدبى والنقدى العربى، وهى توازى الترجمات التى عرضنا لها فى الفصل السابق، من حيث كانت معظم النصوص المترجمة ذات طابع نظرى فى الأساس كذلك. وتعرض هذه الدراسات للنظرية من أجل التعريف بها، ومناقشتها منهجيًا فى مجال الأدب ونقده، ومجال الفلسفة ومجال العملية التعليمية فى المدارس والجامعات، وبذلك تتكامل مع الجزء الخاص بالترجمة المشار إليه سابقا. وبالطبع تمهد الأعمال النظرية المترجمة والمؤلفة عن النظرية بالعربية للتطبيقات 'الفعلية' للنظرية فى مجال الأدب والنقد العربى القديم والحديث. وثمة ملاحظة أساسية هنا؛ وهى أن

هذه الأعمال 'التطبيقية' غالبا ما تصاحب بجزء أو مقدمة 'نظرية' ممهدة للتطبيق. وسوف نشير إلى هذه الأجزاء النظرية فى الأبحاث التطبيقية بوصفها ممثلة لوعى الباحث بالنظرية، ولكننا لن نتوقف عندها بصورة أساسية، بل سوف نركز فى هذه الحالة على 'التطبيق نفسه فى ضوء التطبيقات الأخرى لباحثين آخرين. كذلك هناك أعمال قليلة للغاية، بالإنجليزية أو مترجمة منها، تتناول الأدب العربى وتاريخه وكذا النقد العربى وتشير أو تستخدم نظرية التلقى فى مناقشتها. وهذه الأعمال القليلة تؤكد، مع ذلك، مشروعية السؤال حول تطبيق النظرية فى دراسة الآداب الأجنبية، وخصوصا ما ذكرناه أعلاه عن عدم التفات المستشرقين، وخصوصا الألمان المعاصرين، إلى نظرية التلقى (الألمانية) فى مناقشتهم للأدب والنقد العربى. تتصل هذه النقطة، بطبيعة الحال، بحقيقة أن الدراسات (الأجنبية) عن الأدب والنقد العربى تمثل، فى حد ذاتها، نوعا، أو أنواعا، من التلقى (الأجنبى)، يمكن دراستها، فى غير المقام الراهن، من هذه الجهة، من خلال النظرية نفسها، سواء أطبقت (الدراسات) نظرية التلقى أم لم تطبقها. وسوف تجد تلك الدراسات 'الأجنبية' مكانها حسب طبيعتها 'التطبيقية' من اتصالها بالأدب والنقد العربى قديما وحديثا.

تشمل 'التطبيقات النظرية العربية لنظرية التلقى أربعة كتب، وإحدى وثلاثين مقالة وفصلا فى كتاب، بالإضافة إلى مقالتين موسوعيتين فى معجمين متخصصين فى مصطلحات الأدب والنقد.

أما الكتب فهى، حسب تواريخ صدورها:

* **الخطاب والقارئ: نظريات التلقى وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة** لحامد أبو أحمد (١٩٩٦)،
* **الأصول المعرفية لنظرية التلقى** لناظم عودة خضر (١٩٩٧)،
* **نظرية التأويل** لمصطفى ناصف (٢٠٠٠)،
* **جماليات التلقى: دراسة فى نظرية التلقى عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر** لسامى إسماعيل (٢٠٠٢).

وكتاب خضر أصله رسالة ماجستير نوقشت فى بغداد فى ١٩٩٦، وكذا كتاب إسماعيل أصله أطروحة دكتوراه نوقشت فى مصر قبيل نشرها. أما كتاب ناصف فلا يركز على نظرية التلقى الألمانية أو غير الألمانية بقدر ما يتناول بعض الأصول الفلسفية لهذه النظرية فى الفلسفة الوجودية والظاهراتية والهرمينوطيقا عند مفكرين مثل هسرل وهيدجر وجادامر وهيرش وريكور مع اهتمام أساسى بثقافتنا العربية القديمة والمعاصرة. يبقى كتاب أبو أحمد الذى تشغل نظريات التلقى فيه بابا كاملا (ص١٣–١٤٧)، وهو أكثر الكتب المذكورة اتصالا بالكتاب الراهن من حيث مناقشته للنظرية وتعليقاته عليها، ولذا سوف نتخذه نموذجا لغيره من الكتب هنا.

يذكر أبو أحمد فى مقدمته (ص٨–١١) أنه يهدف إلى التعريف بالنظرية، مفيدا من مصادر متنوعة: عربية وألمانية وأسبانية وفرنسية من خلال اللغتين العربية والأسبانية أساسا. وهو يلاحظ ابتداءً اختلاف النظرية فى بلدان أوربا وأمريكا، وخصوصية الصورة الأسبانية للنظرية فى الوقت نفسه. يعود أبو أحمد فى تمهيده (ص١٥–٢٣) إلى فوكيما وإيش اللذين تناولنا مقالتهما أعلاه، لافتا

النظر إلى تغير النموذج فى الثقافة الغربية المعاصرة بوصفه إحدى السمات الكبرى لهذه الثقافة، سواء فى الأدب والنقد أو فى العلم، وموقع نظرية التلقى المتميز من هذا التغير فى النموذج من حيث تعترف النظرية بالنسبية التاريخية والثقافية، وبوصفها ممثلة لنموذج رابع بعد النموذج الإنسانى الكلاسيكى الذى انهار خلال القرنين ١٨ و١٩، والنموذج التاريخى العلمى الممتد حتى الحرب العالمية الأولى، والنموذج الشكلانى الجمالى المستمر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية. وقد ذكر المؤلف (ص٢٣) ثلاثة مطالب منهجية للنموذج الرابع، تتلخَّص فى انعقاد الصلة بين التحليل الشكلى الجمالى والتحليل المتعلق بالتلقى/التاريخى، والربط بين المناهج البنيوية والمناهج التأويلية، واختبار جماليات للتأثير لا تكون مقصورة على الوصف، وبلاغة جديدة، تهتم بأدب الصفوة كما تهتم بالأدب الشعبى والاتصال الجماهيرى. ويعلق المؤلف بين قوسين على المطلب الثانى بأن الربط بين هذين النوعين من المناهج لا يكاد يلتفت إلى إجراءات كلٍّ منهما ونتائجه.

وفى الفصل الأول عن 'جذور' النظرية، (ص٢٥–٧٠)، يشير المؤلف إلى كتابات عبد الله الغذامى الرائدة فى هذا المجال، كما يرى أهمية خاصة فى تداخل النظرية النسوية مع التفكيك والتلقى، ويخرج بنتائج مهمة حول نظريات الأدب الحديثة فى الغرب؛ مثل الدينامية الشديدة، واختلاف القراءات، والتوجه العلمى فى الدرس الأدبى. وهو، بعدُ، يتناول التيار التاريخى الذى حدا بياوس إلى التركيز على تلقى القراء فى الماضى للعمل الأدبى، وأهمية ذلك فى

كتابة تاريخ الأدب بشكل أفضل. كما يتناول الشكلانية الروسية بوصفها أحد روافد نظرية التلقى، معتمدا فى ذلك على كتاب هولب ومقدمة المترجم. ويخصص أبو أحمد بعد ذلك جزءا خاصًّا لرولان بارت (ص٣٧–٤٧)، ودوره فى نظرية التلقى. وكان المؤلف قد أشار (ص٢٨) إلى كولر وكتابه **عن التفكيك** (١٩٨٢)، وإرجاعه، فى فصله الأول عن 'القراء والقراءة' ظهورَ نظرية التلقى فى ألمانيا أواخر الستينات وأوائل السبعينات إلى نصوص رولان بارت. وهو هنا يلاحظ تفاوت الباحثين فى تقدير دور بارت فى الإرهاص بنظرية التلقى، منتهيا إلى أن الغذامى خصَّص لبارت ونظريته فى القراءة مساحة واسعة فى كتابه **الخطيئة والتكفير** (١٩٨٥). وهو ينهى هذا الجزء (ص٤٧) بالإشارة إلى نهج بارت فى القراءة لا شك فى اختلافه عن مدرسة كونستانس الألمانية.

وقد نلاحظ فى عرض أبو أحمد، بالرجوع إلى كتاب كولر المشار إليه (فى طبعته الإنجليزية)، وغيره من المصادر المعنية، شيئا من عدم الدقة حول ربط بارت بنظرية التلقى الألمانية؛ ذلك أن كولر لا يركز عليه بصورة أكبر من غيره، مثل إيزر، وفيش، وريفاتير، وكولر نفسه، فى ذلك الفصل. بل إن كولر يشير فى أول هامش فى فصله ذاك (ص٣٥) إلى أنه تناول الموضوع بتفصيل أكبر فى كتابه **مطاردة العلامات**، وخصوصا فى فصله الثالث هناك بعنوان 'السيميوطيقا بوصفها نظرية للقراءة' وفصله الرابع عن ريفاتير، وفصله السادس عن فيش. أما بارت فيشير إلى أنه تناوله فى كتاب خاص. وبالرجوع إلى ذلك الكتاب الصغير عن بارت (١٩٨٣) لكولر لا نجد ملاحظات

استثنائية عن بارت بوصفه مرهصا بنظرية القراءة الألمانية. ويمكن هنا الرجوع إلى فصل شيق عن بارت فى كتاب **المعنى الأدبى** لوليم راى المشار إليه أعلاه، بعنوان 'رولان بارت: هدم التاريخ/تأجيل الذات،' (ص١٩١–٢٠٧)، ينظر فيه إلى بارت بوصفه نموذجا للنقد الجدلى بين ستانلى فيش وبول دى مان، اللذين تناولهما فى فصلين قبل بارت وبعده. ونحن لا ننكر دور بارت فى نظريات القراءة، ولكن عبارات أبو أحمد توحى بالربط المباشر بينه وبين المدرسة الألمانية للتلقى، وهو ما ليس واضحا فى عموم الكتابات النقدية فى الموضوع.

ويخصص أبو أحمد الجزء الثالث فى هذا الفصل (ص٤٩–٥٩) لتأملات منهجية عبر ثلاثة كتب أسبانية، تتعلق بالقراءة. كما يتناول إرهاصات أخرى فى جزء رابع (ص٦١–٧٠)، حيث يتناول إنجاردن، والبنيوية الديناميكية، وهو مصطلح أطلقه الكاتب الألمانى هانز جونتير، ويشير به إلى مكاروفسكى وفوديكا، وغيرهما، وأخيرا يتناول جادامر. أما الفصل الثانى (ص٧١–١٤٧) من هذا الباب المطول فيخصصه المؤلف لـ'نظرية التلقى فى ألمانيا' عند ياوس وإيزر، بادئا بياوس وتقويم المناهج التعليمية فى ألمانيا، ومشيرا إلى المسرح الألمانى والروائيين الألمان والاهتمام باستجابة القارئ، ملاحظا (ص٧٨) أنه "لعل الشعر هو الجنس الأدبى الوحيد الذى ظل حتى منتصف الثمانينات تقريبا عصيًّا على العودة إلى اللقاء مع القارئ." وهو يعرض بعد ذلك لياوس وأفق التوقعات، ثم لياوس والخبرة الجمالية. أما إيزر فيخصص له المؤلف الجزء الأخير من الفصل (ص١٠٩–١٤٧).

لا شك أن حامد أبو أحمد من النقاد المعاصرين الذين يعرضون بإخلاص للنظرية النقدية المعاصرة، مفيدا من ثقافة عربية وأسبانية، مما يعد رافدا مهمًّا لفهم تلك النظرية فى النقد العربى المعاصر. وقد عرضنا لعمله هنا من هذه الجهة. ولعلنا نلاحظ أخيرا أنه بدأ كلامه عن نظرية التلقى (ص٢٧) ببيت شعر مشهور لعنترة (هل غادر الشعراء ... البيت) منطلقا منه إلى بحث جذور النظرية، كما يفعل كل من تعرض لها، على حد تعبيره. وقد ختم كلامه عن النظرية (ص١٤٧) ببيتين للمتنبى:

وكم من عائبٍ قولا صحيحا
وآفته من الفهم السقيمِ
ولكن تأخذُ الآذانُ منهُ
على قدرِ القرائحِ والعلومِ

فى سياق إنتاج القارئ للمعنى النسبى وذى الطابع الدينامى، والناتج عن الممارسة، كما فى قول بول فاليرى: "إن قصائدى تأخذ المعنى الذى يُعْطَى لها." وقد سبقه المتنبى بالبيتين المذكورين. إن هذا الاستهلال والختام للكلام عن النظرية يشير إلى ما نقول بصورة جلية، والمهم أنه يستدعى المتنبى مرة أخرى إلى البحث الراهن.

يمكن تقسيم المقالات النظرية العربية عن نظرية التلقى، مما بين أيدينا، إلى خمس مقالات، أصحابها على وعى بالنظرية، وسبع مقالات ذات اهتمام تعليمى أو فلسفى أو منطقى. كذلك هناك مقالتان عن بول ريكور (١٩٩٩، و٢٠٠٢)، تشيران على علاقته بالنظرية. وأخيرا ثمة سبع عشرة مقالة تعرض للنظرية بصورة أساسية بين

١٩٨٤ و٢٠٠١.

أما المقالات الخمس التى يعى أصحابها النظرية ولكنهم لا يصدرون عنها فى مقالاتهم بصورة أساسية فهى: مقالة فؤاد المرعى؛ "فى العلاقة بين المبدع والنص والمتلقى (١٩٩٤)، ومقالة عبد النبى اصطيف؛ "النص الأدبى والمتلقي (١٩٩٦)، ومقالة عبد القادر فيدوح؛ "ألفة النص ومستويات التلقي (١٩٩٩)، ومقالة عبد الله إبراهيم، "التلقى والسياقات الثقافية: السرد أنموذجا" (١٩٩٩). وأخيرا مقالة حسن غزالة؛ "لمن النص اليوم؟ للكاتب أم للقارئ؟" (٢٠٠١).

يشير المرعى فى الثلث الأخير من مقالته (ص٣٥٠-٣٥٨) إلى عصر المتلقى وتلقى الفن والدراسات النادرة حوله فى القديم، مشيرا إلى بارت و'موت المؤلف' نافيا أن 'يبدع المتلقى أىَّ جديد فى تلقيه العمل الفنى. وهو يدعو إلى معالجة مسألة التلقى من منطلق علمى يستند إلى فهم نظرى صحيح للعلاقة بين الفن والواقع. كذلك يرى أنه لا يجوز فصل التلقى عن إبداع المؤلف وبينهما النص، كما أن انتقال وعى المتلقى إلى منظومة تفكير فنى لمبدع ما من منظومة أخرى يساعد على مرونة قدرة المتلقى ويظهر هذه القدرة فى تلقيه للنصوص المختلفة.

ويلاحظ اصطيف فى مقالته (ص٥٠-٥١) وضع المؤلف بوصفه متلقيا فى طور الإنتاج، وذلك عندما يقوم بحذف أو إضافة وتنقيح لعمله، أو حتى إعادة كتابة قبل نشر العمل على الجمهور، بناء على رؤيته أو نصائح أصدقاء محيطين به. وهو يشير بعدُ إلى تأثير

المتلقى الواقعى على وضع المؤلف الحقيقى التاريخى، من الجهة الشخصية والجهة العملية على مستوى النشر واهتمام المؤسسة بالمبدع. وتظهر إشارة سريعة (ص٤٤) إلى إيزر، كما تظهر بعض المراجع المهمة فى نظرية التلقى والقراءة (ص٥٨)، ولكن دون مزيد من النقاش النظرى فى الموضوع.

وتمضى المقالتان الأخريان لغزالة وفيدوح على النمط نفسه تقريبا فى الوعى بالنظرية دون تعرض حقيقى لمناقشتها أو التعليق عليها.

كتب ميلود حبيبى مقالتين تعليميتين منطلقا من النظرية: "النص الأدبى بين التلقى وإعادة الإنتاج: من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة" (١٩٩٣)، و"بيداغوجية التلقى واستراتجيات التعلم: تلقى النصوص الأدبية بين تأثير البنية النصية والموسوعة المعرفية للقارئ (١٩٩٤). وتلحق بمقالتى حبيبى مقالة عبد القادر الزاكى "من النموذج النصى إلى النموذج التفاعلى للقراءة: تحليل عملية القراءة من خلال سيكولوجية القراءة" (١٩٩٣)، ومقالة عباس الصورى " بيداغوجية تحيين النص الأدبى (١٩٩٤). كذلك يمكننا أن نضم إلى هذه المقالات ذات الطابع التعليمى مقالة فلسفية لعز العرب بنانى "بعض عوامل هيمنة الكوجيطو فى الفكر الفلسفى (١٩٩٤)، ومقالة ناصر البعزاتى "التلقى ولا قابلية القياس (١٩٩٤)، ومقالة ضياء خضير "مكانة المتلقى فى الأدب المقارن (١٩٩٩). ومن الواضح أن الذى يجمع بين هذه المقالات السبع كونها تعالج موضوعات تعليمية أو فلسفية أو منطقية أو مقارنة، مفيدةً من خلفية معرفية بنظرية التلقى، دون دخول فى مناقشة النظرية نفسها، أو التعليق عليها. وقد

ظهرت المقالات الست الأولى منها فى مجلدين مخصصين لندوتين عن إشكالات التلقى نظريًا وتطبيقيًا.

أما المقالتان عن ريكور لمحمد هاشم عبد الله (٢٠٠٢) وحسن البنا عز الدين (١٩٩٩) فتظهران أهمية 'ظاهريات التأويل وأهمية ريكور وعمله فى نظرية التفسير والقراءة. ومراجعة أعمال ريكور وبعض ما كتب عنه تشجع حقًا على كتابة بحث قائم بذاته عن علاقة ريكور بنظرية التلقى الألمانية على وجه الخصوص. وقد رصدنا بعض الإشارات المهمة لريكور ولدارسيه، ولعل الفرصة تتاح لإنجاز هذا البحث. ذلك أن ريكور فيلسوف مهم حاول بنجاح ملحوظ الربط بين السيميوطيقا والهرمينوطيقا، وهو الربط الذى رأينا بعض النقاد يتحفظ تجاهه بزعم اختلاف الإجراءات المنهجية لكل من هذين المدخلين إلى الأدب والنقد.

إذا جئنا إلى المقالات النظرية العربية الباقية عن نظرية التلقى، وعددها ١٧ مقالة، نستطيع أن نقرأ عناوينها، مرتبة تاريخيًا على هذا النحو:

* " القارئ فى النص: نظرية التأثير والاتصال،" لنبيلة إبراهيم (١٩٨٤).
* "من قراءة 'النشأة' إلى قراءة 'التقبل،" لحسين الواد (١٩٨٤).
* "الوقع الجمالى وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانج إيزر،" لعبد العزيز طليمات (١٩٩٢).
* "فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات: قراءة فى بعض أطروحات ولفغانج إيزر،" لعبد العزيز طليمات (١٩٩٣).

* "نظرية التلقى والنقد الأدبى العربى الحديث،" لأحمد بو حسن (١٩٩٣).
* "العلاقة بين القارئ والنص فى التفكير الأدبى المعاصر،" لرشيد بنحدو (١٩٩٤).
* "تأويل النص الأدبى: نظريات ومناقشات،" للجيلالى الكدية (١٩٩٤).
* "القراءة، وقراءة القراءة (خواطر فى إشكالية المفهوم)،" لعبد الملك مرتاض (١٩٩٥).
* "القارئ النموذجى بين الإمكانية العقلية والإمكانية المجردة،" لفيصل درَّاج (١٩٩٧).
* "نظريات التلقى والقراءة والتأويل،" لصلاح فضل (١٩٩٧).
* "هواجس حول أبعاد جمالية التلقى،" للحبيب شبيل (١٩٩٧).
* "إبداع القراءة،" للحبيب شبيل (١٩٩٧).
* "النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع للسيد إبراهيم (١٩٩٩).
* "مدخل إلى نظرية التلقى،" لحافيظ إسماعيلى علوى (١٩٩٩).
* "سوسولوجيا القراءة: من أنماط الفعل القرائى إلى أنساقه،" لحبيب مونسى (١٩٩٩).
* "متخيل النص وعنف القراءة،" لحسين خمرى (٢٠٠١).
* "نظريات قراءة النص،" للمياء باعشن (٢٠٠١).

يمكننا أن نلاحظ على تلك المقالات أن معظمها ذو طابع عام، فى حين يركز بعضها على 'أفق التوقع (إبراهيم، ١٩٩٩)، و'القارئ النموذجى (درَّاج، ١٩٩٧) من خلال عمل ياوس أساسا، كما

خصصت مقالتان لتناول إيزر ومقولاته النظرية (طليمات، ١٩٩٢، و١٩٩٣). ومن بين المقالات الباقية ذات الطابع النظرى العام يمكننا أن نميز مقالتى نبيلة إبراهيم وحسين الواد (١٩٨٤) لتقدمهما التاريخى النسبى، ولأن الأولى منهما تركز على القارئ من خلال عمل إيزر، وتنفرد بالمقابلة الشخصية أو الحديث مع إيزر، وقد أفدنا منه فى الفصل الأول من الكتاب الراهن ، والأخرى تشكل منطلقا أساسيا لصاحبها فى كتابه **عن المتنبى** الذى سوف نعرض له لاحقا أدناه. وأخيرا يمكن أن نشير إلى مقالة بو حسن (١٩٩٣) وهى مقالة شاملة متقدمة نسبيًا، وقد رجع إليها كثير ممن كتب عن النظرية.

تتميز مقالة بو حسن بأنها شاملة من حيث وضع المشكل (ص١١) المرتبط أساسا بإنجازات المدرسة الألمانية فى التلقى. وهو ينطلق من السؤال عن كيفية تعامل الباحث فى تاريخ الأدب والنقد الأدبى والبحث الأدبى العربى عامة مع هذا الإجراء النظرى، وما نتج عنه من ممارسات واستنتاجات مهمة. وهنا يرى (ص١٢) أن البحث بأدوات منهجية وتصورات نظرية خارجة عن صيرورة تاريخ معرفتنا العربية، يتطلب إدراكا عميقا للبعد الإبستمولوجى والسياق المعرفى للعملية التى نهدف إلى استنباتها أو تأصيلها فى أنساق معرفتنا الأدبية والنقدية، بحيث نستوعبها ونتمثلها بشكل يغنى عالمنا النظرى والمنهجى فى فعلنا الأدبى. ومن ثم يرى أن البعد المقارن فى مثل هذه العملية مهم للغاية فى تحقيق تلك الإفادة. وهو فى سبيل ذلك كذلك سوف يقوم أولا بعملية الفهم؛ أى إعادة بناء الكيفية التى يربط

بها الآخر الوقائع بواسطة افتراضاته هو لحل مشكل ما، ثم يقوم بعملية التفسير التى تقوم على ربط الوقائع بواسطة افتراضاتنا الخاصة، ثم يعمد إلى تبنى البعد الإبستمولوجى المقارن الذى أشار إليه، مما قد يسمح بوضع افتراضات يستجيب بها النقد الأدبى العربى الحديث لنظرية التلقى أو بعض جوانبها (ص١٣).

يحقق بو حسن هذه الأهداف من خلال التعرض (ص١٤–١٦) لمستوى التداول لمصطلح التلقى فى بعض الأنظمة الثقافية الألمانية والفرنسية والأنجلو أمريكية والعربية. ومن ثم يحكى قصة ظهور نظرية التلقى. ويصل فى كلامه عن ياوس إلى ما يشاع عن أن نظريته قد أدَّتْ بعض دورها وأصبحت ملك التاريخ. وهو يدافع عن هذا التصور لمكانة أى نظرية وعلاقتها بالنظريات الأخرى، ويرى (ص٣٢) أنه سيكون مفيدا جداً من الناحية المنهجية والعلمية أن نسترشد بفرضيات ياوس بما توفر لنا من رصيد معرفى عن أبعاد نظريته وحدودها لنكشف عن جوانب من تاريخ قراءة أدبنا العربى أو نقدنا العربى. وقد نقف بالتالى على أهمية هذه النظرية وحدودها وننتج بذلك معرفتنا حول هذه النظرية.

أما نظرية إيزر فينتهى بو حسن (ص٣٧) إلى ذكر أنها خضعت لنقاشات كثيرة وخصوصا فى الولايات المتحدة. وقد كشف هذا النقاش لنظرية إيزر عن موقفين متباينين: موقف يَتَبَنَّى التعددية فى التأويل وهو ما أبانت عنه نظرية إيزر فى النهاية، وموقف يدعو إلى تحديد التأويل ويمثله ستانلى فيش. ويعود هذا النقاش، كما يقول بو حسن، فى النهاية إلى من يحرِّك التأويل: الذاتية أم الموضوعية،

مشيرا هنا إلى فروينـد التى أشرنـا إليـها فى الفصل الأول، وإلى ما استخلصه هو من نظرية إيزر.

ينهى بو حسن مقالته (ص٣٨–٣٩) باقتراح خطاطة أولية لقراءة نقدنا الأدبى العربى الحديث بالاستعانة بمفهوم 'أفق الأنتظار' عند ياوس. فهو يرى أن هذا المفهوم يمكن أن يساعدنا على وضع تحقيب لأدبنا الحديث وذلك بأن نأخذ فى حسباننا مختلف أشكال التلقى التى تعرضت لها جملة النصوص الأساسية دون غيرها، وساهمت فى بناء الرأى العام الأدبى والنقدى وأصلّت توقعات دامت طويلا، أو خلقت توقعات جديدة أو متصارعة. ويتكون هذا التحقيب من ثلاث مراحل:

١) مرحلة أفق الانتظار المنسجم؛ منذ القرن ١٩ إلى بداية القرن العشرين يث كان لتوقعات المؤلف والناشر دور كبير فى توجيه القراء وخلق قارئ نموذجى يستجيب لاستراتيجية المؤلف.

٢) مرحلة تعارض أفق الانتظارات، منذ ظهور الصراع بين القديم والحديث فى كتابات العقاد ونعيمة وطه حسين.

٣) مرحلة تباعد أفق الانتظارات؛ حيث بدأ أفق انتظار القارئ يبتعد عن أفق انتظار المؤلف، أو العكس بحكم عدم وجود حوار بين الأفقين وعدم وجود تصارع بينهما.

ويرى بو حسن أن هذا التحقيب يبقى مشروعا يتطلب أعمالا نظرية أكثر وتطبيقية واسعة من أجل الكشف عن غنى تاريخ جمالية تلقينا للنصوص واستجابتنا لها.

وقد ننهى هذا الفصل من البحث بالإشارة إلى تعليق لطليمات فى

نهاية قراءته لبعض أطروحات إيزر (١٩٩٣). يذكر طليمات (ص١٦٥) أن مجمل أطروحات إيزر ومفاهيمه تبدو، على الرغم من حديثها عن النص بشكل عام، وكأنها قد صيغت على مقاس جنس أدبى بعينه هو الرواية، مما قد يدفع إلى التساؤل حول مدى إمكانية 'تعميم النظرية لتشمل النص الشعرى على نحو خاص. وربما يغذى ذلك التساؤل إمكانية تطبيق تاريخية التلقى، كما حدَّدَ أسسها ياوس، على الإنتاج السردى والشعرى على السواء، بالإضافة إلى غياب تطبيقات لنظرية الأثر الجمالى على نصوص شعرية إلا فيما ندر. يرى طليمات أن الأمر يبدو له مختلفا تماما؛ فمن جهة، تقدِّم نظرية الأثر، وجمالية التلقى عامة، نفسها على أساس أنها منهج جزئى يمكن أن يكتمل بمناهج أخرى؛ ومن جهة أخرى، وهذا هو الأهم، يتمحور الطرح المركزى فى نظرية إيزر حول بناء المعنى وإنتاج الأثر الجمالى عبر تدخل القارئ. ولعل اللغة الشعرية بخصائصها المتميزة (الكثافة، الإيحاء، الأيقونية ...)، تتيح إمكاناتٍ واسعةً لاستثمار/واختبار الإجراءات والمعطيات التى يقترحها إيزر، من خلال ما تفتحه للقارئ من آفاق رحبة للمساهمة فى بناء المعنى، وأيضا، فى بناء الذات، فى فعل القراءة، وهو ما يقترحه عنوان مقالة طليمات نفسه.

الفصل الخامس

نظرية التلقى والنقد العربى القديم

قولا لِمَن كَتَبَ الكتابَ بِكَفِّهِ إرحَم فَدَيتُكَ ذلَّتى وَخُضوعى
مازِلتُ أَبكى مُذ قَرَأتُ كِتابَكُم حَتَّى مَحَوتُ سُطورَهُ بِدُموعى
للعباس بن الأحنف

لدينا تسعة عشر عملا تبحث فى موقع المتلقى والقراءة على خارطة النقد العربى القديم، وسوف نوردها أولا مرتبة ترتيبا تاريخيًا، ثم نصنِّفها تصنيفا موضوعيًا حتى يمكننا الإلمام بأهم ملامحها. و'التطبيق هنا بالطبع على النقد العربى نفسه، أى أشبه بـ'نقد النقد'، ولكن من خلال نظريات التأويل والقراءة والتلقى بصورة أساسية، سواء صرَّحَ الناقد المعاصر بوعيه النظرى بتلك النظريات أو لم يصرِّح واستنتجنا نحن ذلك الوعى بصورة ضمنية. أما الأعمال التسعة عشر فهى:

* جابر عصفور (١٩٧٨)، **مفهوم الشعر: دراسة فى التراث النقدى.**

* محمد مشبال (١٩٩٢). "الأثر الجمالى فى النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجانى."

* شكرى المبخوت (١٩٩٣)، **جمالية الألفة (النص ومتقبله فى التراث النقدى)**.

* جابر عصفور (١٩٩٤)، قراءة التراث النقدى.

* حمادى الزنكرى (١٩٩٤)، "المتلقى عند النقاد القدامى: السلطة المحبوسة."

* محمد مفتاح (١٩٩٤)، "رهان التأويل."

* محمد عبد المطلب (١٩٩٥)، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى. انظر فصله بعنوان. "التلقى،"ص٢٢٥-٢٥١].

* محمود عباس عبد الواحد (١٩٩٦)، **قراءة النص وجماليات التلقى بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدى: دراسة مقارنة.**

* رشيد يحياوى (١٩٩٦)، **"التلقى فى النقد العربى القديم."**

* عابد خزندار (١٩٩٧)، **مستقبل الشعر موت الشعر: سرد**.

* خالد الغريبى (١٩٩٩)، "الشعر ومستويات التلقى."

* محمد المبارك (١٩٩٩)، **استقبال النص عند العرب**.

* نصر أبو زيد (٢٠٠١)، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**.

* بشرى موسى صالح (٢٠٠١)، نظرية **التلقى: أصول وتطبيقات.**

* فاطمة الوهيبى (٢٠٠٢)، **نظرية المعنى عند حازم القرطاجنى**. انظر خصوصا فصلها بعنوان "المعنى والمقول له،" (ص٢٣٣-٢٥٢).

* محمد بن مريسى الحارثى (٢٠٠٢)، "قراءة النص فى التراث

النقدى العربى."

* صالح سعيد الزهرانى (٢٠٠٢)، "مستويات الكلام البليغ عند عبد القاهر الجرجانى."

* صالح زيَّاد الغامدى (٢٠٠٢)، "القراءة وسلطة النموذج فى تراثنا النقدى."

* فاطمة عبد التواب سيد بدوى (٢٠٠٣)، **دور القارئ المتلقى بين الخطاب النقدى الحديث والموروث البلاغى.**

* فاطمة البريكى (٢٠٠٦)، **قضية التلقى فى النقد العربى القديم**

يدور معظم هذه الدراسات، كما قلنا، حول التلقى فى النظرية العربية النقدية التراثية من منظور الناقد العربى المعاصر الذى استوعب، على أنحاء مختلفة، النظريات النقدية المعاصرة، وخصوصا نظريات التلقى والقراءة والتأويل، ورأى من الأهمية بمكان إعادة قراءة تراثه النقدى مفيدا من تلك النظريات. ولا يعنى وقوفنا عند هذه الدراسات أنها الوحيدة التى أنجزت فى ذلك المجال؛ فثمة دراسات و'قراءات أخرى كثيرة عن التراث النقدى العربى، ولكننا آثرنا أن نتوقَّف عند تلك الدراسات التى تبدو متصلة بموضوعنا؛ نظرية التلقى وتطبيقاتها، أكثر من غيرها.

ومن استعراض العناوين المختلفة للدراسات المذكورة هنا نستطيع أن نرى معظمها يندرج تحت عنوان عام، يتركز على 'التراث النقدى والبلاغى (عصفور، المبخوت، والزنكرى، عبد الواحد، المبارك، أبو زيد، بشرى صالح، الغامدى، خزندار، بدوى، والبريكى)، فى حين أن بعضها يركِّز بصفة خاصة على عبد القاهر الجرجانى (مشبال،

وعبد المطلب، والزهرانى)، أو حازم القرطاجنى (الوهيبى). ومهما يكن من أمر، فإن عبد القاهر الجرجانى يكاد يكون قاسما مشتركا أعظم بين كل تلك الدراسات، مع استثناءات قليلة، مهمة مع ذلك. فيحياوى يركِّزُ على دراسة التلقى فى رسائل ابن حزم. أما محمد مفتاح فيركِّز على التراث الفلسفى عند ابن رشد والتراث الفقهى عند الشاطبى بوصفهما ممثلين لمجهود تأويلى برهانه الثقافى فى حقبة تاريخية بعينها. ويتناول الحارثى فى مقالته مفهوم 'الديباجة' فى النقد العربى.

تشمل الأعمالُ المذكورة لكل من عصفور وأبى زيد وبشرى صالح، بوجه خاص، دراسات متنوعة للتراث النقدى من منظور التلقى. وهى تتفرَّع، عند عصفور (١٩٧٨، ١٩٩٤)، إلى تناول مبكر للتلقى عند ابن طباطبا (انظر مثلا مفهوم الشعر، ص٩١–١٠٣)، وعند حازم القرطاجنى (مفهوم الشعر، ص٢٨٦–٢٩٧)، كما يُعَدُّ كتابه قراءة التراث النقدى من أهم الأعمال المعاصرة المبكرة فى الالتفات إلى أهمية 'قراءة' التراث النقدى من منظورات التأويل والتلقى. وهى مبكرة لأنها فى الواقع تعود إلى أواسط السبعينات من القرن العشرين، أى أنها أقرب إلى أن تكون جِدَّ معاصرة لنظرية التلقى نفسها، وبعض اتجاهات التأويل فى الدرس النقدى المعاصر. فالمقالات التى يشتمل عليها قراءة التراث النقدى تعود إلى ١٩٧٥؛ "نظرية الفن عند الفارابى،" و ١٩٨٠؛ "تعارضات الحداثة،" و "لخيال المتعقل: دراسة فى نقد الإحياء،" و١٩٨٥؛ "قراءة محدثة فى ناقد قديم: ابن المعتز،" و١٩٩٠؛ "مقدمات منهجية." وقد صدَّر عصفور

كتابه الراهن (١٩٩٤) بتلك المقالة 'النظرية' التمهيدية الأخيرة، مما يعنى أن 'التنظير' هنا جاء خلاصة للتجريب والتطبيق، وليس العكس. كذلك تتكامل المقالة الأخيرة فى الكتاب؛ "الخيال المتعقل،" فى نقد الإحياء مع المقال الأول؛ "مقدمات منهجية" من حيث يصنِّفُ عصفور فى هذه المقدمات (ص٥٢–٥٣) قراءات المعاصرين فى ثلاثة اتجاهات أولية تجريبية، من منظور الغاية التى تحرك الأسئلة الأساسية المتضمنة والكيفية التى تتم الإجابة عنها: القراءة 'الانتقائية،' عند زكى نجيب محمود وفهمى جدعان، والقراءة 'التثويرية' التى تهدف إلى تقديم 'مشروع رؤية جديدة' عند طيب تيزينى وحسن حنفى وأدونيس، وحسين مروة، والقراءة 'التنويرية' عند الجابرى، وأركون. أما مقالة "الخيال المتعقل فتحفر فى قراءات الرواد من أمثال قسطاكى الحمصى، ومحمد المويلحى، ورفاعة الطهطاوى، وغيرهم.

