

النص الإبداعي ونظرية التلقي

Creative text and reception theory

د. حياة قريرة

المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك بن محمد الميلي الجزائري، بوزريعة، (الجزائر)

grira.hayet@ensb.dz

تاريخ النشر: 2024/09/30

تاريخ القبول: 2024/07/28

تاريخ الإرسال: 2024/04/28

المخلص:

لقد أهملت الدراسات النقدية والأدبية لمدة طويلة عنصر القارئ وأهميته في قيام الفعل التواصل قبل ظهور نظرية التلقي وقد تركز الاهتمام على النص ومرسله، ومُش المرسل إليه، وتعتبر مدرسة كونستانس الألمانية، المنبع الأول لنظرية التلقي فقد أعادت هذه المدرسة من خلال ياوس وآيزر بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية والتي كانت تراه الأجدر بالانتباه والدراسة والمقصود هنا، الشاعر والمبدع صاحب النص، لذلك كان لا بد من تخلص النص الأدبي من هيمنة المناهج النقدية التي تهتم بجانب واحد من جوانب العملية الإبداعية، وتهمل العناصر الفاعلة في إعادة بناء النص الإبداعي.

الكلمات المفتاحية:

القارئ، النص، العملية الإبداعية، التلقي.

Abstract:

For a long time, critical and literary studies have neglected the reader's component and its importance in establishing the communicative act before the appearance of the receiving theory. Attention has focused on the text and its sender, and the sender has been marginalized. The German Constance School is the first source of the receiving theory. This school has returned from During Yus and Ezer build a new conception of the concept of the creative process, which was seen as the most worthy of attention and study, and what is meant here is the poet and the creator of the text, so it was necessary to rid the literary text of the predominance of critical approaches that are concerned with one aspect of the creative process and neglect the elements Actors in rebuilding the creative text

Keywords:

Reader, Text, creative process, Receiving.

1. مقدمة

تناوبت الدراسات النقدية في الاهتمام بأقطاب العملية الإبداعية، فكان الاحتفاء الأول بالنص الأدبي وقد رأينا ذلك مع أرسطو في كتابه " فن الشعر " حيث قام بدراسة الأجناس الأدبية في العصر اليوناني: من ملحمة وتراجيديا وكوميديا، واستنبط الآليات والقواعد الأساسية التي ينبني عليها كلّ جنس إبداعي، وأهم القواعد التي أشار إليها أرسطو هي أن تحقق التراجيديا معنى "التطهير"؛ وهو أن يتخلّص المُشاهد من كلّ المشاعر السلبية التي تضعف شخصيته وبهذا يكون للنص التراجيدي هدف سام وهو الاهتمام بالمتلقي وإزالة الانفعالات السلبية من نفسيته، وبذلك يكون أرسطو هو أوّل من اهتم بالمتلقي، بالإضافة إلى الارهاصات التي عرفتها نظرية التلقي في التراث العربي القديم من خلال اهتمام الأدب العربي بالاتصال الشفاهي والكتابي وتأثيره على المستمع أو القارئ " 1 ومن هنا نستطيع القول أن نظرية التلقي ليست وليدة الثقافة الغربية فقط، فلقد اهتمّ التراث العربي القديم بالمتلقي مثل ما نجد عند الجاحظ وابن قتيبة وبد القاهر الجرجاني والقاضي عبد الجبار وغيرهم من النقاد الذين تناولوا موقع المتلقي وأولوه أهمية بالغة؛ فقد انتبه علماء البلاغة منذ القديم إلى هذه الخاصية، وبحثوا في العلاقة التي تجمع بين متلقي النص ومبدعه، فشرحوا وظيفة كلّ طرف وتأثيره في تشكيل النص، لذا يمكن القول أنّ القارئ العربي حظي بمكانة كبيرة فاقت مكانة المؤلف نفسه، لأنّ الخطاب يُكتب للمتلقي وإليه يتوجه الكلام ليصل إلى غاية الفهم والإفهام، إلى غير ذلك من مراعاة لمنزلة المخاطبين ومكانتهم الاجتماعية...، وتواصلت النظريات والمناهج النقدية التي تدرس النص الإبداعي من جوانب مختلفة، ثم جاءت المناهج السياقية التي تدرس السياقات التي تحيط بالنص، والتي كان لها الأثر الكبير في إيجاده، منها التاريخي والاجتماعي والنفسي ولقد كان المنهج النفسي الاكتشاف الأبرز الذي حوّل الأنظار إلى الاهتمام بالمؤلف فاحتلّ مفهوم المؤلف الصدارة واعتبر هو مركز العملية الإبداعية وخاصة مع نتائج التحليل النفسي بقيادة رائده فرويد وتلامذته كارل يونغ وشارل مورون.

