الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

العنوان:

المُنْجَزُ النّقديّ في كتاب "من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة" لـ"عبد الكريم شرفي" "دراسة تحليليّة".

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

-مرزوق خليجة

-بوشوكة حنان

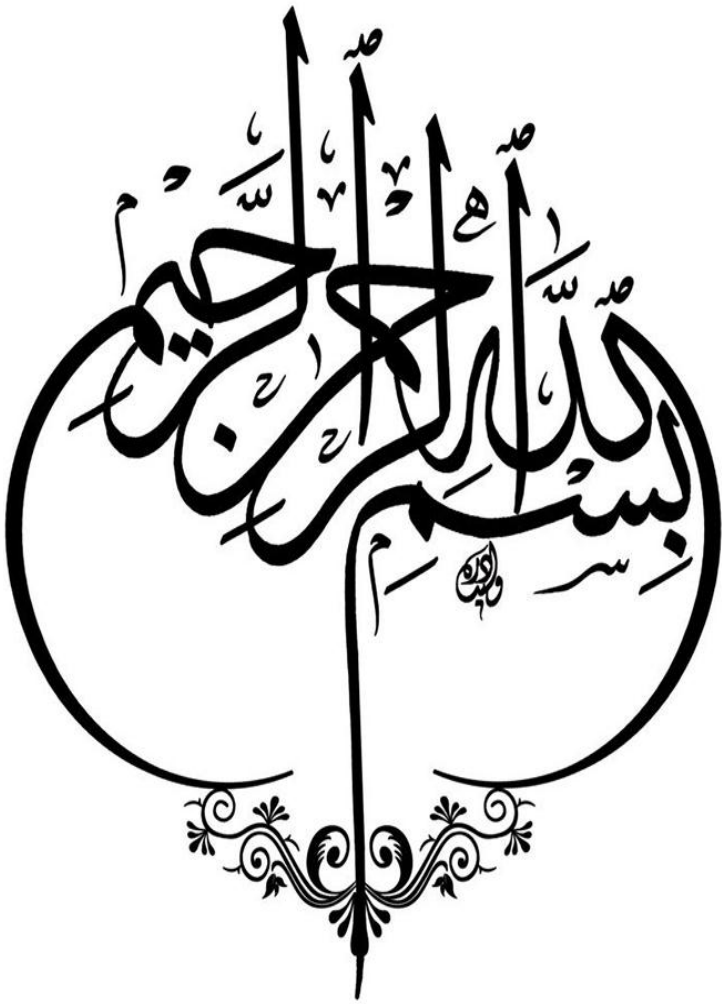
تحت إشراف الأستاذة:

- أكساس شريفة

لجنة المناقشة:

1-أ.د/ صليحة لطرش	جامعة البويرة	رئيسا
2-د/ شريفة أكساس	جامعة البويرة	مشرفا ومقرّرا
3-د/ سهى رومي	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شُكْرٌ وَتَقْدِيرٌ:

في البدء...

الحمد لله الذي ما ختم جُهدًا ولا تمّ أمرًا إلاّ بفضله فالحمد لله الذي منّا علينا وأعاننا على إتمام بحثنا هذا على أكمل وجه..

نتقدّم بجزيل الشكر والتّقدير لأستاذتنا الكريمة والفاضلة "أكساس شريفة" على ما قدّمته لنا من توجيه وإرشاد ودعم..

كما نتقدّم بجزيل الشّكر لكلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي الذين درسنا عندهم وتعلّمنا منهم، وخاصة واحدة من أطيب الأساتذة التي عرفناها أستاذتنا القديرة "تومي سعيدة" والتي كانت دائمًا مُشجّعة لنا..

إلى زميلات الدفعة اللّواتي كنّ سندًا لنا، إلى كلّ من ساعدنا من قريب ومن بعيد

دمتم ودام عَطاؤُكم..

إِهْدَاءٌ:

إلى من زرع في قلبي الإيمان، وغرس في روحي الصبر، وسقاني من نبع الحنان دون اِنتظار، إلى أمي وأبي، كلّ الكلمات تعجز عن وصف اِمتناني، أنّ النور الذي لا ينطفئ في دربي..

إلى النّصف الآخر من قلبي، إلى أخي وأختي، أنتما الوطن حين يغيب الأمان، والدّعم حين تشتدّ الصّعاب..

إلى الرفيقة التي شاركتني هذا المشوار، وكانت السّند في كلّ تفصيل، إلى "حنان" شكرا لأنّك كنت شريكة الإنجاز ورفيقة الحلم..

إلى قلبٍ نقيٍّ، صديقة العمر والمواقف الصّادقة، إلى "نبيلة"، وجودك كان نعمة، ووقوفك بجانبي لا ينُسى..

وإلى من كان العلم معه أجمل، والدّرب برفقته أهون، إلى خطيبي العزيز، كنت الحافز والدّاعم، ولك من قلبي كلّ امتنان..

إليكم جميعا، أهدي هذا العمل المتواضع، فهو ثمرة حبكم وصبركم، وإيمانكم بي..

خليجة

إِهْدَاءٌ:

الحمد الله حبّا، الذي بفضله ها أنا اليوم أنظر إلى حلم طال انتظاره وقد أصبح واقعا أفتخر به

أهدي تخرّجي..

إلى ملاكي الطاهر، وقوّتي بعد الله، داعمتي الأولى، الحضن الدافئ، أمي الحنونة..

إلى من أحمل اِسمه بكل فخر، إلى رمز العطاء والتّضحية، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل أبي الغالي..

إلى من قيل فيهم: "سَنَشُدُّ عَضُدُكَ بِأَخِيكَ"

إلى سندي وقوّتي وملجئ وقت ضُعفي أخي الغالي "عادل" أدامك الله لي ضلعا ثابتا..

إلى من آمنت بقدراتي مُشجّعتي، حبيبة الروح أختي الغالية "وسام"..

إلى صغيرتي ومحبوبتي ونبض قلبي وغاليتي أختي "روميسة"..

إلى الأخت التي لم تلدها أمي، أجمل هدية أهداني إياها الله، حبيبة الروح صديقتي "خليجة"..

إلى شخص لا يعلم حبّه في قلبي إلى الله..

إلى عائلتي وأحبابي وأصدقائي، على المحبة نلتقي وبالاحترام نتميّز ونرتقي..

حنان

مُـقَدِّمَـةٌ

مقدمة:

احتلّت اللّغة في القرن العشرين مكانا مركزيّا في الفلسفة، حيث اتّجهت الفلسفة المعاصرة نحو اللّغة باعتبارها الموضوع الرئيسي الذي ينبغي على الفلسفة أن تهتمّ به، ويشتغل عليه الفلاسفة وهذا المنحى المُتمثّل في الاهتمام باللّغة أصبح يسمى "**بالتّحول اللّغوي**" الذي يتجسّد خاصة مع الفلسفة التّحليليّة. في مقابل حداثة مبحث اللّغة في الفلسفة فإنّ التّأويل كان مبحثا كلاسيكيّا عرفته الفلسفة منذ عهود بعيدة حيث كان التّأويل من الموضوعات الهامّة التي تناولها الدّرس الفلسفيّ بدءًا من الإغريق مرورا بفلاسفة العصور الوسطى وحتّى الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فلم تكن النّصوص مجرّد أوعيةَ لمَعَانٍ جاهزة، بل كانت دوما تفيضُ بمعان تحتمل التّأويل، تتعدّد بتعدّد القرّاء، وتتشكّل عبر الأزمنة والثّقافات، ومع تباعد العصور وتشابك السّياقات، بات الفهم الإنسانيّ للنّصوص سواء كانت دينيّة أو أدبيّة أو قانونيّة أو فلسفيّة، فِعْلاً يتجاوز مُجرّد الترجمة أو التوضيح لتصبح عملية وجوديّة وثقافيّة ومعرفيّة مركّبة.

في خضّم هذا التّوتر بين الماضي والحاضر نشأت فلسفة التّأويل، لا كمجرّد تقنيّة لفهم الكلمات، بل كمحاولة فلسفيّة للإجابة على أسئلة الفهم واللّغة والمعنى، إنّها تنظر في جذور العلاقة بين الإنسان والنّص، بين اللّغة والعالم، بين الذات والآخر، فتبحث بشكل مُعمَّق وتطرح العديد من الأسئلة من بينها: **من أين يأتي المعنى؟ هل من المؤلّف؟ أم من النّص نفسه؟ أم من القارئ؟** وهذا ما أدّى الى ظهور نظريات القراءة والتي جاءت لتجيب عن هذه الأسئلة، والتي تُمثّل مقاربة جديدة لفهم الأدب والمعنى حيث يُصبِح القارئ شريكا أساسيًّا في إنتاج المعنى لا مجرّد متلقٍ سلبيّ، فنظرية القراءة هي التي تفسّر لنا كلّ شيء، فتبّين لنا ماهية النّص، دور القارئ، حدود التّأويل، ممّا يجعل هذا المجال من أكثر المباحث ثراءً وتعدّدا في الفكر النقديّ المعاصر وبالأحرى جاءت كردّ فعل على

النّظريات التقليدية، وتأكيدا على أنّ المعنى ليس جاهزا في النّص بل يُصنَع أثناء القراءة عن طريق القارئ.

وبناء على ذلك تمحور اهتمامنا حول النّظريات العربية الحديثة **(فلسفات التأويل ونظريّات القراءة)**، وذلك من خلال دراسة تحليليّة لأبرز كتابٍ نقديّ تناول هذه النظريات بالبحث والّتحليل النّقدي ألا وهو كتاب "**من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**" **لعبد الكريم شرفي**، وهو من أهّم الكتب النّقدية الذي يوفر قراءة مُعمّقة ومُفصّلة لمسار تطوّر النّظريات العربية.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، شغفنا في دراسة وتحليل الكتب النّقدية باعتبارها الوسيلة التي تُساعد على فهم أعمق للنّصوص وتحليلها وتقييمها، ممّا يثري الذوق والمعرفة الأدبيّة ويطوّر الوعي الثّقافي، وكذا حبّنا للقراءة والمطالعة. والرغبة في تطوير مهاراتنا في التحليل النقدي والبحث عن حقيقة طرح "عبد الكريم شرفي" لفلسفة التّأويل ونظرية القراءة في كتابه واكتشاف الأساليب التي اعتمد عليها.

وكان هدفنا من هذه الدراسة هو الوصول إلى دراسة موضوعية جيّدة لهذا الكتاب والكشف عن جميع جوانبه وبالضّبط تسليط الضوء على أهمّ مصطلحين في الكتاب وهما فلسفات التأويل ونظريات القراءة.

ومن هنا تمحور بحثنا الموسوم بـ: "**المنجز النّقدي في كتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة". لعبد الكريم شرفي " دراسة تحليلية.** الذي يقوم على الإشكالية التالية: كيف عالج "عبد الكريم شرفي في كتابه" **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة** " المفاهيم النقدية؟ وهل وفّقَ في طرحه؟

انطلاقا من هذه الإشكالية تفرّعت عدّة تساؤلات من أجل الوصول إلى شرح دقيق للكتاب وهي:

- ما المقصود بفلسفات التأويل ونظريات القراءة كما قدّمها "عبد الكريم شرفي" في كتابه؟
- كيف عالج عبد الكريم شرفي المفاهيم الأساسية المرتبطة بالقراءة والتأويل " مثل المعنى، المؤلف، القارئ، النص؟
- هل استطاع "عبد الكريم شرفي تجاوز التلقي التقليدي للنظريات الغربية؟ أم أنه أعاد إنتاجها ضمن قوالب عربية فقط؟

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة ارتأينا استثمار المنهج الوصفيّ المصحوب بآلية التحليل، الذي يسمح لنا برصد أهم عناصر ومحطّات الكتاب وتحليلها.

أمّا خطة البحث فقد جاءت متضمنة مقدمة، وفصلين ثم خاتمة يتبعها ملحقا.

تطرقنا في المقدمّة إلى مدخل "لفلسفة التأويل ونظريات القراءة،" أمّا الفصل الأول فقد جاء بعنوان "تفكيك مفاهيم" كتاب "**من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**"، وتناولنا فيه مبحثين، **المبحث الأول:** "مفهوم فلسفة التأويل" وقسّمناه إلى ثلاثة أقسام مفهوم الفلسفة، مفهوم التأويل، مفهوم فلسفة التأويل، **والمبحث الثاني:** "مفهوم نظرية القراءة" وقسّمناه إلى ثلاث أقسام مفهوم النظرية، مفهوم القراءة، مفهوم نظرية القراءة.

وفيما يخصّ الفصل الثاني الموسوم بـ: "**دراسة تحليليّة لكتاب "من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة**" فقد اشتمل على دراسة مُفصّلة لكلّ فصول الكتاب وبالتالي احتوى على أربعة مباحث، **المبحث الأول:** "الهرمينوطيقا": من التّأويل إلى آليات التأويل وحدوده"، **المبحث الثاني:** "الفينومينولوجيا: تعلّق الموضوعات بالذات الواعية"، **والمبحث الثالث:** "جمالية التّلقي: الاستقبالات

المبرمجة والمحددة مسبقا" **والمبحث الرابع:** سوسيولوجيا القراءة: السياق السوسيولوجي للقراءة"، وفي الأخير ختمنا البحث بخاتمة تتضمن أهمّ النّتائج التي خلصنا إليها، كما زوّدنا البحث بملحق وقائمة المصادر والمراجع.

هذا وقد استعنا في تتبّع مراحل هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، مراد وهبة، المعجم الفلسفي، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي "من أجل تأويل جديد للنص الأدبي"، تر: رشيد بنحدو، بول ريكور، النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، هانس جورج غادامر، اللغة كوسط للتجربة التأويلية، تر: أمال أبي سليمان، أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني.

هذا وقد واعترضت دراستنا بعض الصعوبات منها:

- صعوبة فهم المفاهيم المُدرجة في الكتاب، مثل الغراية، الفراغ الباني، النموذج الغائي الدزاين.
- طول الكتاب المدروس.
- قصر المدة الزمنية للبحث.

وفي الأخير نحمد الله تعالى الذي وفّقنا لاستكمال هذا البحث ونتوجّه بجزيل الشكر لأستاذتنا الفاضلة "أكساس شريفة"، ويبقى هذا البحث بداية لنجاحات قادمة وتجربة لاكتساب المعرفة.

الفَصْلُ الأَوَّلُ

تفكيك مفاهيم كتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة"

أوّلا: مفاهيم حول فلسفة التّأويل:

يُعدُّ البحث في المعنى أحد أبرز انشغالات الفكر الإنساني، إذ كانت دائما مرجعا لهذا البحث، وفي إطار هذا السّياق ظهر التأويل كأداة لفهم النصوص، وتطوّر ليصل إلى ما يُعرف "بفلسفة التأويل" التي توضّح شروط الفهم وحدود التفسير.

1. مفهوم الفلسفة:

تُعتبر الفلسفة واحدة من أهمّ مجالات الفكر الإنساني في تطلّعه إلى معنى الحياة، فقد حاز هذا المصطلح على العديد من التجذّرات خاصة من الجانب اللّغوي ممّا جعله ينال أهميّة كبيرة في الفكر الإنساني.

أ. لغة:

ورد مفهوم الفلسفة في العديد من المعاجم والقواميس والكتب نذكر منها:

جاء في **معجم اللغة العربية المعاصرة** فلسفة ... "مفرد، مصدر فَلْسَفَ حكمة، مذهب فلسفي. سَيْفْ، علم يُعنى بدراسة المبادئ والعلل الأولى للأشياء وتفسير الأحداث والظواهر تفسيرا عقليا ويشمل: المنطق والاخلاق وعلم الجمال وما وراء الطبيعة وتاريخ الفلسفة "مدرسة فلسفة التفكير الفلسفي".[1] وباختصار الفلسفة هي حب الحكمة والمعرفة.

نجد أيضا "الفلسفة" أصلها يونانيّ يدلّ على محبّة "الحكمة"، أُطلِق قديما على دراسة المبادئ الأولى وتفسير المعرفة عقليا وأُخِذَ بهذا المصطلح في القرون الوسطى والتاريخ الحديث.[2]

[1] – ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008، ص 1740.
[2]– ينظر: ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، دار الكتب، دط، القاهرة، دت، ص 138.

ورد في كتاب "**تبسيط الفلسفة**" أصل كلمة فلسفة يوناني "تدل على صحبة "الحكمة" مكونة من كلمتين يونانيتين فيلو وتعنى حب، وسوفيا تعنى الحكمة، ويعزو بعض المؤرخين نحت هذا المصطلح إلى "فيتاغورس" حين سأله "طاغيه" المدينة: من أنت؟ فأجاب: أنا فيلسوف"[1] . فالفلسفة تعتمد على العقل في تفسير الظواهر تفسيرا عقليّا فلسفيا.

هذا ما ذهب إليه "الفارابي" حينما قال: «**إن اسم الفلسفة يوناني، وهو دخيل في العربية وهو عدم ذهب لسانهم "فيلاسوفيا" ومعناه إيثار الحكمة، وهو في لسانهم المركب من "فيلا" ومن "سوفيا»**.[2]

وعليه فإنّ الإنسان كائن مُفكّر يتميّز بالعقل، كائن فضوليّ، يسعى إلى معرفة كّل شيء، دائمُ البحث عن المعرفة، وذلك ما يجعله مُتحضّر في تفكيره فيتطوّر به، ولهذا نجد أن تفكير الإنسان يتنوّع، ومنه يتعددّ فنجد التفكير الفلسفي، وهو التفكير الذي يبحث في طبيعة الأشياء واستخراج العلل منها.، فالفلسفة إذا هي أم العلوم، وهي العلم الذي يعتمد على التفكير المنطقي المعمق.

ب. اصطلاحا:

تعتبر الفلسفة معرفة عقلية تعتمد على التّأمل للوصول إلى الحقيقة، وتعتمد على النظرة الكليّة للأشياء أي أنّها تنظر إلى الظواهر بصفة عامة لاستخراج النتيجة النهائية، وهي مجموع الدراسات أو التّأملات ذات الطابع العام، التي تسعى إلى ردّ نظام من المعرفة إلى عدد صغير من المبادئ المُوجّهة إليه. بهذا المعنى يقال: فلسفة العلوم، فلسفة التاريخ، فلسفة القانون. فالفلسفة إذا هي البحث الكليّ وليس الجزئي، فدراستها للظواهّر يكون بشكل علمي منطقيّ دقيق كليّ، والنظرة الشّاملة للكون.

[1] – رجب بودبوس، تبسيط الفلسفة، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، ليبيا، 1425هـ، ص 15.

[2] – ينظر: شفيعة بليل، الفلسفة وأنواعها عند الفارابي، مجلة الباحث، العدد 16، الجزائر، ص 89.

في هذا يقول "كورنو": «**إنّ الفلسفة تبحث في أصل معارفنا، وفي مبادئ اليقين، وتسعى للنّفوذ إلى الوقائع التي يقوم عليها بناء العلوم الوضعية" بمعنى أنّ الفلسفة تبحث في أصل الوجود من خلال التّأمل في الظواهر، فتبحث في جذورها للوصول إلى الحقيقة، وأيضا الفلسفة هي الدراسة المُتعلقة بالقيم ونجد الأخلاق والمنطق وعلم الجمال فالفلسفة تكون كاملة تستوفى الأخلاق والحق والجمال للوصول إلى الحقيقة الكاملة، فالفلسفة في العلم بشروط العقل والوجود والفكر**»[1].

إذا تعتبر الفلسفة الأداة التي من خلالها نستطيع فهم الكون وفهم أنفسنا، فالفلسفة تقوم على المعرفة التي تعتمد على التفكير في كشف العالم، ورؤيا الفنان والشاعر، وعلى التّحليل الدقيق والمُفصّل، بحيث أنّ الذهن قادر على اكتساب المعرفة، ثمّ إنّ جزء أساسيا من النّشاط الفلسفيّ يتألّف من دراسة مصادر المعرفة البشريّة ومناهجها وحدودها، ولمّا كانت المعرفة توصل إلى الغير وتُسجّل عادة، فإنّ هذا بدوره قد يؤدّي إلى تحليل لوسائل الانسان في الاتّصال بغيره، ولا سيما اللّغة. وأيضا الفلسفة تجيب عن كلّ الأسئلة الى تطرأ على ذهن الانسان عن طبيعة الكون ومعناه، إذن فموضوع الفلسفة هو طبيعة الوجود، وهي تربط بين الانسان وذهنه، فالسّعي الفلسفي هو في أساسه سعي وراء معرفة شاملة، عن طبيعة التجربة ومعناها وقيمتها ونستنتج من هذا بأنّ الفلسفة هي البحث عن طبيعة الكون، من خلال العقل عن طريق التفكير في ضوابط الكون وأساسياته، فالفلاسفة يتأملون في ظواهر الكون ويفسرونها تفسيرا فلسفيا[2].

[1]– عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1975، ص 9-10-11.

[2] – ينظر: هنترميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد زكريا، الناشر مؤسسة هنداوي، دط، المملكة المتحدة، 2022، ص 30.

2. مفهوم التّأويل:

لقد لعب التّأويل دورا كبيرا في الفكر العربي منذ بداياته الأولى، سواء في العلوم الدّينية أو الفلسفية، فقد كان وسيلة لفهم المعاني العميقة، والرمزية للنصوص، ونظرا لأهميتّه الكبيرة شمل على العديد من التعريفات.

أ. لغة:

ورد مفهوم التّأويل في العديد من المعاجم والقواميس سواء القديمة أو الحديثة نذكر منها:

جاء في كتاب "**التعريفات للجرجاني**"«**التأويل في الأصل: الترجيح، وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة**" **مثل قوله تعالى ﴿ وَمَن يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ﴾** [1] **إن أراد به إخراج الطير من البيضة كان تفسيرا وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلا** »[2]، بمعنى أن التّأويل هو التفرقة أو التّمييز أو إخراج الشيء الجيّد من الشيء السيء.

أمّا في المعجم الفلسفي: «**التأويل مشتقّ من الأول وهو في اللّغة التّرجيح، نقول أوله إليه رجعه أمّا عند علماء اللاهوت فهو تفسير الكتب المقدّسة تفسيرًا رمزيًّا أو مجازيا يكشف عن معانيها الخفيّة، أي إرجاع الشّيء إلى الشيء، أو تفسير الكتب المقدسة تفسيرا باطنيا جذريّا يكشف عن معانيها الخفية الباطنية**»[3]

---

[1] – سورة يونس، الآية31.

[2]– السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسني الجرجاني الحنفي، التعريفات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان 2003، ص 54.

[3] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت، لبنان، 1982، ص 234.

كما أضاف مراد **وهبة**" في معجمه الفلسفي أنّ «**التأويل: الترجيح والردّ والتفسير والتدبر وحسن التقدير**»[1]، أي هو عملية التدّبر والحكم على الأشياء.

إضافة إلى ذلك، نجد مصطلح التأويل مذكورا في القرآن بمعاني مختلفة مثل قوله تعالى: ﴿**وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ**﴾[2] فالله سبحانه وتعالى يقصد هنا سيدنا "يوسف" عليه السلام، بحيث أنّه علّمه تأويل الأحاديث، فعندما قصّ سيدنا "يوسف" رؤياه على أبيه يعقوب عليه السلام أخبره بأنّ الله جل وعلا اصطفاه لتأويل الأحاديث، أي تفسيرها من خلال إرجاع الحوادث إلى عللها وأسبابها بإدراك حقائقها.

وفي سورة أخرى، قال عزو جل: ﴿**وَأَوْفُوا الْكَيْلَ إِذَا كِلْتُمْ وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا**﴾[3] بمعنى التأويل هنا النفع والخير.

ب- **اصطلاحا:**

بعد التّطرق لدلالة التّأويل لغويّا من المعاجم والقواميس، فيما يلي بعض التعاريف الاصطلاحية لدى بعض النّقاد والدارسين والفلاسفة، فلّكل واحد منهم تعريفه الخاص به.

عرّفه "ابن رشد" في كتابه **(فصل المقال)**: «**هو إخراج دلالة اللّفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يُخلَّ ذلك بعادة لسان العرب في التجوز" أي أن يسمي الشيء بما يشبهه دون أن يخرج عن معناه الأصلي**»[4].

---

[1] – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 158.

[2] – سورة يوسف، الآية06.

[3] – سورة الإسراء، الآية 35.

[4] – أبو الوليد بن رشد، فصل المقال، فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تح: محمد عمارة، دار المعارف، ط3، القاهرة، ص 9.

ونفس الشيء نجده عند "**ابن حزم القرطبي**" بحيث عرف التّأويل بأنه« **تبديل اللفظ بنقله من معناه إلى معنى آخر، فإن كان بأدلة وبرهان فإن ذلك حق وإن كان بغير ذلك فإنّه باطل، أي نقل اللفظ بحسب الشريعة**»[1]. بمعنى أنّ التأويل يجب أن يحمل الأدلّة والبراهين التي تدلّ على مصداقيته.

أمّا عند "ابن تيمية" فهو تحريف أي ربط التأويل بالتحريف، فنقول: التأويل تحريف الكلم عن مواضعه كما ذمة الله تعالى في كتابه وهو إزالة اللفظ عما دل عليه من المعنى، ويقول: " إني عدلت من لفظ التأويل إلى لفظ التحريف لأن التحريف اسم جاء القرآن بذمه وأنا تحريت في هذه العقيدة إتباع الكتاب والسنة، فنفيت ما ذهب الله من التحريف ولم أذكر فيها لفظ التأويل بنفي ولا إثبات[2].

الملاحظ عليه أن "ابن تيمية" أخذ موقفا مُحايدا عن النّقاد الآخرين، فهو يَعتبِر التأويل هو التّحريف دون المساس بما جاء به الله تعالى في كتابه الكريم.

وعند "**ابن مالك بن أنس**":« **التأويل عبارة عن طرفة أي فكاهة يقول: "كان من اعتقاد "مالك بن أنس" ترك التأويل وقيل إن سائلا سأله عن الاستواء على العرش وقال مجيبا له: "السواء معلوم والكيفية مجهولة والايمان به واجب والسؤال عند بدعة**»[3].

---

[1] – أبو محمد على بن أحمد بن سعد بن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1354 هـ، ص 42.

[2] – ينظر: مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص 160.

[3] – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، ص160.

إذا "ابن مالك" أراد هنا أن يقول بأنّ الانسان عندما يُؤوّل النصوص بطريقة خارجة عن السياق ، فقد تكون النتيجة مضحكة.

إضافة إلى كلّ هذه التعريفات، نجد أنّ "ليبر" يعرّف التأويل« **بأنّه مرادف للاستقراء أي الارتقاء إلى العلّة الأسمى وهي الله سبحانه وتعالى، والغرض من الاستقراء هو الوصول إلى حقيقة الأشياء**»[1]، أي ربط التأويل بالاستقراء لمعرفة بواطن الأشياء.

من كلّ ما سبق، التّأويل هو تحريف النصوص عن مراد قائلها، وهو عند المتّأخرين: «**هو تحويل اللّفظ إلى معنى يشبهه أي يحمل قرين يشبهه، فقد كان التأويل عند السلف نصّ صحيح، يأتي به خصومهم للدلالة على التأويل، والتأويل عند المبتدعة هو أحد وجهي التعظيم أو التقديس، قال قائلهم: وكلّ نص أوهم التشبيه، أوّله أو فوّض وَرَمَّ تنزيها والآخر عندهم هو التقويض، وكل هذا خارج عن مذهب أهل السنة**»[2]، أي استخراج لفظ من لفظ يكون شبيه له.

3. مفهوم فلسفة التأويل:

تُعتبر فلسفة التّأويل أحد التّيارات الهامّة في الفلسفة التي اشتغلت على مختلف النصوص القابلة للفهم والتّفسير، وقد كان علم التّأويل الفلسفي الذي وضعه "غادامير" يؤكّد وجود ثلاث مراحل في كلّ ممارسة تأويلية هي: الفهم والتفسير والتأويل وكلّ مرحلة من هذه المراحل تشكّل جزء لا يتجزأ من العملية التأويلية، فلا يمكن وجود أيّ تفسير دون فهم.

إنّ العلاقة بين الفلسفة والتأويل علاقة جدلية، فالفلسفة تعيش داخل التّأويل والتّأويل هو بحدّ ذاته فلسفة، فالتأويل نتاج العقل الإنساني يعمل على النص ليستخرج من باطنه الحقيقي ليطبق عليه

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 234.

[2] – سفر بن عبد الرحمان الحوالي، المعجم الوجيز، دار منابر الفكر، د.ط، بيروت، دت، ص 32–33.

الأبعاد المنطقية التي حدّدها عقله للفعل المعرفي، فيفسرها تفسيرا فلسفيا، فالتأويل هو الذي يترجم النصوص الأدبية ليفسرها تفسيرا فلسفيا.

إن البحث في قضية التأويل يقودنا إلى دراسة مفاهيم القدماء عن اللغة خاصة من الناحية الفلسفية والكشف عن كلّ محتويات هذا المفهوم والدوافع التي أدّت إلى تشكيله، وهذا الضرب من البحث هو الذي يفيد البلاغيين واللغويين ويُسهّل عليهم في إيجاد الكثير من المفاهيم والمصطلحات القديمة في التراث، فيدرسونها بشكل فلسفيّ، فبتفسير المصطلحات تُفسَّر النصوص، فنستنتج أنظّ فلسفة التأويل هي البحث في المصطلحات العميقة في النصوص سواء الدينية أو الأدبية أو التاريخية للوصول إلى النتيجة النهائية.

ثانيا: مفاهيم حول نظرية القراءة:

1. مفهوم النظرية:

مصطلح النّظرية واحد من أهمّ المصطلحات المطروحة في مختلف المجالات العملية، والتي تختلف فيها زوايا النظر حول مفهومه وماهيته، ومن بينها المجال الفلسفي، علم الاجتماع، علم النفس، العلوم الطبيعية ...إلخ.

أ. لغة:

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة في مادة "ن – ض – ر"، نَضرَ، يَنْضرُ، نُضورًا ونَضرَةً، فَهُوَ نَاضرٌ. ويستخدم التعبير للدلالة على الجمال والإشراق والبهاء. كما في قولهم: نَضرَ لونُه /نضر وجهُه: أي كان مشرقا بهيًّا ذا رونق وبهجة [1]، ومن ذلك ما ورد في قوله تعالى: ﴿**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ**﴾[2] وقوله تعالى أيضا: ﴿**تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ**﴾[3].

كما عرفّها "**أبو نصر الجوهري**" في قاموسه "الصحاح تاج اللغة العربية": « **النظر: هو تَأَمَلَ الشَيْءَ بالعَيْنِ، ويقال : نظر ونظران(بفتح النون وتحريكها) أي تأمّل .فنقول : نظرت إلى الشيء أي حدّقت فيه وتأملته. كما يأتي النظر: بمعنى الانتِظارُ. ويقال: حَيٌّ جلَالُ ونَظَرُ، أي أحياء متجاورة يرى بعضهم بَعضًا، وداري تَنظُرُ إلى دار فلان: أي تقابَلها**».[4]

---

[1]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008، ص 2226.

[2] – سورة القيامة: الآية 22

[3]– سورة المطففين: الآية 24.

[4]– أبو نصر الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، ص 830.

مفهوم لفظة "نظرية" مشتقّ من الفعل الثلاثي "نظر"، وهي عملية مرتبطة بحاسة العين المجرّدة وما تبصرها من حولها، من الحسن والاشراق عند النّظر إلى وجه فلانٍ أو إلى شيء معيّن.

ب. اصطلاحا:

المصطلح الأجنبي "theory " مشتق من اللفظ اليوناني "theoria" بمعنى "ينظر" والنظرية بالمفهوم العام في المعرفة التي تقوم على العقل وتُوضّح الأشياء والظواهر توضيحًا لا يستند على الواقع، أمّا بالمعنى الحديث والدقيق تتمثّل في مجموعة من القوانين العلمية والقضايا العامة، المتّصلة فيما بينها اتّصالاً منهجيًا والتي تتناول بالتفسير والتحليل ظواهر وحقائق مرتبطة بموضوع معين، وتهتمّ كذلك بالتعميمات التجريبية الخاصّة بهذا الموضوع[1].

