القارئ والقراءة في النص الأدبي

محمد أحمد محمود(*)

تمهيد

ثارت في الأونة الأخيرة الاهتمام بالنص من قبل العلوم الاجتماعية والإنسانية على السواء، فنجد أن علم الاجتماع يهتم بدراسة النص و إعادة صياغته في السياق الاجتماعي، ويحاول الكشف عن المضامين الاجتماعية والأيديولوجية والرؤى والتصورات الماثلة في النص، واكتشاف نسق القيم الكامن داخل النص؛ وتقوم الانثروبولوجيا بمحاولة الحفر والتنقيب في طبقات النص للوقوف على التراث الشعبى المتمثل في العادات والطقوس والتراث المادى واللامادى، والذي يمكن أن يكون متمثلاً في لا وعى النص.

فالنص يتضمن بشكل كامن أو صريح على بعض القيم الاجتماعية والأخلاقية و يعكس عادات وتقاليد وأعراف الجماعات الإنسانية التي ينتمي إليها النص، وقد يتضمن بعض الطقوس الاجتماعية المختلفة كطقوس المرور (ولادة - زواج - وفاة)، وطقوس الرقص والغناء، أمثال شعبية وغيرها قد نجدها ماثلة في النص.

ويهتم عل النفس بالكشف عن كافة العمليات اللاشعورية، والوجدانية في النص، فيعمل على إماطة اللثام عن الأفكار والأحلام والرغبات المكبوتة، وكذلك أهتم علم النفسي بالكشف عن أثر هذه النصوص في تشكيل الرأي العام.

وجاء اهتمام علم اللغه بتحليل النص بوصفة بنية لغوية فنية، ورصد كل ماهو دلالى وجمالى في النص، والبحث عن مواطن الأصالة فيه من خلال النظرة الشاملة لعناصره الثلاثة: الفكر والخيال والانفعال، ومن ثم يتم رصد السمات اللغوية داخل النص، من مجاز وتباين وبناء الجملة وموسيقى اللغة والمعجم والسياق.(١)

(*) باحث اجتماعي، معهد البحوث والدراسات العربية.

(١) اللسانيات والنقد الأدبي، متاح على: http:/ /www. dzodz. com/vb/showthread. php?t=3741.

وانطلاقاً من هذه الأهمية البارزة للنص، كانت هذه الدراسة: القارىء والقراءة في النص الأدبي، والتي تهدف إلى التعرف على: الكشف عن بعض أنواع القراء، وأنواع القراءات المختلفة للنص الأدبي، والوقوف على أهميتها، والتعرف على كافة المنظورات التي يمكن استخدامها في عملية القراءة والاستفادة منها، لتحقيق تأويل منسجم مع القراءة.

ومن ثم طرحت الدراسة التساؤلات الآتية: ما مفهوم القراءة؟ ما أنماطها؟ هل هناك منظور واحد للقراءة أم منظورات متعددة؟ هل قراءة النص الأدبي قراءة أحادية أم متعددة؟ ما أنماط القراء؟ ما العلاقة بين النص والقارىء؟.

وتبدو أهمية هذه الدراسة في كون التعرف على الأنماط المختلفة للقراءة، وتطبيقها على النص الأدبي، تجعل كل قراءة تكتشف ما هو كامن في النص، وما يحاول أن يخفيه النص ولا يقوله. فمع كل قراءة جديدة للنص هناك كشف جديد لمضمونه ودلالاته، ومن ثم يكون النص منفتحاً على العديد من التأويلات والتفسيرات، وبذلك نكون قد برهنا على خرافة التأويل الأول والأخير.

وللإجابة على هذه التساؤلات، تبنت الدراسة منهج تحليل المضمون.

وفي هذه الدراسة نتناول مفهومان أساسيان هما: النص والقراءة، والعلاقة بين القارئ والقراءة والنص في إنتاج معاني النص، وذلك على محاور متعددة: محور النص الأدبي والقارئ حيث تعرض الدراسة لأنواع القارئ، وتأثير ذلك على دلالات النص وتأويله. ومحور يتناول النص الأدبي والقراءة حيث نعرض لمفهوم القراءة، والمنظورات المختلفة التي تنطلق منها القراءة، ثم نتعرض لأنواع القراءات وأثرها على عملية المعنى والدلالة، وتختتم الدراسة ببعض النتائج المنبثقة عن العلاقة بين النص والقاريء والقراءة.

الكاتب والنص والقارئ: البدايات

يحتل النص ولايزال مكانة بارزة في عملية التأويل النصي، وقد تعددت مفاهيم النص، بحيث يصعب الإمساك بمفهوم معين يكون جامعا مانعاً، وقد يرجع ذلك إلى الأيديولوجيات والخصوصيات الثقافية التي ينطلق منها الباحثين، فقد يرى البعض أن النص ماهو إلا نسيج متشابك من الأفكار والجمل والكلمات المترابطة والمتوالية، والتي تدخل فيما بينها في علاقات

فيوضح بعضها البعض، إحالة على الألماني هارولد بنريش Harld Weinrich أو كما يرى هلمسليف L. H. Jelmslev باعتباره أي ملفوظ، منطوقاً كان أو مكتوباً، أو بوصفه بنية لغوية قائمة بذاتها كما هو عند رولان بارت والبنيويين بصفة عامة[١].

وقد يخرج البعض المفهوم الضيق للنص وانغلاقه على ذاته كما هو عند بارت إلى نطاق أوسع مفتوح، يربطه بالمجتمع والتاريخ ليعرف النص وبالإحالة على جوليا كريستيفا، باعتباره نظام عبر لغوي، يقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللغة، من خلال إقامة علاقات بين الكلام التواصلي، الذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر، وبين الملفوظات القديمة والمعاصرة[٢]. وقد يرى البعض أن النص هو كل ماينقرىء ما بين دفتي الكتاب، والبعض الآخر لا يقصر النص على الكلمة أو الرمز أو الإشارة، وإنما يدخل في نطاقه الرسومات واللوحات الفنية باعتبارها قابلة للقراءة.

وعناصر أي عمل أدبي تتمثل في الكاتب، والنص (الرسالة التي يريد توصيلها)، والقارىء، وقد طُرحت تساؤلات، حول هذا الثالوث المشكل لجذور الدراسات الأدبية والسردية منها على الأخص. فكان التساؤل المثير: من يملك النص؟ هل هو الكاتب؟ أم القارئ من يملك سلطة التفسير والتأويل هل هو المؤلف؟ أم القارئ أم النص نفسه؟ وقد اختلفت الإجابات وفقاً للرؤى والاتجاهات النقدية المختلفة فمثلاً: الرؤية النقدية الكلاسيكية ترى في النص بنية مغلقة منتهية له بداية ونهاية، ومن هنا فهو يتميز بالأحادية على مستويات عدة: أهمها الدلالة؛ أى له دلالة محددة وعلى القارئ الإمساك بها لذا أجهدت النظريات الكلاسيكية نفسها في البحث عن الدلالة في المجتمع أو النفس أو في الشكل والمضمون أو بعبارة أخرى: بدت النظريات الكلاسيكية مهتمة أكثر بالنص الأدبي في سياقه الاجتماعي والنفسي والتاريخي وبما أن النص بنية مغلقة فهو ملك لصاحبه بما يرسخ في الأذهان ما عرف «بسلطة المؤلف» الذي يعتبر المنتج الحقيقي للنص، في حين اعتبر القارئ مستهلك له. وترتب على ذلك عقم القراءة والتفسير حيث سارت قراءة النص في خط أفقى.

---

(١) محمد الأخضر الصبيحى، مدخل إلى علم النص ومجالاته وتطبيقاته، الدار العربية للعلوم، بيروت، دت، ص ص١٩-٢٢.

(٢) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهى، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩١، ص٢١.

وبعد الأتجاة الكلاسيكي ظهر الاتجاه الشكلاني/االبنيوي الذي عزل النص عن سياقه الاجتماعي والنفسي والتاريخي، فحاول هذا الاتجاة مقاربة النص الأدبي في ذاته ولذاته، ونتج عن ذلك النظرة إلى النص باعتباره شيئا موضوعيا يملك وجودا مستقلا؛ أى بعيدا عن المؤلف والمجتمع والقارىء، وبالتالي ليس له امتداد خارج وجوده، وقد قاد هذا التصور إلى دراسة النص الأدبي دراسة وصفية بالكشف عن بنياته وكيفية تركيبته وشكله وانساقه، مما جعل تودوروف والبنيويون بصفة عامة يرون أن الهدف من القراءة أو التفسير أو التأويل جعل النص يتكلم بنفسه أى بعيد عن الكاتب والقارىء[١]. وأن النص هو وحدة المعنى، وهو «موضوع أكثر منه أداة، مناسبة لتوضيح المعنى، أكثر من كونة قوة تمارس على العالم[٢]».

لقد كان مقاربة النص في هذا الاتجاه تهدف إلى الكشف عن أدبيته ونصيته، وتركز في ذات الوقت على قصدية المؤلف في فهم وتأويل النص، مع الاعتماد على قراءة النص من الداخل (البنيويات، السيميائيات، والسرديات، تحليل الخطاب) وهنا يكون القارىء واصفا للبنيات النصية لا يتخطاها للبنيات الخارجية.

لقد عمدت الشكلانية الروسية والبنيوية على الحد من فيتيشية المؤلف والدعوة إلى التحليل المحايث للنص، والوقوف عند بنيته الداخلية، في إهمال صريح لأى بنية خارجية. وكان ذلك إيذانا بأفول عصر المؤلف، وبزوغ سلطة أخرى هي (سلطة النص). فقد كان المؤلف باعتباره منتج النص، وله سلطة تفسيرة، قد أعلنت وفاته بصوره رسمية مع دعاوى التفكيكية التي شككت في العلاقة بين الكلام والمعنى، وفي تصريحات دوسوسير في أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية، وكذلك مع إعلان رولان بارث Rolan Barthes «موت المؤلف» في مقالته عام ١٩٦٨. في سياق حديثة عن الكتابة، حيث يقول: «الكتابة هدم لكل صوت، وعلى كل أصل، فالكتابة هي هذا الحياد، هذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، الكتابة هي السواد، والبياض الذي تتيه فيه كل هوية بدءاً بهوية الجسد الذي يكتب»[٣].

---

(١) وردة سلطاني، النص بين سلطة الكاتب والقارىء، مجلة المخبر، المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد الأول، ٢٠٠٩، ص ص ١٠٣-١٠٤.

(٢) انظر مقال جورج بوليه ضمن كتاب جين تومبكنز، نقد استجابة القارىء: من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، القاهرة، المشروع القومى للترجمة عدد رم ٦٣، ١٩٩٩، ص٢٨٠.

(٣) رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشى، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤، ص١٥.

وفكرة موت المؤلف ليست بدعة بارتية، فقد وجدت قبل ذلك عند مالارمية الذي أدرك وتنبأ بضرورة إحلال اللغة محل المؤلف. على أساس أن اللغة هي التي تتكلم وتتحاور وليس المؤلف، وتعمل من خلال فعل الكتابة وليس أنا، وتعرف ذاتا لاشخصا. وهذه الفكرة نجد لها أيضًا صدى عند بريخت الذي أكد على غياب المؤلف في قراءة النص، فهو يمثل ماضي كتابة[١]. انقطعت صلته بالنص بعد إنجازه. وكذلك في تأكيد جان بول سارتر على أهمية عدم إقصاء القارىء، وفي جعل القارىء منتج للنص[٢].

وبإعلان رولان بارت موت المؤلف؛ بقى النص وحيدا مغتربا، لاوجود له بدون القارىء. فهو ساكنا مقيدا على الرف لا حراك فيه، وفي انتظار قارىءيتحاور معه؛ يحرره ويبعث إليه الحياه من جديد. ومن هنا أصبح القارىء بعد أن كان نسيا منسيا في المناهج الشكلانية/ البنيوية- وموروس ضده الإقصاء والتهميش والتعتيم حول علاقته بالنص وتفاعله معه- أصبح بؤرة الاهتمام والدراسة في الدراسات الحديثة التي تستهدف التلقى، ولاسيما نظرية التلقي، التي كانت تتويجا لإرهاصات تأكيد العلاقة بين النص والقارىء والتفاعل بينهما، والتي تعزو إلى بعض كتابات بول فاليرى، وجان بول سارتر في كتابه «ماالأدب» وغيرهم.

ولقد سبقت نظرية التلقى إرهاصات عديدة ارتبطت أساساً بنشأة حركة الحداثة في الأدب. ساعدت على بزوغ هذه النظرية، فقد كانت المعاناة في الحرب العالمية الأولى وما خلفته من دمار؛ قد جلبت معها نهاية الإحساس بالتفاؤل الذي كان سائدا بين الناس قبل الحرب. ولذا فالكثير من الناس أصابهم حالة من التشاؤم والشك والتفكك، فقد استفاقوا على الواقع المر، وفقدوا ثقتهم في الأفكار والقيم السائدة في العالم والتي أنتجت هذه الحرب البشعة، وطالبوا بأفكار جديدة أكثر قابلية للتطبيق في الواقع وهذا الاتجاه نحو الأفكار والتغير امتد إلى عالم الأدب ولذلك نشأت حركة الحداثة في الأدب. فقد عمد كتاب الأدب الحداثي إلى البحث عن أساليب جديدة وأخذوا يفتشون عن جوهر الحياة الحديثة ليعبروا عنها في الأدب، وليعكسوا حالة التفكك والتشتت والاغتراب في هذا العصر.

---

(١) ج. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى علي العاكوب، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦ص ص ١٦٣-١٦٤

(٢) جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة وتقديم محمد غنيمي هلال، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠، ص١٠٧، ص١١٤.

وقد كان النتاج الأدبي للكتاب في عصر الحداثة في هيئة كسور وشظايا فهم لا يوضحون أفكارهم ولا ينقلونها صراحة، فهي تنقل ضمنيا وبشكل غير مباشر ونتيجة لذلك كان لزاما على القارئ أن يبحث ويتمعن لكي يصل إلى الفكرة الأساسية التي يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ التي هي غير مباشرة وضمنية وذلك ألقى عبًا كبيرًا على القارئ حيث بات القارئ أكثر اعتمادا على نفسه من ذي قبل لكي يصل إلى المعاني والأفكار التي يريد الكاتب أن يوصلها له. ولذلك اختلفت العلاقة بين الكاتب والقارئ، فالكاتب لم يعد يكشف عن أفكاره للقارئ بشكل مباشر كما في السابق[1]. ومن ثم انتقل اعتماد القارئ من الاعتماد على الكاتب في التعرف على معنى النص وفكرته إلى الاعتماد أكثر على ذاته في تفسير وتأويل النص الأدبي، وهذا بدوره أعطى النص الأدبي معاني وتفسيرات متعددة، ولم يعد المعنى واحدا كما كان من قبل، إنما انتقل معنى النص من الثبات والتأويل الأحادي إلى ديناميكية المعنى والتفسير. يفتش وينقب ويحفر في طبقات وثنايا النص الأدبي لكي يصل إلى أفكاره ودلالاته.

وتشير بعض الأبحاث أن الأسس النظرية لنظرية التلقى/استجابة القارىء تستند إلى علاقاتها بالمادية التاريخية، الشكلانية الروسية، البنيوية، علم الاجتماع، التحليل النفسي، والسيموطيقا. كما تستند إلى بعض الفلسفات كالفلسفة الظاهراتية، الفلسفة التأويلية الجديدة وتتقاطع مع مجموعة من النظريات المعاصرة كعلم النفس المعرفي والذكاء الأصطناعي.

