النص الأدبي
بين قراءة الإبداع وإبداع القراءة

د. المهدي إبراهيم الغويل*

المفهوم الأول للقراءة: هو ذلك الفعل الذي يقوم به المتلقي من خلال تنسيقه لكلمات النص الشعري، والمفهوم الثاني لها: هو ذلك النشاط الذي يصرفه المتلقي تجاه النص الشعري من خلال تمعنه وبحته في إيماءاته واستكشاف معانيه ودلالاته.

القارئ في المفهوم الأول يتكئ على نموذج جمالي سائد يكاد يحدد إجراءاته ضمن أطر جمالية، ويتم من خلاله التواصل مع النص، أما المفهوم الثاني للقراءة فهو الذي يقع مع نص آخر هو في الأصل قراءة لخاطر وترجمان لقريحة، أو هو، بتعبير آخر، تفاعل بين نصين: نص المبدع ونص المتلقي، وهذا يتجلى فيما يقوم هذا المتلقي من شرح أو تفسير أو تأويل أو نقد، وهذا الصنف من القراءة يتبناه صاحبه من قبل أن يدخل في مواجهة النص مستعينا بتكوينه الفكري والشعوري. وهذه القراءة لاتتم من خلال النطق بكلمات النص وجمله فقط، بل تتم من خلال مظاهر عدة منها: تفسير النص الشعري أو شرحه أو نقده أو تأويله[1].

---

* جامعة المرقب.

1 - انظر د. إدريس بواونو. كيف تلقى العرب القدامى الشعر. مجلة عالم الفكر. عدد 2. مجلد 32 أكتوبر - ديسمبر. 2003. ص 10، 11 .

ولقد صارت (القراءة) مصطلحا نقديا له علاقة بانفتاح النص وتعدديته، وبديمقراطية الناقد الذي يسمي عمله على النص (قراءة) ليترك المجال لأقوال أخرى، وتأويلات أخرى تعيش مع أقواله وتأويلاته حالة من التعددية التي تتناقض وتتعاضد دون أن تصل إلى مرحلة المواجهة والسعي إلى إلغاء الآخر[2].

وقد جاء الاهتمام بالقارئ في الدراسات النقدية الحديثة رد فعل على المناهج التي أهملت دوره وركزت اهتمامها على النص وحده، أو على المؤلف وحده. فكان النقد المتعلق بالقارئ واستجابته يقيم توازنا بين النص والمؤلف والقارئ آخذا في اعتباره التفاعل الحاصل بينهم. وقد تختلف مستويات قراءة النص الشعري كما قد تختلف مستويات النصوص الشعرية من حيث النظر إلى القضايا المختلفة ومن حيث الطريقة المعبر بوساطتها أيضا، فضلا عن اختلاف المناهج المتبعة باختلاف الشعراء الذين يتفاوت زادهم الثقافي وتتعدد انتماءاتهم الأيديولوجية، لكن عندما يكتب القارئ عن تجربته مع النص المقروء فهو ناقد؛ لأن الناقد ما هو إلا قارئ متطور غزا النص وفتحه، ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة.

ومما يحسن الإشارة إليه أن مستويات القراءة تبدأ من المستوى القاعدي الذي لايتعدى صاحبه قراءة السطور دون تجاوزها. ثم هناك القارئ المتذوق الذي قد يعجب ببعض ما صرحت به آليات النص، ولكنه لا يستطيع أن يحول ذلك الإعجاب إلى محاورة نقدية من خلال داخلية النص، بمعنى أنه يظل عند مجرد الإعجاب بما هو في متناوله من تراكيب لغوية أو إشارات تلقى استحسانا في نفسه، ثم القارئ الناقد الذي ينهج نهجا معينا في قراءته، ويحاول أن يطبق على النص المقروء تجربته النقدية ووعيه العام في التعامل مع التجربة الإبداعية، وهذا أعلى مستويات القراءة؛ لأن التعامل مع النص ينبغي أن يحقق غاية أو شأوا بعيدا قد لا يصرح به النص نفسه[3].

