المبحث الثالث

أنماط القراءة

إن قراءة التراث ليست حالة ترفيه تعيشها الشعوب والأمم، إنما هي حالة ضرورية لبناء الحاضر فالقراءة الواعية للموروث الثقافي والحضاري تؤسس العوامل النفسية والاجتماعية والثقافية لتجديد رؤيتنا إلى موروثنا الثقافي وكيفية الاستفادة منه في حاضرنا.

ولأن التراث يعدُّ ذاكرة الأمة فكلما كانت هذه الذاكرة حافظة وقادرة على الاستفادة من تجارب الماضي وتوظيف ذاكرة الأمس لخدمة الراهن والمستقبل من دون التوهم لحظة واحدة أننا نقف عند التراث فقط لأن التاريخ حركة سائرة دوما إلى الأمام والأحداث وإن بدت متشابهة في بعض ظواهرها وعناصرها إلا أن شروطا جديدة ومختلفة تتولد باستمرار ومن ثمَّ فإن الظواهر الجديدة تملي معالجات جديدة فالتراث ليس إجابة جاهزة عن أسئلة الراهن. إنه مجرد وعاء وذاكرة، وبمقدار استيعاب مضمون هذا الوعاء وجوهره تتوافر القدرة الكافية لمواجهة أعباء الحاضر والمستقبل وبهذا لا يصبح التراث حسب ما يزعم البعض معيقا أو كابحا للتقدم والتطور.

يرى عبد الرحمن منيف: أن التراث الشعري للعرب هو ديوانهم عبر أغلب العصور، فهو يعطيهم ميزة بالموازنة مع الشعوب الأخرى لكن هذا التراث يجب ألا يكون قيدا عليهم في المرحلة الحالية أو المقبلة... وما يقال عن الشعر، يمكن أن يقال عن الأمور الأخرى بما فيها اللغة التي تعد سببا أساسيا في تشكيل الأمة العربية... وبهذا يتحول تراث الأمة إلى سبب من أسباب الثراء والتطور لو أحسنا التعامل والاستفادة منه(١).

فالرجوع إلى التراث وقراءته من جديد ما هو في حقيقة الأمر إلا من أجل مقاومة الانسحاق والاستلاب، وتحقيق التوازن المطلوب للعالم العربي والإسلامي بإزاء تحديات الواقع المعاصر.

ومن هذا فإن الحديث عن القراءة يختلف باختلاف الإطار النظري الذي ينطلق منه كل دارس ولذلك تعددت تعريفاتها حسب ما ذكرنا سابقاً(٢).

فهي من منظور اجتماعي(ظاهرة اجتماعية وأيديولوجية بمعنى أنها ترتبط أساسا بسلم القيم الجماعية وعلى أن الجمهور ليس كتلة متجانسة، بل تتدخل المصالح الفئوية أو الطبقية المتعارضة غالباً، لتتمفصل على مستوى القراءة) (٣)

---

(١) ينظر: وقفات أولية في منهجيات قراءة التراث: محمد محفوظ: ٢ وما بعدها.
(٢) ينظر: المبحث الأول من الأطروحة: مفهوم القراءة.
(٣) قراءة في القراءة، رشيد بن حدو، مجلة الفكر المعاصر، عدد ٤٨ / ١٩٨٨م: ٤.

ولهذا فالقراءة قراءات ولكل قراءة خصوصياتها وأهم ما يميز القراءة الأدبية أنها تحاول البحث في المسافة الفاصلة بين الدال والمدلول وتعمل على فك أسرار التعدد الدلالي الذي يميز النص الأدبي.

أما لماذا تتعدد قراءة النص الأدبي فيمكن القول:- إن السبب يعود إلى كون بعض النصوص يفرض على المتلقي نوعاً معينا من القراءة، أو يعود إلى تعدد القراء واختلاف معارفهم وثقافتهم، وعليه فإن القراءة مستويات كما القراء أنفسهم مستويات، وكذلك يمكن أن يكون السبب اختلاف المناهج النقدية وتعددها التي يستثمرها النقاد في قراءة النصوص.

