النتاج الفعلي للنص بين المبدع والمتلقي

د/حياة بوخلط
جامعة المسيلة

الملخص:

إن المثول أمام مكونات النّص ومتاهته وأزقّته للبحث عن مكنوناته وأسراره، يقتضي منّا تأويله والسير في الاتجاه الذّي يقصده، ولا يكون ذلك إلّا عن طريق الفهم والبحث، وعن إمكانية تأويل نص ما بمعزل عن صاحبه، وسياقه الذّي ولد فيه، فإن ذلك سيفقد النّص بناءه الجسدي الكامل، فالخطاب الأدبي يقتضي مراحل ومواطن يتحلل فيها النّص، بدء من تذوقه واستكشاف مواطن الجمال فيه، إلى استجلاء معانيه مرورا بإعادة بنائه من جديد،من قبل قارئ يتحوّل إلى مبدع ثان في العملية النّصية.

وبناء النّص (الخطاب) تتفاوت أسسه وآفاقه بتفاوت القرّاء، واختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية مثلما يتفاوت الخطاب الواحد عند القارئ الواحد، ولا يمكن التأسيس لمفهوم الكتابة بعيدا عن المعرفة المسبقة بالخطاب، ومقصديته والسياق الذّي نشا فيه.

ولادة النّص -شعرا كان أو نثرا-عملية صعبة... لا تخضع لقوانين ثابتة، فهي تتغير مع تغّير مراحل الولادة، وقد أشار"نزار قباني"إلى ذلك حين قال :«أنا لا أستطيع حين أكتب أن أعرف إلى أين ستّجرني القصيدة، ولا حجم المفاجأة التّي تنتظرني معها، تحت كل كلمة يختبئ لغم، ووراء كل فاصلة ينتظرنا مجهول جديد، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان ورائها كما تسحب الخيول الجرافات».

يشير"نزار قباني"هنا إلى فكرة التداعي التّي تصحب عملية الكتابة الشّعرية، فما أشار إليه وسمّاه اللّغم أو المجهول، هو ما توقظه عملية الكتابة من لا شعور مترسب في أعماق الذاكرة، إن حادثة قابعة في قعر الذاكرة، هي بمثابة لغم قد ينفجر في أية لحظة من لحظات الكتابة، فيغيّر مسير القصيدة نحو المجهول، وهذا اللاوعي يمنع قيام أية قواعد واضحة للخلق الشعري، فالشاعر إذن ينطلق من حالة وعي وإدراك، ثم يتجاوز هذه الحالة إلى حالات اللاوعي، وهو بذلك ينطلق من الواقع مرّة، ومن اللاواقع مرّة أخرى بفضل تأثيرات اللاوعي.

لا يبدأ الشّاعر من تصور سابق شامل وكامل لمصير قصيدته، ذلك إنّه في حالة غياب جزئي عن ذاته وعن وعيه، إنها حالة لا تسمح له بوضع تصور وتحقيقه، فكيف إذن يرتدي النّص الشعري بردته اللّغوية والفكرية.

يركز الشّاعر في سياق معين من سياقات الكتابة لديه على منطقة غائرة في العمق، منطقة أسرار وخبايا العمل، وهي بمثابة مخبر يعمل فيه الشّاعر على إنتاج مكوناته النّصية وأدواته ورؤاه، مستخدما في ذلك لغة خاصة به، يشق بها طريقه نحو الخلاص من تبعية هذا العمل إليه.

«إنه ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكل، والشاعر الذّي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة، يشبه سائق الدراجة الذّي يتأمل حركة قدميه، فيرتبك ويفقد توازنه، والشاعر الذّي يدّعي إنّه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه، يجهل حقيقة اللّعبة».

يصعب كثيرا تحديد مسقط رأس القصيدة «إنها تولد من منطقة الحرقة في القلب والأعصاب والعقل، ومن خلخلة الجسد حين يتفاعل مع الماء والنار والهواء والتراب، تولد من دندنة صباحية، حين يكون الشّاعر وحيدا في الطريق، والعنوان يولد أولا لكي يتمركز حوله منذ الولادة، وحتى فضيحة النّص بين الناس».

1- الإنتاج الفعلي للنص:

إن المثول أمام مكونات النّص ومتاهته وأزقّته للبحث عن مكنوناته وأسراره، يقتضي منّا تأويله والسير في الاتجاه الذّي يقصده، ولا يكون ذلك إلّا عن طريق الفهم والبحث، وعن إمكانية تأويل نص ما بمعزل عن صاحبه، وسياقه الذّي ولد فيه، فإن ذلك سيفقد النّص بناءه الجسدي الكامل، فالخطاب الأدبي يقتضي مراحل ومواطن يتحلل فيها النّص، بدء من تذوقه واستكشاف مواطن الجمال فيه، إلى استجلاء معانيه مرورا بإعادة بنائه من جديد، من قبل قارئ يتحوّل إلى مبدع ثان في العملية النّصية.

وبناء النّص (الخطاب) تتفاوت أسسه وآفاقه بتفاوت القرّاء، واختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية مثلما يتفاوت الخطاب الواحد عند القارئ الواحد، ولا يمكن التأسيس لمفهوم الكتابة بعيدا عن المعرفة المسبقة بالخطاب، ومقصديته والسياق الذّي نشا فيه.

