بناءُ المعنى عند القارئ
في قصة (ليلة الزفاف) لتوفيق الحكيم

م.د. دجلة صبّار منذور

جامعة بابل / كلية الآداب

Constructing meaning for the reader In the story (The Wedding Night) by Tawfiq Al-Hakim

Dr.Dijla .S. Manthoor

ملخص البحث

جمالياتُ التلقي من أحدث نظريات النقد الأدبي الحديث، محورها القارئ وتمكينه من أن يكون أساساً في بناء النصِّ الابداعي، فلا يوجد مؤلّف الاّ والقارئ قائم في تفكيره، فوجوده في ذهن الأديب أو أي مبدع آخر يعني أنَّ القارئ قد تحكّم في مُنشئ النصّ وأفكاره.

فتقع فكرة البحث ضمن دائرة نظرية القراءة وجماليات التلقي، فالقارئ أحد أهمّ أركان العملية الابداعية في المنتَج الأدبي، بل هو هدف المنتِج في ايصال المعنى إليه، فأصبحت له سلطة وسطوة على منتِج النصِّ والنصِّ على نحو عام، فقد يشاركه في انتاج نصِّه من خلال تأويلاته وثقافته القرائية وخياله، فيعمل على إنتاج النصِّ معه أو يعيد انتاجه من جديد، بعد أن كان مهمّشاً والنظر النقدي متجه بل منصب على مبدع النصّ ونصِّه ،فتغيرت الوجهة النقدية الى أن عُدّ التلقي تطوّرا نوعياً في تأريخ النقد الأدبي الحديث، فالقارئ في النصِّ الأدبي هو قارئ في مكنونه وبنائه وليس قارئاً له بالمفهوم القديم حين كان مستهلِكاً بتحليل وتفسير مقاصد المؤلِّف، فوقع الاختيار على قصة قصيرة بعنوان (ليلة الزفاف) للأديب توفيق الحكيم بوصفها جانباً تطبيقياً لكشف مكامن الإبداع الفني من وجهة نظر القارئ للقصة وكيف يبني المعنى، فكانت مبحثاً ثانياً بعد أن جعلنا الأول لنظرية التلقي وجمالياتها بإطارها النظري وآليات اشتغالها، ولعل أهمّ نتيجة خرجنا بها أن خيال القارئ بنى معنى ربّما يفوق خيال المنتِج نفسه.

مفاتيح البحث: بناء المعنى صياغته تجديداً ، القارئ متلقّي النصِّ، ليلة الزفاف قصة قصيرة لتوفيق الحكيم

Abstract

The aesthetics of receiving is one of the latest theories of modern literary criticism, centered on the reader and enabling him to be a basis in building the creative text. Thus, the critical direction changed in the sense that reviving is considered a qualitative development in the history of modern literary criticism. The reader in the literary text is a reader in its potential and structure and not a reader of it in the old concept when it was consumed by analyzing and interpreting the author's intentions. The choice was made on a short story entitled (The Wedding Night) by the writer Tawfiq Al-Hakim as an applied aspect to reveal the sources of artistic creativity from the reader's point of view of the story and how it constructs the meaning. The reader's imagination built meaning beyond the imagination of the producer himself.

Keywords: constructing the meaning, formulating it renewal, the reader receiving the text, the wedding night, a short story by Tawfiq al-Hakim.

المقدّمة

له الحمد على نعمائه وله الشكر على آلائه وصلى الله على محمد وآله

تعدّدت المناهج النقدية الحديثة وكلها مناهج غربية في إطارها النظري وفي تشكيل بناها ومعاييرها، عمد الباحثون والنقاد العرب على إسقاط هذه المناهج على تراثنا العربي اكتشافاً لمعرفة أوليات هذه المناهج في معرفتنا العربية وجمع شتات الفكر العربي موازنةً بطروحات المناهج الغربية، ولعل من أشهر وأهمّ هذه المناهج هو التلقّي الذي يعنى بالركن الثالث في مثلث الإبداع الأدبي: المبدع والنص والقارئ، وضعوا لهذه النظرية أسساً ومفاهيم وآليات اشتغال وضوابط تحليل مكّنوا المتلقي من أن يتبوّأ مكانته الصحيحة في حيّز الإبداع بعد أن كانت المناهج والنظرية تهتمّ بالركنين الأوّليين: المؤلف ونصّه وقد انصبّت جل جهودهم عليهما حين كانوا ينظرون إلى القارئ على أنه مستهلك معرفة الاّ أن النظرية الجديدة (التلقّي) جعلته منتج معرفة، هذه النظرية لها مكان للتأسيس ولها زمان محدّد ولها روّادها المؤسسون ولها أتباعها، ولعل هذا البحث يأتي في ركابها وفي خطّها النقدي، فظهرت بوادرها الأولى في المانيا عام ١٩٦٦م في مدرسة كونستانس ومن أشهر مؤسسيها الذين تبنوّا ابتكارها هما: هانز روبرت ياوس، وفولفغانج آيزر، عدّت هذه النظرية ثورة نقدية في تاريخ المناهج النقدية الحديثة، إذ نقلت الفكر النقدي الى توّجه آخر في تشكيل النصوص فخرجت من حيّز البحث في تحليل الأعمال الفنية الى إطار تلمّس الجمال وقياس مسافاته الابداعية بآفاق انتظارات وكسر لتوقعّات المتلقي، يعني سارت في إطار تجديد السيرة الأدبية وتبادل تفعيل الأدوار في إنتاج الأدب.

فقد وقع الاختيار على قصة قصيرة لتوفيق الحكيم بعنوان(ليلة الزفاف) بوصفها نصّاً تطبيقياً نضعه بموازين منهج التلقي ونظريته لكشف مكامن الجمال الأدبي ومساحات الابداع بمنظار قارئ قصة ليلة الزفاف، فقد جعلناه بمبحثين: الأول في الإطار النظري للتلقي مفهوماً وآليات عمله،والثاني للجانب التطبيقي بمسافتين: أفق الانتظار وخيبته، ومن ثمّ الخاتمة التي خرجنا بها ببعض النتائج النقدية التي نظنُّ أنها جديدة في قراءة هذه القصة بفكر القارئ

المبدع وتجليات خياله.

المبحث الأول

نظرية التلقي

مفهوم التلقي، و(القارئ والمعنى)، وآليات الاشتغال

أولاً: مفهوم التلقي.

أوّليات هذه النظرية تعود الى أصولها الألمانية معرفةً وتنظيراً تطوّرت في نهاية الستينيات من القرن الماضي على يد (هانس روبرت ياوس) و (فولفغانغ آيزر) فقد كان لأفكارهما أثر كبير في خروج هذه النظرية للنور[١]، هذه النظرية تقع في إطار نظرية الاتصال بوصفها نشاطاً إنسانياً.

فكان للنزاع مع البنيوية وتعاملها مع الأدب أثره الكبير في تأسيس نظرية التلقي أو جماليات التلقي، وهي نظرية جاءت على أنقاض البنيوية، فقد كانت نظرية ارتدادية على المناهج النقدية التي كانت تسلّط اهتمامها على النصّ فقط وتهمل الأركان الاخرى المكوّنة للنصّ الإبداعي مع أنَّ البنيوية نفسها جاءت ارتداداً على سلطة المؤلّف الى أن استقرّت بأنَّ مفاهيم اكتشاف الجمال قائم على القارئ بتأويلاته وامكاناته الذاتية معرفياً وثقافياً مع عدم اهمال المؤلف والنصَّ.

ويرى ناظم عودة خضر أنَّ فهم جماليات التلقي والتأثير يأتي من المشكلات التي خلّفتها البنيوية على مستوى التأويل وبناء المعنى وصلة البنية بالإدراك وأن هذه النظرية من اتجاهات ما بعد البنيوية تحاول إعادة تنظيم فهم الأدب وطرح مشكلاته من خلال نظرية التلقي[٢].

ويرى عبد الكريم شرفي أنَّ جمالية التلقي لا تحيل على نظرية واحدة، بل ضمن نظريتين متداخلتين يمكن التمييز بينهما وهما (نظرية التلقي) و (نظرية التأثير)[٣] تناول الباحث الجزائري خالد وهاب هذا الرأي تحليلاً وبحثاً عن أدلة منطقية تدعمه أو ترفضه الى أنْ حدّد مواطن الاختلاف والائتلاف بين هاتين النظريتين، إذ يرى أن مواطن الائتلاف تكمن في اعتراض كل من (ياوس و(ايزر) على أُسس المقاربة البنيوية والنصية عامة وشدّدا على أهمية التلقي في قضيتين هما: تطوّر النوع الأدبي وعملية بناء المعنى، أمّا مواطن الاختلاف فقد اهتم (ياوس) بتطوّر النوع الأدبي مركّزا على مراجعة نظرية الأدب وتأريخ الأدب بينما جنح (آيزر) إلى اهتمامه ببناء المعنى وطرائق

التفسير لاعتقاده أنَّ النصَّ ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي من المتلقي اجراءات ليكوّن المعنى ويحقّق الإنتاج[٤].

ويرى مؤسسها آيزر أيضا أنَّ المتلقي وفقاً لمنظور نظرية التلقي أن يكون في قراءته مرناً ومنفتحاً ومستعداً لوضع قناعاته موضع سؤال، فكلما تقدّم المتلقي في القراءة فسوف يطرح افتراضات ويراجع قناعات ويقوم باستنباطات وتوقعات أكثر تعقيداً[٥].

وقد عرّفها الباحثون بتعريفات عدّة نورد تعريفين فقط على سبيل إعطاء صورة واضحة لمفهومها:

- يرى أحد منظّريها وهو (آيزر) بأنها (الانجاز المحقّق من طرف القارئ)[٦]

- يرى فيها د.باسل الزبيدي (هي النظريات التي تمنح القارئ السلطة المطلقة في العبث بسلطة النصِّ ومدلولاته بعيداً عن أنساقه ودلالاته، بل ونظامه الاشاري للوصول الى غايات ومقاصد شطت كل الشطط عن غايات النص ومقاصده)[٧].

فارتبطت نظريات التلقي ارتباطاً وثيقاً بمصطلح القراءة التي أعطت السلطة المطلقة للمتلقي فكانت القراءة هي علاقة المتلقي بالنصِّ وبالغ بعضهم في سلطة المتلقي ممّا جعلهم يقولون بتغيير طبيعة النصّ كلياً وإنْ كان مقدّساً الذي يتحوّل من الطبيعة الإلهية (وحي) إلى الطبيعة البشرية[٨]، (لأنَّ النصَّ مفتوح وأن القارئ والمتلقي ينتجانه في عملية مشاركة، وهذه المشاركة ليست هي الاستهلاك وإنما هي اندماج القراءة والتأليف في عملية دلالية واحدة بحيث تكون ممارسة القراءة اسهاما في التأليف)[٩].

وكان لبعض الباحثين في نظرية التلقّي مبالغات، إذ أعطى للمتلقي سلطة أخرى فلا يقتصر من وجهة نظره على افتراض الدلالات الجديدة للنص، بل يملي على صاحب النص الألفاظ التي يستعملها يقول سعد كموني: (اذا كانت المعاني خاصة المبدع فإن الالفاظ ألفاظ المتلقي، وأن يجد المبدع الالفاظ معه بإزاء ناظره اذا ظفر بالمعنى فهذا يعني أن المبدع لحظة الظفر تلك يكون مسكونا بالمتلقي... وهذا يعني أن للمتلقي سلطة على النص تبدأ مع بدايات التفكير عند المبدع)[١٠]

وقد أبدى باحث معاصر اعتراضه بأنَّ استبعاد المولِّف والنصِّ معا بوصفها

عملية غير مستساغة لا منطقاً ولا عقلاً حتى في النصوص الأدبية[١١].

و التلقي ليس المصطلح الوحيد في عالم معرفة هذه النظرية، فقد حاولت الناقدة نبيلة ابراهيم التأكيد على مصطلح التأثير والاتصال بوصفه مصطلحاً مرادفاً،وهذا يرجع العلاقة الثنائية بين النصِّ والقارئ فالنصُّ يستفزّ القارئ ويؤثّر فيه والقارئ يفكّ رموزه والتواصل معه[١٢]. ويرى أحد الباحثين أنَّ هذا المصطلح لا يحلّ المشكلة؛ لأنه مصطلح سلبي لا يرقى لأنْ يكون ترجمة فعلية ودقيقة لأنَّه مصطلح محدود من الناحية النقدية ولا يحدّد كيفية فهم المتلقي للخطاب الأدبي[١٣].

وقد اختار عز الدين إسماعيل مصطلح الاستقبال بوصفه مرادفا ثالثاً للتلقي،إذ يرى أن له وقعاً غريباً لدى المتكلمين بالانكليزية الذين لم يواجهوه من قبل[١٤]، وقد ظلّت الغلبة لمصطلح التلقي حتى رُكب مع لفظة النظرية التي شاعت في الدراسات النقدية الحديثة أو القارئ الذي شاع في البحوث والدراسات على أنه فارس التلقّي وفاعله وموجّه المعنى وبانيه.

ثانياً: القارئ في النصِّ الأدبي ومعناه.

نظرية التلقي من الاتجاهات النقدية الحديثة التي جاءت على انقاض البنيوية التي كانت تنظر الى المؤلف وعلاقته بالنص مع تهميش واضح لشريكهم الثالث (القارئ) فلم نجعل عنوان هذا المطلب القارئ للنصِّ الأدبي، بل القارئ في النصِّ الأدبي وستتضح الحكمة من ذلك.

ففكرة البحث تقع ضمن دائرة نظرية القراءة وجماليات التلقي، فالقارئ أحد أهمّ أركان العملية الابداعية في المنتَج الأدبي، بل هو هدف المنتِج في إيصال المعنى إليه، فأصبحت له سلطة وسطوة على منتِج النصِّ والنصِّ على نحو عام، فقد يشاركه في انتاج نصِّه من خلال تأويلاته وثقافته القرائية للنصِّ فيعمل على انتاج النصِّ معه أو يعيد انتاجه من جديد.

واذا حاولنا أنْ نلّخص أركان المثلث الابداعي ومراحل النظر النقدي إلى كل ركن من أركان العملية الابداعية نجد أنَّ للمؤلف السلطة الأولى فعليه يُعوّل في توجيه قراءة النصِّ وفهمه وتأويله، فلم يكن لأي ركن ابداعي آخر اهتمام وبحث أكثر من كاتب النصِّ الذي استحوذ على اهتمام

النظرية الأدبية على نحو عام والدراسات النقدية على نحو خاص، ومن ثم انتقل المسار النظري في الكشف والاهتمام إلى سلطة أخرى استحوذت - إنْ صحَّ التعبير- على سياسية العملية الابداعية وهي سلطة النصِّ التي تحكمت بأفكار البحث النقدي الذي جاء ردة فعل على سطوة وسيطرة المؤلف حقبة من الزمن على نظرية الأدب بحثا ونقداً فدعا المنهج البنيوي إلى موت المؤلف الذي يقوم بدوره بتغييب المنتِج الأدبي

فقد كان للدراسات اللسانية والانثربولوجية البنيوية أثر كبير في المنحى البحثي لنظرية الأدب وظل زمناً طويلاً في سلطته يتحكّم في أقلام وأفكار الباحثين حتى ظهرت مؤلفات كثيرة أغنت الفكر الانساني معرفةً.

أمّا الركن الثالث الذي يعدّ نقطة الارتكاز في انتاجية المنتج هو القارئ فلم يُنظر اليه على أنه ركن ابداعي بل كان يُرمق على أنَّه المستهلك للمنتَج الأدبي، فقد أثارته الدراسات البنيوية إلاّ أنَّها لم تقف عنده ولم تُدخله في حيّز تنظيرها المعرفي ولم تبيّن علاقة القارئ بالنصِّ الأدبي ومدى تأثيره الى أن بزغت نظرية التلقي بمصطلحاتها المترادفة وأضفت على هذا الركن السمة الجمالية في الكشف والقراءة بتقنين الفرضيات والمفاهيم وآليات الاشتغال ومصطلحات للتفاهم المعرفي فكانت للسانيات التواصلية أثرها في بحث التلقي ونظرية الأدب على نحو عام، فالتواصل الأدبي أصبح له خصوصية في النظر والقراءة النقدية، مع أننا لا يمكن أن نغفل الإشارات التراثية التي قد نوّهت بعلاقة المنتج بالقارئ واهتمام الأول بالثاني ولعل أقدم ما يمكن أن نرصده في تراثنا العربي إشارة الجاحظ إلى مفهوم (الفهم والافهام)[١٥].

فالذي يلاحظ على الاهتمام الأدبي والنقدي بأركان عملية إبداع النص الأدبي أنه اهتمام انصبّ على التسلسل المنطقي للأركان، نظروا اولا إلى الكاتب بكل تفاصيله على أنه الفاعل المنتج، ومن ثمّ تطوّر النظر المعرفي فكان النص موضوع اهتمامهم مع أنه هو المنتَج الحقيقي واخيراً ارتقى التفكير النقدي بآخر الأركان التي كانت مستبعدة من أن تكون ركنَ انتاجٍ لا ركن استهلاكٍ فكانت نظرية التلقي بسماتها الجمالية في رسم مساحة النص ابداعياً، اذا

أردنا تشبيه حالة القارئ في إعادة تشكيل النصِّ بقراءته الواعية – مع فارق كبير في التشبيه – أشبه ما يكون بتدوير القمامة لإنتاج الطاقة الكهربائية التي أعطت حيوية للحياة وتحكمت بحركة المنتج ونصّه من هنا يتضح أنَّ القارئ في النص الأدبي هو قارئ في مكنونه وبنائه وليس قارئاً له بالمفهوم القديم حين كان مستهلكاً بتفكير وتفسير مقاصد المؤلف.

ومن ثمَّ فقد اهتمّ النقد الامريكي والأوربي المعاصر منذ ثمانينيات القرن الماضي بالقارئ والتلقي والجمهور والاهتمام بهذا الحقل من الدراسات وجّه النظرية النقدية وجهة جديدة بممارسة نقدية مكثفة[١٦].

أمّا المعنى الذي يراد من القارئ اضفائه على النص فهو ضالّة النظرية وموطن اهتمامها، فلا بدَّ أولاً من أن نفهم معنى الفجوات أو الفراغات فهو مفهوم ارتبط برومان انجاردن، إذ رفض وفقاً لتوجهاته في الفلسفة الظاهراتية ثنائية: الواقع والمثال في تحليل المعرفة، إذ يرى أنَّ العمل الفني والأدبي خارج هذه الثنائية فهو ليس مستقلاً بذاته وليس معنيا بصورة نهائية الاّ أن اعتماده على الوعي متشكلًا في هيأة تقوم على الإبهام الناشئ عمّا تشتمل عليه من فجوات أو فراغات يتعيّن على القارئ ملؤها[١٧].

ممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ المعنى الذي يراد ملء الفراغ به متباين بحسب الثقافة والقدرة الذهنية والخيال الواسع والمسبقات بأنساق القارئ الثقافية في تشكيله، يقول روبرت هولب: (ولكن القراء في ممارستهم عملية التحقّق العياني يجدون الفرصة كذلك لإعمال خيالهم ذلك بأنَّ ملء الفراغات بأشياء محدّدة يتطلب قوة ابداعية يضيف اليها انجاردن المهارة وحدة الذهن كذلك)[١٨]

والمعنى المُنشأ من طرفي العملية الإبداعية: الأول والثالث يختلف بحسب بناء مقاصد المؤلف وبناء المتلقي بفهمه لمسافات الجمال، وقد ذكر آيزر المَعنيين فهو عند المنتِج الأول (وظيفة من وظائف القصد الذي يُدلي به المؤلف)[١٩]، وهو عند المنتِج الثاني القارئ (أنَّه من انشاء القارئ ولكن بإرشاد من التوجّهات النصية ومن ثم فإن القراء أحرار في ظاهر الأمر في أن يحقّقوا بطرائق مختلفة معاني مختلفة تحقيقاً عيانياً أو في أن يخلقوا خلقاً) نظرية التلقي[٢٠].

وترى سوزان روبين أن مفهوم

القارئ في النص الأدبي يبدو مفهوما متناقضا إلى حد بعيد، إذ ينمّ عن غموض متأصّل في مفهوم الجمهور، والنصوص الفنية تتضمّن مفاتيح لكيفية تأويلها فالجمهور يُستحضر في النصوص غير أن الجمهور الفعلي يظلّ هو نفسه غير قادر على الاختزال ومستحوذاً على النصِّ في ذوقه واغراضه الخاصة[٢١].

ثالثاً: استراتيجيات اشتغال القارئ.

جماليات التلقي من أحدث نظريات النقد الأدبي الحديث، محورها القارئ وتمكينه من أن يكون أساساً في بناء النصِّ الإبداعي، فلا يوجد مؤلّف الاّ والقارئ قائم في تفكيره، وجود المتلقي في ذهن الأديب أو أي مبدع آخر يعني أنَّ القارئ قد تحكّم في مُنشئ النص وأفكاره، على سبيل المثال المؤلِّف النحوي عندما يكتب كتابا نحويّا تعليمياً سواء أكان للتعليم الجامعي أم التعليم الثانوي فوجود فكرة المستوى التعليمي والثقافي للذين يكتب لهم سيؤدي بالضرورة إلى اشراك عقول القرّاء وامكاناتهم فيما يكتب لهم، يقول الدكتور صلاح فضل: (الشاعر يكتب لا محالة بشكل يدعو القارئ لتقبّل ما ينشئ وبدون هذا التقبّل لا وجود للشعر، فالتقبّل هو الذي يمنحه المشروعية)[٢٢].

فالقارئ يشارك في النصِّ مشاركة صياغة أفكاره وإعادة ترتيبه، فلا يمكن له ذلك الاّ من خلال آليات اشتغال معيّنة تمكّنه من أن يكون مبدعاً مع مبدعه الحقيقي وهذه الآليات على النحو الآتي:

اولاً: أفق الانتظار:

من الاستراتيجيات المهمة في نظرية التلقي التي لها أثرها الكبير في إمكانية القارئ على كشف المقاصد وبيانها، فأفق الانتظار ليس من مصطلحات (ياوس) وإبداعه فقد وظّفه غادامير مفهوما[٢٣] على أنه (لا يمكن فهم اي حقيقة دون أن نأخذ بعين الاعتبار العواقب التي تترتّب عليها؛ لأنَّ تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي التي تمكنّا- بعد ان اكتمل العمل وصار ماضياً- من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعدّدية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمته بها معاصروه)[٢٤].

فالتوقع هو انتظار يشوبه التمنّي مثل درجة النجاح التي يتمنّى المرء بلوغها في عمل ما[٢٥]، أما اللاتوقع فهو كسر للانتظار وخيبة تصيب عملية التوقع[٢٦]، ومن ثم فهو مفهوم فلسفي يعني السوابق

أي الأفكار السابقة عن شيء ما[٢٧]، وترى إحدى الباحثات المعاصرات أنَّ القارئ يلتقي مع النص فيما اصطلح عليه د. صلاح فضل بالقابلية وذلك مع القراءة الأولى وبعد ملامسة القارئ للنص يحدث ما يسمّيه التقبّل، أي التماهي بين النص والقارئ، أمّا مفاجآت خيبة الأفق عند القارئ فلن يتمكّن النص أن يصمد وتكتب له الحياة ومن ثم انتفاء المشروعية من دون توافق أُفق انتظار القارئ مع أُفق النصّ[٢٨].

ويسعى ياوس في فهمه لأفق الانتظار الى ربط النص بسياقه التأريخي؛ لأنَّ افق الانتظار لا يرتبط بقارئ معيّن في مدة معينة[٢٩]، وهو مفهوم أوسع من التوقّع الذي شاع في الدراسات الأسلوبية واللسانية والشعرية،فهو مفهوم لا يتعامل مع جزئيات النصوص الأدبية بل ينظر إلى النص كاملا فيما إذا كان منسجما مع أفق توقّع القارئ أم لا[٣٠].

أمّا التراث العربي فقد أشار الجاحظ إلى المفاجأة والجدّة والاستطراف والتعجّب في خلق اللذة الأدبية عند المتلقي[٣١]، قال في الشي إذا كان: (من غير معدنه أغرب وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع)[٣٢].

وأظنّ أن وضوح فكرة أُفق الانتظار وكسره في نصِّ الجاحظ أبين من أن يعلق على فهمه أهمية القارئ في كشف مكامن النصِّ الفنية، فلا مصداق أوضح وأجلى في بيان حقيقة كسر أفق التوقّع وفقاً لنظرية التلقي من قوله (كلما كان أعجب كان أبدع).

وقد تابع عبد القاهر الجرجاني في فهم حقيقته من دون اصطلاحه، قال: (التباعد بين الشيئين كلما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الاريحية أقرب... أنَّ الشيء اذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان الشغف منها أجدر فسواء في إثارة التعجّب وإخراجك الى روعة المستغرب وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته)[٣٣].

ولعل الأوضح في الإشارة اليها مع ربطها بالبعد النفسي للقارئ هو ما قاله حازم القرطاجني حين عدّه وسيلة من وسائل اثارة المتلقي ذهنياً ونفسياً[٣٤]، قال:

(إنَّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويَ انفعالها وتأثّرها)[٣٥].

لله درّ الجرجاني والقرطاجني كيف لم يؤطّرا نظرية التلقي باطار نظري عام واصطلاحات صريحة تعبّر عن مصاديق الفهم النقدي القديم للركن الثالث من أركان العملية الإبداعية (القارئ)

ما أروع قول الجرجاني في فهم كسر التوقع حين رأى (أن الشيء اذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر)!.

ثانياً: المسافة الجمالية (كسر الأُفق):

هو مصطلح لأحد مؤسسي النظرية (ياوس) يعني (التعارض بين ما يقدّمه النص وبين ما يتوقّعه القارئ)[٣٦] ويرى أيضاً أن أفق التوقعات مفهوم يسمح للمتلقي بتحديد خصائص النص فنياً بآليتين: نوع النص ودرجته[٣٧].

ويعدّ هذا المفهوم معياراً مقوّما للنصوص الأدبية فإمكان هذه الأداة النقدية الاجرائية الحكم على جودة النصوص من عدمها،[٣٨] فيمارس العمل الأدبي سلطة توجّه تجربة المتلقي الجمالية ومن ثم فإن أفق توقع القارئ قد ينسجم مع العمل الأدبي وقد لا ينسجم وقد اصطلح ياوس على تصادم أفق توقع القارئ مع أفق توقع النص بالمسافة الجمالية، فيتبيّن من هذا التصادم بين الأفقين أنَّ المسافة الجمالية قد تربك القارئ وتجعل توقّعه الانتظاري خائباً بسبب تداعيات هذا الخرق الجمالي الذي سما بالأعمال الفنية وكتب لها الخلود[٣٩].

