نظريّة التلقّي وتصوّراتها للمعنى الأدبي

عبد الرحيم صالح عبد الرحمن حسان
قسم اللغة العربية، كلية التربية الضالع، جامعة عدن
e-mail address:abdlrhims@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.47372/jef.(2024)18.2.97

الملخص: أسهمت نظريّة التلقّي إسهامًا كبيرًا في دراسة المعنى، وقدّمت رؤًى جديدة في دراستها للمعنى الأدبي خالفت فيها التصوّرات التي تربط المعنى بالنص أو مؤلّفه، ورأت أنّ المعنى الأدبي ينتج عن عملية تلقّي النص وتقبّله.

وفي هذا البحث قراءة نظريّة لأهمّ تصوّرات المعنى الأدبي في نظريّة التلقّي، تنطلق من إدراك أهمية هذه التصورات في دراسة المعنى وأثرها في الدرس التأويلي المعاصر، ومن إدراك أهمّية المساهمة في نشر المعرفة النظريّة بتصورات نظريّة التلقي ورؤاها التجديديّة في دراسة المعنى. وبناء على هذه الأهمّية يهدف البحث إلى توضيح المفاهيم العلميّة لنظريّة التلقّي، وتصوّراتها للمعنى الأدبي، وتبيين إجراءاتها المنهجيّة، وأهمّ مقولاتها التحليلية، ومناقشة اهتمامات أبرز أعلامها وتصوّراتهم وتقييمها. وللتحقق من هذه الأهداف اعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، وقد انتظم محتوى هذه الدراسة في مقدّمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، تناول في التمهيد عرضًا موجزًا لمسار تجديد التصوّر عن المعنى في النقد الأدبي، وفي المبحث الأول عرض مفهوم نظريّة التلقّي وإجراءاتها المنهجيّة، وفي المبحث الثاني درس كيفيّة تشكّل المعنى ومجالات التحليل، وفي المبحث الثالث دوّن مجموعة من الاستنتاجات والمناقشات، ثمّ خاتمة لخّص فيها أهمّ نتائج البحث التي تؤكّد أنّ نظريّة التلقّي شكّلت نقلة نوعيّة في تصوّراتها التجديديّة للمعنى الأدبي. وأنّها نجحت في توجيه العناية بالقارئ بوصفه مصدر المعنى ومنتجه، ومع ذلك فإنّها لم تسلم من الإشكال والتناقض الذي عرّضها للنقد.

الكلمات المفتاحية: المعنى، التلقي، التصور، النص، القارئ، الأفق.

1. المقدّمة: تعدّدت تصوّرات المعنى في العمل الأدبي وفقًا للنظريّات النقديّة التي تتناوله، كلّ نظريّة بحسب اهتماماتها، وإذا كانت اللسانيّات تهتمّ بوضع القواعد والضوابط التي تعمل على تشكيل العبارات والجمل الصحيحة، وضوابط بناء النصوص لتأدية المعنى، فإنّ النظريات الأدبيّة والنقديّة تهتمّ بدراسة المعاني الأدبية من خلال النص ومؤلفه، إلى أن أتت النظريات الحداثيّة وما بعد الحداثيّة فأولت اهتمامها بالمتلقّي القارئ، ومن أهمّ هذه النظريّات نظريّة التلقّي التي تنطلق في دراستها للمعنى من خلال عمليّة تلقّيه. وتأتي أهميّة هذه الدراسة من أنّها مساهمة في نشر المعرفة النظريّة بنظريّة حديثه لها رؤاها التجديديّة في دراسة المعنى، هي نظرية التلقي الوافدة من النقد الأوربي، التي مازالت بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتقييم في مراكز البحث العربية. وبناء على هذه الأهميّة يهدف البحث إلى دراسة تصورات نظرية التلقي للمعنى الأدبي وتقييمها، وتوضيح مفاهيمها النظرية وإجراءاتها المنهجية، وتبيين أهم مقولاتها ومناقشة اهتمامات أبرز أعلامها وتصوراتهم للمعنى. وبعبارة موجزة يهدف البحث إلى تقييم تصورات نظرية التلقّي للمعنى الأدبي، ومبادئها التأويلية لدى ياوس وإيزر، ومناقشة هذه الرؤى والمرتكزات التي تفترض أنّ المتلقّي القارئ هو من يعطي للنص الأدبي معناه. وللتحقق من الهدف الرئيس لهذا البحث والأهداف الجزئية، اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي بما يساعد على عرض المصطلحات التأويليّة، وتصوّرات المعنى الأدبي لدى أصحاب التلقّي، مع إجراء الموازنة بين المصطلحات والآراء كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

وذلك من خلال دراسة أهم المفاهيم العلمية في نظرية التلقي، والإجراءات المنهجية، والمرتكزات التأويلية والتحليلية التي اعتمدت عليها، ومناقشتها وتقييمها، ودراسة رؤيتها لطبيعة المعنى وما ترتب على هذه الرؤية من تصورات للمعنى الأدبي لدى أصحاب التلقّي، ودراسة اهتمامات رائدين من أعلامها، وتبيين أهمّ مقولاتهم النظريّة بالوصف والتحليل والتقييم.

وقد انتظم محتوى هذه البحث في مقدّمة بيّن فيها موضوع البحث وأهميته والأهداف والمنهج، وتمهيد قدم فيه عرضًا موجزًا لمسار تجديد التصور عن المعنى في النقد الأدبي، وبعد التمهيد تناول مفهوم نظريّة التلقّي وإجراءاتها المنهجيّة، ثم درس كيفيّة تشكّل المعنى ومجالات التحليل، ثم دوّن مجموعة من الاستنتاجات والمناقشات، ثم خاتمة توصل فيها إلى أنّ نظريّة التلقّي شكلت نقلة نوعيّة في تصوّراتها التجديدية للمعنى الأدبي، المعنى الذي يشكله المتلقي القارئ. ومع نجاحها في توجيه العناية بالقارئ بوصفه مصدر المعنى ومنتجه، فإنّها لم تسلم من الإشكال والتناقض الذي يعرضها للنقد.

2. التمهيد: إن الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي تزامنت مع تحول عام في تاريخ العلوم الإنسانية في منتصف الستينيّات (من القرن العشرين) وقد عاصر ظهورها تحولًا أعاد النظر في بعض مقاربات البنيويّة ذات التوجّه اللا تاريخي، واستدعى علوم اللغة والسيميائية والاجتماع وغيرها، إلى صياغة تصوّرات متقاربة أدت إلى نوع من التلاقي في مشروع بناء نظريّة

شاملة للتواصل الإنساني[1]. وكان لهذا التحول النقدي آثار في علوم أخرى: فقد أعادت النظريّة الأدبيّة للقارئ والسامع والمشاهد (أي المتلقي) كامل حقوقهم، وشرعت اللسانيّات في استبدال الجملة بالنص، وفي تطوير تداولية أحداث اللغة والمقامات التواصلية ...إلخ[2]. ولذلك ليس غريبًا أن نرى جماليّة التلقّي تشترك مع نظريات ما بعد البنيويّة، التي طوّرها النقد الأدبي في فرنسا أواخر الستينيّات في عدد من القضايا، كمفهوم (العمل المفتوح) بتعبير إنبرتو إيكو، ورفض مركزيّة العلم، وردّ الاعتبار للذات وإعادة تقييم النص الأدبي من خلال وظيفته بوصفه عامل تغيير اجتماعي. إلّا أنّ النظريّات الأدبيّة الألمانية تتميّز عن نظريّات الكتابة الفرنسيّة، في كون الفرنسيّة توحي بأنّ تكوّن المعنى لا ينشأ إلّا من الإنتاجية العاكسة التي تمثّلها لديها الكتابة، في حين تفسّر النظريّات الأدبية الألمانية التشكّل الدائم للمعنى بالتبادل (أو التفاعل) بين نشاطي الإنتاج والتلقي الأدبيين[3]. ارتبطت قضايا المعنى وتصورات بنائه وتشكّله بالنقد الأدبي ونظريّاته ارتباطًا وثيقًا، أي إنّ كلّ نظريّة تسعى في دراستها للعمل الأدبي إلى البحث عن المعنى، ومحاولة تفسيره وتحليله وتأويله لتبيين منطلقه ومستقرّه. فكان أتباع البنيويّة يؤكّدون في تصوّراتهم للمعنى على التلاحم بين الدال والمدلول، وأنهما يحتفظان بوحدة معيّنة للمعنى[4] ويعارضون كلّ أشكال النقد التي تجعل من الذات الإنسانيّة مصدر المعنى الأدبي وأصله[5].

وكلّ نظريّة نقديّة ترى أنّ تصوّراتها أتت في عصر جديد يعقب ما سبقه، - محاولة للتجديد وإزالة الغموض عن تأويل النصوص وتفسيرها- عصر الخروج عن التصوّرات السابقة عن المعنى والقراءة والنقد الأدبي، وهكذا فكلّ النظريّات تسعى إلى تفحّص المعنى الأدبي[6]، ومحاولة حلّ إشكاليّاته، إذ يبدو كأنّ له صورتين ينطوي كلّ منهما على نظريّة للإنتاج الأدبي تختلف عن الأخرى، وقد تكون نقيضتها، وكذلك تطبيق النقد. من ذلك الصراع بين نظرتين مألوفتين للمعنى، تقول الأولى: المعنى مرتبط بالتاريخ يتحكّم به قصد معيّن في لحظة معيّنة. والأخرى تقول: المعنى حقيقة ثابتة للنص، تتجسّم في كلمة أو مجموعة كلمات يتجاوز معناها قصدًا معيّنًا، ويمكن أن يفهمها في بنيتها كلّ فرد ينتمي لتلك اللغة. ويظهر الخلاف بين فكرتين متناقضتين موجودتين معًا بين ما تعنيه الذات المتكلمة وما تعنيه الكلمة، ويتّخذ أشكالًا متنوّعة في النظريّات، وعادة يظهر هذا الخلاف في هيئة طرفي نقيض، كما في الكلام ضدّ اللغة، والأداء ضدّ القدرة، واللفظي ضدّ المعنوي، وغيرها من الثنائيات المتقابلة[7]. وهكذا تعددت الرؤى واختلفت وجهات النظر حول تكون المعنى الأدبي، فمثلا يرى بارت أنّ الأدب رسالة عن دلالات الأشياء وليس عن معناها، ويقصد بالدلالة تلك العمليّة التي تنتج المعنى بوجه عام وليس هذا المعنى أو ذاك[8]، وهو بعد البنيويّة، مع الفكرة التي ترى أنّ القرّاء أحرار في فتح العمليّة الدلاليّة للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول[9].

إنّ أتباع المذاهب النظريّة جميعهم مهتمّون بالدرجة الأولى بالمعنى الأدبي كما يتولّد من خلال القراءة، كيف يظهر إلى الوجود وأين يتجسّم، وما صلته بالأشكال الأخرى للفعاليّة العقليّة، ومن يسيطر عليه، وكيف يتمّ تثمينه، بيد أنّ هؤلاء النقّاد وأصحاب النظريّات لا يتناولون هذه المسألة من جانب واحد، والذين ينطلقون من وجهة نظر مشتركة لا ينتمون جميعهم إلى فترة تاريخية واحدة[10]. وقد تؤثّر الخلفيّة الأيدلوجيّة في النظر إلى المعنى، فالمعنى في الأيدولوجيّة البرجوازيّة قرينًا ثابتًا لمدلول لا يفارقه لتقمع كلّ خطاب في معنى واحد، أمّا الطليعيّون فيحرّرون الدوال كي تولّد معنى حين تشاء[11] أمّا النظرة التقليديّة فالمؤلّف هو أصل النص ومصدر معناه والسلطة الوحيدة لتفسيره، وهي ما ترفضه مقولة موت المؤلف[12].

والأوائل من أتباع المناهج النظريّة للقراءة اتّبعوا نظرة ظاهراتيّة، أي إنّهم حاولوا أن يحقّقوا وصفًا شاملًا لظاهرة المعنى الأدبي، كما تقدّم نفسها إلى شعورنا، إيمانًا منهم أنّ الظواهر تفهم من خلال البديهة المباشرة، فركّزوا بالدرجة الأولى في فعّاليّة الفرد الفاعل الذي يؤلّف النتاج الأدبي ومعناه بوصفه موضوعًا ضمن قصد معين. ورؤية القراءة هذه تؤكّد الحدث الشخصي الذي يربط القارئ بالنص أو المؤلّف، وتنير الطريق أمام معظم النقد الحديث الذي يعتمد على استجابة القارئ، فضلًا عن أنّها تفيد بدرجة ما نقد التحليل النفسي، وبدرجة أقل النقد الذاتي[13].

وبحسب ياوس تسعى نظرية التلقي إلى آلية تأويلية تخالف الأشكال التأويلية في النظريات الأدبية السابقة القائمة على المنطق والمناهج الوصفية المقعّدة للاستنباط، دون أن تتخلّى عن مكاسب المقاربة البنيويّة، ولا تحتفي بالتأويل الذي يدّعي فيه الباحث

---

[1] - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 114.
[2] - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 114.
[3] - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 115.
[4] - ينظر: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 118.
[5] - ينظر: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 88.
[6] - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي، 9.
[7] - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي، 10.
[8] - ينظر: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 119.
[9] - ينظر: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 121.
[10] - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي، 11.
[11] - سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 120.
[12] - سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 120.
[13] - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي، ص11-12. يرى وليم راي أن الفعل الذاتي والبنية الموضوعيّة أمر مألوف لدى معظم القرّاء ولذلك اتّخذه منطلقًا في شكل آخر أطلق عليه القصديّة، وجعله إطارًا منطقيًّا لكثير من المناقشات التي ضمّها كتابه المعنى الأدبي، ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي، 12.

موضوعية مزعومة، بل التأويل الذي يسيطر فيه الباحث على مقاربته الذاتية بالإقرار بالأفق المحدّد لوضعه التاريخي. بما يؤسس تأويليّة تفتح الحوار بين الحاضر والماضي، وتدرج التفسير ضمن السلسلة التاريخية لتفعيلات المعنى، ولهذه الغاية يتعيّن تطوير تأويليّة أدبيّة جديدة تراعي، الإجراءات الفهم، والتأويل، والتطبيق التي تؤلّف جميعًا فعل الإدراك[14]. وعلى ذلك انتقد ياوس اختزال التأويل التقليدي للمعنى المتعدّد للعمل المفتوح، إلى معنى واحد يُزعَم أنّه موضوعيّ، لكنّه متوارٍ خلف النص، ومن ثمّ يهمل لا محالة البنية الجماليّة التي تميّز معظم النصوص، المؤلّفة في هذه الأيام[15].

كلّ هذا قاد إلى محاولة توصيف طبيعة المعنى، والتفريق بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي، وفي هذا يقول وليم راي: "إنّ الفرق بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي، والفرق بين قصد المؤلّف وقصد القارئ يتفقان اتفاقًا مباشرًا، والنقاش الذي يثار عن دور الهويّة الشخصيّة في القراءة وفي الموضوع الأكبر، عمليّة الإشارة إلى (المعنى الأساس) إذ تنتمي كلتا المسألتين إلى نظريّات ما بعد البنيويّة الخاصّة بالتحليل النفسي للقراءة، وإلى نقد استجابة القارئ"[16]. ويرى أنّ كتّاب ما بعد البنيويّة لا ينبذون المثال ويفضّلون النظام أو عكس ذلك، بل يعرّفون القراءة ويمارسونها على أنّها التوتّر بين معنيين للمعنى[17]. وهكذا نستنتج من آراء وليم راي أنّه يوجّه نقده إلى المذاهب النظريّة، ملمحًا إلى قصورها في دراسة المعنى، ثمّ نجده يؤكّد أنّ موضوعه في كتابه "هو المعنى كما يفهمه ميدان النقد الأدبي، المعنى الذي يتحقّق في القراءة، وليس المعنى بمفهومه العام، أو النقد الأدبي عامّة، أو نظريّات الأدب عامّة"[18]. وكأنّه يرى أنّ الاتّجاه نحو القراءة أكثر عمليّة في دراسة المعنى، فالقراءة تنقلنا إلى عالم من المعنى الأوّلي الذي يرفض الخضوع للواقع المعروف، ومع ذلك فإنّ جميع المعاني التي يقصدها القارئ تشير إلى عالمه[19]. ومن كل هذه الإرهاصات والتحولات ظهرت نظرية التلقي وتشكلت مبادئها التأويلية وإجراءاتها المنهجية التي تقدم من خلالها تصوراتها للمعنى الأدبي.

3. نظريّة التلقّي وإجراءاتها المنهجيّة: ارتبطت إجراءات نظرية التلقي برائدين بارزين -هما: ياوس وإيزر- اختطا الأسس النظريّة والمنهجيّة لها، وتمثّلت هذه الإجراءات بمجموعة من المصطلحات النظريّة التي تشكّل نظريّة التلقي، وتفصح عن موضوعها في تصوّراتها للمعنى الأدبي.

تعدّدت عوامل ظهور نظريّة التلقّي، وتعدّدت أصولها المعرفية، إذ تأثّرت بالمدرسة الشكلانيّة، وبنيويّة براغ، وظاهريّة إنجاردن، وتأويليّة جادمير، وسوسيولوجيا الأدب[20] مع تأثّر نظريّة التلقّي بهذه الأصول المعرفية هناك عدد من العوامل الأخرى ساعدت في ظهورها[21] فكانت بمثابة منهج لإعادة النظر في القواعد القديمة، ولإعادة تقويم الماضي[22] له مفهومه ومرتكزاته التأويلية التي تعزز دور المتلقي في بناء المعنى.

1.3. مفهوم التلقي: يعدّ مصطلح التلقّي من المصطلحات النقديّة الحديثة التي ظهرت في ستينيّات القرن العشرين وبدأت بالاشتهار في سبعينيّاته، تزامنًا مع تحوّل فكري شهدته النظريّة الأدبيّة في تصوّراتها للمعنى الأدبي ومناهجها ومقولاتها، متمثّلًا بنظريّة التلقّي التي أتت عقب النماذج التي استنفدت أغراضها[23]. وقد حظي هذا المصطلح باهتمام كبير من قبل الدارسين؛ لما يمثّله من رؤية تواكب التطوّر المعرفي العام في مسار الدراسات النقديّة والأدبيّة، وما يقدّمه من تصوّرات عن معنى العمل الأدبي وتلقّيه وقراءته. ويصادف الدارس عددًا من المصطلحات التي تعبّر عن مصطلح التلقّي الوافد من الثقافة النقديّة الغربيّة إلى النقد العربي، من مثل: نظريّة التلقّي، وجماليّة التلقّي، ونظريّة الاستقبال وغيرها[24]، وكلّها تطمح إلى تقديم مقاربات لمفهوم التلقّي التي "تشير على الإجمال إلى تحوّل عام من الاهتمام بالمؤلّف والعمل إلى النص والقارئ، ومن ثمّ فإنّها تستخدم بوصفها مصطلحًا شاملًا يستوعب مشروعات ياوس وإيزر كليهما، كما يستوعب البحث التجريبي والاشتغال التقليدي بموضوع المؤثّرات"[25]. وتجنّبًا من الخوض في مناقشة المصطلحات لمعرفة مدى صوابيّتها أو اضطرابها -لأنّ هذا

---

[14] - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 111.
[15] - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 112.
[16] - وليم راي، المعنى الأدبي، 12. تتقارب نظرية التلقي مع نقد استجابة القارئ، وربما قد يخلط بينهما نظرا لهذا التقارب، وهما في الواقع مختلفان، ينظر: هولب، نظرية التلقي لهولب، ص26.
[17] - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي، 14.
[18] - وليم راي، المعنى الأدبي، 14.
[19] - ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي، 22.
[20] - ينظر: هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، 48.
[21] - أهم هذه العوامل: الأزمة المنهجيّة في مجال الدراسات الأدبيّة التي ظهرت في الستينيّات من القرن العشرين، وغيرها من العوامل التي أدت إلى نضج الوعي. كلّ ذلك كان مهيّئًا وباعثًا على إعادة النظر في المنهجيّات السابقة، وتوجيه الدراسة في حقل اللغة والأدب الألمانيّين وجهة جديدة، ينظر: مقدمة ترجمة كتاب هولب نظرية التلقي، لهوب، 10-12.
[22] - وضعت أساسًا لدراسة الأدب الإعلامي والأدب الشعبي اللذين جرى التقليد على استبعادهما، ينظر: مقدمة ترجمة كتاب هولب، نظرية التلقي،11.
[23] - ينظر: كتاب نظرية التلقي، لهولب، 8-9 مقدمة المترجم عز الدين إسماعيل.
[24] - ومن المصطلحات الأخرى التي أطلقت على نظرية التلقي: نظريّة التأثير والاتصال، ونظريّة القراءة، ونظريّة جماليات التجارب، ونقد استجابة القارئ، وغيرها من المصطلحات التي تتعدّد -للمفهوم نفسه- بتعدّد الترجمات. ونحن نتفق مع من يرى أنّ مصطلح التلقّي أكثر ملاءمة لأنّه يشمل القارئ والمستمع والمتأثّر، ويقترب منه مصطلح الاستقبال الذي يعدّ ملائمًا لترجمة كلمة Reception)) إلّا أنّ مصطلح التلقّي أكثر ملاءمة للمفهوم. ينظر: عز الدين إسماعيل، نظريّة التلقي لهولب، هامش ص25. أي إنّها أقرب إلى الدلالة المقصودة، وهي تلقّي القارئ للنصوص الأدبيّة، وعلى ذلك تبقى مسألة التأثير والاستجابة أكثر خصوصية، لأنّها تدلّ على تلقٍّ من نوع خاصٍّ، أو أنّها تلامس جزئيّة من جزئيّات التلقّي.
[25] - هولب، نظرية التلقي، 23.