ولادة النّص -شعرا كان أو نثرا-عملية صعبة... لا تخضع لقوانين ثابتة، فهي تتغير مع تغيّر مراحل الولادة، وقد أشار"نزار قباني"إلى ذلك حين قال :«أنا لا أستطيع حين أكتب أن أعرف إلى أين ستّجرني القصيدة، ولا حجم المفاجأة التّي تنتظرني معها، تحت كل كلمة يختبئ لغم، ووراء كل فاصلة ينتظرنا مجهول جديد، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان ورائها كما تسحب الخيول الجرافات».

يشير"نزار قباني"هنا إلى فكرة التداعي التّي تصحب عملية الكتابة الشّعرية، فما أشار إليه وسمّاه اللّغم أو المجهول، هو ما توقظه عملية الكتابة من لا شعور مترسب في أعماق الذاكرة، إن حادثة قابعة في قعر الذاكرة، هي بمثابة لغم قد ينفجر في أية لحظة من لحظات الكتابة، فيغيّر مسير القصيدة نحو المجهول، وهذا اللاوعي يمنع قيام أية قواعد واضحة للخلق الشعري، فالشاعر إذن ينطلق من حالة وعي وإدراك، ثم يتجاوز هذه الحالة إلى حالات اللاوعي، وهو بذلك ينطلق من الواقع مرّة، ومن اللاواقع مرّة أخرى بفضل تأثيرات اللاوعي.

لا يبدأ الشّاعر من تصور سابق شامل وكامل لمصير قصيدته، ذلك إنّه في حالة غياب جزئي عن ذاته وعن وعيه، إنها حالة لا تسمح له بوضع تصور وتحقيقه، فكيف إذن يرتدي النّص الشعري بردته اللّغوية والفكرية.

يركز الشّاعر في سياق معين من سياقات الكتابة لديه على منطقة غائرة في العمق، منطقة أسرار وخبايا العمل، وهي بمثابة مخبر يعمل فيه الشّاعر على إنتاج مكوناته النّصية وأدواته ورؤاه، مستخدما في ذلك لغة خاصة به، يشق بها طريقه نحو الخلاص من تبعية هذا العمل إليه.

«إنه ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكل، والشاعر الذّي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة، يشبه سائق الدراجة الذّي يتأمل حركة قدميه، فيرتبك ويفقد توازنه، والشاعر الذّي يدّعي إنّه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه، يجهل حقيقة اللّعبة».

يصعب كثيرا تحديد مسقط رأس القصيدة «إنها تولد من منطقة الحرقة في القلب والأعصاب والعقل، ومن خلخلة الجسد حين يتفاعل مع الماء والنار والهواء والتراب، تولد من دندنة صباحية، حين يكون الشّاعر وحيدا في الطريق، والعنوان يولد أولا لكي يتمركز حوله منذ الولادة، وحتى فضيحة النّص بين الناس».

«إن القصيدة بالإضافة إلى لا محدوديتها التي تشبه لا محدودية الكون، قائمة على حالات غير ثابتة بل قد تكون حالات متناقضة فالقصيدة وليدة الألم العظيم أو الفرح العظم، إنها وليدة الحبّ العارم للحياة، والرّغبة الشديدة في الموت، ولعل أجمل ما في القصيدة أنها تأتي في كل مرة بشكل جديد، تتحول مثلما تتحول الكائنات الخرافية، ولابد

للقصيدة أن تأتي بشكل جديد يدهش الشّاعر، ويوقظ فيه حّس الجمال والإبداع، إن القصيدة لو كانت عملا رتيبا تعود بالشكل الذي تعودت المجيء به كل مرة، لما استفزت الشّاعر وتحدته ».[1]

ولادة النّص (شعرا كان أو نثر) عملية صعبة ...لا تخضع لقوانين ثابتة، فهي تتغير مع تغّير مراحل الولادة، وقد أشار **نزارقباني** إلى ذلك حين قال :«أنا لا أستطيع حين أكتب أن أعرف إلى أين ستّجرني القصيدة، ولا حجم المفاجأة التي تنتظرني معها، تحت كل كلمة يختبئ لغم، ووراء كل فاصلة ينتظرنا مجهول جديد، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان ورائها كما تسحب الخيول الجرافات ».[2]

يشير نزار قباني هنا إلى فكرة التداعي التي تصحب عملية الكناية الشّعرية، فما أشار إليه وسماه اللغم أو المجهول، هو ما توقظه عملية الكتابة من لا شعور مترسب في أعماق الذاكرة، إن حادثة قابعة في قعر الذاكرة، هي بمثابة لغم قد ينفجر في أية لحظة من لحظات الكتابة، فيغير مسير القصيدة نحو المجهول، وهذا اللاوعي يمنع قيام أية قواعد واضحة للخلق الشعري [3]، فالشاعر إذن ينطلق من حالة وعي وإدراك، ثم يتجاوز هذه الحالة إلى حالات اللاوعي، وهو بذلك ينطلق من الواقع مرة، ومن اللاواقع مرة أخرى بفضل تأثيرات اللاوعي.

