**السنة الثانية ماستر / مج2 أ. سامية إدريس**

**أدب عربي حديث ومعاصر المناهج النقدية الغربية**

|  |
| --- |
| **نظريات القراءة** |

**تمهيد:**

إن القاسم المشترك الذي يجمع نظريات القراءة والتلقي هو اهتمامها المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها الحظ الأوفر في النص، إنتاجا وتداولا. لكن مفهوم "القارئ" نفسه، يختلف ويتشعب من نظرية إلى أخرى.

 لقد برز الاهتمام بالقارئ أول مرة وسط الستينات 1966 في سياق ما بعد البنيوية، قبيل ظهور التفكيكية، وهو يمثل ثورة على المناهج الخارحية التي ركزت كثيرا على المرجع الواقعي كالنظرية الماركسية أو الواقعية أو المناهج البيوغرافية التي اعتمت كثيرا بالمبدع وحياته، وظروفه التاريخية، والمناهج النقدية التقليدية التي ينصب اهتمامها على المعنى وتصيده من النص باعتباره جزءا من المعرفة والحقيقة المطلقة، والمناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ.

ارتبط هذا النوع من النقد المتجه نحو القارئ بعدة اتجاهات أبرزها مدرسة كونسطانس الألمانية، ويمثلها كل من ياوس وآيزر، والاتجاه السيميائي وأبرز ممثليه هو أمبرتو إيكو، ونقد استجابة القارئ.

**1. مدرسة كونسطانس:**

أ- جمالية التلقي لهانس روبرت ياوس Hans Robert Jauss

يعد الناقد والمؤرخ الأدبي هانز روبرت ياوس (1921- 1997) من أبرز أعلام مدرسة كونسطانس، التي عني أفرادها بصورة عامة بدراسة علاقة دلالة النص الأدبي بالقارئ، وقد طور ياوس وزملاؤه في جامعة كونسطانس الألمانية، وعلى رأسهم وولفغانغ آيزر، ما عرف في سنوات الستينات والسبعينات بـ"نظرية التلقي". وكان لأستاذه هانز جورج غادامير الذي درس على يديه في جامعة هايديلبيرغ أكبر الأثر على أفكاره التي دارت حول معنى التأويل، وعلاقته بما يتوقعه القراء من العمل الأدبي في زمن بعينه، بمعنى هذا العمل وتاريخيته.

إن جمالية التلقي كما يتصورها ياوس هي أولا محاولة لتجديد التاريخ الأدبي الذي وصل حسبه إلى طريق مسدود، حيث يقول: «إن تاريخانية الأدب ليست متضمنة في علاقة التحام تتحقق بعديّا في أحداث أدبية، ولكنها تقوم على التجربة التي يكتسبها القراء من الأعمال أولا». ومن هنا ينبع اهتمام ياوس بحجم التأثير الذي يحدثه عمل ما وللمعنى الذي ينسبه جمهور ما له، ويقوم هذا التصور للظاهرة الأدبية على ما يسميه ياوس "أفق التوقع" عند الجمهور القارئ، وبذلك تكون أولى مهمات جمالية التلقي قائمة على إعادة بناء أفق التوقع للجمهور الأول وللعمل الأدبي.

يتحدد أفق التوقع بنظام من المراجع يمكن صياغتها موضوعيا، ويدقق ياوس بقوله أن أفق التوقع الأصيل هذا يتكون من ثلاثة عوامل رئيسية هي:

- التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

- شكل الأعمال السابقة ومضامينها، والتي يفترض النص الجديد معرفتها، وتكون خلفية له يتفاعل معها.

- المقابلة (أو المقارنة) بين اللغة الشعرية واللغة العملية، وبين العالم التخييلي والواقعية اليومية.

يسمح تحديد أفق التوقع كما يصفه ياوس بقياس الانزياح الجمالي الذي يحصل في حالة الأعمال الأدبية المهمة بين عالم النص وعالم قراءته، أو ما يصطلح عليه بـ"المسافة الجمالية" بين أفق التوقع الموجود من قبل والعمل الجديد الذي يمكن أن يؤدي تلقيه إلى تغيير الأفق.