كما تكشف النظرية عن الأسباب والعلاقات الكامنة خلف الأحداث الواقعة، وتعمل على إرشاد البحث من لحظة اختيار مشكلة ما أو قضيّة مُحددّة كموضوع للبحث المدروس، وتهتمّ بصياغة المشكلة المطروحة والمفاهيم والأساليب المعتمدة، وصولاً إلى النّتائج، وهي تظفي المعنى والدلالة للنتائج التي تستخلصها، كما تساعد تعميمات النظرية على تطوير البحث، فتقوم بتوجيه الباحثين إلى اعتماد أنماط سلوكية مُحددّة وتجنّب أنماط أخرى، إضافة إلى أنّ النظرية توجّه البحث الميداني وتوفّر نطاقاً مفاهيميًا وتصوريًا يتمّ من خلاله تنفيذ البحث، وفي غياب النظرية كلّ ما يقوم به عالم الطّبيعة أو الاجتماع يتمحور حول الملاحظة الحسيّة، فهما لا يملكان أيّ تعريف مُحدّد أو معلومات حول المشكلة المطروحة في موضوع البحث[2].

[1]– ينظر: كارل بوبر، نظرية المعرفة في ضوء المنهج العلمي، تر: محمد قاسم، دار المعرفة الجامعية، د.ط، الاسكندرية، د.ت، ص 159.

[2] – ينظر: عبد الله سبلي، علم الاجتماع، – الاتجاهات النظرية وأساليب البحث، ص 33.

إلا أنّ معنى "النظرية" تعدّد واختلف بتعدّد الاتجاهات والدارسين في تحديد مفهومها وما ترمي إليه، لذلك حاول "لاسي" lacey" أن يوضح معاني "النظرية" في أربعة نقاط:[1]

1. قد تكون النظرية فرضًا واحدًا أو عدّة فروض، أو قضايا في هذا الاتجاه، وتكون ذات طابع تأمّلي في هذه الحالات.
2. ويمكن أن تكون أو تتّمثل في أمور غير مرئية مثل الإلكترونات أو التطوّر ويمكن أن يُطلَق عليها نظريات في بعض الأحيان، وذلك لأنّ البيئة على ما هو غير مشاهد قد يكون دليلا غير حاسم.
3. النظرية تُمثّل نسقًا واحدًا من القوانين أو الفروض، حيث يتميّز بقوة تفسيرية .
4. وقد تكون النظرية مجال دراسة مُحددّة، كأن نقول في الفلسفة مثل: نظرية المعرفة، نظرية منطقية.

هذا يُوضّح تعددّ مفهوم النظرية من فلسفة إلى أخرى، وقد يحدث تداخل في معاني النظرية الواحدة، ذلك حسب تطوّرها من زمن لآخر، واختلاف ثقافة المجتمعات، إضافة إلى تفرع النظرية لعدّة فروع ذلك حسب المجال الذي يتمّ البحث فيه، كما تنشئ النظرية من مجموعة من الفرضيات التي تنتهي بنتائج واقعية قابلة للتطبيق مفيدة للبحث العلمي.

[1] – كارل بوبر، نظرية المعرفة في ضوء المنهج العلمي، تر: محمد قاسم، ص 16.

1. مفهوم القراءة:

القراءة لا تعني أن يعرف الإنسان القراءة والكتابة فقط، بل أن يُحبّها ويقوم بها بصورة تلقائية، لأنّها تُطوّر عقله وتفكيره وتُنوّر بصيرته، فهي مقياس تقدّم المجتمعات، وتُحقق استمرار التّفاعل في المحيط بصورة واعية، فكلّما قرأ الفرد كلّما زادت معلوماته ومعرفته، فالمجتمع القارئ هو المجتمع المتقدم.

أ. لغة:

قد يدلّ الفعل الثلاثي "قرأ" على العديد من المعاني المختلفة والتي تتوضح حسب محل توظيفها، فقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: « **قرأَ يَقْرَأ، قراءةً وقُرْآنًا، فَهُوَ قَارِئٌ، والمَفعُولُ مَقرُوءٌ. قرأ الكتاب ونحوه: تتبَّع كلمات نظرًا، نطق بها أولًا "يهوى قراءة الشّعر / الرِّوايات – اعتاد أن يقرأ الصحف اليومية". قرأ للعقّاد وطه حسين: قرأ علامات الغضب على وجهه: لاحظ فِراسة أو عادة. جمعه وضمه: {فَإذَا قَرَأنَاهُ فَاتَّبِع قُرءَانَهُ}[1] قرأ الآية من القرآن: تَلَاها، نطق بها عن نظر أو في حفظ "إنه قارئ للقرآن في الإذاعة {فَإِذَا قَرَأتَ القُرآنَ فَاستَعِذْ بِالله مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيم}[2] .قرأ القرآن عن ظهر قلب: حَفظًا دون كتاب. قَرَأ الغيب: تكهّن به "يزعم أنّه يجيد قراءة الكفّ" قرأ للمستقبل حسابه: احتاط له قرأ ما بين السُطور: فهم الأمر المُضمَر، استشف المعنى الضّمني. قرأ عليه السلام: أبلغه إيّاه. قرأ على فلان النحو: درسه على يديه**» [3].

[1]– سورة القيامة: الآية 18.

[2]– سورة النحل: الآية 38.

[3]– احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص 1789.

أمّا في معجم "تاج اللغة وصحاح العربية«... **قرأت الشيء قُرآنًا، جَمَعتهُ وَضَمَمت بَعضَهُ إلى بَعْضٍ. وقَرَأتُ الكتاب قِرَاءة وقُرآنًا، ومنه سمي بالقرآن. إذ قال تعالى** "**إنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ**"[1]. **وفلان قرأ عليك السلام بمعنى ألقى عليك السلام.**»[2]

ب. اصطلاحا:

أوّلا وقبل كلّ شيء القراءة هي عبادة فأوّل كلمة في "**سورة العلق**" هي "اِقرَأ" وبذلك فهو أمرٌ من الله تعالى للنّاس جميعا، تُعتبَر مفتاح كلّ خير وباب كلّ هداية، فلا سعادة إلاّ بالعلم ولا علم إلاّ بالقراءة، ولذلك أكرم الله عبده بالقراءة حين قال: ﴿**اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ**﴾[3]

وهذه الآية أولى الآيات التي أنزلت على رسول الله صلى الله عليه وسلم مع الأمر بالقراءة، فالقراءة جاءت لاكتشاف عظمة الرب وأسمائه وصفاته، وتتمتّع بمنهج وأسلوب خاص في أداء غرضها الديني، وبقوله {رَبُّكَ} هي قراءة الحقيقة الوجودية الأولى وهي الخلق فالربُ هو الخالق سبحانه في قوله ﴿**أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ**﴾[4]. وقوله ﴿**الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ**﴾[5] القراءة تستدعي وجود المقروء، وهو مكتوب وآلة كتابته القلم، فأساس العلم هو الكتاب الذي لا نفع للقلم إلا بوجوده، كما أنّ القراءة تعني التلاوة للمكتوب والملفوظ والمحفوظ، يكون بالسماع والتلقي، والإنشاء يكون من القراءة في المكتوب، فـ "رسول الله صلى الله عليه وسلم" لا ينشأ من نفسه إنّما ما يقوله هو وحي من الله تعالى.

---

[1]– سورة القيامة: الآية 14.

[2]– الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ، مج1، ص 924 – 925.

[3]– سورة العلق: الآية 3.

[4] – سورة الأعراف: الآية 54.

[5] –سورة العلق: الآية 4.

بهذا فإنّ أوّل غاية القراءة والأسمى هي النظر في عظمة الله تعالى وإبداعه في الخلق، ذلك بدراسة آياته الكريمة وتحليل القرآن الكريم والغوص في غمار معانيه لفهم الرسالة التي بعثها الله لعباده[1].

ثانيا: تُعتبر القراءة مصدر الوعي في المجتمعات، وهي تُساهم في نمُوّ وتطهير العقول، وإبصارٌ للأعمى ومجالسة للعلماء والفقهاء، وبها تُعرف أخبار القدماء وأحوال المعاصرين، ولأداء عملية القراءة يستلزم الاقتران بمجموعة من القواعد تساعد على الوصول إلى قراءة سليمة وهي [2]:

- **الإخلاص:** يستلزم إخلاص النيّة أثناء القراءة، فطالب العلم لا يقرأ ليقال عنه أنه عالم أو واسع الاطلاع أو مثقف إنما يقرأ طلبًا للعلم والمعرفة.
- **وجود الغاية:** الباحث في العلم والمعرفة يقرأ لغايات مُعيّنة، إمّا لرفع الجهل عن نفسه والعمل بالعلم والدعوة إليه والدفاع عن دين الله تعالى، أو لغايات أخرى عظيمة.
- **الاستشارة والسؤال:** لقوله تعالى ﴿**فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون** ﴾[3] فسؤال أهل العلم واجب والاستعانة بهم لا بدّ منها، لأنّهم يمتلكون الرأي الناصح.
- **التدرّج في القراءة:** لنيل العلم لا بدّ من التّحلي بالصبر، فهو لا يأتي في يوم وليلة، فالاستفادة من الكتب لا يأتي إلاّ بعد تدرّج، ذلك بقراءة المختصرات والمبسّطات ثم الانتقال إلى المطوّلات.

[1] – ينظر: عمر بن محمود أبو عمر أبي قتادة، فن القراءة، دار الكتاب العالمي، ط2، ب د، ص 16–17.

[2] – ينظر: يوسف بن محمد ابن ابراهيم العتيق، القراءة " البدء والاستمرار"، دار الصميعي، دط، ب د، ص 21–22–23–24–25.

[3] – سورة النحل: الآية 43

- **ليس كلّ ما في الكتب صوابًا:** عدم تقبّل كلّ ما هو مدونٌ في الكتب فكلّ ما يقرأ قابل للنّقاش.
- **اقرأ لتستفيد:** والنّاس في هذه الحالة ثلاثة أصناف:[1]

أ. يقرأ أي كتاب على أنه قرآن، وهذا مجانب للصواب.

ب. قراءة أي كتّاب لاستخراج أخطاء الكاتب، القراءة النقدية.

ج. القراءة السليمة الناجحة: تتمثل في أمرين:

- طلب الفائدة.
- النقد لما يقرأ ممّا يقبل النقد.

القراءة لا تُعتبَر مجرّد تلاوة لّلفظ فقط، إنّما هي علم مؤصل غايتها إنتاج علم ومعرفة والوصول للحقيقة، وعدم الالتزام بسلوك أصول المعرفة والقراءة تنتج معارف باطلة ومغلوطة، وكلّ قراءة لا تنتج تغييرًا تُعتبَر حركات ارتعاش فقط وليست علمًا موثوقًا، فالقراءة هي علم من أجل تحقيق علم كذلك، إذا أنتجت علمًا باطلاً فهي مذمومة في ذاتها.

القراءة لا تتعلّق بالأحرف فقط، إنّما هي علمٌ له صور وجوديّة مُتعددّة، تتمثّل في البحث والنّظر والتّفكير، فكلّ بحث لتحقيق كشف يُعتبَر قراءة، كلّ نظرة لإدراك شيء مُعيّن هو نظرية قراءة، إذًا كلّ ما هو مُعرّض للبحث والتفكير والنّظر فيه يعتبر قراءة، فهي مفهوم شامل لممارسات بدنيّة وعقلية ونفسية، تُمثّل حوارا بين القارئ والكتاب، وتشكيل إبداع جديد[2].

[1] – يوسف بن محمد ابن ابراهيم العتيق، القراءة " البدء والاستمرار، ص"24–25.

[2]– أبو قتادة عمرو بن محمود، فن القراءة، ص 18–19.

إنّ القراءة ليست اطلاعًا فقط، بل هي تشكيل كذلك، أمّا جعلها ارتعاش شفاه فقط، دون مثابرة الأحاسيس فهو الجهل بعينه.

✓ **أنواع القراءة:**

تنقسم القراءة إلى عدّة أنواع، تختلف فيما بينها حسب غايات استعمالها والهدف والغرض الذي تسمى إليه، ومن أبرز أنواعها نذكر[1]:

- **القراءة الصامتة:** هذه القراءة تُمكّن القارء من تأمّل العبارات وعقد المقارنات بينها والتفكير فيها، تعتمد على سرعة فهم النص المقروء.
- **القراءة الجوهرية:** تُساعِد هذه القراءة على إتقان النطق والإلقاء، والتخلّص من التوتر والخوف، كما تقوم بكشف عيوب النطق وتصحيحها.
- **القراءة السريعة:** تختصّ في قراءة الصحف والمجلات، والكتب التي يشعر القارء أنّها لا تزيد معارفه الثقافية والفكرية.
- **القراءة البطيئة:** هي التي تسمح للقارئ بالفهم الدقيق للنصوص المقروءة، واكتشاف لما بين السطور، ويستعمل القارئ هذا النوع عند قراءة نصًّا صعبًا.
- **القراءة التّحليلية:** تُمثّل أنسب أسلوب يتبعه القارئ في استكشاف مضمون النّص أو الكتاب، يرتقي بها القارئ إلى أفق الكاتب.
- **القراءة الاستكشافية:** يقوم بها القارئ قبل شراء الكتاب، وهي الاطلاع على مضمون الكتاب، ليتحققّ من مدى حاجته إليه.

[1] – خالد بن عبد العزيز النصار، الإضاءة في أهمية الكتاب والقراءة، دار العاصمة، دط، ب د، ص 49–50–51.

2. مفهوم نظرية القراءة:

نظرية القراءة من التوجّهات النّقدية الحديثة، جاءت لتُعيد الاعتبار لدور القارئ في فهم وتأويل النّصوص الأدبيّة، إذ تَعتَبِر أنّ النّص لا يصل إلى ذَروَتِهِ إلاّ بعد أن تتمّ قرَاءته ودراسته من قبل القارئ، فهو العنصر الذي يُساهم في بناء دلالته من خلال خلفيته الثقافيّة والمعرفيّة والنفسيّة، بعد ما كان الاهتمام مُوجّهًا كليًا على النص في حدّ ذاته، وأهمل العوامل الخارجية التي تساهم في تَشكُّل النص وبناءه، جاء الاهتمام بالقارئ كردٍّ فعلٍ على نفي أهميّة السّياقات المُتعدّدة التي تنتج النص، منها العوامل المُنتجِة، والمُستقبِلة والمُتلقيّة.

إنّ نظريّة القراءة تتمّ من خلال التّفاعل بين النص والقارئ، وبهذا فهي مرتبطة به بشكل وثيق، وقد ساهم العديد من الفلاسفة والباحثين في وضع معالم النظرية ومن أبرزهم دراسات "هانز روبرت ياوس" الذي ربطها بالبعدين الفلسفي والتاريخي، ذلك أنّه يُركّز على الخلفية التاريخية لدى القارئ التي تساهم بشكل تلقائي على انسجامه مع النص.

ظهَر الجدال حول الأولوية في فهم النّص بين الإنتاج الذي يتمثّل في المؤلّف والمتلقّي الذي هو القارئ في الستينات مع الأبستمولوجيا الكلاسيكية والأنثروبولوجيا المسيحية، فقد كانا خطين متوازيان لا يلتقيان، ومن أجل إبطال هذا الاختلاف بين وجهي النظر المادية والمثالية لا بد من فهم أن جمالية الإنتاج والتلقي مرتبطان، فهما يُمثّلان وجهان لعملة واحدة فلا أهميّة للنّص بلا قارئ يُفسّر معانيه، فنجد "ماركس "الذي ينادي بالممارسة الجمالية يقول: «إنّ الموضوع الذي يخلق جمهورًا للفنّ

ولمنتجاته (...) أي ذاتًا للموضوع (...) وبنفس الكيفية، يُحددّ الاستهلاك تدابير المُنتَج مادام أنّه يتطّلب ذلك بواسطة حاجة تُعين له غايات»[1].

ثمّ أشار "ياوس" إلى إسهامات "مونتيني"* بقوله: « **لم أصنع كتابي قدر ما صنعني كتابي**»[2] فهو بذلك ربط القدرة على الإنتاج بمعرفته لذاته، وجعل للقارئ مكانة ليصبح مُساهِمًا في إنتاج معنى للنّص.

نظرية القراءة عند "هانس روبيرت ياوس" تتّمثل في نظرية التلقي، فقد قام بنقد الاتجاهات التي تُعارض دراسة تاريخ الأدب، فنقد المنهج الوضعي لأنّه يعتبر الأدب مُجرّد نتائج نهائية لفرضيات أوّلية مُقترحَة حول الأدب، وعارض الشرح العلمي للإبداع الفنيّ الذي يفتقر لتاريخ الأدب، إضافة إلى نقده لنظرية الانعكاس لدى الماركسيين "جورج لوكاتش" و"لوسيان غولدمان" ورفض مبدأ الشكلانيين الروس الذي يتمثّل في جماليات الفن للفن، وبربطه بين مزايا الماركسية والشكلانية أسس مبدأه "جماليات التلقي" الذي يُعطي الأهمية للعلاقة الكامنة بين النّص والقارئ، وقدرة الكاتب على التّأثير بمشاعر وأحاسيس القارئ سواءً بالإيجاب أو السلب، هو ما يُحددّ ما إذا كان هذا العمل الأدبي ذا قيمة فنيّة، لذلك فإن عملية "الكتابة تفترض عملية القراءة باعتبارها مُلازمة جدليًا لها (...) فاتحاد الكاتب والنص هو الذي يمنح الحياة للنّص.[3]

---

[1] – هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي "من أجل تأويل جديد للنص الأدبي"، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، دت، ص 85.

* مونتيني: كاتب وفيلسوف فرنسي، من أهم المفكرين في عصر النهضة، يركز على الفردية والذات.

[2]– هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو،ص 87.

[3] – المرجع نفسه، ص 88.

إذا فإدراك النّص من حيث هو موضوع يتطلّب نظرة الآخرين إليه، فيتمثّل في صراع الكاتب حول قدرته على الإنتاج والاستهلاك في الآن نفسه، فلو كان الكاتب يكتب لنفسه لمّا استطاع النص أن يتحّول إلى موضوع مدروس، فاختلاف الدراسات ووجهات النظر وآراء القراء يخلق روحًا له، وهذا ما يجعل قيمة العمل لا تتدثر.

لقد لاحظ "ياوس" السمعة السيّئة التي استولت على تاريخ الأدب فقال:« **إنّ تاريخ الأدب في عصرنا هذا يكاد يزداد سقوطًا في اتّجاه الازدراء دون أية جريرة**»[1]، وبذلك تتجسّد مجهودات "ياوس" في سعيه من أجل تحقيق تكامل تاريخ الأدب في فكرة مفهومها "أفق التوقعات"، إذ أنّ هذا العنصر يُعتبَر مصطلحًا جوهريًا في تحديد ماهية نظرية التلقي عبر العصور.

لقد استلهم "ياوس" لفظة "الأفق" من "غادمير" الذي عرّفها، أنّه لا يمكننا استيعاب وفهم أيّ حقيقة من غير أن نُراجع أو نأخذ بعين الاعتبار عواقبها التي تترتّب عليها، لأنّ الفلسفة والتاريخ حدث مُعيّن هي التي تمكّننا من فهمه وتفسيره.[2]

من لفظة "الأفق" إلى "كلمة "الانتظار" التي أخدها "ياوس" من "كارل بوبر" "خيبة الانتظار"، بمعنى أنّه عندما نتأكد من خطأ فرضيتنا نصطدم بالواقع الفعلي، وهكذا يتحرر القارئ من ضغوط الحياة الواقعية وأحكامها.[3]

فنجد "هولب" عرّف "أفق الانتظار" أنّه: «**نظام ذاتي أو بنية من التوقعات إلى نظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع فرض افتراض أن يواجه به أيّ نص**»[4] وعندما نركّز على "ياوس"

---

[1] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص 12

[2] – المرجع نفسه، ص16.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، ص 22.

نلاحظ أنّه يحاول التّوفيق بين الاتجاه الاجتماعي وبين الجنس الأدبي، فبذلك فهو يؤكد على الوظيفة التشكيلية للأدب[1].

كان "آيزر" شخصية ساهمت في دراسة نظريات القراءة، مُدعمًا اقتراحات "ياوس" في محاولة خلق نظرية جديدة في فهم الأدب، ذلك لوجود أوجه تشابه عديدة بينهما، كالعوامل الثقافية في إطار الوسط الفنيّ، هذا لا ينفى عدم وجود أوجه الاختلاف بينهما والتي تتمثّل في التفاصيل، فلقد كان "ياوس" يهتمّ بالتاريخ وتطوّر النوع الأدبي، بينما كان "آيزر" مُركّزًا على قضية بناء المعنى، وأساليب تحليل وتفسير النص، إذ يقول أنّ النص يحتوى على العديد من الفجوات الي يستقبلها المتلقي "القارئ" من أجل تحقيق غاية الإنتاج، ولقد ركز "آيزر" في نظريته على مفهوم "القارئ الضمني" الذي يتمثل في القارئ الذي يخلقه النص لنفسه، وبقدرته على تحديد القراءة بطرائق معينة.

كما كان "آيزر" متأثرًا بـ (الفينومينولوجيا) وبعمل "رومان أنغاردن" ومُؤكّدا على أهمية دور القارئ بوصفه مُشاركًا أساسيًا في تشكيل وبناء معنى النّص، لأنّ المؤلّف بحاجة إلى صلة مباشرة للشخص الذي يُدرِك ويستقبل إبداعه، إضافة إلى طرحه التساؤل التالي: كيف يكون للنّص معنى لدى القارئ.[2]

حاول "آيزر" الإجابة على هذا التّساؤل بطرق حديثة مبتعدًا من التقليد القديم، فيرى أنّ معنى النص ينتج خلال تفاعل القارئ بالنص، ويعتبره أثرٌ يمكن دراسته.

هكذا إذا نصل من كلّ ما سبق، إلى أنّ كلّ المصطلحات الواردة في كتاب " من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة "لكريم شرفي"، تشكّل شبكة معرفية متّصلة لا تنفصل عن بعضها البعض،

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر ، ص 22–23

[2] – المرجع نفسه، ص46.

خاصة عند النظر إليها في سياق التفكير الفلسفي المعاصر، فالفلسفة مرتبطة بعنصر التّأويل لأنّه يمثّل أداة لفهم الوجود والنّص، والنظرية تُمثّل بدورها إطارا تنتظم داخله مختلف آليات الفهم والتفسير، أمّا بالنسبة للقراءة ، فهي تجاوزت معناها التقليدي لتُصبح فعلا تأويليا قائما على التّفاعل مع النص وإعادة صياغة معانيه، انطلاقا من ذلك تتضّح أهمية" فلسفة التّأويل" و"نظرية القراءة" كمجالين يتشابكان في محاولة إعادة النّظر في مفهوم المعنى ودور القارئ، ذلك يفتح نطاقا أوسع أمام مساءلة العلاقة بين النّص والمُفسّر والمعنى المُحتمَل.

الفَصْلُ الثَّانِي:
دراسة تحليليّة لكتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة

الفصل الثاني: دراسة تحليليّة لكتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة

يُعتبر كتاب "من فلسفات التّأويل إلى نظريات القراءة" للباحث "عبد الكريم شرفي" محطّة فكرية بارزة في مجال الدراسات النّقدية العربية المعاصرة. إذ قدّم في هذا العمل رؤية تحليليّة تجمع بين عُمق الفلسفة وصرامة النّقد الأدبي، مُستندا في ذلك إلى الإرث الهيرمنيوطيقي الغربي، ومُستعرضًا أبرز مفاهيمه وتياراته، بدءًا من الأسس الدينية للتأويل وصولًا إلى الصياغات الحديثة التي طوّرها مفكرون بارزون.

لذا فإنّ الهدف من هذا الكتاب هو تسليط الضوء على التحوّلات التي شهدها مفهوم التّأويل في الفكر الغربي، وكيف أثّرت هذه التّحولات في إعادة تعريف العلاقة بين القارئ والنص. ومن ثم طرحه لسؤال جوهري هو: كيف يمكن أن تتحوّل القراءة من مجرد فعل لتلقّي المعنى إلى ممارسة حوارية تُعيد إنتاج النصوص وتستخرج طاقتها الكامنة؟

المبحث الأوّل: الهرمينوطيقا من التّأويل إلى حياة التّأويل.

يُعتبر مصطلح "التّأويل" من أبرز المفاهيم التي أسهمت في تشكيل مجالات الفلسفة والنّقد الأدبيّ، حيث يتضمّن فكرة رئيسية تتمثّل في استكشاف المعاني العميقة المخفية في النصوص بعيدًا عن معانيها السطحية. نشأ التّأويل في إطار التّفسير الديني، ثم تطوّر في الفلسفة الغربية الحديثة على يد مفكّرين بارزين أمثال "شلاير ماخر" و"ديلتاي" و"غادامير" "وريكور"، ليغدو مسارًا فلسفيًا مُتكاملًا يتفاعل مع قضايا اللّغة والمعنى.

تناول "كريم شرفي" المصطلح مُستندا في ذلك إلى التّراث الفلسفيّ للتّأويل ليُعيدَ النّظر فيه وفقًا لاحتياجات النقد الأدبي المعاصر. فهو لا يكتفي بتقديم تعريف تقليديّ للتّأويل، بل يتتبّع تطوّراته

التّاريخية والفكريّة، ويستكشف كيفية تفاعل القارئ مع النص من خلال فعل تأويليّ يدمج بين المعرفة والسياق، والذات والآخر. ومن ثم، يصبح التّأويل لدى "شرفي" نقطة انطلاق لفهم النّصوص الأدبيّة كفضاءات مفتوحة تُعيد إنتاج المعنى مع كلّ قراءة جديدة.

أولا: إشكالية المفهوم:

في هذا العنصر تطرق الباحث" **عبد كريم شرفي**" إلى الهرمينوطيقا* وإشكالية مفهومه، فهي تعنى "**علم** " **أو** "**فن التّأويل**"، أو هي كما يقول " **شلايرماخر**" **Schleiermacher**: "**فن امتلاك كلّ الشروط الضرورية للفهم**"[1]. بمعنى أنّ الدلالة على هذا المعنى تعود إلى سنة 1954، أمّا ممارسة التّأويل له فإنّها تعود إلى أبعد من ذلك.

وهذا المفهوم للهرمينيوطيقا كما يوضّحه الباحث " **عبد كريم**" ينطوي على مجموعة من المفاهيم الفرعيّة أو المقابلة التي تُشير إلى أصناف مختلفة من العمليات التأويلية الممارسة على النّصوص كالفهم والتّفسير والشّرح والتّأويل والترجمة والتطبيق. وهذه الفعاليات الهرمنيوطيقية نجدها أحيانا مُختلفة ومُتمايزة وأحيانا مُتطابقة ومُتماثلة وأحيانا أخرى متداخلة ومتكاملة.

كما يرى الباحث أنّ هناك من يُقصي التأويل ويُبعِدُهُ ويضع الفهم في مركز الممارسة الهرمنيوطيقية على أساس أنّ التّأويل يبحث فقط عن المعنى الحرفيّ أو المجازيّ، وهذا ما فعله

* الهرمنيوطيقا: ترجع جذور مصطلح الهرمنيوطيقا Hermeneutics إلى الفعل اليوناني Hermoneuém بمعنى التعبير Express، والشرح Explain والترجمة Translation وهي مصطلح تقني يفيد في التعبير عن فهمنا لطبيعة النصوص وكيفية تفسيرنا واستعمالنا لها، وبخاصة فيما يتعلق بالكتاب المقدس، وكيفية قراءتنا وفهمنا له، "كريمة عبد العاطي عبد الرواق عبد القادر، الهرمنيوطيقا.. سيرة مصطلح"، ص 403-404.

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، (لبنان–المغرب)، ط3، 1994، ص13.

"شلايرماخر"، أما "فلهالم دلثاي"wilhem dilthey فقد عدّ وجعل التأّويل شكلاً خاصاً من أشكال الفهم وحالة جزئية منه ومن ثمّة وجود حالة ثالثة وهي الّتفسير.[1]

فـ"دلثاي" يرى أنّ التفسير يُمثّل "المنهج العلمي" الذي يُميّز المدارس والعلوم الوضعية، بينما يُعتبر الفهم أو التأويل المنهج العلميّ الأنسب لمجال الفكر والعلوم الإنسانية. فالعالم الطبيعي يقوم بتفسير مادته، في حين تحتاج علوم الفكر إلى فهم أو تأويل، إذ لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تطبيق منهج واحد على كلا الحقلين.[2].

على عكس "دلثاي"، يسعى "بول ريكور" paul ricoeur إلى تقليل الفجوة بين مفهومي التّفسير والتّأويل، مُحاولاً تحقيق نوع من التّكامل والتّفاعل بينهما. ورغم أنّ "ريكور" يميل في كتابه "صراع التأويلات" الصادر عام 1969 إلى تقريب مفهومي "الهرمينوطيقا والتّأويل"، إلا أنّه في بداياته كان يحرص على منح الهرمينوطيقا طابعاً أكثر شمولية مقارنة بالتّأويل، حيث كان يرى أنّ التأويل يرتبط بشكل أساسي بالتّفسير النصي المباشر لمعناه الحقيقي.[3]

أمّا "غادامير" Gadamer واضع "علم التّأويل الفلسفي "، يؤكّد على وجود ثلاث مراحل أساسيّة في كلّ ممارسة تأويليّة: الفهم، والتفسير أو التأويل، والتطبيق. تشكّل كلّ مرحلة جزءًا لا يتجزّأ من العملية التأويلية، إذ لا يمكن أن يوجد تفسير دون فهم. في البداية، نقوم بتفسير ما فهمناه، ممّا يوضّح العلاقة الوثيقة بين الفهم والتفسير، حيث يمكن اعتبارهما في النهاية شيئًا واحدًا. فالتّفسير هو

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص18.

[2] – بول ريكور، النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، 1988، ص36.

[3] – بول ريكور، صراع التأويلات "دراسات هيرمينوطيقية"، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

الشكل اللّغوي الذي يُعبّر عن الفهم أو يتجّلى فيه، وبالتالي، فهو ليس مُستقلاً عن الفهم أو سابقًا عليه.[1]

هذا وقد ضلّت الهرمينوطيقا في مراحلها وبداياتها الأولى تُركّز بشكل أساسي على تفسير النصوص، وهو ما يُعرف بفقه اللّغة. كانت مَهمّتها الأساسية تتّمثل في توضيح الغموض وإزالة اللّبس. وبالتالي، يمكن القول إنّ الهرمنيوطيقا التقليدية* ، أو هرمنيوطيقا الأنوار، كانت تهتمّ بفهم المعنى وتحديد المعنى الحرفيّ، بالإضافة إلى الكشف عن المعاني المجازية.

أمّا "ياوس" فإنّه يرى أنّ لحظات التّأويل الثلاث – الفهم، والتفسير (أو التأويل)، والتطبيق – تُشكّل وحدة مُتكاملة ينبغي التّعامل معها بوصفها كُلًاّ مُترابطًا في العملية التّأويلية. وعلى الرغم من أنّ معظم النظريات التأويلية قد ركزت على المرحلة الثانية، أي التفسير، وجعلتها محور اهتمامها، فإن "ياوس" يُشددّ على أنّ هذه الوحدة قد تحققّت ضمنيًا منذ بدايات فنّ التّفسير، ولم تظهر فقط مع عصر الأنوار. ولهذا ينتقدُ الاتّجاه التّأويلي الأدبيّ الذي خضع طويلًا لهيمنة النماذج التاريخانية والتفسير القائم على مُحايثة النص الأدبي، ممّا أدى إلى حصر النظريّة في التّفسير وحده، وإغفال الصّلة الجوهريّة بين الفهم والتفسير، وكذلك إهمال دور التطبيق. هذا النقص، بحسب "ياوس"، هو ما مهّد الطريق لظهور نظرية جمالية التلقي، التي سعت إلى إعادة الاعتبار للحظتي الفهم والتطبيق. فالتّفسير، من هذا المنظور، هو الشّكل الظّاهر للفهم، أي أنّه يرتكز عليه أساسًا، وكلاهما يُمثّلان نوعًا من التطبيق للنّص ضمن سياق المُفسّر المُعاصر. وبالتالي، فإنّ العملية التأويليّة تتضمن دائمًا

[1] – هانس جورج غادامير، اللغة كوسط للتجربة التأويلية، تر: أمال أبي سليمان، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، 1988.

