

القارئ في المناهج النقدية المعاصرة

حسين تروش*

الملخص

لم يكن القارئ أهمية تذكر في نظريات الأدب الكلاسيكية ، لكن نظريات التلقي أعادت له حقه وأهميته باعتباره منتج النص ومؤوله ، وهكذا انتقلت سلطة الأدب من المبدع و النص إلى القارئ ، فأصبح هذا الطرف حاضرا في العملية الإبداعية ، وغدا وجود النص مرهونا بقارئ يمنحه الحياة .

ولقد تأكدت سلطة القارئ مع النقاد الألمان في جامعة (كونستانس) الذين جعلوا للقراءة علم جمال خاص دعوه (جماليات التلقي) ، ولكنه لم يكن حكرا على هذا الاتجاه بل كان إجراء نقديا مهما في أغلب المناهج النقدية ، ومن الذين اهتموا بالقارئ الناقد الأسلوبى ميكائيل ريفاتير ضمن ما اصطلح عليه بالقارئ النموذجي ، وأمبرتو إيكو من خلال القارئ النموذج في إطار سيميولوجية القراءة ، كما استوقفنا آراء جاك دريدا التفكيكية من خلال القارئ المفكك ، أما نظريات القراءة والتلقي فاقترحت القارئ التاريخي لدى هانز روبرت ياوس ، والقارئ الضمني لدى فولفغانغ أيزر .

الكلمات المفتاحية : القارئ ، النقد المعاصر ، القارئ النموذجي ، القارئ المفكك ، القارئ التاريخي ، القارئ الضمني

Résumé

LE lecteur n'était pas un élément important dans les théories de la critique classique, mais les théories de la réception l'ont donné une grande importance parce qu'il est devenu le producteur réel du texte.

Et donc le pouvoir littéraire a passé des mains du producteur du texte aux mains du lecteur, qui lui donne de nouvelles vies par ses significations multiples.

L'autorité du lecteur a été confirmée par les critiques de l'Université allemande (Constance), qui a fait de la lecture une esthétique spéciale (l'esthétique de la réception) .

Mais le lecteur était un élément important dans la plupart des méthodes critiques, comme Riffaterre Michel dans le modèle de L'archi-lecteur (la lecture stylistique), et Umberto Eco dans (la lecture sémiotique) .

Et enfin les théories de la lecture et la réception avec le lecteur historiques suggérées par Hans-Robert Jauss et le lecteur implicite de Wolfgang Iser.

Mots clés : Lecteur, Critique Contemporaine, L'Archi-Lecteur, Lecteur Historiques, Lecteur Implicite

Summary

The receptor was not present in the theories of classical criticism, but theories of reception brought him right and gave it great importance; because it became the real producer of the text meaning.

So the literary authority moved from the writer and the text to the receptor hands, and this new relationship gives texts more lives by his multiple significations.

And the authority of the reader was confirmed by critics of the German University (Constance), which give him a special aesthetics (aesthetics of reception).

But the reader was an important element in many critical methods as stylistic reading by Riffaterre and semiotics critic by Umberto Eco, and also explained by the views of Jacques Derrida in the deconstruction theory.

And finally the theories of reading and reception suggest the historical reader by Hans Robert Jauss, and implied reader by Wolfgang Iser.

Key words: receptor, contemporaneous critics, arch reader, historic reader, implied reader.

* أستاذ محاضر – ب- قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات جامعة محمد لبن دباغين ، سطيف 2

مقدمة

وهذا المقال يحاول البحث عن مفهوم القارئ في المناهج النقدية المعاصرة ، الحداثية وما بعد الحداثية ، لذلك توزعت عناصره كالآتي :

1- القارئ في ضوء المنهج الأسلوبي عند ميكائيل ريفاتير (Michel Riffaterre).

2- القارئ في ضوء المنهج السيميائي عند أمبرتو إيكو (Umberto Eco).

3- القارئ في ضوء المنهج التفكيكي عند جاك دريدا (Jacques Derrida).

4- القارئ في ضوء نظريات القراءة و التأويل عند آيزروياوس (Hans Robert Jauss Wolfgang Iser).

وفي خاتمة هذا البحث حاولت تحديد أوجه التشابه و الاختلاف بين هذه المناهج النقدية المعاصرة في نظريتها إلبالقارئودوره.

تمهيد

القارئ هو أحد العناصر الأساسية في عملية التواصل الأدبي ، و دوره في العملية النقدية مهم أهمية النص نفسه أو تفوقها كما يوضح ذلك الفيلسوف رومان إنجاردن حين يقرر أنه : " بدون قارئ لا تكون هناك نصوص أدبية على الإطلاق "1. أي أن مثلث الإبداع لا يمكن أن يكتمل دون ضلعه الثالث وهو القارئ الذي يعضد ضلعي المبدع والنص ويساويها في القيمة والأهمية.

ودور القارئ ينجلي أكثر في عمله على تحديد المعنى داخل النص: " فالمعنى في النص لا يسوغ ذاته أبدا بل إنَّ على القارئ أن يحضر في المادة النصية لكي ينتج المعنى "2 ، وهذا الحضور لا يكون نصيا مباشرا بقدر ما يكون حضوراً مشاركة وتفاعلياً وتناغمياً بين هذه الأطراف الثلاثة مجتمعة .

والقراءة في علاقتها بالنص أصبحت تسيطر على مظاهر النقد المعاصر الجديدة ، حتى اعتبر ميشال أوتن أنه " إذا كان النص لا يوجد إلا بوجود القراءة ، وإذا كان التأويل يبدأ عندما يستحوذ القارئ على النص فإنه يصبح من العسير جدا أن نتحدث عن النص خارج القراءة التي هي من نتائجه ، وأغلب الملاحظات التي سنحاول اقتراحها حول النص هي إذن ملاحظات تتحقق بفضل التأويلات "3.

عرف النقد المعاصر الحداثة النقدية مع توجه المناهج الجديدة إلى تهميش المرجعيات الخارجة عن النص و إعطاء السلطة للبنى اللغوية المتميزة التي تحمل في الخطاب الإبداعي الدلالات الخاصة التي يروم النقد الجديد الوصول إليها والإمسك بالخيوط الخفية الموصلة إليها وجعلها المنطلق و الغاية في العملية النقدية دون الرجوع إلى السياقات المحيطة ، و من هذه المناهج البنيوية والأسلوبية والسيميائية.

ثم ما لبثت هذه المرحلة أن تقوضت أمام المناهج ما بعد الحداثية ، و التي أعطت السلطة إلى طرف جديد لطالما أهمله النقد ، ألا وهو القارئ ، فقد جعلت منه مبدعا ينتج من خلال قراءته إبداعا يوازي العمل الفني نفسه ، أو على الأقل يساهم في الصياغة النهائية لدلالات النصوص من خلال ردود فعله التي اتخذها النقاد وسيطا بينهم وبين النص ، ومع انتقال السلطة إلى القارئ انتقلت سلطة المناهج إلى نظريات القراءة و التلقي .

