

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية  
الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة د مولاي الطاهر سعيدة.



مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس  
تخصص نقد ومناهج  
بعنوان:

فعل القراءة و جمالية  
التلقى لأيزر

إشراف الدكتور:  
- عبيد نصر الدين.

إعداد:  
- لعبيدي سمية.  
- مقدم سامية.

السنة الجامعية 2019-2020

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{ يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ  
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ  
بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ } ﴿١١﴾

سورة المجادلة

صدق الله العظيم.

# الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى التي لا أنسى غيرها إذ كرمته ولا صدر أوسع من صدرها إذا فرغته و لا حنان أزكى من حنانها إذا عرضته إلى من هي رجائي في حزني إلى تملك مفتاح الحنان و عطفها يفوق تخيل الإنسان إليك أمي ثم أمي ثم أمي حفظك الرحمان و أطال الله في عمرك يا أغلى من روحي.

إلى أعز ما في الوجود إلى علمني أصول الحياة و رسم طريق حياتي و لولاه لما وصلت إلى ما أنا فيه إلى أحن أب في الدنيا حفظه الله و أطال في عمره.

إلى اللتان تقسمتا معي أجمل اللحظات في الحياة أختي شيماء و زينب و أبناء عائلتي عبد الحق و موسى و إسلام و إلى من قاسموني سعادتي و أحزاني و ربطتني بهم أسمى معاني المحبة و الوفاء .

إلى كل أساتذة الذين ساعدوني في إنجاز العمل المتواضع و كذلك الذين درسوني طول هذا الموسم الدراسي.

## مقدم سامية

# الإهداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على الحبيب المصطفى و أهله و من و في.

أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتشمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه ثمرة الجهد و النجاح بفضلته تعالى مهداة إلى قيس النور و العطاء الرباني والذي الغالي رحمة الله عليه و إلى ينبوع الصبر و التفاؤل و الأمل و إلى كل من في الوجود بعد الله و رسوله أمي الغالية.

إلى كافة أفراد عائلتي و اخص بالذكر أخوتي: ابن الدين، حفصة، عبد القادر، حيزيه، آمال، أمينة، مروة، وخاصة هناء، إلى رفيقاتي في المشوار اللاتي قاسمني لحظاته رعاهم الله و وفقهم: مروة، وزينب.

إلى كل الأساتذة الذين قدموا لنا يد المساعدة، إلى كل هؤلاء، أهدي العمل المتواضع و أسأل الله عز وجل أن يوفقني لما فيه الخير لنا.

عیدی سمیة

# شكر و عرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله فالحمد لله و  
الشكر أولا و أخيرا على فضله و كرمه و بركته ثم شكرا جزيلا لمن قدم لنا يد  
العون بأسلوب أو بأخر.

و قبل أن نمضيا نقدموا أسمى آيات الامتتان و المحبة إلى الذين حملوا  
أقدس رسالة في الحياة و جعلوا من العلم و المعرفة دربا منيرا نرى من خلاله  
الأمل... الأساتذة دون استثناء من الابتداء إلى الجامعي و من باب محاولة  
رد الجميل نتقدموا بالشكر و التقدير الكبير إلى من كان لنا عوننا في رسالتنا  
هذه دائما و أخص بالذكر أستاذنا الجليل الدكتور عبيد نصر الدين الذي تولى

الإشراف على هذه الرسالة و أسهم توجيهاته و نصائحه نسأل الله أن يمتعته

بالصحة و العافية و يمد الله في عمره .

كما نتقدموا بالشكر و التقدير إلى كل من وقفوا بجانبنا طوال فترة دراستنا

و لم ييخلوا علينا بمساعدة أو الإرشاد أو التوجيه.

## خطة البحث

مقدمة

مدخل

الفصل الأول: المبادئ الأولية لنظرية جمالية التلقي.

المطلب الأول: القراءة البديهية.

المطلب الثاني: التفاعل بين النص والتلقي.

المطلب الثالث: طبيعة البنية النصية ومهمة المؤول.

المطلب الرابع: الاعتراضات الرئيسية على نظرية التجاوب.

الفصل الثاني: أنماط القراءة.

المطلب الأول: القارئ الحقيقي والمثالي.

المطلب الثاني: القارئ الأعلى.

المطلب الثالث: القارئ المخبر.

المطلب الرابع: القارئ المقصود.

الفصل الثالث: نظرية التحليل النفسي للتجاوب الأدبي

المطلب الأول: نظرية التحليل النفسي للتجاوب الأدبي.

المطلب الثاني: هولاند نورمان.

خاتمة.

قائمة المصادر والمراجع.

مقدمة





الحمد لله رب العالمين، و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد  
خير خلق الله أجمعين وبعد:

اعتنى النقد العربي القديم بالقراءة و جمالية التلقي، إذ بلغت هذه العناية  
أوجها في العصور ازدهار النقد، حيث يستمد كل منهما حيويته من القطب الفني  
و الجمالي لهذا يتوجب علينا الوقوف على بعدهما الجمالي، و كيفية تعاملهما مع  
النصوص بشكل دائم.

لقد أسهمت هذه النظرية في عدة حقول معرفية، مستفيدة من التطور الذي  
حصل في مجالات علمية متعددة لسانية، نفسية، اجتماعية، ضف إلى علاقاتها  
المهمة في التزاوج بين بنية النص و المتلقي و لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع من  
قبل الصدفة، و إنما تعددت الأسباب في ذلك كونه موضوع يثير النقد ما يستدعي  
الاهتمام، و معرفة المبادئ الأولية لنظرية جمالية التلقي و البحث في جذورها و  
الأكثر من ذلك هو أن اختيارنا لهذا الموضوع لدافع علمي حفزنا عليه الأستاذ  
المشرف، و كان بالنسبة لنا مغامرة علمية لنبحث في قضايا التلقي .

إن هذا البحث الموجز يدفعني إلى التساؤل و طلب المزيد من المعرفة حول  
فعل القراءة و جمالية التلقي.

و قد أسسنا بحثنا هذا على جملة من الإشكاليات تمثل منطلقات البحث، و التي  
يمكن طرحها في إشكالية محورية هي: العلاقة بين فعل القراءة و جمالية التلقي ؟  
وحاولنا من خلال هذه الإشكالية الإجابة على مجموعة من الأسئلة الفرعية  
منها:

ما هي آلية فعل القراءة ؟ ما هي دلالات التفاعل بين النص و القارئ ؟ كيف  
يصنع القارئ المعنى في سياق هذا التفاعل ؟ و غيرها من الأسئلة الشائكة التي  
اعترضت طريقنا ؟

أما عن المنهج المتبع في الدراسة بغية الوصول إلى الأهداف المرجوة و الإجابة على الإشكالية بحثنا اعتمدنا على المنهج الوصفي في الفصل الأول بحيث تطرقنا إلى تعريفات هذه النظرية و الفصل الثاني اعتمدنا على المقارنة بين أنواع القراءة و أما في الفصل الثالث اعتمدنا على التفسير لنظرية التحليل النفسي للتجاوب الأدبي

على هذا الأساس أتينا على خطة معتبرة أنها صائبة في الوصول إلى جماليات هذا الموضوع، متتبعين الخطوات التالية:

- مقدمة

- المدخل تعريف شامل للقراءة و نظرية جمالية التلقي.

- الفصل الأول: مفهوم القراءة البديهية و في هذا العنصر رمينا إلى إعطاء مفهوم تقريبي لقراءة التي اختلف في حدها المختصون

**المبحث الثاني:** التفاعل بين بنية النص و القارئ و هنا عملنا على ذكر أهم النظريات التي جسدت رؤية التفاعل بين بنية النص و القارئ.

**المبحث الثالث:** طبيعة البنية النصية و مهمة المؤول.

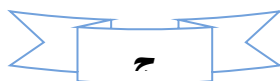
**أولاً:** طبيعة البنية النصية و التي أثارت عدة إشكالات، و حددت الشروط الأساسية للتفاعل بين بنية النص و القارئ من طرف بعض المنظرين.

**الثاني:** مهمة المؤول تتمثل في إعطاء وجهة نظر بعض المنظرين حول نظرية أيزر و خاصة تأويل القارئ للنصوص.

**ثالثاً:** الاعتراضات الرئيسية على نظرية التجاوب و تتجلى في آراء بعض النقاد حول نظرية إيدز، و بعدها انتقلنا إلى أنماط القراءة، هناك القارئ الحقيقي و القارئ المثالي، و القارئ الأعلى و المخبر، القارئ المقصود و الضمني الذي اهتم أيزر به كثيراً، ثم تأتي بعدها نظرية التحليل النفسي للتجاوب الأدبي و كان

لزاماً أن تتبع هذا العنصر بنموذج انتقيناها من المنهج التحليل النفسي آلا و هو نظرية هولاند نورمان.

و قد اعتمدنا في بحثنا جملة من المراجع من أهمها دراسة في نظرية التلقي لسامي إسماعيل، و نظرية التلقي أصول... و تطبيقات لبشرى موسى صالح، و الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة.



مدخل

شغل (تحليل النص) حيزا كبيرا من الكد المنهجي المعاصر، وبدأت المناقشة بين المناهج وأصولها المعرفية المتباينة وركائزها الإجرائية سمة للنقد المعاصر ولا سيما نقد القرن العشرين، وأظهرت المناهج الحديثة في حركتها حول النص سعيا إلى أحكام سيطرتها عليه بوسائط متباينة وبوتائر تترع نحو وضع نظام منطقي محكم يتسلح بالعلوم اللسانية و المنطقية التي تقاربه مقارب شاملة وليست كلية.

ولعل (نظرية التلقي أو جمالية التلقي) بتسميتها الأخرى هي الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه، فهي مجلى لأبعاد الثلاثة ( المؤلف، النص، القارئ) تصهرها جميعا في آلية القراءة كما سنرى وبذلك نجد أن العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر ( التاريخي، النفسي، الاجتماعي) ثم لحظة ( النص) التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن وأخيرا لحظة (القارئ) أو (المتلقي) كما في اتجاهات ما بعد البنيوية.<sup>1</sup>

ظهرت هذه النظرية في أوساط الستينات (1966) في إطار مدرسة كونسطانس و برلين الشرقية قبل ظهور التفكيكة ومدارس ما بعد الحداثة على يدي كل من فولفغانغ أيزر، هانز روبرت ياوس ومنظور هذه النظرية، أنها تثور على المناهج الخارجية التي ركزت كثيرا بالمبدع وحكاية ظروفه التاريخية والمناهج النقدية التقليدية التي كانت محل اهتمامها بالمعنى وقصدية من النص والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصراً فعالاً ألا وهو القارئ.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول... وتطبيقات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، ط1، 2001، ص31.

<sup>2</sup> - مناظرة التلقي إشكالات وتطبيقات، المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 124، الشركة المغربية للطباعة والنشر بمقتضى ظهير، 1970/07/29.

ترتبط نظرية التلقي بالضرورة التاريخية التي عرفها الفكر الألماني في المستوى الأدبي والنقدي، حيث أن القصد الفلسفي والنظري الذي اتخذته هذه النظرية هو الذي جعل منها المرجع الأساسي في تلك الفعالية بل وفرضت نفسها في تاريخ النظري الأدبي والنقدي المعاصر. فقد اكتسب مصطلح التلقي بعد التداولي في بعض الأنظمة الثقافي من الناحية النظرية والجمالية في بعض المعاجم المتداولة بشكل واسع.

