# قراءة النص الأدبى

أ.د/ مفيدة إبراهيم على عبد الخالق
أستاذ الأدب والنقد
وعميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بدمنهور

## قراءة النص الأدبى

تمهيد:

لقد شاع مصطلح القراءة فى ثقافتنا العربية المعاصرة شيوعاً لافتاً ليؤكد الطابع التأويلى لكل فعل من أفعال القراءة من جهة، وليؤكد الدور الفاعل الذى يقوم به القارئ فى عملية القراءة وتشكيل المعنى وفق مرجعيات ثقافية تتجاوب بين النص والقارئ.

وبذا حملت القراءة فى طيات معانيها إدراك النص وإعادة إنتاجه بدءاً من اللقاء الأول مع النص إلى تعمقه والكشف عن بواطنه ومراميه المحجوبة، وهذا ما يستدعى التمييز بين القراءات التى أخذت بظاهر النص وأخضعته لمبادئ العلوم، والقراءات الخلاقة التى تشكل شكلاً من أشكال الحوار بين القارئ والنص، وتستخرج المعنى من مخبئه.

قراءة النص:

إن لحظة الكشف تبدأ بالانطباع المباشر الذى يخلفه النص فى نفس المتلقى، وهذا الانطباع هو فى حقيقته صورة فطرية نقية لذلك اللقاء بين النص وقارئه، لا تشوبه شائبة تعيق فعل النص الخلاق فى إثارة الانطباع الفطرى الأولى، وما لبثت هذه الصورة أن تصدعت وعلتها ضبابية عندما غدا المتلقى مجرباً يُسخِّر النص لتجاربه وتحقيقاته العلمية لينتهى إلى أحكام نُقلت من ميدانها العلمى لتصبح أحكاماً أدبية يرزح تحتها النقد الأدبى بما حملته من أحكام غريبة عنه.

وقد كانت هذه القراءات قاصرة خبا فيها دور القارئ، وربطت الفعل القرائى بإنجازات علم النفس والاجتماع والتاريخ.

ولم يخف على النقاد العرب ادعاء هذه القراءات التزام المنهج العلمى والجدة فيما تنتهجه، وقصورها فى فهم مكونات النص الذى تؤوله بحسب توجيهات السياق، أو تنتقى منه ما يخدم غرضها، فتقف عنده ثم تتجاوزه إلى نقاط تراها تتجاوب وأدواتها شأن القراءة النفسية والتاريخية والأسطورية والاجتماعية.

فالقراءة النفسية تعد العملية الفنية فى الأدب بمثابة الاستجابة لمنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما، أو بمثابة «متنفس يفرِّج فيه الأديب عن غرائز أو رغبات مكبوتة، وتعد النص الأدبى وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة الاستكشاف فى عيادة التحليل النفسى، وهو ما يجعل العمل النقدى حسب هذه النظرية فى أحد اتجاهين: إما أن ينطلق من الأثر إلى الأديب، أو ينطلق من معلومات تاريخية حول الأديب ليفكك بها أسرار النص نفسانياً[1].

هذا يقودنا إلى القول بأن القراءة النفسية انتهت بالنقد إلى البحث فى الأدب عما يؤيد نظريات علماء النفس وفرضياته، ومن ثم غدت قيمة النص محصورة فى مدى تأكيد هذه الفرضيات، وبهذا تفقد التجربة الشعرية عنصر الاستمرار والخلود؛ لأنها تصبح مادة يُكشف من خلالها عن علل صاحبها[2]، ولكن إذا ما خرج التحليل النفسى من الطوق المرضى إلى رحابة المعنى النصى، كان مدعاة لآليات التأويل الخصبة التى توظف بحوث علم النفس؛ لا فى دلالتها على صاحب النص، بل فى ملاحظة الرمز، فمادة العمل الفنى: «لا توجد فى تاريخ حياة الشاعر، وإنما تنبع من العمل ذاته، وهى تتبع منطق اللغة لا منطق العواطف، وكلما تعمقنا أصل العمل الفنى فى حياة الشاعر بعدنا عن معناه الذاتى»[3] وذلك لأن النص نظام: «وليس شخصاً مغلقا ينطوى على نفسه فقط،

(1) النقد الأدبى وانتماء النص: عبد السلام المسدى، مجلة علامات، ج3، م1، تموز/1992م، ص11.