ويمكن القول إن هناك بعض النصوص لديها القدرة على توجيه القارئ إلى أمر ما أكثر من بقية الأمور الأخرى، فللنص سلطة يمارسها على القارئ إن صح التعبير وهو موضوع مستقل بذاته(١).

ولهذا فإن النص الأدبي يمكن أن يقرأ قراءات متعددة بالنظر إلى الخصوصيات النفسية والاجتماعية والمعرفية التي تميز قارئا من قارئ آخر، ولذلك تتباين مستويات القراءة وتتعدد من حيث العمق تبعا لخبرة القراء وأساليبهم حتى قيل إن هناك عددا من القراءات يساوي عدد القراء(٢).

ثم إن القارئ الواحد سيقرأ النص الواحد قراءات مختلفة بالنظر إلى أحواله المختلفة النفسية والاجتماعية والمعرفية فهو في هذه القراءة ليس هو في تلك القراءة للنص نفسه تبعا للمقولة الشائعة (أنا الآن لست أنا بعد لحظات).

فالقراءة مستويات كما القراء أنفسهم مستويات ولهذا توجد أنواع كثيرة من القراءات منها:-

القراءة العارفة والقراءة المستهلكة:

القراءة العارفة تتجاوز العمل الأدبي لتدرك الظروف المحيطة بإنتاجيته وتفهم نواياه وتحلل أدواته وتعيد تشكيل نظام الإحالات الذي يعطي العمل بعده الجمالي... إنها قراءة حكيمة(٣).

أما الثانية فهي قراءة تذوقية تنبني على الإعجاب بالعمل ولا غرو أن يتقرر المصير التجاري للكاتب بمدى إقبال الجمهور عليه(٤).

القراءة السريعة: -

---

(١) ينظر: النص الأدبي وتعدد القراءات، بشير إبرير: ٤.
(٢) ينظر: من سلطة النص إلى سلطة القراءة، فاضل ثامر، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٤٨، ١٩٨٨م: ٨٩.
(٣) ينظر: النص الأدبي وتعدد القراءات: ٦.
(٤) ينظر: قراءة في القراءة: ١٥.

إن المعرفة تتضاعف كل خمس عشرة سنة على أبعد تقدير و هذا يعني أن الكتب المنشورة تتحدى القراء وتتطلب منهم مزيداً من الاستعداد والوقت من أجل الاستفادة منها.

بعد تصفح الكتاب واكتشاف مستواه يقرر القارئ أي نوع من القراءة يستحق فهناك كتب تقرأ قراءة سريعة لالتقاط النافع منها، كما أن هناك كتباً يجب أن تقرأ بدقة متناهية وتحرث حرثاً كما يفعل الفلاح في أرض خصبة يبتغي منها الكثير الكثير[1].

وتقوم فكرة القراءة السريعة على ما هو معلوم من أن النظر يقفز من مساحة إلى أخرى، وعندما يستقر على مساحة معينة فإنه يلتقط عددا من الرموز والإشارات، ثم يقفز ليستقر ثانية وهكذا، فانتقال البصر قفز، والتركيز يعني التقاط وحدات دلالية ذات مغزى.

(١) ينظر:القراءة المثمرة، ٣٩ وما بعدها.

القراءة الذوقية:

تعرف القراءة الأولى بأنها محاولة لتذوق النص في كليته شكلا ومضمونا، وذلك بالتدرج من أول النص إلى آخره.فالقراءة الذوقية متنامية، علما بأن لكل نص مبتدأ ومنتهى، وليس مفاد ذلك أن ما يستشعره قارئ ما من أثر قراءته لأحد النصوص هو ما يغذمه قارئ ثان من النص نفسه لأن قوانين التذوق الجمالية غير موحدة من ثقافة إلى أخرى،لأنها خاضعة لضوابط تاريخية بما يجعل الذوق العام متطور على الدوام من حقبة زمنية إلى أخرى(١).

وللقراءة الذوقية شرط آخر، فضلا عن التمثيل الكلي، هو الإحساس بالقطع والفجأ في الانتقال من علامة أسلوبية إلى أخرى، لاسيما في النصوص الشعرية ذات الطابع الغنائي. فتتجلى صورة هذا الكسر في تغير ملامح الأنا النصي من مقطع شعري إلى آخر(٢).

