

النص والقارئ : الاستراتيجية التفاعلية
Text and Reader : the Interactive strategy

د. محمد قراش

جامعة زيان عاشور بالجلفة

البريد الإلكتروني: mkerrache@yahoo.fr

رقم الهاتف: 0771336626

تاريخ النشر 2020-11-08	تاريخ القبول: 2020-09-25	تاريخ الإرسال: 2020-09-09
------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تهدف الدراسة الى تحليل مبدأ التفاعل بين النص والقارئ كما تنطوي عليه نظرية التلقي و كما ينعكس في مختلف مفاهيمها الإجرائية لدى ثلاث من أبرز منظريها : آيزر ، ياولس وإيكو ، حيث يكشف التركيز على هذا المبدأ الجامع لأصول النظرية عن تصور أفضل وادق لأطروحتها النقدية فيما يتصل بمفهومها عن النص الأدبي ، ورؤيتها لدور المتلقي ، ومقارنتها لإعادة كتابة تاريخ الأدب نفسه من داخل المبدأ التفاعلي ذاته . لا تتوقف هذه الدراسة عند القضايا التاريخية المتعلقة بظهور نظرية التلقي بل عند المبدأ المنهجي الذي يسمح عند تحليل ابعاده بفهم متكامل لمفاهيم مركزية مثل : القارئ الضمني ، أفق التوقع ، القارئ النموذجي ، والاستراتيجية النصية ، المبادرة التأويلية التي ظلت بعض الأبحاث النقدية تتناولها بعيدا عن الأصل المنهجي الذي يشكل مصدر انبثاقها .

كلمات مفتاحية : تفاعل ، نص ، قارئ ضمني ، أفق توقع ، قارئ نموذجي

Abstract:

The study aims to analyze the principle of interaction between the text and the reader, as implied by the receptive theory, and as it is reflected in its various procedural concepts among three of its most prominent theorists: Iser, Yaws and Eko, as focusing on this collective principle of the principles of the theory reveals a better and more accurate conception of her critical thesis in relation to its concept. On the literary text, its vision of the role of the recipient, and its approach to rewriting the history of literature itself from within the same interactive principle. This study does not stop at historical issues related to the emergence of the theory of receptivity, but at the methodological principle that allows when analyzing its dimensions an integrated understanding of central concepts such as: the implicit reader, the horizon of expectation, the model reader, and the textual strategy, the interpretive initiative that some critical studies have been dealing with far from the methodological origin. Which is the source of its emergence.

key words : Interact, text, implicit reader, prediction horizon, typical reader

مقدمة :

خضع مبدأ القراءة الى توسع نظري شديد التعقيد ضمن التحول النقدي لما بعد البنيوية وربما كانت نظرية التلقي بكل تنويعاتها النقدية بدء من جماعة كونستانس هي العلامة الأبرز في المشروع النقدي لما بعد الحداثة في السياق الغربي ، ولا شك أن ذلك التحول قد استوطن ضمن حركة الاستقبال تنظيرا وتحليلا فضاء النقد العربي المعاصر بدء من العقد الأخير من القرن الماضي .وإذا كان اكتشاف القارئ بوصفه مرجعية التأويل والمعنى وحتى آفاق تشكل النص هو المبدأ المركزي الذي نص عليه كل من يابوس من خلال أطروحته عن أفق التوقع أو الانتظار ، وآيزر في منظوره عن القارئ الضمني فإن حدود النظرية امتدت في مسالك دقيقة وشاملة استوعبت مفهوم النص وابعاد العلاقة بين النص والقارئ حتى يمكن أن نعتبرها نظرية في النص مثلما هي نظرية في القراءة خاصة وقد تأسس في غضون هذه النظرية ذلك المبدأ الأثير الذي يعتبر التفاعل بين النص والقارئ هو المقولة التدشينية التي يمكن بواسطتها الانتهاء الى فهم واضح لحقيقة كل منهما أو لحقيقتهما المشتركة . " الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه لهذا السبب نبهت نظرية الفينمينولوجيا بالحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص " ¹.

ربما ترسخ في بعض مناحي الفهم التي تناولت نظرية القراءة تصور نقدي لا يميز بوضوح بين القارئ الفعلي وبين القارئ المثالي الذي يشكل منظورا ثقافيا لاستقبال النص ويتحكم - بوصفه مرجعية وليس شخصا - بحركة فهم النص وتأويله ، ومن جانب آخر فقد اتجه ذلك التصور الى الاعتقاد بأولوية القارئ على النص أولوية مطلقة فأهمل نتيجة ذلك كثيرا من المفاهيم الإجرائية التي حملتها نظرية القراءة عن النص مفهومها وتشكلا وتأثيرا في القارئ نفسه ، فقد كانت مقولة آيزر السابقة عن مبدأ التفاعل هي الأصل النظري التأسيسي لمقتضى التصور المنهجي الدقيق عن علاقة النص بالقارئ وعن حقيقة كل منهما ولذلك لا يسعنا أن نستوعب عناصر النظرية لدى آيزر أو يابوس أو إيكو لاحقا الا عندما نستحضر التركيب المنهجي لمفردات النظرية في تناولها لإشكالية النص والقارئ ، فما حاوله منظور التلقي هو استكشاف فاعلية القارئ بإزاء نشاط النص مما أحل رؤية متوازنة تفاعلية لظاهرتي النص و القراءة بوصفهما ظاهرتين متلازمتين ضمن الظاهرة السيوسيو ثقافية العامة والأشد تعقيدا إذ " إن أبرز معطيات هذه النظرية هو أن كل من المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل الأدبي بتوقعات مستمدة من أنه قد تعلم وظائف وأهداف وعمليات الأدب بالإضافة إلى عدد من ميول ومعتقدات يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع " ²

يفرض علينا مبدأ التفاعل بين النص والقارئ أن نستكشف مقتضياته النظرية والتحليلية في فهم مبادئ النظرية من جهة انتهاء بإعادة رسم الحدود الجديدة لكل من النص والقارئ تلك الحدود التي لا يمكن أن تستوعب في حقيقتها الا عبر التلازم الاجباري بينهما وهكذا فإم مفهوم الأفق لدى يابوس ، أو مفهوم القارئ الضمني لدى آيزر ، أو القارئ النموذجي لدى امبرتو إيكو ، يؤشر في باطنه النظري المنهجي على الاستراتيجية التفاعلية نفسها التي تجعل الاستراتيجية النص استراتيجية - استدعاء لفعل التأويل كما تجعل من التأويل استراتيجية - استجابة لفهم النص . إن مثل هذه الرؤية ستزيل الالتباس القائم أو المحتمل عن المبدأ المنهجي لمنظور التلقي لدى بعض الباحثين خاصة الذين يمكنهم الاستسلام الى التصورات المبسطة الشائعة ، فكيف تتجسد العلاقة بين النص والقارئ في منظور التلقي كاستراتيجية تفاعلية ؟

أولا / النص والقارئ الضمني : القارئ بنية نصية

يستكمل آيزر رؤيته عن القارئ بإعادة تحديد النص ضمن علاقته بنشاط القارئ ، و يشكل هذا المنحى في التحديد بحد ذاته منطلقا جديدا لم يكتمل معهودا في نظريات النص الأدبي التي طالما عرفت النص تعريفا مستقلا بوصفه ظاهرة ابداعية تنبثق حدودها من واقعها اللساني أو الجمالي أو الذاتي ، ولذلك جسد منظور التلقي تحولا مركزيا في صياغة مفهوم النص ينطلق من جذر التصور التفاعلي الذي تتأسس عليه النظرية فالنص الأدبي حسب آيزر " لا يقدم الا مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص ".³ فإذا كان النص يقدم في تظاهرة اللساني خطاطة أولية لتحقيق الموضوع الجمالي وهذا التصور هو أول ما يؤشر على افتقار النص للقارئ حتى في مستوى تشكله الأولي ، فإن الوجود الفعلي للنص ولموضوعه الجمالي إنما يتحقق عبر فعل القراءة ولذلك اعتبر آيزر أن العمل الأدبي يتألف من قطبين أولهما القطب الفني وثانيهما الجمالي " الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ ، وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحقيقه بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما".⁴

