مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية Journal of letters and Social Sciences (JLSS)
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/4

نظرية التلقّي في مقالات الأكاديمي الجزائري علي بخوش

Reception Theory in the Essays of the Algerian Academic Ali Bakhoush

نوال حفصاوي[1]
Nawal Hafsaoui
مخبر الجماليات في الدراسات الأدبية والنقدية
جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، الجزائر
na.hafsaoui@univ-setif2.dz

د.منير مهادي
Dr. Mounir Mahdi
مخبر الجماليات في الدراسات الأدبية والنقدية
جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، الجزائر
m.mehadi@univ-setif2.dz

ملخص

تتغيّأ هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على مقالات علي بخوش حول نظرية التلقي، انطلاقا من رؤية ترى في التلقي عمليةً مركّبةً تتجاوز الاستقبال السلبي للنص إلى فعل قرائي يُنتِج المعنى؛ من خلال التفاعل الحيّ بين القارئ والنص، وبناءً على ذلك، لا تقتصر هذه الورقة على استعراض المفاهيم الأساسية لنظرية التلقي كما طُرِحَتْ في السياق الغربي، وإنّما تركّزُ على كيفية استيعابها وتوظيفها في الحقل الأكاديمي الجزائري عامة، وفي مقالات علي بخوش خاصة، وبالنظر إلى تنوّع مقالاته، يَبرزُ سؤال جوهري يوجّه هذه الدراسة: هل استطاع علي بخوش من خلال مقالاته أن يؤسّس لمقاربة نقدية تستوعب جوهر نظرية التلقي؟ أم أنّه ظلّ رهيناً للرؤية التاريخية في تناول المفاهيم الغربية؟.

معلومات حول المقال
تاريخ الاستلام 18-12-2025
تاريخ القبول 12-03-2026

الكلمات المفتاحية
نظرية التلقي
القارئ
إنتاج المعنى
علي بخوش
المقالات

مقدمة

شهدت الساحة النقدية العربية في العقود الأخيرة انفتاحاً متزايداً على النظريات الغربية في سياق ما يمكن وصفُه تحوّلا معرفياً فرضته تطوّرات الدرس الأدبي ومقتضيات التحديث النقدي، ويعدّ انتقال نظرية التلقي إلى النقد العربي مثالا بارزاً لهذا التحوّل، حيث لقيت هذه النظرية التي نشأت في ألمانيا أواخر الستينات من القرن العشرين على يد «هانس روبرت ياوس» و«فولفغانغ إيزر»، اهتماماً واسعاً لما تحمله من تصوّر جديد لوظيفة القارئ في العملية الإبداعية من منطلق أنّه شريكٌ في إنتاج المعنى لا مجرّد متلقٍّ سلبي، وقد ساهم عددٌ من النقاد العرب في بلورة هذه النظرية، وتوظيفها داخل السياق النقدي العربي عبر مجموعة من الدراسات التي حاولت إعادة بناء العلاقة بين النص والقارئ.

أمّا في السياق الجزائري، فقد حظيت نظرية التلقي باهتمام أكاديمي ملحوظ سواء من خلال الترجمات أو الأبحاث الأكاديمية، ومن بين الباحثين الذين اشتغلوا على هذه النظرية نجد الأكاديمي الجزائري «علي بخوش» الذي خصّص لها عدداً من المقالات؛ حاول من خلالها طرح مجموعة من القضايا المرتبطة بأسُسها النظرية وإمكاناتها التحليلية، لذلك، نرومُ من خلال هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على إسهامات «علي بخوش» حول نظرية التلقي، وتحليل أبرز مقالاته التي تناولت هذا المفهوم.

واستناداً لهذا الطرح، تتضح إشكالية البحث على النحو الآتي: إلى أيّ مدى تمكّن «علي بخوش» من بناء تصوّر نقدي متماسك حول نظرية التلقي؟ وقد تفرّعت عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات من بينها: ما طبيعة القضايا التي عالجها «علي بخوش» في تناوله لنظرية التلقي؟ وما مدى حضور البُعد التطبيقي في مقالاته؟

1-نظريةُ التلقّي من الجذورِ الفلسفيةِ إلى الأُطُر النقدية

انبثقت نظرية التلقي بوصفها ردّاً نقديا على المناهج

1 المؤلف المراسل

السابقة التي تناولت النص الأدبي، إمّا بكونه انعكاساً لواقع اجتماعي أو نفسي، أو بوصفه بنيةً مغلقة كما في المنهج البنيوي، وقد أدّى ذلك إلى تهميش دور القارئ، وإغفال الطبيعة التفاعلية للنص الأدبي، لذلك «نجد أنّ العمرَ المنهجيَ الحديث ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف، وتمثّلت في نقد القرن التاسع عشر (التاريخي، والنفسي، والاجتماعي،...)، ثم لحظة (النص) التي جسّدها النقد البنائي في الستينات، وأخيرا لحظة (القارئ) أو (المتلقي)، كما في اتجاهات ما بعد البنيوية، ولاسيما نظرية التلقي في السبعينات منه»، حيث تعكس هذه المراحل تحوّل النقد الأدبي من الاهتمام بالمؤلف والنص إلى الاهتمام بدور القارئ في إنتاج المعنى (بشرى موسى صالح، 2001).

ذلك أنّ «النص وجود عائم، ولولا القارئ لَمَا كان للنصّ قيمة، ونص يُكتب ويخزّن في الأدراج هو نص بلا وجود، وكذا أيّ نص يظلّ محفوظا في مكتبة من المكتبات هو نص لا وجود له، إذن، فالأهمية تتجلى فيما يُولِيه القارئ للنص». (بسام قطوس، 1998)، وههنا تتضح الرؤية التي تجعلُ من القارئ عنصراً تأسيسياً في اكتمال النص؛ فالنص لا يستمدُّ قيمته من كونه مجرّد نتاجٍ لغوي أو إبداع فردي، بل من الاستجابة القرائية التي تفعّل بنياته وتكشف إمكاناته، فنظرية التلقي «توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقّيه تبعاً لتجاوبات المتلقي وردود فعله؛ من حيث كوته عنصرا فعّالا وحيّا يقوم بينه وبين النصّ الجمالي تواصلٌ وتفاعل فنيٌ ينتج عنهما تأثّر نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل، فحكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي» (حميد سمير، 2003)، وقد استقَت نظرية التلقي أصولها من تيارات فلسفية ومعرفية متعددة كان لها تأثيرٌ مباشرٌ في بلورة مفاهيمها، وقد أشار «روبرت هولب» إلى خمسة اتجاهات أساسية أثّرت في نظرية التلقي: الشكلانية الروسية، وبنيوية براغ، وظاهراتية رومان إنغاردن، وهرمينوطيقا هانس جورج غدامير وسوسيولوجيا الأدب (روبرت هولب، 2000)

1-1-الشكلانيةُ الروسية

تشكّلت نظرية التلقي وهي تنظر إلى الأداة الفنية بوصفها جسراً جمالياً يصل النص بمتلقّيه؛ يبدأ من ملامحه الخارجية وينفذ إلى أعماقه الدلالية، حيث يتجسّد الإدراك الجمالي وتتولّد آليات التغريب التي تعيد تشكيل التصوّرات داخل العمل الأدبي، وفي أفق التاريخ الأدبي، يبرز مفهوم التطور الأدبي بوصفه عنصراً فاعلاً ترك بصمته العميقة في نظرية التلقي، ولا سيما في ضوء الرؤية التي صاغها ياوس لتأريخ الأدب (روبرت هولب، 2000)، حيث يتداخل النص مع أفق انتظاره، ويتجدّد مع كل قراءة، فالكشف عن الخصائص الفنية للعمل الأدبي يتم من خلال عملية الإدراك؛ إذ يقوم فعل التلقي الأدبي على هذا الأساس، وهنا يبرز إسهام شكلوفسكي في إيلاء العلاقة بين النص والقارئ عنايةً خاصة، حيث يتوقّف تلقّي الأثر الفني على وعي المتلقي بالقوانين العامة للإدراك الجمالي . (غنيمة كولوقلي، 2013)

1-2-بنيويةُ براغ

يُعَدّ جان موكاروفسكي أحد الأعمدة الفكرية البارزة في مدرسة براغ البنيوية، إذ استطاع من خلال إسهاماته التنظيرية العميقة أن يؤسّس لرؤية نقدية تجاوزت حدود الشكل الخالص لتلامس البُعد الاجتماعي والثقافي للعمل الفني، وقد حظيت أفكاره باهتمام لافت في الدوائر النقدية العالمية، الأمر الذي انعكس في ترجمة عدد كبير من مؤلفاته ودراساته، لما تنطوي عليه من قدرة على إعادة مساءلة المفاهيم الجمالية السائدة وفتح آفاق جديدة لفهم الفن والأدب، وتتحدد ملامح مشروعه النظري بوضوح في مقالته الشهيرة التي نشرها سنة 1934، حيث يقدّم تصوراً مغايراً للجمال بوصفه ظاهرة معزولة أو قيمة مطلقة، فموكاروفسكي يُرجِع العناصر الجمالية كافة، من وظيفة جمالية وقيمة جمالية، إلى حقائق اجتماعية تحكم تشكّلها وتداولها، مؤكداً أنّ المتلقي ذاته ليس كياناً محايداً أو فرداً منفصلاً، فهو نتاج شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعية والثقافية والتاريخية (غنيمة كولوقلي، 2013)، ومن ثمّ، فإنّ فعل التلقي يتشكّل داخل أفق جماعي يحدّد أنماط الفهم والتذوّق والتأويل، وتأسيسا على هذا الأساس، يعيد موكاروفسكي تعريف العمل الفني، رافضاً النظر إليه بوصفه موضوعاً جمالياً مغلقاً ومكتفياً بذاته؛ فالعمل -في تصوّره- بنية علامية دينامية تؤدّي وظيفة الوسيط بين المبدع والجمهور، وتتحقّق قيمته من خلال هذا الدور التواصلي، فنوايا الفنان لا تنتقل إلى المتلقي انتقالاً مباشراً، إذ تُعاد صياغتها وتشكيلها عبر فعل التلقي ذاته، حيث تتداخل العلامات الفنية مع خبرات المتلقي وتوقّعاته وسياقه الاجتماعي. (حسين أحمد بن عائشة، 2012)

وبذلك، يشكّل المعنى الجمالي حصيلة تفاعل حيّ بين طرفين: مبدع يُودِع عمله شحنته الدلالية والجمالية، ومتلقٍّ يُعِيد إحياء هذه الشحنة عبر الفهم والتأويل، وضمن هذا الفضاء التفاعلي، لا يُختزَل الجمال في بنية النص وحدها، ولا في وعي المتلقي وحده، وإنّما ينبثق من عملية التواصل التي تربط بينهما، وهكذا يقدّم موكاروفسكي تصوراً نقدياً يُبرز الطابع الاجتماعي للجمال، ويكشف عن حيويّة العمل الفني بوصفه كائناً دلالياً متحوّلاً، تتجدّد قيمته بتجدّد شروط التلقي وأفقه.