لقد اهتم فرويد بالمبدعين و جعل الأدب وسيلة لفهم أعماقهم النفسية مثل ما فعل مع ديستوفسكي في رواياته " الإخوة كرامازوف " و " الجريمة العقاب " و على خطاه سار النقاد الذين اعتنقوا منهج التحليل النفسي، فكان المبدع هو غايتهم من تحليل نصوصه التي كانت مطية للوصول إلى كل خباياه النفسية " وهكذا التقت المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية والثقافية والدراسات البيوغرافية حتى ترسخ سلطة المؤلف، بينما أهملت ولمدة طويلة عنصر القارئ وأهميته في قيام الفعل التواصل قبل ظهور نظرية التلقي " 2

بعد ذلك جاءت المناهج النسقية التي ركزت على مفهوم النص وغاصت فيه وفي آلياته الإجرائية و أعلنت موت المؤلف لتقطع أي صلة تربط النص بمبدعه، واستطاعت من خلال ذلك أن تصل إلى هدفها و هو جمالية النص وأدبيته عن طريق الدال والمدلول، وفي ظلّ هذا الزخم أهمل القارئ إهمالا تاما و كأنما العملية الإبداعية لا تعنيه، بالرغم من أن أصحاب المناهج المختلفة هم قراء بالدرجة الأولى، ولا يمكن اعتبار أي منهج من المناهج إلّا محاولة في قراءة النص من وجهة نظر معينة أو من زاوية مختلفة لتأتي في النهاية مدرسة كونستانس الألمانية التي تُعتبر المصدر الأول لنظرية التلقي في مفهومها المعاصر؛ فقد أعادت هذه المدرسة من خلال " أيزر " و " ياوس " بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية، فالمتتبع لمسيرة النقد يجد أن اهتمام المدارس المنضوية تحت لواء التيار السياقي لم يكن مُنصباً إلا على ضلع واحد من أضلاع مثلث العملية الإبداعية و التي كانت تراه الأجدر بالانتباه و الدراسة، و المقصود هنا الشاعر المبدع أو الكاتب صاحب النص .

إنّ الملاحظ يرى جلياً أنّ هذه المناهج التي رفعت شعار المحايثة، جعلت من تخليص الدرس النقدي من علوم لا تمت إليه بصلة، مثل التاريخ و علم النفس، كما يقول عبد الفتاح كليطو : إن الدراسات الإنسانية التي تهتم بالإنسان و مؤلفاته، لا يمكن إلا أن تسلط الضوء على حياته أولاً وهذا ما يجعل فهمنا للنصوص متأرجحا بين المعنى الحقيقي و الاستنتاجات التي نصل إليها من خلال السياقات الخارجية " 3.

كما لعبت التيارات النقدية مثل الشكلائية الروسية و البنيوية و الظاهراتية دورا أساسيا في نشأة نظرية التلقي بالإضافة إلى السياق الثقافي العام الذي ارتبط بالمشروع الفلسفي بقيادة "هرتزل" و "غادامير" الذي قام على نقد مركزية الذات.

أ - المرتكزات الفلسفية في جمالية التلقي عند هانز روبرت ياكس:

ترتبط جمالية التلقي بالفلسفة الظاهراتية ، فمعنى الظاهرة عند "ادموند هوسرل" مرتبط على نحو أساسي بعمليات الفهم أي المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي و فعل الفهم ، لقد أعادت هذه الفلسفة النظر في العلاقة القائمة بين الذات و الموضوع ، فنظرية التلقي تأثرت بشكل مباشر بالفيينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية المعاصرة ، و من هنا لا يمكن أن تكون هناك نصوصا أدبية من دون قارئ، و أغلب المفاهيم التي جاءت بها الفلسفة الظاهراتية عن طريق منظريها "هوسرل" و "انجاردن" قد أصبحت مفاهيم و أسسا لنظرية و محاور إجرائية تحشد المنظور الذاتي، ولا مجال لتصور آخر غير الذات المدركة ولا وجود للموضوع أو للظاهرة خارج نطاق الذات المدركة لها و قد أدت هذه الأفكار إلى النظريات المتجهة نحو القارئ ولا سيما نظرية التلقي 4 .

يرى بعض النقاد الفرنسيين أن الاهتمام بالقارئ كان قبل مدرسة كونستانس الألمانية استنادا إلى كتابات "بول فاليري" و "جون بول سارتر" في كتابه : ما الأدب ؟

— ومن مثل هذه المفاهيم ستتوجه القراءة و تسمى بظاهرية القراءة لأنها ستبحث عن العلاقة بين الذات والموضوع ، النص و القارئ، والتفاعل الذي يحصل بينهما، مما سيؤدي إلى استخراج مفاهيم جديدة للنص 5.

