الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد قاصدي مرباح – ورقلة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مصطلح التلقي من خلال كتاب قراءة النص وجماليات التلقي لمحمود عباس عبد الواحد.

مذكرة مكملة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد أدبي ومصطلحاته

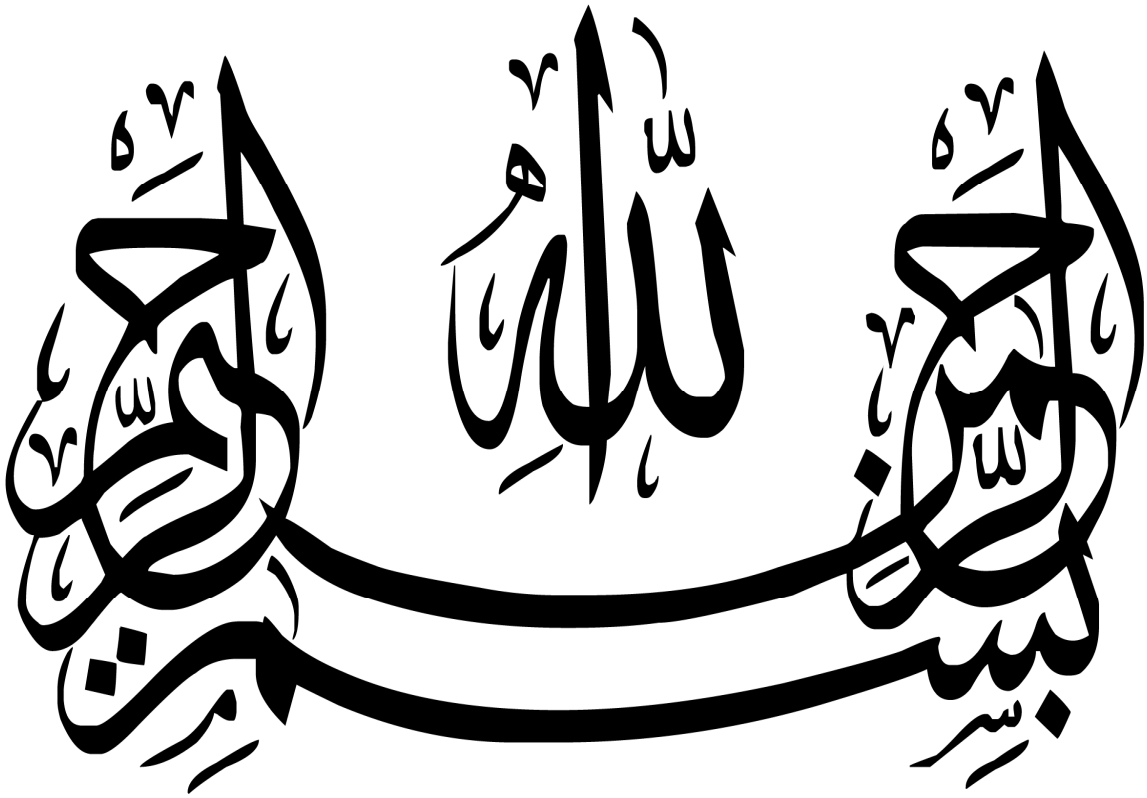
إعداد الطالبة :
جمعة دبات

إشراف الدكتورة:
فائزة زيتوني

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة
د/ كلثـــوم مدقـــن	رئيس اللجنة	جامعة الشهيد قاصدي مرباح – ورقلة
د/ فائـــزة زيتـوني	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد قاصدي مرباح – ورقلة
د/ عمـــر بن طـرية	عضوا مناقشا	جامعة الشهيد قاصدي مرباح – ورقلة

الموسم الجامعي : 1437 هـ/1438هـ – 2016 م /2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم

"إِنّي رأيتُ أَنَّه لا يكتُبُ إنسانٌ كتابًا في يومِه؛ إلاَّ قالَ في غَدِهِ: لو غُيِّرَ هذا لكان أحسنَ، ولو زِيدَ كذا لكان يُستَحسَنُ، ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضلَ، ولو تُرِكَ هذا لكان أجملَ. هذا مِنْ أعظَمِ العِبَرِ، وهو دليلٌ علَى استيلاءِ النَّقصِ علَى جُملةِ البَشَرِ "

العماد الأصفهاني

شكر وعرفان

قال تعالى ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

سورة إبراهيم، الآية: 07

أشكر الله العلي القدير وأحمده على أن وفقني وأعانني على إتمام هذا العمل

فلله الحمد والشكر أولاً وأخيراً .

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى:

الأستاذة المشرفة: **فائزة زيتوني**

على ما قدمته لي من نصح ومساعدة ، سائلة المولى عز وجل أن يجزيها خير الجزاء، وإلى كل عمال المكتبات (**دار الثقافة، مكتبة الجامعة...**)

والشكر موصول لكل من ساعدني من قريب أو بعيد ،

وأسال الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى كل **الأسرة الجامعية لجامعة ورقلة** على جهودهم الطيبة والمباركة من أجل تطوير البحث العلمي .

الإهـــــداء

الحمد الله الذي أعانني على إنجاز هذا العمل الذي أهديه :

إلى التي علمتني معنى الحياة وألهمتني الحنان ، التي لو اتخذت البحر مداد لما أوفيتها حقها من الكلمات حبيبتي ***أمي*** الغالية أطال الله في عمرها

إلى سندي المتين في السراء والضراء ***أبي*** العزيز أطال الله في عمره

إلى صديقي وحبيبي ودربي في الحياة ورمز سعادتي زوجي المستقبلي***أحمد أمين حساسة***

إلى من يجمعني بهم المودة والرحمة **إخوتي**:((سعد ، محمد، عبد الله، عادل، عبد الرحمان، عبد العزيز))

إلى صديقتي وتوأم روحي أختي الرفيقة **نزيهة**

وأخواتي : ((صبرينة، و حيدة، مباركة، سارة، كوثر، خلود))

إلى **أزواج أخواتي** : ((عبد الباسط بحري، يحي بالعباسي))

إلى براعم وشموع البيت كتاكيتنا الصغار :((ربيع، نذير، مرتضى، حسين، أحمد أمين، منال، معاذ، هبة الرحمان، ريم، لجين ، مرايا))

إلى كل من تقاسمت معهم الحياة الجامعية بحلوها ومرها، سندي طوال مشواري الدراسي صديقاتي (هاجر، سمية*سوسو*، أم خير، فرح)

إلى أفضل كوكب أساتذة رأتهم عيني في مشواري الجامعي : هيمه ، أحمد التجاني سي الكبير وكذلك الأستاذة المحترمة المشرف فائزة زيتوني

إلى كل من تذكرهم قلبي ونسيهم لساني ،إلى كل طلبة ماستر نقد أدبي ومصطالحاته دفعة **2017**.

إلى كل الشعوب التي مازالت تضحي من أجل الحرية بالأخص **فلسطين** فك الله أسرها.

بـياء

مقدمة

مقدمــة:

بسم الله الرحمان الرحيم، الحمد الله الذي به تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين صلي الله عليه وسلم، أما بعد :

ظهرت نظرية التلقي في ألمانيا بعد ظهور عدة نظريات نقدية سعت إلى وصف ومقارنة النص الأدبي من زوايا عدة ثائرة على المقاربات السابقة،وا ٍذا كان النقد القديم يدرس النص الأدبي من خلال كاتبه فقد ركز الأتجاه الواقعي والنفسي مثلا على المؤلف في نقده أعمال الأدبية .ومن قبيل البنيوية سلفا، فحدث وأن أعادت أطراف العملية الأدبية من مؤلف ونص إلى القارئ الذي يمثل دوره في عملية تلقي النص،وا ٍعادة إنتاجه من جديد، وبالتالي انفتاح النص وتعدد تأويلاته.

-كما يجدر بنا الإشارة إلى جماليات التلقي وكيفية قر أتها على النصوص الأدبية النقدية وتحقيق المتعة الفنية الجمالية؛ لذلك وقع اختياري على كتاب محمود عباس عبد الواحد لما فيه من دراسة مقارنة بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، لمصطلح التلقي في إطلاق الأحكام ودراستها من خلال جمالية التلقي وقراءة النص، ليكون عنوان مذكرتي:

مصطلح التلقي من خلال كتاب قراءة النص وجماليات التلقي لمحمود عباس عبد الواحد.

لم يكن اختيار ي لهذا الموضوع من قبيل الصدفة،وا ٍنما تعددت الأسباب في اختياره ذلك؛لأنه موضوع يثير من النقد ما يسترعي الاهتمام، إذ تتجلى مبررات هذا الاختيار في أسباب موضوعية نذكر منها:

1- مصطلح المتلقي في حد ذاتيه لديه جمالية.

2- محاولة استنباط معايير جمالية التلقي لدي بعض روادها.

3-التأكد من أن ما وصلت إليه نظرية التلقي في المنجزين الغربي والعربي كان ممارسا، وواقعا في الفكر النقدي.

أما الأسباب الذاتية منها:

1-الرغبة في اكتشاف خبايا هذا الموضوع ومحاولة توسيع وبناء معارف جديدة تختص بنظرية التلقي .

2-الدراسة المقارنة التي تبحث في أسس نظرية التلقي المتمثلة في (المذاهب الغربية، وتراثنا النقدي).

ويطرح العنوان في مضمونه إشكالا رئيسيا هو:

ما هي وجوه المقارنة في جماليات التلقي وقراءة النص بين المذاهب الغربية والتراث العربي النقدي من حيث أعلامها الأوائل وأسسها النظرية والتطبيقية المعروفة ؟

تضمنت الدراسة **مقدمة**، ثم **مدخل** يلخص مفهوم نظرية التلقي، ليتوزع البحث في ثلاثة فصول اجتمع فيهما الجانبان النظري والتطبيقي: يحتوي كل فصل على مبحثين لكل منهما مطالب؛ فكان **الفصل الأول** بعنوان نظرية التلقي في النقد الجديد؛ **المبحث الأول** من هذا الفصل أتى معنونا بـ: جماليات التلقي عند الغرب، أما **المبحث الثاني** فهو بعنوان : جماليات التلقي عند العرب.أما **الفصل الثاني** فهو يتحدث عن : الأصول الغربية والعربية لمصطلح التلقي، **المبحث الأول** من هذا الفصل معنونا بالأصول الغربية الحديثة لمصطلح التلقي، أما **المبحث الثاني** من الفصل نفسه؛ فعنوانه الأصول في تراثنا النقدي لمصطلح التلقي، بينما تناول **الفصل الثالث**:الجانب التطبيقي فكان في مبحثين، **المبحث الأول**، قراءة الناقد بين الجهدين الغربي والتراث العربي، أما **المبحث الثاني** جاء معنونا بـ : جهود الناقد في مصطلح التلقي ، وانهي البحث **بخاتمة** تحتوى على أهم النتائج التي وصلت إليها متبوعة بقائمة **المصادر والمراجع** التي تخدم هذه الدراسة.

أما عن المنهج المتبع في الدر اسة بغية الوصول إلى الأهداف المرجوة وفي الإجابة عن إشكالية البحث اعتمدت على منهجين هما: المنهج المقارن، والمنهج التاريخي، حيث تهيأت

أسباب المقارنة في هذا المفهوم بين رواد النظرية الغربيةوذو ي القامات العالية في فكرنا النقدي العربي، أما المنهج التاريخي فقد تتبّعت به المصطلح في تراثنا النقدي مع الاستفادة من آليات الوصف والتحليل .

وقد استند على جملة المصادر والمراجع أهمها:

كتاب البيان والتبيين: للجاحظ، كتاب الشعر والشعراء: ابن قتيبة، كتاب استقبال النص عند العرب: د. محمد مبارك، وكتاب نظرية الاستقبال مقدمة نقدية لروبرت سي هولت، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد...

وقد اتكأ هذا البحث على دراسات سابقة أهمها:

1- مقال بين البلاغة العربية القديمة ومدرسة كونستانس الألمانية : د.أحمد سمير العافور

2- مقال مظاهر القراءة النقدية عند القدماء: د.كريمة صنفياوي.

3- مجلة قراءات –مقال جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة: د.أ.إبراهيم عبد النور جامعة بشار العدد 2010.

4- تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي: علي بخوش.

5- القراءة النسقية للتراث النقدي البلاغي : د.جابر عصفور.

وككل عمل، لا يخلو الأمر من صعوبات خاصة فيما يتعلق بالجانب التطبيقي وهذه بعض الصعوبات التي واجهتني :

- قلة المصادر والمراجع التطبيقية التي تخص هذا البحث .

- صعوبة تفكيك المادة العلمية النقدية وطريقة ضبطها وتحليلها وشرح محتواها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذة المشرفة الدكتورة"فائزة زيتوني" على حرصها، وعلى متابعة هذا البحث ووقوفها معي طوال مدته وبتزويدي، بالمادة العلمية وعلى صبرها الجميل ونصائحها القيمة.

دبات جمعة

الوادي في :2017/04/20

مدخل

ماهية التلقي

أ–المعنى اللغوي للمصطلح التلقي

ب–المعنى الاصطلاحي

نبذة عن حياة الناقد العلمية

ظهرت عدة نظريات نقدية تهتم بدراسة النص الأدبي في أواسط القرن الماضي، ومنها المنهج التاريخي ، والاجتماعي ، والنفسي، والتي تسلط الضوء على الكاتب وظروفه، كما ظهرت مناهج أخرى اهتمت بسلطة النص وأكدت على دراسته دراسة داخلية مثل ما جاء به

الشكلانيون الروس، وعند رولان بارث، الذي حث على دراسة النص ولاشيء غير النص وأكد على موت المؤلف من أجل حياة النص من خلال تفاعلاته البنيوية والداخلية وكان لذلك الجدل والصراع القائم بين هذه المناهج النقدية والنظريات المعرفية المتباينة، الأثر الواضح في ميلاد جمالية التلقي في النقد المعاصر (الهيرمنيوطيقا) مع مدرسة كونتانس الألمانية بقيادة هانز وبرت و ياوس وفولفانج أيزر.

تعد نظرية التلقي واحدة من أهم المناهج النقدية الحديثة في دراسة الأدب ونقده، وقد استطاعت –على الرغم–من حداثتها أن تفرض نفسها في تاريخ الفكر الأدبي ويحتل مكانة متميزة للمناهج النقدية .لقد جاءت هذه النظرية لتؤسس بعدا جماليا للنص يتمثل في قراءة النص الأدبي من خلال إضافة عناصر جديدة لمكونات العملية الإبداعية، والكشف عن أمور جوهرية عند تفسير وتأويل النص من خلال تركيزها على محور أساسي هو :**القارئ**.

وقد اعتمدت هذه النظرية على المتلقي ودوره في تمام النص الأدبي، على اعتبار أن هذا الأخير يكتب بثلاث أياد، يد الكاتب، ويد النص، ويد القارئ ، والنص ويبقي كسولا إن لم يكن القارئ شريكا في إنتاجه، بل أن النص الأدبي أنشئ من أجل القارئ ، وأن النص الأدبي أثر مفتوح يحيا ويستمر في الوجود من خلال تعدد القراءات .

لقد أحدثت نظرية جمالية التلقي ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وفي تاريخ الأدب الحديث، بوصفها نمطا جديدا في الدرس الأدبي .

ومنهم من يرجع بداية هذه النظرية لحقبة أقدم، حيث استخلص (روبرت هولب)من الوظيفة الاتصالية للبلاغة نقطة بداية لنظرية التلقي حيث قال في كتاب "فن الشعر لأرسطو

"باشتماله على فكرة التطهير بوصفها مقولة أساسية من مقولات التجربة الجمالية، يمكن أن تعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي بمعنى أن تاريخ نظرية التلقي تعود إلى (نظرية المحاكاة) عند أرسطو لاشتمالها علي فكرة التطهير التي تقوم وتنهض على استجابة المتلقين ور دود أفعالهم تجاه الأثر الأدبي .

