الفصل الأول

القـــاعدة

obeikandl.com

obeikandl.com

التعريف اللغوى

جاء في لسان العرب :-

القُرآن: التنزيل العزيز، وإنما قُدِّمَ على ما هو أَبْسَطُ منه لشَرفه.

قَرَأَهُ يَقْرَؤُهُ ويَقْرُؤُهُ، الأَخيرة عن الزجاج ، قَرْءاً وقِراءة وقُرآناً، الأُولى عن اللحياني، فهو مَقْرُوءٌ.

أبو إسحق النحوي:-

يُسمى كلام اللّه تعالى الذي أنزله على نبيه ، كتاباً وقُرآناً وفُرْقاناً ومعنى القُرآن معنى الجمع، وسمي قُرآناً لأنه يجمع السُّوَر، فَيَضُمُّها.

وقوله تعالى،

﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُۥ وَقُرْءَانَهُۥ﴾ سورة القيامة:١٧ أي جَمْعَه وقِراءَته ﴿فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُۥ﴾ سورة القيامة:١٨ أي قِراءَتَهُ، قال ابن عباس رضي الله عنهما: فإِذا بيَّنّاه لك بالقراءة فاعْمَلْ بما بيَّنّاه لك.

ومعنى قَرَأْتُ القُرآن، لَفَظْت به مَجْمُوعاً أي أَلقيته.

وفي الحديث، أَقْرَؤُكم أُبَيٌّ. **قال ابن الأَثير،** قيل أَراد من جماعة مخصوصين أَو في وقت من الأَوقات، فإِنَّ غيره كان أَقْرَأَ منه.

قال، ويجوز أن يريد به أكثرَهم قِراءة، ويجوز أن يكون عامّاً وأنه أقرأ الصحابة أي أتْقَنُ للقُرآن وأحفظُ.

ورجل قارئٌ من قَوْم قُرَّاءٍ وقَرَأَةٍ وقارِئين.

وأَقْرَأَ غيرَه يُقْرِئه إقراءً. ومنه قيل: فلان المُقْرِئُ.

قال سيبويه،

قَرَأَ واقْتَرأَ، بمعنى، بمنزلة عَلا قِرْنَه واسْتَعْلاه. وصحيفةٌ مقْرُوءة، على القياس.

وحكى أبو زيد، صحيفة مَقْرِيَّةٌ، وهو نادر إلا في لغة من قال قَرَيْتُ.

وَقَرأْتُ الكتابَ قِراءة وقُرآناً، ومنه سمي القرآن.

وأَقْرَأه القُرآنَ، فهو مُقْرِئٌ.

وقال ابن الأثير: تكرّر في الحديث ذكر القِراءة والاقْتراءِ والقارِئِ والقُرآن، والأصل في هذه اللفظة الجمع، وكلُّ شيءٍ جَمَعْتَه فقد قَرَأْتَه.

وسمي القرآنَ لأنه جَمَعَ القِصَصَ والأَمرَ والنهيَ والوَعْدَ والوَعِيدَ والآياتِ والسورَ بعضَها إلى بعضٍ، وهو مصدر كالغُفْرانِ والكُفْرانِ.

قال: وقد يطلق على الصلاة لأنّ فيها قِراءة، تَسْمِيةً للشيءِ ببعضِه، وعلى القِراءة نَفْسِها.

يقال، قَرَأَ يَقْرَأُ قِراءة وقُرآناً.

واسْتَقْرَأه طلب إليه أن يَقْرَأَ.

ورُوِيَ عن ابن مسعود، تَسَمَّعْتُ للقَرَأَةِ فإذا هم مُتَقارِئُون؛ حكاهُ اللحياني ولم يفسره.

قال ابن سيده، وعندي أنّ الجنَّ كانوا يَرُومون القِراءة.

وفي حديث أُبَيٍّ في ذكر سورة الأَحْزابِ: إن كانت لَتُقارئُ سورةَ البقرةِ، أو هي أَطْولُ، أي تُجاريها مَدَى طولِها في القِراءة، أو إن قارِئَها ليُساوِي قارِئَ البقرة في زمنِ قِراءَتها؛ ورجل قَرَّاءٌ، حَسَنُ القِراءة من قَوم قَرائِين، ولا يُكَسَّرُ.

وفي حديث ابن عباس رضي الله عنهما، أنه كان لا يَقْرَأُ في الظُّهر والعصر ثم قال في آخره: وما كان ربُّكَ نَسِيّاً، معناه: أنه كان لا يَجْهَر بالقِراءة فيهما أو لا يُسْمِع نَفْسَه قِراءَتَه، كأنه رَأى قوماً يقرؤُون فيُسَمِّعون نفوسَهم ومَن قَرُبَ منهم.

ومعنى قوله،

﴿....وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا﴾ سورة مريم:٦٤، يريد أن القِراءة التي تَجْهَرُ بها، أو تُسْمِعُها نفْسَك، يكتبها الملكان، وإذا قَرأْتَها في نفْسِك لم يَكْتُباها والله يَحْفَظُها لك ولا يَنْساها لِيُجازِيَكَ عليها.

وجمع القُرّاء: قُرَّاؤُون وقَرائِئُ ، قوله «وقرائئ» كذا في بعض النسخ والذي في القاموس قوارئ بواو بعد القاف بزنة فواعل ، يقال: رجل قُرَّاءٌ وامْرأَة قُرَّاءةٌ.

وتَقَرَّأَ تَفَقَّه. وتَقَرَّأَ تَنَسَّكَ.

ويقال: قَرَأْتُ أي صِرْتُ قارِئاً ناسِكاً.

وتَقَرَّأْتُ تَقَرُّؤاً، في هذا المعنى.

وقال بعضهم: قَرَأْتُ : تَفَقَّهْتُ.

ويقال، أَقْرَأْتُ في الشِّعر، وهذا الشِّعْرُ على قَرْءِ هذا الشِّعْر أي طريقتِه ومِثاله. ابن بُزُرْجَ: هذا الشِّعْرُ على قَرِيٍّ هذا.وقَرَأَ عليه السلام يَقْرَؤُه عليه وأَقْرَأَه إِياه: أَبلَغه.

وفي الحديث، إن الرّبَّ عز وجل يُقْرِئكَ السلامَ. يقال: أَقْرِئْ فلاناً السَّلامَ واقرأْ عليه، كأنه حين يُبَلِّغُه سَلامَه يَحمِلهُ على أن يَقْرَأَ السلامَ ويَرُدَّه.

وإذا قَرَأَ الرجلُ القرآنَ والحديثَ على الشيخ يقول: أَقْرَأَنِي فلانٌ أي حَمَلَنِي على أن أَقْرَأَ عليه.

المعنى الاصطلاحى

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة :

القراءة :

"هي فك كود الخبر المكتوب ، وتأويل نص أدبي ما "

وفي السيميائيات الأدبية تعني :

"تشغيل مجموعة من عمليات التحليل ، وتطبيقها على نص مُعطى وتقدم هذه القراءة نفسها كإنتاج مقابل للوصف أو الشرح الكلاسيكي للنص الأدبي ، إنها قراءة لاشتغال النص ، أي للعمليات التي تؤسسه كنص من النصوص "

والقراءة بذلك تهتم بفك ألغاز الصيغة الخطية للمكتوب ، وإدراك الدلالات المنطوية والمتوارية قي ثنايا ما هو مكتوب .

ومصطلح "القراءة" دالٌّ على جملةِ معانٍ اصطلاحية ؛ أهمُّها :

يقصد بها : التلاوة.(١)

ويقصد بها ضمُّ العناصر اللغوية بعضها إلى بعض في الترتيل(٢). وهذا لمعنى يحيلنا إلى مفهوم القراءة لدى علماء القراءات. وهي (أي القراءة) من

هـذا المنطلـق: "طريقـة تـلاوة و نطـق ألفاظـه ،مخففـة أو مشـددة، مُمَالـة أو مشْمومة، ممدودة أو مقصورة.

و لا بد فيها من التلقي و السماع". (٣) تتبع كلمات النص المكتوب نظراً؛ سواء وقع النطق بها (قراءة جهورية) أم لم يقع (قراءة صامتة). (٤)

"تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عالٍ أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين". (٥)

تأويل نص أدبي مًّا. (٦)

" إن القراءة "عملية تفكيك للكتابة من خلال دراسة علاقة الدالّ (*Signifiant*) بالمدلول (*Signifié*) في العلامة، و من ربط العلامات بمنظورات دلالية تشكل المحاور الأساسية للمعنى". (٧)

الهوامش

(١) "محيط المحيط" لبطرس البستاني، مادة"قرأ" – "المعجم الفيصل" مادة"قرأ"...

