

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المحاضرة: الأصول العربية لنظرية القراءة والتلقي

عناصر المحاضرة:

تمهيد

أولاً: معجم القراءة والتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة

- عيار الشعر لابن طباطبا

- أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني

- البيان والتبيين للجاحظ

ثانياً: المتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة

تمهيد:

استطاعت نظرية القراءة والتلقي تغيير مسار النقد ككل وإعادة توجيه الاهتمام صوب المتلقي بدل النص أو مؤلفه، مما أحدث خلخلة على مستوى المفاهيم والتصورات، وعد ذلك فتحة جديدة في مجال الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.

غير أن العودة إلى التراث العربي النقدي والبلاغي تحيل على الحضور الراسخ للمتلقي/(قارئاً أو مستمعا) إلى جانب بقية مكونات العملية الإبداعية: المؤلف (الشاعر،

الخطيب..)، والنص (الشعر، الخطابة..)، مما يؤكد وعي نقادنا القدماء بأهمية المتلقي ودوره في بناء نظرية نقدية. من هذا المنطلق سنحاول تتبع أهم قضايا التلقي في كتب النقد العربي القديم

أولاً: معجم القراءة والتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة:

تحتفظ كتب النقد والبلاغة العربية القديمة بمفاهيم ومصطلحات كثيرة تدل على التلقي لفظاً ومعنى، ساقها أصحابها تأسيساً لنظريات مختلفة،

أهم قضية تحدث عنها ابن طباطبا وبرز من خلالها اهتمامه بالمتلقي وبالتلقي، قضية " عيار الشعر " التي تعد أهم مبحث في الكتاب، وهي التي عنون هذا الأخير بها، يقول ابن طباطبا في مستهل حديثه عن القضية و " عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله و اصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص "

وتبرز من خلال هذا القول عدة مصطلحات و " هي الورود " و "الفهم الثاقب " و الاصطفاء " و "المج"، و "النفي" وهي من أفعال المتلقي أو ردود الأفعال أثناء القراءة. ويبقى مركز الحكم على الشعر « هو الفهم أي فهم المتلقي، وقد سمي عملية التلقي بعملية الورود، أي أن الأشعار ترد على الفهم فينظر فيها و يصدر حكمه بقبولها أو نفيها، وإمعان النظر في قضية عيار الشعر عند الناقد، نجد أن هذا الأخير " قد صاغ بوادر نظرية في التلقي تقوم على عملية الفهم ".

ولأن هاجس التلقي حاضر بشكل جلي عند عبد القاهر الجرجاني وهو يؤسس لتصوره الجديد في القراءة، فقد وظف في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز مصطلحات كثيرة تدل على مفهوم التلقي وأهميته كما تدل على حضور المتلقي باعتباره عنصراً مهماً في نظرية النظم، غير أن هذه المصطلحات تتفاوت من حيث القرب أو البعد من دلالة التلقي.

ألفاظ قريبة من دلالة التلقي	ألفاظ بعيدة عن دلالة التلقي
التدبر، الاستخبار، الاستفهام، تلطف، السامع، المحصل، الناقد، التصور، تلقي، قرأت، تأمل، تخير، استقراء، التخيل، تروق، القبول، الاستنباط، التفسير، التأويل، التفكير، النظر، أفاد، المفاضلة،	ينشد، أغرب، أعجب، ملحت، النشوة، الروعة، لذوق، ييج، تعاف، الطبع، موقعا، يسود، يوهم، التأثير، أعجز، آنس، الحسن، المزية، آنق، أريحية، الاهتزاز، لطف.

وقد حظي المستمع/القارئ بوصفه طرفا رئيسا في الكلام/الكتابة باهتمام كبير من قبل "الجاحظ" خاصة وأن البلاغة كانت تعنى بقضية مطابقة الكلام للمقام وحال المستمعين

يقول الجاحظ في هذا: قال عبد الله بن مسعود: "حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم وأذنوا لك بأسماعهم، ولخطوك بأبصارهم، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك"

يفرض الجاحظ في هذا النص الأول من كتاب "البيان والتبيين"، الحضور الذهني للمتلقي، كشرط أساسي لتوجيه الكلام إليه سواء في خطبة أو غيرها. فوضع المتلقي هو الذي يحتم على المتكلم أوقات الكلام والتوقف وكيفية الكلام وأسلوبه، ثم إن المتكلم يتكلم بهدف التواصل مع الغير فعليه أن يتحين الفرص لبلوغ ذلك.

ثانيا: المتلقي في المدونات النقدية والبلاغية القديمة:

فطن النقاد العرب القدماء لأهمية المتلقي في العملية الإبداعية و دوره الفعال في الاستجابة للنص الأدبي لذلك أولوه اهتماما واضحا في الكثير من مؤلفاتهم فهذا "ابن سلام الجمحي" يضع كتاب "طبقات فحول الشعراء" ويرتب الشعراء وفق سلم تدريجي فيجعل في كل طبقة أربعة شعراء: "مع وجود خصوصيات تمييزية بين الواحد والآخر، يستشعرها المتلقي وتحكمها جودة اللغة ودقة الأسلوب والصور" مما يؤكد سلطة المتلقي في حكمه على النص الشعري بالاستحسان أو الاستهجان،

أما "ابن رشيق" فقد بدا اهتمامه بالمتلقي واضحاً حيث يقول: "ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز، كالفرند في السيف والملمحة في الوجه." مثلما نجد "الأمدي" في كتابه "الموازنة بين أبي تمام والبحري" يعتني بالمتلقي أيضاً، ويهتم باستعداده النفسي في تذوق الأثر الفني حتى يحكم عليه بالجودة الأدبية: "فالقارئ كما يحاول الأمدي تجليته، قارئ عالم فنان، يكسبه علمه قوة الاقناع والتعليل، كما يكسبه فنه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنفوذ إليها لأن كثيراً من شؤون القراءة يمتحن بالطبع لا بالفكر.

أما الجرجاني فيؤكد على توفر جملة من الشروط العلمية والقدرات الذهنية في المتلقي، والخبرات العملية في تحليل النصوص الأدبية من أجل نجاح عملية التلقي، وتحقيق التواصل المراد بين المنشئ والمتلقي، لأن هناك معاني لا تدرك إلا بشروط، يقول: "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف، لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدف، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له" وهذه المراحل لا يمكنها أن تكون إلا الموسوعة الذهنية التي يمتلكها المتلقي ويوظفها في قراءة النصوص وتحليلها.

