جمالية التلقي – افتراضات ياوس وآيزر–

The receive esthetic -assumptions of Yaus and Ezer-

أ. سميرة حدادي

قسم الأدب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد لمين دباغين– سطيف – الجزائر

الملخص:

موت المؤلف يعني من ناحية أخرى ميلاد القارئ، فوجود النّص يتطلب القارئ بقدر ما يتطلب الكاتب، إذ الأساس في قراءة النص الأدبي؛ التّفاعل بينه وبين متلقيه (القارئ) ليكون بهذا المشعل للمتلقي لتفعيل النص الأدبي من بعد تحرر القارئ/ القراءة من سلطة النص وفيتيشية المؤلف وانفتاحه على "تعددية المعاني"، وهذا ما أقرته نظرية التلقي؛ فالنظرية الألمانية قلبت الموازين في المعادلة الأدبية/ النقدية، وإذ ذاك فالقارئ ديدن جمالية التلقي مع رائديها الألمانيين؛ فهو الأساس في أي منظور لفهم العمل الأدبي من خلال التعقيدات المتعالية لتجربة القراءة –حسب آيزر– في إطار العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص، ومن خلال تطور العمل الأدبي –حسب ياوس– ومن ثمة إدراك قيمة النص وجماليته في خضم تعدد القراء واختلاف درجات الفهم وأفق التأويل.

الكلمات المفتاحية:

جمالية التلقي– النص الأدبي – النقد المعاصر – ياوس – آيزر.

Abstract :

The death of the author, on the other hand, means the birth of the reader, as the existence of the text requires the reader as much as the writer because the basis for reading in every literary work is the interaction between the writer and its recipient (the reader). Thus, the torch will be

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

given to the receiver to activate the literary text after the reader/ reading has been freed from the authority of the text and from the author's search and openness to the plurality of meanings, and this is what is confirmed by the reception theory: The German theory overturned the balance of power in the literary/ critical equation.Then, the recipient (the reader) is the aesthetics receiving with its German pioneers, as he re-understands the work through the transcendent complexities of the reading experience according to Ezer, aneqzzd plays an essential role in the development of the literary genre according to Yous. Hence the awareness of the value and beauty of the text in the midst of multiple readers and their different degrees of understanding and the expansion and openness of the interpretation horizon.

Keywords:

Contemporary criticism - the literary text - the receive aesthetic - Ezer- Yous.

مقدّمة:

موت المؤلف يعني من ناحية أخرى ميلاد القارئ، فوجود النّص يتطلب القارئ بقدر ما يتطلب الكاتب، إذ الأساس في قراءة كل عمل أدبي هو التّفاعل بينه وبين متلقيه (القارئ) ليكون بهذا المشعل للمتلقي لتفعيل النّص الأدبي من بعد تحرر القارئ/ القراءة من سلطة النّص وفيتيشية المؤلف وانفتاحه على تعددية المعاني، وهذا ما أقرته نظرية التلّقي، ليصبح بهذا المتلقي رقما هاما في المعادلة النقدية وليتبوأ الصدارة في مملكة النقد المعاصر على حساب غريميه (المؤلف والنص) بعد أن كان منسيا، فالنظرية الألمانية قلبت موازين القوى في المعادلة الأدبية وعلى القارئ أن لا يكون قارئا عاديا مكتفيا بمرحلة فهم "المعاني اللفظية"، بل قارئا متمرسا يبعث الحياة في النص، من ردم فراغات النّص وإضاءة المناطق الغامضة فيه، مستعينا في ذلك بترسانته المعرفية وحمولته الثقافية والتي سبق وأن كونها من قراءاته السابقة لشتى النصوص الأدبية. وإذ ذاك فالمتلقيّ (القارئ) هو ديدن جمالية التلقي مع رائديها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الألمانيين، فهو الذي يعيد فهم العمل من خلال التعقيدات المتعالية لتجربة القراءة حسب آيزر، ويؤدّي دورا أساسيا في تطوّر النوع الأدبيّ لأنّ ياوس يعتقد أنّ القطيعة بين الأفق التاريخيّ للمتلقّي وأفق النصّ، إنّما تسعى باتّجاه تطوّر العمل الأدبيّ ليكون مآلها نشوء قيم جمالية جديدة –بحسب ما أورده ناظم عودة خضر– (متقاطعا مع سابقيه غادمير في انصهار الآفاق، هيدغر في الآفاق، بوبر في التوقعات...) في إطار التوافق والتفارق، والتحاور والتجاور.

أولا– في تحولات النقد المعاصر:

في سعي الإنسان لفهم سر الوجود في هذا العالم؛ عالم لا يعترف بالثبات المطلق، متسم بالحركة والتطور، بالتغير والتداخل والتشابك، ارتحل من التفكير الخرافي إلى التفكير الميتافيزيقي/ الفلسفة، فكان أن انفتحت العقول، وازداد الوعي وانتشرت المعرفة، وكل هذا يبرر التحولات التي لحقت الأدب والنقد تحديدا. فقد شهدت الساحة النقديّة المعاصرة تداخلا معرفيا، وتشابكا ثقافيا، وتقاطعا منهجيا، حيث تداخلت الحدود وتآكلت التخوم بينها، هذا ما جعل النقد المعاصر يؤسس لنفسه صرحا معرفيا، مبتغاه في ذلك مباشرة النصوص وفق آليات إجرائية تمكنه من مقاربتها مقاربة ناجعة، والحال أنّه سار عبر مراحل وقطع أشواطا في دراسة الظّاهرة الأدبيّة حتى استقرّ على ما هو عليه من اللااستقرار والتّفلّت والتّغيّر والتّبدّل والمراجعة واللايقين. فالخطاب النّقدي المعاصر يعمل على تجاوز مساره وتصحيحه وتقويمه، وما ذاك التحول في المناهج النقدية إلا نتاج التراكم الحاصل في المنظومة المعرفيّة، فالعمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث محطات فمن بعد ما كان العمل الأدبي حبيس سلطة المؤلف وأسير السّياقات التي لفظته إلى الوجود من تاريخيّة واجتماعيّة ونفسيّة إلى سقوط عباءة المؤلف؛ أين انتقلت السلطة إلى النّص، لكنّها سلطة أحاديّة أغلقت النص وشدّدت الخناق عليه، وانكفأت على نفسها مُسيّجة هذا النّص

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسياج دغمائي، همّها التماس الموضوعيّة التي ثارت على أشكال المؤثّرات الخارجيّة. فالبنيويّة حرّرت الإنسان من سلطة العقل ومن سجنه، لكنّها بالمقابل زجّت به وأدخلته سجن النّسق، سجن اللّغة، يقول بما تقول ولا يملك أن يضيف شيئا من عنديّاته .لكنّ السؤال هاهنا، أليس من التّضييق القول بأن لا حقيقة إلاّ حقيقة واحدة، وأن لا معنى إلّا معنى واحدا داخل النّص؟ ألا تكون بذلك البنيويّة قد ضيّقت واسعا؟ أولا يكون والقول للناقد الإيطالي أمبرطو إيكو (Umberto eco) أكثر النصوص انفتاحا نص مغلق؟ ونحن في زمن الانفتاح والتعدّد .. ألا تكون الحريّة مُعطى يستجيب لمبدأ التحاور والتشارك والاختلاف وتعدّد القراءات والرّؤى؟ فأيّ حريّة نادت بها البنيويّة إذن، وهي التي راحت تسوّي بين النصوص، فوقعت إذ ذاك في فخ الدغمائيّة والمنهاجويّة، وأغلقت النّص على مُمكناته القرائيّة (المنهاجويّة Méthodologisme).

وما لبثت البنيويّة حتى راحت تراجع نفسها، وقامت على أنقاضها – الأنقاض ليس قتل/ موت ولكن بعث بثوب جديد حركة معرفيّة جديدة، سمّيت بما بعد البنيويّة Poststructuralisme ويكون مؤسّسوها بالأساس هم من دعوا إلى البنيويّة أول الأمر[1] وهي ليست نقضا للبنيويّة وإنّما تصحيح وتعديل لمسارها أو بعبارة النّاقد يوسف وغليسي "نقطة انعطاف في منحى الدّالة البنيويّة" وقد تلخصت في اتجاهات كالسيمياء، القراءة والتلقي، التفكيك، والتأويل... لتكون أرضية جديدة للمقاربة النقدية المعاصرة، «ومهما اختلفت المناهج النقديّة أو المغامرات الإجرائية التطبيقية على وفق تعدد الخلفيات الفكرية والفلسفية والجمالية لأصحابها، فإنّ ثمة قاسما مشتركا يجمع بين هذه التعددية ذلكم هو النّص الأدبي الذي تجري عليه الدراسة»[2]، وبذلك فمختلف التّحولات والتّجاوزات التي شهدتها الساحة النقدية في مسار المناهج النقدية الحديثة، من المناهج السياقية/ التقليدية إلى المناهج النسقية/ الحديثة إلى استراتيجيات ما بعد الحداثة تنصهر في بوتقة واحدة؛ هي النّص الأدبي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موت المؤلف يعني من ناحية أخرى ميلاد القارئ، فوجود النّص يتطلب القارئ بقدر ما يتطلب الكاتب، إذ الأساس في قراءة كل عمل أدبي هو التّفاعل بينه وبين متلقيه (القارئ) "فدلالة النّص ترتبط بتقدير القارئ لعلاقة النّص برؤيته للعالم، وبفرضياته النظرية واهتماماته الفردية وتجربته الذاتية"[3] ليغدو بهذا المشعل للمتلقي لتفعيل النّص الأدبي من بعد تحرر القارئ/ القراءة من سلطة النّص وفيتيشية المؤلف وانفتاحه على تعددية المعاني، وهذا ما أقرته نظرية التلّقي، فكما يقول هولب «فالإبدال الجديد الذي تقترحه جمالية التلقي هو الاهتمام بأثر النّص في القارئ، لا بالأدب في حد ذاته أو في حد مرجعيته/ حمولته الفكرية أو تاريخيته، ولا من حيث ماديته الشكلية أو اللغوية، ما وقع النّص في القارئ»[4] إذ أنّ «النّص وجود عائم ولولا القارئ لما كان للنّص قيمة ونص يكتب ويخزن في الأدراج هو نص بلا وجود وكذا أي نص يظل محفوظا في مكتبة من المكتبات هو نص لا وجود له، إذن الأهمية تتجلى فيما يوليه القارئ للنّص»[5] ليصبح بهذا المتلقي رقما هاما في المعادلة النقدية ويصبح حجر الأساس في مملكة النقد المعاصر على حساب غريميه (المؤلف والنص) بعد أن كان منسيا ردحا من الزمن، إذ «لم تكن أهمية القارئ أو هويته إشكالية في السابق، فالأسئلة التي تُعنى بمن هو القارئ؟ وكيف يستقبل النّص ويتلقّاه؟ لم تكن مطروحة أصلا»[6] فالنظرية الألمانية قلبت موازين القوى في المعادلة الأدبية فكل من «هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)* وفولفغانغ أيزر (Wolfgang Iser)** أعادا توزيع مخطّط التواصل الأدبيّ، فأصبح بذلك المتلقي نقطة البداية في أيّ منظور لفهم العمل الأدبيّ، وقد برهن الاثنان على العلاقة التي تربط القارئ بالأدب»[7]، ولكن على القارئ أن لا يكون قارئا عاديا مكتفيا بمرحلة فهم "المعاني اللفظية"، بل قارئا متمرسا يبعث الحياة في النص، فأصحاب نظرية التلقي يتحدثون عن «القارئ القادر على ملء فراغات النّص الذي هو جوهر التلقي ويسمونه بالقارئ المثالي، أما آيزر فيفرق بين القارئ الفعلي الذي ينتمي إلى أفق التوقعات وإعادة بناء النص ثم فك شفرات ذلك الأفق لتمكينه من فهم حقائق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خفيت عنه»[8] فتفاعل القارئ مع النص يمكنه من الفهم، من ردم فراغات النّص وإضاءة المناطق الغامضة فيه، مستعينا في ذلك بترسانته المعرفية وحمولته الثقافية والتي سبق وأن كونها من قراءاته السابقة لشتى النصوص الأدبية.

ومما تقدم، نلاحظ أن المتلقيّ (القارئ) هو ديدن جمالية التلقي مع رائديها الألمانيين «فالذي يعيد فهم العمل من خلال التعقيدات المتعالية لتجربة القراءة»[9] حسب آيزر هو القارئ، كما يؤدّي دورا أساسيا في تطوّر النوع الأدبيّ «لأنّ ياوس يعتقد أنّ القطيعة بين الأفق التاريخيّ للمتلقّي وأفق النصّ، إنّما تسعى باتّجاه تطوّر العمل الأدبيّ، فالتعارض بين المعايير التي يحملها المتلقّي عن أشكال الأعمال السابقة [...] وبين الأعمال التي يكوّنها العمل الجديد لحظة ظهوره يؤدّي إلى نشوء قيم جمالية جديدة[10]».

ثانيا– جمالية التلقي الألمانية (مدرسة كونستانس):

الحديث عن جمالية التلقي يستدعي الإشارة إلى البدايات الأولى المتمثلة في مجموعة المقترحات التي صاغها الناقد الألماني "هانز روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) في الستينيات، والتي عدت الأساس لنظرية جديدة في الأدب وتفسيره، والوقوف على أهم إشكالياته التي خلفتها النظريات التي تعاقبت على فهمه وتحليله. وصيغت في محاضرة عام 1967 في جامعة كونستانس "تحت عنوان لم تتم دراسة تاريخ الأدب"، وقد تضمنت مقالة شهيرة عام 1970 بعنوان "تاريخ الأدب بوصفه تحديا لنظرية الأدب" Literaeyhistory as a challenge وإلى جانب مقترحات ياوس، قدم فولفغانغ أيزر (Wolfgang Iser) مجموعة من الافتراضات التي تصب في الاتجاه نفسه[11].

وكثيرا ما يشار إلى الدراسات النقدية المختلفة، وفي المدارس والاتجاهات الأدبية إلى مدرسة كونستانس على أنها مدرسة جمالية التلقي Aesthetics of Reception وذلك

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على أساس أنها اهتمت بفعل التلقي الأدبي وهذا الفعل يمثل الجانب المهمل في تاريخ النظرية الأدبية، ومن هنا فإنّ مدرسة كونستانس وجهت اهتمامها منذ البداية إلى المتلقي بهدف كشف الدور الذي يلعبه في عملية القراءة وبالتالي في تشكيل المعنى[12] من منطلق أن «معنى النص لا يشكل بذاته قط، فلا بد من عمل القارئ في المادة النصية لينتج معنى»[13] فالقارئ هو المحور الرئيسي الذي تأسست من أجله نظرية التلقي عند هذه المدرسة المتأثرة بالفلسفة الظواهرية، والتي تبحث في العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني والأشياء، والتي تبرز من خلال عدم تجسد الأنا المفكرة إلا من خلال دخولها الفعلي في علاقاتها وارتباطاتها بالأشياء، وعلى هذا النحو لا تتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا بتداخل القارئ مع النّص[14] فجمالية التلقي دعوة إلى رؤية جديدة في النّص الأدبي، كشف لسمات التفرد والإبداع فيه، لا باستنطاق عمقه الفكري في حد ذاته أو وصف سيرورة تشكله الخارجي كما هي في ذاتها، وإنما هي بطبيعة وقعه وشدة أثره في القراء والنقاد و«توفيقيّة تجمع بين جماليّة النّص وجماليّة تلقيه استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعالا وحيّا يقوم بينه وبين النّص الجماليّ تواصل وتفاعل فنيّ ينتج عنهما تأثر نفسيّ ودهشة انفعاليّة ثّم تفسير وتأويل، فحكم جماليّ استنادا إلى موضوع جماليّ ذي علاقة بالوعي الجمعيّ»[15].

1- الأصول المعرفية :

إذا ما كانت إرهاصات نظرية التلقي فلسفية في الأساس فإن ياوس درج خلاف هذا، وانصب اهتمامه على تاريخ الأدب وباشر عمله «بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب والتماس بديل لها، فانتقد المنهج الوضعي لأنه عالج الأعمال الأدبية على أنها نتائج لأسباب مؤكدة معارضا الشرح العلّي لجماليات الإبداع غير العقلاني والتماس الإبداع الأدبي في تكرار الأفكار والموضوعات القائمة بمعزل عن التاريخ»[16] فمن بعد ما كان تاريخ الأدب؛ تاريخ الأدباء والوقائع والأحداث مع المناهج التقليدية أصبح مع المناهج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحديثة والمعاصرة تاريخ القراءات والتلقيات. كما انتقد نظرية الانعكاس عند الماركسين، جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، وانتقص من منهج الشكلانين الروس لتعلقهم بجماليات الفن للفن وعدم قدرتهم على الربط بين التطور الأدبي والتطورات التاريخية الأعم[17] وقام بالجمع بين مزايا الماركسية والشكلانية وأسس ما سماه جماليات التلقي[18]، لتكون بذلك بديلا منهجيا لهذه الاتجاهات النقدية وأخرى في إطار العلاقات الرابطة فيما بينها، فإذا ما كانت الاتجاهات النقدية السابقة تهتم بسلطة المؤلف أو السياق أو النص؛ أي أن العلاقة بين النص والقارئ تكون في اتجاه واحد، فإن جمالية التلقي تكون في اتجاهين متبادلين في إطار العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، ومن ثمة انفتاح النص على عديد القراءات والتأويلات؛ أي التركيز على الوقع والتلقي.

وما تجدر الإشارة إليه، أن قضية القارئ قد أثارتها عديد الاتجاهات النقدية المعاصرة إلا أنه لم تُؤَسَس نظرية منهجية إجرائية لتقوم بعدها نظرية نقدية لها أصولها المعرفية ومرجعياتها الفلسفية، وقد حصر روبرت هولب العوامل المؤثرة في تطور هذه النظرية في خمسة تأثيرات هي: الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظاهراتية رومان انجاردن، وتأويلية هانز جورج غادامير وسوسيولوجية الأدب[19] وقد كان لهذه العوامل كبير الأثر في نشوء جماليات التلقي، إذ تشترك مع نظريات ما بعد البنيويّة، كالتفكيكيّة وغيرها في عدد من النقاط الجوهرية، مثل اعتبار العمل الأدبي عملا مفتوحا، ورفض مركزية العلم التي كانت تتّبناها البنيوية ورد الاعتبار للذات في مقابل الموضوع...[20].

- **الشكلانية الروسية:**

اغترفت منها جمالية التلقي مفهوم الأداة الفنية التي تساهم في تقريب النّص إلى المتلقي، انطلاقا من بنائه الخارجي (شكله) إلى محتواه الداخلي والمتمثل في الإدراك الجمالي وما يحدثه من تغريب للتصورات في العمل الأدبي وفيما يتصل بالتاريخ الأدبي، فقد كان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لمفهوم التطور الأدبي باعتباره إحلال لمجموعة من العناصر السائدة مكان أخرى أثره الكبير في جمالية التلقي، لاسيما تصور ياوس عن التاريخ الأدبي[21].

- **بنيوية براغ:**

تظهر جليا إسهامات حلقة براغ البنيوية في مجال القراءة والتلقي الجمالي للنص الأدبي، خاصة وأنها تحتفي بالتحقيق الجمالي بواسطة تلقيات النص المتعاقبة، وأيضا قرب الطرح المنهجي والنقدي بين الاتجاهين؛ إذ يتضح إيحاء موكارفسكي بنظرية التلقي أكثر ما يتضح عندما يحدد الإطار العام للفن عنده بوصفه نظاما حيويا دالا، ووفقا لهذا المفهوم، يصبح كل عمل فنّي مفرد ببنية، ولكنها بنية لها مرجعيات غير مستقلة عن التاريخ، ولكنّها تشكّل وتتحدّد من خلال أنساق متعاقبة في الزمان[22] فلابد من فهم العمل الفني من غير فصله عن سياقاته ومرجعياته الاجتماعية والتاريخية وعلى أنه رسالة موجة لجمهور/ متلق وكذا من غير إغفال للجانب الجمالي فيه؛ فياوس استعار مفهوم التحقيق من هذه المدرسة ويعني بها «المعنى المتجدد باستمرار الذي تكتسيه بنية العمل كلها بما هي موضوع جمالي حين تتغير الشروط التاريخية والاجتماعية لتلقيه» [23]ويذهب كذلك إلى أن «بنيوية براغ دون شك هي التي تجاوزت بشكل حاسم وثوقية القول باللاتعايش بين التحليل البنيوي والتحليل التاريخي... لقد انطلقت من مقدمات الشكلانية لإنشاء وتطوير جمالية بنيوية تفترض إمكانية التمكن من المؤلف الأدبي باستعمال مقولات الإدراك الجمالي، ثم بعد ذلك، تصف الموضوع الجمالي المدرك بهذه الطريقة وصفا زمنيا من جهة تحققاته الملموسة أو تحققاته المحددة بالتلقي»[24] ففي اعتقاد ياوس أن الاسهام الكبير لبنيوية براغ يتمثل أساسا في الملائمة بين التحليل البنيوي والتاريخي للدراسة الأدبية.

- **الفينومينولوجيا (الظاهراتية):**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ترتبط جمالية التلقي بالظاهراتية ارتباطا وثيقا، فمعنى الظاهرة عند إدموند هوسرل (Husserl Edmund)[***] مرتبط على نحو أساسي بعمليات الفهم (Under standing)؛ أي أن المعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص وهذه العملية تسمى بـ "التعالي" وقد عدل رومان انغاردن (Roman Ingarden)[****] –تلميذ هوسرل– في ذلك وذهب إلى أن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، فالتعالي عنده؛ أن الظاهرة تنطوي على بنيتين، بنية ثابتة (يسميها نمطية)؛ وهي أساس الفهم وأخرى متغيرة (يسميها مادية) وتشكل الأساس للعمل الأدبي[25] فالتفاعل بين البنيتين يولد المعنى والبحث عن المعنى يكون في العوالم الداخلية للذات الإنسانية من بعد تشكيل الخلاصة الشعورية القائمة على فهم الظواهر المادية الخارجية «فالمعنى الموضوعي ينشأ من بعد أن تكون الظاهرة معنى محظا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص»[26] وكذلك مفهوم القصدية.

دعا نقاد القراءة وجمالية التلقي في منتصف العقد السابع من هذا القرن إلى تفاعل القارئ والنص وإعادة ثنائية الذات والموضوع الظاهراتية، فقد تأثر رواد هذه النظرية (ولاسيما إيزر وياوس) بالفكر الظاهراتي من هوسرل مرورا بهايدغر ثم وصولا إلى غادمير، واشتقوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيمهم مثل أفق الانتظار والمسافة الجمالية وفراغات النص والوقع الجمالي التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبل النصوص وتأويلها[27] وقد ذهب فولفغانغ إيزر إلى أن النظرية الظاهراتية للفن تركز اهتمامها بصورة أساسية على أنه حين النظر في الأعمال الأدبية فيجب أن يركز القارئ على شيء واحد؛ وهو أن النص الحقيقي ليس مدار الأمر، بل وأيضا وبنفس مقياس الأفعال التي تتعلق بالاستجابة لذلك النص[28]. فالمعنى يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي حين تعامل المتلقي مع النص الأدبي؛ أي ذات متعالية وهي المؤلف وذات مشابهة وهي القارئ.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **سوسيولوجيا الأدب:**

مدار أبحاثها التاريخ الأدبي؛ إذ تحتضن مرور النشاط بين الإنتاج والتلقي عبر وساطة التواصل الأدبي، ويذهب روبرت هولب إلى أن تزايد الاهتمام بالدراسات النقدية قد أسهم في تهيئة المناخ الذي مكن لنظرية التلقي وعمل على نجاحها[29] وتكمن العلاقة بين جمالية التلقي وسوسيولوجيا الأدب في إطار تجريبية القراءة مع روبرت اسكاربيت ومع ليوفنتال في مجال النظرية النفسية الاجتماعية لتلقي الأدب، فقد استفادت منها في فهم العلاقة التي تجمع بين الجمهور المتلقي للعمل الأدبي وتأثيره وتأثره، وطبيعة القراءة والقراء، والظروف الاجتماعية التي يتم فيها التلقي.

- **الهيرمينوطيقا (التأويلية):**

يؤكد ياوس بأن جمالية التلقي "تمتهن عقيدة هرمنيوطيقية"[30] فهو يعلن بصريح القول أنه يدين بالعديد من إسهاماته في جمالية التلقي إلى الهرمنيوطيقا وخاصة هيرمينوطيقا غادمير، فقد استفاد أصحاب نظرية التلقي من آراء هذا الفيلسوف، في إعادة إنتاج المعنى وفهمه وإعادة الاعتبار إلى التاريخ، في إعادة إنتاج المعنى وبناءه، وكذا فيما يخص التأويل والمتوقع من العمل الأدبي وهو يشدد على تأويل النص وتاريخيته؛ أي إعطاء النص بعدا تأويليا وفق رؤية تناسب الطبيعة التاريخية لفهم النص الأدبي.

2: تأسيس المفهوم:

يعد مصطلح التلقي من أهم المقولات التي ميزت الدراسات النقدية المعاصرة، بل ويشكل حقلا معرفيا ساهمت في تشكليه مجموعة من النظريات والمناهج النقدية كالشكلانية والبنيوية، والسيميوطيقا ...ومختلف التقاطعات الابستيمولوجية مع الاتجاه الماركسي والنفسي وغيرهم، في إطار العلاقة بين المتلقي والنص الأدبي من خلال سياقة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخارجي ومعناه الداخلي؛ أي النظر في مكونات النص الأدبي والعلاقات الرابطة بينها والتّلقي «بمفهومه الجمالي يعني عملية ذات وجهين، إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدةّ أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به، أو يرفضه، وقد يتمتّع بشكله ويؤول مضمونه، ويتبنّى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا»[31] ومن هذا المنطلق يبرز مفهوم التلقي على أنه موازٍ لفاعلية القارئ/ المتلقي في مباشرته النص الأدبي باستجاباته المختلفة إن تأويلا أو إنتاج معنى أو إعادة بناء نص، وقد نشأت وترعرعت نظرية التلقي بين ثنايا مدرسة كونستانس الألمانية، و«ارتبطت 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، والذي جعل من ألمانيا المرجع الأساسي في تلك الفاعلية النظرية، بل وفرضت نفسها في تاريخ الفكر النظري والنقدي المعاصر، وفي تاريخ المناهج النقدية المعاصرة كذلك، وعليه فإنّ كل الدراسات التي تهتم بموضوع نظرية التلقي لابد وأن تمر عبر إنجازات المدرسة الألمانية في ذلك»[32].

وتأسيسا على ما سبق، فنظرية التلقي ليست مقاربة في جمالية النصوص فقط، بل هي إبدال جديد للتخلص من الركود الفكري والوضع المتردي الذي عاشته ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، إبدالا على المستوى المنهجي بصفة خاصة، بما قدمته من طروحات جديدة ومفاهيم نظرية حولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية وأولت الاهتمام للقارئ من بعد ما كان مهملا ومهمشا، ومن ثمة إدراك قيمة النص وجماليته في خضم تعدد القراء واختلاف درجات الفهم والتأويل، ومن أبرز رواد هذه النظرية ياوس وأيزر، وخرج ياوس من فكرته دراسة تاريخ الأدب بالجمع بين مزايا الماركسية والشكلانية بما أسماه جمالية التلقي،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متجاوزا في ذلك قصور الآراء الفلسفية المرهّصة لهذه النظرية، وقد وضح المصطلحين المشكّلين لنظريته الجديدة؛ بأنّ «مفهوم التلقّي [*****] يشمل معنى الاستقبال (أو التملك) والتبادل معا، ومعنى الجمالية لخصها في السؤال الآتي؛ "كيف نفهم الفنّ عن طريق تمرّسنا به بالذات؛ أيّ بالدراسة التّاريخيّة للممارسة الجمالية التي تأسّس عليها ضمن سيرورة (الإنتاج والتلقّي والتواصل)، كافة تجلّيات الفنّ؟"[33]؛ أي دراسة تاريخ الممارسة الجمالية في أبعادها الثلاثة بدل دراسة الأثر، بتعبير أبسط «الكشف من جديد عن التواصل الأدبي ضمن التجربة المعيشية للفن، وما ينشط وينظم تجليات الفن هذه أو بتعبير أدق التفاعل التواصلي للإنسان بعالمه المعيش هي الوظيفة الجمالية المتجذرة في المتعة الجمالية والتي تفتح التفاعل التواصلي من حيث هي تلذذ بالذات ضمن لذة الأخر»[34]، فمفهوم الجمال هنا لا يحيل على علم الجمال، ولا إلى المسألة القديمة المتعلقة بجوهر الفن، بل متعلق بكيفية كسب شيء من الفن من خلال تجربة هذا الفن نفسه، وعبر الدراسة التاريخية التطبيقية الجمالية والتي تكون قاعدة كل التمظهرات الفنية، من خلال النشاطات الإنتاجية والتلقائية والتواصلية[35] وتركز نظريته هذه على التفاعل بين المبدع والمتلقي «عبر العلاقة بين النص الحاضر والنصوص السابقة له والتي تمثل تحيينا وتبديلا للأفق عبر سلسلة التلقيات»[36].

ويكمن هذا الانجاز المتميز للنموذج الجديد (جمالية التلقي) في «القدرة على انتزاع الأعمال الفنية من الماضي عن طريق التفسيرات الجديدة، وترجمتها إلى حاضر جديد، وجعل التجارب المختزنة في الماضي سهلة المنال مرة أخرى أو – بعبارة أخرى– طرح أسئلة يعاد طرحها على يد كل جيل، ويكون فن الماضي قادرا على الحوار معها، وعلى أن يقدم الإجابات إلينا»[37] فعلاوة على عقد الصلة بين الماضي والحاضر تم إعادة الاعتبار للقارئ من بعد ما كان مهمشا ومغيبا في المنظور النقدي وإعطائه أهمية كبيرة في العملية الإبداعية والنقدية، وهمها تأسيس أفق مغاير في مجال التأويل ضمن الممارسة النقدية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالقول أن جمالية التلقي هي نظرية في الفهم؛ أي أنها ترى أن الفهم هو عملية وظيفية لأنها عملية دالة، تسهم مساهمة أساسية في بناء المعنى الأدبي، فهذا يعود مباشرة إلى استثمار جمالية التلقي مفهوم القصدية عند هوسرل، ولذلك فإن هذه النظرية تختلف عن كل النظريات التي اهتمت بالقراءة، وفي هذا حذر أصحاب جمالية التلقي (آيزر) من أن تكون القراءة عملية كشف عن المعنى، وإنما هي عملية جعل الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه؛ أي أن الفهم هو عملية بناء المعنى، وليس الكشف عنه[38] وكون معنى العمل الأدبي يتوقف على فعل الفهم، فقد قامت جمالية التلقي بإدراج فعل الفهم في أية قراءة.

ويرجع إسهام ياوس في جمالية التلقي إلى اهتمامه بالعلاقة بين الأدب والتاريخ إلا أنه اهتم مع أيزر –كما سنرى– بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف والنص، وتركيزها مرة أخرى على علاقة النص/ القارئ وعلى الرغم من ذلك فإن مناهجها الخاصة في معالجة هذه النقطة اختلفت اختلافا حادا، فعلى حين تحرك ياوس بصفة مبدئية نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب، برز آيزر– من مجال التوجهات التفسيرية، وفي الوقت الذي اعتمد فيه ياوس في بادئ الأمر على الهرمنيوطيقا وكان خاضعا بصفة خاصة لتأثير هانز جورج غادمير كانت الفينومينولوجيا هي المؤثر الأكبر في فكر آيزر.

ثالثا– افتراضات ياوس وأيزر:

1– ياوس: المتلقي والتأريخ الأدبي:

في إطار اهتمام ياوس بمسألة التلقي اشتغل بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، إذ بدأ عمله بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب والتماس بديل لها، فانتقد المنهج الوضعي لأنه عالج الأعمال الأدبية على أنها نتائج لأسباب مؤكّدة، كما انتقد الاتجاه الذي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يدعو إلى دراسة ما عرف باسم تاريخ الأفكار، معارضا الشرح العلمي للتاريخ بجماليات الإبداع غير العقلاني، والتماس الإبداع الأدبي في تكرار الأفكار، والموضوعات القائمة بمعزل عن التاريخ، وانتقد كذلك مفهوم الانعكاس عند الماركسين..كما انتقص من منهج الشكلانين لتعقلهم بجماليات الفن للفن، وعدم قدرتهم على الربط بين التّطور الأدبي، والتطورات التاريخيّة الأعم، أما المنهج الجديد الذي رآه ياوس ملائما لدراسة تاريخ الأدب هو ذلك الذي يجمع بين مزايا الماركسية والشكلانية، أي يحقق المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية، ويحتفظ في الوقت نفسه بثمار الإدراك الجمالي[39].

وحاول ياوس من خلال مشروعه النقدي أن يخّلص النقد الأدبي مما وصل إليه من انسداد مع الاتجاهين :الاتجاه التّاريخي الماركسي والاتجاه الجمالي الشكلاني وبهذا يكون قد انتهج منهجا ثالثا وسطا بين الماركسية والشكلانية؛ وذلك باقتراحه نموذجا بديلا للّتاريخ الأدبي مستفيدا من كليهما في الدعوة إلى التّوحيد بين تاريخ النّص وجمالياته، لأن مهمة التّاريخ الأدبي تكمن في الدمج النّاجح للماركسية بالشكلانية، أي الأخذ بالمنظورات التاريخية للماركسية وعالم الإدراك الجمالي من الشكلانية، ومن ثم فقد «خرج ياوس من هذه الثنائية، بما أسماه جماليات التلقي... وتاريخ الأدب، إنّما يتشكل من خلال الجدل بين الإنتاج والاستهلاك، أي بين المؤلف والجمهور»[40]، والتاريخ عند ياوس ليس هو التاريخ بصورته التقليدية التي تقطع العلاقة بين التجربة الماضية والمؤلفات الحاضرة، فوظيفة التاريخ عنده تتجّلى في تتبّع التطورات التي تطرأ على تلّقي العمل الأدبي بخلاف الدراسات السابقة التي كانت تنظر إلى تاريخ الأدب بصفته تاريخا للمؤّلفين فقط، التّاريخ الحقيقي– للأدب هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها، ولأن الفهم الدقيق والشامل لأي عمل أدبي لا يتحّقق دون الاطلاع على القراءات السابقة، وأن سيرورة العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعالة للقارئ؛ أي أن العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موضعا داخل التّاريخ دون الإشراك الحيوي للقارئ[41]، وتكمن أهمية هذه النظرية في النقد الذي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجهته إلى البنيوية وفي كونها تنطلق من إشكالية نظرية تتعلق بالمعنى والعمل الأدبي ووظيفته وموقف المتلقي من العمل وصلته به وبالمبادئ التي تنظم هذه الصلة، ولا يخفى أن هذه الإشكالية طرحت في ميدان الفلسفة منذ القدم وعادت إلى طرح ذلك مجددا الفلسفة الظاهراتية وقد استثمر ذلك أصحاب جمالية التلقي في مجال الأدب[42].

كما طرح هذا الاتجاه مجموعة من المفاهيم الإجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية، وتتجلى الأفكار التي توجه المقاربتين السابقتين، في أن الاختلاف الناشئ بينهما يشكل نقطة معارضة جوهرية بين نظامين معرفيين أصلا وقد أشار ياوس إلى هذا التعارض عندما وجد أن جمالية التلقي تشترك مع الاتجاهات التي ظهرت بعد البنيوية بوصفها رد فعل على مركزية العقل (اللوغوس) التي تبنتها البنيوية حين استبعدت الذات الفاعلة؛ أي المنتجة للأدب، وكذلك الذات المتلقية كونها تسهم من خلال فعل الإدراك في بناء المعنى، وبهذا فقد اعتقدت البنيوية أن المعنى متمركز من خلال فعل الإدراك في البنية اللسانية للعمل الأدبي، لأن الكلام يتضمن المجرد للغة الذي يشير إلى الأبنية العقلية اللاواعية للإنسان، فالمعنى عند البنيويين هو الكشف عن طابع هذا النظام، بينما يفترض أصحاب جمالية التلقي أن المعنى يتكون من خلال فهم المتلقي لأنماط البنية اللسانية وتجربته في ذلك الفهم على النحو الذي أسس له رومان إنغاردن وتبعه في ذلك ياوس وآيزر حين اعتقدوا أن العمل وأثره يندمجان لصياغة المعنى[43] وقد كان من أولى اهتمامات ياوس فحص منهجية تاريخ الأدب ليعطي مفهومه أفق الانتظار دورا في التاريخ الجديد للأدب، فوجد أن تطبيق مبدأ السببية المطلقة لشرح تاريخ الأدب يجلب إلى النور عنصر الهيمنة الخارجية، ويسمح لمصدر الدراسة بالنمو إلى درجة التضخم، وتبدد الشخصية المحددة للعمل الأدبي إلى مجموعة من التأثيرات يمكن أن تزداد حسب الرغبة[44]. ولما كان الأدب بنية باعتقاد البنيويين– ومن خصائص هذه البنية أنها نسق من التحولات فإن تاريخ الأدب هو تاريخ التطور الداخلي للبنية، ومن خلال التعارض المعرفي (الابستيمولوجي) بين البنيوية واتجاه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جمالية التلقي، الذي سبقت الإشارة إليه، فقد حاول ياوس أن يضع تطور الأدب في السلسلة التاريخية للتلقي، واحتاج إلى مفهوم إجرائي لقياس ذلك التطور، فطور من خلال كارل بوبر وغادمير مفهوما إجرائيا أطلق عليه أفق الانتظار[45] ويحسن النظر إلى الأدب من زاوية جمالية التلقي؛ أي تمرّس القارئ بالنص وتأثّره به، وليثمن زاوية جمالية التعاقب الزمني، المفترضة في التأريخ التقليدي للأدب، أو جمالية التصوير، التي ينبني عليها النقد الواقعي أو جمالية الإنتاج التي يقوم عليها النقد المحايث، ونتيجة لهذا التغيّر تصبح تاريخية الأدب مرتهنة بالعلاقة الحوارية بين النّص والمتلقي[46]، فمهمة النقد الجديد تقدير القيمة الجمالية للأدب، بتقدير نوعية الإثارة في القراء وشدتها، فكلما كان أثره قويا، أي بقدر انزياح النص عن معيار القارئ وتعديله لأفق توقعه، كان هذا النص ذو قيمة جمالية عالية، فالمسافة الجمالية بين أفق النص وأفق المتلقي هي خير ما يمكن الاحتماء إليه لتحديد جمالية الأدب[47] واستثمار المفهومين السابقين يكمن في ما سمي؛ كسر أفق التوقع أو تجاوز أفق التوقع، وكسر أفق التوقع أمر يشمل كل جوانب العمل الأدبي على اختلافها وتعددها.

ونافلة القول؛ نظرية التلقي كان لها الدور البارز في إعداد الأرضية التي وقفت عليها مناهج تاريخ الأدب فأي نص وأي جنس أدبي لا تتولّد معانيه إلّا من خلال الفعالية القرائية أي من خلال دور التلقي ودور القارئ المنتج لا المستهلك، فياوس بطرحه للمفاهيم خصوصا أفق الانتظار يكون قد استثمر خلاصة سابقيه من الفلاسفة، مناديا لتفعيل وتطوير الأنواع الأدبية عبر بوابة المتلقي المتسلّح بسلاح الأسئلة المتجددّة وهنا يقول ناظم عودة خضر؛ وقد بين ياوس من خلال مفهومه أفق الانتظار الحاجة الضرورية إلى تاريخ أدبي يستثمر الأفكار المطروحة حول تلقي الأعمال الأدبية[48].

2– أيزر: دور المتلقي/ القارئ في إنتاج المعنى:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينطلق آيزر في تأسيس افتراضاته من مرجعيات معرفية وفلسفية متنوعة؛ فقد اعتمد على مفاهيم الظاهراتية وعلى علم النفس واللسانيات والأنثروبولوجية وأفاد بشكل رئيسي من أعمال إنغاردن، إذ تعود الأصول الفلسفية لافتراضاته إلى نظرية النسبية وإلى الفلسفة الظاهراتية، وقد استثمر نظرية النسبية التي تقول بنسبية الحقيقة، ويرفض أي منهج مسبقا حقائق نهائية لتكريس الثبات وتعطيل الحركة ذات الاتجاهات المتعددة، وعلى هذا النحو رأى أنه لا وجود حقيقي للعمل الأدبي إلا حين يتواصل القارئ مع النص[49] فقد اهتم بالنص وعلاقته بالقراء ووجد أن تلك العلاقة تبنى انطلاقا من مفهوم النسبية لفهم الظواهر (ومنها الأعمال الأدبية)، ومن الاتجاه الظاهراتي الذي يحرص على دور الذات في بناء الفهم والإدراك، وبالتالي إنتاج معنى النص أثناء التواصل معه، وإنتاج المعنى هو نتيجة للتفاعل بين النص الأدبي والقارئ ويتم ذلك من خلال فعل التحقق، حيث يقول «فالنص ذاته لا يقدم إلا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ»[50] فهو يركز على كيفية التفاعل بين النص وقراءه الممكنين وتأثيره عليهم، وكيف أن المعنى ينتج عن هذا التفاعل ولا يتجلى في النص، إذ أن «العلاقة بين النص والقارئ علاقة جدلية، تستدعي من كل واحد منهما طرحه ثم تنغلق عليه، فيكون حضورهما فيها حتما لا ينقضي، ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى، وهي ملزمة على هذه الصورة، ذات طبيعة تكاملية، إذ لا وجود لأدب من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير أدب»[51] ومنه فقد قام بالتمييز بين قطبين الأول فني يشير إلى العمل الذي أبدعه الفنان، والآخر استيطيقي ويشير إلى العمل الذي يتم بواسطة القارئ/ المتلقي، فلا يتحقق وجود العمل الأدبي إلا إذا كان موضوعا له قراءه ومن ثم يتم إدراكه؛ أي لا يتحقق وجود العمل الأدبي إلا بوجود القراء، ولا يتم فهم النص دفعة واحدة وإنما يتم تدريجيا «فالقارئ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يجول في النص فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة إلاّ من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة بدءا من البنيات الظاهرة وصولا إلى البنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النّص»[52] وهذا يعني أن وجهة النظر الجوالة تكون نتاج الخلفيات المعرفية والجمالية للقارئ وأن فعل القراءة مختلف من فترة لأخرى، ومن ثمة تتشكل وجهات نظر مختلفة.

وفي سياق اهتمامه بقضية بناء المعنى وإعادة إنتاجه تحدث آيزر عما أسماه بمفهوم الفجوات، التي تشتمل عليها بنية كل نص وتتطلب من القارئ القيام ببعض الإجراءات لأجل ملئها، وتحقيق التفاعل الجمالي مع النص، وهذه الإجراءات لا تحيل المتلقي إلى مراجع خارجة عن النص، وإنما تعيده إلى مقاربة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عنده، وإذا فإن مفهوم الفجوة حتمي وذلك في كل النص وحيث يظهر في مستوى كل من الموضوع أو الأفق معا، بعد تشكل البنية الأساسية والنهائية للعمل، ويشرح روبرت هولب كيف تكوّن هذا المفهوم الإجرائي فحيثما صار جزء ما موضوعا فإن الجزء السابق له لابد أن يفقد صلته الموضوعية وأن يحول إلى وضعه من الناحية الموضوعية، يمكن للقارئ أن يشغله، وعادة ما يشغله حتى يستطيع التركيز على الجزء الموضوعي الجديد[53].

وجاء أيضا بمفهوم إجرائي آخر إلى جانب مفهوم الفجوة يتمثل في ما أسماه بالقارئ الضمني أو القارئ المضمر «وكمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي»[54] وهذا القارئ ليس له وجودا حقيقيا ولكنه يجسد التوقعات الداخلية للنص، فالقارئ الضمني ليس معروفا في اختبار ما، بل هو مسجل في النص بذاته ولا يصبح للنص حقيقة إلا إذا قرأ في شروط وقام القارئ باستخلاص ما في النص من معاني وصور ذهنية فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد[55] ويرى أنه لكل نص أدبي مرجعيات خاصة وعلى القارئ أن يتمثل المعنى الكامن في النص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومما سبق، يتضح أنه على الرغم من انتماء كليهما إلى نفس المدرسة ولهم نفس المنحى، إلا أن الاختلاف بينهما كان واضحا، فعلى حين تحرك ياوس بصفة مبدية نحو نظرية التلقي، من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب برز آيزر من مجال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، وفي الوقت الذي اعتمد فيه ياوس في بادئ الأمر الهرمينوطيقا وكان خاضعا بصفة خاصة لتأثير هانز جورج غادمير كما اعتمد على الفينومينولوجيا. ويبدو واضحا أنه بينما يقدم أيزر قارئا لا تاريخيّا فإن ياوس ينظر إلى عملية القراءة من خلال نظرة استقطاب تاريخي ويعني ذلك، أن النص يمكن أن يقرأ من خلال لحظات تاريخية مختلفة تكون فيها النظرة الأساسية الأولى مجرد لحظة في سلسلة طويلة من التفسيرات[56]. أما جمالية التأثير عند آيزر فتركز إلى ما هو أبعد وأشمل، فهو لم يتتبع اتجاها فلسفياً أو تاريخياً؛ مثل ياوس، فنظرته تقوم أساساً على التفاعل بين النص والقارىء. وإذا كان إسهام ياوس في نظرية التلقي يرجع إلى اهتمامه بالعلاقة بين الأدب والتاريخ إلا أنه قد اهتم مع إيزر بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف والنص، وتركيزها مرة أخرى على علاقة النص/ القارئ.

وعلى الرُّغم من الاختلافات التي نجدها بينهما في تقديم مفاهيمهما واستنادهما إلى مرجعيات مختلفة فإننا لا نجد تعارضاً في الأفكار والمنطلقات، فقد سارا جنباً إلى جنب، وكان أحدهما يُكمِل الآخر، فالناقد الأول انشغل بالبعد التاريخي، والثاني اهتم بالبعد النصي والفردي لقراءة النصوص.

خاتمة:

– أثارت عديد الاتجاهات النقدية قضية القارئ، وكل ومنظورها له (الناحية الأدبية مع الشكلانية، الإجراءات الأسلوبية، المتعة مع رولان بارت) إلا أنها جميعها لم تنظر في العلاقة بين القارئ والنص؛ كيفية قراءة النص وتأثيره.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– بناء على افتراضات ياوس وأيزر ما عاد النص الأدبي شكلا معبئا بالمعنى من قبل الكاتب، بل بنية محققة من طرف القراء المتعاقبين في إطار العلاقة التفاعلية المبرمة بين النص والقارئ –في عملية القراءة– والتي تكون في الاتجاهين المتبادلين، ومن هذا المنطلق يكون معنى النص هو نتاج هذه العلاقة التفاعلية.

– يستعير ياوس مجموعة من المفاهيم من مختلف المناهج النقدية مستفيدا من الآراء والتوجهات الفلسفية لإعطاء القارئ/ المتلقي مساحة أكبر لاستنطاق النصوص الأدبية محافظا على قيمتها الفنية/ الجمالية من خلال العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ والتي تكون في الاتجاهين من وإلى (من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ)، ومن أهم تلك المفاهيم؛ مفهوم أفق الانتظار الذي يشكل أداة أساسية لقياس المسافة الجمالية بين أفق النص وأفق القارئ، ونوعية العلاقة التي تربط بينهما (الاستجابة، أو التخييب، أو التغيير) وتكمن أهمية استعارته لمفهوم السؤال والجواب من غادمير في رد الاعتبار للعلاقة الجدلية بين النص والقارئ.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر بارة عبد الغني، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص97-98.

[2]– قطوس بسام، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد/الأردن، 1998، ص12.

[3] حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، 1998، ص93.

[4] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر/ رشيد بنحدو، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف/ كلمة للنشر والتوزيع/ دار الأمان، بيروت/الجزائر/ تونس/ الرباط، ط1، 2016، ص.109

[5] قطوس بسام، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، ص12.

[6] الرويلي ميجان والبازغي سعد، دليل الناقد الأدبيّ إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2002، ص 283.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[*] ياوس (1997، 1921) أستاذ متخصص في آداب الفرنسة، رائد من رواد مدرسة كونستانس الألمانية، ومدار اشتغاله تلقي العمل الفني واشتهر بمقولته أفق التوقع ينظر.ar.wikipedia.org

[**] فولفغانغ أيزر (1926–2007) أستاذ اللغة الإنجليزية، والفلسفة واللغة الألمانية، اشتغل بالتدريس في عدة جامعات منها مدرسة كونستانس الألمانية وكان رائدا من روادها، وعرف باشتغاله هو الآخر على تلقي العمل الفني وكانت له مقولة القارئ الضمني، ينظر ar.wikipedia.org.

[7] عودة ناظم خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 1997، ص14.

[8] حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، ص 118.

[9] عودة ناظم خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 16.

[10] المرجع نفسه، ن ص.

[11] ينظر المرجع نفسه، ص133.

[12] ينظر سامي إسماعيل، جمالية التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 9–10.

[13] سلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر/ جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص 184.

[14] ينظر الغذامي عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1989، ص 35.

[15] حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص14.

[16] سامي اسماعيل، جماليات التلقي، ص45.

[17] المرجع نفسه، ن ص.

[18] هولب روبرت، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر/ رعد عبد الجليل جواد، دارالحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، ط1، 1992، ص 15–16.

[19] المرجع نفسه، ص28.

[20] ينظر هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، ص 109.

[21] ينظر هولب روبرت، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ص83–84.

[22] المرجع نفسه، ص .71

[23] المرجع نفسه، ص91.

[24] الرود إبش: التلقي الأدبي، تر/ محمد برادة، دراسات سال، عد43، خريف 1981، ص 5–6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[***] (1858–1938) فيلسوف ألماني درس علم الفلك، الفيزياء والرياضيات، تخصص بالفلسفة الظاهراتية ابتداء من بحثه الفلسفة كعلم دقيق، نشر عدة مؤلفات اهتمت بالفلسفة الظاهراتية منها: المنطق الصوري المتعالي، .ar.wikipedia.org.

[****] (1890–1970) درس الفلسفة والرياضيات على يد هوسرل، وعلى الرغم من اختلافه مع أستاذه كان يحظى لديه بتقدير كبير وكان من بعد زعيم الفلسفة البولندية ومن رواد علم الجمل في هذا العصر.ar.wikipedia.org.

[25] ينظر عودة ناظم خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص75.

[26] موسى صالح بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 34.

[27] الصكر حاتم، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 103.

[28] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمان، القاهرة، ط1، 1994، ص45.

[29] هولب روبرت، نظرية التلقي ص142.

[30] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ص108.

[31] خالد العربي، الشعر ومستويات القراءة، سلسة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج 34، مج 9، 1999، ص115.

[32] بوحسن أحمد، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1994، ص 11.

[*****] يلاحظ روبرت هولب في سياق حديثه عن مفهوم جمالية التلقي، أنه على الرغم من كثرة الأبحاث النظرية والتطبيقية –المتعلقة بالتلقي– إلا أن كل ذلك لم يفض إلى توحيد للمفهوم، ومازال النزاع قائما حتى اليوم حول ما تستهدفه الدراسات المتعقلة بالتلقي على وجه التحديد، وربما كانت الصعوبة الأساسية في تحديد ما يعنيه المصطلح تحديدا دقيقا، والواقع أن الاختلاف بين التلقي والتأثير (الفاعلية) يمثل واحدا من أكثر المعضلات إلحاحا فكلاهما يتعلق بما يحدثه العمل في شخص ما من أثر كما لا يبدو من الممكن الفصل التام بينهما، ومع ذلك فإن أكثر وجهات النظر شيوعا كانت ترى أن التلقي يتعلق بالقارئ في حين يفترض في التأثير أن يختص بالمعالم النصية، وهو تخصيص غير مرض كل الرضا بحال من الأحوال، وبطبيعة الحال قد تضاعفت المشكلات آخر الأمر نتيجة لليسر في تشكيل الكلمات المركبة في اللغة الألمانية وذلك بأن كلمة تأثير (بالمعنى القديم الدال على "تاريخ الأثر" الذي يحدثه نص ما أو كاتب ما) تستند إلى تراث معرفي ممتد في ألمانيا، يتضمن فحص ما كون لمؤلف ما من تأثير على الأجيال المتأخرة وعلى الكتاب اللاحقين به على وجه الخصوص، روبرت هولب، مرجع سابق، ص 25– 26.

[33] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، ص109.

[34] سامي اسماعيل، جماليات التلقي، ص124

[35] ينظر هانس روبرت ياوس، جماليات التلقي، ص 106.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[36] Jauss, Hans Robert, Pour une asthétique de la réception. Traduit par L'Allemand par Claude Maillard. paris: édition Gallimard, 1978, p15.

[37] هولب روبرت، نظرية التلقي، ص 44.

[38] عودة ناظم خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 123.

[39] ينظر هولب روبرت، نظرية التلقي، ص14.

[40] هولب روبرت، نظرية التلقي، ص14.

[41] بخوش علي، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، .Lab.univ-biskra.dz/…/critique_tathir%20jmalyat_atalaqi_alalmanya.pdf_

[42] عودة ناظم خضر، الأصول المعرفية لجمالية التلقي، ص 133.

[43] المرجع نفسه، ص134.

[44] هولب روبرت، نظرية الاستقبال، ص.73

[45] عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 138.

[46] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي، ص112.

[47] المرجع نفسه، ص113.

[48] عودة خضر ناظم، الأصول المعرفية، ص146.

[49] هولب روبرت، نظرية الاستقبال، ص65.

[50] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ص 12.

[51] عياشي منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1998، ص10.

[52] فولفغانغ أيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ص 61.

[53] هولب روبرت، نظرية الاستقبال، ص 148.

[54] فولفغانغ، أيزر فعل القراءة ص 31.

[55] سلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، دار الشروق، عمان، 1997، ط1، ص 163.

[56] سامي إسماعيل، جماليات التلقي، ص 73.74.

قائمة المصادر والمراجع:

1- بارة عبد الغني، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- قطوس بسام، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد/الأردن، 1998.

3- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع232، 1998.

4- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر/ رشيد بنحدو، منشورات ضفاف/ منشورات الاختلاف/ كلمة للنشر والتوزيع/ دار الأمان، بيروت/الجزائر/ تونس/ الرباط، ط1، 2016.

5- الرويلي ميجان والبازغي سعد، دليل الناقد الأدبيّ إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2002.

6- عودة ناظم خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 1997.

7- سامي إسماعيل، جمالية التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

8- سلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر/ جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

9- الغذامي عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1989.

10- حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

11- هولب روبرت، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر/ رعد عبد الجليل جواد، دارالحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، ط1، 1992.

12- الرود إبش: التلقي الأدبي، تر/ محمد برادة، دراسات سال، عد43، خريف 1981.

13- موسى صالح بشرى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001.

14- الصكر حاتم، ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

15- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمان، القاهرة، ط1، 1994.

16- خالد العربي، الشعر ومستويات القراءة، سلسة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج 34، مج 9، 1999.

17- بوحسن أحمد، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، 1994.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

18- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب.

19- عياشي منذر، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1998.

20- سلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.

21- Jauss, Hans Robert, Pour une asthétique de la réception. Traduit par L'Allemand par Claude Maillard. paris: édition Gallimard, 1978, p15

22- بخوش علي، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، Lab.univ-biskra.dz/…/critique_tathir%20jmalyat_atalaqi_alalmanya.pdf_

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com