الفكر الفلسفي في نظريات القراءة المعاصرة
المتلقي بين فعل استهلاك النص و فعل إنتاجه

رابح ورادي

المدرسة العليا للأساتذة – بوزريعة –

ملخص:

إنّ نظرية التلقي و جماليات النص الأدبي ترمي إلى فتح آفاق جديدة على النقد الأدبي، و تسعى إلى تحريره من القيود التي ألزم بها طوال عقود من الزمن، حيث كان الناقد لا ينظر إلا في النص و مؤلفه، و لا يظهر طاقته النقدية إلا من خلالهما، لذا كان لابد من إعادة النظر في ذلك النقد الأدبي الذي أنهكه الفكر الروتيني، و جعله فكرا عقيما لا إنتاج فيه إلا ما توصل إليه النقاد متشابها و متقاربا من حيث النتائج و المضمون، و ربما كان هذا الاهتمام بالنص و مؤلفه على حساب قارئه راجعا إلى سر الأدبية التي يحملها النص في طياته، إذ تبقى الدراسات الأدبية مقصرة في تحليل كل ما تجود به قرائح الشعراء، و هو الأمر الذي جعلهم يفكرون في تغيير نمط التعامل مع المادة الأدبية من حيث ماهيتها أولا و من حيث عناصرها ثانيا، إذ لم يعد تفسير الأدب بالأدب مسلكا ناجعا في حل المسائل النقدية لذا ارتأى النقاد إلى التفكير الفلسفي المعمق الذي يلج إلى أعماق النص و مؤلفه و يجعل الطرفين بحاجة إلى عنصر ثالث يكملهما و هو القارئ أو المتلقي، و على هذا الأساس بزغ في أفق الدراسات النقدية تفكير فلسفي جديد يحمل في طياته عنصرا لطالما كان مقصيّا من عالم الأدب و النص، حيث اعتبره النقاد المحرك الأساسي لعملية إبداع النص الأدبي و ذلك من خلال فعل القراءة الذي يسمح له بإعادة إنتاج النص مرة ثانية، و كأنه المبدع الثاني له، غير أن مسألة إعادة إنتاج النص لابد أن ينظر لها في العوامل التي تحققها، فهي بقدر ما تتجسد في اللغة الأدبية للنص و في قراءة المتلقي لها، تبقى مسألة اعتباطية في طبيعتها، إذ يصعب ضبطها على الوجه الأكمل الذي يحكمها، و من ثم كانت الحاجة لفلسفة التأويل في الأدب و دراسة عملية تلقي النص الأدبي بأدق تفاصيلها، و النظر في العناصر الحقيقية التي تنقصها و هي القارئ و القراءة، فالنص الأدبي لم يعد تلك المادة المقدمة للاستهلاك إنما أصبح مادة أدبية تقدم للإنتاج قبل الاستهلاك، و على القارئ أن يدرك جيدا دوره في تحقيق قيمة النص الأدبي، و أن هذا النص لا قيمة له في الوجود دون قارئ، غير أن الأمر الذي يبقى محل اهتمام الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة هو البحث عن تلك القيمة الفنية التي يكسبها القارئ للنص من

خلال القراءة، و هي المسألة التي تبقي أبواب النقد مفتوحة بتنوع القراء و أزمنة الاستقبال و التلقي و بيئاتها المختلفة.

Résumé:

La théorie de réception et de l'esthétique du texte littéraire qui ouvre de nouveaux horizon dans la critique littéraire a aussi pour but la libération de cette critique des obstacles qui ont perdure dans le passe sachant que le critique ne s'intéressait qu'au texte et son auteur. De ce fait il est nécessaire de revoir ce genre de critique littéraire usée par la routine qui le rendait seule.

Le secret littéraire du texte dans son contenu est probablement dû de l'intérêt porte au texte et son auteur on dépend de son lecteur par conséquent les critiques littéraires ont changé la façon de traiter les textes littéraire de port leurs contenus ainsi que leurs éléments. Ceci les a conduits à interpréter la littérateur par la philosophie qui a entrainé l'émergence de la lecture dans la création du texte littéraire en le reproduisant une deuxième fois par le lecteur lui-même. Sauf que la problématique de la reproduction du texte par le lecteur reste une évidence en sa nature d ou la difficulté de la mise en conformité avec son ultime image qui la définie. De ceci découle la nécessite de la philosophie d'interprétation dans le texte littéraire n'est plus une matière à consommer mais matière à présenter à la production bien avant sa consommation et c'est au lecteur de prendre conscience à la concrétisation de la vraie valeur du texte littéraire. De ce fait le texte n'a de valeur qu' avec le lecteur .La critique contemporaine et moderne a pour rechercher cette valeur artistique acquise par le lecteur du texte par sa lecture .Ceci laisse la problématique entièrement ouverte aux critiques littéraires par la diversité du lectorat et les temps de réception ainsi que les différent contextes.

- **مقدمة :**

فتح الفكر النقدي الحديث في فترة ما بعد البنيوية، و الذي مثلته نظرية التلقي في النقد الألماني آفاقا جديدة في الدراسات الأدبية، غيّرت من خلالها اتجاهاتها و اهتماماتها من النظر في البنية التركيبية للنص الداخلية و الخارجية على حدّ السواء، إلى النظر في العلاقة التي تنشأ بينه و بين متلقيه أو قارئه، و تغيير اتجاه هذا الاهتمام فرض بدوره إعادة النظر في المفاهيم السابقة خاصة ما تعلق منها بالنص الأدبي، و ذلك بعد إدخال القارئ كعنصر فعّال في إنتاج النص و الاهتمام بالقراءة كفعل إنتاج للنص كذلك، حيث أصبحت الدراسة النقدية المهتمة بالجوانب التاريخية للنص الأدبي لا تلبي حاجة الناقد الذي وجد نفسه يدور في حلقة مفرغة في تلك الدراسة، فهو ينطلق في تحليله و نقده من النص ينهل منه ما شاء من الأفكار و المعاني و يتمعن في ألفاظه و لغته، ليرى ما يتلاءم منها و ما لا يتلاءم مع المعنى أو يتنقل بين بنيات النص و بيئته و مؤلفه، في دراسة نقدية تكشف مواطن الإبداع الأدبي فيه، فنجده يثني على جوانب منه يراها إيجابية فيه و يعيب على أخرى يراها نقائص أخلّت بقيمته الفنية، و ذلك بين مدّ و جزر في مكونات النص الأدبي الداخلية و الخارجية التي تضافرت لإيجاده على الوجه الأكمل الذي انتهى إليه، ليقدم للقارئ في أرقى مستويات الإبداع الفني الأدبي حسب نظر مؤلفه و البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها، و ذلك ما كان سائدا في الدراسات النقدية الحديثة التي اتخذت من الأدب تاريخا أكثر منه إبداعا، و لهذا لا يمكن للنص الأدبي و مؤلفه أن ينكرا فضل تلك الدراسات عليهما، حيث جعلتهما رائدين في الإبداع الأدبي بلا منازع، و جعلتهما محل اهتمام و محطة أنظار النقاد و الدارسين وأعطت لهما وزنا أثقل من وزنيهما الحقيقي، فقد كان النص الأدبي و مؤلفه في تلك الدراسات النقدية يمثلان مركز ثقل في النقد الأدبي بمختلف مناهجه الحديثة كالمنهج التاريخي و الاجتماعي و النفسي، و بقي الوضع على حاله مع المناهج التي منحت النص سلطة كاملة كالشكلانية و البنيوية و التفكيكية و التوليدية و السيميائية و غيرها، و قد طال أمد ذلك الاهتمام حيث بقي سجينا عند الدارسين و النقاد في النص و مؤلفه فمنهما كان الاستهلال و عليهما كثر الاشتغال و بهما ازداد الانشغال و إليهما انتهى الاستدلال، فكان من البداهة أن يولّد هذا الحصر الفكري ضغطا نقديا يؤدي بدوره إلى انفجار معرفي جديد يقلب موازين الدراسات المنهجية للنص و يغيّر مسارها في اتجاهات أخرى، وهذا ما حدث بالفعل فقد ضاق الناقد ذرعا بالنتائج التي توصل إليها في كل دراسة، لأن تلك النتائج إن لم تكن متطابقة فيما بينها فإنها متشابهة إلى حد ما، و من ثم دعت الحاجة لضرورة التغيير و البحث عن البديل الذي تنتعش به الدراسة

النقدية في نتائجها و تتحرر من قيود النص الأدبي ذاته و مؤلفه اللذين استهواهما النقد لفترة طويلة من الزمن دون غيرهما.

