

# الأسس الفكرية والفلسفية لنظرية جمالية التلقي الألمانية [The Intellectual and Philosophical Foundations of German Receptive Aesthetic Theory]

Fatma alfitouri hasan,<sup>1</sup> Zamri Arifin<sup>1</sup> & Firuz-Akhtar Lubis<sup>1</sup>

1 Faculty of Islamic Studies, National University of Malaysia, 43600 UKM Bangi, Selangor Darul Ehsan, Malaysia. E-mail: fatimaa\_83@yahoo.com; abuzaim@ukm.edu.my; firuz@ukm.edu.my

\* Corresponding Author: firuz@ukm.edu.my

## الملخص

يؤم هذا البحث تسليط الضوء على نظرية جمالية التلقي الألمانية ومدلولها اللغوي والاصطلاحي في النقادين العربي والغربي، كما يسعى إلى التعرف على أهم الأسس الفكرية والفلسفية التي انطلقت منها نظرية جمالية التلقي، والتي حددها الناقد روبرت هولب في خمسة مدارس سبقت ظهور النظرية، وهي الشكلانية الروسية وبنوية براغ وظاهرية رومان انغاردن وهيرومنويوتيقا هانز جورج غادامير وسوسولوجيا الأدب، واستفاد منها المؤسسان للنظرية وهما الناقدان الألمانيان هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) وولف جانج آيزر (Wolf Gang Izer) بجامعة كونستانس الألمانية في صياغة نظرية جمالية التلقي وتحديد إجراءاتها ومقولاتها. واعتمد البحث على المنهج الاستقرائي الذي يركز على النظرية وتتبع جذورها الفلسفية والفكرية ابتداء من جزئياتها وصولاً إلى كلياتها ومن خصوصياتها إلى عمومياتها. وتتبع الأفكار التي تبنتها تلك المدارس ورؤيتها للنص الأدبي وأهم المقولات حول تعاطي المتلقي للنص وكيف ساهمت هذه الرؤى في صياغة النظرية. وقد توصل البحث إلى عدة نتائج من أهمها أثرت هذه المدارس الخمس في انبثاق نظرية جمالية التلقي، فقد كانت الأفكار التي تبنتها هذه المدارس بمثابة أسس انطلقت منها النظرية في بناء توجهاتها وتصوراتها حول النص الأدبي ومكانة القارئ في العملية الإبداعية، فأضحت له الصدارة في تحليل النص بعد أن كان التركيز في السابق على المؤلف والنص.

الكلمات المفتاحية: جمالية التلقي الألمانية، الأسس الفلسفية والفكرية، نظرية.

## Abstract

This research aims to shed light on the German reception aesthetic theory and its linguistic and idiomatic meaning in Arab and Western criticism. Prague, the phenomenology of Roman Ingarden, the hermeneutics of Hans-Georg Gadamer, and the sociology of literature, and the founders of the theory, the two German critics Hans Robert Jauss and Wolf Gangizer, at the University of Constance, Germany, benefited from it in formulating the reception aesthetic theory and defining its procedures and statements. The research relied on the inductive approach which focuses on the theory and traces its philosophical and intellectual roots, starting from its particulars and ending to its generalities, and from its particularities to its generalities. It traces the ideas adopted by those schools and their vision of the literary text and the most important statements about the recipient's use of the text and how these visions contributed to the formulation of the theory. The research has reached several results, the most important of which these five schools influenced the emergence of the reception aesthetic theory, as it was the ideas adopted by these schools. They serve as foundations from which the theory began to build its orientations and perceptions about the literary text and the reader's position in the

creative process. Thus, it became the forefront in analysing the text after the focus was previously on the author and the text.

**Keywords:** The aesthetic of receiving, The intellectual and philosophical foundations, Theory.

**Cite This Article:**

Fatma Alfitouri Hasan, Zamri Arifin & Firuz-Akhtar Lubis. 2023. al-Usus al-Fikriyah wa-al-Falsafiyah li-Nazariyat Jamaliyah al-Talaqqi al-Almaniyah [The Intellectual and Philosophical Foundations of German Receptive Aesthetic Theory]. *BITARA International Journal of Civilizational Studies and Human Sciences* 6(1): 102-114.

## المقدمة

تعد نظرية جمالية التلقي هي إحدى النظريات الإجرائية لتحليل النص الحدائني والكشف عن جوانب الغموض فيه. وقد ظهرت في ستينيات القرن المنصرم وتحديدا سنة 1967م في ألمانيا، وهي نتاج ظروف سياسية واقتصادية وثقافية ومنهجية مرت بها ألمانيا في تلك الحقبة الزمنية، وعُدَّت بمثابة ثورة على المناهج التقليدية التي سادت فترة من الزمن. (Al- 'ani 2020:42) (Al- Ghānmī,2020:170) (Hulb1992:9:24)

وهي نظرية في العلم والفلسفة والتاريخ والأدب، وتمثل خلاصة لمختلف الثقافات الغربية ابتداء من أفلاطون وأرسطو مروراً بفلسفة عصر النهضة والأنوار. (Hulb 2000 :9) ويعد الناقدان الألمانيان (هانس روبرت ياوس) والناقد (وولف جانج آيزر) المؤسسان الفعليان لنظرية جمالية التلقي ويرجع إليهما الفضل في ذبوع هذه النظرية على الساحة النقدية تنظيراً ومنهجياً، وذلك من خلال مقترحات عدة هيأت فيما بعد الأساس الأول لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره وكذلك الوقوف على أهم إشكالياته التي خلفتها النظريات والتي تعاقبت على فهمه وتحليله. وقد صيغت هذه المقترحات في محاضرة عام 1967م في جامعة (كونستانس) تحت عنوان (تاريخ الأدب بوصفه تحدياً لنظرية الأدب) للناقد (هانس روبرت ياوس). وإلى جانب ذلك قدم الناقد (وولف جانج آيزر) مجموعة من الافتراضات التي تصب في الاتجاه نفسه. (Asma 'il 2002:45) (Muhammad 1999:98:99) (Kder ) (1997:133) وقد ركزت على المتلقي ودوره في العملية الإبداعية بعد أن أهملته المدارس السابقة. (Hamdawi 2020:23)

