جماليات التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية

الأستاذ: محمد سعـــدون
قسم الآداب و اللغة العربيـــة
جامعة مسيلة ، الجزائر

ملخـــص:

يعد البحث في "جماليات التلقي" من القضايا القديمة التي تطرق إليها الفكر النقدي اليوناني والعربي، وقد تناولها أرسطو في كتابه "فن الشعر"، وجاء الحديث عنها في النقد العربي مبعثرا في الكتب النقدية والآثار التطبيقية، وكان هناك تقارب واضح بين المدرستين اليونانية والعربية حيث أولى كل منهما أهمية للعلاقة بين النص وحياة المؤلف والمتلقي وقد قامت النظرية على أساس فلسفي ديني عرف باسم الهرمنيوطيقا.

وهي الآن تستقطب الدراسات النقدية وتشغل مساحة واسعة في هذا المضمار.

Résumé :

L'esthétique de réception est une thèse antique traité par la critique grecque et arabe et aussi par Aristote dans son livre "l'Art de la poésie".

Les idées de se sujet se trouvent dispersées dans les œuvres critiques arabes anciennes et dans certaines critiques relatives à ce domaine.

Il y a un rapprochement d'évidence entre les deux écoles Grecque et Arabe, car elles ont donné une importance cruciale à la relation entre le texte, l'auteur, et le récepteur.

Cette théorie est basée sur une philosophie religieuse qui est connue sous le nom de "L'herméneutique".

Actuellement, cette théorie préoccupe les études critiques dont elle prend une grande ampleur.

1. دلالـة المصطلــح:

تعني لفظة التلقي بمشتقاتها في العربية الاستقبال والتلقي على حد سواء، يقال تلقاه أي استقبله، وفلان يتلقى فلان أي يستقبله[1].

وتعني كلمة Réception في الانجليزية الاستقبال والتلقي أيضا، ويقال Réceptionniste أي متلقية ووظيفتها استقبال الزائرين أو الوافدين على مكتب أو مؤسسة أو فندق أو مخزن،ويقال Réceptive أي متلقية أو مستقبل ولقى فلان الشيء:طرحه إليه[2].

غير أن هذا المصطلح الذي وضع عنوانا لهذه النظرية Théorie de La réception أي "نظرية الاستقبال" لم يكن مألوفا في حركة النقد في الشرق والغرب معا.

وقد كثر في العربية استخدام مادة "التلقي" بمشتقاتها مضافة إلى النص، سواء أكان هذا النص خبرا أم حديثا أم خطابا أم شعرا[3]، ومصطلح التلقي في المعاجم العربية القديمة والحديثة لا يتجاوز المفهوم اللغوي الذي يفيد الاستقبال أو التعلم أو الأخذ أو التلقين. وقد وردت هذه المادة في القرآن الكريم في عدة مواضع، ولم يستخدم القرآن مادة "الاستقبال" في مجال التلقي.

قال تعالى: "وإنك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم"[4] الآية...، وقوله تعالى: "فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه..."[5] الآية...، وقوله تعالى "إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد..."[6] الآية...، وقوله تعالى "إذ تلقونه بألسنتكم"[7] الآية...، ودلالة استخدام مادة "التلقي" في القرآن الكريم تشير إلى التفاعل بين النفس والذهن مع النص.

وربما يكون المصطلح غريبا عن المتكلمين بغير العربية، إذ أن لغاتهم قد تحولت فيها الألفاظ والمصطلحات -خاصة بعد الثورة العلمية- إلى قوالب وتراكيب جامدة تلائم الآلة والمصنع، ودأبوا بذلك على استخدام تلك المصطلحات في حقل الأدب حتى وإن خرجوا عن ضوابط اللغة.

ولذلك فإن مصطلح الاستقبال الذي يعني التلقي، كان غريبا عن آذان الناطقين بالانجليزية حتى قال أحدهم بتعبير ساخر "بالنسبة للآذان الأجنبية فإن موضوع الاستقبال قد يبدو أكثر ملاءمة لإدارة فندن منه إلى الأدب"[8].

وقد ظهر بين المهتمين بهذه النظرية خلاف وجدل في تحديد مفهوم هذا المصطلح ليعبر بدقة عما يهدف إليه أصحاب النظرية، ولم يستطيعوا التمييز بين "الاستقبال" و "الاستجابة"، حيث أن هناك من يرى بأن "الاستقبال" يرتبط بالقارئ بينما "الاستجابة" لها علاقة بالأوجه النصية، وبالتالي كيف يمكن التمييز بين جماليات الاستجابة وجماليات الاستقبال[9]؟.

إن مصطلح "التلقي" قد استقطب كلا من "نظرية التلقي" "هانز روبيرت ياوس" H.R.Yauss و"فعل القراءة" "فولفغانغ إيزر" Wolfgang Iser، وربما لا يتضح "التلقي" إلا من خلال "نظرية الاتصال"، ويظهر الاتصال - كما يقول "إيزر"- في الموضوعات التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل[10].

ومن ثمة فإن دلالة المصطلح تعد واحدة لدى المشتغلين بهذه النظرية، وإن ورد المصطلح بتسميات مختلفة "نظرية التلقي، نظرية الاستقبال، نظرية القراءة، جمالية التلقي، جمالية الاستقبال".

وقد أخذ المصطلح بعده التداولي في الدراسات النقدية الألمانية بشكل واسع في حين بقي محصورا في الأوساط العلمية الأكادمية في الدراسات الفرنسية والأنجلوأمريكية، وهو حديث العهد في الدراسات العربية، ولن يأخذ هذا المصطلح معناه الحديث في المعاجم العربية إلا إذا تناولته الدراسات النظرية والنقدية بشكل واسع.

والمتتبع للمعاجم الفرنسية يجده أيضا مقتصرا على المعنى اللغوي فحسب، كما في المعاجم العربية، حيث لم يخرج عن الترحاب والاحتفاء، ولم تشر المعاجم إلى معنى "جمالية التلقي" أو "نظرية التلقي"، أما في المفهوم العلمي الدقيق، فإننا نجد له تفصيلا في مجال الكهرباء وتأويل الإشارات الصوتية والضوئية. أما المعاجم الأنجلوأمريكية فيما يتعلق بالمصطلح فلا يكاد يختلف في دلالته عن المعاجم العربية والفرنسية، ولكن المعاجم النقدية تناولت مصطلح

"استجابة القارئ" Reader response، ولهذا المصطلح خلفية ثقافية ونقدية أنجلوأمريكية.

والخلاصة المستنتجة في شأن هذا المصطلح هو أن المعاجم والموسوعات العربية والفرنسية والأنجلوأمريكية، وحتى معاجم المصطلحات النقدية لم تشر إلى دلالته كمصطلح جديد له مفهوم نظري كما في المعاجم الألمانية.

2. مفهـــوم النظريـة :

ربما يكون البحث في "جماليات التلقي" من القضايا القديمة التي تطرق إليها الفكر النقدي اليوناني والعربي على السواء، حيث تناولها "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" بإفاضة وتفصيل، وركز على العلاقة بين النص المسرحي والجمهور.

أما في النقد العربي فإن الحديث عن المتعة الجمالية في النص قد جاء مبعثرا في الكتب من خلال الأحكام النقدية والآثار التطبيقية، ومختلفا باختلاف المراحل الزمنية وحسب أذواق النقاد واتجاهاتهم الفكرية.

كما اهتم النقاد في التلقي بالعلاقة بين طبيعة النص ومعطياته اللغوية والفنية وبين المتلقي بالاعتماد على الذوق الفني والحس الجمالي، وبذلك فإن التقارب واضح بين المدرستين اليونانية والعربية حيث أولى كل منهما أهمية للعلاقة بين النص وحياة المؤلف، وبينهما وبين المتلقي قارئا أو جمهورا[11]، وكان المتلقي في الأدب اليوناني والعربي يستلهم البيئة والعصر في استكناه المعاني وكشف الغوامض، وقد طرأ تحول في فلسفة التلقي بمفهومه القديم الذي يولي أهمية لحياة صاحب النص إلى مفهوم جديد يعتمد النزعة الإنسانية للأدب، ويركز على دور القارئ، ويستبعد عوامل التاريخ والبيئة في دراسة النص، ويهمل دور الكاتب أو الأديب. وأثار التوجه نحو القارئ في علاقته بالنص جدلا وقلقا بين الاتجاهات النقدية الحديثة، وانقسم بذلك الفكر النقدي إلى اتجاهين: النقد الماركسي والرمزية الفرنسية، و يكاد يلغى في هذا الاتجاه دور القارئ بصورة تامة، والاتجاه الآخر تمثله الوجودية والبنيوية، وفيه تبرز أهمية القارئ في استقلالية وفردية بصورة كبيرة، إلا أن الداعي الأول لنشأة "نظرية الاستقبال" هو الصراع القائم بين النظام الماركسي في ألمانيا الشرقية وبين

الفكر الليبيرالي في ألمانيا الغربية، حيث اتهمت نظرية الاستقبال بالدعوة إلى البرجوازية، واحتدم الصراع بين النظامين، الديمقراطي الداعي إلى حرية الفرد، والشيوعي القائم على الجبرية الطبقية. ومناهضة النظرية للفكر الماركسي جعلها تقترب وتتعايش مع الأدب العربي بصفة عامة على مختلف اتجاهاته وأجناسه، بالإضافة إلى صلاحية النظرية لتناول النص العربي، ومن ثمة أخذت النظرية بعدا إنسانيا آخر في اعتمادها على لغة النص وما توحي به رموزه ودلالاته وعلاقاته المجازية من أبعاد فكرية وفنية، فالنص افتراض خالص وسياق يتنامى ولا ينتهي وهو حدث ممكن كما يقول إيزر[12]. فهي بذلك تتصل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالبنيوية التي كانت تسود ألمانيا وفرنسا آنذاك[13]، بالإضافة إلى العلاقة بين الشكلانية والنقد الجديد.

فنظرية التلقي إذا لا ترتبط بشكل خاص بالفكر الألماني وحده، إلا أن انتساب النظرية إلى ألمانيا يعود إلى مجموعة من الفرضيات النظرية والتطبيقية للرواد في جامعة كونستانس (ترتبط نظرية التلقي بالصيرورة التاريخية التي عرفها الفكر الألماني في المستوى الأدبي والنقدي، وليس معنى هذا أن التلقي مختص بألمانيا وحدها دون غيرها من الآداب الإنسانية الأخرى، إلا أن القصد الفلسفي والنظري الذي اتخذته نظرية التلقي في ألمانيا وما نتج عن ذلك من فرضيات نظرية وممارسات تطبيقية، هو الذي جعل من ألمانيا المرجع الأساسي في تلك الفعالية النظرية، بل وفرضت نفسها في تاريخ الفكر النظري الأدبي والنقدي المعاصر وفي تاريخ المناهج النقدية المعاصرة كذلك، وعليه فإن كل الدراسات التي تهتم بموضوع نظرية التلقي لابد وأن تمر عبر إنجازات المدرسة الألمانية في ذلك)[14]، غير أن إشكالية التلقي كان لها إرهاصات فكرية ونقدية منذ القرن التاسع عشر، حيث استقطبت اهتمام الكثير من الدارسين بعد أن كان الاهتمام منصبا على شخصية المؤلف في النص مع إهمال شبه كلي للقارئ الذي ظل منسيا في الدراسات القديمة. ومن ثمة بدأ البحث عن طرق جديدة ينشا عنها الفهم الصحيح لما يقرأ، إلى أن أعلن "رولاند بارث" Rorand Barthes عن "موت المؤلف" الذي يعني تجاهل دور المؤلف في قراءة وتفسير النص.

وبدأت الدراسات والندوات تتراكم وتتخذ من القراءة والتلقي محورا للتنظيرات و

التطبيقات، وطرح سؤال التلقي الذي أوشك أن يحدث انقلابا في الساحة النقدية الأوربية، ولم يلبث أن ظهر اتجاه جديد في النقد يدعو إلى التركيز على القارئ ويبعد سلطة المؤلف[15].

3. المناهـج النقدية السابقة لنظرية التلقـي:-

لقد نشأت فكرة التلقي من حوار عميق مع المناهج السائدة بعد الحرب العالمية الثانية كالشكلانية والبنيوية والسيميوطيقا ونظرية التواصل والمقاربات الماركسية والتحليل النفسي للأدب، ومع الخلفيات الإبستيمولوجية والفلسفية والإيديولوجية التي وراء تلك المناهج[16].

إذًا فالحوار بين نظرية التلقي والمناهج السابقة كان يختلف حسب طبيعة كل منهج، فهي تقترب من المنهج الذي لم يلغ سلطة القارئ وتبتعد وتناقض كل منهج تنعدم فيه سلطة القارئ.

أما المنهج الشكلي فيهتم بالشكل والذوق معا، ويهمل المحتوى والوسائل الخارجة عن النص، ويرفض المناهج السياقية التي تربط بين الفن والتجارب الإنسانية، ولم يهمل "ياوس" نظرة الشكلانيين بل أقر بأن الفضل في تجديد الفهم التاريخي للأدب يرجع للشكلانيين[17]، ويرى "روبرت هولب" بأن بدايات البحث الصادرة عن "مدرسة كونستانس" لها علاقة بمفاهيم الشكلانية[18]. كما أن التيار البنيوي قد مهد للتلقي حين أعلن " بارث" عن "موت المؤلف" وكاد المنهج البنيوي يصدع بميلاد التلقي حين أفاض "بارث" في الحديث عن لذة النص، حيث تحدث عن ثلاثة نماذج منها، في الأولى تكون للقارئ مع النص المقروء علاقة تقديسية، فهو يلتذ بالكلمات، وبتنسيق بعض الكلمات، ويكون الأنموذج هنا أنموذجا لقراءة استعارية أو شعرية، وفي الطريقة الثانية يكون القارئ مشدودا بشكل ما إلى الأمام وذلك على مدار الكتاب، حيث توجد قوة تشده يقوم نظامها على الترقب، فالكتاب يلغي نفسه شيئا فشيئا، أما في الأخيرة فثمة مغامرة للقراءة، ويقصد بها مغامرة الكتابة، لأن القراءة تؤدي إلى الرغبة في الكتابة. والقراءة ضمن هذا المنظور تعد إنتاجا فعلا: فهي ليست صورا داخلية، ولا إسقاطا، ولا استيهاما، ولكنها عمل بكل دقة، لأن سلسلة الرغبات بدأت بالدوران وكل قراءة تتوخى من الكتابة أن تلد إلى ما لا نهاية[19].

ويمكن القول بأن شعار "موت المؤلف" عند "بارث" وعند البنيويين يهدف إلى وضع حد للتيارات الأخرى التاريخية والنفسية والاجتماعية في دراسة الأدب، فهم يعتبرون أن كل ما يتعلق بالمؤلف ليس من جوهر الدراسات النقدية[20] (وتبعا لذلك قيل في اتجاهات ما بعد البنيوية إنها جاءت لتصحح أخطاء وقعت فيها البنيوية، وأبرزها سجن النص وموت المؤلف وإهمال حركة التاريخ، مما أدى بها إلى التطرف، وآن الأوان لفسح المجال أمام الذات المتلقية لتشتغل شغلا فاعلا في إنتاج الأدب، وتجتمع اتجاهات ما بعد البنيوية في الاعتراض على الرأي القائل إن المعنى كامن كليا في النص وملفوظه اللساني، فالمتلقي بفاعلية الفهم قادر على تشقيق وجوه لا نهائية لمعنى النص بإعادة بنائه وإنتاجه وتلقيه)[21].

إذا فقد استكملت نظريات التلقي والقراءة والتأويل ما أهملته البنيوية لاعتمادها على النص ودراسته دراسة محايدة، مبعدة الظروف الاجتماعية والتاريخية. فجمالية التلقي تيار مواز للبنيوية وليس منبثقا عنها[22].

وتنطلق السيميوطيقا في دراستها للنص من تفسير الإشارات والعلامات الواردة في النص، أما نظرية التواصل والمنهج النفسي فقد كانا إرهاصا حقيقيا للتلقي، وظل المنهج الماركسي الذي يبعد أثر الفرد ويعلي من شأن الطبقة مناقضا للتلقي الذي يؤسس لسلطة القارئ والذات، أما حركة النقد الجديد التي سبقت جمالية التلقي، فقد مهدت هي الأخرى لظهور التلقي، فهي تذهب (إلى أن مهمة الناقد الأدبي هي فحص الأعمال الأدبية المفردة وتقدير قيمته، وذلك عن طريق القراءة الفاحصة الدقيقة، وهذه الحركة أعطت أقل الاهتمام لحياة الكاتب، وهكذا غيرت حركة النقد الجديد دائرة الاهتمام إلى النص بدلا من الكاتب)[23]، وهذا النقد يدعو إلى استقلالية النص، وقد ظهر كردة فعل للاتجاهات السياقية، وقد درس بعض النقاد الجدد النص معزولا عن كاتبه دراسة أسلوبية وحللوه تحليلا يكشف عن العلاقات الداخلية لبنية النص، كما أن الاتجاه التفكيكي في النقد الذي يكرس نظرية النص والتحليل والتشريح، قد ساعد على تجسيد سلطة القارئ، وسعى إلى تخريب كل شيء له علاقة بالتقاليد، وتحطيم كل البنى النصية واللغوية والمناهج السياقية إلا أنه ارتكز على دور القارئ دون أي عنصر آخر (لا نكون مبالغين إذا قلنا إن أهم الأدوار في تفسير

استراتيجية التفكيك هو دور القارئ، وليس المؤلف أو العلامة أو النسق أو اللغة، القارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى ويحدثه، ومن دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف، من هنا فإن أي مناقشة للتفكيك لابد أن تبدأ بالقارئ وتجربة التلقي التي لا يوجد قبل حدوثها شيء)[24].

وهناك مناهج أخرى دافعتها نظرية التلقي، وتتمثل في المناهج السياقية ومنها :المنهج التاريخي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي. أما المنهج التاريخي فيركز على العلاقة بين النص والحياة الأدبية للكاتب،فيدرس النص انطلاقا من حياة الأديب الاجتماعية وعلاقته بوطنه وجنسه وبيئته الأولى وثقافته وعصره، بالإضافة إلى العودة إلى الدراسات التاريخية، واستخدام القوالب التقليدية، فهذا الاتجاه يدرس النص اعتمادا على الوثائق للإحاطة بجوانب النص.

أما المنهج النفسي فيعتمد على اكتشافات فرويد،ونقاده يربطون بين النص والجوانب النفسية في شخصية المبدع، وحسبوا النص تعبيرا عن رغبات مكبوتة، وهي أهم أساس لعملية الإبداع كما يرى "سيغموند فرويد" S.Freud.

والمنهج الآخر هو المنهج الاجتماعي وينطلق من البنية الاقتصادية للمجتمع التي تعد الأساس الحقيقي الذي تقوم عليه العلاقات في حياة الأفراد، وتبنى من خلاله القوانين التي تتحكم في تسيير حركة الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية، ويدرس هذا المنهج النص بالاعتماد على الوثائق المتعلقة بسيرة الكاتب التي تبرز انتماءه الاجتماعي واتجاهه وإيديولوجيته[25].

إن المتتبع لحركة النقد منذ القرن التاسع عشر يمكن أن (يرصد ثلاث لحظات في صيرورة النقد الحديث "المؤلف" وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر "التاريخي، النفسي، الاجتماعي .." ثم لحظة "النص" ويجسدها النقد البنائي في الستينات من القرن العشرين، ثم لحظة "القارئ" أو "المتلقي" وتمثلها اتجاهات ما بعد البنيوية وخاصة نظرية التلقي في السبعينات)[26].

4. المرجعيـــة الفلسفيـة للنظريـة:-

قامت "نظرية التلقي" على أساس فلسفي ديني يعرف باسم "الهرمنيوطيقا" Herméneutique أو التأويل، واستخدم هذا المصطلح في الدراسات اللاهوتية من قبل المفسرين "للكتاب المقدس" منذ عهود مسيحية سابقة، ورأوا بأن النص المقدس يتضمن في ذاته قابلية التأويل، ولا يزال مستمرا في الأوساط البروتستانتية إلى يومنا هذا وربما تعود جذور هذا المصطلح إلى الأصل اليوناني Hermeneuein، ويعني أن يؤول المرء أو يترجم إلى لغته الخاصة أمرا لكي يوضحه ويقربه من الأفهام، ويعبر عنه بصياغة معينة، والإله hermes في الأساطير اليونانية هو الذي يؤول رسائل الآلهة إلى البشر[27].

ومن المفكرين الذين أسسوه في العصر الحديث "فريدريك شيلرماخر" (1768-1834) و"فيلهلم ديلتي" (1833-1911) و"مارتن هيدجر" (1889-1976)، و"هانزجورج جادامير" (1900-...). وقد وضع شيلر ماخر نظرية للتأويل تتجاوز النص الديني ولا تقتصر عليه كما كان الأمر في السابق عند الكنيسة الكاثوليكية التي ترى بأنها الوحيدة الجديرة بالتأويل، وكذلك البروتستانت الذين كانوا يفسرون الأسفار المقدسة ويؤولونها، ويولون للعملية التأويلية اهتماما كبيرا. وهناك من يرى بأن "الهرمنيوطيقا" الحديثة ناتجة عن تأويلات القراء المسلمين والمسيحيين (القراءة عند القراء المسلمين، أعني علماء التفسير الذين انكبوا على القرآن يتفحصونه ويدرسونه ويعايشونه قرونا عديدة، وكذلك عند القراء المسيحيين، أي آباء الكنيسة الذين وضعوا الأسس التي شيدت عليها علوم قراءة الكتاب المقدس، ولاشك أن ثمار قرون من تأويل النصوص الدينية يكشف لنا كثيرا من جوانب علاقة القارئ بالنص، وقد تكون المقارنة بين نظريات القراء المسلمين والمسيحيين كاشفة إلى حد كبير لآليات القراءة ... فـ"الهرمنيوطيقا" الحديثة نابعة من تراث تفسير الكتابات المقدسة)[28].

وقد أخرج شيلرماخر في نظريته المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليصبح "علما" أو "فنا" يستخدم عملية فهم وتحليل النصوص، وصاغ مايعرف بـ "الدائرة الهرمنيوطيقية" Cercle herméneutique التي يرى فيها بأن الجزء لا يفهم إلا من خلال

الكل والعكس صحيح، فمعنى الكلمة مثلا لا يتضح إلا من سياق الجملة، حيث يلتقي في رؤيته هذه مع رؤية عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم، ويرى "فيلهلم ديلتي" أن الفهم لدى المتلقي هو وسيلة التواصل بين الأنا والأنت، حيث يكتشف الواحد منهما الآخر[29].

لذلك فإن هناك ارتباطا وثيقا بين الفهم و"الهرمنيوطيقا" في نظر "ديلتي"، فنحن حين نريد أن نقوم بفهم شخص علينا أن نقوم بتأويل أفعاله وكتاباته.

و"الهرمنيوطيقا" التقليدية كانت نظرية المعنى الوحيد، وقد انطلقت من المعنى اللاهوتي للنصوص الدينية وخاصة الإنجيل، ثم اتسعت دائرتها في القرن التاسع عشر مع "شيلرماخر" schlemacher، و"ديلتي" Dilthey اللذين وضعا قواعد وإجراءات تساعد القارئ كي لايسيء فهم النص، وتحولت بذلك نظرية المعنى الواحد إلى نظرية المعنى المتعدد[30].

ومن الاتجاهات الفلسفية المباشرة التي تبلورت عنها "نظرية التلقي"، الاتجاه الظاهراتي، فهناك من النقاد المحدثين من يرى بأن الظاهراتية "الفينومينولوجي" هي الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يعطي للقارئ الدور المركزي في تحديد المعنى، حيث أن النزعة الوضعية positivisme التي تعطي أهمية للموضوع فحسب، وتنفي الذات المدركة الواعية، وإلى جانبها النزعة المثالية "ديكارت، كانط، فيخته.." التي تعلي من شأن التصورات الذاتية على حساب المعطيات الموضوعية، قد مهدتا بشكل مباشر إلى ظهور الفلسفة الظاهراتية عند "إدموند هوسرل" وهذه الفلسفة أعادت النظر في العلاقة القائمة بين الذات والموضوع منادية بالعودة إلى الأشياء في ذاتها، مبينة أن الذات المدركة تتصف بالوعي القصدي الإيجابي لتلك الأشياء عكس الموضوع الذي لا تظهر قيمته وحقيقته إلا بفعل الذات[31] (وبتعبير واضح فإن هوسرل يذهب إلى أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا، وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما وعي بشيء، وهذا الشيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقا بالنسبة لنا)[32]، لذلك فإن نظرية التلقي قد تأثرت بشكل مباشر بالفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية المعاصرة، ومن هذا المنطلق فإنه لا يمكن أن تكون

هناك نصوص أدبية من دون قارئ وتختلف نظرية التلقي أو جمالية التلقي عن النظريات التي تهتم بالقراءة والقارئ، لأنها تركز على الفهم وليس القراءة والتأويل فحسب[33].

ومهما كان هذا المفهوم أو التوجه في نظرية التلقي إلا أن أغلب المفاهيم التي جاءت بها الفلسفة الظاهراتية عن طريق أعلامها "هوسرل" و"إنجاردن"، قد أصبحت مفاهيم وأسسا نظرية ومحاور إجرائية تجسد المنظور الذاتي، ولا مجال لتصور آخر غير منطلق الذات المدركة ولا وجود للموضوع أو للظاهرة خارج نطاق الذات المدركة لها، وقد أدت هذه الأفكار إلى النظريات المتجهة نحو القارئ ولاسيما نظرية التلقي[34].

ويرى بعض الدارسين الفرنسيين أن اهتمام الدراسة الأدبية الفرنسية بالقارئ كان قبل مدرسة "كونستانس" الألمانية استنادا إلى كتابات "بول فاليري"، و"جان بول سارتر" في كتابه "ما الأدب؟"[35].

(ومن مثل هذه المفاهيم عن الظاهرة، ستتوجه القراءة، بل وتسمى بظاهراتية القراءة لأنها ستبحث عن العلاقة بين الذات والموضوع، النص والقارئ والتفاعل الذي يحصل بينهما، مما سيؤدي إلى استخراج مفاهيم جديدة للنص تقوم على البحث عن القراءة كشرط لوجود النص، وصيرورة تلك القراءة، وهذا ما سيهتم به كل من "ياوس" Yauss و"إيزر" Iser اللذين يمثلان نظرية جمالية التلقي الألمانية أو ما يعرف "بمدرسة كونستانس")[36].

غير أنه ينبغي التفريق بين "نقد استجابة القارئ" وبين "نظرية الاستقبال والتلقي"، فالنقد الأول لا يحمل طابع النظرية، بل هو نقد أو نظرات نقدية مشتته كتبها أعلام أمريكيون موزعين في مختلف بقاع العالم وفي صحف مختلفة، وليس لهم تجمع، وأعمالهم عبارة عن نشاطات فردية ذاتية، أما "نظرية الاستقبال أو التلقي" فتعبر عن تماسك ووعي جماعي، وهي رد فعل للتطورات الاجتماعية والعقلية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينات[37].

والفرق الآخر هو أن "استجابة القارئ" متحدرة من نظريات علم النفس، وهي إجراء من إجراءات المدرسة السلوكية، وحين اعتمد "إيزر" على هذا المفهوم أفرغه تماما من محموله النفساني، وضخ فيه الافتراض الذي أسس عليه نظريته[38].

إذًا فإنه بعد أن تأسست نظرية "جمالية الاستقبال" في الستينات وجه الأمريكيون بحوثهم

نحو نظرية الاستقبال منذ سنة 1975م وانضوت مقاربات الباحثين مثل "ستانلي فيش" "Stanley Fish"، "نورمان هولند" "Norman Holland"، و"نوياثان كيلر" "Jonathan Culler" وغيرهم تحت نقد جديد هو نقد استجابة القارئ[39].

وتتبع الأصول المعرفية والفلسفية لنظرية التلقي يكشف أن النظرية القديمة قد طرحت موضوع العلاقة بين الأدب والمتلقي بطرق مختلفة، فهناك نظريات كثيرة تناولت المصطلح بكيفيات مختلفة، فالسفسطائيون مثلا قد جعلوا للمتلقي وظيفة مزدوجة حسب آرائهم، فهم يعتقدون أن كل ملفوظ هو احتمال، وأن الملفوظ في الوقت نفسه، لابد أن ينطوي على بنيات تحقق الإقناع التام[40]، وقد اختلف هؤلاء مع سقراط الذي يرى أن النفس ينبغي أن تتغذى بالحق وليس بالتمويه، بينما يجعل السفسطائيون التمويه هو الوسيلة لمخاطبة المتلقي والتأثير فيه[41]. وكان "أرسطو" مرجعا لـ"نظرية الاستقبال" في تاريخ الحركة النقدية وهو الرائد اليوناني الأول في فلسفة التلقي أو مفهوم الجمال في استقبال النص، وكان اهتمامه كثيرا بهذه المسالة، ويتجلى ذلك فيما قاله ياوس حول علاقة النص بالجمهور[42].

ويجسد "أرسطو" مفهوم القراءة في النقد اليوناني (اهتم أرسطو في عملية التلقي بعناصرها الثلاثة وهي :النص، والأديب "الكاتب"، والمتلقي، وأعطى كل عنصر من العناصر دوره الذي يتفاعل به في إطار هذه الثلاثية تفاعلا يؤدي إلى إدراك جماليات النص وتحقيق رسالة الكاتب، ومن أجل هذا ربط في عملية التلقي بين المقدرة الفنية لدى الشاعر، وأحوال المتلقي ومعتقداته، فلا ينبغي -عنده- أن يكون موضوع النص مستحيلا في رؤية الجمهور وإن كان ممكنا في ذاته، إلا إذا كانت براعة الشاعر وملكاته الفنية قادرة على تصوير الأمر النادر أو المستحيل في صورة الممكن لدى الجمهور)[43].

وهجوم رواد "نظرية الاستقبال" على النقد الماركسي الذي خلف أزمة في الأدب، وقضى على الفكر الديمقراطي، كان تمكينا لنظرية الاستقبال وشكل الحوار المحتدم بين أنصار الماركسية ورواد النظرية رؤية واضحة لمستقبل جمالية التلقي، سيما وأنهم وجهوا انتقادات شديدة الوقع إلى الفلسفة الماركسية والنقد الماركسي اللذين لم يحظيا بالإجماع من ناحية الاستقبال، وقد اضطربت نظرتهم إلى جمالية الفن حيث توزعت بين خدمة الصراع

الطبقي الذي هو جوهر المذهب وبين الاستجابة للاتجاهات الجمالية الفردية السائدة آنذاك[44]، وبقيت النظرة الماركسية للجمال حبيسة المذهب نافية انفكاك الأدب عن المجتمع، ولم تعترف بالذوق الفردي للقارئ الذي يمكن له أن يشكل نصوصا إبداعية جمالية.

وكان للفلسفة الوجودية أثر في استقبال النص، فالوجودي لا يقبل أن يوجهه الآخر، فهو يجعل الذات فوق كل اعتبار، وقد انطلقت الوجودية أساسا من نظرية "فرويد"، فكلاهما تدعوان إلى عبادة الذات،والقارئ في الأدب الوجودي يشارك الكاتب في الخلق والإبداع، وهو أيضا (حين يستقبل نصا يصدر فيه صاحبه عن المبادئ والقيم التي تحكم مجتمعه أو طبقته يكون حرا في إدراكه وتفسيره، وإنسانيا في اكتشاف موضوعه، فلا يهتم بالنص في علاقته بصاحبه، ولا في علاقته بمظاهر الحياة أو قيمها لدى الشعوب)[45]، غير أن النزوع الشديد نحو الذات والفردية يجعل الناقد أو الدارس الوجودي يتطرف ويتعسف في تفسير النص، وذلك بسبب إخضاع التحليلات والتفسيرات لذاتيته وفكره الخاص[46].

وتقترب الوجودية من الرمزية - وإن كانت عكسها – في تحقيق الوظيفة الاجتماعية، حيث أن الاتجاه الرمزي نزوع وهروب من الواقع وفرار من الالتزام الاجتماعي، فهي تجسد الاندهاش والذهول والتهويمات الناتجة عن الانهيارات العصبية والإصدار عن اللاوعي واللاشعور، كل ذلك يشكل غلالة صفيقة تحجب عن المتلقي ما يصدر عن الشاعر الرمزي من رؤى ضاربة في الغموض والقتامة وإن كانت تلك الرؤى نابعة من صميم ذاتية الشاعر، أما نظرية التلقي فإنها تنطلق من الفهم والتحليل المنطقي لكل نتاج وما يتخلله من غموض وفجوات يمكن ملؤها، وهناك من يرى أن تصور القيمة الفنية تتجلى بوضوح في ذوق المتلقي بشكل خاص[47].

5. رواد النظريـــة وآراؤهم في التلقـــي :-

1.5 هانز روبرت ياوس Hans Robert Yauss:-

يعد "ياوس" الرائد الأول لنظرية التلقي في مدرسة كونستانس الألمانية، حيث قدم في درسه الافتتاحي لجامعة كونستانس سنة 1967م آراء جديدة يشرح فيها جمالية التلقي حين أدرك أن الدراسات الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية بقيت سجينة الرؤية التي لا تفرق في العملية الإبداعية بين المؤلف والقارئ، إذ لم تعطي أدنى اهتمام للقارئ ولا لتاريخ القراءة، وأراد من أطروحته تلك أن يقدم تاريخا أدبيا جديدا يكاد يكون مثاليا بالنسبة إليه، وكان لمحاضرته تلك ردود فعل كثيرة، وترجمت كتاباته إلى مختلف اللغات العالمية[48]. وقد طرح "ياوس" أسئلة أساسية جديدة قديمة، ما هي وظيفة الأدب؟ ما هي صلتنا بالنصوص الماضية ؟ كيف يمكن أن ننجز الآن بحوثا خاصة لعصور كاملة قد مضت؟ ويرى "ياوس" أن تاريخ الأدب ينتج عن جمالية التلقي في زمن النصوص الأدبية من طرف المتلقي الذي يقرأ[49].

وعلى الرغم من كثرة الدراسات والتطبيقات في "جماليات التلقي" إلا أن المفهوم لم يكن موحدا لدى النقاد والدارسين، لذلك ظل النزاع قائما حول ما تستهدفه النظرية، وربما كانت الإشكالية التي أدت إلى الاختلاف تتجسد في تحديد ما يعنيه المصطلح تحديدا دقيقا في الفرق بين "التلقي" و"التأثير"، فكلاهما يتعلق بما يحدثه العمل في المتلقي من أثر، ولذلك كان الفصل بينهما في غاية الصعوبة، غير أن أكثر وجهات النظر تميل إلى أن التلقي متعلق بالقارئ[50]. وقد اهتم "ياوس" في التلقي بالبعد التاريخي، وأطلق على التأثيرات التاريخية مفهوم "الأفق التاريخي"، ورأى بأن هناك علاقة وطيدة بين الأدب والتاريخ، وانتقد الدراسات والأبحاث العالمية في عزوفها عن الطبيعة التاريخية للأدب (على الضد من رواد نظرية الاستقبال الذين أكدوا على الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، فإن هانز روبرت ياوس خصص اهتمامه في شؤون الاستقبال المنبثقة عن العلاقة بين الأدب والتاريخ [...] وما كشف عنه في الأبحاث الألمانية والعلمية في الستينات تنامي عدم الاهتمام بالطبيعة التاريخية للأدب، حيث تحول الباحثون والنقاد نحو التحليلات النفسية والاجتماعية، وعلم

دلالات الألفاظ والجشتالت النفسي أو المناهج الجمالية الموجهة. إن هدفه المعلن هو المساعدة في جعل التاريخ في مركز الدراسات الأدبية)[51]، ودعا "ياوس" إلى ضرورة الالتحام بين تاريخ النص وجمالياته، فهو يتناول النص معزولا عن الخبرات الجمالية الماضية، أما المتلقي الغربي فإنه لم يهضم بسهولة دعوة ياوس إلى الاعتماد على الجمالية التاريخية في دراسة النص، نظرا للثورة العلمية والصناعية التي استطاعت أن تحطم الجسور الواصلة بين الماضي والحاضر (أما المتلقي الغربي فلم يكن من السهل عليه في أول الأمر أن يستجيب لرؤية "ياوس"، وهي تدعوه إلى الاستعانة بالخبرات الجمالية التاريخية في التعامل مع النص وربما عد ذلك – في بدايته – تمردا على واقع بات مستبدا بالمجتمع الغربي كله وخاصة في فترة الستينات التي ظهر فيها "ياوس"، ففي تلك الفترة كانت الثورة العلمية والصناعية في أوربا الشرقية والغربية قد نجحت في هدم الجسور الممتدة بين الماضي والحاضر، وهيأت لهذه الشعوب أسباب القناعة بأن التحول عن القديم والعزوف عن الأعمال المتوارثة من أهم مقومات البنيان الحضاري. وقد ترتب على هذا – بطبيعة الحال– أن ظهرت مذاهب فكرية وأدبية وكانت في مجموعها حربا على كل قديم، وصراعا محتدما مع الموروث، ولهذا السبب كانت دعوة "ياوس" حريصة على العودة بالقارئ الألماني خاصة إلى الربط بين الأدب والتاريخ)[52].

وقد حددت آراء ياوس بعمق العلاقات بين جمالية الفن والتاريخ والمجتمع، ولا يمكن لأبحاثه الخصبة في النظرية الجمالية وتحاليله الأدبية أن تختصر في فضاء محدود، وقد اقترح تغييرا للأنموذج القديم واستبداله بأنموذج آخر جديد يفهم من خلاله تحليل النتاج والتلقي الأدبي، وتستوحى منه المناهج البنائية والهرمنيوطيقية، وقد اقترح في محاولته الأولى الاقتراب من أدب النخبة والأعمال الراقية والتجليات الأدبية الأكثر شعبية مع تجاوز المقاربات الكلاسكية، والفيلولوجية، والتاريخية، والشكلية الأدبية، وقد أثبت "ياوس" إخفاق الأعمال التاريخية للأدب الرسمي[53].

وأهم ما تركز عليه النظرية: المتلقي الذي يشارك في إنتاج النص وفي العملية الإبداعية، وكذلك أفق انتظار القارئ ومعاييره الجمالية، بالإضافة إلى طبيعة القراءة والقراءات المتعددة

والمتعاقبة للنص. أما المتلقي فإن أمامه نصا مفتوحا، تنشأ عن قراءته قراءات متعددة، وهذه القراءات لا تكون مطابقة تمام المطابقة للنص، فالنص يعمل على إثارة ذهن القارئ ويحرضه على استنتاج الرؤى المختلفة ويستهويه ويحرك شهيته للبحث والتفكير ويدفعه إلى الاكتشاف، فيصبح للمعنى المكتشف لذة وللغوص في استجلاء المعنى متعة[54]. فالمتلقي في هذه النظرية لا يقل أهمية عن المبدع ولا عن النص المبدع، وهذه العملية هي رد فعل للاتجاهات الأخرى النصانية وخاصة البنيوية التي تعلي من شأن النص على حساب القارئ، والقراءات في هذه النظرية تختلف باختلاف القراء، فهي تنفي أحادية معنى النص، بالإضافة إلى أن أصحاب النظرية يرفضون فكرة المعنى الموروث في النص الأدبي، فهم يرون أن النص قابل للتفسيرات والتأويلات بشكل غير متناه، نظرا للطبيعة الإبداعية، ونظرا لاختلاف القراء زمانيا ومكانيا، فالنص يقع أمام أعين القراء جميعا، واختلاف التلقي ينجم عن علاقة القارئ الذاتية بالمعنى، ولا يعد النص مكتملا في ذاته، ولا ينحصر في ذاتية القارئ، ولكنه نتاج هذين العنصرين معا "القارئ مع النص"، ويرى "إيزر" أن قراءة النص تتجاوز قصدية المؤلف، فالقارئ يمتلك حرية القراءة والتأويل دون نفي لإمكانات النص فالقراءة هي تحاور القارئ مع المقروء لاستنباط التحولات الدلالية[55].

وقد دعا "ياوس" إلى الثورة على الدراسات الأدبية التي أكد أنها توقفت طويلا عند ثنائية (الكاتب/ النص) ليحدد الرؤية النقدية التي ينبغي أن تنصب على تحليل العلاقة بين (النص/ القارئ). ويرى بأن الأدب هو تطور للتلقي، وهو نتاج جمالي يتم أثناء قراءة المتلقي للنصوص الأدبية، فالناقد يتبصر والكاتب بدوره يحث نفسه على الإنتاج[56].

وكان اهتمام "ياوس" الأساس هو الربط بين الأدب والتاريخ منتقدا بذلك – في فترة الستينات وما قبلها – الدراسات التي أهملت طبيعة الأدب التاريخية، حيث كانت الاتجاهات الأسلوبية والألسنية والشكلية والبنيوية تعتمد الجانب الوصفي "التزامني" دون النظر إلى الجانب التاريخي "التعاقبي" فكانت للنص السلطة المطلقة. ويؤكد "ياوس" على أهمية الصلة بين نتاج الماضي واهتمامات الحاضر على ضوء النظر العلمي لإنعاش دراسة

الأدب، ويرى بأن العمل الفني يقوم أساسا على تاريخيته، ولا توجد قراءة صحيحة بصفة مطلقة، إذ لكل عصر قراءته، وبهذا يتحتم على الدارس الربط بين الأدب والتاريخ[57].
ومن بين الأفكار التي نادى بها "ياوس" مصطلح أفق التوقعات.

أفق التوقعات أو "أفق الانتظار":-

أخذ "ياوس" هذا المفهوم "الأفق" من "جادمير"، وأضاف له كلمة "الانتظار" من مفهوم "خيبة الانتظار" عند "كارل بوبر" karl popper، وهو ذلك الفضاء الذي يتشكل فيه بناء المعنى، ويتبين من خلاله دور القارئ في إنتاج المعنى بواسطة "التأويل"، فالمفهوم الحقيقي عند "ياوس" لأفق الانتظار هو "أفق التوقعات" ويعني هذا المصطلح المقاييس والمعايير التي يستعملها القراء لترجمة وتفسير النصوص الأدبية[58].
وقد وضع ياوس ثلاثة عناصر لإنشاء الأفق وهي[59]:

1. يتأسس الأفق من خلال المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الذائعة.
2. من خلال علاقته الضمنية بالأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية.
3. من خلال التفاوض بين الخيالي والواقعي أي بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية.

وبالتمعن في هذه العناصر الثلاثة يفهم (أن "ياوس" يفترض في القارئ أن يكون ذا حظ كبير أو معقول من المعرفة المكتسبة من جراء معاشرته للنصوص وتبنيه للسنن الفنية التي تميز جنسا أدبيا عن آخر. ولا تكتسب هذه المعرفة إلا عن طريق الدراية والممارسة، ويكون القارئ مدركا لتوالي النصوص في الزمان، بحيث ينفذ ببصيرته إلى النصوص التي تأتي باختلالات أو تشويشات جديدة على التقاليد الفنية القديمة، ثم يلتقط القارئ تلك البذور الفنية الجديدة التي تقوى على طرح تساؤلات جديدة على الانتظارات التقليدية الجارية المعهودة. لقد أظهر البحث التاريخي في هذا المفهوم بأنه كان موجودا في أعمال الفلاسفة الألمان أمثال "كارل مانهايم"، و"كارل بوبر"، وعند الظاهراتيين مثل "هوسرل" و"هيدجر"، و"جادامير"[60].

ومن هذا المفهوم فإن "ياوس" كان يهدف إلى الدمج بين التاريخ وعلم الجمال، وقد جسد "ياوس" هذه الفكرة عبر مفهوم "أفق التوقعات"، ويؤدي هذا المصطلح دورا رئيسيا في نظرية التلقي، ويفتح الرؤية على تصور للنظم الأدبية عبر عصور مختلفة[61]، فهو إذًا الأساس والركيزة في النظرية الجمالية عند "ياوس". ويعرف بعض النقاد أفق الانتظار كالتالي: أفق الانتظار هو الذي يشمل وينير بقوة كل ما نستطيع رؤيته انطلاقا من عنصر[62].

وقد واجه هذا المفهوم كثيرا من الاعتراضات لما فيه من غموض، بالإضافة إلى ظهوره في جملة من الألفاظ والعبارات المركبة، فيذكر "ياوس" "أفق التجربة" و"أفق تجربة الحياة" و"بنية الأفق" و"التغير في الأفق" و"الأفق المادي للمعطيات"، وقد شكلت هذه الاستخدامات غموضا شديدا. ومن خلال تفسير "ياوس" لهذا المصطلح يتبين أنه قد تناقض مع طرحه الأول في كون الأفق يكون متعددا، بينما يظهر تجاهله لذلك فيما بعد حين استبعد أفق التوقعات من جوهر فلسفته الجمالية، ثم استدرك نفسه فأقر بخطئه بعد ذلك[63].

ويضيف "ياوس" إلى مصطلح أفق الانتظار مفهوما آخر هو:-

المسافة الجمالية :-

وتتمثل في المسافة بين أفق توقعات ما والعمل الأدبي الجديد، وتتجلى بصورة واضحة في العلاقة بين الجمهور والنقد، وهي تقتضي أيضا تحديد طبيعة التأثير الذي يحدثه ذلك العمل في ذلك الجمهور، ومن تخييب الأفق أو تأكيده لدى القارئ، ويحدث التخييب مسافة جمالية Distance esthétique تفصل بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق الذي يحدثه القارئ، وكلما ازدادت درجة التقارب بين العمل الفني وهذا الأفق، كان هذا العمل ضعيفا ولا قيمة أدبية له[64].

وهناك من يرى أن الجمالية الناتجة عن قواعد لها أهمية خاصة، فلما نتصور مثلا شخصيتين متشابهتين، الأولى مدربة من دون قواعد، والثانية لها ثقافة عالية وفي نفس الوقت لها معرفة بالقواعد، فإنه بالضرورة ستظهر أهمية الجمالية لدى الشخصية الثانية بالخصوص[65].

2.5 فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser:-

ينطلق "إيزر" في نظريته من الوعي بالبعد الاجتماعي للنص وللقراءة، وقد ركز على الجوانب الجمالية لهذه القراءة المعتمدة على الوعي بالبعد الاجتماعي، بينما حدد "ياوس" موقع العمل الأدبي ضمن الأفق التاريخي، ويضع "إيزر" شروطا للعمل الأدبي لكي تتحقق فعالية القراءة، كأن يحمل النص دفعا ذاتيا يدفع القارئ نحو وعي قصدي جديد، كما يضع شروطا أيضا للقارئ لكي يحقق فعل القراءة، وذلك بالتفاعل والتناغم بين النص والقارئ، وينبغي أن يعي القارئ شفرات النص القيم، وبقدر ما يكون التساؤل عميقا عند الذات القارئة تكون التفسيرات أعمق للعمل الأدبي، ويستطيع القارئ أن يملأ الفجوات في النص، وملء الفجوات أو الفراغات لا يتطلب الاستناد على المرجعيات الخارجية وإنما يتطلب تحقيق التفاعل بين بنية النص وفهم القارئ[66].

ويهتم "إيزر" بصفة خاصة بكيفية إنتاج المعنى عند القارئ، وكيفية القيام بصياغة التفسيرات والتأويلات، وكيفية الاستجابة لتكوين ردة فعل تجاه ما يقرأ، ويعتقد أن النص يشتمل على فجوات تستدعي من القارئ أن يقوم بإجراءات لملئها، ومن هذا المنطلق يضع حتمية "القارئ الضمني" الذي يعتمد عليه بصفة أساسية لنظريته[67].

وقد لفت "إيزر" الأنظار بقوة إلى نظريات القراءة وجماليات الاستقبال بوجه خاص، وشارك "ياوس" في تدعيم ركائز التلقي، وهما يتفقان في العموم أو الكليات ويختلفان في الجزئيات والتفاصيل، وأهم ما يختلفان فيه هو أن "ياوس" يركز على تاريخ الأدب وتطور النوع، بينما يهتم "إيزر" ببناء المعنى وطرائق التفسير لاعتقاده أن النص ينطوي على عدد من الفجوات.

أما "إيزر" فهو يثبت في كل مرة في كتبه ودراساته ما دعا إليه من آراء نقدية. ومن جوانب الاختلاف الأخرى بينهما هو أن "ياوس" قد تأثر بعلم التفسير "الهيرمينوطيقا" عند "هانز جورج جادمير"، بينما تأثر "إيزر" بالظاهراتية "الفينومينولوجيا"، وبأعمال "رومان إنجاردن" على وجه الخصوص[68].

والعمل الأدبي عند "إيزر" لا يتمثل في النص أو القارئ فحسب، وإنما في ذلك الالتحام

والتفاعل بين الإثنين فـ"إيزر" في بحثه عن كشف العلاقة بين الأدب والمتلقي يرى أن تحليل النص يستند على "فعل" المتلقي في إدراكه لأي عمل أدبي[69].

القارئ الضمني :-

يرى "إيزر" أن العمل الأدبي ينطوي في داخله على متلق يفترضه المؤلف بطريقة لاشعورية، وبحث في الإجراءات التي ينكشف من خلالها القارئ الضمني في العمل الأدبي، ولعل الفجوات المبثوثة في النص قد تشكلت بطريقة مقصودة أو غير مقصودة، واعية أو غير واعية لتصور قارئ ضمني لذلك النص، يحلل ما تتضمنه تلك الفجوات من معنى، وفكرة القارئ الضمني لدى "إيزر" تجسد فكرة التحول في مفهوم الاستقبال من الاهتمام بالمؤلف أو الكاتب إلى أهمية القارئ، والقارئ الضمني في مفهوم "إيزر" موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، ويتميز عن بقية القراء الآخرين.

وهناك شبه واضح بين القارئ الضمني عند "إيزر" والمتلقي في الفلسفة الوجودية عند "سارتر"، حيث يقسم "سارتر" الجمهور قسمين :- جمهور واقعي، وجمهور إمكاني، ويقصد بالثاني جمهورا مثاليا يتجلى من وراء الموقف الخاص للمؤلف لوصف مثله الإنسانية[70].

فالقارئ الضمني يتجسد من خلال كل ميولات النص ليكون له تأثير، وهذه الميولات يفرضها النص نفسه، وبنية النص ذاتها تفرض قارئا ضمنيا ولا علاقة له بالقارئ الحقيقي، ويشكل وجوده من خلال شبكة معينة من البنى المثيرة التي تجعل القارئ مشدودا لفهم النص.

ويقسم "إيزر" القراء إلى: قارئ ضمني وقارئ فعلي، والأول يخلقه النص لنفسه بواسطة أبنية متضمنة في النص تثير القارئ، أما الثاني فهو يستقبل أفكار النص وصوره، وقد كتب "إيزر" كتابا سنة 1972م بعنوان "القارئ الضمني"، وتحدث عنه في كتابه "فعل القراءة" الذي ألفه سنة 1976م، وبين في كتابه الأخير الذي اشتمل على معظم ما ورد في نظريته من أفكار حول نظريته في التلقي ما قصده من مصطلح "القارئ الضمني"، حيث يتجلى هذا القارئ في أثر النص على قارئ محدد موجود في نية الكاتب حين يشرع في

كتابة نصه، والقارئ أي قارئ يجد نفسه يستجيب بطريقة أو بأخرى إلى مقترحات النص انطلاقا من نشاطه الإدراكي وخبراته الشخصية[71].

الفجوات و "الفراغات" :-

إن التفاعل مع النص يجعل من القارئ قارئا منتجا إيجابيا لا سلبيا، وهذا التفاعل الهام ناجم عن تقنية فنية في البنية النصية، وتتجلى في مساحات يطلق عليها الفراغات أو الفجوات أو الثغرات، ويشتمل العمل الأدبي على شفرات متعددة (وما دام النص يتسم بتعدد أبعاده وديمومة القراءة والتأويل فإن القارئ الفاعل الجيد هو الذي يملأ فراغات يتركها النص، ويعيد بتأويله وجودا جديدا للنص، ربما غفل عنه القارئ السلبي)[72]، وبهذا فإن العلاقة التبادلية في الاتصال بين النص والقارئ تظهر فيما أسماه "إيزر" بالفراغات أو الفجوات وجعلها أساس نظريته[73].

ولكي يحدث التفاعل بين النص والقارئ، ويكون القارئ مشاركا في بناء المعنى وتشكيله ينبغي أن يتضمن النص عددا من الفجوات والعناصر غير المحددة، ويكون دور القارئ هو ملأها بطريقة ذاتية خلاقة بالاستعانة بما هو معطى في النص، فحبكة النص ليست واضحة بشكل مباشر بل تتطلب من القارئ أن يكون في مواجهتها في وضعية فاعلة[74].

وينبغي أن يكون هذا القارئ القادر على التفسير والتحليل والتعاطي مع النص قارئا متمرسا وليس قارئا عاديا يتوقف عند ظاهر النص، فالمبدع يترك للقارئ المقتدر فراغات يملؤها بذكاء وفطنة، وتنجم هذه الفراغات من حيل أسلوبية داخل النص يلجا إليها المبدع ولا يتفهمها إلا قارئ له خبرة وممارسة، وقد يتطابق مصطلح الفراغات مع "الفجوة أو مسافة التوتر" التي جعلها كمال أبو ديب العنصر الأهم في الشعرية La poétique. وإذا كان المبدع يركز على الجانب الفني فإن القارئ يجلي الجانب الجمالي للنص من خلال ملء تلك الفراغات[75].

إن مفهوم الفجوات أو الفراغات في نظرية "إيزر" هي تلك المناطق الغامضة المبهمة وغير المحددة التي على القارئ أن يملأها باستخدام خياله، وهي بالتحديد ذلك الموقع الذي

يتطلب فيه من القارئ أن يكون مسؤولا في إعادة تركيب المعنى، فهي تمثل المساحة التي يعمل فيها القارئ داخل النص، حيث يحتوي النص على مناطق مبهمة غير محددة تشبه البياض والشغور الذي يجب ملؤه كي يتحقق وجود النص وتتحقق القراءة (فإذا كانت غاية القراءة، من منظور "إيزر" هي الوصول إلى حالة من الاتساق الجشتالتي والتوازن في فهم النص، فإن ذلك لا يتأتى إلا بعد سد تلك الفجوات وملء تلك الفراغات، حيث لا يمكن بلوغ التوازن إلا عندما تملأ الفراغات، فالتواصل بين النص و القارئ لا يبدأ إلا بعد إتمام تلك المهمة أو قل إلا من خلالها)[76].

ويرى "إيزر" أن الغموض من أسس العمل الفني (والعمل الناجح للأدب، على سبيل المثال، يجب ألا يكون واضحا تماما بالطريقة التي يقدم بها عناصره، وإلا فإن القارئ سيخسر اهتمامه)[77].

ويهتم "إيزر" ببناء المعنى وطرق تفسير النص وهو يرى أن النص يحتوي على عدد من الفجوات، وتستدعي من المتلقي أن يقوم بعدد من الإجراءات لكي يتحقق إنتاج المعنى[78].

وبهذا فإن "إيزر" يكون قد ابتعد عن الرؤية القديمة للقراءة التي تجعل القارئ يستسلم وهو يتلقى المعلومات من الكتاب، فالقراءة بالنسبة إليه إنجاز بحيث أن كل قراءة جديدة ينتج عنها معنى جديد، فـ"إيزر" يمنح القارئ أهمية قصوى في المشاركة الفعالة في إبداع النص، وذلك بوصوله إلى إدراك الجزء غير المكتوب منه، ولكنه موجود ضمنيا، ولذلك فإن النص بجزئه المكتوب يمنح القارئ المعرفة، وكل قارئ يملأ أجزاء النص غير المكتوبة، وهي تلك الفجوات حسب طريقته ورؤيته الخاصة.

3.5 رومان إنجاردن Roman Ingarden:-

إن العمل الفني الجمالي في نظر "إنجاردن" يتمثل في كونه موضوعا قصديا يصدر عن المبدع، أما تحققه فينجم عن نشاط قصدي للمتلقي والتفاعل بينهما يؤدي إلى إنتاج الموضوع الجمالي، وقد استفاد "إيزر" من هذه الرؤيا الظاهراتية حيث يرى أن العمل الأدبي يقوم على قطبين، قطب فني يتجلى في نص المؤلف أو الموضوع القصدي، وقطب جمالي ينشا عن النشاط القصدي للمتلقي، والتفاعل بين القطبين ينتج عنه المعنى "الموضوع الجمالي"، ويرى

"إيزر" أن أساس التفاعل هو مواطن اللاتحديد "الفراغات" التي يملؤها القارئ، أما "إنجاردن" فقد ركز على الإيقاع المتعدد الأصوات، ولم يهتم بمواقع اللاتحديد، ويرجع ذلك في نظر "إيزر" إلى أن "إنجاردن" كان مجاله الأدب الكلاسيكي الذي يقل فيه اللاتحديد ويتصف بالتماسك عكس الأدب الحديث الذي يتميز بالفراغات واللاتحديد[79].

وقد ألف "إنجاردن" كتابين مهمين أسهما بشكل واضح في مفهوم نظرية التلقي وهما : the literary work of Art وقد صدر سنة 1931م، والآخر Cognition of the literary of Art ويرى أن العمل الأدبي كيان قصدي صرف، وقد اهتم بالعلاقة بين النص والقارئ وبذلك كان له تأثير كبير على رواد مدرسة "كونستانس" الألمانية التي نشأت فيها نظرية التلقي[80].

وهو لم يكن من رواد النظرية، ولكن أفكاره أسهمت فيما أسموه "جماليات التلقي" واهتمامه بالعلاقة بين النص والقارئ جعل كتاباته مثابة لمعاصريه من النقاد والدارسين[81].

وخلاصة فكرته أن العمل الأدبي أو النص يستند إلى بعدين:-

1- **البعد الأول** :- ويشتمل على طبقات متأثرة ببعضها بعضا، فالطبقة الأولى تضم ما يسميه "المواد الأولية"، وهي التكوينات اللفظية، وما يصدر عنها من أصوات لها تأثير جمالي سواء أكانت تلك الأصوات داخلية أم خارجية مثل الأوزان والقوافي، والطبقة الثانية، تشمل كل وحدات المعنى، والطبقة الثالثة تتمثل فيها الأهداف. ويرى بأن مجمل هذه الطبقات التي تكون البعد الأول تسهم أو تحقق تناغما متعدد الأصوات.

2- **البعد الثاني:**- ويضم سياق الجمل والفقرات والفصول.

وتشكل تلك الطبقات والأبعاد بنية العمل الأدبي. وبذلك فإن أفكاره السابقة ليست جديدة فهي لم تخرج عن إطار "اللفظ والمعنى" أو "الشكل والمضمون"[82].

ومن النقاد من يرى أن طبقات العمل الفني وإن كانت منسوجة أو متشابكة في علاقات متداخلة فإنها لا تؤدي إلى إنتاج عمل فني باعتبار أن تلك الطبقات والأبعاد مجرد بناء.

ومن ثمة لابد من إعادة تكييفها مع الكيفيات الجمالية الكامنة داخل الطبقات ليبلغ العمل الفني ذروة وجوده[83].

ويقف "إنجاردن" موقفا نقديا شديدا من تلك الفراغات التي اهتم بها "إيزر". (ومع ذلك يسلم "إنجاردن" هنا بأن ملء "مواقع اللاتحديد" له تأثير كبير في تكوين الموضوع، إلى حد أنه يستطيع تحويل الفن الراقي إلى فن منحط [...] فإنها تظل ذات طابع إشكالي بالنسبة لـ"إنجاردن" لأنها لا تستطيع أن تخلخل انسجام البنية المتراكبة وبالتالي تغير القيمة الجمالية للعمل الفني)[84].

6. أنمـــاط القـــراء:-

هناك اجتهادات قد سبقت "إيزر" في فكرة القارئ منها القارئ الحقيقي، والقارئ المثالي، والقارئ المعاصر، والقارئ الخبير، والقارئ المستهدف، وقد أوضح "إيزر" الفروق التي ينطوي عليها مفهومه لهذه الأنماط من القراء. ومن خلال تحليله نجد أن القارئ لديه يتمتع بنظرة متغيرة تسمح له بتشريح عناصر موجودة في أصل بنية معنى، وتتنقل نظرته داخل النص لإثبات علاقات ما داخل تلك البنية، وكل عناصر النص تصبح في لعبة من قبل القارئ أثناء عملية القراءة[85].

أما القارئ الحقيقي فهو الذي يستقبل صورا بعينها من النص أثناء القراءة وتنطبع تلك القراءة بلون التجربة لديه، وحكمه على العمل الأدبي يكشف عن معاييره الخاصة المنبثقة من ذوق مجتمعه.

أما القارئ المثالي فهو عند "إيزر" متخيل، ومن الصعب أن نحدد بدقة من أين ينحدر، ويمكن أن ينبثق من ذهن الناقد نفسه، وهناك فكرة تسود بين الكتاب، وهو أن المؤلف ذاته هو القارئ المثالي، إلا أن "إيزر" –على الرغم من إدراكه بأن المؤلف هو القارئ المثالي الممكن والوحيد نظريا- يرى أن هذه المسلمة مرفوضة ولا قيمة لها، لأن الواقع لا يحتاج من الكاتب أن يجعل من نفسه مؤلفا وقارئا مثاليا في نفس الوقت[86].

أما القارئ المعاصر فيتجلى دوره في الأحكام النقدية الصادرة على الآثار الأدبية في حقبة معينة، فهو ذلك القارئ الذي يعيش في فترة ما من فترات التاريخ، ثم تظهر أحكامه منطبعة بأذواق الجمهور الذي يعيش معه[87].

أما القارئ الخبير فقد حدده "ستانلي فيش" stanley fish، وهو القارئ الذي يكون قادرا على التحدث بلغة النص في طلاقة، ويكون قادرا أيضا على فهم الدلالة بحيث يستطيع إيصالها بسهولة إلى مستمع ناضج الفهم وتكون له كفاءة أدبية تجعل منه قارئا خبيرا، وينبغي معرفة جميع تخصصات القارئ ذاكرين أولا القارئ العادي الذي يقرأ بصورة غير تأملية، وتتعلق هذه القراءة بمفهوم النص وسياقه. وثانيا القارئ المختص الذي يجد تخصصه داخل الخطاب، كالتخصص الأدبي مثلا، حيث يشعر القارئ بالارتياح أكثر ويكون مؤهلا لقراءة نص مماثل أو نصوص أخرى[88].

أما القارئ المستهدف أو القارئ المقصود، فيتمثل فيما يتخيله القارئ أو هو فكرة القارئ كما هي مشكلة في ذهن المؤلف، والقارئ المستهدف يكون قاطنا تخييلا في النص، ويمثل مفهوم إعادة البناء، ويكشف عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي كان يقصده المؤلف كما يرى "إيزر"[89]

الهوامـــش و المراجـــع

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة لقا، دار المعارف، مصر، مجلد 5، (د ط)، (د ت)، ص4066.

[2] - روحي البعلبكي ومنير البعلبكي: المورد، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1977، ص924.

[3] - محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب، الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996، ص13.

[4] - القرآن الكريم، سورة النمل،الآية6.

[5] - القرآن الكريم ، سورة البقرة ،الآية37.

[6] - القرآن الكريم، سورة ق، الآية17.

[7] - القرآن الكريم، سورة النور،الآية15.

[8] - روبرت سي هول: نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992، ص7.

[9] - المرجع السابق، ص7.

[10] - فهيمة لحلوحي: جماليات التلقي في رائية عبد السلام بن رغبان الحمصي، مجلة قراءات، ع1، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2009، ص193.

[11] - محمود عباس عبد الواحد: المرجع السابق، ص5.

[12] - Dufays Jean Louis: Stéréotype et lecture Essai sur la réception littéraire, Editions scientifiques internationales, Bruelles, 2010, p30.

[13] - محمود عباس عبد الواحد: المرجع السابق، ص17.

[14] - أحمد بو حسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، 1993، ص11.

[15] - سامي إسماعيل: جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2002، ص27.

[16] - مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، المرجع السابق، ص7.

[17] - سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس، ط1، 2009، ص20.

[18] - Umberto Eco, Notes sur la sémiotique de la réception, Institut national de la langue Francahs, paris, 1987, p9.

[19] - رولان بارت: هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا،ط1، 1999، ص54،55.

[20] - عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ، ط1، 1999، ص38.

[21] - بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص21،20.

[22] - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1996، ص139.

[23] - سامي اسماعيل: المرجع السابق، ص28،27.

[24] - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد232، أفريل، 1998، ص321.

[25] - فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص22.

[26] - بشرى موسى صالح: المرجع السابق، ص32.

[27] - سامي اسماعيل، المرجع السابق، ص75،76.

[28] - سيزا قاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2002، ص108.

[29] - سامي إسماعيل: المرجع السابق، ص76،78.

[30] - سعيد عمري: المرجع السابق، ص17.

[31] - المرجع السابق، ص25.

[32] - عبد الناصر حسن محمد: المرجع السابق، ص80، نقلا عن رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص186.

[33] - بشرى موسى صالح: المرجع السابق، ص42.

[34] - المرجع السابق، ص34.

[35] - أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، المرجع السابق، ص18،.

[36] - المرجع السابق، ص25.

[37] - روبرت سي هول: المرجع السابق، ص8،9.

[38] - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص15.

[39] - Sylvia Gerritsen et Tariq Ragi: Pour une socialogie de la réception, Edition l'Harmattan, Paris, 1998, p 29.

[40] - ناظم عودة خضر: المرجع السابق، ص11.

[41] - المرجع السابق، ص27.

[42] - محمود عباس عبد الواحد: المرجع السابق، ص45.

[43] - المرجع السابق، ص45.

[44] - المرجع السابق، ص49.

[45] - المرجع السابق، ص59.

[46] - المرجع السابق، ص61.

[47] - Salvador Rubio et Autres: Comprendre en art Pour une esthétique d'après wittgenstein, paris, L'Harmattan, 2006, p 51.

[48] - سامي إسماعيل: المرجع السابق، ص27.

[49] - Sylvia Gerritsen et Tariq Ragi: Pour une sociologie de la recéption, p 30,31.

[50] - سامي إسماعيل: المرجع السابق، ص47.

[51] - روبرت سي هول: المرجع السابق، ص71.

[52] - محمود عباس عبد الواحد: المرجع السابق، ص29.

[53] - Alois Schumacher: De la l'esthéthique de la recéption à l'experience esthétique, Texte littaire et histoire, Centre de recherche d'histoire et litterature, Paris 1985, p 11et12.

[54] - فاطمة البريكي: المرجع السابق، ص50،51

[55] - المرجع السابق، ص47،48.

[56] - Thomas Bernhard: L'Autriche et la France histoire d'une recéption littéraire, Edition L'Hrmattan, paris, 1977, p 11.

[57] - فاطمة البريكي: المرجع السابق، ص49،50.

[58] - قاسي صبيرة: النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة قراءات، عدد1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، 2009، ص225.

[59] - المرجع السابق، ص225.

[60] - أحمد بو حسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، المرجع السابق، ص29،30.

[61] - عبد الناصر حسن محمد: المرجع السابق، ص108.

[62] - Yves Gilli et Autres: Recherche en linguistique étrangére, Université de Besançon, Paris, 1985, p 65.

[63] - فاطمة البريكي: المرجع السابق، ص53.

[64] - المرجع السابق، ص54،53.

[65] - Jean François Goubet, Gerard Raulet: Aux sources de l'esthétique: Les débuts de l'esthétique philosophique en Allemagne, Edition de la maison des sciences de l'homme, Copyright, 2005, Paris, p 117.

[66] - قاسي صبيرة: المرجع السابق، ص228،227.

[67] - فاطمة البريكي: المرجع السابق، ص55،54.

[68] - عبد الناصر حسن محمد: المرجع السابق، ص121، ومابعدها.

[69] - ناظم عودة خضر: المرجع السابق، ص148.

[70] - محمود عباس عبد الواحد: المرجع السابق، ص36.

[71] - فاطمة البريكي: المرجع السابق، ص56،55.

[72] - محمد السيد أحمد الدسوقي: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2007، ص11.

[73] - موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن ، ط2، 2008، ص 105.

[74] - François –Xavier Amherdt: L'Herméneutique philosophique de Paul Ricœur et son importance pour|... les Editions du cerf, 2004, Paris, p 434.

[75] - موسى ربابعة: المرجع السابق، ص106.

[76] - نادر كاظم: المقامات والتلقي، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، ط1، 2002، ص27.

[77] - روبرت سي هول: المرجع السابق، ص118 .
[78] - ناظم عودة خضر: المرجع السابق، ص147.
[79] - سعيد عمري: المرجع السابق، ص26.
[80] - عبد الناصر حسن محمد: المرجع السابق، ص81.
[81] - روبرت سي هول: المرجع السابق، ص38.
[82] - المرجع السابق، ص39.
[83] - سعيد توفيق: الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظهراتية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص342.
[84] - فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1987، ص108.
[85] - Yves gilli: A propos du texte litteraire et de F.Kafka, Presses Universitaires de Franche – Compté, France, 1985, p 39.
[86] - فولفغانغ إيزر: المرجع السابق، ص23.
[87] - عبد الناصر حسن محمد: المرجع السابق، ص134.
[88] - Bertrand Gervais et Rachel Bouvet: Théories et pratiques de la lecture littéraire, Presses de l'université du Québec, 2007, p 23.
[89] - فولفغانغ إيزر: المرجع السابق، ص20 ومابعدها.