محمد بوسكين / الصفحات: من 369 إلى: 388
الملتقى الدولي: التعدد المصطلحي في اللسانيات ومشكلات الترجمة-مخبر-اللسانيات التقابلية وخصائص اللغات-جامعة الأغواط-2023/12/16م

تحديات النقد المعاصر في ضوء الزخم المفاهيمي للمصطلحات المترجمة

Challenges of contemporary criticism in light of the conceptual momentum of translated terms

د. مجاهد بوسكين
جامعة مصطفى اسطمبولي-معسكر(الجزائر)
medjahed.bouskine@univ-mascara.dz

تاريخ الإيداع: 2023/11/14 تاريخ القبول:2023/11/28 تاريخ النشر: 2023/12/20

الملخص :
يعالج هذا المقال الموسوم: "تحديات النقد المعاصر في ضوء الزخم المفاهيمي للمصطلحات المترجمة" (مقاربة ابيستيمولوجية توصيفية لمفاهيم التلقي)"، عرض تاريخي استقرائي لمفهومي "الهيرمنيوطيقا"(Herméneutique) و"نظرية التلقي" (théorie du réception)، بغية الوقوف على الترجمات المتعددة التي تتجاذب المصطلحين، والتباين الكامن ما بين المدلولين في اللغة المصدروالغة الهدف، من خلال وضع كل اصطلاح في الحاضنة السوسيو ثقافية التي ظهرفيها أول الأمر، لمعرفة دلالته مع مستخدميه الأوائل، والمرجعية التي يمتح منها (كمفهوم)، وكذا استظهار المسار التاريخي والمخاضين المعرفي والفلسفي للمصطلحين.

الكلمات المفتاحية: الهيرمنيوطيقا؛ التأويل؛ نظرية التلقي؛ المصطلح؛ القارئ.

Abstract:
The present article, "Challenges of contemporary criticism in light of the conceptual momentum of translated terms", An inductive historical presentation of the concepts of "hermeneutics" and "theory of reception", In order to identify the multiple translations that combine the two terms, The inherent discrepancy between meanings in the source language and the target language, By placing each term in the sociocultural incubator in which it first appeared, To know its significance with its first users, and the reference from which it is taken (as a concept), As well as highlighting the historical path and the cognitive and philosophical aspects of the two terms.
Keywords: hermeneutics; Interpretation; Reception theory; Term; the reader.

مقدمة:

لا يختلف اثنان على أن الخلل الذي تعيشه الثقافة العربية بشكل عام والدرس النقدي بشكل خاص، منذ اعتماد مفاهيم الحداثة الرنّانة التي تمخضت عن الانفتاح الشامل على الآخر، يتمثل في إشكال الزوبعة المعرفية التي تثيرها المصطلحات الأجنبية المترجمة في ثقافتنا واشتغالاتنا النقدية، والتي ما فتئت تتصاعد مع اتساع دائرة الإنتاج النقدي تنظيرا وإجراءً بشقيه الأكاديمي والحر، فتارة تجدنا أمام زخم دلالي ومفاهيمي متنوع للمصطلح الأجنبي الواحد، وتارة أمام الترجمة الحرفية للمصطلح، وتارة أخرى أمام استخدام المصطلحات نفسها في أغراض شتى، والأدهى والأمر بين هذا وذاك هو التوظيفات المختلفة للمصطلح الواحد في الحقل المعرفي الواحد، وتباينها بتباين النقاد، ولذلك لا غرابة أن يعثر القارئ على تباين بعض المصطلحات في البحث نفسه. ولقد تفاقم الأمر مع استمرار استيراد المصطلحات وتزايد وتيرته والانعطاف إلى توظيفها بشكل لافت للانتباه في المقالات والمجلات والكتب .. وسوى ذلك، وهكذا اغتدى الدرس النقدي يطالعنا بأزمة مصطلح حقيقية، تتراءى في تصعيد مستمر في الساحة الثقافية

العربية، منتجة فوضى اصطلاحية من جهة، وواقعا مرضيا من جهة ثانية، باعتبار أن هذا الواقع أمسى ظاهرة تكرّس التهجين الخطابي والخلط المعرفي على مستوى المنظومة النقدية العربية ككل، وعلى مستوى القراء خصوصا، ونخص بالذكر هنا فئة القراء الذين لا يستنكفون في ممارساتهم القراءاتية عن ترديد المصطلحات ترديدا آليا خاليا من الوعي، الذي يستكنه أغوار المنبت ويستقرأ الأبعاد والمرامي وما إلى ذلك.

ومن المصطلحات –على سبيل المثال لا الحصر- التي تطرح العديد من الأسئلة في هذا المضمار، مصطلحات نظريات القراءة والتأويل الأدبي مثلما هو الشأن لـــ: مصطلح (التلقي/réception) الذي نلفيه يترجم إلى الاستقبال، التلقي، التجاوب، التقبّل... كما نجده يستعمل في مجالات معرفية مختلفة نظرا لثرائه كمصطلح من زاوية، ونظرا لإمكاناته الدلالية التي تجعله يتأقلم مع كثير الحقول المعرفية من زاوية ثانية، الشأن الذي يموضع الباحث في مفترق طرق، بين اختيار هذا المقابل على حساب ذاك أو العكس، والأمر نفسه بالنسبة لـــ"مصطلح الهرمنيوطيقا"(Herméneutique)، فهو الآخر يبادرنا بمشاكل جمة، نجد جانبا منها يتعلق بالحيز الثقافي للمصطلح في حدّ ذاته (ثقافة المصدر)، وجانبا آخر يتعلق بتوظيفه الذي يأخذ مفاهيم متنوعة في الحقول المعرفية، حيث يوظفه البعض مقابل التأويل، ويموضعه البعض مقابل التفسير، ويرى آخرون بأنه مجموع قواعد التأويل أو التفسير وليس المدلولين عينهما، كما نجد كذلك من يعتبره نظرية الفهم أو الإدراك ...الخ، وهو الزخم المفاهيمي الذي لا يثير الغرابة فقط بل كثيرَ التساؤلات، لعلّ أهمّها وأبرزها السؤال المحوري التالي:

"كيف لمصطلح واحد أن يستخدم في استعمالات واشتغالات شتى؟؟"

وهو التساؤل الذي سنحاول الإجابة عليه بالدراسة والتحليل للمصطلحات المحورية في نظريات التأويل والتلقي، وفي طليعتها: مصطلحا "الهرمنيوطيقا"/(Herméneutique)، و"التلقي"/(reception)، وذلك في حيّز الدائرة المعرفية لهذين المصطلحين، ونفرد لهما -ولو في عجالة- هامشا عن الأصل والإرهاصات الأولى، ولا نروم في هذا البحث الإحاطة بالأسئلة الجوهرية التي يطرحها المفهومان السابقان بين القديم و الحديث، ولا التفصيل في المخاضات النظرية التي اعترتهما، بقدر ما نهدف إلى رصد المصطلحين في كنف الأرضية التي انطلقا منها أول الأمر، وكذا المناخين الفلسفي والفكري اللذين ترعرعا في أحضانهما، بغية الوقوف في البداية على ماهيتهما في الأصل مع المستخدمين الأوائل، ثم معرفة كيف اكتسب هذان المصطلحان لاحقا حق المواطنة -إن استقام التعبير- في حقل النقد العربي من زاوية؟ وأهم الأطر المرجعية التي جعلت منهما مفهومين نقديين، يوظفان في المجالات القراءاتية الأدبية والفلسفية والاجتماعية ..؟؟

1. الهرمنيوطيقا/(Herméneutique) من أحضان اللاهوت إلى فضاء التأويل:

إن مصطلح الهرمنيوطيقا الذي شاع وذاع في بحوث ودراسات المهتمين بمجالات التلقي بصفة عامة، والباحثين في نظرية التلقي والتأويل المفتوح بصفة خاصة، هو مصطلح قديم تمت ترجمته كغيره من المصطلحات الأجنبية ترجمة حرفية، أو بالأحرى هو مصطلح معرّب، يعني في مفهومه -الذي تبلور منذ العام 1654- علم التأويل أو فن التأويل، ويرى الكثير من الباحثين أن له جذورًا ضاربة في الأعماق تمتد إلى التأويلات الرمزية (allégorie) التي خضعت لها أشعار "هوميروس" في القرن السادس قبل الميلاد، ولكن مع ذلك يظل الثابت أن أول ظهور للمصطلح، أو بالأحرى أول ما استعمل كان في البيت اللاهوتي، من طرف المهتمين بتأويل النصوص الدينية -الكتب المقدسة- "الإنجيل" و"التوراة"،

للإشارة إلى الآليات والطرائق القراءاتية المشروعة في تفسير النص المقدس، التي ينبغي أن يلتزم بها كل مؤوّل في هذا النطاق. وبمعنى من المعاني، انطلاقا من الوسط اللاهوتي تأسس اصطلاح الهرمنيوطيقا، بنية الاضطلاع "بتكوين القواعد التي تحكم القراءة المشروعة للنص المقدس، وكذلك حواشي المعاني وتفسيراتها (exégèses)، أي شروحات المعاني الموجودة في النص وتفسيراتها وتحديد وجوه تطبيقها عمليا في الحياة"[1] من حيث الجانبان الواقعيُّ والروحيّ.

وعند العودة إلى مباحث النقاد والمفكرين الغربيين الذين تدارسوا المفهوم الهرمنيوطيقي، نكاد لا نجد اختلافا بينهم حول منبت ومنشأ المصطلح، حيث يتفق جميعهم على المشار إليه، بيد أن ما لا اتفاق حوله يكمن في توظيف المصطلح من حيث الماهية، ويكمن أيضا في زخم الرؤى النظرية التي تناولته وتباينها.

