

جهود مدرسة كونستانس الألمانية في جمالية التلقي

د/راوية يحياوي

جامعة مولود معمري تيزي وزو

1- التحولات العميقة في الأسئلة النقدية:

مرّ الوعي النقدي والفكر الجمالي الغربي على صيرورات عظمى، وتشكّلت الأسئلة النقدية الكبرى مع كلّ مرحلة، فعندما كان السؤال النقدي المهماز: ماذا قال النص؟ انشغل الدرس النقدي الغربي والعربي بالبحث في معنى النص، مركزاً على الحركة داخل سياق النص: مؤلف النص ومجتمع النص، فظهر ما يسمى بمركزية سلطة المؤلف في النقد⁽¹⁾، واستفاد النقد الأدبي- في هذه المرحلة- من العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع، وظهرت تيارات النقد النفسي والنقد الاجتماعي التي تندرج ضمن النقد السياقي. ثمّ تعيّر النقد مع الثورة اللسانية الحديثة، التي غيرت طرق التعامل مع النص⁽²⁾، فتحول السؤال النقدي من ماذا قال النص؟ إلى كيف قال النص ما قاله؟ فأعلنت الجهود النقدية (موت المؤلف)، وأرست مركزية سلطة النص والاحتفاء بالداخل النصي واستبعدت السياق، فكان الدرس النقدي محايثاً، ينظر إلى النص كبنية لغوية وكنسق في بداية القرن العشرين، فنشطت الأبحاث بشأن الشعر وخصوصياته والسرد، وظهرت نظريات شعرية وتأسست البنيوية بأجهزتها المفاهيمية والمصطلحية بمختلف جهودها النقدية. وبقي «مفهوم النسق المغلق لدى البنيويين يشكل عقيدة وثوقية، فكان من الصعب على الباحث أن يفكر في تجاوزه أو حتى نقده آنذاك، إلى أن بدأت تلوح بوادر التحول والتغير مع جوليا كريستيفا، فيما أسمته بالسيمياثيات التحليلية...»⁽³⁾، فظهر ما يسمى بما بعد البنيوية.

وقبل الدخول إلى هذا التحول علينا أن ننتبه إلى أنّ كلّ مرحلة نقدية حدث فيها التحول إلّا وشكّلت اتجاهات تمثل تشعبات الممارسة النقدية الواحدة، فالبنيوية بنيويات؛ لأنّها تتبنى التنوّع والتعدد، حتى تصحّح النقص الدائم في الدرس النقدي. وهذا ما مهّد لظهور سدّ النقص وتدراك أدوار القارئ أو المتلقي، التي أهملها النقد البنيوي، «فنظرية التلقي تشير على الإجمال إلى تحوّل عام من الاهتمام بالمؤلف والعمل إلى النص والقارئ، ومن ثمة فإنّها تستخدم بوصفها مصطلحاً شاملاً يستوعب مشروعات ياكوبس وإيزر كليهما....»⁽⁴⁾، فنظرية التلقي نظريات متنوعة، وقد بدأ الاهتمام بها نظرياً وجمالياً في أواخر السبعينات، وسنقف عند جمالية

التلقي (Esthétique de la réception) الألمانية، التي هي نظرية هانس روبرت ياكوس (Hans Robert Jauss) (1921-1997) ونظرية جمالية التجارب أو (التأثير) لفولغاغ إيزر Volfgang Izer، فكلاهما ينتميان إلى مدرسة كونستانتس (Constance) الألمانية، فمفهوم جمالية التلقي لا يحيل على نظرية واحدة، بل يحيل على نظريتين مختلفتين ومتداخلتين ومتكاملتين في الآن نفسه، هما نظرية التلقي عند ياكوس ونظرية التأثير عند إيزر⁽⁵⁾، لذا يمكننا أن نقول جماليات التلقي، حتى لا يقع الالتباس مع جمالية التلقي، الذي هو عنوان كتاب ياكوس، وبهذا تحولت الأسئلة كالاتي: كيف نقرأ نصا أدبيا؟ وكيف يتم تلقي النص الأدبي؟ وهل تتشكل مستويات مختلفة للتلقي؟ ما هي القوانين التي تتحكم في التلقي؟ هل التلقي مرتبط باستجابة المتلقي أم بالنص كفاعلية؟ وبهذا تشكلت مركزية المتلقي والنص، وحتى نستوعب كل تلك التحولات، يمكننا أن ننشئ هذه الثنائيات: النص والمؤلف، النص والواقع، النص واللغة، النص والمتلقي⁽⁶⁾، وتقدم كل ثنائية جهودا نقدية معتبرة. وبمكنا الوقوف عند ثنائية (النص والمتلقي)، التي ظهرت لتسدّ نقص أفق الدراسات المحايثة وتستثمر كيف أنّ النص طاقة بأوجه متعددة، فتأتي القراءة لتبيّن مختلف الأوجه، قراءة بعد أخرى وبهذا يكون النص «مجرد دال منفتح لا يكتسب مدلولاته إلا من خلال تفاعله مع قرائه»⁽⁷⁾، ولا يفتح النص إلا من خلال قرائه المتعددين واللاهائين، الذين يحاولون قراءة النص، وكل واحد يمثل أبعاد المنظور، الذي من خلاله يقرأ النص، لذا فنظرية التلقي تهتم بالفهم.

