الأستاذة: كعبش ريمة

المقياس: مقاربات نقدية معاصرة

السنة: الثانية ليسانس

التخصص: دراسات أدبية

بتاريخ:08 -04-2021

المحاضرة رقم:10 التلقي

تمهيد:

عرف النقد الأدبي في مسيرته ظهور مناهج نقدية جديدة، اختلفت اتجاهاتها من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي (المؤلف ، النص ، المتلقي) دون القطبين الآخرين؛فكان الاهتمام بالمؤلف في ظل المناهج السياقية،التي اهتمت بالعوامل الخارجية وجعلتها المرجع والمقصد في العمل الأدبي، و جاءت المناهج النسقية واهتمت بالنّص في حدّ ذاته ،وجعلته محور العملية الإبداعية، هذان الاتجاهان أهملا القطب الثالث من العملية الإبداعية،ألا وهو متلقي العمل الأدبي، إلى أن جاءت نظريات اهتمت به (المتلقي) محاولة إبراز الدّور الأساس الذي يؤديه في عملية بناء المعنى، ولعلّ أبرز هذه النّظريات في السّاحة النقدية المعاصرة هي "نظرية التّلقي " في طبعتها الألمانية تحديدًا، التي كسّرت حاجز الصّمت المطّبق حيال التهميش الذي يعانيه المتلقّي.

من المعروف أن الإشكالية الأساسية التي تطرحها نظرية التلقي هي العلاقة بين النص والمتلقي، فما شكل تلك العلاقة ؟

1- نشأة نظرية التلقي:

نشأت نظرية التّلقي مع نهاية الستينيات من القرن العشرين بألمانيا، على يد كل من الأستاذين "هانز روبرت ياوس*" (Hans Robert Jauss) و"و لفغانغ ايزر Wolf gang (Izer)من جامعة كونستانس (constance) التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي حتى أصبح ذكر إحداهما يستلزم الأخرى، بما قدمته من طروحات جديدة ومفاهيم نظرية،حولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية؛وذلك أنها أعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ، وطرق فعالية القراءة ودور المتلقّي في إنتاج هذه العملية.

ونظرية التّلقي تتميز عن غيرها – من المناهج السّياقية والنّصّانية التي تناوبت السلطة في السّاحة النّقدية ردحًا طويلا من الزّمن– بإعطاء السّلطة للمتلقّي بدون أدنى مناوئ،وبوّأته المكانة اللائقة على عرش الاهتمام –الذي تناوبه المؤلف والنص من قبل– وما يحدثه هذا الاهتمام من إنشاء فرص أكثر بين النص ومتلقيه« حيث اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزا كبيرا ومهما في الدراسات النقدية الحديثة [...] فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك ».

بمعنى هذا أنّها تركز على المتلقي وعلاقته بالنص الأدبي،والكشف عن جمالياته،وكيفية تلقيه.

استطاع المتلقّي أن يأخذ مكانة في الدّراسات النّقدية الحديثة، بعد أن كان عنصرا مهملا بين عناصر العملية الإبداعية، فالمتلقّي من هذا المنطلق يسهم في إبداع العمل الأدبي،بحيث يضفي خبراته وثقافته على هذا النص،وما النص إلا نتاج يرتبط مصيره التأويلي بآلية تكوينية ارتباطا لازما،فتكوين النّص يعني تطبيق استراتيجية عليه تتضمن توقّعات حركة الآخر،والآخر هو القارئ بطبيعة الحال، حيث يتخطّى القارئ حدود البنية اللّغوية المغلقة إلى عوالم وفضاءات واسعة في القراءة والتأويل.

3– مفهوم مصطلح التلقي :

يوضح "ياوس" في كتابه معنى المصطلح المشكل لتسمية نظريته الجديدة، ((بأنّ مفهوم "التّلقي" هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال (أو التملك) والتبادل معا).