(٢) "معجم مفردات ألفاظ القرآن" للراغب الأصفهاني (ت٥٠٣هـ) مادة"قرأ" – "الكليات" لأبي البقاء الكفوي (ت١٠٩٤هـ) مادة"القراءة"...

(٣) "الموسوعة العربية الميسَّرة"، إعداد: محمد شفيق غربال مادة"القراءة".

(٤) "المعجم الوسيط"، إعداد: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مادة "قرأ"...

(٥) "معجم مصطلحات الأدب" لمجدي وهبه، مادة"القراءة

(٦) "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" لسعيد علوش، مادة"القراءة".

(٧) "المعجم المسرحي"، تأليف: ماري إلياس و دة. حنان قصاب حسن، مادة "القراءة".

نظريات القراءة

هناك قراءات متعددة ومختلفة ومتباينة، فكل قراءة تحلل النص الأدبي في ضوء منهج معين، وتنحصر هذه القراءات في:

- القراءة الفينومينولوجية (الظاهراتية)
- القــراءة السيكولوجية (النفسية).
- والقراءة التأويلية.
- القراءة التفكيكية .
- والقراءة السيميائية.
- وبلاغة القراءة.

أو جمالية التلقي والتقبل.

- والقراءة الشعرية.
- والقراءة السوسيولوجية .
- والقراءة التواصلية.
- القراءة الإسلامية.

القراءة الفينومينولوجية

obeikandl.com

تسمى القراءة الظاهراتية ، التي تعتبر أن القارئ ذات واعية تتفاعل مع النص وتمنحه وجوده . بين أحدهما عن الآخر .

وتعتمد الظاهراتية على فه والظاهراتية تعقد اتصالا إدراكيا وتفاعليا بين ذات القارئ(المتلقي) وبين موضوع النص ، بغير انفصال م وتفسير الموضوع ، وإبراز ما فيه من التأويل والقصدية . أي أن ما يتضمنه النص من ملامح وإبداعات فنية ؛ موضوعات قصدية لا تتحقق إلا بعد تلقيها وقراءتها.

وعليه ، فالأعمال الفنية والجمالية أعمال دلالاتها مفتوحة ، وبنياتها غير مكتملة، تستوجب من القارئ إتمامها، وملء فجواتها وثغراتها وبياضها حسب أفق توقعاته ، هذه الفجوات والثغرات والأشياء غير المحددة تحتاج إلى من يزيلها بملء فراغات النص وبياضه، وهذا ما يقوم به القارئ، معنى ذلك أنه في ظل الظاهراتية " ليس هناك تحقق مثالي للنص الأدبي والنتاج الفني بشكل عام، ولا تحققان متماثلان له حتى وإن كانا لنفس القارئ، لأن ذلك مرتهن بالخبرات الشخصية والأمزجة والرصيد المعرفي والمتغيرات الزمنية والمكانية وغير ذلك.

وهذا يقودنا إلى وجهة نظر جان بول سارتر عن الأدب ، فهو في مفهومه (أي الأدب) : ليس شيئا في ذاته ، وإنما هو كيان معطل يتحقق وجوده بفعل القراءة. فالعمل الأدبي خذروف غريب لاوجود له إلا بالحركة. ولابد ، لإبرازه إلى الوجود ، من فعل عيني يدعى القراءة ، ووجود هذا الخذروف لايدوم إلا بمقدار ماتدوم هذه القراءة ، أما خارجا عن ذلك ، فلا وجود إلا لخطوط سوداء على الورق ".

وخلاصة القول ؛ فإن القراءة الظاهراتية تدرس النص الأدبي من منظور الأبعاد الآتية :

- التصورات الفينومينولوجية
- والتصورات الوجودية.
- ثم الربط بين الذات القارئة والنص الموضوع في علاقات فلسفية تفاعلية وجدلية.

كما أنه لا تتم القراءة الظاهراتية ولا تتحقق بغير تدخل القارئ واستكماله دائرة التفاعل بين ذاته كمتلق وبين موضوع العمل الأدبي.

القراءة النفسية

بدأت مع سيغموند فرويد(S.FREUD) الذي اكتشف منطقة اللاشعور، وربطها بالأنا والأنا الأعلى، واستكشف مجموعة من العقد مثل:

- عقدة أوديب،
- وعقدة إلكترا،
- وعقدة النقص.
- وعقدة النرجسية .

كما تحدث عن مجموعة من المفاهيم النفسية مثل:-

- التعويض،
- والكبت النفسي ،
- والتسامي،
- وزلات اللسان

وفي ظل هذا التصور النفسي تتم القراءة النفسية أو السيكولوجية للنص الأدبي من خلال رصد اللاشعور النفسي واللاوعي الأدبي داخل النصوص الأدبية إن فهما وإن تفسيرا.

ويعاب على هذه الطريقة أنها تركز كثيرا على الجوانب النفسية الشعورية واللاشعورية، وتهمل الجوانب النصية والجمالية والاجتماعية والتاريخية .

القراءة التأويلية

التأويل هو فهم وشرح وتفسير النص ، والبحث عن المعاني التي يزخر بها الموضوع ، وعلاقة ذلك بمبدع العمل الأدبي.

وتعتمد هذه الطريقة على أن العمل الأدبي ليس جامدا، بل يمر عبر سياقات تاريخية وثقافية مختلفة ، مما يوجد معان جديدة ومختلفة يتم تصورها في العمل الأدبي .

ويتوقف تحليل النص على قدرتنا على " فهم السياق التاريخي الذي تم فيه كتابة العمل وتصوره. فيمكننا أن ندخل في العالم الغريب لأعمال الأدب الماضية ، ولكننا دائما ندمج هذا العالم الغريب في عالمنا الخاص.

ويرى غادامير أن : " تأويل النصوص والأعمال الأدبية يتم عبر التحيز واستكشاف العادات والتقاليد التي تشترك فيها جميع مؤلفات الأدب. كما ينبغي الاعتماد أيضا في القراءة التأويلية على الأعمال الكلاسيكية، ومراعاة الكاتب والعمل والسياق التاريخي، ويسمى هذا بدائرة التأويل ".

وينبغي أن يؤخذ في الاعتبار أن المعاني تتغير من ناقد إلى آخر وأن عمل النقاد هو إعادة بناء النوع الأدبي الجوهري للنص. مع الاعتراف

بوجود اختلاف بين ما يراه منشئ العمل الأدبي وبين ما يراه الناقد ، ومع التسليم بأنه من المستحيل إيجاد فوارق واضحة جدا بين ما يعنيه النص لمؤلفه وقت إنشائه، وما يعنيه للناقد الحديث، فالخط الفاصل بينهما لا يمكن رسمه ببساطة.

معنى ذلك أن التأويلية لا تطرح منهجية معينة، ولا طريقة محددة في القراءة، لأن القراءة لها علاقة بموهبة الفرد وتجربته الشخصية وثقافته .

ويفهم من ذلك أن كل قراءة يجب أن يكون لها انسجامها الداخلي النابع من فهم وانسجام العمل الأدبي، مع وجود انسجام خارجي متمثل في بعض المعطيات الموضوعية (التاريخية، واللغوية، إلخ...) وأن تكون القراءة مرتبطة أشد الارتباط بخاصية التأويل الذاتي والسياقي للعمل الأدبي.

وتبعا لذلك، فإن القراءة التأويلية تعتمد على الدائرة التأويلية التي تتمثل في عدة مراحل :

- مرحلة ما قبل الفهم.
- ومرحلة الفهم.
- ومرحلة التأويل التي تستحضر الذات والإحالة والسياق.

القراءة التفكيكية

يتم فيها تفكيك النص وتغيير الانسجام داخل ، وهدم ما به النظام والبحث عن المتضاد والمتناقض والمختلف والمتنوع ، بغية الوصول إلى مكونات العمل الأدبي. وتعتمد هذه القراءة على الاختلاف، والتقويض والتفكيك، والتشتيت، والتأجيل وتتوزع بين الداخل والخارج، بين البنية والسياق.

وتعود نظرية القراءة التفكيكية إلى الفيلسوف الفرنسي (جاك ديريدا) وفي ظلها يمر النص الأدبي مرحلتين :

١- تفكيك النص إلى وحداته الأساسية التي بني عليها ، وهو ما يسمى بمرحلة التقويض .

٢- مرحلة الفهم لإعادة بناء النص والوصول إلى مجموعه وكليته بعد ماكان عليه من تفكيك .

