المبحث الثاني

آليات القراءة

ليست القراءة فعلا فيزيولوجيا* يرتبط بإحداث الوحدات الصوتية عبر النطق بحسب ما تقتضيه الأنظمة اللغوية، وإنما القراءة سواء أكانت قراءة للعالم بوصفه وجودا يقع خارج الذات الإنسانية، أم نصا بوصفه تشكيلا لغويا، تعني: الفهم والتفقه، والتوصيل، ومن ثم فإنها تمثل نشاطا معرفيا ذهنيا يختلف ويتفاوت بحسب رؤية القارئ وبحسب طبيعة نظرته إلى العالم أو النص، والزاوية التي يصدر عنها(١).

فالقراءة فعل سحري بسيط يلغي المادة المكتوبة ليتمكن من روح النص، ويسمع صوته وصولاً إلى خلقه من جديد، إنها بمثابة عملية تقوم بفك الشفرات وكشف الأسرار وتعرية الرموز ولا يمكن لأي نص أن يكون نصا إلا بفعل القراءة(٢).

وقد ارتبط مفهوم القراءة في التراث بالتفسير والتأويل، بوصفهما طريقتين لاستخراج المعنى وإظهاره من الكيان النصي، ويرتبط التأويل بالاستنباط، في حين يغلب على التفسير النقل والرواية، وفي هذا الفرق يكمن بُعد أصيل من أبعاد عملية التأويل، وهو دور القارئ في مواجهة النص والكشف عن دلالته(٣).

---

(١) ينظر:الخطاب النقدي عند المعتزلة قراءة في معضلة المقياس النقدي، كريم الوائلي، دار مصر العربية القاهرة، ١٩٩٧: ٥.

(٢) ينظر: النص وآليات القراءة، عبد القادر بودومة. ٣.

(٣) ينظر: آليات قراءة النص التراثي، أحمد اتزكنرمت، مجلة نزوى العدد ٤٩، ٢٠٠٩.

ولا بد أن يكون المؤول (على علم بالتفسير يمكنه من التأويل المقبول للنص و هو التأويل الذي لا يخضع النص لأهواء الذات وميول المؤول الشخصية والإيدلوجية**، و هو ما يعتبره القدماء تأويلا محظورا مخالفا لمنطوق النص ومفهومه) [١].

وعلي العموم فالتأويل هو البحث المستمر عن أمثل شكل للفهم والاستيعاب، لأنَّ كل فهم يفتح طريقا إلى التساؤل وإلى تنشيط الفكر؛ و من ثم القول بتجاوز منهجية العلوم الطبيعية القائلة بامتلاك الحقيقة كلها، ومراجعة مفهوم التسلسل المنطقي للوقائع الطبيعية واستبداله بمفهوم فهم الإنسان والكون أي بمفهوم تحديد العلامات والدلالات سواء على المستوى الطبيعي أو المستوى السلوكي بقصد الوصول إلى الإدراك الذكي أو العارف للقيم والمعلومات[٢].

ويمكن القول إن التأويل محكوم بعملية استطلاع الحقيقة السرية أو المعنى المختفي وراء الإشارات والتعبيرات المختلفة.

وحينما نتحدث عن تأويل النص الأدبي فإننا نفترض أن معناه من الاتساع والعمق أو التعدد بحيث لا تكفي في إدراكه القراءة الواحدة أو حتى القراءات المتعددة إذ من الممكن أن يتخذ القارئ أو القراء دور اللاعب في مقابلة لا تنتهي بحيث يظلون منغمسين في الشبكة الداخلية للنص ومعلقين فهمه أو تحديد معناه ومرجعيته إلى ما لا نهاية، ولكن إحلال القدرة التأويلية للقارئ في القدرة التعبيرية للنص هو الذي يمكن تحقيقه ضمن العالم الذي تحدده اللغة ويربطه بالعالم المتحرك وبالناس الذين هو منهم، وذلك عن طريق إيجاد الوصلات الخطابية والقيام بعملية المقاربة والفهم أي بالتأويل.

وعليه فإن الدور المفترض للمؤول هو إزالة الغموض أو الغبش وفتح طريق نحو النص بما يخدم بقية القراء أي بإنتاج فهم معين من خلال دلالات معينة يمكن تقاسمها مع الآخرين[٣].

وإذا كانت كل المناهج وكل الطرائق المتبعة في المقاربات النصية التي تميز بين العالم المتخيل والعالم المتحرك من ضمن شبكة التأويلات المختلفة فإن المؤول مطالب على كل حال بإحترام مقتضيات النص، أي بدراسته في شكله وتشكُّله و باحترام مقتضيات الفهم أي بتتبع حركية المعنى ومحاولة الوقوف على الأرض الصلبة.

ومن الممكن أن نذكر المراحل التي يتبعها المؤول و هي مرحلة الوصف ومرحلة التفسير ومرحلة التأويل ومرحلة التقييم.

١. الوصف أو التوصيف:-

وهو تحديد مجموع المواصفات والشروط والعلاقات التي تؤسس النص أي تحديد معرفة الطبيعة النوعية للكتابة التي ينتمي إليها[٤].

---

* علم يبحث وظائف الأعضاء ويدرسها.

(١) ينظر: مفهوم النص: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط٣ – ١٩٩٦: ٢٣٤.

(٢) ينظر: النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل، محمد خرماش، مجلة فكر ونقد، العدد ٦٧: ٥.

(٣) ينظر:النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل: ٣.

(٤) المصدر نفسه : ٧.

نجد أن لغة الأدب تنقسم على قسمين بحسب المهيمنة الموجهة للعمل الأدبي وهما: الإبداعي أو الإنشائي و لغة الفكر الأدبي[١].

فاللغـة الإبداعية هـي اللغة التي تستعمل في تجسيد الإبداع أو توجيه رموز ها نحو الخلق الفني (لتؤثر في موقف القارئ وأن تقنعه وأن تغيره في النهاية) [٢].

وهذه هي لغة النص الأدبي التي تتيح للمبدع إنتاج (خطاب مذفتح على عوالم ممكنة وغير محدودة) [٣].

أما القسم الثاني فهو لغة الفكر الأدبي الذي يمثله النشاط النقدي بأجلى صوره وأوضحها، أي الجانب التقني والمعرفي[٤] ، ومهمته (إنتاج معرفة بالنص الأدبي) [٥].

---

(١) ينظر: لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية، د. عبد السلام محمد رشيد: ١٤
(٢) نظرية الأدب، رينيه ويليك: ٢٣.
(٣) لغة النقد العربي القديم: ينظر مصدره: ١٤.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٤.
(٥) بنية الخطاب النقدي: الدكتور حسين خمري: ٦.

ولهذا نجد ان النشاطين (الإبداعي والنقدي) يتطابقان في أنهما (أنتاج لغوي بالدرجة الأولى أي وسيلة كل واحد منهما أو أداته اللغة) [١].

أما الدراسات الحديثة فقد قسمت النشاط اللغوي على قسمين أيضا: الأول وتطلق عليه مصطلح (اللغة – الموضوع) ويقصد به لغة المتن الإبداعي[٢].

أما القسم الثاني فهو(اللغة الواصفة) [٣] التي تعمل على فك الرموز وتسهم في التأويل، وتقوم بشرح وظائف اللغة الأولى وخصائصها التركيبية[٤].

ويخصص لها النقد الحديث موقعاً وظيفياً، فهي (ما وراء اللغة أو ميتا لغة أو اللغة الشارحة) [٥] ، أو (اللغة الثانية أو لغة فوق اللغة) [٦].

كما أن التصور الذي ينطلق منه الدرس الحديث هو أن للغة وظيفتين:- (إحداهما وصفية والأخرى شعورية) [٧].

فالشعورية تمثل ممارسة الذات وما ينتج عن هذه الممارسة ويتصل بها على مستوى الموقف والتصور وترتبط بالجانب الانفعالي، ولا علاقته لنا بها في هذا المقام.

أما الوظيفة الثانية للغة فتتعلق بالوصف وهو جانب موضوعي بطبيعته، وتتخذ الوصفية طريقها عند الناقد دون الاحتكام إلى أية معايير سابقة مبتعدة عن كل الضغوط التي تمارسها القواعد والقوانين ويتحكم النص في الممارسة النقدية، وفي الحقيقة إن الناقد قد (يرتهن في قراءته إلى قواعد مما تراكم لديه من علوم تمكنه وتساعده في التغلغل إلى أعماق النص فهماً وتحليلاً وتفسيراً وتأويلاً) [٨]

فالوصفية عملية (كشف عن كيفية اشتغال الظاهرة) [٩]. وتصر في ذلك على (النهوض بعملية التفسير والتحليل حسب) [١٠].

كما تتخذ من التحليل وآلياته وسيلة للولوج إلى أعماق النص من خلال الاشتغال على عزل البنيات الداخلية وتفكيكها والتدقيق في طبيعة كل بنية ووظيفتها على هذا التأسيس تستمد معجمها من وظيفتها لأنها (الأداة الشارحة وهي تنتقل وتميز في آن واحد بين مستويات الوصف والتفكيك والتفسير والتأويل كخلفية في الطرح والاستنتاج) [١١].

---

(١) المصدر نفسه: ٢٠.
(٢) لغة النقد العربي القديم: ١٥.
(٣) درجة الصفر في الكتابة: ١٧.
(٤) ينظر: لغة النقد العربي القديم: ١٥.
(٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ٣٢٨.
(٦) لغة النقد العربي القديم: ١٥.
(٧) المصدر نفسه: وينظر مصدره: ١٧.
(٨) ينظر: اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر: ٤٣.
(٩) المصدر نفسه: ١٨١.
(١٠) في النظرية النقدية: ٤١.
(١١) اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر: ١٨١.

(فالوصف الأدبي والتقويم أمران لا ينفصلان، إذ لا ينمو التقويم من الوصف حسب بل هو مفترض ومضمن في عملية الإدراك نفسها) (١).

وهذه العلاقة المتينة تنسحب على لغة النقد بشكل عام (فهناك علائق متداخلة ومعقدة في لغة النقد بين الوصف والتقويم) (٢).

كما نجد الأستاذة شيتر رحيمة تقول (الوصف خطاب من بين أشد الخطابات حضورا وتغلغلا في مختلف الميادين الحياتية والأدبية) (٣).

(فالوصف كسائر أنواع الخطاب، يبدو منفتح الحدود غامض البنية قائما في مفترق طرق أو في منطقة غائمة) (٤).

ولهذا فقد يشكل خطابا منفردا له كيانه المستقل أو تقنية يرومها خطاب آخر لتحقيق وجوده.

---

(١) مفاهيم نقدية:رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور: ٤٤٢.

(٢) لغة النقدي العربي القديم: وينظر مصدره: ٢٠.

(٣) الوصف وإنجاز الفعل الأدبي، الأستاذة شيتر رحيمة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر (الجزائر) العدد ٦ للعام ٢٠١٠: ٢.

(٤) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم الشعر الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي تونس، ط١، ج١: ٣٥.

ومن هذا فإن الوصف يضطلع بوظيفة تواصلية إذ يبدو مرتبطا ارتباطا وثيقا بوضع تبادل بين أفراد يقومون بفعل زيادة على التخاطب(١).

وقد أشار القدماء إلى مركزية الوصف في العمل الأدبي لاسيما الشعر، فالشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه(٢).

(كما يتغلغل الوصف في ثنايا النصوص الشعرية بشتى أنواعها فهو متسع الأرجاء ممتد الحدود، قابل لمواطأة جميع أنواع القول والانخراط في أضعافها) (٣).

يرتبط تحديد الوصف بوصفه غرضاً شعرياً أو تقنية، كتقنية لبناء النص الشعري انطلاقا من سياق النص الشعري ذاته، فقد يكون الوصف مكونا جزيئا لنص المديح أو الرثاء مثلا، وقد يشكل بنية نصية مستقلة، ويخضع هذا الأمر للسياق.

وقد أشار القدماء إلى ذلك فالناس يتفاضلون في الأوصاف كما يتفاضلون في سائر الأصناف فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر... وأن غلبت عليه الإجادة في بعضها كامرئ القيس قديما، وأبي نواس في عصره، والبحتري وابن الرومي في وقتهما (٤).

ولهذا فقد يرتبط الوصف باسم الواصف إلى حد بعيد فهذا كثير يقول:-

رأيت غرابا ساقطا فوق بانة ينتف أعلى ريشه ويطايره

فأما غراب فاغتراب من الهوى وبان فبين من حبيب تعاشره(٥)

لقد حول الشاعر الأشياء من وجودها العيني إلى وجودها الرمزي، فقرن بين الغراب والاغتراب، وبين البان والبين معتمدا على انضواء اللفظتين تحت جذر لغوي واحد.