ومن هنا وجب التمييز بين ضربين من القراءة قراءة المتعة وقراءة اللذة، الأولى قراءة يطلب فيها صاحبها مخالفة النظم الجمالية السائدة والمحمول الإيديولوجي الذي تنطوي عليه، والثانية قراءة مخالفة القناعات الجمالية والإيديولوجية مزعزعة لها(٣).

ويبدو أن القراءتين متجادلتان، فقراءة المتعة بحكم دفاعها عن نظم المؤسسة، عمل يؤصل هويته فيما توفر له قراءة اللذة المناخ السانح للانعتاق والتميز والتجاوز وبناء الكيان على النحو المشتهى.

وبقدر ما توغل القراءة في مخالفة النظم الثقافية تكون مرشحة للتأويل والفهم، ذلك أن قراءة المتعة عادة ما تقصر همتها على استقراء سطحي ظاهري للنص، بينما تسلم قراءة اللذة إلى استقراء عميق للبنية الدلالية فهي ثاوية في تلافيف النص تحملها علامات الجمال المخالفة للسنن الثقافية السائدة (٤).

---

(١) ينظر: المتلقي والتأويل محمد بن عياد،مجلة علامات عدد ١٠: ٣ وينظر مصدره
(٢) ينظر: لذة النص: رولان بارث: ترجمة د. منذر عياش:١٧- ٢٥.
(٣) ينظر: التلقي والتأويل: ٤ وينظر مصدره.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٥.

القراءة الثقافية للأدب: -

الخطاب الأدبي في منظور النقد الثقافي، ليس مجرد بنية لغوية مشحونة بالشيفرات الجمالية، والحمولات الدلالية، والقيم الاستعارية الناجزة كما تجلى ذلك في أعراف جل النظريات النقدية، وإنما أصبح الخطاب الأدبي يشكل حادثة ثقافية ذات معطيات فكرية، وخلفيات معرفية وتاريخية ومؤسساتية، قادرة على استيعاب الأنساق الثقافية المضمرة، والمسكونات الخطابية الدالة في البنى النصية وبذلك يصبح(النص الأدبي جزءاً من سياق تاريخي يتفاعل مع المكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وما إلى ذلك) (١).

كما نجد ان غرينيلات يحدد معالم اتجاهه (في النهاية لا بد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة) (٢).

وفي هذا المنهج يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، لأن ذلك النص على عكس النصوص الأخرى، قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله.

ولهذا تسعى القراءة الثقافية إلى فحص ما يضمره النص الأدبي من انساق مخاتلة أو مضمرة في بنيته العميقة، ولا شك في أن اتسام النص الأدبي بحدث المراوغة والمخاتلة ناجم في واقع الحال عن تميز تشكيله اللغوي الذي يتضمن في نسيجه الكلي طاقات استعارية ومجازية لا متناهية.

ومن هنا فان لغة النص الأدبي تشكل بنية جمالية ظاهرة تستتر وراءها انساق ثقافية ذات أبعاد سيموطيقية وأيديولوجية نامية.

وبذلك يكون (أكثر ما يميز هذا الخط السيموطيقي هو محاولة إدخال دراسة الوسائل اللفظية في أطروحة شاملة حول عمل النص الأدبي بوصفه دليلاً ثقافياً) (٣).

كما نجد ان النص الأدبي يشكل وفق منظور القراءة الثقافية، واقعة ثقافية، أي إن (النص يصبح وسيلة وأداة بغية استكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والإشكالات الأيديولوجية وانساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص) (٤).

وإذا كانت الشعرية «شعرية النص» تتأسس بفعل ما يضمره النص من انحرافات أسلوبية وصورية قادرة على إنتاج المعاني الجمالية، فان هذه الشعرية نزاعة في الوقت نفسه إلى التمثيل ومن ثم تشكيل الأنساق الثقافية، التي تتموضع في النهاية لتكون عوالم متنامية ومتناقضة وقد أكد هيجل (أن مصدر اللغة الشعرية لا ينبغي البحث عنه في اختيار

---

(١) دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ط٣ / ٢٠٠٢المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء - المغرب : ٨١.
(٢) المصدر نفسه: ٨٠.
(٣) نظرية اللغة الأدبية، ايفانكوس، ترجمة حامد أبو احمد، مكتبة غريب القاهرة، ١٩٩١م: ٨٣.
(٤) النقد الثقافي: عبد الله الغذامي: ١٧.

الكلمات و في طريقة ضم بعضها إلى البعض الآخر لأجل تكوين جمل وعبارات و في الجرس والإيقاع والقافية... الخ ولكن في طريقة التمثيل التي تستثار بلغة معينة) (١).

ومن هذا فان اللغة الأدبية هي انتهاك لقوانين العادة ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم وتعبيراً عنه أو موقفاً منه إلى ان تكون نفسها عالماً آخر وربما بديلا عن ذلك العالم(٢).

وبما أن اللغة الأدبية كسر للتوقع وخروج على المألوف بسبب انزياحاتها ومخاتلاتها، فان الشكل الأدبي كما يقول بول دي مان يغدو حاصل التفاعل الجدلي بين البنية التصورية لما قبل التعرف والقصد في كلية العملية التأويلية، بحيث يصعب الإمساك بهذا الجدل، فتوحي فكرة الكلية بأشكال مغلقة تجاهد من أجل الأنساق المنظمة المتماسكة التي لها في الأغلب ميل لا يقاوم للتحول إلى بنى موضوعية(٣).

كما ذهب لوتمان في احد أعماله حول مفهوم الأدب إلى: (ان الأدب مثل ما هو قانون لغوي فانه قانون خارج اللغة أو المعيار ويفهم على انه عملية نفسية اجتماعية تصف أو تمنح تكافؤ الخطاب الفني وهذا التكافؤ لا ينفصل عن العملية الاجتماعية للنتاج والاستقبال) (٤).

ومن هذا فان قراءة النص الأدبي في ضوء معطيات النقد الثقافي تسعى إلى استعادة القيم الثقافية والأيديولوجية المتوارية وراء الشكل الجمالي بوصفه صيغة غير بريئة، ولان النص بشكل عام يشكل وحدة غامضة لهذه الصيغ الجمالية المنتجة فانه يؤسس بناء على ذلك حالة من تحديد العلاقات المتناقضة والمتبادلة بالنسبة للصيغ العامة المعطاة من خلال بنيته الدلالية.

كما نجد ان بارسونز قد افترض ان هدف كل فاعل هو الحصول على أقصى درجة من الإشباع، وإذا ما دخل الفاعل في تفاعل مع آخرين وحصل في ذلك التفاعل على الإشباع فذلك مدعاة لتكرار التفاعل(٥).

ومن كل ما تقدم يمكن القول: إن من منظور القراءة الثقافية ان النسقية في النص الأدبي تجسد في حقيقتها صورة الصراع الإنساني اللامتناهي بين فكرين إيديولوجيين متعارضين يسعى كل منهما إلى تحقيق الهيمنة الذاتية أو النزعة السلطوية والتمايز الطبقي، عبر توظيف ميكانزمات ثقافية تظهر ايجابيات الذات وعيوب الآخر.

---

(١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله غذامي، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية ط١، ١٩٨٥م: ٢٦.

(٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن: ١٩٤ وما بعدها.

(٣) ينظر: مقالات في بلاغة النقد المعاصر، فلادغوزتيش، ترجمة سعيد الغانمي، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م : ٦٨.

(٤) تحليل النص الشعري: ٤٥.

(٥) النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرامس، ترجمة محمد حسين غلوم، مراجعة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٤٤، ١٩٩٩م: ٧١.

ولا شك في أن القراءة الثقافية بوصفها منهجية إجرائية ذات فاعلية في فحص المضمرات النسقية وكشف سيرورتها في البنى النصية تجنح إلى قراءة هذه الأنساق في ضوء الظروف التاريخية والسياقات الاجتماعية التي أنتجتها، ولكنها في الوقت نفسه، تسمح للفاحص الثقافي بأن يدمج افقه الثقافي وزمنه التاريخي الآني مع النص في تجليه التاريخي.

