جمالية تلقي النص المسرحي
ـ بين أحادية النص وتعددية القراءة ـ

د. عمار بشيري

– قسم اللغة والأدب العربي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة، bechiriammar@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2017/05/10 **تاريخ المراجعة:** 2018/02/22 **تاريخ القبول:** 2018/09/30

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن سبيل ناجعة للوصول إلى جمالية تلقي النص المسرحي، إذ إن بناء معنى النص المسرحي لا يتحقق إلا بعد تدخل القارئ ومشاركته التي تعد بنية تجريبية موجودة بشكل مسبق في هذا النص، فيؤدي ذلك إلى خلق عملية تفاعل بين النص والقارئ، وكذا تأويلات هذا الأخير ولا يكون ذلك إلا بالمرور بتعدد قرائي لهذا النص، فقراءة واحدة لا يمكنها إثراء النص المسرحي وتثمينه وكشف مظاهر الخفاء فيه، فمن الصعب على القراءة الواحدة مهما اتسعت آفاقها أن تستوعب الظاهرة الإبداعية والأسئلة التي تطرحها.

الكلمات المفاتيح: جمالية التلقي، نص مسرحي، أحادية النص، تعددية القراءة.

Aesthetic Reception of Theatrical Text
"Between Mono Text and Plurilingual Reading"

Abstract

This research tends to reach an aesthetic reception of theatrical texts taking into consideration the constructing of textual meaning that can not take place without the reader's intervention and participation which represent the early existing experimental structure of this test. This leads to create an interactive process between the text, the reader and his interpretation because one reading can neither enrich nor disclose the existing implicit.

Keywords: Aesthetic reception, theatrical text, mono text, plurilingual reading.

L'esthétique de la réception du texte théâtral
"Entre le monotexte et la lecture plurilingue"

Résumé

Cette étude a pour but de chercher un chemin efficace afin d'atteindre une esthétique de réception du texte théâtral, en prenant en considération la structure du sens textuel ne pouvant émerger sans l'intervention et la participation massives du lecteur. Ceci mène à créer un processus interactif entre le texte, le lecteur et son interprétation car une lecture unilingue ne peut ni valoriser un texte théâtral ni révéler ces aspects implicites.

Mots-clés: Réception esthétique, texte théâtral, monotexte, lecture plurilingue.

المؤلف المرسل: عمار بشيري، bechiriammar@gmail.com

مقدمة:

إن اقتراح أية قراءة كنموذج لأجل مقاربة النص المسرحي، ينبغي أن تتلاءم إلى حد كبير مع المفاهيم والتصورات التي تصدر عنها التنظيرات المسرحية الحديثة. خاصة أن قراءات النقاد المعاصرين للنصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة الغامضة قد تعددت وتباينت نظراتهم في دراسة النص الواحد وذلك راجع إلى مهارة كل ناقد وخبرته في الكشف والإبانة[1]، ما أكسب بعض النصوص الارتقاء في سماء الإبداع.

لهذا فإن كل نموذج يشتغل على القراءة سيصطدم بإشكالية أساسية هي إشكالية المنهج، فما هو المنهج الملائم لرصد النص المسرحي؟ وهل المنهج هو الذي يفرض موضوعه أم أن الموضوع هو الذي يحدد منهجه؟ ثم كيف تبنى المناهج التحليلية بخصوص نص إبداعي معين؟ وما هي الحدود أو الضوابط التي ينبغي احترامها بخصوص منهج تحليلي يرمي إلى تحقيق مقاربة النص المسرحي مقاربة جمالية؟

إن اقتراح إجابة على هذه الأسئلة تقتضى عملية استقصاء دقيق عن النموذج القرائي المناسب لرصد النص المسرحي ،كما يتطلب مراعاة مجموعة من المبادئ الأولية المخصصة لطبيعة المنهج التحليلي المقترح, نذكر منها ما يأتي:

ـ إذا كان النص المسرحي كيانا يتوفر على مرونة دلالية زئبقية تجعله منفتحا وقابلا لأكثر من قراءة فإن أي منهج تحليلي مجرد دليل عمل يسمح بترشيد الاقتراب من النص ويعين بالتالي على تذوقه وفهمه وتفسيره وهذا الأمر تنبه له النقاد القدامى وتداولوه في نقدهم للشعر وطرق تحليله كتأكيد عبد القاهر الجرجاني على دور القارئ ونشاطه في نقل الملفوظ الشعري إلى حيز الوجود بالفعل بعد وجوده بالقوة قبل تسليط طاقة القراءة عليه[2].