وما يمكن قوله بهذا الصدد أن الإنسان كان يمارس التلقي ويؤول ما يسمع منذ بداية حياته، ولكن كان ذلك بشكل مبسط وسهل، ثم أخذ يتدرج شيئا فشيئا إلى أن أصبح لنظرية التلقي القواعد والنظريات التي تخصها.

أما فيما يخص المصطلح وتعريفه فلعل أول ما يسترعي الانتباه ويستدعي وقفة، هو ذلك المصطلح المستخدم عنوانا لهذه النظرية "la theorie de reception"أي نظرية التلقي أو نظرية الاستقبال فمصطلح التلقي غير مألوف بالنسبة لأذان المشتغلين بحركات النقد في الشرق والغرب علي سواء، لأن المادة اللغوية بمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الأنجيلزية تدل على معنى التلقي والاستقبال معا.

أ-المعنى اللغوي للمصطلح التلقي :

ورد مصطلح التلقي :

- في القرآن الكريم فقد اعتمد على مادة التلقي في أنساقه التعبيرية ولم يستخدم مادة الاستقبال ففي مواطن التلقي قوله عز وجل﴿**وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ** ﴾سورة النمل الآية.6

ومنه قوله تعالى ﴿**فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ** ﴾سورة البقرة ،الآية.37

وقوله تعالي أيضا ﴿**إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ** ﴾ سورة ق الآية.17

فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة إلى إيحاءات وا ٍشارات من :عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص، حيث ترد لفظة التلقي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في الإلماح إليها.

-وتعددت دلالات مصطلح التلقي منذ القديم في المعاجم التي كانت تدل على التلقي، والاستقبال حيث ورد في لسان العرب "فلان يتلقي فلان أي يستقبله".[1]

وجاء في تهذيب اللغة "تلقاه أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال كما حكاه الأزهري".[2]

-ويقال في الانجليزية "reception"أي تلق، ويقال"receptive"أي متلق ، أو مستقبل ويقال "to receive"أي تلقي، استقبل، أخذ.[3]

[1] -جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب ، ج8، مادة تلقى، تحقيق: عامر أحمد حيدر ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2005، ص685.

[2] -أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، مج7، (باب القافي إلام) تحقيق: أحمد عبد الرحمان ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2004، ص276.

[3] -روحي البعلبكي: المورد ، قاموس عربي-انجليزي، ط8، دار العلم للملايين، بيروت ، 1996، ص356.

ب-المعنى الاصطلاحي:

يدخل هذا المصطلح تحت صفة النظرية، أي نظرية التلقي

حيث يذهب "ياوس"أحد رواد نظرية التلقي، في كتابه ويوضح معنى المصطلح المشكل لتسمية نظريته الجديدة<<بأن مفهوم التلقي هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال(أو التملك) والتبادل معا>>[1]

وفي تعريف آخر <<هو مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة كونستانس، وتهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وا ٍعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ ؛باعتبار العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ>>.[2]

ومن هنا كان مصطلح التلقي أو تلقي النص يستبعد الاهتمام بالقارئ وبتحديد معنى النص وتأويله والوصول إلى نتائج يكون القارئ أو هويته هما محورها.

-وربما تكون المشكلة المطروحة في هذا البحث مشكلة قديمة في موضوعها جديدة في ارتباطها بنوازع العصر وتياراته الفكرية.المختلفة، فمنذ أقدم العصور كان البحث عن جماليات التلقي قضية من قضايا النقد العربي والغربي على السواء.وكان أرسطو -بحكم أسبقيته الزمنية-أول من عنى بهذه القضية، حتى نالت حظا وافرا من فلسفته النقدية في "فن الشعر"، ثم كانت حركة النقد العربي بجهود روادها -على اختلاف الطاقات المعايير -ذات إسهام واضح في إيجاد مفهوم يحقق المتعة الفنية والجمالية في التعامل مع النص .

[1] -هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويلية جديد للنص الأدبي ، ترجمة:نجد ومشهورات المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ط1، 2004، ص101.

[2] -سمير سعيد حجازي:قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الأفاق العربية، مصر ، 2001، ص145.

نبذة عن حياة الناقد العلمية:

قد كان هذا الكتاب "قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة "للدكتور محمود عباس عبد الواحد، وهو أستاذ في الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية، تخرج في كلية اللغة العربية 1967بمرتبة الشرف، وحصل على دبلوم العامة في التربية من جامعة عين شمس 1968، اشتغل بالتدريس في دور المعلمات حتى عام 1979، وفي عام نفسه عين معيدا بالجامعة، كما حصل على الماجستير في الأدب ونقد 1982، وشهادة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأول عام1986، كما رقاي إلى أستاذ الأدب والنقد عام 1992، وله إصدارات في اللغة والأدب والفكر الإسلامي، ومن أهمها:

*النص الأدبي في الجاهلية والإسلام 1988

*(بحث) ابن الدمن الخثعمى شاعر الصبوة والغزل 1989

*الرؤى الرمزية في الشعر العربي1990

*فن الاعتذار الشعري :تاريخ واتجاهات 1991

*دراسات في اللغة والأدب 1992

*بحوث ودراسات في الفكر الإسلامي1994

*مهارات في فن الكتابة والإملاء1995

*قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي 1996.

و هذا الأخير الذي هو حيز بحثنا، حيث إن هذا الكتاب يطرح نظرية التلقي في شكل رؤية نقدية، تستدعي الحوار والجدل لمعرفة ما لها وما عليها، ولهذا آثرنا أن تكون بمفهومها الفني محو ا لدراسة قضية من قضايا الفكر النقدي، و التي بدأت تشغل الساحة الأدبية في

الآونة الأخيرة وهي (جماليات التلقي) فالقضية خطها الزمني والفني تمثل صراعا فكريا وأدبيا بين مناهج النقد العربي القديم والمذاهب الغربية الحديثة، وشرح مفهوم النظرية الجديدة من خلال دراسة يغلب عليها طابع المقارنة، حتى يجد القارئ فرصة للمعرفة نقاط التواصل أو التقاطع بين خطنا الفكري وبين المذاهب الغربية الحديثة من ناحية، وبينه وبين معطيات النظرية الجديدة من ناحية أخري .

–وكان طبيعيا أن يضطلح الكتاب بمهمة تحقيق الفكر النقدي، والمبثوث في تضاعيف النظرية،ورده إلى أصوله و أعلامه في المذاهب النقدية مع الإشارة إلى ما يتميز به كل مذهب في مفهوم الاستقبال .وربما تهيأت أسباب المقارنة في هذا المفهوم بين رواد النظرية والقامات العالية في فكرنا النقدي، من أمثال ابن قتيبة والجاحظ وعبد القاهر الجرجاني .وهى مقارنة لا تشير إلى قناعتنا بأن النظريات الغربية الحديثة في مفهوم التلقي قد وصلت إلى مستوي الأشباه والنظائر لما جادت به قرائح هؤلاء الرواد في رصيدنا النقدي .حيث أجمع الناقد على دراسة مقارنة ولذلك لأسباب لأن المنازع الفكرية التي ارتبطت بهذه النظرية تجعلها بعيدة عن أصوله ومنازعه الفكرية ومن أجل هذا كان ضروريا كما ذكر الناقد تنظيم الدراسة على النحو التالي :فقد قسم الكتاب إلى ثلاثة مباحث:خصص الأول منها للكشف عن الرؤية النقدية الجديدة التي تبنتها جامعة (كونستانس)الألمانية، تحت عنوان (نظرية الاستقبال)، كما خصص المبحث الثاني للوقوف على مفهوم التلقي وفلسفته في المذاهب الغربية الحديثة رغبة في معرفة المنازع المشتركة ، أو المتباعدة بينها وبين النظرية الجديدة أما المبحث الثالث فقد قصد منه إلى كشف عن خلاصة ما احتواه تراثنا النقدي من أحكام تقريرية، و نماذج تطبيقية في كيفية التعامل مع النص.

ومن خلال مثل تلك النماذج في الكتاب السابقة الطرح وفى تناول موضوع التلقي في المذاهب الغربية الحديثة، وتراثنا العربي النقدي أيقنت أن السؤال الذي بدأت به التفكير والبحث (المذكور في المقدمة).قد صغته بعد أن استعنت عنه بالتساؤلات التالية:

–كيف كانت تجليات نظرية الاستقبال الجديدة في المذاهب الغربية ؟

–هل يختلف مفهوم التلقي وجماليته بينه وبين المذاهب الغربية وتراثنا العربي؟

–والحال كذلك :كيف كانت طبيعة ما احتواه تراثنا النقدي من أحكام تقريرية ؟

(أي كان نوعه)

– وما هي أشكاله ونماذجه المختلفة ؟وهل لتلك النصوص النقدية أن تشكل نظرية عربية في كيفية التعامل مع النص أو تلك النصوص؟

وبالتالي يكون المبرر لوجود تلك الإشارات السامع ، ثم القارئ التي يظنها البعض دليلا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه على السياق العربي، ويراها البعض الأخر مجرد ألماحات متفرقة، عائد الأساس إلى الحضور الفعلي للمتلقي في عملية التواصل الأدبي، أو ما يسميه أيزر وضعية "**وجه لوجه**".

الفصل الأول :

نظرية التلقي في النقد الجديد

المبحث الأول: جماليات التلقي عند الغرب

المطلب الأول: هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss

المطلب الثاني : ولف جانج أيزر Wolf Gang Aizer

المطلب الثالث: رومان أنجار دين Roman Ingarden

المبحث الثاني: جماليات التلقي عند العرب

المطلب الأول: الجاحظ

المطلب الثاني: ابن قتيبة

المطلب الثالث: عبد القاهر الجرجاني

المطلب الرابع: حازم القرطاجني

المبحث الأول: جماليات التلقي عند الغرب

المطلب الأول: هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss :

هو أحد أساتذة جامعة (كونستانس)الألمانية في الستينات. ومن الرواد الذين قاموا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا.وهو باحث لغوي رومانسي متخصص في الأدب الفرنسي، متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية، فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأدب والتاريخ، على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية.[1]

صاغ ياوس نظريته "جمالية التلقي أو نظرية الاستقبال"انطلاقا من النظريات التي" تتعلق بالمعنى، والعمل الأدبي، ووظيفته، وموقف المتلقي من العمل، وصلته به والمبادئ التي تنظم هذه الصلة، "[2]وقد خصص اهتمامه للتلقي المنبثق من العلاقة بين الأدب والتاريخ .

حيث لا يختلف ياوس عن أقرانه من رواد **نظرية الاستقبال** في تصور المفهوم العام الذي ارتبطت به النظرية منذ ظهورها في ساحة النقد الغربي، ولكنه في معرض حديثه عن جماليات الاستقبال بدا مهتما بالعلاقة بين الأدب والتاريخ"، والدعوة إلى ضرورة التوحد بين تاريخ النص، وجمالياته. بينما اهتم معظم أقرانه بالفلسفة ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع في مفهوم الاستقبال.

ويفهم من كلام ياوس ودعوته إلى التوحد بين الأدب والتاريخ "أن التعامل مع النص إنما يتم بمعيارين، لاغناء لأحدهما عن الآخر، وهما : معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استعادتها في لحظات التلقي "[3].ذلك أن الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراءة في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند، ويغني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل.

---

[1] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص جماليات التلقي، بين المذاهب الغربية، وتراثنا النقدي، دار– الفكر العربي، لطبع والنشر، القاهر، ط1، 1417هـ، 1996م، ص27.

[2] – ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية للنظرية التلقي، دار الشروق، للنشر والتوزيع، ط1، 1997م، ص133

[3]– محمود عباس : قراءة النص وجماليات التلقي ، ص28.

وقد بدأ هانز روبرت ياوس عمله النقدي ضمن مقال بعنوان: **مابين الجمالية والتاريخ** وان تاريخ الأدب، هو أول مقال افتتح به مؤلفاته النقدي، من أجل جمالية الاستقبال الذي حاول فيه تقديم نظرية تعيد النظر فيما يسمى: بتاريخ الأدب، حيث ينطلق ياوس في بناء مشروعه على أهمية عنصر التاريخ، منتقدا في ذلك كيفية تطبيق هذا العلم داخل المدارس والجامعات الألمانية.

فياوس وصديقه أيزر حاولا النهوض بالأدب الألماني القديم، وانتهج كل منهما مسلكا يؤكد فيه على دور المتلقي، "وكان المنحى التاريخي هو المسلك الذي اختاره ياوس محاولا التوفيق بين المدرسة التاريخية الماركسية القائمة بمبدأ **الانعكاس** في الأثر الفني، وبين المدرسة الشكلانية التي تركز على المنظور الجمالي الذي يتعالى على التفسير التاريخي الرابط بين العمل الفني والسياقات الخارجية.[1]وهذا يعني، أنه ينبغي دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقيها من طرف الجمهور، ومن ثمة يتشكل تاريخ أدبي لاستقبال الأعمال الفنية يسمح بتوضيح ورسم التغيرات في الخبرة الجمالية للقراءة، وكذلك ردود أفعالهم على الأعمال التي تمت قراءتها.

حيث طرحت مجموعة من المفاهيم الإجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية التي انتقدها بشدة بسبب استبعادها للذات الفاعلة ،**المنتجة للأدب**، والذات المتلقية فحرص على تأكيد أهمية الذات المتلقية من خلال فعل الإدراك في بناء المعنى "[2]، ذلك أن المتلقي يؤول العمل الأدبي وفق رؤية جمالية ذاتية، فيتولد عن ذلك معنى يتخذ شكلين محتملين أما أن يدون هذا المعنى كتابيا، وا ٍما أن يستقر في ذهن المتلقي

يتم بناء المعنى عند ياوس من خلال" تأويل العمل الأدبي، مستندا في ذلك إلى افتراضات غادامير في العملية التأويلية، حيث تخضع إلى ثلاث وحدات متلازمة وهي :الفهم، والتفسير، والتطبيق."[3] وقد وجد ياوس وفق نظرة غدامير، أن جمالية التلقي نجحت في معرفة فكرة أن

[1] – باللودمو خديجة، المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013/2012، ص38.

[2] – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص135.

[3] – المرجع نفسه، ص136

<الفهم يتضمن دائما بداية التفسير وأن التفسير، بالتالي هو الشكل الظاهر للفهم. بمعني أن الإدراك الأدبي يرسم الطريقة التي يفسر الأدب بها وا ٍن عملية التفسير أي صياغة المعنى تدمج الإدراك أيضا وهذا يعني أن النص أي نص فني ليس له معنى خالص يكونه لوحده، وا ٍنما المعنى يتشكل بصورة حتمية مع الإدراك، ومن ثمة كان تأويل الأدبي الذي تمارسه جمالية التلقي يعنى بالتعرف على السؤال الذي يقدم النص جوابا عن وبالتالي إعادة بناء أفق الأسئلة والتوقعات الذي عاشه العصر الذي فيه دخل العمل الأدبي إلى متلقوه الأوائل.

