القراءة فعل حضاري ونشاط معرفي وتواصلي.

Reading is a civilizational act, a cognitive and communicative activity

د.بن حميدة غوثي*

جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، (الجزائر)، benhamidagha16@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/09 تاريخ القبول: 2021/09/02 تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص: القراءة فعل حضاري ونشاط وتواصلي ودورة معرفية تنطلق من لغة النص لتجوب حقول العلم وتجول بساط البيئة والعصر والتاريخ للغوص في أعماق الفكر والثقافة، ذلك أن النص الأدبي يقع في مكان ما بين المبدع والقارئ. مبدع يبحث عن قارئ لينقل إليه أفكاره ويبوح له بأسراره وهواجسه فيشاركه همومه وآماله من خلال آلة لغوية قادرة على شدّ انتباهه ووضعه في حالة شعورية تدفعه للتواصل مع النص.

قارئ يبحث من خلال هذا النص عن المبدع باعتباره أداة لترويض النص وسبر أغواره، شأنه في ذلك شأن اللغة، لأن الغاية من القراءة ليس اكتشاف المبدع ولا دراسة اللغة، وإنما معانقة هذا الفكر والاطلاع على هذه الأسرار وملامسة هذه المشاعر.

كلمات مفتاحية: النص؛ رسالة؛ القراءة؛ تواصل؛ معرفة؛ فكر.

Abstract: Reading is a civilizational act, a communicative activity, and a knowledge cycle that proceeds from the language of the text to traveling the fields of science and wandering through the environment, age, and history to dive into the depths of thought and culture; this is because the literary text is located somewhere between the creator and the reader. A creator who seeks a reader to convey his thoughts to him and tells him his secrets and obsessions to share his worries and hopes through a language machine that capable to attract his attention and put him in a state of feeling that causes him to communicate with the script. As well a reader searches through this text for the creator as a tool to tame the text and to probe it, as is the case with language, because the purpose of reading is not to discover the creator or to study the language, but to realize the thought, to know these secrets and to touch these feelings.

Keywords: text; message; reading; communication; knowledge

***المؤلف المرسل**: بن حميدة غوثي، **الإيميل**: benhamidagha16@gmail.com

1. مقدمة :

إن لفظة (**قراءة**) قديمة الاستعمال، فقد وردت بمعاني متعدّدة منها: منها «(**الجمع**): قال ابن الأَثير: تكرّر في الحديث ذكر القِراءة والاقْتراءِ والقارِئِ والقُرْآن، والأَصل في هذه اللفظة الجمع، وكلُّ شيءٍ جَمَعْتَه فقد قَرَأْتَه. وقَرَأْتُ الشيءَ قُرْآناً: جَمَعْتُه وضَمَمْتُ بعضَه إِلى بعض. ومنها (**التلاوة**): قَرَأْتُ القُرآن: لَفَظْت به مَجْمُوعاً أَي أَلقيته. ورجل قَرَّاءٌ: حَسَنُ القِراءة من قَوم قَرائِين، وفي حديث ابن عباس رضي الله عنهما: أَنه كان لا يَقْرَأُ في الظُّهر والعصر، ثم، قال في آخره: وما كان ربُّكَ نَسِيّاً، معناه: أَنه كان لا يَجْهَر بالقِراءة فيهما، أَو لا يُسْمِع نَفْسَه قِراءَتَه، كأَنه رَأَى قوماً يقرؤُون فيُسَمِّعون نفوسَهم ومَن قَرُبَ منهم. ومنها (**الأخذ والحفظ**): فقد روي عن الشافعي قال: قال إِسماعيل: قَرَأْتُ على شِبْل، وأَخبر شِبْلٌ أَنه قرأَ على عبد الله بن كَثِير، وأَخبر عبد الله أَنه قرأَ على مجاهد، وأَخبر مجاهد أَنه قرأَ على ابن عباس رضي الله عنهما، وأَخبر ابن عباس أَنه قرأَ على أُبَيّ، وقرأَ أُبَيٌّ على النبي صلى الله عليه وسلم. وجاءت بمعنى (**العلم والمعرفة**): قَرَأْتُ: تَفَقَّهْتُ: وبمعنى (**التبليغ أو الإبلاغ**) وقَرَأَ عليه السلام يَقْرَؤُه عليه وأَقْرَأَه إِياه: أَبلَغه.وفي الحديث: إِن الرّبَّ عز وجل يُقْرِئُكَ السلامَ»[1].

ثم أضافت لها التحولات الحديثة التي عرفتها الساحة النقدية معنىً جديدا انتقلت على إثره إلى مصطلح علمي يشير إلى (الشرح والتحليل وإعمال الفكر)، ونفخت فيه روحا جديدة يحاول معها اليوم أن يلغي مصطلح (النقد) ليحلّ محلّه بفعل الاهتمام البالغ بـ:(القارئ) على حساب (المبدع)و(النص) اللذان استأثرا بالدرس النقدي ما يربو عن القرنين من الزمن.

وتشير بعض الدراسات والأبحاث إلى أن هذا التحول انطلق من مدرسة كوستانس الألمانية خلال ستينيات القرن الماضي على يد ثلّة من الباحثين والنقاد بالموازاة مع اهتمامهم بالبحث في علاقة النص بمتلقيه، وتجدر الإشارة هنا إلى هذه المدرسة انقسمت على نفسها إلى تيارين: **الأول**: يُعنى بعلم جمال التلقي، ويمثله "**هانز روبير جوس" (Hans Robert Jaus)**، و**الثاني**: يهتم بفرضيّة القارئ الضمني أو القارئ المستتر، ويقوده "**وولفجانج أيزر"(Iser Wolfgang).** الذي انطلق من أن القارئ هو الغاية الكامنة في نيّة المؤلِّف مع كل نشاط إبداعي.

ثم ظهر بعد ذلك توجّه جديد لدراسة نشاط القراءة على يد "مشال بيكار" الذي أخذ فيه بعين الاعتبار القارئ الحقيقي، وقد عرض منهجه في كتابين: الأول صدر عام بعنوان: (**القراءة كلعبة**)، والثاني: (**قراءة الوقت**)، عامي: 1986م، و1989م على التوالي. وهو يرى «أن القارئ الحقيقي هو الذي يدرك النص بذكائه وبرغباته وثقافته، وبقيوده الاجتماعية والتاريخية وكذلك شخصيته اللاواعية...»[2]، لينتقل المصطلح بعد ذلك إلى الأبحاث والدراسات العربية كمصطلح معادل (النقد).

فالدكتورة "ميساء زهدي الخواجا" مثلا، تتّخذ من مصطلح (القراءة) مرادفا لمصطلح (النقد). وتقسّم بحثها الموسوم بـ:(تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة) على الشكل التالي: الفصل الأول: **القراءة** خارج النص، وأما مباحثه الثلاثة فهي كالتالي: المبحث الأول: **القراءة** الشارحة، المبحث الثاني: **القراءة** النفسية، المبحث الثالث: **القراءة** الإيديولوجية. وقسّمت الفصل الثاني إلى مبحثين: الأول: **القراءة** ضمن الرصيد الاجتماعي التاريخي، والثاني: **القراءة** ضمن الرّصيد الأدبي. أما الفصل الثالث فكان أول مباحث فيه بعنوان: **قراءة** الأسطورة ضمن الظواهر الأسلوبية أو البلاغية في الشعر»[3].

وكذلك يصنع الدكتور "حبيب مونسي"، فهو حين يتحدّث عن مسار القراءة القديمة وأصولها وآلياتها وتقاليدها، والقراءة التاريخية والاجتماعية والنفسية، يستبدل مصطلح (النقد) بمصطلح (القراءة) كما هو الشأن في الباب الثاني من بحثه الموسوم بـ: (نظريات القراءة في النقد المعاصر) إذ يقول: «فعل **القراءة**، سوسيولوجيا **القراءة**، سيميائية **القراءة**، جمالية **القراءة**»[4].

والدكتور "عبد الجليل مُرتاض" (**في عالم النص والقراءة**)، يجعل من مصطلحي (النقد) و(القراءة) وجهين لعملة واحدة، ويصدّره بتمهيد جاء فيه: «...قد يتغيّر المكان ويمضي الزمان ويُحلّ الفناء وتتبدّل الأجيال والإيديولوجيات والأديان، وتتعدّد (**القراءات**) وتتهاوى التأويلات، ولكن النص لا يبقى إلاّ نصا غير مبال بما يحاك حوله من صراع جدّي أو تجاوب حميمي»[5]. ويقول في موضع آخر: «... ومما هو ملاحظ في الدراسات النقدية اللسانية الحديثة وتحليل الخطاب بشتّى أنواعه لدى الغربيين أن هؤلاء قد بلغوا شأوا بعيدا في هذا المجال، وأن الأدوات الإجرائية أو (**القراءات**) المنهجية التي ينتهجونها متقدّمة جداً ومستوعبة لديهم، واستطاع هؤلاء أن يستغلوا تداخل الاختصاصات لصالح (**قراءاتهم**) الهادفة»[6].

ومع هذا التشابه أو التقارب المفضي إلى التّطابق أحيانا في توظيف مصطلحي (النقد والقراءة) عند الباحثين المعاصرين، صار استخدام لفظة (القراءة) لا يخرج عن الإطار العام للمعنى الذي يفيد التحليل والتدبّر وإعمال الفكر، لأن القارئ حين لقائه بالنص وحين تعامله مع دوالّه، وعباراته، وأفكاره، وأوزانه، وشخصياته، وأحداثه...الخ، شرحا وتفسيرا وتحليلا، أو البحث في محيط البيئة التي أفرزته ودوافع وخلفيات وظروف مُنشئه...، إنما يفعل هذا للغوص إلى أعماقه قصد معانقة أفكاره واستنباط ما أمكن من قِيَم وأخبار....

2. القراءة نشاط حضاري وتواصلي:

إذا كان النص الأدبي كما يُعرِّفه أحدهم: «...وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية تحكمها مبادئ أدبية وتنتجها ذات فردية وجماعية. فالذات الفردية والجماعية هي ذات المبدع وذات الجماعة التي رسَخت في ذهنه قيَمها، وذات القارئ الذي يُعيد بناء النص في ذهنه»[7]. فهذا يعني أن هناك ذوات ثلاثة تتعاقب على إنتاج النص الأدبي هي: **ذات المبدع** بما تختزنه من تراكمات ثقافية ومعرفية أنتجتها قراءات سابقة، وترسّبات نفسية حفرتها ظروف وتجارب حياة خاصة، وخلفيات فكرية وعقائدية...الخ. و**ذات الجماعة** التي عاش المبدع في ظلّها بما يُميِّز هذه الذات من عناصر لغوية وثقافية وأحداث سياسية وظواهر اجتماعية وقِيَم دينية و ...، التي تكون قد أثرت بشكل ما في المبدع أولا، وانعكست بشكل ما على صياغة النص في بعض عناصره وأبعاده ثانيا. ثم **ذات القارئ** الذي يُحقّق للنّص وُجودَه. لأن النص الأدبي وظيفته تبليغية، فهو لا يُكتب إلاّ ليُقرأ. وغياب القارئ كعنصر فاعل في إنتاجه وتحقق وجوده يعني غياب النص، وكأنه غير موجود. «...فميلاد النص يقتضي ميلاد القارئ، إذ ليس هناك نص بدون قارئ»[8]، فهو «...الذي يمنحه التداول والرواج، ذلك أن الأدب لا يصير صيرورة تاريخية ملموسة إلاّ بواسطة تجربة أولئك الذين يتلقّون المؤلَّفات ويتمتعون بها ويُقوّمونها، ومن ثم يعترفون بها أو يرفضونها، يختارونها أو يُهملونها، فيَبْنُون تبعا لذلك تقليدا، بل إنهم يستطيعون بصفة خاصة أن ينهضوا من جهتهم بالدور النشيط المتمثّل في الاستجابة لتقليد ما وذلك بإنتاج مؤلفات جديدة»[9].

والقارئ حين يمارس نشاطه لا يمكنه في أي حال من الأحوال أن يمارسه مجردا من ذاتيته وثقافته وذوقه الأدبي وظروفه الخاصة السابقة التي تكون قد تركت آثار ما في نفسه، والآنية المصاحبة لعملية القراءة على اختلاف وتنوع هذه الظروف، لأن القارئ كما المبدع«...إنسان له فكر خاص به، كما أن له مزاج خاص به، وتؤثر فيه الظروف الاجتماعية والتاريخية التي يعيشها».[10]وهو حين يقرأ إنما«...يقرأ انطلاقا من أفقه الخاص، ووفقا لمحددات القراءة السياقية، وهذا يعني أن هناك تراثا من التلقي السابق يتسرب إلى وعيه لحظة يختلي بالنص... كما أن هناك أنساقا تاريخية وشروطا خارجية تُحدِّد اختيارات القراءة وتحكم مساراتها ونتائجها كما لو أن القارئ ليس حرا في تعامله مع النص، حيث هناك دوما محددات خارجية وهواجس إيديولوجية وقراءات سابقة »[11].فتصير القراءة بهذا الشكل «...عملا مُنجَزا يعتمد مبدأ التحليل والتفكيك والتأويل والتدوين لملامسة مضمون النص وإظهار جمالياته، فهو دورة معرفية متكاملة تؤدي إلى إنتاج نص جديد»[12] يسمى (نص القراءة). لكن السؤال الذي يُطرح ههنا هو: **كيف يتم ذلك؟**

3. مراحل القراءة:

إن الإجابة على هذا الأسئلة تقتضي عرض أهم المحطّات التي من المفترض أن يمرّ منها القارئ في ممارسة هذا النشاط التواصلي والمعرفي والإبداعي في آن، والتي ربما يمكن تحديدها في المراحل الثلاثة التالية:**1-مرحلة الاتصال والانطباع الأولي.2-**

مرحلة الشرح والتفسير والتحليل.3–مرحلة الفهم والتأويل. لكن قبل الخوض في محاولة تفصيل هذه المراحل تجدر الإشارة إلى أن تقسيم رحلة القارئ عبر عالم النص إلى ثلاثة مراحل أو محطّات ليست بالدِّقة التي تجعلنا نجزم بأن المرحلة كذا تبدأ من النقطة كذا وتنتهي عند النقطة كذا، إنما هو تقسيم مفترض تفرضه طبيعة النص كونه يتألف من بنيات أو طبقات ثلاث: بنية سطحية (خارجية)، وبنية وسطى، وبنية عميقة، وكل بنية تشتغل في مجال محدَّد وتؤدي وظائف معينة وتحتاج من القارئ أن يكون مزوّدا ببعض الأدوات الضرورية، مدعّمة برصيد ثقافي ومعرفي يمكّنه من الإحاطة بخلفيات وملابسات الإبداع، دون تجاهل أو إهمال لتركيبته الشخصية وخلفيته الإيديولوجية.

1.3 المرحلة الأولى: مرحلة الاتصال والانطباع الأولي:

إذا كان الكلام في الظروف والمواقف المختلفة «... يهدف دائما إلى التأثير في الآخرين وإلى تحقيق غاية ما، فإن الأمر لا ريب أكثر وضوحا وأشدّ قوة في الأعمال الأدبية، حيث يسعى الكاتب إلى ألا يترك شيءً للصدفة، حيث تنتقي إرادته الواعية الصارمة المفردات وتنظمها بعد تفكير وإمعان نظر»[13]، ذلك أن هذه المفردات وعلاقاتها تُشكِّل الأنساق اللغوية التي تُؤلِّف البنية السطحية للنص فترسم بذلك واجهته الأمامية فتكون أول ما يصادفه القارئ وأول ما يطّلع عليه في النص. لذلك فالمبدع سَيولي عناية خاصة لعناصر هذه البنية، وأولها (العنوان) كونه البوابة التي يلج القارئ منها عالمه، تماما مثلما كان يصنع الشعراء الجاهليون مع قصائدهم، حيث كانوا يعمدون إلى افتتاحها بمقدمات النسيب وأبيات الغزل والبكاء على الطَّلل، وهي حركة إبداعية غير بريئة، غايتها إحداث الأثر اللازم في المستمع قصد تهيئته ودفعه لمتابعة الإصغاء إلى بقيّة أجزاء القصيدة، ولعلّ هذه إحدى وظائف العنوان في النص أيضا، غير أن العنوان هنا يتميّز عن تلك المقدمات بوظائف أخرى «...فهو عنصر هام في سيميولوجية النص، وفيه تتجلّى مجموعة من دلالاته المركزية، وهو عنصر بنيوي يقوم بوظيفة جمالية محددة»[14].