القراءة التأويلية: -

من المعلوم أن الدراسات الأدبية كانت في مرحلتها الأولى منصبة أساسا على عنصر المؤلف لما له من أهمية قصوى في تفسير النصوص والأعمال الأدبية.

وهكذا شكل المؤلف قطب نقطة تقاطع مجموعة من الدراسات والمقاربات ذات المنحى السياقي والاجتماعي والتاريخي، حتى ترسخ في الأذهان ما يمكن تسميته بـ(سلطة المؤلف) ففي بعض الأحيان لم يكن المتلقي في النظريات القديمة أكثر من متأثر بالنص الأدبي وهو لا يحق له إلا الاستئناس إلى الخطاب دون أن يمارس موقفا ما.

أما المرحلة الثانية: فقد عرفت تحولاً في المسار النقدي في اتجاه ترسيخ سلطة أخرى على غرار سلطة المؤلف وهي (سلطة النص)، إذ كان الإعلان عن موت المؤلف لدى أقطاب البنيوية، هو إعلان عن تحول وجهة النظر من الناطق بالنص إلى النص بذاته[١].

ولذلك سيكون من المهام المنوطة بالنقد النصي، مقاربة النص الأدبي (بما هو بنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع مجاورة للغة قد تتصل بالذات المنتجة أو بسياق الإنتاج، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط مكرساً بذلك للنص ولا شيء سواه) [٢].

أما المرحلة الثالثة، فعرفت فيها الدراسات الأدبية تحولا نوعيا في اتجاه إرساء دعائم التأويل من خلال العناية بدور المتلقي الذي أصبح جزءً لا يتجزأ من كل عملية تأويل، ونال القارئ فيها حقه، حين أصبح النص يتوجه إليه، بِعَدّه الموجود الوحيد والحكم الفصل وهو الكاتب الجديد للنص.

وينبثق مفهوم التأويل من جملة التطورات التي حصلت في التيارات الفكرية والنقدية مسايراً تطوراتها المعرفية بوصفه جهدا عقليا يحاول الوقوف على النصوص في انفتاحها اللانهائي لاستكشاف الدلالة التي ترتبط بمفهوم القراءة ومن ثم تصبح العلاقة بين القراءة والتأويل جدلية تقوم على التفاعل المتبادل بين النص والمؤثر فيه القارئ الذي يحدد آليات القراءة وإجراءاتها المنهجية[٣].

كما أن لفظ التأويل ليس جديداً حسب ما مر سابقاً،فقد كان يعني التغلب على مسافة زمنية أو لغوية ما من المعنى، إلا أنه مع المحدثين وخاصة ديلتاي اكتسب هذا المصطلح (حمولة جديدة تتعلق بوضع قواعد كلية لفهم النصوص، بالتحكيم بين التأويلات وكذا بإعلاء التفسير إلى مستوى العلم) [٤].

---

(١) ينظر: اللسانيات وإبستيمية النقد، عبد السلام المسدي، مجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد ٣٢، مارس ١٩٩٧م: ١٩.

(٢) العلاقة بين القارئ والنص في التفكير العربي المعاصر، رشيد بن حدو، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٣، العدد ١، ١٩٩٤: ٨.

(٣) ينظر: مفهوم التأويلية وأصولها الفلسفية: د. إدريس جنداري، مقالة في جريدة العرب الثقافية ، ٨-٩-٢٠١١م: ٣.

(٤) النظرية التأويلية عند بول ريكور، حسن بن حسن، منشورات الاختلاف، ط٢، الجزائر ٢٠٠٣م: ١٤.

أما التأويلية فهي استنباط لمعنى النص أو لمعنى اللغة كما أطلق عليه الشيخ عبد القاهر الجرجاني رحمه الله معنى المعنى (وهو أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر) (١).

ولهذا فإن التأويلية لا ترفض السياق، أي إنها لا ترفض ربط الأدب بالمجتمع الذي نشأ فيه،فهي مسألة تشترك فيها التأويلية، في الحقيقة في قراءتها للنص مع معظم التيارات الجديدة الخاصة بتحليل النص وقراءاته: من الشكلانية الروسية إلى البنيوية.

