الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التلقي بين الجاحظ وهانس روبرت ياوس

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد:
- صونية بوعلي.
- نوارة ثلجون.

الإشراف:
د/ دحامنية مليكة

السنة الجامعية
2014/2013

الفهرس

الموضوع : **الصفحة**

الفهرس

مقدّمــة .....(أ)

الفصــل الأول: جذور نظرية التلقي عند النقاد العرب وعند المنظرين الغربيين

1- جذور نظرية التلقي عند العرب 06

2- جذور نظرية التلقي عند المنظرين الغربيين.....12

الفصل الثاني: التلقي بين عمر بن بحر الجاحظ و هانس روبرت ياوس

1- التلقي عند عمر بن بحر الجاحظ 17

1-1 التعريف بالكاتب 17

1-2 تحديد مفهوم التلقي عند الجاحظ 17

1-2-1 البيان والتبيين مظهر من مظاهر العناية بالمتلقي 17

1-2-2 البيان والخطابة مظهر من مظاهر العناية بالمتلقي 19

خلاصة 21

2- التلقي عند هانس روبرت ياوس 22

3- أوجه الاتفاق والاختلاف عند كل منهما 26

خــاتمــة 29

قائمة المصادر والمراجع 30

مقدّمــة:

لم تنشأ نظرية التلقي من فراغ، وإنما استمدت أصولها النظرية من الفلسفة الظاهراتية،وأصبح المنظور الذاتي هو المنطق في التحديد الموضوعي ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها، فهي تسعى في مجمل أهدافها إلى اشتراك واسع وفعلي للمتلقي بغية تطوير ذوقه الجمالي من خلال التواصل الحثيث مع النصوص الفنية، حيث أن حضوره أضحى نافذا منذ وضع اللبنات الأولى لكتابة الرواية، فنتقل من دور المستهلك إلى دور الشريك المحاور الذي يملأ الفراغات بل أصبح الكاتب بتركها، كما استطاع أن يرغم الكاتب يوما بعد يوم على إسقاط الأقنعة اللغوية و البلاغية التي طالما تأثر بها ويمكن استكشاف ذلك من خلال مجموعة من النقاط والقضايا التي سأتطرق إليها في هذا العرض؟

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا إلى التطلع إلى هذه النظرية التي أصبحت هي المحور الذي تدور عليه معظم الانشغالات النصية، وعرفة ما توصل إليه النقاد والباحثون في العالم العربي و الغربي ، ونختص بالذكر الجاحظ و ياوس الذين اهتما بالسامعين والمتلقين متبعين المنهج التاريخي ، حيث تجسد الأول في عرض تتبع البدايات الأولى لهذه النظرية عند كل من العرب والغرب.

واتبعنا في بحثنا هذا على خطة تمثلت في مقدمة للموضوع ، في فصلين ، يندرج في الفصل الأول نظرية التلقي عند النقاد العرب وعند المنظرين الغربيين، أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة التلقي بين عمر بن بحر الجاحظ و هانس روبرت ياوس.

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها، وأخيرا ذكرنا قائمة المصادر والمراجع. فيما يخص المراجع تنوعت وفق المنهج المتعلق بنظرية التلقي.

مقدّمة

في الأخير نشكر الله عز وجل ونحمده على أن وفقنا لإنجاز هذا العمل ونتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة "**دحامنية مليكة**" التي كانت لنا خير سند وعون فاستفدنا كثيرا من توجيهاتها وملاحظاتها وتمحيصاتها الدقيقة ، ولا ننسى أن نشكر أيضا كل من ساهم في إنجاز هذا العمل وإتمامه.

الفصل الأول

جذور نظرية التلقي عند النقاد العرب وعند المنظرين الغربيين

1- جذور نظرية التلقي عند العرب:

إن موضوع التلقي قديم قدم التجربة لدى الإنسان، فمنذ أول صدور للإبداع ثم التطرق إلى تلقي ذلك الإبداع من خلال إصدار حكم على ما قيل أو التعبير على ما ينبغي أن يكون، لذا يبدو من الواضح تاريخيا أن مسألة التلقي ، والعلاقة بين النص والقارئ ليست وليدة، إذا أخذنا بتلازم الموجود بين الكتابة والقراءة.

إن التماس الأثر في الأعمال الفنية شغل المتلقين منذ بدأ الوعي بخصوصية الكلام الإبداعي، حين انبرى هذا المتلقي يقيم فروقا مائزة بين لغته العادية المتداولة يوميا، وبين النصوص الإبداعية التي يتباين في المنظر والجوهر لغة الاستعمال اليومي ، وعليه لم تكن العلاقة بين الأدب والتأثير جديدة، فمنذ أن درس الأدب جانبه التأثيري إذ لا يتحقق للأدب وجوده بتأثير في النفوس وتحقق الأدب هو خروجه إلى الناس وإذاعته ونشره[1].

وهذا يعني أن نقادنا الأوائل وقفوا على عناصر التواصل ، والتلقي المبدع والمتلقي القارئ عن طريق النص الشعري في علاقة حوارية متواصلة. وإذا رجعنا إلى لسان العرب ، نجد أن مادة التلقي تدخل ضمن المفهوم العام للاستقبال ومنه قوله تعالى " وما يلقاها إلا الذين صبروا وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم".**آية**[2] **(35).**

وقال الفراء: يريد ما يلقى دفع السيئة بالحسنة إلا من هو صابر، وتلقاه أي استقبله، والرجل يلقى الكلام أي يلقنه وقوله تعالى " فتلقى آدم من ربه كلمات" **آية/73.**

فمعناه أنه أخذها عنه ، ومثله لقيتها وتلقيتها وقيل فتلقى من ربه كلمات أي تعلمها ودعا بها في حديث أشراط الساعة و " **تلقى الشيخ**" قال ابن الأثير: قال الحميدي، لم يضبط الرواة هذا الحرف، قال ويحتمل أن يكون يلقى، بمعنى يتلقى

[1] -محمد بن لحسن بن التيجاني، التلقي لدى حازم القرطجاني من خلال منهج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،المغرب 2011م ص124-125.

