Journal of Translation and Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN : 1112-3974

نظرية التلقي وعلاقتها بالأنظمة المعرفية

قدور إبراهيم محمد
جامعة وهران–الجزائر
kadbramoh@hotmail.fr

Abstract: *The openness to Western culture has resulted in a number of critical approaches, in the form of psychological, social, and structural or formative approaches. While the reception approach is based on the reader during his interaction with the literary text in order to interpret it and create an imagined image of its meaning. The vision of this theory revolted against the external approaches because it focused a lot on the realistic reference, such as the Marxist theory, dialectical realism, or the biographical curricula that paid much attention to the author, his life and his historical circumstances, and the traditional critical curricula that focused on the meaning and hunted it from the text as part of knowledge and absolute truth. And the structural approaches that focused on the closed text and involved it and ignored an effective element such as the literary communication process, which is the reader, to whom the theory of reception will give great care and attention. This article aims to shed light on the concept of reception in terms of its cognitive and philosophical foundations and in terms of its creative elements that are organized in a consistent theory, which has its pillars and pioneers. The researcher concluded that the view on the pillars of the creative process: the creator, the text, the recipient, was an integrated view. It can be said that the literary work is based on two pillars: the artistic pillar and the aesthetic pillar, the first of which is the author's text, and the second is the perception that the reader achieves. As long as the literary work cannot be reduced to the reality of the text nor to the reader's subjectivity, it is effective in itself, and derives its vitality from this activity.*
Keywords: *Cognitive foundations, creative process, reception theory, text.*

الملخص: لقد تمخض عن الانفتاح على الثقافة الغربية ثلة من المناهج النقدية عل شاكلة المنهج النفسي، والاجتماعي، والبنيوي التكويني أو التكويني. في حين أن منهج التلقي يرتكز على القارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله وخلق صورة معناه المتخيلة، يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على مفهوم التلقي من حيث أسسه المعرفية والفلسفية ومن حيث عناصره الإبداعية التي تنتظم في نظرية متناسقة، لها ركائزها وروادها. وخلص الباحث إلى أن النظرة إلى أركان العملية الإبداعية: المبدع، النص، المتلقي، كانت نظرة متكاملة.
الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي، العملية الإبداعية، المبدع، النص، الأسس المعرفية.

لقد عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية (ترجمة واطلاعا وتعلما) ومن أمثلة ذلك المنهج النفسي الذي يحلل النص الأدبي من الجانب الشعوري واللاشعوري والمنهج الاجتماعي الذي يعتبر الأدب على أنه مرآة تعكس الواقع بطريقة مباشرة قائمة على المحاكاة الحرفية أو الجدلية، والمنهج البنيوي التكويني الذي ينظر إلى الأدب على أنه بنية جمالية مستقلة تعكس الواقع بمختلف مستوياته السوسيو

تاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية بطريقة غير مباشرة أو عبر التماثل، كما نجد المنهج البنيوي اللساني ينظر إلى النص الأدبي على أنه بنية مغلقة أو نسق من العناصر اللغوية القائمة على علاقات اختلافية أو ائتلافية.

أما فيما يتعلق بالمنهج السيميائي فيقوم على التفكيك من خلال دراسة النص باعتباره نظاما من العلامات اللغوية وغير اللغوية. في حين أن منهج التلقي يركز على القارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله وخلق صورة معناه المتخيلة، وفي ضوء هذا الزخم المعرفي النابع من الأنظمة المعرفية المتنوعة يمكن لنا أن نسائل مفهوم التلقي من حيث أسسه المعرفية والفلسفية ومن حيث عناصره الإبداعية التي ركز عليها رواد هذه النظرية.

برزت نظرية التلقي في ألمانيا في أواسط الستينات (1966) في إطار مدرسة كونستانس(**constance**) وبرلين الشرقية قبل ظهور التفكيكية ومدارس ما بعد الحداثة على يد كل من فلفغانغ إيزر **Wolfgang Iser** وهانز روبرت ياوس **Hans Robert Jaus**.

وجاءت رؤية هذه النظرية ثائرة على المناهج الخارجية لكونها تركز كثيرا على المرجع الواقعي، كالنظرية الماركسية أو الواقعية الجدلية أو المناهج البيوغرافية التي اهتمت كثيرا بالمبدع وحياته وظروفه التاريخية، والمناهج النقدية التقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى وتصيده من النص باعتباره جزءا من المعرفة والحقيقة المطلقة، والمناهج البنيوية التي انكبت على النص المغلق وانطوت عليه وتجاهلت عنصرا فعالا كعملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ الذي ستوليه نظرية التلقي عناية واهتماما كبيرين.