* – الهرمنيوطيقا التقليدية: مجموعة من القواعد والمبادئ التي تستخدم لتفسير النصوص الدينية المرجع ويكيبيديا.

استحضار النّص القديم إلى الحاضر، ليس فقط لجعله مفهومًا، بل لجعله مُعاصرًا وموائمًا للواقع الحالي، بما يُبرّر استمرارية صلاحيته ومشروعيته.[1]

يبدو أنّ مفهوم "ياوس" حول تاريخ "التلقيات الأدبية المتعاقبة" قد بدأ يتّضح جزئيًا، حيث يعتبر أنّ تاريخ فهم النصوص وتأويلها هو سلسلة مُتواصلة من التداخلات بين أفق النّص السابق وآفاق الانتظارات الراهنة التي تتغيّر باستمرار. ومع ذلك، على الرغم من أهميّة هذه الاختلافات على الصعيد النّظري، فإنّها غالبًا ما تختفي وتندمج في معظم الدراسات التي تناولت قضايا التأويل، سواء كانت عربية أو أجنبية.

ممّا سبق، يوضّح "عبد الكريم شرفي" في مجمل قوله أنّ الهدف من الإشارة إلى هذه المسائل (الفهم والتفسير والتطبيق) هو تصحيح الفهم السطحي والساذج الذي يُطابق بين هذه الأنشطة التأويليّة، والتنبيه إلى الفروق الدقيقة التي تُميّز بين هذه الفعاليات التي تُشكّل الممارسة التأويليّة. وقد رأينا سابقًا أنّ بعض هذه الأنشطة يُشكّل جوهر العملية التأويلية نفسها؛ إذ لا يمكن أن يكون هناك تفسير أو شرح أو تأويل بدون فهم. في حين أنّ التفسير يمكن أن يتناول الكشف عن الخصائص البنيوية للنّص. أمّا مفهوم التطبيق، فهو يُوضّح لنا كيفية تأثير النص وكيف يُؤثّر الواقع الراهن للمُفسّر على فهمه، بما في ذلك مفاهيمه الخاصّة ونظرته إلى العالم وإلى ذاته[2].

[1] – هانس روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي "حدوده ومهماته، تر: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، 1988، ص56.

[2] – ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 23–24.

ثانيا: الهرمينوطيقا الحديثة[**]: تحوّل الاهتمام من المعنى إلى الفهم.

في المراحل الأولى اقتصرت الهرمينوطيقا على تفسير النصوص وكانت تعتمد في ذلك على فقه اللّغة، فقد كان هدفها الأساسي هو توضيح الغموض وإزالة اللبس الناتجين عن قدم المخطوطات.

إن المُفسِّر (الهرمينوطيقي)، بفضل معارفه الإنسانية، يسعى إلى توضيح ما هو غامض عبر استبدال الكلمات التي فقدت معناها بكلمات جديدة تنتمي إلى لغة القارئ وثقافته، ممّا يجعل النص مفهومًا له. لكن هذا التوضيح لا يتوقف عند المعنى الحرفيّ (Le Sens Littéral) فحسب؛ إذ يرافقه دومًا بحثٌ عن المعنى المجازي (Le Sens Allégorique)، للنص، وهو معنى لا يكتفي بإكمال ما هو ظاهر، بل يمنحه أبعادًا أعمق ويفتح للقارئ آفاقًا جديدة للتّأويل والفهم.[1].

لقد كانت هناك نقلة نوعيّة في الهرمينوطيقا التقليديّة أو هرمينوطيقا الأنوار، ويعود الفضل في ذلك إلى المفّكر "شلايرماخر" الذي يقول بأنّ النّص الأدبيّ يُشير من جهة إلى استخدام خاص أو منفرد للّغة المشتركة وبالتالي لا يمكن فهمه (النص الأدبي)، إلاّ في علاقته باللغة ويشير من جهة أخرى إلى أفكار المؤلف ونفسيته وتجربته الذاتية التى تكمن وراء هذا الاستخدام المخصوص للّغة ولذلك يمكن فهمه باعتباره نشاطا للفكر.[2]

إذا إنّ "شلايرماخر" كان همّه الأوّل أن يفهم خطاب الآخر في غيريته ومن جانبيه اللّغوي والذاتي المنفرد. هذا وقد اتخذ " شلايرماخر" قاعدتان أساسيتان لفن التأويل[3]:

---

[*] – الهرمنيوطيقا الحديثة: تعمل على النصوص الدنيوية المرجع ويكيبيديا.

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص24.

[2] – المرجع نفسه، ص25. نقلا عن: rainer rochllitz, avatarsde l'hermèneutique p842

[3] – ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 29.

- التأويل النّحوي* أو اللّغوي الذي يتناول الخطاب في علاقته باللّغة.
- التأويل التقني* أو النفساني الذي يتناول الخطاب في علاقته بالذات المفكرة.

هكذا، يعتقد شلايرماخر أنّ فهم الرموز والقصد الإبداعي للمؤلف* يتطلّب النظر في شكلين أساسيين للعمل: الشكل الخارجي والشكل الداخلي، أو ما وصفه بالترابط والتسلسل الداخلي الذي يُضفِي على النص وحدته وانسجامه. ومع ذلك، أظهرت الدراسات الأدبية أن أقوال المؤلفين عن نواياهم لم تكن كافية ولا مُرضيَة تمامًا، خاصّةً عند مقارنتها بالمعنى الدلالي الكبير الذي تحتويه أعمالهم.

على أيّ حال، يُعدّ "شلايرماخر" بحق من أرسى دعائم الهرمينوطيقا الحديثة، إذ حرّرها من تبعيتها للعلوم الأخرى ونقلها من نطاقها الضّيق، الذي كان مقتصرًا على الدراسات الفيلولوجية للنصوص الكلاسيكية والإغريقية واللاتينية، والتّفاسير اللاهوتية لأسفار العهدين القديم والجديد، إلى مجال نظري شامل ومُستقّل قائم بذاته. فقد شدّد على ضرورة تحويل اهتمام الهرمينوطيقا من مُجرّد تتبّع المعاني المُتعدّدة للنّصوص إلى التركيز على العملية المركزية التي توحّد هذه التّفسيرات، أي فعل الفهم والتأويل نفسه. كما سعى لوضع القوانين والمعايير الضرورية للفهم

* التأويل النحوي: هو فرع من التأويل اللغوي، لذلك لم تكلف كتب أصول النحو عند القدماء بتحديد تعريف له، بل مارسته على المستوى التطبيقي في تخريج معاني النص القرآني. ينظر: آليات التأويل النحوي عند ابن عاشور التونسي، ص21.

* التأويل التقني: يركز على أمرين الأول فهم الحديث والثاني فهم الفكر وصولا إلى تلك الغاية التي تقوم على فهم قصد المؤلف في ظل سلطة المؤلف في كانت مهيمنة. ينظر: مسارات التأويل وارتحال المعنى، بن ناصر حاجة، ص21.

* – قصدية المؤلف: هي مبدأ أساسي في الهرمنيوطيقا التقليدية، وتعني أن المعنى الحقيقي أو الصحيح للنص هو ما قصده المؤلف عند كتابته، وليس ما يفهمه القارئ أو يمكن أن يستنتج من النص خارج سياقه، ينظر: القصدية وأثرها في توجيه الخطاب الشعري، وسام مرزوقي، ص21.

السليم، ممّا جعله بحقّ الأب المؤسس للهرمينوطيقا الحديثة، وألهم بذلك المفكرين الذين أتوا بعده، سواءً وافقوه أو خالفوه[1].

على عكس الفلاسفة والعلماء الوضعيين الذين سعوا إلى توحيد منهج دراسة العلوم الطبيعية وعلوم الفكر بهدف تجنّب الذاتية وتحقيق الدقّة، رأى "دلثاي" أنّ هناك اختلافًا جوهريًا بين مادة العلوم الطبيعية ومادة علوم الفكر. وهذا التّمايز، برأيه، يفرض ضرورة اعتماد منهج خاص بكلّ مجال، فبينما تحتاج العلوم الطبيعيّة إلى "التفسير"، فإنّ علوم الفكر تتطلب "الفهم" أو "التأويل". من هنا، ميّز "دلثاي" بين التّفسير بوصفه المنهج المناسب للعلوم الطبيعيّة، وبين التأويل أو الفهم بوصفه المنهج الملائم لعلوم الفكر، مُعتبرًا أنّ الاختلاف بين المجالين يتطلّب اختلافًا في طرق المعرفة: فإمّا أن نلجأ إلى التّفسير على طريقة العلماء الطبيعيين، أو إلى التّأويل على طريقة المؤرخين[2].

إذا إنّ "دلثاي" يقول بوجود نوع من التّطابق أو التّماثل الجوهري بين الذوات، يرى أنّ الفهم يأتي من المجتمع الذي يتيح التّحاور بين الأشخاص، وفي إطار الاختلاف الاجتماعيّ والتاريخيّ بين الذوات، والتي تطرح نفسها بحدّة ينحو مفهوما "الحياة" و "الفكر" لدى "دلثاي" إلى محو سمة "الغراية" و "الغيرية" التي تستدعي تدخّل الهرمينوطيقا[3]:

- إن كلّ ما يخلقه الفكر قابل في نظره للفهم، ويبدو مألوفا بالنسبة إلينا.
- ولأننا نشارك كلنا في سيرورة الحياة نفسها، فنحن قادرون على فهم تعبيرات الحياة المختلفة مهما كانت هذه التّعبيرات ومهما كان مصدرها.

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص31.
[2] – ينظر: بول ريكور، النص والتأويل، ص40.
[3] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص34.

ما ذهب إليه "دلثاي" قوبل بانتقاد من طرف "غادامير"، الذي اعتبر أن التّوجه النّفسي الذي أدخله "دلثاي" على التّأويل حال دون إدراك البُعد التاريخي لهذه الظاهرة بدقة. أمّا الانتقاد الثاني فكان مرتبطًا بإيمان "دلثاي" بأنّ النص ما هو إلاّ تعبير عن مقاصد المؤلف وتجربته الحيّة، مُعتقدًا بضرورة وإمكانية إعادة بناء هذه المقاصد والتجارب كما كانت فعليًا. في المقابل، يرى "غادا مير" أنّ النص المكتوب يمنح الكاتب وجودًا مستقلًا مُتحرّرًا، وكذلك يمنح هذا الوجود لمن يقرأه. فبمجرد أن يُكتب النّص، يُصبِح في متناول الجميع، ويكتسب معنى يتشاركه كلّ من يستطيع القراءة، مُتجاوزًا بذلك مقاصد مؤلفه الأصلية.[1]

وعلى أساس هذين الانتقادين انبنى مشروع "غا دامير" الهرمينوطيقيّ الذي شكّل هو الآخر مُنعطفًا تاريخيّا حاسما في مسار الهرمينوطيقا الحديثة.

ثالثا: تاريخية الفهم ومشروطية الوعي المؤوّل.

مع ظهور "هانس جورج غادمير" الذي أحدث هو الآخر نقله نوعيّة في إطار هذه النظرية– الهيرمينوطيقا– إذ رأى أنّ العمل الأدبي أو أيّ عمل فنيّ على وجه العموم لا يهدف إلى تحقيق المتعة الجمالية* فحسب بل يظهر وبدرجة أساسيّة باعتباره عاملا للمعرفة بالمعنى العميق لهذه العبارة. ومن هذا المُنطلَق يُؤسّس "غادمير" مشروعه الهرمينوطيقي، فالأعمال الفنيّة في نظره لم تبدع لأغراض جماليّة خالصة بل كان قصد مُنشئيها أن تُتلقّى على أساس ما تقوله أو تُمثّله من معان. فالنّص الأدبيّ باعتباره معرفة، ورغم كونه ناجم عن تجربة المبدع الذاتية سوف يستقلّ عن مبدعه ويمتلك موضوعيّته، ولهذا فإنّه يرى أنّ فعل التدوين يفكك كلّيا معنى ما قيل عن الذي قاله، أمّا

[1] – جورج غادامير: اللغة كوسط للتجربة التأويلية، تر: أمال أبي سليمان، ص 26.

* المتعة الجمالية: هي الاعتقاد بأن الفن والإحساس الجمالي يمكن أن يكون شفاء للأرواح والأجساد وبإمكانه أن يجلب السعادة والسرور .ينظر: الحوار المتمدن، مصطفى جلال، ص22.

الكتابة فهي العملية التي بواسطتها تكتسب اللّغة ملكة الانفصال عن فعل تشكلّها، فتتفتح على العالم وتتحرّر في اتّجاه اللّغة والمعرفة ككل.[1]

وهكذا يتحرّر النّص بفضل فعل الكتابة من جميع المُؤثّرات النّفسية التي تنشأ منها، ليغدوا كيانا مُستقلاّ يحمل حقيقته الخاصّة وتجربته المعرفيّة المُميّزة التي يُعبّر عنها من خلال شكله الموضوع والثابت، في هذه الحالة لا يُعدّ من الضروري أن نُفسّر النّص بوصفه انعكاسا لحياة المؤلف ومشاعره، بل ينبغي على العكس أن نُركّز على فهم مضمون النّص ذاته وما تُعبِّر عنه في حدوده الخاصّة.

يُعارض "غادامير" بشدة اعتماد الممارسة التأويلية على مفهومي الحياة الذاتيّة للمؤلّف والقارئ الأصليّ، ويُؤكّد في المقابل أنّ فعل الكتابة يفصل النّص عن ظروف نشأته ومُبدعه ممّا يتيح للمعنى أن يتحررّ من محدود فهم المؤلف والقارئ الأوّل، لينفتح على آفاق تفسيريّة جديدة وإيجابيّة[2].

من هنا يضع "غادامير" القاعدة الأولى في نظرية الهرمنيوطيقا المعاصرة، والتي تنصّ على أنّ الفهم ليس مجرّد عملية نقل نفسيّة، فلا يمكن حصر أفق معنى الفهم بما كان يقصده المؤلّف، ولا بأفق المتلقّي الذي كتب النّص من أجله، بل يتجاوز ذلك ليصبح الفهم عملية تأويلية تنتج من التّفاعل بين النّص والقارئ في سياق زمنيّ وتاريخيّ متجدد.[3]

أمّا القاعدة الثانية والأساسية في نظرية "غادامير" ومَفادُها أنّ المعني لا ينتمي إلى ماض مُطلَق، يمكننا استرجاعه كما هو بشكل مباشر وموضوعيّ ومنفصل تماما عن واقعنا التاريخيّ الحاضر، بما يحمله من مفاهيم ومعايير مُشتقّة تُشكّل رؤيتنا وتأويلينا للنّص.[4]

---

[1]– هانس جورج غادامر، اللغة كوسط للتجربة التأويلية، تر: أمال أبي سليمان، ص28.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مهما يكن من أمر، فقد تمكّن "غادامير" من تحرير النّص من أهدافه ومضامينه الدلاليّة والفكريّة، ومن التقّيد بالمقاصد الأصليّة للمؤلّف مُوضّحا أنّ الفهم لا يختزل في بِنية الكاتب، بل تتشكّل من خلال تفاعل القارئ مع النص ضمن سياقه التاريخي والثقافي ومن قيود العلاقة الضّيقة التي تربطه بأفق المتلقين المعاصرين، وكذلك من العلاقة المحدودة والتاريخيّة التي تربطه بأفق الباحثين الذين يتعاملون معه من منظور معرفيّ صرف.

ينظر "غادامير" إلى هذه المشاركة بوصفها إثراء للنص، إذ يراها بمثابة إضاءة إضافيّة أو ضوء جديد يستطع عليه مّما يمنح الفهم طابعا إبداعيّا إنتاجيا، ولهذا السبب وُصِف فعل الفهم بالإنتاجيّة المُبدعة، لكن ومهما بلغت درجة إبداعيته فإنّ الفهم لا يمكن أبدا أن يستنفذَ كامل الطاقة الدلاليّة للعمل الأدبيّ ولذلك لا يُمكن بأيّ حال من الأحوال أن يحلّ محلّ النّص الأصليّ.

يَخلُص "غادامير" من ذلك إلى أنّه لا وجود لمنهج علميّ أو غير علمي يمكن أن يضمن الوصول إلى حقيقة النّص، فالنّص الأدبيّ يظلّ مفتوحا على التأويل ولا يوجد وسيلة قاطعة لمعرفة معناه كما هو على نحو نهائيّ.

غير أنّ هذا التّصور يعني لدى "غادامير" استحالة بلوغ رؤية موضوعيّة حول النّص ولا يعني أيضا اختزال كلّ تأويل مُمكن في ذاتية المُؤوّل الخالصة، بل يُؤكّد على العكس أنّ كلّ تأويل يظلّ مشروطا بالوضعية التاريخية التي تنتمي إليها، وفي الوقت نفسه مُرتبطا بواقع النّص ذاته.

إننا إذن، لا ندخل التّاريخ، بل نجعله يدخل في ذواتنا وفي زماننا فنُعيد تأسيسه من خلال علاقتنا الذاتية بالسؤال الذي نطرحه غير أنّ ذلك كما أوضحنا لا يعنى إسقاط الذات أو أفق الفهم الحاضر على الماضي، بل يتطلّب على العكس إحداث نوع من التّوافق أو التّداخل بين أفق الحاضر وأفق الماضي.

رابعا: العملية التّأويلية كوسيط بين الذات وذاتها:

مع "بول ريكور"، لم تعد الهرمنيوطيقا مجرّد أداة لتفسير النّصوص وفهمها، بل أصبحت وسيلة لفهم الذّات التي تُؤوّل ذاتها من خلال عملية التّأويل ذاتها، وقد أظهر "ريكور"، من خلال هذا التصّور زيف مقولة الكوجيطو الديكارتية*، وفند أيضا التصّور السوسيولوجي عند "هوسرل" الذي ظلّ إلى حدّ كبير أسيرا للطّرح الديكارتي من خلال تأكيده على قرب الذات من ذاتها.[1]

على خلاف النّزعة الديكارتية، وإن صحّ التّعبير، وعلى عكس أعلام الهرمنيوطيقا الآخرين، فإنّ اهتمام "بول ريكور" الهيرمينوطيقي مرتكزا على تساؤلين أساسين: ما سرّ تلك العتمة، أو بالأحرى ذلك الانكشاف الغامض الذي يَحدُث حين تلاقى الذات بذاتها؟ ولماذا لا تستطيع الذات أن تفهم نفسها إلاّ من خلال تأويل الحكايات الثقافية الكبرى ؟[2]

أمّا الدافع الذي جعل "ريكور" يُطرح مُشكلة تعدّد التّأويلات وصراعاتها – أي إمكانية وجود قراءات للنّص تختلف اختلافًا جذريًا – يرتبط بالنّقاش بين الثقة في النص من جهة، والارتياب من جهة أخرى، وهو ارتياب يعود في جذوره إلى الفلسفات النيتشوية(نسبة إلى نيتشه) والفرويدية(نسبة إلى(فرويد) والماركسية(نسبة إلى كارل ماركس).

* الكوجيتو الديكارتية: أو كوجيطو ديكارت هو مفهوم فلسفي شهير صاغه الفيلسوف الفرنسي "رينيه ديكارت" ويعبر عنه بالعبارة اللاتينية cogito, ergo sum والتي تعنى: "أنا أفكر إذن أنا موجود".

[1] – ينظر: بول ريكور، حوار مع بول ريكور ، انتظر النهضة، تر: هشام صالح، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد62-63، 1989، ص45.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هكذا، يرى "ريكور" أنّ الذات لا يُمكنها فهم نفسها مباشرة، بل يتحقّق هذا الفهم فقط من خلال المسافة والابتعاد. فلا يمكن للذّات أن تُنجزَ هذا الفهم بالتّأمل الذاتي وحده، بل يحتاج دائمًا إلى وساطة الرّموز والعلامات والآثار الثقافية[1].

بمعنى أنّ فهم النص ليس غاية في حدّ ذاته، بل هو وسيلة تربط الذّات بنفسها. من جهة أخرى، لا يكتمِل تأويل النّص إلاّ حين تؤوّل الذات نفسها أيضًا، فتتمكّن بذلك من فهم ذاتها بشكل أفضل ومُغاير. بهذه الطريقة، يربط "ريكور" بين فهم النّص وتأويله وبين فهم الذات وتأويلها، ويجعل تأسيس المعنى مُرتبطًا بتأسيس الذات. لهذا، يُقلّل من أهميّة أيّ مُقاربة نصيّة – خاصة البنيوية – لا تتجاوز النّص إلى الذات. تفهم الذات ذاتها إذن على ضوء النص ومن خلاله، وليس العكس، أي أنّها لا تفهم النص على ضوء ذاتها ومن خلالها. وبعبارة أخرى فإنّ الذات هي "نتاج" عملية الفهم والتأويل، وليست منطلقها وأساسها.

هنا بالذات يلتقي "ريكور" مع "غادامير" القائل بمقولة "التّفاعل" الذي يعود لـ "غادامير"و الذي شددّ على أنّ عملية الفهم لا تنفصل أبدا عن الأحكام الُمسبقة التي تواجه فهمي المسبق.[2]

في نظر "ريكور" يتميّز التأويل بخاصيتين أساسيتين: خاصية "التكلم" و "الامتلاك"، حيث يرى أنّ فعل التأويل بتضمن القدرة على جعل النص يتكلّم من جديد ومن ثمّ امتلاكه وفهم معانيه بعمق، فهو بمثابة تحقيق فعلي للإمكانات الدلالية الكامنة في النّص، وذلك داخل إطار الخطاب الذي تنتجه الذات المؤولة، وبصيغة أخرى فإنّ بناء المعنى أو إنجاز النّص هو ما يمنح النّص وجوده الفعلي ودلالته، إذ أنّ المعنى غير المُحدّد أصلا يُصبِح من خلال فعل التّأويل شيئا خاصّا بالذات

[1] – بول ريكور: النص والتأويل، ص48.

[2] – غادامير، فن الخطابة وتأويل النص ونقد الإيديولوجيا، ص16.

ومملوكا لها، وكما بيّنا سابقا، فإنّ امتلاك هذا الفهم للنّص يرافقه أيضا امتلاك فهم مُميّز للذات المُؤّولة نفسها.[1]

هذا وقد وجد "ريكور" عند شارل ساندرس "بيرس" Charles Sanders Peirce ما يُؤكّد موضوعية التّأويل باعتباره علاقة داخلية يحملها النّص ذاته. فحسب "بيرس" توجد علاقة أوّلية بين الرمز وبين موضوع هذا الرمز، ويُشكّل المُؤوّل تعليقا أو تفسيرا للرّمز في علاقته بالموضوع، وهو ذاته تعبير رمزي.[2]

ما يلفت الانتباه في هذا الطّرح هو أنّ العلاقة بين الرّمز وموضوعه ليست علاقة مُغلقَة، بل هي علاقة مفتوحة تُتيح إمكانية ظهور مُؤوّل جديد باستمرار ليُعيد تفسير هذه العلاقة. ومن هذا المُنطلق، تنشأ الطبيعة غير المحدودة لسلسلة المؤولات وفقاً لـ"بيرس". غير أنّ الشرط الضروري لكلّ مؤوّل هو أن يحافظ على العلاقة الضمنيّة التي تربط مُسبقاً بين الرمز وموضوعه.

وهكذا، فإنّ التّأويلات المتنوّعة والمُتجدّدة باستمرار، أو ما أسماه "بيرس" سلسلة المؤولات المتتالية، تظلّ دائمًا مرتبطة بالنّص المقروء نفسه. هذه التأويلات تتبع أساسًا من العمل الذي يُمارسه النّص على ذاته. ورغم أنّ هذه التّأويلات ضرورية لفهم المعنى واستعادته بل وحتى امتلاكه، فإنّها ليست ناتجة عن تصوّرات المُؤوّل المُسبقة أو ميوله الشخصية، بل تتحدّد وفقًا للعلاقات والإحالات التي يحويها النّص. وتقترب نظرية "ريكور" هذه بشكل كبير من نظرية التّأثير الجمالي عند "آيزر"، حيث يرى أنّ النّص بحاجة مُستمرّة إلى تدخّل القارئ لتحقيق معناه غير المُحدّد، لكن هذه العملية تظلّ دومًا خاضعة للشّروط التي يفرضها النّص ذاته، لا القارئ.

[1] – بول ريكور، النص والتأويل، ص48.

[2] – المرجع نفسه، ص51.

خامسا: انفتاح النّص وحدود التأويل:

في هذا العنصر تحدّث الباحث عن انفتاح النّص، وهو يقصد بذلك الانفتاح الهائل والمفرط للنص الأدبي بحيث يمنح إمكانات تأويلية كبيرة وهائلة بلغ اختلافها درجة التناقض والتعارض فيما بينها، بل درجة الاقصاء والالغاء المُتبادَل، وهو الأمر الذي جعل الجدل المعاصر جدًا بشأن التّأويل يرتكز حول المعايير والمقاييس الموضوعية التي تمكننا من التّمييز بين التأويلات المناسبة للنّص والتأويلات السّيئة وغير المناسبة أو تلك التي تظهر أنّها مجرّد استعمال خاص للنّص حسب أهداف المؤّول المعلنة أو غير المعلنة، لذا النّص لا بدّ أن يتعرّض لسلسلة من القراءة المُتغيّرة باستمرار ويكون مبنيا باعتباره كوكبة من العناصر التي تقبل مختلف العلاقات المُتبادلة، ويترك القارئ أو المؤول يتموقع بمحض إرادته داخل هذه الشبكة من العلاقات التي لا تنفذ ويختار بنفسه أبعاد مقاربته ونقاطه التوجيهية، ومرجعيته الخاصة ويتركه من تلقاء نفسه ينمو إلى أن يستعمل في الوقت نفسه أكبر عدد ممكن من المرجعيات ومن المنظورات، ويجعله ينشط ويكثّف ويوسّع أدواته الإدراكية إلى أقصى حدّ ممكن.[1]

هذه كانت نظرة "إيكو" للعمل الأدبي المفتوح على إمكانات تأويليّة هائلة، وفي المقابل يُؤّكد "إيكو" على وضع جملة من المعايير والقواعد والحدود التي تحكم عملية التّأويل، وهو بهذا يكون قد عارض مقولات الفكر التّفكيكي والفكر البراغماتي* المتّأثر بالتفكيكية* والتي كانت تميل إلى منح

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص55.

* الفكر البراغماتي: (أو البراغماتية): هو تيار فلسفي يعتبر أن المنفعة العملية هي المعيار الأساسي للحقيقة، بمعنى آخر الفكرة أو المعتقد يعتبر "صحيحا" إذا كان له تأثير عملي إيجابي أو يساعد في حل المشكلات. ينظر: الحقيقة البراغماتية بين الاعتقاد والعمل، حيرش سمية، ص25.

* التفكيكية: أو التقويضية أو التشريعية، كلها ترجمات عربية لمصطلح واحد، وهي نظرية فلسفية في الأساس تهدف من حيث المنطق إلى هدم وتقويض متعاليات وثوابت العقل والفكر العربي.ينظر: مفهوم التفكيكة، فرح عبد الغني، ص25.

المؤول الحرية الكاملة في تأويل النّص. بل وتذهب أبعد من ذلك، إذ ترى أنّ كل تأويل ليس مجرّد انعكاس لأهداف المُؤوّل أو نواياه الخاصة، ومن هنا فإنّ جميع التّأويلات التي تُمارَس على النص تُعدّ "تأويلات سيئة" أو "خاطئة"، أو يمكن اعتبارها كلّها جيدة وصحيحة بالتّساوي، بحيث لا يمكننا تفضيل أيّ منها على الآخر. ووفقًا لهذا المنظور، لا يوجد في الأصل تأويل مُحدّد للنّصوص، بل هناك فقط استعمالات لها: إذ نقوم باستخدام النصوص وفقًا لأغراضنا المُعلنَة أو الخفيّة[1].

إنّ الفكر البراغماتي يرى أنّه من الصعب الجزم بوجود حقيقة ثابتة في النّص يمكن الوصول إليها من خلال تطبيق صارم لمنهج مُعيّن، وبدلا من الاعتقاد بأنّ المفسر يكتشف حقيقة موضوعية داخل النص، يُؤكّد هذا الفكر على أنّ النّص يمتلك قابلية للتّأويل يوُظّف وفق أهداف وغايات المُفسّر نفسه. [2]

من هنا، يخلصُ "رورتي" إلى أنّ الأبحاث التي تتناول كيفية "اشتغال النّصوص" ليست ذات أهمية أو فائدة تُذكر، إذ يرى أنّه ليس من الضروري إطلاقًا تعلّم أو معرفة طريقة عمل النصوص. وبحسبه، يجب على كلّ براغماتيّ أن يتخلّى عن هذه الأبحاث دون أيّ أسف، لأنّ هذه الكيفية لا تنفصل عن الاستخدامات المُتعددّة للنّصوص. بعبارة أخرى، إنّ وصف طريقة اشتغال النّص لا يعني الإمساك بجوهر عمله، بقدر ما يعني وصف الطريقة التي كان يعمل بها النّص في اللّحظة التي كنّا نستخدمه فيها[3].

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص57.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص58.

في ظلّ هذا التصوّر تكتسب مقولة "رورتي" مشروعيتها حيث يُؤكدّ أنّ الشيء الوحيد الذي يمكننا فعله أمام نصّ مُعّين هو توظيفه بما يخدم أغراضنا الخاصّة.

وانطلاقا من هذه الأسس والتطوّرات، يصل "رورتي" إلى نتيجة مَفادُها أنّ هناك تطابقا تاما بين القراءة والتأويل وبين الاستعمال، مُشددا على أنّ كلّ تأويل للنّص هو في جوهره شكل من أشكال استعماله يتم وفق أهداف وغايات محدّدة.

وقد تبنى "إيكو" هذا الموقف النقديّ نفسه، حيث نجده يعارض بشدة رؤية "رورتي" السابقة، ويسعى جاهدًا للتفريق بين "تأويل" النصوص وبين "استعمالها". وهو يؤكّد أنّ تأويل النّص يعني الخضوع لوحدته العضوية وانسجامه الداخلي وقصده العميق. أمّا محاولة تطويع النّص وعجنه ليتلاءم مع مقاصدنا الخاصة دون مساءلة نواياه العميقة أو مقاصد مؤلفه، فلا تعدو كونها استعمالًا للنّص فحسب. ومن هذا المنظور، يرى "إيكو" أنّ القارئ الذي يتعامل مع النّص بهذه الطريقة هو قارئ سيئ، إذ لا يهتم بأيّ شيء سوى ما يخدم أغراضه، مُتجاهِلًا طبيعة النّص نفسه[1].

أمّا الفكر التّفكيكيّ، فينطلق من مقولتي "تفكّك المعنى" و"المعنى المُؤجَّل" ليصل إلى نتيجة مفادها أّن المعنى الحقيقيّ للنّص هو "لا معنى له" أو أنّه فراغ من المعنى". فكلّ معنى نمنحه للنص، مُهمًّا بدا شاملاً، ينحلّ بالضرورة وتلقائيًا تحت وطأة عناصر نصيّة أخرى يعجز عن استيعابها. هذا التفكّك يحدث لأيّ معنى يعجز عن احتواء النّص بأكمله. وبهذا المعنى، يصبح "المعنى النّهائي" أو "الأصلي" الذي يمكن أن يكون مرجعًا للتّأويلات الأخرى مؤجلًا باستمرار وإلى ما لا نهاية، لأنّ النّص يواصل دائمًا إثارة معانٍ جديدة. ما دام لا يوجد معنى نهائيّ أو مطلق يتجاوز النّص، فإنّ

[1] – ينظر: المرجع نفسه، ص59.

جميع القراءات والتّأويلات تصبح مشروعة وممكنة، أو لا تصبح كذلك أبدًا، لأنّ هذا "المعنى المشروع" أو "التأويل الأوحد" الذي يُقاس عليه غير موجود أصلًا[1].