والمعروف أن سلطة القارئ بدأت مع النقاد الألمان ، و بالتحديد جماعة (كونستانس) التي جعلت من القراءة علما جماليا له أسسه الفلسفية ومبادئه الإجرائية التي تساهم في إخراج الأعمال الإبداعية الجميلة من دائرة النص الجامد الذي يخفي بين مستوياته اللغوية دلالاته الجميلة ، إلى دائرة الخطاب الذي تنتفح بناه أمام المباشرة التفاعلية مع القارئ.

ومع انتقال السلطة من المبدع إلى المتلقي أعلن عن موت المؤلف الذي تخلى عن مكانته في العملية النقدية للقارئ ، بل تخلى كذلك عن سلطته الإبداعية ، فأصبح يكتب وفقا لهو بالمتلقين لا وفقا لهواه ، مما جعل صوت القارئ يعلو على صوتي النص والمبدع معا .

وبتعدد القراء تتعدد القراءات التي تعطي النص الحياة والاستمرارية وتجعل منه نصا مفتوحا على التأويلات المختلفة ، وبذلك تتعدد مستويات القراءة من العادية إلى الممتعة وصولا إلى القراءة الناقدة التي لا تكتفي بالمتعة الفنية بل تتعداها إلى البحث عن الدلالات الأعمق في النص الإبداعي.

انطلقت من الخطاب بوجهه التعبيري العادي والفني الأدبي مما جعل " الأسلوبية تحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب ، طالما أن جوهر الخطاب الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية ثم تطورت شيئاً فشيئاً حتى اختصت بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى الصياغة "7 . أي أن الأسلوبية كانت في البداية وسيلة تقريب بين الخطابات الإبداعية وغير الإبداعية ، ثم أصبحت وسيلة تحليل و فهم لمدلولات المرسلات الأدبية ، ولكن انطلاقاً من البنية اللغوية المتميزة واللافتة للانتباه والمثيرة للدهشة ، وفي هذه المصطلحات ما يوحي ضمناً بوجود طرف يتأثر بلغة النص ويتراجم ذلك إلى ردود فعل يمكن أن تكشف عن المستويات المتعددة للنص .

ورغم أنّ المنهج الأسلوبي هو أحد المناهج النصية التي أعلنت من شأن النص على حساب طرفي الثالوث التواصلية الإبداعية (المبدع والمتلقي) ، إلا أنّ هذا لا يعني أن أصحاب هذا المنهج لم ينتبهوا إلى أهمية القارئ في العملية النقدية ، ولعل أبحاث الناقد الفرنسي ميكائيل ريفاتير حول القارئ للنموذجي (ARCHI-LECTEUR) خير دليل على ذلك ، فقد استعمله " ليحدد في ضوءه مظاهر القراءة الأسلوبية التي تتطلب شخصاً متمرساً كل التمرس بنظام لغة الشعر ، و مدركاً لطبيعة الاختلاف بين هذه اللغة و اللغة اليومية "8 .

ويرى حميد الحميداني في مقدمة كتاب معايير التحليل الأسلوبي لميكائيل ريفاتير أن هذا الأخير حين عرّف الأسلوب بقوله: "الأسلوب الأدبي كلّ شكل ثابت فردي ذي مقصدية أدبية"9 أضاف إليه تعريفاً آخر استحضر من خلاله مفهوم القارئ فرأى أنّ الأسلوب: " هو ذلك الإبراز (mise en relief) الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"10 . فاهتمام ريفاتير بالنص وباللغة الشعرية و إيمانه بقدرتها على حمل المعنى الشعري لا يتم دون قارئ ينتبه إلى التعبيرات الخارجة عن المألوف أو البارزة في النص ، لذلك نجده يلح على أن " إهمال القارئ لهذه العناصر يؤدي إلى تشويه النص كما أن انتباهه إليها يشعره بالضرورة بأبعادها الدلالية وغيرها "11 ، فإذا انطلقنا من النص إلى القارئ وجدنا أنه يفرض على المتلقي طاقات تعبيرية خاصة من خلال تلك التراكمات المتميزة والمنازحة التي تلفت انتباهه وتدفعه إلى التوقف عندها ، وإذا انطلقنا من القارئ إلى النص وجدنا أنّ هذا

وهذه التأويلات التي يتحدث عنها أوتن تقوم أساساً على القارئ الذي يعمل على ملء الفراغات التي يتركها المبدع في النص -بحسب المناهج السياقية - أو تنتج عن تركيب مخصوص في لغة الخطاب الإبداعي - بحسب المناهج الحدائية - ، يقول روبرت هولب (Robert Holb) : " ولكن ربما كان أهم نشاط يقوم به القارئ يتعلق باستبعاد العناصر المبهمة أو الجوانب المؤطرة أو بملئها "4 ، وعملية الاستبعاد لا تكون إلا للعناصر الأقل تأثيراً في النص ، بينما العناصر المهمة التي تثير المتلقي تدفعه إلى التوقف عنده ومحاولة تأويلها من خلال إكمال النقص الذي يشعر القارئ أنه يشوبها . والملاحظ أن المناهج السياقية والحدائية قد أهملت هذا العنصر الهام في العملية الإبداعية ، وغفلت عن دوره الكبير في استمرارية النصوص حتى ظهرت نظريات القراءة و التلقي فبعثته من جديد ، ولكن نظرية التلقي - كما تقول بشرى موسى صالح - ليست الوحيدة التي اهتمت بالقراءة والقارئ فثمة دراسات مختلفة لها الاهتمام نفسه كالدراسات المبكرة لفرجينيا وولف عن القارئ العادي ... و كذلك دراسات بعض نقاد الاتجاه البنيوي في اهتماماتهم بالقارئ كما عند تودوروف و رولان بارت وأيضا عمالقة السيميولوجيا كأمبيرتو إيكو وغيره5 .

لذلك قبل التطرق للقارئ في منهج القراءة و التلقي عند آيزر و ياوس ، سنبحث في المناهج النصية عن مفهوم هذا الإجراء النقدي ، وكيف أفاد نقاد هذه المناهج منه في قراءة النصوص الإبداعية ؟ ، و هل أعطي المكانة التي يستحق أم جعل ثانوية ؟ ، وما أوجه التشابه و الاختلاف بين هذه المناهج و منهج القراءة و التلقي ؟ .

1- القارئ في ضوء المنهج الأسلوبي عند ميكائيل

ريفاتير Michel Riffaterre

الأسلوبية هي العلم الذي يدرس النص الإبداعي من منطلقين أولهما كيفية تحول النص اللغوي من وظيفته الإيصالية العادية إلى الوظيفة الشعرية التأثيرية، وثانيهما كيفية استغلال أدوات اللغة للتعبير عن الفكر. وقد بدأت تستمد معاييرها من النظرية العلمية أو من العلم الذي تنتمي إليه كفرع منه وتخضع لشروطه العامة في التحقيق6 ، فقد

المختار بعناية من طرف المؤلف ، فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يمكن معها للقارئ أن يقرأ دون أن يسوقه ذلك إلى ما هو جوهرى "16.

والمتلقي - عنده - حاضر أثناء عملية الإبداع الأدبي في ذهن المبدع لأن هذا الأخير " مشغول بالطريقة التي يريد أن تكون إرساليته مفككة السنن بها " 17 ، و بالتالي تجده يكتب وفق أفق توقعات محدد في ذهنه مسبقا ، لذلك نجد ريفاتير يدعو القارئ إلى مشاركة المبدع أفكاره و وجهات نظره " القارئ لمز أن يفهم بالطبع ، و أن يقاسم المؤلف وجهات نظره في الإرسالية سواء بالنسبة لما هو مهم أو ما هو غير مهم كذلك " 18

وكما أن هذا العنصر يمثل عند ريفاتير طرفا في عملية التأليف الأدبي ، فهو يمثل كذلك موضوع التحليل الأسلوبي ذاته ، لذلك نجده يعتبر أن " موضوع التحليل الأسلوبي هو الوهم الذي يخلفه النص في ذهن القارئ " 19 ، وكلما تعدد القراء تعددت أوهامهم وقراءاتهم الأولية والتي يستعين بها الناقد لتحليل النص.

وانطلاقا من هذه الأهمية المزدوجة فهو يساهم في خلق حركية النص و استمراريته ف : " النص رغم طابعه القار من الناحية الشكلية والفيزيائية هو نص متحرك و غير قار من الناحية الأسلوبية ، لأن ما كان فيه مثيرا لانتباه القارئ المعاصر ليس من الضروري أن يحافظ على قوة تأثيره عند تحيين النص بالنسبة إلى قارئاتي في زمن لاحق " 20 ، أي أن استمرار وجود النص مرتبط بالقراء المتعددين لا في زمن واحد بل في أزمنة متعددة ، يرتبط فيها النص مع كل فئة جديدة من القراء بدلالات جديدة لم ينتبه إليها قراء الأزمنة السابقة .

لذلك جعل ميكائيل ريفاتير من القارئ النموذجي إجراء أسلوبيا تحليليا ، فالناقد يستفيد من أوهام القراء حول النص ويستفيد من الحركية الأسلوبية التي تقدمها قراءاتهم المتعددة في تأويل النص تأويلا أعمق يحمل بين جنباته كل تلك القراءات السابقة للنص التي تحمل طبقات متعددة من المعنى الذي لا تعرف له حدود .

2- القارئ في ضوء المنهج السيميائي عند أمبيروتو

إيكو Umberto Eco

الأخير سيساهم في توسيع المجال الدلالي للنص من خلال محاولاته تأويل تلك البنى المتميزة .

وهذا الدور الذي يعطيه ريفاتير للقارئ في عملية القراءة الأدبية يعطي للأسلوبية عنده " بعدها السيميائي غير المصرح به ، كما يؤكد علاقتها غير المباشرة بجمالية التلقي بسبب اهتمامها بالقارئ ، بل وجعله شرطا ضروريا لتحديد الإجراءات الأسلوبية في كل إرسالية أدبية " 12 ، ليتحول بذلك إلى طرف مهم في عملية الخلق الأدبي يوازي في قيمته المبدع والنص . والمبدع عند ريفاتير تربطها بالمتلقي علاقة هامة جدا لها كذلك دورها في التحليل الأسلوبي ، فالمبدع أمامه " شروط إلزامية كثيرة وعليه أن يكون متسلحا بوعي أكبر لأنه لا يواجه مخاطبا واحدا بل عددا غير محدود من المخاطبين في شتى العصور " 13 . وهذا الاعتقاد الذي أصبح كل كاتب يحمله أثناء عملية الكتابة صار موجها لهذا الفعل الذي لم يعد ذاتيا خالصا ، فقد صار للمتلقى دور مهم فيه .

ولعل التأثير الأول الذي يسلمه النص على جمهور المتلقي هو المفتاح الأول لتحقيق التواصل مع هذا النص ، و هذا ما وضحته نبيلة إبراهيم في مقالها القارئ في النص - نظرية التأثير و الاتصال - حين قالت إن نظرية التأثير " لا تهتم إلا بعملية القراءة دون الاهتمام بنسق مسبق ، وعلى أساس أن النص لا يتم إلا من خلال القراءة الواعية التي تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا وتتحرك معها ولا تحيد عنها من البداية إلى النهاية " 14 ، وهو ما أكده ريفاتير من خلال عرضه لهذا التفاعل في قوله : " وفي جميع الحالات يكون الأسلوب غير واقع على النص و لكنه موجود في سياق تفاعل القارئ مع النص " 15 . وانطلاقا من هذا التفاعل بين القارئ والنص يحدد ريفاتير نوعين من القراءة :

1- القراءة الأولى أو القراءة الاستكشافية : وهي تمثل مرحلة أولى من الوعي بالنص ومن التأثير والتأثر لأنه يكون تعامل مع سطح النص و معاينة أولى له .

2- القراءة الثانية أو القراءة الاسترجاعية و هنا ترى القارئ يقارن و يجمع العبارات المتتالية والمختلفة ، و الأثر النهائي لهذه القراءة هو اجتلاء وحدة الدلالة الكامنة في النص

و الملاحظ أن ميكائيل ريفاتير يؤكد أكثر فأكثر على أهمية القارئ في النص فهو يصرح أن " القارئ هو الهدف

أعطاه إيكو للتعقيد البالغ الذي يظهر على نسيج النص ، فقد اعتبر " أن ما لا يقال هو ما ينبغي أن يفعل على مستوى تفعيل المضمون ، وهكذا يكتسب نص ما بطريقة أظهر من أية رسالة أخرى حركات تعاضدية فاعلة و واعية من جانب القارئ"²⁴ ، فالمتلقي يعمل على تفكيك اللغة الإبداعية ثم يعيد تركيبها ليكشف عما لم يقله الكاتب صراحة ، ويصل إلى مستوى أعمق قد ينفصل تماما عن المعنى السطحي المباشر ، ليفعل القارئ بذلك مضمون النص وفق نظريته الخاصة ، وهو ما يخلق تعاضدا فعّالا بين الطرفين .

وإضافة إلى عملية فك التعقيد هذه يدعو إيكو إلى تأكيد هذا التعاضد بين القارئ والنص ، من خلال دعوتها للأول إلى توسيع موسوعته الخاصة بما يسمح له بقراءة النصوص بشكل أفضل ، فلا حياة للنص إلا من خلال ما يعطيه القارئ معانٍ ودلالاتاً " النص يمثل آلية كسولة أو مقتصدّة تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكونا المتلقي قد أدخلها إلى النص "²⁵ ، وهي قيمة مضافة يكتسبها النص كلما تطوّرت أسهم القراء تصاعديا ، ليصل إلى تحقيق ربحية مهمّة حين يجمع الناقد بين ردود فعل القراء معا .

