نظرية التلقي الألمانية: – نحو بديل إجرائي في عملية القراءة–

Germen Reception Theory: - towards a procedural alternative in the reading process -

بلال كوسة[1]

المدرسة العليا للأساتذة، سطيف، الجزائر. b.koussa@ens-setif.dz

تاريخ الاستلام: 20/ 01/ 2022. تاريخ القبول: 21/ 04/ 2022. تاريخ النشر: 15/ 12/ 2022.

ملخص: يتّجه عمل الباحث في هذه المقاربة إلى تقديم بديل منهجي لعملية القراءة، يستند إلى الطروحات التي قدمها أقطاب "مدرسة كونستانس الألمانية"، باحثة عن مفهوم القراءة الذي أضحى موضوعا محوريا في عصر ما بعد الحداثة الغربية؛ إذ جعل النقد الأدبي من القارئ فاعلا مهما في العملية النقدية؛ حيث يرجع إليه فضل قراءة النّص، وإعادة كتابته؛ لاسيما وأنّ فعل القراءة يقتضي الكتابة لازما له، فهذا الأخير هو الذي يفعّل النّص الأدبي، ويفجّر طاقاته الدلالية، وذلك بإخراجه من غياهب الصمت إلى نور الحقيقة.

ومن النتائج المتوصل إليها:

أ– أنّ النظريات النقدية المعاصرة شهدت في مسارها جملة من التحولات، جعلت التصوّر النقدي يركز جلّ اِهتمامه على القارئ بعدما تم تغييبه من طرف المناهج السياقية، والنسقية بعد ذلك؛ لاسيما في صورتها البنيوية.

ب– جاءت مدرسة "كونستانس الألمانية" بجملة من المفاهيم والآليات المنهجية لقراءة النّص الأدبي، وتحقيق فهم له، مستعينة بمفاتيح قرائية متعددة.

كلمات مفتاحية: القارئ؛ التلقي؛ النّص؛ الفهم؛ الدلالة.

Abstract: The researcher's work is oriented in this type of idea, which is a set of ideas previously followed by constance school, seeking a concept, the concept of western postmodernism; literary criticism made reading an active part of the critical process. It is due to him the virtue of reading the text and rewriting it. The value of reading, especially writing and reading activities.

Among The results obtained:

Contemporary critical theories have witnessed a number of transformations in their course, which made the critical perception focus most of its attention on the reader after it was absent from the contextual and systematic approaches after that.

The Germen Constance school came up with a set of concepts and methodological mechanisms for reading the literary text and achieving an understanding of it, using multiple reading keys.

Keywords: Reader; receive; text; Understand; signify.

[1]– المؤلف المرسل: بلال كوسة، b.koussa@ens-setif.dz

1- مقدمة:

إنّ المتتبع للساحة النقدية المعاصرة، يجد أنّ "نظرية التلقي الألمانية" تمثل أبرز المحطات في نقد ما بعد الحداثة الغربية، حيث أضحى "القارئ" "Le Lecteur" في نظريات وإستراتيجيات "ما بعد الحداثة""post modernité" بما هي إتجاهات تأويلية النقطة المركزية التي تدور حولها العملية النقدية؛ إذ أصبح شريكا للمؤلف الذي توارى داخل نصه معلنا إنسحابه، وذلك من خلال التركيز على النّص في لغته من طرف المناهج النسقية؛ حيث إستفادت هذه الأخيرة من الدرس اللساني الواصف، وهذا ما دفعها إلى رفع شعار: دراسة اللّغة في ذاتها ولذاتها.

ولهذا جاءت "نظرية التلقي الألمانية" بصفتها حلقة نقدية بارزة، لتحرّر الذات/القارئ من أسر النسيان والتهميش الذي أسست له المناهج السياقية، والمناهج الحداثية المتأثرة بالفتوحات الألسنية الواصفة؛ إذ الجدير بالذكر أنّ هذه النظرية هي رِدة منهجية على الاتجاهات النقدية السابقة التي إحتفت بالمؤلف، أو النّص، وأهملت المتلقي، فتكون القراءة في أظهر معانيها تفاعل متبادل بين القارئ والأثر الأدبي.

وعليه، تراودنا جملة من **الأسئلة**،هي عبارة عن **إشكاليات** يهدف الباحث إلى مناقشتها بما أتيح له من آليات، والتي مفادها:

إلى أي مدى يمكننا القول بأنّ "جمالية التلقي الألمانية" هي المشروع البديل للبنيوية؟ وما هي الأساسات المعرفية التي أسست لهذه النظرية؟

وهل يمكن الحديث عن إبداعية القارئ في مقابل سيادة النّص؟

ولذلك سارت هذه المقاربة على **منهجية** علمية، تعتقد أنّها قادرة على إيصال الباحث إلى برد اليقين، وهو الإحاطة ببراديغمات النظرية النقدية المعاصرة، وبالتحديد "نظرية التلقي الألمانية"، وهذه **المنهجية** تمثلت في: مقدمة، وعرض إحتوى على جملة من العناصر التي جاءت تِباعا:

1- الفضاء النقدي العام لـ "نظرية التلقي الألمانية"

2- الجهاز المفاهيمي والإجرائي عند "ياوس"

3- النّص وتوليد المعنى عند "إيزر"

4- سيادة النّص وإرادة القارئ

5- المسافة الجمالية أفقا للقراءة

أما **الخاتمة** فلخصت أهم النتائج التي توصل إليها البحث في رحلته.

2- الفضاء النقدي العام لـ "نظرية التلقي الألمانية":

لعل الجدير بالذكر، والحال هذه؛ أنّه بعد ثورة الطلبة في الجامعة الفرنسية سنة (1968)، شهدت النظرية النقدية المعاصرة نقلة نوعية، وجملة من التغيّرات، والتحولات الطارئة؛ أبرزها تراجع البنيوية في الساحة النقدية، نحو مرحلة جديدة؛ هي مرحلة "ما بعد البنيوية""Post Structuralisme"، حيث قدّم الخطاب النقدي المعاصر جملة من الأدوات القرائية يبتغي من خلالها تصحيح مسار البنيوية، وتصويب الهِنات التي وقعت فيها، ومواكبة النّص الجديد الذي فاض على المنهج؛ هذا الأخير لم يعد بإمكانه مسايرة النّص وإستنطاقه؛ لاسيما إذا كان النّص تشكله جملة من النّصوص الأخرى: تاريخية، دينية، سياسية، ثقافية.. ، والتي يصعب الإلمام بها، والإحاطة بها في كليتها، ومن ثمّة فرض النص سيادته إن لم نقل سلطته، رافعا شعارا مفاده: "لا شيء يعلو على صوت النّص".

فالمعلوم أنّ البنيوية جاءت إلى عالم النقد، وطرحت نفسها بديلا يحمل طموحات العلمنة في المقاربة النقدية، بيد أنّها لم تفلح في الوصول إلى مراميها، ووقعت في سياج الدوغمائية، ووهم الميكانيكية؛ إذ ف «البنيوية بدلا من مقاربة النّص و"إنارته" حجبت اللغة النقدية المراوغة متذرّعة بعلمية التفسير للنص الأدبي ولم تحقق المعنى» (حمودة، المرايا المحدبة، صفحة 9). فما قامت به البنيوية، والحال هذه؛ من تقزيم للذات من خلال قتل المؤلف، وتأليه المنهج بحجة العلمنة، وتغييب القارئ، حاولت "نظرية التلقي" بعد ذلك أن تعيد النّظر في مسلماتها من خلال إعطاء الدور للقارئ؛ هذا الأخير يعيد كتابة النّص من خلال قراءته، والعمل على تفسيره وفهمه، خصوصا والتفسير عتبة مهمة للفهم، فمحور العملية النقدية من هذا المنطلق هو "القارئ" المنفتح على النّص الأدبي في لغته، وطريقة نسجه من خلال الاشتغال على تراكيبه، ومراعاة أسلوبه، وعلى الجوانب السياقية المحيطة به بعيدا عن كل تصلّب منهجي، ولهذا يقول "رولان

بارت""Roland Barthes"(1915- 1980): «وهكذا، فإن "ملامسة" النص، ليس بالعينين، ولكن بالكتابة، تحفر بين النقد والقراءة جرفا» (بارت، نقد وحقيقة، 1994، صفحة 118).

