

نظرية التلقي " قراءة في المقولات التاريخية والجمالية "

Reception theory

(a reading in historical and aesthetic saying)

د.بولس حارسهام

جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 2

الملخص :

نستعرض في هذا المقال بشكل مختصر ومقتضب الأسس والمرجعيات المعرفية والأدبية والجمالية وحتى الثقافية التي ساهمت بشكل كبير في نشأة وتطور نظرية جمالية التلقي العالمية وهذا من خلال البحث في البنية والآليات والرؤى المعرفية خاصة بعد الاهتمام الكبير الذي عرفه القارئ في تحقيق النص " فهم النص وإنتاجه " لدى أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية والممثلة في كل من ياكوبسون وعلى ضوء ما سبق نصل إلى تحديد الإشكالية الأساسية التي تطرحها هذه النظرية ألا وهي : ما هي العلاقة بين النص والمتلقي ؟ ما هي طروحات كل من ياكوبسون ، إيزر التاريخية والجمالية ؟ .

الكلمات المفتاحية : نظرية التلقي ، أفق التوقع ، الأثر الجمالي .

Abstract :

This research paper reviews briefly the cognitive .literary. Aesthetic.and even cultural foundation and references that have contributed to the emergence and evolving of the global aesthetic theory of reception . It examines the structure .mechanisms and cognitive insights . especially after the great interest given to the reader in achieving the text's purpose (understanding and producing) . by the leaders of the German school of constance:Jauss and Iser . In the light of the above .the main problem this theory poses is : What is the relationship between the text and the recipient ? What are the historical and aesthetic proposals made by Jauss and Iser ? .

Key words: reception theory .horizon of expectation . aesthetic Impact.

مقدمة :

ساد الاهتمام في الدراسات الأدبية والنقدية بالمؤلف والنص الأدبي لفترات طويلة قبل أن يبدأ التفكير والاهتمام بالتلقي ، إذ أقرت الدراسات الأدبية المهتمة بالتلقي أن التلقي بجميع أنواعه : القراءة ، الاستمتاع ، المشاهدة ، عملية حيوية وليس مجرد عملية آلية حيث لا تقل القراءة أحيانا أهمية عن الكتابة نفسها وإذا أردنا تتبع العمر المهنجي للنقد الحديث ألفيناه ينطوي على ثلاث لحظات : لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر " التاريخي ، النفسي ، الاجتماعي ... " وهذا في إطار المناهج الخارجية " السياقية " ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنيوي أو كما يسمى البنائي وهذا في إطار المناهج الداخلية أي النصانية وأخيرا لحظة القارئ أو المتلقي ولهذا فقد جاءت نظرية هذا الأخير أي نظرية التلقي لتكمل ما أغفلته البنيوية ومناهج دراسية ونقدية أخرى ولتنقل مركز الاهتمام من زاوية المؤلف والنص إلى زاوية القارئ أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي ، كل هذا وذاك أدى إلى ظهور نظرية تدعى " نظرية جمالية التلقي " إذ جاءت هذه الأخيرة كرد فعل للتطورات الاجتماعية العقلية والأدبية الحاصلة في ألمانيا الغربية حيث آمن ودافع عنها العديد من الأساتذة والباحثين المنتمون لجامعة كونستانس الألمانية¹ Constance إن لم نقل أن من أبرز مؤسسيها يواسوايزر خاصة من خلال طروحاتهم التاريخية والجمالية عن فعل التلقي وعلى ضوء ما سبق نجد أنفسنا أمام مجموعة إشكالات أبت إلا الحضور ألا وهي : هل يمتلك النص وجودا متحققا ولملموسا دون تدخل الذات القارئة أم أن هذه الأخيرة هي التي تسهم في بناءه إن لم نقل أنها هي التي تخرجه من حيز الوجود بالفعل إلى حيز الوجود بالقوة ؟ هل المعنى موجود ومعطى ومشكل داخل النص يجب اكتشافه واستخراجه وتوصيله إلى الآخرين أم أن الذات القارئة أو المؤولة هي التي تبنيه وتركبه من خلال المعطيات النصية ؟ أين تنتهي سلطة النص ؟ وأين تبدأ سلطة القارئ ؟ ألا تكمن متعة كليهما في تلك اللحظة ، لحظة التفاعل والتلاحم بين كل منهما ؟ أين يكمن تأثير النص ؟ وأين تكمن استجابة القارئ ؟ أسئلة وأخرى سنحاول طرحها والإجابة عنها على مدار صفحات هذا العمل والبداية ستكون مع :

2- ظروف نشأة نظرية جمالية التلقي : ظهرت جمالية التلقي بسبب النزاع الطبيعي بين المناهج النقدية الذي تغذيه نظريات معرفية مختلفة ، وقد كان النزاع مع التصور البنيوي للأدب أحد المنطلقات الرئيسية التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التلقي إذ تسعى هذه الأخيرة إلى إعادة فهم الأدب وطرح مشكلاته من خلال مشكلات التلقي ، فقد اعتقد دوسوسير بأن اللغة بنية مكتفية ذاتيا ومبررة ذاتيا وهو اعتقاد مهم لتطور البنيوية ولذلك اعتقد شتراوس أن الظواهر الحضارية تنطوي على بنية أي تتابع علاقات في شكل الظاهرة وهذه البنية مكتفية بذاتها ، أي أن قواعد تفسيرها نابعة من داخلها فقط دون أية إشارة خارجية وإذا كان شتراوس يعنى بالكشف عن

الأبنية العقلية اللاواعية في النشاط اللغوي للإنسان فإن البنيويين - في الأدب - كانوا يعنون بالكشف عن طبيعة النظام اللساني في النص الأدبي لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط فالمشكلات اللسانية التي ينطوي عليها النص هي التي تقرر المعنى الأدبي وحدها وعلى ذلك نسب جانغانتاكالر تغير المعنى واكتساب النص معاني متعددة إلى الأعراف الخاصة بالقراءة إذ سعى إلى وضع قواعد لفهم العمل الأدبي معتقداً منه أن القدرة الأدبية : *Literary competence* هي نظام معقد من الإمكانيات اللغوية التي لها القابلية على انجاز القراءة ، ومادامت القراءة متعلقة بالشفرة اللسانية فإن فعل القراءة هو فعل لساني أصلاً بينما بحث موكاروفسكي عن قيمة جمالية للمرجعيات من خلال النص نفسه فوجد أن القيمة الجمالية للعمل الأدبي قضية اجتماعية وهي تعني مجموعة القوانين المتحكممة في إنتاج وتطور الأدب ومن ثم فقد بحث موكاروفسكي في الإدراك الجمالي للأدب فوجد أن التغيرات التي تحصل للعمل الأدبي إنما هي تغيرات مرتبطة بالإدراك الجمالي

إن الاختلاف في الأصول المعرفية التي تغذي النظريتين " البنيوية وجمالية التلقي " هو الذي يفرض طبيعة الممارسة التي تطبقها إحدى النظريتين على تحليل العمل الأدبي ، فالقراءة البنيوية تتجه مباشرة إلى النص لترى فيه تلك الافتراضات الأساسية التي توجه البنيوية في حين أن القراءة في جمالية التلقي تتجه مباشرة لإدماج فعل الفهم مع بنية العمل الأدبي نفسه أما رولان بارت فالقراءة عنده هي الكشف عن اللذة المتمركزة في ذلك الجسد " أي في النص " أما بالنسبة للأسلوب ميخال ريفاتير فهو يعتقد أن علاقة القارئ بالنص تتحدد بالبنية الأسلوبية للنص إذ ينطوي هذا الأخير على منبه كامن فيه أي في أسلوب النص إذ تكمن وظيفة الوحدة الأسلوبية ... في إيقاظ انتباه القارئ² وتصبح قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب طردياً مع جدة المفاجأة التي تحدثها حيناً بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في النفس أعمق ، كما تحقق تناسباً عكسياً مع تواترها أحياناً أخرى إذ كلما تكررت نفس الخاصية في نص واحد ضعفت مقوماتها الأسلوبية وفقدت شحنتها التأثيرية تدريجياً³ أي أن ريفاتير يدعو إلى عدم التوقع إذ إن التوقع يسطح القراءة ويطيح بهيبتها ، فهو يرى أن التحليل اللساني مختلف عن التحليل الأسلوبي لأن الأول قد يصل إلى نتائج لا يريدها المتلقي لكنه لا يفغل أهمية التحليل اللساني بينما هدف تحليل الأسلوب هو الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ⁴ ، أما الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو فهو يرى أن نظريات النص قد تحولت في السبعينات إلى أساليب عملية فالقراءة لم تعد تشير إلى مشكلات التفسير النقدي أو إلى علم التأويل المتطور نسبياً بل صارت تعنى بالقضية الأساسية للتعرف على استجابة القارئ كاحتمال داخل في الإستراتيجية النصية⁵.

3 - الخلفية المعرفية لنظرية جمالية التلقي : إن البحث في الأصول المعرفية لنظرية من النظريات أمر لا بد منه للإلمام بالأرضية الفكرية والاستمولوجية لنشأة هذه الأخيرة ، فإذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنوية فإن جمالية التلقي ReceptionAesthetics قد ارتبطت أيما ارتباط بالظاهراتية أو فلسفة الظواهر أو كما يطلق عليها الفينومينولوجيا Phenomenology " وهي اتجاه فلسفي حديث يركز على الدور المركزي للقارئ فيتحديد المعنى وهي مشتقة من الكلمة اليونانية التي تعني ظهور الأشياء وهي تكشف لنا عن الطبيعة الكامنة والشاملة لكل من الوعي الإنساني والظواهر " ⁶ حيث كان هوسرل وإنغاردن من أبرز أعلامها على سبيل المثال لا الحصر إذ ارتبط معنى الظاهرة عند هوسرل " بعمليات الفهم Understanding أي أن المعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص وهذه العملية تسمى ب : التعالي ، وتكمن فلسفة هذا الأخير في أنه عدل في نظرية المعرفة فوجد أن ما تدعيه بعض الفلسفات - كالوضعية والتجريبية والعقلانية - من موضوعية هو محض إدعاء فالموضوعية هي أن المعنى لا يتكون في التجربة بل أنه ينشأ في الشعور المحض ، أي أن المعنى هو خلق آني مرتبط بلحظة وجودية وهذا يعني أننا لا نعرف الشيء " الظاهرة " إلا من خلال شعورنا القصدي تجاهه أي أن فهمنا الذاتي المحض هو أساس العلم المعرفي عند هوسرل وهو أساس فلسفته الظاهراتية كلها " ⁷ ليعلن إنغاردن - تلميذ هوسرل - فيما بعد من دلالة التعالي ويمنحه بعدا إجرائيا بتطبيقه على العمل الأدبي إذ يعني التعالي لديه أن الظاهرة تنطوي باستمرار على بنيتين :

أ - بنية ثابتة " نمطية " : وهي أساس الفهم .

ب - بنية متغيرة " مادية " : وهي تشكل الأساس الأسلوبى للعمل الأدبي فالمعنى هو حسيلة التفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم .

وثاني المفاهيم هو مفهوم القصدي أو الشعور القصدي أو الآنية ويرتبط حساب الظواهر فيه بلحظة وجودية محضة فالمعنى لا يتكون في التجربة والحساب والمعطيات السابقة ، بل يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني اتجاهه ، كما انتقد إنغاردن أستاذه على هذا المفهوم حيث وجد أن الموضوع القصدي ينطبق على العمل الفني وحده لا على الموضوعات الطبيعية والواقعية ليحول إنغاردن بذلك مفهوم القصدي من طابعه المثالي المجرد إلى حقيقة مادية يمكن تحديدها إجرائيا من خلال تأمل الطبقات التي تتشكل منها بنية العمل الأدبي وأدرج الإدراك أو طاقة الفهم ضمن بنية العمل الأدبي مشكلا إستراتيجية جديدة للفهم تحمل الطابع الظاهراتي للجمالية ومن ثم يمكن القول إن طبقات البنية الأدبية ترتبط ببعضها بعلاقات من جهة وترتبط أيضا بمدرك العمل الأدبي من جهة أخرى فإدراك الظاهرة الأدبية بقصدية إنغاردن قائم على عامل يوجد في ذات المتلقي وآخر يوجد خارج ذات هذا الأخير .

لقد وجد إنغاردن أربع طبقات تتكون منها البنية الأساسية لأي عمل أدبي وهي :

أ - طبقة صوتيات الكلمة .

ب - طبقة وحدات المعنى .

ج - طبقة الموضوعات المتمثلة .

د- طبقة المظاهر التخطيطية .

وقد شهدت طبقة المظاهر التخطيطية أو كما تسمى طبقة التخطيطات أهمية قصوى حيث تطورت فيما بعد إلى مفهوم الفجوات والشغرات عند إيزر فالعمل الأدبي لا يعنى بالتحديدات الدقيقة بل يلجأ باستمرار إلى أسلوب التعويض ويأتي دور المتلقي بواسطة فعل الإدراك وآلية الفهم ليقوم بعمليات الرد والتعليق والتعويض وملء الفجوات⁸.

كما استفاد أصحاب نظرية التلقي من الفيلسوف هانس جورج غادامير فالفن عند هذا الأخير لا يهدف إلى المتعة الجمالية فحسب ونحن في تجربة تلقي العمل الفني لا ننفصل عن وعينا العادي ، فالفن لم يوجد لنقبله أو نرفضه على أساس من وعينا الجمالي الذاتي والأعمال الفنية لم تبدع لأغراض جمالية خالصة فقد كان قصد منشئها أن يتلقى هذا الإبداع على أساس مايقوله أو يمثله من معان ونحن حين نتلقى العمل الفني على أساس وعينا الجمالي نغترب عنه ذلك لأننا ننكر الحقيقة الكامنة فيه ، فالفن يتضمن داخل إطاره الجمالي الشكلي حقيقة هي المعنى الذي يدعيه الفن إنه يحاول الرد على الجماليين الذين لا يرون للفن أي غاية خارج إطار المتعة الجمالية مؤكدا أن الفن يتضمن نوعا من الحقيقة لا توجد إلا في غيره .

يرى غادامير أن عملية التلقي ليست متعة جمالية خالصة تنصب على الشكل ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل ، إن عملية التلقي تفتح لنا عالما جديدا وتوسع أفق علمنا وفهمنا لأنفسنا في نفس الوقت إننا نرى العالم في ضوء جديد كما لو كنا نراه لأول وهلة إننا في تلقي العمل الفني لا نواجه عالما جديدا غريبا ننفصل فيه عن أنفسنا خارج الزمن أو ننفصل فيه عن الإستطقي " الجمالي " .

وليؤكد غادامير دور العمل الفني كوسيط ثابت يستشهد بظاهرة اللعب ويحللها فاللعبة ليست موضوعا في مواجهة ذات اللاعب ولا تخضع لذاتيته ، إن اللاعب يختار أي نوع من اللعب يريد أن يشارك فيه ولكنه حين يدخل اللعبة يصبح محكوما بقوانينها الذاتية وتصبح اللعبة هي السيد المتحكم في اللاعبين والموجه لحركاتهم ، إذ يغدو دور المبدع في العمل الفني كدور اللاعب في اللعبة والتلقي بدوره لا يبدأ من فراغ بل يبدأ من تجربة العمل الفني وهذا من خلال وسيط - هو الشكل - هذا الوسيط ثابت مما يجعل تلقيه عملية ممكنة ومتكرر في نفس الوقت من جيل إلى جيل ومن ثم فالحقيقة التي يتضمنها العمل الفني هي حقيقة ليست ثابتة ولكنها حقيقة تتغير من

جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر طبقا لتغير أفق المتلقين وتجاربهم بينما يرى ديلثي أن التجربة الذاتية هي أساس المعرفة فتفسير العمل الأدبي هو عملية التفاعل الخلاق بين النص وأفق المفسر إذ ينفث فيه - النص - أفق المفسر لإمكانيات من التجربة لم تكن متاحة قبل ذلك فتتغير من ثم تجربته وتعمق وتكون عندئذ قادرة على إثراء معنى النص والنظر إليه من زاوية جديدة⁹.

لنعود من جديد إلى ما طرحه غادامير من مفهوم إجرائي يتم من خلاله تفسير التاريخ وهو مفهوم " الأفق التاريخي " حيث " لا يكون ثمة تحقق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي فتعطي للحاضر بعدا يتجاوز المباشرة الأنية ويصلها بالماضي وتمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم "¹⁰.

ليأتي ياوس فيما بعد ويؤخذ هذا المفهوم ويطوره تحت اسم : أفق التوقع أو الانتظار إذ يعني لديه مدونة تضم معايير تذوق العمل الأدبي عبر التاريخ هذه المعايير التي تمتلك قيمة متغيرة في كل عملية فهم ، فالعمل الأدبي يسعى باستمرار لمخالفة هذه المعايير .

4 - التلقي مقولة تاريخية وجمالية :

1.4 طروحات هانز روبرت ياوس " تعلق السيرورة التاريخية للأدب بالتلقي " : قدم الناقد الألماني هانز روبرت ياوس مجموعة من المقترحات في نهاية الستينات عدت الحجر الأساس في فهم التاريخ عموما والتاريخ الأدبي خصوصا وهذا رغبة منه في إعادة التاريخ إلى مركز الدراسات الأدبية وقد تجسد هذا من خلال محاضراته المشهورة " ما التاريخ الأدبي ؟ " وما الغرض من دراسته ؟ ما الذي يجعل نصوصا تبرز في حقبة زمنية معينة دون غيرها ؟ وما الذي يجعل نصا خالدا عبر العصور ؟ .

لقد كانت محاولة ياوس للتغلب على الانقسام الثنائي الشكلي الماركسي تنطوي على النظر إلى الأدب من منظور القارئ أو المستهلك إذ يرى أن كلا من " الأدب والفن لا يصبح لها تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة فحسب بل من خلال الذات المستهلكة كذلك أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور إذ تبنى الدلالة التاريخية لعمل أدبي ما من خلال فهم القارئ الأول إذ يؤخذ فهم هذا الأخير وينمي في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل وبهذه الطريقة تتقرر الأهمية التاريخية للعمل ويتم إيضاح قيمته الجمالية "¹¹ ومن خلال ما سبق فقد استخلص ياوس نتيجتين هامتين لتأسيس التاريخ الأدبي على قواعد جديدة :

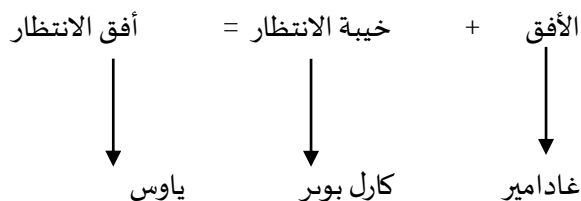
أ- " إذا كانت حياة العمل الأدبي لا تنجم عن وجوده في حد ذاته بل عن التفاعل الذي يتم بينه وبين الإنسانية فإن التاريخ الأدبي الجديد يجب أن يقوم بالدرجة الأولى على علاقة التداخل بين الإنتاج والتلقي .

ب- الوظيفة الثورية والدور الفعال للذين يؤديهما الشكل الأدبي لا يمكن الإمساك بهما أبدا " ¹².

إذ لا يمكن للأدب أن يصبح سيررورة تاريخية ملموسة إلا من خلال تجربة المتلقين الذين يستقبلون مختلف الأعمال الأدبية إما بالقبول أو الرفض وإما بالخلود أو النسيان فمن غير المعقول أن نتصور حياة عمل أدبي عبر التاريخ دون علاقته بالمتلقي الذي يمنحه الاستمرار والبقاء أو حتى الذي يبدع أعمالا جديدة في ضوء تلقيه لما سبق ، ولكي يجيب ياوس عما طرحه في محاضراته التي حاول من خلالها وضع تطور الأدب في السلسلة التاريخية للتلقي احتاج إلى مفهوم إجرائي لقياس ذلك التطور فأخذ مفهومين أحدهما من عند فيلسوف العلوم كارل بوبر والآخر من عند فيلسوف التاريخ غادامير إذ أشار هذا الأخير إلى مفهوم الأفق معتبرا أن حدث الفهم هو امتزاج الأفق الخاص بالفرد المتلقي بالأفق التاريخي المستقبل لنص أدبي ما حيث لا يوجد خط فاصل بين كل من الأفق الماضي والأفق الحاضر وهو في هذا يقول : " عندما نضع وعينا التاريخي نفسه خلال الأفق التاريخية فإن هذا لا يستطيع العبور على عوالم غريبة لا ترتبط على أي نحو بعاملنا ، ولكنها مجتمعة تكون الأفق الواحد الكبير الذي نتحرك من داخله والذي يعانق فيما وراء الحاضر الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي ، إنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شيء احتواه الوعي التاريخي " ¹³.

أما المفهوم الثاني فهو خيبة الإنتظار وصاحبه " كارل بوبر Karl Popper إذ تنبني عنده " النظرية العلمية وتجربة الحياة الواقعية على مجموعة افتراضات وملاحظات مشيرة إلى أن خطأ هذه الفرضيات والملاحظات هو من أهم العوامل المساعدة على التقدم في ميدان العلم وفي تجربة الحياة على حد سواء وهذا ما عبر عنه ب : خيبة الانتظار " ¹⁴.

ليعدل ياوس فيما بعد كل من المفهومين تحت مسمى : أفق الانتظار أو كما يسمى أفق التوقعات Reference of the expectation ويمكن أن نمثل لما سبق ذكره بالمخطط التالي :



فمعنى العمل الأدبي عند ياوس هو أفق الانتظار نفسه ، ولكن كيف يتم ذلك ؟ .
 إن قراءة " فهم " عمل أدبي ما تنطوي باستمرار على توقعات Expectation متعددة لأن العمل الأدبي يسعى باستمرار لمخالفة المعايير والقواعد والأسس التي يحملها عن موضوع ما ولأن عملية الاختلاف هذه تتم من خلال الذات المتلقية فإنها تنتج معنى جماليا فالعمل لا يفي باستمرار

بما ننتظره أو نتوقعه منه فهو يفاجئنا دائما لأن الزمن والظروف تغير معاييرنا كما تغير أيضا أدوات فهمنا وطرائقه أما في حالة النصوص التي ترضي أفق انتظار متلقيها وتؤكد أنه إن إعادة بناء أفق الانتظار لدى جمهور القراء تتم انطلاقا من ثلاث عوامل يفترض كل عمل أدبي وجودها وهي كما سماها ياكوس الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار وهي :

أ - " التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص .

ب- شكل الأعمال السابقة وموضوعاته " تيماته " التي يفترض معرفتها .

ج- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي

والواقع اليومي¹⁵

وهكذا يتضح لنا أن أفق الانتظار هو أفق مزدوج في نظر ياكوس " أدبي واجتماعي " ويجب فهمه في إطار خاصيته المزدوجة هذه ، كما يربط ياكوس القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد بدرجة انزياحه الجمالي عن أفق الانتظار المعهود حيث تكون القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد أكبر كلما كان تغير الأفق السائد ضرورة ملحة يتطلبها استقبال هذا العمل وفهمه وعلى العكس من ذلك ، فكلما تضاعفت هذه المسافة الجمالية واستجاب المتلقي استجابة تامة للانتظار المألوف في العمل الأدبي فإنه يقترب عندئذ من مجال الفن الاستهلاكي والمتداول كما تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن هذا الانزياح الجمالي مع مرور الوقت وتعاقب الأجيال عليه يتضاعف شيئا فشيئا ويصبح أمر مألوف ومعتاد عليه وبالإضافة إلى كل هذا وذلك يشير ياكوس إلى أهمية تحديد أفق الانتظار على اعتباره الحد الفاصل في تطور الأعمال الأدبية ومضامينها خاصة إذا كنا نسعى إلى بناء معنى أدبي ما أو كنا نسعى أيضا إلى تشخيص مقدار تطوره في حدود نوعه .

إذا كانت البنيوية تدعو إلى دراسة تاريخ الأدب دراسة تزامنية فإن ياكوس قد دعا إلى دراسة تاريخ الأدب دراسة تعاقبية في سياق تلقي الأعمال ودراسة تزامنية في نظام علاقات الأدب المعاصر وعلى ضوء هذه الدراسة وضع ياكوس مجموعة من المبادئ أهمها ما يلي :

أ- لا يحوي العمل الأدبي أية قيمة أو أهمية في ذاته بل تبدأ أهميته من لحظة تلقيه أي من لحظة قراءته والتقاءه بالجمهور المتلقي هذا من جهة أما من جهة أخرى فإن وظيفة القارئ لا تتحدد في فعل القراءة البسيطة والاستهلاكية بل عليه أن يكون فاعلا بنسجه مع النص علاقات مختلفة من بينها جدلية السؤال والجواب .

ب- لا ينطلق العمل الأدبي من فراغ بل هو حصيلة تراكمات معرفية وعلمية وحتى ثقافية وظهور عمل جديد لا يعني جدته المطلقة بل أنه يعتمد إلى مجموعة من المرجعيات المضمرة ... إذ يحمل القارئ أثناء قراءته للعمل الأدبي مجموعة من التوقعات هي بمثابة انتظارات ويتغير هذا الانتظار بحسب ما يقدمه النص المعطى .

ج- العمل الجديد يضمن دائما رغبات المتلقي في تعديل شروط الاستجابة والتواصل¹⁶.
ومن ثم نستطيع القول أن التطور التاريخي للعمل الأدبي لا يتم بإرادة المؤلف وحده بل تخضع هذه العملية لمؤثر كبير ألا وهو المتلقي الذي هو في محل تساؤل دائم ومستمر عن العمل الأدبي.

2.4 - طروحات فولفغانغ إيزر: المعنى كنتاج للتفاعل بين القارئ والنص: يعد إيزر واحدا من أبرز أقطاب جامعة كونستانس الألمانية الذين ساهموا مساهمة فعالة في تطوير نظرية التلقي وإرساء دعائمها فإذا كان يابوس قد اهتم بالناحية التاريخية لفعل تلقي العمل الأدبي فإن إيزر قد خطا خطوات أكثر إيغالاً في إشراك الذات المتلقية في بناء المعنى بواسطة فعل الإدراك أي بتعبير آخر اهتمامه بفعل القراءة خاصة كيفية تفاعل النص مع القارئ حيث كان السؤال الذي أثار اهتمامه منذ البداية هو: كيفية إنتاج المعنى وما الآثار التي يحدثها العمل الأدبي في المتلقي؟.

وعلى ضوء ما سبق فقد ناقش إيزر مفهوم التأويل الكلاسيكي وعده غير صالح للمقاربات الجديدة للمعنى إذ وجد أن أسلوب التأويل الذي كان سائدا في القرن التاسع عشر يحط من قيمة العمل الأدبي لأنه يعده مجرد انعكاس للقيم السائدة ومن ثم أصبح المعنى عبارة عن حقيقة أو موضوع خفي في النص يجب الكشف عنه واستخراجه قصد توصيله للآخرين بينما خلق الفن المعاصر وضعية جديدة فقد تم التركيز فيها على التفاعل القائم بين النص والمعايير الاجتماعية والتاريخية المحيطة من جهة وميولات القارئ من جهة أخرى¹⁷.

لقد شكل نموذج إنغاردنالفنومولوجي حول العمل الأدبي المرجعية الأساس لفرضيات وطروحات إيزر إذ يقوم هذا النموذج على التمييز بين النص في وضعه الأنطولوجي أي باعتباره مجموعة من المظاهر الخطاطية التي يبني الموضوع الجمالي من خلالها وبين الوضع الإستمولوجي للأنشطة المعرفية التي يحقق بها القارئ العمل الفني، فالعمل الأدبي هو نفسه الموضوع الجمالي في نظر إنغاردن أي أنه شيء أكثر من النص وعلى هذا الأساس فقد قسم إنغاردن العمل الأدبي إلى قطبين:

أ - قطب فني: يرجع إلى النص كما أنتجه المؤلف.

ب - قطب جمالي: يرجع إلى تحقيق القارئ لهذا النص¹⁸.

هذا فيما يخص إنغاردن الذي يرى أن الفاعلية القرائية ذات اتجاه واحد ينبع من النص ويتجه إلى القارئ أما إيزر فيرى أن القراءة عملية جدلية تبادلية باستمرار بين اتجاهين: من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ فالعمل الأدبي عند إيزر ليس نصا تماما وليس ذاتية القارئ تماما ولكنه يشملهما مجتمعيتين ومن ثم فبناء المعنى عند إيزر يستند إلى ثلاثة أبعاد:

البعد الأول: يشتمل على النص بما هو موجود بالقوة للسماح بإنتاج المعنى واستغلاله فالنص هيكل عظمي أو جوانب تخطيطية لابد أن يقوم القارئ بتحقيقها أو تجسيدها .

البعد الثاني : وفيه يفحص إيزر عملية معالجة النص في القراءة أي الإجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي .

البعد الثالث : بنية الأدب الإبلاغية أي البناء المخصوص للأدب وفق شروط تسمح له بتحقيق الوظيفة التواصلية¹⁹ .

إن العلاقة التفاعلية بين " النص والقارئ " ناتجة عن كون النص الأدبي ينطوي على مرجعيات خاصة به ويسهم المتلقي في بناء هذه المرجعية من خلال تجربته الذاتية لتحقيق المعنى يبقى مشروطا بالاستعدادات الفردية لدى القارئ من جهة وبالظروف السوسيوثقافية التي يخضع لها من جهة أخرى ولكن القول بتدخل التجربة الذاتية للقارئ لا يعني الذاتية أو الاعتبارية وإنما النص هو الذي يتحكم في كل سيرورات القراءة مهما كانت تجربة القارئ المسبقة ومن ثم لن تكون عملية القراءة مجرد انعكاس لعادات القارئ وأفكاره المسبقة بقدر ما تكون تعطيلا لهذه العادات وكشفا عن نقصها إنها تمنح للقارئ أفقا جديدا وتجربة جديدة لم تكن لديه من قبل وهكذا فإن النص في نظر إيزر لا يمنح للذات مرآة تنعكس فيها صورتها بقدر ما يساهم في إعادة بناء ذات جديدة تكون مخالفة للذات القارئة الأولى وليفسر إيزر كل هذا استخدم عددا من المفاهيم الإجرائية التي سنذكرها على التوالي :

أ - **السجل Le repertoire :** " لا يمكن اعتبار الأدب مفرغا من الشفرات والمواضعات بل إنه يحوي شفرات خاصة به إذ باستطاعة كل نص أدبي جاد أن يضع مرجعيته الخاصة به ، ويقصد إيزر بالسجل مجموع التواضعات الضرورية لبناء مقام ما ولكي يحقق النص معناه لابد أن يمتص عناصر معروفة وسابقة عليه هذا من جهة بالإضافة إلى امتصاصه لمعايير اجتماعية وتاريخية وحتى ثقافية من جهة أخرى ، ومن ثم يعد السجل بمثابة الجزء المكون للنص الذي يحيل بدوره إلى ما هو خارجي ، كما يمثل السجل بتعبير آخر درجات معتبرة من التعقد تساهم في التأثير على علاقة التفاعل المتواجدة بين النص والقارئ فتدخل المعايير الخارج نصية وتكرير العناصر الأدبية السابقة يفضيان بالسجل إلى وضع محددات معينة ، إذ يكون انخراط القارئ ضعيف حينما ينتج النص سجلات جد مشتركة وقارة بينما يحدث العكس تماما حيث يكون الانخراط حيويا لما يتخذ السجل شكلا ديناميا جدليا²⁰ .

ب - **الإستراتيجيات النصية:** هي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل النصي كما تساهم أيضا في إقامة العلاقة بين السياق المرجعي للسجل وبين القارئ المدعو لتحقيق معنى النص وبعبارة أخرى فإن الاستراتيجيات لا تتكفل فقط بتنظيم المواد النصية بل وتنظم أيضا

شروط التواصل أو التلقي وهكذا يتضح لنا أن الاستراتيجيات النصية لا تشكل المعنى بنفسها بل إن هذه المهمة ملقاة على عاتق القارئ ولكنها في المقابل تشكل مجموعة التأثيرات والتعليمات النصية الضرورية لتوجيه القارئ أثناء بنائه لمعنى النص²¹.

ج- مستويات المعنى: " هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى حيث تحتل العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي إلى المستوى الأمامي إذ يتم نزح القيمة التداولية عن تلك العناصر من خلال فعل الانتقاء والاختيار لتحل محلها الجديد في بناء السياق العام للنص²².

د - مواقع اللاتحديد: هي العناصر المستبعدة في النص " الفجوات " أي المواقع التي تؤجل مؤقتا عملية التواصل ، فإذا كان إنغاردن يعتقد أن عملية ملء هذه المواقع تتم من طرف المتلقي بصورة تلقائية يدل عليها النص فإن إيزر يعتقد أن عملية الملء تخضع لسلسلة من الإجراءات المعقدة التي يستحضر فيها المتلقي " سجل النص " وخبرته في فهم النصوص إذ كلما سد القارئ الثغرات بدأت عملية التواصل²³.

3.4 أنماط القراءة ومفهوم القارئ الضمني: لكي يصف إيزر التفاعل الحاصل بين كل من النص والقارئ عمد إلى وضع أداة إجرائية مناسبة تمثلت في مفهوم القارئ الضمني معترضا فيه على مفهوم واين بوث عن المؤلف الضمني Le lecteur implicite الذي يعني به " الأنا الثانية للمؤلف التي تنفصل عن أنها المرتبطة بشروط الواقع وتتحدد بالعالم التخيلي لأنها تتحول إلى أصوات متحاورة في كل عمل لا تتقيد باعتقادات المؤلف الحقيقي "²⁴.

وقبل أن يتطرق إيزر لمفهوم القارئ الضمني بدأ يعرض أهم أنماط قراءة النقد الأدبي ولعل من أهمهم ما يلي :

أ - القارئ المعاصر: هو مفهوم يحيلنا على مجموع الأحكام الصادرة بشأن عمل أدبي معين من طرف جمهوره المعاصر له كما يطلق أيضا على مجموع المعايير والقيم الأدبية والاجتماعية التي تنأسس عليها هذه الأحكام وذلك باللجوء إلى شهادات القراء أنفسهم التي تعكس لنا كيفية استقبالهم لهذا العمل الأدبي²⁵.

ب- أما القارئ المثالي: فهو استحالة بنيوية من ناحية التواصل الأدبي إذ لابد أن يكون للقارئ المثالي قانون مطابق لقانون المؤلف وعادة ماتعرض فكرة أن المؤلف نفسه يمكن أن يكون القارئ المثالي لنفسه وهم كقراء لا يبدو أن أية ملحوظات حول تأثير نصوصهم عليهم فالقارئ المثالي وعلى خلاف القارئ المعاصر هو كائن روائي بحث ليس له أساس في الواقع فهو يستطيع بوصفه كائنا روائيا أن يسد الفجوة التي تظهر دائما في أي تحليل للتأثيرات والاستجابات الأدبية²⁶.

كما استعرض إيزر أيضا مجموعة من المحاولات التي سبقته في تحديد مفهوم القارئ وقد اختصرها كالآتي :

ج- القارئ الفذ: وقد أطلقه ريفاتير على مجموعة من المعلمين يجتمعون دائما عند نقاط العقدة في النص ويثبتون بذلك وجود حقيقة أسلوبية من خلال ردود أفعالهم المشتركة إذ يرى ريفاتير أن الحقيقة الأسلوبية تبرز من سياقها لتشير إلى كتلة ضمن الرسالة المرموزة لتتضح من خلال التناقضات التي تتخلل النص والتي تلتقطها عين القارئ الفذ ومن ثم فإن قارئ ريفاتير الفذ هو أداة للتأكيد على الحقيقة الأسلوبية .

د- أما القارئ المطالع: فهو مفهوم ستانلي فيش وهو يدل على صنف من القراء لابد أن تكون له القدرة على ملاحظة ردود أفعاله الخاصة في أثناء عملية التحويل إلى واقع لكي تكون له سيطرة عليها وتنشأ عليها الحاجة إلى الملاحظة الذاتية من أن فيش أوجد هذا المفهوم في ضوء النحو التوليدي التحويلي وثانيا من عجزه عن السيطرة على النتائج الكامنة في هذا النمط لنصل إلى مفهوم ه- القارئ المقصود: لدى إرفين فولف والذي رغب من خلاله إلى إحياء فكرة القارئ كما تصورها ذهن المؤلف إذ يتخذ هذا المفهوم أشكالا متباينة تبعا للنص الذي يتم تناوله إذ يمكن للقارئ المقصود باعتباره ساكنا روائيا مقيما بالنص أن يجسد مفاهيم الجمهور المعاصر وأعرافه ورغبة المؤلف وتعبير آخر فالقارئ المقصود هو علامة تميز بعض المواقف والتوجهات في النص²⁷.
لقد رأى إيزر في مجموعة المفاهيم السابقة - أي المفاهيم الخاصة بأنماط القراء - أنها تعبر عن وظائف جزئية وهي غير قادرة على وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي بينما يسعى إيزر إلى تجاوز هذه المفاهيم كلها إلى مفهوم معين بشأن القارئ يكون بإمكانه وصف الدور الفعلي الذي يقوم به القارئ في بناء المعنى النصي وقد تجسد هذا في مصطلح : " القارئ الضمني " وهو يختلف عما سبقه من القراء في أنه ليس له أي وجود حقيقي (...) ومن ثم فهو " بنية نصية تتوقع وجود متلق دون أن تحدده بالضرورة ، وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل متلق مسبقا وهو ما يصدق حتى حين تعمد النصوص على تجاهل متلقيها المحتمل أو إقصائه"²⁸.

فالقارئ الضمني له مظهران :

أ - مظهر نصي : من خلال إدماجه لعملية تشييد النص للمعنى المحتمل .

ب - مظهر تجريبي : وهذا عن طريق تحقيق هذا المعنى المحتمل بواسطة عملية القراءة .
هذا ما يدفعنا للقول بأن القارئ الضمني لا يوجد إلا ساعة قراءة العمل الأدبي حيث يوظف مهاراته وقدراته الفكرية والعلمية ويوجهها للتحرك مع النص باحثا عن مركز القوة فيه وواضعا يده على الفارغات الجدلية فيه ليملأها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له²⁹ .

خاتمة: بعد هذا الغوص – الذي نأمل أن يكون شاملا - لأهم ما جاءت به نظرية جمالية التلقي من طروحات فكرية وتاريخية وجمالية وحتى سوسيولوجية نصل في الختام إلى تسجيل مجموعة من النتائج ارتأينا أن تكون بمثابة حوصلة لما سبق ولعل من أهمها ما يلي :

1- ظهور جمالية التلقي بسبب النزاع مع البنيوية والاعتراض على مقترحاتها المنحدرة من أصول لسانية وعقلانية .

2- وجود مجموعة من نقاط التشابه وأخرى للاختلاف بين كل من التفكيكية وجمالية التلقي إذ لا يمكن اعتبار الأولى منهج على عكس جمالية التلقي التي هي منهج نقدي أرسى دعائمه كل من ياكوبسون .

3- اعتبار طروحات هوسرل وإنغارد ونوغادامير الأساس المرجعي لطروحات نظرية جمالية التلقي .

4- اهتمام ياكوبسون بالسيرورة التاريخية لتلقي العمل الأدبي معتمدا في ذلك على طروحات كل من كارل بوبر وغادامير إذ دعياؤوس إلى دراسة تاريخ الأدب دراسة تزامنية وحتى تعاقبية فتطور العمل الأدبي تاريخيا محكوم بإرادة كل من المؤلف والمتلقي ، إذ انطوت تاريخية تلقي العمل الأدبي عند ياكوبسون على بعدين :

1.4 - فاعل: من خلال الأثر الذي ينتجه العمل الأدبي في القارئ ليغدو العمل الأدبي وكأنه بمثابة منبه .

2.4 منفعل: من خلال كيفية استجابة القارئ لهذا العمل أي استقباله له إما بنقده أو رفضه أو حتى إنتاج عمل جديد ...

5- اهتمام إيزر بالناحية الجمالية لفعل تلقي العمل الأدبي إذ تنتج هذه الأخيرة من خلال الاندماج الخلاق والمشاركة الوجودية بين كل من بنية النص والذات القارئة إن لم نقل الذات الفاعلة فالعالم الذي ينتجه النص ناقص يحتاج إلى من يكمله وهو القارئ .

6- تكمن سلطة النص من خلال الإستراتيجيات النصية بل من خلال الفراغات والفجوات الموجودة في النص إن لم نقل بنية النص في حد ذاتها إظهاره لشيء وإخفاؤه لآخر تصريحه بشيء وسكوته عن أشياء ليأتي فيما بعد دور سلطة ثانية لا تقل أهمية عن الأولى ألا وهي سلطة القارئ الذي يسهم بدوره في إنتاج معنى النص فبفضله يخرج النص من إطار الوجود بالفعل إلى نطاق الوجود بالقوة فلا تكمن سلطة القارئ في مجرد تلقيه للعمل أو رفضه أو نقده بل تبدأ في إنتاجه لمعنى النص أولا وكذلك إمكانية إنتاجه لنصوص جديدة على ضوء تلقيه لما سبق فهو منتج أكثر منه مستهلك هذا ما يضعنا أمام نتيجة مفادها وجود سلطة واحدة ووحيدة ألا وهي سلطة التفاعل والانصهار والمعايشة الحقيقية بين كل من النص والقارئ .

الهوامش :

- ¹ جامعة كونستانس : نسبة لمدينة كونستانس التي تقع في جنوب ألمانيا على بحيرة بودنري ونشأت هذه المدرسة في أواخر الستينات كردة فعل على مدارس ثلاثة كانت سائدة في الدراسات النقدية الألمانية حينئذ ألا وهي مدرسة التفسير الضمني والمدرسة الماركسية ومدرسة فرانكفورت أهم أعلامها : هانس روبرت ياوس ، وفولفغانغ أيزر . سميرة جدو : عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، مذكرة ماجستير ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2007 / 2008 ، ص 29.
- ² ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ط 1 ، عمان ، الأردن ، 1997 ، (ص 121-131) .
- ³ بسام قطوس : استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، دط ، أريد ، الأردن ، 1998 ، ص 140.
- ⁴ محمد رضا مبارك : نظرية التلقي والأسلوبية منهاج التقابل الدلالي والصوتي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 33 ، العدد 1 ، سبتمبر ، 2004 ، ص 74 – 75.
- ⁵ ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 131.
- ⁶ رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر : جابر عصفور ، دار انباء للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، القاهرة ، مصر ، 1998 ، ص 175.
- ⁷ ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص – 74.
- ⁸ بشري موسى صالح : نظرية التلقي : أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2001 ، (ص 34-38) .
- ⁹ نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، ط 4 ، بيروت ، لبنان ، 1996 ، (ص 30-41) .
- ¹⁰ بشري موسى صالح : نظرية التلقي ، ص 39 – 40.
- ¹¹ روبرت هولب : نظرية التلقي ، مقدمة نقدية ، تر : عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، ط 1 ، القاهرة ، 2000 ، ص 103-97.
- ¹² ينظر : عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة " دراسة نقدية في النظريات الغربية الحديثة " ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2007 ، ص 158.
- ¹³ صلاح فضل : دراسة في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط ، دمشق ، سوريا ، 2007 ، ص 83 .
- ¹⁴ عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص 163.
- ¹⁵ ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 120.
- ¹⁶ المرجع نفسه : ص 144-145.
- ¹⁷ بشري موسى صالح : نظرية التلقي ، ص 48.
- ¹⁸ ينظر : عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص 180 ، 181 .
- ¹⁹ روبرت هولب : نظرية التلقي ، ص 135 ، 136.
- ²⁰ ينظر : وحيد بن بوعزيز : حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2008 ، ص 93 ، 94.
- ²¹ ينظر : عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص 200 ، 201 .
- ²² ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 154.

²³المرجع نفسه : ص 155.

²⁴المرجع نفسه : ص 159.

²⁵عبد الكريم شرفي :من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص 186.

²⁶فولفجانج إيزر: فعل القراءة : نظرية في الاستجابة الجمالية ، ترجمة : عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، دط

، 2000 ، ص 35.

²⁷المرجع نفسه :ص(36-39) .

²⁸المرجع نفسه : ص 40.

²⁹محمد المنتقن : في مفهومي القراءة والتأويل ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 33 ، العدد 2 ، ديسمبر ، 2004 ، ص 24

، 25.