مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 458- 468

سلطة القارئ، قراءة في نظرية التلقي

م.م. نور الهدى حيدر غالي
الجامعة المستنصرية /كلية التربية – قسم اللغة العربية
التخصص الدقيق :الأدب العربي القديم والدراسات البلاغية
noor.al-huda@uomustansiriyah.edu.iq
07732665940

مستخلص البحث:
عرف النقد الادبي في مسيرته ظهور مناهج نقدية جديدة اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على احد اقطاب العمل الادبي (المؤلف ، النص، المتلقي) دون القطبين الاخرين فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية التي بجلت العوامل الخارجية وجعلتها المرجع والمقصد في العمل الادبي وجاءت المناهج النصية واهتمت بالنص في حد ذاته وجعلته محور العملية الابداعية، هذان الاتجاهان اهملا القطب الثالث من العملية الابداعية الا وهو متلقي العمل الادبي الى ان جاءت نظرية التلقي التي اهتمت به (المتلقي) محاولة ايضاح الدور الاساس الذي يؤديه في عملية بناء المعنى ، ومن ابرز النظريات في الساحة النقدية المعاصرة هي نظرية التلقي، في نسختها الالمانية تحديداً التي كسرت حاجز الصمت المطبق حيال التهميش الذي يعانيه المتلقي فتعنى بتفسير كيفيات استقبال الخطاب من لدن المتلقي، وجاءت هذه النظرية لاستكمال النقائض التي وقعت فيها البنيوية حيث كانت البنيوية هي النص وكان لابد للفكر الجديد أن يوجد مدخلاً آخر يتمثل في القارئ وعلاقته بالنص ومن هنا كان التداخل بين المنهجين وظهرت عملية التواصل، ويعرض البحث النظرية وسلطة القارئ عليها وكيفية العلاقة بينهما، وجمالية نظرية التلقي والقراءة ومدى أثر النظرية في واقعنا المعاش ومواكبتها لكل مكانٍ وزمان.

الكلمات المفتاحية: القارئ، السلطة ، أفق التوقع، التلقي ، الفجوة، المسافة الجمالية

المحور الأول :ماهية التلقي

يوضح "ياوس" في كتابه معنى المصطلح المشكل لتسمية نظريته الجديدة،((بأنّ مفهوم "التّلقي" هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال (أو التملك) والتبادل معا)). اكتسب مصطلح التلقي بعده التداولي في بعض الأنظمة الثقافية، من تداوله بمصطلح الاستقبال، نقد استجابة القارئ، و غيرها من المصطلحات، ويعود هذا الإشكال إلى تداول هذا المصطلح من بيئة إلى أخرى، فإذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية الفرنسية والانجليزية نجدها تتفق على أن التلقي هو الاستقبال والترحاب والاحتفال" (حسن، صفحة 14،15). يعرف أولريش كلاين مصطلح "التّلقي" في معجم الأدب قائلا: يفهم من التلقي الأدبي بمعناه الضيّق الاستقبال (إعادة إنتاج ، التّكييف والاستيعاب ، التّقييم النّقدي) لمنتوج أدبي، أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع فالتلقي نزوع إدراكي يتهيّأ لاستقبال الموضوع الجمالي. (مونسي، 2000، صفحة 342) ،أمّا المدرسة الأميركية تطلق على التّلقي مصطلح الاستجابة، و منه فإن ((الاستقبال والاستجابة مفهومان ملتصقان بنظرية التلقي،ومن الصعب فصل أحدهما عن الآخر، وهو إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعني بالتلقي والاستجابة)). "
(المبارك، 1999، صفحة 27)

تُرجمت نظرية التلقي إلى النقد العربي ترجمات عدة؛ منها ترجمة "رعد عبد الجليل جواد" حيث عنون مؤلَّف "روبرت هوب بعنوان "نظرية الاستقبال"، بينما ترجم "عز الدين إسماعيل" الكتاب نفسه بمصطلح "نظرية التّلقي"، كما اختار "حسين الواد" ترجمتها إلى "جمالية التّقبل".
وبالتالي كل عمل ابداعي لايمكن أن يُنجز وتتحقق فيه صفة الإبداع من دون الارتكاز على ثلاثة عناصر هي: المبدع، والابداع، والمتلقي، ولايبدو واقعياً تخيل غياب عنصر من هذه العناصر الثلاثة لأن انتاج النص سيكون غير مكتمل. فضلاً عن أن حضور العنصر الثالث (المتلقي) يكسب الابداع أبعاده الحقيقية في كونه يمثل بيانات فكرية وجمالية تستهدف تغييراً ما سواء على مستوى الفكر ام الذوق. ومنذ أول عمل ابداعي الى يومنا الحاضر كان مبدعو الاعمال يستحضرون متلقيهم من دون وعي او بوعي. ظهر التلقي بأطره ومصطلحاته الجديدة في أواخر الستينيات من القرن العشرين على يد أشهر منظريه "هانزروبرت ياوس" و"فولفجانج آيزر" في جامعة كونستاس الالمانية فعنوا بعلاقة النص بالقارئ والتفاعل بينهما، واهتموا بالقارئ بوصفه متلقياً مساهماً في إبداع النص الأدبي من خلال آليات التأويل والتذوق، والذي مهد الطريق لإظهار وإنجاح نظرية التلقي الحديثة هو الاهتمام بالدراسات الاجتماعية للأدب إذ عُنيت بدراسة علاقة الأدب بالمجتمع.وقد شكلت نظرية التلقي ذلك الدور الفعّال عبر مرتكزاتها الرئيسة التي اسهمت إسهاماً فاعلاً في تطوير الفعل النقدي وتأسيساته المعرفية والفلسفية ولا سيما في الانفتاح والتركيز على الدور الحيوي الذي يلعبه المتلقي في انتاج المعنى واستقصاء تعدديته عبر ممارسة الاحتمال التأويلي لفعل التلقي (كاظم و شيرين، 2011).

اتصل نشاط ياوس بالتاريخ الأدبي وموضوعاته الاجتماعية والتاريخية فأنزعج ياوس من الإهمال الشديد لطبيعة الادب التاريخية فالاتجاهات البنيوية والاسلوبية كانت تركز على الجانب الوصفي مهملة الجانب التاريخي ، ويعد ياوس من الداعين الى تفعيل القراءات الماضية للعمل الادبي وفق استراتيجية حوارية تفاعلية بين العمل الادبي والمتلقي فرأى ان التاريخ الادبي لابد ان يحتفظ بنوع من الصلة الحيوية بين نتاج الماضي و اهتمامات الحاضر ، واهتم آيزر بالنقد الجديد ، وكان عملهما إعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف الأنظار عن المؤلف والنص ، وتركيزها مرة آخرى على علاقة النص بالقارئ ، وقد اعتمد ياوس على علم التفسير والتأويل اللذان ينتجان عن الهيمونوطيقا التي تعد من الفلسفات الألمانية التي تهتم بالتفسير والتأويل اذ تبتغي الولوج في اغوار النص ووظيفة التأويل تنصب على إيضاح مقاطع غامضة وغير مستوعبة من النصوص لان المعنى الواضح لا يحتاج الى تأويل او تفسير ، وبينت ان هدف نظرية التلقي شبيه بهذا الهدف فيمكن ان نقف عند ياوس هنا ونجده متأثرا ب هانز جورج جادامير الفيلسوف الألماني بصفة خاصة ، بينما كانت الظواهرية هي المؤثر الاكبر في عمل آيزر بصفة خاصة ، فضلا عن عمل رومان انجاردن الذي كانت له جهود في مجال التلقي اذ عمل على تطويع الأفكار الفلسفية وتوظيفها في المجال الفني الأدبي
(هولب، 2000، صفحة 134) وقد جعلت هذه النظرية سلطة للقارئ هي الغالبة من خلال سحب البساط من سلطة المؤلف والنص؛ لأن ((عملية التلقي بمجملها تفاهماً بين منشئ الكلام ومستقبله)) (المبارك، 1999، صفحة 195). لم يؤثر تعدد التسميات في نظرية التلقي ؛ لأن أصولها جاءت من منبع مشترك ، ومن هذه التسميات (جمالية التلقي ، ونظرية الاستقبال ، ونقد استجابة القارئ)، وجميعها نشاط فكري يتصل بشكل أشمل بنظرية الاتصال ؛ لأن((أهم مشكله تحيط باهتمامات نظرية الاستقبال هي علاقتها بنظرية الاتصال عموماً)) (هول، 1992، صفحة 129)، وقد صنف روبرت هولب نظرية التلقي ضمن النظرية العامة للاتصال (هول، 1992، صفحة 130).وكان ل(ياوس) مقالة شرح فيها العوامل التي ساعدت على ظهور نظرية التلقي في ألمانيا وأبرز ما تضمّنته :

1- الاستجابة للأوضاع الجديدة التي فرضت التغيير .
2- السخط اتجاه النظريات التقليدية ، ومن ثم تهالكها أمام الجديد .
3- الميل بالاهتمام إلى العنصر المهم (المتلقي / القارئ) (عزام، 2007، صفحة 92) .

وبهذا كشفت النظرية عن غايتها ، وهي إنصاف المتلقي من تسلط المؤلف أو النص نفسه عن طريق تفاعل النص مع القارئ ، كي يتمكن من تفسيره كما قال ياوس : ((لم يحدث أبدا في تاريخ التجربة الجمالية أن ظهر مفهوم الإنتاج والتلقي بمظهر جدلي ، إن ما يدعو للدهشة هو إثبات أنهما في لحظة معينة كانا كذلك بالفعل ، فبمناسبة الجدال الذي دار في الستينيات حول نقد الأيدلوجيات واحتدم النقاش حول مسألة (تنازع التأويلات) وكان الغرض آنذاك هو معرفة ما إذا كان الإنتاج بصفته عاملاً حاسماً في كل ممارسة اجتماعية عاملاً أيضاً يحدد مجموع النشاط الجمالي أو كان المتلقي على الرغم من تبعيته للإنتاج لا يمثل شرطا أولياً يتوقف عليه فهم النص الأدبي)) (عاصي، صفحة 42). وأكد آيزر على إن الالفاظ والنص من اعداد الكاتب وإنتاجه، أما تفسير المعاني وتأويلها فهو مهمة المتلقي، وهم لا يريدون اقصاء المبدع من ميدان العملية الابداعية ليبقى المتلقي متفرداً في انجاز المعنى وانتاجه مع الاصرار على أن اثر المتلقي بالغ، ويستشهد آيزر بمقولة (نور ثروب فراي) التي جاء فيها: ((يقال عن بويما Boehme إن كتبه تشبه نزهة يشارك المؤلف فيها بالكلمات ويأتي القارئ بالمعنى)) (آيزر، 2000، صفحة 27) ، فالألفاظ والنص من اعداد الكاتب وانتاجه أما تفسير المعاني وتأويلها فهو مهمة المتلقي. واتفق "ياوس وآيزر" حول التفسير والبحث عن المعنى، فقد فهم ياوس التفسير على أنه نشاط القارئ في فهم النص، وذهب ايزر إلى أن المعنى يتحقق من خلال التفاعل بين القارئ والنص والتفسير لا يشترط الوصول إلى معنى محدد، فمهمة الناقد ليست شرح النص بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ، والقارئ المبدع هو الذي يفهم سرّ النص بين طياته ويتفاعل معه ويكشف غموضه ودلالاته ومعانيه وما تحجبه ايحاءاته اللغوية وتراكيبه، لذا اعتمدت نظرية التلقي على أحد جمالياتها وآلياتها وهو التأويل الذي يُمكن القارئ من السير في أغوار النص فالتأويل كما عرفه (امبرتو ايكو) : ((ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص ونتيجة هذا التأويل الذي تفرضه طبيعة النص وطبيعة الاطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما)) (ايكو، 2000، صفحة 160) ، وهو عالم مفتوح على ثقافة وخبرات القارئ التي يفسر من خلالها النصوص ويكشف غموضهما مما جعل التأويلات متعددة متشعبة، وهو ما أعطى نظرية التلقي الاهتمام الكبير، فمن تنوع القراء واختلاف تجاربهم وافكارهم وثقافتهم، اصبح لكل نص عدد لامتناه من التأويلات، الذي يتبع للتأكيد على معنى ثابت وفهم محدد ولكنه عالم يقوم على التأويل ببنائه وهدفه أن يدخل المؤول متعة حاصلة من محاولة الفهم والنظر والتفكير في كل التأويلات والخيارات الممكنة للوصول إلى معاني وآفاق في النص تتسم بجو من المتعة واللذة الجمالية، ويعد التأويل محور اللذة.

فالقارئ يمارس دوراً أساساً وفاعلاً في الكشف عما لم يبح به النص وذلك من خلال تأويلاته وتفاعلاته وملئ فراغاته لذا عرفت نظرية التلقي بأنها نظرية تعنى بالفهم لأدراجه في قراءة النص، وهي (مجموعة من المبادئ والأسس النظرية شاعت في المانيا على يد مدرسة كونستانس تهدف إلى الثورة ضد البنيوية الوصفية واعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ أو المتلقي، باعتبار إن العمل الادبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ) (حجازي، 2001، صفحة 145).ولا يمكن فهم أهمية نظرية التلقي بوصفها نظرية نقدية تعنى بتداول النصوص الادبية واعادة انتاج دلالتها، إلا إذا أنزلنا منزلتها الحقيقية بوصفها نشاطاً فكرياً متصلاً بنظرية أكثر شمولاً هي نظرية الاتصال

(ابراهيم، 2000، صفحة 7). لأنهما تتداخلان فالتلقي والاستقبال جزء من الاتصال، لأن التلقي يجوز أن نسميه اتصالاً من باب تسمية الجزء بالكل، فالمرسل في الاتصال يقابله المبدع في التلقي، والرسالة يوازيها النص، والمرسل إليه في الاتصال هو المتلقي ذاته في نظرية التلقي.إن الاتصال اوسع من التلقي، فالاتصال يشمل عمليات الابداع ويتسع لما سواها، لذلك عد نقاد نظرية التلقي ومؤرخوها، نظرية الاتصال انموذجاً أشمل وأعم لنظرية التلقي، بين روبرت هولب: ((كانت أهم مشكلة تحيط باهتمامات نظرية الاستقبال هي علاقتها بنظرية الاتصال عموماً))

(هولب، نظرية الاستقبال، 1994، صفحة 202). وفي الحقل المعرفي الأدبي، كان لجهود الشكلانيين الروس الأثر البارز في بناء نظرية التلقي. كان الشكلانيون الروس ينطلقون في فهمهم للنص من خلال تأكيدهم على الخاصية الجمالية للأدب والعمل على ايجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النص من داخل النص نفسه من اجل تذوقه، وكان أبرز رواد هذه المدرسة الأدبية (شكلوفسكي- إيخنباوم- جاكبسون وغيرهم). وركز هؤلاء الرواد جل اهتمامهم على الشكل الأدبي، وقواعد القول النهائية عبر البحث عن العلاقات والبنى التي تجعل الأدب أدباً، فكان تصورهم "لعملية الإبداع يبنى على أنها توتر قائم بين القول العادي والاجراءات الفنية التي تحرفه عن مواقعه او تغير صوره" (هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، 2000، صفحة 161). فقضية الشكل ارتبطت بمشكلة التلقي التي لها مكان بارز في نظريتهم الأدبية، ويرى أحد زعماء النظرية وهو (إيخنباوم)، إننا إذا أردنا ان" نقدم تعريفا دقيقا لعملية التلقي الشعرية او الفنية، لا مفر من ان ننتهي الى النتيجة التالية: التلقي الفني هو هذا النوع من التلقي الذي نشعر به بالشكل في الأقل، مع امكانية الشعور بأشياء اخرى غير الشكل" (هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، 2000)والتلقي هنا ليس مجرد فكرة نفسية يتميز بها الشكل، بل انه عنصر داخل في تكوين الفن الذي لا يوجد خارج نطاق التلقي