هجوم رواد نظرية الاستقبال على النقد الماركسي الذي خلق أزمة في الأدب و قضى على الفكر الديموقراطي كان تمكينا لـ " جمالية التلقي لأنهم وجهوا انتقادات شديدة إلى الفلسفة الماركسية لأن نظرتهم إلى جمالية الفن قد اضطربت و توزعت بين خدمة الصراع الطبقي الذي هو جوهر المذهب و بين الاستجابة للاتجاهات الجمالية الفردية السائدة آنذاك 6 . و بقيت النظرة الماركسية حبيسة سياجاتها الإيديولوجية، و لم تعترف بالذوق

الفردى للقارئ ، الذي يمكنه أن يشكّل نصوصاً إبداعية جمالية، كما ساهمت الفلسفة الوجودية في ظهور جمالية التلقي، فالوجودي يجعل الذات فوق كل اعتبار والقارئ في الأدب الوجودي يشارك الكاتب في الخلق والإبداع، إلّا أنّ تأليه الذات الفردية يجعل الناقد والدارس الوجودي يتطرف و يتعسف في تفسير النص 7 .

ب _ التاريخ الأدبي و آفاق التلقي عند "ياوس":

قدم "ياوس" محاضرة افتتاحية في جامعة "كونستانس" عنوانها: تاريخ الأدب بوصفه دعوة إلى علم أدبي، حيث هدفت هذه المحاضرة إلى دعوة الدراسات الأدبية لإعادة الحيوية في مجال تناول النصوص القديمة، وقد أطلق "ياوس" على منهجه الجديد إسم "جماليات التلقي" حيث انتقل بالدراسة الأدبية من الانشغال الكامل بالنصوص ومؤلفيها إلى الاهتمام بالقراءة والتلقي في ظل الصيرورة التاريخية، يقول "ياوس": "إن أول استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمه الجمالية مقارنة بالأعمال التي قرئت من قبل والدلالة التاريخية الواضحة لهذا العمل، هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به وسيُسمى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة سوف تقرر القيمة التاريخية للعمل و يتم إيضاح قيمته الجمالية" 8 ، هكذا أراد "ياوس" أن يعيد دراسة النصوص الأدبية من زاوية قطب المتلقي الذي ستقوم في ذهنه عمليات المقارنة وفق مكتسباته القبلية للنصوص الإبداعية السابقة والنص الذي أمامه الآن، وبذلك يعيد "ياوس" الحيوية للنصوص من خلال التطور التاريخي والادبي للمتلقي، استطاع "ياوس" هنا تجاوز الثنائية الماركسية-الشكلانية، والجمع بينهما حيث نرى بأن الماركسية تدرس الأدب في الإطار التاريخي الواسع بينما تركز الشكلانية على الجمالية التي تستخرجها من النص الأدبي المعزول عن أي سياقات أخرى، فجاء "ياوس" وجمع بين التاريخي والجمالي في جمالية التلقي، كما يرى أن التاريخ الأدبي لا يمكن أن يكون ناجحاً إلا إذا أخذ في الاعتبار ذلك التفاعل بين النص وقارئه، وهكذا يكون المغزى التاريخي والقيمة الجمالية وجهان لعملة واحدة فلا تذهب قراءات المتلقين هباء ولا تلغيه القراءات الحديثة فالحاجة إلى مؤرخ يؤرخ لعملية تلقي الأدب تستدعيها مداومة إعادة النظر في الأعمال المعتمدة على ضوء التأثير المتبادل بينها وبين ما يجري وما يستجد من

ظروف وأحداث، فعملية تلقي النصوص الأدبية هي جزء من عملية أكبر ولا يمكن أن يحقق الأدب وجوده الفعلي إلا من حيث هو مصدر أساسي لعملية التوسط بين الماضي والحاضر

أفق التوقع

لم يكن مصطلح الأفق في الفلسفة الألمانية جديدا ، بل كان موجودا عند " جادامير " الذي يشير به إلى الرؤية التي تشتمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع مناسب ، كما قدم " هوسرل " و " هايدجر " هذا المصطلح في سياقات متعددة ، فقد عرف "جادامير" الأفق بأنه يشير إلى وضعيتنا المحددة في العالم ، فروئيتنا ستكون بالضرورة من منظور معين و الأفق هو هذا المكان الممتد الذي لا تحده الحدود المغلقة ، فموقفنا لا يمكن أن يكون محدودا جامدا أو مغلقا ، كما يشير هنا إلى هذا الفهم الذي لا يمكن إلا أن يكون عملية يتداخل فيها الحاضر بالماضي و هذا ما وسمه بالأفق التاريخي الذي يربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر في وشيجة تعاقبية معتبرة

أفق التوقع عند "ياوس" :

