الدكتور جميل حمداوي

نظريـــات القـراءة في النقـــد الأدبـــي

المؤلف: جميل حمداوي

العنوان : نظريات القراءة في النقد الأدبي

الطبعة الأولى:٢٠١٥م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهـــــداء

إلى أمي وأبي

إلى أهلي وعشيرتي

إلى أساتذتي

إلى زملائي وزميلاتي

إلى الشموع التي تحترق لتضئ الآخرين

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا البحث الأكاديمي راجياً من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح

المقدمـــــة

مر النقد الأدبي في الغرب بعدة مراحل كبرى، ويمكن حصرها في:مرحلة الذوق مع الانطباعيين كجول لوميتر، وأناتول فرانس، وأندريه جيد؛ ومرحلة التأريخ الأدبي مع جوستاف لانصون ...؛ ومرحلة النفس مع مجموعة من النقاد النفسانيين، كفرويد، وشارل مورون، وجاك لاكان، ومارت روبير...؛ ومرحلة المرجع الواقعي مع الواقعية الاشتراكية (جورج لوكاش، وبليخانوف...)، والبنيوية التكوينية مع لوسيان كولدمان، وجاك لينهاردت، وروني جيرار...؛ ومرحلة النص مع البنيوية اللسانية والسردية والسيميائيات كما عند فلاديمير بروب، وتودوروف، ورولان بارت، وكلود بريمون، وأمبرطو إيكو، وغريماس، وجوزيف كورتيس..؛ ومرحلة الأسلوب مع مجموعة من الأسلوبيين، مثل: ميخائيل باختين، وفينوغرادوف، وغريفتسوف، وإيف تاديه، وبيير غيرو...؛ ومرحلة الموضوعة أو التيمة مع غاستون باشلار، وجان ستاروبنسكي، وبيير ريشار...؛ ومرحلة (مابعد الحداثة) التي ركزت على مجموعة من المفاهيم والقضايا ، مثل: التأويل، والتفكيك، والتاريخ، والبيئة، والمصادر ، والجنوسة، والجنس، والاستشراق ، والجمالية، والقراءة...وما يهمنا في هذا الصدد، نظريات القراءة التي تبلورت مع مجموعة من الأسماء، كولفغانغ آيزر(Izer)، وهانز روبير يوس(Jauss)، وأمبرطو إيكو(U.Eco) ، ورولان بارت (R.Barthes) ، وميشيل شارل (M.Charles) ، وتزتيفان تودوروف (Todorov) ، ورايمون ماهيو (Raymond Mahieu) ، وفرناند هالين (F.Hallyn) ، وستانلي فيش(Stanly Fish)، وميشال أوتن (Otten) ، وروبرت إسكاربيت(R.Escarpit)...

هذا ماسوف نرصده في كتابنا هذا الذي عنوناه بـ(**نظريات القراءة في النقد الأدبي**)، على أساس أن ليس هناك قراءة نقدية وأدبية واحدة، بل هناك عدة قراءات تختلف من تصور إلى آخر.

المبحث الأول: سياق الاهتمام بنظريات القراءة

لم يظهر الاهتمام بالقارىء أو المتلقي إلا بعد مرحلة البنيوية والسيميائيات التي ركزت كثيرا على النص، بشكل من الأشكال، وأقصت بشكل كلي مفهوم المؤلف والمرجع والسياق والإحالة. وكان التركيز على النص باعتباره مجموعة من البنيات الداخلية المغلقة، وعالما من العلامات اللغوية والأيقونات البصرية. بيد أن النص في منظور السيميائيات أخذ حيزا كبيرا من الاهتمام على حساب القارىء الذي اهتم به رولان بارت، وتودوروف، وأمبرطو إيكو. ومن ثم، فقد جاءت نظريات القراءة في مرحلة (مابعد الحداثة)(١٩٦٠-١٩٨٠م) لتعيد الاعتبار للمتلقي، بعد أن تسيد المؤلف زمنا طويلا مع علماء النفس ومؤرخي الأدب وكتاب السير الذاتية. وبعد ذلك، استأسد النص مع البنيويين والسيميائيين لمدة لابأس بها.

وعليه، فلم يبرز دور القارىء إلا مع نظريات (مابعد الحداثة) (Postmodernisme) ، وتطور النظريات الحديثة كالتأويلية، والفينومينولوجيا، والتداوليات، والنقد الثقافي، والنقد النسائي، والتاريخية الجديدة... ومن ثم،" برز دور القارىء كعنصر فعال في تناول النص وعملية التحليل والتأويل والإدراك والسرد والقص. ولعل مايزيد في صعوبة تحديد هذه المدرسة هو إفادة ممارسي هذا النوع من النشاط النقدي من الطروحات الحديثة سواء اللغوية منها أو النفسية أو الحفرية أو البنيوية أو التقويض أو مكتشفات النقد النسائي. ولما لم يكن لهم مدرسة توحد غايتهم أو تحدد منهجيتهم، فإن كل من اهتم بالقارىء أو القراءة هو منتسب وإن لم ينتسب إلى هذا التوجه: سواء كان هو رولان بارت أو كان هارولد بلوم. والأسماء التي ترتبط بهذا النوع من النقد هي في الأصل الأسماء الألمانية، خاصة التي قامت على مقولات

التاقد الهولندي رومان إنغاردن، أمثال: فولفغانغ آيزر وهنز روبرت يوس. أما على الجانب الأمريكي، فهناك نورمان هولاند وجيرالد برنس، وغيرهم كثير."[1]

بيد أن الاهتمام بالقارىء كان قبل فترة (ما بعد الحداثة) بكثير، فقد ظهر نوع من العناية بالمتلقي حتى مع البنيويين والسيميائيين أنفسهم، وكذلك مع الشعراء والكتاب والمثقفين. وإذا كانت البنيوية اللسانية قد أغفلت المؤلف والطبقة الاجتماعية والتاريخ، وكل مايمت بصلة إلى المرجع ، فإن البنيويين الجدد،مثل: تزتيفان تودوروف ، وجاك دريدا، وجوليا كرستيفا ، ورولان بارت، وأمبرطو إيكو، وميكائيل ريفاتير... قد أولوا أهمية بالغة للقارئ؛ لما له من دور هام في فهم النص وتفسيره وتأويله. ومن الإشارات الأولى إلى دور القراء ما نجده في النقد الأدبي الإنجليزي على عهد إدغار ألان بو(Edgar Allen Poe) ، وما كتبه شارل بودلير(CH.Baudlaire)، والشاعر الرمزي **فاليري** (Valery) الذي قال:"لأشعاري المعنى الذي تحمله عليه".[2]

ومهما يكن من أمر،" فإن الاهتمام بالقارىء جاء كرد فعل على إهمال السياق الخارجي ، وصب الاهتمام على النص ذاته(مقولة النقد الجديد)، فجاء نقد التلقي أو الاستقبال ليقلب المقولة تماما، ويركز على سياقات النص المتعددة التي تفضي إلى إنتاجه واستقباله أو تلقيه. من هنا، كان استقبال النص يستتبع الاهتمام بالقارىء، وبعملية القراءة، وتحديد معنى النص وتأويله. ولئن كانت مثل هذه العناصر جزءا من العملية النقدية عموما، فإن أهمية القارىء أو هويته لم تكن إشكالية في السابق. فالأسئلة التي تعنى بمن هو القارىء؟ وكيف يستقبل النص ويتلقاه؟ لم تكن

---

[1] - سعد البازعي وميجان الرويلي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، سنة ٢٠٠٠م ، ص:١٩٠-١٩١.

[2] - Paul Valéry : **OEUVRES**.ed.Pléade.Paris.

مطروحة. وقد يستغرب المرء النتائج التي يمكن الوصول إليها عندما يكون القارىء أو هويته هي محور العملية النقدية."[٣]

هذا، وقد صنفت نظريات القراءة جنس القراء إلى عدة أصناف، حيث يمكن الحديث عن: القارىء النموذج عند أمبرطو إيكو، والقارىء الجامع عند ميكائيل ريفاتير، والقارىء الخبير عند فيش، والقارىء المرتقب عند وولف (Wolf)، والقارىء القصدي عند إيفيس شفيل(Yves Chevel)، والقارىء المثالي عند آيزر، والقارىء الخيالي عند آيز أيضا، والقارىء الضمني عند آيزر كذلك، والقارىء الملتزم، والقارىء المستهدف، والقارىء المورط، والقارىء المسقط، والقارىء التاريخي،...

هذا، وقد تحدثت نظريات القراءة عن الخبرة الافتراضية عند المتلقي، فاشترطت فيه مجموعة من الخبرات: كأن يمتلك الخبرة العادية، والخبرة اللسانية، والخبرة المعجمية، والخبرة الإيديولوجية، والخبرة التواصلية، والخبرة المنطقية، والخبرة المعرفية، والخبرة الأخلاقية، والخبرة التاريخية، والخبرة الثقافية، والخبرة النفسية، والخبرة الافتراضية...[٤]

كما حددت مجموعة من الآليات التي تعتمد عليها نظريات القراءة، كالمسافة الجمالية، وأفق انتظار القارىء، وملء الفراغات، والخطة الإستراتيجية، والقطب الفني والجمالي، والقطب الدلالي،والتناص، والسياق، والوقع الجمالي، والتأويل،والاتصال الأدبي،والمعنى، والنص المغلق، والنص المفتوح، والصورة الذهنية، وفجوات النص، والتفاعل، والروابط والاستنتاجات، والمعرفة الخلفية، والإطار

---

[٣]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: نفسه،ص:١٩١.

[٤]- نوال بنبراهيم: **جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي**، دار الأمان، الرباط،المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، صص:١٢٨-١٤٢.

المرجعي،والأعراف والتقاليد والقواعد، والتجربة المألوفة،والاستجابة، ولذة النص،وإشباع الرغبة، ومتعة القراءة، والهوية الذاتية... ومن ثم، فقد كانت نظريات القراءة تتبع منهجية قائمة على الإدراك التوقعي والافتراض المسبق، والفهم الداخلي للنص، والتأويل السياقي والذاتي.

المبحث الثاني: نظــريات القــراءة

ليست هناك نظرية واحدة تهتم بالقراءة، بل هناك قراءات متعددة ومختلفة ومتباينة، فكل قراءة تحلل النص الأدبي في ضوء منهج معين، ويمكن تحديد بعض هذه القراءات التي يمكن حصرها في: القراءة الفينومينولوجية، والقراءة النفسية، والقراءة التأويلية، والقراءة الشعرية، والقراءة السوسيولوجية، والقراءة السوسيونقدية، وبلاغة القراءة، والقراءة السيميائية، وجمالية التلقي أوالتقبل، والقراءة التواصلية...

المطلب الأول: القــراءة السيكولوجية

تقوم القراءة النفسية أو السيكولوجية بقراءة النص الأدبي في ضوء المقاربة النفسية، برصد اللاشعور النصي واللاوعي الأدبي داخل النصوص الأدبية إن فهما وإن تفسيرا. ويعلم الكل بأن القراءة النفسية بدأت مع سيغموند فرويد(S.FREUD) الذي اكتشف منطقة اللاشعور، وربط هذه المنطقة بالأنا والأنا الأعلى، واستكشف مجموعة من العقد كعقدة أوديب، وعقدة إلكترا، وعقدة النقص. كما تحدث عن مجموعة من المفاهيم النفسية كالتعويض، والكبت، والتسامي، وزلات اللسان... وتبعه تلامذته في ذلك، فقد ركز يونغ (YOUNG)على اللاشعور الجمعي، واهتم أدلر(ADLER) بنظرية النقص. كما درس شارل بودوان(Ch.BAUDOUIN) العقد النفسية في مجال الإبداع الفني، واهتمت مارت روبير(MARTHE ROBERT) بنشأة الرواية بالتركيز على عقدة أوديب.

ولا ننسى القراءات التي قام بها كل من بارليت، وميشيل مورون، وجاك لاكان، وجان بيلمان نويل(Jean Bellemin-Noël) الذي اهتم بالقراءة النفسية واللاشعور النصي ، ودراسة النص في مرحلة ما قبل الطبع[5]. بيد أن القراءة النفسية تركز كثيرا على الجوانب النفسية الشعورية واللاشعورية، وتهمل الجوانب النصية والجمالية والاجتماعية والتاريخية؛ مما سيدفع القراءات اللاحقة إلى تجاوزها، والبحث عن بدائل منهجية أخرى.

المطلب الثاني: القــراءة التأويلية

من المعروف أن التأويل هو شرح وفهم وتفسير، والبحث عن المعاني التي يزخر بها النص أو الخطاب في علاقته بالمبدع أو في صلته بالسياق والمرجع والإحالة والمقصدية. ومن ثم، فقد ابتدأ التأويل مع تحليلات فرويد النفسية؛ لأن مايقوم به هذا المحلل النفسي هو مجرد تفسيرات وتأويلات شعورية ولاشعورية.كما أن الظاهراتية والفينومينولوجية عبارة عن مقاربة تأويلية ليس إلا.

وإذا كان هوسرل قد شغل قراءته التأويلية في فهم النصوص الدينية وتفسيرها، فإن هانز جورج غادامير قد طبقها في تفسير النصوص الأدبية وتأويلها. وهكذا، يحاول غادامير ، في كتابه(**الحقيقة والطريقة)** (١٩٧٥م) ، أن" يبرهن أنه مهما كانت نوايا المؤلف، فإن معنى العمل الأدبي لاينضب أبدا إذا أخذنا هذه النوايا بعين الاعتبار. فالعمل الأدبي ليس جامدا، بل يمر عبر سياقات تاريخية وثقافية مختلفة. وتمكن هذه

---

[5] - Jean Bellemin-Noël: **Le texte et l'avant-texte: Les brouillons d'un poème de Milosz**, Paris: Larousse, 1972.

الحقيقة وجود معان جديدة ومختلفة يتم تصورها في العمل، والتي لايمكن أن يكون قد تصورها المؤلف أو الجمهور المعاصر. ليس ثمة إمكانية معرفة أي نص في سياق أدبي نقي أو كما هو تماما، إذ يتوقف ما ينقله العمل لنا على طبيعة الأسئلة التي نطرحها على هذا النص، وعلى قدرتنا أيضا على فهم السياق التاريخي الذي تم فيه كتابة العمل وتصوره. فيمكننا أن ندخل في العالم الغريب لأعمال الأدب الماضية ، ولكننا دائما ندمج هذا العالم الغريب في عالمنا الخاص."[٦]

ويرى غادامير أن تأويل النصوص والأعمال الأدبية يتم عبر التحيز واستكشاف العادات والتقاليد التي تشترك فيها جميع مؤلفات الأدب. كما ينبغي الاعتماد أيضا في القراءة التأويلية على الأعمال الكلاسيكية، ومراعاة الكاتب والعمل والسياق التاريخي، ويسمى هذا بدائرة التأويل.

ويمكن أن نستحضر ضمن القراءة التأويلية الناقد الأمريكي ي. د.هيرش جونيور الذي تأثر كثيرا بفلسفة هوسرل الظاهراتية. فقد انتقد كثيرا ماذهب إليه هايدغر وغادامير، وإن كان يشترك مع غادامير في بعض النقط الجوهرية ليس إلا. ويحاول هيرش، في كتابه(**الصدق في التفسير**) (١٩٦٧م)، أن يبرهن بدوره بأن ثمة"تفسيرات صحيحة ومختلفة للنص ، ولكنها كلها يجب أن تكون متوافقة مع المعنى المقصود من قبل المؤلف. كما يتفق هيرش مع غادامير أن العمل يمكن أن يعني أشياء مختلفة لأناس مختلفين في أوقات مختلفة، ولكنه يميز بين المعنى والأهمية. وتبقى المعاني غير متغيرة، ولكن أهمية العمل يمكن أن تتغير عندما يتغير السياق التاريخي."[٧]

---

[٦]- ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م،ص:٨٩.

[٧]- ديفيد كارتر: نفسه، ص:٩٠.

بيد أن السؤال الأساس والجوهري هو: كيف نعرف نوايا الكاتب؟ وكيق يمكن الأخذ بأن المعاني لاتتغير ، ولكن الذي يتغير هو أهمية العمل مع مرور الوقت. لكن الواقع يبين لنا أن المعاني تتغير بدورها من ناقد إلى آخر. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر في كتابه(**النظرية الأدبية**):" لايقدم هيرش الافتراض أن يمكننا دائما معرفة نوايا المؤلف. إذ يمكن أن تكون الآن غير قابلة للاكتشاف، ولكن هذا لايغير موقفه الفلسفي الأساسي: أن المعنى الأدبي بطريقة ما مطلق، ويقاوم التغيير. وإن عمل النقاد هو إعادة بناء النوع الأدبي الجوهري للنص. ويقصد هيرش بذلك الأعراف الجمالية العامة، ونظرة العالم التي تقرر معاني المؤلف المقصودة.

إن مشكلة نهج هيرش هو أنه يفترض أن المعنى يمكن أن يوجد بصرف النظر عن اللغة التي يعبر من خلالها. وثمة مشكلة أخرى هي أنه، في أغلب الأحيان، وبشكل افتراضي من المستحيل إيجاد فوارق واضحة جدا بين مايعنيه النص لمؤلفه وقت إنشائه، وما يعنيه للناقد الحديث، فالخط الفاصل بينهما لايمكن رسمه ببساطة."[٨]

وهكذا، لاتطرح التأويلية الهيرمينوطيقية مع هيرش منهجية معينة، ولاطريقة محددة في القراءة، لأن القراءة لها علاقة بموهبة الفرد وتجربته الشخصية وثقافته" غير أنه إذا كانت القراءة ترتبط بالحدس، وإذا كان هذا الأخير وظيفة لعوامل فردية، فإنه يوجد في هذه الحالة معيار لتصديق القراءات. وفي المقام الأول، فكل قراءة يجب أن يكون لها انسجامها الداخلي الذي يقوم بإعطاء صورة عن انسجام العمل الأدبي. لكن هناك أيضا انسجام خارجي، فالقراءة لايمكنها أن تتعارض مع بعض المعطيات الموضوعية (التاريخية، واللغوية، إلخ...) التي تتعلق بالعمل الأدبي. وتبعا لذلك، فإن قراءات مختلفة يمكن أن تكون

---

[٨]- ديفيد كارتر: نفسه، ص:٩٠-٩١.

متعارضة ، ذلك لأن أي تأويل ما لايجب أن يكون احتماليا فحسب، بل وأكثر احتمالا من تأويل آخر، وهناك معايير للتفوق النسبي..."[٩]

هذا، وتستند القراءة التأويلية عند بول ريكور إلى الدائرة التأويلية التي تتكون من مرحلة ماقبل الفهم، ومرحلة الفهم، ومرحلة التأويل التي تستحضر الذات والإحالة والسياق. وهكذا، تكون القراءة التأويلية مرتبطة أشد الارتباط بخاصية التأويل الذاتي والسياقي.

المطلب الثالث: القـــراءة التفكيكية

ترتبط القراءة التفكيكية بالفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا ، و هذه القراءة هي منهجية وليست منهجية، وهي قراءة وليست قراءة. بمعنى أن قراءته تقع بين بين، بين الداخل والخارج، بين البنية والسياق. ومن ثم، فهي تعتمد على الاختلاف، والتقويض، والتفكيك، والتشتيت، والتأجيل. وقد استهدفت التفكيكية المقولات المركزية الغربية بالنقد والتقويض ، وتحطيم اللوغوس، والطعن في الميتافيزيقا الغربية التي تعتمد على العقل والحضور، كما انتقدت الدال الصوتي الذي يحيل على المؤسسات المهيمنة، واستبدلته بالدال الكتابي الذي يترك وراءه آثار الكتابة وبصماته الخالدة. ودافع جاك ديريدا عن الغياب في مقابل الحضور المؤسساتي، ولم يعترف بالأجناس الأدبية، بل تعامل مع الأعمال والكتب والآثار بشكل كلي. ومن ثم، تقوم القراءة التفكيكية على تغييب الانسجام، وتقويض النظام، وتشتيت العضوية الكلية، والبحث عن المتضاد والمتناقض والمختلف والمتنوع ، في إطار ثقافة متعددة

---

[٩]- رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م، ص:٩٠.

ومتنوعة ومختلفة تنمحي فيها الأصول والهويات والأعراق. وإذا كانت القراءة التفكيكية منهجية فلسفية، فإن التفكيكيين الأمريكان كبول دومان(Paul De man)، وهيليس ميلر(Hillis Miller)، وهارولد بلوم (Harold Bloom)، وجوفري هارتمان (Geoffrey Hartmann)، قد حولوها إلى قراءة أدبية وسيميولوجية وبلاغية، ضمن ما يسمى بمدرسة ييل(Yale).

المطلب الرابع: سوسيولوجية القراءة

يقصد بسوسيولوجية القراءة البحث في الشروط المادية والنفسية والمؤسسية لمباشرة القراءة، بالتركيز على الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك . بمعنى أن القراءة السوسيولوجية هي قراءة تجريبية تدرس ثلاثة مكونات مهمة في عملية الإبداع هي: الإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك. ويمثل هذه السوسيولوجية **روبير إسكاربيت(Robert Escarpit)** الذي يتتبع سير الكتاب والمبدعين، ويرصد أصولهم الاجتماعية والمهنية والأسرية. كما يناقش هذا الدارس الاعتبارات المادية ومشكل التمويل في ارتباطها بالكتابة والنشر والتوزيع. وقد بين الدارس أن باريس هي أكبر مدينة استوعبت مجموعة كبيرة من المبدعين والكتاب والمثقفين، ويذهب أيضا إلى أن الكاتب يعيش عن طريق التمويل الذاتي عبر استفادته من حقوق الطبع والنشر، ومن تمويل خارجي يتمثل في الجوائز ومؤسسات رعاية الآداب. أما على مستوى النشر، فهناك عمليات ثلاث: عملية اختيار الكتاب من قبل لجن القراءة، وعملية الطبع التي ترتكن إلى مجموعة من التقنيات الجمالية والاصطناعية التي تسمح بتسويق الكتاب، وعملية التوزيع التي ترافقها

عمليات الإشهار والإعلان. أما الاستهلاك، فيتربط بالجمهور، فهناك الجمهورالمثقف في مقابل الجمهور الشعبي العادي.

ويعتقد روبير إسكاربيت أن الكاتب إنما" يكتب لقارئ أو لجمهور من القراء، فهو عندما يضع أثره الأدبي، يدخل به في حوار مع القارئ. وللكاتب من هذا الحوار نوايا مبيتة يريد إدراكها، فهو يرمي إلى الإقناع أو إلى المد بالأخبار أو الإثارة أو التشكيك أو زرع الأمل أواليأس. ومما يبرهن على أن الكاتب يرمي بالإنشاء الأدبي إلى ربط الصلة بالقارئ أنه يعمد إلى نشر أعماله. ومن هنا، رأى إسكاربيت أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيها، إذ هي، في ذلك الحين تقطع صلتها بكاتبها لتبدأ رحلتها مع القراء".[١٠]

علاوة على ذلك، فقد قدم جاك لينهاردت وبيير جوزا بحثا تجريبيا في موضوع القراءة، في ضوء سوسيولوجية الأدب والقراءة التجريبية الميدانية [١١]. ومن هنا، فسوسيولوجية الأدب هي قراءة تجريبية للمنتوج الأدبي أقرب إلى المنظور الاقتصادي والتجاري والإحصائي منه إلى المنظور النصي والجمالي.