ويمكن تحديد ثلاثة أنواع من القراءة:

1. القراءة الإسقاطية: وهي نوع من القراءة عتيق وتقليدي لا تركز على النص ولكنها

2 - انظر بحوث في القراءة والتلقي. د. محمد خير البقاعي ط مركز الإنماء الحضاري.حلب. 1998 ص 69.

3 - النص الشعري بين التأصيل التحليل. د. بوجمعة بوبعيو. منشورات جامعة قاريونس. بنغازي. ليبيا. الطبعة الأولى 1998. ص 34 .

تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.

2. قـراءة الشـرح: وهـي قـراءة تلتـزم بالنص ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، فشرح النص في هذه القراءة يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني.
3. قـراءة الشـاعرية: وهـي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني. وهـي قـراءة تسـعى إلى كشـف ما هو بباطن النص وتقرأ فيه أبعد مما هو قي لفظه الحاضر[4].

وقـراءة الشاعرية تشترك في خصائصها هذه مع نوع آخر من القراءة وهو القراءة التأويلـية، فهـذه القـراءة تـتجاوز سـطح الـنص وظاهـر اللفـظ فتخترق النسيج أو السياج اللغوي في النص لتتغلغل فيه بسبر انبناءاته وتعالقاته[5].

وعلـى العمـوم فـإن المعـول عليه في الدراسات النقدية الحديثة في مجال القراءة الأدبـية هـو القـراءة الـتي يكـون القـارئ عنصرا فاعلا فيها. ومن هنا فإن هناك فرقا بين عملـية التفسير التقليدي وعملية القراءة، فالتفسير التقليدي يقيم ثنائية بين النص والقارئ، بحيث يكون القارئ عنصرا خارجا عن النص ويعتمد التفسير على مهمة الإدراك المباشر وهنا تبقى العلاقة مفصولة بين النص والقارئ. والقراءة النموذجية يجب أن يتوفر عنصر المحـاورة فيها. فالنص الشعري لا يمكن تصوره دون وجود فعاليتين ضروريتين: فعالية المـبدع [صـاحب الـنص] وفعالـية القـارئ [ناقـد النص]. وبذا يصبح عمل القارئ قراءة جديـدة للـتجارب الفنـية وتحليل لمكوناتها الجمالية وتركيبها بشكل جديد تتحول معه القراءة النقدية إلى عمل إبداعي يثير من المتعة واللذة العقلية والفنية ما تثيره القصيدة من متعة جمالية وروحية.

وبقـدر مـا تـتعدد الأعمـال الفنـية يجـب أن تـتعدد قـراءاتها، بل يمكن أن تتعدد القـراءات الفنـية تعـددا كـبيرا حول عمل فني واحد؛ ذلك أن التجربة الفنية لا تبوح بكل أسـرارها لقـارئ واحـد، وفي قـراءة واحـدة. ومـن المعهود أن قراءة النص الواحد بطرق

---

4 - الخطيـئة والـتكفير. د. عـبدالله الغذامي. ط النادي الثقافي الأدبي. جدة. الطبعة الأولى. 1985. ص 75، 76

5 - انظـر الإبهـام في شعر الحداثة. د. عبد الرحمن محمد القعود. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. 2002. ص 301

