# النص الأدبي من منظور جمالية التلقي

د.شريط سنوسي

جامعة معسكر

عرف النص الأدبي منذ القدم اهتماماً كبيراً وعناية بالغة من قبل النقاد والدارسين، فقد اجتهدوا كثيراً في دراسته ومساءلته من زوايا مختلفة، بغية سبر أغواره ومعرفة مكامنه. من هذا المنظور برزت على الساحة الأدبية والنقدية نظريات ومناهج عديدة، أخذت على عاتقها دخول غمار البحث من أجل استكشاف ما يكتنزه النص الأدبي من أسرار وألغاز كثيرة، لا يمكن بحال من الأحوال معرفتها إلاّ من خلال تطبيق آليات وأدوات علمية منهجية تتيح الفرصة للناقد والدارس على حدّ السواء، من الولوج إلى أعماق النص لإظهار ما هو خاف عن فكر القارئ.

ففي هذا الشأن ظهرت نظريات ربطت النص الأدبي بالسياق الخارجي، من أجل التعرف على مقاصد النص، سمّيت بالنظريات السياقية، اعتمدت في تحاليلها ودراساتها على كلّ ما هو خارج النص، بغية تحديد عوالمه واستكشافبواطنه. لذلك نجد بعض النقاد على غرار: سانت بيفS. Beuve، وهيبوليت تينH. Taine، وفردينان برونتييرF. Bruntière، وأناتول فرانسA. France، وغوستافلانسونG. Lanson، وسيغموند فرويدS. Freud، وألفريد أدلرA. Adler، وكارل غوستاف يونغK. G. Jung. . . .وغيرهم، عمدوا إلى تطبيق مناهج نقدية تلتزم بالاستعانة بالسياق الخارجي لفهم النص ومعانيه، كالمنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي. . . وقد عمّرت هذه المناهج طويلاً في حقل الدراسة الأدبية، وحققت نتائج متميزة في توليد الدلالات واستخراج المعاني التي يتضمّنها النص الأدبي، كما أنها عرّفت كثيراً بمؤلّفي النصوص الأدبية وظروفهم وشخصياتهم وأفكارهم، ممّا ساهم كثيراً في تطور الأدب وازدهاره من خلال هذه التقنيات والنظريات التي صاغها أصحابها لمدارسة مجمل الآثار الأدبية.

ورغم هذه النتائج التي حققها الأدب/النص مع النظريات السياقية، إلاّ أن صيرورة الأدب شهدت بروز علماء ونقاد ومفكرين تمردوا على هذه النظريات، وثاروا على قوالبها وأهدافها، لكونها تدعو إلى جعل الأدب/النص أسيراً لصاحبه وظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وعقائده الفكرية والدينية. ممّا يجعل النص الأدبي في نظرهم، دائماً تحت رحمة ما يقوله ويريده الكاتب، وما تحيل عليه الظروف المحيطة به.

في هذا الشأن تبنّى النقاد الجددأمثال: رومانجاكبسونR. Jakobson، فلاديمير بروبF. Propp، مخائيل باختينM. Bakhtin، رولان بارتR. Barthes، جوليان غريماسA. J. Greimas، جوليا كريستيفاJ. Kristeva، جاك دريدا J. Derrida.وغيرهم، نظرية جديدة للأدب ترتكز أساساً على تحليل النصوص الأدبية تحليلاً نسقياً، يبعد كلّ ما له علاقة بالنص، سواء كان كاتبه أو الظروف المحيطة به. أي دراسة النص كبينة مغلقة، تروم عن إعطائه سلطة مطلقة لما يريد أن يقوله وحسب. وتمثلت هذه النظرية في مجموعة من المناهج منها: الشكلانية الروسية، البنيوية، السيميائية، التفكيكية.

لقد رأت هذه المناهج في النص الأدبي معطى دلالياً وأداة مساعدة على الغوص في أعماقه من قبل القارئ/الناقد/الدارس، من أجل دراسة البنى التي يتضمّنها، والتعرف على أسراره وألغازه التي يحتويها، واستكشاف المعاني المختفية في باطنه. وقد حققت هذه النظريات بدورها مزايا عديدة في حقل النظرية الأدبية، لكونها ساهمت في تفعيل النص الأدبي وسبر أغواره وتطبيق مناهج علمية حديثة وجديدة، أفضت في النهاية إلى توليد العديد من الدلالات من مختلف النصوص التي وُضعت تحت مجهر البحث والدراسة.