المطلب الخامس: فينومينولوجية القـــراءة

من أهم نظريات القراءة في الحقل الثقافي الغربي، نذكر: القراءة الفينومنولوجية أو القراءة الظاهراتية مع هايدجر، وهوسرل،

---

[١٠]- حسين الواد: **في مناهج الدراسات الأدبية**، منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥، ص:٧٩.

[11] - J.LEENHARDT et P.JOZA: **LIRE LA LECTURE**, Lasycomore, Paris, 1982.

وغادامير...، تلك القراءة التي ترى أن القارىء عبارة عن ذات واعية تتفاعل مع النص ، وتمنحه وجوده . بمعنى أن الظاهراتية تعقد اتصالا إدراكيا وتفاعليا بين الذات والموضوع، فلا ذات بلاموضوع، ولاموضوع بلا ذات. ومن ثم، " فقد ارتبطت الهرمينوطيقا بعد فيلهام ديلتي بالظاهراتية عن طريق هايدجر. فاتخذت طابعا وجوديا، وكشفت عن الوجود نفسه للذات التي تؤول. وبالطبع، فقد غاب التطور الفلسفي الخاص لإشكالية الهرمينوطيقا عن محاولة التطوير هذه."[١٢]

هذا، وتعتمد الظاهراتية على الفهم والتفسير والتأويل والقصدية . ومن ثم، فقد ذهب رومان إنجاردن (Roman Ingarden) إلى أن الإنتاجات الفنية هي موضوعات قصدية لاتتحقق إلا بعد تلقيها وقراءتها. ومن هنا، فالأعمال الفنية والجمالية هي أعمال مفتوحة دلاليا، وبنيات غير مكتملة، تستوجب من القارىء إتمامها، وملء فجواتها وثغراتها وبياضها حسب أفق توقعاته " فهذه "اللاتحديدات" تحتاج إلى من يزيلها بملء فراغات النص وبياضه، وهذا هو الدور الذي يضطلع به القارىء الذي ينتج منه تحقيق الموضوع الجمالي للنتاج. فانطلاقا من البنية الخطاطية للنص، تنقلنا القراءة إلى الموضوع الجمالي بصفته تحققا فعليا لهذا النص، وذلك بفضل ما يقوم به القارىء من تحديدات استكمالية، ومن تحيين للإمكانيات، وملء للفراغات.

غير أنه ليس هناك تحقق مثالي للنص الأدبي والنتاج الفني بشكل عام، ولا تحققان متماثلان له حتى وإن كانا لنفس القارىء، لأن ذلك مرتهن بالخبرات الشخصية والأمزجة والرصيد المعرفي والمتغيرات الزمنية والمكانية وغير ذلك."[١٣]

---

[١٢]- رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ص:٨٨.

[١٣]- عبد الواحد المرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، ص:١٨٠.

أما هانس جورج غادامير، فقد رأى أن القراءة تعتمد على الفهم الذي يقوم بإسقاط مفاهيم سياقية تاريخية وأحكام مسبقة على النص، لتأتي مرحلة التأويل التي تواجه تلك الأحكام المسبقة بمعطيات النص. أما في مرحلة التطبيق، فيتم التقابل بين قراءات تأويلية مختلفة . وما يذكر من حسنات لغادامير أنه بلور مفهوم " **أفق انتظار القارىء"** الذي وظفه يوس توظيفا إيجابيا في نظريته الجمالية في مجال القراءة والتقبل.

كما نجد هذا التصور الظاهراتي عند الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر، حينما تحدث عن مفهومه في كتابه (**ما الأدب؟**). ففيه يقدم إجابة كاملة عن القراءة، وماهية الكتابة، ووظيفتها من خلال تفاعل الذات مع الموضوع. إن الأدب في نظر سارتر" ليس شيئا في ذاته، وإنما هو كيان معطل يتحقق وجوده بفعل القراءة. فالعمل الأدبي خذروف غريب لاوجود له إلا بالحركة. ولابد، لإبرازه إلى الوجود، من فعل عيني يدعى القراءة، ووجود هذا الخذروف لايدوم إلا بمقدار ماتدوم هذه القراءة، أما خارجا عن ذلك، فلاوجود إلا لخطوط سوداء على الورق.

عند القراءة نتوقع وننتظر؛ نتوقع نهاية الجملة الأولى والثانية والصفحة الموالية. وننتظر أن نتأكد هذه التوقعات أو تدحض؛ لذلك فإن القراءة تتكون من مجموعة من الفرضيات، من أحلام تتبعها يقظة ومن آمال وخيبات.

والموضوع الأدبي ليس معطى في اللغة أبدا، على الرغم من كونه يتحقق من خلالها؛ إنه بطبيعته صمت ومناقضة للكلام. وهكذا، يمكننا أن نقرأ ألف كلمة مضمومة في كتاب دون أن ينبثق معنى الأثر؛ ذلك أن المعنى ليس مجموع الكلمات، بل هو كليتها العضوية، ولايستطيع

القارىء أن يصل إلى نتيجة إلا إذا وضع نفسه دفعة واحدة، وبدون مرشد تقريبا على مستوى هذا الصمت.[١٤]"

وهكذا، فالقراة الظاهراتية تدرس النص الأدبي في ضوء التصورات الفينومينولوجية والتصورات الوجودية، حيث يتم الربط بين الذات القارئة والنص الموضوع في علاقات فلسفية تفاعلية وجدلية.

المطلب السادس: سيميائية القـــراءة

ترتبط سيميولوجية القراءة برولان بارت ارتباطا وثيقا، فهو الذي بلور لذة النص في إطار التعامل مع النص، وهو الذي أعلن موت المؤلف في كتابه(**درس السيميولوجيا**) [١٥]، وقد اعتبر بارت أن الناقد الجديد ليس سوى قارئ ، فما عليه إلا أن يعيد إنتاج النص مرة أخرى، وينبغي على المؤلف أن ينسحب ليحل القارئ محله. فالنقد - إذاً- في نظره قراءة، وميلاد القارئ مرتبط بموت الكاتب. ومن هنا، يتألف النص" من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ: القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، دون أن يضيع أي منها، ويلحقه التلف. فليست وحدة النص في منبعه وأصله، وإنما في مقصده واتجاهه. بيد أن هذا الاتجاه لم يعد من الممكن أن يكون شخصيا: فالقارئ إنسان لاتاريخ له ولا حياة

---

[١٤]- محمد مريني: **سيكولوجية القراءة**، دار النشر جسور، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م، ص:١١٧.

[١٥]- رولان بارت**: درس السيميولوجيا**، ص:٨٣-٨٧.

شخصية ولا نفسية. إنه ليس إلا ذاك الذي يجمع فيما بين الآثار التي تتألف منها الكتابة داخل نفس المجال".[١٦]

ومن جانب آخر، فقد اهتم أمبرطو إيكو بالقراءة، وميز بين القراءة المنغلقة والقراءة المنفتحة. كما ميز بين النص المغلق والنص المفتوح كما في كتابه(**الأثر المفتوح**)(١٩٦٥م)[١٧]. ويرى الناقد المغربي عبد الرحمن بوعلي أن " جمالية التلقي ليست إلا تطويرا لما ذهب إليه أمربطو إيكو من قبل. أضف إلى ذلك، أن أمبرطو إيكو نفسه عاد، فطور في مؤلف آخر هو(**القراءة في الحكاية**) (١٩٧٩م) ما أصبح يسمى بسيميائية القراءة، وهي منهجية في القراءة تعتمد على المتلقي الذي لم يعد يكتفي بموقفه السلبي تجاه العمل الأدبي، وتعتمد في أطروحاتها النقدية على ما يسمى بتداولية النص. ومنذ الوهلة الأولى، يتبين لنا أن منهج إيكو النقدي السيميائي يعتمد على فاعلية القارىء التي يعتبرها في البداية من طبيعة استدلالية، فأن نقرأ معناه أن نستنبط ، وأن نخمن، وأن نستنتج انطلاقا من النص سياقا ممكنا يجب على القراءة المتواصلة إما أن تؤكده وإما أن تصححه، وفي عمله التخميني هذا يتعرض القارىء بما يسميه إيكو بموسوعته ، وإذا أردنا، فالأمر يتعلق بنوع من الترسانة من الأفكار أو بذاكرة جماعية يسلم بها التحليل، ويجد فيها كل ماهو رائج في السياق السوسيو- ثقافي."[١٨]

ويقترح ميكائيل ريفاتير، في كتابه(**سيمياء الشعر**) (١٩٧٨م)، قراءة سيميائية لدراسة النص الأدبي، متجاوزا قراءة البنيويين للنصوص الأدبية، ليربط القراءة السيميائية باستكشاف البنيات الأساسية المولدة للنصوص على غرار النحو التوليدي الذي يعتني بدراسة البنى العميقة

---

[١٦]- رولان بارت: نفسه،ص: ٨٧.

[١٧]- أمبرطو إيكو: **الأثر المفتوح، ترجمة**: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية سنة ٢٠٠١م.

[١٨]- رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ص:١١.

التي تتحكم في البنى السطحية للجمل. وفي هذا النطاق، يقول دافيد كارتر في كتابه(**النظرية الأدبية):"** يهاجم مايكل ريفاتير تفسير كل من جاكبسون وليفي شتروس لقصيدة بودلير:" **الدردشات**". ويظهر ريفاتير أن السمات اللغوية التي يزعمون أنهم قد اكتشفوها في القصيدة لايمكن أن يتصورها القارىء مهما كان مطلعا. وأن العديد من الميزات التي يركزون عليها ليست جزءا من البنية الشعرية التي يختبرها القارىء. تعتمد قراءة جاكبسون وشتراوس على معرفة مصطلحاتهم التقنية. يناقش ريفاتير في كتابه(**سيمياء الشعر**) أن العناصر في أية قصيدة كثيرا ما تخرج عن النحو المعتاد. ويجب على القارىء أن يعرف كيف يتعامل مع مثل هذه العوامل غير القواعدية . وهذا يعني تطوير كفاءة خاصة. فالقارىء يفترض وجود مصفوفة بنيوية، غالبا ما تكون جملة واحدة أو عبارة، وقد لا تظهر فعلا في القصدية ، بل هي مثل جملة مثالية، وبحد ذاتها تشبه الأحكام الأساسية التي يفترضها النحو التوليدي عند نوام تشومسكي. ويتم تعديل هذه الجملة أو العبارة المثالية في الكلام أو الاستخدام الفعلي(مايدعوه ريفاتير هايبوغرامات). وقد يكون هذا النمط من قراءة القصيدة مفيدا بشكل خاص في تفسير القصائد التي تتعارض مع قواعد النحو العادية (مثل الكثير من قصائد إميلي ديكنسون)، ولكن هذا النمط من القراءة محدود في تطبيقه، وكثيرا ما يؤدي إلى العموميات التي لاتفسر لماذا تكون أية قصيدة معينة مؤثرة بشكل خاص."[١٩]

وعليه، تركز سيميائية القراءة على المتلقي باعتبارها قارئا مفترضا خبيرا له خبرة كبيرة في إعادة بناء النص تفكيكا وتركيبا، باستكشاف البنيات النصية المضمرة، والبحث عن كيفية بناء الدلالة والمعنى عن طريق المكونات الشكلية والجمالية.

---

[١٩]- ديفيد كارتر: نفسه، ص:٩٤-٩٥.

