

تاريخ القبول: 2020/01/28

تاريخ الإرسال: 2019/12/19

تاريخ النشر: 2020/04/26

**جمالية التلقي الغربية و حضورها في النقد المغربي.****The aesthetic of Western receiving and its presence in Maghreb criticism.**

ط. د: دليلة نورالدين

مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تامنغست

المركز الجامعي تامنغست ؛ [nouredinedalila2@gmail.com](mailto:nouredinedalila2@gmail.com)**ملخص:**

شهدت الحركة النقدية موجة من المناهج النقدية التي سعت إلى توظيف مجموعة من الإجراءات لمقاربة النصوص وفك شفراتها، وجمالية التلقي إحدى هذه النظريات التي عمد روادها إلى صياغة مبادئها وأدواتها الإجرائية، كي تعين الدارس والناقد على الكشف عن جماليات النصوص وبعث نفس جديد بها مع كل قراءة، وقد سعى الناقد والباحث المغربي إلى تبني هذه النظرية وإسقاطها على نصوصه العربية، وهو ما سنحاول توضيحه من خلال اتباع المنهج الوصفي بآلية التحليل للإجابة عن الإشكال الموالي: فيما تتمثل جمالية التلقي وكيف تبناها النقد المغربي؟

**الكلمات المفتاحية:** جمالية التلقي، التأويل، النقد المغربي، تبني النظرية.

**Summary:**

The critical movement witnessed a wave of critical approaches that sought to employ a set of procedures for examining texts and deciphering them, and the aesthetics of

receiving is one of these theories that its pioneers deliberately formulated its principles and procedural tools, in order to help the learner and critic to reveal the aesthetics of texts and send a new soul in them with each reading. The Maghreb critic and researcher has adopted this theory and projected it on his Arabic texts, which we will try to clarify by answering the following problem: What is the aesthetic of reception and how did the Maghreb criticism adopt it?

**Key words:** aesthetic reception, interpretation, Maghreb criticism.

### 1- مقدمة.

في منتصف سبعينات القرن الماضي وتماشيا مع تلك التحولات السياسية والفكرية والاجتماعية التي عرفتھا الثقافة الغربية بوجه عام والفكر النقدي الألماني بوجه خاص ظهرت معالم واحدة من أحدث النظريات المعاصرة التي اكتسحت الساحة النقدية، وبرزت لها مجموعة من المبادئ والأسس النظرية بالتحديد في ألمانيا على أيدي باحثين ينتسبان إلى مدرسة كونستانس هما: فولفغانغ ايزر وهانز روبرت ياوس، وقد سعت هذه النظرية إلى تحويل مجرى الدراسات الأدبية والنقدية وذلك من خلال بعث تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية، حيث اهتمت بالمتلقي وركزت عليه كطرف جوهري في العملية الإبداعية<sup>1</sup>، وذلك من خلال دوره في الكشف عن جماليات النصوص عند تلقيه لها وتفاعله معها وردود أفعال حولها، وبالتالي إخراجها من دور المستهلك الذي لازمه طويلا، وقد مكنته هذه النظرية كذلك من محاورة النصوص وأعطته مساحة من الحرية خولته المشاركة في إعادة تشكيلها وهذا انطلاقا من تأويلاته المتعددة.

2- جمالية التلقي، أصولها المعرفية وأدواتها الإجرائية.

2-1- جمالية التلقي وأصولها المعرفية.

يعرف حسن البنا عز الدين جمالية التلقي بأنها: " فرع من الدراسات الأدبية الحديثة المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الأعمال الأدبية من قبل القراء، بدلا من التركيز التقليدي على عملية إنتاج النصوص أو فحصها في حد ذاتها"<sup>2</sup>. و الذي يفهم من كلامه أنها نظرية حديثة قائمة على الدور الجوهرى للمتلقى أو القارئ ومخالفة لما ركزت عليه المناهج السياقية والنسقية من اهتمامها بالمؤلف ثم بالنص، وبالتالي طرحها لنموذج آخر ظل مهملا لفترة طويلة.

وفي تعريف آخر يرى محمد عبد البشير مسالي أنها: "نظرية توفيقية تقوم على الجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه، اعتمادا على تجارب المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً جد مهم فعلا وحيا ينشأ بينه وبين النص الجمالي تفاعل وتواصل فني، ينجم عنهما تأثير ودهشة انفعالية يليها تفسير وتأويل، ثم حكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجماعي"<sup>3</sup>.

تتضح لنا الصورة أكثر من خلال هذا التعريف الذي يبرز الدور الفعال للقارئ عند تلقيه للنص حيث تنشأ الجمالية عند تفاعل المتلقي مع النص وعدم وقوفه على المعنى السطحي أو الظاهر له، بل وفتحه لباب التأويلات المتعددة استنادا إلى مخزونه الفكري و المعرفي، و تجاربه المختلفة و عليه فالحكم الجمالي على النص يمكن قياسه بمدى تفاعل المتلقي معه و سعيه إلى البحث عن المغيب فيه.

فهذه النظرية إذا قد فتحت آفاقا واسعة للقراء لمختلف التأويلات والقراءات والتي بدورها تمنح حياة جديدة للنصوص مع كل قراءة، ذلك لأن هاته الأخيرة تحمل بين طياتها جملة من الفراغات والفجوات تبحث عن من يملؤها من جموع القراء على اختلاف آفاق توقعاتهم وكذا مستوى تلقيهم لها.

فجمالية التلقي ومن خلال تفعيلها لدور المتلقي، أعطت نفسا جديدا للحركة النقدية التي ركزت نوعا ما جراء القصور الذي واجهته المناهج التي سبقتها، وكأي

نظرية لم تأتي نظرية التلقي من العدم ولم تكن وليدة الصدفة، بل يجد الباحث فيها أصولاً لها فكرية وأخرى فلسفية، مهدت لظهورها وساهمت في بلورة مبادئها وصياغة أدواتها وهذا ما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حين قال: "إن نظرية التلقي من حيث هي فكرة قديمة قدم الفكر النقدي، غير أنها من حيث هي نظرية مكتملة، وقائمة على أصول تأسيسية لم تنشأ إلا في الأعوام الستين من القرن العشرين ويبدو أنها نشأت نتيجة للتشدد المنهجي الذي تمسكت به النزعة البنيوية التي كانت ولا تزال تزعم للناس . خصوصاً على عهد ازدهارها في الأعوام الستين من القرن الماضي . أنها قادرة على تحليل العمل الأدبي في موضوعية اللسانيات"<sup>4</sup>.

وفحوى كلامه بأنها قديمة قدم الفكر النقدي يحيل الدارس إلى الحقبة الكلاسيكية تحديداً مع الفلسفة اليونانية التي اهتمت بمسألة التلقي والتأثير في الجمهور من خلال استجابتهم للأعمال الشعرية حيث أن: "أفلاطون و أرسطو و لونجانيوس و هوراس شُغِلوا كثيراً باستجابة الجمهور للأدب، ففي كتاب لونجانيوس (في السموم) يشير إلى التأثير الذي يحدثه الكلام الشعري في المتلقي، فيجعله أكثر انفعالا وانجذاباً بل ومشاركاً فعلاً في الدلالة على ما يقع حول الحديث"<sup>5</sup>.

وما يوضح لنا فكرة لونجانيوس حديثه عن السموم بوصفه "مقدرة على خلق الاستجابة، فهو يضع المستمع "المتلقي" باستمرار طرفاً في مقياس السموم"<sup>6</sup>؛ وكذلك الأمر بالنسبة إلى أرسطو و أفلاطون فكلاهما اهتمتا بفكرة التلقي والاستجابة ومدى تأثير الأعمال خاصة الشعرية في الذات البشرية، و أقوى دليل على ذلك هو فكرة التطهير التي قال بها أرسطو.

وقد تبلورت فكرة هذه النظرية وتشكلت معالمها إلى أن برزت على الساحة النقدية بفضل عدة مشارب يحددها روبرت هولب في خمسة مؤثرات، وهي على التوالي: الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظاهراتية رومان انجاردين، تأويلية هانز

جورج غادامير، وسوسولوجيا الأدب، وقد وضع هولب سبب اختياره لهاته المؤثرات الخمسة بقوله: "تم اختيارها إما لأن لها تأثيرا ملحوظا في التطورات النظرية، على نحو ما تدل عليه الهوامش والمصادر لدى زعماء نظرية التلقي، وإما لأنها أضافت ما يساعد على تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي بعودتها إلى تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص"<sup>7</sup>.

**2-1-1- الشكلائية الروسية:** كان لهذا الاتجاه النقدي دوره الفعال في إرساء قواعد جمالية التلقي، خاصة وأن كلاهما كان في طليعة اهتماماته تلك العلاقة التي تتولد بين النص والقارئ غير مركزين على النص وحده وكان على رأس هاته المدرسة شك洛夫سكي، جاكسون، توماشفسكي، تينيانوف... وغيرهم.