المحور الثاني : الأدوات الاجرائية (الالمانية) (ايكو، 2000، الصفحات 188-187)

أن من أهم الركائز وأبرز المفاهيم التي تبناها ياوس وايزر في نظرية التلقي هي:

1- أفق التوقع.
2- المسافة الجمالية.
3- الفجوات.
4- القارئ.
5- المتعة الجمالية.

1- <u>أفق التوقع :</u>

هو مجموعة من الآفاق التي تحدث من خلالها العملية الابداعية.

فأفق توقع القارئ أو ما يسمى بـ (أفق الانتظار) أو (مسافة التوتر) عند "ياوس"، هو الافق الذي يمثل الخلفية الثقافية والمعرفية الاولية الموجودة في ذهن القارئ المتلقي لنص ما فهي خزينه الثقافي، وتشكل هذه الخلفية من خلال معرفته واطلاعه على الاعمال الادبية المشابهة للجنس الادبي الذي ينتمي إليه النص، أو معرفة تاريخية مسبقة للوضع الذي نشأ فيه النص، فهو نقطة الرؤية المتحركة عند القارئ في القراءة.وإن التجربة التي يكتسبها القارئ ترتكز على جمالية التلقي من خلال علاقته بالعمل الادبي أولاً، وإلى المعنى الذي يعطيه له الجمهور ثانياً فالمهمة الأولى لنظرية التلقي ستتأسس على إعادة تشكيل أفق انتظار أول جمهور يواجه العمل (فرانك، 2003، الصفحات 140-139).

وأفق الانتظار ما هو إلا عبارة عن حصيلة معرفية تدعمها قدرات ذاتية يمتلكها القارئ قبل معالجة النص، والنص لا ينشأ من فراغ، والقارئ لابد من امتلاكه مهارات قبلية فهو بالضرورة ليس قارئاً

عادياً ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج بالنسبة إلى أي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها عن ثلاثة عوامل أساسية:

1- تمرس الجمهور السابق بالجنس الادبي الذي ينتمي إليه هذا العمل.
2- أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل.
3- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي. (هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، 2000، صفحة 44).

فامتلاك المتلقي القدرة على التميز بين الاجناس الادبية وانتماء النص المقروء والبحث عن العوامل التي أثرت بالنص وحددت التميز بين ما هو واقع وما هو متخيل في النص، فالمتلقي حين يقرأ النص لديه مدونه تضم معايير تذوق العمل الادبي عبر التاريخ، مع ضمها لقيم متغيرة في كل عملية لفهم العمل الادبي.

2- المسافة الجمالية :

مفهوم جوهري في نظرية التلقي تعني ((المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة ،فإن هذا الفارق الجمالي المستخلص من ردود فعل الجمهور وأحكام النقد نجاح مباشر، رفض أو صراع، تصديق الافراد، أو فهم مبكر أو متأخر، يمكن أن يصبح مقياساً للتحليل التاريخي)) (ومناظرات، 1993، صفحة 30) وحدد فرانك شويروجن مفهوم المسافة الجمالية، إنه ((قياس الفرق الجمالي الذي يحدث بين عالم النص وعالم قراءته، أو المسافة ، حسب ياوس بين أفق الانتظار الموجود سلفاً والعمل الادبي الذي يمكن لتلقيه أن يحدث تغيراً في الأفق الادبي في مقطع تزامني)) (فرانك، 2003، صفحة 140).

فالمسافة الجمالية مرحلة تصادم أفق القارئ مع أفق النص، أو مواجهة أفق القارئ لأفق النص، فينتج عن هذه المواجهة أو هذا التصادم أما توافق وانسجام بين الأفقين، أو مخالفة بين أفق القارئ وافق النص فهذه المخالفة هي (المسافة الجمالية). فالمسافة الجمالية مقياس جمالي أطلقه ياوس لتقاس به ردود أفعال القراء تجاه الاعمال الجديدة التي يواجهونها، فتحدث لدى المتلقي توافقاً أو تعارضاً ينبعان من ارتياحه للعمل أو نفوره منه وقد أكد كل من "ياوس وايزر" على المسافة الجمالية وكسر افق التوقع الذي يحقق للنص المسافة الجمالية ، فبالنسبة إلى طبقة القارئ المتلقي المحددة ضمن إطار ثقافي معين، فإن ظهور عمل فني في فترة ما يشكل توقعه وهذا التوقع يتأسس من خلال الاعمال المشابهة على مر التاريخ، وافق التوقع لا يتعامل مع جزئيات في النص الادبي، وإنما يمتد ليشمل النص كله إذا كان منسجماً مع أفق توقع القارئ أم لا.والمبدع مرتكز الثالوث النقدي (المؤلف، النص، القارئ) ومناط العملية الادبية، الدافع لاستمراريتها، الداعم لنموها، يعمل جاهداً على تغيير أفق الانتظار ضمن الحدود المتاحة له فنياً ليجذب القارئ المتفاعل مع العمل الادبي تفاعلاً منتجاً، ويحمي نصه من السقوط والتهالك إذا اراد لعمله أن يشار له بوصفه عملاً مؤثراً في التاريخ الادبي ومطور لجنسه، يقول "ياوس" في حديثه عن أركان العملية الادبية: ((ففي الثالوث الذي يشكل الكاتب والأثر والجمهور، ليس هذا الاخير مجرد عنصر سلبي، لا عمل له إلا التفاعل المتسلسل، بل هو ينمي بدوره طاقة تسهم في انشاء التاريخ، ولا سبيل إلى تصور حياة لأثر أدبي من دون الاسهام الفعلي لأولئك الذين يوجه اليهم، فتدخلهم هو الذي يدخل الأثر في استمرارية التجربة الادبية غير الثابتة، حتى لا يفك الافق، وحيث يحدث من التقبل السلبي إلى التقبل الإيجابي)) (السماري، 2003، صفحة 99).

3- الفجوات:

ويعبر عنها الفراغات أو البياضات ومرادفها الاصطلاحي اللاتحديد، وهي ركيزة مهمة في نظرية التلقي عند "آيزر"، وهي تنتج من حيل اسلوبية لا يكتشفها ويفهم ابعادها ودلالاتها إلا القارئ المتمرس (السماري، 2003، صفحة 101).وكل نص توجد به فراغات يتركها المبدع للمتلقي من أجل ملئها أو إكمالها من خلال التأويل، وهذا التأويل يصنع الفرق مع المتلقي فهنا يأتي التضاد بين النظرة المفردة المحدودة لدى الكاتب والنظرة المتعددة لدى المتلقي باعتباره قد أول النص (الدراجي و البوغبيش، 2024) فكل نسق يأتي بعده نسق آخر ثم فراغات فعلى المتلقي أن يكملها، والفجوات بؤر غير بصرية تنتقل إلى التأويل أو التلخيص أو الحذف، فنجد أيزر يطبق نظريته في تحليل العديد من الاعمال الادبية وخاصة النثر الابداعي، اذ يسيطر النص الادبي جزئياً بوصفه نتاجاً لأفعال الكاتب القصدية، على استجابات القارئ، ولكنه يحتوي دائماً على عدد من الفجوات أو العناصر غير المحددة، ويجب على القارئ أن يملأ هذه ذاتياً بطريق المشاركة الخلاقة مع ما هو معطى في النص الذي أمامه.

فمن الممكن أن يعيش النص بالفجوات فيكون مجال تأويلي للنص من خلال شحنه بدلالات متعددة التي تكون بتعدد القراءات فالقارئ يقوم باستبعاد العناصر المبهمة أو الفراغات، او الجوانب المؤطرة في النص وملئها، وكلما ازدادت الثغرات في العمل الادبي اغرت المتلقي بالمشاركة في ابداع النص ودفعته للإسهام في تأويله، ويقول أيزر: ((إن النصوص التخيلية لا يمكن أن يكون لها نفس التحديد الكامل الذي يكون للأشياء الحقيقة، وبالفعل فإن عناصر اللاتحديد هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ، بمعنى إنها تحثه على المشاركة في الانتاج وفهم قصد العمل معاً)) (آيزر، 2000، صفحة 158)، فمن قدرات القراء ملء الفراغات بأشياء محددة يطلب قوة إبداعية ومهارة حاذقة وحدة ذهن متوقدة وخيالاً خصباً، تجعله يغور في النص للتوصل الى تأويلات فتتحقق سيرورة القراءة بتفاعل بين القارئ والنص، وهذا ما اتفق عليه منظرا النظرية "ياوس وايزر" فكليهما ينظر إلى إن المعنى يتحقق نتيجة التفاعل بين القارئ والنص ففهم ياوس التفسير على أنه نشاط القارئ في فهم النص، وذهب أيزر إلى إن المعنى لا يستخرج من النص، بل الاحرى ان يتحقق من خلال التفاعل بين القارئ والنص، والتفسير عندئذ لا يستلزم استكشاف معنى محدد للنص (هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، 2000، صفحة 21).

