



جماليتة التلقي بين المفهوم والإجراء

قدور إبراهيم محمد

جامعة - وهران

Kadbramoh@ hotmail.fr

Received: 22 May. 2014,

Revised: 15 Jun. 2014, Accepted: 23 Aug. 2014

Published online: 1 Jan. 2015

جمالية التلقي بين المفهوم والإجراء

قدور إبراهيم محمد
جامعة وهران - الجزائر

الملخص

يمكن اعتبار جمالية التلقي إبدالا جديدا وصيغة جادة في طروحاتها مما يجوز معه القول إنها تشكل «تحديا» للدراسات الأدبية بإعادتها النظر في الكثير من المسلمات التقليدية عن الأدب. وهي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه، استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعّالا وحيًا. من ميزات أنها تعيد النظر في خطابها باستمرار مما يجعلها متفتحة على إمكانيات التجدد والتطور. إن الحديث عنها يتطلب الوقوف عند المفاهيم التي أشار إليها أبرز عالمين في اتجاه جمالية التلقي: «هانز روبرت ياوس "Hanz Robert Jauss" و"فولفغانغ أبرز "Wolfgang Iser". قام كل منهما بتقديم جملة من المفاهيم النظرية والإجرائية التي تعوض المفاهيم البنيوية. وسيتم تناول الأول من خلال فهم التطور الأدبي بناء على أفق الانتظار، أما فيما يتعلق بجهود الثاني فسيكون من خلال إجراءات المتلقي في بناء المعنى.

الكلمات المفتاحية: الظاهرية، القصديّة، أفق التوقع، التّحقّق، الوقع.



Aesthetic Reception Theory Between Executive Concepts

Kaddour Brahim Mohamed

Oran University - Algerian

Abstract

Aesthetics reception is considered a new substitution with its principles. It constitutes a challenge for literature studies, it reviews almost the majority of the classical data.

At the same time, it includes the aesthetics of the text and its reception, depending on the receiver responses as an active element.

One of its characteristics is continuous review of its discourse which permits new possibilities of renovation and development.

Evoqing the aesthetics reception, requires the treatment of concepts cited by the most famous researchers in this domain who are: "HANZ ROBERT JAUISS and WOLFGANG ISER".

Each one has presented theoretical concepts which replace the structural ones. We will present the first one by exposing the assimilation of literature development considering the expectations horizon.

The efforts of the second one are presented through the receiver procedures in making a meaning.

Keywords: Systems, criticism, approach, systematization text, structure.

جمالية التلقي

بين المفهوم والإجراء

قدور إبراهيم محمد

جامعة - وهران

وقد لا تستقيم الرؤية لمتبَع هذه الزاوية إلا بعد معرفة الأصول المعرفية لها؛ لأن كل نظرية هي في الأصل حصيلة الفلسفة والفكر السائد في بيئتها.

أ- الأصول المعرفية لنظرية التلقي:

عرفت في ألمانيا - بصفة خاصة - فلسفتان مثلتا أصول جمالية التلقي وهي: الظاهراتية والهيرمونيوطيقا.

1- الظاهراتية:

لجمالية التلقي *réception Esthétique de la* جمالية علاقة قوية، وارتباط وثيق بالظاهراتية «Phenomenology»، ومنشأ ذلك هو أن جل المفاهيم التي أفرزتها هذه الفلسفة الذاتية كانت عن طريق أعلامها، ومن أبرزهم "إدموند هوسرل Edmund Husserl" و"أنغاردن Roman Ingarden" تحولت إلى نظرية ومفاهيم ومحاور إجرائية. ويعد مفهوم المتعالي «Transcendental» والقصدية أبرز المفاهيم التي كانت لها تأثير كبير على جمالية التلقي.

لقد جاء "هوسرل" بأفكار فلسفية هامة تخص الإنسانية، حيث قام بتحديد الأسس التي تقوم عليها، وقد قاده ذلك إلى وضع المنهج الظاهري. الظواهرية تعني من حيث اشتقاقها اللغوي الواقع الخارجي المؤثر في الحواس، كالظواهر الفيزيائية والكيميائية، وكذلك الواقع النفسي المدرك بالشعور كالظواهر الانفعالية والإرادية.

ظهرت نظرية جمالية التلقي في ألمانيا بعد بروز عدة نظريات نقدية، كانت مناوئة للمقاربات السابقة وثائرة عليها، ومحاولة وصف ومقاربة النص الأدبي من أوجه عدة؛ لآتسام النقد القديم بدراسة النص الأدبي من خلال مبدعه، وعلى سبيل المثال اهتمام الاتجاه الواقعي والنفسي وتركيزه على المؤلف في نقده للأعمال الأدبية. وظلت تتكئ عليه في دراسة النص والبحث عن مدلولاته، حيث راح النقاد يركزون على دراسة "المؤلف من حيث علاقته بجنسه، وعقله، ووطنه، وعصره، وأسرته، وثقافته، وبيئته الأولى، وأصحابه، ونجاحه الأول، وأول لحظة بدأ عندها يتحطم، وخصائص جسمه وعقله وبخاصة نواحي ضعفه"⁽¹⁾. وقد انتشر هذا الاتجاه زماماً في أوروبا وطبقه العديد من النقاد في الدراسات الأدبية ومن أمثال ذلك: "هيبوليت تين Hippolyte Tain" و"براندز Brands" و"سانت بوف Beuve Sainte" و"برونتيار Brunetiere"، واستمر ذلك حتى القرن العشرين مع بروز المناهج النقدية الحديثة كالشكلائية والبنويّة والتفكيكية وغيرها.

لقد ساهم بروز المقاربات النقدية الحديثة كالشكلائية والبنويّة والتفكيكية وغيرها مساهمة فعالة في نشأة جماليات التلقي؛ إذ خالفت الكثير من الأفكار السائدة، وأعادت النظر في أخرى بغية تطويرها. وكان أهم ما قامت به هو ذلك التحول من قطب المؤلف النص، إلى قطب النص القارئ.

١- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبية البنويّة في نقد الشعر العربي، ٢٠٠١، الدار العربية للنشر والتوزيع، ص ٤٢.

أما مفهوم (القصدية) أو (الشعور الخالص) أو الأنية يرتبط بحساب الظواهر فيه بلحظة وجودية محضة؛ أي يكون فهم الظاهرة واستيعابها بطريقة مباشرة دون سابق معرفة، فالعنى لا يتكوّن في التجربة والحساب والمعطيات السابقة وغير ذلك من المعايير التي تعدّ أساس التفكير الحتمي، وإنما يتكوّن بطريقة تلقائية من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدى الأني. وكان نتيجة هذا المنظور إبعاد كل الافتراضات المؤدّة للفهم على نحو سابق. وخلافاً لذلك يجب بناء نظام معرفي لإدراك الظواهر أساسه (الذات) (٢).

٢- الهيرمونيطيقا (التأويلية):

اعتمد رواد جمالية التلقي على افتراضات قائمة على الفكرة الداعية إلى إسهام الذات المتلقية في بناء المعنى على نحو ما جاء به «روبرت سي هولوب» من آراء في مفهوم التأويل. وقد كانت العناية بالبحث واكتشاف المعنى الصحيح للنصوص (خاصة منها النصوص المقدسة) من الأمور التي ارتبط التأويل - عنده - حيث كان يعتقد "أن التأويلية تطالب بالكشف، بتقنيات خاصة، عن المعنى الأصلي في كلا التقليديين: الأدب الإنساني والتوراة" (٤).

كانت للفيلسوف "هانس جورج غادامير" Hans Gorg Gadamer " نظرة خاصة إلى التأويل وعمل الفهم وإعادة الاعتبار إلى (التاريخ) كل ذلك في إعادة إنتاج المعنى وبنائه. وقد أخذ أصحاب نظرية التلقي هذا المعنى واستفادوا الكثير بما توصل إليه غادامير من أبحاث في هذا الاتجاه بعد أن اعتمد غادامير على (دلتي) الذي عدّ من أهم مصادر فلسفته؛ واهتم "دلتي" بدراسي الفهم والتأويل دراسة عملية، والفهم عنده هو النظرية في عمل العقل

٢- ينظر، بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة وأفاق عربية بغداد، ص ٢٥.
٤ - روبرت سي هولوب، نظرية الاستقبال - رؤية نقدية - ترجمة، رعد عبد الجليل - ١٩٩٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص ٥٥.

أما من الناحية الفلسفية فهي تعني ما يواجه المرء تلقائياً في عملية الإدراك (٢).

ويعني مفهوم التعالّي في نظر «هوسرل» أن المعنى الموضوعي يتكوّن بعد أن تكون الظاهرة معنى محضاً في الشعور، أي بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص.

وفهم من هذا أن إدراك معنى الظاهرة يُبنى أساساً على الفهم، وينتج من الطاقة الذاتية الخالصة التي تحويه، وهذا ما يطلق عليه (بالتعالّي) فالعنى هو نتيجة الفهم الفردي الخالص.

قام «أنغاردن» تلميذ «هوسرل» بإجراء تعديل على دلالة (التعالّي) بإعطائه بعداً إجرائياً، يمكن تطبيقه على العمل الأدبي، وبذلك يصبح التعالّي عنده أن الظاهرة - وهو يطبق ذلك على العمل الأدبي - تتطوي باستمرار على بنيتين؛ بنية ثابتة (يسمىها نمطية)، وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة (يسمىها مادية) وهي تشكل الأساس الأسلوبى للعمل الأدبي، حيث إن معنى أي ظاهرة لا تقتصر على البنية النمطية (الثابتة) للظاهرة، بل إن المعنى هو حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم.

وهذا التعديل الذي توصل إليه أنغاردن يعدّ مرتكزا أساسياً لكل الاتجاهات التي تدخل تحت مظلة «هوسرل» مثل طهيدجر، «سارتر»، «غادامير» ومتكأهاً لعدد من الاتجاهات النقدية كاتجاه جمالية التلقي، ذلك أن فينومينولوجية «أنغاردن» جعلت من المتلقي ركناً أساسياً في إدراك المعنى الأدبي، وأعطت هذا الإدراك أساساً موضوعياً ومادياً، فالمتلقي يملأ فراغات النص الأدبي الموجودة فيه. لأن إدراك الظاهرة الأدبية لا يتحقق إلا بوجوده.

2-j. claude piguet, d'ou vient la philosophie ? cd de la baconiere Neuchâtel. suisse 1985, p 39.

ليس له أبعاد دلالية عميقة ومنحصرا في التيار
السيكولوجي (الأنغلوأمريكي) (٧).

والحديث عن نظرية التلقي يتطلب الوقوف
عند المفاهيم التي أشار إليها أبرز عالمين في اتجاه
جمالية التلقي وهما "هانز روبرت ياوز Hanz
Robert Jauss" و"فلنغانغ إيزر Iser Wolfgang".
حيث قام كل منهما بتوضيح وتقديم جملة من
المفاهيم النظرية والإجرائية التي تعوض المفاهيم
البنوية.

قدم لنا الناقد الألماني "هانز روبرت ياوز
Hans Robert Jauss" جملة من المقترحات في
نهاية الستينات، اعتبرت نواة لنظرية جديدة
تتعلق بكيفية فهم الأدب وتفسيره. وقدمت هذه
المقترحات في محاضرة سنة ١٩٦٧ في جامعة
كونستانس تحت عنوان (لماذا يتم دراسة تاريخ
الأدب؟) زيادة عن ذلك فقد قام كذلك ط
(فلنغانغ إيزر) Wolfgang Iser بتقديم جملة من
الاقتراحات لها علاقة بالاتجاه نفسه.

وبناء على هذا فإن دراسة جمالية التلقي تبني
أساسا على جهود كل من ياوز وإيزر وسينم تناول
الأول من خلال فهم التطور الأدبي بناء على أفق
الانتظار، أما فيما يتعلق بجهود الثاني فستكون من
خلال إجراءات المتلقي في بناء المعنى الأدبي.

١- جهود هانس روبرت ياوز :

من محاولات ياوز تقديمه مفهوما إجرائيا
جديدا، سماه (أفق توقع القارئ) الذي من خلاله
تتم عملية بناء المعنى، ورسم الخطوات الأساسية
للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى بالاعتماد على
التأويل الأدبي الذي يعد أساس اللذة ومحورها
لدى جمالية التلقي. هذا إذا ما اعتبر الوسيط
اللساني هو أساس اللذة ومركزها عند البنائين.

البشري أو ما يدعي باكتشاف الأنا في الأنت. وهذا
يعني أن معرفتنا للذوات تتسم بإسقاط حياتنا
الباطنية الخاصة بنا على موضوعات من حولنا
حتى نتكّن من أن نشعر بانعكاس التجربة فينا (٥).

فالعلاقة الموجودة بين دلتاي وغادامير
وأصحاب نظرية جمالية التلقي تتمحور حول أن
نعين الآخر (المؤلف) من خلال فهمنا. وحسب
دلتاي فإن فهم الآخر لموضوعاته يحصل نتيجة
جملة من التعبيرات التي تنقل إلينا بواسطة تأثير
إشاراتهم (المؤلفين) وأصواتهم وأفعالهم على
حواسنا (١).

أساس غادامير نظريته على فهم التاريخ
(الماضي) وتأثيراته فهما منبعثا من الذات، فهو
يتفاعل معه، وبهذا يتوافق مع «دلتاي» في إدراكه
للتاريخ. هذا الإدراك المبني على إسقاط حياتنا
الباطنية على ما يدور بنا من موضوعات.

ب- جمالية التلقي الألمانية (مدرسة كونستانس - Constance) :

غيرت جمالية التلقي "Rezeptionasthetik"
مجرى الدراسات الأدبية، وتمظهر هذا التغيير في
نبدو وتغيير ما كان ينظر إليه ويعمل به في علوم
الأدب. وكان أساس هذه النظرة الجديدة هو
التركيز على تحليل العلاقة بين القارئ والنص
بعدما كان الاهتمام قبل ذلك منصبا على ثنائية
الكاتب - النص. وأهم ما قام به أصحاب هذه
النظرية هو إعطاؤهم لهذه النظرية بعدا جديدا.
بحيث وسعوا مفهومها وبنوه على ركائز موضوعية
ومعرفية وفلسفية، وركزوا بالخصوص على
مفهوم التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة: البعد
الاستقبالي، والبعد التطهيري، والبعد التواصلي،
بعدما كان مفهوم التلقي قبل مجي هذه النظرية

٧- ينظر تلقي "رولان بارت" في الخطاب العربي النقدي واللساني
والترجمي (لذة النص نموذجا) : د / محمد خير البقاعي، مجلة
عالم الفكر، المجلد ٢٧، العدد ١، ١٩٩٨، المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب، الكويت، ص ٢٦.

٥- ينظر، محمود سيد أحمد، دلتاي وفلسفة الحياة، ١٩٨٩،
القاهرة، مصر، ص ٢٣.

٦- ينظر المرجع نفسه، ص ٢٦.

بواسطة القراء في عصور سابقة أنها تكون بمثابة دليل يعين ويغني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل^(١٠).

وفكرة ضرورة التّوحد بين تاريخ النّص وجماليته، أو فكرة الاستعانة بالخبرات الجمالية التاريخية في التعامل مع النّص لم يستنفها - بداية - المجتمع الغربي. ويرجع ذلك لما كانت تعرفه تلك الفترة من ظروف خاصّة تمثّلت في الثورة العلميّة والصّناعيّة في أوروبا الشّرقية والغربيّة حيث تمّ فصل الماضي عن الحاضر. وأدت هذه الفكرة إلى بروز مذاهب فكريّة وأدبيّة ترفض كل قديم وموروث. هذه الظروف كانت سببا إلى دفع ياكوس على العودة إلى القارئ الألمانيّ خاصّة إلى الرّبط بين الأدب والتّاريخ في دراسة النّص^(١١). وتحمّسه لهذه الفكرة برز في إلحاحه عليها في محاضراته الجامعيّة وبحوثه ومقالاته الأدبيّة، ففي مقال له في عام ١٩٦٩م تحت عنوان "لتغيّر في نماذج الدّراسات الأدبيّة" حدّد ياكوس مناهج التّاريخ الأدبي. وكان مقاله موحيا بالثورة على النّماتج الحديثة في استقبال النّص؛ لأنّ أصحاب هذه النّماتج ابتعدوا، وعزلوا أنفسهم عن الخبرات الجماليّة التاريخيّة^(١٢).

وهذا يعني، أنه ينبغي دراسة الأعمال الأدبية من خلال تاريخ تلقّيها من لدن الجمهور، ومن ثمة يتشكّل تاريخ أدبيّ لاستقبال الأعمال الفنيّة يسمح بتوضيح ورسم التغيّرات في الخبرة الجماليّة للقراء، وكذلك ردود أفعالهم على الأعمال التي تمت قراءتها. ويؤكد ياكوس زعمه بقوله: « إن دراسة الأدب ليست خطوات تتضمّن تراكما تدريجيّا للحقائق والقراءن، فتجعل الأجيال اللاحقة أقرب إلى معرفة ماهية الأدب، أو أكثر

لقد عمل ياكوس بافتراضات غادمير الأساسيّة في العمليّة التّأويليّة وجعلها متكامّاً منهجيّة، والعمليّة التّأويليّة عند غادمير قائمة على ثلاث وحدات مترابطة ومتلازمة هي الفهم والتّفسير والتّطبيق^(٨)، أتبع ياكوس هذه اللحظات الثلاث في تعيينه لدلالة التّأويل الأدبيّ. وتجنب فكرة هوسرل التي تجعل الفهم إنتاجا للشعور الخالص المحض تماشيا مع مفهومه للقصدية.

وتذهب جماليّة التّلقّي - حسب ياكوس - إلى أنّ الجوهر التاريخي لعمل إبداعي لا يمكن بيانه عن طريق فحص عمليّة إنتاجه، أو من خلال مجرد وصفه، بل إنّ "الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عمليّة جدل بين الإنتاج والتّلقّي، فالأدب والفنّ لا يصبح لهما تاريخ له خاصيّة السّياق إلا عندما يتحقّق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التّفاعل بين المؤلّف والجمهور"^(٩).

إن كان «ياكوس» لا يتعارض مع رواد نظريّة التّلقّي فيما يتعلّق بالتّصور العام للمفهوم الذي ارتبطت به النظريّة منذ نشأتها في النّقد الغربيّ، غير أنّه ظهر أنّه مهتمّ بالعلاقة بين الأدب والتّاريخ. وحثّ على ضرورة الرّبط والتّوحد بين تاريخ النّص وجماليته، في حين أنّ أصحابه كانوا مركزين عنايتهم على الفلسفة وعلم النّفس وعلم الاجتماع في مفهوم الاستقبال، وهذا ما ميّزه عنهم.

إنّ كلام ياكوس وما أشار إليه من ضرورة التّوحد بين الأدب والتّاريخ يبيّن أنّ التعامل مع النّص يكون بمعيارين متلازمين لا يمكن أن يكون أحدهما في غنى عن الآخر. فالأوّل هو معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقّي، والثاني هو معيار الخبرات الماضية التي تُستدعى في لحظات التّلقّي. ومن فوائده هذه الخبرات التي كشف عنها التعامل مع النّص

١٠ - ينظر، روبرت سي هولوب، نظريّة الاستقبال رؤية نقدية، ترجمة رعد عبد الجليل، ص ١٨٩ - ١٩٠.

١١ - ينظر، عباس محمود عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التّلقّي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي دراسة مقارنة، ١٩٩٦، دار الفكر العربيّ، القاهرة، مصر، ص ٢٩.

١٢ - ينظر، روبرت سي هولوب، نظريّة الاستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل، ص ٢٩.

٨ - ينظر، هانس روبرت ياكوس، جماليّة التّلقّي والتّواصل الأدبيّ، مدرسة كونستانس الألمانيّة، ترجمة د. سعيد علوش، مجلة الفكر العربيّ المعاصر، ع. ٢٨، سنة ١٩٨٦، بيروت، لبنان، ص ١٠٩.

٩ - صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ط١، ١٩٩٧، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، مصر، ص ١٤٥.

النّص كما في وعي القارئ، وموضوعات الأعمال السابقة وشكلها ومعرفة الفارق بين الواقع المعاش والعالم التخيلي، أي التعارض بين اللغة العلمية واللغة الشعرية.

اعتبر ياكوس أنّ خيبة الانتظار قد تحدث من خلال حصول تعارض بين المعايير السابقة للعمل الأدبي كما هو في وعي المتلقي ومعايير العمل الجديد التي قد تخرج عن المألوف.

وما يمكن قوله إنّ الطريقة التي يتحقّق بها بناء المعنى وإنتاجه، تحصل داخل أفق الانتظار، حيث يلاحظ تفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي، ونتيجة لتزايد التأويلات وتراكمها عبر التاريخ نحصل على الحلقات التاريخية للتلقي التي تعرف بها تطوّرات النوع الأدبي، وتعين على تحديد خط التوصل التاريخي لقراءته، وإنّ لحظة الخيبة المتمثلة في مفارقة أفق النّص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس الأفق الجديد، و« أنّ التطور في الفنّ الأدبي يتمّ باستمرار باستبعاد ذلك الأفق وتأسيس الأفق الجديد ».^(١٧)

إنّ مفهوم أفق (التوقع) عند ياكوس هو ناتج ومتولد من مفهوم الأفق التاريخي عند غادامير الذي قام بتطويره. وهكذا نجد أنّ نظرية التلقي طوّرت الكثير من المفاهيم وأعدت النظر فيها محاولة بناءها من جديد في ميدان الأدب وتلقيه. هذه المفاهيم التي تكون قد استخدمت إمّا في المجال التاريخي أو الفلسفي في الدراسات الأدبية. ويعتبر هذا العمل من مزايا النظرية وممّا يحسب لها أنّها قامت بتشغيل وتحريك المفاهيم غير الأدبية والعمل بها في مجال الأدب.

وهكذا نجد ياكوس قد عمل على إعادة التاريخ إلى موقعه الصحيح من الدراسات الأدبية، وأنعش مسيرة دراسة الأدب من خلال المحافظة على الصلة الحيوية بين نتاجات الماضي واهتمامات الحاضر.

خبرة في تصحيح فهم الفرد للأعمال الأدبية، بل على العكس من ذلك - كما يقول - فإنّ التطور قد تمّ تشخيصه بالفقرات النوعية... وأنّ النماذج التي سبق لها وأن قادت البحث الأدبي في مجال الاستقبال أهملت عندما ثبت عدم قدرتها على القيام بوظائفها على شرح الأعمال القديمة... وتقديمها للحاضر»^(١٣).

وبناء على هذا فإنّ الرؤية التي يسعى إلى تحقيقها "ياكوس" هي التي بإمكانها استدعاء نظرية الخبرات، وترجمتها إلى حاضر جديد، أو كما بين الرؤية التي «تجعل المحفوظة في فنون الماضي سهلة المنال ثانية... أو تطرح الأسئلة الموقوفة من جديد من قبل كل جيل»^(١٤).

ويؤكد "ياكوس" على أنّ الفنّ الماضي باستطاعته التعبير، وقادر على الحديث وبإمكانه أن يقدم لنا إجابات أخرى^(١٥). يرمي ياكوس من خلال رؤيته إلى هذه المقاييس والمعايير التي تستدعي الماضي والأعمال المتوارثة لتقديمها إلى الحاضر بشكل جديد، هي التي لطالما كانت شغله الشاغل في بحثه عن جمالية التلقي. وفي هذا الصدد يقول: « إنّ النّص الذي نقرؤه لا يمكن فصله عن تاريخ استقباله، وإنّ الأفق الذي يبدو فيه أولاً (ربّما يكون) مختلفاً عن أفقنا أو جزء منه... فالنّص وسيط بين الآفاق، وحيث إنّ أفقنا الحاضر يتغيّر فإنّ طبيعة اندماج الآفاق تتعدّل كذلك»^(١٦).

وبهذا النوع من الممارسة يصبح للأدب معنى بوصفه مصدراً للتوسط بين الماضي والحاضر، في حين يصبح للتاريخ الأدبي - حسب طروحات ياكوس - موقعا متميّزا في الدراسات الأدبية؛ لأنّه سيعين في فهم الدلالات السابقة، بوصفها جزءا من الممارسات الراهنة.

وأفق الانتظار حسب ياكوس يتشكّل من ثلاثة عوامل هي: تاريخ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه

١٢ - المصدر السابق، ص ١٢.

١٤ - المصدر نفسه، ص ١٥.

١٥ - ينظر المصدر نفسه، ص ١٥.

١٦ - المصدر نفسه، ص ١٧٤.

١٧ - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص ٤٧.

مع التّأويلات (أبنية المعنى) عبر التّاريخ قد نتمكّن من السّلسلة التّاريخيّة ونحصل عليها. تقوم هذه السّلسلة بقياس تطوّرات النّوع الأدبيّ.

ويمكن تسجيل مفهومين للخبيبة أحدهما مفهوم (خبيبة التّوقّع) الذي نادى به نظريّة التّلقّي والآخر (كسر التّوقّع) الذي جاء به الشّكلاينيون الرّوس. ومن أوجه الاختلاف بينهما هو أنّ (كسر التّوقّع) هو المقصديّة الفنيّة للانزياحات الأسلوبية فهي إذا مرتبطة بالمفهوم اللسانيّ وبنية الأدب. وهذا يعني أنّه لا يكون هناك وجود للتّوقّع إذ يعتمد على المعايير السّابقة دون أن تكون مساهمة للمتلقّي في الإنتاج. أمّا مفهوم (خبيبة التّوقّع) فهو مفهوم يكوّن المتلقّي وبينه من أجل قياس التّغيّرات أو التبدلات التي قد تحدث وتطرأ على بنية التّلقّي عبر التّاريخ.

٢- جهود "فولفغانغ إيزر" Wolfgang Iser :
يعتبر (فولفغانغ إيزر) من أبرز مؤسّسي جامعة كونستانس ومن أبرز أقطابها، وقد كانت له مساهمة فعّالة في تعميق نظريّة التّلقّي وتطويرها وبناء دعائمها، وممّا امتاز به أنّ اتجاهه لم يكن فلسفيّاً أو تاريخيّاً كما هو بارز عند ياوس.

وقد نهل إيزر في رؤيته النّقديّة من مناهج مختلفة، واعتمد على مرجعيّات متنوّعة، ساهمت كلّها في تغذية فرضيّاته، وفيما اتّكأ عليه اعتماده على مفاهيم الظاهرية وعلم النّفس واللّسانيّات والأنتروبولوجيّة، وأفاد بشكل رئيس من أعمال "رومان أنغاردن" Roman Ingarden^(١٨).

تعود الأصول الفلسفيّة لافتراضات إيزر إلى نظريّة النسبيّة وإلى الفلسفة الظاهرية (الفينومينولوجيا) التي كانت ردّ فعل على الفلسفة العقلية الكلاسيكيّة. وقد استثمر نظريّة النسبيّة التي تقول بنسبة الحقيقة، وبفرض أيّ منهج يفترض مسبقاً حقائق نهائية لتعطيل الحركة ذات الاتجاهات المتعدّدة، وعلى هذا النّحو رأى أنّه لا وجود للعمل الأدبيّ إلّا حين يتواصل القارئ مع النصّ.

ومن أوجه الاختلاف بين ياوس وهوسرل هو أنّ ياوس لم يوافق في ظاهريّته، ووقف عند مفهوم التّاريخ، محاولاً إعادة النّظر فيه عاملاً بمفهوم (الأفق التّاريخيّ) الذي طوّره، فإذا كان تاريخ الأدب عند البنائين قائماً على فكرة تاريخ التّطور الدّخليّ للبنية، فإنّ الشّيء الجديد الذي جاء به ياوس هو جعله التّطور خارج البنية، حاصراً إيّاه في السّلسلة التّاريخية للتّلقّي. وبهذه الرّؤية أعطى تصوّراً جديداً لتاريخ الأدب، يعبر عن مفهوم تاريخ التّلقّي بواسطة مفهوم أفق (التّوقّع).

إضافة إلى هذا فقد أشار ياوس إلى مفهوم (تغيّر الأفق) أو ما يمكن أن يعبر عنه ببناء (الأفق الجديد) وهذا ينتج بالحصول على وعي جديد يسمّيه بالمسافة الجماليّة. وهي المسافة التي تفصل بين (التّوقّع) الذي كان موجوداً سابقاً والعمل الجديد؛ لأنّ التّلقّي يمكنه أن يؤدّي إلى تغيير الأفق نتيجة الاختلاف الموجود مع التّجارب السّابقة. وبهذا يشعر المتلقّي بأنّ معايير السّابقة لا تتطابق مع معايير العمل الجديد. وهذا هو الأفق الذي تتمّ فيه الانحرافات أو ما يسمّى بالانزياح عمّا هو مألوف.

ممّا لا مجال فيه للشّك هو أنّ مدوّنة التّغيّرات في الفهم ترتبط بالخصائص النوعية للأجناس الأدبيّة، فتعمل على البحث فيها وعلى تغييرها، لذلك فهي تصبّ في هذا المجال لما أصبح يتّصف به القارئ الجديد من مكانة وعلاقة جديدة مع النّص، وكذا لما لهذه المدوّنة من دور فاعل في نظريّة الأدب. وبهذا يصبح تاريخ الأدب هو تاريخ لتأويلاته، وذلك يجعل التّطور في السّلسلة التّاريخية للتّلقّي. وعلى هذا الأساس تغيّر منظور ياوس لتاريخ الأدب، فكان يرى أنّ تاريخه الإيجابي والموضوعي يتمثّل في المحاولة الواعيّة إلى تجديد وتحديد القوانين والسّنن وهذا عن طريق أفق (التّوقّع).

في داخل مفهوم أفق (التّوقّع) يصنع المعنى أو بالأحرى تتمّ عملية بنائه وإنتاجه؛ لأنّ فيه يلتقي تاريخ الأدب والخبرة الجماليّة بفعل الفهم عند المتلقّي. فبانصهارهما في بوتقة واحدة وتفاعلهما

١٨ - المرجع السابق، ص ٤٨.

يستخلص إيزر في ضوء هذه النظرية لنشاط القراءة أن المعنى الناتج عن التفاعل بين النص والقارئ ما هو إلا أثر يمكن ممارسته، ولا يكون موضوعاً يرمي إلى تحقيقه^(٢١)، كما أن القراءة بالنسبة إليه نشاط ذاتي، وما ينتج عن هذا النشاط هو المعنى الذي يحققه الفهم والإدراك. يؤسس إيزر بعداً هاماً في نظريته باعتماده على هذا المفهوم الظواهرى للعمل الأدبي الذي يدمج كلاً من النص وذاتية المتلقي في بوتقة واحدة. وهذا يدفعه إلى أن يصل إلى أن العمل الأدبي يقع في موقع افتراضي (lieu virtuel) يقع بين الوجه الفني للنص المنتج والوجه الجمالي المرتبط بتحقيقه.

اعتبر إيزر التأويل الكلاسيكي غير مفيد للمقاربات الجديدة للمعنى؛ لأنه يحط من قيمة العمل الأدبي ويراه مجرد انعكاس للقيم السائدة. فهو بهذا يشبه إلى حد كبير المفهوم الهيغلي الذي يرى العمل الأدبي مظهرًا حسياً للفكرة. في حين نجد الفن المعاصر قد خلق وضعياً جديدة قائمة على التفاعل القائم بين النص والمعايير الاجتماعية والتاريخية المحيطة به وبين ميولات القارئ^(٢٢).

يحدد إيزر ثلاثة مبادئ تمكّنا من الاستكشاف هي:

- ١- النص المعايير الذي يمكّنا من إنتاج المعنى.
- ٢- العملية المتمثلة في فحص النص ومعالجته اعتماداً على القراءة.
- ٣- بنية الأدب الإبلاغية باعتبارها حقلاً لفحص شروط تفاعل النص والقارئ^(٢٣).

٢١- ينظر، روبرت هولوب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، ١٩٩٤، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ص ٢٠٥-٢٠٦.

٢٢- ينظر، فولفغانغ إيزر، وضعية التأويل، ترجمة حفو نزهة وبوحسن أحمد، دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد ٦، ١٩٩٢، ص ٧٩.

٢٣- ينظر، روبرت هولوب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص ٢٠٣-٢٠٥.

ويشكل عمل إيزر النظري المعروف بـ (Der AKT des tesens) فعل القراءة سنة ١٩٧٦ المرحلة الناضجة من مراحل أبحاثه ومساهماته في إثراء الساحة النقدية لما لهذا الإنجاز من أهمية كبيرة، كما تتضح جهوده بشكل ملفت للانتباه في مجال التوجيهات التفسيرية للنقد الجديد ونظرية النص؛ إذ كان له الاهتمام الكبير لتحليل الروايات الحديثة مثل رواية (توم جونز) والصورة في السجادة لـ: (هنري جيمس). وما شغل باله هو محاولته إيجاد جواب مشف عن هذه الأسئلة التي لطالما كان يطرحها على نفسه: كيف يكون للنص معنى لدى القارئ؟ وفي أي الظروف؟ كيف يتم استقبال النصوص؟ كيف تظهر للقارئ البنى التي تضبط وتحكم عملية بناء النصوص؟ وما وظيفة النصوص الأدبية^(١٩) ذلك أن النقد السابق لجمالية التلقي.

لم يعر الاهتمام لطرف المتلقي إلا باعتبار ذلك مسألة مسلمة، غير أن «إيزر» يجد أنه من الغريب "أننا لا نعرف إلا القليل عن ما هو ذلك الشيء الذي نعتبره مسألة مسلمة"^(٢٠).

وللإجابة على هذه الاستفسارات راح «إيزر» يعتمد بالدرجة الأولى على فكرة أن المعرفة ينبغي أن تكون من القارئ نفسه بناء على أن التركيز ينبغي أن ينحصر في عاملين اثنين أساسين: ١- النص بوصفه موضوعاً. ٢- فعل القراءة باعتباره نشاطاً علمياً. ومن هنا يظهر لنا أنه عمق اشتراك الذات المتلقية في بناء المعنى عن طريق فعل الإدراك وآلية الفهم. ووسّع مجال الدراسة في هذا المجال، إن دفع الذات وجعلها هي التي تقوم بتقرير المعنى والكشف عنه هو ما اصطاح عليه هورسل Husserl بالقصدية.

19- CF. W. Iser. L'act de la lecture pour une théorie de l'effet esthétique, ED. Pierre Mardaga, Bruxelles, 1976, p.p. 8-9.

٢٠- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ترجمة، د. حميد لحمداني ود. الجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص ١١.

في ضوء هذا يبرز مفهوم للقارئ في عملية القراءة، وقد يتعارض مع مفهوم أستاذه أنغاردن للقارئ المثالي باعتبار قارئ إيزر له صلة وثيقة بمعالم النص، ويسميه ب: (القارئ الضمني) والذي يكون مفهومه «بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما، دون أن تحدده بالضرورة»^(٢٤).

ورأى إيزر القارئ برؤية حاول أن يعطيه فيها الاستطاعة والقدرة على منح النص سمة التوافق والتلاؤم الذي يتحقق بملء الفجوات، وتوصل إلى أن التوافق ليس معطى نصياً، فهو غير متولد منه وإنما هو مستوحى من الفهم وبنية من بنياته التي يمتلكها القارئ وبينها بنفسه؛ لأنه مقصود لذاته، يقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي.

ويفترض إيزر أن في النص مساحة فارغة أو فجوات، ورأى أنها تتطلب من القارئ ملأها نتيجة قيامه بإجراءات عديدة التي لا تعتمد على مرجعيات خارجية وإنما إلى مقارنة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ.

وتكمن خصوصية إيزر في مصطلح القارئ الضمني The Impried Reader الذي يخلقه النص لنفسه، ويرقى إلى شبكة من البنى التي تستدعي الاستجابة، يتحتم على وعي القارئ - وفقاً لتحديد إيزر - أن يقوم ببعض التعديلات الداخلية لكي يتلقى ويستوعب الآراء الغربية التي يقدمها النص حين تتم عملية القراءة، بمعنى أن القراءة تعطينا الفرصة لصياغة ما ليس مصوغاً.

فقارئ إيزر لا وجود حقيقي له وإنما هو يمثل التوجيهات الداخلية لنص التحليل ليعطي الفرصة لهذا الأخير بأن يتلقى. وما القارئ الضمني إلا ذلك التصور الذي يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصح الفهم بالعلاقة معه فعلاً. فهو يلج إذا على تحقيق فعل التلقي في النص من خلال استجابات فنية.

وفضلاً عن مفهوم القارئ الضمني يشير إيزر أن للقارئ حضوراً ذاتياً أثناء عملية القراءة، وهذا الحضور هو الذي يبني عليه فعل القراءة. وفي هذه الحال يكون دور القارئ حاضراً متى ارتبطت بنية

في ضوء هذا يبرز مفهوم للقارئ في عملية القراءة، وقد يتعارض مع مفهوم أستاذه أنغاردن للقارئ المثالي باعتبار قارئ إيزر له صلة وثيقة بمعالم النص، ويسميه ب: (القارئ الضمني) والذي يكون مفهومه «بنية نصية تتطلع إلى حضور متلق ما، دون أن تحدده بالضرورة»^(٢٤).

وإذا حاولنا من جهة أخرى أن نقارن بين إيزر وياوس فإننا نجدهما يتفقان في نظريتهما المخالفة للمقاربة البنيوية للمعنى إنهما يعارضانها؛ لأنها تحرص على جعل بنية النص حاملة للمعنى وتحتويه، غير أن إيزر يختلف عن زميله في المحرك النظري أو الإجرائي لمفاهيمه ونظراته خاصة في مقاربة المعنى وبنائه، بالإضافة إلى ذلك في اهتمامه بخلق مفهوم إجرائي جديد لنظراته هو مفهوم (القارئ الضمني - The Impried Reader) بدلا من (أفق التوقع) أو القارئ الحقيقي التاريخي عند ياوس.

ويعتبر قارئ إيزر الضمني ملفناً للانتباه؛ لأنه يختلف عن القراء الآخرين المنضوين تحت المفهوم النظري العام لنظرية القراءة. فهو لاء القراء يمكن تحديدهم، وهو قبل ذلك يقسم القراء - كل القراء - إلى فئتين رئيسيتين، فهناك في المقام الأول القارئ الحقيقي الذي تعرفه من خلال أفعاله الموثقة، وهناك في المقام الثاني القارئ الافتراضي وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحيينات النص الممكنة.

وهو يبني مفهوم القارئ الضمني من خلال مفهوم "وين بوث Wayne Booth" حول "المؤلف الضمني"، وكذلك من مناقشته لأنواع القراء الذين تم تناولهم قبله؛ فهناك القارئ المتميز "Super Reader" عند "ميشال ريفاتير Michael Riffaterre" و"القارئ العارف Imformed Reader" و"القارئ غير الرسمي" عند "ستانيلي فيش Stanley Fish" و"القارئ المقصود Intente Reader" عند "إروين وولف Erwin Wolff" و"القارئ النموذجي Model - Reader" عند "أمبرتو إيكو

٢٤- ينظر، عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص ١٢٨.

النسق التّعادليّ للنّص بحيث يظلّ هذا النّسق مفتوحاً على إمكانيات التّأويل والفهم، أما التّوتر القائم بين الموضوع والأفق فإنّه يعمل على خلق آليّة تنظّم عمليّة الإدراك التي تكون بدورها مسؤولة عن معنى العمل الأدبيّ وموضوعه الجماليّ^(٢٨).

وبناء على مفهومي الرّصيد والاستراتيجيّات وما لهما من دور في تكوين النّمودج الوظيفي للخطاب الأدبيّ، يأتي إيّزير بمفهوم ظاهري آخر له أهميّة كبيرة في تطوير نظريّته في القراءة، يطلق عليه ب: وجهة النّظر الجوّالة (Wanderingvie) انطلاقاً من رؤية ظاهريّة تعتمد وصف حالة القارئ وحضوره في النّص. ويعني إيّزير بهذا المفهوم ضرورة تخطي علاقة القارئ بالنّص الخارجي بحكم خصوصية الأدب التي تقضي - وقف لها يراه إيّزير- بإدراك الموضوع من الداخل عن طريق جدليّة التّوقّع والذاكرة مثلما هي الحال في معرض مناقشة هوسرل للوجود الزّماني^(٢٩).

ومن خلال هذه العمليّة الإدراكية يستكشف إيّزير منطقتين على مستوى عمليّة القراءة أوّلاهما: بناء التّألف عن طريق سلسلة من المراجعات يقوم بها القارئ، والثانية: نشاط القارئ في صنع الصّورة أو ما يسمّيه إيّزير بالتركيب السّليبي Synthesis Passire الذي يرتبط أساساً بالتّصوّر Vorstellung .

يتعرّض إيّزير أيضاً إلى معالجة البنية الاتّصاليّة للأدب الخيالي من وجهة نظر ظاهريّة. فيشير إلى ما يصطلح عليه باللاتناظر بين النّص والقارئ، والذي يتضمّن انحرافين عن المعيار؛ يكون الأوّل في مستوى فهم القارئ للنّص، أمّا الثّاني فيكون في مستوى السّياق المرجعيّ الذي يحكم عمليّة تفاعل القارئ مع النّص^(٣٠) وبناء على هذا يصل إلى ما يسمّى بمفهوم الخرق (الانزياح في الأسلوبية البنيويّة) الذي يحصل نتيجة إثاره القارئ عن طريق خرق معايير الانتظار.

النّص مع بنية التّحقق Concertization ، وبناء على هذه الرّؤية تنتقل التّجربة الجماليّة من المعنى إلى الواقع Effet^(٣٥).

يتحدث إيّزير عن مرجعية النّص ويحصّرها في أربعة مستويات :

رصيد النّص أو ما يسمّى بالسّجل Répertoire، الاستراتيجيّات، ومستويات المعنى، ومواقع اللاتحديد les lieux d'indétermination علماً بأنّ خلفيّة المرجعيّة تأخذ من سياقات خارج نصيّة Extratextuelle بطريقة دقيقة ومعقّدة، ومن جهة أخرى فهي تعكس ردود فعل النّص على محيطه، وعلى هذا يرى إيّزير أنّ النّص لا يقدّم معناه جاهزاً، بل يقدّمه كصيرورة، مثلما لا يقدّم قيمته الجماليّة إلا بكونها تجربة يعيشها القارئ المنتج للواقع Effet انطلاقاً من أنّ (الجماليّ حسب إيّزير حدث Événement يعيشه القارئ مباشرة^(٣٦)).

ويبدل مصطلح الاستراتيجيّات (Stratégie) في نظر إيّزير على تلك "البنيات التي تكمن وراء التّقنيات السّطحية والتي تتيح أن تحدث تأثيراً"^(٣٧)، وتكمن وظيفتها الأساسيّة في أن تربط بين عناصر رصيد (سجل) وتعمل على إقامة علاقة بين السّياق المرجعيّ (Champ Référentiel) للخلفيّة وبين القارئ، وهي بهذا تعجّل المألوف غريباً.

ويرى أنّ مفهوم الاستراتيجيّات يتضمّن بنيتين هما: (الصدارة / le premier plan / الخلفية l'arrière plan) و(الموضوع / Thème / الأفق Horizon). فالثنائيّة الأولى تبين العلاقة التي تعمل على حصر عناصر معيّنة في الخارج وتسمح لعناصر أخرى بأن ترتدّ إلى السّياق العامّ. وهي إن كانت نسيج النّص الهيغلي (الشكل / المضمون) فإنّها ترسم

٢٥- ينظر، فولفغانغ إيّزير، فعل القراءة، نظريّة الوقع الجمالي، ترجمة أحمد المدني، مجلة آفاق المغربيّة - ٦ - سنة ١٩٨٧، الرباط، المغرب، ص ٢١.

٢٦- ينظر، روبرت هولوب، نظريّة التّلقّي، ترجمة عزّ الدين إسماعيل، ص ٢٠٨.

٢٧- ينظر، عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع، مجلة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد ٦، ١٩٩١، المغرب، ص ٥٤.

٢٨- ينظر، روبرت هولوب، نظريّة التّلقّي، ترجمة عزّ الدين إسماعيل، ص ٢١١.

٢٩- ينظر، عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع، ص ٢١٤.

٣٠- ينظر، المرجع السابق، ص ٢٠.

السائدة فإن إيزر يرى خلاف ذلك؛ لأنه استفاد من المقاربات الموضوعية.

وبناء على هذا المنظور اتخذت نظرية التلقي اتجاهها ووظائفها يحرص على الكشف عن شبكة العلاقات الدلالية التي تتم بواسطة التفاعل بين بنى النص وبنى الإدراك والفهم، ويتجنب كل المرجعيات الخارجية التي لا تخضع للعمل ولا تتبع من البعد الوظيفي.

اقترب إيزر بذلك من أطروحات أنغاردن الذي ميز بين البنية الثابتة النمطية (بنية الفهم) وبين البنية المادية المتغيرة (بنية النص)، والطبقات التي يتشكل منها النص الأدبي وكذا التعديل الذي أوجده على مفهوم التعالى عند هورسل.

وبناء المعنى عند إيزر يتكئ على ثلاثة أبعاد: البعد الأول هو ما أطلق عليه أنغاردن المظاهر التخطيطية، والبعد الثاني هو الإجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي، والبعد الثالث هو البناء الذي يختص به الأدب؛ لأن كل بناء له طابعه الخاص، وذلك حسب جملة من الشروط التي تحقق وظيفته التواصلية، وتحكم تفاعل القارئ به. وهذا الارتباط التفاعلي ناتج من كون النص يتضمن مرجعيات خاصة به. ويأتي المتلقي ليسهم في بناء هذه المرجعية عبر تمثله المعنى^(٢٤) ومعنى الفجوة عند إيزر هي عدم التوافق بين النص والقارئ وهي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة^(٢٥).

مما سبق يمكن أن نستخلص أن المعنى في جمال التلقي وخاصة عند إيزر بنية نصية يشيدها التلقي بالتخلي عن المفاهيم أو المرجعيات السابقة، وتجاوز المنهج اللساني الواحد، وكل المعاني التي نشرها التأويل الكلاسيكي، فالمتلقي هو الذي يولد المعنى، وعملية التوليد لا تتم إلا بالتأويل الذي كمليه معطيات النص الداخلية والخارجية.

إن مفهوم مواقع اللاتحديد Les Lieu D'indetermination هو أهم ما يميز البنية الاتصالية للأدب الخيالي عند إيزر الذي يظهر أشد التصاقاً بمفهوم الغائية في النص وتحديد ما يعرف بمقولة الإبهام Unbestimmtheit. يقوم إيزر بتطوير هذا المفهوم متأثراً بأستاذه R. Ingardin من الناحية الإجرائية بتعيين نماذج الإبهام في النص تعرف بالفراغات والخواء باعتبارها وحدات اتصالية تشكل حقلاً مرجعياً لمسار القراءة والوصول بالتالي إلى إنتاج الموضوع الجمالي^(٢٦).

إن عملية ملء الفراغات التي يقوم بها القارئ تحدث وفق تراتبية نسقية systématique على شكل تبدو معه الفراغات المملوءة على المحور التعاقبي مظهراً من مظاهر تقليص قيم المعايير السائدة. ويحصل ذلك عن طريق رفض النماذج والأفكار والأبعاد الجاهزة التي يقدمها النص، ومحاولة البحث عن بدائل أخرى. وهذا ما يسبب حدوث ما يطلق عليه إيزر بالسلب Négation والذي يتولد عنه فراغ آخر في المحور التزامني لعملية القراءة^(٢٧).

وتعتبر مقولة السلب والفراغات أساسية في التقويم الأدبي لدى إيزر باعتبارها أدوات هامة لا يفهم الاتصال الأدبي بدونها. وبما أنها تشكل قسماً غائباً للنص المتشكل فهي تعتبر طاقة هامة في التواصل الأدبي من حيث الشكل والمضمون. يصطلح عليها بـ: السلبية Négativité. وهي حسب ما أشار إليه إيزر تدل على أصالة النص الثاني الغائب، كما هو كذلك بما يتعلق بالنص الأصلي المشكل^(٢٨).

إذا كان التأويل الكلاسيكي لا يعطي أهمية للعمل الأدبي، ويرى بناء المعنى هو إسقاط للمفاهيم الذاتية التي يمتلكها المتلقي على بنية النص؛ لأنه يراه مجرد صورة إنعكاسية للقيم

٢٤- ينظر، عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند فولفغانغ إيزر، ص ٥٨.

٢٥- ينظر، نور ثروب فراي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة، يوثيل يوسف عزيز، ط ١، سنة ١٩٨٧، دار المأمون، بغداد، ص ٤٦.

٢٦- بنظر، روبرت هولوب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، ص ٢٢٢.

٢٧- بنظر، المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

٢٨- بنظر، المصدر نفسه، ص ٢٢٢ وكذلك

CF. W. G. Iser opcit.Pp365-366

فولفغانغ إيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ترجمة، د. حميد لحداني ود. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل.

فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، ترجمة أحمد المدني، مجلة آفاق المغربية، ٦٤، سنة ١٩٨٧، الرباط، المغرب.

فولفغانغ إيزر، وضعية التأويل، ترجمة حفونزه وبوحسن أحمد، دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد ٦، ١٩٩٢.

محمد خير البقاعي، تلقي رولان بارت " في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي (لذة النص نموذجاً): د /، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٧، العدد ١، ١٩٩٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

محمود سيد أحمد، دلتاي وفلسفة الحياة، ١٩٨٩، القاهرة، مصر.

نور ثروب فراي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة، يوئيل يوسف عزيز ط١، سنة ١٩٨٧، دار المأمون، بغداد.

هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، ترجمة د. سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع. ٢٨، سنة ١٩٨٦، بيروت، لبنان.

المراجع الأجنبية:

j. claud piguet, d'ou vient la philosophie? cd de la baconiere Neuchâtel. suisse 1985, p 39.

CF. W. Iser. L'act de la lecture pour une théorie de l'effet esthétique, ED. Pierre Mardaga, Bruxelles, 1976, p.p.8-9.

فالقارئ الضمني مفهوم إجرائي يدل على تحول التلقي إلى بنية نصية نظراً للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي، ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يفترضها فعل التلقي في النص، وبهذا المنظور نجد المعنى يتجدد ويعاد إنتاجه في كل قراءة عن طريق التأويل الذي يعتبر علماً يرمي إلى ترجيح المعنى الذي يشرحه الفهم والإدراك عن طريق محاوره بنى النص من أجل ملء الفجوات وسدّها، وبالتالي تقديم بنية تأويلية جديدة.

المراجع:

المراجع بالعربية:

بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة وآفاق عربية بغداد.

روبرت سي هولوب، نظرية الاستقبال، رؤية نقدية، ترجمة، رعد عبد الجليل، ١٩٩٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.

روبرت هولوب، نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، ١٩٩٤، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.

صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط١، ١٩٩٧، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر.

عباس محمود عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، ١٩٩٦، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

عبد العزيز طليمات، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد ٦، ١٩٩١، المغرب.

عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ٢٠٠١، الدار العربية للنشر والتوزيع.