أمر شرحه يطول- اكتفينا بالإشارة إلى أنّ مصطلح التلقّي أكثر ملاءمة لمفهوم النظريّة واهتماماتها، وعلى هذا سنحاول تقديم تعريف لنظريّة التلقّي يلامس جوهرها ليكون تعريفًا إجرائيا للبحث، مع التنبيه أنّ موضوع المتلقّي وكيفيّة التلقّي يعدّ أحد اهتمامات نظريّة التلقّي بل أهمّها، وأنّ الاكتفاء بتعريفه - كما هو ملاحظ لدى كثير من الدارسين - بالإشارة إلى أحد اهتمامات النظريّة فيه نظر، لذلك نُعرّف نظريّة التلقّي تعرفًا إجرائيا، بالقول: إنّ نظريّة التلقّي نظريّة تفسيريّة تأويليّة جديدة تحاول دراسة المعنى الأدبي من خلال تلقّي النصوص الأدبيّة، لتقديم تصوّرات منهجيّة عن المعاني الأدبيّة، وتعدّدها وتشكّلها مركّزة على التفاعل القائم بين النص ومتلقّيه، انطلاقًا من رؤيتها في الاهتمام بالمتلقّي بوصفه منتج المعنى ومشكّله.

وبما أنّها تعني استقبال المتلقّي للعمل الأدبي والاستجابة له تشير إلى أنّ التلقّي يساهم في إنتاج المعنى وتصوّره وفقًا لتجاربه وخبراته وثقافته، ولذلك فهي معنيّة بالبحث عن الطريقة التي ينتج بها القرّاء معانيهم من خلال تلقّيهم للعمل الأدبي وقراءة النص.

2.3. المرتكزات التأويليّة لنظريّة التلقّي: اتّخذت نظريّة التلقّي مجموعة من الآليّات التأويليّة للنص الأدبي، أهمّها ما جاء عند ياوس وإيزر أبرز روّاد النظريّة، أهمّ هذه الآليّات تتمثّل في المصطلحات الآتية:

1.2.3. أفق التوقّعات: أفق التوقّعات من أهمّ مصطلحات ياوس لتأويل النص الأدبي، يبيّن من خلاله دور متلقّي النص (القارئ) في تلقّي النصوص الأدبيّة وفهمها وتفسيرها وتأويلها، بما يساعد على إعطاء رؤية جديدة لدراسة الأدب وأبعاده الجماليّة والتاريخيّة من خلال تلقّيه في الأزمنة المتعاقبة. ومع أن ياوس لم يقدم تعريفا محددا لمفهوم أفق التوقعات، بقدر ما شرح الإجراءات التي تؤكد أهميته في عملية التلقي، فإننا نعرفه تعريفًا أوليًّا بأنه التصورات التي يقدمها المتلقي بناء على معرفته السابقة عن النص. إنّ الإجراءات "المنهجيّة التي تريد جماليّة التلقي إقرارها في كلّ تأويل ذي طراز علمي ترتكز على التمييز بين أفق الأثر المتضمن في العمل الفني وأفق تلقّيه الراهن. ذلك أنّ من الواجب القيام بهذا التمييز إذا كنّا نريد فهم شبكة البنيات التي تشرط أثر هذا العمل والمعايير الجماليّة التي اعتمدها مؤوّلوه في مراحل مختلفة من تاريخ الأدب"[26].

ويرى ياوس أنّ جماليّة التلقّي واهتمامها بالتاريخ الأدبي تتشبّث بتصوّر جدلي، وترى أنّ تاريخ تأويلات عمل فنّي، ما هو إلّا تبادل تجارب، أو بتعبير آخر تحاور وترابط بين مجموعة من الأسئلة والأجوبة[27]. والإشكال في تأويليّة التلقي لم يكن في التأويل أو معاييره، بل الفرق بين المعنى الوحيد الذي ينقله أو يتناقله أيّ تأويل حسب المعايير التقليديّة، وبين تكوّن المعنى، حيث يجب أن ينصرف الاهتمام إلى شروط بناء المعنى وتكوّنه، لا إلى المعنى الذي يوصله التأويل، أي تأويل، وهذا يدعو إلى الاهتمام بوصف ما يتمّ أثناء التلقي[28]. و"يربط ياوس بين عمليّة التلقّي وأفق التوقّعات، على أساس أنّ المتلقّي يعيد بناء هذا الأفق، ومن ثمّ يمكن قياس أثر الأعمال أو وصفها على أساس الأفق الذي تمّ استخلاصه من هذه الأعمال"[29]. ومن خلال أفق التوقّع يجري بناء المعنى وإنتاجه، وتقييم الأثر الجمالي للعمل الأدبي، وتحديد سيرورته التاريخيّة. أي إنّ أفق التوقّع هو المجال "الذي تتمّ من خلاله عمليّة بناء المعنى ورسم الخطوات المركزيّة للتحليل، وتبيّن دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الذي هو محور اللّذة"([30]). من ثمّ يهتم ياوس بتاريخ أدبي يهتمّ بالتلقّي بدرجة أساسيّة، مستهدفًا بذلك إنشاء علاقات بين الإنتاج الأدبي والتاريخ العام، على نقيض تلك التي أسّستها من قبل النظريّات المتّجهة إلى التركيز على جماليّات الإنتاج والوصف التي جعلت الأدب تابعًا للتاريخ، أي انعكاسًا سلبيًّا له، أو ممثّلًا لاتجاهات أكثر عموميّة. ومن هذا الأساس ذهب ياوس يؤكّد الوظيفة التشكيليّة للأدب من الناحية الاجتماعيّة، أي تأثير الأدب في المجتمع[31]. وبما أنّ أفق التوقّع يمثل توقّعات المتلقي بما لديه من خبرات وتجارب وثقافة يتلقّى بها العمل الأدبي، ومع احتمال تعدّد المتلقّيين (القراء)، بما لديهم من خبرات وثقافات، تتعدّد تأويلات العمل الأدبي، بما يؤكّد ارتباط إنتاج المعنى بالتأويل. إن التصوّرات التأويليّة القائمة على أفق التوقّع تنطلق من ثلاثة عوامل رئيسة[32] هي التجنيس والتناص والتخييل[33]. هذه العوامل تمثّل توقّعات المتلقي عن الجنس الأدبي، وعلاقته بالنصوص السابقة، واللغة التخيليّة للأدب. وبناء على هذا قد تنشأ توقّعات المتلقي وفق حالتين: الأولى: التوافق بين أفق النص وأفق توقّع المتلقّي، وفي هذه الحالة يكون أثر النص على المتلقي ضعيفًا. الحالة الأخرى: يكون أفق النص مخالفًا لأفق توقّع المتلقّي، وذلك يؤدّي إلى خيبة الأفق أو كسر الأفق، فيعمل المتلقّي على تغيير توقّعاته بما يساعد على إبراز القيمة المعنويّة والجماليّة للنص، وبهذا يحكم على العمل بالجودة[34].

وفي هذا يقول ياوس "إنّ الأعمال الأدبيّة الجيّدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قرّائها يكمن بالخيبة، أمّا الأعمال البسيطة، فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها، وإنّ مآل مثل هذه الأعمال هو الاندثار السريع"[35]. وإذا تطابقت

[26] - ياوس، جمالية التلقي، 110.
[27] - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 110.
[28] - ينظر: عبد العزيز طليمات، بحث منشور في كتاب، 154.
[29] - هولب، نظريّة التلقّي، 104.
[30] - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، 45.
[31] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 116.
[32] - ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، 45.
[33] - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 55.
[34] - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 14.
[35] - هولب، نظرية التلقي، 67.

تصوّرات المتلقّي مع أفق النص فهذا يعني أنّ النصّ لم يقدّم جديدًا ذا قيمة، وإذا اختلفت توقّعات متلقّي النصّ مع أفق النصّ، فهذ يحمل المتلقّي على تغيير توقّعاته، ويتيح له بناء معنى جديد له قيمة لدى المتلقّي. وتغيير التوقّعات يساهم في الوصول إلى الأثر الجمالي للنص، ورصد سيرورة تاريخ الأدب. وبهذا يمثل أفق التوقّع مجموعة من التصورات التي يكوّنها المتلقّي عن النصّ قبل تلقّي النصّ وأثناء تلقّيه، التي ينشأ من خلالها حوار أو موازنة بين تصوّرات المتلقي وما يقدّمه النصّ، أي بين أفق النص ومعانيه ومعطياته، وأفق تصوّرات المتلقّي وخبراته وتجاربه، وأفق التوقّع وأفق التجربة يحقّقان المعنى[36].

ومن مصطلح أفق التوقعات يُستدلّ أنّ اهتمام ياوس يتوجّه أساسًا إلى تاريخ الأدب، وقد بدأ بنقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب والتماس بديل لها[37]. ويهمّنا هنا ما يتعلّق بالجانب الإجرائي المتمثل بصياغة نموذج جديد عن طريق تطويره لمصطلح (الأفق) وأصبح (أفق التوقّعات) يشكّل ركيزة أساسية في نظريّته من حيث هو (نظام من العلاقات، أو جهد عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أيّ نصّ) ويربط بين عمليّة التلقّي وأفق التوقّعات على أساس أنّ المتلقّي يعيد بناء هذا الأفق، ومن ثمّ يمكن قياس أثر الأعمال أو وصفها على أساس الأفق الذي تمّ استخلاصه من هذه الأعمال[38] باعتبار أفق التوقّعات يتحدّد بأنّه مجموعة من التوقّعات الثقافيّة والأخلاقيّة والأدبيّة لقرّاء العمل الأدبي في لحظة ظهوره التاريخيّة[39]، ولكي يتّضح المراد من أفق التوقّعات، أتى ياوس بمصطلح المسافة الجماليّة.

2.2.3. المسافة الجماليّة: وهو مصطلح يرتبط بمصطلح أفق التوقّعات ومتمّم له بالنظر إلى مقدار البعد بين أفق النصّ وتوقّعات المتلقّي الذي على أساسه تُحدّد جودة العمل الأدبي وقيمته الجماليّة، هذا البعد يسمّيه ياوس المسافة الجماليّة، وهي: "البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وأفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القرّاء على الأثر الأدبي، أي من تلك الأحكام النقديّة التي يطلقونها عليه"[40]. وهذا يشير ضمنًا إلى تعدّد التأويلات التي تتناول العمل الأدبي في مراحل تلقّياته المختلفة والمتتالية، وتنوّعها، ولتفسير هذه التأويلات المختلفة استعمل ياوس مصطلح دمج الآفاق؛ أي إنّ المتلقي القارئ يحاور العمل الأدبي ويسائله متبنّيًا الإجابة من تلقّياته المتتالية، بما يعمل على إدماج الماضي بالحاضر والجمع بينهما[41]، وبهذا الإدماج تتجدّد التأويلات وتتعدل مع كلّ دمج للآفاق، فتتعدّد الدلالات، وينفتح النص على عدد من المعاني والتأويلات المتجدّدة. ولتوضيح كيف تساهم توقّعات المتلقّي في الأثر الجمالي، ربط ياوس بين مصطلح أفق التوقّعات ومصطلح المسافة الجماليّة؛ أي المسافة التي تفصل بين أفق النص وبين أفق توقّعات القارئ، فكلّما اتّسعت هذه المسافة، كان ذلك محقّقًا للقيمة المعنويّة والجماليّة، بمعنى أنّ النص الأدبي يبتعد عن المألوف، وذلك يزيد من قيمته الجماليّة، وإذا ضاقت هذه المسافة، أو تطابق الأفقان ضعفت القيمة الجماليّة للنص.