فعلى المستوى الأول -بتقدير نصر حامد أبو زيد- الهرمنيوطيقا انطلاقا من مدلول المنشأ "تختلف عن التفسير الذي يشير إليه المصطلح (exégèses)، باعتبار أن هذا الأخير يشير إلى التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية، بينما يشير المصطلح الأول إلى نظرية التفسير"[2]، ويعد هذا من الإشكالات التي تطرح على صعيد الإجراء في النقدين الغربي والعربي لمفردة الهرمنيوطيقا.

أما على المستوى الثاني، فإننا نجد زخما من الرؤى والتنظيرات المتباينة حول مسألة الهرمنيوطيقا.

-فلقد عرفها "شليرماخر" بأنها: "فن امتلاك الشروط الضرورية للفهم"[3]

-وذهب جورج غوسدروف إلى اعتبارها: "ذات أصول دينية أملتها الحاجة إلى تأويل النصوص الدينية".

-وبرؤية أخرى قدم "فيلهيلم ديلتاي" الهرمنيوطيقا: "على أنها منحى معرفي ينهض بتحليل وتأويل أشكال الكتابة في العلوم الإنسانية"، معتبرا أن "الهرمنيوطيقا تهدف إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم".[4]

-بينما اعتبرها "هانز جورج غادامير": (وإن طور مفهومه لاحقا) بأنها "تنهض بعملية الكشف وبتقنيات خاصة عن المعنى الأصلي في كلا التقليدين: الأدب الإنساني والتوراة".[5]

وإذا كان هذا الفريق من الباحثين ربط "الهرمنيوطيقا" بالتفسير أو التأويل أو الفهم، فإننا نعثر على فريق آخر حاول وصلها بجوانب أخرى، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر، أن "مارتن هيدغر" "يقيم الهرمنيوطيقا على أساس فلسفي، أو يقيم الفلسفة على أساس هرمنيوطيقي"[6]، وحسب نصر حامد أبو زيد كلا العبارتين صحيح طالما أن الفلسفة هي فهم الوجود، وأن الفهم هو أساس الفلسفة وجوهر الوجود في الوقت نفسه.

وعموما ليست هذه المفاهيم التي رصدناها إلا غيض من فيض الأوجه والآراء المتشعبة، التي تدارست سؤال الهرمنيوطيقا، وطبعا لا المقام ولا حيز الورقة يسعاننا للحديث عن جميعها، ولذلك سنكتفي بتسليط الضوء على أبرز الأعلام الأوائل الذين تجاذبوا المفهوم على مراحل متلاحقة، لنتعرف في آخر المطاف على أطوار المخاض الهرمنيوطيقي وما انتهى إليه.

2. الهرمنيوطيقا" (مقاربة ايبستيمولوجية، تاريخية للمصطلح):

يذهب الغالب الأعم من المترجمين والنقاد إلى أن الهرمنيوطيقا هي "علم التأويل" أو التأويلية، أو نظرية التأويل، وأن المنبت الأول للمصطلح يوناني خالص، كان يعبر عنه بـ (Hermeneuein) الذي معناه الترجمة، أو نقل دلالة أو

تفسير شيء من لغة إلى أخرى في سياق تشفيري معين، بغاية الفهم والاستيضاح والاستبيان. ومن هذا المنطلق أصبح -فيما بعد- اصطلاح (Herméneutique) وبصفة شاملة "يشير إلى تفسير الإشارات النصية، باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها "[7]، وشاع بهذا المفهوم في مباحث ودراسات الفلاسفة ورواد النقد، الذين اشتغلوا في حقل القراءة والتلقي الأدبي.

وعند الارتداد إلى أصل المفردة (الهرمنيوطيقا)، نلفي الأساطير اليونانية تكشف أن (Hermes) أي (الإله) هو إله تفسير رسائل الآلهة للبشر، ويجري الاعتقاد أنه نظير هذه العلاقة، ارتبط المنشأ الأول للهرمنيوطيقا كحقل معرفي بتأويل الكتب المقدسة، ومن ثم تخندق في مضمار فقه اللغة. وتشير الدراسات الغربية في هذا المضمار، أن الصورة الأولى التي تمظهرت عليها الهرمنيوطيقا كنشاط يضطلع بتفسير النصوص وشرحها كان مع الرواقية، وكان ينهض بما يعرف بالقراءة المجازية التي وجهت اهتماماتها في هذه المرحلة المتقدمة من التاريخ إلى فهم المعنى المستتر في الأساطير الهوميرية (جهود اليونانين في فهم الملاحم الهوميرية)، متقصدة البحث عن النية المبيتة للمؤلفين والمقاصد التي يضمرونها في ثنايا إبداعاتهم غير مكترثة بالجانبين القاعدي والبلاغي في النصوص.[8]

ومن ثمّ، فإن المصطلح وإن ظهر أول الأمر باليونان فإنه تلقى الرعاية والاحتضان بالكنيسة، ذلك أن الجدل الذي احتدم بين الكاثوليك والبروتستانت حول تفسير الكتاب المقدس، وما نتج عنه من نقاش مستفيض خلص بكل طرف إلى وضع معايير وطرائق نظرية إجرائية بغية ضبط إواليات الفهم والتأويل، وشكل هذا العمل في حقيقة الأمر اللبنات الأولى التي انطلقت منها الهرمنيوطيقا[9]. وباتساع رقعة البحث عن تأويل ناجع للكتب المقدسة، انبرى أنموذجان اثنان للقيام بهذا الأمر هما (الهرمنيوطيقا اللاهوتية لآباء الكنيسة) و(هرمنيوطيقا عهد الإصلاح) اللذان أفضى تعاطيهما مع الكتاب المقدس في تاريخ الثقافة الأوربية إلى بلورة رؤيا للتأويل -الهرمنيوطيقا- ولكن ظلت مرتبطة بفكرة الكتاب، التي تفترض مفهوما لاهوتيا، مؤدّاه أن العمل تسيطر عليه سلطة مبدعه، الذي يتضمن وحده معناه، ولقد كان لهذا المفهوم طابع نفسي للتأويل عني أيّما عناية (بواقعة الكلمة)، التي تحظى لديها الواقعة بشرف الواقعة الكلامية بامتياز، وهذه الواقعة الكلامية -باعتقاد اللاهوتيين- هي الرسالة المبلغة، التي هي بشارة الرسل، ويتحقق معنى الواقعة الأصيلة أمام ذاته في الواقعة الحاضرة التي نمارسها على أنفسنا في فعل الإيمان.[10]

غير أن هذه الجهود -حسب غادامير- "لم تكن لتفضي إلى نتيجة، لأنها لم تعد أسلوبا يرشد ممارسة الناقد أو اللاهوتي، ومن ثم كان لابد من نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون "علما" أو فنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، ويعود إلى فريدريش شليرماخر (friedrich Schleiermacher) الأولوية في هذا."[11]

وعلى هذا النحو من نافل القول أن الهرمنيوطيقا لم تتضح معالمها من زوايا الماهية والخصوصية، إلا بعد خروجها من فضاء اللاهوت إلى فضاء التأويل، وبالضبط في الفترة التي تجاذبها من حيث المفهوم، فلاسفة ومفكرين، أدلى كلا منهم بدلوه وساهم كل واحد بقسطه في بلورة مجال اشتغالها برؤيته الخاصة، ويمكن تصنيف هؤلاء على النحو التالي.

1.2. فريديريش شليرماخر(f, Schleiermacher) (1768-183):

يصنّف هذا المفكر من ضمن الأوائل الذين سعوا إلى تأسيس ميدان معرفي للتأويل، يشتغل خارج نطاق النصوص الدينية وغير محتكر من طرف الكنيسة، ولأنه كان يدرك أن تحقيق هذا يعني تقديم الإضافة اصطنع

اصطلاحا جديدا، سماه "الدائرة الهرمنيوطيقية" (herméneutique cercle)، وقصد بها أن البعض فيما ينتمي إليه، لا يدرك على حقيقته المفهومية بوعي تام، إلا في إطار الكل، والشأن ذاته ينطبق على هذا الأخير (أي الكل) في شكل علاقة دياليكتيكية.

ومن ذلك: أن معنى المفردة يتشكل تبعا للتركيب الجملي الذي تنتمي إليه، والتي هي منه جزء من كل، وبعلاقة جدلية الأمر ذاته ينطلي على الجملة، التي لا يكمن استيعابها بأي حال من الأحوال إلا في دائرة ما يؤثثها من كلمات.

بناء على هذا أقام (فريديريش شليرماخر) تصورا مؤداه بأن الفهم هو نتاج التعالق العضوي، -أو دينامية هذا التعالق- الكامن ما بين (البعض والكل)، أي بداخل (الدائرة الهرمنيوطيقية)، التي على منوالها فقط يتحدد إدراك الأشياء واستلهامها.

ولقد تركت هذه الرؤية انطباعا حسنا، ووجدت لها صدى في أوساط الحقول المعرفية التي كانت بحاجة إلى قيم إجرائية بخصوص التأويل آناء القرن التاسع عشر، فسادت كنظرية تأويل جديدة في محيط المفكرين، وكان هذا حافزا آخر لـــ"فريديريش شليرماخر" دفعه إلى الارتقاء بمباحثه وتوسيع دائرتها، وذلك بالانتقال من الاضطلاع بالأعمال الأدبية واستنطاق مضامينها، إلى الاضطلاع بتدارس الفعل الذي يمثل بؤرة تفتق التأويلات أو مركز إشعاعها، وبعبارة أوفى التحول من إيلاء العناية والاحتفال بعنصر (الموضوع) الذي يسقط عليه التطبيق إلى التركيز على مركز النشاط التأويلي نفسه، أي المركز الذي يشرف على بث المعارف التأويلية، وانتهى به هذا إلى اعتبار أن الفهم على علاقة عضوية وظيفية مع التأويل لا حدود لها[12]، بناءً عليه انتقل "شليرماخر" إلى مرحلة جديدة، قام فيها بتفعيل حيز اشتغال نظريته، فأصبحت تشتمل على شكلين من الهرمنيوطيقا:

-**الشكل الأول:** هو تأويل نحوي صرفي (هرمنيوطيقا نحوية) يختص باستقراء الدلالة الأساسية للكلمات (مستوى سيمنطيقي).

