المؤلف ــ المرسل اليه ــ القاريء

مانفريد ناومان

"MANFRED NAUMANN"

ترجمة : عبد القادر بوزيده

في مطلع هذ القرن كان بندتوكروتشه (Benedeho croce) يزعم في مؤلفه «الاستطيقا» أنّ كل أثر فني وأدبي هو «تعبير»، وأنّ المؤلف انّما يعبّر في عملية الكتابة. انّ حقيقة هذه الملاحظة بيّنة: اذ يجب بالفعل أنّ يعبّر شخص مالينشأ أثر أدبي. غير أنّ قيمتها المعرفيّة ضئيلة جداً. فعملية الكتابة تطرح عددا كبيرا من المشاكل الأخرى التي لاتستطيع نظرية التعبير حلّها. وفي هذا البحث، لن أتناول الاّ واحدا من هذه المشاكل. وأطرح السؤال: هل يمكن لنا أنّ نتجاهل القاريء والجمهور عندما نريد التحدّث عن هذه الظاهرة التي تُحدَّد عادة بكلمة «الابداع الأدبي»: انّ نقدكروتشه، بهذا المنظور ليس بالأمر الجديد. ففي السنوات الأخيرة بالتحديد أصبحت العلاقات الموجودة بين الأدب والجمهور، بين المؤلف والقارىء، بين الكتابة والقراءة، أصبحت تستقطب اهتمام المنّظرين أكثر فأكثر. وقد انصبّ الاهتمام خاصة على النواحي السوسيولوجيّة والبنائية وكذلك على النواحي الخاصة بالاستقبال الجمالي. لكن يبدو أن هناك نقاطا أخرى جديرة بالمناقشة.

هناك خاصة مفهوم «القاريء» الذي يجب أنّ نضبطه، لأنّه استعمل للدلالة على ظواهر شديدة الاختلاف. تطلق لفظة «قاريء» على الشخص الحقيقي الذي يقرأ، وعلى الصورة التي يكوّنها المؤلف عن قارئه خلال عملية الكتابة، وعلى هذ الشخص الخيالي الذي

يحمل اسم «القاريء»، ويشكل جزءا من كثير من الآثار باعتباره عنصرا من بنيتها. بخصوص الشخص الفعلي الذي يقرأ، يشير مفهوم القاريء الى فئة، تتميز عن مجموع الناس، بحسب النشاط الذي تمارسه. ويمكن ادراج مؤلفي ونقاد الأدب، الذين يعدّون قراءهم أيضا، ضمن هذه الفئة؛ رغم أنّ القراءة، في هذه الحالات، تمارس وظائف خاصة. لكن، حتى لواستثنينا هذا النوع الخاص من القراء، فان مقولة «القاريء» تبقى متّسعة اتساعا يجعل اخضاعها للتحليل الملموس أمرا متعذّرا. انّ كل قاريء هو في نفس الوقت ممثل لطبقة وفئة اجتماعية، ممثل لمجموعات ذات مصالح واحتياجات ومستويات ثقافية وأذواق أدبيّة وايديولوجيات مختلفة. فليس هناك قارىء «في حد ذاته»، ولهذا فان نظريات الاستقبال الجمالي التي تتجاهل الطبيعة التاريخية والاجتماعية للقاريء وتنطلق من فكرة القاريء المجرّد واللاتاريخي، مثل التي عبّر عنها «رومان اينغاردن» (Roman Ingarden)، هي نظريات عاجزة عن الاجابة عن السؤال التالي: لماذا يمكن أنّ يقرأ نفس الأثر بطريقة مختلفة الى هذه الدرجة أو تلك، سواء في المنظور التعاقبي (Diachronique) أو التزامني (Synchronique).