## مفهوم جمالية التلقي لغة

في بحثنا عن مفهوم التلقي في المعاجم الألمانية والإنجليزية والفرنسية وجدنا أنها تشترك في معنى الاستقبال، ففي القاموس الألماني لجوتس شراجله الذي ترجم فيه من الألمانية للعربية نجد أن مصطلح (Rezeption) يعني استقبال. (Schegle 1977: 958). وفي المورد الحديث وهو قاموس إنجليزي عربي لمنير البعلبكي ورمزي منير البعلبكي ترجم

(Reception) بالاستقبال، و(Recipient) بالمستلم أو المتلقي. و (Receptionist) بالمتلقي الي يستقبل الوافدين على مكتب أو فندق أو غيره). (Al-B'labaki Dun Tarik:966) وفي قاموس إكسفورد (Reception) بمعنى استقبال واستلام، و(Receiver) بمعنى مستلم أو متسلم. (Doniach, 1981: 1039) وفي الفرنسية نعثر على مصطلح (Reception) بمعنى استقبال، ومكتب استقبال، وحفلة استقبال، وبمعنى أخذ وتناول وتسلم واستلم. كلها تفضي إلى معاني الأخذ والاستقبال والاستلام. (F.S,Awan and G.L.Simon and M.Sid and M.Sassine 2004: 868)

ونلاحظ أن مدلول (التلقي) في المعاجم الألمانية والإنجليزية والفرنسية كلها تنطوي على معنى الاستقبال والأخذ والاحتفال والترحيب، كما تستخدم للدلالة على مكتب فندقي أو مكتب استقبال بشكل عام. وأما بالنسبة للمعاجم العربية فقد وردت لفظة (التلقي) في المعاجم العربية تحت مادة (لقي) ففي تهذيب اللغة للأزهري في باب القاف واللام تلقاه بمعنى استقبله. وورد في مقاييس اللغة لابن فارس في باب (لقي) أي: اللقاء الملاقاة وتواقي الإثنين متقابلين (Ibn Fares 1997:276).

وذكره الزمخشري في أساس البلاغة في (مادة لقي) لقي: رجل ملقو به لقوة، وقد لقي. ولقيته لقاءً ولقيًا ولقيًا ولقيًا بوزن هدى ولقياناً ولقيته والتقيته (Al- Zmkhshari 1998:178) وفي لسان العرب لابن منظور جاءت بمعنى الاستقبال. فلان يلتقي فلان أي يستقبله. (Ibn Manzur 2000:685). فهي تعني في المعاجم العربية الاستقبال وهي الأكثر شيوعاً واستعمالاً من لفظة التلقي.

### مفهوم جمالية التلقي اصطلاحاً

عرفت جمالية التلقي تعريفات كثيرة ونذكر منها على سبيل المثال، عرف معجم الأدب لمؤلفه (أورشلين كلاين) مصطلح التلقي (التلقي) بقوله: " يفهم من التلقي الأدبي بمعناه الضيق - الاستقبال - ( إعادة الإنتاج، التكيف والاستيعاب، التقييم النقدي) لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع. فالتلقي نزوع إدراكي يتهياً لاستقبال الموضوع الجمالي". (Munsi 2000:342)

وعرف الناقد سمير سعيد حجازي نظرية جمالية التلقي بأنها " مجموعة من المبادئ والأسس الأميركية التي ظهرت في ألمانيا منتصف السبعينات على يد أصحاب مدرسة كونستانس. تهدف إلى ثورة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ". (Hejazi 2001:145) وعليه فالتعريفات تؤكد أنه لا يمكننا أن نتجاهل جمهور القراء فهو أمر لا بد منه؛ باعتبار أن القارئ كما جاء في التعريفات عنصر فعال ومؤثر في عملية التلقي.

## الأسس الفكرية والفلسفية لجمالية التلقي

يرجعها الناقد (Robert Holb) في كتابه (نظرية التلقي) إلى خمسة مصادر فكرية كانت نتاج ظهورها وانتشارها في أوساط النقد الغربي وهي: " الشكلائية الروسية، وبنوية براغ، ظاهرية رومان انغاردن، وهيرومونيوطيقا هانز جورج غادامير، وسوسيولوجيا الأدب ". ( Hulb 1992:28 ) وهذه الأسس هي:

### 1\_ الشكلائية الروسية

ارتبطت الشكلائية منذ نشأتها بطلائع الاتجاه المستقبلي في الأدب الروسي ( الجبهة الفنية اليسارية ) وقد قام هذا الارتباط الوثيق متمثلاً في محور ذي طرفين، أما الأول فهو الرغبة العارمة في التجديد ورفض الماضي، وفي الطرف الثاني يقع الاهتمام الكبير بلغة الفن وأدواته. ( Fadel 1998:38 )

كما اهتم الشكلائيون الروس بالعمل الأدبي وشددوا عليه وأولوا اهتماماً كبيراً بالشكل، ( Hamdawi2020:15 ) وعدت الشكلائية الروسية تمهيداً للبنوية وعدة مذاهب نقدية أخرى.

ولم تكن الشكلائية بعيدة عن الأفكار التي طرحتها مدرسة النقد الجديد وعلى رأسها فكرة استقلال العمل الأدبي، فهي تعد الرافد الثاني لظهور البنائية على اختلاف اتجاهاتها. فالناقد الأدبي في نظر الشكلائين عليه أن يقوم بدراسة النص الأدبي فقط لا غير؛ فالأدب في حد ذاته غاية لا وسيلة لفهم ظواهر أخرى خارج النص الأدبي. ولذلك عزلوا النص الأدبي عن المؤثرات الخارجية وعن التاريخ وركزوا على استقلالية الأدب عن بقية التخصصات العلمية، بغية فهم النص الأدبي واعطاء حقه من التعبير والتحليل. كما قدموا رؤية جديدة بعيدة عن مصطلحي (الشكل والمضمون) بفكرتين أخريين هما (المادة والإجراء). (Muhammad1999:25)