-**الشكل الثاني:** تأويل جمالي (هرمنيوطيقا جمالية)، يتخطى حدود اللغة إلى استكناه ذاتية المؤلف، وهذا الشكل ذو طابع تكهني، ويأتي في صميم الفعل الهرمنيوطيقي عند شليرماخر.

ولكن ما عيب على هذا الطرح، هو الكيفية التي يستقيم بها على مستوى الاشتغال، أو بمعنى آخر إذا كان الإجراء الأول معقولا فان الثاني يحمل في طياته مبالغة ما بعدها مبالغة، ففي زعم هذا المفكر أنه بوسع الهرمنيوطيقا بهذا التصور، أن تحقق إدراكا شاملا عن أي كاتب ينتمي إلى الماضي العميق أكثر من وعي هذا الكاتب لذاته، والسبب في ذلك حسبه، هو أنه يمكن موضعة هذا الكاتب تحت مجهر سياق تاريخي أنصع وأظهر من الذي كان متوافرا في العهد الخالي، وجرّاء هذه المغالاة بقدر ما استقطبت هذه النظرية الأنظار أول الأمر، بقدر ما جعلت الكثيرين ينفضون من حولها فيما بعد.

2.2. فيلهيلم ديلتاي (wilhelm dilthey 1833-1911):

منذ البدء سعى "ديلتاي" إلى موضعة الهرمنيوطيقا في الدائرة الفلسفية، ولكي يصيب الهدف على أكمل وجه، ذهب مستثمرا أفكار "شليرماخر" الهرمنيوطيقية إلى تحديد الميادين المعرفية، فصنف حقل العلوم الإنسانية على حدة، وحقل العلوم الطبيعية على حدة[13]، وألحق في هذا المضمار الفهم بالحقل الأول والتفسير بالثاني، معتبرا أن العلوم الإنسانية بمختلف صنوفها تعتمد على الفعل الهرمنيوطيقي لأن دينامية اشتغالها تدور في فلك (التأويل)، الذي يمثل طريق العبور لديها إلى إدراك أشكال التعبير الإنسانية، حيث يقتضي فهم الإنسان فهم مجمل الحركات والصيغ المعبر عنها ثقافيا، ومن ذلك أساليب التعامل والتواصل وكذا الطرائق الفنية وسوى

ذلك؛ أي كل ما يدخل تحت مظلة الثقافة التاريخية الإنسانية، لا فقط ما يقع على كاهل النصوص، أو ما تضمره في ثناياها.

وبتقديره، الباحث في العلوم الإنسانية يعد جزءًا لا يتجزأ من بحثه، فما ينجزه عن الآخرين من الدراسات يعنيه كغيره، في حين يقتضي فهم الإنسان في البحث العلمي في الميدان الطبيعي الوجود الإنساني بالضرورة.

وعلى هذا الأساس اعتبر "ديلتاي" أن إواليات الفهم تنبني في ضوء ولوج الذات الباحثة إلى أغوار الذات المبدعة، عبر فعل إسقاط الأولى في وعي الثانية المبدعة أو المنتجة، ويتسنى ذلك باستقبال واستقراء ما اصطلح عليه بـ"العقل الموضوعي". والذي يعني استقبال أشكال وصيغ التعبيرات الإنسانية الثقافية، بطريقة يعتمد أسلوب التلقي فيها، الانطلاق من هذه الحقائق كمعطيات تفسيرية، لينتهي عند "الخبرات المعيشة" لصاحب الإنتاج (المؤلف)[14]، وبهذه العملية يتقمص الفعل الهرمنيوطيقي النمط القراءاتي الذي يضطلع به علم النفس التأملي، الذي لا يكتفي بما يقدمه الإبداع الأدبي، وينصرف إلى الظاهرة الخبراتية للمنتج ذاته.

ولكون الافتراض دائما شيئا والإجراء شيئا آخر، خصوصا إذا تعلق الأمر بتطبيق صعب المنال، يتمثل في تجسيد "التجربة الذاتية" لشخص المبدع بصفة خاصة، وتجربة العقل الموضوعي بصفة عامة، على شكل موضوع حتى يتاح إدراكه أو العكس إدراك ذواتنا من خلاله، كشف "ديلتاي" بأن فكرة الصيغ التعبيرية بما تنطوي عليه من أساليب فنية، وممارسات اجتماعية وسلوكات وأعمال أدبية وسوى ذلك، هي الكفيل بتحقيق الغرض، ففي افتراضاته أن هذه الصيغ المعبر بها -على ما ذكرناه- هي التي تسم التجربة الموضوعية، وهي التي تفسح أمامها منافذ الخروج من عالم الذاتية أي "التجربة الجوانية المعيشة" إلى العالم البراني الموضوعي، الذي يتيح سبل المساهمة والانخراط فيه.

وفي هذا الشأن أكد "ديلتاي" أيّما تأكيد، أن جملة ما تسفر عنه "التجارب الجوانية " للمبدعين أو (المنتجين ككل) من تعابير ليس بالمرة نتاجا عفويا، أو مجرد استرسال عابر أو عاطفي أو شيء من هذا القبيل، وإنما تجسيم موضوعي (objectification) للخطوط والأبعاد المتشظية والمتباينة للتجارب نفسها، في صور ملتئمة الأجزاء.

ومنطق هذا التجسيم أو التمثيل الموضوعي للتجربة هو الذي يمنح العلوم الإنسانية والاجتماعية غطاء الموضوعية وينأى بها عن الذاتية، على اعتبار أن "التعبير الموضوعي "في حقيقته لا يحمل في ثناياه الجانب الذاتي الجواني للمبدع فقط، أو يكتفي ببث هذا، بل على النقيض من ذلك كله، فطبيعة تشاكل الذات الموضوعي -على ما سبقت الإشارة إليه- تنزاح بهذا الجانب عن الخانة الذاتية، كونها تتبلور في كنف قناة موضوعية هي اللغة في مواضع التعبير الأدبي (الكتابة الأدبية)، وهو ما معناه تجسيد تعبيري لانشغالات عامة أو تجربة حياة أو ما شابه ذلك[15].

إن الفكرة التي أراد أن يسوق لها "ديلتاي"، ويبحث لها عن أجرأة ناجعة في خضم مشروعه، هي أن هناك تعالقا عضويا واتحادا وطيدا ما بين "الفهم والتأويل"، وعليه بنظره فإن استيعاب "الإنسان المبدع" بصورة واضحة يقتضي القيام بفعلين متتابعين ومتوازيين في إطار نشاط متناسق: أحدهما: "تأويل الأفعال"، والآخر: "تأويل الكتابة الإبداعية".

لأن المسعى المتوخى من الهرمنيوطيقا- يقول ديلتاي مكررا عبارة "شليرماخر" الشهيرة - هو: "الفهم الجيد للمؤلف أكثر ممّا يفهم نفسه"[16]، ومنطق ذلك -يضيف- أنها تنطوي على عنصر لا يقاس بقاعدة هو التكهن (Divination)[17]، استنادا عليه وعلى المعطيات النصية، تستطيع الهرمنيوطيقا أن تحقق طفرة نوعية، وإحداث

فضـاء إبسـتيمولوجي ونظري عام لإواليات الفهم ومقتضـياتها ومتطلباتها، وذلك من خلال وعي جزئيات وعناصـر "التجربة الجوانية"، الذي يتحقق عبر مضـمار تأويل الكتابات الإبداعية، هذه الأخيرة التي تنام على نماذج فريدة وحية لأشـكال تجارب وحيوات داخلية، ويكون بهذا المفهوم المراد أسـمى من بلوغ تأويل نصـوصـي إلى اسـتلهام حيثيات حيوات، واسـتنطاق تجارب موجودة بها، تم رصـدها والتقاطها وتمثلها في نسخة أخرى، أخرجتها من الدائرة الذاتية إلى الدائرة الخارجية الموضوعية، قناة مشتركة هي اللغة.(18)

3.2. الهرمنيو طيقا وتنظيرات هانس جورج جادامير(hans Georg Gadamer) (1900-2002):

يعد المفكر والناقد الأدبي "هانز جورج جادامير" (hans georg gadamer)، من أبرز أعلام الاتجاه الهرمنيوطيقي الذي عني أفراده بقضـايا التأويل والفهم، وتدارس الكيفيات التي تتعامل بها النصـوص، وطرائق إعادة إنتاج المعنى وبنائه. وتفرد "جادامير "عمّن سـواه، لأنه سـعى منذ البدء إلى تدارك نقائص سـابقيه من خلال مراجعة الفجوات التي تركوها، فقدم أعمالا مثيرة فتحت نافذة على عوالم التأويل لم تغلق إلى يومنا هذا، أفاد منها الكثير وعلى الأخص منهم رواد جمالية التلقي. ولقد سـاعده على ذلك اسـتفادته من قطبين هامين من أقطاب الفكر القراءاتي، الذي انصـبت اهتماماته على الظاهرة الأدبية، أحدهما يحسـب على الاتجاه "الهرمنيوطيقي" هو "ديلتاي" والآخر يحسب على الاتجاه "الفينومينولوجي" وهو أستاذه "هيدجر".