متعددة، أي وفق مناهج مختلفة قد ينشئ قراءات ومعان متعددة تثري النص وتكون حوارا دائما بين النص وقارئه، وقد يكون ذلك سببا لقراءة النص من عدد وافر من القراء المحبين، ويكون هذا التفاوت سببا للجدل والحوار؛ فالنص ليس معزولا يقف عارضا نفسه ومعناه على قارئه، ولا يحتاج لشيء سوى إعادة قراءة الحروف، وكأن القارئ ليس سوى مستهلك أدبي للإنتاج اللغوي. إن الأمر على عكس ذلك تماما، والنصوص الأدبية لا تتجه إلى الخواء كما أنها لم تأت من فراغ والقراءة الأدبية لم تعد فعالية سلبية لا تتجاوز التلقي الآلي من القارئ وكأنما هو وعاء معدني لا دور له إلا استيعاب ما يصب فيه، والقارئ الصحيح لم يعد يقبل هذا الدور الآلي لنفسه؛ فهو ليس مجرد متلق ولكنه يمثل حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مزاج تكوينه الحضاري الشمولي، والنص هو الملتقى لهاتين الثقافتين، والكاتب صاغ النص حسب معجمه الألسني، وكل كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا وعى الكاتب بعضه وغاب عنه بعضه الآخر، لكن هذا الغائب إنما غاب عن ذهن الكاتب ولم يغب عن الكلمة التي تظل حبلى بكل تاريخيتها. والقارئ حينما يستقبل النص فإنه يتلقاه حسب معجمه، وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعاها الكاتب حينما أبدع نصه. ومن هنا تتنوع الدلالة وتتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ [6].

ومما تقوم عليه الطريقة الحديثة للقراءة هو النظر إلى النص على أنه يحقق قدرا من الاستجابة لدى القارئ انطلاقا من أن كل قراءة لنص ما مهما كان قدمه هي بمثابة تجاوب مع القوة الداخلية للنص. وغالبا ما تكون الاستجابة في حالة الإبداع مفتوحة على شتى الاحتمالات، والعقل الخلاق لا يقتصر دوره على إنتاج الجديد والمبتكر، وإنما يمتلك القدرة أيضا على تقبله. ولذا فإن العمل الإبداعي الذي لا يستثير في قارئه ردودا متنوعة ويفتح ذهنه على أكثر من احتمال يفقد الكثير من عناصر الإبداع، فالعمل الإبداعي يضع المتلقي داخله ليشارك في صنع الصور، ويفسح له المجال للتنبؤ، وبناء على ذلك فإن النص المفتوح يظل نصا محرضا للقدرات العقلية ومنشطا لها ومحفزا.

فالفرق بين اللغة في الكلام العادي وبينها في الكلام الشعري إنما يتمثل في أن الذهن ينصرف - أول ما ينصرف إليه في الكلام العادي - إلى العلاقة بين التعابير

6 - انظر الخطيئة والتكفير. ص 79.

ومدلـولاتها في سـياق الحياة والواقع. أما في الشعر فإن الذهن يستنبط للألفاظ والتعابير مدلـولاتها من سياق الكلام متمثلا في أجوارها اللفظية. والدلالة في الكلام العادي دلالة منتهـية، أمـا في الشـعر فهي موكولة إلى اجتهاد القارئ وقدرته على استنباطها، ومن هنا احـتاجت الأشعار الجيدة إلى الشرح والنقد حتى يألف القراء التعامل معها. ولأن الدلالة في الشعر تظل موكولة إلى اجتهاد القارئ، كان الشعر مفتوحا على زمانه وغير زمانه من العصور واكتسب فيها الدلالات المتجددة سواء اختلفت أم تآلفت[7].

« ولمـا كـان الشـعر مخـتلفا عـن سـائر الأقاويـل، وكانـت الألفـاظ والتراكـيب والـدلالات فيه تجري مجراها المخصوص، كانت علاقته بالواقع مختلفة عن علاقتها به. فـبقدر مـا تنـزع سـائر الأقاويـل إلى المباشـرة في التعبير عن أزمانها، يمعن الشعر في تجـنب الدلالـة الحـرفية ويجافـيها. ولأن الشـعر لا يعقـد بزمانه علاقة مباشرة نظر إليه بعـض النقاد على أنه بناء من الكلام مفتوح على التأويل يسهم القارئ في صياغته إسهام مـبدعه في إنشـائه، بل إن شعر المتنبئ قد كان عندهم شبيها بالمعطى اللغوي من حيث إنه يصلح للتعبير ولا يعبر إلا متى نشدت منه الإبانة والإفصاح »[8].