وتعد إسهاماتهم في السلوك الروائي قريبة جداً من نظرية جمالية التلقي، وذلك من خلال التاريخ الأدبي فقد افترض الشكلائيون الروس تطوراً أدبياً يتضمن الصراع من أجل الهيمنة على مختلف المدارس، وقد كان لذلك صدًى قوياً في النظرية الألمانية (جمالية التلقي) وهذه الافتراضات هي:

1. الاستقبال والأساليب: وهو يشير إلى الهوة التي تربط النص بالقارئ.
2. الاغتراب: ويشير إلى علاقة بين القارئ والنص، وهو عينه ما نادت به نظرية جمالية التلقي.
3. التطور الأدبي: والذي يؤكد أن العمل الأدبي قراءات متعددة، وأن العمل الأدبي قابل للتغيير حيث القراءات المتجددة وهذه الأفكار عن ديمانية التاريخ الأدبي لها تضمينات في فكر يابوس عن " أفق التوقع - وفكرة آيزر عن الفجوات واللاتحديد". ( Hulb 1992:30 ) فمن خلال الربط بين النص والقارئ والعلاقة بينهما

وتاريخ القراءات السابقة للنص الأدبي، كان لهذه الفكرة أثر في تحديد معالم نظرية جمالية التلقي، كما أسهمت هذه الافتراضات في بلورة أفكار رواد نظرية جمالية التلقي الألمانية.

وأيضاً من خلال مصطلحي (التغريب والتحفيز) فالتغريب يعني: جعل الأشكال الأدبية بعيدة عن الحياة اليومية وإبعادها عن الألفة والعرف، كون الأعمال الأدبية توصف بالغرابة عندهم. أما التحفيز: فيقوم على مد العمل الأدبي بعناصر تسمح للمتلقي بالتواصل القوي معه، بمعنى أن موضوع القصيدة وصورها هي من تقوم بتحفيز القارئ إلى الوصول واكتشاف جمال الشكل الأدبي. فالمتلقي الذي تركزت عليه نظرية جمالية التلقي تلتقي مع الشكلانية في الاغتراب والتحفيز، كونها أتاحت للمتلقي دوراً في تكوين دلالات جديدة وتفاعل مع النص (Bakush 2008:68) وكذلك من خلال الإدراك أي إدراك جمالية الشكل للعمل الأدبي وقد أسهم الناقد والأديب الروسي (فكتور شكولوفسكي) في بلورة مفهوم الإدراك الذي يعرفه بقوله: " إن الإدراك الفني هو ذلك الإدراك الذي تتحقق فيه من الشكل. وإنه من الواضح أن الإدراك الذي نحن بصدده ليس مجرد حالة سيكولوجية، وإنما هو عنصر من عناصر الفن والفن لا يوجد خارج الإدراك". (Tuduruf 1993:10) فهذا الإدراك كلما طال وامتد وصعب لدى المتلقي، فهو يسمح له بالتفاعل مع النص للوصول إلى كنهه واكتشاف مضامينه ومدلولاته.

ومن خلال تأكيد الخاصية الجمالية للأدب وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النص من داخله بهدف تدوقه، فقد تعددت آراؤهم ومقولاتهم في هذا المضمار. كما يقوم التلقي الأدبي في إطار النظرية الشكلانية على التحليل لنصوص الأدب، فقد حرصوا على الشكل واستبعدوا المضمون ما جعل الحكم والإدراك على العمل الأدبي يتركز فقط على الشكل الأدبي، فهم بذلك استبعدوا المؤلف وركزوا على النص والمتلقي. فكانت هذه منطلقات شكلانية أسست لظهور جمالية التلقي واستفاد منها منظروها، وبنوا من خلالها منهجيتهم في تلقي الأثر الأدبي.

## 2. بنيوية براغ

انطلقت المدرسة البنيوية من أفكار العالم اللغوي السويسري (فيرديناند دي سويسير) وذلك من خلال المبادئ التي (Fdl, 2002:84) أملاها على تلاميذه في الدراسات اللغوية في جنيف والتي تمثل بداية الفكر البنيوي في اللغة. فترى هذه المدرسة أن طبيعة القراءة البنيوية وفهمها ينطلق من أن النص معناه في داخله فحسب، لأن شكله اللساني يتضمن بنفسه ذلك المعنى ويحتويه. وبما أن النص جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة فإن المعنى الأدبي لا يتحقق ملموسيته خارج إطار هذا النظام. (Kder 1997:127)

فهي بذلك تبنت استقلالية الأدب عن أي شيء فليس له علاقة بالحياة ولا بالمجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب؛ لأن الأدب بالنسبة لهم لا يقول شيئاً عن المجتمع. أما موضوع الأدب فهو الأدب نفسه كونهم يعرفون

الأدب بأنه "كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه، ولاصلة لها بخارج النص". (Al-Madi 1984:137:139)

كما أن البنيوية أسست مجموعة من الأفكار والمبادئ التي أفادت النقد الأدبي في تطوره ولاسيما نظرية جمالية التلقي، فكانت هذه الأفكار نقاط انطلقت منها وطورتها فيما بعد. وذلك من خلال محاولتها تطبيق منهج علم اللغة العام على الأدب وبالتحديد المنهج الذي طبقه (فرديناد دي سويسير) في دراسته للغة، فاكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفع الناقدین الفرنسيين (رولان بارت) و (تريفيتان تودوروف) وغيرها إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب (البنية الخفية – البنية التحتية)، وأن العمل الأدبي ينطوي على بنية لا زمنية (ثابتة – ومغلقة) وأيضا على بعد تاريخي متغير. فالبنوية تهتم بالثابت ألا وهو الجوهرى ولا تهتم بالمتغيرات. (Al-Madi 2011:171) (Muhammad1999:37)

وإذا ما نظرنا لبعدها التاريخي ونشأتها فهي تعد امتدادا للمدرسة الشكلانية وأما أهم منظريها فهو (موكاروفسكي) فقد انطلق من مفاهيم (براغ) لصيغة الفن والسيمولوجيا ودور الفاعل الأدبي للفعل الوظيفي والكشف عن خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى، فعلى سبيل المثال يؤكد (موكاروفسكي) أنه "من الحمق استبعاد العوامل غير الأدبية من التحليل النقدي وتبني نظرية نتيافون الدينامية إلى الأبنية الجمالية فاهتم بالتوتر الدينامي بين الأدب والمجتمع في أي إنتاج فني. وتعد أكثر أفكار موكاروفسكي أهمية ما يسميه الوظيفة الجمالية". (Salden 1889:42)

وكان من أهم القضايا التي عالجها (موكاروفسكي) هي الفرق بين الصنيع والموضوع الجمالي. فالأول هو: المظهر المادي والثابت للعمل الأدبي ويتميز بتعقيده وبنائه المحكم. أما الثاني فهو: يمثل نقطة التقاء النص والمتلقي بواسطة التحقق الذي ينجزه هذا الأخير، ويتميز بكونه يتجول عبر التاريخ. (‘mari 2000:22)

ومن هذه الزاوية استطاع (ياوس) أن يقتفي أثر بنيوية (براغ) عندما قال: "إني أقصد بهذا المفهوم التحقق مشاطرا النظرية الجمالية لبنيوية (براغ) المعنى الذي يستند في كل مرة وبصفة متجددة إلى مجموع بنية العمل باعتبارها موضوعا جماليا، وذلك تبعا لتغير الشروط التاريخية والاجتماعية لتلقيها". (‘mari2000:22)

فمقولة الموضوع الجمالي التي تبناها (موكاروفسكي) كانت نقطة انطلاق منها (ياوس) للتأكيد على دور المتلقي في العمل الأدبي، وأن مهمته تتعدى القراءة وتتجاوز التحليل اللغوي للنسق الفني للنص. فمدرسة (براغ) تندرج ضمن الاتجاه الوظيفي في دراسة اللغة وساهمت في الإنطلاق لنظرية جمالية التلقي الألمانية انطلاقا من صعوبة الفصل بين البنية اللغوية والسياق الذي تشتغل فيه والوظيفة التي تؤديها تلك البنية في السياق. (‘li2004:70)

فيضحى بذلك أن كل عمل أدبي هو بنية لوحده، ولكنها بنية لها مرجعيات سابقة عنها وتشكل القراءات للبنية النصية عبر التاريخ فهي غير مستقلة بل متعاقبة في الزمن، ولا يمكننا فهم هذا التعاقب إلا بوجود متجدد للتلقي الذي يعد القارئ هو العنصر الفاعل فيه.

**3. ظاهرية (Rmam Ingrden)**

الظاهراتية هي: منهج من مناهج التفكير وتُعنى بدراسة الظواهر دراسة وصفية بدون إضافة أو تأويل عقلي إليها للوصول إلى الحقائق الأساسية. فهي التوجه نحو الأشياء ذاتها لتكون هي ذاتها المرجع الأخير لما نتعلمه منه دون التأثير بحكم مسبق. (Hayakluf 1979:77)

ونشأت أولاً عند (هوسرل) الذي يرى أن المصدر الأعلى لكل إثبات عقلي هو "الوعي المانح الأصلي" (Muhammad 1999:79) وقد كانت فلسفته تشكل رد فعل على الفلسفة الوصفية التي تستبعد الذات، وعليه فالفكرة الأساسية التي تنطلق منها هي: أن الأشياء لا معنى لها في حد ذاتها وإنما الذات المدركة هي التي تعطيها معنىً معيناً، فالظواهر هي خلاصة الفهم لهذه الذات.

وأبرز هذه المفاهيم المؤثرة في جمالية التلقي مفهومي التعالي والقصدية، فالأفكار التي صاغها (هوسرل) حول تلقي الأشياء من خلال الفهم الذاتي أو التلقي الذاتي، بدأت تتحول إلى حقائق ملموسة تحاول أن تستند إلى مكونات أساسية "الماهوية للشيء". (Kder1997:75)

وقد كانت هذه الإجراءات منطلقاً مهماً عند منظري جمالية التلقي للناقدين (ياوس وآيزر) وأعادوا تسميتها بمعنى جديد وهو (الفجوات أو الثغرات). ويبدو أن جانب الالتقاء بين نظرية جمالية التلقي وبين الظاهراتية هي تلك العلاقة التي تؤكد عليها الظاهراتية والتي تكون بين النص والقارئ وبين الذات والموضوع.

**4. هيرومنيوطيقا (Hans- gorg Gadamer)**

الهيرومنيوطيقا هي: علم التأويل. وهي مجال معرفي يهتم بدراسة عمليات الفهم وشروطه وتحديد ما يرتبط بتأويل فهم النصوص، وهي مأخوذة من اليونانية بمعنى "يفسر وتفسير". (ādel 2003:17)

ويمكننا القول بأنها فن القراءة أي: فن حل النصوص وتفكيكها وكشف معانيها.

ومهمة الهيرومنيوطيقا هي العمل على فهم النص وليس المؤلف من خلال الاشتراك في الموضوع الذي يقدمه النص. فالقارئ أو المتلقي لا يخرج من عالمه ليدخل عالم النص بل يترك النص يخاطبه وهو في عالمه الحاضر. وعلى ذلك فالتأويل هو "محاولة الإجابة على السؤال الذي يطرحه علينا النص وفهم النص هو فهم للسؤال. وهذا لا يتحقق إلا بفهم أفق المعنى أو أفق التساؤل الذي يمكن من خلاله تحديد المعنى، والنص هو الجواب عن السؤال بطرحه موضوع النص وليس المؤلف". (Tulbah 2004:127)

ويعد (غادامير) من الفلاسفة الذين كان لهم دور مهم وكبير في تشكيل مبادئ نظرية جمالية التلقي من خلال الهيرومنيوطيقا، تأثراً بأفكار أستاذه (هيدجر) وقد تجاوز بالهيرومنيوطيقا المنهج في العلوم الإنسانية فقد طالب

"للهيرومنيوطيقا بوضع كلي جامع فهو مهمتهم بشرح عملية الفهم في ذاتها لا علاقة لها بعلم بعينه. (Abu 2008:13) (Zaid)

وتعد هذه النظرة المنهجية في التعامل مع النص الأدبي محل التقاء مع نظرية جمالية التلقي، وذلك من خلال إعطاء المتلقي بعدا تأويليا يقوم على استخلاص أبعاد النص المستقبلية وفق رؤية تأويلية تناسب الطبيعة التاريخية للعمل الأدبي وذلك "لأن التأويل من وجهة نظر (غادامير) مرتبط بالفن". (Hulb 1992:54) فكانت الهيرمنيوطيقا هي رد فعال في توجيه أفكار القارئ، والانتقال به عبر مستويات تلقي النص للوصول إلى رؤية كلية له من خلال بعدها التاريخي.