ونظرية التلقي/استجابة القارىء هي نظرية أدبية تركز على القارىء، (الجمهور) وعلى خبرته في العمل الأدبي، على العكس تماما من النظريات الأخرى التي تركز اهتمامها في المقام الأول على الكاتب أو المحتوى أو الشكل في تفسير العمل الأدبي، إذ هي تولى القارىء سلطة تكاد تكون مطلقة في فهم وتفسير النص، مؤكدة على دور خبرة القارىء وتجربته في خلق المعنى للنص، وإبداع النص الموازي الذي قد يفوق النص الأصلي. وهي نظرية ظهرت حديثا في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين ولازالت لها صدى إلى الآن، ومن أهم روادها نورمان هولاند، ستانلي فتش، هانزروبرت ياوس، فولفانج أيزر، رولان بارث وآخرون.

فالقارىء تبوأ مركزًا مميزًا في المنظومة النصية الجديدة، حيث أعلان امتلاكه للنص: تأويله، مفاتيحه، تكملته، وملء فراغاته واكتشاف تناقضاته. من خلال تفاعله مع النص،

(1) Premtic Hal, Literature The American, penguin, 2005, P. P: 558-560.

الذي يتم من خلال الحوار القائم بين القارىء والنص (ثيمات النص ذات العلاقة - الشخصيات - الأصوات المتعددة داخل النص) وواقعه الثقافي والاجتماعي من ناحية أخرى. وأصبح صوت القارىء أعلى من صوت المؤلف، ومن صوت النص ذاته. فلا صوت يعلو فوق صوت القارىء.

ونجد أيضًا في التراث الفكرى العربي اهتماما مماثلا بالقارىء أو المتلقي، فها هو الجاحظ في كتابه البيان والتبين يولى الجمهور أو المتلقى أهمية كبيرة في مدار العمل الأدبي إذ ينسب له عملية الفهم والإفهام، ومن قبله الفرذدق الذي أشار إلى تعدد قراءات النص الواحد، في مقولته للأعرابي: علينا أن نقول وعليكم أن تؤوَلوا. وهي مقالة تتماهى مع المقولات المعاصرة التي تنادي بوحدة النص وتعدد التأويلات. بالإضافة إلى مصطلحات عبد القادر الجرجاني التي تتماهى مع تفكيكية دريدا والتي شكلت خصائص الأثر الجمالي للنص من قَبل الجمهورأثناء عملية القراءة مثل مصطلحات من قبيل: التأثير، والقراءة، والتأمل، والتأويل. وهذه المصطلحات ينظر إليها الآن على أساس أنها أدوات أو مناهج تساعد المتلقى في فهم النص. من هنا نجد أن التراث الفكري العربي لم يغفل أهمية المتلقي في العمل الأدبي، ولم يغفل طبيعة العلاقة والتفاعل بين النص - المتلقى - المبدع، من أجل الكشف عن كل ما هو غامض في النص، وفهم أسراره الكامنة[١].

في أنماط القراءة والقارىء

طبقاً لنظرية التلقي أصبح القارىء يؤدي دورا رئيسيا في الكشف عن خبايا النص من خلال قراءته له والعمل الأدبي مرهون بمحوريين أساسيين هما: النص والقارىء، وبغياب أي منهما لا يصبح هناك أدبا، حيث تنتفي مبررات وجوده كأداة اتصال وتثقيف للناس. وتبليغ للناس. فالنص لا يتحقق وجوده إلا بالقارى، ومن هنا تأتي أهمية القارىء وتبرز خطورة القراءة كعملية أساسية-تفاعلية لوجود أدب ما. فالقراءة تحدد مصير النص على حسب استقبالنا له ومدى تفاعلنا معه، ومن ثم لا يمكن الحديث عن قراءة واحدة ديكتاتورية تسجن النص في معنى وحيد وإنما أصبح ثمة قراءات متعددة منفتحة على المعاني والدلالات المختلفة للنص، وتسعى إلى تحرير النص وفك أسره من القراءات المقيدة التي تطوق معانية. ولكن ما هي القراءة؟ وكيف نقرأ؟ وما هي أنماطها المختلفة؟وما هي أنواع القارىء؟

(١) محمد ملياني، المنهج الأدبي: منهج جمالية النص الأدبي -الواقع والمأمول (مقالة) في مجلة الكلمة، بيروت، مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، العدد الثاني والسبعون، صيف٢٠١١، ص ص١٤٥-١٤٨.

مفهوم القراءة

يصعب تحديد مفهوم القراءة، ذلك أن مفهوم القراءة عصي على التحديد والإمساك به. فقد تعددت المفاهيم، واختلفت باختلاف وجهات النظر النقدية، والإطارات المعرفية التي ينتمي إليها الباحثين ولذلك سوف نستعرض أهم المفاهيم الخاصة بهذا المصطلح:

القراءة بالمعنى الضيق يتمثل في كون القراءة عبارة عن تتبع بصري لما هو مكتوب على الصفحة بغرض التعرف على مكوناته، وموضوعه، ومغزاه، وباعتبارها إذاعة نص مكتوب، بصوت مرتفع، بانتقاله من سنن المكتوب إلى سنن المقول.

والقراءة ظاهرة اجتماعية، ومنتجة لثقافة الأفراد وموجهة لأفكارهم، وصانعة لأرائهم داخل مجتمع القراءة، واجتماعية القراءة تتمثل في كونها أداة توصيل وتواصل[1]. فكل نص له كاتب وقارىء، وهو وسيط بينهما، ويقيم علاقة مع القارىء، والقراءة توصيل لرسالة معينة، وفي نفس الوقت تؤسس لرسالة أخرى.

القراءة هي ملكة ذهنية إنسانية مشتركة بين جميع الناس، وهي تمثل طريقة للعيش في العمل الخيالي والتاريخي على السواء[2].

ويعتبرنورمان. ن. هولاند Norman. N. Holland مفهوم القراءة بوصفها إعادة خلق للهوية الذاتية للقارىء، من خلال علاقة (تعاملية) بين القارىء والنص.. فالقارىء أثناء فعل القراءة يصب على النص خبراته، قيمه، أفكاره واعتقاداته، وإطاره المعرفي ككل[3].

ويشير حاتم الصكر إلى مفهوم القراءة ليس بوصفها تتبع بصرى، أو تفسيرا معجميا ولكن بوصفها فعل خلاق ونشاط إبداعى يعيد صياغة النص عند تلقيه، وتعمل على استنباط المعاني

---

(1) M. P. Schmitt et Alain Viala,Savoir-lire (précis de lecture critique) ,ed. Didier,Paris,1982,pp. 12-15

نقلا عن: عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي: تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور واسيني الأعرج، كلية الأداب واللغات، الجزائر٢٠٠٨ ص ص١٩ -٢٠.

(٢) سعيد الغانمى، الوجود والزمن والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم واعداد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩، ص٤٩.

(٣) نورمان هولاند، القراءة والهوية الذاتية، في ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين (مرجع سبق ذكره) ص ص٢١٢- ٢١٣.

الكامنة خلف بنية النص الظاهري. من خلال وعى القارىء وخبراته، وشعوره التي يعكسها على النص[١]. وهو مفهوم قريب جدًّا من مفهوم نورمان هولاند.

وتعرف سيزا قاسم القراءة بوصفها خبرة محددة في إدراك شيء مادى ملموس في العالم الخارجي ومحاولة التعرف على مكوناته وفهم هذه المكونات: وظيفتها ومعناها فهي عملية ذهنية، واعية، مركبة ومعقدة ذات مراحل ومستويات متعددة تشمل: الإدراك التعرف، الفهم، التفسير[٢].

وعلى العكس تماما من الأراء التي تؤكد على ذهنية وعقلية عملية القراءة، فإن عادل مصطفى يؤكد على أن القراءة ليست عملية عقلية rational، ولكن باعتبارها ممارسات واستراتيجيات خاصة بالمعنى، ذلك أن المرء أثناء القراءة فإنه يراجع مراراً وتكراراً فهمه وأحاسيسه ومواقفه الخاصة تجاه النص المقروء[٣].

والمفهوم البنيوى للقراءة[٤] يعتبرها: عملية تفاعل بين أنظمة لاواعية والمتمثلة في اللغة، تنطوى على قدرة القارىء من جهة، ولغه النص من جهة أخرى. ومحور هذا الالتقاء والتفاعل مرتبط بالأنساق الشفرية (الشفرة في أبسط أشكالها هي علاقة تبادل دلالى بين عنصرين يمكن أن يحل أحدهما مكان الآخر، وهي مجموع القواعد والقوانين التي تحدد السلوك الذي يجب أن يتبع في مواقف معينة، مثل أداب السلوك الاجتماعي، وليس للشفرة دور في تحديد الدلالة بقدر دورها في تنظيم الحياة الاجتماعية والثقافية: فهي القواعد والشروط التي تحكم إنتاج النص الثقافي الحضارى[٥]). التي تصل بين النص وقارئه، وتتجاوزالنص وقارئه في الوقت نفسه.

والقراءة عند جورج بوليه نوعا من الوجد أو الاستيهام (الغيبوبة) التي تتيه فيه الذات

---

(١) حاتم الصكر، ترويض النص: دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر - إجراءات.. ومنهجيات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص٥٢.

(٢) سيزا قاسم، القارىء والنص: من السيموطيقا إلى الهيرمينوطيقا، (مقال) في مجلة عالم الفكر الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، المجلد العشرون، العدد الثالث والرابع، يناير/ مارس- ابريل/ يونيو ١٩٩٥، ص ص٢٥٤-٢٥٥.

(٣) عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من افلاطون إلى جادامز، بيروت، منشورات دار النهضة العربية ٢٠٠٣ ط١، ص١٣.

(٤) ادیث کریزویل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، الكويت، دار الصباح، ١٩٩٣، ص٤٠٥.

(٥) سيزا قاسم، القارىء والنص: من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا (مرجع سبق ذكره) ص ص٢٦٣-٢٦٤.

وتتحد وتمتزج بوعي الآخر، بهدف الحصول على كشف وتأويل صوفي للنص. وهذه القراءة عندما تنتج نصا، فهي غير مرتبطة بأي واقع آخر إلا واقع اللحظة[١] (لحظة القراءة).

أن القراءة في تصورنا عبارة عن طوافة تجوب في كافة أنحاء النص، في حركة دائرية لتكتشف قيم النص، دوافعه، غايته، أهدافه، سلوكياته، وقضاياه المختلفة. وهي تفتح آفاقا معرفية على معرفة النص من خلال اكتشاف التفاصيل المجهولة داخل النص، وإجابات على تساؤلات قد يطرحها القارىء، على النص، أو هي إجابات يطرحها النص على بعض التساؤلات الثاوية في ذهن القارىء. والقراءة تنبأنا بـ لاشعور النص الذي يفضح عمليات الإخفاء والتمويه ويكشف أسرار النص، وخباياه، من رغبات مكبوتة أو معلنة.

إن هذا التصور لمفهوم القراءة يندرج ضمن الاتجاه التفكيكي (مابعد البنيوي) كما يندرج أيضًا ضمن نظرية التلقي (استجابة القارىء)، والتي تؤكد على دور القارىء في إنتاج النص. وهو ما يؤسس للتعدد والانفتاح على القرءات المختلفة.

أهمية القراءة

تعتبر القراءة نشاط ثقافي/اجتماعي من الدرجةالأولى، فهي تلعب دورا بارزا في عمليات التنشئة الاجتماعية، لأن الفرد منذ صغرة ينمى معارفه وخبراته المختلفة من خلال عملية التعلم، وهذه العملية إحدى صورها القراءة التي تتم من خلال المدرسة أو الأسرة. ويمكن اعتبار القراءة ميكانيزم للضبط الاجتماعي؛ للحفاظ على حالة استقراروتوازن المجتمع بجانب بعض الأدوات الأخرى التي تضطلع بهذه الوظيفة. وهو ما أكدة جاك لينهارت J. Leenhardt عندما اعتبر أن القراءة}: «مضمون اتصالى بالدرجة الأولى» وتأكيدة على تصور تالكوت بارسونز ولويس كوزر في كون القراءة «وسيلة لتفريغ الشحنات العدوانية»[٢].

كما أصبحت القراءة في الأونة الأخيرة، عملية بالغة الأهمية؛ لكونها أصبحت تمثل أداة اتصال بالتراث الثقافي العالمي اللامادي، وهذا التراث - كما حددته منظمة اليونسكو - يتمثل في: كافة أشكال التعبير الشفا هي، في الفنون الأدائية كالمسرح والموسيقى والرقص، وفي التقاليد

(١) أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، (مرجع سبق ذكره) ص٢٣.

(٢) محمد حافظ دياب، القارىء والمجتمع: مدخل إلى علم اجتماع القراءة، ضمن الكتاب السنوى لعلم الاجتماع، إشراف محمد الجوهرى، القاهرة، دار المعارف، العدد الرابع، ١٩٨٣، ص٢١٤، ص٢٢٩.

الاجتماعية، الطقوس، والاحتفالات والأعياد الشعبية، والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، فضلا عن القيم والعقائد والمذاهب الاجتماعية، والتجارب الإنسانية المختلفة.

وتكمن أهمية هذا التراث في كونة يمثل أحد المنابع الرئيسية للإبداع والتنوع الثقافي وحارس الهوية لدى شعوب العالم المختلفة. وهذه العناصر هي في حد ذاتها مختلفة؛ باختلاف المجتمعات الإنسانية وطبقا للخصوصية الثقافية/الاجتماعية لكل مجتمع. فعناصر التراث الثقافي لدى الأمريكي، ليست هي لدى الصيني، أو المصري فهي مختلفة بحكم التنوع الثقافي/ الاجتماعي/الجغرافي، بل نجد اختلاف في العناصر داخل المجتمع الواحد. وهذه العناصر تنتقل بشكل مستمر، من فرد إلى آخر من خلال الأسرة بكونها النواة الأساسية للمجتمع، ومن جيل لآخر داخل المجتمع وبدون توقف.

وهذا التراث الثقافي العالمي الذي يعكس القيم والمعاير السائدة في مجتمع ما يمكن التعرف على مكوناته وخصائصه بشكل يقيني، من خلال الأعمال الأدبية المختلفة: رواية - قصة- مسرحية - مقالة - قصيدة، أو من خلال لوحة فنية، أو من خلال مشهد سينمائى/ مسرحى. ولن يتم ذلك إلا من خلال القراءة والفعل القرائي على اعتبار أن القراءة ليست عملية ميكانيكة، تقتصر على الحروف الهجائية المكتوبة، والتي تحدث وحداتها تأثيرا في القارىء. وإنما بوصفها عملية ديناميكية متسعة تشمل قراءة الأعمال المسرحية، اللوحات الفنية، وحركات وإيماءات الجسد. ذلك يمكن أن نعثر عليه داخل النص المقروء/المرئى أو خارجة[1].

وإذا كانت القراءة تمثل نشاط ثقافي اجتماعي، ويمكن من خلالها التعرف على التراث الثقافي للمجتمعات الإنسانية المختلفة؛ للوقوف على عناصر هذا التراث من قيم وعادات وتقاليد وعقائد ومذاهب وتجارب الآخرين، فهنا تتحول القراءة لأداة استكشافية يمكن من خلالها التعرف على رؤى وتصورات المجتمعات والأفراد المختلفة، حيال الموضوعات المختلفة، فنعرف من خلال القراءة كيف يفكرالآخرون، وما هي تصوراتهم حول الدين أو العقيدة أو الطبيعة، أو ما هي نظرتهم للموضوعات السياسية والقضايا الاجتماعية المثارة، أو ما رؤيتهم للتغيرات والمتغيرات المجتمعية. واطلاع القارىء على هذه الرؤى أو التصورات للمجتمعات

(١) لمزيد من التفاصيل انظر: عماد أبو فخر، قراءة في اتفاقية اليونسكو لصون التراث الثقافي اللامادى٢٠٠٣، شبكة مواقع وزارة الثقافة في سوريا، مديرية التراث الشعبى، وهو متاح على: /www. folklore-syr. org .modules. p. h. p?mans=new&file=article&sid+36

أو الأفراد؛ يؤسس لديه نوع من الوعي الممكن، يعمل على تشكيل رؤيته وتصوراته للعالم وموضوعاته المختلفة. وكل هذه الموضوعات متضمنة في النص الأدبي.

ما هي إذن مواصفات هذه القراءة؟وكيف نقرأ؟أنها القراءة النقدية Lecture critique التي تجعل القارىء منتجا للنص وليس مستهلكا له. والتي لا تسجن النص في قراءة أحادية سلفية، و إنما تتأسس على مبدأ الحرية والتعدد في القراءة. فاختلاف القراء والقراءات يأتى لنا بإنتاجات مختلفة للقراءة طبقا لاختلاف رؤيتهم. ومن هنا كانت القراءة النقدية متعددة. لأنها تقارب النص من رؤى، ووجهات نظر متعددة، ومن منظورات متنوعة، و بهذا التنوع تتعدد زوايا النظر نحو النص. وهذا التعدد في القراءة يرجع إلى طبيعة النص الذي يشتمل على أنظمة وشفرات متعددة من الحقائق[1]: واقعة اللغة، وتنظيم النص، وعلاقات القوى داخل النص (صراع الشخصيات)، العلاقة بين القارىء والنص، والبحث في الأثر الذي يطبعة النص في القارىء، والمعطيات الفكرية والعاطفية والشعورية، والمعطيات الاجتماعية والتاريخية على اعتبار أن أي نص وليد مجتمع معين، زمان معين، اديولوجيا معينة، وثقافة خاصة. وتتحدد أهمية هذه المعطيات في كونها تكشف لنا عن المظهر التداولي (الاجتماعي - التاريخي) والرمزى للنص.

شروط القراءة النقدية

والقراءة النقدية الواعية القادرة على اكتشاف بطن النص، وظاهرة. تتم من خلال عمليتى الهدم والبناء. فعملية الهدم تتضمن تفكيك الجسد المادى للنص، من أجل إعادة بناؤه من جديد، وتأويله. وهذه العملية تتطلب شروطا في القارىء منها: ضرورة أن يكون على دراية كافية من الوعي الأدبي والجمالى واللغوى، وأن يكون واسع الاطلاع على الثقافات والعلوم الإنسانية المختلفة[2]، فعلم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، الفلسفة، علم اللغة، وعلم النفس؛ أصبحت تتبوأ مكانة بارزة في كيفية قراءة النص وفهمه وتأويله؛ ولذلك فإن علوم الإنسان لها تأثيرات غير قليلة على النتاج الأدبي. كما تتمثل القراءة النقدية في قدرة القارىء على التحاور مع النص من

(1) M. P. Schmitt et Alain Viala,Savoir-lire (précis de lecture critique) ,op. cit. p. 144

نقلا عن: محمد بوعزة، قراءة في المنظورات الستة متاح على موقع:

www. Aljabriabed. net/n20_05buaza. htm

(٢) عبدالله الغذامى، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦ ص٥١.

خلال طرح التساؤلات المختلفة على النص، والتلقى الإيجابي للنصوص، وليس الاستسلام لها، والوقوع في قبضتها[١].

المنظـور السداسى للقراءة

قراءة نص ما قراءة نقدية، يعنى أن نأخذ بعين الاعتبار كافة المنظورات التي يمكن استخدامها والاستفادة منها، لتحقيق تأويل منسجم مع القراءة، لهذا نجد كل النصوص المقروءة لاتخرج في نظر البعض عن منظورات ستة هي[٢]:

- منظور تتبع الحدث، من خلال الكشـف عن سلسـلة الوقائع، أو الأدلة التي تشـكل نسيج النص، الذي يحتوى على وقائع تدل على إننا في قصةأو حكاية، ومجموعة المبادىء التي توجه الحدث في النص، وكيفية تأثير المتكلم في القارىء.
- المنظور المؤسـس لعلم النفس الذي يكشف لنا عن السياق العاطفى، والجمالى، والثقافي للنص، و إظهار هذه العلاقة الجامعة بين هذه السـياقات والقارىء، وهذا المنظور يتيح لنا الكشـف اختلاف الشـخصيات من حيث مشـاعرها وعواطفها وطباعها وسلوكها والكشف عن «الذاكرة السردية» داخل النص، التي يكون لها القدرة على جعل القارىء في حالة راحة واستكانة، من خلال عملية تحويل الخيال اللاواعى إلى دلالة واعية.
- المنظور المؤسس لعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا والذي يكشف لنا عن علاقة النص بالوقائع الاجتماعية والثقافية، سواء من وجهة النظر المبثوثة داخل النص، حيث يقدم الواقع في النص انطلاقا من وجهة نظر من يتكلم أو يكتب، وتتمظهر وجهات النظر فى النـص من خلال الملفوظـات والكلمات التي تكون محملة بالعـواط والأديولوجيات المختلفة، أو من خلال علاقة النص بأحداث اجتماعية وتاريخية معينة.

---

(١) محمد المتقن، في مفهومى القراءة والتأويل (مقال) في مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، مجلد٣٣، العدد الثانى، أكتوبر- ديسمبر، ٢٠٠٤، ص١٨.

(2) Op. cit. pp. 144-

أيضًا: المصدر السابق نقلا عن عبد الحق بلعابد (مرجع سبق ذكره ص٣٣) أيضًا: راضية خسروى، حميد اكبرى، جامعة تربيت مدرس طهران، مبادىء تحليل النص القصصي، جمعية اللسان العربي الدولية متاح على: www. allesan. org

- المنظور المؤسس للبنية الناظمة ككل. فهناك عناصر أساسية تشكل بناء النص منها:

أ- المظهر المادى للنص، ونتعرف من خلاله على طبيعى النص، طويل أم قصير، شعر أم نثر، مكتمل أم شذرى.

ب- المظهر اللفظى: دراسة النص عبر كلماته، وفهم فقراته من حيث التركيب.

ج- المظهر الدلالى: يبحث في إنتاج الدلالات المختلفة للكلمات والفقرات في النص.

د - المظهر التداولي: يتحدد فيه النص باعتباره فعلا تواصليا يقيم علاقه بين الكاتب والقارىء.

هـ- المظهر الرمزى: يتحدد فيه النص باعتبارة حدثا ثقافيا وشكلا من أشكال التعبير التي من خلالها يعبر المجتمع عن مواقفه وسلوكياته وقيمه.

فهذه العناصر تشكل بنية النص، الذي لن نتمكن من فهم معناه، إلا بإدراك كيفية استغلال هذه المظاهر، و إغفال أي عنصر أو جزء من الأجزاء المشكلة للبنية ككل، يعنى إغفال جزء من معنى النص، فهذه الأجزاء التي تشكل بنية واحدة توجد متداخلة مع النص، وتشكل في مجموعها جزءًا جوهريا من معنى النص.

- منظور تقويم القوى الفاعلة، الذي يكشف لنا عن موضوع صراع الشخصيات المختلفة، التعرف على أنماط الشخصيات المختلفة (الشخصية الرئيسية، الشخصية المساعدة، الشخصية المعارضة، الشخصة الثابتة، الشخصية النامية، الشخصية المسطحة، الشخصية المعقدة). مما يجعلنا نقبض على المبادىء الحاملة لديناميات النص.

- المنظور المؤسس لأسلوب النص: فمن خلاله يمكن معرفة اللغة المتفردة التي يستعملها الكاتب في النص: وسائل الإقناع والتأثير، طريقة الكاتب في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، طريقة التفكير والتصوير والتعبير، مدى اقترابه من لغة الحياة اليومية، هل لغة النص مسطحة خالية من الجمال؟ أم هي لغة تعبيرية تلذ بها الأرواح وتوقظ بها الضمائر؟

أن هذه المنظورات لايمكن الجزم بأنها النموذج القرائي الوحيد، فقد يكون هناك منظورات قرائية أخرى.

النص وتعدد القراءات

تبدو السمة الأساسية للقراءة هي الاختلاف والتباين بين أنماطها، فليس هناك قراءة وحيدة للنص، و إنما هناك قراءات متعددة للنص الواحد. وذلك لاختلاف القراء من ناحية، واختلاف أمزجتهم وميولهم وخلفياتهم الفكرية والأيديوجية. ومن هنا فإن القراءة فعل غير «بريء» لأنها تعكس مفاهيم مترسبة في ذهن القراء، وهذه المفاهيم لها «خلفيات فكرية وأديولوجية واقتصادية، واجتماعية وقيمية»[١]. وبالتالى فإن هذه الخلفيات الفكرية والأديولوجية تختلف من قارىء لأخر حسب إطارة المعرفى؛ وبالتالى تتعدد القراءات للنص الواحد، ولذلك يمكن أن نحصر عدد أنواع القراءة بعدد القراء ذاتهم.

وتختلف أنواع القراءات طبقا لاختلاف معايير ثلاثة[٢]:

١- معيار المنهج: وفيه تأخذ القراءة طبيعة المنهج المتبع فيها ومنها: القراءة التاريخية، القراءة الاجتماعية، القراءة النفسية، القراءة البنيوية، القراءة التفكيكية.

٢- معيار القارىء: وتكون القراءة طبقا لهذا المعيار عبر التلقى المباشر حيث القراء الاستنساخية، أو الاستبطانية التي يشارك فيها المتلقى في تشكيل و إنتاج معنى جديد للنص.

٣- معيار الغرض من القراءة: فتكون القراءة التفسيرية أو التأويلية أو التحليلية/التركيبية.

لا جدال أنه يوجد عدد من أنماط القراءة المختلفة طبقا لهذه المعايير مع الأخذ في الاعتبار أن هذه المعايير ليست مطلقة و إنما هي نسبية، متغيرة، وليست ثابتة ويمكن أن يضاف عليها أو يتم تعديلها.

يميز «روبير اسكاربيت[٣]» من منظوره الاجتماعي للأدب بين نوعين من القراءة:

١- القراءة العارفة: هي قراءة تجاوزية، تنطلق من النص لتكشف خباياه، وتحلل أدواته، وتنقب عن مرجعياته التي تصنع قيمه الجمالية.

---

(١) حبيب مؤنسى، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، ٢٠٠٠ص٢١٦.

(٢) اعتدال عثمان، إضاءة النص، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٨، ص٢١٧.

(٣) حبيب مونسى، القراءة والحداثة (مرجع سبق ذكره) ص ص٢١١-٢١٢.

٢- القراءة الذوقية: هي قراءة استهلاكية، تعتمد على ذوق القارىء الذي يسجل إعجابة أو استهجانه بالعمل الأدبي، وهي خاضعة لذوق القارىء، المتغير بفعل الدعاية والإعلان، ولهوى القارىء، والهوى متقلب في المكان والزمان، وطبقا لهذا المنظور فإن هناك أعمالا أدبية تكون مميزة ولكنها لاترى النور بفعل هذه المعطيات.

ويعرض تزفتان تودروف[1] (TODOROV) علينا ثلاثة أنواع من القراءة:

- القراءة الإسقاطية: لاتلتزم بالنص، ولاتركز عليه، وتتجه ناحية المؤلف أو المجتمع، وتتعامل مع النص على أساس أنه وثيقة تاريخية أو اجتماعية تقرر إشكالية أو قضية معينة، فهي تنطلق من خارج النص، حيث يسقط القارىء مرجعياته الاجتماعية والثقافية على النص.
- قراءة الشرح: تلتزم بالنص، ولكنها لا تغوص في أعماق النص لتكشف كوامنه وخفاياه، فهي أسيرة المعنى الظاهري للنص فقط، ولا شيء غيره، ولذا فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعنى، أو من خلال تكرار ساذج لنفس كلمات النص بدون أي إبداع، فهي قراءة تعيد صياغة المكتوب بلغة مغايرة.

القراءة الشاعرية: مفهوم وافد من الثقافة الأوربية، وأصلها متحدر من الكلمة اللاتنية poetica التي تعنى عند الفرنسيين في القرن السادس عشر: «كل ماهو مبتكر مبتدع خلاق، وخلال القرن السابع عشر ظهر مصطلح الشاعرية بالمفهوم الأرسطي الذي عنى به: فعل أو صنع، ثم أخذ المفهوم بعد ذلك في التطور من المعنى الواسع: الصنع والابتداع والابتكار إلى معنى ضيق ومحدود ليشير إلى «فن التأليف والأسلوب الخاص بالشعر» وعد كل من تودوروف ودوكرو الشاعرية باعتبارها «نظرية للأدب». هذا المصطلح قديما ترجمه العرب إلى بو يطيقا - أو إلى - فن الشعر-وقد اعتبر عبد القادر الجرجانى أن اللغة المجازية هي نبض الشعرية. ومع

(١) مزيد من التفاصيل: عبد الله محمد الغذامى، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦ ص ص٧٧-٧٨. - يوسف وغليسى، تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الحديثة: بحث في حفريات المصطلح (مقال) عالم الفكر (مجلة) الكويت المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، المجلد٣٧، العدد الثالث٢٠٠٩ص٨. - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص (مقال)، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، عالم المعرفة (مجلة) عدد ٢٩٨ نوفمبر٢٠٠٣ص٢٨٢. - حسين الأنصارى، شعرية الجسد في بنية الفضاء المسرحى: بلاغية النص ومركزالجذب، (مقال) في مجلة الرافد، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، العدد١٦١، يناير ٢٠١١، ص ص٨٣-٨٤.

مرور الوقت أصبحت الشعرية أحد فروع علم الجمال الفلسفى، في بداية القرن الثامن عشر. ويعرف ياكبسون مفهوم الشعرية بأنه (كل مايجعل من رسالة لفظيه أثراً فنياً).

في حين نجد أن تودروف يركز عن البنى الداخلية للنصوص وكيفية انتظامها، والتزامها بشروط الإبداع فيرى «أن الشعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل معرفة القوانيين التي تنتظم ولادة كل عمل» ويوضح جان كوهين «أن قانون اللغة العادية يعتمد على التجربة الخارجية في حين أن قانون اللغة الشعرية يعتمد على التجربة الباطنية ويختصر المتشابهات. نرى أنه من الضرورى الإحالة على أرسطو الذي استعمل هذا المصطلح بمفهوم» دراسة الفن الأدبي بوصفة إبداعا لفظيا.

وتمتد جذور الشاعرية إلى اللسانية الحديثة، والفكر البنيوى في طورة الشكلانى. فالشاعرية يمكن أن تشكل قسما من اللسانيات، وطبقا لتودوروف «كل شعرية - مهما تكن تنويعتها- هي بنيوية، مادام موضوعها بنية مجردة (هي الأدب)، كما أن للشاعرية دورا بارزا في ظهور المشروع السيميائى العام الذي يوحد كل المباحث التي تمثل العلامة منطلقا له.

وأساس القراءة الشاعرية هي قراءة النص من خلال شفرته، بناء على معطيات سياقه الفنى، والنص هنا، خلية حية، تتحرك من داخلها، مندفعة بقوة لاترد، لتحطم كل الحواجز بين النصوص لتقرأ فيه أبعد مما هو، في لفظة الحاضر. ذلك من خلال الكشف عن المعنى المخفى في ثنايا النص ليقوم القارىء بالكشف عنه و إزالة الحجب عنه والكشف عن مستورة عن طريق التحليل اللغوى. إن المعنى عند تودورف شيء تولده الحركة المكوكية المستمرة بين لغة النص وبين شبكة السياقات التي اشتركت في إنتاجه وتحققه. فهي أولا وأخيرا قراءة تأويلية.

وقد تخطت الشعرية تجاوز استخدامها مستوى الأجناس الأدبية إلى ناحية النصوص التي تعتمد وسائل أخرى في التعبير والاتصال وتأتى حركة الجسد في مقدمة ذلك، هنا يكون من أهداف القراءة الشاعرية هو اكتشاف الحركة وماتضمنه من آلاف الإيماءات والإشارات والرموز والإيحاءات الموجودة في النص ودلالاتها وأهميتها في نقل الأفكار والمعاني.

ويقترح ريفايتر[1] قراءتين في سياق حديثه عن طبيعة العلاقة الجدلية بين النص والقارىء:

١- قراءة استكشافية: وهي قراءة لاتتعدى حدود المسح البصرى للنص، أو الكشف المعجمى لألفاظة.

---

(١) عزيز محمد عدمان، حدود الانفتاح الدلالى في قراءة النص الأدبي (مقال) منشور بمجلة عالم الفكر، الكويت، للمجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، مجلد٣٧، العدد الثالث يناير، ٢٠٠٩، ص٨٣.

٢- قراءة استرجاعية: وهي قراءة تتجاوز مرحلة الفهم السطحي للنص، إلى الولوج في العملية التأويلية للنص.

وكشف لنا جاك لينهارت[١] عن ثلاثة أنماط من القراءة:

١- القراءة الوقائعية Factuel: وهي قراءة تتوقف عند سطح النص ولاتتعداه، يكتفى فيها القارىء بإعادة إنتاج الوقائع والأحداث كما هي في النص، بدون تقييم نقدي فهي قراءة خطية للنص.

٢- القراءة العاطفية EMOTIONNL: وهي القراءة التي يحكمها الحكم القيمى العاطفى فعند قراءة النص الأدبي يقوم القارىء بترك العنان لعواطفه وقيمه في الحكم على العمل الأدبي ذاته فيؤيد أو يلوم أو ينقد الشخصيات في العمل الأدبي ويؤكد الكاتبان جاك لينهاردت Jacques Leenhardt وبيير يوجاPierre Jozsa أن هذه القراءة تتأسس على قيم اجتماعية/ثقافية/أخلاقية لدى القارىء، هذه القيم تقوم بوظيفة المثل الأعلى فقد يدين القارىء سلوكا معينا للشخصيات ويتهمهم بأنهم أكثر عنفا أو قسوة، أو يتهمهم بالضعف أو بالليونة، أو بالتردد، ويوضح غياب القوة والإصرار لديهم، فهذه الشخصيات تدان طبقا للإطار القيمى للقارىء (المتلقى).

٣- القراءة التحليلية/التركيبية ANALYTICO - SYNTHETIQUE وهذه القراءة تعمل على شرح وتفسير سلوك الشخصيات في النص، دون تأييدها أو إدانتها، ويسعى القارىء من خلالها إلى تفكيك وحدات النص ثم كشف علاقاته المتشعبة، والوقوف على أسبابه وعلله.

وفي كتاب البنيوية ومابعدها يميز جون ستروك[٢] بين نوعين من القراءة:

١- القراءة الكامنة: وهي التي يمكن استخلاصها من مجموع العلاقات القائمة في النص نفسه، أى أنها كامنة فيه.

---

(١) بيير زيما، النقد الاجتماعي (مرجع سبق ذكره) ص ص٣١٩-٣٢٠. وانظر أيضاً: حبيب مونسى، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، ٢٠٠٠، ص٢١٣.

(٢) جون ستروك، البنيوية وما بعدها: من ليفى شتراوس إلى دريدا، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، عالم المعرفة، عدد٢٠٦ فبراير١٩٩٦، ص١٧.

٢- القراءة المتعالية: هي القراءة التي تعتمد على معلومات في خارج النص كالسيرة، أو على نظام فكرى سابق مثل الماركسية. والمعطيات التاريخية والاجتماعية والثقافية تكون حاضرة أثناء قراءة النص.

ويميز محمد عابد الجابرى[١] بين ثلاثة أنواع من القراءة طبقا لمعيار القارىء وتعامله مع النص:

١- القراءة الاستنساخية: هذه القراءة تكون خاضعة للنص، أي ترى وترصد مايراه النص ولا شيء خارجة، فهي لا تبرز إلا ما يبرزه النص، ولا تتكلم إلا بلسان النص، لتقدم لنا تعبيرا مطابقا لوجهة النظر الصريحة المكشوفة التي يتبناها صاحب النص، دون سبر أغوار النص وكشف ألغازه. والقراءة (الاستنساخية)، أو (ذات البعد الواحد) هي قراءة تأويلية طبقا لرأى الجابرى.

٢- القراءة الاستنطاقية: هي قراءة واعية بكونها «تأويلا»تحاول بكل اخلاص أن تساهم في إنتاج معنى النص، وإعادة بناؤه في بنيان متماسك ومنسجم، ليكون معبرا عن رؤى وتصورات «المؤلف» و«القارىء»، لأن هذه القراءة «ذات بعدين» البعد الذي يتحدث منه مؤلف النص، والبعد الذي يتحدث منه القارىء، ومن هنا تكون القراءة ناجحة إذا استطعنا توظيف البعدين معا في بناء جديد يبدو متناسقا ومتماسكا. وهذه القراءة لها مستويان الأول: مستوى البناءالذى ينطق به النص، والثانى: مستوى استنطاق النص، وذلك للكشف عن بناء آخر ملازم للبناء المباشرالمقدم. ورغم أهمية هذه القراءة إلا أنها كاسابقاتها تعمل على إخفاء التناقضات والأديولوجيات المتصارعة في النص، بعد تبريرها وتذويبها عن (طريق التأويل).

٣- القراءة التشخصية: وهذه القراءة تحاول أن تكشف المستور، والمسكوت عنه في النص، كما تحاول أن تبرز عمليات التهميش والإقصاء في النص، هي تجاهد لكى تقوم بموالفة بين القراء تيين السابقتين: القراءة الاستنساخية، والقراءة الاستنطاقية، من أجل كشف وتشخيص تناقضات النص سواء على مستوى السطح، أو العمق، أو البناء،

(١) محمد عابد الجابرى، الخطاب العربي المعاصر: دراسة نقدية تحليلية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٤، ط٥، ص ص١١-١٣ (بتصرف من الباحث)

كشف تناقضات ونقائض المتكلم في النص. ويتحدد هدف هذه القراءة هو «تفكيك النص» والكشف عن «تهافت النص» وتعريته من تناقضاته ونقائضه. فالهدف الأسمى لهذه القراءة هو تشخيص علامات «اللاعقل» في النص.

وتختلف القراءات طبقا لاختلاف المنهج المتبع، فهناك:

١- القراءة المدققة الشكلية:

ارتبطت القراءة المدققة الشكلية بنظرية النقد الجديد، التي تفصل النص عن أي شيء خارجه؛ بمعنى فصله عن الخلفيات والمصادر الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة، مع التركيز على «النص الأدبي» في المقام الأول، ولذلك نرى أن القراءة المدققة قد حزت حزو نظرية النقد الجديد في أنها قد استبعدت كل ماهو خارج النص من خلفيات ومصادر اجتماعية وثقافية وتاريخية ونفسية، ولم تتردد في إقصائها عن عملية القراءة، لاقتناعها بعدم جدوى هذه المصادر، وفي نفس الوقت عملت على إقصاء القارىء أو استجابة القارىء عند قراءة النص الأدبي، لأن المعنى لا يخلقه القارىء، ومن ثم أولت اهتماما بالغا بالتركيز على كلمات النص في علاقاتها بمضمون النص. وهكذا أصبح الاقتراب من خلفيات النص الاجتماعية أو الثقافية أوالتاريخية، وقراءة النص من خلال ردود أفعال واستجابة القارىء بمثابة (تـابـو) لايجب الاقتراب منه عند قراءة النص، وتدعى في ذلك أن القارىء قد ينحرف عن القراءة النقدية.

والقراءة المدققة الشكلية لم تستبعد القارىء، وكل ما هو خارج النص فقط، وإنما أقصت بشكل لافت للنظر زيف القصدية عند المؤلف (الكاتب)، وركزت على عملية التوصيف داخل النص، فهي تهتم بالعلاقات الدلالية المتداخلة داخل النص وعلى عملية الشرح البلاغى الفنى للنص، في محاولة لتعيد الاندماج بين السياق والمعنى في النص.

والقراءة المدققة الشكلية تهتم بالمعنى ليس بوصفه مضمون للنص، وإنما بوصفه دراما ملىء بالصراعات، لأن من الهرطقة اختزال مضمون النص في جملة أو عبارة، فهذا الاختزال لايمثل «لب المعنى»، لأن المعنى الحقيقي للنص يظهر في بناء النص، الممتلىء بالتوترات والصراعات مركبة وبالإحالة على كلينث بروكس، ينشأ من المقولات والاستفسارات والرموزالماثلة في النص.

ولذلك تركز هذه القراءة على اكتشاف مراكز الصراع والتوتر في النص، من خلال أداة التورية المعبرة عن التضاربات في النص، وبهدف فك هذه التوترات والصراعات المتنوعة

التي يمكن الاستدلال عليها من الأقوال والرموز والاستفسارات في النص، لتصل في النهاية إلى وجود بناء درامى موحد من وحدات النص اللغوية والبلاغية والدلالية والرمزية والنفسية في حالة من التوازن، بحيث يصبح هذاالبناء المتوازن هو الممثل للمعنى ولا ينفصل عنه، وبالتالى يتم تفسير النص انطلاقا من عملية التوازن هذه[١].

بقى هنا أن نؤكد على إذا كانت القراءة المدققة الشكلية قد تجاهلت كل ماهو خارج النص، فإن الأمر كان مختلفا عند الشكلية الروسية وخاصة باختين الذي أولى اهتماما بالغا بالعناصر الثقافية والاجتماعية المؤثرة في النص.

٢- القراءة النفسية:

تعزو القراءة التحليلية - النفسية إلى أعمال سيجموند فرويد (نظرية التحليل النفسي، يونج، شارل مورون (النقد النفسي)، أعمال جاك لاكان (إعادة قراءة فرويد)، جان بيلمان نويل، جوليا كريستيفا، وغيرهم.

وتعتبر القراءة التحليلية - النفسية من أهم المناهج النفسية الحديثة، التي يمكن تطبيقها على النص الأدبي؛ فإن كان التحليل النفسي كنظرية يمكن الاستفادة منها في العلاج النفسي، وفي تأويل الأحلام، فأنه بالإمكان تطبيق ذلك على النص الأدبي باعتبار أن النص كالحلم تماما، فالحلم يستخدم اللغة، والنص أيضًا ما هو إلا بناء لغوي، والتطابق بين الحلم والنص ليس قليل، ولذلك فإن استخدام هذا المنهج على النص الأدبي يكشف لنا عن المعنى اللاسطحي المخبوء في طبقات النص والمترسب في أعماقة. ومن هنا تتجلى أهمية القراءة التحليلية - النفسية للنص في أنها «مارست تصوراتها النفسية على النص، فحاورته، وسبرت أغواره، وأعادته إلى مرجعيات اللاشعور وقضايا الكبت وغير ذلك[٢]».

وإذا كان النص له أشكاله وتراكيبه، وبنيته، وله سياقه «العلمى والإدراكي والنفسي والتداولي والثقافي[٣]»، ومقيد بعملية التلقى التي لولاها لتجمدت هذه السياقات المختلفة.

---

(١) فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي: من الثلاثينات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحى ومراجعة ماهر شفيق، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، عدد١٨١، ٢٠٠٠ص ص ٤٧-٥٢.

(٢) محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، في مجلة جامعة دمشق، المجلد التاسع عشر، العدد الأول والثانى، ٢٠٠٣ص٦١.

(٣) حاتم الصكر (مرجع سبق ذكره) ص٣٢.

لذلك فإن القراءة التحليلية - النفسية للنص هي (تأويل) لأنها منوطة بالكشف عن المعنى الكامن في بطن النص، وهي كما يقول كارلو غينسبرج carlo Ginzburg مبنية على الأدلة أو القرائنية أو الأثار، حيث يمكن جمع الدلائل المجهولة، الخفية أو المهملة وتقفى آثرها أو علاماتها في النص من خلال: حركة ما، كلمة، نبرة مميزة، صوت، التعارضات والتطابقات بين مختلف الروايات لواقعة محددة، السهو، الإنكار الذي هو بمثابة اعتراف؛ وبعد ذلك يتم تصنيفها و إبراز العلاقات القائمة بينها، ومن ثم إعادة تنظيمها من جديد، ليتم إعادة بناءالنص وابتكاره من جديد(١).

والقراءة التحليلية - النفسية من وجهة نظر سيجمند فرويد وبالتطبيق على رواية (غراديفا) لا تركز على قصد المبدع أو المؤلف، و إنما جل تركيزها على النص وما يحمله من صور ومضامين تكشف الكوامن اللاواعية أو اللا شعورية داخل النص، من هنا كان اهتمام فرويد بتحليل النص من الداخل، وبالتركيز على مراحل حياة الشخصيات الرئيسية داخل النص: أحلامها، هواجسها، رغباتها، ميولها(٢)،

وتعتبرالقراءة التحليلية - النفسية عند نورمان هولاند قريبة من التماثل مع قراءة فرويد، فهي في بعض مستوياتها تهتم بتحليل دوافع الشخصيات في النص، وتحليل أفكارهم وأفعالهم، مع إقصاء لأفكار الكاتب وتصوراته تجاه الشخصيات في النص، فالقارىء يبتكر النص ويعيد بنائة من جديد، ويعيد قراءة الشخصيات والرموز في عملية خاضعة لخبراته السابقة وثقافته؛ حسب تصوراته وفهمه هو، وليس حسب رؤية وتصور الكاتب(٣).

والقراءة التحليلية - النفسية تأخذ منحى آخر عند شارل مورون، فهي تهتم بالغوص في طبقات النص، الذي يتجلى فيها محتوى اللاوعى أواللاشعور (رغبات، أحلام)، من خلال مراكبة نصوصJuxtapotion texts لكاتب معين، بعضها على بعض، للكشف عن البنية النفسية

---

(١) مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، في مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفى، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٢١، مايو ١٩٩٧، ص٧٢.

(٢) حميدلحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، فاس، منشورات مشروع «البحث النقدي ونظرية الترجمة»- كلية الآداب ظهر المهراز، ط١، ٢٠٠٩، ص ص٩٥-٩٩.

(٣) السيد إبراهيم، المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٥، ص١٤.

للنص، واكتشاف العلاقات النسقية القائمة بينها، على أساس أن «كل نص يمكن أن يستخدم كأداة سياقية بالنسبة لنص آخر، ونصوص الأديب الواحد يمكن أن تتصادى مع بعضها البعض على مستوى الموضوعات والبنيات التصويرية»[١].

والقراءة التحليلية - النفسية تروم الكشف عن التضادات والتمفصلات بين الرغبات والأفكار والرؤى المختلفة للشخصيات في النص (الروائي مثلا) وبين ما يفرضه المجتمع من قيم ومعايير وقواعد سلوك يفرضها المجتمع، ويجبر أفراده على الخضوع والامتثال لها[٢]، وهذا يوجب الإحالة إلى أهمية فكرة الصراع النفسي الذي يعترى بعض شخصيات العمل الأدبي، والتي تعمل القراءة التحليلية - النفسية على اكتشافه في النص. فالصراع النفسي المتمثل في «الصراع بين الرغبة والمحظور، وبين الرغبة الواعية واللاواعية، وبين الرغبات اللاواعية ذاتها» جنسية وعدوانية على سبيل المثال»[٣]، فعقدة أوديب تمثل صراع رغبة لا واعية متمفصلة، فهي تحمل رغبتين متناقضتين: الأولى حب، والثانية عدوان، تتمثل الرغبة الأولى في رغبة جنسية محرمة تجاة الأم، وهي رغبة يرفضها المجتمع، والثانية الرغبة في قتل الأب وهي رغبة تمثل فعل شائن ترفضة القيم والمعاير الاجتماعية.

من هنا كان الاستدلال الرغبات اللاواعية أو اللاشعورية في النص مرهون بالبحث عن «تكرار ملح، تنافر بين موضوع وعاطفة، عن غرابة أو زلة لسان أو تناقض، عن كلمة غير متوقعة، عن غياب أو وجود مفاجئين[٤]»، وأيضًا من خلال الاهتمام ببنية النص، وجملة وصورة الحلمية، وعباراته وكلماتة ذات الدلالة، والكشف عن الاستيهامات المتمحورة حول موضوع معين، فقد يكون كل ذلك صدى لأحلام وذكريات الطفولة التي طواها النسيان واسترجاع لها، أو صدى لكبت عاطفى (وقد تكون رواية غراديفا تمثيلا للكبت العاطفى، وتعبيرا عن الذكريات والأحلام المنسية بحسب تأويل فرويد)، دون إغفال للعلاقات والارتباطات النصية والدلالية الداخلية، لبلوغ تأويل متماسك للنص[٥].

(١) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مرجع سبق ذكره) ص١٠٨.
(٢) المرجع السابق ص٦٧.
(٣) مارسيل ماريني، مرجع سبق ذكره ص٧٠.
(٤) المرجع السابق ص٩٤.
(٥) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر (مرجع سبق ذكره) ص ص١٠٢-١٠٣.

إن كافة العمليات النفسية من إسقاط ونكوص وتعويض واستدماج (تماهي) وكبت وتبرير و إزاحة والنسيان وأحلام اليقظة وتسامى ومرض عقلى... وغيرها يمكن أن تكون ماثلة في العمل الأدبي (النص)، فقد نجد من الشخصيات من ينسب ضعفة وأخطاءه وعيوبه على الآخرين (إسقاط)، ومنهم من يقوم بتأويل أفعاله السلبية، وسلوكياته الغير مقبولة اجتماعيا بأسباب تبدو منطقية (تبرير)، ومنهم من يوجه انفعالاته المكبوتة كالغضب مثلا نحو شيء ثانوى غير أساسى (إزاحة)، وهناك من يؤكد رفضة للوجود الاجتماعي والواقع المعاش فيهرب من عالم الواقع الملىء بالصراعات والشقاء إلى عالم خيالي طوباوى لاوجود له إلا في أحلام الشخصية (أحلام يقظة)، وقد يستمر هذا الهروب من الواقع إلى عالم خيالي لا صلة له بالواقع، للدرجة التي لا تستطيع الشخصية التمييز بن العالم الواقعي والعالم الذي اخترعه من نسيج أحلامه (ذهان)... وهكذا.

٣- القراءة التفكيكية:

عند تعريفنا «للتفكيكية» نستحضر هنا مقولة جالك دريدا، التي تؤكد على الرفض التام لوجود مفهوم اسمه «التفكيكية»، وأن أى محاولة للوصول إلى معنى محدد ودقيق لكلمة «التفكيكية» هي محاولاة فاشلة وزائفة، ويرى دريدا أنه من الأنسب وصف التفكيكية على أنها: الشك في ماهية الشيء. إضافة إلى ذلك تأكيد دريدا على أن التفكيكية ليست منهجا للتحليل أو أداة ما، ومع ذلك فإن ذلك ينطبق بشكل خاص على التفكيكية الأمريكية المعروفة بـــ تفكيكية يال Yal Deconnstruction[١]؛ طبعا يكون من المهم جدًّا على الأقل تقديم مقاربة لمفهوم «التفكيكية» لأن ما من شيء إلا وله مفهوم، ولذلك نرى أن دريدا كان متطرفا جدا ومرواغا في محاولته نفي صفة المفهوم عن التفكيكية. ولذلك يمكن تعريف التفكيك بحسب كريستوفر نوريس على أنه: «تفتيش يقظ عن السقطات أو نقاط العمى أولحظات التناقض الذاتي حيثما يفضح النص لا إراديا التوتر بين بلاغته ومنطقه، بين ما يقصد قوله ظاهريا وما يكره على أن يعنيه رغما عنه»[٢]

(١) جيف كولينز وبيل مايبلين، أقدم لك... دريدا، ترجمة حمدى الجابرى، مراجعة إمام عبد الفتاح إمام، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، عدد٦٩٤، ٢٠٠٥، ص ص ١٠١ ١٠٣.

(٢) ميشيل رايان وآخرون، مدخل إلى التفكيك، ترجمة حسام نايل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق عالمية، ٢٠٠٨عدد٦٩، ص ص٣٠٤-٣٠٥.

ترتبط القراءة التفكيكية بفلسفة جاك دريدا، والتفكيكين الأمريكيين أمثال بول دي مان، هيليس ميلر وغيرهم (تفكيكية يال). والقراءة التفكيكية ليست مجموعة من الإجراءات أو المناهج الجاهزة والمفصلة التي يمكن تطبيقها على القراءة، إنما يمكن اعتبارها (استراتيجية) أو (ممارسة)، تقوم على «إحياء النص»، ذلك أن النص في حد ذاته قد يكون مغلقا، غير قابل للقراءة وممتنعا عن الفتح، وغير منتج، ومن هنا تأتي الحاجة إلى «الآخر» لفتح مغاليقه و إعادة إنتاجه من جديد، من خلال استراتيجية تعمل على إمكانية «ابتكار النص» بمعنى ابتكار الابتكار ذاته، ابتكار التخيل نفسه، ابتكار الاكتشاف من جديد، لأن الابتكار يمكن اعتباره ظاهرة يتجلى عنها اكتشاف أو إيجاد الشيء. من هنا يؤكد جاك دريدا أن كل حديث عن الابتكار، هو بمثابة الحديث عن إعادة ابتكار الابتكار ذاته[١].

والقراءة التفكيكية - كما هي عند دريدا - ترى أن النص فضاء يشتمل على بنى واقعية واقتصادية واجتماعية وثقافية وتاريخية، وبالتالي فإن صور هذه البني متضمنة داخل النص، وهو ما يفسر تأكيد دريدا على عدم وجود شيء خارج النص، لأن كل إحالات النص الممكنة الخارجية محفورة (مسجلة) داخلة للدرجة التي يتطابق فيها مفهوم النص والسياق text and context، فالتطرق للسياق هو في الواقع توغل داخل «النص» فكلاهما وجهان لعملة واحدة[٢]. ومن هنا يكون هدف القراءة التفكيكية هي اكتشاف بنى النص المختلفة.

القراءة التفكيكية تؤكد على غياب الكاتب (المؤلف) في النص، فصلته بالنص قد انقطعت بعد إنجاز النص، ولذلك فإن التحكم في معنى النص لايكون من قبل المؤلف، و إنما من خلال القارىء. ومن هنا تؤكد التفكيكية على أن دراسة نوايا الكاتب وأفكاره وبيئته كمعيار للنقد ولقراءة النص الأدبي، لا يمكن من خلالها «تقديم أسسس ثابتة لفهم وتفسير الأعمال الأدبية»[٣]. كما أنها لا تهتم بالبحث عن ملائمة النص لوحداته، بل المبدأ غياب الملائمة الكلية.

---

(١) عبد القادر بودومة، دريدا وتفكيك علوم الإنسان (مقال)، مجلة الكلمة، بيروت، مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، العدد التاسع والستون، ٢٠١٠، ص ص٩٩-١٠٠.

(٢) جاك دريدا، علم الكتابة، ترجمة انر مغيث ومنى طلبه، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ط١، ص٥٣.

(٣) جيف كولينز وبيل مايبلين، (مرجع سبق ذكره) ٢٠٠٥، ص١١٢.

فالقراءة التفكيكية تزلزل النص، تحرضه ضد نفسه، تروم في ذلك الشك في المقابلات، وتسجيل التناقضات والتعارضات والتشوشات بين وحدات النص[١].

القراءة التفكيكية إذن تعتمدعلى كشف التخلخلات والتشوشات والتعارضات والتناقضات الداخلية للنص، وهو ما يسميه بول دي مان (Paul Demen) ممثل التفكيكية الأمريكية عدم إمكانية قراءتة unreadibility أوبحسب ج. هيليس ميلر J. HILLIS MILLER القارىء الجيد the good reder الذي يمكنه رصد هذه التناقضات والتشوشات في النص، أو في القراءة المغلقة Close reading وهي نمط من القراءة الأخلاقية الموجودة عند ميللر في كتابه victorian subjects وهي قراءة تعمل على إبراز البنية التي يفرضها النص على القارىء، وتهتم بسلطة كلمات النص على أفكار القارىء، فاحترام النص هو محور ارتكاز كل قراءة جيدة، ويشكل أساس التفكيكية كما يراها ميللر، ويصفها بأنها تتمثل في القراءة الجيدة التي تحصر المعنى. ومن ناحية أخرى يؤكد بول دي مان على أن القراءة التفكيكية تهدف دائما إلى الكشف عن وجود تمفصلات وتشذرات مخفية في وحدات النص وفي الموضوع[٢].

فالتخلخلات والتعارضات يمكن أن يتمظهرا في النص من خلال حالات الشك والريب بالقيم أو الأديولوجيا التي يطرحها النص، تمردات الشخصيات ورفضهم لواقعهم المعاش وفي دعوتهم لواقع جديد، أو في المعنى الظاهري الذي يقوله النص والمعنى الخفى الذي لا يبوح به النص، بين ما يقال في النص والمسكوت عنه.

والقراءة التفكيكية بحسب بول دى مان وممثلو التفكيكية الأمريكية أمثال: جون كروز رانسوم، كلينث بروكس، وروبرت ين وارن تعمد إلى إقصاء السياق الاجتماعي والنفسي التاريخي عند قراءة النص، ولا تهتم بالكشف عن التجانس الصوتى والدلالى في النص، وإنما يبحثون بالأحرى عن اجتماع الأضداد، وعن التناقضات، والتعارضات، والمآزق المنطقية في النص[٣]. ومن ثم تكون القراءة التفكيكية معنية بالكشف عن تعدد الدلالات، التي هي متعارضة تعارضا جذريا مع بعضها البعض[٤] ومن ثم فإن المعنى في النص ليس نهائي، وهو ما

(١) فيرناند هالين وأخرون، بحوث في القراءة والتلقى، ترجمة محمد خير البقاعى، حلب، مركز الإنماء الحضارى، ١٩٩٨، ط١، ص٢٠.

(٢) بييرف زيما، (مرجع سبق ذكره) ص ص١٠٥، ص١٠٨ .، ص١٢٧، ص١٢٨.

(٣) المرجع السابق ص١٠٥.

(٤) ميشيل رايان وآخرون (مرجع سبق ذكره) ص٢٥٢.

أكدت عليه التفكيكية الهندية سبيفاك، في رؤيتها حول لا نهائية الدلالة أو المعنى في النص المقروء، لأن القارىء، كما يؤكد جميع التفكيكين، يحاول أن يعطى للنص المقروء معنى نهائي، ولكنه يفشل كل مرة، ولايقدم غير «إساءة قراءة للنص» لأن المعنى النهائي للنص يكون خاضعا لعملية الأرجاء والتأجيل بصفة مستمرة(١). وطبقا لهذه العملية يصرح بول دى مان في كتابه العمى والبصيرة Blindness and Insight: ليس من البديهى قطعا أن نستطيع قراءة نص ما قراءة حقيقية.

القراءة الأنثروبولوجية الرمزية

وهي القراءة التي أسس لها الأنثروبولوجى كليفورد جيرتز G. Geertz وفيكتور تيرنر V. tirner وهي تقرأ النص الأدبي على أساس أنه ثقافة، لأن النص يحمل علامة البيئة الإنسانية ثقافتها، فهي تقوم باكتشاف الدلالات ومعاني الرموز في النص الأدبي، وتتبع التغيرات التي طرأت على معنى الرمز في المراحل الزمنية المختلفة، وتقوم باكتشاف المعاني التي يخلعها شخصيات العمل الأدبي على الأفعال والسلوكيات والموضوعات الماثلة في النص من وجهة نظرهم(٢).

وتعمل القراءة الأنثروبولوجية الرمزية على اكتشاف وتمييز «نسق الإشارات» في النص، سواء أكانت هذه الاشارات «إشارات لفظية» تتمثل في اللغة كالعبارات والألفاظ (المسموعة أو المكتوبة)، أو تلك «الاشارات الصوتية» الدالة على الانفعالات والتغيرات في نبرة الصوت، والإيماءات وحركات الجسد المختلفة، التي يمكن تأويل دلالاته الرمزية الاجتماعية. وذلك مايطلق عليه «الإشارات الشخصية». أو تلك «الإشارات السياقية»، كالملابس وشكل الشعر ونوع الحلى والوسط الذي تتفاعل فيه الشخصية من خلال الموقف الاجتماعي. إن نسق الاشارات هذا يمكن من خلاله التعرف على الرؤى والتصورات التي يطرحها النص على لسان شخصياته، وبالتالي يكون من المهم فهم معاني تلك الاشارات من وجهة نظر الشخصيات في النص(٣).

---

(١) عبد العزيز حمودة (مرجع سبق ذكره) ص٣٩.

(٢) السيد حافظ الأسود، الأنثروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية، مقارنة للاتجاهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٢٢٨

(٣) فتحية محمد إبراهيم ومصطفى حمدي الشنواني، مدخل لدراسة الأنثروبولوجيا المعرفية (مرجع سبق ذكره) ص ص٨٠-٨١، ص ص٢٨٢-٢٨٣.

وتعمل القراءة الأنثروبولوجية على، استكشاف رؤى العالم وتحليلها، من خلال اللغة وإبراز وجهات نظر شخصيات العمل الأدبي ذاتها عن الأشياء والموضوعات والقضايا الاجتماعية المختلفة. ومن خلال تصورات هذه الشخصيات عن طبيعة العلاقة بينها وبين الآخر داخل النص الأدبي، أو من خلال الأسئلة التي يتم طرحها على النص واستنباط إجاباتها، أو تلك الإجابات التي يطرحها النص على تساؤلات معينة قد تكون ظاهرة صريحة أو كامنة خفية، مع ربط تلك الرؤى والتصورات بالسياق الاجتماعي الثقافي. كما يتم الكشف عن الرؤى والتصورات الماثلة في النص من خلال الحكايات والأساطير والرموز والأمثال الشعبية والطقوس التي قد تكون ماثلة في النص ذات البعد الحواري، حيث تعدد الأصوات الكرنفالية، من خلال الرواي والشخصيات المختلفة والمتنوعة داخل النص، وهو مايعنى أن لكل صوت داخل النص له لغتة وأسلوبه الخاص في التعبير عن أفكاره ومعتقداته ومشاعره، التي تحتاج إلى تأويلات وتفسيرات. هذه التأويلات التي نقف فيها على المعنى، يمكن استكشافها في النص من خلال رصد أفعال الشخصيات ومواقفها من القضايا والموضوعات المختلفة المطروحة في النص.

في أنماط القارىء Type Reader

أدى الاهتمام المتزايد بنظريات القراءة وأنماطها، كما بينا سابقا، إلى تعدد القراء، لأن كل قارىء يفضل القراءة بنظرية معينة، أو لنقول منهجية خاصة به، ولذلك قال نورثروب فراى «لقد قيل لـ بويهيم أن كتبه تشبه النهاية التي يجلب لها المؤلف الكلمات والقارىء المعاني»[1]، في دلالة واضحة على تنوع القراء بحسب فهمهم لمعاني النص. فإذا كان من البديهى لايمكن تصور قراءة واحدة للنص، فأنه من الأولى التسليم أيضًا بعدم إمكانية وجود قارىء واحد للنص، لأن القراء متعددون كما النص.

ولقد صادف الباحث أنواع عديدة من القراء:

القارىء الأعلى (السوبر)، القارىء الضمني، القارىء العليم (الخبير)، القارىء الفعلي، القارىء العادي، القارىء النموذجي، القارىء المتأمل، القارىء المحايد، القارىء

(١) سامى إسماعيل، جماليات التلقى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص١٢٤.

التجريبي، القارىء النوعي، القارىءالمثقف، القارىءالمنهجي، القارىء المفسر، القارىء المهووس، القارىء العمدة، القارىء الردىء، القارىء الصوري، القارىء المجرد، القارىء المتطوع، القارىءالعاشق، القارىءالناقد، القارىء الكاتب، القارىء المحتمل، القارىء الحصيف، القارىء الجاهز، القارىءالمنتج، القارىء الكفء، المروى له، القارىء التاريخي، القارىءالناقد، القارىء المؤهل، المقصود، القارىء الافتراضي، القارىء المعاصر، القارىء المتوهم (الوهمي)، القارىء المزعوم، القارىء اللامركزي، القارىء الغير رسمي، القارىء الحديث، القارىء المثالي، القارىء البارد. وسوف نتعرض لأهم هذه الأنماط للوقوف على بعض الأنماط المختلفة من القراء:

أولا: نمط القارىء السوبر Super Reader **عند ميشيل ريفايتر:**

القارىء السوبر «هو مصطلح جمعى لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة»[١]، ويتمحور حولة العديد من أنماط القراء المختلفة، مثل القارىء الناقد (لدى بعض النقاد)، القارىء المهووس (لدى بارت)، القارىء المثالي (لدى ايزر)، القارىء الكفء[٢] (لدى ميلتون).

والقارىء السوبر يمثل جهاز رؤية يعمل على اكتشاف كثافة المعنى الكامن في النص، المحتملة منها والمشفرة[٣]، وهو قارىء متمرس على دراية بالغة بالاختلافات الموجودة بين لغة النص الشاعرية (العالم الخيالي) وبين اللغة اليومية (العالم اليومي الواقعي) [٤]

ثانيا: نمط القارىء العليم (الخبير) Reader Informed **عند ستانلى فش:**

القارىء العليم (الخبير) هو مصطلح طوره ستانلى فش، ويقصد به قارىء لديه خبرة بالقراءة ودراية بالأنواع الأدبية، وعلى دراية بدلالات النص، فضلا عن براعته في التحدث بلغة النص المكتوب. وهو يعتبر النص وثيقة تترجم الأفكار والأحاسيس من خلال اللغة. والقارىء

(١) السيد حسين، فاعلية برنامج مقترح قائم على نظرية التلقى في تنمية مهارات القراءة الناقدة لدى التلاميذ المتفوقين بالمرحلة الإعدادية، رسالة دكتوراه، إشراف محمد حسن المرسى، جامعة المنصورة - كلية التربية بدمياط، ٢٠٠٧، ص٩٥.

(٢) ستانلى فيش، هل في النص صف. ... ص٢٦.

(٣) سامى إسماعيل (مرجع سبق ذكره) ص١٢٨.

(٤) محمد المتقن (مرجع سبق ذكره) ص٢٣.

العليم، قارىء على معرفة كلية بالنص وسياقاته المختلفة، ومهمته اكتشاف التمفصل والتناقض بين الرؤي والتصورات التي يتبناها النص، وبين العالم الواقعي المعاش، واكتشاف العلاقات القائمة بينهما، ومن ثم إمكانية استظهار العالم المتخيل في النص من خلال الأحداث والوقائع، وأفعال الشخصيات وأدوارهم الاجتماعية، وسلوكياتهم المختلفة وتصوراتهم، وطبيعة أفعالهم الصادرة عنهم، والأيديولوجيات الكامنة في النص، خلف الشخصيات المتعددة. وهذا التمفصل الذي يكتشفه القارىء العليم، يلزمه بملء ثغرات وفجوات النص من خلال عملية التأويل، طرح تساؤلات عديدة على النص، يمكن من خلالها الوصول إلى إجابات معينة من خلال التأويل، أو بالإجابات المقدمة من النص ذاته، تمهيدا للوصول إلى فرضية المعنى الممكن، تمهيدا للوصول إلى العالم المتخيل الذي ينطوي عليه المعنى[١]. ويضع فش مجموعة من الشروط من المهم أن تنطبق على القارىء العليم: أن يكون القارىء متحدثا بكفاءة بلغة النص المكتوب، على دراية بعلم الدلالة، لديه القدرة على الفهم والخبرة بمجموعة المفردات المعجمية (اللفظية)، والتعبيرات الاصطلاحية، اللهجات، مفاتيح النص، معاني الجمل: ماذا تعنى هذه الجملة؟ وما الذي تدور حوله؟ ماذا تفعل هذه الجملة؟، لديه الخبرة بالقراءة ودراية بالأنواع الأدبية، والوقوف على الصور البلاغية، والقدرة على استبطان خصائص الخطاب وأنواعه المختلفة[٢].

ثالثا: نمط القارىء العادي Normal Reader عند فرجينيا وولف:

والقارىء العادي بحسب تعبير فرجينيا وولف، هوقارىء غير مثقف، وتمثل القراءة بالنسبة له مجرد أداة أو وسيلة للتسلية والمتعة، وليست وسيلة للتمعن والتفكر، أو أداة هدفها الوصول إلى المعرفة والحقيقة، أو كونها منهجية لطرح ومناقشة الأراء والأفكار. ومعرفته بالأفكار والمعلومات التي يقدمها النص سطحية للغاية. فهوعلى اقتناع تام بما يقدمه النص من معلومات، حتى ولوكانت هذه المعلومات غير صحيحة أو تعوزها الدقة، فهو يقبلها صراحة دون تفكير ومناقشة وكأنها بديهيات لا يمكن معارضتها، ولا يجهد ذاته في البحث عن مدى مطابقة هذه المعلومات للواقع الخارجي[٣]. وهذه القراءة، تقدم له نوع من الرضا النفسي الزائف.

(١) محمد فكرى الجزار، البلاغة والسرد. .. ص٣٦٧، ص٣٧٤، ص٣٧٦،

(٢) ستانلى فش، (مرجع سبق ذكره) ص٦٤، ص٩١.

(٣) فرجينيا وولف، القارىء العادي: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة عقيلة رمضان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١، ص٧، ٨.

رابعا: أنماط القارىء عند فولفانغ آيزر:

١- نمط القارىء الضمني The Implied Reader:

صاغ ايزر مصطلح القارىء الضمني، وهو مفهوم منسوخ عن مفهوم المؤلف الضمني لواين بوث في كتابة «بلاغة الفن القصصي»[١] لفهم الأثرالذى يطبعه النص في ذهن القارىء، والتجاوب الذي يثيره، من خلال ما يسميه (القارىء الضمني)، الذي يمثل بنية نصية تتوقع حضور قارىء غير محدد المواصفات، وهذا القارىء هو «تشيد، ولا يمكن أن يشخص بأي وجه مع أى قارىء واقعي. فالقارىء الضمني له مظهران: مظهر نصي ومظهر تجريبي»[٢].

على افتراض أن المظهر النصي يتمثل في الرؤى والتصورات ووجهات النظرالتى يقدمها النص القرائي عن العالم، والمظهر التجريبى يتمثل في اكتشاف القارىء لهذه الرؤى والتصورات الكامنة في النص، والتي لم يكن للقارىء أن يبرزها، لولا الأثر الذي يطبعه النص في القارىء، ذلك يجعل القارىء يتكون لديه وجهة نظر يمكن من خلالها رصد التصورات والرؤى المختلفة للعالم الممثلة في النص.

والقارىء الضمني ليس قارىء فعلى، فهو قارىء متخيل من لدن الكاتب، فهو في الحقيقة لا يوجد إلا ساعة قراءة العمل الأدبي، حيث يخرج مهاراته المعرفية وطاقاته الكامنة، ذلك لأنه قارىء يمتلك خيالا واسعا، كما النص تماما. ولا يرتبط بأي شكل من أشكال الواقع المحدد، كما يرتبط النص، ذلك يجعله حرا، يطلق عنان خياله الممتد في النص القرائي وفق استراتيجية تلتمس بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه، وواضعا يده على الفراغات والثقوب في النص فيملؤها وفقا للأثر الذي يطبعه النص في ذهنه أو وفقا لاستجاباته الجمالية التي تحدث له. في عملية متواصلة من التعديلات تحمل أفق التوقعات على الشخصيات والأحداث، لأن القارىء هنا عندما يقرأ نصا ما يكون باستمرار في حالة تقييم وتعديل واستقبال للأحداث الغير منتهية، أو المبهمة في جانب من جوانبها، ومن هنا يتغير أفق توقع القارىء للشخصيات

(١) روبرت هولب، نظرية التلقى (مرجع سبق ذكره) ص١٣٦.

(٢) أحمد بو حسن، نظرية التلقى والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب: نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات، الدار البيضاء، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم٢٤، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، ص٣٧.

والأحداث والأحكام التي يطلقها القارىء على النص بتغير القراءات وتعددها، وهو بفعل القراءة مندمجا مع النص متفاعلا معه يمتد في النص، كما يمتد النص فيه[1].

وهنالك أنواع أخرى من القراء صاغها ايزر مثل القارىء الفعلي، والقارىءالمثالي وهي في تصورنا أنماط من القراء منحوتة من مصطلح القارىء الضمني، أو ذات علاقة به:

٢- القارىء الفعلي Real Reader:

القارىء الفعلي/الحقيقي له وجود خارج النص، ويتلقى النص وفقا لمعطيات كرونولوجية (زمكانية) وهو قارىء إما لا يمتلك الحد الأدنى من الخبرة التي تمكنه من التعامل مع النص القرائي، أويكون خبيرا متمرسا يمتلك من الإمكانات والدراية والمعرفة التي تمكنه من التعامل مع النص، بصورة قد تكون أفضل من العمل الإبداعي، وقد تتفوق عليه. والقارىء الحقيقي طبقا لأيزر يظهر أساسا في الدراسات التي تتم لمعرفة استجابات لقراء حول العمل الأدبي -وهنا يرى الباحث أنه يمكن اعتبار دراسات آ. آى. ريتشاردز الأمبريقية على طلابه في جامعة كمبريدج، التي استهدفت اختبار مدى تعدد القراءات للنص الواحد، والتي توصل من خلالها إلى أن استجابة القراء للنص الواحد تختلف من قارىء إلى آخر. ودراسة نورماند هولاند المعنونة «خمس قراءات لخمس قراء» يمكن اعتبار الأشخاص في كلا الدراستين قراء حقيقين- فالتقيمات والأحكام والتصورات والأراء الصادرة بخصوص العمل الأدبي (النص) من قبل القارىء أو الجمهور فانها ستعكس مواقف ومعاير هذا الجمهور، ومن هنا يمكن أن نقول أن النص أوالعمل الأدبي يعكس الشفرة الثقافية التي تحكم هذه الأحكام والتصورات.

ففعل القراءة ينطوي على نزعة إنسانية يكون هدفها التعرف على مواقف، ورؤى العالم، وتصورات الشخصيات الممثلة تجاه الواقع، والتي يطرحها النص، عبر اللغة، وهنا يعمل القارىء على اكتشاف السياق الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي الذي يدور حوله النص، ويتحاور مع الشخصيات المختلفة في النص، ويتوقع أحداثه، وسواء صدقت توقعاته أم فشلت، فأنه يعود من جديد لقراءة النص، ويبنى توقعه من جديد ثم يبدأ في عملية التأويل بعد ذلك. اذن

(١) انظر في ذلك: وردة سلطانى، النص بين سلطة الكاتب والقارئ (مرجع سبق ذكره) ص١٠٧. أيضاً: نبيلة إبراهيم، القارىء في النص: نظرية التأثر والاتصال (مقال)، القاهرة، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٨٤، ص١٠٣.

فالقارىء الفعلي يبدأ من النص، من لحظة القراءة التي يمارس فيها توقعاته للنص. ويعدلها باستمرار كلما توغل في القراءة، ثم ينفصل عنها ليمارس عملية التأويل[١].

٣- نمط القارىء المثالي Idel Reader:

يمكن القول أن ايزر قد نحت مصطلح القارىء المثالي من مصطلح القارىء الضمني، وهو قارىء غير موجود بشكل موضوعي، فهو كما يقول ايزر «كائن قصصي محض فهو لا يمتلك أساسا من الواقع». وهو لديه من الخبرات ما يجعله يفهم لنص فهما تاما، مدركا إدراكا تاما لكافة معاني النص المحتملة، وهذه المعاني لا يقبض عليها هذا النمط من القراء في قراءة واحدة، ولكن من خلال قراءات متعددة، فالأثر الذي تتركه القراءة الثانية يختلف تماما عن الأثر في القراءة الأولى، وهكذا..، والقارىء المثالي عندما يمسك بكافة المعاني المحتملة للنص، فإن ذلك يتم وفق اشتراطات معينة، ينبغي أن يأخذ بها مثل هذا القارىء، ولعل أهمها هو عدم إسقاط البعد الأيديولوجي على المعنى الذي يجلبه القارىء للنص. ومن هنا يؤكد فولفانغ ايزر على ليبرالية القارىء المثالي المتحرر من التحيزات الأيديولوجية التي تمثل عقبة في طريق الفهم الصحيح للنص. والقارىء المثالي يمتلك شفرة مطابقة لشفرة المؤلف، وقد اعتاد المؤلفون على إعادة تشفيرالشفرات المتضمنة في النص، مما يجعل القارىء المثالي يشترك ويشتبك مع هو مقصود داخل النص؛ من خلال فك شفرات النص وحل ألغازه، الذي يتوقف وجودة كقارىء مثالي على صعوبة وألغاز النص[٢].

خامسا: أنماط القارىء عند والكرجبسون:

يطرح والكر جبسون في مقالته الهامة: المؤلفون، والمتكلمون، والقراء الصوريون[٣] ثلاثة أنماط من القراء:

---

(١) انظر في ذلك: سامي إسماعيل، جماليات التلقى (مرجع سبق ذكره) ص١٢٥. أيضًا: محمد فكرى الجزار، البلاغة والسرد (مرجع سبق ذكره) ص٣٣٦، ص٣٤٤، ص٣٥٧. أيضًا: السيد حسين محمد، فاعلية برنامج مقترح قائم على نظرية التلقى (مرجع سبق ذكره) ص٩٩.

(٢) انظر في ذلك: سامى إسماعيل، جماليات التلقى (مرجع سبق ذكره) ص ص١٢٥-١٢٧. أيضاً: روبرت هولب، نظرية التلقى (مرجع سبق ذكره) ص ١٥٣-١٥٤.

(٣) والكر جبسون، المؤلفون، والمتكلمون، والقراء، والقراء الصوريون، ضمن نقد استجابة القارىء: من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، تحرير جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم وعلى حكم، مراجعة وتقديم محمد جواج حسن الموسوى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص ص ٤٣- ٤٩.

١- القارىء الحقيقي:

وهو قارىء له وجود حقيقي ملموس، وهو ذلك الشخص الذي نراه يسند الكتاب المفتوح إلى ركبتيه المتصالبتين، وبغية قراءته، ونعته بأنه «شخصية معقدة» ولايمكن وصفا في الأساس. ولا أدرى ما صلة التعريف بنعت القارىء بأنه شخصية معقدة؟! ففى تصوري لا يوجد رابط بين التعريف وبين ماذهب إليه والكر جبسون في نعت القارىء بأنه ذو شخصية معقدة، لأنه سواء أكان القارىء ذو شخصية معقدة أو مسطحة فهو أولا وأخيرا قارىء وهي صفة عارضة لاتميز القارىء الحقيقي كما ذهب والكر جبسون.