فالتأويلية توظف السياق الاجتماعي التاريخي من أجل بلورة المعاني الممكن استقبالها لدى المتلقي فكأنها تفرض وضعاً فلسفياً للمرجعية بما هي معيار للتقويم.

ويبدو أن التأويلية الحديثة سعت إلى قراءة النص وتلقيه، وكان ذلك بإيعاز من رواد جمالية التلقي (ياوس، و آيزر) اللذين أسسا مشروعا منفتحا على جمالية التلقي ولا سيما مع آيزر في كتابه (فعل القراءة) التي كانت محاولة لتصميم نظرية في القراءة بوصفها شرطا مسبقا وضروريا لجميع عمليات التأويل، فأصبحت هذه النظرية الجديدة (حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ) (٢).

ولهذا فإن التأويل ارتبط بثلاثة عناصر أساسية: المؤلف والخطاب والمؤول، مع الأول، لا يساوي النص إلا معنى عيّنه هو بنفسه لا ينبغي للمؤول أن يفهم غيره ولا للنص أن يقول سواه، ومع الثاني يتعلق التأويل ببنيته داخل جملة العلاقات التي تكونه وتصرفه إلى معنى ما، وتؤدي موضوعية اللغة دور الموجّه إلى ذلك المعنى، ومع الثالث تتحول كل المفاهيم إذ يتعين عنده المعنى بناء على معطيات الخطاب واهتماماته(٣).

ومما تقدم يمكن القول: إن التأويل بات علماً من العلوم التي أصبح لها منطلقاتها النظرية وأسسها المنهجية، ويطلق عليه البعض مصطلح(الهرمنيوطيقا)(*) وأيا ما كانت التعريفات أو المصطلحات المتنوعة التي ترتبط بهذا العلم فإنه يرتبط بشكل أساسي بعملية الفهم والتفسير.

لذا نجد أن الدكتور محمد عناني صاحب معجم المصطلحات الأدبية الحديثة يقول: إن المعنى الدقيق للتأويل هو (فن تفسير النصوص، أي تحديد معانيها، خصوصاً من خلال مجموعة ثابتة من القواعد وفنون الصنعة كالقواعد النحوية أو أسس الأبنية البلاغية الخاصة بكل لغة إلى جانب وجود نظرية أدبية أو قانونية أو دينية تحكم مسار التفسير) (٤).

ويؤكد مجدي وهبة في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن التأويل يعني تفسير ما في النص من غموض، بحيث يبدو واضحا وجليا ذا دلالة يدركها الناس، أو

---

(١) دلائل الإعجاز: ٢٦٣، و نظرية القراءة، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط١، ٢٠٠٣م: ١٨٤.

(٢) مفهوم التأويلية وأصولها الفلسفية:٧ ينظر مصدره.

(٣) ينظر: مفهوم التأويل عند المحدثين: أ.مدراس أحمد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العدد ٤، الجزائر ٢٠٠٩م: ٦ وينظر مصدره.

* مصطلح قديم يشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتعبها المفسر لفهم النص.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية: د. محمد عناني: ١٢٢.

إعطاء معنى لنص ما أو إعطاء معنى أو دلالة لحدث أو قول لا تبدو فيه هذه الدلالة لأول وهلة(١).

ويمكن القول من خلال هذين التعريفين إن التأويل عملية ترتبط بشكل أساسي بمحاولة البحث عن الفهم والتفسير، وإزالة الغموض وعدم الوضوح الذي يبدو عليه النص للوهلة الأولى، والوصول إلى أكبر قدر من الفهم والوضوح لهذا النص.

فإذا كانت الغاية الأساسية للتأويل تتمثل في البحث عن المعنى، أو الفهم والتفسير، فإن القراءة تسعى إلى تحقيق الغاية نفسها، كما أن التأويل عملية ملازمة لعملية القراءة فهما يمضيان في مسارين متوازيين وعليه يمكن القول بأنه لا توجد قراءة بدون تأويل، كما لا يوجد تأويل بدون القراءة، بل أن بعض الباحثين يستعملون مفهوم القراءة وهم يعنون ضمناً عملية التأويل(٢).

و من هنا يكون الفهم هو المكون الجوهري لعملية القراءة فالتأو يل هو الشكل الظاهر للفهم ذلك أن الفهم والقراءة والتأويل وجوه متعددة لعملة واحدة يستدعي كل منهما الآ خر، فعملية الفهم (تقوم على نوع من الحوار ية بين تجر بة المتلقي الذاتية والتجر بة الموضوعية المتجلية في الأدب من خلال الوسيط المشترك ويتغير مفهوم الفهم نفسه من أن يكون عملية تعرف عقلية إلى أن يكون موجهة تفهم فيها الحياة نفسها ولهذا فان الفهم بهذا المعنى هو الخصيصة المميزة للدراسات الإنسانية) (٣).

ولا يتوقف التأويل عند الفهم بل يتعداه إلى (الاكتشاف والانتخاب وإعادة التشكيل ثم التركيب كخطوة نهائية) (٤) ، وبذلك يجعل النص من التأويل وسيلة لإعادة إنتاجه فهما ثم تشكيلا وتركيبا جديدا وتمارس الفعل ذاته حتى يستنفذ طاقته ويصل حالة النضوب.

وإذا كان المعنى والمؤول رفيقين للنص، فإن التأو يل بو صفه أداة كشف المعاني يقوم بمهمة تحويل الكتابة إلى كلام ومعنى، مثلما تم تحو يل الكلام والمعنى إلى كتابة في مرحلة أولى(٥).

إن النشاط التأويلي الواحد لا يعني القراءة الواحدة بالضرورة، بل هو تكامل مجموعة قراءات تتضافر فيما بينها لتحصل معنى أو معاني تزداد عمقا وتتجه نحو تعيين مستويات مختلفة من الفهم لأن (التأويل في الحقيقة تأويلات) (٦) ، لا تستقر عند مستوى إلا إذا كان قبله طبقات يحيل بعضها على بعض وكل فهم تأويل يتجه من القارئ إلى المقروء

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٨٦.
(٢) ينظر: مقال د.شما بنت محمد آل نهيان: جريدة الاتحاد ٣ أبرل ٢٠١٢م: ٢.
(٣) مفهوم التأويلية وأساسها الفلسفي:٨ ينظر مصدره.
(٤) فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى: حبيب مونسي، دار المغرب للنشر والتوزيع الجزائر: ٢٠٠م: ٢٩٨.
(٥) نظرية الأدب في القرن العشرين: ١١١.
(٦) ينظر: تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي، بيروت / لبنان ط١، ٢٠٠٢م : من ١٩ إلى ٣٩.

ليصير التأويل خطاب المؤول الذي يفسر خطاب المبدع ويعطيه بعده المعنوي في تفاعل أهلية المؤول وأهلية النص(١).

ولا أريد أن أطيل الكلام في أنواع القراءات كونها كثيرة ومتعددة ولا يمكن الوقوف عليها جميعا في هذا المبحث ولكني سوف اذكر أنواع القراءات فقط للمعرفة والإطلاع فهي:-

القراءة النسقية، القراءة النصية، القراءة التاريخية، القراءة الوصفية، القراءة الاجتماعية، القراءة الأدبية، القراءة الصامتة، القراءة التعليمية، القراءة النقدية، القراءة الاحترافية، القراءة التحليلية، القراءة الجهرية وغيرها الكثير من أنواع القراءات للنصوص.

وبعد هذا العرض الواسع لمفهوم القراءة وآلياتها وأنماطها بقي لنا ان نعرض لمفهوم « قراءة التراث» وعلى وجه التحديد « القراءة المعاصرة للتراث النقدي والبلاغي عند العرب ».

