

نظرية التلقي في الفكر الغربي ... الجذور والمفاهيم

عيسى العابد – طالب دكتوراه

إشراف: د. عبد العليم بوفاتح. جامعة عمار ثلجي بالأغواط

ملخص :

إن نظرية التلقي هي حصيلة أفكار ومواقف ورؤى تستهدف المتلقي كقطب مركزي فعال في كل عملية تأويل منتزعا السلطة من النص في محاولة لتفعيل العملية الإبداعية وتحريرها تكريسا لتعدد القراءات وتنوع التأويلات ، مما كان له كبير الأثر على قطبي هذه النظرية مع روبرت ياكوبس في فكرته عن " أفق التوقعات " ، وفولفغانغ إيزر في فكرته عن " الفجوات " في خضم عمل قرائي حوارى إنتاجي منفتح قراءة ديدنها التلقي الجمالي للتجربة الأدبية الإنسانية في ضوء الفهم وعمق التأويل .

الكلمات المفتاحية : تلقي - جمالية - انفتاح - متعة - فهم - تأويل .

Reception Theory in Occident Thought ...Roots and Concepts

Abstract :

The theory of reception is the result of ideas, attitudes and visions that aim at the receiver as an effective central pole in every process of interpretation, extracting power from the text in an attempt to activate and edit the creative process in recognition of the multiplicity of readings and the variety of interpretations, which had a great impact on the poles of this theory with Robert Yaus in his idea of "Horizon And Wolfgang Ezer in his idea of "gaps" in the midst of my open-ended productive dialogue, reading and receiving the aesthetic of human literary experience in the light of understanding and depth of interpretation.

Keywords: Receiving aesthetics Openness Pleasure Understanding interpretation.

لقد شهد التلقي عند الغرب تحولات كبرى في الفترة الأخيرة من القرن العشرين ، بداية بما أحدثته المناهج السياقية ذات المنحى التاريخي والنفسي والاجتماعي ثم المناهج النسقية أو البنيوية النصانية تحت شعار "سلطة النص " بعد الإعلان عن "موت المؤلف " من قبل أقطاب البنيوية إيدانا بتحرر الفكر النقدي من سطوة المبدع ، ونهاية بالنقد النصي الذي عمل على إرساء دعائم التأويل من خلال الإهتمام بالمتلقي الذي أصبح قطبا مركزيا فعالا في كل عملية تأويل منتزعا السلطة من النص بدعم مجموعة من المنظرين أمثال ميكائيل ريفاتير ورولان بارت وجوليا كريستفا وجاك لاكان وجاك دريدا وأمبيرتو إيكو وبول ريكور و رواد جمالية التلقي في تكريس لقراءة حررت النص من الأحادية والمعنى النهائي، وفتحت المجال واسعا أمام تعددية التأويلات المحتملة واللانهائية .

إن النص الأدبي - في ضوء هذا التوجه النقدي المعاصر - متحرك منفلت يأبى التقييد ويعشق التمرد، بفضل فضائه المنفوخ بالنخوم والمضايق والشحن الدلالية المتجددة باستمرار . والمتلقي وحده هو الذي يقتحم جسور الدلالة وغياهب المعنى بمرجعياته العقلية والنفسية والحضارية والخبرات المكتسبة فيحل كل مستغلق ويفجر ينابيع المعنى محققا

الاستشراف الجمالي والفني المطلوب . وبهذا المفهوم تطرح جمالية التلقي نفسها كبديل منهجي ومنعطف جديد بتأسيس أفق مغاير في مجال التأويل . وتصبح محل تطبيق في النقد المعاصر ، يستعملها النقاد بمختلف قضاياها وضمانياتها في مساءلة النصوص العربية القديمة والحديثة . الشيء الذي أصبح يفرض على الدارس الإلمام بآليات هذا المنهج النقدي الجديد . فما هي نظرية التلقي والتقبل ؟ ومن هم روادها ؟ وماهي مرجعياتها وأصولها الفلسفية ؟ وما هي مفاهيمها المنهجية ؟

1 - مصطلح التلقي ودلالاته :

لقد ارتبطت " نظرية التلقي " لغويا بالمصطلح المستخدم عنوانا لهذه النظرية وهو : " التلقي " . ومعناه في العربية مأخوذ من : تلقاه أي استقبله . والتلقي هو الاستقبال - كما حكاه الأزهري - وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله .⁽¹⁾ فالمتلقي هو المستقبل... أما في الإنجليزية يقال reception أي استقبال أو تلق ، ويقال receptionist أي متلقيّة تستقبل الوافدين في مكتب أو مؤسسة أو فندق . ويقال receptive أي متلق أو مستقبل . ويبقى اختلاف الدلالة بين المفهومين " التلقي " و " الاستقبال " يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب ، وفي مجرى الإلف والعادة بالنسبة للأذن الأجنبية⁽²⁾.

لقد ارتبطت مادة التلقي عند العرب بالنص القرآني فوردت في أجل المواطن وأشرف المواضع تلقيا وجاءت مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفتنة . قال تعالى : " فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه .."⁽³⁾ ومنه قوله تعالى : " إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد "⁽⁴⁾ . إنها المكان اللذان يتلقيان أعمال العبد وأقواله وهما على نزاهتهما وتجردهما يحكمان على مايتلقيان فيسجل الذي على اليمين الحسنات ويسجل الذي على اليسار السيئات . إنها ناقدان يميزان الخبيث من الطيب والقيح من الحسن ولكل منهما تفرد بما اختص بتسجيله أقوال العبد وأعماله في الخير أو الشر . ولم تغب لفظة " التلقي " عن أدبائنا ورواد التراث النقدي حيث جعلوها فنا انطلقا من أن التفاعل مع النص لا يتم من جانب واحد بل يتم في إطار تتواصل فيه اهتمامات المتلقي بمشاعر المبدع . فالمتلقي عموما على مستوى من الفهم والتذوق يتلقى مايقع على سمعه وتحت بصره بالقبول أو الرفض ، وهذا الاختيار في حده نقد ، اذا انتفت الخبرة والدرية والمران .

أما عند الناطقين بلغات أخرى غير العربية فنجد مصطلح الاستقبال كان غريبا على الأذان عندما سمعوه في مجال الأدب أول مرة ، لأنهم ألفوا استخدامه في موضع آخر حتى قال أحدهم ساخرا : " بالنسبة للأذن الأجنبية فإن موضوع الاستقبال قد يبدو أكثر ملاءمة لإدارة فندق منه إلى الأدب " ⁽⁵⁾ لكن المتابع لمحتوى النظرية والأجواء العقلية والسياسية التي صاحبت ظهورها في الأدب الألماني يدرك أن اختيار مصطلح الاستقبال كان معنى من معاني التمرد

(1) ابن منظور أبو الفتح . لسان العرب، مادة (لقا) . دارصادر، بيروت، 1993

(2) محمود عباس عبد الواحد . قراءة النص وجماليات التلقي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 1996 ، ص

13

(3) سورة البقرة . الآية (37)

(4) سورة الأية (17)

(5) روبرت هولب . نظرية الاستقبال،، تر / رعد عبد الجليل، منشورات الحوار، اللاذقية، 1992 ، ص 7

على النقد الماركسي بشكل خاص حيث توالى البحوث في إطار ارتباط فيه هذا المصطلح بمعالجة قضايا الأدب عامة وقضية استقبال النص خاصة

2 - مفهوم نظرية التلقي :

لقد ارتبط ظهور نظرية التلقي في مفهومها السياسي والفكري منذ نشأتها بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي ، ولهذا كانت المعسكرات الماركسية وخاصة في ألمانيا الشرقية من أشد المعارضين لهذه النظرية.⁽¹⁾ ذلك أن رواد نظرية التلقي " يلقون على الماركسية تبعاً الأزمة التي حدثت في الأدب بعامة ، وفي انحراف القارئ فكرياً في تعامله مع النص بصفة خاصة ... وبذلك ارتبطت النظرية بمفهوم مناهض للماركسية مما جعلها مميّزة للتعايش السلمي مع نماذج الأدب الغربي - على اختلاف أجناسه وألسنته ⁽²⁾).

تستند **نظرية التلقي** إلى فكرة جديدة أحدثت حركة تصحيح لزوايا عدة في الفكر النقدي أساسها بؤرة الالتقاء والتواصل والتفاعل والتكامل بين طرفي العملية الإبداعية " النص والقارئ " بقيمة النص من قيمة القارئ ، فالقارئ هو المحور الأهم في تحريك النص وتفعيله ، مما يعني إهمال صاحب النص بحيث لم تعد دراسة أحواله النفسية والتاريخية أمراً ضرورياً ، فالنظرية عبارة عن " تحول جذري في عملية التلقي من صاحب النص إلى النص والقارئ " ⁽³⁾).

