

تجليات التلقي في كتاب الغربال لميخائيل نعيمة

عبد المالك عزّوز¹، بوسكين مجاهد²¹ جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر (الجزائر)، abdelmalek.azzouz@univ-mascara.dz² جامعة مصطفى اسطمبولي معسكر (الجزائر)،boucekinemojahed@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2025/12/29 تاريخ القبول: 2026/05/03 تاريخ النشر: 2026/06/01

ملخص:

ساهم ميخائيل نعيمة في تأسيس النقد الأدبي العربي الحديث وذلك من خلال رؤيته النقدية التي قدمها في كتابه الموسوم 'الغربال'، هذه الرؤية النقدية الجديدة ركزت على تقييم العمل الأدبي نفسه بدلا من التركيز على شخصية المؤلف يرى نعيمة أن النقد فنّ والأدب مستقل بذاته وليس مجرد آراء انطباعية عابرة تتأثر بما يؤثر في أصحابها. كما يرى أنّ مهمّة الناقد الحقيقية هي نقد العمل الأدبي شعرا كان أم نثرا وليس نقد حياة المؤلف الشخصية.

تدور إشكالية هذه الورقة البحثية حول مظاهر أو تجليات التلقي في كتاب الغربال لميخائيل نعيمة، ورؤيته النقدية التي اهتمت بالمتلقي سواء كان عاديا أم ناقدا متمكنا؛ فالناقد في وجهة نظره لا يحكم على النصوص فقط بل هو مرشد ومصلح اجتماعي.

كلمات مفتاحية: ميخائيل نعيمة، الغربال، المتلقي، النقد الأدبي، جماليات التلقي، القارئ.

Abstract

Mikhail Naimy contributed to the establishment of modern Arabic literary criticism through his critical vision that he presented in his book entitled "The Sieve." This new critical vision focused on evaluating the literary work itself rather than focusing on the character of the writer.

The author, Naimy, believes that criticism is an independent art and literature in itself, and not merely fleeting impressionistic opinions influenced by what influences their authors. He also believes that the critic's true mission is to criticize literary works, whether poetry or prose, and not to criticize the author's personal life.

The problematic of this research paper revolves around the manifestations of reception in Mikhail Naimy's book The Sieve, and his critical vision, which focused on the recipient, whether ordinary or experienced critic. In his view, the critic does not merely judge texts, but is also a guide and social reformer.

Keywords: Mikhail Naimy, The Sieve, Recipient, Literary Criticism, Aesthetics of Reception, Reader

*المؤلف المرسل: عبد المالك عزّوز.

مقدمة: تباينت رؤى المناهج النقدية الغربية في مقاربتها للآثار الأدبية، ركزت المناهج السيّاقية كالمناهج التاريخية، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي على الظروف والملابسات الخارجية، بينما استبعدت المناهج النسقية كالمناهج الأسلوبية، والمنهج البنيوي تلك العوامل لكونها تحوم حول النص ولا يلامسه، وسلّطت الأضواء على النصّ معتبرة إياه كيانا لغويًا مستقلًا، غير أنّ المناهج النقدية ما بعد البنيوية ركزت على القارئ، وبوّأتها المنزلّة التي يستحقّها، فهو الذي يخلق النصّ، ويمنحه دلّالته ووجوده، وتحدّثت "بشرى موسى صالح" عن المنعطف الذي شهدته السّاحة النقدية الغربية قائلة: "...تمثّلت هذه الاتجاهات بأربع نظريات نقدية لمرحلة ما بعد البنيوية هي القراءة والتلقّي والتفكيك والتأويل والسيميولوجيا، وأنّ لها جميعا الدور الأكبر في الخروج إلى فضاء جديد للمقاربة النقدية المعاصرة تنظر إلى (الملفوظ النصّي) على أنّه واحد من المستويات التي تفيد منها (القراءة) ولا تختزل دور القارئ في الكشف عنه، ممّا أحدث تطوّرًا في النظريّة الادبيّة الحديثة..." (بشرى، 2001، صفحة 33).

إنّ الاهتمام بالمتلقّي لم يكن حكرًا على المناهج النقدية الغربية المعاصرة، بل قديم قدم الأدب نفسه، ففي تراثنا العربي القديم نجد إشارات واضحة إليه مبنوثة في كتب الادب والنقد، يقول محمود عباس عبد الواحد: "وإذا كان طبيعيًا أن يخلو تراثنا النقديّ من فلسفة عامّة تنظّم جماليات التلقّي أو مفهوم الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النصّ ولهذا جاء مبثوثا في تضاعيف الأحكام..." (محمود عباس، 1996، صفحة 78). وإذا كان نقادنا القدامى قد ساهموا بأراء في هذا المجال (التلقّي) فلا نعدم هذه المساهمة عند نقادنا في العصر الحديث، خاصّة أولئك الذين نهلوا من مظانّ الثقافة الغربية، وتأثّروا بمذاهبها الأدبية نذكر من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر عباس محمود العقّاد، وعبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، وميخائيل نعيمة مؤلّف كتاب 'الغريال' وهو كتاب موضوعه النقد الأدبيّ صدرت أوّل طبعة منه عام 1923، يقول العقّاد في تقديمه لهذا الكتاب: "...أنّه عمل في تصحيح كثير من مقاييس الأدب فأفلح وأفاد، وخليق بتصحيح الحياة أن يكون أمل الأمة لا أمل أديب أو طائفة من الأدباء (نعيمة، 1996، صفحة 10).

لمّا اطّلع العقّاد على 'الغريال' أدرك بفكره الثاقب، وبعد نظره أنّ لميخائيل نعيمة مشروعا يحاول من خلاله أن يبعث الرّوح في النفوس، وأنّ يزيل من أذواقها خرافات رضعتها من تدي أمسها، وترهات اقتبلتها من كفّ يومها. إنّ المتلقّي كان حاضرا في ثنايا 'الغريال'، فما من مقال من مقالاته إلّا وفيه إشارة صريحة أو ضمنيّة إليه قارئًا، أو سامعًا أو مشاهدا، وفي هذا المقال سنستجلي بعض تجلّياته.

أول ما يستوقفنا في هذا الصّد هو إيمان ميخائيل نعيمة أنّ الشّعور والنثر رسالة من مرسل وهو الأديب إلى مرسل إليه وهو المتلقّي، حيث يفصح له عن مكنونات نفسه من أفكار، وما يجيش به صدره من عواطف يقول: "إنّ شخصية الكاتب أو الشّاعر قدسه الأقدس... غير أنّه ساعة يأخذ القلم ويكتب، أو يعلو المنبر ويخطب... ساعتئذ يكون كمن سلخ جانبا من شخصيته وعرضه على النّاس قائلا: (هو ذا ياناس فكر تفحصوه، ففيه لكم نور وهداية، وهاكم عاطفة احتضنوها فهي جميلة وثمينة" (نعيمة، 1996، صفحة 14). وفي تصنيفه لهذا الكتاب يتّبع نهجا يروم من خلاله تنشيط ذهن القارئ، وتحفيزه على متابعة القراءة، ودفع الملل والسّام عنه، من خلال تنويع موضوعاته، فتارة

يتحدث عن الشعر، وتارة عن الرواية والمسرح وتارة عن النقد... وينتقل بين الجد والهزل لعلمه أن الحديث إذا سار على وتيرة متشابهة أدى إلى الفتور، والشعور بالملل، يقول: "...قد أسلك بك طريقا وعرا، وقد أدخل بك أجمة ملتفة الأدغال، وقد أريك طرق مرج فسيح، وقد أعود بك من حيث انطلقت كأنك لا رحى ولا جثت، فتمسك بجراب صبرك..." (نعيمة، 1996، صفحة 107). ويقول في موضع آخر: "فهل اعتراك يا أخي الملل؟ فعليك بجراب صبرك، إذ أننا في مسلك وعروان شاء الله سنقطعه سالمين" (نعيمة، 1996، صفحة 110).

ومن أمثلة مزجه بين الجد والهزل يقول: "وجه الشبه بين قصيدته وهذا المقال يبدأ بالعنوان وينتهي بالعنوان، فلا قرابة بين ضفادعه وضفادعي من حيث النقي، فهو يتحدث عن نقيق المستنقعات... فموضوعي يا سادتي: ضفادع الأدب" (نعيمة، 1996، الصفحات 90-91).

فميخائيل نعيمة ينفي أي شبه بين مقال عنوانه 'نقيق الضفادع' وبين قصيدة نشرها شاعر المهجر نسيب عريضة تحت عنوان نقيق الضفادع، فالذي يجمع بينهما هو العنوان، فالضفادع التي يقصدها الشاعر هي ضفادع المستنقعات، أما التي يقصدها نعيمة فهم المعترضون على تطوير اللغة، الواقفون بالمرصاد لكل من حاول اشتقاق أو صياغة كلمة جديدة. ومن إمارات عناية ميخائيل نعيمة بالمتلقي، هو التودد إليه بمناداته يا أخي كما مررنا في الاقتباس الثاني، فهو لم يخاطبه يا أيها القارئ بل قال يا أخي، رغبة في استمالته، ونجد مثل ذلك في مواطن كثيرة.