المطلب السابع: بلاغـــة القـــراءة

ترتبط بلاغة القراءة مع ميشيل شارل (Charles Michel) ارتباطا وثيقا منذ أن كتب كتابه(**بلاغة القراءة**) سنة ١٩٧٧م[٢٠]. وإذا كانت جمالية التقبل مع يوس قد اهتمت بالتلقي، فإن بلاغة ميشيل شارل اهتمت بأثر هذا التلقي. ولم يهتم ميشيل شارل بالتأويلية التي تبحث عما يقوله النص، بل كان اهتمامه منصبا على الكلمات وماتريد قوله، لكن ذلك في علاقة تفاعلية بين القارىء ولغة النص الأدبي. ومن ثم، فبلاغة القراءة هي قراءة للخطاب في حالة استقباله وتلقيه، أو تقبله كأثر للتلقي. وإذا كان القارىء مجرد دور، فإن القراءة تجربة وعلاقة مسجلة داخل النص الأدبي تشكل جزءا منه. ومن ثم، فإن النص الأدبي عبارة عن آليات لغوية وبلاغية تفرض على القارىء نوع القراءة التي ينبغي اللجوء إليها. كما نلاحظ أن القراءة عند مشيل شارل قراءة بنيوية ترصد البنيات البلاغية الشكلية وأثرها في مستوى التلقي. ومن هنا، يكون شارل قد تأثر بالبنيوية اللسانية والسيميائيات. ومن ثم، فالقراءة عند ميشيل شارل قراءة انحرافية عن المعنى الجاهز للنص، والبحث عن المعنى الأسمى للنص دون التوقف عند حد معين، وملء البياضات والثغرات والفجوات التي تزخر بها النصوص والخطابات الأدبية . ومن ثم، يستكشف ميشيل شارل البنيات التأويلية للنص. بيد أن الباحث لم يتخلص بعد من " ثقل التراث البلاغي المعياري ذي الحمولة الميتافيزيقية."[٢١]

---

[20] -Charles Michel: **Rhétorique de la lecture**, Paris, Seuil, 1977.

[٢١]- عبد الواحد المرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، ص:١٧٨-١٧٩.

المطلب الثامن: جمالية التلقي أوالتقبل

تعتبر جمالية التقبل من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة، ونشأت هذه النظرية في ألمانيا الغربية، وتنسب لجامعة كونستانس، ومن ممثليها : **ياوس** و**آيزر.** ولا ننسى كذلك الناقد الأمريكي ستانلي فيش الذي اهتم كثيرا بنظرية الاستقبال. وقد بلورت هذه المدرسة مجموعة من المفاهيم الأساسية، كأفق الانتظار، والمسافة الجمالية، والقارئ الضمني، وفعل القراءة، والقطب الفني، والقطب الجمالي، ومرحلة استجماع المعنى، ومرحلة الدلالة.

وعليه، تهتم نظرية التلقي بكيفية تلقي النصوص والخطابات، وتبيان الوسائل والطرائق التي تتم بها عملية استقبال الكتابات الإبداعية. ومن بين هذه السبل: الافتراض التوقعي المسبق، حيث يلتجىء المتلقي إلى طرح فرضيات وأسئلة متعلقة بالعمل بشكل مسبق، قبل الدخول إلى القراءة والتحليل والتأويل، وتوظيف آلية الربط والاستنتاج التي تنبني على خلق الروابط الذهنية واللغوية لخق اتساق النص وانسجامه من أجل إزالة غموض النص وإبهامه. ومن ثم، تقوم لسانيات النص في هذا المجال بدور هام في تعميق المتلقي بمجموعة من الأدوات في مجال الاتساق والانسجام. وهناك أيضا ملء الثغرات في النص. ويعني هذا أن الكاتب يترك بياضات فارغة تحتاج إلى ملئها عن طريق التأويل والتفسير والاستنتاج الدلالي والمقصدي. فالقارىء يسعى جاهدا لملء الفراغات والبياضات ، والإجابة عن نقط الحذف والصمت والرفض. وهناك مجموعة من الإشارات والأدلة وآثار النص التي يتركها المبدع لتكون نبراسا للمتلقين، فيقوم بتفكيك هذه الإشارات اللغوية والعلامات السيميائية إن تشريحا وإن تأويلا ، وذلك كله لبناء المعنى المفترض الذي يتغير في الزمان والمكان، ومن قارىء إلى آخر حسب تغير

الظروف التاريخية ، وتحول السياقات الخارجية. وهناك مفهوم التوقع، فهناك أعمال تراعي أفق انتظارنا، وأعمال تخيب أفق انتظارنا، وأعمال تؤسس أفق انتظارنا. فالأعمال الحداثية هي التي تنتهك أفق انتظارنا لتؤسس أفقا جديدا . وقد تكون القراءة عمودية أو أفقية أو مائلة ، وقد تبدأ القراءة من البداية أو الوسط أو النهاية.

وهكذا، يبحث وولفغانغ آيزر، في كتابه (**عملية القراءة**) (١٩٧٨م)، في أبرز" الإستراتيجيات المستخدمة في بناء النص ومخزن التيمات أو المواضيع والتلميحات المستخدمة . ولقراءة وفهم العمل يجب علينا أن نكون بالفعل على دراية بالرموز التي تستخدمها هذه القراءة ، ولكن في الأدب المحفز والجيد، فإن المسألة ليست فقط مجرد إعادة تفسير الرموز المألوفة. إن العمل الأدبي المؤثر يجبر القارىء أن يصبح مدركا بشكل نقدي للرموز المألوفة، ويجعلنا هذا العمل المؤثر نتساءل حول مدى صحة هذه الرموز.ولذلك، فإنه مثال آخر على مادعاه الشكلانيون بالإفراد أو التغريب . وبالنسبة لآيزر، إن القراءة النقدية والإدراكية تجعلنا أكثر فهما لوعينا الذاتي. ويسلم آيزر بإمكانيات أن يقدم القراء المختلفون تفسير العمل بطرق مختلفة. بالنسبة له، لا يوجد تفسير واحد صحيح بالنسبة له، ولكن التفسير الصحيح يجب أن يكون داخليا متماسكا. وإن أفضل تفسير هو الذي يمكن أن يوضح أكبر عدد من التفسيرات المتوافقة. كما يجب على التفسير الصحيح أن يكون محدودا ومعرفا من قبل النص نفسه، حيث يجب أن يكون بوضوح تفسيرا لهذا النص وحده، وليس لنصوص أخرى."[٢٢]

ويعني هذا أن آيزر يرى أن المتلقي الحقيقي هو الذي يرتكن إلى القراءة النقدية الإدراكية التي تستشكف الرموز بشكل جيد وواع، وبطريقة عميقة. ومن ثم، فالقراءات متعددة ومتنوعة، لكن القراءة الصحيحة هي

---

[٢٢]- ديفيد كارتر: نفسه، ص:٩٢.

التي تتوافق مع معنى النص، وتحترم تماسكه واتساقه وانسجامه ومنطقة الداخلي العضوي، بعيدا عن الإسقاطات الخارجية، والتأويلات البعيدة التي تُقول النص مالم يقله إطلاقا.

وعليه، فقد اهتم آيزر بفعل القراءة نفسها، إذ حدد لها ثلاثة مبادىء أساسية، وهي:القارىء الضمني، والسجل والإستراتيجية، وفكرة النفي باعتبارها ترتبط بالطابع النافي في النص الأدبي. فالقارىء الضمني هو صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي والسارد داخل النص، فهو الذي يقوم القارىء ببنائه انطلاقا من النص . وهو النظام والإطار المرجعي للنص. أما الإستراتيجية، فهي مجمل الشروط والخطوات التي يمكن اتباعها لفهم النص وتأويله، كتلك التي حددها أوستن ضمن ما يسمى بشروط النجاح التداولي بين المرسل والمتقبل ، وقد جمعها كرايس ضمن مبدإ التعاون التداولي، ومن بين تلك التوجهات العملية في القراءة: التركيز على منظور معين في القراءة، وإدراك النص ككلية عضوية جشطالتية، وتلخيص النص باستكشاف تيمته وموضوعه، وتتبع خطية النص، وملء البياضات والفراغات والفجوات لإزالة الغموض والالتباس، وخلق الاتساق والانسجام. في حين، يقصد بالسجل تلك العلامات التناصية والمؤشرات السياقية السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية والنفسية التي تساعد المتلقي على تأويل النص، أو هو ما يسمى بالمعرفة الخلفية أو موسوعة القارىء. كما يستهدف النفي إبعاد الإسقاطات التأويلية الخارجية. ومن ثم، تلغي إمكانيات النفي في النص العناصر المألوفة والآتية من خارج النص." فالنص الأدبي ينفي جزئيا القواعد التي يدمجها أو يمتصها، وفي الوقت نفسه يصادر بهذه الحركة النافية على إعادة التقييم الكامل في إطار فعل القراءة الملموس."[٢٣].

---

[٢٣]- رولان بارت وآخرون: نفسه، ص:١٤٩.

ويعني هذا أن النص يخفي نصا آخر، وينفيه بالبياض أو الكلام ، لكن الناقد يبرزه عن طريق آليات التناص والاستنطاق. وهنا، تتعدد الدلالات، وتختلف التأويلات، مادام النفي يملأ البياض والفجوات المضمرة والمخفية.

أما هانز روبير يوس ، فيحاول كتابة تاريخ الأدب على غرار تصورات غادامير، حيث لن يعتمد في تأريخه على سير الكتاب ، ولا على رصد الحركات والمدارس الأدبية، بل اعتمادا على جمالية التلقي. بمعنى أن تأريخ الأدب وتحقيبه سيخضع لمجمل القراءات التي يدلي بها القراء في زمان ومكان معينين؛ لأن القراءة تختلف في الزمان والمكان. ومن ثم، يوظف يوس مفهوم أفق الانتظار والمسافة الجمالية لمقاربة النصوص الأدبية عبر سياقها التاريخي. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر:" يستخدم يوس مصطلح" أفق التوقعات" للإشارة إلى المعايير التي يستخدمها القراء في أي مرحلة معينة، عندما يريدون دراسة أي عمل من أعمال الأدب. وقد يكون من الممكن إقامة أفق التوقعات لتقييم كيف يمكن لعمل أن يفسر عندما ظهر للمرة الأولى، ولكن هذا لايشوش معنى دائما أو نهائيا. ويجب أيضا ألا يغيب عن البال أن الكاتب يمكن أن يكتب وفقا لتوقعات أيامه، ولكنه أيضا يمكن أن يتحدى هذه التوقعات.وهذا مايحدث غالبا مع الكتاب الذين لايكونون مشهورين في أيامهم، ولكنهم يثيرون إعجاب الكثيرين في عصور لاحقة. إن الهدف من تأسيس أفق التوقعات للعمل هو في نهاية المطاف من أجل السماح بانصهار الآفاق، وجعل كل التصورات الصحيحة عنه في وحدة متماسكة."[٢٤]

وهكذا، يتبين لنا أن مقياس أفق الانتظار هو المعيار الفني الذي يستخدمه يوس لبناء تاريخ الأدب، بتصنيف القراءات إلى قراءات مراعية لأفق

---

[٢٤]- ديفيد كارتر: نفسه، ص:٩٣.

انتظار القارىء، وقراءات مخيبة لهذا الأفق، وقراءات مؤسسة له، وهذا ما يسميه أمبرطو إيكو بالقراءة المنغلقة والقراءة المنفتحة.

هذا، ويستند أفق الانتظار عند يوس إلى ثلاثة مرتكزات أساسية، وهي: التجربة السابقة التي يتوفر عليها الجمهور بالنسبة للجنس الأدبي الذي ينتظم داخله النص الأدبي. وثانيا، معرفة الأشكال والتيمات والموضوعات والتناص الذي ينبني عليه النص الأدبي. وثالثا، معرفة التعارض القائم بين اللغة الأدبية واللغة اليومية، أو التقابل الموجود بين الواقع الحقيقي والعالم المتخيل. ومن ثم، فالمسافة الجمالية هي ما تحدثه الأعمال الأدبية الجيدة والحداثية من مسافة بين عالم النص وعالم القراءة، أو ما يحدثه من تفاوت بين ماتعود عليه من نصوص سابقة، ومايطرحه النص الجديد من تغييرات في الأفق الأدبي والذوق القرائي. إلا أن يوس ركز كثيرا على المتلقي، ولم يبال بأثر التلقي كماعند ميشيل شارل في كتابه(**بلاغة القراءة**) (١٩٧٧م).