4- <u>القارئ:</u>

يعد القارئ محور نظرية التلقي التي شكلت ثورة في تاريخ الادب، حين اعادت الاعتبار لهذا العنصر، وبوأته المكانة اللائقة على عرش الاهتمام الذي تناوبه المؤلف والنص من قبل، إن ((القارئ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف والعمل والجمهور، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالادب، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تُسهم في صنع التاريخ)) (ياوس، صفحة 40) ، وهو أحد أقطاب المسيرة الابداعية، الذي كان غائباً أو مغيباً فسلطته ليست آنية مباشرة والشهرة التي قدمها للنص تأتي بعد عملية الابداع، والقراءة الاحادية للنص تجعله فاقد للخصوبة وغير قادر على توليد المعاني وهذا واقع فعلي معروف وهو ان النص ذو المعنى الاحادي نص ضئيل الشأن ويحتاج لمشاركة الجمهور (خلف، 2019، صفحة العدد 104) .((فالمحاولة التي قدمها ياوس لمعالجة النصوص معالجة تاريخية، تكتمل بما قدمه ايزر في بحث التفاعل بين القارئ والنص، فهو يرى المعنى على إنه شيء يقع في الخبرة الشعورية للقارئ، وليس رسالة ينبغي البحث عنها والوقوف عليها، أو معنى مخبئاً في النص)) (ابراهيم ا.، 1998، صفحة 17) ، وإذا كان الاهتمام بالقارئ يشترك فيه منظري التلقي فإن الاهتمام انصب حول تحديد سمات هذا القارئ (آيزر، 2000، صفحة 28)، لذا جعلوه في مستويات متفاوته فيكون أحد الانماط الآتية:

ا- القارئ الأنموذجي:
المصطلح استعمله المفكر الاسلوبي ريفاتير (آيزر، 2000، صفحة 36) ليبين في ضوئه مظاهر القراءة الاسلوبية التي تتطلب شخصاً متمرساً بنظام لغة الشعر، ومدركاً لطبيعة الاختلاف بينها وبين اللغة العامية وهو قارئ حقيقي يمتلك قدرة إدراكية عالية على فهم النص، ويميز حقائقه الاسلوبية، فهو قارئ متميز فذ.

ب- **القارئ الخبير:**
وهو قارئ يتلخص فعله بالسعي الدائم إلى اخصاب مضامين النصوص التي تُعد وثائق افكار واحاسيس تنقلها اللغة فهو متقن للغة عارف بدلالاتها وبناها، قادر على فهم التجربة وهو قارئ مطلع (آيزر، 2000، صفحة 38).

ج- **القارئ المقصود:**
وهو قارئ وهمي يتشكل في ذهن المؤلف قبل وفي اثناء كتابة النص، وتختلف صوره تبعاً لاختلاف النصوص والمؤلفين، فهو الذات الجماعية التي عاشت الاوضاع التاريخية للمبدع، ثم الذات التي تشكل استمراراً مباشراً للنص وتقمصاً جديداً لفعله في إطار نوع من التكامل بينهما، وهذا ما عرف به ولف (آيزر، 2000، صفحة 39).

د- **القارئ الضمني**
شغل هذا القارئ مساحة مهمة من فكر منظري التلقي لاسيما "آيزر" الذي فصل في مفهوم هذا القارئ اذ يرى إنه ((مجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية للعمل الادبي كي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي بل من طرف النص ذاته، وهو كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتاً مطابقته مع أي قارئ حقيقي)) (آيزر، 2000، صفحة 30) ، فهو قارئ مختبئ داخل النص يفترضه المبدع، أو هو جزء من النص، يقول أيزر: ((مفهوم القارئ الضمني بوصفه تعبيراً عن الدور الذي يسنده إليه النص ليس فكرة مجردة مستقاة من قارئ حقيقي، بل هو القوة التحكمية التي تختفي وراء نوع من التوتر يفرزه القارئ الحقيقي حين يقبل الدور المسند إليه، وينشأ التوتر في المقام الاول من الاختلاف)) (آيزر، 2000، صفحة 40) ، ومهمة القارئ الضمني أن يسهم مع غيره في المفاهيم الاجرائية التي تحدد معالم النص المقروء، وتفسير اسباب تنوع مواقف القراء واختلاف ردود افعالهم حياله، والقارئ الضمني بنية نصية يغير منها القارئ الفعلي فيواجه بها النص ليملأ الفراغات الناتجة عن تفاعل المنظورات النصية مع خبرات المتلقي المتنوعة.

والقارئ عند "ايزر" قارئان: قارئ مضمر وقارئ فعلي، المضمر هو القارئ الذي يلده النص لنفسه ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة للقراءة وفق طريقة معينة، والقارئ الفعلي هو الذي يستقبل صوراً ذهنية بعينها اثناء القراءة، لكن هذه الصورة لابد أن تتلون بلون مخزونية التجربة عند هذا القارئ (سلدن، 1998، صفحة 172).

5- المتعة الجمالية:
هي المتعة الناجمة عن الحس الجمالي لدى القارئ في كشف أسرار النص من خلال قدراته الخاصة المتمثلة بروح وجمالية النص، فكل عمل أدبي له قطبان قائمان على التفاعل وهما:

أ- قطب فني يكمن في النص الذي يخلقه المبدع (يضم بين جنباته معنى ودلالة وبناء شكليًا).

ب- قطب جمالي يتحقق بصرياً وذهنياً عبر استيعاب النص وفهمه وتأويله، فعملية القراءة تخرج النص من حالته المجردة إلى حالته الملموسة.

فالنص حقيقة افتراضية لا تتحقق تحققاً فعلياً إلا متى ما قام القارئ بقرائتها فهو يمنح النص الوجود، والنص بدون تلقي يبقى لا قيمة له، وتتبلور قيمته الجمالية من خلال قراءته، فالموجود هو المدرك، وإن ((العمل الفني لا وجود له إلا حين النظر إليه)) (سارتر، صفحة 55) ، وبهذا التقاطب لا يمكن أن يكون انفرادًا للنص في ماهيته ولا للقارئ في ذاتيته فالمعنى يوجد في مكان ما بينهما.

ونظرية التلقي نظرية ادبية تهتم بالعلاقة الجدلية بين النص والقارئ من منظور جمالي، وعرضت مفاهيم هذه النظرية ومرتكزاتها عبر منظريها "هانز روبرت ياوس وفولفجانغ ايزر" اللذين اهتما بتاريخ الادب فقد عالج "ياوس" جمالية التلقي معالجة تاريخية فكانت مقالته تاريخ الادب بوصفه تحدياً أودع فيها افكاره حول التلقي وضوابطه ، والف "آيزر" كتاباً بعنوان نظرية الادب من منظور تعقيبي تناول فيه جوانب التلقي من منظور تزامني وتاريخي (آيزر، 2000، صفحة 11).

الخلاصة

- ظهور النظريةً ليس وليد الصدفة وانما عدّت سخطًا وثورة على المناهج التي سبقتها زمنيًا وذلك بعد اكتشاف الثغرات التي تعاني منها وعجزها عن إعطاء النص حقه وهي ذات طابع فلسفي فهي تجنح عن التفسير والتأويل اكثر منه الى الوصف
- في نظرية التلقي عند ياوس وايزر المتلقي هو سيد النص وشريك فيه
- يقوم القارئ على ملئ الفراغات التي يتركها المبدع داخل النص.
- إنصاف المتلقي من تسلط المؤلف أو النص نفسه عن طريق تفاعل النص مع القارئ
- قامت نظرية التّلقي بتمجيد المتلقي وفتحت له الباب على مصراعيه للتّعامل مع النّصوص الأدبية بشتّى التّأويلات وكافة التّوقعات التي قد تكون راسخة في ذهنه
- العلاقة التّفاعلية عند "ياوس" تكون من القارئ إلى النّص ؛ لأنّه يأتي يحمل أفق توقع اكتسبه من قراءات سابقة للجنس الأدبي ليواجه النّص ، أم"ايزر" فتنطلق العلاقة من النّص الذي يخبئ في ثنياه الكثير من المعاني غير المحددة يأتي القارئ لتحديدها.
- نظرية ياوس عن التلقي تتبلور في ان النص الذي نقرأه لايمكن ان ينفصل عن تاريخ استقباله ، بينما العمل الفني عند ايزر يبنى بواسطة فعل القراءة وان جوهر العمل الادبي يكمن في مختلف إجراءات التفاعل بين النص والقارىء .

المصادر:

احمد السماري. (2003). تاريخ الادب تحقيق للنظرية الادبية ضمن كتاب مقالات في التاريخ الادبي. صفاقس.

اقبال حسين عاصي. (بلا تاريخ). التلقي في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. الجامعة المستنصرية.

السيد ابراهيم. (1998). نظرية القارئ وقضايا نقدية وادبية. القاهرة: زهراء الشرق.

امبرتو ايكو. (2000). التأويل بين السيميائية والتفكيكية (المجلد الاولى). (سعيد بذكراد، المترجمون) المغرب: الدار البيضاء.

بارتن تودوروف و فرانك. (2003). نظريات التلقي من البنيوية الى جمالية التلقي (المجلد الاولى). (عبد الرحمن بو علي، المترجمون) اللاذقية: دار الحوار.

بان جبار خلف. (2019). حدود التلقي والاستجابة للفلم السينمائي الروائي القارئ النموذجي متلقياً. مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم الانسانية الجامعة المستنصرية العدد 104.

بول سارتر. (بلا تاريخ). ما الادب. (محمد غنيمي هلال، المترجمون) القاهرة: دار النهضة.

ثائر بهاء كاظم، و بلقيس علي شيرين. (2011). المرتكزات الرئيسة لنظرية التلقي في النقد المسرحي المعاصر. مجلة كلية التربية الاساسية الجامعة المستنصرية،العدد 72.
حبيب مونسي. (2000). فلسفة القراءة واشكالية المعنى. وهران: دار الغرب للنشر والتوزيع.
حيدر عامر طعمة الدراجي، و صادق البوغبيش. (2024). الشخصية الاشكالية في السرد الروائي العراقي. مجلة كلية التربية الاساسية الجامعة المستنصرية العدد 123.
رامان سلدن. (1998). النظرية الادبية. (جابر عصفور، المترجمون) القاهرة: دار قباء.
روبرت سي هول. (1992). نظرية الاستقبال مقدمة نقدية. الاولى، صفحة 129.
روبرت هولب. (1994). نظرية الاستقبال (المجلد الاولى). (عز الدين اسماعيل، المترجمون) جده: النادي الادبي الثقافي.
روبرت هولب. (2000). نظرية التلقي مقدمة نقدية. الاولى، صفحة 134.
سلسلة ندوات ومناظرات. (1993). نظرية التلقي والادب الحديث. نظرية التلقي اشكاليات وتطبيق (صفحة 30). الرباط: جامعة محمد الخامس.
سمير سعيد حجازي. (2001). قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر (المجلد الاولى). القاهرة: دار الافاق العربية.
عبد الله ابراهيم. (2000). التلقي والسياقات الثقافية (المجلد الاولى). طرابلس: دار اويا.
فولفانج آيزر. (2000). فضل القراءة (نظرية في الاستجابة الجمالية). (عبد الوهاب علوب، المترجمون)
محمد المبارك. (1999). استقبال النص عند العرب (المجلد الاولى). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
محمد بوحسن حسن. (بلا تاريخ). نظرية التلقي والنقد العربي الحديث.
محمد عزام. (2007). التلقي والتأويل بيان سلطة القارئ في الأدب. الاولى، صفحة 92.
هانز روبرت ياوس. (بلا تاريخ). جمالية التلقي. (بن جدو، المترجمون)

