التلقي وإشكالية الوقع

أ:بن جبارة ماجدة
جامعة جيلالي
ليابس-سيدي بلعباس

إنّ نظرية -جمالية التلقي- Reception Theory برزت في أعقاب البنيوية لذلك تعد اتجاه ما بعد البنيوية Post-Structuralism ، ومن المعلوم أنّ الدراسات الأدبيّة كانت في بدايتها الأولى منصبة كل الاهتمام وأساسا على عنصر "المؤلف" وما يجسده من أهمية بالغة في تفسير العمل الأدبيّ، حتى ترسخت في الأذهان "سلطة المؤلف" في الدراسات الأدبيّة في مرحلتها الأولى، بيدّ أنه لم يتوقف البحث في هذه المرحلة، بل تقدم البحث في مجال الدراسات الأدبيّة في المرحلة الثانية وعرف تحولاً في المسار النقدي في اتجاه ترسيخ وتجسيد سلطة أو عنصر آخر، وهو "عنصر النصّ" أو "سلطة النصّ"، وهي نقطة تحول من مبدع النصّ إلى النصّ بذاته، أو الانتقال من مرجعية المؤلف إلى مرجعية النصّ.

ويتبين من خلال التحولات التي ميزت المناهج النقدية التي نظرت إلى النصّ الأدبيّ من زاوية محددة وأهملت عنصراً فعالاً في مجال عملية التواصل والتلقي الأدبيّ. نشأت -نظرية جمالية التلقي- Rezeptionasthetik باعتبارها نظرية نقدية جديدة تقوم على استيعاب تلك التصورات واستثمار وتجاوز نقائصها، وبتغير مسار الاهتمام من المؤلف والعمل الأدبيّ نحو السير إلى ثنائية النصّ والقارئ، بحيث ترسخت هذه النظرية على الساحة النقدية وأضحت -نظرية الاستقبال- هي النظرية المهيمنة خلال النصّف الثاني من العقد السابع، أي ظهور **نموذج فكري جديد** يخلف النماذج الآنفة، ومثلت نظرية التلقي ذلك النموذج الجديد – الذي يفي بالشروط اللازمة لما يصح أن يكون نموذجا- وبالفعل كان تحول فكري جذري فيما يتعلق بمنهج الدراسة الأدبيّة.

ولعل مدرسة -كونستانس الألمانية-*هي أولى المحاولات الكبرى لتحديد دراسات النصّوص على ضوء القراءة، وكان اهتمام الباحثين منصباً على كشف الروابط القائمة بين **النصّ ومبدعه**، فاتجه أتباع المدرسة الألمانية ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنصّ، والتركيز الكلي على كل ما يثير القارئ (المتلقي) أو المرسل إليه Destinataire والدور الذي يؤديه في إتمام النصّ الأدبيّ.

Destinateur Message Destinataire

المرسل ← المرسلة ← المرسل إليه.

المؤلف النصّ المتلقي (الذات المتلقية).

أضحت ظاهرة التلقي والذات المتلقية من الظاهرة الأدبيّة التي تنبني على معرفة عناصر مكونات التلقي التي تنحصر -في ثلاثة عناصر وهي المبدع ← المخاطب، والنصّ ← الخطاب، والقارئ ← المخاطب، ويعتقد "أصحاب نظرية التلقي أنّ العمل الأدبيّ يتشكل من خلال فعل القراءة وإن جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النصّ، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصّية مع تصور القارئ، ومن خلال اشتغال القارئ به[1]"، وعليه فإن المبدع يستدرج وسائل التأثير Action في المتلقي فهو الذي ينتج النصّ المؤثر في القارئ (المتلقي)، حيث يمنح إبداعه من جهد ومعاناة في صياغته الإبداعية مما يجعله قادراً على تحقيق التأثير بالفعل في نفس القارئ، وبتجسد العلاقة بين القارئ والنصّ يدلّل المبدع بقوة وهو ينتج النصّ ومدرك تماماً أنه سيكون هناك متلقياً يستقبل هذا الإبداع.

نظرية جمالية التلقي: تولي الذات المتلقية (الذات المخاطبة) عناية فائقة في مجال الدراسات الأدبيّة، والاهتمام أكثر بالتواصل بين النصّوص الأدبيّة والقارئ الذي كان مثار عناية روادها -**فولفغانغ إيزر** Wolfgang Iser * و**هانس روبيرت ياوس** **Hans Robert Jauss أي أن العناية الحقيقية والاهتمام الحقيقي بالقارئ، فقد بدأ واعياً بمقاصده مع العلماء الألمان في جامعة كونستانس الألمانية.

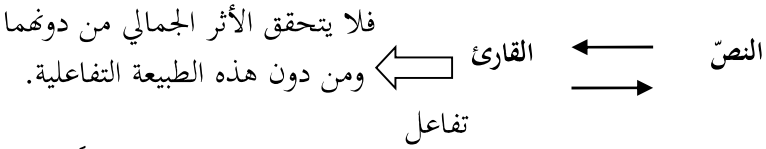
1- فعل القراءة والعلاقة التفاعلية بين النصّ والقارئ:

إنّ البداية الحقيقية في جعل النصّوص الأدبيّة منفتحة وموجهة على قطب القارئ (المتلقي) التي تم تجاهله وإقصاؤه إلى منافي الإهمال، حقبة هيمنة سلطة الكاتب والنصّ. كانت بالفعل من رواد ومؤسسي النموذج الجديد في مدرسة كونستانس الرائدة في ألمانيا – جمالية التلقي- Rezeptionasthetik وبطبيعة الحال هما **هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ إيرز**، هذا ما جعل هذه النظرية أو المدرسة تطرح نفسها كبديل جديد ومنعطف، كان له الأثر نحو السير على

مستوى التحول في بؤرة الاهتمام على التركيز والحضور الأكبر على الذات المتلقية رغم التأثيرات الآنفة في القديم قدم أرسطو وفلاسفة أو مفكري التأويل القدامى.
وبما أن التلقي والتأثير خطوتان ضروريتان في صيرورة التلقي، يقرّون أصحاب هذا الاتجاه أنه من المستحيل أن يكون هناك **أثر ووقع جمالي** بمنأى عن النصّ، فالقارئ لكي يتحقق هذه التجربة الجمالية من خلال فعل القراءة Acte de lecture لا بد أن تتجسد هذه العلاقة التفاعلية من خلال شريكي عملية التواصل الأدبيّ – **النصّ والقارئ**– والقراءة تفاعل خلاّق ومشاركة حقيقية بين الذات والموضوع.

وينبغي التشديد في هذا المضمار، أن جمالية التلقي وضعت **الذات المتلقية** (الذات القارئة) في مركز مهم للقيام بتأويل النصّ الأدبيّ، وأسندت إليه اكتشاف المعنى المتجدد عبر التاريخ، بحيث "أضحى القارئ "فاعلاً" ديناميا يؤثر بالنصّ، فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت صيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونصّ الكاتب"[2].
إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه[3]، وفي فعل الاتصال الأدبيّ يوجد عنصران حاضران فقط: هما النصّ والقارئ. وهذا ما جعل كل منهما شريكي عملية التواصل الأدبيّ، ولهذا السبب أومأت –**نظرية الفينومينولوجيا**– "أنّ دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تهتم ليس فقط بالنصّ الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النصّ"[4]، أي أنّ النصّ الأدبيّ يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، وبالتالي إنتاج الموضوع الجمالي، ومنه نصل إلى أنّ للعمل الأدبيّ قطبين أو جانبين، الأول هو نص للمؤلف **قطب فني**Artistic والآخر **قطب جمالي** Aesthetic وهو التحقق الذي ينجزه القارئ.

إذن تحقق العمل الأدبيّ الفعلي ينشأ من تولد القطب الجمالي الذي يقيمه المتلقي (القارئ)، ومن خلال التداخل والتفاعل بين النصّ والقارئ أو بين القطبين يتحدد الموقع الفعلي للعمل وتحققه هو نتيجة للتفاعل بين الاثنين، ولا يكون التأويل والتحليل مفسراً إلاّ إذا كانت العلاقة بين ذات والموضوع (مرسل ومتلقٍ). وقيمة العمل الأدبيّ تتجسد فيما بينهما، –وكما ذكرنا آنفا– تتجسد نتيجة التفاعل بين النصّين (الباث – المتلقي) ولا يتحقق العمل الأدبيّ بالفعل من جانب أو طرف واحد، وإذا غاب طرف من هذه العلاقة التفاعلية لا يتحقق العمل الحقيقي المطلوب.



علاقة سلبية وإيجابية معاً منفعلة وفاعلة في نفس الوقت.

إن دراسة تفاعل القارئ مع النصّ تمكننا من بناء آليات القراءة لتجسد **الوقع الجمالي** الذي أحدثه العمل الأدبيّ أو الإبداعي في متلقيه (قارئه)، والمعنى أن رد فعل المتلقي (القارئ) لا يكون بالضرورة رد أو استجابة فعل سلبية تتوقف عند العملية الذهنية التي يحدثها لدينا وقع جمالي معين، وإنما استجابة فعل إيجابية ومنتجة كذلك، أي أنه لا تكتفي بتفاعل فهم معنى النصّ والتلقي المباشر لوقعه الجمالي، بل يتعدى ذلك إلى تجسيد طاقة وعلامة تفاعلية تجسد قيمة العمل وتبلور آلياته المؤولة من جهة ثانية، وهذا ما تحدد في العلاقة بأنها سلبية وإيجابية فاعلة ومنفعلة في نفس الوقت، والمغزى المتوخى من "فعل القراءة" « Acte de lecture » هو تتبع صيرورة رد الفعل في النصّوص الجمالية وما ينبو عنه من آثار جمالية في ذات القارئ.

2- عملية التأثير الجمالي: زئبقية المفهوم

إنّ مصطلح القراءة Lecture يحيلنا بالضرورة على مصطلح **المتلقي** (القارئ) أي أننا بإزاء حدث (فعل)، ثم بإزاء ذات تحقق الحدث، وإن كانت القراءة تجربة فذلك عائد إلى النصّ الذي يؤثر في القارئ بطريقة أو بأخرى، وأنّ عملية القراءة هي كسر وتعديل وإعادة القراءة والتأويل ينطلق من فك وتشفير الرموز إلى الاستقبال (التلقي) الواعي، وبمجرد أن المتلقي (القارئ) يدخل في هذه العملية فبدوره قد دخل في مقاصد النصّ ويعتبر هذا الأخير فعالية قرائية ومنتج قرائي، فكلمة النصّ تقترن دائما وأبداً بالقراءة.

وإنّ القراءة هي "أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل خلاّق يقرب الرمز ويضم العلامة إلى العلامة، ويسير في دروب ملتوية جداً من الدلالات، نصادفها حينا ونتوهمها حيناً، فنختلقها اختلاقاً، إن القارئ وهو يقرأ يخترع ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، إننا في القراءة نصب ذاتنا على **الأثر**، وأن الأثر يصب علينا ذواتاً كثيرة، فيرد إلينا كل شيء في ما يشبه الحدس والفهم"[5] هو إيحاء " الأثر Effet" في النصّ الأدبيّ.

وتحقيق الوظيفة الجمالية في التفاعل والتذوق مع النصّ من جانب القارئ (المتلقي)، والوصول إلى الأثر أو تتبعه فاعلية إبداعية للقارئ الناقد ويكون هذا الأخير فاعلاً أساسياً في تنشيط النصّ للإيحاء بدلالات معينة، يسير ويتجه إليها من خلال السياق باعتباره الفضاء أو الحيز الذي تجسد في الإشارات والرموز والمعاني الثواني، فهي عناصر تتحرك وتسير مع بعضها البعض بموجب علاقات متموجة، وحسب تموج هذه العلاقات ينبثق **الأثر**، وبالتالي نحن وراء سبر مدار تتبع الوظيفة الجمالية وسيرها في العلاقة التفاعلية و بالتالي تتبع الأثر بحد ذاته.

إنّ المعاني الدفينة لها مكانة مرموقة ومجسدة بوظيفتها، و**الأثر** أصلاً ليس هو الشيء، "وإنما ينطبع فيها هو خارج الشيء ولا يجتمع الأثر والشيء معاً، وحوافر الخيل قيمتها في غياب الأخيل، أما إذا حضرت الخيل فلا وظيفة لحوافرها"(6)، فلذلك لابد وبالضرورة من اختفاء معاني الكلمات كي يكون لها أثر تنبع من التجربة الجمالية، ووقع يلج في نفس الذات المتلقية. وهذا هو سر وحركة وانطلاقة التجربة الجمالية، ومنه يصبح العمل الإبداعي ممكنا للتأويل لكي يمكن اقتفاء أثر المبدعين، فجمالية النصّ لا تتجسد بالفعل فيما يقول، بل فيما يحدثه في نفس قارئه، وهذا هو **"الأثر"** Effet.

إنّ مصطلح **الأثر** يحمل في طياته بعداً مفتوحا أي فاعلية جمالية لاحقة، ولا تأتي هذه الأخيرة قبل حدوث النصّ، بل تتجسد بعد قراءة العمل الأدبيّ أو الإبداعي أي بعد حدوث النصّ، والأثر هو ما بعد النصّ أي الفعالية القرائية النقدية(7)، ومن هنا نستخلص أن للقراءة Lecture بعد جمالي فحسب، وهي تكتسب ذلك البعد الجمالي من باطن تفاعل القارئ الفاعل مع النصّ المقروء. ولهذا كان النقد الأدبيّ في أصله عند فصحاء العرب عن جماليات النصّ، وكانوا يحرصون على جمال القول وشدة أسره أي أثره(8).

وما تجدر الإشارة إليه، أنّ تحليل الأثر يهدف إلى أن يستخلص **وقع النصّ** على قارئ (متلقي) بعينه، أي أنه يعني بأثر العمل الإبداعي الملموس والمجسد على الذات القارئة أكثر مما يهتم ببعده الثقافي، وإلى جانب عملية التحويلات والتي تعيد من خلالها بعث نصّ جديد، وبناءا على هذا ما جسدته **جوليا كريستيفا** في نهاية الستينات، من خلال طرحها مفهوم **التناص** Intertextualité ويعني: "التقاطع داخل نصٍّ لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى"(9)، أي أن النصّ بمجرد دخوله في علاقة تناص مع نصوص أخرى فهو يقوم بعملية التحويل الذي يشكل في تمركز نمو العمل الجديد وزيادة القدرة على

إحداث التأثير، ويسير النصّ الجديد في طريق مسعاه لتوصيل المعنى وإحداث الأثر، ومما يجدر ذكره "أنّ عمليات التحويل هي تكيّف الأثر تقوم بتكيّف الذات وزعزعتها عن موقفها القديم، فحركة التحول حركة شاملة تدفع الذات والأثر في اتجاه جديد"[10] يعمل على تغييرها هي الأخرى.

1-2 جمالية الوقع عند إيرز:

بدايةً، تجدر الإشارة إلى أن **"فولفغانغ إيرز"** Wolfgang Iser أحد مؤسسي النموذج الجديد في مدرسة كونستانس الرائدة في ألمانيا، وأنّ مشروعه النقدي يختلف اختلافاً كبيراً عن توجه **هانس روبيرت ياوس** في قراءة العمل الإبداعي والفني، واهتمامهم بإعادة تشكيل النظرية الأدبيّة عن طريق صرف النظر عن "المؤلف" و"النصّ"، والتركيز أكثر على العلاقة التفاعلية بين النصّ والقارئ، بيد أن منهجيهما في تحقيق ذلك يختلفان.

لقد اهتم **"ياوس"** منذ البداية في إطار مشروعه المعروف بجمالية التلقي نحو تاريخ الأدب، وعلى علم التفسير، في حين برز **إيرز** في مجال النقد الجديد ونظرية القص، وكانت الفلسفة الظواهرية هي المؤثر الأقوى في **إيرز** كما تأثر كثير بتصورات **إنكاردن**، والفارق الأساسي بين الناقدين أن نشاط ياوس كان متصلاً في العموم بموضوعات لها طبيعة اجتماعية وتاريخية، كدراسة تاريخ التجربة الجمالية، بحيث اهتم إيرز بالنصّ الفردي وبكيفيات ارتباط القراء به[11]، واستبعد الجوانب التاريخية والاجتماعية من العمل الأدبيّ، وأعاد النظر – **"إيرز"**- في ثنائية الذات (**القارئ**) والموضوع (**النصّ**) أثناء عملية القراءة Lecture ، وذلك بالتركيز أكثر على الذات القارئ. وما يهم **إيرز** في "قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنية النصّ ومتلقيه"[12]، فالبنيات المتضمنة في النصّ لا تتحقق وظيفتها إلا إذا كان لها تأثير على القارئ.

إنّ استقبال (قراءة) العمل الأدبيّ من منظور **إيزر** Iser لا يجب الاهتمام بالنصّ الفعلي فقط، بل كذلك بالأفعال المتعلقة بالاستجابة مع ذلك النصّ، "فالنصّ ذاته لا يقدم إلاّ مظاهر خُطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج "الفعلي" من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبيّ قطبين، قد نسميهما: القطب الفني، والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[13] من خلال عملية التلقي.

فالقراءة Lecture التي يعنيها **إيرز** هي تلك العملية التي لا تسير إلى التواصل على أنه علاقة ذات اتجاه واحد من النص إلى القارئ.بل تتجه في اتجاهين متبادلين، أي أنه يسلك اتجاهين متعاكسين يغذي أحدهما الآخر ينمو به وينميه في آن واحد[14]، من النصّ إلى القارئ، ومن القارئ إلى النصّ، في إطار عملية أو علاقة **تفاعلية**. وبناءا على هذا حاول **إيرز** أن يتخذ اتجاها يسعى إلى نوع من الانسجام بين **"الذات"** و**"الموضوع"**، لأن المعنى في نظره هو نتيجة التفاعل بين الطرفين – بين "الباث" و"المستقبل". ولتجسيد هذه العلاقة التفاعلية بين شريكي عملية التواصل، يقدم عددا من المفاهيم المتضامنة في بناء هذه العلاقة وفي بدايتها كان مفهوم **القارئ الضمني** Le Lecteur implicite باعتباره فرضية متضمنة في النصّ.

كان مركز الانطلاق والبداية عند **فولفغانغ إيزر** هي الدراسة عن كيفية أن يكون للنصّ معنى لدى المتلقي، والمعنى Le sens الذي يقصده ليس هو المعنى المختبئ في النصّ –كما كان في الفهم الآنف (التقليدي)، بل المعنى الذي ينشأ نتيجة التفاعل بين النصّ ومُخاطب النصّ، أي بوصفه "أثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده[15]" والتمسك به.

لذلك ارتبط **"الوقع"** عند **إيرز** بالصورة التي ينشئها المعنى، ومهمة التفسير (التأويل) حسب "إيرز" تتجسد في تفجير الطاقات الدلالية في النصّ، وبالتالي فك رموز النصّ خلال عملية القراءة، وذلك عائد إلى فضل التدخل الفعال **للمتلقي**، باعتباره عنصراً فعالاً وأساسياً في عملية القراءة وتحركه المستمر عند كل قراءة جديدة، تفاعل بين قصدية النصّ وقصدية القارئ (تبادل بين النص وبين الذات)، فالقصدية أضحت مرتكزا أساسيا في اتجاه جمالية التلقي وخصوصا في دراسة التفاعل الأدبيّ.

يتميز النصّ الأدبيّ بصفة عامة لدى **إيزر** بعدم الاتساق بين أجزاء النصّ، ويفترض على **المتلقي** جعل تلك العناصر والأجزاء النصّية متصلة ومترابطة وجعلها في إطار واحد، ويسمى إيرز عدم التجانس بين أجزاء النصّ باسم **الفراغ** أو **البياض**، بحيث "إنّ الفجوة لديه هي عدم التوافق بين النصّ والقارئ وهي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة"[16]، حيث يساهم في قراءة النصّ وتحقيقه Réalisation الاستجابة والتفاعل النصّي الجمالي وبالتالي يتم إنتاج **الموضوع الجمالي**Aesthetic objet.

2-2 تأويل النمّ الجمالي بين أمبرتو إيكو و فولفغانغ إيزر:

لقد تضاربت واختلفت الآراء ووجهات النظر حول القراءة والتأويل، ومنه ارتأينا أن نقف على تصور كل من السيميولوجي الإيطالي **أمبرتو إيكو** Umberto Eco و**فولفغانغ إيزر** Wolfgang Iser فهما يختلفان من حيث المرتكز الإيستمولوجي والمنهجي لكل واحد منهما، حيث أنّ إيزر ينتمي إلى جمالية التلقي وجذور نظريته عائدة إلى الفينومينولوجيا والتأويلية، بينما **إيكو** يعمل داخل الحقل السيميوطيقي، فإن هذا الأخير له باع في كل فن متعدد المواهب وكأنه موسوعة، أما إيزر كرس كل حياته لمشروع واحد هو السير والتتبع العميق لتجربة القراءة وصيروراتها المعقدة في النصّوص الأدبيّة، أي أن طريقته شاقولية حفرية[17] يهدف من خلالها إلى الولوج إلى سبر أعماق التجربة.

كما أن كثيرا من القضايا التي عرضتها جمالية التلقي من خلال إيزر كقضية فعل القراءة Acte de lecture والتأويل "Interprétation" قد وجدت طريقة منتظمة في إطار النظرية السيميوطيقية عند إيكو، واشتركوا من خلال ثلاثة عناصر مشتركة بينهما، فمفاهيم القارئ الضمني والسجل والإستراتيجيات النصّية **الإيزرية** مفاهيم غربية من القارئ النموذجي والشفرة والإستيرتجيات النصية **الإيكوية**.

ويدلّل بقوة **فولفغانغ إيزر** أن الهدف من نظرية فعل القراءة هو تتبع تواصلات هذا الفعل في النصّوص الجمالية، وما ينبو عنه من **آثار**، إذ يرى أن عملية إنتاج المعنى تعد لا محالة من طبيعة وعلاقة تفاعلية، لا سبيل إلى حدوث **أثر جمالي** بمنأى عن النصّ كبنية نسبية غير مكتملة، لأنها تدعو القارئ إلى الانخراط فيها، أي لا سبيل إلى حدوث هذا الأثر بدون التعريج على القارئ أي بدون اتخاذ وعي كامل بصيرورات التلقي، إلا أن الخلفية والركيزة الأساسية في نظريته عائدة إلى الفينومينولوجيا التي وضع أسسها **هوسرل**.

ويعد كتاب **إيكو السيميوطيقي "الأثر المفتوح"** أول طرح نظري شامل ومن خلاله ينطلق للحديث عن مسلمة تتمثل في كون العمل الفني عبارة عن رسالة Message، ولأول مرة ينظم المتلقي في السيرورة التواصلية الجمالية، بحيث نستدل اعترافا بالفعل وجدير بالذكر من طرف إيكو في مقدمة كتابه **القارئ في الحكاية** بأن الأثر المفتوح كان محاولة لتشخيص ظاهرة الانفتاح في النصّوص الجمالية، ومن خلال كتاب القارئ في الحكاية Lector in Fabula الذي ألّفه عام **1979** تبدأ الانطلاقة والمرحلة الحقيقية في علاقة إيكو بإشكالية القارئ

والقراءة والتأويل من منظور سيميائي، "ولهذا أُعتبر الكتاب من أهم الكتب التي اتخذت الجانب التأويلي للنصوص والكيفية الدينامية التي عن طريقها يمكن اعتبار المتلقي عموما ركيزة أساسية في عملية إنتاج الدلالة"[18]، والقاعدة الأساسية التي انطلق بها من خلال كتابه تتمثل في وجود النصّ وافتراضه لقارئ ومشاركة حتمية، أي مشاركة المتلقي ومساهمته عبر ملء الفراغات والبياضات في تنشيط النصّ.

إنّ التأويلات المقترحة ليست مجسدة من طرف القارئ، بل ناتجة عن التساهم بين النصّ والقارئ، وبالتحديد بين النصّ و**القارئ النموذجي** Lecteur modèle، فالنصّ يفترض قارئه كشرط لقدرة التواصلية المادية المجسدة أي أنّ القارئ النموذجي هو القارئ الذي يستجيب استجابةً حسنةً (تطابق رغبات الكاتب).

ومن خلال ما قدمه إيكو في تعريفه للأثر الفني، بحيث يقول "إن الكيفية التي يكون عليها الأثر، تحدّد الكيفية التي كنا نبغي أن يكون عليها الأثر"[19]، فالتعددات والتحولات تؤدي بالضرورة إلى انتقال وتحول هيئة الأثر إلى هيئة أخرى.

وما تجدر الإشارة إليه، أن إيزر اندمج اهتمامه منذ البداية، أنه لابد للدراسات أن تنبني على **الأثر** Effet ثم التلقي بحيث يفترض هذا الأخير مناهج تاريخية سوسيولوجية، أما الأثر فيقوم على مفاهيم نصية، ويدلل بقوة بأنه لابد التركيز والتساؤل على الأثر الذي تحدثه النصّوص الجمالية، ومنه الانتقال من ثنائية رسالة ⇦ دلالة إلى ثنائية أثر ⇦ تلقي، والأثر الذي يبقى دوما مرتبطا بالنصّ ووقع هذا الأخير على القارئ بعينه.

ومن خلال هذه التمركزات ألفينا فارقا واضحا بين إيكو وإيزر، بحيث أنّ الأول غايته إيجاد نظام للأنظمة السيميائية، بينما الثاني – إيزر- الهدف المتوخى من غايته القصوى تكمن في محاولته لإرساء وتجسيد آليات الفعل التفاعلي الحاصل في سيرورة وعملية القراءة، بيد أنهما يشتركان ويتفقان في نقطة واحدة بأنّ القراءة هي عملية ضرورية لجميع عمليات التأويل الأدبيّ وانفتاح النصّ على تعدد واختلاف التأويلات، ومعنى النصّ يتشكل أثناء عملية القراءة وبمشاركة القارئ الضمني أو النموذجي كإستراتيجيتين نصيتين، والوظيفة الأساسية المجسدة في العلاقة التفاعلية بين الذات والموضوع.

3- جمالية الأثر عند هانس روبيرت ياوس:

إنّ منهجية القراءة تفيدنا في معرفة الآثار التي تتركها فينا الأعمال الأدبيّة، وهذا يعني أن ما يهم هذه النظرية أو العملية ليس فيما يقوله النصّ ولا من قاله، بل ما يتركه العمل الأدبيّ وبالخصوص العمل الإبداعي من آثار شعورية ووقع في وجماليّ في النفوس، وبطبيعة الحال في نفس **الذات القارئة المتلقية** أثناء ظاهرة التلقي وطبيعة التأثير التي تجسده وتتركه نفسيا وجماليا لدى القراء، فإن الجمال يكمن في استجابتنا الذاتية لفعل إثارة وهو بدوره موجود في ذواتنا، حيث أن تلقينا وتأثرنا بعمل ما يجعلنا نشعر بالجمال، ويجدر التنويه هنا أن الجمال الرومانسي كان سبباً في ظهور نمط جديد من التجربة قوامه إرجاع الذكرى، أي ملكة الذاكرة الجمالية وما ينبو عنها من آثار مجسدة وخالدة كان بمثابة الدرب المؤدي إلى أحدث التغيرات في تجربة التلقي[20] الجمالية.

وإنّ جمالية التلقي هي أولاً محاولة لتجديد التاريخ الأدبيّ التي طرحها أصحاب **نظرية الاستقبال** Theory Reception وبالذات هانز روبيرت ياوس Jauss، بحيث يقول " إنّ تاريخانية الأدب ليست متضمنة في علاقة التحام تتحقق بعديا بين أحداث أدبية ولكنها تقوم على التجربة التي يكتسبها القراء من الأعمال أولاً"[21]، ومن خلال هذا يتبين لنا الاهتمام المخصص لعملية التأثير الذي ينتجه عمل إبداعي ما، ويتجسد على مصطلح ما يسميه ياوس **أفق التوقع** Horizon Erwcortings كأساس للقراءة والتفسير، وكركيزة لإبداعية النصّ، وهو مفهوم يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبيّة التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما، قبل الشروع في قراءة النصّ[22]، ويدّلل ياوس بقوله " إن أفق التوقع الأصيل يتكون من ثلاثة عناصر رئيسية:

1) التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبيّ الذي ينتمي إليه النصّ الأدبيّ.
2) شكل الأعمال السالفة وموضوعياتها، وهذا ما يتجسد في القدرة التناصية.
3) المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم التخيلي والواقعية اليومية[23]، أي بين الأثر الأدبيّ وبين الكلام اليومي.

إنّ الأثر يتحول إلى الذات المتلقية ويصبح بعداً من أبعادها أو غيابها وأفق انتظارها الجديد، وبمعنى آخر هو الذي يشكل عناصر الأفق الجديد، فأثناء عملية **الاستقبال** يستقبل المتلقي (القارئ) من الخطاب (النصّ) ويعمل على تجسيد وإحداث **الأثر الجمالي** في الذات القارئة، يتحقق من خلال فعل التلقي والأثر

النـاتج عنـه، أي أن ظـاهرة وعمليـة القـراءة تتجسـد في أفـق الموجـود في الـنصّ، أي الـذي يحملـه العمـل الأدبيّ أو الإبـداعي، وبالتـالي التـأثير Effet والأفـق المحـدد في ذهـن المتلقـي ويـدعى التلقـي، ويحـدد ياوس بأن الأفـق الـذي يحملـه العمـل الأدبيّ يتخصـص بخاصـيتين وهمـا التخيـب Déception والاسـتجابة، وعليـه فالعمـل الأدبيّ قـد يراعـي أفـق انتظـار (المتلقـي) عنـدما يسـتجيب لمعـاييره الجماليـة، وقـد يقـوم بتخيـب أفـق الانتظـار لقرائـه، إلى جانـب المنظومـة القرائيـة الـتي تؤسـس أفـق الانتظـار السابق أو الجديد وعندها يكون التلقي **وقعا و تأثيراً**.

ويقـر ياوس إلى جانـب مفهـوم آخـر وهـو **المسـافة الجماليـة** Distance esthétique ذلـك بأنّ تلقـي العمـل الأدبيّ ينجم عنـه حـدوث مسـافة جماليـة فاصـلة بـين أفـق الانتظـار سـلفاً والعمـل الجديـد وبمعـنى آخـر أن هنـاك مسـافة جماليـة تربـك وتجعـل القـارئ وتجعـل توقعـه الانتظـاري خائبـا بفعـل هـذا الخـرق الجمـالي الـذي يسـمو بالأعمـال الأدبيّـة ويجعلهـا خالـدة، ويقصـد ياوس بالمسـافة الجماليـة " البعـد القـائم بين الأثر الأدبيّ نفسه، وبين أفق انتظار"[24] المتلقي.

ومـا دام الأثـر هـو الـذي يشـكل عناصـر الأفـق الجديـد، فهنـاك نصـوص تغـير مـن أفـق انتظـار المتلقـي حيـث يتعلم بسـرعة مـا هـو جديـد ويتكيـف مـع كـل نـص معاصـر وذلـك مـن خـلال تغـير آليـات قرائـه حـتى ينسـجم مـع معطيـات النصّـوص المفتوحـة. ومـا يجـدر ذكـره، أنّ مـا أسمـاه ياوس أفـق التوقعـات يعـد ركيـزة أساسـية في تشـكيل نظريتـه، بحيـث يعمـل المتلقـي علـى إعـادة بنـاء هـذا الأفـق، فيـتمكن مـن قيـاس **أثـر** الأعمال أو **وقعها** على أساس الأفق الذي تم استنباطه من هذه الأعمال.

الـهـوامـش

*- مدرسـة كونسـتانس: نسـبة إلى مدينـة "كونسـتانس" الـتي تقـع في جنـوب ألمانيـا علـى بحـيرة (بـودنزي)، ونشـأت هـذه المدرسـة في أواخـر السـتينات كـردة فعـل علـى مـدارس ثـلاث كانـت سـائدة في الدراسـات النقديـة الألمانيـة آنـذاك: وهـي "مدرسـة التفسـير الضـمني" و" المدرسـة الماركسـية" و"مدرسـة فرانكفـورت"، وأهـم أعلامهـا اثنـان همـا " هـانس – روبـيرت ياوس" و" فولفـانغ إيـرز". وأهـم مـا جـاءت بـه هـو التركيـز علـى دور التلقـي وتوسـيع مفهـوم التلقـي ليخـرج مـن المفهـوم السـيكولوجي (أنغلـو- أمريكـي) ويقـوم علـى مفهـوم التجربـة الجماليـة بأبعادهـا الثلاثة: البعد الاستقبالي – البعد التطهيري – والبعد التواصلي.

-فيرنانـد هـالين، فرانـك شـوير فـيجن، ميشـل أوتان، بحـوث في القـراءة و التلقـي، ترجمـة وتعليـق: محمـد خـير البقـاعي، مركـز الإنمـاء الحضـاري، حلـب، الطبعـة الأولى، سـنة 1998، ص .60

1- ماجـدة ياسـين الجعـافرة، التنـاص والتلقـي – دراسـات في الشـعر العباسـي، جامعـة اليرمـوك، دار الكندي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، إربد، ص **57**.

*– ولـد فولفغـانغ إيـزر **Wolfgang Iser** سـنة **1926** بألمانيـا، درس اللغـة الإنجليزيـة والفلسـفة واللغـة الألمانيـة، اشـتغل بالتـدريس في عـدة جامعـات داخـل ألمانيـا وخارجهـا منهـا: جامعـة هيـدلبورغ– كولـوني– كونسـتانس– كلاسـكو– كاليفورنيـا.... وهـو عضـو بأكاديميـة " هيـدلبورغ" للفنـون والعلـوم بالجمعيـة الإنجليزيـة لـلأدب المقـارن، وبالأكاديميـة الأمريكيـة للفنـون والعلـوم، كمـا أنـه عضـو بالأكاديميـة الأوربيـة، ولـه أنشـطة أخـرى منهـا: رئـيس اللجنـة المخططـة لجامعـة كونسـتانس... ولـه عـدة مؤلفـات أهمهـا: القـارئ الضـمني **The Implied Reader**، فعـل القراءة **The Act of Reading**، والتوقع **Prospecting**، والتخيلي والخيـالي **The Fictive and The Imaginary**، **فولفغـانغ إيـرز، فعـل القـراءة، نظريـة التجـاوب في الأدب، ترجمـة: حميد لحيداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص 9**.

** يعـد الناقـد والمـؤرخ الأدبي الألمـاني هـانس روبـيرت ياوس الـذي ولـد **1921** تـوفي **1997**، مـن أبـرز أعـلام مدرسـة كونسـتانس الـذي عـني أفرادهـا بصـورة عامـة بعلاقـة دلالـة الـنص الأدبي بالقـارئ، وقـد طـور ياوس مـع زملائـه في جامعـة كونسـتانس الألمانيـة، وعلـى رأسـهم إيـزر مـا عـرف في سـنوات السـتنيات والسـبعينات مـن القـرن الماضـي بنظريـة التلقـي، وكـان للأسـتاذ ياوس هـانز جـورج غـادمير، الـذي درس علـى يديـه بجامعـة هيـاد يلبـيرغ، أكـبر الأثـر علـى أفكـاره الـتي دارت حـول معـنى التأويـل وعلاقـة مـا يتوقعـه القـراء مـن العمـل الأدبي في زمـن بعينـه، بمعـنى هـذا العمل وتاريخه.

– فخـري صـالح، نظـرة هـانس روبـيرت ياوس إلى تاريـخ الأدب، الـثلاثاء 1ديمسـبر 2009، الموقع العام: www.Mizawa.com، **الموقع الخاص http//Ksa.daralhayat.com**.

2- حسـين قحـام، التنـاص، اللغـة والأدب، مجلـة أكاديميـة علميـة يصـدرها معهـد اللغـة العربيـة وآدابها، العدد **12**، شعبان **1418** هـ / ديسمبر **1997** م، جامعة الجزائر، **ص.132**

3- فولفغـانغ إيـزر، التفاعـل بـين الـنص والقـارئ، القـارئ في الـنص مقـالات للجمهـور والتأويـل، تحريـر سـوزان روبـين سـليمان، وإنجـي كروسمـان، ترجمـة حسـن ناظـم، وعلـي حـاكم صـالح، دار الكتاب الجديدة، **2007**، دط، ص**129.**

4- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص .**12**

5- حبيـب مونسـي، نظـريات القـراءة في النقـد المعاصـر، منشـورات دار الأديـب، ص، ص **115-116**

6- عبـد الله محمـد الغـدامي، الخطيئـة والتكفـير مـن البنيويـة إلى التشـريحية، قـراءة نقديـة لنمـوذج إنسـاني معاصـر، مقدمـة نظريـة ودراسـة تطبيقيـة، النـادي الأدبيّ الثقـافي، جـدة، الطبعـة الأولى، سنة **1405** هـ / **1985** م، ص**286.**

7- ينظر: المرجع نفسه، ص **287.**

8 - ينظر: نفسه، ص**287.**

9- ناظم عودة حضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، **1997**، ص .**131**

10-حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، الطبعة **2000– 2001**، ص .**343**

11- ينظر: روبيرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، **1415/3/1** هـ، **8/8/ 1994**،، ص .**18**

12- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة– نظرية جمالية التجاوب، ص .**12**

13- المرجع نفسه، ص .**13**

14- ينظر: علي جعفر العّلاق، الشعر والتلقي — دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، الإصدار الثاني، سنة **2002**، ص .**64**

15- حفيظ مليياني، تمثلات القراءة في الخطاب النقدي العربي الراهن، مجلة التبيين، مجلة ثقافية تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، العدد **29**، سنة **2008**، **ص92**.

*– الفراغات: أي عدم التماثل الأساسي بين النصّ والقارئ.

16- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، **2001**، ص .**50**

17- ينظر: وحيد عزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، **1429** هـ/ **2008**، ص .**84**

18- المرجع نفسه، ص .**29**

19- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، طبعة **2000/ 2001**، **ص.205**

20- ينظر: روبيرت هولب، نظرية التلقي، ص .**191**

21- محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتلقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ص .**35**

22- ينظر: عبد الله محمد الغدامي، القصيدة والنصّ المضاد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، سنة **1994**، ص .**163**

23- محمد خير البقاعي، بحوث في القراءة والتلقي، ص.**35**

24- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص **105**.