إنّ جهود وطروحات روبرت ياكوس في نظرية التلقي وطروحات فولغاغ إيزر في نظرية التأثير يمثلان أهم جهود مدرسة كونستانتس، فهي جهود معرفية خرجت من بوتقة واحدة، إلا أنّها مختلفة في الطرح، وكثيرا ما تنفصل وتتقاطع، فردّ هذا التعالق والتداخل بين التأثير والتلقي لم يكن ليمنع من إمكانية الفصل الإجرائي بينهما، وتمييزهما عن بعضهما البعض، فطرفين مختلفين ومتفاعلين في الوقت نفسه...⁽⁸⁾، لهذا يمكننا متابعة أهم المفاهيم لكل نظرية.

1- الجهاز المفاهيمي لنظرية جمالية التلقي لياكوس:

أ- من تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي (من أجل تاريخ أدبي جديد قائم على التلقي):

قدّم ياكوس درسه الافتتاحي بجامعة كونستانتس الألمانية في أبريل 1967، وترجم إلى الفرنسية (L'histoire de la littérature : un défi de la théorie)

littéraire، وترجم إلى العربية: تاريخ الأدب تحدٍ لنظرية الأدب⁽⁹⁾، وفيه عرض كيف يمكنه إعادة الاعتبار لتاريخ الأدب، بعد أن فقد مشروعيته، وتتبع مسار تراجع تاريخ الأدب، ثم نقد التطور المثالي والوضعي كما نقد التصور الماركسي والتصور الشكلائي، وعمد إلى اقتراح تأليف جديد منهجي بين الأدب والتاريخ، وعرض سبل تحديد تاريخ الأدب، واقتراح تاريخ التلقي، كما وقف يقترح أداة إجرائية هي أفق التوقع⁽¹⁰⁾. وعندما تتبع ياكوس تراجع تاريخ الأدب انتبه إلى انفصال الجمالي عن التاريخي وأن المقاربات التاريخية أهملت المتلقي، والتلقيات المتتالية للظاهرة الأدبية، فرأى ياكوس ضرورة تاريخ أدبي جديد، يضع المتلقي في الصميم، لأن الدراسات المسيطرة كانت سوسيولوجية ونصية وبهذا يكون قد سطر تحدي النظرية الأدبية بتاريخ أدبي جديد.

ويمكننا متابعة الخطوات، التي انتهجها ياكوس حتى توصل إلى تاريخ للمتلقي:

1- نقد مختلف مناهج التاريخ الأدبي المتتابة (المدرسة التقليدية التاريخية التي ركزت اهتمامها على التسلسل الزمني للوقائع في بساطتها، فتعمد إلى تصنيف الأعمال الأدبية وفق التيارات والأجناس وتتناول حياة الأدباء وأعمالهم بالطريقة نفسها⁽¹¹⁾)، لهذا يقول ياكوس ما قاله جير فينوس (Gervinus): «ليس تاريخاً، وإنما يكاد يكون مجرد هيكل عظمي لتاريخ ما»⁽¹²⁾.

2- نقد الجمالية الماركسية (الكلاسيكية الجديدة):

تنظر الماركسية إلى الواقعة الأدبية، على أنها مجرد شهادة عن حالة اجتماعية معينة، لذا تقول إنها مجرد "انعكاس"، أو محاكاة للبنية التحتية الاجتماعية، والاقتصادية في سيرورتها التاريخية⁽¹³⁾، وهذا ما نقده ياكوس، ثم تتبع تطور الماركسية، على أيدي منظري الأدب: فرنز كراوس (Werner Kraess) وروجي غارودي (Roger - Garaudy) وكاريل كوزيك (Karel - Kozik) فالأول «عرّف الأدب بكونه عامل إبداع للمجتمع، فالإبداع الأدبي صائر إلى إدراك الجمهور (...) أما غارودي فيدين كل واقعية مغلقة، ويعيد تعريف العمل الفني (...) بواسطة خاصية واقعية بلا ضفاف التي يفتح بها إنسان اليوم على مستقبله (...)» بينما حلّ كاريل المشكلة التي أثارها ماركس (لماذا وكيف يمكن لعمل فني أن يستمر في التأثير رغم زوال السياق الاجتماعي الذي أنتجه) بتعريف الفن تعريفا نوعيا يعتبر تاريخيته ويوحد جدليا بين طبيعة العمل الفني والأثر الذي يحدثه⁽¹⁴⁾، وهذا ما يجعل ياكوس ينتبه إلى تأسيس تاريخ الأدب، وفق قواعد جديدة كالتفاعل بين المؤلف والجمهور.

3- نقد الشكلائية الروسية:

أشاد ياكوس -في بداية نقده للشكلائية الروسية- بمجهود أعضاء مجموعة البحث في اللغة الشعرية (opoiaz) وأقرّ بمشاريعهم، التي ركزت على الخاصية الجمالية للأدب، ووقف عند تحوّل مكانة خصوصية الأدب كموضوع لعلم، فانتهت النظرة، التي تركز على الظروف التاريخية في قراءة الأثر الأدبي على يد الشكلائين، الذين رأوا أنّ الأدب بوصفه فنّا لا يمكن إدراكه إلا بإقامة التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، ثمّ وقف ياكوس عند تاريخية الأدب، التي طرحت على الشكلائين وهم يطورون منهجهم مع رفضهم لها في البداية، ورأى ياكوس أنّ مقولته أدبية الأدب "ما يجعل من الأدب أدبا" لا يتحدّد من خلال التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بل اعتمادا -أيضا- على التعارض بين الآثار الجديدة والسابقة، بهذا السبيل عادت الشكلائية إلى التاريخ⁽¹⁵⁾، إلّا أنّه تاريخ من نوع آخر، يتعارض مع تاريخ الأدب، فتاريخ الأدب لا يتابع توالي الأنساق والمذاهب الجمالية، فحسب بل تطور الأدب لا يتحدّد من داخله فقط، إنّما يعتمد على علاقته بالمسار العام للتاريخ.

3- من أجل تاريخ أدبي جديد قائم على التلقي:

رأى ياكوس أهمية التركيب بين المدرستين الماركسية والشكلائية، ويتم ذلك بالاحتفاظ بمزايا كلّ مدرسة، ما يتمّ عن التكامل بين المقاربة التاريخية والمقاربة الجمالية، فالمناهج التاريخية ينقصها البحث في الجمالية، والمناهج الجمالية ينقصها البحث في التاريخ، إلّا أنّ هذا التكامل مازال ناقصا، لأنّ طرفا مهما أغفل هو المتلقي، ف«فضّل توجيه الاهتمام إلى موضوع تمّ إغفاله سابقا في النقد الأدبي وهو موضوع العلاقة الجدلية بين الإنتاج الأدبي والتلقي...»⁽¹⁶⁾، فتحوّل التأريخ الأدبي كإجراء يستثمر ثلاثة عناصر: المؤلف والعمل الأدبي والمتلقي، وهذا ما يؤسس «مشروع تاريخ أدبي تحدّده جمالية التلقي، يتوجب إذن النظر إلى تاريخية الأدب من ثلاثة جوانب: جانب التعاقبية -أي تلقي الآثار الأدبية عبر حقبة التاريخ- وجانب التزامنية أي نسق الأدب في نقطة محددة من الزمّن، وكذا في تعاقب الأنساق التزامنية- وأخيرا العلاقة بين التطور الذاتي للأدب وتطور التاريخ بوجه عام»⁽¹⁷⁾، وبهذا يتحوّل تاريخ الأدب إلى تاريخ التلقي، فتمثل سلسلة القراءات المتعاقبة في التاريخ لنص ما جوهر التاريخ الأدبي، «وعلى هذا الأساس تتم صياغة تاريخ الآداب من خلال عملية انصهار آفاق القراء المتعاقبين بكل ما يتبع ذلك من تداخل القيم الأدبية

التقليدية والمعاصرة والمشتملة»⁽¹⁸⁾. وبهذا يكون القارئ أو جمهور المتلقين عنصرا فعالا ينمي طاقة ديناميكية، تساهم في صنع التاريخ. ولا نغفل تاريخ التلقيات المتتابة التي تفضي بتحديد الأهمية التاريخية والجمالية للنص الأدبي.

ب- أفق التوقع: (L'horizon d'attente)

حتى يتسنى لنا متابعة التطور الأدبي وفهم السيرورات الكبرى، اختار ياكوس مفهوما إجرائيا سماه "أفق التوقع" (L'horizon d'attente)، ويعتبر من المفاهيم الأساسية، التي أضفت رؤية جديدة في فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها التاريخية والجمالية، من خلال متابعة سيرورة تلقيها.

وقبل الولوج في تحديد هذا المفهوم، نشير إلى أنّ مصطلح الأفق كان معروفا في فينومولوجيا هوسرل (Husserl)، وهذا ما أشار إليه ستاروبنسكس (Starobinski) في تقديمه لترجمة كتاب ياكوس من الألمانية إلى الفرنسية.