اكتسب مصطلح التلقي بعده التداولي في بعض الأنظمة الثقافية، منه من تداوله بمصطلح الاستقبال، نقد استجابة القارئ، و غيرها من المصطلحات، ويعود هذا الإشكال إلى تداول هذا المصطلح من بيئة إلى أخرى، فإذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية الفرنسية والانجليزية نجدها تتفق على أن التلقي هو الاستقبال والترحاب والاحتفال.

يعرف (("أولريش كلاين " (Ulrich Klein) مصطلح "التّلقي" في " معجم الأدب" قائلا: « يفهم من التلقي الأدبي – بمعناه الضيّق – الاستقبال (إعادة إنتاج ، التّكييف والاستيعاب ، التّقييم النّقدي) لمنتوج أدبي، أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع » فالتلقي نزوع إدراكي يتهيّأ لاستقبال الموضوع الجمالي، أمّا المدرسة الأميركية تطلق على التّلقي مصطلح الاستجابة، و منه فإن ((الاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التلقي،ومن الصعب فصل أحدهما عن الآخر، وهو إحدى المشكلات التي وقع فيها النقد الجديد المعني بالتلقي والاستجابة)).

تُرجمت نظرية التلقي Theory Reception إلى النقد العربي ترجمات عدة؛ منها ترجمة "رعد عبد الجليل جواد" حيث عنون مؤلَّف "روبرت هولب" Holippe– Ropert بعنوان

"نظرية الاستقبال"، بينما ترجم "عز الدين إسماعيل" الكتاب نفسه بمصطلح "نظرية التّلقي"، كما اختار "حسين الواد" ترجمتها إلى "جمالية التّقبل".

أمّا "نبيلة إبراهيم" فقامت بتسميتها بـ : "نظرية التأثير والاتصال" كما جاء في مجلة فصول،وبالنسبة "لمحمود عباس عبد الواحد" فعنده " قراءة النص وجماليات التّلقي"،ونجد إلى جانب هؤلاء "سامي إسماعيل " الذي بدوره يسميها في كتابه "جماليات التلقي ".

هذا يؤكد على صعوبة الفصل بين المصطلحات الدالة على التّلقي،الاستقبال، التقبل،التأثير، القراءة،وتكاد تكون تسميات متعددة لاسم واحد ومصطلحات متداخلة تستقي أصولها من مصدر مشترك.

4- المفاهيم الإجرائية لنظرية التلقي: (عند ياوس)

1- أفق التوقع :Horizon d'attente

اقتضت نظرية التّلقي دراسة نوعيّة معيّنة من القرّاء، يمتلك كل منهم أفقًا فكريًا و جماليًّا، و يحدّد شروط تلقّيه للنّص الأدبي و تعبئته بالمعنى و تأويل بنيته الشّكلية.

يعد أفق التّوقع عند" ياوس" حجر الزّاوية لنظرية التّلقي و يسمى أيضا أفق الانتظار،وهو مفهوم جديد للرؤية التّاريخية في تفسير الظّاهرة الأدبية وتأويلها،حيث «يعد هذا المفهوم مدار نظرية "ياوس" الجديدة، لأنّه الأداة المنهجية المثلى التي ستمكّن هذه النّظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة، القائمة على فهم الظّاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتّاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة[...] إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النّظرية من التّمييز بين تلقّي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقّيها في الزّمن الحاضر مرورا بسلسلة التّلقّيات المتتالية».

أي أن أفق التّوقع يساعد كثيرا في فهم رد فعل القرّاء على الأعمال الأدبية ومن خلاله يتم بناء المعنى و إنتاجه، وتحديد الأهمية التّاريخية والجمالية للعمل الأدبي وذلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل و الجمهور المتلقّي.

وتنظر "بشرى موسى صالح" إلى الأفق على أنّه «الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتّحليل و دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التّأويل الذي هو محور اللذة»؛ وارتباط إنتاج المعنى بالتأويل لأنّه عالم مفتوح على ثقافة و خبرات القارئ التي يمارس بها التّحليل، فمن تنوع القراء واختلاف خبراتهم وثقافتهم أصبح لكل عمل أدبي عدد لا متناه من التّأويلات.

يشير " ياوس" إلى أنّ مفهومه- أفق التوقع- يتضمن ثلاثة عوامل أساسية:

11- التّجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النّص.

12- شكل الأعمال السّابقة و موضوعاتها التي يفترض معرفتها.

13- التّعارض بين اللغة الشّعرية و اللغة العلمية أي التّعارض بين العالم المتخيّل و الواقع اليومي .

بناء على هذا فإنّ عملية القراءة للظّاهرة الأدبية تخضع لمجموعة من المبادئ التي تجعل من العملية قائمة على تصوّر منهجي ناتج عن دراية بهذه المبادئ و القيم الأدبية التي تصنع في إطار الجنس الأدبي الذي يحدد الظّاهرة الأدبية وفي حدود المعرفة المتشكّلة عن الأعمال السّابقة، و ما يخص التّعارض الكامن بين العوامل الخيالية التي تنسجها اللغة الشّعرية و الصّورة الواقعية التي ترسمها اللغة اليومية، حيث تكون هذه عبارة عن معايير كفيلة بالقراءة الصّحيحة.

كل قارئ يقبل على النّص و له خلفية معرفية تؤدّي إلى تكوين تصوّر مسبق، يجعله يحمل أحكاما يطرق بها باب العمل الأدبي، فيعيش القارئ توقّعا يجعله في حالة انفعال، و غالبا ما يكون الأفق عرضة للموافقة أو التخييب وفق الاستجابة القرائية للمتلقّي و الأثر الذي يمكن أن يحدثه العمل فيه، و هي حالتان:

الأولى: يكون العمل الأدبي مألوفًا لدى المتلقّي شكلا و مضمونا و يتماشى مع المعطيات التي عهدها في قراءاته السّابقة يكون عندها الانطباع فاترا،كقراءة قصيدة مكتوبة بمعايير معهودة،بالتالي هي مألوفة فلا يتشكّل أي انطباع حولها.

الثانية: يكون العمل الأدبي مناقضا و مخالفا لتوقّعات المتلقّي حيث يخيب ظنّه و هذا ما يعرف بـ(خيبة الانتظار) أو (خيبة الأفق).

يمكن تمثيل خيبة الأفق بالمقدّمة الطللية في القصيدة العربية القديمة إذ اعتاد الجمهور(المتلقّي) على نظام خاص في مقدّمة القصيدة كالبكاء على الطّلل ووصفه وتذكر الحبيبة، فإذا جاء العصر العباسي أصيب هذا الجمهور المتلقي بالخيبة(خيبة الانتظار)، ذلك أنّ معاييره في الموضوع قد انتهكت، فلم تعد القصيدة تبدأ بالطلل ولا بذكر الحبيبة، هنا تبرز قدرة المتلقّي على فهم العمل الأدبي بتطوّراته المختلفة وعلى هذا الأساس فإنّ المتلقّي هو المتحكّم الأوّل بعملية تطوّر هذا العمل وليس المؤلّف كما هو مألوف.

هذا ما يذهب إليه ناظم عودة بقوله:« أنّ الحقيقة الثانية التي نلتمسها من خلال مفهوم أفق الانتظار إنّ مقياس تطوّر النّوع إنّما هو المتلقّي،وذلك لأنّ مجموعة المعايير التي يحملها، من خلال تجاربه السّابقة في قراءة الأعمال هي تخص ذلك التّطوّر في اللحظة التي تتعرّض فيها تلك المعايير إلى تجاوزات في الشّكل واللغة،وهذه اللحظة هي لحظة " الخيبة» .

يرى " ياوس" أنّ القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التّوقّع والقارئ لأنّ « الأعمال الأدبية الجيّدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قرّائها يكمن بالخيبة، أمّا الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها وإنّ مآلها مثل هذه الأعمال هو الاندثار السّريع»، أي أنّ الأعمال الجيّدة هي التي تخيب آفاق القرّاء،بينما الأعمال التي توافق

آفاق انتظارها وتلبّي رغبات القرّاء المعاصرين هي أعمال بسيطة لأنّها نماذج تعوّدوا عليها،وبمعنى آخر أنّه كلّما انحرف العمل الأدبي عن أفق توقّع القارئ حقق أدبيّته.

