الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـــــم العالي والبحــث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي

-أم البواقي-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة نظرية القراءة والتلقي

"مطبوعة بيداغوجية"

موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، ميدان اللغة والأدب العربي، فرع دراسات نقدية، اختصاص نقد حديث ومعاصر

إعداد: الدكتورة سلاف بوحلايس

السنة الجامعية:

1445/1444 هـ

2024/2023 م

مفردات مادة: نظرية القراءة والتلقي

السداسي	الوحدة	المادة:نظرية	المعامل:02	الرصيد:
الثاني	الأساسية	القراءة والتلقي		04

محتوى محاضرات مادة نظرية القراءة والتلقي[1]

01	القراءة والتلقي: تأسيس مفاهيمي
02	الأصول الفلسفية لنظرية القراءة والتلقي
03	الأصول العربية لنظرية القراءة والتلقي
04	ايزر وفعل القراءة
05	ياوس وتاريخ الأدب
06	القراءة والتأويل
07	النص من منظور نظرية القراءة
08	استراتيجية التحليل التأويلي
09	المعنى ومعنى المعنى
10	تطبيقات نظرية التلقي
11	عبد الفتاح كيليطو
12	محمد عبد المطلب
13	محمد عزام
14	جماليات التناص

-جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي، عنوان الماستر: نقد حديث ومعاصر، السنة الجامعية 2016-2017.

مقدّمـــة:

محاضرات في مادة "نظرية القراءة والتلقي" هي مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة طور الماستر، السنة الأولى، السداسي الثاني، اختصاص نقد حديث ومعاصر، عسى أن يجدوا فيها ضالتهم ممّا يخدم توجههم العلمي ويسهم في تكوينهم بالشكل الذي يليق بمجال النقد واتجاهاته، فيأخذوا بنصيب من أهم النظريات والمناهج النقدية المعاصرة..

وهي سلسلة محاضرات تبلغ أربعة عشر درسا تتوافق والبرنامج المقرّر على الطلبة في شقه الخاص بالمحاضرات، تبدأ بالتأسيس المفاهيمي لمصطلحات نظرية القراءة والتلقي ثم الوقوف عند أصولها الفلسفية والمعرفية، مع الرجوع إلى تراثنا النقدي والبلاغي العربي القديم لمعرفة جذور وامتدادات نظرية التلقي واهتمامات علمائنا الأوائل بالمتلقي ودوره في العملية الإبداعية.

ولمعرفة أهم الطروحات النقدية التي قامت عليها نظرية القراءة والتلقي وجب التطرق لجهود مدرسة كونستانس الألمانية مثلما أسس لها رائداها هانس روبرت ياوس Hans Robert Jauss وفولف غانغ ايزر Wolfgang Iser في إرسائهما لقواعد نظرية واحدة تصرف الانتباه عن المؤلف والنص وتركز على جدلية العلاقة بين الإنتاج والتلقي، وقد نحا كل منهما توجها نقديا مختلفا عن نظيره، فإذا كان هدف ياوس هو إعادة كتابة التاريخ الأدبي من جديد بعد حالة الانسداد التي وصلت إليها النظرية

الأدبية مع المناهج السابقة، وذلك بالاهتمام بسلسلة التلقيات الفعلية خلال التاريخ، فإن ايزر يتوجه بالأساس صوب فعل القراءة والنظر في سيرورتها.

ولأن التأويلية مثلت الأرضية الخصبة لنشأة وتطور نظرية القراءة والتلقي الألمانية، فإنها تختلف عن بقية الاتجاهات الفلسفية والنقدية التي تهتم بالنص والمؤلف والعلاقة بينهما بتركيز اهتمامها على علاقة القارئ بالنص، وما يمتلكه المؤوّل من شروط تمكّنه من الفهم، لذلك وجب فهم طبيعة العلاقة بين القراءة والتأويل وكذا استراتيجية التأويل.

لقد تلقى الخطاب النقدي العربي المعاصر طروحات نظرية القراءة والتلقي على اختلاف مرجعياتها ودرجة استيعاب النقاد العرب لمقولاتها، بين التعريف بالنظرية ومناقشة قضاياها، وبين تطبيقات آلياتها الاجرائية على النصوص الإبداعية العربية وغيرها ممّا ينبغي التمعّن فيها.

وفي الأخير آمل لهذه المحاضرات أن تحقق الفائدة لطلبة الأدب العربي ونقده وأن تكون علما ينتفع به لا ينقطع العمل منه.

د/سلاف بوحلايس

المحاضرة الأولى

القراءة والتلقي: تأسيس مفاهيمي

1. القراءة والتلقي: ضبط مفاهيمي
2. تحولات المنهج من الكتابة إلى القراءة
3. الذات المتلقية ودورها في إنتاج الأدب
4. تأسيس نظرية القراءة والتلقي

عنوان المحاضرة: القراءة والتلقي: تأسيس مفاهيمي

عناصر المحاضرة:

تمهيد

1. القراءة والتلقي: ضبط مفاهيمي
2. تحولات المنهج من الكتابة إلى القراءة
3. تأسيس نظرية القراءة والتلقي

تمهيد:

القراءة فعل مؤسس وتفاعل مشترك ينشأ عن العلاقة بين الأطراف الثلاثة للعملية الإبداعية: المؤلف والنص والقارئ، وكل قراءة هي عملية بناء لنص لا يتوقف عند قصدية صاحبه، مثلما أنّه يتجاوز ذاته أيضا، ليعلن مع كل قراءة عن ميلاد جديد لنص مفتوح على دائرة التأويل، والذي لا ينتهي إلا ليبدأ مرة أخرى مع قارئ فاعل لا يكتفي بالتلقي السلبي بل يعيد إنتاج النص.

1. القراءة والتلقي: ضبط مفاهيمي

1.1 القراءة لغة:

مما ورد في لفظ القراءة في معجم لسان العرب قول ابن منظور: ومعنى القرآن معنى الجمع وسمي قرآنا لأنه يجمع السور فيضمها، ومعنى قرأت القرآن لفظت به مجموعا أي ألقيته، وقال ابن الأثير: تكرر في الحديث ذكر القراءة والاقتراء، والقارئ والقرآن والأصل في هذه اللفظة الجمع وكل شيء جمعته فقد قرأته[1]، فالقراءة في اللغة العربية لا تخرج عن معنى الجمع والضم.

2.1 القراءة اصطلاحا:

القراءة والكتابة طرفان متلازمان يستلزم حضور أحدهما الآخر، وكل قراءة هي كتابة على كتابة، فإذا كانت اللغة بطبيعتها الصوتية أوسع دائرة من الكتابة، فإن الكتابة ـ في عرف جاك دريدا ـ تبدو أشمل من اللغة إذ لم تعد تمثل ذلك الدال على الدال "سواء فهمنا مفهوم الكتابة على أنه اتصال أو علاقة أو تعبير أو دلالة أو تشكيل لمعنى أو لفكر...إلخ، وعبر توقفه عن الإشارة إلى القشرة الخارجية أو إلى من يخون الدال الرئيسي خيانة مزدوجة، وهو الدال على الدال، إن الكتابة تحتوي اللغة بكل معنى الكلمة"[(2)] .

[1] ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ج40، ص3563، 3565

[(2)]: جاك دريدا، في علم الكتابة، تر أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2007م.، ص 66.

إن علاقة الكتابة بالكلام التي تفترض انفصال كل منهما عن الآخر ناتجة من تغيير حدث على مستوى المفاهيم، حتى لم تعد اللغة سوى دالٍّ ضمن منظومة أكبر هي الكتابة، وحين تصبح الكتابة كذلك فإنها تنفتح على أكثر من مجال مثل الكتابة التصويرية والموسيقية وغيرها.

وما يزيد من ترسيخ الكتابة سلطة متموضعة ضمن زمان ومكان محددين يسميه جاك دريدا **سلطة الأثر** وتلك إحدى المفاهيم التي يستند إليها في عرضه ذاك "ينبغي الآن الاعتقاد بأن الكتابة هي في آن خارجة عن الكتابة بما أنها ليست صورته أو رمزه، وداخلة في الكلام الذي هو في ذاته كتابة، إن مفهوم الخط حتى قبل أن يرتبط بالخدش أو بالنقش أو بالرسم أو بالحرف أو بدال يحيل بوجه عام على دالٍّ آخر يكون هو مدلولا له، يتضمن كما هو الحال مع الإمكانية المشتركة لكل نظم الدلالة، سلطة الأثر المؤسس"[3].

ذلك أبرز طرح انتقادي للفكرة اللسانية القائلة بأولوية الصوت على الكتابة، وتأسيس لعلم جديد هو علم الكتابة de la grammatologie" [4] الذي حتما له أثر مهم في الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة بما أحدثه

---

(3): المرجع السابق، ص 124، 125.

(4): جاك دريدا، في علم الكتابة، تر أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2007م.

من خلخلة على مستوى المفاهيم وجهت الوعي من الخطاب المنطوق إلى الخطاب المكتوب الذي يرتبط حتما بفعل آخر هو **فعل القراءة**.

وباختصار يمكن القول إن القراءة هي إعادة إنتاج للنص وميلاد جديد له، والقارئ ضمن مقولات نظرية القراءة هو صاحب سلطة لا تنازع في توجيه النص وتحديد قيمته.

التلقي: القراءة والتلقي يتلازم هذان المصطلحان في كثير من البحوث والدراسات العربية خاصّة، وإن نال مصطلح التلقي النصيب الأوفر من الشيوع في الاستخدام، إلى جانب مصطلحات الاستقبال، نقد استجابة القارئ، وغيرها من المصطلحات.

أما المدرسة الأمريكية فتطلق على التلقي مصطلح الاستجابة، ومنه فإن الاستقبال أو الاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي، ومن الصعب فصل أحدهما عن الآخر، وهو إحدى الاشكالات التي يعاني منها الخطاب النقدي ككل والعربي خاصة.

2. تحولات المنهج من الكتابة إلى القراءة

عبّر الانتقال من منهج نقدي إلى آخر عن تلك الحالة من الانسداد المعرفي التي وصلت إليها النظريات الأدبية والممارسات النقدية، نتيجة إفراطهما

في الاهتمام بطرف دون آخر في العملية الإبداعية، فكان لابد من البحث عن بديل يشكل مخرجا مقنعا لحالة الصدام تلك فكانت نظرية التلقي..

قدّم أصحاب النظرية النقدية الكلاسيكية طروحاتهم مستعينين بالعلوم الإنسانية المتاخمة كعلم التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، هذه المناهج السياقية التي تولي اهتمامها بصاحب النص، فهو من يمتلك الدلالة ويوجه العملية النقدية، لذلك فاهتمامها ينصب على الكتابة، أما النص فإنه بنية مغلقة منتهية لها بداية ونهاية.

وقد شكلت البنيوية بظهورها منعطفا حاسما بتغييرها مسار النظريات النقدية ونقلها السلطة من صاحب النص إلى النص ذاته، فأعلنت موت المؤلف مثلما ألغت حركة التاريخ وجعلت من النص كيانا موضوعيا مستقلا عن المؤلف ولا يمتد خارج وجوده ذاك، وبما يتوفر عليه النص من حمولة معرفية فإن الجانب اللّغوي عند أنصار هذه المناهج هو المدخل الوحيد لمعرفة حقيقة النص معرفة علمية مادية.

ونتيجة مغالاة البنيوية وما تبعها من مناهج نسقية في عزل النص عن سياقاته الخارجية نشأت اتجاهات ما بعد البنيوية التي تعود بحركة النقد إلى النص والقارئ، يرى عبد الملك مرتاض أنّ " النص الأدبي عالم منغلق، ولكنّه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه بأيدينا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه

أسراره، وإنّما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها"[5]، وتمتدّ لتفسح المجال للذات المتلقية التي تسهم في كتابة النص ومنحه لانهائية التأويل.

3. تأسيس نظرية القراءة والتلقي

شهدت نهاية الستينات من القرن العشرين ميلاد نظرية نقدية جديدة أحدثت تغييرا عميقا في المفاهيم النقدية، هي نظرية القراءة والتلقي التي أرسى مبادئها كل من الناقدين هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss و فولف غانغ ايزر Wolfgang Iser من جامعة كونستانس الألمانية، وإن نحا كل منهما توجها مختلفا عن الآخر، ولعل أهم طرح قدّماه هو الانتقال بحركة النقد من سلطتي المؤلف والنص إلى الاهتمام بالطرف الذي أهمل ردحا من الزمن مع سالف المناهج النقدية ألا وهو القارئ أو المتلقي، فهذه النظرية تدرس المتلقي وعلاقته بالنص الأدبي وكيفية تلقيه، إذ لم يعد القارئ متلقيا سلبيا يكتفي بما يقدّمه له النص من معنى قبليا جاهزا، بل أصبح منتجا فعّالا لا مستهلكا منفعلا، يسبر أغوار النص باحثا عن المتخفي المجهول، وتلك مهمة الكاتب عينها حين تتخذ الكتابة وضعها الآني فتتشكل شيئا فشيئا ويتشكل

5 عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص53

المعنى أثناءها، لذلك فالقارئ هو كاتب أيضا وذلك أهم طرح أتت به نظرية القراءة إضافة إلى طروحات أخرى تتضح في قادم المحاضرات.

وقد ارتبطت نظرية القراءة والتلقي بمصطلح "النظرية"، والتي يعرّفها عبد الملك مرتاض بقوله: "يمكن أن تعدّ النظرية جهازا صارما جامعا لمفاهيم معرفية، أو أداة معرفية، لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التفكير، وعلمنة الاستنتاج، فكأنّ النظرية علم تكثير الأشياء بالقياس والتوليد على نحو واحد"[6]، ثم يقدّم تعريفا دقيقا للنظرية بقوله: "إنها مجموعة من الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان وتكون قابلة لأن تغربل بها القضايا فيقع الاستنتاج بواسطة هذه الغربلة إما أنها علمية فيتحكم فيها العقل والمنطق وإما أنها مجرد آراء لا ترمي إلى مستوى التنظير"[7]، فالنظرية إذن تصورات ذهنية مجرّدة تخضع لمنطق العقل وتمثل خلاصة فكر أو تجربة معينة يمكن تعميمها.

انتقلت نظرية التلقي إلى البلاد العربية لتقابل بكم من التسميات قد يصعب التمييز بينها والفصل في دلالادتها فمن التلقي إلى الاستقبال و التقبل، التأثير، القراءة، وغيرها من المصطلحات المتعددة والمتقاربة و التي و إن اختلفت

6 عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص38

7 المرجع نفسه، ص38.

دلالتها فلاختلاف وجهات اشتغال النقاد ضمن الاتجاه العام وهو نظرية القراءة والتلقي وهو المصطلح الأكثر شيوعا وتداولا.

المحاضرة الثانية

الأصول الفلسفية لنظرية القراءة والتلقي

أوّلا: الظاهراتية Phenomenology

1. الظاهراتية: مفهومها وعلاقتها بنظرية القراءة والتلقي
2. مركزية الوعي
3. مبادئ الظاهراتية

- المتعالي
- القصدية

ثانيا: الهيرمينوطيقا Hermeneutics

1- الهرمينوطيقا: المفهوم وأصل استخدام المصطلح

2- الهرمينوطيقا الحديثة

- الهرمينوطيقا وعملية الفهم
- الهرمينوطيقا والعلوم الانسانية:

الهرمينوطيقا والفينومينولوجيا

المحاضرة الثانية

الأصول الفلسفية لنظرية القراءة والتلقي

ترجع أصول جمالية التلقي إلى فلسفتين عرفتا في ألمانيا خاصة، وهما: الظاهراتية والهيرمينوطيقا.

1. الظاهراتية: Phenomenology مفهومها وعلاقتها بنظرية القراءة والتلقي

ترتبط جمالية التلقي بالظاهراتية ارتباطا وثيقا ذلك أنها تبنت أغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية عن طريق أعلامها وأبرزهم "هوسرل" Edmond Husserl الذي اهتم بالوعي ودوره في إدراك الوجود، وتسعى الفلسفة الظاهراتية إلى "دراسة الحقيقة من خلال ما يظهر للمتلقي، وتعد الظاهر بمثابة الحقيقة التي تكمن خلفها الموضوعات، وركّزت على التعامل مع التجربة المعيشة والحياة الفعلية والواقع المادي المحسوس، ويعني الظاهر الحوادث الملاحظة بوساطة الحواس والتي تدور حولها المعرفة بشكل عام"[8] .

[8] لطيف الشهرزوري، الظاهراتية والنقد الأدبي، الأصول الفكرية للمناهج النقدية، دار الزمان، سوريا، ط1، 2015، ص11.

ويربط هوسرل بين الوعي والظاهراتية قائلا: "الوعي في ذاته له وجود يخصه ليس للعزل الظاهراتي على ماهيته من أثر، ومن ثم فهو يبقى فضلة ظاهرياتية بوصفه إقليما وجوديا فريد النوع فرادة مبدئية وهو إقليم يمكن أن يكون في الواقع مجال علم جديد هو: علم الظاهريات"[9]

وبذلك يبشر هوسرل بميلاد الظاهراتية التي وصفها بالعلم الجديد.

2.مركزية الوعي:

أثرت الفلسفة الظاهراتية في نظرية التلقي من خلال تبنيها لمفهوم مركزية الوعي الذاتي، فالعالم يكتسب قيمته من خلال وعي الذات المدركة له، ومن ثم فالنص الأدبي يدرك في وعي الذات القارئة أثناء عملية القراءة.

لكن يشترط في وعي الذات بالمقابل أن يكون إدراكها للعام الموضوعي بعيدا عما يمكن أن يشوبه من ذاتية حيث "يحاول النقد الظاهراتي أن يتوصل إلى موضوعية ونزاهة كاملتين وعليه إذن أن يتطهر من ميوله الخاصة وينغمس بحماس في عالم العمل ويعيد إنتاج ما يجده هناك

[9] إدموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخالص وللفلسفة الظاهرياتية، تر أبو يعرب المرزوقي، جداول، بيروت، لبنان، ط1، 2011ص92

بصورة دقيقة وغير متحيزة قدر الإمكان"[10] ، وقد استفادت نظرية التلقي من مفهوم الوعي في الفلسفة الظاهراتية ووظفته في مواضع تختص بمفهوم القارئ وشروط تلقيه للنص الإبداعي.

3. **مبادئ الظاهراتية**: لقد تحولت المفاهيم التي طرحتها الظاهراتية إلى أسس نظرية ومحاور إجرائية انبنت عليها نظرية القراءة والتلقي، وأبرز هذه المفاهيم: **المتعالي والقصدية**.

المتعالي: يرتبط هذا المبدأ بمفهوم الوعي الذاتي، إذ يرى الفيلسوف انغاردن أن معنى كل ما في الوجود هو انعكاس لوعي الذات به، وهذه العملية تسمى المتعالي، حيث يرى أن الظاهرة – وهو يطبق ذلك على العمل الأدبي- تنطوي على بنيتين، بنية ثابتة (يسميها نمطية)، وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة (يسميها مادية) تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي، حيث إن معنى أي ظاهرة لا يقتصر على البنية النمطية للظاهرة بل إن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، وتعد هذه الفكرة مرتكزا أساسيا لكل الاتجاهات التي تنضوي تحت رداء هوسرل (هيدغر، سارتر، غادامير..)، ومرتكزا هاما لعدد من الاتجاهات النقدية منها جمالية التلقي،

[10] تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1995، ص108

ذلك أن فينومينولوجيا انغاردن جعلت من المتلقي ركنا أساسيا موضوعيا وماديا.

يعد انغاردن أول من عدل في مفهوم المتعالي عند أستاذه هوسرل، حيث يرى انغاردن أن المعنى الموضوعي أي الخالي من المعطيات المسبقة، ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى مخصصا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص.

وإذا كان فكر هسرل ينطلق من الذات المتعالية فإن تلميذه مارتن هايدغر يقيم قطيعة مع هذه الفكرة ويبدأ من التفكير في ""تعين" الوجود الإنساني غير القابل للاختزال "الكينونة–هنا" كما يسميه، ولهذا السبب فإن عمله غالبا ما يوصف بأنه وجودي بالتعارض مع جوهرية معلمه القاسية"[11] .

القصدية: "أسلوب تأسيس بنية العمل الأدبي كنتاج نشاط قصدي للمؤلف، يكمن في كونها صياغة تخطيطية تحتاج إلى تعين يتم فقط عندما يتأسس الموضوع الجمالي من خلال العمل الأدبي، ولذلك فإن العمل الأدبي كبنية قصدية تخطيطية، يكون قاصدا، أو موجها نحو القارئ الذي يقوم بتعيين بنية

[11] تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ص111

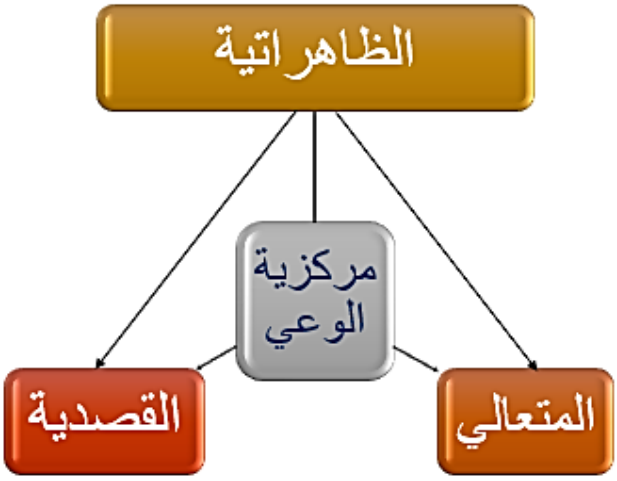
العمل الأدبي بهدف تأسيس الموضوع الجمالي الذي به يبلغ العمل الأدبي تحققه التام"[12]

وبذلك تسعى نظرية القراءة والتلقي في علاقتها بالفلسفة الظاهراتية لتحقيق "نمط من النقد مثالي، جوهري، ضد تاريخي، شكلاني، عضوي، نوع من التقطير النقي لما في النظرية الأدبية الحديثة ككل من بقع عمياء وتحيزات ومحدودية [13].

استثمر كل من مارتن هيدجر وتلميذه غادامير عديد المفاهيم التي قدمها هوسرل والتي مثلت الأسس التي انطلقت منها جهود كل من ياوس وآيزر في التأسيس لنظرية القراءة والتلقي.

[12] هيدجر وآخرون، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، تر سعيد توفيق، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص433

[13] تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ص108


الظاهراتية
مركزية الوعي
القصدية
المتعالي

1- الهرمينوطيقا Hermeneutics: المفهوم و أصل استخدام المصطلح:

اشتقت كلمة هرمينوطيقا من الفعل اليوناني Hermmeneuein ويعني يفسّر، والاسم Hermeneia يعني تفسير، أتت من الإله هرمس Hermes الذي يتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطرها ثم يترجمها لبقية البشر، وهو إذ يفعل ذلك فقد كان عليه أن يعبر البون الفاصل بين تفكير الآلهة وتفكير البشر[14].

لذلك فقد اضطلعت الهرمينوطيقا بمهمة تأويل الخطابات، وإن كان منطلقها الأساس هو الخطاب الديني، حيث ارتبطت بتأويل الكتاب المقدّس الانجيل وما ينبغي أن يتوفر في المؤول من شروط تمكنه من تحقيق عمليتي الفهم والتأويل، ثم إنها تختلف عن بقية الاتجاهات الفلسفية والنقدية التي تهتم بالنص والمؤلف والعلاقة بينهما بتركيز اهتمامها على علاقة القارئ بالنص.

وإن كان مصطلح الهرمينوطيقا قد شاع استخدامه قديما بهذه الحمولة الدلالية الدينية، فإن نطاق استعمالاته حديثا قد اتسع ليشمل بقية

[14] ينظر عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2018، ص 15

النصوص والخطابات في العلوم الإنسانية الأخرى المجاورة كالانثروبولوجيا والتاريخ وعلم النفس والدراسات النقدية.

وعموما فإن الهرمينوطيقا تعني " علم أو فن التأويل، ويشار عادة إلى الشكل الفلسفي الذي أتى به هايدغر باسم "علم الظاهرات التأويلي"، لتمييزه عن "علم الظاهرات المتعالي" عند هسرل وأتباعه، وهو يدعى بهذا الاسم لأنه يقوم على أسئلة التأويل التاريخي وليس على الوعي المتعالي"[15]

ويرى نصر حامد أبو زيد أن مجال اهتمام هذا العلم أو الفن يمكن حصره في "القضية الأساسية التي تتناولها الهرمينوطيقا بالدرس وهي معضلة تفسير النص بشكل عام، سواء كان هذا النص نصا تاريخيا، أم نصا دينيا، والأسئلة التي نحاول الإجابة عنها –من ثم– أسئلة كثيرة معقدة ومتشابكة حول طبيعة النص وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى، والأهم من ذلك أنها تركز اهتمامها بشكل لافت على علاقة المفسّر (أو الناقد في

[15] تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1995، ص118.

حالة النص الأدبي) بالنص"[16] ، وهي الزاوية التي يجعلها نصر حامد أبو زيد مركز الاهتمام بها في دراساته التأويلية.

وقد تعنى الهرمينوطيقا بالنص في حد ذاته بعيدا عن ذاتية المؤول ونظرته التفسيرية، فلا تحيد الهرمينوطيقا عن كونها "ذلك المجال المعني بفك رموز الأقوال التي تنتمي إلى أزمنة وأمكنة ولغات أخرى، دون أن يفرض عليها المرء مقولاته هو أو تصنيفاته الذهنية"[17]

ويقف مصطلح الهرمينوطيقا محاذيا لمصطلحات كثيرة من قبيل: الفهم، التفسير، التأويل، الشرح، الترجمة، التطبيق.. التي تتماثل وتتطابق حينا وتتكامل حينا آخر مثلما تتناقض وتختلف أحيانا كثيرة باختلاف آراء الفلاسفة والباحثين، سيكون التمييز بين أهمها في المحاضرات اللاحقة.

2- الهرمينوطيقا الحديثة: يمكن الوقوف عند ملامح الهرمينوطيقا الحديثة وفق علاقتها بعملية الفهم، والعلوم الإنسانية والفينومينولوجيا.

3.2 الهرمينوطيقا وعملية الفهم:

[16] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2014، ص13.

[17] عادل مصطفى، فهم الفهم، ص18

خطا الفيلسوف شلايرماخر بالهرمينوطيقا خطوة حاسمة مثلت منعرجا حقيقيا في تاريخ الهرمينوطيقا، وشكلت حدا فاصلا بين الهرمينوطيقا التقليدية اللاهوتية والهرمينوطيقا الحديثة المبنية على أسس لغوية وتقنية، مؤسسا بذلك نظرية للفهم، وذلك بتمييزه بين التأويل والتفسير، واختزال الممارسة الهرمينوطيقية في عملية الفهم وحدها دون التأويل، ثم البحث في الشروط الضرورية الكفيلة بتفسير مختلف النصوص والخطابات وفهمها، فالتأويل حسب رأيه "يبحث فقط عن المعنى الحرفي أو المجازي، في حين أن المطلوب هو فهم خطاب الآخر في غيريته، أي في تفرده" وذلك هو التفسير[18].

ويخضع فن التأويل عند شلايرماخر لقاعدتين أساسيتين هما: **التأويل النحوي أو اللغوي، والتأويل التقني أو النفساني** حيث "يستدعي النظر في الخطاب من حيث علاقته بكلية اللغة ودرجة تحويله لها، التأويل اللغوي أو النحوي، في حين يستدعي تناول الخطاب في علاقته بفكر المؤلف باعتباره ناجما عن السيرورة النفسية الأصلية التي أبدعته، التأويل النفسي"[19] ، ويضطلع التأويل النحوي أو اللغوي بتفسير الخطاب من منطلق لغوي، بينما

[18] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص18

[19] المرجع نفسه، ص27

يقيم التأويل التقني أو النفساني علاقة بين النص والذات المبدعة فيفسر النص وفقها.

1.2 الهرمينوطيقا والعلوم الانسانية:

رأى فيلهلم دلتاي W. Dilthey (1833- 1911) في الهرمنيوطيقا "أساسا لكل العلوم الروحية أي الدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية، أي كل تلك الأفرع البحثية التي تضطلع بتفسير تعبيرات الحياة الداخلية للإنسان سواء كانت هذه التعبيرات إيماءات أو أفعالا تاريخية أو قانونا مدونا أو أعمالا فنية أو أدبية"[20]، فإذا كانت الهرمينوطيقا تضم كافة العلوم الانسانية، فإن الفرق بين هذه العلوم الإنسانية و العلوم الطبيعية يكمن حسب رأي دلتاي في مضمون هذه العلوم ومناهجها، فموضوع العلوم الطبيعية هو المادة بشتى أنواعها بينما موضوع العلوم الانسانية هو الانسان بكل خصائصه وتناقضاته، أما الفارق في المنهج فقد أوجزه دلتاي في مقولتي: **التفسير والفهم**[21] حيث تضطلع العلوم بتفسير الطبيعة بينما تنصرف الدراسات الانسانية إلى فهم تعبيرات الحياة.

3.2 الهرمينوطيقا والفينومينولوجيا:

بحث مارتن هيدجر(1889- 1976) عن منهج لفهم الحياة والوجود فالتفت في تناوله لمشكلة الأنطولوجيا هذه (طبيعة الوجود في العالم) إلى

---

[20] عادل مصطفى، فهم الفهم، ص66

[21] ينظر عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص32

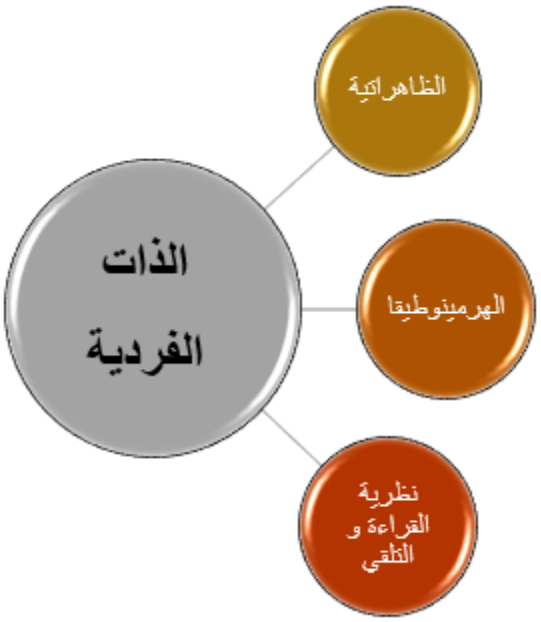
المنهج الفينومينولوجي الذي وضعه أستاذه إدمود هسرل وأضاف عليه مستخدما إياه استخداما مختلفا اختلاف نزعة كل منهما، فقد أصبغ هسرل النزعة العلمية على الفلسفة بينما غلب التوجه اللاهوتي لهيدجر على دراساته الفلسفية تلك، وقدّم دراسة فينومينولوجية للوجود اليومي للإنسان في العالم، وهذه الهرمينوطيقا لا تعنى بتأويل النّصوص، وإنمّا تعنى بتبيان فينومينولوجي للوجود الانساني ذاته، حيث يشير هيدجر في هذا السياق إلى أنّ الفهم هو الأساس لكل تفسير وهو متأصل ومصاحب لوجود المرء وقائم في كل فعل من أفعال التأويل، والتأويل هما طريقان أو أسلوبان لوجود الانسان، ليس الفهم شيئا يفعله الإنسان بل هو شيء يكونه[22]، وبذلك يعمّق هيدجر مفهوم الهرمنيوطيقا في الوجود والزمان.

أما تلميذ هانز جورج غادامير Gadamer فقد قام بتطوير مضمون الهرمنيوطيقا التي أتى بها هيدجر، وربطها بعلم الجمال وبفلسفة الفهم والتاريخ ، وقد كان كتابه "الحقيقة والمنهج" علامة فارقة في مسار الهرمينوطيقا ككل، "وبينما نقل هيدجر الهرمينوطيقا إلى تصور حدث الفهم أنطولوجيا، فإن

[22] ينظر عادل مصطفى، فهم الفهم، ص127

جادامر طوّر أنطولوجيا الفهم إلى هرمينوطيقا جدلية تضع موضع التساؤل أرسخ بديهيات الاستطيقا الحديثة والتأويل التاريخي"[23].

ومثلما يدعو هيدجر إلى ضرورة إقامة حوار بين القارىء والنص فإن غادامير يركز على الذات (القارئ) كقوة فاعلة في عملية الفهم والتأويل، ويحاول أن يجعل من هذه العملية عملية موضوعية بحتة.



علاقة نظرية القراءة والتلقي بالفلسفة الذاتية

دعا غادامير إلى ضرورة ربط الفن بالواقع وخدمة قضاياه مناقضا بذلك فلسفة الفن للفن والاتجاهات الفلسفية السابقة التي تهتم بالشكل الجمالي

[23] المرجع نفسه، ص202

على حساب المعنى، هذه النظرة التي وجد فيها رواد أصحاب جمالية التلقي –ياوس خاصة– افتراضاتهم في شرعية اسهام الذات المتلقية في بناء المعنى وكذا مفهوم التأويل، وقد ارتبط أصل التأويل لديه مع الاهتمام باكتشاف المعنى الصحيح للنصوص خاصة المقدسة، لذا استفاد أصحاب نظرية التلقي من الفيلسوف غادامير في نظرته إلى التأويل والفهم وإعادة انتاج المعنى.

المحاضرة الثالثة

الأصول العربية لنظرية القراءة والتلقي

تمهيد

أولا: معجم القراءة والتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة

– عيار الشعر لابن طباطبا

– أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني

– البيان والتبيين للجاحظ

ثانيا: المتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة

عنوان المحاضرة: الأصول العربية لنظرية القراءة والتلقي

عناصر المحاضرة:

تمهيد

أولا: معجم القراءة والتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة

- عيار الشعر لابن طباطبا
- أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني
- البيان والتبيين للجاحظ

ثانيا: المتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة

تمهيـــــد:

استطاعت نظرية القراءة والتلقي تغيير مسار النقد ككل وإعادة توجيه الاهتمام صوب المتلقي بدل النص أو مؤلفه، مما أحدث خلخلة على مستوى المفاهيم والتصورات، وعد ذلك فتحا جديدا في مجال الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.

غير أن العودة إلى التراث العربي النقدي والبلاغي تحيل على الحضور الراسخ للمتلقي/(قارئا أو مستمعا) إلى جانب بقية مكونات العملية الإبداعية: المؤلف (الشاعر، الخطيب..)، والنص (الشعر، الخطابة..)، مما يؤكد وعي نقادنا القدماء بأهمية المتلقي ودوره في بناء نظرية نقدية، من هذا المنطلق سنحاول تتبع أهم قضايا التلقي في كتب النقد والبلاغة العربية القديمة.

أولا: معجم القراءة والتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة:

ضمّت كتب النقد والبلاغة العربية القديمة مفاهيم ومصطلحات كثيرة تدل على التلقي لفظا ومعنى، ساقها أصحابها تأسيسا لنظريات مختلفة.

أهم قضية تحدث عنها ابن طباطبا وبرز من خلالها اهتمامه بالمتلقي وبالتلقي، قضية " عيار الشعر" التي تعد أهم مبحث في الكتاب، وهي التي عنون هذا الأخير بها، يقول ابن طباطبا في مستهل حديثه عن القضية و"عيار

الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله و اصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها"[24] وتبرز من خلال هذا القول عدة مصطلحات و " :هي الورود" و "الفهم الثاقب "و الاصطفاء " و"المج"، و"النفي" و"التقبل" "الحواس" وهي من أفعال المتلقي أو ردود الأفعال أثناء القراءة.

ويبقى مركز الحكم على الشعر هو الفهم أي فهم المتلقي، وقد سمى عملية التلقي بعملية الورود، أي أن الأشعار ترد على الفهم فيتلقاها ثم يصدر حكما نقديا عليها باستحسانها أو استهجانها، وبإمعان النظر في قضية عيار الشعر عند الناقد، نجد أن هذا الأخير "قد صاغ بوادر نظرية في التلقي تقوم على عملية الفهم.

ولأن هاجس التلقي حاضر بشكل جلي عند عبد القاهر الجرجاني وهو يؤسس لتصوره الجديد في القراءة، فقد وظف في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز

[24] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص83

مصطلحات كثيرة تدل على مفهوم التلقي وأهميته مثلما تدل على حضور المتلقي باعتباره عنصرا مهما في نظرية النظم التي وضع أسسها عبد القاهر الجرجاني.

ويورد حبيب مونسي نصا لعبد القاهر الجرجاني يتضمّن حديثا عن مستويات المتلقين في التمثيل الذهني للمعرفة وإدراك مكامن الفكرة، يقول: "ما طريقه التأويل يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقرب مأخذه...، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة"[25]، وكلّها تمثل شروطا يختص بها قارئ دون آخر فتختلف مستويات القراءة باختلاف القراء، وحديث الجرجاني "ينبع من إدراكه لمستويات المعرفة التي يتمتع بها كل مستوى، فمن كان حظه الظاهر قنع به ووقف عنده، ومن كان حظه فضلة فكر وتأمل وروية حاور الغامض وخالطه ونقب فيه حتى يصل إلى خباياه، ومن هنا تتقرر عنده مستويات القراءة كناتج لعطاءات كل مستوى"[26] .

[25] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص83

[26] حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص264

وقد حظي المستمع/القارئ بوصفه طرفا رئيسا في الكلام/الكتابة باهتمام كبير من قبل "الجاحظ" خاصة وأن البلاغة كانت تعنى بقضية مطابقة الكلام للمقام وحال المستمعين، يقول الجاحظ في هذا: قال عبد الله بن مسعود: "حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم وأذنوا لك بأسماعهم، ولحظوك بأبصارهم، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك"[27]

يفرض الجاحظّ في هذا النص الأول من كتاب "البيان والتبيين"، الحضورّ الذهني للمتلقي، كشرط أساسي لتوجيه الكلام إليه سواء في خطبة أو غيرها فوضع المتلقي هو الذي يحتم على المتكلم أوقات الكلام والتوقف وكيفية الكلام وأسلوبه، ثم إن المتكلم يتكلم بهدف التواصل مع الغير فعليه أن يتحين الفرص لبلوغ ذلك.

ثانيا: المتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة:

فطن النقاد العرب القدماء لأهمية المتلقي في العملية الإبداعية ودوره الفعال في الاستجابة للنص الأدبي لذلك أولوه اهتماما واضحا في الكثير من مؤلفاتهم فهذا "ابن سلام الجمحي" يضع كتاب "طبقات فحول الشعراء" ويرتب الشعراء وفق سلم تدريجي فيجعل في كل طبقة أربعة شعراء: "مع وجود

[27] الجاحظ، البيان والتبيين، ص153

خصوصيات تمييزية بين الواحد والآخر، يستشعرها المتلقي وتحكمها جودة اللغة ودقة الأسلوب والصور "مما يؤكد سلطة المتلقي في حكمه على النص الشعري بالاستحسان أو الاستهجان،

أما "ابن رشيق" فقد بدا اهتمامه بالمتلقي واضحا حيث يقول: "ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز، كالفرْند في السيف والملحة في الوجه[28]"

مثلما نجد "الآمدي" في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"يعتني بالمتلقي أيضا، ويهتم باستعداده النفسي في تذوق الأثر الفني حتى يحكم عليه بالجودة الأدبية: "فالقارئ كما يحاول الآمدي تجليته، قارئ عالم فنان، يكسبه علمه قوة الاقناع والتعليل، كما يكسبه فنه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنفوذ إليها لأن كثيرا من شؤون القراءة يمتحن بالطبع لا بالفكر[29].

أما الجرجاني فيؤكد على توفر جملة من الشروط العلمية والقدرات الذهنية في المتلقي، والخبرات العملية في تحليل النصوص الأدبية من أجل نجاح عملية التلقي، وتحقيق التواصل المراد بين المنشئ والمتلقي، لأن هناك معاني لا تدرك إلا بشروط، يقول: "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني

---

28 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ص14

29 الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص

كالجوهر في الصدف، لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له"[30] وهذه المراحل لا يمكنها أن تكون إلا الموسوعة الذهنية التي يمتلكها المتلقي ويوظفها في قراءة النصوص وتحليلها.

هذه الشواهد وغيرها تؤكد وجود إرهاصات لنظرية القراءة والتلقي في الدراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة مع فارق في الجهاز المصطلحي بين نظريات نقدية عربية تمت صياغتها في زمن مبكر وأخرى غربية معاصرة.

اهتم التراث النقدي والبلاغي العربي بالكثير من القضايا المتعلقة بتلقي النصوص الأدبية، والتي تتقاطع مع الاشكالات التي أثارتها مدرسة كونستانس الألمانية ضمن نظرية القراءة والتلقي.

ومن أهم تلك المقولات **"أفق التوقع" وهو** "التهيؤ القبلي المسبق للقارئ أو ما يجيء به من توقعات، وميول واعتقادات في إطار المرجعيات الفكرية والفنية التي يلم بها،

[30] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز، ص

ذلك أن كل عمل أدبي جديد يدعوه إلى استحضار جملة من الأعمال السابقة من نفس الجنس لتهيئه ذهنيا ونفسيا لاستقباله، مما يأخذ به إلى خلق توقّعات معينة"

ويشترط ياوس جملة من العوامل حتى يتحقق أفق التوقع إذ يرى " أن إعادة تشكيل أفق الجمهور الأول بغية تلقي العمل والأثر الذي يحدثه كفيلة بتخليص التجربة الأدبية للقارئ من النزعة النفسانية التي تهدده، ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تَمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، أخيراً التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي".