إذا وقفنا مليا عند المصطلح الذي استخدم عنوانا لهذه النظرية «**Reception theory**»بمعنى "نظرية الاستقبال" فإننا نجد المهتمين بحركات النقد سواء أكان ذلك في الشرق أم في الغرب غير معتادين عليه كما أنه غير مألوف بالنسبة لآذانهم.

وإذا ما تفحصنا المادة اللغوية بمختلف اشتقاقاتها في العربية، وكذا في الانجليزية نستخلص أنها تنتظم معنى الاستقبال والتلقي معا، ففي العربية يقال تلقاه أي استقبله والتلقي هو الاستقبال، "وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله"[1].

[1] لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، ط3 سنة 1994، بيروت، لبنان، ج 15/ 256 مادة (لقا).

ويقال في الإنجليزية «**Reception**» أي استقبال أو تلق ويقال: «**Receptionist**» أي متلقية تستقبل الوافدين من مكتب أو مؤسسة أو فندق «**Receptive**» أي متلق أو مستقبل[2].

وحسب ما أشار إليه عز الدين إسماعيل في ترجمته لكتاب نظرية التلقي لروبرت هولب «**Robert Holob**» أن الترجمة الحرفية للمصطلح هي نظرية الاستقبال لكنه فضل استعمال كلمة تلقي لأنه وجدها أقرب إلى الدلالة المقصودة وهي تلقي القارئ للنصوص الأدبية، أما كلمة الاستقبال فلها في اللغة العربية تلقيات أخرى كما هو الحال في اللغة الإنجليزية[3].

ويمكن تقديم بعض الإجراءات المنهجية المدرجة حول مسألتين:

الأولى: استراتيجية المصطلح.

الثانية: التنوع المنهجي والدلالي.

ففيما يتعلق بالمسالة الأولى ينبغي التفريق بين المصطلحات التالية:

- نظرية الاستقبال.
- نظرية التلقي.

المصطلحان لا يحيلان على مفهوم واحد، بل لا ينتميان إلى بيئة واحدة، فنظرية الاستقبال ولدت في النقد الأمريكي الحديث ضمن ما يعرف بـ(النقد الأنجلو- أمريكي)، ويتحدد بمجموعة من النقاد من أهمهم –جونثان كيلر، ونورمان هولندا(**Norman Holland**)، وديفيد بليش(**Blisch**)، ومايكل رفاتير(**M. Riffaterre**)، أما نظرية التلقي فقد ولدت في ألمانيا منبثقة بشكل مباشر عن معطيات الظاهرتية والتأويلية، ومن أهم من مثلها: (إيزر ويا وس وفيش)[4]

أما فيما يخص المسألة الثانية، فيجب تحديد المنطلقات المنهجية لكل ناقد في ميدان النظريتين السابقتين كي تتضح المسيرة المعرفية النقدية المنهجية لمعطيات نظريات الاستقبال والتلقي بشكل دقيق، ويمكن إيضاح ذلك كالتالي:

نظريات الاستقبال الأمريكية

[2] ينظر قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي ودراسة مقارنة، محمود عباس عبد الواحد، د ط، 1996، دار الفكر العربي، القاهرة، ص: 16.

[3] ينظر نظرية التلقي: روبرت هولب، تر: عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، 1994، ص: 31.

[4] ينظر مناهج ما بعد النصية: نحو معرفة الآخر، محمد سالم سعد الله، رابطة أدباء الشام، www.odabasham.net

جونتان كيلر = نظرية القدرة الأدبية

نورمان هولندا = نظرية هوية النص

دفيد بليش = نظرية الأثر النفسي في الاستقبال

مايكل ريفاتير = نظرية دور العلاقات في الاستقبال

نظرية التلقي الألمانية:

فلفغانغ ايزر = نظرية النصية وعملية التلقي

هانز روبرت ياوس = نظرية جمالية التلقي

ستانيلي = نظرية الأسلوبية التأثيرية والتواصل في عملية التلاقي

إن نظريات الاستقبال والتلقي تعد رد فعل وصدى لتلك التطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في أمريكا وألمانيا، وليس بين الجانبين أي رابط، ووجود التماثل بينهما سطحية، وتجريدية في المنظور النقدي العام، فإرهاصات نظرية التلقي الألمانية تتمثل بـ (الشكلانية الروسية، وبنيوية مدرسة براغ، وظاهرية أنجاردن، وتأويلية جادمير، واجتماعية الأدب) أما نظريات الاستقبال الأمريكية، فإرهاصاتها تتمثل بشكل كبير بـ (الذرائعية، والوجودية، ومعطيات تشومسكي)[5].