فالأول شـكل أحد مصـادر فلسـفته الذي اسـتلهم منه الكثير، ولذا نعثر عليه يتقاطع معه في نظريته المركزية، وبالتحديد في مسألة "معرفة الأنا في الأنت"، التي تنص على أن فهم الآخر يتعين تبعا لفهمنا(19)، أي بإسقاط الإنسان لذاته داخل وعي الآخر المبدع، ومن ثم الشعور بانعكاس التجربة.

والثاني تتلمذ على يديه "جادامير" فتأثر بطروحاته بالغ الأثر، وخاصـة فيما يتعلق بالتعديلات التي كان أجراها (هيدجر) على أفكار أسـتاذه "هوسـرل"، تلك التعديلات التي طرحت مسـألة القارئ والتأويل على طاولة النقاش الفلسفي، وتجسدت في فكرتين أساسيتين، وجد فيهما "جادامير "ضالته ومبتغاه فقام بأجرأتهما على العمل الأدبي.

تتمثل الفكرة الأولى في الإشكالية الموضوعية التي كانت تعني مع "هوسرل"، أن المنوط بموضوع البحث الفلسفي هو الإحاطة بما يوجد بداخل الوعي لا المحسـوسـات الخارجية المادية، كون دلالة الموضـوع تتشـكل حالما تصـبح الظاهرة دلالة خالصـة في الوعي؛ أي أن ما يتراءى أمام الوعي هو الحقيقة بعينها، وهذا المفهوم تجاوزه هيدجر بعد أن وجده لا يسـتقيم إجرائيا، وأسـس مكانه قاعدة بديلة مؤداها، أن التفكير الإنسـاني لا يخلو البتة من موقف لأنه "تفكير تاريخي داخلي -أي بالمعنى الشخصي- لا التاريخ الخارجي "(20)

أما الفكرة الثانية التي وجدت لها صدى عند جادامير، "فترتبط بتحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي، حيث يرى هيدجر أن الفهم هو الطابع الأصـيل لوجود الحياة الإنسـانية ذاتها، وأن الإنسـان في إطار إعادته التفكير في مسألة الوجود استطاع أن ينتقد احتكار العلم لمعرفة الحقيقة "(21).

وشـكلت هذه الأفكار والمعارف، حجر الأسـاس الذي انطلق منه جادامير، باعثا نفسـا جديدا في الهرمنيوطيقا الفلسـفية (philosophies herméneutique)، إذ زيادة على إواليتي التأويل والفهم أضـاف عامل الحوار، لتصـبح العملية الهرمنيوطيقية تعتمد على ثلاثة عناصـر أسـاسـية، تتعالق مع بعضـها البعض تعالقا جدليا وثيقا هي: (التفسير والفهم والحوار).

وكشـف في هذا المقام، بأن كل عنصـر من المجموعة يسـتلزم الآخر دياليكتيكيا كيفما كانت الأحوال، فإذا مثلت الهرمنيوطيقا منهجا يتوخى التأويل، فإن هذا الأخير أيضـا لا سـبيل له إلى المبتغى إلا عن طريق الفهم والحوار، ذلك

أن التفسير "هو محاولة من الاغتراب نستشعرها إزاء موضوع ما لكونه غير مفهوم بالنسبة لنا، وبالتالي لا نشعر بنوع من الألفة والتواصل معه ... وهذا يعني أن التفسير يتطلب دائما الفهم وينطوي عليه بالضرورة، ولكن الفهم بدوره لا يمكن أن يكون فهما حقا إلا من خلال حوار، فالفهم لا يمكن أن يتحقق من خلال نزعة منهجية تحاول فيها الذات الاستحواذ على الموضوع وإخضاعه لقواعد منهجية"[22]، وإنما عبر مساءلة الموضوع أو الأنا من قبل الذات، بدينامية حوارية تتوسم الوصول إلى اتفاق، أي إلى شيء مشترك نشعر معه بالألفة[23].

وتطالعنا هذه المرامي بأن "جادامير" لم يخرج عن التصورات المعرفية لأستاذه "هيدجر"، وعلى الأقل في المبدأ الهرمنيوطيقي الذي يرجح كفة العمل الأدبي على القصدية المنوطة بمنتجه في باب الاهتمامات التفسيرية، ودليل ذلك أن النظرية التي يعتمدها تنطلق من مواطن اغتراب شعورية لتنتهي عند مواطن تواؤم أو توافق شعورية.

أما عن الكيفية الإجرائية، أو السبيل إلى تأويل عمل تراثي ينتمي إلى سياق سوسيو ثقافي معين وآخر تاريخي، بمنطق حداثي يتيح أطرا لتلقيه والتواصل بمعيته -وينسحب هذا على باقي الموروثات الفنية، وأشكال التثاقف- فيجيب مهندس التأويل الأول: بأن بحث الفعل الهرمنيوطيقي، ليس من اهتماماته تصيد معنى (عن عمل ما) لجمهوره الأول الذي عايش فترة خروجه أو لمنتجه، بل ينصب على كشف مضامينه وملابساته للجمهور المعاصر، وهذا لأن طبيعة الفهم الذي تتبناه الهرمنيوطيقا هو في حقيقته ثمرة حوار فعال يتم بين طرفين أساسيين، هما الراهن الآني والعهد الماضي لحظة انصهار الأفاق (fusion des horizons)[24] بينهما؛ أي أنه يستحيل أن يحدث "تحقق (للفهم) وبالتالي (التأويل) خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي، فتعطي للحاضر بعدا يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي، وتمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم"[25]. وبالتالي فنتاج انصهار الأفاق هو الفهم الهرمنيوطيقي المتوخى الذي يجسد "فعل فهم الذات"، باعتباره يقدم خلاصة عن تاريخنا المعاصر، وفي الوقت نفسه خلاصة عمّا يستلهمه من الماضي العتيق. إن "العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف بمعنى، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل .. كما أن كل تفسير لأدب الماضي ينبع من حوار بين الماضي والحاضر، وأن محاولاتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية، إنما تعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي الخاص بتوجيهها"[26]، وعلى ما يمكن بطريقة عكسية أن تستنطقه من أسئلة أخرى كان النص نفسه يريد الإجابة عنها في حواره المميز بمعية التاريخ.

وإذا فإن الواجب أمام هذه القضايا التي يثيرها فعل التأويل -بمنطق جادامر- هو إخضاع الزمن الغابر لمعايير الفهم الخاصة بالذات، مادامت هذه الذات وراهنها لا يقطعان حبل الصلة بالماضي، ومادام أيضا فهم الماضي هو الآخر لا يتحقق إلا في ضوء الحقائق الجزئية الموجودة في الحاضر الآني.

وبمنظور "جادامير"، فإن الرهان معقود على النظرية الهرمنيوطيقية في هذا الصدد، حتى وإن بدت إشكالية إدراك الماضي أو إحراز فكرة ذات صلة بالتاريخ من الناحية الإجرائية على درجة من التعقيد والصعوبة بمكان. ومرد ذلك -بتقديره- أن الهرمنيوطيقا تطرح مسألة الفهم في نقطة تقاطع اندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي، وهو الاندماج أو الانصهار الذي يمنح للحاضر مساحة للتحرك، تتخطى القصدية الراهنية وتربط التواصل مع الماضي، فاسحة لهذا الأخير مكانا للتواجد في الحاضر يتلقفها الفهم للتو ويمسك بها[27].

3. نظرية التلقي/الاستقبال (théorie du réception):

لا يمكن -مثلما أشرنا مع مفهوم الهرمنيوطيقا- فهم المصطلح فهما صحيحا، أو إدراك أهميته والمقصدية المتوخاة منه إلا إذا وضع هذا المصطلح موضعه من ناحية، ومتى تمت مقاربته من مختلف الجوانب والإحالات

ذات الصلة به من قريب أو بعيد من ناحية ثانية، من خلال الإشارة إلى معناه في اللغة المصدر، ثم الترجمة التي يأخذها في اللغة الهدف، بالإضافة إلى استعمالاته في الأسيقة الثقافية للغتين عينهما، وهو المنحى الذي سنحاول أن نلتزم به مع مصطلح التلقي في الديباجة التالية.

تعني مفردة التلقي في اللغة العربية الاستقبال كما أورد ذلك "الأزهري" ونعثر عليه في لسان العرب، فيقال تلقاه أي استقبله، والتلقي بمعنى الاستقبال، وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله[28]. وفي اللغة الفرنسية نلفي دلالة المصطلح تكاد لا تحيد -كثيرا- عن المتداول في اللغة العربية، إذ نجد (Réception) تعني الاستقبال أو التلقي و(Récepteur) هو المتلقي[29].

والشأن إياه نلفيه في الإنجليزية، حيث نعثر على كلمة (Reception) توظف بمعنى الاستقبال أو التلقي ويقال: (Receptionniste) أي متلقية ومستقبلة للسواح و (Receptive) متلق أو مستقبل[30]. سوى أن "التمايز في الدلالة بين مفهوم الاستقبال، ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب، وفي مجرى الإلف والعادة بالنسبة للأذن الأجنبية، فالكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة "التلقي" بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء أكان النص خبرا أو حديثا أو خطابا، أو شعرا"[31].

ولعل ما يعزز هذه المرامي أو بالأحرى يؤسس لها كلام الله عز وجل (القرآن الكريم)، الذي نجده يلح في أكثر من موضع على ارتباط مفردة التلقي بالنص أو الخطاب، ولم يوظف قط كلمة استقبال في مواضع الأسيقة الأولى.

يقول عز من قائل: **"فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ "**[32].

ويقول تعالى: **"فَإِنَّكَ لَتُلَقَّى اَلْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ"**[33].

ويقول تعالى: **"إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ "**[34].

ويقول تعالى: **"إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ"**[35].