يستخدم ياوس مصطلح **أفق التوقعات** محددا به مجموعة من المعايير الثقافية والأطروحات والمقاييس التي تشكل الطريقة التي يفهم بها القارئ ويحكمون من خلالها على العمل الأدبي في زمن ما."[1] ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف السائدة وتعريفات الفن "مثل الذوق" أو الشفرات الأخلاقية السائدة. ومثل هذا الأفق خاضع للتغير التاريخي، وذلك حتى يتمكن القارئ أن يري مدى اختلاف المعاني في العمل نفسه، ويعيد تقيمه طبقا لذلك. فالقيمة الأدبية تقاس طبقا لمسافة الجمالية أي الدرجة التي ينفصل بها عمل ما من أفق التوقعات قرائه الأولين.

قد حاول ياوس في مقالاته المهمة المذكورة أعلاه تاريخ الأدب بوصفه تحديد لنظرية الأدبية "[2] أن يطرح السياق التاريخي – الاجتماعي، و ذلك حل لمشكلة الكيفية التي تقيم بها النصوص. يفرد ياوس في هذه المقالة (ط1974، ص18) ثلاثة طرق يمكن للمؤلف ما أن يتوقع من خلالها استجابات قارئ ما. وتبدو هذه الطرق ممثلة لوجهة نظر ياوس عن الأجزاء المكونة لأفق التوقعات القارئ "، أي ما يتوقعه المؤلف من القارئ في أدارك عمله.

-**أولا:** من خلال المعايير المألوفة أو الشعر الموروث داخل النوع الأدبي.

[1] – حسن البنا عز الدين : قراءة الآخر/قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة القصور دار الثقافة، القاهرة، ط1، 2008، ص28.

[2] – المرجع نفسه ، ص28.

-**ثانيا:** من خلال علاقات العمل الأدبي الضمنية بالأعمال المألوفة في السياق الأدبي – التاريخي نفسه.

-**ثالثا:** من خلال التقابل بين التاريخ والواقع وشمل العامل الثالث إمكانية أن تقوم قارئ جديد ما بإدراك العمل.

ليس فحسب من داخل أفق ضيق من توقعاته الأدبية، بل من داخل الأفق الأوسع لخبرته اليومية، كذلك يمكن أن تندمج هذه "العناصر الثلاثة في عنصر واحد إذا أصبح التقليد المعقد الذي يستوعبه نص ما تقليدا جد معروف، أي تقليدا على القارئ أن يجادل فيه، أو يتثبت فيه، بحيث يقوم بقراءة النص ويستجيب إليه"[1]. وبعبارة أخرى فإن نصا جد معروف يطرح على القارئ التوقعات أكثر خصوصية من نص لم ينتج عن تقليد مثل هذا.

وتلك المعايير التي سعي إليها ياوس في رؤيته، حيث كانت محورا هاما في بحثه عن جمالية الاستقبال وفيها يقول إنّ النص الذي نقرؤه لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله، وا ن الأفق الذي يبدو فيه أولا ربما يكون مختلفا عن أفقنا أو جزءا منه...فالنص وسيط بين الأفاق. وحيث إن أفقنا الحاضر يتغير في طبيعته اندماج الأفاق تعدل كذلك."[2]وقد حاول ياوس من خلال أطروحاته النقدية أن يخلق بعض التوفيق بين المذهب الشكلاني الذي ينكر التاريخ وأثره في الأعمال الأدبية.

وياوس اعتبر التاريخ منطلق اتجاهه ومنعطف المهم في دراساته. ويمكننا القول : هكذا تبدو جماليات التلقي كأنها المحاولة الأكثر تجديدا من أجل تكوين علم الاجتماع للأدب غير ماركسي، وكذلك من أجل إحياء التاريخ الأدبي، وتحريكه فقص أثر القراءات المتتابعة لعمل ما، عبر أجيال نقدية عديدة لا يعد تكوينا لحماقة، ولكنه ينتمي جدل الكتاب والقراءة الجماعية ويكشف عن وجود جديدة دائما لكاتب ما.

[1] – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص29.

[2] – محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي ، ص30.

المطلب الثاني : ولف جانج أيزر Wolf Gang Aizer

هو أحد رواد نظرية الاستقبال البارزين. عمل أستاذا في جامعة كونستانس الألمانية، حيث قام هو وزميله ياوس بمهمة إصلاح الدراسات الأدبية، من خلال المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة النظرية الجديدة، وأول محاضرته النقدية تحت عنوان:"الإبهام واستجابة القارئ في خيال النثر"وتتمثل نقطة البدء في نظرية أيزر، "الجمالية في تلك العلاقة الجدلية التي تربط بين النص والقارئ، وتقوم علي جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتجيات عده، وانطلق من البداية نفسها التي انطلق منها ياوس وهي الاعتراض على مبادئ المقاربة البنيوية والاهتمام بدور المتلقي في قضيتين أساسيتين :هما تطور النوع الأدبي وبناء المعنى."[1]

وقد كانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لاهتمامات أيزر وكان السؤال المطروح أنذلك: كيف يكون للنص معنى لدى القارئ ؟. وهل ثمة معنى حقيقي للنص ؟. وفي أي الظروف ؟.

ومن هنا حاول أن يقدم رؤية تتعارض مع التفسير التقليدي، بحيث وضح المعنى المخبأ في النص، فرأى المعنى في إطار كونه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده.

ولا يغيب مثل هذا التصور عن أصحاب هذه النظرية، إذا يقول أيزر، على لسان واللتر سلا توف قائلا "يشعر المرء بأنه سيكون مضحكا قليلا إذا كان عليه أن يبدأ بالإلحاح على أن الأعمال الأدبية توجد في جانب منها على الأقل لكي تكون مقروء، وبأننا نقوم بالفعل بقراءتها، وأن من المفيد أن نفكر في ما سيحدث عندما نفعل ذلك؟ ولنقل هذا بصراحة (. ..) ليس هناك أحد ينكر مباشرة بأن للقارئ والقراءة وجودا فعليا، فحتى أولئك الذين ألحوا كثيرا على استقلالية الأعمال

[1] – محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي، ص34.

الأدبية وعلى عدم أهمية تجاوب القراءة فإنهم أنفسهم يقرؤون الكتب ويتجاوبون معها"[1]. وهو من هنا يري أن إنتاج المعنى يتم كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، ومن ثمة فإن العمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ، وا ٍنما هو تركيب أو التحام بين الاثنين بمعني أن النص نفسه ليس هو العمل الأدبي من جهة وذاتية المتلقي لا يمكن أن تحقق لوحدها معنى العمل الأدبي من جهة ثانية، بيد أن التفاعل بينهما هو ما يحقق النص :يمكن أن يطرح سؤالا في هذا الشأن :كيف يتم هذا الأمر؟

يجيب أيزر بأن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، ذلك أن النص لا يقدم إلا مظاهر خطاطة يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق لتكون خاتمة هذا التفاعل هو إنتاج معنى العمل الأدبي، حيث ينبغي أن يتجرد هذا المعنى من كل مرجعية مسبقة مفروضة، ذلك أنه لم يعد موضوعا يستوجب التعريف به إنما أصبح أثر ا يعايش وبذلك يسعي إلى تقويض النظرة الكلاسيكية للمعنى، الذي تعتبره كامنا في ثنايا النص يبحث عمن يخرجه إلى الوجود، وحين يتمكن القارئ من اكتشافه في النص يكون كمن حل لغز العمل الأدبي، ولم يعد له من دور مع النص، وبالتالي تصبح مهمة المتلقي في كل قراءة لعمل ما هي إيجاد هذا المعنى الخفي فيصير العمل الأدبي مبتذلا حين تكتشفه وكلما كشف المتلقي معني المؤلف كان ذلك خسارة للمبدع والمتلقي، وهذا لا يقضي على النص فحسب إنما يقضي على النقد الأدبي أيضا.[2]

فالعمل الأدبي عند أيزر ليس نصا فحسب ولا قارئا فقط بل هو تركيب أو التحام بين الاثنين وتأسيا على ذلك رسم ثلاثة أبعاد تحدد مفهومه :

1-**البعد الأول:** يتضمن النص بوصفه هيكلا لأوجه مخططة، أو بناء ثابتا يسمح للقارئ بالمشاركة في صنع المعنى

[1] – فونفانغ أيزر: فعل القراءة(نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة: د.حميد لحمداني، ود.الجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص11.

[2] – ناظم عودة لخضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص150.

وفي حديثه عن البناء الثابت للنص يشير إلى أهمية الترابط بين القاعدة الخلفية، ويعنى بها المضمون أو الذخيرة والقاعدة الأمامية ويعنى بها الشكل

2-**البعد الثاني** :يستقصى إجراءات النص في القراءة، وفيه يركز أيزر على الصورة الذهنية التي تمثل الهدف الجمالي المتماسك

وفي حديثه عن الصورة تبدو فكرة النظم شديدة الإلحاح عليه، فيقول :حيجب أن يفهم النص على أنه رد فعل لفكرة النظم التي تم اختيارها والتحمت في ذخيرتها.[1]

3-**البعد الثالث:** القارئ الضمني محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لنتاج المعنى، على أساس أن النتاج من صنيع القارئ أيضا لا من صنيع الأديب وحده وهذا يعني أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة وما يريده أيزر هو طريقة لإلقاء الضوء على وجود القارئ دون الحاجة للتعامل مع القراء التجريبيين أو الحقيقيين، وكذلك القر اء المجردين المفترض وجودهم مسبق

المطلب الثالث: رومان أنجار دين Roman Ingarden

إن مصير أعمال أنجار دين كان متنوعا، حيث قدم أول دراسة في نظريات التلقي بعنوان: "العمل الأدبي الفني عام 1931 "، وقد نقل إلى الإنجليزية 1970. ولكونه طالبا لأدم وند هيوسرل فقد انشغل بشكل رئسي بالأسئلة الفلسفية، بحيث كان دافعه النهائي في العودة إلى دارسة النظرية الأدبية، وحسب رأي أنجار دين بأن العمل الأدبي مرتبط مباشر بتفحص إشكالية المثالية والواقعية، ويقع كاستقصاء على حدود الانطولوجيا، المنطق، نظرية الأدب[2]، ويؤكد هذا الهدف الفلسفي، بحيث ربط "لنية ويليك"استقبال أنجا ردين بمفاهيم النقد الجديد رغم أن اسمه ظاهر بشكل ضئيل في نظرية الأدب 1946

[1] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ، ص 35.

[2] – ينظر: روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال : مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992، ص37.

وكانت نظرية أنجار دين في ألمانيا بمثابة دليلا خلال العقد الماضي، لأدارك العمل الأدبي 1968سمحت لمنظري الاستقبال أن يتطلعوا بصفاء أكثر اهتمامات أنجارد ين وعلاقتها بالنص والقارئ، كما تأثر بالموضوعات فلسفية الكبيرة واهتمام أنجار دين في موضوعاته تتلخص فكرته في أن العمل الأدبي أو النص ينتظم في بعدين متميزين:

البعد الأول: يتألف من طبقات تؤثر كل منها في الأخرى، فالطبقة الأولى تضم ميسميه "المواد الأولية"للأدب. وتشمل التكوينات اللفظية، وما ينبعث منها من أصوات لها إمكانية التأثير الجمالي سواء أكانت تلك الأصوات داخلية أم خارجية مثل الوزن والقافية.والطبقة الثانية :تضم جميع وحدات المعنى، والطبقة الأخيرة :تتمثل فيها الأهداف، وعنده أن إجمالي هذه الطبقات المكونة للبعد الأول يحقق تناغما متعدد الأصوات، وقد ربطه بالقيمة الجمالية.

البعد الثاني: فيضم سياق الجمل والفقرات والفصول، والمهم بالنسبة له في رؤيته على وجه الخصوص هو أدارك أن تلك الطبقات والأبعاد إنما تشكل الهيكل التكويني أو البنية المخططة لفكرة العمل الأدبي[1]

(2): بنائية الغموض:

حسب النظرية الظواهري فإن جميع الأهداف لها عدد غير محدد من المحددات، حيث أن الهدف الحقيقي يجب أن يكون له محددات خاصة، فالهدف الحقيقي لا يمكن أن يكون مجرد تكوين إذ يجب أن يكون له لون خاص والأهداف في العمل الأدبي نظرا لكونها قصديه مشتقة من وحدات المعني وأوجهها فيجب أن تستبقي بضع درجات من الغموض.

وعلى غرر هذه المقولة نذكر المثال التالي: لو قرأنا هذه الجملة "الطفل ضرب الكرة"

[1] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص37.

فإننا نواجه عدد لا يحصي من الفراغات في الهدف، فلا ندري إن كان الطفل صغيرا أو كبير، أو إذا كان أنثي أو ذكر، أو إذا لون البشرة أبيض أو أسود، . ..الخ، وجميع هذه الأشكال التي تبادرت في ذهننا غير متضمنة في الجملة ولذلك فإنها تشكل فراغات أو نقاط غموض".[1]

(3): المحسوس والمجسم: أثناء إجراءات القراءة نتفاعل مع العمل الأدبي بطرق متعددة، كما أن إدراكنا لما يخص جميع طبقات العمل يلعب دور فعالا، ولكن ربما يكون أهم فعالية للقراءة، هي تلك المتمثلة بملء فراغات الغموض، أو، أوجه التخطيط في النص.ويشير أنجار دين عادة لهذه الفعالية بالتجسيم، "حيث إن التجسيم يعتبر نشاطا للقارئ الفرد فإنه يكون عندها معرضا لتغيرات كثيرة منها الخبرة الشخصية المزاج، وا ٍن إجمالي النظم للاحتمالات لأخرى يمكن أن تؤثر على كل تجسيم لذا لا يوجد تجسيميان متطابقان بدقة حتى ولو كان من إنتاج نفس القارئ، وبمعنى أوسع فقد وظف أنجا ردين كلمة تجسيم لتشخيص نتيجة الاحتمالية الفعلية.[2]

أما عن المحسوس فإن أنجا ردين "دقيق في عدم معادلته للمحسوس، بالعمل المدرك أو بالحالة النفسية، رغم أن المحسوس **حالة موجودة معادلة للخبرة**، لدى القارئ، حيث إنها محددات مساعدة من قبل العمل الأدبي"[3]، ولكن عدد المحسوس في أي عمل متناهية، فإن العمل نفسه مبني، وهكذا فإن أنجاد رين يقيم تميزا نظريا حادا بين البناء الثابت للعمل وما يقيمه القارئ بإدراكه لهذا البناء.

وهكذا فإن أنجار دين يفترض بقارئه أن يكون فردا مثاليا، مستقيلا عن تأثيرات كبيرة وبهذا الصدد تعتبر السياسة ومواضيع الطبقات بمثابة معوقات أما التجسيم وهو غير مرغوب به، ويمكن تجنبه بعدم الانتباه للنص.والضعف الرئيسي عنده، أما الظواهري رغم تأكيدها على المحسوس المستوفي للنص ومع فشله لحساب طبيعة العمل ومستقبله.

---

[1] – ينظر: روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ص40.

[2] – المرجع نفسه، ص41.

[3] – المرجع نفسه، ص41.

(4): الوضوح، التجسيد المتكامل والنوعيات الميتافيزيقية الظواهري:

كما أن الفلسفة الظواهرية تعتبر الفكر الوجود الظواهري للأشياء مترابط، بتفاعل الذات مع الموضوع هو الأهم، و الذي يضمن إنتاج المعنى وهذا الترابط متين إذ لا يدع مجالا للفصل بينهما وهذا هو التصور الذي استفاد منه رواد التلقي في صياغة نظريتهم، في العلاقة التفاعلية القائمة بين القارئ والنص.