أما نصر أبو زيد فينطلق، كما يذكر فى مقدمته (ص٦)، من بعض كتابات عصفور إلى الاهتمام بقراءة النقد والبلاغة فى ضوء علوم التراث كلها. ومن ثم بدأ أبو زيد منذ بداية الثمانينات من القرن العشرين فى الاهتمام بالهرمينوطيقا، والعلامات فى التراث، ثم فى قراءات تجريبية لبعض المفاهيم الأساسية فى علم البلاغة، و"مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجانى: قراءة فى ضوء الأسلوبية،" (١٩٨٤، وهى هنا، (أى كتابه المنشور ٢٠٠١)، تقع بين ص١٤٩–١٨٣)، و"التأويل فى كتاب سيبويه،" (١٩٨٨، وهنا بين ص١٨٥–٢٢٣)، ويمتد إلى قراءة لقراءات نقاد معاصرين للتراث النقدى فى

"الثابت والمتحول فى رؤيا أدونيس للتراث،" (١٩٨٠، وهنا بين ص٢٢٧–٢٥١)، لينهى عمله بمقالة عن كتاب إلياس خورى؛ **الذاكرة المفقودة**، (١٩٨٤، وهنا بين ص٢٥٣–٢٦٩). و"فى هذه القراءات على القراءات،" كما يذكر المؤلف (ص٨)، إضاءة لمنهج القراءة الذى يتبنَّاهُ كاتب هذه السطور وتعميق للفهم الذى يطرحه لآليات التأويل كما ينبغى أن تكون."

أما عمل بشرى صالح فيشمل فصلا عن "نظرية التلقى فى النقد الحديث (الأصول، المبادئ، الإجراءات)،" (ص٢٩–٥٤)، وفصلا آخر؛ "قراءة معاصرة فى مدوَّنة القرن الرابع الهجرى النقدية،" (ص٥٥–٧٦)، والمؤلفة تركِّز هنا، كما تقول (ص٥٨)، على "مكانة المتلقى فى النقد العربى القديم (القرن الرابع الهجرى أنموذجا)،" وهذا هو ما تعالجه بالفعل فى الجزء الأخير من فصلها؛ (ص٦٣–٧٦). وهى هنا تتناول **عيار الشعر** لابن طباطبا، **والموازنة** للآمدى، **والوساطة** للقاضى الجرجانى. وهى ترى (ص٧١–٧٢)، مشيرة إلى جمالية الألفة للمبخوت، أن 'عمود الشعر'، الذى أرسى نظريته المرزوقى، هو المصطلح القديم للقارئ الضمنى، حيث يتفق المفهومان فى كونهما يمثلان الأعراف أو الاستجابات الفنية التى تتخذ سمة القوانين العامة للأجناس والأشكال الأدبية." كما اتضحت (ص٧٢–٧٣) من خلال وساطة القاضى الجرجانى معالم (القارئ الضمنى) واشتراطاته المتحققة فى الصوغ الشعرى المحدث. ويحوى عمل المؤلفة بعض الفصول، عبارة عن قراءات لشعراء عرب معاصرين، سوف نشير إليها فى فصل تالٍ.

ينطلق حمادى الزنكرى، فى مقالته عن "المتلقى فى النقد العربى القديم،" مثله مثل بشرى صالح، من إلمام واضح بالنظرية، كما يعى، مثلها كذلك، بعض الجهود العربية السابقة إلى الإفادة من نظرية التلقى، ليسأل (ص٢٩٠–٢٩١) أسئلة مهمة حول المتلقى للعمل الأدبى، متجها، فى بحثه عن الإجابات، إلى ابن رشيق والجاحظ وقدامة وحازم وعبد القاهر. لكنه، مع ذلك، ينتهى إلى موقف إشكالى (ص٢٩٨–٢٩٩)، يكمن فى حرص أولئك النقاد العرب القدامى على تعميم نظرتهم على القراء الآخرين، "ولا عجب من ذلك، فالأدب العربى نزع – فيما غلب عليه وفى أكثر تجلياته – إلى التوجه إلى فئة خاصة من المتلقين، تمثلت فى الصفوة السياسية والعلمية." وهو يرى فى هذا استلابا عاناه التلقى فى الرؤية النقدية القديمة، "يلزمنا تداركه قصد قراءة النص الأدبى قراءة جديدة، دعامتها الإحساس المرهف بالجمال والصدق فى الأحاسيس."

يعتمد محمود عباس عبد الواحد على كتاب هولب؛ **نظرية التلقى**، فى ترجمته السورية (بعنوان **نظرية الاستقبال** لرعد عبد الجليل، ١٩٩٢)، وبعض أعداد مجلة فصول (١٩٨١). وقد فضَّل المؤلف (ص١٣–١٤)، على نحو مقنع، ترجمة المصطلح بـ'التلقى بدلا من الاستقبال، اعتمادا على تمايز الدلالة بين المفهومين، وطبيعة استعمال كلمة 'التلقى فى العربية والقرآن الكريم. وعلى قلة المراجع فى النظرية فإن المؤلف يعقد مقارنات، تبدو مبتسرة، بين ياوس وابن قتيبة (ص٣١–٣٣)، وبين إنجاردن وعبد القاهر (ص٣٩–٤٢). وهو بعدُ يخصص المبحث الثالث من كتابه لمفهوم التلقى فى تراثنا النقدى

(القديم والحديث) (ص٧٥–١٤٠). وهنا يعرض لرأى ابن قتيبة وعبد القاهر وعباس العقاد فى لغة النص ومعطياته، بوصفها محورا من محاور التلقى، ثم يعرض لخبرة المتلقى وذوقه الجمالى من خلال الجاحظ وابن رشيق وعبد القاهر، ولصاحب النص م خلال ابن قتيبة وابن رشيق والآمدى وعبد القاهر. وينهى عبد الواحد عمله بتناول طريقة التلقى وعلاقتها بجمهور الأدب فى النقد العربى القديم، كما يعرض للنص الخطابى ومعايير تلقيه عند القدماء، والفن الأدبى المقروء.

أما عابد خزندار فيهتم فى كتاباته بالنظريات النقدية الحديثة وبالأدب والنقد العربى القديم معا. وهو يربط (١٩٩٧، ص٣٦) بين اختفاء جماليات الشعر التقليدية واحتلال جماليات السلبية (حسب أدرنو) محلها. وهو يصل فى كلامه (ص٦٦) بين الجيوكندا ومعلقة امرئ القيس وقصيدة 'اكتئاب بودلير وياوس وتصوره (أى ياوس) للشكل بوصفه الكلى المكتمل، وهو الشكل الذى يتلاشى عند ترجمة الشعر. ويعرض بعدُ (ص٧٨، وما بعدها) لياوس ونظرية التلقى التى يجدها (ص١٢٢–١٢٤) قديمة حديثة وجدت منذ أن وجد الشعر نفسه. وهو هنا يربط بين غياب المعنى فى تاريخنا، وهو ما لاحظه عبد القاهر الجرجانى فى القرن الخامس الهجرى، وموت الشعر فى الوقت نفسه، وهو الموت الذى أثبته حازم القرطاجنى كذلك، من وجهة نظر خزندار الذى يستطرد إلى ذكر إيكو غير مبتعد، كما يقول (ص١٤٧) عن نظرية التلقى. وهو يستمر مع إيكو، ويذكر ياوس فى الوقت نفسه (ص١٥١)، ودريدا، لينتهى إلى قراءة الشعر الجاهلى

(ص١٧٢). ولخزندار كتاب آخر بعنوان **معنى المعنى وحقيقة الحقيقة: نثار** (١٩٩٥)، يشمل فصلا عن "معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجانى والنقاد المحدثين،" (ص١٧–٤٥) يعرِّج فيه على ذكر بارت وكوين وريفاتير، ثم يعود إلى ريكور وقضية الهرمينوطيقا وسط قراءة له فى معلقة لبيد (ص٤٧–٧٩)، يتبعها بقراءة فى معلقة طرفة ومعلقة امرئ القيس والتداخل النصى بين هذا الشعر وشعر شعراء «محدثين» مثل عبيد بن الأبرص، مما قد نشير إليه فى موضع تالٍ.

يحاول خالد الغريبى فى مقالته؛ "الشعر ومستويات التلقى،" أن يكشف (ص١١٦) عن أربعة محاور، مثلت فى نظره مدار أشكال التلقى الشعرى والإبداع من خلال المدونة النقدية العربية قديمها وحديثها وراهن الشعرية العربية الحديثة على وجه الخصوص. وهذه المحاور هى: جدل الشفوى والمكتوب، وجدل التخيل والتخييل، وجدل المسموع والمرئى، وجدل الإبانة والإغماض. وهو ينتهى (١٢٩) إلى أن توسيع مفهوم التلقى ليشمل مختلف الحواس المدركة ظل محدودا؛ فيما عدا بعض القراءات السيميولوجية للمسرح التى تركز على قيمة نظام الاتصال المسرحى.

أما محمد المبارك فقد كرَّس كتابا كاملا، مثله مثل المبخوت وبشرى صالح، للبحث فى نظرية التلقى ورجع صداها على التراث النقدى العربى. وفى تمهيده (ص١٣–٢٣) أشار إلى قدم علاقة النقد العربى بالتلقى، ومكانة المتلقى فى النص القرآنى، و'حسن الموقع عند حازم بمعنى الإحساس بالجمال. وهو يرى هنا أن توجه النقد العربى نحو المتلقى يضعنا أمام عدد من المبادئ الأساسية التى تصح

مدخلا لتلمس حقيقة الجهد النقدى فى جانبه المتعلق بالتأثير والإنتاج على السواء. وهذه المبادئ هى: الصواب وإحراز المنفعة، وبروز الشىء من غير معدنه، ودلالة الباقى على الذاهب، وصحة الطبع وإدمان الرياضة. وقد أخذ المبارك هذه المبادئ من نقاد قدامى مثل الجاحظ وعبد القاهر وابن رشيق والقاضى الجرجانى. وينتظم كتابه فى ستة فصول، جعل أولها 'مقدمة فى نظرية التلقى،' (ص٢٥–٥٩)، حيث ناقش المصطلح، والقراءة والتلقى فى النقد، والموضوع الجمالى، راجعا إلى إيزر وكتابه **القارئ الضمنى**، بالإضافة إلى ريفاتير، مركِّزا على عبد القاهر وحازم فى مناقشة العلاقة بين النص والتلقى، واصلا إلى ذكر ياوس فى مناقشته للموضوع الجمالى. وفى الفصل الثانى، يناقش (ص٦١–١٠٥) 'تقبل النص الأدبى،' من جهة العامل النفسى، والعامل الاجتماعى، والأسلوبية–الأسلوبية الصوتية. ويجعل الفصل الثالث (١٠٧–١٤٩) قائما على 'الشفوية' سواء الخطابية منها أو الشعرية، ويناقش الصورة السمعية فى الإنشاد، واستقبال الشعر فى عصور الأدب المختلفة، ويصل إلى انسجام النص عبر مفاجأة وعى المتلقى من خلال القصيدة الصوفية. أما الفصل الرابع (ص١٥١–٢٠٥) فيعرض فيه لـ'القراءة' من جهة التوصيل وشروط التأدية الأدبية، عند الجاحظ وابن طباطبا وأسامة ابن منقذ، وعبد القاهر وحازم، كما يعرض للقراءة والقراءة الفاعلة عند الجرجانيين (عبد القاهر وعبد العزيز)، مقارنا (ص١٧٣) بين إنجاردن وعبد القاهر، كما قارن بينهما محمود عبد الواحد من قبل. كذلك يتناول طبقات القراء، وأنواع القراءات من خلال القاضى

الجرجانى والمرزوقى والباقلانى وحازم وابن طباطبا وابن رشيق، وأخيرا ينظر فى أثر المتلقى فى صوغ العمل الأدبى عبر الباقلانى، وعبد القاهر، وأبى هلال العسكرى بالإضافة إلى ابن قتيبة. ويصل فى فصله الخامس (ص٢٠٧–٢٥١) إلى 'التأويل للمرئى وغير المرئى فى نظام البيان العربى من خلال عبد القاهر وحازم، والتأويل المجازى من خلال عبد القاهر وياوس وأبى هلال والآمدى، وأخيرا التأويل والتخييل عند ابن سينا وحازم والفارابى. وهو يرى هنا (ص٢٤٥–٢٤٦) أن آراء عبد القاهر الجرجانى فى التخييل، وعلاقته بالاستعارة، ضرورية لتأكيد علاقة التخييل بالتأويل، فهما فعاليتان مهمتان تتعلقان أساسا بالتلقى وبعملية قراءة النص، وعلاقة الاستعارة بالتخييل عن طريق ما يسميه عبد القاهر 'الادعاء.' وينهى المبارك كتابه بالفصل السادس، 'بلاغة المتلقى' (ص٢٥٣–٢٨٢) الذى يرى فى نهايته أن تركيز البحث على الضمير الذى يحدث التحول بواسطته يمنح الالتفات شخصية ثابتة داخل فنون البلاغة، وأن عناية النقد بالالتفات مدعاة لتقدير أهمية المتلقى داخل هذا الفن، وتقدير أهمية المتغيرات الأسلوبية فى عملية الإيصال الشعرى.

فى خلاصة كتابه (ص٢٨٣–٢٨٦) يجمل المؤلف النقاط التى توصل إليها، مركِّزا على مزية الثقافة العربية فى نظرية التلقى، وهى مزيَّةٌ مستمدة من القرآن الكريم والشعر، كما خَلُصَ إلى أن للقراءة منهجا واضحا فى الكتابات النقدية العربية، بالإضافة إلى كلامه عن التخييل الذى يعمل فى ضوء العقل لأن جوهر خطاب الأدب وحقيقته هو إحداث التغيير فى المتلقى، وهو واعٍ بفعل التغيير، مما يؤدِّى إلى

تكامل شخصية المتلقى وسلامة إحساسه الجمالى.

يتساءل صالح زيَّاد الغامدى فى مقالته، 'القراءة وسلطة النموذج فى تراثنا النقدى،' (ص٧٨٧) عن مدى السطوة التى مثلَها النموذجُ النصىُّ الشعرى على حجم القراءة النقدية وفعلها فى تراثنا. وكيف مثلَتْ علومُ اللغة الوعىَ بتلك السطوة. وما مقدار الفعل الذى جسدته اللغةُ فى الوعى النقدى العربى. وهل فى نقدنا القديم ما يجاوز النموذج والجزء والخصوص إلى رحيق الشعرية التى تذيب ما يطوِّقُ النصوصَ من فردية ومقصدية ومعيارية؟! وهو ينطلق من جملة مفيدة لإيزر عن القراءة بوصفها ممارسة انتقائية، والنص (الاحتمالى) بوصفه، على الإطلاق، أغنى من أى تحقِّقٍ فردى له، إلى المقابلة بين قراءة النص القديم فى تراثنا التى كانت، كما يقول، قائمةً على هذا الأساس الذى يؤسِّس من ذلك النص نموذجا، يصعدُ به إلى المستوى المعيارى، ويشكِّلُ وحدةً متعاليةً على الواقع. وهو يرى (ص٧٩٣) أن مركزية الرؤية النقدية عند القدامى تستند إلى وجود النقد بوصفه فاعلا، أى بوصفه سلطة. ويضرب الغامدى من أبواب عمود الشعر العربى، فى صياغة المرزوقى لها، مثلا على ذلك. وقد أشرنا إلى أن بعض المعاصرين رأى فى عمود الشعر هذا نفسه نموذجا (إيجابيًّا) للقارئ الضمنى. ويعطى الكاتب هنا كذلك أمثلة على كسر النموذج عند ابن قتيبة (فى بعض كلامه النظرى عن القديم والجديد)، وعند أبى بكر الصولى الذى انتصر للمحدثين. أما القاضى الجرجانى فى **الوساطة** فهو النموذج الأساسى فى مقالة الغامدى لكسر النموذج والخروج على سلطته فى النقد العربى، وقد

خصص له الكاتب بقية مقالته (ص٧٩٦–٨١١).

أفادت فاطمة بدوى فى أطروحتها عن **دور القارئ المتلقى بين الخطاب النقدى الحديث والموروث البلاغى** من معظم الجهود السابقة عليها فى عرض دور القارئ المتلقى ليس فى نظرية التلقى ونظريات القراءة فحسب بل فى أهم النظريات والاتجاهات النقدية التى سبقت تلك النظريات وعاصرتها، مثل الاتجاهات النقدية التى كانت تركِّزُ على النص، أو تلك التى كانت تركِّزُ على المؤلف. وقد استغرق هذا منها الفصل الأول من عملها (ص٢٧–٨١) بالإضافة إلى بعض الفصل الثانى (ص٨٣–١٩٩) الذى عرضت فيه لدور القارئ فى فلسفة الجمال والنقد الظاهراتى، ثم فى نظرية التلقى الألمانية وفى النقد التفكيكى، وذلك قبل أن تركِّزُ فى فصلين متوازيين مع فصليها السابقين على 'الدرس النقد بلاغى [كما تسميه] العربى القديم وعناصر العمل الأدبى (ص٢٠٠–٢٥٧)، و'دور المتلقى فى الموروث النقد بلاغى العربى القديم (ص٢٥٨–٣٢٨). وقد سعت الباحثة فى هذين الفصلين الأخيرين إلى الإجابة عن سؤال طرحته (ص٢٠٥) حول حقيقة حضور المتلقى فى الدرس النقد بلاغى العربى القديم، وحجم هذا الحضور إن وجد، وهل هو حضور ذو طابع إيجابى أم سلبى. وقد أجابت الباحثة ابتداءً وعبر فصليها المذكورين على هذا التساؤل، مفيدة من عمل سابقيها، بأننا (ص٢٠٦–٢٠٧) "لا يمكننا الذهاب إلى وجود نظرية متكاملة ومنهج واضح فى تراثنا القديم يشرح لنا عملية التلقى، ويحدد لنا ماهيتها وآليات حدوثها مثلا، كما لا يمكننا أن ندعى وجود وعى منظم بالأدوار المختلفة التى يؤديها

متلقى النص الأدبى،" على الرغم من الإشارات العديدة التى يعج بها التراث النقد بلاغى "التى تدل على أن المنظرين العرب قد التفتوا إلى الدور المؤثر للمتلقى فى الكيان الأدبى، وأن هذا الدور كان واضحا فى أذهانهم ومؤلفاتهم إن لم يكن بالفعل فبالقوة." وهى بهذا تريد أن تكشف عن "ثراء أفكارهم وتصوراتهم النظرية التى نجحت إلى حد بعيد فى الإلمام بكل الأطراف المشاركة فى العملية الأدبية من مبدع ونص ومتلقٍّ."

تنطلق فاطمة بدوى (ص٢٦١) من ملاحظة أن التوجه إلى المتلقى والتركيز عليه، أكثر من التركيز على المتكلم، سمةٌ عامة من سمات الثقافة العربية، وهو ما تستشهد عليه من طبيعة الخطاب القرآنى. وهكذا راحت تبحث عن 'المتلقى وفاعلية النص (ص٢٦٤–٢٨١) عند الجاحظ والقاضى الجرجانى، والباقلانى وابن طباطبا وابن رشيق وعبد القاهر وحازم، ملاحظةً (ص٢٨٠–٢٨١) أن آراء أولئك القدماء عن تأثير النص وفاعليته فى المتلقى تراوحت بين فهم الجمال الأدبى المؤثر فى المتلقى، عند نقاد مثل ابن طباطبا وابن رشيق، عندما يكون واضحا منكشفا وفهمه عند آخرين، مثل عبد القاهر، عندما يشوبه بعض الغموض، مع الحرص على تأكيد البعد النفسى لدى المتلقى وهو يستقبل العمل الأدبى. ومن ثم ذهبت الباحثة إلى النظر فى 'مشاركة المتلقى وسلطته الفاعلة فى تشكيل النص (ص٢٨٢–٣٠٧) عبر مقولة 'الحال والمقام التى رجعت فيها إلى السكاكى والقزوينى والجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة وابن وهب والباقلانى وابن رشيق وأبى هلال وعبد القاهر، حيث رأت (ص٢٩٨) 'الحديثَ عن

هذه الأمور جميعا [المتصلة بمراعاة مقام المتلقى للعمل الأدبى] قائمٌ على أساس حضور المتلقى، وعلى تقدير ردود أفعاله تجاه النص المبدَع، وهو حديث يُلْزِم المبدع بضرورة المشاكلة بين مساقِ القول وطبيعة متلقيه الذى يندس بدوره فى الخطاب اندساسا يمسى بمقتضاه عنصرا مشاركا فى العملية الإبداعية على نحو أو آخر، فضلا عن كونه معيارا من أهم معايير الجودة والحكم بالقيمة." ذلك على الرغم من الإشارات إلى المتلقى ودوره هنا "لا تعدو،" كما تقول الباحثة (ص٣٠٧)، "أن تكون إشارات سريعة عابرة، ومبتسرة لم يهتم أحد من الدارسين القدامى بتعميقها وتطبيقها تطبيقا عمليًا. كما أنها إشارات لا تتحدث صراحة عن المتلقى ودوره فى العملية الأدبية، وإنما هو دور يمكن الكشف عنه – من خلال الإشارات – بضرب من التأويل وقراءة ما بين السطور." وهذا كلام يوحى بالتناقض مع اقتباسات سابقة عن الباحثة حول الموضوع نفسه. ومهما يكن من أمر، فقد انتهت الباحثة (ص٣٠٨–٣٢٨) إلى النظر فى 'المتلقى منتجا لمعنى النص بين الرغبة فى فهم ما يستطيعه واضحا ومألوفا وفهم ما يقال غامضا ملتبسا. وهنا تلاحظ حرص الجاحظ والعسكرى وابن سنان وغيرهم (ص٣١٧) على إبعاد المتلقى من عملية إنتاج المعنى فى مقابل عبد القاهر (ص٣١٩) الذى يطالب المتلقى ببذل الجهد وتحريك الخاطر فى عملية الاستدلال على المعنى والغوص عليه، مستشهدة بصورة جيدة ودالة على صدق استنتاجها فى آخر جملة من الأطروحة (ص٣٢٨) قبل الخاتمة بنص لعبد القاهر من آخر كتابه **الدلائل**، يشير فيه إلى أن كلام العلماء فى علم

الفصاحة والبيان كله رمز ووحى وكناية وتعريض، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدقَّ النظر.

يمكن القول إن الباحثة، حاولت أن تعكس صورة متسقة للنظر إلى دور القارئ المتلقى فى الموروث النقد بلاغى العربى القديم موازيا لدوره فى الخطاب النقدى الحديث، من خلال عمل الباحثين المعاصرين والنقاد والبلاغيين القدماء على السواء. لكن السؤال الذى يمكن أن يطرحه هذا البحث، بصرف النظر عن كونه أطروحة ماجستير، هو كيف نفكر فى مواجهة هذه المسألة النمطية فى البحث الأدبى الأكاديمى؛ أى عندما نقارن بين 'نظرية' قائمة غربية حديثة و'نظرية' مفترضة عربية قديمة؟ هل القدماء مطالبون بعمل 'نظريات بالمفهوم الحديث المتطور فى القرنين الأخيرين على الأكثر فى الغرب؟ لقد أشارت الباحثة نفسها فى ثنايا عملها إلى بعض 'جدل النظرية عند الغربيين، وعدم ثباتها على الإطلاق سواء فى بيئتها الأولى أو بيئاتها الأخرى التى انطلقت إليها أو أنتجت أمثالها، ولكنها لم تتوقف عند هذا المبدأ الفعال فى عملية تكوين النظرية وتطورها بل راحت تثبِّت 'النظرية' من بعض الوجوه كى تجعلها معيارا تقيس عليه وجود 'نظرية' عربية قديمة من عدمه. ويمكننا أن نشير إلى مثال 'واضح على طبيعة العقلية النقدية والتفكير الأكاديمى عند بعض دارسينا الشباب من خلال إشارة هامشية (هامش ٢، ص٣١٧)، تعلل فيها الباحثة الإلحاح على قيمة الوضوح فى الدرس العربى القديم، وردها إلى أسباب عدة من أهمها فى رأيها رسوخ قيم المشافهة وعدم قابليتها 'لأن تتزعزع حتى مع انتشار التدوين. كان

ممكنا أن تنطلق الباحثة من هذه الملاحظة إلى بحث الجدل بين الشفوية والكتابية فى النقد العربى القديم، واستكشاف آفاق هذا الجدل فى صياغة مفاهيم بعينها للمتلقى القارئ، وخصوصا أنها استشهدت بطبيعة الخطاب القرآنى فى التوجه إلى المتلقين، ودوره فى إسباغ أهمية بعينها للمتلقى فى الثقافة العربية. وكما نعلم، لم يمنع الخطاب الكريم من قيام تفاسير لا حصر لها للنص الكريم، حتى اليوم، كما لم تمنع الحاجة إلى الوضوح من شروح الشعر القديم المتعددة، بالإضافة إلى التحليلات الحديثة للشعر نفسه، وهى التى سوف نعرض لها من منظور القراءة والتلقى أدناه.

وبالطبع ليس هذا ذنب الباحثة وحدها، إذا جاز لنا القول، بل لعله ذنبنا جميعا. فبعضنا لديه الجرأة والإمكانات العلمية لتطوير بعض الأفكار 'القديمة' فى الفكر النقدى 'الحديث' ولكنه يفعل ذلك دون أن يطوِّر أحدٌ آخر، إلا فيما ندر، عَمَلَهُ، أو حتى 'يجادله على نحو فعَّال، يكشفُ فى النهاية عن فكرٍ نقدى عربى حديث، يمكن أن يساهم فى النظريات النقدية التى نقرأها عند الغرب، ونترجمها، ونكتب عنها، ونطبقها. وصحيح أن الكتاب الراهن يكشف تقريبا عن صورة 'عربية' معاصرة لنظرية التلقى 'الغربية'، مع تطعيمها ببعض الأفكار النقد بلاغية القديمة، ولكن السؤال لا يزال مطروحا عن مدى تواصل الجهود وتفاعلها لتكوين سياق ثقافى فاعل فى الفكر النقدى الإنسانى، وليس مجرد مشارك من موقع ثانوى. لقد أعطى عبد القاهر العلماء فى عصره الذين أشار إليهم فى النص المشار إليه فى **الدلائل** قيمة من خلال بذله جهدا كافيا لفهم نصوصهم النقدية

والبلاغية وانعكس ذلك على تقديره للمعنى فى النصوص الأدبية نفسها، فهذا منهج فى النظر إلى الآخرين وإلى الذات جدير بالنظر وبأن يكون نقطة بداية صالحة لتأمل أنفسنا والآخرين فى الوقت نفسه.(٢٠)

بالنسبة إلى الباحثين الذين ركزوا على جوانب بعينها من التراث النقدى والبلاغى من منظور التلقى نستطيع أن نشير إلى محمد بن مريسى الحارثى، فى مقالته عن مفهوم 'الديباجة' المشار إليها أعلاه، من النقطة نفسها؛ أى التى تدور حول عمود الشعر العربى وقيمته بالنسبة إلى ثوابت النظرية النقدية العربية. وهو يرى فى مقالته المشار إليها أعلاه (ص٤٣)، وفى كتاب أشار إليه فى مقالته تلك عن عمود الشعر كذلك، أن عمود الشعر يعد مرحلة نقدية متطورة تصلح لصياغة وعى نقدى جديد، وأن أيَّةَ قراءةٍ نقدية معاصرة لا بد أن تكون أبواب عمود الشعر من أدواتها الأساسية؛ إذ الابتداع فى الفن ليس مرهونا بتحطيم الثوابت القارة من قيمه. يذكر الحارثى ذلك وقد لاحظ الفهم السلبى لعمود الشعر عند بعض المعاصرى، مستطردا إلى تحرير مفهوم مفردة 'ديباجة' فى النقد العربى، من جهة تعريفها، ووظيفتها، وحيويتها الجمالية.

يبقى لدينا من دراسات التلقى فى النقد العربى القديم، أربع دراسات عن التلقى عند عبد القاهر الجرجانى (مشبال، ١٩٩٢، وعبد المطلب ١٩٩٥، والزهرانى، ٢٠٠٢، والبريكى، ٢٠٠٦)، بالإضافة إلى مقالة محمد مفتاح ومقالة رشيد يحياوى، وكتاب فاطمة الوهيبى عن **نظرية المعنى عند حازم القرطاجنى** (٢٠٠٢)، المشار إليها جميعا

أعلاه. وقد نلاحظ فحسب فى الباب الثانى من كتاب الوهيبى؛ 'المعنى وقضايا الشعرية،' الفصل الرابع بعنوان 'المعنى والمقول له،' (ص٢٣٣–٢٥٢). وهو فصل يكتسب قيمته فى موضوعنا، وخصوصا عندما نضمه إلى ما ذكره جابر عصفور وآخرون بعده عن حازم وأشرنا إليهم أعلاه.

أما بالنسبة لكتاب البريكى (٢٠٠٦) فكان أطروحة ماجستير، تعود آخر مراجعها إلى العام ٢٠٠٠، وهى أطروحة تندرج فى سياق أطروحة فاطمة بدوى التى يمكن أن تكون قد أتت بعدها بثلاث سنوات. وقد نلاحظ أن عنوان الكتاب استخدم كلمة 'قضية' بدلا من 'نظرية' التى استخدمتها داخل العمل طول الوقت. المهم أن البريكى تتناول نظرية التلقى من حيث النشأة والتطور فى فصلها الأول (ص٢١–٥٩)، و'التلقى عند النقاد والبلاغيين فى الفصل الثانى (ص٦١–١٠٣)، و'التلقى عند المفسرين فى الفصل الثالث (ص١٠٧–١٥١)، و'التلقى عند شرَّاح الدواوين الشعرية' فى الفصل الرابع (ص١٥٣–١٨٨)، و'التلقى والعناصر الفنية' فى الفصل الخامس (ص١٩١–٢٢٣).

وعلى الرغم من أطروحة البريكى تبدو فى بعدها النظرى تقليدية، وكذلك فى إشاراتها إلى المتلقى فى التراث النقدى والبلاغى، فإن ما يحمد لها أنها اقتربت من التلقى فى تفاسير القرآن الكريم وفى شروح الدواوين الشعرية، فكان أمامها مادة وفيرة للبحث فى مسألة التلقى وأبعادها الفكرية العميقة سواء للنص الدينى أو للنص الشعرى عند العرب، ومع ذلك وقفت الباحثة عند حد بيان 'اختلاف

تـأويلات المفسـرين والشـراح لآيـات وأبيـات مـعـيـنـة، مع وعـيـهـا (ص١٥٠)، فى الوقت نفسه، بقابلية النص القرآنى لاحتواء عدد من المعانى تتجاوز حدود ألفاظه ومفرداته مما يعد دليل حيويته وتجدده، وسبب خلوده عبر الأجيال المتعاقبة. وفى الموضع نفسه (ص١٥٠–١٥١)، تخلص الباحثة إلى أنه بالرغم من وجود ممارسة فعلية فى الثقافة العربية لبعض الأفكار التى تطرحها نظرية التلقى، مثل اختلاف التفاسير وتعدد التأويلات للنص الواحد، فإن وجود هذه الممارسة لم يصاحبه اعتراف من المفسر بوجود الآخر، وبحقه فى التعبير عن رأيه والتصريح بفهمه الخاص للنص فى ضوء مذهبه أو مستوى فهمه العقلى، مصادرا على المفسرين الآخرين اجتهاداتهم فى التفسير. وأعتقد أن هذه نقطة مهمة فى الموضوع كان يمكن للباحثة أن تبدأ بها فى مناقشة الموضوع لا أن تنتهى إليها. فما التفتت إليه الباحثة قد يبدو هو الظاهر فى التفاسير، ولكن 'الاختلافات في هذه التفاسير يتجاوز الحاجة إلى اعتراف المفسر بالآخر إلى اكتشاف 'صراع التفاسير، إذا جاز التعبير، وهو 'صراع تسنده عوامل كثيرة أشارت إلى بعضها الباحثة، كما تسنده عوامل أخرى من داخل علوم القرآن والتفسير.

وفيما يتصل بشروح الشعر كان أمام الباحثة مادة جد وفيرة لاستكشاف مسألة 'تعددية' المعنى فى هذه الشروح، وعلاقتها بالمسألة نفسها فى النظرية الأدبية المعاصرة، وخصوصا المتصلة بالتأويل والتلقى، ولكنها اكتفت بإثبات اختلافات الشراح فى شرح أبيات معينة، وقد تعلق بعد الانتهاء من إيراد هذه الاختلافات (فى

سبع صفحات) بجملة واحدة تبدو مهمة لكنها لا تزيد عليها؛ قالت (ص١٧٧) بعد ذكر اختلاف تأويلات الشراح على بعض أبيات قصيدة المتنبى (ص١٧٠–١٧٦):

ما لَنا كُلُّنا جَوٍ يا رَسُول أُنا أَهْوَى، وَقَلبُكَ الْمَتْبُولُ

''ونلاحظ هنا تأثير الخلفية الثقافية على فهم النص، وتوجيه المتلقى إلى معنى معين دون معنى آخر بتأثير هذه الخلفية.'' وتقصد الباحثة بهذه الخلفية ما نقلته عن الواحدى من تفسير الزمان فى البيت ٢٨ من القصيدة بأنه السلطان فى قول بعض العرب. وكان يمكن أن تقيم الباحثة عرضها لكل تلك الاختلافات أو 'تعددية' المعنى فى الشروح على أساس الخلفية الثقافية هذه، وتستقصيها بدلا من أن تأتى مصادفة فى شرح بيت، تعمم على أساسه ملاحظتها القيمة.

