

فاعلية القارئ و تشكيلات فعل القراءة

د/علي زغينة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر

الملخص:

إن القراءة فعل لا يمكن أن يتحدد إلا بواسطة القارئ، وهذا الأخير مكن الفاعلية في كفاءته من ناحية، وممارسته لفعل القراءة من ناحية ثانية. بحيث يغدو هذا الفعل إنتاجا ثانيا للنص الأول، وذلك ما يجعل القارئ ندا للناقد بشروط تتوفر فيه، وشروط تعلق بالقراءة، مما يقود في الأخير إلى وظيفة القارئ وإلى تجسيد علاقة الفعل بالفاعلية كدلالة وإبداع.

ثنائية القارئ والمؤلف:

القارئ عنصر فاعل في عملية القراءة، وعضو مؤسس لها. فبالإضافة إلى فعله في إنجاز القراءة، فذلك له دوره في تحقيقها والكشف عن مدلولها، ومن ثم كانت ضرورته لشيء لا يكون إلا به، حتى لإن صفته مشتقة مما ينجزه، أي من فعل القراءة. ولو رأينا في أبسط أمثلة القراءة و التأويل (لرأينا أن المتلقي غالبا ما يدخل على نحو فاعل في بناء المعنى (1). أي بدونه لا يكون للمعنى، بل للقراءة وجود.

و للقارئ تحديدات و مفاهيم كثيرة تتعدد تبعا لزواية النظر إليه، فمما يرد له عند الناقد (سعيد علوش) بأنه القارئ المتوهم، حيث تستحيل كتابة عمل ما، دون مقصدية، تتوجه بالعمل إلى نوع من القراءة(2)، ومن ثم فهو مرتبط باتجاه معين من جهة، كما هو متعلق بفعل

الكتابة من جهة أخرى ؛ لأن فعل القراءة المشتق من اسمه -أي القارئ - ينصبّ على الكتابة.ولا كتابة من دون قارئ.

و طبيعي أنه كما يوجد (قارئ متوهم)، يوجد كذلك (كاتب متوهم) (3)، لأن أحدهما يستدعي الآخر، ولا يمكن لوجود الأول أن يكون إلا بوجود الثاني، ولا نص بدون قارئ ،كما أن لا قارئ بدون نص يقوم عليه فعل القراءة ؛ فالنص وجود عائم، ولولا القارئ لما كان للنص قيمة، ونص يكتب و يخزن في الأدراج هو نص بلا وجود ...فالأهمية تتجلى فيما يوليه القارئ للنص(4). فهو وحده الذي يحدد الأهمية، ويمثل القيمة.

وقد اعتبره (جاكوبسون) (المقياس الأول في تعريف النص)(5)، وافترض (ديريدا) أن المعنى يتركز في ذات متعالية (هي المؤلف)، و يمكن أن يعاد إلى المركز في ذات أخرى هي (القارئ)(6)، أما (هايدغر) فقد تم على يده الانتقال صوب نظرية القارئ برفض نظرية أستاذه (هوسرل) الموضوعية، ورأى أننا مندمجون بالضرورة بموضوع شعورنا، وتفكيرنا دائما يبدأ من موقف ،ولذلك فهو دائما تاريخي (7)،و من ثم فالموقف هو الذي يحدد القارئ والمؤلف معا .

أنماط القراء:

وقد ارتأى (غادامير) (أن العمل الأدبي لا يقتحم العالم كحزمة من المعاني المنتهية أو المعلبة سلفا ،بل يعتمد المعنى على الموقف التاريخي للمؤلف) (8)،على حين أن الأمر بالنسبة (لأيزر) (يكمن في تقسيم مصطلح "قارئ" إلى "قارئ ضمني" و "قارئ فعلي" .القارئ الأول: هو الذي يخلقه النص وحده، وهو يساوي شبكة البنى التي تغري بالاستجابة، وتستهوينا للقراءة بطرق معينة. بينما يتلقى القارئ الفعلي بعض الصور العقلية في عملية القراءة) (9).

وبشيء من التوسع، فإن القارئ الضمني هو الذي يجسد مجموع توجهات النص الداخلية، حتى تتسنى قراءته، و بعبارة أخرى فإن (هذا القارئ إذن، يوجد في النص ذاته، ويرجع وجوده إلى البنية النصية للتلقي المحايث، وبمشاركته يبني القارئ الفعلي معنى النص، لأنه بحضوره إلى جانبه يتأسس فعل القراءة، ما دامت بنية النص و بنية فعل القراءة مترابطتين بشكل وثيق). (10) إذن فبتعاونهما معا تتحقق فاعلية القراءة.

وهو ما يقرره آيزر بصدد هذين القارئين -الضمني والفعلي- (أن القارئ الضمني لا يغيب القارئ الفعلي و لا يلغي دوره، بل إنه شرط التوتر الذي يعيشه القارئ الفعلي عندما يحقق النص؛ فالقارئ الضمني لا يملك وجودا حقيقيا، لأنه يجسد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخييلي على قرائه الممكنين، و التي هي شروط تلقيه. نتيجة لذلك فإن القارئ الضمني، ليس منغرسا في جوهر تجريبي، بل متجذر داخل بنية النصوص نفسها) (11)، مما يعني أن دوره لا يتجاوز دور المساعد الضروري الذي لا يمكن الاستغناء عنه، حتى في إطار المخالفة والمغايرة؛ أي إنه يتعلق بضرورة القراءة وتعالقها بالنص.

و لا شك أن القراء طبقات و فئات، مثلما الكتاب والمبدعون كذلك، وتلك الطبقات ترقى إلى معايير معرفية /ثقافية نوجزها فيما يلي، كلاً بحسب قدرته في التعامل مع النص المقروء.

أ- **القارئ العادي:** الذي يتخذ النص أرجوحة للترويح عن النفس، إنه قارئ تنفيس أو قارئ تسلية.

ب- **القارئ الاستطلاعي:** و هو الذي يحاول أن يستطلع موضوع النص، إنه غالبا ما يغيره عنوان النص (هو قارئ فضولي).

ج-**القارئ السطحي**: و هو الذي يحاول أن يتعامل مع تفاعل النص، لكنه لا يجد منفذا لذلك، وهذا طبعا نتيجة المرجعية الثقافية، فهو (قارئ ساذج)، ولأن المرجعية تؤكد أنه يقرأ أجوف الأفكار والذي يقرأ الرديء حتما سيشكل لذاته عقلا غير قادر على الاستيعاب . فالعملية الاستيعابية قد احتوتها الرداءة في تعاملها معها .

د- **القارئ الإنشائي**: وهو القارئ الذي يحاول أثناء تعامله مع النص تلخيصه أو التعقيب عليه، ولكن تبقى هذه المحاولة إنشائية لا تعدو كونها تحمل انطلاقة نحو توليد نص آخر، فهو (قارئ اهتمام) (12).

هـ- **القارئ البنائي**: الذي عادة ما يكون في مستوى ثقافي واحد مع (تباينات النص)، وأحيانا يفوق (تباينات النص)، فهذا القارئ له القدرة على إعادة بناء النص شفاهيا (= مناقشة النص و تثقيفه) فهو (قارئ تثقيفي) (13).

وهذه الأنواع تدخل ضمن زمرة القارئ المتلقي الذي يمارس الفعلين معا: القراءة والتلقي ليبقى النوع الأخير وهو القارئ الناقد.

و- **القارئ الناقد**: وهو الذي يشارك النص كتابيا أي يمارس فعل الكتابة عن الكتابة (= إبداع النص و تحريكه)، وبمعنى ما هو (قارئ تنقيصي- الناقد وليد القارئ- والقارئ هو أصل النص، وعليه فلا نقد بدون نص، ولا نص بدون ناقد) (14) إنه قطب الجدلية:

النص الأول → من القارئ ← النص الثاني (نقد)

ومن خلال هذا التدرج في ترسم خطى القراء، وتتبع مسارهم في التعاطي مع النص، من قارئ عادي إلى استطلاعي، إلى سطحي ساذج، إلى إنشائي يتسم بالاهتمام، إلى بنائي

تتقفي، إلى ناقد مبدع وخلاق، نصل إلى ما يمكن تسميته بـ (هرم القراء) وآفاق تجليات القراءة .

ولو عدنا إلى التاريخ الأدبي لوجدنا أن الدراسات الغربية- حتى نهاية القرن التاسع عشر- ظلت (تعتقد أن وظيفة الناقد (القارئ الممتاز) هي التوسط بين الآثار الفنية و الجمهور، فهو الذي يقرأ لها، ويدلها على مواطن الجمال و الجودة فيها، فيستأثر بالأذواق ويوجهها بحسب ذوقه، ورؤيته الخاصة، ومن خلال إخلاصه إلى جملة المعايير السائدة، وتلك مهمة تتلخص في الرجوع القهقري إلى مرجعية الأثر الأدبي و استنطاقها، ورد النص -عن طريق التأويل- إليها(15). أي الدور الوسيط الناقل، ويجمع بين القراءة والتلقي.