1-3-ظاهراتيةُ رومان إنغاردن

إنّ البحث في الأصول المعرفية والفلسفية لنظرية من النظريات أمر لابد منه للإلمام بالأرضية الفكرية والإبستيمولوجية لنشأة هذه الأخيرة، فإذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العملية والموضوعية كالبنيوية، فإنّ نظرية التلقي قد استمدت أغلب مفاهيمها من الظاهراتية، ومن أبرز هذه المفاهيم: مفهوم التعالي الذي شكّل محوراً أساسياً في الفلسفة الظاهراتية، وانطلاقاً من هذا الأفق الفينومينولوجي الذي شاده إدموند هوسرل، يغدو المعنى فعلاً وجودياً يتشكّل في رحم الوعي، لا جوهراً ثابتاً قائماً خارج دائرة الشعور، فالمعنى -في تصوّره- لا يسكن الأشياء ولا ينبثق من مادّيتها المحسوسة، وإنما يتجلّى لحظة تتحوّل الظاهرة إلى تجربة معيشة، تُستدخل في نسيج الوعي وتُعاد صياغتها ضمن أفق الذات المدركة، وهكذا تعود الظواهر معطيات جاهزة وإمكانات دلالية تنتظر فعل الوعي كي يمنحها حضورها ومعناها، لينتقل الإدراك من سطح العالم الخارجي إلى عمق التجربة الداخلية، حيث تتشابك الإحساسات والذكريات والتجارب الذاتية، لتعيد تشكيل الظاهرة في صورة دلالية جديدة، فالموضوع المحسوس ليس سوى نقطة انطلاق، أمّا اكتمال المعنى، فيتحقّق حين يعبّر الوعي حدود المادي إلى فضاء الشعور، حيث تتولّد الدلالة بوصفها نتاجاً لتفاعل حيّ بين الذات والعالم. (حسين أحمد بن عائشة، 2012)

ويعدّ مفهوم التعالي عند هوسرل بمنزلة الجسر الفلسفي الذي يصل بين ما هو محسوس وما هو مدرَك، وبين العالم الخارجي بوصفه حضوراً مادياً، والذات الواعية بوصفها مصدر المعنى، فهو فعل ارتقاء تأويلي يسمح للوعي بأن يتجاوز ظاهر الأشياء ليبلغ جوهرها كما يتبدّى في التجربة الشعورية، مؤكّداً بذلك أنّ الفهم ممارسة تأويلية عميقة تنبثق من صميم التجربة المعاشة، فمسألة فهم الظواهر في المنظور الهوسرلي هي فعل خلق دلالي تشارك فيه الذات بوعيها وقصدها، حيث يُبنى المعنى ويتشكّل عبر حركة الوعي وهو يعيد اكتشاف العالم في ضوء خبرته الداخلية، ما يجعل الإدراك فعلاً جمالياً ونقدياً في الآن نفسه، تتداخل فيه التجربة الذاتية مع أفق الفهم، وتتجلّى فيه الظواهر لا كما هي في ذاتها، بل كما تُعاش وتُؤوَّل داخل الوعي. (حسين أحمد بن عائشة، 2012)

وغير بعيد عن ذلك، «فالمعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور أيْ: بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص»، وفي محطة أخرى، أعاد «إنغاردن» صياغة مفهوم التعالي ليشمل بنيتين: الأولى ثابتة يسمّيها نمطية وهي أساس الفهم، والثانية متغيرة يسمّيها مادية، وهي اللبنة الأساسية للعمل الأدبي، وعلى خلاف «هوسرل»، يرى «إنغاردن» أنّ المعنى لا ينشأ إلا من خلال التفاعل بين العمل الأدبي وعملية الفهم، وتجدر الإشارة إلى مفهوم القصدية والتي تمكّن من التوجّه نحو الأشياء والانفتاح عليها إدراكيا. (ناظم عودة خضر، 1997)

1-4-هرمينوطيقَا غادامير

تتحدّد بصمات الهرمينوطيقا في نظرية التلقي بوصفها تحوّلاً نوعياً في فهم العملية القرائية، حيث لم يعد القارئ عبارة عن متلقٍّ سلبي لمعانٍ جاهزة، فأضحى فاعلاً مركزياً في إنتاج الدلالة وصياغة المعنى، فالنص وفق المقاربة التأويلية، لم يعد بنية مغلقة مكتفية بذاتها تحتكر دلالتها في حدودها اللغوية، وإنما أضحى فضاءً حوارياً مفتوحاً، لا يكتمل إلا بفعل القراءة التي تنفتح على أفق القارئ المعرفي والثقافي، وتتشكّل وفق توقعاته وخبراته وأسئلته. (روبرت هولب، 2000)، فصار فعل القراءة ممارسة تأويلية متجدّدة، يدخل فيها القارئ في حوار مستمر مع النص، فتنبثق الدلالة من منطقة التفاعل بينهما، وبهذا يتبلور مفهوم «المعنى المفتوح» الذي لا يُستنفد في قراءة واحدة، ولا يستقر عند تأويل نهائي، حيث يظل في حالة تشكّل دائم، يتغيّر بتغيّر القرّاء وسياقات الفهم. (سامي إسماعيل، 2002)، فالمعنى هنا عملية دينامية تُنتجها حركة الفهم نفسها، وفي سياق التأصيل النظري لهذا التحوّل، يبرز

تمايز واضح بين اتجاهَيْ ياوس وإيزر داخل نظرية التلقي؛ فبينما استند ياوس في مراحله الأولى إلى الهرمينوطيقا، متأثراً على نحو خاص بفلسفة هانس جورج غادامير وما تطرحه من مركزية للتاريخ وأفق التوقّع، كانت الفينومينولوجيا هي المنبع الفكري الأعمق في تصوّر فولفغانغ إيزر، حيث ركّز على تجربة القراءة ذاتها، وعلى الفراغات النصية التي يستكملها وعي القارئ. (هانس روبرت ياوس، 2016)

1–5–سوسيولوجيَا الأدبِ

تعمل هذه الأبحاث على إعادة مساءلة التاريخ الأدبي، بوصفه فضاءً حيوياً تتحقّق داخله ديناميكية التفاعل المستمر بين فعل الإنتاج وفعل التلقي عبر ما يتيحه التواصل الأدبي من تبادل دلالي وجمالي؛ فالنص لا يولد مكتفياً بذاته، ولا يستنفد وجوده في لحظة إبداعه الأولى، وإنما تتجدد حياته داخل أفق القراءة، حيث يُعاد إدراجه في الوعي الجماعي وفق شروط تاريخية وثقافية متغيّرة، وضمن هذا السياق، يذهب هولب إلى أنّ تصاعد الاهتمام بالدراسات النقدية الحديثة قدْ أسهم إسهاماً حاسماً في تهيئة المناخ الفكري الملائم لظهور نظرية التلقي، فقد أدّى هذا الحراك النقدي إلى زحزحة المركزية النصية، وفتح المجال أمام مساءلة دور القارئ ووظيفته في إنتاج المعنى، (هانس روبرت ياوس، 2016) الأمر الذي منح النظرية شرعيتها المعرفية ومكّنها من ترسيخ حضورها داخل الحقل النقدي المعاصر، فإن نجاح نظرية التلقي لا يُفهم بمعزل عن هذا التحوّل العام في الوعي النقدي الذي بات ينظر إلى الأدب بوصفه عملية تواصلية مركّبة، تتقاطع فيها سلطة النص مع أفق القارئ وسياق التاريخ، ما يبرز قيمة هذه النظرية في قدرتها على إعادة بناء التاريخ الأدبي من منظور تفاعلي، يُنصت إلى أصوات القراءة بقدر ما يحتفي بلحظة الإبداع، ويؤكّد أنّ المعنى الأدبي ثمرة حوار دائم بين ما يُكتب وما يُتلقّى.

2–من جماليةِ التلقّي إلى فعل القراءة

لم يعد النصّ الأدبي كيانًا مكتملًا يُسلِّم معناه جاهزًا، حيث أضحى فضاءً مفتوحًا لاحتمالات التلقي والتأويل. فالجمالية لم تعد كامنة في بنية النص وحدها، وإنما تتشكّل في منطقة التفاعل بين النص والقارئ، ومن هنا انتقل النقد من الاحتفاء بجمالية التلقّي بوصفها استجابة حسّية، إلى اعتبار القراءة فعلًا معرفيًا خلاّقًا يُعيد إنتاج المعنى، ليمثل فعل القراءة ممارسة تأويلية تُحرّر النص من سكونه وتمنحه حياة متجدّدة عبر وعي القارئ، وقدْ برز العديد من النقاد الذين اهتمّوا بهذه النظرية نذكر منهم:

2–1–هانس روبرت ياوس

يُؤسِّس هذا المنظور النقدي الذي بلوره هانس روبرت ياوس ضمن سياق التحوّلات الكبرى التي عرفها النقد الأدبي في القرن العشرين، لفهم جديد للعلاقة بين النص والقارئ، إذ يُعيد الاعتبار إلى فعل القراءة بوصفه لحظةً حاسمة في تشكّل المعنى، لا مجرّد مرحلة لاحقة لاستهلاك دلالة جاهزة، فالنص الأدبي في هذا الإطار ينفتح على شبكة من الإمكانات التأويلية التي لا تتحقّق إلا عبر تفاعل القارئ معه، ومن هنا ينطلق ياوس من مفهوم «أفق التوقّع» بوصفه البنية الذهنية والجمالية التي يصطحبها القارئ إلى النص، والمتكوّنة من معارفه السابقة وخبراته القرائية وانتمائه الثقافي والتاريخي، وهي عناصر تُوجّه عملية الفهم وتحدّد طبيعة الاستجابة الجمالية، غير أنّ هذا الأفق ليس معطًى جامدًا، فهو متحوّل وقابل للتعديل، إذْ قد يصطدم بالنص أو يُخلخل من خلاله، فتحدث المسافة الجمالية التي تفتح باب التجديد وتُنتج دلالات غير متوقّعة، وبذلك يصير التفاعل بين النص والقارئ فعلًا ديناميكيًا مستمرًا، تتغيّر فيه المعاني بتغيّر الأزمنة والقرّاء، ويصبح الأدب مجالًا حيًّا لإعادة إنتاج الدلالة، لا وثيقةً منغلقة على زمنها، بل خطابًا مفتوحًا على التاريخ والتأويل. (محمد سعدون، 2009)، وإذا كانت البدايات الأولى لنظرية التلقي ذات جذور فلسفية، فإنّ ياوس اتخذ مساراً مغايرا، إذ وجّه اهتمامه نحو تاريخ الأدب، وكرّس جهوده للبحث فيه، لذلك شرع في أبحاثه «بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب، والتماس بديل لها، فانتقد المنهج الوصفي؛ لأنه عالج الأعمال الأدبية على أنها نتائج لأسباب مؤكدة معارضا الشرح العلمي لجماليات الإبداع غير العقلاني والتماس الإبداع الأدبي في تكرار الأفكار والموضوعات القائمة بمعزل عن التاريخ» (سميرة حدادي ، 2017)

ومن منظورٍ آخر أكثر اتساعًا، لم يتوقّف مشروع هانس روبرت ياوس عند إعادة الاعتبار للقارئ بوصفه فاعلًا في إنتاج المعنى، حيث تجاوزه إلى تأسيس أفقٍ تاريخي لجمالية التلقّي، يجعل من الأدب ممارسةً زمنية متحوّلة لا حدثًا منغلقًا على لحظة نشأته، فالنص -حسب تصوّره- لا يُفهم

حقّ الفهم عند لحظة إنتاجه الأولى، وإنما تتشكّل دلالاته عبر تعاقب القراءات واختلاف أنماط التلقّي التي تستجيب له في سياقات تاريخية متباينة، وبهذا الربط العضوي بين الأدب وتاريخه، يغدو العمل الأدبي كيانًا حيًّا تتجدّد قيمته بقدر ما يظلّ قادرًا على إثارة أسئلة جديدة وإنتاج معانٍ مضافة، لا بما يقوله النص وحده، وإنّما بما يُسهم القرّاء عبر أزمنتهم المختلفة، في إغنائه وتأويله وإعادة إدراجه داخل أفق ثقافي متحوّل، ومن بين المفاهيم الإجرائية الدقيقة التي بلورها هانس روبرت ياوس، يبرز مفهوم «المسافة الجمالية» بوصفه أداةً كاشفة عن حركية المعنى وتحوّله عبر الزمن، إذ يدلّ على تلك الفجوة الإدراكية والزمنية التي تفصل بين لحظة تشكّل العمل الأدبي ولحظة استقباله من قبل القارئ، وفي هذه المسافة تتقاطع توقّعات القارئ الجمالية والمعرفية مع أفق النص، فينشأ توتّر خلّاق يفتح إمكانات جديدة للفهم والتأويل، فكلّما اتّسعت هذه المسافة أو ضاقت، أعادت القراءة ترتيب علاقتها بالنص وفق سياقات تاريخية وثقافية متجدّدة، لتغدو القيمة الجمالية للأدب رهينة هذه الديناميكية التفاعلية التي لا تُقاس بثبات المعنى، بل بقدرته على استثارة الوعي وتوليد الدلالة عبر تعدّد التلقيات. (محمد سعدون، 2009)

2-2-فولفغانغ إيزر

انصبّ تفكير فولفغانغ إيزر على تفكيك فعل القراءة ذاته، لا بصفته مرحلةً تالية لاستهلاك النص، وإنّما بوصفه لحظةً خلاقة يتولّد فيها المعنى عبر التفاعل المستمر بين القارئ وبنية الخطاب الأدبي، فالقراءة -في تصوّره- فعل ديناميكي متحرّك تتشابك فيه إشارات النص مع خبرة القارئ وتوقّعاته، فتنبثق الدلالة من هذا التداخل لا من أحد الطرفين بمعزل عن الآخر، وبذلك يصبح المعنى نتاجًا لعلاقة حيوية تتشكّل في زمن القراءة، حيث لا يظلّ النص صامتًا ولا القارئ محايدًا، بل يتبادلان التأثير في عملية تأويلية مفتوحة ومتجدّدة «إذ يذهب إيزر في تفسيره للنص على أنّه جانبان: الأول يكون بفعل الإبداع، والثاني بفعل القراءة، وكلاهما يسهمان في إنتاج النص وفق زاوية معيّنة، ومعنى ذلك أنّ القراءة عند إيزر هي فعل جمالي» (دياب قديد، 2022) ، وانطلاقًا من تصوّره الحداثي للتلقّي، وجّه فولفغانغ إيزر نقدًا جذريًا للتأويل الكلاسيكي، معتبرًا إيّاه قاصرًا عن استيعاب ديناميكية المعنى في النصوص الأدبية، فقد رأى أنّ القراءة السائدة في القرن التاسع عشر كانت تميل إلى اختزال العمل الأدبي في معنى واحد نهائي، يُتعامل معه بوصفه حقيقة مكتملة ينبغي الكشف عنها لا بناؤها، وبهذا التصوّر، يُفرَغ النص من طاقته الإيحائية ويُسلب القارئ دوره الخلّاق، فتتراجع القيمة الجمالية للأدب لصالح فهمٍ جامد يُعطّل إمكانات التعدّد والتأويل، في حين أنّ النص في منظور إيزر لا يحقّق اكتماله إلا عبر انفتاحه على قراءات متعدّدة تُعيد إليه حيويّته وثراءه الدلالي. (بشرى موسى صالح، 2001)، ذلك أنّ «**العمل الأدبي كينونة دينامية، فالقارئ يختار منظورات النص ويربط بينهما لكي يكون وجهة نظر هي نفسها متحولة أو جوالة على نحو مستمر**» (حسن البنا عزالدين، دت).

بالإضافة إلى ذلك، يعدّ النموذج الفينومينولوجي لرومان إنغاردن الأساس الذي قامت عليه طُروحات ولفغانغ إيزر، حيث اعتمد هذا النموذج على التفرقة بين الطبيعة الأنطولوجية للنص؛ من منطلق أنّه بنية خطاطية تحمل إمكانات المعنى، وبين البُعد الإبستيمولوجي الذي يتمثّل في العمليات الذهنية التي يقوم بها القارئ لتحويل هذه الإمكانات إلى تجربة جمالية، ويرى إنغاردن أنّ العمل الأدبي لا يكتمل إلا عبر عملية التلقي، لذلك قسّمه إلى قطبين رئيسين: القطب الفني الذي يتجسّد في النص كما كتبه المؤلف، والقطب الجمالي الذي يتحقّق من القراءة. (عبد الكريم شرفي، 2007)، ذلك أنّ «العلاقة بين النص والقارئ علاقة جدلية، تستدعي من كلّ واحد منهما طرحه، ثم تنغلق عليه، فيكون حضورهما فيها حتما لا ينقضي ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى، وهي لأنّها ملزمة على هذه الصورة ذات طبيعة تكاملية، إذ لا وجود لأدب من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير أدب». (منذر عياشي، 1998)، حيث يجسّد هذا التصوّر لبّ العلاقة الجدلية التي تنتظم النص والقارئ، إذ لا يتحقّق حضور أحدهما إلا باستدعاء الآخر، فالنص مهما بلغ من الإحكام الجمالي والثراء الدلالي، يظلّ كيانًا لغويًا ساكنًا ما لم تمتدّ إليه يد القراءة لتوقظه من صمته، وتفعّل طاقته الكامنة عبر فعل التأويل، فينبعث حيًّا في وعي المتلقّي، وفي المقابل، لا تتبلور ذات القارئ ولا تتشكّل هُويته المعرفية والجمالية إلا بوجود نصّ يستثير تساؤلاته ويغذّي تفكيره، فيدخل معه في حوارٍ تأويلي متجدّد، وبهذا التفاعل الخلّاق تتأسّس القراءة بوصفها فضاءً مشتركًا

لإنتاج المعنى، لا فعلًا تابعًا ولا ممارسة أُحادية، وتجربة وجودية تتكامل فيها الكتابة والتلقّي ضمن أفق نقدي مفتوح.

3–نظريةُ التلقّي في المشهدِ الأكاديمي الجزائري

أسْهم الانفتاح على النظريات النقدية المعاصرة في زعزعة حالة السكون التي وسمت المشهد الأكاديمي الجزائري زمنًا طويلًا، فبدأ الخطاب النقدي يستعيد حيويّته عبر مساءلة أدواته ومناهجه، وفي هذا السياق، برزت نظرية التلقّي بوصفها إحدى أبرز هذه الروافد الجديدة، إذ شقّت طريقها إلى الدرس الجامعي، ليشكّل التلقّي محورًا منهجيًا حاضرًا في عدد وافر من الرسائل الجامعية، وعدسةً نقدية لفهم مختلف الأجناس الأدبية، ولم يلبث هذا الاهتمام أن تجاوز حدود البحث الأكاديمي الضيّق، لينفتح على فضاءات أوسع، حيث وجدت النظرية صداها في المقالات النقدية والملتقيات العلمية والدراسات المهتمّة بمناهج القراءة الحداثية، مؤكّدة بذلك تحوّل التلقّي من مفهوم نظري إلى ممارسة نقدية فاعلة، ومن الطروحات النقدية الجزائرية نجد كتابات الأكاديمي علي بخوش، حيث أسهم من خلال كتاباته في بلورة مشروع نظرية التلقي.

3–1–طُروحاتُ الأكاديمي الجزائري علي بخوش

إنّ تتبّع المشروع النقدي للأكاديمي الجزائري علي بخوش يستدعي مقاربة دقيقة تجمع بين القراءة التاريخية والمنهجية لمقالاته العلمية التي امتدت على مدى سنوات، لتشكّل في مجموعها بنية متينة يُستند إليها في رسم معالم تصوّره لنظرية التلقّي. فمقاربته للنصوص النقدية لم تكن عفوية أو عشوائية، حيث اتسمت بتأنٍّ منهجي يراعي السياق الزمني لكل مقال، بما يسمح برصد تطوّر المفاهيم وتبلور الأفكار، وكشف استمرارية مشروعه النقدي وإحاطته بالنسق المعرفي الذي يشتغل ضمنه، ومن هذا المنظور، فإنّ ترتيب المقالات وفق تواريخ صدورها يمثّل أداة تحليلية تمكّن من تعقّب التحوّلات الفكرية في كتاباته، وفهم كيف يتدرّج اشتغاله النقدي ضمن أفق معرفي محدّد، يعكس في الوقت ذاته انعكاس الحراك الأكاديمي داخل الجامعة الجزائرية وتأثيره في إعادة صياغة المفاهيم النقدية الحديثة، إذْ تكشف هذه القراءة المتأنية عن ديناميكية مقارباته، وعن حرصه على الربط بين النظرية والتطبيق، وبين البناء المفاهيمي والتلقي الفعلي للنصوص. وعليه، سيقوم هذا التحليل على رصد مقالاته وفق تسلسلها الزمني وتحليل مضامينها، بغية الإمساك بمدى تطوّر مواقفه النقدية، وكشف التدرّج المنهجي في اشتغاله، وفهم كيف ساهم في إرساء قاعدة معرفية متينة لنظرية التلقّي داخل الوسط الأكاديمي الجزائري، وعلى هذا الأساس، يُقسّم العمل إلى ثلاثة محاور رئيسة، كلّ محور مخصّص لمقال محدّد، بحيث يعكس كلّ محور مرحلة معيّنة من مراحل اشتغال بخوش النقدي، ويتيح تتبّع الخطوط الكبرى لتطوّر رؤيته النظرية ضمن نسق متكامل مترابط.

مفهومُ التلقّي في الفكرِ اليونانِي القديمِ.

يستهل علي بخوش مقاله بإعلان واضح لأهداف دراسته، مُوجّهًا القارئ مباشرة نحو غاية تحليلية دقيقة تتمثل في استقراء تطوّر مفهوم التلقّي منذ الفكر اليوناني القديم، ومن هذا المنطلق، يتّكئ على منطق استدعائي ثلاثي يستحضر السفسطائيين، وأرسطو، ولونجينوس، ليتمكّن من رسم خطّ تحوّلي دقيق يبيّن مسار تطوّر مفهوم التلقّي عبر العصور، وفي معالجة السفسطائيين، ينطلق بخوش من منظور فلسفي يُؤكّد الترابط العضوي بين المعنى والوجود، مبرزًا كيف أنّ إدراك المتلقي جزء لا يتجزأ من بنية المعنى ذاته، حيث لا وجود للمعنى إلا في لحظة استقباله وتأويله. وفي هذا السياق، يستشهد بخوش بمقولات بروتاغوراس التي ترى أنّ «الإنسان المتلقي هو مقياس كل شيء»، ليؤكّد بذلك مركزية القارئ في العملية التلقيّة، وكيان المعنى الذي يتكوّن ويستقيم فقط من خلال إدراكه الفاعل، ليشكّل هذا الخطاب المتداخل بين الفلسفة والتحليل النقدي أساسًا متينًا لفهم الخلفية النظرية لمفهوم التلقّي، ويبرز الدور الحاسم للمتلقي في إنتاج المعنى وإعادة صياغته ضمن أفق معرفي وجمالي متجدّد. (علي بخوش، 2006)، ووفق هذا التصوّر النقدي العميق، تتبدّد فكرة الحقيقة المطلقة أو الكونية التي يُمكن أن يتفق عليها الجميع، لتصبح المعرفة والحكم والدلالة رهينة السياق الذاتي للفرد وتجاربه الشخصية. فكل معرفة لا تنبثق من فراغ، بل تُبنى على خلفية نفسية متشابكة تتأثر بحالة القارئ المزاجية، وانفعالاته، ودرجة وعيه، إضافة إلى الخبرات السابقة التي صاغت رؤيته للعالم وصقلت أفقه التأويلي. ومن هذا المنظور، يصبح معنى النص الأدبي متحركًا ومفتوحًا على احتمالات متعددة، إذ لا يمكن عزله عن القارئ الذي يلتقي به، ولا عن اللحظة التاريخية أو الثقافية التي يقرأ فيها؛ فكل

قراءة تولّد معنى مختلفًا، بحسب ما يستحضره القارئ من معرفته وتجربته وخياله.

وتكتسب هذه الفرضية أهميتها الكبرى في دراسة التلقي الأدبي، إذ تؤكد أنّ النص وحده لا يكتفي بصياغة المعنى، حيث يحتاج إلى القارئ ليُفعّل إمكاناته الدلالية، فيصبح المعنى ثمرة حوار مستمر بين الذات والنص، والخبرة الفردية والبنية الأدبية، كما أنّ هذا التحليل يُبرز البُعد الديناميكي للعمل الأدبي، إذ إنّ النص لا يُغلق نفسه على معنى محدد أو حكم مسبق، حيث يفتح أفقًا رحبًا لإعادة التأويل، حيث تتشكّل الدلالات وفقًا لتقاطع المتغيرات الذاتية للقارئ مع ملامح النص، وهكذا، تتضح القيمة الجمالية للأدب في قدرته على إحداث هذا التفاعل المتجدد، وتحويل كل تجربة قراءة إلى لحظة ابتكار وتأمّل تجعل من النص كيانًا حيًا يتجدّد مع كل قارئ وكل زمن، وهو ما يُعيد تأكيد مركزية القارئ في العملية الإبداعية للتلقي، ويضع المعرفة والحكم والمعنى في إطار نسقي ديناميكي لا يقف عند حدود ثابتة.

وزيادة على ذلك، يوضّح علي بخوش أنّ الفلسفة الإقناعية التي احتضنها الفكر السفسطائي لم تكتفِ بصياغة حجج لإقناع المتلقي، بل أضفت على الممكن والمحتمل طابع الحقيقة، فغدت القدرة على الإقناع جزءًا لا يتجزّأ من الفعل التأويلي نفسه، لتصبح الذات التي تتلقّى النص فاعلًا مركزيًا، فهي تشارك في إعادة إنتاج المعنى وصياغته بما يتناغم مع خبرتها، ومعطياتها النفسية والمعرفية، وتوقّعاتها الجمالية، ومن ثَمَّ، يتحوّل التأويل إلى عملية تفاعلية ديناميكية تتشابك فيها بنية النص مع وعي المتلقي، فتتولد دلالات جديدة، ويصبح المعنى نتاجًا مشتركًا بين النص والذات، متجددًا وفق اختلاف الأزمنة والظروف والسياقات. (علي بخوش، 2006)، حيث ينبني هذا الطرح النقدي على فرضية مركزية، مفادها أنّ الفعل التأويلي لا ينفصل عن البُعد الإقناعي للنص، إذ يُشكّل الفهم والتأويل وجهين لذات واحدة تملك سلطة مزدوجة، فالذات المرسلة -في هذا الإطار- فاعل نشط يقرأ النص ويحلّله ويعيد تشكيل معانيه بما يتوافق مع إدراكه، ثُمّ يوجّه هذا الفهم المعاد إنتاجه نحو المتلقي، بما يضمن انتقال المعنى وإيصال الرسالة بأسلوب متكامل، فأضحى التأويل عملية ديناميكية متشابكة تتقاطع فيها بنية النص مع وعي المرسل وتوقّعاته، لتنتج دلالات متجددة تعكس الحوار المستمر بين الفهم والإقناع، والذات المرسلة والمتلقي في أفق جمالي معرفي متكامل.

ومن زاوية مغايرة، أشار بخوش إلى أنّ السفسطائيين أولوا عناية بالغة بالمتلقي، حيث لم يكن غرضهم الإقناع القائم على الحقيقة أو الصواب العقلي بقدر ما كان هدفهم التأثير في المتلقي واستمالته عبر أساليب خطابية محبوكة، لذلك سعوا إلى أن يبلغ الخطاب الذروة في جماليته الشكلية وقدرته الإيحائية، بحيث يحدث أثراً نفسياً واستجابة وجدانية لدى المتلقي حتى وإنْ افتقر إلى الصدق المنطقي أو الأخلاقي؛ وهذا يعني أنّ السفسطائيين لم يكن يعنيهم ما إذا كان المعنى صائباً في ذاته بقدر ما كان يعنيهم أن يتلقّاه المتلقي في أبهى صورة ممكنة، وأن يعتقد فيه اعتقادا راسخا يتولّد عنه اقتناع تام بوجاهته، وهو ما جعل المتلقي يحتلّ موقعا مركزيا في مشروعهم البلاغي والإقناعي؛ بوصفه طرفا فاعلا في تحقق المعنى لا مجرّد متلقٍّ سلبي له .

وتأسيسا على ذلك، يؤكّد بخوش أنّ الغاية الأساسية لدى السفسطائيين هي إقناع المتلقي والتأثير عليه في قضية معيّنة سواء أكانت تلك القضية حقا أم باطلا. (علي بخوش، 2006)، ورغم ما يتضمّنه هذا الطرح إلا أنه يبقى بحاجة إلى مراجعة؛ لأنّ تعميم القول بأنّ الغاية كانت التأثير بغض النظر عن الحق أو الباطل فيه اختزال لتعدد الغايات الخطابية، فغياب الحديث عن المتلقي الفاعل لدى السفسطائيين يوحي بأنّ المتلقي كان سلبيا قابلا لأيّ تأثير، وهذا ما يتنافى مع بعض التصوّرات خصوصا في المدارس الفلسفية التي نظرت إلى المتلقي بوصفه كائنا عاقلا يمارس فحصا نقديا لما يُعرضُ عليه، وليس مجرد وعاء للتأثير.

وفي محطة أخرى يذهب علي بخوش إلى أنّ مفهوم التلقي يرتبط ارتباطا وثيقا بمصطلح التطهير، وهو المصطلح الذي يتداول في معظم لغات العالم بصيغته اليونانية الأصلية «كاتارسيس». (علي بخوش، 2006)، وإضافة إلى ذلك، لا يتوقف مفهوم التطهير عند أرسطو على كونه وسيلة علاجية لا غير، حيث يتعدّى ذلك ليُعدّ أحد الأبعاد التي تساهم في تحقيق المتعة لدى المتلقي، فإلى جانب اللذة الجمالية الناتجة عن البناء الخيالي للتراجيديا بما تُتيحه من محاكاة وإيهام مسرحي يؤثّثُ خيال المتلقي لتتولد لذة أخرى ذات طابع نفسي أو هي المتعة المتأتّية من فعل التطهير نفسه، تهدف

آراء أرسطو إلى ترسيخ غاية سامية للفن، تتجسد في مفهوم التطهير بوصفه الغاية الأسمى للعمل التراجيدي، ولا يمكن بلوغ هذه الغاية إلا من خلال إحداث أثر وجداني فعّال في المتلقي، ويتجلّى هذا التصوّر بوضوح أكبر في تحليلات أرسطو للمسرح، حيث يربط بين جودة البناء الدرامي وقدرته على إثارة الانفعال.

كما يتوقّف علي بخوش عند تصور لونجينوس لمفهوم التلقي ليبرز التحوّل الذي طرأ على هذا المفهوم، من كونه مجرد فعل استقبال سلبي إلى أن يصبح تجربة انفعالية متكاملة تستند إلى ما يُسميه بـ«السموّ»، ففي هذا الإطار، لا يقف التلقي على الفهم المنطقي أو الاستيعاب العقلي لمضامين النص، حيث يمتد إلى لحظة وجدانية تكسر رتابة الوعي العادي للمتلقي، فتشدّه وتخطفه نحو تجربة جمالية عميقة تتفاعل فيها الذات مع النص بانفعال وتقدير، ويمكن اختصار نظرية التلقي عند لونجينوس في سعيها الدؤوب إلى إعلاء القيمة الجمالية للنص، من خلال صياغة المعنى داخل بنية خطابية تمنحه طابعًا رفيعًا وفريدًا، فالتصور ينبع من قناعة راسخة مفادها أنّ السموّ الأدبي لا يتحقق إلا بقدر ما يثير النص من أثر وجداني عميق في نفس المتلقي، بحيث يغدو التلقي تجربة متكاملة تجمع قوام العقل والعاطفة، والإدراك والتحسّس، في لحظة تجلٍّ جمالي يميّز النص عن أيّ خطاب آخر، ويختتم علي بخوش مقاله بالتأكيد على أنّ فعل التلقي في الفكر اليوناني القديم كان منصبًّا على استكشاف مقاصد المؤلف والكشف عن المعنى الذي أراد ترسيخه عبر تتبّع الوسائل البلاغية التي مكّنته من التأثير في المتلقي، ومع أنّ هذا الطرح دقيق في إبراز تمركز التلقي حول مقاصد المؤلف، إلّا أنّه يفضح محدودية البُعد التفاعلي للنص، إذ أُختُزِلَ المتلقي في دور التابع الذي يستقبل المعنى دون أن يكون فاعلًا نشطًا، ما يترك مساحة واسعة للتطوير لاحقًا في فهم العلاقة الجدلية بين النص والمتلقي ضمن أفق أكثر ديناميكية وجمالية.

3-2- استراتيجيةُ التلقّي في ضوءِ النظريةِ الشكلانيةِ

يُفتتحُ مقال علي بخوش، الموسوم بـ«استراتيجية التلقّي في ضوء النظرية الشكلانية»، بطرح إشكالية منهجية دقيقة تتمحور حول البحث في طبيعة العلاقة الممكنة بين المنظور الشكلاني الذي ركّز على البنية اللغوية المغلقة للنص الأدبي، ونظرية التلقّي التي تمنح القارئ دورًا فاعلًا في إنتاج المعنى وتأويله، ومن خلال هذا الطرح، يعرض بخوش وعيه النقدي الحاد بالمفارقة الجوهرية التي تنشأ حين يُستدعى المتلقي ضمن مقاربة شكلانية، متسائلًا كيف يمكن لتيار نقدي يعطي الأولوية للشكل أن يُفضي إلى نتائج تستدعي حضور المتلقي بوصفه عنصرًا نشطًا في التجربة الجمالية، ويكشف المقال، في سياقه التحليلي، عن تداخل معقّد بين بنية النص وجاهزية المتلقي لاستقبال المعنى، حيث تصبح التجربة الجمالية ثمرة لحوار متشابك بين النص وبنية القارئ المعرفية والجمالية، لا مجرد تفاعل آلي مع الشكل اللغوي، ليتحوّل التلقي من فعل سلبي إلى ممارسة نقدية خلّاقة، يُعيد فيها القارئ صياغة المعنى في ضوء خبراته وتوقعاته، بينما يظل الشكل الأدبي حاضراً كإطار يوجّه هذا الفعل ويحدّد إمكاناته، ومن هذا المنظور، يُبرز بخوش قدرة النظرية الشكلانية على التقاء التلقي الحداثي بكونه حوارا نقديا يوسّع أفق القراءة ويجعل النص أكثر حيوية وديناميكية، في سياق رؤية جمالية متجددة تعطي للمتلقي مكانة مركزية في إعادة إنتاج المعنى الأدبي.

ويتابع علي بخوش هذا التصوّر، مستحضراً طرح شلوفسكي للإدراك «إنّ الإدراك الفني الذي نتحقّق فيه من الشكل، وإنه من الواضح أنّ الإدراك الذي نحن بصدده ليس مجرد حالة سيكولوجية، إنما هو عنصر من عناصر الفنّ، والفنّ لا يوجد خارج الإدراك.» (علي بخوش، 2008)، وهذا القول إن دلّ على شيء، فإنما يدلّ على أنّ فكتور شلوفسكي قد أسهم إسهاما حاسماً في بلورة مفهوم الإدراك الفني ضمن التصوّر الشكلاني، ذلك أنّ الإدراك الفني لا يُختزل في كونه حالة سيكولوجية عابرة، بل يعدّ مكوّنا جوهريا من مكونات التجربة الجمالية، كما أنّ الإدراك كلما طال أمده وصعُبَ، سمح له ذلك بالتفاعل مع النص؛ رغبةً في إدراك كنهه واكتشاف سرّه، فيحدث التأثير المرغوب، وهو ما يؤكّده شلوفسكي بقوله: «العمل يبدع فنيا على نحو يُعاق فيه إدراكه، ويحدث أقوى تأثير ممكن من خلال بطء الإدراك.» (علي بخوش، 2008)، وعلى هذا الأساس، يوضّح علي بخوش في خضمّ تحليله للإدراك الشكلاني أنّ شلوفسكي لم يعدّ الإدراك مجرد استجابة نفسية فورية أو تلقّي سطحي للنص، فقد نظر إليه كسيرورة جمالية معقّدة تتطلب مشاركة فاعلة من المتلقي، فكلما امتدّ زمن الإدراك وزادت صعوبته، ازدادت درجة اندماج المتلقي في بنية النص، وارتفعت حيويته التفاعلية

معه، ليصبح المعنى تجربة متشابكة تتكوّن من تفاعل مستمر بين النص ووعي القارئ، ليتحوّل الإدراك إلى فعل جمالي ديناميكي، يتيح للنص أن ينفتح على قرّاء متعدّدين، ويجعل كل تجربة قراءة فريدة تحمل دلالاتها الخاصة وتثري البنية الجمالية للعمل الأدبي من الداخل، وفي محطة أخرى، يرجّحُ عدد من الشكلانيين أنّ مفهوم التغريب مهّد لظهور تصوّر جديد في القراءة والتلقي، إذ أتاح للمتلقي من خلال عملية الإدراك التي سبق الحديث عنها إمكانية توليد دلالات جديدة، والتفاعل مع النص بشكل إيجابي؛ بما يسمح له بإدراك خصوصية الشكل الفني إدراكاً مغايراً يتجاوز حدود الفهم السطحي، وهذا ما يستدعي من القارئ امتلاك خبرة جمالية كافية تمكّنهُ من الانتقال من مرحلة التعرّف السطحي إلى مرحلة الإدراك الجمالي والعميق لبنية لنص الأدبي.

وتتلاقى هذه الفكرة، كما يشير علي بخوش، مع ما أكّده منظّرو جمالية التلقي، إذ يُعدّ المتلقي شريكًا فاعلًا في بناء المعنى، لا مجرد مستهلك سلبي له، ما يضفي على القراءة طابعًا ديناميكيًا متجدّدًا، وفي سياق تحليله لمفهوم التغريب كما صاغه الشكلانيون الروس، يبرز بخوش أنّ هذا المفهوم يشكّل أحد الأعمدة الجوهرية للنظرية الشكلانية، إذْ يقوم على زحزحة اللغة الأدبية عن سياقاتها المألوفة، ليشكّل العمل الإبداعي إعادة تشكيل له من منظور جمالي يهدف إلى تفكيك الأنساق التقليدية في التلقي، ومن ثمَّ، نقل الأدب من دائرة التمثّل إلى فضاء التشكيل الجمالي الحرّ. ومن زاوية أخرى، يوضّح بخوش أنّ الشكلانيين يمنحون مفهوم «المهيمن» بُعدًا أساسيًا في بنية أيّ عمل أدبي، إذ يشكّل العنصر الناظم الذي يضمن تماسك البنية الفنية وينظّم انتظام العناصر داخل النص، محقّقًا وحدة جمالية متكاملة تجمع بين حرية التلقي وتناغم الشكل الداخلي للعمل الأدبي، كما يُشير علي بخوش إلى أنّ المتلقي بإمكانه رصد هذا المهمين عبر تجليات الإيقاع أو الوظيفة البلاغية، لكنه لا يظهر في قراءة سطحية، حيث يستلزم قراءة تأويلية معمّقة قادرة على اختراق البنية وتفكيك انتظامها الداخلي، بما يتيح تحديد المهيمن ويبيّن أثره في تشكيل العمل الأدبي، وحين يتكرر هذا العنصر المهيمن في أعمال متعددة، فإنه -كما يوضّح علي بخوش- يتبلور في شكل ثابت يحمل خصائص تميّزه، ويعطي لجنس أدبي معيّن هُويته الخاصة، غير أنّ هذا الشكل لا يظل جامداً، حيث يتعرّض باستمرار لعوامل التغيير والتحول، خصوصا بفعل التغريب الذي يعدُّ آلية ديناميكية تُعيد صياغة الشكل بطريقة متجددة كلما بَدَا مألوفاً، فأضحى الشكل ذاته عاملَ جذبٍ يتجاوز التكرار، وينتج أدوات تعبيرية جديدة تفضي بدورها إلى أشكال أدبية مغايرة.