وبما أنّ النص يحيا من خلال المعاني التي يعطيها له جمهور المتلقين ، فإنّ أمبيرتو إيكو يصل إلى الجمع بين مصطلحي التعاضد والتفعيل " فالنص يصادر على تعاضد القارئ باعتباره شرطا للتفعيل"²⁶ ، و هنا يأتي دور المبدع الذي أخرج هذا النص إلى الوجود والذي خلق لغة النص وسلمها إلى قارئها ، و إيكو يعتقد أن هذا المبدع له دور في خلق هذا التعاضد بين القارئ والنص والذي سمح له أن يفعل معانيه ، " لذا تراه يستشف وجود قارئ نموذجي يكون جديرا بالتعاضد من أجل التأويل النصي بالطريقة التي يراها ملائمة بأن تؤثر تأويلها بمقدار ما يكون فعله (المؤلف) تكوينيا " ²⁷ ، فلا بد أن تتناسب قيمة فعل القراءة التأويلية مع قيمة فعل الكتابة التكوينية ليتحقق هذا التعاضد بين الطرفين ، حتى يسمو إلى درجة التعاون ، شرط أن يفكر القارئ بالطريقة نفسها التي فكر بها المبدع أثناء إنشائه النص ، " لهذا يتوقع المؤلف قارئاً نموذجياً يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف ويستطيع أن يتحرك تأويلها كما تحرك المؤلف"²⁸.

أمبيرتو إيكو هو أحد أقطاب المنهج السيميائي ، والمعروف أن هذا المنهج يعلي من شأن النص ، ولكنّ إيكو انتبه إلى العلاقة بين الخطاب و القارئ حينما اقتنعت تعريف لتودوروف (Todorov) للنص ، فقد اعتبر إيكو " أن النص كما يشير إلى ذلك تودوروف هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القارئ بالمعنى"²¹ ، وهذه العلاقة كما يبدو تنم عن مشاركة بين الطرفين في إنتاج الخطاب الأدبي ، وليس للمبدع فيها سلطة مطلقة على النص إلا ما تعلق باختيار اللغة الإبداعية ، أما المعنى فهو منوط بالمتلقي وحده ، بمعنى أنّ المنطلقات الدلالية التي تأسس عليها النص قبل فعل القراءة لا تستمر وصولاً إلى المتلقي ، بل إنّ هذا الأخير يصوغ دلالاته الخاصة انطلاقاً من فهمه الخاص ومن ردود فعله تجاه البنية اللغوية للنص .

وقبل تحديده لمفهوم هذا العنصر ، يبيّن إيكو بداية أنه فضّل مصطلح القارئ على مصطلح المرسل إليه ، يقول : " و لِمَا كان قرّ رأينا في هذا الكتاب على الاهتمام بالنصوص المكتوبة دون غيرها ... رأينا أن نتكلم عن القارئ الآن فصاعداً بدلاً من المرسل إليه " ²² ، لأنّ هذا الأخير يبدو متقبلاً لا حول له ولا قوة ، بينما يظهر القارئ فاعلاً متفاعلاً .

والكتاب الذي يشير إليه إيكو هو الموسوم بـ (القارئ والحكاية) ، وهو أحد الأعمال الهامة في مساره النقدي وفيه يوضح موقفه من عدة قضايا نقدية منها دور المتلقي في النص ، وقد استعان فيه بمصطلح (القارئ النموذج) ، الذي حاول أن يحده بمفهوم دقيق اعتبر فيه أنّ " القارئ النموذجي هو مجموعة شروط النجاح أو مجموع عناصر التوفيق التي تنشأ نصياً ، والتي لا بد أن تتحقق كي ينتقل النص ، ونعني هيئة المتلقي النشط الفعّال و الذي تفترض وجوده عملية فك رموز الحكاية على أحسن ما يكون " ²³ ، فهذا المصطلح حامل لثنائية أصولية في مفهومه تتعلق من جهة بالشروط الواجب توفيقها في النص ، ونقصد بها البنى اللغوية التي تحقق نوعاً من الترابط بين النص و القارئ ، وتتعلق من جهة أخرى بجملة ردود الأفعال التي يبدئها القارئ تجاه رموز الخطاب والتي يحملونها وجهات نظرهم الخاصة التي تنفتح على تأويلات متعددة تعدد القراء أنفسهم .

وهذا العنصر له دور كبير في النقد المعاصر باعتباره وسيلة هامة في تحليل (ما لا يقال) ، وهو المفهوم الذي

وباتايوجينيه (Ugine)، وكافكا (Kafka)، ممن وجد في أعمالهم الإبداعية نصوصاً تعبر عن فلسفته الداعية إلى تغيير الواقع الغربي من خلال الهدم وإعادة البناء، ووجد في لغتها الإبداعية ساحة مناسبة لمنهجه التفكيكي.

والمنهج التفكيكي مشروع قراءة النص، وهي استراتيجية تهدف لتقويض النص من الداخل واخلخله بنائه لاستكشاف الدلالة الهاربة والمختلفة تحت ستائر إشاراته الغامضة³¹ وقد أكدت التفكيكية على قيمة النص حين أطلق دريدا عبارته المشهورة (لا وجود لشيء خارج النص).

وقد عدّ النقاد التفكيكيون -بعد دريدا- النقد أدباً وإبداعاً ثانياً يقوم على أنقاض النص، لذلك اعتبروا أنّ "عملية إنتاج التفكيك ذاتها هي بالضرورة إنتاج نص، وكل كتابة نقدية من هذا النوع تحتوي نقطتها العمياء الخاصة بها (أبوريا (Aporia))"³²، فكل تفكيك يفتح نفسه أمام تفكيك آخر، ومعنى هذا أن الإنتاج الأخير لقراءة تفكيكية لا يمكن أن يكون نهائياً، لكنه مجرد خاتمة تخضع هي نفسها لعملية محو جديدة، فإذا كانت العملية النقدية هي نتاج أدبي من نوع خاص فلا بد أن للقارئ في هذه العملية دوراً مهماً.

وهذا نفهمه من كلام محمد عبد الناصر حسن في كتابه (نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي) حين يقول: "وقد حرصت التفكيكية على دور القارئ فتأاحت له حرية دخول النص من أية زاوية يرتئها، كما أن للمتلقم مطلق الحرية إزاء لا نهاية الدلالة في فتح أو إغلاق التدليل، ومن الحق أن يقال هنا أنّ أهمّ الأدوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ، فالقارئ وحده المنوط بخلق المعنى ومن دونه لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف"³³، فعملية التفكيك تعتمد أساساً على القارئ، بل وعلى القراء المتعددين لأنّ كلّ واحد منهم يحاول أن يملأ فراغات النص بتأويلاته الخاصة التي تخلق هي ذاتها فجوات كثيرة داخل فعل القراءة الذي يستمر إلى ما لانهاية مانحا النص مستويات عديدة من المعنى. والقارئ المفكك عند دريدا يمتلك أهمية مزدوجة، إذ يحدث عنده المعنى ويحدثه، ومن دون هذا الدور لا يوجد نص، كما أن تجربة هذا العنصر لا يوجد قبلها شيء، فالقارئ يفكك النص ويعيد بناءه وفق آليات تفكيره، وفعل المشاركة الذي يميّزه يمتد إلى المبدع من جهة، ولكنه يمتد من جهة أخرى إلى كلّ القراء الذين مرّوا على ساحة النص، والمعنى

والخلاصة أن القارئ عند أمبيرتو إيكو له دور كبير في تكوين النص، فهو إضافة إلى المستويات اللغوية التي تنتج عن المبدع يمثّل مستوى تأويلياً لا يمكن للنص الاستغناء عنه، لأنه - كما يقرّ إيكو - "نتاج حيلة نحوية تركيبية دلالية تداولية، والتي يشكل تأويلها المحتمل جزءاً من مشروعها التكويني الخاص"²⁹، وتأويلها المحتمل يفترض وجود قارئ محتمل كذلك، ووجود النص رهن بوجوده.

