

جمالية التلقي تراثا ومعاصرة

د : صابرة بن قرماز

sabrabenguermaz@outlook.fr

جامعة الشف/ الجزائر

تاريخ الإرسال: 2019-11-22 تاريخ القبول: 2019-12-21 تاريخ النشر: 2019-12-31

ملخص البحث :

تجلت روافد جمالية التلقي في كتب البلاغة العربية من خلال تركيز البلاغيين على حضور المتلقي في الدرس البلاغي ، حيث أشادوا بإسهامه في تفعيل معاني و أساليب الخطاب ، من حيث إعادة إنتاجه دلاليا وتقبله إمتاعيا، إذ تعتبر استجابة المتلقي عنصرا فعلا في نجاح تلقي الخطاب لأن الخطاب الأدبي لا تظهر أهميته إلا من خلال تفاعل المتلقي به وإبداء استجابة معينة تجاهه ، تتمثل تلك الاستجابة من خلال الطاقة الانفعالية المتفجرة تعجبا وإغرابا بالقول الأدبي على المستويين : العربي والغربي ، أما على المستوى الغربي فقد نضجت نظرية التلقي في دراساتهم ، حيث أثبتت الدراسات في هذا المجال أن الدارسين الغربيين عكفوا على الإلمام بجمالية التلقي وبردود أفعال المتلقي إزاء الخطاب من خلال مدرسة كوستانس الألمانية وروادها .

الكلمات المفتاحية :

جمالية التلقي ، أساليب الخطاب ، الاستجابة ، الانفعال ، المتعة ، القارئ

Research Summary:

In the Arabic language, the tributaries of the reception were distinguished by their focus on the presence of the recipient in the rhetorical lesson, where they praised his contribution to the activation of the meanings and methods of discourse, in terms of re-producing and accepting it in an enjoyable way. The response of the recipient is an effective element in the success of receiving the speech because the literary discourse It is only through the interaction of the recipient and a specific response to it that the response is expressed by the explosive emotional energy and admiration of literary literature at the Arab and Western levels. At the western level, the receiving theory matured in their studies. The field was that Western scholars were familiar with the beauty of the reception and the reactions of the recipient to the speech through the German school of Kostens and its pioneers.

key words:

Aesthetic reception, speech styles, response, emotion, pleasure, reader

يشكل حضور المتلقي في الدرس البلاغي العربي مكانة لانتقابين الموضوعات النقدية المطروحة من خلال إشادة البلاغيين بإسهامه في إثراء وتفعيل معاني وأساليب الخطاب ، إذ يعتبر المتلقي عنصراً فعالاً في استيعاب المسالك الدلالية للخطاب الأدبي على المستويين : العربي والغربي ، فعلى المستوى العربي القديم أثبتت الدراسات في هذا المجال أن البلاغيين العرب عكفوا على الإلمام ببلاغة الإرسال وشروطها ومرتكزاتها أكثر من الاهتمام بالتلقي ، وكان عبد المالك مرتاض قد تنبه إلى هذا الجانب من حيث لاحظ "أن جهود العلماء كثيراً ما تتوقف لدى بلاغة الإرسال ، دون التوقف لدى بلاغة التلقي التي هي ضرورية لاستيعاب الرسالة المبنوثة وفهمها وتدوُّقها معاً"¹ ، إن المتصفح لبلاغة الجاحظ يلقي اهتمامه البالغ ببلاغة الإرسال ، فقد تنبه الجاحظ بفضل ثقافته الواسعة في مجالي صناعة الشعر والنثر ولاسيما في كتاب البيان والتبيين جزأيه .

كان الجاحظ بفضل تمهره ورؤيته البلاغية الثاقبة سابقاً إلى الوقوف عند شروط الإرسال مستفيضاً في طرحها طرْحاً مركزاً ، وبالإضافة إلى عنايته ببلاغة الإرسال أولى جانباً من الاهتمام ببلاغة التلقي معرجاً على تفاعل السامع بأبنية الخطاب الأدبي لذلك ألفتناه في طروحاته النقدية من خلال كتاب البيان والتبيين ، يسهب في إثارة مسألة الإرسال تارة و أخرى يثير مسألة التلقي وتارة ثالثة يجمع بين البلاغيتين : الإرسال والتلقي.

بؤادر جمالية الإرسال والتلقي لدى الجاحظ :

بادر الجاحظ في كتاب البيان والتبيين إلى الإشارة إلى دور كل من المرسل والمتلقي في تحقيق التواصل لإنجاح عملية الفهم والتفهم حيث قال : " لأن مدار الأمر على البيان والتبيين والإفهام والتفهم ، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد ، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكاً في الفضل إلا أن المفهم أفضل من المتفهم والمعلم أفضل من المتعلم"² ، نذكر من خلال طرح الجاحظ النقدي الدور الذي يختص به المرسل من خلال إبلاغ رسالته للمتعلم ألا وهو (المتلقي) مع ضرورة توخي بشرطي الوضوح والإبانة ، كما أن متلقي الرسالة يبذل الجهود ذاتها في استيعابها ، فالأمر موكول إلى الطرفين في تبسيط عملية التواصل ، يجعل الجاحظ من الفصاحة والبيان شرطين أساسيين في حسن الفهم والتفهم و دور المفهم والمتعلم في التأثير على المتلقي تبعاً لطريقة الإبلاغ وطريقة تلقفه .