أما الدراسات الثلاث المذكورة عن عبد القاهر الجرجانى فهى متكاملة الأهمية، يركز مشبال فى أولها على الصورة الشعرية وتلقيها من منظور عبد القاهر، كما يركز عبد المطلب فى ثانيها على المتلقى وعلاقته بالنص عند إيزر وبارت وغيرهما، وفى التراث النقدى العربى، وخصوصا عند عبد القاهر، الذى يأتى المتلقى عنده، (ص٢٤٠)، بوصفه صاحب ممارسة فكرية تهيئ له قدرا من التمييز بين الجيد والردىء، بمعنى أنه ناقد أولا، ثم قارئ ثانيا. وقد أشار المؤلف قبل ذلك (ص٢٣٠) إلى تفرقة بارت بين القارئ والناقد عند بارت. ويرى عبد المطلب (ص٢٤٩–٢٥٠) أنه على الرغم من أن عبد القاهر يضع المتلقى تاليا للمبدع، حسب مفهومه للنحو الإبداعى،

فإنه يعطيه حقوقا لا تقل أهميتها عن الحقوق التى يحوزها المبدع ذاته، وإن كان عبد القاهر يتجاوز هذه القاعدة أحيانا ويتوجَّهُ مباشرةً إلى المتلقى كمحاولة لإعطائه وجودا مباشرا. أما بحث الزهرانى عن عبد القاهر فلا يخلو من جزء خاص قيم وعميق بعنوان 'مقومات التلقى الحاذق،' (ص٩٢–١١٦)، والبحث يتكامل مع الأبحاث الأخرى المذكورة عن عبد القاهر، ويمكن أن نضيف إليها بحث حسن البنا عز الدين، بعنوان 'مفهوم الوعى النصى فى النقد الأدبى: قراءة فى أولى فى شرح **اختيارات المفضل** للتبريزى **وأسرار البلاغة** للجرجانى وقد نشر أولا فى العدد نفسه من الدورية التى نشر فيها بحث الزهرانى.

نختم هذا الفصل بإيراد إشارة لباحثة غير عربية، لكنها تدخل فى موضوع الفصل. فقد أشارت ماريا روزا مونيكال فى فصلها الأول؛ "أسطورة الغربية فى علم التاريخ الأدبى القروسطى،" من كتابها (١٩٨٧) عن **الدور العربى فى التاريخ الأدبى للقرون الوسطى (تراث منسى)**، ترجمة عربية (١٩٩٩)، إلى هانز روبرت ياوس (فى مقالة له بعنوان "الغيرية والحداثة فى أدب العصور الوسطى،" (١٩٧٩) فى إطار مناقشتها لتطبيق البنيوية على الدراسات القروسطية، ووجهة نظر ياوس، مع آخرين، المختلفة حول نقض 'تاريخانية' النصوص القروسطية ودراساتها (انظر الترجمة العربية، هامش٧، ص٤٠–٤١، وكذلك هامش٩، ص٤١ حيث تشير إلى مقالة ياوس نفسها فى سياق أسطورة ظلام العصور الوسطى عند نقاد بارزين مثل بلوم [فى **قلق التأثير**](1973) ، وزمتور]فى مقالة له عن

السيرة الذاتية](1975)، وترد إشارتها إلى ياوس هنا بوصفها إشارة إلى وجهة نظر حديثة غير أكاديمية حول موجة الاهتمام العارمة بالدراسات القروسطية، وما يعنيه هذا الاهتمام بالنسبة إلى مداركنا العامة للعصر. وبطبيعة الحال يعد كتاب مونيكال من الأهمية بمكان، وقد كتبنا عنه فى مقام آخر، من حيث يتناول الدور العربى فى تاريخ الأدب فى العصور الوسطى، وهو الموضوع الأساسى، أى تاريخ الأدب، عند ياوس فى نظرية التلقى، كما أشرنا قبلُ.

176

177

الفصل السادس

نظرية التلقى والأدب العربى القديم

أتانى كتابٌ منْكَ لا بلْ حديقَةٌ تفيّأتُها والهَجْرُ منْكَ هَجيرُ
وأرْسلْتُ دمْعَ العينِ حينَ قرأتُها فمِنْها أمامى روْضَةٌ وغَديرُ
لِلسان الدين بن الخطيب

تناول الباحثون العرب المعاصرون بعض مظاهر الأدب العربى القديم من منظور نظرية التلقى عند ياوس وإيزر ونظريات القراءة والتأويل عند رولان بارت وأمبرتو إيكو وبول ريكور وغيرهم. ويمكننا تقسيم هذا التناول على محورين أساسيين: يختص الأول بالأعمال السردية فى التراث العربى والإسلامى، ويختص الثانى بالشعر العربى القديم. ولكننا يجب أن نلاحظ ابتداءً ثلاثة اتجاهات فى كلِّ محور:

الأول عبارة عن أعمال أدبية سردية ونصوص شعرية يدرسها نقاد عرب معاصرون من منظور التلقى والقراءة والتأويل؛ أى قراءة حديثة لأعمال إبداعية قديمة.

عبارة عن أعمال سردية وشعرية يدرسُ النقادُ المعاصرون قراءاتِ النقاد القدماء لها؛ أى قراءة حديثة لقراءة قديمة لبعض تلك الأعمال الإبداعية.

أما الاتجاه الثالث فيتمثل فى تلك الدراسات الحديثة لقراءات حديثة حول بعض الأنماط السردية القديمة والشعر القديم نفسه وشروحه القديمة كذلك؛ أى قراءة حديثة لقراءة حديثة. وهذا النوع الأخير هو بطبيعة الحال أقل الأنواع الثلاثة من ناحية الكم.

الأعمال السردية العربية القديمة من منظور التلقى

قرأ بعض النقاد المعاصرين من منظور التلقى والتأويل والقراءة أعمالا عن المقامات والسيرة الشعبية والحكايات الشعبية والخرافية (ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة) وبعض النصوص السردية الأخرى مثل حكايات البخلاء، وتعبير الرؤيا وتفسير الأحلام، وأدب الرحلة والغزوات، وأخبار الشعراء العرب القدامى وما يروى عن حيواتهم، مثل امرئ القيس ومجنون ليلى ووضاح اليمن. ويمكن سرد هذه الأعمال السردية بهذا الترتيب التاريخى:

* سعيد يقطين (١٩٩٣)، "تلقى العجائبى فى السرد العربى الكلاسيكى: غزوة وادى السيسبان نموذجا."

* سعيد يقطين (١٩٩٤)، "تلقى الأحلام وتأويلها فى الثقافة العربية."

* المصطفى شادلى (١٩٩٤)، "نظرية سيميائيات التلقى فى مقاربة نص السيرة الشعبية: سيرة بنى هلال نموذجا."

* حميد لحمدانى (١٩٩٤)، "الخطاب الأدبى: التأويل والتلقى."

وفيه يدرس نصًّا ينتمى إلى أدب الرحلة من الكتابة المغربية من القرن ١٨.

* مجدى توفيق (١٩٩٤)، "باب الناسك والضيف،" من كليلة ودمنة لابن المقفع، ضمن **مدخل إلى علم القراءة الأدبية** (ص١٨٠-١٩٥).

* مجدى توفيق (١٩٩٤)، "المقامة الشيرازية للحريرى،" ضمن **مدخل إلى علم القراءة الأدبية** (ص١٩٦-٢٠٩).

* سعيد الغانمى (١٩٩٤)، **الكنز والتأويل: قراءات فى الحكاية العربية**، ويشمل قراءات لحكايات امرئ القيس (ص١٥-٣٣)، ووضاح اليمن (٥٣-٦١)، وسلامة والقس (ص٦٣-٧٠)، وأبى حيان الموسوس (ص٧١-٧٦)، وحكايات من **ألف ليلة وليلة** (ص٣٥-٥١، وص٧٧-٨٧).

* عبد الله الغذامى (١٩٩٨)، **المرأة واللغة-٢- ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)**، ويشمل قراءات لحكايات من ألف ليلة (ص١٣٤-١٣٨)، وحكايات عن الفرزدق (ص١٥٤-١٥٩)، وحكاية مجنون ليلى (ص١٦٥-١٦٩)، ومن **طوق الحمامة** لابن حزم (ص٧٧-٨٩)، ومن التراث السردى عن امرأة تسمى غنية (١٤٨-١٥٣).

* محمد خير البقاعى (٢٠٠١)، "الحدث الجاحظى: قراءة فى نص مشكل."

* معجب العدوانى (٢٠٠١)، "تلقى لقمان فى الموروث العربى."

* نادر كاظم (٢٠٠٣)، **المقامات والتلقى: بحث فى أنماط التلقى**

لمقامات الهمذانى فى النقد العربى الحديث.

* على بن تميم (٢٠٠٣)، "التلقى الدرامى فى السرد القديم،" ضمن **السرد والظاهرة الدرامية: دراسة فى التجليات الدرامية للسرد العربى القديم**.

* سيزا قاسم. "النص والنص الموازى [شرح الشريشى لمقامات الحريرى]، ضمن كتابها **القارئ والنص: العلامة والدلالة** (٢٠٠٥) .

ينطلق معظم تلك الأعمال، بصورة مباشرة أو ضمنية، من وعى بنظرية التلقى ونظريات القراءة والتأويل المعاصرة وبأهميتها فى دراسة السرد العربى القديم، مع الأخذ فى الحسبان التفاعل مع النظرية نفسها وتطويرها من خلال طبيعة المادة الأدبية أو النقدية العربية. وقد أشرنا فيما سبق إلى قول بعض الباحثين بالعلاقة الخاصة بين التلقى والسرد أكثر من الشعر، وإن كنا سوف نرى أن ثمة دراسات للشعر العربى القديم والحديث من منظور التلقى لا تقل أهمية عن تلك المكرَّسة للسرد والنثر القديم والمعاصر على السواء. ونستطيع أن نلاحظ فى الأعمال المذكورة هنا ما يذكره، على سبيل المثال، سعيد يقطين، فى مقالته الأولى عن غزوة وادى السيسبان (ص٨٩)، من أن نظريات التلقى لا يمكن أن تكون سوى علم جزئى، تتجسد أهم عطاءاته فيما يمكن أن يُمِدَّ به علوما كلية كالبويطيقا أو السيميوطيقا وسواهما. وهو يعتمد فى مقالته هذه على تودوروف وإبش وإيكو وياوس وإيزر.

أما مقالته الثانية عن تأويل الأحلام فيذكر فيها (ص١٤١-١٤٢) أنه يهدف إلى تطوير البحث فى المتلقى من جهة اتصاله بالمروى له.

ولذلك بحث عن نص يتماهى فيه المروى له بالقارئ (المتلقى)، بحيث لا يبقى المروى له ترهينا سرديًّا فقط، يتحقَّقُ من داخل الخطاب، ولكنه يتحوَّل إلى مُتَلَقٍّ-مُؤَوِّل (للحلم فى هذه الحالة). وهو ينطلق من هذه العلاقة بين المتلقى والتأويل بهدف استثمار ما يمكن أن تقدِّمه لنا حول دور المتلقى، والآليات التى تتحكَّمُ فى ممارسته للتأويل، وذلك بناءً على فرضية مفادها أن **تأويل النصوص كيفما كان نوعها تتحكَّمُ فيها آلياتٌ مشتركةٌ فى الثقافة المعيَّنة، وأخرى خاصة بالمتلقى فى حدِّ ذاته**. [التأكيد من صنع المؤلف] .وهكذا يلتقى فى نص الرؤيا المتلقى بالمؤَوِّل فى ذاته، وفى علاقته بالمرئى، وفى علاقته بالمؤول له، فى شروط ثلاثة (ص١٥٤-١٥٧)، تتصلُ بما ينبغى أن يكون عليه المؤولُ الحقيقى من مستوى عالٍ من المعرفة والأخلاق والتدين. كما يصبح "السياق عاملا مهمًّا فى تأويل الرؤيا الواحدة (ص١٦١-١٦٢).

من هذا المنظور كذلك نستطيع أن ننظر فى توحيد مجدى توفيق (ص٢٠٢)، فى تحليله للمقامة الشيرازية، بين الراوى والقارئ المثالى فى شخص واحد، وإشارته (ص١٨٩) إلى دبشليم، فى باب الناسك والضيف من كليلة ودمنة، بوصفه القارئ الضمنى، وإلى بيدبا بوصفه الراوى. أما سعيد الغانمى فيعود إلى بارت وأونج وتومبكنز وتودوروف وأوبنسكى وباشلار وبروب وفرويد فى قراءاته للحكايات العربية المختلفة المشار إليها أعلاه. كذلك ينتقل مصطفى شادلى فى مقاربة نص سيرة بنى هلال من النظرية السيميائية عند جريماس إلى المنهجية السيميائية للتلقى، ويعود إلى إيكو وكتابه **القارئ فى**

الحكاية (١٩٨٥)، مشيرا فى خلاصة بحثه (ص١٣٧–١٣٨) إلى العمليات الإجرائية التى تعتمد عليها استراتيجية القراءة فى النظرية السيميائية للتلقى، بالإضافة إلى أهمية نصوص مثل نصوص السيرة الهلالية وتموضعها داخل النسيج الثقافى للبلد وطرق استقبالها من طرف عينات واسعة من القراء، يُسمِّيها الكاتب، مؤكدا ضرورة التعرف على الأنماط الأدبية والثقافية التى تزخر بها البلاد المغربية والمنطقة المغاربية لما لهذا الإدراك المعرفى من قيمة فى تدعيم الوجدان القومى وتغذية الذاكرة الشعبية، والمساهمة فى التركيز على الهوية والذاتية الأصيلة للمجتمعات والشعوب المغاربية والعربية.

وفى الإطار نفسه يمكن النظر إلى مقالة حميد لحمدانى عن أدب الرحلة المغربية فى نص من القرن ١٨، يعود فى تحليلها إلى ريكور وبيرس وريفاتير وإيكو وياوس وإيزر. وهو يرى فى ضوء معطيات هؤلاء المؤلفين:

أن نظرية التلقى فتحت فى الواقع أفقا جديدا فى مجال التأويل ضمن النقد الأدبى الحديث بحيث لم تَعُدْ غايةُ دراسة الأدب هى المعرفة فحسب بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها، وممكناتها، وهذا ينذر بزيادة التباعد بين القراء العاديين والقراء الإبسمولوجيين، على خلاف ما هو شائع من أن نظرية التلقى والتأويل جعلت النقد الأدبى ملكا مشاعا بين القراء. (ص١٠)

أما معجب العدوانى فيركِّزُ (ص٤٣٠) فى بحثه عن تلقى لقمان فى الموروث العربى على دور المؤسسة فى تلقى النص الأدبى وفاعلية ذلك التلقى، معتمدا على تيرى إيجلتون فى ذلك. كما يقرأ محمد خير

البقاعى نصين لحكاية واحدة من جهة حضور الراوى، وذلك فى بحثه عن "الحدث الجاحظى، قراءة فى نص مُشْكِل،" وهو على وعى بنظريات القراءة وقد ترجَّم بعض مقالاتها، التى رجعنا إليها فى الكتاب الراهن، وإن لم يشر إليها بصورة مباشرة فى بحثه هذا.

يأتى عمل نادر كاظم عن أنماط تلقى مقامات الهمذانى (٣٤٨–٣٩٨هـ) فى النقد العربى الحديث، إلى جانب عمل سيزا قاسم فى تناول شرح الشريشى لمقامات الحريرى، ليمثلا العملين الوحيدين لدينا فى مجال السرد القديم اللذين يقومان على دراسة التلقى وليس على إجراء التلقى نفسه. لم يغفل كاظم، كما يذكر (ص١١) عن ردود الفعل المبكرة حول المقامات منذ أواخر القرن الرابع الهجرى، سواء أجاءت من بديع الزمان نفسه بوصفه القارئ الأول لعمله، أم من معاصريه خصوما وأنصارا، وذلك ليتسنَّى له الإحاطة بنوع العلاقة التى انعقدت بين التلقى العربى الحديث، وبخاصة التلقى الإحيائى، وبين تلقى الهمذانى ومعاصريه ومن جاء بعدهم. وتنقسم الدراسة إلى مدخل وثلاثة فصول. يسعى الباحث فى المدخل، مفيدا من ياوس وإيزر وفيش، إلى تأسيس تصور بعينه لفعل القراءة والتلقى بوصفه ممارسة جماعية تتحدد بالشروط التاريخية وآفاق الانتظار التى تحيط بها، كما يترتب عليها مصير النص المقروء وقيمته. كما حاول الباحث فى الوقت نفسه أن يفيد من مفاهيم مفكرين آخرين مثل ريموند وليامز وإدوارد سعيد وهارولد باوم، وذلك ليربط بين جمالية التلقى المعنية بالتفاعل والتواصل بين النص والقارئ وما يسميه بـ'دينامية التلقى الخارجى' حتى يصل إلى فهم أنماط التلقى

وجماعات القراء المتعاقبة. وهو ما يخصِّص له الفصول الثلاثة: الأول (ص٥٥–١٥٤) حول التلقى الإحيائى (منذ القرن التاسع عشر) لمقامات بديع الزمان، وعلاقة هذا النمط بالتلقى المعاصر للمقامات نفسها فى القرن الرابع الهجرى. ويتخذ تلقى المقامات هنا عدة أشكال منها تقليد أسلوب المقامات نفسه عند اليازجى والمويلحى والشدياق وغيرهم. ومنها التلقى النقدى منذ رفاعة الطهطاوى وروحى الخالدى وجورجى زيدان. أما الفصل الثانى (ص١٥٥–٢٧٩) فيضع الباحث له عنوان 'كسر أفق الانتظار: التلقى الاستبعادى لمقامات بديع الزمان،' وفيه يتعرَّض لتعارضات الآفاق وضياع المقامات مع بدايات القرن العشرين، وخصوصا عند الرومانسيين العرب وطه حسين وأصحاب مدرسة الديوان وبعض النقاد البارزين فى تلك الحقبة مثل محمد حسين هيكل وزكى مبارك حتى شوقى ضيف، وإصرارهم على مفهوم 'الأدب العصرى.' كذلك يعطى الباحث الفصل الثالث (ص٢٨١–٤٠٥) عنوان 'تعديل أفق الانتظار: التلقى التأصيلى لمقامات بديع الزمان،' حيث بدأت قراءات جديدة للمقامات فى النصف الثانى من القرن العشرين من أفق يبدو كأنه النقيض الحاسم للأفق الذى انطلقت منه القراءات السابقة المشار إليها فى الفصل الثانى (ص٢٨٦)، وذلك من خلال ما يسميه الباحث 'هوس التأصيل فى تلك الحقبة عند نقاد مثل فاروق خورشيد ومصطفى الشكعة وشكرى عياد وعبد المالك مرتاض.

وقد خَلُصَ الباحثُ فى خاتمته (ص٤٠٦) إلى أن تعاقب تلك الأنماط الكبرى من تلقى المقامات كان يَتِمُّ بطريقة جدلية متقدِّمة

ابتدأت مع تشكيل أفق الانتظار مع التلقى الإحيائى، ثم اتصلت بكسر أفق الانتظار مع التلقى الاستبعادى، وتوقفت عند تعديل هذا الأفق مع التلقى التأصيلى. وهو يُشَبِّه هذا التقدمَ الجدلى بجدلية الأطروحة–النقيضة–التركيب عند هيجل، مع الأخذ فى الحسبان أن التعاقب المذكور لأنماط التلقى لا يعنى القطع الحاسم والجذرى بين نمط سابق ونمط لاحق، بل كان أشبه، كما يمكننا أن نقول، بتداخل ألوان الطيف، حيث لا يمكن أن نعرف بالضبط أين ينتهى لون ويبدأ آخر، وإن كنا نستطيع أن نحدد نقطة تكثيف (ذروة) كلِّ لَوْنٍ بسهولة.

والحقيقة يُعَدُّ هذا البحث، وهو كذلك أطروحة ماجستير، متميزا من جهة استيعاب الباحث لمادة الموضوع ومنهج التلقى الذى اعتمد فيه على نقاد التلقى والتأويل والقراءة المختلفين دون الوقوع فى مغبة التلفيق والتوفيق المصطنعة. ومن الذين رجع إليهم، بالإضافة إلى من ذكرناهم أعلاه، جادامر ومفهوم 'اندماج الآفاق عنده، وجين تومبكنز، وتودوروف، وإنجاردن، وسارتر، وإيجلتون، وهولب، بالإضافة إلى بعض من كتب عن التلقى بالعربية، وأشرنا إليهم فى البحث الراهن، مثل حامد أبو أحمد وأحمد بو حسن.

يأتى فصل على بن تميم عن "التلقى الدرامى فى السرد القديم،" (ص٢١٥–٢٧٦) ليكشف لنا عن الأدوار المختلفة للمتلقى العام والمتلقى الخاص، والمتلقى الإيجابى والمتلقى السلبى، والمرأة المتلقية والمتلقى المعيارى ووضع المتلقى وأغراضه فى السرد العربى القديم، سواء أكان أدبا فصيحا أم شعبيًّا، من منظور البعد الدرامى فى

عملية التلقى. وقد جعله هذا المنظور إلى التقاط ظواهر مهمة للغاية فى عملية التلقى الفعلى للأعمال السردية المختلفة وصلا بالمتلقى 'التاريخى الذى تلقى تلك الأعمال، فردا كان أو جماعة، بالأفكار الحديثة عن المتلقى فى المسرح المعاصر.

أما مقالة سيزا قاسم عن شرح الشريشى لمقامات الحريرى (ص١٣٣–١٨٨) فقد سبقتها بفصول أخرى مهمة عن السيموطيقا والعلاقة بين القارئ والنص لدى العلماء المسلمين ومستويات القراءة عند العلماء المسيحيين (انظر بخاصة ص١٠٥–١٣٠)، وأتبعتها بفصل شيق عن القراءة فى التصوير والأدب (ص١٩١–٢٢١). وتعود أهمية مقالة قاسم، إلى جانب كتاب كاظم السابق، إلى الوعى الواضح بأن الشروح، مثلها مثل علوم الترجمة والتفسير، تعد قراءات واصلة بين النص الأصلى والقراء اللاحقين للشروح. وهى ترى أن شرح الشريشى هذا بمثابة نص مبدع موازٍ، مثله مثل شروح الشعر المتميزة فى التراث العربى، قامت باستخلاص آلياته من خلال مقدمة الشريشى لشرحه ومن خلال الشرح نفسه بوصفه 'قراءة' ذاتٍ مدركة متأملة، وبوصفه 'قراءة' لها مستويات متعددة متداخلة ومتمايزة، على نحو ما أوضحت المؤلفة فى مدخل الكتاب (ص٩–١٣).

الشعر العربى القديم من منظور التلقى

فى تناول الشعر العربى القديم من منظور التلقى لدينا مادة تندرج فى ثلاثة محاور: الأول يتصل بقراءة القراءة القديمة لذلك الشعر من قبل باحثينا المعاصرين، والثانى يتصل بقراءات 'حديثة'

للشعر نفسه، ويخلص الثالث إلى قراءات للقراءات 'الحديثة' لذلك الشعر أيضا.

فى قراءة القراءة القديمة لدينا الأعمال السبعة التالية:

* حسين الواد (١٩٩١)، **المتنبى والتجربة الجمالية عند العرب**.
* يوسف بكار (١٩٩٢)، "من قراءات نقادنا القدماء الجديدة."
* محمد العمرى (١٩٩٣)، "الرواية والاختيار: تأمل تاريخ الأدب العربى من زاوية تلقى الشعر العربى القديم."
* إدريس بلمليح (١٩٩٥)، **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبى تمام.**
* عز الدين إسماعيل (١٩٩٨)، "كيفيات تلقى الشعر فى التراث العربى." وقد نشرت هذه المقالة فى ٢٠٠٦ مرة أخرى.
* حسن البنا عز الدين (٢٠٠١)، **الشعر العربى القديم فى ضوء نظرية التلقى والنظرية الشفوية: ذو الرمة نموذجا**. [وخصوصا فصله الأول؛ "ذو الرمة وشعره بين الاكتشاف والتلقى،" (ص٥–٨٠)].
* السيد إبراهيم (٢٠٠٢)، "اتجاهات غير تقليدية فى قراءة القدماء للنصوص."
* نورة الشملان (٢٠٠٢)، "تعدد القراءات فى تراثنا الشعرى."

أما عمل الواد فسوف نعود إليه، كما أشرنا أكثر من مرة فى الفصل الأخير من الكتاب، لاتصاله بالمتنبى. ويعود بكار فى مقالته المذكورة هنا إلى جزء من عمل الواد، منشور فى ١٩٨٨، كما يعود إلى بارت وجراهام هيو وأدونيس، وينطلق من النظريتين المتقابلتين عن 'قصدية' المعنى فى النقد الحديث. وهو يقف فى مقالته عند بيتين

فحسب من الشعر القديم أولهما لحسان بن ثابت، والآخر منسوب إلى زياد بن الأعجم وغيره. يعرض بكار لوجوه قراءات القدماء وروايتهم للبيتين، بدايةً من النابغة، الذى علَّق على بيت حسان، ونقلَ تعليقه إلى نقاد القرن الرابع الهجرى وما بعده وصار، مع البيت الآخر، موضعَ نقاشٍ تأويلى من منظورات مختلفة، عند قدامة والصولى والمرزبانى والشريف المرتضى، وابن سنان الخفاجى من القرن الخامس، وحازم فى القرن السابع، وهو يعود، أى حازم، فى قراءته للبيتين إلى فهم الخليل ابن أحمد لحقيقة الشاعر وفنه. ومهما يكن من أمر، فإن بكار يرى (ص٨١) فى قراءة قدامة هنا أنها "تنبجس من سياقات ثلاثة: جمالى، وتاريخى اجتماعى، ومعرفى؛ تجمع بين جانبى الخطاب أى ما يقوله صاحبه وما يقوله قارئه."

وتعد مقالة محمد العمرى عن 'الرواية والاختيار: تأمل تاريخ الأدب العربى من زاوية تلقى الشعر القديم،' ذات أهمية خاصة فى هذا السياق، ذلك لأن صاحبها يعى نظرية ياوس ويميز فيها (ص٧٣–٧٥) مرحلتين: الأولى فى درس ياوس الافتتاحى لسنة ١٩٦٧ حيث كان الحديث ينطلق من المقام التواصلى بين المبدع والنص والمتلقى. وكان طابع هذه المرحلة سجاليًا ، و"بقى القارئ وأفق التوقع مجرَّدَيْن وغير مُمْكِنَيْن بسبب كثرة الحرج الذى لُفَّ به التناول السوسيولوجى والبنيوى معا. ولم يكن ذلك الإلحاح على الانفصال مُدَعَّما إلا بأمثلة جزئية نسبة وجودها ضئيلة." أما المرحلة الثانية فتقوم على مبدأ عام وهو تأكيد جزئية النظرية، والافتقار إلى تحديد الأسئلة المناسبة بالنسبة إلى النص الأدبى. وقد تدارك ياوس

(ص٧٦) فى هذه المرحلة الثانية تدارك ياوس "البعدَ الذاتى للظاهرة الأدبية حيث مَيَّزَ بين الأثر الصادر عن المؤلف والتلقى المشروط بآفاق التوقع عند القارئ." ويذهب العمرى هنا إلى أنه بالرغم من "هذا التعديل الذى يعطى النظرية بُعْدا تفاعليًا قد يُرْضى المؤرخ فإن المتشبِّع بالتحليل البلاغى والبنيوى الشكلى للأدب سيظلُّ يُلِحُّ على الانطلاق من النص لا من المتلقى، إلا حين تُعتبر معرفةُ النصِّ تحصيلَ حاصلٍ فينصرف التحليل اعتمادا على هذه المعرفة إلى معالجة التفاعل بين المؤلفات ومتلقيها."

والعمرى، مع ذلك، يسعى إلى الإفادة من بعض معطيات نظرية التلقى ومفاهيمها حول المتلقى والأفق، ويطرح بعض الأسئلة المهمة المتعلقة بقراءة الشعر العربى القديم فى مرحلة حاسمة حاكمة من مراحل تطوره وهى مرحلة الرواية أو الاختيار من الشعر القديم. وهكذا ينظر العمرى فى كلام المرزوقى على حماسة أبى تمام واختيار المفضل بوصفهما موضع إجماع النقاد مقطوعات ومقصدات، من جهة مفهوم النقاء والوفاء (ص٧٧–٧٨). من هنا يرى العمرى أن المرزوقى حاول أن يفسِّرَ الأفقَ الجديد (شعر أبى تمام) وما يميزه عن الأفق القديم (اختيار أبى تمام) فكان أن اقتضاه ذلك بناءَ عمود الشعر والتمييز بين المطبوع والمصنوع وجمهور كل منهما. وبناء على هذا يميز العمرى بين ثلاثة مقامات: مقام الحياة الشعبية الذى يتطلَّب أدبا شعبيًا إطرابيًا، يحملُ كلِّ سمات الأدب الكرنفالى كما وصفه باختين. ومقام الأدب الفصيح (الرفيع)، أو المثقف (العالم)، وشعر هذا المقام شعر إبداعى بمعنى الكلمة، ومقام الأدب

الرسمى، وشعره شعر خطابى. وانطلاقا من هذه المقامات المتباينة، كما يقول العمرى (ص٨٣)، يقع سوء الفهم والتفاهم، وقد حاول الشعراءُ الكبار دمجَ هذه الآفاق، ومن ثم التفاوت الكبير فى شعر أبى تمام، والمرارة التى أحسَّ بها المتنبى تجاه متلقيه، وسوء فهم أجود قصائد البحترى.

يُعَدُّ عمل إدريس بلمليح عن تلقى المختارات الشعرية (المفضليات وحماسة أبى تمام) تطويرا ضمنيًّا لعمل العمرى السابق. فقد أنجز بلمليح أطروحته، المنشورة فى ١٩٩٥، فى نوفمبر ١٩٩٢، أى بعد سنة من تقديم العمرى بحثه، المنشور فى ١٩٩٣ (وله جزء ثانٍ مخطوط) إلى وقائع المائدة المستديرة فى كلية الآداب بالرباط فى نوفمبر ١٩٩١. وكان العمرى عضوا فى لجنة مناقشة أطروحة بلمليح. وذكرنا 'ضمنيًّا' لأن بلمليح لم يُشِرْ إلى عمل العمرى فى مراجعه لسبب أو لآخر.

وعمل بلمليح مُهِمٌّ فى حد ذاته، ولأنه تابع موضوعه فى أبحاث تالية عن التلقى، سوف نقابل بعضها أدناه. وهو فى الأطروحة الكبيرة يسعى إلى الإجابة عن سؤال أساسى طرَحَه فى مقدمته (ص٧–١٥)، مفادُه كيفَ يَصْمُدُ نصٌّ شعرىٌّ مُحَدَّدٌ – ضمنَ بنيةٍ ثقافة شفوية، ليست الكتابة أو التدوين سوى مكوِّن خارجى بالنسبة لمكوناتها الوظيفية – إزاءَ المحو الذى لا بُدَّ للزمن أن يمارسَه فى كلِّ خطاب؟ وهو يُوَزِّعُ إجابتَه على ثلاثة جوانب:

(١) النص الفنى وما يتضمَّنُه من طاقة جمالية قادرة على إثارة الدهشة لدى القارئ،

(٢) الفعالية التى يتوخَّاها صاحبُ النص، ويريدُ فى ضوئها أن يسير القارئ أو المتلقى فى الاتجاه المرغوب فيه من طرفه،

(٣) الدهشة الجمالية التى يُعَبِّرُ عنها المتلقى حين يتفاعل مع الأثر الفنى، ثم يسعى إلى تبريرها بإنتاج يوازى هذا الأثر ويتطور بحسب الطاقة الكامنة فيه.

ولكن بلمليح أدرك أنه لن يستطيع أن يتناول هذه الجوانب المتكاملة، فى رأيه، من خلال نظرية واحدة. وهو يقترح فى القسم الأول من دراسته إطارا نظريًّا وتطبيقيًّا لقراءة النص الشعرى الذى اختاره المفضل وأبو تمام وشرحه آخرون فى مجمل أبعاده، فى مستواه التقنى والدلالى. وفى القسم الثانى يحاولُ اكتشاف الفعالية التى ينطوى عليها، والتى انبثقت عنها مختلف ردود الفعل القديمة، التى تَعْمَدُ إلى أن تتفاعلَ مع النص المختار اعتمادا على التوازى الذى تحاول أن تقيمه بين التصور الإبداعى لدى المصدر والتصورات التى تَبْنى فى إطارها ردودَ أفعالها الخاصة. ويعى بلمليح فى مقدمته نفسها أن المفاهيم التى تبنَّاها لتحليل المستوى الدلالى فى الرسالة الشعرية المختارة مفاهيم مستعارة من أُطُرٍ ثقافية مخالفة للأُطُرِ التى نعيش فيها، وإن كانت قابلةً لأن تُبَرَّرَ فى ضوء ثقافات متعددة من البعد الإنسانى الذى تَطْمَحُ إليه، ومن هنا تُعَدُّ مفاهيم مكيَّفة ومرِنة لاكتساب بعض الخصوصية فى إطارنا الثقافى، ومن هنا تكون أيضا مفاهيم منفتحة على التراث العربى، وقابلة لأن تنمَّى فى ضوء أدوات قادرة على تنقيحها وتشذيب بعض شوائبها.

وقد قام المؤلف بهذا الجهد الذى استغرق منه القسم الأول لأنه

يرى أن التفاعل بين القارئ والعمل لا يقتصر على هذين الطرفين بل لا بد أن يكون تفاعلا بين مصدر النص ومقصده. وهذه الصيغة هى منشأ الاختلاف الجزئى بين إيزر وسيكفيرد شميدت. ومعنى هذا أن نظرية التلقى ليست سوى جزء من نظرية أشمل هى نظرية التواصل (عبر الأثر الفنى إلى مقصده فى اتجاه واحد). ولكن نظرية التواصل لم تراعِ التفاعلَ بين القارئ والنص فى اتجاهين متقابلين، والذى هو حجر الزاوية فى نظرية التلقى عند إيزر وياوس وشميدت. وهو يناقش جوانب هذا التواصل (التفاعل الجمالى الممتد عبر تاريخ الأثر الفنى) عند لوتمان وإيزر وشميدت وياوس، والذى ينقسم عند الأخير إلى ثلاثة أزمنة: (١) زمن الدهشة الجمالية، و(٢) زمن القراءة الاستعادية، و(٣) زمن القراءة التاريخية. وهذه القراءة الأخيرة ينبثق عنها ردود فعل تأويلية منتجة، تُبَرِّرُ الدهشة، وتبنى القراءات الاستعادية لتجعل منها أجهزة متكاملة لتلقِّى الأثر خلال تاريخه الممتد، مما يكفل إقامة الدليل على قيمة الأثر. وقد قام المؤلف فى القسم الثانى بدرس موضوعه من منظور التلقى هذا، مشيرا إلى 'القارئ التجريدى،' الذى يتبلور من خلال عمل المرزوقى بوصفه القارئ التاريخى الذى لا بُدَّ له من أن يعانى تجربة القراء السابقين، ويعيد بناء تصوراتهم، وتمثلهم للعمل الفنى؛ حتى يقترح مشروع القراءة الذى قد يقيم من خلاله دليلا جديدا على جمالية الأثر، وقدرته على أن يتفاعل معه أكبر عدد ممكن من المتلقين. ومن ثم فإن آفاقَ التوقع التى يمكن أن تتبلور اليوم فى إطار الاختيارات الشعرية عند العرب القدماء، أفاقٌ قد تظلُّ منفتحةً لكل قراءة ممكنة. وعمل بلمليح

ينسلك فى هذا الإطار، كما يشير فى نهاية مقدمته.

