المحاضرة السادسة : نظرية التلقي الألمانية

1_ جهود فولفغانغ كايزر.

2_ جهود هانز روبرت ياوس.

المحاضرة الثانية : نظرية التلقي الألمانية

1_ جهود فولفغانغ كايزر:

يرى **"آيزر"** أنّ: "القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين: من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ".[1]

حيث أنّ النص كما يشير إلى ذلك **"تودوروف"** هو"... نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى...".[2]تتحول القراءة لديه إلى نشاط ذاتي ينتج عنه المعنى عن طريق الفهم والإدراك وَمِنْ هذا المنطلق لا نستطيع الحصول على المعنى النهائي للنص، إذ النص يحوي العديد من الفجوات على القارئ ملأها عن طريق بناء التفاعل بين بنى النص وبنى الإدراك.

أمّا القارئ الضمني عند **"آيزر"** فليس له وجود حقيقي بل يخلقه النص، ومن ثمة يتحول إلى مفهوم إجرائي ينم عن تحول التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص.[3]وهنا يعاد تشكيل المعنى عن طريق التأويل في كل قراءة بهدف سد الفجوات التي يكتشفها القارئ أثناء محاورة بُنى النص، فتتحول القراءة إلى عملية إبداع . إن كل قارئ يعدل في وجهة قارئ سابق له تاريخيًا، وهذا بالنظر إلى المستجدات الحاصلة.

يبقى أنْ نقول أخيرًا أنّ العديد من النقاد اهتموا بالتنظير لفعل القراءة والقارئ ، فأثروا في تطور نظرية التلقي أمثال: **"ميشال ريفاتير"** و**"نورمان هولاند"**و**"جونثان كوللر"** حيث تعاملوا مع النص على أساس أنّه مفتوح على العديد من التأويلات، مما جعل القراءة عملية خلق ثانية للنص تستند إلى الحوار وتعيد الاعتبار إلى قارئه بعد أنْ أهملته المناهج السابقة، ومن هنا تتحول الذات القارئة إلى ذات فاعلة تؤسس لأحقية الفهم والإدراك في نشأة النص الأدبي

تتمثل نقطة البدء في نظرية آيزر الجمالية في تلك العلاقة الديالكتيكتة (الجدلية) التي تربط بين النص والقارئ، وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة[4]

وانطلق من البداية نفسها التي كان ينطلق منها "ياوس" وهي الاعتراض على مبادئ المقارنة البنيوية والاهتمام بدور المتلقي في قضيتين أساسيتين هما تطور النوع الأدبي ، وبناء المعنى.[5]

كان الاهتمام الرئيسي له منذ البداية سؤال يلخص الإطار العام لافتراضاته وهو "كيف وتحت أي ظروف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ"[6] ذلك أن النقد السابق لجمالية التلقي لم يعر الاهتمام لطرف المتلقي إلا باعتبار ذلك مسألة مسلمة، بيد أن آيزر "يجد أنه من الغريب " أننا لا نعرف إلا القليل عن ما هو ذلك الشيء الذي نعتبره مسألة مسلمة".[7]

ينطلق آيزر في تأسيس افتراضاته من مرجعيات معرفية وفلسفية متنوعة، فقد اعتمد على مفاهيم الظاهراتية وعلم النفس واللسانيات والأنثربولوجية وأفاد بشكل رئيسي من أعمال "رومان أنغاردن".[8]

يرى "آيزر" أن المعنى الحقيقي إنما ينتج من خلال فعل فهم المتلقي، وذلك عن طريق العلاقة التفاعلية بين النص وذات القارئ، فالنص يحتوي على مرجعيات خاصة به، لكنها ليست مرجعيات نهائية، فالمتلقي يهيم في بنائها عبر تمثله للمعنى، وهذه المرجعيات التي يرفض "آيزر" أن تكون محددة سلفا قبل القراءة كما في النقد الكلاسيكي ليست ذات منحى واقعي أو تاريخي، إنما هي مرجعيات يخلقها النص أثناء عملية القراءة،[9] حيث يضبط مجموعة المفاهيم التي تحدد هذه المرجعية في:[10]

أ_ السجل: وهو يعني تلك الإحالات الضرورية كالنصوص السابقة والسياقات الخارجية المختلفة الأوضاع الثقافية والاجتماعية ...إلخ التي يحتاجها النص في لحظة القراءة لكي يتحقق المعنى.

1- الإستراتيجية: ويجب ألا تفهم على أنها تنظيم تام ونهائي كقواعد الرياضيات مثلا، ففي هذه الحالة فإن القارئ لن يعود له دور تنظيمي وفعال، إنما يجب أن تعد كبناء كامن تحت تقنيات مصطنعة والذي –أي البناء- يسمح لتلك التقنيات أن يكون لها تأثير، واضعين في الاعتبار الوظيفة النهائية للإستراتيجية بكونها تغرب المألوف.[11]

ب_ مستويات المعنى: يرى "آيزر" أن النص لا يظهر المعنى في نمط معين من العناصر، وإنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي، حيث يعتقد بوجود مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى، تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي إلى المستوى الأمامي، بمعنى انفصال كل عنصر من عمقه الأصلي ليطفو على سطح المستوى الأمامي، وهذا الانفصال يعتبر شرطا أساسيا لعملية التلقي والإدراك والعلاقة بين المستويين الأمامي والخلفي في العمل الأدبي تخلق توترا تخف حدته، يندرج عبر تسلسل التفاعلات إلى أن يصب أخيرا في إنتاج الموضوع الإجمالي.[12]

ج_موقع اللاتحديد: وقد أخذ مفهوم اللاتحديد من "إيغاردن" ويعني لديه أن كل موضوع ممثل أو واقعي ليس شيئا محدد أو قائما بذاته، ويتضح بشكل دقيق بالنظر إلى محتواه، إنما هو فقط تشكيل خطاطي (مظاهر خطاطية) مصحوب بمواقع اللاتحديد من أنواع مختلفة، وكذلك بعدد لا نهائي من التحديدات، ويمكن أثناء قراءة العمل أن تنشأ مواقع جديدة من اللاتحديد ثم تملأ باستمرار، ولهذا فكل عمل أدبي غير تام من حيث المبدأ ويحتاج لمن يملأ مواقع اللاتحديد فيه باستمرار في كل قراءة.[13]

هناك أمر غاية في الأهمية تقوم عليه افتراضات "آيزر" حيث جميع اقتراحاته تجعل من الذات المتلقية طرفا أساسيا لفهم وبناء لتفسير العمل الأدبي، وبناء على هذا الاهتمام أفرد مفهوما خاصا للمتلقي أسماه **"القارئ الضمني"** وهو يقسم القراء إلى فئتين رئيسيتين " فهناك في المقام الأول القارئ الحقيقي الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثقة، وهناك في المقام الثاني القارئ الافتراضي وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحيينات النص الممكنة".[14]

وهو يبني مفهوم القارئ الضمني من خلال "وين بوث" حول "المؤلف الضمني" وكذلك من مناقشته لأنواع القراء الذين تم تناولهم قبله، فهناك "القارئ المتميز" عند "ميشال ريفاتير" والقارئ العارف عند "أروين وولف" والقارئ الأنموذجي عند "أمبرتو إيكو".

بالإضافة إلى بعض أنواع القراء الافتراضيين كالقارئ النصي والقارئ المدرب والقارئ المثالي والقارئ المعارض والقارئ المقاوم والقارئ الحقيقي.

ومفهوم القارئ الضمني عنده فهو يعتقد أنه من البديهي أن أي نظرية تهتم بالنصوص الأدبية لا يمكنها أن تتقدم إلى الأمام بدون إدراج قطب المتلقي الذي " بدا الآن وقد ترقى إلى مستوى الإطار المرجعي الجديد كلما وقعت إمكانية النص السيميائية والتداولية تحت فحص دقيق".[15]

ومما سبق فمفهوم القارئ الضمني مفهوم افتراضي ومع ذلك فهو ليس شخصا خياليا في النص، بل له دور يتحقق في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله ، حيث يصبح نقطة الارتكاز لبناء استجابة العمل الأدبي وبناء المعنى من خلال فعل الفهم.

ويمكن القول أن التلقي عند "آيزر" يبنى على افتراضات "رومان إنغاردن" في مسألة البياضات ومواقع اللاتحديد وتقوم نظريته على مفهوم القارئ الضمني الذي هو نموذج يقوم على إمكانية وصف آثار النصوص الأدبية من خلال متلقيها، وهو يمنح المتلقي دورا بالغ الأهمية في بناء المعنى لأن العمل الأدبي عنده لا يأخذ تجسيده الحقيقي إلا حين يتواصل معه القارئ.

2_ جهود هانز روبرت ياوس:

في نهاية الستينات قدم الناقد الألماني **"ياوس"** مقترحات جديدة في عملية تفسيره الأدب وذلك في محاضراته التي ألقاها هام **(1967)** بجامعة **"كونستانس"** تحت عنوان: **"لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب"** حيث بين أنّ الأدب ينبغي أنْ يُدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي ؛ فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة، بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور.

ومن ثمة فأفق الانتظار حسب **"ياوس"** يتشكل من ثلاثة عوامل هي: تاريخ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص كما في وعي القراء وموضوعات الأعمال السابقة وتشكلها مع معرفة

الفارق بين الواقع المعاش والعالم التخييلي، أي التعارض بين اللغة العملية واللغة الشعرية، كما اعتبر **"ياوس"** 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 ومن هنا: تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار، حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي ونتيجة لتراكم التأويلات **[أبنية المعاني]** عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي التي تقيس تطورات النوع الأدبي وترسو خط التواصل التاريخي لقرائه ، وإنّ لحظة**[الخيبة]** التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس الأفق الجديد ، وإنّ التطور في الفن الأدبي إنّما يتم باستمرار باستبعاد ذلك الأفق الجديد.[16]

أفق التوقعات:

يلعب أفق التوقعات دورا أساسيا في نظرية التلقي فبناؤه يعتبر منطلقا لتصور النظم الأدبية وقد استقاه "ياوس" من كارل بوبر" ومن "مانهاين" حيث يعتبر تحطيم هذا الأفق من السمات النوعية للأدب ، وتطلق السيمولوجيا الروسية الخاصة بـ "لوتمان" عليه تسمية "الشفرة الثقافية" وهو مصطلح أكثر حيادية ولا يرتبط مباشرة بفكرة التجديد . بينما يربطه "ياوس" بالقيمة مؤكدا أن إعادة بناء التوقعات يعتبر وسيلة للتعرف على الأعمال الفنية المجددة المنحرفة عن الأعراف المستقرة لدى الجماعة ، وإن كانت الثقافة التقليدية هي التي تقييم عادة أفق التوقعات ، فإن القارئ كثيرا ما يعمل على ملئ الفراغات في النص متتبعا الاستراتيجيات التي تتمثل فيما يطلق عليه "هيكل التنظيمات" الخاص بكل نص حسب عبارة "آيزر" مما يجعل انحراف العمل عن هيكل هذه التوقعات هو الذي يسمح بقياس مدى قيمته الأدبية ، وهكذا تضاف إلى فكرة الأفق فكرة أخرى مكملة لها هي المسافة الجمالية التي يعتمد عليها في مفهوم التقابل.

أولا : التماهي: وهي فكرة ذات أثر بالغ في جماليات التلقي وقد نماها "ياوس" ووضع لها خمسة مستويات:

ثانيا : التداعي: ويعتمد على علاقة اللعب والصراع ،ويشبع بشكل إيجابي متعة الوجود الحر وإن كان يقع سلبيا في جانب الإفراط.

ثالثا: الإعجاب: ويقوم على علاقة البطل الشامل سواء أكان قديسا أمحكيما ،ويشبع إيجابيا متعة المنافسة وسلبا التفكير ورغبة الهروب.

رابعا: الجاذبية: وهي خاصية البطل الناقص ،وتثير الاهتمام الأخلاقي والتضامن لكنها تقع سلبيا في العاطفة والرغبة في العذاب.

خامسا : التطهير: يحدث مع البطل المضطهد أو المعذب ، وتثير الاهتمام والأحكام الأخلاقية لكنه يؤدي سلبيا إلى الفضول.

سادسا: السخرية: وتحدث مع البطل المضاد ،وتشبع حس الإبداع وتنمية الإدراك الحسي والتأمل النقدي[17].

وقد أدرك "ياوس" أن تطور دراسات التلقي تمثل إسهاما في نظرية الاتصال،وفي نهاية الأمر بوسعنا أن نشير إلى بعض الإسهامات الغربية الأخرى في نظريات التلقي وخاصة عند النقاد الأمريكيين وفي مقدمتهم "ستانلي فيتش " في تجربة القراءة وغيرهم من النقاد الأوربيين.[18]

حوصلة :

وهكذا ذهبت جماليات التلقي في أواخر الستينات وبداية السبعينات إلى أن الجوهر التاريخي لعمل فني ما ، لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجية أو من خلال مجرد وصفه وذلك لأن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي، فالأدب والفن لا يصح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور ويسعى ياوس إلى تلبية المطلب الماركسي في الوسائط التاريخية عن طريق وضع

الأدب في سياق أوسع للأحداث مع انه احتفظ بالمنجزات الشكلانية عن طريق إحلال الذات المدركة في المركز من اهتماماته وعلى هذا النحو اتحد التاريخ وعلم الجمال.

يقول ""ياوس" تتمثل الدلالة الجمالية الفنية في حقيقة أن أي استقبال من القارئ لعمل ما يشمل على اختبار لقيمته الجمالية مقارنة بالأعمال التي قرأت من قبل والدلالة التاريخية التي فهمت من هذا أن الفهم الأول سيؤخذ به وسينمو في سلسلة عمليات التلقي من جيل إلى جيل وبهذه الطريقة سوف تتراكب الأهمية التاريخية للعمل ويتم إيضاح قيمته الجمالية.

الإحالات :

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، المغرب، لبنان، ط2005، ص285.

[2] أمبيرتو إيكو: التأويل بين السميائية والتفكيكية، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط2004، ص22.

[3] بشرى موسى: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص51.

[4] جماليات التلقي، ص111.

[5] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص147.

[6] نظرية الاستقبال، ص102.

[7] فولفانغآيزر: فعل القراءة (نظرية جماليات التجاوب في الأدب)، تر:حميد لحمداني، الكدية، منشورات مكتبة، ص11.

[8] نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص48.

[9] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص151.

[10] نظرية الاستقبال، ص104.

[11] نظرية الاستقبال، ص107.

[12] الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص154.

[13] فعل القراءة، ص102.

[14] فعل القراءة، ص20.

[15] فعل القراءة، ص29.

(16) المرجع نفسه، ص 39.

[17] نظرية التلقى، روبرت هولب، ترجمة عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي، جدة.

[18] - نفس المرجع – روبرت هولب.