وقد أسهمت معطيات نظريات الاستقبال والتلقي في تفعيل ممارسة القارئ. ففي المنظور النقدي لما بعد البنيوية بشكل كبير، لاسيما في إطار نقاد مدرسة (ييل الأمريكية) التي تبنت حيوية الطرح النقدي لهذه النظريات، موظفة إياها في معطياتها عن (نية القراءة، وسوء القراءة، والتلقي السلبي، وتعدد أوجه الاستقبال، ولا نهائية المعنى...)

تشكل المسيرة المعرفية لنظريات التلقي امتدادا للأمس الظاهراتية والتأويلية من حيث الجانب الفكري والنقدي المطروح في ثنايا معطياتها، زيادة عن أثرها الكبير في تفعيل الممارسات النقدية التي سارت جنبا إلى جنب مع معطيات ما بعد البنيوية على صعيد التلقي، وأوجه المعنى المختلفة[6].

[5] ينظر الموقع نفسه.

[6] ينظر الموقع نفسه.

ولما كانت النظرية بالنسبة لروادها مرتبطة بمفهوم معاكس ومناهض للماركسية، جعلتهم هذه الرؤية يبتعدون كل البعد عن القيود التعسفية التي تجرد الأدب من مسلماته الذاتية كالاعتماد على الصور التعبيرية والخيالية، ويعتمدون في رؤيتهم النقدية لاستقبال النص على مفهوم يشبه إلى حد كبير منهج التفسير والتحليل في اعتماده على لغة النص، وما قد نشير إليه من دلالات ورموز خاصة العلامات المجازية[7] فالتركيز على لغة النص والاعتماد عليها بهذه الطريقة يجعل النظرية ما هي إلا امتداد متطور للنظام البنيوي الذي كان منتشرا في ألمانيا وفرنسا.

وقد تبنى إيزر آراء ياوس لبلورة مفهوم جديد يهتم بالعلاقة المتبادلة بين النص والقارئ من قدرة وما له من دور فعال وإيجابي في صياغة معنى النص وإعطائه روحا إبداعية خلاقة تضمن له الحياة والوجود إذ "من دون القارئ لن تكون هناك نصوص أدبية على الإطلاق. فالنصوص الأدبية لا توجد على رفوف الكتب: إنها سيرورات تدليل **Signification** لا تتجسد ماديا إلا في ممارسة القراءة. ولكي يحصل الأدب، فإن القارئ حيوي مثل المؤلف تماما".[8]

إن سيرورة القراءة بالنسبة لجمالية التلقي هو دوما عملية دينامية، وحركة وكشف يزدادان تعقيدا بمرور الوقت. فالعمل الأدبي لا يوجد إلا كطقم من الاتجاهات العامة، التي على القارئ أن يقوم بتحقيقها.

يحدد المنظر الألماني كلاين **Ulrich Klein** مصطلح التلقي في معجم الأدب على أنه استقبال أدبي يتم وفق أربعة عناصر هي: إعادة الإنتاج، التكييف، الاستيعاب، التقييم النقدي[9]. وهذه العناصر الأربعة تستهدف أساسا المنتوج الأدبي بمختلف أشكاله وأنواعه، بإدماجه في علاقة ثقافية أوسع، الغرض منها تحليل النص تحليلا دقيقا من أجل فهمه وتفسيره واستيعاب معانيه الفكرية والدلالية.

ويربط إيزر التلقي بمفهوم الأثر، إذ يقول: "التلقي بالمعنى الدقيق للمصطلح يتناول الإنجاز النصي، وهو بذلك يستند بنسبة أوفر على الشهادات التي تعكس الآراء وردود الأفعال

[7] ينظر – نظرية الاستقبال- رؤية نقدية- روبرت سي هولوب، تر: رعد عبد الجليل- 1992، دار الحوار، اللاذقية، ص74.

[8] نظرية الأدب، تيريإيغلتون، تر: ثائر ديب، دط، 1995.وزارة الثقافة – دمشق، ص: 132.

[9]ينظر (التأثير والتلقي)، المصطلح والموضوع، كونتر غريم، تر: أحمد المأمون، مجلة دراسات سيميائية أدبية، لسانية، عدد: 07، 1992، المغرب، ص: 20.

بوصفها عوامل محددة."[10] ويذهب ياوس في مفهومه للقراءة أن معنى النص لا يشكل بذاته أبدا، فلابد من عمل القارئ لإنتاج المعنى، فالنصوص الأدبية- في نظره – تحتوي دائما على فراغات لا يملأها إلا المتلقين وفق ثقافة عصره، مما يعني أن النص قابل للتجدد والتأويل بشكل دائما مستمر.[11] في حين يرى ياوس بأن التلقي هو عمليات إنجاز تعليمات معنية من خلال عملية إدراك موجه يمكن استيعابها من خلال فهم البواعث التي تكمن خلفها الإرشادات التي تحركها.[12]

ومع البحث في علاقة القارئ بالنص عند أمبيرتو إيكو وأثرها في حركة التأويل، أصبح القارئ على عكس الناقد يرفض أن يتقيد بمعايير ومنطلقات موضوعية خالصة يمكن أن توجه عمله حسب مثال معين، ويسعى دائما إلى إنتاج شيء آخر ينطلق من النص ولا يختلط به أو يماثله، بل يشكل احتمالا وتجربة فريدة يمكن أن تكون أيضا نقطة لقراءات جديدة. ثم جاء بارت فاعتبر القارئ طرازا نصيا أو جمعا من النصوص والسنن اللامتناهية[13].

