استراتيجية القارئ بين شعرية التأويل والانزياح

الأستاذة :حياة بوخلط
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الخطاب الأدبي وفاعلية التأويل والانزياح

التأويل مصطلح قديم في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة – ترجع فكرة الاهتمام به إلى التأويل الرمزي الذي اهتم بتفسير الكتب المقدسة وأخذ هذا المفهوم يتطور مع تطور المناهج والدراسات الفكرية والنقدية لتصبح بذلك الهرمنيوطيقا أساسا نظريا للتأويل ،فكان تحليل النصوص الأدبية وتفسيرها هو محور التأويل في إعادته لبناء المعنى.

هذا التحليل والتفسير للنصوص لا يقف عند حدود المؤلف ومقاصده ،بل يتعداه إلى البحث عما يجعل النص أدبيا ،ولا شيء يضمن هذه الأدبية إلا القراءة والتأمل والظن والممارسة والإغراء ،ذلك أن الوقوف عند مقاصد النص وحدوده إنما هو حدث عقيم لا يؤتي أكله ،فالأرض ما كانت لتمنح الخصوبة والنماء لو الحرث والبذر هكذا هو الحال في الظاهرة التأويلية التي تعتمد على المساءلة والمكاشفة وكشف مكنونات النص.

والحقيقة أن مصطلحي تأويل وهرمنيوطيقا بينهما تداخل كبير وذلك حسب الدراسات وبالبحوث التي تم اعتمادها في هذا المقال مما يجعل مهمة البحث متعبة بل وقفزة في الظلام ،قد تخطئ وقد تصيب ،ذلك أن اختلاط المصطلحات في ما بينها ،يحيل في كثير من الأحيان إلى عدم الفهم والثبات ،كما تجدر الإشارة إلى أن اغلب الدراسات التي تناولت الهرمينوطيقا والتأويل لم أجدها قائمة على مبادئ وأسس منهجية واضحة ومعينة ،هذا التداخل والتشابك الذي يزج بالبحث في غمرة المعنى وتيه السؤال.

تعد الهرمنيوطيقا إذن أساسا نظريا لفن التأويل ،وقد بدأ رمزيا بتفسير الكتب المقدسة ،ثم تطور إلى البحث عن مشكلات الفهم والتفسير وارتباطهما بفعل القراءة على الخطاب باعتباره نصا (discours).

ولقد تبنى "بول ريكور" فكرة الهرمينوطيقا في أساسها القائم على الخطاب ليوسع دائرة الاهتمام بها "شليخر ماخر " الذي أسس التفسير وعده مبدأ يقينيا فيما أقام التأويل على مبدأ الظن والتخمين ،"هذا الانقسام عند "شليخر ماخر "استدعى "بول ريكو" إلى البحث والتركيز على علاقة النص بدء بالمؤلف ومرجعيته". [1]

ركزت الهرميوطيقا إذن في بداياتها على المؤلف – صاحب النص – كمصدر رئيس للمعنى وبعدها تطورت إلى الاهتمام بالمتلقي والنص معا ،وذلك على يد "هيرش" و "غادامير" معلنة بذلك موت المؤلف ،رافضة المعنى المحدد والواحد ،داعية إلى لا نهائية التأويل وتعددية المعنى.

"هذه التجربة النقدية النصية نادى بها فلاسفة النقد الألمان في تمثلهم للرؤية الفلسفية اليونانية التي تعتبر المنهج حائلا في وجه الحقيقة ،وتتخذ من التحاور طريقا إلى حقائق أخرى كثيرة ،حيث وفي هذا السياق يرى "غادامير" أن المنهج لا يأخذ بنا إلى حقيقة جديدة ،إنه فقط يوضح الحقيقة السابقة المقررة ،والحقيقة لا تنال بالتسلط بل بالحوار ". [2]

هذه الأفكار والمبادئ أخذت باهتمام النقاد إلى التأويل عن طريق "فتح أفق الحوار والمساءلة والاستنطاق والفهم ،دون إقصاء لذات المؤلف وسياقات النص أو إعطاء الهيمنة المطلقة في تقويم الأشياء ". [3]

إن المنظومة الحوارية التي استند عليها "غاداميرا" تقوم في أساسها على فتح الآفاق وتشابك الصور وتزاحم الأخيلة ،إنها منظومة التعدد واللانهاية.

ولقد تحدث "يول ريكور" عن تأويلية النص معتبرا القارئ أو المتلقي داخل النص والحال هذه تدفع إلى التفسير أو أن القارئ خارج النص والحال هذه تدفع إلى التأويل.

وفي المقابل ،فقد تحدث "أمبرتو ايكو" عن علاقة المؤلف بالنص مركزا على حياة المؤلف التي هي لصيقة بنصه ،في حين اتكأت نظرية التلقي على القارئ وعدت التأويل مبدأ أساسيا لسبر أغوار النص ومن ثمة العملية الإبداعية ككل (القارئ ،المبدع والنص) ،مما يبين لنا أن فعل الإبداع يستدعي فعل القراءة الذي يقوم على المساءلة والبحث والاستكشاف بعيدا عن المؤلف ،لكنه وفي غياب ذلك وإذا سلمنا بغياب المؤلف عن فعل القراءة ،فإن معنى النص أو تأويله يتوقف على القارئ ويتعدد بتعدد القرّاء ،وقد يتعدد معناه عند قارئ واحد ،لتكون القراءة بذلك هي الأخرى عملية إبداعية ثانية.

إن اهتمام الهرمنيوطيقيا بالخطاب الأدبي وانتقالها في الاهتمام بالخطاب بوصفه نصا إلى القراءة يعد تحولا عميقا في تاريخ النقد الأدبي ،وهو الأمر الذي ألزم الهرمنيوطيقا على مقاربة نصية تفرض تفاعلية بين القارئ والنص ،هذه التفاعلية إنما تشترك فيها كفاءة وخبرة قرائية تساعد على مسايرة منعطفات وجغرافية النص ،معلنة قدرة القارئ على سبر الأغوار والدروب ،مطلقا بذلك العنان لخياله التأويلي وهذا ما يشير إليه "ياوس" في كتابة "نظرية الاستقبال " "حين تحدث عن الإدراك وليس الخلق ،وعن الاستقبال وليس الإنتاج ،وعد هذين العنصرين (الإدراك والاستقبال) عناصر منشئة للخطاب". [4]

لقد أخذت الهرمنيوطيقا إذن بكل أشكالها منهجا في تحليل وتفسير النصوص ،وهو منهج جمع بين محاولات سيميائية وأخرى تفكيكه وبعض آخر من جماليات التلقي ،الأمر الذي أفقدها (الهرمنيوطيقا) صحة المنهج وصلابته ،ذلك أنه يستند على جملة من المعطيات التي تتفق وتختلف في المصطلح والتوجه ،ولأن التأويل يتوسد مبدأ الإدراك والاستقبال ورحابة الأفق ،فإن تفاعل هذه المبادئ والأسس قد يقف عاجزا أمام تشعبات المنهج وقيود الحكم المسبق ،والابتعاد عن المقصدية الحقة للنص.

كيف نؤول الخطاب ،وماذا بعد تأويل الخطاب ؟ إن الأمر يتعلق بمحاكمة نصية تستدعي نقدا وتحليلا ووصفا لظروف وملابسات القضية النصية ،من مؤلف وسياق ومتلق وتأثر وتأثير وخبرة جمالية.

– حضور التأويل إلى هذه المحاكمة من قبل الخطاب (بوصفه نصا) تجعل منه (النص) تصورا ذهنيا جماليا تختلف مستوياته الشعرية حسب خيال المؤول وقدرته التأملية على الانزياح في نوازل وصواعد النص.

– إنه إذا كان تفتيت الخطاب يستدعي مهارات الخيال والإدراك والتأمل فإن الوقوف أمام تعددية المعنى يلزم القارئ حدسا تأويليا عميقا ،وخبرة وفهما وكثير من السؤال والحوار ،وهي أساليب نادت إلى جمالية التلقي في علاقته مع التأويل ،أين منحت للقارئ ملكية النص كي يعيد بنائه بما يستجيب مع أفق انتظاره.

وأثناء خضوع النص لعملية التأويل هل يستطيع القارئ التعامل مع هذا النص منفصلا عن مؤلفه ،أمر مثل هذا يقف حائلا أمام منطق النقد والتحليل ،الذي يرى أن النص أو الخطاب إنما هو نظام لغوي أساسه السياق والمقصدية ،الفكرية والمرجعية للمؤلف.

فحين نفضل الخطاب عن قصدية المؤلف الذي أنتجه ،فإنه لن يكون باستطاعة القارئ الكشف عن المدلول النهائي للخطاب رغم أن فن التأويل يعتمد على تعددية المعنى ولا نهائيته.

