التلقي في المسرح الليبي

مسرحية الصوت والصدى نموذجا

أ. مصطفي ابراهيم الدوكالي
كلية الفنون والإعلام، جامعة طرابلس

الملخص:

تهدف الدراسة إلى بيان التلقي في المسرح الليبي، وذلك من خلال تحليل مسرحية الصوت والصدى، وقد اتبع الباحث في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وقد قسم البحث إلى مبحثين، المبحث الأول: نظرية التلقي المفهوم والتطور، تحدث فيه الباحث عن مفهوم نظرية التلقي، وعوامل نظرية التلقي وأسسها، ومفاهيمها، ونظرية التلقي في النقد العربي الحديث.

وأما المبحث الثاني: فكان بعنوان جماليات التلقي في مسرحية الصوت والصدى، وتناول فيه الباحث جماليات التلقي، والشخصيات، وتصوير الأحداث، الفراغات، ثم الخاتمة.

وقد خلص الي عدة نتائج وتوصيات منها :

النتائج:

1. ان التلقي هو فهم المحتوي وتقيمه بما يتناسب مع طبيعة العمل المقدم .
2. التلقي هو فهم الرموز والدلالات والاشارات المقدمة من النص والعرض بما يتناسب مع طبيعة المجتمع .
3. للتلقي القدرة علي إعادة صياغة العمل بشكل جديد مغايرا لما هو مقدم .

التوصيات:

1. عمل دراسة اكاديمية لمسرحية الصوت والصدى .
2. الاهتمام بدراسة المسرحيات الليبية وفق نظرية التلقي .

Summary

The study aims to demonstrate the reception in the Libyan theater، through the analysis of the play of sound and echo، and the researcher was followed in this research the descriptive analytical approach،،،

The research was divided into two sections

The first topic is the theory of reception concept and evolution

In it, the researcher talked about the concept of reception theory, the factors of reception theory, its foundations, its concepts, and the theory of reception in modern Arab criticism

The second topic was entitled Aesthetics of Reception in the Play of Sound and Echo and dealt with the aesthetics of reception, characters, photography, events, spaces and then the conclusion

He reached several conclusions, including

- *Reception is understanding the symbols, connotations, and signals provided by the text and presentation in a way that is appropriate to the nature of society*
- *To receive the ability to rephrase the work in a new way different from what is*
- *Recep is understaning and evaluating the content in proportion to the nature of the work presented*
- *The work of an academic study of the play sound and echo .*
- *Interest in studying the Libyan plays according of the theory of reception and recommendation*

المقدمة

إن الاهتمام بالمتلقي هو ثورة في وجه النظريات القديمة، التي كانت تهمش دور المتلقي في النقد الأدبي، حيث اتجهت الأنظار نحو القارئ، وعلاقته بالنص، وتسليط الأضواء الكاشفة عليه، ومن هنا برزت أهمية نظرية التلقي، التي هي محاولة جادة لتجديد تاريخ الأدب، ينصب اهتمامها حول النص وعلاقته بالذات القارئة، وكيف ينشأ النص معنى لدى القارئ، وتقوم استراتيجيته على ثلاثة عناصر: النص وما يحمله من خصوصية، تدفع القارئ إلى ملء الفراغات، وفحص عملية معالجة النص في أثناء القراءة من خلال ما يعرف بعملية بناء الموضوع الجمالي، وفحص شروط تفاعل النص مع القارئ.

وتنفرد نظرية التلقي بالجمع بين العديد من الأبعاد: التاريخية، والجمالية، والتواصلية أثناء إنتاج الموضوع، حيث يتفاعل القارئ به تفاعلاً يرتقي من خلاله إلى مرتبة الكتابة، ويعد أفق الانتظار،

أو التوقع النقطة الأساسية في نظرية التلقي، وهو يقوم على العديد من العوامل، والأسس، ومنها: المقابلة بين اللغة الشعرية، واللغة اليومية، واستحضار خبرة القارئ التي تمكنه من بناء افتراضي سابق ينتظر تحققه من العمل الأدبي الذي يلتقيه أثناء القراءة، والخطاب المسرحي يعد من أعقد الخطابات التي تطرقت لها نظرية التلقي، فهو ليس كتلة جامدة تحدد معاييرها، بل هو كيان متجدد بتجدد وعي القارئ، ونظراً لأهمية الموضوع، جاءت الدراسة تحت عنوان: **التلقي في المسرح الليبي: مسرحية الصوت والصدى نموذجاً**".

مشكلة البحث:

تتعلق مشكلة البحث في أهمية التلقي في المسرح الليبي، حيث إن النظرية لم تطبق على المسرحيات الليبية: وتناول البحث مسرحية الصوت والصدى، وهي لما تحمله في طياتها وأحداثها، إضاءات تشير إلى نظرية التلقي، بوصفه نظرية تنظر إلى المتلقي، ودوره في أحداث المسرحية.

أهمية البحث وأسباب اختياره:

1-تكمن أهمية هذا البحث في التأكيد على دور المتلقي في إنشاء المعاني أثناء عملية التلقي للخطاب المسرحي.

2-دور المتلقي في تفسير الإشارات والعلامات المرسلة إليه وتكميلها، انطلاقا من خبرته وتوقعاته، وثقافته.

3-تأكيد فاعلية التلقي في هذا الشكل، المسرحي.

4-للمتلقي دور هام في المسرح، وتتبع أهمية دور المتلقي في المسرح نصا وعرضا

أهداف البحث:

1-بيان مفهوم نظرية التلقي، ومصادرها، وعوامل ظهورها.

2-تطبيق نظرية التلقي مسرحية لعبة الرجل والمرأة.

منهج البحث:

اتبعت الدراسة المنهج التحليلي، وذلك من خلال جمع المعلومات، وتحليلها للوصول إلى النتائج المتوقع من البحث الوصول إليها.

المبحث الأول: نظرية التلقي المفهوم والتطور

مفهوم نظرية التلقي:

النظرية لغة:

من نظر إليه ينظر نظراً، ونظرت إلى الشيء: أبصرت وتدبرت[1]، ونظرت إليه لا يكون إلا بالعين، وقولك: نظرت في الأمر، يحتمل أن يكون تفكراً، وتدبرا بالقلب[2]، ونظرت لك، أي عطفت عليك بما عندي، ورجل نظور: لا يغفل عن النظر إلى ما أهمه، والمنظر: الشيء الذي يعجب الناظر إذا نظر إليه فسره، وناظر العين: النقطة السوداء الخالصة في جوف سواد العين[3]، ونظري: بصري، ونظري، أي يتعلق بالنظرية، والنظري: التأمل[4]، ونظر نتائج بحثه: وضعها في شكل نظرية، وتنظيرية مصدر صناعي من تنظير: ما يتعلق بوضع نظرية أو وضع أمر في شكل نظرية[5].

فالنظرية في اللغة من النظر، وهو الإبصار، والتدبر، والتأمل، والنظرية: قضية تثبت ببرهان[6].

النظرية اصطلاحاً:

النظرية في الفلسفة: "طائفة من الآراء تفسر بها بعض الوقائع العلمية أو الفنية"[7].

وعرفت النظرية بأنها: "مجموعة من البيانات والمعلومات، المترابطة على مستوى عال من التجديد، والتي يمكن أن تولد الافتراضات التي يتم اختبارها بالمقاييس العلمية، وعلى أساسها يمكن توضع التنبؤات عن السلوك"[8].

