نظرية القراءة بين هانز روبرت ياوس وفولفغانغ أيزر
ـ مقاربة للمفاهيم والمرجعيات والآليات ـ

فاطمة نصير
قسم : اللغة والأدب العربي
الجامعة: 20 أوت 1955 سكيكدة

الملخص:
تعدّ نظرية القـراءة وجماليات التلقي أبرز اتجاه نقدي ظهر في مرحلة ما بعد البنيوية وقد أعادت هذه النظرية بآلياتها الاعتبار للنص وقارئه، لأنّ النّص لا يوجد إلاّ بوجود متلقي منتج،، كما تهدف نظرية التلقي إلى تغيير النظرة نحو عملية القراءة من الاستهلاكية إلى الإنتاجية، ، فالنص حسب روّاد نظرية القراءة يتوالد ويتجدّد بتتابع القراءات وتباينها المرهون باختلاف مستويات قرّائه. فما المقصود بالقراءة والتلقي كمصطلحين نقديين حداثيين؟ وما مدى نجاح هذه النظرية في ردّ اعتبار القارئ / المتلقي في عملية القراءة؟، ما هي أبرز المرتكزات التي قامت عليها نظرية القراءة والتلقي؟
هذا ما يتناوله هذا المقال .

Résumé :
La théorie de lecture et l'esthétique de la réception sont considérées comme étant l'un des plus importants courants apparus après la période constructiviste. Cette théorie a redonné de la valeur au texte et au lecteur vu cette étroite relation qui existe entre les deux : le texte va dépondre du lecteur (récepteur) productif.

Selon les préceptes de cette théorie, le texte est en continuel renouveau grâce aux différentes et successives lectures.

Notre article vise à répondre à plusieurs interrogations : En quoi consistent la lecture et la réception ? Quel est l'impact de cet acte vis avis de la place du lecteur, quels sont les fondements de la lecture et la réception ?

تمهيد:

ألف النقد الأدبي أن يكـون مجالا خصباً لإثارة إشكاليات عديدة، وإفـراز نظريات جديدة، كلّ ذلك نتيجة انفتاحه على كافّة الفروع المعرفية الأخرى، ونهله من مجاريها وينابيعها ، فعلى سبيل المثال لا الحصر ارتبط النّقـد النفسـي بالتحليـل النفسي والنظريات الفرويدية، وكان مـنهج الاجتمـاعي عبـارة عـن مـرآة عاكسـة للواقع الاجتماعي إلى حـدّ المحاكـاة الحرفيـة للحيـاة عامّـة، وبعـد انـدثار المنـاهج السياقية ظهرت المناهج النسـقية / النصـية، بـدءاً بالبنيويـة التكوينيـة الـتي تغنّـت بضرورة الاهتمام بالنّسق ، ورأت أن وظيفة الأدب هـي تصـوير الواقـع وطـرح الإشكالات .

في المقابل نجد في المنهج البنيوي اللساني / الشكلاني يعتبر النّص الأدبـي بنية مغلقة أو هو عبارة عن نسق مـن العناصـر اللّغويـة / اللّسـانية الـتي تربطهـا علاقات متعدّدة متشابكة.

ونجد المنهج السيميائي قد قام على أساس الهدم وإعادة البنـاء مـن خـلال دراسـة الأثـر/ النـص، انطلاقاً من قولهم أنّه عبارة عن نظام من العلامات اللّغويـة وغـير اللّغوية / غير اللسانية .

لكن الأمر المتفق عليه أن هذه المناهج هي في الـنص ، وهكـذا غـدا الـنص ورقـة رابحة في عملية القراءة والتحليل .

وفي مرحلة متأخرة من تاريخ النقد ظهرت مناهج جديدة أطلق عليها النقاد مناهج ما بعد البنيوية ، مجمل هذه المناهج جاءت لإعطاء القارئ / المتلقي حقّه في عملية القراءة نتيجة ذلك تبلورت نظرية القراءة والتلقي .

فما المقصود بالقراءة والتلقي كمصطلحين نقديين حداثيين؟ وما مدى نجاح هذه النظرية في ردّ اعتبار القارئ / المتلقي في عملية القراءة؟، ما هي أبرز المرتكزات التي قامت عليها نظرية القراءة والتلقي؟

أولاً : القراءة وجمالية التلقي :

أـ ما القراءة؟ :

تعدّ نظرية القراءة وجماليات التلقي أبرز اتجاه نقدي ظهر في مرحلة ما بعد البنيوية، فقد أخذت على عاتقها انتزاع السلطة من النّص ومنحها للقارئ وتفعيل دوره ضمن مغامرة القراءة، وبذلك أصبح القارئ / المتلقي هو منتج النص ومستهلكه في آن واحد ، فحضوره وقراءته للنص هو وجه من وجوه إثبات وجود النص، وقد كان لتغيّر مركز السلطة من النص إلى القارئ دور في إثارة نقاشات حادّة في أوساط النّقاد لاسيما أنّ هذه الوضعية الجديدة استطاعت أن تعيد صياغة حركية العملية الإبداعية ،بحيث كانت القراءة عملية القراءة موجهة من المؤلف إلى النص إلى القارئ، ومع ظهور نظرية القراءة أعيدت صياغة عملية القراءة فصارت من المؤلف الذي لا وجود له(موت المؤلف) إلى القارئ.

