

نظرية القراءة والتلقي بين النشأة والتأسيس المفهومي: مقارنة في فكر حسين الواد
Theories of Reading and Reception between Emergence and
Conceptual Foundation ; An Approach to the Thought of Hussein al-
Wad

سماح ساعي¹، غنيمي الوردي²

¹ جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر، مخبر المتخيل النقدي المعاصر والدراسات الحداثية في

الفكر واللغة والأدب، samah.sai@univ-khenchela.dz

² جامعة عباس لغرور خنشلة، الجزائر، ghenimi.louardi@univ-khenchela.dz

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/29

تاريخ الاستلام: 2025/09/01

ملخص:

سنحاول من خلال هذا الموضوع أن نتتبّع أهم الخطوات التي تحدث عنها الناقد التونسي حسين الواد من خلال كتابه: المتنبي والتجربة الجمالية (تلقى النقاد لشعره) وذلك في سياق حديثه عن نظرية القراءة والتلقي التي سعت جاهدة إلى إعادة الاعتبار للقارئ وجعله محور العملية الإبداعية، ونبرز أهم القضايا النقدية التي أشار إليها من مفهوم ونشأة وإرهاصات وقضايا ومبادئ تخص هذه النظرية، ونورد أهم الآراء النقدية للناقد حسين الواد حولها. كلمات مفتاحية: نظرية القراءة والتلقي، حسين الواد، القارئ، العملية الإبداعية .

Abstract:

In this article, we will attempt to trace the main steps discussed by the Tunisian critic Hussein al-wad in his book al-mutanabbi and the aesthetic experience the reception of his poetry by critics within the context of his discussion on the theory of reading and reception this theory strives to restore the reader's status and place them at the center of the creative process. we will highlight the key critical issues he referred to. Including the concept origin early developments issues and principles of this theory. Additionally, we will present Hussein al-wad's most important critical views on the subject.

Keywords: The theory of reading and receiving; Hussein Al-wad; Reader; The creative process.

✳ المؤلف المرسل

1. مقدمة:

تعد نظرية القراءة والتلقي من بين أهم المناهج النقدية المعاصرة التي جاءت كرد فعل على البنيوية وعلى تهميشها لدور القارئ، وهذا جعلها تنفض الغبار على عانتها وتغير كفة الاهتمام من النص إلى القارئ المتلقي، ومحاولة جعله المبدع الأساسي والمنتج للنص الأدبي وتفعيل دوره ضمن العملية التأويلية والتفسيرية للنص الأدبي، وجعله مركز الاهتمام في النظرية، وتأتى لها ذلك مع الناقلين هانزر روبرت ياوس (H.R.yasuss) وفلفجانج إيزر (Wolfgang Iser) واضعا اللبنة الأولى والحجر الأساسي للنظرية، التي سرعان ما انتشرت وحطت رحالها في الساحة العربية وتبناها العديد من النقاد والباحثين الذين سعوا جاهدين إلى فهم وتحليل أسس ومبادئ هذه النظرية ونقلها إلى الساحة العربية ولعل من أهم هؤلاء النقاد والباحثين نجد الناقد التونسي حسين الواد من خلال أعماله التي أوردتها في مجال الأدب والمتعلقة بعضها بنظرية القراءة والتلقي خاصة في كتابه: "المتلقي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)" الذي حاول من خلاله بيان أهم المفاهيم التي ساعدت على ظهور هذه النظرية والذي يعد هو الآخر الموضوع الأساسي في بحثنا هذا.

2. مفهوم ونشأة نظرية التلقي:

لقد مر النقد الأدبي خلال تشكله بعدة مراحل أساسية ساهمت في تكوينه بداية من المناهج السياقية التي اهتمت بالمؤلف مروراً بالمناهج النسقية التي أولت عناية خاصة بالنص الأدبي، وصولاً إلى مناهج ما بعد الحداثة التي اهتمت بالقارئ وجعلت منه المحور والركيزة الأساسية التي يقوم عليها النقد الأدبي، ومن هذه المناهج نجد النقد الثقافي، النقد النسوي، النقد التفكيكي، النقد الرقمي وأهم هذه المناهج أو الآليات النقدية نظرية القراءة والتلقي التي يعتبر فيها القارئ المنتج الثاني للنص من خلال فهم وتحليل وتفكيك وكذا تأويل النص الأدبي وإعادة إنتاج نص جديد من خلال النص الأول فقط؛ أي يحصل تفاعل بين النص والجمهور المتلقي "فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال، لا من خلال الذات المنتجة فحسب؛ بل من خلال الذات المستهلكة كذلك أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور"¹، إذ: "لم يعد دور المتلقي دوراً سلبياً

استهلاكيا في صلته بالنص ولم تعد استجابته للنص استجابة عفوية ترضى تعطشه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي ليمعن في كثافته وفرديته في آن واحد، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النص، تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته مؤثرة في النصوص القادمة معا، وتنمي إحساسها بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي دلالات لا نهائية تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها بل يتجدد مع كل قراءة².

فقد أعادت نظرية القراءة والتلقي الاعتبار لدور القارئ بعد ما كان مجرد مستهلك للنص ومستقبلا له فقط دون البحث والغوص في أغمار النص وجمالياته ودلالاته إلى مشارك ومنتج له في نفس الوقت من خلال ملء الفراغات والفجوات التي يتركها الكاتب له ليملأها حسب ثقافته وخبرته وإمكاناته في تحليل النصوص الأدبية.

ويعود ظهور نظرية القراءة والتلقي إلى أواخر الستينيات من القرن الماضي بجامعة كونستانس الألمانية على يد ممثليها: هانز روبرت ياكوب وفلفجانغ إيزر من خلال كتبهما: فعل القراءة وجمالية التلقي، وهي: "وليدة سياق ثقافي عام ينتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة في أوروبا؛ فهي عملية زحزحة لمركزية المؤلف تتناغم مع جوهر المشروع الفلسفي لما بعد الحداثة"³ وتستمد النظرية أصولها ومرجعياتها الفلسفية من الفلسفة الظاهرية لإدموند هوسرل وهيرمونيتيكا غادامار، أما مرجعياتها المعرفية فتعود إلى الشكلائية الروسية وحلقة براغ والنقد الجديد وكذا سوسيولوجيا الأدب.

ولها بؤاد وإرهاصات في التراث النقدي القديم الغربي والعربي، فعند الغرب نجدها عند أرسطو في العصر اليوناني من خلال ما قدمه في كتابه فن الشعر حول نظرية التطهير التي كان لها علاقة وطيدة بالجمهور المتلقي من خلال الأثر النفسي الذي تحدثه في نفوسهم، فنظرية التطهير تعد من أقدم التصورات لنظرية القراءة والتلقي.

كما نجد لها جذورا أيضا في النقد العربي القديم ولعل من بين النقاد الذين أشاروا إليها نجد: الجاحظ وابن رشيقي القيرواني وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطنجي وغيرهم الكثير،

وكلهم اجتمعوا على أهمية المتلقي ودوره في نقد وقراءة النصوص الأدبية، واشتروا أن يكون النص واضحا وبسيطا ومفهوما ومعانيه مفهومة لكي يستطيع المتلقي فهمه.

هذا في النقد القديم الغربي والعربي، أما في النقد المعاصر فنجد أنها ظهرت في ألمانيا مع **ياوس وإيزر** وروبرت هولب **Robert Holp** وغيرهم كثير أما في الساحة العربية فقد مثلها العديد من النقاد العرب، ولعل من أبرزهم: **حميد لحميداني** من خلال ترجمته لكتاب فعل القراءة لآيزر، وعز الدين إسماعيل من خلال ترجمته لكتاب نظرية الاستقبال لروبرت هولب، وعبد الفتاح كيليطو من خلال كتبه: الحكاية والتأويل والأدب والغربة، محمد مفتاح: التلقي والتأويل وغيرهم كثير، ولعل من أهم النقاد العرب الذين اهتموا بنظرية القراءة والتلقي الناقد التونسي **حسين الواد** من خلال كتابه: المتنبى والتجربة الجمالية عند العرب (تلقى القدماء لشعره) الذي أشار في جزء منه إلى نظرية التلقي.

3. نظرية القراءة والتلقي عند حسين الواد:

يرى **حسين الواد** من خلال كتابه المتنبى والتجربة الجمالية أن النقاد قد أولوا اهتماما كبيرا وملحوظا بالمناهج السياقية الحديثة وما يحيط بها من ظروف خارجية، وكذا الاهتمام بالأبنية الداخلية للنص الأدبي التي تدرج ضمن المناهج النسقية للنص والتي تقوم بدراسة النص دراسة داخلية في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن السياقات الخارجية، لكن الاهتمام بالقارئ أو الجمهور المتلقي لم ينل حظه من الدراسة الكافية إذ يقول: "فبينما حظيت آثار الأدب في علاقتها بالسياقات التاريخية التي أنشأتها بالنصيب الأوفر من جهود الباحثين وعنايتهم، ولقيت النصوص في حدود أبنيتها وخصائص الصياغة فيها حظا من الاهتمام أفضى على أسرار فيها غاية في الدقة واللطافة، ظلت روائع الأدب في صلتها بجمهورها لا تفوز إلى أيامنا هذه إلا بالقسط الضئيل من عناية الدارسين واهتمامهم"⁴، **فحسين الواد** رأى أن هناك تهميش لدور القارئ في العملية الإبداعية واهتمام واضح بالنص والكاتب.

وقد أشار **حسين الواد** في بداية حديثة في هذا الفصل أن النقاد سلطوا الضوء على المناهج السياقية المتمثلة في المنهج التاريخي والنفسي والإجتماعي، واعتنوا بذات الأديب انطلاقا من محاولتهم الظفر بشخصية الأديب وما يحيط به من وقائع وتجارب مختلفة

والبحث في شتى التفاصيل المتعلقة بحياته من أصله ومولده وعصره وبيئته وسيرته الذاتية، وهذه الصفات عندما يتم تحليلها يتم مقاربتها بالنص الأدبي.

وقد ركز **حسين الواد** أثناء حديثه عن هذه المناهج على جميع المناهج السياقية، كون المنج التاريخي قدم الكثير للباحثين والنقاد في مجال تعاملهم ومعالجتهم للأعمال الأدبية؛ أي الظروف التي أدت وأسهمت في بروزه ونشأته، أما المنهج النفسي حسبه فهو بحث في ذاتية المؤلف وبواطنه، وما يتركه الأديب من زلات وعقد نفسية في أعماله، إما عن طريق اللاشعور أو عن قصد.

أما المنهج الاجتماعي حسبه فهو يقوم بإسناد فاعلية الآثار الأدبية إلى الذات الاجتماعية التي تعمل على صياغة قيمها والاصطلاح على جهازها المصطلحي، إذ أن الجماعة هي التي تأخذ طريقها إلى هذه الأعمال عن طريق اللغة، فالجماعة كائن جماعي ليس للفرد سلطان عليها في صياغة أحكامها، والأديب فيها يمثل لسان قومه وحالهم.

وينتهي في قوله إلى أنه لا يجب الاكتفاء فقط بدراسة المناهج السياقية بل يجب أيضا الالتفات إلى الخصائص الذاتية للنص: "دراسة الآثار الأدبية دراسة تهتم بخصائصها الذاتية في حدود نصابيتها الموضوعية أكثر مما تهتم بالأسباب الفعالة التي أثرت في نشأتها"⁵.

إلا أنه يلح على عدم الالتفات كثيرا إلى هذه المناهج ونسيان العنصر الأهم في العملية الإبداعية ألا وهو القارئ، وأن لا تترك: "كثير من المسائل تفتقر إلى حظها من الاهتمام"⁶، فالقارئ يساهم في توليد الدلالات النصية المختلفة والجديدة ويقدم العديد من القراءات النصية التي تساعد على بعث وتجديد النص الأدبي وعدم نسيانه، **فحسين الواد** يؤكد على ضرورة إعطاء القارئ حظا وافرا من الاهتمام والعناية كونه هو الذي يمنح الاستمرارية والخلود للنص الأدبي، فيقول: "مادام الأديب يكتب أدبه للناس ومادام الجمهور المتقبل هو الذي يمنح الآثار الأدبية حياة متى تدارسها وأغدق عليها من ميله وهواه، فهذا يعني أن تأثير الجمهور المتقبل في الآثار الأدبية لا يقل في شيء عن تأثير مؤلفيها فيها، فالأديب يبدع أثره

والجمهور المتقبل يمنح الأثر حياة يحكم عليها بالنسيان أو الموت⁷، فهو يرى أن الاهتمام بالجمهور ضروري لفهم النصوص الأدبية.

وقد أشار **حسين الواد** أن لنظرية التقبل بداية فعلية كانت منذ العصر اليوناني مع **أرسطو** من خلال نظرية المحاكاة، وذكر أن غايتها متعلقة بالمأساة التي تهدف إلى إثارة الشفقة والإنفعال في نفوس الجمهور المتلقي، وذلك من أجل الوصول إلى فكرة التطهير التي تبحث عن الأثر الذي يتركه المبدع في نفوس متلقيه.

وأعرج الناقد في حديثه إلى نظرية التلقي عند النقاد العرب قديما وذلك من خلال اهتمامهم بعناصر العملية الإبداعية: المبدع، النص، والمتلقي، أو ما يقابله في المصطلح العربي: المخاطب، المخاطب، الخطاب الأدبي، ويرى أيضا أن المتلقي في تراثنا العربي يأخذ دور المستمع والمتلذذ والناقد للأثر الأدبي، فهو يعطي انطباعه لما يعرض على مسامعه من نصوص شعرية، ولهذا السبب نجد الكثير من الشعراء حريصين كل الحرص على عدم إخراج أعمالهم إلا بعد تنقيحها وتصويبها، فالمبدع يهتم بعمله الأدبي ليخرجه في صورة جلية وواضحة لمستمعه: "إذ يمكننا الزعم بوجود علاقة ما بين المبدع والمتلقي، بدأت ملامحها في التشكل منذ القديم، فالمبدع ينظم قصائده لهذا المتلقي ومن الطبيعي أن يهتم برأيها فيها ويسعى إلى أن تكون على الصورة التي يرتضيها"⁸.

فيجب على المبدع كما أشرنا أن يقوم بشرح وتصويب نصه لكي يخلو من العيوب ولا يظهره إلا بعد أن يتأكد من جودته وحسن سلامته، وخير مثال عن هؤلاء الشعراء نجد الشاعر **زهير بن أبي سلمى** الذي كان لا يخرج قصائده إلا بعد مرور عام من التنقيح وسماها الحوليات.

ونتيجة لهذه المكانة التي أولاها المبدعين لمتلقيهم اهتم بها النقاد العرب أيضا، ومن بين هؤلاء نجد **الجاحظ** في كتابه: البيان والتبيين الذي رأى أنه لا بد للمبدع أن يكون واضحا في كتابة عمله سواء كان شعرا أم نثرا ليستطيع المتلقي فهم الغرض الذي يكتب عنه؛ فغاية المبدع إفهام السامع، إذ يقول: "لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام"⁹.

ذكر أيضا **حسين الواد** ابن **رشيق القيرواني** الذي اهتم بعناصر العملية الابداعية وركز على المتلقي ورأى أنه يجب على المبدع أن يسعى بكل السبل إلى لفت انتباه المتلقي له، وذلك عن طريق استدراجهم واستمالة قلوبهم.

كما أشار **حازم القرطنجي** إلى نفس الفكرة حيث يقول: "تكون بتهيؤ المتكلم بهيئة من يقبل قوله، أو باستمالاته المخاطب واستلطافه له بتركيبته وتقريره"¹⁰، وعليه فإن الشاعر وبمجرد افتتاحه لقصائده بالنسيب أو بغرض مختلف، فهو يبحث عن طرق استدراج المتلقين واستمالة قلوبهم بالعطف والحب ليستطيع التنقل بهم من غرض إلى آخر في الرحلة حتى الوصول إلى الغرض والمعنى الرئيسي من النص، وبهذه الطريقة يتمكن الشاعر من التأثير في نفوس متلقيه.

كانت هذه أهم بؤادر نشأة نظرية التلقي التي تحدث عنها **حسين الواد** في كتابه، ثم أشار إلى أن البدايات الفعلية لهذه النظرية كانت مع **شلايرماكير Schleier** **Maker** (1768-1834) في بداية القرن التاسع عشر في ألمانيا رغم أن كتاباته لم يلتفت إليها إلا حديثاً، وتبناها مجموعة من الباحثين على رأسهم **لوكاتش** و**هانز روبرت ياكوب** مؤسس نظرية التلقي، وقد اهتم **شلاير ماكير** بالفهم الذي ربطه بالقارئ الذي يقرأ النصوص المقدسة أو البشرية المكتوبة منها والمنطوقة.

وقد قسم **شلايرماكير** الفهم إلى نمطين من التأويل: النمط الأول مرتبط باللغة، وبالخروج عن المؤلف، كونه العنصر الأساسي الذي يستثير القارئ، أما النمط الثاني فهو متعلق بالفكر، وبذاتية المؤلف وما يحيط به من ظروف النشأة والعصر، ويخلص **حسين الواد** إلى أن **شلاير ماكير** قد جمع بين الاهتمام باللغة على أنها كائن ملازم للجماعة وكذا العناية باللمحة التاريخية التي نشأ وظهر فيها الأثر وعلاقته بمؤلفه.

ومن هنا فإن **حسين الواد** يشير إلى أن أبرز العوامل التي أسهمت في ظهور وانتشار أعمال هذا العالم الألماني هو الجدل الذي حدث حول القراءة، إذ أن القراءة أنواع عديدة وليس الهدف هو الوصول إلى القراءة السطحية فقط للنص ولا استخراج المعنى الذي وضعه

المؤلف؛ بل يجب أن يكون هناك اشتراك بين الكاتب والقارئ في اللغة لكي نحصل على العديد من القراءات والتأويلات المختلفة للنص الأدبي، فالناقد قد طرح قضية الجدل الذي يحدث في القراءة أو قضية تعدد القراءات التي أدت أدت بالباحثين إلى طرح العديد من التساؤلات عما يحدث في ذهن القراء أثناء قراءتهم للأثر الأدبي.

وقد استفادت نظرية التلقي من هذه القضية وأصبحت فيها علاقة الأثر الأدبي بجمهوره المتقبل مظهرا من مظاهر الثقافة، كما رأى أن هناك بعض المدارس النقدية التي سعت في طعن ما تعلق بمفهوم القراءة، إذ اعتبرت أن القراءة والكتابة وجهان لفعل واحد، وحذرت من فكرة تبديل أسطورة الكاتب بالقارئ، رغم كل هذا فإنه لم يؤخذ بهذه الفكرة وتصدى لها العديد من الباحثين الألمان وكانوا أكبر المدافعين والمناصرين على أسطورة القارئ ونظرية التقبل، واعتبروا أن فكرة استهلاك النصوص وإعادة إنتاجها لا يمكن الفصل بينهما، ودعم هذه الفكرة الناقد بريخت الذي رأى أن الامتاع الجمالي لا يتم بالأفعال السلبية، إنما ينطلق من العمل والجهد الذي يبذله الجمهور المتقبل إتجاه النصوص.

فقد رأى النقاد الألمان في نظرية التلقي أنه إذا كان الكاتب يخلق جمهوره، فإن الجمهور أيضا يسهمون في خلق الكاتب، من خلال إبراز أعماله ودراستها وإعادة إحياءها من جديد، فهم يتبعون قاعدة أن ظروف إنتاج العمل الأدبي لا تكفي لكي يبرز العمل الأدبي بل لا بد من جمهور قارئ يحيط به ويسعى لقراءة عمله.

ويشير الناقد إلى أنه كما استفاد الألمان من نظرية التقبل فقد استفادوا أيضا من نظرية التخاطب التي تقوم على مجموعة من المزايا، فهي تهتم بالخطاب في تعاملها بأطرافه الثلاثة: الباث والخطاب والمتقبل إذ يرى أن النقاد بعد فهمهم لهذه النظرية عمدوا إلى وضع الآثار الأدبية محل الخطاب، والباث محل الكاتب، والمتقبل أحلوا محله القارئ.

ومما تأثرت به نظرية التخاطب أنها ألغت المرجعية من الخطاب وجعلت وظيفته أدبية، ومن مميزات الخطاب أنه ميال إلى الغموض حيث أن الغموض يزيد النص جمالية ما يجعل القارئ يتجه إلى عملية التأويل لكي يعطي النص حلة جمالية ودلالات ومعاني مختلفة، بواسطتها يمكن بناء نص جديد مقارب لنص الكاتب، فحسين الواد يرى أن الكاتب كأنه

يتعهد على نفسه إخراج نص مليء بالغموض الذي يسمح للقارئ استخراج معاني جديدة بالاعتماد على عنصر التأويل الذي يضمن للنص الجمالية وكذا الاستمرارية، ولهذا وجب الاهتمام أكثر به.

ينتقل **حسين الواد** في كتابه إلى موضع آخر يتحدث فيه عن القراءة والخطاب اللغوي وما ينتج عنهما من دلالات ومعاني جديدة، ففي نظره القراءة ارتبطت مع ربط التعليم بالحياة الجماعية، والخطاب اللغوي يعتبر من بين الظواهر المميزة لهذا العصر، وذلك بسبب تعدد قنوات التواصل والتخاطب، وبذلك تنتج دلالات متعددة للنص الواحد، فهو يرى أنه لا يجب الأخذ بكل التفسيرات المختلفة للنص لأنها تعتبر قراءات نسبية، ودلالة الأثر الأدبي تظل مرتبطة بالثقافة التي ظهر بها العمل، وتعود أيضا إلى المجتمع والعصر الذي ولد فيه، لكن أيضا يشير إلى أن الدلالة التي يقدمها القارئ مع اختلاف عصر النص وبيئته لا تنقص من قيمته: "فهي تمنحه التجدد ومعاني ودلالات جديدة لا تنقص من قيمته التي ظهر بها بل تزيده جمالية أدبية وقراءات ومعاني جديدة تضمن استمراريته"¹¹ لكن شرط أن يتكأ القارئ على مجموعة من القواعد والضوابط التي يجب أن تتوفر فيه ومن هنا ظهر ما يسمى بالقارئ المتميز.

والقراءات والدلالات المختلفة للنص تفتح آفاق توقع مختلفة للقارئ، ويصبح له مفهوم وتوقع عن ماهية النص الذي يكتبه روائي أو شاعرا ما لكثرة مطالعته وانكبابه الدائم على القراءة والتحليل والتأويل، فيتشكل عنده تصور لبداية ونهاية أي عمل أدبي معين، وهذا ما يسمى بأفق التوقع: "القارئ يتزود بصنوف من المعارف يتكيف معها فهمه ويتكون لديه-أفق انتظار-معين لنوع معين من الآثار الأدبية يترجاها"¹².

وأفق الانتظار هو ذلك التهيؤ المعرفي الذي اكتسبه المتلقي انطلاقا من تجاربه ومعارفه السابقة، فكل عمل يذكره بعمل سابق قرأه فيتوقع نتيجة العمل الجديد، والكثير من الكتاب يجتهدون لتحقيق هذا التفاعل بين المتلقي والأثر الأدبي، ولتحقيق هذه الجمالية ولمعرفة ردود الأفعال الناتجة عن القارئ حول العمل ظهر مصطلح المسافة الجمالية أي المسافة بين

القارئ والنص الفاصل بين الأثر الأدبي وأفق الانتظار، فللكاتب حرية الاختيار في أن يوافق توقع القارئ أو يخيبه، يقول في ذلك **حسين الواد**: "إن الأثر الأدبي يحمل من القيم الجمالية على قدر ما يخالف به توقعات قراءه، ذلك أن الآثار التي تتسجم مع آفاق انتظارها إنما تحتذي طرائق في الإنشاء متعارفة وتستخدم فنيات شائعة، أما الآثار الأخرى التي تصادم الجمهور فإنها تخرج على المؤلف إلى الجديد وتسعى إلى تدعيم فنيات أخرى وطرائق مستحدثة في الإبداع"¹³، فهو يفضل النصوص التي تخيب أفق توقع القارئ وتشجع الكاتب على البحث عن الجديد دائماً لكي يساعد القارئ أيضاً على الإطلاع على المعارف الجديدة ويحسن بذلك مهاراته النقدية والتحليلية في قراءة الآثار الأدبية.

كانت هذه أهم الأفكار التي تحدث فيها **حسين الواد** في كتابه عن نظرية القراءة والتلقي وزبدة ما أشار إليه من قضايا وإرهاصات عنها.

خاتمة:

ولقد توصلنا من خلال هذا الجزء الذي تحدث فيه الناقد التونسي عن نظرية التلقي في كتابه: "المتبني والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره) إلى مجموعة من النتائج في حدود ما تم إنجازه ولخصناها في النقاط الآتية:

1. لقد رأى حسين الواد أن الآثار الأدبية قد حظيت باهتمام كبير في المناهج السياقية والمناهج النسقية وأغفلوا أهم عنصر في العملية الإبداعية ألا وهو القارئ، وقد ألح على ضرورة عدم الإكتفاء بذاتية الأديب وظروفه ونشأته وأبنية النص فقط بل يجب التوسع في هذه الدائرة لتشمل المتلقي والقارئ، وليس القارئ العادي بل وتجاوزه إلى القارئ المثالي.

2. رأى حسين الواد أن البداية الفعلية لنظرية التلقي كانت في ألمانيا مع الناقد شلاير ماكير الذي ركز على عنصر الفهم وقسمه إلى نمطين المتعلق باللغة والمتعلق بالفكر، وكانت هذه البداية الفعلية التي أخذ منها هانزر روبرت يابوس وأسس مدرسة القراءة والتلقي.

3. كما أشار إلى أن النظرية كانت لها إرهاصات مع النقد القديم الغربي منه مع نظرية المحاكاة عند أرسطو، ومع العرب من خلال العديد من النقاد والشعراء كزهير بن أبي سلمى والجاحظ وحازم القرطنجي، وابن رشيق القيرواني وغيرهم كثير.
4. وأشار إلى العديد من القضايا المتعلقة بالنظرية منها أفق الانتظار الذي اعتبره التهيؤ المعرفي الذي اكتسبه المتلقي جراء اطلاعه على العديد من النصوص الأدبية، وكذا المسافة الجمالية التي تعتبر المسافة الفاصلة بين الأثر الأدبي وردود فعل القراء حولها وفضل أن يخيب الكاتب رد فعل القراء على أن يوافقهم، لكون هذه الطريقة تساهم في تدعيم فنيات الإبداع والتحليل والنقد عندهم، وغيرها من القضايا الأخرى التي أشار إليها، كما ينبغي الإشارة إلى أن حسين الواد لم يكتفي بدراسة نظرية التلقي فقط؛ بل تحدث عن العديد من المناهج المختلفة وطبق على العديد من الكتب والرسائل والمجال واسع أمام من يريد البحث في كتبه النقدية المختلفة سواء عن التنظير أو التطبيق.

الهوامش:

- ¹ روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، د.ط، 2000م، ص: 103.
- ² عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياقوس وإيزر، القاهرة، دار النهضة العربية، د.ط، 2002، ص2
- ³ كبير الشيخ، نظرية التلقي في الميزان، مجلة النص (الجزائر)، المجلد:3، العدد: 2، 2016م، ص:177.
- ⁴ حسين الواد، المتنبى والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط:2، 2003م، ص:5
- ⁵ المرجع نفسه، ص: 8.
- ⁶ المرجع نفسه، ص: 8.

- ⁷المرجع نفسه، ص: 10.
- ⁸فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص: 65.
- ⁹الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج: 1، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط: 5، 1985م، ص: 76.
- ¹⁰فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دبي، دار الشروق، ط: 1، 2006م، ص: 72.
- ¹¹حسين الواد، المتبني والتجربة الجمالية عند العرب، ص: 17
- ¹²المرجع نفسه، ص: 19
- ¹³المرجع نفسه، ص: 19.

قائمة المصادر والمراجع:

1. روبرت هولب، نظرية التلقي: مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، د.ط، 2000م.
2. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياقوس وإيزر، القاهرة، دار النهضة العربية، د.ط، 2002.
3. الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ج: 1، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط: 5، 1985م.
4. حسين الواد، المتبني والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط: 2، 2003م.
5. فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دبي، دار الشروق، ط: 1، 2006م.
6. كبير الشيخ، نظرية التلقي في الميزان، مجلة النص (الجزائر)، المجلد: 3، العدد: 2، 2016م.