الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
أدب حديث و معاصر
رقم: .....

إعداد الطالبين:
آسية برينيس
جميدة بن مجدل
يوم: //2020.

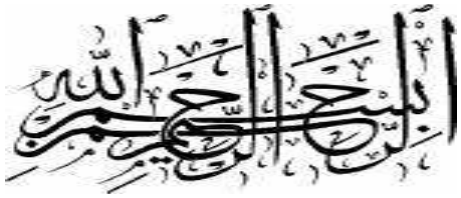
تلقي المجموعة القصصية للكيلاني من منظور نظرية التلقي الألمانية
-دراسة ميدانية-

لجنة المناقشة:

لعلى سعادة	أ. مح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي بخوش	أ. مح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
أمال مزهودي	أ.مس.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم



﴿ وَأَن لَّيۡسَ لِلۡإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ ﴾

النجم، الآية 39

صدق الله العظيم

تشكر وعرفان

الحمد لله عز وجل الذي أعاننا ومنحنا الإرادة والعزيمة لإتمام هذا العمل

أسمى العبارات والاحترام والتقدير والشكر نتقدم بها إلى الأستاذ المشرف

الدكتور: "علي بخوش"

على نصائحه وتوجيهاته لنا وعلى كل المعلومات القيمة التي أفادنا بها، جزاه

الله عنا كل خير.

كما لا يفوتنا أن نشكر كل أساتذة قسم اللغة والآداب العربية وكل من

أفادنا ومدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

مقدمـــة

مقدمة:

شهدت حركة النقد الحديث نظريات عديدة تسعى إلى فهم الأثر الأدبي ومن أهمها نظرية التلقي الألمانية النابعة من تيارات فكرية وفلسفية مختلفة، والتي نال فيها القارئ حظا أوفر من الاهتمام باعتباره النقطة المركزية في فهم النص الأدبي واستنطاقه ولم يبقى عنصرا مهملا كما في السابق، ولفهم ذلك إجرائيا اخترنا مجموعة قصصية لكامل الكيلاني نبين من خلالها كيفية استقبال القراء وتفاعلهم افتراضيا مع المجموعة القصصية وذلك بسبب ظروف الحجر الصحي التي عرفتها البلاد فكان موضوعنا في دراسة الاشكالية تلقي المجموعة القصصية للكيلاني من منظور نظرية التلقي " دراسة ميدانية".

معتمدين فيها على جملة من التساؤلات أهمها:

إلى ما ترجع أصول نظرية التلقي؟ وما هي أسسها التي أتي بها كل من إيزر وياوس ؟ ما هي الدراسة الافتراضية لتلقي الطفل للمجموعة القصصية للكيلاني؟ كيف كان تأثير مزايا قصص الكيلاني على الطفل حسب الدراسة الافتراضية؟ ومن الأسباب التي قادتنا للخوض في هذا الموضوع جديته بالدرجة الأولى وندرة الدراسات فيه وكذا رغبتنا الشديدة وحماسنا لإنجازه.

وارتكزنا في بحثنا على خطة منهجية تضمنت مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق أما الفصل الأول فتناولنا فيه مفهوم مصطلح التلقي لغة واصطلاحا وأصول نظرية التلقي وأسسها، ويليه الفصل الثاني الذي هو عبارة عن دراسة ميدانية لتلقي مجموعة قصصية للكيلاني لؤلؤة الصباح وبدر البدور ودرسنا في كل منهما (ملخص، ودراسة الغلاف دراسة القصة) وخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج من البحث وملحق.

أوجزنا فيه التعريف برواد نظرية التلقي وملخص.

كما تتبعنا جذور نظرية التلقي التاريخية مستعينين بالمنهج التاريخي.

وفي بحثنا هذا استندنا إلى عدة كتب نذكر منها:

مقدمة:

الأصول المعرفية لنظرية التلقي " لناظم عودة خضر"، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد) لهانس روبرت ياوس، فعل القراءة لفولفانغ ايزر، إشكاليات القراءة وآليات التأويل لنصر حامد أبوزيد، قضية التلقي في النقد العربي القديم لفاطمة لبريكي ومن الصعوبات التي أعاقت سير بحثنا وإنجار دراستنا الميدانية، غلق المؤسسات التربوية والتعليمية جراء انتشار وباء كورونا والذي من خلاله تم توقيفنا عن مواصلة الدراسة وكذا صعوبة الوصول إلى بعض المراجع الهامة.

وختاما بعد حمد الله عز وجل ما علينا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا المشرف علي بخوش الذي زرع فينا حب الاجتهاد والرغبة في إنجاز العمل كما له الفضل أيضا في تزويدنا بكتبه ومراجع هامة تخدمنا في إتمام مذكرتنا.

الفصل الأول:

نظرية التلقي الأصول والأسس

1- حول مفهوم التلقي

2- أصول نظرية التلقي

3- أسس نظرية التلقي

نظرا لأهمية التلقي في الدراسات النقدية والأكاديمية، حيث يستدعي الأمر تحديد وضبط مفهوم هذا المصطلح في المعاجم العربية والأجنبية وذلك لحداثته والاختلاف في ترجمته وهذه الإشكالية تصدم كل باحث يحاول الخوض في هذا المجال.

1-حول مفهوم التلقي:

أ- **لغة:** نجد لفظة التلقي في لسان العرب لابن منظور بمعنى الاستقبال وتلقاه أي استقبله.

وفلان يتلقى فلان أي يستقبله، والرجل يُلقى الكلام أي يلتقيه وهي بمعنى يتلقى ويتعلم[1]. وجاءت في القرآن الكريم لقوله عز وجل: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٣٧﴾﴾[2]، ومعناه أخذها عنه ومثله لَقَّنها وتَلَقَّنَهَا[3].

ولفظة التلقي في قاموس المحيط جاءت بمعنى لَقِيَهُ، كَرَضِيَّهُ لِقَاءٌ، لِقَاءَةٌ بكسرهن مفتوحة كَتَلقاهُ، والتقاهُ، وتَلَقَتْ المرأة فهي مُتَلَقَى ولقَاهُ الشيء ألقاهُ إليه[4]، وقوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلۡقُرۡءَانَ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴿٦﴾﴾[5].

وفي قاموس الوسيط جاءت كلمة التَلَقِي بمعنى لقى لَقِيَهُ لقاءُ وتلقاء ولُقية استقبَلهُ وصادقَهُ، ويُقال ألقى إليه القول وبالقول أبلغَهُ إيَّاهُ، ويقال تلقى العلم عن فلان [1].

---

[1]- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة لقي، ج15، دار صادر ، بيروت، ط1، (دت)، ص 256.

[2]- سورة البقرة، الآية 37، ص6.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص 256.

[4]-الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008، ص 1483.

[5]- سورة النمل، الآية 6، ص302.

أما في الانجليزية ورد مصطلح التلقي " reception"؛ بمعنى الاستقبال أو مكتب استقبال أو حفلة استقبال [2]، وفي اللغة الفرنسية "réception" بمعنى استقبال السياح[3].

من خلال التعريفات اللغوية لمفردة التلقي في المعاجم العربية نستخلص أنها تحمل معنى الاستقبال والتعلّم والتلقين، وأما مفهومها في الآيتين الكريمتين فتحمل معنى التعلّم، وفي اللغة الفرنسية والانجليزية فالتلقي يحمل معنى الاستقبال الذي يتمحور في مجال السياحة وخدمة الفنادق.

ب-اصطلاحا:

يندرج مصطلح التلقي تحت صفة النظرية؛ أي نظرية التلقي Rezeptionsastketik[*] فهي «مجموعة من المفاهيم ذات الصلة المباشرة بهذا النشاط، فضلا عن أنّ هذه المفاهيم تتضمن شرطين أساسيين: الأول يتعلق بتكون هذه المفاهيم من رحم مفاهيم معروفة في نظرية المعرفة، والثاني يتعلق بكونها تشير إلى ذلك النزاع النظري الذي دار بين البنيوية وأصحاب جمالية التلقي ياوس وآيزر تحديدا»[4]؛ بمعنى أن نظرية التلقي لها أصول معرفية سابقة، وسبب ظهورها ناتج عن نزاع مع البنيوية.

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (دط)، (دت)، ص836.

[2] -Oxford word power (قاموس أوكسفورد الحديث), oxford university press,2010 , P 648.

[3] -Larousse, Dictionnaire des synonymes, couronné pour l'Académie Français, P 661.

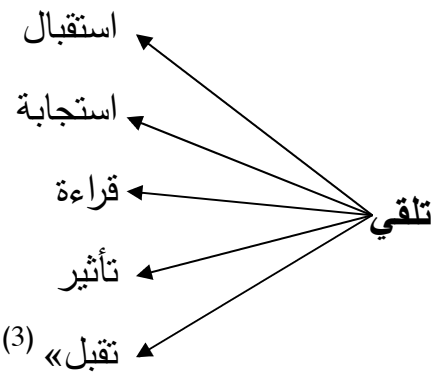
[*] – سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص46.

[4]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 1997، ص11.

عبّر "روبرت هولب"[*] "Robert Holb" في تعريفه لنظرية التلقي أنها «صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات المتأخرة» [1] أي أن هذه النظرية وليدة المجتمع الألماني حيث طرأت عليه جملة التغيرات من ناحية الفكر والأدب في فترة الستينات.

ويرى "ياوس" في كتابه جمالية التلقي «أن التلقي عملية ذات وجهين احدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو استجابته له)» [2]، نستخلص أن للتلقي معنى مزدوجا أوله البصمة التي تترك في ذهن القارئ من طرف العمل الأدبي والثاني استجابته بما يتعلق به.

وتقول " فاطمة البريكي":« فالتلقي هو النظرية الأدبية التي تضم العناصر الأخرى في رباط قوي، كما يمثله المخطط التالي:



[3].

[*] – روبرت هولب" "Robert Holb" أستاذ مساعد بالقسم الألماني بجامعة كاليفورنيا، وكان ذا صلة قوية بالفكر والنقد بألمانيا، (مقدمة نقدية، ص9).

[1]– روبرت هولب، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص28.

