اشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء

د.علي حمودين
المسعود قاسم
كلية الآداب واللغات
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

Summary:
Contemporary critical theories focus on the reader because of its role in the realization of the text and the construction of meaning; The most important of these theory of "reception theory", which is a method for reading and interpretation; she grew up in the arms of "Constance School" German, it aims to establish concepts and procedural mechanisms to develop the reading levels of literary and critical texts, but the endoscopic mechanisms and remained abstract many times.

Résumé:
Théories critiques contemporaines axées sur le lecteur en raison de son rôle dans la réalisation du texte et la construction du sens; La plus importante de ces théorie de la «théorie de la réception", qui est une méthode pour la lecture et l'interprétation; elle a grandi dans les bras de «l'école de Constance» allemand, elle vise à établir des concepts et des mécanismes procéduraux pour développer les niveaux de lecture de textes littéraires et critiques; mais les mécanismes endoscopique et est resté abstrait Un grand nombre de fois.

الملخص:
اهتمت النظريات النقدية المعاصرة بالقارئ نظرا لدوره في تحقيق النص وبناء معناه،ولعل أبرز هذه النظريات "نظرية التلقي" التي تعد منهجا للقراءة و التأويل، نشأت في أحضان مدرسة كونستانس الألمانية، والتي تسعى إلى تأسيس مفاهيم وآليات إجرائية لبلورة مستويات قراءة النص الأدبي ونقده،إلا أن آلياتها ظلت تنظيرية وتّجريدية في الكثير من الأحيان.

الكلمات المفتاحية : نظرية التلقي، المتلقي، النص، المفاهيم الإجرائية، النظريات النقدية.

عرف النقد الأدبي في مسيرته ظهور مناهج نقدية جديدة، اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي (المؤلف ، النص ، المتلقي) دون القطبين الآخرين؛فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية،التي بجلت العوامل الخارجية وجعلتها المرجع والمقصد في العمل الأدبي، و جاءت المناهج النسقية واهتمت بالنّص في حدّ ذاته ،وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملا القطب الثالث من العملية الإبداعية،ألا وهو متلقي العمل الأدبي، إلى أن جاءت نظريات اهتمت به (المتلقي) محاولة إبراز الدّور الأساس الذي يؤديه في عملية بناء المعنى، ولعلّ أبرز هذه النّظريات في السّاحة النقدية المعاصرة هي "نظرية التّلقي " في طبعتها الألمانية تحديدًا، التي كسّرت حاجز الصّمت المطّبق حيال التهميش الذي يعانيه المتلقّي.

من المعروف أن الاشكالية الأساسية التي تطرحها نظرية التلقي هي العلاقة بين النص والمتلقي،فما شكل تلك العلاقة ؟

نظرية التلقي:

نشأت نظرية التّلقي مع نهاية الستينيات من القرن العشرين بألمانيا، على يد كل من الأستاذين "هانز روبرت ياوس*" (Hans Robert Jauss) و"فو لفغانغ ايزر"(Wolf gang Izer**) من جامعة كونستانس (constance) التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي حتى أصبح ذكر إحداهما يستلزم الأخرى، بما قدمته من طروحات جديدة ومفاهيم نظرية،حولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية؛وذلك أنها أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ، وطرق فعالية القراءة ودور المتلقّي في إنتاج هذه العملية.[1]

ونظرية التّلقي تتميز عن غيرها - من المناهج السّياقية والنّصّانية التي تناوبت السلطة في السّاحة النّقدية ردحًا طويلا من الزّمن- بإعطاء السّلطة للمتلقّي بدون أدنى مناوئ،وبوّأته المكانة اللائقة على عرش الاهتمام -الذي تناوبه المؤلف والنص من قبل- وما يحدثه هذا الاهتمام من إنشاء فرص أكثر بين النص ومتلقيه« حيث اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة [...] فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك ».[2]

بمعنى هذا أنّها تركز على المتلقي وعلاقته بالنص الأدبي،والكشف عن جمالياته،وكيفية تلقيه.

استطاع المتلقّي أن يأخذ مكانة في الدّراسات النّقدية الحديثة، بعد أن كان عنصرا مهملا بين عناصر العملية الإبداعية، فالمتلقّي من هذا المنطلق يسهم في إبداع العمل الأدبي،بحيث يضفي خبراته وثقافته على هذا النص،وما النص إلا نتاج يرتبط مصيره التأويلي بآلية تكوينية ارتباطا لازما،فتكوين النّص يعني تطبيق استراتيجية عليه تتضمن توقّعات حركة الآخر،والآخر هو القارئ بطبيعة الحال[3]،حيث يتخطّى القارئ حدود البنية اللّغوية المغلقة إلى عوالم وفضاءات واسعة القراءة والتأويل.