للإشارة فإنّ المؤلّف من وجهة نظر نقاد نظرية القراءة والتلقي، بعد أن يفرغ من كتابة النص ينتظر من القارئ / المتلقي أن يثبت له وجوده ولا يكون ذلك إلاّ بتعدّد القراءات، وهنا يتلاشى المؤلف ويندثر إذ ليس له دور في عملية التلقي التي هي عملية متبادلة بين النص والقارئ فقط، ويمكن تلخيص عملية القراءة بالمفهوم المعاصر في الخطاطة الآتية :

ـــــ◄ المؤلف .....◄ النص/ الأثر ►ـــــ تفاعل بين النص والقارئ

نستنتج مما سبق أنّ القراءة تجاوزت المفهوم القديم الذي يمكن اختزاله في" ... ذلك الفعل البسيط الذي نمرّر فيه البصر على السطور"[1]،حتّى نفرغ من التجوال بصريا في الصفحة من أعلاها إلى أسفلها ، ثمّ نتجاوزها إلى الصفحات التي تليها، وفي هذه القراءة ـ بمفهومها القديم ـ يتسلح القارئ بمعارف خارجية تمكّنه من فك شفرات النص فيواجه النص على أساس أنّه وثيقة اجتماعية أو سياسية أو سيرية أو ... كلّ ذلك بغية الوصول إلى ما أراد المؤلف قوله، وليس لبلوغ ما أراد أن يقوله النص الذي هو بين يديه، وهكذا تغيرت وظيفة القارئ من الاستهلاكية إلى الإنتاجية، و بالإعلاء من مكانة القارئ وبالإشادة بدوره صار النص عبارة عن " واحة يلقي القارئ بجسده المنهك على عشبها الأخضر طلباً للراحة والاسترخاء إلى همّ يلازمه ويلاحقه، فلا يستطيع الظفر بثماره إلاّ بعد لأي "[2] .

ب ـ جمالية التلقي :

أثارت نظرية التلقي " التّقبّل " منذ نشأتها في ألمانيا، نقاشات ثرية بين النّقاد، وقد احتضنت جامعة كونستانس بجنوب ألمانيا مشروع هذه النظرية التي مثّلها أعلام كبار أشهرهم: هانز روبرت ياوس وفلفغانغ إيزر[3] ،من خلال هذين العلمين اللذين اعتبرا من أوائل المنظرين للتلقي، ومن خلالهما سيتمّ رصد تطورات النظرية والكشف عن مكانتها النقدية، ضمن زحام المناهج والنظريات المعاصرة .

1 ـ هانز روبرت ياوس :

لقد كان " ياوس " من أبرز الأساتذة الأكاديميين بجامعة كونستانس،كما كان عضواً نشيطاً في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية التي ضمّت مجموعة من الأكاديميين الذين حاولوا إعادة النظر في قوانين الأدب الألماني القديمة بعد اقتناعهم بأنّ تلك القوانين لم تعد مقبولة خاصة بعد وصول النقد الأدبي لأزمة ، كانت بدايتها ثورة على المنهج البنيوي الوصفي، فقد حمل" روبرت ياوس" على عاتقه ابتداع نظرية التلقي**4**، و لقد لخص عوامل ظهورها فيما يأتي :

1 ـ التذمّر العام من قوانين الأدب ومناهجه الكلاسيكية السائدة، و التّنبؤ بزوالها وتلاشيها النّهائي .

2 ـ الاضطراب المذهل الذي تشهده نظريات الأدب والنقد المعاصر .

3 ـ الثورة المتنامية ضدّ الجوهر الوصفي للاتجاه البنيوي، وتفاقم هذه الثورة وتحوّلها إلى أزمة أدبية خلال فترة المد البنيوي .

4 ـ توجّه الكتّاب والنّقّاد نحو القارئ بوصفه العنصر المهمّش في عملية القراءة التي تتكوّن أساسا من الثلاثي المعروف بـ : المبدع / النص / المتلقي .

5 ـ الأوضاع الجديدة التي فرضت تغيّر في النموذج ممّا جعل جميع الاتجاهات باختلاف مشاربها تسجيب للتّحدّي[5].

وانطلاقا من هذه الأسباب والعوامل صاغ "ياوس" نظرية جمالية التلقي، وقد ارتكز على النظريات التي أولت اهتماما بالمعنى والنص الأدبي ووظيفته وموقف القارئ/ المتلقي من الأثر / النص، وطبيعة تلقيه له[6]، ولقد كرّس "ياوس" اهتمامه لشرح التلقي المنبثق من العلاقة الرابطة بين الأدب والتاريخ، وقبل ذلك عرض سلبيات التاريخ الأدبي والماركسية والشكلانية، رغم أنّه كان يثني على الماركسية التي يمثّلها الناقدان (غولدمان ولوكاتش)،الذين اعتمدا على السياق الاجتماعي للأدب، وقد كانت انتقادات "ياوس" النصبّة حول المغالاة في الارتكاز على نظرية الانعكاس[7] ،أما الشكلانية فقد لاقت قبولا واستحساناً من "ياوس" باعتبارها تهتم بالجمالية والأدبية، وقد تغاضى "ياوس" عن تغييب الشكلانيين للجانب السوسيو تاريخي .

بعد انتقاد "ياوس" للنظريات النقدية السابقة، دعا إلى دراسة الأثر الأدبي عبر تاريخ التلقي، لأنّ الخلاصة التاريخية للعمل الأدبي ـ من وجهة نظره ـ لا يمكن إبرازها بتفحّص الأعمال الأدبية أو وصفها وصفاً عابراً، بل لابدّ من التعامل مع الأدب كجدلية بين الإنتاج والاستقبال، خاصة وأنّ الفن والأدب[8] " يحويان فقط تاريخا يتضمنّ تشخيص الإجراءات حين يتمّ تأمّل الأعمال المتوارثة ليس فقط من

خلال الموضوع المنتج، ولكن من خلال الموضوع المستهلك عبر تفاعل الكاتب والجمهور"[9] والمقصود بذلك تتبّع دراسة الأعمال الأدبية تاريخيا من خلال تلقيها من قبل الجمهور ،ومن هنا يتكوّن تاريخ أدبي يُعنى باستقبال الأعمال الأدبية وإبراز تغيّراتها الجمالية للقرّاء والمهتمين ،ورصد آرائهم في الأعمال الأدبية التي تمت قراءتها .

يرى "ياوس" ضرورة دراسة تاريخ الأدب تعاقبيا ضمن سياق تلقي الأعمال الأدبية، وتزامنياً للكشف عن علاقات الأدب المعاصر، وعليه وضع جملة من المبادئ التي لخّصت نظريته في التلقي، وقد أوردها الناقد ناظم عودة فيما يأتي[10]:

1 ـ ليس للعمل الأدبي في حدّ ذاته أي أهمية، إنّما تكمن أهميته في اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور، فتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، حيث يقوم المتلقي بدور فاعل بنسجه لعلاقات مختلفة مع النص، كجدلية السؤال والجواب، ولا يكتفي بالقراءة البسيطة الاستهلاكية، وعلى مؤرّخ الأدب أن يلاحظ الأحكام التي أصدرت بفعل التلقي، والتي تدلّ على وعي محدّد تاريخيا، وهذا يعني أهمية المبدأ التعاقبي في عملية تأريخ الأدب .

2 ـ لا يأتي العمل من فراغ، بل إنّه يستند إلى مجموعة من المرجعيات المضمرة والخصوصيات التي تعتبر مألوفة، ولّما كان المتلقي مالكاً لمجموعة من المعايير الخاصّة عبر تجاربه السابقة مع النصوص، فإنّه يكون في حالة من التفاعل مع النص من خلال أفق الانتظار الذي يتغيّر حسب ما يقدّمه النص المعطى، فإمّا أن يكون النص مختلفا مع هذا الأفق، وإمّا أن يكون مطابقاً، فإذا استبعد أفق الانتظار فهذا لأسئلة القرّاء يعني أنّنا إزاء تطوّر في النّوع الأدبي . ومن ثمّة تبرز أهمية أفق الانتظار في تحديد التطوّر الأدبي في الأشكال والمضامين .

3 ـ تشخيص الإجابات التي يقدّمها العمل الأدبي لأسئلة القرّاء عبر فترات تاريخية متفاوتة، بمعنى أنّ العمل الجديد يضمن دائماً رغبات المتلقي في تعديل شروط الاستجابة والتواصل .

4 ـ تحديد وضعية العمل الأدبي من خلال السلسلة الأدبية التي ينتظم فيها، فجمالية التلقي تفترض أنّ كلّ أثر أدبي يندرج داخل السلسلة الأدبية التي يمثل جزءاً منها، وذلك حتّى يتم التّمكّن من تحديد وضعيته التاريخية وأهميته أو دوره داخل السياق العام للتجارب الأدبية .

5 ـ الاستفادة من الدراسة التزامنية للخطاب القائمة على التحليل اللّساني، وذلك من خلال التّشديد على أهمية المرجعيات التاريخية (مرجعيات الفهم) ويتمّ ذلك بدمج التحليل التزامني والتحليل التعاقبي في عملية تحليلية واحدة، بمعنى أنّ أفق الانتظار قائم بشكل أساسي على تعديلات تجرى على شكل ومضمون العمل نفسه .

6 ـ دراسة تاريخ الأدب من خلال وضعه في علاقة مع التاريخ العام، بحيث يشكّل الأدب جانباً من تاريخ الوقائع الاجتماعية، بالإضافة إلى الجوانب الأخرى، وهو ما يسمح بتحديد دور الأدب وأهميته وإسهاماته في التاريخ .

إذن هدف الدراسة الأدبية لدى "ياوس" ليس تحليل النصوص تحليلا شكليا وليس تقصّي للمعارف المتعلّقة بالنص وكاتبه، بل إنّ موضوع الدراسة الأدبية عنده هو الوصول إلى طريقة إجابة الأثر الأدبي على تساؤلات وإشكاليات لم تتوصّل الآثار السابقة ومحاولة وصل النص بقرائه .

2ـ فولفغانغ أيزر :

يعدّ "إيزر" ثاني ناقد لفت الأنظار إلى نظرية القراءة وجماليات التلقي بعد"ياوس"، ولقد كان كلاهما من أشهر منظري مدرسة كونسانس الألمانية التي اهتمّت بالقارئ وجعلته أهم عنصر في عملية القراءة، وقد تم توضيح ذلك فيما تقدّم ذكره .

ولقد شارك "إيزر" زميله "ياوس" في تدعيم نظرية جماليات التلقي، وقد عُدّت أفكارهم

في السبعينات بمثابة بوادر تنبّأ ببزوغ نظرية جديدة تعيد صياغة فهم الأدب [11] .

ركّز "آيزر" على الجمالية التي تكمن في العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، وقد انطلق من حيث انطلق "ياوس" بحيث أبدى اعتراضه ورفضه للمقاربة البنيوية، واهتمّ بدور القارئ / المتلقي وذلك خلال محورين وهما : النوع أو الجنس الأدبي وبناء المعنى [12] . طرح "آيزر" افتراضاته ضمن إشكال وهو "كيف وتحت أي ظروف يكون النص معنى بالنسبة للقارئ" [13]، وقد طرح "آيزر" هذه الإشكالية انطلاقا من أنّ النقد السابق للتلقي وجماليته لم يهتم بالمتلقي بل إنّهم اعتبروه مسألة مسلمة، لكن "آيزر" يقرّ أنّه من الغريب "أنّنا لا نعرف إلاّ القليل عن ما هو ذلك الشيء الذي نعتبره مسألة مسلّمة" [14] ، من هنا يتبيّن أنّ القارئ قطب هامّ بالنسبة لآيزر، ومنه انطلق في بناء فكرته في نظرية القراءة، فالنص بالنسبة له ليس بوسعه أن يمتلك المعنى إلاّ بعد قراءته [15] وضع "آيزر" للتفاعل بين النّص والقارئ شروطاً، مؤادها أنّ العمل الأدبي يقول شيئا ويخفي أشياءً، هذه الأشياء التي يخفيها هي ما يكشف عنها القرّاء باختلاف مستوياتهم، وهذا ما يسمّى بثنائية الحضور والغياب .

أبرز ما جاء به "آيزر" هو مقولة القارئ الضمني، كما ظهرت في الوقت ذاته أنواع وأنماط أخرى للقرّاء وهي كالآتي [16] :

1 ـ القارئ الحقيقي : يظهر هذا القارئ من خلال نصوصه القرائية المكتوبة، ويتبيّن دوره من خلال التواصل اللغوي الذي يمثّله المرسل إليه، الذي ترتبط قراءته بزمان ومكان معيّنين، ويقوم القارئ الحقيقي بتوثيق قراءته في كتاب، ويتّضح هذا النّوع من القرّاء في النّقاد الذين اهتمّوا بتوثيق النصوص النقدية .

2 ـ القارئ الافتراضي : هذا النّوع من القرّاء يستوعب كلّ الاحتمالات القرائية للنّص الواحد، وأبرز ما يميّزه هو أنّه غير حقيقي، ولا تتحكّم فيه ثنائية الزمان والمكان، وأحياناً تعدّديته تثبت أنّ مستواه بسيط، ممّا يجعلنا نسقط عليه قراءة سطحية تكتفي بالدلالات اللّغوية، ولربّما نسقط عليه قراءة جمالية تكتفي بتقصّي دلالاته الغائبة.

3 ـ القارئ المثالي : كثيرا ما يوسم هذا القارئ بالمثقّف، أو ذي القدرات القرائية، ومثاليته ناتجة من قدرته الفائقة في فهم النّص " لذا ينبغي على القارئ المثالي أن يكون به سنن مطابق لسنن المؤلف "[17]، وهو ما يجعله مستحيل الوجود، إلاّ إذا كان هذا القارئ هو المؤلّف في حدّ ذاته، إذن فالقارئ المثالي هو من يقاسم المؤلّف غاياته ومراميه التي يبثّها في تضاعيف نصّه، ممّا يجعل النّص بعد انتهاء عملية الكتابة وجوداً منفصلاً عن ذات المؤلف، وهذا ما يقضي على روح الإبداع ووعلى النص بعد استهلاكه من أول قراءة تكون مماثلة لمقاصد المؤلّف، إنّ هذا النوع من القرّاء يفشل كلّ عمليات القراءة التي تقدّم بعده، لهذا نادراً ما يكشف المؤلّف عن ما أراد قوله في النّص الذي قدّمه لقارئه، ويعدّ هذا النّوع من القرّاء سلبي من منظور" نظرية القراءة وجمالية التلقي "،لأنّه يقضي على الأدب والفن، وعليه فإنّ القارئ المثالي لا يمكن تحققه في اختفاء مقاصد أغلبية المؤلفين .

4 ـ القارئ الأعلى : هذا النوع من القرّاء قدّمه ريفاتير، الذي اختزله في القرّاء المخبرين الذين تجمعهم النقاط المحورية في النص، ويكونون ذوي كفاءات أدبية متباينة، واجتماعهم ذلك يمحو التنوّع في درجة الاستعداد الذاتي لكل قارئ، وانطلاقاً من التنوّع الذاتي بينهم يهدف "ريفاتير" إلى بناء واقع أسلوبي متكامل، يسهّل عملية الاستعاب، ويصوغ واقع أسلوبي متحرر من العامل التاريخي، مما يساعد القارئ الأعلى على قراءة كلّ النصوص قديمها وحديثها .

5 ـ القارئ المخبر : ظهر هذا المفهوم لدى الناقد " فيتش "، ويتجلّى القارئ المخبر في المتلقي الذي يمتلك كفاءات لغوية تتطابق ولغة النص المقروء، بشرط أن يكون هذا القارئ متمكنا من المعرفة الدلالية .

6 ـ القارئ المقصود : ظهر هذا القارئ مع "وولف "، ويمكن أن يتخذ هذا القارئ أشكالاً متعدّدة، كما يمكنه أن يمثّل جميع القرّاء الذين هم في ذهن المؤلف أو في أذهان المتلقين، ويربطه "وولف " بالتاريخ الاجتماعي للعصر، وذلك لتسهيل تحديد المتلقي الذي يخاطبه المؤلف، وقد اعتبر"وولف " هذا القارئ مثل باقي البنيات

النصية (الشخصيات، الأحداث، الموضوع ...)،لأنّ هذا القارئ من صنع المؤلّف، والنص موجّه له .

7 ـ القارئ الضمني : مفهوم استعمله "آيزر"، ويعدّ حجر الزاوية في بناء نظريته في القراءة، وهذا القارئ ليس بالحقيقي ولا الافتراضي ولا المعاصر، بل عبارة عن بنية داخلية في النص، وما يميّز القارئ الضمني هو انعزاله عن كلّ مؤثّر خارجي، بل إنّ له "جذور متأصّلة في بنية النص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[18].

تجاوز "آيزر" كلّ المفاهيم السطحية للقرّاء، كما تجاوز قارئه الذات القارئة التي توجد بالفعل وتغيب بغيابه .

يرى "آيزر" بأنّ مهمّة الناقد لا تتلخّص في شرح النص بصفه موضوعاً، ولكن مهمّة النّاقد هي شرح الأثر الذي يتركه الأثر في متلقيه، وعليه " ... فالنصوص تتيح سلسلة من القراءات الممكنة، ويمكن تقسيم مصطلح قارئ إلى (قارئ مضمر) و (قارئ فعلي) والأول هو القارئ الذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطرائق معينة . أما (القارئ الفعلي) فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة، ولكن هذه الصور لا بدّ أن تتلوّن حتماً بلون "مخزون التجربة الموجود" عند هذا القارئ " [19] ." ولكن آيزر حين أراد أن يقدّم مفهوماً خاصاً للقارئ أقام مفهومه على أساس من تعارضه مع مجموعة من المفاهيم الخاصة بالقارئ السابقة"[20] .

عموما فإن "آيزر" ركّز على إشكالية : ماذا يحدث للقارئ أثناء إنتاج المعنى؟ لذلك وجّه جهوده لتحليل عملية الالتقاء بين النص والقارئ، ومن ثمّة شرح التفاعل الواقع بينهما، لذا فإنّ جهوده جاءت مكمّلة لجهود سابقه "ياوس" الذي ركّز على التّلقي كفعل تاريخي، فتناول تلقي النصوص من الجانب الدياكروني أي دراسة واقع التلقيات / القراءات المتتالية، والوصول إلى إبراز تأثيرها في النصوص

الأدبية، في المقابل نجد "آيزر" يتناول التلقي من جانبه السنكوني، أي في لحظة قرائية ما .

ثانياً :آليات/ إجراءات نظرية القراءة وجماليات التلقي :

أ ـ أفق التوقعات :

يعدّ مصطلح "أفق التوقّعات" أبرز المصطلحات التي خرجت من عباءة نظرية التلقي، بل إنّه يعتبر منطلقاً مهماً لبلورة النظم الأدبية عبر مختلف العصور، فما المقصود بأفق التوقعات أو أفق الانتظار بوصفه مصطلح جوهري يجسّد استراتيجيات نظرية القراءة والتلقي؟

أخذ "ياوس" مفهوم "الأفق من غادامير، وبلوره بصيغة "أفق التوقّع"، كما استفاد أيضا من مفهوم "خيبة الانتظار عند "كارل بوبر"، فقد وجد "ياوس" أنّ هذين المفهومين المستخدمين المطبقين في العلوم والتاريخ يفيدانه في البرهنة على أهمية التلقي في فهم واستيعاب الأدب [21]، حيث يرى غادامير أنّ فهمنا للعمل لا يتأتّى إلاّ إذا نظرنا له من زاوية مخالفة للزاوية التي رآه منها معاصروه، لأنه "لا يمكن فهم أي حقيقة دون أن تأخذ بعين الاعتبار العواقب التي تترتب عليها، لأنّ تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي ما هي التي تمكننا ـ بعد أن اكتمل هذا العمل وأصبح ماضياً ـ من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه" [22]، ولهذا كان "غادامير" يدعو إلى فهم النّص ضمن سياقه التاريخي لأنّه يعتبره شرط مهم في التأويل .

استفاد "ياوس" من مفهوم "الأفق" عند غادامير وكارل بوبر وجسّد التكامل بين التاريخ وعلم الجمال من خلال تطويره لمفهوم "الأفق"،رغم انّه أضفى عليه صبغة أدبية، وقد أشار الكثير من النّقاد إلى هالة الغموض التي تلفّ هذا المفهوم من بينهم "روبرت هولب"، ويرجع "هولب" هذا الغموض إلى استخدامه ضمن جملة من الألفاظ والتراكيب، منها "أفق التوقع" "أفق خبرة الحياة" "أفق البناء" "التّغيّر الأفقي" الأفق المادي للحالات وقد ذكر "ياوس" كل هذه الألفاظ والتراكيب دون أن يحدّد

العلاقات التي تربط بينها، لكنّه عاد فيما بعد ودقّق في هذه المفاهيم في دراساته النظرية [23] .

يتجلّى مفهوم " أفق التّوقّع " في التهيؤ القبلي للقارئ أو ما يضعه من توقّعات، وميول واعتقادات ناتجة عن المرجعيات الفكرية والفنية التي يقدّمها أي عمل أدبي جديد يدعوه إلى استحضار عدد من الأعمال السابقة له خاصة الأعمال التي هي من نفس جنسه والتي تساعد في عملية التلقي، لذلك فإنّ "ياوس " يرى أنّ " الأثر الأدبي يتّجه إلى قارئ مدرك تعوّد على التعامل مع الآثار الجمالية، وتكيّف مع التقاليد التعبيرية فيها، فكان أفق الانتظار عنده يتجسّم في تلك العلامات والإشارات التي تفترض استعداداً مسبقاً لدى الجمهور لتلقي الأثر "[24]

بناء على ما سبق يتبيّن أنّ " أفق التوقّع " هو إجراء نقدي تأويلي وتصوّر تاريخي مرتبط بالحياة الاجتماعية التي تكوّنه .

ب ـ المسافة الجمالية :

يعدّ مفهوم " المسافة الجمالية " من أهمّ الأدوات الإجرائية التي اعتمدها " ياوس " في نظريته، ويقصد به ذلك البعد الذي يكون بين الأثر الأدبي وأفق انتظاره، وتظهر هذه المسافة من خلال استبيان ردود أفعال القرّاء للأثر، ومن خلال أحكامهم النقدية له، لذلك نستطيع القول بأنّ مفهوم"المسافة الجمالية"هو امتداد لمفهوم " أفق التوقع"،وقد عبّر عنه"ياوس بـ : تغيّر الأفق أو بناء الأفق الجديد، الذي يتشكّل باكتساب القارئ لوعي جديد، لأنّ العمل الأدبي الناجح هو الذي يتمرّد على قرّائه ولا يرضي آفاق توقعاته، ولا يهتمّ حتى بتلبية رغبات قرائه المعاصرين [25].

يعتقد " ياوس " بأنّه كلّما انزاح العمل الأدبي عن أفق توقع قرائه كلّما حقّق جماليته، لأنّ أساس النص وقوامه هو تنمية الحاجات الفنية وتطويرها .

عموما فإنّ المسافة الجمالية، هي ذلك البعد القائم بين أفق انتظار القرّاء الذي خلاصة خبراتهم الجمالية عبر الزمن، وبين العمل الأدبي الذي يحمل على عاتقه مهمّة كسر الأفق بغية وضع جديدة للتذوق الجمالي، مما يجعل هذه المسافة أداة

لقياس درجة الأعمال الفنية، وهي في الوقت ذاته أسلوب مميز في توليد المعايير الجمالية[26] .

للإشارة فإنّ "ياوس" استعار مقولة "المسافة الجمالية" من بنيوية براغ ، التي ترى بأنّ المسافة الجمالية ترتفع عندما ينقلب العمل الأدبي ضدّ المعايير الثقافية السائدة، وهذا وجه من وجود إثبات جمالية التلقي في مختلف الاتجاهات النقدية[27] .

ج ـ المتعة الجمالية :

يذكر "ياوس" بأنّ ما يربط الإنسان بالفن هو المتعة، لهذا اجتهد في إدماج المعنيين معا ـ الفن والمتعة ـ وهكذا تتوطّد العلاقة بين المتعة الجمالية وفعاليتها المعرفية،وقد شرح ياوس المتعة الجمالية ضمن ثلاث مقولات وهي[28] :

1 ـ فعل الإبداع : يتجلّى في إنتاجية التجربة الجمالية، بحيث تنطلق المتعة من القارئ ذاته،الذي يتفاعل مع النص بقدراته الإبداعية، ويعطي للنص قيمته الإبداعية عن طريق وظيفة التلقي .

2 ـ الحس الجمالي : "يعبّر الحس الجمالي، بوصفه التلبّث الممتنع في حضور التّجلي الكامل عن ذروة معناه "[29] .

فرّق "ياوس" بين نوعين من الحس الجمالي في التجارب الإبداعية الحديثة، يقوم النوع الأول بوظيفة لغوية نقدية، ومن خصائصه تحطيم كلّ ما له علاقة بالحس الجمالي، ممّا يؤدي إلى إفشال التجربة الجمالية، أمّا النوع الثاني فله وظيفة كونية، ويتجلّى هذا النّوع في الأعمال الإبداعية الخالدة، التي تبرهن أن، للفن دوره المعرفي وللمجتمع تجاربه الخاصّة به .

3 ـ التطهير : وهي مقولة نشأت من التوحّد الجمالي، وتحديد التفاعل بين القارئ والبطل في الأعمال الأدبية، والتطهير هو تلك المتعة التي يحدثها العمل الأدبي (الشعر والسرد) في المتلقي / القارئ، والتي تؤدي به ـ أحيانا ـ إلى تغيير اعتقاداته، لذلك اهتمّ "ياوس" اهتماماً واضحاً بأشكال التّوحّد بين القارئ والبطل إلى حدّ التماهي [30] والتداخل إلى يصل فيه المتلقي إلى تقمّص شخصية البطل،

فيفرح لفرحه ويحزن لحزنه، ويندهش مثلما ينـدهش، وأحيانـاً يضـحك لضـحكه ويبكي لبكائه .

هذه هي الآليات التي اعتمدت من قبل "ياوس" وكانت بمثابة الأسـس الـتي أقـام عليها نظريته في التلقي، ثمّ جاء بعده "آيزر" وأضاف مفاهيم إجرائيـة أخـرى وهـي كالآتي :

أ ـ وجهة النظر الجوّالة / نقطة الرؤية المتحركة :

تعدّ "وجهة النظر الجوالة من أهم الإجراءات التي قدّمها "آيزر "،وهي التي تسـمح للقارئ بالتجول في النص، بحيث لا يمكن للقارئ أن يفهمه دفعة واحدة .

يشير "آيزر" إلى أنّ هذا التّجوّل لا يكون للتّمتّع فقط، بل هو نشاط مقصود وواعـي له غاياته، يقوم من خلاله القارئ بعملية مزدوجة وهي الهدم والبناء .

يبيّن "آيزر" بأنّ التجوّل الذي يقوم به القارئ داخل النص يسـتعين فيهـا بمفهـومين أساسيين مستمدّين من ظاهرية هوسـرل وهمـا التّرقـب والتّـذكّر[31]، فالتّـذكر هـو الذي يظهر في اندماج القارئ في النّص، أمّا الترقّب فيتعلّـق بلحظـة تحـرّر القـارئ من النّص، ويبدأ في استرجاع ما اختزنته ذاكرته .

تسمح وجهة النظـر الجوالـة للقـارئ بـالتجول داخـل الـنص، ومسـاعدته علـى اكتشاف التطورات المختلفة، وذلك بغية الوصول إلى فهم النص وبناء المعنى .

ب ـ مواقع اللاتحديد :

هي تلك الفجوات أو البياضـات أو الفراغـات الـتي تسـتوقف القـارئ، فتعيـق قراءته للنص، وتؤخّره وتجعله يلجأ لملأ تلك الفراغات بمواقع اللاتحديد، وبالتـالي يجد القارئ مواقع اللاتحديد وسيلة شرعية تسمح له بالتّدخل في بناء معنـى الـنص وبنائه .

يقول نيوتن : "إذا كانت النصوص لا تمتلك حقاً سوى ذلك المعنـى الـذي يضـيئه التفسير فسيبقى هناك بعدئذ إلاّ أن يقبله أو يرفضـه، يأخـذه أو يدعـه"[32] ويضـيف قائلاً : "يمكننا أن نقول أنّ العناصر غير المحـدّدة في النثـر الأدبـي ـ وربّمـا في الأدب

كلّه ت تمثّل العلاقة الأكثر أهمية بين النص والقارئ . إنّها المفتاح الذي ينشط القارئ في استخدام فكره لكي يحقّق قصد النّص . وهذا يعني أنّها أساس البنية النّصية التي يكون دور القارئ مندمجا بها من قبل ..."[33] .

من خلال النصوص السابقة تتأكّد مهمّة مواقع اللاتحديد في تفعيل دور القارئ ومشاركته في إعادة إنتاجية النص وصياغته، فالفجوات والبياضات هي مساحة حرّة للقارئ.

ج ـ الاستراتيجيات النصية :

يعتبر آيزر" التخطيطات البيانية الموجودة في النص بـ" الاستراتيجيات النّصية"، لأنّها إحالات مرجعية تعيد " صياغة المخطط المألوف لأجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال، وهو يقدم إطارا عاماً يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص أو معناه "[34]،كما تبدو أهمية الاستراتيجيات في تلخيص قصة أو عمل أدبي حيث نعمل على هدم بنية النص وإعادة بنائه، فيضيع جزء معيّن منه، هذا الجزء الذي يسقط يندثر معه نسق النّص والتنظيم الاستراتيجي للنص والوصلات بين عناصر المخزون[35]، حيث يقول أيزر إنّ الذخيرة أو المخزون يتضمّن عناصر تعتبر بدورها بمثابة مضمون، وهي بحاجة إلى شكل أو بناء لتنظيم عرضها، تقوم بوظيفة البناء هذه الاستراتيجيات النّصية، فهي تلك الأنساق المادية والأحوال التي تصل إلى المواد ببعضها، وتشكل كلا من البناء الملازم للنّص وسلوكيات الإدراك التي تنبه القارئ"[36].

إذن فالنص الأدبي هو بنية تخطيطية تنتظر من القارئ أن يستنطقه ويخرجه للوجود، يعتبر آيزر على هذه التخطيطات البيانية، والإحالات المرجعية المتضمّنة في النّص، بنيات تكمن وراء تقنيات النص السطحية، وهي التي تقوم بالتأثير .

وعليه لابدّ للقارئ أن يدرك تلك الإستراتيجيات **ن** حتّى يتمكّن من الاندماج مع النّص والتحاور معه، فـ" الاستراتيجيات ليست بنيات السرد ومظاهر النّص السطحية، بل هي بنيات تكمن وراء هذه التقنيات لتمكّنها من إحداث التأثير في

المتلقي "[37] ، فالإستراتيجيات إذن تعمل على رسم معالم النص، وتعمل عمل تغريب المألوف[38]، فتوفر كل ما يضمن التواصل بين النص وقارئه، وذلك عن طريق ربط عناصر النص، والوصل بين القارئ والسياق المرجعي .

خلاصة :

أعادت نظرية القراءة وجماليات التلقي بآلياتها الإجرائية الاعتبار للنص وقارئه، لأنّ النّص لا يوجد إلاّ بوجود متلقي منتج، فالنص الذي لا يجد قارئ منتج هو نص محكوم عليه بالإجهاض في مرحلته الجنينية، كما تهدف نظرية التلقي إلى تغيير النظرة نحو عملية القراءة من الاستهلاكية إلى الإنتاجية، التي تدفع القارئ إلى التجوّل في أروقة النص والكشف خباياه ومضمراته، فالنص حسب روّاد نظرية القراءة يتوالد ويتجدّد بتتابع القراءات وتباينها المرهون باختلاف مستويات قرّائه.

الهوامش :

1ـ حسين الواد : من قراءة النّشأة إلى قراءة التقبّل ،ص 70 .

2 ـ فوزي عيسى : النّص الشعري (آليات القراءة)،ط2،منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1999 ،ص 09 .

3 ـ عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، د ط ،منشورات المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ،1999، ص 98 .

4 ـ المرجع نفسه، ص 99 .

5 ـ المرجع نفسه،ص 99 ـ 100 .

6 ـ ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط01، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 133 .

7 ـ علي بخوش : تأثير جمالية التلقي (الألمانية) في النقد العربي (مقال ضمن كتاب نظرية القراءة المفهوم والإجراء) ،منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها بجامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ ط01 ،2009، ص31 .

8 ـ المرجع نفسه : ص 31 .

9 ـ روبرت سي هولب :نظرية الاستقبال، ترجمة :رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط01، 1992،ص 75 .

10 ـ ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي،ص144 ـ 145 .

11 ـ عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،ص 121 .

12 ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي،147 . ـ

13 ـ روبرت سي هولب :نظرية الاستقبال، ترجمة :رعد عبد الجليل جواد،ص 102 .

14 ـ فولفغانغ آيزز : فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ،ترجمة :حميد لحمداني والجلالي الكدية ،منشورات مكتبة المناهل، فاس ،المغرب ،ط01 ،د ت،ص11 .

15 ـ المرجع نفسه : ص 11 .

16 ـ المرجع نفسه : ص20 وما بعدها .

17 ـ المرجع نفسه : ص 22 .

18 ـ المرجع نفسه : ص 30 .

19 ـ رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص 189 .

20 ـ عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،ص132 .

21 ـ ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 138 .

22 ـ المرجع نفسه : ص138 .

23 ـ روبرت سي هولب :نظرية الاستقبال، ترجمة :رعد عبد الجليل جواد، ص 105 .

24 ـ محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس و آيزر)، مجلة عمان، الأردن، تشرين الثاني،ص 82 .

25 ـ إيناس عياط : إستراتيجية التلقي الأدبي في النقدي المعاصر، رسالة ماجستير في النقد قضايا الأدب، إشراف عبد الحميد بورايو، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2000 / 2001، ص 315 .

26 ـ المرجع نفسه : ص 318 .

27 ـ المرجع نفسه : ص 318 .

28 ـ روبرت سي هولب : نظرية التلقي، ترجمة : عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط 01، 2000 ،ص127 .

29 ـ المرجع نفسه : ص 127 .

30 ـ محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس وآيزر)،ص 85 .

31 ـ إيناس عياط : إستراتيجية التلقي الأدبي في النقدي المعاصر، ص 405 .

32 ـ ك.م. نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة : عيسى علي العاكوب،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة، مصر، ط 01 ،1996،ص138 .

33 ـ المرجع نفسه : ص 140 ـ 141 .

34 ـ محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس و آيزر)،ص 86 .

35 ـ مجموعة من المؤلفين : بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة : محمد خير البقاعي، ط01، مركز الإنماء الحضاري ن سوريا، 1998، ص40 .

36 ـ روبرت سي هولب :نظرية الاستقبال، ترجمة :رعد عبد الجليل جواد، ص 107 .

37 ـ المرجع نفسه : ص 107 .

38 ـ المرجع نفسه : ص 107 .