**: نظرية التلقي**

**1/تمهيد:**

تميز النقد المعاصر بالمناقلة بين المناهج بأصولها المعرفية المتباينة و بركائزها الإجرائية، فبعدما بالغت المناهج النقدية (البيوغرافية) في الاهتمام بسياق إنتاج الظاهرة الأدبية و إبلائها العناية الأكبر على حساب بنية النص، فقد اعتبرت المؤلف أو الكاتب مركز العملية الإبداعية –الأدبية- و كان بالتالي هو مركز التأويل و الموجه للقراءة والفهم و التفسير.

أدت سيطرة المؤلف إلى ظهور مفاهيم أخرى منذ الشكلانيين الروس كرد فعل إزاء "سلطة المؤلف" دعت إلى موت المؤلف والاهتمام بمفهوم آخر هو مفهوم "النص" و "الكتابة"، و هكذا ظهرت سلطة أخرى في النقد هي سلطة الكتابة أو سلطة النص، و كان من ثمار ذلك اعتبار النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها، لا علاقة لها بالذات المنتجة ولا بسياق الإنتاج. أعان هذا على تشكل اتجاه نقدي يكون تحديا لتلك المناهج المتجهة صوب النص و إعلاء سلطة بديلة هي سلطة القارئ، عرف هذا الاتجاه الجديد باتجاه "جمالية القراءة"، أو " جمالية التلقي أو الاستقبال"، أو " نقد استجابة القارئ" أو "نظرية التأثير".

**2/مفهوم نظرية جمالية التلقي:**

تشير نظرية التلقي إلى اتجاه في النقد الأدبي تطور على يد أساتذة و دارسين ينتمون إلى جامعة كونستانسConstance في ألمانيا الغربية أواخر الستينات و خلال السبعينات  و بداية التسعينات[[1]](#footnote-2)، من القرن العشرين، و تمثل هذه النظرية اتجاها قائما بذاته في النقد الأدبي المعاصر، ذلك أن معظم المقاربات القرائية ما هي في حقيقتها سوى تأكيد على بعض الاتجاهات السابقة أو التركيز على جانب من جوانب نظرية الإبلاغ، سواء كان ذلك الجانب علاميا أم اتصاليا أم برجماتيا، و يمكننا –على وجه العموم- أن نميز ثلاثة مسارات –رئيسة في نظرية القراءة- و هي: المسار السيميائي، و المسار الاستقبالي، والمسار المنوع[[2]](#footnote-3). و إلى جانب ذلك –و كما يرى محمد شبل الكومي- يمكن حصر أنواع النقد المتوجه للجمهور أو القارئ في ستة مداخل للنقد الاستقبالي، هي[[3]](#footnote-4): النقد البلاغي، النقد البنيوي الإشاري (السيميائي)، النقد الظاهراتي، نقد التحليل النفسي، النقد الاجتماعي التاريخي، والنقد التأويلي.

و بإمعان النظر في مفهوم نظرية جمالية التلقي، نلاحظ أن هذا المفهوم لا يحيل على نظرية موحدة، بل تندرج ضمنه نظريتان مختلفتان يمكن التمييز بينهما بوضوح رغم تداخلهما و تكاملهما، هما[[4]](#footnote-5): "نظرية التلقي"، و "نظرية التأثير"، فأما الأولى فتهتم بالكيفية التي تم بها تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة، لذلك نجدها تركز على شهادات المتلقين بشأن هذا النص أو الأدب عموما... و أما الثانية فتعتقد أن النص يبني بكيفية مسبقة استجابات قرائه المفترضين، يحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة، و يثير و يراقب كل واحدة منها بفضل قدرات التأثير التي تحركها بنياته الداخلية، و من هنا يتضح أن نظرية جمالية التلقي –بسبب ازدواجية مفهومها المحوري- تبلغ كامل تطورها و شموليتها و خصوصيتها عندما تؤلف بين هذين الاتجاهين، أي: من خلال تركيز اهتمامها على " العلاقة باعتبارها علاقة تحاورية و متبادلة بين التأثير الذي يمارسه النص و التلقي الذي يمارسه المتلقي.