فالاتجاه الفلسفي الحديث "الذي يركز على دور المركزي للقارئ في تحديد المعنى هو الميتافيزيقية أو الفلسفة الظواهري، إذ يذهب هوسرل إلى أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما وعي بشيء، وهذا الشيء يبدو وعينا هو الواقع حقا بالنسبة إلينا[1]

حيث أضف إلى ذلك الكشف في الأشياء التي تظهر في وعينا، الميتافيزيقية مشتقة من الكلمة اليونانية التي تعني ظهور الأشياء وخصائصها العامة أو الجوهرية إذ تزعم الميتافيزيقية أنها تكشف لنا عن الطبيعة الكامنة (الشاملة) لكل وعي إنساني أو الظواهري.

ومن خلال ما سبق يمكن أن نعتبر أنجار دين من الروافد التي أسهمت في بناء مفاهيم نظرية التلقي، ولعل تتبعا بسيطا لأهم أفكار روادها، فمساهمته لم تكن مقصودة لبناء نظرية التلقي ولا لإثارة جوانبها، لكن أفكاره ساهمت في إيضاح أطرافها وا ٍعطائها أبعادا معرفية راسخة.

ويمكن أن نختم بالقول إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنية ومتلقيه، ولهذا السبب نبهت نظرية الميتافيزيقية بإلحاح إلى دراسة العمل الأدبي، يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبدرجة الأفعال المرتبطة بالتجارب مع ذلك النص.

1- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص170

المبحث الثاني: جماليات التلقي عند العرب :

إن ظهور الإسلام كان السبب في إحداث التحول الكبير والمهم في بيئة الحياة العربية، فقد أحداث تحولا على مستوي اللغة وعلى مستوي الوعي، لعلاقة الوثوق والاتحاد بين اللغة والوعي، سواء أكان وعي ذات أو وعي الأخر(الكون).وأحدث تحولا علي مستوي التلقي أيضا، فقد كان المتلقي يصغي إلى الشعر والخطب ثم أصبح يصغي إلى القرآن. ..ورفع القرآن من شأن اللغة وعلا بها علو كبيرا، فرفع كل فنون القول وأساليبه. وكان القرآن صدمة علي مستوي التلقي.ومن هنا اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة، فإذا كان نقد النصوص مرافقا للشعر، فإن التلقي مرافق للاثنين، فتاريخ النقد وتاريخ الشعر يرافقهما تاريخ للتلقي حيث تطور مفهوم الأدبي والنقدي وظهرت كتب في النقدو البلاغة وأصبح التبليغ والإبلاغ والتبيين والبيان من قضايا النقد الجوهرية.

ويتميز مفهوم التلقي أو جمالياته في تراثنا النقدي و حركات النقد الأجنبي في أنه لم يرتبط لدى رواده بنزعات فلسفية عامة على نحو ما كان معروفا في فلسفة والنقد اليوناني مثلا

المطلب الأول: الجاحظ 255هـ:

يعد الجاحظ من أكثر النقاد العرب القدماء الذين اشتغلوا على نظرية الشعر، ولاشك في أن مؤلفاته التي راعت في بنائها وتكوينها العام فضاء المتلقي وكذلك في خصوصية القصيدة ذاتها، وربما كانت طبيعة المتلقي عند الجاحظ من أركائن المهمة في صياغة نظرية الشعر عنده، حيث أنه ينظر لهذه القضية نظرة منهجية تنطوي على قدر عال من الوعي، وتقترب على نحو كبير من مطروحات نظرية القراءة والتلقي الحديثة، وكذلك نظرية الكلام والبيان والتبيين ونظرية البلاغة ونظرية الأدب هذه في قراءة التراث العربي من خلال ما تناوله الجاحظ من دراسات في عدة مجالات نذكر منها كتالي :

1- نظرية الشعر:

إن الشعر لم تشمله تعريفات متباينة معبرة عن وجهات مختلفة بحسب ما يراها قائلها، وبحسب مفهومه للشعر مقيدا بالمكان والزمان والفكر، وكان الاختلاف واضحا، فالمعجميون مثلا قيدوه بالنظم والوزن والقافية والإثارة.

-فابن منظور في تعريف لشعر يقول: "الشعر منظوم القول غلب لشرفه بالوزن والقافية"[1].

-أما النقاد فغالب أقوالهم تحد الشعر بأنه:"قول موزون مقفى يدل على معنى"[2].

-وقيده آخرون بالنظم، فالشعر عندهم :"كلام منظوم، بائنا عن المنثور.... بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود"[3].

وا ٍدراكا من الجاحظ بهذه الخلافات حاول أن يضع الشعر مفاهيم وتصورات ويحدد أركانه بعد أن اطلع على ثقافات الأمم الأخرى. فضلا عن إدراك دقيق للنتاج الشعري العربي.

فرؤية الجاحظ للشعر تتبع من حقيقة أصلية تجمع بين النظرة اللغوية والنظرة النقدية، إذ إن الشعر عنده "شيء تجيش به صدورنا فنقذفه على ألسنتنا "[4].وفي تعريف آخره له يقول: "سجيته وعلى سلامته حتى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف ولا التماس قافية ولا تكلف لوزن".[5]وكذلك يربط الجاحظ الشعر بالصناعة، فالشعر عنده ما لم يكن قائله حاذقا يملك المهارة والقوة في الصناعة أي :صناعة الشعر، حيث يتطلب استخدام أدوات معينة وتكتمل بالممارسة والدرية، فالصناعة لها طرفان صناعة غاية الجودة...وصناعة غاية الرداءة.وغاية الجودة هي

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب، (مادة شعر)، ص

[2] – قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخ انجي، (د.ط)، ص17

[3] – عيار الشعر، ابن طبا طبا العلوي، تحقيق: د.عباس عبد السابر، مراجعة: نعيم زرزر، منشورات علي يبيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص41

[4] – الجاحظ: البيان والتبيين، ج4، ص28.

[5] – المرجع نفسه، ج3، ص4.

المقصد والغاية في القول عند الجاحظ التي يسعي الشاعر إلى بلوغها، وغاية الرداءة هي المستبعدة المضعفة للشعر.

فالجاحظ اهتم بالصناعة والأسلوب وتصوير المعاني وتحليلها والإبداع في آدابها وتأليف العبارة وتأثيرها في المتلقي، ففن الشعر نظرة نقدية اختص بها الجاحظ عن غيره، فالشعر عنده يصور الطبيعة ويحاكيها فيضيف إلى الطبيعة أو يختصر أو يصور العواطف خيرا أو شرا، أي أن الفن في النهاية ليس نقلا حرفيا موازي لأصل المحاكي.[1]

و القارئ يقوم بالمحاكاة، حيث يسعي بقدراته الشعرية إلى إشارة صورة بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعني، وبذا ربط الجاحظ بين الشعر والمتلقي وهي إشارة لافته ومهمة في منظور التقويم الشعري للنص، فالنص الشعري عند الجاحظ محكوم بما يشير في مخيلة المتلقي من قبول أو رفض، أو إشارة، فالشاعر يرسم ويحاكي ويصور، والمتلقي يعيد رسم الصورة من جديد بما تثيره صوره الشاعر في ذاته القارئ، وعليه فمفهوم الشعر يقوم على أساس نسخ الطبيعة بما فيها، وتمثيلها وصياغتها نسخ بالعين وا إرسالها للمتلقي الذي يعيد رسمها بما فيها، فالقارئ الجيد هو الذي يحسن بناء الصورة اللفظية ليعيد بناء صورة التي وصفها الشاعر ويتمكن أن يراها بعين ذهنه.

2-الكلام:

في النص التالي جاء :"كان مطرف بن عبد الله يقول :لا تطعم طعامك من لا يشتهيه.يقول لا تقبل بحديثك على من لا يقبل عليك بوجهه، وقال عبد الله بن مسعود :حدث الناس ما حدثوك بأسماعهم :ولحظوك بإبهارهم، فإن رأيت منهم فترة فأمسك. .... وقال بعض الحكماء : من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤنة الاستماع إليك. .."[2].

[1] – ينظر: البيان والتبين، الجاحظ ، ج3، ص33.

[2] – المرجع نفسه، ج1، ص72

يفترض الجاحظ في هذا النص الأول من كتاب البيان والتبيين، الحضور الذهني للمتلقي كشرط أساسي لتوجيه الكلام إليه سواء في خطبة أو غيرها، ونلاحظ مفهوم الانتباه في معاني الاشتهاء إي الرغبة الشديدة، وهنا يشير صاحب الكلام المشهد به في السياق مطرف بن عبد الله، على مفهوم الأكل والرغبة المادية فيه فالكلام شبه محذوف على سبيل الاستعارة التصريحية، والطعام مشبه به مصرح به في سياق الكلام، وأما وجه الشبه بينهما فهو الاشتهاء.[1]

ويعرف الجاحظ الكلام في تعريفه للبلاغة، بهذا المعنى، أي أنها الجمع بين الجودة اللغوية والحسن في الكلام من جهة، وتحقيق وصول المعنى إلى متلقيه بإفهامه إياه من جهة أخري، ويحضر في هذا التعريف عنصران مهمان هما : الخطاب (النص)، والمخاطب (المتلقي)، كما خصص الجاحظ الكلام في نوع معين للمتلقين وهم في هذا السياق المستمعون، وذلك بحكم الطابع الشفهي للتلقي في عصر الجاحظ ومدي التركيز على المتلقي. أما المتكلم الذي يستطيع أن يحقق كل تلك الشروط والعناية بمن يوجه إليه الخطاب، فقد تمكن من بلوغ مرتبة سابقة في الكلام.

3-البيان والتبيين:

يقول الجاحظ:"لم يضيع امرؤ صواب القول حتى يضيع صواب العمل ".[2]

من المعروف اليوم عند النقاد هو أن بيان الجاحظ لا يختلف كثيرا عن بلاغته، مع ما في كلا المفهومين من إبهام وغموض وعدم دقة، فالبلاغة وفصاحة وخطابة وبديع في آن واحد مع فروق طفيفة لا يعتمد بها.

4-البلاغة:

لقد جاء منهج البلاغة عند الجاحظ على مذهب تعليمي وهي نشر ما عند الخاص والعام، حيث تهدف البلاغة إلى فهم كتاب الله وا ٍفهامه إلى الغير، وهدف ارتقاء الدول إلى المناصب

[1] – البيان والتبيين : الجاحظ ، ص72

[2] – المرجع نفسه، ج2، ص179

السياسية عن طرق الكتابة. وكذلك هي أدارك الحقيقة عن طريق التوصيل مما جعل الاعتماد فيه على اللغة، والإطالة والتفصيل فيه أمر ضروري لان التوصيل المعرفة إلى الآخرين يتطلب الشرح والتبيين وكذلك إفهام المتكلم والمخاطب بأي وسيلة كانت وبأي طريقة ممكنة.

ومن قبل اعتنى الجاحظ بشروط إنتاج الخطاب ومنها الشروط النفسية التي تؤثر في المتلقي حين يضع عينه على صورة الخطيب أو الشاعر،وا ن خصص الجاحظ ملاحظته على فن الخطابة في تناوله الصورة البصرية الخارجية للخطيب، ولعل الخلاف كان قائما بين الجاحظ ومناوئيه حول تأثير هيأة الخطيب على السامع. وهل الهيأة عنصر مساعد على تقبل الخطاب ورفضه، فهو بعد أن وضع الشروط الذاتية للخطيب ولاسيما الفصاحة التي تعني أيضا السلامة من عيوب النطق وعمل على معالجة كل ما يتعلق بالخطيب، فمن القضايا التي اختلف فيها الجاحظ مع سهل بن هارون، هيأة الخطيب وشارته وتأثيرها في ميدان البلاغة، حيث يقول: "وزين ذلك كله ونماؤه وحلاوته وبناؤه، أن يكون الشمائل موزونة، والألفاظ معدلة، واللهجة نقية، فأن جامع ذلك كله السن والسمة والجمال وطول الصمت، فقد تم كل التمام وكمل كل الكمال. "[1].حيث يري الجاحظ أن المظاهر الخارجية تلعب دورها في ميدان البلاغة.

المتلقي له الحق في أن يحطم النص، إذا لم يجد فيه ما يثيره، في حين يعلو شأنه ويعظمه إن وجد فيه ضالته وبحسب حساسية القراءة وطبيعة منهجها دائما.وكما يري الجاحظ أيضا إن النص هو محور التلاقي بين المرسل (القائل أو الشعر) والمرسل إليه (المتلقي)، فالمرسل أو المبدع هو الذي يمتلك المقدرة على نقل أفكاره في أشكال وطرق متنوعة هدفها التأثير والإثارةوا ن مفهوم القارئ القدوة عند الجاحظ، كما نجد في منهجه العناية بالشفافة الشفوية وتعامل النص الأدبي، وعناية الجاحظ الفائقة في مفتح كتابه البيان والتبيين بل في معظم كتبه الأخرى، وما كانت هذه العناية إلا استجابة لدواع الشفوية.وكما اهتم بالخطابة ودراستها وكأنها صنو للشعر.

[1] – الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1، ص89.

وفي الأخير أقول إن نظرية التلقي عند الجاحظ انطلقت من تعريفاته وصولا إلى تأسيسه لهذه النظرية، سواء أكانت موجهة للمنشئ أم المتلقي أم لترتيب العلاقة بينهما، أم موجهة للنص نفسه، وتكاملت عنده في تطبيقاته من خلال تآلفه المتعددة، وتعريفاته فإنها ركزت في مفهوم الإفصاح والبيان والوضوح وتمثلت في تعريفه للشعر، والبيان والكلام والبلاغة.

المطلب الثاني: ابن قتيبة 213هـ-889م: [1]

وهو واحد من أهم مصادر الأدب الأولى ومرجع من مراجع الأئمة الأقدمين في موضوعه، وما يتميز به الكتاب أنه استهله بمقدمة نفيسة في "علم الشعر" أفاض فيها بذكر أقسام الشعر وعرض تلك الأقسام بأوصافها وعللها، ثم انتقل إلى ذكر عيوب الشعر، و الشعراء...[2]

فأقسام الشعر عند ابن قتيبة حيث قال: "تدبرت الشعر فوجدته، أربعة أضرب، ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذ أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه."[3].

أما في مفهومه إلى الشعر فقد قال إن الشعر المتكلف والمطبوع حيث قال ابن قتيبة: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأدارك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبين على شعره رونق، الطبع ووشي الغريزةوا إذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر."[4].

ولو تأملنا قول ابن قتيبة في صفة الشعر المطبوع لظهر إن خطابه النقدي موجه بشكل مباشر إلى المتلقي إذ قصده بضمير الخطاب الكاف ثم التاء، وركز على الميزة الإنشادية في الشعر القرآني ونبه إلى صفات أخري في النص منها وضوحه وعدم انغلاقه في قوله إدراك في صدر بيته عجزه، واعتمد موحيات مكانية قريبة من إحساس المتلقي ليدركها بسير، مثل الصدر

---

[1] هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة بن مسلم الدينوري، ومن أهم كتبه كتابه، الشعر والشعراء.