ويؤكّد علي بخوش أنّ مفهوم «المهيمن» هو العمود الفقري للبنية الأدبية، والعنصر الذي يميّز –وفق المنظور الشكلاني– بين الأدبي وغير الأدبي، ما يجعل أيّ قراءة جمالية ترتكز عليه قراءة تعيد ترتيب الأولويات داخل النص وتعيد تعريف مفهوم الأدبية ذاته، وفي سياق متصل، يتساءل بخوش عن مكانة الأفكار ضمن هذا التصوّر، متساءلًا كيف يتعامل الشكلانيون مع تلقي الأفكار داخل العمل الأدبي، ويجيب بأنّ الشكلانية لم تُعطِ الأفكار وزنًا مستقلاً، حيث نزعت إلى تهميشها واعتبارها نتاجًا للشكل لا محوره، ما يؤكّد أنّ السلطة الجمالية في النص تتحدد بالبنية والآليات الفنية أكثر من المضمون الفكري، لتصبح تجربة القراءة عملية تفاعلية تُستشعر فيها بنية النص وتتجلى قيمة الأدبية عبر التلاقي بين الشكل والمهيمن وتفاعل المتلقي معها. (علي بخوش، 2008).

وفي خاتمة مقالته، يؤكّد علي بخوش من خلال قراءته المعمّقة للنظرية الشكلانية أنّ التلقي لا يتحقّق إلا عبر انزياح العمل الفني عن الأشكال المألوفة التي تستدعي الفهم الآلي والتأويل التقليدي، إذ يشترط هذا التلقي وجود درجة من الغرابة تُحدث خرقًا في آلية الإدراك المعتادة لدى المتلقي، فكلما ابتعد النص عن النمطية ودخل حقل الغرابة الشكلية، تنوّعت الاستجابات الجمالية، وانفتح أفق القراءة على أبعاد إدراكية جديدة تعزز تجربة التأويل وتوسّع آفاق فهم النص، ليخلص بخوش إلى أنّ فعالية التلقي مرتبطة بقدرة النص على إحداث الدهشة عبر تقويض الانتظام البلاغي والتعبيري، ما يدفع المتلقي إلى تجاوز الفهم السطحي نحو تذوّق فني محكوم بالتوتر الإدراكي، بوصفه شرطًا جوهريًا للجمالية، فوفق الرؤية الشكلانية التي يعرضها بخوش، أضحى الانزياح أداة أساسية لبناء أثر جمالي يضمن حيوية النص داخل تجربة التلقي، ويحوّله من مجرد خطاب إلى تجربة فنية متكاملة تتفاعل مع وعي المتلقي، فصار المتلقي في ضوء هذا التصور إلى قطب جمالي فاعل، لا يُختبر جمال العمل إلا من خلاله، حيث ينتقل الاهتمام من سلطة المبدع إلى سلطة المتلقي،

ومن مجرد توليد اللذة الجمالية إلى إنتاج المعنى، وهذه هي المفارقة الدقيقة التي يرسمها علي بخوش، إذ يؤكّد أنّ القراءة في السياق الشكلاني هي اختبار للإدراك، وتمرين على الغرابة، وتحويل للأُلفة إلى تجربة جديدة تُولّد أثر الفن وتحيي النص من جديد في كل تجربة قراءة.

3-3-فكرةُ التلقّي عندَ العربِ دراسةٌ في مفهومِ التلقّي في الفكرِ النقدِي القديم

يُحاول علي بخوش في هذه المقالة رسم الملامح الأولية لوعي العرب القدامى بمفهوم التلقّي، منطلقًا في مقاربته من ثلاثة محاور كبرى يرى فيها مرتكزات أساسية لفهم تطوّر هذا المفهوم في الثقافة العربية: المحور الأول يتعلّق بنظرة الإنسان العربي للجمال، بما تحمله هذه النظرة من تمثّلات ذوقية توجه فعل التلقي في أبعاده القيمية والجمالية، والمحور الثاني يتصل بالبلاغة العربية التي شكّلت فضاءً إجرائيًا تتقاطع فيه نية المبدع مع أثر الكلام في المتلقي، فيما يشمل المحور الثالث التأويل القرآني بوصفه منظومة معرفية تحمل إشارات إلى حضور المتلقي ودوره في استيعاب المعنى، وتكمن أهمية هذه المحاور في أنّها تستمد مشروعيتها من تمثلات ضمنية متجذرة في الممارسة البلاغية والنقدية للتراث العربي، فتلمّح إلى وجود المتلقي من خلال إشارات متفرقة تحمل وعيًا غير معلن، ومن هذا المنطلق لا تهدف المقالة إلى إعادة شرح النصوص التراثية، وإنّما إلى استنطاق بنيتها العميقة بحثًا عن الصيغ الأولية التي بدأ فيها مفهوم التلقي بالتشكّل، حتى وإن ظل خارج التحديد الاصطلاحي الدقيق أو التأطير النظري المنهجي، وفي السياق ذاته، يبرّر بخوش اختياره لمحاور الجمال والبلاغة والتأويل القرآني بالقول إن التلقي في الفكر العربي القديم لم يُعالج كمفهوم مستقل، حيث ظلّ متشابكًا مع مجموعة من الحقول المعرفية المتداخلة، ما يجعل الباحث مدعوًّا إلى تفكيك هذه الآراء ومساءلتها واستنطاقها لاستجلاء رؤى أولية، وإن لم تكن مكتملة، فإنها تقدّم قدرًا من الإضاءة والإيحاء حول طبيعة التلقي في التراث العربي، وبذلك يؤكّد بخوش أنّ اختياره لهذه المحاور جاء بدافع الضرورة المنهجية والإمكانات التي توفّرها تلك المجالات في الكشف عن ممكنات التلقي ضمن الثقافة العربية القديمة.

وبالاستناد إلى تصوّر علي بخوش، يتضح أنّ مفهوم الجمال في الثقافة العربية كان محكوماً بأفق حسيّ مباشر لم يَرْقَ إلى مستوى الوعي الجمالي المنظّم، فالمعرفة الجمالية لدى الجاهلي لم تكن نتاجا لتركيب ذهني أو تأمّل فلسفي، حيث كانت إدراكا أوليا يشترك فيه جميع الناس. (علي بخوش، 2009)، ويستدل علي بخوش بمثال الشاعر الجاهلي الذي لم ينفعل بالجمال كقيمة مجردة، بل تمثّله بصورة المحبوبة التي مثّلت نموذجا نمطيا موحّداً ألغى خصوصيتها الفردية، وهذا يكشف أنّ الذوق الجمالي لدى العربي القديم كان محصوراً في الادراك الحسي المباشر، دون أنْ يتبلورَ ضمن أفق نظري واعٍ، وهو ما يشير - وفق علي بخوش- إلى غياب تصوّر مفهومي تركيبي للجمال.

ورغم ما يكتنف هذا التصوّر من وضوح ومنهجية، إلا أنّه لا يخلو من ثغرات تستدعي مراجعة دقيقة، إذ إن اختزال التجربة الجمالية إلى بُعدها الحسي وحده يُفضي إلى قراءة محدودة تقلّص من المستويات الرمزية العميقة الكامنة في النصوص، وتتجاهل الدلالات التي تتجاوز الإدراك المباشر لتفتح أبوابًا واسعة للتأويل والتأمل الجمالي، كما أنّ القول بغياب نظرية جمالية صريحة لا ينبغي أن يُفهم بوصفه دليلاً على هشاشة التطوّر الجمالي العربي، فقد يعكس اختلاف أنماط التعبير وأساليب المعالجة الثقافية والفكرية، ومن هذا المنظور، فإنّ قراءة علي بخوش -رغم عمقها ودقّتها- تحتاج إلى قدر من الانفتاح على البُنى التي تشكّل الوعي الجمالي، وإلى تفكيك هذا التصوّر من داخل السياق العربي ذاته، بحيث تصبح التجربة النقدية أكثر قدرة على استجلاء ما تنطوي عليه النصوص من طاقات جمالية خفية، وتقدّم رؤية متماسكة تجمع بين الحس الجمالي وفهم البنية الثقافية والفكرية التي نشأت فيها هذه النصوص.

فالتجربة الجمالية العربية، وإنْ لم تؤسّس نظريا، فهي حاملةٌ لمخزون بلاغي وثقافي غنّي يعبّر عن رؤية ضمنية للجمال تحتاج إلى الكشف لا النفي، ويرى علي بخوش أنّ الأفكار بحسب طبيعتها تنقسم إلى ثلاثة أقسام يتكامل كلّ منها في إرساء البنية الجمالية للنص وإنتاج أثره الفني:

«الفكرة العارضة، وهي الآتية من الحواس، الفكرة المصطنعة، وهي التي يُنشئها الذهن، ويُبدعها، الفكرة الفطرية، وهي التي تستمدها النفس من ذاتها قبل اتصالها بالعالم الخارجي، وهي تمتاز على غيرها بالوضوح والبساطة « (علي بخوش، 2009)، حيث يكشف هذا التصوّر النقدي

عن وعي عميق لدى علي بخوش بأهمية الوسائط الجمالية في تفعيل أثر التلقي، حيث يتجاوز النص مجرد نقل المضمون العقلي أو الفكري ليصبح تجربة حسية وجمالية متكاملة، فالفكرة تتجلّى في هيئة فنية متقنة تملك القدرة على التأثير في المتلقي عبر الإيقاع والانسجام الداخلي للعمل، وما يثيره من صور وأساليب بلاغية تحفّز الوعي وتشدّ الانتباه، فأضحى التلقي ممارسة جمالية تتطلب مشاركة وجدانية حقيقية، إذ ينخرط السامع أو القارئ في شبكة معقّدة من التفاعل بين الشكل والمضمون، بين البناء الفني وتوق المتلقي النفسي والجمالي، وهكذا صار العمل الأدبي فضاء حيّا، حيث يمتزج الإبداع بالشعور، وتصبح تجربة القراءة أو الاستماع فعلًا إبداعيًا قائمًا على الاكتشاف والتأثر، ما يبرز المكانة الجوهرية للوسائط الجمالية في تحريك الفعل التأويلي، ويجعل من التلقي لحظة حية يتداخل فيها الذهن مع الحس، والعاطفة مع الفكر، ليولّد أثرًا جماليًا فاعلًا لا يتحقق إلا من خلال الانغماس في التجربة الفنية بكل أبعادها.