قد القى آيزر هنا بمفهوم إجرائي آخر ليميز من خلاله حقيقة التفاعل بين النص والقارئ الا وهو مفهوم " العمل الأدبي " ، وربما لم يتنبه الكثيرون لهذا التمييز المنهجي المفهومي ، ولكن أهميته تتأكد من وظيفته الاجرائية التي تسح بتصور المفهوم التركيبي لعلاقة النص في حدود وجوده اللساني بنشاط القارئ الذي يستقبله وينجز من خلاله فعل التحقق للموضوع الجمالي حيث يصبح المفهوم المشترك للوجود المركب بين النص والقارئ هو أيضا حقيقة مشتركة تستدعي تصنيفا مختلفا وسمه آيزر " بالعمل الأدبي " ذلك الذي لا يمكن تجاوز فاعليته المؤكدة " ما دام لا يمكن اختزاله لا إلى واقع النص ولا إلى ذاتية القارئ وهو يستمد حيويته من هذه الفعالية . " ⁵ على أن مبدأ التفاعل الذي يسمح بتحقيق النص عبر نشاط القارئ ، هو نفسه الذي يسمح للقارئ بالتحول واستكمال نشاطه القرائي بسبب خضوعه الى استراتيجية النص وفاعلية الأدوار التي يقدمها فعندما " يمر القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة ببعضها البعض فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه يتحرك كذلك " ⁶ .

لم يعد القارئ وجودا ناجزا ثابتا ينتظر النص ليقوم باحتوائه كيفما شاء ولكنه أصبح - عبر التصور التفاعلي - ممارسة موقوفة في تحققها وتكاملها على الامكانيات الأولية التي يتيحها النص أمامها ، وكما أخذ النص شرط وجوده من دور القارئ ، أخذ القارئ شرط تحققه الفعلي من فاعلية النص . على أن أبعاد هذا التفاعل لا تتوقف بحسب منظور آيزر عند هذا المستوى الأولي إنما تمتد الى تحليلات أخرى يمكن تصنيفها زمنيا الى مرحلتين : الأولى قبل انتاج النص والثانية بعد انتاجه ، ذلك أن ابداع نص أدبي ما لا يخضع كما كان متصورا لدافعية الطاقة الابداعية الحرة لمبدعه فحسب ولكنه يبنى استراتيجته على اشتراطات قبلية تتعلق بجمهور القراء الذين يشكلون بوجودهم الثقافي حدود التشكل التي يتطلبها النص وقد خصها آيزر بمصطلح لافيت لا يقل أهمية عن المصطلحات والمفاهيم الأخرى التي تؤطر نظرية القراءة الا وهو مصطلح " السجل النصي " فالنص يسعى لحظة ظهوره إلى بناء وضعية ملائمة مع قارئه المنتظر عبر استدعاء " مجموعة من المعايير و المواضع والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين والتي يستطيع بواسطتها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه وبين القارئ " ⁷

يبدو وجود القارئ مخترقا لوجود النص منذ لحظة ظهوره الأولى ولكن المعنى الحقيقي لا يظهر في صورته الكاملة التي هي صورة تفاعلية تعكس وجودا متلازما للنص والقارئ الا عندما نتناول مفهوما آخر قدمه أيزر لشرح منو خلاله فاعلية النص إزاء القارئ فعندما يقوم النص باستدعاء عناصر السياق المشترك لحظة تكوينه فهو لا يدفع بها ضمن شروط وجودها الذاتية إنما يعيد صياغتها وفق " استراتيجية نصية " - هي المفهوم الاجرائي الذي اجترحه أيزر - ترتبط مهمتها بالنشاط الإيجابي الذي ينجزه النص من أجل استدراج فعل القارئ إذ هي التي تكون " مسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل على النسيج النصي"⁸ فمن خلال الاستراتيجية النصية يقوم النص بتنفيذ أشكال التحفيز مثل الفراغات والحذف والتضمينات والانكسارات يتحرك القارئ للملأها عبر استجابة تفاعلية⁹ . ان الاستراتيجية النصية تستهدف انجاز بنية تحفيزية تجاه القارئ تمكنه من النشاط الإيجابي نحوها ، وتضعه في المسار التأويلي الذي يتطلبه تحقق الموضوع الجمالي للنص . وهكذا نقف على حقيقة التفاعل الذي تضمه العلاقة الدقيقة بين النص والقارئ ضمن المنظور الذي طرحه أيزر مجسدا في جهة القارئ عن طريق مفهوم السجل النصي ، ومن جهة النص عن طريق مفهوم الاستراتيجية النصية مما يفضي بنا الى تلازم النظر في نشاط النص والقارئ بوصفهما استراتيجيتين متكاملتين ومتعاضدتين بحيث لا يسعنا - وفقا لهذا التصور النقدي - أن نبحث أيا من المفهومين على حدى . تستهدف الاستراتيجية النصية تقديم امكانيات تأويلية للقارئ دون أن تعطل نشاطه التخيلي مستندة الى بنيتين متكاملتين :

1- بنية الواجهة الامامية /الواجهة الخلفية : تشكل العناصر التي يستدعيها النص من السجل النصي الذي يشكل السياق المرجعي بينه وبين القارئ واجهة خلفية ، وعندما يتم توظيفها داخل النص تظهر في صورة جديدة مغايرة لوضعها الأولي وهنا يدعوها أيزر بالواجهة الامامية حيث يحرص النص على ابراز عناصر السياق المرجعي بوظائف مغايرة ودلالات جديدة . يعتمد النص إذا ابرام تلك المخاتلة التي تجعله يخفي معالم الواجهة الخلفية المثارة حتى " أن امتداداتها وشكلها الخاص يتعلقان دائما بالكفاءة المعرفية لدى القارئ وبالتالي فإنها تبقى افتراضية دائما... "¹⁰ وعبر هذا السلوك النصي المبيت يتم الفصل بين الواجهة الامامية و الواجهة الخلفية للنص حيث يتحدد من خلال هذا الانفصال الموجه نحو القارئ الشرط الأساسي لعملية التلقي لتكون " العلاقة بين الواجهتين...بنية أساسية للاستراتيجيات النصية تنتج توترا يتزايد بواسطة سلسلة من التفاعلات المتتالية الى أن يفرغ أخيرا في انتاج الموضوع الجمالي "¹¹ ولكن كيف يتشكل الموضوع الجمالي داخل النص ؟ يتحدد الجواب عن ذلك في ضوء البنية الثانية .