(2) الاتجاه النفسى فى النقد العربى الحديث: أحمد حميدوش، ديوان المطبوعات/ 1990م، ص143.

(3) دراسة الأدب العربى: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط2،/ 1981م، ص146.

وكثير من عناصر العمل الفنى يمكن أن تشرح فى ضوء نقد الفن الذى يتجاهل شخصية الفنان»[1].

كما أن تحكيم التاريخ مادة ومنهجاً فى النص الأدبى، وجعل السياسى باعثاً على الإبداع، يجعل القراءة التاريخية عاجزة عن فهم روح الأدب؛ لأنها تستعير مبادئها من التاريخ، الذى يزودها بطرائق للبحث تتفق وصورة العلم التى كانت سائدة لدى العاملين فى حقل التاريخ، والتقيد بطرائق التاريخ مرفوضة؛ لأنها تؤدى بالدارسين إلى دراسة الأدب بموجب منهجيات قديمة مستعارة لا تنطلق من جوهر المادة الأدبية، ولا تؤدى إلى مقومات ونتائج سليمة[2]، ويبدو أن هذا المسلك كرر إنتاجه شكلاً ومضموناً، وفرض على الأذواق نمطاً واحداً للأدب.

وخضعت القراءة الاجتماعية لعلم الاجتماع، وبدا الأدب حقلاً تجريبياً خصيب التربة، لا ترى فيه القراءة الاجتماعية إلا مصطرعاً للإنسان ومشكلاته المادية، فابتليت القراءة الاجتماعية بآفة التعميم والاحتفال بالجانب الاجتماعى وإغفال النص فى خصوصيته الإبداعية، وتوقفت عند الإطار الواحد ولم تتعداه، بل تكررت فى صور وأشكال تغيب فيها معالم القارئ وتتلاشى أدواته وذاته.

ووجدت القراءة الأسطورية آلياتها فى جوهر النظريات الأنثروبولوجية، وبخاصة فيما طرحه يونغ فى الأنماط البدائية والنماذج العليا، وفرايزر فى علاقة السحر بالدين، ونور ثروب فراى فى نظرية الرمز، وآرنست كاسيرر فى الأسطورة واللغة، فراحت تستلهم جوهر هذه الأطروحات لتجد فيها المدعم الرئيس للقول بميثيو دينية الشعر الجاهلى. فوقعت القراءة الأسطورة فى هذا المقام فى التشابه

(1) المصدر السابق، ص148.

(2) مصطلح الأدب الانتقادى: ريمون طحان، دينز بيطار، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط2، / 1948م، بيروت، ص14.

فى الطرح والنتائج عند جل القراءات؛ لذلك لا يحس القارئ وهو يتتبع هذه القراءات أن هناك إضافة نوعية تضيفها كل قراءة إلى القراءة التى سبقتها[1].

هذه القراءات السياقية حاولت أن تمثل الرؤى والمنطلقات المعرفية، حتى تجعل منها أرضية معرفية ومرتكزات نظريات صلبة تؤهلها للنظر فى النص الأدبى، ولكنها ابتعدت عن مقاربة النص ويممت وجها شطر الخارج تحاور حقوله المختلفة مستفيدة من معارفها التى يعززها البحث الفلسفى والتاريخى والاجتماعى والنفسى، محاولة أن تبقى باب التذوق والتأثر مفتوحاً على الداخل حتى لا يغيب النص فى ركام الفرضيات والتصورات، ولكنها فى ركونها إلى الخارجى غيبت النص، ولم تدرك التفاوت بين النص دالاً والنص مدلولاً، ولم تحدد معالمه النهائية؛ لأنها فى وقوفها عند البنية السطحية على أنها مقول النص، سارعت إلى استغلالها لأغراض خارجية، شاركت فى إبداعه وخلقه، ولكن النص له وجوده المستقل عن مؤلفه على الرغم من أنه ينتمى إليه، ولا يحقق ذاته إلا من خلال شكله الجديد، وهذا ما غفلت عنه القراءة السياقية[2]، لسيطرة المناهج الخارجية عليها التى وجهت جهد المتلقى إلى اكتشاف صورة المؤلف داخل نصه، أو قراءة العمل مع التسليم بأنه صورة لصاحبه، يؤدى أحدهما إلى الآخر.