وورود لفظة التلقي مرتبطة بمعية النص في القرآن الكريم لئن دلّت على أشياء أخرى، فإنها قد تحيل فيما تحيل إليه في جملة ما تنطوي عليه ثناياها من إحالات دلالية وإيحاءات إشارية، إلى ذلك التفاعل النصي الذي قوامه "المُلْقي والمتلقي"، والذي ينهض في الواقع على تفاعل نفسي وكذا ذهني إدراكي إزاء النص، تفاعل يتوخى تحيين النص وتحقيق فعله، ولو أنه في هذا الموضع شتان بين المقارنة بين قدرة الملقي للنص ومتلقيه، ولكن مع ذلك ربما يستقيم المفهوم من باب الإشارة إلى درجة الفهم والتأويل "حيث ترد لفظة "التلقي" مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في الإلماح إليها، ولم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي، وهم يميزون في استعمالاتهم -وإن لم يصرحوا علانية- بين إلقاء النص أو إرساله، و تلقيه أو استقباله، فآثروا الإلقاء والتلقي وجعلوهما فنا وخاصة في مجال النص الخطابي.."[36]، إيثارا لا يبدو أبدا عفويا وإنّما يحمل في مضانه أن للنص سلطة[37]، تخوله مرتبة التلقي بخلاف سواها، لأن هذا التلقي سيسعى إلى تحديد المرجعية التي يستمد منها النص سلطته، ومن ثم تأويل لغته أو بالأحرى تحقيق فعل الفهم للرسالة التي ينطوي عليها (النص).

إنّ علاقة التلقي بالخطاب هي التي جعلت الكثير من علماء اللغة والنقد، يقرون بأن النص يفقد قيمته الجمالية خارج إطار التلقي الملموس له، ويستدلون على ذلك بأنه من جملة الشوائب التي ألمت بالشعر العربي، يوم تم "التحول به من فن مروي مسموع إلى فن كتابي مقروء، لأن التفاعل مع النص لا يتم من جانب واحد، بل يتم في إطار تتواصل فيه اهتمامات الملقي بمشاعر المتلقي ولهذا يعبر عن فقدان التفاعل مع النص في هذه العملية بقولهم (فلان لا يلقي بالا لما يقال) .."[38].

وبمعنى أدق إن متلقي الخطاب في حالة السماع يستحضر الذوق ويعرض صفحة قلبه ليتلقى المسموع، لأن "الإلقاء مرتبط بإحضار القلب .. ومن باب أولى يكون التلقي"[39]، ومنه يكون موقف الذات من النص موقفا حدسيا (attitude intuitive) وعيانيا مباشرا، وهذا الموقف هو الذي عبر عنه الجرجاني بـ "الإحساس الروحاني" لدى قوله: "إن المعول في فهم النص على الذوق والإحساس الروحاني وما يعرض في نفس السامع من الأريحية"[40]، وهو الأمر عينه الذي جعل الجاحظ يركز على مكانة الجمهور المتلقي، ولقد أكد على ذلك في أكثر من موضع لعل أهمها قوله: "فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، و تنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، وحبّرت خطبة أو ألفت رسالة، فإيّاك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدق إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله (...) فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه.."[41]، وواضح من كلام الجاحظ أنه يتقصد العلاقة العضوية وطبيعة هذه العلاقة الكامنة ما بين النص والتلقي، أو ما بين النص والمتلقي.

وعلى العكس من ذلك تماما فإن استعمال مصطلح التلقي في اللغات الأجنبية، كما سبقت الإشارة، له علاقة بالإلف والعادة، حتى وإن كان هذا الإلف وكانت العادة يكلفان الخروج عن قواعد وضوابط اللغة، بدليل أننا نلفي "مصطلح الاستقبال -الذي تمخض عن نظرية التلقي ظل في البداية- غريبا عن آذان الناطقين بالإنجليزية ... لأنهم ألفوا استخدامه في موضع آخر"[42]. ولقد كان هذا من الأسباب التي أدت إلى فتح نقاش مستفيض بين المدارس الغربية حول المصطلح، بغية إبراز دلالته ومراميه، نقاش حرصوا في غماره أيّما حرص على ضرورة التمييز بين دلالة "الاستقبال" و"الاستجابة"، تجنبا للالتباس أو التداخل ما بين المفهومين، لأن ما كان يساورهم هو "أن المصطلح الجديد قد يجرد القارئ في علاقته بالنص من معنى الاستجابة، أو يجرد النص من معنى التأثير في القارئ"[43]، ولو أن هذا في واقع الأمر لم يكن إلا الشجرة التي تغطي الغابة، ذلك أن الإشكال الحقيقي كان يكمن في عدم وجود إجماع حول مفهوم الاستقبال في حد ذاته ما بين المفكرين والمنظرين فترة ظهور المفهوم في الساحة الغربية، باعتباره -المصطلح- قد جاء كرد فعل على ما كان موجودا وسائدا، فما يطالعنا به محتوى نظرية التلقي بالإضافة إلى "الأجواء العقلية والسياسية التي صاحبت ظهورها أن أساس المشكلة بين المتناظرين ليس فقط فقدان التأثير المتبادل، بل مصدرها الخلافات المذهبية الحادة بين أطراف الحوار من رواد الرمزية والبنيوية، والجمالية الماركسية والشكلية الروسية، [أي أن النظرية جاءت] تمردا على تلك المذاهب المنتشرة في ألمانيا آنذاك، ولعل اختيار مصطلح الاستقبال بالذات كان يمثل لدى أصحابه معنى من معاني التمرد على النقد الماركسي "[44].

ولكن مع مرور الوقت استتب الأمر للمصطلح واغتدت الخلفيات التي صاحبت ظهوره من الماضي، خاصة بعد أن أضحى متداولا ما بين الباحثين في الأوساط الجامعية، وقد كانت أول دراسة ظهر فيها مصطلح الاستقبال [تحمل] عنوان "المشكلات التاريخية والاجتماعية لاستقبال الأدب"، دراسة أكاديمية أشّرت بوضوح على حقيقة الإشكال الذي كان يساور النقد الغربي، ورصدت طبيعة الصراع ومهدت الطريق لبحوث أخرى في ما بعد تناولت استقبال الأدب بصفة عامة والنص بصفة خاصة[45].

وبهذا الشكل ارتبط مصطلح التلقي في اللغات الأجنبية، تارة باستقبال النص، وتارة بأمور أخرى حسب ما ألفته واعتادت عليه الأذن، بينما في اللغة العربية ظل مرتبطا أشد الارتباط بطبيعة الممارسة والاستخدام لدى اصطناع الاستقبال مكان التلقي أو العكس.

1.3. نظرية التلقي، حدود المفهوم والماهية: (théorie du réception):

من دون العودة إلى الجذور والإرهاصات الأولى التي ساهمت أو بالأحرى مهدت الطريق من قريب أو بعيد لميلاد نظرية "التلقي"، والتي يمكن إجمالها في الآتي: "الشكلانية الروسية"، "بنيوية براغ (Prague)"، "ظواهرية رومان إنجاردين (roman ingarden)"، "هرمنيوطيقا جادامير (gadamir)"، "سوسيولوجيا الأدب"، "اللسانيات التداولية"، وقبلهم جميعا أرسطو وفكرة التطهير وكذا البلاغة والتراث العربي[46]، من نافل القول أنّ "نظرية التلقي" (théorie du réception)، شأنها شأن "مصطلح "التلقي" (Réception) تطرح على مستوى الترجمة إشكالات جمّة في المنظومة المعرفية العربية، نظرا لتعدد الترجمات المقابلة لها وتنوعها وتباينها في الآن ذاته، ومن ذلك على -سبيل المثال لا الحصر- أن "عز الدين إسماعيل" يترجم كتاب (Reception Theory) لـ"روبرت هولب" (Robert c. Holub) بـ: "نظرية التلقي"، فيما يترجم "رعد عبد الجليل جواد" نفس المؤلف بـ: "نظرية الاستقبال"، أمّا "سامي إسماعيل" فيختار مصطلح آخر هو "جمالية التلقي"، وغير بعيد عنه من حيث السياق التداولي يكنّي "حسين الواد" النظرية بـ: "جمالية التقبل"، ولا يستقر الأمر عند هذا الحد، بل يأخذ منعرجا آخر لاحقا يتبدى أكثر تعقيدا وخطورة، عندما يطالعنا نقاد آخرون بترجمات أخرى من قبيل "محمود عباس عبد الواحد" الذي نجده يصطلح على نظرية التلقي بـ: "قراءة النص وجمالية التلقي"، و"عبد الناصر حسن محمد" بـ: "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي"، وآخرون لا يسعنا المجال لحصرهم يطلقون على النظرية: "نظرية التأثير والاتصال" أو "التقبل والتجاوب" ... وما إلى ذلك، حتى أضحى من الصعوبة بمكان الفصل بين هذا المصطلح وذلك (الاستقبال، التلقي، التقبل، التأثير، القراءة، التجاوب، ..) لكثرة تداول هذه المصطلحات بين الباحثين وورودها في البحث الواحد أحيانا، وأمسى الواقع الأدبي يشي بأن جميع هذه المصطلحات مرادفات لمفردة التلقي، أو هي دوال تمتح من ذات المصدر؛ أي بالرغم من التباين الذي يعتريها تشترك في الجذر/المصدر ذاته.