ووصلا لما قيل. يتّضح بأنّ عصر ما بعد البنيوية هو عصر القراءة، حيث اِنتفض رواد البنيوية أمثال: "رولان بارت"، و"جاك دريدا""Jacques Derrida "(1930- 2004)، على هذا المنجز، ليقدموا بدائل أخرى تندرج في إطار مشروع القراءة، حيث أضحى "بارت" تفكيكيا من خلال دراسته الموسومة "S/Z"، وكذلك "دريدا" هو الآخر تحوّل تفكيكيا من خلال محاضرته الشهيرة في جامعة "جون هوبكنز""Johns Hopkins"، والموسومة بـ "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، ولهذا فالإشكالية التي حملتها مرحلة "ما بعد البنيوية" على عاتقها هي إشكالية القراءة.

ولهذا كان إعلان "رولان بارت" عن "موت المؤلف" سنة 1966م في مقاله الذي حمل نفس العنوان بمثابة اِيذان لـ "ميلاد القارئ"، حيث بشّر "رولان بارت" بموته حينما قال: «لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تتفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف» (بارت، درس السيميولوجيا، 1993، صفحة 87). هذا الأخير يقدّم لك نصّه، ولك حرية تأويله بما تشاء؛ أي تغيّر الوعي نحو المتلقي كمبدع جديد للنّص، يشارك المؤلّف همومه ودهشته، أو قُل دهشة الكتابة ورعبها، لكن هذا الموت لا يعني الموت الجّسدي أو الرّحيل بلا رجعة، وإنّما تبقى صورته التي يقتفي أثرها القارئ في تّخوم النّص، وهذه هي طبيعة اللّغة، نموت وننكتب داخلها، تعلن موتنا، وفيها نندفن، لأنّه وببساطة لا شيء يعلو على صوتها، حيث تتشظّى الذّات وتتشتّت تحت ركام الحروف، ولهذا يقول الشّاعر والمفكّر المكسيكي "أوكتافيوباث": (الزين، الذات والآخر، 2012، صفحة 126)

كتابة تكتبك

بحروف مسنونة

تنفيك

بعلامات من جمر

كساء يعرّيك

كتابة تكسوك ألغازا

كتابة فيها أندفن.

وعليه، حاولت النظريات الأدبية لما بعد الحداثة تقديم جملة من الضوابط والحدود، وإن اِختلفت النماذج حتى تستقيم من خلالها عملية القراءة، ولعل "جمالية التلقي الألمانية" تمثل أبرز النظريات اِهتماما بهذا المجال؛ حيث دعت إلى بناء خريطة لتاريخية الأدب من خلال التحوّل من الانطباعات، والأحكام القيّمية إلى القراءة والتلقي في المقام الأول، فما تدعو إليه هذه النظرية هو مقاربة النّص الأدبي بشتى أنواعه اِنطلاقا من رؤية القارئ الذي يراعي خصوصيات النّص، وما يقدمه من عوالم وتساؤلات تاريخية تهمّ اللّحظة الرّاهنة، «ومعنى ذلك أن أي قراءة لا تبدأ من فراغ، بل هي قراءة تبدأ من طرح أسئلة تبحث لها عن إجابات. وسواء كانت هذه الأسئلة التي تتضمنها عملية القراءة صريحة أو مضمرة، فالمحصلة في الحالتين واحدة، وهي أن طبيعة الأسئلة تحدد للقراءة آلياتها» (زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، 2014، صفحة 6).

سعت "جمالية التلقي""Esthétique de la réception" الألمانية من حيث هي اِتجاه نقدي مثله في النّظرية النقدية المعاصرة كل من "هانز روبرت ياوس""H.R.Jauss"(1921- 1997)، و"فولفغانغ إيزر""Wolfgang Iser" (1926- 2007)في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي، وتصحيح مساره، بإعادة الاعتبار للقارئ الذي غيّبته البنيوية بحجة تطبيق مسوح العلمنة في عالم الأدب، وبذلك فـ "جمالية التلقي" هي تتويج لما حققه النقد الغربي من إنجازات باهرة، على مستوى التنظير والتطبيق؛ إذ حاولت فك أسر النّص من المِنهاجويةMéthodologisme متخلية عن كل تسلّط للمنهج، ومنفتحة على المعطى التأويلي، كون هذه النظرية تدين بالكثير لـ "هانز جورج غادامير" "Hans-Georg Gadamar"(1900- 2002)؛ ولاسيما من جهة "ياوس" بصفته تلميذا له، ومن ثمة يعد الناقد الألماني "ياوس" من أبرز أساتذة "مدرسة كونستانس"، وعلما بارزا لنظرية التلقي من خلال جهوده الرائدة في هذا المجال، ولهذا

فالدور الذي لعبته هذه النظرية هو العودة إلى المهمّة المنهجية المنتظرة من الدرس النقدي، وهو ضمان تفاعل بين القارئ والنّص، ولهذا يرى أحد الدارسين «جاء هذا التيار ليستكمل ما أهملته البنيوية وينقل مركز الثقل من اِستراتيجية التحليل من جانب المؤلف – النص، إلى جانب النص القارئ» (فضل، في النقد الأدبي، 2007، صفحة 80).

والمتتبع لمسار "جمالية التلقي الألمانية" يجد أنّها تحمل داخل رحمها نظريتان، "جمالية التلقي" مع"هانز روبرت ياوس"، و"نظرية التأثير" مع "فولفغانغ إيزر"، وتهتم "جمالية التلقي" بتلقي النّص الأدبي من طرف قارئيه في زمان معلوم، حيث يحمل مفهوم التلقي في هذا المقام معنيين: التملّك والتبادل، والتي هي عبارة عن وجهات نظر يمكن اِعتبارها قراءة من القراءات التي يُفترض أن تقدّم للنّص، ولهذا فمهمّة القارئ تأويلية من خلال كشف المعاني بعيدا عن كل أشكال الإقصاء، فكل الدلالات التي يقدمها القراء جديرة بالاهتمام،وهذا ما يبرّر اِعتمادها على المناهج الإنسانية: التاريخية والسوسيولوجية. فـ "ياوس" يبتغي بصنيعه هذا تشييد تفكير في تاريخ الأدب، في إطار ما أسماه بـ "إعادة الاعتبار للتاريخ الأدبي" الذي أهملته الرؤية النسقية، ومن ثمّة رد الاعتبار للجمهور المتلقي ليقينه بضرورة بناء تاريخ جديد للنّصوص اِعتمادا على التلقيات التاريخية، وهي رغبة بارزة في تحقيق تفاعل بين الأعمال التي تمّ إنتاجها أو وضعها في أحضان الإنسانية، وما يقوم به المؤرخ هو الاهتمام بتجارب القراء في قراءتهم للنصوص، ولعل ما يميز الظاهرة الأدبية مع "ياوس" هو بعدها التاريخي الذي يساهم في إعادة كتابة تاريخ للأدب، والذي تعمل على تشييده التلقيات أو الأسئلة التاريخية المتفاوتة التي يطرحها القراء، وهذا ما يخلق تطورا أدبيا مستمرا تتيحه المحاورة، فتتولد سلسلة من القراءات يتجدد فيها التلقي والتأويل، و«هكذا تصبح القراءة فعلا مستمرا لا يتوقف، يبدأ من الحاضر والراهن وينطلق إلى الماضي والتراث ثم يرتد إلى الحاضر مرة أخرى في حركة لا تهدأ ولا يقر لها قرار. لكنها الحركة التي تؤكد الحياة وتنفي سكون الموت، إنها حركة الوجود والمعرفة في نفس الوقت» (زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، 2014، صفحة 9).

أما "نظرية التأثير" مع "فولفغانغ إيزر"، فقد اِهتمت بكيفية بناء المعنى، حيث تعتبر أنّ النّص يبني اِستجابات قرائه المفترضين عبر الأزمنة، ومن هنا راحت تركز على النّص في حد ذاته، وما يخفيه من معان، وما يمارسه من تأثيرات على قرائه؛ إذ يثير وجهات متباينة لدى القراء، والغاية من هذا هو بلوغ أرضية مشتركة تتمثل في الفهم، وهو ما يقوم به القارئ من ترتيب للشتات النّصي أو لأسئلة النّص، حيث يتم تنظيم التفسيرات التي هي غاية الوصول إلى الفهم، فالتفسير هو مغادرة هذا الطابع التحليلي نحو الاستقرار في أرض من يريد أن يفهم، ولهذا إذا كانت "نظرية التأثير" تدرس تأثير النّص على قرائه، فإنّ "جمالية التلقي" من الجهة الأخرى تحاول أن تستوعب هذا التأثير، وتبرره من خلال ردود الأفعال التي تظهر لدى المتلقي، ثم تعمل بعد ذلك على بلورة تلقٍ تاريخي ممتد عبر الزمن، وهذا لا يعني تباعد التلقي والتأثير فهما يشتغلان جنبا إلى جنب (شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، 2007، صفحة 143).

فـ "جمالية التلقي" تركّز على العلاقة الجدلية بين التأثير الذي يمارسه النّص الحامل للمعنى، والتلقي الذي يمارسه القارئ من خلال رغبة الفهم، ومن ثمّة إقامة جسر بين النّص/ المعنى الذي يؤثر، والمتلقي الذي يستجيب لهذا التأثير بالفهم، ولهذا ما تقترحه "جمالية التلقي" هو الاهتمام بأثر النّص في القارئ، أو طبيعة الأثر الذي يتركه النّص في قارئه من خلال نوعية الأثر الذي ينتج عنه الأثر الجمالي، «فالتلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية اِستقبال القارئ لهذا العمل (أو "اِستجابته" له)» (ياوس، جمالية التلقي، 2016، صفحة 110).

وفي محاضرة ألقاها "ياوس" بعنوان: "ما هو التاريخ الأدبي" دعا فيها إلى ضرورة ربط صلات بين الأعمال التي أنتجتها الإنسانية في الماضي، وما يعايشه الإنسان المعاصر من أزمات، حيث التصورات السابقة وضعت حواجز بين الأعمال السابقة والحاضرة، ولهذا تركّز "جمالية التلقي" على تاريخ التلقيات الذي تصنعه سلسلة من القراءات، ويصبح القارئ بقراءته حلقة من حلقات التلقي الممتد عبر التاريخ من خلال اِطلاعه على القراءات السابقة التي يجعل منها أساسا لكتابة تاريخه، «إن التاريخ –فيما يرى

غادامير– ليس وجودا مستقلا في الماضي عن وعينا الراهن وأفق تجربتنا الحاضرة. ومن جانب آخر فإن حاضرنا الراهن ليس معزولا عن تأثير التقاليد التي انتقلت إلينا عبر التاريخ. إن الوجود الإنساني تاريخي ومعاصر في نفس الوقت، ولا يستطيع الإنسان تجاوز أفقه الراهن في فهم الظاهرة التاريخية، لا يستطيع أن يتحول إلى الماضي ليكون مشاركا فيه ويفهمه فهما موضوعيا. إن التقاليد التي اِنتقلت إلينا عبر الزمن هي المحيط الذي نعيش فيه، وهي التي تشكل وعينا الراهن، ونحن – من ثم– حين نبدأ من أفقنا الراهن لفهم الماضي لا نكون في غيبة عن التقاليد والتاريخ. إن الإنسان يعيش في إطار التاريخية Historicality» (زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، 2014، صفحة 42)، ولهذا يتجلى اِهتمامها الجوهري مع ذلك ليس في تلقي القارئ للنّص في زمن معين، بل في اِستجابات جمهور القراء على مدى الزمن، وبذا تحاول "جمالية التلقي" الكشف عن تأثيرات النّص التي ظلت مجهولة لدى القراء السابقين، وبصنيعها هذا، تكون قد قامت بالتأريخ للتلقيات المختلفة، «"فعقلنا الانساني" يقول غادامير موجود ضمن شروط عينية تاريخية ... إن الوعي للفرد هو مجرد ومضة خاطفة في حلقات الحياة التاريخية المطلقة» (غادامير، الحقيقة والمنهج، 2007، صفحة 16).

واللافت للنظر، والحال هذه، أنّ من أسس لخطاب "نظرية التلقي" في مرجعياته هو التراث الفينومينولوجي la phénoménologieالهيرمينوطيقيl'herméneutique ، بما هما صرحان معرفيان يطرحان مشكل الفهم في الظواهر والأشياء، خصوصا عند "مارتن هايدغر"" Martin Heidegger"(1889– 1976)، و"رومان اِنغاردن"Roman ingarden"(1893–1970)، و"هانز جورج غادامير"، وما يبرر اِرتباط "جمالية التلقي" بهايدغر هو أنّه اِنطلق في دراسته من مسألة تناهي "الدازاين" في العالم، فالتأويل الهيدغري هو الاصغاء إلى صوت الوجود /العالم /النّص، ويعتقد "هايدغر" أنّ هذا الأخير مفتوح غير قابل للتفسير النهائي.

3– الجهاز المفاهيمي والإجرائي عند "ياوس":

يعد "أفق التوقع""l'horizon Expectation " أحد المفاهيم الإجرائية عند "ياوس"، وهو يأخذه من تأويلية "غادامير"، الذي يقصد به وعي القارئ المعاصر بالأفق التاريخي لقراء سابقين، وهذا لا يتأتى إلا بالعودة إلى مساءلة التراث؛ إذ هناك علاقة حميمية بهذا الأخير، لأنّ سؤال الفهم يحاول أن يجد أرضية للتموقع ضمن الوضع الراهن للتفكير، وأن يبني خصوصية للفرادة الإنسانية، حيث يتيح سؤال الفهم للإنسان أن يتموقع به في العالم، ولهذا علينا أن نسائل التراث ونصطحبه في معالجة وضعيتنا الراهنة، بخلاف ما يدعو إليه "ديكارت" من خلال تعليق الأحكام، وقراءة النّصوص وفق ما يسمى "الطاولة الممسوحة".