مبدأ الاهتمام بالتلقي المفهوم النظري والجمالي منذ أواخر السبعينات في ألمانيا خاصة في مجال الدراسات المقارنة المحدودة. لا أدل على ذلك تلك الدراسات والأبحاث التي ناقشت منذ السبعينات آراء المنظرين الألماني حتى أصبحت من أهم النظريات النقدية المعاصرة.

"اهتمت هذه النظرية بقطب القراءة والقارئ وجمالية التلقي، ضف إلى ذلك العلاقة بين القارئ والقراءة في النص للتركيز على جانب التواصل في نظرية الأدب حيث تعطيه بعد آخر".

اهتمت هذه النظرية بقطب القراءة والقارئ والتنظير لذلك بالبحث في التاريخ القراءة وجمالية التلقي، ضف إلى ذلك العلاقة بين القارئ والقراءة في النص للتركيز على جانب التواصل في نظرية الأدب حيث تعطيه بعد آخر يميزه سواء على المستوى اللساني أو السيميائي أو على مستوى التأويل والنقد كما أشارت بعض الأبحاث أن علاقتها بالمادية التاريخية وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والتواصل وسيموطيقا ضف على ذلك استنادها إلى الفلسفة الظاهرانية أو التأويلية.

كما ترى هذه النظرية أن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعه القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك يعين هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حركته إبداعية إلا عن

طريق القراءة، إعادة الإنتاج من جديد من خلال قطبان قطب فني وقطب جمالي.<sup>1</sup>

فالقطب الفني يتجلى بوضوح في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال بناء اللغوي بالدلالات قصد تبليغ القارئ بما يحمله النص من معرفة وإيديولوجيا أي أنه يحمل معنى ودلالة وبناء شكليا.

أما القطب الجمالي يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله، من خلال عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلى الملموسة.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> - مناظرة التلقي إشكالات وتطبيقات، المرجع السابق، ص124.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.



# الفصل الأول

المبادئ الأولية لنظرية

جمالية التلقي.

## المبحث الأول: المبادئ الأولية لنظرية جمالية التلقي.

وقسمنا هذا المبحث إلى أربع مطالب تناولنا في الأول القراءة البديهية و الثاني التفاعل بين النص و التلقي و الثالث طبيعة البنية النصية و مهمة المؤول و الرابع الاعتراضات الرئيسية على نظرية التجاوب.

## المطلب الأول: القراءة البديهية.

إن نظرية التلقي هي نظرية في القراءة تركز على دعامتين رئيسيتين تتمثل في الإدراك وتتمثل الثانية في الخلق، يقصد بالأولى إدراك القارئ لماهية النص الذي أمامه ومساهمته في اكتشافه، وبهذا الاكتشاف يكون موفقاً أبدياً يؤدي به فيما بعد إلى الخلق الفني، أي خلقه لما تم قراءته في حلة جديدة.

"وضعت لاصطلاح التلقي ألفاظ مشتركة في مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، وقد تعذر إيراد هذه الألفاظ (أسماء وصفات) بتسلسل تاريخي دقيق ومقبول بسبب كثرتها وتداخلها وصعوبة الفصل بينها....وقد يكون (التلقي)، و (القراءة) لفظين جديرين بالعناية لكونهما يؤديان الغرض المقصود، بيد أن طبيعة الدراسات الأدبية المعاصرة وارتباطها بالعلوم الأخرى لا سيما الفلسفة وعلم النفس"<sup>1</sup> و الاستقبال و الاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي، ومن الصعب فصل أحدهما عن الآخر وهذه إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعني بالتلقي والاستجابة".

"و بالنسبة للمعنيين بحركة النقد الألماني فإنه كلمة (استقبال) أو علاقتها تعد مفتاح الاهتمامات النظرية خلال العقد و النصف الماضيين، ولا يوجد جانب أدبي

<sup>1</sup> - روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا.

لم تتطرق إليه نظرية الاستقبال، وبالتأكيد فإن هذا المنهج قد أثرى المناهج القريبة كعلم الاجتماع وتاريخ الفن كذلك".

إن ازدياد الاستقصاءات العملية والنظرية لم يحقق إجماعاً مفاهيمياً وإن ما تستلزمه على وجه الدقة لا يزال في الوقت الراهن موضوعاً مختلفاً فيه.

و بالتالي نظرية الاستقبال (التلقي، القراءة، الاستجابة) مع الإقرار بصعوبة إيجاد مفهوم جامع ما نع لنظرية، والحال نفسه ينطبق على قضية تعدد المصطلح حيث أطلق على النظرية العديد من المصطلحات والألقاب إما ترجمة أو صفاً.

"إن مفهوم الاستقبال لم يكتسب دلالاته الأدبية بدقة بعد وكذلك مفهوم (الاستجابة) فمن المعضلات القائمة التمييز بين الاستقبال و الاستجابة أو التأثير حيث أن كليهما يهدف إلى تعزيز العمل، وليس واضحاً إمكانية فصلهما تماماً، وهناك بعض الاقتراحات التي ترى أن الاستقبال يرتبط بالقارئ بينما الاستجابة لها علاقة بالأوجه النفسية وهي علائق غير مقتنعة تماماً".

وقد عمل الناقد الشهير 'هانز روبرن يابوس' "على التفريق بين التأثير والتلقي عن طريق تحديد التأثير عنصراً مشروطاً بالنص فيما يختص بالتلقي بالمرسل إليه كعنصر للتجسيم أو تكوين التقاليد لكن التفريق لم يثبت فقد وجهت إليه انتقادات شديدة"<sup>1</sup>.

وليست هذه المصطلحات هي مستحدثة نسبيًا وهي حدها يشكو مستعملها من غموضها أو عدم وضوح دلالاتها، فهناك مصطلحات أكثر رسوخاً وأكثر تداولاً كانت على الدرجة نفسها من الغموض وافتقار للدقة، مثل مصطلح (القراءة) الذي تقرن دراسته بالتلقي فلم يستطيع نقاد استجابة القارئ ومنظور المصطلحات

<sup>1</sup> - كونترجريم، مقال 'التأثير والتلقي'، المصطلح والموضوع، ترجمة أحمد المأمون مجلة دراسات

سيميائية، عدد7، ص21.

ذات المدلولات الجديدة تحديد مفهوم مشترك به، ذلك لأن (القراءة) كما يرى كثير من النقاد عملية معقدة وشائكة هي تشبه تعقيد إنتاج أو إبداع النصوص الأدبية.

" ليست القراءة عند الباحثين المعاصرين، وإنهم لطوائف وطوائف كثيرة، وذلك الفعل البسيط الذي تمرر به البصر على السطور وليست هي أيضا بالقراءة التقليدية التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا اعتقادا منا أن معنى النص قد ضيع نهائيا حدود ولم يبقى إلا العثور عليه كما هو، أو كما في ذهن الكاتب إن القراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة فلاسفة للوجود، إنها فعل خلاق يقرب الرمز ويضم العلاقة إلى العلاقة ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات، نصادفها حيناً ونتوهمها حيناً فنختلفها اختلافا"<sup>1</sup>

و لم تحظ القراءة بهذا الاهتمام الواسع لولا التداخل الذي يصعب فك عراه بين الفلسفة والأدب، على الرغم من انشغالهما في حقول دلالية مختلفة وفي مجالات مغايرة، فلم يكن الفلاسفة منذ أفلاطون و أرسطو بمعزل عن الأدب بل إنهم أسهموا في صياغة نظرية الأدب.

وهذا دليل جديد على تصدع الرأي القائل بوجود حقول منعزلة ومغلقة بين الأدب والعلوم المجاورة، فكثير من الإنتاج الأدبي كان تجريديا، وبعض من الآراء الفلسفية بحثت بلغة أدبية.<sup>2</sup>

و وضع هذا التداخل مفهوم القراءة موقع جديد استثمارته الدراسات الأدبية في الغرب و وجدت فيه بعض الاتجاهات ضالتها و طريقا للاعتناق والخلاص من

<sup>1</sup> - حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص 86.

<sup>2</sup> - محمد رضا مبارك، في هذا المجال كتابة اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون

الثقافية، بغداد، 1993، ص 13.

دوامه المناهج السابقة، معتمدة في ذلك على احتمالية الأدب وعلى الإفتراضات التي يمكن أن يوحي بها النص الأدبي، مما يفسح الطريق أمام قراءات متعددة للنص، وتضاربت مع مفهوم القراءة آراء النقاد في تسمية الوجوه المتعددة لعملية تلقي النص ولكن من هو القارئ الذي نتحدث عنه؟ أهو القارئ الفعلي؟ أم القارئ المتفوق؟ أم القارئ المعلم؟ أم القارئ المثالي؟ أم القارئ النموذجي؟ أم القارئ الرمزي؟

و من المعروف أن هذه التصنيفات للقراءة وضعت بالشكل رئيسي لموضوع السرد الروائي فمعظم تطبيقات نقاد الاستجابة والقراءة كانت محددة داخل النص الروائي<sup>1</sup> و إلى جانب هذه الأوصاف للقراءة و القارئ وضعت مفاهيم الاستجابة و التأثير لا لتدل على ما كانت تعنيه في السابق بل لتأخذ منحى جديداً مستمد من مجمل عملية التخاطب والحوار المفترض بين الكاتب والقارئ داخل النص، أما الاستقبال فقد كانت له الصدارة بين مجموع المصطلحات التي وضعت للتلقي، فهل ثمة فرق بين هذه المفاهيم وضعت المصطلحات؟ و أين تقف جميعاً من مصطلح آخر مهم وهو التلقي الذي يبدو أنه على المستوى التاريخي في الأقل رسوخاً من سواه؟؟

و يبدو من المهم وضع حدود ما بين المفاهيم أو أن نلغي هذه الحدود إن كانت هذه المفاهيم مترادفة... وبدءاً فإن الذي قدمناه سابقاً يؤكد صعوبة الفصل بين الألفاظ والمسميات الدالة على التلقي فالمتلقي تفترضه هو المستجيب للنص وهو المستقبل وهو الفاهم والمتقبل أيضاً وهو المرسل إليه وهو المخاطب وهو السامع والقارئ إلى آخر السلسلة من الأسماء و الأوصاف ولو تمعنا في هذه

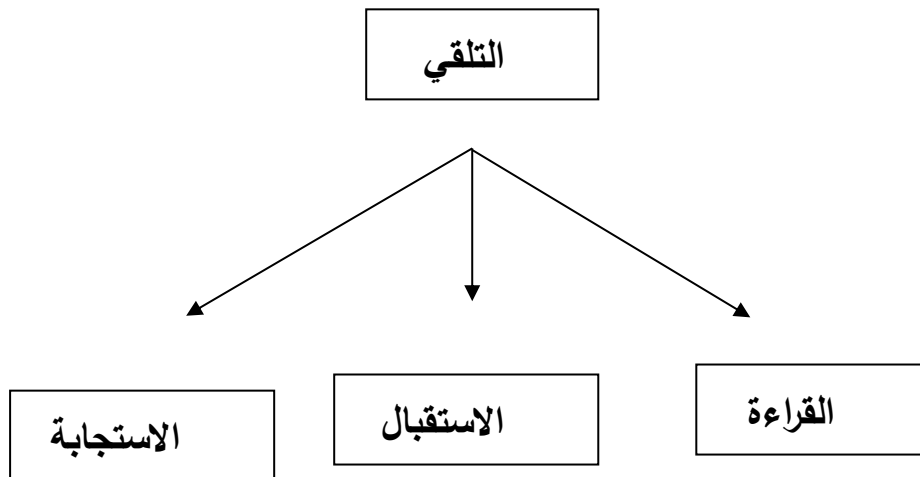
<sup>1</sup> - محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، ط1، دار فارس للنشر، الأردن، 1999،

السلسلة الطويلة واعتمدنا على ذاكرتنا وعلى مجمل ما حصلناه من وعي بالمصطلح وظروف اشتغاله يمكننا القول أن المصطلحات الرئيسية المستخدمة في الدراسات الأدبية الحديثة وهي أربعة أساسية وما عداها فهو إما تبع لها أو مرادف وهذه المصطلحات هي:

1- التلقي 2- القراءة 3- الاستقبال 4- الاستجابة.