وبشكل عام لدى العودة إلى مصطلح "التلقي" في "نظرية التلقي" نجد "ياوس" (Hans Robert Jauss) يقرّ بالعبارة والحرف بأن التلقي "يحمل معنى مزدوج يتضمن الإستقبال والتبادل معا"[47]، وربما لهذا السبب تلقفته الأسيقة الثقافية من اللغة المصدر في اللغة الهدف بمرادفات متنوعة، يأتي في طليعتها (الإستقبال، التلقي، التجاوب)، بالرغم من أن المعاجم الإنجليزية والفرنسية تتقاطع في نفس المدلول وهو أن التلقي يتضمن الاستقبال والترحاب والاحتفال[48]، وهذا "أولريش كلاين" (Ulrich Klein) يحدد التلقي في معجم الأدب بقوله: "يفهم من التلقي الأدبي في معناه المحدد (الاستقبال، إعادة إنتاج، التكيف، الاستيعاب، التقييم النقدي) لمنتوج أدبي، أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع"[49]، إنّه "نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي"[50]، وبهذا الشكل ظلّ مفهوما "التلقي" و"الاستجابة" متقاربين مع بعضهما ويستحيل التحدث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، على الرغم من التباعد الإجرائي الموجود بينهما، وهو ما سنشير إليه لاحقا مع مفهوم "نقد استجابة القارئ".

تعتبر نظرية التلقي في مفهومها الشامل والدقيق النظرية التي تعنى فيما تعنى به، بمجموع "القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي، باعتبارهما ناتجين من التفاعل ما بين النص والقارئ، هذا الأخير الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته لوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتباره المبدع المشارك لا للنص

ولكن لمعناه وقيمته وأهميته، بوساطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسية والاجتماعية"[51]. وبخلاف النظريات السابقة التي اشتغلت على النص الأدبي سواء تلك التي عنيت بالمكونات البنيوية للخطاب الأدبي وما يتصل بلغته وأسلوبه، أو تلك التي قاربت العمل من خلال السياق التاريخي والاجتماعي، أو نظّرت إليه على أساس إيديولوجي، أو تلك التي حاولت دراسته سيميائيا وعلاماتيا .. وسواها، نحت نظرية التلقي منحى آخر، إذ من ناحية حملت على عاتقها العمل على إعادة الاعتبار للقارئ، مسقطة ضوءها على دوره وكذا مركزيته في إدارة وصناعة العملية الإبداعية وتلقي النصوص، متجاوزة اهتمامات النظريات السالفة و"من ناحية أخرى (مثلت) زاوية عكسية في مسيرة الحركات النقدية التي أعلنت الحرب على لغة النص ومعطياته التعبيرية، واستبدلت بها لغة الأسطورة أو لغة التجارب الهاربة بأصحابها إلى اللاوعي الإنساني ودفائنه التي لا تمثل في تاريخ البشر قيمة"[52]. فهذه النظرية تعد حركة تصحيحية لمسار النقد الغربي، لأنها انبرت مند لحظة التأسيس "لتصحيح زوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص، وأهمية القارئ، بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية، ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النظرية على محورين فقط هما، القارئ والنص.."[53].

واللافت للانتباه و المثير في آن واحد في هذه النظرية أن احتفالها بعالم المتلقي وإن بالغت في الاهتمام به كثيرا، لا ينطوي في ثناياه على نزعة أو على خلفيات مسبقة أو مضمرة، فهي تعترف بالعلاقة العضوية لهذا المتلقي بمعية النص بعيدا عن أي ملابسات خارجية، إنّها تنظر إليها على أنها "ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية، وليست علاقة سلبية كما هي في المذهب الرمزي، وإنّما هي علاقة حرة غير مقيدة"[54]، وفي الوقت ذاته "تشتمل (هذه العلاقة) على دلالة جمالية وتاريخية، (فأمّا) الدلالة الجمالية تعتمد أول ما تعتمد على أنه بعد المرة الأولى من القراءة، يقارن القارئ قيّم العمل الجمالية مع أعمال أدبية مقروءة من قبل، أمّا الدلالة التاريخية فتبدو كما لو كانت مفهومة ومدركة حيث تصبح قاسما مشتركا للقارئ الأول، ويمكن أن تكون هذه العلاقة عملا خلاقا مستمرا أو ثريا في سلسلة من حالات القبول المتتالية"[55]، أي أن الاستقبال الجمالي يحقق القيمة الجمالية للعمل الأدبي ولتاريخ الأدب.

إنّ نظرية الاستقبال تؤكد وللمرة الألف أن النص لا تسد رمقه قراءة واحدة، ولا يشفي غليله إن صح التعبير كشف ما يختزل بداخله من قيم فنية جمالية، وإنّما عديد القراءات إلى أن يستقر به المقام على القراءة التي تسبر أغواره وتفكك شفراته وتملأ فراغاته وفجواته، وبذلك هي تعترض على القيّم التي لطالما زكتها النظريات السابقة واكتفت بها، مدعية أن النص قائم بذاته ومكتمل بما يوجد في ثناياه من مكونات، وأن القارئ لا يعدو أن يكون في الحركية الإبداعية برمتها سوى مجرد مستهلك، سيجد للتو في النص الحاجة التي يبحث عنها ويحقق غايته، متجاهلة أن العمل بما يحمل في طياته وبصحبة مؤلفه هو في "حاجة مباشرة إلى تعاون من القارئ المدرك للإبداع، [وأن النص يحتوي] دائما على فراغات لا يملؤها إلا القارئ"[56]، ومتناسية "أن النص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ"[57]، وأنه لا ترجى له ومنه قيمة إلا في حالة القراءة.

ولكن ليس أي قراءة وليس أي قارئ، فالنظرية الجديدة لا تعترف بالمتلقي المستهلك، لأن أعرافها ومبادئها لا تؤمن به، فهي تقتضي قارئا آخر يعرف بالقارئ المشارك، مرتبته من مرتبة المبدع في النص، يأتي في تقديرها "مشاركا في صنع النص، تسجل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته .. لأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان المبدع والقارئ معا، وتنمي إحساسهما بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات لانهائية، تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص بل يتجدد مع كل قراءة جديدة"، وهكذا يستمر النص مفتوحا، إذ مع كل قراءة

جديدة تتمظهر سلطة جديدة تحاول أن تترك بصماتها وتفرض منطقها، خاصة وأن من يقف خلف هذه السلط يتقدمون إلى النص دائما بإدراك مسبق مفاده أن النص ناقص لا محالة، وأنه لا مناص من إتمامه من خلال تلقيه، وبهذا المنظور تغتدي كل قراءة تنطوي على "تفاعل خلاق ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ [كونها تعتبر أن] العمل الأدبي يحتاج تعريفا، وبسبب طبيعته وبنيته إلى مساهمة الموجه إليه الإيجابية، فالعالم الذي ينشئه النص لا يمكن له إلا أن يكون ناقصا.."[58]، ولذلك يعد مشروطا أو مرتبطا بمن يكمله أو يتممه، آلا وهو القارئ الذي غالبا أو في معظم الحالات "يكمل النص في أربعة ميادين أساسية، هي ميدان الاحتمال أو مشابهة الواقع، وميدان تلاحق الأحداث وتتابعها، وميدان المنطق الرمزي، وأخيرا ميدان مغزى النص العام"[59].

وإذا كان هذا فيما يتعلق بطبيعة القارئ، فإن "نظرية التلقي" في ذات النطاق وهي تتغيّا استنطاق العمل الأدبي لا تضع في حساباتها المنتج؛ أي لا تعير اهتماما لمنتج النص/الكاتب، سواء أكان شاعرا أم ناثرا، وبمعنى أدق هي تعتبر الإحاطة بأحواله النفسية والتاريخية لا تجدي نفعا ولا تدخل في صميم العملية الإبداعية، وأبعد من ذلك هي بالنسبة لها "ليست أمرا ضروريا يعتمد عليه المتلقي في تعامله مع النص، فالنظرية تشير في مجموعها إلى تحول هام .. من صاحب النتاج إلى النص و القارئ"[60]، أو بالأحرى تتبنى هذه الرؤية النقدية القارئ وتستغني عن المؤلف، حيث يستبعد روادها "دراسة النص على أساس منهج يهتم بحياة الكاتب أو المؤلف لأن النص في ذاته أو في ارتباطه بصاحبه لا يمثل -حسبهم- فنا مالم يخضع لعملية الإدراك"[61]، إذ يضعون في اعتباراتهم أن التجربة القراءاتية تنهض على "الإدراك وليس الخلق .. الاستقبال وليس الإنتاج -ومرجعهم في ذلك- أن الاستقبال هو العنصر المنشئ للفن"[62].

ووفق هذا التصور يختزلون المسافة والتكاليف ويصطنعون طريقا بلا منعرجات ولا انعطافات، يمر مباشرة من الإنتاج إلى المنتج إليه، من الناقص إلى المتمم، من العمل إلى المشتغل عليه، صاحب الاختيار والذوق، وذلك ضمن وتيرة إجرائية تحاول مواكبة الإبداعات وهي على صورتها الأخرى التفاعلية بمعية قرائها، خارج حيز السياقات الخارجية المختلفة، وبعيدا عن مبدعيها.

وهذه الحقيقة الموجودة بالفعل وبالقوة هي التي "حذت بكثير من الباحثين المعاصرين إلى الاعتقاد بأن الآثار الأدبية تكتب على وجه الخصوص لقارئ ولجمهور (بعينه يتوجه المبدعون إليه)، فيحدث لهذه الآثار عمليات مستمرة من القراءة"[63]، وحجتهم في ذلك أنه على ضفاف هذه الآثار توجد مسافة جمالية، هي في واقع الأمر التي إمّا تثير الدهشة والحيرة في القارئ، وإمّا تخِزُ مناطق منه، وإمّا تفعل العكس تخيّب توقعه الانتظاري، أي أن هذه المسافة هي التي تخلّد الصنيع الأدبي وتجعله غير مرتبط بزمن معين أو عصر محدد، يتفاعل مع كل الأزمنة ومختلف القراء، مثلما هو الشأن للنصوص الخالدة "ألف ليلة و ليلة"، و"مقامات الهمذاني"، و"رواية دونكيشوت".. وسوى ذلك.

