

والتجربة الذاتية هي أساس المعرفة وهي الشرط الذي لا يمكن تجاوزه. إنَّ تجربة المبدع تتجاوز ذاتها من خلال أداة موضوعية هي اللغة في حالة التعبير الأدبي فهل للقارئ أو المتلقي مطلق الحرية في تفسير النَّصِّ والتعامل معه؟

القراءة وحدة معرفية من حيث الأداء التحليلي أو الاستقرائي لتحصيل رؤية معينة إزاء منتج معين: إذ يكتسي فعل القراءة جوهر الخصوصية التي تتمتع بها الكتابة الأدبية باعتبارها فضاء من الإحياءات والترميزات، وبذلك فهي انفتاح وتحول زمني وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ومن خلالها يكتسب النَّصُّ انفتاحه واستمراره وتعددته الدلالية⁽²⁾

ثمة تساؤلات ينطلق منها البحث الراهن لفحص توجهات النقد الثقافي ومنطلقاته الفكرية لقراءة النَّصِّ من أجل إيضاح علاقة الثقافي بالجمالي في الخطاب النقدي، وهي نقلة تشير إلى تحول جوهر في مركزية المعنى وانتقاله من سلطة المبدع إلى مركزية الثقافة التي تشجع للمعنى، مروراً بسلطة القارئ. «كنا نقول أنَّ المعنى في بطن الشاعر، غير أنَّ زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر ووضع ناراً حارقة في بطن القارئ، لقد انكسرت مركزية المعنى ومركزية الذات الأولى التي تحتكر المعنى وصار المعنى مبعثراً على وجه النَّصِّ ينتظر قارئاً ما لكي يلتقط مفرداته الأولى وينظم منها شجرة دلالية»⁽³⁾.

فالنَّصُّ بنية مفتوحة غير قابلة للحسم، وهو قصد يتحقق داخل القصد الفعَّال للقارئ، بل يدخل ضمنه فتحدث حالة تشبه الغيبوبة للقارئ الذي ينغمس في العمل الأدبي⁽⁴⁾ ويترتب على هذا أنَّ النَّصَّ الأدبي هو ملتقى وعي الكاتب ووعي القارئ⁽⁵⁾ وقد رفض نقاد استجابة القارئ النظر إلى المعنى على أنَّه كامن في النَّصِّ، ورفضهم اعتداد النَّصِّ بموضوعاً قاراً، كل ذلك أفضى إلى تعزيز فاعلية القارئ في خلق المعنى، وعلى هذا

موت المؤلف ومولد القارئ علاقة اشتها

وتواصل

د. بفرحة بن الدين

جامعة الشلف

الرافض.

أن قراءة للنص ليست سوى انعكاس لأهداف القارئ المؤوَّل ومقاصده وتوجَّهاته، لذلك لا توجد قراءة يُمكن أن يُقال عنها إنها سيئة أو جيدة، وإنما ثمة «استعمالات» للنصوص وفق مقاصدنا وغاياتنا المعلنة والخفية. إذ ليست كل التأويلات مقبولة ومشروعة. فتأويل النص بنظره يعني الخضوع إلى وحدته العضوية، وانسجامه الداخلي، وقصده العميق. أما قهر النص حتى يتلاءم مع مقاصدنا الخاصة، فهو استعمال للنص، بمعنى أنه إجراء يتنكر للمقاييس والقواعد والحدود التي تتحكم بفعل التأويل، ظلَّ الصراع على الأولوية بين الأديب والنص و عندما يُمنح القارئ أهمية في ما نُسَميه «العملية الأدبية»، تتوازى الأضلع الثلاثة المكوِّنة للأدب في حضورها، وهي الكاتب والنص والقارئ، وتتكامل في ما بينها. لذة التواصل والاشتهاء

الكلمات المفتاحية: القارئ- التأويل- المبدع- أفق التوقع-

المعنى- المتلقي- النص

البحث

من مقتضيات تمام العملية الإبداعية أن تكون هناك صلة نفسية ومعرفية بين أطرافها: المؤلف، النص، القارئ وذلك يتيح "حرية للقارئ في إعادة بناء النص، وإذا انتفت المسافة النفسية افتقد القارئ القدرة على ممارسة خبرة الإبداع في تذوق العمل الفني، إذ يحاول القارئ تحدي ظلال اللُّغة بجوهر اللُّغة ويعيد تشكيل أبعادها الخاصة وفق إشارات اجتماعية، هي أداة تشريحية تبحث عن مصادر الخيال، فكل قارئ هو مجتمع متحرك، كامل الملامح والخصائص. والتجذير هو لتأويل، والتأويل لغة تفسير ما يؤول عليه الشيء وقد أوله تأويلاً وتأوله⁽¹⁾ فالنَّصُّ عبارة عن وسيط لغة، ينقل فكر المؤلف إلى القارئ،

. نبذ الدور التقليدي للقارئ، وإعطاء القارئ المعاصر دورا فاعلا وحاسما في تحديد المعنى⁽¹²⁾.
كون النَّص في هذا التصور لا يحتمل معنى جاهزا، والقارئ هو من يملأ ثغرات النَّص وبياضاته ويشارك على أقل تقدير في الكشف عن المعنى⁽¹³⁾.

ومن هنا تكون القراءة علامة حضور الفكر، خاصيته الأولى، هويته في تفاعله وتعامله مع من يقرأ في صيغة نص، والقراءة في تنوعاتها وتعدداتها تخلق دورا بين طرفين الأول هو المفتوح الصامت؛ أي النَّص المدوّن في حيزورقي، والثاني هو صاحب القراءة الأول جاهز في اكتمال نصه ومهيأ للبحث فيه وتمعين الفهم فيه من قبل الثاني، والثاني من خلال موقف فكري اجتماعي، فالقارئ من هذا المنطلق يقتحم النَّص والذي قد يبدو أول الأمر مغلقا ، لكن ما فتئ يكشف عن مفاتنه، وعوامله ، وعمق تفاعله مع الأنساق الأخرى ؛ لأنه في نهاية المطاف لا يملك فقط خصائص ما يطرحه من معان وتيمات التي تشكل بنيته..«بل يقدم لنا ويخلق أمامنا شروطا للإدراك»⁽¹⁴⁾.

يقول رولا بارث: «القراءة وحدها تعشق الأثر الأدبي ، وأن نقيم معه علاقة شهوة فإنَّ نقرأ معناه، أن نشتهي الأثر، وأن نرغب أن نكونه»⁽¹⁵⁾.
ففي العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب، وتطغى على كل العناصر، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما: النَّص والقارئ، فهما يشتركان في وضع الأدب أو الأدبية⁽¹⁶⁾.

القراءة وجمالية التلقي:

إن القراءة لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال دخول القارئ في علاقة بالمقروء فقد نشأت نظريات التلقي والقراءة والتأويل استكمالا للجوانب التي أهملتها البنيوية باعتمادها على المحايدة النَّصية وتجاهلها للظروف الاجتماعية والتاريخية عن حدود النَّص فهدفها الأسمى» وضع العملية الأدبي وفي دائرة التواصل لأنساني

فإنَّ تجربة القراءة تشمل ما يفعله القارئ في النَّص وما يفعله النَّص في القارئ⁽⁶⁾. فالقراءة إذن تجربة مشتركة يتقاسمها النَّص والقارئ، والمعنى هو حدث يقع بين الكلمات وعقل القارئ⁽⁷⁾ والمعنى ذو طبيعة مزدوجة؛ لأنه محصّل التفاعل بين إلماحات النَّص وتأثيراته من وجه وفعل القارئ وفهمه من وجه آخر⁽⁸⁾.

لقد صرف المقرب الظاهراتي عنايته إلى موضع اللقاء بين النَّص والقارئ وما ينطوي عليه ذلك من الأعمال الذهنية التي يستمدّها القارئ من النَّص، فعل القراءة إنَّما هو فاعلية تكوين النَّص تتألف من جملة من التدابير⁽⁹⁾ وبذلك يمكن القول بأنَّ كتابة نص أدبي تمثل موضوعا كثيفا أو تكتيفيا لم يكن ليُحترق من أجل النفاذ إلى القصيدة المتجلية في العلامات، ولكن ليوقف الأنظار والإفهام عن مميزاته وانشغالاته الخاصة يقول ج.ب.سارتر: «إنَّ الفعل الإبداعي لحظة غير ممكنة في العمل الأدبي؛ لأنَّ عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي ، وهذان الفعلان المترابطان يتطلبان فاعلين مختلفين هما المؤلّف والقارئ»⁽¹⁰⁾.

وإذا كان النَّص يظل في ذهن المؤلّف باعتباره أول قارئ له ، وناقد فإنَّه يتحول إلى ذهن القارئ وبأشكال مختلفة تماما، ذلك أنَّ الاهتمام بالمؤلّف أو النَّص لم يعد هو الأساس كما هو الحال عند رواد نظرية التلقي، بل إنَّ الاهتمام بالمؤلّف وشروط القراءة هو ما يهمننا أولا وأخيرا – أي القارئ . وفي أي عصر يعطي للنص تفسيرا أو تفسيرات لا حدود لها ما دام ليست هناك مقاييس يمكن الرجوع إليها ليسترشد بها هذا القارئ ، فقد أدّى هذا الوضع إلى أنَّ النَّص صوِّص أصبحت تحتمل أي معنى ولا معنى⁽¹¹⁾.
مبادئ سلطة القارئ:

قامت هذه النظرية على مقومات عدة يمكن إجمالها فيما يأتي:

النَّصَّ مبني على تكثيف المعنى الذي يُدخل القارئ في غموض ومataهات تدفعه إلى التأويلات المتعددة وهذا لضبط ما يعطي النَّصَّ استمراريته وخلوده، بل لا بفعل الحوارية المستمرة بين بنية النَّصِّ وبنية المتلقي.⁽²⁰⁾

فالعامل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق، وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ. ومن ثمة تكون عملية القراءة هي تشكيل جديد لواقع تشكل من قبل هذا العمل الأدبي نفسه، وهذا الواقع المشكل في النَّصِّ الأدبي لا وجود له في الواقع؛ إذ أنه صنعة جمالية، وذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع، وعندئذ تنصبُّ عملية القراءة على كيفية معالجة هذا التشكيل المحول إلى الواقع وتحرك على مستويات مختلفة من الواقع، واقع الحياة، وواقع النَّصِّ، وواقع القارئ، ثم أخيرا واقع جديد إلا من خلال التلاحم الشديد بينه وبين النَّصِّ والقارئ.⁽²¹⁾