يحاول الجاحظ الإلمام بالأسس المنهجية التي تقوم عليها الخطابة والتي ينبغي توافرها في المرسل يقول: "رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام وحليها الإعراب وبهاؤها تخير الألفاظ ، والمحبة مقرونة بقلّة الاستكراه"³ ، يدعو الجاحظ الخطيب إلى التحلي بشروط الإرسال ، وقد لخصها فيما يلي : الطبع و الممارسة وتخير الألفاظ والابتعاد عن الألفاظ المستكرهة التي تتلف الخطابة والتواصل معاً فنجاحها مرهون بنجاح الإرسال ، يستشهد الجاحظ ببعض مرتكزات صناعة الخطاب من قبل الخطباء الشعراء الذين يجيدون تأليف الكلام وتخيره والتصريف في مسالكه فيقول : "ومن الخطاب الشعراء ومن يؤلف الكلام الجيد ، ويصنع المناقلات الحسان ويؤلف الشعر والقصائد الشريفة مع بيان عجيب ورواية كثيرة ، وحسن دلّ وإشارة"⁴ ، نلاحظ عناية الجاحظ بأهمية تركيب الكلام وتأليفه ، وبصناعة الانتقال من فكرة إلى فكرة انتقالاً سهلاً حسناً ، وتأليف القصائد تأليفاً بيانياً فيه من التعجيب المحفز لإثارة انتباه المتلقي بواسطة الأساليب الشعرية التي تدل على المعاني التي يفياها الخطيب ويلتقطها المتلقي.

يبيد الجاحظ نفورا من استعمال المؤلف للألفاظ المستكرهة المغتصبة الموضوعية في غير موضعها بحيث تقع مستكرهة غير مستساغة من طرف المتلقي ، لأنه "إذا كان الشعر مستكراً ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها ممثلاً لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات ، وإذا كانت الكلمة ليس

موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا ، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة⁵، تسهم الألفاظ المستكرهة المقحمة باستئفال وتكلف في تبدد جمالية الخطاب لأن " التلقائية صفة تمنح عادة للشعر الرومانسي ، وأحيانا للشعر كله ، وعندما يراد بها الانطلاق في التعبير ، أو التحلل من القيود الفنية ، فهي خطأ بل شك ، لأن الشعر إذا خلا من هذه القيود لم يعد شعرا، إنما ينحل إلى خيوط غير متماسك من الأفكار والمشاعر المهوَّشة .."⁶ يستنقل المتلقي أسلوب التكلف البعيد عن التلقائية المنبعثة من الفطرة وقد وقف الجاحظ عند الكلمة حين تقع في غير موقعها و لا تكون غير موافقة ومناسبة لأختها الكلمة من أجل أن لا يشق ذلك على لسان المنشئ وتعرس على أذن المتلقي الذي سيستصعب عملية التقبل وبالتالي عدم حصول جمالية التلقي ، تمنع المتلقي من إبداء استجابة

والمتصفح لكتاب البيان والتبيين يلحظ إسهاب الجاحظ في معالجة بلاغة الإرسال و شروط مواصفاتها التراسلية مثلما لاحظنا ذلك في حديثه عن شروط الخطيب التي ينبغي أن يتصف بها باعتباره باثا مؤهلا لإقناع والتأثير في المتلقي الذي يستقبل الخطاب في حالة من القبول والاعجاب.

ينبغي أن يعتمد الخطيب على مدى قوة كلماته وأسلوبه وتلاعبه بالألفاظ وحسن تخيره لها بغية شدّ جمهور السامعين يقول: " أن يكون الخطيب رابط جأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، متخير اللفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة . ويكون في قواه فضل التصرف في كل طبقة ، ولا يدقق المعاني كل التدقيق ، ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفىها كل التصفية ولا يهذبها غاية التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما."⁷

والمتمأمل في طرح الجاحظ يمكنه أن يستخلص جملة من شروط الإرسال التي ينبغي توافرها في الخطيب حسب تصوره حيث ينصاع إلى العمل بها لإفهام خطبته من هدوء وقوة وتخير للألفاظ وأن ينزل الناس منازلهم فيضع أقدار الكلام على أقدار المستمعين ولا يبالغ في تنقيح ألفاظه ولا يتجاوز الحد في ذلك إلى بعد أن يخضع لمراقبة شخص يكون أكثر منه خبرة وأوسع رؤية سواء كان حكيما أو فيلسوف يفوقه علما .

يؤكد الجاحظ على الاهتمام بإفهام السامع في باب حديثه عن البيان والمعاني فيقول: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصولة كائننا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام ، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"⁸، يتلخص البيان لدى الجاحظ إذن في كفاءة المبدع على إظهار المعنى وكشفه بعد أن كان محجوبا ومتخفيا للسامع ، وبالتالي يعود الفهم ومحصول الإدراك إلى ذلك المتلقي الذي أورده الجاحظ مستبدلا إياه بمصطلح السامع ، وهو يرى أن غاية البيان هي الوصول إلى الفهم والإفهام فإذا حصل حسن الإرسال حصل البيان .