وفي ختام هذه الديباجة لابد من الإشارة إلى شيء على درجة كبيرة من الأهمية، يقف عليه الباحث المستقصي لعوالم التلقي، يتعلق بتداخل المفاهيم والتباسها بين "نظرية جماليات التلقي" «théorie du réception» و"نظرية نقد استجابة القارئ" "critique de la réponse des lecteurs"، حيث نلفي البعض من الباحثين يخلطون ما بينهما، والبعض الآخر يضعون مفاهيمهما الإجرائية في سلة واحدة على ما بينهما من تباعد واختلاف، ولذلك ارتأينا أن نوضح المسألة في الآتي.

4. ما بين "نظرية التلقي" ونظرية "نقد استجابة القارئ" (Reader response criticism):

لعل أهم ما تطالعنا به عوالم التلقي، أن ثمة تباعدا وفرقا ما بين "جماليات التلقي" ونظرية "استجابة القارئ"، إذ الأولى تنهض تنظيراتها على قاعدة مفادها، المشاركة والتفاعل ما بين الصنيع الأدبي والمتلقي بديناميّة ديالكتيكية وعضوية في الوقت نفسه: "من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص".

بينما الثانية، تنهض تنظيراتها على التعامل مع الجمهور كمستهلك، وتأخذ مسارا واحدا هو من الكاتب إلى الجمهور.

ويعني هذا أن ثنائية (القارئ/الجمهور) هي أحد نقاط الاختلاف ما بين النظريتين، وطبعا وحدها كفيلة بأن تجلي مدى البون الشاسع ما بينهما، ذلك أن "الجمهور لا يشير إلا إلى حالة عامة من التلقي، إلى أفق عام من التكوين النفسي والذوق والمعرفة، كتلة يحركها الشبه لا الاختلاف في الروح العامة أو الخصائص الفردية"(64)، وبتعبير أوضح تلقي الجمهور هو تلقي الدوافع المشتركة لأنه يلغي من حيزه الاستجابة الفردية، كما يحمل في طيّاته الشعور الجماعي الذي يكتسح الأفراد والجماعات في الغالب الأعم، من خلال عدوى الإشهار أو الافتتان بالشيء، بينما على الطرف النقيض لا يعتبر القراء "كتلة أو شريحة أو مناخا، إنّهم عينات منعزلة عن بعضها البعض أو هم تجسيد لفردية التلقي وخصوصيته يلامسون (النص) لا باعتبارهم محيطا عاما متجانسا بل بكونهم أفرادا يستعين كل منهم بعزلته الجسدية والروحية على استدراج القصيدة إليه واستيعاب تفاصيلها، ولكل منهم آلياته الخاصة في القراءة أو التلقي .. وفي الوقت الذي يقف الجمهور في نهاية الطريق لا يقبل العودة، فإن القارئ ليس علامة على طريق مغلق، بل هو مفصل حيوي يصب فيه الطريق القادم من النص ليتولد عنه طريق آخر يعود إلى النص"(65).

وعموما لا يحتاج الفرق الكامن ما بين الجمهور والقراء الى كبير تبرير، فقد لخص هذا "أدونيس" بقوله: "ليس لي جمهور .. الخلاقون لهم قراء"(66).

أما نقطة الاختلاف الأخرى فتتمثل في أن جماليات التلقي لا تتحرى عن تفكير القارئ المحسوس وإنما تتصور قارئا يتموقع على أفق الانتظار، فيما نظرية "استجابة القارئ" تقتضي التحري المقارن عن المتلقي المحسوس.

ولقد أوجز هذا الاختلاف -رائد نظرية "استجابة القارئ"- "جاك لينهارت" بقوله: "أنا لا أستخدم مصطلحات مدرسة "ياوس" "مدرسة كونستانس" أو المدرسة الألمانية، ضمن مقياسي المسائل مختلفة، فنظرية الاستقبال التي بلوروها هي نظرية تشكل القارئ المثالي انطلاقا من النص، بمعنى أنهم يحاولون أن يروا كيف أن الجوانب الأسلوبية والبلاغية للنص يمكن أن تفترض قارئا معينا أو ضمنيا؛ أي قارئا يقع على أفق الانتظار، إن اهتمام هذه المدرسة يتركز على أفق تاريخي للانتظار بمعنى أنهم يتوقعون وجود إرادة محتملة لدى الجمهور القارئ من خلال قراءة النص، ولكنهم لا يذهبون أبدا للبحث عنها من جهة هذا القارئ المحسوس بالذات "(67)، وبأكثر تدليل أو بالأحرى حتى يثبت "لينهارت" براءة اختراعه وتميز "استجابة القارئ" عن تنظيرات "ياوس" و"إيزر"، يشير صراحة إلى أن منهجه يقوم على عمليات ميدانية تنهض على سبر الآراء والاستطلاعات المختلفة، التي يتوجه بها باحثون متخصصون إلى الجمهور القارئ مباشرة وعلى أرض الواقع.

خاتمة:

لعل أهم النقاط التي تطالعنا بها ترجمة مفاهيم "نظرية التلقي والتأويل الأدبي" بشكل عام، ومفهومي "الهرمنيوطيقا" و"التلقي" بشكل خاص، أنهما مفهومان زئبقيان -إن استقام التعبير- يتمددان ويتقلصان حسب التوظيف والاستخدام، ويعود هذا في الأساس للتجاذبات التي اكتنفت المصطلحين على مراحل متعاقبة من طرف الفلاسفة والمفكرين، وكذا الترجمات المتنوعة والمتعددة التي طالتهما، وكان نتاجها حقيقة جوهرية مؤداها،

"واحدية المصطلح وتعدد المفاهيم"، وبأكثر توضيح يمكن إيجاز مخاضات وتطورات المفهومين في النقاط الأساسية التالية:

أولا: أن "الهرمنيوطيقا" نبتت في أحضان اللاهوت وسط دائرة مغلقة، ولقد كان اهتمامها مقتصرا على تفسير النص المقدس، ولكن انتقلت بعد ذلك إلى فضاءات أرحب وأكثر اتساعا شملت مختلف الحقول المعرفية للعلوم الإنسانية كالتاريخ، وعلم الاجتماع، والأنثربولوجيا، وفلسفة الجمال، والنقد الأدبي، والفلكلور .. وما إلى ذلك.

ثانيا: إن غاية "الهرمنيوطيقا" وفق الرؤى الغربية الحديثة، تتجه صوب إحراز إمكانية لفهم الذات لذاتها بماهي عليه في الوجود، ولذلك اعتبر "بول ريكور" تأويل الرمزية بأنه لا يستقيم هرمنيوطيقيا إلاّ بموضعته كجزء لايتجزأ من فهم الذات لذاتها ومن فهم الوجود؛ أي أنه لا يعني شيئا بعيدا عن العمل الذي يتوخى امتلاك المعنى.

ثالثا: إذا كان مصطلح الهرمنيوطيقا هو باختصار نظرية التأويل وممارسته، فإنه لا حدود تؤطر هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره، كما لا تقتصر الهرمنيوطيقا على التأويل الأدبي، ولا توجد مدرسة هرمنيوطيقية معينة، ولا يوجد ما يمكن أن يطلق عليه صفة الهرمنيوطيقية، ولا هي كذلك منهج تأويلي له صفاته وقواعده الخاصة، أو نظرية تمتلك قواعد إجرائية واضحة وملموسة.

رابعا: تأتي الهرمنيوطيقا في المخاضات الفلسفية الاجتماعية مرادفة للتخصص، "الذي يعنى بتقصي السلوك والأقوال والمؤسسات الإنسانية وتأويلها على أنها أمور غائبة بالضرورة، ومن هنا أخذت الهرمنيوطيقا منحى البحث عن غاية الوجود الإنساني في الفلسفة الوجودية (الانطولوجية/هيدغر)".

وإذا كان هذا فيما يتعلق بممصطلح "الهرمنيوطيقا"، فإن مصطلح "التلقي" هو الآخر يبادرنا بمفاهيم جمّة منها:

أولا: أن محطات تشكله في مجملها تشي بأنه مفهوم فضفاض باعتباره يعوّل على فعل "التلقي/القراءة" في حدّ ذاته، ولا يبرمج آليات عملية يمكن الاحتكام إليها آناء الاشتغالات القراءاتية، كما أنه ينزع إلى الاحتفال البالغ بما يقدمه المتلقي/القارئ فقط، الأمر الذي جعله لا يتبلور كمشروع قراءاتي واضح المعالم، وإنما برنامج يتبدى في رحلة بحث مستمرة عن أفق من شأنه أن يجعله يتشاكل كفرع علمي ليحتضن الفكر والإبداعات الأدبية بنفس الطريقة التي تحتضن بها المعارف العلمية الأخرى الإنسان، وأن يتحرى هذا الفرع قدر الإمكان الموضوعية في استقراءاته وتفسيراته.

ثانيا: نقد التلقي شأنه شأن المناهج الأدبية القراءاتية الأخرى، يمتح من أصول وإرهاصات فكرية وفلسفية متنوعة، وعلى الأخص من الأصول التي خاضت في مسائل التلقي والتأويل، ولذلك يعثر الباحث في بعض الحقول المعرفية على مفاهيم تتقاطع والأفكار التي قعّدت لها نظرية التلقي، ولكن مع هذا يظل أبرز وأهم من تعاطى مع مسألة التلقي الأدبي هم: "هانس روبيرت ياوس"، و"فولفغانغ إيزر" (Wolfgang Isère) و"أمبرتو إيكو" (Umberto Eco).