[2]– هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي (من اجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بن جدو، دار الأمان، الرباط، 2016، ص110.

[3]– فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص45.

ونفهم من هذا أن للتلقي استخدامات متعددة في الكتب النقدية (استقبال استجابة...) ويبقى مصطلح التلقي هو الأنسب والأوضح.

2-أصول نظرية التلقي:

لقد حفل النقد الأدبي المعاصر بالعديد من النظريات الفلسفية واللسانية والنقدية ومن بينها نظرية التلقي الألمانية وليدة مدرسة كونستانس والتي تزعمها " أيزر" و "ياوس" وقد استندت إلى العديد من الخلفيات المعرفية والأفكار الفلسفية الظاهرتية، والفلسفة التأويلية (الهيرمونيطيقا) والفلسفة الشكلانية الروسية وكذا الفلسفة التاريخية.

أ- الفلسفة الظاهراتية:

اعتمدت نظرية التلقي في أساسها على الفلسفة الظاهراتية وذلك يأخذها للعديد من المفاهيم والإجراءات التي قامت عليها حيث «ترتبط جمالية التلقي Reception Aesthetis بالظاهراتية Phenomenology ارتباطا قويا وضروريا في الوقت نفسه» [1] وتعتبر الظاهرة منطلق الفينومينولوجيا في محاولة فهم الوجود، فهي «وحدة قائمة بين الشعر والوجود أو بين الذات والموضوع» [2]، وبذلك يعني أن الظاهرة هي كل ما يحياهُ الشعور ويعيشه.

---

[1]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص75.

[2]- أحمد بوحسن: "نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث"، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، (سلسلة ندوات ومناظرات)، رقم 24، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المملكة العربية ، جامعة محمد الخامس، من ص 11 إلى 42، ص24.

وقد حصر هوسرل[*] Idmend Hussrel مهمة الفينومينولوجيا«بدراسة الشعور الخالص وأفكاره القصدية باعتباره مبدأ كل معرفة» [1]، حيث تعدّ القصدية من أعمال المفكر الظاهراتي "هوسرل" وهي الفكرة الأساسية التي اعتمدتها نظرية التلقي.

حيث إن «فهم هذه النظرية مرتبط أساسا بالمقاربة الظاهراتية التي اهتمت بتداخل الذات والموضوع أو بثنائية القارئ والنص، ثنائية الفعل والبنية وربطت ذلك بمفهوم واحد هو ما عرفته القصدية» [2]؛ بمعنى أن القصدية عنده هي الذات والموضوع وبتداخلهما نفهم النظرية.

وقد اعتبر المفكر الظاهراتي القصدية فكرة أساسية «ووصفها أنها استبصارا رئيسيا في تحليله للوعي وخاصية مميزة للخبرة، فالقصدية هي التي تميز الوعي بالمعنى الخصب للمصطلح وتسوغ لنا وصف مجمل تيار الخبرة باعتباره في نفس الوقت تيارا للوعي ووحدة لوعي واحد» [3]؛ بمعنى أن هوسرل يدعي أن القصدية تقوم على الفهم الذاتي الذي يحيلنا إلى موضوع معين.

وفكرة القصدية لم تكن لهوسرل «بل اتخذها من أستاذه برناتنو Franz Brentano الذي أكّد أن القصدية هي الخاصية الأساسية المميزة لكل الخبرات والظواهر النفسية حيث ترتبط كل ظاهرة بموضوعها ارتباطا تلازميا هو الأمر الذي يعتبره هوسرل "اكتشافا عظيما بدونه ما يمكن للفينومينولوجيا أن تقوم على الإطلاق" لكن الحقيقة أن فكرة

---

[*] – إدموند هوسرل Idmend Husserl [1859–1938] فيلسوف ألماني، ومؤسس المنهج "الظاهريسات"، عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984م، ص.

[1]– حفناوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي (المبادلات الفكرية والثقافية)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2016، ص28.

[2]– أحمد بوحسن: " نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث"، ص 24.

[3]– سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص29.

القصدية قد اتخذت على يد هوسرل أبعاد جديدة» [1]، ونخلص من هذا أن "هوسرل" حاول الخروج من القديم والتوسع نحو الجديد في القصدية حيث جعلها هي الأساس بين الظاهرة وموضوعها ولا يقوم أحداهما دون الآخر.

وفي موضع آخر يعرف القصدية بأنها «الخاصية التي تنفرد بها التجارب المعاشة لكونها شعور بشيء ما»؛ أي أن القصدية هدفها الأساسي هو ربط الذات بالعالم الذي تعيش فيه .

ركّز "هوسرل" على الذات في تحديده لمفهوم القصدية وضرورة التعامل مع الظاهرة ودعا إلى التخلي عن المعطيات المسبقة، مما جعل "رومان اينغاردن"[*]" Roman Ingarden" يختلف معه ويعدل في مفهوم المتعالي، حيث يرى «أن الظاهرة، وهو يطبق ذلك على العمل الأدبي تنطوي باستمرار على بنيتين، بنية ثابتة (يسميها نمطية) وهي أساس الفهم وأخرى متغيرة (يسميها مادية) وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي» [2]؛ بمعنى أن فينومينولوجية "انغاردن" جعلت من القارئ عنصرا هاما في إدراك العمل الأدبي لأن الظاهرة لا تتحقق إلا بوجوده.

قام "انغاردن" بتحديد الموضوع القصدي وبعدها «حاول أن يؤسس علما حول معرفة الأساس الأنطولوجي لهذا العمل أي بنيته وأسلوب وجوده وكذلك معرفة الأساس الجمالي له من خلال الخبرة الجمالية وعملية الإدراك التي يقوم بها المتلقي وينتج عنها نشاط ذو

---

[1]– المرجع السابق، ص 30.

[*] – "رومان اينغاردن"[*]"Roman Ingarden" فيلسوف بولوني [1893–1970] أحد أقطاب الفلسفة الفينومينولوجية (موسوعة ويكيبيديا).Wikipidia.wiki.ogr ، يوم 2020/02/23، 11.15.

[2]–عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والإجراء،علي بن زيد للفنون المطبعية، بسكرة، ط1، 2009، ص28.

دلالة لأن عمليات الإدراك غير منفصلة عن العمل المدرك» [1]؛ أي أن "انغاردن" أسس علما نعرف به بنية العمل الأدبي وأسلوبه وكذلك التعرف على الجانب الجمالي فيه بواسطة إدراك المتلقي مما يؤدي إلى حركة تحمل في ذاتها دلالة معينة.

وكذلك بين "انغاردن" «أنه لا يتحقق الجانب الجمالي للعمل الأدبي إلا من خلال دراسة طبقاته المادية التي تكون وجوده الطبيعي» [2]، ويقصد ب هان العمل الأدبي لا نستطيع تحقيق الجانب الفني فيه دون أن ندرك معناه وندرس ماديته التي تبين وجوده على الواقع.

وفي نفس النقطة وقف عندها "آيزر" حيث بيّن «أن للعمل الأدبي قطبين قطب فني وقطب جمالي وان عملية التحقق لا يمكن أن تتم إلا من خلال التداخل بين هذين القطبين» [3]؛ بمعنى أن العمل الأدبي هو مزيج بين ما هو فني وما هو جمالي وبدونهما لا تتم عملية التحقق.

ب- الفلسفة التأويلية (الهيرمونيطيقا)

تأثر أصحاب نظرية التلقي بمفاهيم الهيرمونيطيقا لأنها تدعم جهودهم وتتقاطع معها والهيرمونيطيقا "herméneutuque"[*] «يرتبط بميلاد النص وذلك اعتبارا من أن التأويل طريقة تدرس المبادئ المنهجية في التعامل مع النص وتفسره، وهو ما يعرف بالهيرمونيطيقا والتي ارتبطت في الحضارة الغربية في بدايتها بنص الكتاب المقدس [...]

---

[1]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص82.

[2]- المرجع نفسه، ص 82.

[3]-المرجع نفسه، ص 82-83.

[*] Herméneutique مصطلح يعني التأويلية، مرزاقة بوحنيك، جماليات التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2019، ص51.

ويعود أصلها إلى الكلمة اليونانية "hermeneuein" وهو فعل يعني يفسر»[1]؛أي أن الهيرمونطيقا ذات أصل يوناني ارتبطت في بدايتها بتأويل النص.

وقد اتسعت دائرة الهيرمونيطيقا مع "شليرماخر" الذي يعد «من المنظرين الأوائل الذين أسسوا الفلسفة التأويلية قواعدها الأولى»[2] ويعود إليه الفضل في «نقل المطلح من دائرة الإستخدام اللهوتي ليكون "علما" أو "فنا" لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص»[3]، بمعنى نقل الهيرمونيطيقا من عالمها الضيق لتصبح علما مستقلا بذاته بعيدا عن الجانب الديني الذي نشأت فيه كما تركز على الفهم في العملية التأويلية.

ويصنع "شليرماخر" الفهم أساسا للتأويل تمثل في تجاوزه تحليل النصوص الفعلية وإيجاد معناها واهتم بعملية الفهم، كما حذر من تجنب سوء الفهم واعتبره فن أساسي في التأويلية[4].

أي أن شلير ماخر جعل الفهم أساسيا في التأويل حيث أهمل تفسير النصوص وركز على الفهم كعملية قائمة في حد ذاتها.

وتقوم عملية الفهم على مستويين أساسين «في تصوره لجانبي النص اللغوي

---

[1] – مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص13.

[2] – غنيمة كولوقي، نظرية التلقي خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظرياتها الإتصال، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص25.

[3] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2014، ص20.

[4] – ينظر: غنيمة كولوقي، نظرية التلقي خلفياتها الابستمولوجية وعلاقتها بنظريات الإتصال، ص27.

والنفسي»[1] نخلص أن الفهم يقوم على جانب لغوي يهتم باللغة والمعنى الدقيق للنص أما الجانب النفسييهتم بسيكولوجية الكاتب والدوافع التي تركته يعبر عما يخلج في نفسه.

