جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف

the roots of reception theory in the experience of Mustafa Nassif

إعداد

صالح عوض أحمد حماد

Saleh Awad Ahmed Hammad

فلسطين

Doi: 10.21608/mdad.2024.371655

استلام البحث	**٢٠٢٤/٥/٢**
قبول النشر	**٢٠٢٤/٦/١٥**

حماد، صالح عوض أحمد (٢٠٢٤). جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)، ٦٥- ٩٦.

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : *2537-0847* eISSN : *2537-0898*

جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف

المستخلص:

تكشف هذه الورقة العلمية عن جذور نظرية التلقي في تجربة مصطفى ناصف منذ الستينات من القرن الماضي، وتقدِّم تصوُّرًا نقديًّا شاملًا ومتكاملًا عن كيفيات قراءة النَّص الأدبي، وتكفيك شفراته النَّصية التي تساعد في تكوين الناتج الدلالي، وتكشف هذه الورقة عن تأثير عبد القاهر الجرجاني في تكوين شخصية الناقد وكيفيات قراءة النَّص من زوايا شعورية، وفنِّية وفكرية، تستمدُّ مقوماتها الداخلية من النَّص، ولا تنكر فاعلية مستحدثات العصر في تذوق النَّص، ومساءلته، والتحاور معه، وإضاءة المناطق المعتمة منه، وتكشف نتائج الدراسة عن حصافة مصطفى ناصف في تقديم توجيهات نقدية جادَّة، تعصم المتلقي من الوقوع في براثن القراءة الرديئة وسوء الفهم في تأويل النَّص وإنتاج دلالاته البعيدة الغور؛ فقد نجح ناصف في إقامة وشائج إخاء بين النَّظريات النقدية الحديثة، لم يكن الغاية منها إلا تصحيح تصوراتنا النقدية ودحر المؤثرات الخارجية التي تفسد عالم النَّص، وتعوق إنتاج الدلالة، وتشوّه وجوه المعرفة والثقافة.

الكلمات المفتاحية: القراءة، النص، النظرية، المتلقي، المؤلف، الناقد، اللذة.

Abstract:

This scientific paper reveals the roots of reception theory in the experience of Mustafa Nassif since the sixties of the last century, and presents a comprehensive and integrated critical vision of how to read a literary text and decode its textual codes that help in forming the semantic output. This paper reveals the influence of Abdul Qaher Al-Harjani in forming the personality of the critic. How to read the text from emotional, artistic, and intellectual angles derives its internal components from the text, and does not deny the effectiveness of the modern innovations in appreciating the text, questioning it, dialogue with it, and illuminating the dark areas of it. The results of the study reveal the wisdom of Mustafa Nassif in providing critical guidance that protects the recipient. From falling into the clutches of poor reading and misunderstanding in interpreting the text and producing its far-reaching connotations; Mustafa Nassef succeeded in establishing bonds of

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

brotherhood between modern critical theories, the aim of which was only to correct our critical perceptions and defeat the external influences that corrupt the world of the text, hinder the production of meaning, and distort the aspects of knowledge and culture.

Keywords: reading, text, theory, recipient, author, critic, pleasure.

. . .

توطئة:

تتواتر القراءات والمداخل عن المواريث القومية والإنسانية، وتزدحم بالإجراءات النَّقدية التي تغذِّي أوصال النَّشاط الأدبي، وتوثِّق عرى الاتصال بانفتاحها على روافد الإبداع ومكوّنات الثقافة، ولكنَّنا لا نبذل قصارى جهودنا في تمحيص هذه القراءات، واستثمار الجيد منها واجتناب الرديء. ألا نحتاج إلى قليل من التأني في انتخاب الآلة النقدية التي تُعمِّق فهم تراث أسلافنا القدماء؟، وليس هناك فضلٌ لآلة نقدية على آلة أخرى، ولا قدسيَّة كذلك؛ فهي موطن الاختبار في كلِّ قراءة، وما أجمل تعبير الناقد: "رب إخلاص أعوزه سلامة استخدام الأدوات الجيِّدة"[١]!.

تختبر القراءةُ الجيِّدةُ الطاقات الدفينة في النَّص الأدبي وتكشف عن خفاياها، وتؤمن أنَّ الاختبار نوعٌ من الاحتراق الذاتي، أو المعاناة المضنية في البحث عن المعنى، واكتشاف المسكوت عنه شعوريًّا، وفنيًّا، وفكريًّا، واجتماعيًّا، ولا يستطيع المتلقي العادي استقبال النَّص الأدبي استقبال تلقائيًّا نابعًا من ذوقه الشَّخصي؛ بل إنَّ عملية "الاستقبال" (Accueil) تقتضي جهدًا دؤوبًا في تفكيك مستويات النَّص: اللُّغوية، والفنية، والتركيبية، والإيقاعية، وما يترتَّب عليها من إيحاءات شعورية، وفنية، وفكرية، تشترك في إنتاج المعنى المراوغ؛ وهو ما يعني أنَّ القراءة الجيِّدة عصبٌ فاعل في النَّقد الأدبي الحديث، وتحتاج من المتلقي أنْ يستثمر الأدوات النقدية التي تعينه على المكاشفة.

والبوح عن إمكانات النَّص وأسراره لا ينسجم مع فعل القراءة، ما دامت القراءة نفسها تعبٌ من إجراءات نقدية متباينة، ولا تخضع إلى منهج نقدي محدَّد؛ فالقراءة نمط من أنماط التعامل مع النَّص وتلقي شفراته في ضوء خبرات الناقد، وثقافاته ومعارفه،

(١) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٩٣)، يناير ١٩٩٥، ص٢٥٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وحاجاته العلمية، والفنية، والروحية، والعصرية، وهذا يجعلنا نؤمن بأنَّ مفهوم القراءة من أكثر المفاهيم النقدية حساسية في حظيرة النَّقد الأدبي، ويزداد تعقيدًا مع تراكم الخبرات والمعارف، وتنوُّع المشارب الثقافية التي تدخل في تفكيك النَّص الأدبي.

نشأة النظرية وروافدها الثقافية والمعرفية:

تمثِّل نظرية "جمالية التلقي" (Reception Aesthetics) فاتحة عهد جديد في البيئة الألمانية، مُعبَّدٍ بالإجراءات المنهجيَّة والقراءات النقدية المستحدثة في تلقي النَّص الأدبي وتفكيك عجمته، وأبرز أساطين هذه النَّظرية: "هانز روبرت ياوس" (Hans Robert Jauss)، و"فولفغانغ إيزر" (Woifgang lser).

استمع إلى حديث ياوس عن أصول النَّظرية في الستينيات من القرن الماضي: "يعني مفهوم "التلقي" هنا معنى مزدوجًا يشمل معًا الاستقبال (أو التملُّك) والتبادل، كما أنَّ مفهوم "الجمالية" هنا يقطع كلَّ صلة بعلم الجمال وكذا بفكرة جوهر الفن؛ ليحيل بدل ذلك على هذا السُّؤال المهمل منذ عهد طويل: كيف نفهم الفن بتمرُّسنا به بالذات؛ أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية التي تتأسَّس عليها، ضمن سيرورة الإنتاج- التلقي- التواصل، كافَّة تجلِّيات الفن؟"[٢].

وأفاد ياوس من مخرجات نظرية التأويل في التواصل مع النَّص الأدبي وإنتاج معانيه البعيدة الغور، وكان مصطلح "الأفق التاريخي" من أكثر المصطلحات التأويلية شيوعًا عند "هانز جادامير" (Hans Ceorg Gadamer) (1900 -2002) في البيئة الألمانية، ويستهدف اجترار الماضي البعيد على نحو فكري، يستند إلى معايير دقيقة في هضم المادَّة التاريخيَّة ومساءلتها والحوار معها، بدلًا من فكرتي: النَّقل والإخبار المباشر. غير أنَّ تطلُّعات ياوس الفكرية لا تنحاز إلى الماضي البعيد بقدر ما تنحاز إلى الحاضر؛ فأدخل على مفهوم الأفق بعض التعديلات التي تخدم نظرية التلقي؛ ليصبح "أفق التوقُّع" (Horizon dattente) مصطلحًا دقيقًا يردم الهوَّة بين الماضي والحاضر، ويجتث التصوُّرات التقليدية، ويرصد استجابات المتلقين التي تغني النَّص الأدبي من خلال سياقاتها الزَّمنية المختلفة.

ويعرِّف ياوس أفق التوقُّع بأنَّه: "نسق الإحالات، القابل للتحديد الموضوعي الذي

(٢) هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٦، ص١٠٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ينتج، وبالنِّسبة لأي عمل في اللَّحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساس: تمرُّس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تُفتَرض معرفتها في العمل، وأخيرًا التعارض بين اللُّغة الشِّعرية واللُّغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي"[٣].

وثمَّة نصوص أدبية فذَّة سرعان ما تجد جمهورها الواسع من المتلقين بسهولة، وثمَّة نصوص أخرى تشاء الظروف أنْ تغرق في غياهب النسيان، وأنْ تغيب عن متلقيها، ولا تحظى بالقراءة إلا بعد حقبة تاريخية، وهذه النصوص لا بُدَّ أنْ تعبث بتوقُّعات المتلقين، وأنْ تحظى بالعناية والاهتمام؛ ذلك أنَّها من الروائع الأدبية الخالدة.

وإبَّان قراءة النَّص الأدبي، يسعى المتلقي إلى إجراء بعض التعديلات على توقُّعاته الذهنية الخائبة، وثمَّة "مسافة جمالية" (Ecart Esthetique) تعكس البون الكبير بين أفقي: الكتابة والقراءة، ولا يمكن قياسها ميكانيكيًّا أو رياضيًّا، وإنَّما يكمن قياسها فكريًّا، وفنيًّا، ونفسيًّا، وتعبِّر عنها ردود أفعال المتلقين المتباينة، وأحكام النُّقاد الصَّارمة.

وخلَّفت النَّزعة التاريخية هوَّة لا يرجى التئامها بين تاريخ الأدب والنَّص الأدبي؛ فالتاريخ يتناول المادَّة الأدبية في قوالب تاريخية بحتة، تذوب فيها القوالب الفنِّية التي نطمح إليها، ويدرك ياس خطورة تلك المسألة، وتمثِّل محاضرته العلمية: "تاريخ الأدب؛ تحدٍّ لنظرية الأدب" التي ألقاها بجامعة كونستانس عام (1967) منعطفًا جديدًا في دائرة الدراسة الأدبية، يتَّسع لاستقبال معطيات جديدة، ترفد الحركة الثقافية في العصر الحديث. فقد كان التاريخ الأدبي في العهود التاريخية السَّابقة هو تاريخ العمل ذاته، لكنَّه يغدو على يد ياوس تاريخ المتلقين المتعاقبين زمنيًّا.

