التلقي بينَ ياوس وآيزر

Reception between Yaws and Izer

م. م. علي حسن هذيلي
كلية الآداب / جامعة ذي قار

The college of arts-Dhi Qar University

ملخص البحث

التلقي بين ياوس وآيزر

إذا كانتْ نظرية التلقي تتحدّث عن الطريقة التي يتلقى فيها القارئ النص على اختلاف بين ياوس وآيزر، فإنّ نظرية التأويل تتحدّث عن الطريقة التي يؤوّل بها القارئ النص، لذا فإنّ الفارق لن يكون كبيرا، لاسيما وأنّ رواد التلقي لا يخفون مرجعياتهم التأويلية، كل ما هناك أنهم يعلون من شأن القارئ، ربما على حساب النص. لقد جاءت «نظرية التلقي» مؤسسة على مجموعة من المفاهيم التي تحاول أنْ تجيب على أسئلة النظرية، وبدمج مفاهيم ياوس بمفاهيم آيزر ينتج الآتي: أفق التوقع، تاريخية الأدب، فراغات النص، مواقع اللاتحديد، القارئ الضمني، المسافة الجمالية، وجهة النظر الجوّالة، ذخيرة النص، اجتماعية الأدب، منطق السؤال والجواب... إلى آخر هذه المفاهيم، التي سنتناولها، ونحن نعرّف بها من وجهة نظر أصحابها، وصولا إلى قضية البحث التي تدّعي أنّ التلقي ليس منهجا جديدا في القراءة، بقدر ما هو إضافة للجهد التأويلي الذي بدأ منذ أنْ قرأ الإنسان النصوص وتورّط في تأويلها.

Abstract

If the theory of reception theory tackles the way through which a reader receives a text differently according to the two trends of Yaws and Izer, the theory of interpretation tackles the way through which a reader interprets a text. So, the difference would not be that much, specially that reception pioneers do not conceal their interpretive references. All of what the do is to praise readers may be on the account of the text itself. The theory of reception has been established on the base of a set of concepts that try to answer the question that have been aroused by the theory in question. By integrating Yaws's concepts to Izers's ones one can conclude the following:

The horizon of anticipation, the historicism of literature, text-blanks, infiniteness locations, implicit reader, aesthetic space, mobile viewpoint, the text's reservoir, the socialism of literature, the logic of question and answer, etc… we will tackle all of the above-mentioned concepts. They are to be defined in terms of their coiners going towards the conclusion which claims that reception is not a new methodology in reading but an addition to the interpretive effort that started first when human being read texts and got involved in interpreting it.

إذا كان (المصطلح) أي مصطلح، يعني ما اتُفِقَ عليه بين مجموعة من الأفراد، ثم عُمِّمَ، لأسباب قد تخفى علينا، عندما لاقى قبولاً من آخرين، فإنّ (المفهوم) أي مفهوم، يتمرّد على هذا الاتفاق، ليعيد الدوال إلى سيرتها الأولى، أي الاعتباط، بوصفه حركة يبحث فيها الدال عن مدلول، فتكتسب الدوال حيوية أخرى خارج نطاق الاتفاق، ومن دون سطوته.

فعندما ندّعي أنّ «الخراف المهضومة» هي مجموعة النصوص التي انتجت نصاً «ما»، وهذه النصوص تُمَثِّل التاريخ الشخصي، أو المزاج الشخصي لذاتٍ مبدعةٍ مرّت عليها كلها، قرأت بعضها، وسمعت الآخر، هضمت بعضها، وتعسّر هضم الآخر، عندما ندّعي ذلك، فإنّ هذه النصوص عينها قد تكون مرّتْ على ذوات مبدعة أخرى، وعملية التمثل، أو التمثيل الذاتي، لهذه النصوص، لن تكون متشابهة من هذه الذوات، لأنّ عسر الهضم أو سهولته، سيتكرّر معها، على اختلاف، طبعاً، بين المقادير التي هضمت، والمقادير التي لم تهضم .

إنّ مجموع هذه النصوص، أو النص المتكوّن منها، لا يشبه النصوص الأخرى، وإنْ كان يشترك معها في المرجعيات، فهو نص له خصوصيته المتأتية من خصوصية الذات المبدعة. ومن ثمّ، فإنّ النص، هذه المرة، لن يتوزّع على النصوص التي انتجته، بل سيتوزّع على القرّاء المفترضين، الذين سيتلقون هذا النص ويعيدون تمثيله. والتناص، بناءً على هذا، ليس النصوص السابقة التي تَمَثَّلَها مؤلفُ «ما»، ثم أعاد صياغتها بطريقة «ما»، بقدر ما هو مجموع القرّاء الذين سيستقبلون ذلك النص استقبالاً أفقياً أو عمودياً. والأفقية، هنا، تعني التفاعل بين النص ومتلقيه، أمّا العمودية، فتعني الأزمان المختلفة لعملية التفاعل والاستقبال هذه.

أمّا (ياوس)، فسيتحدّث عن التلقي العمودي، أي آفاق الماضي، وعلاقتها بالأفق الحاضر، بعد أنْ يستجمع نصوصه كلها، أو تاريخ الجنس الذي يمثلها، وهو يريد لهذه الآفاق أنْ تتلاقى، لأنّ صياغة تاريخ للأدب متوّقف على ذلك التلاقي، وقيمة الأثر لا تأتي من موقعه المتميّز بين النصوص، ولكن من الوقع الذي ينتجه، والتأثير الذي يحدثه. أمّا (آيزر) فسيتحدّث عن التلقي الأفقي، أي طبيعة القراءة بغضّ النظر عن تاريخها، وهي طبيعة تفاعلية ذات طرفين: القارئ والنص، والأولوية ليست لأحدهما، بل للاثنين معا.

ونحن سنتعامل مع مفردات نظرية التلقي، بوصفها مفاهيمَ، أمّا لأنّها كذلك فعلاً، أو لأنّنا نريد لها أنْ تكون كذلك، أو لأنّ هناك اختلافاً بين منظّريها حول أبسط مصطلحاتها، بصورة يبدو معها التأويل الذي تقترحه النظرية للتعامل مع النصوص، قد أصاب مصطلحات النظرية عينها، فأصبحت ذاتية جداً، وشخصية جدا، ولا ضير في ذلك، ما دام القارئ، أو المتلقي، هو الذي يحدّد الأشياء، ويعيد ترتيبها وفقاً لأولوياته. ولعلّ أهمّ تلك الأولويات الحفاظ على الطابع المفهومي للأشياء والكلمات، لأنّ حصرها في المصطلح، سيعيدنا إلى لغة الاتفاق أو المطابقة، تلك اللغة التي ترفضها مناهج (الما بعد)،

انحيازاً للغة الاختلاف والإرجاء واللامطابقة. وعندما يفعل القارئ ذلك، فإنه لا يطالب الآخرين بأنْ يتتبعوا خطواته وآثاره، بقدر ما يريد أنْ تكون للآخرين خطواتهم، وآثارهم المميزة هم أيضاً.

مفردات نظرية التلقي

أفق التوقع: ويمثّل قطب الرحى، أو المركز الذي تدور حوله بقية مفاهيم النظرية. فالنص لا ينبثق من فراغ، ولا يؤول إلى فراغ. وكل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي، ويكيّف تصرفه في الأفكار، وسياسته للأساليب، وتمرسّها الجمالي بالجنس الأدبي الذي يبدع فيه، ومن تصوّره الخاص للكتابة، ومن ذخيرة قراءاته. وبالمقابل فإنّ كل قارئ، لاسيما إذا كان ناقداً، يمتلك أفقاً فكرياً وجمالياً، يتحكّم في تلقّي ذلك النص، ويتألّف ذلك الأفق من خبرة القارئ بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ومن وعيه بالعلاقة التي تربطه بنصوص أخرى، ومن معرفته بالفرق الجوهري بين التجربة النصية، والتجربة الواقعية التي تميّز الخطابات غير الأدبية. فلا براءة ولا حياد إذن في كل من القراءة والكتابة، وحين تتحرّك آلية القراءة، ينشأ حوار خاص بين الأفقين، سيتمخّض عن تماهي أفق النص مع أفق القارئ أو تخييب هذا لهذا، أو تغييره له. لذلك على الناقد أن يحلّل نوعية الاستجابة هذه بجمع تلقيات قراء ذلك النص المتعاقبين. إنّ القارئ يشرع في فهم العمل الجديد، بمقدار ما يعيد تشكيل أفقه الأدبي النوعي من خلال إدراك الافتراضات التي وجّهت فهمه. بيد أنّ التعاطي مع النص هو دائما منفعل وفاعل في آن واحد، فلا يمكن للقارئ «إنطاق» نص ما، أي تفعيل معناه الكامن في دلالة راهنة، إلاّ بقدر ما يندرج فهمه للعالم وللحياة في إطار السند الأدبي الذي يستتبعه هذا النص[١].

