الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي.

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

التخصُّص: نقد ومناهج.

مصطلح القراءة عند عبد الناصر حسن محمد من خلال كتابه: « نظرية التلقي بين ياوس وإيزر ».

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة اللّيسانس

إعداد الطالب:
- **خليف سعيد.**

إشراف الأستاذة:
- **طيب نفيسة.**

السنة الجامعية:
2021/2020

شكر وعرفان

قال الله تعالى: ﴿ لئن شكرتم لأزيدنكم ﴾.

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقنا بأعداد هذا البحث، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان وخالص التقدير إلى الأستاذة: "طيب نفيسة" على ما أفاضته علينا من علم وأخلاق ونصح وتوجيه ومتابعة وإشراف منذ أن كان البحث فكرة إلى أن رأى النور.

كما أدين بالشكر إلى كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة.

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى الذي أعجز عن تصدير ما أكنه له من تقدير واحترام، الذي كرّس عمره من أجل تنشئتي وتقويمي « ابي » سندي ومرشدي.

إلى التي قال في حقها صلوات الله عليه وسلامه « أمك ثم أمك ثم أمك »، من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات « أمي ».

أسأل الله الكريم العلي القدير أن يحفظها لي ويطيل في عمرها.

إلى إخوتي وأخواتي وأصدقائي في الدراسة "عيسى الوخش" و"صهيب قالية"، إلى كل من احترمني وقدرني.

أهدي لكم عملي المتواضع ثمرة مشواري الجامعي.

وفي الأخير لكم مني جميعا كل المحبة والتقدير والشكر والعرفان والله الموفق المستعان.

سعيد

مقدمـــة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الواحد المعبود، عمّ بحكمته الوجود، وشملت رحمته كل موجود، نحمده سبحانه ونشكره، و نشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، ونشهد أن محمد عبده ورسوله، أمّا بعد:

يهدف هذا البحث إلى دراسة مصطلح القراءة عند عبد الناصر حسن محمد من خلال كتابه « نظرية التلقي بين ياوس وإيزر ».

والقراءة في اللّغة هي ضم الحروف بعضها إلى بعض في التلاوة والترتيل، والقرآن في الأصل كالقراءة، مصدر قرأَ قراءةً وقرانًا، ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وقُرْءَانَهُ (17) فَإِذَا قَرَأْنَهُ فَاتَّبِعْ قُرْءَانَهُ (18)﴾، الآيتين [17 و18] من سورة القيامة.

وهذا ما سأتطرق له في بحثي هذا، ثم أنتقل إلى باقي المواضيع، التلقي، أنواع القراء، ويعتبر التلقي من أهم المواضيع التي شغلت النقاد في القرن 19م، أمّا أنواع القراء فيختلفون حسب اختلاف النصوص، وهذا ما سنجده عند عبد الناصر حسن محمد.

لقد تغيرت قضايا الفهم والقراءة والتلقي وأخذت مسارًا جديدًا شغل الكثير من الدارسين، وهو ما حاولت من خلال هذا العمل المتواضع أن أتطرق إليه من الجذور الفكرية والفلسفية لنظريتي القراءة والتلقي مبرزًا مدى ارتباطها بمجال الأعمال الأدبية

والفنية فجاءت المذكرة موسومة بـ « مصطلح القراءة عند عبد الناصر حسن محمد» من خلال كتابه "نظرية التلقي بين ياوس وإبزر".

وعلى هذا الأساس اعتمدت على خطة معتبر أنها الصائبة في الوصول إلى جماليات هذا الموضوع متبعا الخطوات التالية:

المدخل: تطرقت فيه إلى مفهوم كل من القراءة والتلقي لغة واصطلاحا، وكذا مفهوم القارئ وأنماطه، وكذلك مفهوم كل من الظاهرتية، والتأويلية.

الفصل الأول: عرضتُ فيه تطورات نظرية جمالية التلقي عند ياوس ومدى مساهمته في التنظير لجمالية التلقي.

الفصل الثاني: محوره تطورات نظرية جمالية التلقي عند آيزر ومدى مساهمته في التنظير لجمالية التلقي.

الخاتمة: وفيها حوصلة للنتائج المتوصل إليها، ولأنّ فهم النظريتين (القراءة والتلقي) مرهون بطبيعة المصطلح واستيعاب المنهج، اعتمدت مجموعة من الكتب العربية والمترجمة أهمها: "لسان العرب" لابن منظور، "إشكالية القارئ في النقد الألسني" لإبراهيم السعافين.

ومن بين الكتب المترجمة نذكر: "القراءة كبناء" لتودروف، "نظرية الاستقبال مقدمة نقدية" لروبيروت سي هولب.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أعبّر عن امتناني وشكري للأساتذة المشرفة على قراءة هذا البحث، وإحاطتها له بالرعاية والمتابعة والإثراء.

وعليه فإنّني أعتبر هذا البحث عملا متواضعا في انتظار التثمين والتقييم لتجاوز الأخطاء والهفوات.

مدخل

ضبط المفاهيم والمصطلحات.

I- مفهوم القراءة لغة واصطلاحا.

أ- **لغة:** تُجمع المعاجم العلمية على أن الاشتقاق اللّغوي للّفظ "قرأ" بمعنى الجمع والضم، والقراءة، ضم الحروف والكلمات بعضها إلى بعض في التلاوة والترتيل، والقرآن في الأصل كالقراءة، مصدر قرأ قراءة وقرآنًا ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وقُرْءَانَهُ، فَإِذَا قَرَأْنَهُ فَاتَّبِعْ قُرْءَانَهُ﴾، [الآيتين 17 و18 من سورة القيامة] أي قراءته، فلفظ قرآن في اللّغة مصدر مرادف للقراءة، أو وصف من القارئ بمعنى الجمع، أو أنّه مشتق من القرائن، أو قرنت الشيء بالشيء.

ويظهر من الجذر اللّغوي أنّ لفظ "القرآن" بمعنى الكتاب المنزّل من السماء تسمى كذلك، لأنّه الأصل في هذا المعنى هو الجمع، أي جمع السور والآيات، وكل شيء جمعته فقد قرأته، وفي النصوص القديمة نجد أنّ لفظ القراءة كان يرد بمعاني العلم والمعرفة والإيمان، والهدى والخير. إلاّ أنّ مفهوم "القراءة" لم يرد في المعاجم العربية لهذا المعنى الجمالي النقدي الذي يداوله الحداثيون اليوم. [1]

كانت العملية الإبداعية منذ القديم تُولي المتلقي اهتمامًا واضحًا، وذلك لأنّ الإبداع لا يمكن أن يتم بمعزل عن قارئ سامع إمّا مدركًا أو متخيلا، بيد أنّ "النظر النقدي منذ أيام اليونان ركّز على المبدع وعلى الإبداع دون أن يُلقي اهتمامًا حقيقيًا إلى دور المتلقي في فهم النص وتلقي رسالة الإبداع. [2]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1، ص 128.

[2]– المصدر نفسه، ص 128.

وليس من شاع في أنّ النقد اليوناني قد اهتم بوظيفة الإبداع وأثرها في المتقبل أو القارئ من خلال نظرية المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو.

« وأثرها من الناحية الأخلاقية في التهذيب أو التعليم أو التطهير، بيد أنّ هذا الاهتمام لم يتعد ذلك إلى مشاركة القارئ في قراءة النص أو شرحه أو تفسيره...، وصحيح أيضا أنّ النقد العربي اهتم بالمتلقي في العملية الإبداعية، حتى أنّه طالب المبدع بأن يستوفي شروط التوصيل الصحيحة حتى بات من أقسام عمود الشعر الوضوح ومناسبة المستعار للمستعار له، والمقارنة في الشبه ونحو ذلك، بحيث أصبح الغموض غير مرغوب فيه، إذا أنّ الوضوح كما أشرنا من أهم المرتكزات التي قام عليها النقد العربي القديم وتلقى رسالة الإبداع ». [1]

ب- **اصطلاحا:** لقد أكسى مصطلح "القراءة" في الآونة الأخيرة بُعدًا اصطلاحيًا واضحًا في حقل النقد الأدبي المعاصر بمختلف اتجاهاته، وفي الظن أنّ التمييز ما بين مصطلح القراءة في التداول العادي، ومصطلح القراءة في دائرة الاصطلاح النقدي صعب، فإذا كانت القراءة تعني أولاً وأخيرًا الفهم، فإنّ "فعالية الفهم" مشتركة بين مستعملي القراءة، فأن أقرأ كتابًا، فهذا يعني في الفهم أنّ أُلِمَّ

[1]- إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 60-61، لبنان، ص 27.

بشتات المعرفة التي يحتوي عليها بعد أن أفك رموز الخط الذي كتبت به، لأنّ الفهم لن يأتي إلاّ بعد قراءة الخط أوّلاً. [1]

ويشير محمد أديون إلى أنّنا نجد في الفهم العادي لمصطلح القراءة نمطين من القراءة: « قراءة خطية تهتم بفك ألغاز الصيغة الخطية للمكتوب، وقراءة عمودية يتم فيها اختراق أفقية المنطق الخطي نحو منطق عمودي يقصد فيه إلى إدراك الدلالات المنطوية والمتوازية في ثنايا المكتوب، وبفضل هذه القراءة العمودية تخترق طبقات الدلالة في المقروء، وتحقّق عملية الفهم والوعي بمكونات ذلك المقروء الذي يخرج من صيغته المكتوبة إلى صيغة مقروءة في هذه اللحظة من عملية القراءة ». [2]

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ مصطلح القراءة قد عُرِّفَ عادة بمصطلح النقد في مجال الدراسات الأدبية، فإذا كان « المجال الأدبي ينتقد من زوايا نظر متعدّدة اجتماعية ونفسية وشكلانية وسيميائية.... فإنّه في الحقيقة يخضع في ذلك كلّه لعملية قراءة لا تكفي أن تكون عادية أو حتى عمودية بصورة سطحية كما رأينا في السابق، وإنّما تتحوّل القراءة في مجال النقد الأدبي إلى منهج منظم، إذ تستقي القراءة النقدية مقوماتها ومسوغات محاورتها للنصوص الأدبية، هي منظومة مرجعية تتأسّس

---

[1]– تودوروف، القراءة كبناء، تر: محمد أديون، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع38، ب.ط، بيروت، 1989، ص 106.

[2]– المرجع نفسه، ص 106.

على أنساق من القواعد والفلسفات النقدية التي تتبلور عبر مفاهيم وأجهزة مصطلحية عتيدة ». [1]

وممّا ينبغي الإشارة والتشبيه عليه أنّ مصطلح "القراءة" لم يرد لدى النقاد العرب القدامى لهذا المعنى الذي ورد عليه في النقد المعاصر قط، وإنّما النقاد العرب القدامى يصطنعون مصطلح "الشرح" الذي ينظر للنص من الناحية النحوية واللّغوية والأسلوبية.

كما تجدر الإشارة أيضا إلى أنّ هناك عدّة فوارق لمفهوم القراءة فهي في رأي التقليديين بين النقاد استهلاك لنص، وفي تمثيل الحداثيين إنتاج لنص وتناص، ومن الرأيين معًا يظهر أنّ القراءة إفادة وتثاقف وجمال، غير أنّ ليس كل قارئ قادرًا على أن ينتج قراءة، وإنّما القراءة المثمرة والمنتجة تكون خالصة للكتاب المتخصصين في النقد، ثم لا يتحدّد مفهوم القراءة ولا وظيفتها إلاّ من خلال تحديد هويات القراءة وتوجيهاتهم وفلسفتهم في الحياة، إنّ القراءة « إنطاق الذات بما هو مغيب في مجاهلها وأوزامها، ولعلّ قراءة الذات واستخراج ما في باطنها وتسطيره للناس، أن يكون هم حقيقة هذا المفهوم في صدقه وعمقه، ثمّ إنّ القراءة من بعد ذلك أو قبله أو أثناء ذلك تناص بقع مع نص آخر كان أصلا قراءة لخاطر، وترجمان لقريحة... فليست القراءة من هذا الموقف الذي نفقه إلاّ كتابة تترجم ما في الخاطر الجياش وتكشف عمّا في

[1]– تودروف، القراءة كبناء، ص 106–107.