2- بنية الموضوع / الأفق : كما تقتضي الاستراتيجية النصية فإن بنية الموضوع الجمالي تأخذ - ضمن العمل الروائي - شكل نسق من المنظورات هي منظور السارد ، منظور الشخصيات ، منظور الحدث أو الحكمة ، منظور القارئ المتخيل بحيث يسهم كل واحد منها في إضاءة جانب من الموضوع الجمالي ولذلك يمنح كل واحد من هذه المنظورات إضاءة معينة بشأن الموضوع نفسه ، وهذا يعني أنه لا يمكن لأي واحد منها ان يمثل الموضوع الجمالي الذي يبقى بناؤه " مشروطا يتعلق بترباط كل هذه المنظورات ببعضها البعض واحالاتها واضاءاتها المتبادلة... "¹² وهنا يمكننا أن نسأل بشكل ملح عن امكانية القارئ للموقع داخل تلك المنظورات حتى ينجز عملية التفاعل مع الموضوع الجمالي ؟ لا شك أن القارئ لا يسعه مشاركة جميع منظورات النص دفعة واحدة وفي الوقت نفسه ولذلك فهو " ينتقل خلال القراءة من منظور الى آخر وهذا ما يجعل الموضوع الجمالي لا يظهر دفعة

واحدة بل يتشكل تدريجيا¹³ وكل ما توجه القارئ الى منظور بعينه واتخذ موضوعا فلن يكون فهمه له مقتصر على حدود ذلك الموضوع بعينه بل " يبقى مشروطا بالأفق الذي يتشكل خلال القراءة من المنظورات الأخرى ، فإذا اتخذ القارئ مثلا من وجهة نظر البطل موضوع اهتمامه فإن موقفه سوف يكون مشروطا بالأفق الذي تشكله حول البطل وجهات نظر الشخصيات الثانوية ووجهات نظر السارد وما يمنحه منظور الحدث وكذلك ما يمنحه منظور القاري المتخيل¹⁴

عندما ينخرط القارئ في مواجهة النص الأدبي فإنه يستجيب تلقائيا أو إجباريا لشروط الاستراتيجية النصية التي تحدد له عبر المنظورات المختلفة - ومن ضمنها منظور القارئ - مسالك الفهم وأفق التأويل من خلال العلاقة التكاملية بين تلك المنظورات التي تشكل بدورها نسقا واحدا . خلال الرؤية التفاعلية لا يمكن الفصل بين استراتيجية النص ونشاط القارئ فهناك على حد مصطلح آيزر بنية تداوتية تحكم عملية القراءة لأن النص ليس معطى ناجزا قابلا لأن يدرك دفعة واحدة ، إنه يتشكل من استراتيجية معينة يحكمها تعدد المنظورات تقتضي أن تمر عملية القراءة عبر مراحل مختلفة يترقى فيها نشاط القارئ من منظور الى آخر ، إن رؤية القارئ هي وجهة نظر جواله حسب مصطلح آيزر وبدلا من " علاقة بين الذات والموضوع ، هناك وجهة نظر متحركة تتجول داخل ذلك الذي ينبغي أن تدركه هذه الوجهة وهذه الطريقة لفهم موضوع ما تكون خاصة بالأدب¹⁵

يترسخ مفهوم التفاعل عبر الرؤية التي تبناه آيزر عن طبيعة النص وعلاقته بالقارئ والتي تقدم كما ظهر في المفاهيم السابقة مسارا كاملا للاشتغال النصي تكوينا وتفاعلا بنشاط القارئ ولكن المفهوم الأبرز في ذلك الاشتغال هو مفهوم " القارئ الضمني " الذي ينص على القارئ ولكنه يتحدد عند تحليله بنشاط النص نفسه في مفارقة نظرية دقيقة يمكن أن تغيب أهميتها على البعض ممن يستعملون النظر في مفاهيم نظرية التلقي عموما . فهذا المفهوم المركب يسمح لنا باستكشاف مستوى أدق لعلاقة التفاعل التي تربط بين النص والقارئ فإذا أردنا " أن نحاول فهم التأثيرات التي تسببها الأعمال الأدبية و التجاوبات التي تثيرها يجب علينا أن نسلم بحضور القارئ دون أن نحدد مسبقا بأي حال من الأحوال طبيعته ووضعيته التاريخية ويمكن أن نسميه نظرا لعدم وجود مصطلح أحسن " القارئ الضمني¹⁶

ترتبط دواعي وجود القارئ الضمني إذا بمهمتين لازمتين في نشاط الأعمال الأدبية الأولى هي التأثيرات الناشئة عنها ، والثانية هي التجاوبات التي تتلقاها من طرف القراء وهما مهمتان متلازمتان (تأثير - تجاوب) ولكن العلامة الأبرز في حقيقة هذا القارئ الضمني هي أنه لا يمكن تحديد طبيعته ووضعيته التاريخية وذلك لأنه لا يمتلك وجودا مستقلا وعينيا وتاريخيا منفصلا عن حركة الأعمال الأدبية . لا يسعنا في ضوء هذا التصور أن نبحث عن القارئ الضمني خارج النص الأدبي نفسه ولذلك يتحدد تعريفه بكونه " مجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتحريبي بل من طرف النص ذاته وبالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم ، له جذور متأصلة في بنية النص إنه تركيب لا يمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي .¹⁷

يختلف القارئ الضمني إذا عن القارئ الحقيقي بوصفه أولا متداخلا مع بنية النص وبكونه لا يمتلك أي شخصية تاريخية محددة وخارجية . إنه مفهوم يتعلق بأدوار النص والتأويل التي تتلازم في حركية وجود العمل الأدب وتلقيه ولذلك فهذه الرؤية تستبعد منذ البدء التعامل مع القارئ الحقيقي الذي يستلم النص فعلا ويقوم بقراءته فهذا القارئ الحقيقي نفسه يخضع لهيمنة واشتراطات القارئ الضمني الذي يحتضن النص وجوده كمجموعة استعدادات توجه عملية القراءة . يبدو النص الأدبي وهو يضع أمام القارئ

شروط مسبقة لتأويله حيث تسمح شروط تحين تلك " لمعناها أن يتجمع في الذهن المتجاوب للمتلقي ¹⁸ " وخلافا لأي تصور متسرع ربما جرت به عادة الفهم ينظر الى القارئ الضمني بوصفه تجسيدا لقارئ حقيقي يتجلى عبر هذا التحليل لدى آيزر إن " مفهوم القارئ الضمني هو بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة . ¹⁹ " يلتقي مفهوم القارئ الضمني مع مفهوم الاستراتيجية النصية فكلاهما يرسم الترتيبات والامكانيات و الشروط التي تستدعي تجاوب القارئ في اتجاه تأويلي ما ، فبواسطة القارئ الضمني يتمكن النص الأدبي من ضمان تحقق عمليات الفهم ، إن النص يخلق قارئه بمعنى ما حينما نجد أنه " يضع بنية نصية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حده ²⁰ " ولا يشترط في تلك البنية المسبقة أن تحقق الوضوح التام في استراتيجيتها إزاء المتلقي ، فقد تتوخى لأغراض معينة لها علاقة بطبيعة المعنى الذي تستهدفه أو بحقيقة الأفق الذي ترعنه به أو تعارضه على حد سواء أن " تعتمد تجاهل متلقيها الممكن وأنها تقصيه بفعالية ²¹ " ولكن في مختلف الحالات التي يتوخاها القارئ الضمني فإنه يبقى باستمرار ضمن إطار مهمته المركزية التفاعلية، بناء " شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص ²² "

ثانيا : أفق الانتظار : القارئ حصيلة الخبرة بالنص الأدبي

لا يظهر مفهوم التفاعل لدى آيزر فحسب بل يمتد في أصول نظرية التلقي جميعها فقد اعتبر ياكوس نفسه أن المفهوم المحوري للتلقي يتجسد في تبادل الفعل تأثيرا واستقبالا بين النص والمتلقي ذلك أن " التلقي بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين : منفعل وفاعل في آن واحد . إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له ²³ " وربما كان مفهوم الأفق ، أو أفق الانتظار هو أحد المفاهيم المركزية التي تؤطر النظرية فضلا عن أنه المفهوم المحوري لدى ياكوس . وقد استلهم ياكوس مفهومه من الإطار النظري للفلسفة التأويلية حيث تناول جادامير مسألة الأفق في سياق دراسته لعملية الفهم التاريخي إذ أن العودة الى التاريخ من أجل فهمه والوعي به ليست عملية سهلة وميسرة على قاعدة فهم الظواهر والأحداث الواقعية الحاضرة التي يمكن معاينتها مباشرة، إنما هي عملية معقدة تقتضي السير في اتجاه الماضي نفسه الذي يحمله التاريخ الينا رواية أو روايات قد انقضت شروطها وملابسها ولم يبق منها سوى الخطاب الذي يردد الحدث ومن ثم فقد أكد جادامير أنه و " في مجال الفهم التاريخي أيضا نتحدث عن الأفق خاصة عند الإشارة إلى مطالبة الوعي التاريخي برؤية الماضي في ضوءه هو، وليس في ضوء معاييرنا وأهوائنا المعاصرة ، بل في داخل أفقه التاريخي . إن مهمة الفهم التاريخي تعني أيضا تكوين أفق تاريخي ملائم حتى يكن النظر إلى ما نحاول فهمه في أبعاده الحقيقية ²⁴ "

يتعلق الأفق هنا بالشروط الثقافية والأهداف والمعايير التي تشكل في ضوءها النص التراثي ، أو الحدث التاريخي ولذلك يتعين علينا إذا أردنا أن نفهم ذلك النص أو الحدث فهما يستجيب لحقيقته أن نخرج من وعينا الراهن (المعاصر) ونتقصص الأفق التاريخي الذي نبت فيه ذلك النص ، أن نعود الى الماضي نفسه ونتمثل في وعينا شروطه ومعاييره وأهدافه . فحينها فقط يتيسر لنا الوصول الى امكانية الفهم ولكن " إذا فشلنا في الانتقال إلى الأفق التاريخي الذي يتحدث منه النص التراثي فسوت نخطئ فهم أهمية ما يجب على النص أن يقوله ²⁵ " . ليس انتقال القارئ ضروريا لفهم النص التراثي فحسب ولكنه شرط كذلك لفهم القارئ الآخر ، ذلك الذي عاصر النص التراثي وقرأه لحظة وجوده الأول " حتى يفهم كيف قرأ النص و لماذا قرأه بالطريقة التي قرأه بها ²⁶ ؟ "

إذا كان الأفق يشكل مرجعية فهم مرتبطة بسياقها التاريخي - الثقافي فإن وجوده يرتبط أيضا بحركة الحياة الانسانية في تحولاتها التاريخية والتي لا يمكن أن يحتويها أفق واحد ولذلك اعتبر جادامير أن الأفق يتأسس على حقيقتين أساسيتين الأولى أنه " لا يوجد أفق ثابت مغلق"²⁷ والثانية أن تكوين الأفق الفردي يرتد الى تكوين الأفق التاريخي بحيث لا يمكن الفصل بينهما مما يعني أن الأفق يخضع دائما لرؤية جماعية . إن التحول الذي يطبع حركة الأفق الحاضر يتأتى من ذلك الاختبار الدائم لمعتقدنا وأهوائنا خاصة عند ما نواجه معايير الماضي وتقاليدته التي حي جزء من تكويننا العاطفي والثقافي ولذلك " لا يمكن تكوين أفق الحاضر دون الماضي فلم يعد هناك أفق حاضر منعزل في حد ذاته بنفس القدر الذي توجد به آفاق تاريخية يجب أن تكتسب ."²⁸ ونتيجة ذلك التفاعل بين الآفاق يبقى الفهم مرئنا بعملية "مزج لهذه الآفاق التي يفترض وجودها في عزلة"²⁹

لم يخرج ياكوس عن الحدود التي اجترحها جادامير بخصوص مفهوم الأفق إنما نقله من مجال التأويل التاريخي الفلسفي الى مجال تأويل النص الأدبي ولذلك ربط تحديده مباشرة بحدود الخبرة الأدبية والثقافية المترتبة عن التعامل مع النصوص الأدبية ومن ثم أعاد تعريفه بكونه " نظام المرجعيات المصاغ موضوعيا الذي يلخص بالنسبة إلى أي عمل في اللحظة التاريخية حيث يظهر عوامل أساسية ثلاثة : التجربة المسبقة التي يكتسبها الجمهور عن الجنس الادبي، المعرفة اللازمة بشكل الأعمال الادبية السابقة وموضوعاتها ، التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية وبين العالم الخيالي والحقيقة اليومية..."³⁰

يقدم ياكوس ضمن هذا التحديد المكونات الأساسية التي ينبثق منها أفق الانتظار أو التوقع وهي جميعا ترتد الى مجال الخبرة بالنص الأدبي لدى مجموعة ثقافية معينة فهناك أولا : التجربة المسبقة عن الجنس الأدبي لدى الجمهور حيث يكون النص باعتباره جنسا أدبيا هو مصدر تشكل الذائقة الأدبية لدى القراء ليس بوصفهم أفرادا ولكن بوصفهم جماعة ، أما العامل الثاني فهو المعرفة بشكل الأعمال الأدبية وموضوعاتها وهذه المعرفة لا تخرج عن المعطيات التي يقدمها النص الأدبي عن نفسه إذ تقوم بتسيخ معالمها الفنية لدى الجمهور عن طريق التراكم داخل مجال تاريخي ثقافي معين ، وأخيرا يرتبط الأفق بفارق مركزي تصنعه النصوص الأدبية عند مقارنة لغتها الشعرية مع اللغة اليومية كما يستقبلها الجمهور على نحو تراكمي يجعله قادرا دائما على تمييز العمل الأدبي من غيره ويتصل بقضية اللغة الشعرية التعارض القائم في وعي الجمهور بين العالم الخيالي الذي يرتكز به النص الأدبي والعالم الحقيقي الذي ترتكز به الحياة اليومية .

هكذا يتأكد أن مكونات أفق الانتظار حسب منظور ياكوس هي في حقيقتها حصيلة الخبرة بالنصوص الأدبية وقد تراكمت في وعي جماعة ثقافية معينة وأصبحت تاريخيا منظومة معايير مشتركة ينظر من خلالها الى إمكانية تحقق العمل الأدبي واصلته الفنية ومن هنا أصبحت تلك المنظومة هي فضاء التوقع الجمالي في تقييم النص الإبداعي أو المجال الفني الذي ينتظر من النص موافقته والالتزام بمعاييره ، و كما أكد جادامير على نسبية الأفق ذهب ياكوس في الاتجاه نفسه إذ اعتبر أن تغيير أفق الانتظار أمر ممكن تاريخيا وهو مرهون باكتساب وعي جديد ينتهي بتحول الجمهور من الأفق السائد الى أفق مغاير يأخذ صفته التاريخية النسبية من تحقق هيمنته في مرحلة تاريخية معينة وقد دعا ياكوس ذلك التحول بالمسافة الجمالية وهي " المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الأدبي الجديد حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة"³¹

يمكن النظر بانتباه الى العامل المركزي في تحول الأفق حيث يتجلى بعمق فاعلية النص الأدبي في تدشين ذلك التحول لأن خيبة أمل التي تواجه المتلقي إنما تحدث بظهور نص أدبي بمعايير جديدة لا تتطابق مع المعايير الأدبية السابقة ويكون ذلك إيذانا بميلاد



أفق مغاير تتحرك " في ضوءه الانحرافات أو الانزياح عما هو مألوف " ³² ، ولا يمكن الفصل هنا بين التحول الذي يصيب أفق القراءة لدى جمهور معين في لحظة تاريخية معينة وبين التحول الذي تنجزه النصوص في معاييرها الفنية وموضوعاتها الجمالية في اللحظة التاريخية نفسها ، ولذلك فإن يابوس اعتبر أن تاريخ الأدب يغير موقعه فبدلاً من تاريخ النصوص يتأسس تاريخ القراءة ، وبدلاً من مدونة النصوص الأدبية تظهر مدونة الفهم التي يؤسسها القارئ ، ليصبح تاريخ الأدب تاريخاً لتأويلاته فقد كان يابوس يرى أن " تاريخ الأدب الإيجابي والموضوعي هو السعي الواعي إلى تحديد القوانين والسنن " ³³