والتلقي لا يتوقف عند زمن ، بل يُخلق من كل زمن، وهذا التلقي يختلف من زمن لآخر ومن قارئ لآخر.⁽²²⁾

وعلى هذا فإنَّ أفق التوقع يتشكل من ثلاثة عوامل رئيسة هي:

1. التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن

الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النَّصِّ

2. شكل الأعمال السابقة الذي يفترض معرفتها

3. التعارض بين اللُّغة الشعرية واللُّغة العملية⁽²³⁾

وتتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق التوقعات، والمعنى ليس موضوعا عاما ماديا، فهو يقع في منتصف المسافة بين الوجود العاري من معايشة المادة وإحساسها ، وبين التفكير وملكته، حيث يصبح الموضوع فكرة محددة ، فلا حقائق في النَّصِّ وإنما هناك أنماط تثير القارئ حتى يصنع حقائق⁽²⁴⁾ ، ويضاف إلى فكرة أفق التوقعات فكرة هي نقطة الرؤية المتحركة، فالنَّصُّ لا يمثل سوى افتتاحية للمعنى لا يمكن

بالنظر إلى طبيعتها وينقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف ، النَّصِّ إلى جانب النَّصِّ والقارئ».⁽¹⁷⁾

فالعلاقة بين النَّصِّ والقارئ علاقة جدلية يحكمها الغموض الفلسفي الذي يتوارى عن الظهور ، فكلما تعمقنا في السؤال كلما سعينا وراء الجديد الذي تكشفه نظرية التلقي لتفحصها دور القارئ في الأدب ن وكشفها عن تجربته ضمن النقد الظاهراتي⁽¹⁸⁾ الذي يجعل دور المتلقي مركزيا في تحديد المعنى؛ لأنَّ المعنى في النَّصِّ لا يصوغ ذاته أبدا بل إن على القارئ أن يحضر في إعادة النَّصِّ صيغة لكي ينتج المعنى.⁽¹⁹⁾

" إن النص الأدبي عالم مغلق، ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسراره، وإنما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها."⁽²⁰⁾ ومن هنا نقول: إن القراءة هي الإسهام في النفاذ إلى دواخل النص الشعري ورصد قوانين التي تديره وتبني شعرية، وهي قوانين متكتمة على نفسها في صميم ذلك النص ذاته، متسترة في أقاصيه وأغواره تتراءى أحيانا إيماء ولمحا تم تتوارى في نبعها (أقاصي النص وأصقاعه) فتستعصي، تبعا لذلك على التحديد والضبط، ولما كان النص لا يمنح من شعرية إلا بالقدر الذي يحجب، "فإنه من الطبيعي أن تظل تلك القوانين مقفلة على نفسها، متسترة غاية التستر وأنه من الطبيعي أيضا أن يتطلب الكشف عنها تسليما من الدارس بأن النص ليس شيئا مواتا، بل إنه كيان زاخر بالحركة طافح بالهديرو الاندفاعات، أي أنه ليس مجرد وعاء الذي يحمل معاني تمنح نفسها للقراءة مهما كانت عادية ومتعجلة، بل إنه هو الذي يبني معانيه، من صميمه يستلها ومن حركاته، حركات كلماته وصوره ورموزه يبني دلالاته، وإيقاعه و شعرية"⁽²¹⁾ وما محاولة الذات المتلقية ممارسة فعل الفهم إلا؛ لأن

هي الفرق بين كتابة المؤلف ، وأفق توقع القارئ ؛ بمعنى هي المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد.⁽²⁸⁾

ومن هنا يمكن تمييز ثلاثة أفعال لدى القارئ:

.الاستجابة ويترتب عليها الرضى والارتياح .

.التغيب ويترتب عنه الاصطدام

.التغيير؛ أي تغيير الأفق المتوقع⁽²⁹⁾

أما المتعة الجمالية فتعتمد على فعل الإبداع؛ أي المتعة الناجمة عن استخدام المرء لقدرته الإبداعية.⁽³⁰⁾

فلقد أيقن (ايزر iser) بعدة أفكار بعض منها يعزى إليه ، وبعض آخر يعزى إلى غيره فمن مقومات نظريته أن العمل الأدبي يشكله قطبان ، قطب فني ، وقطب جمالي ، وهما نتيجة ردها إلى تأثيرات النظرية الظواهرية⁽³¹⁾ التي تعنى بردود الأفعال (الاستجابة).

وفي محاولة تحديد التفاعل بين النص والقارئ يؤكد (ايزر iser) أن متعة القارئ تبدأ حين يكون نفسه منتجا، وعندما يُظهر مهارته في بناء المعنى من خلال القراءة التي تتم بشكل تعاقبي وفق سلسلة من تركيب الصور⁽³²⁾. فنظرية (ايزر) تنطلق من وعيه بالبعد الاجتماعي للنص، وللقراءة ولكنه اختار أن يركّز على الجوانب الجمالي لهذه القراءة على عكس (يوس) الذي سعى بطريقة غادامرية إلى تحديد موقع العمل الأدبي ضمن أفقه التاريخي؛ أي لسياق المعاني الثقافية التي أنتج العمل في إطارها.⁽³³⁾

ومن ثم يعطي (ايزر) النص شروطا لكي يصبح ذا فعالية لا تتحقق إلا إذا كان العمل الأدبي يدفع القارئ إلى وعي نقدي جديد بشفراته وتوقعاته المألوفة⁽³⁴⁾ ، يجدر بالقارئ أن يكون واعيا بشفرات النص الذي بدوره يجب أن يكون رقما ينتمك أو يتخطى الطرق المعيارية للرؤية.⁽³⁵⁾

فقد جعل (أيزر)قارئه الخاص هو العامل المميز لنظريته ، وسماه(القارئ الضمني) الذي يعتبره

انفتاحه كموضوع إلا في المرحلة النهائية للقراءة، فالقارئ يمثل نقطة رؤية متحركة داخل ما يجب تأويله.⁽²⁵⁾

فالجذور الحقيقية للتلقي من أنها تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت خلال الستينات والتي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر يجعلنا نرى هذه الجذور في مؤثرات خمسة هي:⁽²⁶⁾

.الشكلانية الروسية

.بنوية براغ

.ظواهرية رومان انجاردن

.هرمونطيقا جادامر

.سياسيولوجية الأدب.

إن النص الخصيب مفتوح على عدة قراءات والتي كلما توالى عليه زادت خصوبة وأعماقا وأبعادا وغزارة... وثرأ.⁽²⁷⁾ وهذا يعني أن كل قراءة تؤدي بالضرورة إلى إبداع (نص) - شفوي أو كتابي - يبوح عن نفسه ويستدعي قراءة للكشف عن كنهه. والنص - كما يقول ثعلب في المجالس:- (النص كشف وإظهار، وكل مظهر فهو منصوص)، فالنص من هذا المنظور: كشف وإظهار، ويأتي الدارس أو الناقد ليقوم بكشف الكشف، أي بالقراءة، وأيا ما كان الأمر، فإن أبرز ما وصلت عليه عناية الدارسين بالقارئ والقراءة هو جمالية التلقي.

فالنص لا يكتفي بذاته ، فهناك نوع من التداخل والالتحام بين النص وقارئه ينتج عنه تأثير جمالي لتصبح بذلك آلية القراءة تتحرك بين قطبين ، القطب الفني للنص، والقطب الجمالي يهتم الأول بالنص وصنعه اللغوية ، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة ، وكلا ينصهر في الأخير، ويحل فيه ليتشكل من ذلك النص.⁽²⁷⁾

المسافة الجمالية

والقارئ في ما أسماه (نقطة الوعي) تحدث حالة اغتراب مؤقتة للقارئ ، كما يسهم في ملء تلك الفجوات والفراغات المنتشرة في النَّصِّ مما ينتج دلالات جديدة تضاف إلى النَّصِّ مما يجعله يتجسد (التحقق العياني) وهذه الإجراءات استمد بعضها مما قدمته مدرسة جنيف حول منطقة الوعي، كما استمد مصطلح اللاتحديد من رؤية ⁽⁴⁵⁾ (انغاردن) للعمل الأدبي الفني موظفا وحدات المعنى الذي تعد الجملة أصغر عنصر يحيل على المعنى خارج معناه المعجمي.

وأخيرا تخلص أن التلقي ظل ملازما للنص الأدبي ومن هذا فإن القراءة لاتعدو أن تكون حوارا جدليا بين مخزون تجربة المتلقي والتجربة الموضوعية كما يجسدها النَّصِّ من خلال الشكل الفني الذي يؤدي دور الوسيط بين الباث والمتلقي ⁽⁴⁶⁾ ، ويستقبل القارئ النَّصِّ بمحاولته القائمة أساسا على التناقضات واختلاف وجهات النظر والقواعد الأساسية التي يتحقق المعنى على أساسها بوعي قائم بمعنى التفحص والتأويل بغية المعالجة والتكييف لأن القراءة في مفهوم (ايزر) تمنحنا الفرصة لصياغة ما ليس موضوعا ⁽⁴⁷⁾ .

لقد صدق استاروبانسكي حين قال « جماليه التلقي ليست مبحثا مباحا للمبتدئين المتعجلين » ⁽⁴⁸⁾ ، نظرا للخصب الثقافي الذي نشأت في أحضانه ، فكانت بحق جديره بالعبارة وتتطلب مجهودات جبارة من اجل فهمها وتطبيقها ، والمتلقي وحده فيما يبدو قادر أن يصل بعملية الإنتاج الأدبي إلى مداها الطبيعي عندما يتيسر على يديه تحويل التجربة الفنية التي يجسدها النَّصِّ الأدبي إلى استيفاء تجربة جالية غنية قادرة أن تمنح المتعة والفائدة وهي آيتا النفس الخالدة لدى هوراس وشروط استبقاء ربه الفن في جمهورية أفلاطون من قبله.

ولعل الذي يؤكد (كافكا) معبرا عن كاتب ينتج وقارئ يعيد هذا الإنتاج بقوله: «إني لأكتب بخلاف

تصورا ليس له وجود حقيقي ، يضع القارئ الحقيقي في مواجهة النَّصِّ ، ويعتبره أيضا مفهوما إجرائيا.

ويتم بناء المعنى عند (ياوس) من خلال تأويله العمل الأدبي ، مستندا في ذلك إلى افتراضات (غادامير) في العملية التأويلية ن حيث تخضع إلى ثلاث وحدات متلازمة هي: الفهم، والتفسير، والتطبيق، وقد وجد (ياوس) وفق نظر غادامير) أنَّ جمالية التلقي نجحت في معرفة فكرة أن الفهم يتضمن دائما التفسير، وأنَّ التفسير بالتالي هو الشكل الظاهر للفهم. ⁽³⁶⁾

ومن ذلك ما ألمح إليه (امبرتوايكو umberto eco) في كلامه على القارئ النموذجي الذي تخيل المؤلف صورته في النَّصِّ، والقارئ النموذجي إن هو إلا جماع شروط النجاح التي وضعت نصيا والتي ينبغي أن تستوفي في سبيل أن يصير إلى تحيين مضمونه الكامن. ⁽³⁷⁾

إذا كان المعنى غير معزول عن شروط إنتاجه ⁽³⁸⁾ فإنَّ القارئ سيعمد إلى استحضار سياقات إنتاج النَّصِّ المتنوعه؛ أي أن القارئ في خلال قراءته وسعيه إلى الإيفاء بشروط القارئ النموذجي يحاول أن يضم وعيه إلى وعي الآخر الذي هو الذات المستكنة في هذا العمل، ⁽³⁹⁾ فالنص كما يرى لوكان youri lotman ذوطاقه إعلاميه كثيفه تقتضي الوعي بمنابع الدلالة الثقافية. ⁽⁴⁰⁾ وهي تختلف باختلاف القراء وتباين قدراتهم على الفهم.

ومن خلال الفهم القرائي بنحو الفهم نحو الوحدة القصديّة للخطاب و محاوله الإمساك بالمعنى الكلي للنص ⁽⁴¹⁾ ، أونحو ما وصفه (دايك VAN TEUN.A. DIJK) البنية الدلالية الكبرى و البنية الدلالية العليا، ⁽⁴²⁾ أو ما سماه (ايكو ECO) مدار النَّصِّ - TOPIC ⁽⁴³⁾ .

كما حاول (ايزر) (ISER) أن يصنف لنا ما يحدث للقارئ ⁽⁴⁴⁾ مع النَّصِّ عندما يلتقي الكاتب

كلما تكررت القراءة، اختلفت النتيجة، وجاءت بالجديد.

وإذا كانت الاتجاهات (البنوية) قد أعلنت من سلطة (النص)، ولم تعر ببقية عناصر العمل الأدبي اهتماماً، فإن اتجاهات (ما بعد البنوية) قد أعلنت من سلطة (القارئ)، كما نجد في (نظرية التلقي)، و(التفكيكية)، حيث يعلن الناقد التفكيكي الأمريكي بول دي مان أنه قد انتهى زمن تسلط (النص) الأدبي، وأن التفكيكية ما هي إلا نشاط قرائي، وثيق الصلة بالنصوص التي يتناولها.

إن مفهوم القارئ، تصور يقيمه المؤلف في ذهنه أثناء عملية الإبداع ويحاوره ومثاليته تسوي بينهما ما دام يخضعان لنفس الشروط المحيطة. بينما القارئ الفاعل، فهو الذي تصبح عملية التلقي مقرونة بنشاطه، ومعنى ذلك افتراق الذاتين في مساحة النص، زيادة على اختلاف الشروط المحيطة لعملية النشأة وعملية التلقي فالبعد التاريخي للنص لا يشكل سلطة على القارئ الفاعل ولا يلزمه النص بها. بل يتحرر منها ليخلق وهمه الخاص بالمجال النصي، فيحاوره انطلاقاً منه. ويذهب "إيزر" إلى اعتبار القارئ المثالي (المعقد المستعصي على التعريف) والتحديد أساس عمل الناقد أو عالم اللغة، غير أنه يفترض لذلك معرفة نوايا ومقاصد المؤلف لأن اللجوء إليه يتم: "حين يتعذر تأويل النص، حيث يسدّ بعض ثغرات التأويل التي يعرفها التلقي"⁽⁵¹⁾، إنه القارئ الضمني الذي (يجسّد مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته) إن هذا القارئ إذن: "يوجد في النص ذاته، ويرجع وجوده إلى البنية النصية للتلقي المحدث"⁽⁵²⁾ وبمشاركته يبني القارئ الفعلي معنى النص، لأنه بحضوره إلى جانبه يتأسس فعل القراءة، ما دامت بنية النص، وبنية فعل القراءة مترابطين بشكل وثيق. ويتدارك "إيزر" تجاور القارئ في أن ليقرر، أنّ

ما أتحدث ، وأتحدث بخلاف ما أفكر، وأفكر بخلاف ما كان ينبغي لي أن أفكر، هكذا إلى أعمق أعماق الظلام».

إن القراءة ليست عنصراً خارج نصياً (extra textual) أوزخرفاً ملصقاً على هيكل النص ، ولكنها مكتوبة داخلية وتنتشر في ثناياها عن طريق أشاريات وإستراتيجيات خطابية التي تحيل القارئ على الدلالات الأكيدة التي يقترحها النصّص.