الضمير من العواطف الطافحة، ثم هي بعد ذلك كتابة تنسج من حول كتابة أخرى غائبة وإن كانت بالقوّة حاضرة. [1]

وبالعودة إلى التراث نجد أنّ قراءة العرب للنصوص، الشعرية كانت تنحصر في ثلاثة مستويات: المستوى اللّغوي، والمستوى النحوي، والمستوى الأسلوبي، بحيث كان الشارح يبدأ بشرح الألفاظ العربية الغامضة، وفك المعاني المستغلة، ثم بعد ذلك يعمد إلى التحريج النحوي، مقدرًا ومعربًا قاصدًا من وراء ذلك الكشف عن بنية اللّغة للنص المطروح للشرح والتحليل، وينصرف بعد هذا كلّه إلى نثر البيت وتلخيصه تلخيصًا بديعًا مع مستوى نسج الأسلوب للنص المقروء، إلاّ أنّ هذه القراءة المبكرة في التراث العربي لم تتناول النصوص المحلّلة تناولاً شموليًا بالقراءة والتحليل وإنّما كانت تعرض لظواهر معيّنة.

أمّا القراءة في مفهومها الحداثي فهي: « سلوك حضاري فكري ذهني روحي جمالي ثقافي، هي عادة متحضّرة، هي ثقافية واعية، هي ما يمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصّة، «مقارءة» أو هي كما يعبّر بعض اللّغويين تناض ». [2]

وواضح أن القراءة الحداثية ترفض استعمال الأحكام القيّمة التي هي في أصلها تعليمية بسيطة رفضت ذلك وعوضته بإثارة الأسئلة دون الإجابة عنها، بل وقد رفضت

---

[1]– ينظر عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2003، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 101.

ذلك كلّه وعوّضته بقراءة اللّذة الفنية، لا الفائدة النفعية كما كان سائدًا من قبل الدراسات الأدبية.

وعندما يتعرّض عبد المالك مرتاض لمفهوم هذا المصطلح، يرى أنّ القراءة «قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب إذا مورست تحت أشكال مختلفة، وعلى أكثر من نص أدبي، ولكن دون تداول هذا المصطلح الذي نفخه الحداثيون على عهدنا هذا في مفهوم "القراءة" تداولا صريحًا، وهو المفهوم الذي حاول أن يلغي مصطلح النقد بإزاحته على عرشه الكبير ليتبوّأ هو مكانه، فكما أنّ مفهوم الكتابة على بعض عهدنا هذا يجتهد في أن يلغي مفهومي الشعر والنثر ليجعلهما معًا تحت قبضته، منطويين تحت اسمه، فإنّ القراءة هي أيضا تتطابع إلى تزاحم النقد، وربّما إلى الإطاحة به، مثله مثل الشرح بل مثله مثل التحليل أيضًا، فتحتوي كل هذه المفاهيم جملة واحدة في نفسها، فكأنّ القراءة في النقد الأدبي المعاصر مفهوم لكل الأنشطة الإبداعية والفكرية التي تثمرها النصوص الأدبية التي تمارس عليها القراءة، لكن يجب أن نحتاط ونحن نقرّر أمرنا حول هذا المفهوم اللّزج والمريج، فكما أنّ الكتابة إنّما تتصرف إلى الكتابة الإبداعية التي يثمرها الخيال، وتفرزها القريحة النقية السخية، فإنّ القراءة أيضًا هي النشاط الذي يضطرب حولها، إنّما تمارس على كل ما هو إبداع وتتمخّض لكل ما هو فن جميل فذلك هو المعنى لذلك المفهوم ». [1]

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 14–15.

ثم يتوسع عبد الملك مرتاض في مفهوم القراءة فيرى أنّ هذا المفهوم قد اغتدي الآن واسعًا فهو يشمل « كل قراءة من حول كل ما تنتحيه القرائح، وخصوصًا ما له صلة بالإبداع المصنف في الدرجة الثانية مثل القراءة التي يقرؤها إعلامي ما تعليقًا على خطاب رجل سياسة، ولاسيما إذا كانت من الخطباء البلغاء الفصحاء، وذلك نادرًا جدًا في أمثال أولئك الرجال الأغبياء... ولكنّنا نلاحظ هنا أنّ مفهوم القراءة كأنّه ينزل من الأعلى إلى الأسفل، أي من مستوى الخيال الخلاق، والإبداع المعطاء، إلى مستوى كلام كثيرًا ما يبدئ إلى السوقية والابتذال، إذن فلما لا تكون القراءة في هذا المستوى بالذات لا تتجاوز درجة التعليق؟ أو قد يكون الحق هو ذلك ». [1]

فالقراءة من هذا التصور تكاد تصارع الشرح أو التحليل أو التفسير أو التأويل أو التعليق في مفهوم القراءة في الأدب العربي القديم « وأياما يكن الشأن، فإنّ تحليل النص الأدبي كأنّه يحيل بالضرورة على مفهوم القراءة، والقراءة تحيل على وجه التأويل، والتأويل يُحيل ربّما على وجه من التعليق والتعليق يحيل ربّما على وجه من النقد، والنقد يحيل ربّما على التطبيق في إصدار حكم ما على عمل ما، وإصدار الحكم لا مناص له من أن يحيل على قيمة معرفية أو إيديولوجية أو جمالية. [2]

وفي الختام نستنتج أن ليس هناك في الحقيقة قراءة واحد، أو نظرية قرائية واحدة، بل هناك نظريات وقراءات متعدّدة ومتنوّعة ومختلفة، وهذه القراءات يمارسها ناقد ما أو

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 15.

[2]– نفسه، ص 19.

فيلسوف أو مفكر ما لذلك فهي أغنت النقد الأدبي بمجموعة من التصورات، النظرية الهامة، وبمجموعة من المفاهيم التطبيقية والمصطلحات الإصرائية، التي يوظفها النقاد في دراستهم من حين إلى آخر، ومن قترة إلى أخرى فهي ممارسة تعتبر متعة تحمل صاحبها للرقي والعلو والإبداع، فهي لحظة استمتاع ومؤانسة تجعل من القارئ أداة نقدية وتعطي للنص مفاهيم متعدّدة، يعتمد فيها على عبقريته التي اكتسبها من القراءة الفاعلة للنص، لهذا ستبقى نظرية القراءة آلية إستراتيجية لتحليل النصوص والخطابات الأدبية والفكرية من أجل بناء المعنى من جديد فهمًا وتفسيرًا وتأويلاً.

II- مفهوم نظرية التلقي:

النظرية الموسومة بنظرية التلقي تهتم بشكل أساسي بعملية استقبال النص وتفسير معناه من قبل المتلقي، وقد اختلفت نظرية التلقي قديمًا وحديثًا بالعلاقة التي تربط المتلقي بالنصوص سواء كانت نصوصا مقروءة أو معروضة، والدور الذي يلعبه المتلقي في تأويل النص وتفسير نسيجه السيميائي، فالنظريات القديمة كانت تنظر إلى المتلقي مجرد عنصر مستقبِل للنصوص وهي بذلك تهمش دور المتلقي في تفعيل النص جمالي وفق القراء الإنتاجية، وتعمل النظريات القديمة على غلق آفاق التأويل لدى المتلقي، إذا يغلق تفكيره في نطاق قواعد محدّدة وأحكام مجرّدة تزيح ذاتية المتلقي ودوره الفعال في إكمال معنى النص في تفسير شفراته المبثوثة في النص.

1- التلقي لغة:

جاء في لسان العرب: فلان يتلقى فلان أي يستقبله[1]، ويقال في العربية تلقاء أي استقبله والتلقي هو الاستقبال، لكن التمايز في الدلالة بين التلقي ومفهوم الاستقبال يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب، فالكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة "التلقي" بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء كان خبرًا أم حديثًا أو شعرًا أو خطابًا، وحسبنا في القرآن الكريم اعتمدت مادة التلقي في أنساقه التعبيرية ولم

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص 685.

يستخدم مادة الاستقبال وفي أصل مواطن التلقي لأشرف النصوص[1]، يقول الله عز وجل: ﴿ فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ﴾ [سورة البقرة الآية 37]. ومنه قوله تعالى: ﴿ وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴾ [سورة النمل الآية 6]، وقوله: ﴿ إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ ﴾ [سورة ق الآية 17]، فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبيه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص، حيث ترد لفظة "التلقي" مرادفه أحيانا لمعنى الفهم لفظته، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في الإلماح إليها ولم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي، وهم يميزون في استعمالاتهم بين إلقاء النص أو إرساله وتلقيه أو استقباله فآثارو الإلقاء والتلقي وجعلوهما فنًا وخاصة في مجال النص الخطابي.

2- **التلقي اصطلاحا:**

يدخل هذا المصطلح تحت صفة والتي نظرية التلقي التي تعني « "مجموعة المبادئ والأسس" النظرية التي شاعت في ألمانيا منتصف السبعينات على يد مدرسة كرنسترانس، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية، وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ ». [2]

---

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1996، ص 14.

[2]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة في النص وجماليات التلقي، ص 16.

ومن هنا كان مصطلح التلقي يهتم بالقارئ وتحديد معنى النص وتأويله والوصول إلى نتائج يكون القارئ هو محورها، وهي تتميز عن غيرها في أنّ مفهومها السياسي والفكري الذي صاحبها منذ نشأتها لا يدعوا إلى شيء من الحذر أو التحفظ، لأنّ هذا المفهوم ارتبط بالصراع الذي واجهته ألمانيا الغربية مع النظام الماركسي، الذي « كان مهيمنًا على تفكيك ألمانيا الشرقية والذي يهتم بمنجز العمل (المبدع) أكثر اهتمامه بمستهل هذا المنتج (القارئ) وبهذا كانت المعسكرات الماركسية من أشد المعارضين لهذه النظرية ووجهوا إليها كثيرًا من المآخذ في حوار طويل ومناقشات حادّة بين رواد المدرستين الشرقية والغربية، فرواد نظرية التلقي يلقون على الماركسية تبعية ألازمة التي حدثت في الأدب وفي انحراف القارئ فكريًا في تعامله مع النص، ونقاد ألمانيا الشرقية يصفون نظرية التلقي بأنّها محاولة برجوازية تدل على إفلاس روادها في إيجاد البدائل للمعالجة الماركسية ». [1]

« وعلى العكس من هذا نجد "جمالية التلقي" تؤكّد على حرية القارئ من منطلق الثورة على القيود التي كبّل بها النقد الشيوعي عملية الإبداع، والتي فرضت على القارئ التعامل مع النص وفهمه في حدود أيديولوجية معيّنة تلغي ذاتية القارئ في سبيل خدمة المذهب أو الطبقة، وهذا يعني أن للنص معنى واحد يتعيّن على القارئ

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة في النص وجماليات التلقي، ص 16.

الكشف عنه، ولهذا تكون القراءة مقيّدة ومحدّدة المعالم سلفًا، فهي لا تحلم بزعزعة أفق أو تجاوز معيار بل من خلال ملامستها للكائن أو تكرر ذواتها سابقة عليها ». [1]

أما في المجتمعات الرأسمالية التي توصف بأنها مجتمعات يتمتع فيها الفرد بنوع من الحرية ففيها يفسح المجال إلى القول بتعدّد المعاني وعلى هذا الأساس تكون هذه النظرية وبهذا المفهوم السياسي « تمثل صراع بين نظام ديمقراطي ونظام شيوعي، فالأول يتمتع فيه النشاط الفردي بحرية مصونة من جبرية الطبقة أمّا الثاني فيحدّد فيها نشاط الفرد لجبروت الطبقة. [2]

كان النقد الموجه للنظام الماركسي ليس صحيحًا كليًا وفيه من التعسف في حقه لأنّه أثبت الدور والذي يلعبه القارئ الفرد، ذلك أن في كلّ مرّة يقرأ النص قراءة متجدّدة ويعطيه دلالات لم تعطى له من قبل فالسر ليس كامنًا في القارئ، وقد عبّر "كارل ماركس" عن هذا بإقراره « أنّ المشكلة التي تواجهها تكمن في فهم كيف أنّ الفن الإغريقي والشعر الملحمي المرتبطين بأشكال محدّدة للتطور الاجتماعي لا يزالان يمنحاننا المتعة الجمالية ». [3]

لقد أغلقت نظرية التلقي دور صاحب النص (المبدع) بمعنى أن دراسة أحواله النفسية و ظروفه الاجتماعية ليست أمرًا ضروريًا يعتمد عليه في التعامل مع النص

---

[1]– حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 279.

[2]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة في النص وجماليات التلقي، ص 17.

[3]– روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: راعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992، ص 27.

«فالنظرية تشير إلى معنى هام من صاحب إنتاج إلى النصوص والقارئ، لأنّها حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتقود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ، ومن هنا كان التركيز في مفهوم التلقي على محورين فقط هما القارئ والنص ». [1]

لقد لاقت نظرية جمالية التلقي منذ نشأتها في ألمانيا الغربية صدى طيبًا لدى الكثير من الدارسين كما أثارت حولها نقاشات ثرية جدًا بجنوب ألمانيا فإن أبرز ممثلهم وأشهرهم (هاتر روبرت ياوس) و(فولفغانغ أيزر) ومن خلال هذين العالمين نستطيع أن نرصد تطورات والكشف عن مكانتها النقدية والتاريخية.