يقع الاحتجاج أحيانا بالبرهان الذي يقول بأن كلّ أثر أدبي هو بطبيعته متكوّن من لغة ذات دلالات متعدّدة. لكن هذا البرهان لايوفّر اجابة شافية هو أيضا، اذ يبقى السؤال مطروحا: لماذا، في زمن ما وفي مكان ما، وقع استحضار احد المعاني الممكنة لأثر أدبي عوض المعنى الآخر. ان الأثر الأدبي، اذا لم يصبه تلف، يبقى هو نفسه؛ ولهذا فان النتائج المختلفة للقراءة لايمكن بالطبع تفسيرها الأبوجود خلفيّة تاريخية واجتماعيّة وثقافيّة لدى القارىء توجّه عمليّة القراءة عنده وتنتج المرآة التي يرى بواسطتها الأثر الذي يقرأه. هذه الخلفيّة تتضمّن في نفس الوقت آثار عمليات قراءاته السابقة كلّها؛ فالأدب المقروء يشكل اذن جزءا من الخلفيّة التي توجّه كل قراءة حاليّة.

انّ مفهوم «القاريء» بالمعنى الذي استخدمناه يشير الى الشخص التاريخي الحقيقي الذي يؤسّس نقطة التقاء مع الأثر المُنجز، وممّا لاشكّ فيه أنّ الأدب انّما يحقّق وظيفتهُ التبليغيّة بواسطة هذا الالتقاء. غير أنّ القارىء لايلعب دورا في الأحداث التي تحصل بعد نشوء الأثر الأدبي فحسب؛ إنه ليس «مستهلكا» فحسب. ان القارىء، بصورة غير

مباشرة، يبقى تحديدها، يشارك بعدُ في العمليّة التي يتمّ بواسطتها انتاج الأثر. وبخصوص وظيفة القارىء هذه، تطرح علينا أسئلة تتعلّق بفئات أخرى غير التي تواجهنا عندما نتعرّض للقارىء باعتباره الشخص الذي يقرأ. فخلال العمل الكتابي، ليس هناك سوى قارىء واحد حاضر: انه المؤلّف. هناك قرّاء آخرون يلعبون دورا في هذا العمل الكتابي، لكنهم ليسوا حاضرين كأشخاص حقيقيّين، وانما فقط كصورة عن القراء المستقبلين في وعي أولا وعي المؤلّف. والفرق بين القارىء الحقيقي والقارىء المتخيَّل أمر بديهي عندما يتعلّق الأمر بالآثار القديمة التي لازالت تقرأ الى اليوم. ولكن حتى اذا كان المؤلف يخاطب شخصا ملموسا، مثلا عندما يكتب رسالة أو قصيدة غزليّة، فان مسافة تبقى بين الذي سيقرأ النص وبين صورة الشخص الحاضر خلال عمليّة الكتابة. لهذا السبب يبدولي أنّه من الضروري التفريق بين هذين القارئين على مستوى تحديد المفاهيم كما يجري به العمل في أغلب النظريات التي تتعلق بهذه المسائل. لهذا سأستخدم كلمة «المرسَل اليه» (Le destinataire) لتعيين الصورة التي كوّنها المؤلف عن قارئه المستقبل، عوض كلمة «قارىء» (lecteur) التي تُخصّص لتعيين الشخص الذي يقرأ فعلا.

ان فرضيتنا هي أنّ هناك «مرسَلا اليه» في كل عملية كتابة. وكانت هذه الفرضيّة بالضبط هي التي رفضتها، بتأثير من كروتشه، كل النظريات الأدبية التي تؤمثل و«تقدّس» الابداع الأدبي الفردي. كان يوجد بالتأكيد اتفاق على أنّ هناك بعض الأنواع من الأدب التي تناسب بعض الأصناف من القرّاء، مثلا أدب الأطفال أو الأدب المبتذل المخصّص لجمهور القراء الجهلة. أمّا الأدب الحقّ، أي هذا النوع من الأدب الذي سمّاه كروتشه «الأدب الخالص»، الأدب المخصص «للعارفين»، فقد بدا على أنّه لايتماشى مع حضور مرسَل اليه في عمليّة الابداع. ولن نخصّص كلامنا هنا لتحليل الأسباب التي نشأت عنها هذه الآراء. انها مرتبطة ارتباطا وثيقا بكون العلاقة بين الفنانين وجمهور القراء، في البلدان الرأسمالية المتقدّمة، قد استلبت أكثر فأكثر، ويكون الأثر الأدبي، نظرا لتسويق وتصنيع النشاط الأدبي، قد تحوّل ضرورة الى سلعة في طريقه من المؤلف الى القارىء المجهول. لهذا فان نظريّة التعبير يمكن ادراكها على أنّها محاولة لحماية الطابع الخلاق الأصيل للأثر الأدبي ضدّ التحوّل الذي يصيبه في السوق الأدبي. وفي هذه الظروف، فان الأثر الأدبي ظهر على أنّه نتيجة ممارسة لاتقصد، بطبيعتها، مستهلكاما، بل هو تعبير عن عبقرية الفرد المبدع الذي يخضع لقوة داخليّة جبّارة.

لكن هذا لاينفي كون نظرية التعبير انّما ترتكز على مغالطة. وهي، الى حدّ بعيد، تنحدر من هذه المطابقة بين القارىء والمرسَل اليه التي سبقت الاشارة اليها. انه لجدّ ممكن أنّ يرفض المؤلف، عندما يكتب، تصوُّرَ قارىءٍ مستقبل، بل قد يكون من الطبيعي أنّ ينسى الجمهور عندما تستحوذ عليه ربّةُ الشّعر. لكن هذا لايعني أنّ المرسل اليه سيكون بعيدا عن عمليّة الكتابة. لقد كشفت لنا اللسانيات بأن محور المرسِل ـ المرسَل اليه يشكل علاقة تحدّد بنية كلّ أشكال اللّغة عموما، بما في ذلك هذا الشكل الخاص الذي هو اللغة الشعريّة. ومن جهة أخرى، وهي نقطة أكّدها روبيراسكريبت (Robert Escarpit) بواسطة براهين مقنعة، فان كل عمل كتابي، اذا أدركناه على أنه نشاط غني بمضمون، يستتبع بطبيعته وجود مرسَل اليه. ان كتابة نص لايكون لها معنى الا اذا وقعت لأجل قراءة مستقبلة.

انّ أغلب المؤلّفين اذ يسلّمون مخطوطات أعمالهم للنشر، يقدّمون هم أنفسهم الدليل على أنّ عملية الكتابة تستتبع وجود مرسَل اليه. هناك بالتأكيد حالات استثنائية، نذكر بهذا الصدد «فرانز كافكا» (Franz Kafka) الذي أخفى مخطوطاته. لكن وجود مخطوطات غير مطبوعة بعد وفاته لايعني أنّ المؤلفّ كان يخشى تسليمها لقارىء على قيد الحياة فحسب، بل أيضا أنّه لم يستطع اتخاذ قرار باتلافها واخفائها هكذا عن قارىء مستقبل. صحيح أنّ ستاندال رجا من يعثر على مذكراته ألاّ يقرأها. لماذا لم يقم باتلافها؟ لأنه وهو يكتبها كان يعتبر نفسه بعدُ القارىء المستقبل. «انها مخصّصة لشفائي من حماقاتي عندما أعيد قراءتها في 1820» كما قال. في هذه الحالة فان المؤلّف نفسه يضطلع بوظيفة المرسَل اليه. انّ نشر المذكرات الذي كان يظهر لأول وهلة على أنّه مخصّص لأغراض ذاتيّة، أصبح هو المعمول به منذ فترة طويلة. زد على ذلك أنّ المؤلفين الذين يفكّرون فيما يقع وهم يكتبون، قد أكّدوا بأن هناك مرسَلا اليه محايثا لكل عمليّة كتابة. صحيح أنّ الكلّ لن يذهب بعيدا بالضرورة كما ذهب برتولد بريخت عندما قال بصدد مسرحيّة: «بنادق الأم كرار» «لاأستطيع أنّ أكتب الا الى الناس الذين أهتمّ بهم. وما أكتبه من أشعار يشبه الرسائل تماما» [1] ولكن ميشال بوتور (Michel Butor)، الذي قد لا يظهر عنده المرسَل اليه بالوضوح الذي يظهر به عند بريخت، يؤكد هو أيضا: «اننا نكتب دائما لكي نُقْرأ. انّ هذه الكلمة التي أرسمها، انما أرسمها لتقع عليها عين ما، حتى لو كانت عيني أنا. ففي عملية الكتابة نفسها هناك جمهور ضمني». هذا الجمهور الضّمني يمكن أن يتخذ أشكالا مختلفة بالنّسبة للمؤلفين: شعب بأكمله، أمّة، الانسانيّة الأجيال القادمة، أو طبقة، فئة

اجتماعية، جمهور المستضعفين كما هو الأمر في مسرحيّة بريخت المذكورة سلفا. يمكن أنّ يكون الجمهور أيضا مجموعة مامن الناشرين، ونقاد الأدب أو حتى مؤلفين وأخيرا القارىء المجهول الذي يتمنّى المؤلف العثور عليه. ومع ذلك سيكون من العبث محاولة وضع تصنيف لكل من يمكن أنّ يُعَدّ مرسَلاً اليه. ففي كلّ مرّة، يكون اختيار المرسل اليه مرهونا بالوضع الاجتماعي والشخصي والأدبي الذي يجب أن نأخذه بعين الاعتبار في التحليل، اذا كنّا نريد الوصول الى نتائج ملموسة.

هذا ما وضحته، الى جانب أعمال أخرى، بحوث مثل بحث «ألبيرتيبودي» (Albert Thibaudet) حول قارىء الرواية، وبحث «أريخ أورباخ» (Erich Auerbach) عن الجمهور في العصر القديم اللاتيني والعصور الوسطى، وبحث «فيرنر كراوس» (Werner Krauss) حول الجمهور في القرنين السابع عشر والثامن عشر في فرنسا. لقد أكدت هذه الأعمال بأن المرسَل اليه، بغضّ النظر عن الأشكال الذاتية التي يتصوّره بها المؤلّف، يمارس عددا من الوظائف الموضوعيّة. وعلى خلاف «روبيراسكربيت» الذي يسميه مخاطبا (Interlocuteur) ويحصر وظائفه في اثنتين، فانني ألمح أنّ له ثلاث وظائف. ولاحاجة للاشارة الى أنّ هذه الوظائف متداخلة فيما بينها الى حدّ أننا لانستطيع فصلها الاّ لأغراض توضيحية.

أوّلا، ان المرسَل اليه، باعتبارأ صورة القارىء في مخيّلة المؤلف، كما سبقت الاشارة الى ذلك، يمثل أحد الأشكال التي يحقّق المؤلف بواسطتها علاقاته مع كلّية الواقع الاجتماعي ومع القوى الاجتماعية التي يشكل هذا الواقع حصيلتها. في اطار هذه الوظيفة، يعتبر المرسل اليه عنصرا «ماقبل -أدبي» (Pré- littéraire) يتشكل من رؤية المؤلف للعالم وللمجتمع ويتحوّل بتحوّلها. وفي هذا المستوى الايديولوجي يتقرّر من هم القرّاء الذين سيحظون بمرتبة المرسَل اليه، وماهي الأغراض التي ترتبط بهذا الاختيار. ومن الضروري التفريق بين اختيار المرسَل اليه والغرض المتوخّى من هذا الاختيار، ذلك أنّ اختيار نفس المرسَل اليه يمكن أنّ يخضع لمبرّرات شديدة الاختلاف. وتمتدّ هذه المبرّرات من استفزاز المرسَل اليه وانتقاده الى التوحّد فيه توحّدا تاما. وفي كل الأحوال فان أحكاما قيمية تندرج ضمن صورة المرسَل اليه. وهذه الأحكام هي التي تلعب دور الوسيط (médiatise) لأغراض الاختيار. وهكذا فان المرسَل اليه في البلدان «الاشتراكية» بالنّسبة للتيارات الأدبيّة، ليس هو «الشعب» فقط أو «الطبقة العاملة» بل أنّ اختيار المرسَل اليه أكثر من هذا يستتبع

