نظرية القراءة والتلقي:

إتيمولوجيا المصطلح والخلفيات الفكرية والفلسفية.

أ/ بلال محي الدين

جامعة تبسة.

ملخص :

يثير مصطلح التلقي الكثير من التساؤلات، فالباحث في جذورها الايتيمولوجية يصادف ملامح انتشاره في المنظومة النقدية الألمانية من جهة، ومن جهة أخرى يكتشف أن التوجه نحو القارئ موضع اهتمام كثير من النظريات النقدية المعاصرة. فهو يمتد إلى أنظمة ثقافية تثوي إشارات حوله في بعديه النظري و الاستيتيقي، وترجع كلمة التلقيRECEPTION إلى الأصل اللاتيني RECEPTIO التي تحمل معنى الاستقبال ACTION DE RECEVOIRو القبول.هذا من الناحية اللغوية أما من الجانب الاصطلاحي فقد أتت نظرية القراءة والتلقي مصاحبة لانطلاقات تاريخية كبرى كان ورائها تحولا في مسارات فكرية وفلسفية فكانت بداية الاهتمام بالمؤلف وبيئته ونفسيته، ومرورا إلى الاهتمام بالنص، ووصولا إلى المتلقي بصفته قطبا في العملية النقدية على ذلك الأساس تناوبت المناهج النقدية في مقاربتها للنصوص الإبداعية وكل يعمل على تصحيح الثغرات التي وقع فيها ما قبله، فما وقفت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر في خارج النص جاءت المناهج الداخلية، ولاسيما البنيوية لتصحيحه في مقاربة للنص تقصي الخارج بضروبه المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص، ومن ثم حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية المتلقي. الذي أصبح منتجا ثانيا للنص مستكنها أغواره وباحثا عن فجواته. وأسست نظرية القراءة والتلقي آلياتها الإجرائية ومقولاتها المنهجية وفق خلفيات فلسفية تعود إلى الفلسفة الظاهراتية وفلسفة التأويل. هذه الفلسفات التي ركزت علي مقولات الفهم والتفسير والتطبيق .

Absract :

The term "reception" raises a lot of question. However,the researcher in the his etymological roots marks the features of his spread in German criticism system on the one hand, on the other hand discovers that the trend towards the reader of interest to many contemporary critical theories. He extends to the cultural systems which contain signals around him in the theoretical and aesthetic dimensions. The word RECEPTION is traced back to the Latin origin RECEPTIO that carryies the meaning of reception "ACTION DE RECEVOIR" and acceptance. This is the linguistic side. However, the terminological side defines it from reading and receiving theory associated with major historic breakthroughs which resulta shift in the intellectual and philosophical paths.The attention was given to the author first and then his environment and his psyche, passing through attention to the text, arriving at the recipient as a pole in the critical process.On that basis,critical curricula alternated in creatively approaching the texts.Everyone works to correct gaps of his predecessors. The Internal curricula, especially the structuralism came out to correct the contextual curricula which made a careful considerationto the text by approachingitin a way that exludes anyexterior factorsstarting by the author and the recipient of the text. It then occurred broader transfers that have tried to tighten the ring structure of the autonomy of literature about the receiver who became a second producer of the text examining its intricacies and searching for its gaps. Infact, the theory of reading and reception established procedural mechanisms and methodology quotes according to philosophical backgrounds back to the phenomenology of philosophy and the philosophy of interpretation. These philosophies focused on the categories of understanding, interpretation and application.

بمثابة تمهيد:

يحظى المصطلح باهتمام ملحوظ من قبل الباحثين و المجامع اللغوية على اختلاف بيئاتها وثقافتها فالمصطلحات تختزل المفاهيم و التصورات التي تنبني عليها العلوم ، إذ بها تقاس تطور العملية النقدية " لأن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحدمنها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الانسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الإصطلاحية حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليس مدلولاته إلا محاور العلم ذاته

ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال"[1]. إن المصطلح قضية "تتعلق ماضيا بفهم الذات وحاضرا بخطاب الذات ومستقبلا ببناء الذات، ودون الفهم الصحيح للماضي لن نستطيع معرفة الحاضر ولن نستطيع صنع الشخصية المتميزة في المستقبل، وبدون الفهم الدقيق للمصطلحات ،لن تستطيع التواصل ولا البناء بإحكام "[2]. ويشير هذا إلى مدى انبثاق المصطلح من بيئة التشكل التي نشأ فيها.

ولقد قيل " إن المصطلح ينتمي دون ريب إلى المنظومة الفكرية و الفلسفية للمحيط الذي يولد فيه ويكتسب مناعته وخصوصيته من طبيعة اللون الذي يقتضيه ويلتزمه "[3].

ولما كان تحديد المصطلحات مسألة ضرورية لضبط وتنظيم العملية الفكرية والتحليلية التفسيرية وتأطير ممارسات الفكر الاجتماعي في سياق منهجي بعيدا عن الفوضى و الشتات الذهني، فإنه لا يمكن الحديث عن ارتقاء ملحوظ ما إلى الدرجة الاصطلاحية، حتى يتخطى معيارية اللغة و يشيد وجوده في كنف اللغة الواصفة التي توصف بكفاءتها التجريدية وقدرتها على تشكيل عوالم مفهومية مستقلة عن المنطلقات الدلالية الأولى للكلمة التي أصبحت مصطلحا. إن المصطلح أداة تواصل لا محيد عنها شأنها "شأن الأعمدة في البناء ما لم تستوف موضعها ،فإن البناء مآله إلى الانهيار"[4].لذلك فالامتياز الذي يحتفظ به المصطلح في أنظمة الدلالة يجعلنا نؤكد الوظائف التداولية والابستمولوجية التي يمكن أن ينهض بها المصطلح بوصفه وسيطا مشتركابين مختلف اللغات و الثقافات.

1- مصطلح التلقي في الثقافة الغربية بين تعدد الدلالات وهوية الانبثاق:

يثير مصطلح التلقي الكثير من التساؤلات، فالباحث في جذوره يصادف ملامح انتشاره في المنظومة النقدية الألمانية من جهة، ومن جهة أخرى يكتشف أن التوجه نحو القارئ موضع اهتمام كثير من النظريات النقدية المعاصرة، إضافة إلى إحالة مصطلح التلقي على عديد من المدلولات غير الأدبية فقد انتبه **هانس روبرت ياوس** HANS ROBERT JAUNS*إلى هذه المسألة سنة 1979 و أشار إلى أن قضية التلقي " يمكن أن تبدوا للأذن الأجنبية أكثر ملائمة للتدبير الفندقي منه إلى الأدب "[5]. ولعل ياوس تحرى ذلك انطلاقا من كلمة الاستقبال في معناها اللغوي وما ارتبطت به من سياقات اجتماعية وسياسية، وناقش **هولاب** "holub" مصطلح التلقي مقرا بانصياعه إلى حد منضبط أمر غير متأت ،وبحث هذه القضية في اللغة الألمانية متسائلا " كيف تختلف كلمة RZEPTION عن

كلمة WIRKING، وهذه غالبا ما تترجم ب " تجاوب" أو " أثر " .وتتعلق كلتا الكلمتين بأثر العمل الأدبي في شخص ما،وليس من الواضح فصلهما بشكل تام"[6].

وهذا ما ينبهنا إلى مسألة المشكل الاصطلاحي المطروح في اللغة الأم فما بالنا باللغات و البيئات التي يرتحل اليها المصطلح، إلا أن هذا الاختلاف لم يمنع منظري نظرية التلقي من محاولة ضبط حدود هذا المصطلح. إن مصطلح التلقي يمتد إلى أنظمة ثقافية تثوي إشارات حوله في بعديه النظري و الاستيتيقي، وترجع كلمة التلقي RECEPTIONإلى الأصل اللاتيني RECEPTIO التي تحمل معنى الاستقبال ACTION DE RECEVOIR و القبول، أما دلالتها الجمالية و النقدية فقد ولجت الثقافة الفرنسية سنة 1979 ضمن أشغال الملتقى الذي عقد بأنسبريكINSBRIK من قبل الجمعية الدولية للأدب المقارنL'SSOCIATION INTERNATIONALE DE Littérature comparée

بعنوان : التواصل الأدبي و التلقي COMMINICATION LITERAIRE ET RESEPTION بحضور المنظر الألماني هانس روبرت ياوس، وهذا " المؤتمر الذي جاء تقريبا بعد حوالي سنة من ترجمة كتاب POUR UNE ESTITIQUE DE LA RECEPTION من طرف كلود ميارد CLAUE MAILLARD "[7]لتتوالى العناية إثر ذلك بنظرية التلقي فاحتفي بها " في مجال الدراسات المقارنة المحدودة، ثم ظهرت أعداد خاصة من المجلات الفرنسية الأكاديمية اهتمت بالموضوع، بل ظهرت مجلة مختصة تدعى (الأعمال الأدبية و النقد OUVRES ET CRITIQUESسنة 1979 وخصصت بعض أعدادها لنظرية التلقي (1977-1978)"[8]. أما في اللغة الأنجليزية"فكلمة : تلق RECEPTION تدل أيضا على الاستقبال أو طريقة رد فعل شخص أو جماعة اتجاه شيء ما"[9]. ومما يلاحظ هنا أن التلقي في معجم أكسفورد و الموسوعة البريطانية و المعجم الأمريكي ويستريل وحتى في بعض معاجم المصطلحات النقدية "يرد معناه اللغوي بعيدا عن أية دلالة نظرية أو جمالية"[10]. ولتحديد معالم البحث فإن هناك وجود فرق بين نظرية التلقي وما يعرف ب:readerRESPONSECRITISM أي ما يمكن ترجمته إلى العربية بنقد استجابة أو تجاوب القارئ، إذ نجد أن في المعجم الإنجليزي أوكسفورد أن كلمةreader تدل "على الشخص الذي يقرأ خاصة الشخص المولع بالمطالعة أما كلمة response فتدل على الجواب و التجاوب والاستقبال"[11].

ولمعرفة ما تمحورت عليه أفكار نقد استجابة القارئ تقول جين ب.تومبكنزJANP.TOPKINSعنها " إنها ليست نظرية موحدة تصوريا، إنما هو مصطلح ارتبط بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبيل القارئ وعملية القراءة

PROCESSو الاستجابة RESPONSEليميزوا حقلا من حقول المعرفة "[12]. لا تتعلق المسألة من خلال ما أكدته تومبكنز بنظرية واحدة وإنما بعدة اتجاهات تختلف منطلقاتها وتلتقي كلها في تمجيد قطبي القراءة و التلقي .

وتحدد تومبكنز بدايات هذا التوجه النقدي بأعمال قدمها مجموعة من النقاد من أمثال " أي ريتشاردزRICHARDS إبان عقد العشرينيات ودي دبليوهاردنغD.W.HARDINGولويز روزنبلاتLOUISe ROZENBLAT في عقد الثلاثينات من القرن الماضي"[13]. وأحصت سوزان سليمان SULEIMAN SUSAN في مقدمة كتابها: القارئ في النص مقالات عن الجمهور و التفسير جمعتها بمعية إنجكروسمان INGE CROSSMAN ما يقارب ست عشرة مقالة تحدد "ستة مداخل للنقد الاستقبالي بما فيها البلاغي و البنيوي الإشاري (السيميوطيقي)،الظاهراتيو التحليل النفسي و الاجتماعي التاريخي و التأويلي"[14]. ولفهم ما قدمه هؤلاء من أعمال استحضروا فيها القارئ يقسم **فنسنت ليتش** انشغالات هذا النقد إلى مرحلتين :

ففي المرحلة الأولى: يصور نقد الاستجابة "نشاط القارئ على أنه أداة فعالة في فهم النص الأدبي دون أن ينكر أن الموضوع النهائي للاهتمام النقدي هو النص، و في المرحلة الثانية يتصور نشاط القارئ على أنه و النص سواء، بحيث يصبح هذا النشاط مصدر الاهتمام و القيمة"[15].

إن التباين بين نقد استجابة القارئ ونظرية التلقي هو الذي يفسر ما أقبلت عليه أبحاث التلقي الألمانية في أمريكا ،حيث أخذت أعمال أيزر وولفغانغ ISER WOLFGANG ذات الأصول الظاهراتية اهتماما واضحا إبان أواسط " السبعينيات ولمدة عقد من الزمان بينما لم يحظ عمل ياوس ذي النزعة التاريخية بالكثير من العناية حتى أوائل الثمانينات "[16]. فقد ترجم كتاب أيزر **(القارئ الضمني)**بعد سنتين من نشره عام 1972، وترجم كتابه فعل القراءة أيضا بعد سنتين من صدوره سنة 1978 ويقدم ليتش سبب ترجمة أعمال أيزر إلى أمريكا كونه متخصصا في الرواية الإنجليزية الكلاسيكية ونهجه الأسلوب الظاهراتي في تشييد قراءته للنصوص عكس ياوس الذي انصب اهتمامه على الأفكار التاريخية و أدب اللغات الرومانسية.

بناء على ما سبق فإن نظرية التلقي تتميز عن نقد استجابة القارئ بكونها مفاهيم وتصورات مؤطرة ومنتظمة كما أن التأثير المتبادل بينهما غير وارد : " فباستثناء أيزر الذي لقيت كتاباته تغطية شاملة في كلا المعسكرين لم يكن هناك اي اتصال يذكر بين المجموعتين "[17]. ومرد ذلك إلى اختلاف المرجعيات و الخلفيات الفكرية و الفلسفية،

فنظرية التلقي الألمانية تستند في أصولها إلى الفلسفة التأويلية و الظاهراتية أما نقد استجابة القارئ في سياقها الأنجلوساكسوني تعود إلى أبحاث النظرية السلوكية.

إن ما يثير الانتباه عند البحث في الحدود بين نظرية القراءة التلقي ونقد استجابة القارئ تصنيف تومكنزلوولفغانغ أيزر من خلال دراسته "عملية القراءة مقترب ظاهراتي (ضمن خانة نقد استجابة القارئ) الذي كان موضوعا لكتابها"[18]. و لتأكيد ذلك نجد أن أيزر عنون إحدى مقالاته بـ: آفاق نقد استجابة القارئ كشف من خلالها على الاختلاف الفكري بين نظرية التلقي ونقد استجابة القارىء يقول:" لاشك في أن ما يعرف اليوم بجمالية التلقي ونقد استجابة القارئ ليس نظرية موحدة كما يوحي بذلك اسمها"[19]. ويبقى مصطلح التلقي يثير اللبس في علاقاته بمصطلحات أخرى خصوصا مصطلح التأثير فقد" توقف ياوس عند التداخل الحاصل بين مفهومي التلقي RECEPTIO Nوالأثر EFFETواقترح مخرجا لذلك بأن ربط التأثير بالنص و التلقي بالمستقبل والمتلقي "[20]. وقوبلت هذه الفكرة من قبل ايبرهارت لمرت EbRHARDT LAMMERT بالنقض الذي ارتأى أن الحد الذي قدمه ياوس واقع "قبل فعل التواصل الحواري مثلما هو معتاد كقدرة ملازمة للنص من جهة وحالة مميزة للجمهور من جهة ثانية، أمابعدعملية التواصل فسيكون "التقاء النص والتلقي الذي ذكره ياوس على كل حال هو المسبب لتأثير النص"[21].

3-الأصول الفلسفية لنظرية القراءة و التلقي :

شهد النقد الادبي في الغرب انطلاقات تاريخية كبرى كان ورائها تحولا في مسارات فكرية وفلسفية فكانت بداية الاهتمام بالمؤلف وبيئته ونفسيته، ومرورا إلى الاهتمام بالنص، ووصولا إلى المتلقي بصفته قطبا في العملية النقدية على ذلك الأساس تناوبت المناهج النقدية في مقاربتها للنصوص الإبداعية وكل يعمل على تصحيح الثغرات التي وقع فيها ما قبله " فما وقفت فيه المناهج السياقية من إمعان النظر في خارج النص جاءت المناهج الداخلية ولاسيما البنيوية لتصحيحه في مقاربة للنص تقصي الخارج بضروبه المتنوعة نابذة المؤلف ومتلقي النص، ومن ثم حدثت المناقلة الأوسع التي حاولت إحكام الطوق حول بنية الأدب بذاتية المتلقي"[22]. الذي أصبح منتجا ثانيا للنص مستكنها أغواره وباحثا عن فجواته ويجدر بنا قبل البحث في الأصول الفلسفية لنظريات القراءة و التلقي الالتفات إلى الأسباب التي أدت إلى التحولات الفكرية و الفلسفية السابقة إلى هذه الأصول و التي أثرت على المناهج السياقية والنصانية .

لقد كان منتصف القرن الخامس عشر منعطفا حاسما في تاريخ الفكر الغربي ليمثل مرحلة جديدة أُرّخ لها بعصر النهضة الذي أعيدت فيه مركزية الإنسان بعدما سلبت لقرون عدة كان الرجوع فيها إلى التفسيرات الغيبية، فتم التحول من النقل إلى العقل ومن الفكر العقائدي إلى الفكر البرهاني ومن التقليد إلى الاجتهاد، فإذا كان القرن السادس عشر إحياء للتراث الإغريقي والروماني، فإن مع القرن السابع عشر دخل الفكر الغربي مرحلة جديدة تحررت فيها الذات من أي سلطة خارجها عدا سلطة العقل المتسلح بمبدأ التجريب الذي فتحت أمامه آفاق غير محدودة "وكانت سببا ونتيجة لفكر فلسفي جديد يتراوح بين علمية تعطي المعرفة التي تبدأ بالعالم المحسوس ثقلا يضعها في مركز الكون وبين مثالية فلسفية تضع أساس المعرفة الانسانية داخل العقل البشري وتصنع الإنسان تبعا لذلك في محور الوجود"[23]. وتم بذلك تشبث الذات الأوروبية بالمغامرة الفردية .

فما وصلت إليه الفلسفات الوضعية والتجريبية عن القرنين السابع عشر والثامن عشر من تطور في تسيير الظواهر وفق منطلقات وأسس علمية كان له الأثر البالغ على العلوم الإنسانية بصفة عامة، وعلى النقد الادبي بصفة خاصة. ولربط الصلة بين النقد الادبي في القرن التاسع عشر وهذه الفلسفات نجد أن نقاد المناهج السياقية (التاريخي و النفسي والاجتماعي) استفادوا من هذا المعين و انعكست كثيرا من المفاهيم و المصطلحات الفلسفية في أعمالهم النقدية، ومن أمثلة ما يمكن صياغته حول هذه الرؤى ما أقره سانت بيف saintebeuve بقوله " أريد أن تصبح الدراسات الأدبية قادرة في يوم من الأيام على أن تصبح وسيلة لإقامة تصنيف الذهنيات"[24]. وهو بذلك متأثرا بعلم الأحياء وبالتحديد علم الوراثة عند مندل فقياسا على تصنيف علم الوراثة للسلالات البشرية و الحيوانية والنباتية راح بيف يصنف الأدباء وأدبهم إلى مذاهب أدبية ومدارس فنية لكل مدرسة خصائصها الفنية التي تقابل الخصائص البيولوجية عند مندل. أما تين هيبولينhippolytetaineفأكد في مؤلفه فلسفة الفن منهجه "إن المنهج المعاصر الذي أحرص على اتباعه وهو منهج بدأ يدخل في نطاق العلوم المعنوية يرتكز على اعتبار النتاجات الإنسانية وبخاصة النتاجات الفنية كواقع ونتاجات ينبغي تعيين خصائصها والبحث في أسبابها لا غير وإذا فهم العلم على هذا النحو فإنه لن يكون من شأنه أن يحرم و لا أن يبيح، إنه سيلاحظ ويفسر"[25]. وهو بذلك ثار ضد الفكر العقائدي الذي لزم العصور الوسطى واتخذ من الوهم وسيلة وإجراء. أما برونتيير فيرى أن الأجناس الأدبية مثلها مثل الكائنات الحية تنشأ وتنمو وتتطور وتنقرض وهو

بذلك متأثرا بنظرية أصل الأنواع لشارلز داروين القائلة بأن البقاء للأقوى، فالكائنات التي تستطيع التكيف مع متغيرات البيئة ستبقى وتستمر أما التي تفشل في تكيفها فتنقرض وتموت. و لتوضيح ذلك يمكن أن نسأل عن مصير الملحمة، فقد سئل جورج لوكاتش مرة عن تعريفه للرواية فقال: الرواية ملحمة برجوازية وهو ما يعني أن الملحمة انتشرت وذابت في الرواية.

هذه بعض الرؤى التي تأثر فيها نقاد المنهج التاريخي بالعلوم الوضعية سعيا لإيجاد تفسيرات قائمة على أسس علمية في البحث عن خصائص الظاهرة الأدبية . أما عن المناهج النصية التي قاربت النصوص الأدبية من الداخل فكانت خلفياتها الفلسفية امتدادا لما شهده الفكر الغربي من تطورات أعيدت فيها مركزية الإنسان في تفسير الظواهر، فيرى النقاد أن الشكلانية اهتمت بالجانب الفني الشكلي في دراستها للنصوص الأدبية وهو ما أكده أ حد روادها بوريس أيخنبومborisejechenbaum في مقال عن المناخ الأدبي نشر لأول مرة سنة 1929 " إن الأدب مثل أي نظام محدد آخر للأشياء لا يتولد من حقائق تنتمي إلى أنظمة أخرى ومن ثم لا يمكن اختزاله إلى هذه الحقائق "[26]وهو بذلك يسعى إلى أن يجعل من النقد أكثر علميةوموضوعية عما كان عليه من قبل فكان أن اعتنقت إجراءات المناهج العلمية التي لا يشغلها من النص سوى تتبع الجوانب التقنية في مقاربة النصوص بعيدا عن العوالم الخارجية وهم بذلك " يعيدون ما قامت عليه الحركة العلمية التجريبية في القرن السابع عشر عندما طالبت باستخدام التجربة والملاحظة في البحث عن الحقيقة بدل اللجوء إلى الفكر الميتافيزيقي الحالم .

والشكلانيون إذ يفعلون ذلك ظنا منهم أن ما جعل النظام الاقطاعي يفرض سطوته على البلاد هو إبعاد العلم عن الساحة الفكرية وجعله ثانويا مقارنة بالتفاسير التاريخية التي تزيد من تجذر النظام الدكتاتوري فلم يكن أمامهم بعد الثورة إلا التوسل بمبادئ العلم التجريبي في دراسة النصوص الأدبية"[27].وبذلك فالشكلانيونسعوا وفق هذه المنطلقات إلى البحث عن استقلالية الأدب عن أية حقائق خارجية باحثين عن جماليته في إطار مقاربة محايثة ترى النص مجموعة من العلائق يحدد نظاما ديناميكيا يعرف معناه في نفسه .وظهرت حركة النقد الجديد لتبني تصوراتها موازاة مع ما أقره الشكلانيون حيث جسدت النزعة الموضوعية في النقد الأدبي ويقدم عبد العزيز حمودة "ما أكده الناقد الامريكي آرتبيرمان حول تحديده للمعطيات الأساسية للتجريبية التي تبناها النقاد الجدد ففي الفلسفة التجريبية كما يرى بيرمان"توجد كل الأفكار وكل

مضمون العقل داخل التجربة و الأفكار الأساسية تأتي عن طريق الإدراك الحسي والتفكير والاستبطان إنه إذا ما قارنّا بين النقد الموضوعي الجديد والمذهب التجريبي نقول أنه لمّا كانت القصيدة شيئا محسوسا منتجا خارجيا في حد ذاته فيجب أن تخضع لتحليل موضوعي من ناحية البناء ومعطيات الشكل"[28].

وتعتبر البنيوية من المناهج التي سلكت هذا المنحى بعزلها النص على السياقات الخارجية ساعية بذلك في مقاربتها للنصوص الأدبية باعتبار انتظامها بنائيا ومتبنية منطلقات المناهج العلمية التي تسمح بإعمال العقل في غيبة الذات التي لا تخضع في نشاطها لمبادئ القياس التجريبي وحينما يقول البنيويون بأن محتوى اللغة هو اللغة "فإنهم بذلك يبتعدون عن المفهوم الساذج الذي يرى اللغة أداة محاكاة وتمثيل تصور فيها الدّالات دلالات موجودة خارجها، فالتركيز على اللغة وضع هؤلاء في دائرة العلمية حيث أن اللغة يمكن ملاحظتها علنا وقياسا بالمعايير التجريبية لذلك قيل أن البنيوية نسخة مطورة من الشكلانية ويرجع اشتراكها في الخلفية التأسيسية إلى المنهج العلمي التجريبي"[29]. وإذا كانت المناهج النصية وقبلها المناهج السياقية امتدادا للفلسفات الوضعية التجريبية التي دامت ثلاثة قرون من ق.17 إلى ق19 فإن نظرية القراءة والتلقي اختلفت سياقات ومرجعيات ظهورها فلسفيا على المناهج السابقة إن ظهورها صاحب فلسفات ما بعد الحداثة التي زعزعت أركان اليقينيات والوثوقيات ورفضت كل جوهر غير قابل للتبسيط، وأخذت من الشك مبدأ أساسا أكثر شمولية وعمقا لقد كان الشك في كل شيء " وقد ارتبط الإحساس بالخديعة الذي تمخض عن تجربة الإنسان مع العلم والتكنولوجيا بإحساس جديد باستحالة المعرفة وخيّم شك فلسفي جديد على العالم شك نيتشي مقبض وفوضوي "[30].

وتمثل مرحلة ظهور القراءة و التلقي نهاية الحكايات الكبرى بمفهوم ليوتار، وكان رد الفعل النقدي لهذه التغيرات التي أصابت مجرى الفكر الغربي هو العودة الكاملة للذات و الارتماء في أحضانها لكن هذه العودة لم تكن تعني عودة الثقة في قدرة الداخل أو العقل على تحقيق المعرفة بقدر ما أصبح الشك و الارتياب ديدن نقاد ما بعد البنيوية.إنه الخروج من سجن النص و الارتماء في لا نهاية القراءات و السؤال المطروح ما هي المرجعيات الفلسفية و الأصول المعرفية التي أسس من خلالها رواد نظرية القراءة والتلقي أجهزتهم المفاهيمية ومقولاتهم الإجرائية؟ وللإجابة على هذا السؤال يمكن رصد الأصول الفلسفية لنظرية القراءة و التلقي في رافدين:

أ-الفلسفة الظاهراتية:PHENOMENOLOGIEإذا كانت الفلسفة الوضعية تولي اهتماما بالموضوع داحضة بذلك أي دور للذات (الوعي المدرك) في تشكيل موضوعات (العالم المدرك) و إذا كانت المثالية تعلي من شأن التصورات الذاتية على حساب الحقائق الموضوعية، فإن الفلسفة الظاهراتية " أتت لتعيد النظر في العلاقة القائمة بين الذات و الموضوع منادية بالعودة إلى الأشياء في ذاتها ملحّة على أن الذات المدركة تتسم بوعي قصدي إيجابي وأن الموضوع لا يعرب عن قيمته أوحقيقته إلا على نحو ما يعنيه في أفعال وعيها "[31].

لقد ارتبط ظهور الظاهراتية بسياق تاريخي ومعرفي عرف تحولا مهما في نظرية المعرفة ويتجلى ذلك في أزمة العلوم الإنسانية في مطلع القرن العشرين (فقد أدى ترقي البحوث السيكولوجية و الاجتماعية و التاريخية إلى الحكم على شتى الآراء والأفكار و الفلسفات باعتبارها مجرد نتائج لفعل بعض العوامل الخارجية المتآزرة (من سيكولوجية، اجتماعية، تاريخية) وهكذا مال علماء النفس إلى الأخذ بالتفسير النفساني المتطرف بينما مال علماء الاجتماع إلى الأخذ بالتفسير الاجتماعي المتطرف في حين تمسك التاريخ بالتفسير التاريخي المتطرف ....)[32] لقد ادى اختلاف المناهج وتباين منطلقاتها في تفسير الظواهر فردية كانت أما اجتماعية إلى تعارض في فهم هذه الظواهر ذاتها وبالتالي فنحن أمام إشكالية أساسية في تاريخ الفكر و العلوم الإنسانية وهي إشكالية الفهم فهل نصل إلى فهم الظواهر بناء على شروط سيكولوجية؟ أم أخرى سوسيولوجية؟ وكيف نفهم هذه الظواهر؟ وهل العلوم التي تدّعي الموضوعية و التجريبية هي أصلا مؤهلة لتفسير هذه الظواهر ؟ لقد كانت هذه الاشكاليات بمثابة الدافع الذي " قاد إدموند هوسرل*edmundhusserl إلى تأسيس فينومينولوجيا " تبحث عن قاعدة أو دعامة تنبثق من خلالها أو تتأسس بموجبها أو ترى الوجود على أثرها كل ظاهرة معينة "[33].

وقد بلورهوسرل نظرية وفق تصور مفاده " إن المعرفة الحقيقية للعالم تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر "[34].أي أن الأشياء لا حقيقة مجردة لها، فما يمنحها الوجود هو الوعي أو الذات التي استبطنتها وحولتها إلى ظاهرة ما. تسعى الظاهراتية إلى تحليل الظواهر " أي الشيء الذي يبدوا للوجدان الشيء المعطى(الشيء بالذات) الذي نفكر ونتكلم عنه متجنبين صياغة الاقتراحات حول العلاقة التي تربط الظاهرة بالكائن الذي هي ظاهرته و العلاقة التي تربطها بالأنا الذي هي ظاهرة بالنسبة إليه"[35].إنها تتعامل مع الأشياء كما تبدو دون مؤثرات خارجية. وإذا

كانت الفلسفة الغربية السائدة في القرن التاسع عشر لا تؤمن بالماهيات فإن الظاهراتية جعلتها موضوعها الرئيسي أي " المضمون العقلي المثالي للظواهر الذي يدرك في إدراك مباشر هو رؤية الماهية"[36]. فمنهج الظاهراتية ليس بالاستبطاني الذي يقوم على استنتاج الأحكام و القواعد إثر عملية الملاحظة و الدراسة، ولا هو أيضا بالتجريبي المؤمن بالمصالحة العلمية للمدروس(إن منهجها ينحصر في إظهار ما هو معطى، و في إيضاح هذا المعطي وهو لا يفسر مستخدما القوانين، ولا يقوم بأي استنباط بدءا من مبادىء إنما هو يعالج مباشرة ما يأتي بين يدي الوعي، وفي متناوله ألا وهو الموضوع"[37].

إن الظاهراتية تركز اهتمامها على الأشياء في حد ذاتها، و"كلمة شيء تعني هنا المعطى أي ما نراه أمام وعينا، هذا المعطى يسمى ظاهرة، لأنه يظهر أمام الوعي، ولا تدل كلمة شيء على أن هناك شيئا مجهولا يوجد خلف الظاهرة"[38]. لقد ظل هوسرل يطمح إلى تأسيس رؤية مفادها أن الوعي ينشأ على نحو قصدي وتعني القصدية intentionalité عنده " الخاصة التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعورا بشيء ما "[39].نفهم من هذا أن العالم هو ما أضع وأقصد " فيجب أن يدرك هذا العالم : انطلاقا من علاقته بي كشيء ملازم لوعيي وهذا الوعي ليس فقط تجريبيا بشكل يعرضه للخطأ، ولكنه وعي متعال حقا،إنه لمبعث الطمأنينة أن يعلم المرء كل هذا عن ذاته "[40]. لقد كان هم هوسرل الأساسي: هو البحث عن إشكاليات المعني وما يطرحه من صعوبات في الفهم لدى المتلقي، بحيث إن المعنى هو ناتج فعل الفهم، وأن المهم هو:" تأكيد موضوعية المعنى الذي يعتمد على الشعور الخالص وكذلك تأكيد دور الذات، وذلك لاعتقاده بأن فعل الفهم ينطوي على دلالة أساسية في المعرفة و اعتقاده كذلك أن مشكلات المعنى هي مشكلات الفهم نفسه"[41]. وإذا كانت القصدية عند هوسرل مفهوم شامل لكل تجربة معاشة، فإن تلميذه رومان إنجاردن* roman ingarden انطلق من قصدية العمل الفني، والسؤال المطروح كيف يدرك العمل الأدبي من قبل متلقيه؟ وما الذي قدّمه إنجاردن من جديد لربط نشاط الإدراك بالعمل الفني؟

اعتبر إنجاردن العمل الفني" موضوعا قصديا محضا، أو موضوعا غير مستقل أي أنه ليس محددا، ولا مستقلا كما هو الشأن بالنسبة للموضوعات الواقعية و المثالية بل يعتبر العمل الأدبي معتمدا بالأحرى على فعل من أفعال الوعي"[42].يتميز العمل الأدبي من خلال ذلك بخصائص تجعل عملية إدراكه تختلف عن باقي الظواهر الأخرى، إنه نشاط يرتبط بأنشطة الوعي وأفعاله وهي" الخبرة باعتبارها فاعلية إدراكية تؤسس لنمط من العلاقة بين المتلقي وموضوعه تختلف اختلافا حقيقيا عن باقي العلاقات

الأخرى"[43]. إن العمل الفني وفق ذلك قائم على جملة من السمات النمطية تعتبر القاعدة التي على أساسها يتم فعل التلقي.

فبنيته من خلال قصدية الوعي لا تقوم خارج الاعتراف بهذه البنية من جهة، وبنية الإدراك والخبرة الجمالية من جهة أخرى، وهذا ما يقودنا إلى مفهوم الخبرة الجمالية، فمصدرها هو " القيم الجمالية التي تدرك في تلازم مع نشاط وقصدية الوعي ، إن المشاعر والانفعالات التي تحدث أثناء قراءة عمل ما ينبغي أن تستبعد وذلك لصيانة الذات من الأحكام الانطباعية"[44].لقد أكد إنجاردن أن القصدية الخالصة تنطبق على العمل الفني دون الموضوع الواقعي، لذلك فالإدراك عنده هو" الفاعلية الأولى التي تجعل القارئ على صلة بالعمل الأدبي، ولذلك فقد أراد أن يؤسس لتلازمية العلاقة المتبادلة بين شكل الإدراك و موضوعه"[45]. وإذا ما اعتبرنا أن الموضوع القصدي الخالص عند إنجاردن ينطبق على العمل الفني دون الواقعي، فهذا يعني أن موضوع الإدراك ينطوي على مجموعة من المناطق التي تبقى غير محددة، وهذا يقودنا إلى مفهوم اللاتحديد، ولتوضيح هذا المفهوم يقارن إنجاردن بين الموضوع الواقعي والموضوع القصدي " فالأول عنده محدد بشكل تام وبطريقة واضحة لا لبس فيها، لا تنطوي بنيته المادية على موضع يمكن تفسيره بطريقتين مختلفتين في وقت واحد،ومن جهة واحدة، أي أنه لا ينطوي على أية مواضع من اللاتحديد، على عكس الموضوع القصدي حيث يكون غير محدد"[46]. فالمتلقي انطلاقا من هذ المعطى عندما يمارس فعل التلقي فهو يقوم بملء الفراغات المنتشرة في جسم العمل الأدبي لذلك فثمة شيء مبهم فارغ يستدعي نشاطا إدراكيا لإخراجه إلى الوجود.

إن الخاصية التي طبعت نزعة إنجاردن الظاهراتية هي نزعة لا تغفل الجوانب المادية للعمل الأدبي وهذا ما يوصلنا إلى تحديده لطبقات العمل الأدبي فما المقصود بطبقات العمل الأدبي التي حددها إنجاردن؟ وللإجابة على ذلك يؤكد إنجاردن على الطابع المادي الذي يتمظهر عليه العمل الأدبي وهو بذلك" يشير إلى توكيد نزوعه إلى أن المدركات لا يتحقق معناها ووجودها أي يصبح ملموسا، بالإدراك إلا من خلال الإنسان (المتلقي) وأن هذا النزوع لا يتجاهل المعطيات المادية والماهوية للمدرَك"[47].وتبعا لذلك يقسم إنجاردن العمل الأدبي إلى أربع طبقات رئيسية تتواشج فيما بينها لتأدية وظائف جمالية وتتحدد على مايلي:

"1-طبقة صوتيات الكلمات والصياغات الصوتية ذات الرتبة العالية

2- طبقة وحدات المعنى .

3- طبقات الموضوعات المتمثلة.

4- طبقة المظاهر التخطيطية"[48].

وتلعب هذه الطبقات دورا جماليا" ففي الطبقة الأولى التي تحتوي على المادة الخام للأدب، أي الكلمات، الأصوات وتلك التكوينات الصوتية التي تنبني عليها نجد ليس فقط التشجيرات الصوتية الحاملة للمعنى، بل أيضا إمكانيات التأثيرات الجمالية الخاصة كالإيقاع والقافية"[49]. أما الطبقة الثانية(طبقة المعاني) " فينزع فيها إنجاردن منزعا ظاهراتيا محضا، إذ يرى أن المعنى القصدي الذي تحمله الجملة قد يتعدد بتعدد أفعال الوعي حسب قصدية كل فعل" [50].ويقف إنجاردن في الطبقة الثالثة عند العالم الرمزي المشكل للعالم الأدبي من أشخاص وزمان ومكان وأحداث، وينفرد العالم الرمزي عن العالم الواقعي بكونه غنيا بمواقع اللاتحديد التي تظهر في نوعين اثنين" نوع يمكن إزالته من خلال إسقاطات النص التي قد تطرح حشدا من الاحتمالات التي بها يمكن مل ملأ مواضع اللاتحديد، ونوع آخر يكون النص صامتا إزاءه"[51]. فيبقى ملأه على عاتق القارئ لإتمام المعنى. أما الطبقة الرابعة أو كما سماها إنجاردن طبقة المظاهر التخطيطية فهي تمثل الموضوعات عن طريق تقنية التعويض الذي يلجأ إليه المتلقي، ويخصص إنجاردن" المظاهر التخطيطية في الجانب اللغوي متمثلا في الصور والمجازات وفي الصياغات الصوتية، على أن إدراك هذه الجوانب راجع أيضا وبالأساس إلى خبرة المتلقي الجمالية"[52].ومجموع تلك الطبقات الأربع المؤثثة للبعد الأول للعمل الأدبي هو الذي يحدث " للفن انسجاما متعدد الأصوات يربطه إنجاردن بالقيمة الجمالية، كما يحتوي البعد الثاني الزمني على متوالية الجمل والفقرات والفصول التي يشتمل عليها العمل الأدبي"[53].

- فلسفة التأويل:

لا يمكن الولوج إلى مفاهيم نظرية التلقي دون الوقوف على ما قدمه فلاسفة التأويلية , على اعتبار أن التلقي و التأويل يلتقيان في وجهة واحدة وهي الفهم ,ذلك أن "مفهوم التلقي لا يعني ما يشير إليه فحسب, بل يتجاوز إلى الفهم بوصفه عملية تسهم في بناء المعنى الأدبي "[54].يمكن القول من هذا المنطلق أن مهمة القارئ تسعى إلى الإمساك بمعنى النص و تأويل مغالقه وهذه العملية ليست اعتباطية تتحكم فيها ذات المؤول, بل محكومة بضوابط وأنظمة تنطوي كلها فيما يعرف بالهيرمنيوطيقا، لذلك " أصبح التأويل مجموعة من القواعد التي تحكم عملية تفسير النص الأدبي و تشير إلى جهود

خصبة من أجل تأسيس (نظرية التفسير)في الأدب ,ذلك أن فهم الأدب يجب أن ينهض على أساس من أنظمة أولية شاملة ,ليست تأملا مجردا و لا سعيا إلى عمليات خيالية بعيدة عن وجودنا"[55]. انطلاقا من ذلك تكتسب القراءة وجودها بما هي فعل تأويلي مبني على مسألة الفهم اتجاه النصوص والإشكال المثار ماهي أبرز المفاهيم التي قدمها رواد فلسفة التأويل و التي ساهمت في تكوين الأجهزة المفاهيمية التي بنى عليها نقاد مدرسة كونستانس الألمانية نظرية القراءة والتلقي؟

وللإجابة على هذا الإشكال لابد من الإشارة إلى أن الهرمنيوطيقا ارتبطت في بدايتها بالحقل الديني، فهرمس hermes" في الأساطير اليونانية القديمة هو الواسطة بين الآلهة والبشر، بل إن النقاشات المستفيضة بين الكنيستين الكاثوليكية والبروتستانتية عمن يملك الكفاءة لتأويل النص المقدس"[56].

إن الهرمنيوطيقا في ارتباطها بالنصوص المقدسة تدل "في علم اللاهوت (الثيولوجيا) على فن التأويل وترجمة الكتاب المقدس بدقة فهو في الواقع مشروع قديم أنشأه وأداره آباء الكنيسة بوعي منهجي دقيق" .فالدلالة الأولى التي اكتسبتها كلمة تأويل لا يمكن أن تتجاوز الرسول أو المبلغ، والشروحات الحرفية للنصوص المقدسة، لذلك تمّ الانتقال إلى تأويلية جديدة زعم غادامير أن أول ظهور لها كان " في إحدى عناوين دانهاور سنة 1654. مع العلم أن فريديريك شلاير ماخر f.schleirmacher (1834/1768) أول من أخرج التأويل من الممارسة اللاهوتية التي تعنى بدراسة النصوص المقدسة إلى الدائرة العلمية التي تتأسس على قواعد مضبوطة تنطلق من الفهم الذي يمثل في مشروع شلاير ماخر وظيفة محورية جعلته يحقق فتوحات معرفية جديدة، وأصبحت الهرمنيوطيقا تقنية للفهم، إن فعل الفهم" لم يوسع مجال الهرمنيوطيقا فحسب، وإنما عدّل أيضا من مهمتها ووظيفتها، فلم تعد الهرمنيوطيقا تقتصر على مجرد الكشف عن دلالة مقطع محدد من الخطاب وضبط معناه، وإنما يجب أيضا فهم نشأة ذلك المقطع وعلاقته السياقية ببقية النص وعلله وأسبابه"[57]. نفهم من هذا أن الهرمنيوطيقا تسعى إلى بلوغ فهم واضح للنصوص هدفه الإمساك بالشروط الخاصة التي أنتجت ذلك الخطاب لأنه" فهم معنى خطاب ما هو إلا إعادة بناء الحدوس الأصلية بالتركيز على فهم اتجاهه ونفسيته وأسلوبه من ناحية، وظروف حياته من ناحية أخرى، فالفهم بهذا المعنى على حد تعبير غادامير هو إعادة إنتاج للإنتاج الأصلي أو هو خلط جديد لأول خلق"[58].

وبهذا المسعى ينبني المشروع التأويلي عند شلاير ماخر على بصمة مزدوجة:" النقدي هو خطة مقاومة سوء الفهم باسم القول المأثور الشهير: يكون التأويل حيثما يكون سوء الفهم، والرومانسي هو خطة فهم كاتب فهم نفسه وربما أحسن"[59]. بمعنى أن هذه الإزدواجية جعلت الفهم" ذو توجه ثنائي، نحو الذات (نحو الفاعل) كعضو (كأداة) للسان(اللغة) ونحو اللسان (اللغة) كعضو للذات"[60].وتتابعت الأبحاث في مجال التأويلية، حيث قدّم فيلهلم دلتاي wilhlemdilthey(1911/1833) مفاهيم جديدة من أبرزها التفسير والفهم "فالتفسير مرتبط بالظواهر الخارجية، حيث يجد الوعي نفسه أمام عناصر قابلة للتعيين والملاحظة والتفسير، أما الفهم فيرتبط عنده بعلوم الروح التي تنظر في الإنسان نفسه، بما هو ذات فردية مفكرة ومفعمة بالمشاعر"[61]. إن الاختلاف الحاصل بين الظاهرتين الإنسانية و الطبيعية هو المسؤول عن تباين آليات التعامل مع كل منهما فالظواهر في العلوم الطبيعية تدرك مستقلة عن الوعي و العكس من ذلك نجده في العلوم الإنسانية التي تنطلق من سير أغوار النفس و التغلغل داخلها ممتنعة عن القياس ,كما أنه الفارق بينهما هو أن الظاهرة العلمية تتسم بالجزئية و تخضع لمنطق القياس و المعيار,و في ذلك إثبات أن كل ما يتصل بالطبيعة يفسر,أما ما يرتبط بالنفس الإنسانية و قيمهم .و يؤطر عمل دلتاي أيضا مفهوم آخر هو مفهوم الدائرة الهرمنيوطيقيةLE CERCLE HERMéNEUTIQUE"التي تتحقق باعتبارها حلقة تنطلق من الفهم الشمولي و الكلي لتصل إلى فهم الأجزاء و استيعابها"[62].إن مدار هذا المفهوم ينتقل فيه القارئ من الكل إلى الجزء حتى لا يقع في خلخلة النص و تجزيئه ."أي أننا كمؤولين لن نتمكن من فهم المعنى الذي يقصده المؤلف إلا في إطار معرفتنا في العمل المراد تأويله باعتباره كلا,و هذا الكل لا يمكن فهمه إلا بعد فهم أجزائه الصغرى المكونة له "[63].لذلك لا يمكن تجاهل الجزء ولا لكل لفهم المعنى لأن العلاقة بينهما علاقة عضوية إلى جانب جهود دلتاي ويأتي مارتن هيدغرMARTIN HEIDEGYER (1889_1976)الذي يعتبر أن "معرفة العالم لا يمكن أن تنفصل عن الوجود في العالم، ولا يمكن للذات أن تنفصل عن الموضوع. إن الوجود الإنساني هو وجود (عالم) ولا يشبه الوجود في العالم وجود كرسي في حجرة، وإنما هو أشبه بقطار متحرك، أو أشبه بشخص وقع في حب، وليس العالم ماهية، وليس فكرة وليس موضوعا للوعي، وإنما هو بالأحرى حقيقة"[64]. يسعى هيدغر من خلال هذا المنطلق لتأسيس فلسفة وجودية تربط الذات بالوجود، فمع هيدغر تحولت العلاقة بين الذات والعالم المادي إلى علاقة حوار تظهر عبرها المعرفة الإنسانية، لذلك ربط هذا الأخير الوجود الإنساني بالفهم

فالاستحضار المسبق له يمثل محركا رئيسا لعملية القراءة ويبقى هذا الفهم قابل للتجدد، فالمؤول" يشرع في معنى النص ككل حالما ينبثق معنى أولي في النص، وهذا المعنى ينبثق فقط لأن هذا الشخص يقرأ النص وهو محمل بتوقعات معينة بخصوص معنى ما، وتنفيذ هذا الشروع المسبق- الذي ينفتح باستمرار طبقا لما ينبثق في أثناء سبر الشخص غور المعنى- هو فهم لما موجود"[65].

إن ما وقع فيه دلتاي عندما ركّز على مقاصد المؤلف ونياته جعله يكرر العبارة التي ذكرها قبله شلاير ماخر وهي أن هدف الهرمنيوطيقا فهم المؤلف أكثر مما يفهم نفسه، وأدى ذلك كله بغادميرgadamerإلى تجاوز هذا المأزق ليبحث "عن تحقيق علمية للمنهج التأويلي دون المساس بخصوصيته ومن غير اتباع أهواء الذات التي قد تدخل المعنى في متاهات سيكولوجية لا حدود لها"[66]. إن التأويل وفق ما قدمه غادمير يرتكز على بناء المفاهيم الفلسفية لكونها المهاد الرئيسي لتأسيس المعارف، وعلى هذا الأساس شيّد غادمير منظومة فلسفته التأويلية فاتحا الباب على مصراعيه" ليناقش مسائل مركزية مثل: التاريخ، التراث،الأدب، وبناء على ذلك يميز داخل بنية الفهم بين نوعين:

1-الفهم الجوهري: وهو فهم المحتوى الذي تتضمنه النصوص عند قراءتها .

2-الفهم القصدي: وهو فهم مقاصد المؤلف وأهدافه أثناء الكتابة"[67].

بناء على ذلك فمستويات الحوار بين الحقيقة والمنهج عند غادامير تتم عبر مجالات ثلاثة: المجال الجمالي ويتعلق بالأعمال الفنية والمجال التاريخي ويتعلق بالموروث الماضي، والمجال اللغوي ويتعلق بالعلاقات و المعاني والدلالات. ووضع غادمير هدفا خاصا من أبحاثه التأويلية مستنطقا أغوار الوعي البشري الذي تختزنه التجارب اللغوية، وحتى يكون بإمكان الباحث الإلمام بأطراف المعاني المترامية على جسد النص يشترط غادامير عدم تغييب وتحييد مفهوم التاريخ باعتباره فاعلية ملازمة لتشكل الوعي.ولإثراء هذه الرؤية قدّم غادمير مفهوم الأفق الذي يحدده على أنه" مدى الرؤية الدي يشتمل على كل شيء يمكن رؤيته من نقطة نظر معينة، وعندما نطبق هذا على العقل المفكر فإننا نستطيع أن نتحدث عن ضيق الأفق، وعن توسيع ممكن للأفق ، وعن تدشين آفاق جديدة، وما إلى ذلك"[68].إن مفهوم الأفق عند غادامير يتميز بنموه وتشكله المستمر فما دام يمثل بؤرة يتم من خلالها بناء تصور عن الأشياء المحيطة بنا، فإنه رهين بتطور موقف المؤول الذي يعمد إلى مراجعة أحكامه ومبادئه باستمرار وهنا نجد أنفسنا أمام آفاق متمايزة، فعملية التأويل مناسبة لحدوث تفاعل بين زمن الماضي الذي ينتسب إليه العمل الأدبي بين حاضر القارئ، وعليه فإن تحقق فعل الفهم لا يتأتى إلا عندما " لا

يندمج أفقنا الخاص المشكل من المعاني التاريخية والمسلمات بالأفق الذي يوضع داخله العمل الأدبي، آنذاك لا نلج العالم الغريب للنص فحسب، ولكننا نضمه إلى مجالنا الخاص لنصل بذلك إلى فهم لذواتنا يكون أكثر عمق وشمولية"[69]. فكل قراءة جديدة للنص تدخلنا في بناء أفق جديد.

بمثابة خاتمة:

ختاما لما سبق ذكره، فالبحث في الأصول الإيتيمولوجية والخلفيات الفلسفية لنظرية القراءة والتلقي يمهد للباحث معرفة الأجهزة المفاهيمية والمقولات المنهجية التي قامت عليها هذه النظرية ومعرفة امتدادات مصطلحاتها للتصورات التي وضعها فلاسفة الظاهراتية والتأويلية. فقد استفاد وولفغانغ أيزر في وضع مصطلحات من قبيل(الوقع الجمالي، الطبقات التخطيطية، القارئ الضمني) من تصورات هوسرل حول مفهوم القصدية ورومان إنجاردن حول مفهوم الطبقات التي يتشكل من خلالها العمل الأدبي جماليا. كما استفاد هانز روبرت ياوس من خلال نظرته الجديدة حول تاريخ تلقي الأعمال الأدبية خاصة مفهوم أفق الانتظار من معين تأويلية غادامير الذي ركز على مفهوم الأفق التاريخي.

الهوامش:

[1]المسدي عبد السلام :**قاموس اللسانيات**، الدار العربية للكتاب، تونس،1984،دط، ص11.

[2]المومني قاسم محمد، **"ما هو المصطلح؟المصطلح النقدي في النقد المقارن خاصة "** مجلة الفكر العربي المعاصر ،مركز الانماء القومي ،بيروت –باريس ع1998،103،102 ص79.

[3]بن شقرون رضوان : **"إشكالية المصطلح في النقد الإسلامي الحديث"** ،مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، فاس، المغرب،1988 ص 87.

[4]عزت جاد " **المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين و المغاربة** " مجلة فصول، القاهرة ،ع :2003،62 ص70.

***هانس روبرت ياوس:** منظر أدبي ألماني ولد سنة 1922 وتوفي سنة 1997 ، عرف بنظريته عن التلقي درس في جامعة كونستانس، اطلع ياوس على فقه اللغات الرومانسية والنقد الأدبي في جامعة كونستانس، ودرس أيضا في جامعتي كولومبيا وبيل الأمريكية وجامعة السربون في فرنسا. وتتجلى التأثيرات الأساسية على عمله النقدي في تأويلية غادامير وشعرية الشكلانيين من خلال كتاباته في حوليات مدرسة كونستانس التي كانت بداية صدورها سنة 1963.

[5] - روبرت س هولاب: **نظرية التلقي (مقدمة نقدية**). تر: خالد التوزاني والجلالي الكدية. منشورات علامات. ط1 . 1999 ص 02.

[6]المرجع نفسه ص02.

[7]عفاني فؤاد **: نظرية التلقي رحلة الهجرة** ،دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع. سورية ،د ط،2011،ص 24.

[8]بو حسن أحمد: **نظرية التلقي و النقد العربي الحديث ضمن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات** " سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24 منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية بالرباط ص14-15.

[9]عفاني فؤاد **: نظرية التلقي رحلة الهجرة**، ص25.

[10]بوحسن أحمد: **المرجع السابق**. ص15.

[11]عفاني فؤاد: **نظرية التلقي رحلة الهجرة** ص25.

[12]جين ب تومبكنز: **نقد استجابة القارئ من الشكلانية الروسية إلى ما بعد** البنيوية تر: حسن ناظم وعلي حاكم،المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. 1999 ص 17.

[13]فنست ليتش" **النقد الادبي الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات** :تر.محمد يحي مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد ،المشروع القومي للترجمة /المجلس الاعلى للثقافة 2000-ص225.

[14]فنست ليتش" **النقد الادبي الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات**.ص227.

[15]المرجع نفسه، ص 227.

[16]المرجع نفسه، ص ص 223، 244.

[17] روبرت س.هولاب ' **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)** ص4.

[18] جين .ب تومبكتر: **نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية** ص113 الى 139.

[19]وولفغانغإيزر: **آفاق نقد استجابة القارئ** تر: أحمد بوحسن ومراجعة محمد مفتاح ضمن كتاب من قضايا التلقي و التأويل منشورات كلية الآداب و العلوم الانسانية بالرباط سلسلة ندوات ومناظرات رقم:36 ،ط1994،1،ص 211.

[20] عفاني فؤاد: **مرجع سابق** ص31.

[21]كونتر جريم: **التأثير و التلقي المصطلح و الموضوع**تر:أحمد المأمون، مراجعة النص العربي حميد الحميداني ،مجلة دراسات سيمائية أدبية لسانية فاس.ع:07،1992 ص22.

[22] بشرى موسى صالح : **نظرية التلقي أصول وتطبيقات**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1،2001ص31.

[23]عبد العزيز حمودة **:" المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**"، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع:232،أبريل ،1998،ص 92.

[24] حميد الحميداني: **الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مناهج ونظريات ومواقف)** مطبعة انفو –برانت 12 شارع القادسية الليدو فاس ط2،2012 ص45.

[25]المرجع نفسه ص47.

[26]عبد العزيز حمودة **: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**"ص129.

[27]بارة عبد اغني:**إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المعرفية** الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002 دط.ص72.

[28]عبد العزيز حمودة : **المرايا المحدبة** ص135.

[29]عبد العزيز حمودة : **المرايا المحدبة**، ص163.

[30]عبد العزيز حمودة **: المرجع نفسه**، ص300.

[31]سعيد عمري : **الرواية من منظور نظرية التلقي** منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الآداب ظهر المهراز فاس ،ط1،2009 ص 25.نقلا عن Paul ricoeur du texte à l'action p 25/26/27/40.

[32] زكريا إبراهيم: **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، ص 334.

[33] محمد شوقي الزين:" **الفينومينولوجيا وفن التأويل**" مجلة فكر ونقد، ص 72.

[34]ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الادبي اضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقد معاصر** المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط.-2002.ص321.

[35] جان فرنسوا ليوتار: **"الظاهراتية"** ،تر: خليل الجر سلسلة " ماذا اعرف" المنشورات العربية ،ع43،ص06.

[36]بوشنكسي" **الفلسفة المعاصرة في أوروبا** " تر: غزت القرني، مجلة عالم المعرفة سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون بالكويت ،ع:165، سيتمبر ،1992 ص 220.

[37]المرجع نفسه ،ص230.

[38]بوشنيسكي: **الفلسفة المعاصرة في أوروبا** ص230.

[39]ناظم عودة خضر: **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، دار الشروق، الأردن ط1،1997 ص79.

[40]تري إيجلنتون : **"الفينومينولوجيا و الهرمنيوطيقا ونظرية التلقي "** ،تر: توفيق سنحان، مجلة المتلقي، مراكش، المغرب، ع:11، 2003،. ص97.

[41]ناظم عودة خضر: **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، ص77.

*رومان إنجاردن مفكر بولوني متخصص في الظاهراتية والأنطولوجيا، كان أول لقاء له بأستاذه هوسرل في 11ماي 1912 وكان يواضب حضور محاضراته. حصل على الدوكتوراه في 1918/02/23من كتبه: العمل الأدبي الفني ، معرفية العمل الأدبي.

[42] روبرت هولاب: **نظرية التلقي (مقدمة نقدية)**،ص27.

[43]شميعة مصطفى: **القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج**. ص 15.

[44]شميعة مصطفة**: المرجع السابق**، ص ص 15،16.

[45] المرجع نفسه ، ص 16.

[46] ناظم عودة خضر، **مرجع سابق**، ص88.

[47] المرجع نفسه، ص 82.

[48] المرجع نفسه ،ص 84.

[49] روبرت هولاب: **نظرية التلقي**، ص 27.

[50]شميعة مصطفى: **المرجع السابق**، ص18.

[51] ناظم عودة خضر: **المرجع السابق**، ص 90.

[52]شميعة مصطفى: **مرجع سابق**،ص19.

[53] روبرت س هولاب، **مرجع سابق**، ص27.

[54]عزام محمد :**التلقي و التأويل : بيان سلطة القارئ في الأدب** ص 81.

[55]المرجع نفسه، ص 192.

[56]عفاني فؤاد: **نظرية التلقي رحلة الهجرة**، ص75.

[57]الحبيب بوعبد الله: "**مفهوم الهرمنيوطيقا الأصول الغربية والثقافة** العربية "،مجلة فصول، الهيأة المصرية العامة للكتاب،ع:65، خريف 2004، شتاء 2005، ص165.

[58]المرجع نفسه، ص170.

[59]عبد الكريم شرفي: **مقدمة حول إشكالات القراءة والتأويل في النظريات الغربية**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت: الجزائر،ص 15.

[60] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1990،ص 50.

[61]مصطفى العارف: **الهرمنيوطيقا والفهم(شلاير ماخر، دلتاي، غادامير)**، مجلة مدارات فلسفية، ع: 14، صيف 2006، ص148.

[62]فؤاد عفاني :**نظرية التلقي رحلة الهجرة** .ص 80.

[63]محمد المتقن" **في مفهومي القراءة والتأويل**"، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع:02، مج:33، أكتوبر- ديسمبر، 2004،ص36.

[64]سامي إسماعيل: **جماليات التلقي**: دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت ياوسوولفغانغ سامي إسماعيل: جماليات التلقي: دراسة في نظرية التلقي عند هانس روبرت ياوسوولفغانغإيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2003، ص83.

[65] هانز جورج غادمير: **الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية**، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية، ط1،2007، ص275.

[66]فؤاد عفاني: **نظرية القراءة رحلة الهجرة**، ص84.

[67]مصطفى شميعة: **القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض وأفق الاندماج**، ص25.

[68]هانز جورج غادمير: **الحقيقة والمنهج**: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ص412.

[69]تيري إيجلتون: "**الفينومينولوجيا و الهرمنيوطيقا ونظرية التلقي**"، تر: توفيق سخان، مجلة الملتقى، ع:11، 2003،ص114.