

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire

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



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أولحاج  
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات  
قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد ومناهج

مفاهيم القراءة والتلقي من خلال كتاب "من فلسفات  
التأويل إلى نظريات القراءة" لعبد الكريم شرفي.

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الليسانس

إشراف الأستاذ (ة):

د/ رشيدة عابد

من إعداد الطالبتين:

حياة طابلي

فتيحة زوان

السنة الجامعية : 2019 / 2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# إهداء

## إهداء 1:

إلى روح أمي وأبي رحمة الله عليهما .

إلى صاحب الكتاب عبد الكريم شرفي الذي فتح لنا مجالا للبحث وتوجيها معرفيا وفكريا.

## فتيحة زوان

## إهداء 2:

إلى أحب العالمين إلى قلبي, إلى سكينتي ونبض روحي إلى أمي.

إلى بطلي وطني وسندي, إلى أبي.

إلى رفيق دربي جدي عمر.

إليهم جميعا أهدي عملي هذا.

## حياة طابلي

# شكر وعرفان

نحمد الله و نشكره أن وفقنا لأداء هذا العمل المتواضع والصلاة والسلام على خير الأنام  
سيدنا محمد رسول عليه الصلاة والسلام .

نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة رشيدة عابد، التي سهلت لنا طريق العمل.

كما نشكر باقي أساتذتنا الكرام وكل من ساهم في هذا العمل من قريب أو بعيد.

لم يكن القارئ محور اهتمام النظريات النقدية الغربية القديمة حيث انصبت جل الاهتمامات النقدية على المؤلف فأخذ حصة الأسد من الدراسة ويأتي النص الأدبي وينال هو الآخر نصيبه من الاهتمام ومن ثمة يأتي القارئ أو المتلقي هو الأخير مع بداية النقد الطليعي ويضحى العنصر الذي لا معنى للعمل الأدبي بدون، سواء كان هذا المعنى حبيسا يسعى القارئ لكشفه أم كان وجود هذا المعنى أو الدلالة مرهونا بتدخل القارئ وتفاعله مع النص. فظهر اتجاهه بأكمله يهتم بالمتلقي ودوره في فهم النص الأدبي بل وفي وجوده أيضا والمتمثل في نظرية القراءة والتلقي، تزعم هذه النظرية كل من هانس روبرت يابوس وفولفغانغ إيزر وقد جاءت في فترة ما بعد الحداثة مستندة إلى أسس فلسفية للاهتمام بالمتلقي وشمله بالبنية في تفاعل مشترك. لم تكن نظرية القراءة والتلقي وليدة الصدفة ولم تتطرق من العدم بل سبقتها عدة إرهابات كالبنوية والشكلانية ردا على من يزعمون بتفكك النقد والتنظير الغربي وعدم اتصاله في مسيرة تكاملية واحدة، فكان هذا التنقل في الاهتمام بالمؤلف فالنص فالقارئ عبارة عن قطار تتصل قاطراته فيما بينها لتسير في وحدة إلى الأمام مع الحفاظ على المسافات بينها، فلا يجب أن يُظنَّ أن التحول إلى عنصر المتلقي يعني إغفال وإهمال الدراسات التي اهتمت بالبنية والمؤلف والنتائج والأفكار التي ترتبت على إثرها، بل كانت أساسا مهد لما بعده ورسم خطاه، كما أن للنظريات والمناهج الفلسفية دورها كخلفية معرفية انبنت عليها نظرية القراءة والتلقي الأمر الذي يجعلها نظرية شاملة تعبر عن كمال وتداخل المسيرة النقدية الأدبية. فنسعى في هذا البحث المعنون بمفاهيم القراءة والتلقي من خلال كتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة" لعبد الكريم شرفي إلى إبراز مفاهيم هذه النظرية انطلاقا من خلفياتها الفلسفية والمعرفية ليتضح معها الاهتمام النقدي بالقارئ. فكيف تجلت مفاهيم القراءة والتلقي استنادا إلى مسار الكاتب التحليلي؟ وكيف ساهمت النظريات الفلسفية والمعرفية في إبراز دور الذات في فهم النص الأدبي؟

لعل أبرز أسباب اختيارنا لهذا الموضوع تمثل في تلك التساؤلات المترسبة على مدار السنوات الماضية ويتتابع المقاييس والتدرج في الاطلاع على المناهج النقدية، نذكر من بينها الأسئلة التالية: لماذا مر الاهتمام النقدي بمحطات المؤلف فالنص فالمتلقي على التوالي وما سر هذا الترتيب؟ وهل الاهتمام بالمتلقي يعني عودة للدراسات والمناهج السياقية؟ وهل هو نوع آخر من السياق كون القارئ حسب نظرية التلقي مؤلف جديد؟ وهل يعني هذا كله نقصا وتراجعا في النقد؟

كان البحث فرصة ووسيلة للتعرف على مختلف المذاهب الفلسفية الغربية الحديثة منها والقديمة، والاستفادة من حقول معرفية وعلمية متنوعة والوقوف على كيفية تأثيرها في النقد وفي تحديدها لأسسه. كما وقفنا من خلال هذا العرض لمفاهيم القراءة والتلقي على دور المتلقي وعلى اعتباره الذي لم يستثنيه النقد من مجال البحث .

من أجل خوض البحث على أساس الإشكالات المطروحة وضعنا الخطة التالية والمكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

بداية تناولنا الفصل الأول المعنون ب: المنطلقات والخلفيات الفلسفية لنظريات التلقي ويحتوي على مبحثين:

في المبحث الأول تطرقنا إلى التعدد الهيرمينوطيقي من التأويل إلى فهم التأويل، أما المبحث الثاني فكان بعنوان التأثير الفينومولوجي في فهم النص الأدبي.

أما الفصل الثاني والمعنون ب: التنظير النقدي للقراءة والأدب ويحتوي هو الآخر على مبحثين:

في المبحث الأول تطرقنا إلى إسهامات مدرسة كونستانس، أما المبحث الثاني فكان عنوانه دور السوسيولوجيا في القراءة والتلقي.

أما المنهج المتبع في البحث هو المنهج الوصفي الغالب والملائم لرسم صورة وخلفية تتعكس عليها مفاهيم القراءة والتلقي بكل موضوعية كما يتخلله بعض التحليل للوصول إلى بعض الاستنتاجات.

تمثلت أهم المصادر والمراجع المعتمد عليها في البحث في : مدونة البحث أولاً والمتمثلة في كتاب "من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة" لعبد الكريم شرفي، "إشكاليات القراءة والتأويل" لنصر حامد أبو زيد، إضافة إلى بعض المراجع الخادمة للموضوع مثل "فهم الفهم" لعادل مصطفى، و"نظرية التلقي" لروبرت سي هولب.

أهم الصعوبات التي واجهتنا هي الانقطاع الطويل عن الدراسة بسبب الوضعية الوبائية والتي تزامنت مع فترة البحث مما نتج عنه صعوبة التواصل.

## الفصل الأول

الفصل الأول: الخلفيات المعرفية والفلسفية لنظرية التلقي.

المبحث الأول: التعدد الهرمينوطيقي من التأويل إلى فهم التأويل.

1: شلايرماخر ومعايشة النص .

2: دلتاي بين التفسير والتأويل.

3: غادامير سيرورة الفهم وتراثية التأويل.

4: بول ريكور فعل النص في معرفة الذات.

5: أمبرتو إيكو حدود التأويل.

المبحث الثاني: التأثير الفينومولوجي في فهم النص الأدبي.

1: الوجود الحقيقي عند هوسرل

2: معنى الوجود عند هيدجر

3: رومان إنغاردن والإستثمار النقدي للفينومينولوجيا

4: سارتر وتلازمية القارئ والنص.



## الفصل الأول: المعرفية والفلسفة لنظرية التلقي.

### تمهيد:

يرى الكاتب ضرورة الانطلاق من الممهدات المعرفية والنظرية كقاعدة تأسيسية لأقطاب نظرية القراءة والتلقي، والمتمثلة في الفكر الفلسفي الهرمينوطيقي والفكر الفلسفي الظاهراتي (الفيونومولوجي) إذ وجدت المفاهيم النقدية لأصحاب نظرية القراءة والتلقي لمدرسة كونستانس ضالتها في الفلسفة كأساس تتبني عليه، وكمبرر لوجودها في الساحة النقدية، فالكاتب بهذا يمهد للنتائج الملموسة والمتوقعة لدى أصحاب هذه المدرسة في للفصل الثاني، فتتطابق مع مقدماتها الفلسفية الشاملة بالضرورة: فكيف أسهم هذان الاتجاهان في التأسيس للقراءة والتلقي؟ وكيف يتجلى الوتر الرابط بين الفكر الفلسفي العام ( الذات والموضوع ) والفكر النقدي الخاص ( القارئ والنص)؟

### المبحث الأول: التعدد الهرمينوطيقي من التأويل إلى فهم التأويل.

تتميز الهرمينوطيقا<sup>1</sup> Herméneutique بقدما حيث تعود في أصلها إلى العهد الإغريقي (اليوناني)، وهي لفظ يرتبط في صميمه بالجذور الميثولوجية، فالهرمينوطيقا من هرمس رسول بين الآلهة والبشر، على عكس الفيونومولوجيا التي تعد مذهباً حديثاً، وذلك ما سيتضح لاحقاً مع الكاتب، لكن الهرمينوطيقا اكتست حلة رومانسية ابتداءً من شلايرماخر.

<sup>1</sup> الهرمينوطيقا: اشتق من الفعل اليوناني Hermenuin وهي كلمة مرتبطة بالإله هرمس رسول الآلهة لدى اليونان وكل إليه نقل الرسائل بين آلهة أولمب والبشر ووجب عليه أن يكون ملماً بلغة الآلهة فضلاً عن لغة البشر اللذين وضعت لهم الرسالة: مجدي عز الدين، من نظرية المعرفة إلى الهرمونيطيقا، دار النشر نبرور، العراق، 2013، ص 25.

## 1-1: شلايرماخر ومعايشة النص:

يعتبر شلايرماخر Friedrich Daniel Ernest Shleirmacher أول من نظر إلى الفهم نظرة فلسفية شاملة، أخذها به إلى مستوى التجريد، فحواله من آلية لفهم الموضوعات إلى موضوع يتطلب هو ذاته الفهم وهذا بعدما كانت التأويلات الجزئية تخدم الفلولوجيا\*<sup>1</sup> La Philologie (فقه اللغة) واللاهوت<sup>2</sup>، ويؤكد الكاتب ذلك بتعريف يعود إلى شلايرماخر وهو "أن الهرمينوطيقا هي فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم"<sup>3</sup>. ومنه فالتأويل بالنسبة إلى شلايرماخر هو فن له قواعده الخفية التي غطتها مختلف الممارسات الإجرائية عبر الأزمنة.

يعود الكاتب بعدها إلى إسهامات شلايرماخر لافتنا النظر إلى مذهبه البروتستانتية الذي دفع به إلى مناهضة الكاثوليكية والقبالة<sup>4</sup> La cabale. فانطلق مدفوعا بنزعة دينية محاولا التغيير في لغة الكتاب المقدس المحتكمة لمعايير جزئية دوغمائية<sup>5</sup> Dogmatisme، فلم تأت محاولات شلايرماخر دفعة واحدة، بل كان منطلقها دينيا وإصلاحيا<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> \* اسم فقه اللغة عندهم «Philologie»: وهي كلمة مركبة من لفظين إغريقيين أحدهما Philos بمعنى الصديق، والثاني

Logos بمعنى الخطبة أو الكلام، فكأن واضع التسمية لاحظ أن فقه اللغة يقوم على حب الكلام للتعلم في دراسته من حيث قواعده وأصوله وتاريخه. صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، 2014، ص 20.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم والنشر منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007 ص 25-26.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 17.

<sup>4</sup> ينظر\*القبالة: هو علم الأسرار والخفايا عند اليهود، و يسمى أيضا بالحكمة الغيبية و في التلمود يعني أقوال الأنبياء والشريعة الشفوية: رشاد الشامي، موسوعة المصطلحات اليهودية، دار العرب، القاهرة، 2002، ص 260.

من دوغما وهو ما لا يقبل الشك في نظر معتقدتهم أو ما يقصد به الاعتقاد دون العمل، ويطلق أيضا على الرأي<sup>5</sup> المعترف به بين أنصار المذهب الواحد كالماركسية، ينظر إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1983، ص 121. والدوغمائية مذهب يؤمن بقيمة العقل و قدرته على المعرفة و الوصول إلى اليقين ويسعى إلى إثبات ذلك، ينظر: المرجع نفسه ص 85.

<sup>6</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 24-25.

يشير الكاتب إلى تعميم شلايرماخر التأويل على النصوص الأدبية والقانونية، وحتى أنه لم يكتف بذلك بل اتجه به أيضا إلى اللاهوت بعدما صبغه بصبغة عقلية، كما وسّع من محيط الهيرمنوطيقا ليشمل كيفية تقبل لغة أجنبية والأخذ بها، بل حتى الكلام العادي المتداول بين اثنين كون احتمال سوء الفهم موجود دائما<sup>1</sup>.

ثم يشير أيضا إلى تقسيم شلايرماخر النص إلى جانبيين أحدهما لغوي والآخر ذاتي خاص بالمؤلف، ويبرز هذا الأخير دور المتلقي بوضوح في كونه من يعود إلى كيفية بناء النص بالأخذ من اللغة المشتركة كتأويل لغوي وبالمقابل ضمان التأويل النفسي، فيسقط الكاتب هذه التأويلية على النص الأدبي، الجانب اللغوي الذي تمثله الجملة والكلمة المفردة داخلها، والجانب النفسي الذي يمثله السياق والفكرة المفردة داخله، فإيمان شلايرماخر بهذا هو ما جعل الكاتب يستنتج بارتكازه على فهم المؤلف كما فهم نفسه أو أكثر<sup>2</sup>.

تهمنا النقطة السابقة في استنتاج مفهوم التلقي والقراءة لدى شلايرماخر وهو العودة إلى داخل المؤلف وعيش ما عاشه، بل كشف المعنى الذي يوصله النص كبناء خاص مغاير وشخصي .

يظهر الكاتب حرص شلايرماخر على التلقي بإبراز دور المتلقي من خلال اهتمامه بكيفية الفهم والوصول إلى المعنى عبر النص كدليل مرشد، مع احتفاظ المتلقي بخاصية الحدس والتنبؤ التي يُعنى بها وحده<sup>3</sup>.

يشرح عادل مصطفى النقطة السابقة نقلا عن شلايرماخر، فيقول الأخير: >> بالضبط كما أن لكل حديث علاقة مزدوجة باللغة ككل وجماع تفكير المتحدث كذلك في كل فهم لحظتان: فهم للحديث بوصفه شيئا مستمدا من اللغة، وفهمه بوصفه واقعة في تفكير

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 24-25.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 26-27.

<sup>3</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 26-27.

المتحدث>>.<sup>1</sup> يستنتج عادل مصطفى بهذا القول هدف شلايرماخر من التلقي وكيفيته، وذلك ما جعله يرى في الدائرة التأويلية\* le cercle herméneutique وجود الحدود التي تضمن الإحاطة بموضوع الفهم كتحصيل حاصل. يقول عادل مصطفى: >>الدائرة بوصفها كلا تحدد كل جزء مفرد فيها، والعكس أيضا صحيح، فالأجزاء المفردة تكون الدائرة الكلية وتحددها>><sup>2</sup>.

يشير بول ريكور إلى هدف شلايرماخر السابق كنتيجة من كل مسيرته التأويلية وهو "فهم كاتب كما فهم نفسه وربما أحسن"<sup>3</sup>. حيث يبرر بول ريكور كيف أن التأويل اللغوي والنقدي ما هو إلا وسيلة لضمان الجانب النفسي للمؤلف دون وعي، كما هو وسيلة لمقاومة سوء الفهم لأنه "يوجد التأويل حيثما يكون سوء الفهم"<sup>4</sup>.

يستنتج الكاتب أن النص الأدبي يجسد هدف شلايرماخر لكونه بناء خاص مغاير للمتلقي، ويمكن سره في تلقيه وفهمه لما هو عليه من بصمة صاحبه الخاصة، وهنا تبرز رومانسية شلايرماخر حسب الكاتب، لكن في هذه النقطة نفسها تكمن معارضة شلايرماخر بأن النص الأدبي لا يشمل كل تفاصيل حياة المؤلف الخاصة أو المشتركة مع غيره، فهو ليس انعكاسا تاما لصاحبه<sup>5</sup>.

ما يهمنا في النهاية هو القراءة والتلقي من خلال مسار شلايرماخر الهرمينوطيقي، فالتلقي عنده تطابق وتقمص لشخص مغاير للمتلقي، وهذا إفراط في الرومانسية والذاتية.

<sup>1</sup> عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 104.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 100.

<sup>3</sup> بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة و حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة، 2001، ص 61.

<sup>4</sup> بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ص 61 .

<sup>5</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 29-30-31.

## 2-1: دلتاي بين التفسير والتأويل.

ينتقل الكاتب بعدها إلى دلتاي wilhelm dilthey لتتجلى له بعض الاختلافات البسيطة لكن في مسيرة تكاملية واحدة، فقد اقتفى دلتاي أثر شلايرماخر الرومانسي لكنه جعل التأويل جزءاً من الفهم بعدما كان عملية الفهم ككل، وميّز بين التفسير والتأويل، فالأول حقل اهتمامه هو العلوم الطبيعية المباشرة، أما الثاني فيعنى بالعلوم الإنسانية والروحية، فعين بذلك التأويل منهجاً لعلوم الفكر دون استثناء، والتي أخضعت للموضوعية المدّعاة من الوضعيين فترة من الزمن<sup>1</sup>.

يشير بول ريكور إلى سبب تمييز دلتاي بين العلوم الطبيعية وعلوم الفكر، والمتمثل في إدراك دلتاي لذلك الاختلاف الجوهرى بينهما، ما جعله يحدد الموضوع الإبستمولوجي<sup>2</sup> Epistemologie الحرج للهمنوطيقا، وهذا ما يعبر عنه بول ريكور بقوله: <<هذا تعارض وخيم العواقب بالنسبة للهمنوطيقا التي تجد نفسها بذلك مقطوعة عن الشرح الطبيعي ومرفوضة من جانب الحدس النفسى>><sup>3</sup>، فشرح الطبيعة عمل مباشر يقوم به العالم المادي، أما فهم الفكر فهو خبرة يتفطن لها الناقد أو المؤرخ، فيرى بول ريكور أن هذا يعود إلى إيمان دلتاي بقدرة الإنسان على معرفة الإنسان معرفة خاصة تختلف عن معرفة الظواهر المباشرة، والكاتب بدوره يخلص إلى نفس النتيجة وهي تمييز دلتاي بين المعرفتين وتحديد ذلك دور الهمنوطيقا الميؤوس منه بين علوم الطبيعة والإنسانيات<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 32 .

<sup>2</sup> إبستمولوجيا: هي الدراسة النقدية لمبادئ العلوم المختلفة وفروضها و نتائجها، وتهدف إلى تحديد أصلها المنطقي وقيمتها الموضوعية: ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، ص 1.

<sup>3</sup> بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ص 63.

<sup>4</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 32.

يتضح لنا مفهوم التلقي داخل إطار معرفة الإنسان للإنسان والحياة بالحياة نفسها، إذ تتجلى في شكل علامات موضوعية، وهكذا النص الأدبي شكل موضوعي وعلامة موضوعية يتسرب من خلالها المتلقي لمعرفة باطن صاحبه.

يشير الكاتب إلى النقاء دلّتي بشلايرماخر في الإتحاد بالمؤلف والاتصال السيكلوجي بينه وبين المتلقي، لأنه يرى في الفردية النفسية أنها تستطيع أن تتجلى من خلال حقل الفكر عموماً كقيمة ولا تختزل في قانون فيزيائي أو أخلاقي<sup>1</sup>، فالفهم هو فن انتقال إلى الآخر بطريقة غير مباشرة بل عبر الرموز التي تجليه وتكشف عنه<sup>2</sup>.

يستنتج الكاتب أن النص الأدبي وسيط لغوي يتسرب من خلاله المتلقي لفهم المؤلف، لأن دلّتي ربط بين حقل العلوم الإنسانية ونفسية الفرد، وبهذا يتميز التأويل لأن لغته ذات منبع نفسي وشخصي<sup>3</sup>.

يرى الكاتب أن ما يضمن الموضوعية في العلوم الإنسانية هو الأشكال الخارجية المشتركة اجتماعياً، والنص الأدبي تشارك لغوي، وهذا شبيه بتقسيم شلايرماخر التأويل إلى لغوي للإمساك بالموضوعية، وبالتالي ضمان نفسية الكاتب تلقائياً، فيعطي كل من شلايرماخر ودلّتي التأويل حقه في تأسيس معرفة موضوعية موثوق بها<sup>4</sup>.

نستنتج أن دلّتي كما شلايرماخر يبالغ في الرومانسية، والتلقي عنده توحد بالآخر وتغلغل فيه.

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 32-33

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 33

<sup>3</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 32-33-34.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

## 3-1: غادامير سيرورة الفهم وتراثية التأويل.

يتطرق الكاتب إلى غادامير Hans-georg Gadamer بإعتباره ناقدا لرومانطيقية شلايرماخر ودلتاي السابقتين، إذ تتجلى معه الحلة الفلسفية للهيرمينوطيقا وتتضح معالم علم التأويل الفلسفي، فيبدأ بإبعاد النص عن حدود المؤلف الضيقة ويرى أنه تفاعل بين التراث وراهن المتلقي لأن الفهم عند غادامير عملية عامة فوق زمانية " ليست هي ما يجب أن نفعل أو نتجنب في عملية الفهم ؛ بل الأخرى الاهتمام بما يحدث بالفعل في هذه العملية"<sup>1</sup>.

من أجل ذلك ينتقد غادامير فكرة وضع التأويل كمنهج خاص بالإنسانيات "ما دامت كل المناهج بما في ذلك العلمية تتأسس في العمق على التفكير التأويلي"<sup>2</sup>، السبب في ذلك أن غادامير يرى في هذا اعترافا من دون وعي بقيمة العلوم الطبيعية كنموذج منهجي "فعلى الرغم من أن دلتاي دافع بقوة عن الاستقلالية الإستمولوجية للعلوم الإنسانية فإن ما يسمى منهجا في العلم الحديث بقى هو هو في كل مكان وتكشف في شكل نموذجي خاص في العلوم الطبيعية، ليست للعلوم الإنسانية منهج خاص بها"<sup>3</sup>.

يربط الكاتب بعدها بين كل إسهامات غادامير التي تشكل مشروعه الهيرمينوطيقي منطلقا من إيمان غادامير بوجود حقيقة يحملها الفن باعتباره فنا >>فالأعمال الفنية في نظره لم تبدع لأغراض جمالية خالصة، بل كان قصد منشئها أن تتلقى على أساس ما تقوله أو تمثله من معان>><sup>4</sup>. ما جعل غادامير يعارض فكرة الفن للفن ويحارب التيارات الإستطيقية<sup>5</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 36.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 36.

<sup>3</sup> هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مرجعة جورج كتورة، دار أويا للنشر، طرابلس، 2007، ص 55.

<sup>4</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 37.

<sup>5</sup> أستطيقيا : هو أحد فروع الفلسفة، ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني والأحكام القيمية التي تنتج على الأعمال الفنية : إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي ص 124.

Esthétique (علم الجمال) التي تدعو إلى عزل الفن عن الواقع، يستند الكاتب في هذا إلى نصر حامد أبو زيد والذي يرى: <<أن الحقيقة في الفن تتجلى من خلال وسيط له استقلاله الذاتي، هذا الوسيط هو الشكل الذي يستطيع الفنان من خلاله أن يحول تجربته الوجودية إلى معطى ثابت>><sup>1</sup>. لهذا يمنح غادامير للفن وللعمل الأدبي خصوصاً وجوده المستقل عن المبدع، فهو ليس انعكاساً نفسياً وصياغة لداخل المؤلف، وفي هذه النقطة يكمن ضمناً نقد رومانسية شلايرماخر "فليس الفهم عملية نقل نفساني، ولا يمكن لأفق معنى الفهم أن يُحدَّ لا بما كان يقصده المؤلف ولا بأفق المرسل إليه الذي كُتب النص أساساً من أجله"<sup>2</sup>.

يشير الكاتب بعدها إلى خاصية التطبيق L'application، والتي تؤكد على التأثير الفعلي في المتلقي، وتؤكد على سمة التفاعل والتشارك بين الآفاق، لكي يتدرج الكاتب إلى مقولة الأفق الراهن l'horizon d'attente كدلالة على عدم وجود معرفة إلا داخل إطار تاريخي عام ومشترك حسب غادامير، وهذا ما يشرحه الكاتب بقوله: <<مقولة الاندماج هذه تبررها مقولة أكبر تمثل الإطار العام والأساس الذي يقوم عليه فكر غادامير الهرمنوطيقي: إنها مقولة "الوعي المدرج في الصيرورة التاريخية">><sup>3</sup>، وهذا يعني حسب غادامير مشاركة الذات بتجاربها داخل الإطار التاريخي وعيشها داخل التاريخ لا أن تتخذ التاريخ موضوعاً مستقلاً منعزلاً في الماضي "فإن التاريخ هو الآخر ليس معطى موضوعياً في الماضي، محددًا وقائماً بذاته بكيفية مستقلة عن الذات المدركة، بحيث يمكن الرجوع إليه كلما اقتضت الضرورة، بل إنه معطى متغير"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، مؤمنون بلا حدود، الدار البيضاء، المغرب 2014 ص 39.

<sup>2</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 40.

<sup>3</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 43.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 46.



نستنتج من وضع غادامير لفكرة انصهار الآفاق تحقيقا لسيرورة الفهم وتفاعلا بين النص الأدبي ولغته مع واقع المتلقي ولغته، فالقراءة والتلقي حسب هذه النقطة تطبيق فعلي على راهن المتلقي.

ما يهمنا في الأخير هو وصول الكاتب إلى أن مفهوم القراءة والتلقي حسب فكر غادامير الهرمنوطيقي هو نتاج تأثير وتأثر متبادل بين الآفاق، كما هو تشارك وتفاعل معرفي بين الأفق الماضي والأفق الحاضر.

لم يمر الكاتب على نقد غادامير، إذ يرى أن النقطة التي غفل عنها هي غلبة الماضي واستمراريته في عملية التأويل فيقول: <>ذلك أن الحاضر الذي يشكل الأفق الراهن للمؤول ليس إلا استمرارا للماضي>><sup>1</sup>.

#### 1-4: بول ريكور فعل النص في معرفة الذات.

يشير الكاتب في مستهل حديثه عن بول ريكور Paul Ricœur إلى ذلك الانتقال الجوهرى، الذي جاء به، من اعتبار الهرمنوطيقا أداة لفهم وتفسير النصوص ومعها العالم والوجود ككل إلى جعلها إضافة لذلك أداة لفهم الذات لذاتها.

كذلك تمت الإشارة لانتقاد بول ريكور للفينومولوجيا، ودعوته لمراجعة بعض مفاهيمها خاصة ذلك التفكير المثالي المتعالي الذي مثله هوسرل، إلا أن هذا لم يمنعه من الاستفادة

<sup>1</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 49.

منها، بل ودعا إلى تأسيس هرمينوطيقا فينومنولوجية، يقول بول ريكور: <<لن أتردد في القول إذن يجب على الهرمينوطيقا أن تتطعم بالظاهراتية>><sup>1</sup>.

جاء الحديث بعد ذلك عن مسألة التعددية التأويلية وصراع الهرمينوطيقات، فبول ريكور في سعيه لفهم الذات وفك رموز الوجود الإنساني تطرق لمختلف أوجه التأويل التي تخدم سعيه هذا، فعاد لرواد الارتياب الثلاث (فرويد، ماركس، نيتشه) الذين اشتركوا في مسألة الوعي المزيف أو ما يعرف بالارتياب (ارتيايبية (scepticisme)<sup>2</sup>، ويرى بول ريكور أن فهم الذات لذاتها يكون عبر رموز وعلامات وثقافات تكون وسيطا بين الذات و الموضوع. يقول موضحا ذلك: <<ومن هنا كان فهم الذات يمر عبر فهم رموز تلك الذات اللاشعورية (الحلم، النكتة، فلتات اللسان (...)) عند فرويد) أو الإيديولوجية (أشكال الوعي الاجتماعي عند ماركس) أو الرمزية (كل أشكال التعبير الثقافي من أدب وفن وفلسفة (...)) عند نيتشه>><sup>3</sup>.

تطرق الكاتب بعدها لمفهوم "التباعد" فحتى تفهم الذات ذاتها على أكمل وجه، حسب ريكور، وجب أن تترك مسافة بينها وبين ذاتها تماما كتلك المسافة التي تتركها بينها وبين الموضوع المؤول حتى تتضح لها الرؤية، وهنا لا يبقى مفهوم النص غاية في حد ذاته بل يصبح وسيلة تتوسط العلاقة بين الذات وذاتها، "فالفهم هو فهم الذات أمام النص"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> بول ريكور، صراع التأويلات، دراسات هرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، دار أوبا للنشر و التوزيع، ط1، 2005، طرابلس \_ الجماهيرية العظمى، ص48.

<sup>2</sup> ارتيايبية بوجه عام : نزعة تدفع صاحبها إلى التردد بين الإثبات والنفي و تحمله على التوقف عن الحكم. إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ص 8.

<sup>3</sup> ينظر: بول ريكور، النص والتأويل، تر: منصف عبد الرحمان، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 3 سنة 1988، هامش الصفحة 48.

<sup>4</sup> بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص 90.

يؤكد الكاتب أن عملية الفهم هذه لا تتطلق من العدم، بل تستند لأحكام مسبقة تخطو بها أولى خطواتها، وهذا ما يشترك فيه بول ريكور مع غادامير، غير أن ريكور يرى وجوب العودة لهذه الأحكام والآراء المسبقة لتعدل أو تحول أو تلقى كلية، وبهذا تكون للذات إمكانات وجود جديدة ومتجددة مع كل نص يتم تأويله.<sup>1</sup>

أشار الكاتب لخاصية التملك أو الامتلاك appropriation والتي نبعت أساساً من رفض بول ريكور لمسألة البحث عن فهم المؤلف أكثر حتى مما فهم نفسه (وهو ما دعى إليه شلايرماخر ودلتاي كما رأينا سابقاً وغيرهما). فحسب ريكور " لا علاقة للتملك بأي نوع من اللجوء من شخص إلى شخص، بل هو بدلاً من ذلك، قريب مما يسميه هانز جورج غادامير بانصهار الآفاق fusion des horizons حيث ينصهر عالم القارئ بأفق عالم الكاتب"<sup>2</sup>.

بدلاً من ذلك طرح بول ريكور مفهوم القصدية intentionnalite' والقصدية هنا ليست قصدية المؤلف ولا قصدية القارئ بل هي " مطابقة آلية بين البنية الداخلية للنص بوصفه خطاب الكاتب، وعملية التأويل بوصفها خطاب القارئ"<sup>3</sup>، فيصبح عمل المؤول هو البحث في العلاقة الداخلية التي تصنعها علامات النص في تفاعلها فيما بينها، وهذا ما يكسب التأويل صفة المحايثة immanence . وبذلك يتراجع دور المؤول أمام النص وعلاقاته وسلطته.<sup>4</sup>

في الأخير ومن خلال تتبعنا لمقولات بول ريكور وآرائه التي تناولها الكاتب، نلاحظ إقصاءه لذات المتلقي في عملية التأويل وتحبيدها بإلزامها الموضوعية، ويؤكد في مقابل هذا الإقصاء على استقلالية النص وبروزه كبناء موضوعي قائم بذاته، يقول ريكور: >> وأنا أفهم الاستقلال على أنه استقلال النص بالنسبة لقصد المؤلف وموقف العمل والقارئ الأصيل

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 52.

<sup>2</sup> بول ريكور، نظرية تأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2006، ص 146.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 118.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

the Inaorigi rderae <<<sup>1</sup>، يكون بول ريكور بذلك قد ألغى الذات المبدعة سواء المؤلف أو القارئ على حد سواء وأعلن موتها، ويكون كذلك قد عاد للنبوية ومبادئها التي سبق له وأن عارضها.

### 1-5: أمبرتو إيكو حدود التأويل.

أصبحت الأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة تعرف انفتاحا لا محدودا، فتعددت التأويلات لدرجة الإفراط، حتى أصبحت هذه التأويلات متناقضة ومتعارضة فيما بينها يقصي بعضها البعض الآخر؛ فجاء مشروع أمبرتو إيكو Umberto Eco ساعيا لإيجاد معايير ومقاييس موضوعية يحدد على أساسها أي التأويلات مناسب وأيها غير مناسب، فتُعصم بذلك العملية التأويلية من القراءات والتأويلات المسيئة للنص.<sup>2</sup>

يقول الكاتب أن مشروع إيكو قد جاء معارضا لبعض الآراء البراغماتية ذات التوجه التفكيكي، فيذكر الكاتب نقد إيكو لريتشارد رورتي Richard Rorty وهو أحد أعلام البراغماتية والذي لا يميز بين استعمال النص و تأويله، في حين يؤكد إيكو أن تأويل النص يعني الخضوع إلى وحدته العضوية وانسجامه الداخلي الخاص و"قصده" العميق، أما "قهر" النص و"عجنه" حتى يتلاءم مع مقاصدنا الخاصة دون مساءلة مقاصده العميقة والبحث عنها، ولا حتى مساءلة مقاصد المؤلف.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> بول ريكور، الإستعارة والشكل المركزي للهرمينوطيقا، ترجمة طارق النعمان، مقال في مجلة الكرمل، العدد 60، سنة 1992، ص 169.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 55.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 58.

يدعو إيكو المؤول إلى "الانخراط الحر نسبيا في عالم يظل هو العالم الذي يريده المؤلف"<sup>1</sup>. هذا العالم تحكمه قواعد وقوانين يمكن من خلالها الوقوف على القراءات والتأويلات المغلوطة وغير المقبولة .

أول هذه القواعد أو المقاييس هو حقل الإيحاء suggestion والذي يعمل الشكل الجمالي وفقه على جعل إمكانات النص التأويلية المتعددة إمكانات محدودة، فنقصى التأويلات ذات التوجه البنيوي التي تبحث في مقاصد المؤلف، وتقصى أيضا تلك التأويلات التي يوجهها المؤلف حسب رغباته وأهدافه ومقاصده الخاصة (اتجاهات ما بعد البنيوية كالبراغماتية).

يضيف إيكو لمعيار قصد النص ثلاثة معايير أخرى يدعمه بها، هي مفهوم النسق le système ومفهوم المدار le topic ومفهوم التشاكل الدلالي Pistopie.

يقول الكاتب أن مفهوم النسق يجعل مدلول العلامات النصية يتحدد وينحصر في أثناء انتقالها بين العلامات أو بين مدلولات هذه العلامات، وأن المدلول الشامل وهو يتطور عبر مراحل السيرورة التأويلية يمنحها معرفة أكثر بمدلول العلامة الأولى التي انطلقت منها عملية التأويل. في حين يعتبر إيكو الدلالات الناتجة عن القراءة التفكيكية حالة من الورم الخبيث الإيحائي، حيث تتقطع الصلة بين العلامة الجديدة والعلامة الأولى التي تظمس وتنسى، لذلك يرى أن الإيحاءات تتوالد وتتكاثر بكيفية سرطانية، وهنا سنتحصر المتعة في الانزلاق من علامة إلى أخرى، وتكون القراءة نزهة تخيلية تولد شعور المتعة.

يضيف إيكو مفهوم "المعنى الحرفي" كمعيار آخر يضمه للمعايير السابقة، وهو ذلك المعنى الذي تحمله المعاجم، والذي لا يمكن لنظريات التلقي اجتنابه تأتي أفعال حرية القارئ بعده لا قبله، كما يعتبره المستوى الأول للرسالة، لذلك لا يمكن الوقوف على معاني

<sup>1</sup> أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمان بوعلي دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ط2، سوريا، 2001، ص

أي رسالة ما لم يُفهم معناها الحرفي، وسيكون إذن معيارا مناسباً لمراقبة عمليات التأويل والتحكم فيها.<sup>1</sup>

يشير الكاتب إلى أن إيكون كان متأثراً بالفكر البيروني في مقولاته وآرائه وأنه قد أخذ عنه مفهومين اثنين وجعلهما معيارين يحدان من التأويلات المفرطة، هما مفهوم الجماعة *la communauté* ومفهوم العادة *l'habitude*. فيذهب إيكون، متأثراً ببيرس، للقول بوجود مجموعة بشرية تمتلك فهماً مناسباً، لم يكن هذا الفهم وليد الصدفة ولا الحدس ولا هو هبة معطاة وإنما هو نتاج التجربة، وقد تدرجياً على مراحل من بناء وهدم وإعادة بناء وتقويم وتصحيح ليصل لفهم يحوز على قدر كبير من الصحة والكمال، وتتمثل في مجموع الخبراء أو المتخصصين.<sup>2</sup>

غير أن هذا النموذج سيتعرض للانتقاد، فالمعرفة قابلة للتطور باستمرار (وإيكون نفسه يؤكد على ذلك)، هذا التطور الذي ستلغيه "العادة" إذا كانت لها السيطرة، إلا إذا كانت هذه العادة ذاتها قابلة للتطور. أما مقولة المجموعة البشرية فيقول الكاتب بأنها ليست سوى انعكاساً لسلطة معينة تُمارس على التأويل وتُفرض عليه، ولا يمكن أن يخلو حكمها من شوائب إيديولوجية.<sup>3</sup> يتساءل أيضاً عن كيفية اجتماع هذه "المجموعة البشرية" وتجانسها، في حين أن توجهاتها الفكرية ومواقفها مختلفة اختلافاً أكيداً مما يبطل فكرة "الوفاق" الذي أسس عليه إيكون معيار الجماعة.

يطرح إيكون معيارين آخرين هما معيار "الاقتصاد" *principe d'économie* و"مبدأ الجهد الأدنى" *principe du moindre effort*. فقد كان يميز بين نوعين من القراءة التأويلية، أولهما القراءة المتشككة والهوسية أو التأويل المتشكك *interprétation douteuse*، وهي تلك القراءة

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 72.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 74.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

التأويلية التي تنتج عددا هائلا من الإحالات الإيحائية، ومن العلاقات الدلالية وتمنحها قيمة دلالية أكبر مما تستحقه. وتكون ناجمة في الغالب عن الدهشة والمبالغة. أما النوع الثاني فيتمثل في الممارسة التأويلية الاقتصادية التي تعتبر العلاقة بين عنصرين علاقة دنيا، وقد كان إيكو يعتبرها تأويلا سليما، أما الأولى فكان يعتبرها تأويلا ذهانيا.<sup>1</sup>

يأتي الكاتب لانتقاد هذين المعيارين، فهما يعطلان الممارسة التأويلية ويمنعانها من أن تكون ثرية وعميقة وأصيلة. وهذا الموقف يتعارض مع ضرورة تفعيل جميع إمكانات النص ومنح النص الفرصة ليرز طاقاته الدلالية القصوى، كما لا يفسح المجال للذات من أجل النفاذ لأعماق النص حتى الخفية منها.<sup>2</sup>

يؤكد الكاتب في الأخير على أن موقف إيكو من الممارسة التأويلية بقي ثابتا لم يتغير بين كتابه الأول "العمل الفني المفتوح" وكتابه المتأخر "حدود التأويل". فقد كان إيكو يؤكد على تعدد الإمكانيات التأويلية، وفي نفس الوقت على مراقبة النص لها، في جدلية تجمع بين حرية المؤول وبين الوفاء للنص.

يتضح لنا أن إيكو وفي محاولته الموازنة بين الجانب الذاتي والجانب الموضوعي أثناء عملية التلقي قد مال إلى الموضوعية، فلم يتملص هو الآخر من البنيوية المغلقة، وذلك عن طريق القواعد والمعايير الصارمة التي أخضع النص لها.

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 80-81

<sup>2</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 80-81.

## المبحث الثاني: التأثير الفينومولوجي في فهم النص الأدبي.

## 2-1: الوجود الحقيقي عند هوسرل.

كان للفينومولوجيا<sup>1</sup> phénoménalisme تأثيرها الملموس ودورها الفعال في الأدب ابتداء من مؤسسها الأول إدموند هوسرل Edmund husserl، والذي انطلق من منهج الكوجيتو<sup>2</sup> cogito الذي يقتضي الشك في جميع المعارف كما أسس لذلك ديكارت وهذا لكي تتضح للكاتب معالم الفكر الهسرلي<sup>3</sup>، ثم يشير على إثر ذلك إلى تغير منحى ديكارت مقابل الذات الترنسندننتالية<sup>4</sup> transcendentalisme\* الهسرلية، فديكارت حدس الذات كموجود يفكر "لكن المؤسف أن الفلسفة الديكارتية قد عرفت تحولاً مشئوماً على حد تعبير هوسرل"<sup>5</sup>. ومنه يستنتج الكاتب أن ذاتية هوسرل المتعالية ذات أساس ديكارتي بالرغم من قيامها على نقد ديكارت، كما يشير عادل مصطفى إلى ذلك بقوله: «>اتفق هوسرل مع ديكارت في أن هناك شيئاً واحداً لا يرقى إليه الشك بالنسبة لكل واحد منا ذلك الشيء هو وعينا الخاص<<»<sup>6</sup>.

يعود الكاتب على ضوء نقد ديكارت إلى توضيح منهج هوسرل المتمثل في تأسيس الموضوع داخل الذات وبأنه ليس مستقلاً عنها، وذلك عن طريق الحدس والوعي المباشر، فيتعين الوجود والذات تعيه، ومنه فهو مشروع projet يتكون، كما يضيف الكاتب مقولتي

<sup>1</sup> فينومولوجيا: هي الدراسة الوصفية للظواهر على نحو ما تبدو في الزمان والمكان بصرف النظر عما وراءها من حقائق، عند هوسرل منهج فلسفي تحليلي يرمي إلى إدراك الحقائق المطلقة ويعتمد على توجه وعي الذات إلى الموضوع: إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ص 127.

<sup>2</sup> كوجيتو: المبدأ الأول في فلسفة ديكارت، ويتلخص في إثبات وجود «الأنا» من حيث هو كائن مفكر، والاستدلال على وجود النفس من حيث هي كائن مفكر: المرجع نفسه، ص 156.

<sup>3</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 88-89.

<sup>4</sup> الترنسندننتالية: هي كل مبدأ يقوم على مبادئ وصور أولية تحكم التجربة: إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ص 43.

<sup>5</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 90.

<sup>6</sup> عادل مصطفى، فهم الفهم، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، ص 204.



التعليق<sup>1</sup> mise en suspens والاختزال الفينومولوجي La réduction phénoménologique للتأكيد على مواصلة نهج ديكرت وتوضيح بناء المعرفة عند هوسرل في نفس الوقت، وتمثل المقولتين المحور الإجرائي الفينومولوجي.<sup>2</sup>

يتدرج الكاتب بعد ذلك إلى مفهوم القصدية l'intentionnalité وهي عبارة "تلازم ماهوي بين أفعال الوعي المختلفة ومضامينها الخاصة (...). وللقصدية كما يفهمها هوسرل وجهان متعالقان ومرتبطان كوجهي العملة الواحدة"<sup>3</sup>. ويشرح الكاتب بهذا المعرفة الحقيقية في نظر هوسرل، وهي عدم الفصل بين الموضوع وفعل التفكير فيه، إذ يتشكل الموجود وفعل معرفته في وحدة لا انفصام لها "فإن ما تعنيه القصدية بالدرجة الأولى من منظور هوسرل هو "وحدة التفكير والمفكر به"<sup>4</sup>. وكل من التعليق والقصدية أدوات ملائمة كما يرى الكاتب، إذ تتشكل الموضوعية بوعي الذات للموضوع ولا تتفصل عنها كما هو معهود في ثنائية الذات والموضوع، فلتأسيس الموضوع داخل الذات حسب هوسرل يتم استبعاد كل المقولات والمفاهيم النظرية وهذا لقصد الموضوع بذاته، فالكاتب بهذا يشرح المنهج الفينومولوجي من خلال أدواته ووظيفته<sup>5</sup>. والذي يعبر عنه كذلك جمال أحمد محمد سليمان بقوله: <>فمن أجل أن يحقق هوسرل مهمته نادى بالتوجه "إلى الأشياء ذاتها" وتطلبت تلبية النداء استحداث منهج يتماشى مع طبيعة المهمة التي تهدف بالدرجة الأولى إلى إقامة دعامة مطلقة اليقين

<sup>1</sup> التعليق: مصطلح يدل على التوقف أو الإمتناع عن إصدار الحكم والجزم بشيء ما. ينظر : إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ص 49.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 91.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 92.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، هامش، ص 93.

<sup>5</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 94-95-96.

تقام على أساسها كل العلوم»<sup>1</sup>، وهو بهذا يوضح كيف أن منهج هوسرل قائم على نقد ما قبله واستشراقي يدعو إلى التغيير الجذري.

يوصل الكاتب عرض كل ما جاء به هوسرل وما يُحسب له معرفياً متقصداً ذلك ليصل إلى دور المتلقي اتجاه النص الأدبي وهذا بعدما يميز الكاتب ذاتية هوسرل المتعالية والخالصة من الشوائب الواقعية والزمنية، كما يصل إلى معرفته المجردة بمقارنتها بمعرفة غادامير التي تُبنى بالتاريخ والواقع، ومميزاً من بعدها تعليق هوسرل المطلق عن تعليق إيزر الجزئي.<sup>2</sup>

يمر الكاتب في سياق عرضه السابق بإيجابيات الفلسفة الفنونولوجية ودورها عن طريق تجاوز هوسرل مشكلة منطلق المعرفة بالتوحيد بين الذات وموضوعها، وبأن المعرفة تبادل قصدي بينهما، كما يبرز دور الذات في بناء المعرفة ليتبين له من بعدها فعالية مقولات التعليق والرد والقصديّة ودورها الإجرائي كأساس لقيام الفنونولوجيا، وهو ما يحسب لهسرل إذ يشرح الكاتب كيفية بناء المعرفة عنده.<sup>3</sup>

يتقصد الكاتب من عرضه لفلسفة هوسرل وفصلها ليتضح له النص الأدبي في ضوئها، فهو تجسيد لمقاصد صاحبه، فما وصل إليه النص كبناء كلي يحركه قصداً داخلياً ومختلف أجزاءه اللغوية وعلاقتها ببعضها البعض، فيستنتج الكاتب أن النص وسيلة لمعرفة صاحبه، ووسيط حامل للمعرفة ونتيجة تأسيس فنومينولوجي وانعكاس لمظاهر العالم كما تجلت لدى

<sup>1</sup> جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدجر الوجود والوجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص 86.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 102-103-104.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 102-103-104.

صاحبه وعلاقته بالعالم كموضوع، وما يجب على المفسر للوصول إلى كل ذلك هو تعليق كل أحكامه وتجاربه الخاصة ليتضح له المعنى.<sup>1</sup>

نخلص استنادا لما وصل إليه الكاتب إلى أن التلقي حسب منهج هوسرل المعرفي هو تعليق لكل ما يخص المتلقي واستقباله النص كنتيجة فنومنولوجية تأسست لدى صاحبه وكيفية تجلي مظاهر وعيه بمختلف المواضيع.

## 2-2: معنى الوجود عند هيدجر.

ينتقل الكاتب إلى هيدجر martine heidegger بوصفه معدلا لفلسفة هوسرل المتعالية التي ترى في الوجود ككل ممارسة واعية وقصدية للذات فهيدجر يقصي الذات الإنسانية عن موقع الهيمنة الخيالي هذا<sup>2</sup>، لأن ذلك بالنسبة له تضيق وحصر للوجود "فلقد كان الوجود عند هيدجر هو السجين المخفي والمنسي تماما في المقولات الإستاتيكية للفلسفة الغربية السجين الذي كان كل أمل هيدجر أن يُخلي سبيله"<sup>3</sup>. فيرفض هيدجر حصر الوجود في المقولات العلمية المجردة والمفاهيم النظرية وهو أشمل من كونه موضوعا للمعرفة، كما يرفض الأنا المطلق تفاديا للوقوع فيما وقع فيه هوسرل، فيتبين مع الكاتب الأنا الواقعي الشخصي "الدازين"<sup>4</sup> dasein "كمقابل للأنا المثالي الهسرلي، فهو الوجود الإنساني المتعين تاريخيا وواقعا، ومنه يظهر للكاتب أن الذات عند هيدجر عكس هوسرل "كائن يؤسسه

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 104-105.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 106.

<sup>3</sup> نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 31.

<sup>4</sup> الداين: هو تعبير ألماني يعني حرفيا "الوجود هناك" وقد استخدمه هيدجر "للتعبير عن الوجود الإنساني المتعين، وهو وجود مدمج في علاقة وجدانية بالأشخاص والأشياء المحيطة، أي ب"عالم المرء" ومن هنا يطلق عليه هيدجر الوجود في العالم لتوكيد التامة بين الإنسان والعالم، وانتفاء الفصل الديكارتي بين الذات والموضوع، ينظر: عادل مصطفى، فهم الفهم، هامش ص 215-216.

التاريخ أو الزمن"<sup>1</sup>، والوجود سيرورة معرفية متغيرة تطابقا مع وضعية الذات المتغيرة التي تتكامل عبر التاريخ والزمن.<sup>2</sup>

يقارن الكاتب هيدجر بهوسرل منذ البداية ليخلص إلى أن الوجود عند الأول "إمكانية" تسعى دائما نحو التحقق، وأن يتوصل في الأخير إلى وجودية هيدجر القائمة أساسا على الانكشاف التلقائي، فالمعرفة عنده ليست بناء إنسانيا، بل أساسا أنطولوجيا<sup>3</sup> ontologie ضمن الوجود عامة، لذلك فالإنسان حسب هذه الوجودية ليس له دور الفاعل الكاشف، بل المنفعل والمصغي الذي ينكشف الوجود له ومن خلاله يكون ما يكونه.<sup>4</sup>

يتعمد الكاتب عرض الإطار الفلسفي القائم على التأسيس الوجودي والفهم المسبق في سياق العالم، فيصرح بشرحه المختصر لفلسفة هيدجر قبل كل شيء، ليبين كيف أن اللغة عند هذا الأخير عبارة عن تجل أنطولوجي قائم بذاته، وليست تعبيراً داخلياً وإنشاءً وإعياً، لينتقل إلى النص الأدبي كونه وجوداً إنبنياً باللغة وتكشف بشكله المميز، وليس بناءً ذاتياً وإنسانياً، فيقف المؤول خاضعاً لتلقيه، ويؤكد هيدجر بذلك أهمية الفن كوسيلة ملائمة لتجلي حقيقة الوجود وكشفه في صورة تجعله غير الذي هو عليه على عكس العلوم والفلسفة، فالفن يحمل حقيقة قائمة أساساً وسابقة عليه وفي نفس الوقت يتكشف بذاته كشكل مميز.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 108.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 107.

<sup>3</sup> أنطولوجيا: هي أحد بحوث الفلسفة الرئيسية، وهو يشمل النظر في الوجود بإطلاق مجرداً من كل تعيين أو تحديد، وهو عند أرسطو علم الموجود بما هو موجود، وبهذا سمي بمبحث الميتافيزيقا العام: إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، ص 26.

<sup>4</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 109.

<sup>5</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 110-111-112.

يفصل هيدجر بذلك بين الإبداع وبين صاحبه كونه يرفض دور الذات في المعرفة، ومنه فالمبدع و الفنان وسيط يحمل حقيقة الوجود للمتلقي كما الفن وسيط بين الإنسان والعالم، حيث يستجد بفكرة خلود الفن على حساب الفنان قديماً<sup>1</sup>.

نستنتج من خلال ما سبق وضمن وجودية هيدجر أن الخيال في الفن والشعر دليل على استسلام الإنسان للوجود في هيئته واتساعه وإحاطته كما هو دليل على عجزه عن إدراك الوجود واستتفاذه بكل أبعاده، وليس دليلاً على قدرته وإبداعه، و بالتالي فالفلسفة بمفهومها العقلي الصارم محاولة فاشلة من الإنسان لتحدي صرامة الوجود و شموليته.

## 2-3 رومان إنغاردن والاستثمار النقدي للفينومينولوجيا:

جاء مشروع رومان إنغاردن Roman Ingarden الفلسفي في الأساس رفضاً منه لفلسفة هوسرل ولطرحها المتعالي، فقد سعى إنغاردن لنقل محور الاهتمام من الوعي المدرك إلى البنية الملموسة لموضوع الإدراك، لأن إدراك الظواهر يبدأ أساساً مما هو موجود في ذاتها لينفتح بعدها على الخارج.

يذكر الكاتب أن إنغاردن قد ركز أولاً على التمييز بين البنية الأنطولوجية للعمل الأدبي متمثلة في مجموع العناصر المادية والشكلية المكونة له، وبين الموضوعات الجمالية المتحققة انطلاقاً من تلك البنية بتأثير ممارس من الذات، وقد شدد إنغاردن على ضرورة عدم الخلط بينهما<sup>2</sup>.

تُكمل الخطاطات النصية في كثير من الأحيان بعضها البعض وتتبادل الأدوار لتزيل الغموض وتملأ الفراغات، ولكن تبقى مواضع أخرى كثيرة يكون النص فيها صامتاً لا يفصح عن أي إمكانية لملاء أو إكمال المواضيع، وهنا يبرز دور القارئ ليكمل ما هو ناقص

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 112-113.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 118 و 128.

ويجمع بين ما هو متفرد، مستعينا في ذلك بخياله وخبراته الجمالية، لتكون القراءة عند إنغاردن تحقيقاً لنوع من الانقطاع في بنية النص والقراءة ويمثلها لهذه الفجوات تعيد استمرارية النص وترتبط بين أجزائه المتفرقة المنفصلة<sup>1</sup>.

يشير الكاتب في نفس السياق إلى أن عمليات التحقق العياني هذه مادامت مرتبطة بخبرة القارئ، فإن الموضوع الجمالي سيأخذ وجوهاً وصيغاً مختلفة ومتنوعة "فلا تتماثل عمليتان من عمليات التحقق العياني تماثلاً دقيقاً حتى وإن صدرتا عن قارئ واحد"<sup>2</sup>. كما تم التطرق لمسألة "الأوجه المتعددة" التي تبناها إنغاردن متمثلة في كون مواضيع الأدب لا تحدد بصفة نهائية ولا تبرز كل وجوهها الممكنة. وتجسيد الموضوع لا هو وظيفة الذات القارئة ولا وظيفة الأوجه المتعددة بل يشتركان في ذلك كلاهما .

يُميز إنغاردن ثلاث فعاليات للقراءة الكاملة هي: " قصد الوجود الملموس. وتتمين الوجود الملموس الناتج. وتتمين العمل الذي نتج بالتعاون معه ذلك الوجود الملموس"<sup>3</sup>, هذه القراءة "تحفظ الذات من التماهي المحض في الموضوع الجمالي، وتحررها من أسر تجربتها الخاصة"<sup>4</sup>.

يورد الكاتب موقف رولان بارت Roland Barthes كموقف معارض لإنغاردن، حيث يؤمن بارت أن "النص تعددي"، لا يعني هذا فحسب أنه ينطوي على معاني عدة، وإنما أنه يحقق تعدد المعنى ذاته<sup>5</sup>. أما قارئ النص فيقول فيه بارت: >>إن قارئ النص شبيه بذات مدركة

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 119.

<sup>2</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص 64.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 51-52.

<sup>4</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 122.

<sup>5</sup> رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص

(تعطل فيها عمل المخيلة) >><sup>1</sup>، "القراءة عنده نزهة والقارئ لا يبقى له سوى عبور النص منتزها في أرجائه، وكل عبور جديد للنص يحمل معطيات وتجليات جديدة مختلفة عن تلك التي عرضها العبور السابق"<sup>2</sup>.

كما عرف رولان بارت بمبدأ اللذة jouissance متأثراً فيه بالمذهب اليهوديني\*<sup>3</sup>، مما جعله يتجه لاعتبار "القراءة الثانية (قراءة المتعة) القراءة الحقيقية والأكثر نجاعة من القراءة الأولى النقدية"<sup>4</sup>. على العكس من ذلك يرى إنغاردن أن تجربة القراءة الموصلة للمعرفة الصادقة للموضوع الجمالي وللعمل الأدبي على حد سواء هي تلك التي تمر عبر فعاليتين اثنتين هما: "المعرفة التأملية للموضوع الجمالي والمعرفة التي تسبق المعرفة الجمالية للعمل الأدبي"<sup>5</sup>. ويميز في هذا بين نوعين من التحقيق: تحقيق الموضوع الجمالي وتحقيق النص في بنيته الأصلية. ويطلق إنغاردن على العملية الثانية "إعادة التركيب"، ويشير الكاتب إلى أن إعادة تركيب بنية العمل الأدبي في صورتها الأصلية أمر ممكن عند إنغاردن.

أما ما يعاب على إنغاردن فهو تقييده لدور القارئ والحد من فعاليته "مختزلاً إياه مع الوقت إلى مجرد نوع من عامل الساحة الأدبي. يتسكع حول اللاتحديد العريب ويملاءه"<sup>6</sup>.

يتتبع الكاتب في الأخير امتداد تأثير إنغاردن في اللذين جاؤوا من بعده وعلى وجه الخصوص في منظري جمالية التلقي. حيث اتبع كل من يابوس وبول ريكور مساره في التمسك بالبنويوية والاستفادة من آلياتها، وكذلك إيزر الذي قد كان الأشد تأثراً بإنغاردن،

<sup>1</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 63.

<sup>2</sup> القراءة المرجع نفسه، ص 122-123.

<sup>3</sup> الهيدونية Hedpnism مشتقة من Hédoné أي: جدل أو سرور، ومعناها الأوسع <<اللذة>> وهي في مبادئ الآداب، اصطلاح يشمل كل نظريات السلوك التي تتخذ صورة من اللذة أساساً لدستورها. إسماعيل مظهر، فلسفة اللذة والألم، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 2012، ص 58.

<sup>4</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 123.

<sup>5</sup> رولان بارت، درس السيميولوجيا، ص 52.

<sup>6</sup> تيري إيغلتن، نظرية الأدب، تر: تائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص 141-142.

فجعل من آراءه وفكره قاعدته التي بنى وطوّر على أساسها نظريته في القراءة. كما وجد الكاتب أيضا الكثير من المفاهيم المشتركة بين إنغاردن وسارتر.

## 4-2 سارتر وتلازمية القارئ والنص :

يذهب جان بول سارتر (1905-1980) متأثرا بالظاهراتية ومدفوعا بنزعتة الوجودية للقول بأن الإنسان هو الكاشف عن وجود الأشياء و"الوسيلة التي بها تتبدى"<sup>1</sup>، غير أن كونه مكتشفا وكاشفا عن الشيء لا يعني أبدا أنه ضروري للشيء المكتشف أو أنه خالقه ومنتجه، فإذا "انصرفنا عن منظر من المناظر ظل المنظر دون شاهد قابعا في ظلام المجهول، أي أنه يظل موجودا مجهول الوجود"<sup>2</sup>.

يشير الكاتب إلى أننا إذا عدنا للإبداعات الفنية فإننا سنجد ذات تمارس سلطتها على الموضوع، هذا الأخير الذي سيغدو غير أساسي، فيشكل وبيني المبدع موضوع إبداعه ويتصرف فيه كيفما شاء ليخرجه على الصورة التي أراد له أن يكون عليها، لكن تبقى مسألة مهمة الكشف عن موضوع هذا العمل، وكيف يتم ذلك. يستبعد الكاتب إمكانية تأدية المبدع لهذا الدور، لأنه لن يكتشف الجديد، إذ "لا يرى الفنان عمله أبدا غريبا عنه، لأنه مصدره، وليس فيه عنصر مفاجأة له، لأنه جزء من ذاته"<sup>3</sup>، لكن القارئ يمكنه أن يكون موضوعا إزاء العمل الإبداعي، فيدخل كطرف آخر في عملية الإبداع و"يضيف على العمل الأدبي صفة الوجود المطلق بإنتاجه إياه عن طريق القراءة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> جان بول سارتر، ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص 44

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 25.

<sup>3</sup> جان بول سارتر، ما الأدب؟ ص 43.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 43.



تقوم القراءة حسب سارتر على ركنين أساسيين هما النص والقارئ. بحيث تكون القراءة "إبداع ثان أو إبداع من الدرجة الثانية"<sup>1</sup>، ولا ينحصر الموضوع الجمالي في نظره في اللغة فحسب، حيث "لا يستكشفه القارئ من خلال اللغة وحدها، بل كذلك من خلال الصمت ومناقشة العبارات"<sup>2</sup>، فالقراءة ليست عملية آلية تتوقف عند حدود النص وكلماته ورموزه، "فيقول بول ريكور: >>هذه العلامات لم تعد ذات أهمية لي، فلم أعد أدركها، بل إنني قد اتخذت موقفا معينا للوعي يهدف - من خلال هذه العلامات - إلى موضوع أبعد<<"<sup>3</sup>، رغم ذلك تبقى القراءة متعلقة بالنص غير مستقلة عنه باعتباره مرجعها ومكمن الأسس الموضوعية، ف"تبدو القراءة حقا عملية تركيبية للإدراك والخلق"<sup>4</sup>، للوصول من كل هذا للقول بأن "القراءة عملية خلق من القارئ بتوجيه من المؤلف"<sup>5</sup>.

يميز سارتر في نفس السياق بين نوعين من الفعاليات العقلية: "فعاليات الإدراك" و"فعاليات التخيل"، ويختلفان من حيث أن الإدراك عملية سلبية نسبيا "لأنها تفترض الوجود "القبلي" أو المسبق للأشياء المدركة"<sup>6</sup>، أما عملية التخيل فهي إيجابية إلى حد ما لأنها "فعل يحاول أن يجسم موضوعا غائبا أو لا وجود له، عن طريق محتوى مادي أو نفسي لا يقدم في مثل هذه الهيئة بل في هيئة مشابهة للموضوع الذي نهدف إليه"<sup>7</sup>. " ويميز أيضا جانبيين للعمل الأدبي، الجانب الأول يمثل العمل الأدبي في حد ذاته من حيث هو بنية مادية ملموسة، أما الجانب الثاني فيمثل "المعنى" أو "الموضوع الجمالي" الذي قصد إليه العمل

<sup>1</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 131.

<sup>2</sup> جان بول سارتر، ما الأدب؟، ص 43.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 30.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 49.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 52.

<sup>6</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 132.

<sup>7</sup> وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ص 28.

بواسطة مكوناته البنيوية الجانب الأول يكون معطى محددًا مسبقًا، أما الثاني فهو غير معطى.

يبني القارئ شكلا تركيبيا يسميه سارتر "التيمة" thème أو "الموضوع" أو "المعنى"، الذي يرى سارتر بأنه يتخذ شكل "المشهد" أو "الرؤية" أو "الصورة الذهنية" Image mentale. لذلك كلما كان القارئ حاضرا بكامل وعيه كلما تمكن من الإلمام بعلاقات النص على نحو جيد، وسيشارك القارئ في عملية بناء الموضوع الجمالي وتخيله وإكماله خاصة في تلك المواضع التي يصمت النص فيها وعنهما.

يؤكد الكاتب هنا أن هذا لا يعني أبدا منح الذات الحرية المطلقة في التصرف حسب أهوائها وطاقتها التخيلية بل تبقى مشاركتها مرتبطة ببنيات النص وأسسها<sup>1</sup>، باعتبار النص مرجعها والأرضية الخلفية التي تنطلق منها. ففي مقابل الحرية التي يمنحها المؤلف للقراء يطلب منهم "أن يبادلوه الثقة التي منحهم إياها، وأن يعترفوا بحريته الخالقة"<sup>2</sup>، و"كل محاولة يقصد بها الكاتب إلى استعباد قرائه، خطر يهدده في فنه نفسه"<sup>3</sup>، بهذا تكون القراءة عملية مبنية في الأساس على الثقة المتبادلة بين القارئ والمؤلف (والنص) واعترافا من كل منهما بحرية الآخر.

لا يكتمل موضوع النص أو يوجد بصفة كاملة و نهائية بل "يتألف زنيا جزءا بعد جزء، ولا يوجد كليا بجميع أجزائه"<sup>4</sup>، أما عالم النص فهو "عملية مستمرة للتركيب لا تبلغ أبدا الإنجاز الكامل لأن التركيب الأدبي كالإدراك لا يمكن أن يستنفذ جميع صفات الموضوع

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 134-135.

<sup>2</sup> جان بول سارتر، ما الأدب؟ ص 58

<sup>3</sup> المرجع نفسه ص 67.

<sup>4</sup> المرجع نفسه ؟ ص 32.

المقصود"<sup>1</sup>، وتبقى الصورة الذهنية التي نمتلكها أو نكونها عن العمل الأدبي وموضوعه مستندة للمؤثرات النصية السابقة وتحت تأثير تلك اللاحقة أيضا.

يقول الكاتب في الأخير بأن القراءة في نظر سارتر بعد داخلي للعمل الأدبي إذ أن "استقبال عمل ليس أبدا مجرد واقعة <خارجية> بالنسبة لهذا العمل"<sup>2</sup>، وكل نص يحمل داخله قارئاً محتملاً كما يشير الكاتب إلى أن إيذر سيستثمر في مقولات سارتر هذه ليصل عبرها للقول بأن الموضوع الجمالي يتكون في شكل جشتالت gestalt تبقى في حالة تغير وتطور على الدوام<sup>3</sup>، مهما أدرك المرء من وجوه للموضوع فإنه يبقى على يقين "أن لهذا الموضوع وجوها احتياطية لا محدودة من العلاقات الممكنة بمواضيع أخرى، ويعناصر الموضوع نفسه" وهذا ما يفسر لماذا يفلت العمل الأدبي دائماً من محاولاتنا فهمه فهما <نهائياً حاسماً ><sup>4</sup>.

<sup>1</sup> جان بول سارتر، ما الأدب؟ ص 29.

<sup>2</sup> تيري إيغلتن، نظرية الأدب، ص 147.

<sup>3</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 137.

<sup>4</sup> ينظر: جان بول سارتر، ما الأدب؟ ص 30.

## الفصل الثاني التنظير النقدي للقراءة والأدب:

المبحث الأول: إسهامات مدرسة كونستانس.

1-1: هانس روبرت ياوس, التاريخ الأدبي الجديد ومفاهيمه.

1-الأدب ضمن مشكلة علم التأريخ.

2-محورية أفق الانتظار.

3-التلقي كأساس للتاريخ الأدبي.

4- البعد الإجتماعي للأدب.

2-1: فولفغانغ إيزر والتفاعل بين النص والقارئ.

1- القارئ الضمني.

2- السجل النصي.

3- فيمونولوجيا التداخل بين النص والقارئ.

4- بناء الذات القارئة.

5- عوامل التفاعل بين النص والقارئ.

## الفصل الثاني: التنظير النقدي للقراءة والأدب.

### تمهيد:

يبين الكاتب هذه المرة التغيرات والمستجدات النقدية التي نلمسها بداية من ياوس فايزر والتي نمت براعمها وسط التغيرات الجذرية الفلسفية التي أحدثها الفكر الهرمنوطيقي والفكر الفينومولوجي في العصر الحديث، لكن قبل ذلك تقدم الكاتب بشرح لمفهوم جمالية التلقي *esthétique de la réception* أو بالأحرى أشار إلى مشكلة الاتفاق أو الاختلاف حول هذا المفهوم في كونه مفهوماً يندرج ضمنه مفهومين اثنين هما التأثير والتلقي، في داخل المفهوم العام يتصادم ويتداخل هذان الاتجاهان أيهما المبدأ الأول والفعل في حدوث وتنمية عملية القراءة، والجدل حول أيهما الأسبق في الوجود، هل النص ببنياته يفترض المتلقي ويكون في شكل نمطية محددة؟ أم يحدث التلقي بوجود المتلقي الفعلي والمتحكم بكيفية تقبل وحدث القراءة؟ فيسعى الكاتب إلى توضيح الغموض الذي يكتنف هذا المفهوم وتبرير شموليته والتمييز بين عنصري التلقي والتأثير تارة والتعاضى عن ذلك تارة أخرى عن طريق عرضه لعمل ياوس فايزر على التوالي، كما يبرر بذلك سوء فهم الترجمات العربية للمصطلح.

### المبحث الأول: إسهامات مدرسة كونستانس.

#### 1-1: هانس روبرت ياوس، التاريخ الأدبي الجديد ومفاهيمه.

يعرض الكاتب جل مساهمات روبرت ياوس *hans robert jauss* ليوضح على إثر ذلك نسبية التاريخ الأدبي الجديد وكيفية عودة النقد السياقي مع ياوس وتبرير موضوعيته بعيد التلقي وما يحيط به.

## 1- الأدب ضمن مشكلة علم التاريخ:

يطرح الكاتب بداية عيوب التأريخ الأدبي القديم ونقائصه بصفاتها ما يشكل فقدان المشروع النقدية لهذا التاريخ طوال مائة وخمسين سنة، حتى يتوصل بعدها إلى مشروعية التأريخ الأدبي الجديد الذي سيؤسس له هانس روبرت بناء على سيرورة التلقي كمبرر على السمة التاريخية للأدب والتأكيد من جديد على أساسية البعد التاريخي في بناءه.<sup>1</sup>

يؤكد روبرت سي هولب robert si holb الفكرة السابقة بقوله: >> فعلى النقيض من رواد نظرية التلقي، الذين كانت اهتماماتهم في الأساس فلسفية أو نفسية أو اجتماعية، يرجع اهتمام هانس روبرت ياوس بمسائل التلقي إلى اشتغاله بالعلاقة بين الأدب و التاريخ، وهو غالبا ما يركز - على الخصوص في عمله النظري المبكر - على السمعة السيئة التي أصابت تاريخ الأدب، وعلى وجوه العلاج لهذا الوضع <<<sup>2</sup>، فيتضمن القول النقطة الوحيدة التي وقف عليها منهج التأسيس عند ياوس ككل وهي تاريخية الأدب، مما جعله يشير إلى عيوب التأريخ السابق أولا ويهتم بعلاجها ثانيا، والمتلقي هو نقطة الانتباه التي تحسب له.

ثم يبدأ الكاتب باستعراض انتقادات ياوس لكل اتجاه تاريخي على حدة بداية بالتاريخ التقليدي إلى غاية الماركسية والشكلانية متعمدا هذه المسيرة التاريخية لإبراز جل السلبيات المتولدة عنها حتى تتضح له مبررات قيام التاريخ الأدبي الجديد، فالتاريخ التقليدي يتناول الأدب بصورة مختصرة و يقسمه حسب عصور واتجاهات وأجناس غير مبرزا الوتر الذي يلتقي فيه الأدب بالتاريخ، لتأتي الغائية<sup>3</sup> finalité على أنقاضه وهي أقرب إلى العلمية منه، جاء بها شيلر لإيمانه بوجود غاية نهائية تجمع الأحداث ومختلف الظواهر التاريخية حتى

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 150.

<sup>2</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 97.

<sup>3</sup> الغائية: صفة كل ما يتجه عن قصد إلى هدف معين، ومنها الملائمة بين الوسائل والغايات، وخضوع الأجزاء للكل، إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، ص 131.

يكون لها معنى، ما أدى إلى إحداث قطيعة فور كل غاية باعتبارها نهائية، فيحدث تقاطع في سلسلة الأحداث التي تشكل مع بعض مسيرة تكاملية تضم المستقبل كاستمرارية تاريخية، ثم تأتي التاريخانية historicisme هي الأخرى لتقسم التاريخ إلى وحدات مستقلة بذاتها لها كيائها الخاص وهويتها المتميزة مستغلة أساسا دينيا لمحو التناقض بين نهاية التاريخ واستمراره كما طرحتها الغائية، الأمر الذي أدى إلى قطيعة زمنية بين الأحداث، وفصل الماضي عن الحاضر وتجريد المؤرخ من راهنه، فلجأت الوضعية positivisme على إثر ذلك إلى القوانين العلمية الصارمة غير المرتبطة بالأدب ارتباطا وثيقا معتقدة الموضوعية بذلك، فيسعى تاريخ الفكر إبان ذلك إلى إثبات عدم كفاءة القوانين الوضعية لدراسة وتفسير الأدب كونه ظاهرة غير قياسية ودليله في ذلك تكرار الأفكار والموضوعات ككيان واحد مميز بالرغم من تغير الزمن، فقام هو الآخر بتجريد الأدب من الزمنية ووضعه في اللاعقلانية.<sup>1</sup>

يؤخر الكاتب عمدا كلا من الماركسية والشكلانية ليبين استغلال ياوس واستثماره تركيز كل واحدة منهما على جانب دون الآخر فلم يستبعد هما نهائيا مثل الاتجاهات السابقة ما يضمن له ربط الأدب بالتاريخ العام.<sup>2</sup>

يعبر روبرت سي هولب عن استثمار ياوس للايجابية في كل واحدة منهما بقوله: >> فيسعى ياوس إلى تلبية المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية، كما أنه احتفظ بالمنجزات الشكلانية عن طريق إحلاله الذات المدركة في المركز من اهتماماته، وعلى هذا النحو اتحد التاريخ بعلم الجمال.<<<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 151-152-153-154-155.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 160.

<sup>3</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص 103.

تجعل الماركسية marxisme من الأدب انعكاسا لمجتمعه، وهو عندها مجرد وسيلة لحمل الوضع الخارجي السائد، أما الشكلانية formalism فتختزل الأدب بما هو شكل جمالي يتكون ويتطور بانبثاق شكل عن آخر، وهذا داخليا بمعزل عن محيطه.<sup>1</sup>

يقوم الكاتب بشرح مختصر للماركسية ليحدد النقطة التي فصلت بها الأدب عن بعده الجمالي بسبب قيامها على بنية تحتية-اجتماعية واقتصادية- تتحكم في بنية فوقية تتضمن الأدب إلى جانب المعارف الأخرى، فيحمل النتائج الحاصلة كعلاقة جدلية تقوم على إثرها سيرورة تاريخية، الأمر الذي أدى إلى عدم استقلال الأدب وإهمال تاريخه الخاص وبعده الجمالي معاً لتسايره مع عوامل اجتماعية ومادية لم يقبلها ماركس karl marx نفسه، وبطريقة غير مباشرة اعترف بعدم توازي العمل الفني و الممارسة الاقتصادية المادية لاستدراكه تأثير الفن عبر المدى البعيد بالرغم من زوال محيطه المادي، تلك هي النقطة التي وقف على إثرها يابوس لتقدير العمل الأدبي على أساس تأثيره على الجمهور المتلقي، ومنه التفاعل بين الإنتاج والتلقي، فينتج تاريخ أدبي قائم على الذات المنتجة والمستهلكة معاً، وهذا لقدرة الأدب على استدعاء الذات المدركة للتأويل والتساؤل وحل تناقض استمرارية التأثير الفني بالرغم من زوال سياقه المادي كما طرحها ماركس.<sup>2</sup>

نستنتج أن التلقي لدى أصحاب الموازة لا دور للمتلقي فيه، وهو مجرد استجابة شرطية انعكاسية كون العمل الأدبي حسب هذه النظرية عبارة عن مرآة تنعكس عليها الوقائع اليومية الحقيقية، لكن نلمس في استدراك ماركس اعتباراً للتلقي والمتلقي معاً كونه لمس التأثير في العمل بذاته وبالتالي التأثير في من يتلقى هذا العمل.

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 155.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 155-156-157-158.



يعود الكاتب إلى الشكلانية formalism باعتبارها مركزا على البعد الجمالي والداخلي للخطاب الأدبي، وذلك إثر التغيير الذي حدث لدى الماركسية والأزمة التي طرحها ماركس، فركزت على الشكل التعبيري كنسق مغلق ومجرد من سياقه التاريخي مصرحة بذلك لتقع هي الأخرى في أزمة تاريخية الأدب، فاعترافها بتطور الأشكال عن بعضها داخليا فرض عليها الوقوف على علاقة الأعمال الأدبية الجديدة بالأعمال الماضية، وبالتالي الوقوف على الأشكال السابقة لمعرفة مكنم الجدة في الأشكال الجديدة، ومنه فرض استجابة الشكل الداخلي لسببية السياق التاريخي العام والقدرة بذلك على تحديد مدى التغيير في الملامح المشتركة أي الجنس الأدبي خدمة للبعد الجمالي ذاته كهدف قامت عليه الشكلانية منذ الأول، فهي تعترف بما يحيط بالأدب رغما عنها و دون وعي أو قصد بذلك<sup>1</sup>.

نلاحظ أن يابوس يغتنم في الشكلانية اهتمامها بالمتلقي من خلال مساهماتها الجمالية والشكلية كشيء مقصود لذات مدركة فردية عن طريق رسم الأشياء المعروفة كما أنها غريبة وغير مألوفة ما يضمن اعتبارا للمتلقي بالرغم من عدم وعيها بذلك، لكن هذا ذاته ما يعارض مقصد يابوس في تأسيس تاريخا للأدب قائما على مجموعة تلقيات وتعاقبها ضمن السياق وليس علاقة النص بالفرد كما سيتضح مع نسقية إيزر لاحقا.

## 2-محورية أفق الانتظار:

بعد أن يقوم الكاتب بعرض التأريخ السابق يتدرج إلى المفهوم الركيزة والفيصل الموضوعي بين تلقي العمل في أنه وتلقيه في الزمن الماضي مرورا بمجموع التلقيات المتتالية والمتعاقبة وهو أفق الانتظار l'horizon d'attente والذي يؤكد على صلاحية التأريخ الأدبي القائم على التلقي ومدى موضوعيته<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 158, 159, 160.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 162.

يتطرق الكاتب قبل كل شيء إلى إيضاح قدم المصطلح ووجوده قبل ياوس بزمن طويل في الفلسفة والعلوم والفن بدءاً من فينومنولوجيا هسرل بتحديد أفق اللانتهاء عن طريق أفق الانتباه المقصود يليه غادامير بتعريفه الأفق أنه <<مدى الرؤية الذي يشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه مناسب>> ليعين الكاتب قصده لراهن المتلقي كموضع للاستناد والوقوف من أجل إدراك التاريخ كسيرورة متكاملة، ثم ينتقل إلى العلم والفن، فيمثل كل من كارل بوبر وكارل مانهايم الفرضيات والمعارف المسبقة بالأفق الذي يتوقع به العالم نتائجها، كما تأثر الفن ذاته بهذا التغيير، فجاء الكاتب بكل هذا ليبرز مدى مصداقية أفق الانتظار، ومدى علمية وموضوعية هذا المفهوم الوظيفي المتحقق منذ زمن لتبرير حرص ياوس على الوقوف عليه في مهمته التاريخية والأدبية<sup>1</sup>.

يصبح أفق الانتظار واضحاً في نظر الكاتب، فصار من السهل معرفة كيف أن التاريخ الجديد القائم على مسيرة التلقي يتطلب الوقوف على هذا الأفق، لشرح الكاتب نسبية هذا التاريخ وفقاً لياوس على خلاف ثبات التواريخ الأدبية السابقة كجواهر مطلقة، فيبين كيف أن التاريخ الجديد إمكانية مستمرة التحقيق وفقاً للظروف المحيطة التي كونت آفاق انتظار المتلقين وخلفياتهم المعرفية و رصيدهم النقدي، فأفق الانتظار حسب ياوس هو <<النسق المرجعي الذي يمكن أن يصاغ موضوعياً>><sup>2</sup>.

يستنتج الكاتب مما سبق أهمية وأساسية أفق الانتظار والمتمثلة في كونه معياراً لتقسيم الأعمال الأدبية إلى فئتين، ليؤكد الكاتب على التغيير في تقبل الأعمال وعلى قصد الكاتب في موافقة أو مخالفة أفق الانتظار للتأثير في أصحاب هذا الأفق سواء بمخالفته لتبرز نفسها وتأثيرها، أو بموافقتها فلا تتميز إلا بأدبيتها ضمن السياق العام وفي كلتا الحالتين تبرز أهمية أفق الانتظار حسب الكاتب كنموذج موضوعي، وتجسيد للخلفيات الإدراكية كتطبيق أدبي

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 162-163-164.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 164-165.

وتاريخي معا مما يشكل تجارب واضحة بذاتها، ويجد ياوس ضالته في مقولة انصهار الآفاق الغداميرية لتبرير تغير التلقي وتداخل الفهم كحوار أدبي و تاريخي.<sup>1</sup>

يبين من بعدها الكاتب كيف جُعل هذا المفهوم أساسا لتحديد القيمة الجمالية للأعمال وبالتالي خلق ما يسمى بالمسافة الجمالية وهي متولدة عن أفق الانتظار والمتحققة بمدى انحراف العمل عن الأفق المتزامن والمعهود معه وعلى إثر هذا تتوالد الآفاق وتصد ثم تتراجع.<sup>2</sup>

يتجلى لنا بوضوح تطبيق التوالد الشكلي الذي أسسه الشكلايون إلى جانب تعويض ياوس لنقص البعد التاريخي لديهم عن طريق توسيع أفق الانتظار داخل السياق التاريخي والاجتماعي وسياق الحياة ككل.

### 3- التلقي كأساس للتاريخ الأدبي:

يعود الكاتب ضمن هذا العنصر إلى التأكيد على أساسية التاريخ الأدبي الجديد وكيفية تحقيقه باستغلال ياوس لما توصلت إليه الشكلانية خدمة للأدب ككيان قائم بذاته ولذاته، فيقوم بالربط بين المقاربة التاريخية والمقاربة الجمالية، كما استغل التطور الداخلي للأدب كمقابل للمقاربات التاريخية التي قامت خارج كيان الأدب، لكن وتزامنا مع هذا يرى في الشكلانية نقص السياق التاريخي والاجتماعي الذي يحيط بالأدب ويساهم بدوره في تطور الأشكال الأدبية، وبالتالي الوقوف على علاقاتها الداخلية.<sup>3</sup>

ينتقد الكاتب البعد التاريخي كونه زئبقيا يحمل صفة التغير التي تؤدي به إلى الزوال مباشرة، وذلك لتغير الأفق الراهن بينما يتطلب التلقي زمنا طويلا لتأسس على إثره نتائج

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 165-166-167-168-169.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 166-167.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 172-173.

ملموسة مثل إدراك عظمة الروائع في الحاضر أعمق من إدراكها زمن إنتاجها، كما تتطلبها لأعمال المعاصرة وقتاً لنقدها، الأمر الذي يراه الكاتب سبباً في توحيد يابوس للبعد الجمالي مع البعد التاريخي، وبالتالي البعد التزامني والبعد التعاقبي ما يحقق تأسيساً للتلقي عبر سلسلة تاريخية وأدبية قائمة على مجموع التلقيات كعلاقة جدلية مستمرة.<sup>1</sup>

#### 4: البعد الاجتماعي للأدب.

لم يستثن الكاتب البعد الاجتماعي في سياقه الأوسع إلى جانب الأبعاد الأخرى، بل هو في نظره مكمل للنقص الذي يعتريها عن طريق تبادل التأثير والتأثر بين الأدب والمجتمع، ويحدد الكاتب ذلك بتوسيع مفهوم أفق الانتظار إلى مدى أبعد من الأدب وربطه بالسياق الأوسع للأحداث الاجتماعية، بل حتى تجارب المستقبل نتيجة التغيير الذي يصنعه العمل الأدبي في المتلقين مما يبرر أهمية أفق الانتظار الوظيفية، ويبرر التغيير والنسبية في بعد التلقي لتأثير المجتمع في الحركة الأدبية كعلاقة تبادلية لم تعرفها المقاربات السابقة.<sup>2</sup>

نلاحظ أن الكاتب في انتقاله هذا يتبع نفس مسار روبرت سي هولب في كتابه نظرية التلقي كما يعود إلى المصدر الرئيسي وهو <من أجل جمالية للتلقي> لهانس روبرت يابوس مما جعل نفس الأفكار تتكرر لدى الكاتب، فينتقل من نقد الما قبل التاريخ الأدبي الجديد إلى الأداة الأساسية لبناءه، ومن بعدها كيفية تحقيق التاريخ الجديد وأبعاده، كما نلاحظ أن نسبية التلقي والتاريخ الأدبي القائم عليه تعود إلى أن التلقي لا يعتبر أساساً ثابتاً للتأريخ فهو بدوره يتأسس على ما تأسس به وهذا لرتبئية أفق الانتظار، فيابوس يبني انتقاداته بنفسه كما يؤمن بمطابقة التطابق بين الخلفيات العقلية الإدراكية وما تجسده النصوص المادية الواقعية.

<sup>1</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ص 173-174.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 176-177-178.

1-2 فولفغانغ إيزر والتفاعل بين النص والقارئ:

تكمن جمالية النصوص الأدبية من منظور إيزر في كون ما ينتج عنها ليس هو النص ذاته بل شيء يختلف عنه، ويظهر هنا جليا أن " للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ ".<sup>1</sup> إن " العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحقيقه بل لابد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما"<sup>2</sup> , لا يكتسب العمل الأدبي السيرورة إلا أثناء القراءة، لينتقل فيها الاهتمام من النص ومكوناته المادية ومن القارئ وتركيبته النفسية إلى <<فعل القراءة>>.<sup>3</sup>

لا تضع سيرورة القراءة القارئ في مواجهة النص بل تقمه داخل عالم النص، يُدرك هذا الأخير من الداخل، " ولا يمكن تخيل موضوع النص إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة. إننا نقف خارج الموضوع المعطى، في حين أننا نحتل موقعا داخل النص الأدبي ".<sup>4</sup>

يشير الكاتب أيضا إلى أن نظرية التأثير تقول بأن النص يحدد مسبقا كيفية تلقيه وسيروراتها الممكنة، وبأن " القراءة نشاط موجه من طرف النص "<sup>5</sup>، فيتحكم هذا الأخير في مختلف التفاعلات و في إمكانات التحقق و يوجهها ببنياته الداخلية . غير أن "النص لا يمكنه أبدا أن يمارس مراقبة كاملة"<sup>6</sup>، ليبرز دور عناصر اللاتحديد الموزعة في النص و"التي

<sup>1</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة حميد الحمداني، الجلاي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995، ص 12.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 12.

<sup>3</sup> ينظر، عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 182.

<sup>4</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 57.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 94.

<sup>6</sup> المرجع نفسه، ص 16.

تمكن النص من التواصل مع القارئ؛ بمعنى أنها تحثه على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معاً<sup>1</sup>.

ليوضح إيزر كل هذا يلجأ لمجموعة من الأدوات والمفاهيم التي تتبعها الكاتبة، لعل أبرزها هو مفهوم "القارئ الضمني".

### 1 - القارئ الضمني:

يذكر الكاتبة قبل التطرق لهذا المفهوم بذكر أصناف القراء الأخرى التي عرفتتها النظرية الأدبية، والتي كان يراها إيزر عاجزة عن وصف تلك العلاقة القائمة بين المتلقي والنص. بدءاً من "القارئ المعاصر"، والذي يعرف من خلال ردود أفعاله الموثقة، ليعاد تركيبه انطلاقاً مما يمكن تحصيله من الأعمال الأدبية نفسها<sup>2</sup>.

أما "القارئ المثالي" فهو فيما يرى إيزر كائن تخيلي خالص، لا أساس له على أرض الواقع. ومن ناحية التواصل الأدبي فإننا سنكون أمام وضعية تواصلية مستحيلة، حيث يكون هذا القارئ مطالباً بأن يكون له سنن مطابقة لسنن المؤلف، وبمشاطرة المؤلفين المقاصد ذاتها، هذا وإن كان ممكناً فسيكون التواصل زائداً تماماً، لأن المرء لا يبلغ الشيء الذي لم يسبق أن تقاسمه المرسل والمتلقي<sup>3</sup>.

أما "القارئ الجمع" أو القارئ الأعلى كما يطلق عليه إيزر، يمثل "مجموعة من المخبرين اللذين يلتقون دائماً عند النقط المحورية في النص وبالتالي يؤسسون وجود > واقع أسلوبية < من خلال ردود أفعالهم المشتركة<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> فولغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 16.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 20 إلى 22.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 22.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 24.

كذلك "القارئ المطلع"، الذي يعود لستانلي فيش، و" هو الشخص الذي يكون متكلمًا كفتًا باللغة التي يبنى بها النص"<sup>1</sup>، والذي " يكون متمكنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم"<sup>2</sup>.

أما " القارئ المقصود " فيعمل إرفين فولف من خلاله على إعادة بناء فكرة القارئ الذي يقصده المؤلف<sup>3</sup>. حيث وانطلاقاً من رصد خصائص هذا القارئ التخيلي يمكن " إعادة بناء صورة الجمهور الذي توجه له المؤلف وقصد مخاطبته"<sup>4</sup>.

عمل إيزر على تجاوز هذه المفاهيم القاصرة جميعها، وسعى جاهداً لإيجاد ذلك المفهوم الذي يكون بمثابة " الأداة الإجرائية المناسبة لوصف التفاعل الحاصل بين النص والقارئ"<sup>5</sup>. وهو يرى أننا " إذا أردنا أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية والتجاوبات التي تثيرها، يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد، مسبقاً بأي حال من الأحوال، طبيعته أو وضعيته التاريخية"<sup>6</sup>، يطلق إيزر على هذا القارئ مفهوم " القارئ الضمني " .

أصول القارئ الضمني متجذرة في بنية النص، فهو " بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة"<sup>7</sup>. وهذا ما يتناسب مع توجهات نظرية التأثير-كما أشار الكاتب- والتي تقول بوجود استعدادات مسبقة مرسومة من قبل النص ذاته، تعمل على توجيه عملية

<sup>1</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 25.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 25.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 27.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 28.

<sup>5</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 185.

<sup>6</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 29.

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص 30.

القراءة ذلك بتحديد لها المسبق للدور الذي ينبغي أن يتبناه المتلقي<sup>1</sup>، يضيف الكاتب قائلاً بأن القارئ المراد هنا هو في الحقيقة " دور القارئ " المتمثل في عملية التنسيق والتداخل بين المنظورات النصية الرئيسية وهي أربع : "منظور السارد، منظور الشخص، منظور الحكمة منظور القارئ التخيلي"<sup>2</sup>، والتي "تجتمع كلها في نقطة التقاء عام، تسمى بمعنى النص."<sup>3</sup>

## 2- السجل النصي:

يلجأ النص لسجل نصي Le repertoire du text يستحضره ساعة تلقي العمل الأدبي حتى يتسنى له بواسطته توجيه القارئ ووضعه في المسار الصحيح، لتتم عملية التفاعل بين النص والقارئ على أكمل وجه، وهو : " مجموعة من المعايير والمواضع والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفه لدى جمهور المتلقين، والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ"<sup>4</sup>، من خلاله " يعترف النص الأدبي ضمناً بالتقاليد الأدبية، فضلاً عن المعايير الثقافية والاجتماعية والاتصالية وغيرها"<sup>5</sup>.

ينتهج النص استراتيجيات معينة تمكنه من توجيه أفعال الفهم لدى القارئ والتحكم في سير عمليات التحقيق والبناء، تعمل هذه الاستراتيجيات على "تنظيم عناصر السجل النصي بكل ما تثيره من إحالات مرجعية، وتنظيم شروط التلقي أو التواصل"<sup>6</sup>، و ليست مجرد ممارسات ينتهجها النص بل هي عناصر وعمليات سابقة للنص.

<sup>1</sup> ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 30.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 31.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 31.

<sup>4</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 319.

<sup>5</sup> نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة والتأويل، ص 127.

<sup>6</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 201.



يؤكد إيزر على "أنه ينبغي ألا تفهم هذه الاستراتيجيات على أنها عملية تنظيم شامل، إن القارئ في هذه الحالة لن يكون له أي دور تنظيمي يقوم به"<sup>1</sup>، حيث أن "مهمة التوليف أو التنسيق بين العناصر النصية قد تركت للقارئ"<sup>2</sup>.

يذكر الكاتب البنيتين الأساسيين اللتين يحددهما إيزر لهذه الاستراتيجيات متمثلتين في بنية الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية، وبنية الموضوع والأفق.

### أ - بنية الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية:

يقول الكاتب هنا أنه و"بمجرد انتقاء عنصر معين، آني أو غير آني، ضمن السجل النصي، يثار السياق المرجعي، أو "الواجهة الخلفية التي جاء منها هذا العنصر"<sup>3</sup>، ويفقد دلالاته السابقة ليكتسب دلالات ووظائف جديدة ضمن سياقه النصي الجديد. فتخلق هنا علاقة بين الواجهة الخلفية والواجهة الأمامية structure de l'avant et l'arrière plan لتكون الأساس لفهم دلالات العناصر المنتقاة ضمن السجل النصي، وأن عملية الانتقاء لا تحدد الاختلافات بين السياقات الأصلية للعناصر المنتقاة وبين سياقاتها النصية الجديدة، بل تكتفي فقط بتأثيراتها وخلق حالة من التوتر لتشكل انطلاقا من العلاقة بين السياقين شرطا أساسيا للفهم<sup>4</sup>.

أما القارئ فهو من يرسم امتدادات البنية الخلفية وشكلها الخاص، بعد أن تركها النص لكفاءته المعرفية، لذلك تبقى هذه الواجهة الخلفية افتراضية وغير محددة بشكل نهائي.

<sup>1</sup> روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص 141.

<sup>2</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 201

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 202.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه ، ص 203.

الواجهة الأمامية هي المسؤولة عن إثارة الواجهة الخلفية، ومن جهة أخرى " هذه الخلفيات هي التي تمنح كل أرضية أمامية مظهرا وشكلا معينين"<sup>1</sup>، لذلك يؤكد الكاتب هنا على أن الواجهتين تتبادلان الإضاءة فيما بينهما، هذه الأرضية الأمامية تندمج في الأرضية الخلفية التي بدورها عدلت الأرضية الأولى<sup>2</sup>.

بالتقدم في عملية القراءة وبتطور العلاقة بين الواجهتين، سيلاحظ أنهما قابلتان للتحول. فالعلاقة الدلالية الأولية التي وضعها القارئ بين الواجهتين، تتطور وتتغير مع كل عنصر جديد يضاف للسجل النصي، مما يفرض على القارئ أن يغير في شكل الواجهتين باستمرار ويعدل من طبيعة العلاقة الدلالية التي أقامها بينهما<sup>3</sup>.

### ب - بنية الموضوع والأفق:

"إن القارئ لا يستطيع أن يتموقع في كل منظورات العرض في الوقت نفسه، بل ينتقل خلال القراءة من منظور إلى آخر، وهذا بالضبط ما يجعل الموضوع الجمالي لا يظهر دفعة واحدة، بل يتشكل أو يتركب تدريجيا"<sup>4</sup>، لذلك يختار القارئ منظورا معينا من منظورات النص العديدة، ينطلق منه في عملية الفهم. "عندما يهتم القارئ بواحد من هذه المنظورات فإن موقفه يتكثف وفقا للأفق الذي هيأته القراءة السابقة والمنظورات الأخرى، وهكذا يخلق التوتر بين الموضوع والأفق «آلية تنظيم عملية الإدراك»"<sup>5</sup>. وقد استعار إيزر هذين المفهومين عن ألفرد شوتس.

<sup>1</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 66.

<sup>2</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 203. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 66.

<sup>3</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 203.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 204.

<sup>5</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص 142.

## 3- فينومينولوجيا التداخل بين النص والقارئ:

إن "التأويل المتسق أو الجشطالت هو حصيلة التفاعل بين النص والقارئ، و بالتالي لا يمكن إرجاعه إلى النص المكتوب ولا إلى استعداد القارئ فقط"<sup>1</sup>. لذلك عمل إيزر على إيجاد فلسفة فيمينولوجية تعنى بالتداخل بين الذات و الموضوع، و قد اتخذ إيزر مفهوم "وجهة النظر الجواله أو المتحركة" point de vue mobile أداة جوهرية في تحليله الفيمينولوجي. ينقل الكاتب تصور إيزر القائم على أن الموضوع الجمالي يتشكل بالتدرج في وعي القارئ لتنتقل وجهة النظر الجواله بين مراحل مختلفة تحتوي كل مرحلة منها على مظاهر وجوانب معينة من الموضوع الجمالي، "لكن لا يمكن لأي منها أن تدعي بأنها تمثله، وبالتالي لا يمكن للموضوع الجمالي أن يكون مطابقا مع أي واحد من تمظهراته أثناء مدة القراءة"<sup>2</sup>، بل ينتجه القارئ بعد سلسلة من التركيبات والتوليفات التي يقيمها بين عناصر النص ورموزه ومكوناته.

تستمر وجهة النظر الجواله في التنقل بين المنظورات النصية و"كل تنقل يمثل قراءة متمفصلة"<sup>3</sup>، ويكون على القارئ التنسيق بين المنظورات النصية السابقة المخزنة في ذاكرته (فعل التذكر) وبين المنظور الجديد المرتقب، ليدمجها معا في تشكيل دلالي كلي أو ما يسميه إيزر بالجشطالت.

يشير الكاتب إلى أن مسار القراءة لا يرجع إلى الوراء كلية كما لا يسير في اتجاه واحد، إن "كل ترابط جملة يحتوي على ما قد يسميه المرء الجزء الفارغ، الذي يتطلع إلى الترابط

<sup>1</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 70.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 58.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 63.

الموالي، ويحتوي أيضا على جزء استرجاعي يجيب على توقعات الجملة السابقة (وقد أصبحت الآن الخلفية المتذكّرة)<sup>1</sup>، لتمتد سيرورة القراءة في شكل عملية ديناميكية مستمرة.

يذكر الكاتب أن لسيرورة القراءة - عند إيزر - بعدين اثنين، أحدهما زمني والآخر فضائي، "فخلال جريان زمن القراءة يلتقي الماضي و المستقبل باستمرار في اللحظة الحاضرة"<sup>2</sup>، أما بعد الفضاء فهو يضاف لبعده الزمن "لأن تراكم الرؤى والتأليفات يوهمنا بالعمق والاتساع، وبالتالي يتكون لدينا الانطباع بأننا حقا حاضرون في عالم واقعي"<sup>3</sup>.

أما شبكة العلاقات الدلالية التي تمتد في وعي القارئ فيؤكد الكاتب على أنها تبقى متميزة تختلف من قارئ لآخر، حيث "تعتمد الدرجة التي ينجز الذهن المخزن بها الروابط المنظورية اللازمة للنص، على عدد وافر من العوامل الذاتية، من بينها: الذاكرة، الاهتمام، و الكفاءة الذهنية"<sup>4</sup>. غير أنها تبقى مشتركة بين الذات، إذ "يمكن لنفس البنية التداوتية للنص الأدبي أن تحدث تحققات كثيرة ومختلفة"<sup>5</sup>. كذلك لا يمكن تكرار المعنى النصي الذي بناه القارئ حتى لو أعاد نفس القارئ قراءة نفس النص، ففي كل قراءة يغتني ذهن القارئ ويتجدد فهمه، فيعيد صياغة التشكيل الدلالي من جديد بناءا على المعطيات التي تمنحها له كل قراءة جديدة.

إن انهماك القارئ في بناء المعنى سيجعل التشكيل الدلالي الذي يقيمه - بناءا على تصورات الخاصة - ذو نسبة معينة من الوهم illusion، ذلك أن "التوقعات يمكنها أن تؤدي

<sup>1</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 61.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 66.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 66.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 68.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 69.

إلى إنتاج الوهم، وتقوم هنا الروابط الدلالية المقصاة بتعطيل انهماكه و تجعله مدركا لنسبة الوهم في تشكيله الدلالي وإلى العجز أو النقص فيه.<sup>1</sup>

سينال القارئ بدوره نصيبه من سيرورة بناء الموضوع الجمالي، ذلك أن تركيب المعنى لا يدل ضمنا على إبداع وحدة كاملة فحسب (...) ولكنه يعيننا كذلك، من خلال تشكيل هذه الوحدة، على تشكيل أنفسنا، ومن ثم على استكشاف عالم باطني لم نكن على وعي به حتى تلك اللحظة.<sup>2</sup>

#### 4 - بناء الذات القارئة:

التوجه الفيمينولوجي الذي تبناه إيزر جعله يهتم بالذات القارئة مثلها مثل النص، فاتجه لنفي تلك العلاقة القائلة بتجلي الموضوع بشكل موضوعي في وعي القارئ، ونفى في نفس الوقت أن يمارس وعي الذات إسقاطاته وتداعياته الخاصة، فلا الموضوع مستقل بوجوده عن الذات المدركة له، ولا الذات في معزل عن الموضوع وعن تأثيراته فيها وعلى هذا فإن "أفعال الفهم والإدراك تنتج الموضوع المدرك وتنتج في الوقت نفسه فاعل الإدراك"<sup>3</sup>.

تكون عملية البناء في ذلك موجهة من النص تحت تأثير التجربة النصية الجمالية، لا من أفكار القارئ وتجاربه الخاصة التي أصبحت هنا متجاوزة، حيث "يحيل النص الأدبي آرائنا السائدة الخاصة إلى الماضي"<sup>4</sup>.

ثم يأتي الكاتب للحديث عن ذلك الانقسام الذي يحدث للقارئ أثناء عملية القراءة، فهو "يستبعد تجاربه واستعداداته الخاصة إلى الواجهة الخلفية ويهتم في الواجهة الأمامية بفهم

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 213.

<sup>2</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص 145-146.

<sup>3</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 216.

<sup>4</sup> فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 86.

أفكار الآخر الغريبة عنه"<sup>1</sup>. هذا الفهم سيؤثر على الذات ويدفعها للانفصال عن ذاتها وتجاوز أفكارها و استعداداتها ومجموع عاداتها وممارساتها الخاصة، والتوجه نحو طرق أخرى وإمكانات للفهم و التأويل، لنكتشف هنا المعنى من جهة ونكتشف ذاتنا من جهة أخرى، وبالضبط عن تلك الجوانب الخفية بين الوعي التي لم نكن على علم بها حتى لحظة القراءة، فتصبح القراءة "تعميقا للوعي الذاتي" على حد تعبير هانس زاخس، وتصبح الأداة التي يحقق من خلالها الوعي ذاته. يكون بناء المعنى وبناء الذات عمليتان مرتبطتان خلال سيرورة القراءة.

## 5- عوامل التفاعل بين النص والقارئ:

بعد دراسة إيذر وتحليله لكيفية اشتغال النصوص الأدبية، ثم تتبعه لسيرورة القراءة في وعي القارئ، اتجه للبحث في الشروط والعوامل المتحكمة في عملية التفاعل بين النص والقارئ. أول هذه العوامل يتمثل في "العرضية"، والذي أخذه إيذر عن علم النفس الاجتماعي، فتكون سيرورة التواصل عرضية أي "غير متوقعة"، وذلك عائد لكون طرفي عملية التواصل لا يتشاركان الاستعدادات والخبرات ذاتها، ويكتشفان خلال هذه السيرورة نقائص استعداداتها وخبراتهم، فيتجه كل منهما لتعديل هذه الخبرات أو استبدالها سعياً لتجاوز النقائص وإيجاد أرضية تفاهم مشتركة.<sup>2</sup>

ثم يستعير إيذر مفهوماً آخر هو "اللاشيء" و الذي يعود للينغ، حيث أن التواصل الاجتماعي، حسب لينغ، لا يكفي فقط بفهم الإنسان لذاته و للآخرين بل ويسعى أيضاً لفهم نظرة الآخرين له والصورة التي كونوها بشأنه. غير أننا لا نمتلك صورة كاملة ودقيقة عن تصور الآخرين لنا، فهي "تجربة تبقى خفية عنا مثلما تبقى تجربتنا خفية عن الآخر"<sup>3</sup> على

<sup>1</sup> عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 217.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 218-219.

<sup>3</sup> ينظر: فولفغانغ إيذر، فعل القراءة، ص 96.

حد قول لينغ، هذا الخفاء هو ما ذهب لينغ لتسميته باللاشيء، "يبدأ اللاشيء في اتخاذ سمات مرضية لاستناده للتخمينات المحضة، لذلك يجب أن يعرف تحديداً وتصحيحاً مستمرين.

ليخرج إيزر من كل هذا بوجود نوع من اللاتناظر أو اللاتوافق بين النص والقارئ، والذي يعد محفزاً أساسياً لعملية التواصل بينهما، فتكون كل من العرضية واللاشيء واللاتناظر صوراً وأشكالاً مختلفة لذلك الفراغ المؤسس لعلاقة التفاعل التواصلية.

يكون النص منطوياً على جملة عناصر توجه القارئ وتسمح للنص بمراقبة عملية التفاعل، وتبقى هذه العناصر مستقلة عن السيرورة دون أي قيمة محددة، تعمل على تحفيز القارئ على ملئها سواء بالتخييل أو التمثيل أو الإسقاطات. ينطلق إيزر في هذه المسألة مما انتهى إليه إنغاردن، حيث يرى هذا الأخير بأن الأعمال الأدبية (والفنية بشكل عام) تختلف عن الموضوعات الحقيقية الواقعية وعن الموضوعات المثالية، "الموضوع الواقعي يمكن فهمه بشكل تام والموضوع المثالي يمكن تكوينه أيضاً بشكل تام. ويختلف العمل الفني عن هاذين النموذجين، وذلك لأنه ليس محددًا بشكل عام ولا مستقلاً بل هو قصدي"<sup>1</sup>، فيعرض العمل الأدبي في شكل خطاطات تحمل نقاطاً لاتحديد كثيرة، ويكتفي فقط بإثارة عمليات الإنجاز والإكمال.

يقول إيزر بوجود فراغات تتموقع بين المنظورات النصية، تعمل على تحفيز ذهن المتلقي وإيقاظ ملكة التخيل لديه من أجل الشروع في عملية بناء الموضوع الجمالي، والتي يطلق عليها إيزر مفهوم "البيضات النصية".

<sup>1</sup> فولغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 102.

لا تعرف أجزاء البياضات أي تحديد نهائي أو هوية مستقرة أو محتوى معين بل تتحدد على ضوء بعضها البعض عن طريق التكامل والتقابل وتبادل التأثير فيما بينها، وما يحكم عملية التفاعل بين هذه الأجزاء لا يمكن تحديده هو الآخر.

كما تطرق الكاتب لمسألة أشار إليها إيزر، وهي أن يعتمد النص التخلي عن طرائق أسلوبية اعتادها القارئ وكان ينتظر توظيفها، فيخيب بذلك أفق انتظاره ويدرك أن عدم تحقيق هذه الطرائق هو تحقيق سلبي لها، ويؤكد الكاتب على أهمية أن يكون القارئ على معرفة مسبقة بهذه الطرائق ليفهم البنية التواصلية التي يرمي النص إليها بواسطة الطرائق الجديدة، حيث يسترجع -في شكل الواجهة الخلفية- التقاليد المنتظرة التي استقرت في التقليد الأدبي، والتي حولتها الطرائق الجديدة إلى طرائق غائبة أو ناقصة أو متخلى عنها.

يجد إيزر -على محور التزامن- ضرباً آخر من الفراغ ينشأ عما يسميه "السلب" *negation*. فغالبا ما يصير القراء على وعي، في عملية القراءة، بمعايير النظام الاجتماعي الذي يعيشون فيه، ويقوم معظم الأدب -لا سيما الأدب الذي ثبتت قيمته وفقا لنظرية إيزر- بوظيفة وضع هذه المعايير في موضع المراجعة<sup>1</sup>، فتصير المعايير التي كانت مقبولة منفية ومسلوبة.

ليكتسب القارئ منظورا جديدا للرؤية تظهر معه عاداته الخاصة منفية ومسلوبة هي الأخرى، يقول الكاتب هنا أن إيزر يطلق على هذا مفهوم "النفي الثانوي" والذي يمارسه القارئ على ذاته وعلى مقارباته الخاصة.<sup>2</sup>

إن البياضات والانتفاءات "تشكل نوعا من السلسلة المترابطة التي تنشأ عن النص، ولكنها لا تتطابق معه. وبمعنى ما يستطيع المرء أن يدرك هذا الإطار على أنه «القسم غير

<sup>1</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 148

<sup>2</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 231-232.



المتشکل» ل «النص المتشکل»<sup>1</sup>، يطلق إيزر على هذا القسم مفهوم "السلبية"، والتي تعد عنصراً أساسياً في عملية التواصل الأدبي.

---

<sup>1</sup> روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص 151.

## المبحث الثاني: دور السوسولوجيا في القراءة التلقي.

يسعى الكاتب ضمن هذا الجزء إلى التلميح لنسبية المذاهب الفلسفية والمقاربات النصية المغلقة إلى جانب نظرية الإستقبال عن طريق إضافة المقاربة السوسولوجية كتجاوز للنقص الذي خلفته النظريات التي قبلها.

## 1- الدور السوسولوجي للقراءة:

يتطرق الكاتب ضمن هذا العنصر إلى دور سوسولوجيا القراءة وقيمتها المعرفية، مشيراً إلى تاريخ ظهورها الذي لم يكن مجرد صدفة، بل بسبب عوامل الانحراف والانحلال الاجتماعي كدافع ومبرر لوجود مثل هذه المقاربة بالسعي إلى جعل القراءة وسيلة تربية وتفاعلية، فجاءت هذه المقاربة متأخرة عن المقاربات النصية كرد فعل لها رافضة النص كبنية مغلقة مكتفية بذاتها ولذاتها، بل ترى بالعودة إلى القيم الاجتماعية والثقافية والمعايير الجمالية كشروط للقراءة بوصفها جزءاً من بنيتها، فتتضح للكاتب أن عملية القراءة ما هي في الأخير إلا استثماراً لتلك القيم كونها علاقة تأثير وتأثر متبادلين، وهو بهذا يلمح إلى كيفية تبرير مثل هكذا مقاربة لدى السوسولوجيين، ويرفق بمفهوم لها، وهي كل السمات الاجتماعية والتاريخية، السياسية والاقتصادية، الثقافية والأيدولوجية التي تحدد طبيعة مجتمع معين في عصر معين<sup>1</sup>.

يبرهن الكاتب مع السوسولوجيين بضرورة السياق الاجتماعي لمقاربة النص وفهمه، فبالرغم من كونه بنية مغلقة إلا أن فهمه يتطلب الخروج إلى السياق الفسيح الذي تكون داخله، وهو مجموع البنيات الاجتماعية والسياسية والثقافية ما يشكل هويته ككل، كما يرى في كون الأدب وسيلة تخدم الأيدولوجيا حجة على ذلك بتأكيد الرأي الغالب داخل الإطار الاجتماعي وتشكيله كظاهرة أدبية تامة مع رسم تأثير محدد وفق ذلك، وذلك ما يراه السوسولوجيون

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 241-242.

نظاما تشريعيا وقانونا اجتماعيا قائما بذاته يرجع إليه البناء الأدبي بكل محتوياته، ما يحدد قيمة النصوص والبناء النقدي لدى القراء وتشكيل سياقهم المعرفي مع وعيهم السياسي والاقتصادي<sup>1</sup>.

ينتقل الكاتب إلى كيفية المقاربة السوسيوولوجية المبنية أساسا على ما يحيط بالنص من ظروف سائدة لذلك يتم تحليل النصوص وفهمها وفق طرائق مرسومة وتخطيطات مسبقة لدى الكتاب ضمن الفهم السوسيوولوجي العام ومنه فالقارئ عندها مفترض اجتماعي ومتضمن بالسياق الاجتماعي والثقافي لا بالنص كبنية مغلقة<sup>2</sup>.

نخلص إلى أن القراءة بحسب العرض السابق انفتاحية ووسيلة تربوية وتنقيفية، ووسيطا حاملا للقيم والمعارف والمكتسبات الاجتماعية الخاصة بالفرد والمجتمع، مما يسمح بتحديد قوانينها اجتماعيا وبشكل مسبق.

## 2- القارئ المفترض والقارئ الواقعي:

يقف الكاتب في هذا العنصر على ما توصل إليه في العنصر السابق، فهو يواصل التأكيد على الدور السوسيوولوجي للقراءة، وتبرير ذلك بصفة القارئ السوسيو-تاريخية عن طريق تمثيله ذلك في عملية القراءة لتعود بالنفع عليه، هذا ما يوجه عملية القراءة لدى السوسيوولوجيين ويقودهم إلى التمييز بين القارئ الضمني والقارئ الواقعي الذي يمنح للقراءة وجودها الفعلي الملموس، وبالمقابل يرفضون القارئ الوهمي كونه كذلك، بل لا وجود لما يسمى قراءة إلا بوجود القارئ الفعلي بصفاته الاجتماعية ومكتسباته السياسية والاقتصادية والثقافية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 242-243.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 244-245.

<sup>3</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 246-247.

يوصل الكاتب تأكيد المشروعية السوسولوجية ودورها الوظيفي الملموس، عن طريق ما يراه روبرت إسكاربيت robert escarpit من تمييز المؤلف نفسه بين الجمهور المتلقي المناسب لما يقوله والجمهور بمعناه الواسع وهذا تزامنا مع عملية الكتابة، حيث يدرك بوجود قراء يخالفونه من انتماءات ثقافية واجتماعية أخرى، وبالمقابل إدراكه أن هناك من سوف يوافقوه ويحقق مقاصده و يشاركه سوسولوجيا<sup>1</sup>.

نخلص ضمن هذا العنصر إلى الدور الذي تلعبه السوسولوجيا في تحقيق توافق بين مقاصد المؤلف وأهدافه وبين مقاصد وأهداف القراء، وبالتالي مدى مساهمتها في تحقيق ثقة المؤلف بتوقعاته وأهدافه ومقاصده.

### 3 - محيط القراءة:

يستنتج الكاتب كيف أن ما سبق نتيجة للبرهان على انفتاح عملية القراءة لدى السوسولوجيين، وبالمقابل ضرورة السياق خارج نصي في وجود القراءة كأساس لتكوينها، الأمر الذي يتطلب فهم الأدب وكشف معناه بالانفتاح على السياق الخارجي.<sup>2</sup>

يشرح الكاتب بعدها مفهوم السياق الخارجي ويفككه لتتضح أبعاده واختلافاته وتنوعه ما يبرر ويوجه مشروعية القراءة فتكون القراءات ونتائجها متعددة ومختلفة وفقا لسياقها المميز لها ما يشكل أساسا لبناء تاريخ سوسيوثقافي مميز يتطلب العودة إليه في الحكم على عملية القراءة، والذي يندرج ضمنه مجموع القراءات المتعاقبة والمتتالية وكيفياتها، وهذا ما يسمى بالمكتبة السوسيو تاريخية ليؤكد الكاتب على الانفتاح الخارجي ما يعود بالمنفعة على الذات كعلاقة تفاعل لما للقراءة من تأثير مرسوم مسبقا في خطى المجتمع وأبعاده بضمه الذات

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه, ص 248-249-250.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه, ص 251-252-253.

الفردية التي تدرك ذلك، ما يراه الكاتب سببا في التحكم في عملية القراءة كعملية هادفة وبناءة عكس التعرف وتأكيد ما هو معلوم ثقافيا واجتماعيا<sup>1</sup>.

نخلص مما سبق إلى أن للقارئ دورا ثقافيا واجتماعيا، وبالتالي تحقيق سيرورة الفهم والتنوعية التربوية في نظر السوسولوجيين على عكس الجدلية الماركسية.

#### 4-أيديولوجية القراءة:

يعود الكاتب إلى شرح وتوضيح الأيديولوجيا ذاتها ودورها في تكوين البعد السوسيوثقافي للقراءة، والذي ينعكس بتعدد القراءات فرديا واجتماعيا ويجعلها مبررا للتحليل النصي بالبحث في كيفية تغلغل الأيديولوجيا في الأدب وممارسة دورها وفاعليتها التي تمثل في الأخير جزءا من التركيبة الأدبية ذاتها<sup>2</sup>.

تتجلى الإيديولوجيا السائدة كضرورة على تحديد المعايير التي تتحكم في الشكل الأدبي ولغته وسيرورته عن طريق بلوغه القمة أو تراجعها، مما يرسم للأدب صورته الأولية كنتيجة للصراعات الطباقية دون وعي للقراء بذلك، بل تبدو كبديهية، لكن كما أن للأيديولوجيا دورها في الأدب والذي يتوقف في النهاية على حماية صلاحياتها إلا أن الأدب يساهم في تغيير ذلك، وهي النقطة التي تؤكد استقلاله وانفتاحه على معاني كثيرة كضربة للأيديولوجيا السائدة، ما يبرز تأثيره الخاص<sup>3</sup>.

نستنتج بعد هذا التحليل أن الأيديولوجيا تمنح للأدب صفة الواقعية التي تواجه بها اللازمية والمثالية وكل ما هو تأسيس مسبق وثابت، ما يؤكد على التلقي كممارسة فعلية وواقعية، وينعكس على النصوص في تركيبها الأدبية؛ لكنها ربطت بشكل مطلق بين الأدب

<sup>1</sup> ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 253-254-255.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 256-257.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 257-258-259-260.

والصراع الطبقي وجعلت من الأدب إجراء تطبيقيا للنظريات الإيديولوجية ونتيجة لصراعاتها الهادفة وليس وجودا في ذاته وبذاته.

نخلص في نهاية هذا المبحث إلى أن الكاتب يربط فيما بين العناصر ربطا عضويا خدمة لبعضها البعض، فيشرح كل عنصر ويفككه بالآخر، ما يجعلنا نلمس تداخلا بين العناصر فكل عنصر مكملا للآخر يقف على ما قبله ويؤثر فيما بعده، فتكرار الكاتب للأفكار وتفصيلها سببه الوحيد التأكيد على البعد السوسيوثقافي والسوسيوتاريخي للقراءة.

## خاتمة:

في الأخير من خلال عرضنا لما سبق وبناء على مسار الكاتب التحليلي يتضح لنا أن القراءة والتلقي ذات مفاهيم متنوعة بحسب المحطات المعرفية والنقدية فكل محطة ترسم للتلقي صورة مميزة وتوجهه وجهة معينة ما يكشف عن نسبيتها بسبب أن كل نظرية ترى في نقائص ما قبلها منطلقا لبنائها وتقاس مدى صحتها بحدودها التاريخية وبنائها المعرفي الخاص والأساس الذي تقوم عليه, الأمر الذي فرض زئبقية التلقي والقراءة وانفتاحهما كونهما يندرجان ضمن هذه النظريات التي انبثق عنها تعدد زوايا النظر إلى القراءة والتلقي لاتصافها بالبعد التاريخي والتطوري في ذاتها، ما لا يخول لها أن تستمر كأساس ثابت للتلقي، لكن في ثانيا هذه النظريات ذاتها يكمن الاهتمام و الاعتبار لكل من التلقي والمتلقي ويتجلى ذلك في اهتمام الفكر الفلسفي بالذات المدركة المؤولة والواعية، كما رسمت نظرية التلقي للذات المستقبلية بعدا مثاليا عاما نحو القارئ الثابت المجرد، لكن الأمر الذي أهملته هذه النظرية هو ارتباط القارئ بمحيطه الواقعي والسوسيولوجي والذي يمتاز بالبعد التطوري ما يدل على نسبيته وتغيره وهو ما لعبت فيه السوسيولوجيا دورا فيما بعد.

كانت المرجعيات المعرفية للقراءة والتلقي وبالرغم من نسبيتها خادمة وبناءة لبعضها البعض ما جعلها متكاملة في مسار معرفي وفكري سار بالبحث إلى الأمام وأحدث تطورا فكريا ومعرفيا مرجعه التطور والتغير الذي هو سنة الحياة والنوع الإنساني.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المراجع العربية.

1- جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدجر الوجود والوجود، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

2- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، 2014.

3- عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

4- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم والنشر منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007 .

5- مجدي عز الدين، من نظرية المعرفة إلى الهرمونيطيقا، دار النشر نبرور العراق، 2013.

6- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، مؤمنون بلا حدود، الدار البيضاء، المغرب 2014.

ثانياً: المراجع المترجمة.

1- أمبرطو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمان بوعلي دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، سوريا، 2001.

2- بول ريكور، النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الرحمان، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 3 سنة 1988.

3- بول ريكور، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ترجمة محمد برادة و حسان بورقية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001.

4- بول ريكور، نظرية تأويل الخطاب و فائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2006.

5- تيري إيغلتن، نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995.



6-جان بول سارتر، ما الأدب؟ ترجمة محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

7-روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، 2007. القاهرة، 2000.

8-رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1998.

9-فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة حميد الحمداني، الجلاي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1995.

10-هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأولية فلسفية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مرجعة جورج كتورة، دار أويا للنشر، طرابلس.  
ثالثا: المعاجم.

1-إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1983.

2-رشاد الشامي، موسوعة المصطلحات اليهودية، دار العرب، القاهرة، 200

رابعا: المجلات و الدوريات.

1-بول ريكور، الإستعارة والشكل المركزي للهرمينوطيقا، ترجمة طارق النعمان، مقال في مجلة الكرمل، العدد 60، سنة 1992.

فهرس المحتويات:

إهداء

شكر وعران

1	مقدمة .....
5	الفصل الأول: الخلفيات المعرفية والفلسفية لنظرية التلقي .....
5	المبحث الأول: التعدد الهرمونيوطيقي من التأويل إلى فهم التأويل .....
6	1-1: شلايرماخر ومعايشة النص .....
9	2-1: دلتي بين التفسير والتأويل .....
11	3-1: غادامير سيرورة الفهم وتراثية التأويل .....
13	4-1: بول ريكور فعل النص في معرفة الذات .....
16	5-1: أمبرتو إيكو حدود التأويل .....
20	المبحث الثاني: التأثير الفينومونولوجي في فهم النص الأدبي .....
20	1-2: الوجود الحقيقي عند هوسرل .....
23	2-2: معنى الوجود عند هيدجر .....
25	3-2: رومان إنغاردن والإستثمار النقدي للفينومينولوجيا .....
28	4-2: سارتر وتلازمية القارئ والنص .....
33	الفصل الثاني التنظير النقدي للقراءة والأدب .....
33	المبحث الأول: إسهامات مدرسة كونستانس .....
33	1-1: هانس روبرت يابوس, التاريخ الأدبي الجديد ومفاهيمه .....
34	1-الأدب ضمن مشكلة علم التاريخ .....
37	2-محورية أفق الانتظار .....

39	3- التلقي كأساس للتاريخ الأدبي
40	4- البعد الاجتماعي للأدب
41	1-2 فولفغانغ إيزر والتفاعل بين النص والقارئ
42	1- القارئ الضمني
44	2- السجل النصي
45	أ- بنية الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية
46	ب- بنية الموضوع والأفق
47	3- فيمونولوجيا التداخل بين النص والقارئ
49	4- بناء الذات القارئة
50	5- عوامل التفاعل بين النص والقارئ
54	المبحث الثاني: دور السوسيوولوجيا في القراءة والتلقي
54	1- الدور السوسيوولوجي للقراءة
55	2- القارئ المفترض والقارئ الواقعي
56	3- محيط القراءة
57	4- أيديولوجية القراءة
59	خاتمة
60	قائمة المصادر و المراجع
62	فهرس المحتويات