وهو بذلك يؤكد على ضرورة الرأي المسبق في عملية الفهم للنصوص وأيضا أعاد أهمية التاريخ في تلقي وفهم النص. فالتاريخ " ليس وجودا مستقلا في الماضي عن وعيينا الراهن وأفق تجربتنا الحاضرة، ومن جانب آخر فإن حاضرتنا الراهن ليس معزولا عن تأثير التقاليد التي انتقلت إلينا عبر التاريخ". (Abu zaid 2008:42) (Tirmasin2009:2)

وبذلك تكون القراءات السابقة للنص تعتبر أن هناك فهم سابق للفهم الحالي وتأويل سابق للتأويل الحالي، وبعملية دمج هذه التصورات والقراءات للنص يصل القارئ إلى فهم النص الذي هو مراد المتلقي. فهذا الطرح الذي قدمه (غادامير) وهو مفهوم (الأفق التاريخي) (Kder 1997:101) والذي يعني عنده بأنه " لا يمكن فهم أي حقيقة دون أن نأخذ بعين الاعتبار العواقب التي ترتبت عليها، إذ لا يمكن حقيقة الفصل بين فهمنا لتلك الحقيقة وبين الآثار التي ترتبت عليها؛ لأن تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي التي تمكننا بعد أن اكتمل العمل وأصبح ماضيا من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروها" (Kder 1997:136) في تفسير تاريخ النص من القراءات السابقة والحالية هو ما اعتمده (ياوس) في بلورة مفهوم (أفق الانتظار) في نظرية جمالية التلقي.

وبالإضافة إلى الأفق التاريخي فقد اقترح (غادامير) فكرة أساسية في عملية التلقي وهي فكرة (اللعبة أو اللعب) وهي فكرة المشاركة في صنع المعنى. حيث تعطي هذه الفكرة للمتلقي دورا في صنع المعنى وبناء النص على أن يكون على دراية بقوانين اللعبة ويمتلك تجربة تساعد في ذلك، والاستعانة بالوسيط اللغوي " فالعمل الفني وكذلك اللعبة يبدأ من المبدع أو (اللاعب) وينتهي إلى المتلقي أو (المتفرج) من خلال وسيط هو الشكل ويكون محايدا إلى حد كبير، هذا الوسيط ثابت مما يجعل تلقيه عملية ممكنة ومتكررة في نفس الوقت من جيل إلى جيل". (Abu zaid 2008:41)

ونخلص من خلال هذه الأفكار التي طرحها (غادامير) وهي تأكيده على ضرورة الرأي المسبق للقراءات (مفهوم الأفق التاريخي) وإعادة الاعتبار للتاريخ في الإنتاج والمشاركة في صنع المعنى، وأيضا من خلال فكرة (اللعبة أو اللعب) التي قدمها كان أساسا في عملية التلقي والتركيز على القارئ كعنصر فعال في عملية الفهم والتأويل.



## 5. سوسولوجيا الأدب (علم اجتماع الأدب)

سوسولوجيا الأدب أو علم اجتماع الأدب هو: العلم الذي يُعنى بتتبع الآثار الأدبية والمناخات الاجتماعية المؤثرة فيها، بحيث تجعل منها نتاجاً لوعي جماعي ما. والأكثر من ذلك أنه يؤثر في هذه الجماعة فيجعلها على نقيض من جماعات أخرى. (muri2919:188)

فنتظر سوسولوجيا الأدب "إلى المتلقي بصفته الاجتماعية فهو القارئ الفعلي للعمل، وهو يمارس عملية التلقي الأدبي من خارج العمل الأدبي" (Fatum 2013:31) بمعنى أن الأديب ينطلق في إبداعه من الواقع الذي يستمد منه أفكاره ورؤيته، فهو يقوم في الحقيقية بإنتاج ما في الواقع وفق منظوره ومفهومه الخاص. وأثرت سوسولوجيا الأدب في نظرية جمالية التلقي من خلال جهود ثلاثة من أعلامها وهم (ليولا ونثال) و(جولييان هيرس) و (لينين شوكنج).

## أولاً: علم الاجتماع النفسي (Leolowental)

كان هم (ونثال) هو الكشف عن الخصائص الاجتماعية في سعيه لإيجاد بديل للدراسات القائمة على التجريب مثل فقه اللغة والصرف وجمع المعلومات، وذلك البديل يكون عبر الدراسات المتعلقة بالتلقي النفسي في نطاق البنيات الاجتماعية، فقد لاحظ (ونثال) أن الأبحاث في هذا المجال قليلة أو بالأحرى مهملة " إنه لمن المثير سوسولوجياً أن مهمة دراسة الأعمال الأدبية والتي هي مهمة جداً ومركزية للأبحاث، نراها مجملة تقريباً بالرغم من تواجدها مطروحة في الصحف والرسائل والمذكرات، وكل تلك تحوي كمية غير محدودة من المواد التي يمكن أن تعلمنا بالكثير عن استقبال الأدب ضمن مجموعات اجتماعية محددة وأفراد ". (Hulb1992: 62)

وأكد (ونثال) على التلقي النفسي للأدب في إطار المكونات الاجتماعية للوصول للجمالية الشعرية. فهو بذلك يكون قد جعل من علم النفس عاملاً مهماً في دراسة التلقي وفي العلاقة بين العمل الفني والمتلقي " فماهية العمل الأدبي تتقرر أساساً بطريقة اختباره فالخبرة البشرية بذاتها مشروطة مسبقاً، ولذلك فإن تحليل الاستقبال لعمل كاتب يتضمن فهمنا لإجراءات حياة المجتمع ". (Hulb1992: 63)

