العدد 8 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية كانون الثاني 2025
No. 8 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences January 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

نظرية التلقي والتجربة الجمالية

م.د اعتدال سلمان عريبي التميمي
جامعة بابل/ كلية التربية الاساسية/ قسم اللغة العربية
Bas883.a.salman@uobabylon.edu.iq
07807337268 /07601015352

الملخص:

نظرية التلقي واحدة من اهم النظريات التي ظهرت ما بعد الحداثة، ظهرت لأول مرة عام 1960 في ألمانيا وتحديدا في مدرسة (كونستانس) هدفها إعادة الاهتمام بالمتلقي بعد أن حرمته المناهج السياقية من حقه المفترض أن يصبح شريكا في العملية الابداعية، تلك المناهج التي اهتمت بدراسة النصوص من خلال سياق خارجي كأن يكون اجتماعي أو تاريخي أو نفسي، أو المناهج النسقية أو النصية التي تهتم بدراسة النص من الداخل من خلال النسق اللغوي الداخلي. لقد تحدت نظرية التلقي التقاليد النقدية التقليدية، وركزت على القارئ وجعلته مركزا فاعلا في عملية الابداع، ومثل هانز ياوس وتنظيره عن (افق التوقع) أحد أقطاب هذه النظرية، وفي الطرف الآخر مثل فولفغانغ إيزر وتنظيره عن (الفجوة) القطب الثاني، حيث يفتح المتلقي آفاقا جديدة في التأويل والانتاج للنصوص الأدبية، فجاءت نظرية التلقي لتكمل الدور الذي بدأته البنيوية التي عملت على حرمان النص من الجمالية، فلم تعد البنيوية تحتمل النقص والحرمان الحاصل في النص الأدبي وقتل أركان مهمة في العمل الابداعي وأولهم المؤلف بحسب بارت، فكان ولا بد من عودة المتلقي وعلاقته بالنص، وإن الأخير رسالة من مرْسل إلى مستقبل وله دورا ايجابيا مبدعا ومشكلا للنص الجمالي، مهمة البحث التعرف على افق التوقعات والمسافة الجمالية التي يزرعونها عمدا في النص الادبي، وكيفية ملء الفجوات؟ ومن هو القارئ الضمني؟ .

الكلمات المفتاحية: التلقي، القارئ الضمني، أفق التوقع، المسافة الجمالية، وجهة النظر الجوالة، اندماج الافق، النظرية الجمالية، الفجوات.

Reception theory and aesthetic experience

Itidal Salman Oraibi

Abstract

Reception Theory is one of the most important theories that emerged after modernity. It appeared in 1960 in Germany, specifically in the (Constance) School. Its goal is to restore interest in the recipient after previous approaches such as contextualism deprived him of his supposed right to be a partner in the creative process. These approaches were interested in studying texts through an external context, such as social, historical, or psychological, or the systematic or textual approaches that are interested in studying the text from within through the internal linguistic system. Reception theory challenged traditional critical traditions, and focused on the reader and made him an active center in the creative process. Hans Jauss and his theorizing about the (horizon of expectations) represented one of the poles of this theory, while Wolfgang Iser and his theorizing about the (gap) represented the second pole, where the recipient opens a new horizon in the interpretation and production of literary texts. Reception theory came to complete the role started by structuralism, which worked to deprive the text of aesthetics. Structuralism could no longer tolerate the deficiency and deprivation in the literary text and the killing of

important pillars in the creative work, the first of which is the author according to Barthes. It was necessary to return to the recipient and his relationship with the text, and that the latter is a message from a sender to a receiver and has a positive, creative and shaping role for the aesthetic text. The task of the research is to identify the horizon of expectations and the aesthetic distance that the author deliberately plants in his literary text, and how to fill the gaps? And who is the implied reader?

Keywords : Reception, Implied Reader, Horizon of Expectation, Aesthetic Distance, Roaming Point of View, Horizon Fusion, Aesthetic Theory, Gaps،

المقدمة:

نشأت نظرية التلقي نتيجة مخاضات المناهج النقدية السابقة، وأول هذه الصراعات كانت مع البنيوية التي أنهكت النص الأدبي وجعلته في عزلة دون جدوى منها بل على العكس كان عملها تحجيم لقيمة الاعمال الأدبية، لذلك فجاءت نظرية التلقي الجمالي لتتدد بفهم البنيوية للأدب وحل المشكلات التي فرضتها البنيوية على النص الأدبي على مستوى فهم النص وفتح آفاق جديدة للمعنى من خلال تأويل النصوص ويسبق التأويل تفعيل الادراك والفهم لأنها عملية كشف عمّا لم يصرح به النص من خلال ما صرح به.

ويقال أن نظرية التلقي سبقت نظرية التفكيك، وقد يكون بينهما علاقة تجاور زمانية ومكانية، حيث آمنت التفكيكية إن النص لا يمتلك ثبات المعنى، بهذا المفهوم تلتقي معها نظرية التلقي، بقابلية النص للتفسير الدائم[1] ، ويكمن الاختلاف بينهما بأن نظرية التلقي تعتمد على السياقات الخارجية المتمثلة بالخلفيات التي يمتلكها القارئ كالخلفية الثقافية أو الخلفية التاريخية، لذا فالقارئ مطالب بتفسير النص بمعنى فهم النص، قضية التفسير عند ياوس وإيزر مسألة كبرى مفادها أن النص لا يحقق التفسير عبر تشكلات النص الداخلية –كما كان الحال في التفسير التقليدي- بل يتحقق من خلال التفاعل بين النص والقارئ بينما التفكيكية تنظر إلى النص على إنه بنية مغلقة أي أنها تنظر إلى السياقات الداخلية للنص كالعلامات والرموز وتعمل على تفكك العلاقة الرابطة بينها وتخلق حالة من التضاد وكيف تحمل الرموز معان متضادة، فيأتي دور القارئ لاستخراج معاني متضادة أو متداخلة تعمق النص وهذا الدور لا يقوم به الا القارئ وهنا يكون عمل نظرية التلقي في خلق جدلية تكاملية وليس جدلية صراعية، وتنظر التفكيكية إلى النص أنه بنية غير مستقرة ولا تستطيع أن تنتج معنى ثابت أو مستقر، بمعنى أن التفكيكية تهدم ولا تبني، على خلاف نظرية التلقي فإنها ترفع البناء للنصوص.

وأكثر ما اعتمدت هذه المدرسة على الفلسفة الظاهراتية التي ""آمنت بالعلاقة بين الذات والموضوع "[2] حيث أعطت السلطة العليا للذات في تشكيل كل شيء بما في ذلك النصوص الأدبية، التي لا تعني شيئا إذا ما تحققت الاستجابة المطلوبة، فهذه النظرية تسعى بقوة إلى مَنْ أهملته النظريات السابقة وهو (القارئ أو المتلقي)، فشرع النقاد بتحديد موضعه من النص واعتبروه ذاتا فاعلة باحثة عن معان جديدة معتمدة على الإحالات المرجعية فهي " فرع من الدراسات الأدبية المهتمة بالطرق التي يتم بها استقبال الاعمال الأدبية من قبل القراء بدلا من التركيز التقليدي على عملية انتاج النصوص أو فحصها " [3]

وقد تعددت المصطلحات حول هذه النظرية منهم من اسماها (القراءة، الاستقبال، الاستجابة، التأثير، التقبل)، يتصور الباحثون أن هذه المفاهيم أوجه مختلفة لعملة واحدة، والحقيقة أن هذه المفاهيم تفاوتت بدرجة الأداء كليا؛ فالقراءة الباب الأول الذي يدخل القارئ من خلاله إلى النص ومنها يأتي تعدد القراءات، ومن القراءة تستمد النصوص الأدبية البقاء " إن خلود الاثار الأدبية لا يأتي من الاسباب التي أوجدتها أو العوامل التي أثرت في نشأتها... وإنما يأتي الخلود وتحظى به لأنها تظل فاعلة في القارئ محركة له " [4] الاستقبال مختلف عن الاستجابة وعن التلقي وعن التقبل وعن التأثير وعن القراءة، وكذلك