[2] -ابن منظور، لسان العرب، تقديم عبد الله العلالي، مجلد 3 من ق إلى ي ، دار لسان العرب، بيروت ، ص 39.

ويتعلم، ويتواصل به ويدعي إليه من قوله تعالى " وما يلقاها إلا الصابرون" أي يعلمها ويبين عليه.

ومنه فإن كتاب العزيز يشتمل على مادة غزيرة لحقل "**التلقي**" ومشتقاته. بل إننا نجد القرآن الكريم قد أعطى المتلقي بعدا جديدا في عملية الخطاب والكلام ، فقد أوجد النص القرآني فضاء جديدا من التعامل بين النص و المتلقي... فقد أثبت في الذاكرة السامعة والقارئة نظاما في استعمال اللغة، وطريقة جديدة في الإصغاء.[1]

إن تعدد أحوال ورود **"لقي"** في القرآن الكريم نظرا لكثرة صيغ **"لقي"** وأوزانها في السور القرآنية وسيتم عرضها بالتدرج والإيجاز سعيا لتقريب معاني التلقي في الكتاب العزيز مثلا:

-اللقاء بمعنى لقاء الله سبحانه وتعالى بمعنى البعث بعد الموت " إن الذين لا يرجون لقاءنا." [2]

- اللقاء بمعنى الحرب والقتال قال تعالى " يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم فئة فاثبتوا ".[3]

- ❖ ألقى أي وسوس " ألقى الشيطان في أمنيته". [4]
- ❖ ألقى أي وضع "فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا". [5]
- ❖ ألقى بمعنى أنزل "يلقي الروح من أمر و على من يشاء من عباده".[6]
- ❖ ألقى بمعنى اقترع "إذ يلقون أقلامهم أيهم يكفل مريم "[7]
- ❖ ألقى أي خلق "وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم".[8]

---

[1]- محمد بن لحسن بن التيجاني، مرجع سابق، ص 125.

[2]-يونس:07.

[3]-الأنفال:45.

[4]- الحج: 50.

[5]-يوسف:93.

[6]-غافر:15.

[7]-آل عمران:44.

[8]- النحل:158.

إن القارئ ملزم بتوظيف قدراته وثقافته في تحليل النص سعيا إلى فك شفراته وهذا ما يحقق المتعة للقارئ والمبدع معا،ثم الحكم على جودتها ورداءتها. مما يحتم على الشعراء والأدباء تنقيح الشعر وتحكيكه وهذا ما دفع **سويد بن كراع** إلى قول:

أبيت بأبواب القوافي كأنما أحادي بها سربا من الوحش ترعا

أكالئها ضمن أعرس بعضها يكون سجير أو بعيد فأهجعا

وفي المقابل يقول الحطيئة " خير الشعر المحلك الحالي"، وإن مسألة تنقيح الشعر وتحكيكه يعد في ذلك نوعا من مراعاة أحوال المتلقي في عملية القراءة قصد الحصول على التجاوب والاستقبال الجيد من طرف المتلقي أثناء معايتنه للشعر ومساهمته في إنتاجية النص المبدع أو الشاعر، من هذا المنطلق ندرك أن هناك علاقة بين المبدأ والنص والمتلقي في توجيه العمل الأدبي.[1]

ويبين السبب والدافع في ذيوع القصيدة وانتشارها، وذلك حين قال: "فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا البلد فقرضت قصيدة أو جدرت خطبة ،أو ألفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة بعقلك إلى أن تنتحله وتدعيه ولكن إعراضه على العلماء وعرض رسالة أو أشعار أو خطب، فإذا أردت الإسماع تصغي له ، والعيون تحدق إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله... فإن عاودت أمثال ذلك مرارا وتكرارا وجدت الإسماع عنه منصرفه والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة واجعل رائدك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه. قال الشاعر:

إن الحديث تعز القوم حلوته حتى يلم بهم عي وإكثار[2]

بين النص وخبرة المتلقي وذوقه علاقة وطيدة، غير أنه لا يمكننا أن نتخلى عن خدمات شيخ البلاغة العربية، الإمام مجد الإسلام أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن

[1]-عبد القهار الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تعليق محمد شاكر، ط 3، مكتبة الحاني، القاهرة، مصر 1992 ص34.

[2]- الجرجاني عبد القهار، مرجع سابق، ص 34

الجرجاني النحوي- رحمه الله – فهو من هذه اللحظة التي نظر فيها إلى مصطلحات مثل: البلاغة والفصاحة والفكر والنظم وبينه إلى الطبيعة الخصوصية للتلقي، غير أن تعاملا مع المستتر وترويضا للمعنى الدقيق وذلك من أسس للمتلقي الذي يكشف الصدق ويطلب المخبوء، مستدلا بالإشارة والإمالة أنه متلقي متميز بالمصطلح الحديث حيث يقول: "ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى "الفصاحة" و "البلاغة" و "البيان" و "البراعة"، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبء ليطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه وتوضع لك قاعدة فتبني عليها.[1]

ونفهم من هذا القول أن الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وسائل للكشف عن معاني غير ظاهرة وهذه المعاني تقرب الحقائق ويصبح النص عند عبد القاهر "شفرة" بين المبدع والمتلقي كلما أوغل الأول في تعميقها كان الآخر أمكن في فكها وفهمها حين يوظف خاصية التلقي والوقوف عند العلاقة التكاملية بين المبدع والمتلقي، ودور كل منهما في عملية الخلق الأدبي من خلال نظم الأولى لشتى أصناف الكلم ليأتي الثاني ويعطي الكلام أبعادا تصورية توافق مقتضى النص وأحوال المقام والسياق.[2]

وبناء على ما تقدم نخلص إلى أن هناك علاقة وثيقة بين النص والقارئ، وأن الشهادة الحية على جماليات النص تتبع أصلا من قدرة المتلقي عن الوقوف عند عناصر التجربة الشهرية وما تسخر لعناصر الجمال والإبداع، وأن السبيل الوحيد للكشف عن هذا السر يتم عن طريق القارئ، وفي تراثنا النقدي مادة غزيرة تمد على الحصر، تحتفل بالمتلقي وأشكاله، والمتأمل في هذا الإعتناء الكبير بالمتلقي في سائر أحوال تلقيه، يلمس إيمان العرب بالمتلقي مذهبا ومنطلقا لتقويمهم للنصوص وتصنيفهم من حيث الجودة وحيازة السبق، بحيث أن المتلقي حضر بالاستمرار داخل كل كتابة