ولهذا فان الوصف يأخذ ابعادا أخرى في ارتباطه باسم صاحبه فنجد كُثير مرتبط بتجربة بالحب العذري التي تأسست على رؤية متميزة لهذا الطائر الذي ارتبط بالفراق والانفصال، كما ان الثقافة العربية ترى في الغراب نذير شؤم وتذكره في شعرها ينذرها بالبين قبل ان يقع البين في ديار الحبيبة(٦).

أذن وظائف الوصف وأدواره متعددة وهو (لا ينبني على وضع ثابت ولا يحمل هوية قارة أو عصر ما) (٧).

---

(١) ينظر: الحجاج في البلاغة المعاصرة، نقلاً عن مقالة الوصف في إنجاز الفعل الأدبي: ٣.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المكتبة المصرية، بيروت / لبنان، ط١ / ٢٠٠١ ج٢: ٢٩٤.

(٣) الخطاب الوصفي في الأدب العربي: ٨٦.

(٤) ينظر: العمدة:ج٢/ ٢٩٥.

(٥) ديوان كثير: جمعه وشرحه الدكتور أحسان عباس، دار الثقافة : ٤٦١، وفي البيت الثالث اختلاف:-
فقال غراب لاغتراب من النوى وفي البان بينٌ من حبيب تجاوره

(٦) ينظر: العشق الكتابة، رجاء بن سلامة، منشورات الجمل، ألمانيا، ط١ / ٢٠٠٣: ٢٩٧-٢٩٨.

(٧) الخطاب الوصفي: ج٢ / ٤٣٢.

وعلى الرغم من هذا نجد عدم اتفاق النقاد على حدود فاصلة بين التصوير والوصف والصورة والخيال، إذ ما زال هناك بعض اللبس في تحديد هذه المفاهيم المتداخلة (١).

فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن الأمر قد أختلط على محمد مندور في الفصل بين التصوير والوصف، حتى رأى أن التصوير خاص بالرسم وهو يصور الأشياء الجامدة، أما الوصف فهو خاص بالشعر وهو يصور الأشياء المتحركة أو يصور الأشياء في أثناء حركتها.

فقد أذكر عليه الولي محمد الذي يرى أن كثيراً من الشعر يصف الأشياء الجامدة وكثير من الكلام يقدم الأشياء في حالة حركتها ومع ذلك هي ليست شعرا بمفهوم محمد مندور(٢).

كما رأى آخرون أن التصوير معني بالجانب الحسي من الصورة الشعرية، أو هو رسم لوحة بصرية للطبيعة والصفات الإنسانية ومن ثم فقد استعملوا مصطلح الصورة والتصوير عند حديثهم عن الرسم، في حين استعملوا مصطلح الصورة الشعرية عند حديثهم عن الصورة في الشعر(٣).

أما سي دي لويس في كتابه الموسوم (الصورة الشعرية) الذي يعد مرجعا في هذا الخصوص فلم يقدم لنا في هذا الشأن إلا ما من شأنه مضاعفة الأسئلة وزيادة الحيرة، ولاسيما بعد أن عرف الصورة الشعرية بأنها رسم قوامه الكلمات(٤).

على الرغم من اختلاف النقاد والبلاغيين في تحديد هذه المفاهيم، فضلا عن تحديد ماهية الصورة الفنية وتحديد مكوناتها وعناصرها، إنّ الجميع يتفقون على جعل الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري والحد الفاصل بين لغة الشعر ولغة النثر، فما الشعر إلا مجموعة من الصور المصنوعة من الكلمات، وإذا كانت هناك مكونات شعرية قابلة للتغير والتطور فان الصورة هي المكون الثابت في القول الشعري وهي لب الشعر بل هي الشعر ذاته(٥).

وهكذا فقد ارتبط مفهوم الصورة بالإبداع الشعري دون سواه، ومن هنا ازدادت العناية بها، ولاسيما عند النقاد القدامى الذين عنوا بكل ما هو شعري على حساب الفنون الأخرى، وفي الدراسات النقدية الحديثة يكفي أن نقرأ عنوانا يقول: الصورة الفنية؛ لنعرف منه أن موضوع الدراسة يدور حول نص شعري وان تلك

---

(١) في نظرية الوصف الروائي، د. نجوى القسنطيني، دار الفارابي، ط١، بيروت، ٢٠٠٨: ٧٥ وما بعدها.
(٢) ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء،ط١ /١٩٩٠: ١٥٢-١٥٣.
(٣) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث في ضوء تأثير النقد الأنجليزي – مفهومها ومناهج دراستها، حيدر محمود غيلان يوسف، رسالة دكتوراه، آداب بغداد، ٢٠٠٣ : ٤٨.
(٤) ينظر: الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي، سلسلة الكتب المترجمة (١٢١) دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢: ٢١.
(٥) ينظر: فن الشعر، إحسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٥٩م: ٢٦٠.

الـدراسة تعنـى بدراسـة الصـورة الفنيـة التـي يصورهـا المجـاز والتشبيـه والاستعـارة والكنـاية.

٢.التفسير و الشرح:

وهـو محاولـة إقامة تلاؤم سيمانطيقي* دلالي جديد في النص لإزالة الغرابة واستعادة أو تجديد الألفة المفقودة فيه، بمعنى التعرف على المقامات أو السياقات التي تفيد في فهمه أو تجعله ذا معنى يساعد على إنجاز المرجعية التي ظلت معلقة(١).

وعلـى الـرغم مـن أن الأثـر يفيد بمـا يجعـل منـه آلية تمثل البنيات الاجتماعية والثقافية والإنسانية، وبما ينم عن انشغالات القراء زمن إنشائه، وبما يحدد دوره ومنزلته ضمن سيرورة التأريخ وفي جدلية الفن والواقع، فإن السياقات الخارجية قد لا تفيد كثيرا في عملية التأويل، لأن القارئ أو الناقد المؤول ينظر إلى ملابسات الجانب التقني في بناء النص وليس إلى مُرْفَقاته.

فالنص الشعري مثلا يفسر في نطاق مستلزمات الشعر ومقومات النوع وليس فقط فيما قد يحتويه من أثر السياقات الخارجية وعليه فإن مشكلة التأويل تتجاوز ما يدعي النص أنه يقوله أو لا يقوله، وتعني بالأحرى تلك الكيفية التي يحدد بها السياق تأويل المقول.

ومع ذلك أو لذلك فإن التفسير قد لا يزيل كل الغموض ومن ثم قد لا يصل التأويل إلى المدى المطلوب.

أما الشرح في لسان العرب فهو الكشف، يقال شرح فلان أمره أي أوضحه، وشرح مسألة مشكلة: بينها.

وقال ابن الأعرابي في هذه المادة نفسها. فالشرح: الحفظ، والشرح: الفتح، والشرح: البيان، والشرح: الفهم(٢).

فالشرح يجمع في داخله عدة معان؛ هي الكشف والإيضاح والتبيان والفتح والتفسير، ثم أضاف إليها ابن الأعرابي: الحفظ والفهم فمجال الشرح مجال فسيح تتداخل فيه المعاني.

والحق أن أغلب هذه المعاني معان مشتركة، وفي الوقت نفسه لكل منها دلالتها الخاصة التي تميزها من المعاني الأخرى إلا أن الشرح ارتبط كثيرا بالتفسير، ولعل هذه المفردة هي التي تؤدي المعنى على أحسن وجه، فالمعاني الأخرى تحوي معنى الشرح لكنها لا تشمله(٣).

والفسر في لسان العرب هو البيان، فسر الشيء يفسره ويفسره فسرا وفسره: أبانه والتفسير مثله، ويرى أبن الأعرابي أن التفسير والتأويل بمعنى واحد(٤).

وبسبب هذا الارتباط الوثيق بين الشرح والتفسير وجدنا من يسمي شرحه بالفسر مثل ما فعل أبن جني (عندما عنون شرحه لشعر المتنبي بالفسر).

---

(١) ينظر: النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل: ٧.
(٢) لسان العرب: ابن منظور مادة (شرح).
(٣) النقد الأدبي في شروح الشعر العربي: تحريشي محمد: ٢٢.
(٤) لسان العرب: مادة (فسر).

وعلى الرغم من أن دلالات هذه الألفاظ واحدة عند هؤلاء العلماء، إلا أنها خرجت عن معناها المشترك حين دخلت مجال الدراسة العلمية، فاختص التأويل والتفسير بالدراسة القرآنية، والشرح بالشعر إلا فيما ندر، وأصبح لكل واحد منها اصطلاحاً خاص به(١).

فالشرح هو التعليق على مصنف درس من وجهة علوم مختلفة، ثم تأتي بعد ذلك الحاشية، وقد كتبت الشروح على معظم الرسائل المشهورة أو الأشعار العربية أو كتب الأدب الفارسية.

والشرح أيضا (توضيح المعنى البعيد بمعان قريبة معروفة) (٢)، ومن هنا أكتسب الشرح معناه الخصوصي.

أما التفسير فهو (شرح لكن من نوع أخر، فهو شرح القرآن الكريم فقد استعملت كلمة خاصة لشروح القرآن هي التفسير) (٣).

يقول أبو طالب الثعلبي: التفسير بيان وضع اللفظ إما حقيقة أو مجازا، والتأويل تفسير باطن اللفظ، ثم يقول: التأويل إخبار عن حقيقة المراد، والتفسير إخبار عن دليل المراد لأن اللفظ يكشف عن المراد والكاشف دليلا مثاله قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ﴾ (٤) تفسيره أنه من الرصد والمرصاد مفعال منه، وتأويله التحذير من التهاون بأمر الله والغفلة عنه. ومن هنا كان الفرق بين التفسير والتأويل.

فالتفسير يختص بدراسة وضع الألفاظ والتأويل يُعنى بباطنها ويصعب القيام بهاتين المهمتين لما تتطلبانه من ثقافة واسعة حتى يستطيع الإنسان إدراك جزء من الحقيقة(٥).

نصل من هذا كله إلى القول: إن الشرح لفظ عام، وهو مصطلح ذو شقين، التفسير والتأويل، وقد يتداخل الشقان في أثناء عملية الشرح، وقد يضطر إلى التعامل مع التفسير على أنه مرادف للشرح في أثناء البحث.

١. التأويل:-

يقول ميشال أوتن وهو بصدد الحديث عن سيميولوجية* القراءة:-(إذا كان النص لا يوجد إلا بوجود القراءة، وإذا كان التأويل يبدأ عندما يستحوذ القارئ على النص، فإنه يصبح من العسير جدا أن نتحدث عن النص خارج القراءة التي هي من نتائجه، وأغلب الملاحظات التي سنحاول اقتراحها حول النص هي إذن ملاحظات تتحقق بفضل التأويلات) (٦).

---

(١) مستويات القراءة، بن لحسن عبد الرحمن، مجلة الفسطاط العدد ٤٣، الجزائر:٥

(٢) مستويات القراءة: ٦.

(٣) المصدر نفسه: ٧.

(٤) سورة الفجر: ١٤.

(٥) ينظر: النقد العربي في شرح الشعر العربي: ٢٤.

* دراسة أنظمة التواصل،المؤسسة على اعتباطية الرمز: معجم المصطلحات:١٢٣.

(٦) ينظر: نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي،ميشال أوتن: ٥٩.

وفي السياق نفسه، يحاول إيكو أن يفصل بين ثلاثة حقول لا يمكن الحديث بدونها عن فعل القراءة والتأويل هي[١] :-

١. النص بوصفه مجموعة من البياضات والدوال القابلة للملء والتأويل.
٢. القارئ بوصفه مجموعة من النصوص (وهو ما يسميه إيكو بالموسوعة).
٣. التقاء النص بالقارئ، هو ما يصفه إيكو بالتشارك النصي أو الموقع الأفتراضي.

ومن هنا يرى إيكو أن القوانين الداخلية للنص وإن كانت تفتح أمكانية التأويل، إلا أنها لا تفتحها بصورة لا نهائية، كما أن التأويلات المقترحة ليست مفروضة من طرف القارئ، ولكنها ناتجة عن التعاون الذي يحدث بين النص والقارئ، في إطار ما يسميه إيكو بـ(التشارك النصي) أي لحظة التفاعل بين النص والقارئ وتحديدا بين النص وقارئه النموذجي فالنص يفترض قارئه كشرط حتمي لقدرته التواصلية الملموسة، ولكن أيضا بقوته الدلالية الخاصة[٢].

وعلى هذا الأساس فإن القراءة في نظر(إيكو) تداخل حثيث يعمل على تنشيط النص الذي هو آلة كسولة تحتاج إلى قارئ نموذجي يفعل في التوليد مثلما فعل الكاتب في البناء والتكوين ويكون قادرا على تحيين النص بالطريقة التي كان يفكر بها الكاتب[٣].

كما نجد جان بول سارتر يقول (إن الفعل الإبداعي لحظة غير مكتملة في العمل الأدبي، لأن عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي، و هذان الفعلان المرتبطان فاعلين مختلفين هما المؤلف والقارئ) [٤].

وهذا معناه أن القراءة عديله الكتابة في إنتاج النص وتفعيله، بل إن القراءة أو القراءات يمكنها مع تعاقب الأزمنة و تراكم الثقافات أن تحقق المزيد في الإنتاجية الذصية لأنها تُشرك معرفة القارئ أو القراء بمعرفة الكاتب فتخب العمل بطريقة ديناميكية ومتجددة.

وبالرجوع إلى مأثورات أرسطو الأولية فإنه يعرف التأويل بأنه (قول شيء عن شيء) [٥] ، بمعنى أن استعمال اللغة في حد ذاتها تأويل لأنها تعبر عن حقيقة خارجية يتم إدراكها قبل التعبير عنها، وأن التأويل المتوج للقراءة هو في الحقيقة تأويل للتأويل، وهذا هو معنى التأويل عند العرب.

ولكن الجدير بالذكر أن مفهوم التأويل قد أصبح من التقيد والأشكال بحيث يصعب تحديده بتعريف يتضمن كل ما يشمله.

وعلى العموم فالتأويل هو البحث المستمر عن أمثل شكل للفهم والاستيعاب، لانَّ كل فهم يفتح طريقا إلى التساؤل وإلى تنشيط الفكر، و من ثم القول بتجاوز منهجية العلوم الطبيعية القائلة بامتلاك الحقيقة كلها، ومراجعة مفهوم التسلسل المنطقي للوقائع الطبيعية

---

(١) القراءة والتأويل بين أمبرتو إيكو و إيزر، المصطفى عمراني، بحث في مجلة فكر ونقد العدد ٦٧ للعام ٢٠١٠ م: ٣-٤.
(٢) المصدر نفسه: ٦.
(٣) ينظر: فعل القراءة وإشكالية التلقي،محمد خرماش، مجلة علامات، العدد ١٠٠ للعام ١٩٩٨: ٥٤.
(٤) النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل: ٣. وينظر مصدره.
(٥) المصدر نفسه: وينظر مصدره: ٤.

واستبداله بمفهوم فهم الإنسان والكون أي بمفهوم تحديد العلامات والدلالات سواء على المستوى الطبيعي أم المستوى السلوكي بقصد الوصول إلى الإدراك الذكي أو العارف للقيم والمعلومات.

وعليه فالتأويل محكوم بعملية استطلاع الحقيقة السرية أو المعنى المختفي وراء الإشارات والتعبيرات المختلفة.

وحينما نتحدث عن تأويل النص الأدبي فإننا نفترض أن معناه من الاتساع والعمق أو التعدد بحيث لا تكفي في إدراكه القراءة الواحدة أو حتى القراءات المتعددة إذ من الممكن أن يتخذ القارئ أو القراء دور اللاعب في مقابلة لا تنتهي بحيث يظلون منغمسين في الشبكة الداخلية للنص ومعلقين فهمه أو تحديد معناه ومرجعيته إلى ما لا نهاية، لكن إحلال القدرة التأويلية للقارئ في القدرة التعبيرية للنص هو الذي يمكن من تحقيقه ضمن العالم الذي تحدده اللغة ويربطه بالعالم المتحرك وبالناس الذين هو منهم، وذلك عن طريق إيجاد الوصلات الخطابية والقيام بعملية المقابلة والفهم أي بالتأويل[١].

وينقل لنا الدكتور وليد قصاب مزاعم بعض النقاد الحداثيِّين الذين يقولون أن فكرة تعدد القراءات أو فكرة تعدد الدلالات في النصوص، هي فكرة جديدة على النقد العربي، وهي من فتوحات النقد الحداثِّي وما بعد الحداثي[٢].

يقول كمال أبو ديب وهو أحد نقاد الحداثة متحدثا عن تعدد دلالات النص (إنها خصيصة خرجت على وحدانية البعد ووحدانية المعنى في التراث الشعري وأسست التعدد بدلاً من الوحدانية جذراً للفاعلية الشعرية وينبوعاً من ينابيع الرؤيا الحديثة للعالم) [٣].

وهذا كلام غير دقيق من ناقد كبير بحجم (كمال أبو ديب) إذ هل يعقل تجاهل هذا الناقد وجود عشرات النصوص في التراث النقدي العربي التي تتحدث عن تعدد دلالات النص الأدبي، والنص الشعري خاصة.

وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد القاضي الجرجاني في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ينصُّ صراحةً في مواطن تأويله لبعض شعر أبي الطيب ويقول (وباب التأويل واسع، والمقاصد مغيبة) [٤].