وهذه العوامل هي:

1. المعرفة المسبقة بالجنس الأدبي
2. معرفة شكل و تيمة الأعمال السابقة (القدرة التناصية.)
3. التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العملية (اليومية)

ولعل هذا التصور حول مفهوم أفق التوقع والعوامل الأساسية التي ينتج عنها يحضر في كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي حيث يقول: "فهمت أحاطك الله ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتوصل به إلى نظمه"

ويقول أيضا " المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يُربى عليها لم يُتَلَق بالقبول، وكان كالمطرح الممول، ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصدً للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخاراً و وصفا وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه».

ويقول: "لا يحق للشاعر أن يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه و سلامته من العيوب التي نبه عليها، و أُمَر بالتحرر منها، ونُهي عن استعمال نظائرها، ولا يقع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله ويحتج بالأبيات التي عيبت

على قائلها ،

نما الاقتداء بالمحسن، فليس يقتدي بالمسيء واكل واثق فيه مجل له إلا القليل".

إن هذه النصوص في "عيار الشعر" التي أتت في سياق صياغة الشروط الضرورية التي تجعل من الشعر شعرا، وان الغرض من وضعا تعليميا، لتتقاطع حتما مع ما أتى به "ياوس" حول أفق التوقع والشرط المؤدية إليه من معرفة بالجنس الأدبي (وهو الشعر هنا) ، معرفة الأعمال السابقة، ولغة الشعر التي تفترق عن اللغة العادية.

والأمثلة كثيرة على ذلك، وهي تأكيد على وعي عربي مبكر بنظرية غربية معاصرة.

المحاضرة الرابعة

إيزر وفعل القراءة

تمهيـــد

1. العلاقة بين القارئ والنص
2. القارئ الضمني
3. النموذج الوظيفي التاريخي

-السجل النصي

-الاستراتيجيات النصية

4. فينومينولوجيا القراءة (وجهة النظر الجوالة)
5. مواقع اللاتحديد
6. مستويات المعنى

عنوان المحاضرة: إيزر وفعل القراءة

عناصر المحاضرة

تمهيـد

1. العلاقة بين القارئ والنص
2. القارئ الضمني
3. النموذج الوظيفي التاريخي

-السجل النصي

-الاستراتيجيات النصية

4. فينومينولوجيا القراءة (وجهة النظر الجوالة)
5. مواقع اللاتحديد
6. مستويات المعنى

أهداف المحاضرة

- معرفة التوجه النقدي لفولف غانغ ايزر ضمن علاقة النص بالقارئ.

-أهم الآليات الإجرائية التي اعتمدها ايزر في نظريته للقراءة والتلقي المعروفة بنظرية "التأثير الجمالي"

- تأثير المنهج الفينومينولوجي (الظاهراتي) وتجلياته التطبيقية في نظرية ايزر.

تمهيـــد:

نحا فولف غانغ ايزر Wolfgang Iser توجها نقديا مختلفا عن نظيره ياوس Hans Robert Jauss في تأسيسهما لنظرية واحدة تصرف الانتباه عن المؤلف والنص وتركز على جدلية العلاقة بين الإنتاج والتلقي هي نظرية القراءة والتلقي بمفهومها الشامل، فإذا كان هدف ياوس هو إعادة كتابة التاريخ الأدبي من جديد بعد حالة الانسداد التي وصلت إليها النظرية الأدبية مع المناهج السابقة، وذلك بالاهتمام بسلسلة التلقيات الفعلية خلال التاريخ، فإن ايزر يتوجه بالأساس صوب فعل القراءة والنظر في سيرورة القراءة.

1. العلاقة بين القارئ والنص:

اهتم ايزر بكيفية **تفاعل النص** مع **القارئ** وما يحدثه من **تأثير** في هذا القارئ، لذلك سميت نظرية ايزر "**بنظرية التأثير الجمالي**"، فإذا كانت الدراسات الكلاسيكية تنظر إلى المعنى بوصفه حقيقة أو موضوعا خفيا في

---

1 ينظر فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995.

النص يجب الكشف عنه، فإن ايزر يرى أن النص لا يصوغ معناه بنفسه بل

إنه بحاجة إلى قارئ يتصوره ويتمثله، لذلك فالمعنى هو نتيجة التفاعل بين النص والقارئ.

يدعو ايزر إلى ضرورة الاهتمام بفعل القراءة في حد ذاته بدل الاهتمام بالنص بوصفه بنية لغوية خاضعة لجملة من الآليات والاستراتيجيات، وبدل الاهتمام كذلك بالقارئ الذي يتلقى العمل الأدبي فتختلف دلالاته وتتعدد بتعدد القراء، أما فعل القراءة فإنه ثابت لا يتغير يمتلك سمات قارة.

يؤثر العمل الأدبي حتما في القارئ، لذلك يسعى آيزر إلى تبيان تلك الآثار التي يتركها النص في المتلقي، لأن عملية بناء الذات القارئة لا تقل أهمية عن العملية النصية في حد ذاتها، هذه هي الفكرة التي يشتغل آيزر على إثباتها بدل الاهتمام بالنص فحسب وجب الاهتمام بالتأثير الجمالي للنص في المتلقي، لذلك أطلق على نظرية آيزر في هذا المجال تسمية نظرية التأثير الجمالي.، وهي التسمية الأدق التي تختصر جهود هذا الناقد بدل نظرية القراءة

---

1 ينظر فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995.

والتلقي. وقد عمد ايزر إلى مجموعة من الآليات الإجرائية التي توضح العلاقة بين النص والقارئ وهي: القارئ الضمني، النموذج الوظيفي التاريخي لاشتغال النص ويتضمن (السجل النصي، الاستراتيجيات النصية)، والتصور الفنومينولوجي المتمثل في (وجهة النظر الجوالة).

2. القارئ الضمني lecteur implicite :

تتمثل قدرة القارئ الضمني في وصف الكيفية التي يتوقع بها النص مشاركة القارئ والكيفية التي يوجه بها هذه المشاركة فيمنعها من الاعتباطية في تحديد المعنى، ويصفه ايزر بأنه الطرف الأهم في العملية الإبداعية فحتى يمارس النص تأثيره الجمالي لابد له من استراتيجيات نصية هي لا تمثل سوى ذلك القارئ الضمني، لذلك فإن هذا القارئ مرتبط ببنية النص ومتضمن فيها وليس كيان خارج النص بل داخله، ويمكن اكتشافه مع كل قراءة للعمل الإبداعي تهدف للكشف عن ذلك القارئ الضمني المتواري داخل بنية العمل ويختص بذلك النص تحديدا دون غيره من النصوص،

---

1 ينظر فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995.

إنه المفهوم الذي كان ايزر يهدف به إلى وصف الدور الحقيقي الذي يقوم به القارئ، ووصف البنية النصية التي ينجم عنها، فالقارئ الضمني ليس سوى "وظيفة القارئ" المتوارية داخل النية النصية.

3. النموذج الوظيفي التاريخي:

ويتمثل هذا النموذج في مفهومين إجرائيين اثنين هما: السجل النصي والاستراتيجيات النصية.

-السجل النصي:

يتمثل السجل النصي في السياقات المصاحبة للعمل الإبداعي إن كانت سياقات سياسية، ثقافية، اجتماعية وغيرها، والظروف المحيطة بالنص والتي لا يمكن فهم معاني النص إلا من خلال استحضارها، هذه السياقات الخارج نصية تمثل قاسما مشترك بين النصوص ومتلقيها، ويقوم القارئ باستحضارها لحظة القراءة حتى يتسنى له فك شفرات النص والوصول إلى الدلالات الخفية والظاهرة في البنية النصير للعمل الإبداعي، وهذه الوضعيات والاتفاقات الضرورية هي ما يسميه ايزر "السجل النصي".

-الاستراتيجيات النصية:

تمثل الاستراتيجيات النصية نقطة التقاء صاحب العمل الإبداعي ومتلقيه وهي قاسم مشترك بينما، إذ تعكس هذه الاستراتيجيات النصية مجموعة من التقنيات الكتابية التي يستحضرها المتلقي حين قراءته للنص إضافة إلى السياقات المرجعية لعناصر السجل النصي مما يمكنه من فهم دلالات ذلك النص؛ فالاستراتيجيات النصية هي التي تمنح للنص بنية محددة تشتغل إلى جانب عناصر السجل النصي حيث يستعين بها المتلقي في قراءته للنص الإبداعي والكشف عن دلالاته[1].

---

1 ينظر فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995.

4. فينومينولوجيا القراءة:

يتخذ ايزر من **وجهة النظر الجوالة أو المتحركة** الأداة الإجرائية الجوهرية في تحليله الفينومينولوجي، إذ بنى آيزر نظريته النقدية في هذا المجال على أسس فلسفية ظاهراتية، حيث ينطلق في قراءته من شكل النص للوصول إلى ماهية ذلك النص، وتتحدد هذه الماهية بتطبيق آليتي الهدم والبناء أثناء عملية القراءة إذ يستعين القارئ بالسياقات الخارجية إضافة إلى البنيات النصية فيوظفها في الوصول إلى قراءة معينة

لكنه سرعان ما يهدم تلك القراءة ليبني قراءة أخرى من جديد، ضمن دائرة قرائية لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد حتى ليمكن القول إن قراءة العمل الإبداعي هي لحظة انتظار دائم لما هو آت.

5. مواقع اللاتحديد:

أخذ آيزر مفهوم مواقع اللاتحديد من الفيلسوف **انجاردن** الذي يرى أن النص يأتي محملا بفراغات وهذه الفراغات يسميها انجاردن الفجوات أو مواقع اللاتحديد و هي التي تمنح للنص الأدبي قيمة فنية، ويتولى القارئ مهمة ملء هذه الفراغات النصية التي تتضح في البنية اللغوية للنص وهنا يشارك القارئ في العملية الإبداعية ليصبح المؤلف الثاني للنص من خلال تأويلاته المتعددة.

---

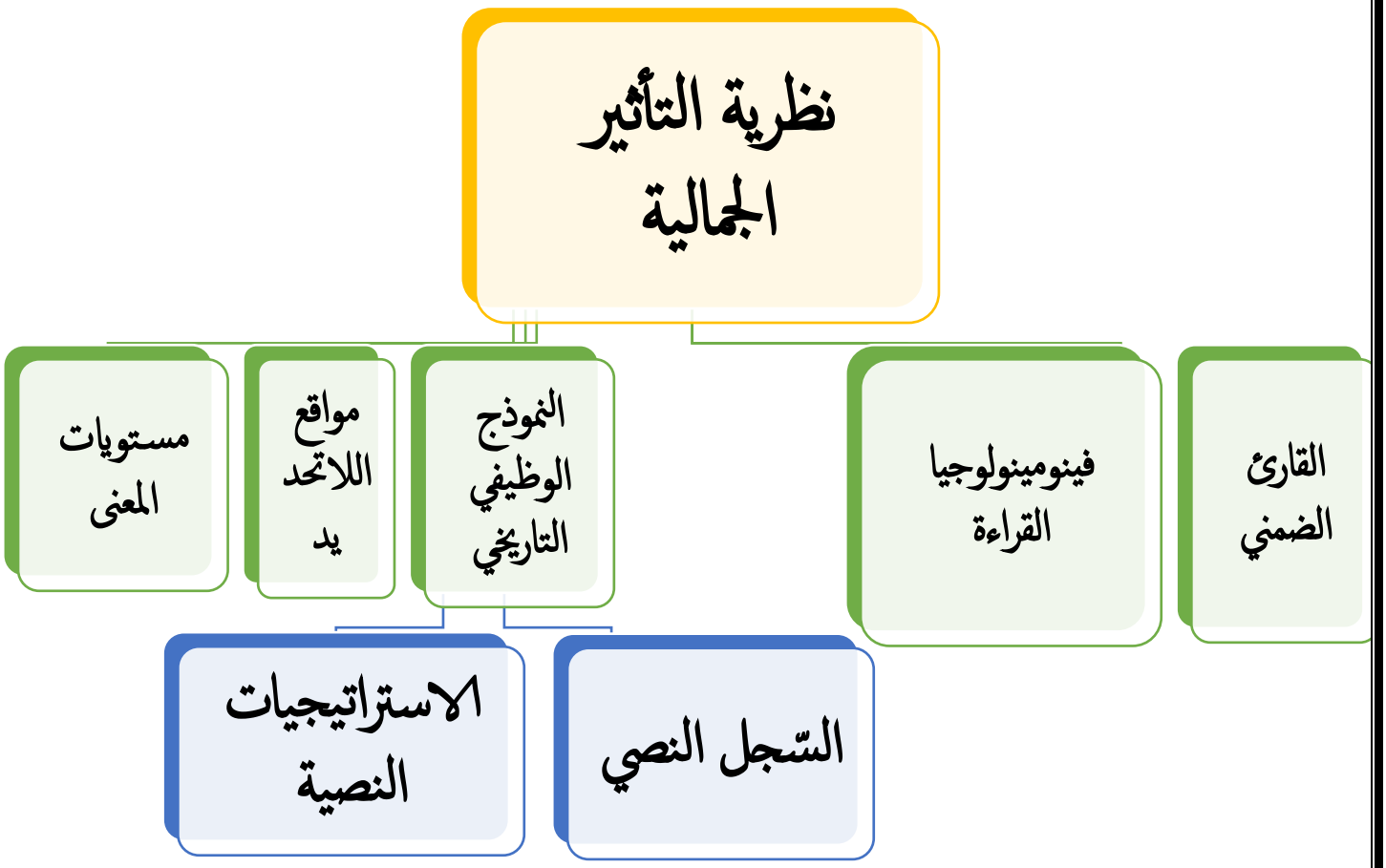
1 ينظر فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995.

6. مستويات المعنى :

يرى **ايزر** بأن النص يقدم شبكة من المعاني والدلالات التي لا تنكشف عبر نمط واحد بل إن المعنى في النص يكشفه مستويان اثنان: المستوى الأول ينكش المعنى فيه من خلال فهم السياقات المرجعية للنص، والمستوى الثاني ينكشف المعنى فيه من خلال قراءة البنية النصية للعمل الابداعي وهنا يكون الانتقال بين مستويين اثنين للمعنى المستوى الأول المثمثل في السياقات المرجعية و المستوى الثاني المتمثل في النص في حد ذاته.

إن تبني ايزر للمنهج الفينومينولوجي جعله يتعالى على التاريخ ويتجاوزه، ودفعه إلى فهم العلاقة بين النص والقارئ على أساس المفاهيم الثابتة واللازمنية، ولذلك جاء نموذجه قائما في الأساس على فصل بنية تأثير النص وسيرورة القراءة عن وضعياتها التاريخية.

وعلى العموم يمكن اختصار النظرية النقدية التي أتى بها الناقد الرائد آيزر في الخطاطة الآتية:


نظرية التأثير الجمالية
القارئ الضمني
فينومينولوجيا القراءة
النموذج الوظيفي التاريخي
مواقع اللاتحد يد
مستويات المعنى
السّجل النصي
الاستراتيجيات النصية

المحاضرة الخامسة

ياوس وتاريخ الأدب

1. علاقة تاريخ الأدب بالتلقي
2. من تاريخ إنتاج النص إلى تاريخ تلقيه
3. أفق الانتظار
4. المسافة الجمالية

عنوان المحاضرة: ياوس وتاريخ الأدب

عناصر المحاضرة:

1- علاقة تاريخ الأدب بالتلقي

2- من تاريخ إنتاج النص إلى تاريخ تلقيه

3- أفق الانتظار

4- المسافة الجمالية

أهداف المحاضرة:

- معرفة أهم الطروحات النقدية التي قامت عليها نظرية القراءة والتلقي"تاريخ الأدب" لياوس
- تتبع المسار المتعثر لمختلف مناهج التاريخ الأدبي، والوقوف عند جوانب النقص فيها
- الوقوف عند أهم الآليات الإجرائية في نظرية ياوس النقدية.

تمهيـد

لعل من أهم الطروحات النقدية التي قامت عليها نظرية القراءة والتلقي مثلما أسس لها رائد مدرسة كونستانس الألمانية هانس روبرت ياوس "تاريخ الأدب"[1] هذا التصور الجديد للعملية الإبداعية الذي من شأنه أن يخلص النظرية الأدبية من الانسداد الذي وصلت إليه مع الاتجاهات النقدية السابقة.

1. علاقة تاريخ الأدب بالتلقي:

آمن ياوس بأهمية العودة إلى تاريخ الأدب من أجل تتبع سيرورة الأعمال الأدبية، ذلك أن ما يميز الظاهرة الأدبية –حسب رأيه– هو جانب التاريخ، وهو بهذا يخالف بقية المناهج اللاتاريخية مثل: البنيوية والسيميائية والتحليل النفسي والسوسيولوجيا والجشتالطية والتداولية واللسانيات وعلم الجمال وغيرها...، التي لا تعير اهتماما لا للقارئ ولا لتاريخ التلقي، من هنا كانت الحاجة إلى تاريخ أدبي جديد في أسسه ومبرراته وتوجهاته ووسائله يعيد

– 1 هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.

الاعتبار للمتلقي في وقت هيمنت فيه الدراسات النصية والسوسيولوجية وغيرها، ويكون بإمكانه أن يفرض على النظرية الأدبية معالجة المسائل الأدبية التي لم تطرحها سابقا، ولن يكون هذا التاريخ الأدبي سوى تاريخ التلقي أو القراءة الأدبية.

إن الوظيفة الحقيقية للتاريخ –حسب وجهة نظر ياوس- تتمثل في كتابة تاريخ للمراحل التي مرّ بها العمل الإبداعي ليس في ذاته ولا في كتابته من مؤلفه بل فيما يعقبه من قراءات نقدية، هذه العلاقة بين النص والقارئ القائمة على دينامية التحاور والتفاعل، فالنص الأدبي لا يصبح سيرورة تاريخية ملموسة إلاّ بواسطة تجربة القراء الذين يتلقونه، بتقويمه وتأويله أو التمتع به، ومن ثم يعيدون كتابته أي يعبئونه بدلالات جديدة.

2. من تاريخ إنتاج النص إلى تاريخ تلقيه:

قدم ياوس طرحه النقدي الجديد في مقالة شهيرة كتبها سنة 1970 عنونها بـ "حين يتحدى تاريخ الأدب النظرية الأدبية" وضمها كتابه" جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي" وقبل أن يعرض الأسس والمفاهيم التي بنى عليها تصوره ذاك وصف راهن تاريخ الأدب وما آل إليه.

وقد بدأ ياوس انتقاده للمسار المتعثر الذي شكلته مختلف مناهج التاريخ الأدبي المتتالية بالمدرسة التاريخية التقليدية التي تلجأ إلى تصنيف الأعمال الأدبية والأحكام النقدية الصادرة بشأنها وفق الاتجاهات العامة والمدارس والتيارات أو وفق الأجناس الأدبية، دون أن تتخلى في معالجتها لهذه الوقائع الأدبية عن التناول الكرونولوجي القائم على التتابع الزمني المحض، وهذا هو السبب –حسب ياوس– في أن التاريخ التقليدي للأدب لن يكون بإمكانه أبدا أن يرقى إلى درجة العلمية.

– 1 ينظر هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.

أما "النموذج الغائي" الذي أسس له شلر Schiler وأتى ردا على الممارسة التقليدية لتاريخ الأدب، يقتضي أن تؤول حركة الأحداث والوقائع انطلاقا من "غاية " مثالية تحكم تطور البشرية جمعاء عبر تاريخ العالم، إلا أن هذه الفكرة العالمية أو القومية انتهت بالنموذج الغائي إلى أزمة حقيقية، فكيف يمكن للمؤرخ أن يمسك بهذه الغاية في حين أن سيرورة الأحداث والوقائع لم تنته بعد.

وقد راحت "الوضعية" تقتبس من العلوم الدقيقة مناهجها العلمية الصارمة لتحديد وفهم العلائق الممكنة بين الأحداث والوقائع التاريخية مطبقة مبدأ التفسير السببي المحض في ميدان التاريخ الأدبي، فكانت النتيجة أن ركزت فقط على إبراز الحتميات الخارجية التي تسببت في ظهور الأعمال الأدبية.

عارض ياوس كذلك الفهم الماركسي المادي للتاريخ الذي لا يؤمن باستقلالية التاريخ الأدبي عن السيرورة الاقتصادية الاجتماعية، إذ الأدب مجرد انعكاس لهذه البنية، لكن تاريخية العمل الأدبي لا تكمن في وظيفته "التمثيلية" فحسب بل و"التأثيرية" كذلك إذ يؤثر العمل الأدبي في البنيتين معا، لذا بقي هذا التصور عاجزا أمام السؤال الذي طرحه ماركس وتركه عالقا، كيف نفسر

بقاء العمال الأدبية واستمرارها في التأثير على مر العصور في حين ان بنيتها التحتية الاجتماعية –الاقتصادية قد تخلخلت وتلاشت كلية؟

وإذا كانت المدرسة الشكلانية في بداية مسارها قد نظرت إلى العمل الأدبي بوصفه نسقا مغلقا متجاهلة الوضع التاريخي لنشأة ذلك النص الإبداعي وتلقيه، إلا انها جددت فهمها للتاريخ الأدبي من خلال الاهتمام بنشأة الأجناس الأدبية وتطورها، بمعنى التاريخ الأدبي الخاص للعمل الأدبي، لكن فهم العمل الأدبي يتحدد كذلك بعلاقته بسيرورة التاريخ العام، سواء تعلق الأمر بظهور العمل الأدبي وولادته ام بوظيفته الاجتماعية الخاصة أم بتأثيره على مسار التاريخ ككل

ويرى ياوس أن التركيب بين المدرستين الماركسية والشكلانية بالاحتفاظ بأفضل مزاياهما هو الحل التوفيقي لبناء تاريخ أدبي جديد.

أما القارئ فإنه يساهم باستمرار في صنع التاريخ من خلال تلقيه للأعمال الإبداعية إذ بفهمها وتأويلها يمنحها أبعادا جديدة وحياة جديدة كذلك،

– 1 ينظر هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.

يقول ياوس: " إذا أردنا أن نفهم بكيفية أفضل كيف ينتظم تتابع الأعمال الأدبية ضمن تاريخ أدبي متماسك، فعلينا ان نخرج من هذه الدائرة المغلقة التي تشكلها جمالية الإنتاج والتمثيل، وننفتح علة جمالية التلقي والتأثير الناتج"، فالتاريخ الأدبي الذي يحاول أن يؤسس له ياوس هو تاريخ الجدل القائم بين الانتاج والتلقي.

3. أفق الانتظار:

عزز ياوس نظريته في تاريخ الأدب بمفهوم إجرائي يقوم على الجمع بين مميزات الظاهرة الإبداعية المتمثلة في القيمة الفنية الجمالية والقيمة التاريخية قيم غيرها يختص بها العمل الإبداعي، وقد اختصر ذلك في مفهوم "أفق الانتظار"

وقد أخذ ياوس مفهوم الأفق من "غادامير" GADAMMER ومن مفهوم خيبة الانتظار عند ، وهو ما يسمى"انصهار الآفاق" أو "اندماج الآفاق".

4. المسافة الجمالية:

انطلاقا من هذا النص يمكن فهم وجهة نظر ياوس تجاه علاقة الأدب بالتاريخ، إذ يقصد بالتأريخ الأدبي تاريخ تلقي النصوص الابداعية وليس تاريخ إنتاجها فحسب، ويؤكد ياوس أن النظر إلى تاريخ الأدب وفق سلسلة

التلقيات المتعاقبة التي يخلقها الحوار بين العمل والجمهور، ستسمح بتجاوز التعارض بين الجانب الجمالي والجانب التاريخي، وإعادة العلاقة التي قطعتها النزعة التاريخية بين أعمال الماضي والتجربة الأدبية المعاصرة، ويرى ياوس أن العلاقة بين العمل والقارئ تكشف بالفعل عن جانبين، جمالي وتاريخي. فالاستقبال نفسه الذي... وتسهم في الآن نفسه بإعادة أعمال الماضي وإعادة إقامة علاقة اتصالية (جديدة) بين الماضي واليوم.

ووفق هذه العلاقة الحوارية بين النص والمتلقي يعيد ياوس تعريف التاريخ الأدبي بكونه سيرورة تلق وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لـغدن الجمهور المعاصر واللاحق، قراء ونقـادا وكتابـا، كل حسب أفق توقعة الخاص به ولا يمكن وصف هذه السيرورة وفهمها في خصوصيتها إلاّ إذا أمكن إعادة بناء آفاق التوقع هذه.

ويمكن اختصار الآليات الإجرائية لنظرية ياوس النقدية في المخطط الآتي:

الآليات الإجرائية لنظرية ياوس النقدية
نظرية تاريخ الأدب
المسافة الجمالية
أفق الإنتظار

المحاضرة السادسة

القـراءة والتأويـل

1. التأويل: إشكالية المفهوم
2. مقولات التأويل/ الفهم/ التفسير
3. بين نظرية القراءة والتأويل

عنوان المحاضرة السادسة: القـراءة والتأويـل

عناصر المحاضرة:

1. التأويل: إشكالية المفهوم
2. مقولات التأويل/ الفهم/ التفسير
3. بين نظرية القراءة والتأويل

1. التأويل: إشكالية المفهوم:

تباينت مفاهيم التأويل واختلفت بتباين آراء فلاسفة الفكر القديم والمعاصر، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى وقوف هذا المصطلح متاخما لمصطلحات كثيرة من قبيل: الفهم، التفسير، التأويل، الشرح، الترجمة، التطبيق.. التي تتماثل وتتطابق حينا وتتكامل حينا آخر مثلما تتناقض وتختلف أحيانا كثيرة.

أما النظرية التي تبحث في التأويل فتسمى الهرمينوطيقا l'herméneutique

وتعني الهرمينوطيقا "علم أو فن التأويل" وبعبارة أدق هي " فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم"، و مصطلح الهرمينوطيقا مصطلح قديم شاع

استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى "مجموعة القواعد والمعايير التي يجب ان يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس الإنجيل)"، على أن هناك من يعود بالممارسات التأويلية إلى الدراسات اليونانية القديمة التي أسقطت على الملاحم الهوميرية وسعت إلى الكشف عن معانيها بعدما استعصت لغتها على الفهم، أما تطبيقات الهرمينوطيقا الحديثة فقد انتقلت بها إلى مجالات أكثر اتساعا مثل: التاريخ وعلم الاجتماع و النقد الأدبي.

2. مقولات التأويل/ الفهم/ التفسير:

أقصى **شلايرماخر** التأويل ووضع الفهم في مركز الممارسة الهرمينوطيقية على أساس أن التأويل يبحث فقط عن المعنى لحرفي أو المجازي، في حين أن المطلوب هو فهم الخطاب، ويخضع فن التأويل عند شلايرماخر لقاعدتين أساسيتين هما: **التأويل النحوي أو اللغوي** الذي يتناول الخطاب في علاقته باللغة، **والتأويل التقني أو النفساني**[1] الذي يتناول الخطاب في علاقته بالذات المفكرة.

---

1 عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص54

أما **فيلهيلم دلثاي** W. Dilthey (1833. 1911) فقد جعل "**التأويل**" شكلا خاصا من أشكال "**الفهم**"[2] وجزءا منه، ويميز بينهما وبين "**التفسير**" تمييزا كاملا بحيث يناقض كل منهما الآخر ويستبعده كلية، فالفرق يكمن في موضوع الدراسة من جهة وفي طريقة الدراسة أو منهجها من جهة أخرى، موضوع العلوم الطبيعية هو أشياء العالم بينما موضوع العلوم الثقافية هو الشخص الآخر أو الأشخاص الآخرون، أما الفارق في المنهج فقد أوجزه دلتاي في مقولتي: **التفسير والفهم حيث** تضطلع العلوم بتفسير الطبيعة بينما تنصرف الدراسات الانسانية إلى فهم تعبيرات الحياة.

غير أن **بول ريكور** يحاول البحث عن التكامل بين مقولتي **التفسير والتأويل**، فنحن "نفسر" النص أولا بدراسة علاقاته الداخلية وتحديد بنياته ثم "نؤوله" بعد ذلك بأن نمنح لهذه العلاقات والبنيات دلالة معينة.

أما **مارتن هيدجر**(1889- 1976) فإنه ينظر إلى "**الفهم**" باعتباره

---

2 الرجع السابق، 55

مكونا لكينونة الكائن وباعتباره كيفية أساسية لوجوده ولمقاربته للعالم ولذاته[1]، أما "**التأويل**" فيقتضي الإمساك بهذا الفهم وإخراجه إلى دائرة الوعي والإدراك.

3. بين نظرية القراءة والتأويل:

مثلت **التأويلية** الأرضية الخصبة لنشأة وتطور **نظرية القراءة والتلقي** الألمانية، فهي تختلف عن بقية الاتجاهات الفلسفية والنقدية التي تهتم بالنص والمؤلف والعلاقة بينهما بتركيز اهتمامها على **علاقة القارئ بالنص**، وما يمتلكه المؤول من شروط تمكنه من الفهم.

لقد استطاع **غادامير** أن يسلط الضوء على خاصية جوهرية في الممارسة **التأويلية**، تتمثل في كون هذه الأخيرة "تطبيقا" للنص على -أو ضمن- الوضع الراهن للمؤول أو المتلقي، فهذا التطبيق هو نتيجة للتفاعل بين أفق النص وأفق المتلقي، وسوف يؤثر بالضرورة على ذات المفسر في مفاهيمه وفي واقعه اليومي.

هذا الطرح الذي تبناه كل من **ياوس وآيزر** –في اتجاه معاكس للتيارات التي

---

1 عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص76

تتبنى مقولة الفن للفن وتدعو إلى الفصل بين الفن والواقع، وأكدا على التأثير الكبير الذي تمارسه الأعمال الفنية والأدبية على تجربة الواقع لدى المتلقي.

ويركز **غادامير** على **الذات القارئة** كقوة فاعلة في عملية **الفهم والتأويل**، ويجعل من هذه العملية عملية موضوعية بحتة، يتجلى ذلك في فهمه للتأريخ (الماضي)، فهو يخضع تأثيرات الماضي لفهم الذات.

ويربط آيزر بين **القراءة والتأويل** مباشرة حيث يعتقد أن " النص الأدبي بالفعل لا يمكن أن يكون له معنى إلا عندما يقرأ، وبالتالي فالقراءة تصبح شرطا أساسيا مسبقا لكل تأويل أدبي، وهكذا يعاد النظر في مهمة المؤول في ضوء المعطيات النظرية الجديدة لعملية القراءة"

يقول فولفغانغ آيزر[1]:

"بدأ التأويل في يومنا هذا باكتشاف تاريخه الخاص، ولم يكتشف حدود معاييره الخاصة فقط، بل أيضا تلك العوامل التي لم يقيض لها أن ترى النور طوال مدة سيادة المعايير التقليدية، والعامل الأكثر أهمية من بين تلك العوامل، هو دون شك القارئ نفسه، أي مخاطب النص، وحيث أن نقطة الاهتمام الجوهرية كانت هي قصد المؤلف أو المعنى المعاصر، النفسي والاجتماعي والتاريخي للنص، أو الطريقة التي تشكل بها النص، فإنه بدا من الصعب أن

يخطر ببال النقد أن النص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ، كان الجميع بالطبع يعتبر هذا الأمر مسألة مسلمة، وبالرغم من هذا فإنه من الغريب أننا لا نعرف إلا القليل عن ما هو ذلك الشيء الذي نعتبره مسألة مسلمة، هناك شيء واحد واضح هو أن القراءة هي شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي".

يمكن قراءة هذا النص وفق المعطيات الآتية:

- آراء كل من شلايرماخر، فيلهيلم دلثاي، مارتن هيدجر وبول ريكور حول: التأويل/الفهم /التفسير.
- المرجعية التأويلية لنظرية القراءة والتلقي
- العلاقة بين نظرية القراءة والتأويل

---

(1): فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995، ص11.

المحاضرة السابعة

النص من منظور نظرية التلقي

تمهيـــد

1. **مفهوم النص**
2. **النص قبل نظرية التلقي**
3. **النص من منظور نظرية التلقي**
4. **العلاقة بين النص والقارئ**

عنوان المحاضرة السابعة: النص من منظور نظرية التلقي

عناصر المحاضرة

1. مفهوم النص
2. النص قبل نظرية التلقي
3. النص من منظور نظرية التلقي

- العلاقة بين النص والقارئ

أهداف المحاضرة

- الاطلاع على وجهة نظر النظريات النقدية السابقة تجاه النص
- معرفة أهمية النص بالنسبة لنظرية التلقي
- طبيعة العلاقة الجدلية بين النص والقارئ

1. مفهوم النص:

يعرف النص بأنه شبكة من العلاقات التي تجمع بين وحدات لسانية ، ويتاخم مصطلح النص مصطلح آخر وهو الخطاب ،حيث يرى رومان جاكبسون أنه " نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة الشعرية للكلام"[1] ، أما النص في نظر امبرتو إيكو ما هو إلا نتاج حيلة نحوية ،تركيبية ،دلالية ،تداولية، والتي يشكل تأولها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص، وهذه العمليات الانتقائية التي يقوم بها الكاتب عندما يكون بصدد الكتابة لينتج نصا أدبيا لها دور مهم في تكوين النّص وتركيبه فهو يخضع لقوانين النحو ودلالات اللغة وتراكيبها حتى تصبح له بنية يمكن أن نطلق عليها نصا، وليس مجرد رصف ونسج للكلمات فقط دون اعتبار لما يستوجب أن يربطها من علاقات على مختلف الأبنية والمستويات والشروط الضرورية لإنتاج النص.

---

1 ينظر سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2005، ص118

2. النص قبل نظرية التلقي:

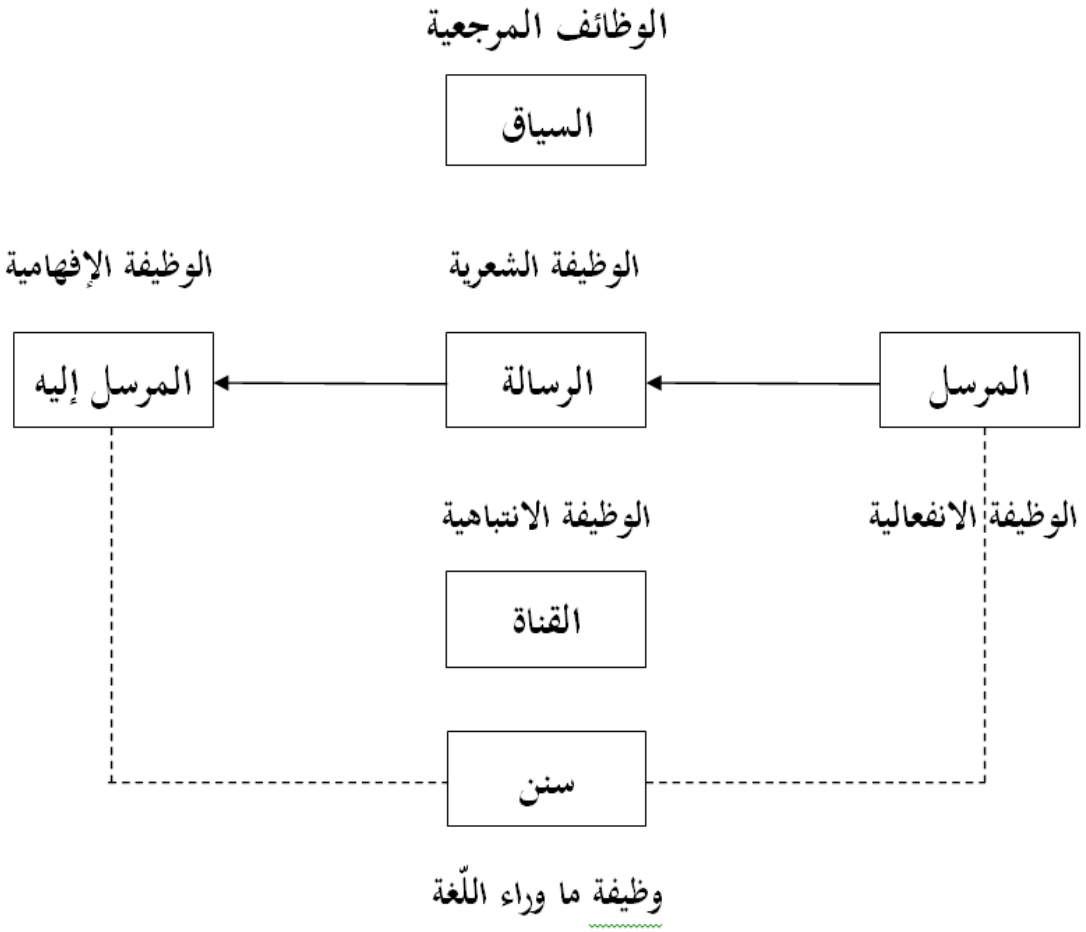
النص في التصور التقليدي ذو بنية أحادية، له دلالة محددة والقارئ هو الذي يمسك بها، لذا أجهدت النظريات نفسها في البحث عن الدلالة في المجتمع أو النفس أو في الشكل والمضمون، وبما أن النص بنية مغلقة فهو ملك لصاحبه، أي للمؤلف، وله سلطة عليا عليه، وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة الكامنة في وعي أو لاوعي الكاتب، لذا فالمؤلف هو منتج النص والمتلقي ما هو إلا مستهلك له.

3. النص من منظور نظرية التلقي:

النص قبل التأسيس لنظرية القراءة والتلقي في مفهومه العام أقرب إلى كونه بنية لغوية منعزلة إما عن السياقات المرجعية الخارجية ومنبترة عن صاحب النص في فلسفة النظريات النصية المحايثة، وقبل هذا وذاك فإنه كيان تابع وقيمة مضافة لسياقات خارج نصية، لكن الخلخلة المعرفية التي أحدثتها نظرية القراءة والتلقي هي انتقالها بالنص إلى زاوية نظر أخرى مختلفة تهتم بالطرف الثالث من أطراف العملية الإبداعية وهو المتلقي لكن دون عزله عن النص، إذ تركز نظرية القراءة على "فعل القراءة بوصفه تفاعلا ديناميا بين النص والقارئ حيث

النص يجاوز نفسه ممتدا في القارئ، والقارئ يخرج عن ذاته يمتد في النص"[1]

وقد أكدت نظريات التواصل على العلاقة التواصلية التفاعلية بين مختلف عناصر العملية التواصلية وما تؤديه من وظائف مثلما توضحه الخطاطة التواصلية لرومان جاكبسون.



خطاطة العملية التواصلية

1 نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية، لبنان، 2003، ص26

لقد أكدت نظرية القراءة والتلقي على العلاقة التفاعلية التشاركية بين الطرفين: النص والقارئ.

العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ

المحاضرة الثامنة

استراتيجية التحليل التأويلي

اضطلعت الهرمينوطيقا بمهمة تأويل الخطابات، وإن كان منطلقها الأساس هو الخطاب الديني، حيث ارتبطت بتأويل الكتاب المقدّس الانجيل وما ينبغي أن يتوفر في المؤول من شروط تمكنه من تحقيق عمليتي الفهم والتأويل، ثم إنها تختلف عن بقية الاتجاهات الفلسفية والنقدية التي تهتم بالنص والمؤلف والعلاقة بينهما بتركيز اهتمامها على علاقة القارئ بالنص.

وعموما فإن الهرمينوطيقا تعني " علم أو فن التأويل، ويشار عادة إلى الشكل الفلسفي الذي أتى به هايدغر باسم "علم الظاهرات التأويلي"، لتمييزه عن "علم الظاهرات المتعالي" عند هسرل وأتباعه، وهو يدعى بهذا الاسم لأنه يقوم على أسئلة التأويل التاريخي وليس على الوعي المتعالي"[1]

ويرى نصر حامد أبو زيد أن مجال اهتمام هذا العلم أو الفن يمكن حصره في "القضية الأساسية التي تتناولها الهرمينوطيقا بالدرس وهي معضلة تفسير النص بشكل عام، سواء كان هذا النص نصا تاريخيا، أم نصا دينيا، والأسئلة التي نحاول الإجابة عنها –من ثم– أسئلة كثيرة معقدة ومتشابكة حول طبيعة النص

---

1 تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1995، ص118.

وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة أخرى، والأهم من ذلك أنها تركز اهتمامها بشكل لافت على علاقة المفسّر (أو الناقد في حالة النص الأدبي) بالنص"[1]، وهي الزاوية التي يجعلها نصر حامد أبو زيد مركز الاهتمام بها في دراساته التأويلية.

وقد تعنى الهرمينوطيقا بالنص في حد ذاته بعيدا عن ذاتية المؤول ونظرته التفسيرية، فلا تحيد الهرمينوطيقا عن كونها "ذلك المجال المعني بفك رموز الأقوال التي تنتمي إلى أزمنة وأمكنة ولغات أخرى، دون أن يفرض عليها المرء مقولاته هو أو تصنيفاته الذهنية"[2]

ويقف مصطلح الهرمينوطيقا محاذيا لمصطلحات كثيرة من قبيل: الفهم، التفسير، التأويل، الشرح، الترجمة، التطبيق.. التي تتماثل وتتطابق حينا وتتكامل حينا آخر مثلما تتناقض وتختلف أحيانا كثيرة باختلاف آراء الفلاسفة والباحثين

---

1 نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2014، ص13.

2 فهم الفهم، ص18

مقولات التأويل/ الفهم/ التفسير:

أقصى **شلايرماخر** التأويل ووضع الفهم في مركز الممارسة الهرمينوطيقية على أساس أن التأويل يبحث فقط عن المعنى لحرفي أو المجازي، في حين أن المطلوب هو فهم الخطاب، ويخضع فن التأويل عند شلايرماخر لقاعدتين أساسيتين هما: **التأويل النحوي أو اللغوي** الذي يتناول الخطاب في علاقته باللغة، **والتأويل التقني أو النفساني**[1] الذي يتناول الخطاب في علاقته بالذات المفكرة.

أما **فيلهيلم دلثاي** W. Dilthey (1833. 1911) فقد جعل "**التأويل**" شكلا خاصا من أشكال "**الفهم**" وجزءا منه، ويميز بينهما وبين "**التفسير**" [2] تمييزا كاملا بحيث يناقض كل منهما الآخر ويستبعده كلية، فالفرق يكمن في موضوع الدراسة من جهة وفي طريقة الدراسة أو منهجها من جهة أخرى، موضوع العلوم الطبيعية هو أشياء العالم بينما موضوع العلوم الثقافية

---

1 عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص54

2 الرجع نفسه، 55

هو الشخص الآخر أو الأشخاص الآخرون، أما الفارق في المنهج فقد أوجزه دلتاي في مقولتي: **التفسير والفهم حيث** تضطلع العلوم بتفسير الطبيعة بينما تنصرف الدراسات الانسانية إلى فهم تعبيرات الحياة.

غير أن **بول ريكور** يحاول البحث عن التكامل بين مقولتي **التفسير والتأويل**، فنحن "نفسر" النص أولا بدراسة علاقاته الداخلية وتحديد بنياته ثم "نؤوله" بعد ذلك بأن نمنح لهذه العلاقات والبنيات دلالة معينة[1].

أما **مارتن هيدجر**(1889- 1976) فإنه ينظر إلى **"الفهم"** باعتباره مكونا لكينونة الكائن وباعتباره كيفية أساسية لوجوده ولمقاربته للعالم ولذاته[2]، أما "**التأويل**" فيقتضي الإمساك بهذا الفهم وإخراجه إلى دائرة الوعي والإدراك.

4. بين نظرية القراءة والتأويل:

مثلت **التأويلية** الأرضية الخصبة لنشأة وتطور **نظرية القراءة والتلقي**

---

1 عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص76

2 المرجع نفسه، ص78

الألمانية، فهي تختلف عن بقية الاتجاهات الفلسفية والنقدية التي تهتم بالنص والمؤلف والعلاقة بينهما بتركيز اهتمامها على **علاقة القارئ بالنص**، وما يمتلكه المؤول من شروط تمكنه من الفهم.

لقد استطاع **غادامير** أن يسلط الضوء على خاصية جوهرية في الممارسة **التأويلية**، تتمثل في كون هذه الأخيرة "تطبيقا" للنص على -أو ضمن- الوضع الراهن للمؤول أو المتلقي، فهذا التطبيق هو نتيجة للتفاعل بين أفق النص وأفق المتلقي، وسوف يؤثر بالضرورة على ذات المفسر في مفاهيمه وفي واقعه اليومي.

هذا الطرح الذي تبناه كل من **ياوس وآيزر** –في اتجاه معاكس للتيارات التي تتبنى مقولة الفن للفن وتدعو إلى الفصل بين الفن والواقع، وأكدا على التأثير الكبير الذي تمارسه الأعمال الفنية والأدبية على تجربة الواقع لدى المتلقي.

ويركز **غادامير** على **الذات القارئة** كقوة فاعلة في عملية **الفهم والتأويل**[1]، ويجعل من هذه العملية عملية موضوعية بحتة، يتجلى ذلك في فهمه للتأريخ (الماضي)، فهو يخضع تأثيرات الماضي لفهم الذات.

المرجع السابق، ص77

المحاضرة التاسعة

المعنى ومعنى المعنى

المحاضرة التاسعة: المعنى ومعنى المعنى

تبنت نظرية القراءة والتلقي التأويل بوصفها مبدءا إجرائيا في التحليل، وتهدف بذلك إلى الوصول لتحقيق المعنى، فالسؤال الذي تبحث فيه هذه النظرية كيف ينتج المعنى عبر العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي؟

يرى المناهضون للنظرية النقدية الحديثة أن "المعنى قابل للتجديد وأنه سابق ومعزول عن تشكل الخطاب، بل إن إمكانية تحديد المعنى الذي قصد إليه المؤلف ضرورة واقعية وهذا يعني العودة إلى البحث عن مقاصد المؤلف التي ثار عليها النقد الجديد وعدها إحدى المغالطات التي وقع فيها وفي أزمتها النقد القديم[31]

تبدو الإجابة عن السؤال: ما المعنى؟ غير مجدية، فالسؤال بهذه الصيغة يضع افتراضين سابقين أقل ما يقال عنهما أنهما مشكلان، الافتراض الأول أن ما يشير إليه في اللغة الإنجليزية بكلمة meaning معنى نوع ما من الوجود أو الواقع، والافتراض الثاني أن ما يشار إليه باعتباره معنى يتشابه أو يتطابق في طبيعته مع الواقع[32]، وهنا تتطابق التصورات الذهنية مع اللغة والواقع.

---

[31] دليل الناقد الأدبي، ص281.

[32] ينظر جون ليونز، اللغة وعلم اللغة، تر مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة/ مصر، دط، 1987، ص184.

وتعد نظرية معنى المعنى من أهم النظريات التي أسس لها الدرس البلاغي العربي القديم ممثلا بجهود عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز

لقد عني كل من أوغدن وريتشارد بالمعنى وعالجاه في كتابهما "معنى المعنى" وحاصل هذه النظرية أنّ ثمة ثلاثة عناصر تشكل أطراف ما عرف عندهما بالمثلث الدلالي هي: الشيء في الطبيعة، وصورته في العقل الانساني، ورمزه اللساني[33].

وحتى يقبض القارئ على الدلالة لابد له من الاستناد على اللغة من جهة والعالم الخارجي الذي يشكل المعنى من جهة أخرى، فقد تكون اللغة قاصرة لوحدها عن إنتاج المعنى، لذلك فهي تشترك مع الوقائع الخارجية للوصول إلى معنى محدد.

[33] أوغدن وريتشارد، معنى المعنى، دراسة لأثر اللغة في الفكر ولعلم الرمزية، تر كيان أحمد حازم يحي، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2015، ص7

المحاضرة العاشرة

تطبيقات نظرية التلقي

المحاضرة العاشرة: تطبيقات نظرية التلقي

تلقّى الخطاب النقدي العربي المعاصر نظرية القراءة والتلقي مثل بقية المناهج النقدية، فحظيت بالاهتمام ترجمة، دراسة و تأليفاً.

غير أنّ أولى الإشكالات التي اصطدمت بها نظرية القراءة والتلقي إشكالية المصطلح التي طبعت أغلب الدراسات والمؤلفات النقدية

و لم يقف هؤلاء النقاد العرب عند ترجمة المؤلفات النقدية الغربية، بل انشغل هؤلاء بهذه النظرية النقدية الوافدة تنظيراً و ممارسة، من خلال مؤلفاتهم المختلفة في هذا الحقل النقدي، والبحث عن جذورها في التراث النقدي العربي، فقد كتبت بشرى موسى صالح "نظرية التلقي أصول وتطبيقات" [1]وقسمت مؤلفها إلى قسمين قسم نظري عنونته بنظرية التلقي في النقد الحديث (الأصول المبادئ والإجراءات) مثلما توقفت عند الأصول الفلسفية لنظرية التلقي، وآخر فصل تطبيقي تطرقت فيه للجذور العربية لنظرية التلقي من خلال ثلاثة كتب هي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، عيار الشعر لابن طباطبا، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني.

مثلما كتب "عبد الناصر حسن محمد" مؤلفه "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي" مع الاختلاف الواضح بين النقاد العرب في تسمية هذه النظرية النقدي المستقدمة من النقد الغربي –مثلما توقفنا عند ذلك في محاضرة سابقة–

---

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

إضافة إلى كثير من البحوث والدراسات التي نشرتها مجلات عربية مختلفة، مثل الدراسة التي أنجزها إبراهيم الخطيب حول القارئ المفترض: قراءة في الرواية والاكتشاف، إضافة إلى دراسة نعيم اليافي المعنونة ب: النص بين آلية القراءة وإشكالية التلقي، وكذا مؤلف الشعر والتلقي، وغيرها من المؤلفات والدراسات البحثية العربية في مجال نظرية القراءة والتلقي.

---

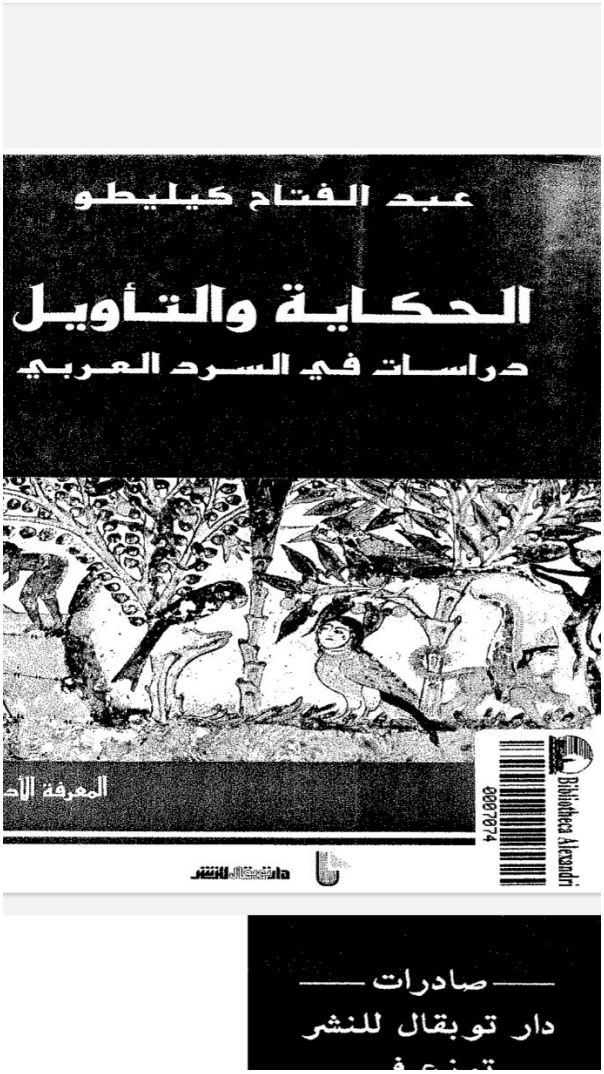
1 نعيم اليافي، الشعر والتلقي، الأوائل، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

المحاضرة الحادية عشر

عبد الفتاح كيليطو

المحاضرة الحادية عشر: عبد الفتاح كيليطو

عبد الفتاح كيليطو الناقد المغربي المعاصر الذي أثرى المكتبة العربية بمؤلفاته النقدية التي جمعت بين البعدين التراثي والحداثي، حيث أعاد قراءة نصوص سردية عربية قديمة وفق مناهج نقدية معاصرة مثلما هو الشأن في كتابه "الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي.



تناول عبد الفتاح كيليطو في هذا الكتاب بالدراسة والتحليل والتأويل نماذج من الأدب العربي القديم ممثلة في أمهات الكتب مثل كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، ويسعى كيليطو في مؤلفه هذا إلى كشف الأسرار وإزالة الغموض عن هذه المدونات وهنا يتحول القارئ مثلما يصرّح إلى مخلوق عجيب، إلى مشاء يقتحم الليل وفي يده سراج يستنير به.

والنص عند كيليطو ليس مجرد نسيج لغوي فقط بل لابد له من تحقيق شرط ملازم له وهو الثقافة إذ "ينبغي على هذا الأخير أن يحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة، لأنه وببساطة الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى" فالنص في نظر الناقد لا يحقق شرط نصيته إلا بارتباطه بالسياق الثقافي العام.

يرتبط التأويل عند كيليطو بانفتاح القراءة على الدلالات الثقافية، فالقارئ يعمد إلى فهم هذه السياقات الثقافية ثم تأويل النص وفقها، "فالتأويل لا يقمع الدلالة وإنما يحاول الكشف والبحث عن جملة المعاني والإحالات المحتملة والممكنة، هو نوع من الاشتغال السيروري الذي يطمح إلى الوصول للحقيقة، هذه الحقيقة التي يحضر التفكيك مزعزعا لها بغنوصيته ومسلما باستحالة التحديد كاشفا عن كل الدلالات المحتملة واللامحتملة، موجها الاشتغال والقراءة نحو سيرورة من الايحاءات اللامتناهية، ليحضر كتأويل مضاعف يذهب بالنص إلى أبعد نقطة، فهو استراتيجية من المخاطرة النقدية، توليفة ولولبة تأخذ جل ما قد تصادفه[34].

[34] ينظر مجاهد سامية، بوركبة بختة، التأويل والتأويل المضاعف تجاور أم تجاوز، بحث في خرائط القراءة عند كيليطو، مجلة المعيار، ع13، 2022، ص17

المحاضرة الثانية عشر

محمد عبد المطلب

المحاضرة الثانية عشر: محمد عبد المطلب

التلقي في كتاب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني

يقدّم الناقد محمد عبد المطلب قراءة في التراث النقدي والبلاغي العربي محاولة منه لإعادة النظر فيه من زوايا غيّبتها الطروحات النقدية في كثير من محطاتها، وتكشف مؤلفاته ضمن هذا المسار عن سعي دائم لارتياد آفاق الحداثة ومواكبة إفرازاتها تنظيرا وممارسة، لكن ذلك جميعه يقارب به التراث العربي الأصيل رغبة في الكشف عن المغيب المكتنز في مؤلفات النقاد والبلاغيين العرب القدماء

كتاب "قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني" من أهم المؤلفات النقدية لمحمد عبد المطلب التي تبحث في أهم القضايا المتعلقة بالحداثة والتجديد اللذين دعا إليهما عبد القاهر الجرجاني وفق قراءة وصفها بالإيجابية التي لا تهدف إلى إقصاء الآخر، والتي من بينها قضية التلقي ، إذ يعتقد عبد القاهر الجرجاني أن بلوغ مكامن النص لا تتأتى للمتلقي إلا بعد الكشف التغلغل في أجزاء النص والبحث في أسراره، يقول: "اعلم أنك لا تشفي العلة ولا تنتهي إلى ثلج يقين، حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به منفصلا، وحتى لا يقنعك على النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه"(1)

---

(1): عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، موفم للنشر، الجزائر، 1991، ص256

يقف الناقد محمد عبد المطلب عند قضية التلقي في النقد الغربي ممثلا بميكاييل ريفاتير في تلقي النص الإبداعي، وكذلك رولان بارت الذي يفرق بين القارئ يتلذذ بالعمل الإبداعي والناقد الذي يشتغل على ذلك النص.

ثم ينتقل الناقد إلى التراث العربي ويعيد قراءته من جديد فيقف عند ما قدمه الجاحظ في البيان والتبيين من آراء حول التلقي، وكذلك ابن طباطبا في عيار الشعر، والباقلاني الذي بحث في ردود فعل المتلقي تجاه سماع الشعر.

أما القارئ الناقد عند عبد القاهر الجرجاني فينبغي أن يتصف بمجموعة من الصفات التي تمكنه من الكشف عن أسرار الابداع، فلا يتأتى ذلك إلا "بمواجهتها بالطلب والالحاح وتحريك الخواطر والهمة في التحصيل، وهذه أمور تتوقف على حضور المتلقي، حيث تصبح العلاقة بينه وبين الخطاب علاقة شرطية، فكلما توفرت فيه معنى اللطافة كان احتجاجه أكثر وإباؤه أظهر وامتناعه أشد"[1]

ويرى الجرجاني أنه متى كان المبدع ملمّحا لا مصرّحا كان ذلك مدعاة للتأمل من قبل المتلقي، يقول: "وكما أن الصفة إذا لم يأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء ثبتها له إذا لم تقله إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض

---

(1): محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان ناشرون، 1995، ص241

والكناية والرمز والاشارة، كان له الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"[2]

هكذا يقف محمد عبد المطلب عند جذور وامتدادات نظرية التلقي في التراث النقدي والبلاغي العربي من خلال قراءته لجهود عبد القاهر الجرجاني التي تنبئ عن حداثة مبكرة، لكن قراءة عبد المطلب تلك قراءة إيجابية تستفيد من جهود النقاد الغرب ولا تلغيها.

---

(2): المرجع نفسه، ص283.

المحاضرة الثالثة عشر

محمّد عزام

المحاضرة الثالثة عشر: محمّد عزام

الناقد محمد عزام أحد النقاد العرب الذين تلقوا النقد الغربي

يرى الناقد محمد عزام أن التأويل هو فتح المعنى الخفي المتواري تحت العبارات الظاهرة، لذلك فإنه يعتقد أنه إذا كان لكل علم فلسفة هي عمق هذا العلم، فإن لكل منهج نقدي حداثي أيضا مستوى ثانيا هو التأويل الذي يتجاوز فيه المستوى الوصفي إلى المستوى التأويلي الذي يستنبط المسكوت عنه في العمل الأدبي، لإظهار مكنونات النص ومضمراته.

وعلى الرغم من "أن التأويل ليس بجديد كمنهج نقدي في ثقافتنا وأنه استثمر في تراثنا في قراءة النصوص الدينية والفلسفية كما نجد لدى ابن رشد في اعتباره القول متعدد الدلالة مما يجعله ينطق عن بعض ويسكت عن بعض ويظهر ويبطن، فإن مهمة المؤول هي أن يختار الدلالة الظاهرة للكشف عمّا يسكت عنه القول ويشكل باطنه"[1]، لذلك فمهمة من يمارس التأويل هي في حقيقتها إعادة إنتاج النص من جديد وليس قراءته قراءة استهلاكية سلبية فحسب.

ويفرق محمد عزام بين التفسير الذي يرتبط بالكلمة الواحدة وموقعها من السياق الدلالي النصي، وبين التأويل المرتبط بالتركيب اللغوي للنص، وهنا يقوم المتلقي بعملية تأويل لذلك النص الذي يرفض القراءة الأحادية مثلما يرفض المعنى الواحد ويسير نحو

---

(1): حسم مصطفى سحلول، القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2010، ص57

انفتاح للدلالة على أكثر من اتجاه، لذلك فإن التأويل هو وجه آخر من أوجه تلقي النص الأدبي.

المحاضرة الرابعة عشر

جماليات التناص

1. توطئة
2. التناص في معاجم اللغة العربية
3. التناص قي النقد الغربي: المفهوم والمسار
4. تلقي النقد العربي المعاصر للتناص

عنوان المحاضرة الرابعة عشر: جماليات التناص

عناصر المحاضرة

5. توطئة
6. التناص في معاجم اللغة العربية
7. التناص قي النقد الغربي: المفهوم والمسار
8. تلقي النقد العربي المعاصر للتناص

1. توطئة:

يقف التناص محاذيا لكثير من المفاهيم من قبيل: المثاقفة، السرقات، الاقتباس، التضمين.. وغيرها من المصطلحات التي تحيل على معاني الانفتاح اللامحدود والتواصل المستمر بين مختلف النصوص التي تشترك في إنتاجها ذوات متعددة تنصهر داخل النص الواحد.

وإذا كان إنتاج النص مرتبط بتعدد الأصوات داخله، فإن عملية تلقيه لا تخلو كذلك من التراكمات التي تحدث في ذهن المتلقي نتيجة قراءاته المتعددة والمفضية في النهاية إلى تأويل ذلك النص بناء على شبكة العلاقات تلك.

1. التناص في معاجم اللغة العربية

التناص هو أحد المفاهيم النقدية التي أحدثت أثرا عميقا في الخطاب النقدي الغربي، مثلما لاقت الاهتمام من قبل النقاد العرب المعاصرين الذي تلقفوها ترجمة فأطلقوا عليها مسميات شتى، مثلما وظفوها آلية لقراءة نصوص الأدب العربي قديمه وحديثه، أما من رجع إلى التراث العربي القديم فقد وجد ضالته في عقد المقارنات بين مصطلحات نقدية وبلاغية من قبيل: السرقات الأدبية، التضمين، الاقتباس.. فما مفهوم التناص؟

مما ورد في معجم لسان العرب في لفظ نصص، نص "رفعك الشيء، وقيل التوقيف، وقيل التعيين على الشيء ونص الأمر شدّته، ونص كل شيء منتهاه، نص الحديث تنصه نصا، رفعه، المنصة، وما تظهر عليه العروس لترى، والمنصة المكان المرتفع، والنص التنصيص السير الشديد والحث، ونصصت الشيء حركته والنص ما قيل على الجبهة من الشعر والجمع نصص، نص نصص البعير فحص بصدره في الأرض ليبرك، ونصيص القوم عددهم"[1]

1: ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، دط، 1960، ص172.

تلك معاني كلمة "نص" ومشتقاتها في اللغة العربية، أما لفظ "التناص" فهو مصطلح حديث الظهور والاستعمال، اشتغل عليه عديد النقاد الغرب بدءا بميخائيل باختين تلته جوليا كريستيفا، وكذلك جيرار جنيت، رولان بارت وغيرهم، ومن النقاد العرب الذين أولوه اهتماما نجد: محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد الملك مرتاض، محمد عزام وآخرون...، وقد تعدد تسميات التناص عند هؤلاء النقاد مع اتفاقهم على مفهومه ودلالته، فتعدّدت بين التناص، النص الغائب، هجرة النص، التعالق النصي..

2. التناص قي النقد الغربي: المفهوم والمسار

يشير مصطلح التناص إلى المعنى الذي يكاد يتفق عليه جل الباحثين وهو ذلك التداخل والتفاعل بين مختلف النصوص داخل النص الواحد، هذا المفهوم الذي وضعه ميخائيل باختين مقابلا لمصطلح "الحوارية" Dialogisme، نهاية العشرينات من القرن العشرين، لتأتي خلال الستينات وفي المجال ذاته جهود الناقدة جوليا كريستيفا مسفرة عن توظيف مصطلحين اثنين هما: التصحيفية والإيديولوجيم، اللذين يقتربا كثيرا من مفهوم التناص ليحيلا على معنى التقاء الخطابات و تقاطعها ضمن سياقات متعددة اجتماعية وتاريخية وسياسية.. وما يحكمها من سياق إيديولوجي.

وبذلك أصبح مفهوم التناص إحدى أهم المفاهيم التقويضية للفكر البنيوي بعد تأسيسه لفكرة النص المفتوح بدل النص المغلق المكتفي بذاته، حيث ينفتح النص على شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية لا يمكن عزله عنها، هذه الفكرة التي لخصها مصطلح التناص فنالت اهتمام النقاد، حيث ربط رولان بارت بين "التناص" ومبدأ "موت المؤلف" فالتناص لديه ضرورة حتمية لا يمكن لأي نص الفكاك منه، وإذا كان موت المؤلف لدى رولان بارت ضرورة حتمية، فإن ذلك يعوضه الاهتمام بالطرف الآخر وهو القارئ، فعبارة "موت المؤلف" لدى بارت هي إعلان لسقوط صاحب السلطة و الذي لطالما كان المتحكم في العمليتين الأدبية والنقدية ردحا من الزمن، لتنتقل السلطة للطرف الثالث وهو القارئ أو متلقي العمل الإبداعي الذي سوف يكون له الدور الأهم في علاقته بالنص.

وقد تطوّرت نظرية التناص من خلال جهود الناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي ضمّها لما أسماه المتعاليات النصية transtextualité وجعل التناص أحد أنماطها، وقد قسّم جنيت المتعاليات النصية إلى خمسة أنواع هي[1]:

---

1 ينظر جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص103

- التناص Intertexte
- المناصParatexte
- الميتانصMétatexte
- النص اللاحقHypertexte
- النص السابقHypotexte

اهتمّ جيرار جنيت بالتناص فمنحه الأهمية الأولى بين بقية الأنواع، مثلما رأى فيه -إلى جانب بقية الأنواع- الموضوع الحقيقي للشعرية، ليصبح التناص أداة إجرائية مهمة لقراءة النصوص وفك شفراتها من منطلق أنّ كل نص هو ملتقى نصوص أخرى ولا يمكنه أن ينشأ من العدم.

3. تلقي النقد العربي المعاصر للتناص:

تلقى النقاد العرب المعاصرون التناص بكثير من الاهتمام، فقد تحدّث الناقد المغربي محمد بنيس عن هذا المفهوم في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" مطلقا عليه مصطلح "النص الغائب" مثلما سمّاه أيضا "هجرة النص" في مؤلف آخر، أما الناقد محمد مفتاح فقد خصّه بمؤلف علمي رائد هو

"تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص" واعتبره "تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة"[1] ومع اعترافه بأنّ لا أحد من النقاد استطاع أن يضع تعريفا جامعا مانعا للتناص فقد لجأ إلى استخلاص مقوماته من تعاريف متعددة لينتهي إلى أنه " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"[2]، وهو التعريف الذي يركز على سمة الانفتاح التي يتميز بها النص مع الاختلاف في تقنيات الاشتغال بهذه الآلية من نص إلى آخر.

وإذ يؤكد محمد مفتاح على ميزة انفتاح النص فإنه يولي اهتمامه أيضا صوب المتلقي الذي يشترط فيه تحقق شرط المعرفة، ذلك إن القارئ اليم ملزم بمعرفة مسبقة تمكنه من الكشف عن تقاطع النصوص بدل الاكتفاء بما يمنحه النص الإبداعي من معرفة محدودة.

---

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص6.

2 المرجع نفسه، ص121.

- التناص الداخلي: يمتص الكاتب أو الشاعر نصوصه السابقة فيكون النص اللاحق بمثابة حلقة في سلسلة إما متشابهة الأجزاء أو متنافرة.
- التناص الخارجي: يمتص الأديب نصوص غيره وهذا النوع من التناص يفرض معرفة بالشرط التاريخي في بعديه الزمني والمكاني[3].

أما الناقد عبد الله الغذامي فقد رجع بالتناص وهو الآلية النقدية الحديثة والمعاصرة إلى تراثنا النقدي والبلاغي العربي القديم، ورأى أن التناص يتعدّى كونه سمة نقدية بل هو خاصية ثقافية تميز المجتمع العربي القديم.

ويرى الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض أن التناص للنص الإبداعي كالأكسجين بالنسبة للإنسان رغم أهميته لكن لا يستشعر حضوره.

---

3 ينظر: المرجع نفسه، ص 124، 125.

قائمة بأهم المصادر والمراجع

- عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2018.
- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2007.
- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التاويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2014.
- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، دار التنوير، دار الوحدة، لبنان، ط1، 1983.
- بومدين حورية، محمد أسلوغة، قراءة في نظرية الهرمنيوطيقا عند هيدجر، مجلة متون، المجلد 11، ع02، سبتمبر 2019، كلية العلوم الاجنماعية والانسانية، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة.
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر،مطبعة المدني، ط3 القاهرة، مصر 1992
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ، تح محمود محمد شاكر، ط.1 مطبعة دار المدني،مصر .1991م
- عبد العزيز جاب الله، محجوبة البفور، التلقي عند عبد القاهر الجرجاني : مفهومه، تجلياته وإشكالاته، مجلة الباحث، العدد الثالث عشر/ أوت 2013.

- محمد بنلحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الادباء، ط،1عالم الكتب الحديث، إربد ـ الاردن، 2011م
- حبيب مونسي ، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
- آسيا دربالي، ملامح الحداثة في عيار الشعر لابن طباطبا، مخطوط بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، 2013.
- حسن مزدور، قراءة في التراث النقدي نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 05، جوان 2009.
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت.
- حبيب مونسي ، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.
- آسيا دربالي، ملامح الحداثة في عيار الشعر لابن طباطبا، مخطوط بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، 2013.
- حسن مزدور، قراءة في التراث النقدي نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 05، جوان 2009.

- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2007.
- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995.
- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2007.
- بومعزة فاطمة، نظرية القراءة والتلقي – المرجعيات والمفاهيم–، مجلة الناص، جامعة جيجل، ع22، ديسمبر، 2007.
- جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ،تر حسن ناظم، علي حاكم، مكتبة الإسكندرية، مصر ط1، 1999.
- روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، مصر، ط1، 2000