ولكن ما يُلاحظ على هذه النظريات برمتها، سواء السياقية أو النسقية، أنها ركّزت في طروحاتها الفكرية وتجاربها العملية، على ثنائية المؤلّف/النص، واهتمت بهما ضمن إطار العملية الإبداعية، وأهملت ركناً أساسياً في هذه العملية ألا وهو القارئ أو المتلقي. الذي يعتبر الفيصل في الحكم على العمل الأدبيوتقويمه، سواء بالسلب أو الإيجاب. هذا ما يؤكّده الباحث عبد الملك مرتاض في قوله: "بالقارئ تكتمل صورة الكتابة وتبلغ منتهاها، سواء علينا

أكانت إبداعية أم نقدية أم تاريخية أم ضرباً آخر من الكتابة"[1]. أي أنّ القارئ أصبح وجوده وجوداً فعلياً وضرورياً في العمل الإبداعي.

من هذا المنظور برزت في القرن العشرين نظرية نقدية جديدة خلخلت مسار النظرية الأدبية، وثارت على كلّ النظريات الأدبية والنقدية القديمة التي وجّهت عنايتها إلى المؤلّف تارة، وإلى النص تارة أخرى، بينما أهملت دور القارئ في تلقي النص الأدبي وتأويله. سمّيت هذه النظرية بجمالية التلقي، حيث نجدها أعادت النظر كثيراً في علاقة النص الأدبي بالقارئ، فقد دعت إلى ضرورة تغيير النظرة في دراسة الأدب من التركيز على المؤلّف/النص، إلى التركيز على القارئ. لكونه أصبح يمثّل معادلة حقيقية في العملية الإبداعية، وذلك من خلال ما يبديه من ردود أفعال حول النص الذي يتلقاه. أي أصبح عنصراً مشاركاً في العملية الإبداعية، لذلك وجب الاهتمام به والعناية بدوره المحوري ضمن المنظومة الأدبية.

## جمالية التلقي: (النشأة والتكوّن)

تعدّجمالية التلقي واحدة من أبرز النظريات النقدية التي ظهرت في القرن العشرين، فقد جاءت بطرح فكري ومعرفي مغاير لما كان مألوفاً في الساحة الأدبية والنقدية. حيث ثارت على النظريات القديمة السياقية والنسقية التي أولتعنايتها واهتمامها بالمؤلّفوالنص فحسب، دون إعطاء أية أهمية للقارئ. ومن ثم فإن هذه النظرية جاءت لتنفض الغبار عن القارئ للنص الأدبي، لذلك ركّزت عليه وقدّمت رؤى جديدة في تعامله مع النص الأدبي باعتباره المتلقي الأول له، والحكم الرئيسي له سواء بالسلب أو الإيجاب.

وعليه يرجع بروز وذيوع هذه المدرسة النقدية إلى ارتباطها بالصيرورة التاريخية التي شهدها الفكر الألماني في الفلسفة والنقد والأدب على حدّ سواء. فقد"شكّلت هذه النظرية حواراً معرفياً عميقاً مع تلك المناهج التي ما انفكت تحتكر ساحة البحث الفكري الألماني بعد الحرب العالمية الثانية مثل الشكلانية الروسية والبنيوية والسيميولوجية ونظرية التواصل والمقاربات الماركسية والتحليل النفسي للأدب ومع الخلفيات الابستمولوجية والفلسفة

والإيديولوجية التي باتت تؤطر تلك المناهج. وكما هو معلوم فإن بعض هذه المناهج ركّزت على إبراز آليات اشتغال النص وتوالد معناه بصرف النظر عن إحالاته ودلالاته وأن المقاربة الماركسية وما استوحى منها حاولت أن تبين العرى الوثيقة بين النصوص الأدبية وبين الطبقات الاجتماعية التي أنتجتها وصارت سداً لها، كما أن التحليل النفسي للأدب بقي موضوع بحثه الأساسي هو تحليل الأوليات النفسية للذات المبدعة"[2]. فهذه المناهج ومكوّناتها الفكرية والمعرفية وطرائق تعاملها مع الأدب، دفعت برواد جمالية التلقي(هانز روبرت ياوس H. R. Jauss/فولفغانغ إيزرW. G. Iser)إلى الثورة على هذه المناهج، خاصة البنيوية، ورأوا أن هذه المناهج ولّدت الكثير من العقبات في وجه تطور الأدب، ولم تستطيع الخروج من تلك القوالب الجامدة التي فرضتها على الأدب من خلال تركيزها على الدراسة الداخلية(دارسة البنيات مثلما قامت به البنيوية)، والدراسة الخارجية(الظروف المحيطة بالنص مثل علاقة النص بمؤلّفه كما دعا إليه المنهج النفسي، وعلاقة النص بالظروف الاجتماعية مثلما نادى به المنهج الاجتماعي).

فهذه المناهج حرصت على الدراسة المحايثة للنصوص، ولم تحتف بالمتلقي بالرغم من دوره الرئيسي في عملية تقويم العمل الإبداعي بوصفه موجّه إليه بالدرجة الأولى. يقول بوجمعة بوبعيو في هذا المجال: "إذا كانت الاتجاهات النقدية الموسومة بالكلاسيكية قد أولت عناية شديدة لمحتويات النص من خلال المؤلّف وما يحيط به من مؤثرات مختلفة، أسهمت بطريقة مباشرة في إنتاج النص، وجعله نتيجة طبيعية لتلك المعطيات، ومن ثمة يصبح المؤلّف محط اهتمام القارئ، فإن جلّ الاتجاهات الجمالية والشكلية قد ركّزت على النص الأدبي انطلاقاً من كونه بنية مغلقة، وقد تجلّى ذلك أكثر عند الشكلانيين الروس، ولدى أصحاب النقد الجديد، في كلّ من انجلترا وأمريكا، في حين أن الاتجاهات الألسنية والأسلوبية والبنيوية الجديدة هي التي منحت السلطة المطلقة للنص، وأهملت بشكل قطعي كلّ علاقة له بمؤلّفه، وكلّ الجوانب والتأثيرات الأخرى الخاصة بالإبداع الأدبي كدور القارئ أو المبدع والظروف الاجتماعية والمعطيات التاريخية والدلالات السيكولوجية والإيديولوجية والفلسفية"[3].

ومن ثم، فإن سبب ظهور نظرية التلقي كانت نتيجة النزاع الطبيعي حول المناهج النقدية التي كانت تغذيه نظرة معرفية مختلفة لمعظم هذه المناهج حول العديد من القضايا الأدبية والفلسفية. وقد كان النزاع مع التصور البنيوي للأدب، أحد المنطلقات الرئيسية التي أسهمت في تعاظم دور نظرية التلقي. فقد لقي ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينات والستينات معارضة أخذت تنمو شيئاً فشيئاً، حتى أضحت نظرية تحاول أن تؤسس علماً شاملاً للعمل الأدبي، لذا كانت الظروف ملائمة لنشوء هذه النظرية بوصفها اعتراضاً على طبيعة الفهم البنيوي للأدب. في هذا الصدد يؤكّد عبد الملك مرتاض في كتابه(نظرية القراءة) على الأسباب الحقيقية لظهور نظرية التلقي، إذ يقول: "إنّ نظرية التلقي، من حيث هي فكرة قديمة قدم الفكر النقدي، غير أنها من حيث هي نظرية مكتملة، وقائمة على أصول تأسيسية، لن تنشأ إلاّ في الأعوام الستين من القرن العشرين. ويبدو أنها نشأت نتيجة للتشدد المنهجي الذي تمسكت به النزعة البنيوية التي كانت لا تزال تزعم للناس- خصوصاً على عهد ازدهارها في الأعوام الستين من القرن الماضي- أنها قادرة على تحليل العمل الأدبي في موضوعيته اللسانياتية"[4]. وجمالية التلقي كما هو معروف نزعة ألمانية في نقد استجابة القارئ، اتخذت منحى جديداً في دراسة الأدب يعمد إلى التركيز في المقام الأول على القارئ أو متلقي الأثر الأدبي. يقول رائدها الأول هانز روبرت ياوس: "منذ1966، لم تتوقف جمالية التلقي، المعروفة باسم"مدرسة كونستانس" عن التطور لتتحول إلى نظرية للتواصل الأدبي. وينحصر موضوع أبحاثها في التأريخ الأدبي باعتباره إجراءً يوظف ثلاثة عناصر فاعلة هي المؤلّف والعمل الأدبي والجمهور، أي عملية جدلية تتم فيها دائماً الحركة بين الإنتاج والتلقي بواسطة التواصل الأدبي"[5]. وقد تطورت هذه النظرية تنظيماً في نهاية الستينات وبداية السبعينات في جامعة كونستانس بألمانيا على نحو خاص، من خلال أفكار وتنظيرات كلّ من(هانز روبرت ياوس، وفولفغانغ إيزر).

### 1. التلقي عند هانز روبرت ياوسH. R. Jauss:

يعتبر هانز روبرت ياوس واحداً من أبرز زعماء جمالية التلقي الذين كرّسوا أوقاتهم في البحث والدراسة ضمن مسار النظرية الأدبية. حيث يرجع له الفضل إلى جانب زميله

فولفغانغ إيزر في استحداث نظرية جديدة تعنى بالمتلقي ضمن فضاء العملية الإبداعية المتكونة من المؤلّف، النص والقارئ.

لقدكان هذا المُنظِّر الألماني يصوغ مجموعة من المقترحات في نهاية الستينات، جعلته يعيد النظر في أفكار العديد من المناهج الأدبية التي حاولت دراسة الأدب من زوايا مختلفة. وقد اعتبرت هذه المقترحات الحجر الأساسي لنظرية جديدة في فهم الأدب وتفسيره والوقوف على إشكالاته التي خلّفتها النظريات التي تعاقبت على فهمه، قد صيغت هذه المقترحات في محاضرة تحت عنوان: لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب عام1967. وقد تضمّنت هذه المقترحات مقالة شهيرة عام1970بعنوان: "تاريخ الأدب بوصفه تحدياً

لنظرية الأدب. أراد ياوس من خلالها أن يقترح فيه دفاعاً عن التاريخ الأدبي وتوضيحاً له ومراجعة أساسية لنظامه بتحويل نقطة الارتكاز في الاهتمام التاريخي من مقولة السببية والتطور إلى المقولة الجمالية. أي بالاعتماد على جمالية تلقي العمل الأدبي"حيث يتحوّل الاهتمام بدراسة الأدب من التركيز على منشئ العمل الفني وعلى عملية إنشائه، إلى التركيز على القارئ أو المستهلك"[6]. فالقارئ أو المتلقي في المنظور الجديد(نظرية التلقي) أصبح له دور أساسيفي العمل الأدبي، ومن ثم ركّز عليه ياوس، وأعطاه أهمية كبيرة في الحقل الإبداعي، خصوصاً وأن القارئ يعتبر هو الفيصل في الحكم على النص الأدبي، وهذا الحكم ينتج من خلال القراءة التي يمارسها القارئ، وطبيعة المعنى أو الفهم الذي يصل إليه. وفي هذا الشأن يؤكّد ياوس والعديد من المنظّرين الألمان على أن"طريق المعنى الأدبي لابد أن يمرّ عن طريق التفاعل بين قطبي العمل الفني(النصي)والقطب الجمالي(المتعلق بالقارئ)"[7]. والتفاعل الذي يقصده ياوس وأتباعه هو تلك العلاقة الحوارية التي تتم ما بين النص والقارئ، حيث يتضمّن النص جملة من الأفكار والمفاهيم والمعاني يريد أن يوصلها المؤلف إلى قارئه من أجل استنباطها وفهمها وتفسيرها وتأويلها. والقارئ بدوره يعمد إلى النص بغية قراءته وسبر أغواره من أجل الوصول إلى فهم مقاصد المؤلّف. في هذا الشأن يقول إدوارد سعيد: "القارئ مثله مثل الكاتب، مشارك كامل في استخراج المعنى كونه مضطراً للفعل كشيء

فان، فالإتيان بمعنى ما حتى لو كان قبيحاً يبقى أفضل من انعدام أي معنى"[8]. وعليه يمكننا التأكيد على أن هناك علاقة ثنائية تربط النص بالقارئ، وهي علاقة جدلية لأنها تقوم على المعرفة واكتشاف المبهم والغامض. وهذه العلاقة تؤدي حتماً إلى حدوث تفاعل بين النص والقارئ ينتج عن هذا التفاعل فهم القارئ للمعنى الأدبي الذي يحمله النص. أما بالنسبة للمرجعية المعرفية التي استند عليها ياوس لبناء نموذجه النظري فتتحدّد في شبكة من التيارات والمذاهب الفلسفية الغربية، والتي طالما شكّلت المحيط الفكري والثقافي داخل الفضاء الجرماني وخارجه. في هذا الشأن يذكر جان ستاروبانسكيJ. Starobinski أن أهم المحطات المعرفية التي نهل منها ياوس، تتمثل فيما يأتي:

"الظاهراتية كما هي عند كلّ من(husserl;ingarden;ricoeur)الهيجلية في امتداداتها الهرمينية عن طريق غادامرGadamer، والماركسية من خلال بنجمين W. BenjaminولوكاتشG. lukacsوغولدمانL. goldma وخاصة مدرسة فرانكفورت(أدورنوAdornoوهبرماسHabermas)، والأبحاث الشكلانية لجماعة براغ(موكاروفسكيMokarovskyوفوديكاVodik)ومختلف البنيويات(ليفي ستروس Lévi Strauss وبارتBarthes، والنقد الجديد. . . الخ)"[9]. فكما هو ملاحظ من قول ستاروبانسكي، أن ياوس في تشكيل نظريته انطلق من مرجعيات عديدة شكّلت بالنسبة إليه نقطة الانطلاقة لبلورة نظرية جديدة تنطلق بالأساس من التركيز على المتلقي والاحتفاء به في تفاعله وتعامله مع النص الأدبي، من خلال ردود الأفعال الصادرة عنه، نتيجة لقراءته للنص، ومجمل التأويلات التي تنتج بدورها عن طبيعة القراءة والتلقي التي يمارسهما القارئ.

**أفق التوقع لدىياوس:**

بالإضافة إلى هذه المرجعيات الفكرية والثقافية المتعددة التي ارتكز عليها ياوس في تكوين نظريته الجديدة، فقد استلهم أيضاً أفق التوقعHorizond'attente من جورج غادامرGadamer .J، وأقام عليه أساس جمالية التلقي، حيث يكون العمل. . . مشتملاً في وقت واحد على النص بوصفه بنية معطاة وعلى تلقيه وإدراكه إدراكًا حسياً من قِبل القارئ

أوالمتلقي. ويتشكّل معنى النص في تجدده الدائم، والمعنى المتجدّد في نظر ياوس هو نتيجة تطابق واتحاد عنصرين: أفق التوقع المفترض في العمل وأفق التجربة المفترض في المتلقي"[10]، وهذا الأخير هو الذي يحقّق إنجاز بنية العمل وفي كلّ مرة تتغير فيها شروط التلقي التاريخية والاجتماعية، يتغير المعنى باعتبار أن ناتج التلقي يرتبط دائماً بظروف التلقي المتغيرة دوماً حسب الزمان والمكان. وأفق الانتظار يتحدّد بأربعة عوامل، هي:

1. معرفة سابقة لكتابة أو أسلوب كاتب معين.

2. تجربة مع جنس أدبي ما(رواية، شعر، مسرحية).

3. ثقافة أدبية وجمالية عامة، أو خبرة قرائية واستهلاكية ثقافية معينة.

4. حياة نفسية واجتماعية محكومة بعادات وتقاليد وطقوس واستجابات.

في هذا الصدد يقول الباحث عبد العزيز حمودة: "إنّ محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو "أفق التوقع"القارئ في تعامله مع النص. قد تختلف المسميات عبر الخمسين عاماً، ولكنها تشير إلى شيء واحد: ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ وهذا التوقع، وهو المقصود، تحدّده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة أو تربيته الأدبية والفنية، . . . "[11]. ومن ثم نجد أن ياوس في مشروعه الفكري يرتكز أساساً على هذا العنصر، باعتباره"نظام من العلاقات، أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نص"[12] يود اكتشاف معالمه من خلال القراءة والتفسير والتأويل. فعنصر التوقع هو بمثابة الأداة الفنية التي يمتلكها القارئ لمجابهة النص الأدبي. وبواسطة هذه الأداة يتمكّن القارئ من الدخول إلى عوالم النص وهو في كامل استعداداته الفكرية والمعرفية والإيديولوجية لمعرفة ما يريد أن يقوله النص. وفيما يخص طبيعة أفق التوقع يقول جان ستاروبانسكي: (إنّ أفق التوقع يطبّق عند ياوس، في المقام الأول، على تجربة القرّاء الأوائل لمؤلّف ما(ولكنه لا ينحصر فيهم) وذلك حسب الصورة التي يمكن استخلاصها بهذه التجربة "موضوعياً"داخل المؤلَّف نفسه بالنظر إلى التقليد الجمالي

والأخلاقي والاجتماعي الذي يصدر عنه، ويكون هذا التوقع من بعض الجهات تذاوتياً- مشتركاً بين المؤلّف ومتلقي المؤلّف، وهو شيء يدعمه ياوس مسبقاً بالنسبة للمؤلّفات التي تخرق أو تخيب، عن علم، ذلك التوقع المرتبط بجنس أدبي أو بلحظة من التاريخ الاجتماعي للثقافة"[13].

ومثلما تحدّث ياوس عن قارئه وأفق توقعه للنص الأدبي، تحدّث أيضاً عن عدم التوافق والتطابق الذي قد لا يكون بين نص المؤلّف وأفق انتظار القارئ. وهذه العملية هي التي جعلته"يتحدث عن المسافة أو التفاوت بين كتابة وأسلوب مؤلّف معين وأفق انتظار القارئ، وذلك ما يكون في رأيه مسافة جمالية تبرز من خلالها ردود فعل القارئ تجاه النص، وهي لا تخرج عن ثلاث استجابات ممكنة:

1. **الرضا**: وهي حالة تطابق الكتابة والموضوع انتظار القارئ، ممّا يتيح تماهي القارئ مع موضوع القراءة، ويحقق انسجاماً ورضاً جمالياً.

2. **الخيبة**: وتتجسد في لا تطابق الكتابة(شكلاً ومضموناً)مع ما كان ينتظره القارئ.

3. **التغيير**: وهي الحالة التي يستطيع فيها الكاتب تغيير أفق انتظار القارئ وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى"[14].

ومن ثم نخلص إلى أن ياوس في صياغته لمفهوم أفق التوقع لم يشر إلى أن هذا العامل يكون دائماً في توافق مع المتلقي من خلال جنوحه إلى قراءة النصوص الأدبية، بالرغم من أن ياوس وضع عناصر محدّدة، وصفات معينة لأفق التوقع، إلاّ أن هذا الأخير قد يخرج عن النمط الذي يريده القارئ من خلال انتظاره لأفق توقع معين لنص ما، حيث نجد أن بعض النصوص الأدبية قد تتوافق أفق توقعها مع القارئ، وأخرى تأتي عكس ذلك. أي تخيب ظن متلقيها ولا تتناسب مع أفق توقعه. هذا ما يؤكّده ياوس في قوله: "إذا كنا ندعو المسافة الجمالية، المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد، حيث يمكن للمتلقي أن يؤدي إلى"تغييرالأفق"بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة، أو يجعل التجارب الأخرى، المعبّر عنها

لأول مرة تنفذ إلى الوعي، فإن هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور وأحكام النقد(نجاح مباشر، رفض أو صراع، تصديق الأفراد، أو فهم مبكر أو متأخر)يمكن أن يصبح مقياساً للتحليل التاريخي"[15]. إنّياوس يعوّل كثيراً في نظريته على قضية أفق التوقع باعتباره عنصراً رئيسياً يُشكّل قاعدة جوهرية في تعامل المتلقي/القارئ مع النص، لذلك نجد أن جمالية التلقي عنده تركّز على هذا العنصر وتعطيه أهمية كبيرة.

## 2. التلقي عند فولفغانغ إيزرW. G. Iser:

أما فولفجانج إيزرفقد كان هو الآخر يساهم إلى جانب زميله ياوس في تدعيم ركائز جمالية التلقي، وذلك بالاعتراض على مبادئ المقارنة البنيوية والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي وبناء المعنى، وكان إيزر يعني بقضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده"أن النص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج"[16]، أي أن القارئ هو الذي يقوم بملء الفجوات التي وضعها المؤلّف، لكي يتيح له تأويل مقاصد النص بشكل عام. وبالتالي فإن إيزر يريد من خلال هذا الطرح أن يعيد الشرعية لطروحات مدرسة النقد الجديد، وهو إذ يعمد إلى ذلك يعدّ أكثر جنوحاً إلى النقد النصي في ضوء مقولة النسق المفتوح، وذلك من خلال اعتماده على المقاربات اللسانية النصيةlinguistiquetextuelle على اختلاف مشاربها، ممثلة في نظرية الفعل الكلامي ونظرية التواصل الشعرية والأسلوبية والبنيوية ونظرية تشومسكيN. Shomosky، بالإضافة إلى الوجودية والظواهرية ونظريات علم النفس"[17].

### التفاعل بين النص والقارئ:

يربط فولفغانغ إيزرالتلقي بقضية الأثر، وهو يتناول الإنجاز النصي، وهو بذلك يستند بنسبة أوفر على الشاهدات التي تعكس الآراء وردود الأفعال بوصفها عوامل محدّدة. وطبيعة هذا الأثر في منظور إيزر"لا يوجد في النص ولا عند القارئ بل في نتائج التفاعل

بينهما"[18]. أي أنّ الأثر الذي يقصده إيزر يكمن أو ينتج أصلاً من خلال التفاعل الذي ينجم عن التقاء القارئ بالنص. وهذه الخاصية أشار إليها كذلك امبيرتو ايكو، حيث ذكر أن الوظيفة الخاصة بالأثر الأدبي، متمثلة أساساً في العلاقة بين القارئ والنص"[19]. ومن هنا أولى إيزرأهمية كبيرة للتفاعل الذي يحدث بين القارئ والنص، فهذا التفاعل هو أساس التلقي عنده، لذا نجده يدعو إلى العمل على إبراز عملية التفاعل أثناء القراءة. يقول الباحث حميد لحمداني في هذا المجال: "يوضّح إيزر في مستهل مقاله"التفاعل بين النص والقارئ"أن العمل الأدبي يتكون من قطبين: قطب فني وقطب جمالي. الأول هو نص المؤلّف والثاني هو ما يحققه القارئ. ومن هنا يقترح أن تحقق العمل الأدبي هو نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ. فمن جهة يؤكّد أن القارئ حرّ في مشاركته في النص، وذلك بملء الفراغات والبياضات، ومن جهة أخرى، وفي آن واحد، فإن هذه الحرية تكون مقيّدة بالنماذج الموجودة داخل النص. وبالتالي فالمعنى المستخرج من النص هو نتيجة تفاعل يحصل بين معطيات النص واجتهاد القارئ وتأويله له"[20].

على هذا الأساس نجد إيزر قد أعطى للقارئ عناية كبيرة في عملية التلقي حيث رأى أن للقارئ دور فعّال في عملية إنتاج النص، فالعلاقة بين النص والقارئ لا تسير في اتجاه واحد، من النص إلى القارئ. وإنّما تسير في اتجاهين متبادلين. من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص. فبتعدد ما يقدّم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعاداً جديدةً، قد لا تكون موجودة في النص، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النصي، تتلاقى وجهات النظر بين النص والقارئ. عندئذ تكون عملية القراءة قد أدّت دورها، حيث أثّر النص في القارئ وتأثر به في آن"[21]. وهذا التأثير المتبادل ينمّ عن وجود علاقة جدلية بين النص والقارئ محورها الرئيسي القراءة الفعّالة والمنتجة، سعى إيزر إلى توطيدها من خلال أبحاثه المتعددة التي كانت تهدف إلى التركيز على جهود القارئ(المتلقي)في قراءته أو تلقيه للنص. هذا ما يؤكّده إيزر في قوله: "إنّ ما هو أساسي بالنسبة لقراءة كلّ عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، وهذا هو السبب الذي جعل نظرية الظاهراتية للفن تولي، على نحو لافت للنظر، اهتماماً لحقيقة أن دراسة العمل الأدبي ينبغي أن تعنى ليس فقط بالنص الفعلي، وإنّما أيضاً،

وبدرجة مساوية، بالأفعال المتضمنة في الاستجابة لذلك النص، فالنص نفسه يعرض، ببساطة"جوانب مخططة" من خلالها يمكن إنتاج الموضوع الجمالي للعمل"[22]. ومن أجل معرفة هذه الجهود أو الكيفية التي من خلاله تنشأ هذه العلاقة، وضع إيزر مجموعة من التساؤلات كانت بمثابة المرجعية الفكرية التي انطلق منها لتحديد طبيعة هذه العلاقة. وتكمن هذه التساؤلات فيما يلي:

1. كيف يكون للنص معنى لدى القارئ وفي أي الظروف؟

2. كيف يتم استقبال النصوص؟

3. كيف تبدو لدى القارئ البنى التي تحكم عملية تشييد النصوص؟

4. ما هي وظيفة النصوص الأدبية في هذا السياق؟

ولمقاربة هذه التساؤلات يعوِّل إيزر على فكرة التعرف من جانب القارئ انطلاقاً من نقل قطب التركيز من النص بوصفه موضوعاً إلى فعل القراءة بوصفه نشاطاً علمياً. وفي خضم العناية بالقارئ بوصفه محور العلاقة القائمة بين النص ومتلقيه، فقد حدّد إيزر صفة القارئ، وأعطاه أهمية كبيرة في حديثه عنه. والقارئ الذي عنى به إيزرورکّز عليه في دراسته عن التلقي، هو القارئ الضمني. يقول إيزر عن صفة هذا القارئ: "وما دعوته ب"القارئ الضمني"، ليس شخصاً خيالياً مدرجاً داخل النص، ولكنه مكتوب في كلّ نص ويستطيع كلّ قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية. ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل. ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة. ولهذا فإذا كنا نود فهم العمليات الأساسية التي يحدث بها النص ردود الأفعال ويحدّد المواقف، فعلينا أن نحدّد مختلف مراحل سيرورة القراءة"[23]. وفي السياق ذاته يقول عبد العزيز حمودة: "القارئ الضمني ليس هو القارئ ذا الوجود المادي، ليس الشخص الذي يمسك النص في يده ويقوم بعملية القراءة الفعلية. إنه القارئ الذي يخلقه النص: "إن جذور القارئ الضمني كمفهوم تمتد راسخة في النص، فهو منشأ(ينشئه النص). . . ولا يمكن

بأي حال من الأحوال أن يتطابق مع القارئ الفعلي"[24]. أي هو قارئ افتراضي يضعه المؤلّف ضمن استراتجياته الإبداعية يهدف من خلاله إلى إيصال أفكاره ومخاطبته فكرياً وفنياً، وهذا القارئ الذي يقصده إيزرهومرتبط عضوياً ببنية النص وببناء معناه.

**خلاصة القول:**

إنّ جمالية التلقي من خلال طروحات منظّريها(ياوس/إيزر)، حاولت عبر النظريات والأفكار التي اشتغلت عليها، أن تعيد الشرعية والأهمية للقارئ(المتلقي)الذي ظلّ لعقود من الزمن غائباً عن العملية الإبداعية ولا يشارك بتاتاً في تقويمها ولا الحكم عليها. وهذا طبعاً مردّه إلى السلطة الفعلية التي كانت آنذاك تتأرجح بين المؤلّف تارة، وبين النص تارة ثانية. فعبر هذه الثنائية(المؤلّف/النص)كان العمل الإبداعي تحت رحمة ما يقرّره المؤلّف وما يقصده النص في حدّ ذاته. إلى أن ظهرت جمالية التلقي التي أعادت الشرعية الفعلية والسلطة المركزية للقارئ للحكم على العمل الأدبي والمشاركة في تقويمه وتقييمه. وبذلك أصبحت العملية الإبداعية مكتملة بوجود القارئ، الذي استطاع أن يحرّر الأدب من سلطتي المؤلّف والنص، ويعيد الشرعية لنفسه باعتباره عنصراً فاعلاً وفعّالاً في الحكم على قيمة الأثر الأدبي.

**الإحالات:**


1- عبد الملك مرتاض: الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، دار الحداثة، بيروت(لبنان)، ط1981/01 ص05.

2- بلقندوز هواري: مصطلحات ومفاهيم نظرية التلقي من منظور الترجمات الراهنة، رسالة ماجستير، جامعة وهران(الجزائر)2001 ص30.

3- بوجمعة بوبعيو: آليات التأويل وتعددية القراءة(مقاربة نظرية نقدية)، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(سوريا)2009 ص116.

4- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران(الجزائر(دت)ص192.

5- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع(الأردن)، ط1997/01 ص133.

6- روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة(السعودية)، ط1994/01 ص16.
7- ناظم عودة: طريق التلقي والتأويل إلى الخطاب النقدي العربي، مجلة علامات(المغرب)، ع2008/30 ص59.
8- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق (سوريا)2000 ص48/47.
9- جان ستاروبانسكي: نحو جمالة للتلقي، تر: محمد العمري(مقال ضمن كتاب: نظرية الأدب في القرن العشرين: مجموعة من الباحثين)، إفريقيا الشرق(المغرب)، ط2005/02 ص145.
10- شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي(دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(الكويت)2001 ص349.
11- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب(الكويت)1988 ص323.
12- روبرت هولب: نظرية التلقي(مصدر سابق)، ص16.
13- جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي(مصدر سابق)، ص151.
14- عبد القادر شرشار: نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة دفاتر المركز(مركز الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية)وهران(الجزائر)، العدد2002/05 ص125.
15- hans robert jauss: pour une esthétique de la réception; Gallimard; paris 1978 p53.
16- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي(مرجع سابق)، ص 147.
17- w. g. iser: l'acte de la lecture. ed pierre-mardaga. bruxelles. P365,366.
18- حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء(المغرب)، ط2007/02 ص73.
19- UnbertoEco : notes sur la sémiotique de la réception In actes sémiotiques; documents(I. N. L. F)1987,p10

20- حميد لحمداني: الخطاب الأدبي: التأويل والتلقي(مقال ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل مجموعة من الباحثين)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط(المغرب)، ط1994/01 ص41.

21- محمد عزام: اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، اتحاد الكتاب العرب، دمشق(سوريا)2008 ص249.

22- فولفغانغ إيزر: التفاعلبين النص والقارئ(مقال ضمن كتاب: القارئ في النص: سوزان روبين سليمان/إنجيكروسمان)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت(لبنان)، ط2007/01، ص129.

23- فولفغانغ إيزر: آفاقنقد استجابة القارئ، تر: أحمدبوحسن(مقال ضمن كتاب: من قضايا التلقي والتأويل، مجموعة من الباحثين)، {مرجع سابق}، ص213.

24- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك(مرجع سابق)، ص330.