وقد كَشفَ بلمليح إشاراته 'النظرية' فى فصله الأول من القسم الثانى، وهو بعنوان 'التلقى الجمالى (ص٢٦٧–٢٩١) من خلال إيزر وياوس بشكل أساسى. ثم انطلق إلى 'القراءة المرجعية' للنصوص المختارة (برواياتها وشروحها) فى الفصل الثانى (ص٢٩٣–٣٨٣)، و'القراءة التغريضية' (فى حماسة أبى تمام) فى الفصل الثالث (ص٣٨٥–٤٣٩)، و'القراءة التأويلية' فى الفصل الرابع (ص٤٤١–٥٤٤)، منتهيا (ص٥٤٥) إلى أن الأفق الذى انفتح أما القارئ العربى القديم بعد ترسيخ أجهزة القراءة الثلاثة المذكورة لا بُدَّ أن يكون معطًى مشتركا فيما بينها، لأنها تفاعلت معا لتخلق توجهاتها لدى القارئ كى يستطيع أن يكتشف الطاقة الجمالية الكامنة فى النصوص المختارة.

أما عز الدين إسماعيل فيرسم فى دراسته الاستطلاعية منهجا لـ'كيفيات تلقى الشعر فى التراث العربى،' مشيرا فى البداية (ص٣) إلى مقدمة ترجمته لكتاب روبرت هولب عن نظرية التلقى، التى ذكر فيها أن الفكر النقدى العربى فى جملته قديما وحديثا لا شك فى أنه "ينطوى على رؤى وأفكار يمكن أن تنتظم حول نشاط التلقى الأدبى أو الفنى، وأن تنمى لتصنع فى النهاية إطارا نظريًّا خاصًّا ، يكون بمثابة تطوير أو إضافة إلى النظرية العامة." وعمله هنا "من قبيل استكشاف المنظورات المتفرقة والدالة على حضور طرائق للتلقى الأدبى تختلف من مستوى إلى آخر، ومن زمن إلى زمن غيره، تحقيقا لجانب من مشروع أوسع يمتد لدراسة جماليات الشعر

العربى فى الزمن القديم والحديث والمعاصر على السواء." كذلك لا يفصل إسماعيل بين التلقى وفاعلية النص على الرغم من وعيه بالاختلاف المفهومى والمنهجى بينهما، بل يذهب إلى ترك المواقف الدالة فى هذا المجال من تراثنا الأدبى والنقدى كى تشكل الإطار المفهومى والتوجيه المنهجى الذى يمكن استخلاصه منها. وهو يتوقَّعُ هنا أن تراثنا فى التلقى، على مستوى الممارسة والتنظير على السواء، كان يؤكِّدُ اشتمالَ النصِّ الشعرى دائما على رسالة دالة إلى جانب كونه موضوعا جماليًّا.

وهكذا يبدأ إسماعيل (ص٤–٥) بأبسط أشكال التلقى الانطباعى، أى التعبير التلقائى عن وقع الكلام فى نفس المتلقى تعبيرا عفويًّا دونَ رَوِيَّةٍ أو تَأَمُّلٍ، سَلبا أو إيجابا، سواءً بالنسبة إلى عموم القول الشعرى، أو خصوص الانطباع لدى كلِّ مُتَلَقٍّ على حدة. ثم يذهب (ص٦–٩) إلى 'تلقى الشعراء للشعر،' من مثل بيت حسان وتلقى النابغة له، ممَّا أشرنا إليه فى سياق عرضنا لمقالة بكار أعلاه. وثمة (ص٩–١٤) 'مستويات أخرى من التلقى من خلال مواقف بعينها يسميها المؤلف: 'الانطباع التخييلى بالإضافة إلى ما يمكن أن نسميه نحن، حسب أمثلة المؤلف وتحديده إياها، 'الانطباع المتطابق بين تجربة الشاعر والمتلقى بصورة واعية، و'الانطباع المستغرق بين الشاعر والمتلقى، وهو الذى يمثله قول ابن قتيبة "أَشْعَرُ الناسِ مَنْ أَنْتَ فِى شِعْرِهِ حَتَّى تَفْرَغَ مِنْهُ." كذلك هناك مستوى رابع من التلقى، يتمثل فى تشخيص المتلقى لانطباعه على نحو تأويلى لا يُتَاحُ، بطبيعة الحال، إلا لكفاءة عالية، كما يقول المؤلف (ص١٤). وهناك 'تلقى

النص الشعرى فى ضوء نصوص أخرى،" (ص١٤–٢٦) سواء من جهة نظرية السرقات الشعرية قديما، أو مفهوم التناص حديثا، ويكون المعنى صحيحا فى الحالين، لكن المهم هنا هو شكل تعامل المتلقى مع النص فى سياق عالمه الدلالى المتاح، وذلك كى يَتَعَيَّنَ له وجود أو انتماء إلى وجود فاعل ومؤثر. وبعد أن يعطى أمثلة على ذلك، يمضى إلى حالتين أخريين من تلقى النصوص فى صحبة نصوص أخرى عبر 'المقايسة' و'المفاضلة' و'التلقى المنحاز' و'مرجعية العرف وكسر التقاليد' ليصل بعد ذلك إلى 'التلقى المنتج وأفق التوقع،' (ص٢٦–٣١) وخصوصا فى سياق التلقى الشفاهى أكثر منه فى سياق التلقى الكتابى. أما 'التلقى الإبداعى للشعر،' (ص٣٢–٣٧) فيقصد به إسماعيل الاستجابة الإيجابية للنص الشعرى بإبداع نص آخر موازٍ له، ليس هو شرح الشرَّاح، ولكنه شكل تعبيرى مختلف، أى فى صورة نثرية فنية، فيما يسمَّى فى التراث النقدى والبلاغى 'حَلُّ المنظوم، وهو يتحقق عند المؤلف فى ثلاثة مستويات متفاوتة، تتأرجح بين نثر بيت من الشعر فحسب، ونثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه دون البعض الآخر، وأخذ المعنى وصياغته فى ألفاظ غير ألفاظه، على نحو يتبيَّن فيه حِذْقُ الصائغ ومقدار تَصَرُّفه، وزيادته فى المعنى، أو إحسان التصرف وإتقان التأليف، حتى ليكون أَوْلَى بالمعنى من صاحبه. وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى التنبيه على 'تلقى الشعر بين الصياغة والمحصول،' (ص٣٧–٤٥) حيث يرى أنه على أساس تحديد العلاقة بين اللفظ والمعنى فى المقول الشعرى تتشكَّلُ أنواع هذا المقول، ويتحدَّدُ نوع التقبل المحتمل له، على نحو

ما بينَّه ابن رشيق فى العمدة، بناءً على مناقشة ابن قتيبة لأضرب الشعر من جهة اللفظ والمعنى، وتعليقه على أبيات كثير عزة "وَلَمَّا قَضَيْنا ... الأبيات الثلاثة،" وهى الأبيات التى لا نظن أن غيرها أتيحَ له ما أتيحَ لها من نظر فى ضوء نظرية التلقى ضمنا أو تصريحا فى النقد القديم والحديث على السواء، وقد ذكر ذلك المؤلف أيضا فى الموضع نفسه، وانتهى (ص٤٥) إلى أن هذه الأبيات والتأمل فيها من قبل كلِّ أولئك النقاد (القدامى هنا تحديدا) بمثابة دعوة تنفى انفراد الألفاظ/الصياغة دون المعانى بالقيمة الفنية، "وتؤرخ لوعى جمالى عربى، يرتبط فيه التحقق الجمالى الشكلى بالتحقق المعنوى أوثق ارتباط."

أخيرا يلفت المؤلف الانتباه إلى 'تلقى النص المكتمل (القصيدة)،' (ص٤٥-٤٧)، فى مناسبات كثيرة، سماعا فى الأغلب الأعم، وإن كان الباقلانى دعا، على نحو استثنائى، إلى النظر فى قصيدة كاملة لابن المعتز، بل فى مجمل شعره، بما قد يوحى بإدراكه لوحدة النص (القصيدة)، بل وحدة عمل الشاعر كله. وهنا يقف أستاذنا الراحل على ملاحظة أهمتنا وأشرنا إليها سلفا، تتصل بالتلقى الكتابى والتلقى الشفاهى للشعر العربى. يقول (ص٤٧) فى آخر فقرة من دراسته الرائدة، على الرغم من حداثتها واستطلاعيتها، إن نمط التلقى الشفاهى ظلَّ متغلغلا فى صلب الثقافة الأدبية، مع أن الباقلانى كان فى عصرٍ راجتْ فيه الكتابة. "وما كان من الممكن أن يُحْدِثَ الباقلانى أو غيرُه هذه النُّقْلَة اللازمة من الشفاهية إلى الكتابية حتى يكون تلقى العمل فى مجمله والتأمل فيه وتحليله بوصفه بنيةً

مُوَحَّدَةً أسلوبا مألوفا فى الممارسة. و**على كل فإن جماليات التلقى الكتابى لن تنسخ بالضرورة جماليات التلقى الشفاهى**." [التأكيد من صنعى] .

ولعلنا نعلق على هذه الجملة الأخيرة بجملة قد لا تفى بالمناقشة، ولكن المقام لا يسمح بأكثر منها، مع ذلك. فقد نرى مثلا أن غناء أبيات من الشعر لشعراء جاهليين وغير جاهليين فى العصر الأموى والعباسى، بل حتى إشارات الشعراء الجاهليين أنفسهم وغير الجاهليين، إلى غناء الشعر فى بعض شعرهم، وخصوصا فى نهايات قصائدهم، يمثل نوعا من التلقى الشفاهى، الذى يتمتع بجمالية خاصة، تجمع بين جماليات التلقى الكتابى والشفاهى معا؛ إذ إن استعادة الأبيات القليلة التى عادة ما يكون الغناء فيها فحسب لا يعنى أن جمهور المستمعين، أو خواصهم، يندمجون اندماجا شعوريًّا مع الأبيات وصوت المغنى/المغنية فقط بألفاظها الماتعة، بل يمكن أن يعنى استغراقا فى تأمل المعانى المحصلة من تلك الألفاظ فى الوقت نفسه. كذلك نرى أن الفصل بين جماليات التلقى الكتابى وجماليات التلقى الشفاهى لا يمكن أن يتم إلا بالجمع بينهما على أنحاء مختلفة، نعتقد أنها لَمَّا تُبْحَثْ بعدُ بصورةٍ كافية فى الدرس الأدبى العربى.(٢١)

أما عمل حسن البنا عز الدين، 'ذو الرمة وشعره بين الاكتشاف والتلقى،' فسوف نعرض له فى فقرة تالية، تتصل بقراءة المحدثين للشعر القديم كذلك؛ لأن هذا الفصل يعرض لقراءة شعر ذى الرمة وأخباره بين القدماء والمحدثين.

نستطيع أن نلم إلماما سريعا بمقالتى نورة الشملان عن 'تعدد القراءات فى تراثنا الشعرى،' والسيد إبراهيم عن 'اتجاهات غير تقليدية فى قراءة القدماء للنصوص،' وقد نُشِرَتا متتابعتَيْنِ فى دورية نقدية معروفة، وفى ندوة علمية لقراءة النص. وتنطلق الشملان من مفهوم القراءة حديثا وقديما، واختلاطه بمصطلحات أخرى، مثل التفسير والتأويل والشرح، لتصل إلى أن 'القراءة' فى مفهومها العربى القديم تعنى التوصل إلى المعنى الذى أراده المؤلف، فى حين أن مفهومها الحديث يعنى أن النص صامت، لا معنى له إلا بالقراءة. وهى من ثم تستعرض أحكام نقاد الشعر القدماء وبعضهم شعراء، منذ النابغة حتى أبى تمام والمتنبى، على الشعر، ملاحظة (ص٣٢٠–٣٢١) أن الذوق والأحكام الآنية دون تعليل كانت هى الغالبة على قراءة الشعر القديم فى العصر القديم. وعندما جاءت لتعطى أنموذجا لتعدد القراءات للنص الشعرى فى القديم اختارت تلك الأبيات الثلاثة، التى أشرنا إليها أعلاه، والتى تنسب لكثير عزة (كما تنسب ليزيد بن الطثرية، وعقبة بن كعب بن زهير)، وأوردت بعض قراءات القدماء لها، وقد زادت فأوردت قراءة العقاد للأبيات وقراءة مصطفى ناصف، منتهية (ص٣٢٩) إلى أن النصَّ الشعرى حمّالُ أَوْجُهُ يحتمل قدرا غير محدود من الشروح والتأويلات.

يتناول بحث السيد إبراهيم ثلاثة أنماط، يراها غير تقليدية، من قراءة القدماء للنصوص، تختلف عن الاتجاهات السائدة فى قراءة النصوص وفهمها عند القدماء أنفسهم. أول هذه الأنماط هى قراءة الشعراء أنفسهم لما انتهى إليهم من التراث الشعرى. وقد رأينا فيما

سبق أن هذا النمط يدخل فى سياق التناص الشعرى بالمفهوم الحديث أو فى سياق نظرية السرقات الشعرية قديما. وثمة نمط آخر يتمثل فى أخبار الشعراء الأقدمين التى قد يمكن أن تكون قراءة متعمقة لأشعارهم. وهناك نمط ثالث يتمثل فى بعض شروح النصوص الشعرية أو ما يماثلها من ضروب التعبير، فيصرفها عن ظاهر المعنى وظاهر اللفظ، ويوجهها إلى آفاق جديدة من المعانى، ويقصد بهذا النمط القراءة الرمزية، أو الأليجورية. ومقالة إبراهيم تطبيق محكم لهذه الأنماط الثلاثة، يعتمد فيها على أعمال مهمة سابقة له فى هذا المجال. وقد أشرنا إلى الباحث نفسه من قبل فى سياق الكتابات النظرية عن نظرية التلقى، وله فيها أيضا جهد واضح. وقد جمع المقالات المشار إليها هنا وسلفا فى كتابه الأخير (٢٠٠٨) الوارد فى البيليوجرافيا.

قراءة الشعر القديم لدى المحدثين من منظور التلقى

فى هذه القراءة الحديثة لشعرنا القديم لدينا عدة أعمال انطلق أصحابها من نظرية التلقى ونظريات القراءة والتأويل، وهى:

* مجدى توفيق (١٩٩٤)، "نصوص وقراءات،" من القسم الثانى من **مدخل إلى علم القراءة الأدبية**، (ص١٣٠–١٧٩).

* عابد خزندار (١٩٩٥)، «**معنى المعنى وحقيقة الحقيقة**»، حيث قراءات لمعلقات لبيد وطرفة وشعر زهير وامرئ القيس وعبيد بن الأبرص.

* عبد العزيز السبيل (١٩٩٨)، "ثنائية النص: قراءة فى رثائية مالك بن الريب."

* عبد القادر المرزوقى (٢٠٠٠)، "طرفة بن العبد: قراءة فى تقنيات النص،" فى **طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين** (٢٠٠٠).

أشرنا فيما سبق إلى أن ثمة 'قراءات كثيرة للشعر القديم لدى الباحثين العرب المعاصرين، لكن الأمثلة المذكورة هنا تنطلق على نحو واعٍ من نظريات التلقى والقراءة والتأويل، ولذا فنحن ننظر فيها من هذه الجهة. أما 'القراءات الكثيرة الأخرى لقصائد الشعر القديم فيمكن بالطبع دراستها من منظور التلقى، سواء انطلقت من هذا المنظور بشكل واعٍ، أو لم تنطلق. وسوف ننظر فى نماذج لهذا النوع من الدراسة بعد أن نتناول القراءات السابقة للشعر القديم المنطلقة من منظور التلقى بشكل أو بآخر.

يتناول مجدى توفيق لامية المسيَّب فى الجمهرة؛ "بَكَرَتْ لِتُحْزِنَ عاشِقا طفلُ،" (١٣١–١٤٩)، ورائية المجنون؛ "ألا أيها القوم الذين وشوا بنا،" (ص١٥٠–١٦٥)، ودالية أبى نواس؛ "عاج الشقى على رسم يسائله،" (ص١٦٦–١٧٩). يأتى هذا التحليل لتلك النصوص الشعرية القديمة بعد قسم نظرى (ص١٨– ١٢٩)، تناول فيه المؤلف 'تصورات عامة' عن القراءة ومفاهيمها فى القديم والحديث وعلاقة هذه المفاهيم بالتفسير والتأويل فى القديم ونظريات التأويل والتلقى فى الحديث، بالإضافة إلى إشارات عن تحليل النص فى النقد العربى الحديث وتحليل الخطاب فى النقد الغربى المعاصر. ومهما يكن من أمر، فإن النصوص المذكورة المحللة هنا من الشعر القديمة لا تعكس، فى رأينا، وعى المؤلف النظرى هذا، بل هى 'قراءة'

للنصوص، لا تتميز عن قراءات أخرى غير واعية بتلك النظريات الحديثة والقديمة عن التفسير والتأويل. وقد شعر المؤلف بهذا شعورا واضحا فى آخر فقرة فى القسم النظرى، قبل أن يبدأ تحليلاته، (ص١٢٩)، عندما قال بخصوص ما هو مقدم عليه؛ "هى، إذن، عمليات معقدة للتحليل، يمكن فهمها، ويمكن الاستفادة منها، فلنمضِ بها إلى النظر فى نصوص الأدب، دون أن تقيدنا بحكم قبلى، إلى محبة الأدب، والحرص على ذوق الجمال." وبقدر محاولة المؤلف استنطاق النصوص من وجهاتها الاجتماعية والجمالية معا كان بعدُه عن أى قراءات سابقة للقصائد نفسها، أو لمجمل الشعر القديم وتقاليده الفنية، حتى أصبحت قراءاته تدور فى محيط شخصى ومطلق فى الوقت نفسه.

أما قراءات عابد خزندار للقصائد الجاهلية فى كتابه **معنى المعنى وحقيقة الحقيقة** فقد حرص فيها صاحبها على 'تطبيق' مبادئ للتأويل والتفسير عند نقاد مثل ريفاتير وإيكو وبارت وريكور ودريدا حتى يصل (أو بالأحرى) يعود إلى هيدجر وشكلوفسكى، غير غافل عن قراءات سابقة، قديمة وحديثة، للنصوص الشعرية الجاهلية التى تناولها هنا للبيد وطرفة وامرئ القيس، عاقدا مقارنات بينها وبين بعض الشعر العربى والغربى الحديث. من هنا تبدو هذه 'القراءات أكثر إغراءً بالنظر، مع ملاحظة اهتمام خزندار بالنقد العربى القديم، وخصوصا عند عبد القاهر، وكذلك بنظرية التلقى، وذلك فى كتابه هنا وكتابه المشار إليه سابقا؛ **مستقبل الشعر موت الشعر**.

يمكننا أن نسلك تحليل عبد العزيز السبيل لمرثية مالك بن الريب

لنفسه فى النهج نفسه الذى لاحظناه فى قراءات خزندار السابقة. وعلى الرغم من 'بنيوية' التحليل الظاهرة فى عنوان المقالة؛ 'ثنائية النص،' فإن العنوان الفرعى؛ 'قراءة فى ....،" يشى بوعى المؤلف بالبعد الإجرائى والفرق بينه وبين طبيعة 'القراءة' نفسها. ونستطيع أن نرى ذلك فى إشارته (ص٦٤) إلى أهمية القارئ فى استقبال القصيدة بوصفها بنية مستقلة التكوين، بالإضافة إلى دور القارئ فى الكشف عن خبايا النص من خلال قراءته له، وهى قراءة من قراءات متعددة، يختار منها 'القراءة الشعرية' عند تودوروف. ويعود السبيل هنا إلى محمد فتوح أحمد فى مقالة له عن "جدليات النص،" وديفيد ديتشس، وروبرت سكولز، وعبد الله الغذامى، ويلم بقراءات أخرى للقصيدة نفسها ونظائر لها.

على الرغم من أن عبد القادر المرزوقى، فى قراءته لمطلع معلقة طرفة بن العبد وقصيدته الرائية الأخرى، ينطلق من إشارات لعبد القاهر الجرجانى عن تقنيات النص، وإشارات حديثة إلى الثنائيات الضدية (كما لاحظنا فى قراءة السبيل السابقة لمرثية مالك بن الريب) للعلاقة المتبادلة بين النص والقارئ، وعودته إلى إيزر وكتابه **فعل القراءة**، فإن هذه القراءة تنطوى على بعض الهنات التفصيلية التى يبدو أن صاحبها تعجل فى الوقوع فيها، على نحو ما يوحى به كلامه فى نهاية المقالة (ص١٤٤).

نشير فى نهاية هذا الفصل إلى مثال أخير عثرنا عليه بالمصادفة فى كتاب فيليب كيندى عن **الخمرية فى الشعر العربى الكلاسيكى: أبو نواس والتقليد الأدبى** (١٩٩٧). ينقل كيندى (ص٧٤) عن دارسة

أخرى للأدب العربى هى جولى ميسمى فى مقالة لها عن قصيدة للمعتمد بن عباد (١٩٨٨). يقول كيندى إن معرفة المعايير الأدبية (الأنواع الأدبية ولغتها، وصورها ورموزها) أمر جوهرى للتقييم النهائى للنص. وهنا يشير إلى مقالة ميسمى وأنها كتبت فيها أننا يجب أن نفحص القصيدة "بمصطلحات أفق التوقعات لدى جمهورها المعاصر." وعلى نحو ملائم لتعليق ميسمى الذى يورده كيندى ثمة اقتباس تالٍ للتعليق من ياوس (كتابه **نحو تلقٍّ جمالى**، ترجمة إنجليزية ١٩٨٢، ص٢٤)، يحدِّد فيه العوامل ذات الصلة بتوقعات جمهور ما.

قراءة القراءات الحديثة للشعر القديم

فى قراءة القراءات الحديثة للشعر القديم من منظور التلقى لدينا الأعمال التالية:

* داستين كاول (ترجمة عربية، ٢٠٠١). "منهجية طه حسين فى نقد أشعار المتنبى."
* حسن البنا عز الدين (٢٠٠١). "ذو الرمة وشعره بين الاكتشاف والتلقى."
* محمد مهدى غالى (٢٠٠٢). "قراءة الشعر القديم: مصطفى ناصف نموذجا."

أما مقالة كاول فسوف نعود إليها فى الفصل الأخير من الكتاب، كما ذكرنا من قبل. وبالنسبة إلى عمل عز الدين فهو مقارنة بين تلقى القدماء والمحدثين لشعر ذى الرمة وأخباره، فى ضوء نظرية التلقى والنظرية الشفوية معا. وتقوم هذه الدراسة على خلفية عمل تطبيقى

فى تحليل شعر ذى الرمة للباحث نفسه. وخلاصة منطلقه هنا هو أن شعر ذى الرمة يمثل خطوة جوهرية فى تطور الوعى الكتابى فى الشعر العربى القديم، ويساعد النظر إليه بهذه الصفة على فهم كثير من الحقائق المكتشفة فى شعره، سواء لدى القدماء أو المحدثين. ويقدم الباحث لعمله هنا بمقدمة عن نظرية التلقى فى إطارها الخاص وفى إطار استخدامها فى درس الأدب العربى القديم (ص٦–١٦)، وبعد ذلك يحاول الباحث أن ينظر فى اهتمامات القدماء بذى الرمة وأقوالهم عنه، مما شكل حركة حيوية حوله وحول شعره فى الأدب القديم، وفى اهتمامات المحدثين به كذلك، مما أعطى انطباعا بالمشاكلة أكثر منه بالاختلاف الذى ميز الاهتمام بذى الرمة لدى القدماء. وقد سعى الباحث فى كل ذلك إلى تصوُّر أفق توقع ذى الرمة نفسه من خلال تفاعله مع الشعر السابق عليه والمعاصر له، بالإضافة إلى الإلمام بآفاق توقع المعاصرين له واللاحقين بهم من القدماء، وصولا إلى المحدثين بآفاق توقعاتهم المتشابهة تاريخيًّا ونفسيًّا إلى حد كبير. وقد ساعد 'أفق التوقع المستخلص من شعر ذى الرمة نفسه فى فهم كثير من الإشكاليات المثارة حوله قديما، وتفسير النظرة الحديثة إليه فى الوقت نفسه.

وفى قراءة الشعر القديم عند مصطفى ناصف، الذى كتب عن نظرية التأويل مما أشرنا إليه أعلاه، يرصد محمد مهدى غالى (ص٣٩٠) منحى قراءة ناصف التأويلية للشعر، وهو منحى جعل لفظة 'القراءة' مرادفة للفظة 'التأويل، "ليقف على هذه القيم التى تحملها النصوص، بل لقد جعل من تفسير النصوص فرضا لازما

يتجاوزُ كذلك نطاق فئة تمارسه بدافع من احترافها." وفى هذا السبيل يقف غالى على الأسباب التى دفعت ناصفا باتجاه قراءة النص القديم، مثل 'البعد الوجودى لإعادة قراءة الماضى،' و'إعادة تشكيل الماضى والتراث،' و'فكرة النهضة،' و'رفع الظلم عن الشعر الجاهلى وعصر ما قبل الإسلام،' و'البعد القومى للقراءة،' و'نشاط فعل التأويل مع النصوص الكلاسيكية.' وهكذا مضى غالى فى رصد ملامح منهج ناصف فى قراءة الشعر القديم (ص٣٩٥–٤٠٠)، وخطواته (ص٤٠٠–٤٠٤)، وانبثاقه من 'رؤية العالم،' (ص٤٠٤–٤٠٦)، و'مركزية الإنسان،' (ص٤٠٦–٤٠٨)، و'تحولات التأويل،' (ص٤٠٩–٤١١)، ويرصد كذلك حركة قراءة ناصف للشعر القديم فى سياق رؤية متكاملة مستمدة من مشروع النهضة عند محمد إقبال (ص٤١١–٤١٧).

وغالى يلاحظ فى كل هذا موقعا مركزيًّا للقارئ وعلاقته بالعمل الأدبى فى منهج ناصف، تصبح أحيانا أشبه بالعلاقة الصوفية، المبنية على الحب والتعاطف، ومتأسيًا بمبادئ قرائية فى التراث الأدبى والبلاغى العربى عند نقاد مثل عبد القاهر الجرجانى، ولدى المحدثين مثل طه حسين من العرب وبرجسون من الأوربيين، وأصحاب الفلسفة الظاهراتية. وقراءة النص لديه، كما يقول غالى (ص٤٠٠)، "شديدة الولاء لتراث نظرية التأويل الألمانية بدءا من القرن الثامن عشر وما تلاه." وقد كتبنا عن أستاذنا الراحل ناصف فى غير هذا المكان، ولعل عمله القرائى للشعر القديم يستحق، انطلاقا من عمل غالى، نظرة أخرى، أو قراءة أخرى، وخصوصا فى

ضوء ٱتحولات التأويل التى تشير إلى قراءات متعددة للنص نفسه من قبل القارئ نفسه، أى مصطفى ناصف، عبر أعمال نقدية يفصل بينها زمن طويل نسبيًا.

الفصل السابع

نظرية التلقى والنقد والأدب العربى الحديث

لا تُكَلِّفَنِّى القراءَةَ إنّى هائِمٌ فِى هَوَى الغَزَالِ النَّفُورِ
فإذا ما فَتَحْتُ يَوْما كِتابا ًطافَ طَيْفُ الحَبِيبِ بَيْنَ السُّطُورِ
فرنسيس المراش الحلبى

المقصود هنا هو تلك الأعمال النقدية النظرية فى النقد العربى الحديث؛ أى التى درست بعض النقاد العرب المحدثين من منظور التلقى، أو التى درست نشاطهم النقدى من المنظور نفسه. وبالإضافة إلى درس النشاط النقدى الحديث من منظور التلقى ننظر كذلك فى الأعمال النقدية التى تناول فيها النقاد العرب المحدثون أعمالا أدبية حديثة من منظور التلقى. ونتناول هنا النقد والأدب الحديث معا نظرا لأن الجزء الخاص بالنقد قصير نسبيًا.

نظرية التلقى والنقد الأدبى العربى الحديث

أما الأعمال النقدية الصرف فلدينا منها أعمال قليلة بشكل واضح. ولعل تلك القلة نابعة من أن النقاد المحدثين مشغولون بتناول

الأعمال النقدية القديمة، والأعمال الأدبية القديمة والحديثة من منظورات مختلفة، من بينها نظرية التلقى ونظريات القراءة والتأويل. أما النقد الحديث نفسه فيحتاج مسافة زمنية كافية للانعكاس عليه وتأمله من منظورات مختلفة. وما لدينا هنا من أعمال هى:

* أحمد بو حسن (١٩٩٤)، "النص بين التلقى والتأويل: نص الدكتور طه حسين فى إلخ... لمحمد المختار السوسى."

* محمد خير البقاعى (١٩٩٨)، "تلقى 'رولان بارت فى الخطاب العربى النقدى واللسانى والترجمى: كتابه 'لذة النص نموذجا."

* عبد الله الغذامى (١٩٩٩). "سيد المعانى: الأعمى هو الأبصر 'طه حسين سيد المعانى،" ضمن كتاب الغذامى، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، ص١٦٩-١٨٤.

* عبد الله الغذامى (١٩٩٩)، "ما بعد الأدونيسية: شهوة الأصل ضمن كتاب الغذامى، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، ص١٨٥-٢٠٢.

* نعيم اليافى (٢٠٠٠)، **الشعر والتلقى: دراسات فى الرؤى والمكونات**.

* لطيفة إبراهيم برهم (٢٠٠٠)، "اتجاهات تلقى الشعر فى النقد العربى المعاصر."

تهدف دراسة بو حسن، كما يذكر صاحبها (ص١٠١)، عن نص طه حسين فى كتاب محمد مختار السوسى الكاتب المغربى بعنوان **الإلغيات** (١٩٣٨)، إلى الكشف عن مختلف مستويات تلقى النص الأدبى النقدى، وتحديد الشروط التى تتحكَّم فى صيرورة هذا

التلقى، ثم النظر إلى الطرق التى يتولَّد بها التأويل الذى يقوم على أنساق معرفية وجمالية تقليدية. ويهتدى المؤلف بمنهج يقوم من جهة على ما أنجزته نظرية التلقى عامة فى مجال القراءة، وفى مجال النص النقدى الذى لم يخضع كثيرا للدراسة بتلك النظرية، ومن جهة أخرى على ربط هذا التلقى بالتأويل الذى ينتهى إليه النص. أما الفرضية التى يحاول بو حسن إبرازها فى هذه الدراسة هى أن قراءة محمد المختار السوسى لطه حسين كانت محكومة بمرجعية محدَّدة فى التقاليد الأدبية العربية القديمة، مما سيؤدى به إلى تأويل أحادى لبعض المظاهر الأدبية، وبالتالى إنتاج قراءة تعتمد على عرض المعرفة وسعة الاطلاع، لا مساءلة هذه المعرفة وإنتاج قراءة جديدة. وهو يعتمد هنا على إيزر وياوس وإيكو، منتهيا إلى أن قراءة السوسى لنص طه حسين كانت تهدف إلى إثبات الذات المغربية فى الفضاء المعرفى العربى أمام الذات المشرقية ممثلة فى طه حسين، ولكنها كانت محاولة تتوسَّل بقدرتها على الاطلاع وجمع المعارف المختلفة وحفظها بما فيها العلوم التراثية، لكن دون أن يسائلها ويناقضها أو يناقشها، فذلك ما لم يفعله السوسى ولم يقصد إليه ولم يظهر فى نصه، كما يقول بو حسن فى نهاية مقالته (ص١٢٨).

وقد يكون من الأفضل أن نعرض لتناول الغذامى طه حسين فى القسم الخاص بالقارئ المختلف فى كتابه المشار إليه. وهنا يقرأ الغذامى كتاب طه حسين **مرآة الضمير الحديث**، وهو كتاب يكشف، حسب الغذامى (ص١٧٠)، عن النسق اللا بصرى واللا مجازى لدى طه حسين، حيث تأتى 'المرآة' بيد 'الأعمى لا بوصفها مجازا ولكنها

قيمة دلالية خاصة جداً وذات علاقة وثيقة بكون الكاتب أعمى لكنه الأبصر فى الوقت نفسه. والغذامى هنا يتناول كتاب طه حسين وطه حسين نفسه بوصفه ظاهرة ثقافية وليس بوصفه ظاهرة أدبية. ومن ثم يندرج عمل الغذامى فى النقد الثقافى الذى يلتقى بدراسات التلقى التقاءً عميقا. وقد أشرنا أعلاه إلى تلاقى درس التلقى مع الدراسات الثقافية.

أما فصل الغذامى عن أدونيس، وهو يلى الفصل السابق عن طه حسين، فيحفر فيه عن مآل أدونيس الناقد والشاعر المعروف، ويتساءل (ص١٨٥) عما يبقى من أدونيس، وعن جدوى دعوى الحداثة لديه إذا ما رفض المجتمع وعامة الناس هذا المشروع، واقتصرت الحداثة على نخبوية اصطناعية، تَتَحقَّقُ فى الحداثة الشعرية فحسب، دون غيرها من الحداثات (ص١٩٨) – الاقتصادية والفكرية والسياسية، بدعوى البحث عن 'الأصل' و'الشهوة' إلى الأصل. هنا 'يقرأ' الغذامى أدونيس ومشروعه من منظور ثقافى كذلك، رابطا بينه وبين البارودى ومختاراته المغرقة فى الائتلاف مع الماضى الشعرى، على العكس من أبى تمام الذى مَثلَ شعرُه وحماسُته اختلافا فى ائتلاف، على حدِّ تعبير الغذامى (ص٢٠٠). وسوف نعرض لعمل آخر للغذامى فى سياق تلقى الشعر العربى المعاصر أدناه.