مصطلح التلقي :

يوضح "ياوس" في كتابه معنى المصطلح المشكل لتسمية نظريته الجديدة، **((**"بأنّ مفهوم "التّلقي" هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال (أو التملك) والتبادل معا**))**.[4]

اكتسب مصطلح التلقي بعده التداولي في بعض الأنظمة الثقافية، منه من تداوله بمصطلح الاستقبال، نقد استجابة القارئ، و غيرها من المصطلحات، ويعود هذا الإشكال إلى تداول هذا المصطلح من بيئة إلى أخرى، فإذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية الفرنسية والانجليزية نجدها تتفق على أن التلقي هو الاستقبال والترحاب والاحتفال[5]. يعرف (("أولريش كلاين " (Ulrich Klein) مصطلح "التّلقي" في " معجم الأدب" قائلا: « يفهم من التلقي الأدبي – بمعناه الضيّق – الاستقبال (إعادة إنتاج ، التّكييف والاستيعاب ، التّقييم النّقدي) لمنتوج أدبي، أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع » فالتلقي نزوع إدراكي يتهيّأ لاستقبال الموضوع الجمالي)) [6] أمّا المدرسة الأميركية تطلق على التّلقي مصطلح الاستجابة، و منه فإن ((الاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي،ومن الصعب فصل أحدهما عن الآخر، وهو إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعني بالتلقي والاستجابة)).[7]

تُرجمت نظرية التلقي Theory Reception إلى النقد العربي ترجمات عدة؛ منها ترجمة "رعد عبد الجليل جواد" حيث عنون مؤلَّف "روبرت هولب" Holippe- Ropert بعنوان "نظرية الاستقبال"، بينما ترجم "عز الدين إسماعيل" الكتاب نفسه بمصطلح "نظرية التّلقي"، كما اختار "حسين الواد" ترجمتها إلى "جمالية التّقبل".

أمّا "نبيلة إبراهيم" فقامت بتسميتها بـ : "نظرية التأثير والاتصال" كما جاء في مجلة فصول،وبالنسبة "لمحمود عباس عبد الواحد" فعنده " قراءة النص وجماليات التّلقي"،ونجد إلى جانب هؤلاء "سامي إسماعيل " الذي بدوره يسميها في كتابه "جماليات التلقي ".

هذا يؤكد على صعوبة الفصل بين المصطلحات الدالة على التّلقي،الاستقبالالتقبل،التأثير، القراءة،وتكاد تكون تسميات متعددة لاسم واحد ومصطلحات متداخلة تستقي أصولها من مصدر مشترك.

1- التأريخ الأدبي و التّلقي عند" ياوس":

حاول "ياوس " من خلال مشروعه النقدي أن يخلّص النقد الأدبي مما وصل إليه من انسداد مع الاتجاهين: الاتجاه التّاريخي الماركسي والاتجاه الجمالي الشكلاني حيث يقترح نموذجا بديلا للتّاريخ الأدبي مستفيدا من كليهما في الدعوة إلى التّوحيد بين تاريخ النّص وجمالياته، لأنّ« مهمة التّاريخ الأدبي تكمن في الدّمج النّاجح للماركسية بالشكلانية ويمكن ذلك بإرضاء المتطلّبات الماركسية المتعلّقة بالتّوسط التاريخي تاركين للشّكلانية عالم الإدراك الجمالي»[8] بهذا يكون قد انتهج منهجا ثالثا وسطا بين الماركسية والشكلانية.

التاريخ عند" ياوس" ليس هو التّاريخ بصورته التّقليدية التي تقطع العلاقة بين التّجربة الماضية والمؤلفات الحاضرة ،ووظيفة التّاريخ عنده تتجلّى في تتبّع التّطورات التي تطرأ على تلقّي العمل الأدبي بخلاف الدّراسات السّابقة التي كانت تنظر إلى تاريخ الأدب بصفته تاريخا للمؤلّفين فقط، و التّاريخ الحقيقي للأدب هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها،ولأن الفهم الدقيق و الشامل لأي عمل أدبي لا يتحقّق دون الاطّلاع على القراءات السّابقة،وإنّ سيرورة العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعالة للقارئ؛أي أنّ العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعا داخل التّاريخ دون الإشراك الحيوي للقارئ.

المفاهيم الإجرائية عند "ياوس ":

-1 - أفق التوقع* : Horizon d'attente

اقتضت نظرية التّلقي دراسة نوعيّة معيّنة من القرّاء، يمتلك كل منهم أفقًا** فكريًا و جماليًّا، و يحدّد شروط تلقّيه للنّص الأدبي و تعبئته بالمعنى و تأويل بنيته الشّكلية[9].

يعد أفق التّوقع عند" ياوس" حجر الزّاوية لنظرية التّلقي و يسمى أيضا أفق الانتظار،وهو مفهوم جديد للرؤية التّاريخية في تفسير الظّاهرة الأدبية وتأويلها،حيث «يعد هذا المفهوم مدار نظرية "ياوس" الجديدة، لأنّه الأداة المنهجية المثلى التي ستمكّن هذه النّظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظّاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتّاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة[...] إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النّظرية من التّمييز بين تلقّي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقّيها في الزّمن الحاضر مرورا بسلسلة التّلقّيات المتتالية»[10].

أي أنّ أفق التّوقع يساعد كثيرا في فهم رد فعل القرّاء على الأعمال الأدبية ومن خلاله يتم بناء المعنى و إنتاجه، وتحديد الأهمية التّاريخية والجمالية للعمل الأدبي وذلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل و الجمهور المتلقّي.

وتنظر "بشرى موسى صالح" إلى الأفق على أنّه «الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتّحليل و دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التّأويل الذي هو محور اللذة»[11]؛ وارتباط إنتاج المعنى بالتأويل لأنّه عالم مفتوح على ثقافة و خبرات القارئ التي يمارس بها التّحليل، فمن تنوع القراء واختلاف خبراتهم وثقافتهم أصبح لكل عمل أدبي عدد لا متناه من التّأويلات.

يشير " ياوس" إلى أنّ مفهومه- أفق التوقع- يتضمن ثلاثة عوامل أساسية:

1- التّجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النّص.
2- شكل الأعمال السّابقة و موضوعاتها التي يفترض معرفتها.
3- التّعارض بين اللغة الشّعرية و اللغة العلمية أي التّعارض بين العالم المتخيّل و الواقع اليومي[12].

بناء على هذا فإنّ عملية القراءة للظّاهرة الأدبية تخضع لمجموعة من المبادئ التي تجعل من العملية قائمة على تصوّر منهجي ناتج عن دراية بهذه المبادئ و القيم الأدبية التي تصنع في إطار الجنس الأدبي الذي يحدد الظّاهرة الأدبية وفي حدود المعرفة المتشكّلة عن الأعمال السّابقة، و ما يخص التّعارض الكامن بين العوامل الخيالية التي تنسجها اللغة الشّعرية و الصّورة الواقعية التي ترسمها اللغة اليومية، حيث تكون هذه عبارة عن معايير كفيلة بالقراءة الصّحيحة.

كل قارئ يقبل على النّص و له خلفية معرفية تؤدّي إلى تكوين تصوّر مسبق، يجعله يحمل أحكاما يطرق بها باب العمل الأدبي، فيعيش القارئ توقّعا يجعله في حالة انفعال، و غالبا ما يكون الأفق عرضة للموافقة أو التخييب وفق الاستجابة القرائية للمتلقّي و الأثر الذي يمكن أن يحدثه العمل فيه، و هي حالتان:

الأولى: يكون العمل الأدبي مألوفًا لدى المتلقّي شكلا و مضمونا و يتماشى مع المعطيات التي عهدها في قراءاته السّابقة يكون عندها الانطباع فاترا،كقراءة قصيدة مكتوبة بمعايير معهودة،بالتالي هي مألوفة فلا يتشكّل أي انطباع حولها.

الثانية: يكون العمل الأدبي مناقضا و مخالفا لتوقّعات المتلقّي حيث يخيب ظنّه و هذا ما يعرف ب(خيبة الانتظار) أو (خيبة الأفق).

يمكن تمثيل خيبة الأفق بالمقدّمة الطللية في القصيدة العربية القديمة إذ اعتاد الجمهور(المتلقّي) على نظام خاص في مقدّمة القصيدة كالبكاء على الطّلل ووصفه وتذكر الحبيبة، فإذا جاء العصر العباسي أصيب هذا الجمهور المتلقي بالخيبة(خيبة الانتظار)، ذلك أنّ معاييره في الموضوع قد انتهكت، فلم تعد القصيدة تبدأ بالطلل ولا بذكر الحبيبة[13]،هنا تبرز قدرة المتلقّي على فهم العمل الأدبي بتطوّراته المختلفة وعلى هذا الأساس فإنّ المتلقّي هو المتحكّم الأوّل بعملية تطوّر هذا العمل وليس المؤلّف كما هو مألوف.

هذا ما يذهب إليه ناظم عودة بقوله:« أنّ الحقيقة الثانية التي نلتمسها من خلال مفهوم أفق الانتظار إنّ مقياس تطوّر النّوع إنّما هو المتلقّي،وذلك لأنّ مجموعة المعايير التي يحملها، من خلال تجاربه السّابقة في قراءة الأعمال هي تخص ذلك التّطوّر في اللحظة التي تتعرّض فيها تلك المعايير إلى تجاوزات في الشّكل واللغة،وهذه اللحظة هي لحظة " الخيبة"»[14].

يرى " ياوس" أنّ القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التّوقّع والقارئ لأنّ « الأعمال الأدبية الجيّدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قرّاءها يكمن بالخيبة، أمّا الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها وإنّ مآلها مثل هذه الأعمال هو الاندثار السّريع»[15]،أي أنّ الأعمال الجيّدة هي التي تخيب آفاق القرّاء،بينما الأعمال التي توافق آفاق انتظارها وتلبّي رغبات القرّاء المعاصرين هي أعمال بسيطة لأنّها نماذج تعوّدوا عليها،وبمعنى آخر أنّه كلّما انحرف العمل الأدبي عن أفق توقّع القارئ حققه أدبيّته.

2 - المسافة الجمالية: Distance Esthétique

هي مفهوم يتمّم مفهوم الأفق و يعضّده، و هي من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس" حيث يعرفها بقوله :«ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه و بين أفق انتظاره، و يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه»[16]،وهي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا و العمل الأدبي الجديد، و هذا الأفق الذي تتحرّك في ضوئه الانحرافات عمّا هو معهود.

أفق الانتظار الموجود سلفا ـــــ المسافة الجمالية ـــــ العمل الأدبي الجديد القارئ بوعي جديد

نوع الاستجابة	المسافة الجمالية	القيمة الجمالية
توافق أفق الانتظار	ضيقة	عمل بسيط رديء
تخيب أفق الانتظار	واسعة	عمل فني أدبي

تعد المسافة الجمالية في نظر" ياوس" هي المعيار الذي يقاس به جودة العمل الأدبي و قيمته، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد و بين الأفق الموجود سلفا ازدادت أهميته(عمل فني رفيع) ولكن عندما تتقلّص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيط و رديء؛ أي أنّ المسافة الجمالية أصبحت مؤشّرا على مدى أدبية العمل الأدبي و معيارا هاما بالنّسبة للتحليل التّاريخي للعملية الإبداعية.

لقد أثار هذا المفهوم إشكالية كبيرة؛ إذ أصبحت جمالية الأعمال الأدبية مرهونة بمدى تخييب أفق توقعات القارئ، فعليه أن يكون العمل الأدبي الجديد محدَثا غريبا على ما هو مألوف،وإلّا لا يعتبر عملا أدبيا فنيا،وهذا ليس بالضرورة،فهناك أعمال لم تكن غريبةعلى المتلقي ولم تكسر أفقه، وكانت أعمال جيّدة. أضف إلى ذلك فليس بالإمكان تحديد تلك المسافة بين العمل الأدبي والأفق بكل دقة وفي كل الأحوال.

كما هذا المفهوم يحدد لنا ما يحدثه العمل الأدبي في المتلقي فقط، أما ما يحدثه المتلقي في العمل الأدبي فأمر لا اعتبار له،في حين أن موضوع نظرية التلقي هو التفاعل بين المتلقي والعمل الأدبي.

3 - اندماج الآفاق: Fusion des horizon

يستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التّأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة تلقّياته المتتالية، «و يعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين فقط التقاطع بين "ياوس" و المشروع الهيرمينوطيقي لـ "غادامير" الذي أثار هذا المفهوم في كتابه(الحقيقة و المنهج) وسمّاه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النّص و قارئه عبر مختلف الأزمان،ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التّاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التّجاوب»[17].

وعليه أن يكون القارئ محاورا جيّدا للنّص وفق منطق(السّؤال والجواب) إذ ينطلق السّؤال من القارئ إلى العمل الأدبي يستنطقه الإجابة، من خلال تلقياته المتتالية، فيصبح السّؤال بهذا الشّكل نقطة تجمع بين الأفقين الماضي والحاضرومع ذلك فإنّ الدّلالات و التأويلات تتجدّد و تتغيّر في ظل هذا الاندماج للآفاق فمثلا« لو أخذنا تراثنا النّقدي العربي كعمل أدبي، محل تلقّ عبر عصور مختلفة و استطلعنا مثلا قراءة "الجاحظ" و أفق انتظاره ثم قراءة أخرى "لمحمد مندور"، وقراءة ثالثة "لمصطفى ناصف" أو" جابر عصفور" لوجدنا "محمد مندور" قد تلقى التراث العربي وفق أفق توقع يتلاءم و معايير عصره مع الاستعانة بأفق توقع "الجاحظ" بالطّبع، والشيء نفسه يحدث مع "مصطفى ناصف" الذي يقوم بدمج أفق توقعه ذي التوجه الحداثي مع أفقي التوقع السّابقين ليصل إلى فهم جديد لهذا التراث».[18]

أي القارئ يلتقي مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة مستحضرا في الوقت ذاته الأسئلة التي ألقيت على العمل عبر تاريخ تلقّياته، و بهذا يتحوّل العمل الأدبي من خطاب يحمل معنى واحد إلى فضاء منفتح على تأويلات متتالية ومتعدّدة وأسئلة متجدّدة، وهنا يمكن التّواصل بين الماضي و الحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية منفتحة باستمرار على اللّحظة الرّاهنة،هذا ما يفسّر سير خلود الأعمال العظيمة وسير تأثيرها الدائم، حيث تحمل في طيّاتها أجوبة صالحة عن الأسئلة المحيّرة التي تشغل بال قرائها المتعاقبين.

يشير"ناظم عودة" إلى «أنّ التّأويل الذي تمارسه جمالية التّلقي يعني التّعرف على السّؤال الذي يقدّم النّص جوابا عنه، و بالتّالي إعادة لبناء أفق الأسئلة و التّوقّعات الذي عاشه العصر الذي فيه العمل الأدبي إلى متلقّيه

الأوائل»[19]،فتشكّل الآفاق واندماجها بمنطق السّؤال والجواب، يجعل هناك حوار مستمر بين العمل الأدبي وقرائه المتعاقبين عليه،يتم من خلال هذه المفاهيم الإجرائية عملية بناء المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة.

2- فعل القراءة و بناء المعنى عند " إيزر ":

ركّز "**إيزر**" في طروحاته على قضية التفاعل بين النص و القارئ لأنها«نقطة البدء في نظرية "فولفانغ إيزر" الجمالية هي ذلك العلاقة الدياليكتية التي تجمع بين النّص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة»[20].

اعتمد " ايزر" في فهمه لعملية القراءة و بناء المعنى على مفهوم آخر مختلف عن التيارات النّقدية التي سبقته متأثرا بالظّاهراتية و نظرتها للعمل الأدبي التي أكدت على أنه«لا يجب أن نصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط بل أيضا بمعيار مساو بالأفعال المتضمّنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النّص»[21] لهذا اهتم " إيزر" بالنص الفردي و علاقة القرّاء به انطلاقا من الاتجاه الظاهراتي الذي يحرص على دور الذّات في بناء الفهم الذي هو نتاج التّفاعل بين النّص والقارئ[22]،ويرى العمل الأدبي ليس نصا مكتملا وليس له وجود حقيقي إلا بوجود القارئ بل هو تركيب والتحام بينهما– النص والقارئ - لأنّهما يشكّلان بعضهما.

لهذا السبب نبهت الظاهراتية إلى أنّ دراسة العمل الأدبي ليس الاهتمام بالنص فقط بل كذلك الاهتمام بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النّص هذا ما تأثر به"إيزر"،وذلك بقوله:« فالنّص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنّص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التّحقّق ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبي قطبين قد نسمّيهما: القطب الفنّي والقطب الجمالي،الأوّل هو نص المؤلّف و الثّاني هو التّحقّق الذي ينجزه القارئ».[23]

أي أنّ القطب الفنّي يكمن في النّص المتحقّق عبر النّسيج اللّغوي وما يتضمّنه المؤلّف في نصّه، أمّا القطب الجمالي فهو التّحقق الذي ينجزه القارئ عبر عملية القراءة، والعمل الأدبي لا سبيل لتحقيقه إلّا من خلال التّفاعل المتبادل بين نصّ المؤلّف والقارئ.

التّفاعل بين النّص والقارئ هو الشّيء الأساس في فعل القراءة من منظور "إيزر" أي إخراج النّص من حيّزه المجرّد إلى حيّزه الملموس(العمل الأدبي)، لأنّ العمل الأدبي عند "إيزر" لا يقصد به النّص إلاّ بعد أن يتحقق ويتجسّد عن طريق التّفاعل مع القارئ.

يقدم"إيزر" مجموعة من المفاهيم الإجرائية، التي تضمن عملية القراءةوالمتمثلة في (القارئ الضمني)،(السجل النصي)، (الاستراتيجيات)،(مستويات المعنى) (مواقع اللاتحديد).

1 القارئ الضمني: Lecteur implicite

يفهم مما سبق أنّ العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه، وإنّما استنادا إلى فعل انجازي يقوم به القارئ الذي هو طرف ملازم للنص والتفاعل معه، وليس للقارئ الضّمني سوى دور القارئ المسجل داخل النص« هو بنية النّص تتوقّع حضور متلقّ دون أن تحدده بالضّرورة، إنّ هذا المفهوم يضع نيّة مسبّقة للدّور الذي ينبغي أن يتبنّاه كل متلقّ على حده».[24]

إلاّ أنّ هناك نوع من القرّاء تتبنّاه طائفة من الباحثين ممن يهتمّون بشعرية التّواصل فهناك "القارئ المتميز" عند" ميشال ريفاتير" Michael Riffaterrie و"القارئ النّموذجي" عند" امبرتو ايكو"Umberto Eco إلا أن هذه الأنواع من القراء في نظر"إيزر" عاجزة و غير قادرة على التّفاعل مع النّص، حيث سعى إلى تجاوزها ليصل بمفهوم معين بشأن القارئ و هو مفهوم" القارئ الضّمني" «فالقارئ الضّمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النّص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي»[25] إنّ هذا القارئ المغروسة جذور بصورة راسخة في بنية النّص هو المفهوم البديل

الذي يتناسب تماما مع توجهات نظرية"إيزر" وإنّ لكل نص أدبي مرجعيات خاصة،بإمكان القارئ المساهمة في تجسيدها في إنتاج المعنى الكامن داخل النّص.

وعليه أنّ القارئ الضّمني هو محور عملية القراءة، وهو مفهوم تجريدي ليس قارئا حقيقيا أوقارئا فعليا،إذ إنّه يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة خاصة في فهم النّص الأدبي و تحقيق استجابات فنية لتجاربه التي أصبحت خلفية مرجعية يستند إليها في عملية بناء المعنى،وهي وظيفة حيوية بين النّص وبينه.

– 2 مواقع اللاتحديد: Emplacements non identifier

أخذ " إيزر" هذا المفهوم من "انجاردن" حيث ينظر إلى النّص على أنّه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات، يسميها "انجاردن" بالفجوات أو مواقع اللاتحديد، بفضلها يستطيع أن يدخل كل من القارئ والنّص في علاقة حوارية تفاعلية لبناء المعنى«تحدث اضطراب في ذهن القارئ الذي يفجر نشاطه المكوّن،هذا النشاط الذي لا يمكن أن يهدأ إلا بفعل إنتاج الموضوع الجمالي»[26] عناصر اللاتحديد هي التي تمكّن النّص من التّواصل مع القارئ بمعنى أنّها لا تحثّه على المشاركة في الإنتاج؛« يعتبر"ايزر" القيمة الجمالية في حدّ ذاتها نتاجا لعملية التّحقيق و سد أماكن اللاتحديد النّصية»[27] حيث أن المتلقّي هو من يتكفّل بإعطاء دلالات متعدّدة للنّص عبر عملية ملء الفراغات، لأنّها العنصر الأساسي المسؤول عن إحداث الاستجابة الجمالية، كما أنّها الطريقة التي تمكن النّص الأدبي من ممارسة نوع من الإغراء الجمالي يجعل القارئ يقبل على قراءة النّص وبالتالي المشاركة في بناء معناه .

– 3 السجل النصي: Le répertoire du texte

هو كل الإحالات التي يتم بها بناء المعنى، و تكون هذه الإحالات إلى ما هو سابق على النّص وهو ليس جديد جدة مطلقة، بل يستند إلى مجموعة من المرجعيات كالنّصوص الأخرى أو كل ما هو خارج عنه كالسّياقات الخارجية المختلفة، كما يشير إليه عبد الكريم شرفي:«بأنّه عبارة عن مجموعة من المعايير والمواضعات والاتّفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقّين،والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه و بين القارئ»[28]؛أي أنّ النّص لحظة قراءته يتطلب سجل_النّص_الذي في ظلّه تتم عملية التّفاعل بينه وبين القارئ ويتحدّد الأفق،والمعنى الناتج عنه يكون دائما بتفعيل البنيات النّصية الممنوحة والإستراتيجيات التي توجه القارئ .

– 4 الاستراتيجيات النصية : Les Stratégies Textural

هي عبارة عن مجموعة من القوانين التي لا بد لها من مرافقة التواصل الذي يتم بين المؤلف والقارئ، وظيفتها أنّها تصل بين عناصر السّجل و تقييم العلاقة بين السّياق المرجعي و المتلقّي، أنّها تقوم برسم معالم موضوع النّص ومعناه[29]و«هي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السّجل على النّسيج النّصي،وبالتّالي على ضوئها يتحدّد النّص في بناءه وفي شكله الخاص»[30].

أي إمكانية الاستعانة بالسّياقات الخارجية لكن في الحدود التي يمكن أن ترسمها توجيهات النّص، معنى النّص لا يمكن أن يبنى إلاّ وفق إستراتيجية محددة.

– 5 مستويات المعنى:

من خلالها أنّ المعنى لا يظهر للقارئ دافعه واحدة و إنّما عبر مستويات وذلك بفعل الإدراك الجمالي، حيث يشير" ايزر" « أنّ النّص لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر وإنّما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي فهو يرى أنّ هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى،تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي(السّياق المرجعي)إلى المستوى الأمامي(النّص)»[31] تنظّم هذه النّظرية علاقة النّص بالسّياق الخارجي،وأنّ النّص لا يمكن فهمه إلّا على ضوء هذه الخلفية ،وكذلك كفاءة القارئ المعرفية وقدرته على الاستمرار في عملية القراءة والوصول إلى بناء الموضوع الجمالي.

– 6 وجهة النظر الجوالة : Le ponant de vue mobile

تعد من المفاهيم النّقدية التي وظّفها " ايزر " ضمن نظريته ، بحيث يرى من خلال هذا المفهوم أنّ القارئ يجول في النّص فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة إلّا من خلال المراحل المختلفة و المتتابعة للقراءة بدءا من البنيات الظّاهرة وصولا إلى البنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النّص [32] وهذا يشير إلى أن وجهة النظر الجوالة هي نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال عملية الهدم و البناء و تكون هذه العملية لها علاقة بالخبرة الجمالية للقارئ و ما يدّخره من مرجعيات ومعايير،فيهدم ما بناه ليعيد البناء مرة أخرى « و هكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وتذكر » [33] ومنه أنّ فعل القراءة يختلف من فترة إلى أخرى و ثم تتشكّل عبرالسيرورة التاريخية وجهات نظر مختلفة .

من خلال هذا نرى أنّ " إيزر " قد تميّز في مشروعه النّقدي حيث اشتغل على مجال جديد من مجالات الظّاهرة الأدبية ،كانت نظريته تنطلق من خطّين مزدوجين متبادلين من النّص إلى القارئ و من القارئ إلى النّص في إنتاج المعنى،وتجسيده عبر عمليات ملء الفراغات.

الخلاصة:

قامت نظرية التّلقي بتمجيد المتلقّي وفتحت له الباب على مصراعيه للتّعامل مع النّصوص الأدبية بشتّى التّأويلات وكافة التّوقعات التي قد تكون راسخة في ذهنه.

العلاقة التّفاعلية عند "ياوس" تكون من القارئ إلى النّص ؛ لأنّه يأتي يحمل أفق توقّع اكتسبه من قراءات سابقة للجنس الأدبي ليواجه النّص ، أمّا "ايزر" فتنطلق العلاقة من النّص الذي يخبئ في ثنياه الكثير من المعاني غير المحددة يأتي القارئ لتحديدها .

تبقى إشكالية نظرية التلقي في تجسيد المفاهيم الإجرائية التي أتى بها روادها على مستوى التّطبيق؛لأنّ نظرية التّلقي كمثيلاتها من النظريات النّقدية من بنيوية وسيميائية،ظلّت مفاهيمها نظرية أكثر من كونها تطبيقية؛خاصة وأنّ روّاد هذه النّظرية لم يضعوا نموذجا تجسيديا لكل هذه المفاهيم التّنظيرية والتّجريدية في الكثير من الأحيان.

نظرية التّلقي هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التّلقي و إنتاج المعنى وفهمه،لهذا تبقى بعض المفاهيم الإجرائية عبارة عن موجودات نظرية تستثمر في النّشاط الذهني والفكري على مستوى المتلقّي كآليات موجّهة لعملية الإدراك والقراءة.

الهوامش:

*ياوس (1921،1997) أستاذ متخصص في الآداب الفرنسية ممثل ما يسمى/ جامعة كونستانس) التي تدور أعمالها حول مفهوم (تلقي العمل الفني) تأثر بدراسته بأمثال "جورج غادامير" حيث تبوّأ كرس الفلسفة الالمانية، درّس بجامعة كونستانس منذ نشأتها سنة 1966. ينظر:ar.wikipedia.org

**فولفغانغ آيز (1926،2007) أستاذ اللغة الانجليزية، والفلسفة واللغة الالمانية اشتغل بالتدريس بعدة جامعات داخل ألمانيا وخارجها، منها جامعة كونستانس. ينظر:ar.wikipedia.org

[1] ينظر: محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ع 24، جامعة محمد الخامس، المغرب،[د ط]، [دت] ص26.

[2] موسى سامح ربابعة: جماليات الاسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، [دت]، ص99.

[3]ينظر: امبيرتو ايكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص67.

[4] هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد نبحدو، مشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004م، ص101.

[5] ينظر: محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، ص14،15.

[6] حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكالية المعنى ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، [د ط] ،2000، ص 342.

[7] محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 9009، ص27.

[8] روبرت سي هولب : نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، اللاذقية ، سوريا ، 2004م،ص 107.

تبنينا مصطلح " أفق التوقع " لاعتمادنا ترجمة رشيد بنحدّو *

** صاغ "ياوس" مصطلح "أفق " من الأفق التاريخي عند "غادامير " و كذلك مفهوم خيبة الانتظار عند "كارل بوبر" ،حيث رأى "ياوس" أن هذين المفهومين قد حققا رغبته في البرهنة على أهمية فعل التّلقي ، ينظر : ناظم عودة ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ،ص138.

[9] ينظر : هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي ، مقدمة المترجم .

[10] عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،2007 ،ص162.

[11] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 45.

[12] بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول و تطبيقات، ص 46

[13] عبد الرحمان تبرماسين و آخرون : نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة بسكرة ، الجزائر ،ط 1 ، 2009 ، ص 38 .

[14] ناظم عودة : الأصول العرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ، ط 1 ،1997 ، ص 140.

[15] روبرت هولب : نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000، ص 67 .

[16] عبد الرحمان تبرماسين و آخرون : نظرية القراءة المفهوم والإجراء ، ص 39 .

[17] أسامة عميرات: نظرية التلقي النقدية و إجراءاتها التطبيقية،في النقد العربي المعاصر ،مذكرة مقدمة لنيل شـــهادة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة العربية ، جامعة الحاج لخضر ،باتنـــة ، 2010-2011 ، ص:53.

[18] رضا معرف : "جدلية التاريخ و النص و القارئ عند نقاد مدرسة كونستانس"، مجلة كلية الآداب و اللغات، ع12، جامعة بسكرة ، 2012، ص 277.

[19] ناظم عودة : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، صر136.

[20] سامي إسماعيل: جماليات التلقي، الأعلى للثقافة،القاهرة، مصر،ط1،2002، ص 111.

[21] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[22] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين و آخرون ، نظرية القراءة المفهوم والإجراء ، ص 43.

[23] فولفغانغ ايزر: فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميد لحميـــداني،و الجيلالـــي الكديـــة، مكتبـــة المناهل،فاس،المغرب،[ط د]،[د ت]، ص 12.

[24] فولفغانغ ايزر: فعل القراءة، ص 30.

[25] ايزر : فعل القراءة ، ص 30.

[26] المرجع نفسه، ص 108.

[27] عبد الكريم شرفي: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، ص223.

[28] المرجع نفسه، ص 193.

[29] ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعـــات، القاهرة، مصر،[دط]،[دت]ص 130.

[30] عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص 201.

[31] ناظم عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 154.

[32] ينظر : إيزر، فعل القراءة ، ص 57 .

[33] المرجع نفسه، ص 61