وهو في مقالات 'الغربال' يتوجه إلى المتلقي موظفا 'كاف' و'تاء الخطاب' وضمير جمع المخاطبين 'كم' في أسلوب حوارى شيق، وكأنني به يريد كما قال محمد المبارك: "أن يبني بصيغة من صيغ الحوار المباشر مع المتلقي من خلال افتراض حضوره الدائم مكانا وزمانا" (المبارك، صفحة 33). ويتعمد في مقالاته استعمال فعلي الامر والنهي الموجهين إلى المتلقي فيشعر في قرارة نفسه أنه هو المستهدف، وهو أسلوب ذكي لعرض الأفكار بعيدا عن السرد والتقرير، يقول مخاطبا القراء: "حلفتكم أن تخلصوا لي الجواب فلا تدعوا ألسنتكم تنطق بما لا تشعر به قلوبكم ولا تمليه ضمائركم، ولا مناص لكم من مقابلة الحقيقة إن عاجلا أو آجلا" (نعيمة، 1996، صفحة 55). أما الألفاظ ذات الصلة بالمتلقي التي نجدها في مؤلفات رواد نظرية جمالية التلقي فهي حاضرة بقوة في 'الغربال' على اختلاف ضروب المتلقين، فنجد ميخائيل نعيمة يستعمل القارئ، السامع، الجمهور، المتفرج، الناظر،... خاصة الأولى منها التي تكررت بشكل لافت، بصور مختلفة، القارئ، القراء، القراء... الذي اعتبرته مناهج مابعد الحداثة بؤرة العملية الإبداعية "شكلت فاعلية القراءة المهمة المركزية للنقد المتمحور حول القارئ. إنها (المناهج ما بعد البنيوية) تجتمع في الاعتراض على الرأي القائل إن المعنى كامن في النص الأدبي، وترفض حصر المعنى في النص، وتميل إلى الاعتقاد أن القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى" (محمود عباس، 1996، صفحة 41).

والخطاب الأدبي تأثر وتأثير كما هو معلوم، وقد وردت في 'الغربال' ألفاظ كثيرة تدل على ذلك الأثر الذي تحدثه القصيدة في المتلقي، يقول نعيمة: "...قد تطالعون ياسادتي قصيدة واحدة لشاعر واحد، فيتصل بها الأول، ويتأثر بها الثاني، ويضطرب بها الثالث، ولا يحفل بها الرابع، فعلام هذا التفاوت في تأثير تلك القصيدة عليكم" (نعيمة، 1996).

صفحة 103). فمخائيل نعيمة يتساءل عن سرّ تفاوت تأثير القصيدة الواحدة على المتلقين ولا شك أنّ ذلك يعود إلى تفاوت مستويات هؤلاء المتلقين في الثقافة والدّوق الأدبيّين.

إنّ أوّل متلقٍ للنّاتج الأدبي هو المبدع نفسه، وقد أورد نعيم اليافي قولاً لماتيس (1879-1904) يقرّ فيه أنّ العمل الفنيّ عامّة يستغرق فترة من التأمّل تتابع فيه استجاباته وردود أفعاله، يقول هذا الأخير: "حيثما يتمّ الفراغ من رسم لوحة فغتها تبدو عندئذ كالمولود الجديد، والفنان نفسه في حاجة إلى بعض الوقت حتّى يتسوّى له أن يفهمها" (نعيم حسين، الصفحات 58-59). وقد أشار ميخائيل نعيمة في غرباله إلى أنّ أوّل المستقبلين للنّاتج الأدبيّ هو المبدع نفسه، على غرار عبّيد الشّد

عر الذين حدّثنا عنهم الجاحظ في كتابه 'البيان والتبيين'، سواء تصرّف فيه تغييراً، أو حذفاً، أو إضافة أم تركه على أصله، يقول: "وهنا يرى نفسه مدفوعاً إلى القلم... ولا يستريح تماماً حتّى يأتي على آخر قافية فيقف هناك ينظر إلى ما سأل بين شفرتي قلمه كما تنظر الأمّ إلى الطّفل الذي سقم من بين أحشائها، أمامه فلذة من ذاته، وقسم من كيانه" (نعيم، 1996، صفحة 86). فهو يصف الصّعوبة أوّلًا التي يتجسّمها المبدع أثناء عمليّة الإبداع حيث يقول: "لا يستريح" وكأنّه يشعر بنفس الآلام التي تشعر بها الحامل أثناء المخاض، ثمّ يتأمّل هذا النّاتج الادبيّ، فإنّ رآه قريباً من الكمال تركه كما هو، وإن شعر بخلل ما تصرّف فيه، كما تتأمّل المرأة ما وهبها الله بعد الحمل.

يدعو ميخائيل نعيمة الكتاب إلى تقدير المتلقّي واحترامه وعدم إشعاره بالدونيّة، حيث يوجّههم إلى تحاشي شرح الكلمات خاصّة أولئك الذين يتعمّدون توظيف غريب اللفظ وحوشين ثمّ يوردون الشّروح، وكأنّهم يستعرضون مقدّرتهم اللّغويّة، فبإمكانهم استعمال ألفاظ مألوفة توائم روح العصر، فمن مقتضيات البلاغة تجنّب إطناب والشرح. يقول عبد العزيز عتيق: "قد يكون من عناصر الجمال الأدبيّ في الكلام احترام فكر المخاطب، وتقديره بترك استخدام الأسلوب المباشر، اعتماداً على أنّ لّاح تكفيه الإشارة الخفيّة، وبترك الإطناب والشرح واللّجوء إلى الإيجاز والرّمز" (عتيق، 2009، صفحة 10).