---

(1) انظر الدراسة القيمة التى قام بها الدكتور وهب رومية فى مجلة عالم المعرفة بعنوان شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة، تصدر عن المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد/207، آذار، 1996م، ص31 –131.

(2) النص الأدبى من أين وإلى أين، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، /1983م، ص40.

ولا شك أن القراءات السياقية هذه، قراءات تثقيفية من شأنها أن تخصب حقل النقد فى تشكيلها للحصيلة المعرفية لدى الناقد، فتؤثث عدته، وتحدد ذائقته، وتمده بفيض من المعلومات التى من شأنها أن تخرجه من حلقة الانطباع النظرى التأرى الغامض إلى انفعال مؤسس على نظرية واعية تدرك أبعاد الموضوع، كما تشكل مرجعيات يرجع إليها القارئ فى أثناء القراءة النسقية الفاعلة التى توكل لنفسها مهمة الغوص فى مجاهل عالم مغلق، تقر بوجوده واستقلاله، فتبحث عن المعنى الخفى، و«تردم الهوة بين الظاهر والباطن، الشاهد والغائب»[1]، وتنفخ فى بنية النص، وتعيد إليه توثبه وحرارة وجوده، أى أن القراءتين تتكاملان لتفضيان إلى إعطاء النص أبعاده الحقيقة.

تنطلق القراءة النسقية من فك الرموز إلى التلقى الواعى، بما يكتنف التلقى ذاته من عوامل، فتكون «أشبه ما تكون بقراءة الفلسفة للوجود إنها فعل خلاق، يقرب الرمز من الرمز، ويضم العلامة إلى العلامة، إنها سير فى دروب ملتوية من الدلالات، نصادفها حيناً ونتوهمها حيناً، ونختلقها اختلاقاً، إن القارئ وهو يقرأ يخترع، ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، إننا فى القراءة نصب ذاتنا على الأثر وإن الأثر يصب عليها ذواتاً كثيرة»[2].

فالقراءة وفق هذا المفهوم لون من الفتح المتجدد لمغاليق النص، وهى بفتحها تضفى على الأثر الأدبى قيمة ما كانت لولا القارئ الفاعل الذى تجاوز

(1) التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية فى الثقافة العربية): على حرب، دار التنوير، بيروت لبنان، ط1، ص70.

(2) فى مناهج الدراسات الأدبية: حسين الواد، دار سراس للنشر، تونس، 1985م، ص70.

المعنى الحرفى للنص، إلى المعنى الكلى، وهو المعنى الذى قصده فاليرى «بالتكملة السرية للنص»[1]، التى تتبين فيها وظيفة القراءة.

كما ينطوى هذا المفهوم على آليات عقلية تقوم عليها هذه القراءة، ووصف لأبعاد العلاقة التى تربط القارئ بتراثه ومن حيث هى علاقات إدراكية تنطوى على مجموعة من المستويات وتتحرك عبر مجموعة من الوسائط، وتتشكل حسب مجموعة من النظم والأعراف[2] مما يجعل المفهوم مرادفاً للتأويل أو مرتبطاً به الذى هو فن الفهم[3].