وهنا لا ننسى أن نشير إلى أن الناقد، وهو أيضا قارئ، كما أسلفنا؛ (فكل أحكامه قائمة على قراءته، وهذا ينطبق حتى على تلك الأحكام التي تعتبر فعل القراءة كشيء لا علاقة له بافتراضاتها)(16). وهو ما يعزز دور التلقي من خلال إصدار الأحكام وإبراز الفاعلية.

تشكيلات فعل القراءة:

و عن أنماط القراءة، تتجلى مقولتان اثنتان، تبعا لما إذا كان الناقد يهتم بتاريخ التجاوبات أم بالتأثير المحتمل للنص الأدبي؛ ف(هناك في المقام الأول القارئ (الحقيقي) الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثقة، وهناك في المقام الثاني القارئ (الافتراضي)، وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحيينات النص الممكنة)(17)، أو هو ما نسميه بالقارئ الضمني، وهو عبارة عن (بنية نصية تتوقع حضور متلقٍ دون أن تحدده بالضرورة: إن هذا المفهوم يصنع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلقٍ على حدة، ويصح هذا حتى عندما تبدو النصوص و كأنها تعتمد تجاهل متلقيها الممكن، وأنها تقصيه بفعالية. وهكذا يعين مفهوم

القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم فهم النص (18). وبعبارة أخرى، فإن وجود القارئ واردة في كل أحوال الكتابة، ومع كل النصوص، وبأي كيفية. ومن ثم فكل نص يتهياً لاستقبال قارئه، بغض النظر عن قبوله أو تقبله، بمعيار الفاعلية.

وعلى ذلك، فالقارئ الضمني (يجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره. وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي و تجريبي، بل من طرف النص ذاته، و بالتالي فالقارئ الضمني كمفهوم، له جذور متأصلة في بنية النص؛ إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقتها مع أي قارئ حقيقي (19) أو فعلي، و بعبارة أخرى، فإن (جذور القارئ الضمني "مزروعة بثبات في بنائية النص") (20). و في الجهة المقابلة، (عادة ما تتفرع المقولة الثانية -أي التي تقول بالتأثير المحتمل للنص الأدبي -إلى ما يدعى بالقارئ المثالي، ثم القارئ المعاصر) (21).

ومن الفئتين الرئيسيتين السابقتين للقراء (يستحضر القارئ الحقيقي أساسا في دراسة التجاوبات، أي عندما يركز الاهتمام على الطريقة التي يتلقى بها جمهور معين من القراء العمل الأدبي، والآن أيضاً كانت الأحكام التي قد تصدر على العمل، فإنها ستعكس أيضاً مختلف مواقف ومعايير ذلك الجمهور، إذ يمكن القول بأن الأدب يعكس السنن الثقافي الذي يشترط هذه الأحكام) (22)، أي تقاليد ذلك العصر.

وبصدد القارئ المعاصر، هناك ثلاثة نماذج من القراء (المعاصرين) أحدهم حقيقي وتاريخي، مستخلص من الوثائق الموجودة، والنموذجان الآخران افتراضيان: الأول مركب من المعرفة الاجتماعية والتاريخية للفترة المعنية، والثاني مستنبط من دور القارئ المرسوم في النص (23). أي إنهما كلاهما منبثقان من داخل النص. رغم ما يشار إليهما من تاريخية الأول وموضوعية الثاني، أو ما يبدو أنه كذلك.

و هناك ملاحظة نشير إليها بخصوص أن القارئ المعاصر يكاد يقابل بطريقة مباشرة القارئ المثالي الذي يستشهد به في غالب الأحيان؛ رغم صعوبة التحديد من أن ينحدر، إلا أن ينبثق من الناقد نفسه الذي لا يمكن أن يصبح أكثر من قارئ متقف. (24)

وثمة نوع آخر هو القارئ المرتقب، وهو الذي (يمكن أن يحدد ليس فقط بالمفاتيح النصية في العمل الذي يقرؤه، ولكن أيضا بالأعمال القريبة و كذلك أيضا بملاحظات الكاتب على عمله البارز) (25)، فهو قارئ يستحوذ على إمكانيات الاستشفاف، ويتجاوز المؤدى الظاهري والجواري للنص، ويوغل في متاهات التأويل المتعددة مساريه ومآتيه.

و يمكن تصور قارئ -وولف- السابق الذكر، (بأنه من النوع المثالي مستقل عن أي شخص آخر و النقطة هنا لا تتعلق بأي من القراء أو ملائمة ولكن في أن المعينة وضعت نفسها في تميز دقيق بإنتاجها على ما يبدو تدفقا غير منته من المفاهيم المتزايدة و المنقاة عن القارئ و المختلفة من شخص لآخر بالفوارق فقط وقد ذكر وولف على سبيل المثال في مقاله: قارئاً متخيلاً، قارئاً ملائماً، قارئاً مثالياً، قارئاً يجعله مثالياً، وقارئاً ذاتياً. و بالنظر إلى خارج ألمانيا يمكننا بسهولة توسيع هذه القائمة، لتشمل القارئ المتفوق لريفاتير والقارئ المبلّغ لفش، أو الأمير المروي له) (26)، فالتعدد ممكن و وارد في كل حال ، ومع كل ناقد، ولكل وجهة نظر. ولا يمكن حد مجال التصنيف - بالنسبة للقارئ كفاعل - طالما مجال الفعل - أي القراءة - مشروع ومفتوح، من ذلك أنه قد يخول لنا تصنيف آخر لأنماط القراءة (mode de lecture) تحديد أنماط الجمهور القارئ وتقسيمه إلى ثلاثة فئات: فنقول عن الأول إنه قارئ ظاهراتي - سطحي أو حيادي - باعتبار تلك القراءة (تتوقف عند ظاهر النص، ولا تتعداه فترصد فيه جملة الأحداث والأفعال كما تتمظهر في الرواية دون أن تعالجها بالتحليل و النقد و إبداء الرأي، فهي تقنع بما يعرضه سطح النص في تمظهره الخطي، وكأنها قراءة محايدة لأنها تثير سؤالا ولا تطرح إشكالا فلا تستحسن ولا تستهجن) (27)، أي إنها قراءة جاهزة ، تكتفي بتقرير

مقولة الظاهر كما هي، دون أن تزيد عليها أو تنقص منها، وفي ذلك ما يعني سطحية القارئ و حياديته.

ونقول عن الثاني إنه قارئ متماهي عاطفي، بحسب أن قراءته (في أساسها قراءة متذوقة ما دامت تفرغ على سلوك الشخصيات و الأحداث شيئا من ذاتها، فتقبل هذا الموقف وتشجب ذاك السلوك، انطلاقا من ذوقها الخاص المرتكز على قيم مترسبة من الفعل الاجتماعي، و الجمالية الفنية الحاضرة في الذات القارئة، حتى و إن أعوزها الدليل و خانها البرهان فموقفها من الحدث يتسم بشحنة ايجابية من منظورها الخاص)(28)ن فهذه القراءة تبدي تفاعلا مع النص، وترتفع إلى مستوى التعاطي مع منطوق النص سلبا و إيجابا، والسلبية هنا (بناء يساعد القارئ لملازمة العالم من أجل "تشكيل السبب المحدد لسؤال العالم") (29)، وذلك في حد ذاته سلوك يحمل مؤشرات موقف ما من قبل القارئ . يعد سلفا قبل مباشرة فعل القراءة.

ونقول عن الثالث إنه القارئ التحليلي /التركيبي، باعتبار أن قراءته كذلك تقوم على النص، (وهي درجة أسمى حيث يقوم التحليل على التفكير، تفكيك أقسام النص وكشف علاقاته المتشعبة وبيان علله، و أسبابه، حتى تتبدى من خلال ذلك حقيقة الأفعال و طبيعة الأحداث في النسيج النصي، وعليه يمكن أن تفسر سلوكيات الشخصيات تفسيرا علميا موضوعيا يستند إلى قاعدة الميكانيزمات الأولية في بعثه إلى الوجود كفعل أو كموقف أو كفكرة عندها تغدو عملية التركيب إعادة بناء جديدة للنص المقروء، وفق مقاييس المحلل، و معطيته الفنية والقيمية)(30)، كما سنجد ذلك فيما سيأتي عرضه.

القارئ و الكتابة:

وعن علاقة القارئ بالكتابة، باعتبارها فعلا مختصا، كما يرى باشلار؛ (فان كل قارئ متحمس للقراءة: "يكبت في ذاته من خلال الفعل القرائي-رغبة في الكتابة، فلذة القراءة انعكاس للذة الكتابة، وكان القارئ طيف للكاتب (31)، أي ان الكتابة موجودة ضمنا في القراءة ، ولكنها غير مرقونة، او غير مستنسخة.وبعبارة أخرى، وحسب ما عناه باشلار؛ حيث) رأى أن القارئ يضمّر في ذاته كاتباً(32). ومن منا لا يضع نفسه موضع الكاتب حين يقرأ، أو يضع نفسه مكان القارئ إذا كان يكتب؟

ومن ثم فان القارئ المقصود، المعني بتأثيرات النص -كما عند وولف- (يمكن أن يتخذ أشكالا مختلفة حسب النص المتناول: قد تكون هي القارئ المؤتمل أو تعلن عن نفسها من خلال توقع معايير وقيم الشعراء المعاصرين، ومن خلال فردنة الجمهور ومن خلال مناجاة القارئ ومن خلال تعيين المواقف أو المقاصد الديدانكتيكية أو مطالبة المتلقي بالإرجاء الإرادي للشك، و هكذا فالقارئ باعتباره قاطنا تخيليا في النص لا يمكن أن يجسد فحسب مفاهيم و تقاليد الجمهور المعاصر، بل أيضا رغبة المؤلف سواء في الارتباط بهذه المفاهيم أو الاشتغال عليها. أحيانا يصفها فقط وأحيانا يعمل وفقها(33)، فوجوده -إذن- مرتبط بمصدر من الخارج، وآخر من الداخل، كما هو ذاته يحتل مكانا وسطا بين هذين المصدرين: الخارج والداخل.و بالتالي ففعله ينبثق من هذين الاتجاهين أو يصدي في اتجاههما. وفيما يحيلان إليه، ولا يمكنه إلا أن يظل مشدودا إليهما أبدا.

والحقيقة أن (مفهوم القارئ، تصور يقيمه المؤلف في ذهنه أثناء عملية الإبداع و الكتابة ويحاوره، ومثاليته تسوي بينهما ما داما 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(34)؛ أي يمارس عملية استقراء موضوعاتي تجمع بين دلالات المعطى النصي ودلالات إيحائه في مزيج يجمع بين الموضوعية و الفنية أو ما يمكن عدّه نص القارئ، أو النص الموازي.

شروط القارئ:

1- الكفاءة: رغم كثرتها، إلا أننا سوف نقف على مجموعة منها، ومن ضمنها الكفاءة، حيث (يعتقد فيش أن قراءته للجمال تتبع فقط الممارسة الطبيعية للقراء المطلعين، في رأيه، فإن القارئ هو من يمتلك "كفاءة لغوية"، وقد استبطن هذا القارئ المعارف النحوية و الدلالية التي تتطلبها القراءة. والقارئ المطلع على النصوص الأدبية كان قد نال "كفاءة أدبية" خاصة (أي معرفة بالأعراف الأدبية) (35). ومن ثم فهو يمتلك خاصية البناء والتوليد، وبالتالي الإبداع والتشكيل الجمالي، أي أصبح مقتدراً وسيداً للأداة والوسيلة، وهنا علينا أن نتذكر (أن الأدب الإبداعي لا يوجد لمؤرخي الأدب ولكن للقراء، وعلينا أن نضع في الاعتبار كيف أن سيرة الشعراء تؤثر في وعي القراء) (36). لأن هؤلاء الأخيرين هم محل التأثير والتلقي.

وإذا كان القارئ نفسه يبين النص بواسطة كفاءته - كأداة ووسيلة- فإن هذا يتضمن أن ردود أفعاله ستتتابع في الوقت المناسب خلال قراءته وانه في متتالية ردود أفعاله هذه سيتولد معنى النص، وإلى هذا الحدّ يتبع (فيش) نموذج النحو التحولي (37).

وقد طور (ريفاتير) نظريته في كتابه "سيمياء الشعر" 1978 الذي يزعم فيه أن القراء الأكفاء يمشون إلى ما وراء المعنى السطحي، فإذا عددنا القصيدة سلسلة من التعبيرات فقد حصرنا انتباهنا بـ :معناها الذي يمكن تمثيله في وحدات معلوماتية (38)، أي حصرناها في جداول وإحصاءات نستقرئها كيفما عَنّا لنا. وسمحت بذلك كفاءتنا الأدبية.

فإذا كانت القصيدة تتطلب فقط كفاءة لغوية لفهم معناها، فإن القارئ يتطلب "كفاءة أدبية" لكي يهتم بالتجاوزات النحوية المنكررة التي يواجهها في قراءة القصيدة، و حين يواجه القارئ حواجز الإعتار في التجاوزات النحوية يضطر خلال عملية القراءة إلى الكشف عن المستوى الثاني (الأعلى) للدلالة، الذي سيفسر الملامح غير النحوية للنص(39)؛ لأن رسالة النص ليست نحوية فحسب ولكنها أيضا دلالة ومعان، والقارئ إنما يبحث عن الدلالة والمعاني.

وعليه فإننا نستطيع أن نتحدث عن كفاءة القراء لإضفاء المعنى على ما يقرؤونه؛ فالشعراء والروائيون يكتبون على أساس هذه الكفاءة، إذ يكتبون ما يمكن أن يقرأ، ولكي نقرأ النصوص بوصفها أدبا، يجب أن نمتلك "كفاءة أدبية" تماما مثلما نحتاج إلى "كفاءة لغوية" أكثر عمومية لإضفاء المعنى على الأقوال اللغوية الاعتيادية التي نواجهها (40)، أي نلزمنا الوسيلة والأداة (الآلية) لبلوغ ذلك، وقد أشرنا إليهما من قبل.

2- الخبرة: واعتبارا للشرط الأول، فإن "الخبرة" هي التي تنتج الكفاءة، ومن ثم فإنه (على الرغم من أن خبرة القارئ قد تختلف مع كل قراءة للنص الواحد، وأن النص قد يتلاشى ويختفي كما يقال، وأن القارئ قد يكتب نصه -كما يزعم- على الرغم من ذلك كله، لا يجد الناقد بداً من الامتنال لتقاليد التفسير والشرح التي تتخذ النص المفرد أساسا ومعيارا للتأويل النقدي(41)؛ ففيما قد يتحرر القارئ من كثير من المعايير -الأكاديمية- لا يجد الناقد بداً من الامتنال إليها، لاعتماد الأول على التدنوق أو النظرة الذاتية واستجابة الثاني للدواعي الموضوعية، وهي ملزمة له أكثر مما هي بالنسبة للقارئ.

3- الفهم: ويمكن إضافة شرط آخر هو "الفهم"، حيث إن (الفهم الحقيقي للنص يقتضي أن يربط المفسر تأويله وتأمله النقدي بتجربته الجمالية الأولية كقارئ دون أن يعني هذا الاقتصاد بتاتا الارتهان بـ "الذاتية" (subjectivisme) الصرفة للقراءة، متمثلة في تقويم النص

على أساس الخبرة الذاتية، لأن كل نص يقاوم أحكام القارئ الذاتية، "أي معناه المعيش" في قراءته الأولى، معناه هو الذي يمكن التحقق منه حين قراءته مجدداً (42). أي إن القراءة الذاتية لا تعدو كونها انفعالية ولا تتجاوز حدود الانطباعية، بل قد لا تبلغ أكثر من الوهم، في حين أن القراءة الثانية، أي الموضوعية، هي التي تضمن الاستجابة الحقيقية للنص، وانفتاحه على القارئ بكل ما فيه وما عليه.

وبهذا فإن (فهم عمل أدبي ما ينشأ من خلال التفاعل بين حضور القارئ في النص و تجاربه المعتادة التي هي الآن توجيهه ماض. وباعتباره كذلك، ليس الفهم عملية قبول سلبية، بل هو تجاوب منتج) (43). وتلك هي نتيجة التقاء الفعل بالفاعلية، فعل القراءة، وفاعلية القارئ.

4- التمرس الجمالي: وثمة شرط آخر هو التمرس الجمالي، من حيث إنه - كإجراء - يعني في نظريات علم الجمال (مختلف الإواليات النفسية والتخيلية المفترضة في سيرورة التواصل الأدبي، والمسافة الجمالية، تلك التي تجعل القراءة، بما هي إعادة بناء استعارية، يتميز فيها اللعب واللذة، تتخذ شكلاً تأويلياً، ولا يعني التأويل هنا مجرد تفكيك لشفرات النص، بل استكشافاً وتنظيماً لبياضاته، أي لمناطق الظل فيه المكونة من ابهامات واضمارات وإبحاءات هي ما يصنع كموه الدلالي، ويرقي الكاتب إلى منزلة القارئ) (44) الذي يعيد كتابة النص من جديد ، أو يخلق ما نسميه بالنص الثاني، أو نص القراءة، أو نص النص بمعنى ثالث.

ولا يكون التمرس إلا بالتفاعل بين بنية النص ومثليته في قراءة كل عمل أدبي، (لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص)،

طالما هي واردة فيه ليس كفعل فحسب، بل كاحتمال قائم ووارد، من دونه فالنص ذاته لا يقدم إلا "مظاهر خطاطيه" يمكن من خلالها أن يفتح الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث (الإنتاج "الفعلي" من خلال فعل التحقق)(45) الناجم عما أسمى بأفعال التجاوب، كما أشرنا إليه، وكما سيتضح في إطار التفاعل بين النص والقارئ، كما يذهب إلى ذلك (آيزر).