هذه العقبات التي تقف في وجه مؤول الخطاب ،تدفعه أمام إصراره وعزمه على الفهم والتحليل ،وذلك من خلال ما يسمى بالقراءة التفاعلية التي تقوم على مستويين اثنين ،أما الأول فهو تفاعل المتلقي مع صحاب النص والحال هنا يأخذ معنى التواصل ،والمستوى الثاني يحدث فيه تفاعل بين الملتقي والنص والحال هنا يأخذ معنى التأويل.[5]

"...والتلقي هاهنا يعلن ميلاد نص جديد أساسه ذلك التفاعل العميق بين النص والقارئ الذي يمارس احساسا شخصيا وثقافة وأذواقا وأحكاما قبلية توجه متعته في النص .."[6] هذا الانفتاح على التأويل يعد من أهم مرتكزات الشعرية ،إنه الهدف الأسمى والانجاز الفاعل الذي تبنته الشعرية لمراوغة النص وتحسس مفاتنه ومواطن الإثارة فيه.

كان لمفهوم الجمال الأفلاطوني أثره في ميلاد الشعرية ،والتي تتمركز حول "الأدبية وما يجعل نصا ما نصا شعريا "[7] والحديث عن شعرية الخطاب ،حديث عن شعريات متعددة منها ما يراهن على الدلالة والأسلوب ومنها ما يركز على البنية والشكلانية ،ومنها ما يذهب إلى أبعد من تعدد المعنى معتمدة في ذلك على التأويل وجماليات التلقي والعدول (الانزياح) والتفكك والقراءة.

شعرية التأويل إذن ،هي بحث فيما يكون به الخطاب الأدبي أدبيا في مكنوناته ومكوناته اللغوية والدلالية والجمالية إنها في شقها الثاني الانزياح ،الذي يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع ،والانزياح هو الاستعانة بالاستعارة والتشبيه والخيال والرمز وغيرها من المحسنات البلاغية ،إنه توليد للمعاني وخرق للقواعد والنظم ,ولعل أفضل من كتب في الانزياح "جون كوهين Jean Cohen" في كتابه"اللغة السامية "وميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre " في كتابه "الأسلوبية" و"رومان جاكبسون Roman Jackobson" في كتابه "الشعرية" .

إن التلاقح بين النص والقارئ لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يزهر ويثمر ,إذا لم يفسح القارئ العنان لخياله وانزياحاته بين أزقة المعنى وتعالقات النص ,لذلك فان عملية التأويل التي يقوم بها القارئ تدخل النص في غمرة المعنى تملأه بالقصدية والماورائية فيتحول القارئ الى ذات مبدعة والنص الى إبداع ثان «...دون أن يفلت الفعل التأويلي من مراقبة المؤلف..».[8]

إن المتغيرات أمام مكونات النص ومتاهته وأزقته للبحث عن مكنوناته وأسراره ،يقتضي منا تأويله السير في الاتجاه الذي يقصده ،ولا يكون ذلك إلا عن طريق الفهم والبحث , وعن امكانية تأويل نص ما بمعزل عن صاحبه ،وسياقه الذي ولد فيه ,فان ذلك سيفقد النص بنائه الجسدي الكامل.

فعل التأويل في الخطاب الادبي يقتضي مراحل ومواطن يتحلل فيها النص بدء من تذوقه واستكشاف مواطن الجمال فيه إلى استجلاء معانيه مرورا بإعادة بنائه من جديد.

وبناء النص (الخطاب)تتفاوت أسسه وأفاقه بتفاوت القراء واختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية ،مثلما يتفاوت الخطاب الواحد عند القارئ الواحد ،ولا يمكن تأسيسه للقراءة التأويلية بعيدا عن المعرفة المسبقة بالخطاب ،ومقصديته والسياق الذي نشأ فيه.

إذن وعلى ضوء ما تقدم فإن البحث في شعرية تأويل الخطاب الأدبي وانزياحاته يوقفنا أمام تساؤلات ،تبحث عن صياغة جادة ونهائية ،وهو الأمر الذي لم يستطع هذا المقال بلوغه بعد ,فها يتطلع الى فتح باب البحث والمساءلة حول المقصدية ودور القارئ أو المتلقي في فك شفرات النص.

المقصدية وفعل القراءة

تحتل المقصدية مكانة محورية في نظرية النظم الجرجانية ،باعتباره مفتاحا لفهم نظرية القراءة عند عبد القاهر الجرجاني ،وهو ذلك المتكلم الذي يلزم زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ ،ومن هذا الجانب فإن فعالية القارئ يتم قصرها على فهم وإدراك ما هو موجود سلفا من معان في النص.

نظرية القراءة المعاصرة التي نشأت وتطورت في ألمانيا وغيرها من المراكز العلمية الغربية حاولت أن تتجاوز هذا المفهوم السابق للمقصدية ،فبعضها تحدث عن مقصدية النص ،وليس مقصدية المتكلم ،باعتبار أن النص أصبح مستقلا عن صاحبه ،والبعض الآخر تحدث

عن دور القارئ الحاسم في عديد دلالات النصوص ،فقد يعمد القارئ إلى إحداث تغيير جذري فيما يمكن أن ينظر إليه على أنه المعنى الأصلي للنص ،كما اعتبر البعض الآخر أن المقصدية هي نتيجة لتفاعل حقيقي بين ثقافة القارئ والإمكانيات النصية ،إنها إذن ليست مطابقة لا للنص ولا للقارئ.[9]

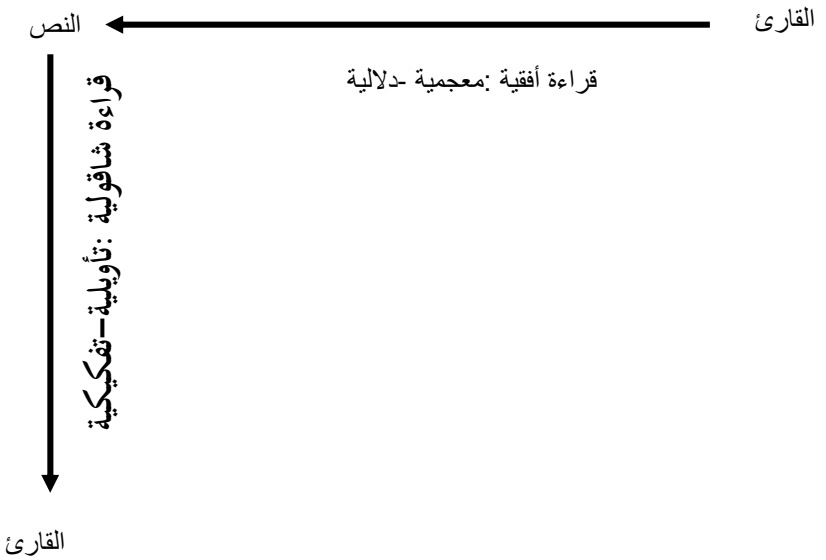
كان القارئ قديما يتعامل مع النص في سياق يتشكل من المؤلف والمتلقي ،الرسالة ،نوعها ،زمان الرسالة ومكانها"[10] محللا بذلك شكله الخارجي فقط وبنيته الدلالية والمعجمية .

وهو ما عبر عنه أدونيس في قوله :«إن القارئ الحقيقي كالشاعر الحقيقي لا يعنى بموضوع القصيدة ،وإنما بحضورها كشكل تعبيري»[11] وهو بذلك يبين لنا مدى إسهام القارئ والمؤلف في بنية مورفولوجية النص .. وهو حضور لسلطة المتكلم وقصديته.

غير أن ذلك لا يعني أن مهمة القارئ تتمثل في البحث عن دلائلية النص وأغراضه وجمالياته ..أو الكشف عن مواطن الحضور والغياب فيه فحسب ،بل إنها تتعدى ذلك إلى البحث في أيديولوجيته ،وكشف شفراته وبنيات اشتغاله الداخلية ،كما ينبغي عليه أن يعمل فهمه لبلوغ تلك المقاصد والأغراض ،وهي مهمة لا يضطلع بها سوى القارئ النموذجي الذي تتوافق معارفه اللغوية والجمالية مع ما جاء في النص الأدبي ...وفي هذه الحالة على صاحب النص أن يضع في حسبانه أن هذه القدرات اللغوية والمعرفية الخاصة به كمبدع أول هي نفسها التي يعتمدها القارئ كمبدع ثان".[12]

انطلاقا من هذه المفهوم والذي يمنح القارئ دورا مهما داخل النص ،يتضح لنا أن عملية انتاج النص يسهم فيها كل من القارئ والمبدع على حد سواء ،وهذا ما يؤكد لنا أن عملية القراءة والكتابة مفهوم واحد ،فالربط بينهما هو محاولة للربط بين نشاط القارئ والمؤلف ...ذلك أن القارئ أثناء قراءاته المتعددة للنص يعود في كل مرة إلى المقارنة بين ما ذهبت إليه خيالاته وتوقعاته ،وما جاء في ثنايا النص ..منتظرا بذلك أن تتأكد هذه التوقعات أو تخيب ،وهو بذلك يتحول من قارئ إلى مبدع للنص.

إن القارئ وهو يتنقل من قراءة إلى أخرى ،إنما هو بصدد المشاركة في العملية الابداعية ،عليه أن يتوفر على ملكات فهم عالية ،وهو بذلك ينتقل من التعامل مع الدلالات المعجمية إلى التعامل مع الاشارات والإيحاءات والرموز والصور المركبة والانزياحات ،وهو يسهم بشكل آخر في تأليف النص.



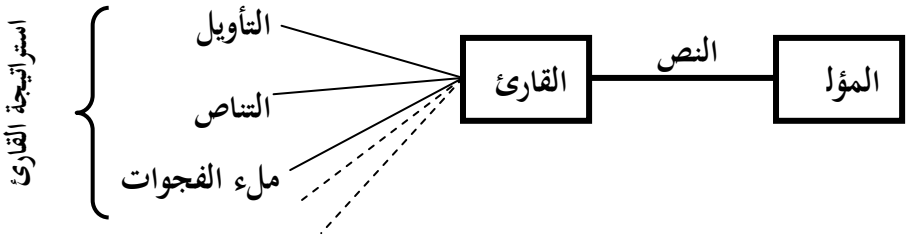
هذه الانحرافات تحدث في مجموعها – غالبا – داخل النص الشعري مشكلة في أسلوب التنافر والتضاد والتقابل والاستعارات ،وهي "ناتجة عن ولوع الشاعر بالتنافر بين عناصر الصورة الشعرية".[13] حتى يمنح للنص أدبيته وجماليته الخاصة.

إن النص الأدبي "لا يشتغل إلا حين ينفتح دلاليا فيمنح نفسه للقارئ من منافذ متعددة ،دون أن تكون ثمة باب رئيسة تفضي إليه ،فالنص الأدبي الناجح هو الذي يراود القارئ عن

نفسه ،مغريا إياه بمباشرة لعبة القراءة على جسده "[14]وهذا ما تجسده لنا فكرة المقصدية "والتي يتحدد من خلالها دوره في فك شفرات النص وكشف مواطن الغموض فيه.

إن غوص القارئ في أعماق النص ومواصلته عملية البحث عن المعنى الذي أراده المؤلف ،يعد عنصرا مهما في تحقيق عملية التواصل بينه وبين المبدع..وهذا ما يمنح للقارئ استراتيجية هامة يسميها "امبرتو إيكو" "الآلية التوليدية " فقد يضيف القارئ للنص أحيانا ما لم يخطر على بال المؤلف ،ومعنى ذلك أن النص ناتج من لدن القارئ ،وبالتالي فقد "يستطيع هذا الأخير أن يتحرك تأويليا كما يتحرك المؤلف توليديا ".[15]

أكد أمبرتو إيكو في أبحاثه على موقعية القارئ ووظيفته داخل النص ،أن النص يرغب دوما في قارئ يشغله ويحركه ويسائله في كل قراءة ،ففي جغرافية النص تكمن كل الطاقات منتظرة قارئا له من المعرفة والإطلاع ما يكفل –نسبيا –بالاقتراب إلى معنى النص ،والقارئ ستكون له بذلك الحرية في توليد المعاني التي توحي بها الألفاظ خارج نطاق أي مقصدية سابقة.[16]



ويظل القارئ في كل مرة يكتشف ما لم يعثر عليه في القراءة السابقة وبانتقاله من قراءة إلى أخرى فإنه يعمد إلى تحليل النص وفك شفراته ،وملء شقوقه وبياضاته ،ففي ملء الفراغات النصية وتأويل غوامض النص تتحدد استراتيجية القارئ ،فيصبح بذلك –هذا الأخير –مبدعا يسهم في تأليف النص ،فيركز على إعمال فكره والاجتهاد للوصول إلى المعاني الكامنة سلفا في النص .

إذن من خلال ما سبق ذكره فإنه لا وجود لقراءة يقينية وثابتة ،مما يوجب علينا أن نحذر من كل القراءات ،لأن القراءة تجربة شخصية ،كما سيظل النص مفتوحا دائما لتفسيرات متعددة بتعدد قراءات هذا النص.

من خلال هذا العرض التعميمي حول استراتيجيات القارئ –والمعروضة بكثير من الاختزال –يبدو لنا أن الاهتمام بموقعية القارئ داخل النص ،وبالبنيات النصية للنص الأدبي "يضعنا في طريق مدرسة النقد التشريحي ،حيث تعطي مجالا هاما للتركيز على النص ،وفي الوقت نفسه تفتح بابها للدور الابداعي للقارئ ،ومدى إسهامه في فهم لغة النص ".[17] ذلك أن لغة النص تختلف عن اللغة العادية ،ويكون هذا الاختلاف في النص كمساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور والغياب ،وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما يبنها ليعمر هذا الفراغ وهذا ما يشكل فعالية القراءة الأدبية التي تهدف إلى تأسيس هذا المعنى المقصود ،وعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص ،مما يجعلها مضاعفة الجدوى ،فهو من ناحية يثري النص باجتلاب دلالات ومعان لا تحصى إليه ،ومن ناحية أخرى يفيد في إيجاد قراء أكفاء يشعرون بأن القراءة عمل ابداعي ،"وهو ما يعطي للقارئ والنص حقهما الكامل نتيجة لكونهما العاملين الوحيدين اللذين التزما بالحضور في العمل الأدبي ،وما عداهما فهو غياب يعتمد على وجودهما كي يمكن إحضاره ".[18]

لعل الإغراء قوي في ختام هذا المبحث بأن يدفعنا إلى البحث عن وظيفة القارئ ،ودوره داخل النص الأدبي بوصفه مبدعا ثانيا لهذا الأخير ،وهذا ما سيأتي ذكره في الصفحات الموالية.

حين يصل القارئ إلى ابراز امكانات النص الحقيقية ،فإنه يبتعد في كثير من الأحيان عن الواقع ،ويرتمي في أحضان الخيال ،فيقرأ النص بذلك قراءات متعددة تتغير بتغير حالته النفسية ،وهنا تبدأ وظيفته الحقيقية وهي اللحظة التي يخلق فيها علاقات وروابط بين الجمل ،وهي جمل يدرك القارئ أنها إشارات إلى أشياء ستتضح فيما بعد ،أي عند تأويل النص.

"والقارئ بكل ثقافته ومحيطه الاجتماعي واستعداداته النفسية ،شريك في عملية الإبداع ،فهو بالتالي يعيد بناء رسالة جديدة يمتزج فيها جزء من فكر المؤلف بفكره الشخصي ،إذ قد نجد قراء مختلفين لا يدركون في الكتاب نفسه سوى ما يعنيهم ،وبالتالي فالرسالة المبثوثة تتغير حسب نفسية كل قارئ واستعداده الداخلي لتقبل هذا ورفض ذاك".[19]

بين القارئ والنص علاقة تبادل معلوماتي ،والنص الناجح هو الذي يصدم أفق انتظار هذا القارئ "ويثير فيه الشعور بالضياع ،وهو يمارس لعبة القراءة على جسده ،فتصبح بذلك العلاقة بين النص والقارئ خاضعة لمنطق السؤال والجواب ،حيث يكون النص جوابا عن سؤال ،لكن جواب النص على سؤال القارئ لا يكون دائما كافيا ،فالنص نفسه يطرح أسئلته التي تتطلب بدورها جوابا من القارئ عليها ،فينتج عن ذلك تمظهر منطق السؤال والجواب في شكل حواري بين القارئ والنص ،مؤديا في الأخير إلى نشوء نص أدبي جديد".[20]

يدخل القارئ أثناء قراءته للنص الأدبي ،في صراع عميق مع شفرات هذا الأخير ،وهو موقف يحاول التوفيق بين المناهج البنيوية التي تحصر وظيفة القارئ في فك شفرات النص ،ومناهج التفكيكية التي تجعل الشفرات منتجا حقيقيا للنص ،على الرغم من تجاهل المناهج التفكيكية لشفرات النص وإواليات اشتغاله الداخلي.

وقد تختلف مستويات التلقي حسب ثقافة المتلقي وخصائصه النفسية والفيزيولوجية ،"حيث يتعرف في البداية على النص ولونه الأدبي واسم مؤلفه ،وما إلى ذلك من الأمور التي تدخل ضمن معرفة مورفولوجية النص ،ثم ينفذ في المراحل الموالية إلى فكرة النص ويحاول استنطاقه فتتبلور بذلك أفكار المبدع في وعيه ،أما في التلقي الرفيع المستوى فيتطلب من المتلقي قدرة عالية وكفاءة متميزة على تجاوز النمطية السائدة في تلقي النصوص ،ومنها مثلا الإعجاب بالنهاية السعيدة ،كما يتطلب منه التفاعل مع طموح المبدع إلى التجديد ".[21]

وفي معرض الحديث عن طموح المبدع إلى التجديد ،فإن معنى النص يتشكل في تجدده الدائم ،وذلك عند تطابق واتحاد عنصرين ،أفق الانتظار المفترض في العمل الأدبي ،وأفق التجربة المفروضة في المتلقي ،ويتشكل أفق الانتظار هذا من عناصر أساسية هي:

- معرفة القارئ المسبقة بخصوصية كتابة العمل المقبل على قراءته (أسلوب السهل الممتنع في بعض نصوص نزار قباني).
- تجربته الخاصة في مجال نوع أو غرض أدبي معين ،فالقارئ الذي تعود على قراءة شعر الغزل غير العذري سيقرأ قصيدة قبانية من منظور خاص.
- إدراكه الفرق بين التجربة الواقعية والتجريب النصي ،بين اللغة العملية واللغة الشعرية".[22]

حين يبدأ المتلقي في قراءة عمل أدبي ما ،فإنه يتوقع منه أن ينسجم مع معاييره الجمالية التي تُكون تصوره العام حول النص المقروء ،لكن وفي مقابل ذلك ،فللعمل الأدبي أيضا أفقه الخاص الذي قد يتوافق أو يختلف مع أفق القارئ ،وهذا ما تجسده لنا فكرة الحوار والصراع بين كل من النص والقارئ.

إذن ضمن الحلقة (التوافق والاختلاف) يدور الصراع بين النص الأدبي والقارئ ،والعمل الأدبي الأصيل هو الذي يخلخل توقعات القارئ ويرميه بعيدا عن المعنى المراد ،محققا بذلك فكرة "المسافة الجمالية" التي تحقق الجودة الفنية للنص الأدبي.

"كثيرا ما يقف القارئ موقف المبدع ،وذلك انطلاقا من موقعه الاجتماعي ،غير أن ذلك لا يعني أنه مجرد مستقبل سلبي ،فتبعا لموقفه من الحياة وموقفه الفكري ونظراته الجمالية ،يتحدد اتجاه المبارزة الفكرية بينه وبين المبدع ،إما نحو الاتفاق ،وإما نحو الصراع والتناقض ،وتظهر هذه القدرة الفنية عند المتلقي الرفيع المستوى ،حيث ينتقل وعيه من منظومة تفكير فني لمبدع ما إلى منظومة تفكير فني لمبدع آخر تختلف عن الأولى اختلافا كبيرا ،ومنها أيضا قدرة المتلقي على تتبع عملية خلق النص نفسه في الحالات التي يسعى فيها المبدع إلى تشخيص هذه العملية بشكل أو بآخر"[23] فمثل هذا التلاقي الحميم بين المبدع والقارئ يظهر عند قراءة الأعمال الروائية مثلا ،حيث يقوم الكاتب بتهيئة القارئ لتلقي نصه فيتحدث إليه مباشرة ،أو يلج به بطرق أخرى إلى داخل عمله الابداعي.

"غير أن فعالية التلقي في استيعاب النص الأدبي وفتح باب التأويل عليه ،قد يؤدي إلى تشويه النص والخروج بعيدا عن المعنى الذي أراده المؤلف ،لذلك يجب علينا أن نفرق بين التلقي الطبيعي والتلقي الذاتي الخالص ".

"ومن الأمور التي قد تشوه النص الأدبي التعامل معه من خلال المألوف اليومي ،الذي يجعل من المتلقي عاجزا عن إدراك الخيال الشعري والمبالغة الفنية".[24]

إذن ومما تقدم يتضح لنا أن المتلقي هو القارئ الذي يجب أن يمتلك قدرة كقدرة المبدع على أن يعيد في وعيه تجسيد الحياة المصورة في النص والتداعيات التي يثيرها التلقي في ذهنه من خلال الصور الموجودة في العمل الأدبي .."ويمكن للقارئ أن يستجيب لهذا العمل بعدة أشكال مختلفة فقد يستهلكه أو ينفذه ،وقد يعجب به أو يرفضه ،وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه ،وقد يمكنه أن يستجيب أخيرا للعمل ،بأن يستجيب وينتج بنفسه عملا جديدا من خلال تفسيراته المتعددة له ،وحتى هذا النص الذي يتوصل إليه القارئ يقبل هو الآخر تفكيكا وتأويلا ينتج عنه نصا جديدا آخر وهكذا .. وهذا ما تؤكد عليه معظم المناهج التفكيكية بأنه لا سبيل إلى إيجاد تفسير واحد لأي نص ،وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءته ".[25]

ومن هنا استطاعت الاتجاهات النقدية التي أعقبت البنيوية ومنها التفكيكية أن تحول القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص ،مما فتح باب التفسير والتأويل ،فتمخضت عن ذلك مصطلحات كثيرة في الساحة النقدية إلى جانب التأويل والتناص ،وهي مصطلحات في مجملها ترى أن النص المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته ،وهنا تظهر بوضوح وظيفة القارئ في استحضار هذه النصوص.