والمتفحص لآراء ياوس التي دارت حول عملية التلقي يلاحظ أن المرجعية المعرفية التي اتكأ عليها هذا الناقد لبناء نموذجه النظري تتحدد في شبكة من التيارات والمذاهب الفلسفية الغربية، التي كانت دوما تشكل المحيط الفكري والثقافي داخل الفضاء الألماني وخارجه[14]. وهذا الطرح يؤكده جان ستاروباسكي إذ يعتبر أن أهم المحيطات التي أخذ واستقى منها رؤيته تتمظهر في: الظاهرتية عند كل من بول ريكور وانجاردن **Ingarden** وهوسرل Husserl والفكر الهيدغيري في امتداداته الهيرمينوطيقية عن طريق غادمير والماركسية من خلال بنجامين **W. Benjamin** ولوكاتش **Gluka** وغولدمان **L. Goldmann** ومختلف البنيويات مثل نماذج كل من

[10] Wg. Iser, l'acte de la lecture. Ed pierre Mardaga, Bruxelles- 1976, 5

[11] ينظر النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: جابر عصفور، دط: 1998، دار قباء، القاهرة، ص: 168.

[12] ينظر التلقي في الخطاب المسرحي، باسم الأعسم، مجلة البحرين الثقافية، عدد: 25، 2000، ص: 134.

[13] ينظر سيميولوجيا القراءة، م. أوتن، تر: طه الروانية، مجلة الحداثة، عدد: 04، 1996، معهد اللغة العربية وآدابها، ص: 228.

[14] ينظر جماليات التلقي، إشكالية التأصيل، بن نكاع بن ذهيبة، كتابات معاصرة، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، العدد: 63، مح: 16، 2007، ص: 126

ليفي ستواوس **Lévi-Strauss** ورولان بارت **Roland Barthes** ومدرسة النقد الجديد **New Criticism**[15].

وفضلا عن هذه المرجعيات الفكرية والثقافية المتعددة الجوانب التي اتكأ عليها ياوس في نظريته الجديدة فقد استلهم أيضا مفهوم التوقعات[16] من غادامير وأقام عليه أساس نظرية جمالية التلقي حيث يكون العمل الأدبي مشتملا في وقت واحد على النص بوصفه بنية معطيات وعلى تلقيه وإدراكه من قبل القارئ أو المشاهد، ويتشكل معنى النص في تجدده الدائم نتيجة تطابق واتحاد عنصرين في نظره: أفق التوقع المفترض في العمل أو أفق التجربة المفترض في المتلقي[17] . الذي يحقق إنجاز بنية العمل، وفي كل مرة تتغير شروط التلقي التاريخية والاجتماعية، بتغير المعنى باعتبار أن ناتج التلقي مرتبط بظروف متغيرة دوما حسب الزمان والمكان.

أما فيما يتعلق بإيزر فقد ساهم هو الآخر بشكل ملفت للانتباه في تدعيم أسس جمالية التلقي من خلال جنوحه إلى النقد النصي في ضوء مقولة النسق المفتوح، اعتمادا على مقاربة اللسانيات النصية **Linguistique textuelle** على اختلاف مشاربها، ممثلة في نظرية الفعل الكلامي **Théorie de l'acte de parole**، ونظرية التواصل **Théorie de la communication** والنظرية الشعرية **Poétique** والأسلوبية البنيوية **Stylistique structurale** ونظرية تشومسكي **N. Chomsky** زيادة إلى ذلك إلى الوجودية **Existentialisme** والظواهراتية **Phénoménologie** ونظرية علم النفس الحديثة[18].

ولعل من الأسباب التي جعلت إيزر يحظى باهتمام كبير فاق زميله ياوس في أمريكا هو اعتماده على هذه الحصيلة المعرفية، وبناءا على هذا فقد اتسم عمل إيزر بهذا الزخم من المصطلحات والمفاهيم المستمدة من مجموعة من الحقول المعرفية، كان يكّيفها تماشيا مع

---

[15] CF- Hans Robert, Yauss/ pour une esthétique de la réception. Ed. Gallimard. Paris, 1978, P10.

[16] أفق التوقعات **Horizon d'attente** مفهوم جمالي يلعب دورا مؤثرا في عملية بناء العمل الفني والأدبي، وفي توعية الاستقبال التي يلقاها العمل انطلاقا من فكرة أن المتلقي يقبل على العمل وهو يتوقع شيئا منه.

[17] ينظر التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، شاكر عبد الحميد، مجلة عالم المعرفة، العدد: 267، 2001، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص: 349.

[18] ينظر نظرية التلقي، روبرت هولب، تر: د/ عز الدين اسماعيل، ط1، 1997، النادي الثقافي- جده، ص:235. وكذلك W.G. Iser/L'acte de la lecture 1976. P365

نموذجه الظواهري المتعالي (**Transcendantal**)[19] وقد كان من ضمن هذه المصطلحات المستعارة مصطلح (القارئ الضمني) الذي نسخه من مفهوم واين بوت **Wayne Booth** عن المؤلف الضمني **Implied author**، ومصطلحا (الموضوع والأفق) اللذان استعارهما من نظرية ألفريد شوتس Alfred Schutz، وكذلك مصطلحا (التوقع والذاكرة) المستعران من ظواهرية هوسرل وبالضبط من خلال إشارته للتوقعات المحولة[20].

إن دراسة أركان العملية الإبداعية لا تعتمد على المبدع والنص والمتلقي فحسب وإنما تتجاوز كل ذلك إلى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والمتلقي وعلاقتهما بالنص.

ومن الميزات التي تتجلى في المبدع أنه ذو معرفة وقدرة لغوية يتمكن بواسطتها استخدام النص في ضوء فكره ومشاعره، ومن جهة أخرى يقدر على نقل المتلقي إلى تجربته ومشاركته في أحاسيسه ومشاعره. ولكي يحقق أهدافه فمن الضروري أن يراعي الإحساس اللغوي عند المتلقي لا لشيء إلا لكون المتلقي المتفاعل مع تجربة المبدع ومشاعره هو قارئ وناقد، بل هو في الأصل أبعد من ذلك فهو مشارك في خلق النص وإبداعه أو في صنع المعنى وإيجاده، وهذه الرؤية يؤكدها ت س اليوت بقوله: "إن القصيدة تقع في مكان بين الكاتب والقارئ "[21]، وبهذا الشكل تتداخل العناصر الثلاثة في تجلي المعنى وإيضاحه وتتمثل هذه العناصر في:

المبدع

حظيت علاقة المبدع بالنص عناية النقاد واهتمامهم، فأدركوا ما يكون للنظم وتنسيق الكلام من أهمية لدى المبدع؛ لأن ذلك يساعد المتلقي على إدراك المعاني وما يرمي إليه المبدع من أغراض في النص؛ لأن هدف المبدع هو صناعة النص الأدبي وتوصيله إلى المتلقي ليشاركه في تجربته وهمومه، وبدون ذلك لا يقدر المبدع أو النص الوصول إلى تحقيق غايته.

تناولت نظرية التلقي العلاقة بين المبدع والمتلقي، وهذه العلاقة تتمظهر في مشاركتهما معا في إبداع النص وخلقه؛ لأن المبدع يسعى أن يوقظ استجابات معينة من خلال النص في المتلقي،

[19] ينظر مصطلحات ومفاهيم نظرية التلقي من منظور الترجمات الراهنة، بلقندوز الهواري، رسالة ماجستير –كلية اللغات والفنون –جامعة وهران ص 51.

[20] ينظر نظرية التلقي، روبرت هولب ص 204

[21] المدخل في النقد الأدبي، نجيب فايق أندراوس، دط، 1977 م، المكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 156.

وجعله يتفاعل معها[22] ومما لا مجال للشك فيه أن اللغة التي يدبج بها النص تقع في مكان وسط بين المبدع والمتلقي، ولذا ينبغي أن يتكيف النص مع البعد الاجتماعي لكي يتمكن المبدع من إيصال رسالته إلى المتلقي.

ويرتبط المبدع بنصه ارتباطا وثيقا، دوره في العمل شبيه بدور القارئ في عملية التلقي والاستيعاب، إن الحديث عن المبدع من منظور جمالية التلقي يثير فكرة علاقته مع النص ومع قارئه، فهو يشمل الاثنين معا، "فالمؤلف هو تأسيس النص ضمن وعي القارئ."[23]

النص

النص هو عمل أدبي من النوع الممتاز الرفيع،[24] ويمكن القول بأنه نسيج يتمتع بسبك محكم وبناء متماسك[25] يقوم بإبداعه وخلقه مبدع قصد توجيهه إلى متلقين كي يقرؤوه ويتفاعلوا معه سواء أكان ذلك سلبا أم إيجابا، أو بتعبير آخر يشاركون المبدع من خلال قراءتهم ونقدهم وتذوقهم في عملية إبداع النص وخلقه. وحتى يتمكن النص من التأثير في المتلقي، فلابد من أن يراعي المبدع صياغته فيدبج بلغة أدبية جيدة تعبر عن جمال فني يجعله مختلفا عن الكلام العادي[26].

وتعرضنا لهذه القضية، يدفعنا إلى إبراز جملة من الصفات التي يجب أن يتحلى بها القارئ وفق منظور نظرية التلقي، فهي تراه ذلك الشخص القادر، الحر ، الفعال، الجريء، المكتشف، المجد، والمُوجِد لمعنى مضمر داخل النص، فهو يتفاعل ويتعامل معه، لإحداث متعة جمالية، فيقوم الخيال الواسع بتذوقه، ولهذا السبب نجد إيزر يتحدث عن نص تخيلي، وهو ذلك النص الذي يعكس قدرة القارئ على التخيل ومعرفته للمشاهد والأحداث التي تدور به ليملأ

[22] ينظر الإبداع في الفن والعلم، حسن أحمد عيسى، سلسلة عالم المعرفة، رقم 24، 1979، الكويت ص 124.

[23] Wolfgang Iser. L'acte de la lecture. Théorie de l'effet esthétique. Trad Evelyne Sznyeer Bruxelles. Ed. Pierre Margada. 1976. P 121.

[24] ينظر النص والتأويل، بول ريكور، ترجمة: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 3، (1988م)، مركز الإنماء القومي، بيروت ص 37.

[25] ينظر نظرية النص، رولان بارت، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العلمي، العدد3 ، (1988م)، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 89.

[26] ينظر دائرة الإبداع، شكرى عياد، دط 1986، دار إلياس المصرية، القاهرة، ص 124.

البياضات ويكملها أثناء العملية التأويلية التي من شأنها إدخاله في صراع مع المعنى الأصلي، فيصبح النص بذلك تجربة القارئ الخاصة، إنه يحياها من أحداث الواقع الجمالي، وهو هدف يرمي إلى تحقيقه أصحاب هذه النظرية.

بيد أنه من اللازم أن نشير وننوه بدور القارئ في إثبات وجود هذا النص لا لشيء إلا باعتبار الشخص الذي يُوجِد النص ويساهم في تأسيسه وليس العكس، "فالنص هو افتراض بسيط ليس باستطاعته إيجاد راهنه إلا بفضل الفاعل"[27].

نوعية النص

النصوص أنواع متعددة، ويختلف ترتيبها وتصنيفها نظرا لاختلاف وجهات النظر. فإذا اعتبرت اللسانيات التطبيقية النص مجرد تسلسل للجمل لا غير عبارة عن متتاليات تؤدي معنى لا يمكن فهمه، فإن النقد ينظر إليه لكونه كائنا حيا قابلا للتطور باستمرار، يمكن النظر فيه بغية كشفه وتحديد هدفه الوظيفي فهذه مثلا الباحثة كاتارينا رايس توزع فئات النصوص على الشكل التالي:

- **الفئة الإخبارية:** هي نصوص عادية تمتاز بدقتها، تندرج تحتها النصوص المدرسية والتقارير العلمية ومقدمات الكتب.
- **الفئة التعبيرية:** وتشمل النصوص الأدبية الموجهة إلى المتلقي قصد التأثير فيه.
- **الفئة التواصلية:** وتضم النصوص الإشارية والدعائية، يكون الهدف منها الإقناع.

نلاحظ من هذا التوزيع أن الباحثة كاترينا رايس قد قسمت النصوص إلى ثلاثة أنواع، وقد حددت بدقة وظيفة كل نوع منها، ويمكن الإشارة إلى أن هذه الأنماط ليست محددة تمام التحديد، بل قد تتشابك أحيانا وتتداخل فيما بينها.

يستمد كل نمط منها عناصر معينة من الأنماط الأخرى، ولعل هذا ما اقترحه "نيدا" **Eugène Nida** من تقسيمات لا تختلف كثيرا عن تقسيمات كاترينا إذ يذكر منها: "النصوص التعبيرية والإدراكية والإخبارية والطلبية قصد التأثير في سلوك المتلقي والأدائية للتأثير في

[27] فلفغنغ إيزر. ص 49.

الوضع الاجتماعي للقارئ والانفعالية لاستثارة انفعال المتلقي وتخاطبية من أجل إقامة علاقة تواصلية مع الآخرين"[28]

المتلقي

لقد اهتمت نظرية التلقي اهتماما كبيرا بالقارئ وبالشروط التي تتم بها قراءته للنص، فركزت على أفق انتظاره، وقوة إدراكه، وقوته التفاعلية، فللقارئ أهمية كبيرة في عملية القراءة، فهو الذي يحيي العمل الأدبي، فقراءته له تمنحه التجدد المستمر مع مرور الزمن.

وهكذا فالنص يشكل سلسلة من التلقيات تدل على الطابع التاريخي للقارئ، بحيث يمكننا الحديث عن سلسلة من القراء يؤولونه ويفسرونه باستمرار، فهم بذلك يضيفون للنص مفاهيم تتنوع بتنوع زمانهم ومكانهم، وهذا ما يسميه أصحاب نظرية التلقي "بالتاريخ الأدبي."[29]

بالإضافة إلى ذلك فإن التلقي ذاته هو تحقيق لذاتية المتلقي؛ لأنه يستدعي مهارات وإدراكات للنص، محدثا بذلك رد فعل إيجابي يعكس شعوره الداخلي، ويسمح له بممارسة خياله الواسع.

وقد يسمى هذا القارئ "بالقارئ الضمني" فهو "حالة نصية وعمليته إنتاج المعنى، جذوره مغروسة بصورة راسخة في بنية النص"،[30] فيعمل على تحديد المعنى، فهو المصدر النهائي له، وقراءته للنص يجب أن تحدث تفاعلا يعكس قدرة القارئ على الفهم والتأويل إذ إنه يجمع أشتات النص ويركبه تركيبا ليحدث فيما بعد ردود فعل تساعده على تحقيق المعنى الفعلي.

التفاعل بين النص والقارئ

يمكن القول إن العمل الأدبي قائم على ركنين: الركن الفني والركن الجمالي، أولهما هو نص المؤلف وثانيهما هو الإدراك الذي يحققه القارئ، وفي ضوء ذلك يتبين لنا أن العمل نفسه غير مطابق لا للنص ولا لتحقيقه، وعليه فمن الضروري أن يكون واقعا في مكان بينهما.

---

[28] الترجمة والتواصل، دراسات تحليلية عملية إشكالية المصطلح ودور المترجم. دط، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 21.

[29] نظرية التلقي، روبرت هولب، م س، ص 102-103.

[30] المرجع السابق ص 205.

وما دام أنه لا يمكن اختزال العمل الأدبي في واقع النص ولا في ذاتية القارئ فهو فاعلي في ذاته، ويستمد حيويته من هذه الفاعلية، وعند مرور القارئ بمختلف الأبعاد التي قد يعطيها النص، ويقوم بربط الآراء المختلفة بعضها ببعض فإنه بذلك يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه تتحرك أيضا. وهكذا يحدث تفاعل مستمر وحيوي بين النص والقارئ، يتمخض عنه إنتاج للمعنى، والمعنى هنا ليس القصد منه ما يريد الكاتب تبليغه في النص، بل هو أيضا ما يضيفه القارئ ويثري به النص، وهذا لا يدل على أن معنى النص يعكس ذاتية القارئ فقط، بل " إن العمل الأدبي ليس نصا بالكامل، كما أنه ليس ذاتية القارئ ولكنه تركيب والتحام بين الاثنين"[31]

إنه من الصعوبة وصف هذا التفاعل؛ لأن النقد الأدبي لا يتوافر إلا على الشيء القليل جدا من ناحية الخطوط الموجهة، وإن الشريكين في عملية التواصل، أي النص والقارئ يعتبران أكثر سهولة في التحليل من الحدث الذي يحصل بينهما.

ورغم كل ذلك فهناك ظروف واضحة تسيطر على التفاعل بصفة عامة، ومنها ما يطبق على العلاقة الخاصة بين القارئ والنص، ويستعمل إيزر نتائج مدرسة تافستوك كنمط لكي يرتكز على المشكل.[32]

ونخلص إلى أن النظرة إلى أركان العملية الإبداعية: المبدع، النص، المتلقي، كانت نظرة متكاملة، فالتناول لأي ركن من هذه الأركان لم يكن بمنأى عن الجوانب الأخرى، وهذا ما يفسر تداخلهما وتشابكهما.

[31] نظرية التلقي، روبرت هولب، م س.ص 102-103

[32] ينظر التفاعل بين النص والقارئ فلفغانغ إيز، تر: الجيلالي الكدية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 7، 1992 فاس. المغرب. ص 7.

References

[1] al-Ibdā‘ fī al-fann wa-al-‘ilm, Ḥasan Aḥmad ‘Īsá, Silsilat ‘Ālam al-Ma‘rifah, raqm 24, 1979, al-Kuwayt.

[2] (al-ta’thīr wa-al-talaqqī), al-muṣṭalaḥ wa-al-mawḍū‘, kwntr Ghraym, tara: Aḥmad al-Ma’mūn, Majallat Dirāsāt sīmiyā’īyah adabīyah, lisānīyah, ‘adad: 07, 1992, al-Maghrib.

[3] al-Tarjamah wa-al-Tawāṣul, Dirāsāt taḥlīlīyah ‘amalīyat Ishkālīyat al-muṣṭalaḥ wa-dawr al-mutarjim. dṭ, 2000, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’.

[4] al-Tafḍīl al-jamālī (dirāsah fī Saykūlūjīyat al-tadhawwuq al-Fannī), Shākir ‘Abd al-Ḥamīd, Majallat ‘Ālam al-Ma‘rifah, al-‘adad: 267, 2001, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah, al-Kuwayt.

[5] Al-Talaqqī fī al-khiṭāb al-masraḥī, Bāsim al-A‘sam, Majallat al-Baḥrayn al-Thaqāfīyah, ‘adad: 25, 2000.

[6] Jamālīyāt al-talaqqī, Ishkālīyat al-ta’ṣīl, ibn nkā‘ ibn dhhybh, Kitābāt mu‘āṣirah, Majallat al-ibdā‘ wa-al-‘Ulūm al-Insānīyah, al-‘adad: 63, mḥ: 16, 2007.

[7] Dā’irat al-ibdā‘, Shukrī ‘Ayyād, dṭ 1986, Dār Ilyās al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, Ṣ 124.

[8] Qirā’ah al-naṣṣ wa-jamālīyāt al-talaqqī bayna al-madhāhib al-Gharbīyah wtrāthnā al-naqdī wa-dirāsat muqāranah, Maḥmūd ‘Abbās ‘Abd al-Wāḥid, D Ṭ, 1996, Dār al-Fikr al-‘Arabī, al-Qāhirah.

[9] Lisān al-‘Arab: Ibn manẓūr, Dār Ṣādir, ṭ3 sanat 1994, Bayrūt, Lubnān.

[10] Al-Madkhal fī al-naqd al-Adabī, Najīb Fāyiq Andrāwus, dṭ, 1977 M, al-Maktabah al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah.

[11] Muṣṭalaḥāt wa-mafāhīm Naẓarīyat al-talaqqī min manẓūr al-tarjamāt al-rāhinah, blqndwz al-Hawwārī, Risālat mājistīr – Kullīyat al-lughāt wa-al-Funūn – Jāmi‘at Wahrān.

[12] Manāhij mā ba‘da al-naṣṣīyah: Naḥwa ma‘rifat al-ākhar, Muḥammad Sālim Sa‘d Allāh, Rābiṭat Udabā’ al-Shām, www. Odabasham. net

[13] Al-Naṣṣ wa-al-ta’wīl, Būl rykwr, tarjamat: Munṣif ‘Abd al-Ḥaqq, Majallat al-‘Arab wa-al-fikr al-‘Ālamī, al-‘adad 3, (1988m), Markaz al-Inmā’ al-Qawmī, Bayrūt.

[14] Naẓarīyat al-talaqqī: Robert hwlb, Tara: ‘Izz al-Dīn Ismā‘īl, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī, 1994.

[15] Naẓarīyat alāstqbāl-ru’yah nqdyt-Robert Sī hwlwb, Tara: Ra‘d ‘Abd aljlyl-1992, Dār al-Ḥiwār, al-Lādhiqīyah.

[16] Naẓarīyat al-adab, tyry’yghltwn, Tara: Thā’ir Dīb, dṭ, 1995. Wizārat al-Thaqāfah – Dimashq.

[17] Al-Naẓarīyah al-adabīyah al-mu‘āṣirah, rāmān sldn, tara: Jābir ‘Uṣfūr, dṭ: 1998, Dār Qibā’, al-Qāhirah.

[18] Symywlwjyā al-qirā’ah, M. awtn, Tara: Ṭāhā alrwāynyh, Majallat al-ḥadāthah, ‘adad: 24, 1996, Ma‘had al-lughah al-‘Arabīyah wa-ādābihā.

[19] Naẓarīyat al-talaqqī, Robert hwlb, Tara: D / ‘Izz al-Dīn Ismā‘īl, Ṭ1, 1997, al-Nādī althqāfy-jaddih, Ṣ: 235. wa-ka-dhalika W. G. Iser / L’ acte de la lecture 1976. P365.

[20] Naẓarīyat al-naṣṣ, Rūlān Bart, Tara: Muḥammad Khayr al-Biqā‘ī, Majallat al-‘Arab wa-al-fikr al-‘Ilmī, al‘dd3, (1988m), Markaz al-Inmā’ al-Qawmī, Bayrūt.

[21] Ywry lwtmān sīmiyūṭīqā al-sīnimā Tara Naṣr Abū Zayd madkhal ilá al-Sīmiyūṭīqā mutarjamah Sīzā Qāsim Dār al-ya’s al-‘Aṣrīyah al-Qāhirah 86.