لقد تجاهلت النظرية الشَّكلية حساسيَّة التاريخ في دوائر الإبداع، وتجاهلت النَّظريات الاجتماعية فاعليَّة النَّص الأدبي وعظمته في الدوائر نفسها، وحاول ياوس رأب الخلل من خلال ثلاثة إجراءات قرائية[٤]: إجراء القراءة الجمالية، وإجراء القراءة الاسترجاعية التفسيرية، وإجراء القراءة التاريخية.

وزعم ياوس أنَّ المتلقي هو المصدر الرئيس الذي يستنطق المعنى الخفي في النَّص،

---

(٣) هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص٥٥.

(٤) هانز روبرت ياوس، الأدب ونظرية التأويل، مقالة من كتاب ما هو النقد؟، ترجمة: سلافة حجَّاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، ص١٤٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كما يستنطق التاريخ الأدبي، ويلتقي مع صديقه إيزر في أنَّ "النَّص الأدبي يتشكَّل من خلال فعل القراءة، وأنَّ جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص؛ بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النَّصية مع تصوُّر القارئ"[٥].

وحاول أساطين نظرية جمالية التلقي رأب الفجوة بين المؤلِّف والمتلقي، والإفادة من خبرات المتلقي الخبير في إنتاج دلالات النَّص، ووضع هؤلاء الأفذاذ معايير خاصَّة أو فروقات دقيقة بين المتلقي الخبير ونظيره العادي في تفكيك الشيفرة النَّصية، وتخدم هذه المعايير النَّقد الأدبي أكثر ممَّا تخدم الأدب؛ ذلك أنَّها تركِّز على الوعي والتنوير وسبل الإنتاج، ولا تكتفي بالمتعة والدَّهشة.

وعني إيزر بـــ "القارئ الضَّمني" (Implied reader) الذي يحنو على النَّص الأدبي بقليل من التسامح والعطف، ولا يمارس عليه سلطة القهر في إنتاج المعنى الغائب، وعرَّف هذا القارئ بأنَّه: "بنية نصية تتوقع وجوده متلقٍ دون أنْ تحدده بالضرورة، وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كلُّ متلقٍ مسبقًا، وهو ما يصدق حتَّى حين تعمد النُّصوص إلى تجاهل متلقيها المحتمل أو إقصائه؛ لذا، فمفهوم القارئ الضمني يخلق شبكة من البنى المثيرة للاستجابة، ممَّا يدفع القارئ لفهم النَّص"[٦].

ولم يكن الغرض من وراء اصطلاح "القارئ الضمني" إلا تجسيد مغامرة المتلقي في استجلاء باطن النَّص على نحو مجازي، يوازي كثافة المجاز واستعلاء اللُّغة وتعدُّد إمكاناتها في النَّص نفسه، وذكر إيزر في مقالته النقدية عن "خيال النثر" أنَّ "هذا الاصطلاح يوحِّد كلًّا مما قبل بناء المعنى الضمني في النَّص، وإحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة"[٧].

وجاء مصطلح القارئ الضمني تزامنًا مع توالد مصطلحات نقدية مشابهة، وهي: "المؤلِّف الضِّمني" عند الناقد الأمريكي "وين سي بوث" (Wayne C. Booth) (1921-2005)، و"القارئ العادي" (Intended Reader) عند "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf) (1882 -1941)، و"القارئ العمدة" (Archilecteur) عند "ميشال ريفاتير"

---

[٥] روبرت هولت، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مقدمة المترجم، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٠.

[٦] فولفغانج إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٩، ص٤٠.

[٧] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللَّاذقية، سورية، ط١، ١٩٩٢، ص١٠٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

(Michsel Riffaterre) (1924 -2006)، و"القارئ المثالي" (Infoned Reader) عند الناقد الأمريكي "ستانلي فيش" (Stanley Fish).

ويهتم "المؤلِّف الضمني" ببصمات المؤلِّف الأسلوبية القارَّة في ثنايا العمل الأدبي، ويحاول تقليص هيمنة المؤلِّف على العمل نفسه، ويرصد بوث في نهاية المطاف نتائج نقدية دقيقة عن القارئ الضِّمني، مفادها أنَّ تجربة القراءة الناجحة "تتطلَّب تعيينًا مضبوطًا لقيم القارئ الضمني ومعتقداته، وتماهيًا بالقارئ الضمني إلى حد التوافق التام مع قيمه، عندئذٍ لا ينبغي أنْ تكون مهمَّة الناقد فقط، أنْ يُبَيِّنَ كيف أنَّ مثل هذه التماهيات، تعزِّزها بلاغة عمل معيَّن، وإنَّما عليه أنْ يكتشف أيضًا لماذا يكون من الصَّعب، أو حتَّى من المستحيل، على القارئ الفعلي أنْ يحقِّق مثل هذه التماهيات؟"[٨].

ويستند القارئ العادي عند فرجينيا وولف إلى حصيلة ثقافية متواضعة، لا تقوى على اقتحام ردهات النَّص واختراق مستوياته، وإنَّما تتأمَّل الألفاظ والتركيبات اللُّغوية، وتندهش من غرابتها في قراءة انطباعية، تروم إلى تحقيق الانتشاء، ولا تبالي باغتنام المعرفة وتحصيل الفائدة.

ويستثمر القارئ العمدة ثروته الثقافيَّة الهائلة في سبر أغوار النَّص من زوايا مختلفة، تتمتَّع بما يتمتَّع به النَّاقد المحترف من المرونة والحيوية والحركة، لكنَّ توجُّه ميشال ريفاتير حول هذا النَّمط القرُّاء يساير النَّظرية السُّلوكيَّة في علم النَّفس، ويتصوَّر أنَّ النَّص الأدبي في لحمته وسَداه ينطوي على مثير واستجابة، وكأنَّ السِّمات الأسلوبية في النَّص مجرَّد مثيرات تُسَرِّب حمولة الأفكار إلى ذهن القارئ، وتنقل إليه عدوى الإحساسات الثائرة في قوالب جمالية، تحفِّزه على تحقيق فعل الاستجابة.

وعرَّف ستانلي فيش القارئ المثالي من خلال ثلاثة خطوط عريضة تعزِّز تصوُّراته النَّقدية؛ فهو:

١- متكلم كفء اللُّغة التي يبنى منها النَّص.

٢- المستحوذ تمامًا على المعرفة الدلالية التي يحدثها المستمع النَّاضج في أثناء عملية الاستيعاب.

---

(٨) سوزان روبين سليمان، مقدِّمة في تنوّعات النقد الموجَّه إلى الجمهور، مقالة ضمن كتاب القارئ في النَّص، مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص٢١- ٢٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٣- قارئ يمتلك قدرة أدبية"[٩].

ولا يعبأ القارئ المثالي عند فيش بردود أفعال القرَّاء التي تنسجم مع النَّص الأدبي أو تخاصمه نقديًّا، بقدر ما يعبأ بآليات التفاعل فحسب، ويركِّز على ضرورة أنْ يتحدَّث المتلقي اللُّغة الأصلية التي كُتِبَ بها النَّص الأدبي؛ فهل يمتلك المتلقون –على اختلاف توجُّهاتهم وتباين ثقافاتهم- من أبناء اللُّغة الواحدة القدرة الكافية على اكتساب اللُّغة الأجنبية؟

ويعجز القارئ المثالي على مواجهة النُّصوص الأجنبية التي لا يكتسب معارفها وثقافاتها عن طريق الأدب المقارن وحقل الترجمة، فكيف يكون مثاليًّا؟!

إنَّ القارئ المثالي عند فيش مصطلح غريب، يحيل على نتاج عقلٍ نقدي نابغ، يلمُّ بالمعنى القار في باطن النَّص الأدبي من زوايا نقدية مختلفة، ويستحيل إيجاده بنائيًّا؛ "إذْ كيف يتسنَّى للقارئ أنْ يدرك المعنى كاملًا بقراءة واحدة؟، خصوصًا وأنَّ هناك معاني مختلفة تظهر للنَّص الواحد في عصور مختلفة، كما أنَّ النَّص نفسه إذا قُرِئ مرَّة ثانية من القارئ نفسه يترك تأثيرًا يختلف عن تأثيره في القراءة الأولى"[١٠].

ولا أظنُّ أنَّ مصطفى ناصف كان منفتحًا على نظرية التلقي في وقت مبكر، لكنَّه قدَّم إنجازات تفوق هذه النَّظرية، والمتلقي الحسَّاس عند ناصف ليس بنية مجازية، أو كومة من ورقة يتخيَّلها إيزر في باطن النَّص، ولكنَّه إنسانٌ حقيقيٌّ، مؤهَّل إلى العطاء، ولا يعبأ بالمؤثرات الخارجية، أو البواعث الاجتماعية في قراءة الشِّعر، ويختلف هذا المتلقي عن المؤرِّخ –مثلًا- في الإحاطة بأبعاد النَّص الشِّعري ومراميه، كما يختلف عنه في التسلُّح بالأدوات والإمكانات التي تعين على القراءة. يقول ناصف: "وأدوات المؤرخ مختلفة عن أدوات القراءة الحسَّاسة، ولكنَّ أدوات القراءة الحساسة تحيطنا علمًا ببعض البذور الكامنة التي لا يراها دارس الاجتماع أو مؤرِّخ المجتمع"[١١].

وذكر الباحث "مصطفى شميعة"[١٢] تسعة أنماط من المتلقين في تجربة ناصف،

---

(٩) ستانلي إي. فِش، الأدب في القارئ: الأسلوبية العاطفية، مقالة ضمن كتاب نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٩، ص١٦٧.

(١٠) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص٣٤- ٣٥.

(١١) مصطفى ناصف، طه حسين والتراث، النادي الثقافي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية، (د. ط)، ١٩٩٠، ص١١.

(١٢) انظر: مصطفى شميعة، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٣، ص٦٦- ٧١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وهي: المتلقي المنصت، والمتلقي المحتفي، والمتلقي المتعاطف، والمتلقي الصَّبور، والمتلقي المرتاب، والمتلقي المتعدد، والمتلقي المسؤول، والمتلقي الحسَّاس، والمتلقي المختلف.

ويعاب على الباحث في هذه القسمة اقتطاع العبارات والتراكيب اللُّغوية من سياقاتها؛ بهدف بلورة تصوُّرات ذهنية تعجز عن إيجاد نماذج تطبيقيَّة لها في تجربة مصطفى ناصف، مع أنَّ تجربة ناصف مليئة بالتجارب، كما تحيل هذه القسمة الغريبة على التشتيت بدلًا من التحرُّر في عملية القراءة والتلقي، والمتلقي الحساس هو نفسه المتلقي الصُّبور على الدلالة الغامضة، وهو نفسه المتلقي المسؤول عن عِظَم التأويل، وتعدُّد المعاني؛ فما الإضافة الجديدة؟

ليس هناك جديد يذكر، ولا قديم يعاد.

نظرية التلقي وحركة النقد الجديد:

لم تكن صلة نظرية التلقي بحركة "النَّقد الجديد" (New Criticism) صلة بائسة، تخفي العداوة وتظهر الولاء، ولكنَّها صلة حميمية، توسَّعت في تطوير بعض أفكار النقد الجديد ومفاهيمه التي ترتبط بأسس القراءة وأنماط العناية بالمتلقي، وثمَّة أربعة مصطلحات أساسية عبَّ منها أساطين نظرية التلقي في توجُّهاتهم النقدية، وهي: القصدية (Intentionality)، والمفاجأة وعدم التوقُّع، ووعي المؤلف ووعي القارئ، وأفق التوقُّع، وكان المصطلح الأخير رائجًا في الأوساط النَّقدية؛ لارتباطه بالفن والثقافة وعلم الاجتماع.

وحدَّد المؤرِّخ "إي. اتش جوميرش"، وتحت تأثير "كارل بوبر" (Karl Popper) أفق التوقُّع بأنَّه "نظام عقلي يسجِّل الانحرافات وتقييد المعنى بحساسية مبالغ فيها، لذا؛ فإنَّ الأفق أو أفق التوقُّعات أو الانتظار يقعان ضمن مجال عريض من السياقات، من الظاهرية الألمانية إلى تاريخ الفن"[١٣].

وكان مصطلح أفق التوقُّع أقرب إلى حركة النقد الجديد، فما يميِّز الشِّعر عن النَّثر ذلك الإيقاع الذي يجعل توقُّعاتنا تساير حساسية الموقف الشِّعري، ويصوِّر "آيفور

(١٣) روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ص٥١. وانظر: هانز روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، ص١٠١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رتشاردز" (Ivor RichardS) (1893 -1979) التوقُّع على أنَّه "موجةٌ بالغة التعقيد من الوقائع العصبية تذلل الصُّعوبات أمام بعض المنبِّهات المعيّنة، بينما تحول دون البعض الآخر، كما أنَّها تتعلَّق –أيضًا- بطبيعة المنبِّه التي تجيء فعلًا"[١٤].

وتبدو فرص تجدُّد التوقُّعات ضئيلة في النَّثر، لكنَّها تزداد في الشِّعر، وتبدو الحيل والبلاغية والإيقاعيات الداخلية التي نشأ عن الجناس، والسَّجع، والترجيع الصَّوتي؛ سبيلًا إلى هدم توقُّعات المتلقين، كما تلعب الأوزان العروضية دورًا مشابهًا.

وزعم الشَّاعر الانجليزي "صموئيل تيللور كولردج" (Samuel Taylor Coleridge) (1772 -1834) أنَّ الوزن الشِّعري "يزيد الحيوية والقابلية لدى كلٍّ من المشاعر العامة والانتباه عن طريق الإثارة المتصلة بالمفاجأة، وعن طريق ردود الأفعال السريعة من جانب حب الاستطلاع"[١٥].

ويؤكِّد رتشاردز في كتابه "العلم والشِّعر" (Science and Poetry) (1916) على فاعلية دور المتلقي، ويشدِّد على أهمية تجربة القراءة في التأصيل النَّقدي، ولا يميّز بين المتلقي والمؤلِّف والنَّص الأدبي؛ ذلك أنَّ الحالة الذهنية التي تعتور المتلقي إبَّان إعادة عملية الخلق هي الحالة نفسها التي مرَّ بها المؤلِّف، وفي ضَوء هذا التفكير النقدي يعرِّف القصيدة تعريفًا تقنيًّا، فيقول: "إنَّها تمثل لنا التجربة التي يمر بها القارئ الحق حينما يقرأ بإمعانٍ هذه الأبيات"[١٦].

ولا ينفكُّ رتشاردز عن مصطلح التجربة في تمييز الشِّعر الجيِّد من الرديء؛ ذلك أنَّ تجربة المتلقي في تأمُّل إمكانات النَّص، هي الطريقة المثلى إلى تفسير القيمة الجمالية المطلوبة، وثمَّة عمودان أساسيان تقوم عليها نظرية النَّقد الأدبي الحديث عند رتشاردز، وهما: "تفسير القيمة، وتفسير عملية التوصيل"[١٧].

إنَّ سلامة الأداء شرط أساسي في عملية التلقي ونقل عدوى انفعالات الشَّاعر أفكاره الذهنية في قوالب جماليَّة آسرة، تنضح بالإيحاءات البكر. يقول رتشاردز: "يصعب علينا

---

(١٤) آيفور رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣، ص١٩٠.

(١٥) كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر؛ سيرة أدبية لكولريدج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، (د. ط)، ١٩٧١، ص٢٩٦.

(١٦) آيفور رتشاردز، العلم والشعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص١٣.

(١٧) آيفور رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص٦٤.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أنْ نصدِّق أنَّ صلاحية التوصيل ليست عنصرًا هامًّا في سلامة الأداء التي يفترض الفنان أنَّها شيء، يختلف كلَّ الاختلاف عن التوصيل"[١٨].

ولم يكن مفهوم الاستجابة عند رتشاردز بُعدًا فنيًّا في تحليل النصوص الشِّعرية، بقدر ما كان مقياسًا ناجعًا في المغامرة النَّقدية، يتعذَّر التحايل عليه والمخادعة في تقليد النَّص الشِّعري. يقول رتشاردز: "الشعر الصادق هو وحده الذي يولِّد في القارئ الذي يتناوله بالطريقة السليمة استجابة لا تقل في الحرارة والنُّبل والصفاء عن تجربة الشَّاعر نفسه؛ أي سيِّد الكلام لأنَّه سيِّد التجربة"[١٩].

وفي كتاب "النقد العملي: دراسة في الحكم الأدبي" (Practical Criticism A Study of Literary Judgment) (1930) عند رتشاردز إشارات واضحة إلى مشكلة التلقي، تهتمُّ "بفكرة نمو القارئ، والنمو ليس تراكمًا كميًّا، وإنما هو تغيُّر كيفي؛ أي أنَّ شؤون التلقي ذات طابع معياري؛ فالقارئ يسعى إلى وحدة ذاته من خلال تجريب أو معاناة، وهذه المعاناة لا تنفصل بداهة عن محاولة رؤية الشيء من زوايا متعدِّدة"[٢٠].

وليس الناقد الجديد إلا متلقيًّا جيِّدًا، يتحلَّى بالصَّبر والذَّكاء في قراءة النَّص الأدبي، ولا ينفك في تحليلاته عن التفرقة بين نمطين مختلفين القرُّاء، وهما: طبقة الهواة، وطبقة النقاد المختصِّين؛ فالهواة يقرأون النَّص الأدبي على سبيل التذوق والمعرفة، والتنفيس عن إحساساتهم الحبيسة، فينشأ عن ذلك قراءة فجَّة، لا تسبر طاقات النَّص ولا تنفذ إلى معانيه البعيدة الغور؛ لأنَّها تكتفي بالبنية السَّطحية من النَّص، وهذا أمرٌ مرفوض في النقد الجديد وغيره من المناهج النَّقدية، وإذا كان النَّاقد الأدبي يهتمُّ بطاقات النَّص، ويسهم في إضاءة زاوية من زواياه المظلمة؛ فإنَّ هذا الجهد النَّقدي الحصيف لا يهمُّ المتلقي العادي أو الجمهور، ولا يخدم الذَّوق السَّائد.

وثمَّة وشيجة فكرية بين القراءة والفهم في النَّقد الجديد، قِوامها أنَّ القراءة الرديئة ترتبط بسوء الفهم عن المتلقي، كما ترتبط القراءة الدقيقة بحُسْنِ الفهم، ولكنَّ الفهم في العصر الحديث اختلط بأشياء كثيرة، وحاول النَّقد الجديد منح هذا المفهوم قسطًا من العناية، والتخلُّص من ركام المدارس النقدية التقليدية التي تقرأ النَّص الأدبي قراءة فجَّة،

---

(١٨) المصدر السابق، ص٦٧.
(١٩) آيفور رتشاردز، العلم والشعر، ص٤٩.
(٢٠) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٢٢٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لا تصل إلى المعنى المطلوب.

وتصبو القراءة الدقيقة إلى تحصيل المعنى، وتهذيب القراءة، والإبانة عن موقف المتكلِّم ومقصده من الكلام، والناقد الجديد يخلص للعمل الأدبي ويُنصت إلى مشكلاته، ولا يكثر من الثرثرة والجدل في التحليل، وهذا مذهب مصطفى ناصف في القراءة.

وزعم الباحث المصري "أحمد كرماني عبد الحميد" أنَّ القراءة الدقيقة عند مصطفى ناصف، تقوم على خطوات إجرائية، تفتقر إلى التنظيم والترتيب، وهي: "معايشة النَّص، والبحث عن الموضوع، وتحديد مركزية ثقل النَّص، ونثر القصيدة، وطرح الأسئلة المتعاقبة، والتعويل أحيانًا على التقنية الإحصائية، والرَّبط بين الظواهر اللُّغوية والإيقاعية والبنية الموضوعية، والربط بين البنية الموضوعية والمنظومة الروحية العربية، وإقامة علاقة بين النَّص وغيره من النُّصوص، والوقوف على بعض النَّتائج"[٢١].

والقراءة الدقيقة عند ناصف لا تخضع إلى إجراءات هشَّة، قوامها نثر القصيدة على نحو شكلي، أو طرح الأسئلة غثَّة، تفتقر إلى التوجيه، ولا تستند إلى غايات مرجوَّة، ومنهج مصطفى ناصف في قراءة يقوم على مساءلة النَّص الأدبي –وإنْ كانت المساءلة عنده خصيصة أسلوبية في الكتابة- بمستوياته المختلفة، ويقيم تعالقًا بين النُّصوص؛ بهدف الوصول إلى نتائج علمية مرجوَّة، والنقد الأدبي يواجه النَّص الأدبي، ولا يواجه موضوعه أو شكله، كما ينفذ إلى البنية العميقة في النَّص، ولا يعوِّل على إحصاءات رياضيَّة، فكيف نقبل بتلك الإجراءات التعسُّفيَّة؟

وتحتِّم القراءة الدقيقة توجيه انتباه المتلقي إلى شيء مقصود من النَّص؛ فهي تشير إلى الكلمات المتراصَّة على متن الصَّفحة الطباعية، بعيدًا عن السِّياقات التي تنتجها، أو الظلال والإفرازات التي تحيط بها من كلِّ جانب.