بصرف النظر عن المصطلحات الاتصال نجد أ: (1 التلقي، 2) القراءة، (3) الاستقبال، (4) الاستجابة: هي مصطلحات متداخلة مترادفة إلى حد بعيد بالشكل الذي يصعب معه الفصل بينها بما جعلها من المصطلحات الرئيسية المتداولة في الدراسات الأدبية الحديثة وما عدا هذه الأربع فهو إما تبع أو مرادف لها.

مع الملاحظة أن المصطلحات الثلاثة الأخيرة دون الأول هي شائعة في الدراسات الحديثة عند "أيزر" و "ياوس" وآخرين ونرى أن المصطلح الأساسي الذي يمكن أن يكون جامعاً لها هو التلقي، ففي كل لفظ من هذه الألفاظ الثلاثة علاقة لا انفصام لها بالتلقي، وانطلاقاً من هذا الفهم وبناء عليه يمكن القول أن التلقي هو النظرية الأدبية التي تضم العناصر الثلاثة في رباط قوي.<sup>1</sup>



<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص30.

إن الناقدة نبيلة إبراهيم "تعتبر التلقي" حكماً على النصوص، وفق ظروف تاريخية معلومة بناءً على المعنى المتوصل إليه، نتيجة المعايير الصادرة على أفق توقعات القارئ<sup>1</sup>، ومع أن المرتسم السابق قد منع (التلقي) مفهوم مصطلحاً أهمية أصبح على أساسها بمنزلة القوة المهيمنة، فإن مصطلح (القراءة) يبقى هو المستخدم والسائد بكثرة في دراسات النقد الحديث.

وربما يمتد الأمر إلى سنوات قادمة، فما زال للسرد القصصي الصدارة في الغرب على الأنواع الأدبية الأخرى، والقراءة مرتبطة بطبيعة السرد (الراوي والمروي له).

أما الشعر فقد ظل في المركز الثانوي فلم يهمل كلياً في بعض دراسات الاستجابة والتلقي المهمة<sup>2</sup> وعلى هذا النحو عدّ مصطلح القراءة المهيمنة الرئيسية، وهو يستمد وجوده من تاريخ النصوص الأدبية قائم على تعدد القراءات " وأن لا قراءة واحدة للنص ما دام القارئ مجتهداً".

و كما ذكرنا سابقاً تعدد القراءات وتنوع القراء في العصر الواحد أو عبر تجدد العصور وثبات الآثار الأدبية وتأثيرها في المتلقين فأصبح القارئ مفتاحاً للبحث في مصنفات الأدب " فالآثار الأدبية التي تستمر وتخلد إنما تستمر وتخلد لأنها تظل قادرة على تحريك السواكن وعلى إحداث رد فعل وعلى اقتراح التأويل".

"... إن القارئ الذي يضيف إلى النص خبرات وحدوس ورؤى ومع كل ما أحيط به من عناية واهتمام ظل مصطلحاً قلقاً عند النقاد المحدثين والصفات التي وضعها النقاد مصطلح القراءة ليست ثابتة وهي الآن موضع اختبار شديد بعد أن

<sup>1</sup> - نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، مج5، ع1، 1984، ص102.

<sup>2</sup> - ينظر 101، I serdeimplied weder.

وجه إليها نقد موضوعي حاد ولا سيما انتقاد (بيار مشاري) وهو واحد من أعلام نظرية " الإنتاج الأدبي " إذ رفض الفصل بين القراءة والكتابة حتى ولو كان ذلك من بابا المقتضيات المنهجية<sup>1</sup>.

### المطلب الثاني: التفاعل بين بنية النص ومتلقيه:

تعد " الفينومينولوجيا " أو الفلسفة الظاهرية هي الركيزة الأساسية التي قامت عليها نظرية التلقي، وقد نشأت عند " إدموند هوسرل " الذي يرى أن المصدر الأعلى لكل إثبات عقلي هو " الوعي المانح الأصلي"<sup>2</sup>، وقد كانت فلسفته تشكل رد فعل على الفلسفة الوضعية التي تستبعد الذات، وعليه فالفكرة التي ينطلق منها هذا التوجه الفلسفي هي باختصار أن الأشياء لا معنى لها في حد ذاتها، وإنما الذات المترنحة هي التي تعطيها معنى معيناً، فمعنى الظاهر هو خلاصة الفهم الفردي لها.

و يذهب هوسرل إلى أن " الموضوع الحق للبحث هو محتويات و عينا ليس موضوعات العالم، فالوعي دائماً هو وعي نشئ أضف إلى ذلك أننا نكتشف في الأشياء التي تظهر في وعينا خصائصها العامة والجوهرية"<sup>3</sup>.

وقد وجه " رومان إنغاردن " ميراثاً فلسفياً ضخماً عند أستاذه هوسرل عرض من خلاله لمشكلات الأعمال الأدبية، تقول " بشرى موسى صالح " عن الفينومينولوجيا وعن تأثيرها في مختلف المناهج بصفة عامة وفي نظرية التلقي

<sup>1</sup> - محمد المبارك، المرجع السابق، ص 24.

<sup>2</sup> - عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصليل وقراءة النص الأدبي، د ط ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص 79.

<sup>3</sup> - رمان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دط، قباء للطباعة والنشر و التوزيع، مصر، 1998، ص 168 - 170.



بصفة خاصة " لقد أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي ولا سبيل إلى الإدراك والتصور خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها، فاتخذت هذه الأفكار التي بثها أعلامها طريقها في النظريات المتبعة نحو القارئ لا سيما ( نظرية التلقي)".

هذا الطرح هو الذي سوف يتبناه أعلام النظرية التلقي من أن المعنى ليس معطى مسبقاً موجوداً في النص، وإنما الذات القارئة هي التي تعطي معناه. و لا يفوتنا في هذا المقام أن نقف عند ابرز مفهومي من المفاهيم الظاهرية المؤثرة في اتجاه نظرية التلقي، مفهوم التعالي والقصدية.

- مفهوم التعالي: إن هذا المفهوم هو النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي ويقصد به هوسرل أنه " المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص"<sup>1</sup>.

و هذا ما يعني أن إدراك معنى الظاهرة قائم على الفهم ونابع من الطاقة الذاتية الخالصة الحاوية له، وهذا ما يصطلح عليه "بالتعالي"، فالمعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص، وقد عدل " إنغاردن" تلميذ هوسرل من دلالة التعالي وذلك بتطبيقه على العمل الأدبي من خلال تبيان " أن الظاهرة تنطوي باستمرار

<sup>1</sup> - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص34.

على بنيتين: ثابتة وسميها نمطية وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة يسميها مادية وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي<sup>1</sup>، والمعنى هو حصيلة التفاعل بين البنية العمل الأدبي وفعل الفهم.

- مفهوم القصدية l'intentionnalité أو الشعور القصدى الخالص: و كان أيضا من المفاهيم التي لم يغفلها زعماء نظرية التلقي، ويعني به " هوسرل " تلك الخاصة التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعوراً بشيء ما<sup>2</sup>، أي أن المعنى لا يتشكل من التجارب أو المعطيات السابقة، بل من خلال ما يسمى بالفهم الذاتي والشعور القصدى الآني إزاءه.

حصر " هوسرل " مهمة الفينومينولوجيا بدراسة الشعور الخالص وأفكاره القصدية باعتباره " مبدأ كل معرفة"<sup>3</sup>

فالذات العارفة هي التي تقصد شعوريا إلى موضوع ما، وهذا ما يؤكد حضور الذات في الموضوع وحضور الموضوع في الذات، ولا تعني القصدية هنا ما أراد المؤلف أن يقوله أو ما قصد إليه بقدر ما تصفح عن بنية الفعل الذي تتصوره بالذات أو نضع به مفهوما.

وقد غدا مفهوم القصدية فيما بعد مفهوم المركزي لما يعرف بمقارنة التفاعل الأدبي عند أقطاب نظرية التلقي، فالنص الأدبي ظاهرة لا تتعين قيمتها الحقيقية

<sup>1</sup> - حفناوي بعلي، قضاء المقارنة الجديدة، الحداثة، العولمة، عمليات التلقي، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004، ص314. وانظر أيضاً، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص163.

<sup>2</sup> - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دط، دار الشروق، عمان، 1997، ص79.

<sup>3</sup> - سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل، دراسة نقدية في تحديد الفلسفة المعاصرة، ط1، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، 1991، ص34.

إلا من خلال التوجه القصدي للمتلقي، و بهذا فإن " إدراك الظاهرة الأدبية بقصدية إنغاردن قائم على كامل يوجد في ذاتها وآخر يوجد خرج ذاتها ( المتلقي)"<sup>1</sup>.  
و مثل هذه المفاهيم عن الظاهرة ستوجه القراءة لتبحث عن العلاقة بين الذات ( القارئ) والموضوع ( النص) والتفاعل الحاصل بينهما، ذلك أنه من خلال هذا التفاعل تنتج الإحالة القصدية التي تعبر عن مستويات إدراك القارئ للنص، مما يؤدي إلى استخراج مفاهيم جديدة تقوم على البحث عن القراءة كشرط لوجود النص.<sup>2</sup>

وهكذا صارت القصدية حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائيا من خلال تأمل الطبقات التي تشكل منها بنية العمل الأدبي: طبقات البنية ترتبط ببعضها البعض بعلاقات مع مدرك العمل الأدبي، وقد وجد " إنغاردن" أن هناك أربع طبقات تتكون منها البنية الأساسية لأي عمل أدبي وهي:

- طبقة صوتيات الكلمة.

- طبقة وحدات المعنى.

- طبقة الموضوعات المتمثلة.

- طبقة المظاهر التخطيطية.<sup>3</sup>

وتتمثل القراءة الظاهرية في القدرة على مزولة النشاط الإدراكي الصادر على استيعاب هذه الطبقات من وعي المتلقي، وبذلك تتلخص عملية الإدراك من التأثرية والانطباعية بمحاورتها لبنية النص والاستجابة لها استجابة فهمية واعية.

<sup>1</sup> - سعد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في الفلسفة الجمال الظاهرية، ط1، المؤسسة الجامعية،

الدراسة للنشر والتوزيع، بيروت، 1992، ص340.

<sup>2</sup> - أحمد أبو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، ص33، بتصرف.

<sup>3</sup> - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص38.

"... نظرية التأثير والاتصال ويمثله أيزر الذي يؤكد على دور القارئ والنص معا، وهو اتجاه فيه أكثر ما تأثر بظاهرة "هوسلر".  
 أما الثاني فيمثله " ياوس" وهذا الاتجاه المعروف بـ " بنظرية التلقي و التقبل"، الذي يؤكد على الدور القارئ في خلق الأدبي التي تأثر فيها بـ (غادامير)<sup>1</sup>.  
 وفي نظرية إلى التأويل وعمل الفهم وإعادة الاعتبار إلى ( التاريخ) وإعادة إنتاج المعنى وبنائه، وقد كان ( دلتاي) هو أحد مصادر فلسفة غادامير يهتم بدراسة الفهم دراسة عملية و يعني الفهم لديه النظر في عمل العقل البشري أو إعادة الأنا في الأنت فالعملية الأساسية التي بنا عليها تتوقف معرفتها كلها لنوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات حولنا كي نشعر في انعكاس التجربة فينا.<sup>2</sup>

فنقطة البدء في نظرية أيزر الجمالية في تلك العلاقة الديالكتيكية التي تجمع بين النص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عنده، أيزر هذا التفاعل إلى الاتجاه الفينومولوجي حيث يرد أن الفينومينولوجيا وجهت اهتماما شديدا نحو دراسة العمل الفني، وأكدت على أنه لا يجب أن ينصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط بل أيضا بمعيار مساوي بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النص.<sup>3</sup>

التفاعل بين بنية النص والمتلقي يجسد في الآن ذاته بنية التأثيرات (النص) وبنية التجارب (القارئ)، فالقراءة لديه تتحول إلى نشاط ذاتي ينتج عنه المعنى

<sup>1</sup> - ينظر: رشيد بحدوع، عالم الفكر، و2 ناظم العودة، ع11-12، 1993 .

<sup>2</sup> - سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، ط1، بيروت، 1992، لبنان، ص41-411، دار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

<sup>3</sup> - سامي اسماعيل، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس إيزر، ط1، القاهرة، 2002، المجلس الأعلى للثقافة، ص112.

عن طريق الفهم والإدراك وهذا النشاط الذي يربط اتصال عاملين اثنين، يقول " أيزر " القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين، من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ<sup>1</sup>.

ومنه فوظيفة النص لا تستوفي إلا إذ كان هناك تأثير القارئ فالشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومنتقيه هذا التفاعل الذي لا جمالية لا تظهر إلا من خلال مرور القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة ببعضها البعض وقد خلص " أيزر " إلى:

" ان العمل الأدبي ذو قطبين، القطب الفني Antisticpole ( النص الذي أبدعه المؤلف) والقطب الجمالي Artistipole ( الذي ينجزه القارئ)<sup>2</sup>.

يتضح لنا من هذا المنظور القطبي أنه لا يمكن للعمل نفسه أن يتطابق والنص أو التحقيق، ولكنه يجب أن يكون في مكان ما بين الاثنين، وبهذا يمكننا القول أنه لا يمكننا الحصول على المعنى النهائي للنص.

أنه يحوي العديد من الفجوات على القارئ ملؤها عن طريق التفاعل بين بنا النص الإدراك، وهذا ما نجده ظاهراً في قول " أيزر " فوجد أن التوافق ليس معطى نصياً وإنما هو بنية من بنيات الفهم التي يملكها القارئ لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل في النص الجمالي<sup>3</sup>.

و بهذا يكون " أيزر " قد حدد مساهمة المتلقي في عملية ملأ الفجوات عن طريق القيام بالعديد من الإجراءات منها التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند

<sup>1</sup> - ميجان الرويلي، سعد البازني، دليل الناقد الأدبي، ص 285.

<sup>2</sup> - حسن البنا عزالدين، قراءة الآخر، ص 48.

<sup>3</sup> - بشرى موسى صالح، المرجع السابق، ص 48.

القارئ، كما طالب أيزر بفهم القراءة على أنها فعل التماور وجدل بين النص وتلقيه، أو بين النص و بين عملية التلقي التي يحركها فتحركه. من هذا المنطلق نتوصل إلى أنه لا يجوز القول بوجود المعنى الجاهز أو النهائي في النص، و إنما معناه المترقب ناتج عن فعل القراءة و فاعليتها. هذا لا يمنع من أن " أيزر " قد وضع شروطا حتى يصبح النص ذا فعالية، لا تتحقق إلا إذا كان العمل الأدبي " يدفع القارئ إلى وعي نقدي جديد بشفراته وتوقعاته المألوفة".<sup>1</sup>

### المطلب الثالث: طبيعة البنية النصية و مهمة المؤول.

#### 1- طبيعة البنية النصية.

تعتبر البنية النصية من أهم البنيات المعقدة التي تؤثر في عملية التفاعل بين النص والقارئ.

إن علاقة القارئ بالنص، بمدى حاجته إلى تفسير ضرورية على أن تكون علاقتنا قائمة على أهمية اللجوء إلى التفسير لأن التفسير هو الذي ينظم - و بالتالي - عملية التفاعل بين القارئ و النص وهذا التفسير يؤدي إلى إيقاظ استجابة القارئ ولكن قبل ذلك لابد من البحث عن بنيات تمكنا من وصف الشروط الأساسية للتفاعل بين القارئ والنص، لأنه عند ذلك نستطيع اكتساب رؤية داخلية للآثار المتضمنة في العمل الأدبي.

و ينبغي أن تكون تلك البنية ذات طبيعة معقدة لأنها رغم احتوائها في العمل إلا أنها لا تؤدي وظيفتها حتى تؤثر في القارئ، وبشكل عملي فكل بنية مميزة في العمل الأدبي لها جانبان: جانب لفظي، و آخر تأثيري، ويقوم الجانب اللفظي

<sup>1</sup> - صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 117.

بتوجيه عملية التفاعل و منعها من أن تصبح آلية وتعسفية، أما الجانب التأثيري فهو إنجاز ما هو مبني مسبقا بواسطة لغة النص، و أن وصف للتفاعل بين الاثنتين يجب أن يتضمن كل من البنية ( النص و استجابة للقارئ)<sup>1</sup>.

قد توصف بنية اللغة في النص بأنها بنية جمالية، وقد آثار هذا الوصف عدة إشكاليات كانت أهمها مطروحة جوزيف كوينج و أخصه كما يلي:

" إن مصطلحات مثل جميل Beautiful أو هذا جميل This Beauliful "

و من جهة أخرى يضع شروطا أيضاً للقارئ، ففعل القراءة يتحقق عن طريق التناغم بين النص وهذا القارئ، فهو يرى " أن نماذج النص لا تحيط إلا بطرف واحد من الموقف التواصلي، فبنية النص وبنية فعل التلقي يمثلان استكمال موقف التواصل"<sup>2</sup>، وقد أفاد " أيزر" في مساره هذا من أعمال " انجاردن" الذي يعتبر أن " العمل الأدبي يمنحنا ببساطة مظاهر تخطيطية هذه المظاهر التي تجعل القارئ على علاقة وثيقة بالعمل الأدبي ويمكن من خلالها إنتاج الموضوع الجمالي"<sup>3</sup>، ويعني هذا أن " انجاردن" في العمل الفني مع تركيزه على وصف دقيق للممتلكات ما جعل " أيزر" يعتمد عليه، وهكذا يفترض في النص وجود بنيات داخلية تسمح بتحديدده، تتمثل في المكونات اللغوية والسيميائية و التركيبية، كما يتوفر النص على إمكانية عدم تحديده التي منها ينتج المعنى، إلا أن أيزر تجاوز إنجاردن وب خاصة في ميل " إنجاردن" إلى رؤية القراءة على أنها اتجاه واحد من النص إلى القارئ وليس علاقة ذات اتجاهين"<sup>4</sup>.

1 - سامي إسماعيل، المرجع السابق ، ص116.

2 - صالح فضل، المرجع السابق، ص119.

3 - المرجع نفسه، ص120.

4 - سامي إسماعيل، المرجع السابق، ص110.

ليست فارغة من المعنى وعموما... فإن ما تعنيه هو ' لاشيء' إلا ما هو معنى من خلالها... وهذا يعد شيئاً، وفي نفس الوقت لا شيء إلا ما هو معنى من خلال تلك التعبيرات Expressions.

و إذا حاول المرء تعريف ما هو معنى بواسطة المعاني الأخرى التي يعرفها فإن التأثير الجمالي يسلب من خاصيته المتميزة، حيث أن هذه المعاني الأخرى لا تعني شيئاً إلا ما يأتي من خلالها إلى العالم فمن غير الممكن أن تتطابق مع أي شيء موجود فعلا في العالم... و هذا يعني أن معنى النص الأدبي ليس ماهية خالصة و قابلة لتعريف لأنه حيث يحاول المرء تعريفه ينطفئ الأثر الذي ينتج من الخبرة، والخبرة بطبيعتها غير قابلة لشرح والتفسير وهذا يعني في النهاية أن معنى النص هو حدث ديناميكي Dynamic Happening.<sup>1</sup>

إذا كان معنى النص لا يحتاج للفهم إلا بعملية ديناميكية فإن مهمة المفسر يجب أن تكون تفسير المعاني المحتملة للنص لا أن يقيد نفسه بمعنى واحد، أما بالنسبة للقارئ فإنه يجب أن يدرك المعنى مسبقاً، و لابد أن يعني كذلك نفس ما أدركه المفسران الناقد من أنه لابد ألا يحصر نفسه في تفسير معنى واحد للنص لأنه يريد بذلك إلى الشكل التقليدي للتفسير الذي يرتكز على أساس البحث عن المعنى واحد و الذي يسعى إلى تعليم القارئ و ليس من شك في هذا الشكل يميل إلى التجاهل كل من " شخصية النص" كحدث و " خبرة القارئ" إلى تنشيط بهذا الحدث.<sup>2</sup>

## 2- مهمة المؤلف:

<sup>1</sup> - سامي إسماعيل، المرجع السابق، ص 117.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه.



إن نظرية التلقي التي نشأت في مدرسة كوستانس الألمانية على يد " ياوس " و "أيزر" ساهمت بالكثير في حقل النقد الأدبي وبخلاف المدارس، النقدية للتأويل التي كانت تركز على تفسير مضمون الأعمال الأدبية دون الاهتمام بجانب المتلقي فإن نظرية التلقي أبرزت دوره الهام ومشاركته الفعالة في إنتاج معاني النص، و بعد أيزر خير مثال على الاتجاه الذي عالج العلاقة بين النص والقارئ بدقة وتفصيل.

يلخص روبرت هولب أطروحة أيزر في كتابه نظرية التلقي: مقدمة نقدية قائلاً: " إن الشيء الذي يهم أيزر من البداية هو مسألة كيف وفي أي ظروف يقدم النص معنى القارئ: إن " أيزر " يريد أن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص و القارئ، خلافاً للتأويل التقليدي الذي يبحث في توضيح المعنى الخفي في النص<sup>1</sup> وهكذا فقد حولت نظرية التركيز من دائرة النص والمؤلف إلى دائرة النص والقارئ.

و يختلف أيزر عن المنظرين الذين سبقت الإشارة إليهم في كونه يسلط الضوء على التفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقيه، وبذلك يحاول تجنب كل ما يمكن أن يثير الخلافات والتناقضات التي طبعت المواقف السابقة، أو بمعنى آخر يسلك أيزر مسلكاً يهدف إلى نوع من التقارب والنماذج بين الذات والموضوع، بين القارئ والنص، أي أنه يحاول جمع هذه الثنائية أو الازدواجية في مفهوم موحد و شامل.

<sup>1</sup> - Elizabeth Freund the Relunn of the Raeder, M athuen co L T d, london ,1987,p96-97.

نقلا عن قضايا التلقي و التأويل 1995، المنشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، سلسلة

الندوات، مناظرات، رقم 36، ص40.