و إذا كان النص الأدبي قد حظي بنصيب الأسد في الدراسة الأدبية النقدية منذ الإرهاصات الأولى لها، و يظهر ذلك في الإنتاج الأدبي النقدي الإغريقي و اليوناني على حد السواء، فمهما ظهرت في العصر الحديث توجهات نقدية جديدة حول قضايا النص الأدبي، فإننا سنجد في عمقها صدى للفكر اليوناني و فلسفته النقدية في مسألة الإبداع الفني عامة و الأدبي خاصة، و في هذا الصّدد يرى الدكتور صلاح فضل أنه يمكننا أن « نشهد تحولات النظرية الأدبية في ثلاث مراحل أساسية:

1- عندما كانت الفلسفة هي مركز الثقل الموجه لحركتها.

2- عندما كان التاريخ يحتل مركز الثقل.

3- ثم تنتقل اللغة لتصبح النموذج المسيطر على نظرية الأدب في العصر الحديث[1]».

فالفكر الفلسفي اليوناني يمثل الانطلاقة الحقيقية لمرحلتي التاريخ و اللغة في الدراسات النقدية، و لاشك أنّه فكر من طبيعته التفصيل و التحليل الدقيق، و هو ما ظهر في دراسته لماهية النص الأدبي في بنيتيه الداخلية و الخارجية، و بحثه كذلك في ميتافيزيقا النص، لذا فإننا مهما ابتعدت بنا الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة في نتائجها و اعتبرتها اكتشافات جديدة في مجال النقد، فإننا سنجد لها حتما جذورا متأصلة في الفكر الفلسفي، و لا مفر من الاعتراف بأنها أفكار نقدية ولدت من رحم الفلسفة اليونانية، لأن هذه الأخيرة لم تغفل عن دور المتلقي في تواصله مع النص الأدبي، كما نجد ذلك في فكرة التطهير عند أرسطو و حديثه عن الشعر و الخطابة، و مثيل ذلك ما وجد من قبل عند السوفسطائيين، الذين كانت لهم الأسبقية في إثارة العلاقة التي تجمع بين القارئ المتلقي و النص الأدبي في اتصال متبادل بينهما ، فكان لأفكارهم و نتائجهم صدى كبير في فلسفة أرسطو و أفلاطون بل في الفكر الفلسفي عامة.

إنّ النقد الأدبي الحديث الذي يهتم بالمتلقي و القراءة و التأويل في جماليات النص الأدبي لم ينطلق من فراغ فكري إنما اعتمد على الفكر البنيوي الذي سبقه في إرساء أسس نقدية تبلورت حول النص الأدبي، غير أنّ رواد نظرية التلقي رأوا أنه بات من الضروري إعادة فتح ملف القارئ الذي طوته مرحلتا النقد الأدبي اللتان مثلتا بدايات العصر الحديث و هما مرحلة النقد التاريخي و مرحلة النقد اللغوي، و لم تظهرا الاهتمام اللازم به، حيث تركت المجال فسيحا واسعا للنص الأدبي وحده يرى الرأي لنفسه و لمؤلفه و لقارئه ، فهو المتحكم في مركز القيادة في الدراسة و لا حق لأحد أن يعلو عليه حتى و إن كان مؤلفه ذاته، فالدراسات النقدية الأدبية الحديثة أو مرحلة ما بعد البنيوية أزاحت الستار عن قضايا نقدية بقيت

عالقة أو مجهولة الهوية أو متجاوز عنها، و في الوقت نفسه حاولت سد ثغرات كبيرة في النقد كانت فيما سبق في ذيل قائمة القضايا النقدية، و لعل ما هو جدير بالذكر في بحثنا هذا تلك الأعمال التي أثمرت جهودها نتائج معتبرة في مجال القراءة و القارئ و النص و التأثير المتبادل و العلاقة التواصلية بين هذه العناصر الثلاثة ، لذا فإننا في هذه الدراسة الموجزة سنحاول توضيح المفاهيم النقدية، التي بنت عليها نظريات القراءة و جماليات التلقي الغربية أسسها و كيف ساهمت نظرية التأثير و الاتصال في إثراء الفكر النقدي الأدبي بمعية الفكر الفلسفي في إطار نظرية التلقي و جماليات النص الأدبي، إذ بأفول نجم النص الأدبي لاح في أفق الدراسات النقدية نجم جديد اسمه القارئ أو المتلقي و لا وجود لهذا العنصر إلا بوجود عنصر ضروري معه و هو القراءة التي تغيرت فيها المفاهيم و امتدت إلى أبعاد جديدة فرضها الإبداع الأدبي و عصر المتلقي و القارئ الذي زاد من تشابك النظريات و تعقيدها في إطار التأويل الفلسفي.

1- المفاهيم الفلسفية في أدبية التلقي و القراءة:

اتخذت المفاهيم الأدبية النقدية في تلقي النص الأدبي و قراءته بعدا فلسفيا، حاول من خلاله النقاد و الدارسون إبقاء المجال الفكري للمفاهيم النقدية مجالا مفتوحا على أفق لا نهاية له، بل أكثر من ذلك جعلوا فضاء الدراسة النقدية للنص الأدبي فضاء للحوار و التحاور بين أطراف عملية التلقي التي وظفوا من خلالها المعارف المستمدة من علم الجمال و الفكر الفلسفي على وجه الخصوص، و كذا مبادئ نظرية التأثير و الاتصال، و على هذا الأساس جاءت المفاهيم الفكرية المشتغل عليها في دراستهم النقدية فلسفية نقدية أكثر منها أدبية نقدية، أو يمكن اعتبارها إنتاجا فكريا تمخض عن مزيج بين إبداع أدبي ومنهج فلسفي« و مما لاحظناه أن معظم هذه المفاهيم الفرعية في النظرية العامة للغة و اللسان من وجهة، و للنص الأدبي لم يستخرجها المنظرون من الثرى، و لا استنزلوها من السماء، مما يجعل التبعة ثقيلة على النقاد العرب الجدد الذين لا يأتون ما يأتي زملاؤهم الغربيون الذين يفزعون إلى التراثين الإغريقي و اللاتيني في حال، و الاستعمالات القديمة من لغاتهم الوطنية في حال أخرى لصناعة المصطلحات الجديدة، و التعبير بها عن أدق المفاهيم و ألطفها معنى[2]»، لكن هذا التباين و التباعد اللغوي الاصطلاحي هو ما زاد من طاقة الشحن في النقد الأدبي، فعملية البحث عن المصطلحات التي تلبي الرغبة للمفاهيم الأدبية النقدية الفلسفية أصبحت الشغل الشاغل عند الغربيين، مما أذاق النقاد العرب الأمرين، إذ عليهم إعادة النظر في دلالة المصطلح أولا، و البحث له عن مقابل يناسبه و يلائم دلالته أثناء نقله و ترجمته إلى العربية ثانيا، و هذا ما أثقل كاهل النقد و الناقد، لأن علم الاصطلاح يتطلع

للاستعمالات الجديدة المستحدثة دائما، إذ« واكب ظهور هذه النظريات الجديدة، غير المكتملة سيل جارف من المصطلحات التي تنظرها، و تؤسس لمفاهيمها[3]» نذكر على سبيل المثال:المتلقي، الفراغات و البياضات، وجهة النظر الجوالة، الجشتالت، أفق الانتظار، أفق التوقع، القارئ الضمني، الثغرات، الهرمنوطيقا...إلخ.