ولكنّ عملية التكوين النصي المزدوجة هذه جعلت إيكو يفرّق بين نوعين من القراء، البسيط والناقد، ولكل نوع منهما طريقته في القراءة والفهم والتأويل، غير أنّ إيكو يميل إلى النوع الثاني لأنه يملأ الفراغات التي يتركها القارئ البسيط، فنحن كما يرى "نجري حساب زمن القراءة الذي يستغرقه القارئ البسيط، إذ يترك في الظل العديد من القرائن الهامة الموصدة للناقد، وعليه فقد نرى أن نجري قراءة ثانية مسوقة على الأولى وهي تكون تحليلاً نقدياً للقراءة البسيطة"³⁰. ويقصد أنّ الناقد يمكن أن يبني تحليلاته على ما تركه القراءات العادية من فراغات دلالية من خلال قراءات ناقدة تستثمر نتائج القراءات الأولى وتُتمم ما عجز القراء العاديون عن فهمه وتأويله.

والملاحظ أن القارئ النموذج عند أمبيرتو إيكو هو متلقٍ نشيط فعال، فهو يتعاضد مع المبدع في إنتاج النص، كما يتعاضد مع النص ذاته من خلال توسيع موسوعته الخاصة والتي تسمح له بقراءة أعمق من خلال البحث عمّا لم يقله النص أو المبدع، فيصل بذلك إلى جعل القارئ القراءة مستوى من مستويات النص التكوينية إضافة إلى مستوياته اللغوية.

3- القارئ في ضوء المنهج التفكيكي عند جاك

دريدا Jacques Derrida

الفيلسوف الفرنسي المعاصر (جاك دريدا) هو مؤسس المنهج التفكيكي، أقامه على أنقاض المنهج البنيوي، فقد كان هذا الأخير بنيوياً ولكنه خرج على بعض مقولات البنيوية، وجاء بمنهجه التفكيكي في دراسته للنصوص المؤسسة على الفلسفة الغربية التقويمية، ثم اتجه إلى الأدب الذي وجد فيه ساحة جيدة لتطبيق استراتيجياتها التفكيكية فدرس أعمال عدد من الأدباء الغربيين أمثال لارميه (Mallarme)،

داخل النص و القيام بجولات مستمرة لتصيد موضوعية المعنى الغائبة³⁶.

ولديدا رأى آخر لا يقل أهمية عن الآراء السابقة وهو مرتبط بالقارئ ارتباطا وثيقا، فهو حينما يتحدث عن عدم كمال النصوص وعدم اكتفائها بذاتها، يشير إلى أنها (أي النصوص) في حاجة دائمة إلى تَمَّة وإضافة، و كأن عدم كمالها هو الضمانة الوحيدة لبقيائها، لذلك يرى أن النص تكمله القراءات المتعددة، وما دام الأمر كذلك فليس "ثمة بؤرة مركزية يتمحور حولها المعنى وإنما هناك لعب بالدوال وإرجاء ممتد بلا نهاية للدوال إلى مدلولات مختلفة باختلاف القراء، ولا تنتهي ولا تتوقف ولا تستقر عند معنى ثابت إلزامي"³⁷.

والملاحظ أن آراء دريدا التفكيكية حول القارئ النص تدور حول فعل الكتابة في ذاته و ارتباطه بالطرف المستقبل أكثر من الطرف المرسل لأن الكاتب يحمل النص مدلولات معينة مرتبطة بذاته هو، والمتلقون يقرؤون وفق منظوراتهم الخاصة التي تختلف عن المبدع لذلك فاستمرار النص مرتبط بالأثر الذي يتركه في القارئ.

4- القارئ في ضوء نظريات القراءة والتأويل عند

آيزروياوس Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser

قبل الخوض في حقيقة مفهوم القارئ عند كل من آيزروياوس تجدر الإشارة إلى أن هذا المفهوم ظهر عند هانز جورج غادامير "H.G. Gadamer" الباحث الهيرمينوطيقي "Herméneutique" في كتابه "الحقيقة والمنهج" عام 1961، وحسب "غادامير" فإن العلاقة بين النص والقارئ تخضع دائما لمنطق السؤال والجواب، أي أن النص يحمل - حسب القارئ - الأجوبة عن الأسئلة التي يثيرها فعل القراءة، ولكنه في الوقت نفسه يثير في نفسه أسئلة يُفترض بالقارئ أن يجيب عنها، "وبعبارة أخرى لا أرى في نص ما إلا ما يعينني، ومن الثابت أن الجواب الذي يقدمه النص عن سؤالي لا يكون كافيا تماما وأبدا، لأن النص هو أيضا يطرح أسئلة وعلى القارئ الآن أن يجد لها أجوبة. ويترتب على ذلك، أن منطق السؤال والجواب يُقدم في شكل جدلي أو يقدم - بما أن الأمر يتعلق بالابستمولوجيا - في شكل حلقة هيرمينوطيقية. وللسبب ذاته، فإن فهم نص تاريخي ما، يعني: فهم السؤال الذي

الذي يُحدثه يُمثل طبقة أخرى تعلو طبقات المعاني التي وضعها أقرانه غير أن ما يميزها هو انطلاقها من الفراغات التي تركها هؤلاء.

والتفكيكية هدم وتقويض للفكر الفلسفي الغربي المعتمد على الثنائيات الضدية التي يسمها دريدا بالعدائية و التي تجزئ القارئ إلى اختيار إحداها دائما، كالدال والمدلول، والواقع والحلم، والخير والشر والعقل والعاطفة وغيرها، لذلك تنحو التفكيكية إلى القول باستحالة الوصول إلى فهم متكامل للنص، و بالتالي يستحيل وجود نص / رسالة واحدة متماثلة متجانسة "إن معنى النص منتشر ومبعثر فيه كبذور تنثر في كل الاتجاهات و من ثم لا يمكن الإمساك به"³⁴.