تاريخ الأدب: لا ينهض تاريخ الأدب على علاقة التماسك بين الظواهر الأدبية، بل على تمرّس القرّاء بهذه الأعمال، فتاريخ الأدب ليس التسلسل الموجود بين النتاجات الأدبية، بل التجربة الجمالية التي تمدّنا بها القراءة أو النصوص النقدية. هذا المعطى يفرض على مؤرّخ الأدب أنْ يكون قارئاً، ليتمكّن من فهم العمل، وتحديده تاريخياً، لهذا أكد (آيزر) على ضرورة الربط بين الواقع والتلقي، لأنّ التلقي منتوج ينشئه النص في القارئ، ولا بد لتقديره من اختيار بُنَى النص التي تستدعي استجابة «ما»، لنرى المقدار الذي اختاره القارئ منها[٢].

الفجوات أو الفراغات: النص، في نظرية التلقي، يقدّم خطاطات أو فراغات، تبقى في حاجة إلى التحقق من المتلقي، فلو أنّ أحدنا رأى الجبل، فلا شكّ أنّه لا يستطيع أنْ يتخيّله، ولهذا فإنّ حدث تمثيل الجبل في الذهن يفترض غيابه. وعلى هذا، فإنّ الجزء المكتوب من النص يمنحنا المعرفة، لكن الجزء غير المكتوب هو الذي يعطينا الفرصة لتمثّل الأشياء أو الإحساس بها، وبالفعل فإنّنا بدون فراغات النص، قد لا نستطيع أنْ نتملك القدرة على استخدام مخيلّتنا، ما يجعل العمل الأدبي لا يحمل أهمية في ذاته، بل من خلال فعل التلقي[٣].

مواقع اللاتحديد: قد تكون الإسم المرادف

لفراغات النص، ويمكن أنْ يتضح أمر «مواقع اللاتحديد» عملياً في أثناء المقارنة بين التواصل اليومي والتواصل الفني، ففي النوع الأول تكون الرسالة تامة- في أغلب الأحيان- لأنّ ذلك شرط فاعليتها، أمّا التواصل الفني، فهو لا يكتفي بإلغاء السياق الأصلي، إنمّا يتجاوزه إلى إلغاء اكتمال النص، ويقتصر في المقابل على ما هو ضروري لبنائه، أمّا بقية الفراغات واللاتحديدات، فيناط بالقارئ مهمة ملئها وتحديدها، وهذا ما يفسّر نفور القراء من الأعمال الواضحة التي تنظّم بنيتها تنظيماً صريحاً محكماً [٤].

القارئ الضمني: وهو قارئ يخلقه النص لنفسه، أو قل المؤلف عندما يرى ضرورة مراجعة ما كتبه، فيغير هذه الكلمة أو تلك. والمؤلف، بناء على هذا، هو أول قارئ لنصه، لذا فإنّ الكتابة تتضمّن القراءة لازماً منطقياً لها، وتعاون المؤلف والقارئ الموجود فيه، هو الذي يخرج الأثر إلى الوجود، بتعبير أوضح: فإنّ النص ينطوي في بنياته الأساسية على متلقٍ افترضه المؤلف بصورة لا شعورية، وهو متضمن في النص، في شكله وتوجهاته وأسلوبه. وهذه الفكرة جعلت القارئ الحقيقي معنياً بتلمّس المفاتيح الموجّهة إلى القارئ الضمني، وتوظيفها بوصفها آليات خاصة به، من الممكن أنْ يستثمرها في تأويل معنى الوصول إلى مقاصد النص [٥].

ذخيرة النص: السلسلة التي تربط النص بنصوص سابقة، تؤسّس فضاءه وتمنحه وجوده. وإذا كانت الذخيرة تفسّر من خلال حضور قيم اجتماعية وثقافية، وتكرارها في النصوص، داخل فضاء ثقافي ما، فهذا يتضمّن شيئين: الأول، يشير إلى أنّ القراءة ليست فردية، وإنّما هي لا وعي جمعي، مادام القرّاء يصدرون عن سياقات وأعراف متشابهة. والثاني: يعني أنّ هذه النصوص ذات الذخيرة الواحدة تعكس أنظمة دلالية تحيل على واقع زمني أفرزها، وأنّ هذه الأنظمة تظلّ مستمرة ومتمدّدة داخل ثقافتها، ويتفاعل معها أكبر عدد من القراء [٦].

المسافة الجمالية: الطريقة التي يُتلقَى بها العمل الأدبي، هي التي ستشكّل معياراً للحكم على قيمته الفنية. فإذا استجاب أفق النص لأفق القارئ، كان النص عادياً، ولا يقدم حساسية فنية جديدة، بل يعيد استنساخ المعايير الجمالية السائدة وتكريسها، في حين أنّه إذا كان مخيّباً لأفق انتظار القارئ، ومنزاحاً عن معاييره، شكّل عملاً فنياً ذا قيمة عالية، ويسمّي (ياوس) المسافة بين أفق الكتابة وأفق القراءة بـ «المسافة الجمالية» التي يمكن قياسها بردود أفعال القراء وبأحكام النقاد، لتشكّل وحدة القياس للتوتر بين أفق النص وأفق انتظار جمهوره الأول [٧].

وجهة النظر الجوّالة: إنّ النص الأدبي مثل القطعة الموسيقية، لا يمكن إدراكه دفعة واحدة، نظراً إلى طبيعته الخطّية الزمنية المباينة لثبات الموضوعات المعطاة في الواقع، مثل النحت، ومن ثم لا يمكن إدراك معاني النص إلاّ عبر قراءة متتابعة، لأنّ مرحلة معينة، لا تمنح كلّ شيء، وإنّما تقدّم مظاهر معينة من الموضوع الذي ينبغي تشكيله على ضوء كلية النص، فقد تمنحنا اللحظات الأولى

من الرواية صورة معينة عن البطل، لكن سرعان ما نفاجأ بصفات غير متوقعة، ومن ثم لا تستطيع أي مرحلة أنْ تدّعي أنّها تطابق معنى النص [٨].

اجتماعية الأدب: إنّ وظيفة الأدب تعمل حين يأخذ القارئ على عاتقه افتراضياً بعض المعايير والتوقعات ويتعلّم بـ «التطابق الجمالي»، ما الذي يمكن أنْ تكونه تجربة الآخرين وسيرتهم، بحيث يستطيع تحديد سلوكه باتجاه التحفيز الواعي لتجربته المقبلة وتغييرها. إنّ نمط العلاقة الذي تؤسّسه «جمالية التلقي» بين الأدب والمجتمع، تتجاوز عملية الانعكاس أو التصوير إلى مستوى تدخل التجربة الأدبية للقارئ في أفق توقّع حياته اليومية، فتوجّه رؤيته للعالم، أو تعدلها، ومن ثمّ تؤثّر في سلوكه الاجتماعي. من هنا جاء تأكيد (ياوس) أنّ الوظيفة الاجتماعية للأدب ليست التعبير عن المجتمع، بل هي إبداعه [٩].

السؤال والجواب: إنّ إعادة تشكيل أفق التوقع بالصورة التي كان عليها قديماً، أثناء إبداع الأثر الأدبي، تمكّن من طرح أسئلة أجاب عنها الأثر في الماضي، ومن ثمة اكتشاف الكيفية التي أجاب بها قارئ ذلك العصر. بهذه الطريقة ندرك الاختلاف التأويلي بين الماضي والحاضر، وندرك نوع الصلة بين الأفقين، فنعيد بذلك مسألة تلك البداهة الخاطئة المتمثّلة في الاعتقاد الميتافيزيقي المؤمن بوجود جوهر شعري خالد، ومعنى موضوعي محدّد بشكل نهائي. فالنص ليس مدونة أحكام سماوية تقدّم مسبقاً أجوبة، بل هو بنية مفتوحة تقتضي أنْ ينمو فيها معنى ليس منزلا من أول وهلة، بل معنى يفعل من خلال تلقيّاته المتعاقبة [١٠].

مناقشة النظرية

لا شكّ أنّ ما تمّ إنجازه لحد الآن يبدو كبيراً، حتى لقد صرّح (ياوس): إنّ انقلاباً جذرياً سيحدث في النقد الأدبي [١١]، بل قد تصل النوبة إلى الدرجة التي يُعلَن فيها نهاية «نظرية الأدب»، أو موتها، إضافة إلى سلسلة الميتات السابقة- المؤلف، الإنسان، الله- وبداية عصر «تاريخ الادب» من وجهة نظر «جمالية التلقي»، فنظرية الأدب كانت تتحدّث عن المؤلف، ثمّ تمرّ على نصوصه، أمّا «تاريخ الأدب» بصورته الجديدة، فيتحدّث عن المتلقي، ونصّه النقدي، ولأنّ المتلقي هو خالق النص، أو هكذا هم يدّعون، فإنّ الانقلاب واقع لا محالة.

وهي مبالغات، تبيّن الأنانية المفرطة، والاعتداد غير الطبيعي بالذات، ونفي الآخر الذي تأسست «نظرية الأدب» وتاريخها على يديه، لا سيما أنّ «جمالية التلقي» بحسب ياوس عينه «ليست نظرية مستقلة قائمة على بديهيات تسمح لها بأنْ تحلّ بمفردها المشكلات التي تواجهها، وإنمّا هي مشروع منهجي جزئي يحتمل أنْ يقترن بمشاريع أخرى، وأنْ تكتمل حصائله بواسطة هذه المشاريع. وأنا إذْ أقرّ بذلك، أترك لغيري عناية تقرير ما إذا كان.. هذا الاعتراف بالنقص، من لدن منهج ما، علامة على ضعفه أو على قوته» [١٢].

ونحن إذْ نقرّ بأنّ هذا الاعتراف علامة قوة، لأنّه يتحدّث عن نظرية لا تدين لنفسها بالسبق، ولا تدّعي

ذلك، بل هي تنسب الفضل إلى مشاريع سابقة، ومن ثمّ فهي نتيجة وليست سبباً، أو قل: هي إعادة لجهود سابقة، أو تلخيص لها، إلا أنّنا نقرّ، مرة أخرى، أنّه علامة ضعف عندما يتحدّث، في نصوص أخرى، عن انقلاب في نظرية الأدب أو تاريخها. ناسياً، أو متناسياً، أنّ أية نظرية، أدبية أو علمية، إنْ هي إلاّ نتيجة تراكم معرفي، سيكون للتاريخ دور كبير فيه، ولفظ التراكمية هذا يصف الطريقة التي يتطوّر بها العلم، ويعلو صرحه. ولا شكّ، فإنّنا عندما نتحدّث عن تاريخ للأدب، فإنّما نتحدّث عن علم، مع فارق بين علم للأدب وعلم للفيزياء، مثلا، فالأول علم يدرس ظواهر إنسانية يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي، على اختلاف بين المناهج في تغليب هذا أو ذاك، أمّا العلم المحض فلا وجود فيه للذاتي، القضية موضوعية كلها. الفارق الثاني: إنّ نظريات العلم المحض أشبه بالبناء العمودي، وعلى الساكنين أنْ ينتقلوا دوماً إلى الطابق الأعلى، أمّا «علم الأدب» فلن يكون كذلك، هو أشبه بالبناء الأفقي، وسكان هذا البناء لا يتركون بيوته القديمة، بل يظلون مقيمين فيها، وبطبيعة الحال، فإنّ النموّ الأفقي لا يعني أنّ أي اتجاه جديد في الفن والأدب كان يمكن أنْ يظهر في عصر سابق، إذْ أنّ ظهور الاتجاهات الفنية مرتبط بمجموع الأوضاع الإنسانية: الاجتماعية والثقافية والروحية والمادية، بحيث لا يمكن أنْ يفهم هذا الاتجاه إلاّ في سياقه التاريخي الذي ظهر فيه [١٣].

من جهة أخرى، فأنّ نظرية التلقي، قدر تعلّق الأمر بما كتبه ياوس وآيزر، أو الكتابات التي حاولت أنْ توسّع نظريتهما، لم تأتِ بجديد على مستوى قراءة النص، بل إنّ بعض عباراتها تكاد تكون زائفة، وليس لها معنى، ولعلها ستحيلنا إلى «الوضعية المنطقية»، التي تتحدّث عن قضايا حقيقية كالرياضيات وأخرى زائفة كالميتافيزيقا [١٤]. وبغضّ النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع هذه «الوضعية»، فإنّ هذا التقسيم يكتسب مصداقيته عندما نقرأ عبارات من قبيل:

«ولكن كيف يمكن أنْ توصف عملية القراءة بدقة؟ يبدأ القارئ بالجمل التي يقرّر كلا منها على حدة شيئاً... ولكن الجمل بعد ذلك تعد أجزاء من المحتوى الكلي، وعندئذ تقتضي القراءة الربط المتعمّد بين الجمل بهدف الكشف عن العلاقات التي لا تكتسب معانيها الحقيقية إلاّ من خلال التفاعل بينها، وهذا التفاعل بدوره هو الذي يبرز خصوصية النص» [١٥].

المقتبس السابق باختصار يقول: «إنّ النص هو مجموع جُمَلِهِ وتفاعلها». ولكن هل ثمة من يقول غير ذلك؟! هذا هو الذي دعا آيزر إلى القول: «أحب أنْ أصحّح الفكرة القائلة بأنّ القارئ، عليه أنْ يتابع ما رسمته، بوصفه النماذج الأساسية لعملية القراءة. إنّ ما قصدت أنْ أفعله لا يعدو أنْ يكون وصفاً ظاهرياً لما يحدث أثناء القراءة، بل إنّني لم أتقدّم بأية تعليمات لما ينبغي أنْ يكون عليه القارئ» [١٦].

التلقي والتأويل

مما سبق يتبيّن لنا أنّ التلقي إنْ هو إلاّ تأويل للنص ولآفاق تلقيه، لذا فإنّه وإنْ كان مفتوحاً على التراث التأويلي، إلا أنّه مشغول بإشكاليته الرئيسة:

الفراغات والقارئ الضمني من جهة، وأفق التوّقع من جهة أخرى. الأول يتحدّث عن نص يرسم خريطة تلقيه، أو يقترحها، والثاني يتحدّث عن قراءات نقدية متعاقبة ستشكّل تاريخاً للأدب وأفقا للقراءة، أو بتعبير (آيزر) إنّ مفهوم التلقي «يستلزم تيارين أساسيين من التفكير، يمكن تمييز أحدهما عن الآخر، رغم تداخلهما، فالتلقّي يركّز على السيرورة التوثيقية للنصوص، ويرتبط أساسا بردود الأفعال والمواقف التي تكيّف استجابات القارئ، ولكن النص نفسه شكل مسبق لتلك الاستجابات» [١٧].

إذن فنحن إزاء نسختين من التلقي: أمّا التلقي في (نسخة آيزر) فهو شكل من أشكال التأويل، وهو شكل لا يكاد يختلف عن أشكال التأويل التي سبقته، لا سيما وهو مأخوذ من (انكاردن) و(هوسرل)، والباحث لا يرى مسوغاً لأنْ يطلق على هذه الطريقة في قراءة النص تلقيا- وإنْ كان لا يمانع ذلك إذا أُسْتُخْدِمَ مفهوم «التلقي» بمعناه العام الذي ينطبق على هذه القراءة أو تلك- لأنّها لا تختلف في قليل أو كثير عن نظريات القراءة الأخرى، وليس لها خصوصية تستحق أنْ تعزل على أساسها، لاسيما وهي تعلن عن أصولها ومرجعياتها، ولا تخفي ذلك، ولا تتستّر عليه، انطلاقا من فرضية تكاد تكون بديهية، هي أنّه ليس ثمة قراءة بكر، لاسيما أنّ النقد منذ كان إنْ هو إلاّ حفر في النص وبحث في فراغاته.

فالقارئ الضمني، مثلاً، أو الفراغات التي يتحدّث عنها آيزر، ستحيلنا إلى «الدائرة التأويلية»- التي سبق وجودها وجود آيزر- لذا فإنّ ما قلناه عن الفراغات سيأتي مع «الدائرة التأويلية» بقضّه وقضيضه، مع زيادات هنا وهناك، لأنّ فلسفة الاثنين تكاد تكون واحدة، انّها عملية ملء فراغ «ما»، كان مالك المطلبي قد عبّر عنه بهذه الطريقة: «الفراغ هنا هو (عرصة)، أي فراغ يقوم حوله بناء. لكن لننظر بعمق إلى فراغ العرصة: ألا نحسّ بالبناء فيها، أكثر مما نحسّ به حولها، أعني أنّ (العرصة) ترفع لافتة أنّها ستكون بيتاً، أو أي شكل عمراني آخر، أكثر مما ترفع لافتة أنّها خالية. إنّ الفراغ ليس اللاشيء، بل هو اللاشيء الذي يقف دائماً على أهبّة الاستعداد ليكون شيئاً، أي شيء» [١٨].

للدائرة التأويلية معنيان: الأول: إنّ معرفة الكل متوّقفة على معرفة الأجزاء، ومعرفة الأجزاء متوّقفة كذلك على معرفة الكل [١٩]. وهذا ليس دوراً فلسفياً، بقدر ما هو حاجة لأنْ نقرأ النص مرتين: الأولى، لأجل تكوين رؤية كلية للنص، أو مقاصده الكبرى، والثانية، لأجل تأويل تفاصيله، بما ينسجم وتلك الرؤية الكلية. وهذا يعني أنْ نبدأ من الأجزاء لإدراك الكل، وهي قضية بديهية، ثم نعيد قراءة الأجزاء عينها، استنادا لذاك الكل الكائن خلفها، بوصفه الإطار الذي سيمنع التأويل من أنْ يتقوّل، أو يخرج عن المعاني المحتملة له.

وهذا ما يقودنا إلى المعنى الثاني للدائرة التأويلية، أي الثابت والمتغّير، فالثابت هو الرؤية الكلية التي تحدّثنا عنها، والتي ستأتي بعد الانتهاء من قراءة النص، ما يعني أنّه ثابت يقوله النص، وليس هو مقولة سابقة على النص، لذا فالقارئ عندما يقرأ

المتغيّر، أو الأجزاء، هو لا يفكّر خارج النص، بل هو يفكّر بالنص، ذلك أنّ كل تأويل يُعطَى لجزئية ما، يجب أنْ يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلاّ «فإنّ التأويل لا قيمة له[٢٠]، إذا كانت الاجزاء مكتفية بنفسها، وبهذا المعنى فإنّ الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسيرات القارئ، فأنت لا تستطيع أنْ تملأ فراغاً، من دون أنْ يكون منسجماً مع السياق الذي أنتجه، وهذا الانسجام دائرته متسعة، بسعة ما يريد النص قوله. كذلك هي الدائرة التأويلية تحتوي «منطقة فراغ» لا يمكن أنْ تملأ إلاّ بما ينسجم وحدود تلك الدائرة، أو إمكاناتها. مع مراعاة الإمكانات التي قد تكون مفتوحة، أحياناً، وهذا يعتمد على النص عينه، أو درجة ثرائه وغناه.

الهوامش

١- ينظر: جمالية التلقي، ص١١، ١٣٥. نحو جمالية للتلقي، ص٦٣- ٦٨

٢- ينظر: نحو جمالية للتلقي، ص٢٨، ٥٩.

٣- ينظر: فعل القراءة، ص ١٨٧ / الخطاب والقارئ، ص١٢٣

٤- مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، د. محمد اقبال عروي، مجلة عالم الفكر، ص٥٧- ٥٨

٥- ينظر : جمالية التلقي، ص٨٨ / فعل القراءة، ص ٤٠ / إشكالية التلقي والتأويل، ص١٤١

٦- ينظر: نظرية التلقي في السياق العربي، د. أبو اليزيد إبراهيم، مجلة علوم اللغة، ص٢٣- ٢٤

٧- ينظر: جمالية التلقي، ص١١

٨- ينظر: فعل القراءة، ص١١٦.

٩- ينظر: جمالية التلقي، ص١٣٦.

١٠- ينظر: نحو جمالية للتلقي، ص٧٥، ١٢٥.

١١- ينظر: جمالية التلقي، ص٨، ٣٥، ١٠٦، ١٢١.

١٢- جمالية التلقي، ص١٢٢

١٣- ينظر: التفكير العلمي، ص١٨.

١٤- ينظر: دراسات في الفلسفة المعاصرة، ص٢٧٠.

١٥- القارئ في النص، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، ص١٠٣

١٦- حديث مع ولفجانج آيزر، حاورته نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، ص١٠٧

١٧- آفاق استجابة القارئ، ص ٢١١

١٨- مرآة السرد، ص١٠

١٩- ينظر: الحلقة النقدية، الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ص٥

٢٠- ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص٧٩

المصادر والمراجع

١. إشكالية التلقي والتأويل، دراسة في الشعر العربي الحديث، د. سامح الرواشدة، جامعة مؤتة- الأردن، ط١- ٢٠٠١

٢. آفاق استجابة القارئ، فولفجانج آيزر، تر: أحمد بو حسن، ومحمد مفتاح، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية- المغرب، ١٩٩٥ .

٣. التفكير العلمي، الدكتور فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ط٣- ١٩٨٨

٤. جمالية التلقي، هانس روبرت ياوس، ت: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، مصر، ط١- ٢٠٠٤

٥. حديث مع ولفجانج آيزر، حاورته د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، العدد١- ١٩٨٤م

٦. الحلقة النقدية، الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ديفيد كوزنز هوي، تر: خالدة حامد، منشورات الجمل- كولونيا، المانيا- بغداد ٢٠٠٧

٧. الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة: د. حامد أبو أحمد، كتاب الرياض، العدد٣٠- يونيو ١٩٩٦

٨. دراسات في الفلسفة المعاصرة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة- سعيد جودة السحار وشركاه، ط١- ١٩٦٨

٩. فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، فولفجانج آيزر، ت: د. عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، مصر، ط١- ٢٠٠٠

١٠. القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، العدد١- ١٩٨٤م

١١. مرآة السرد، قراءة في أدب محمد خضير، د. مالك المطلبي، وعبد الرحمن طهمازي، دار الخريف للطباعة والنشر- العراق، بغداد، ط١- ١٩٩٠

١٢. مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، د. محمد اقبال عروي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت، العدد٣، المجلد٣٧- ٢٠٠٩

١٣. نحو جمالية للتلقي، هانس روبرت ياوس، تر: د. محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر- سوريا، ط١- ٢٠١٤

١٤. نظرية التلقي في السياق العربي، د. أبو اليزيد إبراهيم الشرقاوي، مجلة علوم اللغة، دار غريب- القاهرة، مصر، المجلد العاشر، العدد ٤- ٢٠٠٧