لقد كان ياوس واحدا من مجموعة من الأساتذة الأكاديميين بجامعة كونساتس الذين يضربون على وتر واحد طبقا لـ "بول ديمان" فقد حاول ياوس أن يخلص الأدب من الثنائية المفروضة عليه بتأثير المذهب الماركسي في النقد ومذهب التشكيلة الروسية، فالتعارض بين الاتجاهين قائم على أساس « أن القارئ الماركسي يتعامل مع النفس الأدبي من خلال التفسير المادي للتاريخ فهو في نظر ياوس قارئ يستقبل النص تحت وطأة الجبرية المذهبية لتقاليد ماركس وبالتالي معزول تمامًا عن جمالية النص ». [2]

يعد أبرز ثاني اثنين كان لهما أكبر أثر في لفت الأنظار إلى نظريات القراءة عامة وجماليات الاستقبال خاصة، كان ياوس وآيزر يتفقان في العموم أو الكليات

---

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة في النص وجماليات التلقي، ص 18.

[2]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربي، القاهرة، د.ط، 2002، ص 05.

ويختلفان في الخصوص أو التفاصيل، بمعنى أنّه كان ينطلق من البداية التي انطلق منها ياوس والمتمثلة في: « الاعتراض على أسس المقاربات البنيوية والنصوصية عامة والتشديد على أهمية دور المتلقي، بينما اهتم آيزر بقضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده أنّ النص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج وهو يكشف بذلك عن أنّ النص يتضمن حتمية تشكل ركنا أساسيا من وجوده، إنها ماثلة فيما يطلق عليه آيزر القارئ الضمني. [1]

وفي الأخير نستنتج أنّ نظرية التلقي قد حظيت بشهرة كبيرة في أوساط الدارسين وقد تنوّعت أفكارها حتى نظر إليها بمقاييس وزوايا مختلفة فأعطت أوصافًا كثيرة لما قامت به مدرسة كونستانس، فقيل مرّة أنّها ثورة في تاريخ الأدب الحديث وأخرى أنّها وضعت نمط استبدال جديد، إذا اكتسبت هذه النظرية أهمية كبيرة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصر ولكن هذه الأهمية لم تتّبع كونها جاءت كرد فعل لما آلت إليه الاتجاهات الاجتماعية والشكلية على السواء.

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 35.

III- مفهوم القارئ:

يعد القارئ مصور نظرية التلقي التي شكلت ثورة في تاريخ الأدب، حيث أعادت الاعتبار لهذا العنصر وبوأته المكانية اللائقة على عرش الاهتمام الذي تناوله المؤلف والنص من قبل، حيث كانت طروحات النقد الأدبي حول الإبداع تدور حول ثالوث أساسي وهو: المؤلف والنص والقارئ إلاّ أنّ الذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني « أنّ القارئ شريك مشروع للمؤلف في تشكيل المعنى لأنّ النص لا يكتب إلاّ من أجله »[1]، ومن هنا لم يعد دور المتلقي سبلي، بل أصبح هذا القارئ مشاركًا في صنع النص وتشكل استجابته للنص، وأنّ عمليات التلقي المستمد تشكل وجدان القارئ والمبدع معًا، تنمي الإحساس بأبعاد النص العميقة التي تظل تعطي ذلالات تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيها النص بل يتجدّد مع كل قراءة. « فهو الذي يترف في موضوع ما، أو مكان ما أو حادث ما على القابلية المحتملة للقراءة والقارئ، أيضًا هو الشخص الذي يستطيع أن يعطي معاني لمنظومة من العلامات من أجل فك رموزها فيما بعد ». [2]

---

[1]– إبراهيم نبيلة، القارئ في النص_نظرية التأثير والاتصال_، مجلة فصول مصرية، ع1، مج5، 1984، ص 101.

[2]– البرمانفويل، تاريخ القراءة، دار الساقي، ط1، لبنان، بيروت، 2001، ص 18.

وإذا كان الاهتمام بالقارئ يشترك فيه جميع منظر التلقي، فإنّ الاهتمام انصب حول تحديد سمات هذا القارئ، حيث خلص آيزر إلى تحديد أربعة أنماط من القراء وهم أشهر الأنماط:

أ- **القارئ الأعلى:** وهو يمثل "لريناتير" مجموعة المخبرين الذين يلتقون دائمًا عند النقط المحورية في النص وبالتالي يؤسسون وجود واقع أسلوبي من خلال ردود أفعالهم والقارئ النموذجي أو الأعلى الذي يرتضيه الايطالي "أمبرتو إيكو" هو ليس على طريقة آيزر قارئ يكشف عن المعنى من خلال تفاعله مع النص، وإنّما هو قارئ جيد نموذجي يمتلك كفاءات ومهارات يقبل بها على النص، وهي تتمثل في الكفاءات الموسوعية والمعجمية والأسلوبية واللّغوية. [1]

ب- **القارئ المخبر:** وهو الشخص الذي يتقن اللّغة التي يبني بها النص، ويكون متمكّنًا من المعرفة الدلالية وله كفاءة أدبية.

ت- **القارئ المقصود:** هو القارئ الذي يمكن بناؤه من خلال معرفة تأثيرات النص كلّه، باعتباره قاطنا تخيليا في النص وهو واحد من منظورات عديدة.

ث- **القارئ الضمني:** وهو عند آيزر بنية نصية تتوقّع وجود متلق دون تحديده بالضرورة، وهو مفهوم يبني الدور الذي يتخذه كل ملق مسبقًا، وهو ما يصدق

[1]- محمد موسى البلولة، التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، ع17، 2016، ص 322.

حتى حين عمد النصوص إلى تجاهل متلقيها المحتمل وإقصائه، لذا فالقارئ الضمني « شبكة من البنى المميّزة للاستجابة، ممّا يدفع القارئ لفخم النص ».[1]

وهناك تصنيفات عديدة لأنواع القراء أو المتلقين ذكرت في الدراسات النقدية فمنها القارئ الفذ والقارئ المطلع.

[1]– محمد موسى البلولة، التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، ص 322.

IV- أصول نظرية القراءة والتلقي (مفهوم الضاهراتية والتأويلية):

1- الظاهراتية:

ترتبط جمالية التلقي[1]، بالظاهراتية إرتباطا وثيقًا لأنّ اغلب المفاهيم التي جاءت بها هذه الفلسفة الذاتية عن طريقة أعلامها وأبرزها "هوسرل" و"أنغاردن"، قد تحوّلت إلى أسس نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية[2]، وأبرز المفاهيم الظاهراتية المؤثرة في اتجاه جمالية التلقي مفهوم المتعالي والقصدية.

فالأفكار التي صاغها "هوسرل" حول تلقي الأشياء من خلال الفهم الذاتي أو التلقي الذاتي بدأت تتحوّل إلى حقائق ملموسة تحاول أن تستند إلى المكونات الأساسية (الماهوية) للشيء[3]، ويعد (انغاردن) أوّل من عدل في مفهوم المتعالي عند أستاذه (هوسرل) والذي يرى "انغاردن" أنّ المعنى الموضوعي أي الخالي من المعطيات المسبقة، ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى مخصصا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص. [4]

وهذا يشير إلى أن المعنى _معنى أي ظاهرة خارجية في الوجود_ هو خلاصة الفهم الفردي الخالص، وهذه العملية تسمى بالمتعالي حيث يرى « أنّ الظاهرة _وهو يطبق ذلك على العمل الأدبي_ تنطوي باستمرار على بنيتين، بنية ثابتة، (يسميها

---

[1]– تترجم نظرية التلقي الألمانية ترجمات عدّة منها: جمالية التلقي، جمالية التأثير، جمالية الاستقبال، نظرية القراءة...

[2]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 34.

[3]– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 75.

[4]– المرجع نفسه، ص 75.

نمطية)، وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة (يسميها مادية) وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي، حيث أن معنى أيّ ظاهرة لا يقتصر على البنية النمطية (الثابتة) للظاهرة، بل إن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم ». [1]

وتعد هذه الفكرة التي طرحها "أنغاردن" مرتكزا أساسيًا لكل الاتجاهات التي تنضوي تحت رداء "هوسرل" (مثل "هيدغن"، "سارتر"، "غادامير"...)، ومرتكزا هامًا لعدد من الاتجاهات النقدية كاتجاه جمالية التلقي، ذلك فينوجينولوجية "إنغاردن" جعلت من المتلقي ركنًا أساسيًا في إدراك العمل الأدبي، وأعطت لهذا الإدراك أساسًا موضوعيًا وماديًا، فالمتلقي يملأ فراغات النص الأدبي الموجود فيه، لأنّ إدراك الظاهرة الأدبية لا يتحقّق عيانيًا إلاّ بوجوده، وبالتالي ساهمت جهود الفينومينولوجيين من أمثال "جوسرل" و"إنغاردن" وغيرهم في تأصيل ونشوء نظرية التلقي كما ظهرت عند نقاد مدرسة "كونستانس" الألمانية.

2- الهيرمونيطيقا (التأويلية):

عضد رواد أصحاب جمالية التلقي _"ياوس" بخاصة_افتراضاتهم في شرعية إسهام الذات المتلقية في بناء المعنى من خلال آراء الفيلسوف "هانس جورج غادامير" في مفهوم التأويل، وقد ارتبط أصل التأويل _عنده_ مع الاهتمام باكتشاف المعنى الصحيح للنصوص (خاصة النصوص المقدسة)؛ حيث كان يرى بأنّ « التأويلية

[1]– الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص 75.

تطالب بالكشف، بتقنيات خاصة، عن المعنى الأصلي في كلا التقليدين: الأدب الإنساني والثوراة ». [1]

استفاد أصحاب نظرية التلقي من الفيلسوف "هانس جورج غادامير" في نظرته إلى التأويل وعمل الفهم وإعادة الاعتبار إلى التاريخ، في إعادة إنتاج المعنى وبنائه، ويعد "دلتاي" وهو أحد مصادر فلسفة "غادامير" أحد المهتمين بدراسة الفهم والتأويل دراسة علمية، ويعني الفهم لديه النظر في عمل العقل البشري أو إعادة اكتشاف "الأنا" في "الأنت" فالعملية الأساسية التي من خلالها يتوقف إدراكنا كلّه للذوات هي إسقاط حياتنا الباطنية الخاصّة بنا على موضوعات من حولنا كي نشعر بانعكاس التجربة فنيا. [2]

ممّا يعني أنّ "غادامير" يركز على الذات (القارئ) كقوّة فاعلة في عملية الفهم والتأويل، ويحاول أن يجعل من هذه العملية عملية موضوعية بحتة، وهذا ما يتّضح أيضا في فهمه للتأريخ (الماضي)، فهو يُخضِع تأثيرات الماضي لفهم الذات.

---

[1]– روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر: المحقق رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992 ص 55.

[2]– بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، ص 39.

الفصل الأوّل:

تطورات نظرية جمالية التلقي عند "ياوس".

المبحث الأوّل: جهود "ياوس" في التنظير لجمالية التلقي.

المطلب الأوّل: الأصول المعرفية التي اعتمدها "ياوس" (أفكار ياوس).

لقد كان ياوس (Jauis) واحد من مجموعة الأساتذة الأكاديمية مجامعة كونستانس الذين يضربون على وتر واحد طبقا لبول ديمان[1]، بل كان ياوس عضوًا بارزا في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية وقد اشتهرت بهذا الاسم لأنّ كثيرين من أعضائها درس أو كان عضوا بجامعة كونستانس بجنوب ألمانيا، وهذه المجموعة من العلماء ذوي الآراء الحرّة شكّلوا وحدة فكرية تعبّر عن اهتمامات منهجية واحدة سمحت بقدر من التنوّع والاختلاف. [2]

كانت هذه المجموعة من الأكاديميين تحاول إعادة النظر في قوانين الأدب الألماني القديمة بعد أن لم تعد هذه القوانين مقبولة بالإضافة إلى وصول النقد الأدبي إلى أزمة حقيقية بشكل لا يمكن قبوله أو استمراره و كذا بداية الثورة على المنهج البنيوي الوصفي، وقد شرح روبرت ياوس في مقالة له بعنوان التغيّر في نموذج الثقافة الأدبية نشرها في سنة 1969م العوامل التي أدت إلى نظرية التلقي في ألمانيا[3]، كانت من أهم ما جاء بها ما يلي:

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربي، القاهرة، 2002، ب.ط، ص 03.

[2]– المرجع نفسه، ص 04.

[3]– المرجع نفسه، ص 04.

1- عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيرا في النموذج ممّا جعل الاتجاهات على تباينها_تستجيب للتحدي.