إن العائق الأكبر في نقل هذه المفاهيم و مصطلحاتها وإدراك مدلولها لم يكن في ترجمتها و فهمها بقدر ما كان في تطبيقها على النص الأدبي، باعتبارها مفاهيم مجردة تستدعي الفكر الفلسفي لمعالجتها، كما أن الانطلاقة الحقيقية في التعامل مع هذه المصطلحات و المفاهيم تبدأ من فكرة موت المؤلف عند **رولان بارث RolandBarthes** الذي رأى ضرورة انفصال النص الأدبي عن مؤلفه، إن أردنا إدراك الحقيقة التي يقولها النص بعيدا عن الذات المبدعة التي أخرجته للوجود، «وموت المؤلف يلعب وظيفة ثلاثية لدى بارت: فهو من جهة يسمح بإدراك النص في تناصه، و من جهة ثانية يبتعد بالنقد عن النظر في الصدق و الكذب (عقيدة الأخلاق الأدبية) و التنقيب عن أسراره ليجعله مدركا في لعبة أدلته، و من جهة ثالثة – و هو الأهم – يفسح المجال لتموضع القارئ، إذ أن مولد القارئ يجب أن يؤدى ثمنه بموت المؤلف[4]»، و هذا ما يعزّز تواجد القارئ في النص و يزيده حضورا أقوى من مؤلفه أثناء استقباله، و تتجلى وظيفته أكثر في بنية النص بل وظائفه، لأنه لم يعد ذلك القارئ الذي يقرأ النص و هو يراه سلطة عليا عليه تصدر الأحكام وهو يتلقاها و يصفها و يثني عليها بمواقف أقل ما يمكن القول عنها إنها مصطنعة متكلف فيها، و متداولة بين مختلف النصوص التي قرأها و التي سيقرؤها، في حين يمكننا وصف مثل هذه القراءة أنها قراءة استهلاكية روتينية مجهزة الأحكام لا فعالية للقارئ فيها، إنما هو مجرّد أرشيف تاريخي تخزن فيه قيم النص الفنية و المعرفية و هذا كله إجحاف في حق القارئ بل إقصاء لذاته المتلقية، و « لن يكون إلا قارئا مشلولا[5]»، أما من ناحية النص الأدبي فإن وضعية القارئ هذه تبقيه محافظا على سلطته بسبب تلك القراءة العقيمة التي تستهلك أكثر ممّا تنتج و تجعل من النص الأدبي مادة فكرية جامدة، و ذلك الجمود سيمس حتما البنية التحاورية التي تراها نظرية التلقي ضرورية في إعادة إنتاج القارئ للنص، و ذلك من خلال التصادم الذي يحدث بين الطاقة الإبداعية التي يتزود بها النص من جهة و المكتسبات القبلية التي يمتلكها القارئ من جهة أخرى، و في هذا التصادم تثار طاقة شحن هائلة تحويها القراءة التي تفعّل دور القارئ في إدراك خبايا النص ليس بالتفكيك اللغوي فحسب بل بالتأويل و التفسير و التفاعل الذاتي بين النص و القارئ، و ذلك « يوقظ في القارئ آليات متعدّدة للقراءة و يجعله يتلقى النص بكلّ كيانه، يوقظ فيه العقل، و لكن يوقظ فيه الوجدان بشكل أكبر، لأنه لا

يتلقى نصّا أحادي البعد بل نصا متعدد الأبعاد[6]»و ذلك هو القارئ الذي أراده بارت و أراده رواد نظرية التلقي و هو قارئ « يقيم علاقة فيتيشية مع النص، فهو يتلذذ بالكلمات و يصير معه النص عبارة عن شواطئ و انعزالات تتلاشى في أحضانها الذات – القارئ و تتيه، و هذا النوع من القراءة يكون القراءة المجازية أو الشعرية للنص[7]» و لا نحكم على مثل هذا النوع من القراءة أنه قد حقق لنا العلاقة التحاورية التي نريدها بين القارئ و النص،إنما هي قراءة توحي ببوادر ميلاد تلك العلاقة لا غير.

2-فلسفة التلقي الأدبي بين التجريد النظري و التطبيق العملي:

ليس من السهل نقل و ترجمة ما هو مجرد في كيانه الفكري إلى ما هو تطبيقي فعلي في غيره، فطبيعة التجريد تسبب دائما إشكالية التصور و الاختلاف فيه، و تبقى تلك الإشكالية مفتوحة على الدوام، و ربما هذا هو السبب الذي جعل قضايا التنظير للقراءة و التلقي مفتوحة للنقاش و الجدل، و أعطى لها ميزة التواصل و التوالد الفكري في الأحكام النقدية و« سواء أكانت الترجمة خارجية أي بين لغة و أخرى، أم داخلية، أي داخل اللغة الواحدة، فإن الأدوات المستعملة في كلتا العمليتين مترابطة، حيث يتم اللجوء إلى المعاجم و النحو و غيرهما...إن الترجمة بجميع أشكالها محاولة لربط العلاقة بين فرد و فرد سواء أكانت لهما نفس اللغة أم لا ...و من هذا المنظور أيضا يمكن القول: إن الترجمة تشبه، إلى حد كبير عملتي التأويل و التلقي، لأنها وسيلة من وسائل التواصل بين البشرية[8]»، لكن الترجمة و النقل في الفكر النقدي النظري للقراءة و التلقي يصعب ضبطه أكثر من ترجمة اللغة الأدبية أو العلمية على حد السواء، لأنها ستكون ترجمة و بحثا علميا في الوقت نفسه، و ستشغل كيان علاقة اعتباطية، لها خلفيات و أثر في النقد القديم، لكن النقد المعاصر يرى في تلك العلاقة كما معرفيا هائلا لابد أن يستخرج من باطنها، و هو ممزوج مع تلك الخلفيات للنقد القديم، و من الضروري البحث عن حقيقة وجودية تلك العلاقة بين ظاهرها و باطنها،« و من هنا نفهم سر اهتمام البعض بمركزية القارئ أمام النص، و التضحية بقصدية المؤلف و قصدية النص معا[9] ».

إننا أمام وضعية أدبية ميتافيزقية يمثلها مجال ما وراء فهم النص، أو ما وراء القراءة الظاهرة أو قراءة الفهم لأن النص الأدبي له واجهتان، إحداهما تمثلها لغته الظاهرة و ما تحمله من طاقة إبداعية بلاغية و معنوية و نفسية و غيرها و الأخرى تمثلها لغة التأويل و التفسير و الفهم و الإدراك، و كلاهما يتضمنهما النص الأدبي لأن بنيته في المفهوم الكلاسيكي مركبة تركيبا مزدوجا يمثله « جانبان : جانب موضوعي يشير إلى اللغة و هو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، و جانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف، و يتجلى في استخدامه الخاص للغة، و هذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى

القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته[10]»لكن هذا التركيب الذي نجده عند الألماني **شلايرماخر Shleirmacher** للنص ما هو في الحقيقة إلا قطبا واحدا من أقطاب النص، و ذلك من منظور النقد الفلسفي لنظريات التلقي الأدبي، غير أن هذا القطب المركب في نظر النقد الكلاسيكي و البسيط في نظر النقد المعاصر كيانه وجودي ملحوظ في القارئ و في القراءة كذلك ، و بالتالي تقل فيه نسبة التجريد فيضمحل معها أفق الانفتاح اللامتناهي، لأنه يعتمد كثيرا على الرمز اللغوي الظاهر، و يرتبط به ارتباطا وثيقا في كل مراحل الفهم و الإدراك و حتى التأويل و التفسير كذلك، و في هذه الحالة تتشكل لدينا ثنائية مزدوجة هي : المؤلف/ النص و القارئ/النص حيث تكون « الخلفية النصية مشتركة بينهما، و حتى و إن تعددت مكونات الخلفية النصية عند الكاتب، فإن عدم تفاعله معها تفاعلا إيجابيا لا يجعله يستطيع الخروج عن محدداتها، لذلك يكون فعله إعادة إنتاج ضمن حدود تلك الخلفية النصية و ما تقدمه من تجارب. و نلاحظ الشيء نفسه عند القارئ الذي لا يستطيع التخلص من إسار ما يترسب في خلفيته النصية بوعي نقدي و متسائل[11]».

إن ما وجد في الفكر الأدبي النقدي المعاصر بطبيعته الفلسفية، أقل ما يمكن وصفه أنه رحلة في النص الأدبي أو ترحال القارئ فيه قصد البحث عن المتعة الأدبية الفنية من جهة ، و البحث عن الحقيقة المتخفية وراء النص عن القارئ من جهة أخرى، فالعلاقة بين القارئ و النص مشفّرة دائما و في ضبابية تامة و وضعية مجهولة لا معالم تحددها و لا نستطيع تشخيصها أو وضع مخطط يعرفنا بها تمام المعرفة، إنما معرفتها نسبية و هذه النسبية هي التي تعطي لها البعد الفلسفي الذي يعمل على إقصاء المؤلف و توثيق الصلة بين القارئ و النص، و لكي يتحقق « إنقاذ النص، أي نقله من وضع الحاضن لدلالة ما و العودة به إلى طابعه اللامتناهي، على القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة خفية. فعوض أن تقول الكلمات، فإنها تخفي ما لا تقول. إن مجد القارئ يكمن في اكتشافه أنه بإمكان النصوص أن تقول كل شيء باستثناء ما يود الكاتب التدليل عليه...إن القارئ الحقيقي هو الذي يفهم أن سر النص يكمن في عدمه[12]»، و العدم في النص هو الذي يكسبه الطبيعة الهرمنوطيقية في ماهيته فلا القارئ يقتنع بما وصل إليه من مدلولات معنوية، و لا النص الأدبي يكتفي بما قدمه للقارئ من تلك المدلولات، و هذه العلاقة الاستطرادية كذلك من مكونات الطبيعة الفلسفية في النقد المعاصر و هذا الاستطراد بدوره يتحقق بثنائية الاختلاف و التوافق أو الايجابية و السلبية.

3- من قراءة النص إلى قراءة المعنى:

لم تعد القراءة شيئا مألوفا بين النص و القارئ في المفاهيم الأدبية النقدية الفلسفية، التي اعتمدتها نظريات القراءة المعاصرة، فالعلاقة التي كانت تربط القارئ بالنص هي إدراك المعنى الذي وضعت لغة النص من أجله، و إن تم له ذلك فسيتم له التأويل و يتحقق له فهم النص، و ذلك في اعتقاده – أي القارئ – حسبما ترى فلسفة تلك النظريات لكن ما لا تتقبله هذه الأخيرة هو ذلك الاعتقاد لدى القارئ بأنه قد وصل إلى مرحلة الفهم التام لمدلول النص، إذ في منظورها أن الذي توصل إليه القارئ ما هي إلا أوهام يتوهمها في قراءة النص الأدبي« فمعنى النص الأدبي ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئا فهو حدث ديناميي[13]»غير مستقر على وضعية نهائية بل دائم الحركية، أما حقيقة وضعية القارئ فإنه لايزال في مرحلة التعرف على النص و التعارف معه، و هو لايزال كذلك بعيدا كل البعد عن البنية العميقة للنص الأدبي، و أحيانا يكون بعيدا حتى عن بنيته السطحية، لذا عليه ألا يغتر بما أدركه من مفاهيم ومدلولات و أن يدرك أن تلك الحقائق المدركة تبقى مفتوحة على أفق النص قبل أن يدرك أنه أدركها، لذا علينا أن نتيقن من« أننا خلال القراءة نفكر بأفكار شخص آخر، و مهما تكن هذه الأفكار فيجب أن تمثل بدرجة أكثر أو أقل، تجربة غير مألوفة تتضمن عناصر لابد أن تكون في أي لحظة من اللحظات بعيدة المنال عنا بشكل جزئي و لهذا السبب تميل انتقاءاتنا أولا إلى أن تكون موجهة من طرف تلك الأجزاء من التجربة التي لاتزال تبدو مألوفة[14]»،هذا من جهة و من جهة أخرى تقر نظريات القراءة أنه على القارئ أن يؤمن باستحالة حصوله على تمام المعنى و الفهم، لأن ذلك خارج عن نطاق إرادته، و خارج حتى عن نطاق إرادة النص ذاته، إنما الذي يدركه القارئ في النص من فهم للمعنى كله نسبي يحدّه بصر القارئ و تفكيره، و هو ذلك النتاج الناتج عن علاقة التحاور التي تنشأ بين القارئ و النص، في جو مفعم بالجدل المبني على ثنائيات متضادة متناقضة، بين الرفض و القبول، الاتفاق و الاختلاف الوضوح و الغموض و غيرها، إذ « كلما كان القارئ يشارك في تحقيق العمل الأدبي بفعالية أكبر و بحرية أوسع كلما بدا له هذا العمل أكثر ثراء و عمقا و كأنه معين لا ينضب، و على العكس من ذلك كلما تقهقرت مشاركة القارئ و تقيدت كلما ظهر العمل الأدبي باهتا و مسطحا[15]».

من هذه الوضعية السابقة الذكر، يتضح لنا أنه إذا أردنا تعقيم النص الأدبي نقرّ بحصولنا على فهم المعنى التام، و إذا أردنا تعقيم القارئ نقرّ بالاتفاق في الفهم معه و نتخلى عن الاختلاف معه، و إذا أردنا تعقيم القراءة نقر بهما معا أي تعقيم النص و القارئ، و في هذه الوضعية الأخيرة نكون قد عدنا إلى وضعية نقدية كانت عليها حالة العلاقة التي تجمع القارئ بالنص، و هي حالة أسوأ مما هي عليه في

النقد الحديث، إذ نعيد السلطة للنص بعد تعقيمه، و ربما تكون هذه الفكرة أشبه نوعا ما بفكرة موت المؤلف عند **رولان بارث Roland Barthe**إذ « أننا نقف على مشارف عصر القارئ و أن ولادة هذا لابد أن تكون على حساب موت المؤلف[16]»، وذلك ليحررالنص و القارئ من قيود التأليف، ففي هذه الحالة يصبح ميدان القراءة الذي يضم عناصر عديدة في إطار علاقة النص و القارئ مثل المعنى و الفهم و الإدراك و التأويل و غيرها، إضافة إلى المفاهيم الفلسفية المستحدثة و المذكورة سابقا، يصبح هذا الميدان أشبه بميدان صراع بين طرفين، طرف يقوده القارئ و طرف آخر يقوده النص الأدبي في حين يقصى الطرف الثالث و الذي من المفروض أن يكون طرفا متصارعا كذلك لكن و كما يرى أمبرتو إيكو كذلك «على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لا يربك المسار الذي يتخذه النص... و لكنه لا يمكن أن يحدد للمتلقي كيفية قراءته[17]» .

إنّ هذه الفكرة التي توحي بوجود صراع بين الطرفين اللذين يمثلهما القارئ و النص الأدبي، تجعل هذا الصراع ذاته لبّ عملية القراءة بمكوناتها من فهم و إدراك و تفسير و تأويل، و من هذا المنطلق يمكننا تحديد ثلاثة أطراف محورية كبرى في عملية التلقي الأدبي هي:

أ-النص الأدبي: طرف يحوي مكوناته الخاصة من لغة و معاني و مفاهيم و مدركات و تأويل، و يحمل في طياته منهجية قراءته، وفي ذلك السر العظيم الذي يتوجب على القارئ كشفه لنزع السلطة منه، لكن كشف أسرار النص هيهات لمن يحاول كشفها، فهي أبعد مما يعتقده المتلقي، لأن النص الأدبي لا« يستسلم إلى قارئه حتى يكشف له كل سر من أسراره و الذي نراه هو العكس تماما، أي القارئ من يسلم نفسه للنص و يعطيه أسراره المكنونة إلا إذا كان فطنا حذرا له تجربة بممارسة النصوص[18] ».