كيفية القراءة: ففي هذا الإطار، و(بعد تحليل إجراءات القراءة و النص من منظور ظاهراتي و وظيفي على التوالي، يتحول آيزر إلى البنائية الاتصالية للخيال، مبتدئاً من حالة الاتصال "الطبيعية" و"وجها لوجه" حيث يحاول اثنان الوصول إلى تفاهم، و يشخص آيزر ما يسميه "اللاتساق بين النص والقارئ" ويظم انحرافين عن المعيار: الأول أن القارئ غير قادر على التدفق إن كان فهمه للنص صحيحاً. والثاني عدم وجود سياق تنظيمي بين النص والقارئ لإنشاء وإقامة المضمون، وهذا السياق يجب أن يبنى من قبل القارئ من خلال الإشارات أو المفاتيح النصية (46). أي أن يكون لديه الاستعداد التام للتلقي، بامتلاك آلياته، بما فيها من تساؤلات وما تقيمه من إشكالات. لا بد وأن تنسجم في النهاية مع المنطوق النصي، أو تتعالق مع إشاراته ومفاتيحه.

إذ إنه القارئ في الحقيقة (قبل شروعه في القراءة، لا يكون في ذهنه مجرد صفحة بيضاء، تتطبع عليها متواليات النص، بل فضاء تعتمل فيه جملة من الأسئلة تتعلق في آن واحد بالشاعرية الأجnasية التي ينتمي إليها هذا النص، ويتفاعل الشكلي والمضموني مع نصوص أخرى، وباستراتيجيته التخيلية التي تحقق انزياحه عن الواقع. أما حين يشرع في القراءة، فهو ينتظر من النص أن يجيبه عن أسئلته تلك، بحيث يكون مهياً مسبقاً لتلقيه بطريقة معينة: ففي هذه المرحلة الأولى من التمرس الجمالي، لا تختزل السيرورة النفسية لاستقبال النص أبداً إلى تعاقب حادث لمجرد انطباعات ذاتية: إن الأمر، يتعلق خلافاً لذلك، بإدراك موجه يتم وفق ترسيمة دالة جدّ محددة)(47)، مثلما تذهب إليه الموضوعاتية في

تعاملها مع النصوص باستخدام مبدأ الحلولية ، واعتماد سيرورة الموضوع في دلاليته اللغوية المطردة ، في حركية تمزج بين الذات و الموضوع كمفهوم ومصطلح، وبين الفن والعلم، كذوق وتموضع.

وهكذا، فالمسألة التي تطرح إذن، هي كيفية القراءة؛ أي كيفية التعامل مع النص، بأي أسلوب وأي وثيرة(باعتبار أن لكل قارئ طريقته الخاصة في القراءة، وأن كل عمل أدبي يفرض نوعا خاصا من الاقتراب والاستيعاب. أثناء قراءة قصة ما، يعتمد القارئ إلى تملك المادة الساردة، إلى احتياز الماهية المتكلمة وذلك بأن يسردها لنفسه. أي إنه يوجد تناقض وتأثير متبادلان بين الكتاب وقارئه)(48) فضلا عن أن سلوك القارئ -حينئذ- سيتم (إنشاؤه من قراءات سابقة ومناظير أخرى)(49) ترتبط بالكفاءة الأدبية مما سيعزز لديه حتما ملكة التأمل و بالتالي التلقي، وفقا لمنظور السلطة، سلطة النص ، والحرية، حرية القارئ.

شروط القراءة:

1- الحرية: ومثلما هو ذلك شأن القارئ، في ممارسة فعل القراءة فذلك الناقد في حريته والتزامه معا، حيث إنه -كقارئ ممتاز- (إنما يتعامل مع نص معين، وهذا النص حقيقة موضوعية، وخارجة عن إرادته؛ ولذا فلا بدّ له من الاعتراف بالسلطة النسبية التي يمارسها النص عليه. إلا أنه غير مطالب بالنظر إلى هذا النص كبنية أدبية معزولة وقائمة بذاتها خارج إطار السلطات والعوامل الخارجية الأخرى. ولذا فهو عندما ينهمك بحل رموز هذا النص، فإنما يحتكم في الوقت ذاته إلى سلطات التاريخ والواقع الموروث والمؤلف والمؤسسة الثقافية وغيرها)(50)، أي إنه يعود إلى استنطاق خارج النص، دون الاكتفاء بمنطق الداخل النصي. وقد كان الدكتور صبري حافظ على حق عندما حاول أن يقيم موازنة بين سلطتي النص و القراءة عندما أشار إلى أن حرية القارئ حرية محدودة، لأن النص يمارس بدوره قدره

من التحكم في هذه العملية والسيطرة عليها. فبقدر ما يشارك القارئ في إنتاج معنى النص يقوم النص بدوره بالتأثير على القارئ وتوجيه استجاباته واقتراحاته، وتعديل هذه الاستجابات أو تنميتها أو الإجهاز على بعضها، بل أكثر من ذلك أنه يشارك في صياغة القارئ نفسه، وليس استجاباته فحسب(51)، وهذا ما يؤدي إلى مقام آخر، يقولب صلة القارئ بالنص، ويجسد علاقة الفعل بالفاعلية.

ففي مقام حرية القارئ وأيديولوجيته، وقراءة النص قراءة صحيحة، نشير إلى أنه ما لم يكن القارئ حراً و(لم يحاول التغلب على انحرافه الأيديولوجي، فإن القراءة الصحيحة للنص ستكون مستحيلة)(52). كما أن أكثر ما يلزم القارئ في هذه الحال (هو وضعيته الأيديولوجية وكلما تضاعل ميله كلما استطاع قبول القيمة الأساسية والأفق البنائي للإدراك الذي ينظم تفاعل القارئ مع النص. ولن يسمح لمعاييره في أن تصبح ثيمة لأنها ستفتح تلقائياً على الرأي النقدي الموروث في الحالات الفضلى التي تشكل الخلفية. وسيغري في المشاركة في أحداث النص، و سيجد نفسه مفترضا به أن يتبنى سلوكا سلبيا إزاء القيم التي لا يرغب في مساءلتها)(53). إنه سيقف على بوابة الحرية في إطارها الواسع، باحثاً عن كينونة ما قد يسمح بها النص أو تتقبلها الذات دونما رفض أو إكراه.

2- الاستذهان: و إلى ما سبق من شروط و ملاحظات، نضيف أيضاً شرط

الاستذهان بما هو متعلق بالتفاعل النصي وكذا بالتمرس الجمالي، حيث إن(القارئ يجب أن يقوم أو يستذهن "الموضوع"، وعادة ما يفكر باصطلاحات العالم التي يتم الإيحاء بها من قبل "الأوجه المنظمة" للنص. والاستذهان بكلمات أخرى جزء أساسي من الخيال الخلاق الذي ينتج وبشكل غير نهائي مواضيع جمالية، ولا يتم انجاز ذلك دائما بشكل مباشر)(54). كما هو - بإجمال - عصارة ما قبل التفعيل وبناء التصور والمفهوم وفقاً لتجاذبات النص.

وفي معظم السرديات فإن خط القصة يتوقف فجأة ويستمر من منظور آخر أو اتجاه غير متوقع، والنتيجة فراغ يتوجب على القارئ ملؤه من أجل ربط الأجزاء غير المترابطة. ولكن في الغالب فإن تلك هي الوظيفة الابتدائية له: إن ربط جزئين أو أكثر يكون " مجال الرؤية للرأي التساولي" (55). ومن ثم بداية الانفتاح والشروع في التجاوب، ثم امتلاك الطريقة، طريقة القراءة فيما بعده.

ولأن هذا التنوع من الفراغات يتدخل في حركة الرأي التساولي في المكان التيمي الفارغ، فإن آيزر يفضل استخدام اصطلاح "شاغر" هنا، عندها فإن الفراغ يشير إلى "الارتباطية المعلقة في النص"، بينما الشواغر توصف "الأجزاء" التيمية ضمن المجال المرجعي للرأي التساولي، و هكذا فإن الفراغات و الشواغل تشكلان طريقة لقراءة النص بتنظيم مشاركة القارئ مع بنائيتها للحالات المتنقلة. وبذات الوقت فإنهما يجبران القارئ لإكمال البنية، وهكذا ينتجان الموضوع الجمالي(56). و بذلك تكون (أهم فاعلية للقراء هي تلك المتمثلة بملء فراغات الغموض أو أوجه التخطيط في النص)(57)، بما يشكل الفاعلية في صميم فعل القراءة.

3 - المقصدية:وأما عن المقصدية، كشرط هام من الشروط، فهناك موقفان يعترضان على نظرية آيزر، متناقضان؛ (فبينما الموضوعية ترى أن هناك معنى واحدا مهيم على وصحيح لكل عمل غالبا ما يتعلق بقصدية الكاتب، فإن الذاتية تؤكد على أن المعنى برمته هو نتاج لعقل القارئ الفرد. وحاول آيزر اتخاذ موقف وسط في هذا الموضوع بالادعاء بأن النص يسمح بقراءات مختلفة لتحديد الاحتمالات، وأن معنى النص ينشأ من قبل القارئ برعاية التعليمات النصية. لذا فإن القراء أحرار في الإحساس بذلك بأشكال مختلفة أو خلق معان مغايرة)(58). فهي اشكالية مزدوجة الطرفين، بين الموضوعية القصدية، والذاتية التأويلية، أي بين المؤلف صاحب النص والقارئ المتفاعل بالنص. ومن ثم تكون الوسيطية

المنطقية، بإلغاء الواحدية القصدية، والسماح بتعدد القراءات وبالتالي تعدد الدلالات، وهي وسطية ذكية، لا تحد من فعالية النص، ولا تحجم من فاعلية القارئ، لا سيما وهما يتقاطعان بتقاربات لا تتجاوز دائرة النص.

4- العالم الخيالي: وقد نضيف إلى ما سبق بعض الملاحظات التي يمكن عدها شروطاً أو تقف موقف العقبة التي تعترض القارئ، وأحياناً تكون له كمساعد، من ذلك مثلاً العالم الذي يشير إليه الأدب؛ (ففي حين لا يمثل العمل الأدبي الموضوعات، فإنه يشير إلى عالم خارج الأدب بانتقاء بعض المعايير أو أنظمة القيمة أو "النظرات إلى العالم" وهذه المعايير مفاهيم عن الواقع تساعد البشر في إضفاء معنى على فوضى تجاربهم، و يتبنى النص " ذخيرة" من مثل هذه المعايير و يعلق مصداقيتها في داخل عالمه الخيالي)(59). وهو شيء طبيعي، يساعد على الربط بين التجريبتين الكتابية والقرائية، من خلال جاذبية المركز وتداعيات المحيط، الأول للنص، والثاني للقراءة، على مستوى دائرة الخبرة والذخيرة.

وهذه الذخيرة هي ما يمكن عده -كما رأينا- تجربة القارئ التي تضم ذخيرته المختزنة، وهي (تكمّن في مركز العملية الأدبية، وسواء أحلّ القراء التناقضات بين وجهات النظر المختلفة التي تتبثق من النص أم ملأوا الفجوات بين وجهات النظر بطرائق متعددة، فإنهم يدخلون النص إلى شعورهم، ويجعلون منه تجربتهم الخاصة .وبينما تحدد النصوص الأطراف التي يحقق بها القراء المعاني يؤدي مخزون التجربة لدى القارئ بعض الدور في هذه العملية، فالشعور الموجود لدى القارئ سيقوم ببعض التعديلات الباطنية لكي يتلقى ويطور وجهات النظر الغريبة التي يقدمها النص في أثناء القراءة)(60). وهذا يمكن عده شكلاً من أشكال الحلول في النص، والتعاطي بمنطق مزدوج: مقولة النص و مقولة القارئ.

وقبل ذلك، فإننا نجد القارئ أثناء تقلب الصفحات يعيش في تشوق و انتظار مستمرين؛(فهو يريد أن يعرف ماذا يجري في الجهة الأخرى من الصفحة وماذا يحل بالنص،

فيجد نفسه مأخوذا بحركة خلاقة تشده باستمرار ليقع في شركها. هو يعيش زمن الرواية أو القصة التي تروي نفسها، هذه القصة لها الجدارة في تغيير وجه الزمن الرسمي وذلك بأن تقلّصه. والقصص هي جهاز يسبر الزمن و يرتاده. نحن نحشر فيه مشهد انبعاث الماضي، تأخذنا لذة اكتشاف "مستقبل" هذا الماضي ؛ وبين الماضي المنبعث هنا وذلك المستقبل المرتقب يمتد "حاضر أبدي"، كما يسميه آراغون (61).

5- معايير العصر: وبالنظر لهذا التعلق بالزمن، فإن القارئ بذلك وفيّ لمعايير (أو سنن عصره يمنح لهذا العمل معنى) (62)، أو لنقل إنه-على عكس رغبات أيزر-له رغبات مسبقة فيما يخص شخصه وحالته التاريخية، (وإن هذا القارئ يجب أن يدعّن للمعايير الاجتماعية والأدبية السائدتين) (63). وذلك مثلما نجده في القراءة السيميائية، حيث إن دوره يتمثل في عملية استحضار أو استدعاء هذا المتصوّر الذهني الغائب، وقد يحيل بعض التفسيرات إلى الشيء أو المرجع، ومن تكامل العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول وبين علاقات الحضور /الغياب تتولد المقومات الأدبية أو الشعرية للنص الأدبية) (64).

ومن هنا تبرز فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب و استكمال النقص الموجود في أي نص، لأن الصلة كما يرى أحد النقاد تقوم الآن بين حاضر هو الدال (الكلمة) وبين غائب هو المدلول (الصورة الذهنية)، وبذا يصبح المدلول عالة على الدال، "وهذا يؤسس في النفس قيمة الكلمة وخطورتها" (65). وجمعها بين الضديدين - الحاضر والغائب في شكل واحد.

وظيفة القارئ:

إن أول ما ينبغي التنبه إليه، كما في رأي (ياوس)، أنّ (العمل الكلي شامل، و إن معناه ثابت أبدا ومنفتح على كل القراء في أي حقبة". ليس العمل الأدبي موضوعا يقف

بمعزل عن سواه، ويظهر الوجه نفسه لأي قارئ في أي حقبة، وهو ليس صرحا يكتشف ماهيته السردية في حد ذاتي"، ويعني هذا بالطبع، أننا لن نستطيع تتبع الآفاق المتلاحقة التي مرّ بها العمل منذ زمن ظهوره حتى الوقت الحاضر، و بالتالي فلن نستطيع استخلاص قيمة العمل الأخيرة أو معناها النهائي، لأن ذلك يعني تجاهل وضعنا التاريخي الخاص (66).

و انطلاقا من شمولية العمل و ثبات معناه ارتباطا بالناحية التاريخية وفاعليتها في عملية القراءة، فإنه (في حالات أكثر يجزم القراء بالسيطرة على النصوص على طريقة اكتشاف الموضوعات "التيّامات" والبنى الموحدة فيها التي تمكّنهم من استبطان النص" واضعا إياه في داخله، و مسيطرا على شيء ما في الخارج ولا يمكن السيطرة عليه، بل هو يريد أن يسيطر عليك". ويؤكد (هولاند) على التفاعل بين موضوع الهوية عند القارئ و بين وحدة النص، إذ يكتشف القارئ النص تعبيرا عن موضوع هويته أو (هويتها) (67). وهنا نعيد السؤال عما إذا كان النص حقا يشكل صورة لهوية القارئ أم أن هذا الأخير هو من يجعله بالقراءة يشكل ما يمكن اعتباره هوية خاصة؟!

ففي مثل حال أن التاريخ يمنح النص هوية معينة، فكذا هذا الأخير -أي النص- يمنح القارئ هذه الهوية أو يجدها متحققة فيه عبر تفاعله به، واكتشاف ثيماته، من خلال عملية التلقي، ومعنى ذلك أن النص الأدبي (لا يصبح سيرورة تاريخية ملموسة إلا بواسطة تجربة القراء الذين يتلقونه، بتقويمه و تأويله أو التمتع به ومن ثم يعيدون "كتابته"، إذ يعبئونه بمداليل جديدة، فالقارئ بهذا المعنى ليس ذاتا ينحصر دورها في "استهلاك النص" بل هو أساسا منتج (68)، وهذه الانتاجية هي أساس هوية القارئ، لأنه موجود فيها ، وعي موجودة فيه، كما في النص. يرى هانز روبرت جاوس (أنّ العمل يشتمل في وقت واحد على النص بوصفه بنية معطاة، وعلى تلقيه أو إدراكه إدراكا حسيا يقوم به القارئ أو المشاهد، ولكي يتسنى المرء منزلة العمل الرفيعة، يجب أن ينجز بنية العمل أولئك الذين "يتلقونها") (69) .

و إنجاز البنية لا يعني أكثر من الوصول إلى كشف المعنى، حيث إن هذا الأخير (أولاً وآخرأ هو شيء (في) النص بإمكانيات دلالية تتطوي عليها عناصر النص الأدبي، وتتحرّر بها، وهو أيضا شيء من فعل القارئ، يدركه القارئ ويلتقطه من داخل نسيج النص وليس من داخل بطن الشاعر(70)، أي (إن المعنى في النص لا يصوغ ذاته أبداً، بل إن على القارئ أن يحضر في المادة النصية لكي ينتج المعنى)(71)، وبعبارة أخرى، فإن (المعنى يمثل حقاً رئيساً للقارئ انطلاقاً من مفهوم أنّ القارئ منتج للنص)(72). وهنا نلتقي مع مقولة آيزر من (أن "متعة القارئ تبدأ حين يصبح القارئ نفسه منتجاً"(73). وبذلك يذهب جاك ديريدا (إلى أنّ المعنى هو حق شرعي للقارئ على اعتبار أن النص هو من إنتاج القارئ نفسه)(74).