ولعل إعادة دريدا الاعتبار للكتابة هو في حد ذاته اهتمام بالقارئ ف: "كلمة كتابة لا نطلقها فقط على الحركات البدئية لعملية التدوين في الكتابة الأبجدية و الكتابة التصويرية والكتابة الرمزية، ولكننا نطلقها أيضا على كل ما يجعل الكتابة ممكنة ونطلقها أيضا فيما وراء الوجه الدال على الوجه المدلول عليه نفسه، وعلى كل ما يؤدي عموما إلى التدوين، سواء كان حرفيا أم لا حتى لو كان ما توزعه الكتابة على الفراغ مختلفا عن الصوت البشري مثل السينما والرقص... ولكن هناك أيضا كتابة تصويرية وموسيقية ونحتية"³⁵، و كل هذه الأنواع لا تؤدي وظيفتها دون الطرف المتلقي الذي يعطيها الحياة سواء كان قارئاً أو سامعاً أو حتى مشاهداً، لأن الكشف عن القيم الرمزية الخفية وراء فعل الكتابة والإمساك بالقيم الإبداعية التي تحملها هو فعل مهم، وهو يتمظهر في تلك الآثار التي يتركها النص في نفس المتلقين وهي تختلف من قارئ إلى آخر.

ومصطلح (TRACE) أو الأثر وتحول اللغة عند دريدا من نظام للعلامات إلى نظام للآثار يعبر عن دور القارئ، فهذا الأثر لا يتحدد ملامحه إلا عند القارئ الذي يتحدد عنده فقط سمات الدوال التي لا تحيل بالضرورة إلى مدلولات معينة، بل إن معناها يبقى مرجأ دائما و هذا ما يشير إليه دريدا بمصطلحي (الاختلاف / الإرجاء)، وهما مصطلحان مهمان في تحديد دور القارئ النص، فهما يشيران إلى السماح بتعدد التفسيرات للمعنى الواحد، والاختلاف يبين إمكانية تزويد القارئ بسبل من الاحتمالات، و هذا الأمر يدفع القارئ إلى العيش

خروقاته وانزياحاته ، لتقلب قطبيه السلطة من القارئ نحو النص إلى النص نحو القارئ.

لذلك يرى ياوس أن العمل الأدبي لا يمكن أن يخرج إلى حيز الوجود "دون أن يكون له تأثير وهذا التأثير يفترض -منطقياً- ومسبقاً وجود جمهور ، هذا الجمهور هو الذي يقوم بعملية التأويل وهذا دوره المنوط به"⁴¹ ، فالتأثير نتاج كسر أفق التوقع ، والتأويل نتاج التأثير الذي يفرضه النص على القارئ ، والفجوة الدلالية التي ينتبه القارئ إلى وجودها و يحاول ملأها بدلالاته الخاصة هي ما يهم النقد في هذا الاتجاه .

ويسمي ياوس المسافة الواسعة التي تنشأ بين انتظار القارئ والنص الذي ينجزها بالمسافة الجمالية (distance esthétique) وهي " الفراغات التي يتركها المؤلف للقارئ أجل ملئها ، فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية وتسلسل الجمل يحاصر بمجموعة من الفجوات المتوقعة التي يقوم القارئ بملئها مستعينا بمخيلته "⁴². والفجوة التي يقصدها ياوس هي التي تحصل أثناء وقوع قطعة دلالية بين جزأين أو أكثر في النص سواء كانت هذه الأجزاء جملاً أو أفكاراً أو نصوصاً أو قصائد في ديوان أو فصول في كتاب ، وميزة هذه الفجوات أنها تتسبب في توتر فعل القراءة ، ولكتتها في الوقت نفسه تدفع القارئ إلى محاولة ملئها أو إغلاقها بواسطة المعنى الذي يراه الأنسب للربط بين طرفي هذه القطيعة ، وهو ما يجعل من المتلقي شريكاً شرعياً للمؤلف يمتلك الحق في الوجود مثل الكاتب.

وأفق التلقي ليس ثابتاً في كل قراءة ، بل هو متغير مع كل قارئ جديد يتناول النص ، وهذا التنوع يصطلح عليه ياوس بإعادة تشكيل أفق الانتظار ، وهو الذي يمكن - حسبه - من استعادة الخاصية التحريرية للأعمال الأدبية وعدم تقييدها بدلالة أحادية الاتجاه ، فتعدد القراء يؤدي إلى تعدد الآفاق ، وهذه الأخيرة تفتح على دلالات كثيرة تتنوع بتنوع القراء وآفاقهم .

أما إيزر " W.Izer فقد اهتم بقضية بناء المعنوطرائق تفسير النص من خلال ما اصطلح عليه بالقارئ الضمني الذي ارتبط عنده بالكشف عن الدلالة العميقة للنص ومحاولة تأويلها في الوقت نفسه ، وذلك من خلال الانتباه إلى " فجوات النص التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات

أجاب عنه النص ، وبصفة عامة: البحث عما يسميه غادامير بـ " أفق الأسئلة" (L'horizon de questions)."³⁸

وهكذا فإن التأويل المقترح لنص ما كالتص التاريخي مثلاً يعني العودة إلى التاريخية (historicisme) ؛ لأن أسئلة وأجوبة حقبة معينة تشكل بالنسبة للقارئ نصاً جديداً يجب بدوره عن أسئلته الخاصة ، فيجاد أفق الأسئلة التاريخية ليس إذن ، شيئاً آخر غير إدراجه ضمن آفاق القراء الآخرين ، وأسئلتهم الخاصة يندمج بعضها ببعض ليحقق مفهوماً جديداً اصطلاحاً عليه غادامير بمفهوم "اندماج الآفاق" Fusion d'horizons ، واختلاف تلك الأسئلة يؤدي بالضرورة إلى اختلاف تلك الآفاق ، والأجوبة أو التأويلات في هذه الحالة لا تكون مختلفة بسبب اختلاف الأسئلة بل على العكس تكون متكاملة .

وقد تطورت مبادئ غادامير بواسطة العديد من تلامذته القدامى الذين تجمعوا في غضون ذلك حول جامعة كونستانس ، وقد كان "هانز رويبر ياوس" Hans- Robert Jauss أبرز هؤلاء وأكثرهم اهتماماً بأعمال أستاذه ويظهر ذلك في تطويره لنظرياته ، فقد سمى بأساقف الأسئلة عند غادامير بـ " أفق الانتظار" horizon d'attente ، وهو " مجموع السلوكات والمعارف والأفكار المسبقة التي يواجهها عمل فنيما زمن صدور هو التي على أساسها تقاس قيمته"³⁹.

وارتباط أفق الانتظار أو التوقع بالقارئ هو ما يوضح دور هذا الأخير في عملية التأويل " ونقصد بأفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج بالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها ، عن ثلاثة عوامل أساسية: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل ، ثم أشكال و موضوعات أعمال ماضية تقترض معرفتها في العمل ، و أخيراً التعارض بين اللغة الشعرية و اللغة العملية ، بين العالم الخيالي والعالم اليومي"⁴⁰ ، وهذه الأشكال النمطية من أفق التلقي تمثل عتبات أولى تتأكد أكثر بأشكال طارئة وجديدة تنمو مع تزايد عملية كسر هذه الآفاق ، ليتحول القارئ من شعور التأكيد confirmation إلى التخييب déception ، وهنا ينتقل القارئ من الشعور بالسيطرة إلى الشعور بالارتباك ليظهر تأثير النص جلياً ، لتتحول الأسئلة الأجناسية والموضوعاتية واللغوية إلى مداخل إلى إشكالات أعمق يثيرها النص بفضل

47، فالنصوص تحمل في طياتها أدلة ثقافية على عصورها التي نجت في كنفها، والقراءة المعاصرة لها تحقق التواصل بين القارئ والمعاصر وبين تلك الأدلة التي يعتبر آيزر أنّها أحد أوجه القارئ الضمني، لأنّ المتلقي يتقمّصها، وبالتالي يتقمّص ثقافة كلّ عصر ينتمي إليه النص المقروء لتصبح هي ذاتها مفتاحاً لتأويل النص وفق رؤية أخرى تختلف عن الرؤية التي يحملها المتلقي.

وانطلاقاً من هذه الرؤية يقرر آيزر أنّه "حين يعمد تاريخ التلقي إلى شهادات القراء الذين يطلقون، عبر فترات مختلفة من الزمن، أحكاماً على أثر معين كشتاريخ التلقي الضوابط التي توجه هذه الأحكام مما يشكل نقطة انطلاق لتاريخ التدوفا لأدبي" 48، وهي الأحكام التي أراد آيزر أن يضع لها قواعد تحددها، رغم أنّ فعل القراءة هو فعل حرّ لا تحدّه حدود، إلا أنّ نتائج القراءات المتعددة يمكن أن تكون محدداً آخر من محددات القارئ الضمني الذي يتشكّل عنده من مجموعة من العناصر، فهو بالإضافة إلى ارتباطه بالأحكام التي يلقيها القراء على النصوص، يمكن أن يكون بنية نصية منفصلة عن المتلقي ومكمّلة له، ومتضافرة مع البنية اللغوية والبنية الدلالية، تعمل على الكشف عن التجاوزات التي يثير بها النص انتباه القارئ ويحثّه على ملأ فجواتها.

الخاتمة

الفصل بين المناهج النقدية المعاصرة والبحث في مفهوم القارئ كل واحد منها على حدة، لا يعني القطيعة بين هذه المناهج، فنظرية القراءة والتلقي لم تأت من عدم، بل أسست قواعدها على مجموعة من البحوث والآراء السابقة حول مفهوم القارئ في المناهج الحديثة وما بعد الحديثة، وكلّ هذه الاتجاهات النقدية على تعدّد مشاربها واختلاف منطلقاتها الفلسفية وإجراءاتها النقدية تتفق على أهمية هذا الطرف في عملية التواصل الأدبي المعقدة التي لا يمكن أن ترتبط بالكاتب فحسب، ولا أن تتحدّد في لغة النص الشعريّة رغم تميّزها عن العادي والمألوف، بل ترتبط كذلك بالقارئ الذي يفكك شفرات المبدع التي يبثّها في النص، ليتحقق الرابط بين هذه العناصر الثلاثة في إطار عام هو القراءة الناقدة.

وبالملاحظ أنّ النقاد المعاصرين على تعدّد اتجاهاتهم النقدية عرفوا القارئ ودوره، وحاولوا أن يضعوا له مفاهيم

لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج" 43، فالقارئ الذي يقصده آيزر هو من نتاج النص، وهو يتوسط بين المعنى والتأويل، ويرتبط أساساً بالفجوات التي تفصل بين حلقات سلسلة الدلالة المتكاملة التي يهدف كلّ نص إلى تحقيقها، لذلك فهذا النوع من القارئ ليس له وجود حقيقي بل يخلقه النص، ومن ثمة يتحول إلى "مفهوم إجرائي ينم عن تحوّل التلقي إلى بنية نصية نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي ويعبر عن الاستجابات الفنية التي يتطلبها فعل التلقي في النص" 44

ثم يحدد آيزر نظريته بشكل آخر عندما يكشف أن فكرة القارئ الضمني تحيل إلى بنية نصية ترتبط بالبنية اللغوية التي يحملها الكاتب بنية معنوية مقصودة، ولكنّ الكشف عن هذه البنية الثلاث (النصية واللغوية والمعنوية) هو عمل القارئ الذي يتفاعل معها لأنّه يرى أنّ هذه البنية هي "أشكال تحتاج إلى التجسيد حتى ولو أنّ النص لا يبدو مهتماً بالمرسل إليه أو حتى إذا طبق استراتيجيات تهدف إلى إبعاد كل جمهور محتمل، إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص في صيغ موقع نصي يصبح الفهم بالعلاقة معه فعلاً" 45، فالمتلقي يختلف عنده عن القارئ الضمني لأنّ الأول واقعي والثاني نصي، ولأنّ الأول هو من يكشف عن الثاني، ولكنّ تركيزه على القارئ الضمني في نظريته هو تأكيد على أهمية الفجوات النصية التي تستوقف المتلقي وتلفت انتباهه وتدفعه إلى التأويل.

ولكي تنجح عملية التواصل بين النص والقارئ "يجب أن ينطوي النص على مجموعة من العناصر أو العوامل الموجهة التي تسمح له بمراقبة سيرورة التفاعل التواصلية القائم بينه وبين القارئ، وهكذا يتضح لنا أنّ المعنى عند آيزر لا يتجلى في النص، بل ينتج عن هذا التداخل القائم بين النص والقارئ" 46، والفجوات النصية هي الوسيط الجامع بينهما، وعملية القراءة النقدية هي نتاج لهذا التفاعل بين القارئ والنص. لذلك أقام آيزر تطبيقاته النقدية حول الأدب الأوروبي على ردود أفعال القراء ورصد شهاداتهم، فتساءل "كيف يتم استقبال النص الأدبي من طرف جمهور معين؟ وهل الأحكام الصادرة عن الآثار الأدبية تعكس بعض وجهات النظر وبعض الضوابط السائدة بين الجمهور المعاصر مما يجعل الدليل الثقافي المرتبطة به هذه الأحكام يمارس تأملها داخل الأدب"

مما يجعل من القراءة المستمرة سبيلاً إلى استمرارية النص ، لذلك اعتبر دريدا أنّ القارئ المُفكِّك يُحدث المعنى عبر تفكيكه للبنى اللغويّة التي يُعيد تركيبها وفق مواقفه الخاصة .

4- والقارئ عند آيزر ضمنيّ ، ولكنه مثله مثل ريفاتير جعل منه إجراء نقدياً للتحليل والتأويل ، يساهم — كما يرى - في وصف التفاعل بين القارئ والنص من خلال الاستجابات الجمالية التي تساهم في بناء المعنى ، والقارئ الضمني هو مجموعة الأدوات الإجرائية التي تحقق الترابط بين القارئ الناقد والنص عبر اللغة الشعريّة التي تختلف حولها ردود أفعال القراء ، وهو ما يساهم في افتتاح النص على القراءة .

5- أما يوسف مصطلحاته أفق التوقعات والمسافة الجمالية بين الكاتب والقارئ كادت على توجّه نظرية القراءة والتلقي إلى تحويل بؤرة النقد الأدبي المعاصر إلى القارئ بدل المبدع والنص ، وكسر أفق التلقي هو ما يحقق للنص وجوده ويؤكد العلاقة بينه وبين النص ، لأنّ تحوّل القارئ توفّع الدلالة إلى خيبة الانتظار هو ما يُحدث توتر القراءة التي تدفع به إلى التأويل ، لذلك اشتراطياوس أن يتعد أفق التلقي عن صفة الثبات ، لأنّ تغيّره الدائم يعطي النص انفتاحاً أكبر .

واللافت للانتباه أن هؤلاء النقاد جميعاً ورغم اختلاف مشاربهم النقدية واتجاهاتهم الفلسفية اتفقوا على أنّ الكتاب يكتبون إلى قارئاً افتراضياً يتطلعون لأن يفكك نصوصهم ، كما يتطلعون إلى التأثير فيه ، ولكنهم اختلفوا في التعبير عنه من القارئ النموذجي عند ريفاتير وإيكو إلى القارئ المُفكِّك عن دريدا ، إلى القارئ الضمني في مدرسة كونستانس .

أبستمولوجية ، وأن يحدّوه بأطر معرفيّة واضحة ، ولكنهم انطلقوا في ذلك من سنن الاتجاهات التي انتموا إليها ، فاختلقت تلك الحدود باختلاف النقاد وتعدد الاتجاهات :

1- القارئ عند ميكائيل ريفاتير هو معيار من المعايير الإجرائية التي تتضافر لتحليل النصوص الإبداعية ضمن منهج أكبر هو المنهج الأسلوبي الذي يعتقد أن النص يحمل دائماً بني بارزة تعمل على لفت انتباه القارئ ، والتأثير الذي يُحدثه النص في القارئ هو مدخل أساسي للتحليل ، كما أنّ للقارئ دوراً مهماً في توجيه فعل الكتابة من خلال العلاقة بين المبدع والمتلقي ، غير أنّ ريفاتير ركّز على دور ردود أفعال القراء حول النص ضمن القارئ النموذجي في توجيه العملية النقدية ، وهو ما يساهم عنده في خلق النص واستمرار وجوده .

2- أما عند أمبيرتو إيكو في إطار المنهج السيميائي فيمثل المتلقي أحد المستويات المكونة للنص الإبداعي ، فهو إضافة إلى المستويات اللغوية ، الصوتية التركيبية والدلالية ، يمثّل مستوى آخر يساهم في بناء النص ، لأنّ القارئ حسبه يبحث عمّا لا يقال في النص ، وهو بذلك يعمل على تفعيل المضمون الدلالي المسكوت عنه ، ولكنّه من جهة أخرى يعمل على فكّ التعقيد السيميائي من خلال التعاضد بين القارئ والعمل الفني ، مما يحقق الاستمرارية للنص عبر القراءات المتعددة وما تصدره من الأحكام التي يجمعها إيكو في مصطلح القارئ النموذج .

3- أما جاك دريدا فحينما جعل النص مفتوحاً على احتمالات التأويل اللانهائية أعطى حرية كبيرة للقارئ في عملية القراءة والتأويل طالما أن الدوال — كما يرى دريدا — لا تحيل على مدلولات محددة ، بل إنّ جعل مدلولاتها مرجّاة دائماً ،

الهوامش

1. تيري انجلتون : مقدمة في نظرية الأدب ، تر: أحمد حسان ، نواراة للترجمة و التوزيع ، القاهرة ، ط 2 ، 1997 ، ص 69
2. إمان سلون : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: سعيد الغانمي ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمّان-الأردن ، ط 1 ، 1996 ، ص 159
3. ميشال أوتن : سيميولوجية القراءة ، ضمن كتاب نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي ، ص 59
4. روبرت هولب : نظرية التلقي ، تر: عز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي ، جدة ، ط 1 ، 1415هـ ، ص 91
5. شرى موسى صالح : التلقي ، أصول و تطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2001 ، ص 33
6. ينظر: صلاح فضل : علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته . منشورات دار الأفق ، بيروت-لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 131.
7. عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس-ليبيا ، (د ت) ، ص 35.
8. ميكائيل ريفاتير : معايير التحليل الأسلوبي ، ترجمة و تقديم و تعليقات : حميد لحميداني ، منشورات دراسات (سال) دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، مارس 1993 ، ص 21
9. المرجع نفسه ، ص 21
10. المرجع نفسه ، ص 07
11. المرجع نفسه ، ص 07
12. المرجع نفسه ، ص 08
13. المرجع نفسه ، ص 08
14. نبيلة إبراهيم : القارئ في النص ، (نظرية التأثيرة الاتصال) ، مجلة فصول ، ع 1 ، مج 5 ، 1984 ، ص 101
15. المرجع نفسه ، ص 26
16. المرجع نفسه ، ص 35
17. المرجع نفسه ، ص 25
18. المرجع نفسه ، ص 28
19. المرجع نفسه ، ص 22
20. المرجع نفسه ، ص 11
21. أمبيرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات و التفكيكية ، تر: سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 2 ، 2004 ، ص 22.
22. أمبيرتو إيكو : القارئ في الحكاية ، تر: أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط 1 ، 1996 ، ص 61
23. المرجع نفسه ، ص 65
24. المرجع نفسه ، ص 62
25. المرجع نفسه ، ص 63
26. المرجع نفسه ، ص 67
27. المرجع نفسه ، ص 68
28. أمبيرتو إيكو : القارئ النموذجي ، تر: أحمد بوحسن ، ضمن كتاب : طرائق تحليل النص الأدبي ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، سلسلة ملفات ، الرباط ، ط 1 ، 1992 ، ص 160 .
29. المرجع نفسه ، ص 85
30. المرجع نفسه ، ص 260
31. ينظر : جاك دريدا : في علم الكتابة ، تر: أنور مغيثو منى طلبة ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط 2 ، 2008 ، ص 125
32. المرجع نفسه ، ص 129
33. محمد عبد الناصر حسن : نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ، 1665 ، ص 57 .
34. المرجع نفسه ، ص 66
35. جاك دريدا : في علم الكتابة ، ص 69 .

36. ينظر: أحمد عزام: النص المفتوح، التفكيك أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ص 158.
37. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، رقم (232)، ص 291-292.
38. ينظر: إسماعيل سامي: جماليات التلقي، دراسة نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس و فولفانج آيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 44.
39. المرجع نفسه، ص 58.
40. هانز روبرت يوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، عدد 38، ص 112.
41. المرجع نفسه، ص 118.
42. أحمد أبو حسن: من قضايا التلقي والتأويل، كلية الآداب جامعة محمد الخامس، الرباط المغرب، 1995، ص 108.
43. فولفانج إيزر: فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي، ترجمة أحمد المديني؛ آفاق المغربية، العدد 6، 1987، ص 28.
44. المرجع نفسه، ص 29.
45. المرجع نفسه، ص 38.
46. شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة: دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الجزائر، الدار العربية للعلوم/ ناشرون، ط 1، 2007م، ص 220.
47. محمد عبد الناصر حسن: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 132.
48. المرجع نفسه، ص 137.