[1]- نفسه ، ص 34

[2]-نفسه ، ص 34

إبداعية، ولا يمكن إطلاقا وضعه خارج أسوارها شئنا أم أبينا. هذا المنظور هو جزء من مصير النص الإبداعي من المؤكد إذن أن الشعرية العربية عرفت وعيا يقضيه التلقي الذي أصبح من مستلزم العملية الإبداعية وذلك منذ البدايات الأولى للأدب العربي.[1]

ولقد اهتمت الكتابات العربية القديمة بالتلقي، ودوره في عملية الإبداع، فقد قامت بالشرح وإبداء الملاحظات المتفرقة بحث أظهرت هذه الملاحظات النقدية الرؤية الموحدة لأركان العملية الإبداعية وهدفها، ولذا فقد تنبه النقاد إلى ضرورة أن يكون المتلقي من أهل الذوق والمعرفة والدراية لكي يستطيع تقبل العمل الإبداعي والمشاركة في العملية الإبداعية. يقول عبد القاهر الجرجاني "وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة. [2]

وهذه المقولة للجرجاني تؤكد تنظيم العملية الإبداعية والحرص على نجاحها وحسن تقييمها، فعندما لا يتوفر المتلقي الناجح والعارف بالعمل الإبداعي ، فإن الغاية من الإبداع لا تتحقق، ومن هنا ركز النقاد على أهمية تناسب اللغة الإبداعية وبساطة الأفكار وسهولة عرضها مع مستوى المتلقي لكي تحقق الرسالة الإبداعية غايتها. قال الجاحظ بهذا الخصوص: " أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فأنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متورعاوحشيا ، ولا تساقطا سوقيا"[3]

وراعى النقاد ضرورة الملائمة ما بين الموضوع ونفسية السامع، فالسامع شريك أساسي في العملية الإبداعية، ولذا فإن الموضوع والأسلوب موجه إلى المتلقي.[4]

كما أن نقدنا القديم قد تناول المتلقي في كل مراحل عملية خلق القصيدة الشعرية أكثر مما تناول المبدع في كيفية اهتدائه إلى مطلع قصائدهم، بحيث تكون جديدة

[1]-الجرجاني عبد القهار، مرجع سابق، ص 36

[2]-محمود دراسبة، التلقي والإبداع "قراءات في النقد العربي القديم"، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ-2010م ص35.

[3]-محمود دراسبة، مرجع سابق، ص35

[4]-نفسه ، ص36

ومتناسبة مع المستمعين حتى لا ينفروا منها. قال ابن الأثير: ومن أدب هذا النوع ألا يذكر الشاعر في افتتاح قصيدة بالمديح وما يتطير منه."

وقد حدد السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم " المعاني وفقا للمتلقي، إذ أنه هو الغاية التي تنتهي إليها العملية الإبداعية، فطبيعة الموضوع والموقف يتناسبان ويرتبطان بالمتلقي يقول السكاكي: " وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، ومقام البناء على السؤال يغاير مقام الكلام مع الغبي ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر" كما ارتبطت فصاحة الكلام بمقدار وضوح المعاني للسامع. يقول ابن وهب: " فأفصح الكلام ما أفصح عن معانيه ، ولم يحوج السامع إلى تفسير له بعد أن لا يكون كلاما ساقطا. ولا للفظ العامة مشبها." بل إن عناية البلاغة عند الرماني هو بمقدار إيصال المعنى إلى قلب السامع.

فالعمل الإبداعي سواء كان نثرا أم شعرا يهدف إلى تحقيق عناية إقناعية أو إمتاعية للسامع ، فالنثر وما يشتمل عليه من خطاب ورسائل يرمي إلى تعزيز أفكار معينة عند السامع وإثارته نحوها، في حين يحقق النص الشعري غاية أبعد من الأولى وذلك بإثارة عواطف السامع وخياله لكي تحدث متعة و لذة ذاتية عنده ، ومنه فإن النقاد والبلاغيين العرب القدماء قد نظروا إلى أركان العملية الإبداعية ، المبدع والنص والمتلقي نظرة متكاملة إذ أنهم عندما تناولوا أي ركن من هذه الأركان فقد تناولوا إلى جانبه الأركان كلها معا. ذلك لتداخلها عند النقاد العرب من المبدع إلى النص ثم المتلقي، وذلك لأن النص هو الوسيلة، وأن المتلقي هو غاية العملية الإبداعية وهدفها.[1]

[1]-محمود دراسبة، التلقي والإبداع "قراءات في النقد العربي القديم"، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ-2010م، ص37

2- جذور نظرية التلقي عند المنظرين الغربيين

أ)- الشكلانية الروسية:

إن الشكلانيون يهتمون بمكونات الأعمال الأدبية وإن تحليلاتهم المتأنية للقوافي وللأشكال الشعرية يبدو أنها ساندتهم في النقد الجديد الذي اهتم جدا بالتحليل النصي.وإنالاعتماد على الأشكال اللغوية للنصوص و كذلك الاهتمامات العامة الإضافية بطبيعة اللغة قد قادت إلى التميز بين الشكلانية و البنيوية الباريسية.[1]

و بالتأكد فإن الارتباط الأخير جعل البنيويون أنفسهم و من شرح نظرياتهم البنيوية يؤكدون عليه، و رغم ذلك فإن أهمية الشكلانية الروسية بالنسبة للنقد الألماني في أواخر الستينات تصعب مراقبتها، و لا يمكن نكران التقارب بين الشكلانيين و أصحاب النقد الجديد و البنيوية الفرنسية. فهناك صور مختلفة لظهور هذه المدرسة من زاوية المنظور الألماني للسبعينات. [2]

و ماهو مهم في ألمانيا ليس التركيز المكثف على العمل الأدبي أو الجذور اللغوية و التشحبات و لكن التحول في نقطة الأفضلية إلى العلاقة بين القارئ

و النص بتوسيع مفهوم الشكل ليشمل الإدراك الجمالي. إن الشكلانيين الروس أسهموا في السلوك الروائي بتفسيرات قريبة جدا من نظرية الاستقبال.

و فيما يخص التاريخ الأدبي فإن الشكلانييناافترضوا " تطورا أدبيا " يتضمن الصراع من أجل الهيمنة على مختلف المدارس، و كان ذلك صدى قوي في ربط أولئك المنظرين الروس المتقدمين في اهتماماتهم المالية، و يمكن الاستخلاص من وجود خط

[1] -روبرت سي هول، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ترجمة عبد الجليل جواد.ط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص29.

[2] -روبرت سي هول مرجع سابق، ص29

موازي في تاريخ الأفكار يمتد من الشكلانيين إلى منظري الاستقبال الألمان الحدثيين.[1]

و لقد بحث الشكلانيون في أليات النص الأدبي و تقنياته بغية الوصول إلى الخصائص الجوهرية معها مادة الأدب و تقنياته، من اعتماد الشكل أو البنية الخارجية للنص كمادة أساسية يتعامل القارئ وفق نظرية أولية و إدراكه الشعري حيث " يعد الإدراك الشعري ضربا من ضروب الشكل و الإحساس به، و يتضح من هذه التصورات من مفهوم الأدبية" التي صارت ركيزة أساسية للشعرية المعاصرة، قاعدة مبنية لنظرية التلقي. [2].

وكان الاهتمام أيضا بالأداة الفنية التي تساعد على إدراك الصورة الشعرية التي بدورها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء، أي أنها تخلق رؤية ولا تقدم معرفة، لأن ما يهم المتلقي ليس ما كان عليه الشيء وإنما اختيار ما سيكون عليه، كل هذه الأدوات الفنية ساهمت إلى حد تقريب النص من المتلقي انطلاقا من بنائه الخارجي إلى محتواه الداخلي الذي يتمثل في الإدراك الجمالي للصورة الشعرية ويجذبهم النظر إلى عملية التفسير ذاتها.أسهمفي خلق طريقة جديدة للتفسير ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي[3].

ب) ظواهرية رومان إنجاردن: (الفينومينولوجيا)

لقد نظر هذا الاتجاه الفلسفي إلى عملية التلقي من خلال العلاقة القائمة بين النص والقارئ، وأكد على دور المتلقي في تحديد المعنى، كما أن له دورا في العمل الأدبي، إذ ما يذهب إليه هو رسل إلى أن الموضوع الحق للبحث هو محتويات وعينا وليس هو موضوعات العالم فالوعي دائم. أضف إلى ذلك أننا نكشف في الأشياء التي تظهر في وعيينا [2] . هكذا يعني أن المعني يرتكز على ذاتية متعالية المؤلف ويمكن ارتكازه على ذات أخرى مشابهة (القارئ).

---

[1]-روبرت سي هول ، مرجع سابق، ص30.

[2]-يوسف أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المعايشة،ط1 منشورات الجزائر2003، ص94.

[3]-ينظر، يوسف أحمد ، مرجع سابق ،ص95.

ويتضح لنا دور هذا الاتجاه في تنمية القدرات المعرفية للمتلقي ودوره في البحث عن المعنى الذي هو أساس الإبداع.[1]

ج)- مدرسة براغ البنيوية:

إن إسهامات حلقة براغ لا يمكن إغفالها ولا سيما في مجال القراءة والتلقي الجمالي للنص الأدبي، يظهر ذلك جليا في أعمال المنظرين الكبار للمدرسة. من أمثال "موكارفسكي" ويتضح إحياء موكارفسكي بنظرية التلقي أكثر عندما يحدد الإطار العام للفن عنده بوصفه نظاما حيويا دالا. وفقا لهذا المفهوم ، يصبح كل عملية مفردة بنية، ولكنها بنية لها مرجعيات غير مستقلة عن التاريخ ولكنها تشكل وتحدد من خلال أصاف متعاقبة في الزمان. فهو لم يتصل العمل الأدبي بما هو بنية على النسق التاريخي ويرى أنه لابد من فهم العمل على أنه رسالة إلى جانب مونه موضوعا حاليا وبهذا يتوجه إلى متلقهو نتاج العلاقة الاجتماعية وأصح العمل الفني يحيل مكانا في: السياق الملائم لفحص الاستجابة الجمالية.[2]

هـ)-سوسيولوجيا الأدب:

لقد ساعدت سوسيولوجيا الأدب نظرية التلقي على فهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي والظروف الاجتماعية التي تم فيها التلقي، وبدور مهم أيضا في استقراء إحصائي للقراءة التي تم فيها التلقي، وبدور مهم أيضا في استقراء إحصائي للجمهور وطبيعة القراء والقراءة وكيفية الاتصال مع ضرورة التركيز على الآثار التي أحدثها المتتبؤون في زمانهم ، الذين يذكرون قيمة الأعمال ويقرؤونها وكذا التركيز على الحث في موضوع التأثير الأدبي، وأثر العلاقات الاجتماعية في توجيه العمل الأدبي، و العملية التواصلية القرائية [3]، كل هذه المؤثرات والإرهاصات النظرية ساهمت بشكل

---

[1]- مليدان رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ط1، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة1998م ،ص 179.

[2]-نفسه ،ص 179

[3]-هولاب روبرت، نظرية التلقي، ترجمة خالد التوزاني، الجلال الكدية- مطبعة المتلقي برينتز، المحمدية، ط1 1999م ، ص85.