أما عن ارتباط مصطلح "الأفق" بالتوقع، فقد سبقه إليه كارل بوبر فيلسوف العلوم⁽¹⁹⁾ ويذهب ياكوس إلى أنّ "أفق التوقع" هو «النسق المرجعي الذي يمكن أن يصاغ موضوعيا»⁽²⁰⁾، كما هو نسق من المعايير التي يتحرك من خلالها جمهور القراء، أثناء الإقدام على استقبال أي أثر أدبي، وهو نتاج لحظة معيّنة من تاريخ الأدب، كالأعراف التي لها صلة بالجنس الأدبي، منها الأعراف الشكلية أو الأسلوبية، وهذا النسق المرجعي من المعايير التي تحيط بالعمل الأدبي عند ظهوره إلى الوجود، ويشكل تجربة أدبية نموذجية لحقبة تاريخية معيّنة لدى القراء الأولين لها. ولهذا يكون جمهور المتلقين مستعدين دوما، منذ البداية، -بفضل أفق التوقع المعهود- لطريقة معيّنة من التلقي، ويعمدون إلى التحرك بتوجيه منهم، في قراءة الأثر الأدبي و«هذا التوقع يمكن أن يحتفظ به مع تقدم القراءة أو أن يكتيف أو يعاد توجيهه أو يقطع بالسخرية حسب قواعد اللعبة التي كرسها الشعرية الظاهرة أو الخفية للأجناس والأساليب...»⁽²¹⁾ عندما يحتفظ المتلقي بأفق توقع النص، ذلك لأنه يتساوى مع أفق توقعه المعهود، وتتقدم القراءة دون تعديل لهذا الأفق. أما عندما يُكتيف أو يعاد توجيهه، فلائ خيبة أفق التوقع قد حدثت، وأنّ النسق المرجعي عند المتلقي، حول ذلك النص، قد تعارض مع معطيات هذا النص، «ويذهب ياكوس إلى أنّ تأسيس الأفق وتغييره رهين بمنطق السؤال والجواب، بما يطرأ على روح العصر، من تطورات تنتج عنها

أسئلة جديدة، يعجز الأفق القديم عن تقديم حلول وأجوبة لها وعندما يتم الانتقال إلى نموذج جديد يجد فيه المتلقي جوابا على أسئلة العصر...»⁽²²⁾ وفي حالة النصوص التي ترضي أفق توقع جمهورها، فإن إعادة بناء هذا الأفق، تعتمد ثلاث نقاط:

«-المعايير المعروفة أو الشعرية الخاصة بالجنس.

-العلاقات الضمنية التي تربط النص بأعمال معروفة موجودة في سياقه التاريخي.

-التعارض بين الخيال والحقيقة بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العملية للغة»⁽²³⁾.

ج-المسافة الجمالية (Ecart Esthétique):

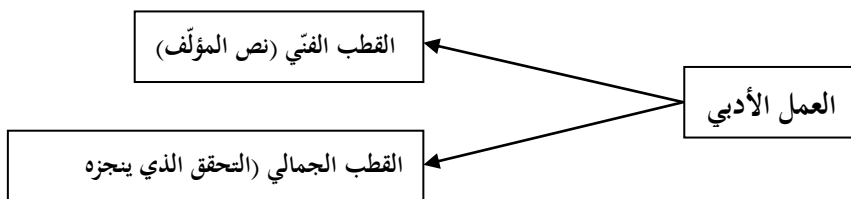
تشكّل المسافة الجمالية من العمل الأدبي الجديد، الذي يتجاوز النسق المرجعي، ويُحدث الخيبة في أفق التوقع، لذا يعرف ياوس هذا المفهوم، بأنه "المسافة الفاصلة بين أفق التوقع السائد والأثر الأدبي الجديد، الذي يمكن لتلقيه أن يؤدي إلى تغيير الأفق، سواء ذهب إلى معارضة التجارب المؤلوفة أو إلى جعل تجارب أخرى غير مسبقة تشق طريقها نحو الوعي...»⁽²⁴⁾ وكلما تقلصت هذه المسافة، وتكرّس النموذج، وتكررت السنة الأدبية، فإنّ الأثر الأدبي يقترب ممّا أسماه ياوس بـ"فن الوصفات الجاهزة"، ولا يعتمد هذا النوع على تغيير في الأفق، بينما يعتمد النصّ الجديد على تغيير الأفق، وقبل ذلك يُحدث المفاجأة والحيرة، إلّا أنّ ذلك يتلاشى مع الإصرار في متابعة القراءة، فينتج العدول الجمالي.

2-الجهاز المفاهيمي لنظرية التأثير لفولفغانغ إيزر:

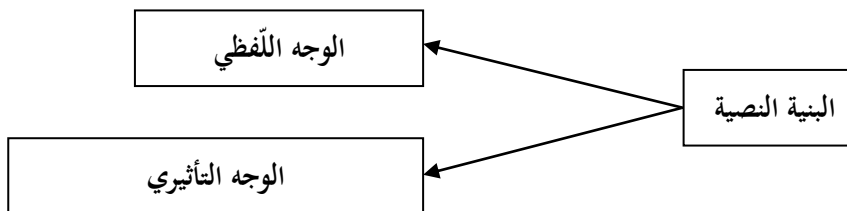
يطلق على نظرية أيزر اسم (نظرية التأثير) أو (نظرية جمالية التجاوب)، واستطاعت أن تدخل إلى النقد العربي بعد زيارة إيزر للمغرب، في ندوة التلقي والتأويل، التي نظمتها كلية الآداب بالرباط، بمعية مؤسسة كونراد أديناور، التي جرت فعاليتها بمراكش في نوفمبر 1993⁽²⁵⁾، فترجم كلّ من حميد لحمداني والجلالي الكدية فصولا من كتابه (فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب) وتمثّل هذه النظرية الشقّ الثاني من جهود مدرسة كونستانتس، وجهود ياوس تمثّل شقّها الأول ومن أهم المفاهيم التي اقترحتها:

أ-التفاعل بين القارئ والنص لإنتاج المعنى (L'interaction entre le texte et le lecteur)

نقد أيزر - كثيرا - جهود إنغاردن (ingarden) خاصة في نظرية القراءة، على أنّها اتجاه واحد فقط، (من النص إلى القارئ)، في حين استثمر هو القراءة، على أنّها علاقة ذات اتجاهين في ديناميّة: (من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص)، وتشكّل الفعل والتبادل، فاهتم بالتفاعل بين القارئ والنص، كأن يقول: «سيكون اهتمامنا هو إيجاد الوسائل لوصف عملية القراءة باعتبارها تفاعلا ديناميا بين النصّ القارئ»⁽²⁶⁾، فلا يمكن تحديد البنية النصية بمعزل عن القارئ كما لا يمكن تحديد القارئ دون البنية النصية. ورأى أيزر مثلما رأى إنغاردن أنّ البنية النصية تقدّم مظاهر خطاطية، تشوّق القارئ ولا تعطيه الحقائق النهائية، ووظيفتها هي التحفيز، كما أنّ للعمل الأدبي قطبين كالآتي:



فينتج الموضوع الجمالي من التفاعل بين البنية النصية والقارئ،⁽²⁷⁾ فيأتي العمل الأدبي الذي لا يطابق لا النص ولا التحقق، الذي وصل إليه القارئ، إنّما يكون بينهما معا، ذلك لأنّ البنية النصية تعتمد إلى التأثير في القارئ، لذا تحوي وجهين:



وعندما يتفاعل الوجهان تتجسّد التأثيرات، وبنية التجاوب، ويكون الموضوع الجمالي هو بناء النص داخل وعي القارئ.

ولكي يحدث التفاعل أكثر تعرض البنية النصية الفراغات النصية، التي هي "محفّز أساسي على التواصل"⁽²⁸⁾، وتكون مبثوثة داخل البنية النصية، وتتمثل في تضمينات الخطاب،

والتفككات والانفصالات، إلى جانب الإضمارات⁽²⁹⁾، وهي تختلف عن مواطن الالتحديد ((Lieu d'indétermination عند انغاردن. وعندما يعتمد القارئ إلى ملء هذه الفراغات والشروع في القراءة، يتفاعل الطرفان (القارئ والبنية النصية) تفاعلا ديناميا، وبهذا يكون المعنى ليس ما في النص، بل ما ينتج عن هذا التفاعل. والسؤال الذي يطرح نفسه، كيف يؤثر النص في القارئ وكيف يتم إنتاج الوقع؟

علينا أن لا نغفل كيف أنّ النص ينطوي على عناصر وعوامل توجه القراءة، وتراقب سيورة التفاعل التواصلي بينه وبين القارئ، ومن بين هذه العناصر الفراغات والقارئ الضمني (lecteur implicite)، الذي سنحدده لاحقا. وما أهمية القارئ عند أيزر إلا من أجل بناء تاريخ جديد للأدب، أو من أجل دراسة تاريخ تأويل النصوص، كما عند "ياوس"، بل من أجل بناء نظرية حول الأثر، الذي يحدثه العمل الأدبي في المتلقي، باعتبار هذا الأخير طرفا ملازما للنص، يتبادل علاقة التأثير والتأثر...⁽³⁰⁾.

أما الوقع، فهو نتاج فعل القراءة، وليس مجرد نتيجة تنتهي إليها القراءة وفقط، فهو ليس مجرد صورة شبيهة بالتأثير، أو الانطباع الذي يتركه النص، فهو جزء من فاعلية يتداخل فيها معنى النص بمختلف خلفياته ومرجعياته، ومساهمة القارئ، وكلّ التحولات التعديلات التي تعرفها التجربة الجمالية في توصّلها إلى الموضوع الجمالي. وإذا كانت العلاقة بين النص والقارئ تنشأ من خلال القراءة، فالأمر المهم هو الدور الذي يؤديه الوقع، أي ما يحدثه النص باستمرار على القارئ خاصة في تغيير مواقفه وإعادة تعديل الفهم عنده⁽³¹⁾، فأيزر ليس همّه توضيح كيف ينتج معنى النص لوحده، بل شدّته الآثار التي يحدثها الأدب في القارئ، فالقراء عند إيزر = كيفية إنتاج معنى النص + الآثار التي يحدثها الأدب في القارئ (الوقع).

ب- القارئ الضمني (Lecteur implicite)

القارئ الضمني هو الأداة الإجرائية، التي استغلّها إيزر لوصف التفاعل بين البنية النصية والقارئ، لأنّه يقدّم كيفية ارتباط القارئ بعالم النص، وكيف تمدّ البنية النصية بتعاليمها وتوجيهاتها التي تتحكم في التأثير في القارئ أثناء بنائه للمعنى، ويعرّفه أيزر قائلا: "فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقتها مع أيّ قارئ حقيقي"⁽³²⁾.