فالمسافة الجمالية من أهم الميكانزمات النقدية الاجرائية التي وظّفها (ياوس) ضمن نظريته التي تدرس تاريخ تلقّي الأعمال الأدبية[٤٠]، وقد قسَّم الباحثون المسافة الجمالية الى أربع مسافات تؤدّي كل منها رصدا جماليا من متبنيات حيثياتها على النحو الآتي[٤١]:

١. المسافة الجمالية والوظيفة الانتباهية:

تؤدّي المسافة الجمالية وظيفة انتباهية تقوّي عوامل الاتصال بين النص والمتلقي وترتبط هذه الوظيفة بالسياق ارتباطاً مركباً؛ لأنها تثير المتلقّي تحت أحداث غير متوّقعة داخل النص السردي.

٢. المسافة الجمالية والسياق الأصغر.

للسياق الأصغر وهو المستوى الإفرادي أثر

كبير في خلق التوقع وإظهار اللاتوقع.

٣. المسافة الجمالية وأسلوبية العرض.

٤. يستعمل السرد أسلوب القطع المفاجئ منتقلاً من شخصيات إلى شخصيات جديدة فلا بدّ للقارئ من إيجاد صلات بين السياق المألوف.

٥. المسافة الجمالية والمفاجآت المركبة.

قد تأتي المفاجآت أو خيبات التوقّع مركبة داخل المسار السردي بمعنى أن وعي المتلقي يندمج بوعي الشخصيات فيشتركان في عملية الاندهاش.

المبحث الثاني

قصة (ليلة الزفاف) دراسة تطبيقية

يُعنى المبحث الثاني بتحليل قصة ليلة الزفاف تحليلاً يبيّن لنا مواطن الجمال ووسائل الإبداع الفني برؤية المتلقي ونظره، وهو هدف البحث وغايته، فالمتلقي قد يخرج بمواطن جمال تجعل من السرد القصصي بناءً جديداً غير ما يريده مؤلِّف النصِّ، فهو شريك في بناء النصِّ برؤيته الجديدة وبقراءاته المستوحاة من أفكاره وسعة خياله، وبما يرسمه ذهنه من مساحات جمالية.

فوقعت قصة (ليلة الزفاف) لتوفيق الحكيم ضمن مجموعة تقع في عشر قصص قصيرة أطلق على المجموعة القصصية عنوان (مدرسة المغفلين) من باب تسمية الكل باسم الجزء؛ لأنَّ قصة (مدرسة المغفلين) وقعت أول القصص العشرة ضمن المجموعة فسميت بها المجموعة، وجاءت قصتنا رابعاً في تسلسل المجموعة، وقد وضع توفيق الحكيم مقدمة لمجموعته القصصية بيّن فيها طائفة من المفاهيم التي تلخص التجارب الاجتماعية التي تدلُّ على عمقها وتجاربه الفنية بوصفه أديباً أتقن أكثر من فن: قصة ورواية ومسرحية، ولا سيما معرفته بأذواق المتلقين والعوامل التي أدّت اختلاف الإمزجة، ويمكن تلخيص مفاهيمه على النحو الآتي[٤٢]:

أولاً: هناك فرق بين تصوير المجتمع وتصوير الحياة فمصوّر المجتمع لا بدَّ من أن يتقيد بمشاهداته الواقعية اذا أراد أنْ يكون صادقاً، لا علاقة له بالبيئة التي لا يعرفها، أما تصوير الحياة فأمر آخر تماماً؛ لأنَّ الحياة أعم وأشمل من الواقع، فالحياة الانسانية يدخل ضمنها الواقع وغير الواقع.

ثانياً: القصة القصيرة بوصفها لوناً فنياً فيجب أن تأخذ على عاتقها شؤون الإنسان في حياته ومجتمعه.

ثالثاً: القصة فن اقتضاب وتركيز، شأنها شأن المسرحية والقصيدة، فكرة التركيز يجعل منها فن المستقبل ؛ لأنَّ أدب المستقبل لا يتحمّل الإسهاب، فالمتلقي من وجهة نظره تكفيه اللمحة والإشارة عن الاسترسال والإطالة.

رابعاً: أدرك الإديب توفيق الحكيم أثر التكنلوجيا الحديثة في القراءة والمطالعة الكتبية منذ وقت مبكر فيرى أن المتلقي في زمن التطور لا يطيق قراءة الشخصيات والتفصيلات المملّة.

خامساً: متطلّبات الزمن المعاصر ومتعلّقاته المعقّدة حسرت القصة الطويلة، وحتّمت التفاعل مع تركيز القصة القصيرة والمسرحية.

والذي يُلاحظ على مقدمة توفيق الحكيم أنه مدرك لتطورات التفكير الانساني واحتياجاته المرحلية وتعاطيه مع الاجناس الأدبية وتطوراتها البنائية شكلاً ومضموناً، فأدرك تغيّر أمزجة المتلقين تجاه الروايات والقصص الطويلة التي تتسم بالطول والاطناب الكبيرين، وكلما تقادم العهد يلجأ القرّاء إلى أن يبحث عن مختصرات ثقافية وايجازات معرفية تقدّم لهم الأفكار السريعة، فأصبحت الحاجة ملحّة للمسرح الذي يقدّم العمل مباشراً وإلى القصة القصيرة بنصوصها وأحداث أبطالها السريعة، وربما أدراك توفيق الحكيم هذه الحقيقة هي نفسها التي جعلت التفكير الأدبي يلجأ إلى القصة القصيرة جداً في مطلع تسعينيات القرن الماضي وفقاً لاستجابات الواقع بكل متطلبّاته التي أشار إليها الحكيم منذ وقت مبكّر.

والذي أراه أن اتناول كيفية بناء القارئ للمعنى في قصة (ليلة الزفاف) بوصفه منتجاً فاعلاً في نظرية التلقي التي أعطت مكانته الحقيقية في الإنتاج الإبداعي في أهمّ استراتيجيات اشتغال بناء المعاني الجمالية، وهما على النحو الآتي:

المطلب الأول: جمالية عتبة العنوان ومساحته الفنية.

العتبة الأولى المتمثلّة بالعنوان من المحاور الرئيسة في أيِّ عمل أدبي تفتح المسافة الجمالية لإثارة المتلقي للقراءة، فلم تغفل المناهج النقدية الحديثة هذا العنصر المهم الذي يُعدّ مفتاحاً لفهم النصِّ وما يكتنفه من حيثيات نفسية دفعت المبدع إلى اختياره دون غيره، عرّفه جيرار جينت:

(هو ما يصنع به النصُّ من نفسه

كتاباً ويفرض ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموماً الجمهور أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية) [٤٣].

فتأتي أهمية العنوان كونه منطلقَ الاحداثِ مع القارئ وبداية حواره معه، فلا بدّ فيه من إثارة مختزلة بمعانٍ متسعة تدفع المتلقي برغبة جامحة نحو الحوار مع الراوي أو القاص والتلقي الجيد وإمكانية محاكاته لكشف أفكاره التي تكمن خلف سطوره وبين عباراته، فالعنوان الرئيس هو الذي يشكّل نقطة البداية وسمة الهوية الأولية[٤٤].

والذي نراه أن حقيقة عتبة العنوان وأهميته أشبه بفراغ رأس السطر الذي يوحي بالبداية واستئذان تدوين الأفكار، فالفراغ دلالة مملوءة بالمعاني بوصفه عتبةَ بيانٍ ومنطلقَ حوارٍ.

والعنوان إشارة سيمولوجية ينطلق منها العمل، وحقيقتُه مرآة مصغّرة لكل ذلك النسيج النصي [٤٥]، فعتبة العنوان سواء أكانت قصة أم رواية ام فلماً سينمائياً من شأنها أنْ تسيل لعاب المتلقي أو قد تسيل تفكيره في مساحة واسعة من فضاء التأويل المستوحى من الصورة الذهنية التي أضفتها تلك العتبة كما في عنوان (ليلة الزفاف) وفضاءات التفكير التي قد تمتدّ بمسافات جمال تلك الليلة غير المتناهية لأنَّها (بنية إشارية دالّة تحمل الكثير ممّا قد يخفيه النص، بل قد يحيل إلى ما لا يقوله فيقول العنوان ما لا يقوله النص من خلال استراتيجيته الضاغطة وسلطته الدلالية التي تعدّ انفجارية إذا ما استُفزت قرائيًا)[٤٦].

يرى بعض الباحثين أن عتبة العنوان في القصة القصيرة تمثّل علامة كتابية أدقّ وأعمق من باقي الفنون الأدبية بما يمثّله صغر حجم الفضاء الكتابي للقصة القصيرة بما يجعلها تتصدّر النصوص السردية في منطقة القراءة[٤٧]، ويرى باحث آخر أنَّ العنوان في القصة القصيرة يشتغل كدليل استراتيجي إذ يتوافر على طاقة فائضة على النصِّ الذي يسمّيه ليغدو العنوان النواة النووية التي تشكّل منها النصّ[٤٨] (ليلة الزفاف) بوصفها عتبةً.

عتبة نصية مثيرة، تشكّل منطقة الالتقاء، بل الاتصال بين النصّ ومكوناته التي أرادها المؤلف وبين المتلقي وسعة تفكيره وخياله، فيبعث العنوان على مساحة واسعة من التأويلات والتصوّرات الذهنية

عمّا يمكن أنْ يحدث في تلك الليلة المقدسة والحميمة التي قد تكون مخيفةً في الوقت نفسه.

فهذا العنوان بتأمّلاته الواسعة الخيال يفسح مجالاً لأفكار متنوّعة في عقول قارئيه قد يصل خيال المتلقي أبعد ممّا في القصة من أحداثٍ، بل سيطرة ذهنية ترسل بما يفوق النصّ؛ لأنَّ القاص واحد بخيال واحد بتفكير واحد، أمّا القرّاء فتتعدّد تأويلاتهم في بناء القراءات بتعدّد رؤاهم ومساحات اشتغالاتهم التصوّرية، قد أتصوّر ليلة الزفاف على أنها فقط ليلة حمراء بما فيها من شهوانية تدفع قارئ العتبة إلى التمسك بإكمال قراءة النص ؛ليرى أحداث هذه الليلة تلذّذاً، وقد أتصوّرها ليلةً مقدسةً لبداية تحول في العلاقة الانسانية والسلوك لبناء عائلة ودخول حياة جديدة بما تحتويه في معترك الحياة، وقد أراها على أنَّها إسقاط فرض عائلي أو اجتماعي وتكوين عائلة بالطريقة الروتينية وقد أراها سمواً روحياً في اكتمال نصف الدين... وقد أراها.... وقد أراها مسافات جمالية منفتحة على تأويلات لا نهاية لها من المعاني والأفكار الاّ أنَّ عتبة هذه القصة بما ترمز إليه حاجة انسانية ودينية تتعلّق بديمومة الحياة واستمرارها يظلّ فضاء تخيلات متلقي هذه العتبة الايجابية المفرحة المشوقة المتلئة تفائلاً أوسع من اثنتي عشرة ساعة كمدة اقصى لليلة واحدة، بل أوسع من كلمتي العتبة المتضايفتين (ليلة الزفاف) التي من شأنها أن تجعل القصة محور حياةٍ جديدة، بل قد تكون ولادةً جديدةً بما تنطوي عليه هذه العتبة من أفكار أراد المؤلِّف إيصالها في نقطة اتصال معينة أخذت بقارئها إلى فضاء أرحب في بناء معانٍ في خيال لا تحده مسافة، شكّلها برؤيته الخاصة تشكيلاً جعل منه مبدعاً ثانياً تزيد أهميته على براعة المؤلِّف.

المطلب الثاني: أفق الانتظار في أحداث قصة ليلة الزفاف.

أفق الانتظار من أهمّ المفاهيم الجمالية في نظرية التلقي وأكثر آليات اشتغالها في إعادة إنتاج المعنى وبنائه، عرفته د.بشرى موسى صالح على أنه (عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي)[٤٩].

فأفق الإنتظار هو جملة من التوّقعات الثقافية والفنية والأخلاقية والمعرفية في ذهن القارئ حول عمل أدبي ما لحظة استقباله ممّا

يثير تصوّرات مسبقة لديه[٥٠]، ومكوناته البنائية التي يعتمد عليها في كشف المعاني في أفق انتظارها هي اللغة بمكوناتها البنائية والايحائية: التناصّ والعدول والمحذوفات والتكرار وكل تفصيلات التواصل اللغوي[٥١].

ولقد بيّن الدكتور عبد العزيز حمودة أن محور نظرية التلقي هو أفق الانتظار (ان محور التلقي الذي لا يختلف عليه أي من اقطاب النظرية منذ ظهوره... هو أفق توقّع القارئ في تعامله مع النص... ماذا يتوقّع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقّع وهو المقصود تحدّده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءته السابقة أو تربيته الأدبية والفنية)[٥٢].

وأولُّ نصٍّ يمكن أنْ نرصده في أفق توقعات القارئ فتح القاص فضاءً جمالياً بما ينسجم وتوقعات المتلقي في التخيّل وواقعية الحدث لمن قد سبق له ليلة زفافٍ في قوله: (كل زوج ولا شكّ يذكر حيرته وهو يبحث في رأسه عن أول كلمات يخاطب بها عروسه...)[٥٣]

ففي هذا النصِّ فتح القاصُ رأسَ القارئ قبل أن يفتحَ مساحةَ انتظاره المتفاوتة بين القرَّاء،فكل قارئ قرأ النصَّ ليس بألفاظ القاصِّ،بل بالكلمات والعبارات والجمل التي قالها كلٌّ منّا لزوجته ليلةَ زفافهِ، وبذلك أعطى النصَّ فضاءً من المواقف المتعدّدة بتعدّد قرّاء القصة وأحداث ليالي زفافهم، والأكثر جماليةً في انتظار أفق النص وملء الفراغات المتروكة للقارئ أن كلمات مخاطبة العروس في تلك الليلة ستسرح بخيال القارئ إلى تداعيات اختيار الزوجة وطبيعة الشعور في تلك الليلة، هل كان الاختيار عن حب؟ حتما أن سياقات الخطاب والحديث ستكون وفقا لليلة زفافه على الحبيب؟، هل كان الزواج بالاكراه كما في قصتنا؟ من المؤكد ستنتاب العروسين كلماتُ مجاملة متأرجة بين مراسيم هذه الليلة وحقيقتها المرّة، فاستطاع القاص بتركيب (يذكر حيرته) في بحث الكلمات المعبِّرة في ذلك الموقف أن يعطي حريةً في ملء فجوات النصِّ بإجابات متنوّعة كلّها صحيحة لا خطأ في أي فراغ يُملى، بل على العكس ستنتج قراءات من هذه القصة لليال زفافات أروع من ليلة الزفاف بنظر القاص، ومن ثمَّ سيعيد القارئ تشكيل هذه الليلة بمزاجه ومخيّلته التي تختلف عن مخيلة المنتِج نفسه بطاقاتها الايحائية المثيرة بما لم يستطع المنتج إثارتها اصلاً.

واستعمل القاص لفظةً كُررت سبع مرات فيها من دلالة فتح فضاء التأمل والتأويل والسياحة الذهنية ما يجعلها مسافة خيالية من الأفكار غير المتناهية يقول واصفاً الخلوة بين العروسين:

(وقد اجتازا الأعتاب نحو تلك اللحظة التي لم تُخلق مثل كل اللحظات.. تلك اللحظة التي تشعّ كاللؤلوة البهيجة في تاج الزمان... تلك اللحظة التي بذل فيها ما بذل... جاءت تلك اللحظة قمة السهرة وقبة الحفلة ومحراب الليلة لحظة الخلوة بين العروسين ويا لها من لحظة).

فالمتأمّل في النصِّ يجدّ أن تكرار لفظة (اللحظة) ست مرات مفردة ومرة واحدة جمعاً لا يمكن أن تأتي اعتباطاً؛ لأنَّ التكرار يدلّ على تأكيدية ما يختلج في داخل المنتِج ولا تخرج عن جانب نفسي بما يختلجها في عوالمها الداخلية ومشاعرها الانسانية.

وتطلق اللحظة عند الفلاسفة على كل مرحلة من مراحل التحوّل المادي أو النفسي أو الاجتماعي أو الجدلي، واللحظة النفسية هي الفكرة أو العاطفة التي معها العزم على الفعل[٥٤].

فاللحظة الحالية بما تختلج النفس البشرية من إيجابيات الواقع والارتياح الداخلي وهو في لحظات أشدّ وأوقع ما يمكن أن تقع في النفس من فرح فجاءت هذه اللفظة الموحية بفلسفتها المكانية (غرفة الزفاف) وفلسفتها الزمانية (ليلة الزفاف) ليفتح المؤلِّف فضاءات النصّ بتوقعّات الطاقات الايحائية لهذه اللفظة بما يحتويه المكان من سعادة لا يمكن أن تُوصف عبّر عنها

(اجتازا الأعتاب الى تلك اللحظة التي لم تُخلق مثل كل اللحظات).

فنفي عدم خلق مثل تلك اللحظات أعطت أفق الانتظار عند المتلقي توقّعاً لما يمكن أن تدور من أحداث في تلك اللحظات، فهذه الأحداث تبقى مسؤولية القارئ في توقع خياله وهذا ما يُعرف بملء فراغات المعاني، لذا عُرِّفت اللحظة السايكلوجية على أنَّها توّقع قارئ محتمل لمسودة سردية نتيجة استعداد ذهني لتلقي الحدث عبر سرد محكم[٥٥].

ومن ثم استرسل المبدع ليبيّن لنا شيئاً من أوصاف تلك اللحظات (تلك اللحظة التي تشعّ كاللؤلؤة البهيجة في تاج الزمان... تلك اللحظة التي بذل

فيها ما بذل... جاءت تلك اللحظة قمة السهرة وقبة الحفلة ومحراب الليلة) أظنّ أن المؤلف أراد بصفات تلك اللحظات أنه وصفها كاللؤلؤة في تاج الزمان أراد بها ديمومة العلاقة الزوجية المبنية مبدئياً على الاستمرارية بما تضيفه الزوجة من بهجة وصفها بإشعاع اللؤلؤة، ووصفُه لها بـ(بذل فيها ما بذل) إشارة واضحة الى الاعداد والتهيؤّ لهذه الليلة ومن ثم ذكر أهمّ ما يفكّر به القارئ ابتداءً من عتبة العنوان المثير فوصفها بـ(جاءت تلك اللحظة قمة السهرة وقبة الحفلة) يعني أروع لحظات الزوجية ومتعتها،ولم يهمل الجانب المقدّس فيها فقال (ومحراب الليلة) لما فيها من جانب شرعي بإيحائية لفظة (المحراب).

والذي يظهر لي بوصفي متلقيّا أنَّ أفق هذه اللحظات ظلّت متوّقعةً في ذهن القارئ مع غموض متجلٍّ بحجم الانتظار في تخيّل ما يمكن تصوّره بدليل قوله (لحظة الخلوة بين العروسين ويا لها من لحظة) فضاء متسع بتوقعات متلقيه بسعة جمالية التعجب في هذه اللحظة التي لا توصف فعبّر عنها اثارةً (يا لها من لحظة).

المطلب الثاني: المسافة الجمالية (خيبة التوّقعات).

المسافة الجمالية هي معيار تُقاس به القيمة الفنية للعمل الأدبي، كلما اتسعت المسافة كان النص أكثر ابداعاً وانفتحت رؤية المتلقي في رصد أفق تأويل المعاني[٥٦].

فلقد تنبّه هانز روبرت ياوس إلى ما قد يحدثه القارئ في أثناء قراءته للنصِّ من اختلاف وتعارض معه بسبب التباين في الثقافة والمرجعية المعرفية فالقارئ يعيش مع أفق الانتظار أثناء قراءته وسط ترقّب وحذر، ترقّبه من النهاية والحذر خوفاً من خطئه في التوقّع فهي علاقة جدلية بين توّقع ما يكون وتذكّر ما كان وهو ما يدفع بالقارئ أن يعيد توقّعاته عندما يخيب أفق انتظاره، يتبيّن من ذلك أن هناك مسافة جمالية تربك القارئ وتجعل أفق انتظاره خائبا[٥٧]، ومن ثمّ (فالمسافة الجمالية هي الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدّد لعمل جديد)[٥٨].

فنستطيع أن نحللَ بعضاً من نصوص قصة ليلة الزفاف لنتبيّن المسافات الجمالية في هذه القصة وكيف تمّت خيبات التوقّعات في أحداثها بما أضفته تلك

المساحات والفضاءات القرائية جمالاً للجانب الفني في إبداع المؤلِّف.

وأول هذه النصوص الإبداعية التي كسر فيها المؤلف توقّع القارئ حين وصف القاص ليلة الزفاف بعمومية استحقاقها الانساني:(تلك اللحظة التي تشعّ كاللؤلؤة البهيجة في تاج الزمان زمان كلّ فرد على الأرض من الملوك والصعاليك)[٥٩].

ففتح القاصُ من اسمين متعاطفين مشتركين بواو عطفٍ في تلك الليلة مساحة جمالية اكتنفها الجانب الإنساني من جهة والحاجة البايلوجية للإنسان من جهة أخرى حين قال: (الملوك والصعاليك) فقد جمع بين شخصيتين متناقضتين اجتماعياً الملك والصعلوك، ما كان للقارئ أن يتوقّع أن يجمع بينهما، إذ في أفق انتظاره أن يقول مثلاً الملك والوزير، فهذا التناقض بين الشخصيتين يجمعهما قاسم مشترك وهي ليلة الزفاف يدخلها كل منها وقد تكون - هكذا فتح المسافة في بناء المعنى- ليلة زفاف الصعلوك أجمل وأصخب وأسمى من ليلة زفاف الملك فكلاهما إنسانان متساويان في هذه الليلة، ولا فرق بينهما سوى مظاهر الزفاف، أمّا من الناحية البايلوجية فلا تخرج عن إطار الجانب الإنساني أيضا الذي بيّنا حقيقته فاحتياج الملك كاحتياج الصعلوك للزواج، لأنَّهما يشتركان في الغرائز البشرية بغضّ النظر عن مقام كلٍّ منهما، وسعة معاني هذه المسافة بين الملك والصعلوك إنَّما هي مسافةُ قائمة طويلة تُسطّر فيها أسماء كل المقامات البشرية أقلّ من ملك وأعلى من صعلوك.

وفي نص آخر بمجريات أحداث تلك الليلة بما دلَّت عليه عتبة العنوان ليلة الزفاف ومضمون القصة بتفاصيلها فالمتوقّع في مثل هذه الليلة أن تعمّ السعادة والبهجة كل عروسين ولا سيما في لحظة الخلوة الاّ أن خيبات الانتظار ومفاجآت الأحداث جاءت كسراً لكلِّ التوّقعات بما أضافته تلك المسافة بين توقعات القارئ وأحداث القصة قال: (أمّا عروس الليلة فلم يبد عليها أنَّها تنتظر شيئاً فما كاد باب حجرة العرس يغلق حتى تركت عريسها واتجهت إلى منضدة الزينة وجلست ووضعت رأسها الجميل في كفيها... فلم تجب... ولكنه لم يلبث أن رأى قطرة دمع تفرّ من بين أصابعها...فلم يسمع منها غير نشيج خافت... وقال لها لا تبكي يا عزيزتي سونة سأكون لك أباً وأمَّاً وزوجاً

وأخاً...فاهتزّت كأن في جوفها معركةً... أريد أن أصارحك بشيء هل تسمح لي؟... نعم من واجبي أن أقوله لك وأرجو أن لا تتألم أو تغضب إني أحبّ شخصاً آخر... ودوّت هذه العبارة في أذن العريس كأنها قذيفة وأذهلته المفاجأة فلم يحسّ ألما ولا غضباً... ولا بالوقت الذي مرّ قبل أن يتماسك ويثوب إلى رشده... كانت تقول ذلك وهي تشهق ببكائها ونشيج وأطرق العريس وفكر فيما أفضت به مليّاً ثمّ قال: تصرّف سليم ولا غبار عليه وثقي أني من جانبي على أتمّ الاستعداد لمعاونتك... الحق معك...أني أضع حريتك في يديك منذ الآن وأضع نفسي في خدمتك)[٦٠].

فالمتوقّع في أحداث هذه الليلة بحسب ثقافة أي قارئ اجتماعية أن تسودها لحظات الوئام والسعادة بما لا تُوصف أو تقارن بها أي ليلة أُخرى؛ لأنَّها ليلة ليست ككل الليال الاّ أن خيبات الانتظار ومفاجآت الأحداث في ظلّ هكذا انتظار متوقّع يأتي كسر توقع انتظار أحداثها بطريقة مغايرة جدا قلّما أو نادراً ما تحدث فقد كان الحزن والألم والبكاء هو سمة هذه الليلة التي ينبغي لها أن تكون أسعد ما يتصوّر، فكسر التوقع الأول كان بالحزن والبكاء بدلاً من الفرح والسعادة، واستطرد القاص في مسارات توّقع الزوج بأن بكاءها كان لمفارقة والدتها وأن أباها كان متوفياً فبادر بالمواساة كأي زوج في ليلة حميمية من جانب وبإنسانية الموقف ثانياً،وتعهّد بأن يكون أباً وزوجاً وأخاً،فتأتي المفاجأة الثانية التي تكسر توقّع القارئ في سبب بكائها بأن تعترف له أنها تحبّ شخصاً آخر، وأظنها من أقوى وأشدّ لحظات خيبات الانتظار في مثل هذه المواقف المعروفة بسرديات وقائعها وليضع أي متلقٍ نفسه موضع هذا العريس في مثل هذه الليلة وبهذه الخيبة غير المتوقعة انتظاراً، لم يكتف القاصّ بمفاجآته المتكررة في فتح مسافات جمالية تعطي للقارئ حرية كبيرة في بناء معانيه الجمالية فيأتي ما هو غير متوقع في ردّ فعل العريس تجاه هكذا موقف بعد أن خسر كل شيء بعبارة (إني أحبّ شخصاً آخر) فالمتوقع منه العصبية والانهيار وربما قد يصل الأمر من ضربها ضرباً مبرحاً بعد أن غشّته في قبول زواجه إلى أن وصلا الى خلوة العروسين فما كان الّا كسراً للتوقع بموقفه: (وفكر فيما أفضت به ملياً ثم قال: تصرّف سليم ولا غبارَ عليه وثقي أني من

جانبي على أتمّ الإستعداد لمعاونتك... الحق معك...أني أضع حريتك في يديك منذ الآن وأضع نفسي في خدمتك).

فلا يشكّ أي متلقٍ أنها قوة شخصية ورباطة جأش وحكمة لا يمكن أن تتأتى لأي رجل يمرّ بمثل هذا الموقف العصيب، استطاع القاصّ بهذه الالتفاتة باختيار هذه الشخصية في بطولة قصته أن يناقض أفق انتظار القارئ مع أفق أحداث المتوقعات في هذه المشاهد، فكانت ثلاث خيبات انتظار متوالية في حدث قصير جدا، توالي كسر الأفق المتتابعة أعطت القارئ شدّاً قرائياً مع أحداث القصة وكأنه يريد أن يقفز إلى نهايتها ليعرف ماذا حدث في خاتمتها).

ولعل أهمّ ما يمكن أن نسلّط عليه الضوء في نهاية هذه القصة القصيرة إحاطةً بمضمونها ما يمكن أن يعدّ مسافة جمالية في رسم مجريات أحداث البطلين العروسين بكسرٍ أخير لتوقّع القارئ وخيبة انتظار بما أثاره من مساحة فكرية في بناء معانٍ (جاءت الليلة الأخيرة فتعمّد الزوج أنْ يعودَ في الهزيع الأخير من الليل حتى يكون التعب قد أرغمها على النوم، ولكنه وجدها ساهرةً مستلقيةً فوق سريرها... فقال لها: عجباً ألم تنعسي بعد

– كنت أنتظر عودتك

– لو كنت أعلم لجئت مبكراً

... ووقع بينهما صمت عميق، واضطربت في شفتيها كلمات، ولم تجرؤ على إخراجها، هل..هل تحب أن تعرف شعوري الآن... افصحي وكوني صريحة دائماً

– اذا طلقتني فإني أموت

– قالتها سريعا وأخفت وجهها بين كفيها

– هل انت واثقة؟

– كل الثقة

– ... وأطفأ النور وذهب إلى فراشه الأرضي في ركن الحجرة ولم يكد يأوي إليه... حتى سمع صوت سونة تثب من سريرها واذا هي قد دلفت إلى فراشه واندسّت تحت الغطاء إلى جواره... انت زوجي أمام الله والناس وقلبي ولن تفلت من ذراعي أبداً)[٦١].

فبعد أن اذرفت دموعها رفضاً لهذا الزواج منذ لحظة تعدي عتبة حجرة الخلوة واعترافها بحبّ رجل آخر، هذا ما اعتادت عليه فكرة القصة في ذهن القارئ تأتي خيبة توقّع المتلقي بما لا يخطر بباله بأروع لحظات الحب وتجليات الصدق المبني على الإحترام ورزانة الموقف ورباطة الجأش

وقوة الشخصية حين رسم لها خطةً لتحظى بحبيبها من دون فضائح تلك الصفات التي تحلّى به زوجها صاحب الحظ السيئ واذا بها تقول له (إذا طلقتني فإني أموت).

فهي مسافة جمالية في رسم وقائع للنصِّ الفني أعطت للقصة محتوى بنائياً جديداً، جعلت منه نصّاً مختلفاً في طرح رؤاه الفكرية بما لا يتوقّعه القارئ، فقد عمدَ إلى تحليله برؤية ذات مساحة كبيرة من خياله في تصوّر العلاقة بين الحبيبين الجديدين في إطار علاقة انسانية صادقة بُنيت بتجارب واعية وعميقة في تعاملها مع وقائع اجتماعية لا تخلو من صدق وقوعها في المجتمع، فأعطى كسر توقع القارئ درساً اجتماعياً في معالجة مشكلة بنفسٍ واثقةٍ وعقلٍ منفتح ورؤية مستقبلية واعدة في استشراف القادم، كل هذه المجريات كان محكّمها منطقَ العقلِ ورابط الجأش وحسن التصرّف فكانت هذه النتيجة الملهاة في أروع لحظات سعادة ما كان لها أن يتوقّعها المتلقي الاّ بعد أن أسّس للنصِّ الفني برؤيته الجمالية في بنائها ومسافتها الواسعة بين أفق انتظاره ورؤية النصِّ الفني الذي أراده المؤلِّف.

الاستنتاجات

بعد رحلة ماتعة في القصة القصيرة (ليلة الزفاف) أخذنا المؤلّف في بنائه الفني الى عوالم الواقعية والتجارب الاجتماعية العميقة في طرحها ورؤاها بأنساقها الثقافية في حقبة معيّنة بلغته الجاذبة وأسلوبه الأخّاذ وسرده الممتع في إعطاء شخصيات القصة أدوارها الصحيحة، وأخذنا المتلقي في بنائه الجمالي بمسافات التخيّل ومساحات الانتظار وكسر التوقّعات وملء الفراغات وردم الفجوات وتصوّرات التحليل بما يفوق أصل البناء الفني الى أنْ شارك المؤلف في بنائها فصار لدينا مبدعان: مؤلف وقارئ تعاونا على إنتاج نصٍّ إبداعي فنياً وجمالياً، ويمكن أن نخرج بنتائج في حدود ما رأينا نرجو أن تروق أولاً وتخدم المسار البحثي في إطار نظرية التلقّي تنظيراً وتطبيقاً ثانياً:

١. أدرك توفيق الحكيم تطوّرات التفكير الإنساني واحتياجاته المرحلية وتعاطيه مع الأجناس الأدبية وتطوراتها البنائية شكلاً ومضموناً.

٢. أدرك تغيّر أمزجة المتلقين تجاه الروايات والقصص الطويلة والحاجة النفسية للقرّاء، فبدأ يبحث عن مختصرات ثقافية وايجازات معرفية تقدّم لهم الأفكار سريعة ومختصرة.

٣. ربما أدراك توفيق الحكيم تلك الحاجة التي جعلت التفكير الأدبي يلجأ إلى القصة القصيرة جداً في مطلع تسعينيات القرن الماضي وفقاً لاستجابات الواقع بكل متطلباته التي أشار اليها منذ وقت مبكر.

٤. قدّم القاص للقارئ عتبةً نصيةً فيها من الإثارة والاستجابة القرائية ما تشكّل منطقة الالتقاء، بل الاتصال بين النصّ ومكوّناته التي أرادها المؤلف وبين المتلقي وسعة تفكيره وخياله، فكانت عتبته مساحة واسعة من التأويلات والتصوّرات الذهنية بتأمّلات واسعة الخيال فسحت مجالاً لأفكار متنوّعة في عقول قارئيه.

٥. وصل خيال المتلقي بآليتي اشتغال نظرية التلقي:أفق التوقع،والمسافة الجمالية إلى أبعد ممّا في القصة من أحداثٍ، برؤية جمالية:مساحات انتظار وخيبات توقعات، تُرسل بما يفوق النصّ الفني في بنائه إلى مسافة جماله حين زاوج بين أفق انتظاره ورؤية النصِّ الأدبي.

٦. اتسعت مسافة النصِّ الإبداعية في أحداث ليلة الزفاف بآلياتها السردية ممّا سمح للقارئ بانفتاح رؤيته الجمالية وسعة أفق التأويل حين توالى كسر أكثر من توقعين متتابعين في أفق انتظاره بطريقة جعلت من النصِّ أكثر إبداعاً فكانت تلك المسافة الجمالية معياراً لجودة ما قدّمه لنا القاص من عمل أدبي.

الهوامش:

١- ينظر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر: ١٢١.

٢- ينظر: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية احلام مستغانمي، خالد وهاب، اطروحة دكتوراه ٢٠١٥م الجزائر: ١٢.

٣- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي: ١٤٣

٤- ينظر: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية احلام مستغانمي: ٢٠-٢١.

٥- ينظر: الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي، تيري ايجلتون، ت: محمد خطابي: ١٤ وجماليات التلقي في السرد القرآني، د.يادكار لطيف الشهرزوري: ٣٩

٦- نقلا عن (من اجل تلق نسقي) محمد مفتاح ٣٦. ضمن كتاب نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، مجموعة بحوث في التلقي، مطبعة النجاح الدار البيضاء.

٧- مفهوم التلقي والقراءة والتدبر في ضوء نظريات التلقي، د.باسل خلف حمود الزبيدي: ٤.

٨- يُنظر: المصدر نفسه: ٤.

٩- النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل: ١٨.

١٠- العقل العربي في القران: ٤٧

١١- ينظر مفهوم التلقي والقراءة والتدبر في ضوء نظريات التلقي: ٥

١٢- يُنظر: البعد التطهيري الاتصالي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، عبد الله بوسيف الجزائر:١٤.

١٣- يُنظر: المصدر نفسه: ١٥.

١٤- نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ت: د.عز الدين اسماعيل:١٠.

١٥- ينظر: نظرية التلقي والنقد الادبي العربي الحديث، احمد بوحسن: ١٧-١٨.

١٦- القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان روبين وانجي كروسمان، مقدمة المترجمين د.حسن ناظم وعلي حاتم:٧.

١٧- يُنظر: نظرية التلقي روبرت هولب: ١٢ ونظرية التلقي، المختار السعيد، موقع رابطة ادباء الشام (شبكة المعلومات الدولية).

١٨- نظرية التلقي روبرت هولب: ٦٤.

١٩- فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الادب، آيزر فولفغانج، ترجمة يوئيل يوسف، دار المامون، بغداد: ١١.

٢٠- يُنظر: نظرية التلقي روبرت هولب: : ١٥٨.

٢١- المصدر نفسه: ١٢.

٢٢- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح

فضل: ٢٣.

٢٣- ينظر: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية احلام مستغانمي، خالد وهاب: ٥٠.

٢٤- نظرية التوصيل الادبي، عبد الناصر حسن محمد: ١٠٢.(احلام مستغانمي)

٢٥- ينظر: معجم مصطلحات علم النفس: ٨٢

٢٦- جمالية التلقي في السرد القرآني: ٢٣٥.

٢٧- ينظر: جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية احلام مستغانمي: ٥٢.

٢٨- ينظر: قصيدة بلقيس لنزار قباني دراسة في ضوء نظرية القراءة وجماليات التلقي، رسالة ماجستير / حفيظة زين: ٩.

٢٩- ينظر: التفضيل الجمالي دراسة في سايكلوجية التذوق الفني، د. شاكر عبد الحميد: ٣٥٠. (الشهزوري)

٣٠- ينظر: جماليات الاسلوب والتلقي: ٩٣. جماليات التلقي في السرد القرآني: ٢٣٩.

٣١- ينظر: جمالية التلقي في السرد القرآن: ٢٤٠.

٣٢- البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ٦٩.

٣٣- اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١٣٠- ١٣١.

٣٤- ينظر: جماليات التلقي في السرد القرآني: ٢٣٩.

٣٥- منهاج البلغاء، حازم القرطاجني: ٧١.

٣٦- جماليات الاسلوب والتلقي، د.موسى ربابعة: ٩٣.

٣٧- ينظر: جماليات التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي، هانس روبرت ياوس، ت: رشيد بنجدو: ١٢.

٣٨- ينظر: التلقي والمشاهدة، مخلوف بوكروح: ١٩.

٣٩- ينظر: جماليات التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، زهرة عز الدين، اطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة باتنة ٢٠١٨م: ٥١.

٤٠- ينظر: من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة، عبد الكريم الشرفي: ١٦٧. (احلام)٥٩.

٤١- ينظر: جماليات التلقي في السرد القرآني: ٢٣٠-٢٥٥.

٤٢- مدرسة المغفلين، توفيق الحكيم، مكتبة مصر للطباعة، مقدمة المجموعة: ٣-٥.

٤٣- عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد: ٤٤.

٤٤- ينظر: هوية العلامات وبنى التأويل، شعيب خليفي: ٢٣ وفعل القراءة وبناء

المعنى في الشكل اللغوي في رواية موسم الهجرة الى الشمال، د.مير الدين الرياضي بن صلاح الدين: ٢١.

٤٥- ينظر: النص الموازي للرواية، د.شعيب حليفي، مجلة الكرمل العدد ٤٦ سنة ١٩٩٢م: ٨٤-٨٥.

٤٦- العنوان في التراث، حليمة السعدية، رسالة ماجستير معهد الاداب جامعة الامير عبد القادر الجزائر ٢٠٠٤ ص٢١.

٤٧- ينظر: فاعلية العنوان في النص القصصي (بحث) د.سعيد احمد يونس: ٥ وعتبة العنوان في مجموعة ارض الحكايا لسنان شعلان،د.ضياء غني العبودي م. باحث شامل عبد اللطيف، شبكة المعلومات الدولية (دنيا الوطن).

٤٨- ينظر: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.خالد حسين: ٣٥٩.

٤٩- نظرية التلقي اصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح: ٤٥.

٥٠- ينظر: القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول مج ٥ العدد الاول ١٩٨٤: ص١٠٢.

٥١- يُنظر: فعل القراءة وبناء المعنى في الشكل اللغوي في رواية موسم الهجرة الى الشمال: ٢٠

٥٢- المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عبد العزيز حمودة: ٣٢٣.

٥٣- مدرسة المغفلين: ٢٧.

٥٤- يُنظر: المعاجم العربية والانطولوجيا، قاعدة بيانات معجمية متعددة اللغات، شبكة المعلومات الدولية، معنى (لحظة نفسية).

٥٥- يُنظر: المعاجم العربية والانطولوجيا، قاعدة بيانات معجمية متعددة اللغات، شبكة المعلومات الدولية، معنى (لحظة السايكلوجية).

٥٦- ينظر: جمايات التلقي عند عبد القاهر الجرجاني: ٥١- ٥٢ وفعل القراءة وبناء المعنى في الشكل اللغوي في رواية موسم الهجرة الى الشمال: ٢٠

٥٧- ينظر: نظريات القراءة والتأويل وقضاياهما، حسن مصطفى سحلول: ٩٢-٩٣. وجمايات التلقي عند عبد القاهر الجرجاني: ٥١

٥٨- نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، عبد الناصر حسن:١٩

٥٩- مدرسة المغفلين: ٢٧.

٦٠- المصدر نفسه: ٢٧-٢٨.

٦١- المصدر نفسه: ٤٢-٤٦.

المصادر والمراجع:

١- أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب ط١ ١٩٩٥.

٢- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني للنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٩٢م.

٣- الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق، عمان للنشر والتوزيع ١٩٩٧.

٤- البيان والتبيين، ابو عمرو الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي للطاعة والنشر،ط٧، ١٩٩٨م.

٥- جماليات الاسلوب والتلقي، د.موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، اربد الاردن، ط١، ٢٠٠٠م

٦- جماليات التلقي في السرد القرآني، د.يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر،ط١، ٢٠١٠م.

٧- جماليات التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي، هانس روبرت ياوس، ت:رشيد بنجدو، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة،ط١ ٢٠٠٤.

٨- التفضيل الجمالي دراسة في سايكلوجية التذوق الفني، د. شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة ٢٠٠١م

٩- التلقي والمشاهدة في المسرح، مخلوف بوكروح، مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر (د.ط) ٢٠٠٤م

١٠- عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.

١١- العقل العربي في القرآن، سعد كموني، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

١٢- فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الادب، آيزر فولفغانج، ترجمة :يوئيل يوسف، دار المأمون، بغداد.

١٣- فعل القراءة وبناء المعنى في الشكل اللغوي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، د. مير الدين الرياضي بن صلاح الدين، مؤسسة الافريقي للمعرفة والتنمية ٢٠٢١م.

١٤- في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د.خالد حسين، التكوين للطباعة والنشر ٢٠٠٧م.

١٥- القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان روبين وانجي كروسمان، مقدمة المترجمين د. حسن ناظم وعلي حاتم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١/ ٢٠٠٧م.

١٦- كتاب نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، مجموعة بحوث في التلقي، مطبعة النجاح الدار البيضاء، د.ت.

١٧- مدرسة المغفلين، توفيق الحكيم، مكتبة مصر للطباعة (د.ت) (د. ط)

١٨- المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٩٨م.

١٩- معجم مصطلحات علم النفس، منير وهيبه الخازن، دار النشر للجامعيين (د.ت) (د.ط).

٢٠- مفهوم التلقي والقراءة والتدبر في ضوء نظريات التلقي، د.باسل خلف حمود الزبيدي، (د.ت) (د.ط).

٢١- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، عبد الكريم شرفي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٩٩٦.

٢٢- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق: مهد الحبيب بن الخواجه، دار الغرب الاسلامي، بيروت،ط٣، ١٩٨٢م.

٢٣- النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠م .

٢٤- نظرية التوصيل الادبي، عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، (د.ط) ١٩٩٩م..

٢٥- نظرية التلقي اصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ٢٠٠١م.

٢٦- نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، عبد الناصر حسن، الناشر دار النهضة العربية ٢٠٠٢م.

٢٧- نظرية التوصيل الادبي، عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، (د.ط) ١٩٩٩م..

٢٨- نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ت : د.عز الدين اسماعيل، كتاب النادي الثقافي الادبي بجدة ط، ١٤١٥هـ ١٩٩٤م.

٢٩- نظرية التلقي والنقد الادبي العربي الحديث، احمد بوحسن، (بحث) في كتاب نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، مجموعة بحوث في التلقي، مطبعة النجاح الدار البيضاء، د.ت.

٣٠- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، شعيب خليفي، دار الثقافة

والنشر،٢٠٠٥م.

الرسائل والاطاريح

١- البعد التطهيري الاتصالي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، عبد الله بوسيف الجزائر.

٢- جمالية التلقي والتأثير في ثلاثية احلام مستغانمي، خالد وهاب، اطروحة دكتوراه ٢٠١٥م الجزائر.

٣- جماليات التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، زهرة عز الدين، اطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة باتنة .

٤- قصيدة بلقيس لنزار قباني دراسة في ضوء نظرية القراءة وجماليات التلقي، رسالة ماجستير /

حفيظة زين، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيذر بسكرة، الجزائر ٢٠٠٥م.

٥- العنوان في التراث، حليمة السعدية، رسالة ماجستير معهد الاداب جامعة الامير عبد القادر الجزائر ٢٠٠٤ .

الدوريات

٦- القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول مج ٥ العدد الاول ١٩٨٤ .

٧- النص الموازي للرواية، د.شعيب حليفي، مجلة الكرمل العدد ٤٦ سنة ١٩٩٢م .

المواقع الالكترونية

١- عتبة العنوان في مجموعة ارض الحكايا لسناء شعلان،د. ضياء غني العبودي م. باحث شامل عبد اللطيف، شبكة المعلومات الدولية (دنيا الوطن)

٢- الظاهراتية والهرمينوطيقا ونظرية التلقي، تيري ايجلتون، ت: محمد خطابي/ مجلة علامات، العدد ٣ السنة الاولى ١٩٩٥ .

٣- نظرية التلقي، المختار السعيد، موقع رابطة ادباء الشام (شبكة المعلومات الدولية).

٤- المعاجم العربية والانطولوجيا، قاعدة بيانات معجمية متعددة اللغات، شبكة المعلومات الدولية