اشكالية التلقي بين ياوس وآيزر

أ.م.د. ستار قاسم عبد الله
جامعة ذي قار / كلية العلوم الاسلامية

م.د. علي حسن هذيلي
جامعة سومر/ كلية التربية الأساسية

ملخص البحث

إذا كانت نظرية التلقي تتحدث عن الطريقة التي يتلقى فيها القارئ النص، على اختلاف بين المشتغلين فيها، بحسب جنس النص، فإن نظرية التأويل تتحدث عن الطريقة التي يؤوّل بها النصُ، لذا فإن الفارق لن يكون كبيراً، لاسيما أنَ رواد نظرية التلقي لا يخفون مرجعياتهم التأويلية، كل ما هناك أنهم يعلون من شأن القارئ على حساب المؤلف، لا بمعنى أنهم يميتون المؤلف، أو يدّعون أن القارئ هو مبدع النص، ولكن بالمعنى الذي ينتقل بمنطقة الاشتغال من المؤلف إلى القارئ، بعد أن أخذ المؤلف- قديماً وحديثاً- حصته وزيادة.

لقد جاءت "نظرية التلقي" مؤسسة على مجموعة من المفاهيم تقدم بها ياوس وآيزر، وبدمج الاثنين ينتج الآتي: **أفق التوقع، تاريخية الأدب، فراغات النص، مواقع اللاتحديد، القارئ الضمني، المسافة الجمالية، وجهة النظر الجوالة، ذخيرة النص، اجتماعية الأدب، منطق السؤال والجواب...** إلى آخر هذه المفاهيم، التي سنتناولها، ونحن نعرف بها من وجهة نظر أصحابها، وصولا إلى قضية البحث التي تدّعي أن التلقي في اشتغالات آيزر هو غيره في اشتغالات ياوس، فالأول يشتغل على النص الابداعي، أما الثاني فيشتغل على النص النقدي. ولا شك أن هذا الاختلاف- في منطقة الاشتغال- سيجر إلى اختلافات أخرى في المنهج والرؤية والمفاهيم والمصطلحات والنتائج. نعم، عندما نتحدث عن ياوس وآيزر سنجد أنفسنا في منطقتين مختلفتين هما: نقد النقد بالنسبة لياوس، ونظرية التأويل بالنسبة لآيزر. وهذا، ربما، ما لم يتم التركيز عليه من الباحثين الذين درسوا نظرية التلقي ورائديها..

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

توطئة

إذا كان (المصطلح) أي مصطلح، يعني ما اتفقَ عليه بين مجموعة من الأفراد، ثم عُمِّمَ، لأسباب قد تخفى علينا، عندما لاقى قبولاً من آخرين، فإن (المفهوم) أي مفهوم، يتمرد 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 أن "الخراف المهضومة" هي مجموعة النصوص التي انتجت نصاً "ما"، وهذه النصوص تمثّل التاريخ الشخصي، أو المزاج الشخصي لذاتٍ مبدعةٍ مرت عليها كلها، قرأت بعضها، وسمعت الآخر، هضمت بعضها، وتعسر هضم الآخر، عندما ندّعي ذلك، فإن هذه النصوص عينها قد تكون مرّتْ على ذوات مبدعة أخرى، وعملية التمثل، أو التمثيل الذاتي، لهذه النصوص، لن تكون متشابهة من هذه الذوات، لأن عسر الهضم أو سهولته، سيتكرر معها، على اختلاف، طبعاً، بين المقادير التي هضمت، والمقادير التي لم تهضم .

إن مجموع هذه النصوص، أو النص المتكوّن منها، لا يشبه النصوص الأخرى، وإن كان يشترك معها في المرجعيات، فهو نص له خصوصيته المتأتية من خصوصية الذات المبدعة. ومن ثم، فإن النص، هذه المرة، لن يتوزع على النصوص التي انتجته، بل سيتوزع على القرّاء المفترضين، الذين سيتلقون ذلك النص ويعيدون تمثيله. والتناص، بناءً على هذا، ليس النصوص السابقة التي تمثّلها مؤلفْ "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، أما العمودية، فتعني الأزمان المختلفة لعملية التفاعل والاستقبال هذه.

أما (ياوس)، فسيتحدث عن **التلقي العمودي**، أي آفاق الماضي، وعلاقتها بالأفق الحاضر، بعد أن يستجمع نصوصه كلها، أو تاريخ الجنس الذي يمثلها، وهو يريد لهذه الآفاق أن تتلاقى، لأن صياغة تاريخ للأدب متوقف على ذلك التلاقي، وقيمة الأثر لا تأتي من موقعه المتميز بين النصوص، ولكن من الوقع الذي ينتجه، والتأثير الذي يحدثه. أما (آيزر) فسيتحدث عن **التلقي الأفقي**، أي طبيعة القراءة بغض النظر عن تاريخها، وهي طبيعة تفاعلية ذات طرفين: القارئ والنص، والأولوية ليس لأحدهما، بل للاثنين معا.

ونحن سنتعامل مع مفردات نظرية التلقي، بوصفها مفاهيمَ، أما لأنها كذلك فعلاً، أو لأننا نريد لها أن تكون كذلك، أو لأن هناك اختلافاً بين منظريها، بصورة يبدو معها التأويل قد أصاب مصطلحات النظرية عينها، فأصبحت ذاتية جداً، وشخصية جدا، ولا ضير في ذلك، ما دام القارئ، أو المتلقي، هو الذي يحدد الأشياء، ويعيد ترتيبها وفقاً لأولوياته. ولعل أهم تلك الأولويات الحفاظ على الطابع المفهومي للأشياء والكلمات، لأن 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 بأن يتتبعوا خطواته وآثاره، بقدر ما يريد أن تكون للآخرين خطواتهم وآثارهم المميزة هم أيضاً.

مفردات نظرية التلقي

- **أفق التوقع:**

ويمثل المركز الذي تدور حوله بقية مفاهيم النظرية. فالنص لا ينبثق من فراغ، ولا يؤول إلى فراغ. وكل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي، ويكيف تصرفه في الأفكار، وسياسته للأساليب، وتمرسها الجمالي بالجنس الأدبي الذي يبدع فيه، ومن تصوره الخاص للكتابة، ومن ذخيرة قراءاته. وبالمقابل فإن كل قارئ، لاسيما إذا كان ناقداً، يمتلك أفقاً فكرياً وجمالياً، يتحكم في تلقي ذلك النص، ويتألف ذلك الأفق من خبرة القارئ بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، ومن وعيه بالعلاقة التي تربطه بنصوص أخرى، ومن معرفته بالفرق الجوهري بين التجربة النصية، والتجربة الواقعية التي تميز الخطابات غير الأدبية. فلا براءة ولا حياد إذن في كل من القراءة والكتابة، وحين تتحرك آلية القراءة، ينشأ حوار خاص بين الأفقين، سيتمخض عن تماهي أفق النص مع أفق القارئ أو تخييبه له، لذلك على الناقد أن يحلل نوعية الاستجابة هذه بجمع تلقيات قراء ذلك النص المتعاقبين. إن القارئ يشرع في فهم العمل الجديد، بمقدار ما يعيد تشكيل أفقه الأدبي النوعي من خلال إدراك الافتراضات التي وجهت فهمه، بيد أن التعاطي مع النص هو دائما منفعل وفاعل في آن واحد، فلا يمكن للقارئ "إنطاق" نص ما، أي تفعيل معناه الكامن في دلالة راهنة، إلا بقدر ما يندرج فهمه للعالم وللحياة في إطار السند الأدبي الذي يستتبعه هذا النص [1].

- **تاريخ الأدب:**

لا ينهض تاريخ الأدب، من وجهة نظر جمالية التلقي، على علاقة التماسك بين الظواهر الأدبية، بل على تمرّس القرّاء بهذه الأعمال، فتاريخ الأدب ليس التسلسل الموجود بين النتاجات الأدبية، بل التجربة الجمالية التي تمدنا بها القراءة أو النصوص النقدية. هذا المعطى يفرض على مؤرخ الأدب أن يكون قارئاً، ليتمكن من فهم العمل، وتحديده تاريخياً، لهذا أكد (آيزر) على ضرورة الربط بين الوقع والتلقي، لأن التلقي منتوج ينشئه النص في القارئ، ولا بد لتقديره من اختيار بُنى النص التي تستدعي استجابة "ما"، لنرى المقدار الذي اختاره القارئ منها [2].

- **الفراغات:**

يقدم النص خطاطات، أو فراغات، أو فجوات تبقى في حاجة إلى التحقق من المتلقي، فلو أن أحدنا رأى جبلاً- أو أي شيءٍ آخر- فلا شك أنه لا يستطيع أن يتخيله، ولهذا فإن حدث تمثيل الجبل في الذهن يفترض غيابه. وعلى هذا، فإن الجزء المكتوب من النص يمنحنا المعرفة، لكن الجزء غير المكتوب هو الذي يعطينا الفرصة لتمثل الأشياء، أو الإحساس بها، أو المشاركة في بنائها. وبالفعل، فإننا بدون فراغات النص وفجواته، قد لا نستطيع أن نتملك القدرة على استخدام مخيلتنا، ما يجعل العمل الأدبي لا يحمل أهمية في ذاته، بل من خلال فعل التلقي[3]

- **مواقع اللاتحديد:**

قد تكون المفهوم المرادف لفراغات النص، ويمكن أن يتضح أمر "مواقع اللاتحديد" عملياً في أثناء المقارنة بين التواصل اليومي والتواصل الفني، ففي النوع الأول تكون الرسالة تامة- في أغلب الأحيان- لأن ذلك شرط فاعليتها،

أما التواصل الفني، فهو لا يكتفي بإلغاء السياق الأصلي، إنما يتجاوزه إلى إلغاء اكتمال النص، ويقتصر في المقابل على ما هو ضروري لبنائه، أما بقية الفراغات واللاتحديدات، فيناط بالقارئ مهمة ملئها وتحديدها، وهذا ما يفسر نفور القرّاء من الأعمال الواضحة التي تنظم بنيتها تنظيماً صريحاً محكماً [٤].

- **القارئ الضمني:**

ينطوي النص في بنياته الأساسية على متلق افترضه المؤلف بصورة لا شعورية- قد تتحول، أحيانا، إلى حالة شعورية- وهو قارئ متضمن في النص، في شكله وتوجهاته وأسلوبه. هذه الفكرة جعلت القارئ الحقيقي معنياً بتلمس المفاتيح الموجهة إلى القارئ الضمني، وتوظيفها بوصفها آليات خاصة به، من الممكن أن يستثمرها في تأويل يتغيا الوصول إلى مقاصد النص [٥].

- **ذخيرة النص:**

السلسلة التي تربط النص بنصوص سابقة، تؤسس فضاءه وتمنحه وجوده، وتهيأ القارئ لاستقباله بطريقة ما. وإذا كانت الذخيرة تفسر من خلال حضور قيم اجتماعية وثقافية، وتكرارها في النصوص، داخل فضاء ثقافي ما، فهذا يتضمن شيئين: الأول، يشير إلى أن القراءة ليست فردية، وإنما هي لا وعي جمعي، مادام القرّاء يصدرون عن سياقات وأعراف متشابهة. والثاني: يعني أن هذه النصوص ذات الذخيرة الواحدة تعكس أنظمة دلالية تحيل على واقع زمني أفرزها، وأن هذه الأنظمة تظل مستمرة ومتمددة داخل ثقافتها، ويتفاعل معها أكبر عدد من القراء [٦].

- **المسافة الجمالية:**

الطريقة التي يُتلقّى بها العمل الأدبي ستشكل معياراً للحكم على قيمته الفنية. فإذا ما استجاب الأفقان- أفق النص وأفق القارئ- لبعضهما، كان النص عادياً، ولا يقدم حساسية فنية جديدة، بل يعيد استنساخ المعايير الجمالية السائدة وتكريسها، في حين أنه إذا كان مخيباً لأفق انتظار القارئ، ومنزاحاً عن معاييره، شكّل عملاً فنياً ذا قيمة قد تكون عالية، ويسمي (ياوس) المسافة بين أفق الكتابة وأفق القراءة بـ "المسافة الجمالية" التي يمكن قياسها بردود أفعال القراء وبأحكام النقاد، لتشكل وحدة القياس للتوتر بين أفق النص وأفق انتظار جمهوره الأول [٧].

- **وجهة النظر الجوالة:**

النص الأدبي مثل القطعة الموسيقية، لا يمكن إدراكه دفعة واحدة، نظراً إلى طبيعته الخطية الزمنية المباينة لثبات الموضوعات المعطاة في الواقع، ومن ثم لا يمكن إدراك معنى النص إلا عبر قراءة متتابعة، لأن مرحلة معينة، لا تمنح كل شيء، وإنما تقدم مظاهر- قد لا تكون مرئية إلا بإعادة القراءة- 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 أن تدّعي أنها تطابق المعنى الكلي للنص [٨].

- **اجتماعية الأدب:**

إنَّ وظيفة الأدب تعمل حين يأخذ القارئ بعض المعايير والتوقعات ويتعلم ما الذي يمكن أن تكوّنه تجربة الآخرين وسيرتهم؟ بحيث يستطيع تحديد سلوكه باتجاه التحفيز الواعي لتجربته المقبلة وتغييرها. إنَّ نمط العلاقة الذي تؤسسه "جمالية التلقي" بين الأدب والمجتمع، تتجاوز عملية الانعكاس أو التصوير إلى مستوى تدخل التجربة الأدبية للقارئ في أفق توقع حياته اليومية، فتوجه رؤيته للعالم، أو تعدلها، ومن ثم تؤثر في سلوكه الاجتماعي. من هنا جاء تأكيد (ياوس): إن الوظيفة الاجتماعية للأدب ليست التعبير عن المجتمع، بل إبداعه [٩].

- **السؤال والجواب:**

إنَّ اعادة تشكيل أفق التوقع بالصورة التي كان عليها قديماً، أثناء إبداع الأثر الأدبي، تمكن من طرح أسئلة أجابَ 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 الافقين، فنعيد بذلك مسألة تلك البداهة الخاطئة المتمثلة في الاعتقاد الميتافيزيقي المؤمن بوجود جوهر خالد، ومعنى موضوعي محدد بشكل نهائي. ونحن نتحدث عن النصوص البشرية، فالنص ليس مدونة أحكام سماوية، بل هو بنية مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها معنى ليس منزلاً من أول وهلة، بل معنى يفعل من خلال تلقياته المتعاقبة [١٠].

مناقشة النظرية وتحليلها:

لا شك أن ما تم إنجازه لحد الآن يبدو كبيراً، حتى لقد صرّح (ياوس): **إن انقلاباً جذرياً سيحدث في النقد الأدبي**[١١]، بل قد تصل النوبة إلى الدرجة التي يعلَن 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 تتحدث عن المؤلف، أو هكذا هم يدّعون، ثم تمر على نصوصه، أما "تاريخ الأدب" بصورته الجديدة، فيتحدث عن المتلقي، ونصه النقدي، ولأن المتلقي هو خالق النص، فإن الانقلاب واقع لا محالة.

وهي مبالغات، تبين الانانية المفرطة، والاعتداد غير الطبيعي بالذات، ونفي الآخر الذي تأسست "نظرية الأدب" وتاريخها على يديه، لا سيما أن "جمالية التلقي" بحسب ياوس عينه "**ليست نظرية مستقلة قائمة على بديهيات تسمح لها بأن تحل بمفردها المشكلات التي تواجهها، وإنما هي مشروع منهجي جزئي يحتمل أن يقترن بمشاريع أخرى، وأن تكتمل حصائله بواسطة هذه المشاريع. وأنا إذ أقر بذلك، أترك لغيري عناية تقرير ما إذا كان.. هذا الاعتراف بالنقص، من لدن منهج ما، علامة على ضعفه أو على قوته**" [١٢].

ونحن إذ نقر بأن هذا الاعتراف علامة قوة، لأنه يتحدث عن نظرية لا تدين لنفسها بالسبق، ولا تدّعي ذلك، بل هي تنسب الفضل إلى مشاريع سابقة، ومن ثم فهي نتيجة وليست سبباً، أو قل: هي إعادة لجهود سابقة، أو تلخيص لها، إلا أننا نقر، مرة أخرى، أنه علامة ضعف عندما يتحدث، في نصوص أخرى، عن انقلاب في نظرية الأدب أو تاريخها ناسياً، أو متناسياً، أن أية نظرية، أدبية أو علمية، إن هي إلا نتيجة تراكم معرفي، سيكون للتاريخ دوراً كبيراً فيه، ولفظ التراكمية هذا يصف الطريقة التي يتطور بها العلم، ويعلو صرحه. ولا شك، فإننا عندما نتحدث عن تاريخ للأدب، فإنما نتحدث 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، أما العلم المحض فلا وجود فيه للذاتي، القضية موضوعية كلها. الفارق الثاني: إن نظريات العلم المحض أشبه بالبناء العمودي، وعلى الساكنين أن ينتقلوا دوماً إلى الطابق الأعلى، أما "علم الأدب" فلن يكون كذلك، هو أشبه بالبناء الأفقي، وسكان هذا البناء لا يتركون بيوته القديمة، بل يظلون مقيمين فيها، وبطبيعة الحال، **فإن النمو الأفقي لا يعني أن أي اتجاه جديد في الفن والأدب كان يمكن أن يظهر في عصر سابق، إذ أن ظهور الاتجاهات الفنية مرتبط بمجموع الأوضاع الإنسانية: الاجتماعية والثقافية والروحية والمادية، بحيث لا يمكن أن يفهم هذا الاتجاه إلا في سياقه التاريخي الذي ظهر فيه** [١٣].

من جهة أخرى، فأن نظرية التلقي، قدر تعلق الأمر بما كتبه ياوس وآيزر، أو الكتابات التي حاولت أن توسع نظريتهما، لم تأتِ بجديد على مستوى قراءة النص، بل إن بعض عباراتها تكاد تكون زائفة، وليس لها معنى، ولعلها ستحيلنا إلى "الوضعية المنطقية"، التي تتحدث عن **قضايا حقيقية كالرياضيات وأخرى زائفة كالميتافيزيقا** [١٤]. وبغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع هذه "الوضعية"، فإن هذا التقسيم يكتسب مصداقيته عندما نقرأ عبارات من قبيل:

"ولكن كيف يمكن أن توصف عملية القراءة بدقة؟ يبدأ القارئ بالجمل التي يقرر كل منها على حدة شيئاً... ولكن الجمل بعد ذلك تعد أجزاء من المحتوى الكلي، وعندئذ تقتضي القراءة الربط المتعمد بين الجمل بهدف الكشف عن العلاقات التي لا تكتسب معانيها الحقيقية إلا من خلال التفاعل بينها، وهذا التفاعل بدوره هو الذي يبرز خصوصية النص" [١٥].

المقتبس السابق باختصار يقول: "إن الجملة هي مجموع كلماتها، والنص هو مجموع جُمَلِهِ وتفاعلها". ولكن هل ثمة من يقول غير ذلك؟! هذا هو الذي دعا آيزر إلى القول: **"أحب أن أصحح الفكرة القائلة بأن القارئ، عليه أن يتابع ما رسمته، بوصفه النماذج الأساسية لعملية القراءة. إن ما قصدت أن أفعله لا يعدو أن يكون وصفاً ظاهرياً لما يحدث أثناء القراءة، بل إنني لم أتقدم بأية تعليمات لما ينبغي أن يكون عليه القارئ"** [١٦].

مما سبق يتبين لنا أن التلقي إن هو إلا تأويل للنص ولآفاق تلقيه، لذا فإنه وإن كان مفتوحاً على التراث التأويلي، إلا أنه مشغول بإشكاليته الرئيسة: الفراغات والقارئ الضمني من جهة، وأفق التوقع من جهة أخرى. الأول يتحدث عن نص يرسم خريطة تلقيه، أو يقترحها، والثاني يتحدث عن قراءات نقدية متعاقبة ستشكل تاريخاً للأدب وأفقا للقراءة، أو بتعبير (آيزر) إن مفهوم التلقي **"يستلزم تيارين أساسيين من التفكير، يمكن تمييز أحدهما عن الآخر، رغم تداخلهما، فالتلقي يركز على السيرورة التوثيقية للنصوص، ويرتبط أساسا بردود الأفعال والمواقف التي تكيف استجابات القارئ، ولكن النص نفسه شكل مسبق مبنين لتلك الاستجابات"** [٤٨].

إذن فنحن إزاء نسختين من التلقي: أما 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 لأن يطلق على هذه الطريقة في قراءة النص تلقي- وإن كان لا يمانع ذلك إذا اُستخدِمَ مفهوم "التلقي" بمعناه العام الذي ينطبق على هذه القراءة أو تلك- لأنها لا تختلف في قليل أو كثير عن نظريات القراءة الأخرى، وليس لها خصوصية تستحق أن تعزل على أساسها، لا سيما وهي تعلن عن أصولها ومرجعياتها، ولا تخفي ذلك، ولا تتستر عليه، انطلاقا

من فرضية تكاد تكون بديهية، هي أنه ليس ثمة قراءة بكر، لا سيما أن النقد منذ كان إن هو إلا حفر في النص وبحث في فراغاته.

فالقارئ الضمني، مثلاً، أو الفراغات التي يتحدث عنها آيزر، ستحيلنا إلى "الدائرة التأويلية"- التي سبق وجودها وجود آيزر- لذا فإن ما قلناه عن الفراغات سيأتي مع "الدائرة التأويلية" بقضه وقضيضه، مع زيادات هنا وهناك، لأن فلسفة الاثنين تكاد تكون واحدة، انها عملية ملأ فراغ "ما"، كان مالك المطلبي قد عبر عنه بهذه الطريقة: **"الفراغ هنا هو (عرصة)، أي فراغ يقوم حوله بناء. لكن لننظر بعمق إلى فراغ العرصة: ألا نحس بالبناء فيها، أكثر مما نحس به حولها، أعني أن (العرصة) ترفع لافتة أنها ستكون بيتاً، أو أي شكل عمراني آخر، أكثر مما ترفع لافتة أنها خالية. إن الفراغ ليس اللاشيء، بل هو اللاشيء الذي يقف دائماً على أهبة الاستعداد ليكون شيئاً، أي شيء"** [٤٩].

للدائرة التأويلية معنيان: الأول: **إن معرفة الكل متوقفة على معرفة الأجزاء، ومعرفة الأجزاء متوقفة كذلك على معرفة الكل** [٥٠]. وهذا ليس دوراً فلسفياً، بقدر ما هو حاجة لأن نقرأ النص مرتين: الأولى، لأجل تكوين رؤية كلية للنص، أو مقاصده الكبرى، والثانية، لأجل تأويل تفاصيله، بما ينسجم وتلك الرؤية الكلية. وهذا يعني أن نبدأ من الأجزاء لإدراك الكل، وهي قضية بديهية، ثم نعيد قراءة الأجزاء عينها، استنادا لذاك الكل الكائن خلفها، بوصفه الاطار الذي سيمنع التأويل من أن يتقوّل، أو يخرج عن المعاني المحتملة له.

وهذا ما يقودنا إلى المعنى الثاني للدائرة التأويلية، أي الثابت والمتغير، فالثابت هو الرؤية الكلية التي تحدثنا عنها، والتي ستأتي بعد الانتهاء من قراءة النص، ما يعني أنه ثابت يقوله النص، وليس هو مقولة سابقة على النص، لذا فالقارئ عندما يقرأ المتغير، أو الأجزاء، هو لا يفكر خارج النص، بل هو يفكر بالنص، **ذلك أن كل تأويل يُعطى لجزئية ما، يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلا "فإن التأويل لا قيمة له** [٥١]، إذا كانت الاجزاء مكتفية بنفسها، وبهذا المعنى فإن الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسيرات القارئ، فأنت لا تستطيع أن تملأ فراغاً، من دون أن يكون منسجماً مع السياق الذي انتجه، وهذا الانسجام دائرته متسعة، بسعة ما يريد النص قوله. كذلك هي الدائرة التأويلية تحتوي "منطقة فراغ" لا يمكن أن تملأ إلا بما ينسجم وحدود تلك الدائرة، أو امكاناتها. مع مراعاة الامكانات التي قد تكون مفتوحة، أحياناً، وهذا يعتمد على النص عينه، أو درجة ثراءه وغناه.

بناء على ما تقدم ولأن "ياوس" يشتغل في منطقة النص النقدي، وآيزر يشتغل في منطقة النص الابداعي، فيمكننا أن نعيد ما لياوس لياوس، وما لآيزر لآيزر، ونفك الاشتباك الحاصل بين الاثنين والخلط الذي أوقع بعض الباحثين في سوء الفهم، فآفق التوقع وما يتبعه من مفاهيم تدور في دائرته مصطلح ياوسي، أما الفراغات وما يدور في فلكها فمصطلح أيزري، الخلط بينهما، ربما، سيؤدي إلى تماهي المسافة بين النص النقدي والنص الابداعي، وهو تماه نتمناه على مستوى الطموح، ولكن الواقع يفرض علينا صيغة أخرى من التعامل نظرا لكون النص النقدي يتعامل مع نص سابق، أما النص الابداعي فيتعامل مع الحياة، لهذا فإن الثاني يمور بحركة الحياة أما الأول فيمور بحركة، ربما، يتداخل فيها النصي مع السياقي، وهذا يعتمد على الطريقة التي يتلقى فيها القارئ النص وثقافة ذلك القارئ التي ستؤهله لأن يُشرِك الحياة بموضوعه، وربما سيكتفي بما يقوله النص على طريقة الشكلانيين

عندما يؤجلون ما هو حي ومتغير، ليتحدثوا لنا عما هو ساكن وثابت، ولا أعني أن الشكل الذي تظهر عليه النصوص هو ساكنو ثابت، فحركة النصوص في التاريخ تأبى هذا الثبات، ولكن أعني أن القارئ- بناء على الشكلانيين- معني بما ثابت من النص الذي سيكون قدرا مشتركا بين نصوص الجنس الأخرى، في محاولة للحديث عما هو كلي من خلال هذا النص أو ذاك...

وحتى نقترب من الموضوع أكثر، فإن لغة التجريد، ربما، لن تسعفنا، لهذا سنلجأ إلى لغة التمثيل، ونستعين بقصيدة "أنشودة المطر" التي قُرِأت أكثر من ستين قراءة، في أوقات مختلفة وأماكن مختلفة، ولا شك أن اختلاف زمان القراءة ومكانها سيثري القراءة وينوّع مصادرها، فضلا عن التفاوت الثقافي بين القراء أنفسهم الذي سيكون سببا في ظهور أعماق وحفريات وكشوف ربما لم تكن تخطر على بال القراءة السطحية التي يجيدها أغلب القراء. هذا التفاوت سيؤهل "ياوس"- أو الذين يقرأون النصوص بطريقته- للحديث عن آفاق للتوقع، ولا شك أن تلك الآفاق ستتفاجئ بمقدار الابداع الذي صاحب هذا النص- أنشودة المطر- وربما هي ستحتار في تصنيفه، أعني في إدراجه ضمن مجموعة من النصوص السابقة التي مهدت له، لأن مقدار (القطيعة الابداعية) يكاد يكون كبيرا. طبعا ياوس لن يكون معنيا بتلك القطيعة، هو معني فقط بذلك التفاوت بين القراءات المختلفة، والآليات التي تستخدمها تلك القراءات في مقاربة النص، وهي آليات ستكون مصحوبة بآفاق اصحابها، أي زمانهم ومكانهم والفضاء الذي يعيشون فيه، مما يساعد ياوس وذريته في تشكيل المشهد، وتطوراته التي بدأت من أول نص نقدي كتب عن أنشودة المطر، وانتهاءً بآخر نص، وهي لا شك قراءة لن تكون تصاعدية لأننا لا نستطيع أن نضمن ذلك، بل ستكون مصحوبة بانتكاسات خطيرة تؤشر على الفارق الكبير بين ناقد وآخر، وهذا يعني أن تاريخ النظرية النقدية، وإن شهد تطورات كبيرة إلا أنها ليس بالضرورة في صالح القراءة، فربما ستكون سببا في تقهقرها والعودة بها إلى طفولة المفروض أنها تجاوزتها.

وهذا ما نؤشره على أغلب الدراسات الاكاديمية التي تبين أن أصحابها لم يقرأوا كتابا أو يكتبوا بحثا، ولكن ظروف دراستهم اجبرتهم على هذه الممارسة الأكبر منهم. هذا الفقر الثقافي سيكون سببا في تراجع القراءة وسطحيتها. والقضية لا تتعلق بالدراسات الاكاديمية، بل تتجاوز ذلك إلى من هم خارج تلك المؤسسة أولئك الذين استسهلوا القضية واكتفوا بالطريقة المدرسية التي تتعرض لحياة الشاعر وتحليل جزئيات النص بطريقة الزوزني وشرّاح الدواوين الشعرية.

ولهذا فإن "نظرية الأدب" التي يبشر بها "ياوس" ستختلف عن "نظرية الأدب" التي بشر بها السابقون، فهذه الثانية تدرس المراحل التي قدم بها الفلاسفة والنقاد والمنظرون رؤيتهم للأدب، والوظيفة التي يؤديها، والطريقة التي يفهم بها الوجود، والآليات المصاحبة لتلك الطريقة، ولكن من وجهة نظر عامة، لا تتعلق بهذا النص أو ذاك، بقدر عنايتها بما هو مشترك بينها. أما "ياوس" فسيكتب تاريخا آخر من وجهة نظر النصوص النقدية عينها، وهي لا شك رؤية ستكون مختلفة لأنها لا تنطلق من نص ابداعي يحاكي الحياة أو يغايرها، بل من نص نقدي يحاكي الحياة أو يغايرها من خلال نص ابداعي سيكون وسيلته للكشف عن ذلك، فإذا كان النص الابداعي يعاين الحياة بطريقة مباشرة، فإن النص النقدي يعاينها بطريقة غير مباشرة، وعندما يتحد ما هو ذاتي بما هو موضوعي فإن الوجود سيكون أكثر عقلانية.

أما آيزر فكما قلنا، سابقا، له منطقة اشتغال أخرى لا تسعى لصياغة نظرية نقدية للأدب، بقدر ما تسعى للمشاركة في جهود الآخرين الذين سبقوه لا سيما الظاهراتية، في محاولة للكشف عن "حفريات تأويلية" في النص من خلال تلك الظواهر التي يتبينها الحس الناقد، فيضع اصبعه على ما خفي فيها، أو استتر بين طياتها. وهو إذ يفعل ذلك، لا يأتي بشيء جديد، بقدر تأكيده على طاقة الفراغ الكبرى تلك التي يتمتع بها النص، من هنا فإن آيزر وذريته سيتحدثون لنا عن النص ذاته، والخطاب الكامن فيه، أي السياق الشفاهي الذي سبق كتابته، في محاولة للكشف عن المخبوء في المنطقة الفاصلة بين ما هو نصي وما هو سياقي، فضلا عن مناطق الفراغ الأخرى التي تتخلل النص، منطلقة من رؤية تقول أن النص أو ليس هو ما ظهر، بل هو ما خفي، وللكشف عن هذا الخفاء لا بد من تفاعل غير طبيعي بين النص والقارئ، لهذا فإن القارئ- قدر تعلق الأمر بالنص الذي ضربناه مثلا- سيتحدث عن الأشياء التي أخفاها، وهو نص يتنبأ بما سيؤول إليه العالم، لا العراق فحسب، وهذا له حديث آخر سيأتي...

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

([19]) ينظر: الحلقة النقدية، الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ص٥

([20]) ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص٧٩

المصادر

- **إشكالية التلقي والتأويل**، دراسة في الشعر العربي الحديث، د. سامح الرواشدة، جامعة مؤتة- الأردن، ط١- ٢٠٠١
- **آفاق استجابة القارئ**، فولفجانج آيزر، تر: أحمد بو حسن، ومحمد مفتاح، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية- المغرب، ١٩٩٥ .
- **التفكير العلمي**، الدكتور فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ط٣- ١٩٨٨
- **جمالية التلقي**، هانس روبرت ياوس، ت: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، مصر، ط١- ٢٠٠٤
- **حديث مع ولفجانج آيزر**، حاورته د. نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، العدد١- ١٩٨٤م
- **الحلقة النقدية**، الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية، ديفيد كوزنز هوي، تر: خالدة حامد، منشورات الجمل- كولونيا، المانيا- بغداد ٢٠٠٧
- **الخطاب والقارئ**، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة: د. حامد أبو أحمد، كتاب الرياض، العدد٣٠- يونيو ١٩٩٦
- **دراسات في الفلسفة المعاصرة**، د. زكريا ايراهيم، دار مصر للطباعة- سعيد جودة السحار وشركاه، ط١- ١٩٦٨
- **فعل القراءة**، نظرية في الاستجابة الجمالية، فولفجانج آيزر، ت: د. عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة، مصر، ط١- ٢٠٠٠
- **القارئ في النص**، نظرية التأثير والاتصال، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، العدد١- ١٩٨٤م
- **مرآة السرد**، قراءة في أدب محمد خضير، د. مالك المطلبي، وعبد الرحمن طهمازي، دار الخريف للطباعة والنشر- العراق، بغداد، ط١- ١٩٩٠
- **مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي**، د. محمد اقبال عروي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت، العدد٣، المجلد٣٧- ٢٠٠٩
- **نحو جمالية للتلقي**، هانس روبرت ياوس، تر: د. محمد مساعدي، النايا للدراسات والنشر- سوريا، ط١- ٢٠١٤
- **نظرية التلقي في السياق العربي**، د. أبو اليزيد ابراهيم الشرقاوي، مجلة علوم اللغة، دار غريب- القاهرة، مصر، المجلد العاشر، العدد ٤- ٢٠٠٧

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)