فها هو ميخائيل نعيمة ينفي أن يكون البيان في حشد الألفاظ الأبدية الغريبة، إنّما يكون بانتقاء الفصيح المألوف منها، وتركيبها في جمل متسلسلة المعاني، يقول: "فليست براعة البيان في الإكثار من الأبد والمنسوخ، بل في انتقاء الفصيح المألوف، وترتيبه في عبارات مترابطة المعاني، ... ولا تقع لكاتب من تفسير مفرداته إلّا إذا كان يعمد إهانة قرائه... أو شاء رفع نفسه في أعينهم بإيهامهم أنّه أخبر بمخبّآت القاموس..." (نعيم، 1996، صفحة 205). إنّ مراعاة أحوال المخاطبين وظروفهم، ومستوياتهم الثّقافيّة من الأمور التي يجب أن ينتبه إليها المبدع، وهو يتوجّه بخطابه إلى فئة معيّنة، وقد أفاض النّقاد القدامى والمحدثون هذا الأمر يقول عبد الرّحمن الميداني: "ولمّا كانت أحوال المخاطبين مختلفة، وكانت كلّ حالة منها تحتاج إلى طريقة من الكلام تلائمها، كانت البلاغة في الكلام تستدعي الطّريقة الأكثر ملاءمة لحالة المخاطب به لبلوغ الكلام نفسه مبلغ التأثير الأمثل والمرجوّ" (الميداني، 1996، صفحة 129).

وأشار ميخائيل نعيمة في غرباله إلى ضرورة مراعاة أحوال المتلقين ومستوياتهم الثّقافيّة حتّى يحصل التأثير المرجو، ففي مجال القصّة يوجّه الكتاب إلى أن يجعلوا شخصياتها يتكلّمون حسب مستواهم الثّقافيّ، فحديث ولغة

المثقف يجب أن تختلف عن حديث ولغة الأمي وهكذا، يقول: "...وأن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحاً أمياً يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه" (نعيمة، 1996، صفحة 34). وفي موضع آخر يرشد المترجمين إلى انتقاء ألفاظ مألوفة وترك الألفاظ الغريبة التي تضطربهم إلى شرحها، فيتعبون القارئ ويشتتون ذهنه في تتبع الشروح، يقول في حق المترجم: "فأما أنه عربي يكتب بالعربية لأبناء العربية، ولا حاجة إذ ذاك إلى تفسير ما يكتب، وكان أولى به أن يخاطبهم بلغة يفهمونها" (نعيمة، 1996، صفحة 203).

ظهر في سبعينات القرن العشرين في ألمانيا اتجاه يولي أهمية للقارئ، وأعاد له الاعتبار بعدما كان مهمشاً النقد البنيوي الذي ينظر أعلامه إلى "النص على أنه بنية محايدة مكتفية بذاتها، أي أن شروط تفسيرها تكمن في داخلها فقط، فالبنية اللسانية حاملة للدلالة ومنتجة لها" (بشرى موسى، د ت، ص 43). فتاريخ الأدب ظلّ ردحا من الزمن يحوم حول الظروف الخارجية، ثم انتقل إلى النص، مقصياً في المرحلتين القارئ إلى أن أعادت نظرية التلقي الاعتبار له فاعتبر (هانس روبري يابوس) أن التاريخ الحقيقي للأدب هو تاريخ ردود أفعال القراء للأثار الأدبية، "والتاريخ الحقيقي للأدب حسب (يابوس) هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها على الدوام إذ تكمن فيها القيمة الحقيقية لكل إنشاء بعد مروره على المحك محك التلقي..." (مونسي، صفحة 145).

إن القيمة الجمالية لأي أثر أدبي تتمثل في استقرار ردود أفعال القراء لهذا الأثر، وهذه الردود لابد أن تتباين لتباين ثقافة القراء وتوجهاتهم في العصر الذي ظهر فيه هذا الأثر، وردود أفعال الأجيال من القراء المتعاقبة على اختلاف الأزمان والأماكن، فتلقيات القراء هي التي تحدّد مكانة الأثر الأدبي، وهذا ما يذهب إليه 'يابوس': "إن جمالية التلقي إذن دعوة إلى تأويل جديد للنص الأدبي، يروم استجلاء سمات التفرد والإبداع فيه... لا باستنطاق عمقه الفكري... وإنما بتحديد طبيعة وقعه وشدة أثره على القراء والنقاد من خلال فحص ردود أفعالهم وخطاباتهم، فهي إذن نقد للنص من خلال نقد تلقياته" (يابوس، 2014، صفحة 17).

وردود أفعال القراء لم تكن غائبة في كتابات "فولفغانغ إيزر"، فالقارئ الحقيقي - حسب رأيه - هو الذي يعرف من خلال رد فعله الموثق إزاء العمل الأدبي، بغض النظر عن الحكم الذي يصدره إيجاباً أو سلباً، وهذا الحكم يعكس موقفاً، ويعكس المعيار أو المقياس المعتمد في الحكم، يقول: "يستحضر القارئ الحقيقي أساساً في دراسات تاريخ التجاوبات، أي عندما يركّز الاهتمام على الطريقة التي يتلقى بها جمهور معين من القراء العمل الأدبي، والآن أيّا كانت الأحكام التي قد تصدر عن العمل، فإنها أيضاً تعكس مختلف مواقف ومعايير ذلك الجمهور..." (إيزر، صفحة 21). ف'هانس روبرت يابوس' و'فولفغانغ إيزر' يركّزان على تلقيات جمهور معين من القراء، ويتخذانها أساساً من أسس نظرية التلقي؛ وميخائيل نعيمة يرى أن إقبال الناس على النتاج الأدبي - أي تلقّيهم له - والحكم عليه، هو أحد مقاييس الأعمال الأدبية، فهو: "ينفي أن يقاس النتاج الأدبي بمقياس واحد من حيث الطول أو القصر، أو تنسيق وانسجام ألفاظه وأفكاره، أو شرف معانيه أو صنعته، أو أصالته أو جدته، أو مدى نفع مضامينه، أو يقاس بإقبال الناس عليه. وتعدّد طبعاته..." (نعيمة، 1996، صفحة 67)، فميخائيل نعيمة تفتن في تاريخ مبكر سابق عن نظرية جمالية التلقي، وهو تاريخ تأليف الغربال 1923، أن تلقيات الجمهور مقياس الأعمال الأدبية، كما أن تعدّد طبعات المؤلف تنم عن

إقبال القراء، وإعجابهم به، سواء تعدّدت الطّبّعات في حياة مؤلّفه، أم أخذت تثري عبر العصور النتعاقبة، فإنّ ذلك ينبئ عن إقبال أجيال من القراء متبايني الثّقافة والمشارب والمذاهب، وبالتالي تتعدّد قراءاتهم، فتتباين ردود إفعالهم، والواقع يثبت عكوف قراء من عصور متأخّرة على استجلاء عناصر التّفرد والإبداع لأعمال أدبيّة لمبدعين عاشوا في أزمنة ماضية ترفض نظريّة جماليّة التّلقي الطّرح القائل: إنّ المعنى محصور في النّصّ، وتؤمن بلا نهائيّة القراءة، ولا محدوديّة المعنى، إذ ينعت النّشاط الفكريّ المسلّط على العمل الإبداعيّ قراءة تساهم مع قراءات أخرى في الكشف عن خباياه، متجاوزة أسطورة المعنى الجاهز، وقصد المؤلّف، "لقد صارت القراءة مصطلحا نقديّا له علاقة بانفتاح النّصّ وتعدّديته وديمقراطية النّاقد، الذي يسمي عمله على النّصّ قراءة ليترك المجال لأقوال أخرى وتأويلات أخرى، تعيش مع أقواله وتأويلاته في حالة من التعدّديّة التي تتناقض وتتعاوض دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة والسّعي إلى إلغاء الآخر" (فيرناند هالين وآخرون، 1998، صفحة 69) وميخائيل نعيمة يردّد كثيرا في غرباله القراءة بين السّطور، وإلحاحه عليه يشي بإدراكه أنّ القراءة ليست مسحاً بصريّا، ولا تفسيراً معجميّا، إنّما منوطة بقدرة القارئ الفائق على استنطاق النّصّ وسبر أغواره. ويقرّ أنّ سرّ تفاوت تأثير القصيدة الواحدة يرجع إلى تفاوت القراء لما بين سطورها، يقول: "فعلام هذا التّفاوت في تأثير تلك القصيدة عليكم والأبيات التي قرأها الأوّل منكم هي نفس الابيات التي قرأها الرابع بحروفها، أليس ذلك لأنّ الأوّل قرأ بين السّطور أكثر ممّا قرأه الثّاني، والثّاني أكثر من الثّالث، والثّالث أكثر من الرابع؟ وكلّهم يقرأ غير ما نفسه، وما لم يفصح الشّاعر عنه بل رمز إليه رمزا" (ميخائيل نعيمة، 1996، ص 103) وفي موضع آخر يخضّ نعيمة القراء على التّعقّق في فهم النّصوص الأدبيّة، وفي نفس الوقت يوجّه المبدعين ألا ينثروا المعاني جليّة واضحة، تمجّها وتستقبحها الأذواق، وتلفظها الأذان يقول: "وعليكم أن تقرّوا بين السّطور، فويل لكاتب لا يقرأ النّاس سطوره سطورا، وويل لقارئ لا يقرأ من الكلام إلّا حروفه" (نعيمة، 1996، صفحة 106).