ونظرا لجهود شلير ماخر في توسيعه لمجال الهيرمونيطيقا جاء "ديلتاي" مكملا ذلك حيث «يرى في الهيرمونيطيقا أساس لكل "العلوم الروحية" "Geisteswissens-chaflen" أي الدراسات الإنسانية والعلوم الإجتماعية، أي كل تلك الأفرع البحثية التي تضطلع بتفسير تغيرات الحياة الداخلية للإنسان»[2]؛ أي أنه يسمي العلوم الإنسانية والإجتماعية بالعلوم الروحية، والتي يعتبرها تفسر دواخل الإنسان.

وفرق دلتاي[*] بين العلوم الإنسانية والطبيعية حيث «يقيم الفصل بين علوم الطبيعة التي تعتمد الشرح وعلوم الروح التي تعتمد الفهم»[3].

وكما يرى أن «العلوم الإجتماعية مادة معطاة وليست مشتقة من أي شيء خارجها، مثل مادة العلوم الطبيعية التي هي مشتقة من الطبيعة[...]، وإن العلوم الطبيعية تبحث عن غايات مجردة، بينما تبحث العلوم الإجتماعية عن فهم آتي من خلال النظر في مادتها الخام»[4] ويعني أن العلوم الإجتماعية مأخوذة من التجارب المعاشة أما العلوم الطبيعية تؤخذ من الطبيعة وغايتها كل ما هو مجرد.

---

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص20.

[2] – عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمونيطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمير) رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2007، ص116.

* فلهالم ديلتاي "wilhlem dilthey" [1833–1911] عالم منهجي من أبرز ممثلي المدرسة الألمانية بومدين بوزيد، الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر ودلتاي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص91.

[3] – بومدين بوزيد، الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر ودلتاي)، ص91.

[4] – نصر أبو حامد زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص24.

ونظرية ديلتاي تقوم على شرح ما هو طبيعي وفهم الحياة الروحية ويعني «الفهم لديه النظر في عمل العقل البشري أو إعادة إكتشاف الأنا في "الأنت" فالعملية الأساسية التي بناءا عليها تتوقف معرفتنا كلها للذوات هي اسقاط حياتنا الباطنية الخاصة بنا على موضوعات حولنا كي نشعر بإنعكاس التجربة فينا»[1] أي الفهم عنده يقتصر على فهم الأنت للأنا من خلال اسقاط ما بدواخلنا على ما يحدث حولنا.

–وجادامير "Gadamer"[*] من الفلاسفة الذين واصلوا المسار في توسيع مجال الهيرمونيطيقا مخالفا لآراء ديلتاي حيث «إن هيرمونيطيقية غادمير لا تسعى مثل هيرمونيطيقية ديلتاي للبحث عن منهج للإنسانيات لكنها محاولة لفهم العلوم الإنسانية على حقيقتها بصرف النظر عن المنهج»[2] ويعني أن غادمير يسعى إلى الفهم وليس المنهج.

سلك غادمير طريق هيدخر في الفهم التاريخي ونجد ذلك في كتابة«الحقيقة والمنهج» الذي يعتبر «الحوصلة العامة التي بلور فيها كل ما يتعلق بمسألة التأويل والفهم وما يتبعها من شسروط التأويلية كاللغة، التاريخ، والتراث، الحوار، اندماج الآفاق الأحكام المسبقة، وغيرها من أهم ما عرف به غادمير»[3]

إن التاريخ عند غادامير «ليس وجودا مستقلا في الماضي عن وعينا الراهن وأفق تجربته الحاضرة ومن جانب آخر فإن حاضرنا الراهن ليس معزولا عن تأثير التقاليد التي

---

[1] – بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص39.

* جادامير (Gadamer) فيلسوف ألماني [1900–2002]، أستاذ في جامعة فرانكفورت، اشتهر بعمله الشهير الحقيقة والمنهج وبتحديده في نظرية تفسيرية (هيرمنيوطيقا)، ويكيبيديا

[2] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص39.

[3] – غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي خلفياتها الابستمولوجية وعلاقتها بنظريات الإتصال، ص40.

انتقلت إلينا عبر التاريخ»[1]، يعني ذلك أن فهمنا في الحاضر متوقف على تجاربنا الماضية وعلى الأثر الذي تركته العادات والتقاليد في نفوسنا مما جعلنا لا نستغنى عنها.

كما بين لنا غادمير مفهوم الأفق التاريخي « مفهوما إجرائيا يتم به تفسير التاريخ حيث لا يكون ثمة تحقق خارج زمانية الكائن التي تسمح بإندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي»[2]، وهذا ما سماه غادمير (بانصهار الأفق) في عملية الفهم وعبر عليه ياوس.

ومصطلح "الأفق التاريخي" مصطلح اعتمده غادمير وهو الأساس الذي اعتمده ياوس حيث تطور هذا الأفق عنده، واصطلح عليه بأفق التوقع أو الانتظار[3]، بمعنى أن ياوس قد استفاد من جهود غادمير في تأسيسها نظرية التلقي وخاصة في أفق التوقع.

وذلك يعني أن غادمير اعتمد على التراث والتاريخ واللغة والحوار في بناء أفكاره وكل ما يتعلق بالفهم والتأويل.

ج- الفلسفة الشكلانية الروسية:

تأثر رواد نظرية التلقي بأفكار الشكلانيين الروس وذلك «انطلاقا من تأكيد الخاصية الجمالية للأدب وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النص من داخله بهدف تذوقه»[4] بمعنى أن الشكلانيون يهتمون بدراسة النص من الداخل وأوجدوا طريقة جديدة لتفسره.

---

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص42.

[2] – بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص39.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[4] – مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي (في القرن الرابع هجري)، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق 2013، ص24.

استفاد "ايزرو ياوس" من مبادئ الشكلانية الروسية المتمثلة في الإدراك والتغريب التطور الأدبي حيث يعرف فيكتور شكلوفسكي الإدراك بأنه «ذلك الإدراك الذي تتحقق فيه الشكل، وأنه من الواضح أن الإدراك الذي نحن بصدده ليس مجرد حالة سيكولولجية وإنما هو عنصر من عناصر الفن»[1]، يعني ذلك أن الإدراك هو الأساس الذي ينطلق منه المتلقي في الكشف عن الجانب الفني في النص الأدبي.

يقوم الفن على عنصرين أساسيين هم الإدراك والمتلقي بحيث «يضطلع حسبه بوظيفة أساسية تتمثل في تجريد إدراكنا من عاديته، وإعادة الأشياء إلى الحياة مرة أخرى ليصير بذلك عنصر المتلقي ذو أهمية كبرى تصل إلى جعله الحكم الذي يقرر الخصائص الفنية للعمل الأدبي بإعتباره المدرك له» [2]، ويدفعنا ذلك القول أن «صفة الفنية التي تعزى إلى الشعر في شيء بعينه هي نتيجة إدراكنا، فالأشياء الفنية بالمعنى الضيق هي التي أبدعت بأدوات خاصة، الغرض منها هو أن يتم إدراك هذه الأشياء بأكبر قدر ممكن من اليقين على أنها أشياء فنية»[3]، ومما سبق نخلص إلى أن قيمة العمل الأدبي وجماليته تنتج عن العلاقة التلازمية بين الإدراك والمتلقي، وأن الشيء لا يقبل إلا من خلال الأداة الإجرائية باعتبارها «الوسيلة التي تجعلنا على وعي بالأشياء فهي التقنية التي تجعل الشيء قابلا للإدراك كما تجعله فنا»[4] وهذا يعني أن الإدراك لا يتم إلا من خلال الأداة.

---

[1] – غنية كولوقلي، نظرية التلقي خلفياتها الابستمولوجية وعلاقتها بنظريات الإتصال، ص52.

[2] – سميرة جدو، عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2008، ص22.

[3] – المرجع السابق، ص22.

[4] – بومعزة فطيمة، نظرية القراءة والتلقي –المرجعيات والمفاهيم–، مجلة النص (1)، العدد 22، 2017، ص175.

ومن جانب آخر نجد "شلوفسكي" يرى أن تغريب الأشياء أداة فنية وهي كذلك أداة للشكل التي بدورها تصعب عملية الإدراك والتعريف يعرف على أساس أنه عنصر مهم في الفن، وهو يُحيلُنا إلى جوهر العلاقة بين النص والقارئ. [1]

هذا يعني أن التغريب عنصرًا أساسي إلى جانب الإدراك والتلقي في وعي القارئ بالعمل الفني ومعرفته ويقوم التغريب على وظيفتين أساسيتين عند الشكلانيين هما: «أنه يلقي الضوء مع باقي الأدوات الأخرى على الأعراف اللغوية والإجتماعية ليضطر القارئ على رؤيتها في ضوء جديد ونقدي.

يلفت نظر القارئ ويرغمه على تجاهل التصنيفات الإجتماعية لينظر إلى التغريب، بإعتباره عنصرا من عناصر الفن»[2]

يكمن دور عملية التغريب في العمل الفني في تحديد علاقة المتلقي بالنص وتحدث تينيا نوف أحد أعلام الشكلانية عن التطور الأدبي الذي «يلعب دورا فعالا في نظرية التلقي لأنه يطرح مسألة التعاقب الأدبي، فهي من أهم قضايا تاريخ الأدب»[3].

كما «يدعو بوريس اخنباوم (Boris Eichenbaum) [...] أن كل تعاقب أدبي هو قبل كل شيء معركة تحطيم كل موجود سلفًا وإقامة بناء جديد انطلاقا من عناصر قديمة»[4].

أي أن الشكلانيون رأو شكل العمل الفني الجديد بأخذ مكان شكل العمل القديم وأن المضمون يتغير تبعا لعلاقته بالماضي.

---

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص175.

[2] – المرجع نفسه، ص175.

[3] – غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي خلفياتها الغبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال، ص54.

[4] – المرجع نفسه، ص54.

3- أسس نظرية التلقي:

ترتكز نظرية التلقي على مجموعة أسس ومفاهيم إجرائية تتبناها كل من ياوس وإيزر، انطلاقا من إيمانهما بمعارف معينة تمثلت في:

أ/ أفق التوقع L'horizon D'attente[*]:

استفاد ياوس من جهود سابقيه حول «مفهوم الأفق REFERENCE من غادمير وركب مفهومه«أفق الإنتظار» من مفهوم الأفق عنده، ومن مفهوم الأفق خيبة الإنتظار عند كارل بوبر karl. popper»[1].

