مستويات ومواصفات القراءة في الخطاب النقدي المعاصر

الأستاذ الدكتور : بشير تاوريريت
الدكتورة : سامية راجح
قسم الآداب و اللغة العربية
جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

عملنا في هذا المقال النقدي على عرض وتقديم مستويات ومواصفات القراءة في الخطاب النقدي المعاصر، وذلك من خلال كتابات إيزر وياوس وتودوروف ورولان بارت، وخوسيه ماريا، ورومان سلدن، فيما وقع الاشتغال أيضا على مختلف الآراء النقدية العربية المعاصرة لـ: نعيم اليافي، وسيزا قاسم، وعبد الله محمد الغذامي، وعبد العزيز حمودة، وعبد الملك مرتاض، ونسيمة الغيث.

وقد تطرقنا إلى مستويات القراءة مواصفاتها بأنواعها المتباينة مركزين في ذلك على بناء المعنى واستجابة القارئ.

Résumé

Nous avons travaillé dans cet article critique sur la présentation des niveaux et des caractéristiques de la lecture dans le discours critique contemporain et cela à travers les écrits de :Iser, Jaus, Todorov, Roland Barthes, Khosi Maria, Roman Selden. On a travaillé aussi sur les différents opinions critiques arabes contempolaines tels que: Naïm Elyafi, Siza Kassem, Abdallah Mohamed Elgadhami, Abdalaziz Hamouda, Abdalmalek Mortadh, Nassima Algayeth.

Nous avons abordé aussi les niveaux et les différents types, caractéristiques de la lecture en se centrant sur la construction du sens et la réponse du lecteur.

لقد جاءت نظرية التلقي كرد فعل على النظريات النقدية السابقة التي أعلت من سلطة المؤلف أو الكاتب، وأهملت دور النص والقارئ كمحورين أساسيين في المقاربة النقدية، وجاءت نظرية إيزر لتثبت أن الأدب يكتب من طرف المبدع لا لشيء إلا ليقرأ، حيث انصب الاهتمام على بؤرة القراءة، وعلى المحورين الأساسيين: القارئ والنص.

إن كتابة النصوص -في ضوء نظرية التلقي- هي عملية يشترك فيها القارئ والنص، إذ إن كل قارئ يقوم بكتابة كل نص في كل قراءة، وتتجدد الكتابة كلما تجددت عملية القراءة. فالقراءة إذا هي عملية إبداعية يقوم بها المتلقي أو القارئ تجاه الأعمال الأدبية، وتعتبر هذه العملية هي الأساس الجوهري الذي تقوم عليه نظرية التلقي.

1- مستويات القراءة:

الممارسة القرائية بوصفها نشاطا تفاعليّا يجمع بين مجموعة مكونات نصية ومعرفية، ويأخذ هذا التفاعل أشكالا كثيرة بحسب المستوى الذي يوجد فيه، بأنماطه الثلاثة التي اعتبرناها مستويات القراءة، والمتمثلة في: النصية، والتفاعلية والقرائية.

1-1- مستوى النصية:

مستوى النصية يكون التفاعل فيه كما شرحه ميلود حبيبي، من أجل إنشاء مجموعة من العلاقات المتفاعلة فيما بينها، ويتخذ هذا التفاعل شكل دينامية اتصالية عبر مستويات متداخلة منها: مستوى النص نفسه كعلاقات داخلية(النصية)، ومستوى النص وتفاعله مع النصوص الأخرى، وهذا ما يعرف(بالتناص).

بالإضافة إلى مستوى تفاعلات النصوص مع محيطها الاجتماعي والثقافي[1]. هذا عن المستوى التفاعلي الأول النص.

1-2- مستوى التفاعلية:

مستوى التفاعلية خلاصته أن التفاعل بين النص والقارئ يؤدي إلى إظهار النص الأدبي كرسالة ذات طبيعة تخييلية يتبادلها كلٌّ من المؤلف والتلقي.[2]

1-3- مستوى القرائية:

مستوى القرائية، يظهر هذا من خلال دراسة الفعل القرائي نفسه، كمعطيات نفسية ومعرفية يستخدمها القارئ في التفاعل مع النص المقروء وذلك عن طريق ثلاثة أنواع من استراتيجيات القراءة، تتمثل في: القراءة المتصاعدة، والقراءة المتنازلة والقراءة المتفاعلة أو الحوارية.

وبرغم الاختلاف القائم في منطلقات هذه المستويات إلا أنها تأتلف فيما بينها باعتبار الفعل القرائي دينامية تجمع بين ما يمنحه النص من علامات وإشارات، وما يمنحه القارئ بإدراكه وفهمه للنص(المقروء) من خلال مخزونة المعرفي وثقافته الخاصة. (3)

وسنحاول تقديم مستويات القراءة، كما قدمها "ميلود حبيب"، كل مستوى على حدة. فالقراءة المتصاعدة« تظهر في الاتجاه الذي يعتبر القراءة تفكيكًا، بحيث يكون الفعل القرائي مرتبطا بوجود كفائية لدى القارئ»(4).

في هذا المستوى نجد أن الفعل القرائي يرتبط بكفاءة القارئ، الكفاءة التي تمكنه من تحويل المعلومات الآنية الحرفية إلى مجموعة من الإشارات الصوتية، فإذا استطاع القارئ تقديم ترجمة صحيحة فالفعل القرائي بهذا المعنى يكون صحيحا.

وهذا المستوى نجده في الطرق التقليدية المعتمدة في تدريس القراءة، إذ إن البداية تكون بتعليم المستويات اللغوية البسيطة، ثم بعد ذلك يكون الانتقال إلى المستويات اللغوية المركبة، فالأكثر تركيبا؛ بمعنى أن الأولوية تكون للحرف ثم للكلمة ثم للجملة فالنص.

هذا ما عرف بمستوى القراءة المتصاعدة، فهي قراءة تنطلق من المستويات الدنيا، من بنى النص اللغوية للتصاعد شيئا فشيئا حتى تصل إلى المستويات العليا. (5)

ثاني مستوى من مستويات القراءة يتمثل في القراءة المتنازلة، ويكون فيه الفعل القرائي مرتبطا أكثر بالفعل، إذ يقوم القارئ بمواجهة النص، وذلك بتقديمه مجموعة من الافتراضات حول النص للوصول مباشرة للدلالة.

وسميت بالقراءة المتنازلة؛ لأنها تنتقل وبصفة متنازلة من إدراك الكليات إلى إدراك الجزئيات، ويتضح هنا ارتباط هذا الاتجاه بالنظريات الكلية"الجشطالت" في علم

النفس.[6]

أما المستوى الثالث؛ فهو مستوى القراءة التفاعلية أو القراءة الحوارية -كما يصطلح عليها- ويعتبر الفعل القرائي في هذا الاتجاه تفاعلا، أو حصيلة للتفاعل بين المستويات الدنيا التي تنطلق منها القراءة المتصاعدة عن طريق تحويل المكونات الكتابية وترجمتها إلى مكونات صوتية وبين المعطيات العليا المتبلورة في الإستراتيجيات النازلة عن طريق تقديم الافتراضات حول النص المقروء والوصول مباشرة إلى الدلالة.[7]

كانت هذه أهم مستويات القراءة، التي تمثل مستويات إجرائية تعتمد في استقبال وتلقي الخطابات والنصوص الأدبية، ونعتقد أن ثالث هذه المستويات من القراءة هو الأكثر أهمية، وما القراءات الأخرى إلا بدايات محتشمة لفعل القراءة، ولا يمكننا الاعتماد على مثل تلك القراءات، لأنها تخرج النص من المقاربة المحورية لفعل القراءة إلى دائرة القارئ والنص ولعبة الحوار بينهما، ومن دون احتكام للوسائط الخارجية التي قد تتنازل فيها المستويات الأخرى من دون شك.

ومن النقاد العرب الذين كان لهم باع طويل في الحديث عن مستويات التلقي نذكر: "نعيم اليافي" الذي أفرد مبحثا مستقلا لهذه القضية، إذ نراه أقام في كتابه(الشعر والتلقي)[8] توازيا بين أربعة مستويات من القراءة حيث عرضها على النحو التالي:

1- التلقي المتداول أو العام المباشر: وتعكسه نظرية التأثر أو الاستجابة التلقائية.

2-التلقي الوثائقي: بأنماطه الثلاثة: الاجتماعي، النفسي، الديني، وتعكسه النظرية التفسيرية.

3-التلقي التعددي أو المفتوح: وقد رافقته النظرية التأويلية.

4-التلقي التعاقبي أو الرأسي أو التلقي التاريخي: وقد رافقته النظرية التطورية.[9]

وقد شرح نعيم اليافي هذه المستويات، من خلال تقديمه لبعض النصوص الشعرية العربية القديمة والحديثة وتحليل هذه النصوص من طرف طلبته، إذ حاول جمع هذه النصوص المحللة في شكل استبيانات مستنتجا منها بل شارحا من خلالها مفاهيم المستويات كل واحد على حدة.

فالتلقي التداولي في تصوره هو: إيجاد المعنى الذي يقصد إليه المؤلف بمعنى أنه لا يقبل إضافة معاني جديدة خارجة عن قصد المؤلف، فعلى المتلقي في هذا المستوى توصيل المعنى الذي يهدف إليه الكاتب من وراء نصه، وهو يوصف هنا بالقارئ المقصود، الذي قصد إليه المؤلف قصدا، وهو فرد من ذات الجماعة التي عاشت الأوضاع نفسها التي عاشها المؤلف، فتوجه نصه أول ما توجه إلى هذا الفرد أو الذات التي لها القدرة على إعادة بناء تصورات القصد المباشر للنص ولمؤلفه، فالمعنى في هذا المستوى هو معنى ثابت ويقتصر على معنى النص دون معنى آخر.

ومن شروطه الأساسية: العرف اللغوي ويشمل مفهوم التداول والمعنى المعجمي، بمعنى أن كل كلمة لها معنى معجمي واحد، وعلى المتلقي والمؤلف أن يتفق في أوفق التوقع لكي لا يخرجا عما هو متعارف عليه[10]، ونلحظ أن هذا المستوى من القراءة يشبه إلى حد ما "النقد الانطباعي" في أطره النظرية.

وأما المستوى الثاني: الوثائقي، فخلاصته أن النص يعتبر مرجعا لأفكار المؤلف وميولاته الاجتماعية أو النفسية أو الدينية، فالنص مرآة عاكسة لحياة مؤلفه الخاصة والعامة فاهتمام المتلقي هنا ليس النص ذاته، وإنما الرسالة التي يتضمنها، فالنص ما هو إلا وسيلة يحاول من خلالها المتلقي إماطة اللثام عن صاحبه، وهذا المستوى بدوره ينقسم إلى ثلاثة مستويات،؛ اجتماعي، نفسي، وديني.[11].

ويأتي المستوى الثالث: التعددي أو المفتوح، والمقصود به إنتاج دلالات جديدة بعيدة عن معناها المتداول، وبعيدة أيضا عن مقصد المؤلف أو النص نفسه، وما يميز هذا المستوى هو أنه مقرون بالحرية التي تقوم بدورها على مظهرين: التعددية والانفتاح، بمعنى تحرير النص وفك قيوده من كل قراءة سابقة، فإذا كانت القراءة التقليدية للنص تهدف إلى تحديد معناه الثابت فالقراءة الجديدة على نقيض ذلك تهدف إلى إبراز الطبيعة التعددية للمعنى.

والذي يقوم بالقراءة في هذا المستوى يعرف بالقارئ الضمني الذي يدفعه نشاطه الإنتاجي إلى استخراج معاني جديدة غير متضمنة في النص.[12]

ورابع هذه المستويات هو التعاقبي، الذي يقوم على أساس تعاقب الأجيال القارئة من زمن لآخر ومن بنية لأخرى، فالقراءة في هذا المستوى تختلف من جيل لآخر وذلك حسب الأجواء الثقافية المتغيرة والمختلفة، التي من شأنها تغيير الحكم على النصوص، فمن القراء من لم يتفق مع سابقيه في وجوه الجمال أو القبح، فيعللون ذلك بتعليلات مختلفة ومبررات كثيرة ومتنوعة من شأنها أن تتفق مع وجهات نظر القراء سابقا، وعبر البيئات والأزمان المختلفة تجتمع وجهات النظر لتصنع عبر امتدادها التاريخي أفق هذا التلقي، الذي يتكون من ثلاثة عناصر أساسية هي: الزمان، المعرفة والتغيير.

فالزمان عنصر- هام؛ لأنه الحد الفاصل بين القراءة التزامنية والقراءة التعاقبية. أما المعرفة فهي لا تقل أهمية عن الزمان، فأدوات التقييم والتعليل والتحليل التي يعتمد عليها القارئ في نصه هي التي تولد فعل القراءة الجديدة، فالتلاحق الثقافي والمعرفي يؤدي دوما إلى التطور والتقدم. وثالث عنصر- (التحول) الذي يعتبر خلاصة ونتيجة العنصرين السابقين، فمن مرّ عليه الزمان ومرت عليه الثقافات المختلفة فردا أو جماعة، نصا أو إنسانا دون أن يتحول أو يتطور أو يتغير جمد وثبت وانغلق وليس بعد الجمود والثبوت والانغلاق إلا الموت بطيئا كان أو سريعا.(13)

وقد وصل نعيم اليافي بعد طرحه للمستويات السالفة الذكر إلى مجموعة من النتائج أهمها: أن كل نص يتحول في أثناء عملية الإبداع إلى عالم مثقوب(مفتوح)، ومساحات من الفجوات ونهايات غائبة في ما بين السطور، حينئذ يقوم المتلقي بالتسلل في خلاياها، ويبني بقراءته منطقة نفوذه، وهذا البناء يختلف من قارئ لآخر، فالنص الواحد في الأعيان مختلف في الأذهان.

فهو في كل مرة يتعرض إلى فعل ناسخ له، يضاف إلى ذلك أن أحكام التلقي تتميز بالتغير وعدم الثبات، إذ إنها تخضع للاختلافات في زوايا الرؤية والنظر والاستجابة، فالمتلقون أصناف وفئات وأجيال تحكمهم مصالح وغايات وحالات وتحولات.

إن جمالية التلقي أعادت الاعتبار للقارئ ومنحته دورا هاما يعادل دور المؤلف، فالمعاني ليست جاهزة ونهائية في النص، بل النص يتضمن مجموعة احتمالات دلالية يحتاج

تحققها إلى قارئ يقوم بمحاورة النص ومساءلته[14]. هذه أهم النتائج التي توصل إليها نعيم اليافي في دراسته للتلقي ومستوياته.

ومن النقاد العرب أيضا الذين كان لهم اهتمام كبير بالمتلقي والنص، نجد "سيزا قاسم" التي تحدثت هي الأخرى على مستويات القراءة، إذ تقول إن:« المستوى الهيرمينوطيقي هو المستوى الذي يشعر فيه القارئ أنه أمام بعض المشكلات التي لا يتمكن من فك ألغازها، إنه في بحاجة إلى إجراءات مساعدة للتوصل إلى هذا الفهم، فالقارئ في هذا المستوى يشبه من يقرأ في لغة ما زال في المراحل الأولى من تعلمها، فهو في حاجة إلى قواميس ومراجع تساعده على فهم مفردات هذه اللغة الجديدة».[15]

ففي هذا المستوى(الهيرمنيوطيقي) يشعر القارئ أنه أمام مشكلات لا يمكن حلها، وأنه في حاجة إلى وسائل مساعدة للتوصل إلى فهم النص، فسيزا قاسم ترى أن القارئ في هذا المستوى كالشخص الذي يقرأ في لغة ما وهو في المراحل الأولى من تعلمها، وفي هذه الحالة يحتاج إلى قواميس ومراجع تساعده وتمكنه من فهم مفردات ووحدات هذه اللغة.

كما نجد في الساحة النقدية العربية أيضا حديث"عبد الله الغذامي" - في كتابه (الخطيئة والتفكير)- عن نظرية القراءة، حيث أشار إلى أنواع القراءة كما عرضها "تودوروف"، وهي ثلاثة أنواع: القراءة الاسقاطية، قراءة الشرح، والقراءة الشاعرية.

إن القراءة الاسقاطية هي قراءة لا ترتكز على النص، بل تجعله وسيلة تمر من خلاله متجهة للمؤلف أو المجتمع، كما أنها تتعامل مع النص لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، أما القارئ في هذا النوع فهو يمثل دور المدعي العام الذي يحاول إثبات التهمة، أما قراءة الشرح فمعناها أن القراءة تلتزم بما هو ظاهر من معنى، إذ تعطي للمعنى الظاهري حظا وافيا في عملية القراءة، فالنص فيها يشرح بوضع كلمات بديلة عن الكلمات الموجودة فيه بمعنى أنه تكرار أو اجترار الكلمات نفسها.[16]

وثالث هذه القراءات هي القراءة الشاعرية، وهي عكس قراءة الشرح، أي أنها تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، وتقرأ فيه أبعد وأعمق مما في لفظة الحاضر،

إنها تبحث عن المعنى الغائب، وهذا يجعلها أقدر على تجلي حقائق التجربة الأدبية، وكذلك تعمل على إثراء معطيات اللغة كإنتاج إنساني حضاري قويم[17]. هذا فيما يتعلق بأهم أنواع القراءات التي عرضها تودوروف.

ناقد عربي آخر لا يقل أهمية عن الفصائل النقدية السالفة الذكر إنه عبد العزيز حمودة، إذ يقول:«القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير الذي يرى ياوس أنه حوار ديالكتيكي بين القارئ والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص، وبين الإجابات التي يقدمها النص والأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنص وهو القارئ في محاولة كتابة نص جديد»[18]؛ فعبد العزيز حمودة يرى أن جوهر نظرية التلقي قائم على الحرية، أي حرية المتلقي في قراءة النص وإعادة كتابته من جديد، كما يرى أيضا أن« فعل القراءة أو التلقي كتابة جديدة تتجدد بتجدد القارئ»[19].

هذه هي أهم آراء عبد العزيز حمودة حول عملية القراءة ودورها في تشكيل المعنى، وهي الأفكار نفسها التي تناولها الناقد"حبيب مونسي"، حيث عالج إشكاليات الفعل القرائي.(*)

تلكم هي أبرز المحطات العربية التي تناولت مستويات التلقي تناولا لم يبتعد فيه الناقد العربي عن أطروحات الغربيين في مجال التلقي.

2- مواصفات القراءة:

مغامرة القراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصير النص الأدبي؛ إذ إن مصير النص وقيمته تتحدد حسب استقبال المتلقي له، بمعنى أن النص خاضع خضوعا تامًّا لمستقبله.« فالنص ليس له وجود إلا عندما يتحقق وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه»[20].

إن نجاح القراءة مرتبط بمهارات ومكتسبات المتلقي؛ إذ النص دائما يوجه سؤال للمتلقي بهدف اكتشاف قدراته المعرفية والثقافية المختلفة، التي تمكنه من فتح مغالق الخطاب الأدبي وإنارته بتلك القدرات، لذلك«تستند منظومة الفعل القرائي لإنتاج المعنى على شرطين: يجد الأول طاقته في العادات المتجذرة عند القارئ والتي تصنع ذوقه وأحكامه وكل ما يتبعها من

أعراف، وهيئات سلوكية واجتماعية تتقدم كوجود ضروري يقوم بربط الرموز بعضها ببعض(...) وهو ما يشكل الخبرة الجمالية المنبثقة من الواقع والتاريخ والثقافة.

إن ذلك يشكل جملة متماسكة لا تعمل عناصرها معزولة عن بعضها، وإنما كالكتلة الحية المتحركة، وقد سمتها "جوليا كريستيفا" بالنص العام(...). كما أن قراءة النص باعتباره نسيجا قارا من الرموز، يختلف من قارئ لآخر، بل إن قراءة النص الواحد تختلف عن بعضها البعض لدى القارئ الواحد»[21]؛ وبهذا يصبح القارئ أو المحلل كما يرى عبد الملك مرتاض مبدعا ثانيا والقراءة حرية وتحررا، وهي في نظره إعادة إنتاج المقروء، والقراءة التي لا توحي بالقراءة إنما هي قراءة ميتة، والقراءة الحقيقية هي التي تحول المكتوب المقروء إلى كتابة جديدة، تقرأ وتنهض على أنقاض هذا المقروء، وهي تحليل وتطبيق، تشرب وتذوق، إنها إبداع نشأ من إبداع آخر، فعبد المالك مرتاض يعتبر أن القراءة قد تكون أجمل من الإبداع نفسه، بل يجب أن تكون، وإلا فلا وجود لها.[22]

أما "خوسيه ماريا" فيرى أن عملية القراءة هي عملية تضع في الحسبان دائما الماضي والمستقبل، وهي تشمل دوما على شيئين أو أمرين هما:"تعديل التوقعات" و"تحول في أنماط الذاكرة"، فالقراءة محاولة لتركيب الصور.[23]

وهذا ما أشار إليه إيزر إذ اعتبرها نشاط إنتاج الصور من طرف القارئ أو المتلقي، فإيزر« يصف القراءة بأنها إعادة تركيب مستمرة لتجربتنا، وهي عملية جدلية للاتصال بالنص الذي يعاد فيه تنظيم الأجزاء المكونة للوجود الملموس(...) ويتوقع المرء استنادا إلى هذا النموذج للقراءة، أن يحصل على برنامج نقدي يهدف إلى استرجاع التفاعل بين النص والقارئ أكثر ما يهدف إلى فهم العمل المتنوع الوجود»[24].

كما نجد كذلك الناقد الأمريكي"نورمان هولاند" الذي ذهب إلى ما ذهب إليه إيزر وانجاردين، إذ اعتبر القراءة إعادة خلق الذات.

وفي جميع الحالات نجد أن «عملية القراءة تدخل في ديناميكية البحث عن المدلول من أجل نصية، لا يمكن أن توجد بدون هذا البحث الشغوف من جانب القارئ»[25].

وبهذا أخذت القراءة مكانة هامة في النقد الحديث لأنها انفتاح دؤوب في مجال التحليل والتأويل بمختلف اتجاهاته.

فالقراءة على ضوء ما تقدم تحمل مواصفات متنوعة لعل أهمها الاستجابة الفعلية للنصوص وبناء المعنى.

2-1- الاستجابة الفعلية للنصوص:

إن منظري الاستقبال لم يتوقفوا عن مناقشة موضوعي الاستجابة والتأثير في المتلقي، إذ ثمة العديد من الكتب النظرية التي تدافع عن الجوانب الوظيفية للأدب، والاستجابة الفعلية للنصوص.

يقول إيزر:« مما لا شك فيه أن الاستجابة إلى أي نص من النصوص لا بد أن تكون ذاتية، ولكن هذا لا يعني أن النص يختفي في العالم الخاص بقراء النص الأفراد»[26]؛ فالاستجابة عند إيزر ذاتية لكن هذا لا يلغي النص ولا يخفيه وراء القراء.

إن الاستجابة الفعلية للنصوص تتحقق من خلال التفاعل بين الذات والموضوع، إذ أن « نوعية العلاقة التي تربط القارئ بالنص تتحدد من خلال وعي الذات بنفسها ووعيها بالنص الذي تتلقاه، فالذات المدركة من جانب والنص المدرك من جانب آخر، يتم التفاعل بينهما تبعا للتصورات العامة السائدة في الثقافة المعاصرة لعملية القراءة التي تشكل وعي القارئ»[27].

فنوعية العلاقة إذن بين النص والقارئ تتم من خلال الوعي، وعي بالذات يعطينا تفاعلا حسب المفاهيم الموجودة في الثقافة المعاصرة لعملية القراء، إلى تبين وعي القارئ بنفسه ووعيه بالنص الذي يتلقاه وبالتالي تحدث الاستجابة لتلك النصوص. «غير أن أي نص بالرغم من أنه من وضع متكلم معين، فهذا لم يكن يعني أنه ملك له، بل يمكن امتصاصه واستبطانه وهضمه حتى يصبح ملكا للقارئ أو جزءًا منه»[28].

فملكية النص لا تقتصر على منتجه، بل هذه الملكية يشترك فيها القارئ أيضا، إذ يصبح هو الآخر مالكا لهذا النص أو يكون جزءا منه، فالسلطة هنا تتحول من سلطة المؤلف إلى سلطة القارئ هذا ما تؤكده مقولة"مارغريت يورسينار"(*) التي مفادها:«أنه ليس من

المهم من يقول الشيء، ولكن المهم هو أن يقال إن الإحساس بالامتلاك بما في ذلك النصوص»[29] وهي الفكرة نفسها التي طرحتها نسيمة الغيث، إنها تقول بأن«النص ملك مستقبله، وهي ملكية خاصة، برغم تعدد الملاك»[30].

كما أن الاستجابة الفعلية تتحقق من النصوص التي هي عبارة عن امكانيات لانهائية يعمل القارئ على تعيينها، وذلك بمنحها دلالات مناسبة عكس ذلك الكل المغلق الذي نادت به المناهج النقدية الحديثة كالسيميائية والبنيوية وغيرها[31].

إن البنيات النصية وأفعال الفهم هما عنصران أساسيان في عملية الاستجابة، والتواصل، ونجاح هذا التواصل يعتمد على الدرجة التي ينتج فيها النص نفسه كعامل ارتباط في وعي القارئ، ففي كثير من الأحيان يعتبر نقل النص إلى القارئ أنه شيء يقوم به النص وحده. برغم ذلك فكل نقد ناجح يقوم على أساس قدرة النص على تنشيط قدرات وملكات المتلقي في عمليتي الاستجابة والإدراك، فالنص الذي ينتج ينبغي أن يقرأ، وطريقة التلقي تعتمد على القارئ بقدر ما تعتمد على النص[32].

فالقراءة الفعلية والاستجابة للنصوص، لها دور هام في المشاريع النقدية الحديثة، إذ إنها تساهم في تطوير دينامية النص وسوسيولوجية الأدب.

2-2- بناء المعنى(التفسير):

وهو أبرز ما تدعو إليه نظرية التلقي إذ ترى أن« كلا من المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان عن تفاعل بين النص والقارئ الذي يجيء إلى العمل بأفق توقعات مستمدة من وظائف وأهداف وعمليات الأدب بالإضافة إلى عدد من الميول والاعتقادات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع المنفي، والبناء إذن ليس خصائص مقتصرة على النص، بل هي خصائص يقوم القارئ باكتشافها، فالقارئ هو إلى حد ما المبدع المشارك للنص نفسه بل معناه وأهميته وقيمته»[33].

هذا يعني أن كلا من المعنى والبناء هما كيان غامض يحاول القارئ إزالة الغموض عنه، بغوصه الدائم في دخيلائه وذلك بواسطة زاده المعرفي والفكري الذي يحمله، أي أن الثقافة لها دور هام في تكوين المعنى، وهذا ما أشار إليه "جاك دريدا" في قوله:«

فطبيعة الرسالة التي تنقلها الرموز هي نوع من أكاليل الزهور، تحددها الثقافة التي يعيش فيها المرسل والمتلقي، فالزهور ليس لها معنى طبيعي بل لها معنى تحدده الثقافة والتقاليد»(34)؛ أي أن الدال الواحد له عدد لا يحصى- من المدلولات وذلك راجع إلى ثقافة المتلقي، فليس للنص معنى محدد، ليس هناك بؤرة مركزية يدور حولها المعنى بل هناك مراوغة دائمة للمعنى، ومن ثم فالمعنى لا يمكن تثبيته أو تحديده؛ لأنه يمتلك طابعا مفتوحا.

وهذا ما دعا إليه عبد العزيز حمودة بقوله:« معنى النص، هو لانهائي مفتوح، يرتبط بالزمن والتاريخ ولا يمكن وصفه بالثبات Timeless؛ لأن تفسير النص وتحديد المعنى يقررها أفق المتلقي للنص»[35]؛ وهذا يعني أن معاني النص يمكن أن تتنوع وتتضاعف ويمكن للنص أن يكتسب قيما جديدة على يد القارئ، وهي بدورها تختلف وتتنوع وتتضاعف ويمكن للنص أن يكتسب قيما جديدة على يد القارئ، وهي بدورها تختلف وتتنوع من قارئ لآخر، بل عند القارئ نفسه وذلك لاختلاف الأزمان. « وستظل القراءة تجربة شخصية، كما أنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة واحدة لأي نص وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة، بعدد مرات قراءته»[36] وهذا يعني أن المعنى مرتبط بعملية القراءة والقارئ، فكلما تعددت واختلفت القراءات والقراء تعددت المعاني والتأويلات، فنحن « لم نعد نستطع الحديث عن لمعنى النص دون أن نضع في تقديرنا إسهام القارئ في هذا المعنى»[37] وهو الشيء الذي أثار اهتمام إيزر منذ البداية. فإيزر اهتم بكيفية إنتاج المعنى، إذ يرى أنه يتولد من إلتحام القارئ بالنص حيث إن النص وحده لا يستطيع أن يعطيها المعنى الكامل، ولا القارئ ذاته ينتج ذلك، بل المعنى يساوي النص زائد القارئ[38].

لقد تحدث« عن معنى النص، وعن بناء المعنى بمشاركة القارئ- ولقد درج النقد الجديد على التفريق بين المعنى والدلالة، معنى أصلي للنص والدلالة هي تلك التي يمنحها القارئ (أو القراءة إياه)»[39].

فبناء المعنى يستوجب- كما يرى إيرز- مشاركة القارئ هذا المعنى الذي فصله النقد الجديد عن الدلالة، إذ المعنى موجود في النص ذاته، أما الدلالة فيقوم القارئ بإنتاجها

بعد قراءة النص، فهو لا يعني الدلالة بالمفهوم القديم، إنما تتكون من طريق القارئ وعن طري فعل القراءة باعتبارها عملية تفاعلية تواصلية بالأساس.

إن بناء المعنى وتوليد الدلالات اهتم به العديد من النقاد وهذه المرة نجد سيزا قاسم التي تحدثت عن منبع الدلالة في النقد القديم ومنبعها في النقد الحديث (التأويلي)، إذ قالت: « في الماضي بأنها تنبع من المتكلم أو بمعنى أصح من قصد المتكلم في توصيل رسالة معينة وأصبحت الإجابة اليوم مفتوحة»[40].

فالمعنى أو الدلالات - حسب رأي سيزا قاسم- لا تنتج من قصد المتكلم كما يرى النقد القديم، بل المعاني في النقد الحديث هي معاني لا نهائية مفتوحة لها منابع مختلفة ومتعددة تتجاوز قصد المتكلم أو المؤلف، فهو يرى أن النصوص الأدبية وما تحمله من معاني يرجع إلى الدور الجوهري الذي يقوم به المتلقي، فالقارئ هو منتج النص، فهو يمثله بالعازف الذي يؤدي قطعة موسيقية. فعملية إنتاج المعاني مرتبطة بالقراء، وهذا ما قاله "الجاحظ" في كتابه "الحيوان" إذ يرى أنه من الممكن أن نفس الكتاب بتبدل ويتغير من كل قراءة تبعا لرغبة القارئ، فهو يرى أن « الكتاب وعاء ملئ علما...إن شئت كان أبين من سحبان وائل، وإن شئت كان أعيا من باقل، وإن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب فوائده»[41]. فالمعنى لا ينتج ولا يتشكل بذاته أبدا، بل لا بد من عمل القارئ أو المتلقي في تلك المادة النصية لإنتاج المعنى.

ويؤكد إيزر«أن القراءة لا يمكنها أن تنطلق كمسلسل يؤدي إلى بناء المعنى وإنتاج الوقع إلا من الذات»[42]، وهذا يعني أن العامل الذاتي في القراءة له دور هام وأساسي في تحديد معنى النص وتفسيره. يقول روبرت هولب:«يعتبر التفسير نشاطا للقارئ في فهم النص وبقايا التركيز على نظرية ياوس والشيء نفسه ينطبق على إيزر، حيث أفكاره في هذا الموضوع تحتل كامل الفصل الأول من كتاب"سلوك القراءة" وهنا يناقش بقوة ضد شكل التفسير الذي يحتل الاهتمام الأول في معنى العمل الأدبي»[43]، من هذا القول يتضح أن نظرية التلقي تقف موقفا معارضا للتطبيقات التقليدية للتفسير، وهذا الموقف يمثله كلا من ياوس وإيزر، فهما يسعيان للتخلص من النموذج الكلاسيكي

للتفسير، فإيزر يرفض اعتبار العمل هدفا يتضمن معنى مخطي للحقيقة السائدة بل هو يدعو إلى التركيز على عناصر العمل وتفاعلها(النص والقارئ).

والمعنى -كما يرى إيزر- لا يمكن التوصل إليه من خارج النص، ولا عن طريق تجميعه مفاتيح نصية، وإنما المعنى يتحقق ويتم الوصول إليه بالتفاعل بين النص والقارئ، وبالتالي فإن التفسير لا يستلزم معنى محددًا في النص« ما يهم إيزر هو مسألة كيف وتحت أي شروط يكون لنص ما مدلول عند قارئ ما»[44].

إن المعنى لم يعد مركز جذب واهتمام بل الكيفيات التي تنتج وتولد المعنى وتعدده في النص الواحد، هي مركز الاهتمام إذ لا يوجد معنى حقيقي ونهائي في النص.

فالمعنى« لا يتأسس دفعة واحدة وبانسجام، ذلك أن هناك أوليات متعددة ومعقدة، نقتصر على إبراز أهمها: مستويات بناء المعنى، مواقع اللاتحديد»[45] ويتضح من هذا الرأي أن بناء المعنى والتفسير يعتمد على أدوات متنوعة أهمها مستويات البناء، المستوى الأمامي والمستوى الخلفي، وكذلك مواقع اللاتحديد والذات القارءة.

فإيزر يرى أن هذه الأدوات تلعب دورا كبيرا في إنتاج المعنى وبناءه، وأن العناصر التي تساهم في توليد المعنى تمتاز بالتنقل، إذ إنها تنتقل من المستوى الخلفي إلى المستوى الأمامي عن طريق الانتقاء والاختبار، وبالتالي يحصل التغيير في التركيب العام للنص، وهذا ما يراه إيرز أساسيًّا في عملية بناء المعنى.

إن مواقع اللاتحديد تعني عدم وجود معنى جاهز في النص ومن هنا تبدأ العلاقة بين النص والقارئ، إذ هذا الغياب واللاتحديد يدفع بالقارئ إلى بناء المعنى وإنتاجه.

فمساهمة القارئ في حل وكشف مواقع اللاتحديد تستوجب إتمامها بكل عفوية، ويبين إيزر كيف أن مواقع اللاتحديد عندما ينظر إليها بوعي وبقصد على أنها إحدى عوامل التلقي.[46]

والأكيد هنا أن لمواقع اللاتحديد دورا في بناء المعنى، لذلك نجد أن المعنى « ينتج عن تأويل الغموض الذي يجنح حتما بعيدا عن القصديات وهي وضعية ينفض منها المؤلف يده، لأنه غير مسؤول عنها، فهي تولدت من لقاء الأثر بالمتلقي عبر فاعلية

التأويل»(47)؛ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مشاركة القارئ في بناء المعنى؛ لأن عملية جمع معنى النص ليست عملية خاصة، وهذا يعني أن المعنى ينتج بين الذات والموضوع. وهذه الذات لا تعني الذات التي يبدأ منها مسلسل القراءة وإنما ذات مغايرة ومختلفة تبنيها عملية القراءة.

الذات إذا لها دور هام في عملية بناء المعنى، ويظهر ذلك من خلال ملئها لمواقع اللاتحديد(ملء الفراغ)، كما يحدده النقد الجديد(نظرية التلقي)، فالمعنى -كما يرى حبيب مونسي- يتأسس على« الغموض الذي يحدده النقد الجديد على أنه ذلك الفائض الذي يتجاوز الأثر المنتهي، في مقابل البنية التي أوجدته وهو فائض نتحسس سماكته من شدة الاغراءات تناغما من وراء ظلل الرمز وضبابية اللاتحديد، وهو الزبدة التي تعلو التعبير، فلا تكون من الأثر ولكنها تكتنفه، وتتيح له قابلية التلقي، إضافة إلى ديناميكية الصمت التي تسكن الأثر في صلب بنيته والتي تشكل فراغات(...) والفراغ بنية ديناميكية لإنتاج المعنى»[48] وهذا يعني أن النصوص الأدبية تحتوي دائما على مواقع اللاتحديد أو فراغات لا يملأها إلا القارئ وذلك من أجل إنتاج وبناء المعنى. وهذا ما عناه رولان بارت في قوله:«يتتبع القارئ في النص مناطق معينة...لكي يستطيع أن يرصد فيها هجرة المعاني، ونشوء الثغرات، وانتقال المقتطفات»[49].

فالقارئ الذي يقوم بملء الفراغات التي يتركها المؤلف والتي هي بمثابة تناصات بين النصوص.

يقول عبد العزيز حمودة:« إن النص بصرف النظر عن كونه مغلقا أو مفتوحا عند نقطة الإنشاء"مفتوح" أمام القارئ الذي لا يقوم فقط بتحقيق دلالته أو تفسيره، بل إعادة كتابته عن طريق استحضار الغائب فيه، وملء فراغاته وفجواته، وهذا هو« النص المعطاء» في اصطلاح عبد الله محمد الغذامي الذي يسمح للقارئ بنشاط تفسير النص، بل إعادة كتابته، أما النص الذي لا يسمح فهو النص المغلق المتحجر»[50]. وهذا ما ذهب إليه "امبرتو إيكو" Umberto Eco في كتابه"دور القارئ 1979"، إذ يرى أن بعض النصوص مفتوحة تتطلب مشاركة القارئ في إنتاج المعنى وهناك نصوص أخرى مغلقة مثل

الهزليات، والقصص البوليسية، تحدد سلفا استجابة القارئ[51].

إن عملية ملء الفراغات واستحضار الغائب تعمل على«تحويل القارئ إلى منتج للنص مما يجعلها مضاعفة الجدوى، فمن ناحية تثري النص إثراء دائما باجتلاب دلالات لا تحصى إليه ومن ناحية أخرى تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي»(52)؛ وهذا يعني أنه لا وجود للمعنى الثابت أو الجوهري في النص، وبناء المعنى يختلف من قارئ لآخر وذلك نظر للحرية والسلطة التي منحت له.

فبارت يشير إلى « أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص واغلاقها...»[53] وهذا القول هو دعوة إلى مشاركة القارئ في بناء المعنى. وهو ما دعت إليه نظرية التلقي، فمنظروها يرون إذًا أن بناء المعنى أو التفسير هي عملية تتم وتنجح بمشاركة طرفين ألا وهما: القارئ والنص، إلا أن هذا المعنى يمتاز بالتغير وعدم الثبات وهذا راجع إلى تعدد القراء والقراءات ومدى تفاعل مع النص.

خاتمـــــــة:

نستخلص مما تقدم أن فعل القراءة في الخطاب النقدي المعاصر هو فعل يرتكز على مجموعة من المستويات و المواصفات نذكرها على النحو الآتي

- **مستوى القراءة النصية :** يقع الاشتغال في هذا المستوى على العلاقات الداخلية في النص

و ما تنتجه من دلالة .

- **مستوى القراءة التفاعلية :** هنا يقع التفاعل بين القارئ و النص فتنكشف الطبيعة التخيلية لجماليات النص الإبداعي في أفقه التأويلي.

- **مستوى القرائية :** يبرز من خلاله القارئ فعل القراءة بعطاءاته النفسية و المعرفية .

وثمة مستويات أخرى أهمها :

- **القراءة المتصاعدة:** تبدأ هذه القراءة بالحرف فالكلمة فالجملة .

- **القراءة المتنازلة :** ينتقل فيها القارئ من إدراك الكليات إلى إدراك الجزئيات .

- **القراءة التفاعلية :** يقع التفاعل فيها بين القارئ والنص.

- **القراءة الاسقاطية :** يتحول فيها النص الى مرآة تعكس لنا صورة المؤلف والمجتمع وهي قراءة. - **القراءة الشرح:** تبحث هذه القراءة في المعنى الظاهري للنص .

- **القراءة الشاعرية:** تبحث هذه القراءة عن المعنى الباطني للنص اوالمعنى الغائب .

* لقد تحول النص الأدبي على ضوء نظرية القراءة إلى عالم مفتوح و مساحات من الفراغات حيث يقوم القارئ بملئ تلك الفراغات .

*تتحقق الاستجابة الفعلية للنصوص من خلال الحوار و التفاعل بين ذات القارئ و النص.

*يتمتع القارئ بالحرية المطلقة في الكشف عن الدلالات اللانهائية للنص الأدبي .

الهوامـــش و المراجـــع

(1) ينظر: ميلود حبيبي، النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، مقال في مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع06، 1985، ص166، 167.

(2) المرجع نفسه، ص167.

(3) المرجع نفسه، ص167، 168.

(4) المرجع نفسه، ص168.

(5) المرجع نفسه، ص168، 169.

(6) المرجع نفسه، ص169.

(7) المرجع نفسه، ص169، 170.

(8) نعيم اليافي: الشعر والتلقي، الصادر عن الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعة، سوريا، دمشق، ط1، 2000.

(9) المرجع نفسه، ص29، 30.

(10) المرجع نفسه، ص167.

(11) المرجع نفسه، ص48.

(12) المرجع نفسه، ص167.

(13) ينظر : نعيم اليافي، الشعر والتلقي، (دراسات في الرؤى والمكونات)، ص59، 60.

(14) المرجع نفسه، ص66، 67.

(15) سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، د ط، د ت، ص127.

(16) ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص75، 76.

(17) المرجع نفسه، ص75، 76.

(18) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص327.

(19) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس2001، ص138.

(*) ينظر: حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، د ط، 2001/2000.

(20) رولان بارث، نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص94.

(21) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص339.

(22) ينظر: عمار زعموش، مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين، مقال في مجلة عالم الفكر في الشعر والنقد، الكويت، مج30، ع2، أكتوبر – ديسمبر 2001، ص115، 116.

(23) ينظر: خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو حامد، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ، ص134.

(24) ينظر: وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط1، د ت، ص61.

(25) ينظر: خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبو حامد، ص135.

(26) ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، ص62.

(27) سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص107.

(28) المرجع نفسه، ص107.

(*) كاتبة فرنسية معاصرة عايشت ثقافة القرون الوسطى.

(29) سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص107.

(30) نسيمة الغيث، البؤرة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص93.

(31) ينظر: ميلود حبيبي، النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، مقال في مجلة آفاق، ص172.
(32) ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني، الجلالي الكدية، مكتبة المناهل، للنشر والتوزيع، فاس- المغرب، ص55.
(33) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 2001، ص322.
(34) ينظر: نسيمة الغيث، البؤرة ودوائر الاتصال، ص23.
(35) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص325.
(36) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص83.
(37) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء عبده غريب، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص168.
(38) ينظر: روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992، ص102.
(39) عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات، مقال في مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب، ع6، 1985، ص151.
(40) سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، ص126.
(41) المرجع نفسه، ص127.
(42) عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات، مقال في مجال آفاق ، ص1596.
(43) روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، ترجمة: عبد الجليل جواد، ص181.
(44) ينظر: خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، نظرية اللغة الأدب، ترجمة: أبو أحمد، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص133.
(45) عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات، مقال في مجال آفاق، ص156.

(46) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص314.
(47) ينظر: وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، ص62.
(48) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، ص319.
(49) نقلا عن: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص137.
(50) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص153.
(51) ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص167، 168.
(52) ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص82.
(53) نقلا عن: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص121.