

## وجهة النظر الجواله وبناء الموضوع الجمالي

يضع أيزر مفهوم وجهة النظر الجواله\* انطلاقاً من فكرة أن النص الأدبي لا يمكن إدراكه واستيعابه دفعة واحدة، «فهو يختلف من هذه الناحية عن الأشياء العادية التي يمكن النظر إليها وإدراكها ككل»<sup>(1)</sup>. وتعتبر هذه التقنية الأداة الإجرائية الجوهرية في التحليل الفينومينولوجي لسيرورة القراءة، ذلك أن الموضوع الجمالي لا يمكن رؤيته أو إدراكه ككل، بل يتجلى أو يتشكل في وعي القارئ تدريجياً خلال مراحل القراءة، إذ ينتقل هذا الأخير عبر مختلف المنظورات النصية. ويمثل كل انتقال من منظور نصي معين إلى منظور آخر (من منظور الشخصيات إلى منظور السرد مثلاً) لحظة أو مرحلة جديدة من مراحل القراءة. وسوف يتحتم على القارئ أن يُنسّق ويؤلف عند كل انتقال جديد بين المنظورات النصية السابقة التي يحتفظ بها في ذاكرته، والمنظور الجديد، وأن يقيم بينها العلاقات الدلالية التي تضمن انسجامها وتوافقها جميعاً، وبالتالي اندماجها في تشكيل دلالي كلي يمثل الموضوع الجمالي المقصود.

ويتضح موقع القارئ بالنسبة إلى النص من خلال هذه التوليفات المتعددة لمنظورات النص، والتي تتم باعتبارها تحويلات استرجاعية لمختلف لحظات القراءة، وأن كل خطوة جديدة نحو المستقبل تستدعي وتثير خلفية الماضي أو محتويات الذاكرة. ومن خلال القراءة ينبغي على القارئ «أن يحتفظ بالأجزاء المنظورية الماضية في كل لحظة حاضرة، واللحظة الجديدة ليست منعزلة، بل إنها تبرز في مقابل اللحظة القديمة، ولذلك سيظل الماضي كخلفية للحاضر ممارساً تأثيره عليه، وفي نفس الوقت يعدّل هذا الماضي نفسه من طرف

---

\* يترجم هذا المصطلح بـ"الرأي التساؤلي" (يراجع روبرت هولب، نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، الطبعة الأولى 2004، ص 154). كما يترجم بـ"وجهة النظر الشاردة" في كتاب فعل القراءة الذي ترجمه عبد الوهاب علوب، وقد أخذنا بمصطلح "وجهة النظر الجواله" في الترجمة المغربية (يراجع: حميد لحمداني والجلالي الكدية، فعل القراءة، ص: 47).

<sup>1</sup> - فولفجانج إيسر، فعل القراءة، ص 116.

الحاضر. وهذا التأثير ذو الاتجاهين هو بنية أساسية لعملية القراءة، وهذا ما ينتج موقع القارئ داخل النص»<sup>(2)</sup>.

وهكذا تظهر سيرورة القراءة من خلال وجهة النظر الجواله للقارئ، كعملية ديناميكية تسمح للمنظورات النصية أن تتقابل وتتبادل التأثير فيما بينها في وعي القارئ، وتمنحه إمكانية التوليف بينها وفهمها على ضوء بعضها البعض» فيمتد النص بذلك في شكل شبكة من العلاقات الدلالية في وعي القارئ»<sup>(3)</sup>، وبما أن وجهة النظر الجواله\* لا تقع حصراً في أي منظور واحد من المنظورات، فإن موقع القارئ لا يمكنه أن يتقرر إلا من خلال التآلف والانسجام بين هذه المنظورات.

#### - بناء الصورة الذهنية.

يقوم القارئ أثناء عملية القراءة بنشاط أساسي، بفعل بناء الصورة ضمن عملية يسميها أيزر بـ"التركيب السلبي" (la synthèse passive) الذي يتأسس بالضرورة على الصورة، لأن الصورة، حسبه، تُظهر شيئاً لا يتوافق مع الواقع المعطى للأشياء التجريبية، ولا يتوافق مع الشيء المعروف. وإن الطابع البصري لهذه التركيبات السلبية يصاحب فعل القراءة، حيث تقوم الذات القارئة بعملية تمثيل النص، أي تمثيل المعنى الغائب أو المسكوت عنه في النص، وهذا المعنى يبقى مرتبطاً بما يقوله النص، ولا يكون نتاجاً خالصاً لمُخَيَّلَة القارئ<sup>(4)</sup>.

يبدأ فعل تكوين الصورة انطلاقاً من مخططات النص التي تعتبر جوانب من صورة كلية على القارئ أن يعمل على تجميعها، وبتركيبتها، فهو يوجد سلسلة تؤدي في النهاية إلى

<sup>2</sup> - فولغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 64.

<sup>3</sup> - voir , W. Iser ; l'acte de lecture, p 212

\* هناك من يترجمها "بوجه النظر المتجولة" (wandering viewpoint). (يراجع: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، ص 145).

