التأسيس لنظرية القراءة عند عبد المالك مرتاض وحميد لحميداني

The founding of the theory of reading according to Abdul Malik Mortad and Hamid Hamidani

* **بن شعلال سهام**

جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، (الجزائر)، sihemmo150@gmail.com.

أ/د لخضر العرابي

جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، (الجزائر)،arabarabi56@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/01/14 تاريخ القبول: 2021/07/29 تاريخ النشر: 2021/12/25

الملخص:

تتناول هذه المقالة محاولة النقاد العرب المحدثين والمعاصرين الاهتمام بنظرية القراءة والتلقي والتّأويل، فركّزنا على الدكتور عبد المالك مرتاض من خلال كتابه "نظرية القراءة –تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبيّة–" والدّكتور حميد لحميداني من خلال كتابه "القراءة وتوليد الدّلالة"، وبيّنا وجهة نظرهما في تأسيسهما لهذه النظرية وكيف استغلا ما جاء به النقد الغربي في هذا المجال.

فحاولنا بذلك إيجاد نظرية قراءة عربيّة حديثة ومعاصرة تحترم خصوصية طبيعة النصوص الأدبيّة العربية، فبيّنا الدور المهمّ للقارئ في تحليل هذه النصوص وقراءتها.

الكلمات المفتاحية: النّص؛ القراءة؛ التأويل؛ التلقي؛ القراءة الأدبيّة.

Abstract :

This article deals with the attempt of the modern and temporary criticians who interest in the reading, receiving and interpreting theory.

We have focused on Dr Abdelmalek Mortad through his book (Reading theory- Constitution of a general theory of litteral reading, and Dr Hamid Lahmidani through his book (reading and generating semantics and we have demonstrated their point of view about their constitution of this theory and how they invested what the occidental critics and brought in this domain, in which they tried to find a modern Arabic theory of reading that respects the specificity of the Arabic litteral texts and shouring the important role of the reader in analyzing and reading those text

Key words: text, reading, interpreting, receiving, litteral reading

***المؤلف المُرسل**: بن شعلال سهام، **الإيميل**: sihemmo150@gmail.com

1. مقدمة:

ظهرت في أواسط القرن الماضي عدّة نظريات نقديّة اهتمت بدراسة النصّ الأدبيّ؛ منها ذات المنهج التاريخيّ والاجتماعيّ والنفسيّ؛ التي سلّطت الضوء على الكاتب وظروفه؛ ومناهج أخرى اعتنت بدراسة النصّ داخليّا، كما هو الشأن عند الشكلانيين الروس، **ورولان بارت** "**Roland Parthes**"، الذي أكّد على موت المؤلف من أجل حياة النصّ، من خلال التّفاعلات البنيوية الداخلية. ونظرا لهذا المخاض والصراع القائم بين هذه النظريات، والمناهج النقدية المتباينة، كان ميلاد نظرية القراءة والتلقّي في النقد المعاصر، مع مدرسة كونستونس الألمانية بقيادة **ياوس وآيزر**"**w.g.iser-h.r.jauss**". فقد ركّزت هذه النظريّة على الدور الفعّال للمتلقّي في إتمام النصّ الأدبي، على اعتبار هذا الأخير يُكتب بثلاثة أيدٍ، يد الكاتب ويد النصّ ويد

القارئ؛ فالنصّ أنشئ من أجل القارئ، والذي يعتبر شريكا في إنتاجه، بل إنّ النصّ الأدبي يحيا ويستمر في الوجود من خلال تعدّد القراءات. فكلّ قراءة تعدّ مقدّمة لقراءة تليها، فهي تتطابق مع النصّ باعتباره"حيّز كلامي أو مقالي يتعدّد معناه، وتتفاضل دلالاته، وتتنوّع مقاماته، وتختلف سياقاته، وتتعارض بياناته، وتترتّب مستوياته، وتتراكم ترسّباته". مارس الإنسان التّلقي وتأويل ما يسمع منذ بداية حياته؛ لكنّه بشكل بسيط وسهل على حسب فهمه وظروف حياته، ثم أخذ يتطوّر شيئا فشيئا إلى أن كوّن نظريّة قراءة ذات قواعد وأسس تخصّها، وعلماء وباحثين يهتمون بالتنظير لها، وآخرون يجتهدون في ممارسة إجراءاتها وآلياتها، وبعض آخر جمع بين التّنظير والممارسة. وحَفَلَ النقد الأدبيّ الحديث المغاربي بالكثير منهم ممّن أسّسوا لها من بينهم عبد المالك مرتاض وحميد لحميداني.

2. عبد المالك مرتاض:

من النّقاد المعاصرين الذين اهتموا واجتهدوا في البحث في نظريّة القراءة والتلقي وغيرها، الدكتور عبد المالك مرتاض الذي خاض في معظم النظريات النقديّة. وفي هذا المجال سنحاول إعطاء فكرة عن جهود هذا الناقد في مجال القراءة والتلقي من خلال كتابه القيّم الموسوم بـ"نظرية القراءة"[1] الذي حاول من خلاله أن يؤسّس للنظرية العامّة للقراءة الأدبيّة. قدّم الدكتور هذا الكتاب تلبيّة لدعوة مؤسسة "جائزة عبد العزيز سعود اليابطين للإبداع الشعري" للمشاركة في ندوة حول "أبو القاسم الشابي" كموضوع للندوة، وقد كان في البداية مجرّد بحث لا يتجاوز الخمسين صفحة، ونظرا لشساعة الموضوع وعظم الإشكالية التي طرحها، فقد توسّع فيه ليصبح كتابا في موضوع القراءة والتلقي والتأويل، لأنّه قام بقراءة أكثر من مائة مقالة ودراسة تناولت "الشابي" وكذلك ما قرأه الشابي نفسه، محاولة منه فهم وتفسير آرائه وأفكاره التي أتت في كتاباته، كما قرأ ما كتبه النقاد الحداثيون* الذين عالجوا هذا الموضوع بأدوات وإجراءات حديثة، فكلّ هذه الأعمال حاول الناقد جمع ما فيها من أفكار وآراء لينتج لنا هذا الكتاب الذي قسّمه إلى اثني عشر فصلا، جعله في قسمين كبيرين: تناول في الأوّل "تأسيس النظرية العامّة للقراءة"، أمّا الثاني فكان عرضا لتجارب تطبيقيّة في قراءة النصّ الأدبي، وفيه تناول ثلاثة أنواع من القراءات لنصوص الشابي.