هذه الشواهد وغيرها تؤكد وجود إرهاصات لنظرية القراءة والتلقي في الدراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة مع فارق في الجهاز المصطلحي بين نظريات نقدية عربية تمت صياغتها في زمن مبكر وأخرى غربية معاصرة.

مصادر ومراجع المحاضرة

ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3 القاهرة، مصر

1992

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، ط1 مطبعة دار المدني، مصر-1991م

عبد العزيز جاب الله، محجوبة البفور، التلقي عند عبد القاهر الجرجاني : مفهومه، تجلياته وإشكالاته، مجلة الباحث، العدد الثالث عشر / أوت 2013.

محمد بنلحسن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الادباء، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد - الاردن، 2011م

حبيب مونسي ، القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

آسيا دربالي، ملامح الحداثة في عيار الشعر لابن طباطبا، مخطوط بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، 2013.

حسن مزدور، قراءة في التراث النقدي نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع05، جوان 2009.

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان الدرس: نصوص تطبيقية حول

الأصول العربية لنظرية القراءة والتلقي

اهتم التراث النقدي والبلاغي العربي بالكثير من القضايا المتعلقة بتلقي النصوص الأدبية، والتي تتقاطع مع الاشكالات التي أثارها مدرسة كونستانس الألمانية ضمن نظرية القراءة والتلقي.

ومن أهم تلك المقولات "**أفق التوقع**" وهو "التهيؤ القبلي المسبق للقارئ أو ما يجيء به من توقعات، وميول واعتقادات في إطار المرجعيات الفكرية والفنية التي يلم بها، ذلك أن كل عمل أدبي جديد يدعو إلى استحضار جملة من الأعمال السابقة من نفس الجنس لتهيئته ذهنياً ونفسياً لاستقباله، مما يأخذ به إلى خلق توقعات معينة"

ويشترط ياوس جملة من العوامل حتى يتحقق أفق التوقع إذ يرى " أن إعادة تشكيل أفق الجمهور الأول بغية تلقي العمل والأثر الذي يحدثه كفيلاً بتخليص التجربة الأدبية للقارئ من النزعة النفسانية التي تهدده، ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساسية: تَمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تفترض معرفتها في العمل، أخيراً التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي".

وهذه العوامل هي:

1. المعرفة المسبقة بالجنس الأدبي

2. معرفة شكل و تيمة الأعمال السابقة (القدرة التناسية).

3. التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العملية (اليومية)

ولعل هذا التصور حول مفهوم أفق التوقع والعوامل الأساسية التي ينتج عنها يحضر في كتاب "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي حيث يقول: "فهمت أحاطك الله ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر، والسبب الذي يُتوصل به إلى نظمه"

ويقول أيضا " المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يُربي عليها لم يُتلق بالقبول، وكان كالمطرح الممول، ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخاراً ووصفا وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه».

ويقول: "لا يحق للشاعر أن يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه و سلامته من العيوب التي نبه عليها، و أمر بالتححرر منها، ونُهي عن استعمال نظائرها، ولا يقع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها ، نما الاقتداء بالمحسن، فليس يقتدي بالمسيء وأكل واثق فيه مجل له إلا القليل".

إن هذه النصوص في "عيار الشعر" التي أتت في سياق صياغة الشروط الضرورية التي تجعل من الشعر شعرا، وان الغرض من وضعها تعليميا، لتتقاطع حتما مع ما أتى به "ياوس" حول أفق التوقع والشرط المؤدية إليه من معرفة بالجنس الأدبي (وهو الشعر هنا) ، معرفة الأعمال السابقة، ولغة الشعر التي تفتقر عن اللغة العادية.

والأمثلة كثيرة على ذلك، وهي تؤكد على وعي عربي مبكر بنظرية غريبة معاصرة.

مصادر ومراجع الدرس:

- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت.
- حبيب مونسي ، القراءة والحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2004.
- آسيا دربالي، ملامح الحداثة في عيار الشعر لابن طباطبا، مخطوط بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، 2013.
- حسن مزدور، قراءة في التراث النقدي نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع05، جوان 2009.

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المحاضرة: ياوس وتاريخ الأدب

عناصر المحاضرة:

1- علاقة تاريخ الأدب بالتلقي

2- من تاريخ إنتاج النص إلى تاريخ تلقيه

3- أفق الانتظار

4- المسافة الجمالية

أهداف المحاضرة:

- معرفة أهم الطروحات النقدية التي قامت عليها نظرية القراءة والتلقي "تاريخ الأدب" لياوس
- تتبع المسار المتعثر لمختلف مناهج التاريخ الأدبي، والوقوف عند جوانب النقص فيها
- الوقوف عند أهم الآليات الإجرائية في نظرية ياوس النقدية.

تمهيد

لعل من أهم الطروحات النقدية التي قامت عليها نظرية القراءة والتلقي مثلما أسس لها رائد مدرسة كونستانس الألمانية هانس روبرت ياوس "تاريخ الأدب" هذا التصور الجديد للعملية الإبداعية الذي من شأنه أن يخلص النظرية الأدبية من الانسداد الذي وصلت إليه مع الاتجاهات النقدية السابقة.

1. علاقة تاريخ الأدب بالتلقي:

آمن يابوس بأهمية العودة إلى تاريخ الأدب من أجل تتبع سيرورة الأعمال الأدبية، ذلك أن السمة المميزة للظاهرة الأدبية -حسب رأيه- إنما تكمن في بعدها التاريخي، وهو بهذا يخالف بقية المناهج اللاتاريخية مثل: البنيوية والسميائية والتحليل النفسي والسوسيولوجيا والجشتالطية والتداولية واللسانيات وعلم الجمال وغيرها...، التي لا تعير اهتماما لا للقارئ ولا لتاريخ التلقي، من هنا كانت الحاجة إلى تاريخ أدبي جديد في أسسه ومبرراته وتوجهاته ووسائله يعيد الاعتبار للمتلقي في وقت هيمنت فيه الدراسات النصية والسوسيولوجية وغيرها، ويكون بإمكانه أن يفرض على النظرية الأدبية معالجة المسائل الأدبية التي لم تطرحها سابقا، ولن يكون هذا التاريخ الأدبي سوى تاريخ التلقي أو القراءة الأدبية.