هذه أهم مصطلحات نظريّة التلقّي عند ياوس، أمّا إيزر فقد وضع مجموعة من المصطلحات وجعلها مرتكزات تأويليّة وتحليليّة لعمليّة التلقّي، تبيّن علاقة النص بالمتلقّي، أو عمليّة التفاعل بين النص ومتلقّيه، وكانت نقطة انطلاقه من السؤال عن كيف يكون للنصّ معنى عند المتلقّي؟ إذ يرى أنّ المعنى ينشأ عن عمليّة التفاعل بين النص والقارئ، وليبيّن العلاقة بينهما، ودور القارئ في تكوين المعنى أتى بمصطلحين مهمّين، هما: ملء الفجوات، والقارئ الضمني.

3.2.3. ملء الفجوات: ملء الفجوات أو الفراغات استمدّه إيزر من الفلسفة الظاهراتيّة التي أعطت دورًا كبيرًا للمتلقّي في عمليّة إدراك العمل الأدبي، وذلك من خلال ملء الفراغات. وعلى ذلك يرى إيزر أنّ كلّ نص يحتوي على مجموعة من الفراغات أو الفجوات، ونوع من الغموض وعدم التحديد، ودور القارئ أن يملأ هذه الفراغات ويسد هذه الفجوات من خلال ما لديه من تجارب وخبرات وثقافة، وما يقدّمه النص من معطيات تساعد على الربط بين أجزائه، وبهذا تجري عمليّة التفاعل بين النص والقارئ، وهذه الفجوات تساهم في تكوين المعنى[42]. أي إنّ تلك العملية تُدرج في إطار تفاعلي، ففي الوقت الذي يستبعد فيه المتلقي بعض العناصر، فإنّه يقوم بنشاط تعويضي، من خلال إضفاء معنى ما على النص[43]، وإنتاج المعنى لا يتحقّق إلّا بنقل النص من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز، إذ لا وجود له خارج القراءة ... ولا يمثّل سوى مجرّد افتتاحيّة للمعنى[44].

4.2.3. القارئ الضمني: يمثل القارئ الضمني بنية نصيّة تتطلّع إلى حضور قارئ ما لتقيم جسرًا بينه وبين النص، وهو قارئ مضمر متخيّل يضعه الكاتب في نصّه من خلال مجموعة من التوجيهات التي تجعل تلقّي النصّ ممكنًا، وهو يختلف عن

---

36 - ينظر: قندسي خيره، التفاعل بين النص والقارئ، قراء في نظرية جماليات التلقي لدى ياوس وايزر، 265.
37 - انتقد المنهج الوصفي، لأنّه في نظره عالج الأعمال الأدبية على أنّها نتائج لأسباب مؤكّدة، وانتقد الاتّجاه إلى دراسة ما عُرِفَ بتاريخ الأفكار. وانتقد مفهوم الانعكاس عند الماركسيين، لوكاتش ولوسيان جولدمان.وانتقص من منهج الشكلانيّين لتعلّقهم بجماليّات الفن للفن، وعدم قدرتهم على الربط بين التطوّر الأدبي والتطوّرات التاريخيّة الأعم. ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 97.
38 - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 105.
39 - ينظر: سوزان روبين سليمان، وآخر، القارئ في النص، 51-52.
40 - عبد الرحمن وآخرون، 39.
41 - ينظر: ياوس، جمالية التلقي، 111.
42 - ينظر: قندسي خيرة، التفاعل بين النص والقارئ، قراءة في نظرية جماليات التلقي لدى ياوس وايزر، 265.
43 - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 155.
44 - ينظر: قندسي خيرة، التفاعل بين النص والقارئ، قراء في نظرية جماليات التلقي لدى ياوس وايزر، 265.

القارئ الفعلي الذي يمسك النصّ ويقرؤه متسلّحًا بخبراته وثقافته، التي تساعده على تكوين تصوراته الذهنيّة أثناء القراءة. ولكي يصف التفاعل بين النص والقارئ، قدم إيزر مصطلح القارئ الضمني، وعرفه "بأنه حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء، أي إن المصطلح يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة"[45] ويرى إيزر "أنّ توقعات القارئ أو ذخيرة التقاليد هي التي تولّد المعنى، بيد أنّ الذخيرة نفسها نتاج فعل القراءة"[46]. لقد افترض إيزر أنّ العمل الأدبي ينطوي في بنيته الأساسيّة على متلقٍّ افترضه المؤلّف بصورة لا شعوريّة، وهو متضمّن في النص في شكله وأسلوبه وتوجّهاته، هذا المتلقّي هو ما اصطلح عليه بالقارئ الضمني الذي من خلاله تتحقّق الوظيفة التواصلية للنص الأدبي، وافتراض القارئ الضمني جعل إيزر يحدد الإجراءات التي تكشف عن الأشكال التي يتحقّق بها هذا القارئ، وبحث في أنماط الاستجابات، والفجوات التي يتصوّر أنّها ماثلة في كلّ نص، وبحث في المعنى الذي يحصل بين بنية النص وفعل الإدراك[47]، وبالتأكيد على القارئ يجري التأكيد على عملية القراءة، مع مراعاة أنّ القراءة تأتي في مستويين: مستوى الإدراك المباشر، ومستوى الاستذهان. ويؤكّد إيزر على القراءة بالمستوى الاستذهاني، وهي التي يكون معها القارئ قادرًا على إعمال الخيال الذي يساعده على اكتشاف دلالات النص، ويمكّنه من تفسيره وتأويله تأويلًا جماليًّا، وهذا المستوى أعلى من مستوى الإدراك المباشر. ولا بدّ للقارئ الفعلي من توفّر سمات تميزّه[48]، وبهذا تكون مهمة القارئ متمثلة بإعمال الفكر وإدراك العلاقات بما يجعله مشاركًا أساسيًّا في صنع المعنى.

يظهر أنّ نظرية التلقّي تولي اهتمامها بالمعنى التصوّري، المعنى الذي ينتجه المتلقي القارئ ويعمل على تعديله وتقويمه، وهو ما جعلها تهتمّ بدور القارئ، واستبعدت سلطة المؤلف على النص، وأتاحت الفرصة للقارئ في إنتاج المعنى، وفتحت آفاقًا واسعة أمام النص، وحرّرت القراءة من هيمنة المعنى النهائي القصدي[49] وبيّن إيزر بعض الآليّات التي تساعد القارئ في بناء المعنى وإنتاجه أهمّها السجل النصّي (رصيد النص) ووجهة النظر الجوالة[50].

3.3. السجل النصّي: السجل النصي يمثّل رصيد النص، أي المنطقة التي يلتقّي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل، والعلاقة بين الموضوع والأفق وأثرها في تنظيم مدركات القارئ، وإنتاج موضوع جمالي. ويقصد بالسجل أنّ النص يتضمّن مجموعة من الإحالات التي تمكّن القارئ من بناء المعنى من خلال النص الذي يقرأه، وكذلك من خلال المعرفة المسبقة التي يحتويها النص[51]. أي إن النص في لحظة قراءته ولكي يتحقق المعنى، يتطلب إحالات ضرورية لحصول ذلك التحقق، قد تكون هذه الحالات إلى نصوص سابقة، أو إلى ما هو في الواقع الاجتماعي من قيم وأعراف وثقافة[52]. إن كل هذا يعمل على تحديد معنى النص ويساهم في بناء معناه[53].

4.3. وجهة النظر الجوّالة: هي التي تتيح للقارئ أن يتحرّك خلال النص كاشفًا خلال ذلك المنظورات المختلفة التي يترابط بعضها مع بعض، والتي تعدّل من المعنى في القراءة، وفي الانتقال من منظور إلى آخر[54]. وهذه الوجهة التي يكوّنها المتلقّي أثناء قراءة النص، هي التي من خلالها تتمّ عمليّات بناء معنى النص ثمّ هدمه لبناء معنى جديد، وذلك بقراءة النص بالترتيب ومتابعتها والربط بين أجزاء النص وفقًا لمعطياته وخبرات المتلقّي. مع مراعاة أنّ عملية الإدراك لا يمكن أن تحدث إلّا على مراحل، وكلّ مرحلة على حدة تحتوي على مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكّله... ومع ذلك فإنّ مرحلة التركيب ليست منقطعة بل متواصلة في كلّ مرحلة من مراحل وجهة النظر[55].

وبالموازنة بين مصطلحات ياوس ومصطلحات إيزر في نظريّة التلقّي يتّضح أنّ اهتمام إيزر تركّز على أنّ العمل الفنّي يتشكّل عن طريق فعل القراءة وفي أثنائه، وجوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص بل إلى عمليّة تفاعل الوحدات البنائيّة النصيّة مع تصوّر القارئ. وأنّ فاعليّة القارئ تتمثّل في توليد معنى النصّ، وأنّ القارئ هو المصدر النهائي للمعنى وللتاريخ الأدبي. ومع أنّ اهتمامات ياوس وإيزر يتكاملان في رسم معالم نظرية التلقّي، فإنّهما قد يختلفان بعض الاختلاف في المنهج والمرجعيّة. إنّ منهج إيزر يختلف عن منهج ياوس؛ ياوس يتّجه نحو تاريخ الأدب، في حين برز إيزر من مجال النقد الجديد ونظريّة القص. ياوس اعتمد على علم التفسير، وإيزر الفلسفة الظواهريّة هي المؤثّر الأقوى فيه. نشاط ياوس متّصلًا في عمومه بموضوعات لها طبيعة اجتماعيّة وتاريخيّة، أمّا إيزر فأكثر اهتمامه بالنص وبكيفيّة ارتباط القرّاء به[56].

---

[45] - هولب، نظريّة التلقّي، 136.
[46] - وليم راي، المعنى الأدبي، 118.
[47] - ينظر: ناظم خضر، الأصول المعرفية، 148.
[48] - أهمها إجادة لغة النص والمعرفة الواسعة بالدلالات والمعاني والمصطلحات، والقدرة الإبداعية.
[49] - ينظر: قندسي خيرة، التفاعل بين النص والقارئ، قراء في نظرية جماليات التلقي لدى ياوس وايزر، 370.
[50] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 139-143.
[51] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 139.
[52] - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، 153.
[53] - ينظر: عبد العزيز طليمات، فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر، بحث منشور في كتاب، 154.
[54] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 143.
[55] - ينظر: إيزر، فعل القراءة جماليات التجارب في الأدب، 58.
[56] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 134.

ورغم هذا الاختلاف فإنّهما يؤكدان دور المتلقي في بناء المعنى. إن كلّ هذه المصطلحات النظرية والمرتكزات التأويلية -لدى ياوس وإيزر- تؤكّد أنّ المتلقّي شريك أساسيّ في تكوين المعنى، وتؤكّد على دوره في العمليّة الإبداعيّة، وتؤكّد عمليّات التفاعل بين النصوص ومتلقّيها. وكذلك سار إيزر على طريق نظريّة التلقّي تبعًا لياوس، فاهتمّ مثله بإعادة تشكيل النظريّة الأدبيّة عن طريق صرف النظر عن المؤلف والنصّ، وتركيزه على العلاقة بين النص والقارئ[57].

بعد هذا العرض الموجز لاهتمامات أهمّ منظّري نظريّة التلقي ياوس وإيزر، وعرض أهم الآليات المصطلحيّة والمنهجيّة التي ترتكز عليها تصوّراتهما للمعنى الأدبي، التي تمثّل تصوّرات جديدة للأدب والعمل الأدبي. -يبقى السؤال ما الشفرات والمواضعات التي يلجأ إليها القرّاء الفعليّون في محاولة تكوين معنى النص، والتي يرجع إليها المؤلّفون الفعليّون، في تيسير أو تعقيد عمليّة تكوين معنى النص[58] والسؤال عن طبيعة المعنى الأدبي وتشكّله، ومجالات التحليل في نظرية التلقي.

4-تشكّل المعنى ومجالات التحليل:كانت نقطة انطلاق إيزر هي السؤال عن كيف يكون للنص معنى لدى القارئ، والمعنى هنا ليس هو المعنى المختبئ (الكامن) في النص، كما هو الأمر في الفهم التقليدي، بل المعنى الذي ينشأ نتيجة للتفاعل بين القارئ والنص، أي بوصفه (أثرًا يمكن ممارسته) وليس (موضوعًا يمكن تحديده). إنّ إيزر لا يرى في العمل الأدبي نصًّا محضًا أو ذاتيّة محضة للقارئ، ولكنّه يشملهما مجتمعين أو مندمجين، على هذا الأساس يقيم إيزر استراتيجيّته التحليليّة على أساس رسم الحدود بين ثلاثة مجالات من مجالات الاستبصار، هي[59]:

أ- النص بما هو وجود بالقوّة، يسمح بإنتاج المعنى عندما يقوم القارئ بتجسيده وملء فجواته.

ب- فحص عمليّة معالجة النص في القراءة، حيث تبرز الصورة العقليّة التي تتشكّل في أثناء محاولة بناء موضوع جمالي.

ج- فحص الشروط التي تؤذن بقيام التفاعل بين النصّ والقارئ وتحكمه، وذلك في نظريّة الاتصال وبنية الأدب الإبلاغيّة.

ولكي يشرح هذه الاستراتيجيّة عمل على تطوير مجموعة من المفاهيم الأساسية منها: مفهوم المواصفات: وجهة النظر الطوّافة. إن الفراغات والفجوات تمثل المحور الذي تدور حوله علاقة النص بالقارئ، وبما أنّ الفراغات تترك الترابط مفتوحًا بين منظورات النص فإنّها تستحثّ القارئ على تنسيق هذه المنظورات، وتغريه بإنجاز عمليّات أساسية ضمن النص[60]. أي إنّ هذه الفراغات تشجع القارئ على إنتاج المعنى بناء على التأويل القائم على التصور لا على معطيات النص.

والإشكال في تأويليّة التلقي لم يكن في التأويل أو معاييره، بل الفرق بين المعنى الوحيد الذي ينقله أو يتناقله أيّ تأويل حسب المعايير التقليديّة، وبين تكوّن المعنى، حيث يجب أن ينصرف الاهتمام إلى شروط بناء المعنى وتكوّنه، لا إلى المعنى الذي يوصله التأويل، أي تأويل، وهذا يدعو إلى الاهتمام بوصف ما يتم أثناء التلقّي[61].

1.4. تكوين القراء لمعنى النص الأدبي: لتأكيد مكانة المتلقّي في إعطاء معنى للنص، اهتمّ منظرو التلقّي في بيان كيف يتكوّن المعنى لدى القارئ، ولذلك حاولوا تبيين طبيعة المعنى من خلال التمييز بين ثنائيّات من مثل المعنى والدلالة، والمعنى الذاتي والمعنى الموضوعي، والمعنى الإدراكي والمعنى التصوّري. وللتفريق بين معنى ودلالة، بدأ روبرت كروسمان بتفسير كلمة (معنى): لكي يجيب عن سؤال طرحه هو هل يكوّن القراء المعنى؟ فرأى أنّ لكلمة (معنى) دلالات متضاربة، هي:

1- تستخدم مرادفة لكلمة القصد، الكاتب هو صانع الكلمات.

2- نعزو المعنى إلى الكلمات نفسها، ونقول عن الإطناب بـ(يعني) الكلام الكثير، أو إنّ الثلج (يعني) ماء متجمدًا، هنا يبدو أنّ دلالة الكلمة (يعني) هي ما يفهمه عامّة الناس من خلال كلمة ما.

3- ويمكن أن تعني كلمة (معنى) القيمة التي نعزوها لشيء ما، (إنّه يعني لي الشيء الكثير).

وباختصار فإنّ الكلمة يمكن أن ترمز إلى قصد المتكلم وإلى فهم سائد، أو إلى تقييم شخصي لفرد بشأن شيء ما[62]، وهذا ما نراه في المعجم. وإذا كان المعجم لا يجزم بشيء سوى الإرجاء الحاسم للمعنى، إذ تجد فيه لكلّ دال مجموعة من الدوال[63] فإن سيميائيّة بورس تصوّرت العلامة تتمحور في الدليل (الممثّل) والموضوع (المعنى) والمؤوّل وهو الذي يجعل الدليل يحيل إلى موضوعه[64]. ويقترح هيرش أنّ المعنى يطابق كلمة معنى بقصد المؤلّف، وأن المعنى بالنسبة للقارئ لكلمة أخرى هي دلالة[65]. والمعنى اللفظي هو أيّ شيء يرغب شخص ما في نقله عن طريق العلامات اللغويّة، ويمكن أن ينقل (يكون مشتركًا) بواسطة تلك العلامات اللغويّة[66]. وعلى ذلك يشير مصطلح (معنى) إلى المعنى اللفظي الكلّي لنص ما، أمّا مصطلح (دلالة) فيشير إلى المعنى النصي فيما يتعلّق بسياق أكبر، أي بذهن آخر، وحقبة أخرى، ومادّة موضوع أوسع، ونظام غريب

---

57 - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 134.
58 - ينظر: سوزان روبين سليمان، وآخر، القارئ في النص، 25-26.
59 - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 135-136.
60 - ينظر: سوزان روبين سليمان، وآخر، القارئ في النص، 135.
61 - ينظر: عبد العزيز طليمات، بحث منشور في كتاب، 154.
62 - ينظر: سوزان روبين سليمان، وآخر، القارئ في النص، 178.
63 - سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 118-119.
64 - ينظر: ماجد قايد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية من العتبات إلى النص، 23.
65 - سوزان روبين سليمان، وآخر، القارئ في النص، 178.
66 - سوزان روبين سليمان، وآخر، القارئ في النص، 178.

من القيم وهلم جرًّا... وبكلمات أخر، فإنّ(الدلالة) هي معنى نصّي بمقدار تعلّقها بسياق معيّن، وفي الحقيقة بمقدار تعلّقها بأيّ سياق خارج نفسه[67]. وبعض الباحثين يفرّق بين المعنى والدلالة؛ باعتبار أنّ المعنى هو الشيء الذي يُضمِّنه المؤلف في النص ويتطابق مع ما في ذهنه ومع قصده، في حين أنّ الدلالة هي الشيء الذي يتوصّل إليه القارئ عن طريق التوقّعات والاحتمالات التي يتيحها النص الأدبي[68]. يلاحظ من التفريق بين معنى ودلالة، أنّ المعنى يتعلّق بالمؤلف، والدلالة تتعلّق بالمتلقي المؤوّل، ومع ذلك لا نجدهم يتلزمون بهذا التفريق، بل يطلقون مصطلح المعنى على ما يتوصل إليه المتلقي (القارئ) وعلى ما يقصده المؤلِّف(منتج النص) وحاولوا التفريق بين ذاتيّة المعنى وموضوعيّته.

1.1.4. المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي: أطلق هوسرل مفهوم التعالي ويقصد به أنّ المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكوّن الظاهرة معنى محضًا في الشعور، أي بعد الارتداد من المحسوسات إلى عالم الشعور[69] ويعني ذلك أن المعنى عند هوسر مرتبط بعمليات الفهم، أي إن المعنى هو نتيجة الفهم الفردي الخالص[70] ومع أن الشائع بين الدارسين القول: إنّ المعنى الذاتي هو معنى القارئ، والمعنى الموضوعي يمثل المعنى النصي، فإن الظاهراتية ربطت المعنى الموضوعي بالشعور والفهم الذي يكوّنه القارئ. ويلاحظ كذلك أنّ الظاهراتيّة تربط المعنى بالقصد المشترك بين المؤلِّف والقارئ، وعليه "فإنّ معنى أيّ نص أقوم بقراءته إنّما هو المعنى الذي أقصده لذلك النص، وهو إنتاج في الوقت نفسه، إنّما هو موضوع كونه القصد الأصلي للمؤلِّف، لذا فمعناه الفريد لا بدّ أن يكون معنى المؤلّف"[71] وبما أنّها تؤكّد أنّ للقارئ دورًا مركزيًّا في تحديد المعنى، فإنّها تؤكّد أنّ المعنى يرتكز على ذات المؤلّف وذات القارئ[72] أمّا نظريّة التلقّي التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالظاهراتية فتؤكّد دور القارئ في تكوين المعنى، وبالتالي تبحث عن المعنى الذي يرتكز على ذات القارئ، وليس على ذات المؤلف. والخلاف حول ذاتية المعنى وموضوعيّته، قاد إلى محاولة تبيين طبيعة المعنى، أهو إدراك أم تصور؟

2.1.4. المعنى إدراك أم تصور: ترى المناهج التقليدية أنّ المعنى كامن في النص، والمتلقي القارئ هو الذي يخرجه[73]؛ أي إنّ القارئ يشارك في وضع المعنى وبنائه من خلال الإدراك الحسّي المباشر الذي يعدّ شرطًا من شروط القراءة التكامليّة بين النص والقارئ، أي إنّه ينشأ من بنية مدركة في النص، أمّا عند بارت فالمعنى والتفسير لا ينشآن عن بنية تصوّريّة، لكنّهما ممّا يتشكّلان بتشكّل القارئ الذي يتشكّل من عدد لا نهائي من الشفرات والنصوص[74] أي إنّه ينشأ من معطيات مدركة خارج النص. ومع التحوّل الذي أحدثه هوسرل في النظريّة المعرفيّة منتقدًا الموضوعيّة التي تدّعيها بعض الفلسفات -كالوضعيّة والتجريبيّة والعقلانيّة- ورأى أنّها محض ادّعاء، وعنده أنّ الموضوعية تتمثل في أنّ المعنى لا يتكون في التجربة والحسيّات والمعطيات، والقيم السابقة، بل إنّه ينشأ في الشعور المحض، أي إنّ المعنى خلق آني، وهذا يعني أنّنا لا نعرف الشيء من خلال المعطيات التي يقدّمها لنا، وإنّما من خلال شعورنا القصدي تجاهه[75] وهذه الرؤية الظاهريّة -من الأصول التي عاد إليها أصحاب التلقي (ياوس وإيزر)- تؤكّد أنّ المعنى ناتج عن فعل الفهم، وبالتالي تؤكّد موضوعيّة المعنى الذي يعتمد على الشعور الخالص[76] فذهبوا إلى أنّ المعنى نوع من التصوّر الذهني وبالتالي لا يمكن أن يكون مستقلًا عن القارئ[77]. ولاهتمام نظريّة التلقّي بالفهم يعدّها أحد الباحثين "بأنّها نظريّة في الفهم، أي إنّها ترى أنّ الفهم –وليس القراءة أو تأويل الرموز والشفرات-هو عمليّة وظيفيّة، لأنّها عمليّة دالّة تسهم مساهمة أساسيّة في بناء المعنى الأدبي"[78]، ولذلك يحذّر إيزر من أن تكون القراءة عمليّة كشف عن المعنى، وإنّما هي جعل الفهم بناء من بنيات العمل الأدبي نفسه؛ أي إنّ الفهم هو عمليّة بناء المعنى وليس الكشف عنه[79]. ومهما يكن من أمر فإنّ نظريّة التلقّي في تصوّراتها للمعنى نقلت تعيين المعنى من النص إلى بنية تصوّريّة أخرى سواء كانت القارئ أم التقليد أم الجماعة على اختلاف الرؤى[80] وعلى ذلك يحاول أصحاب نظريّة التلقّي بيان كيف يكون القارئ المصدر النهائي للمعنى وللتاريخ الأدبي[81]. حاول إيزر التفريق بين التصوّر والإدراك الحسّي، على أساس أنّ الإدراك الحسّي يتعلّق بالموضوع الماثل، في حين يفترض التصوّر غياب الموضوع، ومحاولة القارئ إيجاده (على أساس من العالم الذي توحي به الجوانب المخطّطة في النصّ) إنّ التصوّر هو الركن الأساسيّ الذي ينتج

---

67 - سوزان روبين سليمان، وآخر، القارئ في النص، 179.
68 - ينظر: إبراهيم خليل، نظرية الأدب وعلم النص، 72.
69 - ينظر: بشرى موسى، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، 34، وناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 75.
70 - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية، 75.
71 - وليم راي، المعنى الأدبي، 18.
72 - ينظر: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 170.
73 - ينظر: هولب، نظرية التلقي، 135.
74 - ينظر: هولب، نظرية التلقي، 224.
75 - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 76.
76 - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 77.
77 - ينظر: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 174.
78 - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 123.
79 - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 123.
80 - ينظر: هولب، نظرية التلقي، 220.
81 - ينظر: هولب، نظرية التلقي، 221.

في نهاية الأمر الموضوع الجمالي[82]. ومن هذا يظهر أنّ المعنى عند أصحاب التلقي هو تصوّر وليس إدراكًا، ومع ذلك لا يعني أنّ تصوّر المتلقّي للمعنى لا يتأثّر ببعض المعطيات، بل قد يتأثّر ببعض المؤثّرات، ولذلك يجب أن تراعى في التحليل المنهجي مجموعة من المجالات التي تعدّ أساسًا للقراءة والتحليل في نظريّة التلقّي.

2.4. مجالات التحليل الأساسيّة في نظريّة التلقّي: تهتمّ نظريّة التلقّي والتيارات النقديّة المعاصرة لها بالتحليل الأدبي وتقديم تصوّرات عن المعنى بأربعة مجالات أساسيّة في نظريّة الأدب، هي: النص، والقارئ، والتفسير(التأويل)، وتاريخ الأدب، التي من خلالها يظهر الفرق بين نظريّة التلقّي وتيارات النقد المعاصرة الأخرى[83]، ولذلك أولت اهتماماتها بهذه المجالات، وفقا للآليّاتها المنهجية والتأويلية.

1.2.4. النص: النص من منظور جماليّة التلقّي عند ياوس لا ينفصل عن تاريخ تلقّيه، وهو وسيط بين الأفق الذي ظهر فيه وآفاقنا الراهنة المتغيّرة، وهو لذلك غير مستقر. وهذا ما أكّده إيزر كذلك عندما ذهب إلى أنّ العمل الأدبي يتشكّل من خلال القراءة، وأنّ جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العمليّة التي تتفاعل فيها الوحدات البنائيّة النصيّة من تصوّر القارئ[84]. وبما أنّ النص عند إيزر أحد مبادئ الاستكشاف، بما هو وجود بالقوة للسماح بإنتاج المعنى واستغلاله، فإنّه ينظر إليه مثل إنغاردن على أنّه هيكل عظمي أو جوانب تخطيطيّة، لا بدّ أن يقوم القارئ بتحقيقها أو تجسيدها[85] لقد كان إيزر يمثل التحول الذي طرأ على نظرية التأويل من دراسة معنى المؤلف ومعنى النص إلى المعنى المتشكل بفعل فهم المتلقي القارئ، وقد وجد أن في النص أبعادًا لا يمكن تجاوزها في تحقق المعنى الأدبي، هذه الأبعاد هي: الاحتمالات (المظاهر التخطيطية) التي يتضمنها النص، والإجراءات القائمة على بنية التخيل التي يبنى النص والتي تضع المعنى في نسق من الصور الذهنية، التي يحدثها النص في عملية التلقي، والبناء المخصوص للأدب وفق شروط تواصلية تضبط حالات التفاعل بين النص والقارئ[86].

2.2.4. القارئ: وفيما يتّصل بالقارئ فقد ظفر بعناية خاصّة من الدارسين على أساس أنّه هو المصدر النهائي للمعنى وللتاريخ الأدبي، وقد ألحّت الدراسات التجريبيّة على مراقبة الناس الحاليّين وهم يقرؤون النصوص[87]. القارئ عند إيزر على الرغم من أنّه (بنية تصوّرية متعالية) مازال قريبًا –على أرض الواقع- من المثل الأعلى للمثقّف الغربي، كما أنّه يتميّز بانحيازه إلى الأعمال الطليعيّة، وينبغي له –بحسب رغبة إيزر- أن يكون نموذجًا للتحرّر. ذلك بأنّ القارئ (ما لم يسع إلى تحرير نفسه من التحيّزات الأيدلوجيّة فإنّ القراءة الصحيحة للنصّ تصبح من المحال)[88].

3.2.4. التفسير: إنّ قضيّة التفسير أو التأويل تعني البحث عن المعنى من خلال علاقة العلامة؛ أي علامة بالذات، على اختلاف وجهات النظر في تكوين المعنى فبينما كان هوسرل يتصوّر أنّ المعنى خلاصة الشعور الخالص، وتعليق الأحكام والقيم السابقة، كان إنغاردن يجعل المعنى تكوينًا جماليًّا، أي إنّ بنية العمل الأدبي وبنية الإدراك هما يخلقان المعنى[89] وقد فهم ياوس التفسير على أنّه نشاط القارئ في فهم النص، وكذلك الشأن بالنسبة إلى إيزر، الذي ذهب إلى أنّ المعنى لا يستخرج من النص، أو تشكّله المفاتيح النصّيّة، بل الأحرى أنّه يتحقّق من خلال التفاعل بين القارئ والنص، والتفسير عندئذٍ لا يستلزم استكشاف معنى محدّد للنص. أمّا استانلي فش فينقل مسؤوليّة تفسير النص مباشرة إلى القارئ، وينبغي أن تكون هناك إشارات نصيّة أو بنيات ذاتيّة مشتركة خارج نطاق الأعراف التي سبق أن اتّفقت بشأنها الجماعة المفسّرة[90].

وفي هذه الحدود تبدو نظريّة التلقّي منقطعة عن نظريّات التفسير الأقدم، وإن كانت ما تزال –بحسب بعض الدارسين- تحتفظ من القيم القديمة بأكثر ممّا يدرك أصحابها، لقد نقلوا الاهتمام من النصّ -الذي كان النقد التقليدي يتّجه إليه-إلى القارئ المتلقّي، ولكن ليس هناك ما يدعو إلى الاعتقاد في أنّ متلقي الأدب هو أكثر ثباتًا للفحص والدراسة من النص الذي قيل إنّه متقلّب، أو أنّ قراءة هذه الذات القارئة أيسر وأدق من قراءة ما كانت تقرؤه.

4.2.4.التاريخ الأدبي: أمّا فيما يتعلّق بقضيّة التاريخ الأدبي والتأسيس الجديد له أراد ياوس أن يتناول الأدب في سياق تاريخي محاولًا الاستفادة مما عند جدامير (حين أراد أن يكشف عن الوعي التاريخي المتشكل باللغة، معتقدًا أنّ الفهم لا يمكن أن يتمّ إلّا من خلال التاريخ،... ولذلك يرى أنّ التاريخ تجربة نعانيها، وقد أطلق على التأثيرات التاريخية مفهوم الأفق التاريخي) وقد تأثّر ياوس بذلك وصاغ مفهومه أفق الانتظار الذي أراد على ضوئه تفسير تطوّر الأدب[91].

وبذلك اختلفت نظريّة التلقّي اختلافًا بيّنًا عن توجّهات النقد (الطليعي) وقد حاول ياوس أن يقيّم تاريخ الأدب على أساس من

---

[82] - ينظر: هولب، نظرية التلقي، 144-145.
[83] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 216.
[84] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 140.
[85] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 136.
[86] - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 152.
[87] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 221.
[88] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 153.
[89] - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 103.
[90] - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 225.
[91] - ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، 147.

جماليّات التلقّي، معارضًا بذلك موضوعيّة القرن التاسع عشر التاريخيّة، التي أخذت بالوجود المستقل للحقائق عن الذات التي تقترب منها[92]. ومع احتمال أن يتصور المؤوّل التقليدي بأنّه مرتبط بعلاقة خاصّة ومباشرة مع النص الذي يؤوّله، ويتوهّم أنّه الوحيد الذي يدرك معناه الحقيقي، فمقابل هذا التصوّر، تحرص جماليّة التلقّي على تحديد معنى النص بالسلسلة التاريخيّة لتفعيلاته، وعلى الإقرار بتساوق التأويلات المختلفة عوض تشويه التأويلات السابقة[93]. وعن الموقف التاريخي للمتلقي وأثره في المعنى، ذهب هادجر إلى "أنّ المعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير العمل"([94]) وذهب ياوس إلى "أنّ العصور الأدبية ليست أحداثًا ذات دلالة موضوعيّة قابلة للتحديد على نحو نهائي، بل هي ظواهر تاريخيّة في سيرورة لا تنقضي من الدلالات. إنّ معنى عصر أدبي ما ينكشف في التفعيلات المتعاقبة لــ(اندلاله) (بلغة بارت)، تلك التي تنتج في آن واحد من الحدث التاريخي، ومن أثره في لحظات مختلفة، والتي يمكن بالتالي إعادة بنائها عبر تاريخ تلقّيه بدءًا من أوّل تلقيّاته وانتهاء بتأويله الراهن"[95].

5. استنتاجات ومناقشة:

5-1- أتت نظريّة التلقّي عقب منهجين رئيسيّين في النقد الأدبي هما المنهج السياقي والمنهج النسقي، ولكلّ منهما توجّهه في قراءة الأدب، وفي البحث عن معاني النصوص وأثرها الجمالي. فالمعنى في السياقيّة يرتبط بالمؤلّف ومدى تعبيره عن الواقع، لذا فهي تهتمّ بالمؤلّف بوصفه صانع المعنى. والنسقية تهتمّ بالنص، وكلا المنهجين أغفلا دور المتلقي إلى أن جاءت نظريّة التلقّي لتعطي المتلقّي القارئ الدور البارز والأهم في عمليّة الإبداع الأدبي بوصفه منتج المعنى وبانيه، وربطت الأثر الجمالي للأدب بمدى قدرة المتلقّي على إعادة إنتاج المعنى وبنائه، لذلك حاولت دراسة عمليّة التلقّي أو القراءة التي يأتي من خلالها المعنى، والأثر الجمالي لهذا المعنى، ووضعت نصب عينيها أسئلة من مثل أين يتكوّن معنى النص؟ وكيف يتكوّن المعنى وأثره الجمالي؟.

وقد استندت إلى مجموعة من الأصول المعرفيّة التي انطلقت منها للقيام بهذه المهمّة، وقدّمت مجموعة من التصوّرات والإجراءات المنهجيّة التي تبيّن من خلالها كيف يجري بناء المعنى في عمليّة التلقّي. وكانت إجراءاتها قائمة على مجموعة من المصطلحات لدى أبرز منظّريها: ياوس وإيزر، من مثل: أفق التوقعات، والمسافة الجمالية عند ياوس، وملء الفجوات، والقارئ الضمني عند إيزر، ثمّ تأتي مصطلحات أخرى تحليليّة ضمن هذه المصطلحات مكمّلة لها منها: اندماج الآفاق، والسجل النصي، ووجهة النظر الجوّالة، ومستويات بناء المعنى، وعوامل تكوّن أفق التوقعات، التي تتمثل بتحديد جنس النص، والتناص والتخييل وغير ذلك. وكلّ هذه المصطلحات تعبّر عن الدور الذي يقوم به القارئ لفهم النص وبناء معناه.

إنّ نظريّة التلقي وتصوّراتها للمعنى في النص الأدبي مستمدّة من أصول معرفيّة متعدّدة، إذ استمدّت تصوّراتها للمعنى من بعض الفلسفات والنظريات والمدارس، من مثل الفلسفة الظاهرياتيّة، والمدرسة الشكليّة، والنظريّة التأويليّة، وقد تمثّل هذا الأثر في أهمّ مصطلحاتها عند ياوس وإيزر ...إذ استمدّ ياوس مصطلح أفق التوقّعات من تأويليّة جادامير التي ترى أو تؤكّد على الفهم المسبق لفكرة التأويل. واستمدّ من الشكلانيّين في رؤيتهم أنّ القيمة الجماليّة قائمة على تغريب النص، وقال: إنّ القيمة الجماليّة للنص تأتي من المسافة الفاصلة بين أفق النص، وافق التوقّعات لدى القارئ، وإذا اتّسعت هذه المسافة تحقّقت القيمة الجماليّة. ومصطلح ملء الفجوات عند إيزر مستعار من ظاهريّة إنغاردن التي تعطي للمتلقّي دورًا كبيرًا في عمليّة إدراك العمل الأدبي. إذ من خلال فجوات النص وفراغاته التي يملأها المتلقّي القارئ يكون المتلقي شريكًا في بناء المعنى.

5-2- وعن طبيعة المعنى ونصيب كلّ من النص والقارئ تختلف وجهات النظر بين علماء التلقّي وغيرهم، لما في ذلك من إشكال وصعوبة في التحديد الحاسم للمعنى، تتمثّل هذه الصعوبة بحسب فيش من قابلية الجملة أن تعني شيئًا يختلف عمّا تعنيه، الذي جعل منها درعًا لنظريّته وتفسيراته[96]. لكنّه بعد أنْ حدّد أنّ المعنى يتألّف كلّه من الحدث، يرى أنّه يتأسّس على آلية منتظمة ضابطة تسبق في وجودها التجربة اللفظيّة الحقيقيّة[97] ولعلّه يلمّح إلى أهمية التصوّر في بناء المعنى. وقد يربطه بعضهم بطبيعة القراءة، فيقول: أن نعرف كيف نقرأ، يعود إلى تحديد نصيب كلّ من النص والقارئ في تجسيم المعنى[98] وأنّ النص في طبيعته ناقص المعنى والقارئ يكمّل معناه[99] ويقتصر النص على إعطاء بعض المؤشّرات، وعلى القارئ بناء المعنى الحملي للأثر[100]. وإذا كان بارت يرى أنّ النص "نسيج من الاقتباسات يتم تخطيطه انطلاقًا من مراكز ثقافيّة لا حصر لها"[101] فإن بعض أصحاب التلقّي يذهبون إلى أنّ النص الأدبي رسالة ناقصة المعنى، وأنّ المتلقي القارئ يعمل على

92 - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 230.
93 - ينظر: جمالية التلقي، 113.
94 - سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 171.
95 - ياوس جمالية التلقي، 120.
96 - وليم راي، المعنى الأدبي، 172.
97 - وليم راي، المعنى الأدبي، 176.
98 - جوف، القراءة، 77.
99 - جوف، القراءة، 79.
100 - جوف، القراءة، 83.
101 - حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، 20.

إتمام ذلك المعنى، ليس ذلك فحسب، بل هو مبدع آخر للمعنى. فالنص ناقص المعنى بحسب إمبرتو إيكو "لأنّه في عمقه معطًى غير تامّ، معطًى ينقصه الكثير لتضمّنه بياضاتٍ، ولاحتوائه على مناطق غير محدّدة تنتظر القارئ المناسب لملئها وتوجيهها وجهة تأويليّة"[102]. وعلى ذلك يرى سلدن أنّ وحدات المعنى ليس لها وجود فعلي في القصيدة إلّا عند قراءتها، وأنّ معناها لا يمكن مناقشته إلّا بقرّائها[103] أي إنّ المتلقي يعيد إنتاج معنى النص وخلقه من جديد، وهي عمليّة لا يقوم بها إلّا قارئ مميّز -ذو خبرة كبيرة وثقافة واسعة- يستطيع فهم النص والغوص في معانيه وجماليّاته.

وذهب جادمر إلى "أنّ العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف لمعنى، لأنّ المعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل"[104]. وإن كانت التفكيكيّة ترى أنّه لا يوجد مركز أو أصل للمدلول، فإنّ نظريّة التلقّي تؤكّد على معنى العمل ومدلولاته المعدَّة من القرّاء في عمليّة القراءة، لكنّها ترفض المعنى المنسوب إلى النص[105].

وبما أنّ إيكو يرى نفسه واحدًا من أهم المؤكّدين على دور القارئ في عملية إنتاج المعنى، فإنّه يعبّر عن القلق حول الوسيلة في النهج النقدي المعاصر، وبخاصّة النقد الأمريكي الذي يستوحي أفكار دريدا، ويطلق على نفسه التفكيكيّة([106]).

5-3- وعن تكوّن المعنى وتشكّله، أوحت نظريّة الكتابة الفرنسيّة بأنّ تكوّن المعنى لا ينشأ إلّا من الإنتاجية العاكسة التي تمثّلها لديها الكتابة. أمّا النظريّات الألمانيّة فتفسر التشكّل الدائم للمعنى بالتبادل أو التفاعل بين نشاطي الإنتاج والتلقّي الأدبيّين[107].

ومع ذلك فإنّ تصوّرات ياوس وإيزر للمعنى تعدّدت ورُبّما اختلفت؛ إذ يرى ياوس أنّ العمل الأدبي ليس ثابت المعنى، بل مفتوح لكلّ القرّاء في مختلف العصور[108] وهذا جعل سلدن يتساءل: بأيّ سلطة نقبل معنى العمل؟ أسلطة القرّاء الأوائل، أم الرأي المجتمعي، أم الحكم الجمالي المعاصر[109]، ويبدو هذا التساؤل وجيهًا.

ولذلك ربط أصحاب التلقي بين التأويل والمعنى فتحدثوا عن أثر التأويل في المعنى، وبناء عليه يرى ياوس: أنّ التأويل التقليدي يختزل المعنى المتعدّد للعمل المفتوح إلى معنى واحد[110]، أمّا تصوّر جماليّات التلقّي فتحرص على تحديد معنى النص بالسلسلة التاريخيّة لتفعيلاته[111]. ومع ذلك يرى ياوس أنّ للعصور الأدبيّة دلالة، أو أنّها ذات دلالة لكنّها ليست قابلة للتحديد بشكل نهائي، بل هي سيرورة لا تنقضي من الدلالات. وأنّ معنى العصر الأدبي ينكشف في التفعيلات المتعاقبة التي تنتج الحدث التاريخي ومن أثره في لحظات مختلفة في آن واحد، والتي يمكن إعادة بنائها عبر تاريخ تلقّيه بدءًا من أوّل تلقّياته وانتهاء بتأويله الراهن[112]. وعلى ذلك يتشكّل معنى العمل نتيجة تضافر عنصرين، هما: أفق التوقع الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة الذي يكمّله المتلقّي[113]. أمّا إيزر فيرى أنّ المعنى يبنى من خلال التفاعل بين النص والقارئ، وليس عليه أن يبحث عن المعنى الكامن في النص، إذ يرى بأنّ المعنى أثرًا يمكن ممارسته، وليس موضوعًا يمكن تحديده[114]، ومع أنّ إيزر يؤكّد على معنى النص ودور القارئ في اكتشافه، يؤكّد أنّ جوهر العمل الأدبي ومعناه لا ينتميان إلى النص بل إلى عمليّة تفاعل الوحدات البنائيّة النصيّة مع تصوّر القارئ[115] وهذا الرأي لا يخلو من الإشكال، وإن فهم رأي إيزر أنّ المعنى لا ينتمي إلى النص ولا إلى القارئ منفردين، وإنّما إلى عمليّة التفاعل بينهما. ومع ذلك يرى إيزر أنّ عمليّة جمع معنى النص تؤدّي إلى تنفيذ الشروط التي وضعت في بنية النص[116] وأنّ تمييز أشكال المعنى التي تتولّد عن عمل فنّي ينشئه القارئ، ولذلك فإنّ فاعليّة القارئ في توليد معنى النص تمثّل بؤرة اهتمامات إيزر، وليس الرسالة الكامنة في النص[117].