ـ إن أي منهج تحليلي يرتبط بفضاءات نظرية وتصورية محددة، ومن ثمة تختلف مناهج القراءة التحليلية والفنية، بطبيعة الحال، عن مناهج العلوم الدقيقة مهما أوتيت المناهج الأولى من حظوظ الدقة العلمية.

ثم إن المنهج أولا وأخيرا هو عبارة عن آليات وأدوات لا تفتح بالضرورة كل مغاليق النص المسرحي لذلك ينبغي على القارئ القيام بعملية اقتراحية داخل هذا المنهج وذلك من خلال إعادة بنيته وتكييفه وتنميطه[3].

بناء على ما سبق من اعتبارات يمكن القول إنه من الصعب على القراءة الواحدة مهما اتسعت آفاقها أن تستوعب الظاهرة الإبداعية والأسئلة التي تطرحها،كما أنه من الصعب أيضا على مقاربة منهجية واحدة أن تقوم بهذا الاستيعاب مهما كانت درجة دقتها وشموليتها[4]. إذْ إنَّ كل قراءة جديدة تحمل معها تجربتها الخاصة وثقافتها الفردية،وقيَمَ عصرها وهمومَها فيُنظر إلى النص من خلالها.

1- القراءة من منظور "تودوروف":

عمد "تود وروف" (Todorov) إلى تقسيم فعل القراءة إلى نوعين: قراءة خطية تهتم بفك ألغاز الصيغة الخطية للمكتوب، وقراءة عمودية يتم بموجبها اختراق أفقية المنطق الخطي نحو منطق عمودي، بهدف إدراك الدلالات المختبئة في ثنايا المكتوب. ومن هنا، فإنه ليس من وسيلة للقبض على طبقات الدلالة في النص الأدبي إلا عن طريق هذه القراءة العمودية، فبواسطتها نستطيع أن نفهم وأن نعي مكونات النص المقروء، وبذلك يتم إخراج النص من صيغته المكتوبة إلى صيغة من صيغ القراءة، لتكون القراءة بمثابة منهج منظم يستقي مقوماته ومسوغات محاورته للنصوص من منظومة مرجعية تتأسس على أنساق من القواعد والفلسفات النقدية[5]. ومن ثمة تجدر الإشارة إلى أن القارئ يجد نفسه أمام نوعين من النصوص، نص منفتح وآخر منغلق، إذ يتميز الأول بخرقه للمألوف النصي وسعيه إلى خلخلة البنية النصية الثابتة، بينما يتمثل الثاني في ذلك النص الذي يعيد إنتاج القيم

السائدة نفسها. ويكون الحكم على النص باعتبارات القارئ، فما يعتبره قارئ ما نصا منفتحا يعتبره قارئ آخر منغلقا والعكس، ولا علاقة لهذا بالنص في ذاته، لأن طرق تلقي النص تتحكم فيها عوامل إنتاجه من لدن الكاتب، فإنْ كان الكاتب ينتج دلالة نصه أثناء عملية بنائه، فإن القارئ بدوره يفتح هذه الدلالة بإعادته بناء هذا النص وفق تصوراته وخلفيته النصية الخاصة، إلى جانب هذا ينبغي أن يكون هذا القارئ بارعاً وحاذقاً، لأن" الوقوف على أسرار هذا النص مهمة تستدعي في المتلقي خبرة فنية ومعرفة واسعة بأسرار الجمال"[6] والتذوق الراقي لهذا المنغلق.

وربما هذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن علاقة المتلقي بالنص، إذْ يراها علاقة كدّ للذهن في طلب الفكرة، أو فتق النص أو الصدفة للوصول إلى الجوهرة، فـ:"ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يُؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة."[7] ثم إن الكاتب أثناء إنتاجه لنصه ينطلق عادة من خلفية تشتمل على نصوص متعددة يحولها في عملية إنتاج هذا النص وهو يتصور في الآن ذاته قارئا معينا. إن هذا القارئ يدخل عالم النص وهو مجهز بتصورات قبلية ومسبقة، حيث ينفتح أو ينغلق من خلال هذا التفاعل البنائي، أو ينتج عنه خلق علاقة جدلية بين النص والقارئ في إطار الظاهرة الأدبية[8]، ويتم ذلك عبر مستويين اثنين: داخلي (الكتابة) وخارجي (القراءة). فإذا كان زمن المستوى الأول (الكتابة) محدداً، فإن أزمنة القراءة غير محددة ولا متناهية. ومن هذا المنطلق فإن القراءات تتعدد وتختلف، إن لم نقل أنها قد تختلف خلال الزمن الواحد ولدى القارئ الواحد، فالنص لا يخلد، كما أشار رولان بارت، لكونه فرض معنى واحداً على أناس مختلفين إنما ولكونه يوحي بمعان مختلفة لإنسان وحيد، يتكلم دائما اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة[9] فهذا الفعل القرائي يكتسب النص من خلاله إذا ما توفرت فيه شروط الإنتاج الحقيقي، واستمراريته وانفتاحه[10].

إذاً هناك معنى ملح في النص،(في علاقات الكلمات بكلمات أخرى)، وينبغي على القارئ أن يبدع إنتاج المعنى عن طريق تعقب بعض الصلات، رابطا بين صيغ في النص وعلامات بعينها[11]. وهكذا فإن النص ليس سوى فرضية يلزمها لتتحقق وتصبح عملا أدبيا إسهام القارئ بمعنى أن فعل القراءة هو الذي يخرج العمل من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز[12].

إن نظرية جمالية التلقي بتأكيدها على مفهوم القارئ تعتبر منهجا جديدا، لأنها تسعى إلى إعادة تقييم دور هذا الأخير والتركيز على العلاقة القائمة بينه وبين العمل الأدبي، ولعل أهم العناصر المكونة لهذا المنهج الجديد هي العلاقة المزدوجة بين قصدية أو نداء النص وإنجاز أو استجابة القارئ الذي بإمكانه أن يتحول إلى مؤلف[13]، والقارئ هنا- حسب ما يفهم - "ليس وسيلة منهجية وإنما هو وارث النص الشرعي الذي يفسره وبتعبير أدق يشكله في وعيه على هواه "[14].

والخلاصة التي نخلص إليها بالضرورة هي أن النص ضمن هذه العلاقة عنصر متحول لأنه يتحول مع كل قراءة جديدة، إنها علاقة حوارية بين طرفين متقابلين هما: النص والقارئ، حيث تصبح القراءة حلقة ضرورية ليتم نسج العمل الأدبي برمته، مادامت هذه الحلقة وسيلة تحققه الفعلي ووسيلة ترهينه[15].

وإذا كانت مادية العمل الأدبي أي انتقاله من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ترتهن بالقارئ الذي يحققها، فإن دلالته أيضا تحتاج إلى قراءة تخرجها من مجال الكمون إلى مجال التحقق[16]. لذلك تم تقسيم عملية القراءة إلى مرحلتين متمايزتين: مرحلة استجماع المعنى، ومرحلة الدلالة التي تمثل الاستيعاب الإيجابي للمعنى بواسطة

القارئ، ويقصد بهذا عملية تأثير المعنى في وجود القارئ. إن هذه العملية هي التي تجعل العمل الأدبي لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بقدر ما يكتسب دلالات جديدة تتوالد عند كل قراءة جديدة، فهذا التحول هو الذي جعل نظرية جمالية التلقي تفترض وجود أفق انتظار لكل قراءة، ذلك أن القارئ حينما يتلقى العمل الأدبي لأول مرة، ينتظر منه أن يستجيب لأفقه المحتمل، بمعنى آخر أنه ينتظر منه أن ينسجم مع المعايير الجمالية التي تكون تصوره الخاص لطبيعة العمل الأدبي، مع العلم أن ما يحقق لهذا العمل تفرده وأصالته هو المسافة الجمالية، ذلك أنه كلما ابتعد العمل الإبداعي عن المعايير والقيود المسّيجة لأفق انتظار المتلقي تحققت جودته، لأن النص الجيد هو ذلك النص الذي يفرض مسافة جمالية بينه وبين ما هو مألوف ومتداول[17]. وإن تقلصت تلك المسافة بين النص والقارئ اعتبر الفن في الأدب رشوة يقدمها الكاتب المبدع للقارئ حتى يواصل القراءة[18].

2- بناء معنى النص المسرحي:

انطلاقا من الاعتبارات السابقة يمكن القول إن بناء معنى النص المسرحي لا يتحقق إلا بعد تدخل ومشاركة القارئ، الذي يعد بنية تجريبية موجودة بشكل مسبق في هذا النص، غير أن المشاركة وهذا التدخل لا يتمان إلا بتشغيل مجموعة من الميكانيزمات والآليات النصية المعتمدة في إطار نظرية جمالية التلقي، التي من خلالها نستطيع تحديد طبيعة التفاعل بين النص المسرحي وقرائه ذلك أن القارئ له الحرية المطلقة ليشارك في النص المسرحي بواسطة ملء فراغاته وبياضا ته "فيوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثا عن بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه، وواضعا يده على الفراغات الجدلية فيه فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له"[19].

ومهما أوتي هذا القارئ من حرية، فإنها تظل مقيدة بالنماذج النصية المسرحية التي تتشكل من أنساق دلالية ومن نصوص سابقة، تنتظم وفق استراتيجية محددة، ومن هنا فإن المعنى الذي سيتم بناؤه من قبل القارئ، سيكون نتيجة لذلك التفاعل القائم بين معطيات النص المسرحي وتأويلات قرائه، مع العلم أن المتلقي حينما يتلقى النص المسرحي لا ينطلق من فراغ ولكنه يستحضر في مخيلته تلقي قراء يعيشون معه في المرحلة الزمنية ذاتها واللحظة نفسها التي ينتمي إليها، وهذا ما يجعل تفاعله مع هذا النص يحمل أبعادًا متعددة، قد تكشف عن قراءات وتأويلات مختلفة ومتعددة أيضا، تغني النص وتنميه وتكشف عن مظاهر الخفاء فيه، وقد يبوح لقارئه بجميع أسراره، فإذا كانت جمالية التلقي تؤكد أن عملية القراءة ينبغي أن تسير في اتجاهين متبادلين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص، "فإن القارئ بمجرد ما يتلقى النص يضفي عليه أبعادًا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، ومن هنا فإن عملية قراءة النص المسرحي لا تنتهي إلا بإحساس القارئ بنوع من الإشباع وبتلاقي وجهات نظره مع النص، وعندئذ تكون عملية التلقي المسرحي قد أدت مهمتها، لا من حيث إن النص المسرحي قد استقبل من لدن القارئ ولكن من حيث إنه قد أثر فيه وتأثر به على حد سواء"[20]، ثم إن القارئ وهو يتقدم في قراءة نص مسرحي ما يقوم بين الفيْنة والأخرى بمجموعة من التوقعات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بقدرته الموسوعية التراكمية وعوالمه الممكنة، وهي – بطبيعة الحال– توقعات متعددة وتخضع لاحتمالات كثيرة، مع العلم أن القارئ قد ينجح في الوصول إلى ما كان متوقعا، وقد لا ينجح في ذلك، فالعوالم الممكنة في النص المسرحي هي عبارة عن بناء ثقافي يسهم الكاتب في إنتاجه، وقد لا تكون _ بالضرورة _ هذه العوالم متطابقة مع الواقع الخارجي، أو مع مجموع ما يتشكل لدى القارئ عنه، وقد تختلف العوالم الممكنة باختلاف العصور، لهذا كان العالم الممكن جزءاً من نظام تصوري معين لدى القارئ، فأثناء عملية القراءة تطرح أمام القارئ عوالم خاصة ومتنوعة، ومن ثمة يمكن اعتبار النص المسرحي آلية لإنتاج العوالم الممكنة[21].

وللقارئ دور كبير حسب إيزار(**Iser**) في بناء العوالم الممكنة التي يتضمنها العمل الأدبي التخيلي، ويتحقق ذلك بالتفاعل الإيجابي بين القارئ الافتراضي والنص، أو عبر التقاء الإنتاج بالتلقي، ومن ثم يستطيع المتلقي رصد هذه العوالم التخيلية الافتراضية، ومقابلتها بالعالم النظير، أو ما يسمى بالواقع الفيزيائي الأنطولوجي، أو العالم الحقيقي الذي يتضمنه النص الأدبي، خاصة إذا كان النص حديثا أو ينتمي إلى نصوص ما بعد الحداثة[22].

3- توقعات النص المسرحي من القارئ:

يقتضي النص المسرحي من القارئ القيام بعمل دؤوب لملء البياضات والثقوب التي تتخلله، وكأنما هناك عمل لا شعوري مشترك بين النص المسرحي والقارئ، فما نسيه النص من فجوات وفراغات، كان على القارئ إتمام بنائها وسدها، ليخرج النص في بناء جديد متجدد، ويعني هذا أيضا، أن النص المسرحي في حد ذاته يعد آلة ذات افتراضات مسبقة تؤدي بالقارئ إلى الترهيين النهائي للنص، وتلك في الحقيقة هي مهمة القارئ إزاء النص المسرحي الذي يعتبر بناء معقدا بموجب مستوياته التركيبية والدلالية وحتى التداولية، إن هذه المستويات تنطلق من مستوى التعبير حيث التجلي الخطي للنص في علاقته بشروط التلفظ الزمانية والمكانية، وماتؤدي إليه على مستوى المضمون المرهون حيث توقعات القراءة وصلاتها بالبنيات التواصلية المشكلة للنص المسرحي، كما ينتظر الكاتب المسرحي من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء عملية القراءة، وهذا التأويل" ينظر إلى طبيعة تعددية النص على أنها تعددية لا محدودة، وبالتالي فإن رهان التأويل مفتوح على مغامرة اللانهائية، فلا وجود لحدود أو قواعد يستند إليها التأويل، سوى رغبات المؤول الذي ينظر إلي النص على أنه نسيج من العلامات واللاتحديدات، لا توقف انفجارها الدلالي أية تخوم"[23]، ويرى ميشال فوكو "أن ما يضمن حياة التأويل هو ألا نؤمن إلا بوجود تأويلات"[24]. فالوقوف عند تأويل واحد بعينه سيضع حدّا لكل قراءة جديدة، تحمل معها تأويلها الجديد والمتوقع.

يضاف إلى ذلك، أن الكثير من التعابير تبدو عبثية في مستواها الحرفي السطحي، بحيث لا يمكن فهمها إلا بتأويلها، فالمعنى الحرفي قد يصدق في حالة جزئية جدا، هي حالة:" المعنى اللفظ ويتعلق بمعاني الألفاظ المفردة، ما يفهم وما تدل عليه"[25]. لهذا يتوقع الكاتب المسرحي من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء عملية القراءة،لأن هذه العملية هي التي تثري النص المسرحي الذي يغدو من وجهة نظر جمالية التلقي أثرًا مفتوحا، وهذا الانفتاح هو الذي يستدعي القراءات والتأويلات المتعددة[26].

4- تعدد النصوص في العمل المسرحي:

يتكون العمل المسرحي من نصوص متعددة ومختلفة ومتداخلة، يتشكل من تداخلها وانسجامها الخطاب المسرحي، متمثلا في النص الدرامي والنص السينوغرافي ونص المتلقي. إذ من الضروري التساؤل دائما حول الظروف التي تتحقق بموجبها العلاقة بين منتجي الفعل المسرحي ومتلقيه وهذا التعدد النصي هو الذي وسم الخطاب المسرحي بسمة المفارقة، حيث اعتبره العديد من النقاد والدارسين "فن المفارقات" الذي يجمع عوالم متعددة ومتباينة، تتنوع بين اللغوي والشعري والفلسفي والنفسي والاجتماعي والأنثروبولوجي وغيرها من الأبعاد الثقافية والفكرية، وبإمكاننا الذهاب بعيدا لنقول إنه المفارقة ذاتها، فهو نتاج أدبي وفي الوقت نفسه عرض مادي، وهو فن خالد(قابل لأن يعاد إنتاجه وتجديده دائما)،وهو فن آني(لا يمكن إعادة إنتاجه بالطريقة نفسها التي تم تصويره فيها من قبل)، لأن العرض الذي يقدم اليوم لا يمكن أن يكون أبدا هو نفسه غدا، فهو فن على حد قول " أنتونان أرتو" صنع لأجل عرض ونهاية واحدة، في حين أن النص نفسه يبقى ثابتا وغير متغير إلى الأبد.. ومن

هنا فإن مراعاة تعقد شبكة العلاقات في الخطاب المسرحي يعد شرطا أساسيا في بناء أي نموذج قرائي يسعى إلى مقاربة النص المسرحي.

إن الخطاب المسرحي . كما سبق الإشارة إليه، هو خطاب فني مفارق" حيث تتمثل أولى مفارقاته في كونه إنتاجا أدبيا وعرضا متحققا في الآن ذاته، غير أن هذا التداخل أصبح اليوم مسألة متجاوزة، خصوصا أن ممارسة المسرحية الحديثة قد أعادت الاعتبار للنص المسرحي واعتبرته المنطلق بغض النظر عن عملية التدوين أو الطبع والنشر"[27]، ذلك أن هذه العملية تتميز بكونها قد تسبق أو تتزامن أو تعقب عملية خلق العمل الدرامي فوق الركح. وهذا ما يسمح للنصوص المسرحية حين تدخل مجال الطباعة أن يعاد قولها أو ترجمتها أو عرضها بصفة لا نهائية[28].

5- طبيعة الخطاب المسرحي وأبعادُه:

إن الخطاب المسرحي في بُعديْه النصي والركحي (الخشبة) يعتبر مجالا يصعب على المقاربات والقراءات النقدية مهما بلغ نضجها النظري والمنهجي والتطبيقي رصده وتحليله ولعل هذا ما جعل النقد المسرحي يستعين بجوانب نفسية واجتماعية وسيميائية لأجل مواجهة بعض المشاكل النظرية والإجرائية، التي لا يمكن تجاوزها إلا بالاعتماد على حقول معرفية أخرى تفرضها طبيعة الخطاب المسرحي المركبة، بمعنى أن الخطاب المسرحي هو ذلك الفضاء الذي يمثل مشروع بناء فني متكامل، سواء في ذهن المؤلف أو المخرج أو الممثلين باعتبارهم واضعين للأسس الفنية والإبداعية، أو في ذهن وخيال المتلقي باعتباره متصوراً ومتمثلا للفعل الدرامي[29].

ويؤكد هذا أن الخطاب المسرحي هو خلق جماعي يؤدي فيه القارئ دوراً جوهريًا، كما لا يمكن أن يتحقق صدى هذا الخطاب المسرحي في غياب عملية التلقي (القراءة)، ذلك أن هذا الخطاب لا يجد صداه الفعلي وتكامله الفكري والفني إلا عند المتلقي/القارئ باعتباره مؤولا وأساسا لهذا الخطاب[30]. ومن جانب آخر، فإن الخطاب المسرحي فعل تواصلي وممارسة ذات دلالة لأنه يضع ممارسة (المؤلف، المخرج، الممثل) في موقف علاقة إنتاج لشبكة معقدة من الرموز والدلائل والعلامات التي يمكن للقراءة أن تقاربها وأن تحاول رصد وتحليل بنياتها، مما يعني أن التلقي المسرحي يختلف كل الاختلاف عن التلقي العادي، لأن عملية البث والإرسال في المسرح هي عملية بث وتلق في آن واحد، ومن هنا يشترط في المتلقي المسرحي ألا يكتفي بفك رموز ودلائل الخطاب المسرحي، "بل يشترط فيه أيضاً أن يكون ذا تغذية راجعة تبطنها شحنات وجدانية ومضامين فكرية وآثار فيزيولوجية، ذلك لأن التلقي المسرحي لا يقف عند حدود إدراك المعنى بل يتجاوزه إلى تماهي الإرسال بالتلقي، حيث يفقد هويته ليتحول إلى إرسال وتلقٍ في الآن نفسه"[31]، ولا يستطيع القارئ فك الرموز والعلامات المسرحية إلا على ضوء تجاربه وقدراته التواصلية العامة، وكذلك بالاعتماد على تراكماته وحمولته الفكرية والثقافية التي تعينه على تفكيك وتذوق البنيات الجمالية للخطاب المسرحي، خاصة إذا كان النص الدرامي يحمل في ثناياه شروطا فنية وجمالية معينة ،تتفاعل مع القارئ (المتلقي) صاحب الإدراك المتميز والقدرة على الخيال والتصور، يُفضي هذا كله إلى جعل النص الدرامي المقروء أعمق فاعلية وأوفر أثرا.

ويتضح مما سبق مدى صعوبة قراءة النص المسرحي لأن القارئ وحده هو الذي يدرك أن العلاقة التي تربطه بهذا النص ليست علاقة أحادية الاتجاه، فحينا يأخذه النص وحينا آخر يأخذ هو النص، فيتفاعلان وينصهران في بوتقة من العلاقات المزدوجة والمتبادلة كما يدرك هذا القارئ أن المتعة المزدوجة تكون في حال انخراطه واشتراكه

في ترهين النص المسرحي، ولن يكون هذا الانخراط للقارئ مالم يملأ ثقوب النص وبياضه وذلك بالتعامل معه (النص) تعاملا فنيا جماليا لذلك فإن القارئ كثيرا ما يتوقف أمام هذه الفراغات للبحث عن المعنى المغيب[32].

كما لا يغيب عن أذهاننا أن القارئ يخضع لمجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية (نفسية واجتماعية وفلسفية وفنية وإيديولوجية..) مما يجعله يلبس النص المسرحي الواحد دلالة أو دلالات ليست بالضرورة الدلالة التي يقصدها المؤلف، إن هذا التصور يحتم علينا اعتبار النص المسرحي نسقا مفتوحا يتطلب التأويلات المتعددة ويتقبل القراءات المختلفة ليزداد بها ثراءً على ثراء، غير أن التعدد القرائي الذي قد تفرضه الطبيعة الإبداعية للنص المسرحي لا يعني انفتاحه انفتاحا من غير قيد، لأن أي نص مهما بلغت درجة الغموض والالتباس فيه، لابد أن يرسم لنفسه بعض الحدود والمعالم تجعله يمتلك دلالات معينة، على القارئ أن يتقيد بها أثناء عملية التأويل ،وهي حدود مرتبطة ببنيات النص اللغوية وبمستوياته غير اللغوية التي تلزم المتلقي بنوع من الموضوعية أثناء عملية القراءة، إذ إن للنص بعض سلطته، وهذا ما يفسر حاجة القارئ الملحة للأبعاد الذهنية والطبيعية التي تشتمل على ما هو إدراكي وما هو حركي، كما تشتمل في الوقت ذاته على ما هو جمالي، فهذه الأبعاد في مجملها هي التي تشكل وتبني في النهاية معنى النص المسرحي أو دلالته.

خاتمة:

هذه بعض النتائج التي رصدناها مما سبق:

1- إن اعتماد أي منهج تحليلي لقراءة النص المسرحي سيصطدم لا محالة بفضاءات نظرية وتصورية، تجعل مناهج القراءة الإبداعية والفنية مختلفة ومتباينة .

2- من الصعب على القراءة الواحدة استيعاب الظاهرة الإبداعية للنص المسرحي أو النصوص الأدبية مهما اتسعت آفاقها، لهذا كان من الضروري تعدد القراءة للنص الواحد.

3- تعدد الدلالات للنص المسرحي الواحد بين المؤلف والمتلقي وكذا بين المتلقي وآخر.

4- لا يتحقق معنى بناء النص المسرحي إلا بتدخل ومشاركة القارئ، إذ يحدد طبيعة التفاعل بين بنية النص المسرحي وقارئه، في إطار نظرية جمالية التلقي.

5- الغوص في قراءة النص المسرحي، يفضي إلى عملية التأثر والتأثير بين القارئ والمقروء ويؤدي إلى توقعات متعددة تخضع لاحتمالات كثيرة.

6- إثراء النص المسرحي يستدعي القراءات والتأويلات المتعددة، فيغدو النص مفتوحا كمطلب أساس من وجهة نظر جمالية التلقي.

7- تشكل الخطاب المسرحي ينتج من تداخل وتشكل النصوص ضمن العمل المسرحي الواحد.

الإحالات والهوامش:

1- ينظر: عبد الواحد، محمود عباس، (1417هـ_ 1996م)، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، ص 41.

2- يتجلى الاهتمام بالقارئ لدى الجرجاني في أكثر من موضوع في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، للتوسع، ينظر: الصكر، (1993م)، حاتم، مالا تؤديه الصفة، المقتربات اللسانية والشعرية، دار كتابات معاصرة، بيروت، ص 131 وما بعدها.

3- ينظر: نجيب، العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ط1، ص 8-9.

4- ينظر: نجيب، العوفي، المرجع نفسه، ص 14-15.

5- ينظر: أديون، محمد، (1989م)، القراءة كبناء، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع61، ص 106.

6– الموسى، خليل، (2010م)، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، ص 145.

7– الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د، ت، ص 141.

8– Voir: Riffaterre, Michael, Semiotics Of Poetry, Indiana University, Pressmethuen, 1978, P 1.

9– ينظر: رولان، بارت، (1984م)، النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، ع11، ص 27.

10– ينظر: يقطين، سعيد، (1989م)، انفتاح النص الروائي، النص السياق، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 76.

11– ينظر: جوناثان، فاردينا ند، دوسوسير، (2000م)، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ترجمة، عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، ص 186.

12– ينظر: رشيد بن حدو، (1987م)، مدخل إلى جمالية التلقي، ترجمة، عبد الرحمن طنكول، مجلة آفاق، ع6، ص 12.

13– ينظر: منفريد كوستيجر، (1975م)، الأدب المقارن وجمالية التلقي، ترجمة، عبد الرحمان طنكول، مجلة آفاق، ع6، ص 41.

14– إبراهيم السعا فين، (1989م)، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60–61، يناير، فبراير، 1989، ص 32.

15– ينظر: علي آيت أوشان، (16دجنبر1994م)، الشعر والتلقي عند الفلاسفة المسلمين، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، ص 7.

16– ينظر: رشيد بن حدو، مرجع سابق، ص 12.

17– ينظر: منفريد كوستيجر، مرجع سابق، ص 42.

18– ينظر: حسين الواد، مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط4، ص 10.

19– نبيلة إبراهيم، (1984م)، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول المصرية، م5، ع1، ص 103.

20– محمد فراح، (2009م)، نحو مقاربة جمالية لتلقي النص المسرحي، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني المحمدية، الدار البيضاء، ع5، ط1، ص 43.

21– ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في النص، عرض: سعيد يقطين، مجلة آفاق، عدد (1975)، ص 4.

22– Voir: Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, Edition Mardaga, 1985, P 405.

23– جاك دريدا، إليزابيت رودينيسكو، (2008م)، ماذا عن غد.. « محاورة »، ترجمة سليمان حرفوش، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط1، ص 209.

24– ميشال فوكو، (1999م)، خصائص التأويل المعاصرّ، ترجمة، عبد السلام بن عبد العالي، مجلة فكر ونقد،ع16، ص 138.

25– صلاح إسماعيل عبد الحق، (1993م)، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير، بيروت، ط1، ص 242.

26– ينظر: حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، سلسلة إجراءات، ط1، 1985، ص 88–89.

27– محمد فراح، مرجع سابق، نحو مقاربة جمالية لتلقي النص المسرحي، ص 45.

28– Voir: Richard Momod, Les textes de théâtre, Cedic, 1977, P 12.

29– ينظر: محمد فراح، مرجع سابق نحو مقاربة جمالية لتلقي النص المسرحي..، ص 45–46.

30– ينظر: ميلود بوشايد، (2009م)، هوية المسرح العربي بين التحولات الثقافية والعولمة، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني، المحمدية، الدار البيضاء، ع5، ط1، ص 55.

31– محمد مصطفى القباج، التلقي المسرحي: قراءة استبطانية جمعية، مجلة الوحدة المغربية، المجلس القومي للثقافة العربية، ع94–95، ص 64.

32– Voir: Anne Ubersfeld, Lire le théâtre 1, ED: Sociales, Paris, 1982, P 24.

قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتاب التراثي:**

1– الجرجاني، عبد القاهر (ت471هـ)، د، ت، أسرار البلاغة في علم البيان، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.

- **الكتاب الحديث:**

– **المراجع باللغة العربية:**

2– حسين الواد، 1985م، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، سلسلة إجراءات، ط1، تونس.

3– حسين الواد، مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة ، ط4، الدار البيضاء.

4– عبد الواحد، محمود عباس، 1417هـ - 1996م، قراءة النص وجماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي)، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة.

5– علي، آيت أوشان، 16 دجنبر 1994م، الشعر والتلقي عند الفلاسفة المسلمين، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي.

6– صلاح إسماعيل عبد الحق، 1993م، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير، ط1، بيروت.

7– الصكر، حاتم، 1993م، مالا تؤديه الصفة، المقتربات اللسانية والشعرية، دار كتابات معاصرة، بيروت.

8– نجيب، العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء.

9– يقطين، سعيد، 1989م، انفتاح النص الروائي، النص السياق، المركز الثقافي ط1، العربي.

–المراجع المترجمة:

10– جاك دريدا، إليزابيث رودينيسكو، 2008م، ماذا عن غد.. «محاورة»، ترجمة سليمان حرفوش، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات ط1، الإعلامية، دمشق.

– **المراجع باللغة الأجنبية:**

11- Anne Ubersfeld, Lire le théâtre 1, ED: Sociales, Paris, 1982.
12- Richard Momod, Les textes de théâtre, Cedic, 1977.
13- Riffaterre, Michael, Semiotics of Poetry, Indiana University, Press Methuen, 1978.
14- Wolfgang Iser, L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique, Edition Mardaga, 1985.

- **المجلة:**

15– إبراهيم السعا فين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60–61، يناير، فبراير، 1989م.

16– أديون، محمد، القراءة كبناء، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع61، 1989م.

17– أمبرتو إيكو، القارئ في النص، عرض: سعيد يقطين، مجلة آفاق، عدد (1975).

18– رشيد بن حدو، مدخل إلى جمالية التلقي، ترجمة، عبد الرحمن طنكول، مجلة آفاق، ع6، 1987م.

19– رولان، بارت، النقد والحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، مجلة الكر مل، ع11، سنة 1984م.

20– محمد فراح، نحو مقاربة جمالية لتلقي النص المسرحي، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني المحمدية، الدار البيضاء، ع5، ط1، 2009م.

21– محمد مصطفى القباج، التلقي المسرحي: قراءة استبطانية جمعية، مجلة الوحدة المغربية، المجلس القومي للثقافة العربية، ع94–95.

22– منفريد كوستيجر، الأدب المقارن وجمالية التلقي، ترجمة، عبد الرحمان طنكول، مجلة آفاق،ع6، 1975م.

23– ميشال فوكو، خصائص التأويل المعاصرّ، ترجمة، عبد السلام بن عبد العالي، مجلة فكر ونقد،ع16، 1999م.

24– ميلود بوشايد، هوية المسرح العربي بين التحولات الثقافية والعولمة، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني، المحمدية، الدار البيضاء، ع5، ط1، 2009م.

25– نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول المصرية، م5، ع1، 1984م.