وهذا بالتحديد ما يرفضه "إيكو" بشكل قاطع، فهو يرى أنّه ليست كلّ التأويلات مقبولة أو مشروعة بنفس الدرجة. صحيح أنّ النص يُتيح عددًا كبيرًا من القراءات والتّأويلات، لكنّه يفعل ذلك دون أن يفقد طبيعته كنّص، أي دون أن يجيزَ "كلّ" القراءات الممكنة مهما كانت، بالإضافة إلى ذلك يرى "إيكو" أنّ التأويل يخضع لمقاييس وحدود تمكّننا من تمييز التّأويلات المقبولة للنّص، وحتى إن لم نستطع تحديد التأويل الأفضل، يمكننا على الأقلّ استبعاد التأويلات الخاطئة أو غير المقبولة. [2]

هكذا يكتمل المسار الدائريّ الذي قطعته الهرمينوطيقا، والذي بدأ مع "شلايرماخر" وانتهى مع "إيكو"، ساعيةً إلى وضع معايير تحمي من سوء الفهم وتؤديّ إلى تأويل سليم. ورغم إسهاماتها، وُجهت انتقادات لروّادها: فـ"شلايرماخر" و"دلثاي" اعتبرا النّص انعكاساً لتجربة المؤلّف، مطالبين المؤوِّل بفهم النّص وأن يعيش من جديد تلك التجربة ، بينما همّش "غادامير" الطابع التّفاعلي للتّأويل لصالح التقاليد، وأغفل البُعد الجمالي للنّص، مدمجاً بين الفكر والفن. أمّا "ريكور"، فقد تجاهل دور المؤوِّل، مسقطاً في وهم تأويل موضوعي خالص، وهو ما كانت جهود "غادامير" تحاول تجاوزه.

بهذا الشكل، ساهمت الهرمينوطيقا، إلى جانب تيارات نقد الأيديولوجيا، بشكل فعّال في إبراز أهمية الذات المؤوِّلة داخل عملية التأويل، مُؤكّدة على ضرورة عدم تهميشها أو تجاهل علاقتها

[1] – ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص59.

[2] – ينظر: أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، ط1، دمشق، 2009، ص85.

بالنّص، بل وجب تحليل دورها والكشف عن أثرها بدلاً من إنكاره أو إخفائه لصالح النص ومرجعياته التاريخية واللغوية فقط.

وقد أدّت النقاشات التي أثارها فلاسفة الهرمينوطيقا إلى تسليط الضوء على عنصر ظلّ مُهملاً في النظرية الأدبية، وهو دور القارئ أو المتلقي في إنتاج معنى العمل الأدبيّ. ورغم تأكيدهم على استحالة الفصل بين الموضوع والذات الفاهمة له، فقد شدّدوا أيضاً على أنّ العلاقة بينهما تكمن في التّفاعل المُتبادَل، حيث لا تتقدّم الذات على الموضوع ولا العكس. وهنا يكمن التساؤل: أليست هذه الخلاصة ذاتها ما وصلت إليه النقاشات الفينومينولوجية؟

المبحث الثاني: الفنومنولوجيا ارتباط الموضوعات بالذات الواقعية:

إنّ العلاقة التي تجمع بين الذات الواعية والموضوعات في ضوء الفنومنولوجيا، تسمح لنا بفهم الموضوعات من خلال تجربتها في الوعي، وذلك بالتّركيز على أربعة قضايا مُهمّة، وهي: كيف تتأسسّ الموضوعية داخل الذات، ودور التّلقي السلبي في تشكيل الوعي ثم إشارة إلى البنية الإنطولوجية للعمل الأدبيّ وأخيرا العلاقة الجدلية بين القارئ والنص.

أولا: تأسيس الموضوعية داخل الذات:

في هذا الفصل من الكتاب تطرق الباحث "عبد الكريم شرفي" إلى موضوع الفنومنولوجيا [*] Phénoménologie، أو يمكننا تسميتها "الظاهراتية" والتي انولدت من تيار فلسفي يهتمّ بدراسة الظواهر كما تظهر في وعينا، كما أشار إلى النشأة الأولى للفظة الفنومنولوجيا والتي كانت مع "هـ.ي

[*] الفينومنولوجيا: تتكون من مقطعين الظاهرة: Phenomeno والدراسة العلمية لمجال ما: logy، وبذلك يكون معنى الكلمة العلم التي يدرس الظواهر .ينظر: ادموند هوسرل، تأملات ديكارتية، تر: تيسير شيخ الأرض، بيروت للطباعة والنشر ، ص9.

.لامبرت" سنة 1764 في ألمانيا، وبعدها جاء العديد من الفلاسفة والمفكرين الذين قدّموا أبحاثا لمعرفة ماهيتها، كالفلاسفة الوجوديين أمثال "سارتر وميرلو بونتيM .Merleau Ponty ، وهايدجر" وغيرهم بعد تعديلهم معالمها كي تتماشى مع اعتقاداتهم الأولى (الوجود الإنساني في العالم)، لكن أوّل من ربط هذا المفهوم بمنهج فكريّ قائم على معالم واضحة وصحيحة هو الألماني "ادموند هوسرل" Edmund Husserl، فقد اعتمد على الفلسفة الديكارتية في تثبيت معالم هذا المنهج، وبذلك نلاحظ انقسام الفكر الهوسرلي إلى مرحلتين هما[1]:

1) الفنومنولوجيا الوصفية.

2) الفنومنولوجيا الترانسدلتالية أو المتعالية.

"هوسرل" اتّبع منهج الفلسفة الديكارتية للوصول إلى المعرفة، إذ أنّ "ديكارت" بنى فلسفته على أسس تُعتبر من المبادئ الأولى للفنومنولوجيا إذ نجده اعتمد مبدأ الشّك، فالّشك في كلّ شيء هو السبيل للوصول إلى المعرفة، ذلك الذي يكشف حقيقة وجود الأشياء، إلاّ الذات الإنسانية فهي جوهر التّفكير وذلك من خلال قوله "أن تتخذّ من رضا النفس واطمئنانها إلى الشيء الذي تدرك، دليل على وجود هذا الشيء"[2] وبذلك يُوضّح أهمية النّفس في تحديد الفكر، وكذلك قوله "أنا أفكر إذا أنا موجود" بمعنى أنّ التفكير هو الدّليل الوحيد على وجود الذات، فهو المبدأ الوحيد الذي لا يمكن الشكّ فيه.[3]

[1] – أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص25.

[2]– رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخضيري، دار الكتاب العربي، ط2، القاهرة، 1968، ص 11.

[3] – أنطوان خوري، الكوجيتو بين هوسرل وديكارت، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 16، 1981، ص33.

ما حاول " ديكارت" إثباته هو أنّ حضور التّفكير الذّاتي ضروريّ، لأنّ حقيقة وجود الذات هي خدمة ذاتها فقط، إضافة إلى اعتقاده أنّ العالم مُسخّر لخدمة تفكيره الذاتي، وبهذا يكون "ديكارت" خلق توجّه فلسفي يقوم على حقيقة التّفكير الذاتي وتأثيره على الأدب الفنيّ.

لكن سرعان ما تلقىّ البحث الديكارتيّ مجموعة من الانتقادات لأنّه راح يفصل بين الذات الحدسية والموضوع الفنيّ، لأنّه طبق المنهج العلميّ على جميع الأعمال الأدبيّة. وهذا حسب تعبير "هوسرل".

ومن هنا انقسم الفكر "الهوسرلي" عن الفلسفة الديكارتية، لأنّ مفهوم المنهج الفونومنولوجي عند "هوسرل" يُركّز على فكرة أنّ الأشياء لا توجد كأشياء في ذاتها وفي استقالة مطلقة، إنّما تظهر كأشياء يفترضها أو يقصدها العقل، أي "تعلق المعرفة بموضوعاتها وكيفية خروج المعرفة عن نفسها لتبلغ عن الموضوعات" بمعنى أنّ الموضوعات عند "هوسرل" تأتي على شكل تجلّيات أو ظواهر في الوعي المُدرك.[1]

أطلق "هوسرل" على ظاهرة التّزامن بين أفعال الوعي ومضامينها الخاصة "القصديّة"، فهي تُمثّل نقطة انطلاق عنده، لفهم كيفية تشكّل معنى الموضوع في أذهاننا ووعْينا، كما تتمثّل في رؤية الأشياء ومعاينتها على حقيقتها في الوعي، فهي ليست أفكارًا أو مفاهيم مُسبقَة إنّما لكلّ فعل رَدُ فِعل، أي لكلّ فعل قصديّ موضوع مقصود، وكلّ وعي هو وَعْيٌ بشيء مُعين، فالإدراك لا يأتي إلاّ لادراك شيء مُعين.

[1] – ينظر: تيري ايغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995، ص100.

وفي المقابل وضع "هوسرل" ثلاث قواعد أو تعليمات يجب أن تتقيّد بها الذات في المنهج الفنومنولوجي لتحقيق التّواصل مع الموضوع تتمثّل في:[1]

1. يجب على الذات أن تتجاوز كلّ ما هو ذاتي في عملية إدراكها للشّيء لكي ينصرف التفكير نحو الموضوع ذاته وينحصر فيه دون تدخّل العوامل الذاتية.
2. وهذا النوع من الإدراك يتطلّب أن يكون تأمّليا خالصًا، بحيث يجب على الشخص أن يوقف كل اهتماماته ومصالحه الشخصيّة، ولا ينشغل إذا كان الموضوع جيدًا أو سيئًا، بل يُركّز فقط على حقيقته وماهيته.
3. من الضروري التّخلي عن كلّ الفرضيات والنّظريات والمُسلّمات المُسبقَة لأنّها تأتي قبل التجربة الأصلية وتُؤثّر على ما نراه فيها فتشوّه كما يعطى لنا بشكل مباشر.

من هنا إذا يكمن شعار "هورسل" في توضيح معالم الفلسفة الفنومنولوجيا، في "**العودة إلى الأشياء ذاتها**" ذلك أنّه يعتبر أنّ الذات في الأصل والمصدر لكلّ معنى، وأن موضوعات العالم من إنتاج الوعي، لا تقوم على مُعطيات ومفاهيم مُسبقة، فالمنهج الفنومنولوجي يقوم على "الرؤية" و"العيان" الأصلي والحدسيّ المباشر، وبهذا في صيغة بحث الترانسدلتالية أو المتعالية لأنّها تقوم على وعي صافٍ وخالص، وتعتبر غايتها الأولى هو كشف حقيقة الأشياء، فهي تتسّم بسمة الجوهرية واللاتاريخية واللاواقعية.

إنّ النقد الفينومينولوجي المتأثّر بفلسفة "هوسرل" يُركّز على قراءة النصوص الأدبية من خلال "محايثة" مباشرة، مُتجاهلا السّياق التاريخي الفعلي للعمل الأدبي وظروف إنتاجه وتفسيره، ويُركّز بدلاً من ذلك على قراءة النصوص بشكل مباشر، دون التّأثر بالعوامل الخارجية، هذا المنهج يرى أنّ

[1] – أنطوان خوري، الظاهراتية (الفنومونولوجيا)، ضمن الموسوعة الفلسفية العربية، ص841.

الممارسة النقديّة ليست عملية بناء أو تأويل فعّال للعمل الأدبيّ، بل هي مجرّد استقبال سبليّ للنص، ونسخ محض لجواهره الذهنية.

ويتبيّن لنا من ذلك كلّه وجود تقاطع في الرؤى بين "هوسرل" و"دلثاي" و"شلاير ماخر" حول قضايا المعنى وعلاقته بالمؤلّف، وكذلك حول الدور الذي يضطلع به المتلقّي أو المفسِّر في استخراج هذا المعنى وتكوينه، رغم اختلافاتهم في المنطلقات والمناهج والغايات الفلسفية. وفي المقابل، يبرز تمايزهم عن "غادامير"، الذي شدّد على أنّ كلّ مفسّر ينطلق في فهمه من أفقه الخاص، وأنّه من غير الممكن أن يتحرّر كلياً من تجربته الذاتية ومن أحكامه ومفاهيمه المُسبقة.

ثانيا: التلقي السّلبي وإقصاء الذات:

بخلاف فلسفة "هوسرل" ظهر تلميذه الفيلسوف الألماني "مارتن هايدجر" Martin Heidegger، الذي ينفي الأهمية الكبيرة للذّات في الفلسفة الهوسرلية ويرفض فكرة أنّ الذات الإنسانية هي المحور الأساسي للمعرفة، وإهمال دور العالم والوجود في تحقيق ذلك، فإنّه يعتبر أنّ العالم هو سجن بالنسبة لفلسفة "هوسرل" وذلك في قوله: "هو السجين المخفي والمنسي تمامًا ... السجين الذي كان كل أمل هايدجر أن يخلي سبيله".[1]

فالوجود الذي نحاول إدراكه من خلال مفاهيم مجردة إنّما نحن أنفسنا ننتمي إليه، ولسنا خارجه أو منفصلين عنه، ويكمن جوهر تفكير "هايدجر" في أنّ: "الوجود أوسع من الموجود، وأقرب إلى الإنسان من أيّ موجود آخر ... إلاّ أنّ الغريب أنّه يبقى الأبعد دائمًا بالنسبة للإنسان، فهذا لا يمسك دائمًا إلاّ بالموجود".[2]

[1] – نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص31.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص107.

بمعنى أنّ الوجود هو الأصل الأعمق لكلّ ما هو موجود، وهو أقرب ما يكون إلى الإنسان لأنّه أساس وعيه وعلاقته بالعالم، لكن الإنسان بطبيعته لا يتعامل إلاّ مع الموجودات، فيبقى "الموجود" نفسه بعيدًا عن الإدراك المباشر، رغم أنّه أقرب من أيّ شيء آخر.

كان "هايدجر" يرفض الفرضيات والنظريات العلمية والمعرفية لأنّها تُقدّم تصوّرًا مُشوّهًا للوجود، إذ تظهرُه في صورة شيء مُكتمِل ونهائي، فتحولّه إلى مجرّد "موجود"، وبهذا تكون قد نسيت الوجود ذاته وضحّت به لصالح الموجودات، ولذلك كان "هايدجر" يؤكّد أنّ السبيل للعودة إلى الأصل لا يكون إلاّ عبر استعادة الوجود الأعمق، ذلك الوجود الذي يمتاز بالشمول والامتلاء والحضور الحقيقيّ.[1]

رفض "هايدجر" فكرة الأنا "المطلق" أو المتعالي، فبالنسبة له الإنسان ليس كيَانًا ثابتًا مثل الكتلة المادية أو الحجر، بل هو وجود مُتحوّل ديناميكي يتّسم بالحركة المُستمرّة، الإنسان لا يختزل في حالة أو سلوك مُحدّد، بل ما ينتمي إلى مظهر سلوكي حتى ينتقل إلى آخر، ممّا يعني أنّ الذات الإنسانية الواعية ليست مُطلقة أو مُتعالية كما تصّورها "هوسرل" بل هي ذات يتشكّل وجودها عبر التّاريخ والزّمن.[2]

كما أنّه أطلق تسمية "الدزاين" على "الوجود" ويُشير بها إلى الإنسان بوصفه الكائن الذي يُدرِك وجوده، وحقيقة الوجود عنده مُتكاملة غير مُستقرّة لأنّها تاريخية، ففهم العالم أو الوجود مُستمّرًا ومُتغيّرًا حسب سيرورة الزمن، وبهذا وعلى عكس "هوسرل" كان يُركّز على العوامل الخارجية التي تُساهم في بناء الموضوعات ويُهمل الذات الإنسانية.

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، 107.

[2] – المرجع نفسه ، ص108

التّمييز الجوهري بين "حقيقة الوجود" و "وجود الموجودات" يثير مسألة بالغة الأهميّة، إذ يرى "هايدجر" أنّ الوجود الإنساني هو حالة من الحوار الدائم مع العالم، حيث يعدّ الاصغاء فعل أكثر احترامًا من الكلام، ذلك أن العالم لا يعرف من خلال الانسان، بل هو من يكشف عن ذاته له، ومن هنا يستند المنهج الفينومينولوجي عند "هايدجر" إلى مبدأ جوهري يتمّثل في ترك الأشياء لتظهر كما هي في ذاتها، دون أن تفرض عليها تصنيفاتنا أو أحكامنا المسبقة، وفي نظره: "أن تستسلم لقوة الشيء ليكشف لنا عن نفسه. " ينكر "هايدجر" فكرة تمركز الذات ويذهب إلى أبعد من مجرد إلغائها أمام إشعاع الوجود وعظمته، إذ يرى أنّ الموجود لا يكتسب وجوده لأنّ الإنسان يُدركُه أو يتصوّره ذاتيا، بل على العكس، فالإنسان نفسه يُصبِح ممكنًا لأنّ الموجود المُتفتّح على الحضور هو من ينظر إليه ويكشف له عن ذاته.[1]

كما تطرق "هايدجر" إلى اللّغة ويرى أنّها "مسكن الكينونة" أي من خلالها تظهر لنا الأشياء كـ "كائنة" باعتبارها تظهر لنا حقيقة العالم، ولا تُعتبر مجرّد وسيلة للتّواصل أو أداة للتعبير عن الآراء والأفكار، إنّما هي أسمى من ذلك فهي تُعبّر عن الجوهر الحقيقي "الذي يأتي بالعالم إلى الوجود أصلا"، كما يرى أنّه ليس الإنسان من يستعمل اللّغة إنّما عكس ذلك فهي تأتي من خلاله فقط، وهي الكيان الخفيّ الذي يُشكّل وعيه ويمنحه القدرة على الإدراك والتفكير، فالإنسان لا يخلق الكلمة بل يولد داخل فضائها، فيصبح التعبير والوجود من خلالها ممكنين، الكلمة ليست صوتًا ينطلق من الفم فحسب، بل هي طاقة وجودية، تقول ذاتها عبر الإنسان، وتكشف عن المعاني من خلاله، وهكذا لا يكون الإنسان سيّد اللغة، بل شاهدًا عليها، وواسطة تفصح اللغة من خلالها عن كينونتها.[2]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص108.

[2] – بشارة صارجي، الاختبار التنظيري التفسيري للغة عند هايدجر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد18–19، 1982، ص52.

وهكذا، لا يرى "هايدجر" أنّ الإنسان هو من يمنح المعنى للعالم أو يضفي على الأشياء طابعًا ذاتيًّا من خلال فهمه الخاص، بل على العكس يرى أنّ الأشياء والموضوعات تكشف عن ذاتها وتفصح في حقيقتها من خلال اللّغة، فالكلمة في نظره ليست أداة يعكس بها الإنسان ذاته، بل هي مجال يتجلّى فيه العالم كما هو، لذلك يرفض " هايدجر" تماما فكرة أنّ اللّغة مرتبطة بذاتيّة الإنسان أو بقدرته على التفسير، ويرى فيها مظهرًا لحقيقة الكينونة ذاتها، لا انعكاسًا للذات.

كما أشار الباحث–عبد الكريم شرفي– إلى نظرة "هايدجر" إلى أهميّة وضرورة النّص الأدبي في التّعبير عن الأشياء، فيعدّ النّص الأدبي الوسيلة الأمثل للتّعبير عن الحقيقة الوجودية، إذ يرى "هايد جر" أنّه شأنه شأن الوجود لا يكتفي بالكشف، بل يُخفي كذلك، فهو يتّصف بطابع إلهي، يتفتّح كما لو كان يسعى إلى البوح بسرّ، لكنّه في الوقت نفسه يكشف عن انغلاق أو غموض، ومن هنا تتمثّل مَهمّة النص الأدبي في الحفاظ على هذا السّر مع اظهاره للعالم في آنٍ واحد، لذا تُعدُّ الأشكال الفنيّة أرقى صور التّعبير عن الوجود.[1]

كما يرى أنّ سائر أنماط التفكير الأخرى، كالفلسفة والعلوم تعجز في أداء الدور الذي يضطلع به الفن والإبداع، إذ تفتقر إلى الخصائص التي تُميّز العمل الأدبي، فبينما تسعى تلك الأنماط إلى الكشف التّام والنهائي عن الحقيقة ممّا يفقد العالم سحره وغموضه، يحتفظ النص الأدبي بسرّ العالم، إنه يكشف ويخفي في آنٍ واحد، فيضيء وجهًا ويظللّ آخر، هذا التوازن بين الإفصاح والإخفاء هو ما يوقظ فينا الرغبة المُستمرّة في الاكتشاف ويمنح الأدب طابعه المتفرّد.[2]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص111.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في نظر "هايدجر" الإبداع ليس سوى وسيط للوجود، حيث يُسهم في إظهار الوجود وبلورته، ممّا يؤدي إلى خلق الكلمة التي يُعّبر بها، وبالتالي يمكن ربط فكرته بفكرة "رولان بارت" Roland Barthes الشهير حول "موت المؤلف" حيث يرى "بارت" أنّ الكاتب ليس سوى ناقل للّغة التي تُملي عليه ما يكتب وبالتّالي يدعو الى الغاء وجود المؤلف أثناء عملية الكتابة، وأشار أيضا إلى اتجاه آخر يعرف بالكتابة الآلية أو الأوتوماتيكية L'ecriture Automatique ، الذي أسّسه " أندريه بريتون" Andre Bretom حيث يدعو الكاتب إلى ترك العنان ليده لتكتب بحرية دون أيّ توجيه، مُتيحًا للأفكار أن تتدفق بشكل عفوي وغير مقيّد، كما أن "هايدجر" رفض مفهوم الفلسفة الحديثة لأنّها تدعو إلى الوضوح الكلّي لذلك يدير تأسيس فلسفته الخاصة وفق مبادئ على أنّها: " انغلاق المفتوح" و "إنفتاح المغلق".[1]

في خلاصة القول فإنّ "هايدجر" نجح في إقصاء الذات من مركزية العالم، واستطاع أن يكشف لنا حقيقة الوجود بربطها بالكينونة، فأعاد الاعتبار لمكانة الوجود لأنّه أصبح عنصرًا منسيًا في دراسة الأدب، فقد ركزّ الفلاسفة على الكائنات (الأشياء الموجودة)، فحاول دراسة شروط الوجود من خلال الإنسان أو ما يسميه "الدزاين" ذلك بإدراكه أنّه كائن محدود زمني، فوجود الانسان يتمحور في الزمن (ماضي، حاضر، مستقبل) فهو البنية التي يعيش فيها "الدزاين".[2]

[1] – المرجع نفسه، ص112-113.

[2] – المرجع نفسه، ص114-115.

ثالثا: البنية الأنطولوجية "للعمل الأدبي" و"الموضوعات الجمالية" الممكنة:

في هذا العنصر ذكر الباحث مساهمات "رومان أنغاردن" Roman Ingarden في تحديد مفهوم الفلسفة الفنومنولوجية، فقد كان ضدّ أفكار "هوسرل" الذي أهمل البنية الملموسة لموضوع الإدراك والتّركيز على الذات المتعالية، فقد كانت أفكاره تدور حول التّمييز بين البنية الأنطولوجية، وبين الموضوعات الجمالية للعمل الأدبيّ، ويُؤكّد أن عمليات الإدراك، أو أفعال القراءة، تمتلك القدرة على توليد أشكال مُتعدّدة ومُتنوّعة من التَمثّل الجمالي للمنجز الأدبي، إلاّ أنّه من الضروريّ التّمييز بين هذه التمثّلات وبين العمل الأدبي في صورته الأصلية، تَفاديًا للخلط بين التجربة الجمالية والنّص الأدبي ذاته.[1]

ويُشبّه " إنغاردن" النّص الأدبي بالمقطوعة الموسيقية التي لا تحتاج إلى مغنٍ، لأنّها تكتفي بجمالها الذاتي، ممّا يجعل دور القارئ محوريًا في ملئ الفراغات والفجوات ومناطق اللاتحديد التي تتخلّل النّص، وبهذا يكون القارئ هو من يمنح النص استمراريته أثناء القراءة، إذ يستحضر المعاني الجمالية الكامنة فيه ويحوّلها إلى معرفة مكتملة، مانحًا إيّاها وجودًا فعليًا ومتحققًا، وهكذا تتحّقق جمالية الموضوع الأدبيّ المرتبطة بخبرة المتلقي التي يكتسبها من معطيات وتجارب سابقة، هذا ما يجعلها مختلفة باختلاف تجربة القارئ، لذلك فالنّص الأدبي دائما ما يحتاج إلى عامل خارجي ليحّقق موضوعه القصدي.[2]

طرح " إنغاردن" مشروعه الفلسفي الهادف إلى تحديد البنية الأنطولوجية للعمل الأدبي، حيث لم ينشغل بالبحث عما يضمن لهذا العمل هويته أو ثباته، بل ركز على الأساس الموضوعي للفهم،

[1] – وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987، ص37.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فكل موضوع يتكون من مجموعة من العناصر والجوانب والوجوه، غير أننا لا نستطيع إدراكها جميعا دفعة واحدة، إذ لا يظهر لنا في لحظة الوعي سوى عدد محدودٍ من هذه الأوجه، وهي التي تشكل مدخلنا إلى بناء الموضوع في وعينا، وتلعب الذات الفاعلة دورًا حاسمًا في إدراك الجوانب غير الظاهرة، مما يجعل الموضوع حاضرًا في دائرة الإدراك، وهكذا فإن وظيفة الموضوع في النص الأدبي لا تقتصر على التعبير عن الذات أو على تعددية الأوجه فحسب، بل تتسع لتشمل جميع العناصر البنائية التي تسهم في تشكيل النص، مثل الوحدات الصوتية والتركيبية والدلالية والتصويرية، ولهذا يؤكد " إنغاردن" أن هذه العملية ليست لحظة تلقائية عابرة، بل إن القارئ يؤدي دورًا محوريًا في إبراز مواضيع العمل الأدبي أمام العقل، وتتبع هذه العملية من خبرة القارئ الذاتية، لكنها مع ذلك تتجاوز الفرد وتسمو على حدود الذات.[1]

لقد ميّز "إنغاردن" بين إدراك البنية الأصلية للنص وبين إدراك الموضوع الجمالي الناجم عنها، جعله يقسم عملية القراءة الكاملة إلى ثلاث فعاليات رئيسية: الأولى هي خلق أو بناء الموضوع الجمالي، والثانية تقويم هذا الموضوع الجمالي، والثالثة تقويم العمل الأدبي نفسه بوصفه نتاجًا مشتركًا بين القارئ والنص.[2]

وتُعدُّ هذه النظرية طرحًا مغايرًا تمامًا لما يراه "**رولان بارت**" الذي يُشبِّه القارئ بذات تتجول داخل النص، فكلما قرأ النص مُجّددًا، اكتشف دلالات جديدة وصورًا مُغايرة، وبعبارة أخرى، يرى "بارت" أن كلّ قراءة جديدة تنتج مسارًا دلاليًا مختلفًا عن سابقتها، ما يجعل القراءة مُتعددة لأنّ النص نفسه متعدد.[3]

---

[1] – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص90.

[2] – وليام راي، المعنى الأدبي، ص51–52.

[3] – رولان بارت، درس في السيميولوجيا، ص62.

في السياق نفسه، يقلّل "رولان بارت" من شأن النقد الأدبي والمناهج الموضوعية والعلمية في تحليل النصوص، مفضّلًا عليها مفهوم "المتعة الخالصة" سواء في عملية الكتابة أو القراءة. ويؤكد أن القراءة الحقيقية هي ما يُعرف بالقراءة من الدرجة الثانية، أي قراءة المتعة، لأنها تتيح اكتشاف جوانب يغفلها النقد التقليدي أو القراءة الأولى. فبالنسبة لبارت، القراءة الممتعة أو "المتلذذة" هي تلك التي تتحرر من القيود التي تفرضها بنية النص، وتمنح القارئ حرية التفاعل معه بطرق غير تقليدية.

وعلى نقيض من ذلك يرى " إنغاردن" أن القراءة الصحيحة هي التي تتيح لنا إدراك الموضوع الجمالي والعمل الأدبي إدراكًا صادقًا، وهي تقوم على نمطين من الفعالية: الأولى فعاليات أساسية تُمكّن من تحقيق الوجود الملموس للنّص، والثانية فعاليات تأملية نقدية تعيد فحص ما تم إدراكه مسبقا. وبالتالي، يشير" إنغاردن" إلى أهمية التمييز بين بنية العمل الأدبي والموضوع الجمالي، موضحًا أن العمل الأدبي يمكن أن يوجد مستقلاً عن الذات الواقعية، في حين أن الموضوع الجمالي لا يكتمل وجوده إلا بمشاركة الذات واسهامها في إدراكه، وفي هذا الاظهار يتقاطع طرح "سارتر" مع " إنغاردن" في حديثه عن "الصورة الذهنية" التي تعادل عند "إنغاردن" "الموضوع الجمالي" أما "البنية الهيكلية للنص" في تقابل ما يسميه "المتلقي الفازع" حيث إن تحقق الموضوع الجمالي يتطلب تدخل الذات كعامل خارجي يُفْعل بنية العمل الأدبي ويجعلها قابلة للإدراك.[1]

ومهما يكن، فإنّ إسهام "رومان إنغاردن" كان بالغ الأهمية؛ فقد أدرك أن النص الأدبي يشبه إلى حد كبير "هيكلًا عظميًا"، إذ يتكوّن من مجموعة من الخطاطات والفراغات والفجوات ومناطق اللاّتحديد التي ينبغي على القارئ ملؤها لتحقيق الوحدة العضوية المفقودة. ومن خلال هذا التصوّر، سلّط إنغاردن الضوء على الدور الجوهري للذات القارئة في بناء المعنى الجمالي الذي يسعى النص

[1] – وليام راي، المعنى الأدبي، ص51.

إلى إيصاله. كما أوضح أن العمل الأدبي، رغم ثباته كوحدة نصية، فإن إمكانية تفعيله ليست محددة أو نهائية، مما يعني أن تجلياته تختلف من قارئ إلى آخر. غير أن هذه التحققات تظل، إلى حدّ ما، مشروطة ببنية النص نفسها وبما تمارسه من تأثير على المتلقي.

لقد كان لأفكار "إنغاردن" الأساسية تأثير بالغ في العديد من المنظّرين الذين جاؤوا بعده، ولا سيما في أوساط منظّري جمالية التلقي. فقد استفاد "ياوس" منها في سعيه إلى تجديد التاريخ الأدبي، كما تبنّى "بول ريكور" الفكرة القائلة بأن البُنى الكامنة داخل النص هي التي تشكّل الأساس لأي محاولة تأويلية، مهما كانت منهجيتها، مؤكدين بذلك على أهمية عدم إهمال مكتسبات البنيوية في تحليل النصوص. غير أن "فولفغانغ آيزر" كان الأشد تأثرًا بإنغاردن، إذ عاد إلى أفكاره بعد مرور ثلاثين عامًا على صدورها، متجاوزًا ما شابها من نواقص، ليطوّرها ويؤسس عليها نظريته الخاصة في القراءة.[1]

رابعا: أساسية الذات القارئة وأساسية النص:

في هذا العنصر تطرق الباحث إلى ذكر مجهودات "جان بول سارتر" Jean-Paul Sartre في كشف العلاقة بين الذات القارئة والنص الأدبي، فالإنسان بطبيعته لا يصنع الأشياء من العدم، بل يكتشفها ويكشف عنها، فوجودنا ليس شرطًا لوجود الأشياء أو المناظر من حولنا، فهي موجودة في ذاتها حتى إن لم نرها أو ننتبه لها، لكنّها تبقى خفية إلى أن نكتشفها، ولكن رغم ذلك تبقى موجودة وفي الإبداع الأدبي، تُعدُّ الذات عنصرًا أساسيًا في تشكيل النص وإنتاجه، إذ لا تفرض

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص128.