القراءة السيميائية

يقصد بها قراءة النص منفصلاً عن كاتبه ، بعيدا عنه ، بمعنى أنه لا يدخل في الحسبان عند تناول العمل الأدبي ، كأنه غير موجود .

رائدها رولان بارت الذي يرى أن القراءة ولذة النص تكون من خلال التعامل مع النص فقط ، ورولان بارت – بذلك – يعلن موت المؤلف في كتابه: " درس السيميولوجيا" ، وقد اعتبر بارت أن الناقد الجديد ليس سوى قارئ ، فما عليه إلا أن يعيد إنتاج النص مرة أخرى، وينبغي للمؤلف أن ينسحب ليحل القارئ محله.

وهو إذ يعلن موت المبدع (صاحب العمل الأدبي) يعلن ميلاد القارئ .

ويرى بارت أن النص يتكون : من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ: القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل

الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة، دون أن يضيع أي منها، ويلحقه التلف. فليست وحدة النص في منبعه وأصله، وإنما في مقصده واتجاهه.

وعليه، فسيميائية القراءة تركز على المتلقي ليقوم بدور إعادة بناء النص تفكيكا وتركيبا، عبر استكشاف البنيات النصية المضمرة، والبحث عن كيفية بناء الدلالة والمعنى من خلال المكونات الشكلية والجمالية.

إذن في ظل القراءة السيميائية يختفي دور المؤلف بعد إنتاج عمله الأدبي لأنه يكون قد أدى دوره ، ويأتي بعد ذلك دور المتلقي .

جمالية التلقي

والتقبل أو بلاغة القراءة

النص الأدبي مجموعة من التكوينات اللغوية والبلاغية تفرض على القارئ نوع القراءة التي ينبغي اللجوء إليها ؛ ففي ظلها لا تبحث عما يقوله النص، بل على الكلمات والأساليب التي يتكون منها وما تريد قوله وما تحمل من دلالات وعلائق بلاغية ، وما تتركه من أثر في المتلقي وتعتبر جمالية التقبل من أهم النظريات المعاصرة التي اهتمت بالقارئ والقراءة ونشأت هذه النظرية في ألمانيا الغربية، وتنسب لجامعة كونستانس، ومن ممثليها : ياوس وآيزر، و الناقد الأمريكي ستانلي فيش الذي اهتم كثيرا بنظرية الاستقبال.

وتهتم هذه المدرسة بمجموعة من المفاهيم الأساسية مثل :

- فعل القراءة الضمنية ، أي مابين السطور وما تحتمله الكلمات والأساليب.
- أفق الانتظار وتأمل المعنى .
- والمسافة الجمالية والقطب الجمالي التي يدرك فيه المعنى الجمالي .

- والقطب الفني أي ما في النص من صياغة فنية .
- ومرحلة استجماع المعنى.
- ومرحلة الدلالة..

وعليه ؛ تقوم لسانيات النص في هذا المجال بدور مهم في تعميق إدراك المتلقي بمجموعة من الأدوات في مجال الاتساق والانسجام.

وهناك أيضا ما يعرف ب(ملء الثغرات في النص)، بمعنى أن الكاتب يترك بياضات فارغة تحتاج إلى ملئها عن طريق التأويل والتفسير والاستنتاج الدلالي والمقصدي.

وفي ظل هذه النظرية يسعى القارئ جاهدا لملء الفراغات والبياضات والإجابة عن نقط الحذف والصمت والرفض.

ولقراءة النص قراءة جمالية وفهم العمل الأدبي يجب علينا أن نكون بالفعل على دراية بالرموز التي تستخدمها هذه القراءة.

إن العمل الأدبي المؤثر يتيح للقارئ أن يصبح مدركا بشكل نقدي للرموز المألوفة ويمكنه من التفسير الجمالي الصحيح .

ومعنى ذلك أن القراءة الصحيحة هي التي تتوافق مع معنى النص وتحترم تماسكه واتساقه وانسجامه ووحدته العضوية الداخلية ، بعيدا عما

هو خارج النصّ وما قد يبدو لنا من التأويلات البعيدة التي لا يحتملها النص ولم يتطرق إليها .

وقد اهتم آيزر بفعل القراءة نفسها، و حدد لها ثلاثة مبادئ أساسية، وهي:

- القارئ الضمني
- والسجل
- والإستراتيجية
- وفكرة النفي.

القارئ الضمني :

هو قارئ النص المتخصص أو الناقد أو ما يطلق عليه (صورة الكاتب المختلفة عن الكاتب الحقيقي والسارد داخل النص، وهو النظام والإطار المرجعي للنص).

أما الإستراتيجية:

فهي مجمل الشروط والخطوات التي يمكن إتباعها لفهم النص وتأويله، وتلخيص النص باستكشاف تيمته وموضوعه، وملء البياضات والفراغات والفجوات لإزالة الغموض والالتباس، وخلق الاتساق والانسجام.

أما السجل فيقصد به :

تلك الأمور والمؤشرات السياقية : السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية والنفسية التي تساعد المتلقي على فهم وتأويل النص أو ما يسمى (المعرفة الخلفية أو موسوعة القارئ).

ويقصد بالنفي:

تنحية الأمور الخارجة عن النص وبنيته الداخلية ، وبتعبير آخر (إبعاد الإسقاطات التأويلية الخارجية).

obeikandl.com

القراءة الشعرية

شعرية القراءة أو القراءة الشعرية تقوم على استكشاف أدبية النص واعتماد البنيوية اللسانية منهجا في التحليل والمقاربة.

والقراءة الشعرية هي التي تبحث عن التأويلات والدلالات المتعددة للنص عبر قراءة يتم فيها تفكيك النص إلى وحداته ومكوناته ، أو تركيب وبناء هذه الوحدات، من خلال التركيز على التضمين والتعيين والاستبدال وتجنيس الأنواع الأدبية وغير الأدبية.

وتهتم هذه القراءة بالمتلقي كقارئ خارجي وقارئ مفترض داخل العملية السردية.

ويرى تودوروف في دراساته الشعرية والبنيوية أن القراءة الشعرية هدم وبناء وتفكيك، ويحدد الأمور التي تراعى في هذه القراءة وهي :

- صيغ النص وأشكاله وعباراته وأساليبه .
- زمانه الذي كتب فيه .
- التدليل والتأويل(ما يحمل من تأويلات ودلالات) .
- الترميز (ما فيه من رموز).

القراءة السوسيو نقدية

هذا النوع من القراءة يجمع بين النصية والاجتماعية من خلال : الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي يتشكل بها النص الأدبي من الداخل فنيا وجماليا.

وقد دعا إلى هذه النظرية القرائية كل من كلود دوشيه، وريمون ماهيو، وبيير زيما، وفرانسواز كايار...

وفي ظل هذه القراءة : " تحترم استقلالية النص باعتباره شكلا جماليا وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل ما يربطه بشكل آخر أو بالآخر الاجتماعي.

فالأمر – إذاً- يتعلق بالقيام بهذه الممارسة شريطة ألا يتدخل أي نظام خارجي ليفرض أي انزياح عن فهم النص، أو ليقلب الرهانات ".

وبتعبير أوضح يقرأ النص في ضوء ارتباطه بالمجتمع للكشف عما فيه من علائق وجماليات .

و يرى كلود دوشيه : أن القراءة السو ـزنقدية هي التي تجمع بـ النصية أو الجمالية الأدبية والواقع الاجتماعي.

أي: تمزج بين الأدب كبنية جمالية مستقلة والمعطى السوسيولوجي .

القراءة التواصلية

تقوم هذه القراءة على وجود ثلاثة أطراف:

- المرسل أو مبدع النص الأدبي هو الذي يصوغ رسالة ما سواء أكانت ذهنية أم وجدانية ليرسلها إلى المتلقي، ليقوم بدوره بتفكيكها في ضوء قوانين اللغة المتعارف عليها بين المرسل والمتلقي أو المبدع والقارئ.
- والرسالة وهي العمل الأدبي وما فيه من موضوع يتناول فيه وصفا لفكرة ما أو تأويلها أو تفسيرها في إطار من قوانين اللغة وضوابطها وسياقاتها وما فيها من جماليات .
- والمتلقي أو القارئ وهو عنصر مهم هو المتقبل الذي يقوم بدور كبير في تأويل النص للوصول إلى ما يريد المبدع وما يهدف إليه ، وهذا الأمر في حد ذاته يقتضي منه الفهم الصحيح ، والاستعانة بمخزونه الثقافي وخبرته السابقة وما لديه من قدرات تعينه على التحليل والتأويل .

