مدخل إلى نظرية جمالية التلقي، إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر

Introduction to the aesthetic receiving theorie Contributions of Hans Robert Yaws and Wolfgang Iser

موشعال فاطمة.

جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر (الجزائر)

fatima.mouchaal@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2020/09/26 تاريخ القبول: 2021/08/31 تاريخ النشر: 2021/12/30

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن أسس ومبادئ نظرية جمالية التلقي، من خلال إسهامات كل من هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر، هذه الأسس والإجراءات التي تحرص في مجملها على محور العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، وإن كان هناك اختلاف منهجي بين الباحثين، فقد ربط ياوس نظرية التلقي بتاريخ الأدب، مركزا على التفسير، على عكس إيزر الذي ربطها بنظرية النقد الجديد منطلقا من معطيات الفلسفة الظاهراتية.

كلمات مفتاحية: نظرية. التلقي، هانز. روبرت. ياوس، فولفجانج. إيزر، الأسس، نقد. النقد.

Abstract:

This study aims to attempt to reveal the foundations and principles of aesthetic theory of reception through the contributions of Hans Robert Yaws and Wolfgang Izer, these are the foundation and procedures that collectively focus on the interactive relationship between the text and the reader, and if their is a systematic difference between the researchers, Yaws has linked the theory of receiving to the history of literature focusing on interpretation, unlike Izer who linked it to the theory of new critism as a starting point from the date of phenomenological philosophy.

Keywords: Receiving theory; Hans Robert Yaws; Wolfgang Izer; Foundations ; critic of critism.

المؤلف المرسل: موشعال فاطمة، **الإيميل**: fatima.mouchaal@univ-mascara.dz

1. مقدمة:

ركزت الدراسات النقدية المتحررة من أسر النص والرسالة الفنية جهدها على عنصر المتلقي كونه البؤرة في تشكيل المعنى، وإن كان من الصعب الإحاطة بهذه النظرية لتشعبها وصعوبة تحديد نقاط ارتكازها، فكل نقد أدبي يهتم بالقارئ وعملية القراءة يندرج ضمن هذه النظرية، ذلك أن الجامع بين كل المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقارئ، والتركيز على دوره الفعال كذات واعية، لها النصيب الأكبر من النص وإنتاجه وتداوله، وتحديد معانيه، وفق تأويلات متعددة.

2. مصطلح التلقي:

من المعروف أن نظرية التلقي حديثة النشأة لم تظهر إلا بعد أن أرسى فردينان دو سوسير أصول اللسانيات الحديثة في أواخر القرن العشرين، مع الإشارة إلى أن هناك أفكارا حولها متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من جملة من العلوم المعرفية، فإن مهمة تحديدها وإعطاء مفهوم عام حولها من الأمور الصعبة، لهذا تعددت الآراء في تعريفها، وفي تحديد مصطلح دقيق لها سواء في اللغات الغربية، أو في اللغة العربية.

قد عرفت تسميات عديدة ترتبط بمعنى التلقي، فالمادة اللغوية بمشتقاتها في العربية وتصريفاتها في الإنجليزية ترتبط بمفهوم الاستقبال، يقال في العربية "تَلَقَّاهُ أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال –كما حكاه الأزهري– وفلانٌ يَتَلَقّى فلانا أي يستقبله"[1]، وقد وردت في أنساق القرآن الكريم التعبيرية في قوله تعالى "وإنّكَ لَتُلَقَّى مِنْ لَدُن حَكِيمٍ عَلِيم"[2] وقوله تعالى "فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ"[3]، فدلالة الاستعمال القرآني لمادة (التلقي) مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عمليتي التفاعل النفسي والذهني مع النص، ومصطلح التلقي في اللغتين الفرنسية والانجليزية Réception ويقابل كلمة استقبال أو تلقي، ويشير هذا المصطلح إلى معنى الاستقبال الفندقي، في حين أن للكلمة إشارة جمالية في الألمانية.