2- السخط العام تجاه قوانين الأدب ومناهجه التقليدية السائد والإحساس بتهالكها.

3- حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصر.

4- وصول أزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره وكذا الثورة المتناهية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.

5- ميول وتوجيه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع، العمل، المتلقي). [1]

لقد صاغ ياوس نظريته (جمالية التلقي أو نظرية الاستقبال) انطلاقًا من النظريات التي تتعلق بالمعنى، والعمل الأدبي، ووظيفته، وموقف المتلقي من العمل وصلته به والمبادئ التي تنظم هذه الصلة[2]، وقد خصّص اهتمامه للتلقي المنبثق من العلاقة بين الأدب والتاريخ وقبل ذلك يعرض عيوب التاريخ الأدبي الوضعي والماركسية والشكلانية، وزعم أنّه يثني على الماركسية (التي يمثلها لوكاتش وغولدمان) لاعتمادها على السياق الاجتماعي للأدب، إلاّ أنّه يعيب عليها المغالاة في الاعتماد على نظرية الانعكاس.

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 05.

[2]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 133.

أما الشكلانية فتحضى بقبول لديه ما دامت تتقصى قضية الإدراك الجمالي، إلاّ أنّها تخفق في وضع الأعمال الأدبية في سياقها السوسيوتاريخي. [1]

وقد ارتبط هذا التمرد النموذجي في ألمانيا بعملية تقويم جديدة لمناهج التعليم في مجال الأدب واللّغة، وهناك وثيقة صدرت عام 1969م تحت (وجهات نظر لدراسة جرمانية مستقبلية) تتحدث عن حقل الدراسات الألمانية بوضعه تخصصا ضارًا، وتحاول العثور على حل للتعاسة المهنية، ولما كانت هذه الوثيقة عبارة عن مجموعة من المقالات فقد ختمت بمذكرة من أجل إصلاح دراسة (الأبنية والأدب) تقترح إحداث تغييرات جذرية في البرامج الأكاديمية وقد وقّع على هذه الوثيقة عدد من الباحثين الذين صاروا فيما بعد من أبرز منظري التلقي مثل ياوس وإيزر وسيجفريد شفت. [2]

فيما إقترح ياوس _بناء على انتقاداته للنظريات النقدية السابقة_ دراسة العمل الأدبي عبر تاريخ للتلقي، لأنّ الخلاصة التاريخية للعمل الفني _حسبه_ لا يمكن توضيحها بتفحص المنتوج (الأعمال الأدبية أو وصفه ببساطة، بل يجب معاملة الأدب كإجراءات جدلية للإنتاج والاستقبال[3]، حيث إن الأدب والفن « يحويان فقط تاريخًا شخصية الإجراءات حين يتم تأمل الأعمال المتوارثة ليس فقط من خلال الموضوع المنتج، ولكن من خلال الموضوع المستهلك عبر تفاعل الكاتب والجمهور. [4]

---

[1]– علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، 2007م، ص 88

[2]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 05.

[3]– روبرت سيهول، نظرية الاستقبال، ص 75.

[4]– المرجع نفسه، ص 75.

هذا يعني أنّه ينبغي دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقيها من طرف الجمهور، ومن ثمة يشكل تاريخ أدبي لاستقبال الأعمال الفنية يسمح بتوضيح ورسم التغييرات في الخبرة الجمالية للقراء، وكذلك ردود أفعالهم على الأعمال التي تمت قراءتها.

كان مقال ياوس سابق الذكر المعنون بـ "التغير في نموذج الثقافة الأبية" قد ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية والنقدية، وانتهى إلى أنّ هناك بدايات لثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة اعتمادًا على فكرتي النموذج والثورة العلمية اللّتين استمدهما من كتابات (توماس كون) في بنية الثورات العلمية. بوصفها انجاز شبيها بإجراءات العلوم الطبيعية[1]، حيث يستعير ياوس كون مفهوم الطبيعة الذي يشير إلى الإطار العلمي للتصورات أو الفرديات الفاعلة من عصر لعصر، وذلك يعني أنّ العلم يظلّ يقوم بعمله التجريبي حيث يفترض حدوث استقبال، بل إنّ النماذج الكلاسيكية لا تكون حاضرة إلاّ بقدر ما تكون متلقاة وهذا ما سيتضح أكثر في فهم تاريخية الأدب من منظور التلقي التي تفرد بها ياوس عن غيره من مؤرخي الأدب وكذلك على تأثره بنظرية دانتو عن الطابع المؤقت للمعرفة العلمية والتوسع الذي أدخله عليها (كارل جورج فاير) في نظريته عن النمو الكمي الذي يتبعه تغير كيفي. [2]

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 06.

[2]– المرجع نفسه، ص 06.

لهذا طرح ياوس مجموعة من المفاهيم الإجرائية البديلة للمفاهيم البنيوية التي انتقدها بشدّة استبعادها للذات الفاعلة (المنتجة للأدب)، والذات المتلقية فحرص على تأكيد أهمية الذات المتلقية، من خلال فعل الإدراك في بناء المعنى، ذلك أن المتلقي يؤول العمل الأدبي وفق رؤية جمالية ذاتية، فيتولّد عن ذلك معنى يتخذ شكليين محتملين، إمّا أن يدوّن هذا المعنى كتابيًا وإمّا أن يستقر في ذهن المتلقي.

المبحث الثاني: المنطلقات الجديدة لياوس.

المطلب الأوّل: النموذج الرابع.

لقد كان لياوس موقف لكل من ينظر إلى العمل الفني بمنأى عن تاريخيته ويؤكد على أن دراسة الأدب ليست عملية تنطوي على تراكم تدريجي للحقائق والشواهد التي يقررها كل جيل من الأجيال المتعاقبة للمعرفة، وحقيقة الأدب أنّ التطور تشخصه قفزات نوعية ومراحل من القطيعة ومنطلقات جديدة[1]، كما استشهد ياوس على خطأ النظرة المعادية للتاريخ الأدبي بما أسماه المفهوم الأسطوري للتراث، لذلك نجده يقوم بنقد المناهج السابقة ويقول أنها لم تعط للأدب حقّه من البحث الأدبي، وبدأ يبحث عن نموذج جديد أكثر ملائمة لهذه المهمة مع استقلاله عن النموذج الأقدم، كما أنّ كل نموذج لا يحدّد مجرد الإجراءات المنهجية المقبولة التي يتناول نقاد الأدب وفقًا لها فحسب، بل يحدّد كذلك المبدأ النظري برمته، ولذلك فإن أي نموذج يعنيه يخلق تقنيات التفسير والموضوعات التي يراد تفسيرها على السواء. [2]

وبناء على ذلك فإن ياوس يقوم بتلخيص المطالب التي ينبغي له الوفاء بها منهجيًا في إطار نموذجه الجديد، والذي يسمى عادة "النموذج الرابع" في النقاط التالية[3]:

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 07.

[2]– المرجع نفسه، ص 07.

[3]– المرجع نفسه، ص 07.

1- انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي شأنها شأن الصلة بين الفن، والتاريخ، والواقع الاجتماعي، أي أنّه لا يمكن لأحد العناصر أن يستمر دون وجود الآخر.

2- الربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية (وهو الربط الذي لا يكاد يلتفت إلى إجراءات هذه المناهج ونتائجها الخاصة) أي محاولة التوفيق بينها للوصول إلى نتائج ايجابية.

3- اختيار جماليات للتأثير (الفاعلية) (لا تكون مقصورة على الوصف) وبلاغة جديدة، تستطيع أن تحسن شرح أدب "الطبقة العليا" بالقدر نفسه الذي تحسن به شرح الأدب الشعبي والظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري، والفكرة المستخلصة من هذا العنصر هو محاولة ياوس إيجاد طرق أخرى غير الوصف لدراسة وشرح الأدب.

إنّنا نلاحظ أن اهتمام ياوس بمسائل التلقي يرجع إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وبوسع الدارس إذا أراد أن يتتبع ذلك عند ياوس أن يعود إلى بحث عنوانه: "تاريخ الأدب بوصفه حافزا للدراسة".

لقد بدأ ياوس يركز على السمعة السيّئة التي أصابت تاريخ الأدب حيث يقول: "إن تاريخ الأدب في عصرنا هذا يكاد يزداد سقوطًا في اتجاه الازدراء دون أية جديرة، لقد تمّ النظر إلى هذا الفرع القيم من الدراسات في المئة والخمسين سنة الأخيرة بطريقة

خاطئة تدل على الانحدار الدراسي، بل لقد اختفى التاريخ الأدبي تمامًا من المقرّر الدراسي في الجامعة[1]، ولقد عزا ياوس أزمة الأدب _في أواخر الستينات) إلى إهمال الأفكار القديمة الخاصة بعلم تاريخ الأدب محاولا وصل الماضي بالحاضر[2]، كان اهتمام ياوس وهدفه الأساسي هو العمل على إعادة التاريخ إلى المركز من الدراسات الأدبية وكان ذلك ينبغي على أمرين[3]:

الأول: أنا الأساس المنطقي للاشتغال المستمر بالأدب مفتقد، بخاصة حين يؤخذ في الحسبان توقف أنماط التفسير القديمة.

الآخر: المحافظة على نوع من الصلة الحيوية بين نتائج الماضي واهتمامات الحاضر على نحو ما دعا إليه (شلر) قبل 178 عامًا.

ومن هنا نخلص إلى أن الأدب عنصرنا هذا يشهد انحدارًا وتراجعًا كبيرًا ما دفع ياوس إلى إعادة توظيف التاريخ في الدراسات الأدبية وكذلك الاعتماد على العنصرين اللذين سبق ذكراهما.

ويعلق روبرت هولب على ذلك بأنّه « لا يمكن إقامة هذا النوع من العلاقة في مجال البحث الأدبي ومجال التعليم فيما يذهب إليه ياوس، إلاّ إذا لم يعد تاريخ الأدب

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص 09.

[3]– المرجع نفسه، ص 09.

يُلقي به عند حاقة الاهتمام العلمي، ومن ثم كان العنوان المنتج للمحاضرة، تاريخ الأدب بوصفه حافزًا لدراسة الأدب ». [1]

وفي هذه المحاضرة يحاول ياوس النظر إلى قضية التاريخ الأدبي في إطار منهجيتين متعارضتين هما الماركسية ممثلة للتاريخ والشكلانية ممثلة لعلم الجمال: يقول ياوس « إنني أرى أن الحافز لدراسة التاريخ يأتي من خلال حل النزاع الناشئ في تاريخ الأدب ما بين الأسلوب الماركسي والأسلوب الشكلي ومن هنا فإنّ محاولة بناء جسر من التواصل بين الدب والتاريخ، وكذا التعرف التاريخي الجمالي يمكن أن تكون في مكانها عندما يتماسك هذا الاتجاهان. [2]

ومن هنا نستخلص أنّ الإتحاد بين الشكلانية والماركسية يمكن أن ينتج عنه دراسة أدبية مثمرة، وذلك بتوظيف عنصر التاريخ.

يقول ياوس: « إنّ هذين الاتجاهين _يقصد الماركسية والشكلانية_ قد قدما الأدب باعتباره مقياسًا مدمجًا للسمة الجمالية وللوظيفة نقدًا وتأثيرًا، إنّ القارئ والسامع والمتلقي للعمل الأبي، _وهو من العامة_ يلعب دورًا محدّدًا من خلال هذين الاتجاهين، أمّا الاتجاه الشديد التحفظ للماركسية الجمالية فهو يعامل القارئ مثل المؤلف: حيث يتساءل عن موقفه الاجتماعي، أو يبحث عنه في التقسيم الطبقي للمجتمع، أمّا المدارس ((الشكلانية)) صاحبة الاتجاه الآخر فهي تعتبر وجود القارئ

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

ضروريًا بوصفه موضوعًا ملاحظًا فقط توجهه مؤشرات النص، فعلية أن يفرّق ما بين الشكل وأن يكتشف التكتيك الخاص للعمل، فهو يرسم للقارئ الوعي النظري بواسطة التحليل اللّغوي للعمل الأدبي، الذي يملك رؤية خاصة للأدوار الفنية التي يمكن العثور عليها داخل إطار العمل الأدبي. [1]

ومن هنا فالشكلانية بدورها تريد أن تبيّن أو تكشف عن العلاقة الموجودة بين الأساس الذي يقوم عليه العمل و الهيكل البنائي له.

يقول والتر بولست: « إنّ أي نص أدبي لا يكتب على الإطلاق من أجل أن يقرأ أو يفسر تفسيرًا لغويًا فقط عن طريق المهتمين بعلوم اللّغة، ويضيف ياوس إلى هذا القول النص التاريخي المقدم عن طريق المؤرخين ليجمع بينهما في رؤية واحدة حين يقول: « إن هذين الأسلوبين يشغلان القارئ في دورته الأولى من أجل التعرف الجمالي والتاريخي على العلم الفني، ويتفق كل من الناقد الذي يُلقي بالأحكام عن الجديد في صور النشر، والكاتب الذي يحكم عمله يقوم بطريقة إيجابية أو سلبية بإتمام إطار عمل سابق آخر لعمل ناشئ، والمؤرخ التاريخي الذي يقوم بتقديم عمل زاخر بالتقاليد، والمفسر له تفسيرًا تاريخيًا، إن جميعهم وقبل كل شيء قراء في بادئ الأمر وعليهم بداية أن يقوموا بهذا الدور، حتى يصبح الموقف الذي يعكسه العمل الأدبي نفسه من وجهة نظرهم شيئا متشابها. [2]

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

وإذا كان العمل الأدبي يتكون من الثلاثي المعروف (المؤلف، العمل الأدبي، القارئ) فإن ياوس لا يعتبر العنصر الثالث فقط عنصرًا معبرًا عاملا موجودا مشاركًا في التجربة، بل يعد كذلك مركزًا لطاقة العمل المقدم، إن النبض التاريخي للعمل الأدبي، لا يقبل دون الاشتراك الحيوي الفعلي للقارئ، فبواسطته يتغير منظور العمل التجريبي والنظرة المختلفة لعمل المؤلف، إن التاريخ الأدبي وكذلك سمة التواصل الذي به يتكون من أسلوب الحوار بين الاثنين، وفي العملية الفنية ما بين العمل _بوصفه وسيلة اتصال_ والمتلقي، مثل العلاقة ما بين التساؤل والإجابة، بين المشكلة وحلها فإذا احتوت المشكلة الاستمرار التاريخي للعمل الأدبي باعتباره عملاً تاريخيًا أدبيًا كاملاً فعليه أن يجد حلولا جديدة، ينبغي أن يمنح التوصيف الجمالي وتأثيرهُ المتعلق بدائرة جمالية منفتحة، الذي حتى الآن تتحرك من خلاله أساليب علوم الأدب وطرقه بشكل رئيسي.

المطلب الثاني: أفق التوقعات.

إذا كان سعى ياوس منصبًا في اتجاه يتكامل فيه التاريخ وعاء الجمال أو الماركسية والشكلانية فإن بوسعنا أن نرى جهود ياوس في تجسيد هذه الفكرة عبر مفهوم (أفق التوقعات) وهما لا شك فيه أنّ مصطلح أفق التوقعات يلعب دورًا بارزًا في أطوار نظرية التلع.

لم يكن مصطلح أفق التوقعات أو أفق الانتظار جديدًا كل الجدة على الدوائر الفلسفية في ألمانيا على الأقل، لقد أخذ ياوس مفهوم (الأفق) من غادامير مركبًا معه كلمة الانتظار و قد أخذها من مفهوم (خيبة الانتظار) عند كارل بوير، وقد وجد ياوس أن هذين المفهومين المعمول بهما في فلسفة التاريخ يحققان أمله في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتاريخ له، ويعني مفهوم الأفق عند غادامير أنّه « لا يمكن فهم أي حقيقة دون أن تأخذ بعين الاعتبار العواقب التي ترتبت عليها، إذا لا يمكن حقيقة الفصل بين فهمنا لتلك الحقيقة، وبين الآثار التي ترتبت عليها، لأنّ تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي التي تمكننا _بعد أن اكتمل هذا العمل و أصبح ماضيا، من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية للمعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها. [1]

من هذا القول نستنتج أن مصطلح الأفق كان مألوفًا في الدوائر الفلسفية الألمانية، فقد استخدمه (جادامير) ليشير به إلى (مدى الرؤية التي يشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه مناسب) وقد قدم (هوسرل) و(هايدجر) هذه الفكرة كذلك في سياقات مشابهة.

كما نشير أيضا إلى أنّ (ياوس) قد سبق أيضا فلسفة في استخدام فكرة (أفق التوقع) حيث عرّفه مؤرخ الفن (جمبريش) « جهاز عقلي يسجل بحساسية زائدة التعديلات والانحرافات عن المعيار ».

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 15–16.

ومن المجح أن مصطلح (ياوس) نوعًا من التوافق مع مصطلح الأفق كما وجد بشكل أساسي في التراث الفينومنولوجي والتأويلي المرتبط بكل من (إدموند هوسرل) و(مارتن هيدجر) وقد عرف (هانس جورج جادامير) أستاذ (ياوس) الأفق بأنّه يشير إلى وضعيتنا المحدّدة في العالم، أي أن رؤيتنا هي بالضرورة من منظور معين، ولها مدى لا تتجاوزه، غير أنّ الأفق ينبغي ألا تنظر إليه من حيث هو موقف مغلق أو جامد، بل بالأحرى أنه شيء نتحرك داخله، كما يتحرك هو بنا، ويتصل مصطلح الأفق أيضًا بالفكرة المثيرة للجدل عن (جادامير)، وهي فكرة التحيز المسبق الأمر الذي يتضمن تقييدًا لإدراكنا أي موقف يطرح أمامنا.

وبناءا على ذلك كانت دعوة جادامير إلى فهم تاريخي وإلى وعي تاريخي[1] بوصف ذلك شرطا أساسيا من شروط ممارسة تأويلية في نظره، وهذا يعني أن السياق التاريخي، الذي خلق فيه الأثر يتحد مع أفكار المفسر الشخصي[2] حيث يكون رأي الأخير حاسما في إعادة إحياء معنى النص[3]، ويسمي جادامير ذلك بأنّه "انصهار آفاق" أي أفق النص وأفق المؤول (المتلقي).

وفي الوقت ذاته يشير ياوس إلى استفادته من كارل بوير وذلك أننّا « حين نتحقق من خطأ فرضياتنا نباشر اتصالنا بالواقع الفعلي...لذلك يتحرّر القارئ من

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

ضغوط الحياة الواقعية ومن أحكامها المسبقة[1]. وسبق لهوسرل وهايدر أن قدما فكرة الأفق إشارة إلى مدى الرؤية الذي يشمل كل شيء عليه رؤيته من موقع بعينه، متفقين مع جادامير إلى حد يعيد، وقبل ياوس بزمن بعيد كان لمصطلح أفق التوقعات ارتباط بالشؤون الثقافية، وقد عرف مؤرخ الفن (جميرش) (أفق التوقع) في كتابه (الفن والوهم) متأثرًا في هذا ببوبر « بأنه جهاز عقلي يسجل الانحراف والتحريرات بحساسية مفرطة». [2]

إن أفق التوقع من حيث هو تركيب اجتماعي، لا يتألف من المعايير والقيم فحسب بل من الرغبات والمتطلبات والطموحات أيضًا، فالنص الأدبي ليس مجرد انعكاس لأمور من خارجه تتعلق بالنظام الاجتماعي، الأصل أن النص الأدبي يلعب دورا فعالا حين تلقيه، فيضع الأعراف الاجتماعية موضع تساؤل، داعيًا إلى تغييرها، ويتخذ (ياوس) من (مذام بوفاري) مثلا يوضح من خلاله كيف لعمل أدبي أن يغير المواقف الشائعة، لا عن طريق مضمونه فحسب، بل عن طريق أدواته الأدبية الشكلانية أيضا. إنّ جماليات التلقي لا تستطيع فحسب إدخال عنصر القارئ مرشد للقيمة والتفسير، بل يستطيع ضمنيًا أن يكون القارئ نموذجًا للفهم الذي يشتبك مع الماضي الذي نعمل على تشكيل أعماله الفنية ونتشكل بها في آن واحد.

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 17.

والمشكلة في استخدام ياوس لمصطلح (الفق) هي أنّه عرّفه تعريفًا غامضًا للغاية إلى درجة أنّه قد يتضمن _أو يستبعد_ أي معنى سابق للكلمة... يضاف إلى هذا أن المصطلح يظهر ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة، فياوس يشير إلى أفق التجربة" و"أفق تجربة الحياة" و"بنية الأفق" و"التغير في الأفق" و"الأفق المادي للمعطيات" وقد ظلت العلاقة بين هذه الاستخدامات المختلفة تعاني من الإبهام ما تعانيه مقولة الأفق ذاتها[1]. ولذلك تعدّدت تعريفات هذا المصطلح وفهمه سواء عند ياوس أو عند غيره من متتبعي نظريات القراءة و جماليات التلقي.

اقترح (ياوس) ثلاثة طرق للتموضع (أفق التوقع) للأعمال الأدبية التي لا تحدّد معالمها التاريخية بشكل واضح، أوّلاً يستطيع المرء أن يستخدم المقياس بالحبس الأدبي. ثانيا، من الممكن أن ينظر في العمل الأدبي عن طريق مقابلته بأعمال مناظرة له في التراث الأدبي نفسه، أو في محيطه التاريخي، وأخيرا، يستطيع المرء أن يقيم أفقا عن طريق التمييز بين التخيل القصصي والواقع، أو بين الوظيفة الشعرية في اللّغة ووظيفتها العملية، ومثل هذا التمييز متاح للقارئ في أي لحظة من لحظات التاريخ.

وفي صورة تنظيرية أخرى يرى (جارثيا بيريو) أن مصطلح "أفق التوقعات" يقصد في الناحية العملية على الإشارة بشكل جماعي إلى ما يطلق عليه (أي بيريو) (العوامل التكوينية) للسياق دون يتعمق على أي نحو في هذه العوامل نفسها، ومن ثم فإن الثقافة التقليدية تقيم أفق التوقعات الذي من خلاله يسمح القارئ لنفسه باستكمال الفجوات

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 18.

المقدمة وتعبئتها، وبالتالي فإنّ انحراف النص عن هذا الأفق يسمح بقياس درجة الأصالة والقيمة الأدبية في كل نص جديد. وبهذا يضاف إلى مصطلح "الأفق" مفهوم آخر تكميلي تحدث عنه ياوس وهو "المسافة الجمالية" والمسافة الجمالية هي الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدّد لعمل جديد وتلحظ هذه المسافة، بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد. [1]

إذا عدنا إلى ياوس فسنلاحظ أنه يوفق هذا المصطلح توفيق كما سبق أن بيّنّا ثم يربط بينه وبين الاتجاه الاجتماعي مرّة وبينه وبين الجنس الأدبي أخرى، فإذا كان ياوس قد أكّد على الوظيفة التشكيلية للأدب من الناحية الاجتماعية فإن أفق التوقعات، _طبقًا لهولب_ يكتسب في هذا السياق مغزى جديدًا فهو يشمل _بوصفه بنية تصورية اجتماعية_ لا على المعايير والقيم الأدبية فحسب، بل على الرغبات والمطالب والطموحات أيضا، ومن ثمّ فإن العمل الأدبي يستقبل ويقوم في ضوء خلفية من الأشكال الفنية الأخرى وفي ضوء خلفية من تجربة الحياة اليومية كذلك. [2]

يرى (ياوس) أن الأعمال الأدبية تقرأ ضد أفق من آفاق التوقع، وأنّ مهمة الدارس هي أن يتموضع هذا الأفق حتى يتسنى لنا تقدير الخاصية الفنية في العمل، ومثل هذه العملية يتم إنجازها بسهولة حين يكون الأفق نفسه موضعا للعمل محل النظر، فمثلا نص (دون كيشوت) يتبارى مع التراث الخاص بقصص الفروسية، أمّا

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 20.

نص (جاك لوفتاليست) فسيثير أفق التوقعات المرتبط بالقص الشعبي في موضوع الرحلة، وسيدرك القارئ صاحب المعرفة والبصيرة ذلك كله، كما أنّه سيتمكن من إعادة تركيب الأفق الذي قُصد أن يكون في خلفية هذه الأعمال عند قراءتها.

يعد "أفق الانتظار" في تقدير ياوس الركيزة "المنهجية في النظرية"[1]، إذا يلعب دورا بارزا في أطوار نظرية التلقي، بحيث يُعد بناؤه منطلقا لصور النظم الأدبية عبر العصور المختلفة[2]، ومصطلح أفق الانتظار مركب من كلمتين « كلمة أفق والتي استقاها من غادامير وكلمة الانفطار وقد أخذها من مفهوم خيبة الإنفطار عند كارل بوبر »[3]، ويقصد بأفق الانتظار (التوقع) « الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى، عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة لديه »[4]، وبعبارة أكثر وضوحا هو « مجموعة القواعد السابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ (الجمهور) تمكينه من تقبل تقييمي ». [5]

إذن يمكن القول ممّا سبق أن أفق الانتظار هو مجموع الخبرات التي تتكون لدى القارئ عبر قراءات المتعدّدة للنصوص المختلفة، إذا يصبح « كأنّه معيار يستخدمه

---

[1]– كلارا سروجي_شجراوي، نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة ، ص 11.