« وقـد فطن القدماء إلى التمييز بين مقاصد الشاعر وبين الحاصل من كلامه فلم يعتدوا كثيرا بما يقوله هو نفسه في ما قاله من شعر. ومن هنا انفتح أمامهم باب التأويل في التعامل مع المعنى في الشعر وأدركوا أن المتكلم باللغة إنما يدخل في علاقة متوترة مـع دلالـة ألفاظهـا وصـيغها فـلا يكتفـي بالظاهر منها وما أكثر ما كان أسلافنا القدماء يقفـون علـى البـيت مـن شعر المتنبئ يثبتون له معنى من المعاني ويشفعونه بقولهم: إنه قصد إلى هذا المعنى غير أن الكلام لم يسعفه »[9].

والأثر الأدبي، مهما كان غامضا، يحوي دلالات معينة يتقيد بها تأويله، ويحد بها فهمه، وأول هذه الحدود اللغة التي يظهر فيها؛ لأن العلامات فيها تحيل على ثقافة وعلى حضـارة وعلـى مجـتمع، وأن هذه اللغة التي يكتب بها الأثر الأدبي، وما تحيل عليه من قـيم حضـارية، تلزم القراءة بشيء من الموضوعية لابد لها منه، أما الحدود الأخرى فهي

---

7 - انظـر. المتـنبي والتجـربة الجمالـية عند العرب. د. حسين الواد. ط دار سحنون. تونس. الطبعة الأولى. 1991. ص 381.

8 - نفسه. ص 378.

9 - نفسه. ص 284.

مضمنة ببناء النص نفسه بذلك الغموض الذي يتعهده وبتلك الفراغات التي يضعها الكاتب فيه منتظرا من الكاتب أن يملأها مما يدعو القارئ إلى التعامل مع النص تعاملا جماليا لا تعاملا وثائقيا. ومن هنا فإنه يمكن القول: إن الأثر الأدبي ليس له معنى واحد يقتصر القراء على اكتشافه وهو أيضا ليس منفتحا انفتاحا مطلقا لشتى القراءات بحيث يقبل أي تأويل يوضع له[10].

والسؤال الذي يطرح نفسه على دارس الأدب هو: ما السر وراء بقاء المتعة الفنية للنص بعد أن تفنى الظروف الاجتماعية التي أنشأته ؟. فليست القراءة عند الباحثين المعاصرين ذلك الفعل البسيط الذي يمر به البصر على السطور، وليست هي أيضا بالقراءة التقبلية التي نكتفي فيها عادة بتلقي الخطاب تلقيا سلبيا، اعتقادا منا أن معنى النص قد صنع نهائيا وحدد فلم يبق إلا العثور عليه كما هو، أو كما كان نية في ذهن الكاتب. فالقراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود. إنها فعل خلاق يقرب الرمز من الرمز، ويضم العلاقة إلى العلاقة، ويسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا ونتوهمها حينا آخر[11].

وتتجلى مشاركة القارئ في صنع المعنى عن طريق استجلاء الغموض في النص وملء فراغاته، وهذه الفرصة يمنحها النص الإبداعي للقارئ فيمكنه من تحريك خياله، وهنا تتجلى فعالية القراءة.

ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى فعالية القراءة، وكيفية تحدّد قيمة التعبير بمدى قدرته على تحريك ذهن القارئ، فيقول: « فإذا عبر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به، فلا تحصل اللذة القوية، ولكن تحصل اللذة إذا أتاك المعنى ممثلا، فهو في الأكثر يتجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر... ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف »[12].

---

10 - انظر.من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل. حسين الواد. مجلة فصول. العدد الخامس. المجلد الأول. ص 117

11 - نفسه. ص 115.