تأتى مقالة البقاعى عن تلقى رولان بارت فى الخطاب العربى ذات أهمية خاصة لأن هذا النوع من الدراسات نادرٌ حقًّا فى النقد العربى المعاصر، على أهميته البالغة، كما يشير البقاعى نفسه

(ص٢٦–٢٧). ولعل بحثنا الراهن هذا نفسه ينتظم فى هذا النوع لأنه يأخذ على عاتقه فحص 'تلقى التلقى، إذا جاز التعبير. والبقاعى يبدأ من ياوس، ومقالاته (أى البقاعى) التى ترجمها عن التلقى إلى العربية، وأشرنا إليها أعلاه، ليكشف عن مشكلات عدة فى فهم رولان بارت وأعماله وتلقيها وتوجيهها فى مجالات النقد واللسانيات والترجمة، من خلال كتاب بارت **لذة النص**، الذى ترجمه البقاعى، أكثر من مرة، وكتب مقدمة للترجمة الأخيرة عبد الله الغذامى، وصدر بعد مقالته هذه بقليل (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨).

يمكننا أن نشير هنا إلى مقالة نعيم اليافى التى تأخذ عنوان كتابه المذكور أعلاه. وهو فى هذه المقالة (ص١٧–٧٤) يوحِّدُ بين القراءة والتلقى (ص٢٠)، مُتَحَدِّثا عن مستويات التلقى وآلياته، جامعا بين 'التلقى التداولى،'' (ص٢٦–٣١) حيث أجرى بنفسه تجربة قرائية على طلابه فى قراءة النصوص الشعرية من عصور مختلفة، و'التلقى الوثائقى،' (ص٣١–٤٧)؛ أى قراءة النص بوصفه مرجعا اجتماعيًا أو نفسيًّا أو دينيًّا (أو سياسيًّا) لأفكار الكاتب وميوله فى مقابل قراءة القارئ/المتلقى، و'التلقى التعددى المفتوح،' (ص٤٨–٥٩)، أى قراءة النص من خلال إدراك مستهلكه ووجهة نظره بعيدا عن مقصد المؤلف، أو حتى مقصد النص نفسه لإنتاج دلالة جديدة محتملة أو مغايرة لمعناه المتداول. وأخيرا يتناول 'التلقى التعاقبى،' (ص٥٩–٦٥)، وهو يختار هنا أبيات كثير عزة المعروفة (ولما قضينا ...)، بقراءاتها المتعددة عند القدماء. كذلك كان اليافى يقرأ فى أنواع التلقى السابقة، سوى 'التلقى التداولى،' قراءات مصطفى ناصف

وإحسان عباس وجابر عصفور وغيرهم لنصوص شعرية حديثة، ويعلق عليها فى ضوء منهجية مقاله.

أخيرا تنطلق لطفية برهم، فى مقالتها الموسوعية عن اتجاهات تلقى الشعر فى النقد العربى المعاصر، من فرضية مفادُها أن اتجاهات تلقى الشعر فى هذا النقد كانت مواكبة لتغيرات النقد الأوروبى فى متابعة نظريات التلقى، متسائلة (ص٢٥٨) عما إذا كانت نظرية التلقى، أو نظرية القراءة، تمثل اتجاها قائما بذاته فى النقد العربى المعاصر. وهى تسعى إلى إثبات تلك الفرضية وتجيب عن هذا التساؤل عبر عرض موجز لنظريات التلقى فى النقد الأوروبى المعاصر (ص٢٥٩-٢٦٤)، ومحور أول عن التلقى فى النقد العربى المعاصر قبل البنيوية (ص٢٦٤-٢٧٠) حيث كشفت عن حضور فعال للتلقى فى هذا النقد فى تلك الحقبة، ناجم عن كون القارئ القطبَ الآخر فى العملية الإبداعية، ومحور ثانٍ عن التلقى فى الاتجاه البنيوى (ص٢٧٠-٢٧٧) بفروعه اللغوية والأسلوبية والبنيوية التوليدية، وقد كشفت هنا كذلك عن وجود فعلى للتلقى على الرغم من اهتمام البنيوية باستقلال العمل الأدبى، وعدم أهمية استجابات القراء، ومحور ثالث عن التلقى فى الاتجاهات النقدية المعاصرة التى أعقبت البنيوية (ص٢٧٧-٢٩٣). وقد وصلت هنا (ص٢٨٩-٢٩٠) إلى أن نظرية التلقى، على الرغم من معادلتها لوجود النص، لا تمثل اتجاها قائما بذاته فى النقد العربى المعاصر؛ لأنها ما تزال تؤكد الاتجاهات النقدية السابقة، لأن الإطار العام لفعالية القراءة يتسع ليصبح البؤرة المركزية للتحليل الأدبى وتوليد المعنى فى تلك

الاتجاهات التى أعقبت البنيوية والتى تركِّزُ على الدور المركزى للقارئ فى تحديد المعنى. ولا تنسى الباحثة (ص٢٩١-٢٩٢) أن تربط نظريات التلقى الغربية بما فى الموروث العربى عند نقاد مثل حازم القرطاجنى من تشابه قديم فى أصله، مفيدة فى كل ذلك من كتابات النقاد العرب المعاصرين مثل الغذامى ومحمد مفتاح وجابر عصفور وصلاح فضل، بالإضافة إلى إيزر وإيكو وهولب. ولعل بحثنا الراهن ينضم إلى أبحاث مثل بحث برهم والبقاعى فى محاولة تلمس علاقة النقد العربى المعاصر بالنظريات النقدية الغربية المعاصرة، وإن اختلفت الطرق والمناهج والأساليب المستخدمة فى البحث، بالإضافة إلى النتائج. فكل هذا جدير بالكشف عن حركة عقلية نشطة، ينبغى أن تحرص على جدلها مع الآخر بقدر تعى جدلها مع ذاتها.

نظرية التلقى والأدب العربى الحديث

تناول بعض المعاصرين المطلعين على نظرية التلقى ونظريات القراءة والتأويل بعض الأنواع الأدبية العربية المعاصرة من سرد وشعر. وهنا أيضا لدينا بعض الدراسات، القليلة بشكل واضح، عن القصة القصيرة والرواية، ودراسات أخرى، أكثر كمًّا عن الشعر العربى الحديث.

وسوف نتناول أولا **الأعمال السردية**، وهى:

* حميد لحمدانى (١٩٩٢)، "مستويات التلقى: القصة القصيرة نموذجا."
* محمد أنقار (١٩٩٢)، "الصورة الروائية والمتلقى."

* محمد الدغمومى (١٩٩٤)، "تأويل النص الروائى."
* رشيد بنحدو (١٩٩٤)، "الرواية المغربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة."
* عبد الله الغذامى (١٩٩٩)، "النص الأزرق: هل الرواية رجل أبيض،" ضمن **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف**، (ص٩١-١٠٠).
* فريد الزاهى (٢٠٠٣). "الجسد من الذاكرة الرمزية إلى المتخيل،" عن قصة قصيرة لمحمد برادة بعنوان **سلخ الجلد** ضمن كتاب الزاهى، **النص والجسد والتأويل**، ص١٢٥-١٥٢، والقصة فى ملحق بالكتاب، ص١٨٦-١٩١.
* فريد الزاهى (٢٠٠٣). "الجسد والغرابة ومدارات السخرية،" عن قصة قصيرة لمبارك ربيع بعنوان **زينة** ضمن كتاب الزاهى، **النص والجسد والتأويل**، ص١٥٣-١٧٩، والقصة فى ملحق بالكتاب، ص١٨١-١٨٥.

يحلِّل لحمدانى فى مقالته عن مستويات التلقى قصة قصيرة للكاتب المغربى محمد زفزاف بعنوان الجرادة من مجموعته بيوت واطئة. وهو يذكر (ص٩٤) فى فقرة تمهيدية [محذوفة فى النشر الثانى للمقالة] أن دراسته تتجنَّب الطابع التجريدى لمفهوم التفاعلية عند إيزر وإن كانت تبدو مستوحية من هذا المفهوم، فلا تأخذ بمفهوم القارئ الضمنى بل تتعامل مع القارئ الفعلى الموجود فى الواقع. وهذا يعنى، كما يقول الكاتب، أن دراسته تفيد فى الوقت نفسه من قارئ ياوس لكن فى لحظة من لحظات تحققه التاريخية الفردية المحددة، تلك التى ألمح إليها إيزر وإن لم يتعامل معها. وقد ذكرنا فى

الفصل الأول أن القارئ الضمنى والفعلى المفترضين يتزامنان فى وجودهما، فهما شخص واحد وهما الشخص نفسه مستجيبا للنص بطرق مختلفة وعلى مستويات مختلفة من الوعى. ومع ذلك فإن لحمدانى يفرق بينهما بما أنه بصدد عمل تجربة عملية لقراءة قصة زفزاف.

ودراسة لحمدانى هنا رائدة وشيقة، يعود فى بدايتها إلى شتراوس وطه حسين وكولر وبارت، كما يذكر كاسيرر الذى أشار إليه إيزر. وهو فى كل هذا يوضح الفرق الجوهرى بين التفكير الأسطورى والتفكير العلمى عند شتراوس. وهو يربط، عبر نص من طه حسين، بين التفكير الأسطورى الكلى والتفسير أو التأمل الانطباعى والإيديولوجى (بالمعنى السياسى) لدى قارئ النصوص الإبداعية، فى مقابل القراءة العلمية؛ أى المفيدة من العلوم اللسانية والمنطقية، التى يكون لديها قدرة على شمولية التحليل وليس كلية التصور المسبق، عبر قراءة حوارية مع النص غايتها الوصول إلى المعرفة، وليس تأكيد معرفة موجودة سلفا فى الذهن. وهنا يشير لحمدانى (ص٩٦-٩٧) إلى إشارة ياوس إلى اهتمام بارت بالطابع الانعزالى للقراءة الوحدانية، وإلى فوضوية المتعة الجمالية، وإهماله فى الوقت نفسه الحوار بين القارئ والنص. فقراءة المتعة، كما يرى ياوس، تهتم بالبنيات الصغرى فى حين تراعى القراءة الحوارية البنية الكبرى.

وفى ضوء كل هذا يمضى لحمدانى فى تجربته العملية لقراءة القصة القصيرة من خلال عينة من الطلاب الجامعيين المتخصصين

فى الأدب الحديث، واعيا (ص٩٩) بأن القصة القصيرة، بوصفها نصًّا أدبيًّا، ليس مادة خاضعة بسهولة للفهم والتأويل، لسبب جوهرى وهو ما يشهده هذا النص من التحام ضرورى بين العناصر الواقعية والعناصر الخيالية، ومحاولا (ص١٠١) تفادى بعض الثغرات التى ميَّزَت تجارب سابقة مماثلة لدى نورمان هولاند، من وجهة نظر كولر، وتفادى جعل القارئ مجرد أداة استكشافية للوصول إلى معطيات يفترضها الدارس فى النص المدروس وفقا للدور الذى حدَّدَه مثلا ريفاتير لقارئه النموذجى، لأنه كان يُرَكِّزُ اهتمامه على الخصائص الأسلوبية للنصوص. وهو ينتهى (ص١١٣) إلى الشعور بالحاجة إلى موازاة تحليله بتحليل نموذجى آخر للقصة نفسها، يقابل به ما خرج به من تجربة قراءة الطلاب لها، ويشعر أنه قدَّم شيئا من هذا فى ثنايا بحثه.

أما محمد أنقار فيرى فى مقالته (ص١١٧) المشار إليها فى العلاقة القائمة بين طرفى ثنائية (الصورة الروائية–المتلقى) كلَّ الإمكانات الأسلوبية، من تشويق وتمويه وإيهام وتقديم وتأخير وتكثيف وتوتير. وهو ينتقى من كلٍّ هذه الإمكانات واحدة فحسب، تتواتر فى حقل الإبداع الروائى؛ أى تلك التى تتموضع بين صيغَتَىْ الاستطراد والالتفات، فَتُشْرِطُ فعل القراءة بضوابط نوعية محدَّدة. ومرجعه هنا (ص١١٨) بامتياز هو ولفجانج إيزر الذى لفت الانتباه إلى هذه الحقيقة الأسلوبية وأهميتها فى مجال الآصرة التى تكون على أشدها – أحيانا – بين الراوى والمتلقى. وهو ينطلق من استثمار 'حوافز' إيزر فى مقاربة صورة روائية عربية، دون أن

ينحصر فى حدود تصور إيزر ومقولاته بالضرورة. ويطبق أنقار عمله هنا على صور بعينها من رواية **حجر الضحك** لهدى بركات (١٩٩٠). وهو ينتهى (ص١٢٤) من تحليله لتلك الصور الروائية بحدس التوقع لثورة أسلوبية تصبو لتقويض هياكل البلاغة العتيقة لصالح إمكانيات تعبيرية لم تتضح معالمها بعدُ (أى حتى ١٩٩٢). **إن حيرة القارئ المعاصر تكمن بالذات فى ضآلة إمكانيات التعويل على العلامات البلاغية فى ذاتها لتمثل الصور والاستحواذ على الدلالات**. [التأكيد من صنع الكاتب] وهو يصل كذلك (ص١٢٥) إلى أن النقد الروائى المعاصر قام، بعد أن اكتشف مؤخَّراً خطأ القراءات المضمونية، برد فعل مَرضى عَكَفَ فيه على مقاربات مُوغِلة فى الشكلية، تَقْرَأُ الروايةَ باسم الشعر، وتستقصى بلاغة السرد من زاوية طرفَىْ المشابهة الضيقة. من هنا يقترح أنقار ضرورة إثراء فعل القراءة المعاصرة بالاعتماد على طاقَتَىْ السياق والتجنيس اللتين لم يُعَوِّلْ عليهما تَصَوُّرُ إيزر.

أما محمد الدغمومى ورشيد بنحدو فيتناولان فى مقالتيهما المتتابعتين فى المجلد نفسه النص الروائى العربى؛ رواية فقهاء الظلام لسليم بركات (١٩٨٥)، وعموم الرواية المغربية مثل روايات عبد الكريم غلاب وخناثة بنونة وربيع مبارك وعبد الله العروى ومحمد زفزاف. ينطلق الدغمومى من إشكالات التأويل، وخصوصا التأويل الأدبى عند نقاد ومفكرين مثل بول ريكور، ويطرح أسئلة حول تأويل النص الروائى، مطبقا على رواية فقهاء الظلام. ويقيم بنحدو مقاربته لسيرورتَىْ إنتاج الأدب وتَلَقِّيه فى المغرب على افتراض نظرى يتعلق

بالإبستمولوجيا تَعَلُّقا وثيقا، بوصفها إجراءً تجريديًّا يتأمل فى ماهية الأدب ووظيفته، ويدرس تحولاته الشكلية والموضوعاتية، ويُحَلِّلُ مفاهيمه، ويرصد معطياته سواء فى إحالته على المرجع أم فى إحالته على ذاته، ويفحص أيضا ذلك الخطاب الخاص الذى يتمرَّسُ به، أى النقد الأدبى. وهكذا ينطلق بنحدو إلى تمييز تصورين متباعدين لإنتاج الأدب وتلقيه، خلاصة الأول أنه كتابة 'عن' الواقع، والآخر كتابة الواقع نفسه، وفى هذا الفرق بين التصورين تتقرَّرُ ماهية الأدب ووظيفته وكذا طرائق قراءته، أى فى الخطاب النقدى المغربى المعاصر عند نقاد مثل إدريس الناقورى، ونجيب العوفى وحميد لحمدانى ومحمد برادة، فى تلك الحقبة.

وفى فصل الغذامى عن 'هل الرواية رجل أبيض،' يتناول (ص٩٣) الكتابة الروائية من منظور تَعَلُّم المرأة كيف تقرأُ بعيون ذكورية، مما يجعل معضلةَ القراءة، إلى جانب فن الحكى، وسؤال المعنى، أمورا ثلاثة انتهت حضارياً وثقافيًّا بأن صارت مركزيات ذكورية عبر الاستثمار أولا ثم الاحتكار ثانيا. وهو يلاحظ (ص٩٤) أن التحول من السرد الشفاهى إلى السرد الكتابى كان تحولا ثقافيًّا من التأنيث إلى التذكير. وكان من نتائج ذلك (ص٩٥)، على مستوى عربى، أن لجأت رجاء عالم الروائية السعودية إلى إصدار أول أعمالها فى كتاب لا يحمل عنوانا ولا اسم مؤلفه ولا دار نشر، كما هى العادة. ويأتى العنوان واسم المؤلفة على الغلاف الخلفى من الكتاب. والغذامى هنا يستخدم بعض أطروحات النظرية النسوية والنظرية التفكيكية فى سياق نقده الثقافى الذى تَوَجَّهُ بكتاب فى الموضوع عن **النقد**

الثقافى: قراءة فى الأنساق الثقافية العربية (٢٠٠٠).

أخيرا يتناول فريد الزاهى قصتين قصيرتين لمحمد برادة ومبارك ربيع فى عمله بعنوان **النص والجسد والتأويل**. وهو يبدأ تحليله للقصة الأولى (ص١٢٦) من خلال ملاحظة غياب معطيات التحليل النفسى فى مفهوم الكتابة والنص، على الرغم من ظهوره الواضح لدى نقاد ذوى تأثير واضح على النقد العربى المعاصر، وخصوصا رولان بارت الذى عرضنا لكيفية تلقيه عبر مقالة البقاعى أعلاه. والزاهى هنا يرى إلى أن الناقد العربى المعاصر لم ينتبه لهذه التعددية المنهجية، مكتفيا فى الغالب بالتصوُّر التقنى لتحليل النص الأدبى، أو بالتصوُّر النظرى المبتسر للكتابة. وعمل الزاهى هنا يضع نظريات القراءة فى خلفية عمله (انظر مثلا مدخل كتابه ص١٢–١٨) وذلك كى يمارس عملية تأويلية أصيلة، تعود إلى التراث العربى القديم فى الأحلام والعشق والعاهات الخلقية (انظر كذلك فصله الثالث عن 'التأويل الإسلامى: المبادئ والقضايا،' ص٧٥–٩٨)، وذلك كى يلقى ضوءا على النصوص القصصية المعاصرة.

وقد استخدم ماتيتياهو بِلدْ M. Peled فقد اقتبس فى مقالة له، بالإنجليزية وليست مترجمة، جملة من مقدمة كتاب ولفجانج إيزر **القارئ الضمنى** (١٩٧٤، ص xi)، وذلك فى إطار مقالته عن "الجنس فى رواية جبرا، **البحث عن وليد مسعود**،" (١٩٩٥، ص١٤٧، وانظر هامش ٢٢، ص٢٤٤). وجملة إيزر المقتبسة تفيد أن الرواية بما هى شكل فنى كانت دائما مهتمة بشكل مباشر بالمعايير الاجتماعية والتاريخية التى تنطبق على بيئة بعينها، ومن ثم تؤسِّسُ صلةً

مباشرةً مع الواقع التجريبى المألوف للقارئ. وبالتعامل مع المعايير الاجتماعية والتاريخية، يمكن أن تكون الرواية ناقدة لهذه المعايير وعارضة إياها على أى حال بوصفها موضوعا للمناقشة التى غالبا ما تنتهى بالتساؤل حول تلك المعايير أكثر مما تنتهى بالتسليم بمشروعيتها. إن هذا هو التحدى الماثل أمام أولئك الذين صُنِعَ عالَمُهم المألوف من معايير كانت موضعا للتساؤل. والكاتب يمضى فى تحليل رواية جبرا فى هذا السياق فى بقية مقالته.

الشعر العربى الحديث من منظور التلقى والقراءة والتأويل

لدينا هنا الأعمال التالية:

* عبد الله الغذامى (١٩٨٥)، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى **التشريحية** (Deconstruction) **قراءة نقدية لنموذج إنسانى.**

* عبد الملك مرتاض (١٩٩٤)، **شعرية القصيدة قصيدة القراءة: تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية.**

* حاتم الصكر (١٩٩٧)، "قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر."

* بسام قطوس (١٩٩٨)، **استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدى.**

* عبد الله الغذامى (١٩٩٩)، **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف.**

* إدريس بلميليح (٢٠٠٠)، **القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة.**

* على الشرع (٢٠٠٠)، "استراتيجية القراءة منهج نقدى: قصيدة محمود درويش 'أنماط عاجية'."

* أحمد الجوّة (٢٠٠٠)، "الشعر العربى الحديث بين الإبداع والتلقى."

* عبد الله صولة (٢٠٠٠)، "جمالية النص الأدبى ووجوه توظيفها."

* معجب الزهرانى (٢٠٠٠)، "ترحل طرفة بين 'الاسم العلم و'الاسم–العلامة' قراءة حوارية لنصى 'طرفة بن الوردة' لقاسم حداد و'الخبت على الدمينى،" فى **طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين** (٢٠٠٠).

* بشرى صالح (٢٠٠١)، **نظرية التلقى: أصول وتطبيقات.**

تمثل الأعمال السابقة مقاربات نقدية لأعمال شعرية عربية حديثة تمتد من أحمد شوقى حتى قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر. وربما كان عبد الله الغذامى من أوائل النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بنظريات القراءة اهتماما واضحا ضمن عمله المعنون **بالخطيئة والتكفير** (١٩٨٥). وقد أشرنا إليه عدة مرات فى بحثنا الراهن حتى الآن، وفى سياق رجوع الآخرين إليه، وكتبنا عنه فى مقامات أخرى. وقد طبَّقَ الغذامى هنا نظريات القارئ عند بارت وكولر وتودوروف ودريدا ودى مان وريفاتير على شعر الشاعر السعودى المعاصر حمزة شحاتة، ممثلا لنموذج دلالى إنسانى يقوم على ثنائية الخطيئة–التكفير، ويرتكز (ص١٤٨) على ستة عناصر لكل منها دلالة نفسية وفنية واسعة الأبعاد: آدم/البراءة، وحواء/الإغراء، والفردوس/الحلم، والأرض/العقاب، والتفاحة/الخطيئة، وإبليس/الشر. وفصله الأخير (ص٣١٧–٣٤٨) ممتع على وجه

خاص، وهو عن تداخل النصوص بين شحاتة والشريف الرضى، مما يستدعى فى نهاية الفصل قصيدتين على القافية نفسها لابن زيدون وأحمد شوقى.

وقد كتب الغذامى كذلك عن 'قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنثوية الشعرية،' وهذا عنوان الفصل الأول (ص١١–٢٨) فى كتابه المشار إليه أعلاه عن **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف** (١٩٩٩)، والفصل الثانى عن 'قراءة القصيدة الحرة،' (ص٢٩–٧٠)، و'الشعر إذا لم يكن خطابا فى التأنيث،' (ص٧١–٩٠)، وقد أشرنا أعلاه إلى فصله الرابع هنا عن الرواية. ويدخل كل هذا فى مشروع النقد الثقافى الذى يتبنَّاهُ الغذامى فى كتاباته الأخيرة، وقد عرضنا له بشىء بالتفصيل فى مقام آخر، ولذلك نكتفى هنا بملاحظة واحدة، تتلخص فى أن الغذامى، على اهتمامه الواضح ببارت وريفاتير وكولر وحتى ستانلى فيش، لم يلتفت إلى نظرية التلقى عند إيزر وياوس، ومدى قربها أو بعدها من نظرية القراءة لدى بارت وغيره ممن ذكرهم، على الرغم من اقتراب تلك النظرية من الدراسات الثقافية التى يوليها الغذامى اهتماما واضحا، كما أشرنا.

يلحق بسام قطوس فى كتابه **استراتجيات القراءة** (١٩٩٨) بمنهج الغذامى التفكيكى؛ إذ ينطلق قطوس أساسا من التفكيكية بوصفها استراتيجية فى القراءة (انظر الفصل الأول، "استراتيجية التفكيك: مقدمة نظرية وإجراء تطبيقى، ص١٥–٥٠)، وإن أشار فى مقدمته (ص١٣) إلى القراءة بوصفها حوارا مفتوحا مع النص (حسب إيكو) حتى نظريات التلقى عند النقاد الألمان.

يمكننا تقديم مقالة أحمد الجوة عن 'الشعر العربى الحديث بين الإبداع والتلقى،' (٢٠٠٠) بحكم طبيعتها العامة فى تناول الموضوع هنا، كما أنها تجمع، كما يوحى عنوانها نفسه، بين النظر فى القصائد والنظر فى بعض القراءات التى قَدَّمَتْ لها. وهو يعود فى مقالته إلى أمبرتو إيكو (ص٢١٢–٢١٣، و٢٤٥)، وإيزر (ص٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٢)، وياوس (ص٢٢٦)، ويطرح سؤالين مهمّين فى البداية (ص٢١٢–٢١٣): هل ثمة تفاعل حقيقى بين الشعر العربى الحديث والقراءة؟ وهل تستقطب مختلف تجارب هذا الشعر وسائر نصوصه المتقبلين وتحدث فيهم آثارا جمالية كفيلة بتطوير الذائقة الشعرية وترقية ملكات القراءة، أم أنها مُعَطِّلة لفعل التقبل مُعِيقَة لاستراتيجيات التلقى؟ وهو يحاول أن يجيب عن هذين السؤالين عبر استعراض 'تلقى المدونة الإحيائية،' (ص٢١٣–٢٢٠)، و'تلقى الشعر الرومنطيقى،' (ص٢٢٠–٢٢٧)، و'تلقى أشعار الحداثة،' (ص٢٢٧–٢٤٨). وهو يعود فى نهاية مقالته (ص٢٤٨) إلى طرح سؤال: أيجوز القول بعد هذا إن بلاغة الوضوح أخاذة ومستقطبة وأن الشعر البسيط الذى لا يُعَقِّدُ بنيةً اشتغاله يُقَوِّى بنيةَ الاستجابة، ويدفعُ التفاعلَ بين النصوص والقراء ويُحَقِّقُ أقصى فاعليات التلقى؟ وهو يرى أن ما قدَّمه يُمَثِّلُ بعضَ أجوبة، لكنه يعتقد أن التدقيق فيها يحتاج إلى مختبرات للتلقى وجهود مختصين فى اجتماعيات الأدب والشعر وتاريخيات الذائقة والتلقى حتى تكون الأحكام المتعلقة بالشعر وتلقيه علمية، تصدر بعد طول نظر فى كافة استراتيجيات الكتابة وبعد عُمْقِ تَثَبُّتٍ من كل استراتيجيات التلقى.

كذلك تنحو مقالة حاتم الصكر منحًى ذا طبيعة عامة، وإن كان عن قصيدة النثر المتأخر ظهورها نسبيًّا عن قصيدة التفعيلة التى قد نعرض لبعض المقالات التى تتناولها أدناه، ولذا سوف نعرض لمقالة الصكر هنا. يرى الصكر (ص١٦–١٧) أن جهود النقاد العرب المستنيرين بالمناهج النقدية الحديثة (يشير فى هوامشه إلى الغذامى وأدونيس بصورة أساسية، كما يعود إلى كتاب هولب عن نظرية التلقى فى ترجمته السورية) كان لها الأثر الفاعل فى تحريك النظر إلى التطور النصى النوعى الذى تمثله قصيدة النثر. وكان آخر الصلات بتلك المناهج الحديثة ذات الفاعلية الشديدة فى قبول الأشكال والأنواع الشعرية الحديثة؛ تأثر النقاد العرب بمناهج القراءة وجماليات التقبل. وهكذا تقدمت قصيدة النثر لتخاطبَ عبر الوقع والأثر وبندائها الشعرى المختلف أفقَ قراءة المتلقى وتبحثَ معه عن مناطق الشعر فيها. والصكر يحدِّدُ قصيدةَ النثر (ص١٩) بإنجاز قراءة أو تحقيق نص كتابى على مستويى التوصيل الفنى والتلقى الجمالى، فيما يتجه الشعر (التقليدى) إلى مناطق المشافهة فى الإرسال والتقبل لتحقيق المهمة المقصودة من نظم الشعر. وهذا هو الفرق بين موسيقى الشعر وإيقاع النثر. وهو ينطلق (ص٢٠–٢١) من كل هذا إلى فحص منظور السرد المهيمن على قصيدة النثر، ومهمة تنظيم المقروء النصى التى يقوم بها المتلقى، ومعاينة شعرية الأثر، وملاءمة الفوضى والتنظيم فى النصوص، مطبقا ذلك على كتاب قصيدة النثر الذى احتضنتهم مجلة شعر وخصوصا الجيل الأول منهم مثل أدونيس وأنسى الحاج وشوقى أبو شقرا، والجيل

الثانى من أمثال جان دمو وخالد المعالى وعباس بيضون وزكريا محمد وطالب عبد العزيز وسركون بولص وغيرهم. وهو ينتهى (ص٣٢) إلى أن الإفادة من التناص داخل قصيدة النثر يمنحها إيقاعا خاصًّا، تقرأ على أساسه، ويجعل لها كيانا علائقيًّا، يحيل إلى ما يذخر به القارئ من تجارب، ويثير من خلال الوقع أو الأثر المتحصل بالقراءة كوامنَ الشعر فى وعى المتلقى ودواعى الحرية والرفض فى أعماقه التى تجمَّدَت وجفَّت بما اعتراها من تكرار للنماذج، ورتابة فى الرصف، وقعقعة إيقاعية صاخبة، وجعجعة لغوية فارغة، وهيجانات عاطفية مبتذلة، على حدِّ تعبيره. ومهما يكن من أمر فإن تحليل قصائد 'تقليدية' و'تفعيلية' من منظور التلقى يمكن أن يجعلنا نتحفَّظ قليلا على هذا الحكم القاسى، وخصوصا أنه ليس بالضرورة كلُّ قصائد النثر بقادرة على تحقيق هذا النوع من القرائية لدى المتلقى العربى المعاصر. وسوف نرى فيما يلى بعض النماذج الشعرية الأخرى فى هذا السياق.

أما عبد الملك مرتاض فقد تناول قصيدة الشاعر اليمنى المعاصر عبد العزيز المقالح بعنوان 'أشجان يمانية' فى كتابه **شعرية القصيدة قصيدة القراءة** (١٩٩٤)، زاعما (ص٢٤) أنه ربما يكون أولَ من اصطنع مصطلح 'قراءة القراءة' فى العربية، ويجدُه أدخلَ فى موجة اللغة الجديدة، والتيار النقدى الجديد الذى يشرئب إلى اعتبار النقد قراءة احترافية أساسا، لا شيئا آخر، مشيرا فى هذا السياق (ص٢٥–٢٧) إلى كتاب طه حسين **فى الشعر الجاهلى** والردود التى كتبت حوله. وهو يقرأ القصيدة المشار إليها من مناظير مختلفة،

ولكنه لا يعود سوى إلى بعض المعاجم الفرنسية المتخصصة فى الأدب والنقد والموسوعات العلمية فى المجال نفسه، ومن ثم فعمله اجتهادى خاص، يستحق التقدير فى حد ذاته.

يجمع إدريس بلمليح فى عمله عن **القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة** (٢٠٠٠) بعض المقالات التى نشرها فى ١٩٩٣؛ أى مقالته النظرية عن 'استعارة الباث واستعارة المتلقى،' (ص٥١–٦٥)، و١٩٩٤؛ أى مقالته التطبيقية 'من التركيب البلاغى على المجال التصورى عند عبد الله راجع،' (ص٩٣–١١١)، بالإضافة إلى بعض المقالات الأخرى عن 'قراءة القصيدة التقليدية،' (ص٧–٤٩)، و'التعلق التخيلى فى شعر محمد بنيس،' (ص٦٧–٨٠)، و'بلاغة المطلق عند سيف الرحبى،' (ص٨١–٩١)، و'التفاعل التصورى عند سليم بركات،' (ص١١٣–١٣٤). وبالطبع يقوم عمله هنا فى مجمله على عمله السابق عن المختارات الشعرية، والذى عرضنا له أعلاه.

فى المقالة الأولى عن قراءة القصيدة التقليدية، يعرض بلمليح للنظرية المعاصرة واجتهادها الخصب فى إطار محاولة تحديد الذات القارئة، كما هو الأمر عند ريفاتير وإيكو وإيزر وياوس، مركِّزا (ص١٠–١١)، عبر اقتباس بيت مشهور للمتنبى، وآخر لبشار، على 'القارئ التجريدى الذى يتحقَّق تاريخيًّا عبر الزمن، وله هوية حاضرة فى النص، وخارجه فى الوقت نفسه، يمكن اكتشافها من خلال معرفة طبيعة النص الفنى ووضعه الاعتبارى. وهو يتخذ كذلك (ص١٢–٣٠) من طه حسين نموذجا لقراءة النماذج القديمة للقصيدة التقليدية، وخصوصا فى كتابه عن حافظ وشوقى، ممتدا بذلك

(ص٣١–٤٩) إلى قراء آخرين للقصيدة عند شوقى والقدماء، مثل زكى مبارك، ومحمد الهادى الطرابلسى ومحمد بنيس، ومطبقا فى هذا السياق نماذج القراءة التى أشرنا إليها فى كلامنا عن كتابه المختارات الشعرية أعلاه.

وبطبيعة الحال لا يمكننا الحكم على تطبيقات بلمليح المشار إليها سوى بالقول إنها اجتهادات تحليلية نابعة من متخصص فى نظرية التلقى، حسبما تشير أعماله الأساسية بالإضافة إلى أعمال له عن الرؤية البيانية عند الجاحظ، وبعض الروايات التى يعود أولها إلى ١٩٨٥ وآخرها إلى ١٩٩٨. وقد نلاحظ أخيرا على تلك التطبيقات، وهى ملاحظة تنطبق على كثير من الباحثين العرب المذكورين فى البحث الراهن، أن صاحبها يعود إلى عبد القاهر الجرجانى من حين إلى آخر، إلى جانب الاهتمام بالمتنبى وطه حسين، وهو اهتمام متواتر كذلك فى تلك الكتابات العربية المحدثة عن التلقى والقراءة.

أما عبد الله صولة فى مقالته عن 'جمالية النص الأدبى ووجوه توظيفها،" (٢٠٠٠)، وهى مقالة تعود إلى ١٩٩٣، فقد عرض فيها للجمالية عند ياكبسون وكوهين، مطبقا على قصيدة 'الجمال المنشود' للشابى (ص٢٢٣–٢٣٣)، ثم عرض للجمالية بما هى ذات أبعاد براغماتية، مُرَكِّزا (ص٢٣٤–٢٤٠) على أثر جمالية النص فى متلقيه وحملها إياه على تغيير مواقفه وآرائه ومسلماته، مُطَبِّقا على قراءة أدونيس قصيدة أحمد شوقى بعنوان 'باريس مناقشا أدونيس ومختلفا معه فى تأويل القصيدة. وإذا كان صولة لا يستخدم أيًّا من منظرى التلقى فى مقاله فقد أشار (ص٢٣٦) إلى عبد القاهر

الجرجانى فى بعض كلامه عن الكناية وذلك لتفسير بعض كلام جبران خليل جبران.