يلاحظ أنّ نظريّة التلقّي تعطي الدور الأكبر للقارئ في بناء المعنى وتكوينه، وهذا قد لا يتّفق مع كثير من أنواع النصوص الأدبيّة، إذ قد يتأثّر المعنى بنوع النص، فقد ينغلق معه المعنى، ويلح على معنى بعينه، مثل الرواية الواقعية، وهناك نصوص تتيح للقارئ وتشجّعه على إنتاج المعاني[118]. وبما أنّ القراءات تتعدّد بتعدّد القرّاء بحسب اختلاف خبراتهم الثقافية والجماليّة[119] فإنّ تعدّد المعنى نتيجة طبيعيّة لهذا التعدّد القرائي، وقد تكون القراءة تأويليّة فتساهم في إنتاج المعنى معتمدة

---

102 - إمبرتوز إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، 30.
103 - ينظر: سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 180، وحامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، 31.
104 - حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، 64.
105 - ينظر: حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، 76-77.
106 - ينظر: إمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، 15.
107 - ياوس، جمالية التلقي، 115.
108 - سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 175.
109 - سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 175.
110 - ياوس، جمالية التلقي، 112.
111 - ياوس، جمالية التلقي، 113.
112 - ياوس، جمالية التلقي، 120.
113 - ياوس، جمالية التلقي، 110.
114 - نظر: هولب، نظرية التلقي، 135.
115 - ينظر: هولب، نظرية التلقي، 217.
116 - وليم راي، المعنى الأدبي، 62.
117 - ينظر: هولب، نظرية التلقي، 217.
118 - سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، 123.
119 - ينظر: محمد عزام، سلطة القارئ في الأدب، 33.

على إدماج ما تحدّث عنه الكاتب والقارئ[120]. وهذا لا يعنى أنّ تعدّد القراءة يتيح تعدّد المعنى مع أيّ نص، وإنّما تعدّد المعنى مع النص المفتوح الذي يتيح تعدّد القراءات، النص الذي يوحي بمعانٍ مختلفة ويتطلّب قراءة مفتوحة. وهكذا تتعدّد المعاني تبعًا لتعدّد مسارات القراءة، ولذلك فإنّ المعنى الذي نستخلصه من القراءة سيتّخذ محلّه فورًا في السياق الثقافي الذي يتحرّك فيه القارئ، أي إنّ المعنى في سياق كلّ قراءة يثمّن بالقياس مع غيره من شؤون العالم التي لها صلة بالقارئ[121].

5-4- النقد الموجه لنظريّة التلقّي: توجّه النقد لنظريّة التلقّي بداية ظهورها، وكان من أبرز منتقديها رينيه ولك الذي قال عنها: إنّها موضة عابرة، ورأى آخرون أنّها طريقة جديدة لدراسة اللغة الأدبيّة، وقد يأتي الوقت الذي يتكوّن فيه تاريخ للعلاقات بين الأدب والجمهور، وسموطيقا للتعاون النصي، وتاريخ لتصنيفات الخبرة الجماليّة، عندئذ قد يتغيّر نهائيًّا تصوّرنا للأدب[122].

ويرى هولب أنّ أثرها قد شمل كلّ مناحي الأدب، وكذلك امتد هذا الأثر إلى تخصّصات أخرى: مثل علم الاجتماع وتاريخ الفن[123] ويرى ياوس أنّها علامة عصر كامل، وأنّها بمثابة تغيير في نموذج الثقافة الأدبيّة[124] وما يؤاخذ عليه أصحاب التلقي أنّهم أكثروا من استعمال المصطلحات للتعبير عن موضوع واحد، وعلى كلّ فقد يتساءل نقّاد مختلفون عمّا إذا كان ذلك الحشد من المصطلحات المنتزعة من مجالات معرفيّة مختلفة يحقّق شيئًا سوى أن يعيق النظام الفكري لدى القارئ[125]. كما أنّ أصحاب نظريّة التلقّي التجريبيّة اتّهموا نظريّة التلقّي عند ياوس وإيزر بالقصور، فحاول الآخذون بهذا المنهج التجريبي تدارك القصور الذي برز في نظريّة التلقّي خصوصًا في إطار مدرسة كونتستانس، لا سيما افتقار تفكيرهم عمومًا إلى التأسيس الاجتماعي فيما يتّصل بالقارئ، وإخفاقهم في التمييز الحاسم بين الذات والموضوع ... الخ[126].

6. خاتمة: توصل البحث إلى مجموعة من النتائج نلخصها في النقاط الآتية:

- طروحات نظريّة التلقّي تتمحور حول المعنى الأدبي بهدف تقديم رؤية جديدة تساعد على فهم الأدب وتأويله، ولذلك ارتكزت رؤيتها على مجموعة من المفاهيم التأويليّة والتحليليّة أهمّها أفق التوقع، والمسافة الجماليّة، والقارئ الضمني، والسجل ...الخ.

- مثّلت نظريّة التلقّي نقلة نوعيّة في تصوّراتها للمعنى الأدبي، إذ منحت المتلقّي دورًا بارزًا في تشكيل معنى النص الأدبي، منطلقة من مجموعة تصوّرات، ترى فيها أنّ الدور الأهمّ في معنى النص الأدبي هو للقارئ، وأنّ معنى النص يتعدّد بتعدّد قراءاته، وتؤكّد على عدم محدوديّة المعنى، وأنّ المعنى تصوّر وليس إدراكًا لما هو في النص كما ترى النظريّات التقليديّة. ومع ذلك لم تسلم من النقد بسبب تغييبها لدور النص، مع أنّه أهم مرتكز لتحليلاتها النظرية.

- اتّفق ياوس وإيزر في تصوّرهما لمعنى النص الأدبي من خلال التفسير الذي يمثّل نشاط القارئ في فهم النص، وأنّ المعنى لا يستخرج من النص، ولا تشكّله مفاتيح النص، وإنّما يتحقّق من خلال التفاعل بين القارئ والنص، ولكنّهما اختلفا في اهتمامها؛ إذ يرى ياوس أنّ دراسة تاريخ الأدب تأتي من خلال أثره الجمالي، أمّا آراء إيزر فتتمحور حول دور القارئ في تكوين معنى النص الأدبي وأثره الجمالي.

7. قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو أحمد، حامد، الخطاب والقارئ، نظريّات التلقّي وتحليل الخطاب، وما بعد الحداثة، 2017م.
2. إيزر، فولفغانغ، فعل القراءة نظرية جمالية التجارب في الأدب، ترجمة: د.حميد لحمداني، ود. الجلالي الكديه، مكتبة المناهل، فاس، د.ت.
3. إيكو، أمبرتو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، د.ت.
4. إيكو، أمبرتو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائيّة، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996م.
5. تبرماسيين، عبد الرحمن، ومنصور، آمال، وبخوش، علي: نظريّة القراءة (المفهوم والإجراء)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، ط 1، 2009م.
6. جوف، فنسان، القراءة، ترجمة: سعاد التريكي، مراجعة: جلال الغربي، ومحمود الهميسي، دار سيناترا، المركز الوطنية للترجمة تونس، سلسلة آداب الدنيا، ط1، 2015م.
7. خضر، ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، الأردن، عمّان، ط1، 1997م.
8. خليل، إبراهيم، نظريّة الأدب وعلم النص، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.
9. خيرة، قندس، التفاعل بين النص والقارئ، قراءة في نظريّة جماليّات التلقّي لدى ياوس وإيزر، مجلّة النص، يناير، 2014م.
10. راي، وليم، المعنى الأدبي من الظاهراتيّة إلى التفكيكيّة، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، ط1، .

120 - ينظر: محمد عزام، سلطة القارئ في الأدب، 33.
121 - ينظر: جوف، القراءة، بتصرف يسير، 18-24.
122 - ينظر: حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، 15.
123 - ينظر: هولب، نظرية التلقي، ص31، وحامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، 16.
124 - ينظر: حامد أبو أحمد، الخطاب والقارئ، 17.
125 - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 157.
126 - ينظر: هولب، نظريّة التلقّي، 200.

11. سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998م.
12. سليمان، سوزان روبين، وكروسمان، إنجي، القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة د. حسن ناظم، وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي ليبيا، ط1، 2007م.
13. صالح، بشرى موسى، نظريّة التلقّي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، 2001م.
14. طليمات، عبد العزيز، بحث منشور في كتاب (نظريّة التلقّي إشكالات وتطبيقات)، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 24، مطبعة النجاح الدار البيضاء، المغرب، دت.
15. عزّام، محمّد، سلطة القارئ في الأدب، الموقف الأدبي، ع377، أيلول، 2002م.
16. مرشد، ماجد قايد قاسم، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية من العتبات إلى النص، دار مقاربات، فاس المغرب، ط1، 2018م.
17. هولب، روبرت، نظريّة التلقّي مقدّمة نقديّة، ترجمة: عزّ الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، ط1، 2000م.
18. ياوس، هانس روبيرت، جماليّة التلقّي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، ط1، 1437ه-2016م.

Reception Theory and its Perceptions of Literary Meaning

Abdul Raheem Saleh Abdul Rahman Hassan
Department of Arabic Language, Facility of Education, Al Dhalea, University of Aden
e-mail address: abdlrhims@gmail.com

Abstract: Reception theory made a significant contribution to the study of meaning, and presented new insights in its study of literary meaning in which it contradicted the perceptions that link meaning to the text or its author, and saw that literary meaning results from the process of receiving and accepting the text. In this research, there is a theoretical reading of the most important perceptions of literary meaning in reception theory, starting from an awareness of the importance of these perceptions in the study of meaning and their impact on the contemporary hermeneutical lesson, and from an awareness of the importance of contributing to the dissemination of theoretical knowledge of the perceptions of reception theory and its innovative visions in the study of meaning. Based on this importance, the research aims to clarify the scientific concepts of reception theory, its perceptions of literary meaning, clarify its methodological procedures, its most important analytical statements, and discuss and evaluate the interests of its most prominent figures and their perceptions.

To achieve these goals, this research adopted the descriptive analytical method. The content of this study was organized into an introduction, a preface, three sections, and a conclusion. In the introduction, it dealt with a brief presentation of the process of renewing the concept of meaning in literary criticism. In the first section, the concept of reception theory and its methodological procedures was presented, and in the second section. He studied how meaning is formed and the areas of analysis. In the third section, he wrote down a set of conclusions and discussions, then a conclusion in which he summarized the most important results of the research that confirm that reception theory constituted a qualitative shift in its innovative conceptions of literary meaning. It succeeded in directing attention to the reader as the source and producer of meaning. However, it was not spared the problems and contradictions that exposed it to criticism.

Keywords: Meaning, Reception, Perception, Text, Reader, Horizon.