12 - أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني. ت. هـ ريتر. ط دار المسيرة. بيروت. الطبعة الثالثة 1983.=

وتأسيسا على ذلك، فإن جماليات التعبير لا تتحدد إلا وفق حاجات القارئ ومدى تأثيرها في استجابته للنص، فالقارئ هو المرجع الأول والأخير في إدراك القيم التعبيرية والحكم عليها .

وقراءة العمل الشعري ليست مرادفا للمطالعة السريعة التي يقصد بها إلى مجرد المتعة العابرة، كما أنها لا تعني استقبال العمل استقبالا نابعا من الذوق الشخصي وحده، بل إنها تعني الوقوف عند العلاقات الإيقاعية والتركيبية والتصويرية للعمل ثم محاولة النفاذ من هذه العلاقات إلى إيماءاتها النفسية والفكرية. ومن المعروف أن الطرق التي يقرأ بها النص الشعري ليست واحدة، وإنما هي متعددة تبعا لتعدد القراء والقراءات انطلاقا من أن الطريقة التي يقترب بها القارئ من موضوعه ممثلا في العمل الشعري ليست سوى اختيار تطبيقي لوعيه بقيمة الأدب كنشاط إبداعي، وهذا الوعي تتدخل في تشكيله عوامل نفسية إلى حد ما، مثل طبيعة ثقافة القارئ، ومكونات ذوقه وإلهامات عصره ومحيطه الاجتماعي. فلكل من هذه الأمور أثرها الفاعل في القضايا ذات الصلة بمنهجه في قراءة النص الشعري.

ويتحدد دور القارئ في النص بأن يجعل القارئ عنصرا رئيسيا في مقاربة الشعر. وهذا ما فعله القرطاجني عندما بحث عنصر التأثير من خلال التخييل الذي هو « أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض »[13].

وكتاب (فن الشعر) لأرسطو باشتماله على فكرة التطهير، بوصفها مقولة أساسية من مقولات التجربة الجمالية، يمكن أن يعد أقدم تصوير لنظرية، تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي، وهذا بدوره يعد إرهاصا بنظرية التلقي الحديثة. وكما يرى (روبرت هولب)، فإن التراث البلاغي وعلاقته بنظرية الشعر، يمكن كذلك النظر إليه على أنه إرهاص بالنظرية، بفضل تركيزه على أثر الاتصال الشفاهي والكتابي، على

=ص 126.

13 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني. ت. محمد الحبيب بن الخوجة. ط دار الغرب الإسلامي. الطبعة الثالثة 1986. ص 89.

المستمع أو القارئ [14]. فالذي يقيم النص هو القارئ المستوعب، وهذا يعني أن القارئ شريك المؤلف في تشكيل المعنى. وقد ركزت المناهج النقدية، على تباين اتجاهاتها، اهتمامها على طريقة تفاعل القارئ مع النص.

ووفقا لـ (فلفجانج إيزر) الأستاذ بجامعة كونستانس بألمانيا فإن عملية القراءة « تسير في اتجاهين متبادلين: من النص إلى القارئ. ومن القارئ إلى النص. فبقدر ما يقدم النص للقارئ يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي، وبتلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها، لا من حيث إن النص قد استقبل، بل من حيث إنه قد أثر في القارئ وتأثر به على حد السواء » [15].

