الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليـــــم العالـــي و البحـــث العلـــمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research

جامعة عمار ثليجي بالأغواط
كلية الآداب و اللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

Ammar Telidji University of Laghouat
Faculty of Lettres & Languages
Department of : .....

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان : مطبوعة بيداغوجية في مقياس جماليات التلقي

المستوى المستهدف: **ثانية ماستر، ادب عربي حديث ومعاصر**

بيانات الأستاذ: **أحمد شريكي ، محاضر –أ–**

السنة الجامعية: 2026-2025

الكلمات المفتاحية : جماليات التلقي، مدرسة كونستانس، أفق التوقع، المسافة الجمالية، القارئ الضمني، الفراغات، التحيين، هانس روبرت ياوس، فولفغانغ إيزر، الظاهراتية، الهيرمينوطيقا، النقد العربي القديم، الأدب الحديث والمعاصر.

مقدمة بيداغوجية

تعد نظرية "جماليات التلقي" واحدة من أهم الانعطافات المعرفية التي شهدها النقد الأدبي المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث أحدثت قطيعة منهجية مع القراءات التقليدية التي ظلت حبيسة "سلطة المؤلف" أو "انغلاق النص". تأتي هذه المطبوعة البيداغوجية الموجهة لطلبة السنة الثانية ماستر (تخصص أدب عربي حديث ومعاصر) لترصد هذا التحول الجذري الذي نقل مركز الثقل في العملية الإبداعية من "الإنتاج" إلى "الاستجابة"، ومن "البنية الساكنة" إلى "القراءة التفاعلية".

تبدأ رحلتنا المعرفية عبر هذه المحاضرات باستنطاق الجذور التاريخية والإرهاصات الأولى لفعل التلقي، انطلاقاً من الفكر اليوناني القديم عند أرسطو ومفهوم "التطهير"، وصولاً إلى استكشاف التقاطعات الفلسفية العميقة التي غذت هذه النظرية، سواء في أبعادها الماركسية، أو الوجودية السارترية، أو الرمزية، مروراً بالقطيعة المنهجية مع البنيوية الصارمة.

إن الهدف الجوهري من هذا المحتوى ليس مجرد سرد تاريخي للمناهج، بل هو تمكين الطالب من امتلاك أدوات إجرائية تمكنه من سبر أغوار النصوص الأدبية. سنركز بشكل خاص على مدرسة "كونستانس" الألمانية وجهود رائديها "هانس روبرت ياوس" و"فولفغانغ إيزر"، لنتعلم كيف نشخص "أفق التوقع"، وكيف نقيس "المسافة الجمالية"، وكيف نمارس فعل "ملء الفراغات" في النصوص التي تتعمد الغياب لتستفز وعي القارئ.

ولا تكتمل هذه المقاربة دون العودة إلى الذات والبحث في أصالة الفكر النقدي العربي؛ لذا تخصص المطبوعة حيزاً هاماً لمساءلة التراث (ابن قتيبة والجرجاني أنموذجاً)، ليس من باب الاستذكار التاريخي، بل من أجل "تأصيل" مفاهيم التلقي وإثبات أن النص الإبداعي العربي كان دوماً كياناً قصدياً ينتظر "تحييناً" من وعي المتلقي ليكتمل وجوده الجمالي.

نطمح من خلال هذا المسار البيداغوجي إلى تحويل الطالب من "مستهلك سلبي" للمدونة الأدبية إلى "ناقد فاعل" ومشارك في صنع الدلالة، قادراً على قراءة ما وراء الحضور، وفهم بلاغة الغياب، وإدراك أن جمالية أي أثر فني تكمن في قدرته على التجدد مع كل قراءة، مما يفتح آفاقاً لا نهائية للتأويل والإبداع.

الكفاءة المستهدفة للمقياس Targeted Competency

يهدف هذا المقياس إلى إكساب الطالب قدرة تحليلية نقدية تمكنه من نقل بؤرة الاهتمام من النص المنغلق إلى فاعلية "المتلقي" كشريك استراتيجي في إنتاج المعنى. ويتوقع من الطالب عند نهاية هذا المقرر أن يكون قادراً على:

- تفكيك آليات الحضور والغياب في النص الأدبي واللوحة التشكيلية، واستخدام مفاهيم مدرسة "كونستانس" الألمانية (أفق التوقع، المسافة الجمالية، الفراغات) كأدوات إجرائية للتحليل.
- التمييز المنهجي بين مختلف الفلسفات التي قاربت التلقي (الماركسية، الوجودية، البنيوية، والظاهراتية)، وفهم كيفية تقاطعها مع المنجز النقدي المعاصر.

- تأصيل مفاهيم التلقي من خلال رصد إرهاصاتها في الفكر اليوناني القديم (التطهير الأرسطي) وفي التراث البلاغي والنقدي العربي (ابن قتيبة والجرجاني)، مع القدرة على تطبيق هذه المفاهيم في دراسة الأدب العربي الحديث والمعاصر.
- التحول من التلقي الاستهلاكي إلى التلقي الإبداعي، بحيث يمتلك الطالب ملكة نقدية تجعل من فعل القراءة "فاعلية بناء" وتجسيداً للخبرة الجمالية الفريدة لكل نص.

الكفاءة القبلية للمقياس (Prerequisites)

لاستيعاب مضامين هذا المقياس والتعامل مع أطروحاته المعقدة، يُشترط في الطالب أن يكون ممتلكاً للقاعدة المعرفية التالية:

- خلفية تاريخية متينة حول مسارات النقد الأدبي الكبرى، بدءاً من المناهج السياقية (التاريخية والاجتماعية) وصولاً إلى المناهج النصية (الشكلانية والبنيوية)، لفهم الضرورة المعرفية التي أدت لظهور نظرية التلقي.
- الإلمام بالمفاهيم الفلسفية الأساسية التي شكلت وعي النقد المعاصر، خاصة الفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا) ومبادئ الهيرمينوطيقا (علم التأويل)، لكونهما المنطلق الفكري لمفاهيم "القصدية" و"أفق الانتظار".
- معرفة عميقة بخصائص الأدب العربي الحديث وتحولاته البنيوية (القصيدة الحداثية، الرواية التجريبية)، مما يسمح له بتقدير حجم "الصدمة الجمالية" التي يمارسها النص الجديد على أفق توقع القارئ التقليدي.
- مهارات البحث والمقارنة التي تمكنه من الربط بين الفنون البصرية (اللوحة التشكيلية) والنصوص الأدبية، واستنتاج دلالات "الغائب" والمساحات السلبية في كلاهما.

مطبوعة الدرس لفائدة : طلبة الثانية ماستر (السداسي الثاني) تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ، شعبة : قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات ، جامعة عمار ثليجي الاغواط. 2025-2026.

الفصل الأول : الجذور الفلسفية والمعرفية لنظرية التلقي

المحاضرة 1: مقدمة في جماليات التلقي

الكفاءة المستهدفة

تمكين الطالب من استيعاب آليات تحول سلطة إنتاج المعنى من المؤلف إلى القارئ، بحيث يصبح قادراً على تحليل العمل الإبداعي بوصفه نظاماً مفتوحاً لا يكتمل إلا بفعل القراءة التفاعلية، مع إتقان استخدام المفاهيم المركزية لمدرسة كونستانس مثل ملء الفراغات وخرق أفق التوقع لتحرير النص من القصدية الأحادية، وصولاً إلى اكتساب مهارة نقدية تسمح له بمعالجة النصوص الأدبية ضمن سياقاتها التاريخية المتجددة وتقدير التعدد القرائي كضرورة جمالية ومعرفية تعيد بناء النص وتغنيه بتأويلات متنوعة تحوله من مجرد مفعولية قراءة إلى فاعلية بناء وإنتاج.

الكفاءة القبلية :

ضرورة امتلاك الطالب خلفية معرفية متينة حول تاريخ النقد الأدبي وتطور مناهجه، وخاصة الانتقال من النقد البلاغي التقليدي الذي كان يقدس النص وبنيته الجمالية المنغلقة إلى المرحلة البنيوية التي حصرت اهتمامها في ميكانزمات النص الداخلية، بالإضافة إلى الإلمام بالعناصر الأساسية لعملية التواصل الأدبي وتمييز الأدوار التقليدية للمبدع والنص قبل حدوث التحول الثوري نحو المتلقي، مما يمنحه القدرة على إدراك الفجوات النقدية التي جاءت نظرية التلقي لسدها وتجاوز النظرة الأحادية الضيقة في التفسير والتحليل.

تمهيد :

رواية "موبي ديك" باختصار شديد هي قصة البحار إسماعيل الذي ينضم إلى طاقم سفينة صيد الحيتان "بيكوود"، بقيادة القبطان آهاب .هدف آهاب ليس الربح، بل الانتقام من حوت أبيض أسطوري ضخم يُدعى "موبي ديك"، الذي تسبب في بتر ساقه سابقاً .تتحول الرحلة إلى مطاردة مهووسة، تمزج بين التفاصيل البحرية والتأملات الفلسفية حول الخير والشر والجنون البشري .في النهاية، يجد آهاب الحوت. وبعد معركة ضارية تستمر لثلاثة أيام، يُدمر "موبي ديك" السفينة بأكملها ويقتل القبطان آهاب وكل من كان معه .الناجي الوحيد من هذه الكارثة هو الراوي إسماعيل .الخلاصة: إنها ملحمة تراجيدية عن الصراع البشري المهووس مع الطبيعة والمصير، ينتهي بالهلاك التام باستثناء شاهد واحد.

مثال حقيقي لفكرة إيقاظ القراءة لكتاب عظيم لم يكتمل معناه إلا بجمالية التلقي: رواية "موبي ديك (Moby Dick) " لهرمان ملفيل Herman Melville .نُشرت الرواية عام 1851م. كانت رواية ضخمة، معقدة، مليئة بالتفاصيل البحرية والفلسفية حول مطاردة الكابتن "آهاب" للحوت الأبيض "موبي ديك."

القراءة الأولى "النص الخامد ":

عندما نُشرت الرواية، كانت المراجعات النقدية والإقبال الجماهيري باهتًا للغاية. قرأها النقاد والقراء الأوائل بعيون تبحث عن رواية مغامرات بحرية تقليدية، وبدا لهم العمل غامضًا، متشتتًا، ومفرطًا في التفاصيل. لقد اعتبروه "فشلاً تجاريًا وفنيًا"، لدرجة أن الكاتب هرمان ملفيل مات وهو يعتقد أن عمله العظيم نسي تماماً. كانت هذه قراءة تتمحور حول القصد السطحي والمقارنة مع أنواع أدبية محددة.

التحول: القارئ يُنتج المعنى :

ظل "موبي ديك" لأكثر من سبعين عاماً أشبه بالنص المنسي. ثم، حدث التحول الجوهري في عشرينيات القرن العشرين، مع ظهور موجة جديدة من النقد والتحليل الأدبي .

ما الذي تغير؟ لم يتغير النص، ولكن تغير القارئ وأدواته .بدأ النقاد والأكاديميون في قراءة "موبي ديك" من زوايا جديدة :

***قرأوها كـ"أفق توقع" جديد:** لم تعد مجرد قصة صيد، بل رمزًا للصراع الأبدي بين الإنسان والطبيعة.

* **قرأوها كـ"ملء للفراغات"**: استخدم القراء سياقهم الحديث (بداية القرن العشرين) ورأوا في الكابتن آهاب رموزًا للعناد البشري، والجنون، والهوس الذي يدفع الحضارة نحو الدمار .

***قرأوها كـ"كسر لسلطة المؤلف"**: لم يعد المعنى هو ما أراده ملفيل (الذي فشل في الوصول إلى القراء)، بل هو ما أنتجه القارئ من خلال تفاعله مع العلامات النصية المفتوح

.النتيجة؟ تحولت رواية "موبي ديك" من عمل فاشل ومجهول إلى أحد أهم الأعمال الكلاسيكية في الأدب الأمريكي والعالمي على الإطلاق. لم يصبح العمل عظيمًا إلا عندما التقت بنية النص مع فاعلية القارئ .هذا التحول في مصير "موبي ديك مثال على الفكرة المحورية لنظريتنا اليوم: **نظرية التلقي.**

إنها تؤكد أن العمل الإبداعي لا يكتمل إلا بفعل القراءة، وأن القارئ شريك فاعل ومُنتج للمعنى .هذا هو الموضوع الذي سنتناوله اليوم: نظرية التلقي – من النص إلى القارئ .فلنبدأ...

<u>محاضرة : مقدمة في جاليات التلقي</u>

- من النص إلى القارئ
- سنتناول اليوم إحدى أهم التحولات في مسار النقد الأدبي الحديث، وهي نظرية التلقي أو جمالية التلقي. هذا المنهج النقدي لم يمثل مجرد إضافة، بل كان نقطة تحول أعادت تحديد الأدوار في العملية الإبداعية .

المحور الأول: الخلفية التاريخية والتحول النقدي

لقد شهد النقد الحديث ابتعاداً جوهرياً عن التصور البلاغي القديم. ففي السابق، كان التركيز ينصب بشكل شبه كلي على قيمة العمل الأدبي نفسه – جماله، فنيته، وبنيته الداخلية – على حساب الأديب (المرسل) والمتلقي (المرسل إليه) .

لكن، مع ظهور المناهج النقدية الحديثة، حدث تحول نوعي. أصبحت هذه المناهج تولي أهمية بالغة لأدوات التلقي، مما أدى إلى بروز مفاهيم مثل فرضيات القراءة. هذا التحول أخرج النقد من فخ التفسير الطبقي أو النظرة الأحادية الضيقة التي كانت تحيد بالأدب عن جوهره .

نظرية التلقي جاءت لتضع المتلقي في مكانه الصحيح بوصفه أهم عنصر من عناصر العمل الإبداعي والمُكمل له

المحور الثاني: جذور النظرية وعلاقتها بالبنيوية

لقد شغل مصطلح "القراءة" حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية المعاصرة.

وبالنظر إلى الخلفية التاريخية لآليات قراءة النص الأدبي، نجد أن التفكير الجديد كان لا بد أن يجد مدخلاً آخر غير النص نفسه، وهذا المدخل كان هو القارئ ، لهذا، جاءت نظرية جمالية التلقي لتستكمل النقائص التي وقعت فيها البنيوية. فبينما كانت قاعدة البنيوية هي النص المغلق، رأت نظرية التلقي أن العلاقة لا تستقيم إلا من خلال التفاعل بين طرفي العملية التواصلية: النص والقارئ .

هذا التداخل كان جلياً في استقرار العلاقة الثلاثية: المبدع – النص – المتلقي.

المحور الثالث : مفهوم التلقي ووظيفته

في صلب هذا المنهج، نجد أن التلقي ليس مجرد عملية سلبية لاستقبال النص. بل هو :البحث عن قنوات التواصل داخل النص . كملء للفراغات الموجودة في بنية النص .

وكسر لأفق التوقع: وهو ما يجعل النص يتجدد مع كل قراءة جديدة .

التلقي يمثل جمالية أخرى؛ لأنه يُعدّ في الوقت ذاته (مفعولية) قراءة و**(فاعلية) بناء وإنتاج**. فالقارئ لا يقف عند حد استقبال المعنى، بل يسعى لإعادة تركيب النص وإغنائه بفهم جديد يجعله يضع النصوص في سياقها التاريخي الخاص بزمن القراءة وأدوات القارئ .

رابعاً: تحرير النص وتعدد القراءة ، هوالسمة الأهم التي حققتها نظرية التلقي هي : تحرير النص من سلطة المؤلف: لم يعد المعنى النهائي هو المعنى القصدي الذي أراده المؤلف .

إتاحة الفرصة للقارئ لإنتاج المعنى: القراءة أصبحت تعانق آفاقاً مفتوحة تسمح بالتنوع والتأويل .هذا التحرير فتح آفاقاً أوسع أمام النص، وسمح بالانتقال من الوحدة إلى التعدد ومن الفعل إلى التفاعل. فالتعدد والاختلاف في قراءات النص الواحد هو نتيجة طبيعية لإمكانات الفهم وأساليب التأويل المتنوعة التي يحملها النص كنظام من العلامات .لقد تطورت هذه الفرضيات حتى اكتملت في مدرسة (كونستانس) الألمانية، التي تُعدّ جهود نقادها، مثل هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر، أهم من صاغ نظرية التلقي ووضعها في سياقها النقدي التاريخي المهم .

خلاصة :

جماليات التلقي حولت البوصلة من "ماذا يقول النص؟" إلى "كيف يُقرأ النص؟"، مؤكدة أن العمل الإبداعي لا يكتمل إلا بفعل القراءة، وأن القارئ شريك فاعل ومُنتج للمعنى.

أسئلة تثبيت معلومات نظرية التلقي

أولاً: الخلفية التاريخية والتحول النقدي

– ما هو التحول الجوهري الذي أحدثته نظرية التلقي في مسار النقد الأدبي الحديث، مبتعدة عن التصورات النقدية السابقة؟)

الإجابة المتوقعة: نقل التركيز من سلطة النص/المؤلف إلى فاعلية القارئ/المتلقي.

–: (قبل ظهور نظرية التلقي، أين كان ينصب التركيز الرئيسي للنقد؟ وما هو العنصر الذي كان يتم إهماله؟

الإجابة المتوقعة: كان التركيز على قيمة العمل الأدبي وبنيته الداخلية، على حساب المتلقي(

–: كيف ساهم هذا التحول في "تحرير النقد" من النظرات الأحادية الضيقة؟)

الإجابة المتوقعة: بفتح الباب أمام تعدد القراءات وإمكانات التأويل، بدلاً من التفسير الطبقي أو القصدي الضيق.

ثانياً: المفهوم والجذور

- تُعدّ مدرسة كونستانس الألمانية هي المرجع الأهم لنظرية التلقي. اذكر اسمين من النقاد البارزين الذين صاغوا هذه النظرية) .الإجابة المتوقعة: هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر

.– (ما هو الفرق الجوهري في العلاقة بين النص والقارئ في البنيوية مقارنة بنظرية التلقي؟)

الإجابة المتوقعة: البنيوية رأت النص المغلق، بينما رأت نظرية التلقي ضرورة التفاعل بين طرفي العملية التواصلية: النص والقارئ(.

– للتلقي وظيفتان أساسيتان هما: (مفعولية) القراءة و**(فاعلية) البناء والإنتاج**. اشرح ماذا يُقصد بـ "فاعلية البناء والإنتاج" للقارئ) .

الإجابة المتوقعة: أن القارئ لا يستقبل المعنى سلباً، بل يُعيد تركيب النص وإغناءه بفهم جديد يتماشى مع سياقه وأدواته

.ثالثاً: المصطلحات الرئيسية

- ماذا يعني مصطلح "أفق التوقع" في نظرية التلقي؟ وكيف يساهم "كسره" في تجدد النص؟

الإجابة المتوقعة: أفق التوقع هو مجموع المعايير والخبرات والتوقعات التي يحملها القارئ للنص. كسره يجعل النص يتجدد ويقدم جديداً مع كل قراءة.

- يشير آيزر إلى أن التلقي هو عملية لـ "ملء الفراغات" في بنية النص. ماذا يعني ذلك؟
- **الإجابة المتوقعة:** أن النص الأدبي بطبيعته يحتوي على مناطق غير محددة أو غموض، ويتوجب على القارئ ملء هذه الفجوات بخياله وتأويله ليتحقق المعنى.
- ما هي السمة الأهم التي حققتها نظرية التلقي فيما يتعلق بـ "سلطة المعنى النهائي"؟
- **الإجابة المتوقعة:** تحرير النص من سلطة المؤلف، والسماح للقارئ بـ إنتاج المعنى، مما يؤدي إلى التنوع والتأويل.
- **رابعاً: التطبيق**
- دراسة حالة موبي ديك (استخدمنا رواية "موبي ديك" مثالاً على نظرية التلقي. كيف يوضح تاريخ استقبال هذه الرواية فكرة أن القارئ ينتج المعنى؟
- **الإجابة المتوقعة:** نُشرت كـ "فشل تجاري وفني" ومات المؤلف وهو يعتقد أنها منسية، ولكنها أُعيد اكتشافها بعد 70 عامًا في عشرينيات القرن العشرين، عندما قرأها النقاد كرمز فلسفي للجنون والصراع الإنساني، وليس كمجرد مغامرة بحرية..
- في أي سياق زمني حدث التحول الجوهري في قراءة "موبي ديك"؟ وماذا رأى القراء الجدد في شخصية الكابتن آهاب غير الذي رآه القارئ الأول؟
- **الإجابة المتوقعة:** في عشرينيات القرن العشرين. رأوا فيه رموزاً للعناد البشري، والجنون، والهوس، بدلاً من كونه مجرد شخصية مغامرة.
- **سؤال للتفكير العميق**
- مناقشة مفتوحة (سؤال للمناقشة: إذا كانت نظرية التلقي تعني أن كل قارئ يُنتج معناه الخاص، فهل هذا يعني أنه لا توجد قراءة "صحيحة" أو "خاطئة" للنص؟ وإلى أي مدى يجب أن تكون قراءة القارئ مرتبطة بما تركه النص من "علامات"؟)

هذا السؤال يفتح باب المناقشة حول حدود التأويل، ويرسخ الفكرة بأن التلقي هو تفاعل بين "الفاعلية الذاتية للقارئ" و"البنية الموضوعية للنص."

محاضرة2 : التلقي عند أرسطو– الإرهاصات الأولى لجمالية التلقي

الكفاءة المستهدفة :

الكفاءة المستهدفة يهدف المقرر إلى تمكين طالب من استيعاب إرهاصات نظرية التلقي وجذورها الفلسفية في النقد اليوناني القديم، وتحديداً عند أرسطو. ينبغي للطالب أن يتقن تفكيك مفهوم "التطهير (الكاثارسيس)" كأول استجابة جمالية ممنهجة، وربط غاية التراجيديا (إثارة الشفقة والخوف) بوظيفتها في التأثير على المتلقي. كما تهدف المحاضرة إلى المقارنة بين هذا الاهتمام الأرسطي بالجمهور والتصور المعاصر للقارئ الفاعل في إنتاج معنى النص الأدبي الحديث.

الكفاءة القبلية:

الكفاءة القبلية (المعارف المكتسبة مسبقًا) اللازمة لاستيعاب المحاضرة هي: الإلمام العميق بأصول النقد اليوناني القديم، خاصةً نظرية المحاكاة (Mimesis) عند أرسطو ومكونات التراجيديا في كتابه "فن الشعر". يجب أن يمتلك الطالب معرفة مسبقة بـ نظرية التلقي الحديثة (مدرسة كونستانس) وبواعث نشأتها لمقارنتها لاحقاً. أخيراً، تتطلب المحاضرة قدرة على الربط المفاهيمي بين التطهير الأرسطي والاهتمام المعاصر بدور القارئ.

تمهيد :

في العام 323 قبل الميلاد، وبعد وفاة الإسكندر الأكبر (تلميذ أرسطو)، اهتزت إمبراطوريته، وعمّت الفوضى والعداء تجاه كل من له صلة بالمقدونيين. كان أرسطو في أثينا، وتذكر الأثينيون فجأة أنه مقدوني وغريب عنهم ، فرفعوا ضده تهمة دينية خطيرة: 'الإلحاد وعدم تبجيل الآلهة'.

كانت هذه التهمة هي نفسها التي أدت إلى إعدام سقراط سابقًا . كانت الفرصة مواتية أمام أرسطو للدفاع عن نفسه في المحكمة. كان بإمكانه أن يستعرض كل حججه الفلسفية المعقدة ليثبت براءته، لكنه أدرك أن القضاء هنا ليس للفلسفة، بل لإقناع الجمهور الغاضب.

وهنا تظهر قوة 'التلقي' التي كتب عنها في كتاب 'الخطابة': لم يسعَ أرسطو لإقناع القضاة منطقيًا فقط، بل كان عليه أن يفهم نفسياتهم، وعواطفهم، وأفق توقعهم تجاه أي شخص مرتبط بالمقدونيين. "معاداته مهما كان ومهما كان موقفه"

فبدلاً من خوض أرسطو معركة خاسرة، قرر الهروب بهدوء من أثينا . وعند سؤاله عن سبب مغادرته السريعة، قال قولته الشهيرة: 'لن أمنح الأثينيين فرصة ارتكاب خطأ ثانٍ ضد الفلسفة'.

هذه القصة الواقعية تُلخص جوهر مفهوم التلقي الأرسطي؛ لم يكن التلقي مجرد مسألة تطهير في المسرح، بل كان مسألة حياة أو موت في السياسة. إنه الإدراك العميق بأن فاعلية الخطاب (سواء كان تراجيديا أو دفاعًا قانونيًا) لا تكمن فقط في بنائه المنطقي، بل في معرفة آليات المتلقي (مشاعره، دوافعه، وموقفه الثقافي) لتضمن الاستجابة المطلوبة.

وهذا ما سنستكشفه اليوم:

كيف أن أرسطو، كفيلسوف وناقد، وضع حجر الأساس لفهمنا لتأثير العمل الأدبي في المتلقي، سواء عبر التطهير النفسي أو الإقناع التداولي".

مقدمة: الجذور الفلسفية للتلقي

تُعد نظرية التلقي (Aesthetics of Reception) من أهم النظريات النقدية الحديثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة مع مدرسة كونستانس الألمانية. وعلى الرغم من حداثتها، فإن جذور الاهتمام بـ المتلقي(القارئ) وتأثير العمل الفني فيه تعود إلى الفلسفة والنقد اليوناني القديم، وتحديداً إلى أعمال الفيلسوف أرسطو (Aristotle) في كتابه "فن الشعر (Poetics) " و "الخطابة (Rhetoric) " .

لقد شكَّلت أفكار أرسطو حول وظيفة العمل الأدبي وتأثيره في الجمهور إرهاصات (بدايات) مبكرة لمفهوم التلقي، ومهَّدت الطريق لجعله عنصراً فاعلاً في العملية الإبداعية والتواصلية.

المحور الأول : التطهير (الكاثارسيس) كأهم مفهوم للتلقي عند أرسطو

يُعتبر مفهوم التطهير أو الكاثارسيس (Catharsis) حجر الزاوية في نظرية التلقي الأرسطية، وهو يمثل الغاية النهائية للعمل الأدبي الدرامي (التراجيديا تحديداً).

. أ – مفهوم التطهير (الكاثارسيس):

- 1 **التعريف الأرسطي:** يُعرّف أرسطو التراجيديا في "فن الشعر" بأنها محاكاة فعل نبيل كامل، تثير انفعالي الشفقة والخوف في نفس المتلقي، وتؤدي إلى تطهيره من هذه الانفعالات .

- **2 الجانب التلقيوي:** التطهير عملية نفسية وجمالية تحدث في نفس المتلقي (الجمهور المشاهد للمأساة). إنه ليس خاصية للنص في ذاته، بل نتيجة لتفاعل المتلقي مع الأحداث والشخصيات .
- **3 الوظيفة الجمالية والنفسية:** العمل الفني (التراجيديا) يهدف إلى تخليص النفس البشرية من هذه المشاعر السلبية أو الضارة (الشفقة والخوف) عبر استثارتها وتفريغها بشكل فني آمن، مما يحقق للمتلقي نوعاً من الارتياح و التوازن النفسي.

.ب – الشفقة والخوف وعلاقتهما بالمتلقي :

- 1 **الشفقة :(Eleos)** تُثار عندما يرى المتلقي شخصاً لا يستحق المصير الذي آل إليه (أي: ليس شريراً خالصاً). المتلقي تثار شفقته .
- 2 **الخوف :(Phobos)** يُثار عندما يدرك المتلقي أن هذا المصير المأساوي يمكن أن يحدث له هو نفسه، أي أن هناك علاقة بينه وبين البطل الذي واجه هذا المصير(وكونه يمثله في الإنسانية والوضع الاجتماعي)، يولد الخوف لديه من المجهول .
- اشتراط أرسطو لإثارة هذين الانفعالين (الشفقة والخوف) إدراكه العميق لتأثير البناء الدرامي في وجدان المشاهد وضرورة حدوث استجابة عاطفية (Emotional Response) لتحقيق الغاية الفنية.

المحور الثاني: شروط العمل الأدبي المتعلقة بالمتلقي

لم يركز أرسطو على التطهير فحسب، بل وضع شروطاً أخرى تتعلق بجودة العمل الأدبي، وهي شروط مرتبطة بشكل مباشر بتوقع استجابة المتلقي و لذته الجمالية

1 شرط اللذة والمتعة الجمالية :

يرى أرسطو أن اللذة والمتعة هي إحدى الغايات الأساسية للفن .

اللذة لا تأتي فقط من تقليد شيء جميل (المحاكاة) ، بل من القدرة على فهم طبيعة العمل الفني نفسه .حتى لو كان العمل يحاكي شيئاً منفّراً في الواقع، فإن عملية المحاكاة والتعرف نفسها يمكن أن تكون ممتعة

يلخص أرسطو شروط اللذة والمتعة في سياق سعادة الإنسان (الإيودايمونيا) ضمن إطار علم الأخلاق النيقوماخية. فهو لا يعتبر اللذة هدفاً بحد ذاتها، بل إتماماً وكمالاً طبيعياً للفعل الفاضل. ولتكون اللذة مرغوبة، يجب أن تخضع لحكم العقل

والإرادة الحرة، متبعةً مبدأ الوسط الذهبي، بحيث تكون وسطاً بين رذيلتي الإفراط (الشراهة) والتفريط (الزهد). وبذلك، فإن اللذة الفاضلة هي التي تلازم ممارسة الفضيلة والنشاط العقلي الممتاز، وتعد شرطاً ضرورياً للازدهار البشري، وليست مجرد انغماس في الشهوات الحسية التي يشترك فيها الإنسان مع البهائم.

- **عنصر الروعة والتعجيب (الاستغراب)** يؤكد أرسطو على أن الشعر الملحمي والتراجيديا يجب أن يتضمنا عناصر غير معقولة أو عجيبة تثير الروعة والدهشة في نفس المتلقي.

-**التعجيب والتلقي:** يرى أرسطو أن "الأمر العجيب يلذ " ، وأن رواة القصص غالباً ما يضيفون بعض العجائب لـ "يسر السامعين". هذا التركيز يُظهر وعياً بوظيفة النص في إثارة المتلقي وكسر توقعاته (وهو ما يُعرف لاحقاً في نظرية التلقي بـ أفق التوقع.

- **تناسب الألفاظ وأهمية الوضوح** :في "فن الشعر"، يتحدث أرسطو عن ضرورة اختيار الألفاظ و مراعاة المناسبة في استعمالها.

الهدف من ذلك هو ضمان توصيل المعنى بفاعلية وتجنب ما يُضعف الإقناع والتأثير في المتلقي. هذا يربط بين الجانب الجمالي والجانب التواصلي/التأثيري الموجه للمتلقي.

<u>ثالثاً: التلقي في الخطابة (الريطوريا)</u>

إذا كان "فن الشعر" يهتم بالتلقي (الجمالي/النفسي)، فإن كتاب "الخطابة" لأرسطو يركز على التلقي (الإقناعي/التداولي) لدى الجمهور المستمع.

-1 الجمهور كمتلقٍ مستهدف :

يرى أرسطو أن الخطابة عملية تهدف إلى الإقناع. والإقناع يقتضي معرفة آليات التلقي لدى السامع .

الخطيب الناجح (المُبدع) يجب أن يراعي ثقافة، مستوى، و ظروف جمهوره ، أي أنه ينطلق من أفق المتلقي لتشكيل خطابه.

-2 الإقناع وعلاقته بـ "ذات" المتلقي:

يربط أرسطو الإقناع بعناصر ثلاث (الإيثوس، والباثوس، واللوغوس)، وتسمى بـ"المثلث البلاغي" هي وسائل استخدمها أرسطو في البلاغة للإقناع والتأثير على الآخرين ، حيث الإيثوس (Ethos) هو النداء الأخلاقي ويعتمد على مصداقية المتحدث وشخصيته، والباثوس(Pathos) هو النداء العاطفي الذي يخاطب عواطف ومشاعر الجمهور، بينما اللوغوس (Logos) هو النداء المنطقي الذي يركز على المنطق والحقائق والإحصائيات لدعم الحجة .

وهذا يمثل إدراكاً مبكراً بأن النص (أو الخطاب) لا يعمل بمعزل عن ذات المتلقي وحالته الانفعالية والذهنية

استنتاج: يمكن القول إن أرسطو لم يؤسس نظرية التلقي بالمعنى الحديث (بأدواتها المصطلحية كأفق التوقع أو الفجوات)، لكنه قدم إرهاصات جوهرية للاهتمام بالمتلقي :

- **محورية المتلقي:** جعل أرسطو غاية العمل الأدبي (التراجيديا) تتمثل في التأثير على الجمهور (التطهير)، مما يعني أن المتلقي هو الغاية النهائية للعمل .
- **الاستجابة الجمالية:** ربط قيمة العمل الأدبي بـ الاستجابة التي يُحدثها مجموع (اللذة، الشفقة، الخوف، التعجيب)، وهذا يفتح المجال لدراسة الوقْع الجمالي في النفس .

المحور الثالث : جسر بين القديم والحديث:

تُعد مقولة التطهير

بالإضافة إلى تركيزه على وظيفة الخطاب في الإقناع

النواة التي انطلقت منها لاحقاً جمالية التلقي الحديثة، لتؤكد أن العمل الأدبي لا يكتمل إلا بـ دور القارئ الفاعل في بناء معناه.

الملخص :

يرى أرسطو أن العمل الأدبي والخطابي لا يكتمل إلا بوجود المتلقي، حيث اعتبر "التطهير" غاية التراجيديا التي تتحقق حين يتفاعل الجمهور مع مشاعر الشفقة والخوف ليصل إلى توازن نفسي. وقد ربط جودة النص بمدى قدرته على إحداث لذة جمالية ودهشة استثنائية تكسر توقعات السامع، مؤكداً في سياق الخطابة على ضرورة تطويع اللغة والحجج المنطقية

والعاطفية لتناسب حال المخاطب، مما جعل من أفكاره التاريخية النواة الأولى لنظريات التلقي الحديثة التي تمنح القارئ دوراً محورياً في بناء معنى النص.

أسئلة تثبيت المعلومة

سؤال للنقاش :

هل يمكن اعتبار أرسطو، بتركيزه على التطهير كاستجابة جمعية متوقعة، قد نظر إلى المتلقي كـ "جمهور عام" وليس كـ "قارئ فردي" فاعل كما في نظرية التلقي الحديثة؟ وما الفرق بين النظرتين؟

الجواب النموذجي :

يمكن القول بأن أرسطو، بتركيزه على التطهير(Catharsis) ، قد نظر إلى المتلقي في المسرح (التراجيديا تحديداً) في سياق يميل إلى "الجمهور العام" المتوقع منه استجابة عاطفية جماعية موحدة، وليس كـ "قارئ فردي فاعل ومبدع" كما في نظرية التلقي الحديثة.

- ما هي المدرسة النقدية الحديثة التي ارتبط بها الظهور الرسمي لنظرية التلقي في النصف الثاني من القرن العشرين ؟ :

البنيوية الفرنسية – الشكلانية الروسية – كونستانس الالمانية – فرانكفورت النقدية

- وفقا لمفهوم ارسطو في " فن الشعر " ما هي الطبيعة الاساسية لعملية التطهير " الكاثاريس" التي تحدث للمتلقي؟

شعور المتلقي بالخيبة نتيجة عدم تحقيق البطل لهدفه النبيل.

إصدار حكم أخلاقي من المتلقي على مصير البطل التراجيدي.

خاصية بنائية متأصلة في النص الدرامي نفسه .

عملية نفسية وجمالية تحدث في نفس المتلقي عبر تفريغ مشاعر الشفقة والخوف .

- في نظرية أرسطو للتراجيديا ، متى يثار انفعال " الخوف " تحديدات في نفس المتلقي ؟

عندما يجد المتلقي في النص عناصر تثير الروعة والدهشة (التعجيب) .

عندما يدرك المتلقي أن المصير المأساوي يمكن أن يحدث له هو شخصيا .

عندما يرى المتلقي شخصا شريرا ينال عقابه المستحق .

- ما هو الجانب الذي يركز عليه كتاب " الخطابة " لأرسطو فيما يتعلق بعملية التلقي لدى الجمهور ، خلافا لكتاب " فن الشعر "؟

تحقيق اللذة والمتعة الجمالية المستمدة من المحاكاة الفنية .

التلقي الإقناعي والتداولي (معرفة آليات إقناع السامع).

دراسة أفق توقع المتلقي وتجاوز فجوات النص.

التلقي الجمالي والنفسي (التطهير من الانفعالات)

محاضرة 3 : فلسفة التلقي في النقد الأدبي الماركسي

الكفاءة المستهدفة :

أن يحلل الطالب ويقارن بين المراحل المختلفة للنقد الماركسي، مميزاً بين الموقف التقليدي النافي لفاعلية المتلقي والمراجعات الحديثة التي أعادت الاعتبار المشروط لـ "التلقي كفعل طبقي وتاريخي"، مع القدرة على شرح الجدل القائم بين الماركسية وجمالية التلقي.

الكفاءة القبلية:

الإلمام بالمبادئ الأساسية للمادية التاريخية (ماركس وإنجلز)، ومعرفة الفرق بين البنية التحتية والفوقية ومفهوم الانعكاس والأيديولوجيا، إضافة إلى المعرفة العامة بظهور نظرية جمالية التلقي وأبرز روادها.

تمهيد :

قصة واقعية/تاريخية (زمن الأيديولوجيا: حين يقرأ لينين لغوركي)

في أوائل القرن العشرين، وتحديداً بعد إخفاقات الثورة الروسية عام 1905، كتب الأديب الروسي مكسيم غوركي Maxim Gorky روايته الشهيرة "الأم" (1906).

هذه الرواية لم تكن مجرد قطعة فنية، بل تحولت إلى وثيقة أيديولوجية عميقة التأثير، ومحور صراع نقدي لم ينتهِ حتى اليوم .

تدور الرواية حول "بيلاجيا" الأم البسيطة التي تتطور شخصيتها من مجرد درجة سلبية في حياتها إلى ناشطة ثورية تتبنى قضية ابنها العامل. لكن القصة الحقيقية تبدأ عند تلقي هذا العمل . فعندما قرأها فلاديمير لينين Vladimir Lenin ، لم ينظر إليها بوصفها مجرد "نص جميل"، بل أصدر حكماً أيديولوجياً نقديًا بالغ الأهمية، حيث وصفها بأنها: "ذات أهمية قصوى. العديد من العمال الذين انضمّوا بحماسة للثورة دون أن يفهموا لماذا فعلوا ، سيستوعبون الدوافع جيدًا بعد قراءة رواية الأم.

تأملوا معي وصف لينين هذه الرواية حين قال عنها أنها "أداة فعالة لتشكيل وعي القارئ". هذا التقييم لم يركز على جماليات النص، ولا على ذوق القارئ الفردي، بل ركز على الوظيفة الأيديولوجية والطبقية التي يؤديها النص على المتلقي الجماعي (العمال).

هنا تظهر الإشكالية التي سندرسها إذا كان زعيم الثورة يرى أن العمل الأدبي يجب أن يضمن وصول "الرسالة الثورية" بوضوح لكي يفهمها العمال ويستوعبونها، فهل هذا يعني أن : العمل الأدبي هو مجرد "انعكاس" سلبي للواقع الطبقي؟ .

وأن القارئ (العامل) هو مجرد "متلقٍ سلبي" مهمته الوحيدة هي استهلاك الرسالة المضمنة سلفاً في النص؟

هذا التساؤل عن دور "الأم" (في النص) و دور "العامل" "المتلقي" في صناعة الثورة والوعي هو بالضبط ما قاد النقد الماركسي إلى مراجعاته الجذرية، وهو محور

محاضرة اليوم: فلسفة التلقي في النقد الأدبي الماركسي.

التي نسعى من خلالها الى التعرف على المزيد حول إحدى أهم النظريات التي جادلت الماركسية حول التلقي .

فلسفة التلقي في النقد الأدبي الماركسي

مقدمة: إشكالية التلقي في المنهج المادي

يندرج موضوع "فلسفة التلقي في النقد الأدبي الماركسي" ضمن حقل الدراسات النقدية التي تبحث في تطور المناهج الغربية.

إن الاهتمام بفعل القراءة والمتلقي هو اهتمام حديث نسبياً، جاء نتيجة لمراجعة المناهج التي ركزت على المنتج والسياق (كالمناهج التاريخية والماركسية التقليدية).

بالنسبة للنقد الماركسي، يشكل التلقي نقطة إشكالية محورية، لأن الماركسية وضعت الأدب في سياق جدلي صارم، يُنظر فيه إلى العمل الفني باعتباره "انعكاساً" للشروط المادية والاجتماعية.

فإذا كان الأدب مجرد انعكاس، فهل القارئ مجرد متلقٍ سلبي يستهلك الرسالة الأيديولوجية المضمنة سلفاً في النص؟

هذا التساؤل هو ما سنحاول الإجابة عنه عبر تحليل مراحل تطور النقد الماركسي.

المحور الأول: الماركسية التقليدية ونفي فاعلية التلقي

تميزت المرحلة الكلاسيكية من النقد الماركسي بالتركيز المطلق على العلاقة بين

البنية التحتية (التي تشمل قوى الإنتاج : الأرض والمصانع واليد العاملة... وعلاقاته : مايربط تلك القوى)

البنية الفوقية (التي تشمل الأشكال المؤسساتية الخاصة بالقانون والسياسة و الأشكال الوعي والثقافة كالفنون والأيديولوجيا).

1- **هيمنة الإنتاج والأيديولوجيا**

يُنظر إلى الأدب (كجزء من البنية الفوقية) على أنه نتاج للشروط الاقتصادية والمادية، وبالتالي فهو في جوهره أيديولوجيا أو انعكاس للواقع الطبقي والصراع القائم. حيث يؤدي وظيفة تبرير النظام الاقتصادي القائم ويحافظ على سلطة الطبقة الحاكمة.

هذا المنظور، الذي نبع من صلب كتابات **فريدريك إنجلز Friedrich Engels** و**كارل ماركس Karl Marx** (وخاصة في نصوص مثل البيان الشيوعي ومقدمة كتاب مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي)، أدى إلى:

- **سيطرة " قصدية المؤلف"**: اهتم الناقد الماركسي التقليدي بتحليل انتماء المؤلف الطبقي، والتحقق من أن النص يعبر عن "الوعي" أو "اللاوعي" الطبقي الذي يوجه إنتاجه .
- **إلغاء دور المتلقي:** في هذا الإطار، يُهمل دور المتلقي، إذ يُفترض أن وظيفته لا تتعدى الاستهلاك السلبي للرسالة الموجهة إليه. الناقد وحده هو الذي يمتلك الأدوات لكشف الأيديولوجيا، بينما القارئ إما خاضع له أو يتوقع منه استيعاب الرسالة الثورية بشكل مباشر.

وكما يوضح تيري إيغلتون Terry Eagleton في كتابه النظرية الأدبية، فإن النقد الماركسي التقليدي كان ينظر إلى الأدب أساساً من زاوية الإنتاج لا الاستهلاك .

المحور الثاني: النقد الماركسي الحديث وإرهاصات العودة للمتلقي

شهد النقد الماركسي مراجعات عميقة لمفهوم الانعكاس، مما فتح الباب أمام إعادة النظر في دور المتلقي، خصوصاً مع

ظهور النظريات الماركسية الغربية في منتصف القرن العشرين.

1 .لوسيان غولدمان Lucien Goldman و"الوعي الممكن"

قدم لوسيان غولدمان، (في إطار البنيوية التكوينية)، مفهوماً لتجاوز الانعكاس الميكانيكي.

مفهوم تجاوز الانعكاس الميكانيكي عند لوسيان غولدمان هو رفضاً للتفسير الماركسي السطحي للأدب الذي يعتبره . "مرآة" للواقع. يرى غولدمان أن الأدب العظيم ليس انعكاساً فردياً مباشراً، بل تعبيراً عن "الرؤية للعالم"، وهي الوعي المتماسك لجماعة اجتماعية معينة. وتتمثل العلاقة بين الأدب والمجتمع في التوافق البنيوي، حيث تتطابق البنية الداخلية العميقة للعمل الفني مع البنية الفكرية والاجتماعية لهذه الجماعة، مانحاً إياها أعلى مستوى من الوضوح والتماسك.

انظر: كتاب من أجل سوسيولوجيا الرواية، الذي يُعرّف فيه غولدمان المتلقي على أنه عضو في "الجماعة الاجتماعية" التي أنتجت أو تتلقى العمل.

2 .مدرسة فرانكفورت وأزمة الثقافة الجماهيرية

سعى مفكرو مدرسة فرانكفورت (ثيودور أدورنو Theodor Adorno، والتر بنيامين Walter Benjamin) إلى تحليل الإنتاج الثقافي في ظل الرأسمالية المتأخرة، حيث لاحظوا كيف تحولت الثقافة إلى "صناعة ."

- **والتر بنيامين و"هالة العمل الفني"**: في مقالته الشهيرة "عمل الفن في عصر إعادة إنتاجه تقنياً"، أشار إلى أن الاستنساخ التقني يحطم "هالة" العمل الفني، مما يؤثر على طريقة التلقي، ويحولها من تجربة فردية تأملية إلى استهلاك جماهيري. هذا النقد هو في جوهره تحليل لـ كيفية تلقي الجمهور للثقافة تحت سيطرة رأس المال .
- **الفن كأداة للمقاومة:** رأى آدورنو في مقاله (البعد الإنساني للنظرية الجمالية) أن الفن الحقيقي يقاوم الواقع ويدل على إمكانية وجود عالم أفضل (الايتوبيا او الطوباوية) التي تعني باليونانية " ليس في مكان ".هذا المصطلح هو علامة اعتباطية أبدعها المفكر الانجليزي توماس مور Sir Thomas More 1515 والتي استلهمها من فكرة –" المدينة الفاضلة". لافلاطون.

انظر : كتاب **يوتوبيا توماس مور** ترجمة : د . أنجيل بطرس سمعان

هذا يعني أن دور المتلقي هو إدراك هذا الرفض والتمرد المضمن في الشكل الفني، مما يمنحه فاعلية نقدية ضد الأيديولوجيا المهيمنة.

المحور الثالث: الماركسية في مواجهة جمالية التلقي

مع ظهور نظرية جمالية التلقي (Rezeptionsästhetik) في ألمانيا الغربية (مدرسة كونستانس Konstanzer) على يد هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss و ولفغانغ إيزر Wolfgang Iser في الستينيات، نشأ صراع نقدي مباشر مع الماركسية.

1- الخلاف حول " أفق التوقع "

كانت جمالية التلقي ترى أن معنى النص لا يكمن في قصدية المؤلف ولا في بنية النص، بل في فعل القراءة والتفاعل بين النص وأفق توقعات القارئ ذلك ما وضحه **ياوس** في كتابه **نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب)**. انظر ترجمة : محمد مساعدي بنفس العنوان

هذا التوجه النقدي هو الذي أعاد القارئ إلى صدارة المشهد.

2- النقد الماركسي المباشر

واجه النقاد الماركسيون، وخاصة من ألمانيا الشرقية، نظرية التلقي بالنقد الحاد، مركزين على :

- تهمة التجريد من الواقع: رأى النقاد الماركسيون أن جمالية التلقي تفصل القراءة عن شروطها المادية. فـ "أفق التوقع" للقارئ ليس مجرداً، بل هو نتاج تربيته، طبقته، وموقعه الاجتماعي .
- الهروب من الصراع: اتُهمت النظرية بأنها "هروب من مواجهة التناقضات الاجتماعية والطبقية" نحو جماليات مجردة، حيث يمكن للقارئ أن يعيد تفسير النص بشكل فردي دون الالتزام بسياقه التاريخي أو الاجتماعي، وهو ما يعزز – في نظرهم – الفردية البرجوازية .

3- التوفيق المشروط

في نهاية المطاف، أدت هذه المواجهة إلى تطور في النقد الماركسي الحديث، حيث أصبح هناك اعتراف مشروط بأهمية

المتلقي، لكن على أن يُحلل هذا التلقي كـ " تلقي تاريخي/طبقي".

أي دراسة كيف تتلقى الطبقات الاجتماعية المختلفة العمل الأدبي وتفسره، وكيف تؤثر الشروط المادية في تحديد أفق القراءة، مما يحافظ على الجدلية الماركسية مع إعطاء دور للمتلقي كفاعل اجتماعي .

الخلاصة :

في سياق الأدب العربي الحديث والمعاصر، تأثرت التيارات النقدية الماركسية بهذه التحولات. فبدلاً من الاكتفاء بمدح "الأدب الملتزم" أو إدانة "الأدب البرجوازي"، بدأ النقاد العرب المتأثرون بالماركسية (كمحمود أمين العالم وحسين مُروة) يلتفتون إلى فكرة "جمهور الأدب" ودوره في التغيير .

يمكن القول إن فلسفة التلقي في النقد الماركسي لم تظهر بشكل صريح وكامل كمنهج، بل ظهرت كـ ضرورة جدلية فرضتها أزمة الأيديولوجيا، حيث تحول الاهتمام من: "ماذا أنتج المؤلف؟" إلى: "كيف يمكن للعمل الفني أن يساهم في تشكيل وعي القارئ المقاوم للواقع؟"، مما يعيد للمتلقي فاعليته، وإن كانت فاعلية مؤطرة وموجهة اجتماعياً وطبقياً.

أسئلة تثبيت فهم المحاضرة

السؤال الأول: التلقي في الماركسية التقليدية

كيف تعامل النقد الماركسي التقليدي مع مفهوم "التلقي"، وما المفهوم المركزي الذي استند إليه لإلغاء فاعلية القارئ؟

الإجابة النموذجية :

التعامل: إهمال التلقي واعتباره استهلاكاً سلبياً وثانوياً .

المفهوم المركزي: "الانعكاس".

النتيجة: التركيز الكلي على قصدية المؤلف وتجاهل القارئ باعتباره مستهلكاً للرسالة الأيديولوجية .

السؤال الثاني: المراجعات الماركسية الحديثة كيف أعادت الماركسية الغربية الحديثة (غولدمان وفرانكفورت) الاعتبار المشروط للمتلقي؟

الإجابة النموذجية:

غولدمان: تجاوز الانعكاس بمفهوم "الوعي الممكن" (إعادة بناء رؤية العالم الجماعية).

بنيامين: تحليل تأثير الاستنساخ التقني وإزالة "الهالة" على التلقي الجماهيري .

آدورنو: اعتبار دور المتلقي هو إدراك "الرفض والتمرد" (الأوتوبيا) المضمن في الشكل الفني.

السؤال الثالث: الجدل مع جمالية التلقي وتطور الماركسية ما هو الخلاف الجوهري بين النقاد الماركسيين وجمالية التلقي؟ وكيف أدى هذا الجدل إلى تطور النقد الماركسي؟

الإجابة النموذجية :الخلاف الجوهري: اتهام جمالية التلقي بـ "التجريد من الواقع"؛ فالنقد الماركسي يرى أن "أفق التوقع" طبقي وتاريخي وليس فردياً مجرداً .

تطور الماركسية: اعتراف مشروط بأهمية المتلقي، لكن على أن يدرس التلقي كـ "استقبال تاريخي وطبقي."

محاضرة 4 : فلسفة التلقي في النقد الوجودي

الكفاءة المستهدفة :

تمكن الطالب من: تحليل النصوص الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة من منظور وجودي–تلقوي. ويشمل ذلك القدرة على تفكيك العلاقة الجدلية بين النص والقارئ (كما نظّر لها سارتر)، وتحديد الكيفية التي يستدعي بها النص حرية القارئ ويدعوه إلى الالتزام في مواجهة القلق والزيف. الكفاءة النهائية هي القدرة على إنتاج قراءة نقدية متعمقة تستنطق الموقف الوجودي للأثر الأدبي (كما في روايات محفوظ أو المسعدي)، وتحويل فعل التلقي من مجرد استهلاك إلى فعل إبداع ومسؤولية أخلاقية وفكرية.

الكفاءة القبلية :

يُشترط في طالب امتلاك كفاءة تحليلية ونظرية عميقة تُمكنه من استيعاب التقاطعات المعرفية بين الفلسفة والنقد. وتتمثل الكفاءات القبلية الضرورية في: الإلمام التام بأسس النقد الحديث والمعاصر، وخاصةً المناهج التي ركزت على المتلقي مثل نظرية التلقي الجمالية (إيسر وياوس) ليتمكن الطالب من تمييزها عن التلقي الوجودي. كما يجب أن يكون الطالب قادراً على استيعاب المفاهيم الفلسفية الأساسية للوجودية (كالحرية، الالتزام، الوجود يسبق الماهية) كما وردت عند سارتر، والقدرة على تطبيقها نظرياً على نصوص أدبية، مما يضمن انطلاق المحاضرة من قاعدة معرفية صلبة بدلاً من الشروع في التعريفات التأسيسية.

قصة تمهيدية :

في فرنسا، تحديداً في عام 1857، وُجهت تهمة "الإساءة إلى الأخلاق العامة" للروائي غوستاف فلوبير Gustave Flaubert. بسبب روايته "مدام بوفاري Madame Bovary ".

عندما صدرت الرواية، لم تكن مجرد قصة عن امرأة تعيسة في زواجها، بل كانت بمثابة مرآة للحياة البرجوازية الزائفة واليأس الوجودي الذي يكتنفها. القضية التي رفعت ضد **فلوبير** لم تكن حول كفاءته ككاتب، بل حول تأثير النص على المتلقي العام . ادعى المدعي العام أن الرواية تدعو القارئ إلى " الانحلال الأخلاقي" وتشجع على التمرد على المؤسسات الاجتماعية، أي أن القارئ إذا تلقى النص بوعي، فإنه سيقتدي بسلوك البطلة **إيما بوفاري** Emma Bovary .

ما يهمنا في هذه الحادثة من هذا المثال : الاعتراف بسلطة القارئ (التلقي): فالسلطة لم تحاكم العمل كـ "شيء فني" بل حاكمته كـ "فعل يُنتج وعياً" لدى المتلقي. كانت السلطة تخشى أن يمارس القارئ حريته الوجودية في قبول أو رفض القيم السائدة بناءً على ما اكتسبه من وعي عبر النص .

أصر **فلوبير** على أن دوره انتهى بمجرد الكتابة، لكن المحاكمة أكدت أن المعنى لا يسكن في النوايا (المؤلف) ولا في البنية (النص)، بل في الاختيار الوجودي للقارئ الذي يقرر أن يتبنى أو يرفض ما يقدمه النص

- عندما يقرأ الإنسان "مدام بوفاري"، فإنه يواجه خيارين وجوديين: إما أن يتلقى النص كمتعة جمالية (حياد)، أو أن يتلقاه كدعوة لمواجهة "زيف" حياته (التزام) .
- في منظور النقد الوجودي، فإن حرية القارئ في التلقي هي ما يجعل الأدب خطيراً أو فاعلاً.

النص مجرد "دعوة للحرية"، وعلى القارئ أن يختار مسؤوليته تجاه هذه الدعوة، سواء كانت مسؤولية أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية.

فلسفة التلقي بين حرية الوجود وضرورة المعنى: قراءة في النقد الوجودي

فلسفة التلقي بين حرية الوجود وضرورة المعنى: قراءة معمقة في النقد الوجودي موجهة لطلبة ماستر 2: الأدب العربي الحديث والمعاصر .

المحور الأول : الإطار الفلسفي لنظرية التلقي الوجودية

بتأكيد أن النقد الوجودي، الذي تزعمه الفيلسوف والكاتب الفرنسي جان بول سارتر Jean-Paul Sartre ، قد أحدث تحولاً نوعياً في فهم العلاقة بين النص والقارئ. فبينما كانت المناهج النقدية السابقة تركز على المؤلف (السياق التاريخي والنفسي) أو النص (البنيوية)، نقل النقد الوجودي مركز الثقل إلى فعل القراءة باعتباره فعلاً وجودياً حراً ومسؤولاً.

جوهر الفلسفة الوجودية:

يقوم سارتر في مؤلفه "الوجود والعدم" على المبدأ القائل: "الوجود يسبق الماهية". هذا يعني أن الإنسان يُقذف به إلى العالم أولاً دون أي تعريف مسبق، ثم يكتسب ماهيته ويصنع تعريفه من خلال حريته المطلقة واختياراته. القارئ، بصفته كائناً حراً، يدخل في علاقة جدلية مع النص لا تختلف عن علاقته بالعالم.

انظر : جان بول سارتر، الوجود والعدم: بحث في الانطولوجيا الظاهراتية او ترسيخ المفاهيم الوجودية الكبرى (الحرية، المسؤولية، الالتزام، القلق) التي تنعكس لاحقاً على فعل التلقي وكيف تظهر له في الوعي.

المحور الثاني : التلقي في مشروع سارتر النقدي: القراءة كإنجاز للمعنى

خصص **سارتر** جزءاً كبيراً من تفكيره النقدي لتحديد دور القارئ في عملية خلق العمل الأدبي، وبلور ذلك بشكل أساسي في كتابه الرائد "**ما هو الأدب؟**"

أ. جدلية الكتابة والقراءة:

يحدد **سارتر** أن العمل الأدبي هو أثر مشترك بين مجهود الكاتب وجهد القارئ. كما يرفض فكرة أن **النص** "مكتمل" بمجرد خروجه من يد الكاتب، بل يراه "كائناً سلبياً" أو "دعوة للقارئ ليجعل من نفسه حراً... وبذلك ينبثق النص كأثر للمجهود المشترك بين المؤلف والقارئ". القراءة هي الفعل الذي يُخرج العمل من حالة السكون إلى حالة الوجود الفعلي.

مثال توضيحي :

هذه النظرة تتقاطع جزئياً مع نظرية التلقي الجمالي (مدرسة كونستانس) التي تحدثت عن "فراغات النص" أو "بياضاته" التي يجب على القارئ ملؤها. في السياق الوجودي، لا يقتصر ملء الفراغات على المستوى الجمالي أو البنيوي، بل يمتد إلى المستوى الأخلاقي والوجودي. القارئ يملأ الفراغ بتحديد موقفه من الالتزام الذي يفرضه النص.

انظر : جان بول سارتر، ما هو الأدب؟: خاصة الفصول المتعلقة بـ "لماذا نكتب؟" و"لمن نكتب؟"، حيث يؤكد أن الكتابة النثرية هي دعوة للالتزام، والقارئ مدعو للموافقة على هذه الدعوة بصفته حراً.

ب. حرية القارئ ومسؤوليته المطلقة :

التلقي الوجودي يشدد على أن القارئ يختار بحرية المعنى النهائي للعمل. لكن هذه الحرية ليست فوضى، بل تقترن بـ المسؤولية المطلقة. فإذا كان النص يتناول قضية اجتماعية أو سياسية (كالحرية أو الظلم)، فإن فعل قراءته بوعي هو بمثابة التزام ضمني بالموقف الذي يتبناه النص (أو الموقف الوجودي المضاد). إن القارئ الذي يتلقى النص بوعي، عليه أن يتحمل عواقب هذا الوعي في حياته الواقعية.

المحور الثالث : تطبيقات التلقي الوجودي في النقد والأدب العربي :

دخلت المفاهيم الوجودية إلى الأدب العربي الحديث والمعاصر في منتصف القرن العشرين، متأثرة بظروف التحرر الوطني والقلق من المصير الفردي والجمعي.

أ. **الوجودية والقلق في الرواية العربية :**

تظهر فلسفة التلقي الوجودية بوضوح في الروايات التي تتناول صراع البطل مع القلق الوجودي والبحث عن الأصالة في مواجهة الزيف المجتمعي أو السياسي.

– مثال توضيحي 1 :

روايات نجيب محفوظ ذات الطابع الوجودي، مثل "الشحاذ" أو "السمان والخريف"، تطرح مشكلة البطل الذي يعاني من أزمة المعنى بعد انهيار يقينياته. التلقي الوجودي هنا لا يكتفي بالتعاطف مع البطل (عمر أو عيسى)، بل يفرض على القارئ أن يواجه فراغه الخاص ويحدد كيف يختار أن يعيش حريته في عالم لا معنى له سلفاً. إن القارئ مدعو لأن يتخذ موقفاً من اغترابه.

مثال توضيحي 2 :

في أدب مثل "حدث أبو هريرة قال... للتونسي **محمود المسعدي** : "، فإن البطل يواجه مصير الإنسان في علاقة متوترة مع القدر والعدم. القراءة الوجودية هنا تتطلب من المتلقي أن يشارك في التحدي الوجودي للبطل، وأن يرفض الاستكانة والزيف، ليصبح فعل التلقي في حد ذاته اختياراً لـ "الكيان الحر" في مواجهة "العبث" أو "القيود".

أنظر أزمة القلق الوجودي في الرواية الحديثة دراسة سامية بن طلحة و عمرو عيلان / حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية.

القلق الوجودي في رواية تلامس للكاتبة لنا عبد الرحمان دراسة آمنة رباح، حسيبة لعويجي مذكرة ماستر جامعة المسيلة

ب. **التلقي والالتزام السياسي الاجتماعي :** التلقي الوجودي يركز على أن الأدب الملتزم يهدف إلى إيقاظ الوعي. إذا كان الكاتب قد التزم بقضية (مثل التحرر من الجهل أو الاحتلال أو محاربة الديكتاتورية)، فإن قراءة هذا النص تعني التزام القارئ بتبني هذا الموقف.

مثال توضيحي : في رواية مثل "**اللاز**" **للطاهر وطار**، يرفض النقد الوجودي تلقي النص كـ "حكاية" تاريخية فحسب. بل ينظر إلى قراءة النص كـ فعل مقاومة، حيث يستدعي النص من القارئ الجزائري أو العربي أن يستحضر مسؤولية الحفاظ على الحرية ورفض الاستغلال. القارئ، بوعيه لظروف القصة ووعيه لحريته، يصبح جزءاً من الحل وليس مجرد شاهد .

4. الخلاصة :

فلسفة التلقي في النقد الوجودي تتجاوز فكرة التأويل الجمالي إلى التأويل الوجودي- الأخلاقي. إنها دعوة للباحثين في الأدب العربي لتبني منهج نقدي يركز على :

1- فهم النص كـ "مشروع" يطرح سؤالاً وجودياً على القارئ .

2- تحليل كيفية استدعاء النص لموقف حرية القارئ ومسؤوليته.

3- تقييم مدى التزام النص (والمتلقي) بقضايا عصره.

إن القارئ، في النقد الوجودي، هو المستقبل الفعلي للمعنى، وهو الذي يمنح للنص حقه في الوجود والاستمرار عبر موقفه (فعله الحر والملتزم.)

مهم جدا الربط بين النظرية الوجودية ونظرية التلقي (بشكلها العام) لتمييز خصوصية المنهج الوجودي الذي يركز على الالتزام وحرية الوجود كأفق للتلقي

مصدر مقترح (للتوسع) :

للاطلاع على الإطار الأوسع لنظرية التلقي ونقاط التقاطع والاختلاف مع التوجه الوجودي الأوسع لنظرية التلقي ونقاط التقاطع والاختلاف مع التوجه الوجودي

- الماركسية و الوجودية لكاتبه جان بول سارتر – ترجمة جورج الطرابيشي.
- القلق الوجودي – علم الأدب والفن لكاتبه سعد صلال.

أسئلة تثبيت المعلومة

1. **الإطار الفلسفي للتلقي الوجودي السؤال:**

- ما هو المبدأ الفلسفي الوجودي الذي اعتمده **جان بول سارتر** كأساس لتحويل فعل القراءة من مجرد استقبال إلى "فعل وجودي حر ومسؤول"؟

أ. الماهية تسبق الوجود، وعليه فإن النص مكتمل مسبقاً .

ب. الوجود يسبق الماهية، والقارئ يصنع ماهية النص عبر حريته المطلقة .

ج. القلق الوجودي هو الدافع الوحيد للكتابة والقراءة .

د. النص مرآة للواقع، ودور القارئ يقتصر على كشف هذا الواقع.

2 جدلية الكتابة والقراءة عند سارتر السؤال:

– في ضوء جدلية الكتابة والقراءة عند سارتر، كيف ينظر سارتر إلى العمل الأدبي بمجرد خروجه من يد الكاتب؟

أ. كـ "كائن مكتمل" يستمد معناه النهائي من سلطة المؤلف .

ب. كـ "وثيقة تاريخية" تعكس السياق الاجتماعي والنفسي للمؤلف .

ج. كـ "كائن سلبي" أو "دعوة" لا ينبثق وجوده الفعلي إلا بجهد القارئ الحر والملتزم .

د. كـ "بنية لغوية مغلقة" لا يمكن تأويلها إلا عبر قوانينها الداخلية.

3 **الفرق بين التلقي الوجودي والتلقي الجمالي (فراغات النص)**

السؤال: بالرغم من تقاطع النقد الوجودي مع نظرية التلقي الجمالي (مدرسة كونستانس) في مفهوم "فراغات النص"، إلا أن سارتر يضيف بعداً مختلفاً. ما هو الفرق الجوهري في طبيعة ملء الفراغات بين الاتجاهين؟

أ. كلاهما يركز على المستوى الجمالي والبنيوي لملء الفراغات .

ب. مدرسة كونستانس تركز على ملء الفراغات على المستوى الجمالي، بينما سارتر يمدّ الملء إلى مستوى تحديد الموقف الأخلاقي والالتزام الوجودي .

ج. سارتر يرفض مفهوم فراغات النص تماماً، بينما تعتمده مدرسة كونستانس .

د. مدرسة كونستانس تركز على الكاتب، بينما سارتر يركز على النص.

4 تطبيق التلقي الوجودي (الالتزام والمسؤولية)

تتناول أزمة المعنى أو القلق الوجودي (مثل رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ) لا يكتفي بالتعاطف مع أزمة البطل. ما الذي يفرضه التلقي الوجودي على القارئ تجاه أزمة البطل؟

أ. أن يكتشف المصادر التاريخية لأزمة البطل الاجتماعية والسياسية .

ب. أن يواجه فراغه الخاص ويحدد كيف يختار أن يعيش حريته ومسؤوليته تجاه اغترابه في العالم .

ج. أن يقدّر البنية الفنية المعقدة للرواية دون الخوض في دلالاتها الوجودية .

د. أن يستبدل المعنى الذي يطرحه البطل بـ "معنى مضاد" يقصده المؤلف الحقيقي.

محاضرة 5 : فلسفة التلقي في النقد الرمزي

الكفاءة المستهدفة :

تمكين الطالب من التحليل الإجرائي للنصوص الرمزية باستخدام أدوات نظرية التلقي. والقدرة على شرح وتطبيق المفاهيم المحورية مثل "أفق التوقع (Horizon of Expectation) " و "الفجوات أو البياضات(Blanks) "، وكيفية عملها في سياق النص الرمزي. تشمل الكفاءة الأهم هنا المقارنة النقدية، حيث يصبح الطالب قادرًا على التمييز بين دور القارئ في المناهج القديمة ودوره "الفعال والمُشارك في صنع الدلالة" حسب فلسفة التلقي. هذا يمنح الطالب القدرة على تقييم عملية التلقي ذاتها، وتتبع كيف تتغير وتتجدد دلالة النص الرمزي عبر الزمن نتيجة لاختلاف الخبرة الثقافية والاجتماعية للمتلقين.

الكفاءة القبلية :

يتوجب على طالب أن يكون مُلِمًا بالجذور الفلسفية لنظرية التلقي، وتحديدًا مفاهيم الظاهراتية (Phenomenology) المتعلقة بقصدية الوعي وعلاقة الذات بالموضوع، كونها المنطلق الفكري لمدرسة كونستانس. كما ينبغي للطالب أن يمتلك خلفية قوية في المناهج النقدية السابقة، لا سيما المنهج البنيوي، ليدرك التحول الذي أحدثه التلقي في بؤرة النقد من النص إلى القارئ. وأخيرًا، لا يمكن تطبيق هذه النظرية دون معرفة عميقة بخصائص المذهب الرمزي في الأدب، والاطلاع على أبرز النماذج الشعرية والروائية العربية الحديثة التي اعتمدت على الإيحاء والرمز، كأعمال السياب وأدونيس ونجيب محفوظ.

تمهيد :

في أواخر الخمسينات، كان الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب ينشر قصائده الحرة في المجلات الأدبية، في مرحلة كانت لا تزال فيها الأذن العربية النقدية والجمالية معتادة على موسيقى الشعر العمودي وقافيته الموحدة (هذا هو "أفق التوقع" السائد).

نشر السياب قصيدته الشهيرة "أنشودة المطر". القصيدة زاوجت بين الرمز الطبيعي (المطر) والرمز الأسطوري (تموز/عشتار) والرمز الوطني (العراق). في البداية، استقبل النقاد والجمهور القصيدة بحيرة كبيرة، بل ورفض البعض شكلها التفعيلي الجديد ولغتها المُوحية وغير المباشرة.

مع مرور الوقت، لم يتغير النص، ولكن تغير القارئ وتغير أفق التوقع. الجيل الجديد من القراء والدارسين، الذي كان يعيش ظروفًا سياسية واجتماعية مشابهة، بدأ يتفاعل مع القصيدة بـ " تلقٍ فعال ": بدأ القارئ يملأ الفجوات الرمزية : ربطوا بين " المطر" (الذي هو مصدر خير في الثقافة العراقية) وبين "الخَصب، الحياة، عودة الأمل، والتغيير السياسي المرتجى."

وعلى مستوى القراءة الجمالية لم يعد القارئ يبحث عن معلومة مباشرة، بل عن إيحاء وشعور. عندما قرأوا:

"أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟

أدرك المتلقي أن المطر هنا ليس مجرد ماء، بل رمز شعري للحزن الوطني أو الاغتراب الوجودي . والقارئ هو من حقق الدلالة العميقة. النص لم يقل بشكل مباشر "نريد التغيير السياسي"، لكن القارئ قام بتوليد هذه الدلالة من تفاعله مع رموز الموت والحياة والانتظار التي يزخر بها النص.

فلسفة التلقي في النقد الرمزي

- السياق النظري والمنهجي

-الإشكالية: كيف أسهمت "فلسفة التلقي" في تحويل بؤرة النقد من الخالق/النص إلى القارئ/فعل القراءة، وما علاقة هذا التحول بـ "النقد الرمزي" الذي كان يركز على بنية النص واستقلاليته؟

-الهدف: إبراز التقاطع بين منهج التلقي (القارئ محورًا) ومقاربات النقد الرمزي (النص محورًا) لفهم الدلالة والجمالية .

المحور الأول– نشأة وتأسيس "التلقي" ومفاهيمه الأساسية

تُعَدُّ الظاهراتية Phenomenology المرجعية الفلسفية والأيديولوجية الأساسية التي قامت عليها نظرية التلقي الألمانية، والتي تمنح القارئ الدور المحوري في إدراك المعنى، وهو ما ينعكس بشكل مباشر على تفسير الرموز في النص .

- **الظاهراتية** عند **إدموند هوسرل** تركز على قصدية الوعي ، وتجعل من هذا القصد أساس العلاقة بين الذات (القارئ) والموضوع (النص). وقد تجسدت هذه العلاقة في مدرسة كونستانس الألمانية على يد روادها هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، حيث طوّر ياوس مفهوم "أفق التوقع" الذي يمثل الخلفية المعرفية والثقافية التي يجلبها القارئ إلى النص وتؤثر في استجابته، بينما ركّز إيزر على مفهوم "الفجوات أو البياضات" في النص، مؤكدًا على أن معنى النص لا يكتمل إلا بتفاعل القارئ وجهده الخيالي والمعرفي لملء هذه الفراغات غير المحددة.

محور2 النقد الرمزي وجمالية التلقي التقاطع والتكامل

طبيعة "النقد الرمزي "

الرمزية :(Symbolism) مذهب أدبي وفني يرى أن اللغة العادية قاصرة عن التعبير المباشر عن الحقائق العميقة، ويلجأ إلى الإيحاء والرمز والموسيقى الداخلية للوصول إلى الجمال .

التحدي النقدي: النص الرمزي غامض ومفتوح الدلالة .

1– التلقي كآلية نقدية للرمزية

- أ – **التفاعل الجمالي:** فلسفة التلقي تتيح للنقد الرمزي مساحة عمل أكبر، فالنص الرمزي لا يكتمل إلا بـ "المشاركة في صنع النص" من قبل القارئ، وهو ما يتوافق مع طبيعة الرمز كدلالة مفتوحة.
- **ب– تحقق الدلالة:** الرمز لا يمتلك دلالة واحدة ثابتة، بل هو سلسلة من الدلالات المتحققة عبر تفاعل القارئ (المتلقي) معه .
- **د– أهمية الخبرة الجمالية:** المتلقي الرمزي يجب أن يكون لديه "خبرة فنية وجمالية" عالية لفهم الانزياحات والتناص في النص الرمزي الحديث.

2–وظيفة القارئ الرمزي (المتلقي الفعال)

- أ – **القارئ "الحر"**: القارئ في النقد الرمزي (من منظور التلقي) هو قارئ متحرر من الجبرية التي فرضها النقد الماركسي أو سلطة المؤلف.
- **ب– ملء الفجوات الرمزية:** يقوم المتلقي بملء "الفجوات" الدلالية التي يتركها الرمز في النص، فالقارئ يضيف تفاصيل إلى العمل الأدبي.

مثال: قصيدة "لوركا" لبدر شاكر السياب

والماء من جحيمه يفور

طوفانه يطهّر الأرض من الشرور

ومقلتاه تنسجان من لظى شراع

تجمهان من مغازل المطر ج م ه جمع الماء وتراكم

خيوطه و من عيون تقدح الشرر

رمز "المطر/ لوركا " لا يمكن فك شيفرته إلا بخبرة القارئ الثقافية والاجتماعية التي تدمج بين رمزية المطر (الخصوبة /الحياة) غارسيا لوركا (الشاعر الاسباني فرديريكو غارسيا لوركا كرمزية مركزية تتجاوز كونه شخصية أدبية)

المراجع: –القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النصوص الادبية لحميد لحمداني.

– جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة دراسة في لسانية النص لمحمد السيد أحمد الدسوقي.

– تطوير قراءة النص الأدبي في مؤلف القراءة وتوليد الدلالة لـ سعيدة تاقي.

محور 3 تطبيقات وأمثلة على الأدب العربي الحديث والمعاصر

1– الرمز في الشعر العربي الحديث

- **نموذج نازك الملائكة والشعر الحر :**

أ- تغيير "أفق توقع" القراء للشعر العمودي عبر إدخال الانزياح في اللغة وتعدد القافية، مما استدعى من المتلقي تفاعلاً جديداً مع النص .

مثال: استقبال جمهور القراء للشعر الحر، الذي مثل خرقًا لأفق التوقع النقدي والجمالي السائد. .

ب- **نموذج الشعر الوجودي/الرمزي :**

الشعر الوجودي/الرمزي يجعل القارئ يشارك الكاتب في الأفكار والإبداع، حيث يصبح القارئ حراً في إدراكه وتفسيره للنص بعيدًا عن سلطة المبدع أو المجتمع .

مثال: قصائد **أدونيس** التي تعتمد على الرمز الأسطوري والتاريخي (مثل رمز "المهدي المنتظر"). يتوقف معنى القصيدة على قدرة القارئ على استحضار دلالات هذه الرموز .

المراجع: جماليات التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية مقال لـ محمد أسعدون مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية.

-2 الرمز في الرواية العربية الحديثة

أ- نموذج نجيب محفوظ (ثلاثية القاهرة)

- الرواية قديمة زمنيًا، لكن يمكن قراءتها بـ "أفق توقع" جديد اليوم، عبر تسليط الضوء على رموزها السياسية والاجتماعية التي تستجيب لمشاكل العصر الحالي، أي أن عملية القراءة تستطيع إعادة إحياء النص ليناسب تجربة القارئ الراهنة .

المراجع: نظرية القراءة والتلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر

الخلاصة :

تستند فلسفة التلقي في النقد الرمزي إلى مرجعية "الظاهراتية" التي تجعل من قصدية وعي القارئ أساساً لإدراك المعنى، حيث يتقاطع هذا المنهج مع النص الرمزي في كونهما يشتركان في صفة "انفتاح الدلالة" وعدم الاكتفاء بالمعنى المباشر. فبينما يطرح النص الرمزي رموزاً موحية وغامضة، يأتي دور المتلقي الفعال ليملأ "الفجوات والبياضات" الدلالية مستخدماً "أفق توقعه" وخبرته الجمالية لتحويل الرمز من مجرد إشارة لغوية إلى دلالات متحققة، كما يتجلى في رموز المطر عند السياب أو الأسطورة عند أدونيس. إن هذا التحول النقدي حرر القارئ الرمزي من جبرية التفسيرات الأيديولوجية وسلطة

المؤلف، ومنحه الحرية في إعادة إنتاج النص وتحديث معانيه؛ فالتلقي هنا لا يقف عند حدود الفهم، بل يمتد لخرق عادات القراءة التقليدية كما فعل الشعر الحر مع نازك الملائكة، أو إعادة إحياء النصوص الكلاسيكية برؤية عصرية كما في قراءة رموز ثلاثية نجيب محفوظ، مما يجعل النص الرمزي مشروعاً إبداعياً متجدداً يكتمل وجوده في كل مرة يواجه فيها وعي قارئ جديد.

أسئلة تثبيت المعلومة

لسؤال الأول:

ما هما المفهومان المحوريان اللذان قدمتهما مدرسة كونستانس الألمانية في نظرية التلقي؟

الجواب النموذجي : المفهومان هما :أفق التوقع .(Horizon of Expectation) الفجوات أو البياضات .(Blanks)

السؤال الثاني :

ما العلاقة بين طبيعة النص الرمزي (التي تتسم بالغموض والإيحاء) ومفهوم "الفجوات" عند فولفغانغ إيزر؟

الجواب النموذجي : يتكامل مفهوم الفجوات مع النص الرمزي، حيث إن الغموض والإيحاء في النص الرمزي يمثلان "الفجوات" التي يتعمد الكاتب تركها. وظيفة القارئ (المتلقي الفعال) هي ملء هذه الفجوات بخبرته وتجاربه ليتحقق معنى الرمز والدلالة المفتوحة للنص، مما يضمن مشاركته في صنع العمل.

السؤال الثالث:

كيف أسهمت "فلسفة التلقي" في تحرير القارئ العربي من " أفق التوقع" الذي فرضه الشعر العمودي، مستشهدًا بنموذج الشعر الحر؟

الجواب النموذجي : أسهمت فلسفة التلقي في ذلك عبر إبراز مفهوم "خرق أفق التوقع". عندما قدم شعراء مثل نازك الملائكة وبدر شاكر السياب الشعر الحر، كانت أذن القارئ العربي (أفقه التوقعي) تتوقع الشعر العمودي.

التلقي أظهر أن النص الحديث (الشعر الحر) خلق أفق توقع جديدًا يتطلب من القارئ التفاعل الجمالي الجديد مع الانزياح وتعدد القافية، محولًا المتلقي من مُستقبِل سلبي إلى قارئ متحرر يشارك في بناء جمالية النص الرمزي الجديد.

أهم ما جاء في هذا الفصل

تُشكل جماليات التلقي تحولاً جذرياً في مسار النقد الحديث، حيث نقلت البوصلة من سؤال "ماذا يقول النص؟" إلى "كيف يُقرأ النص؟"، معلنةً أن العمل الإبداعي يظل ناقصاً ما لم يكتمل بفعل القراءة الذي يجعل القارئ شريكاً فاعلاً ومُنتجاً للمعنى. وتمتد جذور هذه الفلسفة إلى إرهاصات أرسطو التاريخية، الذي جعل "التطهير" غاية التراجيديا القائمة على تفاعل الجمهور مع مشاعره، وربط جودة النص بقدرته على إحداث لذة جمالية تكسر توقعات السامع، مما أرسى النواة الأولى لدور المتلقي المحوري الذي تطور لاحقاً عبر اتجاهات فكرية متنوعة.

ففي النقد الماركسي العربي، تحول الاهتمام من مجرد مدح "الأدب الملتزم" إلى دراسة "جمهور الأدب" ودوره في التغيير الاجتماعي؛ حيث برزت القراءة كضرورة جدلية تهدف إلى تشكيل وعي القارئ المقاوم للواقع، مما أعاد للمتلقي فاعليته لكن ضمن إطار اجتماعي وطبقي موجه. أما النقد الوجودي، فقد ذهب بالتلقي نحو أفق أخلاقي، معتبراً النص "مشروعاً" يطرح أسئلة وجودية تستدعي حرية القارئ ومسؤوليته، ليصبح المتلقي هو من يمنح النص حقه في الوجود عبر موقفه الملتزم وقضايا عصره. وفي المقابل، منحت مفاهيم "أفق التوقع" و"الفجوات الجمالية" للنقد الرمزي أدوات عملية للخروج من سلطة النص المغلق إلى فضاء دلالي مفتوح، وهو ما يضعنا أمام تساؤل جوهري: هل أصبحت فاعلية القراءة في الأدب الرمزي هي القيمة الجمالية العليا للنص؟

الفصل الثاني: مدرسة "كونستانس" الألمانية (الأعمدة الأساسية)

محاضرة 6 : فلسفة التلقي في النقد البنيوي

- من سلطة البنية إلى فاعلية التلقي العلاقة بين النقد البنيوي وجماليات التلقي-

الكفاءة المستهدفة

تمكين الطالب من تحليل التحول المعرفي الجذري في النقد الأدبي الحديث، وهو الانتقال من المنهج البنيوي الذي يغلق النص على ذاته إلى فلسفة التلقي التي تمنح القارئ فاعلية مركزية في إنتاج المعنى. يتوقع من الطالب في نهاية المحاضرة أن يكون قادراً على تحديد المفاهيم الجوهرية لكل من المنهجين (كـ "النص كبنية مغلقة" في البنيوية، و"أفق التوقع" و "الفجوات ومواقع الفراغ" في التلقي)، ومقارنة أسسهما الفكرية والمنهجية، وتوظيف هذه المفاهيم في تفسير ظاهرة تعدد تأويلات النص الأدبي عبر التاريخ والأجيال، مما يعمق فهمه لدور القراءة كفعل إبداعي مُفعِّل لا مجرد استقبال سلبي.

الكفاءة القبلية :

للاستفادة القصوى من هذه المحاضرة، يجب أن يكون لدى الطالب معرفة أساسية مسبقة بـ المناهج النقدية الحديثة التي سبقت البنيوية ونظرية التلقي، وخاصة الإلمام بمفهوم "النص الأدبي" وطبيعته (شكل، بنية، لغة) وكيفية تحليله الأولي. كما يُفترض أن يكون الطالب على دراية بأهمية السياق في النقد (المؤلف، التاريخ، المجتمع) قبل أن يتعرف على إقصاء البنيوية له. هذه الخلفية ضرورية لكي يتمكن الطالب من فهم السياق التاريخي لظهور النقد البنيوي كرد فعل على المناهج السابقة، واستيعاب الإشكالية المحورية التي حاولت نظرية التلقي حلها والمتمثلة في إهمال دور المتلقي في العملية الإبداعية

تمهيد بيداغوجي

" يُحكى أن مخرجاً عظيماً قرر إعادة إحياء مسرحية قديمة مُبهمة، مليئة بالصمت والغموض، وتُرك فيها مصير البطل مُعلَّقاً. هذا النص، في شكله المكتوب، كان بنية مغلقة ومُحكمة الصياغة.

كان المخرج مغرماً بجمال النص في حالته الصامتة. لقد رأى أن جماله يكمن في إتقانه الذاتي، وفي غموضه الذي لا يُفصح عن كل شيء. بنى في ذهنه، صورة مثالية وحزينة لهذه النهاية المجهولة.

لكن بمجرد أن بدأ الممثل " الذي يمثل القارئ الفعال" في تجسيد النص، حدث الصدام. ، استخدم الممثل خلفيته وخبراته الشخصية، فملأ الفجوات الصامتة في النص . لقد عزم الممثل على أن يكون البطل أكثر بهجة وأقل مأساوية في النهاية مخالفا لما تصوره المخرج.

ماذا حدث فعلاً؟ لم يتغير النص المكتوب، لكن ما تغيَّر هو "أفق توقّع" المخرج. المخرج لم يكن يحب النص بقدر ما أحب "الصورة المثالية" التي بناها هو عن النص في ذهنه، وهي الصورة التي أكملها بتأويلاته الخاصة وملأ بها الفجوات الصامتة . عندما تحوّل النص الصامت إلى عرض حي، اصطدم "أفق القارئ المثالي" (المخرج) مع "حقيقة النص المُؤوَّل" (الممثل) .

الاستنتاج : إن هذا الصدام هو بالضبط قصة التحول من "سلطة النص" إلى "فاعلية القارئ ."البنيوية رأت الجمال في "إتقان النص المكتوب ."أما فلسفة التلقي ، فترى الجمال يكمن في "العلاقة بين المخرج والممثل" (العلاقة بين القارئ والنص) .

كيف أن توقعاتنا وخبراتنا وتأويلاتنا هي من تمنح العمل الأدبي حياته الحقيقية، وهي التي تملأ الفراغات وتصنع المعنى .

دعونا الآن نستكشف كيف تحرّر القارئ واصبح شريكاً فعالاً في صناعة القيمة الأدبية.

من سلطة البنية إلى فاعلية التلقي العلاقة بين النقد البنيوي وجماليات التلقي

المحور الأول: النقد البنيوي (النص كبنية مغلقة)

يهدف النقد البنيوي، الذي ظهر في منتصف القرن العشرين، إلى فهم النص الأدبي من خلال تحليل بنيته الداخلية.

وهو منهج له جذور في اللسانيات البنيوية التي أسسها فرديناند دو سوسير.

1 .الجذور والمفاهيم الأساسية :

الجذور اللسانية: يُعتبر فرديناند دو سوسير المؤسس الحقيقي للّسانيات البنيوية. وقد أشار إلى أن اللغة نظام من العلامات المترابطة، وأن المعنى يكمن في علاقات العلامات داخل النظام اللغوي .

التركيز على البنية: يهتم النقد البنيوي بدراسة البنية الداخلية للنص الأدبي. فهو يرى أن اللغة هي البنية الأساسية التي يُبنى عليها النص.

عناصر البنية: تشمل العناصر البنيوية للنص (الشخصيات، الأحداث، الزمان والمكان، السرد، اللغة، والرموز وغيرها.) كما يهتم النقد البنيوي بدراسة العلاقات بين هذه العناصر وتفاعلها لتكوين المعنى.

فصل المؤلف عن النص (الإقصاء): المبدأ الأساسي لدى البنيويين هو أن النص يجب أن يُفهم بمعزل عن نية المؤلف أو سيرته الذاتية. هذا المنهج أهمل بشكل متعمد كل ما هو خارج النص كالمؤلف والسياق التاريخي والاجتماعي .

المرجع الأبرز هنا هو مقالة رولان بارت Roland Barthes الشهيرة "موت المؤلف La mort de l'auteur "، التي أعلنت تحرير النص من سلطة كاتبه .

مثال: تحليل قصيدة للكشف عن الأنساق اللغوية أو الثنائيات الضدية المهيمنة، دون الاهتمام بسيرة الشاعر أو ظروف كتابة القصيدة.

المحور الثاني: ظهور فلسفة التلقي (القارئ كعنصر مُفعِّل)

كما هو معلوم ظهرت نظرية التلقي (أو جمالية التلقي) في ألمانيا في الستينيات (مدرسة كونستانس). وقد جاءت كرد فعل أو استكمال للنقص الذي أحدثه إهمال البنيوية للعامل الخارجي، وتحديداً القارئ/المتلقي .

1 . الفرضية المركزية والرواد :

الفرضية المركزية: ترى أن العمل الأدبي لا يكتمل إلا بفعل القراءة النشط، وأن المعنى ينتج عن تفاعل النص والقارئ .

الرواد: الرائدان هما هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss و فولفغانغ إيزرWolfgang Iser .

التلقي كعملية تفاعلية: يُعتبر المتلقي شريكاً في إنتاج المعنى من خلال إعادة ترتيب العلاقات داخل النص وفقاً لفهمه وتفسيره الخاص.

2 .الموقف من البنيوية : فلسفة التلقي لم تُلغِ النقد البنيوي، بل حاورته وأكملته. هي تقر بوجود بنية نصية (بنيوية)، لكنها ترى أن هذه البنية غير كاملة، وتحتاج إلى القارئ لـ"تحيينها" وتحويلها من بنية لغوية إلى تجربة جمالية.

المحور الثالث: مفاهيم التلقي الأساسية (جسر التفاعل)

1. أفق التوقع Horizon of Expectation – ياوس

المفهوم: هو مجموع المعايير والخبرات الأدبية، والاجتماعية، والثقافية التي يمتلكها المتلقي قبل وأثناء قراءة النص.

هذا الأفق يُبنى من قراءاته السابقة وخلفيته المعرفية.

العلاقة بالبنيوية: ياوس يُعيد إدخال العامل التاريخي والاجتماعي، ولكن ليس عبر سياق المؤلف كما كان يُفعل قبلاً، بل عبر ذاكرة القارئ (أفق التوقع). التلقي هنا تاريخي .

المرجع: هانز روبرت ياوس، في كتابه "نظرية التلقي ونقد الحداثة الأدبية."

مثال: قارئ تعود على القصيدة العمودية الكلاسيكية، عندما يقرأ قصيدة النثر الحديثة، يحدث صدام بين أفق توقعه المُسبق وشكل النص الجديد.

2 .الفجوات ومواقع الفراغ – (Blanks and Gaps) –إيزر

المفهوم: هي الأماكن غير المحددة أو غير المكتملة في بنية النص (كالأوصاف المحذوفة، أو دوافع الشخصيات غير الواضحة). هذه الفجوات هي التي تحفز القارئ على المشاركة الفعالة في بناء المعنى من خلال التأويل وملئها بخبرته .

العلاقة بالبنيوية: يرى إيزر أن البنية التي يدرسها البنيويون هي بنية غير مغلقة، وهذه الفجوات دليل على حاجتها للتفاعل مع القارئ ليتم "تحويلها" من نص إلى فعل قراءة حي.

المرجع : فولفغانغ إيزر، في كتابه " فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب."

مثال: عندما يترك الكاتب نهاية مفتوحة غامضة، فإن هذه الفجوة تدفع القارئ إلى تأويل النهاية بناءً على خبرته وتوقعاته، فتتعدد التلقيات والمعاني.

3 . تاريخ التلقي (Rezeptionsgeschichte)

المفهوم: دراسة كيفية تغير فهم وتأويل عمل أدبي ما عبر العصور والأجيال.

الغاية: يُعيد هذا المفهوم الاعتبار للتاريخ، ليس كسياق لإنتاج النص، بل كتاريخ لاستقباله وتفسيره، مؤكداً على أن المعنى يتجدد ولا يثبت بمرور الزمن.

الخلاصة:

تمثل العلاقة بين النقد البنيوي وجماليات التلقي تحولاً جذرياً من الانغلاق النصي إلى الانفتاح التفاعلي؛ فبينما ركزت البنيوية)بجذورها اللسانية عند سوسير) على النص كبنية لغوية مغلقة ومستقلة، مقصيةً المؤلف عبر مفهوم "موت المؤلف" عند رولان بارت، جاءت نظرية التلقي مع مدرسة "كونستانس" لتملأ الفراغ الذي خلفه هذا الإقصاء، معيدةً الاعتبار للقارئ كشريك أصيل في إنتاج المعنى. لم تلغِ فلسفة التلقي البنيوية، بل حاورتها من خلال التأكيد على أن البنية النصية تظل "ناقصة" أو "ساكنة" ما لم يتم "تحيينها" عبر فعل القراءة. ويتجسد هذا التكامل في مفهوم "أفق التوقع "عند هانز روبرت ياوس، الذي يعيد البُعد التاريخي والاجتماعي للنص عبر ذاكرة القارئ وخبراته السابقة، وفي مفهوم "الفجوات ومواقع الفراغ "عند فولفغانغ إيزر، التي تعمل كمحفزات بنائية تدفع المتلقي للمشاركة الفعالة في سد الثغرات الدلالية للنص. وبذلك، تحول النقد من دراسة الأنساق اللغوية الثابتة إلى دراسة "تاريخ التلقي"، حيث يصبح المعنى عملية متجددة تتشكل عبر تعاقب الأجيال وتغير استجاباتهم الجمالية.

أسئلة تثبيت المعلومات

السؤال الأول:

ما هو المبدأ الأساسي الذي أعلنه رولان بارت في مقالته "موت المؤلف"، وما هي الجوانب التي أهملها النقد البنيوي بشكل متعمد في تحليل النص الأدبي؟

الإجابة النموذجية:

المبدأ الأساسي: أعلن رولان بارت "تحرير النص من سلطة كاتبه" (المؤلف)، وجعل التركيز ينصب على البنية الداخلية للنص كـ"بنية مغلقة" ومكتفية بذاتها .

الجوانب المهملة: أهمل النقد البنيوي بشكل متعمد كل ما هو خارج النص، وتحديداً: المؤلف (سيرته ونواياه)، والسياق التاريخي والاجتماعي، والقارئ/المتلقي.

السؤال الثاني:

ما هو المفهوم الذي قدمه فولفغانغ إيزر ليبرهن على عدم اكتمال البنية النصية (البنيوية)، وكيف يدفع هذا المفهوم القارئ إلى "تحيين" النص وتحويله إلى تجربة جمالية؟

الإجابة النموذجية:

المفهوم: قدم إيزر مفهوم "الفجوات ومواقع الفراغ"

الوظيفة والتفعيل: الفجوات هي الأماكن غير المحددة أو الغامضة في بنية النص (كالأوصاف المحذوفة أو النهايات المفتوحة). هي تثبت أن البنية ليست مغلقة بالكامل. هذه الفجوات تحفز القارئ على المشاركة الفعالة في بناء المعنى من خلال التأويل وملئها بخبرته الخاصة، وبذلك يتم تحيين النص وتحويله من مجرد بنية لغوية ثابتة إلى تجربة جمالية متجددة (فعل القراءة) .

السؤال الثالث:

بينما يُقصي النقد البنيوي التاريخ والسياق الاجتماعي، قام هانز روبرت ياوس بإعادة إدخال البعد التاريخي والاجتماعي إلى النقد عبر مفهوم "أفق التوقع" وعبر مفهوم "تاريخ التلقي". وضح كيف يختلف إدخال ياوس للتاريخ عن السياق الذي أقصاه البنيويون؟

الإجابة النموذجية:

التاريخ المُقصى (البنيوية): أقصى البنيويون التاريخ كسياق لإنتاج النص (الظروف المحيطة بالمؤلف ونيته).

التاريخ المُعاد إدخاله (ياوس): أعاد ياوس إدخال التاريخ من منظور القارئ والتلقي عبر مفهومين رئيسيين :

أفق التوقع: يمثل مجموع الخبرات الأدبية والمعايير الاجتماعية والثقافية التي يحملها القارئ، وهو تاريخ القارئ الشخصي والجماعي. الصدام بين هذا الأفق وشكل النص هو ما يحدد المسافة الجمالية .

تاريخ التلقي: هو تاريخ استقبال النص وتفسيره عبر العصور والأجيال، وليس تاريخ إنتاجه .

الخلاصة: الاختلاف الجوهري هو أن ياوس جعل التاريخ لا يتعلق بالمؤلف أو سبب كتابة النص، بل بالقارئ وتفسير النص وتغير معناه عبر الزمن، ناقلاً بذلك التركيز من "ماضي الإنتاج" إلى "ماضي ومستقبل الاستقبال.

محاضرة 7 : رواد جماليات التلقي في الغرب وتأثيرهم

الكفاءة المستهدفة : تمكين طالب من التحليل النقدي القائم على الاستجابة. ويُفترض بالطالب بعد الانتهاء من المحاضرة أن يكون قادراً على: ربط النص الأدبي بسياق القراءة عبر تطبيق المفاهيم النظرية المؤسسة لجمالية التلقي في الغرب. ويشمل ذلك:

1) التمييز بين منهجي ياوس (التاريخي/الاجتماعي) وإيزر (الظواهري/النصي).

2) تطبيق مفهوم "أفق الانتظار" لتفسير سبب التلقي الصادم أو الإيجابي لأعمال الحداثة في الأدب العربي.

3) تحديد "فجوات النص" واستكشاف الأساليب التي يوجه بها النص "القارئ الضمني" نحو تأويله، مما يعزز قدرته على فهم دينامية المعنى المتجدد في الأدب المعاصر.

الكفاءة القبلية : يفترض عند طالب خلفية معرفية صلبة حول المناهج النقدية السابقة على جمالية التلقي. يجب أن يكون الطالب ملماً بـ:

1) المبادئ الأساسية للمناهج السياقية (مثل المنهج التاريخي والنفسي) والمناهج النصية/الشكلانية (كالبنيوية والشكلانية الروسية)، لفهم السياق الذي اعترضت عليه مدرسة كونستانس.

2) المفاهيم الأساسية في علم التأويل (الهيرمونطيقا)، خاصة فكرة أن عملية الفهم هي عملية تفسير وليست مجرد نقل للمعنى.

3) معرفة جيدة بخصائص وأنماط الأدب العربي الحديث والمعاصر، لا سيما التحولات التي طرأت على الأنواع الأدبية (كالرواية والشعر) والتي تحتاج إلى أفق انتظار جديد لتلقيها

تمهيد :

في عام 1939، قرر الكاتب الفرنسي الخيالي **بيير مينار** أن يكتب عملين أدبيين: الأول اعادة كتابة **'دون كيخوته' دون كيشوت** (الرواية الشهيرة لـ سرفانتس) من جديد، ولكن ليس عن طريق النسخ، بل عن طريق إعادة صناعتها كلمة بكلمة، جملة بجملة، دون أن ينسخها حرفياً.

لقد نجح **مينار** في كتابة فصلين وجزء من الفصل الثالث. وهنا تكمن المفارقة: عندما نقرأ النص الأصلي لـ سرفانتس في القرن السابع عشر، نجده إشادة بسيطة بالفضيلة الأدبية . ولكن عندما نقرأ نفس النص المكتوب بنفس الكلمات بواسطة مينار في القرن العشرين، نكتشف أنه نص يشتمل على مفارقات عميقة، ولغة عتيقة مُتعمّدة، وتلميحات لاذعة تجاه الفلسفة المعاصرة. لقد أصبحت نفس الجملة التي كتبها سرفانتس بريئة، جملة ثقيلة المعنى والرمزية عندما كتبها مينار ".

السؤال الآن: ما الذي تغير؟ هل تغيرت الكلمات؟ لا. هل تغير المؤلف؟ نعم، تغير المؤلف. ولكن الأهم من ذلك : ما الذي يجعل قراءة نفس الكلمات في القرن السابع عشر مختلفة جذرياً عن قراءتها في القرن العشرين؟ هل المعنى كامن في النص، أم أنه يُخلق في لحظة التلقي؟ هذا اللغز **البورخيسي** * هو المدخل المباشر لمحاضرتنا اليوم.

لقد أظهر لنا **خورخي لويس بورخيس** بقصة خيالية ما أثبته النقاد الألمان نظرياً: أن الزمن، والسياق، والمعايير التي يحملها القارئ هي التي تمنح النص قيمته ومعناه المتجدد . سنكتشف اليوم كيف أسست مدرسة كونستانس الألمانية، بريادة ياوس وإيزر، نظرية نقدية كاملة تدور حول القارئ كشريك فاعل في إنتاج المعنى. وبذلك ننتقل من سؤال 'ماذا يعني النص؟' إلى سؤال 'ماذا فعل النص بالقارئ؟.'

- عندما تُنسب صفة "بورخيسي" لعمل ما، فإنها تعني أن هذا العمل يتسم بالتعقيد الفكري، اللعب بالزمن، الاقتباسات الوهمية، والأجواء الشبيهة بالحلم أو المتاهة.

رواد جماليات التلقي في الغرب وتأثيرهم

مقدمة

من المهم التأكيد على أن جمالية التلقي تمثل منعطفاً إبستمولوجياً (معرفياً) في النظرية الأدبية، إذ نقلت بؤرة الاهتمام من سلطة المؤلف (المدرسة الرومانسية) واستقلال النص (البنيوية) إلى دينامية القارئ وتفاعله .

الإشكالية المحورية: كيف أسست مدرسة كونستانس الألمانية لنظرية التلقي؟ وما هي الأدوات المنهجية التي قدمها روادها (ياوس وإيزر) لـ "إعادة كتابة" تاريخ الأدب من منظور القراءة؟

ملاحظة منهجية للطلبة : جمالية التلقي لا تدرس النص ذاته، بل تدرس تأثير النص وتاريخ استجابته.

المحور الأول: مدرسة كونستانس السياق الفكري والنشأة

موطن النشأة: جامعة كونستانس الألمانية، أواخر الستينيات .

الخلفية الفلسفية :

الهيرمونطيقا (التأويل): متأثرة بفلسفة هانس جورج غادامير، التي ركزت على أن الفهم ليس مجرد استنساخ للمعنى الأصلي، بل هو اندماج بين أفق القارئ وأفق النص .(Fusion of Horizons)

الاعتراض على الشكلانية و البنيوية : رفضت مبدأ أن النص كيان مغلق ومستقل عن قارئه وسياقه التاريخي .

المفهوم المركزي:

تاريخ الأدب وتاريخ التلقي: مدرسة كونستانس دعت إلى إعادة كتابة تاريخ الأدب، ليس كتاريخ للمؤلفين والأعمال، بل كتاريخ لتلقي الأعمال وتأثيرها على الأجيال المتعاقبة من القراء .

المرجع الأساسي المقترح : دراسات حول الهيرمونطيقا الفلسفية (غادامير) في سياق النظرية الأدبية، وكيف مهدت الطريق للتلقي .

المحور الثاني: هانز روبرت ياوس وتاريخية التلقي

ياوس : (Hans Robert Jauss) مؤسس جمالية التلقي التاريخية .

المفهوم الأساسي: أفق الانتظار أو التوقع (Erwartungshorizont) :

تعريف مفصل: هو نظام المعايير الأدبية واللغوية والاجتماعية التي يستدعيها القارئ (أو الجمهور) عند قراءة نص جديد.

يتكون من ثلاثة عناصر أساسية :

- الخبرة السابقة بالأعمال التي تنتمي إلى نفس النوع الأدبي .
- شكل العمل وموضوعه الذي يمكن استنتاجه من العمل نفسه أو من عنوانه .
- القدرة على تحقيق صدمة جمالية تنشأ من شدة التباين بين اللغة الجريئة (الشعرية) وبين اللغة العادية المتوقعة) العملية)

آلية التغير :

يقول ياوس: قيمة العمل الفني تقاس بمدى الفجوة (Distanz) بين أفق الانتظار القديم وبين العمل الفني الجديد .

إذا كان العمل يؤكد الأفق، فهو عمل تقليدي .

إذا كان العمل يخالف ويفجر الأفق، فهو عمل إبداعي يخلق أفقاً جديداً للتلقي .

التطبيق والمثال :

مثال من الرواية: عندما ظهرت رواية "مدام بوفاري" لـ غوستاف فلوبير، كسرت أفق انتظار القارئ الفرنسي (الذي كان يتوقع نهايات أخلاقية واضحة)، حيث قدمت بطلة غير مثالية ونهاية مأساوية بسبب الملل الاجتماعي، مما أثار ضجة وأسس لأفق جديد للواقعية النقدية .

المرجع : كتاب ياوس " تاريخ الأدب بوصفه تحدياً لنظرية الأدب"، فصل "تاريخ الأدب تحدٍ لنظرية الأدب."

<u>المحور الثالث:</u> فولفغانغ إيزر وظواهرية القراءة

إيزر : (Wolfgang Iser) مؤسس جمالية التلقي الظواهرية. (Phenomenological Reception)

تركيزه على فعل القراءة ذاته.

المفهوم الأول: القارئ الضمني :(Implied Reader) هو مفهوم بنيوي في النص. إنه التصميم الذي بناه المؤلف لكي يوجّه القارئ الفعلي نحو بناء المعنى. إنه الإمكانية الكامنة للتلقي داخل النص.

المفهوم الثاني: فجوات النص (Unbestimmtheitsstellen) أو مواضع اللاحتمية :

تعريف مفصل: هي الأجزاء غير المحددة، أو ما أسماه إيزر "بياضات" النص.

وهي لا تمثل عيباً، بل هي أماكن النشاط، حيث تتطلب من القارئ ملأها وتوصيل أجزاء النص المتباعدة ببعضها البعض .

دورها: تمكين القارئ من بناء اتساق (Coherence) للنص في ذهنه، وهذا الاتساق يختلف من قارئ لآخر، ومن قراءة لأخرى .

التطبيق : مثال من الشعر: في قصائد الشعر الحديث (مثل شعر السياب أو أدونيس)، غالباً ما تكون هناك قفزات مفاجئة بين الصور أو المقاطع. هذه الفجوات يجبرها القارئ عن طريق استحضار خلفيته الثقافية والأسطورية والربط بين المشاهد المتباعدة لتكوين رؤية كلية .

المرجع : كتاب إيزر " فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، وخاصة الفصل المتعلق بـ "تفاعل النص والقارئ ."

المحور الرابع: التلقي في الأدب العربي الحديث والمعاصر

ربط النظرية بالتطبيق العربي: مناقشة

أهمية مفاهيم التلقي في دراسة تحولات الأدب العربي .

القارئ العربي وأفق الانتظار المتغير :

1- كيف فجرت الرواية العربية الجديدة (مثل "ا لبحث عن وليد مسعود" لـ جبرا إبراهيم جبرا أو روايات حنا مينة) أفق انتظار القارئ العربي الذي اعتاد على القصة التقليدية ذات الحبكة الواحدة والنهاية الواضحة .

تغير أنواع القراء:

- ظهور أجيال جديدة من القراء ذوي خلفيات معرفية مختلفة (سواء القارئ الأكاديمي أو القارئ العام).

- وكيف أثرت وسائل التواصل الحديثة على سرعة التلقي والاستجابة.

الخلاصة :

تُعد نظرية جمالية التلقي، التي تبلورت في "مدرسة كونستانس" الألمانية أواخر الستينيات، منعطفاً إبستمولوجياً أعاد صياغة تاريخ الأدب بوصفه تاريخاً للاستجابة والتأثير لا مجرد جرد للأعمال والمؤلفين. وقد استمدت هذه المدرسة شرعيتها من "هيرمونطيقا" غادامير التي ترى الفهم كعملية اندماج بين أفق القارئ وأفق النص، حيث قدم رائدها الأول **هانز روبرت ياوس** مفهوم "أفق الانتظار" كمعيار تاريخي واجتماعي يحدد كيفية استقبال الجمهور للعمل الفني؛ فالمسافة الجمالية بين توقعات القارئ وجدة النص هي التي تحدد قيمته الإبداعية، كما حدث عند كسر التوقعات الأخلاقية في رواية "مدام بوفاري". ومن جهة أخرى، ركز **فولفغانغ إيزر** على "ظواهرية القراءة" عبر مفهوم "القارئ الضمني" كبنية توجيهية

داخل النص، ومفهوم "الفجوات أو البياضات" التي تمثل مساحات غير محددة تحفز القارئ على ملئها بخبرته، مما يجعل النص بنية مفتوحة تكتمل بجهد المتلقي الخيالي. وقد وجدت هذه المفاهيم صدى عميقاً في النقد العربي المعاصر، حيث استُخدمت لتفسير الصدمة الجمالية التي أحدثتها الرواية الجديدة وشعر الحداثة، والتي فجرت أفق انتظار القارئ العربي التقليدي واستدعت جيلاً جديداً من القراء يشارك في إنتاج المعنى وإعادة إحياء النصوص عبر سياقات تاريخية متجددة.

أسئلة تقويمية لتثبيت معلومات المحاضرة

السؤال الأول: حدد الفرق الجوهري بين اهتمام هانز روبرت ياوس واهتمام فولفغانغ إيزر في نظرية جمالية التلقي، وما هي الأداة المنهجية الرئيسية التي قدمها كل منهما؟

الإجابة النموذجية : يكمن الفرق الجوهري في تركيز كل منهما :

ياوس (Hans Robert Jauss) : يركز على التلقي التاريخي والاجتماعي للعمل الأدبي، وكيف يتغير استقبال الجمهور للنص عبر العصور..... أداته المنهجية الرئيسية هي: أفق الانتظار .(Erwartungshorizont)

إيزر (Wolfgang Iser) : يركز على التلقي الظواهري؛ أي على فعل القراءة ذاته وكيفية بناء القارئ للمعنى أثناء تفاعله مع النص.....أداته المنهجية الرئيسية هي: فجوات النص / (Leerstellen) مواضع اللاحتمية، و القارئ الضمني (Implied Reader).

السؤال الثاني: ما هي العلاقة بين مفهوم "أفق الانتظار" عند ياوس، ومفهوم "التعارض بين اللغة الشعرية والعملية"؟ وكيف يفسر هذا التعارض قيمة العمل الأدبي؟

الإجابة النموذجية :العلاقة بين المفهومين هي علاقة جزء بكل وعلاقة تفسير للقيمة :

علاقة جزء بكل: يُعد التعارض بين اللغة الشعرية والعملية أحد المكونات الثلاثة الأساسية التي يتشكل منها أفق الانتظار لدى الجمهور. فالقارئ يستخدم خبرته باللغة المألوفة كمعيار لتوقع لغة النص الجديد .

تفسير القيمة: يفسر هذا التعارض قيمة العمل الأدبي من خلال الفجوة الجمالية (Distanz) التي يحدثها النص .

إذا كان التعارض ضعيفاً (النص قريب من اللغة المألوفة)، فالعمل تقليدي أو مكرر، ويؤكد الأفق .

إذا كان التعارض قوياً (النص يخالف ويفجر اللغة المألوفة)، فالعمل إبداعي وثوري، ويخلق أفقاً جديداً للتلقي، وهنا تكمن قيمته الفنية الحقيقية.

السؤال الثالث: بناءً على نظرية فولفغانغ إيزر، كيف يمكن لـ "فجوات النص" أن تساعدنا في فهم سبب تنوع التأويلات والاختلافات النقدية حول الأعمال الأدبية العربية المعقدة (مثل روايات التجريب)؟ وضح ذلك بمثال تطبيقي مختصر.

الإجابة النموذجية : تساعد "فجوات النص" (مواضع اللاحتمية) في تفسير تنوع التأويلات لسببين رئيسيين :

إجبار القارئ على المشاركة: هذه الفجوات هي الأجزاء غير المحددة عمداً في النص (كالأوصاف الناقصة، القفزات الزمنية، أو الدوافع الغامضة للشخصيات). هي تحول القارئ من متلقٍ سلبي إلى منتج نشط للمعنى .

الاستناد إلى الخلفية الذاتية: عندما يواجه القارئ فجوة، يقوم بـ "ملئها" أو بناء الاتساق (Coherence) مستخدماً خلفيته المعرفية، وخبرته الحياتية، وعقيدته الثقافية.

وبما أن هذه الخلفيات تختلف من قارئ لآخر (ومن ناقد لآخر)، فإن ملء الفجوات يختلف، مما يؤدي بالضرورة إلى تعدد التأويلات وتباين الأحكام النقدية .مثال تطبيقي: في أعمال مثل روايات جمال الغيطاني، قد تكون النهاية غامضة ومفتوحة. هذه النهاية هي فجوة نصية .

قارئ يميل إلى التفسير الصوفي قد يملأ الغموض بمعنى الخلود أو العودة إلى الجذور .

بينما قارئ يميل إلى التفسير السياسي قد يملؤها بمعنى اليأس أو فقدان الاتجاه السياسي .

هذا الاختلاف في ملء الفجوة هو ما يولد تنوعاً في النقد، ويؤكد أن المعنى يُخلق في فعل القراءة.

محاضرة 8 : فلسفة التلقي ومجهودات ياوس

الكفاءة المستهدفة

تمكين الطالب من تطبيق الإطار المفاهيمي والإجرائي لنظرية جماليات التلقي (ياوس) على ظواهر وإبداعات الأدب العربي الحديث. يجب أن يكون الطالب قادرًا على تحديد وتحليل مفهومي "أفق الانتظار" و "المسافة الجمالية" في سياق عمل أدبي معين (كالشعر الحر أو الرواية الحديثة)، واستخدامهما كأداة نقدية لـ قياس القيمة الجمالية والتجديدية للعمل الأدبي. كما يُنتظر منه أن يمتلك القدرة على تتبع "تاريخيّة التلقي" لأعمال أدبية رائدة عبر مستويات التلقي المختلفة (الأولي، اللاحق، المتزامن)، بما يساهم في فهم سيرورة التاريخ الأدبي كـ "كسر وإعادة بناء لآفاق الانتظار.

الكفاءة القبلية

يُفترض في الطالب امتلاك خلفية أساسية في النقد الأدبي الحديث ونظرياته الكبرى، مع وعي بمحورية المؤلف والنص كمرتكزين أساسيين في الدراسات النقدية التقليدية التي سبقت نظرية التلقي. يجب أن يكون الطالب على دراية بـ سياق الأدب العربي الحديث، وتحديدًا مفهومي "القصيدة العمودية التقليدية" و "الرواية التقليدية"، لتقدير أهمية الأمثلة التطبيقية (مثل قصيدة "الكوليرا" و "أولاد حارتنا"). هذه المعرفة القبلية هي التي ستمكّن المتلقي من إدراك التحول الجذري الذي أحدثته نظرية ياوس بنقل مركز الاهتمام إلى القارئ، وفهم ماهية "أفق الانتظار السائد" الذي يسعى العمل الأدبي المبتكر إلى كسره .

تمهيد :

هانس روبرت ياوس (1921–1997) هو ناقد ألماني بارز ومؤسس "جماليات التلقي". ولد في غوبينغن، وتلقى تعليمه في جامعة هايدلبرغ بعد خدمته العسكرية المثيرة للجدل في وحدات النخبة النازية "فافن إس إس" والمختارة بعناية وفق معايير عرقية وإيديولوجية صارمة وولاء مطلق لأدولف هتلر ، خلال الحرب العالمية الثانية.

درس الفلسفة وفقه اللغة الرومانسية تحت إشراف الفيلسوف التأويلي هانس جورج غادامير. قضى ياوس مسيرته الأكاديمية متنقلاً بين جامعات مونستر وغيسن، قبل أن يستقر ويشارك في تأسيس جامعة كونستانس، التي أصبحت

مركزاً لمدرسته النقدية. تركزت حياته المهنية على إرساء نظريته التي تدرس دور القارئ في التاريخ الأدبي، وتوفي في كونستانس عام 1997.

مجهودات ياوس في مقياس جماليات التلقي

المحور الأول : سياق نظريّة التلقي

تمثل نظرية التلقي (جماليات التلقي) تحولاً جذرياً في النقد الحديث، بنقل مركز الاهتمام من المؤلف والنص إلى القارئ/المتلقي، مُعتبرةً العمل الأدبي كياناً ناقصاً لا يكتمل ويتحقق وجوده الفعلي إلا بتلقيه وقراءة القارئ الفعّالة له.

يرى رواد هذه المدرسة، وعلى رأسهم ياوس وإيزر من مدرسة كونستانس، أن القارئ شريك إيجابي في إنتاج المعنى بملء بياضات النص، ويتم تأويل هذا المعنى تاريخياً بالاستناد إلى مفهوم "أفق التوقع" (مجموعة الخلفيات والمعايير الثقافية لدى المتلقي). كما يقيس ياوس مدى تجديد العمل الأدبي بـ "المسافة الجمالية" ، وهي الفجوة بين العمل وأفق التوقع السائد عند نشره؛ فإذا كانت المسافة كبيرة، فذلك يدل على عمل مُجِّدد يُحدث نقلة في التاريخ الأدبي.

المرجع : نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحدياً لنظرية الأدب لمؤلفه : هانس روبرت ياوس ترجمة محمد مساعدي .

فعل القراءة: نظرية جماية التجاوب (في الادب) لمؤلفه : فولفغانغ إيزر

المحور الثانية : ياوس و"أفق الانتظار" كأداة للمقياس الجمالي

أ. **مفهوم "أفق الانتظار (Erwartungshorizont) "**

التعريف: هي مجموعة المعايير، التوقعات، الخلفيات الثقافية، المعرفة المسبقة، والتجارب الجمالية التي يحملها القارئ إلى النص .

وظائفه: يُمثّل شبكة التلقي الأوليّة التي من خلالها يتم الحكم على العمل الأدبي (قبولاً أو رفضاً، فهماً أو استغراباً).

ب. قياس "المسافة الجماليّة (Ästhetische Distanz)"

التفسير: هي الفجوة أو التباعد بين أفق الانتظار للمتلقي والنص الجديد/المبتكر .

أنواع التلقي حسب المسافة :

المسافة الصفرية: النص الذي يُطابق أفق الانتظار (الأدب التجاري/الاستهلاكي).

المسافة الكبيرة: النص الذي يصدُم / يُكسر أفق الانتظار ويستدعي إعادة نظر في المعايير (الأدب الرائد والمبتكر).

هذا هو المقياس الجمالي الحقيقي لدى ياوس، حيث يُقاس العمل بمدى إحداثه لثورة في التلقي .

مثال 1 (في سياق الأدب العربي الحديث) : أفق الانتظار السائد: القصيدة العمودية التقليدية في بدايات القرن العشرين .

النص الصادم/المبتكر: قصيدة "الكوليرا" (1947) لنازك الملائكة أو قصائد السيّاب، التي كسرت هذا الأفق بتقديم شعر التفعيلة .

المسافة الجماليّة: كانت المسافة كبيرة جداً، ما أحدث صدمة نقدية وأدبية، ثم أدى لاحقاً إلى تغيير أفق الانتظار وتأسيس جيل جديد من التلقي .

ج. "تغيير الأفق" و"سيرورة التاريخ الأدبي "

التاريخ الأدبي ليس مجرد تسلسل زمني، بل هو سيرورة من كسر وإعادة بناء آفاق الانتظار .

العمل "الكلاسيكي" هو العمل الذي يستطيع تغيير أفق الانتظار الأوليّ، ويظل قادراً على التواصل مع آفاق تلقٍّ جديدة عبر العصور .

المرجع : نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحدياً لنظرية الأدب لمؤلفه : هانس روبرت ياوس ترجمة محمد مساعدي .

المحور الثالث : ياوس وتاريخيّة التلقي

أ .القراءة التاريخيّة للعمل الأدبي

يرى ياوس أن فهم قيمة العمل لا يتم إلا بتتبع سجل تلقّيه عبر الزمن.

سؤال ياوس الأساسي هي فلسفته هو : كيف قرأ متلقو العصور المختلفة هذا العمل؟ وكيف غيّرت قراءتهم قيمة هذا العمل؟

ب . **مستويات التلقي التي يدرسها ياوس**

التلقي الأول (في البداية) : رد فعل الجمهور والنقد المعاصر لظهور العمل.

التلقي اللاحق (التاريخي): كيف يتم إعادة اكتشاف العمل وتأويله في عصور تالية (ملاحظة قد يُهمل عمل ما ثم يُعاد اكتشاف عبقرية مبدعه من خلاله و بالتالي قيمته).

القراءة المتزامنة: قراءة العمل في زمننا الحالي، مع الوعي بآفاق الانتظار الماضية.

مثال 2 **تتبع التلقي في الأدب العربي الحديث** : روايات نجيب محفوظ (مثل أولاد حارتنا).

التلقي الأولي (الستينات/السبعينات): هو تلقٍّ ناقد ومواجه بسبب طبيعة العمل الرمزية والاجتماعية/السياسية، وقد واجه منعاً في التداول.

التلقي اللاحق (ما بعد جائزة نوبل): تحول إلى عمل "كلاسيكي" حديث، حيث تغير أفق انتظاره وتلقيه، ليصبح مرجعاً عالمياً للحداثة العربية، واعتبر نصاً مؤسساً على الرغم من الجدل الذي أحاط به في البداية .

المرجع الأصلي لـ ياوس " جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي.

المقال المؤسس: نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحدياً لنظرية الأدب لمؤلفه : هانس روبرت ياوس ترجمة محمد مساعدي هذا المقال هو الذي وضع حجر الأساس لنظرية التلقي .

المراجع النقدية العربية المترجمة والمفسرة:

الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ. لمؤلفه : سعيد عمري

. الخلاصة

تتمحور مجهودات **هانس روبرت ياوس** في ترسيخ "جماليات التلقي" حول نقل النقد من سكونية النص إلى حركية القراءة، معتبراً أن العمل الأدبي لا يتحقق وجوده إلا من خلال المتلقي الذي يملأ بياضاته ويمنحه كينونته التاريخية. وقد قدم ياوس أداتين إجرائيتين لهذا المقياس الجمالي؛ الأولى هي "**أفق الانتظار**"، وهو مجموع المعارف والمعايير الجمالية التي يحملها القارئ مسبقاً، والثانية هي "**المسافة الجمالية** "التي تقيس الفجوة بين توقعات القارئ وجدة النص؛ فكلما اتسعت هذه المسافة (كما حدث عند ظهور شعر التفعيلة مع نازك الملائكة والسياب) كان العمل إبداعياً قادراً على تفجير

الأفق السائد وتغييره. كما أصل ياوس لمفهوم "**تاريخية التلقي**"، مؤكداً أن قيمة الأثر الأدبي لا تُستمد من لحظة إنتاجه فقط، بل من سجل تلقيه عبر العصور؛ فالمعنى يتجدد ولا يثبت، حيث يمكن لعمل رُفض في بدايته (مثل رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ) أن يتحول بمرور الزمن وتغير آفاق القراء إلى نص كلاسيكي مرجعي. وبذلك، يغدو التاريخ الأدبي عند ياوس سيرورة مستمرة من كسر وإعادة بناء آفاق التوقع، حيث يُقاس خلود العمل بقدرته على مخاطبة أجيال متعاقبة بآفاق معرفية متجددة.

التطبيق على النقد العربي: يمكن توظيف مقياس ياوس لدراسة مسيرة أعمال رائدة في الأدب العربي الحديث، مثل : روايات الطاهر وطار أو جمال الغيطاني، وكيف كسرت أفق انتظار الرواية التقليدية .

تجربة المسرح العبثي أو الشعر المنثور في التلقي العربي .

السؤال1: ما هو المقياس الإجرائي الحقيقي الذي اعتمده هانس روبرت ياوس للحكم على مدى تجديد وعُبقرية العمل الأدبي، وتمييزه عن الأدب التجاري أو الاستهلاكي؟

الإجابة النموذجية :المسافة الجماليّة .(Ästhetische Distanz) وهي الفجوة أو التباعد بين النص الجديد وأفق الانتظار السائد لدى المتلقي. (المسافة الكبيرة تدل على التجديد)

السؤال2: يُمثّل "أفق الانتظار (Erwartungshorizont) "مجموعة من التوقعات والمعايير الثقافية. عند اللحظة الأولى لتلقي النص، ما هي الوظيفة الأساسية التي يمثلها هذا الأفق في عملية الحكم على العمل الأدبي؟

الإجابة النموذجية : يمثل شبكة التلقي الأوليّة التي من خلالها يتم الحكم الفوري على العمل الأدبي، وتحديد موقفه منه (قبولاً أو رفضاً، فهماً أو استغراباً).

السؤال 3: بحسب ياوس، إذا كان العمل الأدبي الرائد قد كسر "أفق الانتظار" السائد عند ظهوره، فما هو الشرط الذي يضمن لهذا العمل أن يُصنَّف كعمل "كلاسيكي" ويحافظ على قيمته عبر سيرورة التاريخ الأدبي؟

الإجابة النموذجية :أن يظل قادراً على التواصل مع آفاق تلقٍّ جديدة وإعادة بناء هذه الآفاق عبر العصور، أي أن يتجاوز سياق ظهوره الأولي.

محاضرة: 9 "فولفغانغ إيزر وجمالية التفاعل النصي: القارئ الضمني وهندسة الفراغات

الكفاءة المستهدفة

تمكين الطالب من التحليل النقدي للنصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة من منظور تفاعلي ، بحيث يصبح قادرًا على تجاوز المقاربات البنيوية الكلاسيكية في قراءة النص. وبشكل أدق، يُنتظر من الطالب أن يتمكن من تطبيق مفاهيم إيزر كالـ "القارئ الضمني" و"الثغرات/نقاط عدم التعيين" و"التجوال السردي" كأدوات إجرائية للكشف عن استراتيجيات التأثير الجمالي في النص العربي (خاصة الرواية التجريبية وقصيدة النثر). كما تشمل الكفاءة المستهدفة قدرة الطالب على تأطير قيمة النص الأدبي بناءً على مدى نجاحه في هندسة عملية القراءة وتحفيز القارئ على التكوين التأويلي بدلاً من مجرد تلقي المعنى الجاهز.

الكفاءة القبلية

يُشترط أن يمتلك الطالب كفاءات قبلية أساسية تشمل: الإلمام الواسع بتاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر، خاصة مراحل التجريب في الشعر والسرد (كظهور الشعر الحر والرواية الجديدة). كما يجب أن يكون الطالب على دراية كافية بـ المناهج النقدية السابقة التي سبقت جماليات التلقي، مثل البنيوية (لإدراك القطيعة المنهجية التي أحدثتها نظرية إيزر بالتركيز على القارئ)، والنقد السياقي (لمعرفة الفرق بين التلقي التاريخي/الاجتماعي الذي اهتم به ياوس والتلقي النصي الذي اهتم به إيزر). هذه المعرفة القبلية تسمح للطالب بوضع نظرية إيزر في سياقها الفلسفي والنقدي الصحيح وتوظيفها بفعالية في البحث العلمي.

تمهيد :

في ستينيات القرن العشرين، وفي خضم سيطرة النقد البنيوي (المركز على النص المغلق) والنقد الماركسي (المركز على السياق التاريخي) على الساحة الأوروبية، ظهر فولفغانغ إيزر من مدرسة كونستانس ليُحدث تحولاً جذرياً في النقد الأدبي؛ فبناءً على الفلسفة الظاهراتية، رفض إيزر تهميش القارئ ورؤيته كمتلقٍ سلبي، وتساءل عن المكان الحقيقي لحدوث الأدب، ليؤكد أنه يكمن في" لحظة التكوين "التي تتم في ذهن القارئ. وقد أدت رحلته هذه إلى تحرير القارئ من سلطة المؤلف وجمود البنية، حيث بلور مفهوم "القارئ الضمني"، وجعل النص مجرد "أرضية تفاعل "تتسم بـ "ثغرات

مقصودة ."وهكذا، نقل إيزر مركز الثقل النقدي، جاعلاً القارئ، عبر التجوال الدائم وإعادة بناء الرؤى، المهندس الأول والفعلي لجمالية النص ومانحاً إياه حياته ومعناه.

المحور الاول : إيزر وتأسيس مفهوم التفاعل النصي: التحول من التاريخ إلى البنية

النص بوصفه "بنية دعائية(A Structure of Blanks/Gaps) "

يُمثل فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) الجانب المنهجي والمُتمم لجماليات التلقي في مدرسة كونستانس، حيث نقل محور الدراسة من القارئ التاريخي والجمهور (الذي اهتم به ياوس في علاقته الخارجية بالنص والمجتمع) إلى القارئ الفرد والبنية الداخلية للنص .لقد كان هدف إيزر الأسمى هو الكشف عن آلية القراءة وتوليد الخبرة الجمالية الديناميكية، بدلاً من دراسة تأثير النص على تاريخ التلقي، ليتحول السؤال النقدي من "ماذا فعل النص بالتاريخ؟" إلى "ماذا يفعل النص بالقارئ؟"، مُركزًا على كيفية ترجمة الاستراتيجيات النصية إلى عملية إنتاج للمعنى في ذهن المتلقي الفرد.

لقد أثمر هذا التحول عن بلورة مفهوم "القارئ الضمني(Implied Reader) "، وهو ليس شخصًا حقيقيًا، بل بنية دور أو مجموعة تعليمات وتوقعات يضمّنها المؤلف في نصه لتوجيه عملية التفاعل. هذا القارئ المتخيل هو ما يمنح نظرية إيزر طابعها النصي التركيبي، حيث يُنظر إلى النص كـ "كتاب إرشادات "أو أداة لهندسة وعي القارئ وتحفيزه على التأويل وملء الفراغات. بناءً على هذه العلاقة، تقوم نظرية إيزر على أن القيمة الجمالية لا تكمن في العناصر الثابتة للنص، بل في الفعل المتجدد للقراءة الذي يُنشئ "عملية التشكيل .(Forming Process) "هذه العملية هي نتاج "وجهة نظر متجولة (Wandering Viewpoint) "، حيث يقوم القارئ بربط المقاطع، وملء الثغرات، وتعديل استنتاجاته باستمرار. هذا التفاعل بين التوتر الناتج عن عدم الاكتمال والرضا الناتج عن نجاح التكوين هو ما يشكل التأثير الجمالي العميق للأعمال الأدبية.

المحور الثاني : القارئ الضمني وآلية القراءة عند إيزر: من الدور إلى التجوال

1. تحديد دور القارئ: القارئ الضمني مقابل القارئ الفعلي

يُعد التمييز بين القارئ الضمني (Implied Reader) والقارئ الفعلي (Actual Reader) نقطة تحول منهجية في نظرية إيزر، فـ القارئ الفعلي هو بكل بساطة الشخص الحقيقي الجالس للقراءة، والمزود بظروفه النفسية والاجتماعية والثقافية الخاصة. في المقابل، يمثل القارئ الضمني مفهومًا نظريًا وإنشائيًا؛ فهو ليس شخصًا واقعيًا، بل هو بنية دور(مفهوم نظري أداتي) أو مجموعة تعليمات مضمنة في النص ذاته. يتم تشييد هذا القارئ المتخيل من خلال الاستراتيجيات الأدبية التي يستخدمها المؤلف، مثل درجة تعقيد الحبكة، أو مستوى اللغة المستخدم، أو نوع التلميحات والإشارات الثقافية المطلوبة لفك شفرة النص. هذا الدور المدمج يفرض على القارئ الفعلي نموذجًا مثاليًا للتفاعل، ووظيفة القارئ الفعلي هي تحقيق إمكانات القارئ الضمني عبر ملء الفجوات التي يتركها النص. هذا التفاعل بين النص والدور الذي يحدده، والمتلقي الذي يحاول الوفاء بهذا الدور، هو ما يحدد الإطار النظري لآلية القراءة عند إيزر.

2. آلية القراءة: تجوال القارئ والرؤية المُتجوِّلة

تُعتبر عملية القراءة في تصور إيزر أشبه ما تكون بـ "تجوال" (Wandering) أو سير في فضاء النص، وهي ليست استيعابًا لـ صورة ثابتة، بل هي استقبال لسلسلة من المنظورات المتغيرة (Wandering Viewpoint)، أشبه بكاميرا تتحرك في فضاء غير مرسوم بالكامل. فبما أن النص مليء بالثغرات ونقاط عدم التعيين، يُضطر القارئ إلى ربط هذه الأجزاء المتباعدة بشكل استمراري وزمني. في كل لحظة يواجه فيها القارئ ثغرة، يقوم عقله بتفعيل الذاكرة، والتوقعات، والخيال لـ ملء هذه الثغرة، وبمجرد سد الفجوة، يتشكل منظور مؤقت للحدث أو الشخصية. ومع التقدم في القراءة، قد يقدم النص معلومات جديدة تتناقض مع المنظور الذي شُيّد سابقًا، مما يجبر القارئ على تعديل رؤيته وإعادة تشكيلها. هذا التعديل المستمر، والتفاعل الحي بين التوقعات المتحققة وغير المتحققة، هو ما يُنشئ الخبرة الجمالية الديناميكية للنص، إذ أن الأثر الجمالي يكمن في الفعل الدائم لتأسيس وإعادة تأسيس المعنى، وليس في المعنى النهائي المجرد.

المحور الثالث: تطبيقات إيزر في الأدب العربي الحديث والمعاصر:

القارئ شريك في التكوين

تظهر أهمية نظرية فولفغانغ إيزر وقدرتها التفسيرية بشكل جلي عند تحليل النصوص العربية التي تتجاوز السرد

الخطي المباشر وتعتمد على التجريب والتركيب المعقد، خاصة في فن الرواية العربية التجريبية .ففي أعمال رائدة مثل "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، أو بعض نصوص إبراهيم الكوني التي تعتمد على تعدد الأصوات وتداخل الأزمنة والقفزات السردية، لا يقدم المؤلف المعنى في قالب جاهز، بل يترك ثغرات جوهرية في السرد. هذه الروايات تُجبر القارئ على التفاعل الإجباري؛ فمثلاً، العلاقة المعقدة والملتبسة بين مصطفى سعيد والمجتمعات التي عاش فيها، أو الفراغات بين مراحل حياته المتناقضة، ليست مشروحة بالكامل، بل تبقى نقطة عدم تعيين .هنا يتدخل القارئ الضمني ليقوم بـ ملء هذه الثغرات عبر التفكير التأويلي، وربط الحكايات المتباعدة، وتفسير الدوافع غير المعلنة، ليُكوّن بذلك معنى الرواية الخاص في ذهنه. هذا التشتيت في البنية والتركيب المعقد هو جوهر الإثارة الجمالية الذي يُحققه النص بتفعيل القارئ.

ولا يقتصر تطبيق نظرية إيزر على السرد، بل يمتد ليشمل الشعر الحديث، وبخاصة قصيدة النثر العربية التي تتميز بـ الغموض الدلالي والتكثيف اللغوي .ففي أعمال شعراء مثل أنسي الحاج أو نصوص محمود درويش المتأخرة، نجد أن القصيدة غالبًا ما تترك فراغات واسعة بين صورة شعرية وأخرى، وبين الجملة والمعنى الظاهر، مما يمثل أقصى درجات عدم التعيين .القيمة الجمالية لهذه النصوص لا تنبع من الإيقاع التقليدي، بل من الفضاء التأويلي المفتوح الذي تتيحه للقارئ. في هذه الحالة، يصبح القارئ الضمني هو الشريك الأساسي في الإبداع؛ إذ لا يوجد رابط منطقي واحد يربط بين الصور المتباعدة، بل يقع على عاتق القارئ إنشاء الروابط الدلالية الخاصة به لسد تلك الفراغات. هذا التعدد في إمكانات الربط هو ما يؤدي إلى تعدد التأويلات ويثري النص، مؤكدًا أن حياة النص الأدبي تكمن في قدرته على تحريك ذهن القارئ لملء هذه الفجوات وتحقيق المعنى المتجدد.

المراجع النقدية المعتمدة لتعميق البحث في نظرية إيزر وتطبيقاتها:

- إيزر، فولفغانغ: فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب فى الأدب أو (The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response). (الكتاب الأساسي لإيزر).

- إيزر، فولفغانغ: القارئ الضمني: أنماط الإيصال في الرواية من بونيان الى بيكيت أو أنماط التواصل الضمني مع القارئ في القصص النثرية من بونيان إلى بيكيت (The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett).
- رَامان سِلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة : جابر عصفور (يتضمن فصولًا حول تطبيق جماليات التلقي على النص العربي).

الخلاصة :

تُركز نظرية فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser) في جماليات التلقي على القارئ الفرد والبنية الداخلية للنص، مُحوِّلة الاهتمام النقدي من التلقي التاريخي (ياوس) إلى آلية توليد الخبرة الجمالية الديناميكية عبر سؤال" :ماذا يفعل النص بالقارئ؟ ."يقوم جوهر النظرية على أن النص الأدبي ليس كيانًا مكتمل المعنى، بل هو "بنية دعائية "منظمة من الثغرات والفجوات (Blanks/Gaps) ونقاط عدم التعيين. هذه الثغرات تفرض وجود القارئ الضمني (Implied Reader)، وهو بنية دور مُصممة داخل النص، يتجاوز القارئ الفعلي وظيفته ليُصبح شريكًا في الإبداع بتحقيق إمكانات هذا الدور. وتتم عملية القراءة كـ "تجوال(Wandering) "، حيث يقوم القارئ بـ "عملية التشكيل (Forming Process) " المستمرة عبر تفعيل الذاكرة والخيال لملء الثغرات وربط المقاطع المتباعدة، وهذا التعديل المستمر للمنظور هو ما يُنشئ الأثر الجمالي .وتظهر أهمية هذه النظرية في تحليل النصوص العربية الحديثة والمعاصرة التي تعتمد على التركيب المعقد وتعدد الأصوات، مثل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال "أو قصيدة النثر العربية، حيث تكمن القيمة الفنية للنص في إتاحة هذا الفضاء التأويلي المفتوح للقارئ ليُنشئ الروابط الدلالية الخاصة به ويحقق المعنى المتجدد.

أسئلة تثبيت المعلومة

السؤال 1- : إذا كان إيزر يرى أن "النص المتميز هو الذي يترك ثغرات مقصودة"، فكيف يمكننا نقدياً أن نميّز بين "الثغرة الفنية المقصودة" التي تُحفز القارئ، وبين "القصور الفني غير المقصود" (كضعف البناء أو الغموض العشوائي) في نصوص الشعر العربي الحديث (مثل قصيدة النثر) او (رواية ما) . ؟

الجواب النموذجي:

يكمن التمييز في "استراتيجية التوجيه "التي يوفرها النص للقارئ الضمني . فالثغرة الفنية المقصودة (كما في قصيدة النثر الجيدة) هي فراغ مصحوب بإشارات وتلميحات كافية تُوجّه القارئ نحو مسارات تأويلية محددة وممكنة لإتمام عملية التكوين. أما القصور الفني، فهو فراغ لا يُقدّمه أي توجيه إجرائي، مما يؤدي إلى انسحاب القارئ وإحالة المعنى إلى الفوضى والعبث، بدلاً من التعدد المنظم الذي يثري النص

السؤال2 : كيف يُمكن لـ "القارئ الضمني" عند إيزر أن يكون أداة نقدية لتفسير "صدمة التلقي" التي حدثت في الأدب العربي، خاصة عند ظهور نجيب محفوظ بروايته "الثلاثية"، مع العلم بأن هذا المفهوم يركز على بنية النص لا على السياق التاريخي (ياوس)؟

الإجابة النموذجية :

تفسير إيزر للصدمة هو أن النص المتميز (مثل "الثلاثية") لم يكسر توقعات المجتمع فحسب، بل كسر توقعات القارئ حول كيفية القراءة نفسها، بفرض دور جديد (القارئ الضمني المعقد) يطالب بملء ثغرات أكثر كثافة وتعقيداً.

السؤال3: يؤكد إيزر أن القيمة الجمالية تكمن في "الفعل المتجدد للقراءة" عبر التجوال المستمر. في ضوء تقنيات النشر الحديثة (كالقراءة السريعة أو القراءة الرقمية عبر شاشات الهاتف)، هل يمكن القول إن "القارئ الفعلي المعاصر" يملك القدرة الكافية على تحقيق دور "القارئ الضمني" الذي يفترضه إيزر، أم أن عملية التشكيل الجمالي تواجه تهديداً بفعل التجزئة والإسراع؟

الإجابة النموذجية :

نظرياً، يبقى القارئ الضمني قائماً في بنية النص، لكن القارئ الفعلي المعاصر قد لا يستطيع تحقيق دوره بالكامل بسبب تحديات "القراءة السريعة "و"التشتيت الرقمي". هذه العوامل تعيق التجوال وتؤدي إلى إغلاق متسرع وغير مكتمل للثغرات، مما يحول دون وصول "عملية التشكيل "إلى كمالها الجمالي. بالتالي، لا يقع التهديد على نظرية إيزر، بل على ممارسة القراءة الفعالة، مما يجعل النصوص المعقدة تبدو مملة أو مغلقة للجيل الذي يفضل الاستهلاك السردي السهل.

أهم ما جاء في هذا الفصل :

تُحدث فلسفة التلقي نقلة نوعية في الممارسة النقدية بجعل النص "حدثاً" متجدداً بدلاً من كونه "شيئاً" ثابتاً، حيث لا يكتسب العمل حياته إلا من خلال التفاعل الحي والواعي للقارئ الفعال. هذا الموقف المنهجي يفرض على الناقد دراسة النصوص ضمن سياقاتها الزمنية واستجاباتها المتغيرة، معتبراً القارئ هو المانح الحقيقي للوجود الاستمراري للنص. وفي هذا الإطار، يبرز هانس روبرت ياوس ليقدم أداة إجرائية تقيس القيمة الجمالية للعمل بمدى قدرته على "صدمة" أفق انتظار المتلقي وتغييره، مما يجعل المسافة الجمالية بين توقعات القارئ وجدة النص هي معيار الإبداع.

بالمقابل، ينقل فولفغانغ إيزر الاهتمام من التاريخي إلى الآلية الديناميكية لتوليد الخبرة الجمالية، متسائلاً: "ماذا يفعل النص بالقارئ؟". ويرى إيزر أن النص الأدبي ليس كياناً مكتمل المعنى، بل هو "بنية دعائية" مليئة بالثغرات والفجوات (Blanks)ونقاط عدم التعيين التي تستدعي "القارئ الضمني" كبنية دور مصممة داخل النص؛ ليقوم المتلقي بعملية "تجوال" فكري يملأ من خلاله تلك الفراغات ويوحد المقاطع المتباعدة عبر الذاكرة والخيال. وتتجلى أهمية هذه النظرية في تحليل النصوص العربية المعاصرة والمعقدة، مثل روايات "الطاهر وطار" أو "جمال الغيطاني" أو "موسم الهجرة إلى الشمال"، حيث تكمن القيمة الفنية في إتاحة فضاء تأويلي مفتوح يشرك القارئ في بناء الروابط الدلالية وتحقيق المعنى المتجدد، مما يفتح باباً للنقاش حول كيفية استجابة القارئ العربي لأساليب التجريب والمراوغة في هذه الأعمال.

مقارنة بين جماليات التلقي: ياوس مقابل إيزر		
وجه المقارنة	**هانس روبرت ياوس**	**فولفغانغ إيزر**
المفهوم المركزي	أفق الانتظار التوقع	الفجوات / الثغرات
تركيز الدراسة	تاريخي يدرس كيف تتغير استجابة الجمهور للنص عبر العصور.	ظاهراتي يدرس عملية القراءة الفردية وآلية إنتاج المعنى داخل النص.
دور القارئ	القارئ التاريخي (الجمعوي) الذي يحاكم النص بناء على تقاليد سابقة.	القارئ الضمني الذي يستجيب لاستراتيجيات النص.
القيمة الجمالية	تقاس بـ "المسافة الجمالية (مدى صدمة النص لتوقعات الجمهور).	تقاس بـ "التفاعل الديناميكي" وقدرة القارئ على ملء فراغات النص.
طبيعة النص	النص وثيقة تاريخية تتجدد قيمتها مع كل جيل من القراء.	النص "بنية دعائية" غير مكتملة تنتظر من يتممها.

الفصل الثالث: مفاهيم مركزية في جماليات التلقي و النقد العربي

محاضرة 10: مجهودات رومان إنغجاردن في جماليات التلقي (التحول من النص إلى الظاهرة الإدراكية)

الكفاءة المستهدفة :

تزويد الدارس بالقدرة على تحليل العمل الأدبي ككيان قصدي وديناميكي غير ثابت .ويُتوقع من الدارس أن يطور مهارة منهجية تمكنه من تفكيك النص إلى أربع طبقات متراكبة (الأصوات، الدلالات، الكيانات المتصورة، والمظاهر المخططة)، وتحديد "أماكن اللا تحديد "(نقاط عدم اليقين) داخلها. الهدف النهائي هو أن يصبح الدارس قادراً على شرح و تطبيق مفهوم "التحيين "، أي إدراك أن القيمة الجمالية للنص لا تكمن في خصائصه المادية الثابتة، بل تنبع من الجهد العقلي والإبداعي للقارئ لملء هذه الفراغات، مما يحول القراءة من عملية سلبية إلى فعل إدراكي فعال يؤدي إلى تجسيد الخبرة الجمالية الفريدة للنص.

الكفاءة القبلية :

امتلاك الدارس لكفاءة قبلية أساسية تتمحور حول فهم المرتكزات الفلسفية التي يقوم عليها المنهج .يجب على الدارس أن يكون ملماً بأساسيات الفلسفة الفينومينولوجية (الظاهراتية) لإدموند هوسرل، وخاصة مفاهيم القصدية والوعي الخالص، لفهم السبب وراء اعتبار إنغاردن للعمل الأدبي "كياناً قصديّاً" لا يكتمل إلا في وعي المتلقي. بالإضافة إلى ذلك، يحتاج الدارس إلى الإلمام العام بالتحليل الأدبي التقليدي ليتمكن من تقدير التحول الذي أحدثه إنغاردن بنقله بؤرة الاهتمام من المُنتِج إلى المُتلقي، والقدرة على تمييز العناصر المادية للنص عن العناصر التخيلية.

تمهيد :

التمرد من أجل الواقعية – رومان إنغاردن وخلافه مع أستاذه هوسرل:

عرف عن رومان إنغاردن Roman Ingarden خلافه العميق مع أستاذه ومعلمه، إدموند هوسرل، مؤسس الفينومينولوجيا. رغم أن إنغاردن كان من أبرز طلبة هوسرل وأقربهم إليه، إلا أن خلافاً جوهرياً نشب بينهما حول قضية "وجود العالم ."ففي حين تبنى هوسرل في مرحلته المتأخرة المثالية الترانسند ـ Transcendental او المثالية المتعالية

(المتسامية) ، حيث لم يعد هدف الفينومينولوجيا فيها مجرد وصف لـ "الظواهر" كما تظهر في الوعي، بل أصبح الهدف هو الكشف عن الظروف القبْلية ، أي الشروط التي يمتلكها الوعي الخالص، والتي تجعل العالم قابلاً للمعنى والمعرفة. ، رفض إنغاردن هذا التوجه بشدة، وأصر على تبني الواقعية الفينومينولوجية.

كرّس إنغاردن جزءاً كبيراً من حياته لإثبات أن العالم الخارجي له وجود مستقل وحقيقي عن الوعي، مجسداً هذا الإصرار في دراسته الضخمة "الجدل حول وجود العالم .(Controversy over the Existence of the World) "هذا التمرد الفلسفي جعله شخصية محورية في تاريخ الظاهراتية. ويُضاف إلى تفانيه هذا واقعة أخرى تبرز إصراره؛ حيث واصل العمل على هذا الكتاب حتى بعد أن قُصِف منزله خلال الحرب العالمية الثانية، مما يؤكد تفانيه اللامحدود في الدفاع عن قضيته الفلسفية.

المحور الأول: إنغاردن والتأطير الفلسفي لـ"جمالية التلقي"

يُعدّ الفيلسوف البولندي رومان إنغاردن(، من خلال أعماله المؤثرة مثل "العمل الأدبي Literary and artistic) " (work، المؤسس

الفعلي والمُمهد النظري لـجمالية التلقي الظواهرية (Aesthetic phenomenology) . تتجاوز رؤيته للنص مجرد النقد الأدبي التقليدي، إذ ربط العمل الأدبي مباشرة بفلسفة الظواهرية التي طورها أستاذه إدموند هوسرل .أكد إنغجاردن أن العمل الأدبي لا يجب أن يُعامل ككيان مادي ثابت (مجرد حبر على ورق)، بل هو كيان قصدي Intentional) (Object؛ أي أنه وجود ينشأ ويُستمد حقيقته من القصدية الموجهة للوعي، وبالتالي لا يكتمل وجوده الفعلي إلا في وعي المتلقي أثناء عملية القراءة الفعالة، وليس بمعزل عنه.

المحور الثاني : العمل الأدبي كبنية طبقية (The Stratified Structure)

تتجلى أبرز مساهمات إنغاردن في مفهوم البنية الطبقية للعمل الأدبي، حيث يرى أن النص لا يمكن فهمه كوحدة واحدة، بل كبنية تتألف من أربع طبقات متراكبة يجب على القارئ التفاعل معها بشكل متسلسل ومترابط لإكمالها وتحقيقها. هذه الطبقات هي: :

1. طبقة الأصوات والمكونات اللفظية :(Sound Formations) وهي الطبقة الأكثر سطحية ومادية، وتشمل الشكل الصوتي والإيقاعي للكلمات، سواء في النثر أو الشعر، وتؤثر على الاستجابة الجمالية الأولية.
2. طبقة الوحدات الدلالية (Meaning Units) : تتعلق بالمعاني والمفاهيم الأساسية التي تحملها الجمل والعبارات. وهي تمنح النص إطاراً فكرياً أولياً.
3. طبقة الكيانات المتصورة (Represented Objects) : وهي الأعمق، وتشمل الأشياء والأحداث والشخصيات المتخيلة التي يتم تمثيلها في النص. هذه الكيانات لا توجد مادياً، بل يتم بناؤها وتجسيدها في خيال القارئ.
4. طبقة المظاهر المخططة :(Schematized Aspects) وهي الطبقة الأكثر أهمية في تأسيس جمالية التلقي. تشير إلى الفراغات أو الثغرات (Gaps) التي يتركها النص عمداً، وتشكل الإمكانية الكامنة للتلقي .هذه المظاهر المخططة لا تقدم تفصيلاً كاملاً، بل تترك مساحة لتفعيل الخيال والجهد التأويلي لدى القارئ لـ"ملئها" و" تحيينها، وهو المفهوم الذي أصبح حجر الزاوية لاحقاً في نظرية فولفغانغ إيزر.

باختصار، نقل إنغاردن التركيز من البحث عن "ماذا يمثل النص" إلى "كيف يتشكل النص في وعينا"، مؤكداً أن التفاعل بين هذه الطبقات الأربع هو الذي يولد الخبرة الجمالية الديناميكية للنص.

أماكن اللا تحديد: محرك فاعلية القارئ عند إنغاردن

شكل مفهوم "أماكن اللا تحديد او نقاط عدم اليقين (Points of uncertainty) "، الذي طرحه رومان إنغاردن، حجر الزاوية المنهجي لجمالية التلقي الظواهرية، وهو المفهوم الذي تم تبنيه وتطويره لاحقاً من قبل فولفغانغ إيزر تحت مسمى "الفجوات". تُعرّف هذه الأماكن بأنها تلك الأجزاء والمناطق التي يتركها النص غير محددة أو ناقصة الوصف بشكل متعمد، وقد تتجلى في نقص تفاصيل الأوصاف المادية، أو الغموض المتعلق بدوافع الشخصيات، أو ترك النهايات مفتوحة أمام احتمالات متعددة. يؤكد إنغاردن بشكل قاطع أن هذه اللا تحديد ليست عيوباً أو قصوراً في الصياغة، بل هي مكون أساسي وضروري لجمالية العمل الأدبي ووظيفته البنائية، إذ تمثل المساحة الديناميكية التي يجب أن يتدخل فيها وعي المتلقي (القارئ) لملئها وتفسيرها وإكمالها عبر الخيال والجهد العقلي. وبهذا، يتحول فعل القراءة، في منظور إنغاردن، إلى عملية "تحيين "حيث يُصبح القارئ ملزماً بتحويل العمل الأدبي، الذي هو كيان متعدد الطبقات، إلى كيان

متجسد ومتحقق بشكل فريد داخل وعيه ووجدانه. ويتضح ذلك جلياً في أمثلة السرد التي تعتمد على الإيحاء، ففي الرواية الفلسفية الخيميائي The Alchemist للكاتب البرازيلي باولو كويلو Paulo Coelho ، عندما يُشار إلى أن البطل رأى "علامة" تشير إلى وجهة كنز دون تحديد ماهيتها أو شكلها بالضبط، فإن هذا الغموض المتعمد يمارس ضغطاً إيجابياً على القارئ ليُولّد صورة ذاتية لتلك العلامة بناءً على خلفيته وتوقعاته الروحية، وبذلك، لو أن الكاتب وصف العلامة بدقة تامة، لَسُلِب القارئ دوره الإبداعي في بناء جزء من عالم النص المتخيل، مؤكداً أن اللا تحديد هو الدافع الفعلي للقراءة ومنتج الإبداع المشترك بين النص والمتلقي.

المحور الثالث: "التحيين" الظواهري وتجسيد الخبرة الجمالية

يركز إنغاردن في هذا المحور على أن القيمة الجمالية للنص لا تكمن في خصائصه الثابتة، بل تنبع من عملية "التحيين(Actualization) "، وهي عملية إدراكية معقدة وفعالة تتجاوز مجرد الفهم اللغوي السلبي. يُعرّف التحيين بأنه التجسيد الذي يقوم به القارئ، حيث يحوّل البنية المخططة (Schematized Structure) للعمل الأدبي—أي كل ما هو غير مكتمل أو غير محدد—إلى كيان متجسد وحي داخل وعيه الفردي. إن فعل القراءة، في جوهره، ليس استهلاكاً، بل هو عبارة عن سلسلة من القرارات الواعية وغير الواعية التي يتخذها القارئ لملء الفراغات وتوحيد المنظورات المتباعدة التي يتركها النص، مما يجعله شريكاً في إكمال العمل الفني.

ويتضح هذا التحول في الوعي عند قراءة نصوص شعر الحداثة، كقصائد أدونيس أو السياب، التي تعتمد على تتابع صور سريالية ومتباعدة لا يربطها منطق خطي أو نظام تقليدي واضح. في البداية، يواجه القارئ شعوراً بالتوتر وعدم الوضوح بسبب كثرة أماكن اللا تحديد .هنا، يُجبر القارئ على تفعيل المعيار العقلي والاجتماعي (التاريخي/الأسطوري) لربط هذه الصور المتباعدة وتأسيس صلة بينها. وعندما ينجح القارئ في خلق هذا الاتساق او التماسك الذهني —(Coherence)أي عندما يستطيع رؤية الوحدة في التنوع والترابط في التفكك—فإنه ينتقل من مجرد فك الرموز إلى توليد تجربة جمالية فريدة .هذا الإحساس العميق بالإنجاز العقلي هو الذي يمثل جوهر الجمالية في نظر إنغاردن، حيث يصبح القارئ، من خلال جهده الواعي، هو من أضفى الوحدة والوجود الكامل على العمل الفني.

الخلاصة :

أرسى رومان إنغاردن، من خلال مقاربة الظواهرية، الأسس الفلسفية والمنهجية التي قامت عليها مدرسة كونستانس الألمانية لاحقاً، ليُشكل بذلك جسراً بين الفلسفة الظواهرية والنقد الأدبي الحديث. لقد تمثل تأثيره المحوري في تحويل بؤرة الاهتمام النقدي من النص كمنتج ثابت ومكتمل إلى العمل الأدبي كظاهرة إدراكية وديناميكية لا تتحقق إلا بفاعلية المتلقي . وقد كان لمفهومه عن "أماكن اللا تحديد" أثر مباشر وحاسم على نظرية "الفجوات "التي طورها فولفغانغ إيزر، لتُصبح هذه الفجوات الأداة المركزية لتحليل التفاعل النصي وإثبات أن القارئ شريك في إنتاج المعنى الجمالي للعمل الأدبي.

سؤال اختبار فهم محتوى المحاضرة :

- إذا سلَّمنا بأن الوصف الدقيق والمفصَّل لملامح بطل الرواية ودوافع أفعاله يحقق الكفاءة اللغوية القصوى للكاتب، فلماذا يُعتبر هذا الإنجاز البياني، في منظور إنغاردن، نقصًا أو سَلباً للدور الأساسي الذي تلعبه 'طبقة المظاهر المخططة' في إنتاج الخبرة الجمالية للنص؟.

الإجابة النموذجية : أن الوصف الكامل يلغي "أماكن اللا تحديد"، التي هي بدورها "الدافع الفعلي للقراءة ومنتج الإبداع المشترك ."وبالتالي، فإن هذا الوصف الكامل يسلُب القارئ دوره الإبداعي في "التحيين"، مما يمنع تحقيق الجمالية الديناميكية للنص.

محاضرة 11 : خبرة المتلقي وذقه الجمالي – المعيار النفسي و العقلي و الاجتماعي

كفاءة المستهدفة

تهدف المحاضرة إلى تمكين الطالب من فهم المنهج النقدي لجمالية التلقي (Reception aesthetics) وتوظيفه كأداة تحليلية فعالة. وتتمثل الكفاءة المستهدفة في القدرة على تحليل النصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة من منظور فاعلية المتلقي، وذلك عبر تطبيق المفاهيم المركزية للرواد (ياوس وإيزر). يُصبح الطالب قادراً على تحديد كيفية بناء النص المعنى المشترك، وكيف يتشكل الحكم الجمالي بناءً على تفاعل المعايير النفسية (الاستجابة الوجدانية)، والمعايير العقلية (التحليل والتأويل وملء الفجوات)، والمعايير الاجتماعية (أفق التوقع الجمعي)، مما يمكنه من تقييم مدى تجديد النص الأدبي (المسافة الجمالية) وقدرته على تحدي أفق التوقع السائد وتغيير الوعي.

الكفاءة القبلية المطلوبة

تتطلب الاستفادة الكاملة من هذه المحاضرة اكتساب كفاءة قبلية تتمثل في الإلمام المسبق بالتحولات المنهجية للنقد الأدبي الحديث وخصائص الأدب العربي المعاصر. يجب أن يكون لدى الطالب معرفة أساسية بالمناهج السياقية (كالنقد التاريخي والاجتماعي) التي أهملت القارئ، وبالمناهج النصية الصارمة (كالبنيوية والشكلانية الروسية) التي عزلت النص. كما يُشترط معرفة أولية بأهمية البنى الداخلية للنص (السرد، الرموز، اللغة) وبنية الأجناس الأدبية (القصيدة العمودية، الرواية التقليدية)، لكي يتمكن من فهم المأزق الذي جاءت جمالية التلقي لحله، وتقدير حجم الثورة التي أحدثتها مفاهيم مثل "أفق التوقع" والفجوات" على المفاهيم الجمالية والمعيارية السابقة.

حادثة "رواية العودة إلى حيفا" في حافلة الجامعة

الشخصيات

- أحمد (المعيار العقلي) :طالب ماستر في الأدب، مُتعمق في النقد.
- سارة (المعيار النفسي) :طالبة شابة، حساسة وتعتمد على الانفعال الوجداني.
- الحاج توفيق (المعيار الاجتماعي/التاريخي) :رجل مسن، هُجّر من فلسطين عام 1948.

القصة

كانت حافلة الجامعة متجهة من "المدونة" إلى قلب المدينة. كان أحمد يقرأ بتركيز رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني . لمحت سارة عنوان الرواية على غلافها وهي في يد احمد ، فطلبت منه أن يقرأ لها مقطعاً. قرأ أحمد المقطع الذي يصف عودة سعيد وزوجته إلى منزلهما القديم وكيف وجدا طفلهما الذي تركاه.

تأثرت سارة بعمق، وبدأت عيناها تدمعان. قالت: "يا للهول! أي مأساة عاطفية هذه؟ لقد شعرت بوجع الأم، كأنها قصتي. الكاتب يملك قدرة مذهلة على نقل المشاعر الإنسانية بصدق".

تدخل أحمد قائلاً: "تأثرك حقيقي، ولكن جمالية النص لا تقتصر على البكاء. القيمة الحقيقية تكمن في البنية الفكرية . لاحظي كيف استخدم كنفاني تقنية الحوار الداخلي (المونولوغ) لإظهار الصراع الأيديولوجي والزمني عند سعيد. القصة هنا ليست مجرد بكاء على الماضي، بل هي سؤال فلسفي وسياسي حول الهوية. الكاتب يجبرنا على التفكير: 'من هي حيفا؟ هل هي المكان أم الإنسان؟' هذا هو العمق الدلالي للنص، وجماله يكمن في قدرته على تحدي العقل".

سمع الحاج توفيق، الجالس في المقعد الأمامي، اسم الرواية، فالتفت إليهما بحنين موجع: "آه ...عائد إلى حيفا."...

قال الحاج توفيق: "القصة ليست عن ولد ضاع، يا ابنتي. القصة عن مسؤوليتنا .

عندما ظهرت هذه القصة في الستينات، كانت رسالة كنفاني واضحة: 'لا تعودوا للتراث العاطفي .الوطن لمن يحرثه، ليس لمن يبكي عليه '.نحن كجيل، كنا ننتظر في ذلك الزمان نصاً يقول: 'سنعود، لكن القصة كسرت توقعاتنا (أفق التوقع) بقسوة، ووجهت إلينا نقداً مباشراً وغير مباشر لما ' تركنا' وراءنا. هذا النص ليس مجرد أدب، بل هو وثيقة تشكّل وعينا الجمعي ويدعونا للمراجعة".

- **اعتمدت سارة على المعيار النفسي/الوجْداني؛ فتقييمها الجمالي للقصة انصب على قدرتها على إثارة مشاعر التعاطف والحزن المباشرين، متجاهلةً البنية السردية أو السياق التاريخي.**
- **أحمد، كطالب نقد، حكم على النص بالمعيار العقلي؛ فذوقه الجمالي يقدّر البناء الفني، والاستدلال المعرفي، وقدرة النص على التعبير عن إشكالية فلسفية معقدة.**

- **الحاج توفيق قيّم النص بالمعيار الاجتماعي/التاريخي؛ فذوقه الجمالي مرتبط بمدى قدرة النص على خدمة القضايا الكبرى للمجتمع، وكيف كسر النص أفق التوقع الجمعي السائد في ذلك الوقت، مانحاً النص قيمة تاريخية وأيديولوجية تتجاوز الفرد.**

الخلاصة

أظهرت هذه الحادثة الواقعية أنه لا يوجد معنى واحد أو ذوق جمالي موحد للرواية في ذات الوقت. بل قدم كل متلقٍ (سارة، أحمد، والحاج توفيق) تفسيراً وحكماً جمالياً مختلفاً للنص، ناتجاً عن التفاعل المعقد بين الخبرة الوجدانية (النفسية)، والقدرة التحليلية (العقلية)، والخلفية الثقافية والتاريخية (الاجتماعية)، مما يثبت أن القارئ شريك أساسي ومنتج للمعنى.

المحور الأول: التلقي كنظرية نقدية (التأطير المعرفي)

1 –1 من النص إلى القارئ: التحول النقدي

شهد تاريخ النقد الأدبي هيمنة لمقاربات حاولت إما اختزال العمل الأدبي في سياقاته الخارجية أو حبسه داخل حدوده النصية المغلقة. فمن ناحية، كرّست المناهج السياقية (مثل النقد التاريخي والاجتماعي) فكرة أن النص ليس سوى انعكاس لظروف إنتاجه (سيرة المؤلف، الواقع الاجتماعي والسياسي)، مما أدى إلى إقصاء فعل القراءة ذاته وتجاهل خصوصية التجربة الجمالية. ومن ناحية أخرى، جاءت المناهج النصية الصارمة، كالبنيوية والشكلانية الروسية، لتركّز حصراً على البنى الداخلية للنص (اللغة، السرد، الأسلوب)، عاملة على عزل النص عن قارئه وتاريخه، وحوّلت عملية القراءة إلى مجرد فك شفرات محايدة. هذا المأزق دفع المفكرين في منتصف القرن العشرين إلى البحث عن نظرية جديدة تمنح القارئ دوره الحقيقي كمنتج للمعنى، معترفةً بأن قيمة الأدب لا تكمن فيما يُقال في النص، بل فيما يُحدثه النص في وعي المتلقي.

1–2 المفاهيم المركزية (المفاتيح النظرية)

تجسد هذا التحول الجذري في ظهور جمالية التلقي (Rezeptionsästhetik)، وتحديداً عبر مدرسة كونستانس الألمانية، التي وضع أسسها هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر. قدّم ياوس مفهوم أفق التوقع (Erwartungshorizont)

كأداة تحليلية، مشيراً إلى أن المتلقي لا يقترب من النص كصفحة بيضاء، بل محمّلاً بخلفية من المعارف الأدبية والثقافية والتاريخية. إن التفاعل الحقيقي يحدث عندما يخلق النص مسافة جمالية (Ästhetische Distanz) من خلال كسر هذا الأفق المألوف، وكلما زادت هذه المسافة، زاد التحفيز لتغيير الوعي وتوليد رؤى جديدة. وبالموازاة، ركّز إيزر على البعد النفسي والإدراكي لعملية القراءة، مؤكداً أن النص هو كيان غير مكتمل أو ملغز بالضرورة، يحتوي على فجوات (Gaps) ومناطق لاندتحديد (Indeterminacy). مهمة المتلقي، بحسب إيزر، هي أن يقوم عبر تخيله الواعي وجهده العقلي بملء هذه الفجوات، مما يجعل القراءة عملية إنتاجية يتم فيها بناء المعنى المشترك بين النص والقارئ.

المحور الثاني: خبرة المتلقي كمجموعة معايير

2-1 . المعيار النفسي (الذات والوجدان)

يُعدّ هذا المعيار هو الاستجابة الأولى والمباشرة للعمل الأدبي؛ إنه اللقاء الحسي والوجداني بين المتلقي واللغة. يتعلق الأمر بالعواطف، والذكريات الشخصية المترسبة، والحالات الوجدانية العميقة، والقدرة على التعاطف الوجداني مع شخصيات النص وأحداثه. هو تفاعل حسي مباشر يعتمد على جمالية الإيقاع، وجاذبية الصورة، وصدق الانفعال، دون الحاجة لمرور المعنى عبر قنوات التحليل المنطقي. تظهر آلية التفعيل هنا في مظاهر مثل الإثارة والدهشة عند مصادفة عنصر مفاجئ يكسر الرتابة السردية، أو في حالة الكاثارسيس (التطهير) الأرسطي، حيث يجد المتلقي في محاكاة النص للمشاعر الإنسانية وسيلة لتحقيق التوازن النفسي أو التفريغ العاطفي لما يعتمل في داخله من قلق أو حزن.

مثال توضيحي: عندما يقرأ المتلقي قصيدة عمودية ذات إيقاع حماسي أو وجداني (كـ"أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب)، فإن التفاعل الأولي يكون نفسياً/وجدانياً. المتلقي لا يحلل البنية العميقة للنص بقدر ما يتجاوب مع وقع الكلمات وإيقاعها الحزين أو الرمزي، مستدعياً ذكرياته الشخصية ومشاعره تجاه المطر أو الوحدة، ليصبح النص مرآةً لحالته الراهنة، وهذا ما يشكّل جزءاً لا يتجزأ من ذوقه الجمالي.

2-2 – المعيار العقلي (الوعي والتحليل)

إذا كان المعيار النفسي يمثل القلب، فإن المعيار العقلي يمثل العقل المدرك والواعي في عملية التلقي. يتعلق هذا البعد بالمعرفة، الثقافة الواسعة، والقدرة على التحليل، واستكشاف البنى الفنية والمنطقية الكامنة وراء السطح الظاهر للنص. إنه الجهد الواعي لـ "تأويل" النص وبناء معانيه المعقدة. تتجلى آلية التفعيل في القدرة على التفكيك والتركيب، حيث يُحلّل المتلقي الرموز المعقدة، ويستنتج دلالات الأنساق اللغوية غير المباشرة، ويستطيع القيام بالاستدلال المعرفي عبر ربط النص الماثل أمامه بنصوص سابقة (التناص) أو بالمرجعيات الفلسفية والتاريخية والأسطورية.

مثال توضيحي: عند قراءة رواية معاصرة معقدة البنية مثل "الزمن الأغبر" للطاهر وطّار أو رواية ذات خلفية معرفية عميقة مثل "عزازيل" ليوسف زيدان، لا يكفي الذوق الوجداني وحده. بل يصبح لزاماً تفعيل المعرفة التاريخية الخاصة بعصر المماليك أو العصور المسيحية المبكرة، وتفعيل المعرفة الفلسفية لفهم طبقات المعنى اللاهوتية والزمن المتشابك. هنا، يتشكل الحكم الجمالي بناءً على قدرة النص على تحدي العقل وإثارته للإشكاليات المعرفية، وليس فقط للإثارة العاطفية.

2 -3 المعيار الاجتماعي (الثقافة والمجتمع)

يُعدّ هذا المعيار هو الإطار الجمعي والموضوعي الذي يحيط بالمتلقي الفرد، وهو الخلفية المشتركة التي يتشاركها مع جماعته الثقافية. يشمل هذا المعيار منظومة القيم، العادات، التقاليد، الأعراف الأدبية، والأيديولوجيات السائدة، والتاريخ المشترك الذي يوجّه عملية التلقي والتأويل. هذا المعيار هو المسؤول عن تشكيل أفق التوقع الجمعي للمجتمع. وتتضمن آلية التفعيل عمليتي التجنيس، حيث يُصنّف النص ويُحكم عليه بناءً على الأعراف النوعية المستقرة (هل هو رواية حقيقية؟ هل هو شعر؟)، والمرجعية الثقافية، حيث يتم استحضار القضايا الكبرى للمجتمع (مثل قضية الهوية، الاستعمار، أو التحرر) كمعايير للحكم على أهمية النص وجدارته.

مثال توضيحي: تلقي رواية مثل "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر. اختلاف التلقي بين قارئ عربي يعيش السياق الاجتماعي والسياسي للقضايا الواردة، وقارئ غربي يختلف جذرياً لأن المعيار الاجتماعي يفرض قيوده وقيمه الخاصة. فالقيم، المحرمات، والقضايا التابوه في المجتمع العربي تشكّل أفق التوقع الأساسي، وعندما يتجاوزها النص، فإنه يُحدث

صدمة أو قبولاً بناءً على استجابة المتلقي لمعايير مجتمعه. هذا يثبت أن الخبرة الجمالية ليست معزولة، بل هي متأصلة في البنية الاجتماعية والثقافية.

المحور الثالث: تطبيقات في الأدب العربي الحديث والمعاصر

لا تقتصر أهمية جمالية التلقي على كونها نظرية غربية فحسب، بل هي توفر أدوات تحليلية بالغة الأهمية لفهم طبيعة التغييرات الجذرية في بنية وشكل الأدب العربي الحديث والمعاصر. لقد سعى هذا الأدب، سواء في الرواية أو الشعر، إلى تحرير نفسه من المعايير التقليدية الصارمة، مما جعل عملية القراءة لديه فعلاً منتجاً بامتياز. في سياق الرواية المعاصرة، نجد أن تقنيات السرد المعقدة التي تفضّل الغموض والتعددية، هي تجسيد عملي لأطروحات فولفغانغ إيزر. فالروائيون، وخاصة من استخدموا تقنية تيار الوعي (Stream of Consciousness) أو لجأوا إلى السرد غير الخطي المتقطع، قاموا بإنشاء نصوص مليئة بـ""الفجوات"" و""مواضع الغموض وعدم التحديد "" (Indeterminacy) التي تحدث عنها إيزر. على سبيل المثال، روايات مثل "ساق البامبو" لسعود السنعوسي أو أعمال تجريبية أخرى تعتمد على تداخل الأصوات الساردة والقفزات الزمنية المفاجئة، تُلزم المتلقي بجهد إدراكي وتخيّلي مكثف لملء هذه الفراغات، والربط بين شظايا الأحداث، وتوحيد منظور الشخصية الهجينة، ليصبح القارئ بذلك شريكاً أساسياً في بناء البنية النهائية للعمل. وفي المقابل، نجد أن الشعر الحديث قد وظف مفاهيم هانز روبرت ياوس في ثورته الشكلية. لقد كان أفق التوقع التقليدي للجمهور العربي راسخاً حول الوزن الخليلي والقافية الموحّدة (المعيار الاجتماعي والجمالي الكلاسيكي). وعندما ظهرت قصيدة النثر في أعمال روادها مثل أدونيس أو محمد الماغوط، كان هدفها الأسمى هو كسر هذا الأفق التوقعي بشكل عنيف. هذا الكسر خلق مسافة جمالية (Ästhetische Distanz) هائلة بين النص الجديد وذائقة الجمهور الموروثة، ما استلزم إعادة تشكيل جذري للذوق الأدبي؛ إذ لم يعد التلقي يتعلق بالتصفيق للإيقاع المألوف، بل بالتعرّف على جمالية الاقتراحات الصورية والبنية الإيقاعية الداخلية غير الموزونة، وبذلك تحول فعل القراءة من استهلاك لنموذج مكرر إلى عملية واعية تتطلب إعادة تقييم للمعايير الجمالية نفسها، وهو ما يثبت أن الحداثة الأدبية هي في جوهرها دعوة لتفعيل المتلقي وتغيير وعيه.

الخلاصة :

التأكيد على أن خبرة المتلقي وذوقه الجمالي هما نتاج لتفاعل معقد بين ثلاثة معايير أساسية :النفسي الذي يمثل الاستجابة الوجدانية المباشرة للنص (كالكاثارسيس)، والعقلي الذي يمثل الجهد الواعي للتحليل والتأويل (كرصد التناص وملء الفجوات)، والاجتماعي الذي يمثل الإطار الثقافي والقيمي المشترك (كأفق التوقع الجمعي). وقد أدت نظرية جمالية التلقي (ياوس وإيزر) إلى هذا التحول النقدي، مُعترفة بأن القارئ ليس مستهلكاً سلبياً، بل هو شريك منتج للمعنى؛ ويظهر هذا بوضوح في الأدب العربي الحديث والمعاصر، حيث تعتمد الرواية على المتلقي لتوحيد شظايا السرد غير الخطي (إيزر)، ويكسر الشعر الجديد (قصيدة النثر) أفق التوقع التقليدي (ياوس)، مما يُلزم المتلقي بإعادة تشكيل ذوقه الجمالي ووعيه.

مراجع نظرية أساسية:

ياوس، هانز روبرت (Hans Robert Jauss): جمالية التلقي: من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. (يُنصح بالرجوع إلى ترجمة رشيد بنحدو).

إيزر، فولفغانغ (Wolfgang Iser): فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب. (يُنصح بالرجوع إلى ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية).

سفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) مفهوم الأدب ودراسات أخرى (لربط النظرية بالعملية النقدية ووظيفة الأدب).

مراجع عربية تطبيقية وتوضيحية:

شعبان عبد الحكيم محمد : نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي (أصول وتطبيقات).

عبد العزيز بن تيشة: مفاهيم نظرية التلقي.

إبراهيم سعد القن: المُتلَقي ودوره في التراث النقدي. (لتأطير خبرة المتلقي في التراث النقدي العربي).

أسئلة تثبيت المعلومة :

كيف يمكن للنص الأدبي، الذي يعتمد على آليات "الفجوات" (إيزر) و"المسافة الجمالية" (ياوس)، أن يحقق وظيفة "التطهير (الكاثارسيس) الأرسطي" المرتبطة بالمعيار النفسي الوجداني، على الرغم من أن هذين المفهومين الحديثين يركزان على تحدي العقل وتغيير الوعي أكثر من الإرضاء العاطفي المباشر؟

يتطلب هذا السؤال دمجاً وتحليلاً للعلاقة بين مفاهيم تبدو متناقضة:

المعيار القديم (الكاثارسيس): وهو هدف نفسي ووجداني خالص يعتمد على الاستجابة المباشرة والإفراغ العاطفي (المعيار النفسي).

المفاهيم الحديثة (الفجوات والمسافة الجمالية): وهي آليات تهدف إلى تحدي العقل وكسر التوقع وملء الفراغات عبر الجهد الإدراكي والتحليلي (المعيار العقلي والاجتماعي)، وهي تتطلب مسافة بدلاً من الانغماس المباشر.

يجب أن تفسر كيف يمكن للجهد العقلي والتأويلي (ملء الفجوات) أن يقود في نهاية المطاف إلى حالة من التوازن النفسي والرضا الوجداني (الكاثارسيس)، وليس مجرد إنتاج المعنى الفكري.

الإجابة النموذجية :

الموقف الجدلي (التحدي)

المفاهيم الحديثة لجمالية التلقي (مثل الفجوات عند إيزر والمسافة الجمالية عند ياوس) تركز على تفعيل العقل وتغيير الوعي عبر كسر الأفق المألوف، مما يبدو متعارضاً مع الكاثارسيس الأرسطي الذي هو هدف نفسي ووجداني يعتمد على الانغماس العاطفي.

آلية تحقيق الكاثارسيس الحديث (الذكاء في الإجابة)

يُمكن للنص أن يحقق "تطهيراً" حديثاً لا يعتمد على الاستجابة الوجدانية المباشرة (البكاء والانغماس)، بل على الرضا الناتج عن الإنجاز العقلي.

الفجوات والكاثارسيس العقلي: عندما ينجح القارئ في استخدام جهده الإدراكي وذكائه لملء الفجوات (إيزر) وربط الشظايا المعقدة، فإنه يصل إلى حالة من الانسجام المعرفي (Coherence). هذا الانسجام يولد نوعاً من الراحة والرضا العقلي يشبه التطهير، حيث تمكن القارئ من السيطرة على الفوضى النصية.

المسافة الجمالية والكاثارسيس النقدي: كسر أفق التوقع عبر المسافة الجمالية (ياوس) يُلزم القارئ بإعادة تقييم معاييره الجمالية والأيديولوجية. هذا التحرر من الأفكار والقوالب السابقة (تطهير الذوق والوعي) يمثل شكلاً من أشكال الكاثارسيس النقدي/الفكري يتيح له رؤية جديدة للواقع والذات.

الخلاصة: الكاثارسيس في ظل جمالية التلقي يتحول من تطهير انفعالي إلى تطهير إدراكي ومعرفي ناتج عن نجاح القارئ في بناء المعنى والتحرر من القوالب النمطية.

محاضرة 12 : مفهوم التلقي في التراث النقدي العربي: ابن قتيبة والجرجاني أنموذجاً

الكفاءة المستهدفة

تهدف هذه المحاضرة إلى تمكين الطالب من بناء كفاءة نقدية عليا تتمثل في القدرة على إعادة قراءة التراث النقدي العربي من منظور حداثي، وتطبيق المفاهيم الإجرائية القديمة على النصوص المعاصرة. وتتمثل الكفاءة المستهدفة في قدرة الطالب على استنتاج الجذور المنهجية لفاعلية القارئ في النقد القديم، وذلك عبر التمييز الدقيق بين نمطين من التلقي: التلقي الحُكمي أو "الإجرائي البراغماتي" عند ابن قتيبة الذي يقيس جودة النص بأثره واستحسانه اللحظي، والتلقي الإدراكي أو "التحقيق الذهني" عند الجرجاني الذي يجعل من القارئ شريكاً في بناء الصورة البلاغية والمعنى. إن الغاية القصوى هي تطوير ملكة نقدية تسمح للطالب بإثبات أن العمل الأدبي هو كيان قصدي لا يكتمل وجوده وتحقيقه الجمالي إلا من خلال التفاعل الإيجابي والفعّال مع وعي المتلقي، مما يفتح آفاقاً جديدة لتأصيل النظريات النقدية المعاصرة من صميم المنجز العربي.

الكفاءة القبلية

يُفترض في الطالب المُتلقي لهذه المحاضرة، وهو طالب ماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر، أن يمتلك أساساً معرفياً راسخاً يمكنه من استيعاب عمق المقارنة بين التراث والنظريات الحديثة. تشمل هذه الكفاءة القبلية الإلمام بـ: المعارف التاريخية والمنهجية لأصول النقد والبلاغة العربية الكبرى، وتحديداً الإحاطة بمرجعيات النقاد القدامى كسلطة الزمان والتعصب للقديم والمحدث، بالإضافة إلى استيعاب الأطر الأساسية لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني في جانبها اللغوي والنحوي. كما يتوجب على الطالب أن يكون ملماً بالخلفية الفكرية العامة للنظريات النقدية الغربية الحديثة التي تتخذ من التلقي محوراً لها (مثل الشكلانية الروسية وجمالية التلقي الأوروبية) حتى يتمكن من إدراك الفارق المنهجي بين "الإشارات" العربية القديمة و"التنظير المتكامل" الغربي، مما يضمن الانتقال السلس من مرحلة الوصف إلى مرحلة التحليل والمقارنة.

تمهيد اجرائي :

في مناظرة نقدية ببغداد، استنكر الشيخ "أبو الحسن" الشعر الحديث للـ"مرزوقي" متعصباً لقاعدة "العبرة بالقديم". رد عليه "ابن الرماح" مُركزاً على أن الحكم يجب أن يُقاس "بأثر الشعر في النفوس" التأثير الوجداني" الذي يحدثه الآن، وليس بسلطة الزمان (مُجسداً رؤية ابن قتيبة). وعند تحليل بيت بلاغي غامض، أوضح ابن الرماح أن المتلقي هو الذي يُجبر على "الانتقال الذهني" من المعنى الحرفي إلى المعنى البلاغي، مُنجزاً بذلك "الصورة الذهنية" ومُحققاً جمالية النص (مُجسداً نظرية النظم عند الجرجاني). الخُلاصة هي أن القارئ في التراث العربي ليس مجرد مُستلِم، بل هو الطرف الفعّال والمُنجِز في جدلية الإبداع.

هكذا، يظهر أن النقد الأدبي في تراثنا لم يكن يوماً مجرد بحث في الألفاظ أو توثيق للشعراء، بل كان بحثاً عميقاً في جدلية التلقي

مفهوم التلقي في التراث النقدي العربي: ابن قتيبة والجرجاني أنموذجاً

المتلقي في قلب العملية الإبداعية

إن دراسة النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة، ولا سيما جمالية التلقي (Aesthetics of Reception)، لا تكتمل دون العودة إلى الجذور والأصول في التراث النقدي العربي القديم. على الرغم من أن التراث لم يبلور نظرية متكاملة بعنوان "التلقي"، إلا أنه احتوى على إشارات منهجية عميقة تضع المتلقي (القارئ/السامع) في قلب العملية الإبداعية والجمالية. تُشكل جهود نقاد كبار مثل ابن قتيبة (في سياق الحكم النقدي) وعبد القاهر الجرجاني (في سياق البلاغة وتركيب المعنى) نموذجاً غنياً لفهم كيف أن القارئ لم يكن غائباً عن تفكير النقاد القدامى.

المحور الأول: ابن قتيبة وتأثير التلقي في الحكم النقدي (نقد الحكم)

يُعدّ أبو محمد عبد الله بن قتيبة (ت 276 هـ) من الشخصيات المحورية في النقد العربي القديم، حيث لم يقتصر دوره على التوثيق، بل تجاوز ذلك ليؤسس لكسر حواجز التقليد ونَبّه بوضوح إلى ما يمكن تسميته بـ "ديناميكية الحكم

النقدي"، مُؤكداً أن الحكم على جودة النص ليس صفة جوهرية كامنة فيه بشكل مطلق، بل هو نتيجة لعملية حية ومتغيرة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعامل التلقي.

1. دور المتلقي في "نقد القديم والمحدث":

لقد تجسد هذا التحول الجذري في موقفه من جدلية "نقد القديم والمحدث" في كتابه "الشعر والشعراء"، إذ رفض رفضاً قاطعاً آراء المتعصبين الذين يمنحون الأفضلية للشعر لمجرد قِدَمه الزمني، أو أولئك الذين يحطّون من قدر الشعر المحدث لمجرد حداثته، ليجعل موقفه الجوهري يستند إلى فكرة عميقة مفادها أن المعيار الحقيقي للجودة يجب أن يُقاس بمدى أثر النص في نفس المتلقي المعاصر، وليس بسلطة الزمان المتراكمة. وبهذا، حوّل ابن قتيبة بؤرة التقييم النقدي من معيار زمني أو تاريخي جامد إلى معيار جمالي وفعّال يستند إلى استجابة الذوق العام وقدرة النص على إثارة القبول والاستحسان في النفوس، بغض النظر عن زمن إنتاجه. إن هذه النظرة الإجرائية تثبت أن القيمة الجمالية ليست ثابتة، بل تنبثق جزئياً من التفاعل المستمر بين النص ووعي القارئ اللحظي..

2. ظاهرة "النص الرديء الجيد" والحكم الإجرائي:

إن نظرة ابن قتيبة النقدية تتجاوز بكثير مجرد تصنيف الشعراء، لتدخل في جوهر العلاقة الديناميكية بين النص وفاعلية التلقي، حيث يشير بوضوح إلى حقيقة بالغة الأهمية مفادها أن الحكم على البيت أو القصيدة قد يختلف اختلافاً جوهرياً باختلاف المتلقين وتباين ظروف التلقي. هذا التنوع في الاستجابة قادته إلى التنبه لظاهرة "النص الرديء الجيد"، إذ يقرّ بأن بعض الأبيات قد تكون "جيدة" ومقبولة من الناحية الجمالية في تأثيرها على السامع، على الرغم مما قد يعتري معناها الظاهر من رداءة، أو ضعف في صياغتها اللفظية، طالما أنها تقع في سياق يثير انفعالاً معيناً أو تجد صدى في وجدان المتلقي. بناءً على ذلك، يمكن استخلاص أن الحكم النقدي عند ابن قتيبة هو حكم إجرائي براغماتي (Pragmatic) بامتياز" ، أي أنه حكم يرفض النظر إلى النص ككيان مغلق، بل ينظر إليه كأداة تُقاس جودتها بالنتائج العملية والتأثير الوجداني الذي تحدثه في ذهن المتلقي، وهذا هو جوهر علاقته بجمالية التلقي ، إذ لا يغفل البتة عن العلاقة التفاعلية القائمة بين النص وعامل التأثير المباشر الذي يمارسه على المتلقي. وهذا الاعتراف النقدي العميق يفتح الباب أمام فكرة محورية تقترب من منطلقات جمالية التلقي الحديثة، وهي أن القيمة الجمالية للنص ليست كامنة فيه فقط

ككيان ثابت ومغلق، بل تنبثق وتتشكل جزئياً من تفاعل النص مع وعي القارئ وجهده الإدراكي، ليصبح التلقي جزءاً من عملية إنتاج القيمة الجمالية نفسها.

المحور الثاني: عبد القاهر الجرجاني وتلقي المعنى عبر "نظرية النظم"

إن الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، الذي يُعدّ بحق المؤسس الفعلي للبلاغة العربية بمفهومها النقدي العميق، لم يكتفِ بتصنيف الفنون البيانية والبديعية، بل قدم في كتابيه الرائدين، "دلائل الإعجاز" و**"أسرار البلاغة"**، إطاراً نظرياً ثورياً يلامس بشكل مباشر جوهر عملية التلقي والإدراك الجمالي. لقد سعى الجرجاني، من خلال هذين العملين المنهجيين، إلى استكشاف سرّ الإعجاز والجمال في النص، ووجد مفتاح ذلك في نظريته البارزة والتحويلية التي سمّاها "نظرية النظم". هذه النظرية لا تقف عند حدود الترتيب اللغوي السطحي، بل تتجاوز الألفاظ المفردة إلى العلاقات النحوية والدلالية العميقة بين الكلمات، مُعلنة أن قيمة الكلام لا تكمن في جوهر اللفظ، بل تكمن بالكامل في التكوين والتركيب القصدي الذي يُنشئ المعنى. وبذلك، يُصبح النظم هو الترتيب العقلي الذي يُحوّل المعاني المجردة إلى "صورة ذهنية" متكاملة، وهذا التكوين الذهني هو ما يُحتّم على القارئ أو السامع الانخراط الإيجابي والفعّال في عملية بناء المعنى، مما يجعل نظرية النظم إطاراً نظرياً عميقاً يضع وعي المتلقي في مركز الإشعاع الجمالي للعمل الأدبي.

1. القصدية والتلقي في "النظم" :

إن نظرية "النظم"، التي طرحها الإمام عبد القاهر الجرجاني في سياق سعيه لكشف سرّ الإعجاز القرآني والجمال البلاغي، تتجاوز مفهوم الترتيب اللغوي السطحي للجملة لتدخل في علاقة عميقة مع فاعلية المتلقي. فالجرجاني يُعرّف النظم بأنه توخّي معاني النحو بين الكلمات وربطها ببعضها على حسب ما يقتضيه العقل ومراد المتكلم، وهذا التوخّي لا يتعلق فقط بتتابع الألفاظ، بل بالترتيب الذي يُنشئ المعنى والدلالة في ذهن المتلقي تحديداً. النظم في جوهره ليس مجرد بناء لغوي، بل هو بناء قصدي مُوجّه إلى الوعي الإنساني. ولهذا، تتبلور الجدلية الجرجانية القائلة بأن الجمال والبلاغة ليسا صفات كامنة في الألفاظ المفردة المنعزلة، ولا في المعاني المجردة التي لم تُصاغ بعد، بل يكمنان بالكامل في

"الصورة الذهنية" التي تتكون في وعي القارئ. هذه الصورة الذهنية هي نتاج لربط عناصر الجملة ببعضها وتخيل العلاقات المتبادلة بينها، مستندة إلى معاني النحو وقواعده. وبناءً على هذا، يتحول دور القارئ في عملية التلقي من متلقٍ سلبي للمعلومة إلى بانٍ وفاعل أساسي للمعنى، فهو الذي يستكمل ويُحيّن الصور البلاغية التي رسمها الشاعر في النص، مُحدثاً بذلك الأثر الجمالي والخبرة البلاغية التي يطمح إليها النقد.

2. دور المتلقي في الإدراك البلاغي والتحقيق الذهني:

يشدد عبد القاهر الجرجاني في نظريته على أن عملية إدراك البلاغة والجمال في النص لا تتم بشكل فوري أو آلي، بل هي عملية عقلية معقدة وفعالة تتطلب جهداً من المتلقي. فالمتلقي، عندما يواجه صوراً بلاغية كالاستعارة أو التشبيه، لا يكتفي بالمرور السلبي على المعنى الحرفي الظاهر للكلمات، بل يشرع ذهنه في حركة ديناميكية بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي أو المتخيل. هذه الحركة الذهنية هي التي تمكّنه من إنشاء الصورة الفنية في وعيه، حيث يضطر إلى سد الفجوات وإكمال الأجزاء المخططة التي تركها النص. إن هذه القدرة على "إكمال الصورة" واستيعاب العلاقات غير المصرح بها هي التي تُولّد الأثر الجمالي والبلاغي في نفس القارئ. ولهذا، يربط الجرجاني هذه العملية بمفهوم التحقيق الذهني، حيث يقتضي النظم من المتلقي أن يشارك بوعي في "تحقيق" المعاني الكامنة، لا مجرد فهمها. ويتجلى هذا الأمر بوضوح في فن الكناية، فعندما يُقرأ مثلا : قول "كثير الرماد"، لا يمكن فهم جمالية هذا التعبير إلا عندما ينتقل ذهن المتلقي تلقائياً من المعنى المصرح به (الرماد الكثير الذي يُخلَّف بعد إشعال النار) إلى المعنى الكامن والمقصود (وهو الكرم والجود المستمرين اللذان يقتضيان كثرة إشعال النار للضيوف). هذا الانتقال الذهني الفعّال هو جوهر التلقي الفعّال الذي يُنشئ الخبرة الجمالية ويحول المتلقي إلى شريك في إنجاز المعنى البلاغي.

الخلاصة :

تُشكل الخاتمة الجوهرية للتحليل الذي قدمناه نقطة وصل حيوية بين الأصالة النقدية في التراث العربي والتحولات المنهجية التي شهدها النقد الحديث والمعاصر. فعلى الرغم من أن جهود ابن قتيبة والجرجاني لم تتبلور في قالب نظري متكامل يحمل اسم "جمالية التلقي" كما تبلورت لاحقاً عند رواد مدرسة كونستانس الغربية، مثل هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، إلا أن أعمالهم تمثل الأساس الفلسفي الذي يؤكد أن العمل الأدبي هو كيان قصدي لا يمكن أن يكتمل

وجوده وتحقيقه الجمالي إلا من خلال التفاعل الإيجابي والفاعل مع وعي المتلقي. لقد كان هناك تقسيم وظيفي ضمني بين الناقدين؛ فابن قتيبة ركّز بشكل رئيسي على تلقي الحكم (التقييم)، مُرسخاً بذلك "ديناميكية الحكم النقدي" التي تقيس الجودة بناءً على الأثر والاستحسان الذوقي لدى القارئ، بينما انصب تركيز الجرجاني على تلقي الصورة (المعنى)، حيث جعل من عملية الإدراك العقلي التي يقوم بها القارئ لتحقيق النظم والبلاغة هي أساس القيمة الجمالية. وكلاهما، بهذا الاختلاف في زاوية النظر، أثبت أن القارئ هو الطرف الفعّال والمُنجِز في جدلية الإبداع. أي القارئ في التراث النقدي لم يكن مجرد مُستلِم، بل كان مُنشئاً ومُتمِّماً للمعنى والجمال، هذا التأسيس الفكري العميق في التراث النقدي يربط بشكل وثيق بين الجهود القديمة ومفاهيم الحداثة النقدية، ويجعل من القارئ العربي القديم مُشاركاً أصيلاً في إنتاج المعنى، وليس مجرد مستهلك له، وهو ما يُعد مدخلاً أساسياً لفهم النظريات الأدبية المعاصرة.

المراجع المعتمدة:

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله (2007). الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر .
- الجرجاني، عبد القاهر . دلائل الإعجاز. مراجعة السيد محمود محمد شاكر.
- الجرجاني، عبد القاهر (2003). أسرار البلاغة. مراجعة السيد محمود محمد شاكر.
- ضيف، شوقي (2007). البلاغة، تطور وتاريخ. القاهرة .
- الخطاب النقدي العربي القديم والنظريات النقدية الحديثة والمعاصرة "التقاطعات والاختلافات النقدية الحديثة مقال لـ مولاي لخضر بشير . حاج قويدر نورة. مجلة قضايا الأدب .

سؤال تقوييم وتثبيت المعلومة :

على الرغم من عدم بلورة النقد العربي القديم لنظرية متكاملة بعنوان "جمالية التلقي" بالمعنى الغربي الحديث، إلا أنه احتوى على إشارات عميقة تضع المتلقي في قلب العملية الإبداعية.

ناقش هذه الفكرة موضّحاً ومقارناً:

1. كيف أسس ابن قتيبة لمفهوم "ديناميكية الحكم النقدي "بالتركيز على تلقي الحكم (التقييم)، مع الاستدلال بظاهرة "النص الرديء الجيد."
2. كيف أثبت عبد القاهر الجرجاني فاعلية المتلقي عبر "نظرية النظم"، مُركزاً على تلقي الصورة (المعنى)، مُبيناً دور القارئ في "التحقيق الذهني."
3. اختم بإيجاز العلاقة بين جهودهما وبين دور القارئ كـ"طرف فعّال ومُنجِز في جدلية الإبداع."

أهم ما جاء في الفصل الثالث :

تستمد جمالية التلقي قوتها الفلسفية من إسهامات رومان إنغاردن، الذي عبر مقارباته الظواهرية، حوّل العمل الأدبي من منتج ثابت إلى ظاهرة إدراكية ديناميكية لا تتحقق إلا عبر فاعلية المتلقي. فقد كان لمفهومه عن "أماكن اللا تحديد" الأثر الحاسم في ولادة نظرية "الفجوات" عند إيزر، مؤكداً أن النص يظل ناقصاً ما لم يتدخل القارئ لملء هذه الفراغات وتحويلها إلى معنى جمالي.

إن خبرة المتلقي في هذا السياق ليست عشوائية، بل هي نتاج تفاعل معقد بين ثلاثة معايير :النفسي)الاستجابة الوجدانية كالكاثارسيس(، والعقلي)الجهد التأويلي لملء الفجوات(، والاجتماعي)الإطار الثقافي وأفق التوقع الجمعي). وقد تجلى هذا التحول بوضوح في الأدب العربي المعاصر، حيث تطلب السرد غير الخطي وشعر الحداثة قارئاً "مُنتجاً" لا "مستهلكاً"، قادراً على توحيد شظايا المعنى وإعادة تشكيل وعيه الجمالي.

ولا ينفصل هذا التوجه الحديث عن الجذور الأصيلة في التراث النقدي العربي؛ فعلى الرغم من غياب مصطلح "جمالية التلقي" قديماً، إلا أن أعمال ابن قتيبة والجرجاني مثلت أساساً فلسفياً صلباً لهذا المفهوم. فقد ركز ابن قتيبة على "ديناميكية الحكم النقدي" التي تقيس الجودة بالأثر الذوقي لدى القارئ، بينما انصب اهتمام الجرجاني على "تلقي الصورة"، جاعلاً من الإدراك العقلي للنظم والبلاغة جوهر القيمة الجمالية. وهكذا، يلتقي التراث مع الحداثة في التأكيد على أن

القارئ، سواء كان قديماً أو حديثاً، هو المنشئ والمتمم الفعلي للمعنى والجمال، وليس مجرد طرف سلبي في العملية الإبداعية.

مراجع ومصادر المطبوعة البيداغوجية

1. تيري إيغلتون Terry Eagleton في كتابه النظرية الأدبية
2. من أجل سوسيولوجيا الرواية، الذي يُعرّف فيه غولدمان المتلقي
3. يوتوبيا توماس مور ترجمة : د . أنجيل بطرس سمعان
4. نحو جمالية للتلقي: تاريخ الأدب تحد لنظرية الأدب). ترجمة : محمد مساعدي
5. جان بول سارتر، الوجود والعدم: بحث في الانطولوجيا الظاهراتية او ترسيخ المفاهيم الوجودية الكبرى
6. جان بول سارتر، ما هو الأدب؟: خاصة الفصول المتعلقة بـ "لماذا نكتب؟" و"لمن نكتب؟"
7. أزمة القلق الوجودي في الرواية الحديثة دراسة سامية بن طلحة و عمرو عيلان / حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية.
8. القلق الوجودي في رواية تلامس للكاتبة لنا عبد الرحمان دراسة آمنة رباح، حسيبة لعويجي مذكرة ماستر جامعة المسيلة.
9. الماركسية و الوجودية لكاتبه جان بول سارتر – ترجمة جورج الطرابيشي.
10. القلق الوجودي – علم الأدب والفن لكاتبه سعد صلال.
11. القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النصوص الادبية لحميد لحمداني
12. جماليات التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية مقال لـ محمد أسعدون مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية.
13. نظرية القراءة والتلقي في الخطاب النقدي العربي المعاصر
14. مقال رولان بارت Roland Barthes الشهيرة "موت المؤلفLa mort de l'auteur "
15. هانز روبرت ياوس، في كتابه "نظرية التلقي ونقد الحداثة الأدبية."

16. فولفغانغ إيزر، في كتابه " فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب."
17. دراسات حول الهيرمونطيقا الفلسفية (غادامير) في سياق النظرية الأدبية، وكيف مهدت الطريق للتلقي .
18. كتاب ياوس " تاريخ الأدب بوصفه تحدياً لنظرية الأدب"، فصل "تاريخ الأدب تحدٍ لنظرية الأدب."
19. كتاب إيزر " فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب"، وخاصة الفصل المتعلق بـ "تفاعل النص والقارئ ."
20. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله (2007). الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر .
21. الجرجاني، عبد القاهر . دلائل الإعجاز. مراجعة السيد محمود محمد شاكر.
22. الجرجاني، عبد القاهر (2003). أسرار البلاغة. مراجعة السيد محمود محمد شاكر.
23. ضيف، شوقي (2007). البلاغة، تطور وتاريخ. القاهرة .
24. الخطاب النقدي العربي القديم والنظريات النقدية الحديثة والمعاصرة "التقاطعات والاختلافات النقدية الحديثة مقال لـ مولاي لخضر بشير . حاج قويدر نورة. مجلة قضايا الأدب .

فهرس المحتويات

مقدمة بيداغوجية 1

الكفاءة المستهدفة للمقياس 2

الكفاءة القبلية للمقياس 3

مطبوعة الدرس لفائدة :. 3

الفصل الأول : الجذور الفلسفية والمعرفية لنظرية التلقي 4

المحاضرة 1: مقدمة في جماليات التلقي 4

تمهيد : 5

المحور الأول: الخلفية التاريخية والتحول النقدي 6

المحور الثاني: جذور النظرية وعلاقتها بالبنيوية 6

المحور الثالث : مفهوم التلقي ووظيفته 7

خلاصة :. 7

محاضرة2 : التلقي عند أرسطو – الإرهاصات الأولى لجمالية التلقي 11

تمهيد : 11

مقدمة: الجذور الفلسفية للتلقي 12

المحور الأول : التطهير (الكاثارسيس) كأهم مفهوم للتلقي عند أرسطو 12

المحور الثاني: شروط العمل الأدبي المتعلقة بالمتلقي 13

المحور الثالث : جسر بين القديم والحديث: 15

الملخص : 15

محاضرة 3 : فلسفة التلقي في النقد الأدبي الماركسي 18

تمهيد : 18

مقدمة: إشكالية التلقي في المنهج المادي 19

المحور الأول: الماركسية التقليدية ونفي فاعلية التلقي 20

المحور الثاني: النقد الماركسي الحديث وإرهاصات العودة للمتلقي 20

المحور الثالث: الماركسية في مواجهة جمالية التلقي 22

الخلاصة : 23

محاضرة 4 : فلسفة التلقي في النقد الوجودي 25

قصة تمهيدية : 25

المحور الأول : الإطار الفلسفي لنظرية التلقي الوجودية 26

المحور الثاني : التلقي في مشروع سارتر النقدي: القراءة كإنجاز للمعنى 27
المحور الثالث : تطبيقات التلقي الوجودي في النقد والأدب العربي : 28
4. الخلاصة : 29
محاضرة 5 : فلسفة التلقي في النقد الرمزي 32
تمهيد : 32
المحور الأول– نشأة وتأسيس "التلقي" ومفاهيمه الأساسية 34
محور2 النقد الرمزي وجمالية التلقي التقاطع والتكامل 34
محور 3 تطبيقات وأمثلة على الأدب العربي الحديث والمعاصر 35
الخلاصة : 36
ملخص أهم ما جاء في الفصل الأول : 37
الفصل الثاني: مدرسة "كونستانس" الألمانية (الأعمدة الأساسية) 39
محاضرة 6 : فلسفة التلقي في النقد البنيوي 39
تمهيد بيداغوجي 39
المحور الأول: النقد البنيوي (النص كبنية مغلقة) 40
المحور الثاني: ظهور فلسفة التلقي (القارئ كعنصر مُفعِّل) 41
المحور الثالث: مفاهيم التلقي الأساسية (جسر التفاعل) 42
الخلاصة: 43
محاضرة 7 : رواد جماليات التلقي في الغرب وتأثيرهم 45
تمهيد : 45
مقدمة 46
المحور الأول: مدرسة كونستانس السياق الفكري والنشأة 47
المحور الثاني: هانز روبرت ياوس وتاريخية التلقي 47
المحور الثالث: فولفغانغ إيزر وظواهرية القراءة 48
المحور الرابع: التلقي في الأدب العربي الحديث والمعاصر 49
الخلاصة : 49
محاضرة 8 : فلسفة التلقي ومجهودات ياوس 52
تمهيد : 52
المحور الأول : سياق نظريّة التلقي 53
المحور الثانية : ياوس و"أفق الانتظار" كأداة للمقياس الجمالي 53

المحور الثالث : ياوس وتاريخيّة التلقي 54
. الخلاصة 55
محاضرة: 9 "فولفغانغ إيزر وجمالية التفاعل النصي: القارئ الضمني وهندسة الفراغات 57
تمهيد : 57
المحور الاول : إيزر وتأسيس مفهوم التفاعل النصي: التحول من التاريخ إلى البنية 58
النص بوصفه "بنية دعائية 58
المحور الثاني : القارئ الضمني وآلية القراءة عند إيزر: من الدور إلى التجوال 58
المحور الثالث: تطبيقات إيزر في الأدب العربي الحديث والمعاصر: 59
المراجع النقدية المعتمدة لتعميق البحث في نظرية إيزر وتطبيقاتها: 60
الخلاصة : 61
ملخص أهم ما جاء في الفصل الثاني : 63
الفصل الثالث: مفاهيم مركزية في جماليات التلقي و النقد العربي 64
محاضرة 10: مجهودات رومان إنغجاردن في جماليات التلقي (التحول من النص إلى الظاهرة الإدراكية) 64
تمهيد : 64
التمرد من أجل الواقعية – رومان إنغاردن وخلافه مع أستاذه هوسرل: 64
المحور الأول: إنغاردن والتأطير الفلسفي لـ"جمالية التلقي" 65
المحور الثاني : العمل الأدبي كبنية طبقية 65
أماكن اللا تحديد: محرك فاعلية القارئ عند إنغاردن 66
المحور الثالث: "التحيين" الظواهري وتجسيد الخبرة الجمالية 67
الخلاصة : 68
محاضرة 11 : خبرة المتلقي وذقه الجمالي – المعيار النفسي و العقلي و الاجتماعي 69
حادثة "رواية العودة إلى حيفا" في حافلة الجامعة 69
الشخصيات 69
القصة 69
المحور الأول: التلقي كنظرية نقدية (التأطير المعرفي) 71
المحور الثاني: خبرة المتلقي كمجموعة معايير 72
المحور الثالث: تطبيقات في الأدب العربي الحديث والمعاصر 74
الخلاصة : 75

محاضرة 12 : مفهوم التلقي في التراث النقدي العربي: ابن قتيبة والجرجاني أنموذجاً 78

تمهيد اجرائي : 79

مفهوم التلقي في التراث النقدي العربي: ابن قتيبة والجرجاني أنموذجاً 79

المحور الأول: ابن قتيبة وتأثير التلقي في الحكم النقدي (نقد الحكم) 79

المحور الثاني: عبد القاهر الجرجاني وتلقي المعنى عبر "نظرية النظم" 81

الخلاصة : 82

ملخص أهم ما جاء في الفصل الثالث : 84

مراجع ومصادر المطبوعة البيداغوجية 85

فهرس المحتويات 86