أمّا منهجيّته وطريقة عرضه للكتاب فيقول: "... ولعلّ على القارئ الكريم أن يتبيّن الخطّة المنهجيّة التي سار عليها مسعانا في هذا الكتاب بيسر ... فالفصول الأولى –وهي سبعة– تخوض في النظريّة العامّة للقراءة، فتناولت إشكاليّة القراءة الأدبيّة من حيث هي مفهوم، والقراءة من حيث هي "قراءة القراءة" أو من حيث هي "قراءة حول القراءة"، ثم علاقة هذه القراءة بالكتابة، ثم علاقة القراءة في إجراءاتها النظريّة بعلم التأويل، أو التأويليّة، أو الهيرمينوطيقا ... ولم تعدم هذه الفصول المعالجة على سيرة القراءة الأدبيّة وتقاليدها في التراث العربي لإلقاء شيء من الضياء عليها، وذلك ابتغاء ربط الحاضر بالماضي والتراث بالحداثة..."[2].

في القسم الأوّل من الكتاب تناول فيه فصلا كاملا بعنوان: "القراءة وقراءة القرّاء" يبحث فيه ماهية القراءة ووظيفتها، مشيرا إلى الدلالة المعجميّة والقرآنيّة للفظة، مبيّنا أنّها وردت في النصوص القديمة بمعاني المعرفة، العلم، الخير والهدى والإيمان ..إلخ، كما أشار إلى أنّ القراءة قديمة في التعامل الأدبيّ لدى العرب، فهي نشاط «تمارس على كل ما هو إبداع وتتمخضّ عن كل ما هو فنّ جميل»[3]، وبالتالي فهو يفرّق بين المنتج المبدع والممتع، وبين من يخبر ويقدم مجرّد خدمة إعلاميّة، ويقول في هذا الصدد «... سواء كتابة تتّخذ من وظيفتها الإمتاع، وغيرها الإبداع ...»[4]. بهذا فهو يفرّق بين "التعليق"

و"النقد" سواء عند القدماء من العرب أو الغرب أو المحدثين منهم، ليخلص في الأخير إلى أنّ القراءة النقديّة في حقيقة الأمر تعني الكتابة ذاتها، لأنّ «الناقد عندما يكتب شيئا ما، حول نص أدبي قد قرأه، يعتمد في كتابته هذه على القراءة التي يقرأ بها ذلك النصّ، وبذلك فإنّ الفضل في الكتابة النقديّة يعود إلى تلك القراءة ومن هذه الجهة، فكأنّ القراءة تعني الكتابة ذاتها»[5].

نجده يطرح سؤالا: ما القراءة؟ وكيف نقرأ نصّا؟ ثم يجيب عنها في ظلّ المفاهيم الحديثة للقراءة، كمفهوم "الأدبيّة" الذي جاء به "**جاكبسون-Roman Jakobson"** والذي «خَلَقَ تشاكلاً واختلافا حول أدبيّة الأدب، ونصّية النصّ، ونقديّة النقد، وقرائيّة القراءة، وتحليليّة التحليل، وتأويليّة التّأويل... وغيرها من القضايا الشائكة التي تظلّ قائمة في منفعة التخاصب الفكري والثقافي بين الناس»[6].

أثناء تحليله لهذا الموضوع ربط هذه القضيّة بمسألة المنهج الذي من دونه لا نستطيع أن نقرأ، فالقارئ يجب أن يكون موقفه متكاملا في النظرة، فهو «يبدأ بالتذوّق –القدرة على التمييز– ويعبر منها إلى التفسير والتعليل، ثم إلى التحليل والتّقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق كي يتّخذ الموقف نهجا واضحا»[7]. ثمّ يشير إلى أنّ القراءة تناصّ يقع من نصّ آخر كان أصلا قراءة بذاته لخاطر ما،وهي نتيجة للتفاعل مع نص سابق،إذن فالقراءة تقوم على التناصّ وأعطى أمثلة عن ذلك بالقراءات القديمة مثل كتاب الشعر لأبي علي الفارسي وكتاب أبو العلاء المعرّي بعنوان "رسالة الملائكة"...ليخلص فيقول:«وإذا كانت القراءة لا تخرج عن كونها شرحا أو تعليقا، أو تفسيرا، أو تأويلا، أو تحليلا، أو تشريحا، أو نقدا، أو نقد نقد... فإنّ هذه المظاهر بحكم تعدّدها وتنوّعها تجعل من القراءة هي أيضا نشاطا ذهنيا وإبداعيا متعدّد الأشكال، بحيث تراه قابلا لأن يتّخذ أيّ شكل من هذه وقد توقّع هذه السيرة القرّاء في دائرة التصنيف التي يحلو من خلالها للتقليديّن إجراء المفاضلة دون أن يكون ذلك لديهم مستنكرا ومستسمحا ...»[8].

وهو يربط بين قراءة القراءة والنقد، إذ يقدم النقد على أنّه رصد للتناص، وأنّ «القراءة في حدّ ذاتها تناص مع قراءة سبقتها، تعتمد عليها وعلى آثارها لكي تحصل على قراءة جديدة، فكأنّها تقويض وتطنيب، في حين أنّ نقد النقد تنظير وتقرير حول تنظير وتقرير سبقاه»[9]، فعلى حسبه "قراءة القراءة" تقترب كثيرا من مفهوم "نقد النقد" والاختلاف بينهما في كون «النقد يرتبط في المفاهيم التقليدية للثقافة الأدبيّة بضرورة إصدار الأحكام على نحو أو آخر، فيكون النقد المكتوب حوله مضطرا هو أيضا إلى الانسياق في إصدار أحكام أخرى حوله، في حين أنّ القراءة تنصرف إلى تحليل نصّ أدبيّ ما بالكشف عمّا في طيّاته من مظاهر فنّية، وبتعرية ما فيه من ملامح المتعة، وعناصر الجمال وبذلك فإنّ قراءة القراءة تنزع في الغالب إلى قراءة هذه القراءة بكل ما تشمل من إبداع وجمال فنيّ مع تجنّب إصدار الأحكام الاستعلائيّة»[10]. فالنقد الأدبي «نشاط فكري يشتغل على الأدب كموضوع له، بوصف الأدب إنتاجا عقليا وجدانيا يعتمد على الكلمة كأداة تعبير»[11].

عرج فيما بعد إلى معالجة مفهوم القراءة بين الإبداع والابتداع، ليشير إلى أنّ ثنائية الإبداع والابتداع يقصد بها الإبداع والنقد، فمفهوم القراءة عنده ليس إلاّ نقدا أو ضربا من النقد، وهي إعادة لكتابة الإبداع بطريقة أخرى، أي أنّ الإبداع يكون كتابة لقول ما، وبالتالي فإنّ الكتابة الأولى هي قراءة لما قبل الكتابة (أفكار المؤلف) والكتابة الثانية أو القراءة الثانية هي نقد في الحقيقة، فهو يحلّل النصوص العربيّة على ضوء «القراءة الأولى التي هي مستوى الإبداع والابتداع ثم القراءة الثانية التي يسميها قراءة القراءة»[12]. فالنصّ «مجموعة من العلامات، ذات أثر متحوّل ومتغيّر مع تغيّر القراءات»[13].

فأسّس لنظرية القراءة بين التراث والحداثة عند العرب، فقد تطرّق إلى تقديم بعض المظاهر المبكّرة للقراءة في الأدب العربي، إذ أشار إلى أنّ القدماء، حلّلوا النصّ على ثلاثة مستويات: المستوى اللّغوي، النّحوي والأسلوبي، وبالتالي فإنّ القارئ يقوم بشرح الألفاظ الغريبة، وفكّ المعاني ثمّ يكشف عن بنية النصّ من خلال التّحليل النحويّ، وبالتالي «فهو يصف قراءة القراءة عند القدماء بالقراءة الغائبة حيث نجد معظم القراءات القديمة تتمثّل في قراءة الناقد لمن سبقه في أغلب الأحيان»[14]، ويعالج في الصدد نفسه إمكانية وجود قراءة واحدة أم قراءات متعدّدة مختلفة المناهج، «أهي قراءة واحدة أم قراءات متعدّدة للنصّ الواحد؟ أم هل نتعامل مع النصوص كلّها بنظرية نقدية واحدة، لابدّ أنّ الاختلاف في النظام اللّساني يؤدّي بالضرورة إلى الاختلاف في الأطر النقدية والأدبية، والمناهج الأدبيّة تحتّم علينا النظر إلى النصّ بالطرق التي تتيح لنا فرص استخراج خباياه الفنّية والجماليّة»[15]، لينهي هذا الجزء من الدراسة بتعرّضه إلى مفهوم "موت المؤلف" الذي أتى به بعض الحداثيين أمثال: **فاليريvalery**، بارث**parthes**، **فوكوfoucault**، **وتودوروفtodorov** وغيرهم، ويحاول شرح الخلفيات الإيديولوجيّة لرفض المؤلف في الدراسات الحديثة[16].

ثم يعالج موضوع الإجراء السيميائي وحدود القراءة، فيفسّر كيفية تطبيقها على النصّ الأدبيّ، مبيّنا معاني بعض مصطلحاتها المعاصرة كالقرينة والعلامة والمؤشر، ثم يبرز العلاقة الموجودة بين المرسل والمتلقي، وهذا ما سمح له بأن يستنبط نمطين من القراءة، أولاهما عقيمة يقوم بها عامّة الناس دون أن ينتجوا مادّة أخرى في المقابل، وثانيهما منتجة يقوم بها الناقد عند ممارسته للقراءة على أيّ نصّ أدبي، فيقوم بالتّعليق والتحليل والتأويل فينتج نصّا آخر وكتابة أخرى.[17]

عرّج أثناء تأسيسه لهذه النظريّة إلى بيان علاقة القراءة بالتأويل، الذي مورس عند القدماء –حتى وإن لم يتفطنوا إلى ذلك– فيقول: «... ليس التأويل مجرّد شرح للّفظ، ولا تفسير لعبارة، ولا فهم لمعنى بشيء من السّطحيّة المتعجّلة الواثقة ولكنّه يحيل على مفهوم التّأويليّة التي بواسطتها نستطيع التّحكّم في نظام التلقّي بحيث لا نستعمل النصّ المقروء، ولكنّنا نؤوّله تأويلا ...»[18]، وخاصّة أنّ الثقافة الإسلاميّة قد عرفت مفهوم التّأويل للنصوص القرآنيّة، وبيّن أنّ هذا المفهوم لم يعرفه العرب فقط بل حتى الغرب، إذ أعطوا له عدّة تعريفات تتقارب وتتشابه فيما بينها، وهي «أنّ وظيفة التأويليّة كانت غايتها تأويل النصوص الفلسفيّة الإغريقيّة من جهة، والثقافيّة الدينيّة المنبثقة عن شروح الثورات، وما أضفى عليها اليهود من تعريفات وشعوذة وأساطير من جهة أخرى»[19]، وبهذا فقد تعرّض "مرتاض" إلى حدود التّأويل وجمالية التّلقي ورأى أنّ نظرية التلقي من حيث هي فكرة قديمة قدم الفكر النقدي، غير أنّها من حيث هي نظرية مكتملة، قائمة بأصولها فقد نشأت في ستينات القرن العشرين، ومرجع ذلك تعصّب النزعة البنيويّة التي عرفت شهرة كبيرة في ذلك العصر، فظنّ النّاس أنّها الوحيدة التي تستطيع تحليل العمل الأدبيّ في موضوعيتها اللسانياتيّة[20]، وقد عرض مرتاض أهمّ روادها كـ: أمبرتو ايكو وجورج غادامير"**Umberto Eco**–Hans–**Georg Gadamer**"، شارحا مسألة القصديّة وعلاقتها بالقراءة.

نجده في الفصلين السّابع والأخير من القسم التنظيري الأول يعرض تأسيساته لنظرية القراءة وهو يقرّ بتعدّد القراءات وتنوّع إجراءاتها، إذ يلخّصها في نوعين كبيرين من القراءة هما:

أ. قراءة النص الشعري

ب. قراءة النصّ السّردي

ويضيف نوع آخر خاص بالمسلمين والقرآن يسمّيها "قراءة النصّ الإلهي" كونه نصّ غير عادي كالنصوص الأدبيّة، ويعتبر قراءته جنسا شريفا من القراءة[21]. وبحثه يخصّ "النصّ الشعري" الذي سيقوم بتحليله ودراسته عبر نظام القراءة المتعدّدة المستويات التاليّة:

1) المستوى اللّغوي: فهو يستعين في دراسته بمصطلح التّفكيك، ويقصد به تفكيك أجزاء لغة القصيدة لمعرفة طبائعها، ثمّ إعادة تركيبها كما كانت من ذي قبل في بيئتها الأصليّة، فهو يشير إلى أنّ هذه العملية تتوقف على «ذوق القارئ المحترف، وبراعته الإجرائيّة من جهة، وكذا على طبيعة النصّ وبنيته الفنّية من جهة أخرى»[22]، ففي هذا المستوى يقوم القارئ بتحليل طبيعة اللّغة الفنّية التي كتب بها النصّ، وتفكيك المعجم اللّغوي داخله ليكشف المواد اللّغويّة التي وظّفها الكاتب في نسج نصّه الأدبي.
2) المستوى الحيّزي: يقول فيه: «... إنّ الحيّز كما ترى ليس كامنا في مثل هذه السّمات اللّغويّة كمونا غنيّا فحسب، ولكنّنا ننفيه، يتنوّع ويتجدّد عطاؤه بناء على ذكاء القارئ وقدرة قريحته على اقتراع الأبعاد الحيّزيّة الكامنة فيه والماثلة حوله...»[23]، فمفهوم الحيّز يمتدّ بشكل واسع ليدلّ على الحجم والشكل والرسم والفضاء ... وغير ذلك من الحالات والدلالات المتعدّدة والمختلفة والتي تكون متعلّقة بالخصوص بذكاء القارئ أو المتلقي.
3) المستوى الزمني: وهو يربط هذا المستوى بمستوى الحيّز إذ يشير إلى أنّه لا يمكن الفصل بينهما، فلا حيّز خارج الزمن، ولا زمن خارج الحيّز.
4) المستوى الإيقاعي: هذا المستوى من القراءة يعني لدى "مرتاض" "شعرية الإيقاع وجماليته" فالإيقاع يتمثّل في جملة من المظاهر، وكأنّ كلّ شيء يشكّل في نفسه، ومع غيره إيقاعا، إذا تكرّر على سبيل الانسجام والائتلاف، بل إذا تكرّر على سبيل التناقض والاختلاف، كما يضيف «أنّ الإيقاع مهما اختلف وتغيّر وتحوّل، يظلّ محتفظا، أو يجب أن يظلّ محتفظا بالمقدار الأدنى من التكرار والتواتر، والتعاقب، وينطبق ذلك على الإيقاع السمعي، كما ينطبق على الإيقاع البصري معا»[24].

فهو يشرح معنى الإيقاع الشعري وكيفية تعدّد دلالاته، كونه مكوّنا أساسيّا في شعرية الخطاب الأدبي ثمّ يفرّق بين مستويين من الإيقاع:المستوى الداخلي والمستوى الخارجي، وبين المستوى العمقي والمستوى السطحي، يقول: «الإيقاع يشمل العلاقة الثنائية بين البيت الشعري وسابقه من جهة، والبيت الشعري ولاحقه من جهة أخرى، وكذا العلاقة العامّة بين البيت الأوّل من القصيدة، والأبيات التالية له... وهذه العناصر مجتمعة ومتواشجة هي التي تشكّل جمالية البنية الإيقاعيّة للقصيدة»[25].ثمّ ينتقل مرتاض إلى القسم الثاني من بحثه فيجعل منه ملحقا يعرض من خلاله تجاربا تطبيقيّة في قراءة النصّ، إذ تناول في الفصل الأوّل "قابلية القراءة للتّعدد" حين قام بعرض قراءات كل من "المسدي" و"صمود" و"الغذامي" للنصوص الشعرية التي أبدعها الشابي، وفي الفصل الثاني تناول موضوع القراءة بالدورة التوزيعيّة، حينما قام بقراءة مقطوعة "قلب الشاعر" للشابي، فأنشأ عليها الدورة التوزيعيّة وشرح أنسجتها، ونظام اشتغالها، ليميّز بين أربع دورات توزيعيّة يعتمد عليها في الأخير لإنجاز تحليل تشاكلي للنصّ.

أمّا الفصل الثالث فعالج فيه موضوع "القراءة واللّعب باللّغة" الذي طبّقه على ثلاثة أبيات من قصيدة "إرادة الحياة" للشابي، إذ حدّد فيها المستويات التوزيعيّة الكبرى، ثم تحليل نظام الدورة التوزيعية بالاعتماد على الإجراء التشاكلي.