ويركز النقد الموجه إلى القارئ أو ما يسمى بالنقد الظاهراتي على تجربة القارئ. وقيل في اتجاهات ما بعد البنيوية إنها جاءت لتصحيح أخطاء وقعت فيها البنيوية، وأبرزها سجن النص وموت المؤلف وإهمال حركة التاريخ مما أدى بها إلى التطرف. وآن الأوان لفسح المجال أمام الذات المتلقية لتشتغل شغلا فاعلا في إنتاج الأدب، وتجمع اتجاهات ما بعد البنيوية في الاعتراض على الرأي القائل إن المعنى كامن كليا في النص وملفوظه اللساني، فالمتلقي بفاعلية الفهم قادر على تشقيق وجوه لانهائية لمعنى النص بإعادة بنائه وإنتاجه وتلقيه[16]. فالعمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق، وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد للعمل الأدبي. ولذلك فإن وظيفة النص الأدبي تقوم على جانبين أساسيين: جانب فني خاص بالمؤلف، وجانب جمالي تولده عملية القراءة. كما أن عملية تحقيق النص لا تتم إلا إذا أحيل النص إلى حركة، عندما تتحول المنظورات المختلفة التي يقدمها للقارئ إلى علاقة دينامية بين مخططات النص الاستراتيجية ووجهات نظر

14- انظر نظرية التلقي. روبرت هولب. ت. د. عزالدين إسماعيل. ط المكتبة الأكاديمية. القاهرة. الطبعة الأولى 2000. ص 47.

15 - القارئ في النص. نظرية التأثير والاتصال. د. نبيلة إبراهيم. مجلة فصول. المجلد الخامس. العدد الأول. 1984. ص 101، 102.

16 - انظر نظرية التلقي. أصول وتطبيقات. د. بشرى موسى صالح. ط المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. الطبعة الأولى 2001. ص 20، 21 .

القارئ المخططة كذلك[17].

ويقول إيزر في هذا الصدد: « فالعمل الأدبي كما عرض في النظرية الظاهرية للفن يبدو أن له قطبين يمكن أن نسمي أحدهما بالقطب الفني والآخر بالقطب الجمالي. أما الفني فيشير إلى النص كما أبدعه المؤلف، وأما الجمالي فيشير إلى التحقق الذي أنجزه القارئ ... والتقاء النص والقارئ هو الذي يخرج العمل الأدبي إلى الوجود. وهذا التلاقي لايمكن أبدا تحقيقه على وجه الدقة، ولكنه ينبغي أن يظل تقديريا دائما؛ إذ إنه لا يمكن أن يتطابق مع واقع النص، ومع الاستعداد الفردي للقارئ »[18].

وبحسب إيزر فإن العمل الفني يتشكل عن طريق فعل القراءة وفي أثنائه وجوهر العمل الأدبي ومعناه لا ينتميان إلى النص، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع تصور القارئ، وفي أثناء هذه العملية يناط بالقارئ القيام بمهمة إنشاء عمل فني متفرد لم يكن قد تشكل بعد، وتمييز أشكال المعنى التي تتولد عن هذه الإنشاءات[19]. ومما اهتم به إيزر هو السؤال عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ وفي أي الظروف فالمعنى يجب أن يكون نتيجة التفاعل بين النص والقارئ أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده[20].

وعلى صعيد العمل الأدبي يرسم إيزر الحدود بين ثلاثة ميادين للاستكشاف:

أما الميدان الأول فيشتمل على النص بما هو موجود بالقوة للسماح بإنتاج المعنى واستقلاله، وأما الميدان الثاني ففيه يفحص إيزر عملية معالجة النص في القراءة، ويلتفت في الميدان الثالث إلى بنية الأدب الإبلاغية لكي يتفحص الشروط التي تسمح بقيام التفاعل بين النص والقارئ وتحكمه.

ومما يؤكد عليه إيزر هو ما يعرف بالقارئ الضمني، فالكاتب عندما يكتب يكون مستحضرا في ذهنه هذا القارئ. وهذا القارئ يجعله إيزر بديلا عن الأبنية

---

17 - انظر القارئ في النص. مجلة فصول. ص 103.

18 - مجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول 1984. ص 106. حوار أجرته الدكتورة نبيلة إبراهيم باللغة الإنجليزية مع الأستاذ ولفجانج إيزر خلال زيارتها لجامعة كونستانس بألمانيا في صيف 1984.

19 - انظر نظرية التلقي. مقدمة نقدية. ص 217 .

20 - انظر المصدر السابق. ص 135، 136.

التصورية المناظرة له في النظريات الأخرى المعنية بالقارئ. فالأدب عنده لايتعارض مع الواقع وهو وسيلة لإعلامنا بشيء ما عن هذا الواقع، ويتأتى هذا عن طريق وضع القارئ في موقف تواصل شبيه بفعل التلفظ. هذا الفعل الذي ينطوي على قوة كامنة، أو طاقة تلفظية، ويستدعي استجابة ملائمة من جانب المتلقي. وهنا تشبيه للغة الأدب بالفعل الكلامي فهو يقول: « إن لغة الأدب تماثل الفعل الكلامي في أسلوب عمله، ولكن لها وظيفة مختلفة، فنجاح النشاط اللغوي يعتمد على كشف جوانب الإبهام عن طريق المواضعات والإجراءات وضمانات الصدق التي تشكل مجتمعة الإطار المرجعي الذي يمكن لفعل الكلام أن يتحول من خلاله إلى سياق الفعل، وكذلك الشأن في حالة النصوص الأدبية، فهي تتطلب كشفا لجوانب الإبهام، ولكن فيما يتصل بما هو خيالي على وجه التحديد».

ويفرق إيزر بين الاتصال العادي القائم بين طرفين متواجهين الذي يحاول فيه الطرفان المتعادلان الوصول إلى فهم ما، وبين الاتصال الأدبي الذي يقوم على اللا تناظر بين النص والقارئ « فهذا اللا تناظر يشتمل على انحرافين عن المعيار. في الانحراف الأول لا يستطيع القارئ أن يختبر ما إذا كان فهمه للنص صحيحا، وفي الانحراف الثاني لا يكون هناك سياق ضابط بين النص والقارئ من أجل تأسيس المقصد. فلا بد للقارئ أن يشيد هذا السياق من الخيوط والإشارات النصية»[21].

وينبغي للقارئ الذي يفضله إيزر أن يحرر نفسه من التحيزات الأيديولوجية حتى تكون القراءة صحيحة، فـ« كلما كان القارئ ملتزما بوضع أيديولوجي تضاءل ميله إلى قبول بنية الفهم الأساسية القائمة على الموضوع والأفق التي تنظم التفاعل بين النص والقارئ. إنه لن يسمح عندئذ لمعاييره أن تتحول إلى موضوع، لأن هذه المعايير بهذه الصورة تصبح قابلة بصورة آلية لوجهة النظر النقدية المتضمنة في المواضع المتحققة التي تشكل الخلفية، وإذا ما أغري القارئ بالمشاركة في أحداث النص، لا لشيء إلا ليجد أنه مطالب عندئذ بأن يتبنى موقفا سلبيا إزاء القيم التي لا يرغب في التحفظ عليها فعندئذ غالبا ما تكون النتيجة رفضا صريحا للكتاب ولمؤلفه»[22].

فلابد للقراءة الصحيحة من أن يكون القارئ حرا، ومعنى حرية القارئ ألا يكون

---

21 - نظرية التلقي. مقدمة نقدية ص 46 .

22 - المرجع السابق. ص 153 .

خاضعا لقيود آيديولوجية معينة، تتوقف عندها ذاتية القارئ، وتحجب عنه الرؤية الكاملة في عملية القراءة، وقد يحمله التزامه بهذه القيود على أن يتبنى سلوكا سلبيا إزاء القيم التي تصادم قناعته وربما تكون النتيجة أن يرفض عملا فنيا لهذا السبب [23].

وتقوم جماليات التلقي على أن القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي، ولا قيمة لذلك العمل إلا في أثناء قراءته، وأن النص الأدبي بصيغته المجازية نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات، وهذا التعدد هو الذي يخصب النص ويغنيه، كما أنه ليس ضروريا أن يقرأ النص في إطاره التاريخي فللقارئ مرجعياته التي تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص. فكل قراءة تكشف عن عالم قارئ النص بقدر ما تكشف عن عالم النص المقروء. وعند قراءة النص التراثي فإن العلاقة بين القارئ والنص المقروء هي علاقة انفصال واتصال في آن. فمن حيث إن القارئ والنص ينتمي كل منهما إلى عصر، فإن العلاقة هي علاقة انفصال، ولكن عندما يستنطق النص بفعل المخزون الثقافي للقارئ، فإن هذه العلاقة تتحول إلى علاقة اتصال.

وفي النظرية المعاصرة للقراءة ينظر إلى المعنى بوصفه نتيجة اللقاء بين نصين: النص المقروء ونص القارئ. وفعل القراءة هو عملية تطبيقية والقارئ انطلاقا من معارفه وشفراته ورغبته يستجيب لبعض أشكال النص التي يعرفها أو يعتقد أنه يعرفها، ويتلو هذه المعرفة عمل محكم ينتج عنه التأويل النهائي[24].

وما من قارئ واع إلا ويطمع أن يكون مشاركا للكاتب في إثراء النص عن طريق الاستجابة لموحياته، وما من نص أدبي إلا وتحدث إعادة كتابته بواسطة قرائه الذين يسبغون عليه روحا جديدة لتفسير جديد. وهذا يحدث من غير وعي من القراء لأنه مفروض عليهم من ثقافتهم ومن عصرهم[25]ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه يعمد القارئ كلما واجه نصا أدبيا إلى امتحانه فيختبر قدراته على تحمل المعاني

23 - انظر قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي. د. محمود عباس عبدالواحد.ط دار الفكر العربي. القاهرة. 1996. ص 20 .

24 - انظر نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي. بارت وآخرون. ت. د. عبدالرحمن بوعلي. ط دار الحوار. سوريا. الطبعة الأولى. 2003.ص 113.

25 - انظر الخطيئة والتكفير ص 122 .

الإضافية بموجب ما ركب فيه من مواطن غامضة تحتمل التأويل[26].

كما أننا لا نستطيع أن نجعل استجابة الناس جميعا لأي مظهر من مظاهر الفن واحدة؛ لأن كلا سيترجم إحساسه الخاص وانفعاله وتأثره، وسيكون تجاوبه الخاص مع النص مسايرا لدرجة تلك الانفعالات التي قل أن تتفق أو تتساوى في مجموعة كبيرة من الناس. وليس معنى ذلك أننا سنفقد الموضوعية في الفن، ولكن معناه أن هناك من العوامل الوفيرة ما يسمح باختلاف الاتجاهات في فهم النص والتأثر به، وما يسمح باختلاف درجة الاستجابة والتأثر. ومن هنا تختلف الاستجابة لدى القراء في نوعها ودرجتها تبعا لاختلاف الأمزجة والمشارب ودرجة الثقافة وغير ذلك[27].

وتتحقق الاستجابة بمشاركة القارئ في إثراء النص، عن طريق المشاركة الفنية التي تقوم على التفاعل والتعاطف مع أحداثه، حيث يقوم القارئ بشحذ قدراته على الاستجابة الجمالية، عن طريق التأثر بموسيقى الألفاظ التي تساعد بإيقاعها وتنغيمها على الدخول في عالم النص، ومن ثم تكون الاستجابة القوية لتأثير الألفاظ بمعانيها المشحونة، وبذا يحقق الفن رسالته قي الارتقاء بتجارب الحياة وزيادة وعينا بها، والتعمق الحقيقي لمغزاها.

---

26 - إشكالية القارئ في النقد الألسني. د. إبراهيم السعافين. مهرجان المربد الشعري التاسع. المحور الرابع. طدار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ص 19.

27 - انظر المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث. محمد عبدالرحمن شعيب. ط دار المعارف بمصر. الطبعة الثانية. ص 281.