<sup>4</sup> - Voir w. Iser, l'acte de lecture, p 257.

خلق معنى النص. وهذه «الرؤية التصويرية ليست رؤية بصرية بالمعنى الحقيقي للكلمة، بل هي في الحقيقة محاولة تصور\* ما لا يمكن للمرء أن يراه في صورته الفعلية. وتتمثل هذه الصور في حقيقتها في أنها تلقي الضوء على جوانب ما كانت لتظهر من خلال الإدراك الحسي المباشر للشيء. ويتوقف التصور على غياب ما يظهر في الصورة...»<sup>(5)</sup>.

ولتوضيح ذلك، يضع "أيزر" مجموعة من الأمثلة منها: "الجبل" الذي لا يستطيع الإنسان بعد مشاهدته أن يتخيله في وضعه ذاك، حيث إن فعل بناء صورة الجبل يفترض مسبقاً غياب الجبل، والشيء نفسه مع العمل الأدبي، فالجزء غير المكتوب هو الذي يمكننا من تشكيل صورة عن الأشياء. كذلك في مشاهدة فيلم سينمائي، يكون قد قرئ في شكل رواية، وسيكون رد الفعل التلقائي هو الإحباط الكلي، لأن الشخصيات لا تستطيع حمل الصورة التي صنعها القارئ أثناء القراءة وهي «اللحظة التي يتم فيها تضيق الإمكانات إلى صورة واحدة كاملة وثابتة فإن الخيال ينطفئ... وإن البطل في الرواية يجب تكوين صورة عنه، فهو لا يمكن أن يُرى، وبناء على ذلك يتعين على القارئ أن يستخدم مع الرواية خياله لتركيب المعلومات المقدمة إليه، وبذلك يكون إدراكه غنياً وأكثر خصوصية في وقت واحد. أما مع الفيلم فإن القارئ يقتصر على الإدراك الحسي المادي، ونتيجة لذلك، ومهما يكن الشيء الذي يتذكره عن العالم الذي كوّن صورته، فإنه يتلاشى بقسوة»<sup>(6)</sup>.

يتبين من خلال الأمثلة الفرق بين الصورة البصرية في الفيلم، والصورة التي تشكلها اللغة الأدبية، حيث يختلف إدراك الموضوع من حالة الإدراك المباشر إلى حالة الإدراك غير المباشر، لأن الصورة الأدبية تكون دائماً غير محددة تحديداً كافياً للإدراك. وهذا ما يجعلها مصدراً للإثارة لأنها تحوّل عن عالمه الواقعي وتضعه موضع الأخذ والرد بين عالم النص

\* تستخدم كلمة "تصور" باعتبارها أقرب ترجمة للمصطلح الألماني (Vorstellen)، ومعناه استحضار شيء غير متاح، وتفترض غياب الموضوع أو عدمه. أما الإدراك الحسي فلا يستخدم إلا عندما يكون موضوع ما ماثلاً. (يراجع، روبرت هولب، نظرية التلقي، ص: 144).

<sup>5</sup> - فولفجانج إيسر، فعل القراءة، ص: 144

<sup>6</sup> - فولفغانغ أيزر، عملية القراءة، مقترّب ظاهراتي، ضمن: نقد استجابة القارئ، ص 125.

وعالم الحقيقة» فالنص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي، ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه، ولا يتحقق دون مساهمته أيضاً» (7).

هكذا، فالنص والقارئ مرتبطان معاً، ويندمج أحدهما في الآخر، ومن ثمّ، فمعنى النص الأدبي لا يتحقق إلا في ذات القارئ، وليس له وجود مستقل عنها. مثلما يتكون القارئ نفسه بتكوينه للمعنى، وإدراك البنية الكامنة والعميقة في النص، وهنا يكمن الموضوع الجمالي\*. وبالتالي «فإن مشكلة تملك معنى النص تصبح أمراً لا يقل مفارقة عن التأليف، فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يولّد حركية التأويل برمتها» (8).

---

7 - علي حرب، التأويل والحقيقة، دار التنوير، الطبعة الثانية، بيروت لبنان، 1995، ص 9.  
\* العمل الأدبي هو نفسه الموضوع الجمالي في نظر انجاردن، أي إنه شيء أكثر من " النص"، وهي الفكرة التي يتقاسمها معه الكثير من النقاد الغربيين. إنه الموضوع الذي يشير إليه النص، ولا يمكن أن يتحقق أو يتجسد إلا بالتفاعل الحاصل بينه وبين القارئ. وعلى هذا الأساس كان انجاردن يرى أن للعمل الأدبي قطبين، قطب فني يرجع إلى النص كما أنتجه المؤلف، وقطب جمالي يرجع إلى تحقيق القارئ لهذا النص (voir W. Iser, l'acte de lecture p48).  
8 - بول ريكور، نظرية التأويل ( الخطاب وفائض المعنى )، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، المغرب 2006، ص 64.