كيف إذن تتم المحاولة، وإلى أي حد يستطيع أيزر حل التناقض بين النص والقارئ؟

فأيزر يرى أن مهمة المؤول هي توضيح المعاني الموحدة في النص والتي لا يجب أن تقتصر فقط على معنى واحد، فيجب على القارئ أن يتصور المعنى كشيء يحدث ليدرك العوامل، وباعتبار أن تلك العوامل هي شرط سابق لتكوين المعنى.<sup>1</sup>

و في صدد آخر وتقويم لنظرية، أيزر بطرح السؤال إلى أي حد يمكن اعتبار نظرية أيزر حلاً للتناقض بين الذاتية والموضوعية في التأويل؟ ما هي ردود الفعل تجاه التوازن الذي يبدو أن أيزر قد توصل إليه أي ذلك التوزيع المتكافئ في النص والقارئ؟ يتضح لنا من خلال مراجعة نظرية أيزر أن إحدى مشاكل التأويل الأساسية تتجلى في الإستراتيجية التي تختارها في عملية التأويل.

و كما ذكر في السابق هناك منظوران: منظور القطب الفني، ومنظور القطب الجمالي، من وجهة نظر الأول يبدو أن كل محاولة تأويلية تعتمد على النص هو الذي يوفر كل ما يحتاج إليه المؤول، أما من وجهة نظر القطب الثاني فالتركيز على دور القارئ مما يفقد نص المؤلف سلطته.<sup>2</sup>

#### المطلب الرابع: الاعتراضات الرئيسية على نظرية التجاوب.

<sup>1</sup> - فعل القراءة أو نظرية جمالية التجاوب في الأردن، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، ص14 لفولفغانغ إيزر.

<sup>2</sup> - قضايا التلقي و التأويل 1995، المرجع السابق، رقم 41.

إذا كانت العلاقة الديالكتيكية التي تجمع بين النص والقارئ هي محور التركيز الذي انصب عليه اهتمام أيزر فإن هذا الطبع كان نتيجة اهتمام أيزر بطريقة التعامل الفينومينولوجية مع الأدب، حيث تركز هذه الطريقة على التقارب بين النص والقارئ، وبشكل أكثر دقة فإنها تسعى لوصف وتقييم العمليات المعرفية التي تحدث مع تقدم القارئ عبر النص وتشق منه أو تفرض عليه نسقاً.

و ليس من شك في أن هذا الوصف و ذلك التقييم للعمليات العقلية هو في أساسه يرتد إلى جانب الاستجابة الجمالية داخل القارئ، ولقد كانت - حسب ما يرى أيزر- هذه الاستجابة عرضة لانتقادات عديدة، لأنها في أساسها تنتمي للنظرية الموجهة للقارئ حيث تبدو هذه النظرية عرضة لانتقاد يتهمها بأنها نوع من الذاتية التي لا يمكن السيطرة عليها، هذا بالنسبة لفهم القارئ للنص.

في حين يرى البعض أن النص يمتلك المعايير الموضوعية ما يؤهله للوقوف ضد ذاتية القارئ وهذا هو ما علق عليه فليب هوبسيوم في كتابه " نحو نظرية في الاتصال " *Atheory of communication* قائلاً: " يمكن القول بشكل عام أن نظريات الفن تختلف تبعاً لدرجة الذاتية *Sylyecticity* التي تلقىها استجابة المتلقي وتختلف كذلك تبعاً لمعايير الموضوعية *Objectivity* التي تنسبها إلى العمل الفني".<sup>1</sup>

و بالتالي فإن إطار النظرية يمتد من المعيار الذاتي حيث تشعر بأن كل إنسان سيعيد خلق العمل بطريقته الخاصة، و حتى المعيار الموضوعي المثالي الذي يجب أن يلتزم به كل عمل فني، و أحد أهم الاعتراضات الموجهة لنظرية الاستجابة الجمالية هي أنها تضحي بالنص في مقابل الفهم وذلك بفحص النص في ضوء استجابته وتحققه.

<sup>1</sup> - فليب هوبسيوم، نحو نظرية في الإتصال، لندن، 1970، ص111.

و بالتالي إنكار أية ماهية خاصة به هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن النص الذي يمتلك المعيار الموضوعي يتضمن عددا من الفرضيات التي لا يمكن التسليم والافتتاح بها، و في النهاية لا تؤدي هذه الفرضيات تتباً بأي شيء عن مدى كفاية فهم القارئ للمعيار الموضوعي.<sup>1</sup>

و قد يقال أن الناقد أو المفسر هو الذي يقرر مثالية المعيار الموضوعي ولكنه في النهاية هو أيضاً قارئ وكل أحكامه تتأسس على قدراته ولكن رغم أنه من الواضح أن أفعال الفهم ترشدها بنية النص، فإن هذه الأبنية لا يمكن أن تمارس سيطرة كاملة على أفعال الفهم، ولهذا يشعر المرء بأن هناك تعسفا في الفهم، وعموما يجب أن نضع في الاعتبار أن النصوص الأدبية القصصية ( الخيالية) تشكل موضوعيتها الخاصة، ولا تتسخ شيئا موجودا بالفعل.

ويعطي أيزر نموذجا تطبيقيا على تلك العملية، هذا النموذج يتمثل في جدل الاختلاف حول نص ميلتون " الفردوس المفقود" Paradise lost بين س، س لويس وفارليفيز والتي لخصها كما يلي: " الأمر أن كلا نا نرى شيئا مختلفا عندما ننظر إلى نص الفردوس المفقود"<sup>2</sup>.

و يرى أيزر أنه من الثابت أن لويس وليفير يمتلكان نفس المقدمات ولكنهما يصلان إلى نتائج مختلفة اختلافات جذرية فيما بينهما، على الرغم من أنهما استجابا لنفس الشيء.

و هنا تظهر الخلافات على مستوى لا يجب أن يكون محتملة فيه فإذا كانت الخصائص الذاتية الموضوعية دالة فكيف مثل هذا الإدراك ( البيت الذاتي) أن ينتج مثل هذه النتائج المتعارضة؟ وكيف للأحكام القيمة أن تكون ذاتية إلى تلك

<sup>1</sup> - سامي إسماعيل، المرجع السابق، ص 118.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 120.

الدرجة في حين أنها كانت قائمة على مقدمات موضوعية؟ وقد يكون السبب هو أن للنص الأدبي يحتوي على مقدمات بين ذاتية متغيرة لإنتاج المعنى المنتج عندئذ قد يؤدي إلى خبرات متعددة مختلفة تماما، وبالتالي إلى أحكام مختلفة هي الأخرى تماما فإنه بغض الطرف أو بتنازلا عن مصطلح الذاتية / الموضوعية يمكننا تأسيس إطارين ذاتي يمكن من خلال إنتاج المعنى، بعيد عن المعيار الذاتي الذي لا يمكن أن يخضع للأحكام القيمة المعرفية.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - سامي إسماعيل، المرجع السابق، ص 121.

# الفصل الثاني

أنماط القراءة

## المبحث الثاني: أنماط القراءة.

بما أن القارئ قد محور نظرية التلقي و المشاركة في صنع المعنى حيث تشكل استجابة للنص نسيج الموقف النقدي برمته .

فعمليات التلقي المستمر هي التي تشكل وجدان القارئ والمبدع معا، وتنتهي الإحساس بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص بل يتحدد مع كل قراءة :هذا ما جعل القارئ يكتسب أهمية كبيرة هذه الأهمية التي تتبها أصحاب نظرية التلقي فجعلوا القراء في درجات ومستويات متفاوتة.

يلاحظ أيزر أن هناك نوعين من القراء يرتبطان بلا شك بالناقد الأدبي وبمفاهيمه المختلفة، فهناك الناقد أو المنظر المهتم بالآثر المحتمل للنص الأدبي ففي المحاولة الأولى يكون لدينا القارئ الحقيقي المعروف لنا بواسطة ردود أفعاله الموثقة، وفي الحالة الثانية يكون لدينا القارئ المفترض الذي تعرض عليه كل التحقيقات الممكنة للنص، والنوع الأخير من القراء يقسم عادة إلى ما يسمى:

## المطلب الأول: القارئ الحقيقي و المثالي.

أولا التقسيمين لا يمكن أن يقال أنه موجود موضوعيا في حيث أن الثاني رغم وجوده بلا شك فإنه من الصعب أن يخضع للتعميم<sup>1</sup>.

كما أن ذلك صحيح أيضا عندما يكون القراء المقصودون ينتمون إليها فإن أحكامهم على العمل موضع التساؤل تظل تظهر معاييرهم الخاصة، و بالتالي تقدم مفتاحا أساسيا لمعرفة معايير وأذوق مجتمعاتهم.

<sup>1</sup> . نقلا عن سامي اسماعيل ، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت يابوس و وفولفاغن ، ايزر-ط1-

2002، المجلس الاعلى للثقافة ص125.

أما القارئ المثالي فلم يحدد أيزر بدقة من أين اشتق مصطلحه رغم أنه لا يوجد قدر لا بأس به من التسليم بأنه ظهر من الناقد نفسه وذلك رغم إمكانية وتنقية حكم الناقد من كثرة ما يتعامل مع النصوص الأدبية وهذا القارئ المثالي يمتلك شفرة مطابقة لشفرة المؤلف. وعادة ما يعيد المؤلفون تفسير الشفرات المتضمنة في النصوص: ولذلك فإن القارئ المثالي قد يشترك في - ويشترك مع - ما هو مقصود داخل النص، وإذا أمكن ذلك فإن الاتصال سيكون زائد عن الأزم لأن المرء عادة ما يتم الاتصال بشأن ما هو ليس مقتسما ومشاركا بين المرسل والمستقبل<sup>1</sup>.

وهناك من يغالي في رؤيته للقارئ المثالي: حيث يرى أنه هو المؤلف ذاته حينما يتعرض بالمناقشة والتعقيب والتوضيح لأعماله وهذه الفكرة غالبا ما تتقوض بالعبارات التي يطلقها الكاتب عن أعمالهم وبشكل عام فإنهم - أي - الكتاب - كقراء نادرا ما يقدمون أية ملاحظات عن الأثر الذي تحدثت نصوصهم فيه. ولكنهم يفضلون الكلام بلغة آثارية عند مقاصدهم وإستراتيجيتهم وتأسيساتهم ملتزمين بالشروط التي ستكون متاحة للجمهور للذين يحاولون إرشاده، وكلما تكرر حدوث ذلك - أي كلما تحول المؤلف إلى قارئ لأعماله فإنه يجب أن يعكس الشفرة التي أعاد تفسيرها في العمل الأدبي، وبمعنى آخر فإن المؤلف رغم أنه نظريا هو القارئ المثالي الممكن والوحيد، حيث أنه قد عاش خبرة ما فإن كتبه لا تحتاج فعليا إلى تقسيم نفسه إلى مؤلف وقارئ مثالي وبذلك فإن عرض القارئ المثالي في هذه الحالة يكون زائدا عن اللازم<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> . نقلا عن سامي اسماعيل، المرجع نفسه، ص 126 .

<sup>2</sup> . ايزر، فعل القراءة وجمالية التلقي، تر: حميد الحمداني والحيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل

،فاس، مطبعة النجاح الجديدة، مطبعة الافق، فاس، ص 20 .



ويبدو أن القارئ المثالي قد أثار عند أيزر علامات استفهامية عديدة، واحد أهم هذه العلامات تكمن في أن لمثل هذا القارئ ينبغي أن يدرك كل المعاني المحتملة للنص القصصي بشكل عام، وبما أن تاريخ الاستجابة يظهر بشكل واضح أن تلك المعاني المحتملة قد تم ملؤها بعدة طرق مختلفة، فكيف لفرد واحد في الجلسة الواحدة أن يتعامل مع كل هذه المعاني الممكنة.

فقد ظهرت المعاني للنص نفسه في أوقات مختلفة وكذلك فإنه عن قراءته للمرة الثانية سيكون له أثر مختلف عن قراءته الأولى، والقارئ المثالي إذن لا يجب فقط أن يشبع كل المعاني المحتملة للنص بشكل مستقل عن موقفه التاريخي الخاص، ولكنه أيضا يجب أن يفعل ذلك بشكل دائم ومرهف وستكون النتيجة استهلاكاً كاملاً للنص، وهذه الطريقة تنطبق على نصوص الأدب الخفيف الذي يتدفق إلى آلات الطباعة.

ويتساءل أيزر: هل قارئ هذه الأعمال التي تنتمي إلى ما يمكن تسميته بالأدب الخفيف هو فعليا الشخص المقصود بمصطلح القارئ المثالي؟ حيث أن القارئ المثالي غالبا ما يستدعي عندما يكون النص صعب الفهم، فمن المتوقع ان يقوم بفك شفرات أو ألغاز فإن وجوده يكون غير مطلوب لأي حال من الأحوال.

وهنا فعلا يقع الجوهر الحقيقي، لهذا المفهوم الخاص بالقارئ المثالي على عكس القارئ المعاصر هو كائن قصصي محض فهو لا يمتلك أساس من الواقع وهذه الحقيقة هي ما تجعله مفيدا الدرجة وككائن قصصي يمكنه سد فجوات التي تظهر على الدوام في أي تحليل للآثار والاستجابات الأدبية ويمكن صبغه بعدة خصائص حسبما تكون المشكلة التي تم استدعائها لمساهمة في حلها.

ومن مناقشة لمفهوم القارئ المثالي والقارئ المعاصر ينتقل أيزر لمناقشة جدلية للتفاعل الديالكتيكي التي تثار لدى القارئ وتدفعه للتعامل مع المعاني المحتملة و

الممكنة داخل النص، ولكنه قبل ذلك يلاحظ رغبة النقاد الأدبيين في التحرر في قطاعات وأنواع القراءة التقليدية طرحهم لمفاهيم عدة حول القارئ ودوره<sup>1</sup>.  
وبعدها ظهرت فئات جديدة من القراء بصفاتها مفاهيم استكشافية وقدم النقد الأدبي الحالي أصنافا من القراء منهم القارئ الأعلى ( ريفاتير ) والقارئ المخبر ( فيش ) والقارئ المقصود ( وولف )، وهذه النماذج لديها مصطلحات خاصة بها.<sup>2</sup>

### المطلب الثاني: القارئ الأعلى.

يمثله ريفاتير مجموعة من المخبريين همهم الوحيد هو وجود " واقع أسلوبى " ويعتبرون القارئ الأعلى كأداة استطلاع تستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المنسج في النص.

ويجد أيزر القارئ الأعلى بأنه مصطلح يضم مجموعة من القراء المتباينين لهم كفاءة، يهتم بالوصف الذي بإمكاننا التأكد منه تجريبيا وريفاتير هنا يحاول جعل الواقع الأسلوبى عنصر تواصل اللغة، والواقع الأسلوبى يظهر في سياقه وعلى القارئ الأعلى تحديد التعارضات التناسية .

ومثل هذه المقاربة تتخطى الصعوبات الأسلوبية للانزياح والتي تحتوي على مواصفات لسانية التي تقع خارج النص وعن معايير مفترضة خارج النص.

ولكن هذا ليس ما يود " ريفاتير " الإشارة إليه ولكنه يركز اهتمامه على الواقع الأسلوبى والذي تدركه الذات المتبصرة وأن الشيء المستحيل والأساس للتعارضات التي تحدث داخل النص هو تأثير بإمكان قارئ ما تجربته، ويرى أن القارئ " ريفاتير " هو أداة للتحقق من الواقع الأسلوبى.

<sup>1</sup> . نقلا عن سامى اسماعيل، المرجع السابق، ص 126.

<sup>2</sup> . ايزر، المرجع السابق، ص 21 .

ويرجع إلى القول أنه إذا كان القارئ الأعلى مصطلح يجمع مجموعة من القراء هذا لا يعني عدم وقوعه في الزلل والخطأ . وهناك نص إذا أراد التأكد من تعارضاته الداخلية يجب أن تكون لديه خبرة وأن لا يعتمد على القرب والبعد التاريخي<sup>1</sup>.

### المطلب الثالث: القارئ المخبر.

يستند أيزر على مفهوم فيش للقارئ المخبر أنه يهتم بمعالجة النص من طرف القارئ أكثر من اهتمامه بالمتوسط الإحصائي لردود فعل القراء<sup>2</sup>. ويرى ناضم عودة خضر من خلال المفهوم الذي طرحه الناقد الأمريكي " ستانلي فش وهو ينطوي على مجموعة شروط .

أ - أن يستطيع التحدث بطلاقة اللغة التي كتب بها النص.

ب- أن يتوفر على المعرفة الدلالية التي نجعل مستمع ما توصل إلى النضج قادرا على نقله إلى الفهم وهو يوجب معرفة للمجاميع القاموسية واحتمالات أوضاع اللهجات الفرعية واللهجات المعنية وأشياء أخرى.

ج- كفاءة أدبية القارئ الذي أدرس أجوبة هو القارئ المخبر، أنه ليس تجريديا، و لا قارئاً حقيقياً ولكن كائناً هجيناً<sup>3</sup>.

ويرى أيزر أن " ستانلي فيش " يبلور مفهومه عن القارئ المخبر المستند إلى النحو التوليدي للتحويلات<sup>4</sup> ذلك أن البنية السطحية تنتج السطحية لدى القارئ حدثا ينبغي أن يعايش إلى النهاية قبل أن تصل به إلى البنية العميقة<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> . ايزر، المرجع نفسه، ص 24 .

<sup>2</sup> . ايزر، نفس المرجع، نفس ص.

<sup>3</sup> . ينظر، فعل القراءة نظرية الالقاع الجمالي ( القولف ايزر ) ، ترجمة احمد المدني مجلة افاق المغربية ،

<sup>4</sup> . المرجع نفسه، ص 30 .

المطلب الرابع: القارئ المقصود.

في نظر المؤلف وولف فكرة القارئ الذي يقصده المؤلف التي بإمكانها أن تتخذ أشكالاً مختلفة من خلال القارئ المؤهل أو ترفع معايير في القراء المعاصرين والقارئ المقصود الذي يتخيله وولف لا يمكن أن يجسد مفاهيم وتقاليده الجمهور المعاصر: حيث يرسم لنا الأخير الخطوط العريضة لتاريخ فكرة القارئ.

مما يفرض تعريف معرفة مفصلة بالقارئ المعاصر والتاريخ الاجتماعي المحيط به وإذا أردنا أن نقيم أهمية هذا القارئ الذي قصده وولف والذي يعتبر تجلياً مقصوداً.

- لكن سؤالنا المطروح: لماذا يستطيع القارئ أن يفهم معنى النص رغم أن الكاتب لم يقدم قصداً؟

- لكن ربما نرجع ذلك إلى جملة من الخصائص التاريخية التي أثرت على المؤلف وهو يصدد الكتابة أمكن تحليل هذا القارئ من طرفه.

- كما قصد أيزر اتخاذ القارئ المقصود موقفاً اتجاه النص كله لا يمكن المطابقة مع القارئ بسببه تصورها.

مما يستوجب على القارئ التفاعل معه: فعلى إدراك وتمييز دور القارئ والقارئ التخيلي فالبرغم من حضور القارئ التخيلي في النص إلا أن وظيفته غير محددة مثل راوي الشخصيات ومسار الحكمة<sup>2</sup>.

والقارئ والتخيلي واحد من بين التطورات التي يحدث بينها تفاعل وبالتالي ليس بإمكانه أن يمثل أكثر من مظهر واحد من لدور القارئ.

إن المفاهيم القارئ الثلاثة تهدف إلى حلول مختلفة، فالقارئ الأعلى يمثل مفهوماً صالحاً للتأكد من الواقع الأسلوبية.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، نفس ص.

<sup>2</sup> أيزر، المرجع السابق، ص 24.

أما القارئ المخبر مرشدا ذاتي يهدف إلى تقوية إخبارية القارئ وكفاءته من خلال ردود الفعل التي يثيرها النص.

القارئ المقصود: هو القارئ التخيلي الذي يقصده المؤلف رغم اختلاف هذه التعارف في غايتها إلا أن لها قاسما مشتركا لتجاوز النقائص التالية:

1\_ نقائص اللسانيات البنائية.

2\_ نقائص النحو التوليدي.

3\_ نقائص سيبيولوجيا الأدب: وذلك بحضور صورة القارئ وإدخالها<sup>1</sup>.

مفهوم القارئ الضمني:

القارئ الضمني عند أيزر قارئ محل اهتمام أي نظرية متعلقة بالنصوص الأدبية من خلال التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوزات التي تثيرها دون الإشارة إلى طبيعة أو وظيفته التاريخية للقارئ الضمني الذي يختلف اختلافا تماما عن القارئ الحقيقي من خلال جذوره المتأصلة في بنية النص.

إن القارئ الحقيقي له دور كبير في تكوين مفهوم القارئ الضمني والذي يتجلى كبنية نصية أو كفعل متين.

كل نص أدبي يمثل في محتواه مجموعة من المواد التي يركبها المؤلف رغم أنها ليست بالضرورة خاصة به فلا بد أن تكون عالم النص درجات متفاوتة من عدم المألوفة بالنسبة لقرائه حتى يتمكنوا من تبين رؤاهم اتجاه النص فإن هذه الوضعية لا يمكن أن نلتبس حضورها في النص لأنها زاوية من الزوايا العالم الممثل تصوره.

وهكذا يجب أن يكون للنص وجهة نظر فعالة بالنسبة للقارئ حتى يتمكن من التوفيق بين جميع أصناف القراء<sup>1</sup>

<sup>1</sup>. ايزر ، المرجع السابق، ص 27 .

ويحدد أيزر مفهوم تحديد آخر لأن فكرة القارئ الضمني تحيل بنية قرينة بالمتلقي أنها شكل يحتاج التجسيد حتى ولو أن النص بواسطة تخيل القارئ لا يبدو مهتما بالمرسل إليه أو حتى إذا طبق استراتيجيات تهدف إلى أبعاد كل جمهور محتمل، أن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نص<sup>2</sup>.

يصبح الفهم علاقة معه فعلا<sup>3</sup> فهو ينص إذا " على تحقيق فعل التلقي في النص من خلال استجابات فنية<sup>4</sup>.  
سبقت الإشارة إلى أن مفهوم " القارئ الضمني " عند أيزر يشبه مفهوم اللغة عند سوسير ولذلك فإن القيمة البالغة لهذا المفهوم تكمن في أنه أوقف التداخلات المستمرة في مفهوم القارئ : وبين نفسه على وضعية تتضمن قيمتين.

<sup>1</sup>. ينظر، ناظم عوده حضر، الاصول المعرفيه لنظريه التلقي، ط1، 1997، دار الشروق للنشر، عمان، ص162.

<sup>2</sup>. ينظر، فعل لقراءة نظرية الوقع الجمالي ، ايزر ترجمة احمد مدني، مجلة الافاق المغربية، ص 28 .

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، ص 28.

<sup>4</sup>. ينظر، حاتم الصقر، مالا تؤديه الصفة، دار كتابات لبنان، 1993، ص 135 ، نقلا عن نظريات التلقي اصول وتطبيقات لبشرى موسى صالح .

# الفصل الثالث

نظرية التحليل النفسي

للتجاوب الأدبي.