من الآليات الإجرائيّة التي بنى عليها يابوس' نظريّة جماليّة التّلقي، أفق التّوقّع، ويراد بها تلك القناعات التي تحصل للقارئ جرّاء استئناسه بالآثار الأدبيّة، وتؤسّس مرجعيّة، يعرضها على ما يقرأ من نصوص، وهي التي تكون معيار الحكم، وبالتالي قد تستجيب النّصوص لأفق توقّع القارئ أو قد تخيّب. وأفق التّوقّع ذاته يطلق عليه ميخائيل نعيمة المقاييس الأدبيّة، وهي غير ثابتة، تتغيّر وتتجدّد بمرور الزّمان، وقد يستغنى عن بعضها فتصبح من سقط المتاع، وتلك هي سنّة الحياة، يقول: "لكن مقاييسنا القيميّة ليست ثابتة كمقاييس الزّمان والمسافة والوزن، بل هي تتكيّف بالزّمان والمكان، وبدرجة رقيّنا الماديّ والروحيّ... فكأنّ مقاييسنا القيميّة ليست سوى أزياء نتردى بها، فنطرحها ونستبدل بها سواها عندما نشاء أو حسبما تقتضي الحاجة... إذا صحّ أنّ مقاييسنا القيميّة - ومنها مقاييسنا الأدبيّة - ليست سوى أزياء تتبدّل كتبدّل الأيّام والأماكن والأذواق والمدارك (نعيمة، 1996، الصفحات 66-67)". بل ينهب نعيمة إلى أبعد من ذلك مقترحا أن يكون لكلّ ناقد موازينه ومقاييسه لأنّ الموازين والمقاييس النّقدية لم تهبط من السّماء، فيجب الانصياع لها، وليست قوانين وضعيّة تفرض العمل بمقتضاها، ويرى أنّ النّاقد الذي يتكئ على مقاييس وضعها غيره لا ينفع الأديب والأدب قيد أنملة، ولو سلمنا بوجود مقاييس نقدية ثابتة لما كنّا في حاجة إلى النّاقدين، يقول: "لأنّ لكلّ

ناقد غرباله، لكل موازينه ومقاييسه، وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا في الأرض... فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء... (نعيمة، 1996، الصفحات 16-17). إن أفق النصّ، قد يتوافق مع أفق انتظار القارئ، وإذ ذاك يوسم النصّ بالوضوح، ويكون أشبه بالوصفات الجاهزة، ويكتفي بإعادة إنتاج الأفق الذي ألفه ذوق القراء، وقد يخيب أفق انتظاره من خلال الانزياح والعدول عن المقاييس التي أمدته بها التجربة الجمالية السابقة وكلما اتسعت المسافة الجمالية بين أفق النصّ وأفق انتظار القارئ، حصلت المفاجأة والمتعة، هذه المتعة الجمالية سرعان ما تزول لدى القراء المتأخرين، والسيرورة الأدبية تستدعي وتتطلب تغيير الأفق باستمرار (ياوس، 2014، الصفحات 69-71). إن الحكم على الآثار الأدبية يختلف بتعاقب الأجيال وتباين أذواقهم نتيجة تعدد معايير الحكم على قيمتها الجمالية، فالمعايير التي تبناها السابقون في تقييم آثارهم الأدبية ليست هي نفسها التي يتبناها القراء المعاصرون، ولن تكون هي بالضرورة التي تعتمد عليها الأجيال اللاحقة من القراء. يقول نعيمة في استحوالة قياس الآثار الأدبية بمقياس ثابت: "...أم يستحيل قياسها بمقياس واحد ثابت لأنّ تقديرها موقوف بذوق القارئ، كلما أبدينا رأياً في أثر أدبي، إذ يأتي الغد بأزيائه الجديدة فيضحك أبناءه منّا، وتضحك معهم أنفسنا، ثم يأتي ما بعد الغد فيضحك بدوره من الغد ومن أمسه..." (نعيمة، 1996، صفحة 68). لا يرى ميخائيل نعيمة فرقاً بين الناقد الأدبي والقارئ المتسلح بالذوق والخبرة الثقافية والجهد المبذول، وهو عين ما تراه النظريات المعاصرة في القراءة والتلقي التي تنظر نظرة جديدة إلى العمل الذي يقوم به الناقد، وقد تساوى بينه وبين المتلقين، فالخبرة الحقيقية هي خبر القارئ ناقداً كان أم متلقياً عادياً إذ يتساوى الطرفان في مقدار الجهد المبذول لتذوق النصّ، وعلى هذا فإن العامل الثقافي يعدّ جوهرياً ومهماً في تذوق النصّ" (المبارك، صفحة 56).

إذا كانت قضية القراءة والقارئ قديمة في الدرس النقدي فإن اتجاهات ما بعد الحداثة وخاصة نظرية التلقي في ستينات القرن العشرين، قد تعمقت في هذا الاتجاه، وانتشلت القارئ من التهميش الذي طاله، واعتبرته عنصراً جوهرياً فعّالاً في توليد المعنى وقد كان هذا الأخير هاجس فولفغانغ إيزر الذي أسهب في مؤلفيه فعل القراءة نظرية جالية التجاوب (في الأدب)، القارئ الضمّي عن دور القارئ، وأنماط القراء، وأنماط القراءة.

إن رفض إيزر لوجهة النظر التي ترى أنّ المعنى كامن في النصّ، وإيمانه بمشاركة القارئ في بنائه، دفعه إلى وضع مصطلح القارئ الضمّي، "ودائماً على غرار إيزر مجبراً على إيجاد قارئ ضمّي... باعتبار أنّ النصّ منتج ينبغي أن تكون المصير التفسيريّ قسماً من آلياته التوليدية، وينبغي أن يتكهن مؤلفه بقارئ نموذجي قادر على المشاركة في العصرية النصّية بالطريقة التي يظنّه المؤلف قادراً عليها وقادراً أيضاً على التصرف تفسيريّاً كما تصرف هو توليديّاً" (فيرناند هالين وآخرون، 1998، صفحة 49). فالأثر الذي لم يكن في يوم من الأيام مغلقاً على نفسه، ووسمه أمبيروتو إيكو 'بالأثر المفتوح'، وقد صنّف في ذلك كتاباً يحمل نفس العنوان، ومما جاء فيه: "كان الأمر يتعلّق بانفتاح ينبغي على المشاركة النظرية والعقلية للقارئ الذي يجب أن يؤوّل بشكل حرّ أثراً فنياً سبق تنظيمه، ويتوقّف على بنية معيّنة وإن كانت هذه البنية تتيح عدداً لا متناهماً من التأويلات" (إيكو، 2001، صفحة 26). فلا محدودية المعنى ولا نهائيته تتطلب قارئاً ضمّياً يضعه المبدع نصب عينيه قبل واثناء عملية الإبداع، يكون هذا الأخير متسلحاً بالزاد المعرفي الذي يمكنه من سبر

أغواره واكتشاف مكنوناته، يقول إيزر: "القارئ الضمّيّ كمفهوم هو بنية نصيّة تتوقّع حضور متلقّ دون أن تحدّد بالضرورة، إنّ هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبنّاه كلّ متلقّ على حدة" (إيزر، صفحة 30) إنّ مصطلح القارئ الضمّيّ وإن لم يذكره ميخائيل نعيمة في غرباله بلفظه فقد ورد مفهومه في كثير من كتاباته، فحينما تحدّث عن مفهوم الشّعر والشّاعر في نظر الرومانسيّين قال: "أمّ الشّاعر الذي يسقي قلمه من قلبه الطّافح قلبه الطّافح، وروح هائجة فربّما لا نفهمه اليوم ولا نهتمّ به، الحقّ لا بدّ أن نفيق غدا وندرك هفوتنا لأنّ الجمال كالشمس لا يختفي وحينئذ نسرع لنكفّر عن اساءتنا لذلك الشّاعر ول بعد موته فنعلني مقامه ونقدّم له التّماتيل، وإن لم يكن على ملتقى الطّرق وفي ساحات المدن ففي قلوب تختلج عند مطالعة ما جاد به قلمه هذا ما جرى لشكسبير وكثير سواه من كبار الشّعراء" (نعيمة، 1996، صفحة 87). وقد تحدّث روبرت يابوس عن التّخييب السّلبّيّ وذلك حينما تخيّب الآثار الأدبيّة أفق قرائها المعاصرين لها فتكون عرضة للإهمال، وتنعت بالردّاءة إلى أن يقيّض الله لنفس هذه النّثر قراء في الأجيال المتعاقبة، تضحي نموذجاً للجودة والجمال الفنّي لأنّها كشفت عن معايير جماليّة لم يتفطن إليها جمهورها الأوّل. يقول يابوس "... فهو التّخييب السّلبّيّ ونتحدّث عنه حين يتعلّق الأمر بنصوص لا ترقى إلى مستوى أفق توقّع قرائها الأوائل فيطالها الإهمال أو تصبح مثلاً يضرب للدّلالة على الرّداءة والابتدال إلّا أنّ هذه النّصوص قد تستأثر باهتمام القراء اللاحقين وتصبح نموذجاً يحتذى به إذا كانت تتضمّن معايير جماليّة لم ينتبه إليها جمهورها الأوّل " (يابوس، جماليّة التّلقّي من أجل تأويل جديد للنّص، 2010، صفحة 20). ممّا يؤكّد تفطن ميخائيل نعيمة لوجود مفهوم قارئ ضمّيّ في النّثر الأدبيّة قوله: "لذلك فهي (أي الإنسان) أبدا تقرأ بين السّطور، وما تقرؤون بين السّطور هو أفصح وأبلغ وأعمق وأوسع ممّا تقرؤون ف السّطور، وذلك لأنّها تدرك بالفطرة أنّه يستحيل على بشريّ كائننا من كان -شاعراً أو كاتباً رسّاماً أم نحّاثاً تأدية فكر أو عاطفة بكلّ ما فيهما من تحعد وتلوّن" (نعيمة، 1996، صفحة 102).

فميخائيل نعيمة يستعمل الضمير 'هي' الذي يعود على لفظ سابق له وهو 'الإنسانيّة' فالمبدع وإن كان يوجه إنتاجه لأبناء عصره، فهو في الحقيقة يستهدف قراء معيّنين فالنّصوص هي تحدّد قراءها. فالقراءة في سيرة دائمة تتباين بتباين ثقافات وقناعات ومعايير الأجيال المتعاقبة، ضف إلى ذلك قناعة هؤلاء بأنّ الأديب مهما أوتي من فصاحة وبلاغة لا يمكن أن يغبّر عن بنات أفكاره ومكنونات نفسه تعبيراً وافياً كافياً شافياً؛ لذا ظلّت وستظلّ الآثار التي تتوقّر فيها الشّعريّة معرضة وأرضاً خصبة للقراء المتعاقبين. من المصطلحات التي وظّفها يابوس وهو يشرح أفق توقّع الجمهور تداخل النّصوص أو ما يسمّيه النّقاد المعاصرون 'التّناسّ'، وغيرها. "ووفق هذا المفهوم فإنّ الأثر الأدبيّ لا ينبثق من فراغ ولكنه ينبع من رصيد واسع من المعارف والقيم الجماليّة التي استأنس بها القارئ من خلال قراءاته للآثار السّابقة هذا الرّصيد هو الذي يتحكّم في عمليّة الإدراك عند القارئ ويرسم توجّهه في القراءة الأولى للنّص" (يابوس، جماليّة التّلقّي من أجل تأويل جديد للنّص، 2010، صفحة 14). ويقول في موضع آخر: "...على مفهوم تداخل النّصوص الذي يقرّ كما تقدّم بأنّ كلّ نصّ جديد مهما بلغت جدّته تتعايش داخله معايير جماليّة قديمة وأخرى جديدة..." (يابوس، نحو جماليّة التّلقّي -تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-، 2014، صفحة 16). يقول ميخائيل نعيمة: "فربّ كاتب أطلعه فألفيه ترديد أصداء بعيدة" ويقول عن التّناسّ الذي ميّز القصيدة الإحيائيّة، التي أخذ شعراؤها على عاتقهم إحياء النّموذج القديم، حيث عكفوا على

حفظ الجيد من الشعر العربي القديم، وتمرسوا على أساليب فحول الشعراء القدماء، فنظموا شعرا على منوال أشعارهم، فكان شعرهم ترديدا لأصدااء بعيدة، يقول: "لقد كان البدوي يتصبّب على الأطلال والدّمن، وينادي الربوع والركبان، وإذا نظر إلى القمر رأى وجه حبيبته فيه، أو إلى الظبي رأى عنقها في عنقه وعينيه عينها ونحن لا نزال نتصبّب..." (نعيمة، 1996، صفحة 121).

"إلا أنّ القارئ يمكن أن يتجاوزها في النصّ ليؤوّل ويضمّن معاني ودلالات لم تخطر ببال المؤلف أو لم يكن يقصدها بتاتا، وقد يؤوّل النصّ تأويلات لا تنسجم معه بل قد تكون متناقضة له تماما" (المبارك، صفحة 4).

خاتمة:

مما سبق نستنتج اهتمام ميخائيل نعيمة البالغ بالمتلقي، وإن أَلْفناه يدافع في أولى مقالاته عن النّاقِد ويعدّد أدواره ووظيفته وأهميته. فمهمته تتمثل في غرلة الآثار الأدبية أي التّمييز بين جيدها وريئها، وهو مرشد لقراء ينضوون تحت لوائه يحبّون ما يحبّ ويستنهجون ما يستهجن، ومرشد للمبدعين يوجههم إلى الجنس الأدبيّ الذي قد يتفوّقون فيه ويصرفهم عن أخرى قد لا تتوافق مع مواهبهم. وهو مبدع يرفع الحب في اثر عن جوهر لم يهتد إليه أحد حتّى صاحب الاثر نفسه ورغم استماتته في الدّفاع عن النّاقدين إلّا أنّه يبخس القارئ حقّه في التّميّز والتّفوّق على النّاقِد نفسه في مقارنته للآثر الأدبيّ، يقول: "فتقديرك الكاتب منوط بما تقرؤه من نفسك وعنّها في سطره وبين سطره لا بما يقرؤه سواك، فربّ كاتب أطلعه فألفيه ترديد أصدااء بعيدة وهي أصدااء أفكار وعواطف خبرتها فنبتتها ويطالعه سواي فيرى في كلّ سطر من سطره فكرا جديدا وعاطفة جميلة، والعكس بالعكس" (نعيمة، 1996، الصفحات 245-246).

5. قائمة المراجع:

1. -امبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر:عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2001.
2. -بشرى موسى صالح، نظرية التلقي: أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي، ط2001، 1.
3. -حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب وهران، (دط)، (دت).
4. -عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار العلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ج1، ط1996، 1.
5. -عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية بيروت، ط2009، 1.
6. -فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر:حميد الحميداني، الجلالى الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، (دط) (دت).
7. -فيرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقي، تر:محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1998، 1.
8. -محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1999، 1.
9. -محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، دار الفكر العربي ط1996، 1.
10. -ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل بيروت لبنان، ط1996، 15.
11. -نعيم حسين اليافي، الشعر بين الفنون الجميلة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (دط)، (دت).
12. -هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر:رشيد بن جدو، دار الأمان، الرباط، ط2010، 1.
13. -هانس روبرت ياوس، نحو جمالية التلقي -تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب-، تر:محمد مساعدي، التّايا للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1، 2014.