ولهذا السبب لا بد لنا عند تحليل أي عمل لأي كاتب من تتبع الحياة في المجتمع الذي ينتمي له كون "الأدب يتداخل في المجتمع بطريقة مركبة، فهو من جهة يلي لدى فئات اجتماعية بعينها الحاجات النفسية التي قد تهدد النظام الاجتماعي في حالة عدم تلبيتها ". (Muhammad1999:87)

ومن جهة أخرى لن يكون من الجدلية في شيء تقليص وظيفة الفن بحيث يقف دوره عند تحقيق السلام الفكري والنفسي فالتلقي عند ( ونثال ) " يستلزم قوة مكيفة اجتماعياً ومكيفة نفسياً على السواء فهو يستلزم

الإيديولوجي كما يستلزم مقاومة الإيديولوجي، ويستلزم إشباع الحاجات وتنمية هذا الإشباع على حد سواء". (Muhammad 1999:88)

وبذلك شكل المنهج النفسي لفرويد رافدا مهما للاستفادة به في علم اجتماع الأدب؛ فبدون علم النفس الفني ودون دراسة لمنهات الوعي الضالعة في المثلث الاجتماعي النفسي للكاتب والأدب والمستقبل لن تكون هناك جمالية شعرية، والاستقبال بالنسبة له أمر لا بد له من الشرط الاجتماعي والنفسي. (Hulb,1992: 62 :63)

### ثانيا: الاستقبال والتأثرية والتأرخة (Julian Hirsh)

لقد كشف (هيرش) بأن تأثير العمل الفردي لا ينفصل عن تاريخه وأن الظروف الاجتماعية تقرر مسبقا تقييمنا للعمل الأدبي وتنشئته. (Hulb 1992: 65) ولذا اقترح ما أسماه دراسة الفرد كظاهرة، وهو يرى أن الدراسات في هذا المجال لم تحظ بالاهتمام الكافي فحسب رأيه أن دراسة الآثار الأدبية لو تضمنت حياة الفرد وتأثيره وشهرته عندها فإن المؤرخين لن يستطيعوا تجاوز ما أسماه بـ (تأرخة الظاهر). (Hulb1992: 65: 66)

ومن هنا كان لديه اهتمام بفكرة الشهرة وانطلق في كتابه (أصل الشهرة) من دراسة الكيفية التي ينشأ بها الحكم المتعلق بالشهرة وكذلك سبب نشأته. فالدراسات السابقة اهتمت بكيفية ظهور الأفراد المتميزين وما يحدثونه في زمانهم من أثر، ولكن (هيرش) نقل فكرة التركيز من موضوع الفرد المشهور أو المتميز إلى التركيز على المتلقي الذي يقرر القيمة لهذا المميز أو المشهور من وجهة نظر الذات المتلقية لا المنتجة للعمل. (Muhammad1999:88)

ومن منطلقه حول الشهرة فإن الأعمال المميزة تستمد تميزها من إقرار جمهور المتلقين لها. كما تسهم المؤسسات في الاعتراف بهذا التميز عبر اهتمامها به اهتماما بالغا فهو يعد " من أكثر الطرق شيوعا في تأسيس الشهرة والإبقاء عليها مدى الزمن". (Muhammad 1999:88) وأثرت هذه الفكرة في جمالية التلقي في بلورة تاريخية الأدب عند (ياوس).

### ثالثا: فكرة الذوق (Levin L.schcking)

افترض (شوكنج) أن المفتاح لفهم التاريخ الأدبي يكمن أساسا في فهم الذوق، والذوق عنده " يشير إلى قدرة عامة على تلقي الفن إلى علاقة بالفن تنعكس فيها الفلسفة الكاملة للحياة لدى أنسان ما. أو هي على أي حال علاقة تنطوي على الوجود الإنساني نفسه في أعماق أعماقه". (Muhammad 1999:89)

وهو جانب بقي مهملا في الدراسات السابقة حسب رأيه، فاعتمد على الذوق وهو القدرة على تلقي الفن، وهو أيضا يتعلق بروح العصر فهو المسؤول على تقييم الأدب بشكل عام في فترة من الزمن، ويصف الاستقبالية العامة للفن بأنها " علاقة بالفن حيث جميع فلسفة الحياة تنعكس بأية نسبة وحيث معظم الوجود البشري يتداخل". (Hulb1992: 66)

وهذا الذوق ليس بثابت فهو يتغير بتغير الزمن والظروف الاجتماعية والقناعات الفكرية والتوجهات والاهتمامات المجتمعية. فهو متعلق بروح العصر وهو مسؤول كذلك عن الأعمال التي كتبت في زمنه ونهج تقييمها، لذلك كان (تاريخ الذوق) محورا رئيسا عند مؤرخي الأدب.

كما يؤكد (شوكنج) ما دعا إليه (هيرش) من دور المؤسسات في صناعة الشهرة والتميز للأعمال والمؤلفين. ولكن مجال اهتمام (شوكنج) يتعلق بكيفية الإسهام في تكوين الذوق في عصر بعينه، ومرددها عنده أي فكرة الذوق الأدبي إلى تلك الفئة المثقفة في المجتمع التي باستطاعتها الترويج للذوق ويعتمد عليهم الفن اعتمادا كبيرا. أما العمل الجيد في نظر (شوكنج) فهو ذلك العمل الذي يستمر في البقاء ويتجاوز عصره. (Muhammad 1999:90) وقد أسهمت مفاهيم الذائقة أو الذوق الفني ل (شوكنج) في التأثير في جمالية التلقي من خلال دور المتلقي في تفسير الرؤية الفنية للنص أو الأثر الأدبي.