تجلي جمالية التلقي لدى ابن طباطبا:

يعدّ ابن طباطبا العلوي من الضمن البلاغيين القدامى الذين بادروا إلى معالجة فكرتي التلقي والمتلقي ودور كل منهما في تحقيق عملية التواصل وذلك في مقام حديثه عن المعاني وأثرها في المتلقي يقول: "ويستحسن في المعاني الوضوح والبيان والصدق في التعبير عن المراد، ومناسبة المقام، ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة ، الرائعة سماعا ، الواهية تحصيلًا ومعنى ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، تذكر الذات بمعانيها ، والعبارة عما كان في الضمير منها ، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته ، وإحكام رصفه"⁹ ، يشير ابن طباطبا إلى مواصفات التلقي ، حيث تناول مسألة التلقي وفاعليتها في المتلقي (السامع) بحيث رصد مجموعة من المواصفات التواصلية

من وضوح، وبيان، وصدق لما لها من فضل في الأسماع وفهم للمعاني فهو يشيد بدوره في الالتفات إلى جمالية التلقي "من المؤكد أن كل فن من الفنون لابد من أن يشيد موضوعه في العالم الخارجي على صورة شيء متحقق يأخذ مكانه تحت الشمس وسواء كان الفنان بإزاء لوحة تشكيليه، أم بإزاء مقطوعة موسيقية أم بإزاء قصيدة غنائية، فإنه في كل هذه الحالات إنما يقدم لنا موضوعاً جمالياً عياناً، مكتملاً متيناً محدداً ... بل "الموضوع الجمالي" وحده هو الفن والفنان والعمل الفني"¹⁰، يمكن للفن أن يرقى إلى مرتبة الجمال إذ يعني بمواصفات الإرسال الجمالية حتى يضحى مؤثراً .

ينبه ابن طباطبا إلى العناية بصناعة الشعر من جهة المعاني وصدق الإحساس، قائلاً: "لا بد للشعر أن يتضمن من المعاني ما يفيد، أو يؤدب النفس ويهذبها، أو يؤثر تأثير ما يفيد قائل الشعر أو من وراءه من ممدوح أو قبيلة"¹¹، وكان ابن طباطبا يستهجن حلول الصنعة في الشعر ويدعو الشاعر إلى إحكام شعره بحيث يكون شعره حاملاً لمعاني مفيدة، فالشعر من منظوره يتسم ببعد أخلاقي يهذب النفوس ويؤدبها ويؤثر فيها " فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر ضمن المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعة ومفعولة من الكدر تم قبوله واشتماله عليه"¹²، تشكل الألفاظ العذبة مع الأوزان الشعرية الصافية الخالية من الكدر تناغماً لدى المتلقي يبلغ به الذروة من الفهم، فما لاحظناه من خلال مقولة ابن طباطبا أنه يمنح الفسحة الرحبة لمعالجة بلاغة الإرسال وتصويبها، أكثر من منحه بلاغة التلقي تلك الفسحة من خلال مخاطبته لمنشئ الخطاب من حيث دعاه قائلاً: "وأعدّ للمعنى ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه وينبغي أن تكون الألفاظ عنده من نمط واحد غير مخلجة، ولا مختلطة ولا متفاوتة"¹³، يؤكد ابن طباطبا على دور الذوق والتوافق النفسي وما له من أثر وتأثير يحسن موقعه من النفس يقول: "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه"¹⁴، والملاحظ لقول ابن طباطبا استخدامه لكلمة تسكن، التي تومئ بالسكينة والاستئناس وكذا استخدامه للفظ تقلق التي تحيل إلى عدم الرضا، وكأن سكينة المتلقي من عدمها مرهونة بعملية التواصل والكيفيات التي تنبئ على استقبال الخطاب إما بالاستساغة أو الإحجام.

يوضح ابن طباطبا مدى تقبل المتلقي للشعر وذلك يعود إلى قوة الشعر وملكوته من طبع وسجية بحيث يكون الشعر ملائماً للطبع حيث علل تقبل الفهم: "والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبیح منه، واهتزازهما لما يقبله وتكرهه لما ينفيه، أنّ كلّ حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها ممّا طبعته له، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتماد لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحسن ويمجّ البشع المرّ"¹⁵.

يفهم من قول ابن طباطبا أن الطبع عامل حاسم يجذب الذات القارئة ويزيد من تقبلها عكس الطبع الخشن القبيح الذي تنفر منه النفس ولا تستلذه، كما أن الكلام الصافي النقي الخالي من الشوائب واللحن، والذي يكون سليم التأليف متناسق اللفظ والمعنى، حسن التركيب يزيد من قبول النفس واستقبالها، " فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه ولطفت موالجه فقبله الفهم، وارتاحت له النفس"¹⁶.

ملاحح جمالية التلقي من منظور عبد القاهر الجرجاني * 471هـ:

يأتي عبد القاهر الجرجاني في عداد البلاغيين السابقين إلى التطرق لظاهرة التلقي من زاوية المتلقي من خلال مخاطبته للمتلقي في مواضيع شتى في كتاب دلائل الإعجاز فتارة يخاطبها سامعاً وأخرى ناظراً وأخرى متصفحاً وتارة أخرى قارئاً¹⁷، يدل الأمر هنا على أن عبد القاهر الجرجاني كان سابقاً لمنح المتلقي بأنواعه المكانة الرحبة في تفكيره ومنهجه، انطلاقاً من قناعته بأن المتلقي المبدع هو الموكول باستقراء مكونات الخطاب اللغوية واكتشاف مكانتها، لأن القارئ من منظوره ينشغل بالتنبه إلى مكان