ثالثا: مشروع نقد التلقي مهما تهجى بتفعيل دور المتلقي في العملية الإبداعية، وأبدى اهتماما بإظهار العوامل المؤثرة في ذلك، لا يستطيع أن يقنعنا بأن المتلقي/القارئ لا يتأثر بأحد القراء، أولا يتأثر بما أحاط بالمؤلف من ملابسات وعوامل في واقعه السوسيوثقافي، أو بالمؤثرات النّصية عينها، بما يسيّجها من دوال وزخارف لغوية تشي بحمولات دلالية متنوعة.

وبهذا الشكل ينبغي التعامل مع التلقي باعتباره مكونا أساسيا في الظاهرة الأدبية، لا يمكن التفريق في نطاقه ما بين المؤلف والقارئ، لأن كليهما لا يمكن الاستغناء عنه، وأهمية النص بدورها من أهميتهما، فالمتلقي ينهض بفعل

التلقي/القراءة للإبداع الأدبي، ولكن بالموازاة وذلك، الصـــنيع الأدبي لا يقدّم تلقيا أحادي الوجه، بل يقدم قراءات مفتوحة على كل زمان ومكان، تتفاعل مع السياقات الحضارية والمعرفية والمرجعية لهذه الأزمنة والأمكنة.

ومن الإشـــكاليات الأخرى أيضـــا التي أوخذ عليها رواد التلقي، إشـــكالية النزوع التاريخي المفرط، وإشـــكالية تبني القواعد الذاتية. فأما الأولى (Historicism) فمفادها أن القارئ في اشـــتغالاته التأويلية يفتقر إلى الموضـــوعية، نتيجة خضـــوعه للمواقف التاريخية، فيما الثانية هي عمله تحت وطأة القواعد العلمية الخاصـــة والتوجهات الذاتية، وهذه الأشياء وأخرى من النقاط التي شكلت مطبّات عثور للمشروع القراءاتي.

قائمة المراجع:

-القرآن الكريم

قائمة المراجع:

1-الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والنشر، مصر، 1948 ج2.

2-أنطوني كيربي ، الهرمنيوطيقا، تر: سامح فكري، مراجعة صلاح قنصوه، مجلة الفن المعاصر، أكادمية الفنون، ع1، القاهرة ،2000.

3-ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، (مادة لقا)، دار المعارف، القاهرة، 1979.

4-بدري عثمان، النقد اللغوي الحديث، جريدة المجاهد، عدد 834، أوت 1976، الجزائر.

5-بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، المغرب.

6-بول ريكور: النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3، مركز الإنماء القومي بيروت 1988.

7-بونير، الفلسفة الألمانية الحديثة، تر، فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، ص 85-86.

8-هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنجدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.

9-هاشم صالح، قراءة في الفكر الأوربي الحديث، مطبعة كتاب الرياض، جويلية 1994.

10-حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د ط)، 2000.

11-حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

12-حسين قبيسي، حوار مع أدونيس، مجلة الشروق، القاهرة، العدد 11، 1992.

13-منير البعلبكي، المورد، قاموس إنجليزي عربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1992.

14ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، ط3، 2002.

15-محمود سيد أحمد، ديلتاي وفلسفة الحياة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،1991.

16-محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين مذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، ط1، 1996.

17-محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ع24، جامعة محمد الخامس، المغرب، (د ط)، (د ت).

18-نصر حامدأبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسة كتابات نقدية، القاهرة،1991.

19-سمير حجازي، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، (فرنسي عربي، عربي فرنسي) دار الراتب الجامعية ،بيروت لبنان، ط1، 1993.

20-سامي إسماعيل، جمالية التلقي، (دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ ايزر)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

21-عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة، ط1، 1999.

22-علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، مطبعة عمان، 1997.

23-فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشال أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز النّماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

24-فوزي فهمي، التأويل والتلقي، مقدمة كتاب جمهور المسرح، تأليف سوزان بنيت، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، ط2، 1995.

25-فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ت: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات علامات، 1999.

26-روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللادقية، 1992.

27-روبيرت هولب، نظرية التلق، تر: دعز الدين إسماعيل، كتاب النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1994.

المراجع الأجنبية:

-Dilthey.w, meaning in history,ed truss and intro, by Rickman, h.p .london,1961.
-f , Shleiermacher, d.e :the hermeneutics, outline ofthe.1819.lecturess, trans by j. wojeik in the hermeneutic tradition from ast. to ricour ,ed by goyle, lormiston and Alan a. Shrift,new York, 1990.
-hans gorg Gadamer, verite et Method, (les Grondes lignes duneHermeneutique philosophique), trad :pierre fruchon/ jean Grondin/ Gilbert Merlioedit: seuil, paris,1996.

الهوامش:

1- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص89-90.

2- نصر حامدأبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسة كتابات نقدية، القاهرة،1991، ص13.

3 -f , Shleiermacher, d.e :the hermeneutics, outline ofthe.1819.lecturess, trans by j. wojeik in the hermeneutic tradition from ast. to ricour ,ed by goyle, lormiston and Alan a. Shrift,new York, 1990,p,92.

4 -Dilthey.w, meaning in history,ed truss and intro, by Rickman, h.p .london,1961, p67

5- روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللادقية، 1992، ص55.

6- نصر حامدأبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص30.
7- سمير حجازي، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، (فرنسي عربي، عربي فرنسي) دار الراتب الجامعية ،بيروت لبنان، ط1، 1993، ص96.
8-فيرناند هالين، فرانك شوير فيجن، ميشال أوتان، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز النّماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص13.
9- أنطوني كيربي ، الهرمنيوطيقا، تر: سامح فكري، مراجعة صلاح قنصوه، مجلة الفن المعاصر، أكادمية الفنون، ع1، القاهرة ،2000، ص227.
10-بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، المغرب، ص 129.
11- سامي إسماعيل، جمالية التلقي، (دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ ايزر)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 76.
12-فوزي فهمي، التأويل والتلقي، مقدمة كتاب جمهور المسرح، تأليف سوزان بنيت، تر: سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة، ط2، 1995، ص 11-12.
13- فوزي فهمي، التأويل والتلقي، مقدمة كتاب جمهور المسرح، ص13.
14- نصر حامدأبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسة كتابات نقدية، القاهرة،1991، ص25-26.
15- نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص26.
16- بول ريكور: النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3، مركز الإنماء القومي بيروت 1988، ص42.
.محمود سيد أحمد، ديلتاي وفلسفة الحياة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،1991، ص1747-
18- نصر حامد أبوزيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص27.
19- روبيرت هولب، نظرية التلق، تر: دعز الدين إسماعيل، كتاب النادي الثقافي الأدبي، جدة، ط1، 1994، ص 113.
20- أنطوني كيربي، الهرمنيوطيقا، ص231.
21- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص45.
22- أنطوني كيربي، الهرمنيوطيقا، ص231.
23- حيث كان جادامير يشكك في ماهية سيطرة العلم على مجمل المعرفة والحقيقة.
24-hans gorg Gadamer, verite et Method, (les Grondes lignes duneHermeneutique philosophique), trad :pierre fruchon/ jean Grondin/ Gilbert Merlioedit: seuil, paris,1996, P32.
25- بونير، الفلسفة الألمانية الحديثة، تر، فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، ص 85-86.
26- سامي إسماعيل، جمالية التلقي، ص85.
27-عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة ،ط1999،1، ص84.
28-ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، (مادة لقا)، دار المعارف، القاهرة، 1979.
29-سمير حجازي، المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص: 286.
30-المورد إنجليزي عربي، ط 1992، ص: 764.
31-عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص: 13.
32-سورة البقرة، الآية: 36.
33-سورة النمل، الآية: 6.

34-سورة ق، الآية: 17.

35-سورة النور، الآية: 15.

36-محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص: 14.

37-لكلمة التلقي طبعا.

38-محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص: 14.

39-نفس المرجع، ص: 14.

40-بدري عثمان، النقد اللغوي الحديث، جريدة المجاهد، عدد 834، أوت 1976، الجزائر، ص: 18.

41-الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والنشر، مصر، 1948 ج2، ص: 31.

42-محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص: 14.

43- نفس المرجع السابق، ص: 15.

44- نفس المرجع السابق، ص: 15.

45- روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص: 20.

46- يجمع علماء اللغة العربية على تعريف البلاغة بأنها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" وفي هذا الدلالة الشافية الوافية على الاهتمام بعنصر المتلقي في إدارة الخطاب أو صياغته، هذا بالإضافة إلى ما جاء به أبو بكر الباقلاني في أسرار إعجاز القرآن الكريم " أو ما يعرف بنظرية التمكين.

47-هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنجدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004، ص 101.

48- محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ع24، جامعة محمد الخامس، المغرب، (د ط)، (د ت)، ص 14-15.

49 -حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د ط)، 2000، ص 342.

50- نفس المرجع، ص 342.

51- سمير حجازي، المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص:227.

52- د/ عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص: 17.

53- نفس المرجع السابق، ص: 17.

54- نفس المرجع السابق، ص: 18.

55- د/ عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص: 108.

56- نفس المرجع السابق، ص: 93.

57- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ت: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات علامات، 1999 ،ص: 11.

58- د/ حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ،ص: 63.

59- نفس المرجع السابق، ص: 65.

60- د. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص: 18.

61- نفس لمرجع السابق، ص: 19.

62- روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص: 32.

63- نفس المرجع، ص: 64.

64- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق، مطبعة عمان، 1997، ص: 63.
65- نفس المرجع، ص: 64.
66- حسين قبيسي، حوار مع أدونيس، مجلة الشروق، القاهرة، العدد 11، 1992.
67- هاشم صالح، قراءة في الفكر الأوربي الحديث، مطبعة كتاب الرياض، جويلية 1994، ص: 148.