**3/ ظروف نشأة نظرية التلقي و عواملها:**

 و كان مما أدى إلى صعود هذه النظرية و احتلالها مركز الصدارة في ألمانيا الغربية عدد من العوامل المتعلقة بالمجتمع و مؤسساته، يأتي في مقدمة تلك العوامل الاضطرابات و ما نتج عنها من إعادة بناء التعليم العالي خلال أواخر الستينات و بداية التسعينات من القرن العشرين. و هكذا ظهرت نظرية التلقي في مناخ من التغير و الإصلاح، كما كانت هي نفسها نذيرا بتحول حاسم في مناهج النقد الأدبي في حقبة ما بعد الحرب. على أن "هانز روبرت ياوس"، باعتباره واحدا من أعلام مدرسة كونستانس إلى جانب " فولفغانغ أيزر"، قد شرح في سنة 1969، العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا، من أهمها:[[5]](#footnote-6)

1. عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات –على تباينها- تستجيب للتحدي.
2. السخط العام تجاه قوانين الأدب و مناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.
3. حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصر
4. وصول أزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره، و كذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.
5. ميول و توجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير (المبدع/ العمل/ المتلقي).

يتضح من ذلك أن كتابات أعلام جمالية التلقي الألمانية بدأت و برزت خلال فترة قلق اجتماعي في نهاية الستينات، حين أراد هؤلاء و أقرانهم إعادة النظر في القانون القديم للأدب الألماني، و تأكيد ضرورة النظرة الجديدة إلى هذا الأدب بعد أن لم تعد النظرة القديمة مقبولة، ذلك أن "ياوس" قد اقترح أن الزمن المعاصر في حاجة إلى استعادة الصلة الحيوية بين أحداث الماضي واهتمامات الحاضر ... و الملاحظ أن الأسباب التي مكنت "ياوس" من جذب الانتباه إلى مقالته السابقة، مقدرته على التحرك بين بديلين متنافسين: الماركسية والشكلانية الروسية[[6]](#footnote-7)، و يعني ذلك محاولة تفكير "ياوس" تجاوز ثنائية الماركسية والشكلانية، أو ثنائية الخارجي/ الداخلي.

و يرى "ياوس" أن النقد الماركسي يضم اهتماما صحيحا بتاريخية الأدب، أما النقد الشكلاني فيتميز بإدخاله الإدراك الجمالي أداة لاستكشاف الأعمال الأدبية، لكنه يعزل الفن عن سياقه التاريخي... و بناء على ذلك يقوم "ياوس" بإنجاز المطالب التي ينبغي له الوفاء بها منهجيا في إطار نموذجه الجديد في النقاط التالية[[7]](#footnote-8):

1. انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي، شأنها شأن الصلة بين الفن والتاريخ، والواقع الاجتماعي.
2. الربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية
3. اختبار جماليات للتأثير (الفاعلية) (لا تكون مقصورة على الوصف) وبلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب (الطبقة العليا) بالقدر نفسه الذي تحسن به شرح الأدب الشعبي و الظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري.

و بهذا استطاعت نظرية جمالية التلقي تحقيق التوازن بين الشكلية الروسية التي تتجاهل التاريخ والنظريات الاجتماعية والتاريخية التي تتجاهل النص، و بالتالي فإن نظرية التلقي جاءت لتخرج النقد من أزمة البنيوية و طرحها النظري المتصل بالنسق، و إعادة صياغة فهم مغاير للأدب انطلاقا من عملية التلقي، و كما يرى روبرت هولب إن نظرية التلقي – من خلال منهج الدراسة الأدبية الذي عرضه "ياوس"- تمثل ذلك النموذج الجديد الذي يفي بالشروط اللازمة لما يصلح أن يكون نموذجا[[8]](#footnote-9).

**4/ جذور و إرهاصات نظرية التلقي:**

إن نظرية التلقي شأنها شأن غيرها من النظريات قائمة على أصول و جذور سابقة عليها، والجذور الحقيقية – في نظر روبرت هولب- تتمثل في تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظهور خلال الستينات والتي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر به، و قد حصر "روبرت هولب" هذه الجذور في مؤثرات خمسة هي[[9]](#footnote-10):

أ/ **الشكلانية الروسية:** و قد أرجع "هولب" تأثير الشكلانية الروسية في نظرية التلقي إلى ثلاثة عوامل رئيسية، هي:

1. **الإدراك الجمالي:** اعتبار الشكل الفني مصدر الإدراك الجمالي ما يجعل دور القارئ مهما و بالغ الأهمية في تقرير الخاصية الفنية للعمل، و هذا تأكيد على نقل الاهتمام من علاقة المؤلف/ النص إلى علاقة النص/ القارئ.
2. **التغريب:** هو عنصر من عناصر الفن وظيفته تجاوز الإدراك العادي ولفت نظر القارئ إلى الشكل نفسه، وبالتالي إرغام القارئ على تجاهل التصنيفات الاجتماعية و جعله على وعي بالعمل.
3. **التطور الأدبي:** إن ما يطرأ على الفن من تغيرات إنما يأتي عن طريق رفض الطرز الفنية المعاصرة مما يؤدي إلى ثورة فنية دائمة تتعاقب فيها الأجيال و المدارس.

**ب/ بنيوية مدرسة براغ**: كانت أهم مبادئ مدرسة براغ كما وصفها موكاروفسكي، تتمثل في أن الفن طبيعة سيميولوجية و أن ثمة دورا فاعلا للفاعل الدلالي في الفكر الوظيفي، بالإضافة إلى الكشف عن خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى. و ذهب "موكاروفسكي" إلى أن الفاعل الدلالي لا يتمثل أو يتجسم في هذا الشخص أو ذاك، فهو قد يكون المؤلف أو القارئ... إن هذا ما دعا "موكاروفسكي" إلى اعتبار العمل الفني علاقة مركبة أي حقيقة علامية تتوسط بين الفئات والمخاطب (الجمهور، المستمع، القارئ...).

**ج/ ظواهرية رومان إنجاردن**: يرى الدارسون أن الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يركز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى هو الفينومينولوجيا (علم الظواهر)، ذلك أن "هوسرل" يذهب إلى أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا و ليس موضوعات العالم، فالوعي وعي دائما بشيء، و هذا الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقا... وبالتالي فإن المعنى في العمل الأدبي يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل.

د/ **هيرمينوطيقا جادامر:** ذهب "جادامر" إلى أن المعنى في العمل الأدبي يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل، و رأى بأن كل تفسير لأدب الماضي ينبع من حوار بين الماضي والحاضر.

ه/ **سوسيولوجيا الأدب:** وظيفة الفن و دوره تلبية الحاجات النفسية لفئات اجتماعية، و هذه الحاجات النفسية تهدد المجتمع في حالة عدم تلبيتها. و كذلك للمجتمع دور في مسألة شهرة عمل فني أو كاتب بعينه في حقبة من الزمن، دون أن ننسى أهمية الذوق باعتباره مفتاحا و أساسا في تلقي الفن والأدب... ذلك لأن الكاتب إنما يكتب لقارئ أو جمهور من القراء، فهو عندما يصنع أثره يدخل في حوار مع قارئه.

**و/ مبادئ جمالية التلقي النقدية:** تنحدر نظرية التلقي من الفلسفة الظاهراتية الحديثة حيث أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، و بالتالي فإننا لا ندرك المعنى إلا من خلال شعورنا القصدي تجاهه، و فهمنا الذاتي المحض هو أساس العلم المعرفي[[10]](#footnote-11)، وفيما يلي عرض لأهم مبادئ جمالية التلقي النقدية:

* يلغي النقد المتوجه لقارئ النص كموضوع الاهتمام الوحيد و يدعو إلى دور رئيس لوعي القارئ، فتفاعل القارئ والنص و التضمين بين الذات والموضوع يحدث تركيز مضادا للشكلية على الملامح التجريبية للعقل النقدي الناشط وليس على الملامح الشكلية للنص. و من هنا فإن اشتراك القارئ على الكشف عن الأنساق البنيوية داخل النص، لم يعد المعنى هو ذلك التصور الكامن في جوهر النص، و إنما صار يتشكل من القراءات الكثيرات المختلفة لنص ما[[11]](#footnote-12).
* لم يعد القارئ ذلك الشخص السلبي الذي يتلقى المعنى الكامن في جوهر النص، و إنما صار صاحب إسهام كبير في إنتاج المعنى، فالمعنى يأتي نتيجة التفاعل بين النص والقارئ حسبما تؤكده نظرية المعنى عند "أيزر". وبهذا يصبح المعنى أثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده، و من هنا لا يكون العمل الأدبي نصا تماما أو ذاتية القارئ تماما، و لكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين، و بذلك تنبني نظرية المعنى أو نظرية (الأثر الجمالي) على ثلاثة عناصر أساسية (النص، القارئ، والتفاعل بينهما)، فالظاهرة الأدبية ليست هي "النص فقط، ولكنها القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النص، و على القول إنتاجية القول"[[12]](#footnote-13) كما يرى ريفاتير.
* ينجز القارئ إضافة جمالية في تأصيل البعد الجمالي، فالنص لم يعد جماليا لذاته وفي ذاته، و إنما تجسيد جمالي لمجموع القراء الذين يتداولون عليه عبر التاريخ. و أثناء القراءة يغيب القارئ ذاته ويعيش لحظة النص و جماليته ويتفاعل مع وقع شعوره... و النصوص الأدبية تحتوي دائما على "فراغات" لا يملؤها إلا القارئ، لذلك فإن معنى النص لا يتشكل بذاته فقط، فلابد من عمل القارئ في المادة النصية لينتج معنى"[[13]](#footnote-14). إن القصيدة ليست غرضا في ذاتها و إنما هي غرض بما يضيفه إليها كل قارئ من تجربته الخاصة... وبناء على ذلك نستنتج أن الأساس الذي تنهض عليه نظريات القراءة هو "الإمكانات الفردية وتحررها وبعث الفاعلية فيها، من الواحدية إلى التعدد ومن اليقين المطلق إلى النسبي"[[14]](#footnote-15).
* القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير الذي هو حوار جدلي بين القارئ والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص، و بين الأجوبة التي لا يقدمها النص، و الأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنص.
* إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست وحيدة الجانب، فقارئ النص يمكن أن يتيح الدلالة التي لا تعتمد على النص وحده، لأن النص غير ثابت ولا محصور في مدلول واحد... فكل قارئ مؤلف جديد للنص...
* إن تراكم الفهم و القراءات لنص معين تجعل النوع في حالة تطور مستمر، و من ثم فإنه من المهم الدرس التعاقبي في سياق تلقي الأعمال الأدبية، وهو مجد في تطور النوع الأدبي.
* النص الأدبي- بطبيعته المجازية- نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات
* القراء لا يتساوون في نظرتهم إلى النص
* يستخدم أعلام نظرية التلقي مصطلح "أفق الانتظار أو التوقع" أو "الانتباه"، ومعناه استحالة فصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه و انتمى إليه أول مرة. فالنص وسيط بين أفقنا و الأفق الذي مثله أو يمثله، و عن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل النص القدرة على توفر بعض الدلالات أو المعاني.
* تتحدث نظريات التلقي عن ضروب من القراء والقراءات، إذ يختلف التلقي بحسب القارئ و أفق توقعه، و من أنواع القراء: القارئ المثالي، القارئ الضمني، القارئ المستهلك، القارئ الفعلي... و من أنواع القراءات: القراءة الإسقاطية، القراءة التعليقية أو الشارحة، القراءة الشعرية (الإنشائية).

6/ **نظرية جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر**:

حظيت جمالية التلقي بقدر كبير من الاهتمام لدى النقاد العرب المعاصرين حيث شهدت دراساتهم و بحوثهم حركة واسعة و انفجارا نقديا في المفاهيم و التنظير والتطبيق النقدي على النصوص الإبداعية. والجدير بالذكر أن نظرية القراءة، و ما يحيط بها من مقاربة نقدية كالسيميائية و الأسلوبية والتأويلية... تمثل النقلة النوعية التي اتجهت إلى المتلقي و إلى مجموع القراء، و بحثت في القطب الجمالي الذي يتركه النص في هذه الذوات المختلفة في ثقافتها و مشاربها المعرفية و التذوقية و خبراتها الجمالية بالأدب وكتاباته... ومن هنا، كان النقد العربي المعاصر مواكبا للحركة النقدية الحداثية مستوعبا حقولها النظرية و التطبيقية، على أن الباحث في المكتبة الأدبية والنقدية العربية يقف على الكم الهائل من الدراسات التي أضحت تتعامل مع النصوص انطلاقا مع درجة حضور فعل القراء فيها و دور القارئ في نشرها.

1. - رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة : عدد من الباحثين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2006، ص479. [↑](#footnote-ref-2)
2. - ينظر : يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1414/1994، ص51. [↑](#footnote-ref-3)
3. - محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص332. [↑](#footnote-ref-4)
4. - ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1428/207، ص143. [↑](#footnote-ref-5)
5. - ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس و أيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص 4-5. [↑](#footnote-ref-6)
6. - ينظر: رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ص481. [↑](#footnote-ref-7)
7. - ينظر : عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص102. [↑](#footnote-ref-8)
8. - ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص09. [↑](#footnote-ref-9)
9. - ينظر : المرجع نفسه، ص 49-96. [↑](#footnote-ref-10)
10. - عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية العربية المعاصرة، بحث في آليات تلقي الشعر الحداثي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص83-84. [↑](#footnote-ref-11)
11. - ينظر : مجلة "محاور" (مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية)، ع:2، يونيو 2005، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ص234. [↑](#footnote-ref-12)
12. - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط1، جمادى الآخر 1428/ يوليو 2007، ص214. [↑](#footnote-ref-13)
13. - محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة (مدخل فلسفي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص 330. [↑](#footnote-ref-14)
14. - مجلة " محاور"، ع:2، ص13. [↑](#footnote-ref-15)