٢- القارىء الصوريMock Reader:

وهو قارىء نصي محض، صنعى، يأتى كمقابل للقارىء الحقيقي، يعمل على اكتشاف الأثر الذي يحدثة النص. ويشير والكر جبسون أن القارىء الصوري يكون موجودا حيثما وجد النص الدعائى والإعلاني والإقناعي، ليس ذلك فحسب، بل يمكن تحديد وجود القارىء الصوري داخل النص في أماكن عديدة منها على سبيل المثال:

- عندما يكون هناك حوارا في النص بين المتكلم والقارىء أو الراوى والمروى له، من خلال ضمير المخاطب (أنا) (أنت) (نحن)، والتكلم بصيغة (الجمع). هنا يوجد القارىء الصوري، الذي يتحاور معه المتكلم في النص.
- في حالة التناص أو النصوص الموازية للنص الأصلي والذي يكون هدفها التحاور.
- عندما يذكر الراوى (المتكلم) في النص شخصيات معينة، لايعلمها القارىء، لم يسمع بها قبل ذلك. هنا يوجد القارىء الصوري الذي يتظاهر بأنه يعرفها أو أنه سمع عنها.

والقراء الصوريون هم أشخاص محددون بدقة، ضمن حدود كرونولوجية (زمكانية) صارمة، ويمتكلون من الدراية والاستعدادات الكثير، كالخبرة والدراية باللغة وعوالمها المختلفة، معرفة بالأجناس الأدبية المختلفة، وهو ما يفتقده الكثير من الأشخاص. هذه الدراية والاستعدادات الخاصة تمكنهم من فهم النص فهما تاما، واكتشاف الأثر الذي يحدثه النص، والدراية بالمعنى الكلي الذي يقصدة المتكلم.

٣- القارىء الردىءbad Reader:

يعتبرالقارىء الردىء كيان مخلوق من الكتابة الرديئة، فحيثما تواجدت الكتابة الرديئة ففتش عن القارىء الردىء. هكذا يؤكد والكر جبسون على تحول القارىء الصوري إلى قارىء ردىء، نرفض أن نكون مثله. فالكتابة الرديئة تخلق قارىء ردىء، يتمظهر في الاقتناع والتسليم الواضح بما يقوله النص، بدون أى جهد أو بحث وتمحيص في مدى صدق أو كذب ما يقوله النص. والتسليم وعدم الارتياب في العلاقات التي يقيمها النص، حتى ولوكانت تتناقض مع العقل والمنطق. القارىء الردىء قارىء لايكون أى افتراضات ولو بسيطة بخصوص مايقرأ.

يبقى التأكيد على أن هذه الأنماط من القراء ليست الوحيدة ولا الأخيرة وإنما يوجد أنماط أخرى من القراء مثل القارىء المجرد الذي طرحه لينتفلت J. Lintvelt، والذي يمثل «صورة للمتلقى المثالي القادر على تحقيق المعنى الكلي ضمن قراءة فعلية»[١]، وهناك القارىء المثالي الذي نادي به الإيطالي أمبرتو ايكوUmberto Eco، مؤخرا. والقارىء الوهمي عند ج. جينت. والقارىء المفترض عند رولان بارت وهناك القارىء المختلف، الذي يحاول أن يقف على المفاهيم الأساسية في النص، وكشف التناقضات الموجودة في ضوء السياقات الثقافية والاجتماعية والظروف التاريخية التي أفرزتها[٢].

إذن يمكن القول أن هناك أنماط عديدة للقارىء؛ لأن هناك تعددية في مناهج واستراتيجيات القراءة، تفرض علينا وجود قراء شتى لهم خصائصهم المميزة والمختلفة عن الآخرين.

العلاقة بين النص والقارىء

أن علاقة تنشأ بين النص والقارىء (المتلقى) هي علاقة جدلية تفاعلية في الأساس، قوامها التأثير والتأثر، أو مايمكن أن نطلق عليه (الاستجابة). لقد ضهر العديد من الأراء التي تناولت العلاقة المتشابكة بين النص والقارىء بدأ بأرسطو وتأكيده على عملية الأثر الذي تحدثه المأساة في المتلقى، إلى أراء ايزر، غادامير، ياوس، وستانلى فش، وغيرهم.

(١) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبى الأسد، ٢٠٠٦، ص٥٧.

(٢) فهمى جدعان، المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، الأدب والنقد والفنون، المجلد الثانى، بيروت وعمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشرومؤسسة عبد الحميد شومان، ٢٠٠٨، ص٣٠.

فالأدب بأشكاله المختلفة هو شكل من أشكال التمثيل أو التقليد أو المحاكاة وعرض للأحداث كما يؤكد أرسطو، وأن كان أي عمل أدبي مكتمل في ذاته لابد وأن يكون ذو هدف ومضمون معين ويقدم في لغة ثرية وبعدة أساليب فنية تتلائم مع الأجزاء المختلفة للعمل الأدبي، ويقدم في شكل من الأحداث والوقائع. (تكامل الشكل والمضمون)، فإن المنتج الأدبي وخاصة التراجيدي يؤثر في القارىء تأثيرا بالغا فهو يشير بداخله مشاعر مختلفة كالحب والخوف والشفقة... إلخ وبالتالي فعلاقة الأدب بالقارىء تعتمد على إثارة المشاعر والعواطف بداخل القاربىء، ومساعدته على التنفيس عن هذه المشاعر والعواطف المكبوتة، وبالتالى يؤثر على مشاعر ونفسية القارىء بشكل إيجابى[١].

ومن هنا يؤكد ارسطو على الأثر الذي تحدثه المأساة في المتلقى، حيث تثير المأساة لدى المتلقي (الجمهور) مشاعر عديدة ومتداخلة كالخوف، والشفقة، الرحمة، والفزع. لتقوم بعملية أوسع داخل نفس المتلقي تتمثل في (التطهير) من خلال هذه الانفعالات[٢]. ومن هذا المنحى يمكن أن نعتبر أرسطو قد سبق النظريات النقدية الحديثة في القراءة، في اكتشاف علاقة التفاعل والتأثير المتبادل بين العمل الأدبي (النص) والمتلقى، من خلال تصويره لعملية التفاعل بين المأساة وفعلها وبين المتلقى (الجمهور) الذي يتأثر بها فتكون المحصلة بين المأساة والمتلقى هي عملية التطهير. أن التطهير في تصورنا ليس خيرا كلة وليس شرا أيضًا، إنما هو في مسافة بين هذا وذاك، فهو في امكانة أن يترك اثرا أو تفاعلا سلبيا أو إيجابيا بين الجمهور والواقعة الأدبية فهو من ناحية يساعد القارىء على احداث نوع من التكيف الاجتماعي مع الظواهر الاجتماعية المختلفة، بكافة سلبياتها، ويخلق نوع من الانسجام والرضا بالوضع القائم وذلك بفعل عمل الأديولوجيا التبريرية أو الزائفة التي يتخللها النص الدرامى، وبذلك يحكم قبضته على الجماهير من خلال عملية الضبط الاجتماعي لضمان عدم شذوذ القطيع عن الحظيرة، ومن ناحية أخرى قد يكون الأثر الذي يتركه التطهير عامل تثوير للجمهور (القارىء) برفضة للواقع المعاش بكل سلبياته ومشكلاته، ويخلق داخل القارىء الرغبة في التغير واستشراف ما هو أفضل.

والعلاقة التفاعلية بين النص والقارىء ترتبط بأفق الأسئلة عند غادامير، وافق التوقع (الانتظار) عند هانزروبير ياوس. فحسب غادامير يتحقق التفاعل بين النص والقارىء طبقا

(1) Aristotle Horace Longinus,Classical Literary Critism,penguin classics,p: 38-39.

(٢) محمد المتقن، في مفهومى القراءة والتأويل (مرجع سبق ذكره) ص ص ٨-٩.

لمنطق السؤال والجواب، لأن السؤال هو الـ power التي تولد الأفكار والأجوبة المتعددة، فالقارىء يطرح الأسئلةعلى النص، تكون الإجابة متضمنة في النص، حيث يقدم النص للقارىء الإجابات على التساؤلات التي يطرحها، وهذه الإجابات بالطبع غير مكتملة، لأن النص يطرح بدورة أيضًا تساؤلات تستدعى بالضرورة إجابة القارىء على تلك التساؤلات، بتجاوزة المعنى السطحي للفظ، والإجابة التي يأتى بها القارىء هي في حد ذاتها أسئلة لأنها وبلا شك تتعلق بجانب معين من الجواب، في حين تبقى الجوانب الأخرى متعلقة بأسئلة جديدة ينبغى طرحها على النص. فمن خلال الحركة الدائرية الجدلية بين أسئلة القارىء و إجابات النص، وأسئلة النص و إجابات القارىء تولد لحظة التفاعل بين النص والقارىء.

إن علاقة القارىء ولقاءه مع النص، إنما هو ترجمة لقاء أفقين مندمجين معاً، أفق الفهم المسبق للقارىء، الذي يتضمن استعداده وتصوراته وميوله الفكرية والنفسية والأيديولوجية، وافق المناخ الأدبي الذي يتضمن شكله ومعاييره وأدواته الفنية[١]. فأفق التوقع عند ياوس هو نواة التفاعل بين النص والقارىء، فهو يمثل مجموع السلوكيات والمعارف والأفكار المسبقة تجاه أي عمل فنى أو أدبي معين في زمن صدوره، والذي على أساسه تقاس قيمته الفنية أو الأدبية من قبل القارىء (الجمهور). ومن هنا يؤكد ياوس على ارتباط عملية التفاعل بين النص والقارىء بـ«افق التوقع» عند القارىء تجاة النص لأن هذا الأفق يجعل من القارىء أن يحدد طبيعة تفاعله مع النص إما بقبوله أو يخيب ظنه فيه، وهذا التخيب قد يدفع القارىء أو الجمهور إلى الغضب و يؤدى ذلك إلى تغير في السلوكيات والمعايير والأفكار تجاه النص، وأما أن يرفض الجمهور النص (العمل الأدبي) كما حدث مع ستاندالStendhal وجوستاف فلوبيرG. Flauber مما اضطرهما إلى خلق جمهورهما الخاص أولا وقبل كل شيء[٢].

ويؤكد فولفانغ آيزرعلى أن ماهو أساسى بالنسبة لقراءة كل عمل أدبى هو التفاعل بين

(١) خير الدين دعيش، «أفق التوقع عند ياوس مابين الجمالية والتاريخ» (مقال)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، المغرب، جامعة بسكرة، العدد الأول؛ ٢٠٠٩، ص٨٦.

(٢) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، فاس، منشورات مشروع «البحث النقدي ونظرية الترجمة»بروتارس، جامعة سيدى محمد بن عبدالله، كلية الأداب ظهر المهراز، ط١، ٢٠٠٩، ص ص: ١٧٨-١٨٠. أرنولد روث، دور القارئ في النقد الأدبي المعاصر، ترجمة عبد العال مرينى (www. aljabriabed. net/n95_10marini. htm) وهو ترجمة لمقالArnold Rothe: Le Role du lecteur dans la critique Allemande contemporaine in: Litterature N32 Decembre 1978,p: 96-109.

بنيته ومتلقيه، وهذا هو السبب الذي جعل النظرية الظاهراتية للفن تولى، على نحو لافت للنظر، اهتماما لحقيقة أن دراسة العمل الأدبي ينبغى أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، وإنما أيضًا، وبدرجة مساوية، بالأفعال المتضمنة في الاستجابة لذلك النص. ومن هنا يقسم فولفانغ ايزر العمل الأدبي قطبين، هما القطب الفنىartistic الذي يمثله نص المؤلف، والقطب الجمالى aesthetic وهو عملية التخيل الإدراكي الذي يقوم به القارىء. وبالنظر إلى هذه القطبية. يتضح أن هناك تفاعل بين القطبين ممثلة بين النص واستجابة القارىء لهذالنص، ويؤكد ايزرعلى أن العمل الأدبي لا يمكن أن يتطابق مع النص، أو مع إدراك النص، إنما يشغل في الحقيقة مكانا ما بين الاثنين. إذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين النص والقارىء، فأن تحققه هو، بشكل واضح، نتيجة تفاعل الأثنين(١).

ومن هنا فإن التفاعل بين النص والقارىء، عملية جدلية ذات اتجاهين: من القارىء إلى النص، ومن النص إلى القارىء.

أن التفاعل بين النص والقارىء عند ايزر يقوم على مفهوم «وجهة النظر الجوالة» wandering viewpoint وهو مفهوم يؤكد على أن القراءة والتأويل لايتم بطريقة خطية أفقية من بداية النص إلى نهايته، ولكن بطريقة متحركة تتجول داخل النص ذهابا وإيابا، فالقارىء يمكنه أن يعيد النظر في عناصر النص التي تم الاطلاع عليه سابقا، ويمكنه أن يعدل وجهة نظره أو تأويله للنص باستمرار طبقا للقراءة اللاحقة، فالقارىء يجرى عملية إعادة النظر هذه في كل سطر أو كلمة يقراءها إلى أن تنتهى القراءة بشكل عام. وغاية وجهة النظر الجوالة اذن هو وقوف القارىء على التأويل المتسق للنص، وتتضمن مفهوم وجهة النظر الجوالة عمليتيين أساسيتيين: التوقع والتذكر، فالتوقع هو ترقب القارىء للتغيرات التي ستحدث في مسار تمثل النص، والتذكر هو العودة للعناصر المنسية في النص(٢).

واستجابة القارىء للنص عند ستانلى فش مرتبط بمفهومه عن الظاهراتية وخصوصا في كتاباته المميزة (القارىء في الفردوس المفقود) عام ١٩٦٧، «صنائع تستهلك ذاتها: تجربة

(١) فولفانغ آيزر، التفاعل بين النص والقارىء، ضمن القارىء في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير سوزان روبين، وانجى كروسمان، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم صالح، بيروت، دار الكتب الجديدة المتحدة، ٢٠٠٧، ط١ ص ص ١٢٩-١٣٠.

(٢) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، مرجع سبق ذكره، ص١٧٠.

الأدب في القرن السابع عشر) عام ١٩٧٢ وفيه يركز فش على تجربة القارىء في قراءة النص الأدبي، من خلال فعل القراءة، وهي العملية المصطلح عليهاب (جماليات الاستقبال) أو (نظرية التلقى) وهي قراءة تعاقبية للكلمات والجمل الواحدة تلو الأخرى وتحدث عبر الزمن، فتجربه فالقارىء وخبرته تعمل على التعديل المستمر للمفاهيم والأفكار والتقيمات التي يطرحها النص، ومن هنا يصبح النص الأدبي عملية انتقادية تنطوى على معالجة العبارات، وتسلسل الجمل، أحكام، تعديلات، مراجعات، توقعات، احتمالات، و إخفاءات. يمكن أن نقبض على المعنى من خلال التفاعل بين النص والقارىء، أى من خلال نشاط القارىء في النص، والتي تحدد أهم سماتة بالجدلية/ الديناميكية، حيث تكون العلاقة بين النص والقارىء تأخذ حركة جدلية ديناميكية من النص للقارىء ومن القارىء للنص. وهذا يعنى أن استجابة القارىء للنص ذاتية، ورد فعل استجابة القارىء للنص تستمر في تعديل الأفكار ببطء للوصول إلى عملية فهم المعنى الحقيقي للنص. فالمعنى هنا نتاج العلاقة الجدلية بين القارىء والنص. فالقارىء مشارك في بناء المعنى، فالمعنى يوجد في داخل القارىء، فهو من يقرر شكل النص ومضمونه من خلال افتراضاته الثقافية وفهمه الذاتي الذي يسقطه على النص. ومن هنا تبدأ القراءة كعملية ذاتية شخصية من القارىء وتنتهى إلى عملية موضوعية تنجز هدف النص[1].

إن العلاقة بين النص والقارىء في تصورنا هي - بالإضافة إلى ماسبق- علاقة (مصاهرة) و(عشق) و(اتحاد) بين القارىء والنص، هذه العلاقة تجعل القارىء قادرا على تسليط الضوء على المناطق المعتمة في النص، كشف المستور والمسكوت عنه في النص، ومناطق الإخفاء والتموية في النص، والتي يفضحها لا شعور النص. وعلاقة الوحدة بين القارىء والنص تمكن القارىء من الوقوف على أبعاد النص ومراميه ومغزاة، وهذا بحد ذاته يتطلب قارئا لديه القدرة على التفسير والتأويل والتميز والوقوف على علل الأشياء.

الخلاصة

- استنبطت الدراسة أن هناك أنماط من القراء تحمل أسماء ومظاهر شتى؛ إلا أن أغلبها يبدو منسوخا في خصائصه من بعضه البعض، فعلى سبيل المثال لا الحصر؛ نجد أن

(1) Clarissa Lee Ai Ling,The Author,The Text,and the Rrader: a study of reader- response theories (www. Literature-study-online. com/essays/reader-response. html.

القـارىء الضمني هو نفسـه القارىء المثـالي عند ايزر، وهو القـارىء الصوري عند والكر جبسون، والقارىء المجرد عند لينتفلت.

كما أن القارىء الفعلي عند ايزر، هو ذاته في خصائصه القارىء الحقيقي عند والكر جيبسون. بل نجد أيضا أن بعض أنماط القراء يأخذ صورا متعددة من القراء، فمثلا القارىء السوبر عند ميشيال ريفايتر تتعدد صورة في القارىء المثالي، والقارىء العمدة، والقارىء الكفء، والقارىء الخبير أو العليم عند ستانلى فش. والواقع أن أغلب هذه المفاهيم هي مسميات متعددة لمسمى واحد هو (الذات)؛ فبالرغم من تعدد القراء؛ إلا انهم في مجملهم لا يمثلون إلا (ذاتا) قارئة تتفاعل مع النص وتتجاوب معه.

- أن بعض أنمـاط القراء قد ادعى امتلاكه للمعنى الكلي للنص، وذلك بحد ذاته مناقض للعقل والمنطق، وضد قانون القراءة الذي ينص على «تعددية المعنى أو الأثر المفتوح». ولايمكن التقيد بمعنى معين لنص محدد، فالنص فضاء مفتوح على تعددية المعنى، ومن ثم فإن القارىء لايمتلك المعنى الكلي؛ إنما هو يقارب المعنى الكلي ولا يمسـك به. فلايمكن لقارىء/ موؤل ما أن يدعى أنه توصل لفهم ولمعنى كلى للنص المقروء، وتظل القراءات المختلفة للنص الواحد محاولات مشروعة لكافة القراء لمقاربة المعنى؛ لأن القارىءفى فعـل القراءة يتماهى و يتفاعل مـع النص، ويملء فراغاته، وعمل على إعادة بناء النص لمرات عديـدة؛ لكى يصل إلى بنية تأويلية متسـقة، وقراءة دلالاتـه اللفظية والنصية بطـرق وصيغ مختلفة. ومن هنا يمكن أن نقول أن المعنى ليس حكرا على قارئ/موؤل معين فكافة القراء شركاء في المعنى.
- أن كل قراءة هي تأويل؛ لأن كل قارىء مهما اختلفت قدراته وخبراته، يروم الوصول إلى فهم معين للنص وتأويل لأحداثه ولأفعال شـخصياته ومواقفها المختلفة، ليس ذلك فحسب، و إنما قد يتعاطف/يدين بعض الشخصيات التخيلية في النص، وهذا التعاطف أو الإدانـة؛ يكون نابعا من تأويله لهذه الشـخصية أو تلـك. وهذا التأويل يبدأ عندما نشرع في الفعل القرائي؛ لأننا لايمكن أن نلاحظ أي وقائع في النص قبل عملية التأويل، والتـي لاتتم إلا بالفعـل القرائي للنص، الذي يروم فهم النـص وتحليلية؛ ابتغاء تأويلة. وعمليـة التأويل في النص لاتتم بشـكل مباشر؛ إنما تتم بشـكل جزئى حيث يتم قراءة وحدات النص المختلفة بشكل جزئى؛ لأجل إمكانية فهم/تأويل إجمالى للنص.

- تتماس القراءة مع رؤية العالم فالكاتب عندما يكتب نصه، إنما هو يبنى عوالمة الخاصة وفق كيفية ما: محاكيا بناءات موجودة، أو مبدعة[1] وعالم النص يختلف بالطبع عن العالم الخارجي، وفي كلاهما تتمثل رؤى وتصورات العالم، تجسدها الأحداث والقيم والمواقف والشخصيات المتضمنة في النص، والتي تحمل رؤى مختلفة للعالم قد تكون متصارعة. هذا العالم الموجود في النص يكتشفه القارىء من خلال عملية القراءة.

- تمثل القراءة والتأويل ورؤية العالم نسيج متماسك داخل النص. فالقراءة تمثل بنية صغرى في بنية أكبر تتمثل في عملية التأويل، فالقراءة تمثل رؤية أو تصور ما للعالم؛ من خلال الأثر الذي يطبعه النص في ذهن القارىء، وهذا الأثر يمثل تصور ووجهات نظر القراء، يمثل بوابة الدخول إلى رؤى العالم المختلفة الذي يطرحها النص المقروء. وهنا يلعب الأثر دورا على مسارين محددين هما: اكتشاف رؤية العالم التي يطرحها النص، الثانى مسار عملية التأويل التي يكون الأثر احدى عملياتها. هذا فضلا عن أن عملية التأويل لاتتم إلا من خلال الفعل القرائي، ومن ناحية أخرى نرى أن بنية النص تسمح بطرق مختلفة للتأويل وفقا للفعل القرائي، وللمنهجية التي يقرأ من خلالها النص، فما أرى أنماط القراءة إلا تأويلا متعددا، فكل قراءة تمثل تأويلا محض للنص.

وبالطبع فإن كل تأويل ينطوي وأن لم يكن كليا فجزئيا على تصورات ورؤية للعالم من منظور معين؛ عندما يحاول الموؤل تفسير وتأويل الأفعال والشخصيات والأقوال في النص، فكل ذلك ينطوي على أفكار وقيم وتصورات ووجهات نظر الموؤل تمثل في حد ذاتها رؤى للعالم.

- النص الأدبي يولد دلالات جديدة مع كل قراءة جديدة، لأنه حمال أوجه ومتعدد الطبقات، وملىء بالإشارات والفجوات، والتي ينبغي على القارىء أن يكملها مستعيناً بالعديد من الآليات كالخيال والحدس والذوق، ومن ثم تتعدد معاني النص مع كل قراءة جديدة له

---

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات: ج. جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، بيروت والجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ٢٠٠٨، ص١٤.

المراجع

المراجع باللغة العربية

١- محمد الأخضر الصبيحى، مدخل إلى علم النص ومجالاته وتطبيقاته، الدار العربية للعلوم، بيروت، دت.

٢- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهى، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٩١.

٣- وردة سلطانى، النص بين سلطة الكاتب والقارىء، مجلة المخبر، المغرب، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد الأول، ٢٠٠٩.

٤- جورج بولية ضمن كتاب جين تومبكنز، نقد استجابة القارىء: من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم، القاهرة، المشروع القومى للترجمة، ١٩٩٩.

٥- رولان بارت، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشى، حلب، مركز الإنماء الحضارى، ١٩٩٤.

٦- ج. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة عيسى على العاكوب، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٦.

٧- جان بول سارتر، ما الأدب؟، ترجمة وتقديم محمد غنيمى هلال، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠.

٨- محمد مليانى، المنهج الأدبي: منهج جمالية النص الأدبي -الواقع والمأمول (مقالة) في مجلة الكلمة، بيروت، مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، العدد الثانى والسبعون، صيف٢٠١١.

٩- أحمد بوحسن، نظرية التلقى والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن نظرية التلقى: إشكالات وتطبيقات، مجموعة من المؤلفين، الرباط، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٢٤، ١٩٩٣.

١٠- عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي: تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور واسينى الأعرج، كلية الأداب واللغات، الجزائر ٢٠٠٨.

١١- سعيد الغانمي، الوجود والزمن والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم و إعداد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩.

١٢- حاتم الصكر، ترويض النص: دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر - إجراءات.. ومنهجيات، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

١٣- سيزا قاسم، القارىء والنص: من السيموطيقا إلى الهيرمينوطيقا، (مقال) في مجلة عالم الفكر الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، المجلد العشرون، العدد الثالث والرابع، يناير/ مارس- ابريل/يونيو ١٩٩٥.

١٤- عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمنيوطيقا: نظرية التأويل من افلاطون إلى جادامز، بيروت، منشورات دار النهضة العربية ٢٠٠٣.

١٥- اديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، الكويت، دار الصباح، ١٩٩٣.

١٦- محمد حافظ دياب، القارىء والمجتمع: مدخل إلى علم اجتماع القراءة، ضمن الكتاب السنوى لعلم الاجتماع، إشراف محمد الجوهرى، القاهرة، دار المعارف، العدد الرابع، ١٩٨٣.

١٧- عماد أبو فخر، قراءة في اتفاقية اليونسكو لصون التراث الثقافي اللامادى٢٠٠٣، شبكة مواقع وزارة الثقافة في سوريا، مديرية التراث الشعبى، وهو متاح على: www. folklore-syr. org/modules. p. h. p?mans=new&file=article&sid+36.

١٨- محمد بوعزة، قراءة في المنظورات الستة متاح على موقع: www. Aljabriabed. net/ n20_05buaza. htm

١٩- عبد الله الغذامى، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦.

٢٠- محمد المتقن، في مفهومى القراءة والتأويل (مقال) في مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، مجلد٣٣، العدد الثانى، أكتوبر- ديسمبر، ٢٠٠٤.

٢١- راضية خسروى، حميد اكبرى، جامعة تربيت مدرس طهران، مبادىء تحليل النص القصصي، جمعية اللسان العربي الدولية متاح على: www. allesan. org.

٢٢- حبيب مؤنسى، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، ٢٠٠٠.

٢٣- اعتدال عثمان، إضاءة النص، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر، ١٩٨٨.

٢٤- يوسف وغليسى، تحولات الشعرية في الثقافة النقدية العربية الحديثة: بحث في حفريات المصطلح (مقال) عالم الفكر (مجلة) الكويت المجلس الوطنى للثقافة والفنوز والأداب، المجلد٣٧، العدد الثالث٢٠٠٩.

٢٥- عبد العزيز حمودة، الخروج من التية: دراسة في سلطة النص (مقال)، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، عالم المعرفة (مجلة) عدد ٢٩٨ نوفمبر٢٠٠٣.
حسين الأنصارى، شعرية الجسد في بنية الفضاء المسرحى: بلاغية النص ومركزالجذب، (مقال) في مجلة الرافد، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، العدد ١٦١، يناير٢٠١١.

٢٦- عزيز محمد عدمان، حدود الانفتاح الدلالى في قراءة النص الأدبي (مقال) منشور بمجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، مجلد٣٧، العدد الثالث يناير، ٢٠٠٩.

٢٧- حبيب مونسى، القراءة والحداثة: مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، ٢٠٠٠.

٢٨- جون ستروك، البنيوية ومابعدها: من ليفى شتراوس إلى دريدا، الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب، عالم المعرفة، عدد٢٠٦ فبراير١٩٩٦.

٢٩- محمد عابد الجابرى، الخطاب العربي المعاصر: دراسة نقدية تحليلية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٤.

٣٠- فنسنت ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي: من الثلاثينات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحى ومراجهة ماهر شفيق، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، عدد (ذ١٨١)، ٢٠٠٠.

٣١- محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، في مجلة جامعة دمشق، المجلد التاسع عشر، العدد الأول والثانى، ٢٠٠٣.

٣٢- مارسيل ماريني، النقد التحليلي النفسي، في مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوفي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد٢٢١، مايو ١٩٩٧.

٣٣- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، فاس، منشورات مشروع «البحث النقدي ونظرية الترجمة»- كلية الآداب ظهر المهراز، ط١، ٢٠٠٩.

٣٤- السيد إبراهيم، المتخيل الثقافي ونظرية التحليل النفسي المعاصر، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ط١، ٢٠٠٥.

٣٥- جيف كولينز وبيل مايبلين، أقدم لك... دريدا، ترجمة حمدى الجابرى، مراجعة إمام عبد الفتاح أمام، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، عدد ٦٩٤.

٣٦- ميشيل رايان وآخرون، مدخل إلى التفكيك، ترجمة حسام نايل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق عالمية، ٢٠٠٨ عدد٦٩.

٣٧- عبد القادر بودومة، دريدا وتفكيك علوم الإنسان (مقال)، مجلة الكلمة، بيروت، مؤسسة دلتا للطباعة والنشر، العدد التاسع والستون، ٢٠١٠.

٣٨- جاك دريدا، علم الكتابة، ترجمة انر مغيث ومنى طلبه، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

٣٩- فيرناند هالين وآخرون، بحوث في القراءة والتلقى، ترجمة محمد خير البقاعي، حلب، مركز الإنماء الحضارى، ١٩٩٨.

٤٠- السيد حافظ الأسود، الأنثروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية، مقارنة للاتجهات الحديثة في فهم الثقافة وتأويلها، منشأة المعارف، الإسكندرية.

٤١- سامي إسماعيل، جماليات التلقى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

٤٢- السيد حسين، فاعلية برنامج مقترح قائم على نظرية التلقى في تنمية مهارات القراءة الناقدة لدى التلاميذ المتفوقين بالمرحلة الإعدادية، رسالة دكتوراة، إشراف محمد حسن المرسي، جامعة المنصورة - كلية التربية بدمياط، ٢٠٠٧.

٤٣- فرجينيا وولف، القارىء العادي: مقالات في النقد الأدبي، ترجمة عقيلة رمضان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١.

٤٤- أحمد بو حسن، نظرية التلقى والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب: نظرية التلقى إشكالات وتطبيقات، الدار البيضاء، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم٢٤، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة.

٤٥- نبيلة إبراهيم، القارىء في النص: نظرية التأثر والاتصال (مقال)، القاهرة، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٨٤.

٤٦- والكر جبسون، المؤلفون، والمتكلمون، والقراء، والقراء الصوريون، ضمن نقد استجابة القارىء: من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، تحرير جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم وعلي حكم، مراجعة وتقديم محمد جواج حسن الموسوي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩.

٤٧- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد.

٤٨- فهمي جدعان، المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، الأدب والنقد والفنون، المجلد الثانى، بيروت وعمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشرومؤسسة عبد الحميد شومان، ٢٠٠٨.

٤٩- خير الدين دعيش، «أفق التوقع عند ياوس مابين الجمالية ولتاريخ» (مقال)، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، المغرب، جامعة بسكرة، العدد الأول؛ ٢٠٠٩.

٥٠- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، فاس، منشورات مشروع «البحث النقدي ونظرية الترجمة» بروتارس، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، كلية الأداب ظهر المهراز. ٢٠٠٩. أرنولد روث، دور القارئ في النقد الأدبي المعاصر، ترجمة عبد العال مرينى (www. aljabriabed. net/n95_10marini. htm).

٥١- فولفانغ آيزر، التفاعل بين النص والقارىء، ضمن القارىء في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير سوزان روبين، وانجى كروسمان، ترجمة حسن ناظم وعلى حاكم صالح، بيروت، دار الكتب الجديدة المتحدة، ٢٠٠٧، ط١.

٥٢- عبد الحق بلعابد، عتبات: ج. جينيت من النص إلى التناص، تقديم سعيد يقطين، بيروت والجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف.

المراجع باللغة الأجنبية

1- M. P. Schmitt et Alain Viala,Savoir-lire (précis de lecture critique) ,ed. Didier,Paris,1982.

2- Premtic Hal, Literature The American, penguin, 2005.

3- Aristotle Horace Longinus,Classical Literary Critism,penguin classics.

4- Clarissa Lee Ai Ling,The Author,The Text,and the Rrader: a study of reader-response theories (www. Literature-study-online. com/essays/ reader-response. html.