[2] – ينظر، أبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة : الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، د.ط، 9، 11ص

[3] – ينظر، المرجع نفسه، من24إلى27ص

[4] – المرجع نفسه، ص90

والعجز الفاتحة والقافية ورونق الطبع ووشي الغريزة..وتلك علامات تدلنا على التلقي الشفا هي الذي يقوم على اللمحة السريعة الدالة والقدرة على إشارة الانتباه والإعجاب، والتفاعل السريع مع مجرى النص.[1]

كما نرى ابن قتيبة عندما خص لشعر في اللفظ والمعنى فالشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة المختلفة والكلام الوحشي، وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه كما ذكر أن للشعر عيوب منها الإقواء والأكفاء، والإيطاءوالإجاز والعيب في الأعراب وقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه

وقد جاء في دراسة هذا النص هي لغته في معطياتها المتنوعة ودلالاتها الفنية المتعددة بتعدد المفاهيم والأذواق يقول :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح[2]

ومن خلال ذلك النص فقد وقف ابن قتيبة عند ألفاظ معجبا بحسنها وحلاوتها في تنسيق المخارج والمقاطع الصوتية، حيث إنه لم ير وراء هذه الألفاظ دلالة تذكر، أو فائدة في المعنى. وعندما يتعامل المتلقي ناقدا أو قارئا متذوقا مع لغة النص ومعطياته من خلال مقياس محدد ارتضاه لنفسه، أو استجاب فيه لموقف نفسي ، أو خارجي ففي هذه الحالة يصب النص محدودا

[1] – د، محمد مبارك، استقبال النص عند العرب ، ص112

[2] – ينظر: الشعر والشعراء ، ص من 47

بحدود المقياس المسيطر على منافذ التواصل والبث الفكري بينه وبين المتلقي، وكثيرا ما يترتب على هذه المعيارية الحادة جفاف النبع المتدفق في قراءة النص أو استقباله.[1]

وابن قتيبة كان محكوما بالمعيارية التي التزام بها في قضية (اللفظ والمعنى) فهو يسوى بينهما في الشعر، وكذلك خير أضرب الشعر عنده ما حسن لفظه وجاد معناه، والتسوية بينهما في الثنائية الحادة بين قيمة الألفاظ وقيمة المعاني ؛ حيث إن مستوى الإدراك الجمالي عند ابن قتيبة لم ينهض به إلى بلوغ هذا المفهوم، حيث نجد له أحكام تقريرية رؤى متفوقة خرج بها عن المألوف التقليدي في معاملة النص، وربما لم يسبق إليها في تاريخ الحركة النقدية، وهذا ما يبدو واضحا في موقفه من مفهوم الحداثة في الشعر؛ إذ خرج بهذا المفهوم من دائرة الحرب المعلنة في رصيدنا النقدي على كل شعر حديث أو شاعر محدث إلى إطار موضوعي يجعل التعامل مع النص بعيدا عن التأثر بكون قائله متقدما فى الزمن أو متأخرا، فالقدم والحداثة بوصفهما الزمني لا دخل لهما في الحكم عنده.[2]

المطلب الثالث: عبد القاهر الجرجاني 471هـ:[3]

في كتابه **أسرار البلاغة** تجلى المتلقي العالم في الخطاب البلاغي النقدي حيث نجد على العموم صنفين كبرين من المتلقين المحتملين للنص الأدبي، الأول عالم بقوانين النظم والتأليف، يصطلح بدور النقد بوضع اليد على مكامن الإجادة ومواضع الرداءة، كما يقوم بإرجاع هذا وذلك إلى أسبابها الأصلية –والثاني عام يستثيره النص، فيتحرك مقبلا عليه معجبا به، أو يبتعد عنه غير متأثر ألنية بما فيه، دون أن يدري لذلك مبررا في الكثير من الأحيان وفي معرض حديث

[1] – ينظر، عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص86

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص86، 87.

[3] – هو الأمام عبد القاهر عبد الرحمان الجرجاني المتوفي سنة 471هـ، ومن بين مؤلفاته نجد دلائل الأعجاز في علم المعاني، وأسرار البلاغة.

الجرجاني عن اللفظ والمعنى، وتبينه لمكمن الجمال في الكلام.[1]بحيث نجد في حضور المتلقي في خطابه البلاغي والنقدي، فنراه يشير إلى أحد أنواع المتلقين وهو من:المتلقي الخاص، أو العالم (في مقابل العام أو الجمهور) ونلاحظ نعته إياه بصفة **البصير بجواهر الكلام** تعنى الخير العارف بالنص الجيد الممتاز، وذلك أن النص الذي توافرت فيه معايير الحسن، وهي التي يشبها الجرجاني بالحلي والأحجار الكريمة.[2]أما الدور إلى **المتلقي العالم** فهو بطبيعته الحال:الاستحسان والاستجارة أي إصدار الأحكام صريحة تبرز قيمة العمل الشعري،وذلك عن طريق وزنه بمعياري:الحسن والجودة.، وتعتبر هذه الالتفاتة الأول من قبل الجرجاني نحو **المتلقي الخاص** وتبين صلاحياته النقدية، ولو بطريقة غير مباشرة، إيحاء باهتمام صاحب أسرار البلاغة بتلك الشخصية المستقبلة للنص الأدبي.

ومع الجرجاني نكون قد واجهنا أطراف العملية التواصلية. فالمعنى هو جوهر الخطاب عنده، وفقه يتم التفاعل والفهم.

والعلاقة بين النص ومتلقيه تعتمد على قاسم مشترك هو اللغة وتصل إلى هدف واحد هو إنتاج المعنى الأدبي وتتوصل بأساليب مشتركة من حيث الطرق الموصلة إلى المقاصد النهائية.إن مفهوم النص ومفهوم التلقي يتلازمان تلازما لا انفكاك له، وهذا التلازم تفرضه طبيعة الأدب.[3]وكيفية تأثير الأدب في النفوس –منطلق من وعى متقدم بوظيفة الأدب ومستخدما ثقافته الكلامية وتنوع هذه الثقافة فيضيف إلى المنطلقات السابقة آفاقا جديدة إذ يقول (أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكمن، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر بشأنه علم وثقتها به في المعرفة احكم نحو انتقلنا عن العقل إلى

[1] – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة.تحقيق: د.محمد الإسكندراني، ود، محمد مسعود، دار الكتاب العربي، 1998، ط2، ص11

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص14

[3] – ينظر، استقبال النص عند العرب، ص38.

الإحساس وعما تعلم بالفكر إلى ما تعلم بالاضطرار والطبع).[1] ويلاحظ أن الجرجاني هنا يقربنا من النقد الفلسفي.

– فقد توصل مع معطيات النص بخبرته الجمالية والفنية، وأعانه الذوق البلاغي على النفوذ إلى أسراره وا ٍيحاءاته المتعددة، حيث أن منهجه في التعامل مع لغة النص ومعطياته منهج متنوع، قوامه التفسير والتحليل وحسن التعليل.وفيه جمع بين دراسة النفس، والبيئة من خلال الإشارات الدالة على المواقف النفسية التي يصدر عنها الشاعر في أبياته، أو من خلال دلالة التعبير على أثر البيئة في نفسه. فالنص كما يرى الجرجاني يعلن عن تدفقات شعورية متتابعة، تجيش في نفس الشاعر، [2]

وهنا نلاحظ أن الجرجاني يقوم بعقد صلة، ما بين عناصر أربعة تعتبر صلب عملية التلقي، وهي على التوالي:

–المعنى والأسلوب، أي مضمون النص الأدبي وشكله، وهوما يختص بالمرسل في الدارة التواصلية الأدبية، وما يتدرج منها ضمن الصناعة الشعرية.

–الاستجابة والتمكين، أي ما يتعلق بالمرسل إليه (السامع) ونتاج التلقي عموما.

المطلب الرابع: حازم القرطاجني 684هـ:

يجد حازم القرطاجني الذي يمثل عند العديد من الدارسين **خلاصة التجربة النقدية العربية** فنجد في كتابه **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، متعلق موضوعه بالشعر والتخيل حيث يمكننا أن نلج من خلاله مباشرة إلى النقد الفلسفي من جهة وا ٍلى التعرف على مدى اهتمام هذا النوع بالنقد المتلقي من جهة آخري.

[1] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص71.

[2] – ينظر، محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ، ص88، 89.

وفي حديثه عن المتلقي وما يمارسه الشعر عليه من تخيل، وسيلة للخروج من مشكلة الصدق والكذب، تلك التي شغلت النقد الأدبي قبله بكثير ظن ولا ينفك في ثنايا كتاب منهاج يؤكد على هذه الفكرة ويلح على كون ذلك المفهوم الفلسفي من مرتكزات الصناعة الشعرية، حيث مثل في موضع آخر (فالتخيل هو المعتبر في صناعة "الشعر"، لا كونه الأقاويل صادقة أو كاذبة).[1]

فظاهر التخيل من خلال المقولة السابقة، هو جوهر الشعر وعلة تحسين الكلام أو تقبيحه، وا ٍنما يرى أن غاية الشعر تحقيق التأثير في متلقيه السامع، أدركنا معنى اقتران تعريف فن الشعر وصناعته بعنصر التخيل.

وعليه نلاحظ في التعريف انعكاسا **لنظرية الشعر** عند القرطاجني، والقائمة أساسا على الأثر النفسي للأقاويل الشعرية في المتلقي، حيث يربطها بمفهوم المتخيل الذي حد به الشعر منذ البدء، وهو ذاته متعلق بحركة النفس وانفعالها أمام المشيرات النصية المختلفة.

يشير مصطلح "التخيل"في النقد الفلسفي –كذلك–إلى الأثر الذي تتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وما يتجرعنه من سلوك ومواقف. ويمكن القول بعبارة آخري، إنه يدل على"عملية التلقي في العملية الشعرية، وهي عملية سيكولوجية".[2] في المقام الأول مما يؤكد على محورية حضور التلقي، في نظرية القرطاجني الشعرية التي انبثقت من تعريف الشعر بوظيفته التأثيرية في النفوس.

أم في مفهومه للشعر فإنه يقول :" الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره ما قصد تكرهيه، لتحمل بذلك على طلبة أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقبله بنفسها، أو متصورة يحسن هيأة تأليف الكلام <...> وكل

[1] – ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم .وتحقيق، محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص6.

[2] – ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ط1، ص114

ذلك يتأكد بما يقترن به من الإغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية، وقوى انفعالها وتأثرها".[1]

فالقرطاجني لمفهومه للشعر لا يتوقف عند الوزن والقافية كما عند بعض النقاد قبله، فهو يضيف هنا قصديه التأثير في المتلقي، فالمتلقي حسب القرطاجني لا حرية له في اختيار نوع الاستجابة، تلك التي تنشئها نفسه في مقابل ما تتلقاه من كلام شعري.وليس أمامه خيارات كثيرة يتصرف فيها وينتقي من بينها كيفما يشاء، لان سيد الموقف **التلقياتي** هو صاحب الكلام لا غير.

يؤكد حازم "على الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي، من حيث صلة الأثر بالأشياء التى فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أن ما فطرت نفوس الجمهور على الالتذاذ له هو أحق الأشياء بالمعالجة "[2]فيما يقول حازم، ولكن ما لم تفطر عليه نفوس الجمهور يظل في رأي حازم أيضا قابلا للدخول في مجال الشعر، المهم أن يتصل بحياة الجماعة، وعلى هذا تتم العلاقة بين الشاعر ومتلقيه بالحوار كي لا يذهب المتلقي بعيدا معتمدا على مزاجه الشخصي فلا بد من التفاعل والتعامل الإيجابي.

كما نجد القرطاجني من بين النقاد الذين اهتموا بالظاهرة الجمالية ومدى المتعة التي يحصل عليها المتلقي، مرتبط بمجمل العملية الأدبية التي لا يمكن التحكم بها وضبطها ضبطا دقيقا لأنها تحيل إلى عاملين أساسين "فالأول المرجعية وهي مرجعية احتمالية ضعيفة، والثاني ذاتية المتلقي"[3]حيث رد جمال النص إلى لون من الحدس، وتعليل الظاهرة الجمالية، نستطيع أن نقول أنها بدأت من ابن سلام الجمحي في القرن الثالث وتمتد عبر الآمدي. .. هذه الأصول حاولت أن تلتمس أجمل النظم الشعري فردوه جانب منها إلى لون الحدس.

---

[1] – حازم قرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

[2] – ينظر: د. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب ، ص83.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص50.

الفصل الثاني :

مصطلح التلقي بين الغرب والعرب

المبحث الأول: الأصول الغربية الحديثة لمصطلح التلقي

المطلب الأول: فلسفة التلقي عند أرسطو

المطلب الثاني: فلسفة التلقي في النقد الماركسي

المطلب الثالث: فلسفة التلقي في النقد الوجودي

المطلب الرابع: فلسفة التلقي في النقد البنيوي

المبحث الثاني: الأصول العربية في التراث النقدي العربي لمصطلح التلقي

المطلب الأول: محاور التلقي

المبحث الأول: الأصول الغربية الحديثة لمصطلح التلقي

في الآونة الأخيرة بدأ النقد الغربي يستهوى أندية النقد في المجتمع الغربي، حتى كانت فكرته العامة منطلقا برؤية نقدية، وبطبيعة الحال، فإن النقد الأدبي لن يقدم شيئا للقارئ أو المتلقي، إذا لم يكن هذا القارئ أصلا راغبا في تأمل الكيفية التي يقرأ بها،وا ٍذا ظن قراء آخرون أن النظريات والمفاهيم لا تفعل شيئا سوى القضاء على عفوية استجابتهم إلى الأعمال الأدبية، ولقد ظل هذا المنهج يسود الحركة النقدية في التعامل مع النص، حتى في الفترات التي تراجعت فيها الكلاسيكية أمام النزعات الرومانسية في العصر الحديث، فربما استهوى ببريقه الكثيرين من ذوى التطلع المبهور إلى الفكر الغربي، هنا حدث التحول الكبير في فلسفة التلقي من المفهوم القديم في اعتماده على المناهج التي تهتم بحياة صاحب النص إلى مفهوم جديد ينزع بأصحابه تحت إنسانية الأدب،وا ٍلى استبعاد العوامل التاريخية والبيئية في دراسة النص،وا ٍهمال دور الأديب أو الكاتب، وخاصة في مجال الشعر، وأما القارئ في علاقته بالنص فقد بات مشكلة تثير القلق، وتستدعي الحوار والجدل بين رواد المذاهب النقدية الحديثة، حتى توزع الفكر النقدي تبعا لهذه المشكلة في اتجاهين :اتجاه يمثله النقد الماركسي والرمزية الفرنسية، وفيه يكاد يلغي دور القارئ في عملية التلقي واتجاه آخر تمثله الوجودية والبنيوية، وفيه تبدو ذاتية القارئ وفرديته المستقلة متفوقة إلى حد بعيد

المطلب الأول: فلسفة التلقي عند أرسطو:

ربما كان أرسطو في تاريخ الحركة النقدية من أبرز رواد الفكر اليوناني اهتماما "بفلسفة التلقي. أو مفهوم الجمال في استقبال النص ففي رصيده الفكري والنقدي يمثل لنا اهتمامه بهذه المسألة، وكأنها محور هام يستقطب تفكيره، ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب". [1]حيث اهتم أرسطو في عملية التلقي بثلاث عناصر: "وهي النص والأديب (الكاتب)والمتلقي"[2]، وأعطى كل عنصر من العناصر دور الذي يتفاعل به في إطار هذه الثلاثية، تفاعلا يؤدي في النهاية إلى إدراك جماليات النص، وتحقيق رسالة الكاتب ومن أجل هذا ربط في عملية التلقي بين القدرة الفنية لدى الشاعر وأحوال المتلقي ومعتقداته.

وينبغي أن لا يغيب المفهوم الذي وضعه اليونان للشعر،{ فأرسطو تحدث عن الشعر قاصدا المأساة والملهاة والملاحمي بينما لم يكترث للشعر الغنائي،وا إذا كانت الملهاة قد ضاعت فيما ضاع من كتاب أرسطو فإن المأساة هي مثول اهتمام أرسطو . أما الشعر الملاحمي ولاسيما الإلياذة والأوديسة، فإن اليونان عملوا على تحبيبها إلى المتلقي كي لايتعرف عنها. [3]

كما اهتم أيضا في الفكر الأرسطي وهي رؤيته حول استخدام الأساطير في الشعر. أو عدمه مرده إلى قناعة أرسطو بأهمية العلاقة بين النص والمتلقي، وضرورة التفاعل بينهما، فإذا كان المتلقي كالجمهور اليوناني، الذي يعتقد الأساطير جاز للشعراء–عند أرسطو– أن يستخدموها. [4]

ففلسفة التلقي عند أرسطو هي الربط بين الشاعر والمتلقي أو بين النص والجمهور وهي ذاك التمييز بين أجناس الشعر، ففي حديثه عن طبيعة المحاكاة جعل للشعر رسالة

[1] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، ص45.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص45.

[3] – د.محمد المبارك، استقبال النص عند العرب ، ص121.

[4] – ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص46.

اجتماعية هامة، فالشاعر عنده مرتبط بالحقيقة والواقع من ناحية أو الجمهور المتلقي من ناحية أخرى، كما أن الأثر الناتج في عملية التلقي للنص المسرحي كانت من الأسس عول عليها رواد نظرية الاستقبال في حديثهم عن مهمة القارئ، ومشاركته في صنع المعنى، وفي رؤيتهم لمعنى التفاعل بين النص وجمهوره. [1]

وخلاصة القول في فلسفة التلقي عند أرسطو، أنها كانت مرجعا واضحا لرواد نظرية الاستقبال في بعض ما انتهوا إليه من أحكام، و{ إن كان الخلاف بينهما في أن أرسطو لم يهمل الكاتب أو الأديب في عملية التلقي بل جعل له رسالة وثيقة الصلة بالقارئ أو الجمهور}.

[1] – ينظر: المصدر السابق، ص46، 47.

المطلب الثاني: فلسفة التلقي في النقد الماركسي:

تاريخ النقد الأدبي الماركسي أطول من كل أنواع النقد، فقد طرح ماركس نفسه بعض الأفكار المهمة عن الثقافة والمجتمع في الاربعنيات من القرن التاسع عشر، ومع ذلك، فليس من الخطأ أن نعد النقد الماركسي ظاهر من ظواهر القرن العشرين، إن المعتقدات الأساسية للماركسية ليست أسهل في تلخيصها من المعتقدات المسيحية، ولكن عبارتين شهريتين لماركس تقدمان نقطة كافية للانطلاق يقول"ظلت الفلسفة تفسر العالم بطرق مختلفة ولكن المهم تغييره"و"ليس وعى البشر هو الذي يحدد وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم". [1]

ولقد اعترف ماركس بالوضع الخاص للأدب في فقرة شهيرة من كتابه "الأسس"gnumdrisse " كانت يناقش فيها مشكلة التضارب الظاهري بين التطور الفني والتطور الاقتصادي، وكانت هذه المشكلة هي كيفية تفسير أن الفن والأدب الناتجين في تنظيم اجتماعي "[2]. عني عليه الزمن منذ عهد بعيد يمكن أن يظلا يمنحها متعة جمالية، ويظلا في نظرنا معيار ا ومثلا أعلى يستحيل صوغه.

إن الازدواجية التي عمل بها من قبل النقاد الألمان الشرقيين ربما تكون هي الأخرى نتيجة للدور الغامض الذي لعبه موضوع الاستقبال في التقاليد الماركسية، ويمكن التميز بمنظورين مختلفين في هذا المجال وأكثرهما تأثيرا وتماثلا حين لا يكون عدائيا بشكل سافر فيما يخص استجابة المشاهد. والملاحظات على الأدب والفن التي يمكن تجميعها من

[1] – ينظر: راميان سادن، النظرية الأدبية المعاصر، ترجمة، د.جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهر. د.ط، ص49.

[2] – المرجع نفسه، ص 51.

كتابات ماركس وا نجليز غالبا ما تعاملت مع الثقافة من منظور الإنتاجية أكثر من الاستقبال. [1]

وعليه فإن الاز دواجية لم توفر إجماعا فيما يخص موضوع الاستقبال، حيث وجه ماركس انتباهه نحو التفكير الفلسفي أولا، ثم التفكير السياسي والاقتصادي ولما كان بدأ اهتمامه بالمسائل الجمالية في الفن بعامة والأدب بخاصة.

فمعيار الجمالية الماركسية في :"أن الفن بأشكاله المختلفة محكوم بعلاقات جدلية مع الأشكال الاجتماعية، وهنا ينبغي أن نتحفظ في فهم المراد "بالأشكال الاجتماعية"[2]. ومنه على المتلقي أو القارئ أن لا يتبادر إلى الذهنه معنى الربط بين الأدب والمجتمع بكل قيمة.

ويتميز النقد الماركسي المكتوب في الغرب بأنه نقد جرئ منتعش في كثير من الأحيان، وذلك في مقابل الواقعية السوفيتية التي تبدو للقارئ الغربي رثة مسطحه من حيث هي منهج فني **رسمي شيوعي** فالأطروحات التي قدمها اتحاد الكتاب السوفيت (1934-1932) كانت تقنيا لأفكار لينين السابقة على الثورة، ولكن على النحو الذي تم تفسيرها به خلال العشرينيات من هذا القرن .

[1] – روبرت سين هولت: نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ترجمة، رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، للنشر والتوزيع، ط1، 1992، ص145.

[2] – ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص50.

وقد طرحت تلك النظرية الأسئلة الأساسية عن تطور الأدب وما يعكسه من علاقات طبقية، فضلا عن وظيفته في المجتمع.

وا ن خاصية الشعبية "narodnost" خاصية أساسية مطلوبة في الجماليات والسياسة معا، ويحقق العمل الفني المنتمى إلى أية فترة هذه الخاصية حين يعبر عن مستوى عال من الوعي الاجتماعي بالأوضاع والإحساس الاجتماعية السائدة في عصر معين ". [1]بحيث تقدم للقارئ أو المتلقي إحساسات بالإمكانيات المثالية للتقدم الاجتماعي منا وجهة نظر الجمهور القارئ"الشعب".

وفي مفهومه للتماثل السطحي بين النتاج العام والنتاج الثقافي، يذكر ماركس :"أنه نموذج في مقابل للنظرية الاستقبال، فقد اعتمد على تفسير المادي لمظاهر النشاط البشري في المجتمع، بما في ذلك النشاط الثقافي، والنشاط العقلي". [2]ومن نستنتج أن ماركس لافرق عنده بين هذان النشاطان فكلاهما نتاج خاضع للمادة أو القوة الاقتصادي والسياسية.

ومن هنا ينبع مبدأ الولاء للحزب "partinost" (الالتزام بقضية الطبقة العاملة)، من مقالة لينين عن تنظيم الحزب وأدب الحزب (1905)، يرفض كل نشاط أدبي لا يشارك في جهود الحزب، ويهدد كل أدب غير ملتزم بهذه العبارة الشهيرة :" لنتخلص من رجالات الأدب غير الحزبين، لنتخلص من هواة الأدب المثالين. . . . على قضية الأدب أن تصبح جزءا من القضية العامة للبروليتاريا، وجهازا صغيرا من الآلة الاشتراكية الموحدة". [3]

وفي إطار هذا المفهوم الصارم لا يكون للأدب في النقد الماركسي هدف جمالي يعتمد به، أو متعة فنية يستقبلها المتلقي، وهدف الأدب عندهم محدد من قبل الطبقة أو الحزب . وفي هذا يقولون :"ليس الفن غاية في ذاته، وليس قضية لذة أنانية . . . الفن في عرفنا

[1] – ينظر: النظرية الأدبية المعاصره ، ص52.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص53.

[3] – هنري أرفون: الجمالية الماركسية، ترجمة: جهاد نعمان، بيروت، 1975، ص22.

إبداع جماعي وتعاون فكري. . . . الفن طريقة للتعبير عن كرهنا الطبقي للرأسمالية". [1]فوفق رأي ماركسي، أن النتاج والافتراضات (الأهداف المفترضة) يرتبطان بعلاقة جدلية، حيث يمكن القول أن كلا منهما ينتج الأخر، إذن لا فرق بين نتاج الأدب ونتاج المادة أو المصنع، وهذا التماثل يلغي فكرة الاستقبال أو التلقي، ففي النقد الماركسي يجعل النتاج هو المحور الهام، حتى أصبح رواد الأدب والفن يتعاملون مع الثقافة عموما من منظور النتاج وليس الاستقبال.

[1] – ينظر: هنري أرفون ، الجمالية الماركسية، ص21.

المطلب الثالث: فلسفة التلقي في النقد الوجودي:

وا إذا كنا بصدد الحديث عن كيفية التعامل مع النص أو استقباله في الفكر الوجودي فضروري أن نقف في إجمال على النوازع التي يصدر عنها هذا الفكر في تعامله مع الوجود بصفة عامة، ورؤيته للتجارب الفنية بصفة خاصة .

فالفكر الوجودي، وفي صدد هذا يقول العقاد :"الوجودية مدرسة واسعة النطاق، ينتمي إليها المؤمنون والملحدون، وبين فلاسفتها أناس متدينون، إذ ليست الوجودية في ذاتها دعوة مخالفة للدين ولا للعقائد الخلقية، وليس بين مذاهبها من وحدة مشتركة غير إنصاف "الشخصية الإنسانية" أمام الجماعة في عصر شاعت فيه قيمة الكثرة والزحام، وقلت فيه قيمة المزايا والصفات". [1]فشعور الإنسان بذاتيته الفوقية إلى غير حد، وفرديته المستغنية عن كل موجود، هما عمدة الفكر الوجودي، وخلاصة النظرية الأدبية التي جاء بها "سارتر"فالوجودي في مذهبه هو الذي "لايقبل توجيها يأتي إليه من الخارج".

وعلى هذا فإن القارئ لا يتعامل مع النص الأدبي مفسرا أو محللا، شارحا أو معلقا من خلال الموضوع أو المعنى الذي يطرحه الكاتب، بل يساعد القارئ في خلق ما يريده، وفي حدود المجتمع، ومن هنا نستنتج أن القارئ لا يقف عند ما اكتشافه الكاتب أو صاحب النص، لان الموضوع عندهم كل منهم مستقلا بذاته،

وهذا يعني أيضا أن الوجودي حين يستقبل نصا يصدر فيه صاحبه عن المبادئ والقيم التي تحكم مجتمعه أو طبقته يكون حرا في إدراكه وتفسيره، فلا يهتم في علاقته بالنص بصاحبه، ولا في علاقته بمظاهر الحياة أو قيمها لدى الشعوب. [2]

---

[1] – د.عبد الرحمان عميرة، المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها، نقلا عن (عقائد المفكرين في القرن العشرين)، للعقاد، ص216.

[2] – ينظر: عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص58، 59ص

فالنقد الوجودي في تعامله مع النص، قد أخذ عن صورة من خلال ما قاله المستشرق الألماني –فاللتر براوين–في تفسيره للمقدمات الطللية للشعر العربي القديم، بما فيها رمز للفناء والعدم، كما بني تصوره أيضا على فكرة الشاعر الجاهلي في بكائه على الأطلال، وعلاقة النقد الوجودي بالمتلقي، تبدو واضحة في أن للعمل الأدبي هدفا يشارك القارئ في صنعه وتحقيقه، ولكنهما مشاركة بينه وبين الكاتب لتحقيق وظيفة الأدب الاجتماعية، في الفهم الوجودي، أو بين القارئ والنص لتحقيق المتعة الجمالية عند رواد التلقي. كما يرون أن إلى القارئ على أنه القوة المسيطرة والمصدر النهائي للمعنى والتاريخ الأدبي .[1]

وما نستخلصه في النقد الوجودي لا ينشد المتعة الجمالية للنص، بقدر حرصه على تحقيق الوظيفة الاجتماعية التي يحددها الفرد وطريقة إدراكه لعالمه في الوجودية، كما اعتمدوا روادها في مصادرهم على نتاج الفكر النقدي المتنوع فانتفعوا بفلسفة أرسطو في التلقي، وتأثروا بالفكر العربي في النقد .

[1] – ينظر: محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي ، ص63.

المطلب الرابع: فلسفة التلقي في النقد البنيوي

تعد البنيوية امتدادا متطورا للمذاهب الشكلية التقليدية في دراسة النص . وهى المذهب التي تعنى بالشكل دون المضمون، "والبنيوية في منحاها المتميز نظام تحليلي، يعتمد على الدلالات، والرموز والإشارات في دراسة النص، ويقوم هذا النظام بقاعدة علمية يستعين بها القارئ في التعامل مع النص"[1]. فالاتجاه البنيوي يتعلق باستقبال النص لا بنتاجه، وعليه فإنه ليس ثمة أدب بنيوي، بل هناك قراءة بنيوية لنص من النصوص.

ذلك أن فكرة البنيوية قامت لدى أصحابها على تصور عام مؤداه :أننا نفكر في الكل الذي أمامنا على أنه مجموع أجزاء أو وحدات صغيرة تشكل هذا البناء.وا ٍدارك العلاقات القائمة بين هذه الأجزاء أو تلك البنيات هو عمل البنيوية، ولكن يقف البنيويون – في إدارك العلاقات –عند مهمة التفسير التقليدي المألوف، بل يعتمدون على إيجاد نظام علمي، يعول عليه المتلقي أو القارئ في التفاعل مع النص، ففكرة النظام عندهم هي الأساس في التحليل البنيوي. وكل وحدة أدبية ابتداء من جملة المفردة حتى الترتيب الكامل للصياغة يمكن أن تظهر في علاقة مع مفهوم النظام . [2]وهذا لا يعني أنهم يتجاهلون طبيعة الثقافة أو اللغة التي ينتمي إليها الأدب، فيخضعون كل النصوص لنظام تحليلي واحد، بل يفهم من حديثهم أن هذا النظام يشبه مخططا عاما تتعدد طرائق استخدامه تبعا لعلاقة الأدب بنظامه الثقافي.

والقارئ في النظام البنيوي ينبغي أن يتعامل مع اللفظة من خلال خطين متقاطعين: خط زمني، يشير إلى المعنى الوضعي الذي ارتبط باللفظة في مسيرتها الأفقية، وخط تزامني يشير إلى انحراف الكلمة رأسيا أو عموديا عن خطها الزمني في نقطة يتقاطع فيها الخطان لعلاقة بينهما. [3]

---

[1] – ينظر: د.جابر عصفور: النظرية الأدبية المعا صره، ص88.

[2] – روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، ص20.

[3] – ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص69.

وما نستخلصه هو أن يلتزم صاحب التحليل البنيوي إلى مستوين هما:

1-المستوي الأول: وهو الدلالة العادية أي الوضعية وهذا المستوي يمثل الخط الأفقي للكلمة .

2- المستوي الثاني: وهو الدلالة المكتسبة أي دلالة الكلمة التي أضافت إلى ذاكرتها المألوفة ذاكرة جديدة غير مألوفة.

أما عن الطريقة التي يستقبل بها النص في التحليل البنيوي :أنه يعتمد على نظام لغوي شكلي، ومن أشهر رواده "جاكبسون، ودي سوسير . عند قراءتنا إلى الكتابات البنيوية فإننا نلمس تكنولوجيا العصر في مجال النقد . كما أن منهج تحليلهم البنيوي للشعر يحمل طابعا متميز فهو يتألف من مجموعة من الأنظمة، منها نظام الصوتي، العروضي، التركيبي ومهمة المحلل البنيوي تكمن في اكتشاف العلاقات القائمة بين هذه الوحدات أو العناصر، ثم يجمع تحليله في وحده شاملة.

المبحث الثاني: الأصول العربية في التراث النقدي العربي لمصطلح التلقي

كانت حركة النقد العربي القديم بمنأى عن الكليات الفلسفية، أو النظريات العامة، التي يمكن أن تنظم مفهوم الاستقبال في فكرة جامعة ؛ لأن الأحكام النقدية في تراثنا إنما كانت تستمد من أحوال النص في علاقته بالمفاهيم العلمية والثقافية المختلفة، ومزال النقد العربي في مواجهة التيارات النقدية الحديثة، التي تسعي روادها في محاولات مكثفة للوصول إلى رؤية جديدة في مفهوم العلاقة بين محاور التلقي .

المطلب الأول: محاور التلقي.

ربما تختلف محاور التلقي في حركة النقد العربي عنها في حركات النقد العالمي حتي قبيل منتصف القرن التاسع عشر، حيث كانت عملية التلقي تتم –غالبا– في إطار تتفاعل فيه ثلاثة محاور، وهى الأديب والنص والتلقي . ولكل محور من هذه محاور دوره الفعال في تحقيق المتعة الفنية والجمالية في عملية التلقي. [1]

1– النص:

لم تعد لغة النص تمثل أهمية تذكر في مفهوم التلقي عند بعض النظريات الحديثة، فهم يرون :"أن اللغة عاجزة بكل معاييرها المجازية عن احتواء تجاربهم الرمزية، ومن هنا بدأ النص يفقد طابعه الفني في تواصله مع الجمهور، وفي الوقت الذي تمعن فيه مواكب التقدم العلمي إلى آفاق بعيدة هيأت للمظاهر النشاط الإنساني أن تخضع لمنطق الرقي الحضاري في التفسير والتعليل". [2]

[1] – محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي ، ص79.

[2] – المصدر نفسه، ص81.

بخلاصة التجارب العربية في الشعر إلى عهود الخرافة ومعابد الآلهة باسم التفسير الأسطوري، حيث أن الشعر نشأ مرتبطا بالطقوس التى كانت تقدم إلى الآلهة بمقتضى هذا التصور واجهوا مقدمة القصيدة العربية بأطلالها ونسيبها .

قال عمر بن الفارض:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل إن يخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم . [1]

أول ما يشير المتلقي في المطلع هو" التقابل بين الشرب الخمر والسكر في مناخ غاب فيه الخمر. فالفعل (شرب) يؤدي إلى الفعل (سكر)، كلاهما واقع في زمن المعنى يبدأن العلاقة بين الفعلين مفتقرة إلى عنصر جوهري آخر هو المدامة، إذ تكتمل عناصر الشطر الأول من المطلع من خمر وشرب وسكر .

عن مجمل المناخ الموضوعي هذا، إذ أن السكر ورد في مناسبة ذكر الحبيب وهى مناسبة تنسجم مع مجمل العبارات السابقة في البيت، ولكن الشاعر أبق فجوة للصراع تعمل في ذهن المتلقي". [2]وعليه فإن الشاعر هنا يشير إلى أمرين جوهرين الأول علاقة الخمر بالكرم وهي علاقة تلازم من طرف واحد أي لاخمر دون كرم، والأخر القاء ظلال من الشك على حقيقة السكر، أي تهيئة المتلقي إلى ما سيأتي في سياق النص، من خلال تراكيب وعبارات شديدة العموم.

[1] – ينظر: النص الكامل لقصيدة في ديوان ابن الفارض، مكتبة القاهر 1951،(د، ط،) ص82

[2]– د.محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص143.

2- المتلقي:

ربما خضعت فلسفة التلقي عند العرب، وقبلهم اليونان لقاعدة بلاغية معروفة، وهى "مطابقة الكلام لمقتضى الحال". ومن هذه القاعدة توطدت "علاقة النص بخبرة المتلقي وذوقه الجمالي وبوحي منها كذلك بني أرسطو نظريته في العلاقات المسرحية، حيث جعل النص المسرحي ملتزما بفكر الجمهور وثقافته مثيرا لدواعي الخوف والرحمة لدى المتلقي، وهذا لا يتم –في تقديره– إلا بتراسل المشاعر بين النص الممثل ولجمهوره . "[1]ومن ثم كان الجمهور مناط الحكم على النص، وكاتبه، وربما أبيح له أن يناقش الممثل على خشبة المسرح في بعض المسرحيات اليونانية.

كما اهتم النقد العربي كذلك بالأحوال النفسية للمتلقي، وما يكون لها من وطأة فعالة في إصدار الأحكام على النص، فالموقف النفسي للمتلقي لا يقل أهمية وتأثيرا في مجال الحكم على النص عن الموقف الذي يصدر عنه الأديب ، شاعرا ، أو كاتبا، أو خطيبا . [2]أم خبرة المتلقي وذوقه الجمالي فهي عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالاتها الموحية، كما يسهم فيه الدارس أو المتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي. ويكفي أن نعرف أن كثيرا من الإشارات التي يحملها النص القديم لا تنهض بكشفها، ومعرفة أسرارها معاجم اللغة ولا خبرة المتلقي بقدر ما يجليها الوقوف على مصادرها في حياة الشاعر ومؤثرات البيئة . [3]

كما يمكن تمييز الموضوع الجمالي بتلخيص دقيق حدده "الآن" حيث قال :" من المؤكد أن كل فن من الفنون لابد أن يشيد موضوعه في العالم الخارجي على صور ة شيء متحقق يأخذ مكانه تحت التماس . وسواء أكان الفنان بإزاء لوحه تشكيلية، أم بإزاء مقطوعة موسيقية أم بإزاء قصيدة غنائية، فإنه في كل هذه الحالات إنما يقدم لنا موضوعا جماليا عيانا،

[1] – محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي ، ص93.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص93، ص94.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص95، ص96.

مكتملا متينا محددا. ولهذا يعود "الآن " فيقول أن التخيل ليس هو العمل كما أن حلم اليقظة ليس هو جوهر النشاط الفني بل الموضوع الجمالي وحده هو الفن والفنان والعمل الفني". [1]

وعلى هذا التحديد الدقيق فإنه لا يمكن لهذا التحقيق أن يوجد ويتكامل إلا بالتلقي، "فهو الذي ينزل الموضوع الجمالي منزله في النفس وينقله إلى صورة داخلية مؤثرة، وعلاقة الموضوع الجمالي بالتلقي علاقة وثوق والتحام، وتشبه إلى حد بعيد تلك العلاقة القوية بين الفني والجمالي في الأدب ". [2]وهذا يعني أن نقل العمل من حالته الفنية إلى حالته الجمالية قائم إلى أدارك تام من المتلقي.

وأما نظريات القراءة والتلقي الحديثة فموقفنا منها أنها أهملت دور المؤلف أو الكاتب، واهتمامها بخبرة القارئ ودوره الأوحد في التعامل مع النص على أساس الحرية المطلقة، التي تنشئ معنى جديدا هو حاصل القراءة.

3- الأديب :

منذ أقدم عصور الفكر النقدي كانت دراسة النص – ولا تزال – تعتمد في أحوال كثيرة على المناهج التي تهتم بحياة الأديب، وأحوال البيئة والعوامل التاريخية والنفسية التي يمكن أن يكون لها تأثير مباشر ا أو غير مباشر فيما تجود به قرائح الأدباء من نتاج أدبي . وربما تحولت العلاقة بين النص وصاحبه – على هذا النحو إلى نسب وثيق، حتى استقر في سمع أجيال متعاقبة أن الأديب هو ابن بيئته وعصره.

بيد أن هذا الفهم كان يمثل اتجاها تزامنت معه اتجاهات أخرى، وربما يعنينا منها في المقام الأول ذلك الاتجاه الذي كان يميل بأصحابه إلى التهوين من علاقة النص بصحابه،

[1] – د.زكريا، ابراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص104.

[2] – ينظر: استقبال النص عند العرب ، ص47، ص48.

والتركيز على علاقته بأحوال المتلقي أو المخاطب . وهذا الضرب من التلقي كان خاصا بالنص البلاط أو المكتسب بصفة عامة، وفيه يكون صاحب النص محاصرا بجملة من الأحكام، لا يصدر فيها الناقد عن مقتضيات الفن الشعري، أو أحوال الأديب بقدر ما يراعى آداب المسلك في مخاطبة الأمير أو الخليفة، وأن طبيعة الفن الأدبي تستدعى في الأديب أن يكون من ذو ي الفكر الثاقب والنظرة الفاحصة معتمدا على الروية والاستنباط في فتح باب العلم . وعلاقة بين الأديب والمتلقي بالنص أكثر وضوحا، حيث يكون إعراض الجمهور المتلقي أو إقباله على الموقف الممثل هو الفيصل في الحكم على مستقبل الفني لصاحب النص. [1]

أما عبد القاهر الجرجاني فقد حرر المسألة بشكل فني دقيق، وأول ما يلفت النظر في رؤيته لجماليات التلقي أنه ربط بين مهمة المتلقي والدور المنوط بصاحب النص، فجعل الإبداع الفني وصفا مشتركا في التعامل مع النص نتاجا واستقبالا، ولذلك كان الوصول إلى المتعة الفنية والجمالية هو ثمرة الجهد المبذول والفكر الدقيق . [2]

بيد أن هذا المستوى المنشود في جماليات التلقي لم يتحقق تطبيقا بالشكل المطلوب إلا بعد أن ارتبط الفكر النقدي بالدراسات النفسية في العصر الحديث، حيث أصبحت دراسة النص تعتمد، على المناهج التي تهتم بحياة الأديب، وبالعوامل التاريخية والنفسية المؤثرة في فنه الأدبي. [3]

وخلاصة المسألة يعد الأديب نقطة اهتمام النقد العربي في تراثنا منذ عصور مضت، والتركيز فقط على أهمية النص في علاقته بالمتلقي.

---

[1] – ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي ، ص105.

[2] – ينظر: المصدر نفسه ، ص 106.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص110

الفصل الثالث:

جهود الناقد بين المذاهب الغربية والتراث النقدي العربي

المبحث الأول: قراءة الناقد بين الجهدين الغربي والتراث العربي

المطلب الاول : بين ياوس وابن قتيبة

المطلب الثاني : بين أنجا ردين وعبد القاهر الجرجاني

المطلب الثالث : بين الجاحظ وأرسطو

المبحث الثاني : جهود الناقد في مصطلح التلقي

المبحث الأول: قراءة الناقد بين الجهدين الغربي والتراث العربي

ذكر عباس محمود، من خلال كتابه قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا العربي، الأصول الأولى لمصطلح التلقي بالإضافة إلى مقارنة بين نظرية التلقي الجديدة، التي ظهرت مؤخر في النقد العربي بحيث أن التفاعل بين المتلقي والنص، كان يعتمد ضرورة لدى الناقد العربي واليوناني على معرفة المؤشر في حياة الأديب أو الكاتب، وذلكللوقوف على أسرار النص وا ٍشاراته فالنتاج الأدبي لدى العرب وكذلك اليونان كان صورة البيئة، وبحدودها اللغوية والفكرية، للوصول إلى المفهوم جديد في نظريات القراءة والتلقي، وقد تجسدت رؤيتهم بعد جهود طويلة في نظرية، أطلقوا عليها "نظرية الاستقبال" وتعد هذه النظرية بالمعيار الزمني هي أحدث ما انتهى إليه الفكر النقدي في فلسفة التلقي على مدار ثلاثين عاما مضت، وتعد بالتالي ... محورا هاما من محاور هذا البحث، وربما كانت الباعث الأهم على النهوض بفكرته منذ البداية.

فهذه المحاور الفكرية كانت ذات صلة مباشر ة أو غير مباشر بحركة النقد القديم عند العرب واليونان، فقد قام محمود عباس بمقارنة بين رواد هذه النظرية وبين الاختلاف والتشابه القائم بين النقد الغربي الحديث وتراثنا العربي من خلال بعض النقاد نذكر كالأتي:

المطلب الاول : بين ياوس وابن قتيبة:

ربما اتسعت الفواصل الفكرية والثقافية بين الناقدين خلال أحد عشر قرنا تقريبا، تمتد من القرن الثالث الهجري إلى القرن الرابع عشر هجري، فالخط الزمني بين ابن قتيبة وياوس قد شهد تغيرات عالمية، ولكن على مستوى التفكير النقدي يمكن أن نكدح تقارب بين موقفيهما تحسد في النقاط التالية:

1-سلوكيات التعامل مع النص الأدبي ودراسته:

وللحديث مهمته ووظائفه، وعند هذا المفهوم يلتقي ابن قتيبة وياوس. ولكن قناعة مشتركة بينهما في سلوكيات التعامل، ومع النص الأدبي و دراسته .

فيقول ابن قتيبة في معرض حديثه عن المنهج المتبع في تصنيفه كتابه، الشعر والشعراء:" ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمهوا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفرقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في مخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله".[1]فهنا ابن قتيبة في مقولته يرى أنها رؤية نقدية كان يسعى من ورائها إلى تصحيح بعض المفاهيم المسيطرة على حركة النقد في عصره، وقيمة الشعر القديم، ومن هنا كانت رؤية ابن قتيبة صيحة مناهضة لذلك التوجه الذي ساد في الحركة النقدية أو غلب عليها آنذاك.

أما ياوس في مفهومه لتلقي أو دراسة النص هي محاولة فقط لإصلاح مسير الفكر النقدي، الذي غلب فيه الأعمال المتوارثة، والبعد عن الاستعانة بخبرات الماضي الجمالية، والعامل الزمني لا دخل له في الحكم على النص عند كلا الناقدين.[2]

2-مفهوم الحداثة عندهما:

بالنسبة لمفهوم الحداثة عند الناقدين فهو ليست ثمرة تطور ينتهي إلى الأفضل بحساب الزمن، فالحداثة عندهما مرتبطة بكل عصر، فهي أشبه بالقفزات عند ابن قتيبة، فالحداثة قفزة نوعية لا يختص بها عصر دون غير ه، فكل قديم كان حديثا في عصره، فكلا الناقدين

[1]-ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 19.

[2] -ينظر :محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي ، ص32.

يخرج بمفهوم الحداثة عن مألوف عصره، فإذا كانت الحداثة في عصر ابن قتيبة ضربا من الابتداع المكنوزا لدى أقرانه .فهي في عصر، ياوس هي كل حرب طاحنة على كل منهج قديم، ومن هنا كانت الدعوة إلى المتلقي في دراسة النص واستدعاء الخبرات الماضية، وتقدمهما في شكل جديد عند ياوس، أما ابن قتيبة عنده استدعاء معطيات النص واحترام ذاتيته بصرف النظر عن زمن قائله .

المطلب الثاني : بين أنجا ردين وعبد القاهر الجرجاني:

ويبدو التقارب بينهما واضحا في النقاط الآتية:

1-قضية (اللفظ المعنى أو الشكل والمضمون):

ففي عصر عبد القاهر كان الفكر النقدي قد توزع حول قضية "اللفظ والمعنى" بين فريق يرى قيمة النص في اللفظ أكثر من المعنى، وفريق يرى المعنى أكثر من اللفظ وفريق يرى قيمة اللفظ وقيمة المعنى تشكل ثنائية حادة، ومن هنا كانت فكرة "النظم" وهي أحسن ما ألف عبد القاهر في الحركة النقدية العربية.

أما أنجا ردين في النصف الأول من القرن الحالي عاش في ظل الحركة النقدية الجديدة التي كان يسيطر عليها اتجاهين: الاتجاه البنيوي الذي يهتم أصحابه بالشكل دون المضمون والاتجاه الماركسي الذي يهتم بالمضمون دون الشكل .وهذه الازدواجية كانت رؤيته للخروج أنجار دين وتوجيه إلى الفكر النقدي الغربي .

2-مسألة الغموض:

أما في مسألة الغموض عند الناقدين فنلاحظ التشابه بينهما قائما ليس في مجرد الاهتمام بتلك المسألة ، ولكن في طبيعة الرؤية التي تحدد هذا المفهوم عندهما : فالغموض عندهما لا يعنى ذلك التعتيم الذي يصدر عنه الشاعر الرمزي في تجاربه اللاواعية، فإذا أراد

المتلقي أن يستبطن التجربة، ويفهم أسرارها انغلقت عنه مهما كانت خبرته في الغموض، فعند أنجا ردين الغموض هو ما يسمه "بقع الإبهام" أو "فراغات الغموض" يستشعرها القارئ خلال عملية القراءة.

أما عند عبد القاهر فهو مرده إلى لطف المعنى ودقة الفكرة وعلى نحو ما يكون المعنى المجسم، وكذلك يحوج المتلقي إلى طلب الفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه .

3-القيمة الفنية والجمالية للعمل الأدبي :

ويشير كلا الناقدين إلى قيمة العمل الأدبي، فأنجاردين يشير إلى أهمية التجسيم، ويؤكد الفرق بين النص المجسم وغير المجسم ففي التجسيم يجد القارئ فرصة لممارسة خيالية بملأ تلك الفراغات التي تحتاج إلى إبداع .أما عبد القاهر فيشير إلى أهمية التمثيل في التفاعل بين النص والمتلقي.[1]

ثم يتحدث عبد القاهر عن المتعة الفنية والجمالية التي يحسها المتلقي بعد الجهد في ملأ غوامض المعنى .[2]

وما نستخلصه من ما سبق أن كلا من الناقدين يلتقيان في الفكر حول جماليات التلقي، وذلك أن المعنى الممثل، أو المجسم يثير همة المتلقي إلى إعمال الفكر، فإذا تحقق ما أراده تقع المتعة الجمالية في نفسه.وعندما يكون التفاعل بين النص والمتلقي إيجابيا، وكذلك فإن عملية التلقي ،أو استقبال النص تحقق ذاتية المتلقي ، أو القارئ ، لأنها تستدعي خبرته ومهاراته.

كما أن عبد القاهر يعطي قيمة الأديب **صاحب النص**أم أنجا ردين فهو يهمل دور الكاتب ، أو المؤلف الذي يركز الاهتمام على نشاط القارئ بوصفه مبدعا آخر للعمل .

---

[1] -ينظر : محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي ، ص40

[2] -ينظر : المصدر نفسه، ص41.

المطلب الثالث : بين الجاحظ وأرسطو:

لقد أستشهد الناقد محمود عباس في مصطلح التلقي كذلك بالجاحظ، واتفق الناقدان الغربي (أرسطو) والعربي في تراثنا (الجاحظ) في جملة من القضايا المتعلقة بالتلقي أهمها :

1-علاقة الأديب والمتلقي بالنص:

في الحديث عن علاقة الأديب والمتلقي بالنص، وعن هذه العلاقة ومامدى تأثيرها في جماليات التلقي، فالجاحظ يميل في بعض ما كتب إلى أن يخلع على هذه العلاقة طابع النص المسرحي عند أرسطو في علاقته بالكاتب والجمهور، فأرسطو لم يهمل الكاتب أو الأديب في عملية التلقي ، بل جعل له رسالة وثيقة الصلة بالقارئ أو الجمهور.

2-أثر العمل الفني في المتلقي:

كما كان لفكرة الأثر الناتج في عملية التلقي للنص المسرحي أساس من الأسس التي عول عليها رواد نظرية التلقي وكذلك الجاحظ في مقولته المتأثرة بفن الخطابة والشعر المسرحي، عند أرسطو والجاحظ يشير إلى طبيعة المرحلة التي مر بها الفكر النقدي إذ ذاك، وأن التعامل مع الفن الشعري يتطلب خبرة أدبية خاصة، أن يكون المتلقي والأديب كلاهما من أهل الفكر والروية، أما أرسطو فقد اهتم بالفن الشعري من خلال الشعر الهجائي، والشعر الغنائي، وأجناس الشعر الموضوعي، فهي طريقة المحاكاة وما يترتب عليها من آثر ناتج في عملية التلقي.

المبحث الثاني : جهود الناقد في مصطلح التلقي

وما نستنتجه أخير ا حول الناقد والجهود التي وصل إليه في كتابه قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي العربي، في المذاهب الغربية والعربية مع الإشارة إلى ما ذهب إليه في تعريفه لنظرية التلقي بمفهومها الجديد.وكان قد وقف على إبراز دور القارئ أو المتلقي بين رواد المذاهب الغربية الحديثة، وتراثنا العربي في الفكر النقدي.في عملية التلقي .

– التمايز الواضح الذي ذكره بين أرسطو ونقادنا في اعتمادهم على المنتزع الفلسفي، وتر أكيز بشكل خاص على طبيعة العلاقة بين النص المسرحي والجمهور أما في رصيدنا النقدي العربي في العلاقة بين النص والأديب والمتلقي.

–تنظيم خلاصة الفكر النقدي في فلسفة التلقي عند أرسطو وجمالياته في تراثنا النقدي.

–كما ذكر محمود عباس القارئ وعلاقته في النص والجدل بين رواد المذاهب النقدية الحديثة في اتجاهين، اتجاه يلغي دور القارئ يمثله النقد الماركسي والرمزية الفرنسية، واتجاه فيه تبدو ذاتية القارئ ويمثله النقد الوجودي والبنيوي.

–و خرج بدراسةمقارنة بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي العربي وانطلاقا من أحكام تقريرية، ونماذج تطبيقية في كيفية التعامل مع النص .

خاتمـة

خاتمة:

وبعد غمار طويل في جماليات التلقي التي تعتبر واحدة من النظريات النقدية التي استطاعت لفت الانتباه إليها في سياق الإنجازات الحديثة في الدرس الأدبي، وذلك لما تحمله من مفاهيم كثيرة كاهتمامها بعلاقة تحليل (النص–القارئ) واستبعادها للكاتب دون الرجوع إليه في أية حال من الأحوال .

وما من بداية إلا وتكون لها نهاية وبعون الله وبحمده، وقد ساعدني هذا البحث في التوصل إلى أهم النتائج الختامية التي تجسدت على النحو الآتي:

- تعتبر نظرية التلقي من أهم النظريات التي هيمنت على النقد خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين، وذلك من خلال تغير في المفاهيم والتصورات للأدب والتي أثرت تأثيرا عميقا في الدراسات الأدبية والنقدية.
- ركزتعملية التلقي في المذاهب الغربية وتراثنا النقدي العربي على القارئ أو المتلقي في نظرية جمالية النص.
- يعتبر أفق الانتظار التي ذكره ياوس في نظريته أهم عنصر في إبراز القيمة الجمالية للنص.
- التمايز الواضح بين أرسطو ونقادنا، خاصّة في الاعتماد على المنزع الفلسفي،وتركيز ه بشكل خاص على طبيعة العلاقة بين النص المسرحي والجمهور، بينما في رصيدنا النقدي العربي كان التركيز على العلاقة بين النص والأديب والمتلقي.

- تسعي نظرية التلقي دائما للارتقاء بدور القارئ إلى مصاف أعلى، ومحاولة لتثبيته قطبا فاعلا ضمن أطراف العملية الإبداعية، وذلك إثر التفاعل الحاصل بين القارئ ومادة النص.
- تجاذب علاقة القارئ بالنص بين رواد المذاهب الغربية النقدية الحديثة: اتجاه يلغي دور القارئ ويمثله النقد الماركسي والرمزية الفرنسية، واتجاه تبدو فيه ذاتية القارئ طاغية متحكمة في سلطة النص ويمثله النقد الوجودي والبنيوي.

وفي الختام أرجو أن أكون قد استفدت وأفدت غيري من هذا البحث فإن أصبت فمن الله وا ٍن أخطأت فمن نفسي والله ولي التوفيق والسداد.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

1. عبد الواحد، محمود عباس: **قراءة النص جماليات التلقي**، بين المذاهب الغربية، وتراثنا النقدي، دار– الفكر العربي، لطبع والنشر، القاهر ط1، 1، 1417هـ، 1996م.

المراجع:

2. ابن طبا طبا العلوي: **عيار الشعر** :ابن طبا طبا العلوي، تحقيق:د.عباس عبد السابر، مراجعة:نعيم زرزر، منشورات علي يبيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002م.

3. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي: **تهذيب اللغة**، مج7، (باب القافي إلام) تحقيق: أحمد عبد الرحمان، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.

4. أبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة :**الشعر والشعراء**، دار إحياء العلوم، بيروت، (د.ط).

5. ألفت كمال الروبي:**نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ط1.

6. بو حسن، أحمد: **نظرية الأدب (القراء–الفهم–التأويل)** نصوص مترجمة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1425هـ–2004م.

7. الجاحظ: **البيان والتبيين**، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ج4.

8. جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور: **لسان العرب**، ج8، مادة تلقى، تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

9. حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم .وتحقيق، محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

10. حبيب، مونسي، **نظريات القراءة في النقد المعاصر**، منشورات دار الأديب .

11. حسن البنا، عز الدين :**قراءة الآخر/قراءة الأنا ، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر**، الهيئة العامة القصور، دار الثقافة ، القاهرة ، ط1، 2008.

12. د.صلاح، فضل : **قراءة الصورة وصورة القراءة**، دار الشروق، ط1، 1418هـ، 1997م.

13. د.عبد الرحمان عميرة:**المذاهب المعاصرة وموقف الإسلام منها**، نقلا عن (عقائد المفكرين في القرن العشرين)، للعقاد.

14. د.محمد المبارك: **استقبال النص عند العرب**، دار الفارس للنشر والتوزيع ط1، 1999م.

15. رامان سلدن :**النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة:جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

16. روبرت سين هولت:**نظرية الاستقبال مقدمة نقدية**، ترجمة، رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، للنشر والتوزيع، ط1، 1992.

17. روبرت شولز: **البنيوية في الأدب**، ترجمة: حنا عبود، (د.ط).

18. روحي البعلبكي: **المورد، قاموس عربي–انجليزي**، ط8، دار العلم للملايين، بيروت، 1996.

19. سمير سعيد حجازي:**قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، ط1، دار الأفاق العربية، مصر، 2001.

20. عبد القاهر الجرجاني:**أسرار البلاغة**.تحقيق:د.محمد الإسكندراني، ود، محمد مسعود، دار الكتاب العربي، 1998، ط2.

21. عودة خضر، ناظم: **الأصول المعرفية للنظرية التلقي**، دار الشروق، للنشر والتوزيع، ط1، 1997م.

22. فونفانغ، أيزر:**فعل القراءة(نظرية جمالية التجاوب في الأدب)**، ترجمة:د.حميد لحمداني، ود.الجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل .

23. قدامه بن جعفر:**نقد الشعر**، تحقيق:كمال مصطفى، مكتبة الخ انجي، (د.ط).

24. **النص الكامل لقصيدة في ديوان ابن الفارض**، مكتبة القاهر 1951، (د، ط).

25. هانز روبرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويلية جديد للنص الأدبي**، ترجمة:نجد ومشهورات المجلس الأعلى للثقافة،مصر ط3، 2004.

26. هنري أرفون: **الجمالية الماركسية**، ترجمة:جهاد نعمان، بيروت، 1975.

المجلات والدوريات:

27. جابر عصفور: **القراءة النسقية للتراث النقدي البلاغي**

28. العافور، د.أحمد سمير، **بين البلاغة العربية القديمة ومدرسة كونستانس الألمانية**

29. علي بخوش : **تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي.**

30. كريمة صنفياوي: **مظاهر القراءة النقدية عند القدماء.**

31. علي حمودين، المسعود قاسم، مجلة الأثر: **إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء**، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، العدد25، جوان 2016 .

32. مجلة قراءات: عبدالنور، د.أ.إبراهيم **مقال جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة**، جامعة بشار العدد 2010.

الرسائل:

33. باللودمو خديجة: **المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الأدب ، قسم اللغة العربية ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013/2012.

34. حميدة بن الضب: **جماليات التلقي في النقد العربي الشفوي القديم**، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2016/2015.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر	
مقدمة	
مدخل	
أ-المعنى اللغوي للمصطلح التلقي	
ب-المعنى الاصطلاحي	
نبذة عن حياة الناقد العلمية	
الفصل الأول : نظرية التلقي في النقد الجديد	
المبحث الأول: جماليات التلقي عند الغرب	
المطلب الأول: هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss	
المطلب الثاني : ولف جانج أيزر Wolf Gang Aizer	
المطلب الثالث: رومان أنجار دين Roman Ingarden	
المبحث الثاني: جماليات التلقي عند العرب	
المطلب الأول: الجاحظ 255هـ	
المطلب الثاني: ابن قتيبة 213هـ-889م	
المطلب الثالث: عبد القاهر الجرجاني 471هـ	
المطلب الرابع: حازم القرطاجني 684هـ	

الفصل الثاني : مصطلح التلقي بين الغرب والعرب	
المبحث الأول: الأصول الغربية الحديثة لمصطلح التلقي	
المطلب الأول: فلسفة التلقي عند أرسطو	
المطلب الثاني: فلسفة التلقي في النقد الماركسي	
المطلب الثالث: فلسفة التلقي في النقد الوجودي	
المطلب الرابع: فلسفة التلقي في النقد البنيوي	
المبحث الثاني: الأصول العربية في التراث النقدي العربي لمصطلح التلقي	
المطلب الأول: محاور التلقي	
الفصل الثالث:جهود الناقد بين المذاهب الغربية والتراث النقدي العربي	
المبحث الأول: قراءة الناقد بين الجهدين الغربي والتراث العربي	
المطلب الاول : بين ياوس وابن قتيبة	
المطلب الثاني : بين أنجا ردين وعبد القاهر الجرجاني	
المطلب الثالث : بين الجاحظ وأرسطو	
المبحث الثاني : جهود الناقد في مصطلح التلقي	
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

تم بحمد الله

الملخص:

يتناول هذا البحث جماليات التلقي بين المذاهب الغربية،وتراثنا النقدي العربي،ذلك من خلال الوقوف على نظرية التلقي التي تحاول الارتقاء بالمتلقي إلى القارئ، الذي له القدرة على تحليل النصوص النقدية، فهي تهدف إلى القيمة الجمالية لتلك النصوص، التي يتمإصدارها أمام الجمهور، وا ٍثبات هذه الجمالية وفق التعرف على نظرية الناقد محمود عباس، إلى مصطلح التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي العربي، من أجل التعرف على الأصول لمصطلح التلقي.

الكلمات المفتاحية: التلقي، الجمالية، التراث، الغرب،النقد.

Résume :

Cette étude traite de l'esthétique de l'accueil entre les écoles de l'Ouest et notre patrimoine critique arabe. Cela se fait en se tenant sur la théorie de réception qui essaie d'élever le destinataire au lecteur, qui a la capacité d'analyser les textes critiques. Il vise la valeur esthétique de ces textes. Cette esthétique conforme à la reconnaissance de la théorie du critique Mahmoud Abbas, au terme accepter entre les écoles occidentales et notre patrimoine critique arabe, afin d'identifier les actifs du terme recevoir.

Mots-clés: recevoir, esthétique, patrimoine, ouest, critique.

Abstract :

This study deals with the aesthetics of the reception between the Western schools and our Arab critical heritage. This is done by standing on the receiving theory that tries to elevate the recipient to the reader, who has the ability to analyze the critical texts. It aims at the aesthetic value of these texts. This aesthetic in accordance with the recognition of the theory of critic Mahmoud Abbas, to the term accept between Western schools and our Arab critical heritage, in order to identify the assets of the term receive.

Keywords: receive, aesthetics, heritage, west, criticism.