أي كانت الطرق التي يستقبل بها القارئ النص الأدبي و أي كان الموقف الذي يتخذه منه رفضاً أو قبولاً أو إعادة إنتاج في صورة جديدة فإن الثابت من ذلك كله أن استجابة القارئ للأثر الذي يحدثه النص الأدبي هي ضمان السيورة التواصلية للتاريخ الأدبي التي يتحقق من خلالها تشكل " معنى العمل الأدبي على نحو جديد باستمرار نتيجة تظافر عنصرين : أفق التوقع (أو السنن الأول) الذي يفترضه العمل وأفق التجربة (أو السنن الثاني) الذي يكمله المتلقي " ³⁴ . لا يمكن إذاً خارج هذه السيورة التي يحدثها التفاعل بين هذين الأفقين ، النص والمتلقي أن نبحت قضية تشكل المعنى باعتبارها الهدف المركزي المشترك للإبداع الأدبي والتأويل معا ويزداد تعقيد تلك السيورة وعمقها عندما يتعلق الأمر باستقبال تجربة الماضي في الحاضر ، أي عندما يستجيب القارئ المعاصر للنص الماضي و يتحقق دور القارئ في " التفعيل التعاقبي لمعنى الأعمال الأدبية عبر التاريخ... " ³⁵ وبدلاً من النظرة التقليدية التي تحصر مهمة القارئ في اكتشاف المعنى المنطوي داخل النص ، الذي يبق دائماً في حالة انتظار سلبي ، تتجه جمالية التلقي إلى التشبث " بتصور جدلي فهي ترى أن تاريخ تأويلات عمل في ما هو تبادل تجارب أو بتعبير آخر وترابط بين مجموعة من الاسئلة والاجوبة " ³⁶

يلج يابوس على تدقيق هذه الرؤية بشأن العلاقة بين الأثر والاستجابة ضمن عملية التلقي بوصفها سيورة تاريخية للتواصل الأدبي وليست حدثاً عابراً يصنعه قارئ محترف أو حاجات معزولة لدى هذا الفرد و ذاك ، فالتلقي هو سيورة تاريخية لا تنقطع بين الحاضر والحاضر كما بين الحاضر والماضي قوامها قطبان مركزيان يتحقق بتفاعلهما وجود العمل الأدبي ، فالعمل هو حصيلة تلاقي مستمر يخلق " بنية دينامية لا يمكن ادراكها الا ضمن تفعيلاً تاريخياً المتعاقبة " ³⁷ وفي ضوء هذه البنية الدينامية يتعاقد القطبان ، النص والمتلقي ، لتفعيل العمل الفني حيث ينبثق الأثر " نداء أو اشعاعاً آتياً من النص " ³⁸ بينما يتجه المتلقي وفقاً لقابلياته " لتلقي النداء أو الاشعاع الذي يمتلكه " ³⁹ . وسواء نظرنا الى مصطلحي الأثر والاستجابة أم الى النداء والتلقي بوصفهما فاعليتين للعلاقة بين النص والقارئ فإن الحقيقة تبقى واحدة وهي سيورة التفاعل الإيجابي بينهما . إنه المبدأ الذي تحتكم اليه كما هو ظاهر جميع التحليلات التي تقدمها نظرية التلقي وتتخذ منه الأساس المنهجي في النظر الى النص وإلى القارئ معا .

إن البنية الدينامية التي تحكم طرقي العمل الأدبي تستهدف أولاً و أخيراً كفاءات تشكل المعنى الذي لم يعد منذ ظهور نظرية التلقي قابلاً للبحث بوصفه وجوداً جوهرياً ثابتاً داخل النص ويمكن تحصيله بيقين تام . لقد أصبح المعنى مفتوحاً ودينامياً هو الآخر لارتباطه بسيورة العلاقة التفاعلية بين النص والمتلقي إذ " لا يمكن ادعاء دراسة تاريخ تلقي الأعمال الأدبية الا إذا اعترفنا وسلمنا بأن المعنى إنما يتشكل بالحوار اي بواسطة جدلية تداوتية . " ⁴⁰ ، وإذا سلمنا بدينامية المعنى الذي ينبثق من خلال ممارسة حوارية جدلية بين النص والقارئ المتعاصرين فمن حقنا أن نتساءل عن تحقق تلك الحوارية بين نصوص الماضي ومتلقي معاصر ، كيف يمكن ترهين تلك العلاقة ؟ يجيب يابوس عن هذا التساؤل بأن النصوص الأدبية لا تتوقف عن إثارة السؤال بالنسبة إلى كل

جيل " ذلك أن استمرار أعمال الماضي في التأثير رهين بإثارة اهتمام الأجيال اللاحقة التي تواظب على تلقيها دون انقطاع أو تستأنف تلقيها بعد توقف سابق ، سواء كان هذا الاهتمام مضمرًا أو معلنا...⁴¹ ويؤكد هذا الجواب فاعلية النص الأدبي بوصفه عملا فنيا في ضمان سيرورة حركة التفاعل مع المتلقي ضمن المسار التعاقبي من الماضي الى الحاضر ، فلا يمكننا بعدئذ - وفقا لهذه الرؤية - أن نتخذ من القارئ وحده محور انبثاق المعنى الأدبي .

حلل ياوز المقومات التي تسمح للنص الأدبي بتحقيق التواصل الفني العابر لزمن الإبداع تلك التي تنطوي على امكانيات التجاوز وإثارة أسئلة المعنى جيلا بعد جيل لا يتعلق مسار ذلك التجاوز بموضوعات معينة مخصصة صالحة للتجاوب في كل الأزمنة ولكنه يرتبط بخصوصية المعنى في التجربة الجمالية نفسها الذي " يرتقن بتحقيق تواصل في مستويي الشكل والمعنى أي أنه يقتضي أن يكون للموضوع الجمالي في آن واحد خاصية شكل في (وهي الوظيفة الشعرية للغة في مجال الكتابة) وخاصية جواب .⁴² فالخاصية الفاعلة في تحقيق التجاوز وإثارة السؤال المتجدد للعمل الفني تكمن في الوظيفة الشعرية للغة التي تتميز عن لغة الحياة اليومية وتشكل إحدى مكونات أفق التوقع أمام القارئ الذي يستجيب تلقائيا لهذه المفارقة بوصفها مددا فنيا جاذبا للحوار والتفاعل. إنه بفضل تلك الخاصية الفارقة للغة الشعرية التي تتجاوز الوظيفة العملية للغة يتمكن النص الأدبي أن " يبرز من بين ذخائر الماضي الخرساء ويستطيع بعد قول شيء ما للأجيال اللاحقة...يبقي دلالاته على الرغم من مرور الزمن وتغيّره مفتوحة ومن ثم حاضرة باعتبارها الجواب الضمني الذي يخاطبنا في العمل "⁴³

على أن صيغتي السؤال والجواب المطروحتين كمحددتين لإنتاج المعنى بين النص والمتلقي ضمن سيرورة التواصل الأدبي بين الماضي والحاضر لا تحلّيان بواقعهما الصريح في عملية التواصل تلك وإنما بوصفهما امكانيات مفتوحة لبناء المعنى في موقف التلقي ومن هنا أكد ياوز أن " الجواب والسؤال ضمن تاريخ تأويل عمل أدبي ما يظلال مضميرين في أكثر الأحيان . "⁴⁴ فالحوار المفترض بين النص والقارئ خاصة بين نص ماض وذات متلقية حاضرة يأخذ صيغة سؤال وجواب مضميرين ولكن الخطاب الماضي لا يمكنه " أن يستمر في قول شيء ما لتلك الذات الا اذا اكتشفت الذات المحاورة الجواب في المضمير المتضمن في الخطاب الماضي وأدركته بما هو جواب عن سؤال يتعين عليها أن تطرحه الآن "⁴⁵ وفي هذه الحالة أيضا تتأكد فاعلية النص في احتضان الامكانية الفعلية لإنتاج المعنى عبر استجابة القارئ . ذلك هو معنى أن السؤال الذي تطرحه الذات القارئة لن يكون الا بعد تخمين الجواب المضمير في النص من طرف المتلقي، وهكذا فإن نقطة انطلاق تشكل المعنى الجديد تبدأ من الإمكانية التي يطرحها النص أمام توقعات القارئ .

إن الخلاصة التي ينتهي إليها ياوز بشأن قضية المعنى في النص الأدبي والمنبثقة من ضع التفاعل بين قطبي الابداع والتلقي تبقى هي انفتاح الدلالة وتجدها المستمر ضمن سيرورة التواصل الأدبي ، فهذه الرؤية هي التي جعلت ياوز ينفي النظر الى النص الأدبي بوصفه مدونة أحكام أو حقائق كما هي النصوص الدينية المقدسة التي تستهدف إنتاج حجج جاهزة لإقناع متلقيها . فالنص الأدبي ومنه " النص الشعري متصور كبنية تقتضي أن ينمو فيها ضمن فهم تحاور حر معنى ليس منزلا من أول وهلة بل معنى يتم تفعيله من خلال تلقيه المتعاقبة التي يطابق تسلسلها تسلسل الاسئلة والأجوبة "⁴⁶

ثالثا/ النص و لقارئ النموذجي : استراتيجية التعاضد النصي :

تختلف زوايا النظر بين اقطاب نظرية التلقي أو تأخذ توسعا بعينه في هذا المنحى أو ذاك ولكنهم جميعا يستظهرون العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ بوصفها المبدأ المنهجي التأسيسي الذي يخلق الطابع الفريد المميز للنظرية ، ولا يمضي تعريف النص ضمن التلقي الا مقترنا باستحضار دور المتلقي ،ذلك ما يشخصه امبرتو ايكو الذي افتتح تطورا مهما في بناء النظرية عرف بسميوطيقا القراءة إذ اعاد تحديد النص بقوله : " إن نصا في حال ظهوره من خلال سطحه اللساني يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعلها المرسل اليه " ⁴⁷ ومهما تغيرت العبارة الواصفة فإن عناصر المفهوم تبقى نفسها ، فسواء قلنا إن النص - في المستوى اللساني - يمثل سلسلة من الحيل التعبيرية أم قلنا إنه استراتيجية نصية كما لدى آيزر فإن حدود التعريف تبقى واحدة ومتمركزة حول نقطة بعينها هي أن النص يقدم خطاطة تعبيرية غير مغلقة وغير نهائية ، تستكمل وجودها بحضور المتلقي أو أن طابعها المفتوح يستدعي موقف القارئ الذي ينجز تفعيلها فتتحول عملا أدبيا يحقق مقاصده الجمالية .

يجتهد ايكو في ابراز علاقة التفاعل بين النص والقارئ عبر تحليل مجرياتها ومن خلال مفاهيم اجرائية ونصوص تمثيلية ولذلك فهو يتوقف عند النص مليا فيوضح تركيبته في مستويين اثنين إذ اعتبر أن النص " فإن النص يتميز عن سواه من نماذج العبر بتعقيده الشديد بما لا يقاس " وربط ذلك التعقيد بكون النص يمتلك مستويين دلاليين : **مستوى "ما يقال"** ، و**مستوى "ما لا يقال"** وإذا كان المستوى الأول يصف الدلالة الظاهرة على صعيد التعبير فإن المستوى الثاني يعني بالضرورة ما ليس ظاهرا ولكن خاصيته الأبرز أنه المستوى الذي " ينبغي أن يفعل على مستوى تفعيل المضمون " ⁴⁸ . إن مستوى (ما لا يقال) يتناظر مفهوما مع (الاستراتيجية النصية) ومع (الحيل التعبيرية) - اللتين سبق تحليلهما - في تجسيد التعقيد الذي يصنع طابع النص الأدبي ويخلق بنية الإضمار التي تميزه عن انماط النصوص الأخرى وتستدعي تفعيله أو فك مضممراته عبر " حركات تعاضدية فاعلة وواعية من جانب القارئ " ⁴⁹

يعد مفهوم التعضيد أو التعاضد واحد من المفاهيم اللامعة في رؤية إيكو ليس فقط بلفظه الاصطلاحي المبتكر ولكن بمضمونه الإبداعي الذي يعكس بشكل لافت المعنى الحقيقي للتفاعل بين النص والقارئ ، إنه مفهوم يؤسس لفهم عملية التأويل بوصفه تعاوننا بين النص والمتلقي. فهو يستلزم من جهة النص بنية قابلة للتعضيد بما تمتلك من صيغ أو سنن جاذبة ومفتقرة ، ويستلزم من جهة القارئ حركة تعضيد باتجاه النص. ولكن التعضيد كما حلله إيكو ليس مجرد مبدأ نظري إنما هو عملية دقيقة ومفتوحة في الوقت نفسه تتجاوز غيرها شروط النص اللسانية الظاهرة و امكانياته المضمرة مع الجهد التأويلي الذي يحكم عملية الفهم التي يمارسها القارئ وهو يواجه النص ،ولذلك قدم إيكو كثيرا من الأمثلة التحليلية التي توضح حركات التعضيد .

تناول إيكو المثال السردى التالي : (دخل جان الغرفة . (عدت إذا) قالت ماري مندهشة وبوجه نضر) . لا شك أنه مثال قصير ولكنه رغم ذلك يحتمل تجريب عمليات الفهم التي يفرضها التعضيد . يستجيب القارئ أولا لشروط الإحالة فيعتبر أن الضمير المستتر (انت) الذي استعله المخاطب في جملة (عدت إذن) يحيل إلى (جان) المذكور في الجملة السابقة ولكن " حمل هذه الإحالة المشتركة إلى حال الامكان إنما هو قاعدة تحادثية يقر القارئ بحسبها بأنه في غياب الايضاحات التعاقبية بحكم وجود شخصين يكون من يتكلم مخاطبا الآخر " ⁵⁰ ، فالإحالة نفسها لا تفعل الا ضمن خبرة القارئ بالواقع تلك الخبرة التي تشكل سياقاً مشتركاً بينه وبين النص ولذلك يمضي عملية التعضيد في بناء فضاء الدلالة استنادا إلى قرار تأويلي من لدن القارئ يعتبر من

خلاله أن هذين الشخصين المتحاورين (ماري، جان) يسكنان⁵¹ حصة من العالم (بيتا)، وقد أوتيا من الصفات ما جعلهما يكونان في نفس الغرفة⁵² وتستكمل حركة التعضيد في تفعيل جوانب الدلالة حين تقرر أن الشخصين يسكنان الغرفة نفسها من خلال "استدلال آخر متولد عن أداة التعريف يقصد المتكلم ههنا الإشارة إلى غرفة واحدة والغرفة نفسها"⁵³ ويمكن بعدئذ أن يستمر القارئ في حركته التعضيدية فيحاول إن رأى ذلك مناسباً أو ضرورياً أن "بماهي جان وماري عبر قرائن مرجعية باعتبارهما في عداد كيانات من العالم الخارجي يسعه التعرف عليها من خلال اختبارات سابقة يقاسمها (القارئ) المؤلف"⁵⁴ أثناء عملية التفعيل يشتغل القارئ على تعضيد النص من أجل بناء دلالاته موظفاً المعطيات اللسانية الماثلة في النص فضلاً عن خبرته بالعالم الذي يتماهى النص به. إن النص بهذا المعنى "ما هو إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجان ينبغي ملؤها"⁵⁵ وعملية الملء تلك ليست جهداً اعتباطياً يذهب في أي اتجاه أراد ولكنها تعضيد مؤسس على خبرات متعددة بحقيقة النص كما بحقيقة العالم، فالنص الذي يوقف عملية تفعيله على تعضيد القارئ يبرز في سياق التواصل الأدبي وكأنه "آلية كسوله أو مقتصدته تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها إلى النص"⁵⁶. إن النص لا يلغو أي أنه لا يتجاوز خاصيته بوصفه آلية مقتصدة إلا إذا كان نصاً تعليمياً مرتكناً لغايات توجيهية تبليغية، أما في حالة النص الأدبي الذي يتوخى الوظيفة الجمالية فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية حتى لو غلبت فيه الرغبة بعامة في أن يكون النص مؤولاً وفق هامش من الاجابة الاحادية.⁵⁷

إذا أردنا أن نحصر الوظائف الحاسمة التي ينيطها النص بالقارئ من خلا عملية التعضيد فإنها تنهض في الهدف المركزي لحركية لتواصل الأدبي وقد وضحها إيكو في أمرين أساسيين: أولهما أن القارئ يشكل الشرط المرجعي للطاقة التواصلية التي يتحرك بها النص الأدبي، وثانيهما أن القارئ هو ما يحقق للنص احتمالية دلالتها وانفتاحها "إن النص يصادر على المتلقي خاصته باعتباره شرطاً لا غنى عنه لطاقته التواصلية الملموسة بالإضافة إلى اعتباره شرطاً احتماليته ذات الدلالة"⁵⁸ وهكذا ينتهي إيكو إلى إجبارية دور القارئ من أجل تحقق النص بل إن تلك الاجبارية تحكم مقصدية النص في شرطه التكويني "فإن النص إنما يث إلى امرئ جدير بتفعيله حتى وإن كان الأمل بوجوده الملموس أو التجريبي معدوماً"⁵⁹

توقف الطاقة التواصلية للنص على وجود القارئ ولكن سؤالاً مهماً يواجه هذه الفكرة وهو كيف يضمن النص تحقق التعاضد النصي من طرف المتلقي؟ كيف يضمن النص أن يتجه التعضيد النصي إلى تأويل ملائم لحاجاته أو لإمكانياته المحتملة ولا يذهب في اتجاه تأويلات متعارضة مع استراتيجيته؟ يميز إيكو في معالجة هذا الاشكال بين النص المحكي وبين النص المكتوب فكلاهما يمتلك ضمانات خاصة ملائمة لطبيعته. أما الخطاب المحكي فإنه يتأطر في تأويله بنوعين متعاضدين من العلامات إحداها لسانية محضة والأخرى غير لسانية تتجلى في أشكال "لا تخص من التعزيز اللساني الخارجي الإيمائية منها والاعلامية و سلوكات عديدة من التكرار والارتجال تتدخل في صلب التواصل اللفظي ويسند بعضها بعضاً مما يعني أنه لا وجود لتواصل لساني صرف أبداً بالمعنى الصريح للكلمة إنما نشاط سيميائي بالمعنى الشامل للكلمة حيث تتكامل انساق علامات عديدة فيما بينها"⁶⁰ فبفضل السلوك التواصلية غير الساني المتمثل في امكانيات عديدة مثل الإيماءات و التكرار والحركات والارتجال التي يوظفها المرسل يتمكن المرسل إليه /المتلقي من توجيه حركاته التعضيدية التأويلية في الاتجاه الصحيح الملائم حيث يكون التفاعل بين الخطاب والمتلقي - في حالة الخطاب الشفهي - محكوماً بنسق تواصلية سيميائي يدفع بشكل حاسم محاولات التأويل المشوهة أو غير الملائمة.

لا يتحقق هذا الوضع التواصل في الخطاب المكتوب لانتهاء العلاقة التواصلية المباشرة بين المرسل وبين المرسل إليه أو بين المؤلف وبين القارئ حيث تختفي كل الامكانيات السيميائية التي تعزز قدرة المتلقي على ممارسة تأويل ملائم ولذلك فإن إيكو يعتبر أنه في حالة النص المكتوب فإن المؤلف إنما يصوغ نصه ثم " ينيط به أمره الى مختلف أفعال التأويل على نحو ما يرمي المرء بقينته الى البحر..."⁶¹. وهذه المماثلة التي تجعل خروج النص المكتوب الى عالم التأويل المفتوح كمن يرمي بقينته في البحر تلخص رؤية إيكو الى عدم وجود ضمانات أو ضوابط في اتجاه حركة التعضيد أو التأويل الذي يقوم به القارئ بالنسبة الى النص المكتوب ولكن ذلك لا يعني انتفاء امكانيات التعضيد التي يتطلبها النص دائما بوصفها شرطا ضروريا لتحقيقه التواصل و الجمالي بل يعني وجود صورة اخرى من ضمانة التعضيد يؤسسها النص المكتوب حيث " يرتبط مصيره التأويلي بآلية تكوينية ارتباطا لازما فأن يكون المرء نصا يعني أن يضع حيز الفعل استراتيجية ناجزة تأخذه في اعتباره توقعات حركة الآخر شأن كل استراتيجية..."⁶²

يمكن أن نبرز ضمانة التعضيد في النص المكتوب إذا في الاستراتيجية النصية التي ينجزها المؤلف لحظة تكوين النص ويضمنها الحركات والاستعدادات التي يتوقعها من القارئ المنتظر . إن المؤلف كأبي صاحب استراتيجية " يسعى في كتابه الى أن يجعل الخصم راجحا لا خاسرا"⁶³. وهذا المسعى المشترك نحو الربح يفرض على المؤلف أن يضع في نصه محددات الحركة التعضيدية التي ينتظرها من القارئ حيث تسمح تلك المحددات للقارئ مهما كان قصوره الموسوعي أن يقترب من النص ويمتلك القدرة على إنجاز نشاطه التعضيدي . يتوجه المؤلف النص المكتوب إذا الى أن يستعيز عن اشكال التعزيز غير اللسانية التي يوفرها الخطاب الشفهي بأن يدرج في استراتيجيته النصية مجموعة من الكفايات التي هي امكانيات أوسع من الرموز ويمكن تصنيفها بوصفها خبرات فنية ثقافية " مما يلزمه التسليم بأن مجموع الكفايات التي يرجع إليها إنما هي ذاته ما يرجع اليه قارئه"⁶⁴ وقد صنف إيكو تلك الكفايات المشتركة أو الخبرات بواسطه وصف جامع هو القارئ النموذجي - وهو مصطلح يلتقي مع مصطلح ميشال ريفاتير⁶⁵ الذي ترجم في بعض الأحيان الى " القارئ الفائق"⁶⁶ - الذي يستحضر المؤلف وجوده لحظة انتاج النص . هكذا نرى المؤلف حسب إيكو " يستبق وجود قارئه النموذجي ، يكون جديرا بالتعاقد من أجل التأويل النصي بالطريقة التي يراها... المؤلف ملائمة بأن تؤثر ، وقيمة بمقدار ما يكون فعله... تكوينا"⁶⁷

لا يكفي المؤلف بأن يتوقع كفاية قارئه النموذجي بل " يعمد الى تأسيسه في الآن نفسه... فإن النص إذ يقوم على كفاية فإنه يساهم في انتاجها أيضا..."⁶⁸ ولذلك يظهر النص وفقا لهذا التصور وهو أكثر مبادرة وتوازنا أمام القارئ لأنه يختار في استراتيجيته مجموعة الكفايات والعناصر السياقية التي تسمح بتمرير طلبه التعضيدي لقارئه النموذجي بل يكون هو نفسه خاضعا لتلك الكفايات لأنه يختارها استجابة لما هو مشترك بينهما . إلح إيكو على توضيح العلاقة التفاعلية بين النص المكتوب والقارئ مجتهدا في أن يبرز في الوقت نفسه الامكانيات التأويلية التي يتيحها النص والمبادرة التأويلية التي يمتلكها القارئ من خلال عقد المماثلات التالية :

- النص يشبه لعبة الكيت : وهي لعبة " تحتوي على عناصر مصنعة يستخدمها المستفيد منها ليصنع منها نموذجا انتاج متقنا وجيدا وفريدا دون أن تكون له أدنى حرية في تركيبها فإن أقل خطأ منه يكون قاتلا..."⁶⁹ وتقدم هذه الحالة مثلا لانغلاق النص حيث لا يمنح القارئ سوى فرصة محدودة للتأويل مؤطرة بمحدود لا يمكن تجاوزها . إنما صورة لانغلاق النص

- النص يشبه لعبة ليغو : لعبة أطفال تتيح " بناء كل أنواع الأشكال بحسب الاختيار..."⁷⁰ و تتألف من مجموعة كبيرة من القطع التي تسمح للطفل بتركيب عدد من الأشكال المجسمة ومقتضى هذا التمثيل هو انفتاح النص حيث يمنح القارئ امكانيات مفتوحة للتأويل والتعضيد النصي .
 - النص يشبه بارزلا : " يستفاد منه حالما يتشكل..."⁷¹ حيث يستطيع القارئ استخدام النص كيفما شاء
 - النص يمثل الجوكوندا⁷² لوحة فنية للفنان ليوناردو فينشي تتميز بالتباس ملامحها بين صورة وجه امرأة ووجه رجل ولذلك فإنها تقدم مثالا للتعدد الذي ينطوي عليه النص بين إمكانيتين أو أكثر
 - النص يشبه عجائن البستل⁷³ أو هي أصابع رسم ملونة تقدم مثالا لإمكانية تأويل النص بناء على مقاصد محددة
- لقد أكدت المماثلة صور التفاعل بين النص والقارئ إذ تتغير وضعية التأويل ضيقا أو اتساعا كلما تغيرت استراتيجية النص فلا يتهيأ ضمن هذه الرؤية الفصل بين الموقفين ولذلك أكد إيكو أن " التأويل يلزمه على الدوام جدل بين استراتيجية المؤلف واستجابة القارئ النموذجي..."⁷⁴ . فإذا نظرنا الى النص من جديد في ضوء هذا الجدل الدائم كان بوسعنا أن نعرفه باعتباره في الخلاصة ما هو " الا الاستراتيجية التي تشكل عالم تأولاته المسوغة..."⁷⁵ أما القارئ النموذجي فقد توضحت صورته بشكل أكثر جلاء حينما أصبح مرتبطا بالاستراتيجية النصية ذاتها وليس خارجها ولذلك انتهى إيكو إلى تحديده باعتباره " جماع شروط النجاح أو السعادة التي وضعت نصيا والتي ينبغي أن تستوفي في سبيل أن يؤول النص الى تأونه الكامل في مضمونه الكامن..."⁷⁶
- خاتمة :**

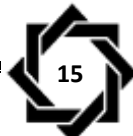
بحثت الدراسة المبدأ المنهجي الأول في نظرية القراءة ألا وهو مبدأ التفاعل بين النص ومتلقيه عبر محطات تنظيرية ثلاث أولها رؤية آيزر قطبي العمل الأدبي والقارئ الضمني وثانيها منظور يابوس عن الافق التوقع وثالثها فهو مقارنة امبرتو إيكو عن الاستراتيجية النصية والقارئ النموذجي ولكنها لم تتناول هذه المفاهيم بصفتها الاجرائية المستقلة كما جرت كثير من الدراسات بذلك ، وإنما بوصفها مفاهيم تابعة منهجيا واجرائيا للمفهوم المركزي ، التفاعل ، الذي يحقق أبعادها جميعا أو بوصفها مكونات بنيوية في مفهوم واحد هو التفاعل حيث تعتقد الدراسة أن هذه الزاوية من النظر هي الأولى في تحليل مفاهيم التلقي .

لقد خلصت الدراسة في ضوء زاوية النظر هذه الى إعادة تقديم نظرية القراءة — كما هي في أصل تصورها — لا بوصفها نظرية القارئ في الدراسة الأدبية ولكن بوصفها نظرية للنص والقارئ في الآن نفسه ضمن علاقتهما الاجبارية التفاعلية التي لم يعد من الممكن تجاوزها أو القفز عليها في أي نظرية أدبية ولا شك ان هذا البعد التفاعلي في نظريتي النص والقارئ يسمح باستيعاب الرؤية المتوازنة لطربي العمل الأدبي التي تتميز بها نظرية القراءة

هكذا جعلت نظرية التلقي من النص استراتيجية تضع في حسابها استعدادات الحركة التي تتوقعها من القارئ ، وتضمن قدرته على تفعيل النص وتأويله . ومن هنا تحول القارئ الى عامل تكويني عند لحظة تشكل النص ذاتها بل اصبحت الاستراتيجية النصية هي أيضا استراتيجية تأويلية لأنها تنطوي على قارئها النموذجي فالكفايات والخبرات التي يتأسس عليها النص تمثل المعطى التكويني المشترك بينه وبين القارئ وذلك هو المحتوى الأعمق للرؤية التفاعلية التي نهضت بها نظرية التلقي

- 1 - وولف غانغ آيزر ، فعل القراءة ، ، تر، حميد الحمداني ، مكتبة المناهل ، فاس 1995 ، ص : 12
- 2 - أرت بيرمان : ضمن المرايا المحدبة .سلسلة عالم المعرفة عدد : 232، 1998 الكويت ، ص: 282
- 3 - وولفغانغ آيزر ، فعل القراءة ، ص : 12
- 4 - نفسه
- 5 - نفسه
- 6 - نفسه
- 7 - عبد الكريم شرقي . من فلسفات التأويل الى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ص : 193
- 8 - نفسه ، ص : 202
- 9 - نفسه
- 10 - نفسه
- 11 - نفسه
- 12 - نفسه
- 13 - نفسه
- 14 - نفسه
- 15 - آيزر ، فعل القراءة ، ص : 57
- 16 - نفسه ، ص : 29
- 17 - نفسه
- 18 - نفسه
- 19 - نفسه
- 20 - نفسه
- 21 - نفسه ، ص : 30
- 22 - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1998، ص:283
- 23 - ياوس ، جمالية التلقي ،من أجل تأويل جديد للص الأدبي ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الرباط 2016 ، ص : 110
- 24 - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت 1998، ص:283
- 25 - نفسه
- 26 - نفسه
- 27 - نفسه
- 28 - نفسه
- 29 - نفسه ، ص : 284
- 30 - p : 54 Jauss ,Pour une esthétique de la réception ;Gallimard ,Paris ,2010
- 31 - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي ،المركز الثقافي العربي ط1 ، ص : 46-47
- 32 - نفسه
- 33 - نفسه ، ص : 47
- 34 - ياوس ، جمالية التلقي ،

- 35 - نفسه
36 - نفسه ، ص : 110
37 - نفسه ، ص : 132
38 - نفسه
39 - نفسه ، ص : 132
40 - نفسه
41 - نفسه
42 - نفسه
43 - نفسه
44 - نفسه
45 - نفسه ، ص : 133
46 - نفسه ، ص : 134
47 - امبرتو ايكو ، القارئ في الحكاية ، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ، ت: انطوان ابو زيد ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص : 61
48 - نفسه
49 - نفسه ، ص : 62
50 - نفسه
51 - نفسه ، ص : 63
52 - نفسه
53 - نفسه
54 - نفسه
55 - نفسه ، ص : 64
56 - نفسه
57 - نفسه
58 - نفسه
59 - نفسه ، ص : 65
60 - نفسه
61 - نفسه
62 - نفسه ، ص : 67
63 - نفسه
64 - نفسه
65 - ريفاتير (ميكائيل) ، معايير تحديد الاسلوب ، ت : حميد لحماي ط1 دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء 1971 ، ص 43
66 - روجر فاوولر ، التقدير اللساني ، ت: عفاف البطاينة ، ط1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2012 ، ص : 385
67 - امبرتو ايكو ، القارئ في الحكاية ، ص : 68



- 68 - نفسه ، ص : 69
69 - نفسه ، ص : 69
70 - نفسه
71 - نفسه
72 - نفسه
73 - نفسه
74 - نفسه ، ص : 74
75 - نفسه
76 - نفسه ، ص : 77