وأخرما نقف عنده هو أن النص لا ينبغي أن يتعارض لعبث المؤلف يعتمده تعمية قراءاته ولا لعبث القارئ ليغرق في شطحاته ولا يخلو من التقييم الفني أو العلمي لا التقييم التعليمي كما يذهب إليه بعض الناقدین فغاية النقد إظهار القيمة الحالية للعمل الأدبي كما يقول البيوت .

فمعظم الاتجاهات النقدية الحديثة تجمع على إيلاء القارئ دوراً كبيراً في إعطاء العمل الإبداعي الذي يقرؤه معنى بعينه ، حتى صار النص بنية خاضعة لقوة الذات التي تؤوله وهو بهذه المعنى مفتوح على جميع التأويلات والمتغيرة مع كل قراءة ، لهذا اكتسب القارئ دوراً إيجابياً معبراً عن ذاته. فقد أصبح منتجا، تفيض في قراءته المعاني، لقد استطاع فعل التأويل أن يحول القراءة من فعل استهلاك لفعل إنتاج لأنه يرقى بعملية القراءة إلى مدارج المعاشة الحميمة للنص.

ومن هذا المنطلق تعتبر القراءة مفهوماً سهلاً الانتقال من النص- موضوع الدرس- عند البنيويين والسيميائيين، وظروف إنتاجه في الدراسات السياقية) إلى الاهتمام بالقارئ كطرف في إضفاء المشروعية على النص.⁽⁴⁹⁾ ، فالقارئ لا يواجه النص معزولاً ووحيداً، بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته القرآنية.⁽⁵⁰⁾

وهكذا تبدو (القراءة) مقارنة تشريحية تهدف إلى سبر أغوار المقروء واستكشاف بواطنه، دون أن تدعي لنفسها لوصول إلى غاية لن تصل إليها، إذ

حتى في حالة غياب المؤول/الشخص" ، أي تلك الاستراتيجية التي تشتغل باعتبارها معرفة سابقة نستند إليها من أجل تأمين الانتقال من الدوال إلى ما تحيل عليه (الموضوعات)، إن المؤول بهذا المعنى هو خانة تتراحم فيها الأسنن والخطاطات والنماذج، إنه معادل مجرد أو امتلاك رمزي لعالم الأشياء الفعلية، إنه يتماهى مع مدلولات سوسير، أي أنه يشتغل باعتباره التصورات الذهنية التي تحتفظ بها الذاكرة وتستثار من قبل الدوال، فمؤول علامة ما هو ما يستدعيه دالها في ذهن المتلقي من مدلول، إنه "علامة موازية أو علا وتتعدد القراءات اللسانية: من أسلوبية، إلى بنيوية، وسيميائية... وكلها تصف (النص) الأدبي وتستنبط بنياته وقوانينه، في تحليل وتركيب يتخطى حدود النص كدال إلى تقاطع النصوص (وتناصها). لكن التحليل اللغوي يختلف من منهج نقدي إلى آخر، فالتحليل الأسلوبى هو غير التحليل البنيوي، وكلاهما يختلف عن التحليل السيميائي، والتفكيكي، وإن كان تحليل اللغة هو القاسم المشترك بين هذه المناهج النقدية جميعاً.

وإذا كانت الاتجاهات (البنيوية) قد أعلنت من سلطة (النص)، ولم تعر ببقية عناصر العمل الأدبي اهتماماً فإن اتجاهات (ما بعد البنيوية) قد أعلنت من سلطة (القارئ)، كما نجد في (نظرية التلقي)، و(التفكيكية) حيث يعلن الناقد التفكيكي الأمريكي بول دي مان أنه قد انتهى زمن تسلط (النص) الأدبي، وأن التفكيكية ما هي إلا نشاط قرائى، وثيق الصلة بالنصوص التي يتناولها⁽⁵⁵⁾

هكذا حظيت عملية القراءة في هذا العصر باهتمام لم تحظ به من قبل، في النقد القديم، على يد النقاد الألمان، والبنيويين الفرنسيين. ثم جاء التفكيكيون فأخذوا بمقولة بارت) موت الكاتب) ليبقى القارئ وحده، وجهاً لوجه، أمام النص الأدبي. وقالوا إن كل قراءة هي أساس قراءة

القارئ الضمني لا يغيب القارئ الفعلي ولا يلغى دوره، بل إنّه شرط التوتر الذي يعيشه القارئ الفعلي عندما يحقق النص: "فالقارئ الضمني لا يملك وجوداً حقيقياً، لأنه يجسّد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخييلي على قرائه الممكنين، والتي هي شروط تلقيه، نتيجة لذلك فإنّ القارئ الضمني، ليس منغرساً في جوهر تجريبي، بل متجذر داخل بنية النصوص نفسها"⁽⁵³⁾.

وإذن ففعل القراءة أو إواليات بناء المعنى وإنتاج الدلالة التي استخلصها إيزر تصب كلها في مفهوم المشاركة واستحلاب النص الذي هو قادر على استقطاب القارئ ودفعه إلى تحقيق هويته وبناء معناه. الشيء الذي يجعل العمل الأدبي شركة بينهما ولا يبلغ مداه إلا بتعاونهما. وهكذا تعتبر مفاهيم إيزر في " فعل القراءة " مكملة لمفاهيم ياوز في "تحطيم أفق الانتظار" وإعادة كتابة تاريخ الأدب، ولمفاهيم إيكو في حدس القارئ المتعاون بعوالم النص الممكنة واستشراق آفاقه المرتقبة وللممارسات الإيروسية للقارئ البارتي في مغازلة النص والتوحد في رحاب القراءة الكتابة والكتابة القراءة.

وإذا كان من جامع بين هذه التوجهات فهو التقاؤها على احترام القارئ وإعادة مكانته الضرورية ودوره الفعال في فك عقال النص وإطلاق إشعاعيته الإبداعية وإن أخذ عليها المبالغة في الذاتية وتكريس ما يسمى بذرائعية التلقي التي قد تنتهي إلى نوع من الاستخفاف الوهمي الذي يتكون لدى القارئ فيحجب النص لصالح ما هو بعد النص، أو يقوم بنوع من التواطؤ الساذج الذي يقرب المسافة بأقل جهد ممكن فيجعل القراءة أقرب ما تكون إلى الاستهلاك الفج منها إلى الإنتاج المبدع⁽⁵⁴⁾

وليس المراد من المؤول الذات المستعملة للعلامة، لكن المقصود به " ما يضمن للعلامة صلاحيتها

جريحين للنص ، ولا نقول نقيضين ، فالكاتب يسعى ليصل مضمون نصه إلى ذهنه القارئ ، كما يسعى القارئ لقراءة ما أرادته الكاتب خلق السطور ، وهنا تتداخل الإشارة والإيحائية وسيكولوجية القارئ ومزاجيته وحالاته الانفعالية فإما أن تكون لصالح النص ، أو ضده ولكن مع كل يبقى النص هو النص ، وتبقى جدلية العلاقة بين الكاتب والقارئ رهينة لخلود النص أو انتفائه ، ولكن مع كل هذه المعطيات تبقى جدلية العلاقة قائمة ، وهنا ينطلق الخيال وتتعدد الرؤى في عالم النص الأدبي .

الهوامش:

- (1) وفي أوسع معانيه: توضيح مرامي العمل الفني ككل، ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة، وهو يركز على شرح خصائص العمل وسماته.
- (2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط، 1، المركز الثقافي العربي، 1989، ص.76
- (3) الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط، 1، 1999، ص، 103
- (4) راي وليم، المعنى الأدبي، من الظاهرية إلى التفكيكية، تر، يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، ط، 1، بغداد، 1987، ص، 20.
- (5) المرجع السابق، 25
- (6) فش ، هل يوجد نص من هذا الفعل، سلطة الجماعات المفسرة، تر، أحمد الشبيبي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط، 1، القاهرة، 2004، ص، 40.
- (7) ايزر فولفانجانج، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية ، تر، عبدالوهاب علوب، دط، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000، ص، 131.
- (8) المرجع السابق، ص، 15، 28.
- (9) سلمان، سوزان، روبين، تنوعات النقد الموجه إلى الجمهور، في ضمن: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير سليمان، سوزان، روبين، كروسمان، تر، حسن ناضم، وعلي حاكم صالح، "، 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007، ص، 37-38.
- (10) qu'est ce cite par w.iser.l'acte de la lecture.p199 que la litterature

تلغيا القراءة التالية، وإن كل تفسير هو تفسير خاطئ يلغيه التفسير اللاحق.

وخلص القول نقول إن سلطة القارئ تمثل مجموعة إحداثيات تتشكل ضمن بيئة مؤسس لها من حيث الإرث المعرفي والوعي المكتسب ، وهذه الإحداثيات التي يسميها البعض أدوات تؤدي وظيفة محورية ضمن شبكة علاقات ورؤى مع آليات القراءة الأخرى المتمثلة بسلطة النص والمرجعيات التي تخص كل من النص والقارئ ، وبناءً على هذا التوصل يمكن تجسيم سلطة القارئ إلى مجموعة طاقات وإمكانات تعمل معاً لتؤدي وظيفة مشتركة ، وظيفة تطويرية تعنى بالإقتراب من منطقة النص المكتوب وفق سياسة عمل منهجية ثم تتحرى المداخل المتوقعة والمقترحة للنص قبل الولوج إلى بواطنه ، وهذا التحري يتم من خلال بناء شبكة من العلاقات مع النص تسهم في دفع عملية القراءة بالإتجاه الصحيح وتمكن القارئ من تنفيذ جزء من سلطته ضمن عملية القراءة، فالتيارات المختلفة المؤسسة للقراءة المحيثة، فهي على الرغم من تباين مقولاتها إلا أنها ساهمت كلها في تأسيس نموذج تحليلي مشترك يتمركز حول النص ويراهن على شعرية الكلام الإنشائي في تحقيق أدبية العمل الأدبي، فهي تراهن كلها- كما يقول د.عبد السلام المسدي- على أن هذا " الكلام الإنشائي يقوم بنيته اللغوية رقيباً على نفسه إذ ليس منطلقه ولا مرماه أن نصف صورة من العالم الواقعي أو التجربة المعيشة فعلاً، فليس الكلام فيه أداة للإبلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته⁽⁵⁶⁾ . مع المقاربات المحيثة إذاً انتقلت سلطة المؤلف إلى سلطة النص قبل أن تنتقل إلى سلطة القارئ مع تنامي تيار جمالية القراءة والتلقي حديثاً. ومن هنا نحن أمام قضية تتعلق بالإبداع من جهة ، والتلقي من جهة أخرى ، ويصبح الكاتب والقارئ طرفين