ويعمد علي بخوش في محطة أخرى من دراسته، إلى تتبع إسهامات الفلاسفة المسلمين في تأصيل مفهوم الجمال، مستحضراً تجربة الفيلسوف الكندي الذي قدّم تصوّراً مركباً للجمال قائمًا على الانسجام بين الحواس، إذْ درس العلاقة الجمالية بين الألوان والألحان والروائح في محاولة لبلورة مفهوم يتجاوز الإدراك البصري إلى أفق شمولي يربط بين الجمال والحس الكلي، ما يفتح أمام المتلقي فضاءً إدراكياً متسعاً يتعدى الملموس الحسي ليشمل التجربة الكلية للجمال. وفي مسعاه لتفكيك المرجعيات الفلسفية التي أسست تصورات الجمال في الفكر الإسلامي، لا يكتفي بخوش بالقراءة النظرية للأفكار، حيث يعيد توجيهها نحو سؤال التلقي بوصفه مركز العملية الجمالية، مؤكداً أنّ المعنى الجمالي لا يتحقق إلا من خلال تفاعل المتلقي مع هذه التصورات، وإذا كان الكندي قد انطلق من الحواس بوصفها بوابة أولى للإدراك الجمالي، فإنّ الفارابي يوسّع هذا الأفق، معطياً للموسيقى دورًا فاعلاً في توليد السعادة وتنمية قدرة المتلقي على الفهم والتفاعل الوجداني؛ فالموسيقى طاقة تربوية تهذب الذوق وتوقظ الحس الجمالي الداخلي، لتصبح الذات المتلقية كيانًا منفتحاً على المعنى المتسامي للجمال، أمّا الغزالي، فينقل التصور الجمالي من الحواس إلى القلب، موضحاً أنّ إدراك الجمال لا يتم عبر الوسائل الحسية وحدها، حيث يحتاج إلى البصيرة الباطنة التي تسكن ذات المتلقي، إذ الحواس، وإن كانت ضرورية، عاجزة بمفردها عن استيعاب الجمال إلا إذا تفاعلت مع لذة القلب، ما يؤسس وظيفة مزدوجة للتلقي الجمالي تقوم على التوازن بين العقل الظاهر (الحسي) والعقل الباطن (القلبي)، ليصبح التلقي تجربة متكاملة تجمع بين الحس والإدراك الباطني، فتتجلّى في وعي المتلقي صورة شاملة للجمال تتفاعل فيها الحواس، والمشاعر، والفكر في وحدة جمالية متكاملة.

وفي هذا السياق، يُثير علي بخوش جُملة من التساؤلات التي تتجاوز القول الفلسفي لتتجه نحو الفعل الاجتماعي في تلقي الجمال، فإذا كانت تصورات الفلاسفة المسلمين قد بلورت مفاهيم دقيقة للجمال، فكيف انعكست هذه الرؤية في وعي المجتمع؟ بل كيف تلقى الإنسان العادي هذه المفاهيم؟ وهل ظلّت حبيسة النخبة الفلسفية والنقدية؟ أم أنّها تسلّلت إلى الذوق العام؟ ثمّ، أليس من المشروع أن نتساءل ما إذا كان المتلقي الفيلسوف أو المتلقي الناقد هو ذاته المتلقي العادي للعمل الفني؟ أم أنّ بين هذه الذوات مسافات في الذوق والفهم تفرضُ علينا التمييز بين وعي نظري بالجمال، وتجربة وجدانية تمارس على نحو مختلف؟ (علي بخوش، 2009)،

ليصل إلى أنّ الإجابة عن هذه التساؤلات لا يمكن أن تكون قاطعة ولا حاسمة، ذلك أنها تنفتح على إشكالية مركّبة تتعلق بعلاقة الفن بالمجتمع. (علي بخوش، 2009)، وهي علاقة يُحتكم فيها إلى الذوق الجمعي الذي شكّل سلطة معيارية توجّه استحسان الأعمال أو استهجانها، فالفن القولي الذي يعتمد اللغة أداة للتعبير ظلّ خاضعاً لذوق المجتمع يتماشى مع حاجاته وتصوّراته، سواء قَبِلها أو رَفَضَها، ولم يكن المتلقي العربي في عمومه يقوّمُ العمل الفني من حيث إضافته الجديدة، وإنّما من خلال ما يُثيره من متعة خالصة وفق معايير شكلية مألوفة، هي نفسها التي فرضها الذوق العربي المتوحّد وجعل منها أساس للحكم على جودة العمل الأدبي، ومن ثَمَّ، فإنّ الخروج عن هذه المعايير كان خروجا على أوضاع المجتمع ذاته، وهذا ما يجعل الإجابة عن طبيعة تفاعل المجتمع مع الفن مرهونة بهذا التداخل بين البنية الفنية والمنظومة الذوقية السائدة، فالقول بأنّ «توحّد الذوق العربي يعود إلى إحساس المتلقي العربي للجمال.» (علي

بخوش، 2009)، هو طرح يستند إلى تصوّر سوسيو جمالي صائب من حيث الأساس، إذ يقرّ بأنّ الذوق نتيجة تفاعلات ثقافية وتقاليد جماعية تتداخل فيها أنظمة القيم والتمثلات الجماعية، وقد أكّد علي بخوش هذا المنظور في أكثر من موضع، حيث بيّن أنّ قيمة الجمال ذاتية في أصلها لا تلبثُ أن تكتسبَ طابعا موضوعيا حين تتقاطع الأذواق الفردية داخل إطار اجتماعي مشترك، وهذا يجعل من الذوق الجمالي العربي في العصر الجاهلي نتاجاً لسياق حضاري محدّد تحكمهُ مقاييس الجماعة، ذلك أنّ توحّد الذوق لا يجب أن يُفهم على نحو يُوهم بوجود تماثل كلّي، فهو أقرب إلى ما يُعرف بالذوق الغالب أيْ: ذلك الذوق الذي تفرضه الطبقة أو الجماعة المهيمنة دون أن يُلغي وجود تباينات دقيقة بين الأفراد والقبائل، فالذوق العربي الجاهلي وإنْ بَدَا منسجماً في بعض معاييره، إلا أنّه كان يحتوي على فُروق دقيقة تعبّرُ عن تنوّع داخلي ناتج عن الاختلافات القبلية.

ومن زاوية أخرى، ينطلق علي بخوش من ملاحظة دقيقة تكشف عن عمق فهمه للعلاقة الجدلية بين النص والوعي العربي، حيث يرى أنّ القرآن الكريم شكّل حدثًا بلاغيًا حاسمًا هزّ البنية الجمالية السائدة وأربك الذائقة الجاهلية، حتى بدا العرب «ذاهلين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلاً»، وفي هذا الرصد، يشير بخوش إلى أنّ التحدّي القرآني كان متجذرًا في جوهر اللغة نفسها، وفي طاقتها التأثيرية الكامنة، ما منح النص قدرة فريدة على إحداث صدمة جمالية ومعرفية في ذهن المتلقي، وتأسيسا على ذلك، يتابع بخوش أثر دراسات الإعجاز على تطور البلاغة العربية، مشيرًا إلى أنّ المباحث البلاغية الكبرى لم تنشأ بمعزل عن دائرة الإعجاز، بل ارتبطت ارتباطًا وثيقًا به، إذ مكّنت هذه الدراسات من صياغة قواعد البلاغة، وتحديد أساليب الجمال والتأثير في الخطاب، بما يعكس قدرة النص على توسيع أفق الإدراك الجمالي لدى المتلقي، وهكذا، يُبرِز التحليل أنّ تجربة التلقي القرآني لم تكن مجرد استجابة ذهنية أو عقائدية، بل كانت عملية إدراكية وجمالية متكاملة تستدعي الانتباه إلى العلاقة الحيوية بين قوة اللغة، وجاذبية الأسلوب، وفعالية الإعجاز في تشكيل وعي المتلقي، لتصبح بذلك البلاغة العربية الحديثة امتدادًا طبيعيًا لتجربة التلقي القرآني، ومسعى لتقنين واستنطاق ما أفرزه النص من أثر جمالي خالد. (علي بخوش، 2009)

كما يحيل علي بخوش في هذا الإطار إلى أنّ النظرية التي تشكّلت في ظل دراسات الإعجاز تُعرف بـ«نظرية التمكين»، إذ تقوم وظيفتها الأساسية على تمكين المعنى في وجدان المتلقي، لتصبح عملية التلقي تجربة فاعلة تتجاوز مجرد الفهم العقلي إلى أثر جمالي ووجداني متكامل، ويستمدّ بخوش مشروعية هذه النظرية من أصلين متداخلين: الأول يتعلق بدراسات الإعجاز التي شكّلت الخلفية الأولى لمباحث البيان، والثاني يتمثل في العناية الدقيقة بدراسة المعنى وتلقّيه، بما يعكس وعي البلاغيين بقدرة النص على التأثير وقوة أساليبه في تشكيل إدراك المتلقي، الأمر الذي يجعل هذه النظرية نموذجًا قابلاً للتطبيق على التجربة الفنية كلها، وليس مقصورًا على النص القرآني وحده.