فسوسيلوجيا الأدب أو علم اجتماع الأدب قد ساهم في تأسيس نظرية جمالية التلقي كونها اهتمت بالمتلقي في العملية الأدبية، أما جانب الاختلاف بينهما فجمالية التلقي اهتمت بالمتلقي وآلية الاستجابة باعتبارها المحور للعملية الأدبية. بينما محور العمل الأدبي في السوسيلوجيا هما المتلقي والمجتمع فهما المقصودان من العمل الأدبي.

## النتائج

استنتجت هذه الدراسة أن مصطلح التلقي في المعاجم الغربية لم يخرج عن معنى الاستقبال. أما في المعاجم العربية فهو بمعنى الاستقبال أيضا إلا أن لفظة الاستقبال أكثر شيوعا في العربية من لفظة التلقي. واختلفت مفاهيم النظرية اصطلاحا إلا أنها افضت إلى معنى واحد وهي تلك النظرية الألمانية التي اهتمت بالمتلقي ودوره في العملية الإبداعية بعد أن أهملته المناهج السابقة زمنا. كما أنها لم تنشأ من عدم بل كان للمدارس والمنهجيات السابقة دورا بارزا في ظهورها، وقد حددها الناقد روبرت هولب في خمسة مصادر فكرية وهي: الشكلانية الروسية، وبنوية براغ، وظاهرانية انغاردن، وهيرومونيوطيقا هانز جورج غادامير، وسوسيلوجيا الأدب. وقد ساهمت هذه الأفكار في بناء نظرية جمالية التلقي وقد استفاد منها المؤسسان للنظرية وهما (ياوس) و(آيزر) في بلورة المفاهيم الإجرائية لنظرية جمالية التلقي.

عالج الناقد البنيوي (موكاروفسكي) الفرق بين الصنيع والموضوع الجمالي وقد مثل ذلك نقطة التقاء بين النص والمتلقي واستفاد منها (ياوس) في صياغة النظرية. ولعبت الظاهرانية دورا في بروز نظرية جمالية التلقي من خلال مفهومي التعالي والقصدية التي صاغهما الناقد الظاهراتي (هوسرل) وقد استفاد منهما (ياوس) و(آيزر) في بلورة مفهوم الفجوات أو الثغرات النصية. وساهمت الهيرومونيوطيقا من خلال الناقد التأويلي (غادامير) الذي صاغ مفهومي الأفق التاريخي واللعبة أو اللعب ومثلتا بذلك تأويلا سابقا للنص ومشاركة للمتلقي في صنع المعنى، مما ساعد (ياوس) في بلورة مفهوم أفق الانتظار. كما أثرت سوسيلوجيا الأدب من خلال جهود ثلاثة من أعلامها وهم (ليولا ونثال)

و (جوليان هيرش) و (ليفين شوكنج) في جمالية التلقي من خلال الاهتمام بالتعبير النفسي للأدب والشهرة والذوق الأدبي، والتي صاغ (ياوس) من خلالها مفهوم تاريخية الأدب.

## Reference

- Abū Zaid, Naṣr Ḥāmid. 2008. *Isykāliyyāt al-Qirā'ah wa Āliyyāt al-Ta'wīl*. no. 8. Maghribi: al-Markaz al-Tsaqāfi al-'Arabīy.
- Ādil', Muṣṭafā. 2003. *Fahmu al-Fahm Madkhal ilā al-Hirūminyūṭiqā Nazriyah al-Ta'wīl min Plato ilā Gadamer*. Beirut: Dār al-Nahḍah al-'Arabiyyah.
- Alī', Muḥammad Yūnus. 2004. *Madkhal ilā al-Lisāniyyāt*. Beirut: Dār al-Kitāb al-Kitāb al-Mutaḥidah.
- Alwan, F.S., Simon, G.L. Said, M. & Sassine, M. 2004. *Dictionnaire Francaia- Arabe*. Beirut: Dār al- Kutub al- Ilmiyah.
- Amūrīy', Na'im. 2019. *Dirāsah Sūsūlūjiyyah fī al-Majmū'ah al-Qasāsīyah Qabla li al-Adabiyah al-Qaṭariyyah Amīnah al- 'Imādī 'alā Ḍaw' Nazriyah* Lucien Goldman. Majallah Āfāq al-Ḥaḍārah al-Islāmiyyah Akādamiyyah al-'Ulūm al-Insāniyyah wa al-Dirāsāt al-Thaqāfah. no. 1.
- al-'Ānīy, Muṣṭafā Ṣāliḥ 'Alī. 2020. Tajaliyyāt al-Talaqī fī Nazriyah al-Syi'r 'Inda al-Muzaffar al-'Alawī (656). *Majallah Jāmi'ah al-Syāriqah li al-'Ulūm al-Insāniyyah wa al-Ijtīmā'iyah*. 2(17). al-Imārāt al-'Arabiyyah al-Mutaḥidah.
- al-Ba'albakīy, Ramzīy Munīr. t.th. *al-Mawardi al-Ḥadīth Qāmūs Injlīzīy - 'Arabīy*. Beirut: Dār al-'Ilm li al-Malāyīn.
- Bukhūsy, 'Alī. 2008. Istirājiyyah al-Talaqī fī Ḍaw' al-Syaklāniyyah. *Majallah al-Mukhbir*. no. 4. al-Jazā'ir: Jāmi'ah Biskra.
- Doniach, N.S. 1981. *The Oxford English Arabic Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Faḍl, Ṣilāḥ. 1998. *Nazriyah al-Binā'iyah fī al-Naqd al-Adabīy*. vol. 2. Qaherah: Dār al-Syurūq.
- Faḍl, Ṣilāḥ. 2002. *Manāhij al-Naqd al-Mu'āṣirah*. Qaherah: Miret li al-Nasyr wa al-Tawzī'.
- Faṭūm, Murād Ḥasan. 2013. *al-Talaqī fī al-Naqd al-'Arabīy fī Qurun al-Rābi' al-Hijr*. Damsyik: al-Hay'ah al-'Āmmah al-Sūriyyah li al-Kitāb.
- al-Ghānamī, Samar. 2020. al-Khaṭāb wa Jamāliyyah al-Talaqī. *Majallah al-Mayādīn li al-Dirāsāt fī al-'Ulūm al-Insāniyyah*. 1(2). al-Jazā'ir.
- Ḥafnawīy, Bu'līy. 2004. *Fadā'at al-Muqāranah al-Jadīdah al-Ḥadāthah al-'Awlamah Jamāliyyah al-Talaqī*. Oran: Dār al- Gharab li al-Nasyr wa al-Tawzī'.
- Ḥamdāwī, Jamīl. 2020. *Nazriyyāt al-Qirā'ah fī al-Naqd al-Adabī*. vol. 2. Maghribi: Dār al-Rīf li al-Ṭabī' wa al-Nasyr al-Ilkīrūnī.
- Ḥamdāwī, Jamīl. 2020. *Nazriyyāt al-Syaklāniyyah fī al-Adab wa al-Fanu*. vol. 1. Maghribi: Dār al-Rīf li al-Ṭabī' wa al-Nasyr al-Ilkīrūnī.
- Ḥamūdah, 'Abd al-'Azīz. 1998. *al-Murāyā al-Muḥadabah min al-Nabawiyah ilā al-Tafkīkiyyah*. Kuwait: al-Majlis al-Waṭanī li al-Thaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb.
- Hekhlef, Arnold. 1979. *Mawsū'ah al-Muṣṭalah al-Naqdīy*. Terj: 'Abd al-Wāhid Lu'luah. al-Jazā'ir: Dār al-Rasyīd li al-Nasyr wa al-Tawzī'.

