مرجعيّات القارئ في التأويل: اللغويّة والنفسية والثقافيّة
من الفهم إلى القراءة

د. خيرة بن علوة
جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة(الجزائر)
k.benalloua@univ-dbkm.dz

الملخَّص:

أصبح طابع الغموض الناتج عن اللغة الإبداعيّة التي تتعالى على الشفافية وتكتسي لبوس الكثافة من الخصائص البارزة في الدراسات الواصفة للنصوص الأدبية المعاصرة؛ ولأنها صارت أمرا مسلَّما به بعد أن وقف عليها بعضهم في البداية وقفة دهشة بين تأييد ومعارضة، فقد خفت بريقها لصالح دراسات من نوع آخر تتخذ قبلة مغايرة، وهي التي تركّز على كيفية فكّ شفرة كثافة اللغة الإبداعية بدل التصفيق لها أو رفضها. وفي عملية فكّ الشفرة هذه تكمن العوائق، خاصة حين تستحضر الدراسة . طوعا أو كرها . أطرافا تتعالق مع النص بطريقة أو بأخرى، كالمبدع ومقصديته، والنص وبنيته، والقارئ وخلفياته؛ الأمر الذي يزعزع بناء فهمٍ كامل يقينيّ للنص المتناول، وهو ما يضطرّ الإطاحة ببعض الأطراف لصالح أسس معيّنة يقتضيها منهج القراءة، فيغيب المبدع لصالح المتلقي القارئ، وينفتح هذا الأخير على مرجعياته التي تفرض نفسها في عملية القراءة: النفسية والثقافية، بالموازاة مع مرجعية النص اللغوية، فينتقل السؤال من: ماذا أفهم؟ إلى: كيف أقرأ؟ وعليه؛

هل التخلّي التامّ عن المؤلّف وكلّ متعلقاته التي أفرزت نصّه، منهج سليم ومستصاغ إذا نظرنا إليه من وجهة نظر هذا الأخير؟ ما موقفه من هذا الموقع الذي أُعطيَه؟ وهل النصّ الذي أبدعه سيتحكّم في مصيره وصيرورته، فإمّا أن يكون له أو عليه؟

وكيف نوفّق بين بنية منغلقة ومكتفية بذاتها، وبين عنصر دخيل عليها أُعطي سلطان القراءة؟

الكلمات المفتاحيّة: القصدية؛ المبدع؛ التلقي؛ القراءة؛ الفهم؛ التأويل؛ مرجعيات القراءة.

Abstract :

The nature of the mystery has become a product for creative language that transcends transparency and calls density of the salient features in the descriptor studies contemporary literary texts; and because it has become taken for granted after they stop by some of them in the beginning and pause surprising between support and opposition, it has eased its luster in favor of studies of another kind take a different way, which focuses on how to unlock the creative language instead of clapping her or reject density blade. In the decoding process these lies drawbacks, especially when the study conjures up voluntarily or involuntarily parties which have relation with text in one way or another, such as the author and what he wants to say through his text, the text and its structure, the reader and his background; which undermines build a complete understanding of the certainty of the text accessible, which forced the overthrow of some parties for the benefit of certain foundations required reading curriculum, creator for the benefit of receiving the reader, and open the latter on its terms of reference impose themselves in the process of reading: psychological, cultural, linguistic parallel with the text of reference, will move from the question: What do I understand? To: How do I read? Therefore;

Is complete abandonment author and all his belongings, which produced a text, is a right approach If we look at it from the point of view of the latter? What the position of this site, on whom? Is the text that created it will control their own destiny in the process of becoming, it is either him or him?

How can we reconcile between the structure of a closed and self-contained, and the intruder was given by the license of reading?

Key words : Intentionality; creator; reader; receiving; reading; understanding; interpretation (Hermeneutics); references to read.

حقيقةً أنّ الخوض في مسألة بهذا العمق والتعقيد ضربٌ من المغامرة والاجتهاد الشخصيّ الذي يستدعي أن يقوم الخائض مقام أكبر قدر ممكن من المتلقين القرّاء في تعاملهم مع النصوص، وتأويلها بالطريقة هذه أو تلك؛ حتّى تكون الدراسة محيطة بأهمّ النقاط التي يجب أن تضاء في هذه المسألة. هذه واحدة؛ وأمّا الثانية فتتعلّق بثنائية (المؤلّف/ القارئ) التي لمّا تزل تفرض نفسها على كلّ دراسة نقديّة معاصرة، نظرا لتداخل الخلفيات أحيانا، وتوحّد المشارب أحيانا أخراة، باعتبار المؤلّف والقارئ على حدّ سواء، بشريْن يغرفان من مناهل تلتقي في النهاية مع بعضها وإن بدا في البداية أنها تتعدّد!

وإذا أصرّت نظريات التلقي والقراءة في آلياتها وإجراءاتها على "أنّ المؤوِّل فاعل إبداعيّ يخلق الصور والمفاهيم من كنه النصّ فيعطيه قدرة الخلق والإبداع"[1]، مما يوحي بتجاهل المؤلّف من العملية القرائية؛ فإنّ هذا التوجّه ينكر ما نودي إليه نظريّا من "أنّ شعريّة التلقي لم تأتِ لتحارب شعرية الإرسال، وإنما لتحارب شعريّة النصّ التي كانت قد تحوّلت إلى مصدر مستقرّ للبحث الأدبيّ."[2] ذلك أنّ الاعتماد على أفق تجربة القارئ يؤدّي حتما إلى إقصاء القصدية المرجعيّة من النص والتي تعود إلى المؤلّف بالضرورة؛[3] وكما هو مسلَّمٌ به أنه لا فهْم من عدم، فمؤدّاه أن يبحث القارئ له عن متّكإ يستمدّ منه إشارات وتوجيهات ليقع على تخريج معيّن وبيّنٍ للنص المتناول في التأويل؛ ولذا "فإن المعنى النصّيّ لا يتطابق مع ما قصده المؤلّف، فالقصديات السيكولوجية للمؤلّف تخصّه وحده. أمّا القصديّات النصّيّة (قصديات النصّ) فيجب النظر إليها باعتبارها جزءا من خبرة القارئ."[4]

يجد القارئ نفسه _والحالة هذه_ في مواجهة أفكار وتعابير لديها الكثير لتقوله، وتحمل من التداعيات ما لو اجتمع عليه المتلقون أجمعون ما أحصوه؛ ولكي يفهم ويؤوّل لابدّ له من منطلق وأرضيّة، وهنا تبدأ مغامرته مع النصّ انطلاقا من خبرته المستمدة من مرجعيات مغايرة تجعل "البحث عن نوايا المؤلّف لا موقع له... [فيصبح] من حقّ القارئ العنيد أن يجد في النصّ ما يصبو إليه، لأنّ النصّ يحتوي على مجمل هذه التداعيات."[5] وبين "ما يصبو إليه" القارئ، و"التداعيات" التي يحويها النص، مجال فضفاض مما قد يقال..