وشرحا لما ذكر، يوضّح بخوش أنّ تمكين المعنى في ذهن السامع لا يتحقق إلا من خلال مراعاة دقيقة للبنيات الأسلوبية التي تعزّز هذا التمكين وتحوّل المعنى إلى تجربة جمالية محسوسة، مستشهداً في ذلك بقول الخطّابي الذي يرى أنّ البلاغة العربية تهتم بدراسة المعنى من حيث وجوه تمكينه في نفس المتلقي، إذ إنّ توصيل المعنى البليغ يتطلب استخدام «شُعَبٍ وفُصول» على المتكلّم أن يحسن توظيفها بحسب مقتضى الحال، ليوسّع علي بخوش هذا الفهم باستدعاء تصوّر القلقشندي الذي يضع في الاعتبار نفسية المتلقي وذوقه، مؤكّدًا أنّ للكلام الناجع صفات محددة تشمل العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة، فالخطاب البليغ هو الذي تستأنس له النفس وتأنس إليه، إذ ينفر المتلقي بطبعه من الغليظ، ويبتعد عن الغامض، ويعاف المستحيل، ليخلص بخوش إلى أنّ نجاح المتكلم في تمكين المعنى رهين بتحقيق توازن دقيق بين اللفظ والمعنى، بحيث يتحوّل النص إلى تجربة جمالية متكاملة تتفاعل فيها البنية الأسلوبية مع وعي المتلقي وحسه الجمالي، فتكتسب البلاغة العربية بُعدًا حيًّا يتجاوز مجرد الإقناع العقلي إلى خلق تجربة فنية متجددة ومؤثرة.

خاتمة

وختاما لهذه الورقة البحثية التي سعينا من خلالها إلى استكشاف مقالات الأكاديمي الجزائري علي بخوش حول نظرية التلقي، يظهر بجلاء أنّ هذه النظرية كانت ثمرة تراكمات فكرية متعاقبة، ومرتبطة بتحولات أفقية واسعة

النطاق من هيمنة النص والمؤلف إلى مركزية القارئ، حيث يصبح الأخير محور العملية الإبداعية ومصدر إنتاج المعنى والجمال، وتكشف قراءة مقالات بخوش عن مشروع نقدي دؤوب يتقصّى البنية التاريخية والفكرية لمفهوم التلقي في ثلاثة أبعاد محورية: التأسيس اليوناني، والتحول الشكلاني، والتجذر في التراث النقدي العربي، ما يبرز استمرارية الاهتمام بالمتلقي كعنصر فعّال في العملية الأدبية، فقد أظهرت المقالة الأولى وعي اليونانيين الأوائل بمفهوم التلقي، حيث أدرك السفسطائيون دور المتلقي في تحقيق الفعل الإقناعي وصاغوا خطابهم البلاغي وفق استراتيجيات تستثير استجابته، بينما أسّس أرسطو فهماً منهجياً للتلقي عبر مصطلح التطهير الذي يدمج الأثر الانفعالي في العملية الإبداعية، فيما أبرز لونجينوس تجربة السموّ بوصفها فعلًا وجدانيًا يربط النص بمتلقيه، مجسّدًا العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، وبين النص والذات المتلقّية.

أمّا المقالة الثانية، فقد سلّطت الضوء على التحول النوعي الذي أحدثته النظرية الشكلانية في مسار التلقي، مؤكدة أنّ وعي المتلقي أصبح أداةً مركزية في إعادة تشكيل المعنى، وأنّ الغرابة الشكلية أضحت وسيلة لكسر الألفة وفتح أفق القراءة على آفاق إدراكية وجمالية جديدة، ما يجعل التجربة النقدية والفنية عملية ديناميكية تتفاعل فيها الذات مع النص بشكل مباشر، وعالجت المقالة الثالثة مفهوم التلقي عند العرب، ضمن تصور بلاغي وجمالي يركّز على حضور السامع ودوره في إتمام العملية الإبداعية، مؤكدة أنّ التلقي لم يكن عملية سلبية بل فعلًا جماليًا يتطلب تفاعل المتلقي مع النص واستشعار أبعاده الرمزية والجمالية، وبالرغم من أنّ أعمال علي بخوش اتسمت بالطابع النظري، إذ ركّز في مقالاته على عرض المفاهيم وتتبع الامتدادات الفكرية لمفهوم التلقي ضمن سياقاته التاريخية والمعرفية دون الانخراط العميق في اختيار النصوص الأدبية على نحو إجرائي، فإنّ جهوده تبقى قيّمة من حيث التأسيس المفهومي والمنهجي للنظرية، إذ تبيّن أنّ القارئ ظلّ على الدوام ركيزة أساسية لإتمام المعنى وإنتاج الأثر الأدبي عبر العصور، ما يجعل من مشروع بخوش مرجعًا نقديًا غنيًا في فهم تطور فكرة التلقي وأفقها الجمالي المستمر عبر الزمن.

المراجعِ

1. بسام قطوس (1998) استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة، دار الكندي، إربد الأردن.
2. بشرى موسى صالح (2001) نظرية التلقي أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
3. حسين أحمد بن عائشة (2008) مستويات تلقي النص الأدبي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
4. حسن البنا عزالدين: قراءة الآخر/ قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1.
5. حميد سمير (2003) النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعرّي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
6. دياب قديد (2021) القراءة وإشكالية المنهج النقدي، عالم الكتب الحديث، الأردن.
7. روبرت هولب (2000) نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
8. سامي إسماعيل (2002) جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1.
9. سميرة حدادي (2017) جمالية التلقي-افتراضات ياوس وإيزر-مجلة الآداب، المجلد 17، العدد1.
10. عبد الكريم شرفي (2007) من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
11. علي بخوش (2006) مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد الثالث.
12. علي بخوش (2008) استراتيجية التلقي في ضوء النظرية الشكلانية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الرابع.
13. علي بخوش (2009) فكرة التلقي عند العرب دراسة في مفهوم التلقي في الفكر النقدي القديم، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، العدد السادس عشر.
14. غنيمة كولوقلي (2013) نظرية التلقي خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال، دار التنوير، الجزائر، ط 1.
15. محمد سعدون (2009) جمالية التلقي، اختلاف قراءات النقاد في شعر بدر شاكر السياب، خيال للنشر والترجمة، الجزائر، ط1.
16. منذر عياشي (1998) الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
17. ناظم عودة خضر (1997) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.
18. هانس روبرت ياوس (2016) جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر/ رشيد بنحدو، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف/ كلمة للنشر والتوزيع /دار الأمان، بيروت، الجزائر، تونس، الرباط، ط1.

Reception Theory in the Essays of the Algerian Academic Ali Bakhoush

Abstract

This research paper' s main aim is to shed light on Ali Bakhoush's essays concerning Reception Theory, based on a vision that views reception as a complex process that goes beyond the passive reception of a text to become an active act of reading that produces meaning through the dynamic interaction between the reader and the text. Accordingly, this paper is not limited to reviewing the basic concepts of Reception Theory as presented in the Western critical context, but focuses on how these concepts have been understood and used within the Algerian academic field in general, and in Ali Bakhoush's essays in particular. Regarding the diversity of his essays, a fundamental question emerges to guide this study: Did Ali Bakhoush, through his different essays, manage to establish a critical approach that completely captures the essence of Reception Theory, or did he remain constrained by a historical perspective in his engagement with Western concepts?.

Keywords
Reception Theory
Reader
Meaning production
Ali Bakhoush
Essays

La théorie de la réception dans les essais de l'universitaire algérien Ali Bakhoush

Résumé

Cet article de recherche vise principalement à mettre en lumière les essais d'Ali Bakhoush consacrés à la théorie de la réception, à partir d'une conception qui appréhende la réception comme un processus complexe dépassant la simple réception passive du texte pour devenir un acte de lecture actif, producteur de sens grâce à l'interaction dynamique entre le lecteur et le texte. En conséquence, cette étude ne se limite pas à l'examen des concepts fondamentaux de la théorie de la réception tels qu'ils ont été formulés dans le contexte critique occidental, mais s'attache à analyser la manière dont ces concepts ont été compris et mobilisés dans le champ universitaire algérien en général, et plus particulièrement dans les essais d'Ali Bakhoush. Compte tenu de la diversité de ses écrits, une question centrale se pose pour orienter cette recherche : Ali Bakhoush est-il parvenu, à travers ses différents essais, à fonder une approche critique qui saisisse pleinement l'essence de la théorie de la réception, ou est-il demeuré tributaire d'une perspective essentiellement historique dans son appropriation des concepts occidentaux ?.

Mots clés
théorie de la réception
lecteur
production du sens
Ali Bakhoush
essais

Competing interests

The author(s) declare no competing interests

تضارب المصالح

يعلن المؤلف (المؤلفون) لا تضارب في المصالح

Author copyright and License agreement

Articles published in the Journal of letters and Social Sciences are published under the Creative Commons of the journal›s copyright. All articles are issued under the CC BY NC 4.0 Creative Commons Open Access License).
To see a copy of this license, visit:
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
This license allows the maximum reuse of open access research materials. Thus, users are free to copy, transmit, distribute and adapt (remix) the contributions published in this journal, even for commercial purposes; Provided that the contributions used are credited to their authors, in accordance with a recognized method of writing references.

© The Author(s) 2023

حقوق المؤلف واذن الترخيص

إن المقالات التي تنشر في المجلة تنشر بموجب المشاع الإبداعي بحقوق النشر التي تملكها مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية. ويتم إصدار كل المقالات بموجب ترخيص الوصول المفتوح المشاع الإبداعي CC BY NC 4.0.
للاطلاع على نسخة من هذا الترخيص، يمكنكم زيارة الموقع الموالي :
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
إن هذا الترخيص يسمح بإعادة استخدام المواد البحثية المفتوحة الوصول إلى الحد الأقصى. وبالتالي، فإن المعنيين بالاستفادة أحرار في نسخ ونقل وتوزيع وتكييف (إعادة خلط) المساهمات المنشورة في هذه المجلة، وهذا حتى لأغراض تجارية؛ بشرط أن يتم نسب المساهمات المستخدمة من طرفهم إلى مؤلفي هذه المساهمات، وهذا وفقًا لطريقة من الطرق المعترف بها في كتابة المراجع.

© المؤلف (المؤلفون) 2023

قسم المقالات باللغات الاجنبية