ولم يكتفي ياوس بجهود غادمير وكارل بوبر فقط، بل أخذ من أفكار هوسرل وهيدخر في تعوير هذا المفهوم[2].

ويعرف ياوس أفق التوقع أنه «نسق الإحالات، القابل للتحديد الموضوعب، الذي ينتج وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها»[3].

ويقصد بذلك قدرة القارئ على معرفة الموضوع وفهمه، من خلال درايته بالنصوص السابقة.

ويقوم أفق التوقع حسب ياوس على «ثلاثة عوامل أساسية:

-خبرة الجمهور المسبقة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الأثر.

---

[*] L'horizon D'attent ، مصطلح يعني أفق التوقع عند ياوس، نظريات القراءة (من البنيوية إلى جمالية التلقي)، رولان بارط وآخرون، ت ر عبد الرحمن بوعلي، دار الخوارللنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003، ص46.

[1] – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص138.

[2] – ينظر: أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، ص30.

[3] – هانس روبرت ياوس، جمالية للتلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، ص55.

– شكل ومحتوى آثار سابقة يفترض معرفتها في الأثر الجديد.

– والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والواقع اليومي»[1].

يقصد بهذا أن القارئ المعتاد على قراءة النصوص الأدبية يتوقع أفكار أثناء قراءته، وهي عبارة عن توقعات قد تصدق وقد تخيب.

تحدد القيمة الفنية والجمالية للنص الأدبي من خلال قرائه حيث، إن النص الجديد يستحضر مجموعة من التوقعات والتدبيرات بالنسبة للقارئ أو السامع التي ألفها في النصوص السابقة، والتي يمكنها أثناء القراءة أن تطرأ عليها تغييرات كالتعديل أو التصحيح أو التغيير والتكرار، وتندرج هذه التغييرات ضمن الحقل الذي يتطور فيه الجنس[...] الذي يندرج فيه الإدراك الجمالي[2].

ومن خلال هذا القول يمكننا اعتبار أفق التوقع [أفق الانتضار]

آلية معتمدة لتحليل الأعمال الأدبية.

وتحدث ياوس على خيبة الانتظار مبينا «أن الأثار الأدبية الجيدة هي تلك تصيب انتظار الجمهور بالخيبة، إن الأثار الأخرى التي ترضي آفاق إنتظارها، وتلبي رغبات قراءها المعاصرين، وهي أثار عادية جدا»[3].

---

[1] – هانس روبيرت ياوس، نحو جمالية التلقي (تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب)، ت رمحمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص63.

[2] – ينظر: هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، ص 57.

[3] – ناجح نمر عازم أبو القيعان، القصة العزلة في الشعر الأموي (في ضوء نظرية التلقي)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية وآدابها، 2015، ص91.

نستنتج أن أفق التوقع (أفق الإنتظار) ركيزة أساسية في نظرية التلقي، تقوم على التجربة المسبقة للقارئ وتمنح قيمة جمالية للأثر الأدبي.

ب- المسافة الجمالية Distance esthétique[*]:

تعد المسافة الجمالية أداة إجرائية عند ياوس في نظرية التلقي وهي «الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدد لعمل جديد، وتلحظ هذه المسافة بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد»[1].

تحدد المسافة الجمالية من خلال أفق التوقعات القراء حسب ما ذهب إليه ياوس وذلك بالنظر إرى ردود أفعال القراء وأحكامهم النقدية بدرجاتها المختلفة من نجاح تلقائي إلى عدم القبول والإستيعان[2]

إذ يتحقق من خلال كسر توقعات الجمهور حين تلقي الأثر الأدبي وخلق أفق جديد من تلك الخيبة.

تعد المسافة الجمالية عند ياوس معيار تحدد به القيمة الجمالية للأثر الأدبي «الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى تحول الأفق سواء بمعارضته لتجارب مألوفة أو بإبرازه لتجارلاب جديدة يعبر عنها الأول مرة إذ سميناها بالانزياح الجمالي"، المقيس بردود فعل الجمهور وبأحكام النقاد نجاح فوري، رفض أو استنكار، استحسان افراد أو تفهم تدريجي أو مؤجل" فإن بإمكان هذا الإنزياح أن يصبح مقياسا للتحليل التاريخي»[3] من خلال هذا القول

---

[*] Distanceesthétique تعني المسافة الجمالية عند ياوس، مرزاقة بوحنيك، جماليات التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي، ص61.

[1] – فاطمة لبريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، 53.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص54.

[3] – هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص59.

يبين لنا أن النماذج المألوفة لدى القراء والتي تحقق أفق توقعات لا تحظى بجماليات على عكس النماذج الجديدة التي تحدث خيبة وتلقي جماليات، كما أن المسافة الجمالية «هي خير ما يمكن الإحتكام إليه لتحديد جمالية الأدب، بحيث أصبح صدى انزياح النص عن معايير القارئ، وتعديله لأفق توقعه، مقياسا لتقدير القيمة الجمالية للأدب، فكلما كان أثر كسر أفق الانتظار قويا، كان هذا النص ذا قيمة فنية عالية»[1].

إن الأثر الأدبي قد يتحقق أفق انتظار قرائه الأولين فور ظهوره، وقد يتجاوزه أو يخيبه أو يعارضه، وبهذه الطريقة يحدث تفاعل بين الجمهور والأثر الأدبي التي تمنحنا مقياس للحكم على قيمته الجمالية[2].

ويعتبر ياوس أن «هذه المسافة المفترضة الأسلوب جديد في الرؤية يحسها الجمهور المعاصر مصدر لذة أو دهشة أو حيرة ويمكنها أن تزول بالنسبة لجمهور الغد كلما تحولت سلبية العمل الأصلية إلى بداهة، واندرج هذا العمل بدوره بعد أن أصبح موضوعا مألوفا للتوقع»[3]، معنى ذلك أن المسافة التي تتحقق عند تلقي القراء المعاصرين لعمل أدبي جديد ومقابلته بالدهشة أو الحيرة تزول لدى القراء الجدد.

وهنا يتضح لنا أن ياوس وضع مفاهيم إجرائية مهمة كأفق التوقع والمسافة الجمالية والتي يعتمدها كل باحث في دراسته لنظرية التلقي أثناء تحليله للأعمال الأدبية.

---

[1] – يادكار لطيف الشهرزوري، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص238..

[2] – ينظر: هانس روبرت ياوس، نحو جمالية التلقي (تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب)، 69.

[3] – ينظر: هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ص60.

ج- مواقع اللاتحديد Lieux d'indétermination[*]:

سار "ايزر" في طريق مغاير نوعا ما لطريق زميله "ياوس" فقد اتخذ من الفلسفة الظاهراتية مرجعا له، حيث تأثر برائدها "انغاردن" «من خلال مفهومه: "مواقع اللاتحديد"»[1].

واعتمده كأساس في بناء أفكاره إلا أنه «أدخل عليه تعديلا فأصبح يشير إلى معنيين متناقضين متعارضين، ففي الوقت الذي كان فيه، انجاردن يؤمن أن مساهمة المتلقي في ملء هذه المواقع وتحديدها يجب أن تتم بكل تلقائية [...] فإن ايزر يستبعد تلك النمطية ويرى أن تلك العملية تجل المعنى يسير بصورة أفقية من النص إلى المتلقي»[2].

فإذا كان اينجاردن يعتبر أن القارئ يملئ الفراغات دون أن يتفاعل مع النص، فإن ايزر يرى أنه لابد من توفر شروط لذلك.

إذ يعتبر ايرز أن الفراغات الموجودة في النص عبارة عن بياضات التي يستلزم على المتلقي ملؤها. وهذه البياضات لا تُسَدُّ من طرف النص نفسه، إذ لابد من توفر نسق آخر، وعندما يسد القارئ هذه الفجوات تبدأ لديه عملية التواصل[3].

---

[*] L'ieux d'indétermination تعني مواقع اللاتحديد عند ايزر، عبد العزيز طليمات، (سلسلة ندوات ومناظرات)، رقم 24، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المملكة العربية ، جامعة محمد الخامس، (دت).

[1] – فولفانغ ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ت ر: حميد الحميداني، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د ط، د.ت، ص102.

[2] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل، قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط،1999، ص130.

[3] – ينظر: فولفانغ ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص101.

معنى هذا أن وجود فراغات في النص تدفع إلى التفاعل بين القارئ والنص ليتم سد تلك الفراغات مما ينتج لنا أثرا أدبيا آخر من قبل متلقيه.

والتفاعل عند ايزر ينهض على نقطة جوهرية «وهي الفراغ الذي ينشأ بين كون النص موجه إلى قارئ غير محدد بدقة، وكون القارئ يتناول نصا لا يعرف بدقة ما هي صورته الحقيقية [...] غياب الحقيقة الثابتة للنصوص الأدبية هو ما يولد فراغا فيها يعمل القراء على ملئه حسب اختلافهم في الإدراك والتأويل، كما أن ذلك الفراغ هو الذي يسمع بتوليد المعنى»[1].

معنى هذا أن الفجوات التي يحتويها النص تحفز المتلقي وترغبه في إنتاج معنى جسب فهمه للنص ليشغلها وهكذا تتم عملية التفاعل.

عدم وضع مفهوما محددا للفراغات كان معتمدا حيث« إن معنى الفراغ لم يتم تحديده على وجه الدقة، ويستطيع المرء تخيل أن انعدام التعريف هذا كان مقصودا من قبل آيزر»[2].

وللفراغ عدة وظائف حددها ايزر فيما يلي:

«-أنه يسمح بتنظيم مجال معرفي للأقطاب المتفاعلة.

-أنه يساعد القارئ على إيجاد علاقة محددة بينهما

---

[1] – حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص78.

[2] – روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال، ت.ر رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2007، ص160.

– بعد عملية التنظيم وتحديد العلاقة، يتكون مجال معرفي يمثل لحظة قراءة بعينها وله بنية يمكن إدراكها»[1].

تبين من ذلك أن الفراغات تؤدي إلى عملية التأويل، وتساعد في التواصل بين الأثر الأدبي والمتلقي، وهذا ما يؤدي إلى إبداع معاني جديدة تشغل الفجوات وتظهر الجانب الجمالي في ذلك النص تعاونا مع القارئ خلال عملية التواصل.

د– القارئ الضمني Le lecteur implicite[*]:

يعد القارئ الركن الأساس في عملية القراءة حيث يثوم بإنتاج المعنى في النص.

قسم إيزر القراء إلى قسمين ووضع «في المقام الأول القارئ الحقيقي الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثقة، وهناك في المقام الثاني القارئ "الافتراضي" وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحسينات النص الممكنة»[2]، وأهمل "آيزر" "القارئ المتفوق" عند ريفاتير "والقارئ المبلغ" عند فيش، وكذا القراء السابقون فهو يبحث عن نموذج متسام[3].

كما قسم ايزر «مصطلح قارئ إلى (قارئ مضمر) و(قارئ فعلي) والأول هو القارئ الذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطرائق معينة. أما (القارئ الفعلي) هو الذي يستقبل صورا ذهنيا بعينها أثناء عملية القراءة»[4].

---

[1] – مرزاقة بوحنيك، جماليات التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي)، ص72.

[*] Le lecture in plicite ترجم إلى القارئ الضمني لإيزر، مرزاقة بوحنيك، جماليات التلقي دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي)، ص75.

[2] – فولفانغ ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ص20.

[3] – ينظر: روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص 148.

[4] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص132.

معنى ذلك أن القارئ الأول (الضمني) يبدع معاني مؤثرة وهذا ما يحيل به إلى فهم النص، أما الثاني (الحقيقي فمهمته استحضار صور ذهنية أثناء القراءة.

ويعتبر ايزر أن «القارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي»[1].

أي أن القارئ الضمني (قارئ مضمر)، موجود في النص ويتشكل مع شكله، وهو يختلف عن أي قارئ حقيقي.

ويمكن تحديد وظيفة القارئ الضمني أنه «يؤدي وظيفة مؤول "مثالي" للنص»[2] أي أنه يقدم قراءات جديدة ومتعددة للنص تختلف معانيها عن معنى النص الأول.

والوظيفة الحيوية التي يقوم بها القارئ الضمني تتم من خلال «إشباعه بعدة طرق مختلفة حسب الظروف التاريخية والفرد تعتبر مؤشرا على أن بنية النص تسمح بطرق مختلفة للإشباع»[3]، فالقارئ الضمني هو تجسيد لإطلاعات ومعارف سابقة يمارس من خلالها تأثيره على الأثر الأدبي، وهي موجودة في النص ذاته، أي أن القارئ الضمني هو قارئ غير حقيقي يحتوي النص على جذوره، وهو مركز عملية القراءة.

وتعتبر جهود ايزر المتمثلة في الفجوات والفراغات والقارئ الضمني هي مفاهيم إجرائية مكملة لجهود ياوس في نظرية التلقي.

---

[1] – فولفانغ ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ص30.

[2] – سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل، تر حسن كاظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،ط1، 2007، ص28.

[3] – سامي اسماعيل، جماليات التلقي، ص134.

الفصل الثاني:

تلقي المجموعة القصصية للكيلاني من منظور نظرية التلقي الألمانية

1- قصة: لؤلؤة الصباح

2- قصة بدر البدور

اخترنا بعض النصوص القصصية للكيلاني من أجل تقديم قراءة خاصة لها، والتي تحتوي على عناصر واقعية وأخرى خيالية، متكافئة للحفاظ على التمايز بين لغة التواصل واللغة الإبداعية ولكي يجتهد القارئ في فهمها وتأويلها.

1- قصة: لؤلؤة الصباح:

أ- ملخص القصة:

زعموا أن هناك فتاة سمراء إسمها " لؤلؤة الصباح" لها اخوين احدهما مرجان والآخر كهرمان وكان مقامهم في كوخ صغير قريبا من نهر في قارة إفريقيا.

وكانت لؤلؤة الصباح مطمئنة رغم عيشها قرب نهر موحش تمرّن أخواها على الصيد والقنص وفي أحد الليالي قررا أن يقوما برحلة صيد تدوم بضعة أيام لتبقى أختهما في الكوخ وحدها وشعرت لؤلؤة بالعزلة وحدها فذهبت لأم جعفر من أجل النهر الفضي الذي يغتسل به الأسمر فيصبح أبيضا فقالت لها بأن هذا النهر روى قصة لها فارس الغابة والذي التقت به لؤلؤة في رحلة عن النهر فطلب منها شروط لكي يوصلها له وكان من بين هذه الشروط الزواج فأخبرته بأن طلبه مرفوض مادام أخواها غائبان بقيت لؤلؤة في كوخ الغابة تخدمه وكانت طاهية ماهرة وحين أحست بالتعب أخبرته فأنكر ذلك وربطها في أغصان الشجرة تعذيبا لها وحين عودة أخواها لم يجداها في الكوخ فخرجا للبحث عليها في الغابة حتى لقياها وأنقذاها مما فيه. وعادوا إلى موطنهم العزيز في طريقهم أخبرتهم لؤلؤة بكل ما حدث بصدق معترفة بخطأها مع ذلك طلبت من أخويها الذهاب إلى النهر الفضي وحين قال لها مرجان أن البياض بياض القلب وقال كهرمان لا تنشغلي بالخرافات.

ب/ دراسة الغلاف :

يعتبر الغلاف الواجهة التي تلعب دورا أساسا في جذب القارئ باعتباره حلقة وصل بينه وبين النص الأدبي « فهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل»[1].

وهذا ما بين لنا أنّ الغلاف عبارة عن مجموعة من المفاتيح الخارجية المتمثلة في (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الصور والرسوم) وفي قصتنا الموسومة بعنوان " لؤلؤة الصباح" والذي يشد انتباه الطفل مباشرة في أعلى صفحة الغلاف بخط أسود غليظ متكون من كلمتين (لؤلؤة/ الصباح) إلا أنهما متباعدتان نوعا ما، فلفظة لؤلؤة تأخذ بذهن المتلقي إلى الشيء الثمين والنادر كما يمكن أن يتصوره جوهرة غالية، أما لفظة الصباح تحيل إلى التفاؤل والتجدد والأمر والإشراق إلى يوم جديد مما ينشط فضوله ويُغْرِيه للكشف عن الغموض بقراءة القصة كما نجد اسم الكاتب لهذه القصة (كامل الكيلاني) تحت العنوان مكتوب وبخط أسود متوسط تشهيرا بشخصيته المبدعة ومخاطبا المتلقي وداعيا له لقراءة نصه، كما نجد على غلاف قصة لؤلؤة الصباح صور ورسوم مختلفة جسد لنا فيها الكيلاني فكرة مقتبسة بشكل ترويجي صامت لنصه، إذ تعبر عن لؤلؤة ذات البشرة السمراء والتي تدل على أنها ذات أصول إفريقية، تقف خارج الكوخ ذي اللون البني بقربه أواني فخارية مزخرفة وتحيطه أشجار الغابة الخضراء وترى أخويها مرجان وكهرمان عائدي إليه وبهذا الإبداع الذي جسده الكاتب على غلاف قصته « لؤلؤة الصباح»يكون قد تشيّد لنا فكرة إيجابية تدعونا لقراءتها.

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات (جرار جينيت من النص إلى التناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2002، ص 44.

ج/ دراسة القصة:

ذكرنا في الفصل الأول أفق التوقع عند " ياوس" والذي يقوم على التجربة المسبقة للقراءة التي يكتسبها القارئ، فالطفل بمجرد بداية قراءته للؤلؤة الصباح يعود بخياله وذهنه إلى العصر القديم الذي يمتاز ببساطة العيش (في قديم الزمان وسالف العصر والأوان) [1].

ويغوص بذهنه أثناء القراءة في العصور السالفة كما يركز على الشخصيات المسيطرة والخيرة داخل القصة (اللؤلؤة الصباح، كهرمان، مرجان) كرموز سياسية في النص تساهم في تحديد معنى القصة والمغزى فيها، والجدير بالذكر أن الطفل أثناء قراءته يذهب تارة إلى الخيال ويرجع إلى الواقع تارة أخرى وذلك من خلال المصطلحات والعبارات التي وظفها الكيلاني (التماسيح تمرح، في قارة إفريقيا) [2]، وهذا ما يبين نوعية الذات القارئة والموجه لها هذا النص.

وحسب ياوس أنه ينبغي على القارئ معرفة موضوعات وأشكال الأعمال الأدبية السابقة، والكيلاني في قصته لؤلؤة الصباح ضمن أبيات شعرية على لسان أحد شخصياتها:

«كأنه الليث اذا تقوى

جلجل مثل الرعد حين دوى

وعوة الذئب إذا تلوى

[1]– كامل الكيلاني، لؤلؤة الصباح، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 5.

[2]– المصدر نفسه، ص 06.

كالأفعوان التف واحتوى»[1].

فالطفل أثناء قراءته للقصة يدرك حضور أبيات شعرية وسط النثر وذلك لاختلافهما في الشكل، كما أنه يلتمس انتقالا من عبارات سردية واضحة إلى كلمات وعبارات شعرية غامضة.

تحدث " ياوس" على خيبته انتظار القارئ جراء توقعاته أثناء قراءة عمل أدبي ما، وفي قصة " لؤلؤة الصباح" يتوقع الطفل وصول اللؤلؤة إلى النهر الفضي زواجها " بفارس الغابة " إلا أن الكيلاني كسر هذه الأفاق فجعل من شخصيته " فارس الغابة" شخصية شريرة « وأنكر ذلك منها فارس الغابة فحملها إلى شجرة عالية قربية من الكوخ وربطها بين أغصانها تعذيبا لها»[2] وجعل من قصة النهر الفضي خرافة شغلت بال لؤلؤة الصباح «ولم تعد لؤلؤة الصباح – فيما بعد ذلك تبحث عن النهر الخرافي المهموم الذي يحيل سواد الأجسام إلى بياض»[3] تحدد القيمة الجمالية لأثر أدبي معين حسب " ياوس" للمسافة الجمالية التي تعد أداة إجرائية هامة يمكن الحصول عليها من خلال ردة فعل القارئ على عمل أدبي.

في دراستنا لأفاق توقعات الطفل في قصة " لؤلؤة الصباح" التي مزج فيها الكيلاني بين الخيال والواقع وزاوج بين الشعر والنثر ووظف بعض الرسوم والصور المعبرة عن أحداث القصة، وجدنا فيها خرق للآفاق من خلال المظاهر التجديدية والبارزة غير المألوفة التي جعلت الطفل يتفاعل ويستمتع بقراءة القصة ويستفيد منها.

---

[1]– كامل الكيلاني، لؤلؤة الصباح، ص 10 .

[2]– المصدر نفسه، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

– يعتبر " أيزر" مواقع اللاتحديد أداة إجرائية مهمة في تفاعل القارئ مع النص والتي يستوجب عليه ملؤها ليساهم في تشكيله والوصول إلى معناه، وفي قصة لؤلؤة الصباح للكيلاني لاحظنا مجموعة من الفراغات والفجوات التي تدفع بالقارئ إلى إعمال فكره من أمثلة ذلك نجد:

– كثرة علامات الاستفهام التي تحتاج إلى إجابات " ماذا لك في عمل في هذه المرحلة ؟ "[1].

" ومن ذلك الذي يمشي في أرضي؟ "[2].

" ماذا يعيبك يا أختاه إذا لم تكوني بيضاء؟"[3].

تعمد الكاتب طرح الأسئلة في كل حدث ليستحضر القارئ أحداث القصة التي مر عليها في الصفحات السابقة.

– كثرة علامات التعجب ومن أمثلة ذلك:« يغتسل فيه الإنسان الأسمر فإذا هو ناصع

البياض»[4]، « النهر الفضي لا يكون فضيا (...)[5]، إلا حين يكسوه ضوء القمر ليلة التمام، وسيحين موعدها، فلا تعجلي!».

تعمد الكيلاني وضع علامات التعجب أمام بعض العبارات الدالة على الخيال الذي يستحيل وقوعه، ليعود القارئ إلى ذاته لإيجاد معنى بديلا عن ذلك.

---

[1]– كامل الكيلاني، لؤلؤة الصباح، ص 08.

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

[4]– المصدر نفسه، ص 8.

[5]– المصدر نفسه، ص 15.

ونجد في القصة كذلك:

* الصور والرسومات التي تعبر عن بعض الأحداث التي تجري داخلها ليترك الكاتب للقارئ مجالا يتصور فيه الأحداث غير الممثلة بصور مثل « بدأ الأخوان رحلتهما المنشودة التي تستمر بضعة أيام وبضعة ليال» « نهري بعيد يجري وراء تلك الغابة الكبيرة الفسيحة»[1].

« وقد وصل إليه أناس كثيرون، وهم سمر الأجسام، مثلي ومثلك فلما اغتسلوا في مائه أصبحوا – من بعد بيض–»[2].

ويكون بذلك قد ساهم في تشكيل النص بإنتاجه لمعاني يملأ بها الفراغات الموجودة فيه.

– ومن جهود آيزر كذلك القارئ الضمني لعب دورا أساسيا في إنتاج المعنى داخل النص فيؤثر فيه بتجسيد ميولاته، وهو قارئ لا علاقة له بأي قارئ حقيقي، وقصة لؤلؤة الصباح تبين لنا ذلك من خلال بعض الأحداث الخيالية التي اعتمدها الكيلاني والتي تؤدي بالقارئ إلى تجاوب تلقائي « النهر الفضي الذي يجعل السمراء بيضاء، متى عبرته»[3]، تؤدي هذه العبارة بالقارئ إلى تشكيل تصورات تتجاوز الواقع وتتركه يسرح في خيال واسع، إذ أنه لا وجود لنهر فضي يحول الإنسان الأسمر إلى أبيض إلا أنّ القارئ يقوم برسم ذلك في ذهنه وتصوره على أنه موجود تبعا لتأثير نص القصة عليه وبتجاوبه معه مما يخلق فضاء واسع بينهما.

---

[1]– كامل الكيلاني، لؤلؤة الصباح، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

[3]– المصدر نفسه، ص 10.

– ومن الإشارات والشروحات الموجودة في قصة لؤلؤة الصباح والتي وجهها الكيلاني للقارئ المتضمن في النص نجد:« في هذا النهر التماسيح تمرح، وهي آمنة مطمئنة بما يسوده من هدوء وسكون»[1]، فهناك لم يكتف بعبارة التماسيح تمرح بل راح يذكر أسباب مرحها في النهر إذ أنه رسم بنية مثيرة للاستجابة تتوقع وجود متلقى دون تحديده.

2– قصة بدر البدور:

أ– ملخص القصة:

نشأت بدر البدور فقيرة يتيمة الأب الذي كان كريم الخلق وطيب القلب فورثت منه تلك الخصال حيث أحبها الناس وكان يضربون بها المثل في صفاء النفس وحسن الخلق، وكانت لها أخت أكبر منها اسمها شمس الشموس ولم تكن مثل أختها يكرهونها الناس ويضربون بها المثل في سوء الخلق كما كانت متعجرفة فظة وغليظة القلب ورثت هذه الخصال من أمها ثريا.

وكانت ثريا تحب بنتها شمس لأنها تشبهها وتكره بدر البدور المؤدبة حيث كل إمرئ يميل إلى من يشاكله في الخلق والسلوك كانت لا تكلف شمس بأي عمل في البيت عكس بدر البدور التي تقوم بكل أعمال البيت ولا تملك إلا أن تستجيب لرغبة أمها، حيث كانت تمضي في عملها بعض ساعات الليل كانت تطبخ وتغسل وفوق هذا تملأ الجرة من البئر كعادتها كل يوم من بئر بعيدة عن البيت وفي يوم من الأيام ذهبت بدور لتملأ الجرة كعادتها فاعترضت طريقها عجوزة فقيرة فاستوقفتها طالبة منها أن تسقيها لأنها عطشة فابتسمت بدر البدور فأمالت لها الجرة فشربت، وبعدها شكرتها وبدأت العجوز بمدحها في خصالها الحميدة فخجلت بدر حيث كانت عفريتة في هيئة امرأة، وسمعت عن أدبها

[1]– كامل الكيلاني، لؤلؤة الصباح، ص 06.

فأرادت التعرف على صدق ذلك وقالت لها لن تتلفظي بعد الآن كلمة إلا وسقطت من فمك زهرة أو لؤلؤة ثم تركتها، فعادت إلى البيت فوبختها أمها على التأخر فأجابتها فلم تتم الكلمة حتى سقطت من فمها زهرة ولؤلؤة فاندهشت أمها فسألتها عن ذلك لكن بدر البدور لم تكن تعرف لكن أمها عجبت لذلك فأخبرتها القصة فكان اللؤلؤ والزمرد يتساقط من فمها غضبت ثريا وتمنت هذا الحظ لابنتها شمس حيث أمرتها بالخروج مع الجرة لعلها تلتقي بالعجوز خرجت مسرعة نحو البئر وفي عودتها التقت امرأة بمظهر يدل على الثراء فطلبت من شمس أن تسقيها لكنها رفضت ولم تكن تدري أنها العفريتة فقالت أن لا أسقي أحد من جرتي فغضبت المرأة لما رأته من سوء الخلق عند شمس فقالت لها لن تتلفظي كلمة إلا سقط ضفدع وثعبان من فمك عادت للبيت سألتها أمها إذا التقت بالعجوز لم تكد تنهي كلامها حتى سقطت ضفادع وثعابين دهشت وارتعبت الأم لما رأته وظلت تبكي وتخشى الكلام لسقوط الثعابين لكن أمها دفعتها لتقص عليها الحقيقة فكانت كلما تتلفظ كلمة تساقطت الضفادع فغضبت الأم من بدر البدور وضربتها فهربت بدر من البيت نحو الغابة ووقفت تحت شجرة تبكي وإذا بأمير عائد من الصيد التقى بها وسألها سبب بكائها فقصت عليه الحكاية لم تكد تنهي إذا بالدرر واللؤلؤ يتساقط من فمها فأعجب الأمير بحسن خلقها فعرض عليها أن يستضيفها في القصر فقبلت بدر البدور فذهبت معه وقدّمها لوالديه وقص عليهم قصّتها وأخبرهم برغبته بالزواج بها ففرحا الوالدين وتزوج الأمير وبدر البدور وعاش في سعادة وسرور، أما شمس الشموس فقد كرهتها أمها ولم تطق البقاء معها فطردتها ولم يستطع أحد أن يؤويها خوفا من الضفادع والثعابين.

ب- دراسة الغلاف:

تحمل واجهة الغلاف لقصة " بدر البدور" صورة فنية مع مجموعة من العتبات اللفظية التي أبدعها كامل الكيلاني قصد جذب القارئ وجعل نصه حاضر للاستقبال والاستهلاك، فنجد عنوان قصته أعلى واجهة الغلاف بارزا بخط غليظ باللون الأبيض

دالا على اسم بطلة القصة والمكون من لفظتين (بدر/ البدور) والمعروف أن البدر الذي يطل على الأرض في عتمة الليل، فالكاتب اعتمد هذا العنوان وتفنّن في إبرازه ليلفت انتباه الطفل إلى عمله الأدبي.

كما جاء اسم (كامل/ الكيلاني) تحت العنوان مباشرة بخط متوسط الحجم بلون أبيض، وارفق صورا معبرة على ما يحمله مضمون نصه إذ أنه وضع صورة " بدر البدور" وقت غروب الشمس تقف تحت ظل شجرة وسط الغابة ذات شعر أصفر ترتدي لباسا ورديا ويخرج من فمها بريق وهذا الإبداع كله معروض على واجهة الغلاف من أجل استقطاب الجمهور للإقبال على قراءة هذا العمل الأدبي.