Sources:
Ahmed Al-Samari. (2003). The history of literature is an investigation of literary theory within a book of essays in literary history. Sfax.
Iqbal Hussein Assi. (no date). Receiving the scent of perfume from the moist branch of Andalusia. Al-Mustansiriya University.
Mr. Ibrahim. (1998). Reader theory and critical and literary issues. Cairo: Zahraa Al Sharq.
Umberto Eco. (2000). Interpretation between semiotics and deconstruction (Volume One). (Said Baqkrad, translators) Morocco: Casablanca.
Barten Todorov and Frank. (2003).
Ban Jabbar is behind. (2019). The limits of reception and response to the feature film, the typical reader, recipient. Journal of the College of Basic Education for the Human Sciences, Al-Mustansiriya University, Issue 104.
Paul Sartre. (no date). What is literature? (Muhammad Ghoneimi Hilal, The Translators) Cairo: Dar Al-Nahda.

Thaer Bahaa Kazem, and Balqis Ali Shirin. (2011). The main foundations of reception theory in contemporary theatrical criticism. Journal of the College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, Issue 72.
Habib Munsi. (2000). The philosophy of reading and the problem of meaning. Oran: Dar Al Gharb for Publishing and Distribution.
Haider Amer Touma Al-Daraji, and Sadiq Al-Boughbish. (2024). The problematic character in the Iraqi novel narrative. Journal of the College of Basic Education, Al-Mustansiriya University, Issue 123
Raman Selden. (1998). Literary theory. (Jaber Asfour, The Translators) Cairo: Dar Quba.
Robert C. Hall. (1992). Reception theory: a critical introduction. The first, page 129.
Robert Holp. (1994). Reception Theory (Volume One). (Izz al-Din Ismail, The Translators) Jeddah: Literary and Cultural Club.
Robert Holp. (2000). Reception theory: a critical introduction. The first, page 134.
Series of seminars and debates. (1993). Reception theory and modern literature. Reception theory, problems and application (page 30). Rabat: Mohammed V University.
Samir Saeed Hegazy. (2001). Dictionary of Contemporary Literary Criticism Terms (Volume One). Cairo: Dar Al-Afaq Al-Arabiya.
Abdullah Ibrahim. (2000). Reception and cultural contexts (Volume One). Tripoli: Dar Oya.
Wolfang Iser. (2000). The preference for reading (a theory of aesthetic response). (Abdul Wahab Alloub, translators)
Muhammad Al-Mubarak. (1999). Reception of the text among the Arabs (Volume One). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Muhammad Bouhassan Hassan. (no date). Reception theory and modern Arab criticism.
Hans Robert Jauss. (no date). The beauty of receiving. (Ben Jiddo, the translators)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 458- 468

Reader authority, a reading of reception theory

Nour Al-Huda Haider Ghali
Al-Mustansiriya University / College of Education –
Department of Arabic Language
Specialization: Ancient Arabic Literature and Rhetorical Studies
noor.al-huda@uomustansiriyah.edu.iq
07732665940

Abstract:

Literary criticism witnessed in its course the emergence of new critical approaches whose trends differed in terms of focusing on one of the poles of the literary work (the author, the text, the recipient) without the other two poles. The interest was in the author in light of the contextual approaches that highlighted the external factors and made them the reference and destination in the literary work. The These two trends neglected the third pole of the creative process, which is the recipient of the literary work, until the theory of reception came that focused on him (the recipient) in an attempt to clarify the fundamental role he plays in the process of constructing meaning. One of the most prominent theories in the contemporary critical arena is the theory of reception, in its German version specifically. Which broke the absolute silence regarding the marginalization that the recipient suffers, and is concerned with explaining the ways in which the letter is received by the recipient. This theory came to complete the contradictions in which structuralism occurred, as structuralism was the text, and the new thought had to create another entrance, represented by the reader and his relationship with the text, and from here was the overlap between the two approaches and the process of communication appeared, and the research presents the theory, the reader's authority over it, the way of the relationship between them, and the aesthetics of reception theory. Reading and the extent of the theory's impact on our living reality and its keeping pace with every place and time

Keywords: reader, authority, horizon of expectation, reception, gap Aesthetic distance.