## المبحث الثالث: نظريات التحليل النفسي للتجاوب الأدبي.

وقسمنا هذا المبحث إلى مطالبين تناولنا في الأول نظريات التحليل النفسي للتجاوب الأدبي و الثاني نظرية هولاند نورمان.

## المطلب الأول: نظريات التحليل النفسي للتجاوب الأدبي.

يرى أيزر أننا إذا تطرقنا إلى وصف التأثيرات البينية للنص الأدبي نستطيع فهم القارئ الضمني و يأتي بعدها إلى طرح السؤال فيها إذا كانت نظرية التجاوب الجمالي تركز على علم النفس، وتجد نظريتان للتجاوب الأدبي تستندان إلى براهين بدءا من قاعدة التحليل النفسي وهما نظرية: نورما، ونظرية سيمون ليسر.

وبعدها سيتطلع على هاتين النظريتين من خلال نظرة نقدية لأ شيء لأن اكتشافاتها السيكولوجية ليس لها أية علاقة بموضوعنا ولكنا لاكتشافات فيها نوعا من الغموض من خلال تداولهم لمصطلحات تقليدية وتحليلية نفسية، ولكنه يرى أن ذلك التصنيف في غير محله نستطيع أن نقول عليه بأنه مشوه إلا إذا تم تصنيفه بتلك الطريقة التي سبق ذكرها.

ففي الدراستين تم استعمال مفاهيم التحليل النفسي كوسيلة للتنظيم المنهجي ليس من أجل الاستكشاف بين بونتاليس في كتابة nach frud أن نشأة المفاهيم التحليلية النفسية كان عائقا بدل أن يكون مساعدا على اكتشاف التحليل النفسي<sup>1</sup>. يؤكد بونتاليس أن فرويد نفسه لم يقد بفرض أي نسق اصطلاحى مغلق عن نظرية 1 فقد استعان على مصطلحات من علم الفيزياء والأحياء والميثولوجيا واللغة

<sup>1</sup> نقلا عن ايزر، فعل القراءة وجمالية التجارب في الادب ، تر: حميد لحمداني الكدية منشورات مكتبة



اليومية وكونه تطرق إلى كل الأنساق اللغوية المتباينة هو أكبر دليل لدى بونتايس على أن فرويد كان يود تصوير مجالا ليس محصورا بنسق واحد بل على عدة مصطلحات وإذا سمي هذا المجال باللاوعي من أجل التبسيط رغم الجهود التي بذلها بونتايس والتي تمثلت في تبنيه للمصطلح وأنه من الجيد أن يظهر من موقع فلسفي ضرورة توضيح شيء مجهول تتوجب تطبيق استكشاف لبعض المصطلحات وحين تجمع استكشافية ذلك الاستعمال التمهيدي للغة داخل نسقا ما نجد التحليل النفسي يأخذ بمظهر ( فلسفة إمبريالية ) من خلال وجود كم هائل من المصطلحات، وهناك آخرون اتبعوا فرويد ولكن الشيء الذي تميزوا هو أنهم أقاموا بتحويل تلك اللغة الاستكشافية إلى مفاهيم منظمة منهجيا. ويصرح القول أنهم يدعون أن الواقع المحدد والثابت هو واقع معين وبذلك يكونوا قد قاموا بتهميش المنظور التأويلي الأصلي الذي كان يسيطر على الاستعمال الاستكشافي اللغوي الخاص بفرويد، ذلك الذي لم تتم إعادة اكتشافه إلا حديثا<sup>1</sup>.

وفي هذا الصدد يرى آخرون . مثل ناظم عودة حضر في كتابة الأصول المعرفية لنظرية التلقي أن المفاهيم السابقة الذكر، كانت واقعة تحت توجهات نظرية مختلفة ولذلك فقد وجد أيزر أنها تعبر عن وظائف جزئية، وهي قادرة على وصف العلاقة بين التلقي والعمل الأدبي ، فالقارئ الجامع " يصلح لتحديد الواقع الأسلوبي على وقف كثافة النص<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>. المرجع نفسه، ص 36.

<sup>2</sup>. فعل القراءة ، نظرية الرفع الجمالي ، فولف فانع ايزر ترجمة احمد المدني ، مجلة الافق المغربية نقلا عن الاصول المعرفية للنظرية التلقي عودة حضر .

والقارئ المستهدف هو إعادة بناء للفكرة التي كونها عن المؤلف ضمن محدداته التاريخية والقارئ المثالي هو ضرب من التخيل، يمتاز بقدرة عالية تجعله يمتلك دليل مؤلف بنفسه، ويحصر القارئ المعاصر عمله في كيفية تلقي عمل ماضي طرف الجمهور معين ويسبب وقوع المفاهيم في دائرة الوظائف الجزئية فقد طرح أيزر مفهوم يتناسب مع توجيهات نظرية، واعتقد أن أية نظرية تختص بالنصوص الأدبية تبدو وكأنها غير قادرة البنية على التخلي عن القارئ، أن هذا الأخير يظهر مثل النظام مرجعي للنص<sup>1</sup>.

#### المطلب الثاني: نظرية هولاند نورمان.

في نظريته فضل التحدث أولاً عن الأدب الذي وصفه كتجربة وأنه شكل من أشكال التواصل وتلك التجربة لها علاقة بالتجارب الأخرى يستطيع المرء تحليل الأدب بطريقة موضوعية ولكن كيف يمكن للمرء صياغة الصور بتجاوبه الذاتي؟ هذا ما يحاول هذا الكتاب الإجابة عنه.

وفي هذا الصدد يقول التهانوي في كشف اصطلاحات الفنون الأدب هو علم يتعرف منه التقاهم عما في الضمائر بأدلة الأنماط والكتابة، وموضوعه اللفظ و الخط من جهة دلالتها على المعنى ومنفعته بإظهار ما في النفس الإنسان من المقاصد وإيصاله إلى شخص آخر من النوع الإنساني حاضرا كان أم غالبا .....<sup>2</sup>

يشير هذا التعريف إلى محمل التواصل ويظهر فهما دقيقا الحقيقة الأدب في أنه تواصل و بواسعنا أن تختفي بإشارة التهانوي إلى ظاهرة الاتصال الأدبي وقوانين

<sup>1</sup>. فعل القراءة، نظرية الواقع الجمالي، إيزر ترجمة احمد المدني مجلة الافق المغربية، ص 28 .

<sup>2</sup>. ينظر التهانوي كشاف، اصطلاحات الفنون، نقلا عن محمد المبارك، استقبال النص عند العرب،

دراسات ادبية، ط1، 1999، الاردن، دار الفارس للنشر، ص 38 .

القراءة مما يمكن تطويره وربطه بمصطلحات التلقي والتوصيل في علوم الإعلام والنقد الحديث<sup>1</sup>.

فإن هولاند نورمان يتحدث عن الأدب بأنه تعبير أن شكل في أشكال التواصل، فهو يريد أن يوضح الأهداف الخاصة لهذا الكتاب<sup>2</sup>، فهو من الضروري أن يعتمد كثيرا على التجاوبات الخاصة به، وهذا لا يعني أنه على صواب، فهو يريد الفصل بين التجاوبات، وفهم الآخرين لها وكذلك تجاوباتهم<sup>3</sup>.

ففي البحث النفسي التحليلي يجب الانطلاق من الحالة التاريخية، فالحالة بالنسبة لهذه الوضعية هو يقول " أنا " ولا يجب أن يقوتنا عنصر هام هو النص الذي هو موضوع تجربة، فلماذا يجب أن تكون حاضرة سيكولوجيا من نوع الخاص ولهذا احتار سيكولوجيا نفسية تحليلية، فاهتمام هو لأنه الأساسي بالتجربة الأدبية حتى لو ظن المرء أن تلك النصوص هي عبارة عن تجارب مبرمجة أن تصل تلك التجارب ونوعها في ذهن القارئ.

ويرجع إلى طرح السؤال هل يمكن الفصل بين التجريبية الأدبية وطريقة إيصالها للقارئ؟

<sup>1</sup>. ينظر طلاح فضل، مجلة كلية الادب فاس، عدد ع 4، 1988، اشكالية المصطلح الادبي، ص، ع

7 نقلا عن محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دراسات ادبية، ط 1، 1999، الاردن، دار الفارس للنشر، ص 39.

<sup>2</sup>. ينظر التهانوي كشاف، المرجع السابق، ص 38.

<sup>3</sup>. ينظر صلاح فضل، مجلة كلية الادب فاس، عدد ع 4، 1988، اشكالية المصطلح الادبي، ص ع

7 نقلا عن محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دراسات ادبية، ط 1، 1999، الاردن، دار الفارس للنشر، ص 39.

أي كيف بلغت وبالنسبة للموضوعين التي تطرقت الدراسة لهما بأنهما مختلفين فاحتمال أن يكون ذلك صحيحا بالنسبة للتجارب اليومية وتختلف التجارب الجمالية عن ذلك.

لأنه يعتمد على أسلوب تلك التجارب ، والطريقة التي قدمت بها تلك التجارب، وإذا تجمعت التجارب الإجمالية واليومية لا يصبح للنص صفة جمالية ويعتبر مجرد مادة هنا يقع المرء في متاهات لأنه يجادل الدين يرون ويدعون أن الأدب دراسة غير ضرورية بحيث نستطيع الحصول على نتائج من خلال الظواهر المرتبطة بالمجتمع<sup>1</sup>

وهولاند يبذل قصارى جهده لجعل الأدب قابلا للتحليل الموضوعي بدون المراعاة للفرق الشاسع بين التجربة اليومية و التجربة الجمالية أملا بأن يوفق في دراسته للتجارب التي تثيرها النصوص الأدبية في نفوس القارئین بانثقائه مصطلحات من التحليل النفسي، وبالرغم من كل هذه الجهود احتمال أن تكون إيجابية أم سلبية وطبعاً هذا من باب الاستكشاف فيها يخص العمل الأدبي.

كما كتب " ارامونز " يحاول أن يبرز عالم ما إلى الوجود مهما كانت الأخبار التي تصلنا حول هذا العالم فأنها غير كاملة حتى ولو كان البحث في وصف شيء ما وسبق للمرء أن تناوله.

يرى أيزر أن هناك إهمال كبير من طرف هو لأنه للنظرية التي تبلغ بها التجربة الأدبية ووضع التجربة الجمالية واليومية أي العادية في كفة واحدة خصوصاً إذا تطرق للمظهرين مظهر المعنى ومظهر التجاوب فهو يصف النص الأدبي كشرائح المعنى وهو بأخذ مثالا على ذلك نتاج "شويسرا المعنون " بروحه بأن بات حيث بين أربع شرائح هي:

<sup>1</sup>. ايزر، المرجع السابق، ص 35 .

. شريحة قارئ الوسطى.

. شريحة قارئ الحديث.

. شريحة قارئ الأسطوري.

. شريحة المعنى التحليلي النفسي للنص<sup>1</sup>.

فهو يرى أن كل الأديب له هذه الطريقة الأساسية للمعنى تجعل القارئ يترك خياله يسبح بعيدا ونستطيع أن اللاوعي والذي استطاع التحليل النفسي اكتشافه إلى معاني واعية اكتشفت عن طريق التأويل.

فمعنى التحليل النفسي ناتج عن المعاني الأخرى إذا استفسرنا في هذه العملية هذا هو المعنى الذي يجب البحث عنه، فمن خلال هذه المقارنة تمخض العديد من الأسئلة التي من الصعب أن تجيب عنها ولما ما هو الشيء الذي يرمز بأن النص موجه لقارئ القرون الوسطى والقارئ الحديث ومن المنظور أسطوري وكذلك منظور التحليل النفسي وكيف يستطيع المرء من خلال الشرائح المنكرة وإدراكها. ويرجع مرة أخرى إلى استفسار فيها إذا لم يتمكن القارئ من إدراك تلك المعاني التاريخية ومعنى التحليل النفسي والتي يعتبرها شيء من تغيير للخيال وواعيا لما يفعله.

فهذا نضف بان النص يخفي معناه الحقيقي<sup>2</sup>

ولقد بذل العديد من المفكرين جهدا لإثبات خصوصية القرن العشرين في مجال التطور الإنساني وأثر ذلك على إبداع الأدبي، فالنوازع النفسية المعاصرة لا بد مختلفة عن الأزمات العابرة وقد ترك هذا أثر على المتلقين للتاريخ الأدبي لأنفسهم وعلى هذا النتائج نفسه ومع قبول بفكرة النوازع الداخلية للنفس البشرية في

<sup>1</sup>. ايزر، المرجع السابق، ص 37 .

<sup>2</sup>. ايزر ، نفس المرجع، نفس ص .

العالم الصراع والبقاء المعاصر، فإن النفس الإنسانية انطوت على ثوابت أيضا ولولاها ما استطاع الفن والأدب البقاء والصمود وتأدية مهامه هذه الثوابت هي الماضي أو هي جزء منهم من ذلك الذي احتفظت به الذاكرة البشرية غير عملية الشعور " فعلى هذا الماضي نحن متكون وعلى المستقبل نحن منعطفون " ومن التفاعل الحميمي والوجدان والاتصالي بين الذات والموضوع أي النص والقارئ ومن ثم فالعمل الإبداعي أكبر من النص ومن القراءة بل هو ذلك الاتصال الحميمي بينهما في بوتقة منصهرة واحدة.

وبهذا نقول أن الأدب قدم المتعة للقارئ يعيش حالة من القلق ثم يسيطر عليها بوضع الحلول فذلك هو عبارة عن خيال الذي بدوره نشاط ذهني. فنموذج هولاند تميلي يوضح وظيفة الأدب هذا النموذج كان شائعا منذ أمد بعيد ونجد أن الفكرة التي تتادي بأن الأدب لا يكون أدبا حتى يوفر المتعة فكرة صائبة<sup>1</sup>.

فمعنى التحليل النفسي بالنسبة لهولاند هو مبدأ أو قاعدة أساسية يجب على القارئ أن يعمل بها في حالة ما إذا فهم كيف ينتقل الخيال اللاوعي إلى معنى واع ولكن يكون هناك تواصل لابد من المطابقة بين بنية النص، والاستعداد القارئ الخاص، وتفسر النصوص متوقف على بنيات سيكولوجية مألوفة<sup>2</sup>. ويجعل التأويل من القراءة فعلا حديثا نسبيا لا يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة أو الوحيدة المتعالية غير الزمان والمكان حسب الطبعة القراء ونوعيتهم " حيث يصل المعنى للقارئ يستطيع التعرف من خلاله ميزات عمله الشخصي إزاء ردة الفعل التي يبدو بها اتجاه النص وبعدها تقدم " هولاند " تفسيرا لما يقول أثناء استجابة

<sup>1</sup>. ايزر، المرجع السابق، ص 38 .

<sup>2</sup>. ايزر، نفس المرجع، نفس ص.

القارئ وبحث عن معناه فهو يقوم بعمل ذهني الذي بين بطريقة واضحة خلال العمل الأدبي وتختلف الطرق حسب القراء ونوعيتهم ويرى " امبرتو ايكو " أن هناك أنماطا من القراء في دراسته عن النص المفتوح والنص الغالب<sup>1</sup>.

1. نص مفتوح وقراءة مفتوحة.

2. نص مغلق وقراءة مغلقة.

3. نص معاق وقراءة مفتوحة.

4. نص فتوح وقراء مغلقة.

<sup>1</sup>. جميل حمداوي ، منهج التلقي او جمالية التقبل، 26/12/2006، الناظر، المغرب، ص 4 .

خاتمة



من خلال بحثنا هذا المتواضع نصل إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:  
اهتمام أيزر بالقارئ والذي عده هو المحور الأهم والمقدم لعملية التلقي وعلاقاته بالنص حرية غيره مقيدة وفي المقابل أهمل المؤلف أو الكاتب لأن الوجة شطرت الإبداع المتجدد هو الإنتاج الأدبي فيما بعد ولكي يكن التفاعل متحققا بين النص والقارئ يجب أن يمر القارئ عن عصر القراءة والتي عبارة عن نشاط ذهني، وهنا نستطيع أن نقول أنه حدث التحام بينهما وليس القيام بمهمة التفسير تقليدي من خارج النص، وتعتمد هذه المشاركة الفعالة في مهمة الإدراك للذات المدركة وتخص النظرة السطحية للنص حيث يبدأ القارئ في فهم الهيكل الخارجي للنص من حيث معطياته اللغوية والأسلوبية والمفاتيح النصية "فك الشيفرات" ثم بعدها إلى التعمق في بنيته العميقة.

ويلعب القارئ دورا مهما مهما قيس مليء الفراغات وبذلك يستطيع الإدراك المعني الحقيقي للنص وتعد هذه المهمة الهدف الذي يسعى إليه القارئ في تفاعل مع النص وحلق المعنى الأدبي الذي قسمه أيزر إلى قطبين:  
- قطب فني - قطب جمالي: فالأول يخص القارئ والنص والثاني يتعلق بالقارئ الذي يخرج النص من تجربته المجربة إلى ملموسة وبذلك يكون قد حقق متعة أو تجربة جمالية فموقف القارئ يؤثر به الموضوع وتجعله جماليا أي من منطلق مشاركته الصنع المعنى فهو يشارك في إبداع المتعة الجمالية.

قائمة

المصادر

والمرجع

قائمة المصادر و المراجع:

بالعربية:

- 1- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول... وتطبيقات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، ط1، 2001.
- 2 - حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية.
- 3 - محمد رضا مبارك، في هذا المجال كتابة اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1993.
- 4 - نقلا عن محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دراسات أدبية، ط1، دار فارس للنشر، الأردن، 1999.
- 5 - عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، د ط، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.
- 6 - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي.
- 7 - حفناوي بعلي، قضاء المقارنة الجديدة، الحداثة، العولمة، عمليات التلقي، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004. وأنظر أيضاً، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.
- 8 - ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، د ط، دار الشروق، عمان، 1997.
- 9 - سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل، دراسة نقدية في تحديد الفلسفة المعاصرة، ط1، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، 1991.
- 10 - سعد توفيق، الخبرة الجمالية، دراسة في الفلسفة الجمال الظاهرية، ط1 المؤسسة الجامعية، الدراسة للنشر والتوزيع، بيروت، 1992.
- 11 - أحمد أبو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة ، بتصرف.

- 12 - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي.
- 13 - ينظر: رشيد بندوق، عالم الفكر، و2 ناظم العودة، ع11-12-1993 .
- 14 - سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، ط1، بيروت، 1992، لبنان، ص41-411 دار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
- 15 - سامي اسماعيل، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس أيزر ط1، القاهرة، 2002، المجلس الأعلى للثقافة.
- 16 - ميجان الرويلي، سعد البازني، دليل الناقد الأدبي.
- 17 - حسن البنا عزالدين، قراءة الآخر.
- 18 - صالح فضل، مناهج النقد المعاصر.
- 19 . جميل حمداوي، منهج التلقي أو جمالية التقبل 26/12/2006، الناظور المغرب.
- 20 - فعل القراءة أو نظرية جمالية التجاوب في الأردن، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، ص14 لفولفغانغ أيزر.
- 21 . ينظر فعل القراءة نظرية الاقع الجمالي ( القولف أيزر) - ترجمة احمد المدني مجلة افاق المغربية .
- 22 . ينظر ناظم عوده حضر. ( الأصول المعرفية لنظريه التلقي) ط 1997- 1 دار الشروق للنشر، عمان .
- 23 . ينظر التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون ص، نقلا عن محمد المبارك استقبال النص عند العرب ، دراسات ادبية ط1، 1999، الاردن، دار الفارس للنشر.
- 24 . ينظر حاتم الصقر مالا تؤديه الصفة، دار كتابات لبنان، 1993 نقلا عن نظريات التلقي أصول وتطبيقات لبشرى موسى صالح .

- 25 - روبرت. سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا.
- 26 - رمان سيلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د ط، قباء للطباعة والنشر و التوزيع، مصر، 1998.
- 27 - فليب هوبسيوم، نحو نظرية في الاتصال، لندن، 1970.

### مجلات و منشورات:

- 1 - نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، مج5، ع1984، 1.
- 2 - أيزر: فعل القراءة وجمالية التلقي: تر: حميد الحمداني والجيلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل: فاس : مطبعة النجاح الجديدة ، مطبعة الافق . فاس .  
. ينظر فعل لقراءة نظرية الوقع الجمالي. أيزر ترجمة احمد مدني مجلة الافاق المغربية .
- 3 . فعل القراءة ، نظرية الرفع الجمالي، فولف فانع أيزر ترجمة احمد المدنيمجلة الافق المغربية نقلا عن الاصول المعرفية للنظرية التلقي عودة خضر .
- 4 . فعل القراءة نظرية الوقع الجمالي، أيزر ترجمة احمد المدني مجلة الافق المغربية.
- 5 . ينظر صلاح فضل، مجلة كلية الادب فاس عدد ع 4، 1988، اشكالية المصطلح الادبي ص ع 7 نقلا عن محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب دراسات ادبية ط 1، 1999 الاردن، دار الفارس للنشر.
- 6 - كونترجريم، مقال ' التأثير والتلقي'، المصطلح والموضوع، ترجمة أحمد المأمون مجلة دراسات سيميائية، عدد7.
- 7 - قضايا التلقي و التأويل1995، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم 41.

8 - مناظرة التلقي إشكالات وتطبيقات، المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 124، الشركة المغربية للطباعة والنشر بمقتضى ظهير، 1970/07/29.

بالفرنسية:

1- I serdeimplied weder ،101 ينظر

2 - Elizabeth Freund the Relunn of the Raeder,M athuen co L T d, london ,1987.

نقلا عن قضايا التلقي و التأويل 1995، المنشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، سلسلة الندوات، مناظرات، رقم 36.

فهرس

المحتوى

الإهداء.

الشكر والعرفان.

.....المقدمة.....

أ.....

مدخل

.....

06.....

الفصل الأول: المبادئ الأولية لنظرية جمالية التلقي

09.....

المطلب الأول: القراءة

09.....البدئية.....

المطلب الثاني: التفاعل بين النص

14.....والتلقي.....

المطلب الثالث: طبيعة البنية النصية ومهمة

المؤول.....18.....

المطلب الرابع: الاعتراضات الرئيسية على نظرية

التجاوب.....21.....

الفصل الثاني: انماط

23.....القراءة.....



المطلب الأول: القارئ الحقيقي

والمثالي.....24

المطلب الثاني: القارئ

الأعلى.....26

المطلب الثالث: القارئ

المخبر.....26

المطلب الرابع: القارئ

المقصود.....27

الفصل الثالث: نظرية التحليل النفسي للتجاوب الأدبي

.....30

المطلب الأول: نظرية التحليل النفسي للتجاوب

الأدبي.....31

المطلب الثاني: هولاند

نورمان.....32

.....خاتمة

.....36

قائمة المصادر

والمراجع.....38

فهرس

.....المحتوى

42.....