لقد أصبح القارئ في نظر رواد التلقي هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر الطرف المقدم في عملية التلقي وعلاقته بالنص " ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية ، وليست علاقة سلبية ، كما هي في المذهب الرمزي ، وإنما هي علاقة حرة غير مقيدة " ⁽⁴⁾ ، " وحرية القارئ عندها لا تعني أن يكون غير ملتزم بالضوابط الفنية وفي نفس الوقت لا يريدونه قارئاً وجودياً ، يستقبل النص في فوضى لا تخضع للمعايير " ⁽⁵⁾ إنهم يناوون به عن كل قراءة تحد من إرادته ، وتعطل قدراته ، وتكبح حرية الإبداع لديه ، وخاصة إذا تلقى النص في إطار فكر إيديولوجي معين يكبح فريدته ونشاطه الذهني . فتغدو قراءته ضرب من الزيف والتلق . ولذلك يؤكد رواد التلقي " أن القارئ إذا لم يحاول التغلب على التزامه الإيديولوجي فإن القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة " ⁽⁶⁾

وهم بذلك يكشفون عن فكرهم المناقض للقيود التي فرضها النقد الماركسي على القارئ في عملية التلقي من جهة ، وربما الدعوة إلى الفصل بين الأدب - بكل أشكاله - ومقومات الأمة ومسلّماتها من جهة أخرى .

لقد أصبحت القراءة بالمفاهيم الإجرائية عند كل من **ياوس وآيزر** قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة من خلال جعل القارئ يشارك في صنع المعنى . فهو في تعامله مع النص يمر بمستويين : المستوى الأول (البنية السطحية) يفهم من خلاله القارئ الهيكل الخارجي للنص بما يتضمنه من معطيات لغوية وأسلوبية كمرحلة أولى تعين المتلقي على التفاعل مع النص . المستوى الثاني (البنية العميقة) وفيه يصطدم المتلقي بعوالم النص الداخلية ، إذ وهو يعمل ذهنه وخياله وقدراته الإدراكية ، تبدوا أمامه " فراغات " أو " فجوات " عليه أن يستكملها ، ليكون مشاركا في

⁽¹⁾ أنظر كورتزمان . تاريخ الأدب الألماني، تر / سليمان عواد، ص 224. 228.

⁽²⁾ أنظر محمود عباس عبد الواحد . قراءة النص وجماليات التلقي ، ص 17

⁽³⁾ - روبرت هولب . نظرية الاستقبال ص 18

⁽⁴⁾ نفسه ص 111

⁽⁵⁾ - محمد قطب . مذاهب فكرية معاصرة ، ، دار الشروق ، ص 492

⁽⁶⁾ - روبرت هولب . نظرية الاستقبال ص 86 ، 117

صنع المعنى ⁽¹⁾ وهنا يركز رواد التلقي على ضرورة اشتغال النص على تلك الفراغات التي تشكل لدى القارئ غموضاً ما مما يثمن العمل الأدبي أثناء محاولات الكشف والفهم ويحقق للقارئ الشعور بالمتعة . وفي ذلك يقول آيزر " والعمل الناجح للأدب ... يجب ألا يكون واضحاً تماماً في الطريقة التي يقدم بها عناصره ، وإلا فإن القارئ سيخسر اهتمامه ، فلو نظم النص الأدبي عناصره بعناية شديدة فإن الفرص أمامنا كقراء إما أن تكون في رفض النص بسبب السأم ، وإما أن نكون قراء سلبيين إن متعة القارئ حين يكون منتجا وأن على القراء الاستمتاع فقط حين يكونون منتجين " ⁽²⁾

وهنا ينشط القارئ على مستوى استنطاق الدال في النص مما يجعله يتفاعل مؤثراً في النص ومتأثراً به في ظل فعل قرائي يعنى باقامة علاقة نقدية مؤسسة بين القارئ والمقروء . وعليه غدت المقروئية فهماً وتفسيراً وتأويلاً في حضور حوارى تفاعلي منتج . وهذا لا يتأتى إلا إذا كان الطرفان [القارئ والنص] على مستوى الاقتدار والكفاءة . النص بخطاطاته واستراتيجياته والقارئ بمهارته وطاقته القرائية والتأويلية .

إن نجاعة التلقي المنتج عند رواد التلقي مرهونة بحدوث عملية الوقع والاستجابة من الطرفين في تفاعل إيجابي مما يحقق المتعة الجمالية بوصفها عنصراً فعالاً في عملية التلقي ، وفي ذلك يقرر ياوس " أن المتعة الجمالية تتضمن لحظتين : الأولى تنطبق على جميع المتع حيث يحصل استسلام من الذات للموضوع ، أي من القارئ للنص ، والثانية و تتضمن اتخاذ موقف يؤطر (به القارئ) وجود الموضوع ويجعله جمالياً " ⁽³⁾ وهذه المتعة الجمالية لها وظيفة عملية في توجيه إدراك المتلقي ، يقول ياوس " والمتعة يجب ألا تنفصل عن وظيفتها العملية الموجهة للإدراك " ⁽⁴⁾ .

إن منهجية التقبل والقراءة تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين : من النص الى القارئ ومن القارئ الى النص على غرار القراءة الظاهرية [الفينومينولوجية] ⁽⁵⁾ ولا يحقق نص المؤلف مقصديته ووظيفته الجمالية إلا من خلال فعل التحقق القرائي وتجسيده عبر عمليات ملء الفراغات والبياضات وتحديد ما هو غير محدد وإثبات ما هو منفي واستخلاص المعاني عن طريق الفهم والتأويل العلاماتي والتطبيق الفني اللساني لكل مستويات النص اللغوية والجمالية . وهذا يعني أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد لتصبح القراءة عملية تفعيل إيجابية ومستويات مختلفة تنتهي به إلى الثراء والتنوع والانفتاح .

3 - إرهافات نظرية التلقي :

إن نظرية التلقي في عمومها ليست جديدة وإنما هي تطوير لمواقف وأفكار وآراء طافت بأذهان السابقين لتتضح وتبلور وتأخذ شكل النظرية المتكاملة . قال روبرت هولب : " يستطيع الباحث أن يجد إرهافات موعلة في القدم فيما كتبه أرسطو في كتابه فن الشعر متعلقاً بالتلقي وفي التراث البلاغي وبصفة عامة من خلال تركيزه على أثر الاتصال

⁽¹⁾ - أنظر محمود عباس عبد الواحد . قراءة النص وجماليات التلقي ص 23

⁽²⁾ - روبرت هولب . نظرية الاستقبال ص 118

⁽³⁾ - المرجع السابق ، ص 92

⁽⁴⁾ - المرجع السابق ، ص 93

⁽⁵⁾ - الفينومينولوجيا : كلمة لاتينية تعني علم الظواهر وترجم بكلمة الظاهرية أو الظواهرية . ويقصد بها العلم الذي يكتفي بدراسة الظواهر المتبدية في الشعور دراسة وصفية مع تحليل الشعور وكشف حقيقة أفعال الإدراك ومكوناتها .

الشفهي والكتابي على المستمع أو القارئ" ⁽¹⁾ هنا تكمن البذرة الأولى لنظرية التلقي وفق الاجتهاد الذي ذهب إليه روبرت هولب - في فكرة التطهير بوصفها مقولة أساسية من مقولات التجربة الجمالية والتي "تقوم فيها استجابة الجمهور بدور أساسي أي فيما ترمي إليه النصوص ولا سيما التراجيديا من غسل نفوس المتلقين من قراء ومن مشاهدين لتنقيتها من أحوال الشر" ⁽²⁾.

ولعل من التيارات التي مثلت إرهابا بنظرية التلقي : الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، وجهود كل من: رولان بارت، جاك دريدا، رومان أنجرادن، جورج جادامر.

أ- الشكلانية الروسية :

إن المتنبع لنقد الشكلانيين الروس لا يجد فيه أي ارتباط بنظرية التلقي لكن روبرت هولب توسع في بحث المسألة وفي هذا يقول : "لقد أسهم الشكلانيون الروس بتوسمهم مفهوم الشكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي، وبتعريفهم العمل الفني بأنه مجموع عناصره، وبجذبهم النظر إلى عملية التفسير ذاتها، أسهموا في خلق طريقة جديدة للتفسير ترتبط ارتباطا وجها بنظرية التلقي" ⁽³⁾ ولعل من العناصر التي قربت بين النظريتين : - الأداة الفنية وما تحدثه من **تغريب وتعجيب** في تصورات العمل الأدبي - الوقوف على سيرة الكاتب و**فاعلية** ذلك لدى المتلقي - وتعاقب الأجيال والمدارس من أجل إحلال المبتدعات المثيرة لدى المتلقي محل التقنيات القديمة إضافة إلى الخاصية النوعية والخاصية الوظيفية للأدب ودورها في **تفسير** ما يطرأ من تغيير في قواعد الأدب وفي الاتجاه النقدي على حد سواء ⁽⁴⁾ وكل هذه الأفكار وخاصة ما يتعلق منها ب**ديناميات التاريخ** كان لها تأثير على كل من روبرت يابوس في فكرته عن "أفق التوقعات" وفولفغانغ آيزر في فكرته عن "الفجوات".