النص وجوده بمعزل عنها، بل يخضع لإرادتها، فبإمكان الذات أن تعيد تشكيله وتعديله كما تشاء، ممّا يجعل حضور النص تابعًا لها لا سابقًا عليها.[1]

أما عند "سارتر" فهو يرى أن العمل الأدبي لا يفرض نفسه على كاتبه، فالمبدع لا يرى في نصه سوى ما أودعه فيه من عناصر تعبر عن ذاته، ولا يدرك في جمله سوى بصمته الإبداعية، لذلك فإن القراءة الحقيقة للعمل تصبح مستحيلة بالنسبة له، لأنها تفتقر إلى عنصر الترقب والتفاعل مع المعاني المتحولة، ومن هذا المنطلق لا يستطيع الكاتب أن يكتب لنفسه، لأن ذلك سيكون أسوء أشكال الفشل.[2]

في الواقع، لا يستطيع الكاتب أن يكشف عن نصّه بشكل كامل بمفرده، فهو بحاجة دائمة إلى طرف آخر يسهم في تحقيق الوجود الموضوعي للنص ويتمثل هذا الطرف في القارئ، فبدونه يبقى العمل الأدبي مهما كان غنيًا حبيس ولا يرى النور، إذ أن فعل الكتابة لا ينفصل عن فعل الكتابة، بل بينهما علاقة جدلية متكاملة، ومن هذا المنطلق، فإن التعاون بين المؤلف والقارئ هو ما ينتج المتلقي المحسوس للعمل، فالتلقي لا يوجد إلا من خلال الآخرين وبفضلهم، كما أن القراءة وفقا لـ "سارتر" تنطوي على طابع إبداعي وإنتاجي، إذ لا يكتمل النص إلا عبر فعل القراءة الذي لا يقتصر على التلقي بل يتجاوزه إلى إعادة خلق المعنى، وبالتالي، فالقراءة تعد شكلاً ثاني من الإبداع.[3]

فالقراءة تعدُّ فعلا إبداعيًا يتعلق بتأويل موضوع النص، لا باتباع النص ذاته، إذ تقوم على تفاعل بين الإدراك والخلق، ما يجعلها في الوقت نفسه قائمة على فاعلية القارئ (الذات) والنص (الموضوع)، وفي هذا السياق يميز "جان بول سارتر" بين نوعين من الفعاليات: الإدراك، وهو فعل

[1] – عبد الكريم شرفي، المرجع نفسه، ص129.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص130.

[3] – المرجع نفسه، ص131.

سلبي لأنه يفترض وجود الشيء مسبقًا، والتخيل وهو فعل إيجابي لأن موضوعه لا يملك وجودًا سابقًا، ويؤكد "سارتر" أن القراءة ليست عملية آلية أو تلقائية، بل تتجاوز ظاهر الكلمات لتعيد تشكيلها بشكل تركيبي، وهو ما يعرف بـ "التيمة".[1]

وفي النهاية توصل الفينومينولوجيون إلى أن الموضوعات ترتبط ارتباطًا جوهريًا بالذات الواعية، إذ لولاها لبقيت هذه الموضوعات مجهولة وغير مفهومة، وهذا لا يعني أن الذات تهيمن على الموضوعات، بل إنها تشكل الشرط الأساسي الذي يمكن من فهمها وإدراكها إدراكًا موضوعيا.

[1] – المرجع نفسه، ص132.

المبحث الثالث: جمالية التّلقي: بين الاستقبالات المبرمجة والتحديد المسبق.

سنركّز في هذا المبحث على جمالية التلقي ودورها في فهم النّص وتأويله، لكنّه لا يكون دائما حرّا، إذ قد توجّهه أفكار أو توقعات مُسبقة تُحدد طريقة استقبال النص ومعناه، والذي يتكون من ثلاثة عناصر وهي: مفهوم جمالية التلقي، طروحات هانس روبرت ياوس، طروحات فولف غانغ إيزر.

أوّلا: مفهوم جمالية التلقي:

تندرج جمالية التلقي ضمن إطار نظريتين متمايزين هما: "نظرية التلقي" و "نظرية التأثير"، فالأولى تُعنى بكيفية استقبال النص الأدبي، مركزة على دور القارئ، وانفعالاته، وأحكامه اتجاه العمل الأدبي، ولهذا تعتمد على مناهج تحليلية ذات طابع تاريخي وسوسيولوجي، أمّا نظرية التأثير، فترى أن النّص ينطوي على قدرات تأثيرية مُسبّقَة تستثير القارئ من خلال نياته الداخلية، ولذلك تركز على النّص ذاته وتستند إلى مناهج نصيّة ونظرية، وتبلغ جمالية التلقي ذروتها عندما تنجح في تحقيق التوازن والتكامل بين هذين الاتجاهين بما يعكس تداخلا متميزا بينهما.[1]

وهكذا يمكننا دمج مفهومي التأثير والتلقي ضمن إطار أوسع يعرف بـ "جمالية التلقي"، غير أن الأمر يختلف عند "آيزر" إذ يقتصر استخدامه لمفهوم جمالية التلقي على نظرية التلقي فقط، ويقابلها بمفهوم جمالية التأثير، من هنا يتعزز الإشكال المرتبط بهذا المفهوم، إذ أنه في الواقع لا ينفي بالإشارة إلى جميع النظريات التي تندرج ضمنه.[2]

[1] – فولفكانك ايزر، آفاق استجابة الاقرئ، تر: أحمد بوحسن، ص211.

[2] – المرجع نفسه، ص217.

يجمع معظم مُنظّري ومفكري مدرسة " كونستانس" على التداخل القائم بين مفهومي التأثير والتلقي، فرغم الإشكال الدلالي الذي يعتري مفهوم "جمالية التلقي"، إلاّ أنّ تنّوع التلقيات الممكنة للنص يفرض تحليل بنياته التأثيرية، وهو أمرٌ ضروري لأيّ دراسة تاريخيّة للتّلقي، فمثل هذا التحليل يتيح لنا تقييم التلقيات المختلفة عبر الزمن ومقارنتها، إذ يساعدنا على فهم بعض مكونات النّص التأثيرية، في حين يُعدُّ التّلقي تجليا ماديا لقدرة النّص على التّأثير، كاشفا ميولات المتلقي التاريخية والاجتماعية ومن هذا المنطلق، فإنّ التأثير يُعد بنية تستدعي الإجابة، في حين أنّ التّلقي هو عملية انتقائية ينجزها القارئ.[1]

تتمحور جمالية التلقي حول العلاقة الجدلية بين تأثير النص وتلقى المتلقي، حيث يتشابك تأثير النصّ الأدبيّ مع الفعالية التفسيرية للقارئ، تُعدّ هذه العلاقة متبادلة إذ يمارس النص تأثيره في الوقت الذي يمارس فيه المتلقي تلقيه بناء على خلفيته الثقافية والفردية، تؤكّد جمالية التلقي على أهمية المجهودات الذهنية والنفسية والفردية لكلّ قارئ والتي تُشكّل بدورها عملية التلقي وتحدد طبيعة القراءة، تُظهر هذه المقاربة الدور الفعال للثقافة في توجيه قراءة النص الأدبي، ممّا يجعل التلقي عملية ديناميكية ومُعقدّة تتأثر بالسياق الثقافي والفردي للقارئ، بناء على ذلك تُعزّز جمالية التلقي فكرة أنّ التلقي ليس عملية استقبال سلبية، بل هو تفاعل بين النّص والمتلقي.[2]

كما أسهم كلّ من "هانس روبرت ياوس" و "فولفغانغ ايزر" في تطوير مفهوم "جمالية التلقي" حيث قدّم "أيزر" في كتابه "فعل القراءة" نظرية التأثير دون إلغاء دور القارئ في بناء المعنى، بينما

[1] – فولفكانك ايزر، آفاق استجابة الاقرئ، تر: أحمد بوحسن، ص212–213.

[2] – عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانغ ايزر، مجلة دراسات سيمئائية أدبية لسانية، العدد6، 1992، ص67.

ركز "ياوس" على التلقي كأداة لإعادة بناء التاريخ الأدبي وإبراز دور الجمهور الأدبي دون إهمال تأثير النص.

ويتمثل التمييز بين التأثير والتلقي عند "ياوس" في مفهوم "أفق التوقع" لدى القارئ، حيث يشير إلى أنّ القارئ يأتي للنص بسياق ثقافي ومعرفي مُسبق يُؤثر على طريقة تلقيّه وتفسيره للنص، لهذا يُظهر "ياوس" و "ايزر" أن التأثير والتلقي مُتفاعلان ومُتكاملان في عملية القراءة، ممَّا يجعل من التّلقي عملية بنائية ومُعقّدة تعتمد على التّفاعل بين النّص والمتلقي.

وبالنظر إلى كلام كل من "ياوس" و "آيزر" حول الجدلية القائمة بين نظرية التلقي ونظرية التأثير، نلاحظ عدم القدرة على الفصل بينهما، لأن ذلك يؤدي إلى ضياع كلا النظريتين، ولذا فاهتمام "ايزر" بالتأثير و "ياوس" بالتلقي ذلك ليس إلاّ توزيع للمهام بينهما.

يُمثّل أحد أهم مظاهر الاختلاف بين "هانس روبرت ياوس" و "آيزر" في تركيز "ياوس" على البُعد التاريخي، سواء كان ذلك في تاريخ الأدب أو التاريخ العام، حيث يبرز مفاهيم مثل "أفق الانتظار وتغيراته"، "المسافة الجمالية"، "التحقيق وإعادة التحقيق" و "مسألة التقليد وتأسيس المعيار وانقطاعه"، بهذا يضع "ياوس" التلقي في سياق تاريخي، مُركّزا على التّطور التاريخي للأدب ودور القارئ في هذا السياق، وفي المقابل يركز "آيزر" على دراسة التأثير الجمالي للنص مُركزًا على عملية القراءة نفسها وعلى الآليات التي تُؤدّي إلى ظهور التأثير والتلقي، يهتم "آيزر" بتوضيح كيفية تفاعل القارئ مع النص وكيفية بناء المعنى من خلال هذه العملية، بهذا يمكن القول إن "ياوس" يُركّز على التلقي في سياقه التاريخي، بينما "آيزر" على عملية القراءة والتفاعل بين النص والقارئ.[1]

[1] – عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانغ ايزر، ص150.

خلاصة القول، إن جهود "هانس" و "آيزر" في إطار جمالية التلقي قد أسهمت في تأسيس فهم أعمق لعملية القراءة كتفاعل بين النّص والقارئ، هذا الفهم يُؤكد أنّ القراءة ليست مُجرّد استقبال سبلي للمعلومات، بل هي عملية بنائية ديناميكية تُنتج المعنى من خلال التّفاعل بين معطيات النفي والفعالية التفسيرية للقارئ، جمالية التلقي بذلك لا تقتصر على النظر إلى النص أو المتلقي بشكل منعزل، بل تُركّز على العلاقة التفاعلية بينهما، ممّا يجعلها نظرية شاملة تتناول عملية القراءة بكلّ تعقيداتها.

ثانيا: طروحات "هانس روبرت ياوس":

1. تعلّق السيرورة التاريخية للأدب بالتلقي:

شهدت الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة تحوّلات كبيرة، حيث أدّى هيمنة المناهج اللاتاريخية الصارمة مثل البنيوية، السيميائية، التحليل النفسي، السوسيولوجيا، والتداولية إلى إعمال الدراسات التاريخية التي تسهم في بناء النص الأدبي، في هذا السياق جاءت محاولة "هانس روبرت ياوس" لتسليط الضوء على البعد التاريخي في الدراسات الأدبية، منتقدا المناهج التي تتجاهل هذا الجانب، سعى "ياوس" إلى إعادة صياغة التاريخ الأدبي من خلال طرح قضايا فنيّة جديدة، مُحاولا بذلك تحدّي النظريات الأدبية السائدة وجعلها تتطرق إلى إشكاليات لم تعالج بعد. وقد تجسد هذا التوجه في عنوان درسه الأول بجامعة " كونستانس "تاريخ الأدب كتحدٍ للنظرية الأدبية" ممّا يعكس التزام "ياوس" بإعادة الاعتبار للتاريخ الأدبي في النقاش النظري.[1]

قبل أن يُقدِم "ياوس" على طرح رؤيته الجديدة حول التاريخ الأدبي، قام بمراجعة نقدية للتاريخ الأدبي التقليدي، بما في ذلك الشكلانية والماركسية والمثالية الألمانية، وقد حددّ جوانب النقص في هذه المقاربات، والتي تَكمُن في إهمالها لدور القارئ في السيرورة التاريخية. يرى "ياوس" أن هناك حاجةُ ملحّة لتطوير تاريخ أدبي جديد يعيد الاعتبار لدور المتلقي، خاصّة في ظلّ هيمنة الدراسات السوسيولوجية على المشهد الأدبي، ويهدف من خلال هذا الصرح إلى تصحيح المسار وتسليط الضوء على الأهمية الحيوية للقارئ في تشكيل التاريخ وتفسير النصوص وقد سبق لـ "ياوس" أن نقد التاريخ الأدبي التقليدي، مُشيرًا إلى أنّه لن يرقى إلى مستوى العلمية بسبب تركيزه على تطور الأجناس الأدبية وكبار الكتاب والروائع الأدبية، مع إهمال الكتّاب الصغار والأعمال الأدبية الأقل شئنًا، هذا

[1] – ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص150.

المنهج يطرح مشكلة المصداقية في الاختيار، كما أشار "جيرفينوس" بقوله "أنه ليس تاريخًا، إنه بالكاد هيكل عظمي للتاريخ". [1]

في مقابل النهج التقليدي لتاريخ الأدب، ظهر اتجاه جديد يعتمد النموذج الغائي، والذي يعود إلى الفيلسوف "شيلر" ، Schiler ويقوم هذا المنهج على فكرة أنّ هناك غاية أو هدفًا مُعينًا يحكم التاريخ العالمي وبالتالي تطوّر البشرية، ومع ذلك تعرّض للانتقادات بسبب التمسّك بالغاية عالمية أو قومية محددة، خاصّة وأن سيرورة الأحداث والوقائع لا تزال مُستمرة ولم تصل إلى نهايتها، هذا الأمر يجعل المؤرخ يتوقف في تناول الأحداث عند نقطة الوصول إلى الذروة، مُعتبرًا ما يليها حالة من الركود أو الانحدار، يطرح هذا النقد تساؤلات حول جدوى هذا المنهج في فهم التاريخ الأدبي والعالمي بشكل شامل ودقيق، وفي القرن التاسع عشر، ظهرت المدرسة "التاريخانية" كبديل عن "النموذج الغائي" حيث رفضت التفكير بوجود غايات نهائية في التاريخ، ركّزت هذه المدرسة على دراسة العصور والحقب الزمنية بوصفها كيانات مُستقلة في بعضها البعض، مّما يسمح بفهم أعمق للتطورات التاريخية دون الارتباط بغاية مُحدّدة مسبقًا، بهذا سعت المدرسة "التاريخانية" إلى تقديم رؤية أكثر موضوعية ودقّة للتاريخ الأدبي والعالمي[2].

خلاصة القول، يرى "هانس روبرت ياوس" أنّ القارئ يلعب دورًا فعالا في صنع التاريخ الأدبي، حيث لا يمكن تصوّر العمل الأدبي دون علاقته بالمُتلقين الذين يسعون إلى فهمه وتأويله، ومن خلال هذا التّفاعل يمكن للمتلقّي أن يبدع أعمالا جديدة بناءً على ما تلقاه، يُشددّ "ياوس" على أهمية تجاوز النظرة التقليدية التي تُركّز على جمالية الإنتاج والتّمثيل، والاتجاه نحو جمالية التلقي

[1] – أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص27.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص153.

والتّأثير الناتج عنها، لأنّ الأدب يكسب بُعدَه الجمالي الخارجي من خلال التّلقي، بناءً على ذلك يسعى "ياوس" إلى تأسيس تاريخ أدبيّ جديد يعتمد على التّفاعل بين الإنتاج والتلقي، وإن إعادة كتابة التاريخ الأدبي تتطلب الإمساك بهذه السيرورة بدقة، لفهم كيفية تتابع الأعمال الأدبية وتشكيل تاريخ أدبيّ متماسك.

2. أفق الانتظار:

لتحقيق فهم أعمق للتطوّر التاريخي الذي سعى اليه "ياوس" قدّم مفهوم "أفق الانتظار" l'horizon d'attente بوصفه أساس نظريته الجديدة، لما له من قدرة على تفسير الظّاهرة الأدبيّة، من منظورها الجمالي والوظيفي والتّاريخي، ومن خلال هذا المفهوم يمكن التّمييز بين كيفية تلقّى الأعمال الأدبية عند ظهورها لأول مرة وبين الكيفية التي تستقبل بها في الزمن الحاضر.

قبل الخوض في تحديد مفهوم "أفق الانتظار" لدى "ياوس"، من الضروري أوّلا فهم دلالته ومصدره، فهو مصطلح مُركّب، إذ يعود أصل "الأفق" إلى فنومنولوجيا هوسرل، وهذا ما أكّده "جان "ستاروبنسكي في تقديمه لعمل "ياوس" " من أجل جمالية للتلقّي". حيث كان "إدموند هورسل" يستعمل "مفهوم الأفق" لتحديد التجربة الآنية أو الزمنية، أي الفنومنولوجية، مؤكدا أن أفق الانتباه أو الاهتمام l'horizon d'attention يقابله افق آخر هو أفق اللا انتباه أو اللا اهتمام l'horizon l'inattention.[1] ، من جهته تناول فيلسوف العلوم "كارل بوبير" هذا المفهوم قبل "ياوس" وربطه بفهمه للنظرية العلمية وتجربة الحياة الواقعية، حيث يرى أنّ كل فرضية تنطلق من "أفق انتظار" معين، واعتبر أن "خيبة الانتظار" تكمن في كشفها لأخطاء الفرضيات والملاحظات، وهو ما يُشكّل عاملاً أساسيا في تقدم العلم، فلو لم يصطدم الأعمى بالأشياء لما أدرك وجودها، وهكذا فنحن نكتشف

[1] – روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص154.

أخطاءنا من خلال التجربة السلبية، ممّا يتيح للذات أن تتحرّر وتتّجه نحو شكل جديد من الفهم والتجربة، بناءً على ذلك، يمكن القول إنّ مفهوم "أفق الانتظار" قد تم تداوله والعمل به قبل "ياوس" من قِبل عدد من الفلاسفة الألمان، في سياقات متعددة، تمتدّ من الفنومنولوجية الألمانية إلى تاريخ الفن ، مرورا بعلم الاجتماع.[1]

إنّ القول برؤية "ياوس" أنّ الأعمال الأدبية لا تُقدَّم لجميع القراء بنفس الشكل أو الأثر، إذ أنّ المتلقي هو من يمنح العمل الأدبي طابعه الخاص، وذلك تبعا لأفق انتظاره الذي يتشّكل من خلفيته الثقافية والاجتماعية والتاريخية، ومن هذا المنطلق، لا يمكننا فهم تاريخ الأدب فهمًا دقيقًا إلاّ إذا استطعنا تحديد أفق الانتظار السائد في كلّ مرحلة زمنية، فإذا أردنا وصف عمل أدبي وتحليل تأثيره في جمهوره الأول أو في الأجيال اللاحقة، فعلينا أولا إعادة بناء أفق الانتظار الخاص بكل جمهور في سياقة التاريخي.[2]

كما أشار-"ياوس"- إلى أنّ الأعمال الأدبية القادرة على أن تمنحنا تصوّرا موضوعيا عن أنساق أفق الانتظار في لحظة تاريخية مُعينة، هي تلك التي تستثير هذا الأفق من خلال اعتمادها على نوع أدبي أو شكل فنيّ أو أسلوب معروف ثم تقوم تدريجيا بتفويض هذا الأفق أو تفكيكه باستخدام تقنيات مثل السخرية أو التخريب أو حذف عناصر أساسية من نوع أدبيّ واستبدالها بأخرى، كما هو الحال في رواية "الدونكيشوت" لـ "سيرفانتس"، وفى بعض النصوص الأدبية التي تنجح في خلق "أفق انتظار" واضح وتستجيب لتطلعات جمهورها، يمكن القول أنها حققت ثلاث عناصر أساسية: أوّلها التزامها بالمعايير الأدبيّة السائدة الخاصة بذلك الجنس الأدبي، ثانيها علاقتها الضمنية

[1] – ينظر: روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص155.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالنصوص الأدبية السابقة والخيال المعروفة ضمن سياقها التاريخي، وثالثها التوتر أو التداخل القائم بين الواقع والخيال.[1]

كما يرى "ياوس" أن القيمة الجمالية للعمل الأدبي تُقاس بمدى انزياحه عن أفق الانتظار التقليدي، أي بقدر ما يُحرر وعي المتلقي ويتيح إمكانيات جديدة للفهم والتأمل، فكلّما ازداد التغير في "أفق الانتظار" ازدادت القيمة الفنية للعمل، أمّا إذا بقي النّص ضمن حدود الأفق المعتاد ولم يحدث أيّ خرق أو تطوير، فإنّه يفقد طابعه الإبداعي ويتحوّل إلى مجرّد وسيلة للترفيه، بناءً على ذلك، يمكن اعتبار كلّ من مفهومي "أفق الانتظار" و "تغير الأفق"، أدوات تحليليّة فعّالة لفهم تطوّر النّصوص الأدبية ضمن سياقها التاريخي.[2]

ومن أجل توضيح رؤيته لتاريخ التّلقي، استند "ياوس" إلى مفهوم ثالث مُستلهم من "غادامير" هو "اندماج الآفاق" وذلك في سعيه لتأسيس تصوّر جديد لهذا التاريخ، يستخدم "ياوس" هذا المفهوم لتمييز ظاهرة تراكم الفهم والاختلافات الهرمينوطيقية التي يمرّ بها العمل الأدبي عبر الزمن، ومن جانب آخر يُوضّح من خلاله أنّ تلقّي العمل الأدبي ليس مجرد عملية سلبية أو موضوعية، بل هو تفاعل حواري بين الأفقين الجمالي والتاريخي لدى القارئ، حيث تتجلى "المعاني اللازمانية" للعمل بطريقة مباشرة، بغض النظر عن زمن التلقي أو هوية المتلقي.[3]

وعليه فإن اقتراحات "ياوس"، رغم وجهتها النظرية، تظلّ صعبة التحقيق على المستوى العلمي والتطبيقي، فدراسة العلاقة بين النّص والقارئ في صورتها الفعليّة والمحددّة زمنيا تطرح إشكالات مُعقدّة، ويثار هنا تساؤل مشروع: هل يوجد بالفعل "أفق انتظار واحد" للعمل الأدبيّ، أم أنّ هناك

[1] – ينظر : روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص155.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص167.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعددًا في الأفق حسب القرّاء المعاصرين؟ من الواضع أن "ياوس" واجه صعوبات كبيرة في محاولة تطبيق نظريته، ولهذا حاول الحفاظ على الطابع المتعالي لأفق الانتظار، رغم اعتباره قابل للموضعة، كما أنّه اعتمد على مفهوم الإدراك لفهم أفق الانتظار، باعتباره نظامًا ذاتيًا مشتركًا، أو بنية من التوقعات يستقبل النص من خلالها.[1]

3. نحو تاريخ جديد قائم على التلقي:

من أجل تأسيس هذا التاريخ الأدبي الجديد باعتباره سيرورة من التلقيات المتتالية ومن الفهم المتنامي، أشار "ياوس" إلى ضرورة فهم أبعاده الثلاثة المتمثلة في: البعد التعاقبي، البعد التزامني وأخيرا العلاقة بين التطوّر الداخلي للأدب والتطوّر التاريخي العام.[2]

من أجل فهم البُعد الأوّل للظّاهرة الأدبيّة، والمُتمثّل في تلقّي الأعمال الأدبيّة عبر التّاريخ، استند "ياوس" إلى المدرسة الشكلانيّة، مُستفيدًا من مفهوم "التطوّر" لما له من مزايا عملية وأهميّة في تحديد التّاريخ الأدبيّ، وتبرز هذه النظريّة أنّ التحولات التي تطرأ، سواء في الوقائع الأدبيّة أو غيرها، تحدث ضمن نسق مُعيّن، وتسعى إلى بناء نسق جديد انطلاقا من السابق، ويُعد هذا المبدأ أساس يُتيح للتّاريخ الأدبيّ إقامة علاقات دلاليّة بين الظواهر الأدبيّة، كما يُضفِي على التاريخ الأدبي بُعدًا غائيًا، إذ يُنظَر إلى الأدب بوصفه نتاجًا جدليًا لتوليد أشكلاً جديدة، غير أن "ياوس" يرى أنّ الشكلانية رُغمَ ما تُقدّمُه في إسهام مُهمّ تظلّ غير كافية لفهم تطورّ الأدب لأنّها تركّز فقط على التّحولات الشكليّة وتُفضل العلاقات الضرورية التي تربط بين التطوّر الأدبيّ والسياقات الاجتماعيّة والتاريخيّة التي تحيط به.[3]

---

[1] – ينظر: روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية ، ص158.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص172.

[3] – المرجع نفسه، ص172-173.

وبالتالي فإنّ الأفق الذي تندرج فيه الأشكال الأدبية القديمة والجديدة لا يمكن إدراكه إلاّ من خلال استمرارية واتّصاله بالأفق العالي، وانطلاقا من هذا الفهم، فإنّ التاريخ الأدبيّ لا يمكن أن يمتلك موضوعية نهائية، ويرى "ياوس" أنّ فهم الطابع التاريخي للأدب يتطلّب تجربة المُفسر ومشاركته، لا حياده، ممّا يجعل من كتابة التاريخ الأدبيّ عملية تتداخل بين الآفاق، ومن هذا فإنّ تجديد الأدب يحمل بعدين متكاملين: بعدًا جماليًا وآخر تاريخيًا، أمّا ما يؤخذ على الشكلانيين، فهو تركيزهم على البعد الجمالي فقط وإغفالهم للبعد التاريخي والاجتماعي.[1]

أمّا الفكرة الثانية التي استلهمها "ياوس" من "ياكبسون" و "تينيانوف" فتتمثّل في رفضه لفكرة التزامنية المحضة مُعتبرا إياها مجرّد وهم، إذ أنّ كلّ نسق تزامنيّ يحتوي في داخله على ماضيه ومُستقبلِه، لا يمكن فصل هذين البُعدين عن بنيته الراهنة، وهذا يعني أنّ دراسة الأدب تقتضي الجمع بين البُعدين التّزامني والتّعاقبي، بحيث يُقارن كلّ مقطع تزامني بمقطع آخر من محور تعاقبي، من أجل الكشف عن التحوّلات التي طرأت على الأنساق الأدبيّة عبر الزمن.[2]

ومن هنا، يؤكد "ياوس" أنّ تاريخيّة الأدب لا يمكن اختزالها في البعد التعاقبي وحده، ولا في التزامني فقط، بل إنّها تتجلّى من خلال التّفاعل بين الاثنين معا، بالتالي فإنّ مَهمّة المؤرّخ الأدبيّ تكمن في رصد نقاط التحوّل الحاسمة والتّمييز بين الأعمال الأدبيّة من حيث تأثيرها التّاريخي، لا من منطلق اختبارات ذاتية أو انطباعات شخصية.

[1] – روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص166.

[2] – ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص176

4. الوظيفة الاجتماعية للأدب:

إنّ التصور الجديد للتّاريخ الأدبيّ يظلُّ ناقصًا، لأنّه يقتصر على تمثيل الانتاج الأدبي ضمن بُعديْ التّزامن والتّعاقب، دون أن يربطه بالسّياقات الاجتماعية أو التاريخية العامة، وعلى عكس المدرسة الشكلانية التي تفصل بين المسارين الأدبيّ والتاريخيّ، والماركسية التي ترى في الأدب انعكاسًا للواقع الاجتماعي، والبنيوية التي تختزل الوجود التاريخي في البُنى اللغوية، فإنّ نظرية جمالية التّلقي لا تعتبر الأدب مجرد مرآة سلبية الواقع، بل تنظر إليه كقوّة إبداعية فاعلة تُساهم في تشكيل صورة المجتمع ذاته. [1]

وتكمنُ وظيفة "أفق الانتظار" في توضيح طبيعة العلاقة بين الإنتاج الأدبي والتاريخ العام، إذ يعكس هذا الأفق تجارب الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية المُستقرّة، فالعمل الأدبي يُستقبل في ضوء خلفية تُشكّلها تلك التجارب المُعاشة، ممّا يفتح المجال أمام تصوّر إمكانيات المستقبل، ومن خلال الشكل والمضمون معا، يدفع الأدب المُتلقّي إلى إعادة النّظر في العالم وتجاربه، ويساهم بذلك في تشكيل وعي جديد بالواقع.[2]

وبهذا المنظور، ينبغي ربط التاريخ الأدبي بالتاريخ العام انطلاقاً من الوظيفة الاجتماعية التي يضطلع بها الأدب، ومدى تأثيره في البنية المجتمعية من خلال فعل التلقي، ويتحقق هذا التأثير عندما تتفاعل عبقرية المتلقي الأدبية مع أفق انتظاره، المتشكل من خبراته اليومية، مما يؤدي إلى تعديل رؤيته للعالم وإعادة تشكيل سلوك الاجتماعي.

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص177.

[2] – المرجع نفسه، ص177.

ثالثا: طروحات فولفغانغ ايزر

1. المعنى كنتاج للتفاعل بين القارئ والنص:

بالرغم من أنّ كلاّ من "ياوس" و "إيرز" أسهما معا في تطوير نظرية التلقي بمفهومها الشامل واعتبرت هذه النظرية تحولاً نوعيّا في مجال التّاريخ الأدبيّ والنظرية الأدبية حيث أدّت إلى تحويل التّركيز من المؤلف والنص إلى العلاقة بين النصوص وجمهور القراء، إلاّ أن مناهجهما في التعامل مع هذه النقلة الفكرية قد اختلفت بشكل جذري، فيركز "ياوس" على التّلقي من منظور تاريخيّ، حيث يهتم بتتبّع مراحل تلقّي النصوص عبر العصور، بينما يختلف عند "ايزر" في ربطه للتلقي بعملية القراءة إذ يوجّه اهتمامه إلى كيفية تفاعل القارئ مع النص وتأثير هذا التفاعل من خلال تحليل العلاقة التي تنشأ بين القارئ والنّص أثناء القراءة.[1]

على عكس التأويل الكلاسيكي* الذي ينظر إلى المعنى على أنّه حقيقة، يجب البحث والكشف عنها وشرحها قصد الوصول إليه وإيصاله للآخرين فإنّ "إيزر" يرى أنّ النص يدرك المعنى كصورة تمثيلية أي الصورة المجازية أو الرمزية فينتج عن هذا معنيان: الأوّل أنّ هذا المعنى بحاجة إلى ذات تُدركه وتفهمه وتتفاعل معه، والثاني أنّ هذا المعنى يكون حدثًا أو تجربة معيشة يؤثر على القارئ وهذا المعنى يضفي لمسة جمالية على علاقة النص بالقارئ.[2]

بسبب تركيز التأويل الكلاسيكي على نقل معنى النص فقط، تم إهمال البعد المعيشي وتجربة القارئ التي يثيرها هذا المعنى.

---

[1] –أحسن بوحسن، نظرية التلقي، والنقد الأدبي العربي الحديث، ص33.

* التأويل الكلاسيكي: هو طريقة تفسير النصوص الدينية أو الأدبية أو الفلسفية التي تعتمد على معايير ثابتة ومستقرة لفهم المعاني المقصودة.

[2] – أحسن بوحسن، المرجع نفسه، ص33–34.

هذا وقد قام نموذج "إنغاردن" الفنومنولوجي على التّمييز بين النّص في وضعه الأنطولوجي* وبين أفعال التحقيق، فيرى أنّ العمل الأدبي ليس ناتجًا عن هذين الإثنين، بل ناتج عن التقاء النص والقارئ خلال فترة القراءة، فالقارئ عندما يفهم نصّه ويتفاعل معه فإنّه بذلك يُنتج عملاً أدبيّاً مُتميزاً.[1]

وفق ذلك، يقول "ايزر" بأنّ العمل الفنيّ أو الموضوع الجماليّ تبرز أهميتّه إلاّ بحصول التّفاعل بين الذات والموضوع، أي النظر إلى الموضوع عن طريق استحضار المشاعر والأحاسيس الداخلية، بل وفرض عليه التّمييز بين الوضع الانطولوجي للعمل الفني والواقع الإبستمولوجي للأنشطة المعرفية التي يتحققّ بفعلها العمل الفني، وما يهمّ أنّ نظرية التأثير تهتمّ بالنّص كبنية تحمل العديد من التّوجهات وبين ما ينتج عنه من نتائج.[2]

إنّ ما ذهب إليه "ايزر" هو أنّ النص لا يمكن أن يتوافق مع نتائجه فالنّص حسبه يبني نتائجه مسبقا.

وهكذا فإنّ العمل الأدبي أو الموضوع الجمالي يعتمد على وعي القارئ وهو الذي يساهم في إنتاج المعنى، فالعامل الأدبيّ يُبرِز وجوده من خلال القراءة، فالقارئ هو الذي يعطيه أهميتّه، ففعل القراءة هو الذي يُنهي العلاقة بين النّص والقارئ، فبالقراءة يتفاعل القارئ مع النّص ويتفاعل مع أفكاره فيبرز بذلك معنى النّص في ذهن القارئ، فالمعنى يختلف من شخص لآخر، لكن فعل القراءة يبقى ثابت يحمل بنية موضوعية تشترك بين الذوات.[3]

* الأنطولوجيا: هو العلم الذي يدرس الوجود بذاته، وتعنى بالأمور العامة التي لا تختص بقسم من أقسام الوجود. ينظر: ماهو علم الأنطولوجيا، مجد العليق، ص45.

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص181.

[2] – ينظر: أحسن بوحسن، نظرية التلقي، والنقد الأدبي العربي الحديث، ص202.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالإضافة إلى ذلك، حاول "ايزر" أن يحتفظ بالقارئ داخل النّص لإدراك الموضوع الجمالي، أي أنّ القارئ يدرسه من جوانبه الداخلية، فالقارئ يدخل داخل عالم النص فيتعمق من الداخل فيه ويستخرج أهمّ معانيه ويُحللّه إلى أن يصل إلى نتائجه، وهذا ليكون عن طريق القراءة التي تدفعه إلى إدراك كلّ أجزاء النص، ودراستها وتناسقها بشكل دلاليّ متماسك وهذا ما يجعله يبقى داخل النص ولا ينحاز إلى أفكاره الشخصية.[1]

إن "إيزر" هنا لا ينفي الذاتية في بناء المعنى، بل على العكس يؤّكد أنّ كلّ عملية تحقيق المعنى تنتج عن ذاتية القارئ ومعلوماته الثقافية التي يحملها في عقله. ولكن في نفس الوقت لا يذهب تماما إلى أن ذاتية القارئ هي التي تتحكم في المعنى، فالنص هو الذي يتحكم في سيرورة القراءة أي أن أفكار النص وموضوعه هو الذي يتحكم في وعي القارئ.[2]

يذهب "ايزر" إلى أنّ فعل القراءة هو الذي يُعيد بناء الذات القارئة ، فالقارئ قبل أن يقرأ النص يكون مُختلفا بعد قراءته، وهنا يكمن سرّ تغييرنا بمجرد قراءتنا لنصّ أدبي مُعين. فـ"إيزر" هنا لا يوضح لنا كيفية إنتاج المعنى فقط، بل والأثار التي يحدثها الأدب على القارئ.

لكي يوصل لنا "ايزر" كلّ هذا لجأ إلى مجموعة من الأدوات الإجرائية أهمّها مفهوم "القارئ الضمني الذي يجعل القارئ يرتبط بالنّص من داخله والنموذج التاريخي الذي يُوجّه النّص للقارئ.

[1] – أحسن بوحسن، نظرية التلقي، والنقد الأدبي العربي الحديث،، ص214.

[2] – ينظر: عبد العزيز طليمات، فعل القراءة، وبناء الذات، ص159.

2. القارئ الضمني:

يُبيّن لنا "ايزر" أنّ مفهوم القارئ الضمني** Le lecteur implicite، الذي أسسّه، هو الذي يُبيّن لنا تفاعل وترابط النّص بالقارئ وهو الذي يّبين لنا بأنّ النّص هو الذي يُمارس تعليماته على القارئ لاستخراج معناه، وعلى عكس أصناف القرّاء الآخرين، التي تبدو في نظر "ايزر" عاجزة عن وصف علاقة المتلقي بالعمل الأدبيّ، لكنّها ذات أساس تجريبي.[1]

إنّ مفهوم "القارئ المعاصر" هو الذي يُبيّن لنا الأحكام الصادرة عن المعاصرين ويشرح لنا القيم التي تُبنى عليها هاته الأحكام، وبالتالي فإنّ مفهوم "القارئ المعاصر" يضعنا ضمن اهتمامات "تاريخ التلقي"، ولا يمكنه أن يخدمنا كأساس لنظرية التأثير.[2]

أمّا "القارئ المثالي"* هو تخييل محض، ذلك أنّه ألا يمكن لأي قارئ أن يستخرج كلّ معاني النص وكلّ جوانبه، ولا يمكن لأي قارئ أن يستخرج كل الإمكانات الدلالية التي ينطوي عليها النص، وأيضا معاني النص لا تظهر دفعة واحدة، بل تظهر بشكل انتقائي، وبالتالي لا يمكن للقارئ تملصه لكلّ معاني النص، وهذا ما يجعله يخرج من وضعيته التاريخية وينتقل إلى وضعيات تاريخية أخرى، وإذا كان "ريفارتير" قد استطاع أن يُبين حاجة "الوقائع الأسلوبية" الموجودة داخل النص إلى القارئ،

** – يسميه عبد العزيز طليمات "القارئ المفترض. ينظر: فعل القراءة:بناء المعنى وبناء الذات، ص163) .لكن القارئ المفترض هو أي قارئ يمكنه أن يلتقي بالنص ويقرؤه وليس أبدا ذلك المتضمن في النص، وتقابله في الفرنسية عبارة le lecture supposè أو عبارة le lecteur virtuel

[1] – ينظر: عبد العزيز طليمات، فعل القراءة، وبناء الذات، ص163.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص186.

* القارئ المثالي: مفهوم نقدي يستخدم للإشارة إلى نموذج نظري لقارئ يتمتع بكفاءة عالية في فهم النص وتأويله كما يفترض أن يفهم وفقا لبنية النص ومقاصده.

فإنّ مفهوم القارئ الجمع l'archilecteur الذي أسس له "ريفاتير"، لا يمكنه أن يقدم لنا، شيء حيال المعنى.[1]

أمّا "القارئ المُطّلع"* Le lecteur informé الذي أسسه "ستانلي فيش"، فإنّه يلفت الانتباه إلى تأثير البنية الخارجية على البنية الداخلية التي شكّلها القارئ، فالبنية السطحية حسيّة لا تُحيل إلى الكشف عن البنية الداخلية، بل تُبين له خطأه في تقدير المعنى، وقد اقترح علينا "فيش" مفهوم القارئ المُطّلع إذ أنّه وحده يستطيع أن يُراقب ردود أفعاله على البنية السطحية لأنّه يملك قدرات معرفية عالية ومُتطورة، ممّا يُبين لنا أنّ هذا المفهوم هو مجرّد شرط وحدوث سيرورة القراءة، ذلك أنّه يؤدى إلى تحسين المستوى المعرفي القارئ من خلال البحث واكتساب معارف جديدة وتوظيفها في تحليله للنصوص، وهذا المصطلح يَصعب الّتنظير له لأنّه لا يملك لا نهاية ولا بداية فهو مليء بالمعلومات المعرفيّة.[2]

وبفضل مفهوم "القارئ المقصود"* Le lecteur Visé حاول " إرفين فولف" إعادة النظر بصورة أخرى إلى القارئ، فصورة القارئ المُتخيَّل هي التي تُحددّ شكله النهائي ولذلك فإنّ مفهوم "القارئ المتخيل" هو اختزال لدور القارئ فهو الذي يقوم بفهم وتحليل معاني النص، أثناء عملية القراءة، وأثناء سيرورة بناء المعنى. ويمكننا أن نفهم هذه الحقيقة بكل بساطة إذا عرفنا أنّ القارئ البعيد تاريخيا عن النص يستطيع أن يفهمه دوما في حين أنّ هذا النص لم يكن يتوجه إليه أصلا.[3]

---

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص187.

* القاري المطلع: هو ذلك القارئ الذي يمتلك خلفية معرفية وثقافية واسعة تمكنه من فهم النصوص على مستويات أعمق والتفاعل معها. فعل القراءة بين انتاج المعنى وابداع المتلقي، بعلى محمد، ص47.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص187–188.

* القارئ المقصود: هو القارئ الذي يتوجه إلى النص، أو تخيله المؤلف أثناء الكتابة ويعد جزءًا من بنية النص نفسه.

[3] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص188.

لقد سعى "ايزر" إلى تجاوز كلّ هذه المفاهيم للوصول إلى مفهوم يقوم به القارئ، لبناء المعنى وهو مفهوم "القارئ الضمني" الذي يتناسب مع نظرية التأثير التي أسس لها "ايزر"، وتُؤكّد لنا بأنّ القارئ الضمني هو "دور القارئ" داخل النّص، إنّه عملية التنسيق بين منظورات العرض النصية المختلفة. فدور القارئ الضمني إذا ليس موجود بالحقيقية، بل يُساهم في تشكيل توجيهات تساهم في شروط تلقّيه، وبالتّالي فإنّ القارئ الضمني لا يمتلك أيّ أساس تجريبي، بل هو مُتجذّر داخل النص ذاته، وهو يمتلك وجودا مُعلنا، ولكنّه يُوجّه عملية القراءة، ومن هنا يُجسّد "القارئ الضمني" التفاعل بين النّص والمتلقي لأنّ هذا القارئ موجود في النص بل انّه جزء من البنية النصية، التي تساهم في إنتاج المعنى أثناء القراءة، لذلك يمكننا تسميته "بالقارئ الفنومولوجي".[1]

رغم أنّ "آيزر" اعتمد المنهج الفنومنولوجي في قراءته للأدب إلاّ أنّ هذا المنهج لم يجعله يتجاوز تماما القارئ الذي يقرأ النص فعليا في الواقع، فهذا الأخير يُؤدّى دور "القارئ المرسوم"[*]، ولكن كلّ قارئ يؤدى هذا الدور بطريقة مختلفة حسب استعداده الشخصي ومعرفته المسبقة، لكن هذا التنوع لا يعنى أنّ قراءة النّص تصبح اعتباطية، بل على العكس كّل قارئ يقوم باستثمار خاص للنّص اعتماد على قدراته وتكوينه الذهني.[2]

وعند هذا المستوى من الطرح يتبيّن لنا أنّ "القارئ الضمني" لم يعد مجرّد "حالة نصية"، أي ليس فقط شخصية مُتخيلة يوجّه لها النص خطابه بل أصبح فعلاً يُمارسه القارئ الحقيقي، أي أنّه يُحقّق هذا الدور أثناء القراءة ويُنسّقه بحسب تفاعله مع النص، ومن هنا، يكتسب مفهوم القارئ الضمني ازدواجيته فهو يجمع بين مرحلتين أساسيتين في تلقيّ النص الأدبي مرحلة تُشيّد المعنى

[1] – روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص204.

[*] القارئ المرسوم: هو مفهوم نقدي يشير إلى صورة القارئ التي يرسمها النص داخل ذاته.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص190.

المُحتمل، أي أنّ النص يُصمَّم بطريقة يَفترض قارئا مثاليا يستطيع بناء معنى مُعيّن، مرحلة تحقيق هذا المعنى أي أنّ المعنى المحتمل لا يصبح فعليّا إلاّ عندما يُقرَأ النص وبالتالي فإنّ القارئ الضمني ليس طرفًا ساكنًا، بل هو وسط نشيط بين بنية النص وعملية القراءة.[1]

3. النموذج الوظيفي التاريخي اشغال النصوص العربية:

يعتمد "فولفغانغ ايزر" في نموذجه الوظيفي – التاريخي على مفهومين أساسيين يوضحان آلية إشغال النص الأدبي وطريقة تفاعله مع القارئ هما: الفراغ النصي* والاستراتيجيات النصية**، ويؤكد "ايزر" أنّ العمل الأدبي لا يمكن النظر إليه هروبا من الواقع إلى التّخييل، بل باعتباره يسعى إلى أن يقول لنا شيئا ما عن الواقع، لم يدرج بعد في هذا الواقع أي أنّه يبحث عن شيء مخفي جديد غير موجود من قبل.[2]

إن النص الأدبي في نظر "إيرز"، ليس مُغلقا أو مُكتملا، بل يفتح المجال أمام القارئ لبناء معناه من خلال تفاعله معه، فهو بنية تواصلية يهدف إلى إيصال ردّ فعل على الواقع الخارجي إلى القارئ وحده، بل ينشأ من التّفاعل بينهما، فإنّ هذه العملية تصبح تاريخية ومرتبطة بزمانها وبراغماتية (مرتبطة بالواقع والتجربة)، ولفهم هذه العملية فنحن بحاجة إلى استخدام نموذج وظيفي تاريخي

---

[1] – ينظر: روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص204.

* الفراغ النصي: هو مفهوم نقدي مهم في نظريات جماليات التلقي، خاصة عند الناقد الألماني "فولفغانغ ايزر" يشير إلى الأجزاء أو اللحظات في النص التي يقول فيها النص قرا شيء بشكل صريح. ينظر: أمينة الشريف سلام، مرتكزات الفراغ النصي في شعر خلود الفلاح، ص49.

** – الاستراتيجيات النصية: هي الأساليب والوسائل التي يستخدمها الكاتب داخل النص من أجل توجيه القارئ والتأثير عليه وبناء المعنى. ينظر: مفهوم القارئ في المدرسة الألمانية"آيزر" نموذجا، ص49.

[2] – فولفكانك ايزر: آفاق نقد استجابة القارئ، ص213.

يستطيع مقاربتها في نقطتيها المركزيتين، حيث يتقاطع النّص مع واقعه الخارجي وحيث يلتقي مع الذات القارئة.[1]

1.3. السجل النص: علاقة النص بالواقع:

يعتمد النّص على مجموعة من المعايير التي تكون سابقة عليه ومعروفة عند الجمهور لتوصيل معناه وبيان موقفه من محيطه الخارجي، والتي تخلق تواصلا بينه وبين القارئ وذلك ما يجعل القارئ يصل إلى المعاني المخفية في النص الأدبي، وهذه الوضعية التواصلية هي ما يسميه "آيزر" بالسجل النّصي Le repertoire du texte. «إنّها المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل»[2]

وهذه الاتفاقيات تكون ناتجة عن السّياق التاريخي والثقافي الذي نجم عنه النّص فإنّ السجل هو الأسلوب الذي يتبعه النّص في تحديد جمله بحسب السياق أي الواقع الخارجي للنّص.

غير أنّ النص الأدبي لا ينقل هذه الأعراف كما هي من الواقع إلى داخله، بل يقوم باختزالها وتشويهها الإبداعي، أي أنّه يعيد تشكيلها وتحريرها من سياقها الأصلي، هذه الأعراف تنزع من بيئتها الاجتماعية أو الأدبية الأصلية، ثم تُدْمَج في سياق جديد، لم تكن لها في الأصل، لكن رغم هذا التّغيير تبقى هذه الأعراف تلمح إلى أصولها القديمة، أي أنّها تذكرنا بالخلفية التي جاءت منها، وهو ما يساعدنا على فهم دلالتها الجديدة داخل النص من هنا تظهر أهمية عناصر السجل النصي*، فهي تُمثّل الخلفية التي جاءت منها هذه العناصر، لكنهّا تظهر في النصّ وقد اكتسبت حرية جديدة

---

[1] – ينظر: فولفكانك ايزر: آفاق نقد استجابة القارئ، ص222.

[2] – روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص208.

* السجل النصّي: هو مجموعة الخصائص اللغوية التي تحدد نبرة النص ووظيفته. ينظر: مفهوم القارئ في المدرسة الألمانية" آيزر" نموذجا، ص49.

في علاقاتها ومعانيها فبينما كانت في سياقها الأصلي مُرتبطة بوظائف مُحددّة وثابتة أصبحت في النّص الأدبيّ مُتحررة من تلك القيود، ولذلك فإنّ عناصر السّجل النصي لا تكون مُطابقة تمامًا لما كانت عليه في الأصل ولا تستخدم بنفس الطريقة بالتحديد فيتمكن النص الأدبي من أن يعبر للقارئ عن شيء يخص الواقع ولكن بأسلوب جديد وغير مباشر.[1]

يرى "آيزر" أنّ النص الأدبي لا يتحدّد فقط انطلاقا من الواقع المادي أو الخارجي المباشر، بل يتحدّد داخل الأنساق الثقافية والفكرية السائدة في زمنها باعتبارها الأدوات التي تعينه على فهم هذا الواقع، بمعنى أنّها تُمهّد لها الطرق للتعامل والتأقلم مع العالم، وما يُميّز هذه الأنساق أنّها تمتلك معايير وكيفية التأويل، إنّ النسق يعمل على التمييز بين معايير مختلفة، فهو يعطي أولوية للمعايير الإيجابية ويقضي على المعايير السلبية، انطلاقا من الواقع، فالنّسق يظهر بسبب مواقفه من الواقع، وبهذا يُحدد النسق حدوده الخاصة انطلاقا من الواقع.[2]

يهتم النّص الأدبيّ بمعرفة ما هو ملغي أو مقصي في الأنساق الدلالية السائدة، فالنّص الأدبي يقول شيئا جديدا عن الواقع، لكن الأنساق الدلالية السائدة تُعطّل هذا الكلام الجديد، لأنّها لا تستطيع أن تهتزّ أو تترعرع له، وبالتالي فإنّ النصوص الأدبية تُهاجم هذه الأنساق عن طريق التغيير فيها، بمعنى آخر التدخّل في وظائفها وعلاقاتها أي أنّها تذهب إلى الأفكار المُهمشة وتجعلها جديدة، فتصبح هي المهيمنة. وبهذا نصل إلى أنّ النص الأدبي ليس مجرد تطبيق للواقع، بل هو أيضا أداة تقوم برفع المعاني غير المهمّة وجعلها مُهمّة.[3]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص194.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – ينظر: فولفكانك ايزر: آفاق نقد استجابة القارئ، ص223.

وهكذا فالنّص الأدبيّ يقوم بدور التّحليل أو ردّ فعل على الأنساق الدلالية الموجودة في سجلّه النصيّ الخاص، فالأدب إذا يبحث بدقّة في هذه الأنساق فيكشف سلبياتها لتشكيل الأفق التاريخي للمسألة بمعنى أنّ الأدب يبحث عن الأنساق والتعمق فيها لبيان توجّهاتها وابداء الرأي حولها والأهم البحث في التّشكيل التاريخي لها، فالنّص الأدبيّ يبحث عمّا يعجز النسق التحكم فيه، عن طريق انتهاكه لتلبية هذا النسق. فتغيير الأماكن يجعل المهم غير مهم والغير المهم مهم.

هكذا إذا فالنّص الأدبي لا يوجد من فراغ، بل يقيم علاقة مع الأنساق الدلالية، وهذه العلاقة تُؤثّر بشكل مباشر في السّجل النصّي أي في البنية النصية وما يضمنه الكاتب من عناصر وأفكار داخل النص. وهذه العلاقة هي التي تُغيّر من القيم المُدمجة في النص، وهكذا فإنّ الإنتقاءات المتعلقة بمكونات السجل النصّي تشرع في إظهار العوامل التي ساهمت في عجز هذا النسق. ثم إنّ النصوص الأدبية تُنتج الأهمية للقارئ في الكشف عن دوافع اختيار السّجل النصّي، فبذلك يتمّ التواصل بين النص والقارئ، أي أنّ النصوص الأدبية تتفاعل مع القارئ فهو الذي يُبين وُجودها وأهميتها من خلال قراءتها. [1]

إنّ ما يُميّز السّجل النّصي تداخله مع عناصر من خارجه وخاصة مع السياقات الاجتماعية والتاريخية والأدبية المنتقاة من النصوص السابقة، إنّ ما يقال عن المعايير والمواضعات الاجتماعية والتاريخية التي يستمدّها النص من الأنساق الدلالية المحيطة به، يمكن أن يقال كذلك عن المقاطع الأدبيّة أو التقاليد والمواضعات الأدبية التي ينتقيها النص من أعمال أدبية سابقة، إن هذه العناصر الأدبية تشير إلى السياقات الأدبية الأولى التي جاءت منها والضرورية لفهمها، بمعنى أنّ الرموز أو الأساليب الأدبية التي يستخدمها النص مأخوذة من نصوص أدبية سابقة، وهي تشير إلى الأصل

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص196.

التي جاءت منه، ولا يمكن فهمها بشكل صحيح دون معرفة ساقبها الأصلي ولكنّه يشوّه هذه العناصر الأدبيّة المنتقاة، أي أنّ النص يُغير دلالات هذه العناصر ويكسر معناها التقليدي أو المتوقع ليعيد تَشكّل هذه العناصر لتخدم الحل أو الرُؤية التي يُقدّمها هو بنفسه اتّجاه الواقع التي قدّمتها النصوص السّابقة.[1]

يرى "آيزر" أن المعايير والمواضعات الأدبية وغير الأدبية تخضع إلى مبدأ التكافؤ أو التوافق l'équivalence رغم تباينها الشّديد لأنّ حضورها معا داخل السجل النصيّ يشير إلى أنّه يجب ردّ بعضها إلى البعض الآخر.

لذا يتحقق مبدأ "نسق توافق" عناصر النص عبر تشويه مُتجانس لها، لكنّه ليس معطىً جاهزًا داخل النص، بل يجب أن يُصاغ ويُحدَّد من قبل القارئ. ويرى "آيزر" أنذ هذا النسق يطابق "القيمة الجمالية" للنص، بشرط أن تبقى هذه القيمة مفتوحة وغير مُحددّة مسبقًا، بل تتشكّل سلبًا وفق تأثيرها على المتلقين[2].

وعليه فإنّ القيمة الجمالية حسب "آيزر" شرط أساسي في اختيار عناصر السجل النصّي، فهي التي تُؤدي إلى تشويه هذه العناصر المختارة، وتسهم في تشكيل نسق من التوافقات الممكنة بينها ممّا يمنح النص شكله الذاتي والمُميّز، بمعنى أن جماليات النص لا تأتي من مجرد تجميع عناصر لغوية، بل من كيفية اختيارها وتحويرها لتنتج شكلا إبداعيا مُتناسقا و منفردا في هذا السياق، يرسم القيمة الجمالية في الفراغ من خلال الشكل النصي، بوصفها عنصرا لا تكوينيا وأساسيا في بنية النص، فهي تُمثل مبدأ جوهريا في عملية تشكيل النص وبنائه، ولكن بما أنّها مبدأ فارغ في حدّ ذاته

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص196.

[2] – المرجع نفسه، ص198

فإنّها تثير لدى القارئ أفعالا تأويلية وبنائها يتمّ من خلالها تحديد التوافق الغائب أو المُعلق بين عناصر النص.[1]

إذا بفضل السّجل النصّي يتجلى الأفق الذي يُحدده إطار التجاوز بين النص والقارئ ويبيّن لنا الوضعية التاريخية التي يرد الفعل عليها، فردّ فعل النص يكون إمّا سلبي أو فارغ داخل السجل.

إنّ معايير السجل النصّي تخضع لـ "تنظيم أفقي"* فعندما تدخل إلى النص تصبح مترابطة فيما بينها ومتكاملة، بحيث أنّ كل معيار يتيح إدراك الاخر وفهمه أو فهم المعايير الأخرى أو الكشف عن حدودها وسلبياتها، بمعنى أنّ كل المعايير تبحث عن بعضها البعض باكتشاف حدود بعضها، ثمّ إن السّجل النصّي يُسهّل علاقة النصّ بالقارئ من خلال القيم التي يحملها فهي التي تنشأ علاقة حوارية* بينهما بمعنى أن القارئ عندما يقرأ النص فهو يتفاعل معه وينظر إلى السجل النصّي الذي هو مجموعة القيم التي يبنى عليها النص.

2.3. الاستراتيجيات النصية: علاقة النص بالقارئ:

يعتمد النّص على استراتيجية مُعينة للتّحكم في أفعال الفهم لدى القارئ أي أنّه يعتمد على استراتيجيات تُنسّق بين مكونّاته وترابطها ببعضها البعض بطريقة منطقية ومترابطة وهذه الاستراتيجيات النصيّة تكون مسؤولة عن توزيع وترتيب المعلومات داخل النص أي أنّها تحقق التوافق داخل النص فيفصلها لتحددّ النص في شكله الخاص، وأيضا الاستراتيجيات النصية تشمل بنية النص

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، ص199.

* التنظيم الأفقي: هو طريقة بناء النص عبر تتابع الجمل والمقاطع بشكل خطي.

* علاقة حوارية: هي مفهوم نقدي يشير إلى وجود تعدد في الأصوات ووجهات النظر داخل النص الواحد.

فتنظمها ممّا يؤدي إلى استثارها لدى القارئ، أي أنّ ذلك ما يجعل القارئ يبحث بدقة داخل النص، وهذا ما جعل "آيزر" يرى بأنّها تسبق النّص في عملية بنائه.[1]

لقد أخذ القارئ مَهمّة التنسيق بين العناصر النصية، أي أنّ القارئ لا يكتفي بقراءة الكلمات فقط، بل يُشارك في تنظيم المعاني داخل النص، فبهذا لا يمكن للاستراتيجيات أن تنظم شروط تلقّي النص، بل تكتفي بتقديم بعض الامكانات للقارئ ، بمعنى أنّها لا تستطيع فرض قواعد أو شروط صارمة تجعل النص مُتماسكا، بل تكتفي بتوفير أدوات تُساعد القارئ على فهم النص.[2]

ممّا يجعلنا نفهم بأنّ الاستراتيجيات النصية ليست هي التي تقوم بكل شيء، ولو كانت كذلك فإنها ستحتّل خيال القارئ، أي أنّها تحلّ دوره، وهذا كلّه يبين لنا بأنّ القارئ له مَهمّة كبيرة في تنظيم ودرس معلومات النص واستخراج معناه.

يحدد لنا "آيزر" الاستراتيجيات النصية ودورها في بناء المعنى من خلال بنيتين أساسيتين: بنية الواجهة الأمامية* وبنية الموضوع (الواجهة الخلفية*)،(structure de l'avant et l'arriere plan) الأولى تهتم بعلاقة النص بالعالم الخارجي، أي أنّها تنظم كيف يتفاعل النص مع السياق الأدبي والاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليه، أمّا الثانية تهتمّ بالعلاقات الداخلية والشخصيات والعبارات ببعضها البعض، وهذه البنية هي التي تدعو القارئ لبناء المعنى.[3]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص201.

[2] – روبرت هوليب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص211.

* بنية الواجهة الأمامية: تشير إلى العناصر الظاهرة على سطح النص.

* بنية الواجهة الخلفية: تشير إلى العناصر المخزنة داخل النص.

[3] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص202.

1.2.3. بنية الواجهة الأمامية/الواجهة الخلفية:

بمجرد انتقاء عنصر مُعيّن، ضمن السجل النصي يُثار السياق المرجعي الذي جاء منه هذا العنصر فعندما ينتقل إلى السياق الجديدة أي الواجهة الأمامية وذلك يفقده الدور الذي كان يُؤدّيه عندما كان في سياقه الأصلي فيغيّره تماما، وبهذا تكون هناك علاقة من الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية، ودون هذه العلاقة لن يكون للعنصر المُنتقى أي معنى، ولكن إذا كانت عملية الانتقاء وهي تعني اختيار عناصر من سياقات أو نصوص أخرى تثير السياقات الأصلية للعناصر المنتقاة في السجل النصي بحيث أنّ هذه العناصر تحمل معها سياقاتها الأصلية، أي المعاني والدلالات التي كانت لها في النص أو السياق الذي أخذت منه وعند إدراجها في سياق نص جديد يحدث توترا أو تفاعلا بين المعنى الذي كانت تحمله في السابق والمعنى الذي تحمله في السياق الجديد، وهذا التوتر ناتج عن الاختلافات الدلالية بين السياق القديم والجديد وهذه الاختلافات تفهم من خلال العلاقة بين الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية.[1]

إن الكفاءة المعرفية لدى القارئ هي سبب امتداد واتساع الواجهة الخلفية، ممّا يجعلنا نفهم أنّ للقارئ دور مهم في تحديد الشكل الخاص للواجهة الخلفية، فبذلك تبقى افتراضية محتملة أو ممكنة الحدوث، وما دامت الواجهة الأمامية هي التي تثير الواجهة الخلفية لدى القارئ، فبفضلها تتحدّد القيمة الدلالية الجديدة، بمعنى أّن فهم المعاني في النص لا يتمّ فقط من خلال ما هو ظاهر، بل من خلال ما يثيره هذا الظاهر في ذهن القارئ، وبناء على هذه الواجهة الخلفية تتحدد القيمة الدلالية أي المعنى والوظيفة التي تكتسبها العناصر المنتقاة في السياق الجديد. وهذا ما يجعل العلاقة بينهما تصبح علاقة جدلية، فالقارئ يقيم في البداية علاقة دلالية بين الواجهتين لكن هذه العلاقة الأولية

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص202.

ليست ثابتة أي أن القارئ عندما يقرأ النص فإنه يكتشف معلومات جديدة فهي التي تجبره على إعادة النظر في فهمه السابق، وهنا يتغير أي أن القارئ يعيد النظر في فهمه السابق، تِبَعا لما اكتشفه لاحقا فيُغير فهمه للواجهة الأمامية أي أنّ القارئ هنا يغير من طريقة فهمه، فيقارن بين معلوماته السابقة ومعلوماته اللاحقة ليصل إلى النسخة النهائية أي المعنى الكلي والنّهائي للنص.[1]

يتبيّن لنا أن انفصال الواجهة الأمامية عن الخلفية وتناوبهما في الإضاءة يُعدّ شرطًا جوهريًا لعملية التلقي والإدراك. فالعلاقة بين الواجهتين، بوصفها بنية أساسية في الاستراتيجيات النصية، تولّد توترًا يتصاعد عبر سلسلة من التفاعلات المتتابعة، ليُفضي في النهاية إلى إنتاج الموضوع الجمالي.

2.2.3. بنية الموضوع /الأفق:

إن البنية الأولى تُقدَّم بالعوامل الخارجية للنص، على عكس بنية الموضوع والأفق التّي يُهتَم بها داخل النص، إذ يرى"ايزر" أن التنظيم الداخلي للأعمال الأدبية وخصوصا الروائية يتمّ بتنظيمه داخليا من خلال نسق من المنظورات (منظور السارد، منظور الشخصيات، منظور الحدث أو الحبكة، منظور القارئ المُتخيل،) وكلّ هذه المنظورات تُساهم في تطوير الموضوع نفسه بمعنى أنّها تشترك في التنظير لموضوع واحد، بمعنى أنّه لا يمكن لأي موضوع وحده أن يستخرج المعنى وحده، بل يشتركون للوصول إلى معنى واحد.[2]

ولكي يحدد "إيزر" الإطار الذي يضمن التحكم في عملية التوليف*، والتنسيق التي يقوم بها القارئ في مختلف وجهات النظر، أخذ من "ألفرد شوتس" alfred schutz مفهومي الموضوع والأفق.

[1] – عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات انتاج الوقع عند وولف غانغ إيزر، ص62.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص204.

* عملية التوليف: دمج عناصر أو أفكار مختلفة في وحدة منسجمة ومترابطة تنتج معنى جديدا أو رؤية متكاملة.

إنّ القارئ عندما يقرأ نصه فإنّه يتطرق إلى أفكاره واحدة تلوى للأخرى، أي أنّه عندها ينتهي من واحدة ينتقل إلى أخرى، ولا يمكنه أن يقرأها ويفهمها دفعة واحدة، وهذا ما يجعل المعنى الكلّى للنّص لا يظهر دفعة واحدة، فالقارئ عندما يهتمّ بفكرة أو منظور واحد فإنّه يهتم بكلّ ما هو مُتعلّق بهذا المنظور، مثلا إذا أخذ القارئ وجهة نظر البطل موضوع اهتمامه فإنّ موقفه سوف يكون مرتبطا بالأفق تَشكّل البطل كالشخصيات الثانوية، ووجهة نظر السارد، منظور الفعل أو الحدث، منظور القارئ المتخيّل، ممّا يجعلنا نفهم بأنّ علاقة الموضوع والقارئ تكون داخل منظورات العرض التي تستدعى بالضرورة الترابط بين وجهات النظر وهذا ما يجعل القارئ محروما، في تمثيل شيء بالكامل.[1]

يرى "ايزر" بأنّ بنية الموضوع لها دور كبير، بحيث أنّها تسبق عملية بناء النص في حد ذاته، فبفضلها يتمّ توزيع العناصر المنتقاة في السجل النصّي على مختلف منظورات العرض، وهذا التوزيع يُمثّل تقييما للعناصر المنتقاة على أساس أنّها وزعت على المنظورات فيؤدّي إلى التبادل فيما بينها، وهذا ما يُحدث تأثير على بنية الموضوع. فالمعايير المنتقاة تتعرض إلى التأكيد أو النفي فإذا كان البطل يُمثّل المعايير والشخصيات الثانوية هي التي تُمثّل المعايير فالبطل يقوم بمنحنا منظور نقدي حول الشخصيات الثانوية.[2]

4. فنومنولوجيا القراءة:

إن الموضوع الجمالي* أو المعنى الكلّي للنص يتحقق بفعل القراءة، ذلك أنّ المعنى لا يظهر إلاّ عند قراءة النّص وتحليله للوصول إلى معناه الكلي، ولذلك حاول "ايزر" أن يركّز اهتمامه على

---

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص205.

[2] – المرجع نفسه، ص206.

* الموضوع الجمالي: وهو الجانب الذي يعنى بالجمال في التعبير والتأثير الفني، والذوق الأدبي في النص أو العمل الفني.

العملية الذهنية التي تَحدث داخل عقل القارئ أثناء القراءة. ونفهم من هذا أنّه يُركّز على النص وكيف يفهمه المتلقي في ذهنه، إن السيرورة التي يبنى عليها المعنى مرتبط بالمقاربة الفنومنولوجية التي اهتمت بتداخل الذات والموضوع ولهذا قام "ايرز" بتطوير فلسفة فنومنولوجية لتحليل فعل القراءة.[1]

لقد اعتمد "إيزر" على مفهوم وجهة النظر المتحركة: Le point de vue mobile للقراءة أي أنّ القارئ عندما يقرأ نصّه لا يصل إلى المعنى الكلّي للنّص مباشرة، فبالقراءة يدرك المعنى تدريجيا أي أنّه يفهم فكرة فيستخرج معناها لينتقل إلى الفكرة الموالية ليستخرج فكرتها أيضا، فالموضوع الجمالي لا يمكن اختزاله في مظاهر مؤقته فقط، فلا يمكننا فهم الموضوع الجمالي بشكل كامل إلاّ إذا قمنا بتركيب أجراء وعناصر مختلفة.[2]

يرى "ايزر" أنّ البنية الأساسية لسيرورة القراءة تتمّ من خلال نوعين من الصراع، الأوّل هو أنّ القارئ يبنى الموضوع الجمالي عكس أحكامه الخاصة، والثاني ينشأ من كون البناء المتماسك أي عندما يكون النص مكتوبا بطريقة متماسكة فإنّ ذلك يؤدي إلى تولد سلسلة من الأفكار في ذهن القارئ هذه الأفكار لا تنشأ عشوائيا، بل نتيجة لتتبّع القارئ لإشارات يستخدما الكاتب في النص.[3]

يستعين "ايزر" بمفهومين أساسيين لتوضيح الحركية التي تعرفها وجهة النظر الطوافة وعملية البناء الدلالية الناجمة عنها، هما فضاء الإدراك l'espace De La PERCEPTION من علم النفس اللساني" والتعالقات القصدية بين الجمل Les Interdépendances Intentionnelles من "إنغاردن". فالجمل والعبارات المترابطة في النص تكون مرتبطة دلاليّا، ولكن هذا الارتباط لا يبقى

[1] – ايزر: آفاق نقد استجابة القارئ، ص213.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص207.

[3] – ايزر: آفاق نقد استجابة القارئ، ص220.

فالقارئ عندما يقرأ الفكرة الأولى يفهم معناها لتأتي الفكرة الثانية وتمنحه معنى جديد فالصورة الملغاة في النص تفرض نفسها على الصورة التي تليها.[1]

يقوم "ايزر" بتحديد مراحل سيرورة القراءة عند نقاط الانتقال التي تعرفها وجهة نظر القارئ الجوالة ذلك أن القارئ عندما يقرأ نصه فإنه ينتقل من معنى لآخر.

وهكذا تظهر سيرورة القراءة باعتبارها عملية ديناميكية ومستمرة، بمعنى أن القراءة تتغير وتتحرك مع الوقت ويقوم القارئ فيها بالتفاعل المستمر مع النص ويرجع الفضل إلى القارئ في الوصول إلى القرار النهائي.

يقوم القارئ خلال عملية القراءة بفعل التوليف الذي يُعطى الّتشكيل الدلالي من الّنص، وهو يعني الجمع بين أجزاء النص وربطها لتكوين معنى شامل، بمعنى آخر القارئ لا يكتفي بفهم كلّ جزء وحده، بل يقوم بجمعها وتركيبها ليستخلص المعنى الكلّي للنص مثلا عندما يقرأ مقدمة يجد فكرة فتلك الفكرة تبقى في ذهنه ويقرأ فكرة في العرض تكون تشرح الفكرة التي وجدها في المقدمة ثم يقرأ في الخاتمة استنتاجا لها فهو سيقوم بفعل التوليف لهذه الأجزاء ليصل إلى المعنى الكلّي. [2]

إنّ الموضوع الجمالي ليس مُعطى في النص فالقارئ هو الذي يبحث عنه بل يتشكل من خلال التّشكيل الدلالي الذي يبنيه القارئ أي من خلال عملية جمع الأفكار التي يقوم بها القارئ، فالقارئ يتعمّق في التشكيل الدلالي أي أنّه يتعمق في قراءته وبسبب هذا التعمق سيحتوي التشكيل الدلالي على الوهم بسبب أفكار القارئ الخاصة أي أنّه يسقط أفكاره الخاصة على النص.[3]

[1] – ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص159.

[2] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص209

[3] – المرجع نفسه، ص210.

نستنتج من كلّ هذا أنّ القراءة سيرورة زمنية تتكوّن من مجموع التّشكيلات الدلالية التي تتلاحق في ذهن القارئ حيث لا يدرك المعنى دفعة واحدة فكل تشكّل دلالي جديد يبنى على ما سبقه وبالتالي يصبح الفهم نتاجا ديناميكيا لتفاعل لحظات المعنى.

5. بناء الذات القارئة:

لعل أهم ما ذهبت إليه الفنومولوجيا رفض العلاقة بين الذات والموضوع، أي ترفض أن تسير في اتجاه واحد، إمّا أن يظهر الموضوع في الوعي دون تأثير الذات أو أن الذات تسقط على الموضوع معانيها فتمنحه هوية معينة. فتذهب الفنومولوجيا إلى أنّ الموضوعات تثبت وجودها ومكانتها عن طريق الذوات التي تدركها وفي المقابل تقوم خصائص هذا الموضوع بالتّأثير في الذات.[1]

إنّ عملية استخراج المعنى الكامل للنص تعتمد على تدخل الذات بمعنى أن الموضوع الجمالي المستخلص من النص لا تكون من الخارج وإنما من قبل القارئ أي من ذات القارئ وهنا يحدث تفاعل بين النص والقارئ من خلال الذات القارئة.

يرى "ايزر" بأنّ التجربة الجمالية تغلب معلومات القارئ السابقة، أي أنّ القارئ عندما يقرأ نصه فإنّه تنتابه حالة معرفية يعيشها، يتفاعل على أساسها مع النص، ليبني معناه فلا ينظر إلى أفكاره السابقة، وهذا ما يُؤكّد لنا بأنّ عملية بناء المعنى تعتمد على ما هو موجود في النص وإذا كانت عملية البناء هذه تستدعي الذات وتحريك تجربتها المعهودة أي تلك التجارب المعتادة أو المألوفة لديه، فإنّها لا تتمّ إلاّ إذا تجاورت تجربتها الخاصة، إذ يخلص "جورج بوليه" george poulet إلى أنّ كل فكرة تحتاج إلى ذات تفكر فيها ويبين لنا بأنّ هناك أفكار غريبة تنموا داخلنا، فهو يتحدث

[1] – أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص24.

عن نفسه ،يقول: « ما دامت كل فكرة في حاجة إلى ذات تفكر بها، فإنّ هذه الفكرة الغريبة عنّي والتي تتطور في دواخلي، يجب أن تكون لها هي الأخرى في داخلي ذات غريبة عنّي...ففي كلّ مرة أقرأ فيها، فإنّني أقول ذهنيا "أنا" ولكن هذه "الأنا" التي أتلفظ بها ليست أنا»[1]

على عكس التصور المادي للوعي لدى "بوليه" الذي يربط بين الأنا الغريبة عن القارئ وبين العمل الأدبي، يبين لنا أنّ العمل الأدبي يعتمد على نفسه في استخلاص موضوعاته وتوصيلها إلى القارئ، أمّا "أيزر" فيؤكّد بأنّ العمل الأدبي يحمل أفكار غريبة فالقارئ مع القراءة يصبح ذات فاعلة لهذه الأفكار الغريبة وهذا ما يبين لنا بأن الذات الغريبة هي جزء من ذات.[2]

وهكذا يفترض "إيزر" بأنّ القارئ يُغيّر من وجهاته بحيث أنّه تعطى الأولوية لأفكار الغير أي أنّه يأخذها إلى الواجهة الأمامية ويستبعد استعداداته الخاصة إلى الواجهة الخلفية وهذا ما يؤثر على أفكاره السابقة التي كانت تحكم الفهم لديه، فالذات عندما تتفاعل مع أفكار غريبة عنها فإنّها تنفصل عن ذاتها، فعندما نقرأ تشعر أحيانا بأنّنا نتغير داخليا كأنّنا نمرّ بتجربة تؤثر فينا، ويحدث هذا التحول لأنّ القراءة تُحررّ المشاعر المكبوتة، فتكوّن نتيجة لأنّ أفكارنا كانت مُحددّة مسبقا، وهو التّحرر الذي يمنح الذات تجاوز ذاتها الخاصة.[3]

وعلى عكس ما ذهب إليه "بوليه" كما رأينا سابقا، ينبغي إعطاء أهمية كبيرة للمعنى والنظر إليه بشكل معمّق فسيرورة القراءة هي التي تجعل الذات تكتشف جوانبها المخفية فعندما يقرأ القارئ نصّه فإنّه يتغير من داخله ويستحضر أشياء لم يكن على دراية بها، فإنّ للقراءة أهمية ودور كبير

---

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص216. نقلا عن : w.izer, l’acte de lecture pp 241-242.

[2] – المرجع نفسه، ص276.

[3] – المرجع نفسه، ص217

خاصة في قراءة الأعمال الفنية (مثل الروايات أو القصائد) في تعميق فهم الإنسان لذاته، فهي لا تقتصر فقط على الاطلاع أو التسلية بل تفتح أمام القارئ عالمه الداخلي أي مشاعره وأفكاره وتساؤلاته التي قد تكون واعيا بها من قبل فيرى " هانس زاخس" hans sachs أنّ هذا الانفتاح على الذات لا يحدث تلقائيا بل يحتاج إلى مساعدة وتحفيز.[1]

وهكذا يتبيّن لنا بأنّ القراءة تجمع بين بناء المعنى وبناء الذات ذلك أنّه عندما نقرأ صياغة المعاني والنصوص تساهم في تكوين فهمنا لأنفسنا ومن خلال هذه العملية نبدأ في اكتشاف عالم باطني داخلنا، جوانب لم نكن ندركها أو نعي بها حتى تلك اللحظة التي تنتج فيها أو تقرأ فيها هذا المعنى.

6. عوامل التفاعل والتواصل بين النص والقارئ:

بعد أن بيّن "أيزر" كيفية اشتغال النصوص الأدبية، انتقل إلى توضيح الشروط والعوامل التي تؤثر في إمكانيات التفاعل والتواصل بين النص والقارئ، ويُعد من أبرز هذه العوامل، والذي استمدّه من علم النفس الاجتماعي، ما يعرف بـ "العرضية" la contingence، فكلّما كان عنصر التواصل بين الطرفين غير متوقع، انكشفت لكلّ منهما جوانب من القصور والاستعدادات والنبرات الخاصة، الأمر الذي يدفعهما إلى تعديلها وتكييفها سعيا نحو التفاهم، وبهذا يؤكد "أيزر" أنّ الفرضية العرضية تلعب دورًا محوريا في استمرارية التفاعل، إذ أن غيابها يؤدي إلى جمود التواصل، بينما يؤدي حضورها القوي إلى تفعيل ردود الفعل وتعزيز التفاعل.[2]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص217.

[2] – المرجع نفسه، ص218

كما استعار "ايزر" من "لينغ" p.d. laing مفهوم "اللاشيء" ليعبّر عن جانب مهم في عملية التواصل، فبرأيه، لا يقتصر التواصل على فهم الفرد لذاته وللآخرين، بل يتطلب أيضا إدراك الصورة التي يشكلها الآخرون عنه، والتّصرف وفقا لها، غير أنّ هذه الصورة غالبا ما تكون غامضة وغير معروفة، ولهذا أطلق عليها "لينغ " اسم "اللاشيء"، وتكمن أهمية هذا المفهوم في أن العلاقات التواصلية لا تبني على أسس ثابتة أو مُحدّدة سلفاً، بل تتشّكل من خلال تصوّرات متبادلة قد تكون ناقصة أو مشوشة، ومن هنا فإنّ السلبية الناتجة عن جهلنا لصورة الآخر عنا، ولتصوّرنا عن أنفسنا، هي ما يفتح المجال أمامنا لخوض تجارب جديدة والتّفاعل بطرق غير متوقعة.[1]

توصل "أيزر" انطلاقا من المفهومين السابقين، إلى فكرة "اللاتناظر" أو "اللاتوافق" والتي رغم كونها تُعدُّ عائقا أمام التواصل، تُشكّل في الوقت ذاته شرطا أساسيا لحدوثه، فمفاهيم مثل اللاتناظر، والعرضية، واللاشيء ليست سوى تجليات مختلفة لما يعرف ب، "الفراغ الباني" وهو فراغ لا يحمل أيّ قيمة أنطولوجية بحدّ ذاته، بل ينشأ نتيجة اللاتوازن القائم بين النص والقارئ.[2]

ولكي تكتمل عملية التّواصل ويتمكن القارئ من إنتاج المعنى النصي، لا بد أن يوجّه النص القارئ في مساره إلى حد ما، وذلك عبر احتوائه على عناصر وعوامل تمكنه من تفعيل سيرورة التفاعل بينه وبين النص، والتي تتمثل في: أماكن اللاتحديد، البياض ووظيفته، الطرائق الغائية أو الناقصة، النفي أو السلب، السلبية.

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص220.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1.6. أماكن اللاتحديد كما يفهمها "إنغاردن":

يرى "إنغاردن" أن ما يُميّز الأعمال الأدبية عن الأشياء الماديّة أو الموضوعات الفلسفية والرياضية هو طابعها القصدي الخالص، مّما يجعلها تفتقر إلى التحديد الكامل الذي يُميّز الموضوعات الواقعية والمثالية، فالنّص الأدبيّ بحسب "إنغاردن" يظهر بشكل تخطيطي يحتوي على العديد من مناطق اللاتحديد، ويسعى إلى تشكيل موضوعه دون أن يُحددّه بشكل نهائي، ويتفق "أيزر" معه في أنّ هذه المناطق غير المحددة تُميّز عن عملية تلقيه وتحقيقه، لكنّه يرفض تعطيل "إنغاردن" للبعد التواصلي في مفهوم التحقيق، فبينا يرى "إنغاردن" أّن القيم الجمالية والميتافزيقية هي قيم إيجابية متعالية تُستخدم لمليء مناطق اللاتحديد، يرى "أيزر" أنّ القيمة الجمالية تنشأ من عملية التّلقي ذاتها، ومن سدّ القارئ لتلك الفجوات في النّص.[1]

ويتجّلى لدى "إنغاردن" اختزال واضح لوظيفة مناطق اللاّتحديد، إذ يربطها بطريقة آلية في ملئ الفراغات، مثل افتراض أنّ شعر الرجل العجوز رمادي لمجرد ذكر عمره، ويُثير هذا الموقف دهشة " أيزر"، الذي يعتبر أنّ معرفة تفاصيل كهذه ليست ذات قيمة فنيّة أو ضروريّة، فمناطق اللاّتحديد منذ "إنغاردن" تحمل طابعا إيحائيا فقط، دون وظيفة جمالية أو تواصلية حقيقية، ما يجعل دور القارئ محدودا بمليء فراغات تركها النّص عمدا، ويُفرِغ كُلٌّ من مناطق اللاتحديد وعملية التّحقيق من أيّ بُعدٍ تواصليّ، إذ يُنظَر إلى القارئ كمجرّد منفذ لمليء هذه الفراغات بطريقة تلقائية.[2]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص222.

[2] – المرجع نفسه، ص223.

2.6. مفهوم البياض le blanc لدى "أيزر":

بالاعتماد على هذا المفهوم، يُؤكّد "فولفغانغ أيزر" وجود نوع خاص من "الفراغات" يختلف عن مناطق اللاّتحديد، فإذا كانت مناطق اللاّتحديد تتجلّى في الخطاطات وأجزاء المنظورات، فإنّ البياضات تقع بدّقة بين هذه الخطاطات أو النظريّات النصيّة، وتدفع نحو ضرورة تركيبها لبناء المعنى الجماليّ للنصّ، وتتمثّل البياضات في الفجوات التي تفصل بين مكونات المنظورات النصية، ويشير "أيزر" إلى أنّه كلما زادت هذه البياضات، زادت صعوبة عملية الربط والتركيب بين عناصر النّص، وخلال القراءة، قد تُؤدّي البياضات اللاحقة إلى إعادة بناء تصوّرات جديدة للنّص، ومراجعة الكيفية التي ملأ بها البياضات السابقة، وهكذا تتشكّل مستويات دلالية مُتعددّة، إذ تقوم التشكيلات من الدرجة الثانية بالردّ أو التفاعل مع التشكيلات من الدرجة الأولى، ممّا يخلق وظيفة مُزدوجَة للنص: تحفيز القارئ وإثارة نشاطه في إنتاج المعنى.[1]

3.6. البنية الوظيفية للبياضات:

لا يقدم "أيزر" تحديدا نهائيا للمنظورات النصيّة، بل يرى أنّها تتكوّن وتتشكّل من خلال علاقتها ببعضها البعض، ومن هذا المنطلق، فإنّ البياضات في النّص لا تحمل محتوى مُحدّدا بحدّ ذاته، لكنّها تلعب دورا حيويا في تشكيل تجربة القراءة، إذ تُفعِّل هذه البياضات من خلال تفاعل الأجزاء النّصية وتأثيرها المتبادل، وتتمثّل وظيفتها الأساسية في الربط بين هذه الأجزاء، فهي تُعبّر عن التفكّك الظاهري للنص، وتكشف في الوقت ذاته عن علاقات دلالية خفية تنتج بينهما.[2]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص225.

[2] – المرجع نفسه، ص226.

يشير "أيزر" أيضا إلى نوع آخر من البيانات يرتبط بتنظيم أفعال الفهم، حيث تُقيِّد هذه البياضات التلقائية أو العشوائية في استقبال القارئ للعمل الجماعيّ، فعندما يُفسّر القارئ جزءً مُعيّنا من النص، فإنّ هذا الفهم يَظلُّ مشروطا بالأفق الدلاليّ للأجزاء النّصية الأخرى.[1]

وفي نهاية المطاف، فإنّ ملئ القارئ لهذه البيانات وتحديده لمعاني الأجزاء النصية يتغيّر باستمرار خلال عملية القراءة، نظرًا لتأثّره بالمعطيات الجديدة التي يكتشفها والأفق المتجدد الذي يطرأ عليه، وتكون هذه التَغيّرات جزءا من عملية تصحيح وإدماج مُستمرّة، تخضع لشروط التّفاعل الحي بين القارئ والنص، ومن خلال هذه السيرورة ة التفاعلية، تكتسب البياضات بنيتها الكاملة.

4.6. الطرائق الغائبة أو الناقصة:

غياب الطرائق الأسلوبية في النّص يوحي للقارئ بأنّ الكاتب قد تخلّى عنها عمدا، ممّا يُؤدّي إلى تأثير سلبيّ يتمثّل في خلق فراغات داخل النّص، هذه البياضات تخيب توقعات القارئ الذي اعتاد أنماطا أسلوبيّة مألوفة في النّصوص الأدبيّة التقليديّة، وتربكه لأنّه لم يعد قادرا على التّعرف على الطرائق الجديدة أو فهم دلالاتها بشكل واضح، ويشير "أيزر" إلى أنّ النّصوص الحديثة تُثير الطرائق المُتوقّعَة لتُفرغَها من مضمونها، فتتحوّل إلى بياضات تُفقدُها وظائفها التقليدية، وتُحفِّز بدل من ذلك نشاطا ذهنيا تأويليّا مُكثّفا لدى القارئ، هذا النّشاط يُعد سببا في استمرار القارئ في التّفاعل مع النص، حيث تُصبح البياضات أداة لإعادة تشكيل العلاقات بين أجزاء النص، وتقضي إلى بناء المعنى الجمالي بشكل تدريجي ومُتجدّد، ما يَخلُق تَحوّلا مُستمِرًّا في وجهة نظر القارئ اتّجاه النّص.[2]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 226.

[2] – المرجع نفسه، ص230–231.

5.6. النفي والسلب:

يشير "أيزر" إلى أنّ "البياضات" لا تزال تُفهم باعتبارها أدوات تُنظّم التدخّلات والتّحوّلات التي تطرأ – إلى حد ما – على المحور التّعاقبي للقراءة، كما بيّن أن محور التّزامن يشهد بدوره نوعا من "البياض"، يكون مسؤولاً عن مستويات الدلالة التي يُنتجها القارئ، ومن جهة أخرى، فإنّ المعايير الاجتماعيّة والتاريخيّة يتمُّ نَفيُها وإزاحتها داخل النص، وهذا النّفي يُتيح للقارئ إدراك غياب هذه المعايير، هما أنّ النّص الأدبيّ لا يُحدّد بدقّة الاتّجاه أو المعنى الذي يتّخذه هذا النّفي، فإنّ ذلك يُحدِث "بياضا" على المحور الاستبدالي للقراءة، فيدفع القارئ إلى ملئ هذا الفراغ في محاولة لتحديد الاتّجاه والمعنى.[1]

ويُؤدّي هذا السلب إلى تحفيز خيال القارئ، فيجعله يُمثّل الموضوع في ذهنه، وبهذا تُصبِح " البياضات" الناتجة عن السّلب محاولات لتشكيل الفضاء الجمالي للنّص بطريقة مُسبقَة من خلال بنيته، ومن هنا يستنتج "أيزر" أهمية التداخل بين محوري التّركيب والاستبدال أثناء سيرورة القراءة.

وعندما يُشكّل القارئ أساسا لنفي المعايير التي يسحبها النّص، فإنّه يكتسب منظورا جديدا يُمكنّه من عكس معاييره وعاداته الخاصّة، ليُظهرَها بوصفها مَنفيَّة أو مَسلوبة، يسمي "أيزر" هذه الحالة بـ "مرحلة النفي الثانوي" LA nègation secondaire حيث يُمارس القارئ هذا النفي على ذاته أو على مقارباته الخاصة.[2]

[1] – ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص231.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص232.

6.6. السلبية:

بعدما تناول "أيزر" مفهومي "البياضات" و "الانتفاءات" كأدوات جوهرية في عملية التواصل الأدبي، أضاف عنصرًا ثالثا بالغ الأهمية، هو مفهوم "السلبية" la négativè الذي يلعب دورا مركزيّا في تفصيل التواصل داخل النص، ففي نظر "أيزر"، تتجلّى السلبية في البياضات والفراغات النّصية من حيث تموضع العناصر النصية نسبة إلى أفق غير مشكل، أي أنّ كلّ نصّ أدبيّ يتضمّن في جوهره نصًا آخر غير مُكتمَل أو غير مُشكّل، يكون النّص الأوّل مُوجّها إليه، وهذا "النص المضاعف" هو ما أشار إليه "أيزر" بمفهوم سلبية النّص الأدبيّ.[1]

وتتميز هذه السلبية بثلاث سمات رئيسيّة:[2]

- **من حيث الشّكل:** تظهر كسلسلة من العلاقات الممكنة بين مختلف الوضعيات النصية، إذ تتموضع السلبية في الفجوات أو الفراغات التي تفصل بين هذه الوضعيات.
- **من حيث المضمون:** تتجلّى السلبية في دورها المزدوج كسبب لتشويه العناصر النصية، وكوسيلة لتفسير هذا التشويه وتجاوزه، فالقارئ يُعيد بناء المعنى من خلال إدراكه لسبب التّشويه ومحاولة معالجته، ممّا يجعل السلبية هي البنية الأساسية التي يُبنى عليها النّص الأدبيّ.
- **من حيث التّلقي:** تتميز السلبية بقدرتها على توليد تجربة غير مألوفة لدى المُتلقّي، فالأدب من منظور "أيزر" لا يُحقّق تواصلية إلاّ إذا احتوى على عنصر غامض أو غير مُحدّد، يتجلّى فقط في شكل "سلبية"، وهذه السلبية ليست مضافة من الخارج، بل تُمثّل الفراغ البنيوي

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص233.

[2] – المرجع نفسه، ص233–234–235.

الذي يبُنَى عليه النّص ذاته، وهي من جهة المُتلقِّي تتجّسد فيما لم يُفهَم بعد، وبالتالي لا يُمكنه أن يتعارض مع عالم النص.

بالتالي فإنّ السلبية عند "أيزر" ليست مجرد نقص في المعنى، بل هي البنية الديناميكية التي تخلق التّفاعل بين النّص والقارئ، وتفتح المجال لتجربة جمالّية ومعرفيّة جديدة.

المبحث الرابع: سوسيولوجيا القراءة: السياق الاجتماعي لعمليات القراءة.

يعدّ مصطلح القراءة من أكثر المصطلحات انتشارا في الدراسات النقدية فلم تقتصر أهميتها على كونها أداة للمعرفة واكتساب المعلومات، بل تجاوزت ذلك لتصبح أداة للتواصل الاجتماعي أو لفهم النصوص وتبليغها وهذا ما يُولّد نوعا من التواصل بين المجتمع والقراءة، ويسمى بسوسيولوجيا القراءة والتي تعتبر هذه العلاقة ظاهرة اجتماعية.

أولا: الطبيعة السوسيولوجية للقراءة:

ظهر مصطلح "سوسيولوجيا القراءة" لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1929، على يد "دوغلاس والبس"، الذي انشغل بدراسة ظواهر الانحراف في المجتمع الأمريكي، وقد سعى من خلال أبحاثه إلى تسليط الضوء على أهمية القراءة بوصفها أداة تربوية ووسيلة للاندماج الاجتماعي، رابطا بين فعل القراءة والظروف النفسيّة والاجتماعيّة التي يعيشها الأفراد.[1]

منذ ذلك الحين، رفضت سوسيولوجيا القراءة ما تذهب إليه المناهج الشكلانية، البنيوية، السيميائية، والشعرية وغيرها، من افتراض أنّ النّصوص الأدبيّة تمتلك ماهيتها الخاصة والمنفصلة، وبدلا من ذلك يُؤكّد السوسيولوجيين أنّ قيمة الأعمال الأدبيّة لا يمكن فصلها عن السياقات الجمالية والمعرفيّة، وأنّ هذه القيمة تخضع لتحوّلات تاريخيّة مُتغيّرة، كما يرى أصحاب المنهج السوسيولوجي أنّ النّص يُمثّل بنية مُغلقَة، غير أنّ النّص الأدبيّ يندرج ضمن ثقافة أدبيّة أوسع، ممّا يمنعه من

[1] – جاك لينهاردت، مدخل لسوسيولوجيا القراءة، تر: أحمد المديني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 13، 1981، ص148.

الانغلاق التام، إذ أنّ فهمه يتجاوز حدوده اللّغوية والمادية، ويتطلب الاستعانة بمعطيات ثقافية واجتماعية وسياسية لفكّ دلالاته وإدراك أبعاده.[1]

يُعدّ العامل الايديولوجي من أكثر العوامل حساسيّة داخل البنية الاجتماعية، إذ يمكن المؤسسة من تشكيل رأيّ أدبيّ عام يتحكّم في إنتاج الظّاهرة الأدبيّة، ومن منظور الاتجاه السوسيولوجي، تُعدّ الإيديولوجيا تعبير عن الواقع الاجتماعي في مجتمع أو عصر مُعيّن، ومن خلالها يُفهَم الخطاب الأدبيّ في شموليته، فالأدب مهما حاول الاستقلال يَظلُّ خاضعًا لما تُمليه المنظومة الاجتماعية، ولا يستطيع الانفصال عمّا تفرزه من شرائع وقيم، بناءً على ذلك، تستمدّ قيمة النّصوص الأدبية من انتماءها إلى نظام فكري وايديولوجي مُعيّن، يُوجّه المُتلقّي ويُحددّ له أطر الفهم والتأويل.[2]

بالاعتماد على هذه الأسس، وجّه البحث السوسيولوجي اهتمامه نحو كيفية تلقّي الأعمال الأدبية وقراءتها، وذلك انطلاقاً من أنّ القراءة لا تتمّ بشكل مُحايِد أو موضوعيّ بالكامل، بل يُعاد تأويل البنية النصية سواء كانت فنيّة أو إيديولوجية أو سياسية تبعًا لأيديولوجية القارئ ورؤيته للعالم، ويُلاحَظ دائما وجود عملية تأويل مُستمرّة ترافق تلقّى النّص، هذه العملية لا تُعدُّ انعكاسا آليا للظروف السوسيولوجية التي تصدر عنها، إذ لو كان الأمر كذلك لكانت المقاربة السوسيولوجية قد فرغت النص الأدبي من معناه وقيمته، ومن هنا، سعى هذا الاتّجاه إلى تجاوز النظرة الستاتيكية لعملية القراءة، مُؤكّدا أنّ الطابع السوسيولوجي للفصل القرائي لا يمكن فهمه إلاّ ضمن حركيته وانتمائه إلى ديناميكيّة الثقافة.[3]

---

[1] – جاك دوبوا، سوسيولوجية النصوص الأدبية، تر: محمد عظيمة، مجلة مواقف، عدد 51–52، 1984، ص149.

[2] – المرجع نفسه، ص152.

[3] – المرجع نفسه، ص153.

كما أشار إلى العلاقة بين النّصوص الأدبية والإيديولوجيا، إذ ليست علاقة تبعية مباشرة، لأنّ النص الأدبي يمتلك القدرة على إنتاج إيديولوجيا مُستقلّة يمكنها أن تعارض الإيديولوجيا السائدة، فيفضّل التّعدد الدّلالي الذي يُميّز العمل الأدبي، يُجبِر الخطاب الإيديولوجي على إعادة النظر في تصّوراته، كما يُمكّن للنص الأدبي أن يخدم في بعض الأحيان، الإيديولوجيات القائمة، ومن هنا يتبيّن أن النصوص الأدبية تُشكّل ساحة للصّراع الطّبقيّ والإيديولوجيّ، وهو ما يُفسِّر تغييب بعض الأعمال الأدبيّة أو اهمال اكتشافات لفترات طويلة، ويساعدنا على فهم الأبعاد السوسيولوجية التي تُؤسسّ لتلقّي العمل الأدبيّ وتفسيره.[1]

توجد نقطة اختلاف جوهرية أخرى بين المقاربة السوسيولوجية، والمقاربات النصية بشكل عام، حيث إن هذه الأخيرة تنظر إلى القارئ بوصفه جزءا من النص، أي باعتباره مُرسلا إليه، وتفترض أنّ النّفي الأدبي يرسم صورة لقارئ ضمنيّ ويضمن داخله نمطا مُعيّنا من القراءة، هذا النمط يفرط على القارئ بروتوكولا مُحدّدا في التلقي يجب عليه إتباعه.