ومن أهم النقاط والمفاهيم التي قد اعتنت بها المدرسة الشكلائية ولاقته في ذات الوقت اهتمام منظري جمالية التلقي الألمانية هو توسيعها حيز مفهوم الشكل إلى حد ينضوي تحته الإدراك الجمالي الذي هو جوهر جمالية التلقي، إضافة إلى إتباعهم لطريقة جديدة في تفسير الأعمال الأدبية تتصل اتصالا وثيقا بجمالية التلقي وعليه فالمدرسة الشكلائية اهتمت بـ "العلاقة ما بين النص والقارئ وذلك عن طريق توسيع مفهوم الشكل ليشمل الإدراك الجمالي، وتعريف النص على أنه مجموع وسائله وتوجيه الانتباه إلى سيرورة التفسير ذاتها، بفضل كل ذلك أسهمت الشكلائية الروسية بإعطاء تأويل جديد للأعمال الأدبية قريب جدا من نظرية الاستقبال"<sup>8</sup>.

والجدير بالذكر أن الشكلائية الروسية قد صاغت بعض المفاهيم تؤسس للعلاقة بين المتلقي والعمل الفني كان لها كبير الأثر على أقطاب نظرية جمالية التلقي وهي الإدراك والأداة، التغريب، والتطور الأدبي، وقد تحدث عنها روبرت هولب بإسهاب في مؤلفه نظرية التلقي.

2-1-2- بنيوية براغ: إضافة إلى الشكلانية الروسية كان لمدرسة براغ أثرها الواضح على منظري جمالية التلقي، من أبرز أعلامها جان موكاروفسكي وفيليكس فوديشكا، ومن أهم آراء موكاروفسكي التي تأثر بها منظرو جمالية التلقي خاصة ياوس، وأسهمت في رسم معالم نظريتهم هو أنه كان يؤكد على دور الشخص المدرك أو المتلقي في تأسيس الموضوع الجمالي للأشكال الفنية، فهو يرى أن: "دلالة النص لا ينسجها المؤلف تحت مسمى القصديّة، إنما هي وليدة قراءة المتلقي الذي تخول له آلياته القرائية تحديد الهدف الحقيقي للعمل الفني"<sup>9</sup>، معنى هذا أن المتلقي هو الذي يتولى مهمة اكتشاف المعنى الحقيقي للنصوص.

وهذا العمل الفني لا يتم إدراكه جماليا إلا إذا وضع في سياقه التاريخي وهذا ما اهتم به ياوس، وأيضا وصفه للمتلقي بأنه نتاج للعلاقات الاجتماعية حيث كان دائم التأكيد على العملية الجماعية في استقبال الفن<sup>10</sup>.

2-1-3- الظاهرية: هي إحدى الركائز الفعلية التي ساهمت في تشكيل المرجعية المعرفية في جمالية التلقي الألمانية، فيما استوحته منها من المفاهيم والإجراءات القائمة على الدور المركزي للقارئ وتواصله مع العمل الأدبي، من أجل توضيح وتحديد المعنى فالظاهراتية تقوم على: "تفاعل الذات والموضوع بطريقة تواصلية (...)" وهذا ينطبق على تفاعل القارئ مع النص تفاعلا تأويليا تحقيا، قصد الوصول إلى الدلالة وإعادة بنائها من جديد<sup>11</sup>؛ ورائدها هو إدموند هوسرل وجاءت الظاهراتية كرد فعل على إبعاد الذات من طرف الفلسفة الوضعية فهي ترى أن: "المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي ولا سبيل إلى الإدراك والتصور خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها، فاتخذت هاته الأفكار التي بثها أعلامها طريقها في النظريات المتبعة نحو القارئ ولا سيما نظرية التلقي"<sup>12</sup>.

وقد قام رومان انجاردين رفقة أستاذه هوسرل بصياغة مبادئ هذا الاتجاه الفلسفي القائم على تلك العلاقة التكاملية بين الذات والموضوع، وركز على توصلهما لفهم الوجود الإنساني، فالظاهرانية ترى "أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تعنى بما يترتب على هذا النص من ردود أفعال قدر عنايتها بالنص نفسه"<sup>13</sup>. بمعنى الاهتمام باستجابة المتلقين و تفاعلهم مع النصوص في اطار العلاقة التكاملية بين القارئ و النص.

وهذا ما أكد عليه إيزر في توضيحه للغاية من قراءة أي عمل أدبي بأنها تتلخص في ذلك التفاعل الذي ينشأ بين المتلقي وبنية النص، لأن النص يطرح جوانب مخططة تمكن القارئ من فهم موضوع العمل، ولكن الفهم الحقيقي له هو ذلك الذي يحدث من خلال تحويله إلى شيء تدركه الحواس<sup>14</sup>.

من بين أهم النقاط التي أسس لها إنجاردين هي تحديده لدور المتلقي واهتمامه به، حيث أوكل إليه مهمة إتمام المعنى في النص من خلال ملئه للفجوات الموجودة فيه، وأيضاً تعيينه لمواقع اللاتحديد والتي من خلالها تبرز جمالية النص حين يعين القارئ هذه المواقع اللامحددة<sup>15</sup>.

**2-1-4- الهيرمينوطيقا:** تعد هي الأخرى عتبة هامة في تأسيس جمالية التلقي حيث كان ضمن اهتماماتها ثنائية الذات والموضوع، وقد ركزت على التواصل بينهم، ورائدها الفيلسوف جورج جادامير حيث اعتمد على فكرة التأويل وهو يقوم عنده على ثلاث نقاط أساسية منهجية هي: الفهم والتفسير والتطبيق، فهو يرى "أن الهدف من تأويل النص ليس البحث في مقاصد المؤلف بل النص نفسه، وهو بالتالي يوسع الفرضية التي تقول: أنه يمكننا أن نفهم فقط عندما نفهم السؤال الذي يثيره فينا جواب ما، فالعمل الفني يجب أن يفهم كجواب عن سؤال حقيقي والعلاقة القوية بين السؤال والفهم هي ما يعطي النظرية الهيرمينوطيقية بعدها الحقيقي"<sup>16</sup>.

ويفهم من هذا أن الهيرومينوطيقا أو الفلسفة التأويلية قد سعت إلى البحث عن المغيب في النص بفتحها لباب التأويل وتعدد الرؤى، وقد أعطى جادامير للمتلقي الحق في مشاركة المبدع في إنتاج المعنى للنص، وهذه فكرة جوهرية تقوم عليها نظرية التلقي، كما نجده يدعو إلى توسيع مدركات المتلقي والمؤول من خلال العمل على مكتسباته من تجاربه السابقة، والتي تكوّن لديه مخزون معرفي يعينه على فك شفرات النصوص ومنحها دلالات أخرى، وعن طريق التأويل نجده يكون قد تجاوز المعاني الجاهزة والرؤية الواحدة.

وقد طرح جادامير مفهوم (الأفق التاريخي) بوصفه "إجراء يتم به تفسير التاريخ حيث لا يكون ثمة تحقق خارج زمنية الكائن، التي تسمى اندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي"<sup>17</sup>. وهنا نجد ياوس قد أخذ عن جادامير مفهومه للأفق التاريخي عند تأسيسه لمفهوم أفق الانتظار حين اتفق معه في مسألة تفسير العلاقة بين الحاضر والماضي.

**2-1-5- سوسولوجيا الأدب:** إن الاهتمام بالقارئ كان هو القاسم المشترك بين نظرية التلقي وسوسولوجيا الأدب، فهذه الأخيرة ساعدت نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي والظروف الاجتماعية التي يتم فيها التلقي، ويتجسد ذلك من خلال فحص المنظومة الاجتماعية في تلقيها للعمل الأدبي<sup>18</sup>.

ويرى جورج لوكاتش وهو أحد مؤسسي هذا الاتجاه: "أن تطورات الإبداع الأدبي هي ترجمة واقعية لتطورات أخرى يشهدها الشوط الاجتماعي"، وبالتالي فالنتور الحاصل على الصعيد الاجتماعي يلقي بضلاله على الإنتاج الأدبي، ليتزامن مع المرحلة التاريخية والثقافية والاجتماعية التي خلق هذا العمل، بمعنى أنه نتاج تجربة مجتمع ما داخل إطار زمني ميّز المرحلة التي أبداع فيها<sup>19</sup>.

رغم أن العلاقة التأثيرية الناتجة بين جمالية التلقي وسوسولوجيا الأدب ليست مباشرة، لكن نظرة الأخيرة للمتلقي باعتباره القارئ الفعلي للعمل واهتمامها به ويكل الظروف التي تحيط به، وكونها ترى أن المتلقي والمجتمع هما جوهر العمل الأدبي وغايته لأنه ينطلق من واقعهما، وهما المقصودان به، يمكننا أن نعدّها إحدى المؤثرات في تأسيس نظرية جمالية التلقي.

## 2-2- أبرز المفاهيم الإجرائية لجمالية التلقي.

عمد مؤسسو نظرية جمالية التلقي إلى صياغة مجموعة من المفاهيم والأدوات الإجرائية التي تعين الباحث والناقد على فك شفرات النصوص، وسبر أغوارها ومن بين أهم هذه المفاهيم الإجرائية ما يأتي:

**2-2-1- أفق التوقع:** يعد هذا المفهوم من أهم الأسس التي تقوم عليها نظرية التلقي، ويتجلى المعنى العام له في أنه يمثل ذلك التهيؤ المسبق للقارئ وما يحمله من توقعات وميول وكذا اعتقادات، وذلك في إطار المرجعيات الفنية والفكرية التي يحملها، وكل عمل جديد يحمله على استحضار الأعمال السابقة من نفس الجنس لتهيئته نفسياً وذهنياً لاستقباله، ما يدفعه إلى رسم توقعات معينة.

وقد ذهب يابوس إلى أن: "الأثر الأدبي يتجه إلى قارئ مدرك، تعود التعامل مع الآثار الجمالية وتكيف مع التقاليد التعبيرية فيها، فكان أفق الانتظار عنده يتجسم في تلك العلاقة والدعوات والإشارات التي تفترض استعداداً مسبقاً لدى الجمهور لتلقي الأثر"<sup>20</sup>.

**2-2-2- المسافة الجمالية:** تعد هي الأخرى من أهم الإجراءات التي أعتمد عليها المنظر يابوس لإظهار الأبعاد الجمالية للنص الأدبي "حيث يشكل أي تواصل بين المتلقي والنص الأدبي مساحة من الحوار والتفاعل، خاصة أن العلاقة بينهم تقوم على مجموع التوقعات الفكرية والاجتماعية التي قد يتفق فيها كما قد يختلف، وقد

أطلق يابوس على المساحة الفاصلة بين ما يقدمه النص وما يتوقعه القارئ/المتلقي مصطلح "المسافة الجمالية"<sup>21</sup>.

ولأن هذا النص موجه إلى القارئ فهو بالضرورة سيواجه نوعين من القراء، النوع الأول قد يوافق النص تطلعاته وأفق توقعاته وبالتالي تكون الاستجابة وهنا يصير التلقي سلبي حسب يابوس، والنوع الآخر قد يرفض ما جاء به النص ويتعارض مع أفق توقعه وهنا تتحقق المسافة الجمالية، وبالنظر إلى مواقف القراء يمكن أن تقتصر المسافة الجمالية على النصوص التي تخيب أفق توقع المتلقي.

**2-2-3- الفراغات (مواقع اللاتحديد):** تتمثل مواقع اللاتحديد في تلك المواقع الشاغرة التي تكمن داخل النصوص، والتي يتولى المتلقي مهمة ملأها، فهي تمنحه نطاقاً أوسع من الحرية لإعطاء وإضافة فهمه، وعليه "الفراغات والشواغر يشكلان طريقة لقراءة النص بتنظيم مشاركة القارئ مع بنائيتها المتنقلة، وبذات الوقت فإنهما يجبران القارئ على إكمال البنائية وهكذا ينتجان الموضوع الجمالي"<sup>22</sup>، وبالتالي نجدهما يحققان لهذا المتلقي متعة في البحث عن المعنى وإعادة تكوين النص من جديد.

يتحمل المتلقي مسؤولية سد تلك الفجوات والثغرات لسيرورة القراءة وضمن تحقيق التفاعل بين النص والمتلقي، لأن الإبهام الذي يعترض القارئ أثناء القراءة قد يقطع هذه العلاقة، فعلى هذا الأخير ملء تلك الفجوات وضمن استمرارية القراءة واكتمال النص؛ ويختلف ملء تلك الفجوات باختلاف خلفيات وثقافات القراء وكذا توقعاتهم، وهذا التغيير لا يطال النص إلا بعد الالتحام والتفاعل بين النص والمتلقي.

**2-2-4- القارئ الضمني:** يعد بالنسبة للمنظر إيزر أساس عملية القراءة ومحورها، وهو ليس قارئ حقيقي بل مفهوم تجريدي "القارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"<sup>23</sup>، ومن خلال

هذا المفهوم نتوصل إلى أن المقصود به هو ذلك القارئ الذي يتجسد بين طيات النص والذي يتكون خلال العلاقة التي تربط النص والقارئ حيث يتشكل المعنى عبر وعيه "وما يريده إيزر هو طريقة لإلقاء الضوء على وجود قارئ دون الحاجة لتعامل مع القراء التجريبيين أو الحقيقيين.

وكذلك القراء المجريدين المفترض وجودهم مسبقا كما عند ريفاتير "القارئ المتفوق" أو عند فيش "القارئ المبلغ" إنها كلمات أخرى تبحث عن نموذج متسام<sup>24</sup>، فالقارئ الضمني هو الذي يسهم في بناء ذلك النص من جديد ولا يكتثر لما هو كائن أو ما قد يكون وكأنه موجود بين ثنايا النص، والذي يستحضره هو القراءة الواعية كونه يمثل حضوره في النص يتأثر به ويؤثر فيه.