إن "فعالية القراءة الابداعية تعيد إنتاج النص المقروء ويتم ذلك على ضوء جدلية الحضور والغياب ،حضور الدال وغياب المدلول ،ودور القارئ في استحضار المدلول الغائب ".[26]

من كل ما تقدم يتضح لنا أن القارئ في ظل هذه المنطلقات والمفاهيم خاضع بشكل أو بآخر لبنيان النص ولنوايا الكاتب وذلك مرتبط طبعا بطبيعة هذا القارئ ومستوى مؤهلاته

الثقافية والذوقية ،وعلى طريقته الخاصة في القراءة ،وهو ما يفتح باب الحديث عن ماهية القراءة أنواعها ومستوياتها ،على اعتبار أن فعل القراءة تتغير مدلولاته ومعانيه بتعدد القراء.

الهوامش:

(1) – ينظر: يول ريكو ،مهمة الهرمينيوطيقا (ترجمة ،خالدة حامد ،مجلة نوافذ ،النادي الأدبي ،جدة ،ع22 ،ص47).

(2) – ينظر: مصطفى ناصف: نظرية التأويل ،النادي الأدبي ،جدة ،ط 2000 ،ص: 107.

(3) – ينظر: هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل ،ترجمة محمد شوقي زين منشورات الإختلاف ،ط2 ،2006/ ص: 20.

(4) – ينظر روبرت سي هول "نظرية الإستقبال – مقدمة نقدية ،ترجمة: رعد عبد الجليل جود / دمشق ،1992 ،ص:31.

(5) – ادريس بلمليح: القراءة التفاعلية – دراسات النصوص شعرية حديثة ط2000/1 – دار توبقال – ص:98

(6) – امبرتو ايكو :شعرية الاثر المفتوح , تر: عبد الرحمان لوعلي , مجلة نوافذ النادي الأدبي جدة – عام6/1998/.ص: 98

(7) – جون كوهين :اللغة العليا : تر: احمد درويش . المجلس الأعلى للثقافة ط2/2000 – ص:10

(8) – امبرتو ايكو :شعرية الأثر المفتوح.ص:87.

(9) - ينظر: حميد لحمداني :القراءة وتوليد الدلالة –تغيير عادتانا في قراءة النص الأدبي –،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء – المغرب ،ط1،2003:ص:105–106.

(10) – ينظر:محمد خطابي :لسانيات النص–الطبعة الأولى –المركز الثقافي العربي ،بيروت–لبنان ،1991،ص:297.

(11) – أدونيس:زمن الشعر،الطبعة الثانية –دار العودة،بيروت–لبنان،1972،ص:72.

(12) – أمبرتو ايكو:"القارئ النموذجي"–طرائق التحليل السردي الأدبي ،تر:أحمد بوحسن ،الطبعة الأولى –منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،1992،ص:160.

(13) – عبد الحميد هيمة:البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر–شعر الشباب نموذجا– الطبعة الأولى ،1998– ص:19.

(14) – رشيد بنحدو:"العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"–مجلة عالم الفكر ،ص:487.

(15) – أمبتو ايكو:"القارئ النموذجي"،ص158.

(16) – حميد لحميداني:القراءة وتوليد الدلالة –ص109.

(17) – عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير،ص:83.

(18) – عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير ،ص:82–83.

(19) – رشيد بنحدو :العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"،ص:478.

(20) – ينظر:المرجع نفسه،ص:488.

(21) – ينظر:فؤاد المرعي:"العمل بين المبدع والنص والمتلقي"،ص:352.

(22) – رشيد بنحدو:"العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر"–مجلة عالم الفكر،ص:490.

[23] – ينظر :فؤاد المرعي:"العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي"–مجلة عالم الفكر –ص:357.

[24] – المرجع نفسه،ص:358.

[25] – ينظر :فؤاد المرعي:"العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي"،–مجلة عالم الفكر ،ص:360.

[26] – فاضل ثامر :اللغة الثانية،ص:49.