يتحدد التلقي (الاستقبال) في ماهيته من خلال عملية الإرسال، إذ كل عملية إرسال خاضعة إلى عملية استقبال، والإرسال هو انتقال لغوي من مرسل إلى متلقّ، بالإضافة إلى قدرة هذا المرسل على مخاطبة مستقبله، وتتكيف العملية ضمن نوعين من الإرسال، داخلي ويكون بين المرسل والمرسل إليه، وخارجي ويكون بين المرسل والمتلقي، حيث يتم عن طريق تحويل مجموع أصوات منتقاة من شبكية النطق لدى

المرسل إلى المركز العملي لجهاز النطق، بينما في الإرسال الخارجي يتحول الصوت من موقع حدوثه إلى مواقع استقباله، أي خارج ذات المرسل[4]، والشيء المهم في هذه العملية هو "محتوى الإرسال الذي يقوم بأجمعه على المواربة والتضليل، لأن المرسل يقصد أن يرسل في إطار سياق له شفراته الخاصة، في حين يقوم المتلقي بالاستقبال وفق سياق مختلف له شفرات مغايرة"[5]، فلكل من المؤلف والقارئ سياقه الخاص ما يجعل النص يكتسي نوعا من الغموض قد يتطابق مع أي تأويل سياقي أثناء **القراءة** "فصورة المتلقي وتلقي العمل موجودة في قسم كبير منها ضمن العمل نفسه، وضمن علاقته بالأعمال السابقة التي احتفظ بها كأمثلة ومعايير"[6]

فقد كان لتجربة النص والمتلقي الاهتمام البالغ في نظرية التلقي، وقد تمثّلت المصطلحات الخاصة بالمتلقي في: المتلقي، المشاهد، السامع، المتذوق، المتأثر، المستقبل، المرسل إليه، الجمهور، القارئ، المنتج، المستهلك، المولِّد، المفسِّر، المؤوِّل، الشارح...وغيرها.

3. إسهامات هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر:

تتأطر جمالية التلقي كما حددها ياوس وإيزر ضمن مجموعة من الأسس والإجراءات التي كانت تصب في مجملها في محور العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، فقد كان هناك اختلاف منهجي بين ياوس وإيزر، حيث انطلق ياوس من تاريخ الأدب على عسكس إيزر الذي انطلق من النقد الجديد ونظرية القص، فاعتمد الأول على علم التفسير، واتبع الثاني معطيات الفلسفة الظواهرية، ومن أهم المبادئ التي أتى بها كل من ياوس وإيزر ما يلي:

1.3 فهم التاريخ الأدبي من خلال أفق الانتظار:

كانت الحاجة في نظر ياوس إلى تاريخ أدبي جديد في أسسه ومبرراته وتوجهاته، ليعيد الاعتبار للمتلقي في وقت هيمنت فيه الدراسات النصية السوسيولوجية ويكون بإمكانه تحديد النظرية الأدبية، وقد لا يختلف ياوس عن أقرانه من رواد نظرية الاستقبال في تصور المفهوم العام الذي بدا مهتما بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، والدعوة إلى ضرورة الجمع بين تاريخ النص وجمالياته، بينما اهتم الباحثون الآخرون بالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع في مفهوم الاستقبال.

إن المنهج الذي يسعى إليه ياوس في نظرية الاستقبال هو القادر على استدعاء الخبرات، وترجمتها إلى حاضر جديد، حيث يقول "إن النص الذي نقرؤه لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله، وإن الأفق الذي

يبدو فيه أولا ربما يكون مختلفا عن أفقنا أو جزء منه... فالنص وسيط بين الآفاق وحيث أن أفقنا الحاضر يتغير فإن طبيعة اندماج الآفاق تتعدل كذلك"[7]

يستند ياوس في منهجه الجديد على مفهوم أفق التوقع لفهم التاريخ الأدبي أو تاريخ التلقي، وأطلق على هذا المفهوم "أفق انتظار القارئ" حيث يعتبر أساس نظرية ياوس، لأنه الأداة المنهجية المثلى التي تمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة، وبفضل أفق التوقع تمكنت النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر، مرورا بسلسلة التقلبات المتتالية التي عرفتها من قبل.

وأفق التوقع هو عبارة عن "نظام من العلاقات، أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نص"[8]، بمعنى أنه مجموعة من العلاقات التي تتكون لدى القارئ أثناء القيام بقراءة نص معين إذ عرفه ياوس بأنه "منظومة من المرجعيات التي تصاغ موضوعيا، وتنتج عن ثلاثة عوامل رئيسية بالنسبة إلى كل عمل من اللحظات التاريخية التي يظهر فيها، وهذه العوامل هي: التجربة المسبقة التي يمتلكها الجمهور من الجنس الذي ينتمي إليه العمل، وشكل الأعمال السابقة وموضوعاتها والتي يفترض معرفتها، والتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم الخيالي والواقع اليومي"[9]، فالتعامل مع النص الأدبي ينبني على أساس الإدراك الجمالي الذي يختص به المتلقي، وخبراته الماضية المستحضرة أثناء التلقي، فتتحدد بذلك المسافة القائمة بين أفق الانتظار السابق لدى المتلقي، والعمل الأدبي الجديد مع الفرق الجمالي الواضح بين النص وعالم القراءة.

إن مفهوم أفق الانتظار لدى ياوس هو "استنطاق لمفهوم الأفق التاريخي لدى غادامير"[10]، وقد وظف ياوس مصطلح "أفق التوقعات" ليصف المقاييس التي يستخدمها المتلقي في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور، هذه المقاييس تساعد القارئ على تحديد الكيفية التي يحكمون بها على قصيدة من القصائد بأنها ملحمية أو مأساوية ...كما أن هذه المقاييس تحدد بطريقة أعم، إذ تتحرك الكتابة العادية والقراءة داخل هذا الأفق[11]

كما نبه ياوس على مفهوم تغيير الأفق أو بناء الأفق الجديد باكتساب وعي جديد يدعوه بالمسافة الجمالية وهي"المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة"[12]، وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات

والانزياحات عما هو مألوف، ففي معظم الأحيان ينبغي أن يتم تقويم الطابع الفني على أنه تعديل للأفق الذي يدخله، وهذه المسافة تكون ملحوظة في العلاقات بين الجمهور والنقد[13]

يتضح مما تقدم أن ياوس طوّر مجموعة من الأفكار في فلسفة التاريخ، ليبين أن العمل الأدبي لا يتطور بإرادة المؤلف وحده، بل أن قضية الأنواع الأدبية تخضع لمؤثر كبير وهو المتلقي الذي يطرح باستمرار أسئلة متجددة على العمل الأدبي، وقد بين ياوس من خلال مفهومه أفق الانتظار الحاجة الضرورية إلى تاريخ أدبي يستثمر الأفكار المطروحة حول تلقي الأعمال الأدبية.

2.3 تجربة التلقي الجمالية المبدعة:

اعتمد ياوس في فهمه على التجربة الجمالية في تحليل المقولات الثنائية الأساسية للمتعة الجمالية من الناحية التاريخية، وهي: فعل الإبداع والحس الجمالي، فالمقولة الأولى (فعل الإبداع) تشير إلى الجانب المنتج من التجربة الجمالية، أي إلى المتعة التي تنجم عن استخدام المرء لقدراته الإبداعية الخاصة، وأكثر ما يهم ياوس في هذه المقولة هو التطور الذي لحقه الإبداع منذ القدم حتى الزمن الحديث، فالإبداع حسب مفهوم ياوس هو "معرفة تعتمد على ما يمكن أن يصنع على شكل الفعل الذي يحاول ويختبر من أجل أن يصبح الفهم والإنتاج شيئا واحدا"[14]

أما المقولة الثانية مقولة الحس الجمالي تشير إلى جانب التلقي من التجربة الجمالية، وقد خّص ياوس تاريخها في اختيار جملة من النصوص النموذجية، والتي تقوم فيها الملاحظة والإدراك، والغاية لديه هي التغلب على المشكلة التفسيرية المتعلقة بمحاولة فهم ما كان عليه تاريخ الإدراك الحسي.

أدّت التجربة الجمالية على مستوى الحس الجمالي مهمة – في مقابل عملية اغتراب متصاعدة للوجود الاجتماعي– لم يكن مهيأ لها من قبل في تاريخ الفنون هي مقاومة التجربة المنكمشة ولغتها الخادمة لها، وذلك عن طريق وظيفة الحس الجمالي النقدية والإبداعية على المستوى اللغوي[15]

قد أسهم ياوس من خلال ما قدّمه من مفاهيم ومقولات في إعادة الاعتبار إلى القارئ ودوره في استمرار وتطوير الأعمال الإبداعية عبر التاريخ، وكذا فحص كيفيات التلقي ونتائجها عبر العلاقة التواصلية بين القارئ والنص.

3.3 التفاعل بن النص والقارئ:

إن الشيء البديهي في كل قراءة هو التفاعل بين بنية النص الأدبي وبين المتلقي، ولأن المكان الحقيقي للمعنى الأدبي يتوسط هذه الثنائية وجب الاهتمام بالنص وبأفعال التجاوب و ردود الأفعال

المرتبطة به عن طريق دراسة التفاعل الذي تتمازج فيه تركيبة المؤلف مع أفكار القارئ، منتجة موضوعا جماليا لا ينتمي إلى تحقق النص الطبيعي ولا إلى ذاتية القارئ، فالمسألة لا تقبل القراءة الأحادية، وتتضح هذه العملية من خلال طرحين:

1.3.3 النص يجاوز ذاته:

يرى فولفغانغ إيزر أن النص يعد عنصرا واحدا من عناصر السلسلة التواصلية، فهو بشكله وتراكيبه يبقى جامدا وعميقا ينتظر قارئا ما يتجاوز بقراءته الحد الاستهلاكي للمعنى التركيبي، ليستثمر وحداته في تركيب آخر منتج لموضوع جمالي داخل بنيته، فالتواصل الحقيقي قائم فقط حين يحدث تلاقي البنيات النصية ببنيات أفعال الفهم، وتعتمد هذه الخطوة عن إمكانيات النص في تأسيس بنيته داخل وعي القارئ[16]

كما سجل فولفجانج إيزر أن التلقي كذلك هو في حاجة إلى توجيه البنيات النصية، والتي تمثل عتبات التأويل التي تشكل طلاقة المعاني، فالقراءة هي التفاعل الحاصل بين النص والقارئ، أي التفاعل الدينامي المتبادل، الذي يستدعي إجراءات لوصفه وتحليل كيفياته، لذا بحثت جمالية التلقي في هذا الطرح على اعتبار أن البنيات النصية تتوقف مهمتها في المراقبة عند انطلاق فاعلية الفهم، حيث يعمل هذا التوقف على تشكيل إبداعية القراءة[17].

2.3.3 اللاتماثل بين النص والقارئ:

يؤسس النقد الجديد مع نظرية التلقي المعنى الأدبي على ظواهر الغموض والإبهام التي تسود النص أثناء القراءة، وتتمثل في مواضع البياضات (الفراغات) التي يحس فيها القارئ بالخلل أو التناقض الدلالي، أو تلك النقط غير المشار إليها، أي التي عمد النص إلى إخفائها ليترك للقارئ دور تفعيل قدراته الذهنية[18]، فهذه التحديدات المتميزة بكثافة الدلالات لا يستطيع القارئ تحديد دلالتها المقصودة، لأنه أمام فائض من المعاني، إن هذه الأجزاء الغائبة في النص هي ما يحدث عنه التفاعل بين النص والقارئ.

قد أفاد إيزر في هذا الطرح من تصورات إنجاردن عن فكرة مكان الالتباس الذي يصفه "بالنظام التأليفي"[19] الذي تأخذ فيه الشخصية القارئة دور التأليف، فالفجوات التي تعترض سبيل القراءة والفهم عند المتلقي تجعله يقوم بنشاط تعويضي يهدف إلى إيجاد معنى ما لاستعادة التواصل، وإن البحث عن المعنى يأتي بالنصوص المضمرة إلى الوجود مع كل عملية تلقي.

يتفق إيزر مع رومان إنجاردن في كون أن أماكن اللاتحديد هي التي تسمح بالتمييز بين النص وعملية تحقيقه، إلا أنه يعترض تعطيله للسمة التواصلية لمفهوم التحقيق، ذلك أن إنجاردن ينظر إلى القيمة الجمالية باعتبارها قيما جمالية ومتعالية يتم بها تحقيق النص أي ملء أماكن اللاتحديد، أما إيزر يعتبر القيمة الجمالية في حد ذاتها نتاجا لعملية التحقيق وسد أماكن اللاتحديد النصية[20].

4.3 مشاركة القارئ في العملية الإبداعية:

يتحول القارئ مع نظرية جمالية التلقي إلى عنصر فاعل في الخطاب لأنه يعدل مقاصد الأديب، فالقارئ يتوغل بخياله في عالم النص الداخلي للكشف عن جوانبه الجمالية وأبعاده التأويلية التي تثيرها تركيبة النص، مستعينا في ذلك بقدراته المعرفية والإدراكية، شريطة أن يتوفر النص على شروط التجربة الجمالية التي تسمح بتحريك خيال القارئ، فتجعل منه مبدعا ثاني، لأن العمل الناجح حسب إيزر "يجب ألا يكون واضحا تماما في الطريقة التي يقدم بها عناصره، وإلا فإن القارئ سيخسر اهتمامه، فلو نظم النص الأدبي عناصره بعلانية شديدة، فإن الفرص أمامنا كقراء إما أن تكون في رفض النص بسبب السأم، وإما أن نكون قراء سلبيين...إن متعة القارئ حين يصبح منتجا"[21]

فالمعنى الأدبي لم يعد ذلك المعنى التقليدي، إنما هو ما قد ينشأ نتيجة الحوار القائم بين بنية النص وبنية التلقي، وهو اكتشاف القارئ ما لا يقوله النص من خلال ما يقوله، إن القراءة هي التي تبعث الحياة في هيكل النص، وهي التي تحقق للقارئ المتعة والإنتاج بفضل قدرة النص التأثيرية التي تجعل القراءة إيجابية، شريطة أن يتحرر القارئ من قيوده الإيديولوجية ليتمكن من المشاركة في إنتاج المعنى والبحث عن المضمر في النص.

5.3 إجراءات المتلقي في بناء المعنى الأدبي:

انطلق إيزر في هذا العنصر من سؤال جوهري مفاده: كيف يكون للنص معنى لدى القارئ؟ وهو يقصد المعنى الذي ينشأ نتيجة التفاعل بين القارئ والنص، وهو ما عبّر عنه بمصطلح "الفعل المتبادل" حيث يكون المعنى أثرا وليس موضوعا يمكن تحديده، وقد حصر بناء المعنى المقصود فيما يلي:

1.5.3 وجهة النظر الجوالة:

إن وجهة النظر الجوالة هي النقطة التي تتيح للقارئ السفر في النص لإدراك صورته الشاملة، فرؤية النص ليست رؤية مباشرة سريعة كرؤيا الأشياء، وإنما هي توغل القارئ في بنيته الداخلية فيصبح جزءا من موضوع الرؤية وصانعا لمعناها في الوقت ذاته، وبالتالي يكون النص مجرد وسيلة يبحث من خلالها القارئ

عن معنى النص ومدركا له، غير أن هذا الإدراك سيشهد تعثرات في بنيته، مما يؤدي إلى إحداث انقطاعات على مستوى جريان التفكير، ما يدفع القارئ إلى تعديل الأمر وإعادة إيجاد التواصل بإعادة صياغة توقعاته صياغة ثانية تحقق انسجام العلاقات فيما بينها.

ولفهم طبيعة هذا النشاط وقف رواد نظرية جمالية التلقي عند المنظورات الجمالية لقدرتها على تحديد العالم الدلالي للنص "فكل جملة لا تبلغ نهايتها إلا إذا كانت تهدف إلى شيء يتجاوزها"[22]، ففي هذه اللحظة تفتح فاعلية التأويل وتعمل ذهنية القارئ على إيجاد معنى يتناسب ومتتاليات الجمل السابقة واللاحقة، فهذا الطرح يسير وفق جدلية ثنائية تتمثل عند إيزر في "التذكر والترقب" حيث يتم بناء توقعات على أساس من خلفية الماضي، ويترقب القارئ ملاءمتها وانسجامها مع السياق، فإن حدث ذلك تعدل المعنى، وإن حدث شيء غير متوقع يعاد صياغة التوقع بتحطيم الفرضية الأولى وإعادة بناء فرضية ثانية، لأن التوقعات قد تكون صائبة أو خاطئة.

من خلال هذا الطرح يتكيف الفعل القرائي مع النص رغبة في تعديل المعنى بمقاومة الفجوات التي تتخلل بنية النص الداخلية، والعمل على ربط الانقطاعات الفكرية بتحقيق التواصل بين الآفاق السابقة واللاحقة من جهة، والتواصل بين القارئ والنص من جهة ثانية، فتتقدم القراءة ويزداد المعنى اتساعا وعمقا، وتنتهي رحلة القارئ والنص بتحقيق البعد الجمالي.

2.5.3 التأويل المتسق:

هو عنصر ناتج عن وجهة النظر الجوالة، ويتمثل في مختلف العمليات التي توجه خيال القارئ لغرض الاندماج في النص، وهو يستهدف مواضع الفراغات المتجلية في النص، وإمكانيات القارئ التخييلية التي يستدعيها فعل الفهم، يقول غومبرج في هذا المسعى "من الصعب دائما التمييز في قراءة الصور كما في الاستماع إلى الكلام، بينما يعطي لنا ما نضيفه نحن إلى عملية الإسقاط التي يثيرها الإدراك...إن تخمين المشاهد هو الذي يختبر مزيج الأشكال والألوان من أجل الحصول على المعنى المنسجم، مبلورا هذا المزيج في قالب حالما يتم إيجاد تأويل متسق"[23]

انطلاقا من هذا المسعى وضع إيزر ثلاثة حدود لاستكشاف النص والأثر الذي يحدثه في القارئ:[24]

– **النص:** بما هو موجود بالقوة للسماح بإنتاج المعنى، حيث يعتبر إيزر النص مظاهر خطاطية تضم فجوات أو فراغات يقوم القارئ بملئها من أجل تجسيد النص.

– **فحص عملية معالجة النص في القراءة:** وهنا يركز على تشكل الصور العقلية أثناء بناء الموضوع الجمالي.

– **بنية الأدب الإبلاغية:** وفيها تفحص شروط تحقق التواصل بين النص والقارئ.

نخلص إلى القول أن نظرية المعنى أو نظرية الأثر الجمالي تنبني على ثلاثة عناصر أساسية هي: النص والقارئ، والتفاعل بينهما، وهناك نقطة محورية أخرى هي بناء المعنى وبناء الذات.

3.5.3 القارئ الضمني:

حاول إيزر صياغة مفاهيم إجرائية حول كيفيات بناء المعنى، وعلاقته بالتلقي، فرأى أن النص يحتوي في بنياته على متلق قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية، وهو متضمن في النص في شكله وتوجيهاته وأسلوبه، فالقارئ حسبه موجود قبل أن يعرض النص للقراءة من طرف قارئ فعلي حقيقي، فالقارئ الضمني هو "إجراء يمكننا من وصف الكيفية التي يتوقع بها النص مشاركة القارئ"[25]، فبنية النص تتطلع إلى حضور متلق ما دون أن تحدده بالضرورة، فهو متضمن في النص ككائن حقيقي له ميزاته وأوصافه المحددة لطبيعته، فهو يجسد في بنيته معاني محتملة قد يحددها الفعل القرائي.

وللكشف عن مواقع وجود القارئ الضمني في النص اتجه إيزر لدراسة الاستجابة من خلال تفسير وتحليل عمل الفجوات في تنشيط التفاعل بين بنيات النص والبنية الإدراكية للقارئ، فالقارئ الضمني عند إيزر هو "حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء، إن المصطلح يدمج كل من عملية تنشيط النص المحتمل وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة"[26]، وليس للقارئ الضمني سوى دور القارئ المسجل أو المكتوب داخل النص.

6.3 النموذج الوظيفي لاشتغال النصوص:

يرى إيزر أن النص الأدبي لا يمكن النظر إليه باعتباره انعكاسا للواقع أو هروبا منه في اتجاه العلم والتخيل، بل باعتباره يسعى إلى أن يقول لنا شيئا ما عن الواقع ليس معطى بعد، فالنص – حسبه – بنية تواصلية تهدف إلى تبليغ رد فعل النص على واقعه الخارجي إلى القارئ، وبما أن القارئ هو الذي يبني رد فعل النص على الواقع من خلال تفاعله، فإنه سيكون تاريخيا بالضرورة، لذا نحن بحاجة إلى نموذج تاريخي وظيفي يستطيع تحقيق المقاربة في نقطتين مركزيتين هما: تقاطع النص مع واقعه الخارجي، وكذا التقاء النص بالذات القارئة، لذا اقترح إيزر مفهومين أساسيين للكشف عن الآليات والكيفيات التي يراقب بها النص عملية بناء معناه هما: السجل النصي، والاستراتيجيات النصية[27].

1.6.3 السجل النصي:

إن السجل النصي هو الجزء التكويني الذي يحيل إلى ما يقع خارج النص، غير أن النص لا ينقل هذه المواصفات والمعايير والتقاليد إلى داخله كما هي، بل نجدها دائما في حالة اختزال أو تشويه يشكل الشرط الأساسي لعملية التواصل[28]، أو بمعنى آخر هو مجموعة من المعايير والمواصفات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين، وهذه المعطيات تشكل منطقة التآلف والتواصل بين النص والقارئ، وفي هذا المعطى يقترب إيزر من مفهوم أفق التوقع التاريخي عند ياوس.

2.6.3 الاستراتيجيات النصية:

وهي مجموع القواعد التي ترافق المرسل والمرسل إليه، فالسجل هو عملية انتقائية للأنساق في ضوء العلاقة مع المحيط الاجتماعي والثقافي، لذلك فإن النص — حسب إيزر- بحاجة إلى استراتيجية تعمل على تنظيم عناصر سجل النص، وإقامة العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي، فهي تقوم برسم معالم موضوع النص ومعناه، وكذلك ما يتصل بشروط التواصل[29]، فالإستراتيجية هي برنامج نصي يعمل على تحقيق وظيفتين هما:

- ترتيب وتوزيع عناصر السجل النصي، وربط هذه العناصر فيما بينها.
- إقامة العلاقة بين السياق المرجعي للنص والقارئ الذي يبقى خاضعا لبنية النص في بناء المعنى.

4. خاتمة:

نخلص إلى أن نظرية التلقي جاءت لتقلب المعادلة، ولتعلن عن مدى أهمية القارئ في تشكيل الدلالة، ففتحت بذلك الباب الواسع أمام نظريات التأويل والقراءات المختلفة، وقد كان لإسهامات هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر الدور البارز في وضع أسسها والتي ركزت بشكل أساسي على عنصر القارئ وتلقيه للعمل الإبداعي وكذا الكشف عن جوانبه الجمالية، غير أن هناك اختلاف بينهما، فقد ربط ياوس التلقي بتاريخ الأدب، مركزا على التفسير، من خلال ربطه بأفق الانتظار، بغية الكشف عن الجوانب الجمالية، على عكس إيزر الذي انطلق من مفاهيم النقد الجديد ونظرية القص، معتمدا معطيات الفلسفة الظاهراتية، وقد حدد المبادئ التالية: التفاعل بين النص والقارئ، مشاركة القارئ في العملية الإبداعية، إجراءات المتلقي في بناء المعنى الأدبي، وجهة النظر الجوالة، وكذا النموذج الوظيفي لاشتغال النصوص.

5. قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

01- ابن منظور: لسان العرب المحيط، تقديم: العلامة عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، المجلد الثالث، دار الجيل، بيروت، 1988م.

02- أحمد بوحسن: نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993م.

03- إبراهيم محمد زين: إشكالات التلقي الداخلي في المرويات السردية- سجال نقدي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد04، 2001م.

04- جان ستاروبنسكي، إفشرفيل، دانييل هنري باجو: في نظرية التلقي، ترجمة: غسان السيد، ط01، دار الغد، دمشق سوريا، 2000م.

05- محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ط01، دار الفكر الغربي، القاهرة، 1990م.

06- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط01، دار الشروق، عمان الأردن، 1997م.

07- سعاد بسناسي: قدرات الإرسال ومقاديرها في التواصل اللغوي، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، العدد01، 2005م.

08- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان.

09- فولفجانج إيزر: فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس.

10- فيرنالد هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان: بحوث في القراءة والتلقي، مجموع مقالات، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، 1998م.

11- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998م.

12- روبرت هولب: نظرية التلقي- مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط01، النادي الأدبي الثقافي، جدة،1994م.

13- رولان بارث وآخرون: نظرية القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموع مقالات، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ط01، دار الحوار، سوريا، 2003م.

14- خوسيم ماريا، بوثو بلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو أحمد، ط01، مكتبة غريب، القاهرة، 1988م.

6. الهوامش:

[1] ابن منظور: لسان العرب المحيط، تقديم: العلامة عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، المجلد الثالث، دار الجيل، بيروت، 1988م، ص:412.

[2] سورة النمل، الآية: 06.

[3] سورة البقرة، الآية: 37.

[4] ينظر: سعاد بسناسي: قدرات الإرسال ومقاديرها في التواصل اللغوي، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، العدد01، 2005م، ص:121.

[5] إبراهيم محمد زين: إشكالات التلقي الداخلي في المرويات السردية- سجال نقدي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد 04، 2001م، ص: 370.

[6] جان ستاروبنسكي، إفشرفيل، دانييل هنري باجو: في نظرية التلقي، تر: غسان السيد، ط01، دار الغد، دمشق سوريا، 2000م، ص:113.

[7] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ط01، دار الفكر الغربي، القاهرة، 1996م، ص: 30.

[8] روبرت هولب: نظرية التلقي- مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ط01، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994م، ص: 16.

[9] جان ستاروبنسكي، إفشرفيل، دانييل هنري باجو، المرجع السابق، ص: 58.

[10] أحمد بوحسن: نظرية التلقي في النقد العربي الحديث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993م، ص: 26.

[11] ينظر: رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998م، ص: 174.

[12] أحمد بوحسن، المرجع السابق، ص: 30.

[13] ينظر: خوسيم ماريا، بوثو بلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، ط01، مكتبة غريب، القاهرة، 1988م، ص:129.

[14] روبرت هولب، المرجع السابق، ص: 188.

[15] ينظر: المرجع نفسه، ص: 192، 193.

[16] ينظر: فولفجانج إيزر: فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص:55.

[17] ينظر: المرجع نفسه، ص: 55.

[18] ينظر: فيرنالد هالين، فرانك شوير فيجن، ميشيل أوتان: بحوث في القراءة والتلقي، مجموع مقالات، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، 1998م، ص:49.

[19] ينظر: رولان بارث وآخرون: نظرية القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، مجموع مقالات، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط01، دار الحوار، سوريا، 2003م، ص: 147.

[20] ينظر: عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، ص ص (220-223)

[21] محمود عباس عبد الواحد، المرجع السابق، ص: 118.

[22] فولفجانج إيزر، المرجع السابق، ص: 59.

[23] المرجع نفسه، ص: 204.

[24] روبرت هولب، المرجع السابق، ص: 203.

[25] عبد الكريم شرفي، المرجع السابق، ص: 184.

[26] روبرت هولب، المرجع السابق، ص: 204.

[27] ينظر: عبد الكريم شرفي، المرجع السابق، ص: 192.

[28] ينظر: المرجع نفسه، ص: 193، 194.

[29] ينظر: ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان الأردن، ط01، 1997م، ص: 154.