### 3- حضور جمالية التلقي في مدونة النقد المغربي:

أدى الانفتاح على الآخر الغربي إلى ولوج مجموعة كبيرة من المناهج النقدية إلى الدرس النقدي المغربي، بداية بالمناهج السياقية ثم النسقية ثم ما بعد البنيوية وصولا إلى نظريات القراءة والتلقي موضوع بحثنا، فهي من النظريات التي استوردتها الناقد المغربي، وسعى من خلالها إلى استنتاج النصوص والبحث فيما بين سطورها في محاولة منه لمواكبة العصر والنهوض بالعملية النقدية، وذلك من خلال تبني المستجدات الغربية؛ يقول عنها عبد العزيز حمودة: "توقفت كثيرا عن ذلك الدور الجديد الفاعل الذي يحدده نقاد الحداثة للقارئ في إقامة حياة للنصوص وفي صنع الثقافة"<sup>25</sup>.

نفهم بأن هذا الطرح الجديد شكل تساؤلات عدة لدى الدارس العربي وحتى يشع فضوله حولها، عليه أن ينهل من ينابيعها الأصلية، فصارت هذه النظرية الألمانية "إحدى الاتجاهات النقدية الغربية التي أخذت الساحة النقدية تتفاعل معها إبان العقد الأخير بصورة ملحوظة، وليس أدل على ذلك من أن مفهوم التلقي أو

الاستقبال والمفاهيم المتفرعة عنه والمشتقة منه، قد أصبحت مفاهيم نقدية شائعة كثيرة الورد والاستخدام في الأدبيات النقدية العربية المعاصرة<sup>26</sup>، فقد سارع الباحثون والنقاد العرب إلى نقل هذه النظرية إلى المحضن العربي، والتعريف بها ومن أكثر الطرق التي اتبعت لنقل هذه النظرية للبيئة العربية الترجمة، فقد تم ترجمة مؤلفات رواد جمالية التلقي من لغتها الأم إلى اللغة العربية ومن أمثلة ذلك نجد:

- ترجمة لكتاب فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ترجمه حميد الحمداني والجيلالي الكدية.

- ترجمة كتاب روبرت سي هولب ووسمه ب (نظرية الاستقبال) عام 1992 من قبل رعد عبد الجليل جواد، والذي أعاد ترجمته في ما بعد عز الدين إسماعيل لكن تحت عنوان (نظرية التلقي) سنة 1994، ومع اختلاف وتعدد المصطلحات بدأت تظهر إشكالية المصطلح، فكل مترجم يحتكم إلى ثقافته مع غياب التنسيق بينهم، وما زاد الأمر تعقيدا أن أغلب الأعمال المترجمة تمت ترجمتها عن طريق لغة وسيطة ولم تترجم مباشرة من الألمانية إلى العربية.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد سبقت ترجمة هذا المؤلف لروبرت هولب عدة ترجمات لهذه النظرية، منها ما جاء في شكل كتب ومنها ما كان في شكل مقالات، وبهذا سهلت الترجمة على الباحث العربي اكتشاف غمار هذه النظرية الجديدة رغم الوقوع في فوضى المصطلح، ولم يتوقف الدارسون العرب عند حدود الترجمة، وإنما حاولوا استثمار مبادئها وأدواتها الإجرائية في فكرهم النقدي في محاولة لسد ثغرات ونقص المناهج التي سبقتها، ويعطوا بعدا جديدا ونفسا آخر للدراسات النقدية، عن طريق محاولتهم فهم هذه النظرية الجديدة، والمنهج النقدي الجديد القائم على استجابة القارئ وتطبيقه على النصوص العربية قديمها وحديثها بغية إحيائها من جديد وبعثها بحل جديدة. فانقسم النقاد والباحثون بين من حاول تقديم مفاهيم هذا المنهج وأدواته

الإجرائية، كما جاء به منظرو جمالية التلقي وبكل ما توصلوا إليه، ونمثل لهذه الفئة بعناوين بعض الدراسات على سبيل التمثيل لا الحصر<sup>27</sup>:

- (الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب، وما بعد الحداثة)، لحامد أبو حمد سنة 1996.

- (الأصول المعرفية لنظرية التلقي)، لناظم عودة خضر، سنة 1998.

- (نظرية التأويل) لمصطفى ناصف، سنة 2000.

- (جمالية التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوز و فولفغانغ إيزر) لسامي إسماعيل، سنة 2008.

- (جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، ترجمة رشيد بن حدو.

أما القسم الآخر فاتجه إلى الدراسة التطبيقية في محاولة جادة منهم إسقاط الأدوات الإجرائية المعتمدة في هاته النظرية على النموذج العربي، وتحليل النصوص العربية على ضوءها، ومن أمثلة ذلك في الأعمال السردية<sup>28</sup>:

- (مستويات تلقي القصة القصيرة)، لحמיד الحمداني.

- (الصورة الروائية والمتلقي)، لمحمد أفقار.

- (الرواية المغربية بين أمثلة القراءة وأجوبة الكتابة)، لرشيد بن حدو.

- (النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري)، لسمير حميد.

هذا إضافة إلى البحوث والرسائل الجامعية والتي من بينها: (تجربة عمارة لخصوص الروائية من منظور جماليات "القراءة والتلقي")، أحلام العلمي، مخطوط أطروحة دكتوراه.

- (الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي لرواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ)، للسعيد عمري.

- (إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين)، لكريمة بلخامسة، مخطوط أطروحة دكتوراه.

- (جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية أحلام مستغانمي)، لخالد وهاب، مخطوط أطروحة دكتوراه.

أما عن تطبيق هذه النظرية على الأعمال الشعرية فسنمثل له ببعض النماذج منها<sup>29</sup>:

- (القراءة التفاعلية دراسة لنصوص شعرية حديثة)، لأدريس بلمليح.

- (إستراتيجية القراءة: التأسيس والإجراء النقدي)، بسام قطوس.

- (الشعر العربي الحديث بين الإبداع والتلقي)، أحمد جودة.

- (جماليات التلقي الأدبي ووجوه توظيفها)، عبدالله صولة.

كل هذه الدراسات والتطبيقات تبين عن رغبة الدارس العربي مواكبة الحركة النقدية العالمية، وإن كان حضور جمالية التلقي متأخرا في نقدنا العربي عما هو في البيئة الأم من الناحية الزمنية، إلا أننا نلاحظ ذلك الإقبال الكبير عليها ليس من باب النقل فحسب بل من باب التطبيق المنهجي على نصوص عربية، وهذا نظرا لما فتحه هذا الوافد الجديد من آفاق للتأويل وتعدد القراءات، وبالتالي فك القيود عن المتلقي وفتح المجال له للمشاركة في بناء النصوص، وإخراجها بحلل جديدة مع كل قراءة.

4- نماذج تطبيقية لنظرية التلقي في النقد المغاربي.

4-1- القراءة وتوليد الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"، حميد

الحمداني:

إن المطلع على مؤلفات الناقد المغاربي حميد الحمداني يلحظ حضور نظرية جمالية التلقي في العديد من مؤلفاته، وقد كان أبرزها كتاب القراءة وتوليد

الدلالة "تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي"، حيث نجد أن الناقد أراد من خلال مؤلفه هذا تجديد العلاقة بين النص والقارئ، وتوجيهه من مجرد الفهم له إلى ضرورة تأويله وهي الفكرة الجوهرية التي تقوم عليها جمالية التلقي، وهذا ما ذهب إليه الباحث نقماري يوسف في قوله أن لحمداني: "قد سعى جاهدا للتأكيد على أن فكرة الدلالة الثابتة التي سادت طويلا في الثقافة العربية، ينبغي أن تزول لتحل محلها قضية التأويل، فبدل أن يسعى القارئ بكل ما أوتي من جهد لفهم النص الأدبي عليه أن يسعى لتأويله، لأن الفهم يقتضي دلالة واحدة ثابتة، أما التأويل فيقتضي تعدد الدلالات وبالتالي تحويل علاقة (القارئ- النص) من الفهم إلى التأويل"<sup>30</sup>.

وقد مثل الحمداني في مؤلفه هذا لفكرة التأويل بعرضه لنماذج تطبيقية تمثلت في خمس قراءات مختلفة للتأويلات ثلاثية نجيب محفوظ، ما يعني أن هذا العمل منفتح على الكثير من التأويلات وذلك ما يقره الحمداني في قوله "إن الثلاثية ما تزال نصوصا قابلة لقراءات أخرى ممكنة من زاوية نظرية التلقي شرط أن تعتمد على معطيات نصية وليس على القرينة الخاصة وحدها"<sup>31</sup>، معنى كلام الحمداني أن ثلاثية نجيب محفوظ تبقى قابلة ومنفتحة على مختلف التأويلات حسب اختلاف القراء وغير خاضعة لفكرة الدلالة الثابتة وما حقق لها هذا التحرر هو نظرية التلقي التي سمحت للقارئ ببسط تأويلاته المختلفة للنص الواحد وبعثه في حلة جديدة مع كل قراءة، شرط أن تعتمد هذه التأويلات على معطيات نصية.