إن الدراسة الأدبية عند ياوس ليست تحليلا للنصوص تحليلا شكليا يمس عناصرها ومكوناتها، وليست كذلك استعراضا للمعارف المتعلقة بالكاتب وبالأثر، وإنما هي التخاطب الأدبي من خلال ما تتسم به الأوضاع التاريخية والاجتماعية والثقافية من خصائص. إن موضوع الدراسة الأدبية هو التعرف على الكيفية التي أجاب بها الأثر الأدبي على ما لم تجب عليه الآثار السابقة من قضايا، وكيف تواصل مع قرائه وأوجدهم.

إن إهمال ياوس لتحليل النصوص هو ما دفع نظيره آيزر Wolfgang Iser إلى صياغة مصطلح "القارئ الضمني".

ب- نظرية القراءة عند آيزر:

يرى آيزر أن مهمة النقاد ليست شرح النص من حيث هو موضوع، بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ، وهو يفرق بين القارئ الضمني والقارئ الفعلي، فالأول هو القارئ الذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية الاستجابة، تُغرينا على القراءة بطريقة معينة، أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءةـ، ولكن هذه الصور لا بد وأن تتلون بلون مخزون التجربة الموجود عند هذا القارئ.

يقدم آيزر في كتابه "فعل القراءة" 1976 نظرية للتلقي تطمح لأن تكون شاملة ومتماسكة، يهدف من خلالها إلى وصف كيفية بناء النص لقارئه الضمني، وقد أخذ آيزر مصطلح "القراءة الضمنية" من كتاب "البلاغة والتخييل" لواين س. بوث الناقد الأمريكي الذي خصص مكانة مهمة لما سماه "المؤلف الضمني" والذي يعرفه بأنه صورة الكاتب، المختلف عن الراوي، والتي ينبغي أن يكونها القارئ انطلاقا من النص، أما آيزر فهو يبحث ،كاستكمال منطقي لما جاء به بوث، عن صورة القارئ داخل العمل، معتبرا مع ياوس أن القارئ هو نظام المرجع في النص، حيث يفترض "بنية نصية لضمنية التلقي" تكون عبارة عن سلسلة من التوجيهات الداخلية أو "شروط التلقي" التي يمليها ويقدمها النص التخييلي أو الأدبي لمجموع قرائه المحتملين.

يتفق آيزر مع رومان انغاردن على أن النص يقدم شبكة من الآراء المبرمجة التي يمكن إدراك موضوع النص من خلالها، ويمكن أن يتحقق ذلك فقط من خلال تحيينه من طرف القارئ الفعلي.

فعلى العكس من التفسير التقليدي الذي يوضح معنى خفيا في النص، فقد نظر آيزر إلى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ، ذلك أن لكل نص أدبي قطبين هما القطب الفني، وقطب التحقق الذي يتم بواسطة القارئ، والعمل الأدبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ، ولكنه تركيب والتحام الاثنين، والنص يستمد حياته من عملية القراءة التي يقوم بها الأفراد، ويفترض في ذلك التقاء النص مع القارئ الذي يمنح للنص الحياة. بناء على ذلك يستقصي آيزر إجراءات النص في القراءة مركزا على الصور الذهنية المكونة عند محاولة بناء هدف جمالي متماسك وثابت.

يقدم آيزر مصطلح "القارئ الضمني" لوصف التفاعل بين النص والقارئ، وهو يرغب في إلقاء الضوء على وجود القارئ دون الحاجة للتعامل مع القراء التجريبيين، حيث يقول: «إن القارئ مخلوق تخييلي، دور يمكن أن نلجه لنشاهد أنفسنا نحن بالذات».

يفسر آيزر اهتمام القراء بالنص الأدبي بعلاقته بالواقع، حيث لا ينظر آيزر إلى الأدب الذي حدده بالخيال كمواجهة للحقيقة، بل هو وسيلة لإخبارنا شيئا عن الحقيقة، وهو يضع مصطلح "الذخيرة" ليشير إلى عُرفيّة العمل الأدبي. تشمل الذخيرة مجمل المعايير الاجتماعية والثقافية إلى جانب التقاليد الأدبية التي تشكل مضمون العمل الأدبي، وهي المكان المألوف حيث يتم التواصل بين النص والقارئ. لكن إذا كانت الذخيرة مألوفة برمتها فإن النص لا يوصل شيئا جديدا للقارئ، وبذلك يفقد ديناميكيته. وعبر الذخيرة، فإن النص الأدبي يعيد تنظيم المعايير الاجتماعية والثقافية وكذلك التقاليد الأدبية مما يمكن القارئ من إعادة تقويم وظيفتها في الحياة، وبهذا يوفر الأدب الإمكانات التي تم استبعادها من قبل نظام سائد لتمكين القراء من رؤية ما لا يمكنهم عادة رؤيته في إجراءات الحياة اليومية. لكن أيزر لا ينجح في تفسير اهتمام القراء المعاصرين بالأدب القديم، حيث يحصره في الفضول الذهني.

ويطرح أيزر مصطلح "الاستراتيجيات" للإشارة إلى وظيفة بناء وتنظيم الذخيرة في العمل الأدبي، وهو لا يعتبرها أشكالا بنائية فحسب، ولا تنظيما تاما يلغي دور القارئ في اللعبة، بل هي "البناء الملازم للنص وأفعال الإدراك التي تنبه القارئ".

2**. سيميائية القراءة: أمبرتو إيكو Umberto Eco و"القارئ النموذجي":**

يرى غيكو أن نموذج التواصل الذي يتكون من المرسل والرسالة والمرسل إليه لا يشرح عملية التواصل الأدبي بكل ما فيها من تعقيدات، حيث يقول: "لقد انتقدنا من قبل كثيرا النموذج التواصلي المبسط من طرف المنظرين الأوائل للتواصل: مرسل رسالة ومرسل إليه، حيث تكون الرسالة مؤولة ومولدة انطلاقا من سنن ما، في حين أننا نعرف أن سنن المتلقي يمكن أن يختلف كلا أو بعضا عن سنن المؤلف، لأن السنن ليست كيانا بسيطا ولكنها في الغالب نظام معقد من الأنظمة والقواعد، ثم إن السنن اللسانية غير كافية لفهم رسالة لسانية". إن النص نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها، وهو يفترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية الملموسة، وكشرط لتحيينه، فالنص هو إنتاج يجب أن يكون مصير تأويله جزءا من آليته التوليدية الخاصة. "إن توليد النص هو تحريك استراتيجية تشترك فيها توقعات أفعال الآخر، ولكن ينظم المؤلف استراتيجيته النصية عليه أن يرجع إلى سلسلة من القدرات تتخطّى مجرد معرفة السنن (اختيار اللغة ونمط الموسوعة والإرث المعجمي والأسلوب والإشارة إلى المقام التواصلي...)، وعليه أن يفترض أن مجموع القدرات التي يرجع إليها هي نفس القدرات التي يرجع إليها قارئه، ولهذا يتوقع المؤلف قارئا نموذجيا. والقارئ النموذجي هو القارئ الذي يستطيع أن يتعاون من أجل تحقيق النص بالطريقة المثلى التي يفكر بها المؤلف نفسه، ويستطيع أن يتحرك تأويليا كما تحرك المؤلف توليديا." يؤكد إيكو على أن توقع المؤلف لقارئه النموذجي لا يعني فقط الأمل في أنه موجود بل هذا يعني أيضا التحرك في النص بطريقة تعمل على بنائه. إن النص يتوقع قدرة ما ولكنه، أكثر من ذلك، يساهم في إنتاج هذه القدرة بحسب ما يوليه من أهمية لدور القارئ.

إن عملية القراءة عند إيكو محكومة بنوع النص، وبكون القراء يتصرفون بحسب معطيات النص التي قد لا تسمح أو قد تسمح بدرجات متفاوتة بتعدد تأويلاتها، وهو يفرّق بين التأويل والاستعمال، فالتأويل نتيجة لمبدأ التعاون والاستجابة للنص، في حين الاستعمال الحر للنص يتضمن عنفا يمارس على النص وتحريفا له.

 وما يهم إيكو، في تقسيمه للنصوص إلى مغلقة ومفتوحة، هو التأويل بما هو "نشاط يستدعي دائما جدلية بين استراتيجية المؤلف وجواب القارئ النموذجي". بناء عليه، يقسم النصوص بحسب الأهمية التي توليها لدور القارئ النموذجي إلى نمطين:

- **النصوص المغلقة:** وهي النصوص التي تبرمِج قارئها بدقة، وتوجّه مجال مساعدته للنص على التحقق، بحيث "يضع بعض المؤلفين تصورا للقارئ المحتمل في سياق اجتماعي محدد"، و"يستطيع المرء في الأغلب تخمين نوع القارئ الذي افترضه المؤلف"، لكن لا أحد يستطيع أن يحدد ماذا يحدث عندما يكون القارئ الفعلي مختلفا عن القارئ الذي يستهدفه المؤلف، ما يفتح النص على استعمالات كثيرة.

- **النصوص المفتوحة:** وه النصوص التي تعتمد كثيرا في استراتيجيتها النصية على قدرة القارئ النموذجي على استكمال فجواتها وفراغاتها، بحيث يكون تعدد تأويلاتها ناتجا عن بنيتها الخاصة، فالنص هو الذي يفرض تعدد تأويلاته على القارئ وفق مبدأ التعاون، وليس نتاج استعمال حر للنص.

**3. نقد استجابة القارئ:** يضم نقد استجابة القارئ مجموعة من النظريات التي تتخذ تجربة من القراءة معيارا للتحليل النقدي، ومن ممثليها:

1) جيرالد برانس G. Prince و"المروي له": يسعى جيرالد برانس إلى عقد علاقة متوازنة بين المؤلف والقارئ، وهو يحدد في ذلك ثلاثة أنواع من القراء:

\* الأول: القارئ الحقيقي والذي يمسك الكتاب بيده.

\* الثاني: القارئ العُرْفي الذي يفترضه المؤلف، ويمتلك بعض الخصائص الذوقية، والقدرة على قراءة النص.

\* الثالث: القارئ المثالي الذي يؤيد النص ويوافق على ما جاء فيه.

يضع هذا التقسيم حدّا أدنى هو درجة الصفر التي يكون عليها القارئ، والذي يمتلك الخصائص الدنيا لعملية القراءة مثل معرفة اللغة ولكنه يعيش في نفس الوقت في حالة فراغ ثقافي، وبعيدا عن أي نظام قيمي يساعده على تكوين حكم على الأعمال الأدبية. ترجع أهمية هذا القارئ إلى كونه يمثل إطارا مرجعيا يمكن أن يقاس عليه القراء الحقيقيون، الذين تتحدد شخصياتهم على أنهم نوع من الانزياح على هذا النمط الافتراضي، أي "القارئ في درجة االصفر".

2) ستانلي فيش Stanly Fish و"تجربة القراءة": طور الناقد الأمريكي ستانلي فيش منظورا للنقد يتوجه إلى القارئ، حيث يذهب إلى أن التجربة القرائية تنتج مستخدمها الخاص؛ ذلك أن القراءة تشحذ وعينا بالعمليات العقلية التي تدخل فيها حين نتعامل مع اللغة.

وما يميز فكر فيش هو تنبيهه للراي القائل بان القراء يشاركون مشاركة فعالة في تكوين المعنى، ويبدو المعنى عنده، وفق هذا التصور، ليس شيئا يمكن استخراجه من القصيدة أو العمل الأدبي مثلما تخرج اللوزة من قشرتها، وإنما هو تجربة يمارسها الإنسان خلال عملية القراءة، ولا يعتبر الأدب، حسب هذا الفهم، كيانا محددا، وإنما تتابع من الأحداث يتكشف خلال عملية القراءة في عقل القارئ، ويصبح دور النقد الأدبي في مثل هذه الحال الوصف المخلص لعملية القراءة.

3) جوناثان كولر Jonathan Kohler و"أعراف القراءة": يركز كولر على النظم والقواعد المستنبطة، والتي تمكِّن الناس من فهم الأدب، وهو يؤكد بذلك على القواعد التي تنظم عملية التفسير الأدبي، ليس في عقل القارئ بل في النظم التي تمكن القارئ من عملية القراءة. ويعني ذلك أن طريقته ترجع النص والقارئ كليهما إلى الخلفية الأدبية، دون التخلي عنهما، حيث يركز على نظرية الخطاب الأدبي التي تعمل من خلال مفهوم الاستبطان الذي يعمل في كل محاولات التفسير الأدبي.

لكن ما يؤخذ على كولر هو رفضه لدراسة مضمون حركات تفسيرية بعينها وربطها بأسسها التاريخية، فنزعته البنيوية جعلته يؤمن بأن النظرية لا بد لها من الاهتمام بالأنساق الآنية من المعنى، وليس بالأنساق التاريخية المتعاقبة.

**أهم المراجع المعتمدة:**

يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث.

روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال: مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد.