قراءة النص الادبي وتأويله

قراءة في كتاب نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها

للدكتور حسن سحلول

م.م. فارس ابراهيم حنوش
جامعة الانبار كلية الآداب قسم اللغة العربية

ملخص البحث

إنَّ القارئ باعتباره أحد المكونات الأساسية في عملية الإبداع الأدبي؛ لم يأخذ مكانته في نظرية الأدب كفاعل ومشارك في صناعة المعنى إلا حديثا، وقد ترافق هذا مع هبوب رياح الحداثة على الأدب، وظهور تيارات فكرية ونقدية كنظريات القراءة والتلقي، وغيرها من مدارس الأدب التي عملت على تجسير الفجوة العميقة بين النص الأدبي ومتلقيه.ويتناول هذا البحث في مبحثين؛ قراءة في كتاب نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها للدكتور حسن سحلول. تناول المبحث الأول منها مقدمة في نظرية التلقي والتأويل وتعريفاتهما. أما المبحث الثاني فيتناول قراءة في منهج الكتاب وتثبيت بعض الملاحظات له، وعليه.

المبحث الأول
مقدمة في نظرية التلقي

لم يظهر الاهتمام بالقارئ أو المتلقي إلا بعد مرحلة البنيوية والسيميائيات التي ركزت كثيرا على النص بشكل من الأشكال، وأقصت بشكل كلي مفهوم المؤلف والمرجع والسياق والإحالة. وكان التركيز على النص باعتباره مجموعة من البنيات الداخلية المغلقة، وعالما من العلامات اللغوية والأيقونات البصرية. بيد أن النص في منظور السيميائيات أخذ حيزا كبيرا من الاهتمام، وذلك على حساب القارىء. ومن ثم فقد جاءت نظريات القراءة في مرحلة مابعد الحداثة لتعيد الاعتبار للمتلقي، بعد أن تسيد المؤلف زمنا طويلا مع علماء النفس ومؤرخي الأدب وكتاب السير الذاتية، واستأسد النص، بعد ذلك، مع البنيويين والسيميائيين لمدة لابأس بها.وبهذا لم يعد المتلقي على هامش العملية الابداعية، وإنما أصبح عنصراً ضرورياً لا يُستغنى عنه في انتاج النص الأدبي وضمان استمراريته، باعتباره أحد أهم الأركان الرئيسية في عملية انتاج النص، ولعله الغاية التي يُنشئ من أجلها النص. وهذا ما بدا واضحاً في ميلاد (نظرية التلقي) بين ثنايا مدرسة (كونستانس) الالمانية عبر قطبيها هانز روبيرت ياوس وفولفغانغ إيزر اللذان عملا على رد الاعتبار للمتلقي، وإخراجه من المفهوم القديم المتداول، من كونه عنصراً غريباً عن النص، إلى كونه طرفاً مشاركاً فيه. وبهذه المشاركة لم يعد دور المتلقي "سلبيا استهلاكيا في صلته بالنص، ولم تعد استجابته للنص استجابة عفوية ترضي تعطشه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه الى التلقي الشخصي الممعن في كثافته وفرديته في آن، بل أصبح هذا القارئ مشاركا في صنع النص"[١]. فالعمل الأدبي هو انتاج مزدوج الحركة كما يصفه بوردا، ناتج عن ابداع كاتب وقراءة قارئ[٢].ومن هنا قامت نظريات القراءة الحديثة على إعادة بعض الحقوق للقارئ والمتلقي عامة في الفهم والتفسير والتأويل، وهي الحقوق الطبيعية التي ظلت مصادرة منه طيلة عقود من الزمن، وفي ضوء هذا تحول النص الأدبي إلى فضاء لغوي تتنازعه إمكانات دلالية احتمالية متعددة ترتهن في تحققها بالقارئ، فالعمل الادبي على حد قول ايزر يحتوي على قطبين؛ هما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ[٣]. وبدون فعل القراءة لا تكتمل حياة العمل الأدبي؛ فالقراءة "عملية إبداعية توزاي إبداع النص"[٤]. إذن "لا بد من تفاعل المؤلف مع القارئ لمنح الحياة للنص"[٥]، لأن التركيز "على تقنية الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها"[٦]، "بمعنى أنَّ القارئ والنص يشكلان بعضهما، فلا سلطان لاحدهما على الاخر"[٧].

التأويل في اللغة:

يقول ابن فارس في مقاييس اللغة: "أول: أصلان، هما: ابتداء الأمر وانتهاؤه، من استعماله في الابتداء قولك: الأول وهو مبتدأ الشيء. ومن استعماله في الانتهاء قولهم: الأيل، وهو الذكر من الوعول، وسمي أيلا؛ لأنه يؤول الى الجبل وينتهي اليه، ليتحصن فيه. وقولهم: آل، بمعنى: رجع، والإيالة السياسة، لأن مرجع الرعية إلى راعيها. وآل الرجل: أهل بيته، سموا بذلك لأن مآلهم ومرجعهم وانتهائهم إليه، كما أنهم هم ابتداؤه. والأول: بمعنى الانتهاء والمرجع، وتأويل الكلام: عاقبته، وما يؤول وينتهي اليه" [٨] .ومثل ذلك قال ابن منظور: "الأول الرجوع، آل الشيء يؤول ومآلا رجع، وأول اليه الشيء: رجعه، وآلت عن الشيء: ارتددت، يقال: طبخت النبيذ حتى آل الى الثلث أو الربع أي رجع، والأيل من الوحش: الوعل، قال الفارسي: سمي بذلك لمآله الى الجبل يتحصن فيه". [٩]وقد استعملت كلمة التأويل في اللغة بمعان عدة: فالتأويل بمعنى المآل وهو العاقبة والمصير، ومنه قوله تعالى: **﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا﴾**[١٠] أي أحمد موئلا ومغبة، واجمل عاقبة [١١] والتأويل بمعنى التفسير يقال تأول الكلام وأوله بمعنى دبره وقدره وفسره [١٢]، ومنه [١٣] قوله تعالى: **﴿هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَاءَتْ رُسُلُ رَبِّنَا بِالْحَقِّ فَهَلْ لَنَا مِنْ شُفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلَ**

﴿غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ قَدْ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ وَضَلَّ عَنْهُمْ مَا كَانُوا يَفْتَرُونَ﴾ [١٤] .والتأويل بمعنى تعبير الرؤيا فيقال تأويل الرؤيا أي تعبيرها [١٥]، ومنه قوله تعالى: ﴿هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِنْ قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا﴾ [١٦] وصفوة القول ان الاستعمالات المتعددة لكلمة التأويل تعود الى اصل واحد وهو : آخر الامر وعاقبته ومرجعه ومصيره. [١٧]

التأويل في الاصطلاح:

يقدم مؤلفا كتاب معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب مجدي وهبة وكامل المهندس للتأويل تعريفات ثلاث:

١. تفسير ما في نص ما من غموض بحيث يبدو واضحا جليا ذا دلالة يدركها الناس.
٢. اعطاء معنى معين لنص ما، كما هي الحال في استنباط المغزى من قصة أو قصيدة رمزية مثلا.
٣. اعطاء معنى او دلالة لحدث او قول لا تبدو فيه الدلالة لأول وهلة، ويكون مثلا في التأويلات السياسية. [١٨]

ويحمل تعريف التأويل هنا معاني التوضيح والتفسير، ويتجاوز المعنى الظاهر الى عمقه وباطنه، والهدف من كل ذلك هو كشف الحقيقة واستخراج ما هو خفي مستتر في النص.

المبحث الثاني
قراءة في منهج الكتاب

يقدم الدكتور سعد سحلول كتابه (نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها) بمئة (١٤٠) مئة وأربعين صفحة، اشتملت على مقدمة، وستة فصول مذيلة بالهوامش في آخرها، وخاتمة، ومن ثم ثبت بالنصوص الأدبية المدروسة ومؤلفيها.

مقدمة الكتاب

يبدأ الكاتب المقدمة بتوطئة عامة يوضح فيها قصور بعض المناهج النقدية في التعامل مع النص الأدبي، بداية بالمناهج التي تتعامل مع النصوص الأدبية على ضوء عصرها، مشيرا إلى ما كان يطلق عليه بعض النقاد اسم (اضواء على عصر الكاتب أو بيئته). ومن ثم يعيب على المناهج التي تتعامل مع النصوص الأدبية عن طريق حياة كاتبها وما مر به من صروف الايام أو من خلال لا وعيه ورغباته الدفينة أو من خلال قضاياه الجنسية وسلوكه في حلها، اشارة الى المنهج النفسي في النقد وصاحبه سيجموند فرويد. ومن ثم يشير الى مدرسة اخرى في النقد تحاول استيعاب النص من خلال اسلوب الكاتب وطريقته في التعبير واستخدام ادوات البلاغة والمحسنات البديعية ومن خلال مقارنته مع غيره من الكتاب واساليبهم وطرقهم في استخدام ادوات التعبير نفسها، اشارة الى المنهج الفني. وينتهي بالمنهج او الطريقة التي تتعامل مع النص من خلال القارئ "وها هم يبدؤون في دراسته من خلال الشخص الذي ينفخ في النص الحياة والذي لولاه ما وجد نص والا أُلف كتاب ونعني القارئ".يتعرض الكاتب بعدها الى تطور الالسنيات وازدهار مفهوم التداولية، ومن ثم يتحدث عن النقد الأدبي ونظرية القراءة والتلقي، وعن دور القارئ في الكشف عن جماليات النص، مشيرا الى مدرسة كونستانس الالمانية التي قامت بأولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة، بعدما كان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح اتباع هذه المدرسة ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه الى العلاقة بين القارئ والنص، مشيرا إلى قطبي هذه المدرسة وهما: ياوس الذي اهتم بعلم جمال التلقي، وايزر الذي اهتم بالقارئ الضمني او القارئ المستتر. ثم أشار الكاتب إلى جهود كل من أمبيرتو إيكو وفيليب هامون وأوتين وميشيل بيكار وفينسان جوف وجهودهم في تطوير مناهج ونظريات القراءة.