ب - بنيوية براغ :

ويمثلها مؤلفون تشيك [من مدرسة براغ] مثل جان ماكاروفسكيوفيلكسوفديكا وسميت بالبنيوية الديناميكية لأنها أقامت جسورا بين الدراسات الوصفية والتاريخية. قال موكاروفسكي : "إن المتلقي رجلا كان أو امرأة هو نتاج للعلاقات الاجتماعية" وقد أعطى للتفاعل الاجتماعي وحركة المعايير أهمية كبيرة. حيث أظهر "أن العمل أو العلامة لا تمتلك هوية منعزلة أو متفردة، وإنما تعيش في نسق علاقات تشتمل على معايير القارئ والبنى التاريخية - الاجتماعية بوصفها عناصر لبنية الدلالة ذاتها" ⁽⁵⁾ ونظرية **العلاقات** في البنيوية تعني أن أية ظاهرة لا يمكن اكتشافها بمعزل عن غيرها بل يتم ذلك من خلال العلاقات التي تربطها **بالظواهر** الأخرى. ومن ثم فإن نظرية التلقي في توجهها التاريخي تدرس العلاقات لا الأصول تتعرف على الأنساق الوصفية ثم تقارنها بعد ذلك بأنساق أخرى.

ج - جهود رولان بارت :

إن المتصفح لكتب رولان بارت وخاصة كتابه "لذة النص" يجده قد جعل من القارئ بطلا مناقضا للكاتب. هذا القارئ يقول عنه بارت "إنه موجود ويطلق عليه اسم [نقيض البطل] أو [البطل المضاد] فمن هو ؟ إنه قارئ

(1) - الخطاب للقارئ، ص 28

(2) المرجع السابق، ص 31

(3) روبرت هولب . نظرية التلقي، ص 69-84

(4) انظر مقدمة الدكتور عز الدين سامعيل للكتاب روبرت هولب ص 12

(5) بوثويلر إيفانكوي خوسيه ماريا . نظرية اللغة الأدبية، ص 126

النص لحظة يجد المتعة في القراءة " ⁽¹⁾ وعلى الرغم من تعارض فكرته مع أمثاله من النقاد البنيويين إلا أنه أعطى القارئ مكانة بارزة في فهم النص وتدوقه تفوق مكانة الكاتب . قال بارت : " إن مولد القارئ ينبغي أن يحدث على حساب موت المؤلف " ⁽²⁾

إن كتاب "لذة النص" بصورة عامة كتاب في القراءة وهذه القراءة بلغت درجة **العشق** بين النص وقارئه . يقول بارت: "النص تيمة، وهذه التيمة ترغب في، ويخطب الناس ودي عن طريق ترتيب كامل لشاشات غير مرئية، وعن طريق محاكات انتقائية تتصل بالمفردات وبالمراجع وبقابلية القراءة " ⁽³⁾

د - جهود جاك دريدا :

كان ميلاد التفكيكية (النقد الجديد) عند دريدا بمدخلة في مؤتمر عن اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أمريكا عام 1966م ، أثار فيه قضايا (البنية ، العلامة ، اللعب في خطاب العلوم الإنسانية) ⁽⁴⁾ . يتجه التفكيك أساسا إلى نقد الطرح البنيوي وإنكار ثبات المعنى في منظومة النص . بتحويل مسار السلطة الدلالية إلى حركة الدال ، واستهداف الفجوات والانزياحات المتوارية داخل النصوص ، بكونها تسهم في الكشف عن مخبوءات اللغة والتراكيب مما يمنح المتلقي عملية تفعيل النص انطلاقا مما يتيح له من خلال بنائه وتعدد أنساقه وحركة بنياته وانتظام تراكيبه . فالمعاني في نظر دريدا يمكن تمثيتها من خلال **اختلافها وتأجيلها** المستمر ، ويمكن تكوينها أيضا من خلال " تشكيلها من حشد من العلاقات المتغيرة التي تحيل باستمرار إلى تأزم العلاقة بين الدال والمدلول نظرا لإمكانية الدال للإحالة على نفسه ، وتنظيم سلسلة من المفردات قبل الإحالة على المدلول . بمعنى تعمد الدال تغييب المدلول " ⁽⁵⁾ ويغدو كل معنى **مؤجلا** بشكل لا نهائي ، وتبقى عملية التوالد للمعاني مستمرة انطلاقا من اختلافاتها المتواصلة التي تبقى مؤجلة ضمن نظام **الاختلاف** وتظل محكومة بحركة حرة لا تعرف الثبات والاستقرار ، وكل هذا يشحن الدوال ببدايل لا نهائية من المدلولات ، وهذا يكشف أن هناك بناءا وهدما متواصلين من أجل بلوغ عتبة المعنى . إن بنية النص الداخلية حبل بالقوى المتنافرة التي تكمن وظيفتها في **تقويض** النص وتجزئته - حسب دريدا ⁽⁶⁾

إن تفكيكية جاك دريدا فكر نقدي يقوم على وظائف دلالية يتقاسمها النص والقارئ . فالنص ينهض بمهمة تغييب المعنى وانتشار الدوال ، أما القارئ فيقوم بمهمة تلمس الاختلافات الناتجة من تعدد المعاني النصية ، وبالتالي فالقارئ يؤلف النص تأليفا جديدا انطلاقا مما يملكه من طاقة إدراكية تمنحه الكفاءة والثقة اللازمة التي تمكنه من إظهار جماليات النص المحبوة في المناطق المظلمة في جسد النص .

هـ - جهود رومان أنجاردن :

كان أنجاردن تلميذا للفيلسوف الظاهراتي آدموند هوسرل . وقد جمع إلى ذلك تأثره بالاتجاه التفسيري عند

⁽¹⁾ رولان بارت . لذة النص، تر / فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، المحمدية، المغرب، 1988، ص 13

⁽²⁾ روبرت هولب . نظرية التلقي، ص 182

⁽³⁾ رولان بارت . لذة النص، الترجمة العربية، ص 33

⁽⁴⁾ - أنظر البنية اللعب العلامة في خطاب العلوم الإنسانية . تر / د . جابر عصفور . مجلة فصول . ج 11 . عدد 4 . شتاء 1993 .

⁽⁵⁾ - 405 . / 404 ipid

⁽⁶⁾ - أنظر جاك دريدا . الكتابة والاختلاف . تر / كاظم جهاد . دار توبقال . المغرب . ط 1 . سنة 1988 . ص 49 .

الفيلسوف الوجودي مارتن هيدجر. وقد أثر أنجاردن على جماعة كونسانس الألمانية من خلال بعض المفاهيم مثل "عدم التحديد" و "مفهوم التعيين" فضلا عن اهتمامه بالعلاقة بين النص والقارئ. أما مفهوم "عدم التحديد" أو "بنية المبهمة" فلأن الأشياء المعروضة في العمل الأدبي تنطوي على مواضع أو مواقع تتسم بالإبهام، وهذه المواضع تكون بمثابة فراغات تحتاج إلى تعبئة. ويضرب روبرت هولمبثالا لذلك هو قولنا: "قذف الطفل بالكرة" فعندما نقرأ هذه العبارة نواجه بعدد لا يحصى من "الفراغات" في الشيء المعروض مثل: ماهو عمر الطفل؟ وهل هو ذكر أو أنثى؟ وهل هو أسمر أو أبيض؟ وهل هو أحمر الشعر أو أشقره؟... إلخ. فهذه الملامح كلها غير موجودة في الجملة، ولذلك فإنها تشتمل على "فراغات" أو "نقاط إبهام" ومن ثم فإن كل عمل أدبي بل كل شيء أو جانب معروض ينطوي نظريا على عدد لا نهائي من المواضع غير المتعينة⁽¹⁾ كما قام أنجاردن بكشف مفهومي آخرين للعلاقة بين النص والقارئ هما مفهوم "التحقيق العياني" ويعني به النشاط الذي يقوم به القراء باستبعادهم أو ملئهم للعناصر المبهمة أو الفراغات أو الجوانب المجهلة. وهم في ممارستهم لعملية التحقق العياني يشغلون الخيلة لأن ملأ الفراغات يتطلب قوة إبداعية ومهارة وحدة في الذكاء. وبهذه العملية يتحقق المفهوم الثاني وهو: "التجسيد" من خلال تلك الإضافات التي يلحقها القارئ بالعمل سواء باستبعاده للعناصر المبهمة أو بملئه الفراغات. ومن هنا يفرق أنجاردن تفرقة نظرية حادة بين البنية الثابتة للعمل وما يقوم به القارئ في تحقيقه لهذه البنية "فالصور التجسيدية لعمل ما تختلف من قارئ إلى آخر بل من قراءة إلى أخرى"⁽²⁾.

