

فلسفة التصور النظري للتلقي بحث في الجذور و الإرهاصات

الأستاذ: بوحنيك مرزاق

كلية الآداب و اللغات

جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر

ملخص:

استطاعت النظريات الجديدة إعادة توجيه مسار قراءة النص الإبداعي الذي ظل محل صراع سعت من خلاله المناهج النقدية أمدا طويلا وحتى الآن للغوص في متاهاته الفنية من أجل استنطاق مكانه الفكرية و حملاته الفنية و من هذا المنطلق أصبحت تعددية قراءة النص الإبداعي ضرورة تفرض نفسها؛ و هو ما تھضت به نظرية القراءة و التلقي، من خلال إعادة النظر في العلاقة القائمة بين أقطاب العملية الإبداعية.

Resumé

Les nouvelles théories ont pu réorienter la lecture du texte créatif qui a fait l'objet d'une lutte par laquelle le curriculum critique cherche depuis longtemps à explorer ses labyrinthes artistiques pour en explorer les origines intellectuelles et les transformations artistiques. La théorie de la lecture et de la réception a été soulevée par une reconsidération de la relation entre les pôles du processus créatif

أولا- التلقي التعريف و النشأة:

إن المتأمل في المناهج النقدية التقليدية - التي ما فزئت ، تبحث في الدفاتر الخاصة بالأديب من أجل الكشف عن ميوله النفسية و حالاته الإجتماعية و توجهاته السياسية- يدرك أن النص الإبداعي لم يلق حظه - الوافر- من الاهتمام و أن دور المتلقي لا ينجاز حدود تتبع الأثر الفني و ما تقوله البيئة و الحالة النفسية للمؤلف فقط.

لذلك جاءت المناهج النقدية المعاصرة - رد فعل على المناهج السياقية (Approches contextuelles) - لتعيد النظر في عملية القراءة بالتركيز على النص من خلال استبعاد الظروف الخارجية المحيطة به، و على الرغم من ذلك إلا أن قراءة النص وفق هذه المناهج قد اثبت استحالة تخلي

النص عن ظروف كتابته ، و تأثير قارئه عليه وهي النقطة التي انطلق منها أصحاب النقد الجديد بتحويل وجهة النظر إلى القارئ بصفة خاصة دون إهمال النص و المبدع حيث تبلورت هذه الفكرة مع رواد نظريات القراءة و التلقي (Théorie du lecture).

و تجدر الإشارة - هنا - أن هناك العديد من المسميات التي اصطُلحت على هذه النظريات لذلك فإن عملية القبض على مصطلح جامع ليس بالأمر الهين ويمكننا إيجاز أشهر المصطلحات وأكثرها تداولاً في الساحة النقدية الغربية و العربية فيما يلي (نظرية القراءة، نظرية التلقي ، نظرية الاستقبال ، نظرية التوصيل ، نظرية الوقع الجمالي ، نظرية التلقي و القراءة و التأويل، جماليات التقبل ، النقد المتجه نحو القارئ ، جماليات التأثير، جماليات التلقي ، نقد استجابة القارئ).

أضف إلى ذلك فإن المتحدث عن النقد المتجه نحو القارئ يتوجب عليه التمييز بين اتجاهين اثنين، الأول يسمى (جماليات التلقي أو نظرية التلقي) و تمثله مدرسة "كونستانس" الألمانية بأعمال رائديها "ياوس" (Jauss) Hans Robert (Iser) و إيزر (Wolfgang Iser) ، والثاني يسمى (نظرية استجابة القارئ)، التي نشأت في كنف النقد الأنجلو أمريكي وارتبط بمجموعة من النقاد أمثال " ستانلي فيش" stonley Fich ، وميكائيل ريفاتير Michael Rifatterre ، ونورمان هولاند Norman Holland ، و إي دي هيرش Hirsch (وغيرهم). « والحق أن جماليات التلقي كنظرية تنقسم إلى شقين قد يبدوان متباعدين في الظاهر لكنهما في العمق متكاملان بشكل يجعل أحدهما يغني الآخر»⁽ⁱ⁾. الشق الأول مثله " ياوس" (*) بجمالية التلقي المنصبة على دراسة التاريخ الأدبي، والشق الثاني مثله "أيزر" (**) المتمثلة في الوقع الجمالي أو التأثير الجمالي؛ حيث تهتم بعملية التفاعل بين القارئ والنص.