الخبء ليطلبه ، وموضع الدفين ليبحث عنه" ¹⁸، حيث اتسم تفكير عبد القاهر الجرجاني البلاغي برؤية أسلوبية ، ركّز فيها على استجابة القارئ بتركيب الخطاب الداعية إلى التفاعل والتأثر بمزية الخطاب ، فإذا عجبته عجب وإذا نبهته لموضع المزية تنبه ¹⁹ ، يتبين للدارس منهج عبد القاهر الجرجاني الاستقرائي أنه قد يقصد بالتنبيه لموضع المزية بالمنبهات الأسلوبية التي يجعلها المتلقي انطلاقه في البحث والتنقيب عن المعاني المخبأة فيستخدم تلك المعطيات كقاعدة ليبني عليها افتراضاته ، وهذه المزية التي يعجب بها المتلقي تتوقف على (مدى إحساسه لذلك نلفي عبد القاهر الجرجاني يحث المتلقي على اقتفاء أثر المعاني ويدعوه إلى استجلاء مواطن الحسن وتفسير المراد من العبارات ، فهو يلمح لوجود علامات مشفرة في النص كالرمز والإشارة والإيماء ²⁰، يطلب من قارئ متميز تحديدها وإظهارها ، لأن المنشئ كثيراً ما يوظف منبهات أسلوبية ضمنية تكون بمثابة التراسل الضمني بينه وبين المتلقي.

كما نلفي عبد القاهر الجرجاني ينتبه إلى خصوصية الظفر بالدلالات الخفية التي يكابد فيها القارئ من أجل الكشف عليها قائلاً: " من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف..." ²¹ ، يعتدّ القارئ بقوة استنباطية تأويلية لفهم جوهر الخطاب التعبيري ، إذ يقوم بتحليلها وتفصيل جزئيات الخطاب من أجل إبراز تمظهرها الأسلوبية ، لذلك يرى عبد القاهر الجرجاني أن العمل الأدبي الرفيع يخضع للانفعالات نفسية باطنية والمتلقي الحدّث هو الذي تخول له حنكته الاستقرائية باستجلاء المعاني الكامنة وراء أساليب المبدعين .

بؤادر جمالية التلقي لدى حازم القرطاجني *684هـ:

لقد تجلت بؤادر جمالية التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال ما طبّقه من نظرية التخيل في صياغة الشعر ومفهومه وذلك حين قسّم طرائق وقوع التخيل في النفس بطرق عدة ، إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطوات البال ، أو بأن تشاهد شيئاً فتذكر شيئاً أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير تحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك ، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته كما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله بها .

فقد حظي أسلوب الإغراب باعتباره أسلوباً تعجيبياً يشدّ عناية وانتباه القارئ فهو بمثابة المنبه الذي يجذبه نحوه ويترك في نفسه قبولا جميلاً ، لذلك نجد حازم القرطاجني تناول هذا الأسلوب بناء على ما عرف عنده ببلاغة انحراف القول عن نمطه قائلاً: " فالقول الصادق إذا حرف عن العادة والحق به شيء تستأنس به النفس " ²²، يصير أسلوب الإغراب مبرراً فنياً يعتمد على المؤلف لإثارة انتباه المتلقي الذي يستأنس به لأنه يتلاءم مع هواه من خلال إمتاعه بلغة إغرابه المتسقة مع مبدأ تجديد المرسل من سياقه الأسلوبية وتجدد نشاط المتلقي ، لذلك يحيل انحراف القول عن العادة لدى حازم القرطاجني إلى الانزياح الأسلوبية الذي له "...صلة باستعمال اللغة وتوظيفها في جمالية الإرسال ، ليس ضمن تركيب ألفاظ اللغة في جمل فحسب ، ولكن ضمن بناء الجمال نفسها في نسج الأسلوب الأدبي والسعي إلى تخليصه من الرتابة والسكون إلى الحركة والتوتر " ²³، ينمي فعل الإغراب جمالية الأسلوب ، حيث يلجأ الشاعر إلى الاستعانة بوسائل نظمية تثير إعجاب المتلقي ، "ذلك أن النفوس البشرية تنفر عن القريب المألوف الجاهز ، وتطمح إلى القفز في المجهول عاشقة المغامرة والمساءلة والمساجلة ، في فضاء النص الذي يعتبر حلبة الاختبار والاختيار .." ²⁴، فعلى هذا الشكل من التركيب في النظم والأسلوب تتحدد جمالية اللغة وأسلوبيتها بوظائفها التصويرية ²⁵ ، والواقع أن صياغة الأسلوب صياغة مختلفة غير معهودة تجدد من أفق المتلقي فهما وتأويلاً.

كما أولى حازم القرطاجني اهتماماً كبيراً بتأثير فعل المحاكاة على المتلقين قائلاً: "إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة ، فيكون سبباً لأن يقع عندها للأمر فضل موقع ، والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم

يسرّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقرّز منها ، ولو شاهدوها أنفسهم لتنتطوا عنها فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت...²⁶، تظهر روافد جمالية التلقي في منهج حازم القرطاجني ويمكن أن نعددها باستخلاصها من مقولته النقدية الجمالية السابقة ، حيث أول ما يستهل به حازم القول هو تشخيصه لجمالية التلقي من خلال ذكره لأثر القول الشعري المقرون بالمحاكاة والتمثل في : نشاط النفس ، التذاذها بالقول المحكي ، فضل وقوع القول من النفس المتقبلة ، الإحساس بالفرح الذي ينتاب المتلقي وهو يتلقى القول المصور ، تصويراً فنياً غير مقلد للواقع ، المسرة التي تحصل بتأمل فعل المحاكاة ، تأتي هذه التأثيرات متتابعة وتقع في النفس المتلقية بفضل المحاكاة التي تعد فعلاً فنياً يفعل سحره الذي ينجم عنه الامتاع واللذة وهما عنصران أساسيان في حصول جمالية التلقي.

جمالية التلقي في الدرس الغربي:

تعدّ جامعة Constans الألمانية البؤرة التي نجمت عنها النظرية الجمالية للتلقي بريادة hans robert jauss روبرت يانوس ، وبهذا تكون نظرية التلقي ألمانية المنشأ ؛ والمنبت ظهرت في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، حيث بادر هانس جاوس إلى ابتكار ثلوث جمالي²⁷، تمثل في ثلاثة مراحل كانت ركائز أساسية في قراءة النص قراءة زمنية ، تأتي تلك الأزمنة في شكل تراتبي بدءاً من زمن الإدراك الجمالي والذي اصطلح عليه Hans Robert jauss²⁸ بمصطلح Le temps de la perception esthétique ، يتعلق هذا الزمن بالقراءة الأولى الجمالية الناتجة عن تعارف القارئ بالنص واحتكاكه به احتكاكاً أولي أما المرحلة الثانية من زمن القراءة فتتمثل في زمن التأويل الاسترجاعي: le temps de l'interprétation rétrospective وهي مرحلة ثانية تلي المرحلة الانطباعية تتشكل من استرجاع لما تم تصوره من انطباع جمالي في المرحلة الأولى عن طريق الإدراك و تحويل الانطباع الأولي إلى انطباع راسخ وثابت وفق معايير يستند إليها القارئ لتسويغ مبرر الحكم الجمالي الأولي ، أما المرحلة الثالثة فتجسدت في زمن القراءة التاريخية lecture de type historique وهي مرحلة حاسمة من مراحل القراءة لدى Hans robert jauss ينزع فيها إلى منزع استقراء النص تاريخياً لتحديد زمن النص وحقبته التاريخية من خلال ألفاظه ، تؤدي القراءة التاريخية إلى الإحياء للقارئ بمرجعية النص التاريخية بغاية استنباط المبررات الخفية الداعية إلى ظهور الخطاب مظهراً أسلوبياً ، لأن فكرة الزمن باتت تشكل عنصراً مهماً من عناصر التعامل مع نص أدبي معين ، كما أن أي نص أدبي يتضمن بالضرورة القرائن الزمنية ضمن سياق ثقافي محدد²⁹، لذلك تقوم مراحل القراءة لدى هانس روبرت جاوس كما تصور لصيرورة التأويلية من خلال مرحلة الفهم ثم التأويل ثم التطبيق³⁰ ، يوحى منهج هانس روبرت جاوس بالمنهج القرائي المتكرر الذي من شأنه أن يسهم في اكتشاف دلالات النص من خلال "إعادة تشكيل حالات المتلقي العاطفية وبخاصة التعبير عما قد يصاحبه من تأثير أو لذة أو حالة انفعالية".³¹

تفضي بنا القراءة الأولية للخطاب السابق للقول بأن الانطباع الأولي الدال على الدهشة والإحساس الجماليين الملائمين لزمن الإدراك الجمالي لياوس jauss الذي يعني به المتعة الجمالية الناتجة عن قراءة أولية غالباً ما تكون انطباعية يدرك المعنى حسياً وهي مرحلة قرائية تشير إلى جانب التلقي من التجربة الجمالية³² ، يقول robert holub روبرت هولب : " على النقيض من " رواد " نظرية التلقي ، الذين كانت همومهم في الأساس فلسفية أو نفسية أو اجتماعية ، يرجع اهتمام هانس روبرت يانوس بمسائل التلقي إلى اشتغاله بالعلاقة بين الأدب وهو غالباً ما يركز -على الخصوص في عمله النظري المبكر- على السمة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب وعلى وجوه العلاج لهذا الوضع ."³³

كما ركزت هذه النظرية بدورها على المتلقي باعتباره الأرضية التي تطرح عليها جميع الأعمال الأدبية وكان هانس روبرت جاوس يدرك تمام الإدراك ضرورة تواجد طرفي التواصل وتفاعلهما في بلورة النص الأدبي ، فهو يرى أنه من : " الأخرى أن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي ، فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال ، لا من خلال الذات المنتجة فحسب ، بل من خلال الذات المستهلكة كذلك ، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور".³⁴ ، يسهم كل من المؤلف والقارئ في التأريخ للفن والأدب معا وفق خاصية سياقية تثبت لهما هويتهما من قبل التفاعل الذي ينبغي أن يكون بين المنتج الأول والمنتج الثاني للنص .