ب-القارئ: و هو طرف كذلك يحوي بناه الخاصة به من لغة، و معاني و مفاهيم و مدركات و تأويل، و يحمل في طياته مقومات مضادة يقتحم به حصون النص الأدبي، في محاولات متكررة أي ما تمثلها قراءة النص عدة مرات قصد إدراك المزيد من المعاني الضمنية الباطنية أو قصد تصحيح بعض ما أدرك في قراءة سابقة بقراءة لاحقة و هذا ما يثبت « أن القارئ أو بعض القراء الموظف للغته ينطلق من نفسه إلى النص، و غالبا ما يزحزح الدال و المدلول اللذين ينظر إليهما في مثل هذه الحالة على أنهما شكلان منحطان مبدلا إياهما بدال آخر أو أكثر لمدلول واحد وفق السياق اللغوي المؤلف سلفا و إذا قرأ بقراءة غيره فإنه هنا يعتمد أسلوب الكاتب أو القراءة الثابتة دالا و مدلولا معا، و هو هنا ينطلق من النص إلى نفسه و يغلب على القراءة الأولى طابع التوصيل و التثقيف و إظهار الاستعراضات المعارفية، بينما يغلب على الثانية طابع الوصول و التحليل وفق منهج لساني محدد[19]».

ج- القراءة: و هو الطرف الذي يمثل ساحة الصراع أو ميدانه، لأن الصراع سيحتدم أكثر من خلالها، و الغلبة لن تكون للأقوى أو الأبقى إنما ستكون للطرف الأكثر سلبية من الآخر و اختلافا عليه، و من هنا نجد فكرة الاختلاف أو التباين بين الأطراف لها وزن ثقيل و فعالية في الفكر الفلسفي النقدي المعاصر، فبها تحيا القراءة و يحيا النص الأدبي و القارئ، لذا يجب أن تكون لغة النص« لغة منزاحة قادرة على خلق الدهشة و الاستفزاز و إثارة الأسئلة عند القارئ[20]»، و ذلك حتى يكون النص و مؤلفه دائما « في مواجهة قارئ أو متلق ذكي و مثقف و مسلح على نحو عميق بالمعرفة الأدبية بشتى صنوفها و أشكالها، و يهمه أن يكون طرفا فاعلا في ملء فجوات النص، و قراءة بياضه و تحليل إشكالياته النصية المعقدة، و إنتاج مقولاته[21]».

4- معالم نظرية التأثير و الاتصال في التلقي الأدبي المعاصر:

إن الانتقال من قراءة النص إلى قراءة المعنى يتطلب البحث في ماهية القارئ و النص الأدبي معا على حد السواء و البحث في هذين الطرفين المحوريين في عملية التلقي، يستدعي بدوره النظر في وظيفة كل منهما و تحليل طبيعتها و اتجاهاتها و أهدافها، « على أن مهمة المتلقي داخل اللغة هنا، الدخول إلى نفسية المؤلف و إعادة تمثل تجربة المؤلف ذاتها، و هنا تحدث إشكالية بين وعيين: الوعي التاريخي الموضوعي و الوعي التفسيري الذي يسعى إلى فهم تجربة المؤلف، و هو أمر يتطلب من القارئ قدرة إلى إعادة بناء تجربة المؤلف وفق شروطها الموضوعية: التاريخية و النفسية و لا سبيل له إلى ذلك إلا التعامل من النص كبنية لغوية تتموضع فيها تجربة المؤلف[22]».

فإذا استندنا إلى نظرية التأثير و الاتصال التي كان لها الفضل الكبير في بوادر نظرية الاستقبال و التلقي الألمانية مع أشهر روادها أمثال **هانز روبرت ياوس Hanz Robert Jaos و فولفجانج آزر Wolf Gang Iser** و غيرهما، فإن الثلاثية المحورية: نص أدبي – قارئ – قراءة ستقابلها ثلاثية أخرى هي : مرسل – مرسل إليه – رسالة إذ أننا نجد« النظريات المحايثة تنتقل من الاهتمام بالمصدر إلى الرسالة نفسها بوصفها ممارسة لغوية تكتفي بذاتها، و ليست في حاجة إلى إضاءة خارجية كالمصدرية لتشغيل دوالها، و يحدث بعد ذلك انتقال(= اختلاف) ثالث، و يجعل المصدر الاتصالي منصبا هذه المرة على القارئ أي مستقبل الرسالة، و على رد الفعل الذي يصدر عنه في شكل تفاعل قرائي مع النص المقروء، و يظهر ذلك بالخصوص في نظريات التلقي[23]»، و وجه المقارنة هنا يتخذ بعدا أكثر تعقيدا و تشابكا مما هو عليه في إطاره النقدي الأدبي الفلسفي، لأننا إذا أقررنا بفكرة موت المؤلف فإن المرسل سيكون هو النص الأدبي، و الرسالة ستكون هي القراءة و المرسل إليه هو القارئ،

على خلاف ما كان متداولا أن المرسل هو المؤلف و الرسالة هي النص الأدبي و المرسل إليه هو القارئ.

إنّ المتغير في النظرة الجديدة هو أن القراءة مثلت الرسالة ذاتها، في حين أنها كانت غائبة أو مغيبة في العلاقة التي رسمت في مناهج النقد الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، وإذا ذكرت تذكر ضمنيا مع ذكر القارئ أو أحيانا كان القارئ ذاته هو الذي يمثلها فمصطلح القارئ في النقد الكلاسيكي له مقصدية القراءة إذ لا يفصل بينه و بينها فهو مشتق منها لغة و معنى و ربما كان الفصل بينهما من الصعب من منظور بعض النقاد في القديم لكن مع الفكر النقدي المعاصر أصبحت القراءة كيانا مستقلا بذاته، أو بإمكانه الاستقلال بذاته أي تذكر و تفحص بعيدا عن قارئها و سواء كان الاهتمام بالقراءة من طرف نظريات النص اللغوية المهتمة بالبنية النصية أو من طرف نظريات التلقي، فقد « تختلف هذه النظريات، داخل محور اتصالي آخر تتابعي زمني هذه المرّة، و ذلك باعتماد زمنية قراءة الرسالة بحيث نجد: ما قبل القراءة و تمثله النظريات المسماة إسقاطية، القائمة على استثمار خارج الرسالة لفهم داخلها، أثناء القراءة أو القراءة المحايثة، الهادفة إلى اكتشاف الدوال و علاقتها النصية في إطار تفاعل الداخل بالداخل، ما بعد القراءة حيث يدرس الأثر المحدث في القارئ بأبعاده الجمالية و السيميائية و المعرفية[24]».

رغم البعد الفلسفي الذي اتخذته هذه نظريات التلقي، إلا أن مبدأ الاتصال لا يمكن الاستغناء عنه في تلقي النص الأدبي، و بالتالي يبقى السياق الخارجي للنص مهمّا في فهم بنية النص العميقة، غير أن هذا السياق لا يمكنه من جهة أخرى أن يحدّ من نشاط القارئ و تصوراته الفاعلة و الفعّالة في القراءة، التي تمثل موضعا تواصليا قبل أن تكون لها أبعاد جمالية و فنية بين القارئ و النص.

