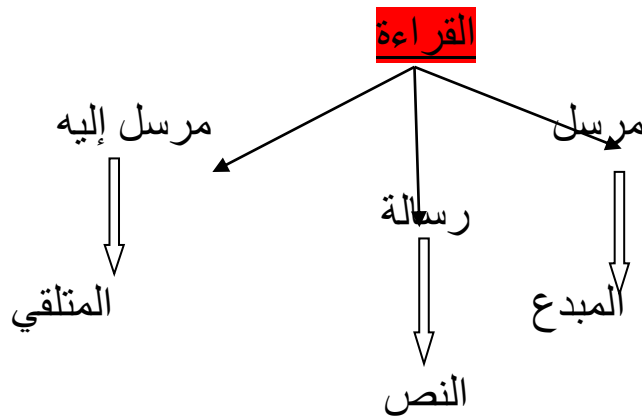


الدكتورة: نور الهدى غرابية

المحاضرة الثالثة: الخطاب واستراتيجيات التلقي والتأويل

يشكل موضوع التلقي جانبا مهما في الدراسات النقدية يبحث في العلاقة بين النص والمتلقي، ويعد المتلقي من أهم العناصر المشكلة للعمل الإبداعي، والتلقي هو البحث عن قنوات التواصل، والقارئ لا يقف عند حد القراءة وإنما يسعى إلى إعادة تركيب النص من جديد.



التلقي لغة: الاستقبال، فيقال تلقاه أي: استقبله، وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله. ظهرت هذه النظرية في أواسط الستينيات مع مدرسة كونستانس الألمانية مع الناقدين آيزر وياوس

● التلقي وتأويل النص عند آيزر وياوس:

لقد مثل كل من "فوفغانغ آيزر" وهانس روبيرت يياوس" مدرسة "كونستانس" الألمانية التي اهتمت بالقارئ، فمال كل منها الى فكرة التفاعل بين النص والقارئ، وبذلك تجاوزت النظرة الأحادية التي تغلب إما قطب استجابة القارئ و إما قطب فاعلية النص. حيث اهتمت بذلك التفاعل الذي يحدث بين بنية العمل الادبي ومتلقيه بعده الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي، متأثرة في هذا بالنظرية الفينومولوجية، وبذلك يشكل للعمل الادبي قطبين: القطب الفني ويمثله نص المؤلف والقطب الجمالي ويمثله التحقق الذي ينجزه القارئ.

يرى "آيزر" أن محاولة فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية، والتجاوبات التي تثيرها، تستوجب حضور قارئٍ ضمني يجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية، بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره.

وذلك بان "تحدث بنية النص متتالية من الصور الذهنية تقود إلى النص، وهو يترجك نفسه داخل وعي القارئ. إن المضمون الحقيقي لهذه الصورة الذهنية سيكون مصبوغا بمخزون التجربة الموجود لدى القارئ، هذا المخزون الذي يلعب دور الخلفية المرجعية، التي يمكن من خلالها تصور ومعالجة الشيء غير المألوف. ويقدم مفهوم القارئ الضمني وسيلة لوصف العملية، التي بواسطتها تتحول البنيات النصية إلى تجارب شخصية من خلال نشاطات تصويرية".

يعالج كل من المفكرين "آيزر" و "ياوس" كثيرا من المقولات في نظريتهما حول القراءة والتلقي أبرزها: الذوق، و التأثير والحكم القيمة .. وغيرها.

ولعل أبرز هذه المقولات نجد: دعوتهما للتمييز بين (جماليات التلقي وجماليات التأثير) فهناك فرق بين دراسة تأثير المتنبي في أدبيات التجربة الشعرية العربية القديمة والحديثة، وبين طبيعة تلقي شعر المتنبي وهكذا تركز نظرية القراءة على العلاقة التي تحكم القارئ بالنص الشعري بدل الوقوف على جماليات شعر المتنبي أو قارئه.

الاتجاه الأول:

وقد مثله ياوس، الذي ركز البحث في جماليات التلقي و ((أفق التوقعات)). إذ وجد من خلال بحثه أن جوهر تاريخ الأدب يكمن في تاريخ تلقي الأدب، أو تاريخ تلقي الجماهير المتعاقبة ذلك الأدب، أكثر بكثير من كونه تاريخ العمل الأدبي كنص. ويترتب على هذا الفهم أن يركز الدرس النقدي على تحليل الآثار التي يخلقها النص الأدبي على المتلقين، مجسدة تلك الآثار من خلال علاقة الأدب بالمعايير الاجتماعية للمتلقين بحسب عصورهم.

اهتم ياوس بمسألة ((أفق التوقعات)) أو ((أفق انتظار القارئ)). الذي هو متأسس من مجموعة لحظات التوقع الممكنة. وهو يجدها مستندة إلى بعد ثقافي وأدبي، ويتحدد بموجب هذه المحددات والخبرات السابقة النوع الأدبي والأسلوب... الخ. ويجد ياوس أن هذه العوامل هي الأساس الذي ينبني عليه إنتاج العمل وتلقيه

،أيضا. وكل هذا يمكن أن يتحقق من غير اهتمام القراءة بمن أنتج ذلك العمل الأدبي. فكل عمل أدبي على وفق فهم يابوس يتم فهمه على أساس أفق التوقع هذا، ويقترح يابوس مجموعة من النقاط يجدها ضرورية وكافية لتساعد على إنشاء أفق للتوقع.

ومن الإجراءات التي اتخذها يابوس في القراءة المنتجة ((تغيير الأفق)) أو المساحة الجمالية، ويعني يابوس بتغيير الأفق الجديد هو الفرق بين كتابة المؤلف، ودرجة أفق توقّع القارئ. أو ما يمكن شرحه بأنه المسافة الفاصلة بين التوقع سلفا لدى القارئ والنص الجديد المائل أمامه في لحظة القراءة. وما يحصل من خيبة أمل المتلقي في عدم مطابقة النص للمعايير السابقة والقارة لدى المتلقي مع المعايير الأنوية التي ينتجها النص ويفرضها في لحظة القراءة. وهذه مسألة تتحكم فيها الانزياحات. (كتاب : نظرية التلقي ، بشرى موسى: ص31)

الاتجاه الثاني :

أما الاتجاه الثاني فقد مثله (آيزر) الذي بحث في القارئ الضمني، وقد اهتم آيزر بدراسة أثر النص على المتلقي يتضمن هذا الموقف تصوّرا مفاده أن كاتب النص يضع القارئ نصب عينيه وهو يكتب نصه و يسعى إلى التأثير فيه. يعني مفهوم القارئ الضمني لدى يابوس مجموعة الأنظمة أو الأبنية التي شكلت الاستجابة لدى القارئ. ومصدر هذه الأنظمة إنّما ينبع من النص نفسه. وهذا المدخل الخاص بمبادئ آيزر يتمّ التوسع فيه من خلال كتابه (فعل القراءة- نظرية التجاوب في الأدب، فولغانغ آيزر).

ما يمكن الإشارة إليه أنّ نظرية القراءة والتلقي التي تميّز بين أنواع النصوص، وتربط النصوص بأنواع القراءات وبتعدد أهداف القراءات. فكل جنس نصوصي له غاية وطريقة تلقّي مناسبة عند المتلقي، ولاشك أنّ هذا التنوّع موجود لدى المنتج ،أيضا. أي أن النص الشعري له غاية مباشرة يريد الشاعر تحقيقها، وإيصال نوع من المعاني، من سماته أنّه قائم على المجاز ومبرمج على أساس إمكانية إنتاج أكثر من معنى، أو على الأقل يحرك المخيلة ويسمح بالتحليل وكتابة نص على النص، وفيه نسبة عالية من حضور المجاز والصورة الأدبية وفيه كثافة لغوية...الخ من السمات العامة التي يتصف بها الكلام المسمى بالشعر. وهذه

المنطلقات التي تنطلق منها نظرية القراءة والتلقي إنما تتضمن فكرة الإيمان بخصوصية الأجناس القولية ومنها الأجناس الأدبية.

ويمكن أن يترجح من خلال ما سلف ذكره تصوّر مفاده: أنّ نظرية القراءة والتلقي على وفق فهم أيزر خاصة مناسبة للشعر أكثر من غيره. فنظريته قائمة على مبدأ (التفاعل بين النص والقارئ). ولدى أيزر يكون المعنى أثرا يتركه النص وليس موضوعا يمكن رؤيته. بمعنى آخر: المعنى ليس أمرا مخبوءا في النص وكامنا فيه، وأنّ مهمة المتلقي تتمثل في التفتيش عنه. فالأمر لدى أيزر ليس كذلك. وهذه المسألة يمكن التوسّع فيها كثيرا من خلال كتاب (نظرية التلقي، روبرت هولب ص202).

● تعريف التأويل:

التعريف اللغوي:

تتفق معاجم اللغة على أن التأويل مرادف في اللغة للتعريف و الشرح والترجمة والتعبير، وبمعنى عام ما يؤول إليه الشيء. نقول: آل يؤول و مآلا أي رجع، و أول إليه الشيء: أرجعه. وفي الشريعة التأويل هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر الى معنى يحتمله. وقد عربت الترجمة الأجنبية للفظ التأويل الى "هيرمينوطيقا". «و تدل هذه الكلمة عند اليونانيين على أفعال خطابية متعددة، نطق، إعراب، إفصاح، إثبات، تفسير، ترجمة» وبالتالي فإن الكلمة مرتبطة بالدلالة التي تتمخض عن منطوق الكلام.

التعريف الاصطلاحي لمفهوم التأويل وتطوره:

لاشك أن التأويل يتضمن كل فعل قرائي يهدف الى بناء المعنى، وذلك بالاستناد الى أدوات وآليات معينة. والمتتبع للمسار التاريخي لتطور المصطلح يرى أن بداية استخدامه كانت «في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير الى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني "الكتاب المقدس". ويعود قدم المصطلح للدلالة على هذا المعنى الى عام 1654م، ومازال مستمرا حتى اليوم خاصة في الأوساط البروتستانتية». إذن: الهرمينوطيقا مصطلح ارتبط

في بداياته بالنص الديني، ويبدو أن الحاجة الى فهم هذه النصوص هي التي ولدت هذا المصطلح وطورته. خاصة أن «النصوص الدينية كانت تضطلع بها معارف أخرى كعلم الكلام أو اللاهوت وفقه اللغة» وفي هذا الصدد يرى المفكر الإسلامي المعاصر "محمد أركون" أن وظيفة تأويل القرآن الكريم وتفسيره، تمكن في كشف الحجب عن الدلالات والمعاني. ومن ثم انتقلت الكلمة الى مجال الدراسات الأدبية والإنسانية، الأمر الذي جعل منها موضع دراسة في البداية وبعدها أصبحت منهجا لتحليل النصوص وفهمها.

لقد ظهرت التأويلية الغربية **herméneutiques** كنظرية منهجية لعلم اللاهوت والفلسفة، ثم تطورت في القرن التاسع عشر، وصارت نظاما كون أساس العلوم الإنسانية كلها، بعدها فنا للفهم و لعل من أبرز روادها: **شليرماخر** **Schleiermacher** و **هيغل** **Hegel** و **دلثاي** **Dilthey** و **هيدجر** **Heidegger** و **غادامر** **Gadamer**. مع اختلاف في وجهات النظر حول مهمة التأويلية، حيث يرى "شليرماخر" أن على التأويلية أن تعيد كليا بناء العمل في الفهم كما تشكل أصلا، حتى لا يقع المؤول في سوء الفهم، وبذلك تفتح المعرفة التاريخية إمكانية استرداد التراث بكل ظروفه الأصلية، التي شكلت العفدة في ذهن الفنان، وبالتالي تجعل دلالة عمله معهومة تماما.

2-تأويل النص الأدبي في الفكر الغربي:

● تأويل النص عند شليرماخر:

إن "شليرماخر" ينظر الى النص باعتباره وسيطا لغويا موضوعيا، ينتقل من خلاله فكر خلاله فكر المؤلف الى المؤول، وهذا الوسيط اللغوي يكون موضوعيا، لأنه يمثل الجانب المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وذلك يتوسيع المشكلة التأويلية من فهم ماهو مكتوب الى فهم الخطاب بشكل عام، وهذا ما يفسر الصلة بين البلاغة التي هي جزء من علم الجمال والتأويلية، مشكلة "شليرماخر" إذا ليست مشكلة غموض تاريخي، وإنما هي غموض الأنت، وهذا ما أفضى الى عد نظريته نظرية فردية رومانسية لم تعول عليها المدرسة التاريخية.

● تأويل النص عند هيغل:

نبنى "دلتي" بوعي التأويلية الرومانسية، ووسعها الى منهج تاريخي، أو بالأحرى وسعها الى إبيستيمولوجيا لعلوم الإنسانية، وذلك بتحليل منطقي لمفهوم السياق والاتساق في التاريخ، حيث يطبق على هذا الأخير المبدأ التأويلي الذي يفرض الى فهم الجزء بمقتضى النص الكلي، وفهم الكل بمقتضى الجزء، وليست المصادر هي النصوص فقط، وإنما الواقع التاريخي هو نص يجب أن يفهم.

● تأويل النص عند إدموند هوسرل:

تأثرت التأويلية بالمنهج الفينومينولوجي الذي أرسى دعائمه الفيلسوف الألماني "إدموند هوسرل" **Edmund Husserl** والذي كان يرى هو النخر أن البحث عن الأصل إنما هو غلو، و أبعد ما يكون عن الأصول الحقيقية، وبذلك يعد "هوسرل" من بين أكثر المعاصرين الذين اهتموا بمسألة الموضوعية في العلوم الإنسانية. بوصف الفينومينولوجيا علما بالظواهر الحسية، والمرئية وتقصيها في كل تحولاتها بحسب ماهيتها، وتحليلها بحسب مختلف أجناسها. وبذلك يكون الوعي بالذات فعلا للتفكر، انطلاقا من كينونة العالم الحسي.

● تأويل النص عند هايدغر:

يرى "هايدجر" أن الكينونة مسكنها هو اللغة، و التي يقن فيها الإنسان، حيث وضع "هايدجر" يده على أولى النقاط المشتركة بين الفينومينولوجيا والتأويلية، ألا وهي دراسة الوجود والحكم على الوجود بما هو موجود، ونقطة الاتصال الثانية هي الكشف عن المعنى، فعملية الفهم أو خلق المعنى ليست عملية اعتباطية، فالمعنى ينشأ عندما تتضح العلاقة التي تربط المتلقي بالعالم، هذا المتلقي الذي يريد من المعرفة العلمية السيطرة والفائدة -سيطرة الذات على الموضوع- ولكن الوضع يختلف في مجال التأويل حيث يتم البحث عن لقاء بين الإنسان والعالم، لقاء قومه الإصغاء والمشاركة والحوار، الذي يعني أن هناك احتمالا جديدا، فليس هناك معنى مكتمل و إلا لما قام الحوار. فالتأويل يبدأ بمفاهيم مسبقة تستبدل بمفاهيم أكثر ملائمة، وتشكل هذه العملية المستمرة حركة الفهم والتأويل، فالشخص الذي يحاول أن يفهم معرض لأن ينصرف عن المعاني المسبقة التي لا يؤيدها السياق النص، وهي توقعية من حيث طبيعتها وليست اعتباطية، لذلك فمن المناسب

للمؤول ألا يقارب النص مباشرة، معولا فقط على المعاني المسبقة المتاحة له، بل حري به أن يفحص بوضوح شراهية هذه المعاني الكامنة فيه، أي أصلها وصحتها.

• تأويل النص عند بول ريكور:

عمد "بول ريكور" Paul Ricoeur و هو أحد ممثلي التأميلية المعاصرة إلى الاستفادة من التأويلية الكلاسيكية عبر المحافظة على بعينها معاً، البعد الذاتي من حيث الوظيفة الأسنادية، والبعد الموضوعي في وظيفة الهوية، وفي رأيه أن ذلك لا يتحقق إلا من خلال فلسفة في الخطاب، تحرر التأويلية من أهوائها النفسانية والوجودية. هي تأويلية الارتباب عند "ريكور"، والتي يكفلها الدافع المزدوج: الإصغاء والشك، والإذعان والتمرد، في محاولة للإبقاء على كل من الطابع العلمي والفني للتأويل. فالمماثلة بين الحياة والقصة ليست واضحة في الواقع، ولا بد من وضعها تحت طائلة الشك النقدي وهذا الشك هو عمل كل المعرفة التي استحصلتها العقود القليلة الماضية حول السرد.

إن "ريكور" يرى أن النص الأدبي من وجهة النظر التأويلية هو وساطة بين الإنسان والعالم –المرجعية-، وبين الإنسان –الاتصالية-، وبين الإنسان ونفسية – الفهم الذاتي- بناء على ذلك فإن فعل القراءة هو الذي يكمل العمل الأدبي، ويحوّله إلى دليل للقراءة، بما فيه من مزايا غير قطعية وثروة تأويلية خبيثة، وقدرة على أن يعاد تأويله بطرق جديدة، وفي سياقات تاريخية جديدة.

هكذا ينتهي "ريكور" إلى ربط النص بالكاتب، ويؤكد في نفس الوقت استقلالية النص من حيث المعنى، فتصبح مهمة المفسر النفاذ إلى عالم النص، وحل مستويات المعنى الكامن فيه: الظاهر والباطن والحرفي والمجازي، والمباشر وغير المباشر، وتتساوى عند "ريكور" من الوجهة التأويلية النصوص الأدبية والأساطير والأحلام، طالما أن هذين الآخرين تجسدا في شكل لغوي، غير أن تركيزه على استقلالية المعنى، وتعدد مستوياته، مع التسليم بعلاقته بمؤلفه أثر في نظريته في التفسير، حيث أغفل علاقة المفسر بالنص.

إن القارئ –حسب يرى "ريكور" – يلج عالم النص الأدبي عبر أول فعل من أفعال الفهم، ألا وهو التخمين، ولكن ما الذي يجب تخمينه في النص؟ فعملية قراءة النص، هي عبارة عن انتقال من الفهم إلى التفسير.

● تأويل النص عند أمبرتو ريكو:

على غرار "آيزر" أبداع "أمبرتو إيكو" Umberto Eco قارئاً نموذجياً منبثقاً هو الآخر من المقاصد العامة للنص، فالتأويل ينصرف الى المحتمل والمرجح، بناء على اشتغال افتراضي تحاذيه تخمينات وحدوس، شأن أي تجربة في القراءة والفهم، والذي يجب أن يمحس في ضوء هذه المقاصد، فنتج قارئاً نموذجياً قادراً على اللاتيان بتخمينات تخص القارئ المحسوس، حيث تمكن مبادرة هذا القارئ في تصور كتاب نموذجي يتطابق مع استراتيجية النص.

على أن المعنى المحمول على الظاهر ليس محل خلاف، وإنما الاختلاف يحصل في ما تجوز فيه الظاهر نحو الباطن، ولذلك لا بد له من دليل، فالترجيح بين المعاني وعدم إيفائها حقها من الأدلة المناسبة والقوية، هو السبب الرئيس وراء انحراف الفهم.

● تأويل النص عند جاك داريديا:

ينتهج "جاك داريديا" Jack derrida مؤسس التفكيكية هو الآخر منهج الارتباب في كل تأويلاته ولكن بمقتضى التفكيك، و التويض، والهدم والذي يرى فيه مدخلا نقدياً لبديهية الصفاء والظهر نحو التفسخ التحليلي للأصل. وهذا يعني تفويض نماذج الحضور التي يستند إليها هذا الفكر إذ المعنى ليس صوتاً كما يذهب إلى ذلك علماء اللغة واللسانيات، لأن القارئ لا يجد نفسه حين يقرأ نصاً ما أمام معنى حاضر، وإنما أمام أصداء لمعاني متعددة، أو أمام طبقات من المعاني ما تفتأ تتكاثر ولأجل ذلك أكد التفكيك، وهو يعمل على تفويض مفهوم الذات ومفهوم الدليل، على مفهوم الاختلاف، والتباعد، والمغايرة، والتعدد، بدلاً من مفهوم الوحدة والتطابق.

3-مراحل تأويل النص الأدبي:

بداية تجدر الإشارة إلى أن "غدامير" قد قسم التأويل الأدبي الى ثلاث مراحل هي : (الفهم، التفسير، والتطبيق)، مع العلم أنه طبق هذه المراحل الثلاث في مجالي التأويل اللاهوتي والقانوني بشكل يوحد بينها.

إذن: يمر المتلقي، في تقبله النص الأدبي، بمراحل ثلاث تتلازم فيما بينها تلازماً لا فكاك منه وتتخذ كل واحدة منها لمقصد مخصوص، لذلك يعسر أن نتصور تقبلاً يتم دفعة واحدة. إنما هو يكون بحسب مستويات يحددها مطلب القارئ في كل لحظة من لحظات التقبل. وهذا التدرج سكة مطلوبة، لأنه يسلم عبر ترسبات مختلفة في ذهن القارئ، إلى الهدف الأقصى الذي ينشده المنشئ من وراء الكتابة نفسها وهو فعل التأثير في القارئ بالتحكم في دقة الفهم.

وخلق بنا أن نحد أسس المصطلحات معرفياً، فنقول إننا سنميز بين التأويل بما هو لحظة ما في استراتيجية التلقي، وبين "علم التأويل" أو "الهرمينوطيقا" وهو علم ينظم استراتيجية القراءة بوجه عام وعلى هذا الأساس ينقسم التلقي إلى لحظات ثلاث متضامة فيما بينها وليس الفصل بينها إلا من قبيل الإيضاح المنهجي:

-لحظة التلقي الذوقي، وفيها يستشعر القارئ جمالية النص منذ الولهة الأولى.