وقبل أن يعرض إيزر هذه الأداة، فإنه بنقد أصناف القراء الذين عرفتهم النظرية الأدبية كالقارئ الأعلى (ترجم بالمثالي والنموذجي والجمع) (larchilecteur) عند ريفاتير (Riffaterre)، الذي يقصد به مجموعة قراء يلتقون عند النقط المحورية، لفك النص (البنوية الشعرية) ⁽³³⁾، إلا أنّ إيزر رأى بأنّ هذا القارئ يقدم استقصاء للظواهر الأسلوبية، إلا أنّه غير قادر أن يقدم شيئا حول سيرورة المعنى.

ثمّ نقد القارئ المخبر (ترجم بالمطلع والخبر) (Lecteur Informé) عند فيش (Fich) وهو القارئ الذي يحسن التكلم باللغة، التي كتب بها النص، ويمتلك معرفة دلالية، تجعله يتمكن من الفهم أثناء سماعه للنص، كما يمتلك قدرة أدبية. واستند فيش في تحديد هذا القارئ على النحو التوليدي، وينقده إيزر قائلا: "إنّ معالجة النص بدون شك، تؤدي حتما إلى التغييرات في ذهن المتلقي، وهذه التغييرات ليست مسألة قاعدة نحوية بل مسألة خبرة (...) يمكننا أن نرى بوضوح أنّ تحليلا لمعالجة النص يتطلب أكثر من مجرد نموذج لساني..." ⁽³⁴⁾. كما نقد القارئ المقصود (Le lecteur Visé) لإرفين فولف (I. wolff) وهو يمثل فكرة القارئ، كما تشكّلت في ذهن كاتب النص، وعمد إلى التوجه إليه، ورأى إيزر أنّ القارئ المقصود لا يشكّك في فائدته، إلا أنّه يسأل: "فلماذا يستطيع قارئ بعد مرور أجيال أن يدرك رغم ذلك معنى النص (...) مع أنّه لا يمكن أن يكون هو القارئ المقصود، ومن الواضح أنّ الخصائص التاريخية، التي أثّرت على المؤلف في زمن الكتابة تصوغ صورة القارئ المقصود (...) لكنّها لا تفيدنا أيّ شيء، فيما يتعلق بالتجاوب الحقيقي للقارئ مع النص..." ⁽³⁵⁾، وعندما نقد إيزر القارئ الأعلى والقارئ المخبر والقارئ المقصود يكون قد نقد نقائص البنية الشعرية، ونقائص النحو التوليدي التحويلي، ونقائص سوسولوجيا الأدب، وكلّ هؤلاء القراء هم حقيقيون، لذا عمد إلى اقتراح قارئ غير حقيقي، يكون مغروسا في البنية النصية، ويوجّهها إلى ما هو أهمّ (القارئ نفسه)، فبدل أن ننشغل بالأسلوبية البنيوية والنحو التوليدي وسوسولوجيا الأدب، نبهنا إلى القارئ الضمني الذي "يجسّد مجموع توجّهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته" ⁽³⁶⁾، وهو قارئ غير حقيقي، وهو "ليس مجرد مفهوم ذي أساس تجريبيّ أو استكشافي، بل هو مرتبط عضويا ببنية النص، وبناء معناه عن طريق مشاركة القارئ (...) وعليه فإنّ بنية النص وبنية فعل القراءة مترابطان بشكل وثيق" ⁽³⁷⁾، وعلينا أن لا نغفل الدور الذي يقوم به القارئ الضمني في توجيه عملية القراءة،

وينوعها ويجعلها تختلف في كل مرة، فمع أنه قارئ غير حقيقي، إلا أنه يمثل مجموع التوجيهات الداخلية، التي تملئها البنية النصية، والتي تشكل شروط تلقيها. وكل تحقيق لقراءة فعلية للنص، هو استثمار خاص لبنية القارئ الضمني⁽³⁸⁾ وبهذا يكون وسيطا بين البنية النصية والمتلقي أثناء عملية القراءة، فيكون سببا في الترابط بينهما ونظرا لأهمية هذا القارئ، فقد خصّ له أيزر كيانا أسماه: القارئ الضمني.

ج- السجل النصي (الذخيرة) Le répertoire du texte

عندما تعتمد البنية النصية على توصيل معناها، فإنها تلجأ إلى مجموعة من المواضع والمعايير، التي سبقتها، وهي معروفة عند المتلقين، ذلك لأن المؤلف أثناء تأليفه لهذه البنية، لم ينطلق من فراغ، بل من معرفة قبلية، تتحول إلى تشارك بينه وبين المتلقي أثناء فعل القراءة. ويعرفها أيزر على أنها "المنطقة المألوفة التي يلتقي فيها النص والقارئ من أجل الشروع في التواصل"⁽³⁹⁾، وهذه المنطقة قد تكون ذات بعد اجتماعي تمسّ الأعراف الاجتماعية، وطرق التفكير، وقد تكون أدبية تنقل أعرافا فنية وجمالية.