و في نظرية القراءة (لا يمكن الحصول على المعنى من النص الإبداعي فقط، بل على القارئ أن يتفاعل مع النص لإنتاج المعنى، ولعل الوظيفة الأكثر حضوراً تتمثل في توجه القارئ نحو ملء الفراغات الموجودة في النص على ما اعتبار ما يتطلبه فعل التأويل)(75)، وقد مرّ هذا بنا من قبل .

وقد أشار جاك ديريدا في السياق ذاته إلى أن (المعنى يتركز في ذات المبدع، ويمكن أن تعاد معانيه في مركز آخر تتمثل في ذات القارئ)(76).

وهذا (القارئ لا يكون قارئاً بالفعل إلا إذا تمرس جمالياً بالنص، والنص يبقى موضوعاً كامناً وتقديرية ما لم تتدخل الخبرة الجمالية للقارئ لتجعله دالاً بالفعل. فهو لا يكف عن مناداة الذات القارئة لتجهزه بمعنى متجدد باستمرار بتجدد القراءات)(77)، أي إن هذا الأخير يظل (يعدل من توقعه للمعنى باستمرار، إذ إن المعنى هو الحركة الكلية للقراءة)(78)، و من هنا، (لا يمكن النظر إلى العمل الأدبي و كأنه يحمل المعنى النهائي، بقدر ما يرتبط بوعي وموقف

القارئ(79). وهكذا إذن، فالنص باعتباره بنية تحمل معنى، لا يكون إلا بحضور القارئ في المادة النصية، وصيرورته في الوقت ذاته منتجا بواسطة ملء الشواغر والفراغات، بما يجاري المعنى الكامن في ذاته، ووفقا لتمرسه الجمالي بالنص، بحكم أن هذا الأخير ومعناه يتعلقان بوعي القارئ وموقفه.

وهو ما يذهب إليه الناقدان ولفجانج آيزر، وهانز روبرت يابوس، حيث يرى الأول: (أن النص يقرر إلى حد كبير استجابة القارئ، لكنه يرى بأن النص مليء بالثغرات التي يملأها القارئ و الناقد)(80). أما الثاني ف(يطور مقارنة متكاملة لنظرية التلقي، و يجري التأكيد -هنا- على أن النص هو الذي يمدنا بالمؤثر المعين، إلا أن القارئ هو الذي يقوم باستكمال العملية، و تصبح عملية القراءة ذاتها شكلا من أشكال الأخذ و العطاء، وحوارا بين القارئ و النص)(81). سواء كان ذلك مع نص قديم أم حديث.

ومن وجهة نظر أخرى فإن(تأنيّة النص القديم بقراءته المعاصرة ليست بهذا المعنى سوى"تملّك فعّال له" يعدّل قيمته ويغيّر دلالاته عبر التاريخ وصولا إلى آخر تلقّ له يزاوله القارئ الراهن تبعا لأفق انتظاره، فانطلاقا من راهنية هذا القارئ يعاد دائما بناء علائق ذلك النص مع قرائه المتعاقبين، باعتبار قيمة النص ودلالاته محددين، في تصور /جادامير/ بذلك "التوتر" بين الأفق التحويلي للحاضر ونص الماضي)(82)، وهو التوتر الذي يعود بالحاضر إلى الماضي أو يستحضر هذا الأخير إلى أفق الحاضر، بالنسبة للقارئ.

و في مضمار النقد المبني على استجابة القارئ، نجد أنه) يستخدم نظاما تفسيريّا تصف ضروب النشاط الذهني لدى القارئ الذي يتوصل من خلالها إلى معنى العمل الأدبي: أي إنها تلجأ إلى طرق وسائل تتقل بها المعنى من مهددة ونقطة ارتكازه في النص إلى ذهن القارئ(83). أي هي عملية نقل-عبر الزمن، من وإلى- حتى يتم تمثيل المعنى في ذهن القارئ.

وبكلمة أخرى،) يبدو النقد المبني على استجابة القارئ من منظور تاريخ الفكر النقدي أكثر شبهاً بالنقد الجديد منه إلى نظريات القدماء حول الاستجابة، و ذلك لأنه يعتمد في تفسير العمل الأدبي على وصف الاستجابة التي يعتبرها طريقة الوصول إلى المعنى(84) .

على أن(القارئ المتأمل يستطيع تحرير النص من سلطة التفسير، ومن ثم إطلاق النص مرة أخرى لكي يكون دالاً عائماً(floating) و مدلولاً ينزلق (sliding) حسب تعبير جاك لاكان(85).

والحقيقة أن منظري النقد المعاصر يفهمون التأثير في إطار التلقي والاستجابة الفردية؛ (إنهم قد يركزون على الخطوات المعرفية التي يتخذها القارئ وهو يمضي إلى القراءة من سطر إلى سطر، أو على مجموعة العوامل و الدوافع التي تحكم تفسيراته للعمل المقروء، أو على الهوية التي يخلعها القارئ من نفسه (identity theme) على العمل حتى يلين له، و لكن أياً كان تصنيف الاستجابة، و أياً كانت المنافع الأخلاقية التي تجلبها تظل نتائج القراءة محصورة في نطاق القارئ الفرد لا تتعداه إلى أي شيء(86)، وبكيفية ما يكون النص مرآة لذات القارئ، ومحدداً لهويته.

وعليه، فمتلماً (يقول القارئ عن النص يكون النص بالنسبة لهذا القارئ المعين، ولذا تولد القراءة الخاطئة نصاً خاطئاً، لأن التفسير خاطئ، ومن هنا تموت كثير من النصوص بين يدي قرائها إذا هم افترقوا في حقها القراءة المنحرفة) (87)، ومعنى القراءة المنحرفة هي التي لا تضمن ذلك الانعكاس، فيكون ما يشع به النص غير ما يرسب في ذهن القارئ.

وعلى صعيد آخر وفي تصور ل: ولفجانج آيزر(ثاني منظرٍ لجماليّة التلقي بعد يابوس) (أن العمل الأدبي يمتلك قطبين "أحدهما فني، وهو النص كما أبدعه المؤلف، والآخر

جمالي، وهو التحقيق الذي ينجزه القارئ (...) ومن تضافر هذين القطبين يحصل وجود العمل(88)، وتكتمل الثنائية: النص/القارئ.

و هذا التحقيق المتعلق بالقارئ وقف على التمرس الجمالي الذي يمارسه -بخاصة - هذا الأخير على النص؛ ف(ليس التمرس الجمالي أو الخبرة الجمالية) l'expérience esthétique) مفهوما محوريا في جمالية التلقي فحسب، بل هو مقولة أساسية في جمالية الفن والأدب عموما، سواء تعلق الأمر بمحفل الإنتاج (أي المبدع) أو تعلق بمحفل الاستهلاك (أي المتلقي) ما دام أن تعريفه يكاد أن يكون واحدا في الحالتين. ولعل الأليق الاهتمام بتجربة المحفل الثاني، ليس فقط لأن الشعرية المعاصرة "قتلت" المؤلف وبوّأت القارئ مكانته، كما فعل رولان بارت (Roland Barthes) بل كذلك و بالتخصيص، لأن القارئ هو من "يحقق النص" (89)، عبر فعل التمرس الجمالي، كفاعلية لا يمكن الاستغناء عنها من قبل القارئ.

يقول (ياوس) معبرا عن فهمه لمصطلح التمرس الجمالي و فعله: (إنَّ التمرس الجمالي، الذي يغير من يقوم به، ليس فقط تمرّسا بحقيقة يجعلها الفن حيّز التطبيق، وإنما هو أيضا -وبالنسبة إليّ أساساً - تجربة فهم الخاصية الغريبة للنص ،بما هو طريقة أخرى للوجود (...) وإمكان يتيح للإنسان أن يكون غيره (90).

و هكذا، و بإزاء كل الذي تقدم فإن وظيفة القارئ و كذلك الناقد،(تتمثل في الكشف عن شفرة النص و أنساقه المختلفة، و لذا فالقارئ يظل محكوما بالنص ذاته، وبقدراته الداخلية، أي إن القارئ لا يحق له أن يضيف شيئا من عنديّاته إلى النص(91) أو على الأقل إحياءاته، مما يفترض تحقيقا لشيء من الموضوعية والالتزام بالمقروء .

فأما إذا تجاوزنا هذا المنظور الخاص بنظرية القراءة ومنظور التلقي، فإن التفكيكية تجاوزته هي الأخرى؛ (وانطلقت من القارئ ذاته بوصفه خالقا للنص ومانحا لإياه دلالاته ووجوده. فالنص حسب المنظور التفكيكي لا قيمة له بدون القارئ، ودلالة النص هي التي

يحددها القارئ(92). ومن ثم فهي أيضا تضع القارئ في صلب الدلالة النصية التي لا تكون إلا به.

والقارئ وفق هذا التصور حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه وقد يمدّه هذا المعجم بتاريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعّاها الكاتب حينما أبدع نصه. ومن هنا تنتوع الدلالة و تتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ (93).

وعلى هذا الأساس، فإن (اتجاه النقد التفكيكي الذي ينظر إلى القارئ بوصفه منتجا للنص، هو وحده الذي يحق له منح المعنى له. إن هذا العمل يتوقف طبعاً على طبيعة القارئ ذاته، ومستوى مؤهلاته الثقافية و الذوقية و على طريقته الخاصة في القراءة(94) .

ومن جهة أخرى فقد نشأت على هامش سلطة القراءة ،حركة نقدية أخرى هي التناصية (intertextuality) التي تذهب إلى أن النص المعين لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، و أسهمت في خلقه .ويرى (فوكو) بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، و لا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار(95). أي إنه ليس ثمة ما يتولد من شيء أو من فراغ، فالنص الواحد محصلة مجموعة من النصوص.

وفي مجال التناص ذاته (يكون دور القارئ حاسماً في هذا المجال، فهو الذي يستحضر النصوص السابقة أو يكتشفها بوعيه داخل النص المقروء، بل هنالك من يحاول إقامة علاقة تناص خاصة بفعالية القراءة ذاتها، حيث الإحالة مستمرة إلى قراءات سابقة(96)، مثلما هي حال النصوص في اقتباساتها وتداخلها.

ومن هنا فإن القراءة الإبداعية(تعيد إنتاج النص المقروء على ضوء سلسلة من التعلقات النصية المتشابكة، و يتم على ضوء جدلية الحضور و الغياب، حضور الدال

وغياب المدلول ودور القارئ في استحضار المدلول الغائب)(97). وذلك ما نجده عند انجاردين، حيث (يقيم تمييزاً نظرياً حاداً بين البناء الثابت للعمل و ما يقيمه القارئ بإدراكه لهذا البناء)(98). و بذلك يغدو العمل الأدبي ليس نصاً بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ ولكن تركيب أو التحام بين الإثنين.

ومن ثم فإن (مفهوم القراءة كمشاركة يفرض نفسه بالضرورة، وأهمّ مصطلح يعالج - هنا- هو المتعلق بمفهوم " وجهة النظر الجوالّة"، فبحكم أن النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ دفعة واحدة في آن واحد، فإن القارئ مرغم على القراءة التدريجية،و لذلك يندمج في بنيات النص، ويعدّل كل لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكل لحظة من لحظات القراءة، و غاية وجهة النظر الجوالّة للقارئ هي بلوغ التأويل المتسق)(99)، الذي يضبط معنى القراءة، ويوقف فعل الدوران والتغير .

ويحدث أن وجهة نظر القارئ الجوالّة تتعرّض في الموضوع الذي تحاول فهمه فيتجاوزها في نفس الوقت بالذات ولا يمكن للإدراك بالترابط أن يحدث إلا على مراحل، وكل مرحلة على حدة تحتوي مظاهر الموضوع الذي ينبغي تشكيّله، لكن لا يمكن لأي منها أن تدعي بأنها تمثله، وبالتالي لا يمكن للموضوع الجمالي أن يكون مطابقاً مع أي واحد من تمظهراته أثناء مدة القراءة(100) .

والملاحظ أنّ (مظهر عملية القراءة هذا له أهمية كبيرة بالنسبة لتأليف الموضوع الجمالي، وكما أن وعي القارئ ينشّط بواسطة الحافز النصي و أن الإدراك الترابطي المتذكّر يرجع كخلفية، فإن وحدة المعنى ترتبط باللحظة الجديدة للقراءة، هذه اللحظة التي تحتل فيها الآن وجهة النظر الجوالّة موقعها)(101). بما يعني تولد الدلالة وفق انفجارات الحوافز وتجليات البدائل المعنوية. أما مهمة القارئ المؤلّ، وفق الاقتراح السابق، ف(يجب أن تكون هي توضيح المعاني الكامنة في النص، وينبغي ألا يقتصر على معنى واحد فقط، فمن

الواضح أن المعنى الكلي لا يمكن أبداً انجازه من خلال عملية القراءة، ولكن الأمر ذاته هو ما يجعله أكثر جوهرية إلى حد أن المرء يجب عليه أن يتصور المعنى كشيء يحدث، لأننا آنئذ فقط ندرك تلك العوامل التي تكون شرطاً سابقاً لتكوين المعنى، وحتى لو كان المعنى المحقق في كل حالة على حدة معنى فردياً، فإن فعل صياغته ستكون له دائماً خصائص يمكن التأكد منها بطريقة تداوتية(102) .

ونخلص بهذا الصدد إلى أن (العلاقة بين النص والقارئ ستبدو أحادية الجانب نسبياً، إذ يظهر أن النص لا يثير فقط "الاضطرابات" لدى القارئ بل يعمل أيضاً على تهدئتها من جديد. ومع ذلك هناك بعض التفاعلات بين النص والقارئ التي لا تتجح في الانسجام مع هذا النموذج البسيط بساطة ملائمة(103)، بل تبقى دائماً نزاعة نحو الجدة والمغايرة.

وبالتالي، وفي مثل هذه الحال (فليس أمام المؤلف والقارئ إلا أن يشتركا في لعبة الخيال، و بالفعل فإن هذه اللعبة سوف لن تتجح إذا ما قرر النص بأن يكون أكثر من مجموعة قواعد موجهة، تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجا، أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار)(104).

و بعبارة أخرى، فإن الناتج عن هذا اللقاء بين القارئ كعنصر فعال والنص كعنصر فاعل هو "الأثر"، وهو: (فعل القراءة ناتجا عن النص، أي إنه ضرب من المعاشرة النصية أو تحويل اللغة من خطاب قولي إلى فعل بياني وتخيل الواقع الإنساني بانقلابه إلى سحر إبداعى - كما ورد في الحديث الشريف- وبمجرد قراءة القصيدة يتحول النص إلى عالم يخلصنا ويصبح ملكاً لنا أو كما يقول باشلار " يتجذر في داخلنا")(105).

إن إفساح المجال أمام القارئ ليقول ما لم يقله النص في بنيته السطحية إيمان بتعدد القراءة للأثر الواحد من شأنها أن تعيد بعثه مرات عديدة. فالقراءة إذن هي تلك النار التي

تحول "الفينيق" رمادا ليعاود بعث نفسه أكثر قوة وشبابا. ذلك أن النصوص ظاهرة فنية: تظل أغنى من عشرات التفسيرات وتظل متعددة المعاني، لا تمنح نفسها لتأويل واحد يمكن اختزاله بقانون رياضي ناجز (106) .

وقد ترتب عن تداخل فعلي الكتابة والقراءة اعتبار الانجاز الفعلي للنص، واعتبر القارئ الموقع الحقيقي على شهادة حياة النص، لأنه هو الذي يحكم على ما يتلقاه من أي أديب بأنه أدب، فهو الذي يضيف عليه بالتالي السمة الإبداعية أو قل هو الذي يقرّ له بها (107) .

كما كان من جراء الامتزاج بين عطاء النص و فاعلية القارئ في تركيب واحد (إعادة بناء جديد للنص) المقروء، وفق مقاييس المحلل، ومعطياته الفنية والقيمية. فالنص الجديد هو "نص القارئ" لا نص الكاتب، لأنه هيكلية جديدة للمكتوب، وفق قراءة القارئ ومرجعياته المختلفة (108).

وقد شدّد (جاك لنهارت) على هذه النقطة بالذات قائلا: "إنّ القراءة أنفسهم وبشكل ما يكتبون أو يعيدون كتابة الرواية المقروءة بحيث إنّ ما يستخلصونه من الرواية وما يفعلونه بها لا يتوقف على نص الرواية بقدر ما يتوقف على بنياتهم النفسية و الإيديولوجية الخاصة" (109).

وهكذا فإن المعنى كما يفهم اليوم ليس معطى حرفيا يحمله النص، وإنما صورة تشكل أثناء التقاء النص بالقارئ، فلا تكون بالضرورة شيئا يحمله النص، بل يشارك في بنائه فقط، ومن هنا غدا التأويل عملية "حفر" في البناء القائم لهدمه و بلوغ النص التحتي الذي تشكله الفراغات وتملاً آفاقه. والفراغ الذي كان يرتطم به الناقد القديم و ينزعج منه، أضحى بنية نموذجية في التأويل الحديث لأنه ديناميكية، تتضاف إلى النص، فتساعده على خلق شيء آخر غيره، أو ما يمكن تسميته اليوم بنص القارئ (110).

كما أننا واجدون -في هذا المجال- من بين مفاهيم (ياوس) الخاصة بالتفاعل بين النص و القارئ تمييزاً واضحاً بين التأثير والتلقي؛ (من حيث كون الأول مشروطاً بالنص، و الثاني بالقارئ كعنصر تكويني يضاف إلى خبرات القارئ السابقة، ويساهم في تكوين تقاليده الجمالية) (111).