وفي الفصل الرابع تناول موضوع "شعرية القراءة" فقام بممارسة قراءة سيميائية لبيتين للشابي، الذي اعتمد فيه على الطريقة نفسها في تحليل النصوص الأولى. وبهذا أنهى دراسته المتعلقة بنظرية القراءة التي قام فيها بمزج نظرية التلقي والدراسات اللّغوية، والدّراسات السيميائية، فهو لم يلتزم بمنهج واحد في دراسته، وهذا ما أضفى على دراسته النقدية صفة مميّزة، فهذه النظرية لديه مزج بين الدراسات الحداثية التي أتت بها معظم الدّراسات الغربيّة، وربطها بالإجراءات النقدية العربيّة التراثيّة ممّا سمح له بإنشاء نظرية قراءة عربيّة ترتفع أغصانها في سماء الحداثة، وتضرب جذورها في أعماق التراث العربي الأصيل، وبالتالي فهو حافظ على الخصوصيّة العربية بقالب حداثي.

3. حميد لحميداني:

تنوّعت مناهج الأعمال النقدية للدّكتور حميد لحميداني من أسلوبية، درس من خلالها المبدع العربي وكيفية إنتاجه للنصوص، إلى البنيويّة التّكوينيّة التي تناول فيها الإبداع عن طريق بنيات النصّ، لينتقل إلى الاهتمام بالقارئ ومتلقي الأعمال الإبداعية، «أنّ القارئ وهو يقرأ يخترع ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامهم، إنّنا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر، وأنّ الأثر يصبّ علينا ذواتا كثيرة فيردّ إلينا كل شيء في ما يشبه الحدس والفهم»[26]. وفي هذا الإطار سنسلط الضوء على نظرية التلقي والتأويل من خلال كتابه الموسوم بـ"القراءة وتوليد الدّلالة"، فهذا الكتاب يهتم بالدرجة الأولى بالمشاكل النظرية لقراءة الأدب وتأويله، كما يفسح لنا المجال إلى تغيير عاداتنا المألوفة في قراءة النصوص الأدبية شعرية كانت أم سرديّة، ويشير إلي «أنّ كل هذا من أجل ترك المجال مفتوحا للحوار حول مضامين هذه النصوص الأدبيّة وقيمها الجمالية لغاية تحصيل مردودية معرفيّة أكبر»[27].

المتصفّح لكتابه يجده مقسّماً إلى ثلاثة فصول ومدخل تناول فيه الإبداع العربي الحديث وعلاقته مع القارئ، أمّا الفصل الأوّل فتناول فيه النص والخطاب وتوليد المعاني، وفي الفصل الثاني: التأويل الحلمي وتأويل الدلائل، لينتهي في الفصل الثالث بدراسة مستويات القراءة. أشار في مقدمة كتابه أنّ فعل القراءة ارتبط في التاريخ الأدبي سواء عند العرب أم الغرب بتفسير النصوص الدّينية التي كانت عرضة للتأويلات المختلفة سواء عند الغرب المسيحيين أم اليهود، وعند العرب في تفسيرهم للقرآن الكريم، ليتطوّر فيما بعد لينشئ نظرية تأويليّة تدرس النصوص الأدبيّة، ففعل القراءة المتعاقبة للنصوص هو الذي أعطاها قيمتها الأدبية والمضمونية، فأشار إلى كلّ هذا بقوله: «القراءات المختلفة والسياقات الاجتماعية والحضارية هي التي تسمح لنا بتقديم تأويلات مختلفة للنصوص بالإضافة إلى مبحث التناص وخاصّية التدليل المتولدة عن التفاعل النصّي الداخلي ليشير إلى تأويل الأحلام التي يمكن لدارس الأدب دراستها لفهم طبيعة النصوص الشعرية والقصصية»[28]، فنجده يدعو إلى الانفتاح، وقبول التغيير الذي يحدث في مختلف المجالات بصفة عامة، وفي الدراسات النقدية والأدبية بصفة خاصّة، ويريد بذلك أنّ النقّاد العرب قد تبنّوا معظم المناهج، والنظريات النقدية الغربيّة الحديثة، وحاولوا تطبيقها على مختلف النصوص العربية بأنواعها وأجناسها، وهو كذلك نجده يقرّ بفكرة انفتاح النصّ الأدبي، وتعدّ دلالته، وإمكانية تأويله وتفسيره حسب القراءة وحسب القارئ، فيقول: «... إنّ فكرة الدلالة الثابتة للنصّ الأدبي تتعارض بشكل واضح مع واقع الأمر، الذي يشير إلى أنّ هذه النصوص لها خاصّية جوهريّة، وهي قابليتها على الدّوام لأن تقرأ في العصور من زوايا نظر مختلفة وجديدة، وذلك في ضوء التّطورات الحاصلة في تقدّم الفكر بشكل عام»[29]، فهو هنا ربط بين القراءة والتأويل.

المدخل الذي درس فيه الأسباب الأساسية لتغيير علاقة القارئ العربي بالنصوص الأدبيّة، هو التحوّل الذي طرأ في شكل ووظيفة الأدب، وأعطى مثالا عن ذلك النصوص الشعريّة التي كانت متّصلة دائما بالواقع العربي، وتميّزت بوظيفتها الإنشائية بالدرجة الأولى، أمّا الشعر الحديث، ورغم احتفاظه بوظيفته التعبيرية، وبالجانب البلاغي استطاع الاستجابة للأفق الجديد للفكر العربي (الذي يتميّز بالعمق المعرفي والوجداني)، وذلك باستخدام وسائل تعبيرية جديدة كالرمز، وتوظيف التاريخ والأسطورة، وإدراج البنيات التمثيلية السردية في تضاعيف التعبير الشعري، لهذا نجده يصرّ على ضرورة تحديث طريقة القراءة، والتعامل مع النصوص الإبداعية ،سواء أكانت حديثة ،أم تراثيّة فيقول: «... إذا كان الشعر قد نجح أمام هذا التّحدي، فإنّ كثيرا من الأجناس الأدبيّة لم تكن قادرة على التكيّف للحفاظ على بقائها، إمّا بسبب عائد إلى طبيعتها التكوينية الداخلية، أو لأسباب تتعلّق بمزاحمة فنون جديدة لها»[30]، وبهذا أصبح القارئ أمام هذه التطورات التي أصابت النصّ الأدبي العربي شعرا كان أم نثرا ،مضطرا إلى مسايرتها ،وأوجد لنفسه حرية أكبر في التّأويل والتخييل والتفسير، وعلى حسبه، ففعل القراءة فعل منتج لا مستهلك للأدب، ولذلك وضّح العناصر التي تجسّد مفهوم الحداثة في النص العربي الحديث هي:

أ. العناصر التخيليّة:

هذه العناصر تقوم بتحويل انتباه القارئ، وإبعاده عن كل ما هو مألوف وعادي، إلى كل ما هو جديد ومثير ولهذا «فالخيال يلعب دورًا مهمًّا في تقدير قيمة الإنتاج الأدبي ،ودرجة اتّساع مجال تداوله واستهلاكه»[31]، وهناك أدوات تعينه على الإيهام بواقعية الحدث الذي يكتبه، وذلك إمّا بتكثيف وسائل التحفيز الواقعي بتناول مواد الواقع ودمجها في عالم تخييلي جديد، وإمّا أن يخلق علاقة مباشرة أو غير مباشرة بنصوص يعرفها القارئ مسبقا، إذ نجد الرواية تستعمل مختلف أشكال التخييل، وخاصة بتعدّد أبطالها[32].

ب. حضور القارئ في النص:

يشير لحميداني إلى أنّ السرد العربي المعاصر يتميّز باستدعاء القارئ للمشاركة الفعلية في بناء النص، ذلك أنّ الكاتب يخاطب المتلقي مباشرة ويدعوه للإسهام معه في عملية تكوين النص، بواسطة العناصر والأدوات التخييليّة، فتطلب منه فكّ رموزها وتتبع بنائها العضوي، وكذا عقد علاقة بين أجزائها المبنية، وربط مختلف دلالاتها بمختلف الجوانب الأسطوريّة، والتراثيّة والفكريّة والثقافيّة ... وغيرها، للوصول إلى فهم النصّ وتأويله. فالنصّ هو: «نتيجة لتجمّع العديد من النصوص، ولأنّ الكاتب في أصله قارئ ظلّ يمارس فعل القراءة، إذ يختزن في ذاكرته ما لا يحصى من النصوص والأفكار التي تدلّ على اتّساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية التي يستحضرها في كلّ قراءة محاولا تسخيرها في انفتاح الدّلالة»[33].

ج. دلالة المعرفة المواكبة للنص الإبداعي:

يشير في هذه النقطة لحميداني إلى أنّ المبدع لم يكتف بدعوة القارئ لمشاركته الوظيفة التعبيريّة، بل اقتحم عالم النقد الأدبي وذلك بالكشف عن أسرار الإبداع وتعرية «أدوات وميكانيزمات التعبير ومثّل لذلك بالكتابة السردية التي يذهب فيها المبدع إلى طرح قضايا نقدية تهمّ الرؤية السردية وبناء الشخوص ...»[34].

د. الاقتصاد وتشكيل الفضاء:

أصبح القارئ المعاصر المهيمن بذوقه لا يقبل الحشو والإفاضة في الكتابة، لذلك نجد المبدع اهتمّ بقضيّة اقتصار النصّ باعتباره جزء من عملية الإبداع[35]. فقد استخرج لحميداني عناصر يعتمد عليها المبدع لضمان استقبال واستجابة القارئ له، وهي

ميل القارئ للاختصار وتفضيل النصوص القصيرة، والإغراء بمختلف وسائل الجذب، كما أنّ الاستهلاك الأدبي المعاصر مرتبط بالجانب الاقتصادي للقارئ، بالإضافة إلى العلاقة التي تربط بين تطوّر وتيرة الإبداع العربي، وتطوّر مستوى جمهور القرّاء[36]، إذن فمسألة الاستقبال ونوعية الجمهور العربي يلعبان دورا مهما في عملية القراءة في الأدب العربي.

انطلاقا من كل هذه الأفكار والآراء حاول لحميداني معالجة مجموعة من الأفكار والقضايا المتنوّعة في فصول الكتاب الثلاثة، فالفصل الأوّل تناول فيه موضوع النص والخطاب وتوليد المعاني، إذ تضمّن مسألة القراءة بين التواصل والتفاعل، وأورد مجموعة من التعريفات التي وردت في مفهوم "التواصل" في مختلف الكتب، واقترح تعريفا يصفه بـ"الدّال" «... التّواصل هو نقل خبر أو معرفة أو خبرة بوساطة أيّة لغة أو إشارات مسنّنة بين فردين أو مجموعتين، أحدهما يكون باثًّا للرسالة، والثاني مستقبلا ومفكّكا لسننها وتكون نتيجة ذلك التأثير في المستقبل أو إجراء تغيير ما في حالته ...»[37]، لقد تناول مفهوم التواصل عند "إيزر" إذ تحدث عن مفهوم الفراغ أو الإبهام في النصّ الإبداعي، وهذا الفراغ هو الذي يدفع بالقارئ إلى السعي لاكتشاف جوهر وحقيقة ذلك النصّ الأدبي اعتمادا على التّأويل، وبذلك اعتبر لحميداني التواصل فعل منتج للدلالة وليس مستهلكا لها، فيقول:«... إنّ حياة الإنسان اللّغوية لا تستدعي منه دائما أن يفهم، بل تحرّضه في كثير من الحالات على أن ينفعل ويؤوّل ويقترح ويغيّر، والنّصوص الأدبية هي من أكثر النّصوص اللّغوية إثارة لهذه الملكات، فهي حافز متميّز بتشغيل القدرة التّفاعليّة والإنتاجية لحظة القراءة ...».[38]