و أمام هذا الزخم من المصطلحات نرى أن المصطلح الأكثر شمولاً هو التلقي (reception) إذ يعد « النظرية الأدبية التي تضم العناصر الأخرى في رباط قوي... بالإضافة إلى أن مصطلح التلقي أكثر شيوعاً ووضوحاً واستقراراً في الأوساط النقدية»⁽ⁱⁱ⁾، وبغض النظر عن الاختلاف المصطلحي - الذي لا نراه عائقاً معرفياً - فإنه يستوجب علينا إيجاد تعريف محدد لنظرية التلقي، فهناك من يعرفها على أنها «مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ينتجان عن تفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفته بوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتباره المبدع المشارك لا للنص، ولكن لمعناه وقيمه وأهميته بواسطة ثقافته اللغوية وإحجاءاته النفسية والاجتماعية»⁽ⁱⁱⁱ⁾.

ويفهم من هذا القول، إن نظرية القراءة والتلقي تقوم على جملة من المرتكزات والمبادئ التي تساعد القارئ على اجتياح النص ومن ثمة القبض على المعنى؛ وذلك بالاستناد على الخلفية المعرفية للمتلقي التي يشترط فيها أن تكون ثرية بالمعارف والخبرات.

و من هذا التصور عُرِّفَتْ بأنها « مجموعة من المبادئ النظرية مستمدة من فكرة الإسقاط أو قواعد الشرح أو مفاهيم الشاعرية والإسقاط نوع من القراءة التقليدية، والشرح نوع من القراءة الملتزمة بالنص وفق معناه الظاهري والشاعرية قراءة النص من خلال شفرته وفق ما هو في باطنه »^(iv) ؛ أي أن نظرية التلقي تنصب على النص الإبداعي مستخدمة عدة صور قرائية تهدف في مجملها إلى الكشف عن المعنى في النص.

و يعد الصراع بين المناهج النقدية النصانية (Curriculum) من أهم أسباب ظهورها، « فقد كان النزاع مع التحرر البنيوي للأدب أحد المنطلقات الرئيسية التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي، فقد لاقى ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينيات والستينيات معارضة أخذت بالنمو شيئا فشيئا حتى أضحت نظرية تحاول أن تؤسس علما شاملا للمعنى الأدبي، لقد كانت الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية »^(v) ؛ إذ يشير ظهور نظرية التلقي إلى مدى التطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينيات^(vi)، وتطورت في نهايتها وبداية السبعينيات في جامعة "كونستانس".

ثانيا : ملامح التلقي في الفكر الغربي القديم :

إن الحديث عن الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي يحتم علينا العودة إلى الجذور الفلسفية التي ساهمت إلى حد كبير في إرساء المفاهيم النظرية، والأطر الإجرائية للتلقي لذلك نعرض في هذا العنصر لأهم الأفكار التي حفلت بها الكتب الفلسفية والنقدية من أجل الكشف عن تجليات النظرية في الفكرين الغربي والعربي.

1/ المعنى والاستجابة في الفلسفة السفسطائية:

تُنسب السفسطة إلى السفسطائيين الذين اهتموا بطبيعتهم وأفكارهم، بدلا من توجيه اهتمامهم إلى عالم الأشياء، فقد كانوا يتميزون بثقافة عالية مندجين في مشاكل المجتمع، هذا الاحتكاك والاندماج جعل من ميلادها ضرورة تفرض نفسها^(vii) ؛ لأنها تتعلق بالمجتمع على الرغم من عدم تركيز السفسطائيون على الحقيقة، لأن المروعة والحجج والبراهين التي تخدم مصالحهم هو الهدف الأساس لفلسفتهم.

و تقوم هذه الفلسفة «على الإقناع معتمدة على الإدراك الحسي لا على البرهان العلمي أو المنطقي، لذلك أعتمد السفسطائيون على قوة الخطابة والشعر والجدل»^(viii).

و يعد "بروتاغوراس" (*) (Protagoras) الزعيم الروحي لهذه الفلسفة حيث يقول في كتابه (الحقيقة): « الإنسان معيار أو مقياس الأشياء جميعا »^(ix)، وهذا يكون قد رد على الأوضاع التي تعتبر الحكم مقتصرًا على الآلهة فقط، مما يجعلها مطلقة، في حين الحقيقة عند السفسطائيين نسبية^(x).

و إذا كان "بروتاغوراس" قد أكد على الإدراك الحسي للأشياء وعده أصل المعرفة، فإن "بارمنيدس" (Parménids)^(**) يشدد على دور العقل في إدراك الحقيقة، على الرغم من ارتباط الحقيقة بالمظاهر الحسية. وفي مقابل هذا قدم السفسطائيون بديلاً معرفياً يستند إلى خبرة الحواس في الإدراك، وذلك باعتمادهم على الظن والتأويل لإدراك الحقيقة، كما جعلوا المحتمل حقيقة واقعة هذا المحتمل طبقه السفسطائيون في الخطابة وشددوا على دور الذات في إنتاج المعنى^(xi).