ويشبه طرح إيزر لمفهوم السجل النصي طرح ياكوس، بشأن أفق التوقع، كما أن أيزر يميل إلى النصوص، التي تمتد وتوسع ما لدى القارئ، فالنص انحراف أو ابتكار أو سلب⁽⁴⁰⁾، ويبدو أن السجل النصي، الذي يمثل مختلف الأعراف والقواعد، تستثمر من تفاعلات مختلفة، هي التي تجعلنا نربط البنية النصية بالخارج النصي. ولا ننتظر أن نجد كما هي، بل تعتمد البنية النصية إلى اختزالها أو تشويهها، حتى تكتسب أبعادا دلالية مغايرة، إلا أنها لا تقطع الصلة كلية بمرجعها، وهذا ما يقدم لنا وظيفة السجل النصي، في أنه يقول للقارئ شيئا ما عن الواقع⁽⁴¹⁾، ويمكن للقارئ أن ينتبه إلى المعايير، وهي تهيمن أو تنفي نفسها، لأن البنية النصية تقدم رد فعل على الأنساق الدلالية، التي وردت في سجله النصي، ف"حين يقرأ المرء رواية ينغمس في الصور الذهنية الفكرية (على حد قول أيزر وليس في أعراف الرواية التي تجعل مثل هذا الانغماس أمرا ممكنا، لذا يسعى أيزر إلى أن يفرق بين أعراف قراءة الرواية وأعراف ذخيرة النص"⁽⁴²⁾، فالبنية النصية تؤثر في المتلقي بفضل السجل النصي، الذي بفضل يتحدد الأفق، ويعطي إطار التحوار بين البنية النصية والقارئ. ولا نغفل أن البنية النصية تعرض خطاطاتها على القارئ، فهي تعرض أيضا السجل النصي ليس كمرجعية معينة مسطرة، بل كخطاطة لمرجع ما.

د-الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية:

لكلّ بنية نصية ما سجّلها النصي، ويمثّل السياق المرجعي، الذي منه أتت عناصر السّجل الواجهة الخلفية، وعندما يُعدّل هذا السياق المرجعي، وينتقل إلى السياق النصي الجديد، ويكون قد فقد دلّالته ووظائفه، وتلبّس بدلالات ووظائف جديدة، ويكون قد انتقل إلى الواجهة الأمامية. أما عن الكيفية التي تحضر بها الواجهة الخلفية والأمامية، فلا تكون نهائية، فإنّ المتحكم فيهما هي الكفاءة المعرفية عند القارئ⁽⁴³⁾، وكلما تقدمت القراءة تحوّلت الواجهتان برقابة من السّجل النصي إلى أن يُبنى الموضوع الجمالي.

هـ-وجهة النّظر الجوّالة (point du vue rodeur)

عندما سعى القارئ إلى إنتاج المعنى، وبناء الموضوع الجمالي، لا يتأتى له ذلك دفعة واحدة، أو بطريقة خطية، بل عليه أن يطّلع على عناصر نصية لاحقة، تمكّنه من العودة إلى عناصر اطّلع عليها أولاً، ويمكنه -كلّ مرّة- مراجعة العناصر المقروءة، ويعدّلها في ضوء المعطيات الجديدة، فموقع القارئ هو الداخل النصي. فتتحرك وجهة نظر القارئ، وتتجول داخل المعطيات النصية، وهدف وجهة النّظر الجوّالة هي "بلوغ القارئ ذلك التأويل المتّسق (أو الجشطالت) (Gestalt) وهذا ما يعكس خصوصيته القرائية للنّص"⁽⁴⁴⁾.

وتتحرك وجهة النّظر الجوّالة أثناء القراءة ويتجاذبها التوقع والتذكر، فالأوّل يراقب تغيرات مسار النّص، والثاني يراجع ويعود إلى النقاط المهمة، أو التي لم يُعط لها حقها، إلى أن تتم القراءة، ويتم تحفيز القراء لكي يتفاعلوا مع النصوص، من خلال مكوّناتها، أو من خلال استعداداتهم، وخطاطاتهم الذهنية، حتى يتم التفاعل. وكثيرا ما يتّجه أيزر إلى سيرورة بناء المعنى التي لا بد أن تلفت الانتباه، والتي بدورها تعطي سيرورة التفاعل بين البنية النصية والقارئ خاصة في الانتقال عبر وجهات النّظر، التي يملكها من متابعة أجزاء النص المتتالية أثناء القراءة، والتي تدفعه إلى ضرورة التنسيق، لاستيعاب التشكيل الدلالي المتناسك، وتتدخل التجربة الذاتية للقارئ لتشارك في بناء المعنى، فالاستعدادات الفردية والمرجعية السوسيوثقافية للقارئ، هي التي توجّه القراءة، وتجعل القارئ ينتقي عناصر معينة في البنية النصية، وهذا ما يجعل القراءات مختلفة بين القراء، إلّا أنّنا لا يجب أن نغفل كيف أنّ النص هو المتحكم في سيرورات القراءة، وفي فرض

شروط فهمه، وقد يؤدي هذا إلى قراءة يغيّر عادات القارئ في الفهم والتحليل والإدراك، وقد يدخل في تجربة جديدة لم يكن العلم أنّه بإمكانه أن يحياها⁽⁴⁵⁾.