يُرَكِّزُ معجب الزهرانى فى مقالته "ترحل طرفة بين 'الاسم العلم و'الاسم–العلامة' قراءة حوارية لنصى 'طرفة بن الوردة' لقاسم حداد و'الخبت لعلى الدمينى،" (٢٠٠٠)، على التفاعلات الحوارية بين النصوص، لكن قراءة ذاتها تترحل فيما بين التوجهات النقدية التى تتوزع فى هذا الإطار أو على هوامشه وحافاته، كالتناصية ونظريات التلقى والسيميائية التأويلية. وهو يجرى هذه الحوارية بين نصين لشاعرين معاصرين من البحرين فى مقابل شاعر قديم من المنطقة نفسها؛ أى طرفة بن العبد، الذى 'تناص معه الشاعران البحرانيان المعاصران، بحثا عما يسميه 'شعرية الصعلكة،' (ص١٥٤)، كاشفا (ص١٥٩) عن 'توتر' الصوتين الشعريين المعاصرين مع 'اللغة' من خلال وعى الشاعرين الراهن المتمثل فى إتقان مهارة 'القراءة' فى تعالقها النظرى والعملى بمهارة 'الكتابة' التى تعكسها المدونة الإخبارية التراثية عن طرفة بن العبد. وفى مقاطع أخرى من قصيدة أحد الشاعرين يتحول مفهوم 'الكتابة–القراءة' هذا إلى شفرة رمزية، تنتظر من القارئ المفترض تفكيكها لتبين 'الرسالة' التى ينطوى عليها النص الشعرى 'الفعال فى مجمله. إن القراءة الحوارية، كما يخلص الزهرانى (ص١٦٦)، فى السياقين الإبداعى والفكرى المعرفى هى ذاتها نتاج الوعى بتغيير النماذج وأفق التوقعات لدى القارئ المعاصر، وبالتالى لا غرابة أن تحاول المشاركة فى تعميق صيرورة التغير بما أنه أحد الشروط الأولية للمغامرة الحرة الخلاقة فى أى مجال.

وأخيرا تناولت بشرى موسى صالح، فى كتابها المذكور أعلاه عن نظرية التلقى (٢٠٠١)، بعض النصوص الشعرية العربية الحديثة لدى نازك الملائكة (ص٨٩–١١١)، ونزار قبانى (ص١١٣–١٣٧)، وحميد سعيد (ص١٣٩–١٥٢)، وعبد الأمير معلّة (ص١٥٣–١٦٦)، وذلك فى ضوء بعض أطروحات نظرية التلقى التى عرضت لها فى القسم الأول من كتابها، وأفادت فيها من بعض النقاد العرب المعاصرين، وخصوصا صلاح فضل فى عمله عن **أساليب الشعرية المعاصرة** (١٩٩٥)، وإحسان عباس فى عمله عن **اتجاهات الشعر العربى المعاصر** (١٩٧٨). وهى تنجح (ص١٠٦) وانظر كذلك ص١١٠) فى رصد بعض الخروج على أفق التوقع الرومانسى فى شعر نازك الملائكة، سواء أكان ذلك فيما يتصل بأيقونية الأشياء فى نفس الشاعر الرومانسى، أم كان فيما يتصل ببعض العناوين التى توحى بتوقع التعددية الدرامية والحوارية لكنها تختزل إلى بُعْدٍ أُحادى. وفى تناولها لشعر نزار قبانى تكشف (ص١١٧) عن أن نص نزار بقى صالحا (للاستهلاك) والتأويل والتقويل ولم تنته مدة صلاحيته كما تبدَّى لبعض المتشائمين أو المتسرِّعين من النقاد. وهى تعود هنا (ص١١٩–١٢٠) إلى مجموعة نزار الشعرية الأولى كونها تمثل أبرز ما صدم به نزار ذائقة الجمهور العربى فى الخمسينات، مما كسر أفق التوقع المألوف لقصيدة الغزل أو شعر المرأة الحديث الذى تجسَّد آنذاك برومانسية شديدة التوهج بدا شعر نزار نائيا عنها. وهكذا فإن كسر أفق التوقع لا يعنى الوقوف على شىء إيجابى دائما فى القصيدة، كما هو الحال بالنسبة إلى شعر نزار من وجهة

نظر الكاتبة، لكنه يمكن أن يعنى الوقوف على فشل الخطاب الشعرى فى 'كسر التوقع إلى شىء مختلف عن المألوف أو المتوقع، بصورة إيجابية، وهذا ما رأته فى شعر نازك الملائكة، وما رأته كذلك فى شعر عبد الأمير معلّة (انظر ص١٦٥-١٦٦).

الفصل الثامن

'لحظة القارئ' بين طه حسين والمتنبى

تَمَتَّعْ مِنْ سُهادٍ أَو رُقادٍ وَلا تَأمُلْ كَرىً تَحتَ الرِجامِ
فَإِنَّ لِثالِثِ الحالَينِ مَعنىً سِوى مَعنى اِنتِباهِكَ وَالمَنامِ
أبو الطيب المتنبى

لعلنا نختم الكتاب الراهن بالعودة إلى إشارة تاريخية إلى 'لحظة القارئ' وهى عبارة أصبحت أقرب إلى أن تكون مصطلحا فى سياق نظرية التلقى. نقف على هذه الإشارة التاريخية فى كل من 'مقدمة' كتاب **مع المتنبى** لطه حسين (١٩٣٧)، و'خاتمة' الكتاب نفسه، مع الأخذ فى الحسبان أنهما يشكلان تقريبا شيئا واحدا لأن المؤلف دائما وعادةً ما يكتب مقدمة عمله وخاتمته "بعد الفراغ" الفعلى من العمل، على حد تعبير طه حسين نفسه (ص٣٧٧).

وسوف نلاحظ أن طه حسين يقف هنا على «لحظة القارئ» يوصفها معادلة للحظة المؤلف الذي كان هناك دائما شبه اتفاق عليها من حيث نسبة العمل الأدبي، أو النقدي، لصاحبه مع مراعاة المراحل المختلفة لتطور انتاج المؤلف

ولكن لأن طه حسين هنا يريد تأكيد لحظة القارئ، المتغيرة أبدا ، فقد ذهب إلي أن لحظة المؤلف لابد متغيرة أبدا كذلك وفي هذا تأكيد لإبداعية فعل الكتابة النقدية في مقابل إبداعية العمل الأدبي.

يذكر طه حسين فى مقدمة كتابه (ص٨–١١) أنه لا يريد أن يدرس المتنبى فى هذا الكتاب بعد أن درس شعره وتحدث عنه طوال العام الجامعى حتى سئم درسه والتحدث عنه. فهو لا يريد إذن درسا ولا بحثا فى ذلك الصيف فى إحدى القرى الفرنسية بل يريد صحبة ومرافقة ليس غير. ومع ذلك فليس المتنبى من أحب الشعراء إلى نفس المؤلف ولا آثرهم عنده ولو أطاع نفسه لاستصحب شاعرا 'عسيرا' مثل الفرزدق أو ذى الرمة أو الطرماح، أو شاعرا يجمع بين لذة العقل والقلب، أو لذة الأذن، أو اللذتين جميعا، كمسلم، وأبى نواس وأبى تمام، وأبى العلاء. ولكنه لم يطع نفسه وإنما عصاها، وخالف هواه أشد الخلاف، واستصحب المتنبى على كره منه.

ويكشف طه حسين عن سر هذه الصحبة المستكرهة فى الفقرة التالية لكلامه السابق (ص٩) عندما يؤكد، من ناحية، حبه للعناد مع نفسه فى بعض الأحيان، ويشير، من ناحية أخرى، إلى حديث 'الناس عن المتنبى منذ أكثر من عامين واستمرار ذلك الحديث إلى ذلك الحين:

ولأنى حاولت وما زلت أحاول أن أستكشف السرَّ فى حب المحدثين له وإقبالهم عليه، وإسرافهم فى هذا الحب والإقبال، كما أسرف القدماء فى العناية به حبًّا وبغضا، وإقبالا وإعراضا.

فهذا موقف نقدى واعٍ بأهمية دراسة شاعر بعينه لأنه يستولى

على قلوب 'قرائه المعاصرين (سواء للشاعر نفسه أو لمن يكتب عنه فى وقت لاحق لزمنه، ولو بعد ألف سنة كما هى حالة المتنبى عند طه وحسين ومعاصريه. ثم يحذرنا طه حسين (ص٩–١٠)، مع ذلك، من أن نأخذ عمله عن المتنبى بوصفه علما أو نقدا:

وإنما هو خواطر مرسلة تثيرها فى نفسى قراءة المتنبى فى قرية من قرى الألب فى فرنسا، قراءة فى غير نظام ولا مواظبة، وعلى غير نسق منسجم. إنما هى قراءة متقطعة متفرقة، أقصد إليها أحيانا لأنى أريدها، وأقصد إليها أحيانا أخرى لأن نفسى تنازعنى إلى كتاب الأدب الفرنسى، فأعاندها وأمانعها وأكرها على أن تسمح للمتنبى أو تتحدث إليه.

هى قراءة إن صوَّرت شيئا فإنما تصوِّر طغيان المرء على نفسه، ولعبه بوقته، وعبثه بعقله، وعصيانه لهواه، وطاعته لهذا الهوى أحيانا.

فى مقابل هذا الموقف من 'القراءة' المدفوعة بنوازع نفسية وعقلية وثقافية متعددة، نلاحظ أن 'طغيان المرء على نفسه،' فى النص المقتبس أعلاه، تقابله فى الوقت نفسه، فى الصفحة نفسها، رغبة فى التحلل من القيود والأغلال التى تفرضها الحياة فى مصر وتفرضها نفس طه حسين عليه فى فرنسا فى أثناء العطلات (على الرغم من إصرار زوجه عليه أن يريح نفسه ويستمتع بالطبيعة من حوله، كما أشار فى صفحة 'إهداء الكتاب إليها، ص٥):

فلنطلق أنفسنا من هذا العقال الاجتماعى بعض الشىء، ولنخلِّ بينها وبين الحرية بعض الوقت، ولنرسلها على سجيتها لحظات،

ولنصوِّرها كما هى فى غير تحرج ولا إسراف فى الاحتياط؛ فإن هذا من حقها علينا، وهو قبل كل شىء من حق الأدب العربى على الأدباء. و**ما أظننى أعرف أدبا مقيدا فى التحرج غاليا فى الاحتياط كأدبنا العربى الحديث، الذى ينشئه أصحابه وهم يفكرون فى الناس أكثر مما يفكرون فى أنفسهم، حتى أطمعوا الناس فيهم، وأصبحوا عبيدا للجماعة وخدما للقراء.**

فلنتمرد على الجماعة، ولنثر بالقراء، ولننبذ الاحتياط كله إلا هذا الذى يثير الشر أو يؤذى الأخلاق. [التأكيد من صنعى] .

ولعلنا نلاحظ فى هذا الحديث شيئا من التناقض الظاهرى بين 'تحرير' النفس من الجماعة والقراء و'استعباد' الجماعة والقراء أنفسهم للكاتب الناقد والأديب المبدع على السواء. وهو تناقض ينحل فى 'طغيان نفس الكاتب/الناقد عليه، كما ينحل فى رغبة الكاتب نفسه فى تلك الدعوة 'الجماعية' إلى التمرد والثورة التى تعيد التوازن إلى علاقة الكاتب والأديب بالجماعة والقراء، ومن ثم 'تحرِّر' الأدب من احتياط مغالي فيه نتيجة عدم التفكير فى النفس قبل التفكير فى الآخر. وهذا الموقف 'النقدى هو ما انتهى إليه جلُّ أصحاب التلقى والتأويل مما أتينا على ذكرهم فى بحثنا الراهن. إن هذه البصيرة النقدية التى تميز طه حسين هى التى تجعله جديرا بالنظر والتأمل فى سياق موضوعنا.

ينهى طه حسين كتابه بين ١٥ من يوليو و١٧ من أغسطس ١٩٣٦ فى مدينتين (أو قريتين) فرنسيتين هما 'سالنش و'كمبلو' على نحو ما يذكر فى نهاية صفحة ٣٧٦. وبعد أن فرغ من إملاء الكتاب وأتمَّت

المطبعة صفحاته الأخيرة لساعات خلت، أحبَّ أن يسجل "أشياء أخرى من الخير ألا تضيع،" على حد تعبيره (ص٣٧٧)، تحت عنوان 'بعد الفراغ لذى يشمل أربعة صفحات وبضعة سطور، مؤرخة فى الزمالك بتاريخ ٦ من يناير ١٩٣٧.

وقد نقف عند الفقرتين الأخيرتين 'قبل الفراغ، إذا جاز لنا القول، ثم نقف عند صفحات 'بعد الفراغ التى فيها أشياء "من الخير ألا تضيع." فى الفقرتين الأخيرتين تلكما (ص٣٧٥-٣٧٦) يذكر طه حسين أن الشىء الذى لا ينبئنا به الرواة هو مصير أصحاب المتنبى البغداديين الذين رافقوه إلى أرجان، ثم إلى شيراز. ومنهم ابن جنى:

فأين ومتى تفرَّق عنه هؤلاء الناس؟ ... لا ندرى، ولكنا نعلم أنهم حزنوا عليه أشد الحزن، وقالوا فيه كثيرا من الرثاء، وعُنوا بشعره يذيعونه ويفسرونه، ولم يشهدوا موته، ولم يعرفوا من **لحظاته الأخيرة** أكثر مما كتب به أبو نصر الجبلى إلى الخالديين.

وكذلك أراد الله أن يعيش وحيدا ويموت وحيدا ذلك الشاعر الذى ملأ الدنيا وشغل الناس. [التأكيد من صنعى].

فى هذه الفقرة الأخيرة نلمس قيمة تلقى 'أصحاب الشاعر لمصيره على المستويين النفسى والعقلى 'الكتابى كما نلمس المقابلة بين موت الشاعر وحيدا و'احتلاله قلوب الناس وعقولهم والمفارقة بين ذلك الموت وتلك الحياة فى الوقت نفسه. كذلك نلمس دلالة جوهرية لاهتمام طه حسين بالمتنبى فى ظل ظروف تاريخية، واجتماعية، وأدبية، وشخصية بعينها.

أما 'بعد الفراغ فقد اكتشف طه حسين أنه لم يكن، أو لنقل إنه لم يستطع أن يكون، 'عابثا' فى تناول المتنبى وفى صبحته ذلك الصيف فى إحدى قرى فرنسا. لقد أعداه المتنبى بسمات من سمات شخصيته؛ أى كونه (ص٣٧٧) "لم يكن صاحب راحة ولا ميالا إلى اللهو، وإنما كانت حياته كلها جداً، وجداً ثقيلا، ينتهى به **وبقرائه إلى الملل أحيانا!**" [التأكيد من صنعى] .وبالطبع يمكن النظر إلى هذه 'العدوى الشخصية بوصفها سمات جوهرية فى شخصية كل المتنبى وطه حسين. ويعترف طه حسين (ص٣٧٨) بأنه كان يريد، بعد أن وصل إلى القاهرة من عطلته الصيفية فى فرنسا، أن يفصل القول فى فن المتنبى بعد أن فرغ من تفصيل القول فى حياته، ويقف بنوع خاص عند أشياء لم يزد على أن ألمَّ بها إلماما. ولكن طبيعة الحياة المصرية حالت دونه وفعل ذلك، مما جعل الكتاب يقف عند صورته 'الفرنسية' تلك التى بين أيدينا.

وينتقل طه حسين، فى الصفحة نفسها، من هذه النقطة إلى أخرى؛ تتصل بها فى رأينا، هى أنه أبعد الناس عن حسن الرأى فيما أملاه عن المتنبى دون اصطناع للتواضع، أو غض من جهده الذى بذله فى الكتابة عنه.

وإنما أريد أن ألاحظ أن هذا الكتاب إن صوَّر شيئا، فهو خليق أن يصوِّرنى أنا فى بعض لحظات الحياة، أثناء الصيف الماضى، أكثر مما يصوِّر المتنبى. وإنه لمن الغرور أن يقرأ أحدنا شعر الشاعر أو نثر الناثر، حتى إذا امتلأت نفسه بما قرأ أو بالعواطف والخواطر التى يثيرها فيها ما قرأ، فأملى هذا أو سجَّله فى كتاب،ظنَّ أنه صوَّر

الشاعر كما كان، أو درسه كما ينبغى أن يدرس، على حين أنه لم يصوِّر إلا نفسه، ولم يعرض على الناس إلا ما اضطرب فيها من الخواطر والآراء. [التأكيد من صنعى].

وتقود هذه الملاحظة طه حسين (ص٣٧٨–٣٧٩) إلى نقطة 'تحول فى منهجه النقدى، قد لا يراها بعض نقاد طه حسين على هذا النحو، لكن صاحبها يعيها، ويرى أن كثيرا من الناس سيضيقون بها، وقد ينكرونها عليه، وهو نفسه قد شعر بهذا الشعور نفسه، ولكنه لم يزد إلا إمعانا فى رؤية ذلك الأمر واطمئنانا إليه، وتعجبا من عدم فطنته إليه حتى ذلك الوقت من عمره، قبل أن يفطن له أو يطيل التفكير فيه،

وهو أن شعر المتنبى لا يصوِّر المتنبى، وأن شعر الشعراء لا يصوِّر الشعراء تصويرا كاملا صادقا يمكننا من أن نأخذهم منه أخذا مهما نبحث، ومهما نجدُّ فى التحقيق ... ... [إن] **ديوان المتنبى إن صوَّر شيئا فإنما يصوِّر لحظات من حياة المتنبى**، لا أكثر ولا أقلَّ، كما أن **هذا الكتاب الذى بين يديك إن صوَّر شيئا فإنما يصوِّر لحظات من حياتى أنا**، لا أكثر ولا أقلَّ. ... ... وما أشكُّ فى أن المتنبى لو أنشر اليوم وقرأ هذا السخف الكثير الذى نكتبه عنه منذ قرون، لأنكر نفسه أشد الإنكار، أو لأنكر هذا السخف أشد الإنكار ولرأى أننا لم نكتب عنه وإنما كتبنا عن أنفسنا، ولم نصوِّره وإنما صوَّرنا أنفسنا. [التأكيد من صنعى] .

وهنا يصل طه حسين إلى صياغة نقطة 'التحول فى منهجه النقدى، وهى نقطة تدفع ببصيرته النقدية نحو نظرية التلقى التى

راودت النقاد منذ أرسطو حتى اليوم بأنحاء مختلفة، قبل أن تصاغ عدة صياغات فى ألمانيا وأوربا والولايات المتحدة فى حقبة ما بعد البنيوية. ويهمنا هنا قبل إثبات عبارات طه حسين الأخيرة فى الموضوع أن نشير إلى شيئين: الأول أنه ذكر فيما أغفلنا ذكره فى النص السابق عمدا أنه لا يريد أن يطيل الاستدلال بطرقه الملتوية التى يتبعها الفلاسفة والعلماء والأدباء أيضا، وذلك فى سبيل إثبات ملاحظته الأساسية هنا. والآخر أننا يجب أن نتذكر أن 'معركة' طه حسين الأساسية حول الشعر/الأدب الجاهلى فى ١٩٢٦ كان من ورائها "البحث العلمى عن الأدب وتاريخ فنونه،" (**فى الشعر الجاهلى**، الطبعة الأولى، ١٩٢٦، ص٢)، "ثم كيف السبيل إلى درس الأدب العربى إذا لم نأخذ بمناهج البحث العلمى الحديث، وندرس آدابنا كما يدرس الفرنسيون والإنجليز والألمان آدابهم؟" (**فى الأدب الجاهلى**، ١٩٢٧، ط ١٠، ١٩٦٩، ص١٨). وأهمية هذه الملاحظة الثانية تلقى بظلالها على إعراض المؤلف عن الاستدلال على ملاحظته الأولى، وخصوصا إذا عرفنا أن الملاحظة الثانية أسبق زمنيا من الملاحظة الأولى، وتبدو متعارضة معها تمام التعارض من حيث المبدأ المحرك لكل منهما.

يذكر طه حسين (ص٣٧٩–٣٨٠) بخصوص الملاحظة الأولى أنه قد

يكون من الخير أن نقتصد، وألا نتشدد فى هذه النظرية التى يحبها المحدثون ويشغفون بها، وهى أن **الشعر مرآة الشاعر، وأن الأدب مرآة الأديب**.

صدقنى أنى أصبحت لا أطمئن إلى هذه النظرية. ولست أشك فى أن الشعر مرآة لشىء، ولكنى لا أدرى: أهذا الشىء هو نفس الشاعر أم هو شىء آخر غيرها! ومهما أغلو فى تصديق هذه النظرية وفى الثقة بنقد النقاد وبحث الباحثين، فلن أتجاوز أن أقول: **إن نقد الناقد إنما يصوِّر لحظات من حياته قد شُغِلَ فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذى عُنِىَ بدرسه.** ... ومن المحقق أنى كنت أرى فى المتنبى قبل إملاء هذا الكتاب آراء عدلت عنها أثناء الإملاء. ومن يدرى؛ لعلى أرى فى المتنبى غدا أو بعد غد أو اليوم آراء غير ما أثبته فى غير هذا الكتاب. **إنما نحن عبيد اللحظات لا نملكها** ...

ما أحق فكرة اللحظات هذه بشىء من العناية؛ وما أجدر العناية بها أن ترد ال**نقاد والأدباء الباحثين إلى شىء من التواضع، هم فى حاجة إليه**. [التأكيد من صنعى].

فإذا عدنا إلى كتاب **فى الأدب الجاهلى** وجدنا طه حسين يعقد فصولا تمهيدية مهمة (ليست موجودة فى نسخة ١٩٢٦ بعنوان فى الشعر الجاهلى، عن "الصلة بين الأدب وتاريخه،" يؤكد فيه (ص٣٢–٣٣) أن تاريخ الآداب لا يستطيع أن يستقل بنفسه، ولا أن يكون علما منفصلا قائما بنفسه، كما يؤكد فيه أن من المستحيل أن يؤرخ الآداب غير الأديب، ويخلص إلى أن تاريخ الأدب شىء وسط بين العلم الخالص والأدب الخالص: فيه موضوعية العلم، وفيه ذاتية الأدب. كذلك فإن تاريخ الأدب الذى يريد أن يستحدثه طه حسين (ص٣٦) ليس إنشاءً أو اختراعا، وإنما هو تجديد وإصلاح لما ترك القدماء لا أكثر ولا أقل. ولكن المهم هو القاعدة أو المنهج الذى عليه

يقوم هذا التجديد والإصلاح. يرفض طه حسين المقياس السياسى لأن يكون مقياسا للتاريخ الأدبى، على الرغم من أنه لا ينكر علاقة الأدب بالسياسة (ص٣٧–٤٢)، كما يرفض المقياس العلمى عند سانت بوف وتين وبرونتيير (ص٤٣–٤٨)، ويقبل المقياس الأدبى (ص٤٨–٥٢) الذى يجمع إلى الجهود العلمية للعلماء المتخصصين فى أكثر من فرع الجهد العلمى لمؤرخ الأدب والجهد الفنى الخاص أيضا. ومن هذه الجهود كلها يتم له هذا المزاج الذى نسميه تاريخ الآداب، والذى نجد فيه حين نقرؤه لذة العقل ولذة الشعور والذوق جميعا. ولكن طه حسين يعرض لفرض شرط أساسى فى هذا السياق وفى غيره من الأنشطة العلمية. وهذا الشرط هو 'حرية الرأى (ص٥٥–٥٩).

يمكننا حَلَّ التعارض المبدئى بين ملاحظتَىْ طه حسين بالطبيعة الزمنية للمناهج النقدية؛ من حيث يغلب منهج بعينه على كل عصر، من ناحية، وبالطبيعة المتجددة للناقد الأدبى، من ناحية أخرى. فطه حسين مخلص فى تبنيه 'منهج المرآة،' الذى أخذه عن أستاذه نالينو فى العام الدراسى ١٩١٠–١٩١١ فى الجامعة المصرية. وقد ظل طه حسين وفيا لذكرى هذا المنهج وصاحبه (كما يبدو من مقدمته لمحاضرات نالينو التى نشرت لأول مرة فى ١٩٥٤)، كما ظل وفيا لأستاذه سيد المرصفى من الحقبة نفسها. وهو فى هذه المقدمة يلم بمنهج نالينو ومن بين مبادئه أن الأدب العربى يختلف باختلاف المؤثرات التى أثرت فى قائليه وفى سامعيه أيضا (ص٩). ثم هو يضىء مبدأ 'الأدب مرآة لحياة العصر الذى ينتج فيه،' (ص١٠)

بالتشديد على أن للأدب مظهرين: فردى واجتماعى. فالأديب "فى نفسه ظاهرة اجتماعية فلا يمكن أن يكون أدبه إلا ظاهرة اجتماعية." ولا يبدو طه حسين هنا إلا أستاذا وفيًّا لأساتذته، وهو يذكر أثر أستاذه العميق فى التوجيه العميق للنهضة المصرية (ص١١)، وإن كان "مضى المذهب الحديث فى تاريخ الأدب بين الأجيال المتعاقبة من الدارسين والباحثين." وهذه العبارة الأخيرة توحى بوعيه بالتطور والتقدم المنهجى والنقدى فى الحقبة التى تفصل بين ١٩١١ و١٩٥٤، وهو ما يشير إليه صراحة فى الموضع نفسه، وهو كذلك ما ينم عنه حديثه فى نهاية كتابه **مع المتنبى** (١٩٣٧) الذى يكاد يتوسط بين كتابه **فى الشعر الجاهلى** ومقدمته لكتاب نالينو.

إن انطلاق طه حسين فى عمله عن الشعر الجاهلى من رغبة عميقة فى البحث عن تاريخ الأدب العربى، وتأسيس دراسة الأدب العربى على أسس جديدة، تفيد من جهود القدماء وجهود المحدثين على السواء، و'شكه الضمنى فى منهج 'المرآة' فى مقدمة مع المتنبى والصريح فى خاتمته، يقلِّصان من قيمة أى تناقض ظاهرى يبدو فى حديثه ليضعه فى مقدمة النقاد الكبار الذين يتميزون برؤية متجددة للأدب والنقد على السواء، وهو بهذا يقترب على وجه الخصوص من رواد نظرية التلقى، وخصوصا ياوس، فى طبيعة الناقد وطبيعة النقد ووظيفته فى حياة الجماعة فى مواجهة الأدب والفن.

ولعلنا ننظر هنا فى مقالة داستن كاول، وهى من سياقها الخاص تبدو محاضرة فى الأصل؛ "منهجية طه حسين فى نقد أشعار المتنبى،" (المنشورة مترجمة إلى العربية فى ٢٠٠١). فقد سعى

صاحبها، قبل أن نطلع إلى عمله، إلى شيء مما ذهبنا إليه هنا. وقد التفت إلى موضوعه واعيا بمقالة أخرى (للأسف ليست بين يدى الآن) عن الموضوع نفسه لأستاذى إبراهيم عبد الرحمن محمد (ضمن كتاب **طه حسين وقضية** الشعر، تحرير صالح جودت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥، وقد صدر إثر وفاة طه حسين فى ١٩٧٣)(٢٢). إن المهم فى تجربة كاول بالنسبة إلينا هو نظرته (ص٥٢) إلى أسلوب تناول طه حسين فى كتابه **مع المتنبى**، وإمكانية أن يعيننا هذا الأسلوب على 'ملء الفجوة الزمنية' بين معنى نص المتنبى فى زمنه وفى زمن طه حسين، على نحو يسمح بتذوق أشعار المتنبى نفسها على نحو ما كان يُرْتَجى فى لحظة إنشاده للمرة الأولى. ينطلق كاول من هذه النقطة إلى مناقشة ظاهرية القراءة والفهم عند هيرش فى كتابه **صحة التفسير** (١٩٦٧) فى مقابل المدرسة التى يمثلها جادامر الذى يرفض الفهم بوصفه إعادة إنتاج أكثر منه إجراء منتجا أصيلا، يتضمن الموقف الخاص للمؤوِّل. فهو يرى فى عملية التفسير حوارا بين كل مفسر جديد والنص أو الحدث الذى يسعى إلى فهمه، على حد تعبير دافيد لينج الذى نقل كاول كلامه (ص٥٤–٥٥). وهكذا راح كاول يحلل مقدمة طه حسين لكتابه، مشيرا إلى مقالة إبراهيم عبد الرحمن، آملا أن يكون حديثه تكملة لملاحظات عبد الرحمن، وإن كان من منظور مختلف. وحديثه يعد تجربة نقدية يمكن أن توازى تجربتنا هنا من بعض النواحى. والمهم أنه أشار مثلا (ص٦٤) إلى أن طه حسين كان معنيًّا فى عمله بالتوجه إلى قطاع عريض من الناس، ومن ثم فإن التدقيق العلمى

ربما كان مناقضا لهذا الهدف. وقد نوافق على هذه الملاحظة من حيث المبدأ لو تخيلنا أن طه حسين عاد فعلا مرة أخرى إلى المتنبى (كما فعل مع كتابه **فى الشعر الجاهلى**) وكتبه مرة أخرى من حيث انتهى! وكاول يرى فى النهاية (ص٦٩) أن كتاب طه حسين هذا من الطراز الأول، وقد عاد فى ثنايا مقالته (ص٥٩) إلى ذكر كتاب **فى الأدب الجاهلى** كذلك. وذكر كاول أخيرا أن طه حسين، بحسب مصطلح جادامر، يقوم بدور الوسيط لكى يتيح لنا أن نعايش على نحو فى غاية الحميمية جملة رائعة من نصوص العصور الوسطى.

ملاحظة أخيرة بتاريخ ١٢ سبتمبر ٢٠٠٧: فى تصفح أخير لكتاب طه حسين، **فى الأدب الجاهلى**، بحثا عن جملة عالقة فى ذهنى وأنا أكتب فى موضوع آخر وقعت عينى على جملة مهمة أراها الآن أنها كانت إرهاصا واضحا بالفكرة الأساسية فى نهاية كتابه **مع المتنبى**؛ يقول طه حسين:

فإذا أنا فرغت من هذا كله فاستكشفت النص وحققته وفسرته واستخلصت خصائصه ومميزاته، مستعينا فى هذا كله بهذه العلوم المختلفة التى يجمعها لفظ أجنبى لا أعرف كيف أترجمه إلى العربية " "L'erudition فقد انتهى القسم العلمى الخالص من عملى مؤرخا للآداب، وبدأ القسم الفنى الذى أجتهد ما استطعت فى أن أخفف تأثير شخصيتى فيه، ولكنى أعتمد فيه، سواء أردت أم لم أرد، على الذوق، وهذا القسم هو النقد. فمهما أحاول أن أكون عالما ومهما أحاول أن أكون موضوعيًّا– إن صح هذا التعبير – فلن أستطيع أن أستحسن القصيدة من شعر أبى نواس إلا إذا لاءمت نفسى ووافقت

عاطفتى وهواى ولم تثقل على طبعى ولم ينفر منها مزاجى الخاص. ... وإذن فليس عليك أن تقبل ما أقوله وليس لك أن تنكره. وإنما لك أن تنظر فيه، فإذا وافق هواك فذاك، وإن لم يوافق هواك فلك ذوقك الخاص. (ص٥٠–٥١)

أخيرا نشير إلى الباحث التونسى المعروف حسين الواد وكتابه **المتنبى والتجربة الجمالية عند العرب** (١٩٩١). والكتاب أصله أطروحة دكتوراه الدولة حازها الواد فى ١٩٨٧. يكتسب عمل الواد قيمة تاريخية خاصة لأنه، كما أشرنا أعلاه، اهتم بمسألة التلقى ونشر فيها بعض المقالات فى وقت مبكر نسبيًا (١٩٨٥)، وجاء كتابه الراهن تتويجا لتلك الجهود. وهو يهتم بتلقى القدماء للمتنبى وعمله، لكنه يأتى على ذكر المحدثين فى مقدمته (ص٢١–٢٨). ومقدمة الواد؛ 'جمالية التقبل ومنزلتها فى الدارسات الأدبية،' (ص٥–٣١) مهمة، يعرض فيها تاريخ الاهتمام بصلة روائع الأدب بجمهورها، على ضآلته الواضحة حتى ظهور نظرية التلقى الألمانية. ويقف الواد (ص١٣، ١٨) عند شلاير ماخر وياوس وإيكو، ويشير فى هامش (رقم ٤٤، ص٣٠) إلى مقالة لأدونيس (١٩٨٢) بعنوان 'من أدب الكاتب إلى أدب القارئ،' ويذهب إلى عدم استبعاد اطلاع أدونيس على أعمال ياوس وإن لم يذكره. لكن الشىء اللافت فى هذه المقدمة (وبقية الكتاب كذلك) هو أن الواد لا يذكر ولفجانج إيزر بالمرة. كذلك فإنه يشير إلى طه حسين وكتابه **مع المتنبى** إشارة خافتة للغاية فى هامش (رقم ٣٥، ص٢٤) بوصفه كتابا كتبه مؤلف مشهور عن المتنبى، مثله مثل غيره من المشهورين مثل محمود شاكر.

مهما يكن من أمر، فإن كتاب حسين الواد يعد علامة فارقة لكل الاهتمامات اللاحقة بتلقى الشعر العربى القديم، مع قلة واضحة فى الإشارة إليه. وقد نجح فى تكوين ما يسميه (ص٧١) 'الوعى المكتمل لدى القدماء فى نظرهم إلى المتنبى، بوصفهم أهل العلم بالفن، يقيمون بين الجمهور وموضوع هواه الجسور المعرفية اللازمة لكل إدراك. وهذا ما رأيناه ورآه غيرنا فى كتاب طه حسين عن المتنبى. ولعل عدم توقف الواد عند كتاب طه حسين هذا يعود إلى رأيه (انظر هامش رقم ٥٩، ص٩٤) فى معظم الأبحاث التى وصل فيها أصحابها مباشرة بين الشعر العربى القديم وسياقاته التاريخية، وأنها تكاد تكون غير ذات موضوع، ذاهبا، فى الوقت نفسه، إلى عدم إنكار الصلة بين الشعر العربى والحياة الواقعية، ولكنه يرى أن هذه الصلة ليست من المباشرة فى شىء، وهو ما وقف عليه فى القسم الأخير من عمله. والواد يعود فى ملاحظته الهامشية السابقة إلى ياوس فى مقالة له (١٩٧٧) عن أدب العصور الوسطى والخبرة الجمالية.

لا يطلق الواد على أقسام كتابه كلمات مثل 'فصول أو 'أبواب، بل يعطيه أقسامه عناوين دالة على ما يشبه ذلك، بداية من مقدمته التى أشرنا إليها، ثم 'مادة البحث: النص الجامع،' (ص٣٢–٧١)، و'مواطن الاهتمام،' (ص٧٢–١٠٦)، و'التعامل مع اللفظ،' (ص١٠٧–١٥٣)، و'التعامل مع التركيب،' (ص١٥٤–٢٢٩)، و'التعامل مع المعنى،' (٢٣٠–٢٩٥)، و'التجربة الجمالية،' ٠ص٢٩٦–٣٩٥)، و'الخاتمة العامة،' (ص٣٩٦–٤٠٩). وفى كل قسم من هذه الأقسام

ثمة تقسيمات فرعية بأرقام وعناوين داخلية.