ولكن؛ هل التخلّي التامّ عن المؤلّف وكلّ متعلقاته التي أفرزت نصّه، منهج سليم ومستصاغ إذا نظرنا إليه من وجهة نظر هذا الأخير؟ ما موقفه من هذا الموقع الذي أُعطيَه؟ وهل النصّ الذي أبدعه سيتحكّم في مصيره وصيرورته، فإمّا أن يكون له أو عليه؟

في الحقيقة أنّ هناك صراعا ضمنيّا بين الطرفين "خلال عمليّة القراءة، فنحن في العادة نتعامل مع مستويات مختلفة، إذ نحن نتبنّى آراء شخص آخر هو المؤلّف، في نفس الوقت الذي لا نريد أن نسمح فيه لشخصيتنا بالاختفاء، ويعني ذلك أنّ عمليّة القراءة في النهاية عمليّة تمازج بين الآخر أوالقريب والأنا الحقيقيّ، ومؤدّى ذلك أن يكون القارئ نوعا من الجشطالت للنصّ الأدبيّ؛ وذلك من خلال عملية التوقعات والتفكّر العكسيّ وتجميع التوقّعات وتعديل كلّ ذلك في الوقت نفسه"[6]؛ مما يذكّرنا بالعلاقة بين الأفقين: أفق التوقع وأفق التجربة[7]. ولكنّ التصريح بقضية "التبني" المتعلّقة بآراء المؤلّف فيها نوع من المبالغة، لأننا إذا نظرنا إليها من الوجهة التنظيرية فقد نتقبلها، أمّا إذا نزلنا إلى الساحة التطبيقيّة فسنكتشف استحالتها، اعتمادا على ما سلّمنا به سالفا من كون المؤلّف إذا غاب، استقلّ نصّه عن نيّته، وبحث له عن نيآت مختلفة في أذهان قرّائه، فتحصل له حينئذ خاصية الشمولية.[8] وبناء على ذلك، "علينا أن نخمن معنى النص لأن قصد المؤلّف بعيد عن متناول أيدينا."[9]

وإذا ما تعمّقنا أكثر في علاقة الطرفين بالنصّ الذي يمثّل الجسر الرابط بينهما، فإننا سنلحظ كيف أنّ هذا الأخير لا يتلبّس لبوسا واحدا مع كليهما؛ فـ"عند المؤلّف، يكون العمل الأدبيّ استجابة لتجربة حياته، أما عند القارئ، فإنّ التفسير هو الاستجابة لتجربة قراءته"[10]؛ معنى ذلك أنّ المؤلف ينطلق من واقع ما، معيش أو متخيّل، باعتبار المبدع مختلفا عن الآخرين في تعاطيه مع حياته وما حوله؛ فقد يكتب حول تجربة حقيقية، كما قد يفعل الشيء نفسه مع تجربة خيالية عايشها في ذهنه وبداخله، فتصبح هذه الأرضية مرجعا له؛ بينما ما يتوصل إليه القارئ لا ينطلق من تجربته هو، بل يتتبّع ما يمليه نصّ المؤلّف شبرا بشبر، وذراعا بذراع، وهاهنا تأكيد على استقلالية النصّ عن رحم مصدره، حيث "يستمدّ إشعاعه من مادّته ومن بنيته الشكليّة ومن الأجواء الرمزية التي تتحرّك فيها علاماته، وليس له خارج هذا الإطار أي مرجعيّة تشدّه وتحدّد وجهة دلالته."[11]

تحيلنا الفكرة أعلاه إلى تلمّس المسوّغ الذي يجعل من القارئ أهلا لأن يجعل النصّ مادّة هولاميّة تطاوع ما تجود به قريحته من قراءات؛ فإذا كان النصّ كما ذكر أعلاه يستمد إشعاعه من بنيته، ويتبرّأ من كل مرجعيّة خارج إطاره، أفلا يقول قائل إذن إنّ القارئ هو الآخر خارج عن إطاره، مثله كمثل المؤلّف؛ وبالتالي، كيف نوفّق بين بنية منغلقة ومكتفية بذاتها، وبين عنصر دخيل عليها أُعطي سلطان القراءة؟

1- التأويل والفهم:

هناك فرق جوهريّ بين أن نفهم نصّا فهما أوّليّا، وبين أن نقرأه؛ فقد يفرض النصّ علينا من خلال بنيته للوهلة الأولى فهما معيّنا، ولكن ما إن يغوص القارئ في ثناياه حتّى يجد نفسه يمرّ على بروج مشيّدة من المعارف المختلفة، والأفكار المتنوعة التي تزيد النصّ اتساعا وامتدادا، ليصير الفهم جزءا من القراءة؛ بل قد تتعداه إلى أفضية أخرى في بعض الأحايين، لأنها في الحقيقة "نوع من إعادة كتابة النصّ وإطلاق إنتاجيّته."[12] فالفهم الأوليّ غالبا ما يعتمد على البنية السطحيّة للعمل، لكنِ القراءة تفرض على المتلقي نوعا من "الانتقائية التي تكشف عن ميولاته منذ اللحظة التي يقرّر فيها اختيار نصّ دون الآخر؛ هذه الانتقائية تسهم بوعي مقصود أو ربما غير مقصود في إرساء أساسيات الفهم لديه."[13]

يمكن القول إذن، إنّ القراءة المعتمدة على التأويل الذي يعتبر "حالة خاصة من حالات الفهم"[14]، تتعدّى الفهم الأوّليّ إلى "الفهم المضاعف" _كما ترجمه *سعيد بن كراد*_ ، حيث يجنح هذا النوع من الفهم إلى"إثارة مجموعة من الأسئلة لا يطرحها النص على قارئه النموذجيّ"[15]، فيصبح تأويلا "مهوسا" بمعناه الإيجابيّ الذي يستحضر فهوما متشظّية من خلال الأخذ والردّ الذهنيّ بأسئلة لا تترك صغيرة ولا كبيرة من النص ولا من ظلاله إلا لامستها؛ وهذا ما نجد *أومبرتو إيكو* يحاول الإشارة إليه من خلال عرضه لتحليلاتٍ هذا شأنها في إحدى كتبه حول التأويل المفرط.[16]

إنّ التأويل حين "ينفتح على الفهم، فهو يستعمل آليات ومفاتيح لغويّة ورمزية وابستيمولوجيّة في إدراك حقائق الأجزاء والمكوّنات، فالتأويل ولا شكّ مفتاح للمعنى المتواري والخفيّ وراء العبارات الظاهرة الخفيّة"[17]؛ إنّه آليّة مشبّعة بمختلف الروافد، ومنفتحة على عدّة منافذ، بحيث يتعدّى الحَرفيّة إلى "التخطّي، التجاوز، الانتهاك للحدود المرسومة في النصّ، التي لا يمكن تجاوزها إلا به"[18]؛ ذلك أنه لا يؤمن بقطعيّة المعنى النصّي، ولا بواحديّته؛ لذا فإنه من العبث أن نتخذ موقفا حاسما من معنى أيّ نصّ بصورة نهائيّة مادام "فنّ التأويل موقوفا على الظن والمِلَكة."[19]

ويعتبر ارتكاز التأويل على الظنّ من الأساليب التي تضمن له كآليّة صفة الطواعية ليحيط بالنصّ قلبا وقالبا، كما تضمن للنصّ القابليّة لاحتواء الاحتمالات الناتجة عن الظنّ ما أمكن؛ وفي المقابل فإنّ لهذا الظنّ فضلا على الآلية والنصّ

معا من حيث إنه يحقّق "تجنّب سوء الفهم"[20]، وذلك حين يستعرض كلّ احتمال وارد، يمكن أن يلامس النصّ من زاوية من زواياه المتعددة؛ فالنص بهذا المعنى أشبه بشكل هندسيّ يختلف كل وجه فيه عن الوجه الآخر؛ فأن ننظر إليه من الأمام ليس كأن نلجه من الخلف؛ وأن نعالجه يمينا، يختلف عنه إذا تناولناه يسارا. فالتأويل من هذا المنطلق يحاول أن يعدّد وجهات النظر المختلفة التي يستوعبها النصّ ويستسيغها، لأنّ "اكتشاف "المعنى الصحيح" للنص هو هدف غير معقول، وخاصة ما يتعلق بالنصوص الأدبية، فالموضوعات الدلالية ليست هدفا يمكن أن نصل إليه على أية حال"[21]، ولأنّ "هناك ممارسات نقديّة عديدة لا تطرح على نفسها أسئلة تخصّ ما يدور في خلد النص، بل تتجه نحو ما ينساه."[22]

واقتناعا بهذه الفكرة، "وعى النقاد أكثر فأكثر أنّ أسئلة مختلفة يمكن أن تُسأل عن عمل أدبيّ واحد، وأن يُحصل على أجوبة مختلفة"[23]، فتتعدّد القراءات وتتشعّب؛ "ولذا فإنه لا سبيل إلى إيجاد قراءة (موضوعيّة) لأي نصّ. وستظلّ القراءة تجربة شخصية."[24] ولكن: ما هي الدوافع والأسباب الخفيّة التي تجعل القراءة تتعدّد؟ ولماذا يختلف الفهم ويتفاوت من قارئ لآخر؟ وعلى أي أساس يعمد قارئ (س) إلى فهم أوّليّ؟ بينما يعمد قارئ (ع) إلى فهم مضاعف؟ ولماذا يختلف أحيانا الفهم المضاعف نفسه لدى القارئ الواحد في تناوله لنصّ واحد على فترات متفاوتة؟

من المسلّم به في نظريات القراءة والتأويل "أنّ كلّ قراءة تختلف عن سابقتها باختلاف الظروف الزمانيّة والمكانيّة من جهة، وقدرات القارئ _(اللاعب)_ المعرفيّة من جهة أخرى، لأنّ الحقيقة الفنّيّة التي يتضمّنها النصّ الأدبيّ تعدّ حقيقة غير ثابتة، لذا فلا غرو أن تجدها تتغيّر من عصر إلى آخر، ومن متلقّ إلى آخر"[25]؛ وذا القول يدلّ على حقيقتين: أولاهما أنّ البيئة والزمن اللذين يحتضنان النصّ يتحكّمان في توجيه قراءته، لأنّ لكلّ عصر ومصر ظروفه الثقافيّة التي تحكمه وتتحكّم في تفكير أفراده؛ وثانيهما أنّ النصّ كموجود قائم بذاته: لغة، مضمونا،حمولة، إيحاء وتصريحا جميعا، يترك للقارئ فرصة "أن يملأ الفجوات أو يردمها"[26]، وبون شاسع بين الملء والردم؛ فحتّى يتحسس القارئ المَواطنَ التي تستحق الملء بالتداعيات والأفكار المختزنة والمناسبة لها، ولكي يهتدي إلى أنّ هذه الفجوة أو تلك أحوج لأن تُتجاوز أو تُدمج فيما سواها، عليه أن يمتلك "مهارة تخييلية تُطابق أو تتجاوز مهارة المؤلّف نفسه"[27]!

"إنّ على القارئ التوجه إلى النصّ بوصفه موجّها إليه ومن ثمّ التعامل معه على هذا الأساس. وهذا يعني نبذ الاعتبارات النفسيّة للمبدع وما قد يكون لها من أثر محتمل في الإبداع المقروء. لكن ليس معنى هذا قطع الإبداع عن سياقه الخارجيّ، وإنما الاهتمام فحسب بما يعمّق المعنى ويفتح للتأويل الآفاق بحيث تجد قدرات المؤوّلين المساحة للظهور وإثراء النص"[28]؛ هذه القدرات تكشف لنا عن مستويات المتلقّين ودرجات الفهم لديهم؛ فمتلقٍّ من الدرجة الصفر مثلا سوف يفقد حلقة الاتصال مع العمل بطبيعة الحال، أمّا المتلقّي الكفء فهو من يعيد تغيير الأفق، وهو الذي سيمكّن المتلقّي الآخر من إعادة الاتصال؛ إنّه "جهاز كشف" يستطيع أن يميز مواطن الخرق ويرقّعها! لذلك ميّز بعضهم "بين أنواع القرّاء الذين يمكن أن يخاطبهم نصّ ما: أي القارئ الحقيقيّ (الشخص الذي يمسك كتابا بيديه)، والقارئ الفعليّ Virtual(وهو نوع من القرّاء يعتقد المؤلّف بأنه يكتب له، قارئ يمنحه المؤلّف وسائل وقابليات وميولا معيّنة)، والقارئ المثاليّ Ideal وهو الشخص الذي يفهم النصّ فهما تامّا ويتذوّق كلّ دقائقه."[29] ومدار الأمر كلّه في تفاوت الفهم، واختلاف القراءات، وتمايز درجات القرّاء؛ حول مرجعيّات ثلاث: مرجعيّة **ثقافيّة**، وأخرى **نفسيّة** وثالثة **لغويّة**.

2- المرجعيات الثلاث للقارئ في التأويل: سنتبيّن ههنا كيف تتحكّم هذه الخلفيّات في القارئ أثناء العمليّة التأويليّة من خلال نماذج اجتهاديّة نحاول أن ندرسها من زواياها المتعدّدة، متمثّلين موقع القارئ، وتعدّديته وكذا تعددية قراءته، لنعرف أيُّ المرجعيات أطغى؟ وما إذا كانت تتعاضد أم تتنافر؟

بما أنّ نظرية التأويل "لا تقترح وصفات جاهزة وقابلة للتطبيق بشكل آليّ، بل ترى أنّ القراءة تتوقّف على موهبة وتجربة وثقافة الفرد المحلّل"[30]، فإنّ في ذلك إباحة للقارئ حرية التصرّف من خلال إتاحة مساحة لا محدودة من الإمكانيات التأويلية التي ترتهن بقدراته؛ ومعلوم أنّ "الأدب لا يقدّم مرجعياته على طبق من فضّة، وإنما يقدّم ما يساعد على اكتشافها أو الوصول إلى تحقيقها"[31]، ومن ثمّ يصبح القارئ أمام رهانات وتحديات، يحاول أن يقوم أحدها مقام الآخر، ويفرضَ التأويل الذي يحتكم إلى منظاره؛ فهو يلامس كخطوة أولى نصّا محملا بدوال ومدلولات معينة، تكون بمثابة المنطلق الذي يحيله على تأويل ما، ثمّ سرعان ما تبدأ الإحالات والتداعيات تتوالى عليه من كل جانب، فتتحد مع بنية النصّ كلٌّ من البنية النفسيّة والبنية الثقافيّة للقارئ، وتبدأ عمليّة الفهم على أساس من ذلك، فإمّا أن يرسو على المرجعية اللغوية للنص، وإما أن تطغى المرجعية الثقافية، أو أنّ الغلبة تكون للمرجعية النفسية في عملية القراءة.

إننا حين نتحدث عن مرجعيّة لغويّة في التأويل فمفاده "أنّ إشكالية القراءة مرتبطة بإشكالية الخطاب أي بما يتهيّأ من وضعيات لسانية وخطابية تساعد على تحقيق القصد المبيّت الذي يراد تسريبه من خلالها. وقد يكون الأمر بسيطا أو قليل التعقيد في الكلام الخطّيّ الذي يسهّل إدراك مرجعياته، بمعنى أنّ المتلقّي يستطيع على الفور أن يقيم تصوّرا لما يحيل عليه، فتصل الرسالة ويتمّ الإبلاغ وينتهي الخطاب؛ أمّا بالنسبة للنصوص الأدبيّة (أو الاستعاريّة على حدّ تسمية بول ريكور) فالأمر مختلف كلّ الاختلاف، حيث يتمّ توظيف اللغة بطريقة ترميزيّة معقّدة، بمعنى أن النموذج الأدبيّ وإن كان نموذجا لغويّا أو لسانيّا بالدرجة الأولى فهو من التكثيف والتشويش بحيث يخرق منطق المعيارية السيمانطيقيّة فيشغل القارئ بذاته قبل أن يشغله برسالته، ومع ذلك فالمنتظَر أن يقوم في الذهن تصوّر ما لجامع الدال والمدلول، أي أن يتكوّن معنى ويتمّ تحديد مرجعيّة خاصّة بما يُتحدَّث عنه."[32]

إذن هناك فرق بين نصّ إبلاغيّ عاديّ، ونصّ أدبيّ مكثّف؛ فالقارئ حين تعامله مع النوع الأول فإن الفهم لن يحتاج واسطة لكي ينتقل إلى ذهن هذا الأخير؛ على خلاف النوع الثاني الذي لن يتحقّق لقارئه فهم إلا إذا مرّ على مراحل يحاول من خلالها تعرية الكثافة التي تعتريه، وانتقاء خيار من بين مجموع متعدّد من الخيارات التي تخلّفها الكثافة في كلّ لفظة، بحيث يمكن أن نجد للفظ الواحد أكثر من معنى محتمل ووارد. فقولٌ مِن مثل: "وشيئا فشيئا حتّى صارت غانية.. قطوفها دانية"[*]، يستوقفنا حثيثا عند عبارة: "القطوف الدانية" التي يعود أصل استعمالها إلى القرآن الكريم: ﴿قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾[33]، لتؤدّي معنى الثمر الوافر والمتوفّر وقريب القطف لكلّ مسلم في الجنّة؛ والمعنى على هذه الشاكلة وفي سياقه الأصليّ هذا لا يمثّل وقفة لمن يفهم أساسيّات اللغة العربية. ولكن أن توظَّف العبارة بحذافيرها في سياق مغاير، مرتبط بصنف من أصناف النساء "الغانية"، فهذا ما يجعل القارئ باحثا في ثنايا هذه الكثافة عن المعنى المناسب للسياق، معتمدا على التأويل؛ ولا يتحقق هذا إلاّ بمعاودة تأمّل العبارة من ألفها إلى يائها لكي يقع على فهم مقنع؛ فيصل في النهاية إلى أنّ "القطوف الدانية" في هذا السياق الجديد يشير إلى "سهولة المنال" مادام مرتبطا بلفظة "الغانية"!

إنّ النص في هذه الحالة مصدر التأويل، ولا مرجع له إلاّه؛ "إذ لم يعد الدالّ بريئا نقيّا، ولم يعد النصّ تمثيلا أمينا لروح الكاتب، والعصر والواقع، وإنما صار ينظر إليه بوصفه مراوغا لا يعرف الوحدة والتجانس يعمل ضدّ نفسه، يقول ما لا يعنيه، ويعني ما لا يقوله، ناقص يمتلئ بالثغرات."[34]ومما يعزّز ذلك أيضا قولنا: "موطنُ سرّها غِربال"، الذي يحمل من الكثافة ما يحتّم على القارئ أن يعيد العبارات إلى أصلها، فيبحث في طيات اللغة وتاريخها عن معنى عبارة "موطن السرّ"، أو

كما تعرَف عادة بـ"موطن الكتمان"[35]، ليفهم إذ ذاك أن المعنى المتواري خلف هذه العبارة هو: القلب. ثمّ إنه يحاول أن يفكّ شِفرة الكلمة الثانية "غربال"، ومن بعد ذلك يقيم بينه وبين الأوّل نسبا؛ فيعود أدراجه إلى معاجم اللغة لكي يعرف ما هو الغربال[36]؟ وحين يقع على معناه، يبقى السياق معمّى عليه؛ فما علاقة هذا الشيء بالقلب؟ ليصل في الأخير إلى أنّ من خاصية الغربال أنّ ثقوبه لا تهيّئ له الاحتفاظ بما يحتويه؛ وبالتالي فكذلك قلبها لم يعد موطن سرّ بل صار موطن بوح!

ويبدو أنّ النصّ الذي على هذه الشاكلة من الكثافة "يثبّت الانتباه على متتالية القرارات والتنقيحات، والتوقعات، وعمليات النقض، والاستعدادات التي ينجزها القارئ عندما يفاوض النصّ جملة فجملة، وعبارة فعبارة"[37]، مما يعزّز الدور الكبير الذي يؤديه النصّ في توجيه القراءات والتآويل، والحدود التي يرسمها بأسوار عباراته للقارئ لكيلا يحيد عنها إلى ما يمكن أن يبتعد به عن أخاديدها التي تخطها له باجتمعاها على توليفة معيّنة. فأن نقول مثلا: "كُن يائي.. قد سئمت التعدّد!"، يغوص بنا إلى ما وراء السطور، لنتجاوز عبثية المعنى الحرفيّ "للياء" على أنها آخر حروف الهجاء العربية، ونقف على ظلال كلمة "التعدّد" وأبعادها، فنبحر في متاهات هذه الجملة المكثّفة؛ لنفهم أنّ المخاطِب يرمي من المخاطَب قرارا واستقرارا معه، ليكون آخر مرسى له بعد إبحار شابته عواصف! وكونه يريده أن يكون ياءه دليل على هذا الإبحار المتمثّل في المرور بمحطات قبليّة توحي بها الحروف الهجائية التي تسبق الياء، والتي تدخل في إضاءة التأويل الذي نحن بصدده وإن كانت مستترة؛ ويعضدها "التعدّد" الذي يزيد هذا الضرب من التأويل قوّة ويجعله آكَدا.

لكنّ "القارئ... لا يشتغل بملء الفجوات التي يتركها النص، أو يضع استنتاجات من تلميحات النص... [و] هو ليس مجرّد مقياس للدلالة الشعريّة في النصّ، إنما هو مصدر جميع الدلالات الممكنة... فالقارئ يتفاعل مع الكلمات التي على الصفحة بطريقة دون أخرى لكونه يعمل طبقا لمجموعة من القواعد نفسها التي اعتاد المؤلّف توليدها"[38]، ومنها القواعد النفسيّة التي لا يمكن أن يتنصّل منها أي إنسان كان، ما دامت تتلبّسه وتخالط شخصيته وكيانه؛ فكذلك القارئ لا يمكنه أن يستغني في كثير من الحالات عن خلفياته النفسيّة التي تجعله يقيم وزنا لكلمة أو عبارة ما في النصّ دون أخرى، من حيث إنه يجد فيها دغدغة لمشاعره، وإحياء لشيء يختلجه، فيؤوّلها على أساس من ذلك.

إنّ قولا على صيغة: "من جنسهنّ أمّةٌ خارجة عن نواميس الأنوثة!"، قد يُشعّب الطُّرق على أكثر من قارئ انطلاقا من لفظة الأنوثة ومفهومها؛ فقد يفهم الأول الأنوثة أنها رقّة ووداعة، وقد يفهمها آخر على أنها انصياع وطاعة، كما قد يفهمها ثالث أنها ما يقابل الذكورة! وهذا الأخير أقرب إلى المرجعية اللغوية. ولنا أن نتخيّل مجموع التآويل الأخرى التي قد يقذفها إلينا قرّاء مغايرون، كلٌّ يغرف من قناعته الخاصة، ونظرته الفرديّة لمفهوم الأنوثة؛ وهكذا سوف تتعدّد القراءات على إثرها. ومثلُها أن نقول: "بعض النساء كالفحم.. تُتعبك حتّى تشتعل!"، حيث يقف القرّاء على هذه الجملة وقفة المتذلّل الذي يريد لو أنّها أمدّته بقبس من نور يقوده إلى ما تخفيه؛ فما علاقة بعضهنّ بالفحم؟ وما القصد من وراء "صعوبة الاشتعال"؟

قد يتوجّه فهم قارئ إلى أنّ المرأة في الغالب الأعمّ صعبة المراس، ولابدّ للرجل من أن يداريها، حتّى يصل إلى مبتغاه، أو يقنعها بمقتضاه؛ وقد يتحوّل فهم آخر إلى أنّها مراوغة كائدة، تتمنّع وهي الراغبة، إذ تفهم ما يريده الرجل ولكنّها تتغابى وتتصابى إلى أن تخور قواه، ويبأس من نيل مراده. وقد يراه أحدهم من وجهة نظر خاصّة جدا؛ وهكذا تتدخّل المواقف التي يتعرّض لها الإنسان، وتحفر له في نفسيته ضربا من القناعات، في المسلك الذي يتخذه قراءةً وتأويلا.

إنّ "الناس يتعاملون مع النصوص الأدبيّة بالطريقة نفسها التي يتعاملون بها مع تجارب الحياة. فكلّ شخص يطوّر أسلوبا معيّنا في التعامل... يترك بصماته على كل جانب من جوانب سلوكه، بما في ذلك أفعال التأويل النصّيّ. وسوف يرشّح

القارئ نصّا ما من خلال نماذجه الدفاعيّة المميّزة، ليسقط عليه تخيّلاته [فنطازياته] المميّزة،... لينتج بذلك ما نسمّيه تأويلا"[39]، لذلك نلفي من القرّاء مَن تتعدّد قراءته للنصّ الواحد من حين لآخر، تبعا للمزاج الذي يعتريه في كلّ حين؛ فـ"كما أنّ العمل الأدبيّ يبدع إرضاءً لرغبات الفنّان الدفينة وترجمة لها فإنه يرضي كذلك رغباتنا الدفينة نحن القرّاء. والمشاعر التي تختلج فينا عندما نقرأ هي صدى أهوائنا الخبيئة التي يوقظها النص في أعماقنا."[40] فلا جرم إذن أنّ "ارتباط القارئ العاطفيّ بالنصّ المقروء هو مكوّن أساسيّ من مكوّنات القراءة"[41]، وأنّ السعي إلى اختلاق قراءة من دون عوالق، ضرب من الوهم وإرادة المحال.

هناك في المقابل، مجموعة من التراكمات التي تدخل في تراصّها جوانب حياتية متعدّدة، يتوسّلها المرء في حياته ليستطيع التعاطي مع من حوله، ومنها العادات والمعتقدات، والفلسفة، والفنّ، وغير ذلك مما يندرج تحت مسمّى واحد واسع هو "الثقافة"؛ فكما قد يشدّ القرّاءَ مرجعيّة النص اللغويّة، أو خلفياتهم النفسيّة، هناك أيضا "حدود ثقافيّة تحكم ردود أفعالهم؛ سواء إزاء النصوص، أو العروض بصورة عامّة، أو إزاء نصّ، أو عرض بعينه. لكنّ هذه الحدود تظلّ دائما موضع مناوءة واختيار، ودائما ما يجري تجاوزها. كما أنّ الثقافة لا يمكن النظر إليها بوصفها كلاّ ثابتا، أو مجموعة من القواعد الثابتة، بل يجب النظر إليها على أساس أنها في حالة دائمة من التدفّق والتغيّر الحتميّيْن."[42]

والنصّ باعتباره "حمّال أوجه ودلالات"[43] يستقي من عدّة روافد، فيتمثّل للقارئ جسدا مثقلا بثقافة شاركت ولابدّ في إيجاده، مادام وليد بيئة وزمان معيّنين، في مقابل ثقافة هذا المحلّل الخاصّة التي قد تقترب كما قد تبتعد عن ثقافة النصّ المبطَّنة؛ "فلا شكّ في أنّ كلّ نصّ إنما هو وجهان متلازمان الظاهر منهما أحاديّ والخفيّ (الباطن) متعدّد، وطالما تعدّدت أشكال هذا الوجه أصبح بإمكان كلّ قارئ أن يفهم المعنى الذي يقارب مستواه الثقافيّ والاجتماعيّ."[44] فيتفاوت الفهم حينها، بتفاوت ثقافة القرّاء ومقدار النهل منها، وتختلف المصبّات على إثرها.

فإذا ما تأمّل قارئ القولة التالية: "حسب المقولة الديكارتيّة.. فإنّ معظمنا لا وجود له!"، فإنّه يجد نفسه من وجهة النظر النصّية قاصرا عن إدراك الفهم إلاّ إذا قام "بإعادة استحضار موروثه الثقافيّ الذي يشكّل المرجع"[45] ههنا، لأنّ "المقولة الديكارتيّة" تنتمي إلى ثقافة عالميّة، تلجئ القارئ إلى أن يكون على علم بها وبمضمونها، كخطوة أولى وأساسيّة حتّى يلج عتبات العبارة التي يحاول تأويلها، والوقوع على فهمٍ قارٍّ لها؛ ولن يصل إلى الفهم التامّ الدقيق إلاّ حين يتعدّى هذه الخطوة لكي يعقد بين ما توصل إليه وبين ما تبقى من خطاب علاقةً وترابطا، فينتهي إلى أنّ أصل المقولة: "أنا أفكّر إذن أنا موجود"[46] التي طرحها الفيلسوف *رينيه ديكارت*، والتي تربط وجود الإنسان بتفكيره، وأنّ هذا الأخير دالّ عليه؛ ثمّ إنّه يحوّر هذا المفهوم ويركّز على جانب هامّ فيه عليه مدار البقيّة الباقية من النصّ أعلاه، فيفهم أنّ التفكير رأس الأمر كلّه في الإنسان، فإذا انتفى لم يكن لهذا الأخير وجود! وهو الفهم الذي يرومه النصّ ليدلّ على أنّ إنسان اليوم في الغالب الأعمّ لا يفكّر ومن ثمّ فهو غير موجود! ينطبق عليه قول الشاعر:[47]

مَا أَكْثَرَ النَّاسَ لَا بَلْ مَا أَقَلَّهُمُ اللهُ يَعْلَمُ أَنِّي لَمْ أَقُلْ فَنَـــدَا
إِنِّي لَأَفْتَحُ عَيْنِي حِينَ أَفْتَحُهَـا عَلَى كَثِيرٍ وَلَكِنْ لَا أَرَى أَحَدَا

إذن فإنّ "من شروط تواصل القارئ بالنص أن يكون القارئ واعيا بالبنية الثقافيّة التي يطرحها "النص"... و"النص" إنّما يحمل في طيّاته هذه اللطائف الاجتماعيّة التي يضمن استعمالها من قبل القرّاء وبالتالي تشكيل موقف "الفهم" اتّجاهها."[48] فأن نسمع عبارة من قبيل: "عشتُ مع جيل "البيتزا" و"الفيزا"!" تتطلّب قارئا معاصرا للمفاهيم التي تطرحها، لأنّ

قارئا من العصور الفائتة، كالجاهلية أو حتّى فترة التسعينات وما قبلها _باعتبارها أقرب الفترات إلى عصرنا_، لن يستطيع فكّ شفرات النصّ مادامت محمّلة بصبغة ثقافة معيّنة، أفرزتها بيئة وظروف زمانيّة خاصّة ومتفرّدة؛ ذلك أنّ مفهوم "البيتزا" التي تعني طبق أكل مستحدث عند العرب عامّة والجزائريين خاصة منذ سنوات الألفين، و"الفيزا" التي هي تعريب للكلمة الفرنسية "visa" بمعنى: التأشيرة، قد انتشرت في هذه المجتمعات مؤخرا، فأصبحت جزءا من عاداتهم الحياتية، حيث أصبح الناس مقبلين على هذا النوع من الأطباق، كما أصبح الشباب مهوسين بـ"الفيزا" إيمانا بأنها المخلّص لهم من المظالم، والنور الذي يبدّد عنهم الظلمات!

وقارئٌ محدود الثقافة في عصر يسمع فيه عن فتاةٍ "نظرتُها مصابةٌ بتصلّب الشرايين!"، سينغلق عليه الفهم لا محالة إن هو حاول المساس بهذه العبارة قراءةً وتأويلا؛ ومِثلُه قارئٌ من الزمن الغابر، لو أنه عُرض عليه مثالٌ على هذه الشاكلة فإنّه سيتصوّر عبارة "تصلّب الشرايين" دخيلة على العربيّة! إذ لا يكفي أن يكون الإنسان ذا إلمام معتبر باللغة دون الثقافة كما في الحالة الأولى، لأنّ اللغة الحداثيّة منفتحة على العلوم الأخرى، ومختلطة بالمعارف الإنسانية والعلميّة على اختلافها؛ ومن ثمّ فليس عليه أن يدخل الهيجا بغير سلاح! بل لابدّ من إعداد العدّة الفكريّة التي تمنحه مُكنة الإحاطة بالمعنى إذا زاغ عن بصره. هذا، وإنّ اللغة كما هو معلوم تتعرّض منذ ظهورها للتطوّر المصطلحيّ والدلاليّ، فلغة الجاهلية ليست كلغة العصر الإسلاميّ، ولغة الفترة الحديثة ليست نفسها لغة الفترة المعاصرة، وبالتالي فإنّ إنسان العصور الغابرة لا يدخل في قاموسه عبارة كهذه، تتخذ من اصطلاحات عصرها ما يميزها عنها في مراحلها السابقة.

إنّ ما يحتاجه قارئ هذه العبارة _الذي لابد أن ينتمي لعصرها بالضرورة لاستحالة أن يحيط بها قارئ دخيل_، أن يصنّف أوّلا المجال الأصليّ الذي يندرج ضمنه مفهوم "تصلّب الشرايين" قبل أن يباشر في إرادة المعنى الخبيء؛ ومن ذلك أن يكون على بصيرة بالثقافة الطبيّة التي تتيح له القبض على هذا المفهوم.* إنّ هذا المفهوم الطبّيّ يفيدنا تحديدا في مفهوم "الضيق" الذي سوف يخدم العبارة المتناولة أدبيّا من باب واسع، فالنظرة إلى الحياة أو التعاطي معها يختلف من شخص لآخر، كلٌّ على حسب طاقته الاحتماليّة، ونمط تفكيره فيما يتعرّض له في حياته؛ فمنهم الصلب ومنهم الذي تغلب عليه الحساسية المفرطة، منهم المتشائم ومنهم المتفائل؛ وهكذا، فإنّ داخل الإنسان يتحكّم في مواقفه وسلوكاته، ومادام الصنف المتشائم والحسّاس يعاني من فقدان التعاطي الإيجابيّ مع حياته، فذلك يعني أنّ نظرته ضيّقة، تجعله لا يرى المحنة فقط، ولكنه قد يرى بسببها أحيانا.. المنحةَ محنة أيضا!

وعليه؛ فإنّ "القدرة الأدبيّة المكتسبة من الثقافة والخبرات السابقة هي التي تساهم في صنع المعنى"[49]، وأن يغامر القارئ في وطء النصوص العصيّة بدوالها ومدلولاتها التي ما عادت تعرض باطنها لأيّ كان، محاولةٌ منه لتخريب المعنى أو تغريبه؛ فلقد غدا النصّ حِملا ينوء بالعصبة أولي القوة، ويحتّم على أي قارئ أن يعدّ ما استطاع من الملَكات الفكرية واللغويّة والنقديّة والمعرفيّة بحيث يستعين بها على خوض غماره؛ فـ"عمليّات التأويل ليست فرديّة بل جماعيّة، وتتبع إجراءات تقليديّة مكتسبة ومتفقا عليها بما تمليه قوانين اللغة والأجناس الأدبيّة والتراث والإيديولوجية الاجتماعيّة والثقافيّة."[50]

كما أنّ من مظاهر استعصاء النصوص أن تكون حِماعا لمرجعيّتين، أو للثلاثة كلها، فيصير القارئ في موقف يستدعي منه الدقّة وسعة الإحاطة أضعاف ما يكون عليه حين يتعامل مع نصّ وحيد المرجعيّة، لذلك فـ"إنّ البحث في عمليّة القراءة يتحوّل [هنا] إلى تتبّع متقن، وفي ذلك يتمّ التركيز على القارئ... وبفضله تأخذ القراءة مسارا متجدّدا في مكوّناته، وبذلك يتقاطع _أحيانا_ السيكولوجيّ والاجتماعيّ والسيميائيّ وغير ذلك."[51] ومن العبارات التي تندرج في هذا الإطار: "الماضي قرص

مضغوط!"؛ لأنّنا كقرّاء سنلجأ بطريق مباشر وأكيد إلى معرفة سبب هذا التشبيه البليغ الذي جُعل فيه الماضي الذي هو حقبة زمنيّة بشيء غير معهود قبلا شبيها به! وما هو المعنى الذي يؤدّيه "القرص المضغوط" من الناحية الثقافية؟ ثمّ ما تداعيات مفهوم "الضغط" تحديدا في اللغة، وإشعاعاتها على العبارة؟

لا يخفى على القارئ أنّ الإنسان يخضع لسلطة أزمنة ثلاث: ماض وحاضر ومستقبل قادم؛ وهو وإن كان يعيش حاضره إلاّ أنه يصطحب في ذهنه ماضيه بكلّ أقراحه وأفراحه، ويجعله مطيّة له ليستمرّ في حياته، وفي الوقت نفسه يتطلّع لما هو قادم مجهول بالتخطيط والتدبير على أساس كلّ ذلك. ومما لا ريب فيه أنّ أي شخص إنّما يصدر في أقواله وأفعاله وتعاملاته في حاضره أو مستقبله عن تجاربه الماضية، لذلك فإنّ ما يمرّ به ينحفر في ذاته، ويصبح جزءا من قناعاته وشخصيته، فلا غرابة إذن أنْ يشعر أحدهم بالضغط والتوتّر إذا كان ماضيه "قرصا مضغوطا"! والقرص المضغوط في الأصل لا ينتمي إلى مجال اللغة بل يحسَب لمجال الإعلام الآليّ، وهو مجال آخر قد تتحد معه اللغة الإبداعيّة الحداثية لتتكاثر وتتكثّف؛[52] ولا يهمّ القارئ من العبارة مفهومها، بقدر ما يهمّه أن يكون على علم بها، ويقف تحديدا على تسميتها حين يروم العثور على تأويل معيّن للعبارة الأدبيّة؛ فإذا كان القرص المضغوط يضغط المعلومات على اختلافها مع بعضها في ثناياه، فإنّ الماضي كذلك بفعل التراكمات والتجارب والمواقف التي يعيشها الإنسان خلاله، يشكّل ضغطا عليه.

ثمّ إنّ تعبيرا مؤدّاه: "نشازُ المسيرِ.. غيابُ الوزيرِ.. عذابُ الضميرِ.. ضلالُ المصيرِ!" من الانغلاق بمكان لدرجة أن قارئه لا يعي ما يريد أن يعنيه! إنه طبقات من الدلالات المكثّفة بعضها فوق بعض، تحتاج لأن يرتّب مراحل قراءته، ويحدّد طرائقها لكي يصل إلى تأويلها ويرسو على فهمها؛ لذلك فمن أولى الأولويات أن يفكّك هذا التعبير انطلاقا من المرجعيّة اللغويّة أوّلا، ليفهم أنّ نشاز المسير هو انحراف عن الطريق، وأنّ ما يليه يعزّز من استحضار المرجعيّة الثقافيّة حتّى نفهم أنّ الوزير هو العقل باعتباره العضد لصاحبه، والموجّه له في حياته، والعاقل له مما قد يودي به إلى مراتب الحيوانيّة أو الدونيّة؛ قال _تعالى_: ﴿وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي﴾[53]، والوزير في اللغة المُعين والظهير، ومن ثمّ فإنّ العقل بهذا المعنى يعين صاحبه على الالتزام بالطريق المستقيم والسويّ؛ فإذا هو زاغ عنه، واتبع هواه، وفضّل اللهو والعبث، انحرف عن طريقه، وعاش عيشة ضنكى، ولم يدرِ أين يهيمُ، وما مصيره!

وأن أقول: "لا تلتقط للحياة صورة شمسيّة فتتخلّفَ عنها!"، فيه من اللامباشرة ما يستوقف القارئ على عتبات دواله، فإذا تأويله "تجديد في التقليد، وانتقاء معنى من معانٍ عديدة، ونمذجة من خلال تجربة واقعة متخيّلة"[54]، فهل المقولة تقصد ما تشير إليه في الظاهر؟ إنّ الاكتفاء بسطحية المعنى في هذه الحالة نسج من المغالطة والتخليط الذي يحكم من خلاله القارئ الذي يتوسّله على نفسه بأنه ليس كفءا للقراءة!

ولتعرية هذه الكثافة اللغويّة لابدّ أن نستعين بمرجعيّة ثقافيّة تبصّرنا بماهيّة الصورة الشمسيّة وخصائصها، واستعمالاتها في الحياة؛ ومعروف أنّ الصورة الشمسيّة هي حبسٌ للظلّ، ومن ثمّ فإنّ أيّ شخص أو منظر يُلتقَط له صورة شمسية فستحبس هذه الصورة ملامحه التي كان عليها، وتبقى كذلك حتّى وإن هو تغيّر مع مرور الزمن. إنّ هذا الفهم يتقاطع مع ما ورد في المقولة أعلاه، من أنّ الحياة قد يحبس لها الإنسان ظلها، ولكن ليس بالمعنى الحرفيّ ذلك، بل أنّه سوف يبقى حبيسا لموقف حياتيّ مرّ به، أو علاقة معينة، بحيث لا يشعر بأنه أضاع عمره وتخلّف عن الركب بسبب هذا الفعل!

تعزّز النماذج السابقة كون "القارئ لحظة إقباله على النصّ لا يأتي من فراغ، بل يأتي محمّلا بروافد ثقافيّة وأعراف أدبيّة ووعي بالتاريخ الأدبيّ وبمخزون من النصوص السابقة والمعاصرة، فيتمّ التأويل في إطار يضعه القارئ بما لديه من فهم

مسبق، أو معرفة فطريّة تشكّل البناء القبليّ للفهم أي البناء المعرفيّ والإيديولوجيّ الذي تنطلق منه عمليّة الفهم."[55] إنّه مطالب بأن يكون على اطّلاع دائم، واستيعاب لما يدور في المجالات على اختلافها، وليس هذا فحسب، بل أن يمتلك مقدرة التصرّف في هذا الاطلاع والمخزون الذي يحوزه، فيأخذ منه بقدر ما يحتاجه، وفي ضوء ما يتناسب مع معطيات النصّ اللغويّة، لا أن يسقطه مباشرة وبطريقة آليّة على النصّ الأدبيّ فيحمّله فوق طاقته، أو يحْمِله على قول ما هو براءٌ منه! فعلى الرغم من أنّ النصّ يمثّل بالنسبة للقارئ "تجربة تخمينات لا نهائيّة"[56]، إلاّ أنه في الوقت نفسه "يقوم بمجموعة من التوجيهات تقود القارئ نحو تجميعه للمعنى من أجل نفسه."[57]

إنّ ما تقدّم من هذا الكلام كلّه، حول طبيعة المتلقّي ومراقيه التي يعتليها، ليصل إلى رتبة قارئ يمتلك ناصية التقويل والتأويل، وهي رتبة "على المؤلّف أن يسلّم فيها بانتصار القارئ"[58]، ثمّ يتجاوزها أحيانا إلى أن يكون صنوا للمؤلّف، حين يتوسّل أفق تجربته، وتآويله في إنتاج نصّ آخر، أعمدته قراءاته الأولى، ليدخل في "حركة دائريّة Herme neutical circle تبدأ حين يتناول... نصّا ما فتقوم إشارات النصّ الصريحة بعمل العناصر المرشدة وتحرّضه على تشكيل توقّعات خاضعة لما هو ظاهر تتغيّر بمجرّد عرضها على خلفية القارئ الثقافيّة الرافدة وتجربته الحياتيّة، ثمّ ترجع هذه التوقّعات المتغيّرة لملء الفجوات ضمن الشروط التي يحدّدها الواضح من النص الذي يتقبل بعضا منها ويقاوم بعضا، فتتشكّل عند القارئ توقّعات جديدة يعرضها مرّة أخرى على خلفيته الخاصّة التي كانت هي أيضا قد تغيّرت نتيجة لتعرّضها لتأثير التوقعات الأولى، وهكذا تظلّ توقعات القارئ دائما في حالة تجديد وتعديل مستمرّ يتناسب مع تحريضات النص الصريحة فتتكوّن بذلك دائرة لا تعود بنا إلى نفس نقطة البداية وتكون النتيجة نصّا جديدا."[59]

هوامش البحث:

[1] عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل. ومدارج معنى الشعر. صفحات للدراسات والنشر، دمشق_سوريا، الإصدار الأول، 2009م، ص 58.

[2] وردة سلطاني: "النص بين سلطة الكاتب والقارئ". مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع1، 2009، ص 105.

[3] ينظر؛ خيرة بن علوة: "أفق التلقي بين الوصف البلاغي والتأويل الجماليّ". ص 162 وما بعدها.

[4] سعيد توفيق: "هرمنوطيقا النص الأدبيّ بين هيدجر وجادامر". مجلة نزوى، ع2، www.nizwa.com/articles.php?id=48

[5] أومبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر وتق: سعيد بن كراد. المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ط2، 2004، ص 74- 75.

[6] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبيّ الحديث. دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م، ص 55.

[7] ينظر؛ خيرة بن علوة: "أفق التلقي بين الوصف البلاغيّ والتأويل الجماليّ". ص 156 وما بعدها.

[8] ينظر؛ حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبيّ وقضاياها _دراسة_. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001م، ص 26.

[9] بول ريكور: نظرية التأويل _الخطاب وفائض المعنى_، تر: سعيد الغانمي. المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء_المغرب، ط2، 2006م، ص 122.

[10] ك. م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين [1]. ص 245؛ عن: مداس أحمد: "مفهوم التأويل عند المحدثين". مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر_بسكرة_، ع4، جانفي 2009م، ص 04.

[11] حبيب مونسي: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى. دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001/2000، ص 315.

[12] Barthes R ; Le briussement de la langue, essais critiques IV, Paris, Seuil 1984, pp 37.

[13] سليمة بوجلال: "ميلاد المعنى في فهم القارئ". الملتقى الوطنيّ الأوّل حول اللسانيات والرواية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص35؛ الموقع:الملتقى-الوطني-الأول-حول-اللسانيات-و-الرواية/146-ميلاد-المعنى-في-فهم-القارئ-manifest.univouargla.dz/index.php/seminaires/archive/faculté-des-lettres-et-des-langues/29

[14] بول ريكور: نظرية التأويل _الخطاب وفائض المعنى_، تر: سعيد الغانمي. ص 120.

[15] أومبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكيّة، ترجمة وتقديم: سعيد بن كراد. ص 178.

[16] ينظر؛ أومبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني. مركز الإنماء الحضاريّ، حلب (سوريا)، ط1، 2009، ص: 137... 147.

[17] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربيّ المعاصر، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 27؛ عن: دندوقة فوزية: "التأويل وتعدّد المعنى". مجلة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع4، جانفي 2009، ص 117.

[18] عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل. ص 63.

[19] المرجع نفسه. ص 56.

[20] المرجع نفسه. ص 69.

[21] أحمد بوحسن: نظرية الأدب _القراءة، الفهم، التأويل_: نصوص مترجمة. دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004، ص92.

[22] أومبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكيّة، ترجمة وتقديم: سعيد بن كراد. ص 180.

[23] أحمد بوحسن: نظرية الأدب _القراءة، الفهم، التأويل_. نصوص مترجمة. دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2004.ص 71.

[24] محمد عزّام: "سلطة القارئ في الأدب". مجلة الموقف الأدبي * مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق * العدد 377، أيلول، 2002، ص 09.

[25] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة _بحث في بلاغة النقد المعاصر_. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا ط1، 2008م، ص 79، 80.

[26] عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل. ص 61.

[27] خيرة حمر العين: "الشعرية وانفتاح النصوص _تعددية الدلالة ولا نهائية التأويل_". الخطاب: دورية أكاديمية محكّمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ع6، جانفي 2010م، ص 20.

[28] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: الحجاج في البلاغة المعاصرة _بحث في بلاغة النقد المعاصر_. ص 78.

[29] جين ب. تومبكز: نقد استجابة القارئ _من الشكلانيّة إلى ما بعد البنيوية_، تر: حسن ناظم، علي حاكم، مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي. طبع بالهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 21.

[30] رشيد الإدريسيّ، سيمياء التأويل قراءة في مقامات الحريريّ، دراسات مغاربيّة، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلاميّة والعلوم الإنسانيّة، ع 5-6، 1997، ص 28. عن: عبد القادر شرشار: "نظرية التلقي وقراءة النص الأدبيّ". مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - ع 367 تشرين الثاني 2001م، ص 03.

[31] محمد خرماش: "سيميولوجية القراءة وإشكاليّة التأويل". منتديات ستار تايمز، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات. تاريخ النشر: 2011/10/30، الوقت: 18:27؛ الموقع: www.Startimes.com/f.aspx?t=29440753

32 محمد خرماش: "سيميولوجية القراءة وإشكاليّة التأويل". الموقع: www.Startimes.com/f.aspx?t=29440753

[*] الأمثلة الواردة في هذا المقام للتدليل على الأفكار المطروحة هي اجتهادات إبداعيّة شخصيّة مازالت لم ترَ نور الطبع بعد.

[33] سورة الحاقّة: 23.

[34] عبد الحميد هيمة: "القراءة التأويليّة _الآليات والحدود_". الملتقى الوطنيّ الأوّل في الاتجاهات الحديثة في دراسة اللغة والأدب، 26-27 أكتوبر 2011، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 08؛ manifest.univer-ouargla.dz/index.php/seminaires/archive/faculté-des-lettres-et-des-langues/22

[35] قال الشاعر: قوم ترى أرماحهم يوم الوغى..... مشغوفة بمواطن الكتمان

ينظر: ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفيّ. دار المعارف، مصر، ط1، ص 2365. من موقع المكتبة الوقفية: www.waqfeya.com/book.php?bid=3309

[36] أداة كالدف لها ثقوب، ينخل بها القمح.

[37] جين ب. تومبكز: نقد استجابة القارئ _من الشكلانيّة إلى ما بعد البنيوية_، تر: حسن ناظم، علي حاكم. ص 27.

[38] المرجع السابق. ص 28.

[39] المرجع السابق. ص 31.

[40] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبيّ وقضاياها. ص 92.

[41] المرجع نفسه. ص 22.

[42] عوّاد علي: "المحدّدات الثقافيّة للمسرح". جريدة النهار (الكترونيّة)، ع 25453، السنة 80، 14 تمّوز 2013 (أدب، فكر، فنّ)، الموقع: تعليق-المحددات-الثقافية-للمسرح-newspaper.annahar/com/articles/49882

[43] محمد عيسى: "القراءة النفسيّة للنصّ الأدبيّ العربيّ". مجلة جامعة دمشق، المجلد 19، ع 1+2، 2003، ص 18.

[44] دندوقة فوزية: "التأويل وتعدّد المعنى". مجلة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع4، جانفي 2009م، ص 123.

[45] اليامين بن تومي: "القراءة وضوابطها المصطلحيّة". مجلة المخبر، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع1، 2009م، ص 29.

[46] رنيه ديكارت: تأمّلات ميتافيزيقيّة في الفلسفة الأولى، تر: كمال الحاج. منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط4، 1988، ص 74.

[47] شعر دعبل بن علي الخزاعي (148-246هـ)، صنعه: عبد الكريم الأشتر. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1983، ص 121.

[48] اليامين بن تومي: "القراءة وضوابطها المصطلحيّة". ص 33.

[*] تصلب الشرايين بمفهوم مبسّط هو تراكم وتورم في جدران الشرايين الناقلة للدم، بحيث تنقلب مرونتها صلابة مما يمنع التدفّق السليم للدم في القلب ومنه إلى سائر الأعضاء، نتيجة لضيق هذه الشرايين من أثر الشحوم والدهون. ينظر؛ حسن فكري منصور: ماذا يأكل مريض الكولسترول وتصلب الشرايين؟. الدار العالمية للنشر والتوزيع، دار الصفا والمروة للنشر والتوزيع، الاسكندرية/ القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 07- 08.

[49] جين ب. تومبكز: نقد استجابة القارئ _من الشكلانيّة إلى ما بعد البنيوية_، تر: حسن ناظم، علي حاكم. ص 29.

[50] Kuller1981 ,125 عن: لمياء باعشن: "نظريات قراءة النصّ 2". مجلّة الجزيرة الثقافيّة (الكترونيّة)، ع 229، الاثنين 6 محرّم 1429هـ، السعوديّة؛ الموقع: www.al-jazirah.com/culture/2008/fadaat13.htlm

[51] محمد عيسى: "القراءة النفسيّة للنصّ الأدبيّ العربيّ". ص19.

[52] هو شكل دائريّ مسطّح يسمح بتخزين معلومات بطريقة آلية. ينظر؛ AIDER Djamila : Parcourir Microsoft. Edition Distrubition HOUMA , Bouzaréah, Alger, 2001; p.23.

[53] سورة طه: 29

[54] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبيّ. ص 130.

[55] لمياء باعشن: "نظريات قراءة النصّ 2"؛ www.al-jazirah.com/culture/2008/fadaat13.htlm

[56] أومبرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني. ص 82.

[57] أحمد بوحسن: نظرية الأدب _القراءة، الفهم، التأويل_: نصوص مترجمة. ص 80.

[58] أومبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكيّة، ترجمة وتقديم: سعيد بن كراد. ص 93.

[59] Iser 1995,24؛ عن: لمياء باعشن: "نظريات قراءة النصّ 2"؛ www.al-jazirah.com/culture/2008/fadaat13.htlm