الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الاغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية
في مقياس
"جماليات التلقي"

محاضرات منجزة لغرض التأهيل

السنة الثانية : ماستر ، تخصص :أدب عربي حديث ومعاصر

أ : علي لخضاري

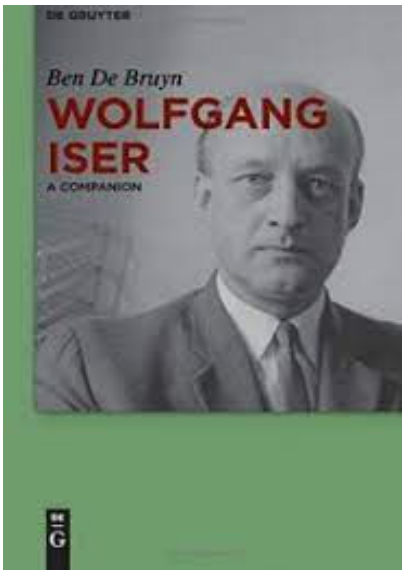
السنة الدراسية :2023/2022

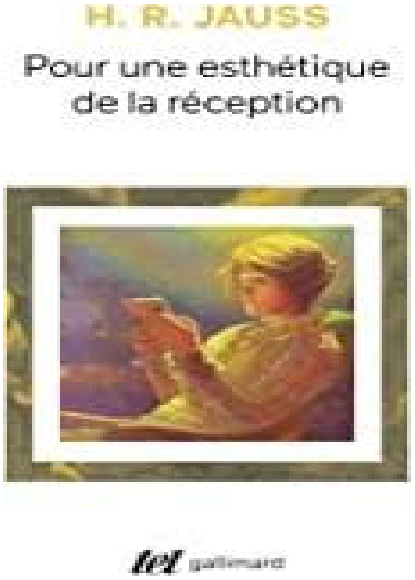
رائدي جمالية التلقي "هانز روبيرت ياوس "و" آيزر فولفغانغ "

((جمالية التلقي))

إن طغيان الاستبداد النقدي الذي غاص في مكونات النصمن جانب ، والاستبداد المعرفي الذي ينظر الى عمليات الإنتاج من جانب اجتماعي جماعي ،بأدوات جاهزة موجهة باتجاه نفعي ، مغفلا ذاتية الفرد ، أدا إلى ظهور هذه النظـــرية ،وقوامها الأساسي البحث عن مكانة الفرد في عملـياتالتذوق والفهم ، لقد أرادت ((جمالية التلـقي)) أن تكون طريقا ثالثا ،وسطا بين الجمالية الماركسية والشكلانية، كانتالأولى ترى أن الأدب(انعكاس) للواقع الاجتـماعي "صراع الطبقات "وتعتبر الثانية أن الأدب والنص الأدبـي "منظومةمغلقة "

مقولةالكاتب "مراد حسن فطوم "





Iser Wolfgan -1926/2007 **Hans Robert Jauss-1921/1997**

جماليـــات التلـــــقي

Esthétique de la Réception

*L'esthétique de la réception développée dans les années ''1970'' par l'Ecole de Constance en Allemagne avec ses deux représentants phare ''**Wolfgang Iser**'' et '' **Hans Robert Jauss**'' propase une redécouverte du rôle actif du public dans L'acte d'interprétation.*

أي تقدم جماليات التلقي إكتشاف دور الجمهور (القارئ) النشط ،
في فعل الـتأويل (تفسير النص الأدبي)

معلومات عن المعلم	
الاســم واللــقب	-علــي لخضـــــاري
الرتبة (الوظــيفة)	-الرتبة -أستاذ محاضر(ب)
الشـــهادة العلمية	- دكتـــــوراه في العلوم
تخـــــصص	- أدب حديث ومعـــــاصر
المؤسسة العلمية	جامعة عمار ثليجي- الاغواط -
الكليـــــــة	كلية الآداب واللغـــــات
قســـــــم	اللغـــــة والأدب العـربي
وسائل التواصــل	1)-الصفحة الرسمية للفايسبوك2)- الصفحة الخاصة بمنصة الطلبة ، 3)- الاستغرام ،4) – منصة مودل(moodle)
البريد الالكتروني	: alilakhdari10@gmail.com
الهـــــاتف	- 06.76.65.54 47.

معلومـات عن المقيـــاس	
المقيـــــــاس	**جماليات التلقي**
مطبوعة موجهة الى	**لطلبة السنة الثانية ماستر**
الســداسي	**الثالث**
اســـم الوحدة	**أدب عربي حديث ومعاصر**
اســم المــادة	**جمالية التلقي**
الرصـــــــيد	04
المعـــــــامل	02

بسم الله والحمد وبه نستعين ولا حول ولاقوة إلا بالله العلي العظيم

الأهـــــداف العـــــامة للمـقـــياس

أولا : معرفة أكثر عن انفتاح النقد الأدبي عبر نظريات ما بعد الحداثة .

ثانيا :معرفة عن تجاوز الوضعية التقليدية في قضية فهم وتأويل وتلقي النصوص الأدبية في ظل السياق التاريخي والثقافي أثناء دراسة الأدب ، والكشف عن معناه ودلالته

ثالثا : كيف نحقق للأدب والفن تاريخ له خاصية السياق في إطار تحقق تعاقب الأعمال الأدبية ضمن صيرورة التاريخ الأدبي، والى أي مدى حققته الدراسات في ضوء هذه المعارف النقدية في نظريات النقد ية ما بعد الحداثة .

رابعا : فهم والإطلاع أكثر على اتجاهات هذه القراءة التي كسرت القوالب السائدة في الاتجاهات البنيوية أو الأسلوبية أو السيميائية ، وكيف استثمرت المناهج النقدية في عملية ترابط الحقول المعرفية وتكاملهامن أجل تأويل واسع الأفق للخطاب والنص الأدبي .

خامسا : إعادة الإعتبار لعملية التواصل مع النص ، لأن الكثير من المناهج النقدية أهملت عنصرا أساسيا في عملية التواصل مع النص الأدبي (التأويل) وهو المتلقي ،كالنظرية الماركسية ، والرمزية والبنيوية ...الخ .

سادسا : معرفة جديدة لكيفية تكريس الجهود الفردية (ذاتية المتلقي) في ضوء الإنفتاح التي عرفته المستجدات النقدية والدراسات الأدبية لنظريات ما بعد الحداثة ((1960)) .

الرقم	فهـــــرس الموضـــــــوعات البرنامج الرسمي للمقياس		الصفحة من ....الى
01	المحاضرة الأولى	فلسفة التلقي عند ارسطو	08
02	المحاضرة الثانية	فلسفة التلقي في النقد الماركسي	17
03	المحاضرة الثالثة	فلسفة التلقي في النقد الوجودي	23
04	المحاضرة الرابعة	فلسفة التلقي في النقد الرمزي	28
05	المحاضرة الخامسة	فلسفة التلقي في النقد البنيوي	31
06	المحاضرة السادسة	رواد جمالية التلقي في الغرب	36
07	المحاضرة السابعة	مجهـــــودات " يـــاوس "	56
08	المحاضرة الثامنة	مجهـــــودات " آيـــزر "	68
09	المحاضرة التاسعة	مجهـــــودات " انجـــاردن "	78
10	المحاضرة العاشرة	مفهوم التلقي في تراثنا النقدي (ابن قتيبة – عبد القاهر الجرجاني)	83
11	المحاضرة الحادية عشر	خبرة المتلقي وذوقه الجمالي	94
12	المحاضرة الثانية عشر	المعيـــــار النفسي	99
13	المحاضرة الثالثة عشر	المعـــــيار العقلي	105
14	المحاضرة الرابعة عشر	المعـــــيار الاجتماعي	107
	الخـــاتـــــمة	كلـــــمة	

وزارة التعليـم العـالي والبحث العلـــمي
جامعة عمار ثليجي-الأغواط -الجـزائر
كليــة الآداب واللغـــات
قسـم اللغة والأدب العـربي

تخـصص : أدب حديث ومعاصر
المستـوى : السنة الثانية - ماســتر
السنة الدراسية : 2022 /2023

مقــيــاس : جمـــــالية التلــقي

المحـاضـرة الأولـى :

فلسـفة التلـقي عنـد أرسـطـــو

أهـــداف الـدرس:

1-توطئة تهدف الى حاجة النقد المعاصر الى الإهتمام بمجالات نقدية أقصتها وأبعدتهاالمناهج النقدية السابقة كالسياقية والنسقية المعاصرة .

2-معرفة أكثر للظروف والعوامل المختلفة التي غذت هذه المناهج الحديثة منها تيارات ومذاهب سياسية واقتصادية واتجاهات فلسفية فكرية .

3- التعرف أكثر علىرواد الفكر اليوناني ، في اطار الاهتمام بفلسفة التلقي ،أو بما يطلق عليه نظرية استقبال النص .

كل هذه المحاور نحاول الإجابة عنها من خلال فلسفة التلقي عند " أرسطـــو "

توطـئـــة:

1-سياق الاهتمام بنظرية التلقي:

كما نعلم أن البنيوية ركزت على حيثيات النص (البنية الداخلية) ، وأقصت بشكل مجمل كل ما يتعلق بالمؤلف والسياق والإحالة ، وتم التركيز على النص بشكل مباشر باعتباره مجموعة من البنيات الداخلية المغلقة ، وفضاءا من العلامات اللغوية والإيقونات البصرية ، حيث كان للسميائيين اهتمام بالغ على حساب القارئ ، على يد" **رولان بارت**"*Roland Barthes*(1915-1980)و" **تودوروف**"*TzvetanTodorov*"(1939- 2017) .و" **امبرطوايكو**"*Umbertoeco*" (1932-2016)، فجاءت مرحلة ما بعد الحداثة (**1960م 1980م**) لتعيد

الإعتبار للمتلقي ، .بعد أن أُبعد دوره زمنا طويلا في ظروف كان المؤلف سيدا مع علماء النفس ومؤرخي الآداب وكتاب السير الذاتية ، وكان النص أيضا له مكانته مع البنيويين والسيميائيين مدة لا يستهان بها .

ولم يكن للقارئ أي شأن يذكر إلا بعد تطور النظريات الحديثة كالتأويلية والفينومينولوجيا ، والتداوليات ، والنقد الثقافي والتاريخية الجديدة ...الخ . ومن هنا ظهر دور القارئ كعامل فعال ومؤثر له إعتباره وشأنه في تناول النص ، وعملية التحليل ، والتأويل والإدراك والسرد والقص ، ولهذا نجد الكثير ممن اهتموا بهذا الإتجاه كانوا يعانون صعوبة تنوع النشاط النقدي الخاص بالطروحات الحديثة ، سواء اللغوية منها أو النفسية أو البنيوية أوالتفكيكية ، بحيث لم يكن لهم مدرسة تحدد منهجهم وترسم لهم الطريق العلمي الصحيح ، وعليه فكل من إهتم بالقارئ هو شبه منتسب لهذا التوجه ، سواء من باحثين أوربيين **"رولان بارت"*Roland Barthes*'**"1915 أو" **هارولد بلوم"** ***Harold Blum*** **"(1980/1899م)** أو" **رومان انغاردن'** ***Roman Ingerden*** **(1970/1893)** **أو** منالأمريكيين ك " **نورمان هولاند"** *'' Norm Holland* (1924- 2014) " وجيرالد برنس ***Geralde ''*** ***Prince***"(1942) .

ومهما يكن فإن البنيويين الجدد قد إهتموا بالقارئ لأنهم أدركوا أهميته في فهم النص وتأويله وتفسيره أمثال النقاد البنيويين الأوربيين الذي أشرنا اليهم بعد قليل ، إلى جانب الكثير من المثقفين والشعراء . وما نجده في النقد الأدبي الإنجليزي على يد " **إدغار ألان بو"Edgar Allen Poe(1849/1809**) ، والشاعر الرمزي **"بولفاليـــري "** ***Paul aléry***" **1871.- 1945.**الذي قال : ((لأشعاري المعنى الذي تحمله عليه)) وما كتبه " **شارل بودلير"** (***Ch. baudlair***)**1867-1821(** في هذا الموضوع .

وقد جاء تفعيل دور القارئ والإهتمام به كرد فعل على إهمال السياق الخارجي ، وتركيز الإهتمام على بنيات النص الداخلية (مقولة النقد الجديد)[1]، فبرزت نظرية التلقي أو نظرية الإستقبال ، حيث ركزت على سياقات النص المتعددة التي تفضي إلى إنتاجه واستقباله أو تلقيه ، ومنه كان للقارئ دوره الفعال في عملية إحياء للنص وتعدد قراءاته . وانتقال القراءة من فضاء الاستهلاك الى فضاء إعادة الإنتاج والإستثمار لعناصر النص . ويمكن أن نلتفت الى عنصر مفهوم الجمالية وعلاقتها بالتلقي .

---

1) المنهج الشكلي (formalsm) وحركة الشكلانيين الروس (formalistsRussian) وحركة النقد الجديد (Criticism New)

2-مفهوم الجمالية وعلاقتها بالتلقي :

ومدرسةكونستانس((***School of Constance.***))هي : أول محاولة اهتمت بدراسة النص ، و بقواعد القراءة ، والتي ابتعدت عن مجال البحث التقليدي الذي كان منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه ، فكانت هذه المدرسة تولي العناية بالعلاقة بين (القارئ والنص) ، وبالتالي ظهر هذا الاهتماممن خلال منهجين أو قاعدتين الأول: تهتم ((بعلم جمال التلقي)) ويمثله المفكر" **هانز روبرت ياوس** " ***Hans Robet Jaus***"، وأما الثاني: فانه يعتني بفرضية القارئ الضمني أو القارئ المستتر ورائده " **فولفغانغ إيزر**" ***IserWolfgang***)) .[2].

ولذا فاستعمال مفهوم ((التلقي)) يدور حول فكرة التفعيل والفاعلية ، أو التأثير والتأثر، بحيث يشير هذا المصطلح الى علاقةتفاعل وانصهار بين القارئ والنص والمبدع ، كلما كان النص يحمل سلطة قوية [3] ، كان حظه من التملك والجذب والسيطرة ، وهذا جانب تعرض له نقادنا العرب في القرن الرابع الهجري[4]، حينما أشار بن طباطبا العلوي الى قضية (سطوة النص على القارئ) ، كلما كان النص مؤثرا كان التأثر به حاصلا وموجودا، يقول أحد الباحثين : ((فالتلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين : منفعل وفاعل في آن واحد ، إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ ، والآخر كيفية استقبال النص .

3-التلقي في الفكر السفسطائي :

عند ما نتكلم عن التلقي عند" **أرسطـــــوا**" يجب أن نتكلمعن التلقي في الفكر "السفسطائي ،في النصف الثاني من القرن الخامس ، حيث انطلق بحثهم من دور الذات في تشكيل المعنى ، وهي رؤية جديدة نحو التحول المعرفي ، يخصوص البحث عن ((المعنى)) ، ولذلك اجتهدوا في وضع قوانين عامة ،تخص الوجود كله ، فلم يقتصر بحث" الطبعيين"[5] ولا " الفيثاغوريون "[6]ولا " الإيلين "[7] في العناصر المعروفة ،على

---

2) – نفس المرجع السابق . ص :10

3) –مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري –م .ع .سورية 2013، ص :51

4)يراجع نفس المرجع والصفحة يقول الكاتب (وصف عملية السطوة التي يمارسها النص على القارئ والأثر الذي يتركه فيه فمنهج التلقي عند "ابن طباطبا" هو ((لذة النص)) ابن طباطبا العلوي ت: 3220هـــ من نقاد القرن الرابع الهجري (عيار الشعر)

5) نقصد بهم أربعة .ثلاثة منهم نشأوا في مدينة ملطية فعرفوا باسم ((المدرسة الملطية)) وهم : (طاليس –و– أنكسيمندريس–و– انكسيمانس) ونشأ الرابع في مدينة أفس . وهو: (هرقليطس) استوقفهم مارأوه في الطبيعة من تحول الأشياء بعضها الى بعض .ويدعون أيضا (بالإيونيين) .من كتاب" محمد صقر خفاجة" (دروس في تاريخ الفلسفة).ص :29

التوالي : في الماء أو الهواء أو النار ، أو في الأعداد من وجهة رياضية ، أو في تجانس الشيء ذاته[8] ، ولكنهم كانوا يرون أن المعنى كشيء مرتبط بالوجود: ((وإنما كانوا جميعهم يضعون هذه الموضوعات ضمن دائرة الوجود الكبرى ويبحثون في العناصر على أنها علامات دالة))[9] ، ومن هنا نظروا الى قضية المعنى وارتباطها بالوجود ، لأنها تمثل في تصورهم شيئا من هذا الوجود ، وقد دار بين مفكريهم جدل فكري حول أي شيء يوجد أو ينتج عنه (المعنى)، هل في الشيء المتجانس ، أم أنه مرتبطبالذات التي تشترك مع هذا الشيء في إنتاج المعنى ، كما ذهب السفسطائيون .

وإذا رجعنا إلى قبل السفسطائيين نجد أن الاتجاهات الأربعة التي أشرنا إليها، قد أهملت دور (الإدراك الحسي في المعرفة) ، " **فيرى بارمنيدس** "(**540 ق. م/ 48 ق. م**) أن ثمة طريقين للمعرفة ، أولهما : طريق الحقيقة ويمثلها (العقل) والثانية : طريق الظن (الحواس)ثم دعا إلى الأول وابتعد عن الطريقة الثانية [10]. حيث ذهب إلى أن واحد ثابت كامل ، وأن دعوة هؤلاء "الطبيعيين"لا يؤخذ بها ، لأنها ترى أن وجود الأشياء ناتج عن موجود واحد ، وأن العالم ذا طبيعة واحدة ، فهم مناقضين من قال بخلاف ذلك ، ومن ثمة فالعالم (واحد ، ثابت ، كامل) ، وكل من خالف هذا فهو وهم وظن من صنع الحواس[11] .ومن هنا برزت فكرة الذات و(الذاتية) وهو عنصر هام في تدرج الأفكار نحو معرفة حقيقية توجه الى بحث جاد ، بدل الخوض في فلسفات لا طائل من ورائها ، وبعد هذه التوطئة الموجزة ، نتطرق الى التلقي عند أحد رموز هذا الفكر ، **التلقي عند " أرسطـــــوا "**

4- التلـقي عندأرسطـوا : (عام 384ق .م)

بمدينة **ستاجيرا**إحدى مدن – أيونيا – التي كانت تقع في الشمال الشرقي من شبه جزيرة خالكيدكا . أبوه **"نيكوماخوس"** طبيبا . التحق بأكاديمية أفلاطون " في–أثينا–فتفوق فيها ، وكان شديد الميل للبحث والإطلاع ، فسماه أستاذه "أفلاطون "((العقل)) و((القراء)) ، كان فيلسوفا وعالما في فروع العلم المختلفة ، وواسع الإطلاع

---

6)–(الفثاغوريون " تلاميذ التابعين الى الفيلسوف " فيثاغورس"(582– 497) اهتموا بوضع علوم الرياضيات في ايطاليا الجنوبية) من كتاب (.دروس في تاريخ الفلسفة) . ص :33

7) (ظهروا في ايطاليا الجنوبية ، وهي نزعة ثالثة في مدينة إيليا .واليها نسبوا ، وخالفوا رأي الطبيعيون في معتقدهم الموجود الواحد من (ماء .أو هواء أو نار) .فهم يرون أن العالم موجود واحد .) من كتاب (دروس في تاريخ الفلسفة) ص :36

8) ناظم عودة خضر . الأصول المعرفية للنظرية التلقي .ص :21

9) – الاصول المعرفية لنظرية التلقي .ص 21

10) – نفس المرجع السابق . ص :22

11) – نفس المرجع السابق : ص 22

، في مختلف العلوم ، وضع نظريات في النقد الأدبي ، وخاصة الشعر والخطابة ، والمنطق وما وراء الطبيعة ، والأخلاق والسياسة، والتاريخ الطبيعي ، وعلم الحيوان والاقتصاد...))[12]بعد هذا التعريف الموجز ، نتطرق الى الكيفية التي نظر بها "أرسطو " الى نقل أو تلقي العلوم ، وخاصة الشعر والخطابة فما هو تصوره لتلقي ؟

5- التلـقي عند أرسطـوا(Aristote):

قد ارتبط مفهوم التلقي عنده بمصطلح (التطهير) وهو مايشيرإلى استعماله في لغات العالم بلفظة اليوناني (**Catharsis " كاتارسيس**). وقد يترجم أحيانا الى كلمات تحمل معنى التطهير أو التنظيف : ((وهي كلمات وردت في ترجمة "أبي بشر بن متى " لكتاب أرسطو(فن الشعر)[13]. والكلمة اليونانية ((***Catharsis***)) لفظة من قاموس الطب ، وتعني تفريغ على المستوى الجسدي والعاطفي ، حيث قيل أنها ارتبطت بمعنى الطب القديم بكلمة ((" **فارماكوس "** Pharmakos)) التي كان يقصد بها ((العقار)) أو ((السم)) في الوقت نفسه ، أي مداواة الداء بالداء، وإثارة أزمة جسدية أو انفعالية بواسطة علاج له مواصفات المرض نفسه من حيث الخطورة وعبر التحولات الفكرية والفلسفية ، أصبحت الكلمة لها مفاهيم فلسفية وجمالية لها علاقة بالتأثير الإنفعالي الذي يؤججه أو يستثيره العمل الأدبي أو الفني أو الاحتفال عند الممارسة والمتلقي كل من جهته[14] .

****

المحاضرة الأولى .مع : ((فلسفة أرسطو في التلقي))

الجـــزء الثـــاني :

المحاضـــرة الأولى :

فلسفة التلـقي عـند " أرســطو"

Arstote'' (ق.م 384 -)

6-مقدمـــة:

يعد "أرسطو" (التطهير) بأنه وسيلة لتحقيق المتعة لدى المتلقي ، وذلك عند ما يربط هذا بما يحمله العرض التراجيدي ، من خلال المحاكاة بالإيهام المسرحي ، وما يعكسه هذا من أثر في ذهن المشاهد (المتلقي)

12)-محمد صقر خفاجة . تاريخ الأدب اليوناني . مكتبة النهضة المصرية .ص : 185/184/183

13) -بخوش علي . مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم . مجلة المخبر -جامعة بسكرة .ص :144

14) - نفس المرجع . ص :144

عند ما تتولد اللذة من الإنفعالاتوالإستجابة لحيثيات الموضوع المعروض، من خلال ما تشحن به أفكار العرض المسرحي التراجيدي ، من مشاهد حسية ونفسية ، تؤثر تأثيرا تجر المشاهد (المتلقي)للمشاركةفي الأفكار المعروضة في المسرح ، مما يعكس هذا الإحساس أثرا في وجدان وكيان الجمهور (المتلقي) فيُخرِجُ ما في نفسه من معاناة وآلام ،أثناء مسايرته ومتابعة لمجريات مشهد أحداث العرض ، وهذا ما يسميه "أرسطو" بـــ((التطهير))أي بلغة التصفية والتنظيف من درن ما يلحق بالنفس من مضايقات ومعاناة . كما يؤخذ ويفهم المصطلح في علوم الدين (بالتنقية والتزكية ..) .

7-فكر أرسطو التعليمي :(من التطهير الى التلقي) :

كان "أرسطوا " ***Arstote'*** أول من طرح فكرة التطهير ، التي قصد من خلالها معنى (الإنفعال) الـــذي ينقي ويصفي من الأحاسيس الضارة والمؤلمة في كتابه (فن الشعر) و(علم لبلاغة) و(السياسة) ،وحول هذه الفكرة ، نجده يركز على أهمية الشعر ، لأنه مبتكر صوره اللفظية من عناصر الحياة المختلفة والمتنوعة ، وهذه الصور تعكس طبيعة الإنسان القديمة ، وتؤثر على النفس تأثيرا إيجابيا فتنتزع عنهاكل شائبةتكدر صفوها ــ أي بالمصطلح (تطهرها) من الهموم والأحزان وتعيد لها الإستقرار والطمأنينة : ولهذا يربطها بعالم الشعر وأثره في النفس ، حيث يرى أنَّ :

((الشاعر ، في رأيه يبتكر صورة واضحة مستمدة من عناصر الحياة .. ، وهذه الصورة اللفظية تعبر عن طبيعة الإنسان الأزلية ، وتؤثر على نفسه تأثيرا طيبا فتطهرها من الهموم والأحزان ، وتبعث فيها الراحة والطمأنينة))[15]. وهنا يشير الى دور الكلمة و تأثيرها في تغذية وشحن انفعالات الإنسان ، بحيث تساعد (الكلمة) على تفريغوإزالة ما في نفسه من آلام وأحزان ، وقد استعمل لفظة (تطهير) . وضمن هذا التوجه ذهب **"فريدريش هيغـــل "** ***Friedrich Hegel"(-1770- 1831)***. إلى أهمية فن الخـــطابة ، وتأثيره في السامع ، وقد حدد بعض الأوصاف للخطـــيب في قوله : ((لـــيس عليه فـــقط أن يلبي متطلبات ملكة الفهم بأقيسة منطقية واستنتاجات ، بل بوسعه أيضا أن يحل لنفسه صدم عواطفنا وايقاظ اهوائنا واجتذابنا واستغلال قدرتنا على الحدس، وبالاختصار أن يلجأ الى جميع طاقات الروح ليهز مشاعرنا وينتزع تأييدنا))[16].

وقد نجده يركز على قوة وفاعلية الخطيب وبلاغته ، حيث تكمن القوة في براعة لفت وجذب السامع (الجمهور) بأية صورة كانت .. وهو ما يؤكد نجاعة الوسيلة التي يسلكها هذا الخطيب وتمكنه من ايصال رسالته الى المتلقي ، ومهما كانت الاساليب والصور التي تنقل هذه الحقيقة ، ولا يراعي أيضا الجانب الاخلاقي ، ولا

15) – محمد صقر خفاجة . تاريخ الأدب اليوناني . ص :187

16) – الأصول المعرفية لنظرية التلقي .ص :28

يهتم بمسايرة المنطق أو الضرورة ، وإنما الحرص كل الحرص على فاعلية (الكلمة) في تأثيرها على السامع –المتلقي –

وقد أشرنا الى اعتماد السفسطائيين"على فن الخطابة ، وهم يرون نفس رؤية **"هيغلفريدريش "** حينما طالب من الخطيب أن يركز اهتمامه على فعل التأثير وأخذ أسباب التي تجعل القارئ (المتلقي) يستجيب للأثر الذي ينتجه فعل الخـــطيب ، ولا ضرورة للخطيب أن يساير الفهم بالمنطق أوالاستنتاجات ضرورية وأساسية لأي أمر، وإنما مطالب بالسيطرة على الجمهور بـــ : العواطف ، وايقاظ الأهواء ،والإستمالةوالإستغلال قدرته على الحدس ، أي أن الخطابة عندهم هي (فن ينتج التمويه)[17].

فإن رؤية "**السوفـــسطائيين**" هي نفسها رؤية" **فريدريش هيغل** " قد أولو أهمية لفن الكلام ، أو للغة البليغة التي لها تأثير على الأسماع والأفهام ، وحسن التصرف في بلاغة الكلام قصد إيـــصال الغاية (الرسالة)الى ذهن المتلقي(الجمهور)، بأية طريقة كانت ، دون مراعاة الجوانب الأخلاقية أو العقلية أو المنطقية ، ولكن "أرسطو" أشارالى ذلك من تصور مخـــتلف أساسه الإنفعال الداخلي للذات الذي يؤدي الى ما أُطلق عليه مصطلح (التطهير)، وهذا العنصرلم يقتصر على الشعر ، بل كذلك الفنون المسرحية التي كانت تعرض ، وما تسببه من تأثير طبي وتربوي على الفرد ، حيث ربط التطهير بالعرض التراجيدي (التراجيديا)[18] ...

ويعد"أرسطو"(التطهير) بأنه وسيلة لتحقيق المتعة لدى المتلقي ، وذلك عند ما يربط الفضاءالخياليالذي يحمله العرض التراجيدي من خلال المحاكاة بالإيهام المسرحي في(التراجيديا). وما يعكسه هذا من أثر في ذهن المشاهد (المتلقي)عند ما تتولد اللذة من الإنفعالاتالتي تُولِّد الإستجابة لحيثيات العرض ، وما تتضمنه أفكارالعرض المسرحي التراجيدي ،الذي قصد به غاية ((فعل التطهير)).كما يصفه ويراه . ويمكن في الدرس التطبيقي نعمد الى توضح هذا بمناذج إجرائية من المسرح العربي .

8- أرسطـــو من الفـــن الى التلـــقي :

لقد جعل"أرسطو"الفن مطية الى" التلقي"، حيث اختلف مع رأي" **افلاطـــــون"*plato*."** الذي يرى بأن المحاكاة هي عالم المثل، لكن" أرسطو" يراها محاكاة للطبيعة من أجل خلق نموذج أجمل وأفضل ، ولذلك

---

17) – نفس المرجع . ص :27

18) – التراجيديا : (هي جنس أدبي ، له قواعد وصفت مميزة ، أسست في نظام الاعياد العامة للمدينة نوعا جديدا من العروض ، وهي شكل تعبير خاص تعكس ملامح من التجربة الانسانية .تمثلت في صفات أو ملامح ثلاثة هي :النوع التراجيدي ،العرض التراجيدي ، والانسان التراجيدي .) .من كتاب : الاسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة ، جان بيير قرنان ، ترجمة :حنان قصاب حسن .ص :13

يذهب الى أن المحاكاة ((هي تكوين عالم رمزي وخيالي ، فضيلته أنه لا يقلد الأصل المثالي عند "افلاطون " ولأنه عبارة عن محض أفكار ، لكن "أرسطو " يراه فعلا ملموسا))[19]. يتعدى أثره الى وجود العروض المشهدية التي يلبسها العارض لغة خاصة تسطوا على المتلقي وتؤثر فيه .

ولهذا نظر الى المحاكاة على أنها سبيل يتصل بعالم خيالي يؤدي الفن وظيفته ، ومن ثم يتفاعل مع الذات لينزع منها شحن الإنفعالات الضارة ، التي أشرنا إليها سابقا ، وهي أن تفاعل المشاهد أو السامع (المتلقي) من العرض المسرحي التراجيدي ، ومشاركته التفاعلية ما يُولِّدُ (الأثر النفسي) ، وتحت تأثير الصراعات ومأساتها ، يجعل ذلك المشاهد (المتلقي) يفرغ ويتطهر منالكثير مما تعانيه نفسه من كبت وإحساس بالألم الدفين ، ولذلك أشار اليها في الجملة التالية : ((التطهير من الإنفعالات الضارة))[20]

ومن خلال اهتمامه بـــ (التراجيديا) من جوانب مختلفة ، بعث الإحساس بإثارة المشاهد للعرض المسرحي ، وما يتضمنه من آلام ومعاناة وصراع في اطار(المأساة) لما تتضمنه من((الأفعال والخرافة هما الغاية في المأساة))[21]، وقد جعلهما " **أرسطـــــو"** العنصر الأساسي في تغيرات وتحولات الأفعال والأحداث وما يصاحبها من مفاجآت وتعقيدات . في قوله : فجوهر المأساة ((إنما هو تريب الأفعال والأحداث مع ما يصاحب هذا من مفاجآت وتعقيدات وتعرفات وحلول))[22] . وهذا ما نفهم من خلاله إلى أن العرض التراجيدي مشحون بعناصر انفعالية تجعل الاحساس يزداد كلما تعدت وتنوعت هذه الحالات التي تفاجئ النفس وتجعلها تشاركها بما تحسه وتعانيه من آلام المحتلفة في الحياة البشرية .

ونفس هذه الإشارات نجد الفيلسوف يتكلم عنها أثناء كلامه عنالتطهير ، لأن هذه الأفعال والأحداث تثير اهتمام المشاهد ، وتجعله يغوص بعقله ووجدانه في عمق الأحداث وما تصوره وتنجزه أفعال الشخصيات من صراع ومأساة ، فيجد ذاته قد تطهرت أي أخرجت الكثير مما في داخلها ، وإن صح التعبير بمصطلح " فرويد "اللاشعور أو" المكبوتات " التي تنضوي وراء ساحة الشعور ، ولا تظهر الا بشكل يتمثل في ضعف المقاومة التي تتمثل صورها : ((في العلاج النفساني لأحلام أو حالات العصاب[23](())névrose[24] .

---

19) –الأصول المعرفية لنظرية التلقي . ص :38

20) - المرجع نفس المرجع . ص :38

21)- نفس المرجع . ص :41

22)- الاصول المعرفية لنظرية التلقي . ص :41

23) حالات العصاب :

24)–الأصول المعرفية .نبيل مسيعد . الفلسفة للطور الثانوي في الجزائر .القل –سكيكدة .ص :07

وهذا ما يشبه مصطلح (التطهير) عند" **أرسطـــــو**" فـــ(التراجيديا) بما تحمله من مقومات تفريغ الهموم والأحزان لدى السامع أو المشاهد للعرض المسرحي أو(المتلقي) بفضل الانصهار مع أحداثها (نفسيا واحساسا ..) و بفضل هذه العملية يرتقي المشاهد (المتلقي) الى صفاء ونقاء يضفي عليه المشاركة الوجدانية بعد معاناة وألم ، حيث كانت آلامه وأحزانه مخفية مستترة وراء ساحة (اللاشعور) لأسباب مختلفة ، اجتماعية واخلاقية وسياسية وثقافية (فكرية)

و بعد ذلك يشير الى أن هذا التحول الذي يعتري الذات الإنسانية ، لأنه مصدر اللذة الحقيقية للمشاهد (الجمهور) ، ولذلك فإن :

((كثير من عملية التحول والحلول تحدث مع مسرحية ((أوديب الملك)) لـــ **"سوفوكليس"** لأن التحول يقع فيها تبعا للإحتمال أو الضرورة))[25] وكل هذه الإشارات التي جمعت بين عناصر كثيرة أساسها العمل المسرحي ، أو عمق تأثير(بلاغة) الكلمة الشعرية والشاعرية لدى المتخيل(الشاعر) ، وهذا ما كرر لفظه وقصد معناه في مصطلح ((التطهير)) . ثم نعرج عى علاقة التلقي (التطهير) بعنصر الجمال عند " **أرسطوا** ".

9- مفهـوم الجمال والاستقبال عند "أرسطـو":

لقداهتم 'أرسطو" بقضية مفهوم الجمال وعلاقتهباستقبال النص (التلقي) ، وقد اتخذ لها فلسفة تكلم فيها عن أجناس الأدب ، ولهذا انتشرت أفكاره في عالم الفكر الغربي عبر الكثير من المذاهب والنظريات الحديثة ، حيث كان لفكر أرسطي الفلسفي مكانته ، في بلورة النشاط الفكري ((لنظرية الاستقبال))عند رواد النظرية الألمانية ، ولذلك نجد " **هانز روبرت ياوس" *Hans Robert jauss*** ' عندما يتكلم عن علاقة الجمهور بالعمل الأدبي (النص) . فإنه يركز اهتمامه على طبيعة هذه العلاقة ، بحيث كانت مرتكزا أساسيا لمعظم الأحكام التي انتهى إليها . ويمكن أن نحصر رؤيته لهذا الموضوع في في العنصر التالي :

1- اهتم **"أرسطـــو"** بعناصر العمل الأدبي وهي– النص و– الكاتب – والمتلقي – وأعطى لكل عنصر دوره ، الذي يمكنه من التفاعل مع العناصر الأخرى ، بحيث يؤدي هذا إلى إدراك جماليات النص ، وتحقيق رسالة الكاتب ، ثم ربط عملية التلقي بين المقدرة الفنية لدى الشاعر وبين أحوال المتلقي ومعتقداته ، وقد ركز على هذه المؤهلات التي تجمع بينهما ، مع أن رؤية الشاعر وقدرته الإبداعية لا بد أن تراعي قدرة ووعي وثقافة الجمهور ، وأن يلتزم الكاتب أو الشاعر ، بأن تكون قدرته وبراعته على تصوير الأمر النادر ، الذي لا يخرج عن حدود

25) - مفهوم التلقي في االفكر اليوناني القديم . ص :145

التلقي ، ولا يتجاوز قدرة استيعاب الجمهور (المتلقي) أي : ذوقه ، وفهمه ، ووعيه ..وتفسيره ، ومعتقداته ، وأعرافه الاجتماعية .

10-ملخـــص :

فإن كل البحوث والدراسات التي تناولت هذا الجانب تؤكد أن أفكاره وآراؤه الفلسفية ، وطدت الوثيقة بين هذه الأركان الأساسية (المبدع – النص – المتلقي) حيث جعلت في كثير من الأحيان الحكم يعود للجمهور (المتلقي) ، في الخبرة الجمالية .، ولعل الدارس يصل إلى قناعة بأن جهد " **أرسطـو**" وفكره حول الأثر الناتج عن عملية التلقي للنص المسرحي ، كان له أثر ، في نشأة وبلورت النظريات الحديثة ، خاصة في ما ارتبط بمهمة القارئ ودوره الفعال في صنع وانتاج المعنى . انتهى – **ومع الدرس الثاني . فلسفة التلقي في النقد الماركسي .**

****

وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلـــــمي
جامعة عمار ثليجي- الأغـــواط- الجزائر
كلـــــيـــة الآداب واللـــغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

تخـــصص :أدب حديث ومعاصـــــر
المستـــوى : السنة الثانية -ماستـــر
السنة الدراسية :2022/2022

مقيـــاس :جمـــالية التلـــــقي

المحاضـرة الثـانيـــة:

فلسـفة التلـقي في النقـد الماركـسي

1-أهـــــداف الدرس:

-1- مساهمة التوجه الماركسي وفكره الفلسفي في دعم وتعزيز جمالية التلقي .
2-هل يمكن أن نتصور علوم الأدب وقضاياه الفكرية تنضوي تحت قيم ومعايير الطبقة وتوجهاتها المختلفة ، والاجتماعية والاقتصادية .. ، وما أثر ذلك في دراسة الأدب ؟
3-إعطاء صورة عن الرؤية الماركسية وتصوّرها لتفسير النص الأدبي ، التعرف على انحرافات هذا التوجه وإساءته لمسائل فنية وجمالية تتعلق بعلوم الأدب وقضاياه الابداعية .

2-فلسفة التلقي في النقد الماركسي:

يقول :" هنـــري آرفـــــون " *Henri Arvon* " أن إعجاب" **كارل ماركس**" ***Karl Heinrich Marx*** "[26]بالإتجاه الكلاسيكي كان عريقا ، لأنه اهتم بشعرائها وأدباءها الكبار ، وقدر جهدهم وأعمالهم ، بيد أن في نفس الوقت كان حكمه الأدبي ، يناقض ويختلف مع المعاصرين ومع مواقفهم النقدية والأدبية . وفي الأخير نجد أن هناك صور من التفكك والإنحلال ، تتجلى في هذه الآراء والأفكار . ويصبغ طبيعة المذهب بطابعه المشوه المضطرب.

3-النقـــد الماركـسـي:

لقد اهتمت نظرية الإستقبال بتصفية الفكر الديمقراطي في ألمانيا من التقاليد الماركسية ، إذ احتدم الحوار بين أنصار الماركسية في الشرق ، ورواد النظرية ومؤيديها في الغرب ، وأدى هذا إلى التصادم الفكري والإنتقادات بينهما ، بحيث اختلطت المفاهيم الأدبية والسياسية ، ومن أهم العيوب التي أخذ ت على الإتجاه الماركسي النقاط التالية[27] .

أ-ازدواجية النقـــد الماركـسـي:

لقد صاحبت بعض الإضطرابات الفكر الماركسي ، مما أدت إلى الكثير من الخلط والإنحراف للمفاهيم الخاصة بهذه النظرية ، فقد حاول المفكر" **كارل هانريش ماركس** " **KarlMarx** "(**1883/1818م**) .أن يوجه اهتمامه حول التفكير الفلسفي أولا ، ثم التفكير السياسي والإقتصادي ثانيا ، ولكن عند توجه هؤلاء للعمل الأدبي خاصة ، وبمحاور الجمالية في الفن عامة ، لم يسلم تفكيرهم من أهوائهم وميولهم الشخصي من جهة ، والزام ضرورات العمل السياسي من جهة أخرى ، فاضطرب تفكيرهم ومذهبهم حول حقيقة جمالية الفن ، أين توجه يختارونه ؟ أيجعلون الفن في خدمة الصراع الطبقي المذهبي ، أم إلى المذاهب الجمالية التي كانت منتشرة في ذلك الوقت ؟

وفي هذه الظروف كانت مصلحة الطبقة (البروليتارية) ، أكثر ميلانا للفن وتحديدا لوظيفته ، فقد ظل **"كارل ماركس"" KarlMarx "** متأثرا بالإنجازات الفنية ، وخاصة الفلسفة المثالية الهيجلية لـــ **"جورج فيلهلم فريدريش هيجل"*Friedrich Hegel*'(1831/1770)** وأحيانا يميل إلى الإتجاه الماركسي ، ونحن نعلم أنَّ رُواده من كبار الشعراء أمثال " **وليام شكسبير "(*William shakespeare*) 1564-1616) '' و"أنوريه**

---

26) فيلسوف وعالم اقتصاد الماني ومؤرخ ومنظر سياسي و صاحب النظرية الماركسية (**1883/1818**)
27) يراجع (نظرية الاستقبال) ص : ، ويراجع أيضا : (قراءة النص وجماليات التلقي) : 49

دي بلزاك ***" Honoré de Balzac"*** **"(1799-1850)** ، ويضيف إلى هذا ، أن يطمح إلى كتاب الرواية في الحقبة البرجوازية وكتابها ك " **هنريفيلدنغ*'HenryFielding*** **"**'والوقعيين الروس[28]. ومن هنا فإننا نلاحظ تورط النقد الماركسي وضاع جهده بين الفكر السياسي والأفكار الذاتية الضيقة والأهواء الجارفة التي تهدم الفكر المعرفي والأدبي ، ومع هذا فإنها تعلن بأنها تدعو لاستقلال الفن وتدرجها نحو قناعة بالوصول إلى فلسفة عليا في هذا المجال[29].

ويمكن أن نفهم بأن إعجاب الماركسية بالفن الإغريقي حيث يقول " **كارل هانريشماركس karl Marx " 1818 /1883** ": ((أن التعبير الفني قد بلغ ذروته وشكله لأجل صفاء في الفن الإغريقي)) ، ولقد عظم الفكر الجمالي الإغريقي ، وقال : إنه لا ((يزال يمنحنا المتعة الجمالية ولا يزال معيارا قياسيا ومثالية صعبة المنال)). وهكذا نلاحظ الخلط و الاضطرابات والالتواء في الاتجاه الماركسي الفكري حول طبيعة المتعة الجمالية .

وقد نجد المعاتبة الشديدة في النقد الماركسي لمن لا يخضع أدبه وفكره ليعين الصراع الطبقي ، وليس هناك أدب يخضع للجمالية الوضعية ، أو يمثل في نظر الماركسية ثقافة درست ، وهو ما يسميه أدبا ميتا .(الجمالية الماركسية[30] . وتتضح رؤية هذه الإزدواجية : لدى بعض المهتمين بالجمالية الماركسية من نقاد الغرب إذ يقول " **هنري ارفون** " : ((إن ما يزيد في تعقيد موقف" **كارل ماركس** " فيما يتعلق بالفن أو الازدواجية – إن لم نقل التناقض بين مسلك برجوازي يحافظ عليه حتى في أقصى حالات البؤس وطريقة تفكير يناهض البرجوازية – تبناه منذ حداثته – وهو ميله العريق في الكلاسيكية نحو: **شكسبير** ، **وغوته** ، **وسكوت** ، **وبلزاك** ، وعلى النقيض من ذلك نرى أن حكمه الأدبي ، فيما يتعلق بالمعاصرين يحدده موقفهم السياسي فهو يقدر تقديرا خاصا شعراؤهم من الطبقة الثانية ، وإن كانوا يناضلون في سبيل الحرية . وقد نتج عن ذلك شيء من التفكك في ملاحظات ماركس ..))[31] .

يشير هنا المفكر إلى قضية الإزدواجية التي شغلت" **ماركس**" وهددت فكره وفلسفته بالإضطراب . يقول : " **هنـــري آرفـــــون** " أن إعجاب" **كارل ماركس** " بالإتجاه الكلاسيكي كان عريقا ، لأنه إهتم بشعرائها وأدباءها الكبار ، وقدر جهدهم وأعمالهم ، بيد أن في نفس الوقت كان حكمه الأدبي ، يناقض ويختلف مع المعاصرين ومع مواقفهم النقدية والأدبية .. وفي الأخير نجد أن هناك صورا من التفكك والانحلال ، يتجلى في

---

28) هنري آرقون . الجمالية الماركسية .ت / جهاد نعمان .بيروت .:ص09

29) - الجمالية الماركسية . ص :12

30)- نفس المرجع السابق ، ص ، 11

31) – قراءة النص وجماليات التلقي ص : 9/8

هذه الآراء والأفكار ويصبغ طبيعة المذهب بطابعه المشوه المضطرب ،ويشير أيضا**"هنريآرفون"**أن مرجع هذا التفكك والإضطراب هو ارتكاز ماركس في فكره الأدبي على مثالية **" فريدريش هيجل"** ولهذا كان كلما حاول تصحيح وتقويم إتجاهه النقدي أمام مذهبه السياسي إنتابه الفشل والتعثر ، لأنه ما وفق إلى النهج الصحيح ، فكان يبتعد عن المثالية أحيانا ، ويرجع إليها أحيانا ، ويتبنى نقيضها أحيانا أخرى ([32])

ولكن تفسير المتعة الجمالية على ضوء الفكر الطبقي (الماركسي) أو لطابع الإيديولوجي ، إنما هو عبث وجهد لا طائل من ورائه ، ولهذا وجدنا التفكك والجنوح إلى أفكار لا تجدي شيئا للفكر النقدي الماركسي ، .مما هدم ركائزه ، وجعله يتخبط في مشكلات كثيرة ، أثرت سلبا على طبيعة التفكير النقدي لهذا الإتجاه .

ب -حتمية التماثل السطحي بين النتاج العام والنتاج الثقافي :

التماثل هنا نعني به أن هناك نموذج مقابل لنظرية الاستقبال عند **" كارل ماركس"** وهو ما اعتمد فيه على التفسير المادي لمظاهر النشاط البشري في المجتمع ، وأولها النشاط الثقافي ، وجاءت فكرته على النحو التالي :((فالحياة المادية هي التي تكون العقل النظري ، والعقل فيها تابع للمادة))[(33)] وهنا يقر" **ماركس** " أن نتاج العقل هو نفسه نتاج الآلة في المصانع ، وكلاهما يخضعان للمادة ، ضمن إطار القوة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، ولهذا فإن الأدب لا بد أن يخضع إلى تطبيقات صارمة للمادية التاريخية والجدلية .[(34)]

وعلى ضوء هذا فقد سخر كل إبداع أدبي أو فكري لخدمة المجتمع أو بعبارة أدق : ((فالأدب يشغل في عرفة وظيفة اجتماعية))..ويرفض كل أدب غير ملتزم بهذه العبارة ، الشهيرة : ((لنتخلص من رجالات الأدب غير الحزبيين ، لنتخلص من هواة الأدب المثاليين ...على قضية الأدب أن تصبح جزءا من القضية العامة (للبروليتاريا) ، وجهازا صغيرا من الآلة الاشتراكية الموحدة))[(35)]. أي أنه يحول الى أداة تخدم الطبقة ولا تخرج عن ارادتها وتوجهاتها ، بحيث يمنع التفكير خارج هذه الإرادة الحزبية والطبقية الموجهة والفاعلة للإرادة الحاكمة و المركزية .

---

32)-يراجع (قراءة النص وجماليات التلقي) ، ص : 51

33) – المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها .د/ عبد الرحمن عميرة . ص : 123

34) تم خضوع الأدب وتطبيقه الصارم لخدمة القضية العامة للبروليتاريا . في عهد (لنين .) يراجع كتاب : (الجمالية الماركسية). ص :22

35)– نفس المرجع السابق ، .ص : 22

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هل يوجد المتعة الجمالية في نظام النقد الماركسي أو متعة فنية يستقبلها المتلقي ؟ والجواب:

لا يمكن أن نجد أي متعة أو تلقي يحمل الجمالية في ذاته ، لأنه فقد أهم عنصر .في عملية استقبال النص .. وهو عنصر(الحرية) وإرادة المبدع الأديب والكاتب .. ولأننا شغلناه بالمذهبية والطبقية الضيقة ، فيتحول إلى حزبي وطبقي وبروليتاري (للبروليتاريا) ويصبح جهازا اشتراكيا يخدم طبقة معينة ، ويمنع التفكير خارج عن هذه الإرادة الحزبية والطبقية . فالجمال واللذة والمتعة ترف أُرستقراطي تناهضه وتردعه الماركسية .. والأدب هو ما يخدم الطبقة الماركسية وحزبها فقط .

ولهذا نبه رواد ((نظرية الاستقبال)) أو جماالية التلقي ، بأن الإتجاه الماركسي يتعامل مع الثقافة من منظور النتاج والمصلحة الطبقية ، أما نظريتهم فهي تتعامل مع نتاج الأدب بشروط تضمن الإزدهار والقوة لنتاج الأدبي ، وتحترم كل شروط تقدمه ورقيه ، بدون تعسف أو طبقية أو منع إرادة للمبدع والكاتب ، وإنما يتيح له الإستقلالية والإرادة التامة ، لصنع الأدب والفن .

جـ–القارئ الفرد ليس قوة تاريخية :

هذا العنوان يحيلنا إلى قضية أساسية عند ((الماركسية)) فمعتقدهم السياسي ومذهبهم الأدبي ، يُسْلبُ قوة الفرد ويجعلها ضعيفة أمام التغيرات والتحولات الإقتصادية والفكرية والأدبية...، لأنها تؤمن بقوة الخضوع للجماعة التي تحقق الهدف العام للطبقة أو الحزب . يقول الناقد الشيوعي " بيسكاتور"***Piscator***–(**1893**–**1966**) كلامه عن الفن :

((أن الصناعة الثقيلة قد أذابتا البشر في كائن جديد ، يتمتع بحياة خاصة ، وتحركه إرادة طبقته ، لذلك يتحتم على الفرد في الفن الجديد أن يتجرد من مشاكله الخاصة ، والشخصية مفسح المجال لمصير الجماهير ...))[36]. ويركز على علاقة الإنسان بالمجتمع ، وينفي كل العلاقات الأخرى ، كالعلاقة بالنفس والدين ، بل الأهمية الكبرى العلاقة الاجتماعية .الطبقية العامة والجماعية ، وهذه من الأفكار الرئيسية التي يركزعليها الفكر الماركسي، ومن هنا نجد أن هناك جبرية توجه الفرد ، والأهداف في نظرهم تصنع الذات ، والنظريات تخلق الرواد[37] .

36)– قراءة النص وجماليات التلقي . ص : 55

37) –يراجع كتاب (المذاهب المعاصرة .عبد الرحمن عميرة .ص :124)، (وكتاب: نظرية الاستقبال). ص :28

4-نحو نموذج جديد في القراءة :

ارتبط مفهومها بالصراع الذي واجهته ألمانيا مع النظام الماركسي ، ولهذا كان الاتجاه الماركسي من أشد أعداء الذين واجهوا هذه النظرية [38] وقد طال الحوار بين المدرستين الشرقية والغربية ، حيث اتهموا بقصور هذه النظرية في ارتباطها بعملية التلقي ، فاتهمت بأنها محاولة برجوازية من طرق كتاب و نقاد ألمانيا الشرقية ، وقد اتهم كذلك منظروها ، بأن انحراف القراءة ونشوء الأزمة يعود إلى الإتجاه الماركسي . ولهذا كان منشأ هذه النظرية يأخذ جانبا من المفهوم السياسي والإقتصادي، لأن هناك ضغوطات وتوجيهات من طرف الماركسية مسلطة على الفرد (القارئ)، بحيث تفرض عليه وجهة معينة في فترة من الزمن ، وأنها تعتبر نفسها أنها أنقذت الأدب من الهيمنة والتعسف لأنه في فترة ما جرد وأهمل ، عن حقيقته ورسالته الفنية والإبداعية ، كالاعتماد على (التصوير والخيال ...)[39].

ومن هذا المنطلق فإنهم آخذوا على الماركسية ، على أنها نظرت إلى الأدب بوجهة بنيوية جامدة تُكرّسُ عملها على الجانب السياسي والاقتصادي الذي يفسد عملية التلقي للنص . بحيث يفرض عليه أفكارا ليست من طبيعته ، وأن البنيوية في فترة ما ، حوّلت النص إلى آلية جامدة ..وتحليل هندسي ميت ..وحاولت ربط علاقة النص بالمؤلف واللاوعي الإنسان ..لأنها تمثل قيمة يحملها الأدب في تاريخه ..فأعلنت التحدي والمجابهة إلى هذا الإنغلاق وإعادة الإعتبار إلى انفتاح النص على لغته ومعطياته التعبيرية التي تكونه ، وتتعلق بمكوناته النفسية والاجتماعية والفكرية ...[40] .

5-ملخـــص :

ومن خلال هذه الأحكام والتوجهات المذهبية والحزبية للماركسية ، كان دور القارئ (بصفته فردا (ذاتا) مستبعدا في مجال عملية التلقي ، التي تربط النص بالفرد (القارئ) ، وحتى في حالة الجمهور ، حيث يؤكد رواد هذا الاتجاه ، أن مؤثرات الفن هي التي تجدب وتهيئ جمهورها ، وهنا يجعل الجمالية مرسومة بمعتقد الطبقي ، وقد زاد من توتر النظرية الماركسية ظهور: ((نظرية الإستقبال)) التي عارضت قضيتهم ومذهبهم ، وأعطت أهمية لدور القارئ في تلقي النص ، وتحول القارئ من مجرد قارئ ثانوي أو مستهلك سلبي ، إلى قارئ فعال ومستهلك ايجابي ، له دوره في استكشاف المعنى الجديد ، وإعادة إنتاج النص برؤية أكثر

---

38) كورت روتمان .. تاريخ الأدب الألماني .ترجمة سليمان عواد . ص : 228/224 (يراجع كتاب : مفهوم البرجوازية الحديث ، ص : 12)

39) قراءة النص وجمالية التلقي . ص :17

40)روبرت شولر ..البنيوية في الأدب .ترجمة حنا عبود ..ص :162/21

انفتاحا واستثمارا لمكونات النص الإبداعي . وبعد تتبعنا لشيء من فلسفة والفكر الماركسي وعلاقتة بالقراءة وتفسير النص الأدبي . **نتجه الى درس التلقي ..**

مع المحاضرة التالية "فلسفة التلقي في النقد الوجودي "

****

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي-الأغواط -الجزائر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تخصص:	**أدب حديث ومعاصر**
المستوى :	**السنة الثانية – ماستر**
السنة الدراسية :	**2022 /2023**
مقياس : جمالية التلقي	

المحاضرة الثالثة:

فلسفة التلقي في النقد الوجودي

1-أهداف الدرس:

1-كيف تعامل النص أو استقباله في الفكر الوجودي .وما علاقة هذا بدراسة الأدب وتطوره؟

2-كيف نظرت الوجودية الى القارئ من حيث مشاركته في خلق وابداع في ظل تلازم الحرية الانسانية ؟

3-فهم حقيقة تصور الفلسفة الوجودية : أن كل قارئ يخلق موضوعه بفردية حرة ، ملتمسا للقيم العامة التي لا تقف عند مبادئ لها خصوصيات اجتماعية او سياسية .كيف ذلك ؟

2-فلسفة التلقي في النقد الوجودي:

مقدمة:

لقد ظهرت مجموعة من التيارات الفكرية والمذاهب الفلسفية الحديثة في الغرب ، وكان لها أثر على الحركة الفكرية والاجتماعية ، ومن بين هذه الإتجاهات الفكرية ((المذهب الوجودي)) الذي يقوم على البحث في مسألة الوجود الإنساني ، وعلاقة الإنسان بالوجود وموقفه من هذا الوجود ، وركز على مقولات الحرية والإختيار والمسؤولية ، وكان من رواد هذا الاتجاه **"جان بول سارتر*Jean Paul Sartre*" (1905/م1980**

)([41] في كتابه ((الوجود نزعة انسانية)) وربطها بالأدب في كتابه ما الأدب ؟ وقد تطرق " **سارتر** " الى وجود الكتابة ودورها في الحياة بالسؤال التالي: ما معنى الكتابة ؟ لمذا نكتب ؟ ولمن نكتب ؟

وكل هذا جاء من منظور موقف الكاتب من عصره ، ومن خلال هذه الرؤية اهتم الفكر الوجودي بعلاقة القارئ بالنص ، أي بـــ ((دور القارئ))[42]. في اتمام عملية الكتابة . ولنتساءل كيف نظر الفكر الوجودي إلى إستقبال النص في إطار حرية الذات المفكرة من جهة ، وفي إطار علاقة النقد بعملية تلقي النص الأدبي من جهة أخرى

3-**النقـــد الوجـــودي:**

من الضروري لما نتكلم عن كيفية التعامل مع استقبال النص في الفكر الوجودي ، أن نشير إلى اتجاهات ونوازع التي تنشئ هذا الفكر ، أو تتولد عنه ، وما يخص ذلك في تعامله مع الوجود بصفة عامة ، ومع رؤيته للتجارب الفنية بصفة خاصة .. ، وقبل أن نخوض في مقولاتها وأفكارها علينا أن نحدد تعريف للوجودية ..قالوا عنها : ((إنها كانت امتدادا وتطورا لنظرية ((فرويد))[43] . فهي تربط نفسها بالدعوة إلى تحرير الإنسان من كل القيود ، كما دعت النظرية ((الفرويدية)) إلى تحرر الإنسان من الكبت ، فالنظريتان كلتاهما دعوة إلى عبادة الذات ، والإنسان فيهما يجب أن يستمتع بوجوده كل الإستمتاع ويطلق لحريته العنان ، فيحقق لنفسه أكبر نصيب من المتع والملذات باعتباره إله نفسه وسيد كيانه))[44] .

ومن خلال هذه النزعات الفكرية للوجودية ، يتضح أنها تمنح لشعور الإنسان بذاتيته حدودا واسعة ، وتعطي مجالا لفرديته ، بحيث يستغني عن كل موجود ، وعلى ضوء هذه التوجهات الفكرية ، التي تلخص بؤرة الفكر الوجودي ، وخلاصة النظرية الأدبية التي جاء بها " سارتر "

---

41)- جون بول سارتر **(1905-1980)**فيلسوف وناقد وروائي وكاتب قصة وكاتب مسرحي فرنسي .اشهر قصصه ((الغثيان *La Nausee*)) ((والجدار *le Mur*)) ومسرحيات ((الذباب – ***Les Mouches***)) انظر ويكيديا قوقل .الشبكة العنكبوتية .

42)- ينظر ملخص مقال الكاتبة . (اسماء بن عاشور).النقد الوجودي عند سارتر . مجلة الآداب .عدد.(14).جامعة الاخوة منتوري .قسنطينة .

43)- سيمغموندشلومو فرويد .(**1936/1856**) مؤسس علم التحليل النفسي طبيب نمساوي .أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس .اشتهر بنظرية العقل واللاوعي .

44)-أنور الجندي . قضايا العصر في ضوء الإسلام

فمذهب الوجودي لا يقبل توجيها من الخارج[45]. فكان لهذا المفهوم أثر في توجيه الفكر الوجودي على الإنتاج الأدبي عامة ، وفي ((نظرية الاستقبال)) خاصة ، أي ما يربط علاقة الكاتب بالقارئ . بصفة خاصة

4-القارئ والنقــد الوجـودي :

ولذلك نجد القارئ عندما يتعامل مع الــنص مفسرا وشارحا ، تكون له حرية في مشاركة الكاتب أو(صانع النص) ، وتكون هذه الحرية في إطار المجتمع رغبة في تغيير المجتمع إلى قيم جديدة ، ولا تُحصرُ هذه المشاركة في موضوع أو معنى النص الذي اقترحه المبدع (الكاتب)[46]، فلا يقف (الناقد) أو القارئ عند الموضوع الذي قدمه الكاتب (صاحب النص) ، لأن الموضوع في رأيهم لا يمثل –وجودا مستقلا – بل هم يقولون أن كل قارئ أو (ناقد) يصنع موضوعه بفردية حرة .ولذلك يقولون :((وهي حرية يقف فيها بنفسه على المواقف التي تتوافر فيها القيم ، فلا يكون خدعة لغيره ، باسم المبادئ التي تنادي بها طبقة أو فئة))[47] .

ولذلك فإن أصحاب الاتجاه –الوجودي–يقولون أن كل وجودي (ناقد أو قارئ) يستقبل نصا يتضمن مبادئ وقيم تحكم مجتمعه أو طبقته ، لا بد أن يكون حرا في تفسيره ورؤيته وإنسانيا في اكتشاف موضوعه، ويبتعد عن علاقة النص بصاحبه أو علاقته بالحياة ونتيجة من هذا نستخلص إلى أن فلسفة التلقي في النقد الوجودي ، تخضع لمعيارين مختلفين وعلى اثر هذين الإتجاهين ، فإنهما يختلفان في مفهوم الإستقبال ، فالنقد الماركسي : يعني بالنتاج أكثر من عنايته بالإستقبال –لأن القارئ فيه يخدم مصلحة الطبقة الاجتماعية ، وهو محكوم بتوجهها وإصدار الأمر لها ..وتحت سطوتها وحكمها . أما النقد الوجودي : فانه يعني بإستقبال النص ، كما يعني بنتاجه ، فيترك العنان للفرد الناقد أو القارئ ليحكم بكل حرية على النص ..حينما يستقبله .

فأصحاب نظرية الاستقبال يعتبرون القارئ مصدر نهائي للمعنى والتاريخ الأدبي ، حتى وسعوا في هذا المفهوم ، وانتهوا إلى صورتين للقارئ : أولا: القارئ الواقعي: ثانيا : والقارئ الضمني أو(المتخيل)، فالأول شخص تاريخي معروف ، والثاني يتمثله الأديب أو الكاتب في بناء النص[48]. وفي كل الأحوال نجد هناك اختلاف بين النظرية الجديدة (نظرية الإستقبال) وبين النقد الوجودي في بعض التصورات الأساسية منها :

---

45)– المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها .ص :56

46)– محمد غنيمي هلال .النقد الأدبي الحديث .ص : 323

47)– المرجع نفسه . ص :323

48)– نظرية الاستقبال . ص : 179

5-فلسفة التلقي الحديثة والنقد الوجودي :

أولا : أن ((نظرية الإستقبال))لم تكن تولها عن طريق طبقي أو مذهبي ، بل اتجاه معرفي مرتبط بإصلاح منظومة أدبية من انحرافات أدت إليها عوامل سياسية واقتصادية في ألمانيا ، وهي رؤية نقدية خالصة للأدب بعيدة عن قنوات الفكر المعادية لقيم الإنسان الثقافية والمعرفية ، بل إن روادها نهلوا من نتاج الفكر النقدي على مر العصور ، من فلسفة " أرسطو" في التلقي ، إلى التأثر بالنقد العربي ، إلى اتجاهات ــأروبا في الحركة النقدية الهامة (بنيوية فرنسا) ، إلى اتجاهات الفكر النقدي عند "سارتر" بحيث تجمعت لديهم الكثير من الأفكار والمعارف المتعددة التي تزودوا منها واستعانوا على صياغة وبناء ((نظرية الإستقبال)) أو نظرية التلقي أو ((جمالية التلقي)).

ثانيا : اختلفت مهمة القارئ في نظرية الإستقبال أو التلقي، عن النقد الوجودي ،فوظيفة الأدب عند ((نظرية التلقي)) وظيفة اجتماعية تحمل المتعة الجمالية . أما في النقد الوجود .فلا وجود لمتعة جمالية أو التأمل فيه .

ثالثا : فالوجودية ترى وتتحمس إلى أن كل عمل موجه إلى جمهور خاص بعينه ، ومن خلال هذه الرؤية تقترب من دعوة الماركسية في بعض الحالات.. ، كما تدعوا الماركسية بأن يكون حكمها على الأدب من قبل الجماعة أو الطبقة ..، ولا حاجة للفرد أولعبقريته. ومع ذلك فإن وجودية **"جان بول سارتر "** ترى بأن المبدع هو الذي يخلق الموضوع ، ومن يكشف الموضوع لن يكون هو نفسه الذي أبدعه ، حيث يقول أن : ((موضوعه يفلت منه بالضرورة وهو لا يستطيع أن يخلق ويكشف في الوقت نفسه))[49] .

ولذلك يعترف بتدخل القارئ في هذه الحالة ، لأن القارئ ينظر بعين مختلفة عن منتج النص (المبدع) ، وقد تشوبه عاطفة أو ذاتية فتوجه احكامه النقدية أو قراءته لوجهات غير دقيقة ، أو غير موضوعية ، لأنه يفقد في هذه الحالة توقعاته وتخميناته ، ويبتعد عن خيبة الإنتظار وكل المفاجآت .. ، ومن هنا فإن الكتابة تستلزم القراءة لإخراج الموضوع الى الوجود عبر آليتين وهما (النص) و (الذات القارئة) ، وفي هذه الحالة لا يقتصر الدور على عملية الكشف ، بل يتجاوزه الى عملية الإبداع والإنتاج والكشف عن الموضوع الجمالي[50] ، والكشف الذي يقصده "سارتر" هو أن اللغة تكشف عن الموضوع الجمالي وتبرزه للوجود ، ولا يمكن جعله في نطاق معين ، أو حصره ضمن معنى محدود ، كما يتصور ذلك قائلا : ((ليس المجموع الكمي للكلمات التي كتب بها ، بل هو مجموعها العضوي))[51] .

---

49) عبد الكريم شرقي ، من فلسفات التاويل الى نظريات القراءة . ص :130

50) نفس المرجع . ص :131

51) جان بول سارتر . ماالأدب . ت/ محمد غنيمي هلال . مصر القاهرة .1990.ص :41

إن عملية القراءة هي خلق وابداع من طرف المتلقي ، لأنه يعد المنتج الثاني للنص أو الخطاب الإبداعي ، وليس مجرد تصنيف وتنظيم ، لأن المتلقي يفرض ذاته في عمليات التحقيق وملء الفجوات والفراغات والحذف ، بفضل الذات الواعية التي تكسب خبرات مختلفة التي تساعده في توطيد العلاقات بين الأفكار والنصوص والإشارات اللغوية والتركيبية ، وهذه نوع من الحرية تمنح القارئ ((شعور الأمان)) كما يقول " جان بول سارتر" [52]. ومع هذا فإنه يجعل القراءة في اطار يحترم الحريات الإنسانية ، وذلك باحترام حرية الكاتب، وإعادة الثقة له .

4-خـــلاصـــــــة :

أن الوجودية تقر بأن الإنسان ذات تكشف عن الموضوع الفني الإبداعي ، بفضل آليات القراءة التي تعتبر خلق يشارك في إثراء الموضوع الإبداعي ، وأن المؤلف يخلق نوعا من العلاقات والروابط بينه وبين القارئ ، حتى يساهم بفعالية وحرية يشعر بها (القارئ) على أنّهُ في أمان ، بحيث يحترم توجهات وتصورات منتج النص . كما يحترم المنتج تصورات وأراء القارئ أيضا .

فإن أصحابالإتجاه – الوجودي –يرون أنّ كل نص يتضمن مبادئ وقيم للمجتمع وطبقاته ، ولهذا يشترط في القارئ أن يكون حرا مستقلا في تأويله وتفسيره ، ويبتعد عن علاقة النص بصاحبه أو علاقته بالحياة .أو بظروف أخرى .. ،وعلى ضوء ذلك نستخلص أن فلسفة التلقي في النقد الوجودي ، يُعني باستقبال النص ، كما يُعني بنتاجه ، فيترك العنان للفرد الناقد أو القارئ ليحكم بكل حرية على النص.

ومع المحاضرة الرابعة ((فلسفة التلقي في النقد الرمزي)) .

****

وزارة التعليـم العـالي والبحث العلـمي
جامعة عمار ثليجي-الأغواط -الجزائر
كلية الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

تخـــصـص	**:**	**أدب حديث ومعاصر**
المستـــــوى	**:**	**السنة الثانية –ماستر**
السنة الدراسية	**:**	**2022 /2023**

مقيـاس : جمـالية التلـــقي

52)–نفس المرجع . ص :42

المحاضـرة الرابعـــة :

فلسـفة التلـقي في النقــد الرمـــزي

1-أهـــــــداف الدرس:

أ-كيف استفاد أصحاب نظرية التلقي من الفكر الرمزي .بيد أن هذا الإتجاه قد أهمل عنصر أساسي في عملية التواصل . وهو الجمهور (القارئ) .

ب-كيف ساهمت الرمزية في بلورة نظرية جمالية التلقي ، بيد أنها تهرب من وعي المجتمع وحتمياته ؟ وهل التجربة الشعرية عند الكاتب او الشاعر هي رمز للحلم ..تفقد الوعي والادراك للعملية الابداعية .

جـ-كيف ساهمت الرمزية في الابداع الادبي ، وهي تأبى الحوار وتحاول الابتعاد عنه ، مع أنها تجعل أبوابها موصدة في وجه المتلقي . والإطلاع على موقف القارئ من الفلسفة الرمزية وعلاقتها بدراسة الأدب . مع العلم أنها أهملت أهم مقوم للتواصل وهو (اللغة)

2-فلسفـــــة التلقـــي في النـــقد الرمـــــزي :

مقدمـــــة :

إن المتأمل في التجربة عند الرمزيين يجدها معزولة عن حكم القراءة ، بمعناها الدقيق عند أصحاب النظرية الألمانية الجديدة ((نظرية الاستقبال)) ، لأنهم غرقوا في جانب الإحساس والإنطباعات التي لا تعكس انفعال القارئ أو تصوراته في حكمه النقدي ، وإنما هي بعيدة كل البعد عن مجال القراءة النقدية التي تثير المتعة الجمالية التي أسستها مدرسة كونستانس الألمانية ، وكانت رائدة في بسط قواعدها ومعارفها النظرية وآلياتها الإجرائية ، تحت مظلة التحليل للقراءة الإبداعية المتكاملة للنص الأدبي .

3-النقـــد الرمـــــزي:

لقد اجتاحت الرمزية أوروبا، وكانت فرنسا أحد مشاربها ، ونتيجة لتدخل مؤثرات وعوامل اجتماعية ونزعات فلسفية فكرية ، على المجتمع الأوربي عامة ،من جهة ، ومن جهة أخرى هناك عوامل ساعدت على تمتع أنصار هذا المذهب بنوع من التنوير والخروج من أوضاع ضيقة تعلقت بالمجال الفكري والأدبي إلى

حكم الطبقة البرجوازية[53]، ومن طبيعة الحكم البرجوازي ، التي يتوسم بطغيان حكم المصلحة الذاتية عليه ، مما منح تمردا للشخصية ضد كل ألاعراف والقوانين السائدة في تلك الحقب التي برز فيها هذا ، وهذا مما أدى إلى التطرف في نظرتها ، حيث أنها ترى الفن للفن ، أكثر مما تحبذ الأدب الملتزم [54]

4-النقـــد الرمـــزي والتحليـــل النفـــسي :

فمن الجانب النفسي والفلسفي كانت أراء " **سيغموند شلومو فرويد'** ***Sigmund Freud*** **(1856 – 1939)**، حيث كان لها تأثير كبير على الفكر الغربي ، حيث جعل مظاهر السلوك رمزا للرغبات المكبوتة ، فقد ربط الغرائز والدوافع الإنسانية بهذه المظاهر ، فتولد على اثر هذا أن أصبح الشاعر أو الفنان عامة ، يشبه الحلم والمريض عصبيا ، فكلاهما يستمد موضوعاته من عالم ((اللاشعور)). وكان لهذا أثر واضح في نظر الرمزيين للتجربة الشعرية ، على أنها غير واعية ، لأنها تشبه الحلم ..حتى توسعوا في هذاووصفوه بـــ ((الحلم الرمزي))[55] .

ومن ثم تحولت تجربتهم الشعرية إلى هروب من الوضع الاجتماعي والواقع المعيش، وفرت من الالتزامات الاجتماعية ، وأصبحت أفكار في عالم الذهول والإنهيار العصبي ، وتهويلات يسبح في فضائها الشاعر ، وهو منفصل عن وعي مجتمعه وحتمية واقعه المعيش . فتحول هذا إلى عداء بين الشاعر والفنان والمجتمع ، ودفع الذات إلى الإنغلاق والتقوقع عن أحوالها النفسية والشعورية ، وربما الدعوة إلى الحضارة الإنسانية وما فيها من خرافات وأباطيل ، وإذا كانت هذه التجارب قد ارتبطت بحالات مرضية ، لدى المذهب الرمزي ، فإننا لا نحتاج بالمقابل إلى من يتلقى هذه التجارب (الشعر ، الفن) دون وعي أو رجوع إلى ضروريات الحياة وحتميات الواقع .

5-ظاهـــرة الرمـــز والإعتـــراف بـــها:

في إحدى المناسبات كتب الشاعر العراقي " **بدر شاكر السياب** " في إحدى رسائله إلى "خالد الشواف" يقول : ((كنت في كثير من الأحيان تأخذ علي الغموض في شعري ، ولكني أدركت الآن أن الغموض كان العقدة المسحورة ، التي أوجدتها يد العاطفة في ساعة جنون ، إذا انحلت عقد الطلسم ما كان يحمل من تمتمات عبقر

---

53)- يراجع (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر) .((برجوازية لو ى فيليب)) ص : 66 (تقبل بتطرف الفن للفن اكثر مما ترضى عن الأدب الملتزم) وهو اتجاه للمذهب الرمزي .الذي فرض الوضع الاجتماعي والسياسي في نصف الثاني القرن"19

54)- محمد فتوح احمدالرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف القاهرة .1984 .ص :66

55)- نفس المرجع . ص :114

))[56] .فقد اعترف " **بدر شاكر السياب"** بالغموض الذي جرفته يد العاطفة ، حينما انغمس في بحر الرمز ، واستولت عليه روحه ، فأصبح هذا الغموض في شعره من علامات العبقرية التي حلت به ومنحته روح التميز والإبداع

وقد تجلت هذه الصورة عند الأديب الفرنسي" **بول فاليري "** ((***Paul Valéry***)) **1871 /1945)**في قصيدته '((المقبرة السحرية)) التي يحوم حول الجدل والخصام . متسائلين (القراء) عن تحديد هدفها ودلالتها .فأجاب صاحبها :

((إن الناس يسألونني ماذا أردت أن تقول ؟ فأنا لم أرد أن أقول شيئا ، وإنما أردت أن أعمل شيئا ورغبتي في العمل هي قالت ما يقرءون))[57] .

والمتأمل في التجربة عند الرمزيين يجدها معزولة عن حكم القراءة ، بمعناها الدقيق عند أصحاب النظرية الألمانية الجديدة((نظرية الاستقبال))، لأنهم غرقوا في جانب الإحساس والانطباعات التي لا تعكس انفعال القارئ أو تصوراته في حكمه النقدي ، وإنما هي بعيدة كل البعد عن مجال القراءة النقدية التي تثير المتعة الجمالية التي أسستها مدرسة ((كونستانس)) الألمانية ، وكانت رائدة في بسط قواعدها وآلياتها ومعارفها ، تحت مظلة التحليل للقراءة الناجعة الممتعة الجيدة .

ومع اعترافنا باجتياحها للوطن العربي فكرا ودراسة وفهما، .فقد أصابت لكثير من أدبائنا ومفكرين بانغماس في فكرها وعملا بتوجيهاتها ومباحثها ..فظهر الكثير منا متمردا على مسلمات الفكر والثقافة العربية ، وخاصة الأدب العربي . وأصبح المتلقي العربي متجردا من التراكم الفكري والنسيج الثقافي الوجداني ،وهو في حالة الأعمى والأصم ..أثناء استقباله لمبادئها ونظامها واتجاهاتها الفكرية والثقافية ممارسة وتعلما وقراءة ..فلا يدري شيئا ..ولا يفقه حالا ..ولا يدرك هذه الانحرافات والعيوب التي إصابته من خلال هذا التوجه الأدبي الرمزي .

6-**خلاصـــــــة:** لقد سعى رواد الحركة النقدية في الغرب الى محاولة الوصول الى رؤية جديدة في مفهوم العلاقة بين محاور استقبال النص ، ومن بين هذه المساعي أنها أهملت بعض مقومات النص (اللغة) ، ومن هنا أبعدت الرمزية أهم عناصر عملية التواصل مع النص وصاحبه ، ومن جهة أخرى قتلت قيمة أخرى لدى القارئ ، وهي إبعاده عن تفسير موقفه من التجربة المعرفية ، حيث جعلته لايقدم ولا يؤخر ساكنا ، ومنه أقصت

---

56)- قراءة النص وجماليات التلقي . ص :66

57) - نفس المرجع . ص :67

وغيبت المتعة الجمالية في عملية تذوق النص وتلقيه ، التي تعد من الأسس الهامة في عملية التواصل بين النص والمؤول (المفسر والقارئ) . انتـــــــــــهى –

مع المحاضرة الخامسة :

((فلسفة التلقي في النقد البنيوي))

وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلـــــــــمي

جامعة عمـار ثليجي الأغـــواط ـ الجـــزائـــر

كليـــــــة الآداب واللـغـــــــات

قسم اللغـــة والأدب العـــربي

تخـصـــــص : أدب حديث ومعاصر

المستـــــــوى : السنة الثانية ماستر

السنة الدراسية : 2022 /2023

مقيـــــــاس : جمـــالية التلـــقي

المحاضـــرة الخـــامسة :

فلسفة التلقي في النقد البنيوي

1ـ أهـــــداف الـدرس :

1–كيف ساهمت القراءة البنيوية في استقبال النص في ضوء نظرية التلقي ؟ وما موقفها من الإتجاه البنيوي في طريقة تحليل وتفسير النص الأدبي ؟ وما موقفها من ابعاد الذات (المؤلف) ؟

2–أسست البنيوية على فكرة نظام العلاقات داخل بنية النص ومكوناته ، كيف تعاملت مع نظرية جماليات التلقي التي استفادت من مختلف مناهج التفسير السياقية والنسقية ؟

3–هل نجحت الآليات الإجرائية التي نهجت التحليل البنيوي تقييم النص الأدبي من حيث أبعاده الفنية والجمالية والدلالية ؟

2-التلقـــي في النـــقد البنـــيوي :

1-مقدمـــــــة:

يشير" رينيه ويليك " إلى التوسع المعرفي التي شهدته المفاهيم النقدية في القرن العشرين ، عبر الثورة اللسانية العامة ، التي غيرت مجرى النقد الكلاسيكي التقليدي وكسرت حدوده وقواعده ، بإنشاء نظريات قفزت بالتطور النقدي ، إلى طفرة نوعية بارزة في هذا المجال الأدبي الواسع ، وحددت لنفسها مجالا مستقلا عن المجالات النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجيا ويمكن أن نحصر هذه التيارات الجديدة عبر مراحل زمنية مختلفة من تطور النقد الأدبي في الغرب .

3-اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين :

افتتح القرن العشرين بانجازات العالم الفرنسي **"غوستاف لا نسون"*GustaveLanson*(1857 /1934)**الذي اهتم بدراسة الأدب الكلاسيكي رغبة في تفسير وتأويل الإنتاج الأدبي ، فكان مشروعه النقدي يعتمد على النقد التاريخي الذي يمثلبداية **المرحلة الأولى :** ثم جاءت **المرحلة الثانية :** مع ظهورالإتجاه النقدي الجديد ، باسم (النصية) ويتمثل في خلق دراسات تحليلية للإنتاج الأدبي ، مع اختيار نماذج مميزة ، واعتماد التحليل في ضوء الوحدة الكلية للنص الأدبي ، بحيث كان المؤثر المعرفي هو اتجاهي الوضعية والتحليلية[58] .

وفي **المرحلة الثالثة :** برزت (البنيوية) واهتمت بالمقاربة النسقية للنصوص الأدبية ، بهدف كشف عن العناصر الإبداعية من خلال عمليتي التحليل والتركيب بواسطة آليات التحليل اللساني .ما عرف بالتحليل الألسني .

وأما **المرحلة الرابعة :** فهي (ما بعد البنيوي)أي ما بعد سنة (**1960**) ، وكان الإهتمام بها من خلال مفاهيم وقضايا منها : التأويل التفكيك ، التاريخ ، البيئة ، الجمالية والقراءة ، أو انصب الإهتمام فيها على الدراسات النقدية (الاستقبال) أو (التلقي) وتحدد دراستها في (فعل القراءة) وبالضبط تهتم بعالم القارئ وقد انطلقت من الفلسفة الظاهراتية(***henomenology*).**وبعد النظر في قضايا التحليل الأدبي منذ بدايتها إلى اليوم نجدها بدأت بدراسة (المؤلف) ثم دراسة (النص) ثم دراسة (القارئ)على التوالي وهذه[59] محطات شكلت مسارا واضحا في تطور النقد الأدبي بكل اتجاهاته وتياراته باختصار .. ، حتى بلغت النقد الجمالي ضمن نظرية كبيرة للأدب هي ((نظرية التلقي)) أو القراءة . ونحاول عرض هذه المساهمات التي دعمت هذا التوجه المعرفي ليصبح كيانا مستقلا تمثله هذه النظرية .

---

58)عصام الدين أبو العلا . آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم .الهيئة المصرية ع.2007. ص:12

59) –آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم .عصام الدين ابو العلا .هيئة مصرية . ص :13

4-التحليـــل البنـــيـــوي:

تعد البنيوية (المنهج البنيوي) مذهب يعنى بالشكل دون المضمون ضمن مسار تطور المذاهب الشكلية التقليدية (النقد) في دراسة الأدب (النص) ، وقد سار هذا المنهج النقدي بخلاف إتجاه المذهب الماركسي ، الذي عني بالمضمون دون بالشكل ، ولما كانت رؤية رواد ((نظرية الاستقبال)) تخالف التوجه الماركسي في مجال عملية التلقي (علاقة النص بالقارئ) ، فإن البنيوية الفرنسية كانت أكثر خلافا وتمردا لقضية المضمون ، ومن هنا كانت تخالف الطرح الماركسي من جهة ،وأكثر تمردا أيضا على الطرح المذهب الشكلاني الروسي من جهة أخرى، وإن كانت من منهله (أصوله الأولى ومبادئه) خرجت ، لكن بعد نموها وشد عودها انحرفت عن منحاه الوصفي التقليدي في دراسة النص وتحليله .[60].

طريقة التحليل البنيوي : (النص بنية مغلقة مكونة من وحدات وأجزاء) :

إن التحليل البنيوي يتعلق باستقبال النص لا بإنتاجه ، فهو يتعامل مع النص بوصفه بنية مغلقة ، وهو في ذلك مستعين بقاعدة علمية تسعف المتلقي في قراءة النص ودراسته ، ومن ثمة فالدرس البنيوي يعتمد في تحليله على الدلالات والرموز والإشارات التي يتضمنها النص ، إذن فالقراءة البنيوية ، نظام استقبال موجه بقاعدة علمية[61]. وهكذا قام التحليل البنيوي على تصور واضح يؤدي إلى معنى، وهو أننا نفكر في الكل الذي أمامنا على أنه مجموع أجزاء أو وحدات صغيرة تشكل هذا لبناء، وإدراك العلاقات بين هذه الأجزاء أو تلك البنيات هوعمل البنيوي[62].

ولذلك نجد أن التحليل البنيوي في تفسيره للعلاقات التي تربط هذه الأجزاء وتشد بعضها إلى بعض لتصنع نسيجا يسمى (النص) ، يعتمد على نظام علمي جديد ، وهو الإهتمام بعملية التلقي ، وخاصة في وضعية تفاعل القارئ مع النص ، لأن البنيوية قد أسست على فكرة النظام ، وكل وحدة أدبية ابتداء من الجملة المفردة ، حتى الترتيب الكامل للصياغة يمكن أن تظهر في علاقة مع المفهوم النظام[63].

ويفهم من هذا أن هذا النظام يمثل مخططا تتعدد فيه طرائق الاستخدام تبعا لعلاقة الأدب بنظامه الثقافي، وهو في الوقت نفسه لا يتجاهل طبيعة الثقافة أو اللغة التي ينتمي إليها الأدب ، بأن لا يمكن أن تخضع

---

60) – يراجع كتاب : (الجمالية الماركسية ص :52)(وكتاب :(نظرية الاستقبال). ص : 46

61)– روبرت شولز– البنيوية في الأدب – ترجمة : حنا عبود .ص :17

62) – نفس المرجع . ص : 69/68

63)– قراءة النص وجماليات التلقي .ص :69

النصوص لنظام واحد عند تحليل النص[64]. وهنا يقر الباحث بأن لكل نص وحداته أو أنساقه الفكرية والثقافية ، وكل نص يتمتع بلغة متميزة وأساليب متعددة ، ومن ثم فلا نستطيع أن نخضع النص لتحليل واحد ، ولهذا ما تتسع إليه المناهج النقدية ، فإنها تتولى دراسة النص حسب مؤهلات الأسلوبية أو العلاماتية أو الأنساق ، فكل منهج يبحث عن النص الذي يجد فيه مقومات التحليل وثراء البنيات اللغوية التي تحمل عناصر الإستجابة لآليات الدراسة والتفسير .

وضمن هذا الفضاء نجد أن الرومنسيين المولوعين بالتغريب والغريب والطبيعة والجمال .. ، والذين يسعون الى تتبع مناطق عالم الخيال والحرية في الإبداع ، أن اللغة في مجملها إستعارية ، وفي ضنهم أن هناك ألفاظ غير إستعارية ، لكن يقول: حسن ناظم ((إنها في الحقيقة إستعاريةمنطفئة ، وهذه نظرية تمزج بين التزامن والتعاقب ، لأن الإستعارة تكون ثابتة ومتغيرة))[65] .

وحول هذه الفكرة يشير" **رومان جاكبسون*** *Roman Jacobson*" **1982/1896**" أن علاقة التجاور والتشابه أنهما في علاقة تنافس في سبيل سيادةأحدهما على الخطاب المعطى ، وهنا يركز على أن الإستعارة أسلوب الشعر ، (الرومنسية والرمزية)، كما كانت الكناية أسلوب الواقعية . ولتغلبةالإستعارة في الشعر ، مما جعل التماثل يكون المميز الرئيسي للشعرفي رأي **"رومانجاكبسون** " ويضيف : وعلى غرار الصور البيانية يعتبر النحو من العناصر التي تلعب دورا في محور النظم ، في حين أن علم الدلالة بمحور الإستبدال .[66] .

5-جمالية التلقي وانفتاح القراءة:

لقد أدت وحدة وتكامل النقد بين الإتجاهات البنيوية وجمالية التلقي الى مفهوم العمل المفتوح ، أو المتعدد الجوانب من حيث دراسة النص قراءة وتأويلا وحوارا ، وقد عبر عن هذا "أمبرتو إيكو "((حينما رفض مركزية ((اللوغوسو)) في إعادة إدماج الفاعل ، وإعادة تقييم النص عبر وظيفة التحول الاجتماعي))[67] .

وقد شكلت بعض الحقول المعرفية السابقة ، أسسا لنظرية **"هانز روبيرت ياوس " وفولفغانغ آيزر "** كالفينومينولوجيا والماركسية والبنيوية ، وبفضل هذه المرجعية الفكرية مدت النظريات ما بعد البنيوية ببعض المقومات ، ولكونها أخذت بعض المقومات من مناهج أخرى ، ولذلك لم تقص دور الذات المنتجة الفاعلة ، كما فعلت البنيوية ، وكان ذلك كرد فعل على مركزية العقل (اللوغوس) ، لأن البنيوية ترى أن الكشف عن المعنى ،

---

64)- نفس المرجع . ص : 69

65)- حسن ناظم . مفاهيم الشعرية . المركز الثقافي .بيروت . ص /102

66) احمد عامر .دكتوراه ل.م.د .اللغة الشعرية بين الجرجاني" و جاكبسون " . ص :106

67). الأصول المعرفية لنظرية التلقي . ص:134/133

هو فهم وتأويل أو محايثة البنية اللسانية للعمل الأدبي ، بوصفه نظام لغوي مغلق على ذاته في مستويات الأبنية العقلية اللاشعوية .((فالمعنى عند البنيويين هو الكشف عن طابع هذا النظام المجرد للغة الذي يشير إلى الأبنية العقلية اللاواعية للإنسان))[68]

6-ثنائية الذات والموضوع:

فالمرجعية هي نتاج التفاعل بين النص الأدبي وفاعلية المتلقي وحركته في الاستجابة للأثر ،عند " **فولفغانغ آيزر** " ولهذا كانت مرجعيته هي من إبداع النص ذاته ، أي داخل مكوناته ومعطياته اللغوية والأسلوبية والمعجمية ، اضافة الى علاقة التاريخ بالمعطيات الأدبية والاجتماعية والنفسية التي ترتبط بالقارئ عبر مختلف الحقب الزمنية ... فتمنح له فضاءا واسعا يتجاوز رؤية البنيوية التي تقتصر على معطيات النص (النص المغلق) ، بحيث أنها بعيدة كل البعد عن الاتجاه الواقعي أو التاريخي ، ومن هذا المنطلق نشأ (علم النص) على إثر هذا التلاقح والتفاعل بين مكونات النص ، وبين مرجعية القارئ ، والدارس المتأمل الذي يرى أن مرجعيات البنيوية تكمن في مادة اللسان ، بينما مرجعيات (جمالية التلقي) تتعلق بالعلاقات الضمنية التي يتضمنها النص أو الخطاب في تصوراته نحو عملية التواصل [69].

وقد اعترض رواد هذه النظرية على المقاربة البنيوية ، لأنها اقتصرت على بنية النص في حملها للمعنى والاستحواذ عليه دون توسع أفق القراءة على الفضاءات الأخرى (الأبعاد الاجتماعية ، والنفسية ، والتاريخية ..) ، ولهذا أضافت رؤية الرائدين مفاهيم نظرية واجرائية في كيفية مقاربة المعنى وبنائه ، ضمن فضاء واسع يمتد الى فضاءات مختلفة تثري الدرس وتجعله ينفتح على تعدد القراءات التأويلية والحوارية الناجعة .

إنتهت المحاضرة الخامسة.

وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلـــمي

جامعة عمار ثليجي الأغواط الجزائر

كليـــة الآداب واللـغـات

تخصص : أدب حديث ومعاصر
المستـــوى : السنة الثانية – ماستر
السنة الدراسية : 2022 /2023

68) من فلسفة والتأويل الى نظريات القراءة .دراسة تحليلية نقدية . ص :134

69) عبد الكريم شرفي –من فلسفة والتأويل الى نظريات القراءة .دراسة تحليلية نقدية . ص :193

مقيـــاس : جماليـــــة التلـــقي

المحاضـــــرة الســـــادسة :

رواد جمـــالية التلـــقي في الغـــــرب
1-يـــــاوس 2-إيـــــزر 3-انجـــاردن

أولا : "هانـز روبرت يـــــاوس"
Hans Robert Jauss-1921/1997

1-أهـــــداف الدرس:

1-فهم حقيقة القطبين أو الاتجاهين الذين انتجا نظرية ((جمالية التلقي)).وهما قطب يتصل (بالأثر الفني))(***l'effet artistique***)) وهو الانتاج الادبي ، والقطب ((الأثر الجمالي))((***l'effet esthétique***)) .

.2-الكشف عن محاولة " **آيزر**فولفغانغ " في استنكار النظريات السابقة في عدم شموليتها لقوانين وآليات وصفية تكون قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي وتعويضها بتصور جديد. يمنح رؤية تتجاوز الدرس النقدي الكلاسيكي، وتتطلع الى رؤية أكثر انفتاحا على مستجدات النقد المعاصر .

3-معرفة أكثر لبعض المذاهب التي شوهت طبيعة الأدب ودراساته ، وكيف فسرت النص تفسيرا ماديا واقحمت النص في وطأة الجبرية المذهبية كالماركسية ، وهناك مذاهب تتعامل مع استقبال النص في إطاره الشكلي معزولا عن مواقفه التاريخية والاجتماعية والنفسية .

2-رواد جماليـــــات التلقـــــي :

مقـــدمـــة:

ولقد تقدم**"هانزروبرتيـــاوس** "بمجهودات معتبرة لتخليص الأدب الألماني من تأثيرات المذهبين النقديين ، الماركسي و الشكلاني الروسي ، وذلك لأنه يرى بأن هذه المذاهب تشوه طبيعة الأدب ودراساته ، لأن **المذهب الأول** : يهتم بالتعامل مع النص من خلال التفسير المادي للتاريخ ، فهو يقحم تحليل النص في وطأة الجبرية المذهبية للتقاليد الماركسية المادية التاريخية ، وأما في **المذهب الثاني** :فهو يتعامل مع استقبال النص في إطاره

الشكلي معزولا عن مواقفه التاريخية [70] . وضمن جهوده وجهود الكثير من التيارات التي ساهمت في تبلور مفاهيم النظرية الجديدة ، فقد تم تحديد رؤية جديدة لوضع القارئ في موضعهالمناسب من عملية دراسة النص واستقباله ، وتم وضع هذه النظرية تحت اصطلاح : ((نظرية الاستقبال))[71]

3-أولا :تعريف " هانز روبرت ياوس:" *Hans Robert Jaus"* (1997/1921.) :

هو أستاذ بجامعة كونستانس الألمانية ، واحد المفكرين الذين اهتموا بالنقد وإصلاحه ، وإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا ، وهو باحث لغوي متخصص في الآداب الفرنسية ، يرى ضرورة التغيير والتجديد والتطوير لمناهج النقد والمعارف الأدبية ، فأعلن منذ البداية الاهتمام بدراسة الأدب والتاريخ .وحاول تخليص الأدب من الإتجاهات كثيرة منه الماركسية والشكلية الروسية ، بحيث يخلص دراسة الأدب من حتمية هذه الاتجاهات التي تضرالدراسة وتحرف مسارها المعرفي الجاد والموضوعي والعلمي ، وقد انتهى" **هانز روبيرت ياوس"** الى رؤية جديدة وأطلق عليها : نظرية التلقي أو ((جمالية الإستقبال)).

ولهذا فإن موضوع الجمال هو: فعل خلاق متعلق بالقراءة ويوجد بوجودها ، ولعل عناية نظرية الاستقبال واستجابة القارئ بالموضوع الجمالي والوظيفة الجمالية ، هو الذي أرسى دعائم (نظرية جمالية التقبل) أو مايسميها" **هانز ربيرتياوس"**((جمالية التقبل)) .

وفي معالجتنا لمحور الرواد ، أو ما يخص المحاضرة التي تتعلق بهذا الموضوع علينا أن نحدد مبادئ والأسس التي قامت عليها نظرية القراءة (جمالية التلقي) ، وذلك خلال مجموعة من المفاهيم الأساسية التي تستند على المنهج الهرمنيوطيقي ، وفي البدء نعرج على مفهوم الهرمنيوطيقا ، وكيف أنمت فكرة الاهتمام بالمثلث الأدبي ، ومنحت أهمية بالغة لدور المتلقي .

4: الهرمنيوطيقا في تطوردلالاتها :

أ.الهرمنيوطيقا وجمالية التلقي:

يقصد بالهرمنيوطيقا((في معناها التقليدي نظرية **أو** علم التأويل ، ويعود المصطلح إلىالأصل اليوناني (***Hermeneuein***)ويعني : أن يؤول أو يترجم إلى ، لغته الخاصة أمرا ما ليستوضحه ويجعله قابلا للفهم ، ويصوغه في تعبير))[72].وقد يرجع هذا إلى تأويل الرسائل الدينية من طرف (الإله) كما تذكر الأساطير اليونانية

---

70)- قراءة النص وجماليات التلقي . رص :27

71) نظرية الاستقبال . ص : 76

72) سامي اسماعيل ، جماليات التلقي ، م . أ. للثقافة . القاهرة . 2002. ص :76/75

، ولا ريب في ذلك أن الهرمنيوطيقا اتصلت بتفسير الكتب المقدسة ، لأنها استدعت رجال العقيدة الكاثوليكية لأنّهم كانوا أجدر فهم بفقه اللّغة ، ومن هنا كانوا أولى كفاءة بتفسير الكتب المقدسة ، التي تتضمن تأويلات لا يقدر عليها إلا هؤلاء لكفاءتهم وقدرتهم اللغوية[73].ومن هذا المنطلق كانت الهرمنيوطيقا لدى الكنيسة وهرمنيوطيقا عهد الإصلاحكانتا طريقتين لتفسير وفهمالنصوص الدينية والمقدسة ، وقد ظهرهذاعند**"جوهانمارتنكلادينيوس"*Johann Martin*'' (1710-1759م)**وهو من أبرز الباحثين الهرمنيوطيقاالكلاسيكية يقول عنها بأنها : (فن التفسير) ، ويرى هذا الباحث ، بأنه يمكن الوصول الى المعنى المطلوب الذي يطمح اليه المؤلف ، من خلال التأويل الذي يكشف عن المعنى المراد[74].

ب-الهرمنيوطيقاوعمومية التحليل:

وبعد تطور الأفكار والرؤى يقول:**" هانز جورج جادامر"*Hans Georg Gadamer*"**(2002/1900)، انتقل المصطلح من التفسير اللاهوتي الى وسيلة لتفسير النصوص ، ومنه يصبح المصطلح (علما) و(فنا) لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص ، كما ساهم **"فريدريش شيلرماخر"** (1768-1834) ***Friedrich Schieiermacher"***لأنه أول من وضع نظرية عامة للتأويل تتجاوز النصوص الدينية الى غيرها من النصوص الإبداعية وحددها ب ((بالدائرة الهرمنيوطيقا)) ، ويقصد منها أن كل جزء في شيء ما ، لا يفهم إلا في ضوء الكل ، فكل كلمة لايتحدد معناهاإلا من خلال الكلمات التي تشكلها . ومن ثم فالفهم يخلص من التوتر بين الجزء والكل .[75]

جـ-الهرمنيوطيقاوالاهتمام بذاتية المؤلف:

ويزيد **" فريدريش شيلرماخر "**من تصوره الأول لاستخدام هذا المصطلح عبر أبعاد أخرى ، تتصل بتأويل النصوص الإبداعية ، قال :((بإمكاننا فهم أي .كاتب أو.. مؤلف عاش في زمن غابر ، من فهم هذا المؤلف لذاته ، لأننا نستطيع رؤية هذا المؤلف داخل سياق تاريخي أشمل مما كان متاحا في السابق))[76] ، وهنا حاول ربط النصوص بمضامينها الفكرية، بحيث أرجع فهم المؤلف الى فهم السياق التاريخي الذي عاش فيه ، وهنا إشارة إلى ربط التاريخ بالموضوع الأدبي ، وهذا ما أكد عنه **"هانز روبيرت ياوس"** في ((نظرية التلقي))حينما الحَّ على أن يفهم الأدب في السياق التاريخي .

---

73) نفس المرجع السابق . ص :76

74) صفدر الهي راد ، مفهوم الهرمنيوطيقا ، ماهيته ، ومذاهبه ، الفلسفية ، ص : 15

75) - جماليات التلقي . ص :76

76) - نفس المرجع . ص :77

ولذلك نقل **" فريدريك شيلرماخـــر"*Friedrich Schleiermacher*** (1834/1768) الإهتمام بالفعل الأساسي المعرفي لعملية التأويل ذاتها ، ويراها أيضا الفهم مهمة لا متناهية للتأويل ، وهناك من يرى أنهجمع بين هرمنيوطيقا نحوية تهتم بسيمانطيقا اللغة الخاصة بالنص ذاته ، ولذلك جعل هرمنيوطيقا فنية (تقنية) تتجاوز حدود اللغة إلى ذاتية المؤلف ، وقد نضيف بعض المواقف التي اتخذت تصورات فكرية أخرى ومجالات فلسفية بهذا المصطلح (الهرمنيوطيقا) ، ويرى من جانب آخر ، بأن الهرمنيوطيقا هي: (فن تجنب سوء الفهم) ، كما يسانده **" فيلهلمديلتـــاي"** -1911/1833 " ***Wilhelm Deltay***" ويعتبرها بأنها الأداة المنهجية التي يمكن أن تستندعليها العلوم الإنسانية ، وهي كذلك وسيلة التواصل بين الأنا والأنت، وإعادة اكتشاف كل منهما للآخر[77]

5-جماليات التلقي : ((***Rezeptionsasthetik***)) :

وهي تصور**"هانز روبيرت ياوس"** لربط الدراسات الأدبية بالتاريخ ، والنظر الى الأدب من منظور القارئ أو المستهلك . في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ، وقد وسط "هانز ..***Jauss***؛ ((بين رؤية الماركسية والمنجزات الشكلانية ، حيث وضع الأدب في السياق الأوسع للأحداث ، كما أنه حافظ على تصور الآخر في إحلال الذات المدركة في المركز .. ، وبهذا ربط وألحم بين التاريخ وعلم الجمال))([78]) .

وهنا نجده يلصق حقيقة استقبال النص من طرف القارئ ، هي تكريس القراءة الجمالية من جيل إلى جيل عبر دلالات تاريخية واضحة ، وذلك بتعويد فهم القارئ أو المستهلك على اختيار القيمة الجمالية والأثر(الجمالي) الذي يترك أثره النص في المتلقي ، بحيث يكون التأثير مرتبطا بالتاريخ الذي يؤدي دورا واعيا ، ويربط بين الماضي والحاضر .. ، واعادة فهم وتأويل أي أثر على ضوء تطورات ومستجدات العصر ، عبر تطور آليات الفهم والقراءة ، وهكذا يتجدد فهمنا وتأويلنا مع تجدد وسائل وآليات هذا الفهم والتطور والقراءة .. ، بين مسافة إنتاج النص وقراءته والربط بين الماضي والحاضر ، هو إعادة بناء للذات الحاضرة عن طريق فهم المعاني السابقة ، لأنها جزء من ممارستها الراهنة : ولذلك قال أحدهم :

((لأنه يعنينا على فهم المعاني السابقة بوصفها جزءا من الممارسات الراهنة))([79]) . وهذه المبادئ هي مبادئ (الهرمنيوطيقا) عندما ربطت الخبرات الثقافية المعيشة بالمبدع ، ثم بالفهم والتفسير للنص ، وهي أيضا التي اهتمت بفهم الذات الآخر ، وربط ذلك بعلاقات تخص سياقات التاريخية المتعاقبة على ظروف الإبداع ،

---

77) - جماليات التلقي . ص :78

78) هولب روبيرت . نظرية التلقي . مقدمة نقدية .ت/ عزالدين اسماعيل . ص :103

79) نفس المرجع السابق . ص :104

ونعطي خلاصة ثم نكمل الدرس مع أهم الأسس والمبادئ التي بنيت عليها ((جمالية التلقي)) . وجعلت الريادة من حق " **فولفغانغ آيزر** »

الجـــــزء الثانـــــــي :

رواد جمالية التلقي في الغرب))

المحاضـــرة السادســـــة :

"فولفغانغ آيزر" Wolfgang Iser" (1926-2007)

\

1-تعـريف : بآيـــزر فولفغـــانغ :

اشتغل بالتدريس في مجموعة من المؤسسات الجامعية ، تعلم الانجليزية والفلسفة واللغة الألمانية ، وكان عضوا هاما في أكاديمية ((هيدلبورغ)) للفنون والعلوم ، وبالجمعية الإنجليزية للأدب المقارن ، وبالأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم ، كما أنه عضو بالأكاديمية الأوربية ، وهو مؤسس اللجنة وحدة البحث المسمات ((الشعرية الهيرمينوطيقا)) ..كما أنه عضو بجامعات أخرى ، .. وله مجموعة هامة من المؤلفات :((القارئ الضمني((***the Implied Reader***)) ، ((فعل القراءة .***The Act of Reading***)) ، ((التوقع : ***Prospecting***)) ..الخ

اختلف مع **''ياوس ...Jaus''** في المنحى البحثي ، فابتعد عن الإتجاه الفلسفي والتاريخي ، بل ركز على مرجعيات متنوعة ألبست فرضيته بعدا معرفيا هاما ، حيث اغتنم واستفاد من عدة تيارات واتجاهات معرفية ، في تغذية تصوراته وجهوده ، فأخذ من علم النفس وعلم اللسانيات وعلم الأنثربولوجيا ، كما إستلهم خبرات من جهود الفيلسوف البولندي **"رومان انغـــاردن"**1893-1970))***Roman Ingarden''*** " ويتجلى ذلك من خلال كتابه ((فعل القراءة)) . حول الكلام عن الرائد الثاني لمدرسة كونستانس((جمالية التلقي)) نركز على أهم المبادئ والمفاهيم التي ساهمت في بناء هذه النظرية .

2-الاستـــــجابة الجمـــالية:

لقد اهتم **"آيزر ..Iser "**بقضية الاستجابة والتلقي بين النص والقارئ ، في مؤلفاه ((بنية الجاذبية في النص)) ((سنة1970)) الذي تضمن (الإبهام واستجابةالقارئ للأدب الخيالي النثري) وقد نحى في مسايرة التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص ، وقد تأثر بالظواهرية الفينولوجية عند **"رومان انجاردن"***Roman Ingarden ''*[80] ولهذا حاول استكشاف التأثير الذي يمارسه النص على المتلقي ، وقد دفع اهتمامه منذ البداية ، السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ ، وفي أي الظروف ، وكيف ..؟ ومتى ..؟ ، ويمكن أن نلخص أهم هذه الطروحات التي شكلت رؤية جديدة في قراءة النص ، ومنحت انعطافا فنيا وجماليا للقراءة والتأويل في النقد الأدبي :

3-أولا-العلاقة الديالكتيكية بين النص والقارئ:

إن نظرية " **فولفغانغ آيزر"** اعتمدت على تلك العلاقة الديالكتيكية التي تركز على أهمية العلاقة بين– النص– و– القارئ ، وتقوم على ربط التفاعل والاستجابة بينهما في ضوء استراتيجيات كثيرة ، ولذلكيرى صاحب هذا التصور أن لا بد أن ينصب اهتمامنا بالألفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية للنص الأدبي، وقد استفاد من جهود المنظر البولندي" **رومانانجاردن**"((1893–1970))***Roman Ingarden ''*** وخاصة في تحليله الطبقي للعمل الفني الأدبي ، حيث يرى هذا الناقد بأن هناك مظاهر تخطيطية ((***Schematized Aspects***)) تتجلى من خلال العمل الأدبي تنشئ رابطا وثيقا بين القارئ والعمل الأدبي ، بحيث يمكن من خلالها انتاج ((الموضوع الجمالي)) ((***Aesthetic Object***))[81].

وهذا يعني أن هناك معان موجودة في طبقات النص الأدبي ، فكل مستوى يثير في القارئ نوعا من الإستجابة ، التي ربما يكون الدافع لها من خلال مستوى الوعي والخبرة لدي القارئ .. ، لأن مستوى الوعي هو الذي يتنج الإستجابة والقبول .. ، ثم تتولّدعند القارئ لذة يستجيب من خلالها القارئلمنبهات .. ورموز .. ومؤشرات .. النص ، أي يزيد اهتمامه وتعلقه بالفن والجمال (النص الابداعي) ، ومن هنا تظهر العلاقة وتنمو شيئا فشيئا بينهما ، وهذا يعني أن القارئ يرتبط بالنص من خلال مؤشرا ت ورموز وأيقونات وعناصر لغوية وغير لغوية ، ومعارف مختلفة تتصل بكثير من العلوم الإنسانية والفكرية والاجتماعية والنفسية ...الخ .فلابد للمتلقي أن يعي ويستوعب ما يمكن استيعابه وفهمه ، حتى يستطيع تفكيك شفرات النص وتوضيح معالمه الغامضة وتأويله تأويلا صحيحا موضوعيا .

---

80) -أسامة عميرات .نظرية التلقي النقدية واجراءاتها التطبيقية .ماجيستير .باتنة . ص :56

81-(جماليات التلقي ، ص :111

فكل نص يحمل مؤشرات ورموز وعناصر تأويلية يقف عندها المتلقي ولا يتجاوزها حتى لا يخل بفهم النص على حقيقته الدلالية التي يعبر عنها بوضوح .. ، وما يقتضيه التفسير العلمي والمنهجي بكل موضوعية ومنهجية علمية ، وهذا ما يتطلب ثقافة ووعي للقارئ ..أو ما يسمى بالقارئ النموذج وهو المميز والذي يملك قدرة واسعة وخبرة كافية (خبرات مختلفة في مجالات معرفية كثيرة) ، تساعده في فك شفرات النص الأدبي الإبداعي .

وقد يشير "آيزر ..**Iser**" الى امتداد هذه العلاقة ، بأنها ليست علاقة جديدة ولكنها منذ نشأة الرواية ، حيث يلاحظ " **لورانس ستيرن** " ***laurence Stern**** **(1713-1768)**[82]في رواية ((**ترسترامشاندي**))(***TristramShandy***))أنه لن يجرؤ مؤلف ما يحترم دور القارئ... إلا أن يقسم عملية الإبداع الى قسمين ، فلا بد أن يعطي المؤلف ضمن النص بعض المؤشرات والعناصر التي تدفع القارئ لمحاورة النص وسؤاله "، وهو (دور التخيل) ، وهذا من أجل إبقاء خياله نشطا ومشغولا ..))[83] . وهذا ما يوطد العلاقة بين المبدع والمتلقي،حيث يحافظ الكاتب على عوامل التواصل ، وبذلك يحترم القارئ ، فيعمل المبدع (منتج النص) على نشر آليات ومقومات تدفعالقارئ الى الاستيعاب والفهم ، وتعمل على تحريك خياله وتنشيط قريحته وعقله ، أي ما يجعله يحمل مقومات العمل الأدبي الثري والغني بعناصر فنية وابداعية يتصيدها المتلقي ، ويحدد موقفه من مستوى النص كناقد وخبير .. له حكمه وتقييمه للعمل الإبداعي ..، وإلا كان العمل الأدبي مثل الدمية لا حركة ولا ونشاط ..ومن هنا يفقد مزية التفاعل والإستجابة التي هي أساس هذه العلاقة الإبداعية التواصلية ، وهي علاقة التلقي . التي هي مكون لمجموعة من العناصر الفعالة والمثمرة .

وسنحاول أن نمر للعنصر التالي وهو الإستجابة القارئ لمعطيات الفكرية واللغوية والاجتماعية والنفسية والتاريخية للعمل الأدبي .

4-الاستجابة المتبادلة بين النص والقارئ:

تعتبر نقطة انطلاق مشروع **"آيزر.. Iser"** حيث تقوم عليها جدلية التفاعل التأثر والتأثير ، و((المعنى)) في نظره هو ما ينتج هذه العملية ، بين استجابة القارئ للنص ،وتأثير النص على القارئ ، فهو ليس

82) روائيا ايرلنديا ورجل دين أنجليكاني ، كتب روايات حياة ورؤى تريسترامشاندي ، رجل نبيل ورحلة عاطفية ...

83)- نفس المرجع . ص :113

موضوعا ماديا يمكن تعريفه ، إنما هو تأثير ((تصويري السمة)) يجب معايشته والإحساس به ، فهو يقع في منتصف المسافة ، من جهة يمكن معايشة المادة والإحساس بها ، ومن جهة أخرى يقع بين التفكير وملكته ، حيث يصبح الموضوع فكرة متجسدة ، فلا حقائق في النص ، وإنما هناك أنماط وهياكل تثير القارئ حتى يصنع الحقائق .[84].

ومن خلال هذا التفاعل ينتج لدينا قطبان ، قطب فني وقطب جمالي ، لأن عملية القراءة ليست قراءة عادية ولا ساذجة ، بل هي قراءة تولد المعنى وتكتشفه من خلال التحام والتفاعل بين الركنين الأساسيين وهما : (النص والمتلقي) . ويؤكد "**آيزر ..Iser**" قائلا : إن النص لا يقدم إلا '(مظاهر خطاطية) وجهد المتلقي وتفاعله هو الذي ينتج الموضوع الجمالي من خلال '(فعلي) ، والفعلي هو ملامسة والاستجابة والتأثر من طرف القارئ بالنص .

5-العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ :

عند ما حاول تحديد القارئ الضمني ، في فضاء العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ ، رأى أن هناك نوعين من القراء لهما علاقة وطيدة بالناقد الأدبي ومفاهيمه المختلفة ، فهناك الناقد المهتم بتاريخ الإستجابة الجمالية ، وهناك الناقد المهتم بالأثر المحتمل للنص الأدبي ، فعند الإهتمام بالاستجابة الجمالية ، نكون أمام ((**القارئ الحقيقي**))((***Read Reader***))الذي يعرف لنا من خلال ردود أفعاله الموثقة . وفي الاتجاه الثاني : نكون أمام ((**القارئ المفترض**)) ((***Hypthetical Reader***)) الذي تعرض عليه التحقيقات الممكنة للنص.[85]. وهو ما يؤكد على شروط الخبرة والتجربة التي تتوفر في القارئ حتى يستطيع التأويل الصحيح للنص الأدبي .. ، وهو ما تشترطه هذه النظرية في تحليل النصوتقييمه والحكم النقدي عليه .

في هذه الرؤية يصنف "**آيزر... Iser**" القراء تبعا لصاحب الخبرة (الناقد) ، فهناك خبراء يتصيدون عناصر الجمالية في النص ، وما يدفع إلى الاستجابة ، أي ما يؤثر في القارئ من جانب الأثر الجمالي الذي يتركه في وجدان وعقل الناقد ، أي وجدان وعقل (القارئ) .

وفي القسم الثاني : هناك خبراء يهتمون بالأثر الفني للنص ، أي جانب الإبداع ومستوياته المختلفة ، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نرتب القراء على هذا المستوى . أو نمط اتجاه الخبراء (النقاد) ، وهو ما يشير لنا ، بأن عملية القراءة لا بد أن تستند إلى خبرة ومعرفة وتجربة ، حتى تؤسس على مفاهيم موضوعية وعلمية ، وقد نفهم أيضا من هذا بعدا آخر ، وهو أن القارئ العادي البسيط لا يعتد به في عملية التمييز وانتقاء الأعمال الإبداعية ،

84) ميجان الرويلي .سعد البازغي .دليل الناقد الادبي .ص :285
85) .جماليات التلقي . ص :125/124

لأنها تحتاج إلى دربة وخبرة وتجربة وممارسة اجرائية فاحصة دقيقة ، وهذا ما يضطلع به الخبراء المميزون (النقاد) . ولذلك اشترطت نظرية التلقي مجموعة من الخبرات حتى يستطيع الفهم والتأويل الصحيح والموضوعي للنص منها : (الخبرة اللسانية والمعجمية و الأيديولوجية و التواصلية و المعرفية ...الخبرة التاريخية والثقافية والنفسية والافتراضية ...)[86]

الجـــــــزء الثـــــالث :

نتابع الدرس مع المحاضرة السادسة :

((رواد جمالية التلقي في الغرب))

رواد جـــمالـــــــية التلـــقي في الغـــــــرب
رومـــان انجـــاردن"Roman Ingarden" (1893 /1970)

ـثالثا : رومـــان انجـــاردن *''Roman Ingarden''* (1893 /1970)

تعريف : رومان انجـــــاردن :

هو فيلسوف بولندي اهتم بجانب علم الجمال والأنطولوجيا من أنصار مذهب (الظاهريات). حيث له بحوث ودراسات حول علم الجمال والانطواوجيا وعلم الظواهر قبل الحرب العالمية الثانية ونشر معظم أعماله باللغة الالمانية . وبعد هذا التعريف الموجز .

سنحاول تقديم بعض العوامل التي سبقت تصورات **"رومان انجاردن** " وكانت أيضا عوامل أساسية غذت ودعمت تصورات رواد النظرية" ولكني أركز على تصورات ورؤي لـــ **"رومان انجاردن** " التي تعتبر من المبادئ الهامة في بناء هذه النظرية ، لأنه يعتبر من الرواد الذين أسسوا نظرية " جمالية التلقي " وعلى هذا الأساس نتعرض لأهم المؤثرات(الأفكار) والعوامل التي غذت وساهمت في صناعة ((جمالية التلقي)) :

2ـالمؤثرات والإرهـاصـــات :

هناك عوامل ساعدت في إنشاء هذه النظرية ، وتعد إرهاصات فكرية ومعرفية وفلسفية تجمعت لتكون مبادئ جمالية التلقي التي تهتم بتحليل النص ، تأويلا وتفسيرا، وحورا .. ويعد كتاب ((فن الشعر)) لـــ "

86) - جميل حمداوي . نظريات القراءة في النقد الأدبي .ط2-.المغرب .النشر الالكترونيص :10

أرسطو " من بين هذه الإرهاصاتالأولى ، حيث نجده يهتم بفكرة التطهير التي توحي بالبعد الجمالي من خلال التجربة ، كما يعد التراث البلاغي من مقدمات التي ربطت بين النص والمتلقي ، حيث ركزت على عناصر الاستجابة والذوق ، فهما عنصران يشدان القارئ إلى النص ويعملان على الميل اليه ، حيث تتحول هذه الاستجابة الى رغبة كامنة وشعور فياض يدفعون المتلقي الى مزيد من القراءة المتمعنة الفاحصة الناجعة التي تحاول كشف أسراره وعوالمه الداخلية الابداعية .

كما نجد الاهتمام بالتراث الجمالي في القرن الثامن عشر عند "الكسندر جوتليبومجارتن ***Alexander Gottlieb Baumgarten*** '' " (**1714–1762**)" في مباحث ((الاسطاطيقا)) ((***Aesthetica***))الى عمل " الفيلسوف " ايمانويل كانط ***.Immanuel Kant''(1724-1804)***.'((بحث الحكم Critique Of)) (Judgment))–1790"حيث كانت أفكاره تهتم بما يحدثه العمل الفني من أثر . هذا الى جانب دور النشر واستعداد فئة من المثقفين وعلى هذا الأساس فقد حدد بعض النقاد في هذا المجال خمسة عوامل أو مؤثرات هي :

أولا : **الشكلانية الروسية ،**

ثانيا : وبنيوية براغ ،

ثالثا : وظواهرية "رومان انجاردن "،

رابعا : وهرمنيوطيقا "هانز جورج جادامير" ،

خامسا : وسوسيولوجياالأدب .

ونحاول التعرض لهذه العناصر بإيجاز مفيد .[87].لأنها مرتبطة بنهضة ونشأة هذه النظرية .

3-: الشكلانية الروسية:[88].

لقد اهتمت الشكلانية بتحليل النصوص ، وطبيعة اللغة ، والملامح اللغوية للنصوص ، ومما زاد قوتها هي توحدها مع الشكلانية البنيوية الباريسية وصلتها أيضا بالنقد الجديد من جهة أخرى .. ، وقد كان همُّ هذا التوجه الفكري ، ليس دراسة تشعبات اللّغة داخل النص ، ولكن التركيز على دراسة النص من جانب أهمية القارئ في العملية الإبداعيةعلى مستوى تلقي النص ، أي : علاقة القارئ بالنص ، حيث كان اهتمام الشكلانية بمفهوم الشكل وما يتضمنه من إدراك جمالي الذي يسع مفهوم العمل الفني ، وبذلك كانت هذه الاتجاهات تصب

87) راجع : روبرت هولب (نظرية التلقي) مقدمة نقدية .ت/ عزالدين اسماعيل :48/47 ...

88)– نفس المرجع السابق – ص : 51/50/49

في مجال واحد هو البحث عن « تطور الأدب »[89]منحيثالأساليب والإجراءات التطبيقية في ممارسة الإبداع الأدبي ودرسه وتحليله ،فكان اتجاه المنظرين الروس أقرب إلى اتجاه الألماني من حيث الطرق وتقنيات البحث ، وهمُهمَا واحد وهو إيجاد فسحة في تلاقح الأفكار بين هذه الإتجاهات ، حيث «إن الشكلانيين أسهموا في السلوك الروائي بتفسيرات قريبة جدا من نظرية الإستقبال»[90]...ثم نتعرف على **بنيوية براغ** . وعلاقتها بالدرس النقدي ونظرية التلقي بصفة خاصة .

بنيوية براغ (حلقة براغ) : «*Prague LinguisticCircle*»

تأسست هذه المدرسة (الحلقة) في سنة **1926**م بمبادرة بمجموعة من الباحثين التشيكيين ، ك "فيليمماتيسيوس***VilémMathesius***" (**1882-1945**)([91]) ، ويان موكاروفسكي " ***Jan Mukarovsky***" اضافة الى هؤلاء مشاهمة بعض علماء الروس وعلى رأسهم :"رومان جاكبسون" ***Roman Jacobson*** "وسيرغي.كارسيفسكي"***Sergei Karcebs***" و"نيكولايتروبتسكوي " ***Nicolai Troubetzkoy***"([92]).

وقد يتضح عند" موكارفسكي " أنه يؤكد حقيقة تجعل نظرية التلقي تتصل بالتحقيق الجمالي ، وذلك بفضل التلقي المتعاقب للأدب وذلك من خلال تعالق تعاقب الانساق الادبية عبرحقب من الزمن : « يحدد الاطار العام للفن عنده بوصفه نظاما حيويا دالا ، ووفقا لهذا المفهوم يصبح كل عمل فني مفرد ببنية ولكنها بنية لها مرجعيات غير مستقلة عن التاريخ ، ولكنها تشكل وتتحدد من خلال أنساق متعاقبة في الزمان »[93] . وهذا يعني أن العمل الأدبي عند (فهمه) محاورته وتفسيره ، لا يمكن فصله عن سياقاته ومرجعياته الثقافية والاجتماعية والتاريخية ، أي يفهم في اطار تعالق الأدب مع التاريخ ، وهذا ما رسخته جمالية التلقي ، وما تراه وترسخه

---

89) الشكلانية : هي تجمع لحلقتين الأولى : حلقة موسكو اللغوية والثانية : دراسة اللغة الشعرية) التي تسمى (Opoiaz) ..وبعد انتشارها في العالم وما أحدثته من ثورة وتغيير في سبيل تطور دراسة الأدب وتحليله ..سميت الشكلانية في تاريخ الأدب الروسي عام (1915 /1916)

90) روبرت سي هولب –نظرية الاستقبال – مقدمة نقدية – ت/ رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار ، ط1–1992 .ص :29

91)-وهو عالم لغويات ساهم في تطوير طرق التحليل اللغوي التركيبية .يعتبر أحد رواد حلقة براغ وأحد نقادها الكبار . ترك أثرا كبيرا في الدرس النقدي .

92)– محمد التهامي العماري ، من اللسانيات البنيوية الى سيميائيات المسرح –.حلقة براغ –جامعة قطر .كلية الآداب والعلوم ، ص :134

93)–سميرة حدادي ، جمالية التلقي افتراضات ياوسوآيزر ، مجلة الأداب .مج17، ع.01 .2017– ص :129

بنيوية براغ التي تفرض على المؤلف الأدبي إستعمال مقولات الإدراك الجمالي ، ويلخصها رائد هذه النظرية **"ياوس ..Jaus"** بقوله :

((الإسهام الكبير لبنيوية براغ يتمثل أساسا في الملاءمة بين التحليل البنيوي والتاريخي للدراسة الأدبية))[94]. وبعد هذه الإطلالة الموجزة مع أهم عوامل ومقومات ساهمت في تغذية النظرية ودفعتها للنضوج والبناء ، نتطرق الى التطور الأدبي وعوامل رقيه وتقدمه في ايجاز .

4ـ التطـــور الأدبـــــي:

إن نظرية التطور عند الشكلانيين تعد ثمرة لتطبيق مفهوم الأداة ، لأن هذه الوسيلة هي التي تجعل الأدب يتغير ويسير نحو التطور والرقي ، عبر التنقلات المفاجئة والصراعات ، ولهذا فإن الكاتب الروسي " **تنيـــانـــوف'' YuryTynanov"** يؤكد في عام ((1929)) .في مقاله المهم ((عن الثورة الأدبية)) ، وقد اختلف مع سابقيه ، من ناحية خاصية الأدب النوعية والوظيفية ، وضمن طرحه هذا فهم التطور الأدبي بأنه ((إحلال نظام مكان نظام آخر)) .

وبفضل كلامه عن التمييز بين الوظائف الذاتية والوظائف المتزامنة ، استطاع أن يفسر ألوانا من الصراعات والتغيرات على فضاء التقني والفني ، هذا ما جاء في الفكرة الأولى ، أما**الفكرة الثانية** : وهي تلك العناصر التي تقدم في حقبة زمنية بعينها عبر التعاقب التاريخي الأدبي .. ، وتبقى حتى تندثر ، وتعود للورى في ثوب قشيب ، ليحل محلها عناصر جديدة ، تحمل مقتضيات الفترة المعيشة ، وقد يتوسع هذا ليشمل الجانب أو الحكم على المسلك النقدي للأعمال الأدبية (العظيمة) أيضا .

5ـ الظاهراتية وعملية القراءة :

أ ـ التلـقي عند " رومـــان انجـــاردن"[95]: (1893/1970م) :

94) – من اللسانيات البنيوية الى سيميائيات المسرح –حلقة ابراغ– ص :129

لقد كان اهتمام " **رومان انجاردن**" التحول إلى دراسة النظرية الأدبية ، حيث ربض اهتمامه مباشرة في إشكالية المثالية والواقعية ، حيث يرى بأن العمل الفني الأدبي يتصل بالوجود (الأنطولوجيا) والمنطق ونظرية الأدب في إطار فلسفي[96] . فقد استند إلى أستاذه " **ادموند هوسرل** "***Edmund Husserl*** **1859** – 1938) في المنحى الفلسفي ، ولذا انكبت وجهته نحو هذا المصب الفلسفي ، الى جانب اهتماماته بالناقد " **رينيه ولك** " ***René Wellek*** **1903/ 1995 م**" الذي ربط بعض مبادئه بـــ ((النقد الجديد)) الأنجلو أمريكية ، ولكن مع كل هذه العوامل إلا أنه كان يلحُّ عن أهمية التحليل من داخل حيثيات النص الأدبي وبنيته ، وقد شارك النقد الجديد في أن العمل ذاته ينبغي أن يكون مدار البحث ، ولهذا فقد عرف "**رومان انجاردن**" ***Roman Ingender*** بدراسته لعملية القراءة وبخبرته بالأعمال الأدبية ، حيث نجده يهتم بهذه العملية (نظرية التلقي) في كتابه ((الخبرة بالعمل الفني الأدبي)) الذي نشر في ألمانيا عام ((1968 م)) ومن هنا اتضح اهتمامه بالعلاقة التي تربط بين النص والقارئ ، ويمكن أن نحدد أثره في النقد الألماني بعدة مؤثرات منها :

ب-بنـــــية المبـــــهم[97] :

وهذا يقوم على أساس مفهوم العمل الفني ، فهو غير محدد بصورة أو مستقل بذاته ، لكنه يعتمد على فعل الوعي ، وقد وزعه الى أربع طبقات ، وبعدين ، في **الطبقة الأولى** تشمل ((المادة الأولى)) للأدب كالأصوات اللفظية ((((***Wortlaute***)) منها الشكليات الصوتية ، وهنا نجد العناصر المؤدية لتأثير الجمالي كالإيقاع والقافية[98]، وتحتوي الطبقة الثانية الوحدات الحاملة للمعنى(***Bedeutungseindheiten***) سواء أكانت كلمات أم جملا أم وحدات مكونة من جمل متعددة . أما **الطبقتان الثالثة والرابعة** : فيتكونان من الأشياء المعروضة(***DargestellteGegenstande***)ووجهات النظر المؤطرة(***SchematisierteAnsichten***) التي تتجلى الأشياء عن طريقها . وهذه الطبقات تمثل البعد الأول : للعمل الفني الأدبي .[99]،أما البعد الثاني : وهو

---

95)-ظواهرية " رومان انجاردن " وتعرف ب (الفينومينولوجياphenomenolgy) وهما فلسفتان عرفتا في المانيا الظاهراتيةوالهيرمونيطيقا ..وقد ارتبطت جمالية التلقي بهذه الظواهر الفلسفية ارتباطا قويا ..عن طريق روادها ..أبرزهم (هوسرلhusserl) وانجاردنIngarden ") ..وتطورت أفكارها لتأسيس النظرية ومفاهيمها الإجرائية ..خاصة مفهومي –التعالي والنصية -.*راجع رسالة دكتوراه ..زهرة عز الدين –ص :* 20

96) – نفس المرجع . ص :60

97) ترجمة كتاب (روبرت هولب) . نظرية التلقي – مقدمة نقدية – لـــ / عز الدين اسماعيل

98) نظرية التلقي –مقدمة نقدية – ص :61

99) نفس المرجع السابق – ص :62

البعد الزمني فيندرج ضمن سياق الجمل والفقرات والفصول الي يحتويها العمل الأدبي . كل هذه الطبقات وهذان البعدان يمثلان (بنية مؤطرة) يتفاعل القارئ معها ليُكمِلهَا ويُتمِّمُها مفسرًا ومُحاورًا ومُنْتجًا ، لأن العمل الأدبي يتشكل ويتكون من (مواضع ونقاط ومواقع..) تتسم بالإبهام والغموض(***Unbestimtheitsstellen***)[100].

جـ-التحقق العياني التجسيد: ((***Concretization and Concretion***)):

لقد استعمل"**رومـــانجـــاردن**"***Roman Ingerden*** " هذا المصطلح خصوصا في كتابه ((العمل الفني الأدبي)) للتمييز بين وجه العمل الإبداعي الأدبي ، وبين بنيته الهيكلية ، بين الموضوع الجمالي ، وبين صورة عمل الإبداعي ، وهو ما يعني بوجه آخر ((إكمال لعملية التعيين))، وهي الجهد الذي يقدمه القارئ لملء الفجوات والنقص والمحذوف.. والمسكوت عنه ..والفراغات .. في ما يسمى ((المبهم)) في النص ، والعمل هنا يتطلب الخبرة بنوع واختلاف المعارف والعلوم ، إلى جانب القوة الفطرية الذاتية التي يكتسبها ، وتحقق له إمكانية خلق وإنشاءالإبداع ، ويضيف إليها **"رومان انجـــاردن** " المهارة وحدة الذهن ، ويمكن أيضا تضاف خبرات القارئ وشخصيته وأحواله الطبعية(المزاج النفسي) ، وربما عناصر أخرى تتدخل في تكملة وإتمام النص ، أو ما أطلق عليها ((عمليات التحقيق العياني))بحيث يضفي القارئ الطابع الموضوعي على وحدات المعنى ، ويضفي الطابع العياني على الأشياء الأخرى ..وهو ما يعني ، بأن هناك مجال يستخدم فيه القارئ الجانب الذاتي (طبائع ..وميول ..ومزاج ... وخبرات مختلفة .. ومكتسبات ثقافية وعلمية ..ووعي فكري ..)

د- التجســـــــيد:

وهذا يعني أن شأن التحقق العياني هو من جانب آخر تجسيد للعمل الأدبي ، ومن خلال ذلك يمكن النظر لأي عمل يظل ثابتا لا يتغير ، ولهذا ينظر لمصطلح (التجسيد): على أنه إضافات التي يركبها ويلحقها المتلقي بالعمل الأدبي ، سواء باستبعاد العناصر المبهمة أو بملء الفراغات . والبياض ..والفجوات .. أو اللامتوقع .. ، ويمكن أن توضع هذه العناصر بما يسمى بالفراغات أواللاتحديد عند " **فولفغانغ آيزر** " وهي مأخوذة من أراء وأفكار " **رومان انجـــاردن**" الذي تركز على ، أن كل عمل يدرك ويحدد من خلال القراءة ، وأيضا هو استيعاب موقف إدراكي للبنية الأساسية للعمل الفني الإبداعي، الأول قراءة فردية "و نشاط فكري ذاتي متميز بوعي خاص . أماالثانية : فهو أكثر وعيا واستيعابا للمادة التي شكلت العناصر .

---

100) نفس المرجع السابق . ص 62

6- **الخـــلاصـــــة:**

الجـــــزء الرابـــــع :
نتابع الدرس مع المحاضرة " الســـــادسة " :

الظاهراتية تركز على العلاقة بين النص والمتلقي، أو بمعنى آخر بين الذات والموضوع ،ولهذا تعد جماليات التلقيعند**"هانس روبرت ياوس"**هيصورة لإحدى طبقات الظاهراتية ،لأن لهما نفس النظرة في حدود العمل الأدبي من جانب الإجابة عن أسئلة ((أفق التوقعات)) ، ولذلك لا تهتم بتجربة القراءة الواحدة ، بل بسيرورة القراءة التاريخية لعدد من القرّاء مع مراعاة تغيير المعايير الجمالية تاريخيا .

الجـــــــزء الرابـــــــع

الجهود النظرية والتأسيسية لنشأة ((جمالية التلقي))

1-المصطـــــــلح والدلالة:

أول شيء يتبادر للذهن مصطلح المستعمل في هذه النظرية ((***Reception Theory***)) يقال التلقي أو الإستقبال في العربية ،أي فلان يتلقى، أي يستقبله ،ويقال في اللغة الانجليزية ((***Reception***)):أي استقبال أو تلق ، ويقال: ((***Receptionist***))أي متلقيه ، وقد يستعمل المصطلح للوافدين ..أو مؤسسة أو فندق ، ((***Receptive***))أي متلق أو مستقبل، ولكن الاستعمال هنا للمصطلح يعود للاستعمال عند العرب..استقبل تشير إلى وضعية خاصة ..باستقبال الوافدين مثلا ، أما مادة ((التلقي)) فإنها توحي بشيء يختلف عن الاستقبال ، لأنها تكون أقرب إلى تلقي النص ،من أنك تقول : استقبل النص ،قال تعالى ((**وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ**)) 6آ-(سورة النمل) وقال تعالى :((**فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**)) (آ 37.)(**سورة البقرة**).

فاستعمال القران للفظة ((التلقي)) توحي إلى التفاعل النفسي والذهني ، حيث ترد في أحيان كثيرة بمعنى الفهم والفطنة[101] ، ولهذا كانت مفردة (التلقي) أقرب للاستعمال في مجال النص الخطابي ، وكانت

101)القرطبي . جامع لإحكام القران .مجلد أول ص :221 والسابع ص :105

الإشارة تدفع للإهتمام بين ركنين أساسيين وهما : النص ومتلقيه ، وفي حالة عدم الاهتمام من طرف المتلقي ، يقال (لا يلقي له بالا) أي لا يعيره اهتماما ، ولم يستجب له ولم يعبأ به ، ولم يحصل التأثر بهما أو التفاعل معه ، وجاء في الحديث عن النبيّ ﷺقَالَ : ((**إِنَّ الْعَبْدَ لَيَتَكَلَّمُ بِالْكَلِمَةِ مِنْ رِضْوَانِ اللَّهِ تَعَالَى مَا يُلْقِي لَهَا بَالاً يَرْفَعُهُ اللَّه بِهَا دَرَجَاتٍ**،))[102].

ومن خلال هذهالاستعمالات المتعددة والمختلفة وما نتج عنها من معان ، إلا أنّ هناك حالات يشير إليهامصطلح الإلقاء ، فهو أيضا مرتبط بحالة النفس وما يقتضيهاالكلام ، وحال المتكلم في كثير من الاحيان ، وهناك مايتصل بها أو يقترب من معانيها، أو يخصها ، كإحضار القلب والإهتمام بالشيء أو التعلق به ، كما توحي به هذه الألفاظ وإن اختلفت في بنائها ودلالاتها : (الوعي ، الاهتمام والحضور ، التجمع ، الخطاب ، القصد ..) ، ولكن نجد ذلك مختلف في الدلالات المصطلح في اللغات الأجنبية (وهي ميزة هامة تعود لاشتقاق اللفظة وإيحاءاتها الدلالية للمعنى القريب والمتعدد في لغتنا العربية .

أما المصطلح في اللغات الأخرى يعنيهم هو ما تعودوه وألفوه ، ولهذا كان الناطقون بالإنجليزية استعمال مصطلح ((الاستقبال)) لأنهم اعتادوا استعماله ، ولما كثرت المدارس والاتجـــــاه في استعمالالمصطلحات:ك (الاستقبال و الاستجابة ، و التلقي ..) طال النقاش و الحوار حول البحث عن المفهوم الدقيق والمناسب للتحديد المعنى القريب لعملية التأويل والتفسير للنص ، ولكثرة الخلافات بين المدارس والإتجاهاتالتي سايرت تاريخيا نشأة هذا المصطلح ك : (الرمزية ، والبنيوية ، والماركسية ، والشكلية الروسية وغيرها ..) . وجدنا أيضا الاختلاف في الاستعمال والاختيار حسب المشارب المعرفية والفلسفية التي تغذت منها هذه المدرسة أو ذاك الإتجاه .

وانطلاقا من معنى مصطلح ((الاستقبال))الذي غالبا ما يوحي بالتمرد والانفلات من بعض الاتجاهات التقليدية التي كانت سائدة في ألمانيا في هذه الفترة ، وهذا المنحى قد ساهم في انتشار و ظهور عدة أعمال (جامعية) رسائل وبحوث ودراسات أكاديمية ..، تهتم بمصطلح ((الاستقبال)) وعلاقته بالأدب وتلقيه ((استقبال الأدب))[103].وقد استخدم هذا المصطلح في الولايات المتحدة الأمريكية ليشير الى ((استجابة القارئ))

---

102) صحيح البخاري .الحديث رقم :5/1515

103) – محمود عباس عبد الواحد .قراءة النص وجماليات التلقي . ص :15

..في بعض الأحيان ، ولكنه مرتبط على وجه الخصوص ب (جماليات التلقي) التي تجلى في ظهور أعمال رائدة باللغة الألمانية :((***Rezeptionssthetik***))في سنوات السبعينيات من هذا القرن ، أي في سنة : (1970) من قبل المؤرخ والأديب والناقد الألماني " ياوس..Jauss.." .وزميله " إيزر ...Iser"[104]،
ومع هذه اللفتة الموجزة حول نشأة المصطلح بين التيارات والمعارف والفلسفات ، فلا بد أن نعرج على مفهوم النظرية :

2-مفهـــوم النظـــرية:

ارتبط مفهومها بالصراع الذي واجهته ألمانيا مع النظام الماركسي ، ولهذا كان الاتجاه الماركسي من أشد أعداء الذين واجهوا هذه النظرية [105]، وقد طال الحوار بين المدرستين الشرقية والغربية ، حيث اتهموا بقصور هذه النظرية في ارتباطها بعملية التلقي ، فاتهمت بأنها محاولة برجوازية من طرق كتاب و نقاد ألمانيا الشرقية ، وقد اتهم كذلك منظرو ها بأن انحراف القراءة ونشوء الأزمة يعود إلى الإتجاه الماركسي .

ولهذا كان منشأ هذه النظرية يأخذ جانبا من المفهوم السياسي والاقتصادي، لأن هناك ضغط وتوجيه من قادة الفكر الماركسي (الماركسية) على الفرد القارئ ، حيث وجهته وجهة معينة فترة من الزمن ، وجعلته ينقاد لفكرها وتصوراتها الفلسفية والمعرفية ، حيث تعتبر أنها أنقذت الأدب من الهيمنة والتعسف في فترة ما ، وخاصة مما أصابه من تعسف البرجوازية والرأسمالية وغيرها من الاتجاهات والفلسفات المعاصرة آنا ذاك ، وتضن أنه فترة ما جرد وأهمل ، وأبعد عن حقيقته ورسالته الفنية والإبداعية والجمالية ،كالإعتماد على(التصوير والخيال...)[106]

ومن هذا المنطلق فإنهم آخذوا على الماركسية على إنها نظرت إلى الأدب بوجهة بنيوية جامدة تكرس عملها على الجانب السياسي والاقتصادي الذي يفسد عملية التلقي للنص . بحيث يفرض عليه أفكارا ليست من طبيعته ، وأن البنيوية في فترة ما حولت النص إلى آلية جامدة وتحليل هندسي ميت ..وحاولت ربط علاقة النص بالمؤلف واللاوعي الإنسان ..لأنها تمثل قيمة يحملها الأدب في تاريخه ، فأعلنت التحدي والمجابهة أمام هذا

---

104) – (قراءة الآخر / قراءة الأنا –نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد .ع .م ....) ص : 26/25

105) كورت روتمان .. تاريخ الأدب الألماني .ترجمة سليمان عواد . ص : 228/224 (يراجع كتاب : مفهوم البرجوازية الحديث 12)

106) قراءة النص وجمالية التلقي . ص :17

الانحراف والتشويه والفساد المعرفي ، وإعادة الاعتبار إلى انفتاح النص على لغته ومعطياته التعبيرية التي تحيط به وتتعلق بمكوناته النفسية والاجتماعية والفكرية ...[107]

ومن هنا حاولت النظرية الجديدة وضع النص في مكانه اللائق به وإعادة اعتبار للقارئ بعد هدم هذه العلاقات من طرف المدرستين : الرمزية والماركسية ، ومن هنا ركزت النظرية الألمانية على مفهوم ((الاستقبال)) ..وجاءت النظرية نظرية التلقي أو جمالية التلقي ..تهتم بالقارئ وتعيد له الاعتبار له وللابداع الادبي . فما هو القارئ ؟ .

3-فالقـــــــــارئ:

هو محور عملية التلقي ، ولا يمكن أن يستعمل من طرف طبقة كالماركسية أو يستخدم في علاقة سلبية كما تفعله الرمزية ، وإنما هو تفاعل حر إرادي دون جبر أو تدخل أي طرف مهما كان [108] .أما صاحب النص (المؤلف) فقد أهمل وأُبْعِدَ ، وكل ما يتعلق بأحواله النفسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية ... ، فنظرية التلقي الحديثة ، تركز على علاقة النص بالقارئ ، لأنها هي التي تنتج ثمرة القراءة الناجعة والمثمرة والهادفة منهجا وطريقة في عملية التلقي .[109] .

وهذا يعني الإبتعاد عن مجال السياقات الأخرى التي عرفها الدرس الأدبي وتحليله وتفسيره عبر تاريخ الأدب ، وحتى المتأمل في تراثنا العربي، والمتتبع للعلاقة بين النص والقارئ ، يجد الكثير من أدباءنا يتمثلون ويهتمون بالطريقة التي يستقبل بها النص ، بحيث اهتموا بما يستحسنه المستمع وما يوجه عقله وفكره إلى النص. وهذا " أبو عثمان الجاحظ " من أدباء العصر العباسي يؤكد هذه الحقيقة في قوله :

((فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة ، أو الفت رسالة ، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه ، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب ، فان رأيت الإسماع تصغي له ، والعيون تحدج إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله .. فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا ، فوجدت الأسماع عنه منصرفة ، والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زدهم فيه))[110].

---

107)روبرت شولر ..البنيوية في الأدب .ترجمة حنا عبود ..ص :162/21

108) روبرت سي هولب ..نظرية الاستقبال .ترجمة . رعد عبد الجليل جواد .ص :111

109) يراجع نفس المرجع السابق .ص : 111

110) أبو عمرو الجاحظ . البيان والتبيين . تحقيق .عبد السلام هارون .مج 203/1 . ص :19/18

لكن بشرط أن يضطلع القارئ بالدور المنوط به عبر إجراءات منظمة داخل عملية القراءة ويمكن أن نلخصها ونتتبعها عبر هذه العناصر التالية :

أ-حريـــــة القـــــارئ:

حرية القارئ تعني : أن يكون قارئا ملتزما بالضوابط الفنية ، وأن يكون استقباله للنص في هدوء ونظام ورضا (قناعة ذاتية) ، وأن يعايش العملية بالفهم والوعي ، ولا يقف عند الدور الوصفي للعمل الفني(النص)([111]) . وبعد النظر والفحص النقدي فهم يريدون أن يتحررو من الجبرية التي فرضتها بعض الأنظمة النقدية كالماركسية على الفن ، لأن القارئ عندهم يلتزم بنظام الطبقي ، الذي يراعي اهتمام الوضعية الأيديولوجية التي تحصر(الذات المتلقية) عند حدود توجهات أفكارها وميولاتها ونشاطاتها الذهنية ،لتخذم ميول وتوجه الطبقة ذاتها[112]. وفي إطار التقييد والجبر للتلقي الأعمال الأدبية، قد ينحرف عن الرؤية الكاملة في عملية الاستقبال، وبالتالي يُشَوّشُ عن الاستجابة الصحيحة لتلقي النص ، لأنه يتبنى سوكا سلبيا إزاء القيم التي تعارض قناعته . للقراءة الناجعة الصحيحة . ولذلك قالوا :((أن القارئ إذا لم يحاول التغلب على التزامه الإيديولوجي ، فإن القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة))[113]

ب)-المشـاركـة في بناء المعـنى:

لقد أكد أصحاب نظرية التلقي ، أن يتجاوز عمل القارئ إلى حد التفاعل الايجابي مع عملية الإنتاج (القراءة الصانعة ، الفاعلة ، المنتجة) . وأن يتخطى حدود النظرة التقليدية التي كانت حبيسة التفسير التقليدي في

---

111)- هنا إشارة إلى القارئ الوجودي (يستقبل النص في فوضى دون معايير) يراجع : مذاهب فكرية معاصرة (492) محمد قطب .دار الشروق .)

-(إشارة إلى القارئ البنيوي الذي يقف عند دور الوصف) يراجع : روبرت شولر . ت/ حنا عبود البنيوية في الأدب .ص : 162 /164 ص

- ويشير أيضا إلى القارئ الرمزي الذي يكتفي بمعايشة التجربة من دون فهم) يراجع : الرؤى الرمزية في الشعر العربي .ص : 65 .ع: 11. حولية كلية اللغة العربية .

112) - قراءة النص وجماليات التلقي ، ص :20 .

113) – نفس المرجع . ص :20

تناولها للنص الأدبي ، ومن هنا يصبح القارئ هو المنتج الثاني للنص، لأنه شارك في عملية صنع المعنى ، وبناء تأويل جديد للنص ، وبالتالي يتحول من مستهلك سلبي ، الى مستهلك ايجابي يتمتّع بسلوك القراءة الناجعة والفعالة ، ومن ثم فلا تكون مرجعية العمل الفني إلى الموضوع فقط ، ولا إلى ذاتية القارئ بل إلى الإلتحام بينهما [114]. ولتوضيح مجال المشاركة في صنع المعنى ميزوا بين مهمتين للقارئ

1-**مهمة الإدراك المباشر** .

2-**مهمة الاستذهان** .

أولا : مهمة الإدراك المباشر :

فهي التعامل مع النص ، بحيث تحاول الكشف عن معطياته اللغوية والأسلوبية ، و وفي هذه الحالة مازال هناك بعد بين القارئ والنص ،ولا يسمى الجهد والقراءة عملا فنيا ، لأن وضعية التفسير والتأويل لا تزال غير مهيأة ، و هناك حواجز لغوية ورموز وإشارات ومفاتيح نصية ، لا تزال تحجب النص بكثافة عن التفسير النهائي له .

وقد قال بعض المفكرين :

((إن الإجراءات الطبيعية في استقبال نص ، ما هي خبرة الأفق الجمالي الأول ، وهي بالتأكيد سلسلة من التوفيقاتالإنطباعية الشخصية ، دون أن تحمل أوامر محددة في إجراءات الإدراك المباشر التي يمكن أن تفهم استنادا لدوافعها البنائية وإشاراتها المنطقية ، التي يمكن أيضا وصفها باللغويات النصية))[115] . هذه المقولة تشير إلى التفسير التقليدي التي يعد أو يهيأ القارئ ، سواء أكان ناقدا أم قارئا على التفاعل مع النص ، والحوارية معه والتأثّر به ، وهي مرحلة تعده لأن يكون مشاركا في صنع وبناء المعنى للنص .

4-جمالية التلقي في النقد الأدبي المعاصر:

وحتى نخرج من هذه الصراعات الفكرية والتداخل المعرفي وتعدد التوجهات العلمية والتصورات .. ، علينا تحديد هذه العبارة ((جمالية التلقي)) . ودلالتها في النقد الأدبي عند المدرسة الألمانية خصوصا وتصوراتها المعرفية والنقدية ، ومن هذا المنطلق فإن معظم النقاد والباحثين في النظريات المعاصرة لعملية التلقي ، يُجمِعُونَ على أنّها اندماج وتلاحم بين نظريتين هما ((نظرية التلقي)) و ((نظرية التأثير)) ، وانها تبلغ كامل تطورها وشموليتها عندما يدرك الباحث او الناقد بين هذين القطبين ، أو الاتجاهين وهما : التلقي عند " **هانز**

114) – نظرية الاستقبال .ص : 103/102

115) قراءة النص وجماليات التلقي . ص :23/22

روبيرت ياوس " والتأثير عند **" فولفغانغ آيزر".** وحتى نفصل في بعض العناوين الهامة حول نشأتها وفكرها النظري وآلياتها الإجرائية (التطبيقية) ، لا بد من الإشارة الى بعض المرتكزات التي إنبنت عليها هذه النظرية النقدية المعاصرة باختصار مفيد .

انتهت المحاضرة "((السادسة)) لنتابع الدرس

مع المحاضرة السابعة

وزارة التعليـــــم العـــــالي والبحث العلـــمي
جامعة عمار ثليجي الأغـواط ـ الجـزائـر
كليـة الآداب واللـغـــــــات
قسم اللغة والأدب العــربي

تخـــصص : أدب حديث ومعاصر
المستـــوى : السنة الثانية ـ ماستر
السنة الدراسية : 2023/2022

المحـــاضـرة السابعـــــــة :

مجهـــــودات "هــانز روبـــيرت ياوس
Hans Robert Jauss-1921-1997

1ـأهـــــــداف الدرس:

1-محاولة دراسة النص وفهمه وتفسيره ضمن وعائه الثقافي وملابساته التاريخيةالأصلية .
2-إعادة الاعتبار للقارئ و الاستفادة من الأبعاد الفنية والجمالية والتاريخية بعد إقصائها من طرف بعض التيارات النقدية .
3-كيف نستفيد من مناهج مختلفة وعبر حقب تاريخية مختلفة في عملية التلقي ، واستثمار الجهود في الكشف عن الجانب الإبداعي في تكامل منهجي متطور راقي . ينبذ التقليد والانغلاق ، ويطمح الى استكشاف طرق وآليات جديدة توافق متطلبات العصر الفكرية والمعرفية .
4-تخليص دراسة الأدب من تشوهات وانحرافات بعض التيارات النقدية كالماركسية والشكلانية. والرمزية

2ـمجهودات "هانز روبيرت ياوس " :

مقـــدمـــة :"

أكد **"هانز روبيرت ياوس** ***Hans Robert Jauss*.".** " على رؤيته الأولى بأن لا بد أن يتم ربط الأدب والتاريخ في دراسة الأدب . وحاول أن يمارس هذا بفضل ما قدمه من محاضرات وأعمال هامة وبحوث . لقد كرس جهده في تصويب انحرافات النماذج الحديثة في استقبال النص ، وخاصة ما ذهبت اليه بعض المذاهب الادبية والنقدية ، فيما يتعلق بعزل القارئ عن الخبرات الجمالية التاريخية أثناء دراسة الآدب ، زاعمين أولوية هذه المناهج الحديثة ، لأنها خلاصة الفكر الأدبي في تطوره نحو الأفضل ، ولأنها جهود لم تسبق بعد . فيجيبهم رائد مدرسة التلقي مؤكدا ، بأن التعامل مع الأدب ، لا يمكن جعل الفضل فيه اللاحق

وأن هذه النظرة في عزل قيم فنية وجمالية هي دمار تجنى من خلال الجهود الفاسدة المنحرفة ، وأن نظرتهم هذه قاصرة ، لا تمثل التوجه الصحيح في بناء منظومة أدبية ناجحة . ونستعرض بعض الافكار التي ركز عليها وشرحها في محاضراته وأبحاثه في الجامعات والملتقيات العلمية . ويمكن أن نعرج عليها باختصار مفيد . ومنها كيف نظر الى تاريخ الاستقبال والخبرة الجمالية .؟

3-من تاريخ الاستقبال إلى الخبرة الجمالية:

"هانس روبيرت ياوس"*Hans Robert Jauss"* ((1921(/1997)) وهو باحث لغوي رومانسي ، متخصص في الأدب الفرنسي ، أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في الستينات ، ومن رواد الإصلاح لمناهج الثقافة والأدب في ألمانيا ، فكان يرى أن نجوع دراسة الأدب المعاصر ، هو ما يصل علاقة الأدب بالتاريخ ((... فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأدب والتاريخ ، على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية))[116]

ولقد تقدم " ياوس .." بمجهودات معتبرة لتخليص الأدب الألماني من تأثيرات المذهبين النقديين ، الماركسي و الشكلاني الروسي ، فهو يرى بأن هذه المذاهب تشوه طبيعة الأدب ودراساته ، لأن **المذهب الأول** : يهتم بالتعامل مع النص من خلال التفسير المادي للتاريخ ، فهو يقحم تحليل النص في وطأة الجبرية المذهبية للتقاليد الماركسية المادية التاريخية ، وأما في **المذهب الثاني** :فهو يتعامل مع استقبال النص في إطاره الشكلي معزولا عن مواقفه التاريخية [117]. وضمن جهوده وجهود الكثير من التيارات التي ساهمت في تبلور مفاهيم النظرية

---

116) – نظرية الاستقبال .ص : 191/190

117)- قراءة النص وجماليات التلقي . رص :27

الجديدة ، قد تم تحديد رؤية جديدة لوضع القارئ في موضعه المناسب من النص وتم وضع الاصطلاح : ((نظرية الاستقبال))[118] ....

وأن يمارس هذا بفضل ما قدمه من محاضرات وأعمال هامة وبحوث .((ففي مقال ظهر عام :((1969)) تحت عنوان ((التغير في نماذج الدراسات الأدبية))[119] ... ، ضمن بحثه المستجد لنظرية الاستقبال أو((جمالية الإستقبال)) .حيث يقول :((إن النص الذي نقرؤه لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله ، وأن الأفق الذي يبدو فيه أولا ربما يكون مختلفا عن أفقنا أو جزءا منه ... ، فالنص وسيط بين الآفاق ، حيث إن أفقنا الحاضر يتغيّر فإن طبيعة اندماج الآفاق تتعدل كذلك))[120]

4- **التاريخ مركز الدراسات الأدبية**:

في محاضرات " ياوس.jauss." عام ((**1967**)) في كلية ((كونستانس)) تحت عنوان ((لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب ؟))[121] ، شدد على أهمية التاريخ في دراسة الأدب ،[122] . لأنه رأى الإهمال الذي أصاب طبيعة الأدب التاريخية في حقبة الستينات ، حيث توجه الكثير من الدراسات إلى مناحي أخرى كالتحليل النفسي والاجتماعي وعلم الدلالة ، أو على التوجه الجمالي[123] . وفي هذه المحاضرة فقد أشار " **هانزروبيرت ياوس** ..." إلى بعض الآراء التي تعرض إليها المؤرخ **"فريديريش فونشيلر** " ***Johann Christpph Friedrich''*** **1805/1759** '([124]). الذي ألقاه في فيينا عام ((1781)) وكان العنوان الذي اختاره وهو ((ما التاريخ الأدبي...)) الذي أشرنا إليه في الهامش (باختلاف الصياغة في الألفاظ ، وبعض التصرف في التراكيب) ، وقد توالت جهود رواد النظرية في الممارسة والعمل ، بحيث القى ***''ياوس...Jauss***"محاضرة تركز على اهتماماته الخاصة بهذا المنحى الجديد ، مؤكدا على الجانب الفعّال في جهوده ، وعنوانها :((**تاريخ الأدب بوصفه**

---

118) نظرية الاستقبال . ص : 76

119) قراءة النص وجماليات التلقي . ص :29

120)- يراجع :(نظرية الاستقبال .ص :173. ويراجع : (قراءة النص وجماليات التلقي .ص :30 (خاصة جملة ((ربما يكون زيادة لتوضيح الترجمة)) .

121)- أو هناك من ترجمها إلى العنوان التالي -((ما التاريخ الأدبي وما الغرض من دراسته ؟))يراجع :((نظرية الاستقبال)).ترجمة : عزا لدين إسماعيل .

122)-روبيرت سي هول نظرية الاستقبال . ترجمة (رعد عبد الجليل جواد) ص : 71

123)- .نظرية التلقي .مقدمة نقدية .ت / عزا لدين إسماعيل . م الأكاديمية . ص :97

124) هو شاعر ومسرحي ومؤرخ الماني الجنسية .ولد في 10-11-1759 وتوفي في 09-05-1805 ارجع الى مصدر شبكة المعلومات www.goopgle .

حافزا لدراسة الأدب))[125] ومن هنا كان يجل ويقدم الكثير من الجهود والأعمال في هذا المجال ، خاصة الذي كرست عملها ، ضمن خدمة التاريخ والتنويه به ، ومن بينها كتاب:((**تاريخ الأدب القومي الشعري لدى الألمان**)) عام ((1835))لـــ " **جورج جوتفريدجرفينوس**"((***Georg Gottfried Gervinus***)) وهو أبرز تاريخ أدبي في هذا الموروث ، وكان فكره يدور حول فهمه للهوية القومية[126]، ضمن حديثه عن التاريخ الألماني ، الذي بلغ ذروته في الكلاسيكية ، من جانب فهمه بأن الأحداث اللاحقة عديمة الشأن ، ولا ضرورة لها من أجل دراستنا للأدب الحديث ،إلا اذا وصلناها بالأحداث التاريخية المتعاقبة عبر أزمنة مختلفة .