#### 4-2- تجربة عمارة لخصوص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي:

سعت الباحثة أحلام العلمي إلى البحث في راهن الرواية الجزائرية، في محاولة لخلق فضاء دراسي يشتغل على تجربة روائية جديدة وفق طرح نقدي حديث، وعملت على مقارنة نصوص للروائي عمارة لخصوص وفق منهج نقدي يتجاوز الطروحات النظرية، إلى التفاعل التطبيقي بغية استنتاجها وإشراك المتلقي في إعادة

إنتاجها. اختارت الباحثة رواية القاهرة الصغيرة وحاولت مقاربتها من منظور جماليات التلقي حيث طبقت إجراءات منهج يابوس على الرواية ووظفت الأدوات الإجرائية التالية: أفق الانتظار، المسافة الجمالية، تغير الأفق، اندماج الأفاق، المنعطف التاريخي، المتعة الجمالية. وقد وفقت إلى حد كبير في ذلك. هذا وإضافة إلى أعمال تطبيقية أخرى اجتهد الدارسون من خلالها في تطبيق إجراءات جمالية التلقي على نصوص عربية.

### 5- خاتمة.

وفي الأخير يمكننا أن نستخلص النقاط التالية:

- رغم حداثة نظرية التلقي، إلا أنها أعطت دفعة للحركة النقدية خاصة من خلال فتحها لباب التأويل، وتفعيلها لدور المتلقي.
- لاقت جمالية التلقي ترحيباً في المحضن المغاربي، ويتجلى ذلك من خلال إقبال الدارسين والنقاد عليها.
- لم يتوقف الدرس النقدي المغاربي عند حدود الترجمة لهذه النظرية، بل ذهب إلى تطبيقها على نصوص عربية، ما أدى إلى تفجير المعاني المتعددة داخل النص الواحد، وتفعيل عملية القراءة وكذا بعث النصوص وإحيائها مع تعدد التفسيرات وتباينها.

### المراجع:

<sup>1</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، 2000، ص من 41 إلى 46.

<sup>2</sup> حسن البنا عزالدين، قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص 25.

<sup>3</sup> محمد عبد البشير مسالي، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسة الإجرائية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 4، ديسمبر كانون الأول، 2014، ص 83.

<sup>4</sup> عبد المالك مرتاض نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت، ص 92.

<sup>5</sup> فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 171.

<sup>6</sup> ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 55.

<sup>7</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي - مقدمة نقدية - ترجمة عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص 48.

<sup>8</sup> كلارا سروجي -شجراوي- نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة، دراسة تطبيقية في ثلاثيتي نجيب محفوظ وأحلام مستغانمي، محمد القاسمي للغة العربية وآدابها، ص 25.

<sup>9</sup> أحلام العلمي، تجربة عمارة لخصوص الروائية من منظور جماليات "القراءة والتلقي"، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2015-2019، ص 30.

<sup>10</sup> كلارا سروجي -شجراوي-، نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة، ص 29-30.

<sup>11</sup> جميل حمداوي، مناهج النقد الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 33.

<sup>12</sup> بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2001، ص 34.

<sup>13</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 2000، ص 27.

<sup>14</sup> عصام الدين أبو العلا، آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، دت، ص 24.

<sup>15</sup> ناظم عودة خضر، الأصول العرفية لنظرية التلقي، ص 83.

<sup>16</sup> كلارا سروجي -شجراوي-، نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة، ص 21.

- 17 ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 101.
- 18 أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة ماجستير في النقد الأدبي المعاصر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011، ص 43.
- 19 أحلام العلمي، تجربة عمارة لخصوص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، ص 29.
- 20 مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، ص 33-34.
- 21 أحلام العلمي، تجربة عمارة لخصوص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، ص 139.
- 22 أحلام العلمي، مرجع سابق، ص 295-296.
- 23 فعل القراءة، فولفغانغ إيزر، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، د ط، د ي، ص 30.
- 24 روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، ص 103.
- 25 عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998، ص 13.
- 26 أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، ص 89.
- 27 حسن البنا عزالدين، قراءة الآخر/قراءة الأنا، ص 137.
- 28 حسن البنا عزالدين، مرجع سابق، ص 218.
- 29 حسن البنا عزالدين، المرجع السابق، ص 224.
- 30 نقماري يوسف، جمالية التلقي في النقد المغاربي المعاصر -المفهوم والتجليات- مجلة اللغة والتواصل، المجلد 13، العدد 22، جوان 2018، ص 33.
- 31 نقماري يوسف، المرجع السابق، ص 34.