لقد حارب رتشاردز القراءة الرديئة؛ لأنَّها تُلحق الأذى بالنَّص الأدبي، واتخذ من "القراءة الفاحصة" (Close Reading) مدخلًا إلى قراءة النَّص، وكان يتصوَّر أنَّها بمثابة "تجربة خاصة نعيد فيها تركيب الكلمات المألوفة بوجه خاص؛ لنتبيَّن فيها بعض

(٢١) أحمد كرماني عبد الحميد، قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٥، ص١٧١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الغرابة، ونستبقي قدرًا من الدهشة التي عفى عليها الإلف"[٢٢].

وأرست نظرية جمالية التلقي ركائزها على قاعدة المعنى أو القصد التي عوَّل عليها النقد الجديد. فإذا شرح النَّاقد عملًا أدبيًّا، ألحَّ المتلقي على مُساءلة النَّاقد حول مقصد الأديب، والحفر والتنقيب عن أبعاد العمل الأدبي وملابساته، وهل لهذه الملابسات تأثير بمعنى العمل نفسه؟

يقول مصطفى ناصف: "إنَّ كثيرًا من أساليب العناية بالقارئ ينطبق عليها ما ينطبق على النقد الجديد، الجميع معترفون بأصالة التأويل، وحماية النص من النوازل الطفيلية، ويجب ألَّا نضل في مناقشة صورية متناسين ما يتَّصل بإمكانيات وجودنا"[٢٣].

نظرية التلقي وتصدُّع النَّظرية البنائية:

عُنِي النقد البنائي بحماية النَّص الأدبي من التدخُّلات الخارجية، وإنْ كانْ هذا النَّص رديئًا، ولا يستحقُّ السبر والاكتناه، وعكف النقد البنائي على تحليل النَّص تحليلًا ألسنيًّا، يتخذ من البنية قاعدة في التحليل، وتجاهل القيمة، وسعى إلى تسفيه العلاقة بين النَّص والمتلقي، وزعم الناقد الفرنسي "لوسيان جولدمان" (Lucien Goldmann) (1970- 1913) في كتابه "الإله الخفي: دراسة عن الرؤية المأساوية في "الأفكار" لباسكال، وفي مسرح راسين" (Le Dieu Cache) أنَّ المؤلِّف عنصر مستقلٌّ في دائرة الإبداع، وليس هناك ثنائية إبداعية في الأدب والفن قوامها: المؤلِّف والمتلقي؛ ذلك أنَّه يمكن اختزالها في موقف فكري ما، وفي حقبة تاريخية ما.

ونكثت نظرية التلقي هذا التصور البنائي الغريب، ونقلت دور المتلقي من الفهم السَّلبي إلى الإنتاج الإيجابي الذي ينمو بفعل القراءة، وترسَّخ الاعتقاد عند إيزر أنَّ العمل الأدبي ينطلق من قطبين أساسيين: "قطب فني (Artistic)، وآخر جمالي (Aesthetic)، والقطب الفنِّي هو نص المؤلف، والقطب الجمالي هو عملية الإدراك التي يقوم بها المتلقي"[٢٤].

لقد أصبح المتلقي عنصرًا فاعلًا يخدم النَّص الأدبي، وينتج معانيه البعيدة الغور، بعدما استعبدت النَّظرية البنائية أذهان النقاد بأفكار رديئة ركَّزت على دور المؤلِّف في

---

(٢٢) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٤١.
(٢٣) المصدر السابق، ص١٧٩- ١٨٠.
(٢٤) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص٢٧- ٢٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ابتكار النَّص وخلق رؤية شفَّافة عن العالم، تبحث عن صورة الواقع الخارجي من خلال النَّص، ولا تقوى على صوغ موقف المؤلِّف نفسه من الحياة؛ لأنَّ الحياة التي يجتهد المؤلفِّ على صوغ موقفٍ فكري منها؛ إنما هي تعبيرٌ عن علاقته معقَّدة بالنِّظام الكوني.

وتلاشت سطوة المؤلِّف على النَّص الأدبي، وازدهر تيارٌ نقدي جديد، احتفى بدور المتلقي المنشود في مناوشة النَّص الأدبي وإنتاج معانيه الغائبة عن الصَّفحات المطبوعة، ولك أنْ تتصوَّر عبقرية تيار "استجابة القارئ" (Reader- Response Criticism) في البيئة الأمريكية، ولك أنْ تتصوَّر التحوُّل الجذري في النَّقد البنائي نحو طرح مفهوم حضاري دقيق للقراءة في البيئة الفرنسية.

وحاول إيزر في مقالته النقدية "لعبة النَّص" أنْ يدرس النَّص الأدبي –بوصفه ملعبًا بين المؤلِّف والملتقي- من خلال ثلاثة مستويات: المستوى البنيوي، والمستوى الوظيفي، والمستوى التفسيري، ويهدف المستوى البنيوي إلى رسم الملعب، ويحاول المستوى الوظيفي أنْ يبيّن الهدف، وسوف يتساءل المستوى التفسيري عن سبب لعبنا وسبب حاجتنا إليه، وإنَّ إجابة ما عن هذا التساؤل الأخير يمكن أنْ تكون تفسيرية فقط، طالما أنَّ اللَّعب مبني –بصورة جليَّة- على بنيتنا الأنثروبولوجية...، وربَّما يساعدنا على إدراك ماهيَّتنا"[٢٥].

واستطاع إيزر من خلال ملعبه الطريف أنْ يجدِّد العلاقة بين مستوياته الثلاثة، وعناصر العمل الأدبي: المؤلِّف، والنَّص، والمتلقي، ولم يخطر للبنائيين أنَّ النَّص يحتاج إلى القراءة والإنتاج، وأنَّ الرؤية تحتاج إلى الفهم والتفكيك، وهذا محور المتلقي، فلماذا هذا الإقصاء الزَّائف؟

شخَّص مصطفى ناصف المسألة بطريقة أخرى، فقال: "قيل أحيانًا: إنَّ القارئ وحده يتحدَّث، واستبعد مفهوم الكاتب، وشاع الاعتقاد بأنَّ دلالات النَّص تتحدَّد أو تُدرك بواسطة القراء ومعارفهم العامة بالعالم ومداركهم، لكن يظهر أنَّنا لا نعبأ كثيرًا في هذا المنطق بمسألة الاتصال، أو التطابق بين العلامات اللُّغوية ومعرفة الأطراف المشتركة فيها، وقد أشادت نظرية التلقي صراحة أو ضمنًا بالفجوة بين الكاتب والقارئ، وحاولت

(٢٥) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص١٦١، نقلًا عن:
WoLFANG Iser and Sonfoed Busick, Language of the ansayablem Columbia University Press New York, 1939, P. 327.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أنْ تقيِّم النُّصوص البعيدة من النَّاحية التاريخية والثقافية عن القارئ المعاصر، وأنْ تزيل بعض غربتها، أو أنْ تراها في إطارٍ مثير للدهشة والتساؤل"[٢٦].

وزعم "رولان بارت" (Roland Barthes) (1915 -1980) أنَّ العشق هو مضمار قراءة النَّص الأدبي، والمتلقي الماهر يعيد كتابة النَّص وإنتاج مدلولاته بطريقة خاصَّة، تستبطن المخاض العسير الراشح بالألم والاكتواء والقهر إبَّان إنتاج الدلالة الغامضة، وهذا فحوى مصطلح "لذَّة النَّص". يقول بارت: "إنَّ لذَّة النَّص، هي تلك اللَّحظة يتَّبع فيها جسدي أفكاره الخاصَّة؛ ذلك لأنَّ أفكار جسدي ليست كأفكاري"[٢٧].

ولم تكن اللَّذة عند بارت لذة جمالية خالصة، تحيل على "الأريحية" عند "عبد القاهر الجرجاني" (ت ٤٧٤هـ)، لكنَّها لذة إيروسية (Erotic)، يُراد منها الإبانة عن العلاقة الجنسية الغريبة بين المؤلِّف والمتلقي؛ فهل التلقي كذلك؟

بالطَّبع، لا.

ثمَّة تساوٍ بين لذة الكتابة عند المؤلف ولذة القراءة عند المتلقي من منظور بارتي، وثمَّة مصطلحان أساسيَّان بلورا أفكاره التنويرية، وهما: لذَّة النَّص، ونصُّ اللَّذة. وإذا كان المصطلح الأول يقع في مناطق الوعي، فإنَّ المصطلح الثاني يقع في مناطق اللَّاوعي، ويكشف عن خبايا النَّفس وطاقاتها الروحية الغائبة في الإبانة عمَّا لم يكتب في باطن النَّص، وبقي حاضرًا في ذاكرة المتلقي، وهي تقرأ سطور النَّص، وتنقش ملحوظاتها، وتجتر سوالفها وذكرياتها الماضوية، وكأنَّ هناك تاريخًا ثانيًا وراء الكتابة.

ويجد بارت حرجًا في المقارنة بين المصطلحين، فيقول: "لذَّة النَّص، أو نص اللَّذة: إنَّ هذه التعابير لغامضة، ولا توجد كلمة فرنسية تغطِّي، في الوقت نفسه، اللَّذة (الرضى)، والمتعة (الاضمحلال)، وإنَّ اللَّذة هنا، في النتيجة؛ لتَّتسع تارة –ومن غير إخطار- فتحتوي على المتعة، وإنَّها لتتعارض معها تارة أخرى، ولكن لا بُدَّ لي من التوافق مع هذا الغموض، وذلك لأنَّي محتاج، من جهة أخرى، إلى لذَّة عامة في كلِّ مرَّة يتوجَّب عليَّ فيها أنْ أحيل، وعلى ما في النَّص من إسراف، وإلى ما يتجاوز فيه كلَّ وظيفة اجتماعية وكلَّ عمل بنيوي...، وإنِّي لملزمٌ بهذا الغموض، لأنِّي لا أستطيع أنْ أنقِّي كلمة (لذَّة) من

---

(٢٦) مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠٠٤، ص٣٨.

(٢٧) رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط١، ١٩٩٢، ص٤٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المعاني، والتي لا أريدها عرضًا؛ فأنا لا أستطيع، في اللُّغة الفرنسية، أنْ أمنع كلمة (لذة) من أنْ تحيل، في الوقت نفسه، إلى معنى عام (مبدأ اللَّذة)، وعلى معنى صغير جدًّا، وهذا يعني –إذن- أنَّي مضطرٌ أنْ أترك عبارة نصِّي تذهب في التناقض"[٢٨].

أدرك بارت أنَّ هناك فروقًا جوهريَّة وملابساتٍ بين المتعة واللَّذة في اللُّغة الفرنسية؛ منها أنَّ المتعة مجرَّد شعورٍ عادي يستحوذ على الملتقي، ويستطيع الحديث عنه إبَّان القراءة. أمَّا اللَّذة؛ فإنَّها تستبطن القلق الذي يساور المتلقي وهو يحاول إعادة المكتوب من النَّص مرَّة ثانية، ولا يستطيع البوح عنه ولو بالكلمة.

ويضيف النَّاقد "جون ستروك" بأنَّ "اللَّذة تضعنا في وضع الخسران، ولا تريحنا (لا بل قد تؤدِّي إلى إشعارنا بقدر من الضَّجر)، وتهزُّ أسس القارئ التاريخية والثقافية والنفسية مثلما تهزُّ أنساق أذواقه وقيمه وذكرياته؛ إنَّها تثير أزمة في علاقاته مع اللُّغة"[٢٩].

ولا نعوِّل على المتعة الخارجيَّة التي تقدِّمها الحواس الخمسة من تلقاء نفسها، وبخاصَّة حاسَّة البصر؛ فتضيع اللَّذة، وتخبو الفروسية، وتفسد روح المغامرة؛ ذلك أنَّها متعة فجَّة، تروِّج نفسها للمتلقي، ولا تحتاج إلى شيء من التقدير في دوائر الإبداع.

ويلج المتلقي عالم النَّص الأدبي، ويكتشف مساحاته الفكرية والشُّعورية؛ فتتوالد المتعة الروحية في دهاليزه من خلال سبل المكاشفة، وما يعانيه شعوريًّا، وفكريًّا، وثقافيًّا، من مكابدة ومشقَّة في إنتاج الدلالة الغائبة، وتقترن هذه المتعة الروحية بأشكال القراءات المنهجية التي تعايش عالم النَّص وتشتغل على مرتكزاته الجمالية إبَّان التحليل.

وتدخل مسألة الذوق في قراءة النَّص الأدبي، وما يتولَّد عنها من متعة روحية، ونحن نتعامل مع الذوق على أنَّه قيمة وليس مجرَّد أداة، وحين تصبح هذه القيمة مسفَّهة على يد المتلقي؛ فإنَّنا لا نستطيع الولوج إلى تخوم النَّص الأدبي واكتشاف عوالمه الغامضة.

وتقترح الناقدة اللُّبنانية "يمنى العيد" أنَّ التحرر من وطأة الذوق لا يمكن إلا بجعله متغيرًا؛ أي بعيشه تاريخيًا؛ أي بالتعامل مع النَّص على هذا المستوى التاريخي، لنكون –

([٢٨]) رولان بارت، لذة النص، ص٤٥- ٤٦.

([٢٩]) جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، ١٩٩٦، ص١٠١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

كنقَّاد- قادرين على النَّفاذ إلى دواخل النَّص، فنكتشف جديده، أو نكشفه في تجدُّده"[٣٠].

إنَّنا لا نستطيع إخضاع النَّص الأدبي إلى أذواقنا وعواطفنا الجياشة إبَّان القراءة؛ ذلك أنَّنا نفرض على الرؤية الداخلية للنَّص نوعًا من الحصار الخارجي، الذي يعود إلى موقع اجتماعي يطفئ الشُّعلة الموقدة، ويجهض جذوة الإبداع، وإنْ نمت على تربة خصبة.

وتناول رولان بارت مفهوم القراءة على نحو سيميولوجي، يستند إلى فكرة اللَّذة، أو الرَّغبة الدَّاخلية التي تستحوذ على المتلقي؛ ذلك أنَّ المزاج العكر والأحوال النَّفسية المضطربة ترغم المتلقي على مجافاة القراءة، وخلق العوائق التي تحيل دون إدراك الرؤية الدَّاخلية للنَّص. يقول بارت: "إنَّ القراءة، وحدها، تحب العمل ولذا؛ فهي تقيم معه علاقة أساسها الرغبة؛ فالقراءة، هي رغبة العمل، والرغبة هي أنْ يكون المرء هو العمل"[٣١].

ولا ينحصر مفهوم القراءة عند أساطين نظرية التلقي في الذوق، والمتعة، واللَّذة، إنَّما يتعدَّى ذلك إلى كيفيَّات إنتاج الدلالة، وإصدار الأحكام على النَّص الأدبي من مواقع ثقافية، وفكرية، وجمالية، وفنِّية، تشترك في توسيع دائرة الإبداع، وإعطاء النَّص نكهته الخاصَّة.

كيفيَّات القراءة عند عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي القديم:

مصطفى ناصف سليل أسلافه البلاغيين القدماء في عملية القراءة، ولا يختلف عنهم إلا في توسيع حذقته، والاستعانة بالمناهج السياقية التي تهتم بالمكوِّنات الداخلية للنص، فهو يقول: "والعمل لا يعطيك ذخائره إلا إذا ضننت عليه بالعطف"[٣٢].

إنَّنا لا نكدُّ أنفسنا في البحث عن أسرار النَّص الأدبي، ولا سبيل إلى العثور عليها إلا بالحنو والتعاطف والرياضة الذهنِّية، وهو الأصل في كل قراءة فنية تحيط بأبعاد المعنى أو النَّص، لكنَّ النَّص الممتنع يضمر المعنى، ويُرغم المتلقي على التحلِّي بالصَّبر في القراءة ثانية، وثالثة، ورابعة، ويعيد النَّظر في طرق المراوغة؛ لكي يصل إلى مُرادِه.

---

(٣٠) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥، ص١٩.

(٣١) رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سورية، ط١، ١٩٩٤، ص١١٨.

(٣٢) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص٣٣٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

لقد شغلنا أنفسنا بأنماط التصنيف في علوم البلاغة العربية؛ كالذكر والحذف، والتقديم والتأخير في علم المعاني، والتشبيه، والكناية والمجاز في علم البيان، ولم نتوسَّع في أطر البلاغة التي ينفذ من خلالها المعنى إلى النَّص، فتتسع دائرة التأويل، ويصبح المتلقون أناسًا فاعلون، يستقبلون، ويؤثرون، وينتجون، بدلًا من أنْ يكون مستهلكين.

ويؤمن ناصفٌ بأنَّ أطر البلاغة تنفذ إلى باطن النَّص الأدبي ولا تنفذ إلى أذهان المتلقين؛ ذلك أنَّهم "ربَّما لا يوقنون بفكرة حُجُب النَّص ونبرته الداخلية، وليس على البلاغة العربية من بأس إذا لم تفصح إفصاحًا كاملًا؛ فالإفصاح الكامل سراب، والسِّمة الأولى للنَّص أنَّه يفصح عن أشياء ويطوي أشياء، وأنَّ ما لا يقوله ربَّما يكون أهمَّ ممَّا يُقال"[٣٣].

حريٌّ بالناقد أنْ يقول: إنَّ أسلافنا من البلاغيين القدماء لم يهدوا المتلقين إلى فكرة حُجُب النَّص، كما هدوهم إلى تلقي التصنيفات الشَّكلية في البلاغة العربية، ولا أظنُّ أنَّ قراءة ناصف للنَّص –في هذا السياق- تخرج عن قراءة عبد القاهر الجرجاني، فهو يقول: "إنَّ المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ"[٣٤].

لقد قرأ الجرجاني النَّص الشِّعري قراءة فنِّية، تهدف إلى إحداث الهزَّة النَّفسية أو (الأريحية)[٣٥]، وبعبارة أخرى: كانت القراءة الفنَّية سبيل الجرجاني إلى اكتناه أسرار الإعجاز القرآني، ثمَّ تطوَّرت أنماط القراءة على يد النُّقاد، وأضاف أساطين المناهج النقدية الحديثة في البيئات الأجنبية تعبيراتهم الخاصَّة عن هذه الأنماط، ولا تروق مثل هذه التعبيرات إلى ذهن مصطفى ناصف؛ فقراءة التدقيق تستبطن فكرة الاحتكار والعناد الغريب. يقول ناصف: "بعض الكتَّاب يحتكرون عقول القرَّاء، ومن ثمَّ يصبح القرَّاء أقرب إلى التابعين الذين لا يتمتعون بحرية كافية، القرَّاء سواء أكانوا كتابًا أم متلقين

(٣٣) مصطفى ناصف، النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٥٥)، ٢٠٠٠، ص٢٣٥.

(٣٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص١٣٩.

(٣٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٣٠، ٣٠٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يحتاجون إلى ما يسمِّيه بعض الباحثين القراءة المدققة"[٣٦].

على أنَّ كتابات عبد القاهر الجرجاني في البلاغة العربية كتاباتٌ مرموقة، تحتاج إلى مزيد من القراءة والعناية الخاصَّة، وستظلُّ معينًا خصبًا لا ينضب عن العطاء، ويتسلَّح المتلقي الخبير بذخيرته الثقافية في فهم ما وراء هذه الكتابات من مقاصد وغايات يعجز المتلقي العادي عن الوصول إليها، ولا أظنَّ حيثيات المسألة غائبة عن ذهن أستاذنا مصطفى ناصف. فهو يقول: "الذين يقرءون أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز قراءة اختزالية سعداء، والذين يقرءونهما قراءة اجتماعية قلَّة قليلة"[٣٧].

ولا نستطيع قراءة كتابات الجرجاني بمعزل عن أشياء أخرى غير قليلة من الثقافة التي تنير بصائرنا وتدرِّب عقولنا على الفهم النَّاضج، واكتساب مهارة تفحُّص ما وراء الكتاب من رموز وأسرار، ولا أظنُّ أنَّ استعمال الأدوات والإجراءات النقدية في قراءة كتابات الجرجاني يستولد لنا أكثر من قراءة نقدية تتصل بهموم النَّقد الأدبي وقضاياه الفنية، فهل فكَّرنا ذات يوم أنْ نقرأ كتابات الجرجاني قراءة اجتماعية، ترتبط بعراك الأفراد والجماعات في المجتمع؟، وهل فكَّرنا -كذلك- أنْ نقرأ كتابات الجرجاني قراءة ثقافية؟

كلَّا، لا أظنُّ النُّقاد متساوين في أساليب القراءة وآلياتها، فكيف بالمتلقين؟

لقد وعى أسلافنا النُّقاد أنَّ المتلقين يتفاوتون في قراءة العمل الأدبي والبحث عمَّا وراءه من أهداف مرجوَّة، تنتظر السَّبر والاكتناه، ولا يجتمع هؤلاء المتلقون حول معنى العمل الأدبي ومقاصد الأديب من ورائه، كما وضع هؤلاء النقاد المتلقين في طبقات ومنازل، تطمر العجز الواضح في النَّقد الأدبي القديم.