ولما كانت الخطابة تحتل منزلة في نشاطهم لأنها توصل أفكارهم من جهة ولاعتمادها على الإقناع كوسيلة من جهة أخرى، جعلوا المستمع/المتلقي غاية الخطابة، ومن ثمّ حددوا أهم قانون للخطابة وهو الاستجابة^(xii).

هذه الأخيرة التي تنحصر في ذات المتلقي الذي يدرك الأشياء وفقاً لأحواله الخاصة لذلك فإن وجهات النظر تختلف من شخص لآخر - أثناء عملية الاستجابة - وهو ما يدفع المتلقي لطرح أفكار جديدة من خلال ما تقدمه « الخطابة من مقصدية في إيماءات اللغة وسحر الألفاظ والتراكيب »^(xiii)، فهي أساس المعرفة ونظرة في الوجود والسياسة، لما تتميز به من تقديسها للكلمة وطرحها لأفكارهم وتصوراتهم^(xiv).

لقد « اعتقد السفسطائيون أن الخطابة تساوي الحكمة وسعوا إلى الوصول إليها، وحفزوا الآخرين على ذلك... فهي موجة للمتلقى مضمّنة ببنيات لها قدرة التأثير... ولتحقيق الاستجابة اعتمد السفسطائيون على اللغة باعتبارها الوسيلة الأجدى في إثارة اهتمام المتلقى »^(xv)؛ أي أن المتلقي هو المسؤول عن تأويل ما تتضمنه اللغة من رموز وأفكار. كما انتبه السفسطائيون « إلى دور المتلقي في عملية صياغة الفهم و تقبل المعنى وتحويره تحت ضروب الإقناع ومنطق التشكيل اللغوي للملفوظ »^(xvi).

وعموماً فإن المتلقي في الفكر السفسطائي يعد العنصر المقابل للرسالة بمقصديتها، لتحقيق الإقناع بدافع من التأثير، حيث يصل هذا الأخير إلى إثارة العواطف من أجل انسجام المتلقي مع الخطاب و من ثمة يتحقق الإقناع، والمخطط الآتي يوضح هذه العملية.

الشكل اللغوي التأثير الاستجابة الإقناع^(xvii)

لقد كانت لأراء (أرسطو) دورها الفعال في دعم الأطر النظرية والإجرائية للتلقي، فالباحث في الفلسفة الأرسطية يلحظ كيف ارتبط مفهوم التلقي بمصطلح التطهير «وهو مصطلح يستعمل في أغلب لغات العالم بلفظه اليوناني (كارثاريسيس) وقد ترجم أحيانا إلى كلمات تحمل معنى التطهير والتنقية أو التنظيف»^(xviii).

ويعد "أرسطو" أول من طرح فكرة التطهير بمعنى الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة، وقد حدده كغاية للتراجيديا من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد؛ حيث عد التطهير الذي ينجم عن مشاهدة العنف عملية تنقية وتفرغ لشحنة العنف الموجودة عند المتفرج مما يحرقه من أهوائه ويهذب (xix)؛ أي يتطهر من السلبات التي يفرزها المشهد عبر حركية التأثر والتأثير.

لقد ربط "أرسطو" التطهير الذي يؤدي إلى إثارة شعوري الخوف والرحمة في المشاهدين والمتلقين - عموما - بالحدث في التراجيديا وذلك من خلال بنائه الكلي وبالأخص ما تعلق بعنصري الخرافة اللذين هما: التحول والتعرف؛ فالتحول في مصائر الشخصيات من السعادة إلى الشقاء يكون عقب التعرف الذي يتم بين هذه الشخصيات التراجيدية^(xx)؛ إذ يتولد من جراء تلقي المسرحية مشاهدة أو قراءة في ذات المتلقي مشاعر الرحمة والشفقة على الشخصيات التي تواجه مصائرها المأساوية، فينبعث في ذاته شعور بالخوف عليها أو على نفسه^(xxi)؛ معنى ذلك أن تحقيق البعد التطهيري لا يحتم على المتلقي مشاهدة المسرحية، فبإمكانه الاكتفاء بقراءة النص وتكون الاستجابة مماثلة "عند أرسطو"، غير أننا نختلف معه في هذه الفكرة؛ لأن تحقيق الاستجابة نفسها أمر نسبي ذلك لما يحمله المسرح من تقنيات تساعد - بدرجة كبيرة - إيصال المشاعر التي بدورها تعين المتلقي على الانتقال من شعور إلى آخر، وهذا لا يقلل من قيمة النص الذي يتضمن بدوره تقنيات تحدث بعدها التطهيري بأشكال مختلفة.