5- ميتافيزيقا النص الأدبي في القراءة:

الميتافيزيقا مصطلح فلسفي يبحث في المجرّد الذي لا تدركه العين و الحواس إنما يدرك بالعقل و المنطق حيث تكون النتائج المتوصل إليها نسبية و ليست مطلقة، « و الذي نريد أن نبدأ به هنا هو أنّ المذهب لم يخلق خلقا في القرن التاسع عشر، لأنّ المفهومات الأساسية التي يقوم عليها تمتد إلى أبعد من ذلك، تمتدّ على الأقل إلى القرن الثامن عشر و ربّما امتدت جذورها إلى اليونان، و لعل مرجع ذلك إلى حقيقة أنّ مشكلات الفن و الأدب تنمو و يتجدد بحثها و لكن قلما يدخل إليها مشكلة كبرى جديدة و الجديد دائما هو تناول المشكلة [25]»، حيث لم يعد ينظر إلى النص الأدبي تلك النظرة المألوفة بين القراء و النقاد و الدارسين، و التي تعتبر النص الأدبي إبداعا مقدسا يقدم للمتلقي ما لا يدركه و ما يعجز

عن الوصول إليه مهما أوتي من قوة تعبير و سعة خيال و ملكة ذوقية، فالنص الأدبي أثيرت حوله قضايا نقدية و لاتزال تثار فيه قضايا أخرى إلى يومنا هذا، و منها مسألة جماليته التي يكتسبها بفضل قارئه أو متلقيه و « هنا نشير إلى أنّ لغة النص و معطياته الدلالية كانت المحور الأساسي في عملية التلقي[26]»، و منها يستمد النص جماليته لكن ليس من ذاته إنما من الذات القارئة التي تظهر تلك الجمالية في عمليات ذهنية و وجدانية من تذوق و فهم و إدراك و تحليل و شرح و تأويل، بحثا عن مقاصد النص من جهة و مقاصد المؤلف من جهة أخرى، و ذلك لا يتحقق إلا في مرحلة أولية يُظهر فيها القارئ ردة فعل معينة اتجاه النص، و قد تكون بالاستفسار أو الاستغراب أو الاندهاش، حيث تكون « الدهشة الجمالية دهشة كليّة، تترجم الإحساس العام الذي يراود القارئ و هو يطلع على الأثر الفني أوّل ما يطّلع عليه. و لكن هذا الإحساس سرعان ما يتبدّد و يخبو، و لكنه لا يمكن أن ينطفئ، إذ لابدّ من أن نتذكر في هذا الصدد بأنّ للنص حياته الخاصة، و إمكانياته الذاتية. و هو بهذه الإمكانيات و تلك الحياة يستطيع في كل فترة من فترات التلقي أن يستفزّ القارئ و يثيره، و هو ما يؤدّي بالضرورة إلى إعادة القراءة و تكريرها. و في هذه الإعادة ابتعاد أوّليّ عن الدهشة و ارتباط مبدئي بالتبرير.إلا أنّ التبرير الذي ما يزال منصهرا ضمن المعطيات الأولية للتلقي يظل تبريرا جزئيّا يثير القضايا الشائكة أكثر من أن يجد لها الحلول المقنعة[27]»، فكلما توصل القارئ لفهم مسألة في النص سواء أكانت بلاغية أو نحوية أو لغوية أو أسلوبية أو غيرها وجد نفسه أمام إشكالية جديدة تعترضه في مواصلة علاقته مع النص، و ليست تلك العراقيل إلا محطات لرحلة القارئ في النص تبقي له الحقيقة التي يبحث عنها سرابا في تفكيره حيث « يثير النص مخططات ثانوية لانهائية بعيدا عن تلك المخططات التي يحدّدها تصميمها البنيوي الرئيس، و يمكن للقارئ أن يبني عددا لانهائيا من تلك المخططات من منظور قراءته الخاصة، و هكذا يجب أن ترتبط المخططات دائما بالقالب البنيوي للنص[28]».

يظهر لنا من خلال هذه المفاهيم الفلسفية المعاصرة التي اتخذتها القراءة أنّ ميتافيزيقا النص الأدبي يجسدها القارئ ذاته بقراءته، و ذلك إذا أدرك أنّ النص لا تحده حدود فهم نهائية و لا ينتهي بانتهاء زمنه و زوال بيئته أو بموت مؤلفه إنما أخرج إلى الوجود من عالم الإبداع المجهول، و على القارئ أن يؤقلمه مع البيئة و الزمن الذي استقبله فيهما و يتأقلم هو كذلك مع ما حمله النص من معطيات لغوية و دلالية و فنية و غيرها، و هذا ما يجعلنا نفصل بين نص المؤلف المكتوب، و نص المتلقي المقروء الذي يراه أصحاب نظرية التلقي أنه إعادة لإنتاج النص من طرف القارئ، و منه يكون لدينا نص مرئي يدرك بالعين المجردة، و منه تنبثق نصوص لامرئية تدرك بالتفكير و الوجدان عند القارئ.

6- المفاهيم الفلسفية الجديدة لفعل القراءة:

ازداد روّاد نظرية التلقي اهتماما بفعل القراءة و القارئ باعتبارهما عنصرين أساسيين بهما يحيا النص الأدبي، فالقراءة عُرفت عبر عصور النقد و فتراته السابقة بمفاهيم بسيطة، و ذلك كان مسايرة للحركات النقدية التي كانت تنظر إلى النص الأدبي نظرة سطحية، لا تتعدى الشكل اللغوي له أو ما يحيط به من ظروف اجتماعية و سياسية و غيرها حيث « ارتبط فعل القراءة في التاريخ الأدبي العربي و غير العربي غالبا، بفكرة التقاط مضمون الرسالة من النص، و كان هذا التصور راسخا في أذهان أغلب النقاد و القرّاء الفعليين، و قد ساهم الاشتغال بالنصوص الدينية و محاولة فهمها في تثبيت هذا التصوّر و انتقال التعامل به إلى النصوص الأدبية البشرية، حتى أنّ مفهومي: النص و المعنى النصّي، كانا دالين دائما على مضمون ثابت في مواجهة قراء متعاقبين عليهم دائما أن يصلوا إليه باعتباره عين الحقيقة في كل الظروف و الأحوال[29] »، و ربما كان هذا الاعتقاد السائد بين النقاد و القرّاء، بل حتى بين المؤلفين هو الذي زاد من حصر مفهوم القراءة في نطاق ضيق، حتى بات المفهوم المتبادر إلى الذهن عن القراءة بمجرد الإشارة إليها، أنها مجرد أصوات يصدرها القارئ للحروف اللغوية في النص بنطق سليم يجمع بين الفصاحة اللغوية و الآداء الجيد في الإلقاء لكن على الرغم من ذلك الحصر المعرفي للقراءة، فإن « هذا لا يعني أنّ التأويلات المختلفة لم تكن حاضرة في ساحة القراءات، بل على العكس من ذلك، فقد كان حضورها المتعارض أحيانا مسؤولا عن النقاش الحاد حول ما كان يدّعى بفهم النصوص أدبيّة كانت أم دينية. كلّ هذا كان يحدث دون أن يتخلى أحد من النقاد أو الشرّاح عن الاعتقاد بأنّ هناك دائما مضامين ثابتة و حقائق نهائية بخصوص المعاني النصية [30]».

بقيت القراءة طوال عقود من الزمن تعاني من مفهومها الضيّق الذي ارتسم في أذهان القراء و النقاد و الدارسين بل حتى المؤلفين، و هو أنّ القراءة عملية بصرية أكثر منها ذهنية، خاصة إذا ما تعلق الأمر بقارئ في مرحلته الأولى من التعلم كالطفل في الطور الابتدائي، فالقراءة عنده ترفق بالصورة لإدراك المعنى، و ذلك للعلاقة الاعتباطية بين الدال و المدلول، و إن لم يكن هذا هو الإشكال القائم في ذلك التصور المألوف لمفهوم القراءة، إنما الإشكال الحقيقي هو النظر إلى القراءة على أنها ذات مسار في اتجاه واحد منطلقه القارئ و منتهاه النص الأدبي، «و في هذا الإطار ظهرت فلسفة الوضعية المنطقية و ظهر الفكر الوضعي الضيّق الذي يرى أنّ اللغة لابد أن تكون واضحة و محايدة تماما. و الفكر الوضعي يفترض أنّ اللغة لابد و أن تكون شفافة تماما و موصلة بشكل كامل، و قادرة على تمثيل الواقع و يمكن للقارئ من خلالها أن يمسك بواقع صلب متماسك و محدد، بل و يفترض الفكر الوضعي أنّ مثل

هذه اللغة طبيعية فثمة تقابل كامل بين اللغة و الواقع، إذ إنه لا توجد أية مسافة بين الدّال و المدلول[31]»، و هذا الاعتقاد السائد الذي سيطر على الوضع الأدبي لعدة عقود أكسب النص سلطة عليا على القارئ، و جعله ينظر إليه على أنه المالك الوحيد للحقيقة و المعرفة، في حين بقيت القراءة استهلاكية أكثر منها إنتاجية، و معنى ذلك أنّ النص ينتج و القارئ يستهلك، و ذلك بالتعرف على بنيات النص الدّالية و المدلولية فقط، و هو الأمر الذي استدعى إعادة النظر في الإستراتيجية القرائية التي تقوم على تعدد مساراتها من القارئ إلى النص و من النص إلى القارئ، حيث أصبح المعنى أو الحقيقة أشبه بالكرة التي تلقى مرة في شباك النص و تلقى مرة أخرى في شباك القارئ،« فبدلا من اللغة الموضوعية المغرقة في الموضوعية ظهرت لغة ذاتية مغرقة في الذاتية، مكتفية بذاتها، لا تشير إلى عالم الأشياء، و بذلك يكون دعاة اللغة الذاتية قد قبلوا إحدى مقولات الوضعية المنطقية، أي انفصال الدال عن المدلول في المجال الإنساني الذاتي و دفعوا بها إلى نتيجتها المنطقية، و أصبحت هذه اللغة الذاتية هي اللغة الوحيدة المقبولة في عالم الفن على وجه الخصوص[32]».

و في خضمّ هذا الصراع الفكري الفلسفي تتغذي مفاهيم القراءة الجديدة من النتائج التي تمخضت عنه، فيتغير مفهومها الأحادي الاتجاه من السلبية إلى الإيجابية، و يتحرر من قيود الضبط و الاحتكار الذي مورس على القارئ و القراءة، و كان لصالح النص الأدبي و مؤلفه، و هذا التحرر يحقق للقارئ « التخلي عن تصوّر جامد للنص، تصور حواري للأدب عبر التفاعل بين النص و القارئ[33]».

7- فعل إعادة إنتاج النص عند القارئ:

قامت نظرية التلقي و جماليات النص الأدبي على فكرة أساسية مفادها أنّ القارئ يعيد إنتاج النص الأدبي من خلال قراءته له،و لاقيمة للنص إلا من ذلك الإنتاج الذي يحققه القارئ له، لكن يبقى معنىإعادة إنتاج النص من قبل القارئ طرحا فكريا غامضا في النقد الأدبي، إذ « لم يكن دور القارئ في صلته بالنص دورا استهلاكيا فقط و لم يقتصر على استجابة حرّة ترضي ظمأه الجمالي، و تشبع فيه و هو في عزلته البهيجة تلك نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعن في كثافته و فرديته، بل أصبح هذا القارئ طاغية جديدا، تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمّته. و هكذا شهدنا و منذ الستينات اتجاها نقديا مؤثرا يقوم على سلطة القارئ، و يستند إلى استجابته للنص الإبداعي: نقد استجابة القارئ Reader Réponse Criticisme –[34]»، خاصة أنّ النص الأدبي يعدّ إبداعا فنيا فكريا لا يتاح لأي كان أن يحققه إنما خاص بفئة معيّنه، و هي فئة المؤلفين المبدعين الذين فطروا على موهبة أو اكتسبوا فنية التأليف و الإبداع اللغوي، و بذلك يمكننا أن نميز أوّل فرق بين القارئ و المؤلف، فالقارئ يمكن أن يكون

أيّ شخص من المجتمع و قراءة النص متاحة لأيّ كان فيه و هذا عموما دون أن نقصد مقاما معيّنا أو إطارا اجتماعيا خاصا، لأنّ النص في سيرورة دائمة مع الزمن و المتلقين الذين يحاولون التعايش معه من خلال اللغة فقط، « و لعل المتلقي عندما لا يعيش العمل الفني بشكل تام فهو بحاجة إلى من يوضّح له ميكانيزمات هذا العمل، و نحن إن أقررنا بعامل التفسير نطالب، بأن تكون التفسيرات بعيدة عن التعسّف و الإخضاع و الإسقاط، و أن تراعي طبيعة العمل الفنّي و ظروفه على الرّغم من أنّ التفسير قد يفسد على القارئ المتخصص الاستمتاع بالنص، لأنه يوجّهه إلى مستوى معيّن من الفهم أثناء ممارسة القراءة[35]»، في حين المؤلف ليس أيّا كان من المجتمع، إنما هو الذات المتميّزة التي تملك الموهبة مكتسبة كانت أو فطرية و يترجمها إبداع لغوي مثير، و منه يكون المؤلف مقيّدا بشروط و خصائص تميّزه عن القارئ و بالتالي سيكون عدد المؤلفين أقل من عدد القرّاء و هذا شيء منطقي حسب الفوارق التي ذكرناها سابقا، لكن الإشكال الذي يطرح في هذا المقام هو : كيف لهذا القارئ أن يعيد إنتاج النص الأدبي في لحظة أو لحظات قراءة و هو لا يملك من الشروط و الميزات ما امتلكه المؤلف؟ و كيف له كذلك أن يعيد إنتاج عمل فنيّ في طيّه بصمات إبداع صاحبه الذي ربما عانى أشدّ العناء مستغرقا وقتا طويلا حتى أخرجه للوجود مكتملا حسب نظرته، و يأتي القارئ يعيده في لحظات و هو بعيد عنه كل البعد فكريا و عاطفيا و لغويا و تاريخيا...؟

قد يفهم من فكرة إعادة القارئ إنتاج النص الأدبي التأثر به أو تأثير النص في القارئ أثناء عملية التلقي التي يتمّ من خلالها « الكشف عن قدرات تعبيرية جديدة للغة تجسيدا لعلاقات فكرية جديدة يعيشها المبدع و المتلقي على حدّ السواء[36]»، لكن المفهوم من فكرة إعادة القارئ إنتاج النص أبعد من ذلك و لا يقف عند حدود التأثير، و من هنا يجب الفصل بين المفهومين و هما تأثير النص في القارئ من جهة و إنتاج القارئ للنص من جهة أخرى، فالمفهوم الأوّل هو استجابة القارئ لمعطيات النص اللغوية و البيانية و الفنية و غيرها من البنيات التركيبية التي يتكوّن منها النص، لكن تلك الاستجابة تكون في حدود الفهم و الشرح أو التفسير أو إظهار القارئ لردّ فعله اتجاه النص الأدبي بالإعجاب أو غيره، دون محاولته محاكاة ذلك النص في أيّ جانب من جوانبه، أو جعل معطيات النص تتميّع في مكتسباته القبلية و تنصهر في واقعيه البيئي و الزمني اللذين يعيشهما، أمّا المفهوم الثاني فهو تلك الاستجابة التي يظهرها القارئ اتجاه النص، إذ يجعل معطيات النص الأدبي من مادة لغوية أو فنية أو حتى موسيقية تنصهر في مكتسباته و بيئته و يحاول استعمالها في نصّ جديد له صلة بواقعه، حيث يعمل من خلال هذه العملية على تكييف تلك المعطيات النصية الخاصة ببيئة و زمن المؤلف مع معطيات النص الذي سيخلقه من

أحداث واقعه، و ذلك بفعل القراءة الذي يتنوع بتنوع القراء و مستوياتهم الفكرية و اللغوية و مكتسباتهم القبلية، « إلا أنّ القراءة المنتجة من وجهة نظر نظرية التلقي لا تتلاءم إلا مع النصوص المقتضبة و الشذرات المتناصة يمكن اعتبارها نصوصا مقتضبة، تنوب عن أصولها المنفية بعيدا خارج النص الجامع، و المتلقي بطبعه يميل إلى الغامض و الموجز و المتشذر، لأنّ الناقص يساعد القارئ على الانخراط في إعادة بناء النص، مسهما بفكره و مخزونه الثقافي في توسيع حدود النص، بل فاتحا أطراف النص الجامع على تخومه غير المعلمة [37]».

الخاتمة:

إن هذا الفكر النقدي الأدبي الفلسفي الغربي ليس غريبا في ماهيته وأساسيته، إنما حاول قلب الموازين التي سار عليها النقد منذ عصور طويلة مضت، غير أننا لو بحثنا عن فلسفة النص الأدبي فإننا حتما سنجدها أثمرت أو ساهمت في وجود فلسفة القارئ و القراءة، لكن لكل منهم فلسفته الخاصة، إذ على مر العصور أثمرت الدراسات النقدية الخاصة بالنص الأدبي نتائج إن لم تكن متشابهة فهي متقاربة بشكل استطرادي في طبيعتها، و هذا ما جعل النقاد يبحثون عن البديل قصد التغيير، و لم يجدوا غير المتلقي القارئ الذي يوضح لهم رؤية جديدة للنص الأدبي في حد ذاته.

و إذا كانت نظريات التلقي قد استمدت أصولها الأولية من فلسفة علم الجمال، التي تهتم بالبحث عن المتعة و اللذة، وكذلك من نظريات التأثير و الاتصال التي تبحث في علاقة المرسل و المستقبل، فإن معالمها باتت واضحة الاتجاه، تسعى لتشخيص هوية المتلقي و كشف خبايا عالم القارئ و القراءة، على أنهما لم ينالا الحظ الأوفر من الدراسة و البحث مثل النص الأدبي و مؤلفه، و إذا تمعنا في طبيعة مسألة التلقي و القارئ التي تبقى نتائجها تعاني التجريد من جهة و صعوبة التطبيق من جهة أخرى، إذ يصعب تطبيقها بدقة على واقع النصوص الأدبية رغم مصداقيتها و فاعليتها، فإنّنا نجد القارئ الذي يحل محل المؤلف لم تحدد هويته الحقيقية بعد، و لم تتضح لنا وظيفته بالتحديد، إنما إعادة إنتاج النص الأدبي من طرف القارئ ما هو إلا إبداع أو حالة إبداع أشبه بالحالة التي أبدع فيها المؤلف النص لأول مرة، و كذلك مثلما يمتلك النص سياقا خارجيا و داخليا فالقارئ كذلك يتمتع بهما، فمن غير الممكن أن نحكم على القارئ أنه هو النص و النص هو القارئ، و إذا أردنا البحث في أنواع القرّاء و درجاتهم و مراتبهم، فإن المؤلف نفسه هو القارئ الأول له، باعتبار أن لحظة القراءة ليست هي نفسها لحظة التأليف و ربما هذه الفكرة تكون أقرب لفكرة **أيزر Iser** التي تحدث من خلالها عن قارئ ضمني في النص يضمنه المؤلف نفسه في عمق البنية النصية.

و مهما أقررنا بالبعد التطبيقي لمبادئ نظرية التلقي عن واقع النص الأدبي بسبب طبيعة الأفكار الفلسفية، فإن الجانب النظري منه عرّفنا بأسرار عميقة كانت مجهولة في عالم النص و القارئ و القراءة، ولا يسعنا إلا أن نعترف له بأنه فتح لنا آفاقا جديدة في النقد الأدبي، لم نألفها سابقا في مناهج النقد التاريخية و الحداثية و ما سبقهما من حراك نقدي، و في تلك الآفاق تبقى الإشكاليات التي طرحت حول القارئ و القراءة و حتى النص الأدبي، لاتزال تحمل في طياتها المزيد من الاكتشاف في عوالمها الغريبة المليئة بأسرار الأدب والنقد، فالأدب لم يعد ذلك الفن الأحادي الاتجاه من النص أو المؤلف إلى القارئ، إنما اتجاهاته أصبحت متعددة في شتى النواحي والزوايا الفكرية والأدبية وحتى الفلسفية .

الإحالات

1- صلاح فضل: في النقد الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ص10.

2- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر- بوزريعة، ص349.

3- المرجع نفسه: ص348.

4- عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، المغرب- الدار البيضاء، ص61.

5- عبد الجليل مرتاض: في عالم النص و القراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، 2007م، ص27.

6- عبد الله العشّي: زحام الخطابات، دار الأمل، تيزي وزو - الجزائر، 2005م، ص147.

7- عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، إفريقيا الشرق، المغرب- الدار البيضاء ، ص63.

8- الجيلالي الكدية: الترجمة و التأويل، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية- الرباط ط1 ،1995م ، ص56

9- نابي بوعلي : التأويل و الترجمة مقاربة لآليات الفهم و التفسير، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان - بيروت، ط1 2009م،ص184.

10- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، لبنان- بيروت، ط2 1992م، ص21.

11- سعيد يقطين: القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الرّوائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 1985م، ص19.

12- أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائية و التفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، لبنان- بيروت ط2، 2004 م: ص43.

13- ولف جانغ آيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحمداني و آخرون، مكتبة المناهل، المغرب-فاس،1987م ص13.

14- المرجع نفسه: ص79.

15- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان- بيروت ص137.

16- حامد أبو أحمد: الخطاب و القارئ " المفهوم- العلاقة- السلطة"، مركز الحضارة العربية، مصر- القاهرة، ط2، 2003م، ص44.

17- عبد الله إبراهيم: التلقي و السياقات الثقافية: بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان- بيروت، ط1، ص13.

18- عبد الجليل مرتاض: في عالم النص و القراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر- بن عكنون، ص35.

19- المرجع نفسه، ص115.

20- فيصل صالح القصيري: جماليات النص الأدبي: أدوات التشكيل و سيمياء التعبير، دار الحوار، سوريا- اللاذقية ط1، 2011م، ص60.

21- المرجع نفسه: ص60.

22- عاطف أحمد الدرابسة: قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، عالم الكتب الحديثة الأردن- إربد ط1، 2006م، ص60.

23- ميلود حبيبي: الاتصال التربوي و تدريس الأدب: دراسة وصفية تصنيفية للنماذج و الأنفاق، المركز الثقافي العربي لبنان- بيروت، ط1، 1993م ص122.

24- المرجع نفسه: ص. ن.

25- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، 1992م، ص319.

26- محمود عباس عبد الواحد:قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي - دراسة مقارنة-، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996م، ص91.

27- إدريس بلمليح:القراءة التفاعلية: دراسة لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2000م، ص25.

28- كارل هاينز شتيرله:القارئ في النص " قراءة النصوص التخييلية"، تر:حسن ناظم و آخرون، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط1، 2007م، ص121.

29- حميد الحمداني: القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2003م، ص05.

30- المرجع نفسه: ص. ن.

31- عبد الوهاب المسيري: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الوعي، رويبة – الجزائر، ط2، 2012م، ص66.

32- المرجع نفسه:ص68.

33- جان ستاروبينسكي وآخرون: في نظرية التلقي، تر: غسان السيّد، دار الغد، دمشق – سوريا، ط1، 2000م ص107.

34- علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي: دراسة نقدية، دار الشروق، عمان – الأردن، ط1، 2002م، ص64.

35- محمد تحربشي: أدوات النص، إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 2000م، ص80.

36- المرجع نفسه: ص ن.

37- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي،دار الألمعية، قسنطينة – الجزائر، ط1، 2011م، ص78.