كبير في توجيه المسار العام الذي تقوم عليه نظرية التلقي على اختلاف وجهات النظر في التعامل مع الظاهرة الأدبية، واستعمال مختلف التعاليم ، والتقنيات التي نادت بها مختلف هذه التيارات الفكرية والفلسفية من أجل إنجاح التواصل والاستقبال في مختلف جوانبه التي تخص إلى حد بعيد المتلقي ،هذا بخصوص الإرهاصات الكبرى والتعاليم التنظيرية التي سبقت ظهور نظرية التلقي ، وقد كانت هذه النظرية ثمرة جهد اجتماعي كان صدى التطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية ، خلال النصف الثاني من العقد السابع للقرن العشرين وخلال العقد الثامن منه لتصبح بعد ذلك بمثابة منهج لإعادة النظر في القواعد القديمة ولإعادة تقييم الماضي فضلا عما ادعته لنفسها من قدرة على التعامل مع الأعمال الأدبية المحدثة وفقا لهذه الرؤية، نشأت نظرية في ألمانيا لتفحص كل النظريات التي كانت مسيطرة والتي لم تعن بالمتلقي لعنصر أساسي في فهم النص وتشريحه لأن الدراسات السابقة كانت تهتمبالمبدع وتعمل في المقابل دور القارئ في الاستيعاب، وهو ما عد قصورا واضحا في فهم معادلة المؤلف، النص والقارئ،[1] وذلك أن هذا الاهتمام المبالغ فيه بالمؤلف جعل نظرية التلقي أقدر على الذيوع والانتشار سعيا منها للوصول إلى استلهام العناصر الغائبة في النص لأنها هي النص، لأنها هي التي تعطيه جماليات. هذا ما يرجع بالدرجة الأولى إلى دور المتلقي في عملية القراءة الإبداعية ، ولم تقتصر نظرية التلقي على فعالية القارئ فحسب بل "فتحت في الواقع أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب، بل معرفة طرائق المعرفة، إمكانياتها وممكناتها[2].

[1]-قديد دياب، تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث هجري، شعبة النقد القديم،جامعة قسنطينة 2002-2008،ص 42.

[2]-حمداني حميد، من قضايا التلقي والتأويل والخطاب الأدبي والتلقي، ط1، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب 1994، ص10.

الفصل الثاني

التلقي بين عمر بن بحر الجاحظ وهانس روبرت ياوس

1)- التلقي عند عمر بن بحر الجاحظ:

1-1: التعريف بالكاتب:

هو عمر بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ من كبار أئمة الأدب ورئيس فرقة المعتزلة التي سمية بالجاحظية نسبة إليه. ولد بالبصرة عام 150هـ./775 م. فقد ترك لنا أكثر من ستين وثلاثمائة مؤلف في ألوان شتى من العلوم والمعارف، ومن أهم كتبه: البرصان والعرجان والصبان ، والبيان والتبين هو أشهر كتبه وأكثرها تداولا.

وقد ظل اسم (الجاحظ) وأدبه علما حيا وظلت مؤلفاته الباقية تطبع إلى يومنا هذا، ولا يزال العلماء المسيرون للعلم يحتذون أسلوبه العلمي المتأدب الذي تتساوى فيه ألفاظه ومعانيه، أصيب بمرض الفالج (الشلل النصفي) في آخر عمره وتوفي سنة 205 هـ /869 م بالبصرة. [1]

1-2 تحديد مفهوم التلقي عند الجاحظ

1 -2-1 البيان والتبيين مظهر من مظاهر العناية بالمتلقي

ظهر التلقي عند الجاحظ من خلال الآيات القرآنية وهذا ما وجدنا من الصفحات الأولى من البيان والتبين: وقال موسى عليه السلام " وأخي هارون هو أفصح مني لسانا فأرسله معي ردءا يصدقني"، وقال: "ويضيق صدري ولا ينطلق لساني"

رغبة منه في الإفصاح بالحجة .. لتكون الأعناق إليه أميل، والعقول منه أفهم والنفوس إليه أسرع.[2] ومعنى هذا أن الجاحظ كان اهتمامه منصبا على المتلقي وهذا من خلال الأثر الذي يحدث في المتلقي حيث أن ناقدنا يدرك معنى قوله عز وجل

---

[1] -نوال عبد الرزاق سلطان، العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع هجري ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1 ، 2008،ص 21-27.

[2] -محمد بن لحسن بن التيجاني ، التلقي لدى حازم القرطاجي من خلال منهج البلغاء وسراج الأدباء – دار عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ،ط1 ،المغرب2011م ،ص 411.

الأثر الحاصل في المتلقي.إنه سيرد سائر الأعضاء سريعة التأثر، التي تتحقق فيها الاستجابة وهذا الإلحاح على أثر التلقي نلمسه في كلامه عن البيان.

لقد جعل الجاحظ البيان والتبيين غاية يرومها لذا ذهب هذا الأخير إلى استحضار جملة من الشواهد القرآنية التي تعضد منزلة البيان عنده وتخفي الصلة المتينة بين مفهوم البيان كما يصفه الجاحظ ومفهوم التلقي ذلك أن البيان يصب في التلقي، ونلاحظ تميز الجاحظ بين الملقي والمتلقي مع تقديمه للملقي على المتلقي لمنزلته الخطيرة.[1]

فقد عرف الجاحظ البيان بأنه اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى حتى يفضي السامع إلى حقيقته كائن ما كان البيان ،لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع.

إذن فالبيان مجرد إفصاح عما يروج داخل النفس ليس القصد منه الإقناع أو التأثير، ويرى الباحث محمد صغير بناني أن الإنتقال من مفهوم البيان إلى مفهوم التبيين لم يتم عند الجاحظ بصفة مفاجئة، لكن بالمرور بمرحلة وسطى ، مرحلة حسن البيان، فالعملية قد تكون جرت كالآتي: "أدخل لفظ حسن على مفهوم القديم إختير في النهاية تبين لدلالة على هذا النوع الجديد من كلام وتجديد يتحل في اهتمام المتكلم هذه المرة بالمخاطب.[2]

ونعني في هذا القول بأن الجاحظ جعل المرحلة الوسطى تكون بين البيان والتبيين وزيادة اهتمام المتكلم بالمخاطب من باب التجديد في البيان.

من المعاني التي لها صلة بموضوع التلقي عند الجاحظ نذكر:

[1]-نفسه، ص 414.

[2]-نفسه، ص413.

وضوح الدلالة:

وقال بعض أهلالهند:جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة. ثم قال ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة وربما كان الإضراب عنها صفحا أبلغ في الترك وأحق بالظفر. [1]

نفهم من هذا القول يجب أن نعرف ما تحمله الكلمات المنتقاة من دلالة وأيضا معرفة الزمن الموافق لاستعمال الكلمات وأن هناك معاني لا يمكن الإفصاح عنها والتعبير بجانب من جوانبها أفضل من الابتعاد بالمعاني.