لا يبدأ الشّاعر من تصور سابق شامل وكامل لمصير قصيدته، ذلك أنه في حالة غياب جزئي عن ذاته وعن وعيه، إنها حالة لا تسمح له بوضع تصور وتحقيقه، فكيف إذن يرتدي النّص الشعري بردته اللّغوية والفكرية.[4]

يركز الشّاعر في سياق معين من سياقات الكتابة لديه على منطقة غائرة في العمق، منطقة أسرار وخبايا العمل، وهي بمثابة مخبر يعمل فيه الشّاعر على إنتاج مكوناته النصية وأدواته ورؤاه، مستخدما في ذلك لغة خاصة به، يشق بها طريقه نحو الخلاص من تبعية هذا العمل إليه.

«إنه ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكل، والشاعر الذي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة، يشبه سائق الدراجة الذي يتأمل حركة قدميه، فيرتبك ويفقد توازنه، والشاعر الذي يدّعي أنه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه، يجهل حقيقة اللّعبة ».[5]

يصعب كثيرا تحديد مسقط رأس القصيدة «إنها تولد من منطقة الحرقة في القلب والأعصاب والعقل، ومن خلخلة الجسد حين يتفاعل مع الماء والنار والهواء والتراب، تولد من دندنة صباحية، حين يكون الشّاعر وحيدا في الطريق، والعنوان يولد أولا لكي يتمركز حوله منذ الولادة، وحتى فضيحة النّص بين الناس ».[6]

يرى **عز الدين المناصرة** أن القصيدة عنده قد تبدأ من دندنة في الطريق أو قد يكتبها على فاتورة الكهرباء، أو في نهاية كتاب يحمله معه ...لكن هذه البداية، لا تضمن كتابة القصيدة، إن توافر شروط الكتابة كافة لا يعني ولادة القصيدة، لهذا فنحن –يضيف عز الدين المناصرة –قلقون دائما، لكنني أشعر بالارتياح والتطهير عندما أسكب الدفقة الأولى على الورق، أما اللّغة وتشكيلاتها الشّعرية، انطلاقا من منظور الشّاعر فتعتمد على خبرته التجريبية التي وصل إليها وتعتمد على ثقافته وأدواته.[7]

أما حضور القصيدة على الورق فهو «كما يرى "**نزارقباني**" متأخر جدا على زمن تكزنها الحقيقي، وشكلها الأخير – أي الشكل الذي نقرأه –إنه المحطة الأخيرة التي يصل إليها القطار بعد سفر طويل قد يصل إلى ألوف السنين الشمسية ».[8]

الشعر وليد الحياة وظروفها وتضاريسها، وليس للحياة قانون واضح ومحدد في تسيير وخلق هذه الظروف، التي تتغير بتغير الزمان والمكان ...وإنتاج القصيد يأتي كما الظروف متغيرا غير ثابت «فقد يولد البيت الأول من القصيدة أو الدفقة الشّعرية الأولى، وقد يتغير عنوان القصيدة نهائيا، لكن القصيدة قد تموت رغم توفر كل الشروط بسبب الظروف الخارجية، والشاعر يكون في حالة وثوق شبّه كاملة مع بعض القلق على كيفية تنفيذ العمل، واختيار الزمان والمكان بسرعة تتعلق بساعات محددة ».[9]

يبدأ الصراع إذن بين الذات المبدعة وسياقات القصيد من خلال "الحافز" الذي ينطلق من غايات إنسانية يصاحبها القلق والخبرة والتجربة، أما القلق فهو حالة نفسية تصاحب ذات المبدع في جدلها مع سياق النّص، وأما الخبرة والتجربة فإنها تختلف من مبدع لآخر، وهي سابقة لمرحلة القلق[10]، وفي معرض الحديث عن حافز القلق، يقول **نزار قباني** :«في السنة العاشرة من عمري، كنت أشعر بأصوات داخلية تدفعني لأن أقول شيئا، أو أفعل شيئا أو أكسر شيئا ...شهوة كسر الأشياء أتعبتني وأتعبت أهلي ...كانت الأصوات في داخلي تتساءل لماذا يبقى الشيء على حاله ؟لماذا لا يغير حجمه، لماذا لا يغير اسمه، لماذا يبقى المقعد قاعدا والشجرة مستقيمة، والطاولة بأربعة أرجل ؟، طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة، كنت أبحث عن شكل وراء الشكل ولون وراء اللون ...كانت حروفي الأبجدية تمتد أمامي كالأوتار، والكلمات تتموج حدائق من الايقاعات، وكنت أجلس أمام أوراقي، كما يجلس العازف أمام البيانو، أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه، وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات ».[11]

هناك إذن مرحلة تسبق مرحلة القلق، تتعلق بتشكيل الوعي السابق الذي خلقته الذات المنتجة للنص، إنها المرحلة التي تشمل الطفولة الخاصة والتكوين الخاص، وتمتد وتشمل كل الخبرات التي حصل عليها الشّاعر قبل مرحلة القلق والشجار مع الذات، ويدخل في هذه الخبرات وجود نصوص سابقة كتبها غيره (التناص) ولهذا يصبح الانفلات من النموذج مستحيلا، كذلك يصبح الاعتراف بكامله مستحيلا أيضا، ويكون القلق بذلك في العملية الإبداعية حول نقطة محددة، غير معترف بها وغير واضحة، ولا يحدث في مرحلة واحدة بل في مراحل متعددة، ولهذا فهو ليس شجارا واحدا بل مجموعة شجارات.[12]

وإضافة إلى قلق الشّاعر وجداله مع الذات، يظهر الإلهام في الأفق، فاتحا أبواب الإبداع لميلاد فكرة النص/ القصيدة ...والإلهام هو جملة الأحاسيس الباطنة التي تتصارع في روح وضمير الشّاعر، فتظهر مرة وتختفي مرة أخرى.

هذا الاختفاء أو الانقطاع والنسيان، يحدث نتيجة السأم من مناقشة الأفكار مع الذات، أو اليأس من القدرة على اختيار الألفاظ والتراكيب أو فتور الحماس، ومظهر ذلك هبوط الغشاوة على قشرة فكر الشّاعر، وقد يحدث الانقطاع أو تموت الأفكار مؤقتا ثم تولد أفكار جديدة من الأفكار التي ماتت ...أو قد لا تتحقق في عمل فني أبدا، وهو ما يسميه النقّاد السيكولوجيون **بالاختمار**، وهذه المرحلة من أصعب المراحل لدى الشّاعر التي يصاب فيها بالقنوط والاضطراب والقلق على جفاف نبع الشّعر عنده ثم سرعان ما يظهر **برق مفاجئ** ..يضيء عتمة الشّعر وأفكاره لدى الشّاعر، فيدخل هذا الأخير إلى غرفة عمليات ولادة القصيدة، حيث تلعب الذاكرة دورها الأساس في الكتابة، ولم يحدد الأطباء موقع الذاكرة بالضبط على قشرة الدماغ حتى الآن، رغم أنها هي التي تساهم أثناء عملية الكتابة وهي التي تخترع بالخبرة الإشارات ونظمها، بالتعاون والحوار والجدل مع الأعضاء الأخرى، والذاكرة عند –**عز الدين المناصرة** –تشتمل الصورة والصوت والحس والألم والحركة، والانفعال والذكاء والتفكير...

وفي كل مرحلة من مرحلة كتابة النص/الخطاب تكون ثمة عوائق، وتلعب الغشاوة دورا رئيسا كعائق، وهي تختلف عن غشاوة مرحلة **الانقطاع** أو غشاوة مرحلة **البرق المفاجئ**، وتؤثر في عملية الإبداع كاستحضار الصورة أو اللّغة الشّعرية في الدفقة الشّعرية الأولى، التي تحدث في شكل حوار هامس أو انفعالي بين الشّاعر وذاته، وهي تشبه الغشاوة التي تخلق الاضطراب لدى شخص يتقن لغة أجنبية اتقانا تاما، ولكنه حين يريد التحدث بها يصاب بإحباط مفاجئ كأنه تلميذ مبتدئ، هذا إضافة إلى عائق المشاغل اليومية التي تقتل يوميا عشرات القصائد والصور والأفكار الشّعرية، وعشرات الانفعالات الوجدانية.[13]

تولد القصيدة باعتبارها نصا أدبيا من توهج داخلي بين القلب والعقل، ومن تفاعل بين الأحاسيس والصور والأفكار، وتطابق ذلك مع الزمان والمكان، وحسّ المكان حس عميق في وجدان المبدع وكذا المتلقي، فثمة أماكن تحدث توترا وحركة في مشاعر المبدع وتحفزه على إنتاج نصه، كما ثمة أماكن لا معنى لها سوى الإيواء، فلا ترتبط بوجدان المبدع وأعماقه، لذلك تموت هذه الأماكن بمجرد الرحيل عنها، بينما تبقى الأماكن الأخرى خالدة في الذاكرة.

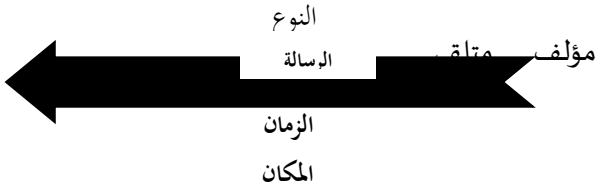
تولد القصيدة إذن من رحم المعاناة ...ومن صراع داخلي في أعماق المبدع ليزفها عروسا يحتفي بمقدمها قارئ يسعى إلى سبر أغوارها وتفتيت بناها ومقاصدها، والحديث عن المقصدية هو حديث عن علاقة المبدع بنصه، وكذا رسائله المشفرة التي يريد من القارئ أن يفكها من خلال البحث عنها في مفاصل وزوايا النص/القصيدة.

2- المقصدية ودور القارئ في فك شفرات النص:

تحتل المقصدية مكان محورية في نظرية النظم الجرجانية، باعتباره مفتاحا لفهم نظرية القراءة عند الجرجاني، وهو ذلك المتكلم الذي يلزم زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ، ومن هذا الجانب فإن فعالية القارئ يتم قصرها على فهم وإدراك ما هو موجود سلفا من معان في النص.

نظرية القراءة المعاصرة التي نشأت وتطورت في ألمانيا وغيرها من المراكز العلمية الغربية حاولت أن تتجاوز هذا المفهوم السابق للمقصدية، فبعضها تحدث عن مقصدية النّص، وليس مقصدية المتكلم، باعتبار أن النّص أصبح مستقلا عن صاحبه، والبعض الآخر تحدث عن دور القارئ الحاسم في عديد دلالات النصوص، فقد يعمد القارئ إلى إحداث تغيير جذري فيما يمكن أن ينظر إليه على أنه المعنى الأصلي للنص، كما اعتبر البعض الآخر أن المقصدية هي نتيجة لتفاعل حقيقي بين ثقافة القارئ والإمكانيات النصية، إنها إذن ليست مطابقة لا للنص ولا للقارئ.[14]

كان القارئ قديما يتعامل مع النّص في سياق يتشكل من المؤلف والمتلقي، الرسالة، نوعها، زمان الرسالة ومكانها"[15] محللا بذلك شكله الخارجي فقط وبنيته الدلالية والمعجمية .