وارتاب القدماء من مصطلح المتلقي تحت تأثير أفكار من قبيل السُّلطة، والقوة، والخوف، مع أنَّ "مسألة التلقي -أحيانًا- هي مسألة الخروج إلى ميادين الوعي الثقافي أو مظاهره أو استبعاده للدراسة التقليدية التي تجعل همها فكرة العمل الأدبي، وإقامة الصَّلوات له، وكان المتلقي -أحيانًا- مصطلحًا ضد الأدب، والاتجاه إليه، وكان المتلقي هو الخروج على سلطان الادب ومعاييره، وعبارة المتلقي تنفي أحيانًا عبارة الأديب، وعبارة الدارس الأدب، وعبارات أخرى من هذا القبيل، وضربة التلقي أحيانًا ضربةٌ ضد

(٣٦) مصطفى ناصف، لعبة الكتابة، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠١١، ص٣١.
(٣٧) مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ص١٥٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الدراسة الأدبية لا خدمة الدراسة الأدبية"[٣٨].

هذا التشخيص الرائع يكشف عن ترهُّلات حقيقة وأوجاع دفينة عانى منها النَّقد الأدبي ردحًا من الزَّمن، ولم يكن الخروج عليها أمرًا يسيرًا؛ ذلك أنَّه يقترن بالوعي الثقافي ودوره الخطير في تطوير الدراسات الأدبية.

وليس من السَّهل أنْ ينساق مصطفى ناصف وراء أفكار النظريات النقدية الحديثة، وليس من السَّهل أنْ يتوسَّع في تطبيق أفكارها، وليس من السَّهل أنْ يقرَّ بأصالة آرائها التنويرية، ولكنَّه يختبر هذه الأفكار، ويكشف عن جوانب أصالتها، ويضيف إليها جديدًا، ثمَّ إنَّه يخاصم الأفكار الهشَّة، أو المبتورة، وهذا يعني أنَّ التأصيل العميق هو أسلوب مصطفى ناصف ومنهجه في النَّقد والتوجيه.

كيفيَّات تلقي أدب إبراهيم المازني:

تزخر كتابات مصطفى ناصف الأولى بالتوجيهات النقدية التي تعزِّز معنى القراءة الجيِّدة، وتعبُّ من معطياتها في التحليل والتنظير. فهو يقول: "إنَّ قراءة خالية من المحبة غير جديرة بالوصول إلى أعماق النَّص؛ فالقراءة المثمرة جهد أخلاقي ونفسي وعقلي معًا، وهي لذلك تتحرَّر من رق المذاهب والمصطلحات العامة حتى نواجه فردية الأعمال الأدبية، ومن الصَّعب على كثيرين حتَّى الآن أنْ يتصوَّروا فهم العمل الأدبي بمعزل عن إدراجه في قالب عام نسمِّيه الرومانسية مثلًا، وهذا ما نجده بصدد دراسة المازني أحيانًا"[٣٩].

وسوء الفهم داء قديم انتقلت عدواه -في مسيرة النقد الأدبي- إلى العصر الحديث، فأخذ يُفسد كيفيات التلقي، ويعوق عملية إنتاج الدلالة، وكأنَّ ضغوط التلقي إجراءات معقَّدة، تحتاج إلى إعادة النَّظر.

وقد ينظر الناقد الماهر إلى سوء الفهم من منظور أخلاقي يعزِّز قيمة التغيير، وينضوي على شيء من العلاج والتحسين، فنحن لا نكتشف عيوبنا إلا إذا تكرَّرت في تجاربنا، وطغت على أنماط معاملاتنا في سلك الحياة، ونظرنا إليها نظرة ارتياب وتسفيه.

ويرتاب الناقد الأدبي من الفهم السَّقيم الذي يُحلق الضرب بثقافته وخبراته الجمالية

([٣٨]) مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، ص١٣٤.

([٣٩]) مصطفى ناصف، رمز الطفل؛ دراسة في أدب المازني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٥، ص٦- ٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قبل المتلقي، ويخفِّف مصطفى ناصف من حِدَّة سوء الفهم، ويتخذ من التفسير السليم منطلقًا في الإبانة عن الدلالة، فيقول: "نحن أكثر ميلًا إلى الاعتقاد بأنَّ سوء الفهم شيء غريب، شاذ، أو متطرف، يقع فيه الآخرون الذين حرموا الكفاءة، وعلى العكس من ذلك، يجب أنْ نعتبر سوء الفهم شيئاً حميمًا قريبًا نقع فيه، لا نكاد نتجنَّبه إلا بصعوبة بالغة، وربَّما كان الموقف السَّليم الوحيد هو أنْ نرى التفسير الموفَّق نصرًا فرديًّا أو طارئاً وسط مغريات كثيرة"[٤٠].

وتُلْحِقُ آثار سوء الفهم بالضَّرر على الأديب، وتعكِّر صفوه، وتثير في وجدانه الحساسية والامتعاض، وهذا حال إبراهيم المازني إبَّان تلقي والدته قصَّته الطَّريفة "الصِّغار والكبار"[٤١] التي تتخذ من الخيال الجامح خطًّا عريضًا في إيصال مضمون القصَّة إلى المتلقي، وهي تدشين كتابٍ مدرسي جديد، يشترك في تأليفه الصِّغار بدلًا من الأساتذة الكبار، وهذا مغاير للمألوف، وتقع الغرابة في أنْ يذهب الكبار إلى المدارس بدلًا من الأطفال الصِّغار، وتلبس الأمهات المرايل ويذهبن إلى المدارس أيضًا؛ بهدف محو الأمية وتعزيز مشاريع القراءة بين الكبار.

ولا يحسن المتلقي العادي فهم ما وراء القصَّة من دلالة مرموقة، تستبطن مشكلات الثقافة في البيئة المصرية، وتعمل على إشراك الكبار والصِّغار –معًا- في إيجاد الحلول النَّاجعة، والارتقاء بالثقافة حاضرًا ومستقبلًا.

يقول إبراهيم المازني في شهادة عن نفسه:

"ولما صدر كتابي صندوق الدنيا حدث يومًا أنْ عدُّت إلى البيت متعبًا، فسلَّمتُ من بعيد، وهممت أنْ أمضي إلى غرفتي، ولكنَّ زوجتي أشارت إليَّ، ولاحظت أنَّ والدتي لم ترد تحيَّتي...، وانتفضت وصاحت:

- **أنا تقصُّ شعري وتلبِّسني مريلة؟**
- **أنا؟ أنا؟ بعد أنْ ابيضَّ شعري، وأشبتني تربيتك.**
- **ولكنْ ماذا أنتظر ممَّن يعاشر الانجليز والكفَّار؟.**

(٤٠) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٢٧٦.

(٤١) انظر: إبراهيم عبد القادر المازني، صندوق الدنيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣، ص١٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

- **اخرج، اخرج من هنا. عند الله تعبي"[٤٢].**

ولم تكن والدة المازني على قسط من الثقافة والعلم؛ بل تأثَّرت سريعًا بتعبير عجوز بلهاء لا تفقه التعامل مع النَّص الأدبي، ولا تحسن فهم معطياته؛ لكي تجيد تفكيك شفراته النَّصية، وهذا ما انعكس عليها بالسَّلب، وأنتج قراءة سيئة ترتبط بالواقع المعيش، وتبتعد عن محتوى النَّص.

ويحذِّرنا مصطفى ناصف من فساد القراءة، فيقول: "بعض القراء يذهب في الفهم مذهبًا حرفيًّا رديئاً، وينتقل من النَّص إلى صاحبه، ولا يستطيع أنْ يتذوَّق الكبار الصِّغار الذين يبحث عنهم المازني ويريد أنْ يبتدع صورهم؛ حتَّى يحتفظ الفرد بتوازن نفساني حميد، وبعبارة أخرى: لا يستطيع أنْ يفهم فكرة الكبار الصغار فهمًا صحيحًا، وأنْ يعالج الموضوع معالجة الرموز"[٤٣].

أزمة التلقي في نص المازني هي اتخاذ القراءة علامة على ضحالة ثقافة الكاتب وتعكير صفوه، مع أنَّ سوء القراءة لا يحيل على ذلك، ولكنَّ الأثر النَّفسي الذي تركته القصَّة في وجدان الأم هو ما أفسد تجربة التلقي، وأثار الكراهية في وجدان المازني.

لقد خلطت الأم بين الكراهية والنُّفور من القصَّة خلطًا عجيبًا، أفسد عليها فعل الاستجابة، وألحق بها الضَّرر والعنف، ونظرية التلقي تحبِّب إلى ضمائرنا مصطلح الاستجابة للنَّص، وما ينضوي عليه من مشاهد متخيَّلة، تروم إلى قيمة جمالية، وتستبطن وشيجة أخلاقية، ولكنَّ الاستماع إلى أهواء الآخرين يمنعنا من قراءة النَّص، ويدفعنا إلى معاداة المؤلِّف، وهذا الأمر ليس غريبًا على أنصار نظرية التلقي، فهم يدركون أنَّ استجابة المتلقي ليست حرَّة في تأويل الدلالة، وأنَّ الحرية الزائدة تقترن بآفة الهوى، وتفسد عالم النَّص، ولا تحيل إلى الزَّهو والانتشاء.

من أجل ذلك، كانت جهود المازني تنصبُّ على فعل القراءة؛ بُغية التأثير في المجتمع، وكان الشُّعراء القدماء لا يدَّخرون جهدًا في التأثير بمجتمعاتهم، فماذا تغيَّر علينا في العصر الحديث؟

أجل، تغيَّرت الظروف ومتطلَّبات الحياة، وتلاعبت المؤثرات المادية والمعنوية في نفسية الإنسان، وكان لها تأثيرٌ سلبي على فعل القراءة، ويعي مصطفى ناصف خطورة

([٤٢]) إبراهيم عبد القادر المازني، خيوط العنكبوت، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦١، ص٢٠٤.
([٤٣]) مصطفى ناصف، رمز الطفل، ص٢٥١.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المسألة، ويحاول تجديد روابط الإخاء بين القراءة والمجتمع، فيقول: "ما أشدَّ حاجاتنا لنوع من الاهتمام بسيكولوجية القراءة، وعلاقتها بسيكولوجية المجتمع، ولكنَّ كثيرًا من الناس يزعمون أنَّ السيكولوجيا لا علاقة لها بتنظيم القراءة أو مساعدتنا في شؤون البحث عن التوافق بين وظائف متعدِّدة...، إنَّ القراءة تحتاج منَّا إلى مزيج من خبرات متنوعة، فالخبرة السيكولوجية المستقاة من القراءات الواعية أو الحقيقية لا تستغني عن بعض الافتراضات أو النزعات شبه الفلسفية التي تنتفع بمسير الحياة في بيئاتنا وتراثنا، ولا بُدَّ لأيَّة قراءة سيكولوجية من بعض الجهات، أنْ تدخل في الحساب إحساسنا بالماضي، يجب أنْ نكتشف أشياء لا أنْ نستوردها من الآخرين"(٤٤).

والكاتب المبدع يجاهد في سبيل اختمار الفكرة الذهنية، ويعاني في اختيار القالب الجمالي الملائم لها، ويخضع إلى مراحل متعدِّدة في خلق النَّص الأدبي؛ بحيث ينتقل هذا النَّص إلى ذهن المتلقي في أحسن هيئة ممكنة، ولكنَّنا نفسد القراءة في البحث عن إحساسات الأديب أو فرض مقاييس أخرى لا تتَّصل بالنَّص، ولا ترتبط بمقاصد الأديب ومغازيه من وراء النَّص. هذه المفاسد لم تكن بعيدة عن ذهن ناصف حينما قال: "ونحن غالبًا نسوّي بين الأثر الناجم في نفوسنا من قراءة العمل الفني وحالة المؤلف العقلية والنفسية، ولكن هذه التسوية –بداهة- لا تحتمل الإثبات بحال ما، وليس إحساسك بالعمل الأدبي دليلًا على إحساس بالمؤلِّف به، ونوع إنتاجه له"(٤٥).

وكان الأديب في العصور الزاهية ينتج النَّص الأدبي؛ رغبة في المجد والشُّهرة، ولا يجد عسرة في إيجاد جمهوره المطلوب، ولئن كانت الشُّهرة وسيلة الجمهور إلى استقبال النَّص الأدبي وإنتاج معانيه الغامضة؛ فإنَّ غاية الأديب هي تسويق النَّص وإخراجه في أبهى صورة، وهذا يعني ثمَّة صلة ملحوظة بين الشُّهرة والإنتاج في تلقي الشِّعر العربي القديم، ولا يغيب ذلك عن ذهن المازني؛ فقد انصبَّت جهوده الأديب -باعتباره مؤلفًا- في فترة مبكرة، تسبق نشأة نظرية التلقي.

يقول المازني: **"وكل أديب طالب شهرة، ما في هذا شك، والشهرة غاية ووسيلة في آنٍ معًا، هي غاية لأنَّها حالٌ تنعم بها النَّفس، وفيها عزاءٌ كافٍ للمرء حتَّى إذا حُرِمَ من طيبات الحياة، والشهرة هي الذِّكر، والذكر باب الخلود المرجو لاسم الإنسان**

(٤٤) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، ص٢٦٨.
(٤٥) مصطفى ناصف، رمز الطفل، ص٢٣٧- ٢٣٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المُقضى عليه بالفناء...، ولكنَّها أيضًا وسيلة إلى ما يتطلَّع إليه كلُّ إنسان من نعيم الحياة وطيب العيش ورغده"[٤٦].

وفطن المازني في فترة مبكرة إلى ما يعتور عملية التلقي في العصر الحديث من أزمات تنتاب هموم الثَّقافة، والمؤلِّف، والجمهور، فوضع اللَّوم على الجمهور تناظرًا مع تقصيره في تلقي العمل الأدبي وامتناعه عن إخصاب الأفق العام جماليًّا، ومعرفيًّا، وثقافيًّا، وفكريًّا.

ويضرب مصطلح الجمهور بجذوره القِدم -في حظيرة النقد الأدبي- في البيئات العربية، ويقبل العطاء والتجدد، والإبانة عن العدوى الوجدانية الملتهبة، كما يحيل على طرق المشافهة وسبل التلقي الجماعي لا الفردي –التي كانت عليها العرب في سوالف أيَّامها الخالية- في التفاعل مع العمل الأدبي، والتحلُّل من الأهواء الشَّخصية، والتبرُّم من الاستجابة الفردية التي تشفُّ عن أنماط الاختلاف لا التشابه.

وكان مصطلح الجمهور عند أرسطو وأقرانه في البيئة اليونانية القديمة مصطلحًا شائعًا، التصق بفن المسرح والفنون الشَّعبية التي تعكس أنماط التفاعل من خلال خطوط عريضة، يشيع فيها التواصل والمشاركة والتذوق، والنقد التذوقي عند أرسطو "هو النقد القائم على مجرَّد الذوق السليم، وكان يمارسه الجمهور والمحترفون معًا في المباريات بين الشُّعراء الجوَّالين، وفي الحفلات المسرحية في الأعياد الرئيسة؛ إذ كان جمهور النَّظارة حكَّامًا على المسرحيات التي تقدَّم أمامهم"[٤٧].

لم يقطع المازني الوشيجة المحكمة التي تربطه بالجمهور؛ بل ألقى الأذى على نفسه التي لم تُحْسِن التقصِّي وأساليب البحث العلمي في تشييد العمل الأدبي جيدًا. يقول المازني: **"إنَّ الصُّحف السيَّارة لا تصلح لمثل هذا...، ومن الحمق أنْ أحاول زراعة أرضٍ ظهرها صفوان"**[٤٨].

هذا التعبير يضعنا موضع الارتياب والحيرة والشَّك من أحوال الصُّحف في البيئة المصرية، أهي أزمة كاتب مبدع أم أزمة أرضٍ بائسة؟، أهي أزمة إبداع أم أزمة تلقٍ؟

ويؤمن المازني أنَّ غاية الفن تتعدَّى التسلية والإمتاع إلى تربية الروح وتهذيب النَّفس، وكثيرًا ما يفسد الفن أنْ ننظر إلى النَّص الأدبي على أنَّه مجرَّد عمل متخيَّل يُراد

(٤٦) إبراهيم عبد القادر المازني، أحاديث المازني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦١، ص٢٨.
(٤٧) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النَّهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص٤٨.
(٤٨) إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، المطبعة العصرية، الفجالة، مصر، ط٢، ١٩٤٨، ص٤٥- ٤٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

منه التسلية وإشباع حاجات النَّفس، ولعلَّ هذا ما أغاظ المازني حينما فهم متلقٍ ما في رحلته إلى بلاد الحجاز كتابه الفذ "صندوق الدنيا" فهمًا خاطئاً ذكره في شهادة حيَّة عن إنجازه الأدبي:

"وقال لي واحد:

- لقد قرأت صندوقك.

فغاظني ذلك، وإنْ كان قد سرني، وقلت: سأضعك فيه إنْ شاء الله بعد عودتي، فأقبل عليَّ يرجو منِّي ألَّا أفعل. فقلت:

- على شرط.

قال: ما هو؟

قلت: أنْ تعفيني أنت وأخوك من ذكره، وإلا حشرتكم فيه جميعًا.

قال وهو يضحك:

- ولكنَّه والله ممتع.

قلت: وسيكون الجزء الثاني أمتع بوجودكم؛ فامتقع وجهه، وأحسبه خاف أنْ أرسم له صورة تمسخه وتجعله أضحوكة، فطمأنته وأكَّدت له أنِّي أمزح. فسألني وقد سكنت نفسه:

- ولكنْ لماذا تكره أنْ يذكر لك؟

فقلت له: إنَّ الذي يضحكك منه هو الذي أبكاني، وأحسبني معذورًا إذا كنت أزهد في كل ما يذكِّرني بسخر ما جرت به المقادير، فإذا كنت تفهم هذا فيها، ولله الحمد.."[٤٩].

ولا يدرك الملتقي العادي ما وراء العمل الأدبي من تجربة رائدة، أو فائدة علمية، أو قيمة جمالية خالصة، ولكنَّه يغلق نوافذ التلقي، ويفرض على نفسه القيود حينما يجد ضآلته في المتعة وحدها.

ليس غريبًا أنْ يتجدد الخلاف بين المبدع والمتلقي، وإنما الغريب إلى أين ينتهي؟

يقول مصطفى ناصف: "الخلاف القائم بين الفنان والمجتمع كثير المظاهر، جمُّ الصور في أدب المازني؛ الفنان يشتغل -في الدنيا- في الظاهر على الأقل، بوصف

(٤٩) إبراهيم عبد القادر المازني، رحلة الحجاز، مطبعة فؤاد، مصر، ط١، ١٩٣٠، ص٢٢- ٢٣.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

السعادة للناس حين يحس هو بالشَّقاء، والتفاؤل لا يزال يقوم في الدنيا على قاعدة من مرض الفنان أو شقائه، أليس كذلك؟، ولكنَّ القارئ يحسب أنَّ ما أمتعه قد أمتع الفنان، وأنَّ النور الذي أضاء له قد أضاء من قبل للفنان، وهذه هي المفارقة"[٥٠].

وتتأثَّر كيفيَّات التلقي بمسألة التغيير والانتقال من جيل إلى آخر، وهذه سُنةٌ كونية، قد تؤدِّي إلى حُسن التدبُّر والفهم، واكتساب خبرات الأجيال السَّابقة وقراءة تجاربهم والإفادة من مشاربهم الثقافية ومصادرهم المعرفية، ويعي المازني ذلك جيدًا، فيقول: **"إنَّ الذي يُرضَى عنه الناس في زمن قد يسخطون عليه في زمن آخر، والذي يعرضون عنه في جيلٍ قد يقبلون عليه في جيل آخر، ثم أردف قائلًا: وإنَّه لمن دواعي الأسف أنْ يحرم الأديب حقَّه في حياته، وأنْ لا ينصفه النَّاس إلا بعد فوات الأوان"**[٥١]. وتلك أخطر مشكلات الثقافة في الوطن العربي.

إشكالية نظرية جمالية التلقي في تجربة مصطفى ناصف:

اتخذ إيزر من ظاهرة الفراغ الطباعي أو البياض خطًّا عريضًا في الثورة على الفلسفة الظاهراتية عند الناقد الألماني (رومان إنجاردن) (Roman Ingarden) (1970-1893)؛ ذلك أنَّ الأعمال الواقعية أعمالٌ أحاديَّة، لا تخضع إلى التأويل المرن، ولا تدخل في تركيب مضامينها مواطن "اللَّاتحديد" (Indeterminacy) أو الفراغ الطَّباعي مقارنة بالأعمال الأدبية المقصودة، وهكذا أهملت الفلسفة الظاهرية ظاهرة الفراغ في العمل الأدبي، ولم تتخذه سبيلًا إلى القراءة، وإشراك المتلقي في إنتاج المعنى الغائب؛ ذلك أنَّها تبالغ في استعمال فعل الإدراك على نحو جمالي، لا ينسجم في تلقي العمل الأدبي مع التفاعل النَّاشئ بين العمل نفسه والمتلقي.