بطبيعة الحال لا نستطيع أن نعرض لتفصيلات عمل الواد هنا، لكن يمكن القول إنه بذل جهدا استثنائيًا، واعيا (ص٣٩٦) بعدم وجود أعمال سابقة توطئ له الطريق، فى تناول الموضوع بمنهجية واضحة، أفاد فيها من رواد التلقى الألمان، وخصوصا ياوس، والفرنسيين، وخصوصا رولان بارت ومايكل ريفاتير، وبلاشير فى دراسته الرائدة عن المتنبى، بالإضافة إلى الإيطالى أمبرتو إيكو. وهو فى إفادته من هؤلاء جميعا يضعهم فى وعيه النقدى إذ يتعامل مع قضايا شعر المتنبى عند القدماء. فمثلا يشير إلى ريفاتير ولوتمان وهو يتكلم عن نظرة القدماء إلى الألفاظ المفردة، وهى تلك النظرة التى لا يجد الواد دراسات معاصرة عربية عنها (انظر هامش رقم ١١٦، ص١٥٠). وهو فى حديثه (ص٢٩٧، ٢٩٩) عن 'التجربة الجمالية عند العرب' يلاحظ أن التمتع بالجمال فى التعامل مع الشعر لا يتم، على أيامنا هذه، إلا بكثير من التورية والتلميح، وإلا تعرض من يصرح بهذا إلى التهكم والسخرية، على العكس مما نجد عند العرب القدماء. وهو هنا يعود إلى أدرنو وكتابه عن **النظرية الجمالية** (ترجمة فرنسية، ١٩٧٠)، وياوس وكتابه عن **جمالية التلقى** (ترجمة فرنسية، ١٩٧٨)، ونبيل سليمان فى كتابه **مساهمة فى نقد النقد** (١٩٨٣).

و'الخاتمة العامة' خلاصة طيبة للعمل كله، كثّف فيها المؤلف عمله، مذكرا بأنه نظر إلى وجهات النظر الثلاث (دراسة النشأة، ودراسة الأثر، ودراسة التقبل) بوصفها جميعا ضرورية لفهم

الظاهرة الأدبية فهما شموليا،تبدو فى أمسِّ الحاجة إليه. وهو يلاحظ (ص٣٩٧–٣٩٨) أن إبداع المتنبى حمل قراءه على إبداع قراءاته طوال الأجيال الخمسة التالية له (أى حتى نهاية القرن الخامس الهجرى فحسب). وهذا يعنى من وجهة نظره أن المتقبلين الأوائل يضعون ردود فعلهم، إذا صادف لديهم العمل المبدع أفق انتظار مستعدًا للتفاعل معه، وكذلك الأجيال التى تتربى على صداه وتكتسب مهاراتها فى الفهم من إدامة معاشرته، ومن ثم يكون لدينا أفضل القراءات وأشدها تلاؤما مع خصائصه وتجاوبا مع أسراره. فهل هذا يعنى، كما يقول الواد، أن الأثر الأدبى الفذ تمهد له السبل آثار عديدة تسبقه وتعد له الأذهان وتخلق فى الضمائر الحاجة إليه، حتى إذا أصبح منتظرا مرتقبا وجاء وقته، فعل فى النفوس فعله العميق وأرضى فيها حاجة إلى تجربة جمالية مع الكلام جدَّت فلم تعد الآثار السابقة قادرة على النهوض بإرضائها على الوجه الأمثل؟

لقد ذهب إلى هذا الرأى، كما يذكر الواد (هامش ٣، ص٣٩٨)، باحثو جامعة كونستانس بألمانيا الغربية (يذكر ياوس فحسب)، وعالجه ريفاتير فى نطاق بحثه فى تاريخ الأدب. وهو يرى أن المتأمل فى الظرف الذى جاء فيه المتنبى وفى علاقة القراء به، يميل إلى الاعتقاد فى أن شعره قد جاء أهل زمانه على ارتقاب وانتظار. فقد سبقت هذا الشاعر حركة التجديد الإبداعية فى القرن الثانى وكانت قد طبعت الأذواق والأذهان بجديدها، ثم كانت تجربة الطائيين أبى تمام والبحترى فى الرجوع إلى 'عمود الشعر'،ع وتحليته بألوان البديع والتفنن فى المعانى، فإذا بالمتنبى يختطف هذه التحولات

ويتمثلها ويرسل فى الناس شعرا فيه قوة الأوائل وطرافة المجددين وعمق الطائيين فلم ينكر، إلا ما نسبه إليه أعداؤه، احتذاء السلف طرائقهم فى الإبداع وتعقب المعانى.

ولكن الواد يطرح سؤالا آخر مهما فى السياق نفسه (ص٤٠٠–٤٠٣): فهل يعنى هذا أن علاقة الأثر الفذ بقرائه تظل محدودة فى الإبداع بزمن هو زمن الانتهاء من إخضاعه كلياً للحاجة القائمة فى انتظاره، وأنه، بعد هذا الزمن، يصبح أثرا مألوفا حتى يبعثه من جديد تغيُّر فى أفق الانتظار؟ يرى الواد أن هذه النتيجة، وإن تجاوبت مع نظيرات لها خارج الأدب العربى (يشير هنا إلى تساؤل ياوس عن الأسباب التى جعلت الناس ينصرفون عن الاهتمام بمسرحية 'إيفيجينى لراسين ثم لجوته بعده، فى حين أن الولع بها كان على أشده طيلة ما يقارب القرن ونصف القرن من الزمان) تظل نتيجة مؤقتة لتوقفها على دراسات أخرى تهتم بتلقى أشعار أخرى غير شعر المتنبى، نتعرَّف من خلالها على التحولات التى طرأت على علاقة العرب بشعرهم طيلة العصور القديمة. ولكن أى الحاجات سعى شعر المتنبى إلى إرضائها؟ وما هى معالم أفق الانتظار الذى تقبله الناس فيه؟ يجيب الواد هنا بتفسير تاريخى لسيرة الشعر العربى فى القرن الثانى حيث كان منفتحا على القيم النسبية فى التجارب الفردية؛ إذ كانت قيم الجماعة مركزة فى نظام سياسى عقائدى متماسك، ولكن هذه التجربة لم تستمر طويلا؛ إذ بدأ ذلك النظام مع أوائل القرن الثالث، يتعرض إلى التأزم والهزات، فظهرت الحاجة إلى ركيزة معنوية تتجاوز النسبية فى تجربة الفرد إلى المطلق

المطرد فى تجربة الجماعة. وهذا ما قام به أبو تمام، وساعد على ذلك تغلغل الفكر الفلسفى الوافد فى الثقافة العربية. وفى ظل هذا المناخ اتجه قسم كبير من شعر المتنبى إلى إرضاء الحاجة إلى إدامة التفكر فى الكلام وإطالة تدبره، وهى حاجة تنامت وتعاظمت فى القرن الرابع والقرن الذى يليه وتكوّن منها جانب من أفق انتظار الناس لهذا الشعر، إلى جانب آخر من أفق انتظار بعضهم، المتمثل فى جيد الكلام الذى يمازج النفس لأول وهلة ويشدها إليه من أول قراءة.

ببليوجرافيا التلقى

أولا: المراجع بالإنجليزية

–Abrams, M. H. A Glossary of Literary Terms. Sixth Edition (International Edition), Orlando: Harcourt Brace & Company, 1993.
- Adams, Hazard & Searle, Leroy. (eds.) Critical Theory Since 1965 (Tallahassee: University Presses of Florida, 1986).
- Adams, Hazard. (ed.) Critical Theory Since Plato. Revised Edition. (Orlando: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1992).
- Baldick, Chris. Oxford Concise Dictionary of Literary Terms (Oxford & New York: Oxford University Press. 1996).
- Berman, Art. From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988.
- Bloom, Harold. (1973). The Anxiety of Influence (New York & Oxford: Oxford University Press, 2nd ed., 1997).
- -------. A Map of Misreading (Oxford & New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press, 1980).
- Cuddon, J. A. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 3rd. ed. (London: Penguin Books,

1991).
- Culler, Jonathan. On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982).
- -------. Barthes (Great Britain: Fontana Paperbacks, 1983).
- -------. Literary Theory: A very Short Introduction (Oxford & New York: Oxford University Press, 1997).
- Eagleton, Terry. Literary Theory: An Introduction (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983).
- Ergüden, Akan. "Truth and Method in Gadamer's Hermeneutic Philosophy," Alif, Journal of Comparative Poetics, no. 8, Spring 1988, pp. 6-19.
- Eysteinsson, Astradur. The Concept of Modernism (Ithaca and London: Cornell University Press, 1990).
- Freund, Elizabeth. The Return of the Reader: Reader-Response Criticism (London and New York: Methuen, 1987).
- Hahn, Lewis Edwin (ed.). The Philosophy of Paul Ricoeur. [Ricoeur's Autobiography, 25 Critical Essays & Recoeur's Replies to His Critics, and Ricoeur Bibliography], The Library of Living Philosophers. v. xxii. (Illinois: Chicago and La Salle, Open Court, 1995).
- Hawthorn, Jeremy. A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory (London: Edward Arnold, 1993).
- Holub, Robert C. "Constance School of Reception Aesthetics (Reception Theory)," in Makaryk, Irena R. (General Editor and Compiler), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1995), pp. 14-18.
- -------. "horizon of expectation," in Makaryk, Irena R. (General Editor and Compiler), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1995), pp. 552-553.
- -------. "implied reader," in Makaryk, Irena R. (General Editor and Compiler), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1995), p. 562.

- -------. "indeterminacy," in Makaryk, Irena R. (General Editor and Compiler), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1995), pp. 562-563.
- Holub Robert C. "Jauss, Hans Robert," in Makaryk, Irena R. (General Editor and Compiler), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1995), pp. 382-383.
- Iser, Wolfgang. (1976). The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, ed. 1980).
- -------. (1991) The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology, (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press,1993).
- Jauss, Hans Robert. "The Identity of the Poetic Text in the Changing Horizon of Understanding," in Machor, and Goldstein, (eds.), Reception Study from Literary Theory to Cultural Studies (New York and London: Routledge, 2001), pp. 7-28.
- -------. "Literary History as a Challenge to Literary Theory," in Adams & Searle, (eds.) Critical Theory Since 1965 (Tallahassee: University Presses of Florida, 1986), pp. 164-183.
- Leitch, Vincent B. American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties (New York: Columbia University, 1988).
- Lodge, David, ed., Modern Criticism and Theory. A Reader (London and New York: Longman, 1988).
- Machor, James L. and Goldstein, Philip. (eds.), Reception Study from Literary Theory to Cultural Studies (New York and London: Routledge, 2001).
- Makaryk, Irena R. (General Editor and Compiler), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1995).
- Manguel. Alberto. A History of Reading (London: Flamingo, HarperCollins Publishers. 1995.

- Morner, Kathleen and Rausch, Ralph. NTC's Dictionary of Literary Terms (Chicago: NTC Publishing Group, 1991).
- O'Neill, Patrick. Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory(Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1996).
- Preminger, Alex and Brogan, T. V. F. (eds.), The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993).
- Reagan, Charles E. Paul Ricoeur: His Life and His Work (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996).
- Ricoeur, Paul. Time and Narrative. v. 1 Trans. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1984).
- -------. Time and Narrative. v. 2 Trans. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1985).
- -------. Time and Narrative. v. 3 Trans. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1985).
- Riffaterre, Michael. Semiotics of Poetry (Bloomington: Indiana University Press, 1978, Midland Book Edition, 1984).
- Schellenberg, Elizabeth. "reader-response criticism," in Makaryk, Irena R. (General Editor and Compiler), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1995), pp. 170-174.
- Clark, S. H.. Paul Ricoeur (London and New York: Routledge, 1990).
- Selden, Raman. ed. and intro. The Theory of Criticism from Plato to the Present. A Reader. (London and New York: Longman, 1988).
- Valdes, Mario J. "Gadamer, Hans-Georg," in Makaryk, Irena R. (General Editor and Compiler), Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1995), pp. 326-329.

ثانيا:المراجع العربية

١. الكتب المترجمة

– إيزر (ايسّر)، فولفجانج. **فعل القراءة: نظرية فى الاستجابة الجمالية**، ترجمة عبد الوهاب علوب (القاهرة: المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠). [انظر عرضا لهذا الكتاب بقلم محمود أبو عيشة فى فصول، مجلة النقد الأدبى، ع٦٠/خريف ٢٠٠٢، ص٤٠٩–٤١١].

.----- -**فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب** (فى الأدب) [الأقسام ١، ٣، ٤]، ترجمة وتقديم حميد لحمدانى والجلالى الكدية (فاس: منشورات مكتبة المناهل ومطبعة النجاح الجديدة، د. ت).

– إيكو، أمبرتو. (١٩٩٢–١٩٩٦). **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ترجمة سعيد بنكراد (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٠

– ———. **القارئ فى الحكاية: التعاضد التأويلى فى النصوص الحكائية**، ترجمة أنطوان أبو زيد (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ١٩٩٦).

– ———. **ست جولات فى الغابة القصصية**، ترجمة محمد بن منصور أبا حسين (الرياض: جامعة الملك سعود، النشر العلمى والمطابع، ١٩٩٨).

– بارت، رولان. **الدرجة الصفر للكتابة**، ترجمة محمد برادة، ط٢ (بيروت: دار الطليعة والشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٢).

– ———. **النقد البنيوى للحكاية**، ترجمة أنطوان أبو زيد (بيروت

وباريس: منشورات عويدات، ١٩٨٨).

– ------. **لذة النص**، ترجمة محمد خير البقاعى وتقديم عبد الله محمد الغذامى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨).

– بلوم، هارولد. (١٩٧٣، ط٢، ١٩٩٧). **قلق التأثير: نظرية فى الشعر**، ترجمة عابد إسماعيل (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٨).

– ------. (١٩٧٥). **خريطة للقراءة الضالة**، ترجمة عابد إسماعيل (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠).

– بوث، وين. (١٩٦١). **بلاغة الفن القصصى**، ترجمة أحمد خليل عردات وعلى أحمد الغامدى (الرياض: جامعة الملك سعود، كلية الآداب ومركز البحوث، ١٩٩٤).

– تومبكنْز، جين ب. (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمدم جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩).

– جادامر، هانز–جيورج. **تجلى الجميل ومقالات أخرى**، تحرير روبرت برناسكونى، ترجمة ودراسة وشرح سعيد توفيق (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧).

– راى، وليم.(١٩٨٤). **المعنى الأدبى من الظاهراتية إلى التفكيكية**، ترجمة يوئيل يوسف عزيز (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٧).

– ريكور، بول. (١٩٨٦). **من النص إلى الفعل: أبحاث التأويل**، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية (القاهرة: عين للدراسات

والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠١). [انظر النسخة الإنجليزية، ترجمة كاثلين بلامى وجون ب. طومسون (لندن: The Athlone Press،١٩٩١)].

-شولز، روبرت. **السيمياء والتأويل**، ترجمة سعيد الغانمى (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤).

– ميلر، جى هيليس. (١٩٨٥). **أخلاقيات القراءة: كانت، دى مان، إليوت، ترولوب، جيمس وبنيامين**، ترجمة سهيل نجم (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٧).

– هالين، فيرناند، وشويرفيجن، فرانك، وأوتان، ميشيل. **بحوث فى القراءة والتلقى**، ترجمة محمد خير البقاعى (حلب: مركز الإنماء الحضارى، ١٩٩٨).]ومقالة أوتان عن "سميولوجية القراءة،" ترجمها من قبل عبد الرحمن بو على فى ١٩٩٦، بمجلة علامات، انظر ببليوجرافيا المقالات أدناه تحت 'أوتن وقد نشر بوعلى المقالة المشار إليها مع مقالات أخرى لبارت وتودوروف وماهيو وهالين وشويرويجن، فى كتاب بعنوان نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقى (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣).

– هولب، روبرت. (١٩٨٤). **نظرية التلقى: مقدمة نقدية**، ترجمة عز الدين إسماعيل (جدة: النادى الأدبى الثقافى، ١٩٩٤).

٢. المقالات، والفصول والفقرات الأساسية، المترجمة (ضمن كتب)

– إبش، إلرود. "التلقى الأدبى،" ترجمة محمد برادة، **دراسات سيمائية أدبية لسانية**، ع٦، خريف–شتاء ١٩٩٢، ص١١–٣٧.

– إبش، إلرود، وفوكما، د. و. (١٩٨١). "نظرية الأدب فى القرن العشرين،" ضمن فى **نظرية الأدب: مقالات ودراسات** [إبش وفوكما وآخرون]، ترجمة وإعداد محمد العمرى (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية [كتاب الرياض–٣٨]، ١٩٩٧)، ص٩–٥١.]والمقالة منشورة من قبل فى مجلة **دراسات سيميائية أدبية لسانية**، ع٢، ١٩٨٨.

-إمبرت، إنريك أندرسون. (١٩٦٩). "القارئ يعيد إبداع ما قرأ،" **فى مناهج النقد الأدبى**، ترجمة الطاهر أحمد مكى، ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢)، ١٩٩–٢١٨.

– إنغاردن، رومان. "بعض المسائل المعرفية فى إدراك التعين الجمالى للعمل الفنى الأدبى،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص٧٩–٨٣.

– أوتن، ميشال. "سيميولوجية القراءة،" ترجمة عبد الرحمن بو على، علامات فى النقد، مج٦، ج٢١، جمادى الآخرة ١٤١٧هـ/سبتمبر ١٩٩٦، ص٣٥٧–٣٧٣.

– أونج، والتر ج. (١٩٨٢). "نظريتا فعل الكلام واستجابة القارئ،" فى **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين (الكويت: عالم المعرفة (١٨٢)، ١٩٩٤)، ص٢٩٤–٢٩٧.

– ———. (١٩٥٨). "جدل المعادل السمعى والمعادل الموضوعى [فى النقد الأدبى]،" ترجمة حسن البنا عز الدين، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج١٠، ع١–٢، يوليو–أغسطس، ١٩٩١،

ص٢٢٨–٢٣٨.

– إيجلتون، تيرى.(١٩٨٣). "الفينومنولوجيا، والتأويل، ونظرية التلقى،" فى **مقدمة فى نظرية الأدب**، ترجمة أحمد حسان (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة [كتابات نقدية – ١١]، ١٩٩١)، ص٧٣–١٣٣. وثمة ترجمة أخرى لثائر أديب (دمشق: منشورات وزارة الثقافة [دراسات نقدية عالمية–٢٩] ، ص٩٩–١٥٧. [وانظر الطبعة الإنجليزية فى المراجع الأجنبية، ويقع الفصل فيها بين ص٥٤–٩٠].

-إيزر، ولفجانج. "حديث مع ولفجانج إيزر،" ترجمة فؤاد كامل، ملحق بمقالة نبيلة إبراهيم، "القارئ فى النص: نظرية التأثير والاتصال،" (١٩٨٤). [انظر نبيلة إبراهيم، وفؤاد كامل].

" .------ -**فعل القراءة – نظرية** الوقع الجمالى،" ترجمة أحمد المدينى، مجلة آفاق مغربية، ع٦، ١٩٨٧. [نقلا عن بشرى صالح، ص١٦٧].

" .------ -آفاق نقد استجابة القارئ،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل** (مناظرة) (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤)، ص٢١١–٢٢٧.

– ———. "عمليات القراءة: مقاربة ظاهراتية،" ترجمة على عفيفى، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج١٦، ع٤/ربيع ١٩٩٨، ص٣٤٤–٣٥٨. [ترجمت أيضا ضمن كتاب تومبكنز (١٩٩٩)، ص١١٣–١٣٩].

" .------ -اللا تحديد واستجابة القارئ،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب

(القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص٢٣٨-٢٤٢.

- --------. "وضعية التأويل، الفن الجزئى. والتأويل الكلى،" [الفصل الأول من كتاب إيزر، **فعل القراءة**]، ترجمة حفو نزهة وبوحسن أحمد، **دراسات سيمائية أدبية لسانية**، ع٦، خريف - شتاء ١٩٩٢، ص٦٩-٨٤.

- إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو. (١٩٨٨). "شعرية التلقى،" فى **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة حامد أبو أحمد (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٩٢)، ص١١٩-١٤٢.

- إيكو، أمبرتو. "الذاكرة النباتية والذاكرة المعدنية: مستقبل الكتب،" محاضرة ألقاها إيكو فى مكتبة الإسكندرية، فى يوم السبت ١ نوفمبر، ٢٠٠٣.

- باجو، دانييل هنرى. (١٩٩٤). "التلقى النقدى،" ترجمة غسان السيد، **الآداب الأجنبية**، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع٩٣، السنة ٢٣، خريف ١٩٩٧، ص١٣-٢٥.

- بارت، رولان. "موت المؤلف،" فى نيوتن، ك. م. (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص١٦٣-١٦٦.

- بوليه باولى، جورج [جورجز]" .الأنا والآخر فى الوعى النقدى،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص٨٤-٨٧.

- --------. "النقد والتجربة الداخلية،" فى جين ب. تومبكنز، (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمدم جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص١٠١-١١١.

- بليتش [بليخ]، ديفيد. "الخاصية الذاتية للتفسير النقدى،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص٢٤٣-٢٤٦.

- --------. "الافتراضات الإبستيمولوجية فى دراسة الاستجابة،" فى جين ب. تومبكنز، (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمدم جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص٢٣٩-٢٨٠.

- بينيت، سوزان. "نظريات القراءة والمشاهدة،" ترجمة سامح فكرى، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج١٣، ع٤/شتاء ١٩٩٥، ص١١٨-١٤٠. [والمقال فى أساسه هو الفصل الثانى من كتاب بينيت بعنوان **جمهور المسرح: نحو نظرية فى الإنتاج والتلقى المسرحيين**، ١٩٩٠]

-تاديه، جان إيف. (١٩٨٧). "جمالية التلقى،" **فى النقد الأدبى فى القرن العشرين**، ترجمة قاسم المقداد (دمشق: منشورات وزارة الثقافة-المعهد العالى للفنون المسرحية، ١٩٩٣)، ص٢٥٣-٢٦٥. [وهو هنا يتكلم عن ياوس، وله فقرة أخرى فى الفصل التاسع؛

"شعرية الشعر،" بعنوان "شعرية القراءة،" ص٣٨٧–٣٩٠، وهو يتناول هنا إيزر. وقد أعاد بو شعيب الساورى ترجمة الصفحات الأخيرة من الفصل السادس المذكور فى **نوافذ**، ع١٢، مايو ٢٠٠٠، ص٥٣٠٥٨]

-تومبكنز، جين ب. "مدخل إلى نقد استجابة القارئ،" فى جين ب. تومبكنز، (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمد جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص١٧–٤٢.

– تومبكنز، جين ب. "القارئ فى التاريخ: تغير شكل الاستجابة الأدبية،" فى جين ب. تومبكنز، (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمدم جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص٣٣٧–٣٨٢.

– جادامر (غادامير)، هانس جورج. "اللغة كوسط للتجربة التأويلية [نص من كتاب **"حقيقة ومنهج**]، ترجمة أمال أبى سليمان، **العرب والفكر العالمى** [عدد خاص عن التناص/التأويل]، ع٣، صيف ١٩٨٨، ص٢٠–٣٥.

– ––––––. "فن الخطابة وتأويل النص ونقد الإيديولوجيا: تعليقات ميتا–نقدية حول كتاب حقيقة وطريقة "،ترجمة نخلة فريفر ومراجعة مطاع صفدى، **العرب والفكر العالمى** [عدد خاص عن التناص/التأويل]، ع٣، صيف ١٩٨٨، ص٤–١٨.

– ––––––. "اللغة بوصفها تحديدا للموضوع التأويلى،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص١٠٩–١١٢.

– ––––––. "التأويل واللغة والعلوم الإنسانية،" ترجمة محمد شوقى الزين، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج١٦، ع٤/ربيع ١٩٩٨، ص٣٣٩–٣٤٣.

– ريفاتير، مايكل. "سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة،" [الفصل الأول من كتابه **سيميوطيقا الشعر**، ١٩٧٨]، ترجمة فريال جبورى غزول، فى **أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة: مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات**، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد (القاهرة: دار الياس العصرية، ١٩٨٦)، ص٢١٣–٢٣٧.

– ––––––. "وصف البنى الشعرية: مقتربان لقصيدة بودلير 'القطط'،" فى جين ب. تومبكنْز، جين ب. (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمدم جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص٧٧–٩٩.

– زين، محمد شوقى. "عالمية هرمنيوطيقا جادامير،" ترجمة كاميليا صبحى، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، ع٥٩/ربيع ٢٠٠٢، ص١٥٤–١٦١.

– ستاوربانسكى، جان. "نحو **جمالية للتلقى**،" [مقدمة] جان

ستاروبانسكى للترجمة الفرنسية لكتاب ياوس، جمالية التلقى، **دراسات سيميائية أدبية لسانية**، ع٦، خريف–شتاء ١٩٩٢، ص٣٨–٤٨. [والمقالة منشورة كذلك ضمن **فى نظرية الأدب: مقالات ودراسات** [إيش وفوكما وآخرون]، ترجمة وإعداد محمد العمرى (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية [كتاب الرياض–٣٨]، ١٩٩٧)، ص١٩٣–٢١٠.

– ستمبل، وولف ديتر. (١٩٧٩). "المظاهر الاجناسية للتلقى،" فى **نظرية الأجناس الأدبية**، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادى صمود (جدة: النادى الأدبى الثقافى، ١٩٩٤)، ص١٠٧–١٢٨.

– فش،ستانلى. "تفسير الطبعة المختلفة التعليقات،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص٢٤٦–٢٥٢.

– ––––––. "الأدب فى القارئ: الأسلوبية العاطفية،" فى جين ب. تومبكنز، (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمدم جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص١٤١–١٨٧.

– كالاندرا، دنينيس. "جماليات التلقى والمسرح،" ترجمة سامح فكرى، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج١٣، ع٤/شتاء ١٩٩٥، ص١٤١–١٤٩. [والمقال فى أساسه هو الفصل الثانى من كتاب عنوانه **اتجاهات جديدة فى المسرحية**، تحرير جوليان هيلتون].

-كولر، جوناثان. "علم العلامات بوصفه نظرية للقراءة،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص١٨٢–١٨٥.

– ––––––. "القدرة الأدبية،" فى جين ب. تومبكنْز، (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية**، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمدم جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص١٨٩–٢١٢.

– مارتن، والاس. (١٩٨٦). "من الكاتب إلى القارئ: التواصل والتفسير،" فى **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة حياة جاسم محمد (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨)، ص٢٠٢–٢٢٨.

– نيوتن، كين. م. "نظرية التلقى ونقد استجابة القارئ،" ترجمة سيد عبد الخالق، القاهرة، **مجلة الفكر والفن المعاصر**، ع١٦١، أبريل، ١٩٩٦، ص١٩٥–٢٠٨. [والمقالة أساسها الفصل السابع من كتاب للمؤلف بعنوان تأويل النص، ١٩٩٢]

-هرش الأصغر، ى. د. "أبعاد ثلاثة لعلم التأويل،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص١١٢–١١٨.

– هولاند، نورمان ن. "القراءة والهوية الذاتية: ثورة فى التحليل النفسى،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات

والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص٢١٣-٢١٩.

- ------. "الوحدة الهوية النص الذات،" فى جين ب. تومبكنْز، (محررة). **نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية،** ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمدم جواد حسن الموسوى (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩)، ص٢١٣-٢٣٨..

- هوى، ديفيد كوزنز. "النظرية الهرمنيوطيقية والتاريخ،" ترجمة خالدة حامد، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، ع٥٩/ربيع ٢٠٠٢، ص١٦٧-١٩٩.

- ياوس (جوس)، هانز روبرت. (١٩٨٢) "علم التأويل الأدبى: حدوده ومهماته،" ترجمة بسام بركة، **العرب والفكر العالمى** [عدد خاص عن التناص/التأويل]، ع٣، صيف ١٩٨٨، ص٥٣-٦٠.

- ------. (١٩٦٧). "التاريخ الأدبى تحدِّيا للنظرية الأدبية،" فى ك. م. نيوتن، (محرر)، نظرية الأدب فى القرن العشرين، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص٢٣٣-٢٣٨.

- ------. (١٩٧٠). "أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس،" فى **نظرية الأجناس الأدبية**، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادى صمود (جدة: النادى الأدبى الثقافى، ١٩٩٤)، ص٤٩-٩٠.

- يوف، فانسون. (١٩٩٣) "ما القراءة،" ترجمة محمد آيت لعميم، نوافذ، ١٢، صفر ١٤٢١-مايو ٢٠٠٠، ص٥٩-٧٢.

- يوهل، ب. د. "الاحتكام إلى النص: ما الذى نحتكم إليه؟،" فى

ك. م. نيوتن، (محرر)، **نظرية الأدب فى القرن العشرين**، ترجمة عيسى على العاكوب (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦)، ص١١٩-١٢٣

٣. كتب عربية عن نظرية التلقى وتطبيقاتها (بالإضافة إلى أمثلة أخرى لأعمال تتصل بالموضوع)

- إبراهيم، السيد. **آفاق النظرية الأدبية الحديثة** (القاهرة: مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٨).

- أبو أحمد، حامد. **الخطاب والقارئ: نظريات التلقى وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة** (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية [كتاب الرياض - ٣٠]، ١٩٩٦).

- أبو زيد، نصر حامد. **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ط ٦ (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠١).

- أبو زيد، نوارى سعودى. **الخطاب الأدبى من النشأة إلى التلقى، مع دراسة تحليلية نموذجية** (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٥).

- إسماعيل، سامى. **جماليات التلقى: دراسة فى نظرية التلقى عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج** إيزر (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢).

- بدوى، فاطمة عبد التواب سيد بدوى. **دور القارئ المتلقى بين الخطاب النقدى الحديث والموروث البلاغى** (رسالة ماجستير مخطوطة، كلية الآداب، جامعة عين شمس ٢٠٠٣).

- البريكى، فاطمة. **قضية التلقى فى النقد العربى القديم** (دبى: دار العالم العربى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦).

– بلمليح، إدريس. **المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبى تمام** (الرباط: كلية الأداب، والبيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٥).

– ———. **القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة** (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ٢٠٠٠). [وانظر مقالة له فى هذا الكتاب [ص٥١–٦٥] بعنوان "استعارة الباث واستعارة المتلقى،" فى مجموعة من الباحثين، نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات، (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣، ص١٠٥–١٢١)].

-توفيق، مجدى أحمد. **مدخل إلى علم القراءة الأدبية** (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، [كتابات نقدية–٣٤]، .[1994]

-الجوزو، مصطفى. **قراءة جديدة لقضية الشك فى أدب الجاهلية** (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠١).

– حسين، طه. **مع المتنبى**، ط ١٠ (القاهرة: دار المعارف، د.ت).

– ———. **فى الشعر الجاهلى** (القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦).

– ———. فى الأدب الجاهلى، ط ١٠ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩).

– خزندار، عابد. **مستقبل الشعر موت الشعر: سرد** (القاهرة والإسكندرية: المكتب المصرى الحديث للطباعة والنشر، ١٩٩٧).

– خزندار، عابد. **معنى المعنى وحقيقة الحقيقة** (القاهرة والإسكندرية: المكتب المصرى الحديث للطباعة والنشر، ١٩٩٥).

– خضر، ناظم عودة. **الأصول المعرفية لنظرية التلقى** (دار

الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٧).

– ربابعة، موسى. **قراءة النص الشعرى الجاهلى** (إربد: مؤسسة حمادة ودار الكندى، ١٩٩٨).

– ———. **الاستشراق الألمانى المعاصر والشعر الجاهلى** (إربد: مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، ١٩٩٩).

– الروبى، ألفت. **الموقف من القص فى تراثنا النقدى** (القاهرة: مركز البحوث العربية، ١٩٩١).

– الرويلى، ميجان والبازعى، سعد. **دليل الناقد الأدبى: إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا نقديا**، ط٣ (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٢).

– الزاهى، فريد. **النص والجسد والتأويل** (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣).

– صالح، بشرى موسى. **نظرية التلقى: أصول وتطبيقات** (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠١).

– عبد الصبور، صلاح. **قراءة جديدة لشعرنا القديم** (القاهرة: دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٨).

– عبد الواحد، محمود عباس. **قراءة النص وجماليات التلقى بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدى: دراسة مقارنة** (القاهرة: دار الفكر العربى، ١٩٩٦).

– عز الدين، حسن البنا. **الشعر العربى القديم فى ضوء نظرية التلقى والنظرية الشفوية: ذو الرمة نموذجا** (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الاجتماعية والإنسانية، ٢٠٠١).

– ------. **الشعرية والثقافة: مفهوم الوعى الكتابى وملامحه فى الشعر العربى القديم** (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٣).

– عصفور، جابر. **مفهوم الشعر: دراسة فى التراث النقدى** (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٨).

– ------. **قراءة التراث النقدى** (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٤).

– العلاق، على جعفر. **الشعر والتلقى: دراسات نقدية** (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧).

– عنانى، محمد. **المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزى–عربى** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ١٩٩٦).

– عياد، شكرى محمد. **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين** (الكويت: عالم المعرفة–١٧٧، ١٩٩٣).

– الغانمى، سعيد. **الكنز والتأويل: قراءات فى الحكاية العربية** (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ١٩٩٤).

– الغذامى، عبد الله. **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية (** Deconstruction) **قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر** (جدة: النادى الأدبى الثقافى، ١٩٨٥).

– ------. **تأنيث القصيدة والقارئ المختلف** (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ١٩٩٩).

– ------. **النقد الثقافى: قراءة فى الأنساق الثقافية العربية**

(الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٠).

– قاسم، سيزا. **القارئ والنص: العلامة والدلالة** (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢).

– قطوس، بسام. **استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدى** (إربد: مؤسسة حمادة ودار الكندى، ١٩٩٨).

– كاظم، نادر. **المقامات والتلقى: بحث فى أنماط التلقى لمقامات الهمذانى فى النقد العربى الحديث** (بيروت والبحرين: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ووزارة الإعلام، الثقافة والتراث الوطنى، ٢٠٠٣).

– كيليطو، عبد الفتاح. **الغائب: دراسة فى مقامة للحريرى. ط٢** ١٩٩٧ (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧).

– المبارك، محمد. **استقبال النص عند العرب** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩).

– المبخوت، شكرى. **جمالية الألفة (النص ومتقبله فى التراث النقدى)** (قرطاج: المجمع التونسى للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ١٩٩٣).

– مرتاض، عبد الملك. **شعرية القصيدة قصيدة القراءة: تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية** (بيروت: دار المنتخب العربى للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٤).