[2]– روبيرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص 104.

[3]–عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 16.

[4]– المرجع نفسه، ص 109.

[5]– محمد البشير مسالتي، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسات الإجرائية، ص 90.

المتلقي لتسجيل رؤية القرائية، التي تنسب إليه في المقام الأوّل بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك. [1]

وقد ركّز ياوس على ثلاثة عوامل رئيسية لها تأثر على هذه العملية وهي:

- المعايير الراسخة لدى القراء عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.
- مدى ما يعكسه النص من آثار معروفة سابقا لدى القراء و ما يتضمنه من جديد.
- مسألة التعارض بين الواقع الخيال أو بين ما هو شعري (أدبي) وما هو عملي.

[1]–عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 113.

الفصل الثاني:

تطورات نظرية جمالية التلقي عند "أيزر".

المبحث الأوّل: جهود (آيزر) في التنظير لجمالية التلقي.

المطلب الأوّل: الأصول المعرفية وأهم أفكاره حول نظرية التلقي.

يعد أيزر ثان اثنين كان لهما أكبر الأثر في لفت الأنظار إلى نظريات القراءة بعامة وجمالية الاستقبال بخاصة، ولقد كان أيزر يشارك ياوس تدعيم ركائز نظرية جماليات التلقي بحيث عدّت أفكارهم ومقترحاتهم على مشارف السبعينات تأسيسًا لنظرية جديدة في فهم الأدب.

كان ثمة أوجه للتشابه بين ياوس وإيزر، فمثلما لعبت العوامل الثقافية العامة دورًا محدّدًا _إلى مدى بعيد_ للصورة التي تم بها تلقي عمل ياوس فقد تم تلقي عمل إيزر في إطار الوسط نفسه، وإذا كان مقال ياوس (الاستشارة) أو مقاله (التاريخ الأدبي بوصفه حافزًا لدراسة الأدب) قد لقي ترحابًا وكان مؤثّرًا تأثيرًا كبيرًا، كذلك كان لمقال "بنية الجاذبية في النص" نفس القدر من الأثر، وربّما كان هذا المقال أحد الأسباب الوجيهة لأن يكون إيزر واحدًا من أوائل المنظرين في مدرسة كونستانس.

لكن هذه الوجوه من التماثل في التلقي الألماني لدى هذين الرائدين التوأم لنظرية التلقي لا ينبغي لها أن تطمس وجوه اختلافهما الجوهرية. [1]

تتمثل نقطة البدء في نظرية "آيزر" الجمالية في تلك العلاقة الديالكتيكية (الجدلية) التي تربط بين النص والقارئ، وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 33.

استراتيجيات عدّة[1]، وانطلق عن البداية نفسها التي كان ينطلق منها "ياوس"، وهي الاعتراض على مبادئ المقاربة البنيوية، والاهتمام بدور المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي وبناء المعنى. [2]

كان ياوس وإيزر ينفقان في العموم أو الكليات ويختلفان في الخصوص أو التفاصيل بمعنى أنّه إذا كان "إيزر" ينطلق من البداية التي انطلق منها ياوس والمتمثلة في الاعتراض على أسس المقاربات البنيوية والنصوصية بعامة، والتشديد على أهمية دور المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطوّر النوع الأدبي، وبناء المعنى، فإنّ بوسعنا أن نرى أنّ بداية التحوّل في الاهتمام كانت عندما اهتم ياوس بتاريخ الأدب، وتطور النوع موكزًا جهوده في مراجعة "نظرية الأدب" _على ما سبق أن أوضحنا عند الحديث عن ياوس_ بينما اهتم إيزر بقضية بناء المعنى، وطرائق تفسير النص من خلال اعتقاده أنّ النص ينطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعني في وضع يحقّق الغايات القصوى للإنتاج، وهو يكشف بذلك، عن أنّ النص يتضمن حتمية تشكل ركنًا أساسيًا من وجوده، إنّها ماثلة فيما يطلق عليه إيزر القارئ الضمني وهو ما يشكل صلب نظريته[3]، وذلك على ما سوف نرى.

---

[1] – عبد الملك مرتاض، جماليات التلقي، ص 111.

[2] – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 147.

[3] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 34.

كان الاهتمام الرئيسي لأيزر منذ البداية سؤال يخص الإطار العام لافتراضاته وهو « كيف وتحت أي ظرف يكون للناس معنى بالنسبة للقارئ ». [1]

ذلك أنّ النقد السابق لجمالية التلقي لم يعر الاهتمام لطرق المتلقي إلاّ باعتبار ذلك مسألة مسلمة، بيد أنّ "أيزر" يجد أنّه من الغريب « أنّنا لا نعرف إلاّ القليل عن ما هو ذلك الشيء، الذي نعتبره مسألة مسلمة ». [2]

وهذا يعني أنّه يتّجه إلى قطب المتلقي _وهو الذي يخاطبه النص آخر الأمر_ لأنّ النقد السابق استحوذت عليه فكرة المؤلف_النص، فكان من الصعب لهذا النقد رؤية أنّ النص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلاّ عندما يكون قد قُرِئ[3]، ولهذا كان النقد السابق لجمالية التلقي يحد الحديث عن فكرة التلقي فكرة مضحكة أو بديهية.

ولا يقف الاختلاف بين ياوس وإيزر عند هذا الحد فعلى الرغم من التشابه في المنطلقات_الذي بيّناه سابقًا_ كانت ثمة اختلافات جوهرية بينهما، فبينما لاحظنا أنّ ياوس قد عدل عن بعض أفكاره الأولى وأخذ يحدثها ويطورها ممّا يتناسب مع مراحل تفكيره نلاحظ على النقيض من ذلك نظرية إيزر التي جاءت في مرحلة النضج امتدادًا لمشروعاته الأولى، إّ إنّ أفكاره المطروحة في مقاله المترجم إلى الإنجليزية بعنوان: (إلهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري 1970م) ومقال (عملية القراءة 1972م) وكذا كتاب (القارئ الضمني) 1972م هي نفسها معروضة بشكل أكثر تفصيلاً في

---

[1] – روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص 102.

[2] – فولفقانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد المحداني، منشورات مكتبة المناهل، ص 11.

[3] – المرجع نفسه، ص 11.

كتابه (فعل القراءة) الصادر في 1976م وهي نفسها تمثل قناعات شبه ثابتة حتى في كتاباته الأخيرة عن "الأنثروبولزجية الأدبية". [1]

يقول أيزر على لسان "والتر سلافوف" قائلاً: « يشعر المرء بأنّه سيكون مضحكًا قليلاً إذا كان عليه أن يبدأ بالإلحاح على أنّ الأعمال الأدبية توجد في جانب منها على الأقل لكي تكون مقروءة، وبأنّنا نقوم بالفعل بقراءتها، وأنّ من المفيد أن نفكر فيما سيحدث عندما نفعل ذلك ؟ ولنقل هذا بكل صراحة (...) ليس هناك أحد ينكر مباشرة بأنّ للقراء والقراءة وجودًا فعليًا، فحتى أولائك الذين ألحّوا كثيرًا على استقلالية الأعمال الأدبية وعلى عدم أهمية تجاوبات القراء، فإنّهم أنفسهم يقرؤون الكتب ويتجاوبون معها». [2]

كان إيزر مؤمنًا بحتمية دور القارئ بوصفه مشاركًا أساسيًا في بناء النص، لقد كتب يقول لكي يكون الإبداع ذاتيًا نابعًا من الرواية، فإنّ المؤلّف يحتاج إلى معاونة مباشرة من الشخص الذي يدرك هذا الإيداع وهو ما نسميه القارئ. [3]

كانت مشكلة المعني القارئ هي المنطلق الحقيقي لاهتمامات "إيزر" وكان السؤال المطروح آنذاك كيف يكون للنص معنى لدى القارئ ؟ وهل ثمة معنى حقيقي للنص؟ وفي أيّ الظروف ؟ حاول أن يقدم رؤية تتعارض على التفسير التقليدي الذي حاول أن

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 34.

[2] – فولفقانغ أيزر، فعل القراءة، تر: حميد المحداني، منشورات مكتبة المناهل، ص 11.

[3] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 35.

يوضح المعنى الخبئ في النص، فرأى المعنى في إطار كونه موضوعًا يمكن تحديده.[1]

ولهذا اهتم بشكل رئيسي بالنص الفردي وعلاقة القراء به، ووجد أنّ تلك العلاقة تبنى انطلاقًا من مفهوم النسبية لفهم الظواهر (ومنها الأعمال الأدبية)، وانطلاقًا من الاتجاه الظاهراتي الذي يحرص على دور الذات في بناء فعل الفهم والإدراك، وبالتالي إنتاج معنى النص أثناء التواصل معه. ويرى (آيزر) أنّ إنتاج المعنى يتم كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، ومن ثمّة فإنّ العمل الأدبي ليس نصًا بالكالمل كما أنّه ليس ذاتية القارئ، إنّما هو تركيب أو التحام بين الاثنين[2]. بمعنى أنّ النص نفسه ليس هو العمل الأدبي من جهة، وذاتية المتلقي لا يمكن أن تحقق لوحدها معنى العمل الأدبي جهة ثانية، غير أنّ التفاعل بينهما هو ما يحقّق النص.

كان "إيزر" يجسد التحول الذي طرأ على التأويلية من دراسة معنى المؤلف ومعنى النص إلى المعنى المنتج بفعل فهم المتلقي، فوجد أن في النص إبعاد لا يمكن تجاوزها في عملية تحقق المعنى الأدبي، واهم هذه الإبعاد:

الاحتمالات التي يتضمنها النص، بوصفها تمثيلا لما كان يطلق عليه انجاردن المظاهر التخطيطية وهو مبدأ اعتنقه أيزر، والبعد الثاني يتمثل في تلك الاجراءات التي يحدثها النص في عمليات التلقي، وذلك لان بنية التخيل التي يبنى عليها النص

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 36.

[2] – روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ص 102.

انما تضع المعنى في نسق من الصورة الذهنية، وذلك لتعميق الطابع الاحتمالي الاول، اما البعد الاحتمالي الثالث فيتضمن البناء المخصوص للادب على وفق تحقق شروط وظيفته التواصلية، وذلك باشتماله على حالات تصعد وتحكم تفاعل النص والقارئ، ولا شك ان عملية التفاعل هذه مستخلصة من كون النص الادبي يحتوي مرجعيات خاصة به، ويسهم المتلقي في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى، ان هذه المرجعيات ليست ذات منحى تاريخي او واقعي، انما هي مرجعيات يخلقها النص. [1]

من خلال فهمنا للنص السابق يتضح ان ايزر قد حدد اجراءات أو بالاحرى مرجعيات نستطيع من خلالها ان نفهم النص ونغوص في تقاصيله.

وقد استخدم ايزر عددا من المفاهيم لضبط هذه المرجعية منها:

السجل، والإستراتيجية، ومستويات المعنى، ومواقع اللا تحديد[2]. ويقصد ايزر بالسجل مجموع الاتفاقات الضرورية لقيام وضعية ما، أي أن النص لحظة قراءته لكي يتحقق معناه يتطلب إحالات ضرورية لحصول ذلك التحقق، وتكون الإحالات إلى كل ما هو سابق على النص مثل النصوص الأخرى، وكل ما هو خارج عنه مثل أوضاع وقيم وأعراف اجتماعية وثقافية.

من هذا تستنتج أن سجل النص يتم ويتشكل من خلال عملية طويلة ومعقدة يتم فيها انتخاب واختيار عناصر دلالية معينة وإقصاء أخرى.

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 42.

[2] – نفسه، ص 42.

والإستراتيجية عند أيزر عبارة عن عدد من الإجراءات المقبولة تمثل مجموع القواعد التي يجب أن ترافق تواصل المرسل والمرسل إليه لكي يتم ذلك التواصل بنجاح، أي أن النص نتيجة لضرورة استناده إلى سجل يتمثل فيما ابتغى من اتساق فس ضوء العلاقة مع المحيط الاجتماعي والثقافي، ولذلك فالنص _طبقا لما يراه ايزر_ ينظم نوع من الإستراتيجية، وظيفتها أن تصل بين عناصر السجل، وتقيم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلقي، أنها تقوم برسم معامل موضوع النص ومعناه، وكذلك ما يتصل بشروطه، أما عن مستويات المعنى فان أيزر يعتقد بأن النص لا يظهر المعنى في نمط محدد نمن العناصر وإنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي فهو يرى بان هناك مستووين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى حيث تحتل العناصر التي تسهم في ذلك، لبناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي إلى المستوى الأمامي وحيث يتم نزع القيمة التداولية عن تلك العناصر من خلال الانتقاء لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العام للنص. [1]

من هنا نستخلص أن الإستراتيجية حسب أيزر تعني مجموعة من القواعد المشتركة بين المرسل والمرسل إليه والتي تضمن بدورها نجاح عملية التواصل الأدبية، وذلك دون إهمال علاقة النص بمحيطه الاجتماعي والثقافي، لان النص حسب أيزر نوع من الإستراتيجية مهمتها الأساسية هي الربط بين عناصر السجل، كما يعتقد أيزر أن النص يتحدد وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي، وهناك

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 43.

مستويان يساهمان في نزع القيمة التداولية للعناصر من خلال الانتقاء لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العام للنص.

أما بالنسبة للمصطلح الأخير (مواقع اللاّ تحديد) فقد أخذه أيزر من (انجاردن)، وادخل عليه تعديلا فأصبح يشير إلى معنيين متناقضين متعارضين، ففي الوقت الذي كان فيه (انجاردن) يؤمن أن مساهمة المتلقي في ملء هذه المواقع وتحديدها يجب أن تتم بكل تلقائية، إذ يتوهم القارئ تحديد للعمل، فان أيزر يستبعد تلك النمطية، ويرى أن تلك العملية تجعل المعنى يسير بصورة أفقية من النص إلى المتلقي وهذا احد اعتراضاته الاساسية على (انجاردن) إلا أنّه يدرج هذه العملية في إطار تفاعلي، ففي الوقت الذي يستبعد فيه المتلقي بعض العناصر فانه يقوم بنشاط تعويضي من خلال إضفاء معنى ما، فعلى سبيل المثال لو حاولنا تلقي نص مثل: إياكم وخضراء الدمن فان المتلقي في هذه الحالة يضطر إلى استبعاد عنصر التحديد الواقعي (خضراء الدمن) إلا أنّه بعد أن يقوم بعدد من الإجراءات التي تستظهر المحذوفات البلاغية يحتاج إلى الرجوع إلى هذا العنصر المستبعد من أجل تحقيق تواصل النص، كأن النص قد استبعد لفظ آو عنصر (المرأة) من بنيته، إلا أن المتلقي يرجعها وقد كانت عملية الاستبعاد والإرجاع تنطوي على وظيفتين: الأولى تحقيق تواصل النص، والثانية تفسير أهمية الاستبعاد الذي تقصده النص، ومن تشييد المعنى الذي هو خلاصة هذه

الإجراءات، إن العناصر المستبعدة في هذا النص هي مواقع اللا تحديد (الفجوات)، أي المواقع التي تؤجل مؤقتا عملية التواصل. [1]

أهم ما نخرج به من هذا النص كحوصلة أن مصطلح (مواقع اللا تحديد) قد أخذه أيزر من (انجاردن) وأدخل عليه تعديلات حتى أصبح يشير إلى معنيين متناقضين ومتعارضين، و(موقع اللا تحدي) أو المتلقي استظهارها أو تبيانها بغية فهم معنى النص.

وإذا كان (إنجاردن) يعتقد أن مساهمة المتلقي في ملء هذه المواقع وتحديدها يأتي بصورة تلقائية يدل عليها النص فان أيزر –كما بينا– يدرج هذه العملية في إطار تفاعلي تخضع فيه عملية الملء لسلسلة من الإجراءات المعقدة التي يستحضر فيها المتلقي (سجل النص) وخبرته في فهمه.

إن الإطار التفاعلي لكي يصفه أيزر ويجسده عمليا طرح مفهوما أساسيا في نظريته وهو مفهوم القارئ الضمني، فما القارئ الضمني عند أيزر؟

ممّا سبق، نستخلص أمرا غاية في الأهمية تقوم عليه افتراضات أيزر حيث أن جميع اقتراحاته تجعل من الذات المتلقية طرفا أساسيا لفهم وبناء وتفسير العمل الأدبي، وبناءا على هذا فانه (أي أيزر) يدرج المتلقي في جميع أطوار العملية الأدبية.

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 44–45.

المبحث الثاني: منطلقات أيزر حول نظرية القراءة والتلقي.

المطلب الأول: تقسيم القراء حسب أيزر.

بناء على رؤية أيزر لمهمة الناقد في أنها ليست متمثلة في شرح النص بوصفه موضوعا ولكن شرح الأثر الذي يتركه النص في قارئه، بناءا على هذه الرؤية فالنصوص تتيح سلسلة من القراءات الممكنة، ويمكن تقسيم مصطلح قارئ إلى (قارئ مضمر) و(قارئ فعلي) والأول هو القارئ الذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة تغرينا على القراءة بطرائق معينة. أما (القارئ الفعلي) فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة، ولكن هذه الصور لابد أن تتلون حتما بلون "مخزون التجربة الموجود" عند هذا القارئ. [1]

ولكن أيزر حين أراد أن يقدم مفهوما خاصا للقارئ أقام مفهومه على أساس من تعارضه مع مجموعة من المفاهيم الخاصة بالقارئ السابقة عليه.

وكنتيجة لهذا القول، يرى أيزر أن لمصطلح قارئ نوعين اثنين: الأول يصنعه النص لنفسه، وهو قارئ مضمر، أما الثاني فهو الذي يستقبل صورا ذهنية أثناء عملية القراءة. ويحدث هذا كله دون التعارض أو التناقض مع مجموعة من المفاهيم الخاصة بالقارئ والسابقة عليه.

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 46.

يقسم أيزر القراء _كل القراء_ إلى فئتين رئيسيتين، فهناك في المقام الأول القارئ الحقيقي الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثقة، وهناك في المقام الثاني القارئ الافتراضي وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحيينات النص الممكنة. [1]

وإذا كان هولب يرى انه من الواضح أن أيزر نسخ مفهومه من مفهوم (واين بوث) عن المؤلف الضمني على نحو ما عرضه بتوسع في كتابه (بلاغة الفن القصصي)، فانه من الإنصاف كذلك أن نرى أنه على الرغم من التأثر الواضح بمصطلح (بوث) إلا أن مفهوم أيزر بأتي معارضا له، فإذا كان (بوث) يقصد بالمؤلف الضمني الأنا الثانية للمؤلف التي تنفصل عن أناه المرتبطة بشروط الواقع، وتتحدد بالعالم التخيلي بحيث تكون هذه الأنا قادرة على تحقيق موضوعية العمل الأدبي، لأنها تتحول إلى أصوات متجاورة في كل عمل، لا تتقيد باعتقادات المؤلف الحقيقي.

وإذا كان (بوث) كذلك قد طرح مفهوم (المؤلف الضمني) في النقد الأدبي عام 1961م، وهو عنده يعني أن البناء السردي للرواية يتضمن _أحيانا_ توجها مباشرا إلى القارئ من خلال كلمات الرواية نفسها. [2]

من هذا القول نخلص إلى أن كلا من (بوث) و(أيزر) قد استفاد احدهما من الأخر، وكلاهما يكمل الأخر ويدعمه في عمله الفني والأدبي.

---

[1] – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 20.

[2] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 47.

فإن اعتراض أيزر على مفهوم (وين بوث) يكمن في أن النص لا ينطوي على مؤلف ضمني، وإنما هو نوع من التوجه الضمني، الذي يتوجه به العمل الأدبي إلى المتلقي، وهو توجه لا يخلو منه أي عمل، وهو أساسي في عملية التواصل عبر التفاعل.

والحقيقة انه ليي وين بوث وحده الذي سبق أيزر وإنما ثمة اجتهادات قد أفرزت مجموعة من المصطلحات في إطار فكرة القارئ مثل القارئ المثالي والقارئ المعاصر، والقارئ الخبير والمستهدف (والقارئ الجامع) والقارئ النموذجي الذي سنتوقف عنده لارتباطه بنظرية السيميولوجيا عند إمبرتو ايكو.

هذه الأنواع من القراء وغيرها تمخضت عن اجتهادات كثيرة لـ (بوث) وابزر وغيرهما.

ولقد بين أيزر بشكل دقيق الفروق التي ينطوي عليها مفهومه بالنسبة لهذه المصطلحات والمفاهيم السابقة.

فالقارئ المثالي هو عنده محض تخيل، لأنه القارئ القادر على استنفاذ معنى التخيل، ومن هنا فانه يفتقد إلى مرتكز واقعي، وهذا نفسه سر جدواه بوصفه تخيلا فانه يملأ ثغرات الحجية، التي تتفتح في أثناء مقاربة العمل والتلقي الأدبيين، وهو قادر

بفضل لانهائية التخيل أن ينسب إلى النص مضامين متغايرة بحسب نوع الشكل المطلوب حله. [1]

ومن هنا فالقارئ المثالي عنده افتراضي لا حقيقي أو تخيلي غير معروف بل هو مسجل في النص ذاته، يعمل على تشخيص ما هو داخلي في النص، وفي هذا الصدد يقول عبد الكريم شرفي: « إن القارئ المثالي تخيل محض وليس له أي أياي ملموس وزيادة على ذلك فهو بمثل وضعية تواصلية مستحيلة »، ويدلل شرفي قوله بان القارئ آيا كان، وحتى المؤلف نفسه كقارئ لنصه الخاص لن يتمكن أبدا من استنفاذ كل الإمكانات الدلالية التي ينطوي عليها النص. [2]

أما القارئ المعاصر فيأتي دوره في إطار الأحكام النقدية الصادرة اتجاه الآثار الأدبية في حقبة ما، لتعكس وجهات النظر وبعض الضوابط السائرة لبن الجمهور المعاصر مما يجعل الدليل الثقافي المرتبط به هذه الأحكام تمارس تأمله داخل الأدب، حيث يعمد تاريخ الأدب من حين لأخر إلى شهادات القراء الذين يطلقون أحكامهم على اثر معين في فترة بعينها وفي هذه الحالة يكشف تاريخ التلقي عن الضوابط التي توجه هذه الأحكام مما يشكل نقطة الانطلاق لتاريخ الذوق والشروط الاجتماعية لجمهور القراء. [3]

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 48.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2007م، ص 186.

[3] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 48.

من خلال القول السابق نخلص إلى أن مجموع القراء أو الجمهور له مساهمة كبيرة في نقد العمل الأدبي آيا كان نوعه، ويتجلى ذلك بصورة واضحة في اعتماد تاريخ الأدب من حين لأخر على شهادات القراء الذين يطلقون أحكامهم على عمل أدبي معين في فترة معينة.

أما القارئ الخبير، وهو مفهوم طرحه الناقد ستانلي فيش من خلال منظور نقدي يتوجه للقارئ اسماه (أسلوبيات العاطفة) ولمفهوم القارئ الخبير مجموعة من الشروط عند فيش لعل أهمها أن يكون هذا القارئ قادرا على التحدث بطلاقة اللغة التي كتب بها النص، وكذلك أن يتوفر على المعرفة الدلالية التي تجعل مستمعا ما يتوصل إلى النضج قادرا على...إلى الفهم، وهو ما يوجب معرفة للمجاميع القاموسية، واحتمالات أوضاع اللهجات الفرعية واللهجات المهنية، والشرط الثالث الكفاءة الأدبية حيث أن القارئ الذي أدرس أجوبته هو قارئ خبير، أي أنه بمعنى من المعاني ليس قارئا حقيقيا وليس تجريدا تاما ولكنه كائن هجين. [1]

وفي هذا النوع من القراء، يقول "محمد سعدون": يعتبره "فيش" (أي القارئ الخبير)" أنه القارئ الذي يملك القدرة على التحدث بلغة النص في طلاقة، ومتمكنا من فهم الدلالة، وقادرا على إيصالها بسهولة إلى مستمع ناضج". [2]

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 49.

[2] – محمد سعدون، جماليات التلقي مفهومها، ص 72-73.

من خلال هذه التسمية يتضح لنا أن القارئ في هذا الموضع يشترط أن تكون لديه الفطنة والذكاء في التعامل مع لغة النص والوصول إلى دلالاته، بمعنى انه يستقبل المعلومة بسهولة ويرسلها بسهولة أيضا للمستمع الناضج.

يرى أيزر أن ستانلس فيش يبلور مفهومه من القارئ الخبير مستندا إلى النحو التوليدي للتحويلات، ذلك أن البنية السطحية تنتج لدى القارئ حدثا ينبغي أن يعاش إلى النهاية قبل أن تصل بها إلى البنية العميقة، ويرى أيزر كذلك أن النص يتعرض للتفقير لمجرد الإحالة إلى نحو النص، ذلك أن نظريته تحاول أن تبرهن على عدم كفاءة التحليل اللساني للنص الذي يختزله باستمرار إلى أنظمة لسانية هي صورة لنظام عقلي أعلى، ولذلك فان الدور الذي يؤديه القارئ الخبير من خلال استعراض كفاءته للوصول إلى النواة اللسانية، هو دور يختزل الفهم إلى عملية تحويلات البنية السطحية كعودة ثابتة إلى البنية العميقة. [1]

حسب رأي أيزر فإن فيش قد اعتمد على النحو التحويلي في تعريفة للقارئ الخبير، وأن فيش يؤكد على الدور الجوهري الذي يؤديه القارئ الخبير، وذلك من خلال استعراض كفاءاته للوصول إلى النواة اللسانية، ومنه الوصول إلى البنية العميقة للأدبي.

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 49.

القارئ المستهدف:

هذا القارئ أيضا هو متخيل القارئ أو فكرة القارئ، كما هي مشكلة في تفكير المؤلف، أو الصورة التي يكونها المؤلف من القارئ، إذ تظهر بأشكال مختلفة داخل النص، وهي التي تحدد نوع القارئ، فباستطاعتها إعادة توليد القارئ المثالي، ويمكنها أن ترتسم في ضوابط وقيم القارئ المعاصر في المواقف والنوايا التربوية والاستعدادات المتطلبة من أجل التلقي وهذا المفهوم يبين أن ثمة علاقة بين شكل تقديم النص والقارئ الذي هو موجه إليه وقد انتقد أيزر هذا المفهوم، عندما وجد أن صورة القارئ تكشف عن بعض المعطيات التاريخية التي كانت حاضرة في ذهن المؤلف وهو يضع نصه ويتساءل: كيف يستطيع قارئ مبتعد تاريخيا دوما عن النص أن يفهمه في حين أن هذا النص لم بتوجه إليه؟، وجد أيزر أن القارئ المستهدف ليس سوى واحد من آفاق النص، وعلى العكس من ذلك فان دور القارئ ينجم عن تداخل الأفاق كلها، وبذلك فان هذا القارئ هو إعادة بناء مفهوميه تمثل الاستعدادات أو القابليات التاريخية للجمهور الذي هو مرمى المؤلف. [1]

من خلال تتبعنا لهذه التسمية (أي القارئ المستهدف) نجد أن المقصود به هو ذلك القارئ الموجود مسبقا في ذهن المؤلف الذي رسمه وهو في عملية الكتابة وتخيل صورته، ما يعني أن هذا القارئ المستهدف هو قارئ متخيل شأنه شأن القارئ الضمني، وقد قال "محمد سعدون" فيه: « إنّ القارئ المقصود يتمثل فيما يتخيله

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 51.

القارئ، وهو فكر القارئ كما هي مشكلة في ذهن المؤلف، والقارئ المستهدف يكون قاطنا تخيليا في النص ويمثل مفهوم إعادة البناء ويكشف عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي يقصده المؤلف كما يرى أيزر». [1]

أما القارئ الجامع فهو مفهوم تم طرحه من قبل (ميشيل ريفاتير) وهو قارئ يعين مجموعة مخبرين تتكون في النقاط الحساسة للنص، حيث يبنون بردود أفعالهم وجود واقع أسلوبي، أنه يشبه المخمن ويكشف عن درجة عليا من التكاثف في مسلسل ترميز أو صنع دليل للنص، إنه متصور كتجمع القراء، وحين تظهر مفارقات داخل النص فان القارئ الجامع يضع يده عليها، وينهي _بهذا_ الصعوبات التي تصطدم بها الأسلوبية التي تدرس الانزياحات عن ضابط اللّغة. [2]

من خلال هذا القول نستنتج أن القارئ الجامع بحكم أهميته، لديه القدرة على كشف المفارقات المتواجدة داخل النص، وينهي الصعوبات التي تواجهها الأسلوبية أثناء دراستها للانزياحات اللّغوية.

المطلب الثاني: مفهوم القارئ الضمني.

يحدد ابزر مفهومه تحديدا آخر عندما يرى أن فكرة القارئ الضمني تحيل إلى بنية قرينة المتلقي. إنها شكل يحتاج إلى التجسيد حتى ولو أن النص بوساطة تخيل القارئ لا يبدو مهتما بالمرسل إليه أو حتى إذا طبق استراتيجيات تهدف إلى أبعاد كل

---

[1] – محمد سعدون، جماليات التلقي ومفهومها، مرجعيتها الفلسفية، بسكرة، الجزائر، ع14، 2013م، ص 73.

[2] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 51.

جمهور محتمل، إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلا. [1]

إنّ مسألة القارئ الضمني التي عرف بها أيزر في النقد الألماني خاصة والغربي بصفة عامة ربما تجسد عنده فكرة التحول في مفهوم الاستقبال من الاهتمام بالمألوف أو الكاتب إلى أهمية القارئ، والقارئ الضمني عند أيزر محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لنتاج المعنى على أساس أن النتاج من صنع القارئ أيضا لا من صنع الأديب وحده، وهذا يعني « أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص وقبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة ». [2]

وإذا كان مفهوم (القارئ الضمني) عند أيزر يتشابه مع مفهوم اللغة عند سوسير، فان القيمة الأساسية لهذا المفهوم تكمن في أنه أوقف التدخلات المستمرة في مفهوم القارئ وشيد بناءه على وضعية تتضمن قيمتين أساسيتين: قيمة مرجعية، وقيمة نصية، وهاتان القيمتان ما يميزان مفهوم أيزر عن غيره من المفاهيم.

يحاول أيزر أن يميز قارئه من رموز القراءة التي ظهرت في السنوات الأخيرة مثل القارئ المتفوق أو القارئ المبلغ، وما يريده أيضا هو طريقة لإلقاء الضوء على

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، ص 53.

[2] – محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، ص 36.

وجود القارئ دون الحاجة لتعامل القراء التجريبيين أو الحقيقيين، وكذلك القراء المجردين المفترض وجودهم مسبقا. [1]

وأيا ما كان الأمر فان النظريات التي تتجه إلى القارئ لا تكاد تنطلق من نقطة بداية واحدة، أو منطلق فلسفي غالب حيث ينتمي مفكروا هذا الاتجاه إلى تقاليد فمرية مختلفة، ومهما اختلفت رؤية المنظرين الكبار لجماليات التلقي من أمثال ياوي وايزر وغيرهم، فان بوسعنا أن نجد ابرز معطيات التلقي –وان كان ذلك في صورة مبسطة– في أن كلا من المعنى والبناء في العمل الأدبي يتولدان عن التفاعل مع نص القارئ الذب يجئ إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف الأدب، وأهدافه وعملياته إضافة إلى عدد من الميول والمعتقدات التي بشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع، إذا فالمعنى والبناء ليس خصائص مقتصرة على النص وإنما خصائص يقوم القارئ باكتشافها، فالقارئ هو إلى حد ما المبدع المشارك، لا للنص ذاته وإنما لدلالاته وأهميته وقيمته.

وكخلاصة لما سبق ذكره في هذا المطلب، فإن القارئ الضمني يعتبر أحد المفاهيم التي حاول من خلالها (أيزر) أن يسد الفجوة بين القارئ والنص بطريقة فريدة من خلال التناظر مع فكرة (واين بوث) عن (المؤلف الضمني) في كتابة (بلاغة التخيل)، إذ أن القارئ الضمني يعرف بوصفه وجودا نصيا ومن حيث هو عملية من

[1] – محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص 36.

عمليات إنتاج المعنى. إنه يشمل كلا من المعنى المحتمل السابق على البنية، وهذا بتضمن الوجوه المخططة _كما طرحها انجاردن_ وتحقيق المعنى عيانيا كما يمارسه القارئ. انه تصور يثبت في بنية النص، لكنه يشارك أيضا مع نشاط القراءة نفسه. فالقارئ الضمني إذن، له صبغة أدبية وصبغة نصية من جهة، لكنه من جهة أخرى مصطبغ بفكرتي الوعي والقصدية (بالمعنى الفينومينولوجي). وهكذا، فان القارئ يختلف اختلافا دالا عن بدائل القارئ الأخرى المتعددة كما طرحها (ستانلي فيش) و(ريفاتير) و(جيرالد برنس) ما يريد أيزر الوصول إليه هو أن يتحدث عن حضور القارئ دون أن يتناول القراء الحقيقيين أو الملموسين، لكنه يسعى في الوقت نفسه إلى تجنب التجريدات المثالية. وما يدور بشكل مفترض سلفا حول القارئ المتفوق أو القارئ العليم.

خاتمــة

خاتمة:

وهنا نصل إلى خاتمة العمل، هذه النهاية التي لا بدّ منها ما دامت هناك بداية ومن خلال دراستي لكتاب "نظرية التلقي بين ياوس وإيزر" لعبد الناصر حسن محمد إلى التعريف بالكتاب وأهم مؤلفاته، وإلى أهم مجهوداته التي قدّمها من خلال كتابه هذا فإنّي تمكنّت من الوصول إلى النتائج التالية:

1- نظرية التلقي هدفها يكمن في إعادة الاعتبار للقارئ باعتباره منتج ثاني للنص.

2- لا توجد قراءة واحدة أو نظرية واحدة، وإنّما هناك قراءات ونظريات متعدّدة ومختلفة.

3- نظرية التلقي تؤكد وتدعو إلى حرية القارئ.

4- الاتحاد بين الشكلانية والماركسية يمكن أن ينتج عنه دراسة أدبية مثمرة وذلك بتوظيف عنصر التاريخ.

5- حتمية دور القارئ بوصفه مشاركًا أساسيًا في بناء النص.

هذه خلاصة ما توصلت إليه من خلال بحثي هذا، ويبقى المجال مفتوحًا على المزيد من الأبحاث والدراسات حول نظريتي القراءة والتلقي.

قائمة المراجع

أ- **القرآن الكريم:**

1- سورة القيامة الآيتين [17-18].

2- سورة النمل الآية [06].

3- سورة البقرة الآية [37].

ب- **قائمة المصادر المراجع :**

1- ابراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 60-61، لبنان.

2- إبراهيم نبيلة، القارئ في النص _نظرية التأثير والاتصال_، مجلة فصول مصرية، ع1، مج5، 1984.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج1.

4- البرمانفويل، تاريخ القراءة، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

5- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، المغرب.

6- تودوروف، القراءة كبناء، تر: محمد أديون، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع38، ب.ط، بيروت، 1989.

7- روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: راعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1992.

8- عبد الكريم شرفي، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، ط1، 2002.

9- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2003.

10- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربي، القاهرة، 2002، ب.ط.

11- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري، للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، ط1، 1999.

12- علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير، بيروت، 2007م.

13- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة_نظرية جمالية التجاوب في الأدب_، تر: حميد الحمداني، منشورات مكتبة المناهل.

14- كلارا سروجي_شجراوي، نظرية الاستقبال في الرواية العربية الحديثة، مجمع القاسم للّغة العربية وآدابها، القاهرة، ط1، 2011.

15- محمد البشير مسالتي، مقولات نظرية التلقي بين المرجعيات المعرفية والممارسات الإجرائية.

16- محمد سعدون، جماليات التلقي ومفهومها، قسم الآداب واللّغة العربية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2013.

17- محمد موسى البلولة، التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، ع17، 2016.

18- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.

19- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، لبنان، 2001.

فهـرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنـــــــوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـــة	أ-ج
مدخل: ضبط المفاهيم والمصطلحات.	**06**
• مفهوم القراءة (لغة واصطلاحا).	06
• مفهوم نظرية التلقي (لغة واصطلاحا).	14
• مفهوم القارئ (لغة واصطلاحا).	20
• أصول نظرية القراءة والتلقي (مفهوم الظاهراتية والتأويلية "الهيرومونيطيقا").	23
الفصل الأول: تطورات نظرية جمالية التلقي عند ياوس.	**26**
المبحث الأول: جهود (ياوس) في التنظير لجمالية التلقي.	27
• **المطلب الأوّل:** الأصول المعرفية التي اعتمدها ياوس "أفكار ياوس".	27
المبحث الثاني: المنطلقات الجديدة لـ ياوس.	32
• **المطلب الأوّل:** النموذج الرابع.	32
• **المطلب الثاني:** أفق التوقعات.	37
الفصل الثاني: تطورات نظرية جمالية التلقي عند آيزر.	**45**
المبحث الأول: جهود آيزر في التنظير لجمالية التلقي.	46
• **المطلب الأول:** الأصول المعرفية وأهم أفكاره حول نظرية التلقي.	46
المبحث الثاني: منطلقات آيزر حول نظرية القراءة والتلقي.	55
• **المطلب الأول:** تقسيم القراء حسب "أيزر".	55
• **المطلب الثاني:** مفهوم القارئ الضمني عند "أيزر".	62
خاتمـة.	67
قائمة المصادر والمراجع.	**69**
فهرس المحتويات	