2 – المسافة الجمالية:Distance Esthétique

هي مفهوم يتمّم مفهوم الأفق و يعضّده، و هي من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياوس" حيث يعرفها بقوله :«ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه و بين أفق انتظاره، و يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه» ، وهي المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار الموجود سلفا و العمل الأدبي الجديد.

تعد المسافة الجمالية في نظر" ياوس" هي المعيار الذي يقاس به جودة العمل الأدبي و قيمته، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد و بين الأفق الموجود سلفا ازدادت أهميته(عمل فني رفيع) ولكن عندما تتقلّص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيط و رديء؛ أي أنّ المسافة الجمالية أصبحت مؤشّرا على مدى أدبية العمل الأدبي و معيارا هاما بالنّسبة للتحليل التّاريخي للعملية الإبداعية.

لقد أثار هذا المفهوم إشكالية كبيرة؛ إذ أصبحت جمالية الأعمال الأدبية مرهونة بمدى تخييب أفق توقعات القارئ، فعليه أن يكون العمل الأدبي الجديد محدَثا غريبا على ما هو مألوف،وإلّا لا يعتبر عملا أدبيا فنيا،وهذا ليس بالضرورة،فهناك أعمال لم تكن غريبة على المتلقي ولم تكسر أفقه، وكانت أعمال جيّدة. أضف إلى ذلك فليس بالإمكان تحديد تلك المسافة بين العمل الأدبي والأفق بكل دقة وفي كل الأحوال.

كما أن هذا المفهوم يحدد لنا ما يحدثه العمل الأدبي في المتلقي فقط، أما ما يحدثه المتلقي في العمل الأدبي فأمر لا اعتبار له، في حين أن موضوع نظرية التلقي هو التفاعل بين المتلقي والعمل الأدبي.

3 – اندماج الآفاق: Fusion des horizon

يستعمل هذا المفهوم لتفسير ظاهرة التّأويلات المختلفة التي يعرفها العمل الأدبي خلال سيرورة تلقّياته المتتالية، «و يعتبر هذا المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبين فقط التقاطع بين "ياوس" و المشروع الهيرمينوطيقي لـ"غادامير" الذي أثار هذا المفهوم في كتابه(الحقيقة و المنهج) وسمّاه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النّص و قارئه عبر مختلف الأزمان،ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التّاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التّجاوب».

وعليه أن يكون القارئ محاورا جيّدا للنّص وفق منطق(السّؤال والجواب) إذ ينطلق السّؤال من القارئ إلى العمل الأدبي يستنطقه الإجابة، من خلال تلقياته المتتالية، فيصبح السّؤال بهذا

الشّكل نقطة تجمع بين الأفقين الماضي و الحاضر ومع ذلك فإنّ الدّلالات و التأويلات تتجدّد و تتغيّر في ظل هذا الاندماج للآفاق فمثلا« لو أخذنا تراثنا النّقدي العربي كعمل أدبي، محل تلقّ عبر عصور مختلفة و استطلعنا مثلا قراءة "الجاحظ" و أفق انتظاره ثم قراءة أخرى "لمحمد مندور"، وقراءة ثالثة "لمصطفى ناصف" أو" جابر عصفور" لوجدنا "محمد مندور" قد تلقى التراث العربي وفق أفق توقع يتلاءم و معايير عصره مع الاستعانة بأفق توقع "الجاحظ" بالطّبع، والشيء نفسه يحدث مع "مصطفى ناصف" الذي يقوم بدمج أفق توقعه ذي التوجه الحداثي مع أفقي التوقع السّابقين ليصل إلى فهم جديد لهذا التراث».

أي القارئ يلتقي مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة مستحضرا في الوقت ذاته الأسئلة التي ألقيت على العمل عبر تاريخ تلقّياته، و بهذا يتحوّل العمل الأدبي من خطاب يحمل معنى واحا إلى فضاء منفتح على تأويلات متتالية ومتعدّدة وأسئلة متجدّدة، وهنا يمكن التّواصل بين الماضي و الحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية منفتحة باستمرار على اللّحظة الرّاهنة،هذا ما يفسّر سير خلود الأعمال العظيمة وسير تأثيرها الدائم، حيث تحمل في طيّاتها أجوبة صالحة عن الأسئلة المحيّرة التي تشغل بال قرائها المتعاقبين.