هذا يعنى أن القراءة تدور حول أقطاب ثلاثة: (النص، الكاتب، القارئ) ثم تكشف عن شبكة من العلاقات المتعاقدة التى تجعل كل قطب عالماً صاخباً بالافتراضات والتصورات، فالنص الأدبى لا يحقق فاعليته إلا بالقارئ الذى يعيد خلق النص بفعل القراءة، وتستمر عملية الخلق ما دامت القراءة، فالأصل لا يمكن أن يتكرر بل يستأنف مع كل تأويل بطرق مختلفة تبعاً للمؤوَّل، والاختلاف بين النصوص المؤولة ليس إلا اختلافاً بين الأنساق المعرفية التى تقولب الفكر؛ لأن المعنى كما يُفهم اليوم ليس مُعطى حرفياً يحمله النص، وإنما هو صورة تتشكل فى أثناء التقاء النص بالقارئ، فلا تكون بالضرورة شيئاً يحمله النص، بل يُشارك فى بنائه فقط. ومن هنا غدا التأويل «حفراً فى البناء القائم لهدمه وبلوغ النص التحتى الذى تُشكله الفراغات، وتملأ آفاقه. والفراغ الذى كان يرتطم به

(1) التركيب اللغوى للأدب – بحث فى فلسفة اللغة والاستطيقا – د. لطفى عبد البديع، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1997م، ص141.

(2) قراءة التراث النقدى: د. جابر عصفور، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991م، ص11.

(3) التأويل والحقيقة: على حرب، ص10.

الناقد القديم، وينزعج منه، أضحى بنية نموذجية فى التأويل الحديث؛ لأنه ديناميكية تنضاف إلى النص، فتساعد على خلق شىء آخر غيره، أو ما يمكن تسميته بنص القارئ، إلا أن هذا الأخير لا يمكن التسليم به كمعطى قار بل لابد من الاحتراز إزاءه؛ لأنه سرعان ما يتحول إلى نص آخر، إذا غيرت الذات القارئة نمط القراءة ونسقها ووضعيتها، وزمنها لأن الشرح والتفسير إنما هو تحجيم لمعنى قائم فى النص من خلال حرفيته، أما بناء المعنى بحسب ما يقتضيه فعل المشاركة، فهو خلق قد يُلامس النص، ويتوافق معه، وقد يشتط بعيداً عنه ما دام كل مكتوب ليس مقصوداً لذاته»[1].

والمعنى المقترن بالاكتشاف والتعرف وإنتاج معرفة جديدة بالنص المقروء يجعل القراءة تتجاوز مهمة اكتساب المعرفة الجاهزة أو استيعاب المقروء إلى قراءة تجعل من الذات القارئة ذاتاً فاعلة لا منفعلة لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء، ويكشف عن العلاقة المتبادلة بين القارئ والمقروء/ النص ضمن مجموعة من العلاقات التى تكشف عن تداخل مجاليهما المعرفيين اللذين يُساهمان فى إعادة إنتاج النص.

وربما كان إفساح المجال أمام القارئ ليقول ما لم يقله النص فى بنيته السطحية إيماناً بأن تعدد القراءة للأثر الواحد من شأنها أن تعيد بعثه مرات عديدة؛ لأن النص يظل «أغنى من عشرات التفسيرات، ويظل متعدد المعانى، ولا يمنح نفسه لتأويل واحد»[2]، ويرتبط تعدد التفسيرات بتعدد اتجاهات القراءة/ النقاد ومذاهبهم، فكل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره

(1) القراءة والحداثة (مقاربة الكائن والممكن فى القراءة العربية)، حبيب مونسى، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1995م، ص259.

(2) النقد والحرية: خلدون الشمعة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 1989م.

وهمومه، وينظر إلى النص بالذات القارئة وشروطها التاريخية. ولا ريب فى أن تنوع الدلالات متأتٍ من تعدد القراءات؛ لأن القارئ حينما يستقبل النص، فإنه يتلقاه وفق معجمه، وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التى وعاها الكاتب حين أبدع نصه، ومن هنا تتنوع الدلالة، وتتضاعف، ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ[1].