و- جهود هانز جورج جادامر:

كان تلميذا للفيلسوف الوجودي مارتن هيدجر والذي تأثر به كثيرا وخاصة في فكرتين هما: 1- رفض هيدجر للنظرة الموضوعية عند أستاذه هوسرل. ذلك أننا إذا كنا نرى العالم من خلال وعينا به. كما تقول بهذا الفلسفة **الظاهرية** فإن ما يضيفه هيدجر هو "أن تفكيرنا لا بد أن يكون في موقف. فهو تفكير تاريخي دائما على الرغم من أن صفة التاريخية لا تشير إلى التاريخ الخارجي الاجتماعي بل إلى التاريخ الداخلي الشخصي."⁽³⁾ 2- إصرار هيدجر على أن الفهم هو الطابع الأصيل لوجود الحياة الإنسانية ذاتها. ومن ثم فإنه من خلال إعادته التفكير في مسألة الوجود حطم الإدعاء الذي يقصر معرفة الحقيقة على العلم وركز في مشروع علم التفسير [أو الهرمينوطيقا]⁽⁴⁾ على طبيعة الفهم التاريخية.⁽⁵⁾ انطلق جادامر من فكرة الموقف عند هيدجر وذهب إلى أن "العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف لمعنى، لأن المعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل"⁽⁶⁾. كما ذهب إلى أن "كل تفسير لأدب الماضي إنما ينبع من حوار بين الماضي والحاضر وأن محاولتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية إنما تعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي الخاص بتوجيهها وأننا نسعى في الوقت نفسه إلى اكتشاف الأسئلة

(1) روبرت هولب. نظرية التلقي، ص 90-84 وبوثوليرايفانكوينظرية اللغة الأدبية، ص 125

(2) Diekonzeption der literarischen evolution in tschechischen Steuktuvelismus. P59

(3) رومان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ص 188

(4) - الهرمينوطيقا: عند اليونان تقنية في فهم نصوص الأدب الرسمي، وتعني فن تأويل النصوص، انتقلت من اعتبارها

ابستمولوجيا التأويل مع شلاير ماخر وديلتاي إلى انطولوجيا للفهم مع هايدغر. إذ اعتبر الفهم القضية المحورية في الهرمينوطيقا.

(5) أنظر، روبرت هولب، نظرية التلقي. ص 121

(6) - رومان سلدن. النظرية الأدبية المعاصرة. ص 193

التي كان العمل ذاته يحاول الإجابة عنها في حوار الخاص مع التاريخ . ومن ثم فإن الهرمنيوطيقا تنظر إلى الفهم من حيث هو انصهار للماضي والحاضر . فنحن لا يمكن أن نقوم برحلتنا إلى الماضي دون أن نأخذ الحاضر معنا .⁽¹⁾ ومن هنا يبرز اعتماد جادامر على " التحييز " بوصفه قيمة إيجابية . إذ يقول : " إن تحيزات المرء ومفاهيمه المسبقة تشكل ركنا أساسيا في كل موقف تفسيري . وعلى هذا فإن تاريخية المفسر لا تشكل حاجزا دون الفهم . والتفكير التفسيري الصحيح ينبغي له أن يأخذ في الحسبان تاريخيته الخاصة ، ولا يكون التفسير تفسيرا سليما إلا عند ما يبين حقيقة فاعلية التاريخ خلال الفهم نفسه . ويسمى جادامر هذا النمط من التفسير " التاريخ العلمي " وهو يمتزج امتزاجا حميميا بأدراكنا .⁽²⁾ ومن أفكار جادامر أيضا [أفق الفهم . ارتباط علم التفسير بالفن . الربط بين التفسير والتطبيق ..] وكلها أفكار ساهمت بشكل مباشر في بلورة نظرية التلقي ومنهجها وتأصيلها إلى جانب جهود منظرين آخرين وتيارات أخرى ربما أرهصت بنظرية التلقي .

4 - نظرية التلقي . المفاهيم :

إن نظرية جمالية التلقي من خلال ما تقدم تستند إلى مصادر معرفية متنوعة . مما يجعل منها منهجا مفتحا تتعدد فيه الأصوات وتتطور على الرغم من اختلاف مشاربها ، إنها منهجا سجاليا يقوم على مبدأ الحوارية ، ومناقشة المناهج الأخرى وفي ذلك يوضح ياوس " أن الغاية من جمالية التلقي هو إخضاع التجربة الجمالية لقوانين الفهم التاريخي ، دون أن تدعي أنها نموذج بل إنها ليست إلا تفكيراً جزئياً قابلاً لأن ينضم إلى مناهج أخرى ويكمل بها " ⁽³⁾ .

ظهرت نظرية التلقي في منتصف الستينات بجامعة كونستانس الألمانية ، وقد كان التعامل البنيوي مع النصوص الأدبية أحد المنطلقات التي فسحت المجال واسعا أمامها ، فتعاظم دورها أمام الدراسة البنيوية وفهمها للأدب ، وراحت تؤسس رؤيتها النقدية بالتركيز على استجابة القارئ ، لتطور تنظيماً في نهاية الستينات وبداية السبعينات في جامعة كونستانس على يد هانز روبرت ياوس وفولفغانغ آيبرز في نزعة افردت بمفاهيمها وآلياتها الخاصة . وفق نظرتين متكاملتين : جمالية التلقي الياوسية والتجربة الجمالية الآيزرية .

4 / 1 - هانز روبرت ياوس وجمالية التلقي :

هـ . ر . ياوس أستاذ وباحث لغوي رومانسي متطلع إلى التجديد له بحوث كثيرة منها : " تاريخ الأدب بوصفه حافزا لدراسة الأدب " 1967م - " تاريخ الفن والتاريخ " وقد نشر الإثنان بعنوان " علم الأدب المعاصر في ألمانيا " - إلى جانب بحثه " أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس " - ... ومن كتبه : من أجل جمالية التلقي - الخبرة الجمالية والهرميو طبقاً الأدبية " .. هدفه " الربط بين دراسة الأدب والتاريخ على أساس أن النماذج الأدبية تعبير يستوحي خلاصة التجارب الإنسانية " ⁽⁴⁾ .

لقد حاول ياوستحرير الأدب من القيود التي فرضت عليه تحت تأثير المذهب الماركسي ومذهب الشكلية الروسية . فالقارئ الماركسي يتعامل مع النص الأدبي من خلال التفسير المادي للتاريخ ، فهو - في نظر ياوس - قارئ يستقبل النص تحت وطأة الجبرية المذهبية لتقاليد ماركس ، وبالتالي فهو معزول تماماً عن جمالية النص . وأما القارئ في مذهب

(1) انظر، المرجع السابق، ص 194 - 188

(2) انظر روبرت هولب، المرجع المذكور، ص 113

(3) jauss / pour une esthetique de la reception. p 244

(4) روبرت هولب . نظرية الاستقبال، ص 190-189

الشكلية الروسية فهو يستقبل النص معزولا عن مواقفه التاريخية ، وغاية همه أن يقف عند البناء الشكلي⁽¹⁾. وقد توصل ياوس في ضوء ذلك إلى رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب من النص وقد أطلق على هذه الرؤية " جمالية الإستقبال " ⁽²⁾ وهي رؤية جوهرها فكرة الجمال كعصر بارز ومثير لما يحدثه في المتلقي من وقع وأثر في ظل الطابع التواصلية الجمالي للأدب . متأثرا بالمفهوم الذي ورد في النظرية الجمالية لبنوية براغ ، تلك التي تشير إلى أن " المعنى الأدبي لا يعرف الثبات ، بل هو في حركة وتطور مطردين يتجدد كل مرة في كل بنية عمل ، وذلك بتجدد موضوعه الجمالي تبعا لتغير وتطور شروط تلقيه التاريخية والاجتماعية " ⁽³⁾ . لقد نظر ياوس إلى الجمال لا بوصفه فكرة مجردة ومثالية ، وإنما بوصفه وسيلة للتواصل تربطها بمحيطها وحالها وزمانها علاقة تأثر وتأثير . إنه " لا ينظر إلى حقبة تاريخية بعينها بأنها تمثل القدم مقابل حداثة أو جدة ما ، بل إن كل جدة تصبح قدما في مابعد . وبهذا الفهم تتخذ فكرة الجمال شكل سلسلة لا تنتهي ، تجمع بين الإستمرار والتجدد ، مما يؤكد وجود وجهين لجمالية الأدب وجه خالد مستمر ، وآخر متجدد ومتغير " ⁽⁴⁾ وهذه هي النواة التي أقام ياوس على أساسها نظريته حول التلقي وفق تصور جديد عن تاريخ الأدب يقول موضحا : " إن تاريخ الأدب سلسلة من التلقيات والإنتاجات الجمالية تتم من خلال تحقق نصوص أدبية من قبل القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل وال كاتب نفسه المدفوع بدوره إلى الإنتاج " ⁽⁵⁾ . لقد اهتم ياوس بتاريخ التلقي وشدد عليه لما يضمنه للأدب من استمرارية وتجدد . ذلك أن الأدب والفن لا يصير صيرورة تاريخية ملموسة إلا بواسطة تجربة أولئك الذين يتلقون المؤلفات ويتمتعون بها ويقومونها من خلال الحوار المستمر في إطار جدلية السؤال والجواب مما يكشف عن أذواق المتلقين وعلى ردود أفعالهم . وفي ضوء هذا كله تتحدد أهم مفاهيم ياوس متمثلة في : مبدأ التاريخانية ، أفق الإنتظار ، المسافة الجمالية .

أ- مبدأ التاريخانية :

لقد شهدت فترة الستينات وما قبلها إهمالا شديدا لطبيعة الأدب التاريخية حيث شاعت اتجاهات البنيوية والألسنية والأسلوبية والتي كانت تركز على الجانب الوصفي مهملة تماما الجانب التاريخي ومن ثم أعطت النص سلطة مطلقة وخاصة البنيوية . وقد رأى ياوس في هذا إهمالا للأفكار القديمة الخاصة بعلم تاريخ الأدب حيث صرح في محاضرة ألقيت في جامعة كونستانس في أبريل 1967م حول التاريخ الأدبي أنه لا بد من المحافظة على نوع من الصلة الحيوية بين نتاج الماضي واهتمامات الحاضر وأنه لا بد من العودة بتاريخ الأدب إلى مجال الاهتمام العلمي حتى يتم إنعاش دراسة الأدب . وقد استفاد في ذلك من نظرية فابر عن النمو الكمي التي تقول : " إن اللحظة الجديدة من الماضي التي تضاف تتضمن في كل مرة بعض الآثار- أو إذا تمثلت في لحظة انقطاع مهمة - فإنها تفقد آثارا بالنسبة للحظة ماضية سابقة . وذلك لأن الدراسة العلمية للماضي لا بد وأن تتضمن الآثار الناتجة عن ظهور حدث ما ، وبما أن المؤرخ ينبغي عليه أن يصف الآثار الناتجة انطلاقا من زمنه الخاص فقط ، فإنه من الممكن أن نؤكد أن كل جيل لا بد أن يكتب تاريخا جديدا " [2] وعليه فإن ياوس يرى أن هذه النظرية تنطبق على التاريخ الأدبي الذي يمكن أن يكون فيه لكل لحظة إسهام باضافة

(1) أنظر روبرت هولب . نظرية الاستقبال، ص 189 وما بعدها

(2) نفسه، ص 75

(4) jauss / pour une esthetique de la erceptionjouis . p 21

(4) نفسه، ص 198

(5) نفسه، ص 48

عمل جديد . فإذا أدخلنا الأثر الذي يحدثه هذا العمل الجديد فإننا نصل إلى علاقة جديدة ومختلفة بين التاريخ العام وتاريخ الأدب . ذلك أن التراث كما يرى يابوس غير قادر على أن يمتد بنفسه ، وإنما لا بد وأن يمتد من خلال التلقي وفي ذلك يقول : " إن النماذج الكلاسيكية ليست حاضرة إلا بقدر ما تكون متلقاة " ⁽¹⁾

ب - أفق الانتظار :

من خلال ما تقدم يظهر سعي يابوس حثيثاً لتجديد تاريخ الأدب مركزاً على دور القراء والمتلقين في تأسيس نظر جديد لذلك التاريخ ، لقد حاول أن يفهم تاريخ الأدب ، والخبرة الجمالية ، وبناء المعنى ، فكان مفهوم " أفق الانتظار " وهو مفهوم يشير به يابوس إلى أهمية تجربة القارئ في تدوين تطور الأدب وفهم وظيفته ، وتشكيل معناه ، وقياس تطوره ، وقد استمدّه من فلسفة جادامر وخاصة في حديث هذا الأخير عن اندماج الآفاق أو تلاحمها ⁽²⁾ . لقد استخدم الفيلسوف هانز - جورج جادامر مصطلح " أفق " في " أفق الأسئلة " ليشير به إلى مدى الرؤية الذي يشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه . وهي الفكرة نفسها التي قدمها كل من هوسرل و هيدجر في كلام مشابه . إن أفق الانتظار اليابوسي هو الثقافة التي قام على تشييدها تراكم هائل وتاريخ طويل من الأفكار والأنظار والرؤى عند هؤلاء المتلقين ومن خلاله يتلقون الأعمال ويتفاعلون معها سلباً أو إيجاباً ⁽³⁾ . ويتكون أفق الانتظار عند يابوس من ثلاثة عوامل أساسية ، يقول : " إن تحليل التجربة الأدبية للقارئ تنفلت من التحليل النفسي ، وهي عندما تروم وصف تلقي العمل ، وكذا الوقع الناتج عنه ، فإنها تعيد تأسيس أفق انتظار متلقيه الأوائل ، أي نظام المرجع الذي يتكون موضوعياً من ثلاثة عوامل : - التجربة المسبقة التي يتوافر عليها الجمهور في مجال الجنس الذي ينتمي إليه الأثر . - شكل الآثار السابقة وموضوعاتها التي يفترض في العمل الجديد أن يكون ملماً بها . - التعارض الحاصل بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، بين العالم المتخيل والواقع اليومي " ⁽⁴⁾ . وهذه العناصر تظهر بشكل جلي أن العمل الأدبي يمثل تفاعلاً حيويًا بين خصائص النص من جهة ، وأفق انتظار القارئ من جهة ثانية . فخلود العمل مرهون بمدى قدرته على التفاعل وهي من التأكيدات التي انتهت إليها جمالية التلقي بأن " خلود الأثر الأدبي متوقف على مدى تفاعله مع أوساط مختلفة من القراء والمستهلكين وهو قادر على ذلك بحكم أن محاولة استيعابه ليست هي لدى كل جيل أو فئة من القراء ، ويتوقف أمر قدرته هاته على ما يتضمنه من فعالية يمارسها في مستوى أفق انتظار قرائه " ⁽⁵⁾ . وعلى المتلقي بدوره أن يكون مزوداً بمعطيات تتيح له التعامل مع العمل الأدبي ، منها ما يتصل بجنس العمل واتمائه ، ومنها ما يتصل بالأعمال المشابهة أو المخالفة له ، وهذا يعني أن العمل حين ظهوره كما يقول يابوس : " لا يقدم نفسه كشيء جديد جده مطلقة في فراغ من

⁽¹⁾ المرجع السابق ، ص 180

⁽²⁾ أنظر هانز جورج جادامر . تجلّي الجميل ، تر / الدكتور سعيد توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 . ص 34-33

⁽³⁾ - محمد إقبال عروي . مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي . مجلة عالم الفكر . الكويت . العدد 3 . المجلد 37 . يناير . مارس

2009 . ص 46

4)jauss / pour une esthetique de la reception. Traduit de l'allemand par caudemaillard.ed

gallinaed.1978.p49

⁽⁵⁾ إدريس بليلح .

المختارات الشعرية ، وأجهزة تلقيها عند العرب ، منشور اتكلية الاداب والعلوم الانسانية ، الرباط ، مطبعة النجاح الجديدة ، البيضاء 1 \ ، 1995

الأخبار، إذ يكون الجمهور وانطلاقاً من مجموعة من العلامات، الظاهرة والخفية، والإحالات الضمنية، والخصائص المألوفة سلفاً، مستعداً لمط معين من التلقي⁽¹⁾. وعليه فالمتلقي لا يباشر فعل القراءة من فراغ إنما يكون مستوعباً لأنماط متعددة من التجارب الجمالية المكتسبة بفعل قراءاته المتنوعة التي تؤسس في مجموعها مرجعيته، أو ذخيرته التي على هداها يفهم مختلف النصوص ويسعى إلى تأويلها⁽²⁾. وبناء على تاريخية أفق انتظاره فهو محكوم عليه بالتغيير والتحول. فالأثر الفني في احتكاكه بأفق المتلقي يخلق علاقة تأخذ لنفسها أشكال ثلاثة: استجابة - تخيب - تغيير وتعديل⁽³⁾.

— إن الأثر الفني قد يوافق المعهود في مستوى الجنس الأدبي والصورة والأسلوب والتركيب وبالتالي يظهر المتلقي مستوعباً لمكونات العمل الفني مدركاً لخصائصه وآثاره، وبالتالي لا يفرض عليه الأثر أي تعديل في آلياته ولا تغيير في شروطه فيغدو "العمل من" فن الطبخ" كما يقول ياوس ساخرا⁽⁴⁾.

وهنا ترتد الفاعلية وتغيب الدهشة ويتدفق العمل إلى درجة الصفر، يقول ياوس عن جمالية التلقي: "كلما كان النص إعادة إنتاج مكروور لخصائص جنس أدبي ما، كان ذلك سبباً في أن يفقد قيمته على المستوى الفني والتاريخي"⁽⁵⁾.

— أما إذا انزاح العمل الفني وانحرف عن أفق انتظار القارئ متجاوزاً متجاوزاً للقيم الفنية السائدة مبتكراً لنفسه نمطاً جديداً في الصياغة والأسلوب بقوة تفاجئ المتلقي وتصدمه فيتعجب ويختار لكنه سرعان ما يستجمع قواه ويعبر عن وقعها بواسطة الدهشة الجمالية، وربما قوبلت هذه التجربة بالرفض لتؤجل إلى أن يحين أوانها، فيحدث لها ما يعرف عند دريدا بـ "الفريناج" وهذا ما وقع لبعض الأعمال في الغرب مثل ديوان "أزهار الشر" للشاعر الفرنسي بودلير الذي أحدثت قصائده صدمة بانهكها لمعايير الأخلاق البورجوازية وقوانين الشعر الرومانسي - وهو الشيء نفسه الذي وقع عند العرب لأبي تمام والمتنبي والكميت بن زيد مع كثير من القراء والنقاد حين انزاحت نماذج أشعارهم عن معهود العرب في مخاطباتها وتلقياتها مما يخالف تقاليد التلقي أو جمالياته القديمة.

ج - المسافة الجمالية :

مفهوم يتم "أفق الانتظار" ويعضده ويطلق على الفجوة الموجودة بين النص وبين أفق انتظار قديم... ويعرف ياوس المسافة الجمالية فيقول: "إذا سمينا المسافة الجمالية تلك الفجوة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجودة سلفاً والعمل الجديد الذي يمكن أن يؤدي تلقيه إلى "تغيير في الأفق" وذلك بالسير عكس التجارب المألوفة أو يجعل تجارب أخرى، يعبر عنها أول مرة، تنفض إلى الوعي. إن هذه المسافة الجمالية تقاس وفق سلم ردود فعل الجمهور وأحكام النقد [نجاح مباشر، رفض أو صراع، استحسان القراء، فهم مبكر أو متأخر] يمكن أن يصبح مقياساً للتحليل التاريخي⁽⁶⁾. وتعد

1) jauss / pour une esthetique de la reception.p.50(

(2) - أنظر د/ محمد إقبال عروي . مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي . ص 47

(3) - أنظر المرجع السابق ص 47

(4) Jauss pour une esthetique de la reseption p 53

(5) H.R.jauss- litteraturemedevale et theorie des geurs – un theorie des geurs .edseil 1986. p.49

(6) jauss / pour une esthetique de la reception. P.53

المسافة الجمالية في نظر ياوس هي المعيار التي تقاس به جودة الفن وقيمته ، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي وبين الأفق السائد ، حقق النص وظيفته الجمالية محدثا الوقع المناسب في أفق انتظار متلقيه من خلال معيار الإنزياح الذي به تزداد أهمية العمل وتعظم قيمته . ولكن حينما تنقل هذه المسافة يكون النص الفني - حسب تعبير إيكو - أكثر كسلا⁽¹⁾. وعديم الوقع الجمالي في نظر ياوس . ويوعز روبرت هولب خلفية ياوس في هذا السياق إلى منطق السوق في النظام الرأسمالي بأيديولوجيته الخاصة بالمهارة ، وحاجتها إلى تثوير الإنتاج على الدوام ، قد أدى دورا واسعا النطاق كذلك في مجال إبداع الفن وتلقيه⁽²⁾ . مما يشير الى تحيز ياوس إلى الجديد الذي يسهم في تطوير الأدب وتغيير نمطه القديم . بفعل التحولات والمستجدات التي تعرفها الحياة الإنسانية محدثة قفزات نوعية تشكل قطعة بفعل الخرق والتحطيم حيث يتم تأسيس أفق جديد يزاحم الأفق السائد . وهنا يظهر تاريخ الأدب وأهميته وهو يجمع الثابت والمتحول ، القديم والحديث في تراكم لنماذج فنية أصيلة تخرقها محطات تحول يتم فيها الانتقال من نموذج مهيمن إلى آخر يشكل منطلقا جديدا .

4/ 2 - فولفغانغ آيزر والتجربة الجمالية :

إن آيزر هو ثاني اثنين أقاما دعائم مدرسة كونستانس الألمانية ، فإذا كان " ياوس يظهر بوصفه مؤرخا أدبيا فإن آيزر هو صاحب الاتجاه التفسيري في نظرية التلقي"⁽³⁾ ومن أعماله في نظرية القراءة مقال " بنية الجاذبية في النص " 1970م . وكتاب " القارئ الضمني " 1972م وكتاب " فعل القراءة " 1976م الذي ضمنه معظم المبادئ الخاصة بنظريته في التلقي . وأصبح مبتغى كل راغب في قراءة فكره ورصد آلياته في التفسير والتأويل . ومن أهم مفاهيم آيزر:

أ - إستراتيجية فعل القراءة والتحقق :

لقد أرسى آيزر نظريته في الوقع الجمالي كدعامة أساسية مكلمة لجمالية التلقي محتذيا نهج زميله ياوس مؤكدا على أهمية التلقي في تحديد الموضوع الجمالي مبرزاً دور المتلقي وردود فعله في عملية القراءة المنتجة النابعة من التفاعل بين بنية النص والمتلقي وهذا ما يشير إليه آيزر في قوله : إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه ، لهذا السبب نهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص . فالنص ذاته لا يقدم إلا " مظاهر خطاطية " يمكن من خلالها أن ينبج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج " الفعلي " من خلال فعل التحقق . ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين ، قد نسميها : القطب الفني والقطب الجمالي ، الأول هو نص المؤلف ، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ . وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحقيقه بل لابد أن يكون واقعا في مكان بينها⁽⁴⁾.

ب - القارئ الضمني :

ينطلق آيزر من فكرة مفادها أن النص لا يعدو أن يكون رصفا للكلمات بينما القارئ هو الذي يأتيه بالمعنى ، وعليه

(1) أمبرتو إيكو . القارئ للحكاية، تر / انطوانا بوزيد، المركز الثقافي العربي، 1996، ص 63.

(2) - أنظر محمد إقبال حروي . مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي . ص 50

(3) د . و . فوكيما وإيلرود إيش . نظريات الأدب في القرن 20، د. و. ، الطبعة 1 . الاسبانية، ص 176 .

(4) أنظر آيزر . فعلا لقراءة، تر/ الجلال الكدية و د / حميد الحمداني . منشورات مكتبة المناهل . فاس، المغرب .

فالمعمل الأدبي لا يتحقق إلا بفعل إنجازي يقوم به قراء ومتلقون ، ولذلك يطلق آيزر على هذه القوة التي تحول النص من بنية الكمون إلى بنية الفعل والتحقق اسم "القارئ الضمني" والقارئ الضمني عنوان كتاب لايزر صدر عام 1972م وهو مجموعة مقالات عن فن القص النثري . عرف في المقدمة بمصطلح القارئ الضمني . وهو تعريف يتضمن بعدين هامين هما : بنية النص وإنتاج المعنى من خلال القراءة . وفي هذا يقول : " إن مفهوم القارئ الضمني بنية نصية تتوقع حضور متلق ما دون أن تحدده بالضرورة . " ⁽¹⁾ إنه قارئ يجسد الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره - وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي ، بل من طرف النص ذاته . وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص .

إن القارئ الذي يقصده آيزر " ليس قارئاً افتراضياً يكتسي طابعاً نمطياً يستقل عن أي نص منفرد . وإنما هو قارئ حقيقي ، له وجود واقعي يتفاعل مع نص بعينه ، ومن ثم تكون له وظيفة فعلية ، ولا يمكن إدراكه منفصلاً عن فعل القراءة . " ⁽²⁾ إن هذا القارئ الحقيقي هو نفسه الذي يتحول - عند آيزر - إلى " قارئ ضمني تتضمنه بنية النص دون أن تحدده بالضرورة . " ⁽³⁾ ولكننا نستطيع أن نرسم له ملامح تقريبية بناء على " صورتين اثنتين يكون عليهما ، إحداها نصية تتجلى في بنية النص ، وثانيها تتجسد في بنية فعلية تستدعي تجاوباً ينتج عنه فهم وتأويل . " ⁽⁴⁾ وبهذا المفهوم يكون للقارئ الضمني في نظر إيزر مظهران مترابطان : الأول ذو معنى تجريدي يتبدى في صورة نمطية مثالية ، تحضر في جميع النصوص التي تنتمي إلى حقبة فنية داخل ثقافة ما ، في حين يكون الثاني مجسداً في قارئ كفاء له وجود فعلي ، ويملك مقدرة على التفاعل . وبذلك فالقارئ الضمني عند آيزر يختلف عن باقي القراء الذين تبناهم باحثون ممن يهتمون بشعرية التواصل والتلقي . فهناك " القارئ المثالي عند ريفاتير ، وعني به مجموعة من المحبرين الذين يؤسسون وجود واقع أسلوبى . " ⁽⁵⁾ إلى جانب " القارئ الخبير عند استانلي فيش وهو قارئ تكون له كفاءة لغوية وأدبية تمكنه من المعرفة الدلالية ومن التجاوب مع النص . ومميز هذا القارئ هو أنه ليس شيئاً مجرداً ، ولا قارئاً حقيقياً حياً ، لكنه هجين ، يعمل كل ما في استطاعته إن يجعل نفسه مخبراً . " ⁽⁶⁾ أما القارئ الثالث فهو ما يسميه وولف القارئ المقصود وهو " مفهوم يراد منه القارئ الذي يقصده المؤلف وهو ينجز عمله . وغالباً ما يكون هذا القارئ امتداداً لتلقيات تاريخية قبلية ، مما يجعل منه قارئاً ملتصقاً بالتاريخ الأدبي ، وله صلة وثيقة بتقاليد ومعايير القراء السابقين ويعمل وفقها ، أكثر منه قارئاً صرفاً . " ⁽⁷⁾

ج - الذخيرة :

إن الملاحظ لكل من النص الأدبي والتواصل اليومي يجد هذا الأخير يظل يحافظ على السياق الكفيل بتقوية التواصل بين الطرفين للحصول على مقصدية الكلام ، أما النص الأدبي فمن معوقات التواصل معه أنه لا يحمل معه

⁽¹⁾ روبرت هولب . نظرية التلقي ، ص 2.3.25.

⁽²⁾ روبرت هولب . نظرية التلقي ، ص 333.

⁽³⁾ آيزر ، فعلا لقراءة ، ص 30 .

⁽⁴⁾ المرجع نفسه ، ص 30 .

⁽⁵⁾ المرجع نفسه ، ص 24 .

⁽⁶⁾ المرجع نفسه ، ص 26 .

⁽⁷⁾ روبرت هولب . نظرية التلقي ، ص 333.

سياقه الأصلي ، وما دام " السياق ضرورة ملحة وأداة لازمة للفهم والتأويل." ⁽¹⁾ فإن " النص الفني التخيلي يستعاض عن هذا النقص الموضوعي بخلق سياق مواز هو الذي يتشكل من " الذخيرة " التي " تتكفل بإنشاء الوضع التفاعلي بين ردود فعل القارئ ومجموع العناصر النصية التي تثيرها " ⁽²⁾ وتمثل الذخيرة عند إيزر في " مجموع المواضع التي يمتصها النص من عناصر معلومة سابقة ، ولا ترتبط تلك العناصر بالنصوص السابقة ، إنما تتصل ، بقوة أكبر ، بالمعايير والقيم الاجتماعية والتاريخية ، والسياق السوسيو ثقافي الذي يتحدر منه النص " ⁽³⁾ وهو ما كانت " بنوية براغ " تطلق عليه مصطلح " الواقع الخارج جمالي . " ⁽⁴⁾ إن عناصر الذخيرة بقدر ما تتخذ شكلا جديدا حين اندماجها مما يجعلها أمرا غير مألوف ، بقدر ما تبقى على ارتباطها بالسياق القديم ، فهي تمثل " لحظة وسيطة بين الماضي والحاضر تبعث على الدهشة والتساؤل ، وعبر حركية هذه اللحظة الوسيطة ، تظهر الخاصية الجمالية للنص " على حد قول إيزر. ⁽⁵⁾

إن الذخيرة كيان بنائي في النص ، وعلى القارئ أن يعمل على استيعابها والتفاعل معها ، إنها " تمثل بالنسبة إلى القارئ درجات مختلفة للتأثير في عملية تفاعله مع النص ، فإدماج القيم الثقافية والاجتماعية ضمن نص معين ، ثم تكرار العناصر الأدبية السابقة عليه ، يحددان بدقة درجات ردود الفعل لدى القارئ إنهما يكونان الإطار السياقي للحوار الذي ينبثق بين النص والمتلقي أثناء عملية القراءة " ⁽⁶⁾ فإذا كانت الذخيرة في النص الأدبي تكشف عن تلاقي وتمازج جملة من المعارف السياسية والاجتماعية والتاريخية وغيرها فإن القارئ مطالب باعتمادها كوسائل للتواصل مع النص ، والتفاعل معه تفاعلا جماليا إيجابيا ، بشرط ألا يحكم سنن تلقيه على سنن النص ، بل يصغي إلى سنن النص أولا ويعمل على تعديل أفق انتظاره قدر الممكن لإخلاء المكان لفعل الدهشة والوقع اللازمين ، ثم ترجمة ذلك إلى قراءة تكمل بها مقصده النقد والتلقي على حد سواء. ⁽⁷⁾

د - مواقع الاتحادديد : " الفراغات " أو " بنية الفراغ "

استمد إيزر مفهوم " مواقع الاتحادديد " من رومان إنجاردين الذي اهتم بدراسة الخبرة الجمالية كما تتجسد عند المتلقين والقراء ، وانتهى إلى أن دراسة العمل الفني ينتظم وفق بعدين متلازمين : في البعد الأول ، يتم دراسة العمل في بنيته وأسلوبه باعتباره موضوعا مستقلا ، يتألف من طبقات تؤثر كل منها في الأخرى ، فالطبقة الأولى تضم ما يسميه " المواد الأولية " للأدب . وتشمل التكوينات اللفظية ، وما ينبعث منها من أصوات لها إمكانية التأثير الجمالي. سواء أكانت تلك الأصوات داخلية أم خارجية مثل الوزن والقافية . والطبقة الثانية تضم جميع وحدات المعنى . كما تفهم من خلال العمليات القصصية نهاية عند الأهداف . أما البعد الثاني فيضم سياق الجمل والفقرات والفصول ⁽⁸⁾ . والمهم بالنسبة لأنجاردين في

¹⁾ Avdrelalande: Vocabulaire technique . et critique de la philosophie ed.p.u.e.13 ed. 1980 -p.181

⁽²⁾ ، (إدريس بلمليح . المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب . ص 282 .

⁽³⁾ - محمد إقبال عروي . مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي . ص 53

⁽⁴⁾ أنظر د/ إدريس بلمليح . المختارات الشعرية . ص 128

⁵⁾ iser – lacte de lectur – wolfgougisertradint de lallemant par evelysznyor .ed 1997.p.13

⁽⁶⁾ أنظر المختارات الشعرية، د/ إدريس بلمليح، ص 282.283.

⁽⁷⁾ - أنظر محمد إقبال عروي . مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي . ص 57

⁽⁸⁾ - أنظر المرجع نفسه، ص 57

رؤيته على وجه الخصوص هو " إدراك أن تلك الطبقات والأبعاد إنما تشكل الهيكل التكويني أو البنية المخططة لفكرة العمل الأدبي " ⁽¹⁾. ومعنى هذا أن أنجاردن يعود بالمتلقي الغربي في دراسة النص إلى ما يحتويه من صورة يأتلف في إطارها الشكل والمضمون وما يحققه من تناغم يعد عنصرا هاما من عناصر القيمة الجمالية . أما حديثه عن الأهداف فيعني به أن النتائج الأدبي ينطوي بالضرورة على ما يسميه " فراغات " وهذه الفراغات تمثل في جوهر النص " بقع إبهام " أو " أماكن غموض " يستشعرها القارئ في تعامله مع النص ، فتصبح بالنسبة له أهدافا يجب الجري وراءها لاستكشافها والبحث عن أسرارها ، الشيء الذي يتطلب منه حذق وفراصة وبعد نظر . إنها فراغات يجد من خلالها القراء - كما يقول أنجاردن - " فرصة لممارسة خيالهم . فملء الأماكن الغامضة يحتاج إلى إبداع ومهارة. " ⁽²⁾ وهذا الدور العملي الفاعل يعده أنجاردن " أهم عمل يمكن أن يقوم به القارئ في علاقته بالنص. " ⁽³⁾ وهو ما يؤكد بقوله " إن السمة المميزة لكل عمل فني من أي نوع كان هي أنه ليس من صنف الشيء الذي يكون محددا تماما من كل جهة ، وهذا يعني ، بعبارة أخرى أن العمل الفني ينطوي ، في باطنه ، على فجوات مميزة له ، تدخل في تعريفه ، أي على مواضع من اللاتحديد ، إنه إبداع تخطيطي . وعلاوة على ذلك ، فإن كل تحديداته ومكوناته أو كيفياتها تكون في حالة تحقيق فعلي ، ولكن بعضا منها يكون كامنا فقط. " ⁽⁴⁾ مما يعني أن التواصل الفني لا يكفي بإلغاء السياق الأصلي ، إنما يتجاوزوه إلى إلغاء إكمال النص ، وفي المقابل يقتصر على ما هو ضروري لبنائه وصيرورته ، أما بقية الفراغات واللاتحديدات ، فينأط بالقارئ إنجاز مهمة ملئها وتحديدها . وهذا ما تبناه إيزر كنموذج مغاير لما في التواصل اليومي من أحادية الإتجاه حيث " يكون عدم تطابق القارئ مع الوضع النصي هو أصل التفاعل التبادلي ومنبعه ، فالإيصال ينبج عن حقيقة وجود فجوات في النص تحول دون التناسق الكامل بين النص والقارئ ، وعملية ملء هذه الفجوات في أثناء عملية القراءة هي التي تبرر وتوجد الاتصال ، إن الفجوات وضرورة ملئها تعمل كحواجز ودوافع لعمل التكوين الفكري. " ⁽⁵⁾ وتعزيزا لهذا الاتجاه يعلي إيزر من قيمة النصوص التي تكثر فيها الفراغات ومواقع اللاتحديد ويدين من قيمة الأعمال الواضحة الصريحة ، ويؤيد رولان بارت إيزر في هذه النظرية ملحا على ضرورة افتتاح النص موضحا أن معناه لا يكتمل الا بإشراك المتلقي في فهمه ، بل يعتبر أن عملية تأليف نص ما لا ينجزها المؤلف وحده ، بل يشترك المتلقي معه فيها ، حيث يقول : " إن النص مفتوح ، ويتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تعاون لا فعل استهلاك ، وهذا التعاون يعني عدم كسر - المسافة الزمنية بين البنية والقراءة ، لأنه يتضمن بين كليهما في عملية تدليل وحيدة ، ذلك أن تنفيذ القارئ هو بمنزلة اشتراك في التأليف. " ⁽⁶⁾.

هـ - وجهة النظر الجوالية :

(1) روبرت هولب. نظرية الاستقبال. ص 38.

(2) المصدر نفسه، ص 405.

(3) محمود عباس عبد الواحد . قراءة النص و جمالية التلقي ، ط 1، دار الفكر العربي، ص 38 .

(4) سعيد توفيق . الخبرة الجمالية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1992، ص 340.

(5) روبرت هولب . نظرية التلقي، ص 24 .

(6) خوسيه مارييا بوتويلر إيجانوكس، نظرية اللغة الأدبية، تر / حامدا بواحمد، مكتبة، غريب، القاهرة، ط 1، 1988، ص 163.

إن النص الأدبي بحكم ما تقدم لا يمكن فهمه وتفسيره وتأويله ، لأنه تركيب خاص لمفردات اللغة تتداخل فيه الذخيرة ومواقع الالتئيد ، إنه تركيب غاية في التعقيد ، وإدراك معانيه ودلالات بنيته التحتية ، وملامسة متعته الجمالية يتطلب قارئاً له وجهة نظر متحركة تتجول عبر النص ودون توقف من خلال قراءات متعددة ومراحل متتابعة لا تعرف الضجر علماً بأن " ما يتحقق في ذهن القارئ في كل مرحلة ما هو إلا تمثيلات جزئية ينبغي تجسيدها في تركيبات متتالية تنقل النص الى وعي القارئ بالتدرج وعن قرب وارتباط وتستمر الفعالية التركيبية للقراءة حتى يتشكل موضوع النص" (1) إنها تشكيلة تركيبية تفرض على القارئ أن يتحرك في مختلف أركان فضاء النص ، بمعنى " أن القراءة نشاط مكثف يختلف باختلاف دور القارئ في ملمة المعنى من النص ، إن قارئ إيزر قارئ لا يتوقف يمشي- باستمرار " (2) قارئ يترصد المعاني ويقتنصها بالتدرج انطلاقاً من الجزئيات ولو كانت بسيطة ، أخذاً بأن النص كل متكامل ، وهو ما يكشف تأثير إيزر بـ " النظرة الجشطالتيّة " في دعوته إلى وجهة النظر الجوالّة ، والتي " تؤمن بالتصور الكلي للعمل ، وتطالب بالنظر في علاقة الأجزاء ببعضها ، إيماناً بأن إدراك الجزء متوقف على إدراك بقية العناصر " (3) .

إن القارئ في ضوء هذه النظرة لا يمسك بالمعنى ولا يحسم أمره إلا إذا استحضر- كل الإمكانيات العديدة والمغايرة من خلال السفر المتواصل من أول النص إلى آخره نزولاً ، ومن آخره إلى أوله صعوداً ، عبر " قراءة مقطعية يؤدي فيها المقطع إلى الآخر " (4) حيث تشق وجهة النظر الجوالّة طريقها عبر جدلية بين أفقين في آن واحد ، أفق مستقبلي يدشن يدشن ، وأفق ماضٍ يضمحل . وقد عبر إيزر عن هذا الجدل بقوله : " وهكذا ، فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وتذكر ، تعبر عن أفق مستقبلي ، وهو في حالة انتظار لأن يحتل محله ، وكذلك تعبر عن أفق ماضٍ [يضمحل باستمرار] ، وقد ملئ سابقاً ، ولا مفر من هذه العملية ، لأن النص لا يمكن فهمه بكامله في لحظة واحدة من اللحظات " (5).

إن مدرسة كونستانس الألمانية بزعامة الثنائي ياوس و آيزر وتحت تأثير الفينومينولوجيا (الظاهراتية) التي يمثلها انغاردن ، والهرمينوطيقا التي يمثلها غادامير ، انبثقت برؤية جديدة أطلق عليها جالية الاستقبال ، وهي رؤية تضع القارئ في موضعه المناسب وتمنحه السلطة الكاملة على النص الأدبي انطلاقاً مما تقدم من مفاهيم وآليات تضبط عملية التلقي الجمالي وإنتاج المعنى في ضوء ناتج التلقي وما يحققه من متعة جمالية إثر التفاعل والتواصل والإلتحام الإيجابي الكامل بين قطبي عملية التلقي . مما يلزم القارئ بدور كبير ينهض به عبر مجموعة من الإجراءات المنظمةة في عملية القراءة . ويمكنه من نسج علاقات مع النص من بينها جدلية السؤال والجواب . وبالتالي إدماج فعل الفهم مع بنية العمل الأدبي نفسه .

¹ - أنظر محمد إقبال عروي . مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي . ص 63

² - أحمد أبو الحسن ، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ، ضمن مؤلف " نظريات التلقي - إشكالات وتطبيقات " ، مؤلف جماعي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، 1993 - ص 35 .

³ - محمد إقبال عروي ، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي . ص 64

⁴ - أحمد أبو حسن ، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ، ص 37 .

⁵ - آيزر ، فعلا لقراءة ، ص 61 .

المصادر والمراجع :

- آيزر فولفغانغ ، فعل القراءة ، تر / الجلالى الكدية وحميد الحمداني ، منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب ، 1995 .
- إيكو أمبيرتو ، القارئ في الحكاية ، تر / انطوان أبوزيد ، المركز الثقافي العربي ، 1996 .
- بارت رولان ، لذة النص ، تر / فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار توبقال للنشر ، المحمدية ، المغرب ، 1988 .
- بلمليح إدريس ، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، مطبعة النجاح ، الجديدة ، الدار البيضاء ، 1995 .
- جادامر هانز جورج ، تجلي الجميل ، تر / سعيد توفيق ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 .
- دريدا جاك ، الكتابة والاختلاف ، تر / كاظم جهاد ، دار توبقال ، المغرب ، ط 1 1988 .
- سلدن رامان ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر / سعيد الغاني ، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، 1996 .
- عبد الواحد محمود عباس ، قراءة النص وجماليات التلقي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 1992 .
- عز الدين اسماعيل ، نظرية التلقي ، منشورات النادي الأدبي والثقافي ، جدة ، ط 1994 .
- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 1993 .
- هولب روبرت ، نظرية الاستقبال ، تر / رعد عبد الجليل ، منشورات دار الحوار ، اللاذقية ، 1992 .

الدوريات :

- إقبال عروي محمد ، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد 3 ، المجلد 37 ، يناير . مارس ، 2009 .