ولما تجمع الاستراتيجيات النصية بين تنظيم عناصر السجل النصي وشروط التلقي باستغلال الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية، يكون القارئ قد استغل وجهة نظره الجوّالة، حتى ينسّق وينظّم. ثمّ إنّّه لا يستطيع أن يتموقع في كل المنظورات، لذا يتأتى الموضوع الجمالي شيئا فشيئا، فعندما يتوجّه القارئ إلى منظور معيّن في البنية النصية، فإنّ موقفه سيكون تابعا لهذا المنظور، وعندما ينتقل إلى منظور آخر، ويتغيّر موقفه، ثمّ يبحث القارئ عن التوافق بين وجهات النظر التي تعطيها هذه المنظورات.

وتبقى جهود إيزر تلح على التفاعل بين القارئ والبنية النصية، وتهاوى الكثير من القناعات الثابتة في الفكر النقدي القديم، مثل المعنى الأحادي والثابت للنص، ومقصدية المؤلف التي هي مركز النص، كما تتهاوى حقيقة الفهم النهائي والكامل للنص، لتحلّ محلّها الدلالات المفتوحة، والمعاني اللاهائية للنص، وإنتاج المعنى مع كلّ قارئ وقراءة، وتظهر فاعلية النص المفتوح. كما تبقى جهود مدرسة كونسطانس، من أهمّ الإسهامات النظرية، التي أثّرت الدّرس النقدي الألماني ودخلت على النّقد الغربي لتثريه، ثمّ وافدت على النّقد العربي، تغريه بمختلف المفاهيم والأدوات الإجرائية، التي تحاول أن تلج إلى النصّ الإبداعي من جهة لم تتعودها الدّراسات الأخرى.

الهوامش:

1. يراجع: أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة وندوات ومناظرات رقم 20، دط، دت، ص16.
2. يراجع: أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم الحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص26.
3. المرجع نفسه، ص140.
4. روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000، ص26.

5. عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2007، ص143.
6. يراجع: محمد مساعدي، تاريخ تلقي الشعر العربي القديم، نماذج من تلقي شعر أبي نواس، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2014، ص38-53.
7. المرجع نفسه، ص55.
8. عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص145.
9. يراجع: هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدٍ لنظرية الأدب، ترجمة محمد المساعدي ومراجعة عز العرب لحكيم بناني، ددار النايا للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2014.
10. يراجع: المرجع نفسه.
11. يراجع: المرجع نفسه، ص27.
12. المرجع نفسه، ص28.
13. يراجع: عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص155-156.
14. هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2004، ص34-35.
15. يراجع: هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدٍ لنظرية الأدب، ص53-54.
16. حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو-برانت، ط3، فاس، 2014، ص166.
17. عبد الغاني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص301، نقلا عن H.R.Jauss, pour une esthétique de la reception, traduit de l'allemand par Maurice jacob, paris, édition Gallimard, 1988.
18. حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص167.
19. يراجع: روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص104.
20. عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص165، نقلا عن H.R.Jauss, pour une esthétique de la reception, p54.
21. هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدٍ لنظرية الأدب، ص65.
22. حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2005، ص28.
23. هانس روبرت ياوس، نحو جمالية للتلقي، تاريخ الأدب تحدٍ لنظرية الأدب، ص67.

24. المرجع نفسه، ص 69
25. يراجع : تقدم كتاب فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة وتقدم حميد لحداني والجلالي الكدية، مكتبة المناهل، دط، فاس، دت، ص 3
26. المرجع نفسه، ص 55
27. يراجع: المرجع نفسه، ص 12
28. المرجع نفسه، ص 98
29. يراجع: عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 221.
30. علي أيت أوشان، الأدب والتواصل بيداغوجية التلقي والإنتاج، دار أبي رقراق للطباعة والنشر ، ط 1، الرباط المغرب، 2009، ص 45.
31. عبد العزيز طليمات: الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند وولف غاتغ إيزر، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 6، عدد خاص حول جمالية التلقي، الدار البيضاء المغرب، خريف / شتاء 1992، ص 64.
32. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص 30.
33. يراجع: المرجع نفسه، ص 24، وعلي أيت أوشان، الدب والتواصل، ص 46.
34. المرجع نفسه، ص 27.
35. المرجع نفسه، ص 28.
36. عبد العزيز طليمات: الوقع الجمالي، ص 56.
37. المرجع نفسه، ص 56-57.
38. يراجع: عبد الكريم شرقي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 190.
39. روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ص 139.
40. يراجع: المرجع نفسه، ص 140.
41. يراجع: عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 194.
42. وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ترجمة يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط 1، بغداد، ص 62.
43. يراجع: عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 202-203.
44. حميد لحداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 170.
45. يراجع: عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 184.