وعرفت بأنها: "مجموعة من المصطلحات، والتعريفات، والافتراضات، لها علاقة ببعضها البعض، والتي تقترح رؤية منظمة للظاهرة، وذلك بهدف عرضها، والتنبؤ بمظاهرها"[9].

وهذا التعريف الأخير من أفضل التعريفات، فهو تعريف جامع مانع.

---

(1) محمد بن عمر بن قوطية، كتاب الأفعال، المحقق: على فوده، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1993م، ص113.

(2) محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، المحقق: محمد عوض مرعب، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2001م، 14/ 266.

(3) الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم، العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ب ت، 8/ 155.

(4) رينهارت بيتر آن دُوزِي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، ط1، العراق: وزارة الثقافة والإعلام، 2000م، 10/ 248.

(5) أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، مصر: عالم الكتب، 1429 هـ -2008م، 3/ 2232.

(6) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 2004م، 932/2.

(8) بسام عبد الرحمن، نظرية الاتصال، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، نبلاء ناشرون للنشر والتوزيع، 2015م، ص144.

(9) وشنان حكيمة، "النظرية العلمية وعلاقتها بالبحث العلمي: البحث الاجتماعي نموذجاً"، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، ب مج، ع 7، 2017م، ص266.

مفهوم التلقي لغة واصطلاحاً:

تلقى: أخذ، والحديث من فلان، أي أخذته عنه [1]، والتلقي هو الاستقبال، وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله [2]، والتلقي: هو الاستقبال والمصادفة [3].

فالتلقي في اللغة معنا: الأخذ عن الغير، والاستقبال، وهو مفهوم مزدوج يتناول الاستقبال والتبادل في آن واحد، كما يطلق على الاستقبال والاستجابة [4].

التلقي اصطلاحاً:

عرف التلقي بأنه: "ليس مجرد البحث عن قنوات التواصل بمقدار ما هو بحث عن ملء الفراغات، وكسر أفق التوقع"[5].

ومن هنا فإن الباحث يري أن مصطلح التلقي يوحي بإيجابية العلاقة بين النص والقارئ، فهو أشد دلالة من المصطلحات الأخرى، مثل: مصطلح القارئ، والسامع، وذلك بوصفه مصطلحاً شاملاً، تندرج تحته أنماط التلقي، الشفاهية، أو السماعية، أو القرائية، فالتلقي هو شكل من أشكال الفهم، والتقييم والتجاوب، والتذوق، فهو فعل ملازم للنص، وضامن لاستمراريته.

مفهوم نظرية التلقي:

عرفت نظرية التلقي بأنها: "نظرية تركز على المتلقي، وعلاقته بالنص الأدبي، والكشف عن جمالياته وكيفية تلقيه"[6].

وعرفها روبرت بأنها: "تشير على الإجمال إلى التحول العام من الاهتمام بالعمل والمؤلف إلى النص والقارئ"[7].

وعرفت بأنها: "مجموعة من المبادئ والأسس النظرية، والأمبريقية، شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينات على يد مدرسة تدعى كونستانز تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية،

(1) أحمد بن محمد الهروي، الغريبين في القرآن والحديث، تحقيق ودراسة: أحمد فريد المزيدي، قدم له وراجعه: أ. د. فتحي حجازي، ط1، السعودية: مكتبة نزار مصطفى الباز، 1419 هـ - 1999م، 5/ 1701.

(2) الأزهري، تهذيب اللغة، 9/ 228.

(3) محمد عميم الإحسان المجددي، التعريفات الفقهية، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1424هـ - 2003م، ص 61.

(4) علي حمودين، المسعود قاسم، "إشكالات نظرية التلقي: المصطلح المفهوم الإجراء"، مجلة الأثر، ب مج، ع 25، 2016م، ص306.

(5) مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، سوريا: الهيئة السورية العامة للكتاب، 2013م، ص17.

(6) حمودين، قاسم، "إشكالات نظرية التلقي: المصطلح المفهوم الإجراء"، ص306.

(7) روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط1، مصر: المكتبة الأكاديمية، 2000م، ص26.

وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية، للقارئ، أو للمتلقي، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ، بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى، الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ"[1].

ومن تعريفاتها: "نظرية قائمة على تفاعل بين طرفين، لا غنى لحدهما عن الآخر، النص، وهو:" نسيج من الجُمَل المتضامَّة، والمتضافرة، والمتجادلة، والمتراكبة، والمتتابعة، لا يمكن فهمه إلا بتتبع ملفوظاته، واستقصائه جملة جملة، بغية إدراك المعنى والغاية، والمنتهى والفائدة المرجوة"[2]، والحيز الذي تتصاع فيه سنن الخطاب، وسنن القراءة، فهو ذو مظهر دلالي يتم فيه إنتاج المعنى، "الذي يتحول إلى دلالة حال تشكله في ذهن القارئ، بفعل انتظام الأدلة، وإدراجها في علاقات تتابع وتجاور تفضي إلى ظهور معنى يتصل بالقراءة إجراءاتها، وبالقارئ وإمكاناته"[3].

عوامل نظرية التلقي وأسسها وسماتها:

عوامل ظهور نظرية التلقي:

نظرية التلقي لم تكن ولادتها مصادفة، وإنما ظهورها كان وراءه العديد من العوامل منها:

1. المناهج التقليدية لم تعد قادرة على تلبية احتياجات القارئ، فهي مناهج قديمة متهالكة، غير قادرة على مواكبة العصر.
2. ما ساد نظريات الأدب المعاصرة من حالات الفوضى والاضطراب.
3. الميول والتوجه العام في كتابات كثيرة نحو القارئ، بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع–العمل–المتلقي) (4).

أسس نظرية التلقي:

تقوم نظرية التلقي على العديد من الأسس، وهي:

النص له علاقة وثيقة بتاريخ وطريقة تلقيه، وما نتج عن قراءته، فلا يمكن انفصال النص عن تاريخ وطريقة تلقيه، وقراءته الناتجة عنه، حيث أن تاريخ النص تحديداً هو تاريخ تلقيه، فلا

(1) سمير سعيد حجاز، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، القاهرة: دار الافاق العربية، 2001م، ص145.

(2) جميل حمداوي، لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، المغرب: دار الريف للطبع والنشر، 2019م، ص15

(3) عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، الأردن: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 2004م، ص574.

(4) رشدي ضيف "في نظرية التلقي: المكونات والمقولات". مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج8، ع3، 2019م، ص91.

يمكن فهم النص من غير أن تؤخذ تحقيقاته، وتجسداته بعين الاعتبار، فلكي تعرف ما هو النص، لا بد أن تعرف كيف تقرأ، وكيف تم تلقيه في سلسة التلقيات والقراءات المتعاقبة، والمتداخلة، فالنص لا يكون له معنى إلا حين يقرأه القارئ، ويستخرج دلالاته [1].

إنتاج المعنى الموضوعي الجديد الذي يضاف إلى المعني الذي توحي به ملفوظات النص، وذلك من خلال التوجيه اللفظي الذي يدونه المتلقي، فالتلقي في مدرسة سوسيلو جيا الأدب هو عبارة عن فهم، وتحليل وتكيف، وتغيير بين القارئ والمجتمع، من خلال الأدب، ذلكم الوسيط الذي يعمل على كشف حقيقة المجتمع، مستنداً إلى مرجعية مشتركة مع القارئ، الذي يسعى إلى الوصول إلى التوازن النفسي، والاجتماعي، مستعيناً بالقراءة [2].

سمات نظرية التلقي:

وتتسم نظرية التلقي بالعديد من السمات، ومنها:

1-انتقال الاهتمام بالنص الأدبي وجمالياته إلى الاهتمام بالمتلقي للنص، وعدم الفصل بين النص والمتلقي.

2-الإشارة إلى التحول من قبل كاتب النص نحو القارئ، والاعتماد على تصور فلسفي بعيد الاعتبار للذات في فهم الوجود.

3—التوقعات الثقافية الأدبية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو عن غير وعي.

4-تركيز الاهتمام على أنواع القراء الذين تتضمنهم النصوص، وما يلعبه القراء المتفاعلون مع النص من دور في تحديد المعنى الأدبي، وعلاقة مواضعات القراءة بمكانة ذات القارئ، وتأمل النصوص.

5-القارئ وله ثلاثة أفعال: الاستجابة، والخيبة، وتغير أفق التوقع

6-الاهتمام وهو نفسه يحدد تغيرات المعنى بتعبيرات تجريبية.

(1) نادر كاظم، المقامات والتلقي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م، ص13.

(2) سامية راجح، "الأثر الفلسفي في التأسيس لنظرية التلقي"، مجلة منتدى الأستاذ، ب مج، ع 14، 2014م، ص217.

مصادر نظرية التلقي:

المدرسة الشكلانية الروسية:

الشكلانية الروسية هي مدرسة من مدارس النقد الأدبي، وقد ظهرت الشكلانية كرد فعل مناهض لتلك الدعوات التي تقيِّم الأدب من حيث الغايات التعليمية، والاجتماعية، والإصلاحية، والأخلاقية، بهدف تغيير الواقع، أو إحداث ثورة ضد الأنظمة الفاسدة [1].

وتقوم المدرسة الشكلانية على الأسس التالية:

1-علمنة الدراسة النصية للأدب، والانطلاق في دراسة الأدب من معطيات علمية.

2-جعل النص الأدبي هو جوهر العملية النقدية، من غير أن تلجأ إلى العناصر الخارجة عنه [2].

حرص الشكلانيون على أن يكون التلقي عبر الصور والأشكال الفنية الغريبة، وهي بذلك تحقق أكبر قدر من الاستجابة، والتأثير.

الظاهراتية:

ترجع أصول نظرية التلقي إلى الظاهراتية، وهناك ارتباط وثيق بين الظاهراتية وبين نظرية التلقي، فما جاءت به نظرية الظاهراتية من مفاهيم، تحول إلى أسس نظرية، ومفاهيم، ومحاور إجرائية، ومن أبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في نظرية التلقي مفهوم المتعالي، والقصدية [3].

وتشترك نظرية التلقي والظاهراتية في تأكيد العلاقة بين النص والقارئ، وأهم مظاهر التشابه الآلية التي يتحرك من خلالها القارئ نحو الموضوع، لتحصيل القراءة، والنظرية الكلية عند الظاهراتية تحدد من خلال الأفعال التي تتم أثناء القراءة، من حيث الربط بين مستويات النص، وملء الفراغات، والبحث عما هو مسكوت عنه، وذلك كله يتم من خلال الحركة الدائمة للقارئ، وهي حركة تختلف من قارئ آخر، عبر الربط بين تلك المستويات، فالنص عندهم ما هو إلا تلك الإمكانات من العلاقات المتغيرة في كل عملية قراءة [4].

(1) ا قرواز نجمة، "النقد الشكلاني"، مجلة النص، ب مج، ع21، 2017م، ص84.

(2) انظر: المرجع السابق، ص86-87.

(3) على بخوش، "تأثير جماليات التلقي (الألماني) في النقد العربي"، ب مج، ب ع، ب ت، ص2.

(4) فطوم، التلقي في النقد العربي، ص29.

الأدب والمجتمع:

تلقي المسرح والجمهور في ليبيا:

العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة وثيقة، فمن رحم المجتمع ولد الأدب، "فعلى مدى التاريخ الأدبي كله لم ينكر أحد العلاقة بين الأدب والمجتمع، وإنما قد ينشأ خلاف حول فهم طبيعة هذه العلاقة، ومن ثم كانت قضية العلاقة بين الأدب والمجتمع لا تزال موضوعاً شديد الأهمية لفهم الأدب ودراسته، وبدونه لا يمكن فهم الأدب والمجتمع، ورغم أن مصطلحي الأدب والمجتمع لم يحملا الدلالات الحديثة نفسها عند القدماء، إلا أننا نستطيع أن نلمح إسهامات حول هذه العلاقة منذ القدم"[1].

فالمانح للقارئ أدوات القراءة الصحيحة هو المجتمع، فهو المعني بهذه الرسالة، فالقارئ ينتمي إلى المجتمع، وفيه يعيش، ومنه خرج، فهو ينتمي إلى حياة اجتماعية تحدد قراءته، وفي ذات الوقت فهو يفتح للقارئ فضاءات التأويل [2]؛ لذلك يرى الباحث أن نظرية التلقي لم تكن الفجأة أساس ظهورها، بل هي اعتمدت في ظهورها على مصادر عديدة، ومنها الشكلانية الروسية، والظاهراتية، وغير ذلك مما ساهم في بناء هذه النظرية، واكتمالها.

المسرح والجمهور في ليبيا

من المتعارف عليه ان الرسالة عندما ترسل لابد لها من مستقبل يحلل هذه الرسالة ويتفحص دلالاتها ورموزها وهذا المستقبل هو المتلقي (الجمهور) فهو العنصر الثالث لاكتمال العرض المسرحي (عوامل انتاج – نص – جمهور) فبدونه لا تتحقق الرؤية الإبداعية فهو صاحب القبول او الرفض لما تحمله الإشارات المرسلة من العرض المسرحي ، فرغم تنوع الجمهور بكل أطباعه وأنواعه المجتمعية ، الا انه الوحيد القادر علي إنجاح العمل او العكس ، والجمهور الليبي كغيره من الجماهير المتذوقة للفن المسرحي وتحكم عليه عادات وتقاليد ومعارف وعقائد تكون سببا في الحكم علي العمل وتذوقه فنيا ونفسيا مهما كان العرض المسرحي مسطحا او مبنيا بناءا جيدا ، لا يمكن الحكم عليه الا من خلال القبول من المتلقي ، فنظرية التلقي مرتبطة ارتباطا وثيقا بما ينعكس علي المتلقي من فهمه للموضوع المرسل ومحاولة إيجاد نقطة تلاقي بين فهمه وتجاوبه مع العمل المقدم ، وهذا لا يعني ان المتلقي مرتبط برسالة العرض فقط، بل

مرتبط أيضا بفحوى النص عن طريق القراءة والتحليل لأفكار الكاتب ومدي ارتباط النص بالبيئة والعصر والمجتمع ككل ، فالشخصيات تختلف من حيث القراءة والتحليل حسب انتمائها ومعايشتها للحدث من خلال الأفكار المقدمة وما تحمله الحوارات والشخصيات من دلائل تعطي المتلقي قراءة مغايرة لما يحمله الكاتب ، او قد تتفق معه حسب ما يتم تناوله نصا وعرضا.

المبحث الرابع: مفاهيم نظرية التلقي:

القارئ الضمني:

القراءة هي من أهم مهارات التواصل الاجتماعي، فمن خلالها يعرف الفرد ويتعلم ما يريد [1].

والقارئ الضمني هو: بنينة نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده، بالضرورة، وهو شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوباً يلزم القارئ فهم النص[2]، وهذا المصطلح يجسد كل الميول اللازمة للعمل الأدبي من أجل أن يمارس أثره، وهي ميول مفروضة من ذات النص، وبواسطة قارئه يتم تمييز القارئ الضمني عن أصناف القراء التي كانت معروفة من قبل، مثل: القارئ الأعلى، والقارئ المخبر، فالقارئ الضمني يعني أن المعنى شيء يجب أن يتصوره الذهن، وأن الواقع الذي لا يكون له وجود خاص، لا يمكنه أن يبرز ويظهر للوجود إلا من خلال التصور، فآليات نظرية التلقي تطلب من القارئ أن ينصهر انصهاراً تاماً داخل بنية النص، بوصفة وحدة غير قابلة للتجزئة، وجميع ما يمارسه القارئ من إجراءات في كشف دلالات النص تشير إليه بوصفه الخيار الأول في إنتاج دلالات النص، ضمن الخيارات الأخرى الي تفرضها مجموعة الإجراءات المتعاقبة خلال عملية تنظيم الجزئيات النصية في موقعها[3].

والقارئ الضمني حضوره مجازياً يجسد مجموعة من التوجهات الخاصة، بتخيل المؤلف لكي يكون تخييل المتلقي متمكناً من إدراكه، فوجوده مقترن بوجود النص (4)، فالقارئ بفعل القراءة يصبح مندمجاً مع النص، يمتد في النص، ويمتد النص فيه [5].

المسافة الجمالية:

العمل الأدبي يوجه إلى صنفين من القراء:

(1) جويس تيرلي، مهارات القراءة السريعة، ترجمة: د. بشير العسوي، مصر: مؤسسة الريان، 2010م، ص15.

(2) منى بشير الجراح، "مفهوم القارئ عند إيزر في ضوء نظرية التلقي"، المؤتمر الدولي السابع للغة، ب مج، ب ع، ص163.

(3) الجراح، "مفهوم القارئ عند إيزر في ضوء نظرية التلقي"، ص163.

(4) فاضل عبود التميمي، "القارئ الضمني في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني"، مجلة رؤى فكرية، ب مج، ع3، 2016م، ص1.

(5) وردة سلطاني، "النص بين سلطة الكاتب والقارئ"، مجلة المخبر، ب مج، ع 1، 2009م، ص107.

الأول: يتوافق العمل الأدبي مع توقعاته، فيستجيب له، وهذا هو التلقي السلبين، فهو لا يضيف جديداً إلى العمل الأدبي.

الثاني: من يقابل العمل الأدبي بالرفض لعدم توافقه مع أفق انتظاره، فينجم عن ذلك حدوث مسافة جمالي [1].

فالمسافة الجمالية هي المعيار الذي يقاس به قيمة العمل الأدبي وجودته، فكلما زادت المسافة الجمالية بين العمل الأدبي وأفق المتلقي، ازدادت أهميته، وكلما ضاقت المسافة، كان العمل الأدبي بسيطاً [2].

المتعة الجمالية:

تنحصر المتعة الجمالية في ثلاث مقولات من وجة نظر ياوس وهي:

1-فعل الإبداع: هذه المقولة تكشف عما مفاده أن التجربة الجمالية منتجة، فالمتعة تنطلق من القارئ ذاته، فصبح جزءاً من قدراته الإبداعية، ومن خلال ذلك يسمو الإبداع على المحاكاة، متحولاً من وظيفة للفنان إلى وظيفة للمتلقي، فالإبداع في المتعة الجمالية من صفات المتلقي.

2-الحس الجمالي: الحس الجمالي يعبر بوصفه التلبث الممتع في حضور التجلي الكامل عن ذروة معناه، ولقد ميز ياوس بين نوعين من الحس الجمالي في التجربة الإبداعية الحديثة:

النوع الأول: يقوم بوظيفة لغوية نقدية، ومن ملامحه أنه يحطم كل ما يتعلق بالحس الجمالي، أو يضعه موضع التساؤل.

النوع الثاني: يقوم بوظيفة كونية.

3-التطهير: وهو مقولة تنشأ من خلال التوحد الجمالي، أي من التفاعل بين القارئ والبطل، فهو يعني المتعة التي يحدثها الخطاب، أو الشعر في المتلقي، والتي تقود القارئ إلى تغيير اعتقاداته الراسخة، وتحريره منها، وهذا التماهي أوالتوحد بين البطل والقارئ يقوم على تقمص المتلقي للشخصية الفنية، وتماهيه فيها [3].

(1) أحلام العملي، "المسافة الجمالية في رواية القاهرة الصغيرة"، مجلة العلوم الإنسانية، مج ب، ع 45، 2016م، ص288.

(2) انظر: حمودين، قاسم، "إشكالات نظرية التلقي: المصطلح المفهوم الإجراء"، ص309.

(3) صفية علية، "الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية"، ب مج، ب ع، ص29.

الفجوات أو الفراغات:

الفراغات نقطة الانطلاق للقارئ، وهي المعطيات الناقصة التي يجب على القارئ أن يملأها ليس في حقيقة الأمر، وقد قام رولف كلوبفر بترتيب البياضات عبر خمسة مقولات مختلفة:

1-شكل الالتباس غير المحقق المطابق لما يشير إليه النص بسبب نقص في الملاءمة.

2-كل مكان أو نقطة في النص يجد القارئ فيه نقصاً ليس من الأسباب.

3-كل مكان أو نقطة في النص تعمدنا فيها إسكات شيء ما لتفعيل مشاركة القارئ.

4-كل مكان أو نقطة في النص يخفق القارئ في تحقيق دلالاتها.

5-كل مكان أو نقطة في النص لا يمكن للقارئ أن يعطيه دلالة واحدة [1].

وجهة النظر الجوالة:

وجه النظر الجوالة تتيح للقارئ أن يكون حراً في تحركه خلال النص كاشفاً خلال ذلك المنظورات المختلفة، التي يترابط بعضها مع بعض، ثم تعدل من المعنى في القراءة والانتقال من منظور إلى آخر، حيث إن الموضوع الجمالي الذي يتشكل في ذهن المتلقي ليس من الممكن إدراكه دفعة واحدة، وتخيله غير ممكن، إلا من خلال المراحل المتتابعة والمختلفة للقراءة، ومن أجل أن يصوغ المتلقي موضوعه الجمالي، فإن وجهة النظر الجوالة، تتجول باستمرار داخل فضاء النص، الذي يتكون من مجموعة مراحل، وكل مرحلة تحتوي على مظاهر الموضوع، الذي ينبغي تشكيله، فوجهة النظر الجوالة تعمل على إضاءة المنظورات النصية، فهي تتبادل التأثير والتأثر فيما بينها، فالعملية التركيبية لوجهة النظر الجوالة تمكن النص من المرور عبر ذهن القارئ، كشبكة علاقات تتوسع بشكل مستمر [2].

تغيير الأفق المتوقع:

القارئ بعد قراءته النص الأدبي لابد ان يتجه الي إحدى الخيارين:

1-ألا ينسجم مع النمط الجديد، ويفقد حلقة اتصاله مع النص.

2-أن يعيد انسجامه بينه وبين النمط الجديد، بل هو يعمل على فهمه، وأن يتواصل معه [3].

(1) اليامين بن تومي، "القراءة وضوابطها المصطلحية"، مجلة المخبر، ب مج، ع1، 2009م، ص34-35.

(2) وائل بركات، لطيفة برهم، "فولفغانغ إيزر وآلية إنتاج المعنى"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مج33، ع1، 2011م، ص144-145.

(3) ميرقادري، كياني، "نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن"، ص12.

التفاعل بين النص والقارئ:

الذي يخرج النص إلى الوجود هو الالتقاء بين النص والقارئ، فالقارئ يقوم بإضفاء معان جديدة على النص، قد لا يكون له وجود في النص، لكن تحديد وجه هذا التلاقي على وجه الدقة غير ممكن، فالقارئ هو الشريك في تشكيل المعنى مع المؤلف، فهو الذي كتب النص من أجله، فالنص ما هو إلا فراغات ينبغي ملؤها، ومن يبثه(المرسل) هو الذي يتكهن بأن هذه الفرجات سوف تملأ، فتتكرها بيضاء لأمرين:

1-النص يحيا من قيمة المعنى الذي يقوم القارئ بإدخاله على النص.

2-النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى الوظيفة الجمالية، فهو يترك للقارئ إمكانية المسارعة إلى التأويل [1].

نظرية التلقي في النقد العربي الحديث:

ان دراسة نظرية التلقي في النقد العربي الحديث يكشف عن الوسائط والقنوات التي ساهمت في نقل هذه النظرية إلى تجربة النقد العربية، ويري الباحث ان الحديث عن نظريّة التّلقّي في النّقد العربيّ الحديث يتم من خلال ثلاثة محاور:

المصطلح:

أول مشكلة تقابل الناقد العربي في العصر الحديث، هي مشكلة المصطلحات، فإن أول ما يطالع في نظرية التلقي هو تسمياتها المتنوعة والمختلفة في موطنها الأصلي، فأول ما يواجه كل من يحاول القراءة أو الكتابة عن نظرية التلقي هو اللبس الناتج عن اختلاف المصطلحات التي يشار بها إلى النظرية في كتاب آخر، ومن مؤلف لآخر، وهذا الاختلاف يمثل مشكلة أمام النقاد الأدبي العربي الحديث، ويعود الاختلاف بين النظريات حسب روبرت إلى "الاختلاف بين التلقي والفاعلية، ومن المعتاد ترجمتها بكلمة الاستجابة أو التمثيل يمثل واحدة من أكثر المعضلات إلحاحاً، فكلاهما يتعلق بما يحدثه العمل في شخص ما من إثراء كما لا يبدو من الممكن الفصل التام بينهما، ومع ذلك فإن أكثر وجهات النظر شيوعاً، كانت ترى أن التلقي يتعلق بالقارئ، في حين يفترض في الفاعلية أن تختص بالمعالم النصية"[2].

(1) مليكة دحامنية، "القارئ وتجربة النص"، ب مج، ب ع، ص135.

(2) هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص25-26.

فنظرية التلقي في بنيتها التحتية تعاني من أزمة اصطلاحية حقيقية، أحدثت بلبلة في الأواسط الغربية، وهذا بدوره سرى إلى الأواسط العربية.

ومن هنا اختلف النقاد في ترجمة مصطلح نظرية التلقي، فمنهم من يفضل مصطلح القراءة، ومنهم من يفضل مصطلح التلقي، وفضل عبده عبود مصطلح الاستقبال، وذلك لعدة أمور:

1-أن هذه الكلمة هي المعادل الأصح معجمياً.

2- أن الاشتقاق من الفعل استقل أسهل من الاشتقاق من الفعل تلقى المعتل الآخر.

3-الفعل تلقى ليس هو المعادل الصحيح لفعل(rezipieren) الألماني[1].

الترجمة:

الترجمة هي: "نقل معاني الكلمات أو العبارات والنصوص الأجنبية والتعبير عنها بكلمات، وعبارات مقابلة لها في اللغة المنقول إليها، سواء أكانت هذه اللغة المنقول إليها عربية أم غير عربية"[2].

والترجمة لها دور كبير في نقل نظرية التلقي إلى النقد العربي، فهي فعل حضاري يعكس التلاقح بين الثقافات المتباينة، كما يعكس الرغبة الأكيدة في الاستفادة من التجارب الإنسانية، ونقلها من لغتها الأم إلى لغات أخرى، من غير مساس لروح النص، وفي الوقت ذاته مراعاة خصوصية اللغة المنقول إليها، فهي عبارة عن عملية عبور للمفاهيم والأفكار بواسطة الدول الخاصة باللغة المنقول إليها[3].

فالترجمة هي مفتاح تلقي الأعمال النقدية الأجنبية على اختلاف أنواعها، ولقد أصبحت ترجمة نصوص النظرية جزء من تطبيقاتها، فعلم كثير ممن يتكلمون عن نظرية التلقي واستجابة القارئ متوقف على ما ترجم من نصوصها إلى العربية[4]، ولقد قام العرب بدور كبير في ترجمة نظرية التلقي وما يتعلق بها، ومن تلك الجهود:

- ياوس، جماليات التلقي والتواصل، ترجمة: سعيد علوش، مجلة الفكر المعاصر، بيروت، العدد: 38، 1986م.

(1) عبده عبود، هجرة النصوص، سوريا: اتحاد الكتاب العرب، 1995م، ص237.

(2) كمال بشير، دراسات في علم اللغة، مصر: غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ب ت، ص 310.

(3) محمد تحريشي، أدوات النص، اتحاد الكتاب العرب، ب ط، 2000م، ص96.

(4) أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، الجزائر: رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، 2011م، ص111-112.

- أيزر، فعل القراءة–نظرية الواقع الجمالي، ترجمة: أحمد المديني، مجلة آفاق الرباط، عدد: 2، 1987م.
- ياوس، تاريخ الأدب باعتباره تحديداً، في مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد: 1، 1983م.

ومن خلال ما تركه النقاد العرب في العصر الحديث من كم هائل من الترجمات، وهذا ما يؤكد الدور العظيم للترجمة في وصول نظرية التلقي إلى النقاد العرب، والاستفادة منها على أرض الواقع في النقد الأدبي في النثر، والشعر، حيث كان للترجمة الفضل الأكبر في انتشار هذه النظرية في الأواسط العربية [1].

كتابات النقاد العرب في نظرية التلقي:

إن الكتابات النظرية لنظرية التلقي في النقد العربي المعاصر مرحلة لاحقة جاءت بعد الترجمة، وهي تجسيد للتمثيل الإيجابي لنظريات النقد الحديث، والمعاصر، وهذه المرحلة تدل على النضج الذي وصل إليه النقد الأدبي في العصر الحديث، فلا يمكن الانتقال إلى التأليف إلا بعد نضج المناهج واكتمالها، وبلوغ المنهجية رشدها عند النقاد، كما أن هذه المرحلة تكشف إلى أي مدى استطاع النقاد العرب في العصر الحديث استيعاب لأسس، ودعائم، ومنطلقات هذه النظرية.

وعلى هذه الساحة العربية ظهرت العديد من المصنفات التي نظرت لنظرية التلقي،

ومن أول ما صنف في هذه النظرية، كتاب إشكالية القراءة وآلية التأويل لنصر حامد أبو زيد، فقد تناول الكاتب فيه إشكالية القراءة بصفة عامة، وقراءة التراث بصفة خاصة، ومن خلال الدراسة بين العلاقة بين التأويل والقراءة، والتي من خلالها تتكشف الدلالات، فالقراءة عنده لا تندمج في نظرية التلقي تماماً، "بل هي أقرب إلى الاشتغال على مفهوم قراءة النص الأدبي، والأخذ بالتفسير أو التأويل من اللغة إلى درس النص"[2].

ومن بواكير المصنفات العربية في النقد العربي الحديث التي في نظرية التلقي كتاب التلقي والتأويل: مقاربة نسقية، لمحمد عبد الفتاح.

وممن كان له اهتمام بالتنظير لنظرية التلقي من النقاد العرب في العصر الحديث، سامي إسماعيل في كتابه جماليات التلقي، حيث تحدث عن نظرية التلقي عند كل من ياوس، وإيزر،

(1) عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد الأدبي المعاصر، ص111–118.

(2) دليلة مبروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات، رسالة ماجستير، الجزائر: كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، 2010م، ص77.

وقام بشرح النظرية عند أبرز ممثليها، وهو إيزر، وختم كتابه بيان مصطلحات نظرية التلقي، نحو أفق التوقع، والقارئ الضمني، والمتميز، والعارف، والمقصود، واستراتيجية القراءة ووظائفها، فالكاتب اهتم بالمنطلقات الأساسية لنظرية التلقي، حث إنه لا يمكن فهم نظرية التلقي بدونها، كما اتهم بقضية المصطلحات لنظرية التلقي.

ومن النقاد العرب الذين اهتموا بالتصنيف في نظرية التلقي ناظم عودة خضر في كتابه الأصول المعرفية لنظرية التلقي، وقد حاول خضر إلقاء الضوء على مفهوم التلقي، حيث ركز على الأدوار التي يقوم بها المتلقي في إنتاج النص الأدبي، ورصد نظرية التلقي قديماً، وحديثاً

ومن النقاد العرب الذي أصلوا لنظرية التلقي عند العرب القدامى، محمد علي مبارك في كتابه: استقبال النص عند العرب، حيث يري الباحث ان المؤلف قد استطاع أن يثبت "انصراف الدراسات النقدية العربية عن مفهوم مهم مثل التلقي،

كما استطاع المؤلف أن يثبت عناية النقد العربي القديم بالمتلقي الذي هو محور نظرية التلقي، وعصا رحاها التي تدور حولها [1] "فدراسة المصطلح دراسة وافية، وأخذ قضاياه الأساسية مأخذ الروية والتمعن، وإذ طرح التلقي في الغرب بقوة وحماسة، فينبغي إذاً الإحاطة ولو جزئياً بحقيقة الفهم الجديد لنظرية القراءة والتلقي"[2].

ملخص المسرحية

مسرحية: الصوت والصدى

اسم المؤلف: عبدالله القويري

_الشخصيات

- الرجل
- صوت المرأة
- صوت الشاب
- صاحب السترة السوداء
- الصدى

(1) عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد الأدبي المعاصر، ص136.

(2) مبارك، استقبال النص عند العرب، ص10.

- صوت القادم
- صوت الشيخ
- المجموعة

يشير مؤلّف النص في مقدّمته القصيرة إلى أن العمل المسرحي يكتمل بواسطة العرض لا بواسطة اللغة، ولكن النص المكتوب يستغرقه الحوار المتبادل بين شخصيتين يقتصر المشهد على وجودهما بصيغة ثنائية معظم مراحل العمل، والنص مستغرق أيضاً بمناقشة قضايا نظرية كبرى تبدو منقطعة عن إمكانية التعيّن الواقعي، سواء أكان ذلك الواقع ليبيّاً أم غير ليبي. والأفكار أفكار مجرّدة يسهم في المزيد من اكتسابها الصفة التجريدية تنميط الشخصيات المسرحية وتعريتها من التسمية التي لا بدّ منها بوصفها الأساس في التعيين والتحديد داخل الواقع، فنجد أن شخصيات النص هي "الرجل، والمرأة، والشاب، والشيخ، وصاحب السترة السوداء.. إلخ".

والأفكار المشار إليها تبدأ بالتساؤل عن معنى المرأة وأبعادها، كالمرأة الجارية التي لم يعد لها سوق، والمرأة المصنوعة من الكلمات، والتي تجعل الكلمات سلاحها، كما يشير النص بواسطة شيء من اللعب على الكلمات إلى أن المعرفة رغبة في الصعود، لكنه الصعود إلى تحت "ص 10"[1] بحسب تعبير النص.

وفيما يتعلّق بعناصر الإثارة المنتمية إلى فن الفرجة، نجد بعضها يتمثّل في تصعيد نبرة الحوار بين الرجل والمرأة إلى ما يشبه المهاترات الزوجية التي تصل إلى حدّ التشاتم، وتبادل الاتّهامات، والمناقرة المتبادلة، وصولاً إلى إخضاع الشكل الحالي للأسرة، والعلاقة القائمة بين أفرادها إلى نوع من المساءلة والاتهام، وكأن النص يذهب إلى أن هذا الشكل المعتمد للأسرة المكونة من أب وأم وأبناء لم يعد صالحاً للبقاء في عالمنا الراهن:

"**الرجل:** تقولين اسكت. تجمعنا طبيعتنا في لحظات، ثم نغالط أنفسنا فتدّعين الأمومة وما لها من حقوق، وأغالط نفسي فأدّعي الأبوّة وما لها من حقوق، كل منا ينافق غيره، ثم ننافق جميعاً مَن بعدنا، ونقول لهم: أعطيناكم الحياة والحنان والرعاية فأعطونا التقدير والامتنان. ص 23" [2].

1 عبد الله القويري، مسرحية الصوت والصدى، دار الكتاب العربي – طرابلس، ط1972، ص10

2 نفس المرجع، ص23.

يأتي النص أيضاً على فكرة المولود من الرأس مثلما تولد الأفكار، وهو ما يذكّرنا بولادة الألهة أثينا من رأس والدها كبير الآلهة زيوس في الميثيولوجيا الإغريقية. ويلي ذلك تقليبات نظرية بشأن فكرتي السؤال والجواب "ص 50"[1] ومشكلة الإجابة

من غير أسئلة، ثم عرض تأمّلات بشأن فكرة الصدى وصلته بالصوت، وسعي السلطات – بصفتها المطلقة لا المقيدّة بالصفة السياسية أو سواها – إلى مصادرة الصدى بعد إخراس الصوت، واستنكار السلطة أن يكون لصوت المرء أي صدى، على أي صعيد. "ص77 [2].