إن التراث هو الميدان المعرفي الذي نعالجه في هذه الوقفة السريعة، فهو الإنتاج الذي قدمته مسيرة الأمة في مراحل تطورها بدءاً من تقديمها المفهومات المحددة والبسيطة وصعُوداً إلى أنتاجها نظريات تستوعب النشاط الإنساني في حقوله المتعددة وتحديداً على المستوى البلاغي والنقدي لأن التراث في هذه الحال (محصلة لصراع إنساني عبر مراحل تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وفكرية متباينة ومتعارضة يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر ومستوياته المتباينة والمتعارضة في آن) (٢)، و هذا الفهم يجعل التراث (حصيلة عطاء فكري ممتد خلال حقب متواصلة)، و هذا الامتداد يتوقف على تصور مفاده أن التراكم المعرفي والثقافي للتراث يعني (ذلك الحضور الغائب أو الغياب الحاضر لمفردات الثقافة السالفة على اختلاف مظانها وضروبها) (٣).

ولذلك يحتاج هذا التراث بتنوعيه وغناه وثرائه إلى مزيد من أعادة النظر والتحليل والتأويل بما يحقق طموح الانجاز للقراءة الواعية والجادة لمفرداته وقضاياه بسبب الحرص الدائم والعلمي على (مباشرة التراث من منطق التفاعل بينه و بين الحداثة قصد

---

(١) مفهوم الشعر: د.جابر عصفور: ١١.
(٢) قراءة جديدة لتراثنا النقدي: ١٤.
(٣) المفكرة النقدية: د. بشرى موسى صالح: ١٢.

فهمه في ذاته واستجلاء أبعاد النظرية الأدبية التي يتضمنها، ثم لمحاصرة مظاهر المعاصرة فيه التي يمكن استحضارها اليوم للمساهمة بها في تغذية النقاش القائم حولنا في هذه القضايا) (١).

و هذه القراءات التي تقدم بها الدار سون كانت محور اختلاف في إدراك أبعاد وجهات النظر في التراث النقدي والبلاغي وهذه حصيلة الشد والجذب في تفسير التراث فهي (أمر بديهي والاختيار أمر ملزم بالضرورة لكل الأطراف، والأحياء أو أعادة التشكيل جهد لا مناص منه، وتعدد الرؤى وتباين زوايا النظر إلى الماضي في هذه الحالة مرتبط بتعدد الرؤى وتباين النظر إلى الحاضر نفسه) (٢).

وهكذا تبقى الديمومة والتفاعل حاجة ضرورية في فهم إمكانات التراث فلا وجود لتراث (بوجه عام بمعزل عن عقل يحاول أن يكون عصرياً، والماضي الثقافي لا يعيش إلا في هموم الحاضر) (٣) ، وبذلك تصبح القراءة المعاصرة طريقاً وعنواناً على زمن تتطور فيه الآليات والإمكانات التي تتجاوز (التجميع والتوثيق والتحليل، وتتوخى التأويل، أي إعطاء المقروء معنى بالنسبة لمحيطه الفكري والاجتماعي والسياسي) (٤).

ومن هنا تتحقق مشروعية البحث في قراءة الدكتور عبد الحكيم راضي بوصفها قراءة معاصرة تتخذ العلم منهجاً والحوار الجاد المتفاعل الذي يستكشف الأبعاد الحقيقية العميقة التي يحتضنها التراث ويقدمها برؤية تتماشى مع التطور وتفيد من عمق المعالجة فهي قراءة معاصرة دؤوبة تبحث عن الخفي وترجح التأويل العلمي

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب: د. حمادي صمود: ١١.
(٢) مفهوم الشعر: د.جابر عصفور: ١٠-١١.
(٣) النحو والشعر: قراءة في دلائل الأعجاز، د. مصطفى ناصف، مجلة فصول المجلد الأول، العدد ٣/٢، ١٩٨١م: ٣٧.
(٤) مفهوم القطيعة مع التراث: على القاسمي: ٦.
http://revue.minculture.gov.ma/index.php?option=com

السليم، وهذه القراءة تقف جنباً إلى جنب مع القراءات التي تقدم بها باحثون في ميدان دراسة التراث النقدي والبلاغي يطمحون من خلالها إلى تحقيق انجاز كبير في قراءة التراث بغية فهمه من داخله في ظل ظرفه الحضاري والثقافي الذي أنتجه وما يمكن أن يفيد في إضاءة الحاضر.