و بذلك تبلغ العناية بالقارئ ذروتها في جمالية التلقي، حيث (تتأسس على مبدأ التفاعل بين النص والقارئ و على نتائج التلقي، فيكون الاعتناء بالذات القارئة مثاراً لتساؤلات شتى تكشف عن خطورة البعد الثالث في التواصل الأدبي، و لا تعدم المذاهب والمناهج الإشارة إلى القارئ كطرف في تأسيس النظرة الجمالية، ولكنها إشارة محدودة ما دامت غير مقصودة لذاتها، ولم تجعل من القارئ موضوع دراسة منهجية تبحث في تكوينه الاجتماعي والثقافي والنفسي و الجمالي، وفي علاقاته بالوسط والزمان: حاضراً أو ماضياً أو مستقبلاً) (112)، بل تناولته-كما هو- مجرد فاعلية منبثقة عن كيان تلقه كثير من المجاهيل.

الهوامش:

1-رامان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة.تر:سعيد الغانمي. المؤسسة العربية للدراسات و النشر .بيروت، ط1، 1996ص185 .

2-سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء1984،ص101 .

3- م ن ص 101 .

4-ناصر يوسف: فضاءات النص النقدي ،كتابات معاصرة مج 6، ع21، سنة 1994ص78.

5-حبيب مونسي:القراءة والحدأة .مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية.منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2000ص185 .

- 6- رمان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة، ص163 .
- 7-م ن ص 163 .
- 8-م ن ص163 .
- 9-م ن ص 164 .
- 10- حبيب مونسي :القراءة والحدث،(مرجع سابق) ص278 .
- 11-م ن ص278 .
- 12- ناصر يوسف: فضاءات النص النقدي، كتابات معاصرة،(مرجع سابق)، ص77 .
- 13-م ن ص77،78 .
- 14-م ن ص 78 .
- 15-حبيب مونسي:القراءة و الحدث،(مرجع سابق) ص257،258 .
- 16-فولفغانغ إيزر:فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)،تر:د.حميد حميداني،د.الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس ،دت،ص16 .
- 17-م ن ص20 .
- 18-م ن ص30 .
- 19-م ن ص30 .
- 20-روبرت سي هول:نظرية الاستقبال. مقدمة نقدية.تر :عبد الجليل جواد،دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية،سوريا،ط1،1992،ص104
- 21- فولفغانغ إيزر:فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب) ،(مرجع سابق) ص20 .

- 22-م ن ص 21 .
- 23- م ن ص 22 .
- 24-م ن ص 22 .
- 25- روبرت سي هول:نظرية الاستقبال،ص.178
- 26-م ن ص 179 .
- 27- حبيب مونسي: القراءة و الحداثة (مرجع سابق) ص210 .
- 28-م ن ص 210 .
- 29- روبرت سي هول:نظرية الاستقبال، (مرجع سابق) ص115 .
- 30- حبيب مونسي:القراءة و الحداثة، (مرجع سابق) ، ص210،211 .
- 31-م ن ص182 .
- 32-م ن ص 183 .
- 33- فولفغانغ إيزر:فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)،(مرجع سابق) ص27،28 .
- 34-- حبيب مونسي:القراءة و الحداثة،(مرجع سابق) ص277،278 .
- 35- راما ن سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة،(مرجع سابق) نص178 .
- 36-- روبرت سي هول:نظرية الاستقبال،(مرجع سابق) ص34 .
- 37- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، (مرجع سابق)، ص26

- 38-- رمان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص175 .
- 39-م ن ص 175 .
- 40-م ن ص 178،179 .
- 41-عبد الحميد شيحة:دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية،علامات، مج9 ،ج36 صفر 1421 هـ - 2000 م ،ص.197
- 42-رشيد بنحدو:القوام الإستمولوجي لجمالية التلقي،علامات، مج9 ج 36 ، ص.385
- 43- فولفغانغ إيزر:فعل القراءة،(مرجع سابق)، ص14.
- 44- رشيد بنحدو:القوام الإستمولوجي لجمالية التلقي،علامات، (مرجع سابق)، ص.407
- 45- فولفغانغ إيزر:فعل القراءة،(مرجع سابق)، ص12 .
- 46- روبرت سي هول:نظرية الاستقبال،(مرجع سابق)، ص111 .
- 47- رشيد بنحدو:القوام الإستمولوجي لجمالية التلقي،علامات، (مرجع سابق)، ص.44
- 48-عزة أغا ملك:القراءة والكتابة القصصية في الرواية الحديثة، الفكر العربي المعاصر، ع44،45، ص84 .
- 49- روبرت سي هول:نظرية الاستقبال،(مرجع سابق)، ص.108
- 50-فاضل ثامر:اللغة الثانية.في إشكالية المنهج و النظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص61 .
- 51- روبرت سي هول:نظرية الاستقبال،(مرجع سابق)، ص.117
- 52-م ن ص 117 .

- 53-م ن ص 110 .
- 54-م ن ص 112 .
- 55-م ن ص 113 .
- 56-م ن ص 41 .
- 57-م ن ص 121.
- 58- راما ن سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة،(مرجع سابق)، ص 165.
- 59-م ن ص 166 .
- 60- عزة أغا ملك:القراءة والكتابة القصصية في الرواية الحديثة، الفكر العربي المعاصر،(مرجع سابق)، ص.84
- 61- وولف رينل ستيمل:المظاهر النوعية للتلقي، العرب والفكر العالمي، ع3، صيف 1988، ص 127 .
- 62- روبرت سي هول:نظرية الاستقبال،(مرجع سابق)، ص 116 .
- 63- فاضل ثامر:اللغة الثانية،(مرجع سابق)، ص 116 .
- 64-م ن ص 44 .
- 65- راما ن سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة،(مرجع سابق)، ص.168
- 66-م ن ص 181 .
- 67-م ن ص 182.

- 68- النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: د. منذر عياشي، ص 149 .
- 69- محمد عبد الله الغدامي: سلطان مملكة النص. فعل القارئ (المستقبل) ومفعول القراءة، كتابات معاصرة و فنون مج 6، ع 11 ايار -حزيران 1994 ص 118.
- 70- رمان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 159 .
- 71- إسماعيل نوري الربيعي: القراءة حدود حق المعنى، علامات، ع سنة ص 140.
- 72- روبرت سي هول: نظرية الاستقبال، (مرجع سابق)، ص 118 .
- 73- إسماعيل نوري الربيعي: القراءة حدود حق المعنى، علامات، (مرجع سابق)، ص 142 .
- 74- م ن ص 146 .
- 75- م ن ص 147 .
- 76- رشيد بنحدو: القوام الإستمولوجي لجمالية التلقي، (مرجع سابق)، ص 383 .
- 77- إسماعيل نوري الربيعي: القراءة حدود حق المعنى، علامات، (مرجع سابق)، ص 148 .
- 78- رمان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة، (مرجع سابق)، ص 172 .
- 79- فاضل ثامر: اللغة الثانية، (مرجع سابق)، ص 41 .
- 80- رشيد بنحدو: القوام الإستمولوجي لجمالية التلقي، (مرجع سابق) ص 386 .
- 81- عبد الحميد شيحة: دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية، علامات، (مرجع سابق)، ص 197، 196 .
- 82- م ن ص 197 .

- 83- محمد عبد الله الغدامي:سلطان مملكة النص.فعل القارئ(المستقبل) ومفعول القراءة،كتابات معاصرة و فنون،(مرجع سابق)، ص 117 .
- 84- عبد الحميد شبيحة: دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية،علامات،(مرجع سابق)،ص 204 .
- 85- ناصر يوسف: فضاءات النص النقدي،كتابات معاصرة،(مرجع سابق)،ع21،ص 78 .
- 86-رشيد بنحدو: القوام الإبستمولوجي لجمالية التلقي،علامات،(مرجع سابق)، ص388 .
- 87- م ن ص 406،407 .
- 88- م ن ص 412 .
- 89- فاضل ثامر:اللغة الثانية،(مرجع سابق)، ص43 .
- 90- م ن ص 44 .
- 91- م ن ص 48 .
- 92- م ن ص 49 .
- 93- م ن ص 48 .
- 94- م ن ص 48 .
- 95- م ن ص 48،49 .
- 96- روبرت سي هول:نظرية الاستقبال،(مرجع سابق)، ص 41 .
- 97- فولغانغ إيزر:فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب(في الأدب)، (مرجع سابق)، ص 5

98- م ن ص 58 .

99- م ن ص 67 .

100- م ن ص 13،14.

101- م ن ص 47 .

102- م ن ص 56 .

103- حبيب مونسي:القراءة و الحداثة،(مرجع سابق)، ص112 .

104- م ن ص 123 .

105- م ن ص 184،185 .

106- م ن ص 211 .

107- م ن ص 213 .

108- م ن ص 259 .

109- م ن ص 269 .

110- م ن ص 275