لقد اقتضت نظرية التلقي نوعية معينة من القراءة و القراء الذين يمتلكون آفاقا فكرية وجمالية ، تُحدد بشروط تلقي ذلك النص الأدبي و تعبئته بالمعنى ، بالإضافة إلى تأويل بنيته الشكلية، وتتنظر بشرى موسى صالح إلى الأفق على أنه " الفضاء الذي تدور فيه عملية بناء المعنى انطلاقا من دور القارئ الذي يساهم مساهمة فعالة في انتاج المعنى عن طريق التأويل والتفسير " 9 فالتأويل عالم مفتوح على ثقافة و خبرات القارئ التي يمارس بها التحليل، ومن خلال هذه الاختلافات في القراءة و القراء أصبح للنص الأدبي عدد لا متناه من التأويلات. ويتضمن مفهوم "ياوس" لـ: أفق التوقع ثلاثة عوامل أساسية :

- 1 — يتأسس الأفق من خلال المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الادبي الذائعة
- 2 — يتأسس من خلال علاقته الضمنية بالأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية
- 3 — يتأسس من خلال التفاوض بين الخيالي و الواقعي أي بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية 10

يشترط " ياوس" ثلاث مرتكزات أساسية ليتم فيها بناء افقا للتوقع، فالقارئ عليه أن يكون متسلحا بالمعارف السابقة التي تخص المكتسبات القبلية التي اكتسبها من طول قراءاته، فلا يمكن بأية حال من الأحوال أن نعتمد على قارئ ليس لديه خلفية ثقافية أو زاد معرفي يُمكنه من القراءة العميقة للنص الإبداعي ولا يكفي بمجرد القراءة السطحية.

أما في الركيزة الثانية فهو يشير إلى هذا البعد التاريخي المتصل بالمعايير الجمالية التي كانت مقياس النصوص الإبداعية القديمة ، فلا بد للقارئ من استحضار تلك المقاييس القديمة بكل ما تحمله من سياقات ثقافية و اجتماعية و تاريخية و يجعلها المنطلق الذي ينطلق منه لقراءة النص المعاصر و هكذا تحقق القراءة التعاقبية التاريخية ولا تجعلنا في قطيعة معها .

أما بالنسبة للركيزة الأخيرة فهي تركز على الجانب الجمالي للغة حين يتناوب الخيالي و الواقعي فكما نعرف أن اللغة الإبداعية هي الاستعمال غير العادي للغة، فبين اللغة الواقعية و اللغة الخيالية على المبدع أن يسجل تميزه بين المنزلتين و على القارئ أن يكتشف مكانم الابداع في هذا الخيط الرفيع الذي يفصل بين الواقعي و الخيالي بوصل الخيال بالواقع في عملية إنتاجية يقوم بها القارئ المتمرس.

لقد جعل "ياوس" من أفق التوقع أو أفق الانتظار مقياسا لتقييم العمل الأدبي فكما تمكن المبدع من تخييب أفق انتظار القارئ زادت شهرته و انتشاره و الاحتفاء به ولنا أمثلة عديدة في كتب النقد الادبي سواء تعلق الأمر بالشعر أم بالرواية أم بالقصة : في تراثنا القديم تعد المقدمة الطللية من أساسيات القصيدة العربية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، حتى اذا أطل علينا العصر العباسي بكل ما يحمل من تنوع ثقافي و تطور حضاري غير مسبوق تتغير هذه المقدمة الطللية من وقوف على الأطلال و بكاء على الحبيبة إلى وقوف على باب الحانة في لمحة ساخرة متهمكة كما يقول أبو نواس :

عاج الشقي على دار يسائلها و عجت أسأل عن خمارة البلد

و هنا حدث هذا التخييب حيث صدم الشاعر المستمع أو القارئ و زلزل كل مرجعياته الشعرية و مفاهيمه السابقة فتخييب أفق الانتظار يرج معارف المتلقي و يجعله متحفزا لبناء

آفاق جديدة و بالتالي ينال ذلك الابداع منزلة كبيرة عند جمهور القراء لأن العملية الإنتاجية و التفاعلية بين القارئ و النص تصل ذروتها بهذا التخييب، يرى "ياوس" أن " القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التوقع و القارئ لأن الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قراءها يكمن بالخيبة ، أما الأعمال البسيطة فهي التي تُرضي آفاق انتظار جمهورها و إن مآلها هو الاندثار السريع "11 فسر خلود الأعمال الإبداعية هي هذا التخييب الذي حدث عند القارئ أول ما طالعها بالإضافة إلى هذه الإنتاجية التي تكتسبها من القراءات المختلفة فهي لا تكتفي بقراءة واحدة و انما تبقى مفتوحة على تعدد القراءات عبر الزمن .