ويعارض "أرسطو" رأي "أفلاطون" (Aphlatoune) الذي نفى الشعراء من جمهوريته بحجة أنهم يثيرون الإشفاق ويعملون ضد واجب الإنسان في إتباع ما يملحه العقل و المناهضة ذلك يؤكد "أرسطو" أن المشاعر خاصة بالإشفاق والخوف عندما تستثار في المأساة فإنها تظهر^(xxii).

لذلك أهتم "أرسطو" بالخطابة والشعر، وقدم لهما دراسات في كتاباته، فالتلقي - عنده - وظيفة مزدوجة يقلد الطبيعة، ثم (يتسامى)^(*) عنها ومهمة الفنان هو تقليد الأشياء وتصوير الحقيقة التي تنبض بداخلها؛ أي السمو بالحقيقة إلى مستوى عال من الأداء العقلي والفني^(xxiii)؛ يهدف من خلال ذلك تحقيق صورة إيجابية في المتلقي للقضاء على كل ما هو سلب.

« ولا تتحقق إثارة الانفعالات في نفس المتلقي حتى ينسجم العمل الأدبي ذاته في بنياته وشكله ويحدث المفاجأة في الأحداث وفي النهايات مما يجعل المتلقي في حالة ترقب وانتظار لما هو غير متوقع»^(xxiv)، وهو الأمر الذي اهتمت به نظرية التلقي فيما بعد.

فاهتمام "أرسطو" بالمتلقي يعد غاية في حد ذاته؛ إذ يحرص أن يخرج جمهور المسرح بالفائدة من المشاهدة؛ حيث تلخص هذه الفائدة التي تؤكد عليها في تخلص الإنسان من المشاعر الضارة و ذلك من خلال الاستجابة^(xxv)؛ أي التفاعل مع العمل الفني بما يحتويه من جماليات تجعل من المتلقي يمارس سلطته من خلال «إسقاطات عاطفية وخيالية أثناء لقاءها المباشر مع العمل الأدبي»^(xxvi)؛ مما يساعده على تقديم تأويلات من أجل الكشف عن المعنى في النفس.

ولما كانت الاستجابة عند "أفلاطون" تعني التأثير الذي يتركه النص على السلوك الإنساني، فإن "أرسطو" قد اتخذ من محاكاة الطبيعة مصدراً للأمن والخوف والرضا والغضب وكل الأمور التي تولد الدهشة التي هي بذرة الإدراك الفني، وبهذا يكون قد تجاهل مفهوم "أفلاطون" للمحاكاة بوصفها نقلاً حرفياً للطبيعة بل نقد هذا الفهم ومنح الفنان حرية في النقل بشرط أن يكون الفنان قادراً على إقناع الناس بما يقدمه من محاكاة^(xxvii)؛ وهو ما يؤكد اهتمام "أرسطو" بالمبدع كذلك؛ لأن هذا الأخير لا بد أن يكون على علم بذوق الجمهور وما يؤثر فيه، وهي الفكرة التي نراها ماثلة عند رواد النظريات المتجهة نحو القارئ سيما ما جاء به "ياوس"، و "إيزر".

وفي الأخير يمكننا القول، إن الأفكار التي طُرحت في الفلسفة الأرسطية فيما تعلق بطبيعة المحاكاة ووظيفة الفن بما في ذلك من دور المؤلف، وشعور المتلقي - كل هذه - كانت بمثابة الدعامة الرئيسية للفكر النقدي المعاصر، مما دفع بالكثير من رواد النظريات إلى استقطاب بعض الأفكار الجد قريبة من المفاهيم النقدية المعاصرة.

ثالثاً: التلقي في الفكر العربي القديم :

إن الباحث عن الإرهاصات الأولى للتلقي في مبعثه العربي يلحظ تشعب المجالات المعرفية التي اهتمت بالعملية الإبداعية وعناصرها الثلاثة: (المبدع، المتلقي، النص)، لذلك فإن عملية التنقيب في تراثنا العربي يحتم علينا انتقاء بعض الصور من هذه الاهتمامات؛ وهو ما يدل على الثراء المعرفي الذي حفلت به خزانة التراث العربي الذي أثبت عمقه في العديد من المجالات والدراسات غربية المنشأ، و نقوم فيما يلي بتقصي أهم آراء بعض الفلاسفة العرب من خلال الحديث عن فلسفة الجمال التي تجلت فيها بعض ملامح التلقي .

1 / فلسفة الجمال عند الفلاسفة العرب:

لقد شغل موضوع الجمال فكر العديد من الفلاسفة والأدباء والنقاد قديماً وحديثاً وهو ما شعب مجالات بحثه، مما خلق صعوبة في إيجاد تعريف جامع له، فقد اختلفت وجهات النظر إلى الجميل من فيلسوف إلى آخر ، وعموماً

فإن الجمال «هو صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة وهو حركة نشيطة مستمرة؛ أي متحركة وغير ثابتة»^(xxviii)، «فالإحساس هو الذي يكشف لنا عنه ويجعلنا نعيش تجربته حين يثير في نفوسنا العاطفة الفنية التي تستولي علينا كلما عَنَ لنا شيء يسلب عقولنا بروعة صورته»^(xxix)، فلولا وجود الجمال - في حياتنا - المنبث في مظاهر الطبيعة لاتخذت الإنسانية سببا آخر، ولحرم العالم من ثمار خالدة أنتجتها عقول الأدباء والشعراء والمفكرين^(xxx).

و الجمال على تنوعه يختلف بحسب الوسيلة التي ندركه بها فهناك الجمال الجسماني الذي تدركه الحواس، وهناك الجمال العقلي وثمة الجمال الأخلاقي الذي يحققه الإنسان الذي تشكل القيم الروحية أفكاره ويدرك بالضمير^(xxxi).

ولما كان الجمال يختلف فكذا درجة الانفعال تختلف من وقت لآخر ومن شخص لآخر؛ لأن عملية التذوق الجمالي تتأثر «بالحالة النفسية للمتلقي، ليس فقط من حيث نوع مزاجه، بل ومن حيث حالته الانفعالية لحظة مشاهدته لموضوع الجميل»^(xxxii).

إن موضوع الجمال بصفة عامة يكشف لنا عن علاقة الجميل بالمتلقي والمبدع، وإن كان المقام لا يسعنا لطرح جل الأفكار التي رافقت هذا المفهوم منذ نشأته كمصطلح إلى أن أصبح علما له وزنه في العديد من الدراسات الحديثة، ذلك العلم الذي يعطي «الأحكام التقويمية التي تميز الجميل والقبيح فيصنف الأشياء بأنها جميلة أو قبيحة، مستخدما الحواس كلها»^(xxxiii).

وتجدر الإشارة - هنا - أن النظرية الجمالية عند الغرب كانت واضحة المعالم، في حين إذ انتقلنا إلى الفكر العربي القديم كما يرى بعض النقاد المحدثين من بينهم "عز الدين إسماعيل" «أن النظرية الجمالية عند العرب غير متبلورة حتى الآن؛ فهي لا يمكن تمثلها من حيث هي نظرية متكاملة فصل القول فيها أحد الفلاسفة العرب وتناولها تناولاً مستقلاً يشعر بالاهتمام أو يشعر بالوعي»^(xxxiv)، فإذا كان التاريخ الفكري للعرب لا ينفصل عن تطور التاريخ العام للعالم، فإن نظرية الجمال عندهم لا تنفصل عن تاريخ الأسطيقا (Esthétique)^(*) (xxxv).

وما وصل إلينا عن الإنسان في العصر الجاهلي يثبت مدى إدراكه للجميل، على الرغم من طبيعة هذا الإدراك الذي اتسم بالبساطة وهو ما يبدو جليا في الشعر الجاهلي الذي عبر فيه الشاعر عن كل ما يحسه اتجاه الموجودات، لذلك جاء تعبيره عن الجميل صورة تعتمد على «التأمل والتركيب»^(xxxvi).

فعندما يصف محبوبته - مثلا - لا يفعل إلا بالصور الحسية، لذلك نجده ينتقي من طبيعته ما يناسب تعبيره الجمالي، « وإذا كان العربي ميالا إلى وصف المرأة بالشمس، فذلك لأنها مشاهد من مشاهد الطبيعة المألوفة له؛ حيث يرى فيها الإشراق والضياء بعد ليل مفرغ يطمس البادية بظلامه الرتيب»^(xxxvii)، هذه التشبيهات

والاستعارات التي يستخدمها الشاعر الجاهلي بعيدة عن الخيال؛ «إذ تعتمد في التقاطها وتصويرها على حواس الأبصار والذوق»^(xxxviii)؛ وهو ما يؤكد أن العربي قديما لم يفكر في الجمال، على الرغم من انفعاله بالصور الحسية لذلك تعلق نظره الجمالية بالحسي، وهذا لا يقلل من قيمة التصوير الجمالي الذي احتضنته القصيدة الجاهلية.

وقد كان للإسلام دوره المتميز في تغيير كثير من المفاهيم بما فيها مفهوم الجمال فقد لفت القرآن الكريم الإنسان إلى مظاهر الكون وهو ما بدا صريحا في الكثير من النصوص القرآنية، يقول تعالى: ﴿لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَ أَيْدِيهِمْ وَلَا يُحِيطُ بِشَيْءٍ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ سورة النحل، الآية 6.

«فكانت الطاقة الجمالية في ظواهر الكون محركة لوجدان الإنسان المخاطب بالآيات الكريمة، فنظرة إلى السماء كفييلة بملء العين جمالا وإحساسا بأن هذا الجمال لا بد له من خالق مبدع»^(xxxix).

ولا شك أن نظرة المسلمين تختلف في تأملاتها عن فطرة العربي في الجاهلية، وهو ما أعطى معاني أخرى لمفهوم الجمال، خاصة ما نجده عند فلاسفة الإسلام، فقد ساهمت أفكار الكندي^(*) في مؤلفه عن الموسيقى في وضع تنظير للتذوق الجمالي الخاص بالألحان والألوان والروائح^(xl).

كما أسهب "الفارابي"^(**) في حديثه عن الموسيقى حيث اعتبر أن «الألحان وما بها تلتئم فهي بالجملة تابعة للأقوال الشعرية»^(xli)، وتهدف على تنوع أشكالها إلى أحداث المتعة بغية ترسيخ معنى، خاصة عندما يتعلق الأمر بالألحان التي تأتلف مع الأقوال الشعرية، فضلا عن تمازج الفنين في إحداث الانفعال والتوجيه إلى الأخلاق، تظهر فعالية الموسيقى - أيضا - في قدرتها على التوجيه إلى غايات تعليمية مثل الشعر^(xlii).

إن الأفكار التي تقدم بها "الفارابي" المتعلقة بوظيفة الموسيقى تتقاطع مع أفكار "الكندي" المرتبة بوظيفة الألحان ومدى تأثيرها على النفس؛ هذا التأثير يظهر اعتناء الفلاسفة بذوق المتلقي لأنه هو المتذوق لصنوف الألحان.

هذا وإن القارئ لكتاب "إحياء علوم الدين" للغزالي^(***) يلحظ كيف تعلق فلسفة الجميل بالحواس إذ يقول: «فكل حاسة إدراك لنوع من المدركات»^(xliii). و"الغزالي" لم يقتصر على ذكر الحواس من حيث هي أداة الإدراك، بل أضاف إليها القلب أو (البصيرة الباطنة)... وجعلها أقوى من البصر الظاهر»^(xliv)، إذ يقول: «والقلب أشد إدراكا من العين، وجمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار»^(xlv)؛ هذه الفكرة تدل على درجة تعلق "الغزالي" بالتصوف، ونستطيع القول إن النزعة الدينية كانت أشد تأثيرا على هذا المفهوم.

كما يرى - أيضا - أن الحسن والجمال موجودان في غير المحسوسات، إذ يقال هذا خلق حسن وهذا علم حسن وهذه سيرة حسنة^(xlvii)، فكل شيء عنده جماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، فبقدر ما حضر الكمال في الشيء يُقدر ما له من الحسن^(xlvii).

ومن مجمل ما طرحه "الغزالي" - في الجمال - يشير إلى مدى اهتمامه بالجمال الباطن الذي جعله من شأن البصيرة في حين ربط الجمال الظاهر بالحواس، والفكرة - هنا - تشير إلى دور المتلقي المدرك ببصيرته للجانب الفني المتوفر في العمل الإبداعي « ولا يتحقق لها ذلك ما لم تكن هذه البصيرة آلفة لصنوف الجمال »^(xlviii).

تلكم أهم المفاهيم التي تقدم بها فلاسفتنا ، وعلى الرغم من عدم اكتمال النظرية الجمالية عند العرب غير إنها استطاعت أن تثبت مدى إسهام فلاسفة العرب في هذا المجال، وإن كان الاهتمام بالجمال المدرك بالحواس هو السمة البارزة في أفكارهم، فلأن العربي كان يدرك علاقة الجمال بالحواس وهو ما وسم أعماله بالشكلية المفرطة مثل ما بدا في القصيدة الجاهلية، وإن كان لا يقلل من قيمتها الفنية لأنها عبرت عن تفوقها على مدى العصور من جهة، و أعطت لنا صورة من اهتمام العربي الجاهلي بالجمال من جهة أخرى.

كما لم يتعد الفلاسفة الإسلاميون عن المفهوم التقليدي للجمال الذي انحصر في الحواس، غير أنهم استطاعوا أن يلتفتوا بشيء من العناية بالجمال الباطني.