ج- دراسة القصة:

في رصد آفاق الطفل أثناء قراءته للقصة الموسومة بعنوان " بدر البدور" لكامل الكيلاني فإننا نجده يرجع إلى قراءته السابقة لقصة سندريلا ذات القلب الطيب والخلق الكريم التي ورثت الأخلاق المحمودة عن أبيها الذي رحل عنها وهي طفلة صغيرة.

وفي القصة التي بين أيدينا نجد بدر البدور« يتيمة فقيرة مات أبوها وهي طفلة وكان أبوها كريم الخلق، طيب القلب صافي النفس، فورثت منه هذه الخصال المحمودة»[1].

يواصل الطفل قراءته للقصة ليصادف شخصية شريرة « شمس الشموس»[2]، أخت بدر البدور فينفر بفطرته منها وذلك لقساوة قلبها وسوء خلقها « كانت شمس الشموس متعجرفة، متكبرة، فظة، قاسية القلب، سيئة الخلق، خشنة الكلام، غليظة القلب»[3].

---

[1]- كامل الكيلاني، بدر البدور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د.ت)، ص 6.

[2]- المصدر نفسه، ص 6.

[3]- المصدر نفسه، ص 7.

كما يلاحظ تقابلا في الأسماء إذ أن بدر البدور من البدر الذي يطل في دجى الليل فينيره، بينما شمس الشموس من الشمس التي تشرق نهارا بحرارتها الخارقة، وحين يغوص الطفل في قراءة هذه القصة يعود بذهنه مرة أخرى لقصة سندريلا التي كانت زوجة أبيها تكلفها بالقيام بأعمال المنزل وتقسو عليها وبدر البدور كانت « تطبخ وتغسل وتكنس وعليها فوق ذلك –أن تملأ الجرة الكبيرة ماء– عدة مرات في كل يوم من بئر بعيدة عن البيت»[1].

وما يجدر بنا ذكره ن الطفل يستاء حين يدرك أن بدر البدور كانت تقسو عليها أمها وتفضل عنها وتفضل عنها أختها الكبيرة شمس الشموس.

ويصطدم الطفل أثناء قراءته بكسر لأفاق توقعاته بحث أنه يعتقد أن قصة بدر البدور هيا قصة سندريلا نفسها بطابع آخر إلا أن كامل الكيلاني مزج الخيال بالواقع ليحمل الطفل إلى آفاق جديدة بعيدة عما كان يتوقعه « لن تلفظي بعد الآن – كلمة إلا سقط من فمكي زهرة أو لؤلؤة أو ياقوتة أو زمردة أو مرجانة–»[2].

« لن تلفظي بعد الآن – كلمة إلا سقط من فمك ضفدع أو ثعبان –» [3].

وكان هدف الكاتب من هذا التوظيف إظهار جزاء الإحسان ومصير المسيء للناس وكذا معرفة طبيعة الذات الموجه لها هذا العمل الأدبي.

نلتمس في قصة بدر البدور تضمين كامل الكيلاني لبعض الأفكار من قصص سابقة كقصة (سندريلا) مما ساهم في تنشيط المعارف السابقة لدى القراء كما عمل على تحديد بعض آفاقهم.

---

[1]–كامل الكيلاني، بدر البدور، ص 9.

[2]– المصدر نفسه، ص 09.

[3]– المصدر نفسه، ص 11.

من خلال رصدنا لآفاق توقعات الطفل تبين لنا أن الكاتب استطاع أن يحقق لها متعته من خلال تحقق آفاقه في بداية القراءة وكسر تلك الآفاق بعد المزج بين الخيال والواقع.

وضع الكيلاني في قصته بدر البدور مجموعة من الثغرات التي تحث القارئ على التفاعل وتنشيط ذهنه لإنتاج معنى يملؤها وقد قمنا برصد هذه الثغرات وجمعناها في النقاط التالية

- ✓ علامات الاستفهام التي تستدعي إجابات مثل:

«أتعرف الجرة أيها الطفل العزيز؟»

«ما ذنبي حتى تضربني»[1].

هذه الأسئلة التي وضعها الكاتب في قصته تدفع بالقارئ إلى التمعن والتفكير رغم أن إجاباتها موجودة في النص نفسه، إلا أنها تؤدي إلى إنتاج معنى جديد.

- ✓ نقاط الحذف الدالة إلى استمرارية الحدث مثل:« لتعرف صدق ما سمعته من أخبارها ....» [2].

« ثم تركتها العجوز ....» [3].

إن نقاط الحذف الموجودة في القصة تحتم على القارئ العودة إلى ذاته لإيجاد بديل الفراغ بتصوره بقية الأحداث.

---

[1]– كامل الكيلاني، بدر البدور، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 9.

[3]– المصدر نفسه، ص 13.

- ✓ توظيف علامات التعجب مثل:

«وليتني لم أفعل !» [1].

«قُصي علي ما حدث !».

تدل هذه العبارات على تعجب القارئ من طلب الأم من ابنتها شمس الشموس الذهاب إلى العفريتة ثم الندم على ذلك ولوم بدر البدور على الأذيّة التي تلقتها أختها وأنها سبب في ذلك.

- ✓ تعبير الكاتب عن أحداث القصة بصور ورسومات إلا أن الحدث الأخير المتمثل في ذهاب بدر البدور إلى القصر وزواجها بالأمير تركه للقارئ ليعمل فكره ويرسم الحدث في ذهنه ويتصور الأحداث كل هذه الفراغات ومواقع اللاتحديد التي وظفها الكيلاني في قصته بدر البدور من أجل استحضار المخزون المعرفي لدى القارئ وتأثيره بالإبداع فيها.

وظف الكيلاني في قصة بدر البدور مجموعة من الأفكار التي تؤدي إلى فهم تأثيرها والتجاوب معها في الآن نفسه والتي وجهها إلى قارئ افترضه فيها ومن أمثلة ذلك:

« وقد اشتد رعبها، زاد فزعها وخوفها»[2].

« الجرة هي إناء من خزف له بطن كبير وعروتان (مقبضتان أو أذان)» [3].

فهذه الشروحات التي وظفها الكاتب في القصة تؤدي إلى استجابة مدركات القارئ إلى ما تقترحه من أفكار وخلق معان وتأويلات جديدة داخلها.

---

[1]– كامل الكيلاني، بدر البدور، ص 11.

[2]– المصدر نفسه ، ص 13.

[3]– المصدر نفسه، ص 07.

خاتـمـــة

وفي وقفتنا الختامية حاولنا من خلال هذا البحث الموسوم بتلقي المجموعة القصصية للكيلاني من منظور نظرية التلقي الألمانية دراسة ميدانية الوصول إلى جملة من النتائج وهي كالآتي:

- تتعدد استخدامات مصطلح التلقي في الكتب النقدية (استقبال، استجابة، قراءة، تأثير، تقبل...) إلا أن مصطلح التلقي يبقى الأنسب والأوضح.
- استند رواد نظرية التلقي "آيزر" و "ياوس" إلى أفكار وفلسفات مختلفة كالظاهراتية التي تضع الشعور مركز للمعرفة والتأويلية التي ترتكز على الفهم كأساس في تأويل النص والشكلانية الروسية التي تهتم بشكل العمل الفني بالدرجة الأولى.
- تمثلت أسس نظرية التلقي في أفق التوقع الذي يقوم على القراءة السابقة للمتلقي، المسافة الجمالية التي تتحقق حين تلقي القراء المعاصرون لعمل جدير ومقابلته بالدهشة أو الحيرة، الفجوات والفراغات وظيفتها تسهيل عملية تفاعل بين القراء والأثر الأدبي، القارئ الضمني الذي يعدّ تجسيد لاطلاعات ومعارف سابقة يمارس تأثيره على العمل الأدبي داخل النص.
- خروج آفاق توقعات الطفل عن الآفاق المألوفة من خلال تفاعله مع المظاهر التجديدية التي جمعها "كامل الكيلاني" ومزج بينها من نثر وشعر وصور ورسومات، مما أدى إلى تحقق المتعة الجمالية.
- استطاع "كامل االكيلاني" حشد جمهورا من القراء من خلال تلاعبه بأفكار خيالية وأخرى واقعية والتي شكل منها قصصا هادفة تغذي عقل الطفل وتنشط ذهنه.

والى هنا نتمنى التوفيق ولو بالقليل في انجازنا هذه الرسالة والتي الممنا ببعض جوانبها الأساسية طامحين التزود والاستفادة من الأخطاء التي يصوبها أساتذتنا الكرام والله المستعان.

مـــلـــحـــق

***التعريف بكامل الكيلاني**

ولد كامل الكيلاني في 20 أكتوبر 1897 بحي القلعة بمحافظة القاهرة نشأ في فترة غلب عليها الأساطير والأغاني، كان يقضي أغلب فترات يومه وحيدا، حفظ أكثر من 20 ألف قصيدة لصفوة الشعراء العرب، حفظ القرآن الكريم بالكتاب.

التحق الكيلاني بالتعليم الابتدائي والثانوي حتى حصوله على شهادة الباكالوريا ثم التحق بالجامعة المصرية القديمة عزم على دراسة الأدب العربي والانجليزي فحصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية، عمل كامل الكيلاني في ميادين عديدة منها: التدريس والترجمة، ثم عمل موظفا بوزارة الأوقاف، كما عمل أيضا في مجال الصحافة والأدب، وحصل على منصب رئيس نادي الممثلون الحديث في عام 1918 م ثم رئيس تحرير مجلة الرجاء التي ت؟أسست عام 1992.

في عام 1929 وجه اهتمامه إلى عن " أدب الأطفال" ودأب على تحقيق لفكرة التي آمن بها وهي إنشاء مكتبة الأطفال، وكان يرى أن حوار قصص الأطفال يجب أن يكون بالفصحى واستخدم مصادر قصصه من الأساطير والأدب العلمي والشعبي.

يعد أول من خاطب الأطفال عبر الراديو وأول مؤسس لمكتبة الأطفال في مصر حيث ألف 25 قصة للأطفال منها: شهرزاد- جحا- ألف ليلة وليلة.

ترجمت قصصه إلى اللغات " الصينية- الروسية- والاسبانية والانجليزية والفرنسية" من مترجماته للشباب: حي ابن يقظان- جاليفر- روبنسون كروزو- شمشون الجبار.

مؤلفاته:

1- بدر البدور. 2- اللؤلؤة السوداء.

3- بين الصباغ. 4 - قصة عنقود العنب.

5- مجموعة كليلة ودمنة للأطفال. 6 - أساطير إفريقية.

7- قصص هندية 8 - الملك العجيب

9 - أسرة السناجب. 10 - الفيل الأبيض.

11- خاتم الذكرى 12- النحلة العاملة.

13- إنب الذكي. 14- أصدقاء الربيع.

جوائز وتكريمات:

منح كامل الكيلاني شهادات تقدير من الدولة وحرص على الإشارة لها في الصفحات الأولى لإصداراته، كما أن هناك جائزة تحمل اسمه يقدمها المجلس الأعلى والأدب والتي يتم منحها للأعمال الموجهة لأدب الطفل.

- توفي كامل الكيلاني في 10 يناير بالقاهرة.

***فولفانغ إيزر:**

إزداد فولفانغ إيزر (Wolfgarg iser) سنة 1926 بألمانيا درس اللغة الإنجليزية والفلسفة واللغة الألمانية، اشتغل التدريس في عدة جامعات داخل ألمانيا وخارجها ومنها:

* جامعة هيدلبورغ.

* جامعة فورزيورغ.

* جامعة كولوني.

* جامعة كونستانس.

* جامعة كلاسكو.

* جامعة كاليفورنيا.

وهو عضو بأكاديمية " هيدلبورغ" للفنون والعلوم، وبالجمعية الانجليزية للأدب المقارن، وبالأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم، كما أنه عضو بالأكاديمية الأوروبية.

وله أنشطة أكاديمية أخرى: فهو مؤسس للجنة ووحدة البحث المسماة " الشعرية والهيرمينوطيقا"، وهو عضو بمجلس تأسيس جامعة " بيليفيد" ورئيس اللجنة المخططة لجامعة كونستانس وعضو اللجنة الانتقائية بمؤسستين جامعيتين آخرين وله عدة مؤلفات منها:

- القارئ الضمني The Implied Reader
- فعل القراءة The Act of Reading
- التوقع Prospecting
- التخيلي والخيالي Teh fictive and the Imgaimary

ولا يزال إيزر إلى الآن يمارس نشاطه العلمي.

***هانس روبرت ياوس [Hans Rebert yauss]**

يعتبر الباحث والمفكر الأماني هانس روبرت ياوس من بين أعلام مدرسة كوستانس الألمانية، علما أنه اهتم بشكل كبير بالقارئ والمتلقي ودوره في العمل الأدبي.

ولد عام (1921م)، حيث درس هذا الرائد الألماني فقه اللغات الرومانسية والنقد الأدبي في جامعة كونستانس، ودرس أيضا في جامعة كولومبا.

تركزت التأثيرات الأساسية على عمله النقدي في المذهب التأويلي لأستاذه " جادمير" وشعرية الشكلانيين الروس حيث تنازعه هذا أن التيارات من تيارات التفكير في

القرن العشرين، على مدار أعماله ويلحظ الدارسون هذه التيارات في حوليات مدرسة كونستانس، التي بدأت في إصدارها منذ عام (1963م) والتي ظلت تصدر تحت عنوان " الشعريات والتأويل".

وكانت نظرته إلى التيار الذي يشده على تأويل النص وتاريخيته وترتكز أعماله الأولى على تحديد المعنى التاريخي وجعله يحتل قلب الدراسة الأدبية.

توفي الناقد الأدبي العظيم وصاحب الدراسة الجديدة للعمل الأدبي في عام 1997م مخلفا وراءه أهم إرث أدبي ومعرفي لمن يريد العودة إليه في مجال نظرية التلقي.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1) كامل الكيلاني، بدر البدور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

2) كامل الكيلاني، لؤلؤة الصباح، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

ثانيا : والمراجع

3) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

4) بومدين بوزيد، الفهم والنص (دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر ودلتاي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

5) حفناوي بعلي، الترجمة وجماليات التلقي (المبادلات الفكرية والثقافية)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2016.

6) حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

*روبرت سي هولب:

7) نظرية الإستقبال، ت.ر رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2007.

8) مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

9) رولان بارت وآخرون، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الخوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2003.

10) سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

11) سعيد توفيق ، الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.

12) سوزان روبين سليمان، إنجيكروسمان، القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، تر: حسن كاظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،ط1، 2007.

13) عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهيرمونيطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادمير) ،رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2007.

14) عبد الحق بلعابد، عتباب (جرار جينيت من النص إلى التناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2002.

15) عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة المفهوم والإجراء،علي بن زيد للفنون المطبعية، بسكرة، ط1، 2009.

16) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل، قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط،1999.

17) غنيمة كولوقي، نظرية التلقي خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظرياتها الإتصال، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

18) فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

19) فولفانغ آيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ت ر حميد الحميداني، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، د ط، د.ت.

20) مخلوف بوكروح، التلقي والمشاهدة في المسرح، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

21) مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي (في القرن الرا.بعهجري)، منشورات الهيئة العامة للكتاب، دمشق 2013.

22) مرزاقة بوحنيك، جماليات التلقي (دراسة نصية في شعر عز الدين ميهوبي)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2019.

23) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

24) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2014.

*هانس روبرت ياوس:

25) جمالية التلقي (من اجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بن جدو، دار الأمان، الرباط، 2016.

26) نحو جمالية التلقي (تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب)، تر: محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

27) يادكار لطيف الشهرزوري، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

ثالثا: القواميس:

28) الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2008.

29) ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة لقي، ج15، دار صادر ، بيروت، ط1، (دت).

30) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (دط)، (دت).

رابعا: المجلات والملتقيات:

31) أحمد بوحسن: "نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث"، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، (سلسلة ندوات ومناظرات)، رقم 24، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المملكة العربية ، جامعة محمد الخامس.

32) بومعزة فطيمة، نظرية القراءة والتلقي –المرجعيات والمفاهيم–، مجلة النص (1)، العدد 22، 2017.

33) عبد العزيز طليمات، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث"، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ، (سلسلة ندوات ومناظرات)، رقم 24، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المملكة العربية ، جامعة محمد الخامس.

خامسا: الموسوعات:

34) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984م.

سادسا: الأطروحات والرسائل الجامعية :

35) سميرة جدو، عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2008.

36) ناجح نمر عازم أبو القيعان، القصة العزلة في الشعر الأموي (في ضوء نظرية التلقي)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، كلية الدراسات العليا، برنامج اللغة العربية وآدابها، 2015.

سابعا: القواميس الاجنبية:

37) Larousse, Dictionnaire des synonymes, couronné pour l'Académie Français.

38) Oxford word power (قاموس أوكسفورد الحديث), oxford university press,2010 .

ثامنا: المواقع الالكترونية:

39) موسوعة ويكيبيديا Wikipidia.wiki.ogr

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: ظرية التلقي الأصول والأسس	
1–حول مفهوم التلقي	5
أ- لغة	5
ب-اصطلاحا	6
2– أصول نظرية التلقي:	8
أ– الفلسفة الظاهراتية	8
ب– الفلسفة التأويلية (الهيرمونيطيقا)	11
ج– الفلسفة الشكلانية الروسية	15
3– أسس نظرية التلقي	18
أ/ أفق التوقع **L'horizon D'attente**	18
ب– المسافة الجمالية **Distance esthétique**	20
ج– مواقع اللاتحديد **Lieux d'indétermination**	22
د– القارئ الضمني **Le lecteur implicite**	24
الفصل الثاني: تلقي المجموعة القصصية للكيلاني من منظور نظرية التلقي الألمانية	
1– قصة: لؤلؤة الصباح	27
أ– ملخص القصة	27
ب– دراسة الغلاف	28

فهرس الموضوعات:

ج– دراسة القصة	29
2– قصة بدر البدور	33
أ– ملخص القصة	33
ب– دراسة الغلاف	34
ج/ دراسة القصة	35
خاتمة	40
الملحق	43
قائمة المصادر والمراجع	48
فهرس الموضوعات	54

الملخص:

يعتبر مصطلح التلقي جديد، عرف عند الغرب أولا وتناقله العرب وهو اتجاه حديث ظهر بعد المناهج النصانية، كما أنه عبارة عن تظافر أفكار وجهود كل من إيزر وياوس، التي أتوب ها من خلفيات فكرية وفلسفية متنوعة كالهيرمينوطيقا التي اهتمت بتأويل النص، والشكلانية التي تهتم بالشكل والظاهراتية التي ركزت على الشعور باعتباره مبدأ كل معرفة ووضعوا أسس لنظرية التلقي كأفق التوقع الذي ينتج عن التجربة القرائية المسبقة للقارئ وتمنح قيمة جمالية للعمل الفني، والمسافة الجمالية التي تتحقق عند المتلقي حين استقباله عمل جديد بالدهشة والحيرة، وكذا الفراغات التي تساعد في عملية التواصل بين العمل الأدبي والمتلقي، أما القارئ الضمني هو تجسيد لاطلاعات سابقة وهي موجودة في النص ذاته، وعد جهود إيزر مكملة لجهود ياوس يتم من خلالها استنطاق النص الأدبي.

Abstract :

The term receivng is considered a new term first know to the west and transmitted by the Arabs, and it is a modern trend that appeared after the christion curricula, as it is a conver- gence of ideas and efforts of both Ezer and yawes, which they came from from various intellectual and philosophical backgrounds such as hermrncutics that concrened with the inter pretation of the text, and formalism that is concerned with form and phenomcnology – which focused on feeling as the principle of allknowledge and laid the foundations for the eary of receptivity, cirresponding to the expectation that results from the prior reading experience of the reader and the aesthetic value on the work of art, and the aesthetic distance that is achievd by the recipient when receiving a new work with surprise and confusion, as well as the spaces that help in the process of communication between literary work and the recipient, the implicit reader is an embodiment of previous revieus which are present in the text itself, and iser’s efforts are present in the texte efforts through which the literay text is interrogated .