المسافة الجمالية:

وضع "ياوس" هذا المفهوم ليتم مفهوم أفق التوقع ، و يُعتبر هذا من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس" ، و تتحقق المسافة الجمالية حين القيام باستقراء ردود أفعال القراء على الأثر و أحكامهم على النص الإبداعي ، فهو البعد الفاصل بين أفق الانتظار الموجود سلفا و العمل الأدبي الجديد ، وفي هذه المسافة تتحرك الانزياحات عما هو معهود ، و هنا يعتبرها " ياوس " المعيار الحقيقي لقياس جودة العمل الأدبي و قيمته فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد و بين الأفق الموجود سلفا ارتفعت قيمته ، أما إذا تقلصت المسافة فيكون العمل الأدبي بسيطا متواضعا، فالمسافة الجمالية هي المؤشر على مدى جمالية العمل الأدبي و معيارا هاما بالنسبة للتحليل التاريخي للعملية الإبداعية.

لقد أثار هذا المفهوم انتقادات كبيرة في الأوساط النقدية ، فلا يمكن للنقد أن يحصر قيمة العمل الأدبي في مدى تخييب أفق انتظار القارئ ، فسيحكم هذا المقياس على الكثير من الأعمال الأدبية بالبساطة و الضعف لأنها لم تنجح في تخييب أفق انتظار القارئ ، فلا يمكن للنقد أن يغفل عن كل مكامن الابداع الذي يحملها النص و يتوقف عند جانب واحد ، فالجمالية تنسحب على جميع نواحي النص الإبداعي بما في ذلك الموضوع و الأهداف و اللغة و كل ما يصنع العمل الأدبي .

القراءة عند "فولفغانغ أيزر"

ينتمي " أيزر " إلى جامعة كونستانس و يعد من مؤسسي نظرية التلقي، وتتطلب اهتمامات هذا الباحث بمجال التلقي إلى عمله الموسوم بـ " البنية الجانبية في النص " سنة 1970 ، اختلف "أيزر" عن "ياوس" في المنطلقات الفكرية لنظرية القراءة حيث انطلق "ياوس " من الاهتمام بتاريخ الأدب بينما برز "أيزر" من خلال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية النص، لقد اهتم "أيزر" بالنص الفردي وعلاقة القراء به ، منطلقا من الاتجاه الظاهراتي الذي يحرص على دور الذات في بناء الفهم الذي هو نتاج التفاعل بين النص والقارئ " 12 كما يختلف "أيزر" عن "ياوس" في المنطلقات الفكرية التي ينطلق منها ، فقد اعتمد على مفاهيم الظاهراتية و على علم النفس و اللسانيات و الأنثروبولوجيا ، واستفاد من أعمال " انجاردن " و استثمر في نظرية النسبية التي تقول بنسبية الحقيقة، رافضا أي منهج يحكم بالحقائق النهائية الثابتة ، لأن ذلك سيعطل الحركة ذات الاتجاهات المتعددة، وعلى هذا الأساس رأى أنه لا وجود حقيقي للعمل الأدبي إلا حين يتحقق بتواصل القارئ بالنص، فالقارئ هو الذي يجعل العمل الأدبي موجودا وبفاعلية الذات والموضوع تُصنع إنتاجية النص اللامتناهية، لأنها لا تتوقف عند قراءة واحدة وإنما تتفتح على عدد لا متناه من القراءات، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف و الثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ " 13 .

أبعاد القراءة عند "أيزر" :

يمثل النص عند "أيزر" رؤية متطورة للعالم حيث يقوم المؤلف بتركيبها خالفا بذلك عالما خاصا يحركها العاملان الأساسيان وهما المرسل والمرسل إليه مما ينعكس على الرسالة الأدبية ، كما يشتمل النص على مجموعة من الهياكل المتنوعة مثل: منظور السارد ومنظور القارئ التخيلي، وغيرها من المنظورات في النصوص السردية، وهذه المنظورات موجهة لمتعة القارئ حتى يصبح منتجا للمعنى ، فعملية التلقي ليست متعة جمالية خالصة تتضمن الشكل ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل الإبداعي ،

فعملية التلقي تفتح عالما جديدا و توسع من أفق عالم القارئ و فهمه لنفسه في نفس الوقت ، فيرى العالم في ضوء جديد ، كأنما يراه لأول مرة ، حتى الأشياء العادية المألوفة تظهر له في حلة جديدة و ضوء جديد " 14 كما نجد أن النص عنده عبارة عن تشكيل مختار من المنظومات الاجتماعية و الثقافية و الأدبية ، والتي تعتبر كمرجعيات معرفية حيث يتم نزع البراغماتية حتى تكون أكثر صفاء و انتقاء ، و تعتبر هذه المقاييس غير مناسبة لتقييم العمل الأدبي ، إنما توجد في النص لأنها تشتمل على عدة احتمالات ، فالنص لا يفهم دفعة واحدة ، و إنما يتدرج القارئ في فهمه من خلال المراحل المختلفة و المتتابعة للقراءة بدءا من البنيات الشكلية وصولا إلى البنيات العميقة التي تكون نتاجا للخلفيات الجمالية للقارئ ، كما أن فعل القراءة يختلف من فترة إلى أخرى ، و من ثم تتشكل وجهات النظر المختلفة ، و أثناء اهتمامه بقضية انشاء المعنى و إعادة إنتاجه ، تحدث "أيزر" عما أسماه بمفهوم الفجوات التي تشتمل عليه بنية كل نص و تستلزم من المتلقي القيام ببعض الإجراءات من أجل ملئ هذه الفجوات، وهذه الإجراءات لا تحيل إلى مراجع خارج النص و إنما تعيده إلى مقارنة التفاعل بين بنية النص و بنية الفهم عنده ، فمفهوم الفجوة حتمي عند "أيزر" الذي يبحث عن القارئ الإيجابي المنتج وليس السلبي ، فالقارئ الإيجابي هو الذي يحقق التفاعل الذي يحدث بينه و بين النص وبالتالي يتمكن من فك شفراته و ملئ فراغاته ، فالنص كائن لغوي لا يبذل نفسه للقارئ ، والقارئ المتمرس هو الذي يدخل في تمفصلات النص و يكتشف فجواته و يحاول ملأها بكل مهاراته النصية ، و حتى يحدث التفاعل بين النص والقارئ ويكون هذا الأخير مشاركا في انتاج المعنى ، ينبغي أن يتضمن النص عددا من الفجوات والعناصر غير المحددة وهنا يكون دور القارئ ملئ هذه الفجوات بطريقة تدل على موهبة القارئ الذي يجعل من النص منطلقا لإعادة بناء نص جديد، يمكن أن يتوافق أو يتعارض مع النص الأصلي، والقدرة على التفسير والتحليل تتطلب قارئاً لا يتوقف عند ظاهرة النص وإنما تكون لديه القدرة في الغوص في أعماق النص لأن المبدع الحقيقي هو الذي يترك للقارئ هذه الفراغات حتى يملأها.

إن مفهوم الفجوات عند "أيزر" هو تلك المناطق الغامضة المبهمة وغير المحددة التي على القارئ أن يملأها باستخدام خياله، وخاصة عندما يتطلب منه إعادة تركيب المعنى، فهي تمثل المساحة التي يعمل فيها القارئ داخل النص، لذلك يجعل "أيزر" من الغموض شرطاً أساسياً لنجاح الأعمال الأدبية، لأن النصوص الواضحة لا تجلب اهتمام القارئ ولا تملأ ذهنه بالتشويق، وهذه الأعمال عادة تكون لديها أهدافاً أخرى مختلفة عن ما تبحث عنه نظرية القراءة.

لقد أخرج "أيزر" القارئ من قالب الذي كان موجوداً فيه، وهو قالب المتلقي المستسلم للمعلومات القادمة من الكتاب، فالقراءة بالنسبة له إنجاز قائم بحد ذاته، إذ أن كل قراءة جديدة ينتج عنها معنى جديد، فـ: "أيزر" يمنح القارئ أهمية قصوى في المشاركة الفعالة في إبداع النص، وذلك بوصوله إلى إدراك المسكوت عنه، ولكنه موجود ضمناً، لذلك ينتقل القارئ من الجزء المكتوب إلى الجزء الضمني في عملية إنتاجية لنص جديد، والنص يثبت ذاتيته من فعل القراءة ذاتها، لأنه مشبع بالطاقات التأويلية من جراء ما يمتلكه من عناصر الإبداع المختلفة وآثار دقيقة متداخلة ومتشابكة، لا تكشفها إلا القراءة المتفحصية، وهذا ما ينطبق أكثر على النص الحدائثي الذي يحتوي على نسبة عالية من التكثيف الدلالي، التي تجعل من فجواته كثيرة وعميقة، وبالتالي يفتح على عدة قراءات، كما يملك بذور التجدد مع كل قراءة من هاته القراءات عبر الزمن فهو نص لا يشيخ ولا يتآكل ولا تفنيه التفسير والتأويلات وهذا ما نجده مثلاً مع الشعر المعاصر ممثلاً بـ "خليل حاوي" أو "أمل دنقل" أو أدونيس " الذي يعتبر ظاهرة في الغموض الشعري وقس على ذلك مختلف الأجناس الأدبية مثل الرواية ممثلة بالروائي "كافكا" في روايته المسخ " أو بابلو كويلو" في رواياته " الخيميائي " و " بريدو " و " الملفات المنسية " أو عند "إبراهيم الكوني" في رواياته " نزيه الحجر " و " ناقة الله " و " الخسوف " ، فكل هذه النصوص الإبداعية خصوصاً خصبة بتعدد الدلالات ولا يمكن أن نحصرها في دلالة واحدة وإنما هي مثل المتاهة التي كلما وصلنا إلى أرضية أخذتنا إلى مساحات أخرى ولا تنتهي دلالاتها، هذا أهم ما يميز النص الحدائثي وقد جاءت نظرية القراءة لتواكبه وترافقه في رحلة فك شفراته وتفسير دلالاته.