- (27) بن تومي، القراءة وضوابطها المصطلحية، مجلة قراءات، جامعة يسكرة، العدد الأول، 2009م، ص 34.
- (28) بشري صالح موسى، نظرية التلقي، ص 46.
- (29) أبو حسن أحمد، من قضايا التلقي والتأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس الرباط، ص 104.
- (30) أبو احمد حامد، الخطاب والقارئ، نظريات التلقي، وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مؤسسة اليمامة، الرياض، 1997، ص، 102.
- (31) ايزر فولفانج (wolfangiser) فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر، عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص، 27.
- (32) المصدر السابق، ص، 116.
- (33) تيري انجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر، أحمد حسان نواره، مؤسسة الترجمة والنشر، ط2، 1997م، ص، 74.
- (34) المصدر السابق، ص، 71.
- (35) المصدر السابق، ص، 71.
- (36) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص، 136.
- (37) ايكو، امبيرتو ايكو، القارئ في الحكاية، تر، انطوان أبوزيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996م، ص، 77.
- (38) موتشيلي أليكس، وكوريلان، المعنى والتسبيق والسيرورات، مجلة علامات المغربية، تر، محمد يشوتي ع، 21، 2004م، ص، 53.
- (39) جولية جورج، النقد والتجربة الداخلية في ضمن: تومبكنزجين، نقد استجابة القارئ، من الشكلائية على ما بعد البنيوية، تر، حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، د. ط، القاهرة، 1999م، ص، 104.
- (40) ايكو نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر، سعيد الغانبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت 2003م، ص، 120، 121.
- (41) دايك تون، علم النص، مدخل، متداخل الاختصاصات، تر، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، ط2، القاهرة، 2005م، ص، 208.
- (42) ايكو، القراءة في الحكاية، ص24.
- (43) ايزر، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ص، 157.
- (11) دنور شريف، دفاعا عن الخيال، عالم الفكر، المجلد16، العدد، 54، 1986، ص، 298.
- (12) بحث في مفهومي القراءة والتأويل مجلة الفكر، ص17.
- (13) المصدر السابق، ص، 106.
- (14) حسن الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة، يناير، 1984، ص، 86.
- (15) رولان بارت، النقد والحقيقة، تر، إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، ع'، 11، 1984، ص، 26.
- (16) اديث كيروزيل، عصر البنيوية، تر، جابر عصفور، وزارة الإعلام، بغداد، 1985، ص 285.
- (17) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص، 116.
- (18) بشري موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2001، ص، 18.
- (19) إيمان سلوان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر، سعيد الغانبي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1996، ص، 159.
- (20) عبد الملك مرتاض- التحليل السيميائي للخطاب الشعري- مجلة علامات ج 5 م2 ص: 145-192.
- (21) ينظر: حبيب موني - كتاب فعل النشأة والتحول ص: 152، 153.
- (20) بشري موسى صالح، نظرية التلقي، ص52.
- (21) نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، ضمن مجلة فصول، القاهرة، المجلد5، العدد1، أكتوبر نوفمبر، ص 104، 101.
- (22) حدادة سالم، النص وتجليات المتلقي، الكويت، حوليات الأدب والعلوم الاجتماعية، 2000م، ص، 48، 44.
- (23) بشري صالح موسى، نظرية التلقي، ص، 46.
- (24) البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، مكتبة الملك فهد، ط1، 2003م، ص، 131.
- (25) صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص، 150.
- (26) محمد عبد الناصر حسن، نظرية التوصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، 1999، ص، 68.
- (27) جان بول سارتر- ما الأدب، استشهد به حسين الواد ص: 56.

- (44) نظرية التلقي، ص، 135، فعل القراءة، ص، 174.
- (45) د/ محمد ملياني، تلقي النص الأدبي بين التأسيس والأفاق، مجلة الموقف الأدبي، العدد، 403 تشرسن الثاني، 2004م.
المصدر السابق،⁽⁴⁶⁾
- (47) عبدالمالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م، ص، 107.
المصدر السابق، ص 108⁽⁴⁸⁾
- (49) حسن خمري، نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد: 1999/12 ص 174.
- (50) جان ستاروبسكي، نحو جمالية للتلقي، ترجمة: محمد العمري، دراسات سال، عدد: 1992/6 فاس، ص
- (51) عبد العزيز طليمات. الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند إيزر. مجلة دراسات سيميائية أدبية ع6. 1992 ص 6.
المصدر السابق، ص56⁽⁵²⁾
- (53) الرود إيش: التلقي الأدبي (ت) محمد برادة. م. دراسات سيميائية أدبية ع6. 1992 ص 13.
حبيب موني
- (54) - cf Stiele K : Réception et fiction , Poétique 39 , 1979 , p p 299 - 320
- (55) كريستوفر نوريس- التفكيكية- لندن 1982.
- (56) (عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط2، دار منشورات أمية، دار العهد الجديد، 1989، ص، 47، 48.