إن الوظيفة الحقيقية للتاريخ -حسب وجهة نظر يابوس- تتجلى في تتبع التطورات التي تطرأ على تلقي العمل الأدبي بخلاف الدراسات السابقة التي كانت تنظر إلى تاريخ الأدب بصفته تاريخا للمؤلفين فقط، والتاريخ الحقيقي للأدب هو تاريخ التلقيات وردود أفعالها، ولأن الفهم الدقيق والشامل لأي عمل أدبي لا يتحقق دون الاطلاع على القراءات السابقة، و أن سيرورة العمل الأدبي ضمن هذا التاريخ لا يتم إدراكها دون المشاركة الفعالة للقارئ أي أن العمل الأدبي بدوره لا يجد لنفسه موقعا داخل التاريخ دون الإشراف الفعلي للقارئ، هذه العلاقة بين النص والقارئ القائمة على دينامية التماور والتفاعل، فالنص الأدبي لا يصبح سيرورة تاريخية ملموسة إلا بواسطة تجربة القراء الذين يتلقونه، بتقويمه وتأويله أو التمتع به، ومن ثم يعيدون كتابته أي يعبئونه بدلالات جديدة.

2. من تاريخ إنتاج النص إلى تاريخ تلقيه:

قدم يابوس طرحه النقدي الجديد في مقالة شهيرة كتبها سنة 1970 عنونها بـ "حين يتحدى تاريخ الأدب النظرية الأدبية" وضمها كتابه "جمالية التلقي"، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي "وقبل أن يعرض الأسس والمفاهيم التي بنى عليها تصوره ذاك وصف راهن تاريخ الأدب وما آل إليه "لم تعد لتاريخ الأدب في الوقت الراهن تلك الحضوة التي كان يتمتع بها في القرن الماضي، ولنعتزف بأنه جدير بهذا المصير نظرا لما يعانيه هذا العلم الجليل من تدهور مطرد منذ مائة وخمسين سنة، فأكبر منجزاته

تعود جميعاً ودون استثناء إلى القرن التاسع عشر حين كان تأليف كتاب يؤرخ لأدب أمة من الأمم يعد مأثرة أو خاتمة حياة المختصين ... لقد كان هدف هؤلاء الشيوخ الأسمى أن يعرضوا من خلال منتجات أدبهم جوهر الهوية القومية وهي تبحث عن ذاتها".

وقد بدأ ياوس انتقاده للمسار المتعثر الذي شكلته مختلف مناهج التاريخ الأدبي المتتالية بالمدرسة التاريخية التقليدية التي تلجأ إلى تصنيف الأعمال الأدبية والأحكام النقدية الصادرة بشأنها وفق الاتجاهات العامة والمدارس والتيارات أو وفق الأجناس الأدبية، دون أن تتخلى في معالجتها لهذه الوقائع الأدبية عن تناول الكرونولوجي القائم على التتابع الزمني المحض، وهذا هو السبب -حسب ياوس- في أن التاريخ التقليدي للأدب لن يكون بإمكانه أبداً أن يرقى إلى درجة العلمية.

أما "النوذج الغائي" الذي أسس له شلر Schiler وأتى رداً على الممارسة التقليدية لتاريخ الأدب، يقتضي أن تؤول حركة الأحداث والوقائع انطلاقاً من "غاية" مثالية تحكم تطور البشرية جمعاء عبر تاريخ العالم، إلا أن هذه الفكرة العلمية أو القومية انتهت بالنموذج الغائي إلى أزمة حقيقية، فكيف يمكن للمؤرخ أن يمسك بهذه الغاية في حين أن سيرورة الأحداث والوقائع لم تنته بعد.

وقد راحت "الوضعية" تقتبس من العلوم الدقيقة مناهجها العلمية الصارمة لتحديد وفهم العلائق الممكنة بين الأحداث والوقائع التاريخية مطبقة مبدأ التفسير السببي المحض في ميدان التاريخ الأدبي، فكانت النتيجة أن ركزت فقط على إبراز الحتميات الخارجية التي تسببت في ظهور الأعمال الأدبية.

عارض ياوس كذلك الفهم الماركسي للمادي للتاريخ الذي لا يؤمن باستقلالية التاريخ الأدبي عن السيرورة الاقتصادية الاجتماعية، إذ الأدب مجرد انعكاس لهذه البنية، لكن تاريخية العمل الأدبي لا تكمن في وظيفته "التمثيلية" فحسب بل و"التأثيرية" كذلك إذ يؤثر العمل الأدبي في البنيتين معاً، لذا بقي هذا التصور عاجزاً أمام السؤال الذي طرحه ماركس وتركه عالماً، كيف نفسر بقاء العمال الأدبية واستمرارها في التأثير على مر العصور في حين أن بنيتها التحتية الاجتماعية -الاقتصادية قد تخلخلت وتلاشت كلية؟

وإذا كانت المدرسة الشكلانية في بداية مسارها قد نظرت إلى العمل الأدبي بوصفه نسقا مغلقا متجاهلة الشروط التاريخية التي يمكن ان تكون وراء نشأة ذلك النص الإبداعي وتلقيه، إلا انها جددت فهمها للتاريخ الأدبي من خلال الاهتمام بنشأة الأجناس الأدبية وتطورها، بمعنى التاريخ الأدبي الخاص للعمل الأدبي، لكن فهم العمل الأدبي يتحدد كذلك بعلاقته بسيرورة التاريخ العام، سواء تعلق الأمر بظهور العمل الأدبي وولادته ام بوظيفته الاجتماعية الخاصة أم بتأثيره على مسار التاريخ ككل ويرى ياوس أن التركيب بين المدرستين الماركسية والشكلانية بالاحتفاظ بأفضل مزاياهما هو المسعى المناسب لبناء تاريخ أدبي جديد يكون بإمكانه أن يربط بين الأدب والتاريخ العام دون أن يعني هذا الربط جعل الأدب مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي الاقتصادي، أو تجريده من خصوصياته الجمالية إمكانية مشاركته في بناء الواقع التاريخي ذاته.

أما القارئ فإنه يساهم باستمرار في صنع التاريخ من خلال تلقيه للأعمال الإبداعية إذ بفهمها وتأويلها يمنحها أبعادا جديدة وحياة جديدة كذلك، يقول ياوس: " إذا أردنا أن نفهم بكيفية أفضل كيف ينظم تتابع الأعمال الأدبية ضمن تاريخ أدبي متماسك، فعلينا ان نخرج من هذه الدائرة المغلقة التي تشكلها جمالية الإنتاج والتمثيل، وننتفح علة جمالية التلقي والتأثير الناتج"، فالتاريخ الأدبي الذي يحاول أن يؤسس له ياوس هو تاريخ الجدل القائم بين الانتاج والتلقي.

3. أفق الانتظار:

عزز ياوس نظريته في تاريخ الأدب بمفهوم إجرائي يقوم على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها المستمرة، أطلق عليه تسمية "أفق الانتظار" الذي يمكن تعريفه بأنه ذلك "التهيؤ القبلي(المسبق) للقارئ أو ما يجيء به من توقعات، وميول واعتقادات في إطار المرجعيات الفكرية والفنية التي يلم بها، ذلك أن كل عمل أدبي جديد يدعوه إلى استحضار جملة من الأعمال السابقة من نفس الجنس لتهيئته ذهنيا ونفسيا لاستقبال ذلك العمل، مما يأخذ به إلى افتراض توقعات معينة".

وقد أخذ ياكوس مفهوم الأفق من "غادامير" GADAMMER ومن مفهوم خيبة الانتظار عند كارل بوبر KARL.R.POPPER بحيث وجد ياكوس "أن هذين المفهومين المطبقين في فلسفتي العلوم والتاريخ يخدمانه في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتاريخ له، حيث يرى "غادامير" أن فهم أي حقيقة هو مرتبط بالعواقب التي تترتب عليها، وأن فهمنا للعمل لا يتأتى إلا بالنظر إليه من زاوية غير تلك التي كانت في فهمه عند معاصريه، ولهذا كان غادامير يدعو دوماً إلى فهم النص في ضوء السياق التاريخي الذي أتى فيه اعتماداً على كونه شرطاً أساسياً من شروط أية ممارسة تأويلية، ذلك يعني اندماج السياق التاريخي الذي نشأ فيه الأثر مع أفكار ومعتقدات المفسر الشخصية، بحيث يكون لهذا الأخير الرأي الحاسم في إعادة إحياء معنى النص من جديد، وهو ما يسمى "انصهار الأفق" أو "اندماج الأفق".

4. المسافة الجمالية:

هي مفهوم يتم مفهوم الأفق و يعضده، و هي من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية "ياكوس" 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 سلفاً و العمل الأدبي الجديد، و هذا الأفق الذي تتحرك في ضوءه الانحرافات عما هو معهود.

وهي المعيار الذي يقاس به جودة العمل الأدبي وقيمه، فكلما اتسعت المسافة بين أفق انتظار العمل الأدبي الجديد و بين الأفق الموجود سلفاً ازدادت أهميته (عمل فني رفيع) ولكن عندما تتقلص هذه المسافة يكون العمل الأدبي بسيط و رديء؛ أي أن المسافة الجمالية أصبحت مؤشراً على مدى أدبية العمل الأدبي و معياراً هاماً بالنسبة للتحليل التاريخي للعملية الإبداعية.

مصادر ومراجع المحاضرة

- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 2004.
- روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، مصر، ط1، 2000
- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2007.
- توفيق مساعدي، أفق التوقع / نحو بديل إجرائي لكتابة تاريخ أدبي جديد، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، عدد-46 ديسمبر، 6102المجلد ب.
- محمد إقبال عروي، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، ع3، المجلد 37، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جانفي-مارس 2009

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان الدرس التطبيقي: ياوس وتاريخ الأدب -نصوص مختارة-

يقول هانس روبرت ياوس في مؤلفه جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي:

"ينبغي، تجديدًا للتأريخ الأدبي، إلغاء الأحكام المسبقة التي تتميز بها النزعة الموضوعية التاريخية وتأسيس جمالية الإنتاج والتصوير التقليدية على جمالية الأثر المنتج والتلقي، فتاريخية الأدب لا تنهض على علاقة التماسك القائمة بعديا بين ظواهر أدبية، وإنما على تمس القراء أولاً بالأعمال الأدبية، وتعد هذه العلاقة الحوارية أيضاً المسلمة الأولى بالنسبة للتأريخ الأدبي، لأن على مؤرخ الأدب نفسه أن يتحول أولاً وباستمرار إلى قارئ قبل أن يتمكن من فهم عمل وتحديد تاريخيا، أي أنه ملزم بتأسيس حكمه الخاص على الوعي بوضعه ضمن السلسلة التاريخية للقراء المتعاقبين"

انطلاقاً من هذا النص يمكن فهم وجهة نظر ياوس تجاه علاقة الأدب بالتأريخ، إذ يقصد بالتأريخ الأدبي تأريخ تلقي النصوص الابداعية وليس تأريخ إنتاجها فحسب، ويؤكد ياوس أن النظر إلى تأريخ الأدب وفق سلسلة التلقيات المتعاقبة التي يخلقها الحوار بين العمل والجمهور، ستسمح بتجاوز التعارض بين الجانب الجمالي والجانب التاريخي، وإعادة العلاقة التي قطعها النزعة التاريخية بين أعمال الماضي والتجربة الأدبية المعاصرة، ويرى ياوس أن العلاقة بين العمل والقارئ تكشف بالفعل عن جانبين، جمالي وتاريخي. فالاستقبال نفسه الذي يحظى به العمل لدى قرائه الأوائل يفترض حكم قيمة جمالياً تم إصداره بالإحالة على أعمال أخرى سبقت قراءتها، وهذا الإدراك الأولي للعمل يمكنه أن يتطور من جيل إلى جيل، ليؤلف عبر التاريخ سلسلة تلقيات المتوالية (التي) ستقرر الأهمية التاريخية للعمل... وتسهم في الآن نفسه بإعادة أعمال الماضي وإعادة إقامة علاقة اتصالية (جديدة) بين الماضي

واليوم.

ووفق هذه العلاقة الحوارية بين النص والمتلقي يعيد ياوس تعريف التاريخ الأدبي بكونه سيرورة تلق وإنتاج جماليين تتم في تفعيل النصوص الأدبية من لغدن الجمهور المعاصر واللاحق، قراء ونقادا وكتابا، كل حسب أفق توقعة الخاص به ولا يمكن وصف هذه السيرورة وفهمها في خصوصيتها إلا إذا أمكن إعادة بناء آفاق التوقع هذه.

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المحاضرة: إيذر وفعل القراءة

عناصر المحاضرة

تمهيد

1. العلاقة بين القارئ والنص

2. القارئ الضمني

3. النموذج الوظيفي التاريخي

-السجل النصي

-الاستراتيجيات النصية

4. فينومينولوجيا القراءة (وجهة النظر الجوالية)

5. مواقع اللاتحديد

6. مستويات المعنى

أهداف المحاضرة

- معرفة التوجه النقدي لفولف غانغ إيذر ضمن علاقة النص بالقارئ.
- أهم الآليات الإجرائية التي اعتمدها إيذر في نظريته للقراءة والتلقي المعروفة بنظرية "التأثير الجمالي"
- تأثير المنهج الفينومينولوجي (الظاهراتي) وتجلياته التطبيقية في نظرية إيذر.

تمهيد:

نحنا فولف غانغ ايزر Wolfgang Iser تووجهما نقديا مختلفا عن نظيره ياوس Hans Robert Jauss في تأسيسها لنظرية واحدة تصرف الانتباه عن المؤلف والنص وتركز على جدلية العلاقة بين الإنتاج والتلقي هي نظرية القراءة والتلقي بمفهومها الشامل، فإذا كان هدف ياوس هو إعادة كتابة التاريخ الأدبي من جديد بعد حالة الانسداد التي وصلت إليها النظرية الأدبية مع المناهج السابقة، وذلك بالاهتمام بسلسلة التلقيات الفعلية خلال التاريخ، فإن ايزر يتوجه بالأساس صوب فعل القراءة والنظر في سيرورة القراءة.

1. العلاقة بين القارئ والنص:

اهتم ايزر بكيفية تفاعل النص مع القارئ وما يحدثه من تأثير في هذا القارئ، لذلك سميت نظرية ايزر "بنظرية التأثير الجمالي"، فإذا كانت الدراسات الكلاسيكية تنظر إلى المعنى بوصفه حقيقة أو موضوعا خفيا في النص يجب الكشف عنه، فإن ايزر يرى أن النص لا يصوغ معناه بنفسه بل إنه بحاجة إلى قارئ يتصوره ويمثله، لذلك فالمعنى هو نتيجة التفاعل بين النص والقارئ.

يدعو ايزر إلى أن ينتقل مركز الاهتمام من النص في مكوناته وبنياته وتقنياته، ومن القارئ في تركيبته النفسية إلى فعل القراءة بوصفه نشاطا عمليا، وباعتباره السيرورة التي ترفد علاقة التفاعل بين النص والقارئ، والتي تنتهي إلى بناء المعنى أو الموضوع الجمالي في وعي القارئ، ذلك أنه إذا كان المعنى المبني يتغير بالضرورة من قارئ إلى آخر، فإن فعل القراءة أو فعل البناء في حد ذاته يمتلك بنية موضوعية ثابتة أو مشتركة بين الذوات (القراء) يمكننا الكشف عنها ووصفها، وهي أصل كل التحقيقات الفردية المختلفة.

وهكذا فإن عملية بناء المعنى النصي أو الموضوع الجمالي تصاحبها عملية موازية أو ملازمة هي إعادة بناء الذات القارئة في حد ذاتها، وهنا يكمن سر شعورنا بأننا تغيرنا أو أصبحنا آخرين بمجرد قراءتنا لنص أدبي معين، من هنا كان ايزر يأمل أن يوضح لا كيف يتم إنتاج المعنى فحسب، بل والآثار التي يحدثها الأدب كذلك في القارئ.

وقد عمد ايزر إلى مجموعة من الآليات الإجرائية التي توضح العلاقة بين النص والقارئ وهي: القارئ الضمني، النموذج الوظيفي التاريخي لاشتغال النص ويتضمن (السجل النصي، الاستراتيجيات النصية)، والتصور الفنونولوجي المتمثل في (وجهة النظر الجواله).

2. القارئ الضمني *lecteur implicite* :

تتمثل قدرة القارئ الضمني في وصف الكيفية التي يتوقع بها النص مشاركة القارئ والكيفية التي يوجه بها هذه المشاركة فيمنعها من الاعتباطية في تحديد المعنى، ويعرفه ايزر بقوله: "إنه" مجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره -وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته، وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم ل جذور متأصلة في بنية النص؛ إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"، إنه المفهوم الذي كان ايزر يهدف به إلى وصف الدور الحقيقي الذي يقوم به القارئ، ووصف البنية النصية التي ينجم عنها، فالقارئ الضمني ليس سوى "دور القارئ" المسجل أو المكتوب داخل النص.

3. النموذج الوظيفي التاريخي: ويتمثل هذا النموذج في مفهومين إجرائيين اثنين هما: السجل النصي والاستراتيجيات النصية.

-السجل النصي: ويعني تلك الإحالات الضرورية كالنصوص السابقة والسياقات الخارجية المختلفة (الأوضاع الثقافية والاجتماعية) التي يحتاجها النص في لحظة القراءة لكي يتحقق المعنى، ولكي يستطيع النص توصيل معناه فإنه يلجأ إلى مجموعة من المعايير والمواضعات والاتفاقيات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين، والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ، وهذه الواضعات والاتفاقيات الضرورية هي ما يسميه ايزر "السجل النصي".

-الاستراتيجيات النصية: وهي عبارة عن مجموعة من القوانين التي لا بد لها من مرافقة التواصل الذي يتم بين المؤلف والقارئ، وظيفتها الربط بين عناصر السجل و بين السياق المرجعي والمتلقي؛ أي أنها تقوم برسم معالم موضوع النص ومعناه، وهي المسؤولة عن كيفية توزيع

وترتيب وتنظيم عناصر السجل على النسيج النصي، وبالتالي على ضوءها يتحدد النص في بنائه وشكله الخاص.

4. **فينومينولوجيا القراءة:** يتخذ ايزر من **وجهة النظر الجواله أو المتحركة الأداة الإجرائية الجوهرية** في تحليله الفينومينولوجي، وهي نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال عملية الهدم والبناء وتكون هذه العملية لها علاقة بالخبرة الجمالية للقارئ، وما يذخره من مرجعيات ومعايير، فيهدم ما بناه ليعيد البناء مرة أخرى وهكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقُب وانتظار.

5. **مواقع اللاتحديد:** استقى هذا المفهوم من **انجاردن** الذي ينظر إلى النص على أنه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات يسميها انجاردن الفجوات أو مواقع اللاتحديد وهذه الفجوات هي التي تحقق الجمالية للنص الأدبي، ويكمن دور القارئ في ملء هذه الفجوات، وقد ذهب ايزر إلى أن درجة اللاتحديد هي مقياس الفعالية الجمالية للعمل الأدبي ومقياس انفتاح بنيته التي تسمح بإنجاز تأويلات متعددة.

6. **مستويات المعنى:** يرى ايزر بأن النص لا يُظهر المعنى في نمط محدد من العناصر، وإنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي، إذ يرى بأن هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى، تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي (السياق المرجعي) إلى المستوى الأمامي (النص).

إن تبني ايزر للمنهج الفينومينولوجي جعله يتعالى على التاريخ ويتجاوزه، ودفعه إلى فهم العلاقة بين النص والقارئ على أساس المفاهيم الثابتة واللازمنية، ولذلك جاء نموذج قائمًا في الأساس على فصل بنية تأثير النص وسيرورة القراءة عن وضعياتها التاريخية.

مصادر ومراجع المحاضرة

- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2007.

- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر حميد لحمداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995.
- حبيب موني، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2007.
- بومعزة فاطمة، نظرية القراءة والتلقي - المرجعيات والمفاهيم-، مجلة الناص، جامعة جيجل، ع22، ديسمبر، 2007.
- جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ، تر حسن ناظم، علي حاكم، مكتبة الإسكندرية، مصر ط1، 1999.
- روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، مصر، ط1، 2000.

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان التطبيق: إيزر وفعل القراءة -نص تطبيقي-

يقول فولف غانغ ايزر: "للعمل الأدبي قطبين يمكن أن ندعوهما: القطب الفني والقطب الجمالي، يشير القطب الفني إلى النص الذي أبدعه المؤلف، ويشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ، وينتج عن هذه القطبية الثنائية أن العمل الأدبي لا يمكن أن يتطابق مع النص تماما، أو مع إدراك النص، إنما هو يشغل في حقيقة منزلة وسطا بين القطبين، فالعمل يتعدى كونه مجرد نص، لأن النص يستمد حياته من كونه مدركا، وأن فعل الإدراك، فضلا عن ذلك، مستقل، على أية حال، عن المزاج الفردي للقارئ، رغم أن القارئ يتأثر بنماذج النص المختلفة، إن الالتقاء بين النص والقارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده".

يمكن قراءة هذا النص في ضوء المعطيات الآتية:

-دور القارئ في العملية الإبداعية

-علاقة النص بالقارئ

-تأثير القارئ في النص وتأثره به وفق نظرية "التأثير الجمالية" التي أسس لها ايزر.

فولف غانغ ايزر، عملية القراءة-مقرب ظاهراتي، ضمن كتاب جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ، تر حسن ناظم، علي حاكم، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط1، 1999.

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المحاضرة: القراءة والتأويل

عناصر المحاضرة:

1. التأويل: إشكالية المفهوم
2. مقولات التأويل / الفهم / التفسير
3. بين نظرية القراءة والتأويل

1. التأويل: إشكالية المفهوم:

تباينت مفاهيم التأويل واختلفت بتباين آراء فلاسفة الفكر القديم والمعاصر، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى وقوف هذا المصطلح متاخما لمصطلحات كثيرة من قبيل: الفهم، التفسير، التأويل، الشرح، الترجمة، التطبيق.. التي تتماثل وتتطابق حيناً وتتكامل حيناً آخر مثلما تتناقض وتختلف أحيانا كثيرة.

أما النظرية التي تبحث في التأويل فتسمى **الهرمينوطيقا l'herméneutique**

وتعني الهرمينوطيقا "علم أو فن التأويل" وبعبارة أدق هي " فن امتلاك كل الشروط الضرورية للفهم"، و مصطلح الهرمينوطيقا مصطلح قديم شاع استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى "مجموعة القواعد والمعايير التي يجب ان يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس الإنجيل)"، على أن هناك من يعود بالممارسات التأويلية إلى الدراسات اليونانية القديمة التي

أسقطت على الملاحم الهوميرية وسعت إلى الكشف عن معانيها بعدما استعصت لغتها على الفهم، أما تطبيقات الهرمينوطيقا الحديثة فقد انتقلت بها إلى مجالات أكثر اتساعاً مثل: التاريخ وعلم الاجتماع و النقد الأدبي.

2. مقولات التأويل / الفهم / التفسير:

أقصى شلايرماخر التأويل ووضع الفهم في مركز الممارسة الهرمينوطيقية على أساس أن التأويل يبحث فقط عن المعنى لحرفي أو المجازي، في حين أن المطلوب هو فهم الخطاب، ويخضع فن التأويل عند شلايرماخر لقاعدتين أساسيتين هما: **التأويل النحوي أو اللغوي** الذي يتناول الخطاب في علاقته باللغة، و**التأويل التقني أو النفساني** الذي يتناول الخطاب في علاقته بالذات المفكرة.

أما **فيلهيلم دلثاي** W. Dilthey (1833-1911) فقد جعل "التأويل" شكلاً خاصاً من أشكال "الفهم" وجزءاً منه، ويميز بينهما وبين "التفسير" تمييزاً كاملاً بحيث يناقض كل منهما الآخر ويستبعده كلية، فالفرق يكمن في موضوع الدراسة من جهة وفي طريقة الدراسة أو منهجها من جهة أخرى، موضوع العلوم الطبيعية هو أشياء العالم بينما موضوع العلوم الثقافية هو الشخص الآخر أو الأشخاص الآخرون، أما الفارق في المنهج فقد أوجزه دلثاي في مقولتي: **التفسير والفهم** حيث تضطلع العلوم بتفسير الطبيعة بينما تنصرف الدراسات الانسانية إلى فهم تعبيرات الحياة.

غير أن **بول ريكور** يحاول البحث عن التكامل بين مقولتي **التفسير والتأويل**، فنحن "نفسر" النص أولاً بدراسة علاقاته الداخلية وتحديد بنياته ثم "نؤوله" بعد ذلك بأن نمنح لهذه العلاقات والبنيات دلالة معينة.

أما **مارتن هيدجر** (1889-1976) فإنه ينظر إلى "**الفهم**" باعتباره مكوناً لكيثونة الكائن وباعتباره كيفية أساسية لوجوده ولقاربتة للعالم ولذاته، أما "**التأويل**" فيقتضي الإمساك بهذا الفهم وإخراجه إلى دائرة الوعي والإدراك.

3. **بين نظرية القراءة والتأويل:**

مثلت **التأويلية** الأرضية الخصبه لنشأة وتطور **نظرية القراءة والتلقي** الألمانية، فهي تختلف عن بقية الاتجاهات الفلسفية والنقدية التي تهتم بالنص والمؤلف والعلاقة بينهما بتركيز اهتمامها على **علاقة القارئ بالنص**، وما يمتلكه المؤول من شروط تمكنه من الفهم.

لقد استطاع **غادامير** أن يسلط الضوء على خاصية جوهرية في الممارسة **التأويلية**، تتمثل في كون هذه الأخيرة "**تطبيقاً**" للنص على -أو ضمن- الوضع الراهن للمؤول أو المتلقي، فهذا التطبيق هو نتيجة للتفاعل بين أفق النص وأفق المتلقي، وسوف يؤثر بالضرورة على ذات المفسر في مفاهيمه وفي واقعه اليومي.

هذا الطرح الذي تبناه كل من **ياوس وآيزر** -في اتجاه معاكس للتيارات التي تتبنى مقولة الفن للفن وتدعو إلى الفصل بين الفن والواقع، وأكدوا على التأثير الكبير الذي تمارسه الأعمال الفنية والأدبية على تجربة الواقع لدى المتلقي.

ويركز **غادامير** على **الذات القارئة** كقوة فاعلة في عملية **الفهم والتأويل**، ويجعل من هذه العملية عملية موضوعية بحتة، يتجلى ذلك في فهمه للتأريخ (الماضي)، فهو يخضع تأثيرات الماضي لفهم الذات.

ويربط **آيزر** بين **القراءة والتأويل** مباشرة حيث يعتقد أن "النص الأدبي بالفعل لا يمكن أن يكون له معنى إلا عندما يقرأ، وبالتالي فالقراءة تصبح شرطاً أساسياً

مسبقاً لكل تأويل أدبي، وهكذا يعاد النظر في مهمة المؤول في ضوء المعطيات النظرية الجديدة لعملية القراءة"

مصادر ومراجع المحاضرة:

- عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمينيوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2018.
- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2007.
- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، تر حميد لمحمداني، الجلاي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995.
- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2014.
- نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، دار التنوير، دار الوحدة، لبنان، ط1، 1983.
- بومدين حورية، محمد أسلوغة، قراءة في نظرية الهرمينيوطيقا عند هيدجر، مجلة متون، المجلد 11، ع02، سبتمبر 2019، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة.

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان الدرس: القراءة والتأويل-نصوص مختارة-

يقول فولفغانغ آيزر⁽¹⁾:

"بدأ التأويل في يومنا هذا باكتشاف تاريخه الخاص، ولم يكتشف حدود معاييره الخاصة فقط، بل أيضا تلك العوامل التي لم يقيض لها أن ترى النور طوال مدة سيادة المعايير التقليدية، والعامل الأكثر أهمية من بين تلك العوامل، هو دون شك القارئ نفسه، أي مخاطب النص، وحيث أن نقطة الاهتمام الجوهرية كانت هي قصد المؤلف أو المعنى المعاصر، النفسي والاجتماعي والتاريخي للنص، أو الطريقة التي تشكل بها النص، فإنه بدا من الصعب أن يخطر ببال النقد أن النص ليس في وسعه أن يمتلك المعنى إلا عندما يكون قد قرئ، كان الجميع بالطبع يعتبر هذا الأمر مسألة مسلمة، وبالرغم من هذا فإنه من الغريب أننا لا نعرف إلا القليل عن ما هو ذلك الشيء الذي نعتبره مسألة مسلمة، هناك شيء واحد واضح هو أن القراءة هي شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي".

(1): فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر حميد لمحمداني، الجلالى الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، 1995، ص11.

المطلوب:

تحليل هذا النص النقدي وذلك بالاستناد إلى المعطيات الآتية:

- آراء كل من شلايرماخر، فيلهيلم دلثاي، مارتن هيدجر وبول ريكور حول:

التأويل/الفهم/التفسير.

- المرجعية التأويلية لنظرية القراءة والتلقي

- العلاقة بين نظرية القراءة والتأويل

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المحاضرة: النص من منظور نظرية التلقي

عناصر المحاضرة

تمهيد

1. مفهوم النص
 2. النص قبل نظرية التلقي
 3. النص من منظور نظرية التلقي
- العلاقة بين النص والقارئ

أهداف المحاضرة

- الاطلاع على وجهة نظر النظريات النقدية السابقة تجاه النص
- معرفة أهمية النص بالنسبة لنظرية التلقي
- طبيعة العلاقة الجدلية بين النص والقارئ

تمهيد:

بعد المآزق التي وقعت فيها النظرية الأدبية والممارسة النقدية نتيجة إفراطها في الاهتمام بطرف دون آخر في العملية الإبداعية، كان لابد من البحث عن بديل علمي يشكل مخرجا مقنعا لحالة الصدام تلك فكانت نظرية التلقي..

بين تصور يرى في النص بنية مغلقة منتهية لها بداية ونهاية، وآخر يجعل من النص كيانا موضوعيا مستقلا سواء عن المؤلف أم القارئ ولا يمتد خارج وجوده ذاك، باعتبار أن الجسد اللغوي للنص

عند أنصار هذه المناهج هو المدخل الوحيد لإدراك حقيقة النص إدراكا علميا، نشأ التوجه الذي يعود بحركة النقد إلى النص والقارئ.

1. مفهوم النص:

يعرف النص بأنه "نسيج من الكلمات يترايط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة"، أما النص في نظر امبرتو إيكو ما هو إلا نتاج حيلة نحوية، تركيبية، دلالية، تداولية، والتي يشكل تأولها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص، وهذه العمليات الانتقائية التي يقوم بها الكاتب عندما يكون بصدد الكتابة لينتج نصا أدبيا لها دور مهم في تكوين النص وتركيبه فهو يخضع لقوانين النحو ودلالات اللغة وتراكيبها حتى تصبح له بنية يمكن أن نطلق عليها نصا، وليس مجرد رصف ونسج للكلمات فقط دون اعتبار لما يستوجب أن يربطها من علاقات على مختلف الأبنية والمستويات والشروط الضرورية لإنتاج النص.

2. النص قبل نظرية التلقي:

النص في التصور التقليدي ذو بنية أحادية، له دلالة محددة والقارئ هو الذي يمسك بها، لذا أجمدت النظريات نفسها في البحث عن الدلالة في المجتمع أو النفس أو في الشكل والمضمون، وبما أن النص بنية مغلقة فهو ملك لصاحبه، أي للمؤلف، وله سلطة عليا عليه، وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة الكامنة في وعي أو لاوعي الكاتب، لذا فالمؤلف هو منتج النص والمتلقي ما هو إلا مستهلك له.

ثم إن النص هو عبارة عن مرآة ينطبع فيها المعنى و يستطيع أن يعكسه مرة أخرى فيراه القارئ، فالمعنى ينطلق من نقطة إرسال بعينها هي هذا المؤلف أو المبدع، ويتحرك عبر وسيط هو النص إلى نقطة استقبال بعينها هي المستقبل أو القارئ أو المتلقي، فالكلمات تعكس تماما المشاعر و الأفكار والأشياء التي تشير إليها وتستحضرها، معنى هذا أن النص موجود بالقوة في صورته المادية وهي الكتابة، إلا أن نظرية التلقي لم تعترف بالوجود المادي للنص ؛ فهو في عرفها غير متحقق إن لم يتم تلقيه من طرف قارئ ، هذا الأخير هو الذي يبعث الحياة في النص ، إذ لا يتحقق إلا بفعل القراءة.

3. النص من منظور نظرية المتلقي:

أعتبرت نظرية المتلقي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه، استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعّالا وحيًا، يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فني ينتج عنها تأثير نفسي ودهشة انفعالية، ثم تفسير وتأويل، فحكم جمالي استنادا إلى موضوع جمالي ذي علاقة بالوعي الجمعي، لذلك عدت نظرية المتلقي حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي، لتعود به إلى قيمة النص، وأهمية القارئ مؤكدة على العلاقة الجدلية الموجودة بين النص وقارئه، وليس القارئ وحده.

- العلاقة بين النص والقارئ :

يرى إيزر أن النص نتاج تظافر جهود المؤلف والقارئ معا، فعملية الكتابة تشمل عملية القراءة باعتبارها عامل ارتباط جدلي، ويتطلب هذان الفعلان المترابطان شخصين نشيطين بشكل مختلف والمجهودات الموحدة للمؤلف والقارئ تُبرز للوجود الموضوع الملموس والخيالي، هذا الموضوع هو من عمل الذهن، إن الفن لا يوجد إلا من أجل ومن خلال الآخرين، ويرى إيزر من خلال طرحه بأن العمل الأدبي الفني يتشكل من قطبين هما: قطب فني وهو النص، وقطب جمالي هو القارئ.

تم القراءة بطريقة تبادلية بين القارئ والنص، ولا تسير في اتجاه واحد- من النص نحو القارئ- بل تسير في اتجاهين، بحيث يقوم القارئ بمساءلة النص ومحاورته وبذلك تتولد بين النص والمتلقي علاقة مزدوجة أو بمعنى آخر علاقة جدلية، تتحرك من النص إلى المتلقي ومن المتلقي إلى النص.

اعتمد " إيزر " في فهمه لعملية القراءة و بناء المعنى على مفهوم آخر مختلف عن التيارات التقديرية التي سبقته متأثرا بالظاهراتية التي تحرص على دور الذات في بناء الفهم، والذي هو نتاج التفاعل بين النص والقارئ فنظرها للعمل الأدبي التي تؤكد أنه لا يجب أن نصب اهتمامنا على النص الأدبي فقط بل أيضا بمعيار مساو بالأفعال المتضمنة داخل الاستجابة الجمالية لهذا النص، لهذا اهتم " إيزر " بالنص الفردي و علاقة القراء به.

فلا سبيل إذن لتحقيق العمل الأدبي إلّا من خلال التّفاعل المتبادل بين النص، المؤلّف والقارئ.

المادة: نظرية القراءة والتلقي

-الاختصاص: نقد حديث ومعاصر -ماستر

المستوى: السداسي الثاني

د. سلاف بوحلايس

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان التطبيق: النص من منظور نظرية التلقي -نصوص تطبيقية-

يعتقد ايزر أنه لكي تنجح عملية التواصل، وينتهي القارئ إلى تشيل المعنى النصي الذي غالباً ما يززع تجربته المكتسبة ويعطل توجيهاته الخاصة، فلا بد للنص أن يقود خطى القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما، وبعبارة أخرى يجب أن ينطوي النص على مجموعة من العناصر وأنه لكي تنجح عملية التواصل، وينتهي القارئ إلى تشيل المعنى النصي الذي غالباً ما يززع تجربته المكتسبة ويعطل توجيهاته الخاصة، فلا بد للنص أن يقود خطى القارئ ويضبط مسيرته إلى حد ما، وبعبارة أخرى يجب أن ينطوي النص على مجموعة من العناصر أو العوامل "الموجهة" التي تسمح له "بمراقبة" سيرورة التفاعل التواصلي القائم بينه وبين القارئ، غير أن هذه العناصر الموجهة لا يمكن أن تمتلك أي محتوى محدد مسبقاً...ولا يمكن تصورها كقيم إيجابية محددة، ومستقلة عن سيرورة التواصل".

- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2007، ص220.