النيّة الواعية لدى المؤلفين على التحريض. وكما يقول بريخت: «إنّ الاتصال بالمجتمع يمنحنا بهجة التحكّم في الامكانيات الانسانية (1). ان هذين المكونين هما اللذان يسمحان بتحديد الوظيفة الثانية للمرسَل اليه. وهي بعكس الأولى، وظيفة ذات طابع أدبي مباشرة، أي جمالي. وهي تنشأ من كون المرسَل اليه هو ، في عمليّة الكتابة، عنصر حاسم في بناء العالم الأدبي الذي يتشكل في الأثر. انّ «شريك» الابداع الأدبي، هكذا كان «فيرنركراوس» يسمّي المرسَل اليه، يساهم بعدُ في اختيار الموضوع، وزيادة على ذلك فهو يؤثر في تكنيك وتركيب وأسلوب الأثر الأدبي. وهو ما برهن عليه «هربرت ديكمان» (Herbert Dieckman) من خلال مثل ديدرو. وان «نا تالي ساروت» (Sarraute Nathalie) اذ أختارت المرسَل اليه الذي توجه اليه خطا بها، قد انطلقت من فكرة عن قارىء يبدو لها على أنه قد بدأ يتحفظ تجاه الرواية القديمة. وقد دفع بها غرضها في تحطيم تحالف المرسَل اليه مع هذه الرواية تحطيما كليًا، الى استخلاص النتائج الفنّية المعروفة. وبصورة عامة يمكننا القول بأن العلاقة الاجتماعية والتاريخية التي يضطلع بها المرسَل اليه في وظيفته الأولى تتحوّل في الوظيفة الثانية الى عنصر توجيهي (directionnel) خلال صياغة النصّ، وهكذا فان المرسَل اليه لاينقل علاقة اجتماعية وايديولوجية الى وسط الابداع الأدبي فحسب، بل يساهم أيضا في ابداع الأثر باعتباره قارئا متوقّعا.

يمكن من هذا أنّ نستنتج الوظيفة الثالثة للمرسَل اليه عندما يكون المرسَل اليه، في مخيّلة المؤلّف، مماثلا لصورة القارىء المستقبل ويشكل بالتالي عنصرا موجّها للابداع؛ فهو يمارس بالضرورة تأثيرا في العلاقة بين الأثر المنجَز والقارىء الحقيقي، وكذلك في الكيفيات التي يتمّ بها استقبال الأثر.

هذه الوظيفة الثالثة هي اذن مماثلة للدور الذي يلعبه المرسَل اليه باعتباره وسيطا بين الأثر المنجز والقارىء الحقيقي. وهذا يقودنا الى طرح أسئلة معقّدة مثل تلك المتعلّقة باشتهار وخلود الآثار الأدبية. ولكننا نجد أنفسنا هنا أمام عوامل ليس للمرسَل اليه أيّ تأثير عليها، لهذا فالافضل فيما نرى أنّ نتجاوز هذه المشاكل في هذا البحث. ونتناول الآن من وجهة أخرى الوظيفة التبليغية للمرسَل اليه.

