مفهومات نظرية القراءة والتلقي

الكلمة المفتاح: قرأ، تلقى

البحث مستل من اطروحة الدكتوراه

أ.د خالد علي مصطفى
الجامعة المستنصرية/كلية الآداب
Khalid-a1940@yahoo.com

م. ربى عبد الرضا عبد الرزاق
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية
Ruba.altememe@yahoo.com

الملخص

إن عملية التلقّي ، في أوضح مفهوم لها ، هي عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والنص . وهي لم تكن بالضد تجاه أي مُقارَبة من المُقاربات النقدية الحديثة ، كالشكلانية ، والبنيوية ، والتفكيكية ، وغيرها ، وكانت أهم نقلة قامت بها هي التحول من قطب المؤلف – النص إلى قطب النص – القارىء .

لقد حاولت نظرية الأدب في مسار تطورها التأريخي ، أن تُعالج النص الأدبي ، وقد توقفت كل نظرية في إطار جانب أو أكثر من جوانبها مؤكدة أهميته على حساب الجوانب الأخرى ، فكانت المناهج السياقية تنشد للمبدع وتجعله في قمة الهرم ، وجعلته عنصراً فاعلاً ، فقد جعل معاييره الخاصة أساساً في فهم العمل الأدبي ، على حساب المتلقي الذي أُهمل ، ولم يكن له دور يُذكر ، تأتي بعدها مناهج البنيوية التي أعطت الدور الرئيس للنص ، بوصفه بنية محايثة ، لا علاقة لها بشيء يقع خارج النص ، ولا يجب على القارىء أن يبحث عن دلالات العمل الأدبي خارج إطاره اللغوي ، فمهمة القارىء تحليل النص بتشكلاته اللغوية على وفق دلالاتها ، مهملة بذلك المبدع والمتلقي ، خطت المناهج الحديثة على يد (ياوس وآيزر) (*) خطوة جديدة ، تغيرت بها تقاليد النظام السائدة في قراءة النص ، إذ تحوّل الدور الرئيسي للقارىء ، الذي يجب عليه أن يتفاعل مع بنيات النص ، فإذا ما حصلت عملية الفهم ، وجب عليه أن يستحضر ما سبق أن كونته له قراءاته السابقة من ذخيرة معرفية ، لردم فراغات النص ، وخلق التماثل من اللاتماثل ، حتى يتمكن من الكشف عن مقصدية المؤلف ، والنص، فمهمة القارىء يجب أن تقوم على مدى قدرته في طرح تقاليد جديدة يُغيِّر بها نظام التقاليد السائدة ، بوجود أدوات إجرائية ، يوظفها للتحليل والمقارنة في نصِه الذي يتناوله بالدراسة ، وقد كانت أبرز الأدوات هي :

– أفق الانتظار الذي أوجده (ياوس) .

– القارىء الضمني الذي أوجده (آيزر) ، أجدهما يُكمل الآخر . فالعمل الأدبي يمثل تفاعلاً حيوياً بين خصائص النص من جهة وأفق إنتظار القارىء من جهة أخرى ، أهم ما في نظرية التلقي أنها تخلق محاورة بين الموضوع والقارىء ، ولا يمكن وصف مثل هذه العملية إلاّ بوجود القارىء الضمني ، بوصفه وسيطاً بين النص وفعل القراءة ، وهو قارىء يفترضه المبدع لا وجود حقيقي له .

المقدِمة

نفرد هذه الدراسة لعرض المفاهيم الإجرائية الأساسية لنظرية القراءة والتلقي ، أو التجاوب وهي الأصح ؛ لأنَّها تكشف عن التفاعل الذي أتت به النظرية ، وقد ارتأينا التركيز على أداتين من أهم الأدوات الإجرائية التي حُظيت بها جمالية التلقي والتأثير ، وهما : (أفق الإنتظار) ، و(القارىء الضمني) .

تقوم نظرية التلقي على جوهرٍ أساسي يقوم به القارىء ، وهو عملية إمتصاص المعنى الأدبي الذي يحمله النَّص ، وتبيان معناه ، قد يكون المعنى الثاني مطابقاً للمعنى الذي أودعَهُ المؤلف في النَّص ، وبذلك يفقد النص قابليته على التأثير وإحداث الدهشة لدى المتلقي ، وليس معنى ذلك أنه لا قيمة تذكر له ، أما إذا كان مخالفاً لقصد المؤلف ، وللمعنى المباشر أو المعنى العام اللغوي ، فإنَّهُ يُحدِث الدهشة ، وتظهر قيمة النص ويحدث كسر لأفق التوقع عند القارىء والجمهور .

وبذلك يكون العمل الأدبي في ضوء نظرية التلقي نتاج العلاقة التفاعلية بين النَّص والقارىء ، تُعينه على ذلك ذخيرته المعرفية التي اكتسبها من قراءاته المختلفة التي تُعينه على فهم النصوص وتأويلها ، بالإضافة إلى الخطاطات والاستراتيجيات ذات الوظيفة الازدواجية إستدعائية وتوجيهية ، إذ تستدعي القارىء إلى توظيف مخزونه المعرفي ، ثم توجهه إلى هدف النص ، ومن ثمَّ بناء معنىً جديداً للنص فهي باختصار شديد تُعين على إضاءة المناطق الغامضة في النص .

هذا التفاعل يتحول الى هيمنتها على كثير من مفاهيم النظريات المتفاعلة معها ، من من دون الاندماج الذي يُفقدها هويتها . فلم تقف نظرية التلقي ضد منهج معين ، إنَّما جاءت لُتصِعد للقارئ مكانته بعد أن أُهمل في الدراسات الحديثة ، وتخلصه من سطوة المؤلف .

جاء البحث مقسماً على فصلين إثنين :

الفصل الاول : تضمن الحديث عن مفهوم (جمالية التلقي والتأثير) ، بوصف النظرية قائمة على أصلين أحدُهُما مُكمل للآخر ، (جمالية التلقي) لـ (ياوس) ، وما جاء به من أدوات إجرائية ، و(جمالية التأثير) لـ (آيزر) ، وما قدَّمه من أدوات إجرائية ، مكملة لما جاء به (ياوس) ، وبذلك نكون جمعنا بين رائدي نظرية القراءة والتلقي ، مقصرين الحديث على أداتين لضيق المساحة المهيئة للبحث والمناقشة .

عالج (ياوس) النص من خلال نظرته الجديدة في التاريخ ، والتي تقوم على الإهتمام بالمتلقي ، في حين أنَّ آيزر ركز على أساس التفاعل بين النص والقارىء .

وقفنا في الفصل الثاني عند المفاهيم الإجرائية التي تبناها (ياوس) و(آيزر) ، وهي بالترتيب :

١- أفق التوقع (المتوقع) و(غير المتوقع) .

٢- القارىء الضمني بوصفه بنية نصية متجذرة في النص ، وبوصفه موجهاً من موجهات القراءة .

متجاوزين الحديث عن (مواقع اللا تحديد) و(وجهة النظر الجوالة) ، لضيق المساحة – كما ذكرت – المهيئة للبحث .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وخاتم الانبياء ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وأصحابه الغرّ الميامين .

✓ **<u>اشارة</u>**

يكون العمل الأدبي ، في ضوء نظرية التلقي نتاج العلاقة التفاعلية بين النَّص والقارىء ، فهي لا تُلغي طَرَفاً على حساب طرف آخر ، بل تحرصُ على خلق التفاعل بين تشكلات النص الماضية ، التي طالما نظر إليها البنيويون على أنَّها بِنية مغلقة ، وبين آفاق رؤية القارىء ، أي بِنية النَّص والمعرفة المسبقة . وبعبارة أدق تقوم (جمالية التلقي) على إنتزاع الأعمال الأدبية من الماضي ، وتُصَيِّرها إلى جديد عن طريق التأويل والتخمين – إنْ صحَّ التعبير – ، الجديد للنص أنَّ : ((جمالية التلقي سواء عند (ياوس) أو(إيزر) نبهت إلى ما يطرأ من تغيير في السِّنَنْ ، نتيجة عوامل الزمن التي يمكن القول بأنها تُحدِث شِبه تآكل في ما يُعتقد أنها المقصدية الخاصة بالكاتب)) [١] .

ومما لا شك فيه إن الدراسات النقدية ، في مرحلتها الأولى ، كانت منصبة على الاهتمام بالمؤلف في تفسير العمل الأدبي فـ : ((أوضح أسباب وجود العمل الفني وجود صانعه ، المؤلف ؛ لذلك كان إيضاح العمل من خلال شخصية الكاتب وحياته من أقدم مناهج الدراسة الأدبية وأقواها)) [٢] . فالمؤلف في هذه المرحلة من عمر النقد الأدبي ، كان محط اهتمام الدراسات النقدية الممثلة في المنهج التاريخي والنفسي والإجتماعي (المناهج السياقية) .

والقارىء في مجمل النظريات الأدبية : ((لم يكن إلا مستهلِكاً ، وهو بهذه الصفة يغتدي [*] كائناً خارجياً يستقبل العمل كوديعة لديه ، يستقبل معناه الواحد ، وفي ذات الآن [*] يستعيض عن قراءته بما يوجه إليه لتفسيره كما يستغني عن قراءة النص في معظم الحالات معوضاً إياها بقراءة غيره له)) [٣] .

أما الاهتمام بالقارىء ونظرية التلقي ، فقد جاء بها النقاد الألمان من جامعة كونستانس ، فهم من نادوا بجمالية التلقي أو جمالية القراءة ، وعلى رأسهم (ياوس) و(آيزر) ، و(التفكيكية) التي عَدَّت النص عديم القيمة من دون القارىء ، وعَدتْ كل قراءة للنص تختلف عن سابقتها ، بحسب التماهي بين النص والقارىء ، وبحسب المنعطفات التاريخية الكبرى ، التي ترتكز على تغير الأدب في الزمان .

وليس معنى ذلك أنَّ نظرية التلقي أهملت (المؤلف والنص) بل أصبحت : ((صيغة تحليل تحوِّل الانتباه جذرياً من تحليل ثنائية : الكاتب – النص إلى تحليل العلاقة : نص – قارىء)) [٤] .

عمل المتلقي على التفاعل مع ما يقرأ ليضيف تأويله للنص ، بعد أن يقوم المؤلف بإنتاجِهِ ، إذ أنَّ النظرية لم تكُن ردَّ فعلٍ على النظريات الحديثة ، أو أنها جاءت ضد منهج معين كالبنيوية ؛ إنما جاءت لتعيد للقارىء مكانته بعد أنْ أهملَ في الدراسات الحديثة ، وهنا اختلفَ مع ما ذهب إليه د. سمير حجازي ، إذ أنّه جعل نظرية التلقي ضد البنيوية في تعريفه للنظرية واصفاً إيّاها بأنَّها : ((مجموعة من المبادىء والأسس النظرية والامبريقية التي شاعت في ألمانيا منذُ منتصف السبعينات على يد مدرسة تُدعى كونستانز تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارىء أو المتلقي ،

بإعتبار أنَّ العمل الأدبي منشأ حوار مُستمر مع القارىء بصورةٍ جدليةٍ تجعله يقف على المعنى الذي يختلف بإختلاف المراحل التاريخية للقارىء)) [٥] .

لم تنشأ نظرية التلقي من فراغٍ ، بل هي 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 جادامير ، وسوسيولوجية الأدب [٦] .

ويضيف الدكتور (عبد الله إبراهيم) ، مؤثراً سادساً هو " نظرية الاتصال " التي جعلها إحدى الأُسس التي قامت عليها نظرية التلقي الموصولة نظرياً بها . فهو يقول : ((ومع الأَخذ بالإعتبار المؤثرات التي تركها الشكلانيون الروس ومدرسة براغ ، فضلاً عن " انجاردن " و" جادامير " في ظروف نشأة نظرية التلقي فإنها ، كانت في الحقيقة ، مدِينَةٌ لذلك النشاط العارم الذي بلورته نظرية الإتصال)) [٧] .

الفصل الأول

مفهوم جمالية التلقي والتأثير

يبدو أنَّ مفهوم (نظرية التلقي) في المدرسة الألمانية مصطلح مفرد في الظاهر ؛ إلاّ أنَّه في البِنية العميقة يعمل كبوتقة ، ينصهر في داخلها مفهومان ، لكل واحد منهما منظوره ، وأصوله واجراءاته . فهما شقان مختلفان ومتكاملان في الآن نفسه ، إذ أنَّ أحدُهما يكمل الآخر ، وهذان المفهومان هما (جمالية التلقي) و(جمالية التأثير) . يتعلق الأول بالإتجاه الذي وضعه (هانز روبرت ياوس) ، أما المفهوم الثاني فواضعه أحد أقطاب مدرسة كونستانس (فولفغانغ آيزر) ، فيكون مفهوم (نظرية التلقي) مصطلحاً شاملاً يؤلف بين مشروعي (ياوس وآيزر) .

عالج (ياوس) النَّص من خلال نظرته الجديدة في التاريخ التي تقوم على الإهتمام بالمتلقي بإعتباره الطرف الفعال ، وبتاريخية التلقي (تاريخ الأدب) عند (ياوس) . وهو لا يعني به تاريخ نص الوقائع الأدبية ، إنما التاريخ الذي يعمل كمقياس لقياس التأثيرات التي يولدها عمل ما عند جمهورٍ ما (المتلقي الأول) ، ثُمَّ تتوالى سلسلة القراءات . ومع كل قراءة جديدة يقوم المتلقي بقياس الأعمال المهمة على وَفْقَ آراء السابقين من النقَّاد في (

النص) ، ومن ثم تجديد التلقي عن طريق الحذف والاضافة والتغيير ، ثم مقارنتها مع القراءات السابقة ، ومن ثمَّ تجديد تاريخ الأدب . وبعبارة أدق الدراسة التاريخية تركز على الأدب من خلال مدى تأثير الانعطافات التاريخية الكبرى .

أفاد (ياوس) من أفكار (هانس جورج جادامير) ، أحد زُعماء الفلسفة الظاهراتية حول (الأُفق التاريخي) ليصوغ مفهومه الإجرائي المشهور (أُفق التوقع) ، جاعلاً منه وحدة قياس التطور الأدبي عبر العصور التاريخية ، كما أفاد أيضاً من صياغة مفهومه الإجرائي (خيبة الإنتظار) ، أو(كسر أُفق التوقع) عند (كارل بوبر Karl .r. Popper) ، فقد استطاع من خلال هذين المفهومين أن يبرهن ما لأُفق التلقي من قيمة كبيرة في فهم الأدب والتاريخ ، كما سيأتي توضيح ذلك .

ويمكن توضيح رؤية (ياوس) بطريقةٍ أخرى : عند تلقي نصٍّ معين ، يحتاج المتلقي إلى معرفة جملةٍ من الأمور منها : الظروف التي أحاطت بالنص الذي يتلقاه ، معرفة أفق التلقي الأول . هنا تكمن اللحظة التاريخية ، قيام المتلقي الثاني بعملية تأويل جديدة للنص – لا نعني به أيّ قارىء بل القارىء ذو الذوق المدرب – معرفة مدى تطابق أفق التلقي الماضي مع الحاضر .

فالتأويلات المختلفة للقراء المُنتجين تتراكم بمرور الزمن ، فتُنتج السلسلة التاريخية للتلقي ، ومن هذه السلسلة يتخذ الدارسون قياس تطور الأنواع الأدبية عبر العصور ، هذه التطورات إما أن توافِق وإمّا أن تخالف النص المقروء ، فإذا خالفت تتولد (خيبة الإنتظار) التي يقصد بها (ياوس) مخالفة تلقي النّص الأول لتلقي النص الثاني ، وهذه الخيبة هي التي تولد (الأفق الجديد) ، أما إذا توافق الأفق فلا تكون هناك أي قيمة جمالية تذكر للتلقي الثاني .

أما (جمالية التأثير) عند (آيزر) فتركز إلى ما هو أبعد وأشمل ، فهو لم يتتبع إتجاهاً فلسفياً أو تاريخياً ، مثل (ياوس) ، فنظرته تقوم أساساً على التفاعل بين النص والقارىء . وعلى الرُّغم من الإختلافات 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 إنشغل بالبعد التاريخي ، والثاني اهتم بالبعد النصي والفردي لقراءة النصوص .

التفاعل عند (آيزر) قائمٌ أساساً على التأويل عند القارىء بما يتجاوز ظاهر النص إلى ما وراء النّص من معانٍ ، وبهذا التجاوز يقوم القارىء بعملية ردم الفراغات أو الفجوات التي يتركها النَّص ، وتدفع القارىء إلى الغوص في أعماقِهِ ، بحيث تثير لديه عملية التخيل . وإنطلاقاً من هذا الخيال تحصل عملية التبادل والتأثير بين النص والقارىء . فالمعنى في هذه الحالة يُنتج من خلال التفاعل بينهِما ، فالعمل الأدبي :((ليس نصاً بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارىء ، ولكنَّه تركيب والتحام مِن الإثنين)) [٨] .

عمل كل من (ياوس) و(آيزر) ، على صيانة النظرية بطريقة تقوم على التكامل ، فقد إلتقى الناقدان ، في البحث عن القارىء الذي يبرز ما هو خفيٌّ في النص ، إعتماداً على ما يُسمى بـ (الذخيرة) أو(المخزون الثقافي) ، الذي يعتمد فيه على خبراته السابقة ، وأفق ثقافته ، وطريقة استجابته للنص .

والذخيرة بإختصار : هي مجموعة المعايير الإجتماعية ، والثقافية يُقدِمها القارىء في أثناء عملية القراءة ، وتتمثل عند آيزر في :((مجموع المواضعات التي يمتصها النص من عناصر معلومة سابقة ، ولا ترتبط تلك العناصر بالنصوص السابقة ، إنما تتصِلُ بقوةٍ أكبر ، بالمعايير والقيم الإجتماعية والتاريخية ، والسياق السوسيو ثقافي الذي يتحدر منه النص))[٩] .

وإختلفا في أن (ياوس) ، جعل التلقي تاريخياً ، أما (آيزر) فطوَّر ما بدأه ياوس عندما جعل معنى القصيدة في مكان ما بين النص والقارىء يكشف عنه من خلال التفاعل : ((لقد أتمَّ إيزر مدخل ياوس التاريخي لفهم الأعمال الأدبية وذلك من خلال فحص إيزر للتفاعل بين القارىء والنص . لقد أهمّ إيزر أنْ يعرف كيف وتحت أية ظروف يكون لنصٍّ ما معنى لدى القارىء من خلال ذلك التفاعل بوصفه أثراً مجرَّباً ، وليس بوصفه رسالة يجب العثور عليها)) [١٠] .

حدَّد (روبرت هولب) الإختلاف بين التلقي والفاعلية أو التجاوب أو التأثير بقولِهِ : ((كلاهما يتعلق بما يُحدِثه العمل في شخصٍ ما من أثر ، كما لا يبدو من الممكن الفصل التام بينهِما . ومع ذلك فإن أكثر وجهات النظر شيوعاً كانت ترى إن التلقي يتعلق بالقارىء ، في حين يُفترض في الفاعلية أن تختص بالمعالم النصية ؛ وهو تخصيص غيرُ مُرْضٍ كل الرِّضا بحالٍ من الأحوال)) [١١] .

يُمكن التمييز أيضاً بين جمالية التأثير والإستجابة عن جماليات الاستقبال بما ذكره الناقد روبرت هولب من أن نظرية الاستقبال تقوم على تحولٍ عام في الإهتمام من الكاتب والعمل إلى النص والقارىء ، فهي تضم كلاً من مشروعي (ياوس وآيزر) .

وعلى الضد من ذلك فإن جمالية الإستقبال إقتصرت على عمل ياوس النظري المبكر ، وان جميع المتغيرات المستخدمة ، يمكن فهمها بسهولةٍ من خلال السياقات [١٢] .

إن جمالية التلقي شيءٌ قائمٌ في النص ، أما جمالية التأثير فهي شيءٌ نفسيٌ قائمٌ في النفس ، وبذلك يكون التفريق بينهما : ((قائمٌ على إعتبار إن الموضوع الفني متعلق بالنص والموضوع الجمالي متعلق بالتلقي ، فتجمع بينهما معادلة (النص – التلقي) وهي معادلة كما رأينا يوحِّدها التفاعل)) [١٣] . أي : أثرُ النصِّ في النفس .

وبذلك تتولد بين النص والمتلقي : ((علاقة مزدَوجة ، أو بمعنى آخر عَلاقة جدلية ، تتحرَّك من النص إلى المتلقي كما تتحرك من المتلقي إلى النص)) [١٤] .

وبذلك يمكن وصف القراءة بأنها عملية تبادل بين القارىء والمؤلف ، لا يمكن أن تسير باتجاهٍ واحدٍ من المؤلف إلى القارىء ، إذ يستحيل الوصول إلى اللذة الجمالية .

وقد حصر فولفغانغ آيزر الاعتراضات الرئيسة على نظرية التجاوب ، وهو المصطلح الذي إستخدمه آيزر في كتابه (فعل القراءة) ؛ في إنَّ الاولى منها: تضحيتُها : ((بالنص من أجل الإعتباطية الذاتية للفهم ، بواسطة فحص هذا الفهم في ضوءِ تحييِنَهِ ، وبالتالي فهي تحرمَه من هويته الخاصة)) [١٥] .

ويمكن القول أن سبب الإعتراض هنا أن الأصل الذي يقوم عليه التأويل كفيل بالوصول إلى المعنى الحقيقي للنصوص ، المعنى الذي أراده مؤلف النص ، فالركيزة الأساسية التي يقوم عليها التلقي هو فهم النَّص ، ومن ثَمَّ فإن الفهم هو ما يجب أن يُحقِّقَهُ التأويل ، قبل كلِّ شيء .

وعلى هذا الأساس يكون المؤلف قد أودع في نصه مقصدية محددة ، وهذه المقصدية هي التي توجه المؤول للتأويل . وللمبدع قدرة تفوق قدرة المتلقي على تحديد معنى النص [١٦] . فالمبدع والمتلقي متساويان في الفهم .

في حين أن (هيرش) يفترض : ((أنَّ مؤلف النص الأدبي هو تحديداً أفضل من القارىء ، وأن إنجازه مساوٍ لما كان ينوي أن ينجزه وهكذا فإن العبء ، يقع على عاتق القارىء الذي ينبغي عليه أن يسترجع نية المؤلف وقصده)) [١٧] .

هناك إعتراض آخر ضد التركيز على تأثيرات النَّص الأدبي ، يقوم على ما تبناه (وسماتً Wismatt)،و(بيردزلي Beardsle)،(المغالطة المؤثرة) أو(المغالطة العاطفية) ، كما يُسميها (جين . ب تومبكنز) ، وهي خلط بين القصيدة ونتائجَها (بين حقيقتها وصنيعها) (بين ما هي عليه وما تفعله) ، فهي تبدأ محاولة إشتقاق معايير النقد من التأثيرات السيكلوجية (النفسية) لقصيدة ما ، وتنتهي بالإنطباعية والنسبية . والحصيلة هي أن القصيدة نفسها ، بإعتبارها موضوعاً للحكم النقدي بالتحديد (على نحوٍ خاص) ، تميل إلى الإختفاء [١٨] . وقد يقصد بذلك أن يكون النّص الأدبي ، أيّاً كان جنسه وسيلةً لإثبات جدارة المنهج بحيث تتحول القصيدة إلى وثيقة لا علاقة لها بكينونتها الجمالية . وقد يكون هذا المنحى أحد (مصائب) مناهج الحداثة ، وما قبلها وما بعدها !

ويجادل نقاد إستجابة القارىء يقصد – الأنجلو أمريكي – في أن القصيدة لا يُمكن : ((أن تُفهم بمعزل عن نتائجها ، فتأثيراتُها – نفسية كانت أم غير ذلك – هي جوهر أي وصف دقيق لمعناها ، مادام المعنى ليس له وجود حقيقي وغير مرتبط بإدراك القارىء))[١٩].

إن الإنطباعية التي تنتهي بها (المغالطة) المؤثرة العاطفية هي في أنَّ تَقَبُّل القِراءة الأولى للنص يرتبط بالتأثير ، الذي يتولد عند أوَّل إستقبال للنص ، وما يمكن أن يولده في ذهن القارىء من ردة فعلٍ ، في هذه المرحلة من التلقي يكون الحكم انطباعياً وليس قائماً على معايير ثابتة يتبعها الناقد في إصدار حكمه ، كالتي نجدها في النقد الحديث . وكثيراً ما نجد هذا النقد عن الجاهليين ، كالحكم الذي كان يصدره النابغة الذبياني عندما يفاضل بين الشعراء ، هو حكمٌ يصدرُ في لحظة الإلقاء ، حكمٌ يعتمد على الخبرة الشخصية ، والقدرة على إمتصاص النص لحظة الإلقاء ، وإصدار حكم في أي النصين أجود ، وعلى كثرة الإطلاع والحفظ والقراءة . ولكن النقد في العصر الجاهلي لم يكُنْ سليقة وفطرة في كل الأحوال . فهناك بعض الأحكام الصادرة عن أساس ومقياس يستند إليه الحكم في الموازنة ، كالحكم الذي أصدرته (أُمُّ جُندُب) ، زوج امرىء القيس عندما فضلت قصيدة علقمة الفحل

متخذة من وحدة الروي ووحدة القافية مقياساً للحكم بينهما [٢٠] [إن صحّت هذه الرواية] . قد يكون التعليل قد أضيف إلى حكم أم جندب في وقت متأخر لإضفاء تسويغ عليه ، من أجل إقناع المتلقي لا غير .

والفهم الأول باب لسلسلة من القراءات . وقد وصف (هولب) الاستقبال الأول للنص بقوله : ((تقبع التضمينات الجمالية في حقيقة أنَّ الإستقبال الأول للعمل من قبل القارىء يتضمن إختبار قيمته الجمالية بالمقارنة مع أعمال تمت قراءتها)) [٢١] . و((إنّ التضمين التاريخي الواضح لهذا يشير إلى أنّ فهم القارىء الأول سوف يُساند ويغني ضمن سلسلة الاستقبالات من جيلٍ لجيل ، وبهذه الطريقة فإن الدلالة التاريخية للعمل سيتم تقريرها وسيتم إعتبار قيمتها الجمالية بمثابة دليل)) [٢٢] .

الفصل الثاني

أهم المفاهيم الإجرائية التي تبناها ياوس وآيزر

من أهم المفاهيم التي أوجدها (ياوس) :

أ- **مفهوم (أُفق التوقع) أو(أفق الإنتظار)** ، بحسب الترجمة ، و(الخبرة الجمالية) أو (المسافة الجمالية) التي تتولد من من رَحِم أفق التوقع ، و(تغيير الأفق) ، الذي يعتمد على مخزون المتلقي الثقافي (ذخيرته المعرفية) ، ومع تغيير الأفق تحدث عملية (اندماج الآفاق) بين ماضٍ مقروء وحاضر قارئ بين أفقين تاريخيين ، وأخيراً ، (المنعطف التاريخي) الذي يرتبط بتغيير الأفق ارتباطاً وثيقاً ، فتغيير الأفق يعتمد على المنعطفات التاريخية الكبرى .

استنطق (ياوس) أفكار (غادامير) ، حول الأفق التاريخي ليصوغ أفقه الإجرائي ، إلاّ أنَّه قد طوَّر هذا المفهوم إلى ابعد حد ، ذلك أنّ غادامير يجعل من الأفق مقياساً لمدى الرؤية الذي يتضمن رؤية كل شيء من زاوية محددة ، فهو يحصر الأفق في هذه الرؤية ، وهي رؤية المؤلف وقصديته التي يفرضها على المتلقي ، لكونها رؤية معلومة مسبقاً ، تُلزم القارئ بما موجود فقط .

أما (ياوس) ، فيذهب الى أبعد من ذلك حين يرى أن كل جنس أدبي يخلق بالضرورة أثراً ، وكل أثر يفترض قطعاً أفق توقع ، الذي قصد به مجموع القواعد السابقة لوجود النص وتوجه القارئ إلى الكيفية التي يتلقاه بها .

لذلك وجب على المبدع من منظور ياوس الجديد ، تبئير العمل الأدبي للذات المتلقية للعمل ودفعها إلى تأسيس تاريخ جديد للأدب . بعد أن وصل تاريخ الأدب إلى مرحلة الجمود والتحجر . يقوم التاريخ الجديد بالدرجة الأولى على رصد ردود أفعال الجمهور بوصفهم أول من تلقى النص ، وإعادة قراءته وتوليد قراءة جديدة من القراءة الأولى جيلاً بعد جيل عن طريق جعل باب التأويل (الهرمنيوطيقي) مفتوحاً ، ذلك أنَّ وعاء النص هو الذي يفرض طبيعة التلقي المكتسبة للمتلقي عند تعامله مع نصوص أخرى سابقة لنصه ، وبذلك يكون تاريخ (ياوس) تاريخ تلقي نص أدبي لا وقائع أدبية حدثت في مرحلة زمنية وانتهت .

وبوساطة فعل الفهم وتراكم التأويلات (أبنية المعاني) المختلفة تنتج السلسلة التاريخية لفعل التلقي ، حيث ينصهر السياق التاريخي الذي وجدَ فيه الأثر الأدبي مع أفكار الشخص الحديثة ، وبالاعتماد على مدى قابليته على التأويل يتولد معنىً جديدٌ للنص ، ذلك أنَّ الأفق المتولد يستخدمه المتلقي لقياس رؤيته القرائية في ضوء رؤى قرائية سابقة لرؤيته ، وبذلك يتمكن المتلقي ، من خلال إطلاعاته السابقة ، من معرفة وضع النص مع ما سبقه من نصوص مشابهة لنصه المقروء . فالأفق يقوم أساساً على القارئ الذي يُعدُّ النقطة المركزية والأساسية فيه فهو يجعل منه مقياساً :((لوصف المعايير والمقاييس التي يستعملها القُرّاء للحكم على النصوص الأدبية في أية حقبةٍ معينةٍ وستساعد هذه المعايير القارىء في الحكم على قصيدةٍ ما)) [٢٣] .

✓ وحدد ياوس ثلاثة من العوامل الأساسية التي يقوم عليها أفق التوقع في اللحظة التاريخية التي ظهر بها ، وهي :

١- تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل .

٢- أشكال أعمالٍ ماضية وموضوعاتها تفترض معرفتها في العمل .

٣- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية ، بين العالم الخيالي والعالم اليومي [٢٤] .

نقف قليلاً لنعرف كيفية عمل كل عامل من هذه العوامل ، وكيفية تطبيقه على النص .

١- المعرفة المسبقة بالجنس الأدبي : تقوم هذه الركيزة على القارىء ، فالقارىء عندما يتوجه إلى النص لا ينطلق من فراغ ذهني ، بل لا بدَّ له من تراكم معرفي حتى يتمكن من تحديد مسارات القراءة تبعاً لما تحفظه ذاكرته (ذخيرته المعرفية) التي تتكفل بإنشاء التفاعل بين القارىء والنص .

من أهم الفاعليات التي تتعلق بالقارىء هي دوره في معرفةِ الجنس الأدبي(قصيدة ، قصة ، مسرحية) ، مع الإلمام بالمعايير التي يتطلبها كل جنسٍ من هذه الأجناس ، فهذه الأمور لا يصرح بها النص ، وإنما يكتشفها القارىء عندما تتم عملية التفاعل العميق بينهِما (القارىء والنص) .

٢- معرفة الأعمال السابقة (تعالق النصوص أو القُدرة التناصية) . أي أنَّ كل نص لا يأتي من فراغ ، بل لا بُدَّ له من مرجعيات فكرية ، وأصول معرفية ، وثقافية ، ودينية . وكل نص جديد أنَّما بُني على بقايا نصٍّ قديم ، سابق له في العمر التاريخي ، ويُعدُّ السياق الثقافي أهم العوامل التي تُعين المتلقي في التواصل مع النصوص المتعالقة وتفسيرها . بإعتبار أنَّ الكثير من المكونات الأدبية والثقافية المتنوعة هي التي كونت النص الماثل من النص الغائب فقد : ((كان من شروط تعلم الشعر عند العرب ، أنْ يُطلب من الشاعر ، في مرحلة التَّلقِّي ، أنْ يحفظ كثيراً من أشعار غيره ، ثم ينساها ، في مرحلة العطاء الشعري ، لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه ، ولكن في شكل جديد . وهكذا يُغذِّي اللا وعي الوعي)) [٢٥] .

٣- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية (اللغة الإبلاغية البلاغية واللغة التداولية الإبلاغية) .

ينبغي على القارىء أن ينظُر إلى المعنى الكامن خلف النص الظاهر ، فللنص : ((معنىً يحجبه ، ومهمة القارىء أو الناقد هي كشف المستور من معنى النَّص وإزاحة الأستار والحُجب عنه)) [٢٦] .

في هذا الجانب لا بُدَّ من أن يتوافر للقارىء استراتيجيات معينة للقراءة ؛ لأنَّهُ يقوم بعملية صناعة المعنى ، لا مجرد إستخلاص للمعنى الباطن من المعنى الظاهر .

أما مُهمة المبدع في هذا الجانب فتقوم في تحقيق إنزياحٍ عن المعنى المتعارف عليه ، لكون البِنية النَّصية هنا خالية من الإبداع ، وتكون الوظيفة اللغوية إبلاغية تداولية ، أما إنزياح المبدع عن المعنى التداولي فتكون الوظيفة اللغوية إبلاغية بلاغية ، تحتاج إلى إعمال الذهن من لدن المتلقي للكشف عن شفرة النص ، فينبغي على المبدع أن ينتقل إلى المستوى الذي يخلق اللغة الشعرية لأنها لغة لها وظيفة غير وظيفتها في الكلام المتداول.

هذه هي أهم المظاهر التي إتسم بها أُفق الإنتظار عند ياوس ، فالنص القديم يقدِّم نفسه إلى القارىء بوصفه نصاً جديداً يختلف عن اللحظة التي ظهر فيها أوّل مرةٍ .

ويتعالق مصطلح أفق التوقع مع مصطلحات إجرائية هي (تغيير الأفق ، المسافة الجمالية ، اندماج الآفاق ، المنعطف التاريخي) .

ويترتَّب على مفهوم (تغيير الأفق) علاقات ثلاث هي بالترتيب حتى نصل إلى أبعد أفق وهو التغيير :

أ- **علاقة الإستجابة بين أفقي النص والمتلقي** . في هذه المرحلة من التلقي يتطابق أفق النص مع أفق المتلقي ، إذ أنَّ تلقيه للنص يكون مُستجيباً لأفق توقعه الذي اعتاد أن يجده عند هذا الكاتب أو الشاعر ، فجاء مطابقاً لما رسمه مسبقاً ، فالقصائد التي نجدها عند شعراء الغزل العذري ، وشعراء الزُّهد ، لا تبتعد عن مسارها التي بدأت منه ، وتسير على خُطى أُحادية المعنى ، والسياق الذي ترد فيه معلوم لدى متلقيه ، لأنه يحتوي على موضوعات وشفرات معلومة للجمهور الذي إعتاد على مثل هذه القصائد كشعر جميل بُثينة وقيس بن الملوح وغيرهم .

ب- علاقة التخييب (خيبة الإنتظار)

في هذه العلاقة يخيب ظن المتلقي في مطابقة معاييره ، التي اكتسبها من إبداعات سابقة للمبدع نفسه الذي خيَّب (أفق توقعه) مع معايير النص الجديد ، بسبب انزياح الكاتب عن الأسلوب الذي عوَّد قارئهُ على استشفافه من نصوصِهِ ، ومن ثَمَّ يتحقق إنزياح النص عما تعوده أفق القارىء في مسيرة التقاليد الأدبية أو مسيرة المبدع خلال فترة زمنية معينة ، وخيبة الإنتظار هي المرحلة التي تسبق مرحلة بناء الأفق الجديد ، وقد عرَّفتهُ الدكتورة بُشرى موسى بأنَّه : ((مفهوم يُشيِّدُهُ المتلقي لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بِنية التلقي عبر التاريخ)) [٢٧] .

وتغيير أفق إنتظار القارىء ينتج عنه إتجاهان أساسيان : ((إما أن يؤدي إلى تغيير سلوكاتِهم وعاداتهم وبالتالي [*] أفق إنتظارهم نحو منظور مغاير (وهو أرقى مستوى يصل إليه القُرَّاء) ؛ وإما أن يؤدي بالجمهور المعاصر إلى رفض مطلق أو استنكار واضح للعمل الأدبي)) [٢٨] .

في الإتجاه الأول تتولد الدهشة (المفاجأة) لدى المتلقي ، ويأخذ بعد ذلك ببناء أفق جديد له يوافق فن المبدع (المتغير من حالة رومانسية مثلاً إلى حالة واقعية) ، فالتغير في الأفق يحدث لكلا الطرفين (المنتج الذي أنتج شيئاً مغايراً عما كان قد عوَّد القارىء عليه ، والمتلقي الذي خاب أفق إنتظاره ، وعليه بناء أُفق يلائم ما خيَّبَ إنتظاره في الظهور الأوَّل للإنتاج وإلاّ إنقطع الإتصال بين الطرفين) ، وعلى الرُّغم من تولد حركة نقدية وإنتقاد شديدين ، لكنَّهُ ، مع كل إنتاج للمبدع ، يصبح الأمر أكثر تقبلاً للمتلقي .

وأهم مثال لتحولات أفق الإنتظار :

١- خيبة الإنتظار في الإنتقال من الوزن الشطري إلى الوزن الحر (حركة الشعر الحر في العراق) .

٢- خيبة الإنتظار بعد ذلك من الأسلوب المباشر التقريري ، إلى التعبير بالرمز والرمزية .

ومن الأمثلة على خيبة الإنتظار تحولات شعر نزار قباني ذلك أنَّ القارىء قد بنى أفق إنتظاره إلى ما اعتاد عليه من شعر نزار قبل نكسة ١٩٦٧ ، أو قبلها بقليل ، وهو قراءة شعر المرأة والغزل في كل ديوان جديد يصدره نزار في هذه الفترة الزمنية ، فتولَّد لدى المتلقي (تطابق أو إستجابة) . ولكن في المرحلة الثانية بعد (١٩٦٧) ، خيَّب أفق إنتظار قرائِهِ ، أثر إنتقال المبدع من كتابة شعر الغزل إلى مجال الشعر السياسي . هنا تولَّد لدى قرائه (خيبة إنتظار) ، ويُمكن أن يتغير أفق انتظار هذا القارىء الذي تمرن وانسجم مع شعر الغزل (تغيير الأُفق) إذ انتقل إلى منظور آخر بعد تعوده على شعر السياسة[٢٩].

ج- علاقة التغيير (بناء أفق جديد) المتعة الجمالية)

في هذه المرحلة يتولد شعور لدى القارىء بأنَّه مالك النص ، وصائغ له ، فتتولد داخله نشوة الإنتصار .

وتغيير الأُفق مفهوم : ((يقوم على التعارض الذي يحصُل للقارىء أثناء مباشرته النص الأدبي بمجموعة من المرجعيات الفنية والثقافية . ويبيِّن عدم إستجابة القارىء للتوقعات ، ومن ثم محاولته بناء أفق جديد ، عن طريق اكتساب وعي جديد)) [٣٠] .

ويترتب على إعادة تشكيل أفق إنتظار عمل ما ، ما سمّاه ياوس بـ (المسافة الجمالية) ، التي يمكن أن نصف بها : ((المسافة الفاصلة بين الإنتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد ، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض مع التجارب المعهودة))[٣١] .

فهي بذلك (إنزياح جمالي)، وهي نقطة تحول يغادر فيها المتلقي حدود واقعه المعرفي إلى وعي جديد .

والمسافة الجمالية (بؤرة التوتر) أو(مسافة التوتر) كما يُسميها كمال أبو ديب ، إنزياح جمالي يقاس بحسب ردود أفعال الجمهور سواء أكان سلباً أم إيجاباً ، فالمهم أن يكون مقياساً للتلقي عبر التاريخ بمعنى أن يكون مقياساً لدرجة الأصالة والقيمة الفنية في كل نصٍ جديد .

وللمسافة الجمالية شروطها التي تجعل منها إنزياحاً جمالياً : ((فكلَّما كانت المسافة قصيرة ، دل ذلك على أن العمل يستجيب لمقتضيات أفق التلقي المشيد سلفاً ، ولا يفرض عليه أي إرغام نحو تعديل آلياته ، أو تغيير شروطه ، وقد يقترن العمل ، حينئذٍ من " فن الطبخ "))[٣٢] .

وقد أتى الجرجاني في معرض حديثِه عن التشبيه فيما أسماه بـ ((التباعُدْ بين الشيئين))[٣٣] الذي يُفضي إلى صورة أكثر شعرية :((إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تُحدِث الأريحية أقرب))[٣٤] ، ثم يصرف ذلك إلى أية صورة شعرية تقوم على : ((تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المُشئِم والمعرق ، ... ، ويريك إلتئام عين الأضداد))[٣٥] .

وهذا يعني : ((أن جمالية الصورة مرهونة عند الجرجاني بمدى ما يُحقِّقهُ من اقترابٍ أو ابتعادٍ في المسافات بين عناصر تكوينها))[٣٦] .

وقول الجرجاني بـ (التباعد) و(اختصار البعد) والتئام عين الأضداد : ((هو نفسه نسق المباعدة في القول الشعري))[٣٧] .

نجد ذلك كثيراً في الشعر الجاهلي ؛ إلاّ ما جاء به امرؤ القيس يُعدُّ إبداعاً ، إلاّ أنَّ هذا الإبداع سرعان ما أصبح عادةً أو عُرفاً فنياً يتمسك به الشعراء ، وأصبح الخروج عنه خرقاً وعيباً ، فمن ذلك شروط تلقي الشعر الجاهلي مثلاً أنْ تكون المسافة بين المشبه

والمشبه به (الصورة) ، قصيرة . بمعنى أن يكون وجه الشَّبه قريباً واضحاً ، لا يحتاج إلى إعمال الذهن لمعرفته ، لذلك عُدَّ شعر أبي تمام مخالفاً لعمود الشعر لكونه يأتي بِصُوَرٍ خارجة عن النسق المتعارف عليه .

✓ ويمكن تحديد التحولات الكُبرى في الشعر إلى تحولات أسلوبية متمثلة بـ :

١- التحول من المذهب الكلاسيكي إلى الرومانسي .

٢- التحول من المذهب الرومانسي إلى الواقعية .

٣- التحول من المذهب الواقعي إلى الرمز والرمزية .

✓ وتحولات إيقاعية متمثلة بـ :

أ- التحوُّل من الوزن الشطري إلى الحر .

ب- التحوُّل من الحر إلى قصيدة النثر .

أمّا مفهوم (إندماج الآفاق) ، فهو المفهوم الذي سمّاه (غادامير) (منطق السؤال والجواب) الذي يحصلُ بين النص والقارىء خلال مختلف الأزمان . وذلك في كتابه (الحقيقة والمنهج) ، كما عرض له (بول ريكور) . في كتابه (من النص إلى العقل) . أما (ياوس) فقد وصف بهِ العلاقة القائمة بين الإنتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية والإنتظارت المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب ، واستجابة القارىء له ، فإندماج النَّص يُعطي للنص حداثته ، أو يعبر عن الإستجابة التي تتم بين النَّص والقارىء ، وحين يقع التعارض بين الآفاق ؛ فإن الإستجابة تتم عن طريق تغيير الأفق ، ولكليهما أهمية في عملية تشييد جمالية المتلقي [٣٨] .

فكلما تطابق أُفق التلقي مع النص المقروء ، وانعدمت المسافة الجمالية ، يحدث اندماج الآفاق ، وتكون عملية القراءة أقل فاعلية في إحداث عملية التفاعل [٣٩] .

ولا بُدَّ لنا من الإشارة إلى مفهوم (أفق التوقع) هو الذي سمته الشكلانية (كسر التوقع) ، أو (خلخلة بِنية التوقعات) أو الخروج عن عمود الشعر عند القُدماء .

ب- القارىء الضمني (الإفتراضيُّ) : من المفاهيم الإجرائية المكملة لنظرية التلقي ، مفهوم (القارىء الضمني) ، الذي قال به (آيزر) ويُعدُّ موجهاً أساسياً من موجهات القراءة .

ولكي نفهم (القارىء الضمني) ، لا بُدَّ لنا من أن نعرف مفهوم (القارىء) وتحديداً القارىء الذي أرادته نظرية التلقي بصفةٍ عامةٍ و(آيزر) بصفةٍ خاصة .

القارىء هو : ((ذلك الشخص أو تلك الفعالية التي تعمل على فكِ شفرات النص وتحقيق نوعٍ من التواصل الجمالي أو السيكولوجي أو المعرفي معه ، أو إستثمار معطياته وممكناته وإعادة بنائِه وانتاجِهِ)) [٤٠] .

القارىء هو مَن يقوم بعملية القراءة ، والنَّصُّ بدون القراءة لا وجود لهُ ، فالقراءة عملية إبداعية توازي إبداع النص . ومن خلال عملية التماهي بين النَّصِّ والقارىء تكون العملية الإبداعية عملية مشتركة بينهما .

وقد كان (آيزر) متيقناً أنَّ فكَّ شفرات النص التي يسلكها المؤلف ليس وحدَه كافياً للقارىء لتحديد (المعنى) و(بِنائِهِ) ، وإنَّما يحتاج إلى جانب فكِ التشفيرات الكشفَ عن البِنيات النَّصِّية ، هذه البِنيات من شأنِها أن تولِّد إستجابة القارىء ، فَسمَّى (آيزر) هذه البنيات بـ (القارىء الضمني) وذلك ليضمن عدداً من موجهات القِراءة .

ويمكن وصف القِراءة الفعلية بأنها محاولة دخول إلى سياق النص ، ومن ثَمَّ تصنيفه مع أمثاله من النصوص التي تمثل افقيه ، ... ، والنص لا يحمِل معناه وقيمته بوصفه جوهراً ثابتاً فيه ، ولكن القارىء هو الذي يمنح النص وجودَه ومعناه [٤١] .

ولكون القارىء يحتل قمة الهرم في عملية التلقي ، وبناء المعنى ، طالب النُقاد ، في مختلف العصور بأنواع من القُراء على درجةٍ من الكفاءة ، فقال(آيزر) بـ (القارىء الضمني أو المضمر) ، وقال (وولف) بـ (القارىء المرتقب) ، الذي يضعه الكاتب في إعتباره أثناء الكتابة ، وقال (ريفاتير) بـ (القارىء المثالي) الذي فهم النص فهماً تاماً ، ويتذوق كل دقائقه – بحسب هولب – و(بارت)(القارىء غير البريء) ، الذي يحمل عدداً من النصوص والإشارات [٤٢] . ويمكن تعريف القارىء الضمني بأنهُ : ((بنية نصِّية تتوقع حضور متلقٍ دون أن يُحدِّدَهُ بالضرورة)) [٤٣] .

وجد (آيزر) أن جميع أنواع القُرَّاء تؤدي وظائف جزئية ، وهي عاجزة عن وصف علاقة (التماهي) بين النص والقارىء ؛ فقد وجد ((أنَّ العمل الأدبي ينطوي في بِنياته الأساسية على متلقٍ قد إفترضه المؤلف بصورةٍ لا شعورية ، وهو متضمن في النص ، في شكلِهِ ، وتوجيهاتِه ، وأسلوبه ، إن مفهوم القارىء الضمني يشبه تماماً مفهوم " اللغة " عند سوسور " ، فهو تجريد يوجه العمل الأدبي بصورةٍ مقصودة أو غير مقصودة وجهة تحقق وظيفته المتواصِلة)) [٤٤] .

فتَصَوُّرُ الكاتب لقارىء شعورياً أو لا شعورياً ، وهو يكتب ، ليس مقصوراً على المؤلف ، فالباحث ، مثلاً ، يضع نُصب عينيه أن هُناك من يشرف ويقرأ ، وأن هناك من يقرأ ويُناقش . فكل كاتب ، مهما كان ، وإنْ لم يكن مبدعاً ، يتوهم قارئاً مقصوداً لا شعورياً ، فليس القارىء حكراً على السرد ، لكونه طبق على السرد ، فلا بُدَّ – بحسب إعتقاد بعضهم – بقصرِهِ على الدائرة السردية .

يتضِحُ مما تقدَّم أنَّ (أفق التوقعات) و(القارىء الضمني) مصطلحان أحدهما يُكمل الآخر ، لتحقيق التأويل الذي يساعد على إعادة إنتاج النص .

يعمل قارىء آيزر على رصد قصدية المؤلف (استراتيجيات المُرسِل) (أبنية النصوص الأدبية الباطنية) التي تجعل المعلوم مبهماً غامضاً ، وعن طريق عملية الرصد يجذب انتباه المتلقي إلى الفراغات التي يتركَها المبدع في نصِهِ ، ويدفع القارىء الضمني الحقيقي بعدها إلى القِراءة المنتجة ، باللجوء إلى (أفق التوقعات) والكشفِ عن شفرة النص وفكها عن طريق ردم الفراغات ومواقع اللا تحديد .

وتتطلب قصدية النَّص من القارئ البحث عن نوعين من المقاصد : ((قصد المؤلف ومعنى النص يكفان عن التطابق والتمازج في الخطاب المكتوب . وهذا الانفصال بين المعنى اللفظي للنص والقصد الذهني للمؤلف يُضفي على مفهوم التسطير دلالته الحاسمة ، بعيداً عن مجرد تثبيت خطاب شفوي سابق . إذ يصير التسطير رديفاً للاستقلال الدلالي للنص ، الذي ينشأ عن فصل القصد الذهني للمؤلف عن المعنى اللفظي للنص ، وفصل ما كان يعنيه المؤلف عما يعنيه النص)) [٤٥] .

((البحث عمّا يريده القارئ من النص بالرجوع إلى الأنظمة الدلالية الخاصة به ، وإلى رغباته وغرائزه ومراميه)) [٤٦] .

ويمكن أن نخرج من خلال قراءتنا للقارىء الضمني وباختصار شديد : أنّ القارىء الضمني أقرب ما يكون إلى الوهم المُتخيل ، لا وجود له إلا في ذهن المبدع ، وكل ما يمكن أن يقال أنه مرحلة وسطية بين المبدع وما يُريد أن يوصله ، وبين المتلقي الخارجي الحقيقي.

الخاتمة ونتائج البحث

يمكن إجمال ما توصلنا إليه ، وما أثبتته الدراسة بنتائج عامة :

١. أنّ جمالية التلقي وبوصفها نظرية ، لم تكن بالضد تجاه أي مقاربة من المقاربات النقدية الحديثة ، كالشكلانية ، والبنيوية ، والتفكيكية . وغيرها ، انما طوَّرت ما جاء من أفكار ، وكانت أهم نقلة قامت بها هي التحول من قطب المؤلف – النص الى قطب النص – القارئ .

٢. القارىء هو العنصر الاساس في تكوين النص الادبي ، اذ يتم بناء المعنى على وفق (ياوس) ، بالاعتماد على القارئ من خلال تأويل النص الادبي المستند الى افتراضات (غادامير) ، التي تقوم على وحداتٍ ثلاث هي : الفهم – التفسير – التطبيق . كما يستند في مباشرته لقراءة النص وتأويله على ذخيرة مكتسبة من قراءاته المتنوعة ، يندمج القارىء في النص أثناء القراءة ، يبدأ بالسؤال ليجد الجواب في نصهِ .

٣. العمل الأدبي يمثل تفاعلاً حيوياً بين خصائص النص من جهة وأفق إنتظار القارىء من جهة أخرى ، أهم ما في نظرية التلقي أنها تخلق محاورة بين الموضوع والقارىء ، ولا يمكن وصف مثل هذه العملية إلاّ بوجود القارىء الضمني ، بوصفه وسيطاً بين النص وفعل القراءة ، وهو قارىء يفترضه المبدع لا وجود حقيقي له .

Abstract

The Concepts of Reader-Response Theory

Keywords: read, receive

Prof. Khalid Ali Mustafa. Ph.D.
University of Mustansiria / College of Arts

Ins. Ruba AbdulRidha Abdulrazzaq M.A.
University of Diyala /College of Education for Human Sciences

The process of reception, in its simplest sense, is a process of excisional sharing based on argument between the receiver and the text. It is not contradicted with any modern approach of criticism like formalism, structuralism, deconstructionism, and others. The most

important transformation in this field was the shift from the writer-text to text-lector duality.

Over its history, the literary theory tried to process the literary text. Every theory tried to stress on one or more aspects of literary text on the expense of other aspects. Contextual approaches were praising the composer and making him an important element with his own criteria as the basis for understanding literary works. All this was on the expense of the receiver who was neglected and never mentioned. After that, structuralist approaches emerged with giving a prime role to the text as an independent entity which has no relation with external factors. The lector was not permitted to seek significations outside the linguistic frame of the text. The job of the lector was to analyze the text according to their markers neglecting the role of the composer and the receiver. The modern approaches by Jauss and Iser were a forward step in changing the traditions of reading the literary text. The shift was toward the lector who has to interact with the text structures. For the process of understanding, the lector has to recall the inquiry deposit of previous readings to fill the blanks of the text and making symmetry of asymmetry to uncover the author and text intention. The job of the lector, then, is based on his ability to impose new traditions to change the old ones by means of procedural devices implemented in analyzing and comparing the text in question. The most important devises were:

- *"Horizon of waiting" by Jauss*
- *"Implicit lector" by Iser*

Both devises are integrating each other. A literary work represents a vital an interaction between the characteristics of the text and the lectors horizon of waiting. The most important feature of the reception theory is that it creates a conversation between the topic and the reader. This process can only be described by the existence of an implicit lector as a mediator between the text and the process of reading which is an imaginary lector created by the composer.

الهوامش

(*) ياوس : ناقد ومؤرخ ألماني ، ولد عام ١٩٢١ . من أبرز أعلام مدرسة كونيستانس الالمانية ، طوّر علاقة دلالة النص الادبي بالقارىء .

ولد فوفانغ آيزر سنة ١٩٢٦ بألمانيا ، درس اللغة الانجليزية والفلسفة واللغة الالمانية . اشتغل بالتدريس في عدة جامعات داخل المانيا وخارجها ، وهو عضو بأكاديمية هيدلبورغ . يراجع فعل القراءة : ٩ .

(١) القراءة وتوليد الدلالة " تغيير عاداتنا في قراءة النص " : ٧٤ .

(٢) نظرية الأدب ، أوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي : ٩٣ .

(*) الصحيح : (يغدو) . لأن يغتدي : يخرج صباحاً أو فجراً .

(*) الصحيح : نفس الوقت .

(٣) جمالية التلقي في القرآن الكريم (أدبية الايقاع الاعجازي نموذجاً) : ١٣٦ .

(٤) بحوث في القراءة والتلقي ، (نظرية التلقي) ، فرانك شوير فيجن،ترجمة د. محمد خير البقاعي : ٣٣ .

(٥) قاموس المصطلحات الأدبية من كتاب مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر : ١٦٧ .

(٦) ينظر : نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية) : ٢٨ .

(٧) التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) : ٨ .

(٨) إستقبال النص عند العرب : ٤١ .

(٩) عالم الفكر ، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، د. محمد إقبال عروي ، ع ٣ ، مج ٣٧ ، يناير – مارس ٢٠٠٠ : ٥٥ .

(١٠) قراءة الآخر / قراءة الأنا نظرية (التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر) : ٤٢ .

(١١) نظرية التلقي ، روبرت هولب : ٣٢ .

ويمكن الرجوع إلى إستقبال النص عند العرب : ٢٨ .

(١٢) ينظر : نظرية الاستقبال : ٨ .

(١٣) إستقبال النص عند العرب : ٤٨ .

(١٤) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : ٢٣٢ .

(١٥) فعل القِراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) : ١٥ .

(١٦) ينظر : إشكالية التلقي والتأويل (دراسة في الشعر العربي الحديث) : ١٤ .

(١٧) السيمياء والتأويل : ٣١ .

(١٨) ينظر : نقد إستجابة القارىء من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، جين .ب. تومبكنز : ١٧ ، ١٤١ . وينظر : فعل القراءة : ١٨ (يسميها المغالطة المؤثرة) .

(١٩) نقد إستجابة القارىء ، تحرير : جين .ب. تومبكنز ، ترجمة : حسن ناظم ، علي حاكم : ١٧ .

(٢٠) ينظر : الموشح : ٣٥-٣٦ .

(٢١) نظرية الإستقبال : ٧٥ .

(٢٢) م.ن : الصفحة نفسها .

(٢٣) آفاق عربية ، (نقد إستجابة القارىء نقاده ونظرياته) ، رامان سلدن ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ع ٨ ، آب ١٩٩٣ م : ٣٤ .

(٢٤) ينظر : نظرية التلقي ، روبرت هولب : ١٥٧ ، وينظر : نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث ، أحمد بو حسن ، ضمن كتاب : نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات (مؤلف جماعي) : ٢٩ ، وينظر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ١٣٩ ، وينظر : التلقي والتأويل ، محمد عزام : ٩٧ ، وينظر : مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي : ٨٧ .

(٢٥) النص الغائب وتجلِّيات التناص في الشعر العربيً : ١١ .

(٢٦) الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص) : ١١٥ .

(٢٧) نظرية التلقي (أصول وتطبيقات) ، بشرى موسى : ٤٧ .

(*) الأصح (ومن ثمَّ) .

(28) Arnold Rothe : Le.nôle du lecteur dans la critique allemande contemporaine , no 32 , Dećembre 1978 , P. 99 .

نقلاً عن مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي روايات غسان كنفاني نموذجاً : ٩٤ .

(٢٩) ينظر : مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي روايات غسان كنفاني نموذجاً (هامش) : ٩٣.

(٣٠) التلقي والتأويل (بيان سلطة القارىء في الأدب) ، محمد عزام : ٩٨ .

(٣١) المصدر نفسه .

(٣٢) عالم الفكر (مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي) : ٤٧ .

(٣٣) أسرار البلاغة : ١٠٩ .

(٣٤) م. ن : ١١١ .

(٣٥) م. ن ، والصفحة نفسها .

(٣٦) من أطلال الحبيبة إلى أطلال القبيلة : ١٦٨ .

(٣٧) م . ن : ١٦٧ .

(٣٨) ينظر : نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث ، أحمد بو حسن ، ضمن مؤلف : نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات (مؤلف جماعي) : ٩٨ .

(٣٩) ينظر : تلقي المعلقات (دراسة في الإستقبال التعاقبي) : ٥٥ .

(٤٠) مجلة الأقلام ، مفهوم القارىء وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر ، د. محمد خرماش ، ع ٥ ، السنة ٣٤ ، أيلول – تشرين الأول ، ١٩٩٩ : ٢٠ .

(٤١) ينظر : مجلة الموقف الأدبي ، (سلطة القارىء في الأدب) ، محمد عزّام ، ع ٣٧٧ ، أيلول ، ٢٠٠٢ ، اتحاد الكُتَّاب العرب بدمشق : ١٦ .

(٤٢) ينظر : التلقي والتأويل ، محمد عزام : ٣٩ .

(٤٣) فعل القراءة : ٣٠ .

(٤٤) الأصول المعرفية لنظرية التلقي : ١٤٨ .

(٤٥) نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) : ٦١ .

(٤٦) إستراتيجية التأويل : ٧٥ .

المصادر والمراجع

- *إستراتيجية التأويل من النَّصِّية إلى التفكيكية ، محمد بو عزّة ، ط ١ ، ١٤٣٢ هـ- ٢٠١١ م ، منشورات الاختلاف ، الجزائر .
- *إستقبال النص عند العرب ، د. محمد رضا مبارك ، الطبعة الأولى : ١٩٦٩ م ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- *أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجُرجاني ، تحقيق : السيد محمد رشيد رضا ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان .
- *إشكالية التلقي والتأويل (دراسة في الشعر العربي الحديث) ، الدكتور سامح الرواشدة ،ط ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م ، الطابعون جمعية عمال المطابع التعاونية .
- *الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ناظم عودة خضر ، ط ١ ، ١٩٩٧ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن .
- *بحوث في القراءة والتلقي ، فيرناند هالين - فرانك شوير فيجن – ميشيل أوتان ، ترجمة : د. محمد خير البقاعي ، د.ت .
- *تلقي المعلقات دراسة في الإستقبال التعاقبي ، د. عبد الله بن عودة العطوي ، عالم الكتب الحديثة ، أربد – الأردن ، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١٣ م .
- *التلقي والتأويل بيان سلطة القارىء في الأدب ، محمد عزّام ، ط ١ : ٢٠٠٧ م ، دار الينابيع ، طباعة – نشر – توزيع .
- *التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية) ، د. عبد الله ابراهيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، نشر وتوزيع : دار أويا .

- *- جمالية التلقي في القرآن الكريم (أدبية الايقاع الاعجازي نموذجاً) ، شارف مزاري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٩ م .
- *- فعل القِراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) فولفغانغ آيزر ، ترجمة : د. حميد لحمداني ، د. الجلالي الكدية ، الناشر : مكتبة المناهل – فاس .
- * قاموس المصطلحات الأدبية ضمن كتاب (مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر) ، د. سمير سعيد حجازي ، ط ١ ، ١٤٢٥ هـ-٢٠٠٤ م ، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق .
- قراءة الآخر / قراءة الأنا . نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر ، حسن البنا عز الدين ، ط ١ ، القاهرة : ٢٠٠٨ م ، كتابات نقدية تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .
- * قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجُرجاني ، د. محمد عبد المطلب ، ط ١ ، ١٩٩٥ م ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان – القاهرة .
- السيمياء والتأويل ، روبرت شولز ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط ١ ، ١٩٩٤ م .
- من أطلال الحبيبة إلى أطلال القبيلة (دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري ، د. خالد علي مصطفى ، ط ١ ، ٢٠١١ م ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .
- * مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (روايات غسان كنفاني نموذجاً) ، د. المصطفى عمراني ، ط ١ ، ١٤٣٢ هـ - ٢٠٠١ م ، عالم الكتب الحديثة ، أربد – الأردن .
- الموشح (مآخذ العلماء على الشُّعراء في عِدَّة أنواع من صناعة الشعر) ، أبي عُبيد الله محمد بن عِمران بن موسى المرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د. ت) .
- النص الغائب وتجلِّيات التَّناص في الشعر العربي ، محمد عزّام ، إتحاد الكتّاب العرب – دمشق ، ٢٠٠١ م .
- نظرية الأدب ، أوستن وارين ، رينيه ويليك ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، مراجعة : د. حسام الخطيب ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٣٩٢ هـ- ١٩٧٢ م .

- نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية) ، تأليف روبرت هولب ، ترجمة : د. رعد عبد الجليل جواد ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية .
- نظرية التلقي ،(إشكالات وتطبيقات) ، مؤلف جماعي ، المملكة المغربية ، جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ، (د. ت) ، سلسلة ندوات ومناظرات ، رقم ٢٤ ، البحث بعنوان (نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث) ، أحمد بو حسن .
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، ط ١ ، ٢٠٠١ م ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب .
- نظرية التلقي (مقدمة نقدية) ، روبرت هولب ، ترجمة : د. عز الدين اسماعيل ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة .
- نقد إستجابة القارىء من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، جين .ب. تومبكنز ، ترجمة : حسن ناظم ، علي حاكم ، مراجعة وتقديم : محمد جواد حسن الموسوي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩ .

❖ **الدوريات**

- سلطة القارىء في الأدب ، محمد عزَّام ، مجلة الموقف الأدبي ، ع ٣٧٧ ، أيلول ٢٠٠٢ ، اتحاد الكُتَّاب العرب بدمشق .
- * مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، د. محمد إقبال عروي ، عالم الفكر ، ع ٣ ، مج ٣٧ ، يناير – مارس ٢٠٠٩ م .
- * مفهوم القارىء وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر ، د. محمد خرماش ، مجلة الأقلام ، ع ٥ ، السنة ٣٤ ، أيلول – تشرين الأول ، ١٩٩٩ م .
- نقد إستجابة القارىء نقاده ونظرياته ، رامان سلدن ، ترجمة : سعيد الغانمي ، آفاق عربية ، ع ٨ ، آب ١٩٩٣ م .