في سياق التلقي والتأويل عرض ماهية النصّ الأدبي في ضوء نظرية التلقي، فأقرّ برأي النّقاد الغربيين حول موضوع الظاهرة الأدبيّة التي تكون موجودة في علاقة النصّ بالقارئ، ومن بين هؤلاء النقّاد: "ريفاتير" و"أمبيرتو إيكو" و"ياوس" و"رولان بارت" و"إيزر"، وفي آخر جزء من البحث في الجذور الغربية لنظرية التّلقي أشار إلى أنّها «فتحت أفقا جديدا في مجال النقد الأدبي، حيث أصبحت تدعو إلى السعي للوصول إلى معرفة المعرفة».[39]

كما عرض لحميداني في البحث دور السياق في تأويل الخطاب الأدبي، وإمكانية استغلال القراءة التّأويلية لدراسة بعض النصوص العربيّة، وأمثلة ذلك دراسة دليل "الوردة" في سياق قصيدة* للشاعر صلاح عبد الصبور، وأثبت تعدّد الدلالات باختلاف التأويلات التي أتت بها، كما بيّن دور السّياق الأسطوري والحكائي في عملية تأويل النّصوص الأدبية وفهمها وتفسيرها، وكل هذا ضمن السياق الداخلي الذي يتضمّنه النص الأدبي في طياته، كما عرض دور السياق الخارجي في هذه العملية، فأثبت أنّ «التأويلات والتفسيرات تختلف وتتعدّد مع القراءات المستمرة والمتعدّدة».[40]

هكذا انتقل إلى معالجة موضوع "المقصدية ودور القارئ في توليد الدّلالة" إذ أشار إلى مفهوم "المقصدية أو الغرض" عند عبد القاهر الجرجاني الذي يعتبرها مفتاح فهم النظرية النقدية العربية القديمة، خاصّة وأنّ مفهوم القصد يحتلّ مكانة محورية في نظرية النظم عند الجرجاني، وللخوض في الموضوع ركّز على مؤلّفين أساسيين له وهما: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وخاصّة هذا الأخير الذي حمل أفكارًا مهمّة تعبّر عن مجال القراءة والقصد، ودور القارئ بالنسبة للنّص الأوّلي في الثقافة العربية القديمة، فيقول: «... أوّل فكرة أساسية يدافع عنها الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز، ويكرّر الدفاع عنها في نفس الكتاب عشرات المرات، هي مسألة أسبقية المعاني في النظم بجميع صوره، فالمتكلّم لا ينظم ألفاظا ليعبّر بها عن معانيه بل يصوّر المعاني لتجد لنفسها ألفاظا تتمظهر فيها ...»[41]، هذا يعني عند لحميداني أنّ المعاني تتولّد وتستدعي في الوقت نفسه الألفاظ المناسبة لها،

ومن هنا نلتمس حضور المتكلّم وقصديته، فهو يرى «أنّ المتلقي ليس له دور في الحقيقة –في الثقافة العربية القديمة– في مسألة إضفاء المعنى على الألفاظ، لأنّها وليدة معانٍ مسؤولة عن تمظهرها سابقا، وما على القارئ إلاّ أن يبحث عنها من خلال الألفاظ ذاتها أو أن يجتهد لبلوغها إذا كانت مختفيّة وراء ألفاظها».[42] لأنّ «الذّاتية المتلقية قادرة على إعادة إنتاج النصّ بواسطة فعل الفهم والإدراك»[43].

أشار لحميداني إلى الألفاظ الدالة على المقصديّة عند عبد القاهر الجرجاني ولكن من خلال كتابه أسرار البلاغة وهي خاصة بالمتكلم، أو دالة على الفهم وهي خاصة بالقارئ، ليخلص في آخر هذا الجزء من الدراسة إلى أنّ المتكلّم في الثقافة العربية القديمة يمتلك سلطة على القارئ، لأنّه لا يتمتّع بحرية توليد المعنى، بل يفهم الألفاظ داخل نطاق مقصديّة المتكلم.

يؤكّد لحميداني على أنّ الجرجاني عندما تكلّم عن أضرب الكلام في كتابه دلائل الإعجاز أشار إلى وجود معنى أوّل يصل إليه القارئ بصفة مباشرة، ثمّ معنى ثانٍ يستنبطه من المعنى الأوّل عن طريق الاستدلال.

على هذا الأساس، فالقارئ حين يتجاوز المعنى الأوّل، فقد تجاوز مستوى الفهم لينتقل إلى التّأويل وهذا ما يقود إلى تعدّدية التأويلات والدلالات والمعاني[44]، ومن هنا تتبيّن لنا أهمّية القارئ في عملية تفسير وتأويل النصوص.

يخلص لحميداني إلى الاختلاف الموجود بين هذه النظريّة العربيّة وجمالية التلقي المعاصرة، فهو يعتبر هذه الأخيرة متصلة أساسا بالنصوص البشريّة، فالأفكار المعبّر عنها من طرف الأفراد ليس من الضروري أن تنتقل كما هي إلى المتلقي، لأنّ هناك عوامل تتدخّل في سيرورة الإبلاغ منها: الشروط الزمانيّة والمكانيّة، مؤهلات المتلقي وطبيعة خطاطاته الذهنيّة، وبالتالي فالقارئ سيعيش تجربة القراءة التي تسمح له بإعطاء دلالات متعدّدة للنّص الواحد في كلّ مرة يعيد فيها قراءاته.

أمّا في الفصلين الثاني والثالث من الكتاب فقد حاول تطبيق ما أتى به في الجانب النظري على بعض النصوص الأدبية، ليتناول قضيّة تأويل الأحلام، وتأويل الأدب، وربط ذلك بالواقع وبالجانب الأسطوري للأحلام والإبداعات الأدبيّة، ثمّ تعرّض في الفصل الثالث إلى مستويات القراءة، فعالج فيها تلقي القصة العربيّة القصيرة واختلاف التأويلات للقصّة الواحدة، كما تناول موضوع القراءة وتنمية خيال القارئ.

فمن خلال ما سبق لنا مناقشته نستنتج أنّ لحميداني من خلال كتابه، فقد انطلق من مبادئ نظرية القراءة وجمالية التلقي الغربيّة، إلاّ أنّه ربطها بالتراث العربيّ إذ بحث في جذور هذه النظرية عند عبد القاهر الجرجاني، ثمّ مارس ما توصّل إليه في الشقّ النظري على نصوص عربية حديثة، فاستطاع بذلك بناء جسر بين النقد العربي القديم والنقد الجديد بطريقة مميّزة تبيّن إدراكه ووعيه، الذي يتمثّل في التّأسيس لنظرية قراءة عربية ضاربة في جذور التراث العربي، ولكنّ فروعها تلامس النقد والنصوص الإبداعيّة الحديثة والمعاصرة.

4. خاتمة:

وخلاصة كلّ ما سبق، نستنتج أنّ :

–القراءة نشاط مكثّف، وفعل متحرّك، وتوليد يحاول معه القارئ استكشاف وسبر أغوار النصّ ،في اتجاهين مختلفين: من النصّ إلى القارئ، ومن القارئ إلى النصّ، فالتلقّي نقل للمعنى من داخل بنى النصّ الصغرى والكبرى، وعلاقاتها بأنساق النصّ نفسه،فهي عملية تتمّ عند القارئ من قراءة النصّ، والتعرّف على معانيه وأبعاده، علاقاته.

-نظرية التلقّي تقوم وتنهض على كلّ نصّ يقوم على مبدع يبدعه، وقارئ يقرؤه، يتوازى مع مبدعه، وأنّ النصّ لا يحيا إلاّ بفعل الحال الثانية التي تتصوّره، وهي القراءة المنتجة التي ينشأ عنها إبداع نصّ آخر؛ ومن نوع آخر، على أنقاض النصّ الأوّل.

-عبد المالك مرتاض وحميد لحميداني حاولا أن يؤسسا لنظرية قراءة عربية حديثة ومعاصرة باستغلال ما جاءت به النظريات النقديّة الغربيّة، وطبّقا ذلك على النصوص العربية، محافظين على خصوصيتها، مركّزين كثيرا في عملهما على القارئ المتذوق، ومدى كفاءته في تحليل النصوص ،وقدرته على قراءة أفكار المبدع واستيعابه لها وفهمها وتأويلها.

5. مراجع البحث:

أ/ الكتب

- **العربية:**

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب –نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري- دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، فلسطين، 2001.
2. أمقران آمنة، تشكيل القارئ الضمني في رواية دمية النار، مجلة الأثر، المركز الجامعي قاصدي مرباح، ورقلة، ع 16.
3. بشير تاووريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010.
4. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة 1، 2003.
5. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمّان (الأردن)، ط 4، 2008.
6. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة –تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبيّة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)، 2003م.
7. مجلة مقالات، ع 2010، مقالة لإبراهيم عبد النور، عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة (قراءة في كتاب نظرية القراءة).
8. موسى صالح بشرى، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي، بيروت لبنان، ط1، 2001.
9. Parthes Roland, L'aventure sémiologique, Ed. Seuil, Paris, 1985.

6.الهوامش:

1 – عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة –تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبيّة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران (الجزائر)، 2003م.

*– النقاد الحداثيون أهمهم: عبد السلام المسدّي، حماد صمود، وعيد الغدامي.

2– عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة –تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبيّة، ص 15.

3– المصدر نفسه.الصفحة نفسها

4– المصدر نفسه، ص 16.

5– المصدر نفسه، ص 19.

6 – المصدر نفسه، ص 27. 16 19

7 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب –نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري- دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، فلسطين، 2001، ص 646.

8 – عبد المالك مرتاض ،نظرية القراءةِ–تأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية–، ص 29.

9 – المصدر نفسه، ص 39.

10 – المصدر نفسه، ص 41 بتصرّف.

11 – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمّان (الأردن)، ط 4، 2008، ص 10.

12 – عبد المالك مرتاض ،نظرية القراءة، ص 49– 76.

13 -Parthes Roland, L'aventure sémiologique, Ed. Seuil, Paris, 1985, p 13.

14 – عبد المالك مرتاض،نظرية القراءة، ص 82.

15 – ينظر: مجلة مقالات، ع 2010، مقالة لإبراهيم عبد النور، عبد المالك مرتاض في تنظير القراءة (قراءة في كتاب نظرية القراءة)، ص 55.

16 – عبد المالك مرتاض،نظرية القراءة، ص 100– 109.

17 – المصدر نفسه، ص 153.

18 – المصدر نفسه، ص 180.

19 – المصدر نفسه، ص 184.

20 – المصدر نفسه، ص 192.

21 – المصدر نفسه، ص 210.

22 – المصدر نفسه، ص 210.

23 – المصدر نفسه، ص 217.

24 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

25 – المصدر نفسه، ص 237.

26 – أمقران آمنة، تشكيل القارئ الضمني في رواية دمية النار، مجلة الأثر، المركز الجامعي قاصدي مرباح، ورقلة، ع 16، ص 60.

27 – حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2003، ص 08.

28 – المصدر نفسه، ص 06.

29 – المصدر نفسه، ص 07.

30 – المصدر نفسه، ص 10.

31 – المصدر نفسه، ص 11.

32 – المصدر نفسه، ص 12.

33 – بشير تاووريت، الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010، ص 236.

34 – حميد لحميداني ،القراءة وتوليد الدلالة، ص 13.

35 – المصدر نفسه، ص 14.

36 – المصدر نفسه، ص 15– 17.

37 – المصدر نفسه، ص 50.

38 – المصدر نفسه، ص 70.

39 – المصدر نفسه، ص 79.

* عنوان القصيدة "رسالة إلى سيدة طيّبة من ديوان أحلام الفارس القديم (1972).

40 – حميد لحميداني،القراءة وتوليد الدلالة، ص 83– 104.

41 – المصدر نفسه، ص 106.

42 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

43 – موسى صالح بشرى، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 1، 2001، ص 52.

44 – حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 112.