وتأسيسا على ماسبق، فلقد ظهرت نظرية التأثير والتقبل في ألمانيا في أواسط الستينيات(١٩٦٦م) من القرن العشرين، في إطار **مدرسة كونسطانس وبرلين الشرقية** ، على يدي كل من **فولفغانغ إيزر**(**Wolfgang Iser**)[٢٥] و**هانز روبير ياوس**(**Hans Robert Jaus**)[٢٦].

ومنظور هذه النظرية أنها تثور على المناهج الخارجية التي ركزت كثيرا على المرجع الواقعي، كالنظرية الماركسية و الواقعية الجدلية ؛ والمناهج البيوغرافية التي اهتمت كثيرا بالمبدع وحياته وظروفه

---

[25] - A regarder. Iser: **théorie de l'effet esthétique**, éd. Pierre Margada. 1985.

[26] - A regarder, H. R. Jauss **: Pour une esthétique de la réception**. Gallimard. Paris 1978.

التاريخية؛ والمناهج النقدية التقليدية التي انصب اهتمامها على المعنى، بتصيده في النص على أساس أنه جزء من المعرفة والحقيقة المطلقة؛ والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق، وأهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ الذي اهتمت به نظرية التلقي والتقبل الألمانية أيما اهتمام.

وعليه، ترى نظرية التلقي أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي. أي: إن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موضعة القارئ في مكانه الحقيقي، وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه. و هو كذلك القارئ الحقيقي له تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا . ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة، وإعادة الإنتاج من جديد ؛لأن المؤلف ماهو إلا قارئ للأعمال السابقة، وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة النصوص ومالكيها الأصليين.

ويرى **إيزر** أن العمل الأدبي له قطبان: قطب فني، وقطب جمالي. فالقطب الفني يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف من خلال البناء اللغوي، وتسييجه بالدلالات والتيمات المضمونية قصد تبليغ القارئ بحمولات النص المعرفية والإيديولوجية.أي: إن القطب الفني يحمل معنى ودلالة وبناء شكليا. أما القطب الجمالي، فيكمن في عملية القراءة التي تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة. أي: يتحقق بصريا وذهنيا عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله.

ويقوم التأويل بدور مهم في استخلاص صورة المعنى المتخيل، بسبر أغوار النص، واستكناه دلالاته المتوارية، والبحث عن المعاني الخفية والواضحة، عبر ملء البيضات والفراغات للحصول على مقصود النص، وتأويله انطلاقا من تجربة القارئ الخيالية والواقعية. ويجعل

التأويل من القراءة فعلا حدثيا نسبيا، لايدعي امتلاك الحقيقة المطلقة أو الوحيدة المتعالية عن الزمان والمكان. لأن القراءة تختلف في الزمان والمكان حسب طبيعة القراء ونوعيتهم. لذلك، يرى **أمبرطو إيكو(U.ECO**) أن هناك أنماطا من القراءة والقراء في دراساته عن **النص المفتوح والنص الغائب:**

❶نص مفتوح، وقراءة مفتوحة.

❷نص مفتوح، وقراءة مغلقة.

❸نص مغلق، وقراءة مغلقة.

❹نص مغلق، وقراءة مفتوحة.[٢٧]

ولايتحقق العمل الإبداعي المثمر والهادف إلا بالمشاركة التواصلية الفعالة بين المؤلف والنص والجمهور القارئ. ويدل هذا على أن العمل الإبداعي يتكون من عنصرين أساسين: النص الذي قوامه المعنى، ويحيل على تجربة الكاتب الواقعية والخيالية؛ والقارئ الذي يتقبل آثار النص، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، في شكل استجابات شعورية ونفسية (ارتياح- غضب- متعة- تهييج- نقد- رضا...) . وهذا يجعل النص الأدبي يرتكز على الملفوظ اللغوي(النص) والتأثير الشعوري (القارئ) على حد سواء، في شكل ردود مختلفة تجاه حمولات النص. وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن العمل الأدبي يتموقع في الوسط بين النص والقراءة، من خلال التفاعل الحميم والاتصال الوجداني بين الذات والموضوع. أي: بين النص والقارئ. ومن ثم ، فالعمل الأدبي أكبر من النص، وأكبر من القراءة، بل هو ذلك الاتصال التفاعلي بينهما في بوتقة منصهرة واحدة.

---

[27] - A regarder : Umberto Eco : **L'œuvre ouverte** éd. Seuil. Paris 1965؛**La structure absente**. Ed. Mercure de France. Paris .1972.

وإذا كانت المناهج الأخرى تركز على اتجاه واحد في القراءة، تتجه من النص إلى القارئ ، فإن منهجية التقبل والقراءة تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين: من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص على غرار القراءة الظاهراتية (الفينومينولوجية). ولايحقق نص المؤلف مقصديته ووظيفته الجمالية إلا بفعل التحقق القرائي، وتجسيده عبر عمليات ملء الفراغات والبياضات، وتحديد ماهو غير محدد، وإثبات ماهو منفي، والتأرجح بين الإخفاء والكشف على مستوى استخلاص المعاني، بممارسة عملية الفهم والتأويل والتطبيق. ولن تكون القراءة مثمرة جادة إلا إذا وجد القارئ الافتراضي الخيالي الذي يعيد بناء النص بنقده وتأويله، انطلاقا من تجربة جمالية وفنية، بعيدا عن تصور القارئ المعاصر الواقعي. وليس للقارىء الضمني" وجود في الواقع، وإنما هو قارئ ضمني، يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي. ومن ثم، فهو قارئ له قدرات خيالية شأنه شأن النص. وهو لايرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدد،بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثا عن بنائه،ومركز القوى فيه، وتوازنه، وواضعا يده على الفراغات الجدلية فيه، فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له. "[٢٨]

علاوة على ذلك، تفيد منهجية القراءة في معرفة الآثار التي تتركها فينا الأعمال الأدبية، ولاسيما الخالدة والمتميزة منها. ويعني هذا أن ما يهم هذه النظرية ليس ما يقوله النص، ولامن قاله، ولا ما يقوله من مضامين ومعان التي تبقى نسبية، بل ما يهمها هو ما يتركه العمل من آثار شعورية ولاشعورية ، وما يتركه كذلك من وقع فني وجمالي في

---

[٢٨] - نبيلة إبراهيم: (القارىء في النص: نظرية التأثير والاتصال)، مجلة **فصول** المصرية،المجلد٥، العدد١، ١٩٨٤،ص:١٠٣.

النفوس، والبحث عن أسرار خلود أعمال مبدعين كبار، وتبيان أسباب ديمومتها ، واستكشاف حيثيات روعتها، واستجلاء عبقريتها الفنية.

كما تعيد هذه النظرية قراءة الموروث الأدبي والإبداعي بالتركيز على ردود القراء وتأويلاتهم للنصوص وانفعالاتهم، وكيفية تعاملهم معها أثناء التقبل، وتبيان طبيعة التأثير الذي تتركه نفسيا وجماليا في القراء، باختلاف السياقات التاريخية والاجتماعية.

وهكذا، يدعو كل من **إيزر** و**يوس** إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب الغربي في ضوء جمالية القراءة، بغية معرفة الذوق السائد، وتحديد طبيعة التفكير، ورصد نوع التفاعل بين الذوات والنصوص الإبداعية، واستخلاص المقاييس الجمالية التي استخدمت في التأويل أثناء التطور التاريخي والتحقيب الأدبي والنقدي. وفي هذا الصدد، يقول **يوس** " إذا أردنا كتابة تاريخ أدبي جديد، من خلال رسم يعيد تكوينه، انطلاقا من بقايا الأعمال والتفرعات التاريخية، والتأويلات، ودعاوي التواصل الأدبي المتخفاة تحته، علينا أن نسارع إلى تاريخ التجربة الجمالية ونظريتها. وتظهر لي ضرورة كل هذا لأنه يمنحنا " الجسر الهرمنوتيكي" لبلوغ حقب بعيدة في الزمان وفي الثقافات الأجنبية ذات التقليد الأوربي".[٢٩]

ويشير **إيزر** أيضا إلى مدى أهمية إعادة تاريخ الأدب الأوربي اعتمادا على شهادات القراء، و رصد ردود قراءاتهم وأذواقهم الجمالية في أثناء التفاعل بين ماهو شعوري (القراءة) و ماهو لفظي (النص). وفي هذا السياق، يقول أيضا:" كيف يتم استقبال النص الأدبي من طرف جمهور معين؟ إن الأحكام الصادرة عن الآثار الأدبية تعكس بعض وجهات النظر وبعض الضوابط السائرة بين الجمهور

---

[٢٩] - هانز روبير يوس: (جمالية التلقي والتواصل الأدبي)، **الفكر العربي المعاصر**، بيروت ، لبنان، عدد ٣٨، ص:١١٢.

المعاصر مما يجعل الدليل الثقافي المرتبطة به هذه الأحكام، يمارس تأمله داخل الأدب. وهذا أيضا، صحيح حين يعمد تاريخ التلقي إلى شهادات، القراء الذين يطلقون، عبر فترات مختلفة من الزمن، أحكاما على أثر معين. وفي هذه الحالة، يكشف تاريخ التلقي الضوابط التي توجه هذه الأحكام مما يشكل نقطة انطلاق لتاريخ الذوق، الشروط الاجتماعية لجمهور القراء."[٣٠]

وعليه، فقد يراعي العمل الأدبي أفق انتظار القارئ، عندما يستجيب لمعاييره الفنية والجمالية والأجناسية، باللجوء إلى عمليات المشابهة النصية ، والارتكان إلى المعرفة الخلفية، وتمثل قواعد الأجناس والأنواع الأدبية التي تعرفها في نظرية الأدب. ولكن قد يخيب توقعه ويفاجأ، إذا واجه نصا حداثيا جديدا لم ينسجم مع القواعد التي يتسلح بها في مقاربة النص الأدبي.

فعندما نقرأ الروايات الكلاسيكية، فإنها تراعي أفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءتها؛ بسبب مراعاتها مجموعة من المعايير والآليات التجنيسية والتحليلية المعروفة. بيد أنه إذا أعطيت لهذا القارئ الكلاسيكي رواية حداثية، فإنها ستصدمه بطرائق فنية جديدة ، تنزاح عما ألفه من مفاهيم القراءة التقليدية؛ بسبب الانزياح الفني بين الطرائق الموجودة في السرد الكلاسيكي والسرد المعاصر . ويعني هذا أن هناك مسافة جمالية تربك القارئ، وتجعل توقعه الانتظاري خائبا بفعل هذا الخرق الفني والجمالي الذي يسمو بالأعمال الأدبية، ويجعلها خالدة، مثل : رواية **دون كيشوط** لـ(**سيرفانتيس**) . ومن ثم، يقصد - **يوس**- بالمسافة الجمالية " ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، وإنه لايمكن الحصول على هذه

---

[٣٠] - فولفغانغ إيزر: (فعل القراءة ، نظرية الوقع الجمالي) ، ترجمة أحمد المديني، **آفاق** المغربية، العدد٦، ١٩٨٧،ص:٢٨-٢٩.

المسافة من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر. أي: من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه. وهنا، أكد **يوس** على أن الآثار الأدبية الجيدة هي تلك التي تنمي انتظار الجمهور بالخيبة، إذ الآثار الأخرى التي ترضي آفاق انتظارها، وتلبي رغبات قرائها المعاصرين هي آثار عادية جدا تكتفي، عادة، باستعمال النماذج الحاصلة في البناء والتعبير، وهي نماذج تعود عليها القراء. إن آثارا من هذا النوع هي آثار للاستهلاك السريع سرعان ما يأتي عليها البلى. أما الآثار التي تخيب آفاق انتظارها وتغيظ جمهورها المعاصر لها، فإنها آثار تطور الجمهور وتطور وسائل التقويم والحاجة من الفن، أو هي آثار ترفض إلى حين حتى تخلق جمهورها خلقا. "[٣١]

ومن جهة أخرى، هناك نصوص تؤسس لأفق انتظار القارئ الذي يجمع بين الذكاء والفطنة، فيتعلم بسرعة كل ما هو جديد، ويتكيف مع كل نص طليعي أو حداثي، ثم يغير هذا القارئ آليات قراءته وأدواته مرات ومرات حتى ينسجم مع معطيات النصوص المفتوحة. ويمكن لنا أن نوضح ما قلناه في العناصر التالية:

❶نص يراعي أفق انتظار القارئ؛

❷نص يخيب أفق انتظار القارئ؛

❸نص يؤسس أفق انتظار القارئ.