إن التخاطب في الأدب يختلف كثيرا عن التخاطب العادي، ففي التخاطب العادي يكون هدف المتحدث أو الباث أن يصل حديثه سالما من الخطأ والعثرات إلى المتقبل.

و الخطاب العادي يقوم في أساسه على الوظيفة المرجعية ، أما التخاطب الجمالي في الآثار الأدبية فلا وظيفة مرجعية له ، وبالتالي، فإن العثرات فيه كثيرة والعقبات جمة.

ولأن النظرية التواصلية أو الإبلاغية تأخذ في اعتبارها ما يتضمنه النص من الرموز والتقديم والتأخير والانزياح اللغوي ، فعلى المتلقي دور مهم يتمثل في تفكيك ما به من رموز وغموض من خلال التوضيح والتأويل والتفسير، في ضوء ما مر به من تجارب شخصية ، إضافة إلى هويته الذاتية

القراءة الإسلامية

هي القراءة التي تتناول الأعمال والإبداعات الأدبية من خلال الرؤية الإسلامية للفن والأدب، وهي رؤية تعنى بالتوجيه القرآني ، و ما تحمله السنة النبوية، وما فيهما من خلق كريم ، وأدب قويم، بعيدا عن الضلال ورديء الصفات وفي منأى عما هو كائن من الدعوات الفلسفية وجودة وما في طياتها من شطط وابتعاد عن الحق والصواب، كما تأخذ هذه القراءة الإسلامية في اعتبارها الصياغة اللغوية الجيدة ، لذا فهي تنفر من الضعف اللغوي والابتذال ، والتمادي في التعمية والغموض والإبهام ، إلا إذا كان ذلك الغموض في إطار فني وسياقات جمالية مقبولة .

والأهم من هذا كله أن القراءة الإسلامية للنص تحرص على جماليات القول والتميز الفني والأدبي، في إطار من الشرع والدين، ومراعاة الصدق والوضوح والاهتمام بقيم الخير والعدل والمساواة والخلق القويم والاهتمام بجانبي المادة والروح دون تغليب جانب على آخر .

القراءة والتلقي

عند الغربيين

اتسعت الدراسات اللغوية في أوروبا اتساعا كبيرا لم تشهده السنوات السابقة فتعددت المذاهب وتنوعت ، ومر النقد الأوربي في الغرب عبر عدة مراحل كبرى هي :

- مرحلة الذوق مع الانطباعيين مثل : أناتول فرانس، وأندريه جيد.
- ومرحلة التأريخ الأدبي مع جوستاف لانصون ...
- ومرحلة النفس مع مجموعة من النقاد النفسانيين كفرويد، وشارل مورون وجاك لاكان، ومارت روبير...
- ومرحلة المرجع الواقعي مع الواقعية الاشتراكية (جورج لوكاش وبليخانوف...)
- والبنيوية التكوينية مع لوسيان كولدمان، وجاك لينهاردت، ورونيه جيرار...
- ومرحلة النص مع البنيوية اللسانية والسردية والسيميائيات مع فلاديمير بروب، وتودوروف، وكلود بريمون.

- ومرحلة الأسلوب مع مجموعة من الأسلوبيين، مثل: ميخائيل باختين، وبيير غيرو...
- ومرحلة الموضوعة أو التيمة مع غاستون باشلار، وبيير ريشار...
- ومرحلة ما بعد الحداثة التي ركزت على مجموعة من المفاهيم والقضايا ، مثل:
  - التأويل
  - والتفكيك
  - والتاريخ
  - والبيئة
  - والاستشراق
  - والجمالية
  - والقراءة...

ولم يظهر الاهتمام بالقارئ أو المتلقي إلا بعد مرحلة البنيوية والسيميائيات التي أولت النص اهتماما وتركيزا شديدين ، وأعلنت موت المؤلف.

obeikandl.com

وكان التركيز على النص وما يضم من البنيات والعلائق الداخلية المغلقة . وفي الوقت ذاته برز من يهتم بالقارئ مثل: رولان بارت وتودوروف، وأمبرطو إيكو ، ويعتبره عنصرا مهما بعد إعلان موت المؤلف .

لذا فقد برزت نظريات القراءة في مرحلة ما بعد الحداثة (١٩٦٠- ١٩٨٠م) ، لتركز على القارئ ومتلقي النص وتعيد إليه تقديره ومكانته ، بعد أن ظل المؤلف حينا من الدهر محط اهتمام النقاد ومؤرخي الأدب وكتاب السير الذاتية وعلماء النفس صحيح أن ذلك أدى على ازدهار النص وقوة مضمونه على يد البنيويين والسيميائيين ردحا من الزمن لكن ذلك أدى إلى تهميش دور القارئ ونسيانه وعدم الاهتمام به فلم يلتفت إليه إلا مع نظريات ما بعد الحداثة (*Postmodernisme*)

وما تلاها من ظهور النظريات الحديثة :

- التأويلية
- والفينومينولوجيا
- النقد الثقافي
- والتاريخية الجديدة...

فبرز اهتمام هذه النظريات بدور القارئ واعتباره عنصرا فعالا في تناول النص وعملية التحليل والتأويل والإدراك والسرد والقص.

وقد أخذت البنيوية اللسانية على عاتقها الاهتمام بالنص متغافلة دور المؤلف والطبقة الاجتماعية والتاريخ، إلا أن البنيويين الجدد، مثل:

تودوروف، وجاك دريدا، وجوليا كرستيفا، ورولان بارت، وغيرهم قد أولوا أهمية بالغة للقارئ؛ لما له من دور هام في فهم النص وتفسيره وتأويله.

كما أشارت نظريات القراءة – التي تهتم بالمتلقي – إلى الخبرة الافتراضية التي ينبغي أن يكون عليها القارئ، فاشترطت فيه مجموعة من الخبرات ينبغي أن يتحلى بها مثل:

- الخبرة اللغوية
- الخبرة اللسانية
- والخبرة المعرفية
- والخبرة التواصلية
- والخبرة الأخلاقية
- والخبرة التاريخية

- والخبرة النفسية

وكلها أمور لازمة تعتمد عليها نظريات القراءة ، وآليات تزيد الخبرات والمدركات وتعين القارئ على تلقي العمل الأدبي ، وتكوين الرؤية الجمالية، وملء الفراغات ، والمعنى الدلالي، والتناص، والسياق والتأويل، والتفاعل والاستنتاجات، وما يتبع ذلك من التقاليد والأعراف والتجربة المألوفة.

obeikandl.com

القراءة والتلقي

عند علماء العرب

كانت المشافهة الوسيلة الأولى في رواية الشعر ، وقد قالت العرب الشعر بالسليقة ، وصاغته بالفطرة ، وروته بديهة وارتجالا ، كما اعتمد النقد القديم على المشافهة والارتجال .

وقد وصل الشعر العربي إلينا مشافهة ، وكان الحكم علية بالاستحسان أو الاستهجان من خلال السماع فقط ، وما يتكون عند العربي (المتلقي) من انطباع .

ولأن التلقي (أو قراءة النص) اعتمدت على السماع والمشافهة ، وما ترتب عليها من تأمل ، فقد كانت الأحكام والتعليقات على النصوص انطباعية ذاتية تمثل وجهة نظر صاحبها وتكون في شكل تعليقات وعبارات موجزة سريعة مستمدة من الحياة البدوية وأدواتها ترز فكرة العربي وموقفه من النص الأدبي ومما سمع وتلقى ، ودليل ذلك ما قرأنا في تراثنا الأدبي وما روته لنا كتب النقد الأدبي أنه :

" تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا هو ترك نيئاً فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر".

واحتكم امرؤ القيس وعلقمة الفحل إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس:

فللساق ألهوب وللسوط درة ... وللزجر منه وقعُ أهوجَ مِنْعبِ

وقال علقمة:

إذا ما ركبْنا لم تُخاتِلْ بجنّةٍ ... ولكن تنادي من بعيدٍ ألا اركبِ

ففضلت أم جندب علقمة على زوجها؛ لأن فرس امرئ القيس كليل عاجز لا يجري إلا بعد أن يضربه، على خلاف فرس علقمة الذي لم يحتج للإهاجة. وكذلك حين قدم عبد الله بن قيس الرقيات على عبد الملك فمدحه بقوله:

يـــأتلق التـــاج علـــى مفرقـــه علـــى جـَـبين كأنـــه الـــذهب

فقال عبد الملك: لقد مدحت مصعب بن الزبير بأحسن من هذا حين قلت:

إنمـا مصـعبٌ شـهابٌ مـن اللـــه تجلـــت عـــن وجهـــه الظلمـــاء

والفرق بين البيتين شاسع، فلم يصف عبد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بأكثر مما يوصف به الأعاجم من وجود تاج الملك على رأسه.

والتاج رمز للسلطان والجبروت، بعيد عما يطلبه عبد الملك من الصفات الدينية التي يريد من خلالها اكتساب قيمة معنوية، على خلاف مدح مصعب الذي يضفي عليه الشاعر الصفات المعنوية والدينية، مصدراً إياها بالأداة "إنما" التي تشير إلى أن ما بعدها من الأمور المقررة التي لا تحتاج إلى جدال.

تلك كانت حالة النقد القديم الذي اعتمد في قراءته على المشافهة والسماع والارتجال.

ولما جاءت مرحلة التدوين ، وبدأ الاهتمام بالكتابة وإثبات النصوص والتراث برز الاهتمام بالأدب شعرا ونثرا على يد طائفة من شيوخ اللغة والنقاد ذوي البصيرة والخبرة والذوق الأدبي ، ومعه كان التأني والتمهل والتلقي الجيد قبل إصدار الأحكام .

وهذا يقودنا إلى أن نتناول التلقي عند:

- ابن سلام الجمحي .
- الجاحظ .
- عبد القاهر الجرجاني .
- حازم القرطاجني.

التلقي عند ابن سلام الجمحي :

يعد ابن سلام أول من نص على استقلال النقد الأدبي وأنه جمع المادة ووضعها في قالب تأليفي منظم .

وهو أول من تحدث عن التلقي ؛ إذ نبه إلى ما أصاب الشعر العربي من انتحال وتلفيق ذهب بجمال الشعر وبريقه .

واستطاع أن يجمع الأحكام المتناثرة هنا وهناك ، ويجعلها ضمن نظريته في تصنيف الشعراء ، وهي نظرية الطبقات.

لقد كان على وعي بالتلقي الجيد الذي يبرز أبعاد النص ويعين على الفهم الصحيح يقول :

"وفي الشعر مصنوع مفتعل، موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف" .

ويعلل لذلك بأنهم لم يأخذوا الشعر عن أهله الجديرين به، وإنما أخذوه ممن لا علم لهم به. وهذا يبين لنا ، ورغبته في السمو بالتلقي من خلال دعوته إلى وجوب نهل الشعر من ينابيعه الأولى التي من شأنها أن تمد هذا المتلقي بما يجلبه ويحدث لديه الإعجاب ، إذ يقول :

"وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء "

إنه يوكل أمر الشعر لأهله العالمين أسراره، وينادي عموم المتلقين للالتز بإجماع العلماء المثقفين.

بن سلام بهذا التصريح يجعل لتلقي الشعر أصولا تقي المتلقي من الوقوع فريسة الشعر الفاسد.

و ابن سلام في كتاب الطبقات يدعو إلى صياغة أذواق المتلقين حين تحدث عن عهد الفحول الأوائل وما كانوا عليه من استحسان للشعر الجيد.

وهذا يشير إلى وعيه التاريخي والفني بالشعر العربي وإيمانه بأن الشعر "صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"

obeikandl.com

القراءة والتلقي

عند الجاحظ

كان الجاحظ عالما موسوعيا أحاط بطائفة من معارف علوم عصره جعلته له التميز والريادة في كثير من الموضوعات التي طرحها في أدبه الثر إذ تناول كثيرا من الأمور المهمة في اللغة والأدب ، صارت فيما بعد نظريات علمية وأدبية معروفة. مما يؤكد غزارة معارفه وسعة علمه واطّلاعه على أكثر ما في هذا الكون من معارف. ويؤكد ذلك ولعه بالقراءة ، و نهمه في التهام كل ما تقع عليه يده من كتب ، تناقلها الرواة ، حتى قال أحدهم : "لم أرَ قط ، ولا سمعت ، من أحب الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط إلا استوفى قراءته كائناً ما كان ، حتى إنه كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر".

ومن بين القضايا المهمة ، التي تنبّه لها الدارسون أن الجاحظ كان سباقاً إلى الحديث عن القراءة والتلقي قبل أن يخوض فيها الغربيون ويتناولوها بالدرس والتفصيل .

وفي العصر الحديث جاءت نظرية التلقي الألمانية رداً على الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة، والتي ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبي وركّز بعضها الآخر على النص، فأهملوا، بذلك العنصر الثالث المهم، من عناصر العملية الإبداعية وهو القارئ أو المتلقي.

ولم يلقَ القارئ الاهتمام الكافي إلا بعد أن قامت مدرسة كونستانس الألمانية في أوائل السبعينيات، بأكبر محاولة لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة ونادى رائداها، هانز روبرت ياوس، وفولفجانج إيرز بالانتقال في الدراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصّه، إلى العلاقة بين القارئ والنص.

فرأينا إيرز، يولي القارئ عنايته واهتمامه، ويركز عليه ويرى أن العمل الأدبي لا يعد نصاً كاملا بغير القارئ، وأن تمامه يكون بعد قيام المتلقي بدوره. واعترافا منه بدور القارئ، نراه يذكر مفهوم "القارئ الضمني" ضمن كتاب يحمل هذا العنوان، ويؤكد فيه أن النص لابدّ أن يكمله ويضبط مسيرة القارئ (متلقي النص).

وقد أحدثت نظرية إيرز ورؤيته أثرا كبيرا في ميدان التفسير الأدبي والفني في الغرب، ولقيت استحسانا كبيرا، وتأثر بها علماء العرب في

العصر الحديث فظهرت القراءات وتعددت الآراء ، وظهرت قراءات تأويلية جديدة لأدبنا القديم تختلف عمّا كان من قبل.

ومن هؤلاء، الدكتور مصطفى ناصف، في كتابه "محاورات مع النثر العربي الذي يقول في مقدمته: "ليس للنص معنى بمعزل عن قارئ نشيط يستحثّه ويقلّب فيه الظن بعد الظن، ويتصوره قادراً على الإلهام، وعبور المسافات الطوال، والقرون الممتدة بين الحاضر والماضي".

وقد سبق إيزر وعلماء العرب المحدثين شيخ العربية الجاحظ ، فقد خص المتلقين وقراء العمل الأدبي بعنايته ، وأولاهم اهتمامه وسعى إلى إرضائهم منتقلا بهم إلى مرحلة جديدة ، من المشافهة والسماع والإنصات إلى القراءة ومطالعة الكتب والمخطوطات ، وما يترتب عليها من المشاهدة والمناقشة والتأمل وإعمال الفكر.

وليس عجبا أن نراه في كل ما كتب يجعل القارئ في دائرة اهتمامه وهو أمر لم يكن مألوفا من قبل ؛ يؤكد ذلك ما أشار إليه في مقدمات كتبه ومصنفاته مثل الحيوان والبيان والتبيين يتودد فيها على القارئ ويقيم جسورا من التواصل معه حريصا على إمتاعه واعتدال مزاجه ، ومن ثم

يحاول أن يبعد عنه السام والملل حين يمزج في كلامه بين الجد والهزل، ويراوح في كتاباته بين الفكاهة والموضوع الجاد الذي يتناوله .

ونراه يحذر من الإطالة على القارئ ، ويدعو إلى توفير أسباب النشاط والترويح عنه بين وتجديد رغبته، يقول مشيرا إلى ذلك في مقدمة كتاب البيان والتبيين :

"قد عزمت، والله الموفق، أن أوشح هذا الكتاب، وافصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث، ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل، فإني أرى الأسماع تملّ الأصوات المطربة، والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة، إن طال ذلك عليها ".

ويبين ضرورة الانتقال من موضوع إلى آخر إبعادا للملل ، ولا يرى في ذلك عيبا ، وأنه من الأفضل الانتقال من الشعر إلى الحكمة "ومن النوادر إلى حكم عقلية ومقاييس سداد، ثم لا يترك هذا الباب، ولعلّه أن يكون أثقل، والملال إليه أسرع حتى يفضي به إلى مزح وفكاهة وإلى سخف وخرافة، ولست أر ـ سخفاً، إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء".

والجاحظ بذلك يوضح منهجية ، وخصائص التزمها في كتبه، تتمثل في عنايته بالقارئ من خلال :

- الخلط بين الجد والهزل.
- مزج الحقيقة الجافة بالملح والطرائف .
- المزح والضحك والفكاهة والسخرية التي كان الجاحظ مولعاً بها وكلها أمور القصد منها تنشيط ذهن القارئ وإبعاد الملل والسأم عنه .

كما حرص الجاحظ على توفير كل وسيلة، تمكن قارئه من متابعة القراءة حتى إتمام الكتاب، باعتباره، أحد قطبي نظرية التلقي.

والجاحظ في تصانيفه ومؤلفاته يركز على عدة أمور :

- حض معاصريه على القراءة، من خلال تركيزه على أهمية الكتاب .
- دعوته إلى ضرورة اقتناء الكتب، والإنفاق عليها برغبة، ويرى :

"أن العالم لن يبلغ مبتغاه من العلم ما لم يفضل الكتاب على أي شيء آخر وما لم يؤثر الإنفاق على الكتاب" إيثار الأعرابي فرسه باللبن على عياله". في محاولة لإقناع الناس وجمهور القراء بأهمية النص المكتوب وفضل القراءة على السماع والمشافهة" .

ويبين فضل الكتاب في قوله :

وعبتَ الكتاب، ولا أعلمُ جاراً أبرّ، ولا خليطاً أنصف، ولا رفيقاً أطوع ولا معلماً أخضع، ولا صاحباً أظهر كفاية، ولا أقلّ جناية، ولا أقلّ إملالاً وإبراماً ولا أحفل أخلاقاً، ولا أقل خلافاً وإبراماً، ولا أقلّ غيبة ولا أكثر أعجوبة وتصرفاً ولا أقلّ تصلفاً وتكلفاً، ولا أبعد من مراء ولا أترك لشغب، ولا أزهد في جدال ولا أكف عن قتال، من كتاب .

ثم استمع إليه حين يبين أهمية النص المكتوب وأهمية القارئ ، ودور التلقي في الجمع بينهما ، يقول :

"والكتاب قد يفضل صاحبه، ويتقدم مؤلفه، ويرجح قلمه على لسانه بأمور: منها أن الكتاب يقرأ بكل مكان، ويظهر ما فيه على كل لسان، ويوجد مع كل زمان على تفاوت ما بين الإعصار، وتباعد ما بين الأمصار، وذلك أمر يستحيل في واضع الكتاب، والمنازع في المسألة واجواب. ومناقلة اللسان وهدايته لا تجوزان مجلس صاحبه، ومبلغ صوته قد يذهب الحكيم وتبقى كتبه، ويذهب العقل ويبقى أثره ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها، ودوّنت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا

فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم نكن ندركه إلا بهم، لقد خسَّ حظّنا من الحكمة، ولضعُف سببنا إلى المعرفة. ولو لجأنا إلى قدر قوتنا ومبلغ خواطرنا، ومنتهى تجاربنا، لما تدركه حواسنا، وتشاهده نفوسنا لقلّت المعرفة، وسقطت الهمّة وارتفعت العزيمة، وعاد الرأي عقيماً والخاطر فاسداً، ولكلّ الحدّ، وتبلّد العقل".

وهذا يعني أن النص الأدبي المكتوب، يكون له من التفسيرات والتأويلات بعدد قرائه ، وأن القراءة الواعية تفتح أمام القارئ كثيرا من آفاق الفكر والتواصل .

والجاحظ بهذا التصور وتلك الآراء يؤكد ريادته وسبقه للغربيين وما نادى به مبدعو نظرية التلقي.

ويؤكد في وضوح ؛ نظرته واهتمامه بمحوري : القارئ والنص.

ويؤكد ـ أيضا ـ أن النص الأدبي لا يقتصر على موضوع واحد ولا يحمل في طياته معنىً محددا ونهائياً، بل يتضمن تأويلات تحتاج إلى قارئ يتأمل النص ويتفاعل معه، ليبرز هذه التأويلات .

و في كتاب الحيوان، يؤثر الجاحظ اهتمامه بالكتاب وبالقراءة إذ يقول :

"ومن لك بطبيب أعرابي، ومن لك برومي هندي، وبفارس يوناني وبقديم مولّد، وبميّت ممتع، ومن لك بشيء يجمع لك الأول والآخر والناقص والوافر والخفي والظاهر، والشاهد والغائب، والرفيع والوضيع والغث والسمين، والشكل وخلافه، والجنس وضده".

ويقول أيضاً: "ولا أعلم نتاجاً في حداثة سنه، وقرب ميلاده، وإمكان وجوده يجمع من التدابير العجيبة، والعلوم الغريبة، ومن آثار العقول الصحيحة، ومحمود الأذهان اللطيفة، ومن الحكم الرفيعة، والمذاهب القويمة، والتجارب الحكيمة... ما يجمع لك الكتاب".

ويؤكد أن الكتاب دائرة معارف متنقلة تحمل بين طياتها ألوانا من المعرفة لا يدركها إلا الحاذق الفطن الذي رزق العقل الواعي والنفس الصافية .

وقارئ النص أو المتلقي في نظر الجاحظ، ليس على درجة واحدة من الثقافة وبالتالي تتعدد مستويات القراءة للنصوص الأدبية، ويتعدد التأويل وأن هذا أمر تفرضه بنية النص المكتوب .

ويحرو الجاحظ للقارئ - في مقدمة كتاب البخلاء - أنه سيجد ما يلي :

- حجة طريفة
- أو تعرّف حيلة لطيفة
- أو استفادة نادرة عجيبة
- وأنه سيجد فيه الجد والهزل .

يقول في هذا الشأن :

" فقد يرى قارئ أنه كتاب في الاحتجاج والجدل والإقناع، ويرى آخر أنه كتاب احتيال ولصوصية ظريفة، ويراه ثالث أنه للضحك والمتعة والترفيه عن النفس.

وفي مقدمة كتاب الحيوان، يؤكد أيضاً، أن قراء كتابه مختلفون في أعمارهم وثقافتهم وذكائهم، واتجاهاتهم الفكرية والخلقية والنفسية فالكتاب "يحتاج إليه المتوسط العامي، كما يحتاج إليه العالم الخاصي، ويحتاج إليه الريّض، كما يحتاج إليه الحاذق.. ويشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك ويشتهيه اللاعب ذو اللهو، كما يشتهيه المجدّ ذو الحزم، ويشتهيه الغبي، كما يشتهيه الفطن".

ثم هو يحذر من العصبية المقيتة ويبين أن القراءة من هذا المنطلق لا تقدّم فهماً سليما للنص، يقول: "وإذا كانت القلوب على هذه الصفة وعلى هذه الهيئة امتنعت من التعرف، وعميت عن مواطن الدلالة". لذلك يحث القارئ على نبذ التعصب ، يقول في صدر كتاب الحيوان:

"جنّبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً وبين الصدق سبباً، وحبب إليك التبّت، وزيّن في عينك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عزّ الحق، وأودع صدرك برج اليقين وطرد عنك ذلك اليأس وعرّفك ما في الباطل من الذلّة، وما في الجهل، من القلّة".

انظر إليه يدعو إلى التحلي بالحيدة والتزام الحق، والابتعاد عن الباطل ولا يتحقق ذلك إلا إذا خلص القارئ نفسه من الميل والتعصب لفكرة ما أو إلى اتجاه معين .

وهذا الذي سعى إليه الجاحظ ، وأراده في القارئ ، هو نفسه الذي رآه الغربي "إيرز" بعد زمان سويل من وفاة عالم اللغة الجليل الجاحظ .

إذ يرى "إيرز " أن ألوان التحيز تشكل عائقاً للفهم أكثر منها معيناً عليه ولهذا طلب من القارئ أن "يكون نموذجاً للتحررية"، ويرى أنه ما لم يسع

القارئ إلى تحرير نفسه من التحيزات (الإيديولوجية) فإن القراءة الصحيحة تصبح من المحال.

والذي لا شك فيه أن التوافق والاتفاق بين رأي الجاحظ ورأي إيرز يؤكد ريادة الجاحظ وسبقه في هذا المجال .

وفي موضع آخر يشير الجاحظ إلى أهمية القراءة الكلية للعمل الأدبي وأن الاقتصار على القراءة الجزئية للكتاب يعوق الوصول إلى الفهم الشامل الصحيح يتضح ذلك في قوله :

وهذا كتاب موعظة، وتعريف، وتفقّه، وتنبيه. وأراك قد عبته قبل أن تقف على حدوده، وتتفكر في فصوله، وتعتبر آخره بأوله، ومصادره بموارده، وقد غلّطك فيه بعض ما رأيت، في أثنائه، من مزح لم تعرف معناه، ومن بطالة لم تطلّع على غورها، ولم تدرِ لمَ اجتُلِبت، ولا لأي علّة تُكُلِّفت، وأيّ شيء أُزيغ بها، ولأي جد احتمل ذلك الهزل، ولأي رياضة تُجُشِّمت تلك البطالة، ولم تدرِ أن المزاح جدّ إذا اجتلبن ليكون علّة للجد، وأن البطالة وقار ورزانة، إذا تكلّفت لتلك العاقبة.

ولما قال الخليل بن أحمد: لا يصل أحد من علم النحو إلى ما يحتاج إليه حتى يتعلّم ما لا يحتاج إليه، قال أبو شمر :إذا كان لا يتوصل إلى ما يحتاج

إليه إلا بما لا يُحتاج إليه، فقد صارَ ما لا يُحتاج إليه يحتاج إليه. وذلك مثل كتابنا هذا، لأنه إن حملنا جميع من يتكلف قراءة هذا الكتاب على مُرِ الحق، وصعوبة الجدّ، وثقل المؤونة، وحلية الوقار، لم يصبر عليه، مع طوله، إلا من تجرّد للعلم، وفهم معناه وذاق من ثمرته، واستشعر قلبه من عزّه، ونال سروره، على حسب ما يورث الطول من الكد، والكثرة من السآمة، وما أكثر من يُقاد إلى حظّه بالسواجير، وبالسوق العنيف، وبالإخافة الشديدة".

هذا المعنى نفسه نراه عند إيزر :

لقد كانت آراء الجاحظ وأفكاره بحق مثيرا ومحفزا ، وليس بمستبعد أن يكون إيزر ومن سبقه من علماء الغرب قد اطلعوا على ما نادى به الجاحظ منذ القرن الرابع الهجري في عصر التدوين ، وليس ببعيد أن تكون كتاباته أساسا بنى عليه الغربيون آراءهم ، وكثيرا من نظرياتهم .

القراءة والتلقي

عند عبد القاهر الجرجاني

تناول عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني القراءة والتلقي مقرونة بنظرية النظم ويقيم التلقي وجودة القراءة على أساس التفاضل في الكلام .

والتفاضل أمر طبيعي ، نراه عادة بين الأفراد ، وبين الأشياء المادية ، وبين الكلمات وبعضها . وشاءت إرادة الله أن تتفاضل لغات الشعوب عن بعضها ولهذا يقرن عبد القاهر التلقي بالتفاضل في قوله : " معلوم أن سبيل الكلام سبيل ما يدخله التفاضل " .

وطبيعي أنه لا يدرك مابين الكلم من تفاضل إلا الحاذق الفاهم الخبير بمواضع الكلم وما بين الأساليب من تفاوت ، وما لكل منها من مزية عن غيرها من الأساليب انظر إليه يبين مدى الاختلاف بين الكلم ، وأن منها ما هو شريف في قوله :

" إن من الكلم ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصناعات ، وحاله المعول في شرفه على ذاته "

ويقول : ومنه ما هو شريف في صنعته ، صورة جميلة من مادة غير شريفة الفضل فيه لإحكام الصنعة طالما ظلت قادرة على جذب المتلقي فإذا فقدت بريقها تقادمت وصارت من جملة المبتذل الذي لا قيمة له" .

والجرجاني هنا يرجع الفضل في الكلام والتفاضل بين الكلمات على ذوق القارئ وحسه .

ثم يبين الجرجاني أهمية التأليف وجودة الصياغة وما يقومان به من دور مهم في الوصول إلى الفهم الصحيح ، ويتضح ذلك في قوله:

" هناك النظم النظم ، والتأليف التأليف ، والنسج النسج ، والصياغة الصياغة ثم يعظم الفضل ، وتكثر المزيّة حتى يفوق الشيء نظيره ، والمجانس له درجات كثيرة وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً"

وفي إطار مستويات الكلام ، وما لها من أهمية في إيضاح المعنى نراه يذكر ثلاثة أنماط من القول البليغ :

١ - كلام يكمن حسنه وجماله في لفظه .

٢ - كلام نظمه حسن ، ولفظه ليس كذلك .

٣ - كلامٌ لفظه حسن ونظمه حسن .

وفي هذا إشارة إلى نظرية الجمال ، مبينا أن على المرء ألا يكتفى بذكر موطن الجمال في القول أو مجرد الإشارة غليه ، إنما عليه أن يبين أسباب الجمال ويعلل لما وصل إليه في قوله: " لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وعلّة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل" وهو بذلك يضع الأسس الموضوعيّة لإدراك البلاغة يمكن الرجوع إليها والاعتماد عليها في تأسيس الحكم الجمالي ، وإقامة منهج علمي دقيق يمكن إتباعه والسير على دربه .

وهو يبين أن جمال الشعر يكمن في :

- حسن في اللفظ
- حسن في النظم
- طريقة التعبير عن المعنى

ويطلق عليه جودة السبك وجمال الصياغة ، ويمثل لذلك قول بشار:

كان مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ثم يعلق على صياغة البيت ومبعث مافيه من جمال بقوله :

" فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلْقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم ورأيته قد صنع في الكلم التي فيه ما يصنعه الصانع حين يأخذ كِسَراً من الذهب فيذيبها ثم يصّبها في قالب ، ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً ، وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض ، كنت كمن يكسر الحلْقة ويفصم السوارا " .

والشاعر الجيد عند عبد القاهر هو الذي لا يقنع بتكرار ما قاله سابقوه ويجتر معانيهم بل ينبغي أن يكون له ما يميزه عن غيره من الشعراء .

ما ينبغي أن يتحلى به المتلقي :

يخطىء من يظن أن البلاغة معنية بالنص الأدبي ومحتواه فقط وما يكتنفه من متغيرات أسلوبية أو لفظية ترفع من شأنه أو تقلل من قدره ، إنما هي مع ذلك تعنى بمتلقي النص .

والبلاغة بذلك تقوم على ثلاثة أركان :

- النص الأدبي
- وسيلة الاتصال
- المتلقي (القارئ / المستمع)

والمتلقي الذي ينصب كلامنا عليه في هذا الجزء ينبغي أن يكون ذا دراية وعلم بأمور البلاغة .

وقد جعل عبد القاهر الجرجاني للمتلقي الحاذق مقوّمات يستند إليها عند قراءة النص وتلقيه هي :

العقل الراجح والفهم الصحيح :

نكثيرا ما نرى الجرجاني يذكر في كتبه ما يشير إلى العقل ورجاحته مثل :

- (راجع فكرتك)
- (دع عنك التجوّز في الرأي)
- (اشحذ بصيرتك)
- (هذا ما لا يجهله عاقل)
- (تأمل)
- (إذا تفكّر فيه العاقل)

واستمع إليه يبين أهمية العقل في قوله :

(ومتى جشمت ذلك ، وأبيت إلا أن تكون هنالك ، فقد أممت إلى غرض كريم ، وتعرّضت لأمر جسيم ، وآثرت التي هي أتمّ لدينك وفضلك وأنبل عند ذوي العقول الراجحة لك ، وذلك أن تعرف حجة الله من الوجه

الذي هو أضوأ لها وأنوه لها ... وأن تسلك إليها الطريق الذي هو آمن لك من الشك، وأبعد من الريب واصح لليقين، وأحرى بأن يبلغك قاصية التبيين) .

والتلقي لا يكتفي فيه بمجرد القراءة الشارحة ، إنما يراعى فيه الوصول إلى الدلالات وما وراء الكلمات ، يقول الجرجاني في ذلك :

(وإنك لتتعب في الشيء نفسك ، وتكدّ فيه فكرك ، وتجهد فيه كل جهدك حتى إذا قلت قد قتلته علماً ، وأحكمته فهماً كنت بالذي لا يزال يتراءى لك فيه من شبهة ، ويعرض فيه من شك ..) .

الذوق السليم :

الذوق السليم أمر مهم في قراءة النص ، وتذوق الأعمال الأدبية مهارة لا يقوم بها إلا من أوتي قدرا من رهافة الحس ، وقوة العاطفة ، وقد جعل عبد القاهر الذوق أساساً للكشف عن جمال النص ودلالة المعنى، كما جعله أهم متومات التلقي الواعي ،إن ملكة " ذوق "عندما يفتقدها المتلقي تشتبه عليه الأمور ، فلا يعرف أقدار الكلام ، ولا يميّز بين طبقاته ، وإذا دلّه أحدٌ على المزيّة وموطن الحسن في نظم دون نظم ، تساءل كيف تتصور المزيّة في كلام دون كلام ومعاني النحو واحدة "

ومعلوم أن للأساليبَ دلالات مختلفة ، وقد يختلط الأمر أو يتشابه في بعض الوجوه ، لا يبينها ولا يميزها إلا الذوق السليم .

الخلفية الثقافية والدراية الفنية :

مبدع العمل الأدبي لا يكتب من فراغ ، إنما يعتمد على مخزونه الثقافي ومقدار ما حصل ، ومعلوم أن المبدعين يتفاوتون فيما بينهم في هذا المخزون الثقافي ، وبقدر ما يحصل المبدع ويقتني من الثقافة مع ما يملك من قدرات وإبداعات يعلو نتاجه .

وكذلك المتلقي لا يتاح له فهم النص الأدبي دون أن يكون له قدر من الثقافة والمعرفة الفنية يتكىء عليها في قراءة النصوص وتأويلها ، والوقوف على ما تحمل من دلالات .

وهذا يفسر لنا سبب عناية عبد القاهر بالنحو والتركيز عليه والإلحاح في كيفية استخدامه الاستخدام الأمثل ، لأن قوة الأديب أو المبدع إنما تظهر في مقدرته على تشكيل اللغة وتطويعها لخدمة عمله الأدبي .

وهذا ما تقوم به اللسانيات الحديثة ومناهج النقد الحديث في كشف أبنية النص وسبر علاقاته ، وأنظمته اللغويّة .

التلقي عند حازم القرطاجني :

حظي التلقي عند حازم القرطاجني بقدر كبير من الاهتمام في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، فقد تناوله بطريق غير مباشر من خلال تعرضه لمسائل تتعلق بالعمل الأدبي وهي :

- التخييل
- المحاكاة
- اللغة الشعرية
- الأوزان
- بناء القصيدة

وبالرغم من أن أبا الحسن القرطاجني — غالبا — لم يذكر عناوين صريحة تتعلق بظاهرة الدلالة ومالها من علاقة بالقراءة والتلقي ، إلا أنه يمكن أن نتلمس معالم التلقي في ثنايا كتابه ، إذ نراه عند حديثه عن البلاغة يتناول التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية والتقديم ، الحذف والتعريف والقصر والجمل الاسمية والفعلية .. إلى غير ذلك من المسائل الجزئية المعروفة من علم البلاغة ، ثم يردها إلى أصولها من مباحث الفصاحة والبلاغة وحد الإعجاز .

نراه في المنهاج يبحث في المعاني ذاتها وأحوالها وطرائق استحضارها وانتظامها في الذهن وأساليب عرضها وصور التعبير عنها . بغرض بيان ما يقوم عليه النثر والشعر وما يلزمهما من أساليب وأذواق يختص بهما علما البيان و البديع .

وهو في معرض حديثه عن المعاني يقسم بحثه إلى أربعة أقسام يسمي لكل واحد منها منهجا :

المنهج الأول :

يتحدث فيه عن ماهيات المعاني ومواقعها والتعريف بضروبها وهيئاتها. ويعرف المعاني بأنها " الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان . ويجعل للمعنى أولاً وجوداً في الأعيان أو الحقيقة ، ثم وجوداً في الذهن ، ثم وجوداً في اللفظ يعبر عن الصورة الذهنية . ثم وجود في الخط يدل على اللفظ فيدل على الصورة الذهنية ".

وفي المنهج الثاني :

يتناول طرائق اجتلاب المعاني وكيفية تضافرها وتآلف بعضها مع بعض ودورها في بناء النص ، ويتحدث في ثنايا المنهج الثاني عن أغراض الشعر ويقسم معانيه إلى ثلاثة أقسام :

- قسم يتناول الدواعي الباعثة على القول .
- وقسم يتناول فيه وصف الشعراء
- وفي القسم الثالث يتناول الشعراء ودواعي القول معا .

ويبين أن الموهبة الشعرية تحتاج إلى معرفة ودربة ومران .

"فالعرب لا تستغني في قولها الشعر عن التعليم والإرشاد إلى كيفيات المباني والتعريف بأنحاء التصرف المستحسن ، والتنبيه على جهات الخلل ووقوع الفساد في تأليف المعاني والألفاظ . فكل شاعر مجيد لا بد أن يلزم شاعراً آخر ليتعلم منه ".

في إشارة منه إلى رواية الشعر وتعلمه.

ويشير إلى كيفية تنمية موهبة الشعر تحت مسمى المهيئات والأدوات والبواعث " فالمهيئات تحصل من جهتين : النشء في بيئة مناسبة توجه طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام وإيقاعه أحسن مواقعه ، والترعرع بين الفصحاء لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية والمعرفة بإقامة الأوزان " .

ثم يتناول في فصول كاملة قضايا بلاغية كالمطابقة والمقابلة والتقسيم والتفسير والتفريع...

وفي المنهج الثالث :

يعرف الشعر بأنه : " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك ".

ويقول عن الشعر أيضا: "ولابد للشعر أن يثير إغراباً ويحدث تعجيباً عند السامع ليكون خليقاً بهذا الاسم" ، يتحدث عن الاستدلالات وأنواعها في الشعر . ويذكر خصائص الشعر العربي وموضوعاته ، ويقارن بينه وبين شعر الإغريق .

وفي المنهج الرابع :

تحدث عن الأحوال التي تعرض المعاني في جميع مواقعها من الكلام فتوجد بها ملائمة للنفوس أو منافرة لها وذكّر بأصول الصناعة الشعرية ويطلب منا عدم الاعتراض الشعر بغير معرفة قوية وتمكن كما يبرو في قوله :

" ليس ينبغي أن يعترض على الشعراء في أقاويلهم إلا من تزاحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظام رتبتهم . فإنما يكون مقدار فضل التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام ، وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفاً به في الحقيقة " .

ثم يتناول المعاني وارتباطها ببعضها وطرائق استعمالها ، وما يظهر فيها من المبالغة والغلو ، ثم يفرق بين المعاني القديمة المتداولة والجديدة والمخترعة .

حديثه عن النظم :

وفي منهاج البلغاء يتحدث القرطاجني عن النظم وما تعرف به أحواله ومتى يكون ملائماً للنفوس أو منافراً لها من قوانين البلاغة . ويقسم حديثه عن النظم إلى أربعة مناهج :-

المنهج الأول :

يتناول فيه الطبع والملكة الشعرية ، ويرد ذلك إلى الفطرة والموهبة ويرشد الناشئة إلى الطرائق التي يتم بها تناول الأغراض الشعرية وطرائق اختيار الألفاظ والتراكيب ثم يقسم الأوزان إلى طويلة وقصيرة ومتوسطة ، فالطويلة تحتاج إلى الحشو والقصيرة تحتاج إلى الاختصار والحذف ، وتقع المساواة في

المتوسطة . وقسمها تقسيماً آخر ، فمنها الفخمة الرصينة لمقاصد الجد كالفخر ومنها ما يليق بالحنان والرقة كالغزل .

وفي المنهج الثاني:

يتحدث عن قوانين الشعر وما فيه من أوزان وأعاريض وقواف كل عنايته ويحلل بدقة مقومات الوزن ، فبيت الشعر يتكون ضرورة من أجزاء تساعية أو سباعية أو خماسية . ويفرق بين الأوزان البسيطة والمركبة .

وتحدث عن القوافي وتأصيلها ، وأثر القافية في النظم ، وذكر التدريع ووجوهه ومذهب المتقدمين فيه ، وأحكام المطالع والمقاطع .

وفي المنهج الثالث :

يتحدث عن النظم وما يكتنفه من تآلف أو تنافر ، فيقول : " اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف ، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ . فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها مع بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلمة المفردة كذلك . وكذلك

يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب . وكما أن الكلم لها اعتباران : اعتبار راجع إلى مادتها وذاتها ، واعتبار بالنسبة إلى المعنى الذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيآتها ووضعها وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول الأوصاف المتعلقة بها " ثم تناول أنواع الشعراء .

- فمنهم من يبالغ ويستقصي الأوصاف التي يكمل بها الاتساق بين الفصول ومنهم من يكتفي بمقدار ما يلتئم به المعنى ،
- ومنهم من يخل ويترك كثيراً من الأركان .
- ومن الشعراء من يكثر من التخييل ولا يعرج على الإقناع الخطابي .
- ومنهم من يستعمل الإقناع في كثير من الأبيات في فصول القصيدة .

وفي المنهج الرابع :

يتحدث عن كيفية تجويد العمل الأدبي وتحسينه فيتناول مذهب الإبداع في الاستهلال مورداً أمثلة على ذلك من أشعار القدامى والمولدين من اختياره واختيار غيره . ويشير إلى أنحاء التخلصات في النظم ومذهب الإبداع فيها.

وهذا الذي أورده حازم القرطاجني في مؤلفه يفد القارئ ويعينه على التلقي الجيد للعمل الأدبي وقراءته بعناية ودراية وفهم .

obeikandl.com