وعموماً فإن فلسفة الجمال عند العرب كان لها الدور الفعال في إرساء بعض المفاهيم، المتعلقة بنظرية التلقي؛ إذ يعد الاهتمام بالجميل على تنوعه مظهراً من مظاهر الاهتمام بالذوق الفني للمتلقي وهي إحدى الدعامات التي قامت عليها جماليات التلقي.

- (i) عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات قراءة في بعض أطروحات ولغنائغ إيزر، (سلسلة ندوات ومناظرات، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات)، رقم 24، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، [د ط]، [د ت]، ص 150.
- (*) هانز روبرت ياكوس: (ولد 1921 وتوفي 1997، من أبرز أعلام مدرسة كونستانس الألمانية، درس فقه اللغات الرومانسية والنقد الأدبي من نفس الجامعة، كما درس في جامعتي كولومبيا وويل الأمريكيتين وجامعة السوربون بفرنسا)، ينظر: فخري صالح، نظرة هانز روبرت ياكوس إلى تاريخ الأدب 2009-12-1، بتاريخ 2016/12/1، الساعة 1:00 زوالا www.lalhayat.Com : 11.
- (**) ولغنائغ إيزر ثاني الأعضاء البارزين في جامعة كونستانس، ولد 1926 بألمانيا، درس اللغة الإنجليزية والفلسفة واشتغل بالتدريس في عدة جامعات وهو عضو بأكاديمية هيدلبرغ للفنون والعلوم، مؤسس لجنة وحدة البحث المسماة "الشعرية و الهرمونيقياً"، ينظر: ولغنائغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد حميداني، الجليلي الكدية، منشورات، مكتبة المناهل، المغرب، [د ط]، [د ت]، ص 9.
- (ii) فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 45.
- (iii) سمير سعيد، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1428هـ، 2007، ص 302.
- (iv) المرجع نفسه، ص 299.
- (v) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط 1، 1997، ص 121.
- (vi) ينظر: سامي عبانة، اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 1425هـ، 2004، ص 380.
- (vii) ينظر: دليل احمد بوزيان، قسول ثابت وآخرون، اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة (تق: مخلوف سيد أحمد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط 1، 1431هـ، 2010، ص 14-15.
- (viii) حنا أسعد فهمي، تاريخ الفلسفة من قدم عصورها إلى الآن (تحقيق: عقبة زيدان)، نور للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، [د ط]، 2005، ص 79.
- (*) بروتاغوراس: مفكر من أشهر السفسطائيين اليونان ولد في (ايديرا) اليونان ، وعاش في أثينة ينسب إليه ما يقارب عشرة أعمال منها « في الوجود، الآلهة، الجمهورية، الحقيقة». ينظر: الموسوعة العربية : http://www.arab.ency.com ، 2016/06/16، الساعة 11:03.
- (ix) بروتاغوراس، الحقيقة، نقلا عن: دليل أحمد بوزيان، قسول ثابت وآخرون، اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، ص 16.
- (x) ينظر: المرجع نفسه ، ص 16.

(**) يارميندس (504-470 ق م بإيليا) فيلسوف يوناني المؤسس الحقيقي للمدرسة الإيلية تتلمذ على يد أكسانوفان، وجه يارميندس، فلسفته لمعارضة مفهوم الحركة والتغير الشاملين في العالم، فالعالم عنده كرة مادية متصلة لا مكان للخلاء فيها، وأن كل فكرة هي فكرة عن وجود، ينظر: عبد القادر تومي، وجوه الفلسفة، مؤسسة كنوز الحكمة، مطبعة دار هومة، الجزائر، [د ط]، 2009، ص 11

(xi) ينظر: عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحدائي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، [د ط]، 2007، ص 57، 58.

(xii) ينظر: المرجع نفسه، ص 58.

(xiii) المرجع نفسه، ص 58.

(xiv) ينظر: دليل محمد بوزيان، قسول ثابت وآخرون، اللغة والمنطق، مقاربات في فلسفة اللغة، ص 17، 18.

(xv) عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحدائي، ص 59.

(xvi) المرجع نفسه، ص 59.

(xvii) ينظر: المرجع نفسه، ص 60.

(xviii) علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، (مجلة المخبر) نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، علي بن زيد للفنون المطبعية، بسكرة، الجزائر، ط 1، 2009، ص 16.

(xix) ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

(xx) ينظر: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، [د ط]، 1999، ص 134.

(xxi) ينظر: المرجع نفسه، ص 134.

(xxii) ينظر: المرجع نفسه، ص 93.