ان المرسَل اليه فيما نرى، منذ اللحظة التي انفصل فيها المؤلف عنه بعد استكماله للأثر،

يصبح موضوعا (Objectivé) داخل النص عن طريق أدوات اللغة. لكن سيكون من الخطأ البحث عنه فقط حيثما يبرز تحت شكل هذا القارىء المتخيَّل الذي كان ديدرو وستا ندال مثلا، يحبّان التحدّث اليه في رواياتهما. ان المرسَل اليه حاضر في النص، حتى لو لم يكن بارزا بروزا مباشرا الى الحدّ الذي هو عليه عند ديدور وستا ندال. وكما أنّ المرسَل اليه محايث لعمليّة الكتابة فهو كذلك محايث لنتاج هذه العمليّة، أي للنصّ. يظهر المرسل اليه في الأدوات التي استخدمها المؤلف ليسمح لقارئه المتخيَّل أنّ يتوجه في العالم الذي يعرضه الأثر وأنّ يثبّت موقفه بالنسبة للاحداث المصوَّرة فيه. ان المؤلّف يحدّد بواسطة المرسَل اليه الاستراتيجية التي ستمكّن القارىء من الاتصال بالأثر بالطريقة المتوقّعة. فالمرسَل اليه يحدّد الوجهة التي ستأخذها القراءة المستقبلة، ويكفي أنّ يؤدي هذه الوظيفة الثالثة لكي نسمّيه «وسيط القراءة» (medium de lecture). وبالطبع فان «وسيط القراءة» لايستبق في شيء الكيفية التي سيتم بها الاستقبال الذاتي الحقيقي للأثر. ان كل ما يفعله هو أنّه يرسم معالم الطريق الذي يفتح الأثر عبره امكانية قيام شكل معيّن من الاتصال. ونعرف منذ أمد بعيد بأن مختلف الأجناس الأدبية تحدّد، باعتبارها أجناسا، اتجاهات حول الأشكال الخاصة للاتصال. انّ النوع المأساوي، والهزلي، والهجائي والتهكّمي الخ.... يمكن اعتبارها كذا استراتيجية استطيقية تسعى الى هذا الهدف. ان القول بأنّ «وسيط القراءة» مرتبط ارتباطا عضويًا «برؤيا» من يحكي الرواية، هي فرضيّة لم يعد من الممكن رفضها من الوهلة الأولى بعد أعمال «فولفغنغ ايزير» (wolfgang Iser) حول «القارىء باعتباره عنصرا مكوّنا في الرواية الواقعية» وهذا حتى لو لم نقبل التحديد الذي وضعه ايزير للواقعيّة. لقد حذّر «روبير فيمان» (Robert Weiman)، وهو محقّ في ذلك، من خطر الوقوع في النسبيّة الاستطيقية عندما نبني نظريات للرواية انطلاقا من القارىء. لكن هذا الخطر ينعدم تماما عندما نعتبر «وسيط القراءة» وظيفة لعلاقات المؤلف العامة مع الواقع الذي ينتمي اليه القرّاء. ان الراوي «العالم بكلّ شيء» يميل بالتأكيد الى التوجيه الأقصى للقارىء ليفهم الأثر، وذلك بتكثيف استعمال «وسيط القراءة» وهو يبلغ هذه الغاية بأن يحدّد بالتفصيل طبائع شخصيات الرواية، ويطلق أحكاما قيميّة على الأحداث المصوّرة، ويحدّد بشكل مضبوط بنية الأثر المكانيّة والزمانيّة الخ....

وعلى عكس الراوي الذي يعرف أكثر ممّا تعرفه شخصياته، فان الراوي الذي يعرف قدرما تعرفه أو أقل منها يحدّد مهمّته، على مايبدو، بأن لايضع تحت تصرّف القراء سوى اشارات لاتسمح الاّ بتوجيه شحيح وفق العبارة التي ابتدعها «هارالد وينريش». (Harald Weinrich). هناك برهان شائع وهو أنّ الراوي العارف بكلّ شيء يحدّ من امكانيّة القارىء لكي يكوّن رأيا خاصا عن الأحداث المرويّة، بينما يبدو أنّ «الرؤى الأخرى عن الحكاية» تتميّز عن السابقة بأنها تقود القارىء الى أنّ يتمّ الرواية باطلاق العنان لمخيّلية، وبالتالي الى أنّ يصبح مؤلفا ـ شريكا. اذا سايرنا هذا البرهان يمكن أنّ نقول بأن نشاط القارىء خلال القراءة يتناسب عكسيا مع كثافة استخدام «وسيط القراءة»؛ وستكون حرية القارىء كبيرة بقدر تحفّظ وتكتّم المؤلف في استخدام «وسيط القراءة». يبدو أن هذه النتيجة مقبولة. وإنه لواضح بأن على الأدب اذا كان يريد أنّ تكون له وظيفة تعبوية أن يترك للقارىء قدرا من الحرّية تسمح لقواه العقليّة والشّعورية بأن تتدخل خلال القراءة. وهذا هو بالتاكيد مادفع كثيرا من المنّظرين الى اتهام الأدب الذي يبالغ في استخدام ماسميناه «وسيط القراءة» ويحد هكذا من حرّية القارىء ونعته بأنه أدب أكل عليه الدهر وشرب. غير أنّه من المشكوك جداً أنّ نستطيع مقابلة استراتيجية أدب «الاستهلاك الواسع» الهادف عن قصد الى قمع القارىء، مقابلة فعالة باستراتيجية تستبعد، كما يقول «هانس روبرت ياوس» (Hans Robert Janss)، تستبعد القارىء كمرسَل اليه مباشر وتجعل منه «قارئا ليس في وضع المتلقي الأوّل للأثر، بل في وضع شخص آخرلم يعد المفتاح موضوعا بين يديه، ويصبح عليه، وهو أمام واقع لم يدرك بحدُ معناه، أن يعثر بنفسه على الأسئلة التي ستكشف له ماهي رؤية العالم وماهي المسألة الأخلاقية المتخفّية وراء الاجابة التي يقدّمها الأدب» [2]

ان المعاني الخاطئة التي يضفيها الأدب «القمعي» على الواقع، باستعمال كلّ الوظائف الاستحضارية والتداعويّة للّغة، لايمكن أبدا إلغاؤها بتقديم نتاج أدبي للقارىء يصوّر العالم وكأنه لايخضع لأيّ معنى. فاذا أقررنا بما يقول بريخت حين يرى بأن هناك أوجه شبه بين الشعر وبين الرسائل التي نكتبها للرجال الذين يهمّنا أمرهم، فان أهداف عملية الكتابة في

هذه الحالة انّما «يوسّطها» (médiarisés) الاهتمام الذي يحمله المؤلّف لبعض فئات القراء: وهكذا فانّ استخدام «وسيط القراءة» يكون رهنا بالأهداف التي يتوخّاها المؤلف اذيتواصل مع المرسَل اليه. هذا المرسَل اليه الذي تتبّعنا خطاه حتى «قلب» عملية الابداع الأدبي والكون الجمالي للأثر المُنجز.

الهوامش:

* هذا البحث قدّم في الموتمر السادس للرابطة الدولية للأدب المقارن الذي انعقد بمدينة «بوردو» (فرنسا) سنة 1976، وهو مأخوذ من المجلد الذي نشرت فيه أعمال هذا المؤتمر ص: 205 - 208.

(1) ـ جاء هذا النص في البحث باللغة الألمانية ولمّا لم أكن أحسن هذه اللغة، فقد استعنت بالاستاذ أبو العيد دودو فتفضل مشكوراً وأعانني على ترجمته..

(2) ـ هذا النص جاء في اللغة الألمانية، وقد استعنت على ترجمته بالترجمة الفرنسية لكتاب «هانس روبرت ياوس» الذي أخذ منه هذا النص. وهو كتاب

«Pour Une esthétique de la reception» الذي ترجمه «كلود مايار»، (claude maillard) والنص يوجد في الصفحة 79 من الكتاب المذكور....