وهذه الأفكار إنما هي قطع جسور بين الموروث (القديم) والحاضر ، فيما يتعلق من أهمية بين التاريخ والأدب ، وأن ما تدعيه النظرية الطورية للتاريخ في الابتعاد عن التفكير في أهداف وغايات نهائية لا صلة لها بدراسة الأدب ، إنما هي تؤدي إلى تاريخ يفقد الموضوعية الكاملة ، بحيث يؤدي هذا الى الشك في قيمة التاريخ . وهذا الاتجاه ما عارضه وناهضه أمثال " **فريدريش فونشيلر** " [127] و" **ياوس ...Jauss**"وغيرهما ..لأنهم يرون بأن غاية التاريخ زمنية محددة ، وأنها منفصلة عن الآثار الأخرى كالأدب ولا علاقة بينهما ، أي أن لكل منهما اتجاه يختلف عن الآخر ، ولا صلة بينهما في الإنعكاس عند الماركسيين" وخاصة عند "**جورج لوكاش**"***georelucas***(**1885/1971**)"**ولوسيانجولدمان**" ***Lucien Goldmann*** "**(1913/1970)**[128] .وكان هذا في مجال بناء المسار المعرفي أو العلمي في ألمانياالذي رفضوه على الإطلاقوانتقدوامفهومالإنعكاس عند الماركسيين" التي أشرنا اليهما كنموذج وعينة . قامت برفض علاقة الأدب بالتاريخ .

ومع ما يراه " **ياوس** .... " من نقص ورفض لبعض الأمور فإنه يرى بأن المنهج الجديد الذي يلائم دراسة تاريخ الأدب ، هو الذي يجمع بين مزايا الماركسية والشكلانية ، ومن خلال هذه الرؤية ، استنتج رؤيته النظرية لنظريته الجديدة وهي : ((جماليات التلقي)) . .. ثم نتطرق الى الرؤية التي اتخذها مطية لقراءة وفهم النص الأدبي الحديث :

5-رؤية جديدة لقراءة النص الأدبي: ((***Rezeptiosästhetik***)) .

---

125) – نفس المرجع السابق .ص :98

126)- .نظرية التلقي .مقدمة نقدية . ص : 99

127)- وهو:" يوهان كريستوف فريدريك فون شيلر " شاعر ومسرحي وفيلسوف ومؤرخ ولد في 1805/1759يعتبر مع (قوته) مؤسس الحركة الكلاسيكية في الأدب الألماني .ويعتبر من الشخصيات الهامة في الأدب الألماني والعالمي .

128) –جورج لوكاش : فيلسوف وكاتب وناقد مجري ماركسي ، يعد من مؤسسي الماركسية الغربية ، فكره يندرج تحت الفلسفة الماركسية ، له إسهامات في المدرسة الواقعية . والأدبو .بالخصوص(الرواية)راجع شبكة المعلومات .www.google

2–لوسيان غولدمان : فيلسوف فرنسي .(1913/1970) : مؤسس البنيوية التكوينية ،

فذهب أصحاب هذه النظرية أن الجوهر التاريخي لعمل فني ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو من خلال مجرد وصفه ، والأحرى أن الأدب يجب أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي ، ويؤكدون هذه الحقيقة في قولهم : ((فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال ، لا من خلال الذات المنتجة فحسب ، بل من خلال الذات المستهلكة كذلك ، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور))[129] .

وهكذا ولدت رؤية جديدة فيما يتعلق بنظريات التلقي ، بحيث أن **"هانز روبيرت ياوس".** ***Hanss Robert jaus"*** ورفاقه أعادوا التفكير في دراسة الأدب كما يراه " **روبيرت هولب** " في أن " **...ياوس** " في دراسته((التغيير في نموذج الثقافة الأدبية)) أحاط بالأسس والخطوات الهامة لتاريخ المناهج الأدبية ، واعتبر هذا من قبيل بداية ((ثورة)) التغيير وإعادة الإعتبار لدراسة الأدب المعاصر ، فقد استعمل كلمة : ((نمودج)) واستعمل كلمة : ((ثورة)) ويعني ذلك التغير الجذري الذي احتكم إليه رواد – نظرية الإستقبال الجديدة ، في توجههم وجهة جديدة مخالفة الكثير من الاتجاهات والتيارات المعاصرة التي أشرنا إليها فيما سبق .

ولهذا يؤكد **" ياوس ....jaous"** على هذه الفكرة : ((إذا أردنا كتابة تاريخ أدبي جديد ، من خلال رسم يعيد تكوينه انطلاقا من بقايا الأعمال والظروف التاريخية والتأويلات ودعاوى التواصل الأدبي المتخفاه تحته ، علينا أن نسارع إلى تاريخ التجربة الجمالية ونظريتها ..))[130]. لأن كل هذا حسب رأي " **ياوس ....**"((الجسر الهرمنيوطيقي))[131] لبلوغ حقب بعيدة في الزمان وفي الثقافات الأجنبية ذات التقليد الأوروبي))[132] .وهذه الأفكار توصل إليها " **ياوس ...jaous"** من خلال جهوده . يقول :

لماذا تواصل الأعمال الفنية مدنا بالمتعة الجمالية عبر العصور. ولماذا تبقى كثير من هذه الأعمال ذات فعالية وقيمة لدى المتلقي من جيل إلى جيل ، فيجيب عن هذا التساؤل . بقوله : ((أن القراءة الأولى قراءة مساندة للقراءات اللاحقة في إطار عملية الإستقبال ، كما يجري الإهتمام بفهم القارئ الأول أو القراءة الأولى وأهميتها في القراءات اللاحقة ، فالموضوع الجمالي والمتعة الجمالية المتعلقة به متشكلة في سلسلة من القراءات ، وعلى

---

129) نظرية التلقي .مقدمة نقدية . ص :103

130)- جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبيرت ..وايزر . ص : 57

131)- **الهرمنيوطيقا** : كلمة تعود للأصل اليوناني ((hermeneuein))بمعنى : أول أو فسر والاسم : ((hermeneia)) بمعنى تأويل أو تفسير تقابلها في اللغة الفرنسية : ((hermeneutique)) وفي الانجليزية :((hermeneutics))

132)- يراجع كتاب جماليات التلقي .(سامي إسماعيل) . ص : 57

أساس هذه النظرية جرت العناية بالمراحل التاريخية للقراءة إن صح تعبيرنا هنا ..))[133]... ثم تنطرق الى الرسائل التي أسس من خلالها رؤية علمية خاصة بتوجهه المعرفي للنقد الأدبي في ضوء نظريته .

6 - دلالة الرسـائل :[134]

1-الرسالة الاولى : يؤكد **"هانز روبيرت ياوس "** على تجديد التاريخ الأدبي ، وإبعادالأحكام المسبقة (الموضوعية التاريخية) وإنشاء علم الجمال القديم للإنتاج والتمثيل في جمالية التلقي والتأثير ، بحيث تتمثل هذه العملية في إدراك النصوص الأدبية من جانب القارئ الناقد البصير المتأمل ...

2-الرسالة الثانية : هنا يركز على علاقة الأدب والأعمال الأدبية بعلوم مجاورة (علم النفس) والتفسيرات النفسية .. ، ولكنه يرى أن العمل الأدبي يهيئ جمهوره في طريقة التلقي ، (الإعلانات ..والإرشادات الظاهرة ...) فهو يعيد إلى دفع الذكريات ، أي إعادة ما تمت قراءته ، ويضع القارئ في موقف انفعالي تأثري لإثارة التوقعات ...

3-الرسالة الثالثة :يرى " ياوس " أن افق التوقعات للعمل الأدبي يسمح للقارئ بتحديد سمته الفنية عن طريق نوع ودرجة تأثيره في الجمهور المفترض .. ويعني هذا تدخل ((المسافة الجمالية)) ..حيث يؤدي الى تغيير في أفق التوقع . بفضل رفع الخبرات الحديثة الى مستوى الوعي ، وعليه يمكن أن تحدد هذه المسافة ...

4-الرسالة الرابعة: في هذه الرسالة يواصل " ياوس ... " تحليل وتوضيح أفق التوقعات ، حيث يرى أن إعادة تكوين أفق التوقعات ، الذي تم ابداع وتلقي العمل الأدبي في مواجهته في الماضي ، يمكن القارئ من طرح أسئلة قدم لها النص إيجابات .. بحيث يدفعه الى طريقة اكتشاف أن القارئ المعاصر يمكنه مشاهدة العمل الأدبي وفهمه ...

5-الرسالة الخامسة:يرى " **ياوس**..Jaous' بأن ((جمالية التلقي)) تتطلب من القارئ أن يضع العمل الأدبي في سلسلة أدبية للتعرف على موقعه التاريخي ودلالته في سياق الخبرة الأدبية.

---

133) – محمد المبارك –استقبال النص –عند العرب –دار فارس للنشر – عمان –ص :53

134)– سامي اسماعيل ، جماليات التلقي ، ص:86

مجهودات : هانز روبيرت ياوس

المحاضرة ((السابعـــــة.))

6-الرسالة السادسة : في هذه الحالة يرى " ياوس " بأنه يمكن للقارئ أن يطور مبدأ تمثيل التاريخ الأدبي ..وذلك بإتباع انتقاء ماهو مهم لتاريخ الأدب الجديد بمساعدة المنظور التناغمي الزمني بطريقة لم تجرب بعد .. ، ويمكن أن يؤسس على النظام الأدبي المتناغم زمنيا وقراءة تحليلات الخاصة بالمقاطع النصية ...

7-الرسالة السابعة :هنا يؤكد على حقيقة استكمال مهمة التاريخ الأدبي ، حتى عندما لا يتم عرض الإنتاج الأدبي بشكل متناغم ..، في تتابع أنظمته ..بل يشاهد كتاريخ خاص ، في علاقته الفريدة بالتاريخ العام ، لأن الوظيفة الاجتماعية للأدب توضح نفسها فقط حينما تدخل الخبرة الأدبية للقارئ في أفق توقعات أثناء الحياة .. ، مع أداء فهمه للعالم ...

7-"ياوس "والوفاء بمنهجية النموذج الجديد:[135]

حاول رائد النظرية أن يلتزم برغباته وطموحه ويفي بها منهجيا عبر النقاط التالية :

1-انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي شأنها شأن الصلة بين الفن والتاريخ والواقع الاجتماعي .

2-الربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية (وهو الربط الذي لا يكاد يلتفت الى إجراءات هذه المناهج ونتائجها الخاصة)

3-اختبار جماليات للتأثير(الفاعلية آيزر) (لا تكون مقصورة على الوصف) وبلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب ((الطبقة العليا)) بالقدر نفسه الذي تحسن به شرح الأدب الشعبي والظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري . ولنتابع درسنا مع المفاهيم الإجرائية عند رواد هذه النظرية . ويمكن اختصار مجهودات **" هانز روبرت ياوس "**

8-هرمنيوطيقا وجمالية التلقي :

الهرمنيـوطيـقا:

135)-عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التلقي بين(ياوس و آيزر) دار النهضة العربية ، ص :8/7

قد ارتبط مفهوم الهرمنيوطيقا بظاهرة تفسير الكتب المقدسة، إبان عصرالإصلاح، لأنها تكفلت بإنجاز هذه المهمة التي كانت موضوع جدل فكري ، قام على تبيان وتفسير الأسفار المقدسة التي دفعت إليها ديانة "البروتستانت " وعلى هذا الأساس نشأت الهرمنيوطيقا، وهي ((نظرية أو علم التأويل ، ويعود هذا المصطلح الى الأصل اليوناني ***Hermeneuein***(()) ويعني أن يؤول أو يترجم الى لغته الخاصة أمرا ما ليستوضحه ويجعله قابلا للفهم))[136]

أولا : الهرمنيوطيقا وجمالية التلقي:[137]

تعتبر الهرمنيوطيقا بوجه عام ، اتجاه في التفسير ، والتفسير لا يتحقق إلا من الفهم والحوار ، والفهم لا يتحقق إلا من خلال نزعة منهجية تحاول فيها الذات الإستحواذ على الموضوع واخضاعه لقواعد منهجية ، وإنما من خلال حوار تتفتح فيه الذات على الموضوع أو الأنا على الآخر بهدف الوصول إلى اتفاق ، أي إلى شيء مشترك نشعر معه بالألفة ، ومن خلال هذه الرؤية يمكن ملاحظة أن " **هانز جورججادامير** *'' Hans Georg Gadamer* **1900- 2002)** ، يتبنى موقف **"مارتن هايدغر"***Martin Heidegger*(**1889- 1976)** إذ يرى أن الهدف من تأويل النص ليس البحث فيمقاصد المؤلفبل النص نفسه، وتكمن المشكلة الهرمنيوطيقية في قهر ((المباعدة)) المؤدية إلى الإغتراب ، فكيف يمكن لعمل منتزع من ثقافته الأصلية وملابساته التاريخية ، أن يتواصل أو يصبح قابلا للفهم من قبل جمهور معاصر ؟ .

ومن هنا ليس الفهم الهرمنيوطيقي سوى انتاج لحوار أصيل بين الماضي والحاضر ، وهذا يتم في اللحظة التي يحدث عنها ((انصهار الآفاق))بين الماضي والحاضر ، وهذا الفهم الهرمنيوطقي يمثل فعلا لفهم الذات . وفهم واقعنا التاريخي ، وتواصله مع الماضي ، ومن هذا الاتجاه نظر **"جادامير** " إلى مفهوم الأفق ، على أنه له سياقه التاريخي في تاريخ الفكر الفلسفي الألماني وخاصةعند **"إدموند هوسرل"***Edmund Hussert*"(**1938/1859)**و**"مارتنهايدغر "** ***Martin Heidegger"*(1889/ 1976)** ، لأن الأفق ((مساحة الرؤية التي تتضمن كل ما يمكن النظر إليه من موقع ما)) ، وعلى هذا الأساس ، يرى بأننا نتعامل مع نصوص الماضي إلا من خلال الأفق الذي تتشكل فيه رؤيتنا والأفق الآخر الذي طرحت النصوص في فترته التاريخية ، حيث يرى أننا لا يمكن أن نفهم إلا من خلال انجازاتنا (أي مشروطيتنا التاريخية والثقافية) ، ومن خلال هذا المنحى ،

136) سامي اسماعيل .جماليات التلقي ،عند .ياوسو.آيزر– مج اع .ث . 2002. ص:76/75

137)– نفس المرجع السابق . ص :75

تكونت الهرمنيوطيقا عند "هانز روبيرت ياوس " وقد تجلى ذلك من خلال بعض المفاهيم إثارة عنده وهو مفهوم (**أفق التوقعات**)[138].

9-المفاهيم الإجرائية عند "هانز روبيرت ياوس"

بعدما تعرضنا لأهم الأفكار التي أسس عليها جمالية التلقي ، وقد ركزنا على الكثير من القضايا والمفاهيم النظرية التي حددها وركز عليها في بناء مقومات النظرية .

نحاول أن نخلص أهم المفاهيم الإجرائية .والأطر المنهجية التي اعتمدت عليها النظرية في تحقيق إمكانية الدرس على ضوء آليات الممارسة التطبيقية الناجعة والصحيحة معرفيا .

1-أفق التوقعات (أفق الإنتظار) :

يعد أفق الإنتظار مفهوما إجرائيا ، يعتبر أهم مرتكز قامت عليه أفكار رواد مدرسة التلقي في ألمانيا ، وخاصة عند " رائدها الأول "**ياوس ...**" وهو الأداة المنهجية ، التي ساهمت في إبراز الرؤية الجديدة لأفكار وتصورات "ياوس...**Jaous**" القائمة على فهم الظاهرة الأدبية عبر القراءة المتتالية في أزمنة تاريخية ، وعبر عقول مختلفة في الفهم والاستيعاب والتأويل ، وما يتصل من خلال ذلك في علاقة الظاهرة بمجالات وظيفية وتاريخية وجمالية وفنية ((فهي الأداة المنهجية المثلى التي تمكن النظرية من إعطاء رؤية جديدة حول فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال تلقيها))[139]

حاول رائد نظرية التلقي الكـــشف عن الأخطاء التي مارستها المناهج السابقة والمعاصرة له ، كما هو الحال في الدراسات الماركسية والشكلانية ، وخاصة ما شكلته من هوة وبعد بين التاريخ والأدب ، أو بين المعرفة التاريخية والمعرفة الأدبية ، حيث انصب جهده على إيجاد آليات للفهم التاريخي للأدب ، ولهذا يرى بأن فهم الأدب لا بد أن يؤسس((عن طريق تأسيس نظم التقاليد والتوقعات والمعتقدات السائدة في عـــصر ظهورها على أساس الأحداث المسجلة أدبيا وواقعيا))[140]. وهذا مرده عند **"هانز روبيرت ياوس"** الى ما يخزنه القارئ من توقعات وميول واعتقادات وتقاليد ، في اطار أزمنة تاريخية متفاوتة ومختلفة ضمن مرجعيات فكرية وفنية ، ولذلك فكل عمل ابداعي يستدعي نخبة من المخزون السابق ، ليهيئ من خلالها فهما أدبيا جديدا ، طبقا

---

138)–هانس روبيرت ياوس"((Hans Robert Jauss))((**1921**))

139) –صباغ ايمان ، نظرية التلقي في النقد العربي .مقاربة الوعي النظري ..الجزائر 2، ص :99

140) سامي اسماعيل ، جمالية التلقي . ص :86

لمسوغات الأفكار التي يعيشها القارئ في زمن يختلف عما سبقه . ((مفهوم أفق التوقع يتجلى في التهيؤ القبلي (المسبق) للقارئ ، ما يجيء به من توقعات ، وميول واعتقادات في اطار المرجعيات الفكرية والفنية))[141].

وعلى أساس هذا الاتجاه أقام **"هانز روبيرت ساوس "** ــمصطلح ((أفق التوقعات)) ، وقد اشتق هذا من ((فينومينولوجياالإدراك ((***phenomenolgy of perception***)) عند **"أدموند هوسرل"** حينما طبقها على خبرة الوعي ، ويدعوا هذا المصطلح أن الشرط الوعي غير متاح في التلقي إلا على خلفية أو أفق من التناقض والارتباك والاختلاف))[142]. ومن خلال هذه الفكرة استوحى **" هانز روبيرت ياوس "** فكرة أفق التوقعات الى جانب بعض المفاهيم التي أخذها من **"هانزجورج** غادامير"***Hans-Georg Gadamer"*** **1900 /2002**[143] وركب هذا المفهوم من فكرة لديه أضاف إليه فكرة ((خيبة الإنتظار)) من عند **" كارل بوبر"** ***Karl R Popper"*** [144] ...وقد أوعز "ياوس ..." الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار الى ثلاث عوامل أساسية :[145]

اولا : التجربة السابقة لدى الجمهور أو (المتلقي) عما اكتسبه عن الجنس الذي يتناوله ، في التأويل والتفسير والفهم .

ثانيا : افتراض اطلاع المتلقي أو الجمهور على اعمال سابقة أو موضوعات .

ثالثا : التناقض بين اللغة الشعرية واللغة العادية ، بين العالم الخيالي والواقع اليومي .

ومن ثم فإن بناء أفق الانتظار يتم عبر ثلاث عوامل في العمل الأدبي[146] .

أولا: المعايير السائدة المعروفة او الشعرية الخاصة بالجنس .

ثانيا : العلاقات الضمنية التي تربط النص بأعمال معروفة موجودة في سياقه التاريخي .

ثالثا : التقابل بين الخيال والواقع ، بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العملية للغة .

والمتأمل للعاملين الاول ولثاني : يجدهما يتمخضان عن " أفق التوقع " المحدود المرتبط بمجالات العرف والتقاليد السائدة بين الناس ، أو ما يساير السياق التاريخي ، وكلهما مرتبطان بالنص الأدبي .

---

141) أ–صفية علية ، الآليات الاجرائية لنظرية التلقي الالمانية ، مقال –جامعة بسكرة . ص :23

142) .جمالية التلقي .ص :86

143)– هانز جورج جادامير(***Hans-Georg Gadamer) (2002/1900***) فيلسوف ألماني اشتهر بعمله (الحقيقة والمنهج) وبنظرية (الهرمنيوطيقا) .

144) كرل ريموند بوبر (1994/1902)(***Karl Raimund Popper***)فيلسوف نمساوي – له مساهمات فعالة في فلسفة العلم .كتب بشكل واسع في الفلسفة والاجتماعية والسياسية

145) - صباغ ايمان .نظرية التلقي في النقد /مقاربة في الوعي النظري.جامعة الجزائر2.ص :ص :101

146) - نفس المرجع السابق .ص :102

ولهذا نجد ((**أفق الانتظار**)) عند **" هانز روبيرت ياوس "**مزدوج التصور[147]، ولا غرابة في ذلك فإنه يركز على البعد التاريخي للأعمال الأدبية ، بحيث جعلها **"ياوس"** من مقومات الحكم على تميز الإنتاج الأدبي ، وهي من عناصر بناء ((أفق التوقع)) . وهكذا نجد تميز العمل الأدبي الفني والإبداعي ، هو ملازمة انزياح عن المعايير والسنن التي ألفها الجمهور – أو المتلقي – وحدة كسر – أفق انتظاره – مما يؤدي الى خلق أفق انتظار جديد يتصف بتصورات ورؤى مختلفة ، لكنها متغذية بمواد مترسبة ومخزنة عبر أفق جديد يتطلب قراءة خاصة ومميزة ، تخضع لمقياس علمي ومعايير أدبية الأدب (خصائص) فكلما كان النص ثريا وقويا بمؤشرات دلالية ، وعناصر فنية وأدبية عالية ، كلما كان يمنح القارئ رؤية أخرى جادة وذات نوعية (أدبية الأدب) يتميز بها نص أو خطاب عن آخر ، أثناء دراسة وتحليل أي موضوع فني أدبي ، هذا مقابل استعمال وسائل منهجية وتقنية في الكشف عن الأبعاد الإبداعية والجمالية والدلالية .

ثم نعرج على مرتكز ثاني وهو ((**المسافة الجمالية**)) ((***Distance Esthétique***)) فما علاقتها بأفق الإنتظار ، وكيف جعله **"هانز روبيرت ياوس "** من مقومات التي يستند عليها في قراءة النص ، وتحليله ، فما هي المسافة الجمالية ؟ وما علاقتها بنظرية التلقي وأثر ذلك في الدراسة الأدبية ؟

2- **المسافة الجمالية((أو تغير الأفق)) ((*Distance Esthétique*)):**

ويقصد بها المسافة الزمنية التي تفصل بين إنتاج العمل الأدبي وبين أفق انتظاره ، وهي ما يحصل من خلال استبيان ردود أفعال القراء ، وأحكامهم النقدية المطلقة على الأثر الأدبي ، وقد ربط رائد ((جمالية التلقي)) بين هذا المفهوم وبين مفهوم ((أفق التوقع)) ، حيث أشار الى تغير الأفق الأول (السابق) وبناء أفق جديد ، وهو ما يدفع الجمهور للمواجهة والتحدي بما يملكه من آليات التفسير والتأويل ، وكلما كان العمل لا يرضي رغبات المتلقي ، ويزيد من خيبة التوقع ، وحيرته .. ودهشته .. ، فإنه يكسب وعيا جديدا ، ورؤية علمية مختلفة تعكس التصورات المعرفية ، حسب مستجدات الأحكام النقدية المختلفة عند كل قارئ . وحسب مرجعيته المعرفية والفكرية ، ولهذا فكلما تقلصت المسافة الجمالية كان العمل الإبداعي أقرب الى فن الطبخ أو التسلية على حد تعبير**"ياوس" JAOUS"**[148] وبعدهذه الخلاصة سنعرج على عنصر هام ضمن جهوده الإجرتائية . وهو ((إندماج الآفاق)) .

147)-نظرية التلقي في النقد - مقاربة في الوعي النظري - .ص :103

148)نظرية التلقي في النقد - .ص :103

3-اندمـــــاج الأفـــــق ((*FusionDeHoriozin*)) :

حاول " ياوس" استكمال مشروعه من جوانب مختلفة ، حيث الدمج بين جوانب آنية ومستقبلية ، وهو تقاطع بين مشروعه ومشروع الهيرومينوطيقي**"هانز جورج لجادامر** *"Hans Georg Gadamer"* **(1900-2002)** في كتابه ((الحقيقة والمنهج)) ، وهو الحوار الذي ينتج بين القارئ والنص ، وسماه ((منطق السؤال والجواب)) عبر الحقب المتفاوتة ، والأزمنة المختلفة ، حيث يقدرها رائد النظرية **" ياوس..."** بالعلاقة القائمة بين الإنتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية ، والإنتظارات المعاصرة التي تولد معها الوانا من الاستجابات والتجاوب ، وهنا يتجه رائد النظرية الى الربط بين التحليل ((الدياكروني)) و((الساكروني))[149].وذلك تجنبا لمبدأ الدراسة المورفولوجية الصرف ، للإهتمام بالمحيط الأدبي للعمل الفني[150] .

ولهذا يمكننا أن يدرجنا هذا الى مفهوم هام عند " ياوس ..." وهو ((المنعطف التاريخي)) . وهناك مبادئ هامة عند " ياوس ... "نلخصها على النحو التالي :

أ-وقد تبين لرائد النظرية أن النص الأدبي هو عبارة عن جواب عن سؤال القارئ ، ولهذا فإن عملية الفهم والتأويل مرتبطة بالماضي ، وتقتضي إعادة اكتشاف السؤال للجواب الذي قدم ، وهو ما يفسر إعادة بناء أفق الأسئلة أو أفق إنتظار القراء السابقين ، لأن كل مرحلة من القراءة تتجدد فيها الاستيعاب لفهم لموضوع أكثر ،وهذا ما يؤكده **"هانز روبيرت ياوس** .*H.R.Jauss*"

ب-أن استقبال العمل الجديد ، هو لا يعني أنه جديد ، بل أنه يعتمد على مرجعيات مضمرة وخصوصيات مألوفة لدى المتلقي، لأن العمل لا يأتي من فراغ ، بل هو تراكم لمعارف وخبرات ومعايير اكتسبها عبر تجارب سابقة ، يضيف عليها تجارب أنية ولاحقة يستثمرها في تأويل ا النـــص .

جـــ-تشخيص الإجابات التي يطرحها الإنتاج الأدبي ، لأسئلة القراء عبر مختلف الحقب الزمنية ، وهذا يدل من جانب آخر على أن كل إنتاج أدبي جديد يراعي في مضمونه رغبات جديدة للمتلقي ضمن تعديل شروط الاستجابة والتواصل .

---

149)((الساكروني)) :هي البحث اللغوي المتعلق بالعناصر اللسانية لذاتها ..بعيدة عن أثر الزمن . أما ((الدياكروني)) فهو ربط العناصر اللسانية بالتسلسل الزمني .يقول : "حنون مبارك" ((والسانكرونية :هي العناصر اللسانية منظورا إليها في ذاتها ، وفي سكونيتها أي خارج إطار الزمن لأن ولوج الذوات المتكلمة لا يتاتى إلا بهذا الاسلوب . وبذلك تكون السانكرونية هي : حالة لسان معين في تعايش أطرافه و تلازمها))

و ((الدياكرونية هي : العناصر اللسانية منظورا إليها في علاقتها بالتسلسل الزمني وأثره المغير (بكسر الياء)فالامر لا يعدو أن يكون اهتماما بالعناصر في تعاقبها وصلتها بالتطور)) راجع : حنون مبارك.(مدخل لسانيات دي سوسير) كاتب وباحث من جامعة من الرباط .دكتوراه في اللسانيات .

150)-علوي حافيظ اسماعيلي .مدخل الى نظرية التلقي . .ص :91

4-خـــلاصـــــة:

تميزت نظرية التلقي عند "ياوس " بثلاث مظاهر هامة ، وكانت هي الركائز لاستثمار العناصر الزمني والتاريخي والإستفادة من حقبات تطور الأدب وربط كل هذه العناصر من أجل رؤية جديدة لعملية التلقي :

1-المظهر التواقتي أو التعاقبي (الدياكروني) ***(Diachronie)*** من حيث تلقي الأعمال الأدبية عبر الزمن .

2-المظهر التواقتي (سينكروني) **(*Synchronie*)** من حيث تلقي الأعمال التي تخضع الى أنظمة الأعمال الأدبية في لحظة زمنية معينة .

3-العلاقة بين التطور الداخلي الخاص بالأدب وتطور التاريخ بشكل عام . ولهذا فلأن رؤية "ياوس " تحيل الى التكاملية بين المحطات الزمنية الكبرى التي يسير في خضمها العمل الأدبي ويتطور .

انتهت المحاضرة "الســـابعـــة" وسنتابع الدرس مع المحاضرة "الثامنة"

وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلـــمي
جامعة عمار ثليجي الأغـــواط الجزائـر
كليـــــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

تخـصـص : أدب حديث ومعـــاصر
المستـــوى : السنة الثانيـــة ـ ماستر
السنـــة الدراسية : 2022 /2023

المحاضـرة الثامنـــــة :

المقـــياس : جمـــالية التـــلقي

3ـمجهـــودات " فولفغانـــغ آيـــزر"
Wolfgang Iser-1926-2007

1ـأهـــــدافالدرس:

1-نتلمس الكيفية التي نهجها "آيزر .." في الاستفادة من مرجعيات مختلفة في مجال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد .

2-التعرف أكثر على بعض الروافد والعوامل التي غذت تصوراته وأفكاره ، خاصة من الظواهرية الفينولوجيا ل " **هانز جورج جادامر** " ؟ الى جانب هذا كيف استفاد من أعمال **"رومان انجاردن** " ؟

2-مجهـــــودات''فولفغانــغ آيـــــزر''

مقدمـــــــة:

لقد سعى " **آيز...Iser**" الى بعث تأويل وتفسير النص الأدبي إلى جانب " **ياوس ...Iser**" حيث اعترضا كل منهما على مبادئ المقاربة التقليدية للبنيوية ، حيث ركزا على أهمية فعل المتلقي ، وقد نتج لديهما عنصران أساسيان وهما : تطور النوع الأدبي وبناء المعنى حيث ركز هذا الناقد على قضية المعنى وطرائق تفسير النص باعتقاده على أن النص يحمل عدة فجوات على القارئ إيجادها وربط النص بفضل خبرته ووعيه وثقافته ..من خلال التراكم المعرفي والعلمي عبر التاريخ الأدبي .

3-فينومينولوجيا التلقي(*Phenomenology*)[151] :

تعود أصول هذه النظرية الى فلسفتين ظهرتا في المانيا ، وهما الظاهراتيةوالهيرمونيطيقا ، ولهذا تتصل – جمالية التلقي– بالظاهراتية ارتباطا وثيقا ، فكل المفاهيم التي تتكئ عليها نظرية التلقي ، هي فلسفة ذاتية جاء بها أعلام مثل ''**هوسرل** ....***Husserl***" و " **انجاردن**".....***Ingarden***" قد تحولت الى أسس نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية .

أولا : العلاقة الديالكتيكية بين النص والقارئ:[152]

إن نظرية " آيزر فولفغانغ " اعتمدت على تلك العلاقة الديالكتيكية التي تركز على أهمية العلاقة بين – النص – و– القارئ ، وتقوم على ربط التفاعل والاستجابة بينهما في ضوء استراتيجيات كثيرة ، ويشير أيضا إلى أن لا بد أن ينصب اهتمامنا بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية للنص الأدبي ، ويستفيد أيضا من جهود المنظر البولندي" **رومانانجاردن** "(**1893-1970**)*''Roman Ingarden "*، وخاصة في تحليله الطبقي للعمل الفني الأدبي ، حيث يرى هذا الناقد بأن هناك مظاهر تخطيطية ((***Schematized Aspects***))

---

151)-يُعرّف "هوسرل " : الفينومينولوجيا بأنها العلم الذي يدرس خبرة الوعي، خبرته بالأشياء، وخبرته بذاته. وهذا هو ما يفتح أمامنا مجالاً للمقارنة بين كانط وهوسرل، إذ هما يشتركان معاً في البحث في المعرفة باعتبارها خبرة للوعي.

152) الديالكتيكية : هي الجدلية في الفسفة الكلاسيكية هو الجدل والمحوار ، تبادل الحجج ، دفاعا عن وجهة النظر .تحت لواء المنطق (موسوعة ويكيديا) الجدلية . ثم انظر(تقوم على جدلية التفاعل في ضوء استراتيجيات عدة) مرجع جمالية التلقي .سامي اسماعيل . ص : 111

تتجلى من خلال العمل الأدبي تجعل رابطا وثيقا بين القارئ والعمل ، والتي يمكن من خلالها يتم انتاج ((الموضوع الجمالي)) ((***Aesthetic Object***))[153].

وهذا يعني أن هناك معان موجودة في طبقات النص الأدبي ، فكل مستوى يثير في القارئ نوعا من الاستجابة ، التي ربما يكون الدافع لها من خلال مستوى الوعي والخبرة لدي القارئ .. ، لأن مستوى الوعي هو الذي يتنج الاستجابة والقبول ، ثم يحدث في القارئ لذة ..يستجيب من خلالها القارئ للنص ، ومن هنا تظهر العلاقة وتنمو شيئا فشيئا بينهما .

ولهذا يركز " **.فولفغانغ آيزر** " على قضية هامة ، فيقول : لا نضع الإهتمام بالنص وحده ، بل يجع علينا أن نضع الإهتمام بالأفعال المصاحبة له ، ومن هنا ((نستنتج أن للعمل الأدبي قطبان هما : القطب الفني ((***Artistic Pole***)) وهو النص المؤلف (الانتاج) ، والقطب الآخر هو القطب الجمالي ((***Aesthetic Pole***)) وهو الإدراك الذي ينجزه القارئ))[154] . وهي تحقيق عملية التواصل المعرفي بين النص ومتلقيه .

وهنا يحال الناقد من خلال تجربته الفعلية للعمل الأدبي ، أن يحدد لنا صورة العمل الأدبي من خلال ذوق القارئ أو انطباعاته كقارئ يكسب خبرات ومعارف ومؤهلات ..وتجارب علمية ونقدية ، لأن هذه الأعمال مرتبطة بحاسة ذوقية ليست هي تقليدية كما يظن البعض ، ولكن حاسة معرفية علمية تقوم على أساس الفطرة الإنسانية التي هي مؤهلة بالتمييز والتفضيل والإختيار لما هو أقوم وأصوب ، وما هو أولى من ذاك أو هذا ، وهذاالإنطباع ولد مع بداية البشرية واطلعنا عليه في الكثير من إنتاجها الشعري والنثري ــ أن الحاسة الذوقية هي إحدى مقومات العمل الفني والعنصر الجمالي في النص الإبداعي الأدبي .

ولهذا فإن هناك شفرات تعترض القارئ في عملية القراءة ، ولكن في نهاية العملية التفسيرية والتأويلية للنص يستيقظ الوعي ويدفع للإستجابة ..ومن ثم يكشف القارئ عن شخصيته الديناميكية ((***Dynamic Character***)) وهذا ما يؤكده" **آيزر ...Iser"** في أن القراءة والقارئ لا بد أن تكون في ضوء أحداث الماضي وتوقعات المستقبل .. ، وهذا ما يجعل القراءة توصف بالصيغة التركيبية التي لا تتضح في النص أو في خيال القارئ .. لان في صيغة هذه القراءة التي يحدثها لا بد أن يكون في اطار مجموعة من الإشارات والمضامين والصيغ التي يقدمها النص ، أي أن النص هو الذي يطرح اشارته للقارئ .ومؤثرات القبول ، ليمكن المتلقي من الاستجابة وهو ما نقول عنه عادة أو نسميه بعملية التأثر والتأثير .

153-(جماليات التلقي ، سامي اسماعيل . ص :111

154)- جماليات التلقي . ص : 112

وهذا يعني أن القارئ يرتبط بالنص من خلال مؤشرا ت ومظاهر وعناصر ، لابد للمتلقي أن يعيها ويستوعبها حتى يستطيع تفكيك شفرات النص وتوضيح معالمه الغامضة وتأويله تأويلا صحيحا . فكل نص يحمل مؤشرا وعناصر تأويلية يقف عندها المتلقي ولا يتجاوزها حتى لا يخل بفهم النص على حقيقته الدلالية التي يعبر عنها بوضوح ، وهذا ما يتطلب ثقافة ووعي للقارئ .. حتى أن منظري النقد يجعلون درؤجات وأوصاف ومعايير للقراء حسب خصوصياتهم ووظائفهم ، هناك القارئ الخبير ، القارئ الضمني ، وهناك القارئ النموذج وهو المميز والذي يملك قدرة واسعة وخبرة كافية ، لفك شفرات النص الأدبي الإبداعي . وهو الذي يستطيع تحقيق شروط القراءة الصحيحة الناجحة ، وله القدرة على التجاوب والتواصل مع النص الإبداعي المكثف بالدلالات والرموز والإيحاءات والمعاني لتي يوصف بها النص الراقي والثري .

وقد يشير **"آيزر ..."** الى امتداد هذه العلاقة ، في نماذج من الأعمال الروائية ، بأنها ليست علاقة جديدة ولكنها منذ نشأة الرواية ، حيث يلاحظ " لورانس ستيرن " ***laurence Stern"*** في رواية ((**ترسترامشاندي**))((***TristramShandy***)) أنه لن يجرؤ مؤلف ما يحترم دور القارئ ... إلا أن يقسم عملية الابداع الى قسمين ، فلا بد أن يعطي المؤلف شيئا يقوم المتلقي بدوره بتخيله ، وهذا من أجل إبقاء خياله نشطا ومشغولا..))[155] . وهذا ما يوطد العلاقة بين المبدع والمتلقي . لابد أن يترك المبدع للقارئ ما يحرك خياله وينشط قريحته وعقله ، وإلا كان العمل الأدبي مثل الدمية لا حركة ولا ونشاط ، ومن هنا يفقد مزية التفاعل والاستجابة التي هي أساس هذه العلاقة ، وهي علاقة التلقي . التي هي مكون لمجموعة من العناصر الفعالة والمثمرة .

ومن هنا فإن "آيزر فولفغانغ " ينطلق من طريقة التعامل الفينومينولوجية التي ترتبط بالقراءة في صورة الإدراك الجمالي ، ولهذا فكل من يهتمون بالوعي أو الإدراك الجمالي بهذه الطريقة ، فهم يهتمون بخبرة ووعي القارئ أو المستمع . وهذا الفعل الإدراكي هو الذي يعين مدى استجابة النص ، ومن ثم يحوله من جمل وعبارات الى عمل أدبي .

ويمكن أن نلخص علاقة النص بالمبدع عند ***"آيزر ..Iser"*** لقد استند في عملية التلقي الى ((فعل)) القراءة ، في إدراكه للعمل الأدبي ، وأقر أن هذا العمل يتضمن في بنياته وجوهره على متلق قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية ، وهو في النص وفي شكله وتوجهاته وأسلوبه ، ولهذا فإن النص يدفع القارئ للإستجابة والقبول . والغاية من هذا كله هومحاول خلق معنى للنص من خلال هذا الترابط والتلاحم المعرفي اثناء القراءة

155)- نفس المرجع . ص :113

، بخلاف ما يراه التفسير التقليدي القديم في بعض المناهج . ولذلك اعتقدوا أن العمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ ، ولكنه تركيب والتحام من الإثنين وبناء على هذا يرسم " آيزر..." **ثلاثةأبعاد هي:**

أولا : النص في احتمالاته بالتأمل وانتاج المعنى ، والنص باعتباره هيكلا ، في اطار ما يحققه من معقولية ومحسوسية من القارئ .

وثانيا : أنه يستقصي اجراءات النص في القراءة ، وهنا بناء الصورة الذهنية عند محاولة بناء هدف جمالي

وثالثا : ما يرتبط ببناء النص الاتصالي وما يرتبط بحالات التي تتحكم في تفاعل النص .[156] .وسنحاول أن نمر للعنصر التالي .. وهو القارئ الضمني . فما هو القارئ الضمني .؟

2-**القـــارئ الضـــمني**:((***The Implied Reader***)) :

قدم " **آيزر...Iser**." مفهوم ((القارئ الضمني)) في كتابه ((فعل القراءة)) ..وقد أخذ بعض تصورات الناقد الأمريكي "وين بوث " ***wayne C. Bo*** **'1921-2005'**الـــذي طرحه في النقد الأدبي عام **1961** الى جانب الناقد " **تيلوتسن .... " 1959 "** حيث وجدا أن دور المؤلف الحقيقي قد بخس حقه في التأويل النقدي بوصفه جزءا من المقاربة النقدية الجديدة . وقد اهتم" **وين بوث "** بتحليل المكونات السردية التي ترتبط بالقارئ [157] .

وقد حاول هذا الناقد تحديد هوية القارئ ، والإبتعاد عن القرّاء التجربيين أو الحقيقيين ، أو القرّاء المفترضين وجودهم مسبقا كما عند **"ريفاتير.. *Rivatir*'** ((القارئ المتفوق)) أو عند **"فيش ..*viche*'** أن بعبارة أخرى ، يبحث عن ((**نموذج متسام**))، ولهذا فإن جذور القارئ الضمني ((مزروعة بثبات في بنائية النص))[158]، ويعني هذا أن كل كاتب يضع في حسبانه القارئ المفترض له ، ولقراءة ابداعه وانتاجه ، وهو أن كل نص ينتظر قارئه الإفتراضي، الذي يفك شفراته ويوضح معالمه ويبين بنيته ودلالاته .

ولنعود لتحديد مفهوم ((القارئ الضمني)) عند" **آيزر فولفغانغ "** بهذه الفقرة التي صاغها الناقد نفسه في كتابه : ((فعل القراءة)) ((يقول :**"نورثروب فراي** " ***Northrop Frye*** **" 1912-1991)** لقد قيل لـــ ((بويهيم)) " Boehme" أن كتبه تشبه النزهة التي يجـــلب لها المؤلـــف الكلمات "Wards " والقارئ المعاني"

---

156)-استقبال النص عند العرب . ص :41

157) - الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، . ص :112

158)- نظرية الاستقبال .ص : 104

Meaning"وربكا كان المقـصود من تـلك الملاحظة هو التهكم على أعمال " **بويهيـــــم**" ولكنه وصف دقيق لكل الأعمال الأدبية بلا استثناء))[159] .

وكل الكلام والجدل الفكـري والفلسفي من هذه الفقرة ، ينـحصر في التساؤل عن حقيقة القارئ المشار اليه ، فكل كتابة نثرية ..أو قـصة يحاول فيها الكتاب تحديد قرائهم ، أو حتى النظر في مستويات هؤلاء القراء ..وهذا قد يرتبط بالأعمال الأدبية ذات قيمة ابداعية عالية ، لأنها تحمل مقومات الإبداع والفن . وربما عندما نمعن النظر في هذه الفقرة ، نستطيع أن نكـشف عن القصد والغاية ، وهي أن الكاتب شبه مجال ((العمل الأدبي)) ب((مكان النزهة)) ، حيث أن ما يحمله العمل من كثافة وغموض فني أو مستويات مختلفة من مكونات الإبداع ..، قد يغور في أثنائهاالقارئ .. وحتى يصعب تحديد هويته ، فإن كذلك مكان النزهة ، فإنه يتشعب الى التعدد والتنوع في الأمكنة والمتنزهات ..ويدفع هذا الى الشعور مما يدفع المتنزه الى التعرف على أغوارها وأسرارها ..كذـلك العمل الأدبي فإنه يحمل بين ثناياه..مجموعة من القراء .

وقد نجد هذا عند نقاد الغرب المعاصرين ..حينما تكلموا عن القارئ ..وحينما وصفوا ذلك وقالوا: أن هناك فئات جديدة من القراء ..وذكروا من بين ذلك ((القارئ الأعلى))Super reader" عند "**ريفاتير**..***rivatire***."والقارئ ((**المخبر**))***'Informed reader*** عند" **فيش** ....**Fiche**."([160]) . ومع هذا الجدل المعرفي والفلسفي في قضايا مختلفة من بينها بالخصوص ماذا يعني **"آيزر ... " بالقارئ الضمني** ؟

القـــــارئ الضـــمني :

((انه مجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره –وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي ، بل من طرف النص ذاته ، وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص ، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي ... ، هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة))[161.]

يهدف هذا القول إلى أن **القارئ الـضمني** هو ضرورة بفرضها النص ذاته دون دوافع خارجية عنه ، وهو كائن مجسد من خلال استعدادات مسبقة ، يمنحها النص وامكانياته وفق مؤشرات ورموز (لغة خاصة) ، فهو عبارة عن هيئة في بنية النص يختلف عن القارئ الحقيقي ، وهو موجود بالضرورة لكن غير محدد أو

---

159)– جمالية التلقي، ص : 124

160)– آيزرفولفغانغ ، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ت/ حميد لحمداني .و.م مناهل ، ص :26/24

161)-نفس المرجع . ص :30

مرسوم داخل مكونات النص تنتظر وقوع متلق أو قارئ . وهي بصورة أخرى وجود قارئ في مخيلة الكاتب بصورة ما ، لكن غير محدد أو مرسوم على شكل معيّن.

الجـــــــزء الثانـــــي :

مع المحاضرة ((الثامنة)) مجهودات : فولفغانغ آيزر.

3.الكائن الخيالي (القارئ الضمني):((*lecteur Implicit*)) ..

لقد سبق "وين بوث " ***wayne booth"*** الناقد **"آيزر فولفغانغ "** حيث وصفه ب ((الكائن الخيالي)) وقد تمثلوا الأول قارئ ينشؤه الكاتب ويكونه في مخيلته ، وهو في ذلك عبارة عن تقرير حضور القارئ دون أن يعرض النص على قراء فعليين ، وهو قارئ ضارب في بنية النص وله حضور نصي ، يقول " **آيزرفولفغانغ**"((إن المصطلح يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة))[162]

باخـــتصار هو القارئ المتخيل من طرف الكاتب ،وهو الذي يضعه الكاتب نصب فكره ومخيلته ، أثناء عملية الكتابة فيضع له مجموعة من التوجيهات والإشارات والمؤشرات الداخلية والرموز وكثير من صور الإيحاء وعناصر الدلالة ، بحيث يربط بين عناصرها ودلالاتها ولغتها ومعانيها .. لتعينه على فتح شفرات النص ، وتذليل صعوباته وغموضه .. **فالقارئ الـــضمني** : ليس له وجود حقيقي ، ولكنه موجود في مخيلة الكاتب ، بحيث كل كاتب يتخيل القارئ الكفء الذي يهتم بإبداعه وانتاجه الأدبي ، وذلك بتجسده في ثنايا توجهات داخلية للنص ، حسب طبيعة الكتابة ..ونوعها ..وتميزها ..لأنها توحي بالقارئ الافتراضي الممكن ..والموجود في تصور المبدع (صانع النص) ..

((فهو ليـــس شخصا خياليا مدرجا داخل النص ، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية ، ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصـــوى لتلقي العمل ، ولذلك فإن دور القارئ الـــضمني يـــجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات الـــنص التي تستدعي استجابة))[163] ... وهو أن كل قارئ يعتبر قارئ افتراضي ، ويمكن أن يحوز على هذه المكانة ، وسط الكثير من القراء ..أو المهتمين بمجال القراءة ، ولهذا يعتبر كل نص منفتح على القراءة ..هو أمام قارئ افتراضي .. خاصة الاعمال المميزة الجيدة . التي توحي باستجابة طموح القراء وميولهم للجنس الأدبي .

---

143)-ايناس عياط –استراتيجية التلقي الادبي في الفكر النقدي المعاصر .ص :45162

144)- احمد بوحسن .نظرية الأدب (القراءة–الفهم –التأويل) م.ط .النجاح .دار البيضاء .المغرب .ط1-.ص :71163

ومع ما افترضه اصحاب النظرية ، فان هناك مجموعة من القراء ، وعلى رأسهم القارئ الفعلي : الذي يجسد التفاعل الحقيقي مع النص ، ولهذا فهناك شروط يتصف بها هذا القارئ .

1-ان يكون قادرا على فهم لغة النص .

2-ان يملك الدلالات والمعارف والتعبيرات الاصطلاحية واللهجات ..

3-القدرة الادبية .

وجهة النظر الجوالة :.

4 :مـــــلء الفجـــــوات:

لقدأكد **"آيزر ...Iser**."على خبرة القارئ ..وتجاربه ..وثقافته ..في بناء معنى النص واتمام الفراغات .. والبياض..والحذف.. وهو مما منح للنص بعدا معرفيا جديدا .. في تأويل الـــنص وقرائته قراءة حداثية جديدة ..وعندما نتأمل في هذا الاتجاه نجد أن هناك عوامل كرست وساهمت فيبناء هذا المنحىالمعرفي..ولهذافإن'آيزر..Iser."متأثرا بفلسفة**الظاهراتية**عند **"رومانجاردن**.''.Roman Ingerden."التي تقول :

((أن لا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها ..)) وهنا اعطت أهمية للذات القارئ في التفاعل مع النـــص الأدبي ، وكرست الأهمية في وجود الإدراك لهذه الذات المتلقية ، ولهذا فكل نص يحدد قارئه ، وتحدده البنية الذهنية للذات (الكاتـــب) من خلال معالم النـــص ، وهو عبار عن ضمان كل الاستعدادات المسبقة الضرورية لفهم العمل الادبي ، وكونه بنية نصية تتوقع حـــضور متلقي بدون ان تحدده بالضرورة .

ولهذا يرى : " آيزر ....." أن وجود الفراغات تعزز درجات الاتصال مع النص الادبي ، فهي شرط ابتدائي للاتصال ، وقد استشهد بالكتابة الروائية التعليمية والقصص المسلسلة والقصة الحوارية ، حيث يستند في الرواية التعليمية الى رواية ((لوس وجاين))((lass and cain))"للكاردينا نيومان " Cardinal Newman" والرواية غرضها دعائي وتعليمي ، وبالتالي فإن القابلية الاتصالية للتخطيطات النصية منظمة بشكل جيد ، وبذلك تم خفض الفراغات وكذلك نشاط صياغة الافكار الموكل للقارئ ..))([164] .

وهذا ما يعني توقعات الجمهور (القراء) لا بد أن تكون مترابطة بشكل جيد معه محتويات النص .. وهي ايضا بشكل آخر .. يجب أن تكون استراتيجيات النص مؤمنة عملية التواصل بشكل جيد ، وهي مستمدة من مخزون خبرة القارئ والتقنيات المستعملة في مثل هذه الاغراض التعليمية التي تساهم في بناء تاريخ الاطر النصية والمشاعر والميول الخاصة بجمهور القراء[165]، فاعتبر **"آيزر ..Iser"** أن للنص رصيد خاص

---

164)-جمايات التلقي ، ص :189

165)- نفس المرجع . ص :189

ومرجعية ايضا خاصة به ، وما على القارئ إلا الإسهام في بناء . هذه المرجعية ، فهو يعيد صياغة المخطط المألوف لأجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال ..وهو في ذلك ساعيا الى تنظيم رسالة النص أو معناه . وننتقل الى العنصر التالي السجل النصي ..

ولذلك مثل النقاد الى هذه الحقيقة ، بمسرحية الكاتب العبثي الايرلندي "صمويل بيك " 1952م – حيث تقابلا كل من الشخصيتين "فلاديمير.ديدي "،و" استراجون .جوجو " ، حيث تقابلا في مكان مهجور..ساحق ما عدا شجرة جرداء ...في انتظار شخص يدعى ((غودو)) ..لا يعرفون عنه شيء..الا انه وعدهما باللقاء عند الشجرة فقط...فيبدأ حوار عبثي بين الشخصيتين ...وبين زمن وآخر ، يفكر كل منهما في الانتحار لكن يفشلوا ..بعد محاولات ..لكن بعد ذلك قرروا انتظار ((غودو)) الشخص المجهول الذي لا يأتي أبدا ..وهنا الكاتب "صمويل بيك " وضع لنا فجوة إدراميه متمثلة في شخصية منعدمة غائبة ..لا وجود لها .وهنا من يملأ الفجوة .. يملؤها القارئ ..بخبرات ..وثقافتهوميوله الفكــري ..وفطنته المعرفية ..وتجاربه .

فهنا يتدخل القارئ ليتمم النص ..ويملأ الفجوات ..فهناك من يرى أن (غودو) قريبة من مفرد god(( )) بالإنجليزية ..وتعني ((الله))رمز الخلاص..للبشرية ..وهناك من يفسره على أنه يرمز للسيد المسيح ..رمز الخلا ..وهو من وجهة المسيحية ، وهناك توجه ماركسي يرى بأن ((غودو)) هو رمز الثورة الاشتراكية التي تخلصنا من دمار الرأسمالية ..وتعسفها وفسادها .. وهكذا ملأ القارئ الفجوة .. وهو ما أثار نوعا من التفاعل والاشتراك بين النص والقارئ .

5-:السجـــــل النـــــصي:

النص يتضـــمن مجموعة من الاحالات يمكن للقارئ من خلالها بناء معنى النص ، يحيل الى مرجعيات اخرى تتعلق بنصوص مختلفة تحمل نفس التوجهات والاحداث .، وتمنح عدة للقارئ لاكتساب معطيات تمكن القارئ من اعادة بناء النص .. .ولنضرب مثلا حتى نوضح هذا العنصر ، واليك رواية : ((انتصفت أزمنتي)) للكاتب العراقي "قاسم مطرود " ((بطل النص وهو عائد من الغربة تتعطل سيارته في مكان مجهول ..غائب ..سحيق ..ويعاني البطل ..الغربة ..الموت يحاصره من كل جانب ..ينتظر الخلاص ..ينتظر الفرج ... هذا في نفس الوقت يحيل الى فكرة مسرحية " غودو " التي مرت معنا ..ونجد تيمة الانتظار ..تيمة الموت ..تيمة الخلاص ..تيمة الغربة .. من خلال هذا التداخل النصي ..او التناص ..تتواجد في افكار القارئ عمليات التأويل والتفسير ..كما مر بنا في تصورات القارئ للمسرحية .

6- وجـهة النظـر الجـوالة:

نقطة الرؤية المتحركة ((viewpointwandering))وتعني انتقال القارئ وتجواله عبر دهاليز النص ، وقد أشار "آيزر...." الى استعانة القارئ بعنصرين وهما الترقب والتذكر ، فالترقب يحملنا الى لحظة تحرر القارئ من النص ، حيث يلجأ الى اعادة ما خزنه في ذاكرته ، بينما التذكر : هو عملية اندماج القارئ في النص .. حيث التاثر والتفاعل بينهما . ويقر **"آيزر ...Iser."** تاهمية هذين المفهومين في عملية القراءة بقوله : ((مهما كانت الطريقة وتحت أي ظروف يمكن أن يربط القارئ فيها مجالات النص المختلفة ، ستكون دائما عملية ا التنبؤ والاستعادة هما ما يقودان الى تشكيل البعد الواقعي الذي يحول النص بدوره الى تجربة القارئ))[166] .

هنا ركز على تجربة القارئ وأهميتها في تفكيك شفرات النص ، بحيث يستعين القارئ بالتجارب السابقة فكرية و ثقافية .. وما اكتسبه من علوم مختلفة ..ومن مهارات ..تربطه بعملية التخزين والتذكر . ولهذا فإن فهم النص تأتي عبر دفعات مختلفة من خلال انفتاح النص أمام القارئ .. وذلك باتحاد بين الذات والموضوع .. فيتم من خلال هذا قابلية التغير والتشكل للافق التوقعات الذي تخضعه مكونات النص وفاعليتها للتكيف والتعديل

7- مواقــع اللاتحــديد: unbestimmtheisstellen(()) .

لقد اصطلح عن استراتيجية النص بمواقع اللاتحديد وهي ما يعني البيضات أو الفجوات أو الفراغات وقد عمد اليها "آيزر ..." وركز عليها في عملية القراءة ،وسماها مواقع اللاتحديد ، حيث يعمد المتلقي اليها ليتمم النص ويملأ الفراغات والبياض والفجوات ...والقارئ يظهر قدرته ومهارته في التعامل مع النص الذي يزخر بالانحرافات والانزياحات والتحولات الغير متوقعة ، فيقدم القارئ خبرته وتجربته السابقة في تذليل هذه الصعوبات وفتح شفرات النص .. ومن هنا فإن هذه المواقع تتيح فرصة للتدخل القارئ ، وإيقاظ همته وفعاليته ..امام اي نص ادبي ابداعي . ولذلك هناك الاثر والتلقي ، وهو مايشير اليه "آيزر ...***Iser***" في أن كل نص مميز يؤثر في القارئ ويفرض نفسه عليه ، وان للنص قطبين : قطب جمالي وقطب فني ، ومن هنا فإن للنص أثر ، وللقارئ ـــاثير ، الاول ما يقدمه الكاتب من تميز وفن في صيغ الكتابة والاساليب ..وما يرتبط بجانب مكونات النص الابداعي ، والثاني ما يفرضه النص من أسس جمالية يسيطر بها على تجربة وخبرة القارئ [167]

لقد أسست هذه الأبعاد مجالا خصبا لعملية انفتاح النص وربطه بحوار دائم منتج فعال ، ويتم بين القارئ والنص ، ويمكن حصر بعض الظواهر الواضحة ، التي تفعل وتكشف عن عملية ملء البيضات او الفجوات من

---

[166]) محمد بلوحي جمالية التلقي .مدرسة كونستانس الالمانية . ص :86

167)- حسن مصطفى سحلول ، نظريات القراءة والتأويل الادبي وقضاياها .اتحاد الكتاب –دمشق –2001–ص :118

خلال عملية التواصل عن طريق الخبرة والتجارب الفكرية والثقافية للقارئ ..من هذه الظواهر : التناص ، الحذف ، المفارقة ، ايحائية اللغة ...الخ [168]

انتهت المحاضرة ((الثامنـــــــــــــة)) .

وسنتابع الدرس ..مع المحاضرة '' التاسعـــــة '

وزارة التعليـم العـــــالي والبحث العـــلـمي
جامعة عمار ثليجي الأغـــواط –الجـزائـر
كليـــــــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

تخـــصص : ادب حديث ومعاصر
مستـــــوى : السنة الثانية ماستر
السنة الدراســـية : 2023/2022

المحاضـرة :التاسعـــــــة

المقـــــياس : جمـــالية التـــلقي

مجـــهـــــودات : "رومان انجـــــــاردن"
(1893م/1970م) Roman Ingerden

1-أهـــــــــداف الدرس :

1-كيف ساهم انجاردن من منطلقه الفلسفي في بناء قواعد وتصورات ساهمت في بناء نظرية جمالية التلقي .

2-كيف حاول من دراسة الأدب من منطلق فلسفي مستند الى رؤية النقد الجديد .

3- التعرف على أهم الطبقات أو المقومان التي يتكون منها العمل الأدبي . وعلاقتها بتحليل وتفسير النص الادبي .

2-مجهـــودات : رومان إنجـــــاردن :(1970/1893) "*Roman Ingerden*" وهو فيلسوف بولندي عمل في مجال علم الجمال والانطولوجيا ، وناصر مذهب الظاهريات .

168)- عبد الباسط الزيود .المتوقع واللامتقع في شعر محمود دجرويش .(مقال) مجلة ام القرى ، مج18 .ع. -37 الاردن . ص :436 الى 450

3- الظاهراتية وعملية القراءة :

التلـــــقي عند " رومـــــان انجـــاردن"[169]: لقد كان اهتمام " **رومان انجاردن**" التحول الى دراسة النظرية الأدبية ، حيث ربض اهتمامه مباشرة في إشكالية المثالية والواقعية ، حيث يرى بأن العمل الفني الأدبي يتصل بالوجود (الأنطولوجيا) والمنطق ونظرية الأدب في اطار فلسفي [170] . لأنه تبع أستاذه " **ادموند هوسرل** " في المنحى الفلسفي ، فقد انكبت وجهته نحو هذا المصب الفلسفي . ومع هذا فإن " **رينيه ولك** " قد ربط بعض مبادئه بـــ « النقد الجديد » الأنجلو أمريكية ، ولكن مع كل هذه العوامل إلا أنه كان يلح عن أهمية التحليل من داخل النص الأدبي ، وقد شارك النقد الجديد في أن العمل ذاته ينبغي ن يكون مدار البحث ، ولهذا فقد عرف " **رومان انجـــاردن** " بدراسته لعملية القراءة وبخبرته بالأعمال الأدبية ، حيث نجده يهتم بهذه العملية (نظرية التلقي) في كتابه « الخبرة بالعمل الفني الأدبي » الذي نشر في المانيا عام(**1968**) ومن هنا اتضح اهتمامه بالعلاقة التي تربط بين النص والقارئ ، ويمكن أن نحدد أثره في النقد الألماني بعدة مؤثرات منها :

أ- **بنـــــية المبـــهم**[171] :

ب- وهذا يقوم على أساس مفهوم العمل الفني المختلفة ، فهو غير محدد بصورة أو مستقل بذاته ، لكنه يعتمد على فعل الوعي ، وقد وزعه الى أربع طبقات ، وبعدين ، في الطبقة الأولى تشمل « المادة الأولى » للأدب كالأصوات اللفظية (Wortlaute) منها الشكليات الصوتية ، وهنا نجد العناصر المؤدية لتأثير الجمالي كالإيقاع والقافية [172] . وتحتوي الطبقة الثانية الوحدات الحاملة للمعنى (***Bedeutungseindheiten (***

سواء أكانت كلمات أم جملا أم وحدات مكونة من جمل متعددة . أما الطبقتان الثالثة والرابعة : فيتكونان من الاشياء المعروضة(DargestellteGegenstandث)ووجهات النظر المؤطرة(*SchematisierteAnsichten*) التي تتجلى الاشياء عن طريقها . وهذه الطبقات تمثل البعد الاول : للعمل الفني الأدبي .([173])

---

169)-ظواهرية " رومان انجاردن " وتعرف ب (الفينومينولوجياphenomenolgy)وهما فلسفتان عرفتا في المانيا الظاهراتيةوالهيرمونيطيقا ..وقد ارتبطت جمالية التلقي بهذه الظواهر الفلسفية ارتباطا قويا ..عن طريق روادها ..ابرزهم (هوسرلhusserl) وانجاردن'' '' Ingarden) ..وتطورت افكارها لتأسيس النظرية ومفاهيمها الاجرائية ..خاصة مفهومي – التعالي والنصية – ...راجع رسالة دكتوراه ..زهرة عز الدين –ص : 20

170) –نفسه . ص :60

171) ترجمة كتاب (روبرت هولب) . نظرية التلقي – مقدمة نقدية – لـــ / عز الدين اسماعيل

172) نظرية التلقي–مقدمة نقدية – **ص :61**

173) نفس المرجع السابق – ص :62

أما **البعد الثاني** : وهو البعد الزمني فيندرج ضمن سياق الجمل والفقرات والفصول الي يحتويها العمل الأدبي . كل هذه الطبقات وهذان البعدان يمثلان (بنية مؤطرة) يتفاعل القارئ معها ليكملها ويتممها ، .. لأن في العمل الادبي تعرض (مواضع ونقاط ومواقع ..) تتسم بالإبهام والغموض (Unbestimtheitsstellen)[174].

وعلى سبيل المثال لو نقرأ جملة ((هو يقرأ الكتاب)) ..هذه الجملة تتضمن أوجه الغموض ..أو الفراغات ..أو ما سكت عنه .. هل الضمير ذكر أم انثى ، ما اسمه ، ما اسم الكتاب ..الخ من مكامن التي يرغب القارئ تفسيرها وتوضيحها ، وتعتبر فجوات ..في النص ..لا بد من اتمامها حتى يتضح النص .ويصبح شفافا بينا ، فأمام القارئ مواضيع غير معينة فيها عتمة وضبابية ، وهي مبهمة تحتاج من المتلقي تفسيرها وتأويلها بما يملكه من معارف وعلوم ، فيزال الغموض ، ثم يشارك القارئ في انتاج معنى آخر للنص .([175]) .

ب-**التحقق العياني التجسيد:**"((Concretization and Concretion)):

لقد استعمل " **رومـــــان انجــاردن** " هذا المصطلح خصوصا في كتابه ((العمل الفني الأدبي)) للتمييز بين وجه العمل الإبداعي الأدبي وبين بنيته الهيكلية ، بين الموضوع الجمالي وبين صورة عمل الإبداعي ، وهو ما يعني بوجه آخر ((إكمال لعملية التعيين)) وهي الجهد الذي يقدمه القارئ لملء الفجوات والنقص والمحذوف في ما يسمى ((المبهم)) في النص ، والعمل هنا يتطلب الخبرة بنوع من المعارف الى جانب ابراز الإبداع (الخلق – الإبتكار) ، ويضيف إليها **"رومان انجاردن** " المهارة وحدة الذهن ، ويمكن أيضا تضاف خبرات القارئ وشخصيته وأحواله الطبعية (المزاج) ، وربما عناصر أخرى تتدخل في تكملة وإتمام النص ، أو ما اطلق عليها ((عمليات التحقيق العياني)) ، بحيث يضفي القارئ الطابع الموضوعي على وحدات المعنى ، ويضفي الطابع العياني على الأشياء الأخرى . وهو ما يعني ، بأن هناك مجال يستخدم فيه القارئ الجانب الذاتي (طبائع . وميول . ومزاج ...) وهناك جانب موضوعي يستخدم فيه الموضوعية العلمية ، كما نجد في مستوى النقد الانطباعي الناتج عن ادراك ومعرفة ..وليس عن ميول وهواء ذاتية .. ولكن يميز " **رومان انجاردن** " ويحدد الفرد أو القارئ الذي يستطيع أن يملأ هذه الفراغات أو الجوانب المهملة ، بحيث لا يتأثر بشيء خارج عملية القراءة المنتجة الفعالة ، وذلك في تقدير العلاقة بين الفراغ وما يملأ به [176] .

---

174) نفس المرجع . ص 62

175) زهرة عز الدين ، جماليات التلقي عند عبد القاهر الجرجاني . .ص :22

[176]) نفس المرجع السابق : ص :23

4-الخـــلاصـــة :

الظاهراتية تركز على العلاقة بين النص والمتلقي ، أو بمعنى آخر بين الذات والموضوع ، ولهذا تعد جماليات التلقي عند **"هانس روبرت ياوس "** هي صورة لإحدى طبقات الظاهراتية ، لأن لهما نفس النظرة في حدود العمل الأدبي من جانب الإجابة عن أسئلة ((أفق التوقعات)) ولذلك لا تهتم بتجربة القراءة الواحدة ، بل بسيرورة القراءة التاريخية لعدد من القراء مع مراعاة تغيير المعايير الجمالية تاريخيا .

5-التجســـــيد:

وهذا يعني أن شأن **التحقق العياني** هو من جانب آخر تجسيد للعمل الأدبي ، ومن خلال ذلك يمكن للنظر لأي عمل يظل ثابتا لا يتغير ، ولهذا ينظر للتجسيد على أنه اضافات التي يركبها ويلحقها المتلقي بالعمل الأدبي سواء باستبعاد العناصر المبهة أو بملء الفراغات ، ويمكن أن توضع هذه العناصر بما يسمى بالفراغات او اللاتحديد عند " **فولفغانغ آيزر** " وهي مأخوذة من آراء وافكار " **رومـــان اجـــاردن** " ***Romane Ingerden***‘" الذي تركز على ، أن كل عمل يدرك ويحدد من خلال القراءة ، وأيضا هو استيعاب موقف ادراكي للبنية الأساسية للعمل الفني الإبداعي .. ، الأول قراءة فردية "و نشاط فكري ذاتي ..متميزو بوعي خاص ..أما الثانية : فهو أكثر وعيا واستيعابا للمادة التي شكلت العناصر وكونت طبقات للعمل الأدبي ويمكن عرضها على النحو التالي :

1-طبقة صوتيات الكلمة والصياغات الصوتية ذات رتبة اعلى .

2- طبقة وحدات المعنى

3-طبقة الموضوعات المتمثلة .

4-طبقة المظاهر التخطيطية .

وتتمثل القراءة الظاهراتية أو قراءة **"رومان انجاردن "** في فهم واستيعاب هذه الطبقات في وعي المتلقي ، وهذا ما يعني أن عملية الإدراك تبتعد عن الجانب التأثيري والانطباعي ، وتهتم بمحاورتها للنص والاستجابة ترتبط بالفهم والوعي ، ولهذا يحبذ **".رومان انجاردن "** أن يكون قارئه فردا مثاليا مستقلا بعيدا عن التأثيرات كما تعد السياسة وعوامل أخرى ، كالطبقية مانعة للتجسيد ..[177] . وذلك عند يربطها بالخاصيات الميتافيزيقية التي تصبح موجه ومنظم لمحسوسات القارئ ، فاستبعاد المحسوس هو الدافع الى رفض وعدم الرغبة في إدراك

177) روبيرت سي هول – نظرية الاستقبال –مقدمة نقدية – ت/ رعد عبد الجليل جواد .

العمل الأدبي ، لأنه يرى أن العمل الأدبي للفن يحقق مداه الأعلى للخاصيات الميتافيزقية [178]. وبهذا المنحى يختلف " **رومان نجاردن** " عن استاذه " ***هوسرل"Husserl Edmund*** ." الذي حبذ فعالية الشعور الخالص المعتمد على الذات والظواهر واقصاء بنية العمل القصدي .[179] .

اشتغل " **رومان إنجاردن" Roman Ingerden** " بالفلسفة فكانت نظرته إلى مشكلات الأعمال الفنية الأدبية من واقع هذه الاهتمامات ...الأدخل في باب التنظير حيث اعتبرها النموذج المثالي الذي يحوّل التصور المثالي الذي صاغه أستاذه " **هوسرل**Husserl Edmund**"'** إلى واقع قابل للملاحظة والتطبيق؛ فقد ضمّن رؤيته للعمل الفني في كتاب بعنوان(العمل الفنّي الأدبي) الذي كان تأثيره بالغا في (النقاد الجدد) بينما كان لكتابه الثاني(الخبرة بالعمل الفنّي الأدبي) الذي نشره في ألمانيا عام1968) (إيضاحا لأصحاب نظرية التلقي المنتظرين بأن يروا اهتمام " **رومان إنجاردن"** بالعلاقة بين النص والقارئ.

حوّل **" رومان إنجاردن**" مفهوم القصدية من طابعه المثالي إلى حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائيا من خلال تأمل الطبقات التي تتشكّل منها بنية العمل الأدبي، وأدرج الإدراك أو طاقة الفهم ضمن بنية العمل الأدبي مشكلا استراتيجية جديدة للفهم تحمل الطابع الظاهرتي للجمالية ، فهي أي عناصر طبقات البنية الأدبية ترتبط ببعضها بعلاقات من جهة ، وترتبط أيضا بعلاقات بمدرك العمل الأدبي من جهة أخرى ، ووجد أن ما يمنح الإدراك طابعه الموضوعي ، هو المعرفة بالمقومات الأساسية لبنية العمل الأدبي ، فإدراك الظاهرة الأدبية بقصدية " **رومان إنجاردن** " قائم على عامل يوجد في ذاك وآخر يوجد خارج ذلك ((المتلقي)).ومن هنا وجد أنّ هناك أربع طبقات تتكوّن منها البنية الأساسية لأي عمل أدبي هي:

1- طبقة صوتيات الكلمة، كالإيقاع، والقافية.
2- طبقة وحدات المعنى كالكلمات والجمل ومجموعة من الجمل.
3- طبقة الموضوعات المتمثلة.
4- طبقة المظاهر التخطيطية.

وهذه الطبقات الأربع تمثل البعد الأوّل للعمل الفني الأدبي حيث تحدث تآلفا متعدد الأصوات يربط " إنجاردن " بينه وبين القيمة الجمالية، أمّا البعد الثاني، وهو البعد الزمني، فيتضمن سياق الجمل، والفقرات ،والفصول، التي يشتمل عليها العمل الأدبي. وتتلخص نظرية " **رومان إنجاردن** " في الخبرة بالعمل الأدبي في أنّ هذه الطبقات وهذين البعدين تشكّل مجتمعة هيكلا أو (بنية مؤطرة) يقوم القارئ بإكمالها. وعليه تنطوي

---

[178])- نفس المرجع : ص : 44/43

179) يراجع رسالة دكتوراه لـ " زهرة عز الدين "ص :22

طبقة التخطيطات على أهمية كبيرة، حيث تطورت فيما بعد إلى مفهوم الفجوات والثغرات عند " **آيز ..Iser** " ، وطبقة التخطيطات أو المظاهر التخطيطية واحدة من الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي.

ملخـــــــص :

يوضح "انجاردن " فكرة " **آيزر ...Iser** " فيهتم بفكرة التجسيم (التمثيل) ودوره في تحريك خيال القارئ في عملية تفسير الفراغات والغموض ، فتحريك العقل في Yدراك مواضع الحاجة الى سد الفراغات وتعويض النقص ، هو أمر سعت اليه نظرية التلقي ، وجعلته جزءا هاما في عملية تأويل وتفسير النص الأدبي : ((فملء الأماكن الغامضة يحتاج الى ابداع))([180])

مع المحاضرة ((التاسعة)) لنتابع الدرس
مع المحاضرة العاشرة إن شاء الله

وزارة التعليـــــم العـــالي والبحث العلـــمي
جامعة عمار ثليجي الأغـــــواط الجزائـر
كليـــة الآداب واللغـــــات
قسم اللغة والأدب العربي

تخـصص : أدب حديث ومعاص
المستـــوى : السنة الثانية ماستر
السنة الدراسية : 2022 /2023

المقـياس : جمـــالية التـــلقي

المحاضـرة العاشـــــرة :

3-مفـــهوم التلـــقي في تراثـــــنا النقـــــدي
-أ- ابن قتيبة .889م /276 هـ ب- عبد القاهر الجرجاني - 471هـ/1078م

الجزء الأول : ابن قتيـــــبة : (213-هـ276)- (828م 889 -)

1-أهـــــداف الدرس :

1-التعرف على آليات التلقي في تراثنا النقدي والاستفادة منها .والنظر في موضوعيتها .

180) يراجع رسالة دكتوراه لـ " زهرة عز الدين " . ص :24

2-الاهتمام بتراثنا من خلال إستراتيجية وصل الماضي بالحداثة المعاصرة .وجعلها تدرس في الجامعات والمدارس الأكاديمية .واعادة الاعتبار للكثير من الحقائق العلمية والمنهجية في تراثنا .

3-وضع دراسات تهتم بجانب المقارنةبين التلقي الغربي والعربي في مجال احترام وتثمين تراثنا والتعريف بجهود علمائه والتنويه بها . وابعاد الرؤية التشاؤمية الباخسة لمعارفنا وعلومنا دون تمحيص ونظر علمي جاد .

2-أولا : ابن قتيبة الدينوري:

بو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَرِيُّ (213- 276)(828 م 889 -م) أديب لغوي فقيه محدث مؤرخ مسلم، عاش في زمن دولة بني العباس ، له العديد من المصنفات أشهرها عيون الأخبار، وأدب الكاتب وغيرها. وقد عده شيخ الإسلام ابن تيمية خطيب أهل السنة . فقد سخر قلمه ؛ لإعلاء منزلة السنّة ، وتفنيد الحجج التي ظهر بها خصومها ، وقِيل فيه إنّه في أهل السنة بمنزلة الجاحظ عند المعتزلة.

3-مفهوم التلقي عند العرب :

لقد نشأت الحركة النقدية في تراثنا النقدي العربي ، بعيدة عن النزاعات الفلسفية والنظرية المعرفية ، بخلاف ما نجده عند الأمم الأخرى ، مثل اليونانية والمذاهب الغربية ، ولذلك لم ترتب ولم تنظم أفكارها وتصوراتها المعرفية . إلا بشكل عمومي على نمط واحد ، ولذلك كانت استجابة النص مرتبطة بعلاقة التلقي بالمفاهيم الثقافية والمعرفية التي نبعت من قناعة الدارسين وميولهم الفكري والنقدي الذي يوجه هذه القناعات ويمنحها سمة تختلف من دارس إلى آخر ، أي طغى الذوق الذاتي في فهم واستقبال النص الأدبي ، ولذلك نجد تصورات هؤلاء النقاد العرب تختلف وتتباين في اتجاهاتها وأنماطها ، حسب ثقافة والمكتسبات المعرفية للناقد ، فنجد جهود **"عبد القاهر الجرجاني"** غيرت الكثير من واقع النقد العربي ، ودفعته إلى التطور والثراء ، إلى جانب هذا نجد جهود " **ابن قتيبة** " تضيف أيضا تصورات وأفكار هامة لحركة النقد وتطوره . وبعد ذلك نعرج على كيفية التلقي في الحركة النقدية العربية لهذين الرجلين .

4-محاور التلقي في النقد العربي :

كل إنتاج أدبي يتمحور ويتفاعل عبر ثلاث محاور أساسية هي : المبدع (الأديب) والنص (المادة المنتجة) والقارئ (وهو الذي يعيد إنتاج النص وإثرائه بعد الأديب) وفي أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت نظريات كثيرة تزاحمت على الحركة النقدية تزاحم الأضداد ، كتيارات الفكر البرجوازي كالرمزية ، وما افرزه الفكر الماركسي الجمالية الماركسية ، ومنها نظريات توسطت هذه التيارات الفكرية

كالبنيوية ونظرية التلقي (جمالية التلقي) . وكان لهذا أثره في توجيه حركة النقد العربي ، حيث ظهر نموذجان أهملا دور المؤلف (الكاتب) .الأول تمثله الرمزية والماركسية حيث كان إقصاء دور المتلقي في العملية التأويل والتفسير للنص ، والنموذج الثاني : تمثله في الأدب العالمي (الشكلانية الروسية) من جهة ، والجهة الأخرى تمثله ((نظرية الاستقبال)) ، حيث غلبت القناعة على رواد هذه النظرية دور ((المتلقي)) وأهميته في تاويل النص والكشف عن معانيه ، واصبح مبدعا آخر للنص : ((فقراءة النص عند أصحاب هذه النظريات تعد محورا هاما في جمالية الاستقلال ، بل كانت القاعدة التي انطلقت منها أفكارهم ..)) . ويمكن أن نتكلم في إيجاز عن بعض العناصر الأساسية في عملية التلقي وموقف النظريات الحديثة منه

5-لغة النص ومعطياته:

تغيرت نظرة الاهتمام إلى لغة النص عند بعض النظريات الحديثة ، التي اهتمت بلغة الأسطورة والتجارب الرمزية اللاواعية ، ومن ثم كانت هذه الرؤية مناهضة للتفسير الذي يتصل بحيثيات اللغة من مجازات واستعارات وتشبيهات ، ورأو أن اللغة عاجزة عن حمل تجاربهم ، حيث حاولوا تطويع اللغة لمفهوم رمزي وأسطوري ، وأثر هذا على دلالات اللفظة في سياقها الخاص والابتعاد عن الإيحاء اللغوي للمعنى الفني والجمالي للإبداع الأدبي .

6-أولا : التلقي عند ابن قتيبة :

تعريف بالكاتب الأديب :

أبو محمد عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَرِيُّ (213 هـ–15 رجب 276 هـ/828 م–عاش في زمن دولة بني العباس له العديد من المصنفات .أديب لغوي فقيه محدث مؤرخ (13 نوفمبر 889 م)) أشهرها عيون الأخبار، وأدب الكاتب وغيرها. وكان يعد خطيب أهل السنة والجماعة ،فقد سخر قلمه؛ لإعلاء منزلة السنّة، وتفنيد الحجج التي ظهر بها خصومها، وقِيل فيه إنّه في أهل السنة بمنزلة الجاحظ عند المعتزلة. ..تُوفِّي فيفي شهر رجب سنة ست وسبعين ومائتين (276هـ)

7–أسس النقد عند ابن قتيبة : في كلام ابن قتيبة عن العملية الإبداعية ركز على أهمية المبدع ، وهو يعتبر أنها أسلوب ((اختيار واع يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات من شأنها أن تجعل منزلة النص

الفنية في مستوى عال))[181] .وقد ركز على عنصري (التناسب) و(الاعتدال) من خلال حسن التقسيم والموازنة ، والابتعاد عن الضرورات والإيغال في استعمال الوحشي والنادر والغريب من الألفاظ ، وحذر من الخروج عن القواعد الفنية المألوفة عند العرب ، وقد بنى مقياسه في نقد الشعر على الموضوعية والحياد ، وعلى منتج النص الأدبي (المبدع) احترام قواعد اللغة وفنية الألفاظ وصرامة الجملة من الناحية التركيبية ، والأساس عنده هو النظر إلى الشعر من حيث جريانه على معايير الفصاحة وسلامة التراكيب ودقة المعاني والأصالة . وهذا ما يجب أن يتوفر في الأديب .أو الكاتب للنص الأدبي .[182] . وبهذه النظرة نفى " ابن قتيبة " الكثير من المعايير الغير موضوعية كاعتبارات القدم والحداثة أو شهرة صاحب الإنتاج (الكاتب) أو أساس إعجاب الناس به ، وهذه نظرة البنيويين للنص الأدبي عند ما أشار " بارت رولان " إلى موت المؤلف . بحيث يوجه الاحتكام إلى ما يقدمه النص من قيم فنية وجمالية دون النظر الى اعتبارات أخرى خارجة عن النص[183]

8-المتلقي عند ابن قتيبة :

لقد اهتم أديبنا بمعيار موضوعي في الكشف عن مكونات النص الإبداعية (الفنية والجمالية) ، كما اهتم بجانب آخر في عملية التلقي وهو القارئ (الجمهور) الذي يتلقى النص ويحييه مرات ومرات ، ولذلك يربط الجانب الفني بمدى اهتمام الكاتب بالطريقة الصحيحة في تجنب الأخطاء والالتزام بالقواعد والأعراف من قواعد اللغة والنحو ، ومع كل هذا يراعي ذوق القارئ ، حيث يختار له ما يناسب ذوقه ويستحسنه عقله .((من الأسباب الموجبة للتأليف الكتاب اختياره على أساس ما يستحسن من أخبار الرجل وما يستحسن من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهمأو معانيهم ... وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها))([184] . وهو في كل هذا حريص على ما يجب أن يعرفه المتلقي ، دون أن يأخذ له ، ما يأخذ الحاطب في الليل ، أن يأخذ كل أخضر ويابس ، وذلك من مظاهر اللياقة في التصرف الكلام ، بحيث يركز على الأهم والمهم دون الحشو والإسهاب في ما لا طائل من فادته للمتلقي . ولهذا ربط أهمية المتلقي بجودة الموضوع وبنائه وهندسته الفنية فتكلم عن أقسام القصيدة .

---

181) هاشم العزام ، ابن قتيبة وآراؤه النقدية في كتاب الشعر والشعراء .مجلة اتحاد ج عربية .مج8.ع.1.ص :1354

182) محمد زغلول سلام .تاريخ النقد والبلاغة . حتى القرن -4- الاسكندرية . ص :138 (تصرف بسيط) في الصياغة لتوضيح الفكرة)

183) – عبد العزيز عتيق . تاريخ النقد الادبي عند العرب .ص :379

184) عبد العزيز عتيق .تاريخ النقد الأدبي عند العرب .ص :66

9-استراتيـــجية بنـــاء النـــص:

لما تكلم عن مراعاة المبدع للشروط تبليغ نصه الأدبي ، وهو موافقة واحترام ذوق المتلقي (الجمهور) انتقل إلى أهمية الموضوع ، والأسس التي ينبغي أن تكون فيه ، وهي من عوامل شد انتباه القارئ إلى مكونات النص الفنية ، ولذلك تكلم عن أقسام القصيدة وما هي شروطها التي توصف بها (الموضوعية والفنية) . لأنها من المواضيع التي تشغل بال العربي ، بل هي مادة زاده في مجال الخبر ونقل المعارف والأحداث ، وهي ديوان شعره الذي رافقه منذ ولادته ، فلا بد أن تكون مكيفة حسب اهتماماتي المتلقي وذوقه المعرفي ، ولذلك حدد " ابن قتيبة " هذه الروابط الوجدانية والعاطفية ضمن مستقبلات القصيدة العربية فقال :((وسمعت من أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع ..ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجود ، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب..))[185].وهذه الإشارة الغاية منها واضحة بينة ،وهو أن منج النص لا بد أن يراعي ذوق القارئ وحسه الجمالي والفني ، وأن يساير احوال النفس ومقبلات العقول والاذهان للجمهور(القارئ) ،ومن ثم تفرض قبولها واستجابتها عليه ،وهي أيضا تحافظ على احترام القارئ وكفاءته وقدراته المعرفية والعقلية ،أو مستواه العلمي وتخصصه في مجال علوم بعينها .

ولهذا يهتم **"ابن قتيبة "** بشرح الإستراتيجية التي يلتزم بها ويحترمها مبدع النص (الأديب أو الكاتب) وهي فائدة فنية أسلوبية ، تقتضي انتقال النص من الكاتب الى المتلقي مجزءا إلى أقسام مرتبا إلى مواده الأولية : ((وهذا ما يسمى بسجل النص ، وهو كل ما يعتبر بمثابة المواد الأولية للبناء ، ثم يعود من خارج النص إلى داخله))[186] . وهذا ما يدعوا إليه الأديب الناقد ، وهو ما يخص ترتيب وحسن توزيع مواد النص (القصيدة) حتى يحقق بذلك مبدأ التناسب والاعتدال بين بين مكونات القصيدة . وهذا ما يشير إلى قضية هامة هي ربط المتلقي بالمبدع صاحب الإنتاج .

10-الإستراتيجية الأسلوبية (النصية) : (المبدع والحالة النفسية للمتلقي) :

اهتم ناقدنا بالكلام عن الجغرافيا النفسية بين المنتج (الكاتب) والقارئ ، حيث دعى إلى هندسة موضوعية خاصة ببناء النص ، ومن بين هذه الوسائل الأمور العاطفية المؤثرة في وجدان المرء ، التي تستميله إلى غاية الكاتب او منتج النص ، ويعود هذا إمكانيات المبدع (الكاتب) وما يمتلكه من أدوات ووسائل التأثير والإقناع على الجمهور المستمع ، وقد أشرنا الى هذا عندما تكلمنا عن التلقي عند " أرسطو " الذي جعل البلاغة

185) - ابن قتيبة وآراؤه النقدية في كتاب الشعر والشعراء . ص :137/136

186) محمد خرماش . فعل القراءة علامات مغربية .ع .10. ص :58

جزء من وسائل التبليغ وإنجاح عملية التلقي ، حيث يرى قدرات الكاتب تكمن في قوة التأثير على الجمهور ، حيث أشار " ابن قتيبة " الى هذه الإستراتيجية[187] ، وعدد وسائلها وحدد أدواتها ، فالنص يتدرج من تمهيد يضع القارئ في أهبة الاستعداد والترقب لما يأتي ، ثم تفصيل الموضوع والمحافظة على ألأحوال النفسية والفكرية لاستعداد المتلقي ، وهي ما يحقق المشاركة في إعادة إنتاج النص من طرف المتلقي او السامع : ((ف " **ابن قتيبة** " مؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه ، وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر ، وهي عاطفة تسهل المشاركة فيها لأنها قريبة إلى القلوب جميعا))[188] ،

وهذا ما ركز عليه **"آيزر ..Iser"** في نظرية التلقي عند ما اهتم بجانب التأثير والتأثر ، وهو ما يولد وينتج عاطفة المتعة الجمالية عند " **هانز روبيرت ياوس** " من جهة مقابلة ، ولذلك فكل كاتب يحدد قراءه النموذجيين بإستراتيجية خاصة حسب مؤهلاته ومعارفه العلمية ، والاستراتيجية التي يتبعها ويختارها كآلية لتقديم خبرته المعرفية :((فالمؤلف النموذجي هو الذي يوكل إليه تشكل قارئه النموذجي ، وذلك على هيئة إستراتيجية نصية ، وفي هذا يتطابق البحث عنه مقاصد الكاتب ومقصد النص))[189] .

ومجمل القول أو التصور عند "ابن قتيبة " انه حدد معايير لياقة الخطاب الشعري الاعتدال والتناسب وحسن التقسيم ، والتسوية دونما إفراط أو تفريط مراعيا في ذلك احتياجات الجمهور (المتلقي) ولفته بوسائل التشويق ، محذرا من الملل والنفور والابتذال من طرف السامع أو المتلقي للنص .

12-الخلاصـــة :

نجمع أفكار أراء "ابن قتيبة " في عملية التواصل الادبي بين : المبدع – النص – المتلقي – في عبارات موجزة معبرة عما تقدم من أفكار للناقد "يوسف بار " الناقد والكاتب والأستاذ الجامعي الأردني (1942م) ((وقد كان "ابن قتيبة " في ما أرى في موضوع مقتضى الحال أقرب الى العامل النفسي ، بأن التفت في طول القصيدة الى علاقتها بالسامع ... والى صيرورة القصائد وعلقوها بالأفواه والاسماع ، والنص واضح الدلالة على وجوب مراعاة أحوال السامعين كل السامعين في النشوة والسآمة معا))[190].وستبقى أثار ذلك شاهدة على جهود الرجل في قضية التأويل والحوار للنص الأدبي وتفسيره.

187)- ابن قتيبة وآراؤه النقدية في كتاب الشعر والشعراء . ص :137

188)- إحسان عباس ، تاريخ النقد عند العرب .ص : 100

189) - ابن قتيبة وآراؤه النقدية في كتاب الشعر والشعراء . ص :137

190) نفس المرجع . ص :138

الجـــــزء الثـــــاني :

المحاضرة العاشـــــرة :

: مفهـــوم التلقـــي في تراثنـــــا النقـــدي –
ثانيا : " عبد القاهر الجرجاني "471/400هـ

1-عبد قاهـــر الجرجـــــاني:

أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني- (400- 471 هـ)ـ(1009- 1078م).الذي يعد من جهابذة العلماء التراثيين في التاريخ تطور العلوم العربية خاصة البلاغة والنحو ، ، ولد في جرجان لأسرة رقيقة الحال، نشأ ولوعاً بالعلم، محبّاً للثقافة، وقد تتلمذ على عالمين كبيرين هما : أبو الحسين بن الحسن .. الفارسي النحوي، والقاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، ويعد مؤسس علم البلاغة ومجددها من الخمول والجمود الى التجديد والابتكار . من المعيارية الضيقة الى الوصفية المرنة الواسعة . له مؤلفات رائعة منها : دلائل الاعجاز ومنها أسرار البلاغة ..

2-عملية التلقي المتلقي عند الجرجاني:

لقد استوعب نقادنا العرب أهمية القارئ في عملية التواصل . ولهذا نجدهم يحددون مجموعة من الذوات ذات قارئة وذات مشاهدة ، وذات سامعة وذات مؤولة مبدعة ، ومن هنا فهموا أحوال عملية التلقي وكل ما يتصل بها ، ولذلك نجد الشيخ "عبد القاهر الجرجاني " يهتم بجوانب كثيرة لهذا التواصل ، فهو يهتم بصفات المتلقي في نظريته المسمات ((نظرية النظم))وباختصر نعرج على هذه المكونات لنكتشف بعض الجوانب الهامة في فكر هذا الرجل ، وكيف نظر اليها ضمن عملية التواصل القرائي في تراثنا النقدي . وعلى ضوء هذا نستعرض اهم أوجه او الوان النقاد المتلقين عند "عبد القاهر الجرجاني "

3-المتلقي النـــاقد :

لقد تكلم" **عبد القاهر الجرجاني"** في هلية واستعداد المتلقي وحدد له صفات يكون متمسكا بها ، وآليات يكون متسلحا بها عند ما يباشر عملية التواصل القرائية التأويلية للنص الأدبي ، وكل من خالف هذه القواعد أو فقدها فهو سلبي عنده ، وقد اقصي من دائرة التلقي ، ومن بين هذه الإمكانيات او القواعد التي خصها بنص

القرآن الكريم. ويمكن ان تعمم قواعدها على النص الادبي، لأنها صورة واسعة لعملية التلقي يحتاج الناظر والدارس عموما .لكل تاويل او تفسير لنص أدبي .

أ – ملك السان العربي :

فلا يتمكن من كان لسانه غير عربي كالعجم والترك وغيرهما ، ومنها :

ب – من جهل مزية النص الإعجازي : أن يكون مسلما بالاعجاز مقتنعا به ، وقد أشار " الجرجاني " الى ذلك في قوله لا يجهل المزية في القرآن ((إلا عديم الحس الميت النفس ، والا من لا يكلم لأنه من مبادئ الا المعرفة التي من عدمها لم يكن للكلام معه معنى))[191] . ولذلك من لا يتوفر على الذوق والحس النقدي والمعرفة الكافية بأمور العلم وضروبه ، فلا يقرب هذا ، لأنه بحر لا ساحل له ولا قاع ، ولذلك يقول : ((من فقد الاحسس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به والطبع الذي يميز صحيحه من مكسورهومزاحمه من سالمه وما خرج من البحر مما لم يخرج منه في أنك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف والحاسة التي بها يجد))[192] . وهناك متلق آخر يختلف في لاعتقاد عما يدرس ويتأمل في النص الذي بين يديه .

جـ– متلق مخالف في الاعتقاد :

عنمكا يكون المتلقي يخالف في الايمان بقضية ما فإنه يتطاول على الأمور ، وينظر بنظر يخالف الحقيقة الماثلة ، فقد استسلم ىالمؤمنون لفصاحة القرآن وبيانه ، وايقنوا انه معجز باهر قوي الحجة ساطع البرهان ، لكن من فسد ايمانهم وشوهت عقيدتهم كالمعتزلة حينما تطرفوا واسرفوا في بعض الجوانب ، فانهم ذهبوا الى رأي مخالف حينما اعتقدوا قضية ((الصرفة)) وقالوا بها ، أي أن الله صرف العرب عن معارضته القرآن الكريم مع قدرتهم عليها ، أي أن االله صرفهم عن معارضة القرآن ، ولم لم يصرفهم لجاءوا بمثله ، مع أن المعتزلة أكثر الفرق الفرق دفاعا عن القرآن الكريم والعقيدة وقد تكلموا عن الاعجاز بأدلة عقلية[193] .

وهذا المتلقي يعاند في تأويل النص ويكابر في فهمه سواء النص الديني أو النص الأدبي لأنه يجهل مزاياه ويغفل نظمه وأساليبه ، فلذلك يحد " عبد القاهر" موقفه منه ب" أنه فقه أهلية التلقي ، لأنه فقد أهم مزية يقوم بها الفكر ويرشد بها العقل وهي المعرفة العلمية المعتدلة والصحيحة التي تطلب موضوعية في البحث والجهد الفكري والعلمي ، دون التعاطف مع أفكار سلبية معاندة ظالة في بعض الأحيان ..وقد نجد " عبد القاهر

191) عبد القاهر الجرجاني . دلائل الاعجاز . تح : محمود محمد شاكر . ص : 09
192) – دلائل الاعجاز . . ص :291
193) سليمان مختار اسماعيل . القول بالصرفة عند المعتزلة . مجلة الاداب–مصراتة–ع-9- 192

الجرجاني" يصف هؤلاء المعتزلة بذلك ، فقال :((وذلك مما لا يخفى مكان الشنِعَةِ والفضيحة فيه). حيث اعتبرهذا من الشناعات والفضائح التي يرقى عنها نظر العقل ، ويأباها العقل وتنفر منها الحكمة وتستنكرها. وكل هذا ينوه بالنص الأدبي الذي يدفع القارئ للمحاورة والنظر واعمال الفكر والتذوق فيه . في نظرية النظم . كيف يرى المتلقي ضمن هذه الآلية ؟

4-المتلقي ونظرية النظـــم:

حينما يتكلم عبد القاهر عن تأليف الكلام البليغ ، الذي يطلق عليه في عصرنا الحديث بشعرية النص أو أدبية النص ، وهذا ما يتطلب من القارئ وهو أن يعرف حق المعرفة بالعلوم التي يقبل على محاورتها وتأويلها وتفسيرها ، وقد اختصر كل ذلك في نظريته التي اطلق عليها مصطلح ((النظم))([194]) ، ولهذا نجده يحدد صفات المتلقي الناقد ، حيث يرى بأن من يتولى هذه المهمة أن تتوفر فيه معارف كثيرة ، الى جانب فطنته وذكائه المتوقد ، لأنه يعتبر أن النص الادبي لايمكن أن يتواصل معه بسهولة أو طواعية ، حيث يقول :((وإنك لَتُتْعِبُ في الشيء نفسك وتكد فيه فكرك وتجهد فيه كل جهدك . حتى إ'ذا قلت قد قتلته علما وأحكمته فهما كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شُبهَةُ ويعرض فيه شك .

قال : " **أبو نـــــــــواس** "

ألا لا أرَى مثْلَ امترَائِي فِي رَسْـمِ * تَغَصُ به عَيْني ويَلفِظُه وهْـــــمِي**

أتَتْ صُوَر الأشْيـــــاء بَيْني وبَيْنَــه * فَظَنِي كَلاَ ظَن وَعِلْمِي كَلَا عِلْـــمِ**

فالجرجاني يؤكد على حقيقة واضحة ، هي أن النص الادبي يحتاج الى قدرة وامكانيات تتوفر لدى المتلقي ، وأن أي نص مهما تفحصته وامعنت النظر فيه والتأمل في مكوناته وصياغة أفكاره وتشكيل معانيه ، الا أنك لم تبلغ قاصيه ولا دنيه ، و" عبد القاهر" في نفس الوقت يعطينا صورة عن عمق النص وابعاده الفنية

---

194) النظم : مأخوذ من نظم الحرز بعضه الى بعض ، في نظام واحد متماسك مترابط منظم ، حتى ألامر غير مستقيم ..الامر غير منظم ، عندما يتخلله الانحراف والتشويه ، ومنه قيل .نظمت اللؤلؤ : لما جمعته في نظام متماسك مترابط ، وقيل نظمت الشعر : أي ابدعت في القول المتماسك معنى ومبنى ..وهكذا فل شيء مرتبط ومنظم بعضه الى بعض فهو ((نظم)) ..وهكذا يرى " عبد القاهر الجرجاني " أن النص الادبي هو نظم . وهو ما تتوفر فيه بعض الخصائص الهامة ووترابط فيما بينها منتظمة متماسكة : من حيث المبنى والمعنى) منها اختيار الاصوات ، تعليق اللفظة بما يجاورها من حيث المعاني والدلالات ، مراعاة الموقع النحوي حسب ما يقتضيه العرف العربي ، متوخية الدلالة التي ترتبط بسياق الكلام (النص) ..وغيرها مما ركز عليه الجرجاني في نظريته .التي غيرت مجرى البلاغة العربية من المعيارية الى الوصفية .واعطت بعدا جديدا لفهم النص ومحاورته وتفسيره .بشيء من التصرف عن محاضرات في نظرية النظم للطلبة السنة الثالثة ليسانس .اعداد .د/ وفاء دبيش .

والجمالية والدلالية التي تشكل بنيته الشعرية (شعرية النص) التي تجعل منه نصا أدبيا لا يستهان به القارئ ، ولذلك يقول :

((وانك لتنظر في البيت دهرا طويلا وتفسره ولا ترى أن فيه شيئا لم تعلمه ، ثم يبدوا لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته))[195] . يؤكد ناقدنا في مرات كثيرة أثر القارئ في عملية تفسير وتأويل النص ، لان شيخنا يدرك إدراكا لا شك فيه ، أن عملية التواصل بين الأركان الثلاثة هي عملية غامضة معقدة ، لأن النص ذلك الواحد المتعدد ، الذي لا يستطيع التعامل معه الا عالم ماهر بعلوم الادب والنقد والفكر ، يفك شفرات النص ، ويؤول ما بين تراكيبه ، ويفسر تداخل أساليبه وصيغه ، ويرجع المفاهيم والمضامين الى أحوالها الأصلية ، ومنابعها الأولى ، فيكشف عن معاني النص الخفية ليؤسس عليها معان جديدة .

واذا كانت غاية المبدع البليغ التأثير في المتلقي ، فإن غاية المتلقي الناقد الكشف عن المعاني الفنية الجديدة ، بما توفر لديه من حس نقدي ، ورؤية نافذة بصيرة بحقائق الأمور ، ليبلغ الى كمال اللذة الجمالية والمتعة الفنية ، وكل ما تقدم عن شيخنا " عبد القاهر الجرجاني " في ربط بين الأركان الثلاثة (المبدع – النص – المتلقي) ، ليكشف لنا عن حقيقة ماثلة للعقل البصير والنظر الفاحص ، وهي أن كل عمل ابداعي وفني رائع ، يمثله ركن من هذه الأركان ، ولا يمكن بأية حال أن نجد فنا أو ابداعا له قيمة علمية عالية ، إلا وجدناه يحتفي بمبدع مميز فائق ، ونص يمتاز بمكونات لها قيمة عالية ، ومتلق صاحب فكر ونظر بروية مقرونة ببصيرة متذوقة تدرك قيم الابداع ، ومواطن الفن والجمال في النص الأدبي . وكل هذا بفضل التذوق الرفيع الذي يعمد الى الاستعانة بالفكر ومراجعة العقل والعمل بالروية .فما علاقة التذوق بكلام " الجرجاني " عن المتلقي ودوره في العملية التواصلية ؟

5-المتلـــقي المتـــــذوق:

لقد اشترط "عبد القاهر " سمة التذوق الانفعالية في المتلقي الفطن الحاذق ، الذي يفطن الى تركيبات الجمل وتنظيمات العبارات ، واختيار الفاظها وضم بعضها الى بعض لتشكل سياقا منتظما متماسكا في حلة إبداعية جميل ، من خلال ادراك علاقات النحو وأثرها على بناء التراكيب وما تخرج به من أغراض بيانية وبلاغية وأسلوبية تحمل سمة شعرية النص الأدبي الرفيع القيم . ولذلك عول شيخنا عن القارئ الذي يملك خبرات تمكنه من فك شفرات النص وبلوغ المعنى ، وهذا ما يتطلب البصيرة بجواهر الكلام ونظمه ، وحسن

195) –دلائل الاعجاز ، ص :251

التأمل فيه ، وتقليبه عن أوجهه وصوره ليكشف عن عناصره الابداعية التي لا تنكشف للكثيرين من القراء ، وما أجمل ما نمثل به في هذه اللفتة اعجاب " عبد القاهر الجرجاني " بقول : " إبراهيم بن العباس "[196]

فَلَوإِذْ نَبَــا دَهْرُ وَأَنكـــرَ صَاحِــبُ * وسُلِـــطَ أَعْـدَاءُ وَغَابَ نَصـــيرُ**
تَكُونُ عن الأَهْــوَازِ دَارِي بِنَجْـــوَةٍ * ولكـــنْ مقَادِيرُ جَـــرَتْ وأُمُــورُ**
وإِنِــي لأَرْجُــو بَعْد هــذا مُحَــمدَا * لأفْضَــل مَا يُرْجَــى أَخُ ووَزِيـــرُ**

وقد أعجب بهذا النظم إذ تراه يعلق عليه بقوله : ((فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ، ومن الحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السبب في ذلك ، فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو ((إذ نبا)) على عامله الذي هو ((تكون)) وأن لم يقل : فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إ"ذ نبا .. ، ثم أن قال : ((تكون)) ، ولم يقل ((كان)) ثم أن نكر الدهر ، ولم يقل : ((فلو إذ نبا الدهر)) ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد ، ثم أن قال : ((وأنكر صاحب)) ولم يقل : وأنكرت صاحبا ، لا ترى في البيتين الاولين غير الذي عددته لك تجعله حسنا في ((النظم)) ، وكله معاني النحو كما ترى ...))[197] .

واذا تأملنا تفسير لشيخ لهذه التراكيب نجده صاحب ذوق رفيع ، ودربة في استحسان صورة تراكيب الجمل على صورة أخرى ، ولنزيد من توضيح هذا الامر باختصار ، حيث قدم (إذ نبا) في العبارة ، وفي الأصل الجملة على النحو التالي : (فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر) . وهذه الصورة تحمل الغموض ، من حيث عدة أمور ، لأن المعمول تأخر وهو '(إذ نبا) فيبقى السامع ينتظر ما حقيقة نبوة الدهر[198]، ..كيف جاء ذلك ..وكيف تمت نبوته ولم يوافق الشاعراو القائل ، وهنا يتم الالتباس معنى ولفظا ، ولكن لما يتقدم المعمول (إذ نبا) : فإنه يفسر حقيقة النبوة وعد الموافقة في أمور ما ..فيعددها (أنكر صاحب ، سلط أعداء ، غاب نصير) فتأتي بعد هذا تمني الشاعر لتوضح نظمه في قوله لعلي بعد نبوة الدهر أن تكون داره في مكان آمان عن الأهواز) ..وهكذا كان النظم من معاني النحو وما يقتضيه تكوين الجملة وتراكيبها على ضوء قواعده

6.خـــلاصـــة :

لقد أكد "عبد القاهر.." على أهمية المتلقي في تأمل النصوص تأملا واعيا وبصيرا ، حيث يركز فيه النظر بالقراءة الواعية ، ويستعمل الاستنباط ليدرك أغوار النص وعمقه ، للكشف عن أبعاده الإبداعية (الفنية – الجمالية – الدلالية) التي هي مجمل الغاية التي يسعى اليها الناقد ، (الباحث ، الكاتب) ، وقد تجتمع عدة

196) دلائل الاعجاز . ص :86
197) نفس المرجع السابق . ص :86
198) معنى (نبا) أي تجافى وتباعد " ابن منظور ". لسان العرب .مج15 ..ص :302

مؤهلات لتبني الأثر (الإنتاج الإبداعي) منها ما يحدثه هذا الأثر في النفس عند ما تتحد القابلية وتتجمع الاستجابة بينهما (النص والمتلقي) ، ثم ما يجد قبوله من باب التذوق الذي يقبل عليه القارئ ، بما يملكه من قدرات ومعارف تختلف بين القراء ، لانها صناعة ومهارة يركب فيها الصانع (القارئ) نظرا ثاقبا ، ودربة على الفهم والاستنباط ، ومواظبة على التدبر وصبر على التأمل بالحس النقدي الرفيع ، ولذلك فشيخ لبلاغة العربية ، يؤكد على أهمية المتلقي المبدع المتذوق البصير بمعارف وأسرار يحمل النص ويخفيها عن الكثير ممن يفقدون آليات الحوار والتأمل والنظر الثاقب والتروي في قراءة النصوص .وبعد هذه الخلاصة .نتوجه الى قضية هامة من قضايا النقد العربي ، وهي : ((**خبرة المتلقي وذوقه الجمالي**))

المحاضرة العاشرة ، وسنتابع درسنا مع

المحاضرة التالية : ((**خبرة المتلقي وذوقه الجمالي**))

وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلـــمي
جامعة عمار ثليجي- الأغواط -الجزائـر
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

تخـصـص : أدب حديث ومعاص
المستـوى : السنة الثانية- ماستر
السنة الدراسية : 2022 /2023

المحاضـرة : الحادية عشرة

المقـــياس : جمـــالية التـــلقي

خبرة المتلقـــي وذوقه الجمـــــالي

1-أهـــــــداف الدرس :

1-الاهتمام بدراسة النص ولغته ومعطياته .بالاستعانة بخبرات الناقد (المتلقي)

2-كيف يتجرد الناقد من عوائقه النفسية والاجتماعية والذاتية والفكرية .

3-كيف نستفيد من خبرة المتلقي في الكشف عن البعد الفني والجمالي ؟

2-مطابقة الكلام لمقتضى الحال :

هذه علاقة وطدتها الدراسات العربية ، لتشير الى أمر مهم ، وه أن هناك كلام أو خطاب ، وهناك متلق ، وبهما تأتي علاقة التواصل المعرفية ، ولكن لا تتحقق الا في ظل خبرة المتلقي وذوقه الجمالي ، وقديما ربط " أرسطو " بين النص المسرحي وفكر الجمهور وثقافته ، ولا يحدث هذا الا عندما تخترق أحاسيس الجمهور وتصل الى النص [199] . ولهذا اهتمت معارفنا الادبية بهذا الجانب ، وخاصة النقد منه ، بطبيعة العلاقة بين النص واحوال الجمهور (القارئ) . فلا يلقى اليه الخبر مؤكدا إن كان خالي الذهن ، ولا خاليا من التأكيد إن كان منكرا لما يسمع . وعلى قدر موقفه الانكاري تكون درجة التأكيد وقوته بالوسائل المستخدمة في الأسلوب العربي .[200] .

3-الفكر البلاغي والتلقي عند العرب :

اهتمت العرب في فكرها النقدي بجوانب كثيرة ، منها ما يخص المتكلم نفسه في حركاته وتصرفاته ، ومنها ما يخص السامع أو المُخَاطَب (المتلقي) ، جاء في قول "عمرو بن بحر الجاحظ " : ((لا يكلم سيد الامة بكلام الامة ولا الملوك بكلام السوقة . ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ..أن يكون الاسم له طبقا ، وتلك الحال له وفقا ، ... ويكون مع ذلك ذاكرا لما عقد عليه أول كلامه ، ويكون تصفحه لمصادره ، .. ويكون لفظه مونقا ، ولهول تلك المقامات معاودا ، ومدار الامر على افهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم ...))[201]

وهذه الإشارة تلفت أنظارنا الى عناصر هامة في بناء الخطاب الادبي البليغ عند العرب ، أن الكلام لابد أن يوجه على أقدار أحوال الناس (الجمهور) أو المتلقي ، من مستويات كثيرة ، إحالة انتباهه واهتمامه ، ومن ناحية صفاء ذهنه وخلو خاطر من الشرود ، ثم أمر آخر يتعلق بالمادة (الكلام) الذي يقدم يجب أن يكون في مستوى المخاطب (المتلقي) في مجال معرفته وادراك فهمه وعقله ، أو مستوى المقامات الاجتماعية المختلفة ، فالامير لا يخاطب كعامة الناس ، بل تضع الناس في منازلهم وأقدارهم ، وعلى المتكلم أن يتخير المقام والمقال ــ فلكل منزلة وموضع كلامه وبيانه ، حتى يضمن وصول الغاية وبلوغ المقصد من الرسالة . حتى قال بعظهم : ((يكفي من حظ البلاغة أن يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع))[202]

---

199) عباس عبد الواحد .قراة النص وجماليات التلقي .. ص :93

200) نفس المرجع السابق . ص ::93

201) –أ"بي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ . البيان والتبين . مج-01- تح : عبد السلام محمد هارون – ص : 93/92

202) البيان والتبين . ص :87

فمرمى بلاغة الكلام أن يصل الكلام الى السامع (الجمهور المتلقي) ويفهمه ويدرك معانيه ، ومن سوء ما يتصل ببلاغة الكلام ، أن يعتم ويغيب ما بين المتكلم والسامع ، أي بين المخاطب والمتلقي .

4-الموقف النفسي للمتلقي :

الموقف النفسي له محطات في نقدنا العربي في مجال الحكم على النص الادبي ، وقد وجدنا هذا في محطات كثيرة عرضها تريخنا الأدبي والنقدي تحمل شواهد استقبل فيها النص وهو مشوب بعوالق نفسية معتمة مغيبة لبعض مظاهر الحكم الموضوعي على الإنتاج الأدبي ، فجعلت حائلا ضبابيا بين السامع (المتلقي) من حيث موضوعية الحكم ، ويمكن أن نستحضر هذا المثال عبر مشهد أدبي تاريخي عند ما مدح "ابن الرقيات " "عبد الملك بن مروان " قال : "عبيد الله بن الرقيات "[203]

يَعْتَدِلُ التَـــاجُ فَوْقَ مَفْرَقِـــــهِ * عَلَى جَبِـــين كَأَنَـــه الذَهَبُ**

إن المتأمل في معاني هذا البيت يجدها لائقة حسنة بتعظيم الملك ، ووصفه بأحسن الاوصاف ، فمن يلبس تاجا محلى بالذهب مرصعا بالجواهر ، انما هو رفعة ومكانة تليق بالملوك ..وهي من علامات الشعراء عند ما يتكلمون عن الملوك ..الا ترى الشاعر الجاهلي " النابغة الذبياني " في تعظيمه ومدحه لملك الغساسنة "النعمان بن النمذر "

فَإِنَكَ شَمْسُ وَالمُلــوكُ كَـــوَاكِبُ * إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْـــهُنَ كَـوْكَبُ**

لكن الأمر يختلف ، فلو أن المدح جاءه من شاعر آخر ، لما استشاض غيضا وانفجر كمدا ، ولكنه يعملم أن الشاعر من الثائرين على بني أمية ، وهو أحد الذين ذكرواخصومه من الزبيريين بالإحسان والوفاء ، ولكن هناك معتقدات نفسية أجبرت "عبد الملك بن مروان " بقراءة الخطاب بصورة مغايرة لما يجري عليه الحال في الظروف الطبيعية ، ولذلك كانت التلقي لهذا النص قد قرئ بوجه آخر ، وفسر على شكل آخر لما يحمله من أوصاف مألوفة معروفة ، ولكن كانت هناك عوائق نفسية مضمرة عبر سنوات الجفاء والحرب مع الأمويين هي التي وجهت سلوك الملك "عبد الملك " الى النظر اليه بصورة معادية ممقتة . وهذا ما نجده في المذاهب والنظريات الغربية الحديثة التي عمدت على توجيه رؤية المتلقي .

فالبرجوازية أخذت على عاتقها مناهضة كل نص يعارض مبادئها وتصوراتها ، والماركسية أيضا ، وجهت متلقيها الى حرب لكل فكر ينازع رؤيتها أو تصورها الثقافي ، وغدا كل منهما حرب على من ينازعهما في الطبقة التي ينتميان اليها ، وأدى هذا بالمتلقي (الناقد أوالقارئ) الألماني الى عدم المبالات بنصوص الادب

203) قراءة النص وجمالية التلقي . ص :94

الديمقراطي في المانيا الغربية ، وقد انعكس هذا على لتفكير في مجال آخر ، يضمن للنقد تطورا ناجعا يرقى به عن واقع النقد الحديث ، فكانت ((نظرية الاستقبال)) في مدرسة كونستانس الألمانية التي ظهرت في سنة ((1960م)) .

5-عمليـــة التـــلقي :

بعد عناء وجهد بين لقراء والنقاداهتدى الجميع أن عملية التلقي ، لا بد أن تبنى على ثلاث محاور أساسية ، وكل منها يكمل الآخر دون تقصير أو طغيان ، محور على آخر ، فهو عمل فني مشترك يقدم المبدع خلاصة تجاربه الفنية ، ويبرز النص بالاستعانة على ايحائية اللغة ودلالتها ، كما يساهم القارئ بخبرته الفنية وذوقه الجمالي ، فهذا ماا يشبه تشييد هرما يتكون من ثلاث محاور أساسية ، أولها محوران هما : المبدع والمتلقي اللذين يشكلان قاعة ثابتة راسية ، وثالثها :النص الادبي في لغته ومعطياته الذي يمثل قمة هذا الهرم الذي تشكله عملية التواصل الإبداعية التي تفرض وجودها على حقيقة التواصل المعرفي بين هذه الأقطاب الثلاث . وربما لا يتضح هذا التنظيم للكثير منا ، ولكنه علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي مهما كان موقعه من عملية التلقي (ناقدا او مستمعا) . ولهذا فمهما كانت خبرة المتلقي في الكشف عن ابعاد النص الإبداعية والجمالية فسيظل النص منغلقا أمام القراءات اذا كانت القراءة قاصرة عن بلوغ الغاية ، الا اذا وجد القارئ الكفء المثالي الذي له كفاءات وخبرات مختلفة ، حتى يضمن ويستوفي شروط القراءة الناجعة المثالية ، ليستخلص من جهذه قيمة فنية وجمالية عالية للنص الادبي [204]

6-خبرة المتلقي وعملية التواصل :

إن ((جمالية التلقي)) فسحت فضاءا واسعا أمام تعدد القراءات ، لأنها اعتمدت على تكامل بين عناصر العمل الأدبي الأساسية–المبدع – العمل الأدبي– المتلقي –ومن هنا اكتسبت تلك العلاقات التي تكاملت في لحظات التفاعل مع هذه المحاور ، وقد قبلت الشراكة والتفاعل فيما بينها دون اقصاء لجانب على حساب آخر ، وهذا ما جعل هذه النظرية تفوز بسبق التقدم والفضل في مجال الدراسات الأدبية في ميدان : النقد والحوار والتأمل للنص الأدبي .مبتعدة من المناهج التي اتكأت على جانب واحد ، كما فعلت الرمزية عندما أهملت محورين هامين : هما : النص : (عناصر اللغة ودلالتها) و (خبرة المتلقي)– معتمدة على (الأديب) فقط . الى جانب هذا التيار الماركسي الذي يهتم بالنتاج .ويضع النص خدمة للطبقة الحاكمة الموجهة .. ولا يهتم بأهمية المتلقي وموقفه من العملية الإبداعية . ومع التعامل مع هذه الأركان ، إلا أن هناك إهمال لدور المبدع (الكاتب) . فما حقيقة هذا الموقف ؟

---

204) – قراءة النص وجماليات التلقي .ص :96 (بشيء من التصرف في الصياغة)

7-إهمـــــال دور المـــؤلف :

لقد ركزت هذه النظرية على أهمية التلوث في عملية الإبداع الأدبي ، لكن الواضح أنها جعلت اهتمامها بخبرة القارئ في التعامل مع العمل الإبداعي الأدبي على أساس تعدد القراءة وانفتاحها على أساس الحرية المطلقة التي تفل للقراء تصورات جديدة في انتاج معنى إضافي للنص من خلال هذه القراءات ، ولكن هناك موقف آخر يختلف بحسب طبيعة النصين العربي والغربي ، وهو ما يؤدي الى تصورين في القراءة ، فقراءة النص الغربي يشبه التعامل مع النص المسرحي حيث يختفي فيه الكاتب على خشبة المسرح ، وتظهر صورة أخرى هي علاقة (بالمتلقي) الجمهور بالممثلين ، أما القراءة للنص العربي ، فهي علاقة تمتد بين النص الى علاقتة المؤلف (الكاتب) دون حواجز ، ويضطلع بربط هذه العلاقة المتلقي صاحب الخبرة الفنية والذوق (205)

8-خبرات المتـــلقي في تراثنـــا النقـــــدي :

لقد ظهرت أهمية المتلقي ودوره في عملية التواصل المعرفية في مجال النقد في تراثنا النقدي ، وخاصة عند " عبد القاهر الجرجاني " فقد استند الى منهجية رفيعة المستوى حرر بفضلها أفقا مظلما عند الكثير من الدارسين والمتأولين للنص الأدبي الشعري ، ونقل البحث النقدي من أطار المعيارية الى فضاء التحليل الوصفي ، بفضل خبرته ومعرفته بأسرار النص ومكوناته الإبداعية والفنية التي تتجلى في معان لطيفة يتمايز بها القراء ويتفاضل بها أهل العلم والتأويل ، ولهذا نجد " عبد القاهر ..." يصف المتلقي بالغواص الذي يغوص في البحار بحثا عن الجواهر الغالية في قوله : ((فإنك تعلم على كل حال هذات الضرب من المعاني ، كالجواهر في الصدف لا يبرز لك الا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه ، حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدي الى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ، ويكون في ذلك من أهل المعرفة ، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له ..))[206]

ولهذا فإن العمل الادبي فن يحتاج الى خبير بأمور الطرز والنسج ، وقد الح الشيخ أن الخبرة لا بد أن تكون في مجال معرفة اللغة وعلومها وأساليب بناء العمل الادبي والتصرف فيه والربط بين الفاظه وعناصره في تراكيب مخصوصة ترجع الى اتقان الصنعة التي تقدم من خلال تراكيب مختارة وحسن اختيار في ذلك ، ولذلك يقول : ((فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول ، ورد تال على سابق ..))[207] .

---

205) – قراءة النص وجماليات التلقي . ص :96
206)- نفس المرجع السابق . ص :100/99
207) قراءة النص .وجماليات التلقي .ص :100

خـــلاصـــة :

خبرة المتلقي وذوقه الجمالي هي أهم أدوات للكشف عنقيمة العمل الأدبي ، وكل فترة زمنية تتطلب وعيا وحسا نقديا يلائم الواقع المعرفي والعلمي السائد ، حسب مستجدات التطور الفكري والنقدي وتقدمه ، ولهذا فإن الخبرة والذوق يتغيران بتغير تطور هذه العلوم ، ولهذا تفتح المجال أمام تعدد الرؤى وتنوع المفاهيم في مواجهة النص الواحد .. بل يحتاج الى القراءة المنفتحة التي تتقدم الى مواجهة العمل الادبي الإبداعي بخبرات مختلفة كثيرة ..حتى تستطيع فهمه والتعبير عن غاياته الفنية وعناصره الجمالية ومقاصده الدلالية .

انتهت بعون الله المحاضرة الحادية عشر

وسنتابع الدرس مع المحاضرة الثانية عشر.

.....

وزارة التعليـم العـــالي والبحث العلـــمي

جامعة عمار ثليجي الأغـواط ـالجزائـر

كليـــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

المحاضـرة :الثـانـيـة عشرة

تخـصـص : أدب حديث ومعاص
المستـوى : السنة الثانية ـ ماستر
السنة الدراسية : 2022 /2023

المقـياس : جمـالية التـلقي

المعيـــار النفســـي

1-أهـــــــداف الدرس :

1-نتعرف على أهمية الاستعداد النفسي في عملية التواصل المعرفي (التلقي)

2-التعرف على ساليب وطرق التي تساهم في انجاح التواصل الثقافي والفكري .

3-التعرف على هم الادوات والوسائل التي يتسلح بها الطالب في هذا المجال (عملية التلقي)

2-مراحل وطرق تلقي الأدب:

01.مراحلة السماع:

كل فن من الفنون لهطريقته الخاصة في تلقيه ، لا يمكن للموسيقى أن تقد للجمهور عن طريق الكتابة ، ولا الرسم يقدم أيضا عن طريق الكتابة ، لأنه بهذه الطريقة يفقد أهم غاية يسعى لتحقيقها وهي البلوغ الى الجمهور المتلقي ، والشعر العربي بطبيعة الحال نشأ وترعرع بين الاسواق والمنتديات التي اشتهرت بعرضه في مجال التسابق والتفاضل بين الشعراء ، كما كان يفعل "النابغة الذبياني "في سوق عكاظ حينما تنصب له خيمة ليحكم بين الشعراء ، ففي هذه الحالة كان ايقاعا مسموعا ، ينشد على الملأ ، لأنه يحمل اهم خاصية تشدها وتلتفت اليها صاغية أذن المتلقي ، بما يميز ايقاع النبرة وجمال النغم وحلاوته ، وما توحي به المقاطع الصوتية من دلالات ورموز . وقد قالوا عنه ((إن الشعر إيقاع غزير في الانسان ، يحرك الاصوات الى مفاهيم غامضة ، تتحرك لها النفس ، ويهتز لها الشعور ، ويطرب لها القلب وعلى الايقاع تبنى ابيات النص))([208])

وهذه سمة غالبة على شعرنا العربي وفي أدبنا عامة .قال "عثمان عمروبن بحر الجاحظ " وه يتكلم عن اوصاف الكلام الجيد ((..ومتى كان اللفظ كريما في نفسه ، متخيرا من جنسه ، وكان سليما من الفضول ، بريئا من التعقيد ، حبب الى النفوس ، واتصل بالاذهان ، والتحم بالعقول وهشت اليه الاسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على أسن الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ..))([209]) . وهذا لم يقصد به النثر فقط ، ولكنه اشارة الى كل كلام متخير ، سلسل على اللسان ، حلو الذوق ، جميل السمع ، يؤدي الى استحسانه والاستجابة اليه من آذان السامعين والمتلقين . حتى سمعنا العرب تردد حديثها عن الشعر ((الذي لذ سماعه ، وخف محتمله ، وقرب فهمه ، وعذب النطق به ، وحلى في فم سامعه))([210])

3-النـــص الخطــابي والمتـــلقي:

أبرز ما يميز النص الخطابي أن له علاقة وطيدة بالمتلقي ،أو هي أوثق علاقة تتصل بهذا النص الأدبي، لأهمية هذه العلاقة ودورها في أثر النص من جهة والكشف عن القيمة الجمالية من جهة أخرى ، ولذلك فأول صورة تستثير اهتمام المتكلم (الخطيب) هي موضوع النص ، وهو الذي يحي ذاكرة الخطيب بمصادر الإلهام المختلفة ، ومن ثم يلتمس الخطيب أسباب نجاح نصه الخطابي بألوان من الطرق والحجج المقنعة والأساليب الممتعة التي تولد الأثر الجمالي في نفس المستمع مما يرغبه في الانتباه والاستماع لموضوع النص باهتمام

208) – (قراءة النص وجماليات التلقي . ص :117
209) – أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ .البيان والتبين ، تح/عبد السلام محمد هارون .مج2 .مكتبة الخانجي .ص :08
210) ابن رشيق .العمدة في محاسن الشعر .تح/ محمد محي الدين . بيروت . مج 1- ص :257

ورغبة وتفاعل . وقد يختلف النص الشعري عنه في مميزات كثيرة فالنص الشعري قد يخترق حدود الزمان والمكان ليسجل رؤية فكرية أو اجتماعية تعبر عن وجهة نظر الشاعر .. ومهما يكن الحال فقد لا يرتبط (النص) بجمهور أو متلقي معين أو مقصود ، إلا ما عرف عند شعراء المناسبات أو التكسب [211] .

ولذلك نجد النص الأدبي الشعري يحتاج إلى من ينقب عنه من خلال روابط أخرى فنية وجمالية ودلالية تستثير أذهان نخبة من القراء ذوي الكفاءات والمؤهلين لفك شفرات النص والغوص في تنقيب صوره ومكوناته وأحواله الإبداعية ، وهذا يختلف الخطاب مع النص ، فالخطاب يفرض وسائله التواصلية على الكثير من القراء الذين تربطهم به روابط مختلفة ذاتية وموضوعية ، لانه يغرس ادواته التي ترغم القارئ على التواصل والاستمرار في ذلك بوسائل الإقناع التي في كثير من الأحيان تستهوي العواطف وتغازل الأفكار اكثر مما تتواصل مع العقول . كما نجد في النص الماركسي الذي يرتبط بعناصر فكرية وسياسية واجتماعية اكثر منها فرية ومعرفية [212].

وعند الرجوع الى تراثنا النقدي نجد "عبد القاهر الجرجاني " يدعوا من المبدع أن يشكل النص الأدبي الذي يحرك طاقات الابداع الفري ويستدعي من المتلقي في نفس الوقت منه المشاركة الذهنية للتفاعل المثمر مع العمل الإبداعي ومنتجه (الكاتب) . وهذا ما يدفعنا الى عرض قضية علاقة الفكر بالتحليل النفسي في العصر الحديث وظهور الكثير من الدراسات التي تمثل وتعبر عن هذه الظاهرة ، وهي تحليل النفسي للعمل الأدبي . فكيف تعامل نقادنا العرب مع هذه الظاهرة ؟ وقبل هذا لابد أن نعرج على قضية التلقي عند القدماء . كيف يتجلى التلقي عند اليونان والعرب القدماء في الشعر خاصة ؟

4-تلقي النص عند القدماء :

لقد بدأ الفن عند القدماء على السماع ، سواء الشعر أم النثر ، ولقد كانت الخطابة أحد مظاهر الفن عند العرب والامم اليونانية ، ومن الطبيعي أنها كانت توجه الى جمهور معين مخصوص ، وخاصة منهم المستمعين ، وقد نشأ الشعر عند اليونان مرتبطا بطقوس الرقصات التي تتوجه بالغناء أثناء تقديمها للآلهة ، وقد ذكروا صفا لا بد توفرها في الخطيب المتكلم حتى يحوز على ثقة السامعين (الجمهور المتلقي) وهي -الفطنة - الفضيلة - والتلطف للسامعين . وقد وضح " أرسطو " التكامل والاهمية بين هذه المقومات ن يكون طريقة تقديم الكلام

211)- . قراءة النص وجماليات التلقي .ص :120(كل الأفكار المتقدمة من نفس المرجع المشار إليه ..لكن بصياغة فيها تبسيط وتوضيح)

212) قراءة النص وجماليات التلقي . د .ص :120

بفطنة ون يلتزم الفضيلة ويبتعد عن الخبث والمداراة في نشر افكاره وأن يحسن التبليغ ونشر ما يريد من غايات ومقاصد .. بحيث يعتمد على عقله وفكره وحسن التعامل وحب الفضيلة للناس (للجمهور المتلقي)[213].

لقد أشار الى نقاط هامة في تبليغ الكلام ، وأشار الى قضية التمويه والتضليل وهذا ما شاع في عصره من جدل السوفسطائيين ، ولكن الفضيلة قد تكون من أسباب الاقناع للجمهور (المتلقي) مع التمكن في حسن استعمال الاسلوب اللغوي والعاطفي في ذلك . وكثر الكلام حول الصدق النفسي لدى المتكلم ((الكلمة اذا خرجت من القلب وقعت في القلب واذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان))[214] .

وأما الشعر عند العرب فكان يحظى بنواد وأسواق تهتف إليها عشاق الشعر ورواده من العامة والخاصة ، فقد ترعرة ايقاعا مسموعا كما أشار الى ذلك "عباس محمود العقاد "((فهو في كلتا الحالتينكان ايقاعا مسموعا حتى في عصور الكتابة والتدوين))[215] . ومن خصوصية الشعر عند كل الامم وفي لغاتهم ، يرتبط في حركته التواصلية بالمتلقي عبر عدة أدوات منها ايقاع النبرة ، ولذة النغم وحلاوتها في الاذن ، ودلالة المقاطع الصوتية ، فقد جاء في قولهم عن الشعر ((إن الشعر ايقاع غريزي في الانسان ، يحرك الاصوات الى مفاهيم غامضة ، تتحرك لها النفس ، ويهتز لها الشعور ، ويطرب لها القلب ، وعلى الايقاع تنبني أبيات النص ..))[216] وقد أكد العلامة " ابن خلدون " الصلة بين الصوت الحسن والفطرة ، حيث قال : ((ولما كان أنسب الاشياء الى الانسان وأقربها الى أن يدرك الكمال هو شكله الانساني .. في تخاطيطه وأصواته ..التي هي أقرب الى فطرته ، فليلهج كل إنسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة ، والحسن في المسموع أن تكون الاصوات متناسبة لا متنافرة))[217]

ولذلك كان لمتعة سماع الشعر مكانة مميزة بين الامم ، وخاصة الامم العربية ، وقد يعرض الينا تاريخ الاداب العربية عدة مظاهر تدل على هذه الصورة أو المظاهر ، لان ذوق العربي يتمتع بحاسة المتعة الفنية التي يحققها الشعر ، وهذا ما يدفعنا الى عرض قضية علاقة الفكر بالتحليل النفسي في العصر الحديث وظهور الكثير من الدراسات التي تمثل وتعبر عن هذه الظاهرة ، وهي تحليل النفسي للعمل الأدبي . فكيف تعامل نقادنا العرب مع هذه الظاهرة ؟

---

213) – نفس المرجع السابق. ص 122

214) – المرجع نفسه . ص . 124.

215) – اللغة الشاعرة ، ص :34/26

216)- قراءة النص وجماليات التلقي . ص :117

217) ابن خلدون . المقدمة . ص :425

5-الفكر النقدي والتحليل النفسي الحديث :

من الإيجابيات التي دعت اليها 'جماليات التلقي هي الاستفادة من آليات إجرائية كثيرة ، حيث فرضت تجمعها وتكاملها في منهج اجرائي حظيت بالاستقبال والقبول من طرف النقاد والدارسين ، فالنظرية رفضت الاقصاء وتحملت التجميع والتكامل للكثير من الأدوات والوسائل الإجرائية التي تخدم دراسة وتاويل العمل الأدبي ، وهكذا بادر نقانا العرب في العصر الحديث متأثرين بالدراسات الغربية ، كما نجد مؤلف ((التحليل النفسي والادب)) للكاتب والناقد الفرنسي " جان بيلمان .نويلم هم "(1931م)[218] .

ولهذا كان درس التحليل النفسي قد اهتم بجوانب كثيرة تحيط بالعمل الأدبي كحياة الاديب ، والعوامل المؤثرة في العمل الادبي كالعوامل التاريخية والاجتماعية والنفسية ، ولذلك وجد الباحثون علم النفس ، هو العلم الاقدر على تحليل جوانب خفية تعمل على توجيه المبدع وتؤثر في حياته تأثيرا يتجلى من خلال النص الادبي عند ما يحلل تحليلا نفسيا ، ولذلك قال الكاتب : ((هو العلم الذي يختص بتحليل اللشعور مشترطا .. المزاوجة والالتفات بعين الى حياة الأديب ونفسيته ، وبعين أخرى الى الأثر الأدبي ، واستجابته للحالة النفسية للأديب ، أو صدوره عنها))[219] .

6-الدراسات العربية والتحليل النفسي :

هناك دواعي كثيرة وعوامل مختلفة دفعت نخبة من الدارسين والنقاد تناول قضايا أدبية عبر أدوات المنهج النفسي ، فكانت مبادرات العقاد في دراسته عن ((ابن الرومي)) و ((أبي نواس)) و ((جميل بثينة))و ((عمر بن أبي ربيعة)) وتليها مبادرات "طه حسين" في استثمار اطلاعه على الذاكرة التاريخية والثقافية المتنوعة ودراستها وما انتجوه من أدب انساني جميل ناصع ، حيث درس ((المتنبي)) و ((أبي العلاء المعري))[220] . ولذلك غدا التحليل النفسيي للأدب ممارسة نقدية ذاتية تنطلق من حس التجربة الشخصية للناقد او الدارس ، وهي أيضا تقربه من فهم وادراك دواعي التجربة الفنية عند منتج العمل الادبي ، ويلجأ الدارس أيضا الى التماس مؤشرات ورموز منتشرة في النص هنا وهناك ليكشف عن مواقعها الكامنة في حياة الأديب وأغوارنفسه ، وهذا موقف يجعل الناقد المحلل يقترب من المعايشة النفسية ، وهذه صورة تنحصربين قطبين أساسيين في عملية التلقي ، بين العمل الأدبي والمتلقي ، او كما قال أحد الكتاب ((أن يكون مأخوذا باشارات النص ، وزموزه الى حيث مواقعها الكامنة في حياة الاديب أوز في أغوار نفسه ، والوقوف على حافة النبع

---

218) وهو أستاذ الأدب في جامعة باريس . من سنة 1948 . ناقد وكاتب فرنسي ولد سنة 1931م . مهتم بالادب الكلاسيكي .استخدم التحليل النفسي في الادب من سنة 1948 . وله كتاب (التحليل النفسي والادب) ترجمه الدكتور " حسن المودن "

219) –عبد القادر قصاب ، التحليل النفسي في الدرس النقدي العربي ، مجلة آفاق . ع. 18 .ص :394-

220) – نفس المرجع . ص : 110

المتدفق بهذه الصورة ضرب من المعايشة النفسية بين المتلقي وصاحب النص ، أو هو تفاعل دقيق بين معطيات النتاج وخبرة الاستقبال))[221]. ومن خلال التجربة التي مر بها العقل البشري التي تمخض عنها فهم وادراك لما يقتضيه المقام بين المتكلم (المبدع) وبين السامع (المتلقي) .ي وباختصار يمكن ن نوجزها في هذه العبارة المختصرة المهذبة .

7-خـــلاصة :

((للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية وما فضل عن قدر والاحتمال ودعا الى الاستقلال والملال فذلك الفاضل هو الهذر وهو الخطل وهو الاسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه))[222] . وكان عبد الله بن مسعود يقول ((حدث لناس ما حدجوك ببصارهم وأذنوا لك بأسماعهم وإذا ريت منهم فترة فمسك))[223] . وقال حد التابعين ((لا تقبل بحديثك على من لا يقبل عليه بوجهه ..))[224] . وهكذا جاءت العلاقة واضحة بينة بين الفكر القديم اليوناني والفكر العربي .كلها تحافظ على مقام الذي يصنع بين المتكلم والمتلقي . حتى تؤدى الرسالة على كمل وجه .وخاصة تهيئة الجانب النفسي والاستعداد للقبول والاستجابة للامر الذي ينتجه المبدع . والا فسدت العلاقة ولم تبلغ الرسالة .

المحاضرة الثانية عشر وسنتابع

الدرس مع المحاضرة الثالثة عشرة

وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلـــمي

جامعة عمار ثليجي الأغـواط ـالجزائـر

كليـــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

تخـــصـص : أدب حديث ومعاص
المستـــوى : السنة الثانية ـ ماستر
السنة الدراسية : 2022 ،2023

المقـــياس : جمـــالية التـــلقي

221) –قراءة النص .وجماليات التلقي . ص :111
222)- البيان والتبين مج 1- ص .99
223)- نفس المصدر .مج 1- ص .104
224) – قراءة النص وجماليات التلقي . ص .127

المحاضـرة :الثــالثة عشرة

المعـــــيار العقـــــــلي

1-أهـــــــــــداف الدرس

1-معرفة التمييز بين الادوات التي تحتاج الى اعمال فكر العقل . (النثر) الخطب .

1- معرفة التكامل بين الجانب النفسي والجانب العقلي في تبليغ الرسالة (النص الادبي)

3-كيف تصور القدماء (اليونان) قضية التلقي ووسائل التي يستعين بها الخطيب (صاحب النص) لتبليغ رسالته . او افهام نصه للاخرين .

2-تلقي الخطاب ومراعاة أحوال المخاطبين :

(السامع -الجمهور المتلقي)-لقد سبق الشعر النثر لعدة اعتبارات فالشعر ينبت مع الانسان في خضم فطرته وقدراته الحسية والشعورية وهذا ما عرفته الامم منذ الجاهلية الى اليوم فالشعر يعتمد على ادوات ايقاعية وخيال اما النثر فهو يعتمد على لغة العقل والتفكير ولهذا نجد انتشار الشعر في ربوع العالم منذ يام قصيدة " امرئ القيس " ((قفا نبكي ...)) . أما نهوض الفنون العقلية كالخطابة الا بعد ظهور رقي الانسان حضاريا وعقليا .

وقد جاء الاسلام فانتشرت الخطابة في اطار الدعوة الى الاسلام والدفاع عنه فكان العقل وسيلة يتخذها المتكلم (الكاتب) ليقدم بها غايته ويحقق قصده الى جانب امور نفسية كالعواطف وتهيئة النفوس واستعدادها للتقبل المطلوب والمعروض . وهكذا ساير الجانب النفسي للجانب العقلي معا ، وهذا يقتضي من المتكلم أن يراعي الأحوال النفسية والعقلية للسامع حتى يهيئ الكلام حسب مؤهلاته وامكانياته ، ومدى قدرته على التجاوب معه وهذا ما شار اليه " عثمان ابوعمر بن بحر الجاحظ " فيما يروى عنه عن اقوال الناس في اجتماع آلة البلاغة :

((ومدار الأ مر على افهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم))[225] .فالرسالة التي يحملها الخطيب لا بد أن تبلغ وهذا ما يتطلب آليات ووسائل ذاتية وموضوعية منها قدرة الخطيب على مسك هذه الادوات ومعرفتها والتصرف فيها (اللغوية ، والاقناع ، والحجاج ...) وكل ما يتصل بلغة التأثير في السامع (المخاطب) ، والجانب الآخر (الموضوعي) أن يخاطب حسب احوال السامعين ومداركهم العقلية ونوازعهم النفسية ، كما أشار الى ذلك علماء البين العربي أن البلاغة هي ((في تخير اللفظ لحسن الافهام))[226] . ومن هذه الادوات التي يراعيها الخطيب وتنحصر تحت العنوان :

3- التواصل الذهني بين الخطيب والجمهور

1- قدرة الخطيب على تقرير حجة الله في عقول المكلفين .
2- تخفيف المؤونة على المستمعين . أن يتكلم في اقتصاد واعتدال . دون افراط أو تكرار أو تردد للكلام .
3- تزيين المعاني في قلوب المريدين بالالفاظ الحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان .

وهذه جوانب هامة في حمل السامع على التواصل وادراك ما يقصده المتكلم ، وهذا غاية أ"ساسية يهدف اليها بلاغ الخطيب ، بحيث لا يؤدي التخاطب بينهما الى سوء فهم او ادراك عن الحقيقة الماثلة او المرجوة من البليغ (الخطيب) ، ولذلك جاء في ((البيان والتبيّن)) ((يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتي السامع من سوء إ'فهام الناطق ، ولا يؤتي الناطق من سوء فهم السامع))[227] .

وهذا الأمر في الحقيقة يؤدي بنا أن نحدد الجمهور المتلقي ، فكلما كان المتلقي له كفاءات ويتميز بخبرات تكفل له القراءة الجادة ذات المستوى العالي ، كان التوافق يتطلب أيضا نصا ذا مستوى عال من مقومات الجيدة التي يبنى عليها النص الادبي . ولهذا فإن هناك حتمية لا بد أن تكون موجودة بين القارئ والنص . ولذلك تكلمت الامم القديمة على مهارة الخطيب وأثره في توجيه السامعين لما تريد تبليغه اليهم ، وقد جاء ((في "حديث العتابي ." سئل مرة ما البلاغة ؟ قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعدة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ، ويفوق كل خطيب ، فإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل في صورة الحق))[228] . وقد اعتمدها القدماء في عملية الاقناع ، لكن الإسلام أبعدها ، لأنها ظلم وتعسف يحذر منها الاسلام ويدعوا للتعفف والنزاهة في الكلام مهما كان ، حتى في المحاكم امام القضاة واعتدالهم ..أو

225) البيان والتبين . مج1- ص .93
226) –قراءة النص وجماليات التلقي . ص .131
227) البيان والتبين . مج1- ص : 87
228)- البيان والتبيّن . مج1- ص :113

ظلهم وتعسفهم في حقوق الناس .. وما يصدرونه من أحكام قاسية وشديدة ، ولذلك هناك قواعد وضوابط في حمل الكلام للسامع .

1-أن يكون الكلام نزيها شريفا .يقصد من ورائه الحاجة والنفع . بخلاف ما وجد عن السوفسطائيين اليونان ، حينما كانوا يعمدون الى الاقناع وتصوير الباطل في ثوب الحق ..لقدرتهم على التفنن والمهارات في قلب الحقائق ..بفضل الخطابة وأدواتها ومؤثراتها (اللغة ..العاطفة ، الحجج ، وسائل الاقناع ...)

4-خلاصة:

أن الكلام الموجه الى السامع (المتلقي) لا بد أن يفرض بادوات عقلية اقناعية ، في النص النثري (الخطب) ، بخلاف ما يأتي مع الشعر الذي يناسب الاعتماد على العواطف والأحاسيس ، وكل هذا الاتجاه نجده عند كل الامم التي تقمت عبر أزمنة تاريخية كاليونان والعرب وغير ذلك ..ذلك يرجع الى المكونات الذاتية والموضوعية التي يتأسس عليها الموضوع سواء الشعر أم النثر .

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي-الأغواط-الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاص
المستوى : السنة الثانية-ماستر
السنة الدراسية : 2022 /2023

المقياس : جمالية التلقي

المحاضرة : الرابعة عشرة

المعيار الاجتماعي

1-أهداف الدرس:

1-التعرف على أثر المعيار الاجتماعي في بناء النص الأدبي .

2-التعرف على مستويات المعيار الاجتماعي ، وأثر ذلك على الانتاج الأدبي وقراءته .

3-مامدى أثر الجانب الاجتماعي (التقاليد -الأعراف ...) في توجيه الانتاج الابداعي الأدبي .

2-النظم الاجتماعية والأدب :

مقدمـــة :

فالتنظيمات الاجتماعية هي معايير تساهم في بناء اطار اجنماعي ينظم سلوك الفرد وسط المجتمع ، وتعمل على تحديد الأدوار والتفاعل الإيجابي المتوقع في المواقف الاجتماعية المختلفة ، وهي تعني وجود نسق منظم من العادات والتقاليد والتوجهات والقيم والأعراف التي تمثل الدليل الذي يقود الفرد . وهي من جانب آخر ، مرجعيات يستند عليها الفرد ويستعين بها لترشده وتوجهه لما ينبغي أن يكون عليه سلوكه وتفاعله الإيجابي مع المجتمع ، وتشمل التعاليم الدينية والمعايير الأخلاقية والقيم والأحكام القانونية واللوائح والأعراف والعادات والتقاليد [229] .

3المعيار الاجتماعي وقضية التلقي :

إن أوصاف الخطاباء والمتكلمين وهيئاتهم ولباسهم لها أثر في توجيه القارئ ، ولها تأثير في طريقة التلقي ، ومدعى هذا أن معظم الناس تعجب بالهيئة والشكل ، خاصة العامة منهم ، وهذا ما يجعل الاعناق اليه تميل ، والعقل اليه يحكم ، ولهذا فالمسأة تعود الى مفهوم العصر وقيمه الحضارية ، ويدخل ضمن هذا القيم الفكرية والثقافية للجمهور (المتلقي) ،

4- المجتمعات المختلفة وقضية التلقي :

إن قضية التلقي عند المجتمعات ، هي قضية توجيه لسلوك الفرد والجدماعة ، لانها مرتبطة بمدى وعي هذه المجتمعات وتقدمها حضاريا ، ولاختلاف النزعات والمعتقدات الاجتماعية والدينية ، فالمجتمع الغربي ، يختلف عن المجتمعات العربية الاسلامية ، ولذلك نجد في عصور التخلف الحضاري تفاوتا واضحا بين فئات المجتمع ، وبين فهمهم لحقائق الأمور ، وقد قرأنا في السنة النهائية للثنوي في مادة الفلسفة قول "دور كايم" الفيلسوف الفرنسي ((اذا تكلمنا فإنا الضمير الجمعي يتكلم فينا)) . الذي يرى أن كل القيم الاخلاقية منبعها المجتمع ، وكل فعل يقوم به الفرد خارج اطار المجتمع لاقيمة له ولا فعالية ، وكل محاولة من الفرد في التمرد على المجتمع وقيمه وتقاليده واعرافه ، ترد بالسخط والقمع ، ويؤكد 'الفيلسوف الفرنسي المذكور آنفا ، أن كل شيء يقبله الفرد ويرضى به ، لأن المجتمع قبله ورضي به .

229)- عطية محمد راجح المالكي ، العلاقة بين الانتماء للجماعة والالتزام بالمعايير الاجتماعية .مقال ، استاذ علم النفس –ص : 245

هكذا تختلف المجتمعات في الاستجابة والرفض ، فالمجتمع العربي الاسلامي له موقف من أي كلام يقال ، أو يوجه للجمهور ، وفي تاريخنا الاسلامي الكثير من مظاهر المواجهة بين الخطيب وبين السامع (المتلقي) ، كما يحكى عن المرأة التي خطأت عمر بن الخطاب رضي الله عنه في أمر المهر لما نهى عن الزيادة فيه ، قالت المرأة يا أمير المومنين نهيتَ النَّاس أن يزيدوا في مهر النساء على أربع مائة درهم ؟ قال : نعم ، فقالت : أما سمعت ما أنزل الله في القرآن ؟ قال: وأي ذلك ؟فقالت : أما سمعت الله يقول { وآتيتُم إحداهنَّ قنطاراً } الآية ؟ قال : فقال : اللهمَّ غفراً ... ، ثم تراجع عن قوله وخطب في الناس[230] .

ولهذا فرؤية المجتمعات الغربية تختلف عن رؤية مجتمعاتنا ، فالاولى لا تحكمها ضوابط ولا حدود ، بينما المجتمعاتنا الاسلامية فإنها مقيدة بضوابط اخلاقية وشرعية وعقائدية ، واجتماعية ومما يروى عن " الجاحظ عن سهل بن هارون "((لو أن رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا ، ولباسا نبيلا ، وذا حسب شريف ، وكان الآخر قليلا قميئا ، وباذ الهيئة دميما ، وخامل الذكر مجهولا ، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة ، ...))([231]) .

ثم ختم الكلام بأن عامة الناس تميل الى صاحب الهيئة الذميمة ، وتعلي من شأنه للاعجاب به بعد تحقيره وتصغيره ، ثم مدحه واعلاء منزلته . هكذا تهتف النفوس لتمدح هذه الشخصية ، لأن حكم العامة من الناس مضطرب متغير من حال الى حال ، فلا قرار أو حكم ثابت له . وانما هناك ميلان للنفوس والاذواق التي لا يحضبطها عرف محدد بين الناس معروف في قانونهم وشريعتهم ، ولذلك فالمسالة التي عرضناها عن رواية "الجاحظ " فهي : ((خاضعة لمفهوم العصر وقيمه الحضارية من ناحية ، وخلق الجمهور ومستواه الفكري من ناحية أخرى))[232] .ولذلك اختلفت المفاهيم في تحديدها لمقامات المخاطبين والمتلقين ، فكلما ارتفع مستوى العلم عند أمة من الأمم ، ومستوى التفكير ، كان أرقى ، ودل ذلك على المستوى الحضاري والفكري للشعوب والأــمم .ولذلك نجد الاختلاف أيضا في مقامات الخطاب التي تراعي مقام المخاطبين .

5-المخاطب اختيار المقـــام والمقـــــال :

من ضرورات التي يلتزم بها المتكلم المخاطب في المجتمعات التزامه بالعيار الاجتماعي في مراعاة المخاطبين من حيث اختلاف منازلهم ومعارفهم وقدراتهم على الفهم والاستيعاب للمتكلم (المُخَاطِبْ) قالوا في بيان " عثمان أبو عمر الجاحظ " ((وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح قليل اللحظ ، متخير

230) احسان بن محمد بن عايش العتيبي ابوطارق . مقال : تخريج قصة المرأة مع عمر –رضي الله عنه –الكوزي .يوتيوب www.kuwait.

231) –قراءة النص وجماليات التلقي . ص :134

232)- نفس المرجع السابق . ص :134

اللفظ ، لا يكلم سيد امة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة ، ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ..))[233] . لكل فئة من الناس ما يناسبه من الخطاب أو الكلام ، وأن ينزل المتكلم الناس منازلهم على حسب ذلك ، ولذلك فالتنظيمات الاجتماعية هي معايير تساهم في بناء اطار اجنماعي ينظم سلوك الفرد وسط المجتمع ، وتعمل على تحديد الأدوار والتفاعل الايجابي المتوقع في المواقف الاجتماعية المختلفة ، وهي تعني وجود نسق منظم من العادات والتقاليد والتوجهات والقيم والأعراف التي تمثل الدليل الذي يقود الفرد .

5-خـلاصـــة:

تهدف المعايير الاجتماعية على خلق نوع من التوازن ، وتفعل روابط وحدة الجماعة وتماسكها ، وتعمل أيضا على الحفاظ على مقوماتها وأصولها ، بحيث تساهم في مد جسر بين الماضي والحاضر في اطار مراعاة التقاليد والاعراف والانظمة وتجديدها وتفعيلها ، بحيث تصبح صالحة لتغيرات العصر ، مع الاحتفاظ بمقومات الاصالة ..ومن ثم تعمل على انتظام التفاعلات الاجتماعية واستقرار الحياة العامة داخل المجتمع والجماعة ، ولهذا فكل التزام بهذه المعايير والحفاظ عليها يؤدي الى احترام قيم المجتمع ، والحفاظ على علاقة الجماعة بالفرد ، بحيث تصبح علاقة تفاعلية ايجابية ، وكل تعزيز لهذه المعايير هو الحفاظ على روابط الانتماء للجماعة الذي يحافظ بدوره على رقي الاجتماعي والحضاري للمجتمعات والشعوب . وهذا كله يتجلى مظهره في صناعة الفكر والنقد.والأدب.

233) البيان والتبين . مج1- ص :92

خاتمة البحث

ان نظرية التلقي بقواعدها النظرية وآلياتها الإجرائية قد أعادت الاعتبار للقارئ والنص معا . لأن نصا لا يجد متلقيا منتجا له ، نص محكوم عليه بالعقم في انتاج المعنى ، لهذا تهدف ((جمالية التلقي)) الى تحويل البعد القرائي من فعل استهلاكي الى فعل منتج يخترق صمت الكتابة ، ويتجول في خبايا النص ، فيجعلنا نتخيل النص قلعة منيعة يخترق بوابتها القارئ ، ليرسم معالمها وخرائطها عبر نظرته الجوالة ، محددا مسافاتها الجمالية من خلال آفاق انتظاره التي قد تكيف ، تعدل أو تخيب ، وحيث تصبح القراءة مغامرة في دروب النص .

ملخص عام :

ترتكز نظرية التلقي على أهمية إيصال المادة الأدبية ، وتلقيها على وجوهها ، لإدراك أبعادها الجمالية والمعرفية ، لذلك فهي تصب اهتمامها على آلية الاستجابة والأدوات التي يحملها المتلقي عند ما يواجه نصا ما ، فالظاهرة الجمالية تطلب حساسية المتلقي ومستقبلات ذوقية ينتج عنها استثارة انفعالاته الجمالية ، وجذب اهتمامه إلى تلك المادة ، ثم الغوص في البواطن المعرفية من خلال ملكة الوعي ومرجعياته النقدية والثقافية ، فلتلقي غاية جمالية ومعرفيةتشترك في تحصيلها الحواس والثقافة.

انتهت بعون الله هذه المحاضرات .

نماذج من أسئلة الامتحان الرسمي في مقياس ''جماليات التلقي''

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي	
جامعة عمار ثليجي– الاغواط –	تخصص :أدب حديث ومعاصـــــــر
كلية : اللغات والآداب	السنة الدراســـــية :2020-2021
قسم : اللغة العربية وآدابها امتحان في مقياس : جماليات التلقي	الفوج :.....
	السداسي الأول2022-2023:
	الاسم :.....واللقب :.....

.أجب على الأسئلة التالية :

س1)- لقد اهتم " هانز روبيرت ياوس " بدراسة الأدب بوصفه عملية جدلية بين الإنتاج والتلقي .وإبعاد دراسته عن طريق فحص انتاجه الاستهلاكي . وضح ذلك ؟ (4 ن)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

س2) -كان لـ "جمالية التلقي" أثرا ايجابيا لدور المتلقي في النقد الأدبي المعاصر . بيّن ذلك ؟ . **(3ن)**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

س3)- قامت نظرية جمالية التلقي على ربط الأدب بالسيرورة التاريخية في عملية التلقي . أشرح ذلك ؟(3 ن)

1).....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

س4)- حدد تصور "أرسطـــو " لعملية التواصل المعرفي (عملية التلقي) في ضوء نظرية التلقي ؟ (3 ن)

.....
.....
.....
.....
.....

س5)- ركز "هانز روبيرت ياوس " على أهمية عنصر ((أفق التوقعات)) في عملية التلقي . أشرح ذلك ؟ (4 ن)

.....
.....
.....
.....
.....

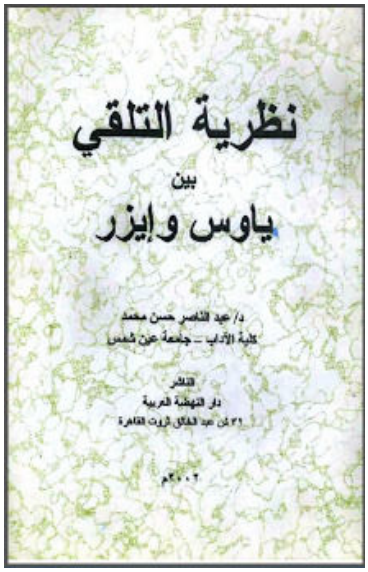
س6)لقد اشترطت النظرية على المتلقي (الناقد) مجموعة من الخبرات .أذكر منها : (3) . مفسرا أهميتها في عملية تفسير النص الأدبي .(3.ن)

1).....
.....
.....

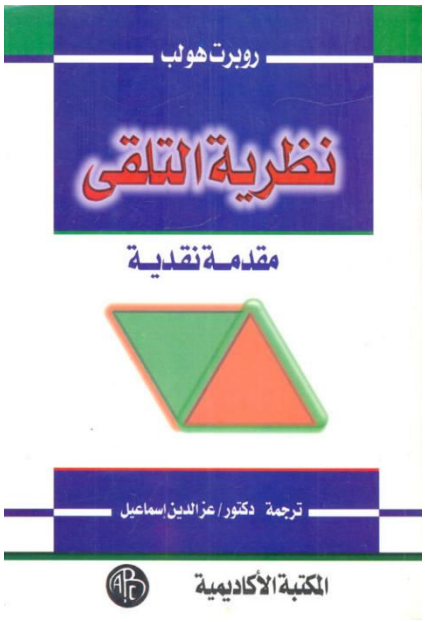
2).....
.....
.....

3).....
.....
.....

أ/ علي لخضـــاري .وفقكم الله



Hans Robert Jauss
Pour une herméneutique littéraire
tel gallimard


روبرت هولب
نظرية التلقى
مقدمة نقدية
ترجمة دكتور/ عزالدين إسماعيل
المكتبة الأكاديمية