فعملية الإبلاغ تتضافر فيها جهود المتراسلين الباث والمستقبل معا لأنهما شريكان في تفعيل الفهم والإفهام والتفهم ، وكان الجاحظ سابقا للإشارة إلى تفاعل المؤلف والجمهور وانخراطهما في عملية إنتاج دلالات النص حين قال " لأن مدار الأمر على البيان والتبيين والإفهام والتفهم ، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد ، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل إلا أن المفهم أفضل من المتفهم ومعلم أفضل من المتعلم".³⁵

كما قام icer Wolff Gange بدوره إلى التشديد على القارئ ودوره في عملية التواصل باعتباره أحد رواد نظرية التلقي "إن النماذج النصية لا تدل إلا على جانب واحد من عملية التواصل ، وتقدم الأرصدة والاستراتيجيات النصية إطارا يجب على القارئ أن يبني في داخله الشيء الجمالي بنفسه من ثم فالبني النصية وعمليات الفهم المركبة هما قطبا لعملية التواصل التي يتوقف نجاحها على مدى ثبات النص كلازمة في وعي القارئ ، ونقل النص إلى القارئ على النحو غالبا ما يعزى السبب فيه إلى النص وحده .إلا أن أية عملية نقل ناجحة تتوقف على مدى قدرة النص على تنشيط قدرات القارئ على الإدراك الحسي والتفعيل"³⁶، إن علاقة النص بالمتلقي من العلاقات المهمة التي تكاد تكون حميمية ، و التي طرحتها جلّ النظريات الأدبية والنقدية ، فالكثير من الدارسين يرون أن القارئ يملك سلطة على النص فهو المسؤول على الأثر الجمالي الكامن في النص ، حيث يعمل على اقتفاء هذا الأثر واستخراج فاعلية النص التي ترتقي بفاعلية المتلقي ، فكل طرف منهما يؤثر في الآخر ، يصبح النص كيانا مركبا ، يعمل القارئ على تحليل تفاصيله أي هو عبارة عن تصور مركب rezeptionsuorgabe³⁷ ، ابتكره النقاد الألمان الشرقيون مؤخرا "فالنص بطبيعة الحال هو تصور مركب ، إلا أن ما يتم عرضه ينبغي إدراكه حسيا ، وتتوقف طريقة إدراكه على القارئ بنفس توقفها على النص نفسه"³⁸ ، فالقارئ موكول إليه حسب icerWolff Gange إدراك الأفكار من خلال قراءة النص حيث تتم هنا بما يسمى بعملية التفاعل بين النص والقارئ في نظره ، حيث أن " القراءة ليست عملية "تلقين" مباشر لأنها لا تسير في اتجاه واحد ، وسنولي اهتمامنا إلى إيجاد وسيلة لوصف عملية القراءة كتفاعل دينامي بين النص والقارئ"³⁹ ، فكل من القارئ والنص يتبادلان التفاعل الدينامي فالقارئ يقرأ النص ويدرك أفكاره والنص بمحتواه ومضامينه يسلب ذهن القارئ وهنا تحدث عملية التفاعل الناتجة عن فعل التجاذب بينهما .

يسهم القارئ في إنتاج معاني الخطاب أدبي إسهاما بالغاء، فهو يؤثر ويتأثر ويؤول فحوى الخطاب يقول إيسر: " من أهم النقاط في قراءة كل عمل أدبي التفاعل بين بنيته ومتلقيه .وهذا هو السبب في أن النظرية الظواهرية phenomenologicaltheory للفن تؤكد على أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تعنى بما يترتب على هذا النص من ردود أفعال قدر عنايتها بالنص نفسه .فالنص يقدم "جوانب مخططة " يمكن من خلالها فهم موضوع العمل في حين أن الفهم الحقيقي يحدث من خلال عملية تحويله إلى شيء تدركه الحواس"⁴⁰ ، يشيد أيزر ولف جانج بدور القارئ الفعّال في مجاذبته القطب الجمالي التي تكون منبئية على عملية الإدراك من خلال قوله الذي استنتج فيه: "...أن العمل الأدبي له قطبان يمكن أن نطلق على أحدهما القطب الفني والآخر الجمالي .والقطب الفني هو نص المؤلف ، والقطب الجمالي هو عملية الإدراك التي يقوم بها القارئ .وبسبب هذه القطبية فإن العمل نفسه لا يمكن أن يتطابق مع النص أو مع

عملية التحويل إلى شيء تدركه الحواس "41 ، يتحد كل من القارئ والمؤلف في نظر أيزر ولف جانج ويلتقيان في إثراء النص وإضفاء طابع جمالي عليه يحققه القارئ عن طريق الإدراك .

كما صنف ولف جانج إيسر القراء الذي يساهمون في عملية بناء النص وتحليله وفهمه وإدراكه إلى أصناف أوردتها كالتالي: "فهناك أنواع مختلفة من القراء تستحضر حين يدلى الناقد الأدبي برأي عن تأثيرات الأدب أو ردود الأفعال إزاءه ، وبصورة عامة هناك صنفان وفقا لما إذا كان الناقد معنيا بتاريخ ردود الأفعال أو التأثير المحتمل للنص الأدبي في الصنف الأول لدينا القارئ " الحقيقي " المعروف لنا برودود أفعاله الموثقة وفي الصنف الآخر لدينا القارئ " الافتراضي " الذي قد يتم إسقاط كل تفاعلات النص عليه ، وعادة ما ينقسم الصنف الأخير إلى ما يسمى بالقارئ المثالي والقارئ المعاصر ولا يمكن القول بوجود النوع الأول منهما من الناحية الموضوعية ، في حين أن النوع الأخير يصعب صبه في قالب تعميمي على الرغم من وجوده المؤكد "42 ، ينبنى رأي أيزر ولف جانج على تأكيد وجود القارئ الحقيقي الفعلي الذي وجود يكون مؤكدا في النص من خلال أحكامه المسجلة والموثقة على النص ، حيث راهن ولف جانج على وجود قارئ من درجة ثانية وقد أطلق عليه اسم القارئ الافتراضي أو المثالي أو المعاصر وقراءته تحيل على تفاعلات النص معه ورغم وجوه المؤكد فإنه لا يمكن تعميمه على كل النصوص .

وهذا ما ذهب إليه كذلك وعرج عليه روبرت هولب ، حيث عدّ حضور القارئ من ضمانات نجاح عملية التلقي حين قال: " يفرض القارئ حضوره في ذهن المبدع ، لأنّ ذلك ضروريا لسريان ونجاح عملية التلقي ، حيث أنّ جذور القارئ الضمني مزروعة بثبات في بنية النص "43 ، فالقارئ الضمني عند هولب هو قارئ يفرض وجوده بالقوة في عمل المبدع وأفكاره باعتباره شرطا أساسيا تقوم عليه عملية التلقي فمنذ بيني المبدع صرح نصه يحقق القارئ الضمني وجوده ، وهذا ما نادى به أيزر ولف جانج حين حاول أن يبرز لنا دور هذا القارئ الضمني قائلا: "القارئ الضمني إن أردنا مصطلحا أفضل ، فهو يجسد كل الميول المسبقة اللازمة لأي عمل أدبي لكي يمارس تأثيره بل يفرضها النص نفسه ، وبالتالي فالقارئ الضمني مفهوم له جذور راسخة في بنية النص ، انه معنى ولا سبيل إلى الربط بينه وبين أي قارئ حقيقي "44 ، يعتبر أيزر القارئ الضمني قارئاً راسخاً وموجوداً بالفعل في النص .

التلقي من منظور ميكائيل ريفاتر:

يعدّ Michael riff terre من النقاد الغربيين الأسلوبيين الذين اكتشفوا الإجراءات الأسلوبية وتحليل وقائعها من أجل اكتشاف المعاني الكامنة المرموزة في النص وذلك تبعا لانعكاس ردود الأفعال معتمدا بدرجة الأولى على قارئ خاص ، حيث يظهر الحدث لأسلوب ريفاتر بواسطة علاقة القارئ بالنص ، وقد جعله شرطا ضروريا لتحديد الإجراءات الأسلوبية في كلّ إرسالية أدبية45 ، من الممكن اعتبار ريفاتر من النقاد الدراسين الذين حاولوا إبراز جمالية التلقي المرهونة حصولها بقارئ اصطلاح عليه بالنموذجي architecteur إذ يكمن السرّ في اعتماد ريفاتر على مفهوم القارئ النموذجي ، " هو ذلك التفاوت الحاصل بين واقع النص الثابت واختلاف وتباين القراء في قراءته بفعل تطور السنن وما يحصل من تعارض بينه وبين سنن النص ، وفي جميع الحالات يكون الأسلوب غير واقع على النص ولكنه موجود في سياق تفاعل القارئ مع النص "46 ، نظرا لاختلاف طبيعة القراء واختلاف وجهات نظرهم في تفكيك الوقائع النصية .

حاول ريفاتر اعتماد قارئ خاص جعله أهلا لاكتشاف كل الميزات والسمات الأسلوبية منطلقا من عبارة "فليس هناك دخان بدون نار "47 pas des fumé son feu ، وإشارة المتلقي بأن هناك ميزة أسلوبية ما في الإرسالية ينبغي أن تدفع الباحث الأسلوبى إلى اكتشاف المنبهات التي عملت على إثارة رد فعل القارئ دون الاهتمام بمحتوى رد الفعل هذا أو بأحكام القيمة التي قد يتضمنها فقد أدرك ريفاتر أن أحكام

القارئ النموذجي قد لا تكون مجانية وإنما هي دخان على وجود نار أي وجود ميزة أسلوبية أثارت انتباهه فتفاعل معها.

فالقارئ النموذجي الذي ذكره ريفاتر هو قارئ بالنسبة له موكول إليه تتبع المنبهات المحققة لردة فعله والتي يكتشف بواسطتها الحدث الأسلوبي الكامن في النص" فهو بديل عن القراءة الفردية التي يقوم بها باحث انطباعي من أجل حصر المؤشرات الأسلوبية في النص" ⁴⁸ ، وقد يدفع ريفاتر القارئ ليتساءل عن سبب وضعه القارئ النموذجي في المرتبة الأولى قبل أي معيار يعتمد في التحليل الأسلوبي البنيوي ، وقد لاحظنا ريفاتر يجب عن هذا التساؤل فيقول: "إن الفكرة الأساسية التي تترتب عن استخدام "القارئ النموذجي" هي أن النص ، رغم طابعه القارئ من الناحية الشكلية والفيزيائية ، هو نص متحرك وغير قارئ من الناحية الأسلوبية ، لأن ما كان فيه مثيرا لانتباه القارئ المعاصر ليس من الضروري أن يحافظ على قوة تأثيره عند تحيين النص بالنسبة إلى قارئ يأتي في زمن لاحق ، هذا يعني أن "أسلوب النص هو شيء متغير ومتحرك على الدوام" ⁴⁹ ، الغرض من إلحاق القارئ النموذجي لدى ريفاتر بالنص هو الطابع الانفعالي والحركي الذي يمتاز به النص الذي يضاف عليه ، يمثل "القارئ القدّ عند ريفاتر مجموعة من المعلمين يجتمعون دائما عند نقاط العقدة في النص ويثبتون بذلك وجود حقيقة أسلوبية" ⁵⁰ ، فيحاول القارئ أن يحيط بالنص من جميع جوانبه واكتشاف مواطن التأثير فيه التي تعدّ سمات أسلوبية متميزة ، فالنص كيان ثابت الشكل حركي المضمون .