يشير"ناظم عودة" إلى «أنّ التّأويل الذي تمارسه جمالية التّلقي يعني التّعرف على السّؤال الذي يقدّم النّص جوابا عنه، و بالتّالي إعادة لبناء أفق الأسئلة و التّوقّعات الذي عاشه العصر الذي فيه العمل الأدبي إلى متلقّيه الأوائل» ، فتشكّل الآفاق واندماجها بمنطق السّؤال والجواب، يجعل هناك حوارا مستمر بين العمل الأدبي وقرائه المتعاقبين عليه،يتم من خلال هذه المفاهيم الإجرائية عملية بناء المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة.

خاتمة:

قامت نظرية التّلقي بتمجيد المتلقّي وفتحت له الباب على مصراعيه للتّعامل مع النّصوص الأدبية بشتّى التّأويلات وكافة التّوقعات التي قد تكون راسخة في ذهنه.

العلاقة التّفاعلية عند "ياوس" تكون من القارئ إلى النّص ؛ لأنّه يأتي يحمل أفق توقّع اكتسبه من قراءات سابقة للجنس الأدبي ليواجه النّص.، أمّا "ايزر" فتنطلق العلاقة من النّص الذي يخبئ في ثنياه الكثير من المعاني غير المحددة يأتي القارئ لتحديدها .

تبقى إشكالية نظرية التلقي في تجسيد المفاهيم الإجرائية التي أتى بها روادها على مستوى التّطبيق؛لأنّ نظرية التّلقي كمثيلاتها من النظريات النّقدية من بنيوية و سيميائية،ظلّت مفاهيمها نظرية أكثر من كونها تطبيقية؛خاصة وأنّ روّاد هذه النّظرية لم يضعوا نموذجا تجسيديا لكل هذه المفاهيم التّنظيرية والتّجريدية في الكثير من الأحيان.

نظرية التّلقي هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التّلقي و إنتاج المعنى وفهمه، لهذا تبقى بعض المفاهيم الإجرائية عبارة عن موجودات نظرية تستثمر في النّشاط الذهني والفكري على مستوى المتلقّي كآليات موجّهة لعملية الإدراك والقراءة.

المراجع:

- ينظر: علي حمودين المسعود قاسم: إشكالات نظرية التلقي(المصطلح، المفهوم، الإجراء)، مقال منشور في مجلة الأثر، جامعة ورقلة(متاح على النت).

*ياوس (1921،1997) أستاذ متخصص في الآداب الفرنسية ممثل ما يسمى/ جامعة كونستانس) التي تدور أعمالها حول مفهوم (تلقي العمل الفني) تأثر بدراسته بأمثال "جورج غادامير" حيث تبوّأ كرس الفلسفة الالمانية، درّس بجامعة كونستانس منذ نشأتها سنة 1966. ينظر :ar.wikipedia.org

[2] موسى سامح ربابعة: جماليات الاسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، [دت]، ص99.

[3]ينظر: امبيرتو ايكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطون أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص67.

[4] هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد نبحدو، مشورات المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004م، ص101.

[5] ينظر: محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، ص14،15.

[6] حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكالية المعنى ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، [د ط] ،2000، ص 342.

[7] محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 9009، ص27.

[8] روبرت سي هولب : نظرية الاستقبال،تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، اللاذقية ، سوريا ، 2004م،ص 107.

** صاغ "ياوس" مصطلح "أفق " من الأفق التاريخي عند "غادامير " و كذلك مفهوم خيبة الانتظار عند "كارل بوبر" ،حيث رأى "ياوس" أن هذين المفهومين قد حققا رغبته في البرهنة على أهمية فعل التّلقي ، ينظر : ناظم عودة ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ،ص138.

[9] عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،2007 ،ص162.