(*) تتردد فكرة السمو في الآداب الإغريقية للتعبير عن قيمة جمالية وتدعو إلى الاستجابة من العمل ذاته، فعلاقة الأشياء العظيمة بالذات المدركة أساسها الإعجاب بالجليل والسامي مما دفع لونغينوس إلى اعتبار أن أرواحنا تتأثر غريزيا بالسمو الحقيقي فتسمو معه ثم تخلق بكبرياء وهي تفيض بالسرور والزهو وكأنها هي من أنتجت ما سمعته، ويقصد بالسمو كل ما هو جليل يعطي الرهبة ويملأ النفس بالدهشة والتأمل حتى تشعر بالكبرياء وعظمة. ينظر: عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحدائي، ص 61، 62.

(xxiii) ينظر: ابتسام مرهون الصغار، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط 1، 1431، 2010، ص 14.

(xxiv) عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحدائي، ص 61.

(xxv) ينظر: علي بخوش، مفهوم التلقي في الفكر اليوناني القديم، (مجلة المخبر)، ص 18.

(xxvi) عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحدائي، ص 61.

(xxvii) ينظر: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج آيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 36، 37.

(xxviii) كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، [د ط]، 2009، ص 17.

(xxix) حفناوي بعلي، مسارات النقد، ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، منشورات أمانة عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 23.

(xxx) ينظر: محمد الصالح الشطي، هادي نهر اللعبي، التذوق الأدبي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، [د ط]، 2011، ص 98.

(xxxi) ينظر: حفناوي بعلي، مسارات النقد، ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، ص 23.

(xxxii) قاسم حسين صالح، الإبداع وتذوق الجمال، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، [د ط]، 2010، ص 64.

(xxxiii) محمد صالح الشطي، هادي نهر اللعبي، التذوق الأدبي، ص 99.

(xxxiv) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، [د ط]، 1992، ص 109.

(*) تعد الاستيقظ امتداداً جذرياً لعلم الجمال، استقلت عنه في القرن الثامن عشر ويقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات، للاطلاع، ينظر: راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية (دراسات في الفن والجمال 1)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، [د ط]، 1987، ص 187، 179 وما يليهما.

(xxxv) ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ص 120.

(xxxvi) المرجع نفسه، ص 109.

(xxxvii) محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط 1، 1417هـ، 1996، ص 83.

(xxxviii) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ص 112.

(xxxix) ابتسام مرهون الصغار، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 24.

(*) الكندي: أبو يوسف يعقوب بن إسحاق (185هـ/805م-256هـ/873م) علامة عربي مسلم برع في الفلك والفلسفة والكيمياء والفيزياء والطب وغيرها ، عاش في البصرة ثم انتقل إلى بغداد وذلك في فترة الإنارة العربية على عهد المأمون والمعتصم له العديد من المؤلفات قدرها ابن النديم بحوالي مائتان وستين كتابا بين الهندسة والطب والفلسفة، ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، بتاريخ:

http : ar-wikipedia.org.17:00 الساعة 2016/12/11

(xl) ينظر: علي بخوش، فكر التلقي عند العرب، دراسة في مفهوم التلقي في الفكر النقدي القديم، (مجلة العلوم الإنسانية) العدد السادس منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر ، 2009 ص321.

(**) الفارابي: أبو نصر محمد بن طرفان ولد سنة (874) بقرية وسيح التابعة لإقليم فارب تلقى تعليمه في بغداد ، كان يتقن عدة لغات، توفي في دمشق (950) ، من مؤلفاته " عيون المسائل، تحصيل السعادة"، ينظر: عبد القادر تومي، وجوه الفلسفة ، ص34، 35.

(xli) الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص 145.

(xlii) ينظر: المرجع نفسه، ص 145، 146.

(***) الغزالي: (1058-1111) أبو حامد محمد بن أحمد الغزالي، ولد بمدينة لوس الحرسانية، من أصل فارسي، ألف الغزالي مجموعة من الكتب منها (مقاصد الفلاسفة، معيار العلم في فن النطق وغيرها)، من أشهر أقواله " طلبنا العلم لغير الله فأبى أن يكون إلا الله"، ينظر: عبد القادر تومي، وجوه الفلسفة، ص 44، 45.

(xliii) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مجلد4، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ، 2001، ص254.

(xliv) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، ص115.

(xlv) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، مجلد 4، ص 255.

(xlvi) ينظر: المصدر نفسه، ص109.

(xlvii) ينظر : ابتسام مرهون الصفار، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص35.

(xlviii) علي بخوش، فكرة التلقي عند العرب، دراسة في مفهوم التلقي في الفكر النقدي القديم، (مجلة العلوم الإنسانية)، ص 322.