وليس تحليل النصوص عند **يوس**" تحليلا هيكلانيا مضمنا بها،وليس هو أيضا استعراض المعارف المتعلقة بالكاتب وبالأثر،وإنما هو التخاطب الأدبي من خلال ما تتسم به الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافية من خصائص.إن موضوع الدراسة الأدبية هو

---

[٣١] - حسين الواد : **في مناهج الدراسات الأدبية**، منشورات الجامعة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ١٩٨٥م، صص:٧٩-٨٠ .

أن نعرف كيف أجاب الأثر الأدبي على ما لم تجب عليه الآثار السابقة من قضايا، وكيف اتصل بقرائه أو خلقهم خلقا".[٣٢]

وإذا انتقلنا إلى مرتكزات هذه النظرية، فيمكن حصرها في المفاهيم التالية:

❶ثنائية القارئ والنص؛

❷ التأثير والتواصل؛

❸العمل الأدبي بين القطبين: الفني والجمالي؛

❹التحقق والتأويل؛

❺القارئ الافتراضي المثالي؛

❻أفق الانتظار؛
❼ملء البيضات والفراغات، والبحث عن النص الغائب؛
❽النص المفتوح؛
❾المسافة الجمالية.

أما عن مرجعيات هذه النظرية الأدبية ، فإن **روب هولمب** يوجزها في خمسة مؤثرات هي:

❶الشكلانية الروسية؛

❷بنيوية براغ؛

❸ظواهرية" **رومان إنجاردان**"؛

❹هيرمينوطيقا" **جادامر**"؛

❺سوسيولوجيا الأدب في نهاية الأمر.[٣٣]

---

[٣٢] - حسين الواد : **في مناهج الدراسات الأدبية**، ص: ٨٠ .

هذا ، وقد كانت هناك مؤثرات وراء تشكل نظرية التقبل، منها: النظرية الفنومولوجية أو الفلسفة الظاهراتية التي ظهرت في ألمانيا مع **هوسرل ورومان إنجاردان** . وترتكز هذه الفلسفة على ترابط الفكر والوجود الظاهري للأشياء. وبتعبير آخر ، تؤمن هذه الفلسفة بتفاعل الذات والموضوع بطريقة تواصلية ، من الصعب الفصل بين القطب الذاتي والموضوعي. أما المعنى المقصود، فيستخلص بالتفاعل والتواصل بين هذين الفاعلين. وهذا ينطبق على تفاعل القارئ مع النص تفاعلا تأويليا تحققيا قصد الوصول إلى الدلالة، وإعادة بنائها من جديد. علاوة على ذلك، فلقد ساهمت التأويلية لدى **جادامر** في دراسة الكيفية التي نتعامل بها مع النصوص، باستنتاج المعنى المقصود، سواء أكان ظاهرا أم مخفيا، عبر عملية الفهم والانتقال من المعنى إلى الدلالة، ثم تأويل النصوص بتفسيرها جماليا وفنيا. يختلف هذا التأويل التفسيري من سياق تاريخي إلى سياق تاريخي آخر. كما تقوم سوسيولوجية الأدب بدور مهم في استقراء إحصائي للقراءة الجماهيرية، وتبيان طبيعة القراء والقراءة وكيفية الاتصال . وقد كان للبنيوية ، سواء أكانت شكلانية أم لسانية وظيفية، تأثير في دراسة النص تفكيكا وتركيبا، والإشارة إلى عملية القراءة بمراعاة أنظمة التواصل الجاكبسوني (التشديد على عناصر التواصل الستة: المرسل، والمرسل إليه ، والرسالة، والقناة، والمرجع ، واللغة)، والتركيز على البنيات الشكلية للنص، كالإشارة إلى عوامل السرد من كاتب ضمني وقارئ ضمني...

ويقول **إيزر** محددا مؤثرات أخرى لنظريته: " من الشائع الآن أن النظريات تمارس تأثيرا معينا على الساحة الثقافية الألمانية:

---

[٣٣] - صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢، ص:١١٨.

الماركسية، ونظرية التحليل اللغوي، ونظرية الإعلام، والتأويل، والتحليل النفسي. أما بالنسبة للدراسات الأدبية بوجه خاص، فيبدو أن أبرز هذه الاتجاهات هو التحليل النفسي، وفن التأويل. وفضلا عن ذلك ، ينبغي أن نذكر نظرية تجريبية في الأدب، اكتسبت شهرة عظيمة في الأعوام الأخيرة؛ هي تسجيل استجابات الناس واستخلاص استدلالات فيما يتعلق بالقانون الاجتماعي الذي يتحكم في اتجاهاتهم.

وقبل التأثير الذي تركته النظريات السالفة الذكر، انتشرت النقدية الجديدة في الدراسات الأدبية الألمانية؛ إذ أثبتت هذه النزعة أنها رد فعل للانتفاع بالنص الأدبي في أغراض شتى، وبخاصة في الأغراض السياسية، في ماضي ألمانيا القريب."[٣٤]

ومن رواد هذه النظرية في العالم العربي عبد الفتاح كليطو في كتابيه: (**الحكاية والتأويل**)[٣٥] و(**الأدب و الغرابة**)،[٣٦] وحميد لحمداني في كتابه (**القراءة وتوليد الدلالة**) [٣٧] ، ومحمد مفتاح في كتابه(**التلقي والتأويل**)[٣٨]، وكلهم باحثون ودارسون مغاربة.

وإذا انتقلنا إلى الناقد الأمريكي ستانلي فيش، فيتحدث عن القارىء الخبير أو المؤهل أو المكون الذي يستوجب فيه الناقد أن يمتلك خبرة لغوية ومعجمية ودلالية وأدبية لفهم النص وتلقيه بشكل جيد.ومن هنا، فالمتلقي يجمع بين ماهو واقعي وماهو مجرد. وفي هذا السياق، تقول

---

[٣٤] - نبيلة إبراهيم: (حديث مع ولفغانغ إيزر)، مجلة **فصول** المصرية، المجلد الخامس ، العدد الأول، ١٩٨٤، ص:١٠٥.

[٣٥] - عبد الفتاح كيليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م.

[٣٦] - عبد الفتاح كيليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

[٣٧] - حميد لحمداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣.

[٣٨] - محمد مفتاح: **التلقي والتأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.

نوال بنبراهيم:"القارىء الخبير حسب فيش هو مفهوم بيداغوجي يطمح إلى بلورة معلومات المؤلف (بفتح اللام)، وبلورة قدرة القارىء وردود أفعاله التي تكون مثارة من قبل الأول. وبناء على ذلك، يجب أن يمتلك قدرة فهم تراكيبه اللغوية والدلالية، وأن يتوفر على معرفة أدبية ليتكلم لغته.هذا لايعني أنه قارىء تجريدي أو واقعي، ولكنه كائن هجين يقوم بكل شيء من أجل أن يكون خبيرا."[٣٩]

هذا، وقد طور الناقد الأمريكي ستانلي فيش" شكلا من أشكال نظرية الاستقبال ، والذي سماه (**الأسلوبية العاطفية**) .فقد فحص توقعات القارىء على مستوى الجملة ، وناقش بأننا نستخدم إستراتيجيات القراءة نفسها في فهم كل من النصوص الأدبية وغير الأدبية. فمن الممكن تحليل الطريقة التي يستمر فيها القارىء في القراءة، كلمة كلمة، خلال النص. وبالطبع، هذا يغض الطرف عن حقيقة أن القراء غالبا مايقفزون إلى الأمام في توقعاتهم، ويطمحون إلى شكل معين من أشكال الحكم. وثمة الكثير من التخمين أو التوقع المسبق. وإن تجربة القراءة الفعلية ليس تحليل الإجراء المفروض والمصطنع كلمة بعد كلمة. وتميز وجهات النظر هذه أفكار فيش المبكرة كثيرا، ولكن في عمله اللاحق، وهو بعنوان(**هل هناك نص في هذا الصف؟**) (١٩٨٠م)، يحاول فيش التغلب على القيود المفروضة على نظريته السابقة عن طريق مناقشة أن ثمة مجتمع من القراء يتقاسمون الافتراضات نفسها أثناء عملية القراءة. وهذا أيضا ما يجعل الأمر أسهل بكثير. بالطبع، للتأكيد على أن الكاتب نفسه هو جزء من هذا المجتمع. وبالتالي، يمكن فهمه بسهولة من قبل ذلك المجتمع."[٤٠]

---

[٣٩]- نوال بنبراهيم: **جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي**، ص:١٣٠.

[٤٠]- ديفيد كارتر: نفسه، ص:٩٣-٩٤.

وتبقى جمالية التلقي أوالتقبل النظرية الوحيدة التي اهتمت بالقارىء اهتماما كبيرا وعميقا، وجعلته محور دراساتها وأبحاثها النظرية والتطبيقية، حتى ارتبطت هذه النظرية بالقارىء إلى حد كبير.

المطلب التاسع: شعريـــة القـــراءة

تعتمد شعرية القراءة أو القراءة الشعرية على استكشاف أدبية النص، واعتماد البنيوية اللسانية منهجا في التحليل والمقاربة. كما أن القراءة الشعرية أو البويطيقية هي التي تبحث عن الدلالات المتعددة للنص عبر قراءة شكلية تفكيكا وتركيبا، بالتركيز على التضمين والتعيين، والتركيب والاستبدال، وتجنيس الأنواع الأدبية وغير الأدبية. وقد اهتمت هذه القراءة بالمتلقي كقارىء خارجي وقارىء مفترض داخل العملية السردية. وفي هذا الصدد، يقول تزتيفان تودوروف(T.Todorov):" في الدراسات المتعلقة بالأدب،كنا ننظر في بعض الأحيان- وهذا نادر- إلى مشكل القراءة من خلال وجهتي نظر مختلفتين جدا، الأولى تأخذ بعين الاعتبار القراء في تنوعهم التاريخي أو الاجتماعي، الجماعي أو الفردي، والأخرى تأخذ بعين الاعتبار صورة القارىء كما هي مجسدة في بعض النصوص . أي: القارىء كشخصية، أو كمسرود له، لكن يبقى هناك مجال غير مكتشف هو مجال منطق القراءة الذي لايتجسد داخل النص، والذي هو سابق على الاختلاف الفردي.

وهناك أنواع كثيرة من القراءات. وسأركز هنا – يقول تودوروف-على نوع واحد منها ليس نادرا، وهو قراءة نصوص التخييل الكلاسيكية، وعلى الأخص النصوص التي يقال عنها تمثيلية. فهذه القراءة وحدها هي التي تتم كبناء."[٤١]

---

[٤١] - رولان بارت وآخرون: نفسه، ص:٣٥-٣٦.

وقد توصل تودوروف في دراساته الشعرية والبنيوية إلى أن القراءة الشعرية هدم وبناء وتفكيك. كما أنها قراءة تهتم بقراءة الخطاب صيغة، وزمانا، ومنظورا، ووصفا. ومن ثم، تتكىء هذه القراءة على التدليل، والترميز، والتأويل.

المطلب العاشر: القراءة السوسيونقدية (sociocritique)

يمثل هذه القراءة السيوسيونقدية كل من كلود دوشيه، وريمون ماهيو، وبيير زيما، وفرانسواز كايار...،وتهدف هذه القراءة الاجتماعية النقدية إلى" ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي، تحترم استقلاليته باعتباره شكلا جماليا، وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل مايربطه بشكل آخر أو بالآخر الاجتماعي. فالأمر – إذاً- يتعلق بالقيام بهذه الممارسة، شريطة ألا يتدخل أي نظام خارجي ليفرض أي انزياح عن فهم النص، أو ليقلب الرهانات. وعلى العكس من ذلك، سنقول:- يتحدث ريمون ماهيو(Raymond Mahieu)- إن المكتوب الأدبي الذي هو نتيجة متفردة لفاعلية إنتاجية تقع في زمان ومكان معينين، لايمكن أن يتأسس إذا كان سيقرأ خارج أي معرفة بما يبرز علاقاته مع واقع متعدد ، يتجنبه هذا المكتوب، ويشتغل به، مثلما يتأسس عليه. ومثل هذا الاستبعاد الذي لايعطي للمتخيل الذي ينبثق منه النص إلا فضاء إجرائيا منقحا بشكل اعتباطي وكمونا من عدد معين من المواد العضوية بالنسبة إليه، يؤدي إلى قراءة يمكن لنا أن نصفها عن حق بالقراءة المشوهة، بل والمؤسطرة."[٤٢]

---

[٤٢]- رولان بارت وآخرون: نفسه، ص:٦٣-٦٤.

ويعني هذا أن القراءة السوسيونقدية هي التي تربط الأدب بالمجتمع، لكن ليس في ضوء الانعكاس المباشر، بل تقرؤه بطريقة جمالية مستقلة في علاقة بالواقع المعطى. ومن ثم، يرى كلود دوشيه(Claude Duchet) أن القراءة السوسيونقدية هي التي تجمع بين النصية أو الجمالية الأدبية والواقع الاجتماعي.أي: تمزج بين الأدب كبنية جمالية مستقلة والمعطى السوسيولوجي كما هو حال البنيوية التكوينية للوسيان كولدمان الذي يماثل بين البنية الأدبية المستقلة والبنية الاجتماعية المستقلة بدورها عن طريق الانعكاس غير المباشر. ومن هنا، ترى كايار(F.Gaillard) أن" تدوين النص الاجتماعي في النص الروائي...لايقرأ من خلال الأقوال الإيديولوجية بشكل ظاهر... بل من خلال تضمين هذه الأقوال في السرد، وذلك وفق نمط إدماجي يقوم بعملية التحويل."[٤٣]

وهكذا، يتبين لنا أن القراءة السوسيونقدية تتعامل مع اللاوعي الاجتماعي داخل المتخيل الأدبي من خلال الجمع بين النصية والاجتماعية.وهنا، يتم التشديد على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ضمن لاوعي اجتماعي، يتشكل داخل النص الأدبي فنيا وجماليا.

[٤٣]- رولان بارت وآخرون: نفسه، ص:٧٢.

المطلب الحادي عشر: القــراءة التواصلية

تستوجب القراءة التواصلية أو التخاطبية وجود ثلاثة أطراف: المرسل (الباث-المتكلم- المتلفظ -المرسل - المتحدث-المبدع)، والرسالة(النص- الأدب-الخطاب- التلفظ...) ، والمتلقي(القارىء-المرسل إليه-المستقبل- المتلفظ إليه). ومن ثم، فالباث أو المرسل هو الذي يسنن رسالة ما ،سواء أكانت ذهنية أم وجدانية، ليرسلها إلى المتلقي، ليقوم بدوره بتفكيكها في ضوء سنن مشترك أو لغة يعرفها كل من المرسل والمرسل إليه. بيد أن رومان جاكبسون، في مقاربته التواصلية الوظيفية، يتحدث عن ستة عناصر في عملية التواصل: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية تأويلية وتفسيرية. وفي هذا النطاق، يقول الباحث التونسي حسين الواد:" لقد اعتنت نظرية التخاطب، على وجه الخصوص، بمرور البلاغ من الباث إلى المتقبل عبر قنوات الاتصال، ورأت أن الباث يسجل بلاغه في الكلام حسب قواعد في التسجيل تواضع عليها الناس، وأن المتقبل يعمد إلى فك رموز الكلام ليحصل على البلاغ منها.إلا أن إيصال البلاغ، في الغالب، مغامرة لاتتم دائما بسلام. فمهما بذل الباث من جهد في تفادي عناصر التضليل والتحريف وسوء الفهم، فإن بلاغه لابد من أن يتأثر بها. ولقد كان لهذه النظرية أثر بارز في درس الآثار الأدبية، إذ عمدت طائفة من الباحثين إلى جعل المؤلف باثا والقارىء متقبلا والأثر يحمل بلاغا. إلا أنهم رأوا التخاطب في الأدب يختلف كثيرا عن التخاطب العادي، فمنتهى أمل الباث في التخاطب العادي أن يصل بلاغه سالما من العثرات إلى المتقبل. والذي يساعده على ذلك ارتباط

البلاغ عادة بالمرجع أو السياق يحضر القارىء أثناء القراءة ، فيتجنب به الوقوع في الخطإ. إن الخطاب العادي يقوم في أساسه على الوظيفة المرجعية.أما التخاطب الجمالي في الآثار الأدبية فلا وظيفة مرجعية له. وبالتالي، فإن العثرات فيه كثيرة والعقبات كأداء. ومن هنا، حلت فيه الوظيفة الأدبية محل الوظيفة المرجعية في التخاطب العادي. لذلك، كان الغموض في الأثر الأدبي ، وكان التفاف الكلام فيه على نفسه أشد مايكون."[٤٤]

وبما أن النظرية التواصلية أو الإبلاغية تعتبر الأدب ظاهرة غامضة مليئة بالعلامات الشائكة والرموز العائمة، فلابد أن يقوم المتقبل بتفكيك هذه العلامات تشريحا وتفسيرا، وتأويلها في ضوء تجاربه الشخصية وهويته الذاتية. ومن ثم، تطالب نظرية التخاطب من القارئ " أن يقوم بالتأويل أثناء القراءة، وينتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده يسلطها عليه. ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه، يعمد القارئ، كلما واجه نصا أدبيا، إلى امتحانه، فاختبر قدراته على تحمل المعاني الإضافية، بموجب ماركب فيه من مواطن غامضة تتحمل التأويل. ومن هنا، كان الأثر الأدبي في نظرية التخاطب، أثرا مفتوحا، يستدعي التأويلات العديدة ويتقبلها ، فيزداد بها ثراء على ثرائه".[٤٥]

وهكذا، فنظرية التخاطب هي تلك النظرية التي ترتكز كثيرا على دور المتقبل ضمن عملية تواصلية ثلاثية تتكون من الباث والإبلاغ والمتلقي.

---

[٤٤]- حسين الواد: نفسه،ص:٧٤-٧٥.

[٤٥]- حسين الواد: نفسه،ص:٧٥.

المطلب الثاني عشر: القـــراءة الإسلاميـــة

تهدف القراءة الإسلامية المعاصرة إلى قراءة الأعمال والإنتاجات الأدبية في ضوء التصور الإسلامي للفن والأدب، بتمثل المضامين القرآنية ، و الاقتداء بالسنة النبوية، والاحتكام إلى الالتزام الإسلامي نظرية وتطبيقا، والابتعاد عن التصورات الإباحية ، والابتعاد أيضا عن كل الفلسفات العبثية والوجودية، وتجنب الإسفاف اللغوي، وتفادي الغموض والإبهام إلا إذا كان ذلك الغموض فنيا قد وظف في سياقات جمالية مقبولة. أضف إلى ذلك، تدافع القراءة الإسلامية عن الجمال الفني والأدبي، في ضوء معايير ربانية ومقاييس شرعية، كالاحتكام إلى الحق، والاهتمام بالخير والعدل، والدعوة إلى الصدق، والعمل على تحقيق التناسب الفني والجمالي، والعمل على توفير التوازن الوسطي بين ماهو مادي وماهو روحاني. كما تستكشف القراءة الإسلامية مواطن الضلالة والشرك والغي والإلحاد في النصوص والخطابات، فتقوم بتصحيحها وتنويرها بمشكاة الحق والنور الرباني المشع. ومن ثم، فالقراءة الإسلامية قراءة حضارية بديلة تجمع بين المضمون والشكل، بين المادة والنفس، وتهدف إلى تحقيق التوازن، وتغيير الإنسان تغييرا إيجابيا. ومن ثم، فهي ترتكز على التجليات الإسلامية في النص الأدبي شكلا ومضمونا ووظيفة، وتستخلصها كملامح وخصائص للاقتداء والاستهداء.

وهناك كثير من الكتاب والنقاد الذين تمثلوا القراءة الإسلامية تنظيرا وتطبيقا ودعوة وتوجيها، ومن بينهم: الشيخ أبو الحسن علي الحسني الندوي ، ومحمد قطب، والسيد قطب، والإمام الشهيد حسن البنا،

والسفير صلاح الدين السلجوقي، والدكتور عبد الرحمن رأفت الباشا، والدكتور أحمد بسام ساعي، ونجيب الكيلاني، وحسن الأمراني، وعماد الدين خليل، وأنور الجندي، وعبد القدوس أبو صالح، ووليد قصاب، وحلمي محمد القاعود، والحسين زروق، وجميل حمداوي، و حكمت صالح،ومحمد فكري الجزار، وعبد الرحمن حوطش، ومحمد إقبال عروي، ومحمد أحمد حمدان، ومصطفى عليان،ومحمد الحسناوي ، وعلي الغزيوي، وإدريس الناقوري، وصالح آدم، وبدر عبد الباسط، وسعد أبو الرضى، وأسامة يوسف شهاب، وحسن الوراكلي، وسعيد لغزاوي، وعبد الرحيم الرحموني، والحسن بوتبيا، ووليد إبراهيم قصاب،و محمد حسن بريغش ، وعدنان رضا النحوي، و محمد مصطفى هدارة، وعبد الرحمن العشماوي...واللائحة تطول.

بيد أن مايلاحظ على النظرية الإسلامية في الأدب والنقد أنها تصب اهتمامها على المضامين والرؤى والرسائل الفكرية، وتغض الطرف عن الجوانب الفنية والجمالية. ومن هنا، لاتنفتح بشكل من الأشكال عن المناهج النقذية الغربية التي لاتتعارض مع التصورات الإسلامية.

المبحث الثالث: التمثل العربي لنظريات القراءة

تمثل بعض النقاد العرب المحدثين والمعاصرين، في دراساتهم وأبحاثهم، القراءات المرجعية، سواء أكنت نفسية أم واقعية أم سوسيولوجية تجريبية، كما عند السيد يس في كتابه(**التحليل الاجتماعي للأدب**)[٤٦] ، وسمير حجازي في مقاله(**التفسير السوسيولوجي لشيوع القصة القصيرة**)(١٩٨٢م)[٤٧].كما تمثلوا القراءة الإسلامية بشكل لافت للانتباه، إلا أنهم لم يهتموا بشكل من الأشكال بجمالية التلقي أوالتقبل، إلا أن بعض النقاد من المغرب العربي قد أولوها عناية قصوى، ومن بينهم:عبد الفتاح كليطو في كتابيه(**الحكاية والتأويل**)[٤٨]، و(**الأدب والغرابة**)[٤٩] وحميد لحمداني في كتابه (**القراءة وتوليد الدلالة**)[٥٠]،ومحمد مفتاح في كتابه(**التلقي والتأويل**)[٥١] ، وحسين الواد في كتابه(**مناهج الدراسات الأدبية**)[٥٢]، ، ونوال بنبراهيم

---

[٤٦]- السيد يس: **التحليل الاجتماعي للأدب**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠م.

[٤٧]- سمير حجازي: (التفسير السوسيولوجي لشيوع القصة القصيرة)، **مجلة فصول**، مصر، عدد أغسطس سنة ١٩٨٢م.

[٤٨]- عبد الفتاح كيليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

[٤٩]- عبد الفتاح كيليطو: **الأدب والغرابة**، دار الطليعة،بيروت ، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٣م .