---

(١) ينظر:النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل: ٥ -٧.
(٢) ينظر: من ضوابط قراءة النصوص في النقد العربي، مقال للدكتور وليد قصاب نشر على موقع الألوكة : ١.
(٣) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب : ٢٤٤.
(٤) الوساطة: ٣٧٤.

ويتعمق ابن رشيق في هذه القضية أكثر، فيشير إلى ظاهرة تعدد القراءات، وإلى غنى النصوص الشعرية خاصة بالدلالة، مما يفتح الباب في تأويلها واسعا، ويؤسس ثقافة التعدد، وبدلاً من الوحدانية التي ينفيها (أبو ديب) عن التراث ويجعلها من ينابيع الرؤيا الحديثة للعالم.

إذ يقول أبن رشيق في باب يسميه أصلاً (باب الأتساع):- (وهو أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى وإنما يقع ذلك لا حتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى) (١).

وكذلك أبن الأثير في المثل السائر يقول: (إن باب التأويل غير محصور...) (٢).

ولكن النقد العربي بحسب ما هو واضح يحترم النص ودلالاته اللغوية، وذلك مقدم عنده على ما يسمى بـ (مقصديَّة المؤلف).

وها هو الآمدي يرد على تهمة وجهها إليه أنصار أبي تمام إذ رموه بأنه لم يفهم ما قصده شاعرهم من كلامه، ولم يدرك ما رمى إليه في قوله:-

الـــوُدُّ لِلقُرْبَـــى وَلَكِـــنْ عُرْفُـــهُ لِلأَبْعَـــدِ الأَوْطَـــانِ دُونَ الأَقْـــرَبِ(٣)

فأبو تمام قد (نقص الممدوح مرتبة من الفضل، وجعل وده لذوي قرابته ومنعهم عرفه وجعله في الأبعدين دونهم) (٤)، لم يفهم في زعم ناقديه كلام أبي تمام فأبو تمام أخرج أقاربه من المعروف لأنهم في غنى وسعة(٥).

يرد الآمدي على هؤلاء الناقدين قائلاً (وكيف يعلم أنهم أغنياء وليس في ظاهر لفظ البيت دليل عليه، قال كذا نوى وأراد، قلت ليس العمل على نية المتكلم وإنما العمل على ما توجبه معاني ألفاظه ولو حمل قول كل قائل وفعل كل فاعل على نيته لما نُسب أحدٌ إلى غلطٍ ولا خطأ في قول ولا فعل، ولكان من سدد سهما وهو يريد غرضاً فأصاب عين رجل فذهبت غير مخطئ لأنه ما اعتمد إلا الغرض ولا نوى غير القرطاس) (٦).

ومن هذا كله يمكن القول: إن النص وحده هو المخول بإعطاء الدلالة وفرز المعنى المراد ومنه وحده تستنبط الأحكام وتستخرج المفاهيم، وعبارة الآمدي النقدية البليغة لا تنكر ما يمكن أن يحمله النص من دلالات متعددة أو توجيهات مختلفة ولكنها تجعل ذلك نابعاً

---

(١) العمدة: ج٢ / ٩٣.
(٢) المثل السائر: ج٣ / ١١٢.
(٣) ديوان ابي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، دار المعارف مصر، ط٤: ج١/١٠٣.
(٤) الموازنة: ج١ / ١٧٥.
(٥) من ضوابط قراءة النصوص في النقد العربي: ٥.
(٦) الموازنة: ج١ / ١٧٩ وما بعدها.

من النص ذاته بما فيه من إمكانات وبما يفرزه من المعاني والأفكار وليس بما يحمل عليه حملاً أو يكره عليه إكراها استجابة لسلطان زاعم أن القارئ وحده هو الذي يمتلكه.

وأخيرا فإن الاحتكام إلى النص لا يعني تجريده كما يفعل البنيويون من كل خارج كالمجتمع أو التاريخ أو السيرة أو ما شاكل ذلك لأن هذا الخارج قد يكون في كثير من الأحيان جزءً من الداخل وقد تكون معاني ألفاظه التي يحيل عليها الآمدي محكومة بهذا الخارج بل آخذة أبعادها الحقيقية من خلاله فقد يكون هذا الخارج هو الذي شكلها على هذا النحو أو ذاك فأصبح جزءاً من دلالتها.