فسؤال الفهم إذاً، هو سؤال التموقع في العالم، فالتوقع قائم على إخراج النّص من حقيقته المخصوصة التي وضعت له، لأننا نسلّط عليه بُعد الحاضر من خلال تحريف ماضوية الماضي، ومستقبلية المستقبل، وننطلق من أهمية الحكم المسبق، وهنا نحقق حميمية التواصل ولقاء الألفة والتآلف بيننا وبين التراث، حيث يصبح القارئ في اِستقباله للنّصوص الراهنة مرتبطا بتفاسير النّصوص السابقة؛ إذ يمتلك أفقا معرفيا وجماليا يحتكم إليه كشرط سابق لتلقي النّص الأدبي، و«أفق التوقع هو مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل الطريقة التي يفهم بها القراء ويحكمون من خلالها على عمل أدبي ما في زمن ما» (البنا ح.، قراءة الآخر/ قراءة الأنا، 2008، صفحة 15)، ويمكن أن يتشكّل هذا الأفق من خلال تراكم الخبرات، والمعارف لتصبح أفقا جديدا، وهذا الأخير يشوش على القراءات السابقة في السلسلة التاريخية محاولا صناعة أفق جديد يخص اللحظة القرائية الحاضرة، والتي تتمثّل في بناء المعنى في ضوء المستجدات الراهنة التي تجعله في تجدد دائم، «إن الوجود الذاتي للمتلقي لحظة من لحظات الوجود الحقيقي، والعمل الفني — بالمثل– لحظة وجودية. وحين تلتقي اللحظتان يبدأ الحوار، يبدأ السؤال والجواب الذي تنكشف به حقيقة الوجود، وتتطور — من ثم– تجربتنا الوجودية في العالم» (زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، 2014، صفحة 36).

ولهذا فمفهوم "أفق التوقع"، هو أحد الأساسات التي تساهم في بناء تاريخ الأدب عند "ياوس"، كونه يتمثل في المكتسبات السابقة التي يتم اِكتسابها من المعاشرة المستمرة للنّصوص؛ إذ هناك مسافة قائمة بين النّص والقارئ، ورحلة التلقي هذه تبدأ من زمن كتابة النّص، واِنتهاء بفهمه وتأويله، وتطبيق أفكاره على الواقع الفعلي بعد ذلك، هذه المسافة هي شرط كل قراءة؛ أي يترك القارئ بينه وبين الوقع الجمالي/ الأثر مسافة يتمخّض من خلالها أفق يخص لحظة التأويل، وبذا يكون هذا الأخير حسب "غادامير" «فن تأويل وفهم النصوص باللعب على اللغة من خلال إيقاع المساءلة وحمل المسافة وتعليقها واِختراق تعادل المعنى ذاته، وهذا ما يسمح باكتشاف أبعاد جديدة للحقيقة» (ناصر، اللغة و التأويل، 2007، صفحة 75).

وأخذ "ياوس" عن "غادامير" مقولة "اِنصهار الآفاق "Fusion des horizon ، والتي هي مقولة جوهرية في مشروعه، حيث يستعملها لتفسير طبيعة تراكم الفهوم والصراعات التأويلية، والتي يعرفها العمل الأدبي من خلال التلقيات المختلفة له عبر الأجيال، حيث يسعى كل جيل أن يتوافق مع الجيل الذي سبقه، أو يفرض نمط قراءته حتى يحقق كيانه، كما تتحاور هذه التلقيات، وتندمج لحظة الماضي بلحظة الحاضر في حوار صامت، وهذا ما يراه "غادامير"؛ إذ الفهم أو التأويل لا يمكنه أن يستقل عن الأفق الراهن للمؤول، ولا عن الأفق الماضي للنّص بل ينجم عن اِنصهارهما، فاستقبال الأعمال الأدبية يتم من خلال الحوار بين الآفاق الماضية والراهنة لدى المؤول، وليس هناك حد فاصل بين أفق الماضي وأفق الراهن، و"غادامير" يرى أنّ عملية الفهم تعني اِندماج هذه الآفاق التي تظهر متباعدة عن بعضها البعض للوهلة الأولى، وهو الفهم الذي اِهتمت به التأويلية الأدبية عند "ياوس"، حيث تتعارك الفهوم السابقة والحاضرة من أجل تحقيق اِستقلالية للمعنى.

ويعتبر "ياوس" أنّ العلاقة القائمة بين التوقعات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية لحظة تلقيها، والتوقعات المعاصرة فيما هو ممكن القراءة قد يحصل معها نوع من التجاوب، ويعادل هذا المفهوم منطق "السؤال والجواب" بين النّص والقارئ عبر مختلف الأزمان، حيث يوجد بحث عن سؤال النّص، والأجوبة المقدمة له في عصره أو التي يقدمها هو عينه، فعلاقة النّص والقارئ رهينة منطق "السؤال والجواب"، حيث

يتكلم النّص ويقول أفكاره، فالنّص في تصوّر "غادامير" يطرح أسئلة على القارئ، وينتظر إجابة، ولا يتحقق الفهم إلا بالإجابة عن هذا السؤال، وكذلك هناك دائما أسئلة من طرف القارئيطرحها على النّص منتظرا إجابة عنها، تكون في علاقة بأسئلة النّص اِتفاقا واِختلافا، واِندماج الآفاق عامل مهم يعين القارئ على بناء تاريخ قراءة الأعمال الأدبية، و«عند هذه النقطة فإنّ جدل السؤال والجواب، الذي يقع في لبّ العملية التأويلية، وينبثق من المخطط الأساسي للحوار، يستحق تعديلا خاصا. إن تلقي الشعر وتأويله يبدو أنه يتضمن علاقة حوارية من نوع فريد» (غادامير، التلمذة الفلسفية، 2013، صفحة 321).

ومن ثمة اِحتفى "ياوس" بالتاريخ خاصة إذا كان الإنسان كائن يتخلّق داخل سيرورته، وهذه الفكرة اِستنبطها "ياوس" من الطروحات الهيرمينوطيقية عند أستاذه "غادامير" في فكرته حول "الوعي التاريخي"، أو النشاط الفعلي للتاريخ؛ إذ يتصوّر هذا الأخير «أن الفهم هو فن ترجمة حقائق التراث وتطبيقها وصهرها في بوتقة القضايا الراهنة هذا يدل على أن حركة التاريخ أو النشاط التاريخي يصنعنا ككائنات تاريخية بقدر ما نصنع التاريخ بإرادة الفهم، و"إيتيكا" التفاهم» (غادامير، فلسفة التأويل، صفحة 23).

4– النّص وتوليد المعنى عند "إيزر":

يعتبر "فولفغانغ إيزر" أحد أبرز منظري مدرسة كونستانس الألمانية التي اِعتنت بالقراءة بعدّها ملمحا بارزا في فكر ما بعد البنيوية، حيث تأثر هذا الدارس بالإرث الفينومينولوجي عند "رومان اِنغاردن" من خلال اِتخاذ هذا الأخير مرجعية لبناء تصوراته، وخاصة في دراسته المعنونة "العمل الأدبي الفني"، فالفينومينولوجيا وعبر مسارها الطويل أعطت للذات المؤولة الدور الكامل في تأويل العمل الأدبي، وبذلك لا يكون لهذا الأخير وجود إلا بالوعي الذي يفكر فيه كون القراءة تطمح إلى شيء ما، وهو بلوغ غاية الفهم، والملاحظ أنّ "إيزر" يركز على القراءة النّصية، وعلى معطيات العمل الأدبي أكثر من أي شيء آخر، وما يملكه النّص من قيم جمالية وفنية تلفت بال القارئ، وتدعوه للمساهمة في الرقي بهذا النّص، وتقوم رؤية "اِنغاردن" من ثمّة، على مفاهيم يتم تقديمها للقارئ، مثل مفهوم "مواضع الفراغ" أو "مناطق

الإبهام"، والتي يقوم القارئ بملئها دلالة، ف "اِنغاردن" يرى أنّ النّص لا يأتي كاملا من مؤلفه، وإنّما يحتوي على فراغات ومناطق غياب تحتاج إلى الملء.