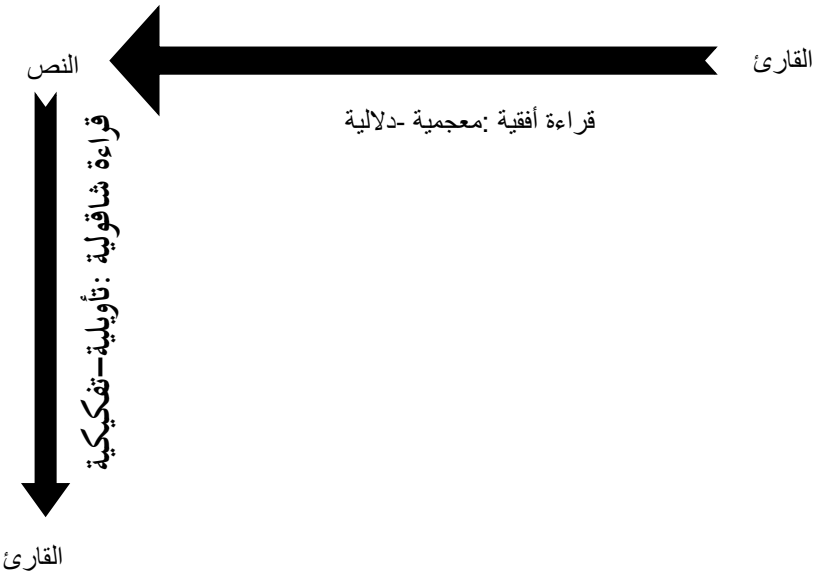


وهو ما عبر عنه أدونيس في قوله :«إن القارئ الحقيقي كالشاعر الحقيقي لا يعنى بموضوع القصيدة، وإنما بحضورها كشكل تعبيري»[16] وهو بذلك يبين لنا مدى إسهام القارئ والمؤلف في بنية مورفولوجية النّص .. وهو حضور لسلطة المتكلم وقصيديته.

غير أن ذلك لا يعني أن مهمة القارئ تتمثل في البحث عن دلائلية النّص وأغراضه وجمالياته ..أو الكشف عن مواطن الحضور والغياب فيه فحسب، بل إنها تتعدى ذلك إلى البحث في أيديولوجيته، وكشف شفراته وبنيات اشتغاله الداخلية، كما ينبغي عليه أن يعمل فهمه لبلوغ تلك المقاصد والأغراض، وهي مهمة لايضطلع بها –كما ذكرت سالفا – سوى القارئ النموذجي الذي تتوافق معارفه اللّغوية والجمالية مع ما جاء في النّص الأدبي ..وفي هذه الحالة على صاحب النّص أن يضع في حسابه بأن هذه القدرات اللّغوية والمعرفية الخاصة به كمبدع أول هي نفسها التي يعتمدها القارئ كمبدع ثاني".[17]

انطلاقا من هذه المفهوم والذي يمنح القارئ دورا مهما داخل النّص، يتضح لنا أن عملية انتاج النّص يسهم فيها كل من القارئ والمبدع على حد سواء، وهذا ما يؤكد لنا أن عملية القراءة والكتابة لمفهوم واحد، فالربط بينهما هو محاولة للربط بين نشاط القارئ والمؤلف ...ذلك أن القارئ أثناء قراءاته المتعددة للنص يعود في كل مرة إلى المقارنة بين ما ذهبت إليه خيالاته وتوقعاته، وما جاء في ثنايا النّص ..منتظرا بذلك أن تتأكد هذه التوقعات أو تخيب، وهو بذلك يتحول من قارئ إلى مبدع للنص.

إن القارئ وهو يتنقل من قراءة إلى أخرى، إنما هو بصدد المشاركة في العملية الابداعية، عليه أن يتوفر على ملكات فهم عالية، ذلك انه في انتقاله هذا من التعامل مع الدلالات المعجمية إلى التعامل مع الاشارات والإيحاءات والرموز والصور المركبة والانزياحات، إنما هو يسهم بشكل آخر في تأليف النص.



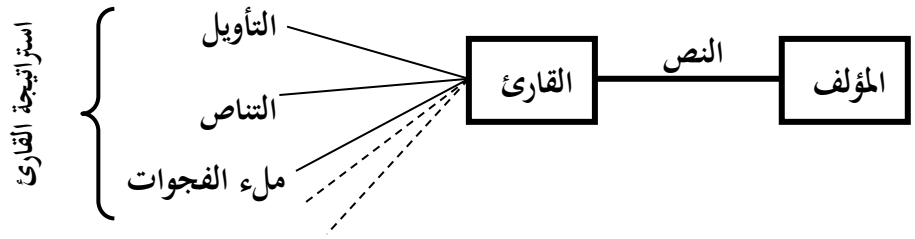
هذه الانحرافات تحدث في مجموعها – غالبا - داخل النّص الشعري مشكلة في أسلوب التنافر والتضاد والتقابل والاستعارات، وهي "ناتجة عن ولوع الشّاعر بالتنافر بين عناصر الصورة الشعرية".[18] حتى يمنح للنص أدبيته وجماليته الخاصة.

إن النّص الأدبي "لا يشتغل إلا حين ينفتح دلاليا فيمنح نفسه للقارئ من منافذ متعددة، دون أن تكون ثمة باب رئيسية تفضي إليه، فالنص الأدبي الناجح هو الذي يراود القارئ عن نفسه، مغريا إياه بمباشرة لعبة القراءة على جسده

"[19]وهذا ما تجسده لنا فكرة المقصدية "والتي يتحدد من خلالها دوره في فك شفرات النّص وكشف مواطن الغموض فيه.

إن غموض القارئ في أعماق النّص ومواصلته عملية البحث عن المعنى الذي أراده المؤلف، يعد عنصرا مهما في تحقيق عملية التواصل بينه وبين المبدع..وهذا ما يمنح للقارئ استراتيجية هامة يسميها "امبرتو إيكو" "الآلية التوليدية " فقد يضيف القارئ للنص أحيانا ما لم يخطر على بال المؤلف، ومعنى ذلك أن النّص ناتج من لدن القارئ، وبالتالي فقد "يستطيع هذا الأخير أن يتحرك تأويليا كما يتحرك المؤلف توليديا".[20]

أكد أمبرتو إيكو في أبحاثه على موقعية القارئ ووظيفته داخل النّص مؤكدا أن النّص يرغب دزما في قارئ يشغله ويحركه ويسائله في كل قراءة، ففي جغرافية النّص تكمن كل الطاقات منتظرة قارئا له من المعرفة والإطلاع ما يكفل - نسبيا –بالإقتراب إلى معنى النّص، والقارئ ستكون له بذلك الحرية في توليد المعاني التي توحي بها الألفاظ خارج نطاق أي مقصدية سابقة.[21]



ويظل القارئ في كل مرة يكتشف ما لم يعثر عليه في القراءة السابقة وبانتقاله من قراءة إلى أخرى فإنه يعمد إلى تحليل النّص وفك شفراته، وملء شقوقه وبياضاته، ففي ملء الفراغات النصية وتأويل غوامض النّص تتحدد استراتيجية القارئ، فيصبح بذلك –هذا الأخير –مبدعا يسهم في تأليف النّص، فيركز على إعمال فكره والاجتهاد للوصول إلى المعاني الكامنة سلفا في النّص .

إذن من خلال ما سبق ذكره فإنه لا وجود لقراءة يقينية وثابتة، مما يوجب علينا أن نحذر من كل القراءات، لأن القراءة تجربة شخصية، كما سيظل النّص مفتوحا دائما لتفسيرات متعددة بتعدد قراءات هذا النص.

من خلال هذا العرض التعميمي حول استراتيجيات القارئ -والمعروضة بكثير من الاختزال –يبدو لنا أن الاهتمام بموقعية القارئ داخل النّص، وبالبنيات النصية للنص الأدبي "يضعنا في طريق مدرسة النقد التشريحي، حيث تعطي مجالا هاما للتركيز على النّص، وفي الوقت نفسه تفتح بابه للدور الابداعي للقارئ، ومدى إسهامه في فهم لغة النّص ".[22] ذلك أن لغة النّص تختلف عن اللّغة العادية، ويكون هذا الاختلاف في النّص كمساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور والغياب، وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما بينها ليعمر هذا الفراغ، وهذا ما يشكل فعالية القراءة الأدبية التي تهدف إلى تأسيس هذا المعنى المقصود، وعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص، مما يجعلها مضاعفة الجدوى، فهو من ناحية يثري النّص باجتلاب دلالات ومعان لا تحصى إليه، ومن ناحية أخرى يفيد في ايجاد

قراء أكفاء يشعرون بأن القراءة عمل ابداعي، "وهو ما يعطي للقارئ والنص حقهما في الكامل نتيجة لكونهما العاملين الوحيدين اللذين التزما بالحضور في العمل الأدبي، وما عداهما فهو غياب يعتمد على وجودهما كي يمكن إحضاره".[23]

لعل الإغراء قوي في ختام هذا المبحث بأن يدفعنا إلى البحث عن وظيفة القارئ، ودوره داخل النّص الأدبي بوصفه مبدعا ثانيا لهذا الأخير، وهذا ما سيأتي ذكره في الصفحات الموالية.

حين يصل القارئ إلى ابراز امكانات النّص الحقيقية، فإنه يبتعد في كثير من الأحيان عن الواقع، ويرتمي في أحضان الخيال، فيقرأ النّص بذلك قراءات متعددة تتغير بتغير حالته النفسية، وهنا تبدأ وظيفته الحقيقية وهي اللحظة التي يخلق فيها علاقات وروابط بين الجمل، وهي حمل يدرك القارئ أنها إشارات إلى أشياء ستتضح فيما بعد، أي عند تأويل النص.

"والقارئ بكل ثقافته ومحيطه الاجتماعي واستعداداته النفسية، شريك في عملية الإبداع، فهو بالتالي يعيد بناء رسالة جديدة يمتزج فيها جزء من فكر المؤلف بفكره الشخصي، إذ قد نجد قراء مختلفين لا يدركون في الكتاب نفسه سوى ما يعينهم، وبالتالي فالرسالة المبثوثة تتغير حسب نفسية كل قارئ واستعداده الداخلي لتقبل هذا ورفض ذاك".[24]

إذن بين القارئ والنص علاقة تبادل معلوماتي، والنص الدبي الناجح هو الذي يصدم أفق انتظار هذا القارئ "ويثير فيه الشعور بالضياع، وهو يمارس لعبة القراءة على جسده، فتصبح بذلك العلامة بين النّص والقارئ خاضعة لمنطق السؤال والجواب، حيث يكون النّص جوابا عن سؤال، لكن جواب النّص على سؤال القارئ لا يكون دائما كافيا، فالنص نفسه يطرح أسئلته التي تتطلب بدورها جوابا من القارئ عليها، فينتج عن ذلك تمظهر منطق السؤال والجواب في شكل حواري بين القارئ والنص، مؤديا في الأخير نشوء نص أدبي جديد".[25]

يدخل القارئ أثناء قراءته للنص الأدبي، في صراع عميق مع شفرات هذا الأخير، وهو موقف يحاول التوفيق بين المناهج البنيوية التي تحصر وظيفة القارئ في فك شفرات النّص، ومناهج التفكيكية التي تجعل الشفرات منتجا حقيقيا للنص، على الرغم من تجاهل المناهج التفكيكية لشفرات النّص وإواليات اشتغاله الداخلي.

وقد تختلف مستويات التلقي حسب ثقافة المتلقي وخصائصه النفسية والفيزيولوجية، "حيث يتعرف في البداية على النّص ولونه الأدبي واسم مؤلفه، وما إلى ذلك من الأمور التي تدخل ضمن معرفة مورفولوجية النّص، ثم ينفذ في المراحل الموالية إلى فكرة النّص ويحاول استنطاقه فتتبلور بذلك أفكار المبدع في وعيه، أما في التلقي الرفيع المستوى فيتطلب من المتلقي قدرة عالية وكفاءة متميزة على تجاوز النمطية السائدة في تلقي النصوص، ومنها مثلا الإعجاب بالنهاية السعيدة، كما يتطلب منه التفاعل مع طموح المبدع إلى التجديد".[26]

وفي معرض الحديث عن طموح المبدع إلى التجديد، فإن معنى النّص يتشكل في تجدده الدائم، وذلك عند تطابق واتحاد عنصرين، أفق الانتظار المفترض في العمل الأدبي، وأفق التجربة المفروضة في المتلقي، ويتشكل أفق الانتظار هذا من عناصر أساسية هي:

- معرفة القارئ المسبقة بخصوصية كتابة العمل المقبل على قراءته (أسلوب الممتنع في بعض نزار قباني).
- تجربته الخاصة في مجال نوع أو غرض أدبي معين فالقارئ الذي تعود على قراءة شعر الغزل غير العذري سيقرأ قصيدة قبانية من منظور خاص.
- إدراكه الفرق بين التجربة الواقعية والتجريب النصي، بين اللّغة العملية واللغة الشعرية".[27]

حين يبدأ المتلقي في قراءة عمل أدبي ما، فإنه يتوقع منه أن ينسجم مع معاييره الجمالية التي تكون تصوره العام حول النّص المقروء، لكن وفي مقابل ذلك، فللعمل الأدبي أيضا أفقه الخاص الذي قد يتوافق أو يختلف مع أفق القارئ، وهذا ما تجسده لنا فكرة الحوار والصراع بين كل من النّص والقارئ.

إذن ضمن الحلقة (التوافق والاختلاف) يدور الصراع بين النّص الأدبي والقارئ، والعمل الأدبي الأصيل هو الذي يخلخل توقعات القارئ ويرميه بعيدا عن المعنى المراد، محققا بذلك فكرة "المسافة الجمالية" التي تحقق الجودة الفنية للنص الأدبي.

"كثيرا ما يقف القارئ موقف المبدع، وذلك انطلاقا من موقعه الاجتماعي، غير أن ذلك لا يعني أنه مجرد مستقبل سلبي، فتبعا لموقفه من الحياة وموقفه الفكري ونظراته الجمالية، يتحدد اتجاه المبارزة الفكرية بينه وبين المبدع، إما نحو الاتفاق، وإما نحو الصراع والتناقض، وتظهر هذه القدرة الفنية عند المتلقي الرفيع المستوى، حيث ينتقل وعيه من منظومة تفكير فني لمبدع ما إلى منظومة تفكير فني لمبدع آخر تختلف عن الأولى اختلافا كبيرا، ومنها أيضا قدرة المتلقي على تتبع عملية خلق النّص نفسه في الحالات التي يسعى فيها المبدع إلى تشخيص هذه العملية بشكل أو بآخر"[28] فمثل هذا التلاقي الحميم بين المبدع والقارئ يظهر عند قراءة الأعمال الروائية مثلا، حيث يقوم الكاتب بتهيئة القارئ لتلقي نصه فيتحدث إليه مباشرة، أو يلج به بطرق أخرى إلى داخل عمله الابداعي.

"غير أن فعالية التلقي في استيعاب النّص الأدبي وفتح باب التأويل عليه قد يؤدي إلى تشويه النّص والخروج بعيدا عن المعنى الذي أراده المؤلف، لذلك يجب علينا أن نفرق بين التلقي الطبيعي والتلقي الذاتي الخالص.

ومن الأمور التي قد تشوه النّص الأدبي التعامل معه من خلال المألوف اليومي، الذي يجعل من المتلقي عاجزا عن إدراك الخيال الشعري والمبالغة الفنية".[29]

إذن ومما تقدم يتضح لنا أن المتلقي هو القارئ الذي يجب أن يمتلك قدرة كقدرة المبدع، على أن يعيه في وعيه تجسيد الحياة المصورة في النّص والتداعيات التي يثيرها التلقي في ذهنه من خلال الصور الموجودة في العمل الأدبي .."ويمكن للقارئ أن يستجيب لهذا العمل بعدة أشكال مختلفة فقد يستهلكه أو ينقذه، وقد يعجب به أو يرفضه، وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه، وقد يمكّنه أن ستجيب أخيرا للعمل بأن يستجيب ينتج بنفسه عملا جديدا من خلال تفسيراته المتعددة له، وحتى هذا النّص الذي يتوصل إليه القارئ يقبل هو الآخر تفكيكا وتأويلا ينتج عنه نصا جديدا أخر وهكذا .. وهذا ما تؤكد عليه معظم المناهج التفكيكية بأنه لا سبيل إلى ايجاد تفسير واحد لأي نص، وسيظل النّص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءته ".[30]

ومن هنا استطاعت الاتجاهات النقدية التي أعقبت البنيوية ومنها التفكيكية أن تحول القارئ من تابع لشفرات النّص إلى منج حقيقي للنص، مما فتح باب التفسير والتأويل، فتمخضت عن ذلك مصطلحات كثيرة في الساحة النقدية إلى جانب التأويل والتناص، وهي مصطلحات في مجملها ترى أن النّص المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، وهنا تظهر بوضوح وظيفة القارئ في استحضار هذه النصوص.

ومن هنا فإن "فعالية القراءة الإبداعية تعيد إنتاج النّص المقروء ويتم ذلك على ضوء جدلية الحضور والغياب، حضور الدال وغياب المدلول، ودور القارئ في استحضار المدلول الغائب ".[31]

من كل ما تقدم يتضح لنا ان القارئ في ظل هذه المنطلقات والمفاهيم خاضع بشكل أو بآخر لبنيان النّص ولنوايا الكاتب وذلك مرتبط طبعا بطبيعة هذا القارئ ومستوى مؤهلاته الثقافية والذوقية وعلى طريقته الخاصة في القراءة وهذا ما يحيلنا إلى الحديث عن ماهية القراءة أنواعها ومستوياتها.

الهوامش:

(1) - عبد الله العشي :أسئلة الشّعرية –بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص:70.

(2) - نزار قباني :قصتي مع الشّعر :سيرة ذاتية –منشورات نزار قباني، ط9، 2000، ص192.

(3) - عبد الله العشي :أسئلة الشّعرية، ص:71.

(4) - عبد الله العشي :أسئلة الشّعرية، ص:70.

(5) - نزار قباني :قصتي مع الشّعر، ص185.

(6) - عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري –مقاربات في الشّعر والشعراء والحداثة والفعالية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2007، ص80.

(7) - عز الدين المناصرة :المرجع السابق، ص 81.

(8) - نزار قباني :قصتي مع الشّعر، ص:189.

(9) - عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري، ص:69.

(10) - ينظر :عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري، ص :62-63.

(11) - نزار قباني :قصتي مع الشّعر، ص :61.

(12) – ينظر :عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري، ص :63.

(13) - ينظر :عز الدين المناصرة :جمرة النّص الشعري، ص :74-76.

(14) - ينظر:حميد لحميداني :القراءة وتوليد الدلالة :ص:105-106.

(15) - ينظر:محمد خطابي :لسانيات النّص، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991، ص:297.

(16) - أدونيس:زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت-لبنان، 1972، ص:72.

(17) - أمبرتو ايكو:"القارئ النموذجي"-طرائق التحليل السردي الأدبي، تر:أحمد بوحسن، ط1 –منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص:160.

(18) - عبد الحميد هيمة:البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر-شعر الشباب نموذجا- ط1، 1998-ص:19.

(19) - رشيد بنحدو:"العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"، مجلة عالم الفكر والفنون والآداب، الكويت، ع4، ص:487.

(20) - أمبرتو ايكو : "القارئ النموذجي"-طرائق التحليل السردي الأدبي، ص158.

(21) - حميد لحميداني:القراءة وتوليد الدلالة، ص109.

(22) - عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير، ص:83.

(23) – المرجع نفسه، ص:82-83.

(24) - رشيد بنحدو :العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"، ص:478.

(25) - ينظر: رشيد بنحدو :المرجع السابق، ص:488.

(26) - ينظر: فؤاد المرعي:"العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي"، مجلة عالم الفكر، ص:352.

(27) – رشيد بنحدو:"العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"-مجلة عالم الفكر، ص:490.

(28) - ينظر:فؤاد المرعي:المرجع السابق، ص:357.

(29) – فؤاد المرعي :المرجع السابق، ص:358.

(30) - ينظر:المرجع نفسه، ص:360.

(31) - فاضل ثامر :اللغة الثانية، ص:49.