مراجع البحث :

- 1: عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، ط2، دار القدس العربي، 2010.
- 2: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1968 .
- 3: شكري عياد ، علم الأسلوب ، مدخل ومبادئ ، ط: 1، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، 2013.
- 4: ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ت ، محمد زغلول سلام، د.ط.
- 5: محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ط.1، المؤسسة العربية لدراسة والنشر.
- 6: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة ، بيروت لبنان.
- 7: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني ، السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، 1981.
- 8: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة ، ط:3، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 2008.
- 9: عزيز عدمان ، دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر ، ط:1، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن، 2011.
- 10: احمد سعد محمد ، نظرية البلاغة العربية ط:1، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2009.

- ¹¹: روبرت هولب، نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، ترجمة : عز الدين إسماعيل ، ط: 1 ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، 2000 .
- ¹²: hans Robert jauss pour une hermonitiquelitteraire traduit : mauricejacob ، gallimard 1988
- ¹³: حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.
- ¹⁴تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ط.1، دار الحوار لنشر وتوزيع 1983.
- ¹⁵:قولفجانجايسر ، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب ، د.ط ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2000.
- ¹⁶: روبرت سي هولب ، نظرية الاستقبال ، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد ، ط، 1992، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا .
- ¹⁷: ميكائيل ريفاتر ، معايير تحليل الأسلوب ، ترجمة ، حميد الحمداني ، ط، 1، دار النجاح الجديدة البيضاء ، 1993.

- ¹ عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، ط2، دار القدس العربي، 2010، ص:11.
- ²الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1968 ، ص:14.
- ³نفسه ، ص:39.
- ⁴المصدر السابق ، ص:44.
- ⁵نفسه ، ص:58.
- ⁶ شكري عياد ، علم الأسلوب ، مدخل ومبادئ ، ط: 1، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، 2013 ، ص: 85.
- ⁷الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1، ص:71.
- ⁸نفسه ، ص:60.
- ⁹ابن طبا طبيا العلوي ، عيار الشعر ، ت ، محمد زغلول سلام، د.ط، ص:26.
- ¹⁰ينظر ،محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب ، ط.1، المؤسسة العربية لدراسة والنشر، ص:47.
- ¹¹ينظر ، ابن طبا طبيا العلوي ، عيار الشعر ، ص: 28.
- ¹²نفسه ، ص: 21.
- ¹³نفسه ، ص: 30.
- ¹⁴ ينظر: السابق، ص: 38.
- ¹⁵نفسه، ص: 20، 19.
- ¹⁶نفسه ، ص: 20، 19.

- ¹⁷ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت لبنان، ص: 158.
- ¹⁸ نفسه، ص: 29.
- ¹⁹ ينظر: نفسه، ص: 255.
- ²⁰ ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت لبنان، 1981، ص: 29.
- ²¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص: 118.
- ²² حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، محمد الحبيب ابن خوجه، ط: 3، دار الغرب الاسلامي، تونس، 2008، ص: 86.
- ²³ عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ص: 149.
- ²⁴ عزيز عثمان، دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر، ط: 1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2011، 169.
- ²⁵ ينظر: احمد سعد محمد، نظرية البلاغة العربية ط: 1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ص: 179.
- ²⁶ حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 103.
- ²⁷ ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط: 1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص: 227.
- ²⁸ : hans Robert jauss pour une hermonitiquelitteraire traduit : mauricejacob , gallimard 1988 p :357
- ²⁹ حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 56.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص: 357.
- ³¹ تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط: 1، دار الحوار لنشر وتوزيع، 1983، ص: 17.
- ³² ينظر السابق، ص: 227.
- ³³ روبرت هولب: نظرية التلقي، ص: 97.
- ³⁴ السابق، ص: 103.
- ³⁵ ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص: 14.
- ³⁶ قولفجانج إيسر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة: عبد الوهاب علوب، د.ط، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2000، ص: 115.
- ³⁷ ينظر السابق، ص: 115.
- ³⁸ قولفجانج إيسر، فعل القراءة، ص: 115.
- ³⁹ نفسه، ص: 115.
- ⁴⁰ السابق، ص: 27.
- ⁴¹ نفسه، ص: 2، 28.
- ⁴² ولفجانج إيسر، فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية، ص: 33.
- ⁴³ روبرت سيهولب، نظرية الاستقبال، تر عبد الجليل جواد، ط، 1992، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص: 104.
- ⁴⁴ نفسه، ص: 39، 40.
- ⁴⁵ ينظر، ميكائيل ريفاتر، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة، حميد الحمداني، ط، 1، دار النجاح الجديدة البيضاء، 1993، ص: 6.
- ⁴⁶ ينظر: السابق، ص: 7.
- ⁴⁷ السابق، ص: 8.
- ⁴⁸ نفسه، ص: 8.
- ⁴⁹ نفسه، ص: 9.
- ⁵⁰ قولفجانج إيسر، فعل القراءة، ص: 36.