

التجربة الجمالية وسؤال المعنى

العزوبي فتحة*

استطاعت جمالية التلقي أم تشق طريقها وسط صراع نقيدي حاد شهدته ألمانيا، وتمكن من أن تجد لها مكاناً في الساحة النقدية، بعد ثورتها على الأطروحات التي تقادمت، إثر إحرازها على خطوات هامة في مجال تفسير الفن والأدب، كانت الغاية من وراء هذا التمرد المنهجي إعادة النظر في الممارسات النقدية السابقة، لاسيما وأن جمالية التلقي نشأت في ظل الأزمة التي عرفتها المقاربة البنوية.

انخرط أقطاب جمالية التلقي "في إعادة صياغة الدراسات الأدبية في ألمانيا الغربية على المستويين المؤسسي والمهجي كليهما"¹، وأصبحت جمالية التلقي تقدم نفسها بوصفها ثورة علمية، لقي هذه الاتجاه الجديد استجابة واسعة لدى العلماء والنقاد، بداية من أواخر السبعينيات إلى أوائل السبعينيات من القرن العشرين، إثر ذلك تمكّن من أن يشق طريقه في الساحة النقدية².

أعلن هانز روبرت ياووس Hans Robert Jauss منذ البداية أن هدفه يتمثل في الربط بين دراسة الأدب والتاريخ، معتبراً في الوقت نفسه على التفسير المادي للتاريخ الذي يكرسه الاتجاه الماركسي، والذي يضع القارئ بمعزل عن جمالية النص الأدبي، كما اعترض على مذهب الشكلانيين الروس الذي يتعاطى مع النص بعيداً عن مواقفه التاريخية، في مقابل ذلك سعى إلى تجاوز التعارض بين هذين الاتجاهين، وانتهى إلى صياغة رؤية مغايرة تجعل القارئ يتبوأ موقعها جديداً عندما راهن على فاعليته، وذلك في إطار تصوراته الشاملة لما أطلق عليه جمالية التلقي، أقامت هذه النظرية مشروعها على مفاهيم الإنتاج والاستهلاك

* أستاذة محاضرة، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة أحمد بن بلة 1.

والتواصل، مستثمرة بحوث التاريخ الأدبي والبحث السوسيولوجي، من جانب آخر نجدها تستند في إجراءاتها النقدية إلى مفاهيم الذوق والجمال والتأويل. مكمن الفن عند أقطاب جمالية التلقي هو العمل الأدبي بوصفه معطى مادياً بما يملكه من قدرات ترتبط به باستمرار، أما مكمن الجمال فهو الذات المتلقية، ويتم إدراك الرؤى الجمالية عبر الزمن من خلال ما تسمح به قدرات النص الفنية من الاستجابة لذلك الكشف الجمالي، وهذا ما تسميه هذه النظرية بـ"جمالية التلقي"، لذا ينبغي على الأدب "أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي"³، لا يتعلق فعل الكشف عن الجوهر التاريخي لعمل ما بمجرد وصف العمل الأدبي أو فحص عملية إنتاجه، لأنّه متعلق بمن يتداولون عليه عبر التاريخ، وهو ما يجعله قابلاً للتشكل باستمرار عبر هذا التاريخ، تبعاً لذلك يتحول مؤرخ الأدب من مجرد متقبل للموروث إلى متعامل مع الأعمال الأدبية "في ضوء كيفية تأثيرها بالظروف الجارية وتأثيرها فيها".⁴

أخذ ياؤس على عاتقه صياغة جديدة لعلم التأويل الأدبي، حيث ترمي مساعيـته "إلى تحديد كيفية إدراك العملية الأولية للفهم انطلاقاً من الموضوع الجمالي للتأويل الأدبي من جهة، وتحديد إلى أي مدى يجب على الفهم الذي تقدمه المقاربة الجمالية أن يقف عند المتعة الفنية الصرفـة فقط".⁵.

يرى ياؤس أن إعادة صياغتنا لأسئلة قديمة ما هو إلا نتيجة لاهتمامـنا بالوضعـ الحالي، كما أن إدراك رهانـاتـ الحاضـرـ لن يتمـ في صورـهـ السـليـمةـ إلاـ بالإدراكـ المـتنـاميـ للـماـضـيـ، مـؤـكـداـ عـلـىـ أنـ مـعـرـفـةـ الفـردـ لـلـحـاضـرـ تـزـاـيدـ بـتـزاـيدـ مـعـرـفـةـ المـاضـيـ، فـيـ ضـوءـ هـذـهـ الـافـتـراـصـاتـ اـنـشـغـلـتـ جـمـالـيـةـ يـاؤـسـ بـبـعـثـ الـحـيـاةـ فـيـ الـتـارـيخـ لـاقـتـنـاعـ صـاحـبـهاـ بـأنـ "ـتـارـيخـ الأـدـبـ هوـ تـارـيخـ القرـاءـةـ"⁶، لـهـذاـ لاـ يـنـفـصـلـ النـصـ عـنـهـ عـنـ تـارـيخـ تـلـقـيـهـ، ذـلـكـ أـنـ الـأـفـقـ الـذـيـ ظـهـرـ فـيـ الـمـرـةـ الـأـوـلـىـ يـخـتـلـفـ عـنـ أـفـقـ الـقـارـئـ الـراـهـنـ لـحـظـةـ القرـاءـةـ، وـعـلـىـ الرـغـمـ مـنـ أـنـ النـصـ يـظـلـ يـسـاـمـهـ فـيـ تـشـكـيلـ جـانـبـ مـنـ أـفـقـ النـصـ إـلـاـ أـنـهـ لـاـ يـمـكـنـ فـهـمـهـ إـلـاـ فـيـ صـيـرـورـتـهـ وـحـرـكيـتـهـ.

يمتلك المؤول أفقاً محدوداً نظراً لوضعيته التاريخية، لذا يفتح حواراً ما بين الماضي والحاضر، وتسمح هذه العملية التأويلية بإدخال "التأويل الجديد في السلسلة التاريخية لتجسيد المعنى"⁷، وهو المبدأ الهيرمينوطيقي الذي تأسس عليه جمالية ياؤس "والذى يجعل المعنى إنما ينبع من التتابع التاريخي لتأويلاته"⁸، يسفر ما تقدم على أن "الفهم هو إجراء وساطة بين الماضي والحاضر وتطویر في الذات كل السلسلة المتربطة بالمنظورات التي يحضر عبرها الماضي ويتوجه إلينا"⁹، وهنا ينبغي أن نشير إلى أن النص الأدبي لا يطرح سؤالاً مباشراً لذا يتعدّر إدراكه بصفة مباشرة.

تؤشر لحظة القراءة على تواصل بين صوت الآخر والوعي القاري بوصفه متلقياً تاريخياً، أي أن فعل التأويل يتضمن حضوراً للقارئ المؤول وهو ما يجسد أفق السؤال لديه، وليس محاولة الفهم إلا تشكيلًا لجواب ممكن، تبعاً لذلك نتحصل على تأويل مفتوح باستمرار من خلال جدلية السؤال والجواب التي تسهم في بناء الفهم وشروطه.

استراتيجية النص ومستويات بناء المعنى:

تستند جمالية فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser إلى التأويلية الفينومينولوجية في اهتمامها بالقارئ وبأفق انتظاره وكيفية إدراكه للمعنى ووصف شعوره داخل النص، كما تؤكد على أن جمالية التلقي لا تعني بالكشف عن المعنى "إنما هي جعل المعنى بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه، أي أن الفهم هو بناء المعنى وليس الكشف عنه"¹⁰، في ضوء ذلك يصبح الفهم عملية وظيفية تساهُم في بناء المعنى.

ليس للمعنى وجوداً حقيقياً خارج إدراك القارئ، كما أنه ليس خاصية متعلقة بالنص، إنما هو نتاج فعالية القارئ والنص، حيث يدخل النص في علاقة مع الذات المدركة، وحتى وإن كان هذا النص مغرقاً على درجة كبيرة في الجانب الشكلي، سيظل ينطوي على مفاهيم مسبقة توجه القارئ نحو التوقع،

فكل عمل أدبي مرهون بوضعية خاصة للفهم، إذ لا يمكن أن نتصوره داخل حلقة من الفراغ الإخباري، لأنه ينبغي وفق استراتيجيات محددة تجعله في تماس بالسياق المرجعي، وتشكل المفاهيم المسقبة التي يحملها قطباً رئيسياً في أي موقف تفسيري، لأن "الذات تظل دائماً فاعلةً مهما حاول العالم والباحث أن يبعدها من مجال بحثه"¹¹.

ويظل السؤال في تجدد مستمر تبعاً للتغيرات الأفاقية المقابلة للتحقيقات المتعاقبة، لهذا فإن فعل الفهم مقتربن بعملية إعادة تشكيل القارئ لأفقه الأدبي، ويصبح تأويله مرهوناً بكيفية فهمه للعالم، إنه فهم قبلي يعاد تشكيله تبعاً لتوقعات تتماشى وأفق رغبات القارئ وحاجاته مثلما يحددها التاريخ الشخصي للقارئ، وكذا مجتمعه والطبقة التي ينتمي إليها، معنى ذلك أننا أمام اندماج أفقين، أفق النص والأفق الذي يحمله القارئ أثناء عملية القراءة، فقد يتحقق انصراف الأفقين نتيجة التوقعات المستجاب لها، كما بإمكان حينئذ رفض إدراج التجربة الأدبية الجديدة ضمن أفق تجربته الخاصة، إن القارئ يطرح دائماً توقعات مسبقة وتأتي التجربة لتدعم تلك التوقعات أو تلغيها، وهنا يؤكد ياؤوس أن "انحراف النص عن الأفق يسمح بقياس درجة الأصالة والقيمة الأدبية في كل نص جديد".¹²

إن مفهوم الاستراتيجيات ليس مرادف لتقنيات السرد التقليدية، إنه يتجاوز ذلك إلى البنية الباطنية للعمل الأدبي التي تثير عمليات الفهم لدى القارئ، بعبارة أخرى هي ما يشكل عالم تأويلات النص، هذه الإستراتيجية المشكّلة للعمل "قادرة على تأسيس مجموعة من الترابطات الدلالية، والقارئ هو هذه القدرة الثقافية القادرة على التقاويم مع هذا الأسلوب قصد تحييّنه".¹³

إن انهماك القارئ في بناء المعنى يتم من خلال تشكيله للوحدات الكلية والتآليف بين المكونات البنائية للنص قصد بناء الموضوع الجمالي، ما ينشأ عن هذه العملية من تأويل ليس نتيجة لفاعلية القارئ المحض، مما يقوم به القارئ

هو بناؤه بفعل التأويل للمسكوت عنه، الجزء الذي بحسب إيزر ماثل دائماً "بشكل جنيفي في العمل ذاته"¹⁴، يخطط النص إذن لمقصديته، إنها متضمنة فيه وعلى القارئ إجلاؤها من النص، تبعاً لذلك تصبح فعالية القارئ تحقيقاً لما هو متضمن فيه.

لا تعني القراءة بمجرد الكشف عن الدلالات اللسانية، بل هي السعي لإدراك الحقيقة الممكنة التي يستهدفها العمل الأدبي مع "التوصل إلى إنشاء حقيقة مشتركة معه"¹⁵، من هنا يصبح القارئ في توتر مستمر ما بين بناء الوهم وتبيديده، لأنه سيعيد تنظيم المعطيات النصية وعلى أساسها يقيم تأوياته التي يحاول مواهمتها بشكل يتصور أن المؤلف يقصد، وفي السياق نفسه يوضح إيزر أن القارئ لا يستخلص من النص إلا ما له صلة به، تبعاً لذلك يظل النص الأدبي مؤهلاً لتقبل عدد من التحقيقات المختلفة طالما أن استنفاذ طاقاته بعدد من القراءات يعد أمراً مستحيلاً.

آليات التفاعل بين النص والقارئ:

يؤكد أقطاب جمالية التلقي على أهمية التواصل الأدبي بوصفه نشاطاً مشتركاً بين النص ومتلقيه، فإيزر يتحدث عن الأثر الذي يحدده النص وعن التلقي الذي يحدده القارئ، موضحاً الكيفية التي يرتبط وفقها الأثر والتلقي، أما ياؤس فيرى أنه قصد فهم الطبيعة التاريخية لعمل في لا ينبغي أن نعزله عن تاريخ التلقي الذي حظي به، وعن الأثر الذي أنتجه، في ضوء ذلك يمكن فهم العلاقة الجدلية بين الفن والمجتمع وفهم شروط التواصل بينهما ضمن الممارسة التاريخية¹⁶.

أدركت جمالية ياؤس أن التواصل الأدبي بوصفه حقل متداخل يقوم على علاقة جدلية بين النص ومتلقيه، ثم تواصل المتلقين فيما بينهم، خاصة إذا علمنا أن تطور النوع الأدبي ينبع عن تواصل المتلقين بالعمل تدريجياً، وفق هذا المنظور تصبح القراءة قائمة على تعددية التأويل واختلافه، لأنها لا تنجز دفعة

واحدة، ويتحقق ذلك بإحياء سؤال النص باستمرار ثم إعادة صياغته جمالياً لدى كل تلقٍ.

يتم التوा�صل الأدبي عند إيزر من خلال نشاط المتلقي التأويلي "هذا التواصل هو عملية لا يحركها أو ينظمها قانون مسبق، بل تفاعل مفيد وواسع، متداول بين المعنى الواضح والمعنى الضمني بين الكشف والخفاء"¹⁷، وقصد بناء المعنى يقوم القارئ بتتبع العلامات النصية، وإذا كان النص يتكتم الإجابة عن تساؤلات القارئ فإنه على الأقل سيوجهه¹⁸، واستناداً إلى هذه التوجّهات يعني القارئ المعنى انطلاقاً من تعينه للبنية التصورية، بعبارة أخرى إن المظهر اللغطي هو الذي يوجه "رد الفعل ويعفيه من أن يكون اعتباطياً"¹⁹، أي أن عملية التفاعل مرهونة بتجسيد بنية التأثير المتمثلة في النص وبنية المتلقي المتمثلة في القارئ، وهنا يقرّ إيزر بالطبيعة المعقّدة للبنيات التي ينطوي عليها النص الأدبي، ويرى أن دخولها في تكوينه لا يستوفي وظيفتها مالم تؤثر في القارئ. المعنى عند إيزر طاقة كامنة لا يمكن اختزالها، لأنها تنبثق بفعل تواصل القارئ بالنص، والمعنى لا يسبق عملية التحقيق، إنما ينبغي لدى تدخل القارئ الذي ينقله من وضعية كون إلى وضعية تجسيد، إذن العلاقة بين النص ومتلقيه تقوم على "التفاعل الحاصل بين العلاقة النصية وفعل الفهم عند القارئ"²⁰، ولذلك فإن المعنى لم يعد موضوعاً يستوجب التعريف به وإنما أثر يعيش، وهنا يتجاوز إيزر "إجراء شرح المعنى إلى العيش".²¹.

وجهة النظر الجوالة:

يحتل القارئ موقعًا داخل النص الأدبي ويستدعي فهمه له وجهة نظر جوالة والتي يعتبرها إيزر وسيلة فعالة تتبع وصف الطريقة التي بها يكون القارئ حاضراً في النص، إنها تمنحه فرصة الكشف عن المنظورات المعقّدة والمتغيرة لدى انتقاله من منظور إلى آخر، ويتربّع عن ذلك تشكيل شبكة "من الروابط تشمل النص بكماله بصورة كامنة"²²، عندما يتعرّض على الذات القرائية تحقيق

النص في كليته نظراً لتشابك علاقاته الدلالية وتوالدها، فإنها تلجم بفضل وجهة النظر الجوالة إلى انتقاء ما هو ممكн بالنسبة إليها وتبع المكنات الأخرى، ما تم إبعاده سيترجع إلى الواجهة الخلفية ليترك مكانه لتجارب جديدة تحتل الواجهة الأمامية، في ظل ذلك تمنع وجهة النظر الجوالة بعداً حركياً - زمنياً ومكانياً - للقراءة، نظراً لارتباطها بتنقلات القارئ النصية، مما يخلق نوعاً من التأثير والتدخل بين منظورات النص المختلفة، وينتقل كل ذلك إلى وعي القارئ المتلقى للنص في شكل شبكة من العلاقات الدلالية، وتؤدي هذه العملية إلى التأثير في تشكيل الجشتالت، ذلك أن ما يبنيه القارئ سيظل دائم الانفتاح على تجاربه وإدراكاته الخاصة، "وهذا يعني أن عملية بناء الموضوع الجمالي تستدعي في الوقت نفسه تجربة القارئ السابقة وتدفعه إلى تصحيحها وتجاوزها"²³.

يغوص ما نقرأ في الذاكرة وقد يستدعي على غير شكله الأصلي "ل الموضوع مقابل خلفية جديدة"²⁴، لا تتطابق الخلفية الجديدة مع ما حفظه الذاكرة، إن الاختلاف بين مخزون الذاكرة والخلفية الجديدة بإمكانه إضافة هذه الأخيرة، يتم ذلك لدى إقامة القارئ علاقات متداخلة بين ماضٍ، حاضرٍ ومستقبلٍ، ويترتب عن إعادة منظور من الماضي في اللحظة الراهنة تمابين الماضي والحاضر والمستقبل، حينها يمارس الماضي تأثيره على الحاضر، فيعدل الحاضر نفسه بتأثير من الماضي، "وهذا التأثير ذو الاتجاهين هو بنية أساسية في الجريان الزمني لعملية القراءة لأن هذا هو ما ينبع موقع القارئ داخل النص"²⁵، ويؤدي ذلك إلى ظهور أشكال من التعالقات الكامنة "وهي ليست إلا نتاج لعمل ذهن القارئ"²⁶.

وبالإضافة إلى اعتماد كل جملة على توقعات الجملة السابقة لها - الخلفية المتذكرة- فإنها تظل تحتوي على مساحة فراغ بتعلوها إلى التعالق اللاحق للجملة الموالية، لأن "كل لحظة منفصلة تستلزم تنقلاً في المنظور، وهذا يكون

تأليفا غير قابل للانفصال بين المنظورات المميزة والذكريات المختزلة والتعديلات ²⁷ **الحالية والتوقعات المستقبلية**.

إن فعل التذكر وما ينتج عنه من تعديلات مستمرة هو الذي يدخل التوقعات مجال التحول المستمر، إن دخول فعل القراءة ضمن جدلية "التذكر والترقب" يحدث نتيجة كون "كل واحد من عاملات ارتباط القصيدة يقترح أفقا معينا يتحوال باستمرار"²⁸، ويحدد إيزر موقع القارئ في النص عند "نقطة التقاء الذاكرة والتوقع".²⁹

العلاقات القصدية للجمل:

تحدث إيزر عن ثلاثة مكونات تدخل في بنية دور القارئ، وهي منظورات النص المختلفة وزاوية النظر التي تخول للقارئ الربط بين المنظورات النصية، ثم المكان الذي تلتقي عنده هذه المنظورات، وهو يرى أن كل تعاقل للجملة يبني بأفق خاص، غير أن هذا الأفق يتحوال مباشرة إلى خلفية للتعاقل المعاو، ولذلك ينبغي أن يعدل بالضرورة، معنى ذلك أن تعاقل الجملة يؤسس لتعاقل جديد، ما يتربّب عنه إثارة توقعات جديدة في كل مرة، وإذا تم التأكيد من التوقع السابق، فإن الأبعاد الدلالية سوف يضيق مجالها في هذه الحالة وتحقيق التوقعات يكون مقتضاها "على تمييز توقع معين"³⁰، غير أن التركيب الجملي في العمل الأدبي مبني بشكل يجعل العلاقات القصدية تقوم بتعديل مستمر للتوقعات المثارة، تعمل العلاقات الجديدة على إعادة تشكيل مخزون المثلقي، فيحدث تحول على مستوى الذاكرة التي تظل تمد فعل القراءة بالمعطيات، ذلك أن تلقي نص ما يجعل القارئ يدرك الأحداث على أساس من خلفياته ووفقا لما يتوقعه في المستقبل، ما تطرحه الذاكرة يدخل في علاقات جديدة من شأنها التأثير في التوقعات المثارة بفعل العلاقات القصدية للتركيبات الجمبلية.

تتكشف العلاقات النصية بين الجمل في بعديها الشكلي والدلالي إلى أن تنتهي باندماجها عند مستوى موحد تمثل فيه تلك العلاقات تمثيلاً دلالياً، غير أن التمثيل يبقى مؤقتاً مادامت القراءة مستمرة ذلك أن أفق القراءة سيعدل في ضوء ما سيمونه الأفق الدلالي للجملة الجديدة، وهذا التعديل هو بدوره مشروط بما في وعي القارئ، فاختزال التشكيلات الدلالية في الذاكرة يتم استرجاعها بتأثير من العلامات النصية المقوءة بعد تعاقبها بنشاط وعي القارئ لتأثير في لحظة القراءة الراهنة³¹، ومن هنا تتمايز المواد المستذكرة أو المسترجعة حسب الوعي الذي يقرأ³¹، إن التشكيل الدلالي الكلي الذي أشرنا إليه هو الصور الدلالية التي تم تصحيحها باستمرار والتي انتهى إليها وعي القارئ وهو ما يسمى بنـ الجلشتالت وهو ما يمثل الموضوع الجمالي.

سجل النص:

تبني إيزر فكرة استحالة التحقق من العلوم الموصوفة في النص الأدبي لعدم وجود تطابق بينها وبين الواقع الموضوعي، وهو يرى أن هذا النص يتجاوز الواقع باستمرار ويسمو عليه، كما أنه لا يحيل إلى واقع معطى، بل إلى ما هو مفترض أن يكون، تؤثر هذه الإحالة على ما هو مرفوض ومقصي، معنى ذلك أن النص الأدبي لا يتعارض مع الواقع، بل إنه وسيلة تعرفنا أكثر بهذا الواقع، ذلك أن القارئ من خلال الأدب يرى مالاً يراه في تجربته المعيشة نظراً لطرحه (النص) لعدد من الإمكانيات يعجز النظام السائد على طرحها.

يختلف النص الأدبي التصورات التي تحملها عن موضوع واقعي ما، لأنه يشتغل على الرمز لبناء معادل في لتجربة واقعية، وهو يوظف عدداً من السياقات: اجتماعية، ثقافية، أدبية... بها يحيل على نماذج من الواقع، منها يستمد القارئ القدرة على إدراك وظيفتها في الحياة الواقعية، يسمى إيزر تلك السياقات بسجل النص ويقصد به تلك العلاقة التي تربط النص بالواقع، في إطارها يمكن للقارئ أن يستوعب النص في حدود موقفه من الواقع الخارجي،

أي أن الأعراف والمواضعات المشكّلة لمختلف السياقات تصبح كفيلة بإقامة تواصل بين النص والقارئ، معنى ذلك أن السجل هو الذي يكشف أفق انتظار النص من العالم الواقعي.

ينطوي سجل النص في مشروع إيزر النظري على وظيفة مزدوجة إنه "يعيد صياغة المخطط المألوف من أجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال، وهو يقدم إطاراً هاماً يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص ومعناه"³²، إذن ما يسعى إليه النص هو إعادة تنظيمه للسياقات ليصبح الفضاء الذي يسمح بتواصل النص مع القارئ.

يعرض النص الأدبي أنساقاً دلالية في سجله النصي، وهو في الوقت نفسه يقوم برد فعل عليها من خلال استحضاره المقصي منها، في مقابل ذلك يقوم بتعويض نقص الأنفاق الدلالية التي تنطوي على تلك السياقات، والسجل بذلك يقول في النص ما لم تتمكن هذه الأنفاق من قوله في الواقع من خلال جعل المهيمن فيها قابلاً للإقصاء والنفي"³³، تبعاً لذلك يصبح السجل النصي عوناً للقارئ يمكنه من رؤية ما كان محظوظاً عنه، مثلاً ستتمكن هذه السياقات -بالرغم مما لحقها من تحويل- النص من أن يتواصل مع القارئ وأن يتموقف (النص) من مختلف الأنفاق الدلالية التي تبرز في تجارب الواقع، ويطلب بناء المعنى من القارئ وفق هذه الحالة إعادة بناء الخلفية المرجعية المتمثلة في سجل النص، والتي هي مشكلة للبؤرة التي يشيد منها بناء العالم المتخيل.

مسار التجربة التأويلية:

تتدخل المنظورات مع وجهة النظر الجوالة في أتناء العملية التركيبية للصورة الذهنية، إن عملية ضم تلك المنظورات في شكل متّسق تمكن من التفاعل وأخذ وجهة معينة تقود القارئ إليها، فيسقط علمها الاتساق الذي يحتاجه ليكتسي الشكل الكلي هيئته توافق عملية الاختيار الخاصة بالقارئ،

وباستكمال القارئ لل تعالىات المفقودة من خلال تفعيله لمسكوت عنه، "يتعين عليه أن يفكر بموجب تجارب مختلفة عن تجاربه الخاصة".³⁴

وهنا يقدم إيزر مفهوم القارئ الضمني من حيث كونه وسيلة تسمح بوصف "العملية التي بواسطتها تحول البنيات النصية إلى تجارب شخصية من خلال نشاطات تصورية"³⁵، غير أن القارئ الضمني لا يمتلك وجوداً حقيقياً، إنه "متجلّر داخل النص ذاته"³⁶، تسمح هذه العملية بـ"تشكيل الموضوع الجمالي باعتباره ترابطاً في ذهن القارئ"³⁷، وتمثل هذه الطريقة (حدوث التجربة من خلال تشكيلات متواالية) مع كيفية استيعاب القارئ للتجربة في الحياة، ومن ثم "إإن واقعية تجربة القراءة يمكن أن تلقي الضوء على النماذج الأساسية للتجربة الواقعية"³⁸، في ضوء ذلك تغتني التجربة الواقعية للقارئ بفعل تحقق العناصر المؤسسة لعالم المكتبات داخل النص، ويفضي ذلك "إلى تكوين البعد الفعلي الذي ينقل النص تباعاً إلى تجربة القارئ".³⁹

يتحاور القارئ مع أشكال تجلي الواقع في النص التخييلي، وإدراكه لهذا النص ليس نتيجة انطوائه على عناصر تحيل متلقيه إلى تجارب واقعية، إنما يتم ذلك بالاستناد إلى معرفة سابقة تمكن المتلقي من عقد مقابلة بين بنية إدراكية وواقعية.

يربط إيزر بين النص التخييلي وملكة التخييل التي يستعين بها القارئ في فهم النص، ذلك أن التجربة الجمالية التي يعيشها القارئ أثناء عملية القراءة تكون نتيجة تحفيز النص للقارئ والانتفاع بملكته، هذه التجربة تمكن المتلقي من توهם حقيقة غير واقعية، لكنها ناتجة عن تجربة معيشة داخل النص، يمارس هذا الأخير تأثيره على القارئ عندما يورطه في "تكوين الوهم"⁴⁰، وما الوهم "إلا حالة استبدالية واحدة لبناء الصورة، ولا يمكن أن تتطابق هذه الحالة مع عملية التصور كلها".⁴¹

التجربة الجمالية:

يتخطى القارئ تصوراته وأفكاره الخاصة، فتتواري خلفه ليصبح النص حاضره خاضعاً لتجربته، غير أن استغراقه في فعل القراءة يجعل الأحداث تبدو أمامه واقعية، على الرغم من اختلاف واقع النص عن الواقع الخارجي الخاص به في زمن القراءة.

بفعل ممارسة النص تأثيره على المتلقى تتأثر الذات القرائية بما تقرأ عندما تجرب واقع النص، ويرهن هذا التأثير بالكيفية التي يقوم بها القارئ بتأويل الفراغ المنعدم في المكتوب، في أثناء ذلك تستبعد الذات جزءاً من ذاتها لتتمثل الآخر، تبعاً لذلك تتشعب هذه الذات عندما تظهر تجارب غريبة تحت الواجهة الأمامية في النص، بينما تراجع الذات السابقة إلى الواجهة الخلفية، يحدث ذلك نتيجة تخلص النص من التزامات التجربة المعيشية معموضاً إياها بعالم منسوجة من رغبات وأحلام وطموحات، قد تصبح لها وجود فعلي في الواقع المعيش كما قد لن توجد يوماً.

إن كل فكرة يجب أن يكون لها ذات تفكير فيها، والنص بوصفه موضوعاً لا وجود له "إلا بفعل الوعي الذي يتلقاه"⁴²، إنه يتأسس "ضمن وعي القارئ"⁴³، لأنه بنية ذهنية تتحقق من خلال متلقها، أي أن هناك ذاتاً غريبة في القارئ تفكّر في الفكرة الغريبة عنه، ولعل ذلك يدل على حضور كامل للمؤلف الذي يصبح بالإمكان تأويل أفكاره، وبما أن "العمل نفسه ينبغي أن يفكر فيه بوصفه وعيًا"، يصبح العمل "تجل للذات أو تجسد للوعي"⁴⁴.

وفق هذا المنظور الفينومينولوجي يعيش النص لدى تواصله بالقارئ في شعور القارئ، وتغدو القراءة حالة اندماج الوعي القارئ بالشيء، فتنتابه (الوعي القارئ) الدهشة بعد تحرره من قيود الواقع وانغماسه في العمل الأدبي.

الموضوع الجمالي:

يتكون الحقل المرجعي للنص من وحدة تننظم داخلها أجزاء "تساوي قيمتها من الناحية البنائية"⁴⁵، ويترتب عن اختراق القارئ لهذه الوحدة بروز توثر لديه نتيجة اصطدامه بالفراغ الذي يتخلل أجزاء النص المتناثرة، يحفز الفراغ الموجود في النص الأدبي عملية التخييل لدى القارئ، حيث يسعى إلى خلق نوع من التنسيق بين أبعاد النص المفتوح بفعل الفراغات، إنه يصل في عملية تنسيقية بين المنظورات المعقدة في النص.

إن ملء القارئ للفراغات يتم انطلاقاً من رفضه للنماذج والأفكار المعروضة في النص، وهي العملية التي يسمّها إيزر بالنفي، يشير إيزر إلى أشكال النفي بوصفها مواضع لتواصل القارئ والنص، وهي تعمل على استحضار "العناصر المألوفة والمحددة لكي تعمل فقط على إلغائها، ومع ذلك فإن ما يلغى يبقى ظاهراً، وبالتالي فإنه يحدث تعديلاً في موقع القارئ اتجاه ما هو مألوفاً ومحدد، وبمعنى آخر فالقارئ موجه ليتبني موقعاً يتعلق بالنص".⁴⁶

تعمل الصورة المستحضرية على تعديل ما ينقص الصورة الأولى، ومن ثمة فإن عملية تخلي القارئ عن توتره مرهونة بكيفية تصوّره للأشياء، ويتم ذلك بصفة لا شعورية، في ضوء ذلك يصبح التصور منتجاً للموضوع الجمالي.

إذا كان النص الأدبي ينطوي على فراغات كامنة، فإنه يتطلب عاملان خارج ذاته ممثلاً في القارئ الذي يجعل العمل عيانياً متحققاً، من هنا تصبح عملية فهم النص مشروطة بتحققه العياني بوصفه نشاطاً لا شعورياً يمارسه القارئ بملئه مواضع الفراغ، وعلى هذا الأساس فإن التجربة التأويلية لن تتحقق إلا بعملية تحقق النص العياني.

إن عملية تحقيق نص أدبي لا يمكن لها أن تتطابق تطابقاً دقيقاً حتى لدى القارئ بعينه-في حال تكراره قراءة النص نفسه-نظرًا لارتباطها بالخبرة الجمالية للمتلقى وحالته المزاجية وملكة الخيال لديه، تبعاً لذلك لا يمكن حصر

تحقيقـات نص ما طلما أن الصور التجسـيدية تظل تختلف باختلاف المـتلقـين وـتعددـهم، بل الاختلاف يـظل قائـما من قـراءـة لأـخـرى لـدى القـارـئ نفسه.

الـوـقـعـ الجـمـالـيـ وـمـسـتـوـيـاتـ فـهـمـ النـصـ:

ترتـبطـ التجـربـةـ الجـمـالـيـةـ بـالـتأـوـيلـ الـذـيـ يـثـيرـ كـوـامـنـ القـارـئـ المـتـفـاعـلـةـ معـ كـيفـيـةـ تـشـكـلـ بـنـيـاتـ النـصـ الأـدـبـيـ،ـ تـتيـحـ هـذـهـ بـنـيـاتـ لـلـقـارـئـ إـمـكـانـيـةـ الـحلـولـ فيـ الـإـنـيـاحـاتـ المـتـضـمـنـةـ فيـ النـصـ،ـ لـحـظـتـهاـ يـنـفيـ النـصـ التـخيـيليـ تـصـورـاتـ القـارـئـ السـابـقـةـ لـيـحـضـرـ مـكـانـهـ بـوـصـفـهـ تـجـربـةـ مـعـيشـةـ،ـ تـنـتـيـ هـذـهـ تـجـربـةـ إـلـىـ النـصـ،ـ ثـمـ يـتـمـثـلـهـاـ القـارـئـ فيـ حـاضـرـهـ لـحـظـةـ القرـاءـةـ،ـ وـيـنـتـجـ عنـ هـذـهـ عـمـلـيـةـ تـحرـرـ التـجـربـةـ الجـمـالـيـةـ لـلـمـتـلـقـيـ منـ رـاتـبـةـ الـوـاقـعـ الـيـوـمـيـ لـتـرـبـطـ بـالـفـعـلـ التـذاـوتـيـ.

يعـيشـ النـصـ فيـ شـعـورـ القـارـئـ لـدىـ تـواـصـلـ القـارـئـ بـالـنـصـ-ـذـلـكـ أـنـ القـارـئـ يـعـاـيـشـ حـالـةـ القرـاءـةـ بـشـعـورـهـ،ـ وـمـثـلـمـ يـمـتـلـكـ النـصـ فيـ شـعـورـ القـارـئـ مـتـعـةـ سـاحـرـةـ،ـ كـذـلـكـ القـارـئـ يـمـتـلـكـ وـجـودـهـ منـ خـلـالـ حـضـورـ النـصـ فـيـهـ،ـ وـيـنـيـ ذـلـكـ عـلـىـ قـبـولـ القـارـئـ لـدـورـهـ بـوـصـفـهـ طـرـفـاـ فيـ اللـعـبـةـ دـاخـلـ النـصـ الأـدـبـيـ.

تبـدـأـ أـشـكـالـ الـمعـنىـ فيـ التـحـركـ لـدىـ مـعـاـيـشـةـ القـارـئـ لـلـصـورـ الـبـلـاغـيـةـ وـانـدـهـاـشـهـ لـدىـ تـأـمـلـهـاـ،ـ وـهـوـ فيـ ذـلـكـ إـنـمـاـ يـفـتـشـ عـنـ ذـاـتـهـ مـحاـوـلاـ الكـشـفـ عـنـ كـوـامـنـهـاـ،ـ يـصـلـ القـارـئـ إـلـىـ هـذـهـ حـالـةـ لـدىـ وـقـوفـهـ عـلـىـ "ـجـدـلـيـةـ المـقـولـ وـالـمـسـكـوتـ عـنـهـ"⁴⁷ـ وـعـنـ هـذـهـ أـخـيـرـةـ يـبـثـقـ الـوـقـعـ،ـ إـنـهـ مـرـتـبـطـ بـالـطـافـةـ الـكـامـنـةـ الـتـيـ تـسـتـحـوذـ عـلـيـهـاـ لـغـةـ النـصـ الأـدـبـيـ.

يسـعـيـ القـارـئـ إـلـىـ تـفـجـيرـ الـلـغـةـ الـمـكـتـبـةـ دـاخـلـ النـصـ لـدىـ اـجـهـادـهـ فيـ مـلـاـحـقـةـ الصـورـ الـبـلـاغـيـةـ الـتـيـ لاـ تـأـبـيـ إـلـاـ الـانـفـلـاتـ منـ حـقـلـ رـؤـيـتـهـ،ـ وـيلـجـ فيـ حـقـلـ رـؤـيـةـ الـمـتـلـقـيـ تـوقـعـاتـ تـجـهـضـ بـنـقـيـضـهـاـ،ـ الـوـقـعـ إـذـنـ يـرـتـبـطـ بـالـصـورـ الـتـيـ يـخـلـقـهـاـ الـمـعـنىـ أوـ يـوـحـيـ بـهـاـ لـاـ بـالـمـعـنىـ ذـاـتـهـ،ـ وـهـوـ أـمـرـ يـؤـكـدـ حـضـورـ الذـاـتـ لـاـ هـامـشـيـتـهـاـ إـزـاءـ الـمـعـنىـ حـاضـرـ"⁴⁸ـ،ـ فـيـ ضـوءـ ذـلـكـ إـنـ الـوـقـعـ الـجـمـالـيـ يـمـتـلـكـ دـورـاـ فـاعـلـاـ وـمـحـركـاـ فيـ صـنـعـ الـتـجـربـةـ الـجـمـالـيـةـ،ـ وـتـحـقـيقـ الـمـتـلـقـيـ لـهـذـهـ مـتـعـةـ مـقـرـونـ بـمـحـورـيـةـ الـوـقـعـ فيـ

بناء المعنى أثناء التأويل، وتبعداً لذلك يسهم الواقع كذلك في بناء "الذات المثلثية"⁴⁹.

يعيش القارئ تجربته الجمالية بتوتراً داهشة داخل النص الأدبي الذي عاشه آخرون قبله، لأن يلح غمار تجربة مغایرة لتجربته الواقعية ولتجارب الآخرين في الواقع المعيش، تسهم التجربة الجمالية الجديدة في تعديل مستمر في مستويات إدراك النص، ومن ثم تأويله، تأسر هذه العملية القارئ وتستولي على إدراكه، وهي في الوقت نفسه تمنحه متعة الانفتاح على تجارب مختلفة، وفضلاً عن تأويل القارئ ذاته ولتجربة المؤلف يؤول كذلك الشيء الذي يمسه في العمق. إن النص يتحول بفعل التأويل من شيء غريب عن الذات إلى شيء يخص الذات، لذا تصبح عملية القراءة هي التجربة التي تسمح بتأويل النص وتتأويل الذات معاً، لكن يظل ذلك مرهون ببناء المعنى، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن أن يقود فعل التأويل إلى كل المدلولات الممكنة.

في ضوء هذا العرض يت畢ن كيف أن جمالية التلقي استحدثت أفقاً جديداً في مجال التأويل الأدبي أثرت به مجال نظرية القراءة، فجمالية التلقي في دراستها للأدب لا تركز على فعل الفهم في حد ذاته، إن ما يشغلها هو طرق الفهم وإمكاناته، "وهذا ينذر بزيادة التباعد بين القراء العاديين والقراء الإبستيمولوجيين على خلاف ما هو شائع من أن نظرية التلقي جعلت النقد الأدبي ملكاً مشاعاً بين القراء"⁵⁰.

هوامش البحث:

1. هولب (روبرت)، نظرية التلقي – مقدمة نقدية، ترجمة: اسماعيل (عز الدين)، (ط.1)، جدة المملكة العربية السعودية، 1996، ص.5.
2. نشر ياووس مقاله: "تاريخ الأدب – تحد لنظرية الأدب عام 1967، ثم أتبعه بمقال: "التغير في نموذج الثقافة الأدبية" عام 1969، وفتح هذان المقالان الباب واسعا أمام الدراسات في هذا المجال، حيث تتبع المنشورات حول موضوع جمالية التلقي في محاولة للتعريف بمشروعها والإجراءات النقدية المصاغة في قراءة العمل الأدبي.
3. هولب (روبرت)، نظرية التلقي، ص.152.
4. م س، ص.153.
5. جوس (هانز روبرت)، علم التأويل الأدبي، حدوده ومهماهه، ترجمة: بركة بسام، العرب والفكر العالمي، ع، 3، 1988، ص.59.
6. بوحسن (أحمد)، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات/ المغرب، جامعة محمد الخامس/ منشورات الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، 1993، ص.13.
7. جوس (هانز روبرت)، جمالية التلقي والتواصل الأدبي/ ترجمة: علوش (سعيد)، الفكر العربي المعاصر، ع: 38، 1986، ص.107.
8. م س، ص.108.
9. غادامير (هانس غيورغ)، فلسفة التأويل، ترجمة: الزين (محمد شوقي)، (ط.2)، الجزائر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص.58.
10. ينظر: عودة (حضر ناظم)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، (ط.1)، عمان، الأردن، دار الشروق، 1997، ص.123.

11. أبو أحمد (حامد)، الخطاب والقارئ –نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 2002، ص.98.
12. م س، ص.87
13. جماعة الغصن الأدبي: سليكي (خاليد)، العامري، (عز الدين)، المستوف (عبد المنعم)، من نظرية القراءة إلى جمالية التلقي، الفكر العربي ع:76، 1994، ص.106.
14. تومبكنز (جين ب)، مدخل إلى نقد استجابة القارئ، ضمن مؤلف مشترك: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، ترجمة: ناظم (حسن) وحاكم (علي)، مراجعة وتقديم: حسن الموسري (محمد جواد)، المجلس الأعلى للثقافة 1999، ص.25.
15. ساغاي (ياشار)، غادامير، الحقيقة حوار وتفاهم -الحقيقة في أفق الحوار، ترجمة: الزين محمد شوقي/كتابات معاصرة ع 2000.40، ص.78.
16. يفصل ياووس بين جمالية التلقي والسوسيولوجية التاريخية للجمهور، تهتم هذه الأخيرة بتغيرات ذوق الجمهور ومصالحه وإيديولوجياته، هي إذن تختزل التاريخ الأدبي، في حين تاريخ تأويلات عمل في حسب ما تدعوه إليه جمالية ياووس يقوم على تبادل التجارب وأساسه لعبه السؤال والجواب، ينظر: جوس (هانز روبي)، جمالية التلقي والتواصل الأدبي، ص.110.
17. عودة (حضرناظم)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص.158.
18. ينظر: هولب (روبرت)، نظرية التلقي، ص.219.
19. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture- théorie de l'effet esthétique, trd :Sznycer (Evelyne Bruxelles, ed. Pierre Mardaga, 1976, p.14. p.15.
20. عودة (حضرناظم)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص.151.
21. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p.31.p.49.
22. Ibid .p.181.p.182.

23. شرفي (عبد الكريم)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة - دراسة تحليلية نقدية في النظريات النقدية الحديثة، (ط.1)، بيروت، -الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2007، ص.213.
24. إيزر (فولفغانغ)، مقترب ظاهرياتي، ضمن مؤلف مشترك: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، ترجمة: ناظم(حسن) وحاكم (علي)، مراجعة: حسن الموسوي (محمد جواد)، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص.115.
25. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p.210.
26. إيزر (فولفغانغ)، مقترب ظاهرياتي، ص.113.
27. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p.185.p.186
28. إيزر (فولفغانغ)، مقترب ظاهرياتي، ص.118.
29. -Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p.50.
30. -p202.Ibid
31. شرفي (عبد الكريم)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص.200.
32. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture .p175.
33. هولب (روبرت)، نظرية التلقي، ص.81.
34. Voir : Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p.133.p.135.p.136.
35. شرفي (عبد الكريم)، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص.235.
36. م س، ص.124.
37. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p.70.
38. p.70.: Ibid
39. إيزر (فولفغانغ)، مقترب ظاهرياتي، ص.122.
40. م س، ص.122.
41. م س، ص.134.
42. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p.231.p243.
43. p.49.Ibid.

44. p.48.Ibid.

45. إيزر (فولفغانغ)، مقترب ظاهري، ص.137.

46. إيزر (فولفغانغ)، التفاعل بين النص والقارئ، ضمن مؤلف مشترك: القارئ في النص -مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة: ناظم(حسن)، حاكم (علي)، تحرير: روبين سليمان (سوزان)، كروسمان (إنجي)، (ط.1)، بيروت لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة، (د.ت)، ص.135.

47. إيزر، فعل القراءة، ص.235.

48. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p.87.

49. طليمات (عبد العزيز)، الواقع الجمالي وآليات إنتاج الواقع عند وولف غانغ إيزر، ضمن: دراسات سيميائية لسانية، ع.6. 1992، ص.51.

50. Iser (Wolfgang), l'acte de lecture.p274.

51. لحميداني (أحمد)، الخطاب الأدبي: التأويل والتلقي/ ضمن مؤلف مشترك: من قضايا التلقي والتأويل، الرباط، المغرب، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم، 36، 1995، ص.10.