فالقارئ وهو يقرأ النّص يقيم حوارا مع النّصوص الغائبة الموجودة في الفجوات المسكوت عنها، والتي تعمّد المؤلّف تركها ليجلب اِنتباه القارئ/ الكاتب حيث تشدّ اِنتباهه، والذي يعمل بدوره على ملء هذه الفجوات، ومن ثمّة إنتاج نصوص جديدة مخالفة للنّص الأول. ولقد اِعتبرت "جمالية التلقي" "الفراغات" مجالا مهما في النّص؛ إذ تتولى القراءة إثراءها وإخصابها في ضوء لعبة الحضور والغياب التي يثيرها النّص، هذه المناطق يسميها إنغاردن "بأماكن اللاتحديد ""lieu d'indétermination" أو "التجسيدات"، ولقد طور "إيزر" هذا المفهوم إلى مصطلح " البياض النّصي"" Le blanc textuel" أو "مناطق النفي"، والتي من خلال ملئها يعاد كتابة نّص جديد، هذه الفراغات يضعها النّص لكي تحرّك الخيال لدى القراء، «ولهذا السبب فإن الموضوعية التي يباشرها النص التخييلي لا يمكن أن يكون لها نفس التحديد الكامل الذي يكون للأشياء الحقيقية، وبالفعل فإن النص يتركب من اللاتحديد . ليس هذا نقيصة، وإنما شرط أساس لإيصال النص، بمعنى أنها تحث على مشاركة القارئ في إنتاج قصدية النص»(Izer, p. 55).

وتقاس قيمة العمل الأدبي بمدى الغرابة التي يحدثها، ومن ثمّة خروجه وكسره للمألوف، أي كلما جانبنا المتعارف عليه حققنا جمالية الأدب، فخروج العمل الأدبي عن المألوف، وإنحرافه عن التوقعات هو الذي يتيح قياس مدى قيمته الأدبية والجمالية، حيث يتصوّر القارئ جملة من المعطيات التي قد يحققها من النّص محل الدراسة، والتي هي عبارة عن أحلام وطموحات يروم الظفر بها، إذ «المرء، حين يقرأ، في حال تنبؤ وانتظار، فهو يتنبأ بنهاية الجملة ، والجملة التالية وبالصفحة بعدها، وهو منتظر أن يؤكد تلك الصفحات بتنبؤاته أو ينفيها»(sartre, p. 48).

ولم يتفق "إيزر" مع بعض المفاهيم والمعطيات الموجودة عند "اِنغاردن"، الذي يرى أنّ القراءة تنطلق من النّص، لأنّه يركز في تصوراته على هذا الأخير، كونه يملك السيادة على غيره، بيد أنّ "إيزر" يرى أنّ

القراءة هي عملية تبادلية ذات اِتجاهين من النّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص (البازعي، دليل الناقد الأدبي، 2002، صفحة 285)، ولذا كانت القراءة هي ممارسة وتفاعل بين الطرفين، أي هي حوار ديناميكي بين النّص والقارئ/ المؤوّل، وهذا ما يقرّ به "إيزر" حينما يقول: «لكن القراءة هي تفاعل ديناميكي بين النص والقارئ»(Izer W. , L'acte de lecture, p. 198)، ولعل من أهم الجهود التي يقوم بها هذا الأخير، هو تنشيط النّص وتفعيله من جموده، والذي يقوم بدوره بإثارة وترك وقع في نفسية قارئه.

ولقد أرسى "إيزر" دعائم مفهوم جديد في نظريته هو مفهوم "القارئ الضمني"" le lecteur implicite"، بما هو اِستراتيجية قرائية يصنعها أو يتيحها النّص لقرائه، فهو عبارة عن طريقة معينة لتصوير النّص في وعي القارئ، والعمل على مشهدته بطريقة معينة، ولهذا تركّز الاهتمام بفعل القراءة بما هي نموذج مرتّب تحكمه ضوابط وحدود يرسمها النّص والسياق، فالقارئ الضمني يتحدد وجوده داخل النّص من خلال اِستخدام آليات وحيل معينة تجعل القارئ يشارك في إنتاج معنى النّص، و«بهذا المعنى، مخطط دور القارئ عبارة عن بنية نصية»(Izer W. , L'acte de lecture, p. 72)،فهو مُضمر داخل النّص وتلافيفه، ويتحدد وجوده من خلال اِستخدام آليات وحيل معينة هي عبارة عن توجهات ودروب للقراءة، فكما أنّ للنّص سجلاته le repertoire du texte وأرشيفاته وصفائحه المعرفية يروم فرضها على القارئ، فهذا الأخير له سجلاته الخاصة به، «وهو ما عبر عنه إيزر" في كتابه "فعل القراءة" بسجل النص، أي كل ما هو سابق على النص من نصوص، وأوضاع اِجتماعية وتاريخية وثقافية ومعرفية وقيم وأعراف» (بازي، التأويلية العربية، 2010، صفحة 68).

وهذا المفهوم يقابل عند "اِنغاردن" مفهوم " المظاهر الخطاطية"، ومن ثمّة فالقارئ أثناء مباشرته للنّص يأخذ صورا تقريبية لكيفية مقاربته، وتكون عبارة عن ملامح تمثيلية في ذهنه، وتتمثل عن طريق معايشتها، أي معايشة ما يطرحه النّص، ويصبح هذا الأخير تجربة يعايشها القارئ، وتغدو آفاقه جزء من

الذات، ولهذا «يقدم مفهوم القارئ الضمني وسيلة لوصف العملية التي بواسطتها تتحول البنيات النصية إلى تجارب شخصية من خلال تجارب تمثيلية في مجمل تجارب القارئ»(Iezr, p. 76).

ويتخذ "إيزر" من مفهوم وجهة "النظر الجوالة" الأداة الإجرائية في تحليله الفينومينولوجي لسيرورة فعل القراءة، حيث الموضوع الجمالي لا يمكن إدراكه دفعة واحدة، وفي لحظة معلومة، بل يتم إدراكه في وعي القارئ تدريجيا خلال سريان مختلف مراحل القراءة المتتالية، ولهذا فالسجل الثقافي للقارئ الذي تمثله الخبرات السابقة مهم لفتح ما سكت عنه النّص، « وغاية وجهة النظر الجوالة للقارئ هي بلوغ التأويل المتسق أي الجاشطالت» (إيزر، صفحة 5) "فوجهة النّظر الجوالة""le point de vue mobile" ترتبط بمعارف ومكتسبات القارئ القبلية، والتي تعمل على فتح المنتج الثقافي للنّص، حيث ينطوي هذا الأخير على مجموعة من المدركات والرموز والآثار والعلامات الحاملة للمعنى، والتي لا تتعين إلا بالقراءة، هذه الأخيرة تستعين بالمنبهات العائمة على النّص في إثارة الرغبة، وتحريك اللّذة التي تدفع إلى مواصلة طرح الأسئلة عليه، خصوصا إذا كانت العلاقة التي تحكم القارئ والنّص مبنية على أساس المنبهات والإغراءات، هذه الأخيرة تستفز الخلفية الثقافية للقارئ.

5- سيادة النّص وإرادة القارئ:

تعتبر رحلة قراءة النّص مغامرة معقدة تدفعنا لزاما إلى معرفة إشكاليات القراءة، وما تفرضه على القارئ من صرامة منهجية، خصوصا إذا كان «النص المكتوب آلة كسولة في تصور أُمبيرتو إيكو تتطلب من القارئ مشاركة فعالة لملء فضاءات ما لم يقل، أو ما قيل، ولكنه لا يزال يحمل بياضا- ليس النص إذاً إلا آلة اِفتراضية» (بازي، التأويلية العربية، صفحة 62)، ولذلك يحتاج النّص بما هو كيان لغوي تنسجه اللّغة، إلى ذات مؤولة أو قارئ عارف، له من المفاتيح والأدوات ما يمكّنه من فتح مستغلقاته، والعمل من ثمّة على اِستنطاقه عن طريق الإزاحة والخلخلة التي تمنح جملة من الاحتمالات؛ إذ هو أرض حبلى بالمعاني، وقابل للقراءة باستمرار، ولكن من طبيعته التصلّب والتخفّي يأبى الانصياع للمرة الأولى لأنّه يعتقد أن لا شيء يعلو على صوته، فنحن نسأل دائما طلبا للمعرفة، والنّص لا يجيب.

ولذلك نجد وجهان للعمل الإبداعي: العمل الفني لحظة إنتاجه وإبداعه لغةً من طرف مؤلفه، والموضوع الجمالي الذي به يبلغ العمل تمام تحققه ووجوده التام بعد خضوعه لخبرة جمالية لمستقبل تتفاعل أدواته ومقاصده وغاياته مع مقاصد المبدع، هذا الموضوع الجمالي الذي تنتجه الخبرة الجمالية هو بوجه ما إخراج العمل نفسه في ثوب جديد، هو وعي بشيء آخر غير الذي قصده صاحبه، أي؛ هو شيء متخيل ترسمه الخبرة الجمالية، هذه الأخيرة فيما تعنيه الوعي بالجمال، أو قُل الوعي بالظاهرة النصية على نحو مَا.

كما أنّ السمة الفنية للنّص، أيّ نص في لغته وأسلوبه وإيحاءاته تتحدد عن طريق درجة تأثيره في الجمهور المتلقي، والتي في ضوئها تتشكل المسافة الجمالية بما هي الفارق بين الأفق المتاح أو المعطى من طرف النّص، في مقاصده وسجلاته ومعارفه، والأفق المتوقع الذي يقدمه القارئ للنّص المقروء، بما هو حصيلة لردود أفعال الجمهور وتوجهاته، والأحكام النقدية الصادرة عنه والممثلة له، كالصدمة، والاندهاش، والتوتر، والتي تنتج عنها جماليات التلقي، ومن ثمّة نجد «أن مفهوم "الجمالية" هنا يقطع كل صلة بعلم الجمال وكذا بفكرة جوهر الفن القديمة ليحيل بدل ذلك، على هذا السؤال المهمل منذ عهد طويل، كيف نفهم الفن بتمرسنا به بالذات، أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية التي تتأسس عليها، ضمن سيرورة الإنتاج – التلقي– التواصل، كافة تجليات الفن؟» (ياوس، جمالية التلقي، صفحة 109).

وحده القارئ إذًا؛ من يعطي بطاقة الهوية والكينونة للنّص، ولا يتم ذلك إلا من خلال فاعلية القراءة بما هي مشاركة في صناعة النصوص، فهذه الأخيرة رهينة القراءة التي تمنحها الحياة، «فالنص لا تدب فيه الحياة إلا عند قراءته» (حمودة، الخروج من التيه، صفحة 128) فكم من نصوص حققت خلودها الأبدي، وعالميتها عن طريق القراءة التي تشارك في إضاءتها، وتخرجها من الركود إلى التفاعل؛ إذ بوساطتها يتحقق وجود العمل الأدبي، فأنطولوجية النّص تتحقق بالقارئ الذي يضفي عليه أشياء جديدة لم يعهدها من قبل، كما تبقي على ثراءه، فهو موجود مادامت القراءة التي تفعّله وتحفظ كينونته، فالأساطير اليونانية القديمة يتم تداولها إلى اليوم نظرا لأنّها محط اِهتمام وقراءة على الرغم من مثاليتها، ولهذا يقول دايفيدجاسير «وكم من نص اِستطاع بعد أن ماتت بيئته الأولى، واِندثرت لغته الأصلية كما في حضارة بابل ومصر

الفرعونية، أن يستمر بلغات أخرى، ويستعيد سلطته النصية (textuel authority) داخل ثقافات وحضارات جديدة» (جاسير، 2007، صفحة 10).

كما أنّ هناك الكثير من النّصوص كانت مغمورة، وموضوعة في الرفوف، ويخيّم عليها الغبار، ونسيان الدهر، خصوصا النصوص التراثية، أو المحسوبة على جهة أو تيار معين، ولكن تمّ إعادة الاعتبار لها وإكتشافها من قِبل القراء، وهذا ما يدلّل على دور القارئ في ترهين النّص، فهذا الأخير يكون له كيان بترهينه، ولذا نجد «النص عند الظاهراتيين لا يوجد إلا حينما يتحقق أو يصبح راهنا» (جاسير، مقدمة في الهيرمينوطيقا، صفحة 10)؛ ولكن ليس أيّ قارئ يملك أن يقرأ النّص قراءة إبداعية تميط اللثام عن النّصوص المهمّشة، وتخرجها من الغياب إلى الحضور، بل يُقصد به "القارئ المتمرّس"، أو "القارئ الأعلى" كما سماه "ريفاتير"؛ إذ «يمثل القارئ الأعلى/ الأصلي لريفاتير "مجموعة من المخبرين" الذين يلتقون دائما عند النقطة المحورية للنص، وبالتالي يبرهنون بردود أفعالهم المشتركة على وجود "واقعة أسلوبية"» (Izer, L'acte de lecture, p. 64).

وهذا القارئ الخبير يستخدم النباهة والذكاء والموهبة، وحيلة العقل (الميتيس) لفك ألغاز النّص؛ إذ لابد أن يتمرّس القارئ مساءلة النّصوص التي تتيح له بناء أفق جديد هو أفق القراءة، ومن ثمّة يعتمد المتلقي في تفسيره للتجربة الإبداعية على كفاءته الفنية، والثقافية، وتمرّسه بالفنون، وتكوينه المعرفي محاولا تحقيق مشاركة فعالة تبحث عن متعة مؤسسة على أسس جمالية ظلّ النّص محروما منها، وهذه هي مميزات القارئ الأعلى، أو القارئ العليم، «والقارئ الأعلى مثل المتكهّن والمتنبّئ: يكتشف على درجة عالية من الكثافة في سيرورة تشفير النص»(Izer W. , L'acte de lecture, p. 65)، (64.

ولحظة اللقاء بين النّص والقارئ هي لحظة لذة ومتعة، ولهذا يقول رولان بارت: «إن القراءة وحدها، تحب العمل ولذا، فهي تقيم معه علاقة أساسها الرغبة» (بارت، نقد وحقيقة، صفحة 118)؛ حيث ينفعل القارئ مع النّص في شكل حوار صامت، فالنّص يثير الرغبة في القارئ باستخدام عنصر الإثارة والتشويق الذي تتيحه الشفرات، والمنبهات العائمة التي تسكن جسد النّص، والتي تعمل على إستفزاز

القارئ، ودفعه إلى مواصلة القراءة دون توقف، وهذه حيلة ودهاء من النّص الذي يعمل على جلب اِهتمام قرائه، فالنّص الجدير بالقراءة إذًا؛ هو الحامل لأساليب مغرية تجلب الانتباه والاهتمام.

6– المسافة الجمالية أفقا للقراءة:

إنّ النّص في صراعه مع القراء قد يكسر آفاقهم وإنتظاراتهم من خلال اِحتوائه على الغريب والعجيب المدهش، أو ما يسمى الخروج بالكلام عن العادة؛ وبالتالي قد يتوافق أفق القارئ والنص، وقد تحدث له صدمة جمالية بعدم مطابقة المعايير النصية لأفق القارئ، وهو شكل من أشكال الانزياح عن المعتاد، أو الخرق للمتعارف، وهنا تتولد مسافة بينهما تسمى بالمسافة الجمالية، حيث كلما اِتسعت اِزداد النص جمالا؛ إذ «القراءة هدم للاعتقاد السابق، وبناء جديد يتوقف على خيبة الانتظار، لأن النص الابداعي هو الذي يدفع القارئ إلى مراجعة مواقفه ومعاييره» (بارت، نقد وحقيقة، صفحة 3)، ومن ثمّة فالقارئ حينما يلج عالم النّص يصطدم بحواجز ومتاريس تكسر ما كان يأمله منه، ولهذا نتصوّر فعل القراءة بأنّه أفق نحمله، يكسره النّص، يوجهه النّص، يعدله النّص، ثم إعادة قراءة إلى ما لانهاية؛ إذ «إن النص الجديد يستدعي بالنسبة للقارئ (أو السامع) مجموعة كاملة من التوقعات والتدبيرات التي عودته عليها النصوص السابقة والتي يمكنها، في سياق القراءة، أن تعدّل أو تصحّح، أو تغيّر أو تكرّر» (ياوس، جمالية التلقي، صفحة 57).

ونحن حينما نقرأ النّص نصبح آخرين، أي نتغيّر عما نحن عليه، لأنّ لحظة القراءة ليست هي لحظة ما قبل القراءة، لأننا نضحى مسيرين وفق إيديولوجياته وتوجيهاته، وهناك عتبات قرائية يتم الدخول بها إلى عالم النّص، لكن لما نعلقها– العتبات– نندهش ويحدث كسر وتعديل لآفاقنا، لأنّه مهما جئنا محملين بالإجراءات، فالنّص يفرض سيادته علينا، فيحاول القارئ اِستنطاقه عن طريق ليّ عنقه، لكن النّص يتفلّت ويتمنّع، فيصرّ القارئ على التعديل بما يشبه الطابع الحلقي الحلزوني اللولبي في كل قراءة.

وتأسيسا على ما سبق، يتضح أنّ "إيزر" يؤسس نظريته اِنطلاقا من نموذج "اِنغاردن" الفينومينولوجي حول العمل الأدبي، أو الموضوع الجمالي، حيث كان "اِنغاردن" يرى أنّ للعمل الأدبي قطبان: قطب فني

يرجع إلى النّص كما أثثه المؤلّف، وقطب جمالي يرجع إلى القارئ الذي يقوم بتحقيقه وإنجازه، «ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو النص الذي ينتجه المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ»(Izer, L'act de lecture, p. 48)، وهذا التداخل والتلاحم بين النّص وقارئه ينتج عنه تأثير جمالي (قطب فني، وقطب جمالي).

ووصلا لما تم ذكره، تصبح القراءة منهجا نلج به إلى فضاء النّص محاولين كشف مجاهيله، لأنّ القراءة سبيل إلى تحديد فهمنا للحقيقة التي تتحدد بما هي حقائق متعددة ولامتناهية، وهذا ما يؤكد لنا بأنّ النّص متعدد الدلالة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نقتله بقراءة واحدة؛ إذ هو لا ينطوي على معنى أحادي، وإنّما تتعدد دلالاته بحسب تعدد قرائه، فالقراءة لا تخرج من مأزقها «إلا إذا توقفنا عن النظر إلى النص بوصفه أحادي المعنى وإلى القراءة بوصفها تتطابق مع النص الجديد» (جديدي، علي حرب – النقد، الحقيقة والتأويل–، صفحة 23).

فالقراءة الفاحصة التي يُعتد بها قراءة من شأنها أن تضفي على العمل الأدبي قيمة محجوبة عن الأنظار، ومن ثمّة تعطي رؤى جديدة لهذا النّص، وتتجاوز المعنى العياني إلى المعنى القابع في مناطق الغياب، على اِعتبار أنّ القارئ ما هو إلا رحالة بين ثنايا النّص، يحاول ملء فجواته وبياضاته، فالنّص يتم تلقيه حواراً/ تساؤلاً/ جدلاً، وهو مفتوح على الفهم والفهوم؛ إذ يتعب القارئ في ثناياه باحثا عن المعنى و صانعا له، ولهذا يتصور "تدوروف" أنّ «النص نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى» (إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، 2004، صفحة 22).

والنّص ليس نظاما لغويا جاهزا، فهو مفتوح تتعدد دلالاته مع كل رحلة قراءة، ويقوم القارئ كما ترى جوليا كريستيفا «بالتشكيك في قوانين الخطابات القائمة، ويقدم أرضية صالحة لإسماع صوت خطابات أخرى جديدة» (كريستيفا، 1991، صفحة 10)، أي أنّ النّص لا يبوح كلية بأسراره، ولهذا يعمل القارئ على خلخلته وتطويعه لكي يقدم بعض الدلالة؛ لاسيما وأنّه فضاء تحتشد فيه الأطياف الآتية من غابر الزمان لتسجل حضورها في النّص الجديد، وتكون القراءة هنا دائرية لاختلاف الفهوم، وتغيّر الآليات

المنهجية التي تحاول صبر أغوار النّص، وهذا ما ينتج عنه إغناء وتكثير للنّصوص كما يتصور "رولان بارت".

إذاً؛ فالنص عبارة عن تراكم لجملة من البنيات فوق بعضها البعض، فيها ما هو ظاهري للعيان وما هو مدفون ينتظر أن يُفرج عنه، ولا يتم ذلك إلا بعملية الفهم الرصينة التي تعمل على بناء المعنى الخفي المستتر، وكشف الحُجب عنه، حيث يتم رصد اِنتباه القارئ من خلال تواصل ذهن القارئ مع أبنية النص المختلفة.

وهناك مستويات للقراءة يحددها "تزيفان تدوروف" في ثلاثة أنماط: (الغذامي، 2006، صفحة 70)

- القراءة السطحية: وهي القراءة التعينية الخطية بالمفهوم الأسلوبي، وهي سطحية تكتفي بالمعنى الظاهر.
- القراءة الشارحة: وهي القراءة التفسيرية بالمفهوم البنيوي، وهي عتبة للقراءة التأويلية .
- القراءة التأويلية: لا تكتفي بالمعنى الأحادي كما في القراءة التفسيرية، وإنما تعمل على إنتاج عدد لامتناه من الدلالات، وتشتغل داخل الطبقات التحتية والغورية للنصوص، وهي ممارسة إنتاجية تقتضي مشاركة فعالة من القارئ لإخصاب الدلالة، وهي ما يتغياها كل قارئ/ مؤول .

ومن دون شك فإن لكل أثر نصي أرشيفاته وشفراته التي تثير وجدان المتلقي، وتلفت اِنتباهه، خصوصا وأنّ القارئ يحاول بما يمتلكه من وعي جمالي أن يفهم مقاصد النّص، ويعمل على تأويلها، ولا يتاح له ذلك إلا بامتلاك ترسانة مفاهيمية، وعدّة إجرائية يقتحم بها مملكة النّص، ويتم من خلالها بناء المعنى، وتشييد الموضوع الجمالي، فمن شروط تواصل القارئ بالنّص أن يكون القارئ واعيا بالبنية الثقافية التي يطرحها النّص، «فالنص ذاته يقدم "مظاهر خطاطية" يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج "الفعلي" من خلال فعل التحقق أو الإنجاز» (Izer, L'acte de lecture, p. 48).

أما "إيزر" يهتم بفعل القراءة بوصفه نشاطا يهدف لإنتاج الدلالة، أو بناء الموضوع الجمالي في وعي القارئ، اِنطلاقا من خبرته الجمالية في مجالسة النصوص، إذ هناك «مهمة أخرى تفرض نفسها على التأويل: بدلا من فك المعنى، عليها أن تكشف عن كمونات الدلالة في النص» (Izer, L'acte de Lecture, p. 51)، هذه الدلالة ناتجة من فعل التحقق والإنجاز، حيث عملت "جمالية التلقي" على اِستعاب التأثير الذي يحدثه النّص، وتبرزه من خلال التغيّرات والتصرّفات التي يبديها المتلقي، وما يطرأ على آفاقه من تغيرات، ثم تهتم بصياغة تلق ممتد، يعد جزءا من سلسلة التلقيات المختلفة.

7- خاتمة:

تلخيصا لما سبق طرحه، يتضح أنّ القارئ هو المسؤول على صناعة الموضوع الجمالي، من خلال تقديم فهم لما ترسّخ في ذهنه من أفكار ومعطيات قدمها له النّص، ولهذا شرط القارئ أن يكون مشاركا سائلا لا صامتا، لأنّ مستويات الوعي هي التي تحدد درجات تحقق الوعي النّصي، والموضوع الجمالي يتم تحقيقه من خلال نشاط وبناء مكثّف يقوم به القارئ، ولهذا كانت القراءة جدل دينامي بين النّص/ القارئ، أو بين الذات والموضوع، «فالنص الأدبي له قدرات تكمن في ممتلكاته وهي مرتبطة باستمرار ولازمة له، غير أن الجمال يوجد في الذات المتلقية للنص الفني، والعلاقة بين ما تملكه الذات القارئة من رؤى جمالية تكشف عنها كل مرة عبر الزمن» (بوحسن، في المناهج النقدية المعاصرة، صفحة 36) وتكون القراءة بهذا آلية يتم بها الكشف عن الموضوع الجمالي، هذا الأخير يصنعه النشاط الإبداعي للقارئ الذي يكشف المسكوت عنه؛ الذي ظلّ محجوبا عن القراءات السابقة، ولهذا كانت القراءة صناعة من خلال إنطاق النّص الأدبي بما فيه من حقائق، دون أن تكون هذه الأخيرة قارة.

وبناء على ما تمّ عرضه، وصل البحث إلى نهاية رحلته مسجلا جملة من النتائج:

أ- يتّضح أنّ جمالية التلقي الألمانية، قد أعطت للقارئ أهمية كبرى في صناعة النّص الأدبي، مسايرة لنظريات وآليات ما بعد الحداثة: كالتفكيك في فرنسا، والتأويلية في نسختها الألمانية الفرنسية، والتي فتحت الأبواب أمام إبداعية القارئ الذي يستأنف ما سكتت عنه النّصوص، ومن ثمّة يقدم تأويلات

تعمل على إغناء هذه الأخيرة، ولهذا فالصلة الوثيقة التي جعلها "ياوس" بين القارئ والنّص، تساهم في ضمان الحياة للنّصوص؛ فالنّصوص كل النّصوص هي شيء خفي ومستور من طرف البنية السطحية التي تحمل داخلها بنية غير مرئية، والتي تبحث عن الحياة من خلال فعل القراءة، التي تنقل اللغة من النّص إلى الفعل، لكي لا تبقى عبارة عن أصنام، فالنّصوص في رحلتها تبحث عن القراءة التي تكتسب منها هويتها، أو النّصوص بحثا عن الحياة.

ولهذا فجمالية التلقي الألمانية إتجاه نقدي ظهر في أواخر الستينيات بألمانيا مع أعلامها "ياوس"، و"إيزر"، والتي نظرت إلى المتلقي نظرة مغايرة ساهمت في تطور مفهوم القراءة.

ب– تتحدد "نظرية التلقي الألمانية"، بما ممارسة عملية من خلال جملة الأدوات والتصوّرات النظرية التي قدمتها في قراءة النّصوص، والتي يتم بها ومن خلالها بلوغ الفهم كغاية تبتغيها كل رحلة قراءة، ومع هذا تبقى الإحاطة بالنّص فهما، أمرا يعزّ بلوغه، لاسيما إذا كان النّص صعب المراس، يتفلّت منا، لأنّه يعتقد أنّ لا شيء يعلو على صوته، فكلما تباعد أفق النّص مع آفاق القارئ، إزداد النّص جودة، فهو لا يستجيب لما يمليه عليه القارئ، ويحاول هذا الأخير أن يكتسب وعيا ومفاتيح جديدة في كل مرة، ليفتح أقفاله، لكنه يخرج خائبا، وتتّسع المسافة، ويخيب التوقّع، ويزداد النّص صمتا، ويصرّ القارئ، وتتضاعف همته وإرادته، ويعاود الكرّة عسى النّص ينفتح ليحدث التفاهم، ويصبح القارئ عنصرا مهما في صناعته، كما أنّه يشارك النّص همومه، من خلال حمل هذا النّص على الخروج من صمته، والبوح بأسراره، وبالتالي يقوم عمل الذات المؤولة على التجوال داخل النّص، والغوص في أعماقه من أجل إكتشافه.

ج– إنّ ما تحاول القراءة تقديمه هو ترتيب بيت النص، وتأثيثه بمفاهيم جديدة مخالفة لمألوفه، والتي طبعا تمنحها المقابلة مع النص في آفاق متصارعة ومتصادمة؛ بحيث يحصل بينها صراع بين الفهوم يكون حاملا لطابع النزال والحروب.

د– النص بما هو لغة يمارس نوعا من الرهبة على متلقيه، كونه يحمل معان لامتناهية، والأجدر بالقارئ أن يراوده كلّ مرة، ويتخذه جليسا /مرافقا.

8- قائمة المراجع:

- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1991.
- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية- نظرية وتطبيق- المركز الثقافي العربي، ط6، 2006.
- مُحَمَّد جديدي وآخرون: علي حرب- النقد، الحقيقة والتأويل- ، إشراف: مُحَمَّد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- أُمبيرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط2، 2004.
- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، عالم المعرفة، الكويت، دط، دت.
- دايفيدجاسير: مقدمة في الهيرمينوطيقا، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007.
- مُحَمَّد بازي: التأويلية العربية – نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، منشورات الإختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002.
- هانز جورج غادامير: التلمذة الفلسفية – سيرة ذاتية- ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2013.
- غادامير: فلسفة التأويل – الأصول ، المبادئ، الأهداف – تر: مُحَمَّد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1.
- رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993.
- مُحَمَّد شوقي الزين: الذات والآخر – تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع- منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.

- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، المغرب، ط1، 2014.
- عمارة ناصر: اللغة والتأويل – مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي- منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2007.
- هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج – الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية – ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه: جورج كتوره، دار أويا، ط1، 2007.
- حسن عز الدين البنا: قراءة الآخر / قراءة الأنا – نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر- شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2008.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك – عالم المعرفة، الكويت، دط، دت .
- رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، د.ب. ن، ط1، 1994.
- صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007.
- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة- دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي – من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي- تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، دار الأمان، الرباط، كلمة للنشر، تونس، ط1، 2016.
- Wolfgang Izer: L'acte de lecture- théorie de l'effet esthétique- traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Pierre Mardaga, Editeur – bruscelles, P 64.

—