وفي المقابل تنظر سوسيولوجيا القراءة إلى القارئ باعتباره كائنا اجتماعيّا يعيش خارج النص، وتهتمّ بالعوامل الخارجية المُؤثّرة على عملية القراءة، فهي ترى أنّ النّص لا يُقرَأ بمعزل عن الظروف الاجتماعيّة والثقافيّة التي تحيطُ بالقارئ، وأنّ تنوع القراءات يرجع إلى اختلاف الخلفيات الفرديّة والاجتماعيّة والثقافيّة لكلّ قارئ، وبالتالي فإنّ إعادة بناء صورة القارئ الضّمني لا تعني حصر أو تحديد القراءة الفعليّة المُنجزة، بل تظلّ هذه القراءة خاضعة للتّحولات والسياقات الاجتماعية المُتغيّرة.[2]

[1] – جاك دوبوا، سوسيولوجية النصوص الأدبية، تر: محمد عظيمة، ص153.

[2] – جاك لينهاردت، مدخل لسوسيولوجيا القراءة، تر: أحمد المديني، ص149.

في خلاصة القول، إنّ الوضعية الإبستيمولوجية للمقاربات النصيّة ليست وضعية ثابتة أو نهائية، إذ أنّها تغفل البعد السوسيولوجي للأدب، وتنطلق من تصوّر يُقصي السياق الاجتماعي في تفسير الظّاهرة الأدبيّة.

كما أنّ الأدب لا يحمل جوهرا ثابتا، سواء من حيث أدبيتّه أو دلالته، لأنّ كليهما يتشكّل تِبعًا للسّياق الاجتماعّي والزّمني الذي ينشأ فيه النص، ومن ثمّ فإنّ فعل القراءة ليس عملية أحادية، بل هو نشاط مُعقّد يستدعي توظيف مُختلف مُستويات الفهم والتّأويل، لذا من الضّروريّ أن تستند أي مقاربة أدبيّة إلى تداخل هذه المستويات، بما يُعزّز البعد الجدلي والتفاعلي بين النّص الأدبّي وسياقه السوسيولوجي.

ثانيا: القارئ الضمني والقارئ الفعلي:

يرى السوسيولوجيون أنّ هناك تمييزا واضحا بين القارئ الضمني والقارئ الفعلي، فالقارئ الضّمني هو ذاك الذي يُرسَم داخل بنية النّص ويفترضه الكاتب أثناء عملية الكتابة، في حين أنّ القارئ الفعلي هو من يُحقّق المعنى عند قراءة النص، بناءً على خلفياته وتجربته الذاتية، ومن هذا المُنطلق، لكلّ نص أدبيّ قارئه المثالي، الذي يُحدّد طبيعة القراءة الملائمة له، وهنا تبدو النصوص وكأنهّا تفرض علينا طريقة مُعينّة في قراءتها تكون قادرة على استيعابها، لكن من وجهة نظر السوسيولوجيين أنّ هذا التّصور غير واقعي لأنّ القراءة الفعلية تتأثر بعوامل فردية وشخصية، حيث يمنح كلّ قارئ النصوص التي يتفاعل معها معاني مُستمدّة في مراجع ذاتية خاصّة به، ومن خلال الشهادات التي يُقدّمها القراء حول تجاربهم القرائية ، يمكننا الكشف عن الفجوات أو نقاط التقاطع بين

القارئ الضمني والقارئ الفعلي، هذا التّباين في الرؤية هو ما جعل جماعة "برلين" تنتقد مدرسة "كونستانس" بسبب توجّهها غير التاريخي وغير الاجتماعي في تحليل ظاهرة القراءة.[1]

يُؤكّد "مانفرد ناومان" manfred maumann أحد أبرز مُمثّلي جماعة "برلين"، على وجود ما يُعرف بـ "القارء الضمني" في عملية الكتابة الأدبيةّ، ويرى أنّ النص الأدبي يُوجَّه دائما إلى جمهور ضمني، قد يتمثّل في أشكال مُتعدّدة مثل: شعب بأكمله، أمة، الإنسانية، أو حتى الأجيال القادمة، ومع ذلك، يميز "تاومن" بين هذا القارئ الضمني، الذي يُشكّله المؤلف كصورة ذهنية أثناء الكتابة، وبين القارئ الفعلي أو التاريخي الذي يلتقّي فعلا بالنّص ويقوم بقراءته ولهذا يفضل أن يُطلَق على الأول اسم "المرسل إليه" والثاني اسم "القارئ".[2]

ومن وجهة نظر "ناومن" لا وجود لقارئ مُحايد أو مُجرّد، بل كلّ قارئ هو نتاج لظروفه الاجتماعيّة والتاريخيّة، ويُمثّل طبقته وثقافته الخاصة، هذا ما تغفله العديد من النظريات الأدبية الأخرى، كما أنّ التّساؤل الذي يطرحه "ناومن" وكثير من السوسيولوجين حول سبب تفضيل قارئ ما لمعنى مُعين على حساب آخر، يجد جوابه في الخلفية الاجتماعية والثقافية التي تحدّد طريقة تأويل النصوص.[3]

لذلك فإنّ وجود القارئ الضّمني في كلّ نصّ أدبيّ لا يعني أنّ هناك كيفية واحدة لقراءته، بل إنّ هذه الكيفية تبقى يحددها السياق السوسيوثقافي الذي ينتمي إليه كلّ قارئ فعلي.

---

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص247.

[2] – مانفريد ناومن، المؤلف، المرسل إليه، القارئ، تر: عبد القادر بوزيدة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد2، 1993، ص167–168.

[3] – المرجع نفسه، ص165.

يشير "روبرت إيسكاربيت" إلى تمايز مهم بين القارئ الضمني والقارئ الفعلي، حيث يرى أنّ كلّ كاتب يستحضر في وعيه جمهورا مُعيّنا لحظة الكتابة، أي جمهورًا مُتخيّلاً يُوجّه إليه عمله الإبداعي، ومع ذلك، فإنّ النّص الأدبي قد يصل إلى قرّاء فعليين لم يكن الكاتب يتوقّعهم، ويُطلق "إيسكاربيت" على هذا الجمهور الواسع الذي يتجاوز الإطار الزمني والاجتماعي والثقافي للكاتب اسم "الجمهور الهائل" أو "الواسع"، le grand public هذا الجمهور لكونه خارجا عن وعي الكاتب وتكهنّه، لا يؤثر في عملية الكتابة ولا يخضع لها، كما أنّ الكاتب لا يستطيع أن يتنبّأ بكلّ تأويلات نصّه أو يتوقع كّل فئة من القّراء الذين قد يتلقونه.[1]

ويؤكد "إيسكاربيت" أنّ فعل القراءة لا يتم بمعزل عن السياقات الاجتماعية والثقافية للقارئ، بل أنّه يتأثر بها بعمق، حيث تدمج النصوص ضمن الأطر السوسيولوجية التي ينتمي إليها القارئ، ولهذا فإنّ فهم النص الأدبي يتطلب نوعًا من التوافق أو الانسجام بين خلفية الكاتب وخلفية القارئ، وهو ما يتحّقق غالبًا ضمن ما يعرف بـ "الجمهور الوسط" le public -milieu، أي ذلك الجمهور الذي ينتمي إلى نفس البيئة الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها الكاتب.[2]

أمّا الجمهور الواسع، فهو من وجهة نظر "إيسكاربيت" يقدّم قراءات مُشوّهة للعمل الأدبي، إذ يفتقر إلى الأسس المشتركة مع المؤلّف من حيث اللغّة والثّقافة والسياق الاجتماعي، ولذلك، فإن تأويلاته للعمل تكون بعيدة عن نية الكاتب الأصلية، بل وتُعدُّ نوعًا من "الخيانة" للنّص، لأنّها تضعه في سياقات لم يُكتَب من أجلها، وتتطلب من معاني لم يكن المؤلف يسعى إلى التعبير عنها أصلاً.[3]

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص249.

[2] – المرجع نفسه، ص250.

[3] – المرجع نفسه، ص250–251.

وهكذا يظهر تفاوت واضح بين تصوّر القارئ الضمني والطريقة الواقعية التي يقرأ بها القراء الفعليون، فالقراءة ليست مجرّد نشاط افتراضي، بل هي ممارسة فعلية يقوم بها قارئ حقيقي داخل سياق اجتماعي مُحدّد، وهي لا تعني الذوبان في النّص أو الاستسلام له، بل تُمثِّل قدرة على نقله من فضاء اجتماعي إلى آخر، مُحمّلاً بقيمة جمالية تتباين تبعا لاختلاف المجتمعات.

ثالثا: السياق السوسيولوجي للقراءة:

لا يؤمن السوسيولوجيون بوجود قراءة "بريئة" أو مُحايدة للنّص، خالية من التّأثيرات الثقافية أو منفصلة عن أيّ مرجع خارجيّ، فهم يُشدّدون على أنّ السّياق الخارجي المُتمثّل في الخلفية التّاريخية والاجتماعية والثقافية هو ما يمنح القارئ مَوقعاً مُحّددًا يوجد من خلاله فهمه للنص.[1]

وبعد أن بيّنا أنّ هذا السياق شرط أساسيّ لكلّ قراءة فعليّة، يبدو من الملائم الآن أن تتناول تحليله في أبعاده السوسيولوجية، فهذا السياق الخارجي لا ينفصل في تركيبة الواقع الاجتماعي، التي تشمل البُني الثقافية والسياسية والاقتصادية والايديولوجية التي تُميّز مجتمعًا معينًا في لحظة تاريخيّة مُحددة. سواء قبلنا ذلك أم لا، فإنّ هذا التاريخ يُلقي بظلاله على كلّ ما نقرأه، لأنّه يُشكّل الطريقة التي نفهم بها النصوص، ولهذا نجد أنّ الأعمال الأدبية تُثير قراءات مُتباينة، قد تكون جمالية أو أخلاقية أو سياسية وغيرها، ومن خلال هذه القراءات يمكننا أن نكتب تاريخ الأجيال المختلفة استنادًا إلى كيفية تفاعلها مع النصوص الأدبية الكبرى.[2]

كما يُشكّل التاريخ السوسيوثقافي منظارًا مزدوج الأبعاد لفهم النصوص: بعد معاصر نعيشه ونشهد تأثيره في لحظة القراءة، وبعد آخر متجذّر في الماضي، يُمثّل ما يمكن تسميته بالذاكرة

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص251.

[2] – المرجع نفسه، ص252.

الجماعية والمؤسساتية لمجموعة قومية مُعينة، هذا التاريخ الذي يساهم في تشكيل الواقع الخارجي للنّص ليس ثابتًا، بل يتغّير بتغيير السياقات الاجتماعية والإيديولوجيات السائدة، كما يتأثّر بالصراعات الطبقيّة والفكريّة، إذ أنّ كلّ مجتمع يملك تاريخه الخاص وذاكرته الجماعيّة التي تمنحه خصوصيته الثقافيّة والتاريخيّة.[1]

تقوم هذه الرؤية على خلفية تُؤكّد أنّ كلّ قراءة تتأثر بالقراءات السابقة للقارئ، ممّا يعني أنّ أيّ قراءة لا يمكن أن تكون معزولة أو منفصلة، فالقارئ حين يتفاعل مع نّص مُعيّن، لا يفصله عن النصوص الأخرى التي قرأها من قبل، بل يقيم بينهما علاقات ضمنية، كما أشار "باختين" في مفهومه للتناص، حيث لاُ يفهَم النّص إلاّ في علاقته بالنّصوص الأخرى، ومن هذا المنطلق، تصبح القراءة عملية تفعيل "للمكتبة المعيشة" للقارئ، أي لمخزون معارفه وخبراته الثقافية، والذي لا يمكن أن يُعدَّ فرديا خالصًا، بل هو في جوهره اجتماعي.[2]

والمقصود "بالمكتبة" ليس مجرد مجموعة من الكتب، بل نظامًا معرفيًا وثقافيًا كاملاً يتضمن أنماطا من الفهم والتقييم، وهذا يعني أن الفهم الناتج عن القراءة لا يكون مستقل، بل هو دائما متأثر بما تم تلقيه وتفهمه من قبل، وهكذا، لا تقتصر القراءة على النص وحده، بل تشمل الذات أيضا، إذ ينعكس النّص على القارئ، ويدفعه إلى مراجعة أفكاره المسبقة، وربما تجاوزها لتحقيق فهم أعمق.[3]

إن هذه العلاقة التبادلية بين النص والمكتبة أي بين النّص وخلفية القارئ الثقافية والاجتماعية، تمّثل جوهر ما يسعى إليه التحليل السوسيولوجي للقراءة، فالقراءة من هذا المنظور هي تفاعل بين

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، 252.

[2] – المرجع نفسه، ص253

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النص والمخزون الثقافي للقارئ حيث يعيد القارئ من خلال النص تفعيل معارفه السابقة، وقد يعيد تشكيل رؤية للعالم.

لكن في المقابل، ترفض المؤسسات الثقافية والاجتماعية التي تحتكر سلطة التأويل هذا النوع من القراءة الحرّة، لأنّها تخرج عن الأطر المؤسسة للفهم والتلقي المشترك، ويُظهر لنا التاريخ أنّ القراءات التي تزعزع هذا الفهم السائد تُعتبر غير مشروعة، وغالبًا ما تترتب عليها عواقب وخيمة على أصحابها.[1]

رابعا: القراءة والصراع الإيديولوجي:

تُعد الظّاهرة الأدبيّة، من حيث نشأتها وظهورها ووظيفتها، ظاهرة اجتماعية بامتياز، تتأثّر بالزمان والمكان والمجتمع الذي تنشأ فيه، فهي ليست مجرّد تعبير فردي أو جمالي، بل هي نتاج تفاعل اجتماعي وثقافي يعكس الواقع الاجتماعي والتاريخي، لذلك فإنّ دراسة الظّاهرة الأدبية تتطلب فهمًا دقيقًا للعلاقات التاريخية والاجتماعية التي تربطها بالبُنى الاجتماعية والطبقية السائدة والمجتمع بما يتضمّنه من طبقات اجتماعية مُتصارعة، يُؤثّر بشكل مباشر في إنتاج وتفسير النصوص الأدبية، فكلّ طبقة تحمل وجهة نظر خاصة بها، تتجلّى في كيفية قراءة وتفسير النصوص الأدبية، هذا الصراع الطبقي والإيديولوجي يظهر بوضوح في تنوّع القراءات الفردية والجماعية للنصوص، ممّا يعكس التوترات والصراعات داخل المجتمع، لذا تفرض الدراسة النقديّة للأدب أن تأخذ بعين الاعتبار هذه القراءات المُتعددّة، دون إقصاء لأيّ منها، بل باعتبارها جزءا من النسيج الاجتماعي والثقافي الذي أنتجها، يجب تحليل كيفية تأثير الصراعات الطبقية والإيديولوجية على هذه القراءات، وفهم

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص254–255.

كيف تعكس النصوص الأدبية هذه التوترات، ومع ذلك يجب الإشارة إلى أنّ الصراع الإيديولوجي ليس متكافئا، نظرا للتركيبة الطبقية للمجتمع.[1]

فالطبقة السائدة تمتلك وسائل القوة والنفود، ممّا يمنحها القدرة على تشكيل وتوجيه الخطاب الثقافي والأدبي لصاحبها، هذا التفاوت في القوة ينعكس في الهيمنة على الفضاء الثقافي والإعلامي، مما يفرض تحديات على الطبقات الأخرى في التعبير عن نفسها ومطالبها. وبالتالي، فإنّ دراسة الظاهرة الأدبية تتطلب مقاربة شاملة تأخذ بعين الاعتبار البعد الاجتماعي والتاريخي، وتحّلل تأثير الصراعات الطبقية والإيديولوجية على الإنتاج والتفسير الأدبي.[2]

إذن تقوم الطبقة السائدة بواسطة أجهزتها ومؤسساتها المختلفة على فرض ايديولوجيتها الخاصة من أجل السيطرة على البنيات التحّتية والفوقيّة للمجتمع لضمان بقائها، أمّا الظاهرة الأدبية، فإنّ أيديولوجيتها السائدة تُحدّد المعايير الجمالية واللّسانية والأخلاقية والشفرات والأشكال التي تُؤسّس لأدبية النصوص، إذن المعايير الأدبيّة لا تمتلك أّية قيمة أبدية ولازمنية، بل هي مجّرد معايير إيديولوجية، وهذا يبيّن سرّ دخول وخروج عدد من النّصوص من المُدوّنة الأدبيّة التي تتغيّر بتغيّر العصر والنظام الاجتماعي.

وعلى ضوء هذه المعطيات، يمكننا الآن أن نفهم مقولة " فرانس فرنييه" «القراءة هي الأخرى مكان للصراع الدائم» أي أنّها تؤكد أنّ القراءة ليست فعلًا بريئًا، بل هي فعل نقديّ قد يواجه أو يخضع، يُحاور أو يُنازع، ولهذا فهي **ساحة مفتوحة للصراع الفكري والإيديولوجي** المستمّر.

[1] – عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص257

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي الأخير، تعدّ القراءة أداة فعّالة في بناء الوعي وتشكيل الفكر، فهي الوسيلة الأساسية لنقل المعارف وتبادل الأفكار بين الأفراد والمجتمعات. غير أنّ هذه القوة التي تحملها القراءة جعلت منها محورًا للصراع الإيديولوجي، حيث تتنافس مختلف التيارات الفكرية والسياسية والدينية على التأثير في القارئ وتوجيهه وفقًا لمنظوراتها الخاصة.

وفي ظلّ هذا الصراع، لم تعد القراءة مجرّد نشاط معرفيّ مُحايد، بل أصبحت أحيانًا أداة لتكريس رؤى مُعيّنة أو مقاومة أخرى، وذلك من خلال التّحكم في نوعية المحتوى المتاح، أو فرض قيود على حرية النشر والتعبير.

ومن ثم، فإنّ وعي القارئ وإدراكه لحدود هذا الصّراع يُعدّان أمرًا أساسيًا لتحقيق قراءة نقدية حرّة، قادرة على التّمييز بين التّوجيه والتّضليل، والمساهمة في بناء فكر مستقلّ ومستنير.

خَـاتِمَـةٌ

خاتمة:

تمثّل مصطلحات فلسفات التأويل ونظريات القراءة نقاط أساسية في التّعامل مع النّص الأدبي، بحيث أنّ فلسفات التأويل تسعى إلى فهم النص والبحث فيه للكشف عن معانيه، بينما نظريات القراءة ترى بأنّ المعنى لا يكون موجودا من قبلُ في النّص، بل يتمّ استخراجه عن طريق عملية القراءة. لكن "عبد الكريم شرفي" لم يقدّم ذلك على أساس التّفريق بينهما بل كان هدفه فهم العلاقة بين النص والقارئ.

ومن خلال هذه الدراسة قمنا بتحليل كّل ما ورد في كتاب "عبد الكريم شرفي "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة"، وفيها توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نوردها على النحو التالي:

- إنّ مفهوم الهيرمينوطيقا مفهوم واسع، عرف انتشارا واسعا، في مختلف المجالات، يقتضي امتلاك كلّ الشروط الضرورية للفهم أي امتلاك القارئ لكلّ المؤهلات التي تُمكّنه من الفهم.
- تطوّر الهيرمينيوطيقا من علم مستقلّ أي مجرد وسيلة لتفسير النصوص، تهتم بالنصوص فقط، إلى وسيلة لفهم الذات التي تؤوّل ذاتها من خلال عملية التأويل ذاتها.
- تأثير الفينومنولوجيا على فهم العلاقة بين الذات والموضوع حيث لم يعد النّص يُنظَر اليه كموضوع ثابت يحمل معنى جاهزا، بل كفضاء يتشّكل فيه المعنى من خلال تفاعل القارئ معه.
- ربط "عبد الكريم شرفي" بين التّأويل والنقد الأدبي، مبيّنا كيفية استخدام التأويل كأداة لفهم النصوص الأدبية بشكل أدق.

- إعادة الاعتبار للقارئ –بعد أن كان مُهمَلا في الدراسات الأدبية التقليدية –، من قبل "عبد الكريم شرفي" وذلك من خلال جعله العنصر الأساسيّ للوصول إلى معنى النّص، أي أنّ القارئ هو الذي يستنتج المعنى الكلّي للنص الأدبي.
- أهميّة الذات في تفسير الأشياء وتشكيل النّص فالمؤلف أو القارئ يستحضر ذاته في قراءة النّص أو تشكيله.
- يشير "شرفي" إلى أنّ جمالية التلقي ركّزت على القارئ المثالي أو المتعالي، مُتجاهلة السياق الاجتماعي والتاريخي للقارئ.
- يشير " شرفي" إلى أنّ القراءة ليست مجرّد استقبال للمعلومات بل هي عملية انتاج المعنى، أي أنّ القارئ عندما يقرأ نصّه لا يكتفي بتلقي تلك المعلومات بل يقوم بتحليلها وتفسيرها للوصول إلى المعنى الكليّ للنص.
- التّشديد في البحث على البناء الداخلي للنّصوص من خلال الابتعاد عن السياقات التاريخية والاجتماعية أي البحث عن مكونات النّص الداخلية دون النظر إلى جوانبه الخارجية.
- المعنى نتاج يُحدِث تفاعل بين القارئ والنّص، بمعنى أنّ القارئ عندما يقرأ نصّه يكون له هدف وهو فهمه واستخلاص معناه الكلي، وهو بذلك يتفاعل مع النّص الأدبي.
- تأكيد "عبد الكريم شرفي " لدور اللّغة في عملية التواصل.
- اعتماد النّص على معلومات سابقة لتوصيل معناه، أي أنّ النص يعتمد على ظواهر سابقة عليه لإكمال المعنى الذي يريد إيصاله إلى القارئ.
- التّأكيد على ضرورة مراعاة الشروط السوسيولوجية التي تؤثر في القراءة وتوجيهها.
- ضرورة حدوث عملية القراءة لفهم النص، فبدون القراءة يبقى النّص جامدا ليس له معنى.

قـائمة المـصَادِر والمـرَاجِع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش بن نافع.**

✓ **قائمة المصادر:**

- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

✓ **قائمة المراجع العربية:**

- ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، دار الكتب، دط، القاهرة، دت.
- أبو الوليد بن رشد، فصل المقال، فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تح: محمد عمارة، دار المعارف، ط3، القاهرة، دت.
- أبو محمد على بن أحمد بن سعد بن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1354.
- أبو نصر الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت،
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2008.
- أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1984.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دط، بيروت، لبنان، 1982.
- خالد بن عبد العزيز النصار، الإضاءة في أهمية الكتاب والقراءة، دار العاصمة، ط1، ب د.

- رجب بودبوس، تبسيط الفلسفة، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، ليبيا، 1425هـ.
- سفر بن عبد الرحمان الحوالي، المعجم الوجيز، دار منابر الفكر، دت.
- السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسني الجرجاني الحنفي، التعريفات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان 2003.
- عبد الرحمن بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت، 1975.
- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وإيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.
- عمر بن محمود أبو عمر أبي قتادة، فن القراءة، دار الكتاب العالمي، ط2، ب د.
- مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.
- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، (لبنان-المغرب)، ط3، 1994.
- يوسف بن محمد بن ابراهيم العتيق، القراءة " البدء والاستمرار"، دار الصُّميعي، دط، الرياض.

✓ **المراجع المترجمة:**

- أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، ط1، دمشق، 2009.
- بول ريكور، صراع التأويلات "دراسات هيرمينوطيقية"، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- تيري ايغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1995.

- رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الخضيري، دار الكتاب العربي، ط2، القاهرة، 1968.
- كارل بوبر، نظرية المعرفة في ضوء المنهج العلمي، تر: محمد قاسم، دار المعرفة الجامعية، د.ط، الاسكندرية، د.ت،
- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي "من أجل تأويل جديد للنص الأدبي"، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، دت.
- هنترميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد زكريا، الناشر مؤسسة هنداوي، دط، 2022.
- وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، 1987.

✓ **المجلّات:**

- أنطوان خوري، الكوجيتو بين هوسرل وديكارت، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 16، 1981.
- بشارة صارجي، الاختبار التنظيري التفسيري للغة عند هيدغر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد18-19، 1982
- بول ريكور، النص والتأويل، تر: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، 1988.
- بول ريكور، حوار مع بول ريكور، انتظر النهضة، تر: هشام صالح، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد62-63، 1989.
- جاك دوبوا، سوسيولوجية النصوص الأدبية، تر: محمد عظيمة، مجلة مواقف، عدد 51-52.

- جاك لينهاردت، مدخل لسوسيولوجيا القراءة، تر: أحمد المديني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 13، 1981
- عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولف غانغ ايزر، مجلة دراسات سيمئائية أدبية لسانية، العدد6، 1992.
- مانفريد ناومن، المؤلف، المرسل إليه، القارئ، تر: عبد القادر بوزيدة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد2.
- هانس جورج غادامير، اللغة كوسط للتجربة التأويلية، تر: أمال أبي سليمان، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، 1988.
- هانس روبرت ياوس، علم التأويل الأدبي "حدوده ومهماته، تر: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد3، 1988.

الملحق

الملحق:

1- التعريف بالباحث "عبد الكريم شرفي":

هو مفكر وأكاديمي جزائري معاصر، يعدّ من أبرز الباحثين في فلسفة التأويل ونظريات القراءة في العالم العربي، يتميز بتوجيهه التحليلي النقدي في دراسة العلاقات بين النص والقارئ، ويُعرف بقدرته على الربط بين الفكر الغربي خصوصا الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا أو السياق العربي الإسلامي.

التعليم:

- حصل على شهادة "ماجستير" في الفلسفة بجامعة الجزائر سنة 1990.
- حصل على شهادة "ماجستير" في الأدب الفرنسي في نفس الجامعة سنة 1993.

أبرز مؤلفاته:

- من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة (2007): يُعدُّ هذا الكتاب العمل الأبرز للمفكر "عبد الكريم شرفي"، حيث يستعرض فيه تطور الهرمينوطيقا والفينومينولوجيا ونظريات التلقي، يتناول إشكالات القراءة والتأويل، مركزا على طبيعة المعنى والنص وعلاقة الذات بالموضوع.

مميزاته:

- قدراته على تفكيك الخطاب الفلسفي الغربي بلغة عربية رصينة.
- دعوته إلى تحديث الفكر العربي دون القطيعة مع التراث.
- اهتمامه بالتفاعل بين النص والذات القارئة، مما يجعله قريبا من نظريات "التلقي" الحديثة.

رؤاه الفكرية:

- يرى أن القراءة ليست مجرد استهلاك للنص، بل هي عملية تأويلية يتشكل من خلالها المعنى، متأثرا بأعمال "هانس جورج غادامير"، "بول ريكور" و "فولفغانغ ايزر".
- يؤمن بأن الفكر العربي في حاجة إلى تحديد أدواته المفاهيمية لفهم النصوص الدينية والفكرية بطريقة أكثر تفاعلية.

2- ملخص الكتاب:

كتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة" هو مُؤلف نقدي أكاديمي من تأليف "عبد الكريم شرفي" صدر عام 2007، يتناول هذا الكتاب مسار التحول العميق الذي شهده الفكر الغربي في فهم النصوص، من فلسفات التأويل (الهرمينوطيقا) التي تركز على فهم المعنى الكامن في النصوص إلى نظريات القراءة إلى تبرز دور القارئ في إنتاج المعنى.

يستعرض الكتاب تطور فلسفة التأويل ونظريات القراءة من خلال أربعة فصول رئيسية:

- الهرمينوطيقا (فلسفة التأويل): تتبع الهرمينوطيقا منذ القرن السابع عشر بدءً من "شلايرماخر" مرورا بـ "غادامير"، "دلتاي"، "بول ريكور" وصولاً إلى "إيكو"، يناقش الكتاب إشكالية العلاقة بين الذات والموضوع، ووجود المعنى داخل النص أو بناءه من قبل القارئ.
- الفينومينولوجيا: يتناول تصور الفلاسفة مثل: "هوسرل"، "هايدغر"، "إنغاردن"، و "سارتر" لطبيعة العلاقة بين الذات والموضوع، مع التركيز على التفاعل بين القارئ والنص.
- جمالية التلقي: يستعرض أفكار "هانس روبرت ياوس" و "فولفغانغ ايزر" حول دور القارئ في بناء المعنى، ويبرز الانتقادات الموجهة لهذه الجمالية خاصة فيما يتعلق بإغفال السياق الاجتماعي والتاريخي القارئ.

- سوسيولوجيا القراءة: يسلط الضوء على أهمية فهم الشروط الاجتماعية والثقافية التي تؤثر في عملية القراءة والتأويل، مؤكدا ضرورة النظر في السياق الذي يتمّ فيه التفاعل مع النصوص.

يحاول هذا الكتاب تتبّع المسار المعرفي والفلسفي الذي قطعه الفكر العربي في تعامله مع النص، بحيث أنّ هذا المسار يكشف عن تحوّل جذري في النظرة إلى العلاقة بين النص والقارئ والمعنى، حيث لم يعد النص كيانًا مغلقًا، بل فضاءً مفتوحًا على إمكانيات تأويل تتحدّد بوعي القارئ، وسياقاته الثقافية وتفاعله الذاتي مع النص.

إنّ الوعي الجديد الذي جاءت به نظريات القراءة لا يلغي النص، ولا يطلق العنان للتأويل الفوضوي، بل يعيد التّوازن إلى العملية التأويلية عبر التّأكيد على أنّ المعنى لا يضيع، بل يُبنى في لحظة تفاعل النص مع القارئ، ومن هنا فإنّ هذا التّحول لا يمثّل قطيعة مع الماضي بقدر ما هو توسيع لمدارات الفهم وإثراء لآليات القراءة.

واجهة الكتاب:

فَهْرَسُ المَحْتويَات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

الاهداء

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: تفكيك مفاهيم كتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة"

أوّلا: مفاهيم حول فلسفة التّأويل: 6

ثانيا: مفاهيم حول نظرية القراءة: 14

الفصل الثاني: دراسة تحليليّة لكتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة

المبحث الأوّل: الهرمينوطيقا من التّأويل إلى حياة التّأويل. 28

أولا: إشكالية المفهوم: 29

ثانيا: الهرمينوطيقا الحديثة: تحوّل الاهتمام من المعنى إلى الفهم.....33

ثالثا: تاريخية الفهم ومشروطية الوعي المؤوّل.....36

رابعا: العملية التّأويلية كوسيط بين الذات وذاتها: 39

خامسا: انفتاح النّص وحدود التأويل:.....42

المبحث الثاني: الفنومنولوجيا ارتباط الموضوعات بالذات الواقعية: 46

أولا: تأسيس الموضوعية داخل الذات: 46

ثانيا: التلقي السّلبي وإقصاء الذات: 50

ثالثا: البنية الأنطولوجية "للعمل الأدبي" و"الموضوعات الجمالية" الممكنة:.....55

رابعا: أساسية الذات القارئة وأساسية النص:.....58

المبحث الثالث: جمالية التّلقي: بين الاستقبالات المبرمجة والتحديد المسبق.....61

أوّلا: مفهوم جمالية التلقي:.....61

ثانيا: طروحات "هانس روبرت ياوس":.....65

ثالثا: طروحات فولفغانغ ايزر 73
المبحث الرابع: سوسيولوجيا القراءة: السياق الاجتماعي لعمليات القراءة..... 101
أولا: الطبيعة السوسيولوجية للقراءة: 101
ثانيا: القارئ الضمني والقارئ الفعلي: 104
ثالثا: السياق السوسيولوجي للقراءة: 107
رابعا: القراءة والصراع الإيديولوجي:..... 109
خاتمة:..... 113
قائمة المصادر والمراجع:..... 116
الملحق: 121
فهرس المحتويات..... 126