– ناصف، مصطفى. **قراءة ثانية لشعرنا القديم** (بيروت: دار لبنان للطباعة والنشر، .([1970])

.------ -**نظرية التأويل** (جدة: النادى الأدبى الثقافى، ٢٠٠٠).

– نوفل، يوسف حسن. **أصوات النص الشعرى** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ١٩٩٥).

– ––––––. **نقاد النص الشعرى** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ١٩٩٧).

– الواد، حسين. **المتنبى والتجربة الجمالية عند العرب** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وتونس: دار سحنون للنشر والتوزيع، ١٩٩١).

– ––––––. **فى تأريخ الأدب: مفاهيم ومناهج، ط٢** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣).

– الوهيبى، فاطمة عبد الله. **نظرية المعنى عند حازم القرطاجنى** (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٢). [انظر خصوصا فصلها بعنوان "المعنى والمقول له،" (ص٢٣٣–٢٥٢)].

-اليافى، نعيم. **الشعر والتلقى: دراسات فى الرؤى والمكونات** (دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، ٢٠٠٠).

٤. مقالات، وفصول، عربية عن نظرية التلقى وتطبيقاتها

– إبراهيم، السيد. "النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع،" **علامات فى النقد**، مج٨، ج٣٢، صفر ١٤٢٠هـ/مايو ١٩٩٩، ص١٥٠–١٩٢.

– ––––––. "اتجاهات غير تقليدية فى قراءة القدماء للنصوص،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص–٢)، مج١١، ج٤٤، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/يونيه ٢٠٠٢، ص٣٣٥–٣٦٤.

– إبراهيم، عبد الله. "التلقى والسياقات الثقافية: السرد

أنموذجا،" **علامات فى النقد**، مج١٠، ج٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ/ديسمبر ١٩٩٩، ص٦٩–٨٤.

– إبراهيم، نبيلة. "القارئ فى النص: نظرية التأثير والاتصال،" [مع حديث مع ولفجانج إيزر، ترجمة فؤاد كامل] **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج٥، ع١، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر ١٩٨٤، ص١٠١–١٠٨.

– ابن تميم، "التلقى الدرامى فى السرد القديم،" ضمن **السرد والظاهرة الدرامية: دراسة فى التجليات الدرامية للسرد العربى القديم** (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافى العربى، ٢٠٠٣)، ص٢١٥–٢٧٦.

– إسماعيل، عز الدين. "كيفيات تلقى الشعر فى التراث العربى،" مؤسسة يمانى الثقافية الخيرية، الدورة الرابعة (القاهرة: المحرم ١٤١٩–١٩٩٨). وقد نشرت مرة أخرى فى سلسلة 'كراسات نقدية،" (القاهرة: دار الفكر العربى، ٢٠٠٦).

– اصطيف، عبد النبى. "النص الأدبى والمتلقى،" **علامات فى النقد**، مج٦، ج٢١، جمادى الآخرة ١٤١٧هـ/سبتمبر ١٩٩٦، ص٤١–٥٨.

– أنقار، محمد. "الصورة الروائية والمتلقى،" **دراسات سيميائية أدبية لسانية**، ع٦، خريف–شتاء ١٩٩٢، ص١١٧–١٢٥.

– باعشن، لمياء. "نظريات قراءة النص،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص)، مج١٠، ع٣٩، ذو الحجة ١٤٢١هـ/مارس ٢٠٠١، ص١٠٩–١٢٣.

– برهم، لطيفة إبراهيم. "اتجاهات تلقى الشعر فى النقد العربى

المعاصر،" **علامات فى النقد**، مج٩، ج٣٥، ذو القعدة ١٤٢٠ هـ/مارس ٢٠٠٠، ص٢٥٧-٣٠٦.

- البعزاتى، ناصر. "التلقى ولا قابلية القياس،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص١٧٣-١٨٢).

- البقاعى، محمد خير. "تلقى 'رولان بارت فى الخطاب العربى النقدى واللسانى والترجمى: كتابه 'لذة النص نموذجا،" **عالم الفكر**، مج٢٧، ع١، يوليو/سبتمبر ١٩٩٨، ص٢٥-٦١.

- --------. "الحدث الجاحظى: قراءة فى نص مشكل،" **علامات فى النقد**، عدد خاص [قراءة النص]، مج١٠، ج٣٩، ذو الحجة ١٤٢١، مارس ٢٠٠١، ص٤٣٩-٤٥٢.

- بكار، يوسف. "من قراءات نقادنا القدماء الجديدة،" **علامات فى النقد الأدبى**، مج٢، ج٦، رجب ١٤١٣هـ/ديسمبر ١٩٩٢م، ص٧٤-٩١.

- بلميليح، إدريس. "من التركيب البلاغى إلى المجال التصورى عند عبد الله راجع،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص٧٩-٩٩).

- بنانى، عز العرب لحكيم. "بعض عوامل هيمنة الكوجيطو فى الفكر الفلسفى،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص١٦٥-١٧١).

- بنحدو، رشيد. "الرواية المغربية بين أسئلة القراءة وأجوبة الكتابة،" فى مجموعة من الكتاب، من **قضايا التلقى والتأويل**

(مناظرة) (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص٦٩-٧٨).

- --------. "العلاقة بين القارئ والنص فى التفكير الأدبى المعاصر،" **عالم الفكر**، مج٢٣، ع١-٢، يوليو/سبتمبر-أكتوبر/ديسمبر ١٩٩٤، ص٤٧١-٤٩٥.

- بو حسن، أحمد. "النص بين التلقى والتأويل: نص الدكتور طه حسين فى إلخ... لمحمد المختار السوسى،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص١٠١-١٢٨).

- --------. "نظرية التلقى والنقد الأدبى العربى الحديث،" فى مجموعة من الباحثين، **نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات،** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣، ص١١-٤٢).

- الجوّة، أحمد. "الشعر العربى الحديث بين الإبداع والتلقى،" **علامات فى النقد**، مج٩، ج٣٥، ذو القعدة ١٤٢٠ هـ/مارس ٢٠٠٠، ص٢١١-٢٥٦.

- الحارثى، محمد بن مريسى. "قراءة النص فى التراث النقدى العربى،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص-٢)، مج١١، ج٤٤، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/يونيه ٢٠٠٢، ص٤١-٦٤.

- حبيبى، ميلود. "النص الأدبى بين التلقى وإعادة الإنتاج: من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة،" فى مجموعة من الباحثين، **نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات**، (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣، ص١٦٧-٢١٤).

- --------. "بيداغوجية التلقى واستراتجيات التعلم: تلقى

النصوص الأدبية بين تأثير البنية النصية والموسوعة المعرفية للقارئ،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص١٨٣-٢٠٤).

- خضير، ضياء. "مكانة المتلقى فى الأدب المقارن،" **علامات فى النقد**، مج١٠، ج٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ/ديسمبر ١٩٩٩، ص١٠١-١١٢.

- خمرى، حسين. "متخيل النص وعنف القراءة،" **علامات فى النقد**، مج١١، ج٤١، رجب ١٤٢٢هـ/٢٠٠١، ص٣٤٩-٣٧٠.

- درَّاج، فيصل. "القارئ النموذجى بين الإمكانية العقلية والإمكانية المجردة،" فى السعافين، إبراهيم (محرر)، **فى محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس** (بيروت: دار صادر ودار الغرب الإسلامى، ١٩٩٧، ص٢٥٧-٢٦٥).

- الدغمومى، محمد. "تأويل النص الروائى،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص٤٥-٦٨).

- الزاكى، عبد القادر. "من النموذج النصى إلى النموذج التفاعلى للقراءة: تحليل عملية القراءة من خلال سيكولوجية القراءة،" فى مجموعة من الباحثين، **نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات**، (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣، ص٢١٥-٢٣٠).

- الزنكرى، حمادى. "المتلقى عند النقاد القدامى: السلطة المحبوسة،" فصول، مج١٣ ع٣، خريف ١٩٩٤، ص٢٨٩-٣٩٩.

- الزهرانى، صالح سعيد. "مستويات الكلام البليغ عند عبد

القاهر الجرجانى،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص-٢)، مج١١، ج٤٤، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/يونيه ٢٠٠٢، ص٦٥-١٣٠.

- الزهرانى، معجب. "ترحل طرفة بين 'الاسم العلم و'الاسم-العلامة' قراءة حوارية لنصى 'طرفة بن الوردة' لقاسم حداد و'الخبتة' لعلى الدمينى،" فى مؤلفون عرب، **طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين** (البحرين وبيروت: إدارة الثقافة والفنون، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠)، ص١٤٩-١٦٧.

- السبيل، عبد العزيز. "ثنائية النص: قراءة فى رثائية مالك بن الريب،" **عالم الفكر**، مج٢٧، ع١، يوليو/سبتمبر ١٩٩٨، ص٦٣-٨٤.

- السعافين، إبراهيم. "جماليات التلقى فى الرواية العربية المعاصرة،" **فصول**، ؟؟؟.

- ــــــــــ. "إشكالية القارئ فى النقد الألسنى،" **الفكر العربى المعاصر**، ع٦٠-٦١، ١٩٨٩.

- الشرع، على. "استراتيجية القراءة منهج نقدى: قصيدة محمود درويش 'أنماط عاجية'،" **علامات فى النقد**، مج١٠، ج٣٧، جمادى الآخرة ١٤٢١هـ/سبتمبر ٢٠٠٠، ص١٥٧-٢٠٤.

- الشملان، نورة. "تعدد القراءات فى تراثنا الشعرى،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص-٢)، مج١١، ج٤٤، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/يونيه ٢٠٠٢، ص٣٠٥-٣٣٤.

- شادلى، المصطفى. "نظرية سيميائيات التلقى فى مقاربة نص السيرة الشعبية: سيرة بنى هلال نموذجا،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤،

ص١٢٩-١٣٩).

- شبيل، الحبيب. "هواجس حول أبعاد جمالية التلقى،" **الحياة الثقافية**، س٢٢، ع٨٨، أكتوبر ١٩٩٧، ص٤-٧.

- --------. "إبداع القراءة،" **الحياة الثقافية**، س٢٢، ع٩٠، ديسمبر ١٩٩٧، ص٣٦-٣٩.

- الصكر، حاتم. "قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر،" فى فخرى صالح (محرر ومقدم)، **الشعر العربى فى نهاية القرن** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٧).

- الصورى، عباس. " بيداغوجية تحيين النص الأدبى،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص٢٠٥-٢١٠).

- صولة، عبد الله. "جمالية النص الأدبى ووجوه توظيفها،" **علامات فى النقد**، مج١٠، ج٣٧، جمادى الآخرة ١٤٢١هـ/سبتمبر ٢٠٠٠، ص٢٠٥-٢٤٢.

- الطامى، أحمد صالح. "الشاعر العربى الحديث وقراءة التراث الشعرى،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص-٢)، مج١١، ج٤٤، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/يونيه ٢٠٠٢، ص٧٢٩-٧٤٢.

- طليمات، عبد العزيز. "الوقع الجمالى وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانج إيزر،" **دراسات سيمائية أدبية لسانية**، ع٦، خريف-شتاء ١٩٩٢، ص٤٩-٦٨.

- --------. "فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات: قراءة فى

بعض أطروحات ولفغانج إيزر،" فى مجموعة من الباحثين، ن**ظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات**، (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣، ص١٤٩-١٦٥).

- عبد الله، محمد هاشم. "ظاهريات التأويل: قراءة فى دلالات المعنى عند بول ريكور،" **فصول، مجلة النقد الأدبى**، ع٥٩/ربيع ٢٠٠٢، ص٩٧-١١٩.

- عبد المطلب، محمد. "التلقى،" **فى قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٩٥)، ص٢٢٥-٢٥١.

- عبد الواحد، بنصبيح. "قراءة سيميولسانية لسورة القدر،" **الإحياء** [رابطة علماء المغرب]، ع١٧،٥، ص١١٣-١٢٤.

- عبيد، على. "'المروى له' فى ضوء الموروث العربى،" الحياة الثقافية، س٢٢، ع٨٩، نوفمبر ١٩٩٧، ص٧٢-٧٩.

- العدوانى، معجب. "تلقى لقمان فى الموروث العربى،" **علامات فى النقد**، عدد خاص [قراءة النص]، مج١٠، ج٣٩، ذو الحجة ١٤٢١، مارس ٢٠٠١، ص٤٢٥-٤٣٨.

- عز الدين، حسن البنا. "بول ريكور: مكانته الأدبية ونظريته فى التفسير،" فى **النقد الأدبى فى منعطف القرن (٢): جماليات التلقى والتأويل، أعمال المؤتمر الدولى الأول للنقد الأدبى** (القاهرة-أكتوبر ١٩٩٧)، إشراف عز الدين إسماعيل، القاهرة: مطابع المنار العربى، ١٩٩٩، ص١٧٥-٢٢٥. ونشر ثانية فى **التواصل اللسانى، مجلة دولية محكمة فى اللسانات العامة**، إعداد وتقديم محمد بن حسن

باكلا، مج١٠، العددان ١&٢، ٢٠٠١م، ص٢٣–٧٠.

– علوى، حافيظ إسماعيلى. "مدخل إلى نظرية التلقى،" **علامات فى النقد**، مج١٠، ج٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ/ديسمبر ١٩٩٩، ص٨٥–١٠٠.

– العمرى، محمد. "الرواية والاختيار: تأمل تاريخ الأدب العربى من زاوية تلقى الشعر العربى القديم،" فى مجموعة من الباحثين، **نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات**، (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣، ص٧١–٨٥).

– غالى، محمد مهدى. "قراءة الشعر القديم: مصطفى ناصف نموذجا،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص–٢)، مج١١، ج٤٤، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/يونيه ٢٠٠٢، ص٣٨٩–٤٢٣.

– الغامدى، صالح زيَّاد. "القراءة وسلطة النموذج فى تراثنا النقدى،" **علامات فى النقد**، عدد خاص [قراءة النص–٢]، مج١١، ج٤٤، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/يونيه ٢٠٠٢، ص٧٨٥–٨١٤.

– الغامدى، محمد ربيع. "حضور الدلالة وغيابها (وجهة نظر لغوية فى قراءة النص،" **علامات فى النقد**، عدد خاص]قراءة النص[، مج١٠، ج٣٩، ذو الحجة ١٤٢١، مارس ٢٠٠١، ص٨١–١٠٨.

– الغريبى، خالد. "الشعر ومستويات التلقى،" **علامات فى النقد**، مج١٠، ج٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ/ديسمبر ١٩٩٩، ص١١٣–١٣٠.

– غزالة، حسن. "لمن النص اليوم؟ للكاتب أم للقارئ،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص)، مج١٠، ع٣٩، ذو الحجة

١٤٢١هـ/مارس ٢٠٠١، ص١٢٥–١٥٠.

– غلفان، مصطفى. "الوضع الابستمولوجى للقراءة،" و"حدود لسانيات التراث،" فى **اللسانيات العربية الحديثة: دراسة نقدية فى المصادر والأسس النظرية والمنهجية** (عين الشق: جامعة الحسن الثانى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ؟١٩٩٩)، ص١٤٦–١٦٧.

– فضل، صلاح. "نظريات التلقى والقراءة والتأويل،" فى **مناهج النقد المعاصر** (القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٧)، ص١٣٩–١٥٢.

– فيدوح، عبد القادر. "ألفة النص ومستويات التلقى،" **علامات فى النقد**، مج١٠، ج٣٤، شعبان ١٤٢٠هـ/ديسمبر ١٩٩٩، ص١٣٣–١٤٤.

– قاسم، سيزا. "القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهرمنيوطيقا،" **عالم الفكر**، ع٣–٤، يونيو ١٩٩٥.

– كامل، فؤاد (مترجم). "حديث مع ولفجانج إيزر،" أجرته نبيلة إبراهيم فى صيف ١٩٨٤ خلال زيارتها لجامعة كونستانس فى ألمانيا الغربية، وهو ملحق بمقالتها "القارئ فى النص: نظرية التأثير والاتصال،" ص١٠٤–١٠٨. [انظر إيزر ونبيلة إبراهيم].

-الكدية، الجيلالى. "تأويل النص الأدبى: نظريات ومناقشات،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص٣٥–٤٣).

– لحمدانى، حميد. "الخطاب الأدبى: التأويل والتلقى،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص٩–٢٢).

– ـــــــــ. "مستويات التلقى: القصة القصيرة نموذجا،" **دراسات سيميائية أدبية لسانية**، ع٦، خريف–شتاء ١٩٩٢، ص٩٤–١١٦. وقد أعاد نشرها [بعد حذف فقرة أولى من التمهيد] فى مجموعة من الباحثين، **نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات**، (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣، ص١٢٣–١٤٧).

– مرتاض، عبد الملك. "القراءة، وقراءة القراءة (خواطر فى إشكالية المفهوم)"،" **علامات فى النقد**، مج٤، ج١٥، شوال ١٤١٥هـ/مارس ١٩٩٥، ص١٩٥–٢١٨.

– المرزوقى، عبد القادر. "طرفة بن العبد: قراءة فى تقنيات النص،" فى مؤلفون عرب. **طرفة بن العبد: دراسات وأبحاث ملتقى البحرين** (بيروت والبحرين: المؤسسة العربية وإدارة الثقافة والفنون، ٢٠٠٠)، ص١٢٩–١٤٧.

– مشبال، محمد. "الأثر الجمالى فى النظرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجانى،" **دراسات سيمائية أدبية لسانية**، ع٦، خريف – شتاء ١٩٩٢، ص١٢٦–١٤٠.

– المرعى، فؤاد. "فى العلاقة بين المبدع والنص والمتلقى،" **عالم الفكر**، مج٢٣، ع١–٢، يوليو/سبتمبر–أكتوبر/ديسمبر ١٩٩٤، ص٣٣٥–٣٦٠.

– مفتاح، محمد. "رهان التأويل،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص٢٣–٣٣).

– ـــــــــ. "من أجل تلقٍّ نسقى،" فى مجموعة من الباحثين، **نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات**، (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣)، ص٤٣–٦٩.

– المومنى، قاسم. "نص القراءة،" **علامات فى النقد**، مج٦، ج٢١، جمادى الآخرة ١٤١٧هـ/سبتمبر ١٩٩٦، ص٥٩–١١٤. [الدراسة تطبيقية على معلقة لبيد، وهو على وعى بالنظرية، وله دراستان أخريان أشار إليهما هنا: الأولى بعنوان "قراءة نقدية قديمة لنصوص شعرية متخيرة–دراسة فى أصول القراءة النظرية وتطبيقاتها،" **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية**، فاس، عدد خاص (٤)، ١٤٠٩هـ١٩٨٨/م، والأخرى بعنوان "نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبى،" **مجلة كلية التربية**، جامعة عين شمس، ع١٥، ١٩٩١..]

-مونسى، حبيب. "النقد الألسنى، التلقى: الاعتقاد واللبس،" كتابات معاصرة: فنون وآداب، **مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية**، مج١٠، ع٣٨، آب–أيلول ١٩٩٩، ص٩٧–١٠١.

– ـــــــــ. "سوسولوجيا القراءة: من أنماط الفعل القرائى إلى أنساقه،" **علامات فى النقد الأدبى**، مج٨، ج٣١، ذو القعدة ١٤١٩هـ١٩٩٩/م، ص١٤٩–١٦٤.

– الواد، حسين. "من قراءة 'النشأة' إلى قراءة 'التقبل،" **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج٥، ع١، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر ١٩٨٤، ص١٠٩–١٢٠.

– يحياوى، رشيد. "التلقى فى النقد العربى القديم،" **علامات فى النقد**، مج١٩، ج٥، ذو القعدة ١٤١٦/مارس ١٩٩٦، ص٢٧٣–٢٩٣.

– يقطين، سعيد. "تلقى الأحلام وتأويلها فى الثقافة العربية،" فى مجموعة من الكتاب، **من قضايا التلقى والتأويل (مناظرة)** (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٤، ص١٤١–١٦٣).

– ––––––. "تلقى العجائبى فى السرد العربى الكلاسيكى: 'غزوة وادى السيسبان نموذجا'،" فى مجموعة من الباحثين، **نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات**، (الرباط: كلية الآداب، ١٩٩٣، ص٨٧–١٠٤).

٥. كتب ومقالات وفصول مترجمة أو بالإنجليزية، تناولت الأدب العربى مع إشارات إلى نظرية التلقى

– بلد، ماتيتياهو M. Peled، "الجنس فى رواية جبرا، البحث عن وليد مسعود،" [بالإنجليزية] فى روجر ألان، وهيلارى كيلباتريك، وإد دى مور (محررون). **الحب والجنس فى الأدب العربى الحديث**:

–Allen, Roger, Kilpatrick, Hilary, & de More, Ed. (eds,). Love and Sexuality in Modern Arabic Literature (London: Saqi Books, 1995), pp. 140-153, 243-244.

- Kennedy, Philip F. The Wine Song in Classical Arabic Poetry: Abu Nuwas and the Literary Tradition (Oxford: Clarendon Press, 1997).

-كاول، داستن. "منهجية طه حسين فى نقد أشعار المتنبى،" ترجمة عز الدين إسماعيل، **علامات فى النقد**، مج١١، ج٤١، رجب ١٤٢٢هـ/٢٠٠١، ص٥١–٧٠.

– مونيكال، ماريا روزا. **الدور العربى فى التاريخ الأدبى للقرون الوسطى (تراث منسى)**، ترجمة صالح بن معيض الغامدى (الرياض: جامعة الملك سعود، النشر العلمى والمطابع، ١٩٩٩).

الهوامش

١ انظر ترجمة لمقالة فيكتور شكلوفسكى الشهيرة والتى عرض فيها لمفهوم كسر المألوف؛ "الفن باعتباره تكنيكا،" ترجمة وتقديم عباس التونسى ومراجعة حسن البنا عز الدين، ألف، مجلة البلاغة المقارنة (النقد والطليعة الأدبية)، ع٢، ربيع ١٩٨٢، ص٧٠–٨٨.

٢ كتب هولب كتابا عبارة عن مقدمة نظرية مطولة عن نظرية التلقى (١٩٨٤)، وترجمه أستاذنا المرحوم عز الدين إسماعيل (١٩٩٥)، وخمس مقالات موسوعية ضمن مجلد واحد بتحرير ماكاريك .Makaryk I، (١٩٩٥) عن 'مدرسة كونستانس للتلقى الجمالى نظرية التلقى،' وعن 'ياوس و'القارئ الضمنى و'الإبهام .indeterminacy

٣– اقترح جابر عصفور هذا التصور فى مناقشة هذا الكتاب عندما كان لا يزال فى صورة بحث مرجعى للأستاذية.

٤– هذا هو ما نطلق عليه 'الوعى الثقافى،' فى 'قراءة' العمل الأدبى 'القديم من قبل قراء لاحقين. ولنلاحظ مثلا أن جمهور القراء المسلمين الذين تلقوا الشعر الجاهلى ليسوا هم جمهوره الأول من الناحية التاريخية، ولكنهم يعدون جمهوره الأول من الناحية الثقافية، إذا جاز التعبير. فليس لدينا 'نصوص قرائية للشعر الجاهلى من العصر الجاهلى سوى الشعر الجاهلى نفسه. وهذا يمثل حالة فريدة من التلقى، ذات جاذبية خاصة لبعض المعاصرين فى درس الموضوع.

٥– على سبيل المثال، يسلِّم سى. س. لويس بأنه قد كان للمسرحية قراءات عديدة متناقضة، لكنها تحبطه لأنه يخشى أن النقاط اللامعقولة ونقاط الضعف فى المسرحية يجب أن تفسر هذه القراءات. ولكى يتجنب هذا الاستنتاج المدمِّر، يقترح أن نفحص "الشعر والموقف،" وليس الشخصية

الرئيسة (١٧٥). ويقول إيه. ل. فرنش كذلك إن النقاد ينبغى ألا يخلطوا بين المسرحية والشخصية الرئيسة، لكنه ينتقد بلا تردد القراءات العديدة لسقطات المسرحية، وعدم التماسك، ونقاط الفشل فيها. ويعترف موريس فايتس فى كتابه **هاملت وفلسفة النقد** بأن "ليس ثمة شرح أو قراءة أوتفسير أو فهم حقيقى، أو أفضل، أو صائب، أو صحيح لمسرحية هاملت، ولا يمكن أن يكون،" لكنه لم يزل يتوقع من النقاد أن يتغلبوا على خلافاتهم ويصلوا إلى إجماع. وعلى نحو مشابه، يقول بول جوتشالك، فى كتابه معانى هاملت، إنه "ليس ثمة تفسير يمكن أن يشرح مسرحية هاملت على نحو دقيق لكنه ما يلبث أن يجادل فى أن التفسيرات العديدة "يمكن أن تنسق معا ... وأن إمكانات التعاون بين المدارس النقدية عظيمة وأن العوائق بينها أقل مما يبدو أن كثيرين يشعرون بوجود تلك العوائق ومؤخرا يسلِّم وليم كيريجان، فى كتابه كمال هاملت (١٩٩٤)، بأن "عددا متناهيا" من الأطر المفاهيمية يشرح قراءات كثيرة للمسرحية لكنه ينكر أن هذه الأطر تبرِّر تخلينا عن السعى وراء "فهم متماسك لها . بل إنه يطلق على نقاد المسرحية ما بعد البنيويين صفة "رجعيين لأن "مناهجهم واهتماماتهم الجديدة" لا تعطيهم "سبيلا إلى حلِّ المواقف الغامضة وكشف المشكلات المحيِّرة" فى المسرحية.

٦ على سبيل المثال، يشكو أنتونى إيستهوب من أنه فى حسبان مدرسة فرانكفورت، تخدع الثقافة الشعبية القراء العاديين كى يستمتعوا بها، لكنه يمضى إلى القول بأن جمعه بين الفن العالى والشعبى يؤكد نقد المدرسة للحداثة. ويعترف باتريك برانتلينجر، فى آثار أقدام كروزو، بأن نقد أدرنو وهوركهايمر للعلم فى عصر التنوير سلبى ويدعو إلى اليأس بدرجة كبيرة بل إن "الفن أو الثقافة العالية لم تعد راديكالية أو محرِّرة فى حد ذاتها ومن نفسها أكثر من الثقافة الجماهيرية الواسعة"؛ وفى الوقت نفسه، يرفض الوظيفية "الرجعية" لنظرية ما بعد الحداثة ويدافع عن الواقعية المحاكاتية والإمكانية اليوتوبية التى تسبغها الماركسية الإنسانية ومدرسة فرانكفورت على الفن المعيارى.

٧ على سبيل المثال، فى "المؤلفون بوصفهم مستأجرين،" يشكو ألفن كرنان من أنه فى أقسام الأدب الأمريكى عبرت "قبضة سلطة النقد" عن نفسها

بوصفها تنويعة من القضايا الاجتماعية العدوانية مثل النسوية، التسامح العرقى، النسبية الأخلاقية، العرقية، والحرية الجنسية، وكل أشكال السلطة التقليدية الرافضة، الفكرية والاجتماعية، والمطالبة بأن يستخدم الأدب لتوسيع برامج تلك الأقسام الاجتماعية والسياسية. أما بول بوفيه، فيعترض عل درس التلقى على أسس هى راديكالية لكن قابلة للمقارنة: "إن الذكاء النقدى يتضمن إزالة الغموض عن إحساس المثقفين بانتمائهم، ونقدا ذاتيًا مستمراً للأنساب، وبحثا فى خطابات بعينها ومؤسسات بوصفها جزءا من النضال ضد القوة الكابحة".

٨ انظر هنا أحمد صالح الطامى، "الشاعر العربى الحديث وقراءة التراث الشعرى،" **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص–٢)، مج١١، ج٤٤، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ/يونيه ٢٠٠٢، ص٧٢٩–٧٤٢، وقد أخلص مقالته للنظر فى 'قراءة' عبد الصبور للتراث الشعرى.

٩ إلرود إبش، ود. و. فوكما، "نظرية الأدب فى القرن العشرين،" (١٩٨١)، ضمن **فى نظرية الأدب: مقالات ودراسات إبش وفوكما وآخرون**، ترجمة وإعداد محمد العمرى (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية كتاب الرياض–٣٨، ١٩٩٧)، ص٩–٥١. والمقالة منشورة من قبل فى مجلة **دراسات سيميائية أدبية لسانية**، ع٢، ١٩٨٨.

١٠– تيرى إيجلتون، "الفينومنولوجيا، والتأويل، ونظرية التلقى (١٩٨٣)، فى **مقدمة فى نظرية الأدب**، ترجمة أحمد حسان (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية – ١١، ١٩٩١، ص٧٣–١٣٣. وثمة ترجمة أخرى لثائر أديب دمشق: منشورات وزارة الثقافة دراسات نقدية عالمية–٢٩، ص٩٩–١٥٧. وانظر الطبعة الإنجليزية فى المراجع الأجنبية، ويقع الفصل فيها بين ص٥٤–٩٠.

١١– جان إيف تاديه، "جمالية التلقى" (١٩٨٧)، فى **النقد الأدبى فى القرن العشرين**، ترجمة قاسم المقداد (دمشق: منشورات وزارة الثقافة–المعهد العالى للفنون المسرحية، ١٩٩٣)، ص٢٥٣–٢٦٥. وهو هنا يتكلم عن ياوس، وله فقرة أخرى فى الفصل التاسع؛ "شعرية الشعر،" بعنوان "شعرية القراءة،" ص٣٨٧–٣٩٠، وهو يتناول هنا إيزر. وقد أعاد بو شعيب الساورى

ترجمة الصفحات الأخيرة من الفصل السادس المذكور فى **نوافذ**، ع١٢، مايو ٢٠٠٠، ص٥٣٠٥٨.

١٢- خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، "شعرية التلقى،" **فى نظرية اللغة الأدبية** (١٩٨٨)، ترجمة حامد أبو أحمد (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٩٢)، ص١١٩-١٤٢.

١٣ - والتر ج. أونج، "نظريتا فعل الكلام واستجابة القارئ،" **فى الشفاهية والكتابية** (١٩٨٢)، ترجمة حسن البنا عز الدين (الكويت: عالم المعرفة (١٨٢)، ١٩٩٤)، ص٢٩٤-٢٩٧.

١٤ - والتر ج. أونج، "جدل المعادل السمعى والمعادل الموضوعى فى النقد الأدبى(1958) "، ترجمة حسن البنا عز الدين، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج١٠، ع١-٢، يوليو-أغسطس، ١٩٩١، ص٢٢٨-٢٣٨.

١٥- هانس روبرت ياوس، "أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس (١٩٧٠)، **فى نظرية الأجناس الأدبية**، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادى صمود (جدة: النادى الأدبى الثقافى، ١٩٩٤)، ص٤٩-٩٠.

١٦ وولف ديتر ستمبل، "المظاهر الاجناسية للتلقي" (١٩٧٩)، **فى نظرية الأجناس الأدبية**، تعريب عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادى صمود (جدة: النادى الأدبى الثقافى، ١٩٩٤)، ص١٠٧-١٢٨.

١٧ - دانييل هنرى باجو، "التلقى النقدى (١٩٩٤)، ترجمة غسان السيد، **الآداب الأجنبية**، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع٩٣، السنة ٢٣، خريف ١٩٩٧، ص١٣-٢٥.

١٨ - سوزان بينيت، "نظريات القراءة والمشاهدة،" ترجمة سامح فكرى، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج١٣، ع٤/شتاء ١٩٩٥، ص١١٨-١٤٠.

١٩ - دنينيس كالاندرا، "جماليات التلقى والمسرح،" ترجمة سامح فكرى، **فصول، مجلة النقد الأدبى**، مج١٣، ع٤/شتاء ١٩٩٥، ص١٤١-١٤٩. والمقال فى أساسه هو الفصل الثانى من كتاب عنوانه **اتجاهات جديدة فى المسرحية**، تحرير جوليان هيلتون.

٢٠- قمنا فى هذا الصدد ببحث عنوانه "مفهوم الوعى النصى فى النقد الأدبى،" وقد نشر فى **علامات فى النقد**، عدد خاص (قراءة النص - ٢)، ج٤٤، ع١١، ربيع الآخر ١٤٢٣، يونيو ٢٠٠٢، ص٦٠٣-٦٥٦. ثم نشر فى كتاب بعنوان مفهوم **الوعى النصى فى النقد الأدبى: دراسات ومراجعات نقدية** (القاهرة: الحضارة للنشر، ٢٠٠٣)، ص١-٦٩.

٢١- ربما أشرنا هنا مرة أخرى إلى بحثنا عن مفهوم الوعى النصى المشار إليه فى هامش سابق.

٢٢- وقد يكتمل هذا السياق بذكر واقعة شخصية، تعود إلى عام ١٩٧٣ نفسه، عندما قدَّمتُ بحثا (لا يزال فى حوزتى مخطوطا) فى مادة 'أعمال السنة' للشهادة الأدبية، أهديته إلى أستاذى المرحوم الدكتور إبراهيم عبد الرحمن، وكان عنوانه "الأفكار الفلسفية فى شعر المتنبى،" ناقشت فيه آراء القدماء والمحدثين فى 'فلسفة' المتنبى، ومنهم بعض أساتذتى الكبار، مثل محمد مهدى علام، ومنهم طه حسين نفسه وكتابه **مع المتنبى**، وإن نظرت إليه عبر كتاب محمد مندور عن النقد المنهجى عند العرب. وقد طلب أستاذنا الدكتور مصطفى ناصف منا (طلاب الدراسات العليا فى ١٩٧٥) أن نقرأ كتاب **مع المتنبى** لطه حسين فقرأته عدة مرات واختبرت فيه تحريرياً.

298

299

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.
* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

إصدارات
سلسلة كتابات نقدية

163- شعر خليل حاوى (دراسة فنية) ..... د. عايدى على جمعة

164- نجيب محفوظ حالما بالقمر..... د. حسن البندارى

165- حكاية حى بن يقظان تحليل بنيوى..... حاتم عبد العظيم

166- بلاغة السرد النسوى..... د. محمد عبد المطلب

167- الفن القصصى عند فاروق خورشيد.....

د. محمد عبد الحليم غنيم

168- تحولات القصيدة العربية.....

د. صلاح فاروق

169- دوائر الاختلاف - قراءات التراث النقدى.....

د. مصطفى بيومى عبد السلام

170- فى حدود الأدب..... د. محمود الربيعى

171- الحداثة الشعرية فى مصر.....د. محمد السيد إسماعيل

172- تأسيس فنون السرد.. وتطبيقاتها ..... د. محمد مندور

173- شعر فدوى طوقان جماليات التشكيل..... د. عبير أبو زيد

174- آليات السرد بين الشفاهية والكتابية..... سيد إسماعيل ضيف الله

175- محمد إبراهيم أبو سنة الخطا والأثر..... د. عبد الحكم العلامى