يقترب النص تدريجيّاً، وأحياناً فجأة، من حالة التعيين الواقعي حين يقتحم رجل الأمن، أو رجل المؤسّسة، أو الوكالة "صاحب السترة السوداء" المشهد فارضاً نفسه قيما على كل شيء، بما في ذلك منح نفسه الحق في تعذيب الرجل لأنه يسأل، أو لمجرد أنه يفكر بالسؤال، أو لمجرد أنه يضمر في أعماقه أفكاراً أو أسئلة لا يجوز له حتى أن يسمح لها بالتكون داخل صدره، وإذا ما تكونت فإن على السلطة الأمنية استخراجها، وتبديدها، ومنع تبلورها من الأساس، فـ"صاحب السترة السوداء" يقول صراحة: "إننا نكره الصدور المغلقة. ص 117 [3].

يعاني النص انتقالا مفاجئا من الحوار بين الرجل والمرأة، إلى الحوار بين الرجل والسلطة، من غير إمكانية الذهاب إلى عد الرجل تمثيلاً للسلطة لأنه ضحية وجود السلطة، ومن غير إمكانية الذهاب الموازي إلى عدّ المرأة تمثيلاً لتلك السلطة الأمنية الرهيبة، ليس فقط لأن ذلك يخالف واقع الحياة المكتظ حتى التخمة والتقيؤ بالسلطات الذكورية المتراكب بعضها فوق بعض، وفي قلب بعض، بل أيضاً لأن المرأة في النص – وهو المهم – تتنحى وتختفي من غير أية إشارة إلى أي ربط لها بالسلطة الرهيبة التي يخاطب الرجل ضحاياها قائلاً: " سوف تحاسبون على جرائم لم ترتكبوها، ولكنكم ستعترفون بارتكابها، ستقولون كلمات لم تقولوها ثم تعودون بعد ذلك وتتكرونها. ص 135".

ثم يعود الحوار مرة أخرى إلى مناقشة أفكار تجريدية كالحديث عن عقم الانتظار على طريقة من ينتظر "غودو" في مسرحية بكيت، ولكن النص يتحول بصورة مفاجئة من هذه المناقشات

1 عبد الله القويري، مسرحية الصوت والصدى، دار الكتاب العربي – طرابلس، ط1972، ص50.

2 نفس المرجع، ص77.

3 نفس المرجع، ص117.

التجريدية إلى السقوط في شيء من المباشرة واللهجة الخطابية حين يؤكد على لسان إحدى الشخصيات أن "الحديد لن يستطيع حرق الكلمات. ص 148 [1].

لا بد من معاودة التأكيد على أن الشغل هو شغل على النص المقروء، لا على العرض الذي يمكن أن يذهب بالنص مذاهب شتى، ويحمله بمحمولات يصعب على القارئ إيجادها والعثور عليها خارج اكتمال ما يسمى باللعبة المسرحية، ولكن من المفيد أن نتنبه إلى أن النص المسرحي الثري هو ذلك النص الذي يشي – أو القادر على أن يشي – بمختلف الإمكانيات المتاحة أمام المخرج والممثلين للعب على الخشبة، وجعل النص عنصراً من عناصر الفرجة، وهو ما يشي به في "الصوت والصدى" حوار بين الصوت والصدى، بعد وصلة من وصلات التعذيب، في أحد أقبية الأمن.

مسرحية الصوت والصدى للكاتب عبد الله القويري

مسرحية الصوت والصدى هي من الاعمال التي تقترب من الذهنية فالصراع القائم بين الرجل والمرأة في أساسه فلسفة قائمة علي من يكون بمعني فرض الأفكار علي الاخر من خلال مبررات لكل منهما سعيا لإثبات وجهات نظر تقترب لأفكار المتلقي الذي قد يتعاطف او يرفض ما تطرحه افكارهما التي تتلاطم مع بعضها وفق ما يليه الانحياز لطرف دون الاخر فهذا العمل بالرغم من تجانس الشخصيات الا انه يقدم صورة عامة علي ما سيطر علي الضمير ،هو صراع بين العقل والضمير، العقل الذي يدافع عن معتقدات وعادات المجتمع والضمير الذي لا يوافق ولايقنع بتلك المعتقدات والعادات لقد، جعل الكاتب من شخوصه نقطة انطلاق نحو جدلية البقاء فحاول دمج المتلقي بالحدث من خلال الحوارات المتداخلة بداية من الاحق بالوجود ونهاية بأحقية الحرية – فكرتان متلازمتان كل فكرة سعت الي الاقناع بطريقتها الخاصة مستخدمة العواطف ثارة وماتقضتضيه الحياة المعاشة ثارة اخري . انها ملحمة من نوع جديد تجعل المتلقي متوترا ومشدودا للصراع القائم باعتباره احد اقطابه ، فالصورة الجمالية التي اتبعها الكاتب لم تكن الا الصيغ اللغوية البديعة كالتشبيه والاستعارة والكناية صورة بلاغية كان لزاما لها ان تؤثر في المتلقي وتزيد من قوة الصراع وهدا الأسلوب هو الذي يركز عليه الكاتب في أغلب اعماله المسرحية ، فاللغة والنص حاضران وبقوة مما جعل المخرجين يستفيدون من تقديم هذه الاعمال مسرحيا ، ويعود سبب ذلك الي تأثير الكاتب بالصفة اللغوية علي غرار توفيق الحكيم الذي

1 عبد الله القويري، مسرحية الصوت والصدى، دار الكتاب العربي – طرابلس، ط1972، ص148

اشتهر كذلك بتقديم كتابات ذهنية فكرية مما جعل البعض من النقاد يعتبرون توفيق الحكيم هو رائدا للمسرح الذهني ، ومما لاشك فيه ان الكاتب تأثر بالبيئة المصرية وكتاباتها ، وغرم بتوفيق الحكيم حتي صارت أعماله أشبه ما يكون نتاجها في بيئة مصرية ، ان ما يقدمه الكاتب في هذه المسرحية دروس للمتلقي (القارئ) الذي لا يمكن أن يحدد وجهة نظره مباشرة الا بعد القراءة الدقيقة والتحصيل المنمق للكلمات ومعرفة ابعادها ومعانيها ، انه يقدم صراع من نوع اخر ، صراع قائم علي حث الذات نحو التفكير القصري واستخلاص نتائج منطقية نابعة من ثقافة المجتمع والبيئة المكونة لهذا الصراع ، فلكل مجتمع ثقافته المادية والمعنوية التي من خلالها يصدر الحكم علي الأشياء ، لذلك جعل الكاتب الحل متروكا في متناول المتلقي وكأنه هو البطل الفعلي والحقيقي الذي لا تكتمل الصورة المسرحية بدونه .

ان التنوع في الشخصيات والانتقال بين الأمكنة بالنص لم يمنع الرتابة التي سيطرت علي النص لان النص لم يقدم شخصيات إنسانية طبيعية بل قدمها كأفكار بأسلوب سردي يغلب عليه الوصف ويبتعد عن الأسلوب الدراسي او يكاد يكون خليطا بينهما وهدا ناتج عن ميول الكاتب الي كتابة القصة بأنواعها ، لذلك فالمتلقي بحاجة الي إيجاد وسائل مساعدة لقبول تلك الأفكار إما عن طريق تقديم العمل عصريا او تفكيك النص وتحليله قراءة ، ورغم كل ذلك يظل هذا العمل احدي الاعمال المهمة التي حاولت ان تسلط الضوء علي أحقية المرأة علي الرجل في الوجود الإنساني .

الخاتمة

النظرية هي: مجموعة من المصطلحات، والتعريفات، والافتراضات، لها علاقة ببعضها البعض، والتي تقترح رؤية منظمة للظاهرة، وذلك بهدف عرضها، والتنبؤ بمظاهرها.

نظرية التلقي هي: نظرية تركز على المتلقي، وعلاقته بالنص الأدبي، والكشف عن جمالياته وكيفية تلقيه.

نظرية التلقي لم تكن ولادتها مصادفة، وإنما ظهورها كمن وراءه العديد من العوامل، وهي: وصول أزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره.

تقوم نظرية التلقي على العديد من الأسس، منها: النص له علاقة وثيقة بتاريخ وطريقة تلقيه، وما نتج عن قراءته، فلا يمكن انفصال النص عن تاريخ وطريقة تلقيه.

وتتسم نظرية التلقي بالعديد من السمات، منها: انتقال الاهتمام بالنص الأدبي وجمالياته إلى الاهتمام بالمتلقي للنص، وعدم الفصل بين النص والمتلقي.

نظرية التلقي لم تكن الفجأة أساس ظهورها، بل هي اعتمدت في ظهورها على مصادر عديدة، ومنها الشكلانية الروسية، والظاهراتية، وغير ذلك مما ساهم في بناء هذه النظرية، واكتمالها.

استطاعت نظرية التلقي أن تصل إلى تلك الساحة العربية النقدية من خلال العديد من القنوات، منها: الترجمة، والتنظير.

العنوان يقوم بإغراء المتلقي، وجذبه نحو النص، فقد يندهش المتلقي من أول ما يقرع سمعه العنوان، أو عندما يقع عليه بصره.

عنوان المسرحية: الصوت والصدى يستقطب حواس القارئ، ويعمل على إثارة تناقض حاد بين بين ما يراه لأول وهلة على غلاف المسرحية، وبين ما يحمله من معارف، وثقافات.

الفراغات التي تركها الكاتب في النص تثير المتلقي، وتدفعه إلى التفسير والتأويل، والتدخل في إكمال الفراغات وسدها.

النتائج:

1. ان التلقي هو فهم المحتوي وتقيمه بما يتناسب مع طبيعة العمل المقدم.
2. التلقي هو فهم الرموز والدلالات والاشارات المقدمة من النص والعرض بما يتناسب مع طبيعة المجتمع.
3. للتلقي القدرة على إعادة صياغة العمل بشكل جديد مغايرا لما هو مقدم.

التوصيات:

1. عمل دراسة أكاديمية لمسرحية الصوت والصدى.
2. الاهتمام بدراسة المسرحيات الليبية وفق نظرية التلقي.

المصادر والمراجع

1. أحلام العملي، "المسافة الجمالية في رواية القاهرة الصغيرة"، مجلة العلوم الإنسانية، مج ب ، ع 45، 2016م.
2. أحمد بن محمد الهروي، الغريبين في القرآن والحديث، تحقيق ودراسة: أحمد فريد المزيدي، قدم له وراجعه: أ. د. فتحي حجازي، ط1، السعودية: مكتبة نزار مصطفى الباز ، 1419 هـ - 1999م.
3. أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، مصر: عالم الكتب، 1429 هـ - 2008م.
4. أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، الجزائر: رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، 2011م.
5. بسام عبد الرحمن، نظرية الاتصال، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، نبلاء ناشرون للنشر والتوزيع، 2015م.
6. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، مكتبة كتانة، الأردن، ط1، 2001م.
7. جميل حمداوي، لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ط1، المغرب: دار الريف للطبع والنشر، 2019م.
8. جويس تيرلي، مهارات القراءة السريعة، ترجمة: د. بشير العسوي، مصر: مؤسسة الريان، 2010م.
9. الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم، العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ب ت.
10. دليلة مبروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات، رسالة ماجستير، الجزائر: كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، 2010م.
11. رشدي ضيف "في نظرية التلقي: المكونات والمقولات". مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج8، ع3، 2019م.
12. روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط1، مصر: المكتبة الأكاديمية، 2000م.
13. رينهارت بيتر آن دُوزِي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة: محمَّد سَليم النعَيمي، جمال الخياط، ط1، العراق: وزارة الثقافة والإعلام، 2000م.
14. سامية راجح، "الأثر الفلسفي في التأسيس لنظرية التلقي"، مجلة منتدى الأستاذ، ب مج، ع 14، 2014م.
15. سمير سعيد حجاز، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، القاهرة: دار الافاق العربية، 2001م.
16. سيد فضل الله ميرقادري، حسين كياني، "نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، ب مج، ع 18، 2011م.
17. عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، الأردن: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، 2004م.
18. عبده عبود، هجرة النصوص، سوريا: اتحاد الكتاب العرب، 1995م.
19. علي بخوش، "تأثير جماليات التلقي(الألماني) في النقد العربي"، ب مج، ب ع، ب ت.

20.علي حمودين، المسعود قاسم، "إشكالات نظرية التلقي: المصطلح المفهوم الإجراء"، مجلة الأثر، ب مج، ع 25، 2016م.
21.فاضل عبود التميمي، "القارئ الضمني في كتاب إعجاز القرآن للباقلاني"، مجلة رؤى فكرية، ب مج، ع3، 2016م.
22.قرواز نجمة، "النقد الشكلاني"، مجلة النص، ب مج، ع21، 2017م.
23.محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.
24.محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، المحقق: محمد عوض مرعب، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2001م.
25.محمد بن عمر بن قوطية، كتاب الأفعال، المحقق: علي فوده، ط2، القاهرة: مكتبة الخانجي ، 1993م.
26.محمد تحريشي، أدوات النص، اتحاد الكتاب العرب، ب ط، 2000م.
27.محمد عميم الإحسان المجددي، التعريفات الفقهية، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1424هـ – 2003م.
28.مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، سوريا: الهيئة السورية العامة للكتاب، 2013م.
29.نادر كاظم، المقامات والتلقي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م.
30.وائل بركات، لطيفة برهم، "فولفغانغ إيزر وآلية إنتاج المعنى"، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مج33، ع1، 2011م.
31.وردة سلطاني، "النص بين سلطة الكاتب والقارئ"، مجلة المخبر، ب مج، ع 1، 2009م.
32.وشنان حكيمة، "النظرية العلمية وعلاقتها بالبحث العلمي: البحث الاجتماعي نموذجاً"، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، ب مج، ع 7، 2017م.
33.اليامين بن تومي، "القراءة وضوابطها المصطلحية"، مجلة المخبر، ب مج، ع1، 2009م.
34.فطوم، التلقي في النقد العربي، ص29.
35.صفية علية، "الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية"، ب مج، ب ع، ص29.
36.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 2004م، 932/2.
37.منى بشير الجراح، "مفهوم القارئ عند إيزر في ضوء نظرية التلقي"، المؤتمر الدولي السابع للغة، ب مج، ب ع، ص163.
38.الجراح، "مفهوم القارئ عند إيزر في ضوء نظرية التلقي"، ص163.
39.مليكة دحامنية، "القارئ وتجربة النص"، ب مج، ب ع، ص135.
40.كمال بشير، دراسات في علم اللغة، مصر: غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ب ت، ص 310.
41.عبدالله القويري ، الصوت والصدي ، دار الكتاب العربي طرابلس ، طبعة 1972 ، ص10، 23 ،50، 77، 117 ،135، 148