فالقارئ لم يعد متلقيا سلبياً فى هذه القراءة، بل غدا «يمثل حصيلة ثقافية اجتماعية ونفسية، تتلاقى مع كاتب هو مثلها فى مزاج تكوينه الحضارى الشمولى، والنص هو الملتقى لهاتين الثقافتين»[2].

إن أهمية القارئ تتصاعد فى الأدب، وتتوضح، فلا نص بلا قارئ، ولا أهمية للنصوص الأدبية على الرفوف؛ لأنها عمليات تتجسد فى فعاليات القراءة فقط وأن أهمية القارئ بالنسبة للأدب كأهمية المؤلف [3]، فالقارئ فى القراءة المؤولة، يدخل النص كعنصر فعال «وتتحرك معه القصيدة لا كنص، وإنما كمجرة من الإشارات الشاعرية، تدل وتوحى، وتنفث سحرها فى مخيلة القارئ، لتصنع أثراً جمالياً يتمدد، فيكون شعراً فوق القصيدة، ودلالة فوق المعنى، وتكون الكلمة إشارة قابلة لكل أنواع الدلالات ومهيأة لأن توظف نفسها فى أفق السياق الشعرى المتجدد، فهى إذن أثر مطلق، وليست مجرد معنى محدد»[4].

---

(1) الخطيئة والتفكير – من البنيوية إلى التشريحية – منشورات النادى الأدبى الثقافى، جدة، 1985م، ص79.

(2) المصدر السابق، ص79.

(3) مقدمة النظرية الأدبية: تيرى إيفلين، ترجمة: إبراهيم جاسم العلى، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992م، ص82.

(4) تشريح النص: عبد الله الغذامى، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1987م، ص79.

والناتج عن هذا اللقاء بين القارئ كعنصر فعال والنص كعنصر فاعل هو الأثر وهو «فعل القراءة ناتجاً من النص أى أنه ضرب من المعاشرة النصية أو تحويل اللغة من خطاب قولى إلى فعل بيانى.. وبمجرد قراءة القصيدة، يتحول النص إلى عالم يخصنا، ويصبح ملكاً لنا، ويتجذر فى داخلنا ولا يُفسد ذلك علينا أن إنساناً آخر هو الذى منحنا هذه الصورة؛ لأننا نشعر أنه كان بإمكاننا أن نخلقها نحن. فليس المقصود فى القراءة إذن تلمس انعكاس الواقع على النص، بقدر ما هو خلق لهذا الواقع من النص.

ولعل فعالية القارئ فى إنتاج النص اكتسب أهمية كبرى، وغدا القارئ الواعى القادر على كشف البعد الجمالى للإبداع الأدبى، أحد أثافى المعادلة الإبداعية علاوة على أن الكتابة الأدبية لا تكتسب بعدها الحقيقى بوصفها خطاباً فكرياً وجمالياً إلا بمشاركة القارئ، وعلى هذا تحول الاهتمام من فكرة الإبداع إلى فكرة التأويل الذى يؤدى فيه القارئ (الناقد) دوراً كبيراً، ولا نغالى إذا ما قلنا إن النص أو العمل الأدبى لا يحقق وجوده كوجود واقعى فعلى إلا بقدر ما تحددها نوعية العلاقة بين القارئ والنص وأنساقهما المعرفية التى تعين على إدراك مقاصد النص، فليس كل قارئ مؤول قادراً على الكشف والإنتاج، كذلك ليس كل قراءة مقبولة. فلابد لها من ضوابط تعصمها من الزلل والانزلاق فى الافتراضات المسبقة، والتحيز إلى جانب المبدع أو ضده، حيث إن «قراءة النص بمعزل عن أى انحياز إلى المؤلف أو ضده وإقحامه بوسيلة أو بأخرى فيه، يجعلنا نقرأ بشكل مختلف يكون أكثر حيادية ومنطقية وعدلاً»[1].

(1) لمن النص اليوم؟ للكاتب أم للقارئ؟ حسن غزالة، مجلة علامات فى النقد، ج39، م10، النادى الأدبى الثقافى بجدة، المملكة العربية السعودية، آذار، 2001م، ص137.

والقراءة المحايدة كما يوضح النص هى قراءة نقدية تروم استجلاء بينة النص الجمالية فى ظل موقف نقدى يطمح إلى تشييد لنص بمنأى عن المقولات الجاهزة المسبقة التى تؤدى إلى فقدان المعنى، وضياع هوية النص، وهنا لابد من القول إن تغليب نسق معرفى على آخر وفق معتقدات القارئ هو الذى كان وراء التعدد والاختلاف، وتفرق الكلمة والجماعة فى مضاينا وحاضرنا؛ لأن كل مؤول يغلب دلالة على أخرى، ويزعم أن تأويله هو التأويل الحق.

ولضمان براءة القراءة يستعين القارئ بأدوات القراءات المنتجة الفاعلة التى تنطلق من الخبرات القرائية المكتسبة سابقاً، ويوجهها العقل المسدد لمسار القراءة والمرشد إلى فحص مكونات النص.

إن القراءات المسبقة تقوم بدور حاسم مزدوج فى فعل القراءة، فهى تكشف عن الفاعلية المتبادلة لكلٍ من القارئ والمقروء، كما تكشف عن القواعد الضمنية التى تتحكم فى توجيه حدث القراءة، فالقراءة فعل ذاتى، ونشاط فردى، ينصب على مقروء، ولكل منهما حضوره، فالقارئ له «حضوره الممتد فى شبكة معقدة من العلاقات القائمة فى تاريخ معين»[1] فهو يباشر قراءته وهو منطو سلفاً على أنساق معرفية قبلية سابقة، تسهم فى تكييف فهمه لمعنى المقروء أو أدائه له، والمقروء بدوره له حضوره الممتد فى شبكة مقابلة وينتمى إلى نسق معرفى من أنساق تاريخ صنعه، ويشير إلى علاقته بهذا النسق كما يشير المدلول إلى داله[2].

(1) ما الأدب: جان بول سارتر، ترجمة: محمد غنيمى هلال، القاهرة، 1961م، ص254.
(2) قراءة التراث النقدى: د. جابر عصفور، ص54.

فالقارئ حين يباشر النص، لا يأتى من فراغ بل يقبل على النص وهو محمل برواسب ثقافيةٍ، وأعرافٍ أدبيةٍ، تشكل البناء القبلى للإدراك أو البناء المعرفى الذى يعد نقطة انطلاق فى عملية الفهم، فبداية عملية الفهم لا تخلو من افتراضات مسبقة بحكم ارتباط الناقد بقيم ثقافية ولغوية واجتماعية لا تخلو من الانطلاق من هذه الأفكار؛ لأنها من العناصر الفكرية التى لا فكاك منها.

إن عملية فهم النص إذن فى غياب افتراضات سابقة غير ممكن التجسيد غير أن الافتراضات الإيجابية التى تقبض على مفاصل النص، وتدفعه فى اتجاه الإضاءة والكشف والوضوح والإبانة، هى من العناصر الأساسية فى كل تفسير موضوعى، بينما التصورات القبلية المستمدة من الأيديولوجيا والمستبدة، هى عوامل متسلطة على النص تسلطاً قهرياً لا فكاك منها إلا بطرحها خارجاً للوصول إلى الكينونة الأساسية للنص. وفى كل قراءة ينبغى أن يتم التخلى عن شىء، وإلا فلن نصل إلى معنى، إن إغفال ذلك الشىء مهم بمعنيين: من دون ذلك الإغفال لن يتبلور أمامنا معنى، ومن خلال الإغفال يصبح ما نريد فهمه ما هو موجود، وفكرة التخلى هذه ضرورة لحصول الفهم والإدراك. ذلك أن الإدراك مشروط بالتصور المسبق من خلال تفاعل ثنائى خصب، ولعل ما يستوجب هذا التفاعل الطبيعى استحالة الإدراك الصرف للنص، وعلى هذا تكون القراءة الأدعل؛ رحلة استكشافية مضنية بمنأى عن التدخل الذاتى، ولكن تحكمها الأنساق المعرفية الموجهة للقراءة، بمعنى أن حدود القراءة الأعدل تتم داخل النص ذلك لأن النص لا يُلتمس خارج حدوده.

ولكن هذا لا يعنى القول ببراءة القراءة، فالمؤول يقرأ أصلاً من خلال تجاربه وخبراته ومعارفه، ومن ثم تختلف التأويلات مع كل قراءة للنص؛ لأن

القارئ يرمى إلى غاية من خلال قراءته، فيسعى إلى إثبات غرضه أو هدفه ولهذا يُقال إن كل قراءة مغرضة[1].

والإيمان بتعدد الهوى والأهداف والمرامى، وتعدد الثقافة واختلاف الأمكنة وتباين الأزمنة، إقرار بتحيز القراءة، ما دامت تصدر عن هذه المنازع بالذات وهى تحاور النص الإبداعى.

غير أن ما ذكرناه من تجاوب أنساق القارئ والمقروء، يولد أثراً يصل بين القارئ والمبدع، التى يشكلها قصد الكاتب وغرض القارئ، فيكون اللقاء وسطاً بين هذا وذاك، «وتحول اللغة من خطاب قولى إلى فعل بنائى»[2].

هذا يعنى أن العلاقة المتفاعلة بين أنساق القارئ، المقروء وليست علاقة بين طرفين متضادين معرفياً أو متدابرين زمنياً بالضرورة، فالتضاد لا علاقة له بآلية التفاعل، فضلا عن أن الأنساق المعرفية لكل من القارئ والمقروء يمكن أن تتجاور أو تتقابل أو تتشابه وتتماثل على المستوى الآنى للزمن التاريخى الواحد، أو على المستوى المتعاقب لأزمان تاريخية مختلفة، ولكن أياً كانت العلاقة بين الأنساق المعرفية فى حدث القراءة، من منظور القارئ أو المقروء، فإن هذه العلاقة تظل دائماً علاقة تجاوب وتفاعل داخل فعل القراءة وخارجه.

وتجسد هذه الأنساق جدلية الخفاء والتجلى، فما هو حاضر فى نص يشير إلى ما هو غائب عنه على مستوى التشابه الذى يصل النص بنسقه الأوسع، فالعلاقة بين الحاضر والغائب علاقة جدلية إذن، والنص لا يتكون مما ذكره وأثبته فقط، بل هناك شىء محذوف باطنى، يركن إلى الظاهر فى العبير

(1) مسألة القراة: عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م، ص9.
(2) تشريح النص: عبد الله الغذامى، ص79.

عن نفسه، ويخفى نفسه فى حناياه أيضاً، وإيلاء الأهمية للظاهر قصور فى عملية الفهم والإنتاج الجديد وعملية استحضار الغائب، «تفيد فى تحويل القارئ إلى منتج للنص مما يجعلها مضاعفة الجدوى، فهى من ناحية تثرى النص إثراء دائماً باجتلاب دلالات لا تحصى إليه ومن ناحية أخرى تفيد فى إيجاد قراء إيجابيين يشيرون إلى أن القراءة عمل إبداعى، وهو شعور لا يمكن تحقيقه إلا إذا أحس الإنسان أنه يقدم شيئاً إلى النص عن طريق تفسير إشاراته حسب طاقة القارئ الخيالية والثقافية وهذا التفسير هو التفسير هو فعالية صادرة من القارئ مما يشعره بأنه يمتلك هذا النص المفسر حين يشارك فى إنتاجه»[1].

فالإطار الثقافى يتفجر لحظة تحرك القارئ فى تلك اللحظة المعرفية التى ينطوى عليها حدث القراءة. فالنص فى حال وقوعه بين يدى القارئ يُصارع وجوداً جديداً، قد يُخالف كلية وجوده كإبداع ما دام فعل القراءة ينطلق منه ابتداء ليختبر أدواته فى حوارها مع النص، والقراءة الفاعلة تحددها المادة التى سيفرغها القارئ على أحداث النص وقيمته الفنية، وهى مادة تشكلت خارج النص فى وعى من القارئ أو غير وعى منه، إذ إن الترسبات الواعية واللاواعية تحيل إلى مرجعية شديدة التعقيد تفضى المعرفة بها إلى العوامل الاقتصادية والاجتماعية والأيديولوجية المكونة، وهى فى إقبالها على النص تقوم بعملية مقايسة، فتقبل من النص ما يوافق تلك التصورات، وترفض ما يُخالفها، فيكون الاستحسان والاستهجان ذى الصبغة الذاتية حين يبديه القارئ استحساناً أو استهجاناً تحيل إليه المرجعية القائمة وراءه. وكان القارئ ينطق عنها بلسانه فقط، وقد يُفسر هذا

(1) الخطيئة والتفكير: عبد الله الغذامى، ص82–83.

بسلب إرادة القارئ وتغييب ذاته، غير أن هذه الوجهة بالذات مسألة تتضمنها المرجعية كإمكانية فردية تتحقق من خلال كل ذات قارئة.

وإذا كان حدث القراءة يتضمن عناصر ثلاثة أساسية: القارئ / النص / الأنساق المعرفية التى تحيط بهما، فإن تفاعلها يُساهم فى إنتاج النص.

وهذا الأمر يؤول بنا إلى مناقشة الدول الذى تقوم به تلك المرجعيات أو المتوسطات القرائية فى حدث القراءة من المنظور الذى يلقى مزيداً من الضوء على تسرب الأيديولوجيا إلى عناصر حدث القراءة من ناحية وما تقوم به هذه المتوسطات من أدوار سالبية أو موجبة داخل ذلك الحدث، فقد تكون متوسطات فاعلة تثرى لحظة القراءة، وقد تنحرف بلحظة القراءة فتنفى الموضوعية عن فعلها وتسقط فى تحليلات لا يحكمها ضابط أى أن سلطة المرجعية التى تمارس فعلها فى القراءة وسط كم زاخر من المعطيات السابقة قيدت الفعل الإبداعى كتابة، وتقيده فيما بعد قراءة.

ولاشك أن تلك المرجعيات قراءات سابقة لها حضورها السالب فى قراءة النص؛ لأنها تؤدى فى غيبة الوعى النقدى بها إلى قراءة تقليد، يتحول معها القارئ إلى نقلى عندما يستسلم إلى الصيغ النفسية المتراكمة داخل القراءات السابقة، فيستقبلها استقبالاً آلياً. ويعيد بثها لا شعورياً تحت وطأة قداسة الموروث.

وتقوم تلك الوسائط بأدوار إيجابية عندما يُحاور القارئ النص ويتجاوز منطق النقل الآلى ويحرص على الإضافة انطلاقاً مما هو موجود.

ومهما يكن من أمر فإننا لا نجزم بحيادية القراءة التى لا فكاك لها من الخضوع للإطار الثقافى العام الذى يحوط بالقارئ والمقروء، علاوة على أن لكل

قراءة أو تأويل مشروعاً فكرياً وسياسياً خاصاً، «فإذا ما انحاز إلى تيار معين فإنه انحاز إلى مشروعه»[1].

نخلص مما تقدم أن القراءة الفاعلة تتجاوب فيها عناصر ثلاث:

القارئ، والمقروء، والأنساق المعرفية التى تتوسط بينهما؛ حيث يكون القارئ فيها مساهماً فى إنتاج النص، فيتجاوز النص الإبداعى لتغدو بذلك القراءة فعلاً إبداعياً متجدداً، وليست إعادة وروتيناً أو ارتكاساً جاهزاً أو حتى نمطية منهجية نطبقها سلفاً على الأثر، بل إنها إعادة تركيب وصياغة مبدعة لعلاقات لغوية ضمن النص.

****

(1) التلقى والتأويل، مقاربة نسقية: محمد مفتاح، المركز الثافى العربى، بيروت، ط1، 1994م، ص144.