[٥٠]- حميد لحمداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء،الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

[٥١]- محمد مفتاح: **التلقي والتأويل**، المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.

[٥٢]- حسين الواد : **في مناهج الدراسات الأدبية**، منشورات الجامعة،الدرا البيضاء، الطبعة الثانية، سنة ١٩٨٥م.

في كتابها(**جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي.**)[٥٣]
...

[٥٣]- نوال بنبراهيم: **جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي**، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

المبحث الرابع: تقويـــم نظرية القراءة

يتبين لنا أن نظريات القراءة تهتم بالقارىء والمتلقي على حساب النص والكاتب المبدع. ويعني هذا أن هذه النظريات تهمل العناصر الأخرى من العملية الإبداعية، فهناك - إذاً- قفز على التاريخ، والمؤلف، والنص، والمجتمع، والنفس، والذوق....وهذه نظرية جزئية قاصرة لاتصلح للإحاطة بالنص الأدبي من جميع جوانبه الرئيسة. لذا، فالمنهج التكاملي أو التوفيقي هو أفضل المناهج ؛ لأنه يتناول جميع الجوانب من الأدب، فيدرسها بشكل متكامل. ومن ثم، فالنقد الحقيقي هو الذي يعطي أهمية كبرى للمؤلف، والنفس، والمجتمع، والذوق، والنص، والمتلقي. لكننا لانريد دراسات سطحية باهتة، بل دراسات معمقة في تحليلها لكل عنصر من تلك العناصر.

هذا، ويتساءل حسين الواد حائرا" إن التأمل في ماوصلت إليه الدراسات الأدبية اليوم من نتائج على مستوى التنظير والتطبيق يفضي بصاحبه إلى التساؤل عن أية أرض يقف.[٥٤]" فهل سيركز على الكاتب المبدع، أم سيهتم بالنص، أم يعنى بالقارىء المتلقي؟؟؟: " أم نجنح مع دارسين آخرين إلى مسعى توفيقي يهادن المتناقضات ولا يحسمها، فنقول: إن الدراسة الأصلح بالأدب هي تلك التي تتناوله من حيث مايؤثر في نشأته من عوامل، ومن حيث ما لنصوصه من جمال في البناء والتركيب والصياغة، ومن حيث مايتلقاه به متقبلوه من انتظارات توفق أو تخيب؟ ولكننا إذا جنحنا إلى هذا الحل التوفيقي وجدنا كل اتجاه من هذه الاتجاهات الثلاثة محقا في ما نقد به الاتجاه الآخر، لافي ما قرره من حقائق . فالأبحاث التي ربطت الآثار الأدبية بظروف نشأتها محقة جدا في مؤاخذة الاتجاهين الشكلاني والهيكلاني على الهروب من التاريخ،

---

[٥٤]- حسين الواد : نفسه،ص:٨٠.

والأبحاث الشكلانية والهيكلانية بأنواعها محقة جدا أيضا في اتهام أبحاث النشأة بالمغالطة في السعي إلى نقل الفكرة(وهي فكرة نتوهمها في الغالب) من لغة الفن إلى لغة الفلسفة والاجتماع. وأبحاث جمالية التقبل محقة جدا، هي أيضا، في اتهام الأبحاث الأخرى بإهمال القراءة والجمهور."[٥٥]

وعليه، فالقراءة الناجعة هي التي تهتم بالنص الموازي والنص الداخلي. وتعتني كذلك بدراسة السياق الخارجي من إحالة، وتاريخ، ونفس، ومجتمع، وقارىء، وذات، وثقافة، واقتصاد، وجنوسة، وبيئة، وجنس، وعقيدة... وهلم جرا.

[٥٥] - حسين الواد: نفسه، ص: ٨١.

الخاتمـــة

وخلاصة القول: عندما نريد الحديث عن القراءة، فليست هناك - في الحقيقة- قراءة واحدة أو نظرية قرائية واحدة، بل هناك نظريات وقراءات متعددة ومتنوعة ومختلفة، وهذه القراءات يمارسها ناقد ما أو فيلسوف أو مفكر ما. ومن ثم، فهي تدخل في خانة القراءة. بيد أن النظرية الحقيقية التي اهتمت بالمتلقي، باعتباره طرفا أساسيا في العملية الأدبية والإبداعية، هي سيميائية رولان بارت وأمبرطو إيكو؛ وجمالية التلقي والاستقبال كما عند آيزر، ويوس، وستانلي فيش...

ومن ثم، فقد أغنت نظريات القراءة النقد الأدبي بمجموعة من التصورات النظرية الهامة، وبمجموعة من المفاهيم التطبيقية والمصطلحات الإجرائية التي يوظفها النقاد في دراساتهم من حين إلى آخر، ومن فترة إلى أخرى. بيد أن نظريات التلقي تعطي اهتماما كبيرا للقارىء من جهة، وتغفل المبدع، والنفس، والمجتمع، والنص الأدبي، والذوق، والأسلوب، والجمال من جهة أخرى. وبذلك، تكون تلك النظريات قاصرة عن الإحاطة بجميع عناصر العمل الأدبي، وتبقى الدراسة التكاملية أفضل منهجية نقدية وأدبية، مادامت تجمع بين كل العناصر المفيدة في فهم العمل الأدبي وتفسيره وتأويله.

وعليه، إذا كان النقد الغربي قد قدم دراسات نقدية عديدة في مجال القراءة تنظيرا وتطبيقا، فمازال النقد العربي غائبا عن تلك التراكمات إن نظرية وإن تطبيقا، مع استثناءات قليلة جدا في المغرب العربي تعد على الأصابع ليس إلا.

وعليه، ستبقى نظرية القراءة أهم آلية إستراتيجية لتحليل النصوص والخطابات الأدبية والفكرية من أجل بناء المعنى من جديد فهما وتفسيرا وتأويلا.

ثبت المصادر والمراجع

☚المراجـــع باللغة العربيـــة:

١-أمبرطو إيكو: **الأثر المفتوح، ترجمة**: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية سنة ٢٠٠١م.

٢- حسين الواد: **في مناهج الدراسات الأدبية**، منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٥م.

٣- حميد لحمداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣.

٤- ديفيد كارتر: **النظرية الأدبية**، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

٥- رولان بارت وآخرون: **نظريات القراءة**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللادقية، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

٦- سعد البازعي وميجان الرويلي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، سنة ٢٠٠٠م.

٧- سمير حجازي: (التفسير السوسيولوجي لشيوع القصة القصيرة)، **مجلة فصول**، مصر، عدد أغسطس سنة ١٩٨٢م.

٨- السيد يس: **التحليل الاجتماعي للأدب**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠م.

٩- صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.

١٠- عبد الفتاح كيليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م.

١١- عبد الفتاح كيليطو: **الحكاية والتأويل**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٨م.

١٢- عبد الواحد المرابط: **السيمياء العامة وسيمياء الأدب**، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

١٣- محمد مريني: **سيكولوجية القراءة**، دار النشر جسور، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.

١٤-محمد مفتاح: **التلقي والتأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.

١٥- نوال بنبراهيم: جمالية الافتراض من أجل نظرية جديدة للإبداع المسرحي، دار الأمان، الرباط،المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

١٦- أمبرطو إيكو: **الأثر المفتوح، ترجمة**: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية سنة ٢٠٠١م.

☚المراجـــع الأجنبـــية:

17-Charles Michel: **Rhétorique de la lecture**, Paris, Seuil, 1977.

18-Jean Bellemin-Noël: **Le texte et l'avant-texte: Les brouillons d'un poème de Milosz**, Paris: Larousse, 1972.

19-J.LEENHARDT et P.JOZA: **LIRE LA LECTURE**, Lasycomore, Paris, 1982.

20-H. R. Jauss **: Pour une esthétique de la réception**. Gallimard. Paris 1978.

21-Iser: **théorie de l'effet esthétique**, éd. Pierre Margada. 1985

22-Paul Valéry : **OEUVRES**.ed.Pléade.Paris.

23-Umberto Eco : **L'œuvre ouverte** éd. Seuil. Paris 1965.

24-Umberto Eco : **La structure absente**. Ed. Mercure de France. Paris .1972.

☚المقـــالات العربيـــة:

٢٥-فولفغانغ إيزر: (فعل القراءة ، نظرية الوقع الجمالي) ، ترجمة أحمد المديني، **آفاق** المغربية، العدد٦، ١٩٨٧م.

٢٦- نبيلة إبراهيم: (القارىء في النص: نظرية التأثير والاتصال)، مجلة **فصول** المصرية،المجلد٥، العدد١، ١٩٨٤م.

٢٧- نبيلة إبراهيم: (حديث مع ولفغانغ إيزر)، مجلة **فصول** المصرية، المجلد الخامس ، العدد الأول، ١٩٨٤م.

٢٨- هانز روبير يوس: (جمالية التلقي والتواصل الأدبي)، **الفكر العربي المعاصر**، بيروت ، لبنان، عدد ٣٨.

الفهـــــرس

الإهـــداء

المقدمة.....

المبحث الأول:

سياق الاهتمام بنظريات القراءة.....

المبحث الثاني:

نظريات القراءة.....

المبحث الثالث:

التمثل العربي لنظريات القراءة.....

المبحث الرابع:

تقويم نظرية القراءة .....

الخاتمة.....

ثبت المصادر والمراجع.....

الفهـــرس

سيــرة الباحــث:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور المغرب.

- حاصل على دكتوراه الدولة سنة ٢٠٠١م.

- أستاذ التعليم العالي .

-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.

- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام ٢٠١١م في النقد والدراسات الأدبية.

- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة٢٠١٤م.

- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.

- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.

- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.

- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.

- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.

- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.

-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

- عضو اتحاد كتاب العرب.

-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.

-عضو اتحاد كتاب المغرب.

- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية على الصعيد العربي.

- خبير في البيداغوجيا والسيميولوجيا والثقافة الأمازيغية.

- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، ولبنان، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...

- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.

- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة التي تربو على الألف. علاوة على عدد كبير من المقالات الرقمية، وأكثر من (١١٤) كتاب في مجالات متنوعة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في المغرب العربي من حيث الكتب والمقالات.

- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد١٧٩٩، الناظور٦٢٠٠٠، المغرب.

- الهاتف النقال:٠٦٧٢٣٥٤٣٣٨

- الهاتف المنزلي:٠٥٣٦٣٣٣٤٨٨

- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com

Jamilhamdaoui@yahoo.fr

كلمات الغلاف الخارجي:

عندما نريد الحديث عن القراءة، فليست هناك - في الحقيقة- قراءة واحدة أو نظرية قرائية واحدة، بل هناك نظريات وقراءات متعددة ومتنوعة ومختلفة، وهذه القراءات يمارسها ناقد ما أو فيلسوف أو مفكر ما. ومن ثم، فهي تدخل في خانة القراءة. بيد أن النظرية الحقيقية التي اهتمت بالمتلقي، باعتباره طرفا أساسيا في العملية الأدبية والإبداعية، هي سيميائية رولان بارت وأمبرطو إيكو؛ وجمالية التلقي والاستقبال كما عند آيزر، ويوس، وستانلي فيش...

ومن ثم، فقد أغنت نظريات القراءة النقد الأدبي بمجموعة من التصورات النظرية الهامة، وبمجموعة من المفاهيم التطبيقية والمصطلحات الإجرائية التي يوظفها النقاد في دراساتهم من حين إلى آخر، ومن فترة إلى أخرى. بيد أن نظريات التلقي تعطي اهتماما كبيرا للقارىء من جهة، وتغفل المبدع، والنفس، والمجتمع، والنص الأدبي، والذوق، والأسلوب، والجمال من جهة أخرى. وبذلك، تكون تلك النظريات قاصرة عن الإحاطة بجميع عناصر العمل الأدبي، وتبقى الدراسة التكاملية أفضل منهجية نقدية وأدبية، مادامت تجمع بين كل العناصر المفيدة في فهم العمل الأدبي وتفسيره وتأويله.