وهذا ما يوضحه الدكتور "صلاح فضل" بقوله: « عن طريق العنوان تتجلّى جوانب أساسية أو مجموعة من الدّلالات المركزية للنص، بل ربما كان أشدّ العناصر وسما فيصبح تحليله أساسيا عندما يتعلّق الأمر باعتباره عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحيانا، وذلك مثل الإشارة إلى شخصية أو شخصيات مثل "دون كيشوت" أو "الحرافيش"، أو إلى مكان يشمل مساحة هامّة محورية في فضاء النص مثل: "زقاق المدينة"، أو إلى أحداث تُمثّل مؤشرا يُحدِّد الطابع الفكري أو الإيديولوجي مثل "الحرب والسلام" أو "موسم الرحلة إلى الشمال"، كما يمكن أن يقوم بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالة النص مثل: "رحلة السند باد" أو "موت القمر"، إلى غير ذلك من الوظائف الدلالية والجمالية. فإذا أشار العنوان–يضيف الدكتور–إلى ما يحقق التقابل بينها يمكن أن يصبح هو البنية المولدة للدلالة الجديرة بأولوية التحليل»[15].فيصير العنوان «...أحد التّعبيرات الممكنة عن موضوع الخطاب »[16]، و«...وسيلة خاصة قوية للتّغريض يُعيد من خلالها المبدع تهيئة مناخ النص، وهو نوع من مؤضعة القارئ في جوّ النص للتأثير عليه، ومحاولة نشر عدوى الخطاب، وتحقيق أكبر قدر ممكن من التعاطف، ومعدَّل الانتشار لعدوى المركز في النص تجذبه الجمل المتتالية...»[17] التي تشكل مع العنوان شكله الخارجي، الذي يمثّل نقطة التّلاقي الأولى بين القارئ والنص، وكمثال على هذا نأخذ تعليق "محمد تحر يشي" حول رواية: "صوت الكهف" لصاحبها الدكتور "عبد المالك مُرتاض" حيث يقول: «إن الصفحات الأولى كانت عبارة عن تداعيات لغوية تُشعر القارئ بالمتعة وتُولِّد لديه معرفة، وتدفعه إلى حُبّ الاكتشاف والتطلّع إلى ما يحمله النص من تنوعات لغوية»[18].

لكن، هل العنوان والأنساق اللغوية وحدهما قادرين على تحقيق الخطوات الأولى للقراءة؟

إن اللذّة والمتعة التي تحدثها الاختيارات اللغوية (لفظا وتركيبا ونسجا) في نفسية القارئ فتُبهره وتشُدّه إلى العمل الفني لا تسير في اتجاه واحد (من النص إلى القارئ)، بل يجب أن تسير في الاتجاه المعاكس أيضا (من القارئ إلى النص) لتحقيق التواصل والتفاعل بينهما. إن كون عناصر النص منتَقاة، عذبة، سلسة، منسجمة... لا يمكنها شدّ انتباه القارئ ما لم يكُن يملك الاستعداد المعرفي اللغوي الكافي، والذوق الفني الراقي الذي يُمكّنه من إدراك مَكامِن الجودة في لغة النص التي تجذبه إليه وتبعث فيه الرّغبة في التواصل. ولعلّ هذا ما أشار إليه نقادنا القدامى أمثال "عبد القاهر الجرجاني" بقوله: «...وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامِع ولا يَجِد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة»[19]. ويؤكده "السكّاكي" بقوله: «...وثمن الكلام أن يوفَّى من أبلغ الإصغاء وأحسن الاستماع حقه، وأن يتلقَّى من القَبول له والاهتزاز بأكمل ما استحقه، ولا يقع ذلك ما لم يكن السامع عالما بجهات حُسن الكلام»[20].

فإذا توافرت في النص شروط البناء الجيِّد التي حدّدها "الجاحظ" والمتمثلة في «...إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصِحّة الطبع وجودة السبك...»[21]، وتوافرت في القارئ شروط الذوق والمعرفة بمواطن حُسن الكلام، التي حدّدها الجرجاني والسكّاكي، استطاعت الواجهة الأمامية للنص (العنوان والأنساق اللغوية) إثارة الواجهة الخلفية للقارئ «...وجعلته يتصوَّر عالما من التوقُّعات الممكنة حول ما يمكن أن يكونه موضوع الخطاب»[22]، ذلك أن«...العلاقة بين الواجهتين الأمامية للنص والخلفية للقارئ علاقة جدلية، والسِّياق المرجعي ينطلق دائما مع السياق النصّي »[23]. وحينها يمكننا الحديث عن إمكانية المرور إلى المرحلة الموالية التي يقوم من خلالها باستنطاق المفردات ومركّبات النص من خلال الشرح والتفسير والتحليل.

2.3 المرحلة الثانية: مرحلة الشرح والتفسير والتحليل:

تمثل هذه المرحلة منعرجا حاسما في تعامل القارئ مع النص، فهي القاعدة التي يتأسس عليها فهمه وتأويله بنسبة كبيرة، وهو يتعامل أثناءها مع البنية اللغوية للنص لفظاً وتركيباً، شرحا وتفسيراً وتحليلاً، أي أنه «يقوم بتعريف الوحدات والأنساق اللغوية التي من خلالها يتمّ تحديد البنية الداخلية للنص»[24].

وعلى هذا الأساس، فإن الرصيد اللغوي للقارئ مضاف إليه الرصيد المعرفي العام ضروري في هذه المرحلة، وحين نضمّ الرصيد اللغوي إلى الرصيد المعرفي العام فلأن لغة أي نصّ لفظا وتركيبا لا تحكُمها قواعد اللغة فحسب، وإنما استعمال اللغة كوسيلة للتواصل والتبليغ في كل بيئة وعصر ولدى كل فرد أو جماعة تخضع لجملة من الأحكام والظروف التي تختلف وتتنوع بين ما هو أخلاقي، وما هو سياسي، وما هو ثقافي، وما هو علمي، وما هو ديني، وما هو فني، .... فضلا عن اختيارات المبدع واستعمالاته الخاصة لهذه اللغة.

إن الحديث عن لغة النص الأدبي في عملية الشرح والتفسير والتحليل يفرض علينا تناولها من محاور عديدة: منها ما يتعلق بقواعد اللغة، ومنها ما يتعلَّق بلغة العصر الذي ينحدر النص منه، ومنها ما يتعلَّق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، ومنها ما يتعلّق بأسلوب المبدع.

فإذا كان المعجم اللغوي ومعرفة اللغة وإتقان قواعدها المختلفة من الأدوات الرئيسية للمبدع؛ لأنها اللبنة التي يتمّ بها بناء النص الأدبي، فكذلك الشأن بالنسبة للقارئ؛ لأنها بقدر ما تُعين الأول على بناء نصِّه تُعين الثاني على اختراقه وسبر أغواره،

فضلا عن القواعد البلاغية التي تُعينه على فهم فكر المبدع باعتبار اللغة الإبداعية ما هي إلاّ نظام معنوي انتظم وتألف في نفس المبدع وذهنه قبل أن يصير نظاما لغويا.

وإذا أخذنا بالمفهوم العام للسياق اللغوي الذي يحدِّده بعضهم، فيما يسبق ويلحق الوحدة اللغوية من مثيلاتها التي تتحكم في وظيفتها ودلالتها، فإن إتقان قواعد اللغة يعين القارئ على إدراك العلاقات التي تحكم عناصر التركيب، فضلا عن تحديد وظيفة كل عنصر داخله مما يُسهِّل عليه تحديد معناه.

لكن: **هل ثراء المعجم اللغوي وإتقان قواعد اللغة كافيان للظفر بشرح صحيح لمفردات التركيب؟**

لقد أثبتت بعض الدراسات أنه إلى جانب السياق اللغوي هناك سياق غير لغوي والجهل به يؤدي في كثير من الأحيان إلى فهم خاطئ. وقد أشار قاموس اللّسانيات إلى هذا النوع من السياق وعرّفه: «...بأنه مجموع الظروف الاجتماعية الممكن أخذها بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي...وأحيانا يوسَم بالسلوك الاجتماعي للاستعمال اللغوي...وهو ما يُعرف في اللسانيات بالسياق المقامي (**context situational**)»[25].

فالمقام هو مجموع الشروط الاجتماعية والتاريخية والعوامل غير اللسانية التي يتحدّد بمقتضاها إنشاء العبارة أو العبارات في زمان ومكان ما، وهو عند "برند شبلنر" يتضمّن «...السياق الطبيعي الفيزيائي كالأشياء والأشخاص والمكان والزمان...، والسياق التاريخي والاجتماعي»[26]، وهذا الأخير هو الذي يعنينا، أي الظروف المرتبطة بالبيئة والعصر. ومن هنا وجب على القارئ عدم الاكتفاء بما تحمله الألفاظ من معان داخل التركيب وبما يختزنه معجمه اللّغوي الخاص، وإنما هو بحاجة إلى ردُّ هذه الألفاظ إلى الفترة الزمنية التي ينتمي إليها النص انطلاقا من أن اللغة وسيلة للتواصل بين أفراد مجتمع ما خلال حقبة تاريخية ما، انطلاقا من أن ألفاظ اللغة تمتلك قابلية تغيّر دلالاتها ومعانيها من عصر لآخر، وانطلاقا من أن لغة النص تفرضها أساليب فنية مرتبطة بعصر معيّن.

فإذا كانت اللغة كما يعرفها "ابن جني" «...أصوات يُعبِّر بها كل قوم عن أغراضهم»[27]. فلفظة (قوم) هو ما نُعبِّر عنه اليوم بمجتمع من المجتمعات، ولفظة (أغراض) تُشير إلى وظيفة اللغة، والمتمثلة في كونها أداة للتواصل وتبليغ الأفكار، وهذا يعني أن أفراد المجتمع قد تعارفوا سلفا على ألفاظ مخصوصة ذات دلالات معينة أو محدّدة، وما من شكٍّ أن هذا التعارف هو نتيجة حتميَّة لما قد يحصل داخل نسيج المجتمع من تطوّر وتحوّل على جميع الأصعدة.

ولمّا كانت اللغة واصطلاحات مفرداتها وتَغيُّر دلالاتها واتساع معانيها أو إهمال بعضها خاضعة لهذه الظروف أو كما يقول "دي سوسير"«...أن لعادات أمة ما تأثير في لغتها»[28]، وكانت اللغة مادة الأدب، فلابدّ للأدب من أن يتأثر بما تَمُرّ به اللغة من ظروف. ومن هنا وجب على القارئ ردّ مفردات النص إلى عصره وبيئته كي يتمكن من شرحها شرحا سليما، وربما هذا ما قصده الدكتور "عبد الله الغذّامي" من خلال المثال الذي ضرب من شعر" لبيد بن ربيعة" والتعليق الذي ألحقه به: بَلِينا كما تَبْلى النُجُومُ الطَّوالِعُ *** وتَبْقى الديَارُ بَعْدَنا والمصَانِعُ.

لو عزلنا هذا البيت عن سياقه–يقول الدكتور–لكنّا فسّرنا كلمة المصانع على أنها تعني المؤسّسات الصناعية، لكن سياق البيت يعني المنازل، وهذا ما كانت هذه الكلمة تدلّ عليه في عصر لبيد»[29].

وإذا كان للبيئة بمفهومها الواسع تأثير في لغة المجتمع بفعل ما تتعرض له من تحوّلات وما تشهده من تطوّر وقوّة أو انحدار وضعف، فلا شك أن شقها الثقافي والفني هو الآخر سيتأثر بهذه الظروف بما تفرضه عليه من أساليب فنية تنعكس بالضرورة على لغة النص، أي أنّ البيئة الثقافية عامة والفنية خاصة كثيرا ما تتدخل في اختيارات المبدع اللغوية.

فإذا عدنا إلى المثال السابق من شعر لبيد أمكننا تصوُّر أن المعجم اللغوي لبيئة الشاعر وعصره قد أتاح له لفظتين تحملان نفس المعنى (المصانع* والمنازل*)، لكن الشاعر فضّل بعد عملية الاختيار توظيف لفظة المصانع. وحتى وإن أقررنا أن عملية الاختيار هذه عملية ذهنية من اختصاص المبدع وحده، فإن هذا التَّفضيل مردُّه إلى البيئة الثقافية بصفة عامة، والفنية الأدبية بصفة خاصة، والتي تتَّخذ من التصريع (موافقة عروض البيت قافيته) مقياسا من مقاييس الجودة في الشعر، وتقليدا أدبيا دأب الشعراء على إيجاده في قصائدهم ما كان للشاعر أن يشُذَّ عنه، وهو ما أمكنه تحقيقه مع لفظة (المصانع) الموافقة للفظة (الطوالع)، وعجزت عن تحقيقه لفظة (المنازل). وما التصريع إلاّ قطرة في بحر فنون القول وأساليب الإبداع الفنية التي كثيرا ما تتدخّل، بل وتتحكّم في اختيارات المبدع، إن على مستوى الألفاظ، وإن على مستوى البِناء والتركيب.

وهذا الجانب من التوظيف اللغوي الذي تفرضه أساليب الإبداع الفنية لعصر من العصور بقدر ما يبسط سلطته على المبدع، فهو يفرض على القارئ العودة إلى البيئة الفنية التي ينحدر النص منها لفهم حيثيات هذا التوظيف.

إن هذا الجانب من اللغة يقودنا إلى الحديث عن موضوع آخر لا يقِلّ قيمة عن سابقيه، إنه موضوع الأجناس الأدبية وخصائصها اللغوية وأساليبها الفنّية وطرق تشكُّلها عند جيل من الأجيال، وتطورها من جيل لآخر، وهو ما يَصطلح عليه الدكتور "الغذّامي" بالسياق الأدبي مؤكدا على أن«... الجهل به يسبِّب أخطاء فادحة في التفسير، في محاولة لتجاوز ما يحيط بالبنيوية من سلبيات في القراءة، أهمها إغفالها السياق والشّفرة اللّذين يعُدهما أساسِيَيْن في تأسيس التّجربة الفنّية وتحديد هويتها ومعهما نظرية الأجناس الأدبية التي بها يتقدّر مصير الجملة اللغوية، ما جعلها تنظر إلى النص الأدبي على أنه عمل مُغلق فعزلته عن مؤلِّفه وعن عصره، وجعلته وحدة فنّية مستقلّة تمتلك خصائصها الذاتية التي لا تشترك فيها مع أي عمل آخر حتىّ وإن كان من نفس المؤلف، مستشهدا في نفس الوقت بقول "بارت" الذي يُعد أحد رموزها، والذي يُصِرُّ فيه على أنَّ الكتابة لا تَحدُث بشكل معزول أو فردي، ولكنّها نتاج لتفاعل ممتَدّ لعدد لا يُحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع ويتمخض عن هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب ويتولَّد عنه العمل الإبداعي... فالكاتب، كما يقول "بارت"- يضيف الدكتور الغذّامي- يكتب من لغته الّتي ورثها عن أسلافه ومن أسلوبه، فهو شبكة من الاستحواذ اللفظي...وكل نصّ أدبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبي... فالقصيدة الغزلية انبثاق تولد عن كل ما سلف من شعر غزلي، وليس ذلك السالف سوى سياق أدبي لهذه القصيدة التي تمخضت عنه وصار مصدرا لوجودها النصوصي، وبالتالي فالسياق هو الرصد الحضاري للقول، وهو مادته تغذِّيه بوقود حياته وبقائه... فالمرء الذي لا يعرف الشعر النَّبطي مثلاً، لا يستطيع فهم قصيدة نبطية حتى وإن استمع إليها ألف مرة. أما الشفرة فهي اللغة الخاصة بالسياق، أي أنها الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص....وهي خاصِّية إبداعية قابلة للتغيُّر والتجدُّد والتحوُّل، وكل جيل بل وكل مبدع قادر على ابتكار شفرته التي تحمل خصائصه هو، جنبا إلى جنب مع خصائص شفرة السياق الخاص بالجنس الأدبي الذي يبدع فيه. والعلاقة بين السياق والشفرة متشابكة تشابكا عضويا، فلا وجود لأحدهما دون الآخر. فالقصيدة تستمدّ وجودها من الشعر، والشاعر وهو يكتب قصيدته يضع نفسه في مواجهة سالفِيه من الشعراء ومع الشعر المخزون في ثقافته، لذا قال "بارت": إنّ الطلائعية ليست سوى شكل

مطوَّر للماضي، واليوم انبثاق من الأمس... فالمتنبي -يضيف الغذامي-مخبوء في شوقي، وأبو تمام في السيّاب، وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني»[30].

وعلى هذا الأساس يجب أن تكون للقارئ معرفة سابقة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص بما يمكنه من إدراك العلاقة بين النص المقروء وما سبقه من نصوص تماثله في جنسه «...فالقارئ لا يستطيع حذق صناعة العلم بالشعر إلاّ إذا تمرّن على النصوص وفق طريقة تشكلها عند الشعراء»[31]، وهذا ما يصطلح عليه "ابن سلام الجُمحي" بكثرة المدارسة إذ يقول: «...وإن كثرة المدارسة لتُعدي على العلم به، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به»[32]. وليس هذا فحسب، بل إن فعل القراءة يتطلّب من القارئ أن يكون في اطلاعه متجاوزا لحدود الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص انطلاقا من أن النص الأدبي «...خلاصة لعدد من النصوص قد لا تكون من جنس واحد أُعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها وغاب الأصل الذي لا يدركه إلاّ ذووا الخبرة والمران»[33]. ومن هنا كانت الإحاطة بخلفية المبدع الثقافية عامة والأدبية خاصة من الأدوات الضرورية التي يجب على القارئ أن يمتلكها ليتمكن من فهم أسلوب المبدع بما يمكّنه من معانقة فكره، ذلك أن الأسلوب «...معانٍ مرتّبة قبل أن يكون ألفاظا منسّقة، وهو يتكوّن في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم»[34]. فانتقاء الألفاظ وطريقة توظيفها والأنساق اللغوية وكيفية ترتيبها بما تنطوي عليه من صور وبما تحمل من خيال وأفكار تمثل جانبا هاما من ثقافة المبدع وتكوينه الفكري والأدبي، ويجسد جانبا مهما من البيئة الفنية والأدبية التي ينحدر النص منها والتي تفرض على القارئ الإحاطة بها.

3.3المرحلة الثالثة: مرحلة الفهم والتأويل:

يتم خلال هذه المحطة «تشكيل الوحدات المعرفية وتحويلها إلى منتج نهائي يصف سلوك ودوافع النص»[35]، من حيث أن لكل نص غاية إبلاغية تطلَّبتها عوامل وظروف محدّدة وجب الاطلاع عليها لتحقيق إمكانية الوقوف على قصدية النص ومعانقة فكر المبدع وفهمه، ومن ثم الحكم عليه قبولا أو رفضا، تأييدا أو معارضة. لكن قبل الخوض في تفاصيل هذه المرحلة لابُدّ من الوقوف أولا عند موضوع التأويل باعتباره مصدر الفهم والحكم، من خلال عرض بعض الآراء والنظريات التي تناول مرجعياته إلى حد ما. والتي عرضها "الجيلالي الكدية" حين تناوله لموضوع التأويل في كتابه: "تأويل النص الأدبي"(نظريات ومناقشة)، سأحاول تلخيصها فيما يلي:

أ-«الرأي الأول: إ. د هورش.

يدافع "هورش" في كتابه "الصحّة في التأويل" وكتابات أخرى عن فكرة الاعتماد على قصد المؤلف في تأويل النص. لذا فهو يحثّ القارئ على البحث في حياة الكاتب وظروف إنتاجه للنص ويلخّص فكرته في قوله: إن أي تأويل صحيح يجب أن يكون مبنيًّا على إدراك القارئ لما يقصده المؤلف.

ب-الرأي الثاني: "بيردزلي" و"ومسات".

يعتقد هذان الناقدان أن كل تأويل يعتمد على استراتيجية المؤلف وقصده أو دور القارئ فهو تأويل ذاتي، والنقد ينبغي أن يكون موضوعيا، أي يجب أن يكون النّص في حدّ ذاته هو العنصر الأساسي في عملية التأويل، ويُلخِّصان أفكارهما في مقالين بعنوان:"المغالطة القصدية" عام (1946م)، "المغالطة العاطفية"عام (1949م). يركّز المقال الأوّل اهتمامه على معنى العمل

الأدبي بصرف النظر عن البحث في التجربة الشخصية أو التأثير على مختلف القُرّاء، وأما الثاني فيُوَضِّح أن المغالطة العاطفية هي استنتاج معيار النقد من التأثيرات السيكولوجية للقصدية، الشيء الذي يؤدي إلى الانطباعية والنِسبية. فما يلاحظ حول الرأيين السابقين أنه على الرغم من اختلافهما، فهما يتَّفقان حول إلغاء أو تجاهل دور القارئ في عملية التأويل، وهذه هي نقطة خلافهم الرئيسية مع "ستانلي فيش".

جـ-الرأي الثالث: "ستانلي فيش".

يعطي هذا الأخير الأسبقية لدور القارئ في عملية التأويل منتقدا آراء "هورش" في مقال له بعنوان "الأدب في القارئ (الأسلوبية العاطفية)" موضّحا بأنّ الاعتماد على قصد المؤلف في عملية التأويل عمل ناقص، إذ يتجاهل جانبا مهما من التأويل والمتمثّل في تأثير مكوّنات النص على القارئ، منتقدا بشدّة كل النُّقاد الذين يدَّعون أن النص وحده كافٍ في عملية التأويل، مؤكدا بأن موضوعية النص ما هي إلاّ (وهم) واصفا إياه بـ (الخطير): ...لأنه مقنَّع بصفته شيئا مادِّيا، إنه وهم الاكتفاء بالذات والكمال. واصفا فعل القراءة بالحدث، أي أن القارئ يتأثّر ويتجاوب مع مكونات النص، وهذا التجاوب يُحدِث تأثيرا داخل ذهنه، وتتلخص أطروحته في قوله: ...إن الميزة الكبيرة للنص الحركي تكمن في كونها تُرغمك على إدراكه كشيءٍ يتغيَّر، وبالتالي فهو ليس شيئا تماما، كما يُرغمك على إدراك نفسك تتغيَّر بالمقابل...لا يسمح النص الحركي لنفسه بتأويل جامد، لأنه لا يقبل بالجمود كما أنه لا يسمح لك بأن تبقى جامدا أنت كذلك. وعن سؤال: من هو القارئ؟ يجيب "فيش" بأنه القارئ المخَبّر: (الملم) **(The informed reader)**. أي: 1-المتحدّث المقتدر باللغة التي يتكوّن منها النص.2-أن يكون له إلمام بمعرفة الدلالات التي يمتلكها المستمع ذو الإدراك الناضج.3-أن تكون له قدرة أدبية»[36].

فما يمكن تسجيله حول الآراء الثلاثة السابقة هو أن:

الأول ألغى عملية التأويل تماما من خلال إلغاء المؤوِّل(القارئ) لصالح قصدية المؤلِف المتأثر بما أحاط به من ظروف أثناء عملية الإبداع، وبالتالي فهو من خلال هذا الإلغاء يدعو القارئ للبحث في خلفيات الإبداع وملابساته للوقوف على قصد المؤلف، وعلى هذا الأساس أيضا ينفي عن النص انفتاحه على عديد القراءات. أما الثاني فقد أهمل المؤوِّل أيضا من خلال إهمال عملية التأويل لصالح موضوعية النص التي تدعو إلى إدراك القوانين (قواعد اللغة الإبداعية وتقاليد الإبداع).

وأما الثالث، فعلى الرغم من انحيازه إلى القارئ على حساب العناصر الأخرى، فإنه لا يُجيب إلاّ على المرحلتين الأولى والثانية من عملية القراءة من خلال حديثه عن تأثير مكونات النص على القارئ التي تحدِّد الانطباعات الأوّلية الناتجة عن بداية لقائهما، وحديثه عن خصائص ومميزات القارئ الفعَّال أو النشيط أو المخَبّر كما يسميه، وبالتالي فهو يُهمل أهم مرحلة، هي مرحلة التأويل والتي يعلن القارئ من خلالها عن النتائج المتوصل إليها من عملية القراءة.

ثم ظهرت في الساحة النقدية بعد ذلك آراء وسطيّة، والتي على الرغم من مبالغتها في الاهتمام بالقارئ، إلا أنها لم تغيّب النص بشكل تامّ ولا المؤلف أيضاً، يلخصّها الدكتور "محمد بلوحي" عن بحث لحميد الحميدان بعنوان: "الخطاب الأدبي (التأويل والتلقي)"، وهذه الآراء هي لكل من: ريفاتير، أمبيرتو إيكو، ياوس، وفولفجانج أيزر. فـ"ريفاتير" «... لا ينفي القصدية بشكل تامّ، لكِنه يقول في نفس الوقت بفكرة النص كمنطلق، وإلى جانب ذلك كلّه يتحدث عن دور القارئ وأثر التطور التاريخي وتغيُّر السُنن في عملية القراءة...ويَمضي "أمبيرتو إيكو "في نفس الاتجاه مراعيا نوعا من التكافؤ بين مقاصد المؤلف ومعطيات النص

ودور القارئ...ولا ينفي "ياوس" قصديّة المؤلف بشكل مطلق إلا انه يجعلها ذات قابلية لأن تتفاعل سلبا أو إيجابا مع آفاق قُرّاء العصر، ويهتم في الوقت ذاته بالحضور التاريخي للنص في ضوء تطور القراءة»[37].

فما هو ملاحظ على الآراء الثلاث أن جميعها تتّفق حول أهمّ أطراف التأويل وهي عندها: المبدع والنص والقارئ، بغضّ النظر عن اتّفاقها أو اختلافها حول بقية التفاصيل. كما نلاحظ اتفاقها أيضا في منح القارئ الأولوية في عملية التأويل باعتباره المنتج الرئيسي للمعنى.

وانطلاقا من هذه الأولوية ربما يحقّ أن نتساءل: كيف يقوم القارئ بإنتاج المعنى؟ وعلى ما يعتمد في ذلك؟ هل يعتمد على النص في حدّ ذاته كعنصر أساسي باعتباره بنية أو نسق أو نظام له قواعده الخاصة ويكتفي بالحضور الشرفي للمبدع؟ أم أنه يعتمد على قصد المبدع فيجد نفسه مضطرا للبحث في حياته وشروط إنتاجه للنص (النفسية والاجتماعية والتاريخية...الخ) ويكتفي بالحضور الشكلي للنص؟ أم أنّ هناك عوامل أخرى تتدخّل في عملية التأويل لا يملك القارئ أن يتحكم فيها أو يوجهها؟

الواقع لو أننا نأخذ بفرضية أنّ القارئ سيعتمد على النص وحده أو على المبدع وحده، نكون قد تورطنا في تأويل يستند إلى قراءة وفق منهج محدّد من المناهج السياقية أو النسقية التي تقترحها الساحة النقدية. لكن لمّا كانت القراءة المقصودة في هذا البحث هي قراءة النص باعتباره رسالة أو خطابا موجّها من المبدع إلى القارئ، وكان القارئ المقصود مثقّف حقيقي يمتلك مرونة فكرية تنأى به عن القوالب والمناهج الجاهزة، وتجعله أكثر انفتاحا على الرأي الآخر وقبولا به، فما من شك بأنه سيكون بحاجة إلى كل هذه المناهج أو على الأقل البعض منها وفق ما تتطلبه طبيعة كل بنية من بالبُنى الثلاثة للنص الماثل للقراءة. ذلك أن العلاقة بين النص والقارئ علاقة تبادلية تسير في اتجاهين متعاكسين، من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، نص يفرض وجوده فيحيل القارئ إلى مكوناته وعناصره الداخلية والخارجية التي تختزن فكر المبدع وتشير إليه. وقارئ يبحث عن أدوات لترويضه وملء الفراغات التي تركها المبدع وفق رصيده الأدبي الثقافي والفكري والمعرفي.

وانطلاقا من أن النص الأدبي ينتمي إلى أحد الفنون القولية الشعرية أو النثرية التي تعتمد على أدوات بلاغية مختلفة من استعارة وصور خيالية ورموز وإشارات، فهو لا يقدّم صورا ثابتة وأفكارا واضحة ومحددة. وبالتالي فالقارئ يكون قد توقّف خلال المرحلة السابقة من القراءة (مرحلة الشرح والتفسير والتحليل) عند جملة من الاحتمالات يقوم خلال هذه المرحلة بترجيح إحداها انطلاقا من البحث عن أدلة تعزّزها. وبالتالي فهو بحاجة إلى أدوات أخرى غير تلك التي وظّفها خلال المرحلة السابقة ومن ذلك مثلا: يجب أن يكون «...مطلعا على السياقات المتاخمة للنص والتي من شأنها أن تؤثث عُدَّته...وتمدُّه بفَيْض من المعلومات...»[38] تساعده على الظفر بأحد الممكنات المقترحة، أو ربّما الحصول على قصد المبدع. «...وقد يحتاج إلى أشياء أخرى ليس بينها وبين الأدب صلة ظاهرة، حتى وإن كان أقدر الناس على فهم النحو وعلوم اللغة كلّها والتاريخ، وحتى وإن كان أمهر الناس في علوم المعاني والبيان والبديع، فلن يكفيه هذا في فهم شعر المتنبي وشعر أبي العلاء المعري، وإنما هو محتاج إلى الفلسفة الخلقية ليفهم المتنبي، ومحتاج إلى الفلسفة الطبيعية وإلى علم النجوم بل إلى الرياضيات أحيانا ليفهم شعر أبي العلاء المعري.»[39]

ومن هنا «كان التعامل مع النص الأدبي بحاجة إلى ثقافة متنوعة واستعداد معرفي تام يسمح للقارئ بممارسة حرّيته الخلاّقة في التداعي عبر المفاهيم والأخيلة المتنوّعة للنص»[40]، ومن هنا أيضا «يبرُز الدور الأساسي والفاعل للقارئ الذي يضاهي دور المبدع في إبداعاته الأدبية»[41]، والذي يتلخّص في القدرة على ملء الفراغات من خلال إظهار ما كان متواريا، وكشف ما تعمّد المبدع إخفاؤه.

وبالإضافة إلى ما سبق يجب أن ندرك بأن القارئ عندما يتلقّى النص ويفهم دلالاته ويؤوِّل معانيه على وجه ما. فهذا لا يتوقف على قدر استعداده الفكري أو المعرفي فحسب، بل هناك عوامل أخرى تتدخل في هذا الفهم وهذا التأويل وتساهم بطريقة ما في توجيهه وتحديده، ذلك أن للقارئ شخصيته الفريدة والمتميّزة والمركَّبة من جملة من العناصر «...له ذوق لا بد أن يتدخل في عملية القراءة، وله مشاعر خاصة واتجاهات عقائدية هي الجوى الذي يتحرك فيه شاء أم كره»[42].

ف «قراءة نص من قبل ناقد ينتمي إلى جماعة تأويلية ماركسية تختلف بالضرورة عن قراءة النص ذاته من قبل قارئ آخر ينتمي إلى جماعة تأويلية ليبرالية أو كولونيالية ذات طابع إمبريالية مثلا».[43] والقارئ الذي عانى الفقر والشدّة تفاعله مع أحد النصوص لا بد أن يختلف مع قارئ عاش حياة مرفهة ومترفة، وقراءة شاب تختلف بالضرورة عن قراءة كهل أو شيخ، وقراءة شاب لنص ما تختلف عن قراءته للنص نفسه في مرحلة عمرية متقدّمة، فما كان يعجبنا أيام المراهقة أو الشباب قد لا يروقنا أيام الكهولة وهذا راجع بالأساس إلى إمكانية حصول تطوُّر معرفي وثقافي ينعكس بالضرورة على درجة الفهم وتحديد الميول والذوق.

إذن هناك ظروف اجتماعية، وترسُّبات نفسية، وتراكمات ثقافية، وخلفية إيديولوجية، وهناك ذوق ومشاعر في تغيّر مستمر على مرّ الزمن وعبر مراحل العمر تأثر بشكل ما في التأويل وإصدار الأحكام، غير أن أثر هذه العناصر لا يمكننا أن نلحظها بوضوح أثناء القراءة، والقارئ نفسه قد لا يشعر بتدخُّلها، وربّما تعمّد إخفاءها إذا ما حاولنا مواجهته بها. ويبقى السبيل الوحيد ربّما لكشف الغطاء عنها من خلال تحليل الأحكام والانطباعات التي يُسجلها القارئ حول النص بعد الفراغ من عملية القراءة. «...سل جملة من الأشخاص عن رأيهم في كتاب، إذا كان هذا الكتاب جيّدا فستجدهم جميعا متّفقين تقريبا على الإعجاب به، لكن إذا سألتهم عن سبب الإعجاب فإنك قد تجد إجاباتهم عديدة مختلفة، وإذا أردت الإمعان في التجربة فإنك قد تجد أن كل إجابة من إجاباتهم تنم عن نزعة شخصية أو ثقافية خاصة»[44]، فما يكون أدبا رفيعا من منظور البعض قد يكون رديئا من منظور جماعة أخرى، والشخصية الروائية التي تُعدّ بطلا قوميا أو ثوريا من منظور قراءة ما، قد تُعدّ آفة أو عنصرا مضادا أو متمرّدا من قبل قارئ آخر.

4. خاتمة:

- عناصر النص عديدة ومتنوعة ومتشابكة تشابكًا عضوياً حيث لا وجود لإحداها في غياب الأخرى، فمنها ما هي خاصة بالمبدع، ومنها ما هو مشترك بينه وبين بيئته وما يمكن أن تتركه هذه البيئة من آثار على فكره ونفسه، ومنها ما هو مشترك بينه وبين قارئه بما يبذله من جهد للفت انتباهه واهتمامه بالقدر الذي يجعله مستعدا للتواصل معه.
- إن المبدع لا ينطلق في إبداعه من فراغ ولا يكتب نصّه إلا لِيُقرأ، والنص لا يتحقّق وجوده إلا بوجود القارئ، والقارئ لا يتناول النص إلا ليتدبّر معانيه ويستخرج ما يكنزه من أفكار وقيم، ولن يتأتى له ذلك ما لم يعثر على صاحبه.
- إن القارئ حين تناوله النص الأدبي فهو يواجه معاناة نفسية لشخص المبدع، وأحوال اجتماعية أفرزها المحيط الذي عاش فيه، ومستويات لغوية تتراوح بين لغة العصر الذي ينتمي إليه ورصيد من التلقي السابق، ولن يتأتّى له هذا ما لم يكن مزوَّدا

برصيد معرفي عام يجمع بين الشكل اللغوي الظاهر والخلفية التي أُنشِئ النص في إطارها ومن أجلها. ذلك أن النص الأدبي ليس وليد دقائق أو ساعات أو حتّى أسابيع وشهور، فالتحديدات الزمنية قد تكون صالحة لقياس المرحلة الثانية من تشكُّله والتي هي مرحلة الكتابة التي يستدعي إليها قارئه فيجري معه ذلك الحوار البناء الذي ينتج لنا تلك اللغة الراقية المبتكرة بتراكيبها وموسيقاها وصورها والتي تنطوي على حياة وفكر، فهناك مرحلة تسبقها أطول هي من صميم حياة المبدع وعلاقته بذاته وبيئته والآخرين، وتراث من التلقّي، ومسيرة بحث ودراسة، وفترات تفكير وتأمل. ثم تأتي مرحلة ثالثة لا حدود زمنية لها، مرحلة تسير بالنص نحو المستقبل، إنها مرحلة القراءة التي تمنح النص حياة متجدِّدة ومعانٍ جديدة مع كل تلقي.

- إذا ما تتبّعنا مراحل الإبداع والقراءة لوجدنا المبدع والقارئ يسيران في اتجاهين متعاكسين، ينطلق الأول من عمق النص الذي يحمل حياته وفكره ومشاعره وهواجسه متّجها نحو السطح مسخرا رصيده الأدبي ومعجمه اللغوي، لينقل هذه الحياة أو بعض جوانبها وهذه المشاعر والأفكار والهواجس إلى صور تجسّدها ألفاظ وتراكيب وأنساق لغوية ينطلق القارئ منها شرحا وتفسيرا وتحليلا في مسيرة البحث عن المعاني والدلالات والصور وربطها ببيئتها وعصرها ومناقشتها، فتصير لغة النص وظروف البيئة أدوات لفهم حياة المبدع فهما يمكنه من معانقة فكره والشعور بمعاناته لا غاية في ذاتها، أما تبنّي أفكاره وتأييده أو رفضها وانتقاده، فهذا يتوقّف على خلفية القارئ الفكرية والإيديولوجية، وذوقه وميوله الشخصي.
- من خلال ما سبق يمكننا القول بأن النص الأدبي يقع في مكان ما بين المبدع والقارئ، مبدع يحمل في ذهنه أفكار وهواجس، وفي صدره مشاعر وأسرار يبحث عن قارئ ينقلها إليه ليشاركه أرائه وهمومه وأحلامه وآماله من خلال آلة لغوية قادرة على شدّ انتباهه ووضعه في حالة شعورية تدفعه للتواصل مع النص ومن ثم مع صاحبه. وقارئ يفتّش من خلال هذا النص عن المبدع باعتباره أداة لترويض النص وسبر أغواره لا باعتباره غاية في ذاته شأنه في ذلك شأن اللغة. لأن الغاية من القراءة ليس اكتشاف المبدع ولا دراسة اللغة، وإنما معانقة هذا الفكر والاطلاع على هذه الأسرار وملامسة هذه المشاعر. فتصير القراءة بهذا حوار ونشاط حضاري ودورة معرفية متكاملة.

5. قائمة المصادر والمراجع:

- **الكتب:**

أ/ العربيّة

1. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب، (مصر، 1371هـ 1952م).
2. إبراهيم صدقة " النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي" عالم الكتب الحديث، (الأردن، 1432 هـ -2011م).
3. توفيق الحكيم، أدب الحياة، دار القصبة للنشر، (الجزائر، 2012).
4. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور" لسان العرب، دار صادر، بيروت، (لبنان،1432هـ -2011 م).
5. حسن مصطفى سحلول "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها"، منشورات اتحد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
6. حبيب مونسي، "القراءة والحداثة (مقاربة الكائن بالممكن فغي القراءة العربية)"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (سوريا،2000).
7. حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، (الجزائر،2007).
8. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، (الكويت، 1992).
9. صلاح فضل، شفرات النص، (دراسة سيميولوجية في شعرية القصص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (مصر، 1995).
10. طه حسين، الأدب والنقد (المجموعة الكاملة) المجلد الخامس، دار الكتاب اللبناني، (بيروت 1927).

11. عبد الجليل مُرتاض في عالم النص والقراءة" ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، قسنطينة، (الجزائر،2011).
12. عبد القادر رابحي" النص والتقعيد" (إيديولوجيا النص الشعري)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (الجزائر،2003).
13. عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز"، تحقيقي محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، (مصر، 1969).
14. عبد الله الغذّامي" الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)"، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مصر، 1997).
15. عمرو بن بحر عثمان الجاحظ "الحيوان"، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، (لبنان ،1990).
16. فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة"، ترجمة يوسف غازي ومجيد نصر، دار لقمان للثقافة، بيروت، (لبنان 1984).
17. ماجد حمود " علاقة النقد بالإبداع الأدبي"، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (سوريا ،1997).
18. محمد الخطابي " لسانيات النص" (مدخل إلى انسجام الخطاب) المركز الثقافي العربي، (لبنان ،1991).
19. محمد عزام " النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي" (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (سوريا 2001).
20. محمد إ بن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء"، قراه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة القاهرة، مصر (د.ط)، (د. ت).
21. محمد عبد المطلب " البلاغة الأسلوبية "، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (القاهرة، 1994).
22. محمد بلوحي "من قضايا التلقي والتأويل"، سلسلة ندوات ومناظرات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، (المغرب، 1995).
23. محمد درابسة، "التلقي والإبداع"، قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، (الأردن، -1431هـ-2010م).
24. محمد مصايف "دراسات في النقد والأدب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، (الجزائر، 1988).
25. مسعود بودوخة "السياق والدلالة، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، (الجزائر، 2012).
26. ميساء زهدي الخواجا، تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، والمركز لثقافي العربي ببيروت (لبنان، 2009).
27. يوسف بن أبي بكر السكّاكي "مفتاح العلوم"، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، (لبنان 1983).
28. اليامين بن تومي "مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد"، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الاختلاف، (الجزائر، 1432هـ-2011م).

ب/الأطروحات:

29. عبد الكريم شرفي، مقدمة حول إشكالية القراءة والتأويل في النظريات الغربية الحديثة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001م-2002م .

ج/ المداخلات:

30. مبروك كواري "المناصبة والنص السري (la para textualité et le texte narratif) "، الملتقى الدولي للسرديات: القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، يومي 3-4 نوفمبر 2007 المركز الجامعي، بشار، الجزائر.
31. محمد تحريشي، العامية في الخطاب السردي الجزائري واستثمار الموروث تعدد المقروء، فعاليات الملتقى الدولي للسر ديات تحت عنوان: القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار، الجزائر، يومي 3-4 نوفمبر2007م.
32. نادر كاظم " من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية "، الملتقى الدولي للسر ديات: القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي، بشا ر، الجزائر يومي3-4 نوفمبر2007م.

د/مواقع الأنترنيت:

33.عزيز التميمي(2003) "القراءة محاولة لتدوين المعنى" نشر إلكتروني www.nashiri.net

6. الإحالات والهوامش:

1- يُنظر: جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور" لسان العرب، دار صادر، بيروت، (لبنان،1432هـ -2011 م).
2 - ينظر: حسن مصطفى سحلول "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها"، منشورات اتحد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2001م، ص11، ص12، ص13.
3- يُنظر: ميساء زهدي الخواجا :تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ببيروت، ط1، 2009م.
4- ينظر: حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر،2007م.

5- عبد الجليل مُرتاض، في عالم النص والقراءة" ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2011م، ص5.

6- المرجع نفسه، ص5، ص6.

7- محمد عزام " النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي" (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2001م، ص26، ص27.

8- عبد القادر رابحي" النص والتقعيد" (إيديولوجيا النص الشعري)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003م، ج1، ص41.

9- حبيب مونسي، "القراءة والحداثة (مقاربة الكائن بالممكن فغي القراءة العربية)"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2000م، ص23.

10- ماجد حمود " علاقة النقد بالإبداع الأدبي"، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا ،1997م، ص 12.

11- نادر كاظم " من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية "، الملتقى الدولي للسر ديات تحت عنوان القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي، بشار، الجزائر يومي3-4 نوفمبر2007.

12- مبروك كواري "المناصبة والنص السري (la para textualité et le texte narratif)، الملتقى الدولي للسرديات: القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، يومي 3-4 نوفمبر 2007 المركز الجامعي، بشار، الجزائر.

13- حسن مصطفى سحلول "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2001، ص11، ص12.

14- محمد عزام، المرجع السابق، ص17، ص18.

15- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1992، ص218.

16- محمد الخطابي " لسانيات النص" (مدخل إلى انسجام الخطاب) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1991م، ص 60.

17- محمد الخطابي، المرجع نفسه، ص61.

18- العامية في الخطاب السردي الجزائري واستثمار الموروث تعدد المقروء، فعاليات الملتقى الدولي للسر ديات تحت عنوان: القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي بشار، الجزائر، يومي 3و4 نوفمبر2007م.

19-عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز"، تحقيقي محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مصر، 1969م، ص 375.

20- يوسف بن أبي بكر السكّاكي "مفتاح العلوم"، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1983م، ص226، ص227.

21- الحيوان"، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، (لبنان ،1990م)، ج3، ص 131، ص 132.

22- ينظر: محمد الخطابي، المرجع السابق، ص 61.

23- عبد الكريم شرفي "مقدمة حول إشكالية القراءة والتأويل في النظريات الغربية الحديثة"، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001م-2002م، ص 161.

24- عزيز التميمي، القراءة محاولة لتدوين المعنى، نشر إلكتروني www.nashiri.net، (2003)، ص 9.

25- ينظر: مسعود بودوخة "السياق والدلالة" بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2012م، ص 41.

26- ينظر: المرجع نفسه، ص 63.

27- "الخصائص" تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1371هـ 1952م، ص 7.

28- "محاضرات في الألسنية العامة"، ترجمة يوسف غازي ومجيد نصر، دار لقمان للثقافة، بيروت، لبنان ،1984 م، ص 35.

29- "الخطيئة والتكفير"، ص 30.

* المصانع ما يصنعه الناس من الآبار والأبنية وغيرها. بيت لبيد السابق.

– قال الأزهري: ويقال للقصور أيضا مصانع، وأما قول الشاعر أنشد بن الأعرابي: لا أحب المئدنات اللواتي * * * في المصانيع لا ينين اطلاعا، فقد يجوز أن يعني بها جمع مصنعة وزاد الياء للضرورة، كما قال: "نقد الدارهيم تنقاد الصيارف.

* المنزل، المنهل والدار والمنزلة مثله قال ذو الرمة:

أمنزلتي مي سلام عليكما * * * هل الأزمن اللاتي مضيْن رواجع؟

* ينظر: ابن منظور، المصدر السابق، مادة "صنع" ج8، ص92، ومادة "نزل"، ج14، ص 238.

30- ينظر: الخطيئة والتكفير"، ص10، ص11، ص12، ص13، ص14، ص15، ص 16.

31- إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432 هـ -2011م، ص 101، ص 12.

32- محمد إ بن سلام الجمحي طبقات فحول الشعراء"، قراه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة القاهرة، مصر (د.ط)، (د. ت)، ص 5، ص6.

33- ينظر: محمد عزام، المرجع السابق، ص 29.

34- ينظر: محمد عبد المطلب " البلاغة الأسلوبية "، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1994م، ص225، ص 226.

35- عزيز التميمي، المرجع السابق، ص 6.

36- ينظر محمد بلوحي "من قضايا التلقي والتأويل"، سلسلة ندوات ومناظرات منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، 1995م، ص 35، 36-37-38-39.

37- ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

38- عزيز التميمي، المرجع السابق، الصفة السابقة.

39- ينظر: طه حسين، الأدب والنقد (المجموعة الكاملة) المجلد الخامس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1927م، ص31.

40 – صلاح فضل " شفرات النص"، دراسة سيميولوجية، مرجع سابق، ص 197.

41 – محمد درابسة، "التلقي والإبداع"، قراءات في النقد العربي القديم، ص 55.

42 – ينظر محمد مصايف "دراسات في النقد والأدب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص13، ص 14.

43 – نادر كاظم "من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية" الملتقى الدولي للسرديات تحت عنوان: القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، المركز الجامعي، بشار، الجائر، يومي 3 و4 نوفمبر 2007.

44- توفيق الحكيم، أدب الحياة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2012، ص52، ص53.