ولا يكتفي الأديب باختبار طاقات المتلقي من خلال خلق ثغرات ضمنية في العمل الأدبي، تعمل على تأجيل المعنى وهدم التوقُّع المألوف، وإنما يحاول نقل الاهتمام من صلب اللُّغة إلى تجلِّياتها وكيفيات تلقيها جماليًّا، ومعرفيًّا، وتشكيليًّا، والتشكيل الهندسي يعتمد على حاسَّة البصر أكثر من الحواس الأخرى في إعادة ترتيب مواقع الدَّوال في فضاء الصَّفحة الطباعية من خلال التنقيب عن مدلولاتها الشُّعورية المبهمة، وهكذا يغدو النَّص الأدبي الحديث كتابةً ثانية لزمانٍ باذخٍ يقتطع شاعريَّته من الفضاء الأدبي أو

(٥٠) مصطفى ناصف، رمز الطفل، ص٢٤٧.
(٥١) إبراهيم عبد القادر المازني، أحاديث المازني، ص٢٧.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المكان.

ولم يقدِّم إيزر تفسيرًا واضحًا عن ظاهرة الفراغ الطباعي، لكنَّه اتخذها مأخذ الجد في توسيع دائرة التلقي، وأشار ضمنيًّا إلى أنَّ الفراغ "مساحةٌ فارغةٌ في النَّسق الكلِّي للنَّص يؤدِّي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النَّصية"[٥٢].

ويملأ المتلقي الفراغات أو الفجوات النَّصية بالدلالة المطلوبة، وهذا الملء معناه أنْ يفهم المتلقي وجهة نظر الأديب فهمًا جيدًا؛ بحيث يتفاعل معها على نحو جاد، واستخدم الناقد الألماني "هانز ياوس" مصطلح "الأفق" في تبسيط المسألة، لكنَّه استخدم المصطلح على نحو غامض جدًّا؛ بحيث يمكن أنْ يتضمَّن أو يستبعد أي معنى سابق للكلمة، وفي الحقيقة؛ فإنَّه لم يخطِّط بدقَّة ما يعني به، فعندما يناقش أصوله لاحقًا في مقاله "المثير" يستشهد بإشارات للمصطلح في عام (1959)، (1961)، وعند العودة لتلك الكتابات نجد عدم الدِّقة ماثلًا أيضًا"[٥٣].

وتحتمل ظاهرة الفراغ في تجربة مصطفى ناصف وُجهة مجازيَّة؛ لأنَّنا لا نفهم المعنى المؤجَّل إلا فهمًا مجازيًّا. يقول ناصف: "إنَّ كثيرًا ممَّا يُقال في نظرية التلقي أشبه بدروس في السياسة المجازية معدَّة بطريقة حاذقة؛ من أجل تعديل المواقف المستمرة أو التدخُّل في تكوينها من خلف السِّتار، وما يسمُّونه انقلاب الماضي والمستقبل بشكل مستمر في اللَّحظة الحاضرة"[٥٤].

إنَّ مصطلح التلقي صِنو الاستقبال في النَّقد الأدبي، ولم يكتسب الأخيرة دلالتها الأدبية بدقَّة في الأوساط الأدبية، وكذلك الحال مع مصطلح الاستجابة، وثمَّة مخاوف ومحاذر حول "التمييز بين الاستقبال والاستجابة أو التأثير؛ حيث إنَّ كليهما يهدف إلى تعزيز العمل، وليس واضحًا إمكانية فصلهما تمامًا، وهناك بعض الاقتراحات التي ترى أنَّ الاستقبال يرتبط بالقارئ، بينما الاستجابة لها علاقة بالأوجه النَّفسية، وهي علائق غير مقنعة تمامًا"[٥٥].

وحاول هانز ياوس[٥٦] أنْ يفرِّق بين مصطلحي التأثير والتلقي على نحو جاد، وجعل التأثير عنصرًا مشروطًا بالنَّص، فيما يختص التلقي بالمرسل إليه؛ كعنصر للتجسيم، أو لتكوين التقاليد والأعراف، وتلك تفرقة هشَّة، سرعان ما اهتزَّت أمام سيل الانتقاد الشديد.

وتجدر الإشارة إلى مصطلح التلقي في تجربة مصطفى ناصف، يُراد منه خلاف

---

[٥٢] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص١٨٧.
[٥٣] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ص٧٧.
[٥٤] مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، ص١٥٤.
[٥٥] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ص٧.
[٥٦] انظر: هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص١٣٢.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المعهود في البيئات الأجنبية، ويميل إلى "الإرسال المضاعف المعقَّد الذي يصطنعه المجازيون؛ إنَّ مسألة التلقي ليست مسألة حرية شخصية خالية من التكاليف والأهداف والتنافس وتعقيد صناعة المواقف، إنَّ ثمَّ تهاونًا أو خطأ أو تعجُّلًا في تفهُّم النظرية يجعلنا نغفل الوجه الحيوي والصراع التنافسي والسياسي أيضًا، ونظرية التلقي نظرية في مداهمة فكرة الحقيقة، أو نظرية ثانية في صنع المجاز"[٥٧].

واقترنت نظرية التلقي بالجماليات الإنشائية التي تغني التجربة النقدية، وتشترك في اتساع حذقة النَّاقد، وهذا الاقتران الطَّريف يظلُّ موطن الشَّك؛ فالجماليات الإنشائية ليست أعنف من السياسات، ولا أدق من المجازات، وقائمة الاحتمالات تطول، والألفاظ تحتمل القوَّة والتدافع والتكلُّف الزائد، ولا تحتمل المرونة والتوتُّر والحنو.

وتستوعب الكتابة الإبداعية الحصائل الثقافية، والأفكار الأبستمولوجية، والصِّراعات الفكرية بين الأمم والحضارات، كما تستطيع أنْ تهذِّب ذهن المتلقي وتربِّيه تربية صالحة على فعل القراءة، لكنَّها سرعان ما تباغته بأساليب المكر والخداع المستمر؛ فالحساسية المفرطة صنو الابتكار، ونقيض التوقُّع المألوف، والكتابة الجيِّدة تعلِّمنا دراسة الأفكار بعيدًا عن حركة الكلمات، وأزمة الكتابة في الوطن العربي أنَّ المتلقين يعتقدون أنَّ ما يقوله المؤلِّف شيء ثابت لا يقبل النِّقاش، ولا يخضع إلى أمارات التوتُّر عند النقاد الجدد.

ولا يسعني في الختام إلا أنْ أقول: إنَّ التلقي في مشروع مصطفى ناصف أكثر مرونة وحيوية، ولا ينساق سريعًا وراء النَّظريات النقدية الحديثة ومصطلحاتها، لكنَّه يخضع إلى المساءلة والحوار، ولك أنْ تتصوَّر اقتراب مصطلح "القراءة الاختزالية" من مصطلح "القراءة الشَّاعرية"[٥٨] عند "تزفيتان تودوروف" (Tzevetan Todorov) (1939 -2017)، ولك أنْ تتصوَّر دقَّته في استنطاق العمل الأدبي وتفكيك شفراته التي ينتقل معها المتلقي أو النَّاقد من البنية السَّطحية إلى البنية العميقة التي تختزل المعنى البعيد، وتكاد تخفيه وراء عراك الكلمات المستمر.

(٥٧) مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، ص١٥٥.

(٥٨) انظر: عبد الله الغذَّامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي- جدَّة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥، ص٧٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المصادر والمراجع
أولًا- المصادر:

أ. الأعمال الأدبية:
١- إبراهيم عبد القادر المازني، أحاديث المازني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦١.
٢- إبراهيم عبد القادر المازني، خيوط العنكبوت، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٠.
٣- إبراهيم عبد القادر المازني، رحلة الحجاز، مطبعة فؤاد، مصر، ط١، ١٩٣٠.
٤- إبراهيم عبد القادر المازني، صندوق الدنيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣.
٥- إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، المطبعة العصرية، الفجالة، مصر، ط٢، ١٩٤٨.
ب. التراث العربي:
١- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٩٩١.
ج. كتب مصطفى ناصف:
١- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
٢- مصطفى ناصف، الدراسة الأدبية والوعي الثقافي، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠٠٤.
٣- مصطفى ناصف، دنيا من المجاز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
٤- مصطفى ناصف، رمز الطفل؛ دراسة في أدب المازني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٥.
٥- مصطفى ناصف، طه حسين والتراث، النادي الأدبي الثقافي- جدة، المملكة العربية السعودية، (د. ط)، ١٩٩٠.
٦- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٩٣)، يناير ١٩٩٥.
٧- مصطفى ناصف، لعبة الكتابة، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط١، ٢٠١١.
٨- مصطفى ناصف، النقد العربي؛ نحو نظرية ثانية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٥٥)، ٢٠٠٠.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

ثانيًا- المراجع:

أ- الكتب العربية:

١- أحمد كرماني عبد الحميد، قراءة في الفكر النقدي عند مصطفى ناصف، مكتبة الآداب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٥.

٢- عبد الله الغذَّامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي- جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٥.

٣- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٤- مصطفى شميعة، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج، عالم الكتب الحديث، إربد، عمَّان، ط١، ٢٠١٣.

٥- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥.

ب- الكتب الأجنبية المترجمة:

١- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النَّهضة المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

٢- آيفور ريتشاردز، العلم والشِّعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة: سهير القلماوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

٣- آيفور رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٣.

٤- بول هيرنادي، ما هو النقد؟، ترجمة: سلافة حجَّاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩.

٥- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د. ط)، ١٩٩٦.

٦- جين. ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٩.

٧- روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللَّاذقية، سورية، ط١، ١٩٩٢.

٨- روبرت هولت، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مقدمة المترجم، ط١، ٢٠٠٠.

٩- رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط١، ١٩٩٢.

١٠-رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سورية، ط١، ١٩٩٤.
١١-سوزان روبين سليمان، وإنجي كروسمان، القارئ في النَّص، مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
١٢-صموئيل كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر؛ سيرة أدبية لكولريدج، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، (د. ط)، ١٩٧١.
١٣-فولفغانج إيزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٩.
١٤-هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٦.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898