الفصل الأول

يتألف الفصل الأول من فقرات ثلاث: الأولى خصصها الكاتب لدراسة القراءة بصفتها نشاطا متعدد الوجوه؛ فهي نشاط عصبي وفيزيائي، ونشاط معرفي، ونشاط عاطفي، ونشاط حجاجي، ونشاط رمزي. ثم تعرض الكاتب لشرح بسيط لكلِّ بُعدٍ من هذه الابعاد الخمسة.

ففي القراءة بصفتها نشاطا فيزيائيا يشير الكاتب إلى ان القراءة هي قبل كل شيء فعل مادي ومحسوس تمكن ملاحظته ويعبئ ملكات محددة في الكائن البشرة، فالقراءة تتعذر مثلا إن اصاب الجهاز البصري أو بعض أقسام الدماغ عطب كبير، فالقراءة إذن وقبل ان تكون تحليلا لمضمون هي إدراك حسي لرموز الخط.وفي القراءة بصفتها نشاطا معرفيا يتحدث الكاتب عن الخطوة التي تلي عملية النظر في رموز الخط وفكها، فهنا يحاول القارئ أن يفهم ما الأمر وعما يدور الحديث.أما القراءة بصفتها نشاطا عاطفيا فيشير الكاتب إلى جاذبية القراءة وإلى كمية الاحاسيس التي تثيرها فينا، فإذا كان تلقي النص يعبئ عند قارئه ملكاته الفكرية فإنه يهيج كذلك نزعاته العاطفية، فالأحاسيس مثلا هي التي تقوم خلف مبدأ تقمص القارئ للشخصيات الروائية، كما ان هذا المبدأ هو المحرك الاساسي لقراءة الاعمال

المتخيلة.وينتقل الكاتب الى القراءة بصفتها نشاطا حجاجيا ويرى ان هذه الوظيفة تظهر بوضوح في الروايات التي تنافح عن فكرة ما او تدافع عن قضية محددة كأغلب روايات حنا مينه التي تهدف الى اقناع القارئ بصحة موقف الطبقات الكادحة. او كبعض الروايات التي تريد تصوير فساد المدينة الجديدة كما في روايات عبد النبي الحجازي. ويؤكد الكاتب على ان للقارئ الحق بأن يأخذ بالحجج المطروحة او أن يرميها، ويستطيع ايضا ان يرضى بالنقاش القائم أو ان يشيح عنه.وفي الوجه الخامس من القراءة بوصفها نشاطا رمزيا يرى الكاتب ان كل قراءة تؤثر وتتأثر معا بالثقافة وبالبنية السائدة في عصر ما وفي بيئة ما، وسواء أنكرت القراءة النماذج الفكرية المهيمنة في الخيال الجماعي او عززت من مواقعها فإنها تؤثر بها فتؤكد بذلك بعدها الرمزي.أما في الفقرة الثانية من الفصل الاول فيشير الكاتب إلى شروط فعالية القراءة من حيث انها تتميز عن المحادثة الشفهية باعتبارها – أي القراءة – تواصل مؤجل الى حين، فالكاتب بعيد عن قارئه في أغلب الاحيان ويفصل بينهما زمان ومكان، ويضرب الكاتب لذلك مثلا بقوله: "ولنتخيل قارئا من دمشق يقرأ اليوم رسالة ابن المقفع في الأدب الكبير" لا شك أن الفاصل بينهما كبير، فهذا الابتعاد الزماني والمكاني يترك للقارئ فرصة التأويل والتعدد؛ لان سياقه بعيد عنه.ثم يتعرض الكاتب بعد ذلك الى مقام النص المقروء فيرى ان العمل الأدبي يستمد ثراءه بالتحديد من خاصية التواصل المؤخر كما يسميها، فهذه الخاصية هي التي تميز النص المكتوب، فبما أن تلقي العمل الأدبي يحدث خارج اطاره الاصلي فإنه ينفتح على أكثر من تأويل ويقبل أكثر من تفسير، ذلك ان كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وهمومه وثقافته الفردية وقيم عصره وينظر الى النص من خلالها.ويتساءل الكاتب في نهاية الفقرة الثانية من الفصل الأول عن مشروعية القراءة والتأويل بقوله: هل كل قراءة مشروعة؟ وهل كل تأويل يقوم به القارئ يعد تأويلا مشروعا؟ ويجيب بالنفي، معقبا بأنه لا يجوز لنا ان نقرأ كما نشاء وكيفما نشاء؛ إذ لو جاز لنا ذلك لتساوت النصوص جميعها ولاختفت الحدود بينها. ثم يصوغ الكاتب ثلاث قواعد يصفها بالكبرى، إنْ تمسك بها التأويل كان مقبولا؛ الأولى: يجب أن يكون من الممكن تطبيق شبكة التأويل او نموذجه على مجموع العمل الأدبي وليس على بعض مقاطعه. الثانية: يجب أن تلتزم شبكة التأويل هذه بالمنطق الرمزي. والثالثة: يجب أن ينحو نموذج التأويل دائما نفس الاتجاه. ويخلص بأن القراءات ليست كلها مشروعة، فهناك فارق اساسي بين قراءة تستخدم النص اي تكرهه على قول الشيء، وبين قراءة تؤول النص أي انها تستجيب الى ما يبرمجه. وينهي الكاتب فصله الأول بالحديث عن القراءة الساذجة والقراءة النقدية، فالقراءة الساذجة كما يعرفها الكاتب هي القراءة الخطية او ضرورة معرفة ما يجري من بالتتابع، أما القراءة النقدية او القراءة العارفة فهي القراءة الضرورية في النصوص الادبية؛ لأنها ليست سطوحا وانما هي كتل معقدة، فالنص الادبي ليس سطحا او خطا مستمرا وحسب، ولكنه كتلة لا تظهرُ الوشائجُ القائمة بين اطرافها إلا عقب قراءة نقدية عارفة، أو قراءة (ثانية) كما يسميها في موضع آخر، وعليه فإن تكرار القراءة هو أكثر ما ينسجم مع النصوص الادبية المعقدة أو المشفرة.

الفصل الثاني

خصص الكاتب الفصل الثاني في (القارئ ووجوهه المتعددة)، وقدم الفصل في أربع فقرات، ركز في الأولى على القارئ وأقنعته، وشدد كغيره من الكتاب على ضرورة التفريق بين الروائي الحقيقي الذي هو شخصية من لحم ودم، وأنه هو خالق ذلك العالم التخيلي، وبين الراوي الذي هو شخصية من ورق على حد تعبير بارت، تظهر إلى الوجود مع النص وتقوم بمهمة اعلانه؛ فالذي يكتب ليس الذي يسرد، ويقدم لذلك مثلا رواية توفيق الحكيم (مذكرات نائب في الارياف)، فشخص الكاتب توفيق الحكيم غير شخص موظف القضاء الذي يروي لنا مشاهداته في الريف.كما أن شخصية المروي له تختلف عن شخصية المتلقي أو القارئ الحقيقي، فالأول شخصية وهمية لا وجود حقيقي لها، والاخير شخصية حقيقية من لحم ودم، ذو صفات نفسية واجتماعية وثقافية، وعليه فإن المروي له، شأنه في ذلك شأن الراوي، لا وجود له الا في ثنايا الحكاية، وهو ليس الا حصيلة الايماءات التي تنشئه.يميز بعد ذلك الكاتب بين طبيعة القراء الذين يتوجه اليهم الكتاب، فقارئ الرواية البوليسية محقق، وقارئ الرواية الفلسفية ناقد، وكل كاتب يتوجه الى فئة من القراء، فكتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) يتوجه الى فئة من القراء تختلف عن فئة القراء الذين يتوجه اليهم احسان عبد القدوس في رواية (لا أنام) وهكذا.ثم يتعرض الكاتب في الفقرة الثالثة من الفصل الثاني الى نماذج القارئ ووجوهه المتعددة، فيتحدث عن القارئ (الضمني) عند ايرز، والقارئ (المجرد) عند لينتفيلت، والقارئ (المثالي) عند الناقد الايطالي امبيرتو ايكو، وهؤلاء شبيهون بالمروي له الخارجي، حتى لا نكاد نميزهم عنه كما يعبر الكاتب. ويخلص الكاتب ان القارئ الذي يفترضه النص الأدبي هو على الدوام قارئ وهمي وأنه ليس إلا فرضية يقيمها الكاتب ليبني حكايته، والحق أنه ليس بإمكان كاتب ما حتى ولو كان الجاحظ او الهمذاني ان يتوجه كتابة الى قارئ حقيقي، فالكاتب يتوجه على الدوام إلى قارئ محتمل، وهذا القارئ المحتمل هو شخصية مستترة غير القارئ الحقيقي الملموس.ويختم الكاتب فصله الثاني بالحديث عن

القارئ الحقيقي، ويرى ان قصور النماذج القائمة على مفهوم المروي له المجرد وعجزها عن الاحاطة بعملية التلقي قد دفع كثير من الباحثين من أمثال ميشيل بيكار الى التخلي عن فكرة القارئ النظري والى توجيه اهتمامهم الى دراسة القارئ الحقيقي الذي اقترح له بيكار ثلاثة اطراف أساسية: الطرف الاول: الذي يمسك بالنص اثناء المطالعة ويحافظ على صلته بمحيطه. الطرف الثاني: هو الطرف اللاواعي في القارئ والذي ينفعل ببنية النص الوهمية ويستجيب الى مؤثراته. الطرف الثالث: الطرف الناقد الذي يحاول ان يصل الى ما يريد المؤلف ان يقوله.

الفصل الثالث

يتناول الكاتب في الفصل الثالث في ثلاث فقرات كيفية قراءة النص الادبي، يتحدث في الفقرة الاولى عن العلاقة بين النص وقارئه، فالنص الأدبي ناقص بالضرورة وفي الحياة من التفاصيل ما لا نجده في النص وعلى القارئ أن يميز بين الثابت والمضطرب من معاني النص فيشرح ما هو ثابت ويسعى الى تأويل ما هو مضطرب وغامض منه واستكماله. ويرى الكاتب إن النص بطبيعته ناقص بنيويا ولا بد له من مشاركة القارئ، وإن هذه المشاركة تكمن في أربعة ميادين أساسية هي ميدان الاحتمال أو مشابهة الواقع، وميدان تلاحق الاحداث وتتابعها، وميدان المنطق الرمزي، وميدان مغزى النص العام. ثم يقدم الكاتب بعض الامثلة التي تؤكد على ضرورة مشاركة القارئ للنص حتى يكتمل المعنى وتتحدد ملامحه. وهنا يشير الكاتب بصورة غير مباشرة الى تقنيات الفراغات أو الفجوات النصية التي يؤكد عليها ايرز كآلية مهمة من آليات تشغيل النص الادبي. ويقصد بها المساحات التي يحدث فيها التواصل والتفاعل بين العمل الأدبي وقارئه[١٩]. وتتحقق هذه عن طريق "التفاوت في المعلومات بين المتكلم والمخاطب، أو بين المبدع والمتلقي، بحيث يعرف أحدهما ما لا يعرفه الآخر، وينتج هذا التفاوت ثغرة معرفية بين الطرفين، تعد إحدى العناصر الضرورية للتواصل"[٢٠]. بمعنى اخر هي تلك الصلات المفقودة في الخطاب، والتي يتضمنها النص على مستوى السرد او الحدث، والاضمارات التي تعرفها المكونات النصية، فهي تثير القارئ وتحدث التوتر الذي يحفزه على ملئها بواسطة التخيل والتمثيل[٢١].ثم يتحدث الكاتب عن ان اي نص أدبي له قطبان أحدهما ثابت واضح ويقيني، والثاني قلق مضطرب وظني، فالقطب الاول هو الاماكن الصريحة في النص والمقاطع الواضحة فيه والاحالات البينة، وأما القطب الثاني فهو المقاطع الغامضة والاشارات الملتبسة والتي تقتضي مساهمة القارئ لتأويلها، وانه من الضروري ان نميز في كل قراءة بين جهتين، الاولى هي تأويل يتعلق بالقارئ نفسه، والثانية هي تأويل يبرمجه النص ويفرضه على القارئ.ويتناول الكاتب في الفقرة الاخيرة من الفصل الثالث دور القارئ مستهلا حديثه بردة فعل القارئ تجاه النص الادبي، فما ان يفتح القارئ كتابا ما حتى ينشئ فرضية حول مضمونه العام، بمعنى اخر فإنه يشرع فورا في استباق المضمون السردي، فهو ينشئ في قرارة نفسه فرضية حول النص، فهو يستبق أحداث الرواية مثلا او تطورات الحكاية، الا ان هذا الاستباق او التوقع ينبغي ان يتم وفق مخزون ثقافي ومعرفي، وهنا يشير أيضا بصورة غير مباشرة الى ما أشار اليه سلفا روبرت هانز ياوس في حديثه عن افق التوقع وكسره، وعن المسافة الجمالية. ويشير الكاتب إلى أهمية دور القارئ النموذجي في تقدم الحكاية حين يحاول ان يتنبأ بالأحداث القادمة، ويؤمن ان ما سيأتي لا بد ان يبرهن على صدق تنبئه، ولكن لا بد له من انتظار خاتمة النص لمعرفة ما اذا كانت توقعاته قد قاربت الحقيقة أم لا، على اعتبار ان القراءة ذات علاقة جدلية متوترة بين توقع ما سيأتي أو سيخيب. مؤكدا على أهمية هذا التكهن في عملية القراءة، فهو وان يكره القارئ على تفحص دائما تنبؤاته وان يقترح على الدوام اجوبة جديدة؛ فإنه يرغمه في ذات الوقت على النظر في أغوار نفسه واكتشاف اسرار وجدانه وشخصيته.ويختم الكاتب الفقرة الثالثة من فصله الثالث بالحديث عن خبرات القارئ، مشددا على أهمية هذه الخبرات القرائية في معالجة النصوص، فلن يستطيع القارئ أن يغوص في غامض النص ولا ان يسبر أغواره ان لكم يكن قادرا على فهم الرموز اللغوية، ومعرفة التعابير البيانية، والقوالب الأدبية.

الفصل الرابع

يتناول الكاتب في هذا الفصل الذي يسميه (ماذا نقرأ في النص الادبي)، ثلاث فقرات، يتحدث في الأولى منها عن مستويات القراءة، فيبين أن القراءة في أصولها اشتغال على تفسير النصوص الادبية اليونانية، انتقلت بعد ذلك الى الاشتغال على تفسير التوراة والعهد الجديد ثم التفسيرات للنص الاسلامي واختلافها من تفسيرات المعتزلة الى تفسيرات الصوفية الى تفسيرات الفرق الباطنة، وكان لكل من هذه المذاهب طريقته في التأويل، ولذلك تعددت مستويات القراءة للنص الواحد، وانتقلت الى تأويل النص الادبي.

ثم ينتقل الكاتب الى الحديث عن خصوصية النص الأدبي وتعدد الاصوات في بنيته، لأن هذا النوع من النصوص يهتم اولا بالشكل وجماليته وبخاصة في العمل الشعري ولذلك تكون هذه النصوص مكثفة غامضة ويكون الدال فيها متحررا مدلوله الاصلي ليتفاعل مع الدوال الاخرى، فيكتسب بذلك دلالات جديدة، وتتعدد امكانيات التأويل، ولذلك علينا أن نميز بين نصوص تنسخ فتقرأ مرة بعد مرة، وكلما قرأتها وجدت فيها جديدا، ومثال ذلك نصوص ابي تمام والمتنبي وغيرها، فلا يزال النقد يكتشف فيها شبكات دلالية طريفة ومعاني جديدة. وبين نصوص تقرأ فقط، وهي النصوص التي لا تحتمل القراءات المتعددة، وهي سريعة التناول، سهلة المأخذ، وهذا تمييز بين النص الثري والنص الفقير.ويميز الكاتب في الفصل ذاته بين نوعين من القراءة: الأولى القراءة الجابذة او التوحيدية وهي قراءة النقد الهرمونوطيقي، وواجب القارئ في حسب هذه المدرسة النقدية ان يترك سطح العمل الفني ليكتشف مركزه الباطني الحي، فعليه أن يرصد كل التفاصيل البينة على سطح النص والافكار المنثورة الظاهرة ثم يجمع التفاصيل ويحاول ان ينظمها في مبدأ خلاق، فالنقد الهرمونوطيقي يسعى الى انشاء قراءة تأويلية وعقلانية تربط كل تفاصيل النصوص المعقدة بخط معنوي توحيدي، وهذا المبدأ الموحد الذي ينظم القارئ بموجبه تأويله هو الموضوع الي يسكن كل زوايا الكتاب ويتكشف فيها.اما القراءة الثانية فهي القراءة النابذة او التفكيكية وهي قراءة تعارض نهج القراءة المنهجية التأويلية وتقوم على قراءة تفكك النص وبعثرته لحضور المعاني فوق المعاني طبقات طبقات الى ما لا نهاية، ولا يعمل صاحبها على الانتقال من المجموع الكثير الى القليل المتفرد كما في الهرمونوطيقا، وانما يعمل على مضاعفة المعاني وتصيد دقائقها وتأجيل المعنى الاخير الى ما لا نهاية، فالنص الثري عاصفة لا تهدأ من المعاني المتداخلة.

الفصل الخامس

يتوقف الكاتب في هذا الفصل الذي يسميه (القراءة ومعاش القارئ) عند فقرات ثلاث، يتحدث في الأولى عن أثر الانطباعات والمشاعر والاحاسيس التي تثيرها فينا القراءة، فالقراءة في رأيه تجديد للذات القارئة، وهي كالاغتراب والسفر في كونها اغتراب يتجدد، ولا استقرار لهذا التجديد ولكل قارئ افق، وهو يسهم في أفق النص، وان على القارئ المعاصر ان يتسلح في عملية القراءة بمجموعة من القواعد، ولذلك فهو يتورط في فعل القراءة ويعيش حياة الشخصيات في رواية ويتماشى معها، لأن القراءة بصفتها تجربة جمالية هي وعلى وجه الدوام نزوع من شيء ما بقدر ما هي منزع الى شيء اخر، فمن جهة هي تنزع عن كاهل القارئ عبء الحياة الحقيقية وتخفف عليه صعوباتها وتفك من شدة وطأتها، وهي من جهة اخرى وإذ تسلكه في عالم النص، فإنها تجدد من ادراكه للعالم الحقيقي.ويشير الكاتب في الفقرة الثانية من الفصل الخامس الى ان القراءة الأدبية لعبة أدوار ولعبة قواعد معا، ومن المستحيل أن نقرأ رواية دون ان نتماهى مع شخصياتها وان نتحد معها. ولكنه من المستحيل كذلك ان نقرأها دون ان نلتزم بعدد من القواعد الاتفاقية وبمعجم الرموز الاصطلاحية وعقود القراءة.ثم يعود الكاتب بالحديث مرة اخرى عما طرحه سابقا في الفصل الثالث من الكتاب وهو الحديث عن ملئ القارئ لفراغات او فجوات النص الذي طرحها ايزر. ويميز الكاتب بين مسارين أو عمليتين، فإذا يملأ القارئ فراغات النص بتصورات تنبع من تجربته الفردية الخاصة ومن أوهامه الذاتية فإنه ينخرط بكليته في النص يتبناه ويتورط فيه، ولكنه حين يرغم على ان يبتعد عن تصوراته نفسها حسن يعارضها النص وان يهمل توقعاته حين تكذبها بقية الاحداث. عند ذلك يستطيع القارئ ان يراقب ذاته وهي تشارك في فعل القراءة.

ويتحدث الكاتب في الفقرة الاخيرة من الفصل عن القراءة باعتبارها سياحة داخل الزمن، مشبها حالة القراءة بحالة النوم، فوضع القارئ الذي يقرأ قريب من ناحية الطاقة النفسانية من وضع المرء الذي يحلم، فهي كالنوم تقوم على سكون نسبي وعلى يقظة محدودة. كما انها تأخذ طريق الرجعة أو الارتداد، باعتبارها تعيدنا الى عالم الطفولة والتخيل والاحلام، فنقبل بالوهم، لان القراءة شهوة طفولية، وارتداد اليها، والقراءة توقظ في داخلنا شاشة الذكرى، لتبعث من الباطن صورا كنا نحلم بها.

الفصل السادس

في آخر فصل من فصول الكتاب يتناول الكاتب قضية وقع القراءة وأثرها على القارئ. مستهلا حديثه بالتفريق بضرورة التمييز بين نوعين من النصوص الادبية؛ فبعضها تعمل عملها في القارئ على نحو ملموس، فتعزز من قناعاته الفكرية السابقة ومن سلوكه الواقعي او تعدل منها تعديلا ملموسا. بينما تكتفي نصوص أخرى بالترويج عنه وادخال السرور على قلبه، وقد يجمع النص بين هذين النوعين.ثم يتحدث الكاتب عن قطبي النص الأدبي كما حددها ايزر، وهي الفني والجمالي، والأول متمثل بالنص، وهو محصن به، ويرجع الثاني طبيعة القارئ وثقافته، وعليه فإن هناك بعدين في عملية القراءة. ويشمل البعد الاول كل القراء لأنه قائم في النص ومفروض ومحدد به. ويختلف البعد الثاني ويتنوع الى ما لا نهاية له لأنه متعلق بما يسقطه القارئ المنفرد على النص فكل قارئ يختلف عن غيره اختلافا

لا نهاية له. ثم يؤكد الكاتب على أهمية تأكيد النص الأدبي – أي نص– لذات القارئ فليس يطلب القراء ان تهز قراءتهم دعائم وجودهم ولا ان تثير شكوكهم بقيمهم الاخلاقية والاجتماعية ولكن يطلبون منها ان تصادق على ما يؤمنون به وان تعلن شرعية معتقداتهم وان تستجيب الى ما ينتظرون منها، فمهارة الكتب التجارية الرائجة التي تبلغ مبيعاتها اعداد كبيرة وتلك التي يشتريها جمهور الناس تقوم على انها تستجيب لحاجة القارئ الى من يسكّن روعه ويعززه فيما يؤمن به. وهذا أمر صحيح الى حد كبير، ولكنه نسبي يختلف من قارئ الى اخر، فالقراء بطبيعة الامر يختلفون في مستوى اقبالهم او قبولهم للنصوص التي يقرؤونها، فلعله ليس من الصحيح التعميم هذا المطلق، فليس كل قارئ يفرض اشتراطاته على النص وثقافته وأيدولوجياته التي يؤمن بها، او يريد من القراءة ان تستجيب لحاجته بصرف النظر عن صدق الكاتب فيها او كذبه، وانما هناك الكثير من القراء يريد من الكاتب الصدق والحقيقة والموضوعية فيما يكتب، فالصدق – في رأيي– فريضة ان لم يفرضها الكاتب على نفسه، لم يخسر قراءه فقط، لكنه يمكن ان يخسر نفسه.ويختم الكاتب فصله السادس بالحديث عن هيمنة النص وقوة تأثيره على القارئ من خلال عنصر التخييل، فيجعله يحب ما هو شرير ويكره ما هو حق، ذلك ان النص الادبي يخاطب فينا قدرتنا على الانفعال وحسب. وبالتالي فإن حسنا النقدي يسهو وقد تختفي قدرتنا على اتخاذ المسافة النقدية اللازمة بيننا وبين النص، ويستطيع الكاتب ان يحبب لأنفسنا ويزين لأعيننا شخصية روائية لو قدر لها ان تتجسد شخصا نابضا بالحياة لكرهته نفوسنا ومجّته عقولنا.وفي خاتمة الكتاب يحذر الكاتب من خطر الذاتية والتاريخانية والتجريد والتعميم في بعض الدراسات، فلا يميز القارئ بين النص الثمين والنص الغث.

ملاحظات في الكتاب

هناك بعض الملاحظات التي يمكن ذكرها عن كتاب (نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه) لمؤلفه (د. حسن مصطفى سحلول)، وهي ملاحظات للكتاب، وأخرى عليه.

أولها: أن الكتاب عبارة استعراض شامل لنظريات القراءة مع استطرادات هامة للمؤلف في شرح بعض المواضيع والقضايا، بشكل مختصر ومبسط.

ثانيها: أن الكتاب يقدم زادا معرفيا لا بأس به عن نظرية التلقي والقراءة، إلا أنها تكاد تكون معلومات عادية وبسيطة بالنسبة للقارئ البسيط المطلع على ماهية تلك النظريات.

ثالثها: أن كثرة التفريعات والتقسيمات والعنوانات القلقة بعض الشيء، قد أثقلت كاهل الكتاب وأخذت منه أكثر مما أعطت له.

المصادر
القرآن الكريم

١. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.
٢. ينظر: غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
٣. ينظر: فولفغانج ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل.
٤. خالد علي مصطفى وربى عبد الرضا، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالى، العدد التاسع والستون.
٥. نظرية التلقي خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال.
٦. فولفغانج ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، مرجع سابق.
٧. عبد الباسط الزيود، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش (دراسة في جمالية التلقي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها.
٨. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق.
٩. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة أول.
١٠. الطبري، جامع البيان عن آي القران، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ٢٠١١م.
١١. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة أول.
١٢. ينظر، الطبري، جامع البيان عن آي القران، مرجع سابق.
١٣. الرازي، التفسير الكبير، دار احياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة.

١٤. عبد المجيد محمد السوسوة، ضوابط التاويل عند الاصوليين، حولية كلية الشريعة والقانون، جامعة قطر، العدد الثاني والعشرون، ٢٠٠٤م.
١٥. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
١٦. ينظر: فولفغانج ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، د.ت.
١٧. فاطمة البريكي، مدخل الى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦م.ينظر: كريمة بلخامسة، اشكالية التلقي في اعمال كاتب ياسين، أطروحة

الهوامش

(١) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.
(٢) ينظر: غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال، دار التنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
(٣) ينظر: فولفغانج ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل.
(٤) خالد علي مصطفى وربى عبد الرضا، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالى، العدد التاسع والستون.
(٥) نظرية التلقي خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال.
(٦) فولفغانج ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، مرجع سابق.
(٧) عبد الباسط الزيود، المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش (دراسة في جمالية التلقي)، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها.
(٨) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دمشق.
(٩) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة أول.
(١٠) سورة النساء، الاية: ٥٩.
(١١) الطبري، جامع البيان عن آي القران، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، ٢٠١١م.
(١٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة أول.
(١٣) ينظر، الطبري، جامع البيان عن آي القران، مرجع سابق.
(١٤) سورة الاعراف، الاية: ٥٣.
(١٥) الرازي، التفسير الكبير، دار احياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة.
(١٦) سورة يوسف، الآية: ١٠٠.
(١٧) عبد المجيد محمد السوسوة، ضوابط التاويل عند الاصوليين، حولية كلية الشريعة والقانون، جامعة قطر، العدد الثاني والعشرون، ٢٠٠
(١٨) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
(١٩) ينظر: فولفغانج ايزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الادب)، ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، د.ت.
(٢٠) فاطمة البريكي، مدخل الى الادب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الاولى، ٢٠٠٦م.
(٢١) ينظر: كريمة بلخامسة، اشكالية التلقي في اعمال كاتب ياسين، اطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة مولود معمري.