قال: " وقال مرة جماع البلاغة التماس حسن الموقع ساعات القول وقلة الحرق بما التبس من المعاني أو غمض.[2]

نفهم من هذا القول أن الكناية والاستعارة والمجاز أفضل من الإفصاح عن الكلام وأن لكل زمن قول في ذلك الموضوع كما يقال لكل مقام مقال وعدم الابتعاد بالمعاني عن مكانها الحقيقي.

2-2- البيان والخطابة مظهر من مظاهر العناية بالمتلقي

من معاني البلاغة الإفهام: وفي ذلك قول الجاحظ:

حدثني صديق لي قال: قلت للعتابي ما البلاغة؟ قال: كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسه ولا استعانة فهو بليغ.[3]

ومعنى هذا أن الإنسان يكون فصيح اللسان من غير أن يعيده أو يحبس فيه وبذلك يكون بليغا.

---

[1]-محمد بن لحسن بن التيجاني، مرجع سابق، ص414

[2]-نفسه، ص414

[3]-نفسه، ص414.

إن الجاحظ يدعو المتلقي إلى اكتساب الخبرة الفنية والذوق الجمالي لأن لدى العلماء المتمرسين بفنون الأساليب العربية، ولهم فطنة لامحة ونظر ثاقب في استحسان الجيد واستهجان الرديء.

ولهذا نرى أن الجاحظ ينصح الأديب ذو الفصاحة والبلاغة ألا يغتر بنتاج فكره وذلك من خلال قوله :"فقرضت قصيدة أو جبرت خطبة ، أو ألفت رسالة ، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه ولكن إعراضه عنه العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله فإن كان ذلك في ابتداء أمرك وفي أول تكلفك فلم تر له طلبا أو مستحسنا فألغه..أن يحل عندهم محل المتروك فإن عاودت الأمثال ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنهمنسرقة (منصرفة)، والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي لا يكذب حرصهم عليه أو زهدهم فيه.[1]

وملاحظ أن المقالة عند الجاحظ تكون أكثر ملائمة للنص الخطابي منها للنص الشعري، وأن الجمع بينهما في الخضوع المطلق لذوق العلماء وإن كانوا من الصفوة، أمر يدعو إلى التحفظ، لأن طبيعة العلاقة بين النص الخطابي وجمهوره تختلف عن طبيعة العلاقة بين النص الشعري ومتلقيه، وخبرة المتلقي وذوقه الجمالي في الإحساس بعرائس النص ، ومفاتنه من الأمور الهامة في التفاعل مع النتاج الأدبي.[2]

فالجاحظ يرى أن الخطابة هي الجنس المثالي الذي تتجلى فيه مقاييس البلاغة نظرا لانتماء الناقد الاعتزالي وجنوحه للخطابة دفاعا عن ميوله ضد الشعوبية، فقد نبه الجاحظ كما أسلفنا الذكر على خطورة الخطابة ، وكيف يكون المجيد في إلقائها مصيبا وبليغا ، أما بخصوص الشعر فلم يفت الجاحظ أن ينبه على خطورته وأثره العظيم في نفوس الملقى إليهم، ويذكر الجاحظ أيضا في بيان أثر الشعر في العرب أنه " ربما قال

[1]-محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب العربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ملزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي ،ط1 ، القاهرة 1996م ، ص 27.

[2]-محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق، ص 97.

الشاعر في هجائه قولا يعيب به المهجو فيمتنع من فعله المهجو وإن كان لا يلحق فاعله ذم."[1]

نفهم من هذا القول أن الشاعر عندما يهجو شخصا ما فإن ذلك المهجو يتوقف عن الفعل الذي هجي من أجله ولو كان ذلك الفعل غير مذموم.

خلاصة:

نستنتج أن رؤية الجاحظ النقدية تكشف عن وعيه بالمتلقي.

1- رؤية الجاحظ النقدية تكشف عن وعيه بالمتلقي.

2-غرض (فرض) الجاحظ التوصل والإبلاغ للمتلقي.

3- جهود الجاحظ لا تفهم إلا في سياق الوعي بمذهبه المعتزلي.

4- فرقة المعتزلة كانوا ينظرون إلى اللغة من زاوية نجاعتها في المجادلة، وقدرتها في التأثير على المتلقي وإقناعه.

5- انطلاقا من فكرة التواصل جدد الجاحظ مفهوم البلاغة وضبط المقاييس الأسلوبية لفصاحة النص وبلاغته.

6- جوهر نظرية الجاحظ ، العناية بالمتكلم والسامع والكلام.

2- التلقي عند هانس روبرت ياوس

هانس روبرت ياوسHANS ROBERT JAUSS أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في الستينات، من الرواد الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة

[1]-محمد بن لحسن بن التيجاني، مرجع سابق، ص 115.

والأديب في ألمانيا. هو باحث لغوي رومنسي متخصص في الأدب الفرنسي، متطلع إلى التجديد في معارفه الأكاديمية، فكان هدفه المعلن منذ البداية هو الربط بين دراسة الأديب والتاريخ ، على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية.[1]

- التلقي عند ياوس:

يقول "ياوس" منبها على أهمية المتلقي في إسداء القيمة للأدب والتاريخ: "لا يمكن للفن والأدب أن يحصلا على تاريخ له خاصية مسارها إلا عندما يتم التوسطلسلسلة متوالية من الأعمال ليس فقط من خلال الذات المنتجة، بل أيضا من خلال الذات المستهلكة، أي من خلال تفاعل المؤلف والجمهور".[2]

نلاحظ من خلال هذه المقولة بأن "ياوس" أعطى المتلقي الأسبقية في اكتساب العمل الأدبي، ويبدو أن ياوس يروم من خلال هذا التخصيص على وجوب حضور المتلقي.

يبدو المتلقي كما يرسمه الحس الجمالي لياوس قارئا متمرسا ومتمكنا مما سلف من إبداعات، فمخيلته المتقبلة للعمل الجديد على وعي سابق بما لف إبداعه لذا فعملية الاختيار التي يقوم بها هذا المتلقي تستند إلى مراجع سابقة تشكل بالتأكيد خبرة هذا المتلقي، وهنا يمتزج الجانب الجمالي ، حيث يستدعي الثاني الأول ولا يقصي أحدهما الآخر كما يقع في السابق "فالنص الأدبي له قدرات فنية تكمن في ممتلكاته وهي مرتبطة" غير أن الجمال يوجد في الذات المتلقية في النص الفني والعلاقة بين ما

[1]-عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة. د.ط ،ص99

[2]-محمد بن لحسن بن التيجاني، مرجع سابق، ص530.

تملكه الذات القارئة من رؤية جمالية تكشف عنها كل مرة عبر الزمن وما تسمح به ممتلكات النص الفنية من الاستجابة كذلك للكشف الجمالي، هو الذي يدعوه بجمالية التلقي، وكذلك جاء ياوس بمفهوم جديد أطلق عليه اسم أفق الانتظار.[1]

فماذا يقصد ياوس بأفق الانتظار ؟

يعرف ياوس مفهوم أفق الانتظار بالصورة التالية: "إن تحليل التجربة الّأدبية للقارئ تفلت من النزعة الإنسانية التي هي عرضه لها لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه إذا كانت تشكل أفق انتظار جمهورها الأول بمعنى الأنظمة المرجعية القابلة للتشكل بصورة موضوعية والتي تكون بالنسبة لكل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها نتيجة عوامل ثلاثة أساسية وهي:

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.
- مشكل موضوعاتية الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها.والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية ، أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي. [2]

يفهم من هذا أن ياوس يفترض في القارئ أن يكون ذا حظ كبير أو معقول من المعرفة المكتسبة من جراء مشاشرته للنصوص وتنبيهه للسنن الفنية التي تميز جنسا أدبيا عن الآخر. ولا تكتسب هذه المعرفة إلا عن طريق الدراية والممارسة ويكون القارئ مدركا لتوالي النصوص في الزمان ، بحيث ينفذ ببصيرته إلى النصوص التي تأتي باختلالات أو تشويشات جديدة على التقاليد الفنية القديمة، ثم يلتقط القارئ تلك

[1] -نفسه، ص529.

[2] -أحمد بوحسن، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، الشركة المغربية للطباعة والنشر، د.ط ، الرباط ،ص29.

البذور الفنية الجديدة التي تقوي على طرح تساؤلات جديدة على الانتظارات التقليدية الجارية المعهودة.[1]

ويؤكد ياوس أن الأعمال الأدبية التي تمنحنا إمكانية مثلى للصياغة الموضوعية لهذه الأنساق المرجعية (أي آفاق الانتظار) التي توافق لحظة معينة من التاريخ الأدبي هي تلك الأعمال التي تحرص أول الأمر أن تثير لدى قرائها أفق الانتظار الناجم عن الالتفافات المتعلقة بالجنس أو الشكل، أو بالأسلوب لكي تقاطع هذا الانتظار بعد ذلك تدريجيا إلى أن تبطله نهائيا وذلك بواسطة تقنيات مختلفة مثل المحاكاة الساخرة أو التغريب أو إسقاط عناصر أساسية من خطاطة الجنس الأدبي واستبدالها بعناصر أخرى، كما هو الشأن مثلا في رواية "الدونكيشوط"لسيرفانتس، "جاك القدري" لديدور و"الأوهام" لنيرفال.[2]

ويربط ياوس القيمة الجمالية للعمل الأدبي بدرجه "انزياحه الجمالي" عن أفق الانتظار المعهود، أي بمدى تعطيله للتجربة السابقة وتجاوزه لها وتحريره للوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤيا والتجربة، وبعبارة أخرى فإن القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تكون أكبر كلما كان "تغير الأفق" السائد ضرورة ملحة يتطلبها استقبال هذا العمل وفهمه. وعلى العكس من ذلك فكلما تضاءلت هذه "المسافة الجمالية"ولم يقتض العمل الأدبي الجديد أي تغير في الأفق. بل استجاب تماما للانتظار المألوف والمستقر،فإن يقترب حينئذ من ميدان الفن الاستهلاكي والتسلية البسيطة، ولكن هذا الانزياح الجمالي الذي يكون محسوسا جدا لدى الجمهور الأولوالذي يشعر به أول الأمر كمصدر للاندهاش والحيرة، يتضاءل شيئا فشيئا لدى الأجيال اللاحقة من القراء

---

[1] -نفسه، ص29.

[2] -عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ناشرون ط1،الجزائر 2007، ص165-166.

كلما تحولت الجدة الأصلية للعمل الأدبي إلى شيء بديهي ومألوف واندمجت بدورها في أفق التجربة الجمالية اللاحقة الذي يمكن أن يحدث انزياح آخر بالنسبة إليه، وغالبا من تنطلق هذه الحالة على "الروائع" التي تتلاشى "علاقتها السلبية" بأفق الانتظار الذي تجاوزته أول الأمر لتتحول إلى قيم معيارية وتصبح بدورها جزءا من الأفق المستقر.[1]

ولكي يبين ياوس كيفية فهمه "لتاريخ التلقي" باعتباره التاريخ الأدبي الجديد الذي يحاول التأسيس له، يلجأ إلى تأسيس مفهوم يتمثل في مقولة "اندماج الآفاق الذي أخذه من غادامر، ويستعمل ياوس هذه المقولة لتفسير ظاهرة "تراكم الفهم" والاختلافات التي يعرفها العمل الأدبي من خلال سيرورة التلقيات المتتالية، ويستخدمها من الجهة الأخرى كأساس لفهم التاريخ الجديد. إن تلقي العمل الأدبي ليس عملية سلبية تماما أو موضوعية خالصة، بل يتم في كل مرة على أساس التحاور والتفاعل بيا الأفق التاريخي والجمالي الراهن لدى المؤول وأفق العمل الأدبي الذي أصبح ينتمي إلى الماضي الآن. وهذه المشاركة التاريخية للوعي المتلقي التي لا يمكن تجاوزها بأي حال من الأحوال. واستحالة تجرده من أفقه الراهن خلال استيعابه لأفق الماضي.والتي جعلت غادامر يدرك أن الفهم يعني دائما اندماج هذه الآفاق التي يدعي أنها مستقلة عن بعضها البعض، أما ياوس فقد استخلص من ذلك ، أن تاريخ التلقي لن يكون سوى سيرورة من الفهم المتنامي ، والخلاف والمنظور الذي يعرفه العمل الأدبي عبر التاريخ.[2]

---

[1] -نفسه،ص167.

[2] -عبد الكريم شرفي، مرجع سابق ص170.

3- أوجه الاتفاق والإختلاف عند كل منهما

أوجه الاختلاف:

أ. عند روبرت ياوس:

1. ياوس لم يستغن عن التراث الأرسطي عند بناء نظريته في التلقي، بل عمل على تطويرها كدأب أسلافه من النقاد.
2. نجد إشارة قوية من ياوس لمصطلح التطهير، ويعتبر التظهير بمثابة الكون التواصلي بين الفن والمتلقي.
3. نلاحظ إيلاء ياوس للمتلقي الأسبقية في اكتساب العمل الأدبي.
4. يبدو المتلقي كما يرسمه الحس الجمالي "لياوس" قارئا ومتمكنا من سلف من إبداعات، فمخيلته المتقيلة للعمل الجديد على وعي سابق بما لف إبداعه.[1]

ب. عند الجاحظ:

1. التلقي عنصر حاسم عند الجاحظ بمقتضاه تتحقق مقاصد البلاغة والفصاحة وفي ضوئه يكتسب التصنيف قيمته وعلو مكانته.
2. لقد ربط الجاحظ مصدر البيان الذي جعله كله الذي جعله وكده وأكبر همه بالتلقي فمن خلاله تتمظهر آثار البيان، وعلى يديه تقوم قائمته.
3. التلقي عند الجاحظ في مصنفاته يفوق الجزء ليسفر عن حضور بالغ يتحرك ويحرك التصنيف والمصنف لهم.
4. ما أعرب عنه الجاحظ في مصنفه البيان والتبيين والحيوان من عناية شديدة بالتلقي وارتكاز نظرية البيان لديه على هذا البعد الأساسي من العملية الابداعية.[2]

---

[1] -محمد بن لحسن بن التيجاني، مرجع سابق، ص 534.

[2] -نفسه ، ص 412.

2- أوجه التشابه:

1. كل من الجاحظ وياوس أعطوا أهمية كبيرة للمتلقي وجعلوا منه العنصر الأساسي في تكوين النص.
2. النتيجة المنطقية أن الفكر النقدي لدى الجاحظ وياوس تجمعهما عناصر التلقي.[1]
3. إن مهمة القارئ لدى الجاحظ وياوس هي مهمة تأويلية في الدرجة الأولى بحيث يجب أن تكون هي العملية التوضيحية للمعاني الكامنة في النص.
4. يرى كل من ياوس والجاحظ أن التأويل للنص لا يمكن أن ينشأ إلا من خلال عملية قرائية صحيحة ومضبوطة الخطوات والتقنيات، التي تحدد المعنى من خلال أشكال مختلفة عن طريق التحليل المؤسس للفهم.[2]

[1]-نفسه ، ص 514.

[2]-محمود عباس عبد الواحد، مرجع سابق ،ص 27.

خاتمة

خـاتمـة:

إن عملية التلقي هي في الأصل 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. فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه "بناء هرميا" ، قمته النص في لغته ومعطياته وقاعدته المتلقي والأديب ، وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي ولكنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقدا أو قارئا أو مستمعا.

ويمكننا أن نلخص هذا البحث في مجموعة من النقاط الأساسية هي:

- إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي ، هو التفاعل بين بنيته النصية ومتلقيه (أي القارئ)، فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من فعل التحقق الذي ينجزه القارئ.
- إننا نؤكد في بحثنا هذا على الفكر العربي النقدي، بما فيه من الامكانات والخصائص النوعية التي تؤهله لمسايرة هذا التطور الحاصل، وأن الشاعر و الناقد العربي أدرك منذ القدم أطراف العملية الإبداعية، ودور كل طرف في صناعة الشعر وديباجته وهذا هو الذي تنادي به النظريات النقدية الحديثة.

قائمة المصادر والمراجع

أ)- أحمد بوحسن، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، الشركة المغربية للطباعة والنشر،د.ط ،الرباط.

ب)- ابن منظور، لسان العرب، تقديم عبد الله العلالي، مجلد 3 من ق إلى ي، دار لسان العرب، بيروت.

ت)- حمداني حميد، من قضايا التلقي والتأويل والخطاب الأدبي والتلقي،ط1، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب 1994.

ث)- روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة عبد الجليل جواد ط1 دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية،سوريا.

ج)- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ناشرون ط1،الجزائر 2007.

ح)عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تعليق محمد شاكر، مكتبة الحاني ، القاهرة، مصر.

خ)- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النص الأدبي. المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة،د.ط.

د)- قديد دياب ،تلقي النص الشعري لدى نقاد القرنين الثاني والثالث هجري، شعبة النقد القديم،جامعة قسنطينة 2002-2008.

ذ)- محمد بنلحسن بن التيجاني، التلقي لدى حازم القرطاجي من خلال منهج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب للنشر والتوزيع ،2011.

ر)- محمود دراسبة، التلقي والإبداع، قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع- عمان.

ز)- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب العربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ملزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي،القاهرة،ط1 ، 1996.

س)- مليدان رامان، النظرية الأدبية المعاصرة،ط1، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة 1998.

ش)- نوال عبد الرزاق سلطان، العلاقة بين البلاغة والنقد حتى نهاية القرن الرابع هجري ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1 ،2008.

ص)- هولاب روبرت نظرية التلقي، ترجمة خالد التوزاني،الجلال الكدية- مطبعة المتلقي برينتز، المحمدية،ط1، 1999

ض)- يوسف أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المعايشة، ط1 ،منشورات الجزائر،2003.