- Ḥijāzīy, Samīr Sa'īd. 2001. *Qāmūs Muṣṭaliḥāt al-Naqd al-Adabīy al-Mu'āṣir*. Qaherah: Dār al-Āfāq al-'Arabiyyah.
- Holb, Robert C. 1992. *Nazriyah al-Istiqbāl Muqaddimah Naqdiyyah*. Terj: Ra'd 'Abd al-Jalīl Juwād. Syria: Dār al-Ḥiwār.
- Holb, Robert C. 2000. *Nazriyah al-Talaqī Muqaddimah Naqdiyyah*. Terj: 'Izz al-Dīn Ismā'il, Qaherah: al-Maktabah al-Akādīmiyyah.
- Ibn Fāris, Abū al-Ḥasan Aḥmad. 1979. *Maqāyīs al-Lughah*. Tahqīq: 'Abd al-Salām Muḥammad Hārūn. vol. 5. Beirut: Dār al-Fikr.
- Ibn Manzūr, Muḥammad bin Makram bin 'Alī Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn. 2000. *Lisān al-'Arab*. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah.
- Ismā'īl, Sāmīy. 2002. *Jamaliyyāt al-Talaqī*. Qaherah: al-Majlīs al-A'lā li Tsaqāfah.
- Khuḍr, Nāzīm 'Awdah. 1997. *al-Uṣūl al-Ma'rifah li Nazariyah al-Talaqī*. vol. 1. Jordan: Dār al-Syurūq li al-Nasyr wa al-Tawzī'.
- al-Māḍī, Syukrī bin 'Abd al-'Azīz. 2011. *Maqāyīs al-Adab Maqālāt fī al-Naqd al-Ḥadīth wa al-Mu'āṣir. al-Imārāt al-'Arabiyyah*. al-Mutaḥidah: Dār al-Qalam al-'Arabīy li al-Nasyr wa al-Tawzī'.
- Muḥammad. 'Abd al-Nāṣir Ḥasan. 1999. *Nazriyah al-Tawṣīl wa Qirā'ah al-Naṣ al-Adabīy*. Qaherah: al-Maktab al-Miṣrīy li al-Tawzī' al-Maṭbū'āt.
- Munṣī, Ḥabīb. 2000. *Falsafah al-Qirā'ah wa Isykāliyyah al-Ma'nā*. al-Jazā'ir. Dār al-Gharab li al-Nasyr wa al-Tawzī'.
- Rāghib, Nabīl. 2003. *Mawsū'ah al-Nazriyyāt al-Adabīyah*. Mesir: al-Syarkah al-Miṣriyyah al-'Ālamīyah li al-Nasyr Longman.
- Schregle, Gotz; Abu l-Fadl, Fahmi. 1977. *Deutsch- Arabisches Wörterbuch*. Liban: Librairie du Liban, Beirut.
- Selden, Raman. 1998. *al-Nazriyah al-Adabīyah al-Mu'āṣirah*. Terj: Jābir 'Uṣfūr. Qaherah: Dār Qubā' li al-Ṭibā'ah wa al-Nasyr wa al-Tawzī'.
- Tawfīq, Sa'īd. 1992. *al-Khibrah al-Jamāliyyah Dirāsah fī Falsafah al-Jumāl al-Zāhirtiyah*. Beirut: al-Mu'assasah al-Jāmi'ah li al-Dirāsāt wa al-Nasyr wa al-Tawzī'.
- Tīrmāsīn, 'Abd al-Raḥman et.al. 2009. *Nazriyyah al-Qirā'ah wa al-Mafhūm wa al-Ijrā'*. Biskra: 'Alī bin Yazīd al-Funūn al-Muṭbi'iyah.
- Todorov, Tzvetan. 1993. *Nazriyah al-Manhaj al-Syklī Nuṣūṣ al-Syklāniyyīn al-Ruws*. Terj: Ibrāhīm Ḥuṣayn. al-Ribāt: al-Syarikah al-Maghribiyah li al-Nāsyirīn al-Mutaḥdīn.
- 'Umrīy, Sa'īd. 2000. *al-Riwāyah min Manzūr Nazriyah al-Talaqī ma'a Namūdhaj Tahliḷī Ḥawla Riwāyah Awlād Ḥāritunā li Najīb Maḥfouz*. Fes: Mansyūrāt Masyrū' al-Baḥth al-Naqdīy wa Nazriyah al-Tarjamah Kullīyyah Zuhr al-Azhār.
- al-Zamakhsyarīy, Abū al-Qāsim Jār Allah Maḥmūd bin 'Umar bin Aḥmad. 1998. *Asās al-Balaghah*. Tahqīq: Muḥammad Bāsul 'Uyūn al-Sūwd. vol. 2. Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah.