مسألة استجابة القارئ وتلقيه عند: ياوس- إيزر- بليخ - ستانلي فش

The Effectiveness of Readers' Reception towards the Texts by Yaws - Eser - Belikh - Stanley Fish

Masalah Penerimaan dan Pemahaman Pembaca Terhadap Teks oleh Yaws - Eser - Belikh - Stanley Fish

الجمعي بولعراس*

ملخص البحث:

يحاول هذا المقال أن يسهم في تتبع مسألة القراءة النقدية للقارئ وتوليد الدلالة، وفعالية تلقيه للنصوص، وبلورة مفهوم "أفق الانتظار"، ثم موقع القارئ في العملية النقدية ومغامرة القراءة والتفاعل بينه وبين النص وتجربته الذوقية للنصوص التي نريد أن نسلك بها عبر منظري نظرية القراءة واستراتيجية التأويل، وعبر نظرة مشاريعهم النقدية للقارئ، محاولين أن نستشرف آفاق محطات النقد والقراءة والتأويل. وخلصت الدراسة إلى أن سيرورة التلقي أتاحت للمتلقي الحرية المطلقة ضمن تجاربه واستجابته في تشكيل النص الأدبي، وأنها ارتكزت إلى استجابة القارئ لتؤكد على أن التجربة المتكونة من معاينة النصوص هي الجسر في مسح النص وبلورته.

الكلمات المفتاحية: التلقي– فعالية التلقي– القارئ– الدلالة– آفاق التأويل.

Abstract:

This article aims to contribute in tracking these issues: critical reading among readers, the issue of meaning production, the effectiveness of readers' reception towards the texts, the concept of waiting horizon, the position of the readers in the criticism process, the reading adventure, the interaction between readers and text, their esthetic experience to the texts which we selected through the theoreticians of reading and the hermeneutic strategies as well as through the point of view of their projects on criticism with the readers; all of which would be the foundations for us to bring forth the dimensions of criticism, reading and hermeneutic. The study concluded that the processes of reception had opened the opportunity to the receptor the absolute independence within his/her own experiences and responses in shaping the literary text. These processes are also focused on the reception of the reader in order to ascertain that his/her experience that is made up from the preview of the texts is the bridge in scanning and materializing the text.

* كرسي أبحاث تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، معهد اللغة العربية، جامعة الملك سعود، الرياض.

Keywords: Reception– Effectiveness of Reception– Reader– Meaning– Dimensions of Hermeneutic.

Abstrak:

Artikel ini bertujuan untuk menyumbang dalam mengupas isu-isu berikut: pembacaan kritikal khalayak pembaca, isu pembentukan makna, keberkesanan penerimaan pembaca-pembaca terhadap teks-teks, konsep ufuk penungguan, kedudukan pembaca-pembaca dalam proses kritikan, pengembaraan bacaan, interaksi antara pembaca-pembaca dan teks, pengalaman estetika mereka bagi teks-teks yang telah kami dipilih berdasarkan kepada pendapat pakar-pakar teori pembacaan dan strategi-strategi hermeneutik dan juga berdasarkan kepada sudut pandangan projek-projek kajian mereka berkenaan kritikan di kalangan pembaca-pembaca yang dijadikan bahan kajian; kesemuanya ini akan menjadi asas-asas panduan untuk kami mengemuka dimensi kritikan, pembacaan dan juga hermeneutik. Kajian ini menyimpulkan bahawa proses-proses penerimaan telah membuka peluang kepada pembaca, pintu kebebasan yang mutlak dalam pemahaman mereka serta pengalaman-pengalaman dan jawapan-jawapan mereka yang tersendiri dalam membentuk dan mentakwilkan makna teks sastera yang dibaca. Proses-proses ini juga memberi tumpuan kepada penerimaan pembaca supaya dapat menentukan sama ada dia atau pengalamannya -yang disimpulkan itu hasil daripada pemerhatian terhadap teks-teks tersebut- adalah merupakan titik penghubung dalam proses pengimbasan makna dan pemahaman terhadap teks.

Kata kunci: Penerimaan– Keberkesanan Penerimaan Pembaca– Makna– Dimensi Hermeneutik.

مقدمة:

تمركز مفهوم "أفق الانتظار" في إطار بنائي نسقي وصفي ضمن اختيار تجربة منجزة ذاكرياً عن الجنس الأدبي ومنبثقة عن الإدراك الشامل للهيولة الجينية للموضوع، وافتراض تفعيل ممارسة لغوية شعرية منزاحة. وهنا يتشكل الأفق المتوقع والنسق القاعدي والسيميولوجي، وتصبح المغامرة الجديدة في ظل التفاعل بين الرواسب المتلقاة عبر التاريخ الأدبي للقارئ، وما تحمله هذه المغامرة الجديدة من أيقونات ومراجع إحالية ظاهرة ومقدرة نمطاً جديداً وبديلاً مستوجباً جماليات مختلفة في التخييب الفني الرائع وبمختلف مستوياته. ومن هذا المعطى التأثيري نحاول أن نقيس استجابة القارئ بمقاييس نقدية موضوعية تتحرى المنطق في التحليل من جهة واستراتيجيات وآليات الذوق الفني في معالجة الموظفات من جهة أخرى؛ لأننا بصدد منتج اجتماعي وجمالي في الوقت نفسه. وموازاة مع الإجراء النقدي "استجابة القارئ وأفق انتظاره"، تنبري عدة مفاهيم تتداخل، وهذا العنصر الفعال من مثل: المسافة الجمالية، ومنطق السؤال والجواب، واندماج الآفاق، ومواقع اللاتحديد، والتأويل الدلالي السيميوزي، والتأويل النقدي السيميائي، وإن كان الفصل بينهما صعباً.

نبحث في مرتكزين إلى استجابة القارئ في تداخله واستقلاليته بهذه الإجراءات ضمن الرؤى النقدية الإجرائية والمفهومية لرواد نقاد نظرية القراءة (هانز روبرت ياوس —ولفغانغ إيز- ديفيد بليخ—ستانلي فش)، مقتصرين على هذا العامل المشترك في تنظيراته ومفاهيمه وآليات تطبيقاته الإجرائية، معالجين إشكاليته المنهجية في القراءة والتناول، وكذا إشكاليته الهيرمونيطيقية؛ إذ تصب كل المحاولات النقدية التأصيلية في ترسيخ مفاهيم هذه المقاربة التنظيرية التي نحاول في هذا المجال استقصاء ثوابت لها عبر التعرض لأبجدياتها ومتونها التي انتجتها المراحل النقدية وفق آليات وابستمولوجيات نظرية القراءة. ومن ثم ونحن نسير في طريق هذا العمل النقدي نحاول أن نؤسس مفهوماً قاراً عبر تتبع دياكروني (تاريخي) لمفاهيم وإجراءات استجابة القارئ وتلقيه.

القراءة النقدية ومحطات التواصل:

خليق بنا ونحن نريد أن نرسى على شاطئ نظرية القراءة واستجابة القارئ،[١] أن نذكر بأن المنظور النقدي قد توقف عند المحطات التواصلية للخطاب محاولاً اختبار نماذجها، فمن المؤلف وهالاته النفسية وقراءاته الاجتماعية، إلى موته والاستغناء عنه بالقراءة المرجعية السياقية والتاريخية. وهنا تبرز مبررات البنويات التكوينية والمجتمعية التي تفرض سلطة على النص الأدبي وتوجهه، وقراءة أخرى ركزت في حد ذاتها على البناء اللغوي للنتاج الأدبي ورأت أن مكمن المعاني وآليات التحرير تنبعث من خلفية المعرفة اللسانية النصية، ومنه حاولت أن توجد تأويل النص الواحد على الرغم من اختلاف مشارب تياراتها النقدية المتعددة المعرفية وانتماءاتها الأيدولوجية.[٢]

والمتأمل في تاريخ الدراسات الأدبية النقدية، يجد أن المبدع حظي من أطراف التواصل الأدبية الأساسية (المبدع— النص— المتلقي) بالحظ الأوفر ردحاً من الزمن، وعليه ارتكز إلى استخلاص مفاتيح أسرار العملية الإبداعية، فلاحظنا التيارت الرومانسية وما تمنحه للمبدع من قوى عجيبة وغريبة وخيالات رهيبة تنفث فيه الموهبة والقوة والعبقرية، وتجعله بذلك يهذي كيفما يشاء محلقاً في رحاب الخيال معانقاً السماء.[٣]

لكن في المقابل وفي المختبر النقدي يتبين فشل التنميط الهالي الذي منح للمبدع في ظل العقلنة والموضوعية النقدية في تصرف الذات المبدعة لهذا الحد المغيب للأطراف الأخرى المشاركة في الخطاب، فجعلت من المبدع شيئاً مقدساً، وهذا ما ظل يراود الدراسات الأسطورية والخرافية.

وكما أسلفنا حاولت القراءات النقدية المرجعية والسياقية مَنْطَقَةَ التحليل الأدبي للنص بإخضاع النتاج الأدبي في حد ذاته إلى رحاب التيارات البيوغرافية والتاريخية والسوسيولوجية. والكل يعرف ما تخلّق عن ذلك من مفاهيم البيئة الجغرافية والعرقية والاجتماعية التي يعيش فيها المبدع، والتي تمده بالطاقة الحيوية الإنتاجية الإبداعية؛ وبذلك يعد نشاطه انعكاساً لهذه الأقطاب، وهو مكرر متفرد واستثنائي في إنتاجه النص الأدبي، وإلى جانب ذلك كله فالنص الأدبي اعتقاد جماعي وفلسفة جماعية للجماعة التي ينتمي إليها المؤلف، والنص قراءة موضوعية لهذا المجتمع وحياته.[٤]

وثمة مرحلة نقدية أخرى لا ترى بأن الإبداع الفني انعكاس لمؤسسة اجتماعية، بل لعُقد نفسية واختلالات مرضية نفسانية وضرب من الهذيان، وتأتي التيارات النفسية التي تنشأ تحليلاتها النفسية انطلاقاً من جذور الطفولة التي عاشها

المؤلف، وهي التي تلهم إبداعه وتدفعه للبحث عن وسيلة يتسامى بها وقاية له من الانهيار، وحفاظاً على تواجده الوجودي، وهذه الوسيلة هي الإبداع.[٥]

وفي الوقت نفسه، ظلت تيارات أخرى تنشط في مستوى التدريب على الإنتاج الإبداعي الفني للنص الأدبي منذ القرون الوسطى، وفي وصف النماذج النصية كالبلاغة والأسلوبية والشعرية، غير أنها ظلت توصف بالحياء، ومن جذورها نلمح الاهتمامات الأولية بعلم النص كالأسلوبية التي اهتمت بطريقة العرض باستخدام وسائل لغوية لتحقيق النص دون الاهتمام بالمظاهر السيميولوجية. وفي إطار التحول البرغماتي والطرائق النحوية المؤيدة لظهور التيار اللساني النقدي على غرار ظهور التيارات النقدية النفسية والاجتماعية ظهر علم لسانيات النص لدواعٍ علمية وموضوعية في القراءة، واندرج بكل أثقاله ومفاهيمه السوسيرية وبإجراءاته المنهجية، وهو الذي أدى إلى ازدهار الاتجاه اللغوي في التحليل اللساني للنص الأدبي، بالبحث في علاقات النص بالمستوى الداخلي الذي يتجاوز الجملة، إذ شابه الدراسات البنوية مثل دراسة "بروب"، غير أن الجهود الأولى التي تبنت مفاهيم "دي سوسير" ظهرت مع "غريماس"، و"هاريس"، و"هاليداي"، و"فان دايك" وغيرهم الذين ركزوا على دراسة المعنى دراسة علمية، واهتموا بدراسة الاتساق والانسجام في النص واستخراج أدواتهما على النحو الوارد لدى الباحثين الأخيرين.[٦]

ويمكننا أن نعد هذه الفكرة والإجراء المنهجي محاولة نقدية لقراءة النص الأدبي بوصفه انعكاساً لحاجات مجتمعية متغيرة مهمة ومتجسدة في البناء اللغوي.

ويفهم بشكل عام في إطار المحطات السالفة الذكر (المبدع– المرجع– النص) أن كل المفاهيم وُظّفتْ في وصف النص كالفلسفات الكانطية والنظرية الجشتالطية والرياضيات لاستجلاء البناء العقلي للإبداع البشري.[٧] غير أن القارئ ظل معزولاً في العملية النقدية وفي انجاز الخطاب ولم يشارك في إنتاج المعنى، وبما أنه الوحيد الموجهة إليه الكتابة، والذي توجه كذلك العملية الإبداعية، فإن التصور المنطقي للإبداع يظل عديم الوقع إذا لم تؤآزره التصورات القرائية للقارئ، ومن ثمة ظهرت شعرية التلقي، فالمعنى لم يعد يكمن في ملكية المؤلف له ولا في النص في حد ذاته، بل يعزى للقارئ، وهو الذي يطبع السمات الفنية بخصائصه الفهمية والقرائية. فهناك تفاعل لا بد من الإشارة إليه بين (المبدع– النص– المرجع– القارئ) بانعكاسات مرجعية حتمية.

ويرجع الفضل في ظهور هذا التيار النقدي إلى مدرسة "كونسطانس" الألمانية بزعامة "هانس روبرت ياوس"، "وفولف كانغ إيزر" بوضع أسس جديدة للتاريخ الأدبي بوصفه تاريخاً للإبداع الفني، وإلى رصد الكيفية التي يتم بها التفاعل بين النص والقارئ بفضل ازدهار الفلسفات الهيرمونيطيقة والفينومينولوجية التي تنزع إلى حرية الذات الفردية والانعتاق التقني ونبذ الأيدلوجيات الشمولية والحقائق المطلقة التي لا تعرب عن قيم وتمثلات الذات المدركة.[٨]

ولما كانت الذات المدركة ركيزة نظرية القراءة وإليها يحتكم القصد والتأويل، كان ثمة انتقال في التأكيد نحو القارئ في النظرية الحديثة؛ فأنتجت نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ، بوصف القارئ ودوره مركزة جوهرياً على العملية القرائية والانطباعية الموضوعية للإبداع الفني عبر أن الأولى إجراء والثانية نقد.

نحاول أن نتتبع دياكرونيا المحطات النقدية الآتية، وكيف جسدت استجابة القارئ وردة فعله:

١- هانز روبرت ياوس ونقد استجابة القارئ:

كان ميلاد نظرية التلقي -كما أسلفنا- على يد "ياوس" الذي يبدو أنه متأثر بهيرمونيطيقا "غدامر"، وفي ظل الانتقادات الموجهة إليه وكذلك إلى الشكلانية اللتين تفتقران كليهما إلى البعد التاريخي من جهة، ومن جهة أخرى إلى الانحياز التام والصرف للتحكيم التاريخي مثل ما يظهر عند الاتجاه الماركسي،[٩] يحاول "ياوس" أن يدمج الآفاق التاريخية والقراءة الشكلية عبر المرجعيات والنصيات، أي تجارب الماضي وما ينجم عنه من انعكاسات لا بد منها عند المبدع والقارئ على حد سواء، وهي التي تنتج النص الأدبي وتجسده هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا تقل أهمية في إرساء التكامل، واهتمام القارئ المحايث للفترة التاريخية.[١٠]

فتلقي النص الأدبي عبر الجهاز المكون من إحدى الركائز التالية مفتقد للشرعية المعنوية والقرائية غير التامة، فكيفية إنتاج النص ووصفه من مثل ما طرحته التيارات الرومانسية والمرجعية والنفسية واللسانية لا فعل له إذا تجاهل كيفية تلقي هذه النصوص.

هنا يدعو "ياوس" إلى نمط جديد من التاريخ الأدبي يتوسط فيه دور الناقد بين كيفية إدراك النص في الماضي والحاضر، وهي علاقة لا بد أن يعاد التفكير فيها؛ لأن النصوص تحقيق لاتصالات مباشرة ماضياً وحاضراً بوصفها نتاجات بشرية، وبين التناولات التاريخية والجمالية تردم الهوة بين الأدب والتاريخ فعلم جمال الإنتاج والتمثيل يستبعد الوظيفة الاجتماعية التي تفرض سلطانها بهموم النقل الواقعي فقط، ويتجاوز ذلك إلى رصد الظواهر الجمالية، وهنا تنطبع القراءة والتلقي والاستقطاب غير المحدود والمتواتر في مظاهر شتى، فالقارئ منتج للنص، كذلك بقراءته وتلقيه الجمالي للنص الأدبي، والتعامل معه بحساسية فائقة على نحو يعد ميلاداً للنص بالفعل من جديد.[١١]

فالهم الاجتماعي ووضعه يتجسد بعكس ما حمل من شمولية في التيارات النقدية السابقة في أنه يحمل فقط عبر تلقيه الجمالي وإعادة تكرار جماليته.

إن الحياة التاريخية لعمل أدبي ما دون استجابة القارئ ودون مشاركته، تظل بعيدة عن الأدبية وأقرب إلى العمل التاريخي، وفي ظل استجابة القارئ وتلقيه يدخل العمل الفني محطته الحقيقة به، ويطبع القارئ بتجربته الاستمرار لحياة النص وانعكاساته، الدائمة في الفهم النقدي سلباً وايجاباً، ويرقى بجمالية النص إلى معايير أعمق من الإنتاج في التلقي، فقراءة النص هو شرعية له، وتذوقه هو نفاذ لجماليته، والقارئ يعيد ربط القطيعة التاريخية بالنص إلى حاضرة العلاقة بين الرسالة والمتلقي، وكذلك بين السؤال والإجابة، والمشكلة والحل.

إن استجابة القارئ للعمل الفني بمنظور "ياوس" يكمن في أن المضمون الجمالي يختبر في قيمته الجمالية، وفهمه الأول سيعزز ويغنى بسلسلة تلقياته من جيل إلى جيل ومن قراءة إلى قراءة، وبهذه الطريقة سيقرر المغزى التاريخي للعمل وتوضح قيمته الجمالية.[١٢]

٢- فولف كانغ إيزر وموقع القارئ:

هل يملك القارئ مقداراً كافياً في هيرمونيطيقا النص الأدبي؟ وما الذي يحدث فعلاً بين النص والقارئ؟ وهنا ينبغي أن نبين أن النص يولد من جديد حينما يتعرض لفعل القراءة، حيث تنبثق إشكالية المعنى الذي يخفى داخل النص، ويشكل

مع مفسريه قضية "الغمضية"؛ وهكذا كلما اتضح النص في تفسيره للقارئ، انبعث كذلك من جديد حتى لا نقتل النص، فهو كلما نضح وأثمر فيه فعل قراءة معينة تبرعمت أغصانه لتعطي ثمارا أخرى حتى لو بقيت أحرف النص وكلماته وجمله كما هي.

كشف معنى النص هو كشف لإمكاناته، ووصفه شيء آخر، فذا مهمة شكل من القراء، والآخر هو مهمة القارئ الناقد الذي يحاول أن يخضع نصاً جموحاً لآليات إجرائية وصفية، وهذا الوصف ليس إلا احتمالا وحيداً لا أكثر.

يحاول "إيزر" في نظرية التلقي أن يلقي الضوء بشكل يتوصل فيه إلى حل الإشكالية القائمة بين القارئ والنص، ووصف العلاقة القائمة بينهما، ويعطينا خطوات في بيان هذه العلاقة:[١٣]

أ – الخطوة الأولى: تحديد الجنس الأدبي للنص، وإذا كانت النصوص المختبرة تنتمي إلى الجنس الأدبي نفسه، فثمة تعميق للمسألة التصنيفية، وذلك لإبراز المميزات والسمات الخاصة بهذا النص التي تميزه عن غيره.

ب–الخطوة الثانية: وهي تحليل وعنونة العناصر الأساسية في العمل الأدبي بعيداً عن عنونة طرائق التحليل وتحديدها التي تظل مستقلة عن أي عمل أدبي، فوصف عناصر العمل الأدبي وتحليلها وتسميتها شيء آخر، وإخضاعه للطرائق القرائية والإجراءات المنهجية في التحليل لشيء آخر، فثمة عمل داخلي يشكل النص في حد ذاته، وآليات تنقيبه قد تصلح لنصوص عدة.

إن رصد الاختلافات الجوهرية بين النصوص لهو عمل فريد يقدم خدمة جليلة لتجربة تلقي النصوص في الماضي، وهو عمل تعبيري تقريري لتعبير أدائي كما يصفه "أوستين"، حيث لا يمكن للقارئ الناقد سوى الاكتفاء بهذه المهمة الساذجة لا أكثر حتى لا يتحول الإبداع الفني إلى إبداع آخر، أي نحاول قدر الإمكان كبح جموح طاقة الإبداع فينا، والقراءة التأثرية التي تتحول إلى انعكاس شعوري قوي يقودنا إلى الابتعاد عن العقلانية للتلقي والقراءة، وهذا يفترض منا إجراءً منهجياً نحاول تطبيقه أثناء القراءة لا أكثر ولا أقل، خشية أن تتداخل المواضيع، فوصف الواقع المادي –مثلا– لموضوع نص أدبي الذي قد يشكل موضوعاً ثانياً للقارئ في عالم الواقع. وهنا ينبغي –كذلك– أن يتفادى القارئ عبر استجابته ومشاركته القرائية للنص الأدبي الحكم على المواضيع؛ لأن مثل هذا سيقودنا إلى كتابات موازية لهذه المواضيع ومن ثم الحديث عن نتاج آخر.

أريد أن أوضح ما يلح عليه "إيزر"، وهو أن القارئ في مغامرته الصعبة تجاه مواضيع النصوص الأدبية ينبغي أن يكون أكثر جموحاً عقلانياً وموضوعي التأثر والاستجابة لهذه النصوص بحكم تجربته في التمييز وتحديد سمات هذا التمييز بين هذه النصوص التي تساعده بعدم العودة إلى موقف النص تجاه الحياة الواقعية مثلاً.[١٤]

يعطينا "إيزر" منهجاً في التلقي والقراءة لا يطبع القارئ واستجابته وهو حيال فجوات النص مثلا بإحالته إلى عوامله الواقعية وكأنه يعرضه لمرآة عاكسة وهو جسد ميت دون أن يكون في وضعه الحيوي، أي أن تعريض النص للمرآة العاكسة هو قتل وحبس لظله، وهنا ينبغي –كذلك– ألا يظل همنا هو البحث عن التطابق بين النص وعالمه الواقعي؛ لأن هذا مستحيل، فالكل يعلم أن النص خيال وإبداع والواقع حقيقة وبسيط الوصف على الأقل سطحياً، والمقارنة هنا ستكون في ملء الفجوات من الواقع الخارجي، لا كما يفترض وإنما إحداث نوع من التوازن داخل النص وفي حدود النص فقط بما

نألفه في العالم الخارجي وما لا نألفه، أي رسم الحقول الموازية للعالم الخارجي بحقول مقدرة في عالم النص؛ حتى نحقق – كما يرى "إيزر"– المنافسة لأصداء العالم الخارجي في النص حتى يميل إلى أن يكون نقدا للحياة.[١٥]

وكما أسلفنا فتحديد سمات النص يسهم في بناء تجربة القارئ الشخصية تجاه النصوص التي يتعرض لها، وهنا يستطيع أن يستقطب المعنى عبر المعايير المكتسبة لقراءة نماذج لنصوص لها إخراجات متقاربة. وينبه "إيزر" إلى ردة الفعل القياسية تجاه نصوص ألفها القارئ؛ أي تخييب أفق الانتظار الذي هو الهالة الجمالية التي تدفعنا إلى الاستجابة الإيجابية للنص الأدبي، ومن ثم فهذا لا يعني أن نعيد النظر في السمات والمميزات العامة للنص المعالج والمقروء.[١٦]

غير أن "إيزر" يرى أنه لا فائدة من نصوص تعيد تجربة القارئ على نحو مألوف، نعم هناك مميزات خاصة تحدد الجنس الأدبي غير أنها يجب ألا تكون هي أدوات البناء في حد ذاتها كاللغة وطريقة عرض الموضوع، والافتتاح، وتغيير الأدوار، والوسط الاجتماعي، والمفاهيم المطروحة، والحقائق المفاجئة، والاقناعات العجيبة، وغير ذلك في تماسك وانسجام قصد إثارة ردة الفعل القرائية والتوقع المخيب، وهنا تبرز الجمالية والاستجابة لها في العمل الأدبي، ويتولد الجديد لدى الجمهور الذي سيبحث له عن مميزات أخرى إضافية كما أدركها وتلقاها وسيسعى إلى توظيف آخر للغة الشعرية المنزاحة؛ (لأن العمل الأدبي لا يمكن أن يخلق من فراغ خالياً من رواسب النصوص السابقة التي قد يشترك معها في الجنس، بل يحمل علامات وإحالات ظاهرة وخفية ويثير أشياء قرئت من قبل، مما يخلق لدى جمهوره نمطاً معيناً من التلقي ويدفعه إلى استحضار تجربته الجمالية).[١٧]

الخطوة الثانية تنصب على طريقة إنشاء المشاهد والمناظر النصية الأدبية مما يساعد على التأمل الأدبي التي يسميها "إيزر" المشاهد المخططة،[١٨] وكل مشهد يكشف عموماً جانباً تمثيلياً واحداً، وهذا ما يساعد على تحديد الموضوع الأدبي، وكلما تعددت المشاهد وتنوعت تولّدت مواضيع عدة للجنس الأدبي. وبين المشاهد ترابط ومناطق محرّمة كما يصفها "إيزر" وتعاقبات وفجوات بين هذه التعاقبات مما يتيح حرية في هيرمونيطيقا النص الأدبي وتعددها في تفسير هذه التعاقبات، ومما يخلق استجابة جمالية لأنه يغري القارئ ويوقعه في شراك المساهمة في بناء جسور النص بفضل الفراغات والفجوات في النص، والبحث عن ترابطات لمشاهد النص وتفسير تعاقبها، وبالعكس فالنصوص التي لا تترك مسافات حرة للقارئ تطبع القارئ بالضجر.

وفي النهاية يخلص "إيزر" إلى حل مشكلة العلاقة بين النص وقارئه في البحث عن المعاني والحقائق، ويعتبرها متأثرة بطبعها بوضعها التاريخي وتقع داخل خيال القارئ التي تسمح للنصوص الأدبية بمقاومة الزمن؛ لأن النص يفسر حسب كل قارئ وحسب كل مجال وحسب كل تجربة، ويبقى المعنى شيئاً مقدراً ومفترضاً، وبفضل اللاتحديد يكون الأدب متجاوزاً لقيود الزمن والكلمة والخلفيات والوقائع الحياتية وغير ذلك.[١٩]

٣– ديفيد بليخ ودور القارئ الناقد:

قد يتبادر إلى قارئ نظرية التلقي أن هذه النظرية انطباعية غير منظمة، ومن هنا تبرز الطاقة الأصلية للنقد الجديد في ترسيخ دعائم معرفة نقدية لا ملاحظات عابرة قائمة على أصول تفسيرية (هيرمونيطيقة) موضوعية تؤمن بالتعددية النقدية. وهنا يرتبط "ديفيد بليخ" بالنقد الذاتي حيث إن الخاصية الذاتية للمعرفة التفسيرية تنبثق عبر أن العمل الأدبي

نفسه يمكن أن يتعرض لعدة قراءات في الوقت نفسه، حيث لا ثبات، وهكذا فإن المعرفة الهيرمونيطيقية ذاتية تتجاوب مع التحليل النفسي لفرويد.[٢٠]

يتبنى "بليخ" بقوة فكرة أن المعنى الأدبي لا يمكن أن ينسب إلى النص الأدبي وليس شيء يمتلكه، بل إن المالك الحقيقي للمعنى وصاحب الشأن هو القارئ، وينتصر إلى الإجراء الانطباعي في العملية القرائية والاستجابة الجمالية التي تنتج معرفة جديدة بفضل الانطباع الذي يرفض الموضوعية، والفحص الدقيق للتجربة الجمالية لا يمكنه بتاتا أن يخضع لقيود الرياضيات والمنطق والعقلانية؛ لأنه يرى أن التجربة لا يمكنها أن تخلق من طريق العقل وبخاصة إذا كانت فنية.[٢١]

٤- مقاربة ستانلي فش ورؤيته النقدية:

مقاربة "ستانلي فش" لنقد استجابة القارئ تعكس الأسلوبية الانفعالية في علاقتها بمفردات الجمل عند تعاقبها في حيز الزمان، حيث يؤكد على الطبيعة الزمنية لعملية القراءة، موضحاً أن معنى النص الأدبي خاضع لتجربة القارئ، وحيث يكون توقع القارئ للمعنى مكيفا على نحو متواصل فينتج المعنى من مسح كلي للقراءة.

وهو باقتراحه الأسلوبية الانفعالية يقرر حقيقة هيرمونيطيقا النص وتفسيره وتأويله من قِبَلِ القارئ الذي يعطي للنص قراءات مفتوحة متعددة الدلالات عبر عملية توليدية للمعنى، أي أن القارئ هو المصدر الرئيسي والنهائي للمعنى والتاريخ الأدبي، إذ تتكون لدى القارئ تجربة معرفية دلالية ولسانية صرفة وتركيبية يتعرف بفضلها إلى تأليف المعاني وانسجامها داخل النص الأدبي.[٢٢]

و"ستانلي فش" وهو يعزو إنتاج المعنى إلى القارئ مطلقاً يحاول كذلك إثبات نسبية ذلك، حيث إن الاستجابات الذاتية مستحيلة، وببساطة لأنها لا توجد في معزل عن مجموعات من المعايير وأنظمة التفكير... وغيرها التي تنطبع بالذاتية، ومنه فالعلاقة بين الذات والموضوع علاقة منفكة حيث يستقل كلا الطرفين عن بعضهما البعض، ومن ثم يقترح "فش" في بناء النص مجموعة من الذوات يسميها "الجماعة المفسرة" وهي التي تنتج العديد من إستراتيجيات القراءة ومعاييرها وتأويلاتها، ويميل ويتطرف إلى أن الإستراتيجية التفسيرية والتأويلية تنتج الملامح الموضوعية كالشكل العروضي ونظام القافية، والنماذج الأخرى التي تخص الجنس الأدبي.[٢٣]

الخاتمة:

إن سيرورة نظرية التلقي أتاحت الحرية المطلقة للقارئ وتجاربه واستجابته وردة فعله في تشكيل معنى النص الأدبي، بل إنتاج المعنى عبر تفاعله مع النصوص الأدبية، وبذلك حققت وعي المنتوج النقدي ومساراته العملية وبلورة الانبثاق المنهجي الذي ظلت تتخبط فيه المناهج الذاتانية كالرومانسية والسياقية والنفسية، ومن ثم اختبار هذه المرة المتلقي وكفاءاته القرائية واستجابته وردة فعله وفعاليته وانطباعاته في تحرير المعنى الكامن في النص الأدبي، وبذلك فله الهيمنة التامة على حيوية الأداة النقدية في كشف خبايا الدلالة وحقيقة المدلولات وارتباط ذلك بالتفاعل وردود الفعل في توالدها ونشوئها واضمحلالها وتراجعها على السواء.

وفي الأخير نلح على أن نظرية التلقي بارتكازها إلى استجابة القارئ وردة فعله تريد أن تقرر أن التجربة المتكونة من معاينة النصوص الأدبية هي الجسر والجدار المنيع في مسح النص وبلورته وإحيائه وموته في لحظة القراءة الدالة، ومنه تنفجر إستراتيجيات الطاقات التأويلية.

الهوامش:

[١] ترتكز نظرية القراءة إلى عنصر القارئ في ترسيمة التواصل.

[٢] سيأتي التفصيل في الفقرات الآتية.

[٣] انظر: يورا، سير موريس، **الخيال الرومانسي**، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م)، ص٣٣٦-٣٥٦.

[٤] انظر: غولدمان، لوسيان، **العلوم الانسانية والفلسفة**، ط١، ترجمة: محمد العدلوني الإدريسي، ويوسف عبد المنعم، (الدار البيضاء: دار الثقافة، ٢٠٠١م)، ص١٣٨-١٤٥.

[٥] انظر: مثلا ما كتبه عز الدين إسماعيل، **التحليل النفسي للأدب**.

[٦] انظر: هاينة مان، فولفجانج، وفيهفجر، ديتر، **مدخل إلى علم لغة النص**، ترجمة: سعيد حسن بحيري، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤م)، ص٠١-٩١؛ وخطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط٢، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م) ص١١.

[٧] انظر: عبد الرحمن، طه، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ط٢، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م)، ص٢١٣-٢٢٥.

[٨] انظر: عمري، سعيد، **الرواية من منظور نظرية التلقي**، ط١، (فاس: منشورات كلية الآداب ظهر المهراز، ٢٠٠٩م)، ص٨ عن:
Umberto Eco : Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes.

[٩] انظر:
Hans Robert Jauss ***: Pour une esthétique de la réception*** ;Traduit de L'allemand par Claud Maillard ;(Gallimard – Paris,١٩٧٨) ; P : ٤٩.

[١٠] انظر: السابق نفسه، ص٢٦٣.

[١١] انظر:
Pour en savoir plus voir**:** Hans Robert Jauss ***: Pour une herméneutique littéraire*** **.**Traduit de L'allemand par Maurice Jacob .(Editions Gallimard-Paris ;١٩٨٨), P : ٤٣٠-٤٣١.

[١٢] انظر: السابق نفسه، ص٥٣.

[١٣] انظر: إيزر، فولف كانغ، "آفاق نقد استجابة القارئ"، ترجمة: أحمد بوحسن، مراجعة: محمد مفتاح، **مجلة كلية الآداب**، الرباط، العدد (٦)، ص٢٠٠.

[١٤] انظر: إيزر، فولف كانغ، **التخييلي والخيالي من منظور الأنطروبولوجية الأدبية**، ط١، ترجمة: حميد لحميداني، والجيلاني الكدية، (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٩٨م)، ص٤٧-٨٨

[١٥] انظر: إيزر، فولف كانغ، **فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب**، ترجمة: حميد لحميداني، والجيلاني الكدية، (فاس: منشورات مكتبة المناهل، ١٩٩٥م)، ص٦٩ وما بعدها.

[١٦] انظر: السابق نفسه، ص١٠١-١٠٢.

[١٧] Jauss ***: Pour une esthétique de la réception*** ;P : ٥٠.

[١٨] انظر: نيوتن، ك .م، **نظرية الأدب في القرن العشرين**، ط١، ترجمة: عيسى علي العاكوب، (مصر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ١٩٩٦م)، ص٢٤٠.

[١٩] انظر: إيزر، **التخييلي والخيالي من منظور الإنطروبولوجية الأدبية**، ص١١٢.

[٢٠] انظر: نيوتن، **نظرية الأدب في القرن العشرين**، ص٢٤٤.

[٢١] انظر: السابق نفسه، ص٢٤٦.

[٢٢] انظر: نيوتن، **نظرية الأدب في القرن العشرين**، ص٢٣١.

[٢٣] انظر: السابق نفسه، ص٢٣١.