الاختلاف بين كل مفهوم مع الاخر، فالاستقبال هو الخط الأول للتلقي باعتباطية وانطباعية ودون إثارة أو استجابة ناضجة، وتعني لغةً " لقيه بوجهه وقوابل الامر أي أوائله يقال أخذت الامر بقوابله أي أوله، واخذ الشيء من مقدمه، واستقبل العدو إذا واجهه" [5]، بمعنى الاحاطة بقشور النص وظاهره بسطحية شديدة لا ترتقي إلى التفسير اطلاقا، ونشأ الاستقبال بمفهوم التلقي مع أعمال هانز روبرت عام 1968، اما التقبل فيعني الاعجاب بالشيء اي " قبِل به ورضى بطيب خاطر" [6] ، اما الاستجابة فتعني " استجوبه واستجابه والباه وأجاب له بالقبول " [7] واسماها إيزر نظرية (جمالية التجاوب) أي لبى الشيء وقبل السلوك الذي يلائم الانسان كرد فعل لمثير واستجاب بوعي تام[8] ، وفي علم النفس له باب واسع، اما التأثير أي ترك فيه اثر والاثر العلامة، والتأثير ما يحدث انفعال قوي بالقلب والعقل، والمصطلح الاكثر شيوعا في الاوساط النقدية والجامع لها (التلقي)، وجميعها تعني القبول المتعلق بالمتلقي ، اما مصطلح (التأثير) فانه يتعلق بالمحتوى النصي ، وما عداها من التسميات فانها تتعلق بالقارئ أو المتلقي، حتى يصدق التلقي وينضج المفهوم النقدي لنظرية التلقي، ويمرّ النص والقارئ بمراحل ومخاضات حتى يحصل التلقي، وتبقى طبيعة القراءة وانتاج التأثير رهين بالمتلقي الذي يكون بحاجة إلى القراءة وليست أي قراءة هي قراءة مفتوحة بخبرة ودربة حتى يستقبل الخطوط الأولى للنص، وتحصل الاستجابة عندما يكون النص قد شكّل مرجعياته عبر الخبرات التراكمية للقارئ، في هذه المرحلة يدخل القارئ مرحلة التقبّل الذي اقترحه الدكتور شكري المبخوت في كتابه (جمالية الألفة) اما تأثير النص على المتلقي فيحدث متأخرا بعد مخاضات، فمتى ما أحدث النص تأثيرا في المتلقي صار قادرا على الاحكام الذاتية المعتمدة على الفهم العقلي.

حيث العلاقة حتمية بين عنصري العملية الابداعية (النص والمتلقي) فيسلط القارئ قواه المعرفية وخبراته المرجعية في كشف القراءات الجديدة للنص الأدبي، فهذا التفاعل الحادث بينهما مدعاة للاختلافات التي يظهر أثرها على تعدد القراءات للنص ذاته، ومع هذا التوجه الذي فرضته ما بعد الحداثة الا أن المؤلف للنص الأدبي ما زال مستبعدا من كلا النظريتين، الا أن نظرية جمالية التلقي اعطت للقارئ حق الانتاج للمعاني المتعددة، فأصبح النص مفتوحا وأكثر تحررا من ذي قبل، وحررت النص من وحدة المعنى.

يخوض البحث في خضم نظرية التلقي الجمالي وأهم المدارس التي تناولت مفهوم النظرية واهم مرتكزات هذه النظرية.

وخلص البحث إلى أن نظرية التلقي تطلق سلطة القارئ على النص وتتحمل جميع التفسيرات التي تصنع النص، فالعلاقة بين النص والقارئ علاقة تبادلية وتكميلية ولا يمكن اغفال قوة المتلقي على النص، وإنه ما عاد مستهلكا للنص، وانما منتجا فاعلا ومتفاعلا ، صار بيده خيوط التوقع والمفاجآت والانتظار والانحراف والفجوة والصدمة والفراغ والتوتر وافق التوقع وأكثر من ذلك يكون المتلقي مؤسسا للنص الجمالي، فدور المتلقي في عمق النص لا ظاهره لكشف أسراره وجوهره .

التلقي هو التفاعل والتجاوب والتواصل الذهني والنفسي بين النص والتلقي، وعرفها آخر انها "المشاركة الذهنية والوجدانية للحياة الخاصة للنص مع القارئ " [9] وهي عملية مماثلة للإبداع، تجعل للمتلقي دورا تكميليا لدور المرسل أو المبدع، فيكون للنص مبدعَين الأول المؤلف والثاني المتلقي، دور هذه النظرية التركيز على المتلقي أو المتأثر، كون النص بحاجة لقارئ متميز يمتلك الخبرة والدربة للدخول إلى أغوار النص والوقوف عليه بمعرفة؛ حتى يشارك المبدع الحقيقي في رسالته، فتعامل المتلقي مع النص له دور أساسي في إكمال النقص الحاصل في النص من خلال فعل التجاوب لا القراءة فقط، فتشتغل هذه النظرية على إثارة القارئ وهذا ما أكد عليه إيزر في كتابه (فعل القراءة) فجاءت هذه النظرية نتيجة حتمية لتطور النظريات والفلسفات والمدارس السابقة عليها، والتي نعدها الإصول المعرفية الأولى لهذه النظرية وهي " الشكلانية الروسية وبنيوية براغ وظاهرية انكاردن وتأويلية هانز جادامير وسوسيولوجية الأدب " [10]، فكانت مؤثراتها واضحة عليها، فحتما لا يبنى شيء الا بشيء سابق عليه، علما أن الشكلانية لم تتبن

الظواهر الأدبية كما يجب رغم أنها سبقت الماركسية، فكان اهتمامها ينصب على شكل النص ولغته واعتبرت اللغة الدعامة الأولى لجمالية النص الأدبي .

أولا: الجذور المعرفية لنظرية التلقي:

نجد ارهاصات نظرية التلقي موغلة في القدم منذ ارسطو وكتابه (فن الشعر) واشاراته عن التلقي، أما الأصول المعرفية السابقة عليها والتي عبدت لها طريق الاستقرار هي الشكلانية وبنيوية براغ وظاهراتية هوسرل وانكاردن أصاحب مفهومي التعالي والقصدية وهرمنيوطيقية هانز وسوسيولوجيا الأدب، وكان لهذه الاصول الدور الحاسم بالتأثير على رواد مدرسة كونستانس.

في وقت سابق بدأ ياوس عمله بانتقاد التوجهات التي درست تاريخ الأدب، فأول الانتقادات صوبها إلى المنهج الوضعي الذي اعتبر النصوص الأدبية نتائج لأسباب؛ بمعنى انعكاسا متوقعا لكل حدث، وكما عارض الشرح العلمي للتاريخ وانتقد نظرية الانعكاس عند الماركسيين مع جورج لوكاش وكولدمان، وانتقد مقولة الشكلانيين الفن للفن[11].

أ- المدرسة الشكلانية [12] :

اهتم الشكلانيون الروس بجمالية النص الأدبي، وتعددت اراؤهم في كيفية تذوق النص الأدبي، فكان تحليل النص لغة هو السبيل الوحيد لذلك، يتم تحليل النص بمستويات مختلفة تتكون ضمن البنية والعلاقات الداخلية، فالنص الأدبي لا يخرج عن مستواه الجمالي فرفضوا أن يكون الأدب مروجا لقضايا وأديولوجيات معينة، واستمر تأثير هذه المدرسة على كبار المفكرين أمثال باختين ولوتمان وإشاعت أفكارهم النقدية وكيف تجعل من النص نصا أدبيا، فكانت اللغة أداة طيعة للتلاعب بها، مع أن اللغة عنصرا مركزيا في العمل الأدبي حيث يشتغل عليها النقد.

استمر تأثير المدرسة الشكلانية على نظرية التلقي حيث منطقة الالتقاء بينهما هو العناية بالنص الأدبي دون الحاجة إلى المعطيات الخارجية وزاد تنظير وتشبث البنيوية بهذا التوجه فصار القاسم المشترك بينهم النص والقارئ والتلقي فيما بعد، وخاصة يوم اتجهت البنيوية إلى تأصيل وتطوير مفاهيم المدرسة الشكلانية، فصار قراءة النص من الداخل وهذا يحقق جمالية النص التي نادت بها نظرية التلقي، الفرق بين المدرسة الشكلانية ونظرية التلقي أن الأولى ولاؤها للنص الأدبي قبل القارئ اما الثانية كان ولاؤها ابديا للمتلقي، كما أن مساعي الشكلانية تفسير النص من الداخل، وحاجتها إلى القارئ لتحقق عملية الادراك لذلك ياوس اقحم الادراك الجمالي ضمن مرتكزات نظرية التلقي[13].

ب- الظاهراتية:

كان للظاهراتية أثر فعال في تأصيل وتوجيه نظرية التلقي، وأخذت أفكارها منها، والظاهراتية مذهب فلسفي ظهر في القرن العشرين في ألمانيا، فدعى انكاردن في مجمل مؤلفاته وخاصة كتابه (العمل الفني الأدبي) إلى دراسة الواقع بوعي " دون التوغل في جوهره لان معطيات الادراك المحض في زعم الظاهراتية هي جوهر الاشياء ذاتها "[14]أما إيزر فدعى إلى دراسة الظاهرة الأدبية في ضوء الظاهراتية التي اعتمدت على المتلقي وقدراته الذاتية في انتاج المعنى، واستصعب عليه الفصل بين النص ومتلقيه، فكان اقتراب نظرية التلقي من الفلسفة الظاهراتية عمدا كونها اعتنت بالمتلقي وجعلت له المجال في الانتاج القادم بمجرد تقبله للنص الأدبي، حيث اعتمدت الذات والموضوع تماما كما تقتضيه الظاهراتية، فكلاهما الظاهراتية ونظرية التلقي على النقيض من الفلسفات السابقة التي قتلت الذات بكل أشكالها سواء كانت مؤلفة أو مستقبلة.

ج- المنهج السوسيولوجي:

كما واقتربت نظرية التلقي من المنهج السوسيولوجي أو الطبقات ذات النزعة الاجتماعية والتوجه الماركسي بشكل واضح، ذاك المنهج الداعي لدراسة النصوص الأدبية ومدى انعكاس المجتمع عليها، فأصبح الابداع مرآة تعكس المجتمع وتكشف مراحل التحول الاجتماعي وخاصة طبقة العمال والطبقة دون الوسطى [15] وأصبح النص الأدبي اشتراكيا بامتياز لتميز المضمون الاجتماعي عن غيره من المضامين، ومدى قدرة الكاتب على ربط النص بحركة التاريخ الاجتماعي في نصوصه الأدبية .

لقد انفتح الدرس السوسيولوجي منذ زمن بعيد على العديد من الاعمال الأدبية الرائدة، وكما طبقه كولدمان في تحليله لقصيدة بودلير (القطط) التي حللها تحليلا تكوينيا، وكيف أنها رسالة اجتماعية تخفي عالما مأساويا ومظلما، وتمثل هذه الرسالة نقطة التقاء وتأثّر نظرية التلقي بالنقد السوسيولوجي، فالنص الأدبي من خلال مجموعة القراء بدأ يكشف حقيقة المجتمع، وينهي هولب الاستعراض التاريخي ومبررات ظهور نظرية التلقي بوقوفه عند شوكنج الممهد لنظرية التلقي، عندما ركز دراسته على سوسيولوجيا الذوق، في هذا الإتجاه لم يعدالمؤلف ونصوصه الأدبية لها الصدارة بل أصبح الاهتمام بالمتلقي والظروف الاجتماعية له[16]

د- التأويلية :

وكما اتكأت نظرية التلقي على النظرية التأويلية والتي تؤكد دور المتلقي في عملية التأويل والقراءة ودوره في إتمام النص الأدبي، فلا وجود للنص دون متلق فطن ومنتج، فالمتلقي يغذي النص ويمنحه أنفاس البقاء والاستمرار من خلال القراءات المتعددة.

والتأويلية من المصطلحات النقدية التي توكل للقارئ ودوره الفاعل في شرح وتفسير النصوص مهما كان نوعها والبحث خلف الأنساق المضمرة لمعرفة مرجعياتها ومقاصدها وأصولها الأولى.

وحري بنا ان نعرّف القارئ بتوجهات النظرية التأويلية، حيث التأويل يمثل خطوة مهمة في استراتيجية التلقي، أما علم التأويل أو الهرمنيوطيقيا فهو علم التفسير وفهم النصوص، ويؤكد ياوس أن دور جمالية التلقي " تمتهن عقيدة هرمنيوطيقية " [17] فيكون الاخير علم خاص بالقراءة على حين التأويل خاص بتلقي النصوص ولا يكتمل التلقي الا بعد أن يفكك المتلقي البنية الاسلوبية لإظهار المعنى عبر عملية التأويل بالقراءة المتأنية وإظهار المرجعيات، في حين القراءة التأويلية تفكك الاسلوب بقصد الانطلاق بالنص، وهذا مدعاة لحضور القراءة الاولية الانطباعية للنص للوصول إلى أساليب تأويلية لا تكون خارج نطاق منشئ النص .

يقدم التأويل كعلم انطباعا أوليا إنه أعمق بكثير من التأويل العادي المتأتي من أثر القراءة " فالمعنى الموضوعي ينشأ من بعد ان تصبح الظاهرة معنى محظا في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخاص " [18] الهرمنيوطيقيا قائمة على المعارف الدقيقة وأكثر من ذلك يرتقي بالنص من القراءة السطحية أو الانطياعية الذوقية إلى مصاف النظريات القائمة على الاسس والمنطق مبتعدة عن التخمين ويحدث الانتاج الفعلي من خلال فعل التحقق، ومن هنا يمكن أن نستخلص أن العمل الأدبي على قطبين، قد نسميهما: القطب الفني الذي يمثله النص عبر نسيج اللغة، والقطب الجمالي الذي ينجزه القارئ [19]حيث المعنى ينتج من أثر التفاعل والتجاوب، وعمل المتلقي لا يكون مطابقا للنصالإصلي ولكن ربما يكون قريبا منه أو مكملا له أو واقعا في مكان ما بين النص والتفاعل الحادث، من هنا يكون حضور القارئ حضورا حتميا.

ثانيا: نظرية التلقي عند ياوس:

بادرت نظرية التلقي الاهتمام بالقارئ والعلاقة التفاعلية بينه وبين النص، جاءت مع هانز روبرت ياوس من خلال المفاهيم الاجرائية والمصطلحات المهمة التي أطلقها ياوس في جماليات التلقي، وتحتل موقعا مركزيا فيها (أفق التوقع، المسافة الجمالية، والمنعطف التاريخي) وقد ركز ياوس على الموضوعات

الاجتماعية التاريخية، وتمسك بدراسة تاريخ جماليات النص، إنه لا يمكن إعطاء النص القيمة المستحقة الا بالمرور عبر تاريخية النص، في وقت كان فيه على إيزر يهيمن عليه العمل مع النص والطرق التي يتعامل بها القراء مع النص [20].

أ- أفق الانتظار :

مصطلح التوقعات أحد أهم المصطلحات المتعارف عليها وكان مألوفا للغاية في الفلسفة الألمانية واستخدمه فعليا جادميري وقصد به مدى الرؤية الفعلية لأي شيء يمكن رؤيته، وكذلك هوسرل وهايدكر في سياقات متشابهة وتبنى هذا المصطلح فيلسوف العلوم كارل بوبر وعالم الاجتماع كارل مانهايم قبل ياوس بزمن طويل [21] ، وهي احتمالات مسبقة يحملها ويستوعبها المتلقي قبل، أي ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص؟ التوقعات من شأنها أن تخلق العلاقة بين الذات (المتلقي) والموضوع (النص) وأثرها في تنظيم مدركات المتلقي وانتاج موضوع جمالي ملائم " [22] وبالاعتماد على مرجعياته التي سيواجه بها النص أو العمل الأدبي وتبدأ المقارنة بين توقعاته والعمل الأدبي مهما كان نوعه مرئيا أو سمعيا أو ورقيا أو عرض مسرحي أو لوحة أو أي شيء قابلا للتأويل، بوصفه "مصدر للذة أو الدهشة أو الخبرة" [23] ويفترض الوصول إلى توقعات ذات العلاقة بجنس النص أو بناءه الفني أو أسلوبه، من هنا نكون أمام أفقين: أفق التوقعات وأفق المعطيات أو افق النص، أفق التوقعات ركيزة من ركائز توقعات التلقي عند ياوس، التي تعتمد كليا على التراكمات اللسوسيولوجية للقارئ التي تراكمت بفعل الدربة على النصوص الأدبية، وفسحة مهمة لانضاج المسافة الجمالية بين الافقين أفق النص وأفق المتلقي وتوضح العلاقة بينهما الاستجابة أو الخيبة أو التغير، وتتمخض عن الخيبة المسافة الجمالية، والخيبة تمثل الرفض أو عدم المطابقة بين الافقين (النص والقارئ) وكلما زادت الخيبة زادت جمالية النص الأدبي.

اعتاد القارئ العربي قراءة القصائد العمودية من امرئ القيس حتى السياب أو الجواهري، وكنا نقرأ الشعر كلام الموزون المقفى وله معنى، عام 1947 انتقلت نازك الملائكة لتنظّر إلى الشعر الحر أو شعر التفعيلة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بهذا التوجه انتقلتْ والسياب من عمودية الشعر وتخليا عن القافية وكتبا قصائد موزونة لكنها تخالف عمودية الشعر العربي ومخالفةعما التزمنا به وأعتدنا عليها على مدار 1500 سنة، قصيدة التفعيلة والنثر تختلفان تماما عن العمودية، وهذه الانواع لا يألفها القارئ العربي، أفق التوقع أن تبقي العمودية متصدرة للمشهد الأدبي، لكن الانعكافة التي تبنتها نازك الملائكة والسياب خيبت أفق توقع الجمهور وأحدث تأثيرا على النص الشعري والعمودي، وتبقى المسافة الجمالية بيننا وبين العمودية واسعة، وكلما قرأ الجمهور قصيدة النثر واعتادوها كلما ردمت الفجوة بين الممكن ولا ممكن، هذا الاعتياد أو التعود يسمى اندماج الافق، فتكون نظرية التلقي بمجملها تحمل مهمة تتمثل في تقديم الحلول المناسبة للتعامل مع النصوص أو الاعمال الأدبية الجديدة والغريبة على الساحة الأدبية، فعمل المبدع المتميز أن يأتي بشيء جديد وهذا هاجس الأدباء، وهذا الجديد لا يتقبل بسهولة من الجمهور الا بعد قراءته مرات عديدة ليحدث نوع من الاقبال عليه والتقبل له، فالناس عبيد لما اعتادوا عليه، وإذا اعتدت شيء عملت به هذه الألفة تحدث اندماج الافق بين الممكن واللا ممكن.

ب- المسافة الجمالية:

هي فسحة أو مسافة بين أفق النص وأفق توقعات القارئ، تقوم على الاغتراب كما اعتنقه الشكلانيون، وهذا التغريب يشمل اللغة وكيفية استعمالها بطرق غير مألوفة، واستغل ياوس هذا المنطق الجديد، فقال إن القيمة الجمالية تكمن بين أفق النص وأفق توقعات القارئ، فكلما اخترق النص توقعات الجمهور كلما زادت القيمة الجمالية للنص " أو بين المتوقع الموجود لدى القارئ والعمل الأدبي "[24] ، وتنتهي القيمة الجمالية كلما تقاربت المسافة بين أفق النص وأفق التوقعات، كلما تحقق التباعد بينهما كلما زاد النص جمالا، فيكون المتلقي في حالة بناء توقعات جديدة، فتتحقق المسافة الجمالية في حالة الخرق وخيبة أمل القراء، وتقصد بالخرق هو الدور الذي يؤديه النص بتحطيم أفق توقعات القراء، واعتدنا أن نجد خيالات النقد العربي القديم في نظريات الغرب، وكان للجرجاني مفهوم جمالي يكمن تحققه بالتباعد الحاصل بين

شيئين " اذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كلما كانت إلى النفوس أعجب 25"

ج- المنعطف التاريخي:

تعني المنعطفات التاريخية الكبرى قراءة النصوص قراءة جديدة بفترات تاريخية مختلفة،

عند تتبع كتب تفسير القرآن الكريم على مدار التاريخ نلاحظ أنها في صيرورة دائمة، فمعطيات ابن عباس مختلفة عن معطيات محمد متولي الشعراوي أو الثمالي أو الدكتور مصطفى محمود في تفسير سورة الرعد واختلاف التفسير من زمن إلى زمن ومن مفسر إلى مفسر.

ومن قرأ عن شخصية الإمام علي (ع) وتعاطفه مع الفقراء ولم يرق له الطبقية في الاسلام ثراء فاحش مع فقر مدقع، وما كان في زمن الإمام مفهوم للاشتراكية وما ظهرت الا في القرن العشرين، عليه يكون الإمام علي أول اشتراكي في الاسلام، وسبق مفهوم الاشتراكية في الظهور من زمن سابق في الاسلام مع عروة بن الورد كان يأخذ من أموال الاغنياء ويعطي الفقراء

دعيني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقر

وأبعدهم واهونهم عليهم وان امسى له حسب وخير

واقسم جسمي في جسومٍ كثيرة وأحسو قراح الماء والماء باردُ

كان عروة بن الورد يتصعلك ويغير على الاغنياء من أجل إشباع الفقراء، وقد صنفه من درس حياته بعد انتشار الاشتراكية كشاعر اشتراكي بامتياز، ومنهم يوسف خليف في كتابه (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي)، هذا ا التفسير لعروة بن الورد لم نعثر عليها في القرون السابقة حيث لم يكن الفكر الاشتراكي وجودا، هذا الفكر يذكرنا بالمنهج الاجتماعي كيف اسقط النقاد الماركسين أفكارهم على بعض الأدباء الذين درسوهم مثل (كافكا وبلزاك) يوم عقدوا مؤتمر براغ عام 1965، فقد لاحظوا ان كافكا يفضح الرأسمالية ولم يكن شيوعيا لكن الكتاب اليساريين رأوا أن اعماله تدين العالم الرأسمالي ففسروا اعماله في ضوء أفكارهم، وهذا التشخيص لا يمكن أن يكون خطر على بال كافكا أطلاقا.

الخلاصة فيما يتعلق بمقولة ياوس (المنعطف التاريخي) إن النصوص القديمة غالبا ما تفسر في عصور لاحقة تفسيرات جديدة، فان الاسئلة تتجدد والناس تتغير مداركها ويحتاجون إجابات لأسئلتهم وقضية الأسئلة والإجابة عليها أساسية في فكر هانز روبرت ياوس، وثبت أن نظرية التلقي تقوم على مبدأ الحوار مع النظريات السابقة وكما أشرنا إلى المقولات التي تبناها ياوس (أفق التوقع، والمسافة الجمالية، واندماج الافق، والمنعطف التاريخي) تتيح قراءة النصوص قراءة جديدة، فيما كانوا يقولون المعنى في قلب الشاعر، فإذا استعصى عليك الفهم فارجع له، فمنهم مَنْ يجيبك وبعضهم يعتصم عن الإجابة كالمتنبي الذي أقلق متلقيه وهو لا يبالي بهم:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصمُ

وكما قال الفرزدق (علينا أن نقول وعليكم ان تتأولوا) وإذا رجعنا إلى شراح ديوان المتنبي نجد اختلافا ملموسا بينهم، فالنقد الحديث نقل المركز والثقل من المؤلف إلى المتلقي، وقديما كانت العلاقة بين المؤلف والنص، فجاءت نظرية التلقي لنقل الثقل إلى القارئ، وصارت المقولة تعتمد على أساس النص القارئ وليس النص المؤلف؛ لان مؤلف النص يموت وما عاد موجودا وموت المؤلف الشرارة الحقيقية لولادة القارئ أو المتلقي.

وهكذا نلاحظ التوجه نحو المنعطفات التاريخية وقراءة النص الواحد في فترات زمنية مختلفة يقدم اختلاف في القراءة والتأويل ويوضح جليا تأثير القارئ على النص، وختاما فان نظرية التلقي تقوم على مستويين الأول خضوع القارئ للنص والثاني خضوع النص للقارئ.

ثالثا: نظرية التلقي عند إيزر:

لقد كان اهتمامه بالنص أكثر من اهتمام ياوس، ولعل إيزر انطلق من فكرة مفادها كيف يصبح النص ذا معنى للمتلقي فنحى إيزر منحا جديدا عن ياوس من خلال الاهتمام بآليات القراءة وعلاقتها بالفهم والادراك لتوليد المعنى ، المعنى الذي يأتي نتيجة علاقة جدلية ديالكتيكية تفاعلية بين المتلقي والنص، وهذا من بركات الفلسفة الظاهراتية التي استوعبتها نظرية التلقي لاحقا، ومن ضمنها اعتمد إيزر على الجانب التفسيري للنص، بمعنى ان هناك معاني متعددة ومضمرة تربك القراءة والقارئ[26] ، ومن أهم المقولات التي أشار إليها إيزر مصطلح الفجوات والقارئ الضمني والسجل النصي ووجهة النظر الجوالة .

أ- ملء الفجوات أو البياضات أو الفراغات أو الثغرات: مصطلح مهم في تحديد امكانية القارئ في ملء الفراغات غير المحددة بين السطور وفي مناطق معتمة بما يمتلك من الخبرات والادراك بالنص أو بالخارج، فيكون القارئ مساهما في إتمام المعنى في العمل الأدبي.

تقول الفلسفة الظاهراتية أن الظاهرة ليس لها ذات مدركة خارج الذات، وأولى انكاردن اهتماما بالغا وواضحا للمتلقي ودوره الادراكي لأي ظاهرة كونية أو اجتماعية أو دينية أو اقتصادية، يقول ايزر أن كل نص يحتوي على فجوات أو فراغات، ودور القارئ ملء تلك الفجوات، إذن هي عملية تفاعل وتجاوب بين النص والمتلقي، لذا فإن دور القارئ متمما أو استكمال النقص الحاصل في النص.

نستطيع أن نفهم الفجوات أثناء الكتابة فنغفل عبارة أو فكرة بوعي أو بغير وعي وتتزاحم العبارات ونتخطى بعضها فتشعر بالنقص ولا ندونها، يكتشف القارئ الجيد الخلل ويردم هذه الفجوة، كذلك الحال بالنسبة للكاتب الذي يتخطى بعض الافكار، ومهمة القارئ ردمها، وهذا يتطلب من القارئ أن يفهم الكاتب بقوة ومرجعية وترسانة ثقافية عالية، وأفاض الجرجاني في شرح إمكانيات المتلقي الجيد والمقصود الذي يعطي القيمة الحقيقية للنص حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة.

ولا نغفل التشكل الروائي حين يكتب المؤلف نصه بحدث يتصاعد إلى الذروة (بداية وسط الذروة) ويبْقي الحلول عائمة، وعلى المتلقي أن يجتهد بتخمين المسكوت عنه ويجتهد في اختيار الحلول غير المعلنة وفقا لثقافته .

فمثلا، مسرحية (في انتظار غودو) للكاتب العبثي الايرلندي صموئيل بيكيت، تدور الاحداث حول شخصين (فلاديمير واستراغون) كانا ينتظران رجلا اسمه (جودو) هذا الرجل لم يصل ابدا، ويقضيان وقت الانتظار بحوارات عبثية متنوعة تقودهما إلى فكرة الانتحار، المؤلف العبثي صنع فجوة مركزية ولم يقدم أي مبرر لغموض (غودو) الشخصية المنتظرة، صار القارئ يسيح في توقعاته عن الشخصية المبهمة أو الغامضة، هل (غودو) هو الاله لقرب (غودو) من (GOD) ؟ وعند المسيحية رمز للسيد المسيح، هناك توجه ماركسي يقول أن (غودو) يرمز إلى الثورة التي تخلص العالم من الفساد والعبث السياسي الرأسمالي، هذه الآراء هي مكونات لملئ الفجوة أو الغموض التي صنعها الكاتب اختياريا لتجعل القارئ شريكا في صنع المعنى، ولعل أصحاب نظرية التلقي أخذوا مفهوم البحث عن دواخل النص غير المعلنة أو غير المكتملة بمعنى (المسكوت عنه) من البنيوية، فالنص الأدبي دونها غير مكتمل المعنى، من هنا التقت البنيوية مع نظرية التلقي.

ب- القارئ الضمني:

وحدد ايزر أنواع من القراء وابرزهم القارئ الضمني والقارئ الحقيقي المشخص من ردود أفعاله والقارئ الافتراضي الذي من الممكن اسقاط كل تحيينات النص عليه والقارئ النموذجي والقارئ المثالي ثم القارئ المعاصر[27]

تنسب مقولة القارئ الضمني إلى ايزر تحديدا بعد أن اخذ مفهومها من واين بوث في كتابه (بلاغة الرواية)، وسبقه اليها وولف مع القارئ المرتقب والمقصود وريفاتير مع القارئ الأعلى وستانلي فيش مع القارئ المخبر، وهو القارئ الذي يصفه فلف " أحيانا بأنه خيالي أو ملائم أو نموذجي أو محايث ... كل هذه الصفات تترابط جميعها في وظيفتها بوصفها أدوات لإنارة العمل"[28] . القارئ الضمني بنية نصية تتطلع إلى حضور قارئ ما لإقامة جسر بينه وبين النص، ومفهوم المواضعات التي تمثل رصيد النص، أي المنطقة التي يلتقي فيها النص بالقارئ من أجل الشروع بالتواصل [29] وهو قارئ مرصود من قبل الكاتب وحضوره افتراضي لا شعوري لا صوت له في النص وسابقا حاضر في ذهن الكاتب كأداة ضمن أدوات اعداد النص[30] وقد تأثر ايزر بالناقد والصحفي الامريكي واين بوث واستعار منه مصطلح القارئ الضمني، وأكد ان لكل نص قارئ وله أصل في النص والقارئ الضمني يُنشئه النص، [31] ، كما اسماه امبرتو ايكو القارئ النموذجي ومنهم من اسماه القارئ المقصود أو الحقيقي أو المثالي، هذا القارئ حفلت بي نظرية التلقي فهناك لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ الضمني القارئ الكفء، فيضعه الكاتب نصب عينيه أثناء عملية الكتابة " تجريد يوجه العمل الأدبي بصورة مقصودة أو غير مقصودة، وجهة تحقق وظيفته التواصلية " [32] ، فيكون مرافقا للكاتب على طول عملية انجاز النص الأدبي وهو في الواقع ليس له وجود واعتبره بوث الانا الثانية للمؤلف، ولا يمكن بتاتا مطابقته مع قارئ حقيقي خارجي، القارئ الضمني هو القارئ المتوقع أو المفترض الذي يتوقع الكاتب وجوده وهو يكتب ويتصوره كيف يتلقى هذه الفجوات وكيف يعالجها، فصار وجود هذا القارئ متأصلا في بنية النص يشعرنا بحضوره" باعتباره أنا ثانية يضعها في مواجهة النص الفني، لذا فالقارئ ملزم أن يتخلى عن أناه الواقعية وعن عاداته ومعتقداته لصالح أناه التخييلية" [33] ، وهو قارئ مضمر ومخفي ويختلف عن القارئ الحقيقي أو فعلي الوجود الذي يمتلك الخبرات والخلفيات المعرفية ويستغلها في خلق التوقعات وملء الفجوات، القارئ الضمني مقدمة لظهور القارئ الفعلي القارئ المرتجل "والمعنى هنا ليس المعنى المخبأ في النص- كما هو الامر في الفهم التقليدي- بل المعنى الذي ينشأ نتيجة لتفاعل القارئ مع النص أي بوصفه اثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده " [34] وبهذا الطرح يجيب إيزر على سؤال الانطلاقة لنظرية التلقي "كيف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ؟ " [35] الذي يستشرف المخبأ في النص الإدبي .

لو عدنا إلى التراث العربي وعند المقامات تحديدا لها مؤلف حقيقي هو بديع الزمان الهمذاني والمؤلف الضمني أو الراوي عنه عيسى بن هشام، اما القارئ الفعلي هو مَنْ يقرأ النص بحروفه لتوليد النص الجديد، فتكون القراءة لها مستويين:

مستوى الادراك المباشر ومستوى الاستذهان[36]

مستوى الادراك المباشر: إنها بداية وعي وإدراك القارئ للبنية الخارجية للنص (اللغوية والاسلوبية) دون أي تفاعل مع النص وفي هذه المرحلة يفهم القارئ المعطيات الخارجية للنص، وفي كثير من الاحيان يتعمد المؤلف مستوا مقصودا لقراء محددين أو طبقة اجتماعية محددة، كما فعل محمود درويش الذي كان في ذهنه جمهورا من البسطاء في قصيدته:

قصائدنا بلا لون

بلا طعم... بلا صوت!

إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت!

وإن لم يفهم (البسطاء) معانيها

فأولى أن نُذَرّيها

ونخلد نحن... للصمت!

لكن عندما يثقف لقضيته الأم قضية فلسطين، فإنه يخاطب عالما بأسره بأسلوب جديد وتراكيب مبتكرة:

هل كان علينا أن نسقط من علوٍ شاهق.. ونرى دمنا على أيدينا لندرك أننا لسنا ملائكة كما كنا نظن.. سأبقى أحبك راحلا اليك.. إن كنا في الماء فلا اخشى الغريق وإن كان في اليابسة فلا أهاب سيوف الطريق.. عيناك نافذتان على حلم لا يجيء وفي كل حلم أرمم حلما وأحلم.

مستوى الاستذهان: إنه خيال الأعمال وعقل القارئ لفهم وإدراك النص، هذا المستوى أهم وأدق من المستوى الأول، وهذا المستوى مهم جدا ومن أهداف الكاتب ان يصل المتلقي إلى هذا المستوى، واهتم به إيزر كثيرا.

- القارئ النموذجي: هو الراصد لمقاصد المؤلف، وذلك بما يمتلكه من خبرات ومرجعيات وقدرات وخبرات لسانية وتواصلية وتأويلية تمكنه من فهم النص، وهذا القارئ مقصد الكاتب ويضعه في حساباته على طول السرد.

القارئ المثالي :

هو القارئ الذي لا يمكن أن يوجد في الواقع " الذي يفترض ان تكون له سنن مطابقة لسنن المؤلف" [37] ؛ فإذا وجد مثل هذا قارئ فهذا يعني إنه يمتلك مغاليق النص ومقاصد المؤلف الحقيقي، وهذا مدعاة لسقوط التأويل والقراءات المتعددة؛ فتكون قراءة واحدة طبقا للأصل، فلا يكون هذا النوع الا بنية تخيلية.

وثمة أنواع اخرى من القراء يناشدهم الكاتب ويقصدهم مثل (القارئ الخبير والقارئ المقصود) هؤلاء القراء يمثلون جزءا من القارئ النموذجي، فكل ما يمتلكه القارئ الخبير والقارئ المقصود يمثله القارئ النموذجي، فلا يشترط أن يكون القارئ الخبير أو المقصود قارئا نموذجيا لكن كل قارئ نموذجي ممكن أن يكون قارئا خبيرا ومقصودا، يتطور مع القارئ النموذجي التأويل فيتوسع المعنى ويصبح أكثر شمولا لدلالات النص المقروء حتى يتحقق النص المثالي، ومع كل هذه التعليقات يبقى هؤلاء القراء مهجنين بحسب إيزر .

حدد إيزر سمات القارئ الفعلي:

القارئ الفعلي هو القارئ القادر على فك رموز النص ويحقق في التأويل أفق توقعات النص وردم أو ملء الفجوات، والقارئ المبدع يجب أن يقوم بما يأتي:

- إن يكون عالما ويصل إلى لغة النص حتى ولو لم تكن عربية ويقرأ النص بلغته الحقيقية (عربية أو انكليزية أو فرنسية ...)

- ان يكون على علم بالدلالات والمصطلحات واللهجات الاجنبية، ويمتلك الطلاقة الفكرية واللفظية، وان يكون خالقاومبدعا للأفكار.

- أن يكون له قدرة أدبية، فهو ليس قارئا عاديا لان يمتلك القدرة على التحليل والتركيب والتفسير، فقد يصل إلى مرتبة الناقد المتميز والمقيم للأفكار والنتائج، فما عاد عمله تميز الجيد من الرديء أو تحديد مستوى النص أو اسلوبية النص، بل مهمته التنقيب في النص ومعرفة العلاقة بثيمات النص عامة حتى يكون القارئ مشاركا في النص وصناعة المعنى[38].

ج- السجل النصي وستراتيجية النص :

يكون النص سجلا نصيا عندما يعطي مجموعة من الإحالات النصية الخارجية " وظيفتها أن تصل بين عناصر السجل وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي " [39] لتدعّم عملية تشكل المعنى لدى القارئ الفعلي وكيف يكمل القارئ النقص الحاصل في النص؟ فالنص مسؤول عن افراز الإحالات والمرجعيات الخارجية ليوثق الصلة بينه وبين متلقيه ويخلق حالة من التواصل بينهما " ولا ترجع فقط إلى النصوص السابقة، بل وكذلك ربما بدرجة أكبر إلى المعايير الاجتماعية والتاريخية وإلى السياق التاريخي الثقافي بمفهومه الواسع الذي يكون النص قد نجم عنه... إن السجل هو الجزء التكويني للنصي الذي يحيل بالضبط ما يقع خارج النص "[40] ، فيحدد إيزر العلاقة الثنائية بين النص والسياق وبين النص والمتلقي، فيكون القارئ بحسب إيزر متوفر منذ نشوء النص حاضر في ذهن المؤلف بصورة (القارئ الضمني) وأقرَّ إيزر أنه بنية من بنيات النص المهمة التي تتسلل إلى النص وتؤثر فيه، لنتابع المفاهيم التي تحملها النصوص القرآنية والتي تعد سجلا تاريخيا يؤثر على سلوكيات الناس ويعيد ترتيب العلاقة بين النص والقارئ، فالقرآن الكريم سجل نصي محكم التشريعات الاجتماعية والانسانية يؤثر على سلوكيات الافراد من خلال التشريعات الالهية كـ (الصوم والصلاة والحج والامر بالمعروف والنهي عن المنكر وبر الوالدين ولا تسرق ولا تأكل اموال اليتيم و لا تشرب الخمر..) ، فالنصوص القرآنية تؤثر على المتلقي، ولكن متى يؤثر القارئ على النص؟ يحثنا القرآن على عدم السرقة، ولم يمضِ زمن طويل على وفاة الرسول (ص) في عام الرمادة 18هـ 639م التزم المسلمون تعاليم الرسول (ص) وماتوا جوعا، واذا سرقوا فان ايديهم ستقطع " **السارق والسارقة فاقطعوا ايديهما جزاء بما كسبا نكالا من الله والله عزيز حكيم**" [41] فاجتهد الخليفة ورفع السيف في ذلك العام، هذا اجتهاد شخصي بسبب حالة الجوع، هنا ترك الخليفة اثرا على النص القرآني بالمخالفة، فالمتلقي أثر على النص.

في النقد القديم كانت القصيدة تفتتح بالأطلال والغزل، وكان لكل شاعر محبوبة يوردها في فضاء أشعاره، عبلة لعنترة العبسي، وأم أوفى لزهير بن أبي سُلمى، وسعاد لكعب بن مالك.. المرأة هنا معادل اسطوري وربما كانت أسطورة، عندما يغيب أو يختفي الشاعر تغيب حقيقة هذه الأسماء وما كان يعتمر في نفوسهم، سعاد المرأة في قصيدة كعب بن مالك هل هي سعاد الحبيبة؟ ام كانت رمزا للسعادة التي ظهرت في أفق الشاعر لقبول الرسول اعتذاره؟ إن الحقيقة لم تعد في قلب الشاعر، لقد رحلت الحقيقة برحيل الشاعر، نحن أمام كم كبير من الاجتهادات، فما عادت العلاقة من النص إلى القارئ وإنما صارت من القارئ إلى النص وهذا يأخذنا إلى مقولة (التفاعل النصي) بمعنى ما عاد النص أحادي التأثير منه إلى متلقيه " اننا في القراءة نصب ذاتنا على الاثر وان الاثر يصب علينا ذواتا كثيرة فيرتد الينا كل شيء فيما يشبه الحدس والفهم " [42]، فالقارئ ما عاد سلبيا وإنما أخذ القارئ يعمّر ويرمم ويؤول النص، ومن أمثلة ذلك ثبات النص القرآني بالسور والآيات وفواتحها، إلا أن هناك تفسيرات تحيط بها منها البلاغية والعلمية والجمالية واللغوية، مثل تفسير الطبري وابن كثير والقرطبي والجلالين وأبي حمزة الثمالي والقمي والامام العسكري (ع) والتفسير العلمي للقرآن الكريم لأحمد الوائلي ومصطفى محمود وتفسير الشعراوي.. لقد ترك المفسرون أثرا على النص القرآني بعد تفسيرهم له، كتفسيرهم للحروف في فواتح السور (الم، كهعيص، طه، يس، حمعسق) تسع وعشرون سورة افتتحت بهذه الحروف، وكل التفسيرات التي احاطت بهذه الحروف هي من باب الاجتهاد، اذا عممنا هذه التفاسير وجدنا التقاء المفسرين تمثل اسم الله الأعظم والله أعلم، فيكون المفسر أثر بالنص القرآني عبر هذا الاجتهاد، فأي مجتهد وأي مفسر وأي شارح وأي مؤول هو مؤثر في النص القرآني.

وعلى مستوى الرواية تتكاتف التقنيات الروائية من الزمان والمكان والشخصية والحدث لتشكيل هذا الجنس السردي، هذه التقنيات من تأثيرات السرد على المؤلفين، فنجد في عصر ما بعد الحداثة انفلات التقنيات السردية من القوانين الروائية؛ فنجد في بعض الروايات الشخصيات الفاعلة بلا أسماء مثل رواية (مدينة الصور) للروائي لؤي حمزة ورواية (كل الأسماء) لجوزيه ساراماغو أو نجد مدنا بلا أسماء مثل رواية (العمى) لجوزيه ساراماغو، هذا الانحراف عن التقنيات السردية من باب الاجتهاد والتأثير في مسيرة تلك التقنيات، فخيبة التوقع التي أخذها ياوس من كارل بوير تعني انحراف التقنيات عن مسيرها الكلاسيكي، وليس سرا ان الانحراف والانزياح من أعظم جماليات التشكل.

كما استخدمت بعض الروايات أفكار غرائبية تخلق جوا من الرهاب والفوبيا والفانتازيا أو اللامعقول، كما فعل الروائي البرتغالي جوزية ساراماغو في رواياته عامة، فلا تقوم رواياته على التقنيات السردية التقليدية، بل لجأ إلى (الفكرة) فكان يطرح أفكار تشد القارئ وتوسع الفجوة بينه وبين النص، ومن رواياته التي تقوم على فورة من التساؤلات رواية (الطوف الحجري) ورواية (سنة موت ريكاردو ريس) ورواية (انقطاعات الموت) في هذه الأخيرة يترك سؤالا غريبا من نوعه، هل يمكن للموت ان يتوقف ؟ هنا نلاحظ تأثير الكاتب على المعتقدات الدينية البديهية باستمرارية الموت كطبيعة تكوينية وثوابت ومصائر إلهية وردت في كل الكتب السماوية، فيؤثر الكاتب على النصوص المقدسة وما تحتويه من سنن وقوانين وأنظمة نشأ عليها الخلق منذ نعومته، ومرة أخرى يؤثر النص على الجمهور وقد يزعزع معتقدات راسخة.

د- وجهة النظر الطوافة أو الجوالة:

هناك بعض النصوص العصية على القارئ، لا يعطي النص المعاني الكافية من المرة الأولى من القراءة "القارئ يتجول في النص فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة الا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة، بدءا من البنيات الظاهرة وصولا إلى البنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النص" [43] فيحاول القارئ مع النص بقراءات متعددة لخلق قراءة جديدة وسرعان ما يقوم القارئ بتفكيكها أو هدمها وبناء معان جديدة ليصل إلى المعنى الذي يرتضيه العقل ويقبله المنطق، تلك القراءة التي " تتيح للقارئ أن يتحرك خلال النص، كاشفا خلال ذلك المنظورات المختلفة التي يترابط بعضها مع البعض، والتي تعدل من المعنى في القراءة والانتقال من منظور إلى اخر بعض " [44] من خلال القراءة الموغلة في النص الادبي والتعمق ببنية النص ويعمل الادراك علاقة مع دواخل النص للحصول على المعطيات النصية التي من خلالها يعيد بناء النص، وهذا يؤكد تفاعل القارئ مع النص وأنه شريك في العملية الابداعية التي لا تنتهي كما قراءة النص لا تنتهي [45].

هذا يعني أن وجهة النظر الجوالة نتاج الترسانة المعرفية للقارئ وإن فعل القراءة يختلف بتعدد القراءات للنص الواحد.

القراءة:

تعمل نظرية التلقي على إعادة الاعتبار لقيمة الفهم والقراءة، بل إنها تشكل شرطا أساسيا في عملية التأويل الأدبي من أجل انتاج نص ثان بإبداع وتكوين جديدين " القراءة هي شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي " [46] ، فتكون قراءة مفارقة للقراءة الطبيعية السائدة؛ إنها قراءة نموذجية منفتحة وقراءة تكاملية تفرض على القارئ أن ينظر بكل العيون لا بعين واحدة ويستشعر النص بكل حواسه لا بحاسة واحدة، فتبصر هذه القراءة بعينها عيون النص، وتدرك بوعيها وعي النص [47]، قراءة نص واحد من قبل قارئين من نفس الزمن تؤدي إلى قراءتين مختلفتين، وقراءة نص من قبل قارئ واحد في زمنيين مختلفين يؤدي إلى قراءتين مختلفتين ايضا، وقراءة نص من قبل قارئين في زمنين مختلفين يؤدي إلى قراءتين مختلفتين أيضا، وقراءة نص من قبل قارئين من بيئتين مختلفتين تؤدي إلى قراءتين مختلفتين، تولد البيئات المختلفة قراءات مختلفة لنص الواحد " فعل القراءة بوصفه تفاعلا ديناميا بين النص والقارئ، حيث النص يجاوز نفسه ممتدا في القارئ، والقارئ يخرج عن ذاته ممتدا في النص"[48] لكن انكاردن رفض ثنائية الواقع والمثل " مادام هذا النشاط خاصا بالقراء، لكن من الطبيعي أن يتسم بالتنوع، فلا تتماثل قط عمليات التحقق العياني –تجسيد العمل الأدبي- تماثلا دقيقا، حتى وان صدرتا من قارئ واحد" [49] رواية غسان كنفاني (العائد إلى حيفا) يفهمها القارئ الفلسطيني بطريقة مختلفة ودقيقة فيفسرها بطريقة لا تخطر على بال القراء في بيئات أخرى، كذلك القارئ نفسه عندما يقرأ النص في زمنين مختلفين، يبدو ان هناك تفاعلا معرفيا بين النص والقارئ وبين القارئ والنص، يرى غادمير أن القراءة " تعتمد على الفهم الذي يقوم بإسقاط مفاهيم سياقية وتاريخية مسبقة على النص لتأتي مرحلة التأويل التي تواجه تلك الاحكام المسبقة بمعطيات النص "[50] ، إن قراءة نص السياب اليوم تختلف عن قراءته بعد سنوات، حيث زادت المرجعيات

للقارئ وقراءته النقدية تتعمق وتتوسع عن القراءة في زمن سابق، تقيس نظرية التلقي كيفية التعامل مع نص واحد في فترات زمنية مختلفة، لذلك نلاحظ أن بعض الاعمال الأدبية تحظى بشعبية في زمن ما ولا تحظى بالإهتمام في زمن آخر، رواية (دون كيشوت) للروائي الاسباني ميجيل دي سرفانتس رواية منعزلة أول ظهورها وفي العصر الحديث جنست الرواية الأولى عالميا، وكما يرى سارتر أن النص الأدبي ليس شيئا في ذاته حتى "يتحقق وجود القراءة" [51] ، وأصر ياوس على أن لا تكون للقراءة قيمة خارج التاريخ، حيث تقيس نظرية التلقي عند ياوس البعد التاريخي للنص وانتشار النص عبر البعد التاريخي لنوعية المتلقي ولا يقصد بتاريخ الأدب التركيز على الاعمال المبكرة بل على الآثار التي أحدثها هؤلاء المبدعون في زمنهم وبعد زمنهم [52] ، يؤرخ ياوس لتاريخية القراءة لا تاريخية النص، فمن تداعيات الاعتراف برواية ما في زمن ما هي الافضل والأجود هو اختلاف القراءة واختلاف القارئ، وهذا يعمق ويؤيد مقولة ياوس عن قراءة تاريخ الأدب الذي أسس منذ البداية بعد أن كان التاريخ سيء الصيت، وكان هدفه الأول إعلاء شأن التاريخ وجعله مركزا في دراسة الأدب، وإن اعتماد التاريخ الأدبي يعده ياوس إنعاشا للأدب.

الخاتمة:

تقوم نظرية التلقي على مجموعة من الافكار التي تعني بالكيفيات التي يصل بها النص إلى المتلقي وحدوث الاستجابة والتقبل، وكيف يفسر القارئ النص استنادا على مرجعياته الثقافية والمعرفية، ويخلص البحث إلى مايلي :

- التلقي وعلاقته بالتاريخ: تنظر نظرية التلقي إلى عملية القراءة والاستجابة عملية تاريخية تتغير مع الوقت ومع كل قارئ ومع القارئ نفسه من وقت لآخر.

- تعدد الدلالات: تطلق نظرية التلقي عدة دلالات منها دلالة المؤلف ودلالة النص ودلالة القارئ عبر التفسير والتأويل والتحليل.

- القارئ متجاوب مع النص: القارئ مساهم في انتاج النص في مرحلتين الأولى تتمثل بتأثير النص عليه ويسمى نص المؤلف والثانية بتأثيره –القارئ- على النص وعندها يسمى نص القارئ.

- التجاوب النصي: ويكون بين النص والقارئ، ولا يعني الولوج إلى دواخل النص، بل يقصد بها التفاعل بينهما.

- أفق التوقعات: تشكل التوقعات رهينة بالمتلقي وترسانته المعرفية والثقافية ولها دور حاسم في تفسير النص عبر الزمن، ومع تجمع القراءات والقراء تتنوع أشكال النص، فيكون النص انعكاسا لبيئات مختلفة بحسب القراء واختلاف تجاربهم وقربهم من النص.

- نظرية التلقي امتداد طبيعي للتراث العربي، واليوم تأتي بديلا ممنهجا لمسلمات ما بعد البنيوية في تقديسها للمقاربات التاريخية والاجتماعية والنفسية، فأصبح العملبأساليب وكيفيات الاستقبال ورعاية النص في الاعمال الأدبية والمستقْبِل الوحيد هو المتلقي.

- هذه النظرية ما كانت عدائية للنظريات والمدارس التي سبقتها، بل كان العكس تماما، حيث أفادت منها جميعا وما كان الا عملية ابدالية بينها، فكان سابقا الاهتمام بنص المؤلف، مع نظرية التلقي صار الاهتمام بنص القارئ، فكان دور رواد هذه النظرية إقامة الحوارات والعلاقات المتبادلة مع النظريات والمدارس السابقة عليها لضمان بقاء نظرية التلقي وتطورها.

- ما زال النص في حالة انتاج لامتناهي بدلا من تفحص النصوص، هذه النظرية جاءت لرد اعتبار القارئ وتسيّده على النص ، هذه الذات قادرة على انتاج معان جديدة، وذلك وفق العلاقة التبادلية بين النص والقارئ، وهذه النظرية ليست بجديدة على النقد فسبقتها المدارس والنظريات..

- اعتمد إيزر وياوس على المفاهيم الفلسفية والتاريخية، وخاصة ياوس " إلى الحد الذي يصبح عنده للعمل معنى بوصفه التاريخ السابق لتجربته الراهنة "[53] ، وهذا يثري النص وأهم تلك المفاهيم (أفق التوقعات أو الانتظار) التي أخذها من غاديمير سعى من خلالها إلى استعادة قيمة التلقي والمتلقي.

- سعى إيزر إلى اعلاء شأن المتلقي وقبل ذلك صبَّ اهتمامه على القارئ الضمني المفترض والمروي له الموجود لاحقا، واهتم به كونه عنصرا أساسيا في المعنى الجديد.

المصادر:

1- أحمد الطايعي، القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية، الرباط ، موقع بيروني، تونس،2007
2- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001
3- جميل حمداوي، ، نظرية القراءة في النقد الأدبي، شبكة الألوكة، 18، ملف على الرابط www.alukah.net
4- جونثان كالر، النظرية الادبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 2004
5- حسن البنا عز الدين، قراءة الاخر، قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2008
6- حميدة صباحي، بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر عبد الله العشي، قراءات جامعة بسكرة، ع4، 2012
7- الدكتور عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2004
8- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991
9- روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، ط1، سوريا، 1992
10- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة مصر، ط1، 2000
11- السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ج2، 2004
12- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998،
13- عبد القاهر الجرجاني، أسرا البلاغة في علم البيان، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1988
14- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى مظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007
15- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيع والطباعة، القاهرة 1999
16- فانسون جوف، القراءة، تر: بديار البشير، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، ع15، 2015
17- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب
18- قاسم الموني، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، ع15، جامعة عين شمس، 1919
19- قندسي خيرة، التفاعل بين النص والقارئ، قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى (ياوس) و (إيزر)، مجلة النص كلية الاداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بالعباس، 2014

20- محمد حمود، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ط1، دار الثقافة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988
21- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتب، دمشق، سوريا، 2013
22- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2008، ط4
23- نادر كاظم، التلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003
24- ناظم عودة خضر، الاصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان ط1، 1998
25- هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004

الهوامش

[1] . ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998، 314
[2] جونثان كالر، النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 2004، 147
[3] حسن البنا عز الدين، قراءة الاخر، قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2008، 25
[4] حسن الوادي، مناهج الدراسات الأدبية، 92
[5] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2008، ط4، 712
[6] المعجم الوسيط، 712
[7] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح: علي هلالي، مطبعة حكومة الكويت، ج2، 2004، 206
[8] ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب 10
[9] محمد حمود، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ط1، دار الثقافة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988، 18.
[10] روبرت سي هول، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، ط1، سوريا، 1992، 28
[11] ينظر: هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004 14 و 102
[12] . ينظر: م . ن، 34-37
[13] . ينظر: م . ن، 34-37
[14] الدكتور عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2004، 91
[15] ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتب، دمشق، سوريا، 2013، 29-31
[16] ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة مصر، ط1، 2000، 14
[17] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، 108.
[18] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، 34
[19] . فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، 12.
[20] ينظر: هولب، نظرية التلقي، 16
[21] ينظر: م . ن، 104
[22] . م . ن، 17
[23] . هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنحدو، 47
[24] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، 46
[25] عبد القاهر الجرجاني، أسرا البلاغة في علم البيان، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1988، 111
[26] ينظر: قندسي خيرة، التفاعل بين النص والقارئ، قراءة في نظرية جمالية التلقي لدى (ياوس) و (إيزر)، مجلة النص كلية الاداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بالعباس، 2014، 261-269
[27] ينظر: إيزر، فعل القراءة، 20

[28] هولب، نظرية التلقي، 21
[29] ينظر: نظرية التلقي، هولب، 17
[30] ينظر: قندسي خيرة، 261-269
[31] ينظر: حميدة صباحي، بناء المعنى وتجلي الموضوع الجمالي في شعر عبد الله العشي، قراءات جامعة بسكرة، ع4، 2012، 237
[32] . ناظم عودة خضر، الاصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان ط1، 1998، 148
[33] . أحمد الطايعي، القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية، الرباط ، موقع بيروني، تونس،2007، 34
[34] . نظرية التلقي، هولب،16
[35] م. ن، 18
[36] ينظر: إيزر، فعل القراءة، 34-35
[37] . م .ن، 22
[38] ينظر: م . ن، 25
[39] فانسون جوف، القراءة، تر: بديار البشير، مجلة الاداب واللغات، الجزائر، ع15، 2015، 79-80
[40] . عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى مظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، 194
[41] القرآن، سورة المائدة، 38
[42] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيع والطباعة، القاهرة 1999، 65
[43] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ونظرية جمالية التجاوب في الأدب، 61
[44] نظرية التلقي، هولب، 17
[45] ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، 184
[46] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، 11
[47] ينظر: قاسم الموني، نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، ع15، جامعة عين شمس، 1919، 72
[48] نادر كاظم، التلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، 26
[49] نظرية التلقي، هولب، 12-13
[50] جميل حمداوي، ، نظرية القراءة في النقد الأدبي، شبكة الألوكة، 18، ملف على الرابط www.alukah.net
[51] م . ن، 18
[52] ينظر نظرية التلقي هولب، 13
[53] . م . ن، 104