أنواع القراءة عند "أيزر":

قسمت نظريات القراءة، القراءة إلى عدة أقسام منها: القارئ الجامع عند " ريفاتير" القارئ النموذج عند " امبرتو ايكو " القارئ الخبير عند " فيش" والقارئ المرتقب عند "ولف" والقارئ الملتزم والقارئ المسقط والقارئ التاريخي، والقارئ الضمني والخيالي والمثالي عند " أيزر "

القارئ الضمني عند " أيزر "

إن القارئ الضمني هو هذا الضمير الثاني الذي يملكه المؤلف حين يكتب نصه الإبداعي فهو قارئ تتوقعه بنية النص دون أن تحدده بالضرورة، كما أن المؤلف هو أول قارئ لنصه، فهو عندما يغير ويُفتح و يُعيد كتابة ما كتبه في المرة الأولى دليل واضح أنه القارئ الأول، كما أن القارئ الضمني هو الذي من أجله يُعيد تنقيح كتاباته فكأنما يكتب لقارئ خيالي أو مثالي يريد أن يخرج نصه في أحسن صورة .

ومن المفاهيم الإجرائية التي تضمن عملية القراءة والمتمثلة في السجل النصي والاستراتيجيات النصية نجد:

- السجل النصي :

هو هذه المرجعيات الثقافية والبيئية والتاريخية التي يتحلى بها القارئ وتكون موجودة عنده قبل قراءته للنص، فهو كما يقول عبدالكريم شرفي: " عبارة عن مجموعة من المعايير والمواضعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ" 15 وفي ظل هذا السجل تتم عملية التفاعل بين النص و القارئ ومن هنا يتحدد الأفق الذي سيخلق إنتاجية النص -الاستراتيجية النصية :

إن وظيفة الاستراتيجيات النصية هي ربط العلاقة بين المؤلف والقارئ في حلقة تواصلية تؤثت لها العلاقات بين السياقات المرجعية والمتلقي، كما ترسم معالم موضوع النص ومعناه وترتب وتوزع عناصر السجل على النسيج النصي وبالتالي على ضوئها يتحدد النص في بنائه و شكله الخاص 16

-مستويات المعنى:

يحتوي النص على مستويات عديدة للمعنى ولا يمكن للقارئ أن يستوعبها دفعة واحدة، و إنما تظهر عبر مستويات مختلفة، و ذلك بفعل الإدراك الجمالي حيث يشير "أيزر" " أن النص لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر و إنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي، فهو يرى أن هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى، تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي (السياق المرجعي) إلى المستوى الأمامي (النص) " 17

تساهم هذه النظرية في تنظيم علاقة النص بسياقاته الخارجية، بمعنى أنه لا يمكننا فهم النص إلا إذا وضعناه ضمن هذه السياقات، لأن هذه الأخيرة هي التي شاركت في وجود النص، إضافة إلى الكفاءة المعرفية التي يتميز بها المتلقي التي تمكنه من الوصول إلى مواطن الجمال في النص الإبداعي.

-وجهة النظر الجواله :

تكلمة لمستويات المعنى، جاء مفهوم وجهة النظر الجواله التي تُعد من المفاهيم النقدية التي وظفها " أيزر " ضمن نظريته في جماليات التلقي، بحيث يرى من خلال هذا المفهوم أن القارئ يجول في النص ذهابا و إيابا لأنه لا يمكنه أن يفهمه دفعة واحدة إلا من خلال المراحل المختلفة و المتتابعة للقراءة بدءا من البنيات الشكلية و وصولا إلى البنيات العميقة أو التي تشكل المعاني الغائبة في النص فيقوم القارئ هنا بعملية تقابلية بين الحضور و الغياب فعليه أن يتمعن في البنى الشكلية حتى يصل إلى المستويات العميقة و يتطلب منه ذلك تجوالا في معمارية النص الإبداعي، و هنا يشير " أيزر " أن وجهة النظر الجواله هي نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال عملية الهدم و البناء التي تعتمد بالدرجة الأولى على الخبرة الجمالية للقارئ و ما يذخره من مرجعيات و معايير فيهدم ما بناه، ليعيد البناء مرة أخرى، " و هكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب و تذكر " 18

خاتمة:

لقد ساهمت نظرية القراءة مساهمة فعالة في إعادة الاعتبار للمتلقي، دون إغفال سياقات النص المتعددة، ورغم أن "ياوس" و "أيزر" ينتميان لنفس الاتجاه إلا أن لكل واحد منهما طريقته الخاصة، تناول "ياوس" نظرية القراءة من خلال القراءة التاريخية التي تبرز التعاقب الزمني للقراءات الزمنية السابقة عبر التاريخ، أما "أيزر" فقد قدم قارئاً مختلفاً يغوص في بنيات النص دون إغفال للسياقات الثقافية التي وجد فيها النص، كما أكد "أيزر" على كفاءة القارئ فليس كل قارئ قادر على عمليات التحليل والتأويل والتفسير ونظرة أيزر تركز على التفاعل بين النص و قارئه، وإذا كان إسهام "ياوس" في نظرية التلقي يقوم على العلاقة التي تربط الأدب بالتاريخ، إلا أنه قد اهتم مع "أيزر" بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف والنص وتركيزها مرة أخرى على علاقة النص/القارئ.

وعلى الرغم من الاختلافات التي نجدها في تقديم المفاهيم واستنادهما إلى مرجعيات ومنطلقات فكرية متعارضة، إلا أنهما سارا جنبا إلى جنب وكان كلاهما يكمل الآخر، ف: "ياوس" "انشغل بالبعد التاريخي في حين اهتم "أيزر" " بالبعد النصي والفردى لقراءة النصوص.

الهوامش :

- 1 — محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثا النقدي ، دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط 1 ، 1996 ص 32
- 2 — ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن ط 1 ، 1997 ص 42
- 3 — عبد الفتاح كليطو ، الأدب و الغرابة ، دراسة بنيوية في الأدب العربي ، دار توبقال للنشر ، ط 10 ، 2013 ص 47
- 4 — عبدالله الغدامي ، النص والنص المضاد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1994، ط 1 ، ص 164
- 5 — روبرت هولد ، نظرية الاستقبال (رؤية نقدية) ترجمة رعد عبد الجليل ، دار الحوار اللادقية ، سوريا 1992، ص 154
- 6 — عبد الناصر حسن محمد ، نظرية التوصيل و قراءات النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ط 1 ، 1999 ص 34
- 7 — محمود عباس عبد الواحد : قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية و تراثا النقدي ، دراسة مقارنة ، دار الفكر العربي ، مصر ، ط 1 ، 1996 ص 19
- 8 — انظر: هانز روبرت ، نظرية التلقي ، الاتصال و الرأي العام ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 45
- 9 — بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي ، أصول و تطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 1 ، 2006 م ، ص 25
- 10 — قاسي نصيرة ، النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية و إنتاجية القارئ ، مجلة قراءات ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ع 1 ، 2009 ص 11 — 15
- 11 — هانز روبرت ياكوس ، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص ، ترجمة رشيد بن حدو ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، 2004 ، ط 1 ، ص 101
- 12 — فولفغانغ أيزر ، فعل القراءة و نظرية جمالية التجاوب ، ترجمة : حميد الحمداني و الجلالى الكدية ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994 ص 12

- 13 — محمد السيد أحمد الدسوقي : جماليات التلقي و إعادة انتاج الدلالة ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، مصر ، ط 1 ، 2007 ، ص 134
- 14 — ينظر: أيزر فعل القراءة و نظرية التجاوب ، ص 38
- 15 — انظر عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2007 ، ص 101
- 16 — انظر: ناظم عودة : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1997 ، ص 140
- 17 — انظر: أيزر، فعل القراءة، نظرية الواقع الجمالي ، ص 30
- 18 — إبراهيم المحمود، ميثولوجيا القراءة ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ع 243 ، تموز ، 1991 ، ص 129

المراجع:

- 1 — إبراهيم المحمود، ميثولوجيا القراءة، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 243 ، تموز ، 1991
- 2 — بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006
- 3 — روبرتهولد، نظرية الاستقبال (رؤية نقدية) ترجمة رعد عبد الجليل، دار الحوار اللادقية، سوريا، 1992
- 4 — عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابية، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط10، 2013.
- 5 — عبد الله الغدامي، النص والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994.
- 6 — عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءات النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط 1، 1999.
- 7 — عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- 8 — فولغانغ أيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب، ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب، 1994
- 9 — فولغانغ أيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب، ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

- 10 — قاسي نصيرة، النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة قراءات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة بسكرة ، الجزائر، ع 1، 2009
- 11 — محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.
- 12 — محمد السيد أحمد الدسوقي : جماليات التلقي وإعادة انتاج الدلالة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر ، ط 1 ، 2007
- 13 — ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1997
- 14 — هانز روبرت ياكوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2004.