

نظرية القراءة

1. ماهية القراءة:

تجمع المعاجم العربية على أن الاشتقاق اللغوي للفظ "قرأ" يأتي بمعنى الجمع و الضم، و القراءة: ضم الحروف و الكلمات بعضها إلى بعض في التلاوة و الترتيل، و القرآن في الأصل كالقراءة: مصدر قرأ، قراءة، و قرأنا، و منه قوله تعالى الوارد في سورة القيامة: «إن علينا جمعه و قرآنه، فإذا قرأناه فاتبع قرآنه»¹، أي قرأته. فلفظ قرآن في اللغة مصدر مرادف للقراءة، أو وصف من القرء بمعنى الجمع، أو أنه مشتق من القرائن، أو من قرنت الشيء بالشيء.² و يظهر من الجذر اللغوي أن لفظ "القرآن" بمعنى الكتاب المنزل من السماء سمي كذلك، لأن الأصل في هذا المعنى هو الجمع، أي جمع السور و الآيات بعضها إلى بعض، وكل شيء جمعته فقد قرأته. وفي النصوص القديمة نجد أن لفظ "القراءة" كان يرد بمعاني العلم، و المعرفة، و الإيمان، و الهدى و الخير. إلا أن مفهوم "القراءة" لم يرد في المعاجم العربية بهذا المعنى الجمالي النقدي الذي يتداوله الحداثيون اليوم.

كانت العملية الإبداعية، من ذلكم تولي المتلقي اهتماما واضحا، وذلك لأن الإبداع لا يمكن أن يتم بمعزل عن قارئ سامع ما مدركا أو متخيلا، بيد أن «النظر النقدي منذ أيام اليونان ركز على المبدع و على الإبداع دون أن يلقي اهتماما حقيقيا إلى دور المتلقي في فهم النص و تلقي رسالة الإبداع»³. و ليس من شك في أن النقد اليوناني، قد اهتم بوظيفة الإبداع و أثرها في المستقبل أو القارئ من خلال نظرية المحاكاة عند أفلاطون و أرسطو و أثرها من الناحية الأخلاقية في التهذيب أو التعليم أو التطهير، بيد أن هذا الاهتمام لم يتعد ذلك إلى مشاركة القارئ في قراءة النص أو شرحه أو تفسيره... و صحيح أيضا أن النقد العربي اهتم بالمتلقي في العملية الإبداعية، حتى أنه طالب المبدع بأن يستوفي شروط التوصيل الصحيحة، حتى بات من أقسام عمود الشعر الوضوح و مناسبة المستعار للمستعار له و المقاربة في التشبيه و نحو ذلك، بحيث أصبح الغموض غير مرغوب فيه؛ إذ أن الوضوح، كما أشرنا، من أهم المرتكزات التي قام عليها النقد العربي القديم⁴.

لقد اكتسب مصطلح «القراءة» في الآونة الأخيرة، بعد اصطلاحيا واضحا في حقل النقد الأدبي المعاصر، بمختلف اتجاهاته. وفي الظن أن التمييز ما بين مصطلح القراءة في التداول العادي، و مصطلح القراءة في دائرة الاصطلاح النقدي صعب. فإذا كانت القراءة تعني، أولا و أخيرا، الفهم، فإن «فعالية الفهم، مشتركة بين مستعملي القراءة. فإن أقرأ كتابا،

¹ الآية 17- 18

² ينظر: ابن منظور: لسان العرب. دار إحياء التراث العربي. بيروت ج 1 ص 128 و ما بعدها

³ إبراهيم السعاين: إشكالية القارئ في النقد اللساني. مجلة الفكر العربي المعاصر مج 34

⁴ المرجع نفسه ص 27

فهذا يعني في الفهم العادي، أن أُلْمُ بشتات المعرفة التي يحتوي عليها، بعد أن أفك رموز الخط الذي كتبت به، لأللفهم لن يأتي إلا بعد قراءة الخط أولاً»¹.

و يشير محمد أديوان إلى أننا نجد، في الفهم العادي لمصطلح القراءة، نمطين من القراءة : «قراءة خطية تهتم بفك أَلغاز الصيغة الخطية للمكتوب، وقراءة عمودية يتم فيها اختراق أفقية المنطق الخطي، نحو منطق عمودي يقصد فيه إلى إدراك الدلالات المنطوية و المتوازية في ثنايا المكتوب. و بفضل هذه القراءة العمودية، نخترق طبقات الدلالة في المقروء، ونحقق عملية الفهم و الوعي بمكونات ذلك المقروء، الذي يخرج من صيغته المكتوبة إلى صيغة مقروءة في هذه اللحظة من عملية القراءة»².

هذا من جهة، و من جهة أخرى، فإن مصطلح القراءة قد يقصد به ما يقصد عادة بمصطلح النقد، في مجال الدراسات الأدبية، فإذا كان «المجال الأدبي، ينتق د من زوايا نظر متعددة اجتماعية و نفسية و شكلانية و سيميائية... فإنه في الحقيقة، يخضع في ذلك كله، لعملية قراءة لا تكفي أن تكون عادية، أو حتى عمودية بصورة سطحية كما رأينا في السابق. و إنما تتحول القراءة في مجال النقد الأدبي، إلى منهج منظم، إذ تستقي القراءة النقدية للأدب، مقوماتها، و مسوّغات محاورتها للنصوص الأدبية، من منظومة مرجعية تتأسس على أنساق من القواعد و الفلسفات النقدية التي تبلور عبر مفاهيم و أجهزة مصطلحية عديدة»³.

و مما ينبغي الإشارة إليه، و التنبيه عليه أن مصطلح «القراءة» لم يرد لدى النقاد العرب القدامى، بهذا المعنى الذي ورد عليه في النقد المعاصر قط، و إنما كان النقاد العرب القدامى يصطنعون مصطلح "الشرح" الذي ينظر للنص من الناحية النحوية، و اللغوية، والأسلوبية.

كما تجدر الإشارة، أيضا، إلى أن هناك عدة تعاريف لمفهوم القراءة، فهي في رأي التقليديين من النقاد استهلاك للنص، و في تمثّل الحدائين إنتاج للنص، و تناص. و من الرأيين معا يظهر أن القراءة إفادة و ثقاف، و جمال، غير أن ليس كل قارئ قادرا على أن ينتج قراءة، و إنما القراءة المثمرة و المنتجة تكون خالصة للكتاب و المتخصصين في النقد. ثم، لا يتحدد مفهوم القراءة و لا وظيفتها إلا من خلال تحديد هويّات القراء. بمعنى أن مفهوم القراءة يتحدد تبعا لثقافة القراء و أذواقهم، و مواصفاتهم، و إيديولوجياتهم، و توجهاتهم و فلسفتهم في الحياة. إن القراءة «إنطاق الذات بما هو مغيب في مجاهلها و أوازمها. و لعل قراءة الذات و استخراج ما في باطنها، و تسطير ه للناس: أن يكونا، هلم حقيقة هذا المفهوم في صدقه و عمقه... ثم إن القراءة، من بعد ذلك، أو قبل ذلك، أو أثناء ذلك: تناص يقع مع نص آخر كان أصلا، قراءة لخاطر، و ترجمانا لقرينة... فليست القراءة، من هذا الموقف الذي نقفه، إلا كتابة تترجم ما في الخاطر الجياش، و تكشف عما في الضمير من العواطف الطافحة. ثم هي، من بعد ذلك، كتابة تنسج من حول كتابة أخرة غائبة، و إن كانت بالقوة حاضرة»⁴.

¹ تودوروف: القراءة كبناء. ترجمة محمد أديوان مجلة الفكر العربي المعاصر 1989 ص 106

² المرجع نفسه ص 106

³ المرجع نفسه ص 106

⁴ عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة در الغرب للنشر و التوزيع وهران الجزائر 2003 ص 28

و بالعودة إلى التراث نجد أن قراءة العرب للنصوص الشعرية، كانت تنحصر في ثلاثة مستويات: المستوى اللغوي، و المستوى النحوي، و المستوى الأسلوبي، بحيث كان الشارح يبدأ بشرح الألفاظ العربية الغامضة، و فكّ المعاني المستغلقة، ثم بعد ذلك يعتمد إلى التخرّيج النحوي، مقدرا و معربا، قاصدا من وراء ذلك الكشف عن بنية اللغة للنص المطروح للشرح و التحليل، و ينصرف بعد هذا كله إلى نثر البيت و تلخيصه تلخيصا بديعا يتقارب مع مستوى نسج الأسلوب للنص المقروء. إلا أن هذه القراءة المبكرة في التراث العربي، لم تتناول النصوص المحللة تناولا شموليا بالقراءة و التحليل، و إنما كانت تعرض لظواهر معينة.

أما القراءة في مفهومها الحدائي فهي «سلوك حضاري، فكري، ذهني، روحي، جمالي، ثقافي، هـ ي عادة متحضرة، هي دأب متأصل، هي ثقافة واعية، هي ما يمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة "مقارنة" أو هي كما يعبر بعض الغربيين تناص»¹.

وواضح أن القراءة الحدائية ترفض استعمال أحكام القيمة التي هي في أصلها تعليمية بسيطة، رفضت ذلك، و عوضته بإثارة الأسئلة دون الإجابة عنها، بل لقد رفضت ذلك كله و عوضته بقراءة تنشد اللذة الفنية، لا الفائدة النفعية، كما كان سائدا من قبل في الدراسات الأدبية.

و عندما يتعرض عبد الملك مرتاض لمفهوم هذا المصطلح، يرى أن القراءة «قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب إذ مورست تحت أشكال مختلفة، و على أكثر من نص أدبي، و لكن دون تداول هذا المصطلح الذي نفخه الحداثيون، على عهدنا هذا، في مفهوم «القراءة»: تداولوا صراحا، و هو المفهوم الذي حاول أن يلغي مصطلح النقد بإزاحته من على عرشه الكبير ليتبوأ هو مكانه. فكما أن مفهوم الكتابة، على بعض عهدنا هذا، يجتهد في أن يلغي مفهومي الشعر و النثر ليجعلهما معا تحت قبضته، منضويين تحت اسمه؛ فإن القراءة، هي أيضا، تتطلع إلى أن تزاحم النقد، وربما إلى الإطاحة به، مثله مثل الشرح، بل مثله مثل التحليل أيضا؛ فتحتوي كل هذه المفاهيم جملة واحدة في نفسها، فكأن القراءة، في النقد الأدبي المعاصر، مفهوم لكل الأنشطة الإبداعية و الفكرية التي تثمرها النصوص الأدبية التي نمارس عليها القراءة. لكن يجب أن نحتاط و نحن نقرر أمرنا حول هذا المفهوم اللزج و المريج؛ فكما أن الكتابة إنما تنصرف إلى الكتابة الإبداعية التي يثمرها الخيال، و تفرزها القرينة السخية النقية، فإن القراءة أيضا. وهي النشاط التي يضطرب حولها. إنما تمارس على كل ما هو إبداع و تتمحّض لكل ما هو فن جميل. فذلك هو المعنى الأول لهذا المفهوم»².

ثم يتوسع عبد الملك مرتاض في مفهوم القراءة، فيرى أن هذا المفهوم قد اغتدى الآن واسعا، فه و يشمل «كل قراءة من حول كل ما تنتجه القرائح، و خصوصا ما له صلة بالإبداع المصنف في الدرجة الثانية مثل القراءة التي يقرأها إعلامي ما، تعليقا على خطاب رجل سياسة، و لا سيما إذا كان من الخطباء البلغاء الفصحاء، و ذلك نادر جدا في أمثال أولئك الرجال الأعياء...ولكننا نلاحظ، هنا، أن مفهوم القراءة كأنه يتنزل من عل إلى أسفل، أي من مستوى

¹ المرجع نفسه ص 101

² المرجع نفسه ص 14-15

الخيال الخلاق، و الإبداع المعطاء، إلى مستوى كلام كثيرا ما يتدنى إلى السوقية و الابتذال. و إذن، فهلا تكون القراءة، في هذا المستوى بالذات، لا تتجاوز درجة «التعليق»؟¹ و قد يكون الحق هو ذلك»¹.

فالقراءة من هذا التصور، تكاد تضارع الشرح أو التحليل، أو التفسير، أو التأويل، أو التعليق في مفهوم القراءة في الأدب العربي القديم، «و أيا ما يكن الشأن، فإن تحليل النص الأدبي كأنه يحيل، بالضرورة، على مفهوم القراءة و القراءة تحيل على وجه التأويل، و التأويل يحيل، ربما، على وجه من التعليق، و التعليق يحيل، ربما، على وجه من النقد، و النقد يحيل، ربما، على التلطيف في إصدار حكم ما، على عمل ما، و إصدار الحكم لا مناص له من أن يحيل على قيمة معرفية أو إيديولوجية أو جمالية»².

2- مفهوم القراءة لدى النقاد الحديثين:

و من أبرز النقاد الذين عالجوا مسألة القراءة و القارئ، رولا ن بارت الذي يعد نقده كتابة أو نصا على نص. ففي مؤلفه «الكتابة في درجة الصفر» يصف كيف تحولت الكتابة على يد مالارمييه من موضوع لنظرة، ثم لصنع، و أخيرا لقتل، و كيف بلغت الآن تحولا أخيرا، إذا تصبح موضوعا لغياب، كما يبدو من قوله: «ففي هذه الكتابات المحايدة التي نسميها هنا «درجة الصفر للكتابة»، بمكن أن نميز بسهولة بين حركة نففي و بين العجز عن إنجاز ذلك النفي داخل ديمومة ما، كما لو أن الأدب في نزوعه منذ قرن إلى تحويل سطحه لشكل دون وراثته، و قد وجد في ذلك صفاء أكثر مما يوجد في غياب كل إشارة، مقترحا في الأخير تحقيق ذلك الحلم الأورفيوسي: كاتب بدون أدب، الكتائب البيضاء»³.

و بعد هذا التميي ز و التوضيح، يتحدث بارت عن الضغوط الخارجية على الكتابة، إذ «تظل «الكتابة ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة، لأن اللغة لا تعود قط بريئة: فالكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة... لكنني لم أعد أستطيع، مذكاً، أن أنشر كتابتي في ديمومة ما، بدون أن أصير شيئا فشيئا، سجين كلمات الغير، بل سجين كلماتي الخاصة»⁴. و من أجل ذلك، يأمل بارت أن ينتصر الغياب، لأن الأدب، و من وجهة نظره، مثل الفسفور: يلمع أكثر في اللحظة التي يحاول أن يموت فيها. فاللفظ الشعري عند بارت «يشع بحرية لا متناهية، و يتأهب لأن يمد أشعته نحو ألف علاقة غير مؤكدة إلا أنها ممكنة؛ و حين تخدم العلائق الثابتة لا يعود اللفظ سوى مشروع عمودي، يغدو كالكتابة عمودا يغوص في مجموع المعنى وردات الفعل و رواسب الانفعالات؛ إن إشارة واقفة على قدميها؛ اللفظ الشعري هنا فعل بدون ماض مباشر. فعل بدون ضواح، لا يقترح علينا إلا الظل السميكة لردود الفعل ذات الجذور مع كل ما يرتبط به، بذل ك يرقد في لفظ للشعر الحديث، نوع من الجيولوجيا الوجودية حيث يجتمع المضمون الكلي للرسم، لا مضمونه الانتقائي، كما هو الشأن في النثر و في الشعر الكلاسيكي»⁵.

¹ المرجع نفسه ص 15

² المرجع نفسه ص 19

³ رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر ترجمة محمد براءة دار الطليعة بيروت ط 2 1982 ص 30

⁴ المرجع نفسه ص 38

⁵ المرجع نفسه ص 62

و كذلك يتحدث بارت عن انفجار اللفظ خلال لغة رمزية مكثفة، و عن طموحه في تحرير اللغة الأدبية من أجل خلق كتابة بيضاء، ليصل إلى يوتوبيا اللغة، في سعيه إلى لغة محايدة تقنية بريئة حلمية. و يرى بارت أن القراءة / النقد/ الكتابة الجديدة على الكتابة الأولى، أ و تحرير النص، هو في الواقع «فتح للطريق أمام تناوبات غير متوقعة، أمام لعبة المرايا اللامتناهية، و هذا الانفلات هو ما يكون محل الشك»¹. و يلح كثيرا على أن النص الأدبي يوحى بقراءات متعددة، و أن الأثر الأدبي ينطوي على معاني متعددة، و أن الأثر الفني يتحول إلى نص مفتوح : «وكون الأثر يمتلك في وقت واحد، معاني متعددة، فذل ك ناتج عن بنيته، و ليس من عطب في عقول من يقرؤونه، تلك هي الخاصية الرمزية للأثر: و الرمز ليس الصورة، و إنما تعدد المعاني ذاته.. إن الأثر لا يخلو لكونه فرض معنى وحيدا على أناس مختلفين، و إنما لكونه يوحى بمعاني مختلفة لإنسان وحيد يتكلم دائمة اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة»².

و حين يتحدث بارت عن القراءة بشكل مباشر، يرى أنها هي وحدها تعشق الأثر الأدبي و تقيم معه علاقة شهوة. «يبد أن قراءة الناقد، أو الانتقال من القراءة إلى النقد، فمعناه تغيير الشهوة، بحيث لا نعود نشتهي الأثر الأدبي و إنما لغتنا الخاصة، لك ن من هناك أيضا، نعيد الأثر إلى شهوة الكتابة التي صدر عنها... وقد فرق بارت بين نص الكتابة و نص القراءة، فالنص الكتابي جعل للقارئ دورا، فلم يعد مستهلكا، بل منتجا، يتمتع بلذة القراءة على عكس قارئ نص القراءة»³.

لا يتردد بارت في البحث عن قارئه، و تصيده في أي مكان، بغية إغرائه و امتلاكه من أجل أن يجعله قارئاً له، كما يظهر من قوله: «علي أن أبحث عن هذا القارئ، أتصيده، دون علم بمكان وجوده»⁴. و يتحدث بارت عن مفهومه للقراءة بقوله: «و حينئذ يتكون فضاء للذة، و ليس لشخص الآخر [المبحوث عنه في الشارع] هو الذي أحتاج إليه، و إنما أحتاج إلى الفضاء: إلى احتمالية جدلية الرغبة، إلى ارتجال اللذة. فلينعدم اللعب! بل فليكن اللعب»⁵. و يعلق أحد الدارسين المعاصرين على هذا القول، بما نصه: «و تؤدي القراءة خالصة لوجه القراءة، لدى بارط لا فائدة تنتظر منها غير اللذة بكل ما يحمل اللفظ من معاني الالتذاذ. أن نحكم على نص من خلال قراءته؛ فلا! أن نحكم له بالتنويه و المديح؛ فلا! فليس من حق القارئ أن يقول، ما تعود قوله حين يقرأ نصا، أ و كتابا: "هذا جيد، و هذا رديء". فإنما تلك سيرة التقليديين من الباحثين و المتلقين جميعا. سيرة من يتعلقون بما رث من الماضي، و بما يلي من الفئات الغابر ! لا ينبغي للقراءة أن تكون إلا لما كانت له في أصل الغاية الأدبية: أن تنشيء في

¹ رولان بارت: النقد و الحقيقة، ترجمة ابراهيم الخطيب مجلة الكرمل عدد 11 1984 ص 26

² المرجع نفسه ص 26

³ ابراهيم السعافين: اشكالية القارئ في النقد الألسني، الفكر العربي المعاصر ص 33

⁴ عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 172

⁵ المرجع نفسه ص 173

النص شيئاً من اللذة، و في القلب شيئاً من المتعة، فكأن القراءة لذة لا فائدة، و كأنها جمال لا منفعة. أن نقرأ، فإنم نقرأ من أجل القراءة:لنفسها، لذاها ، للذة فيها»¹.

و الحق أن المتصفح لكتابات بارت يلاحظ أنه يعد القارئ هو الناقد، بشك ل أو بآخر، بحيث إن الفرق بين القاريء والناقد ينعدم لديه، أو يكاد، كما يظهر من قوله: « فالقاريء، الناقد، الذي ليس إلا قارئاً أكثر استنارة، هم معا منشئان:حذو النعل بالنعل؛ بالقياس إلى المؤلف الذي، هو من وجهة أخراة، لا يعني وجوده شيئاً ذا بال بمجرد الانتهاء من كتابة عمله الأدبي»².

و هكذا عني رولان بارت بنظرية القراءة حيث تناول هذه الإشكالية في جملة من كتبه و مقالاته. فأقاً م رولان بارت القراءة على جملة من المحاور، و ربطها بطائفة من الأصول و القواعد، منه ا مثلاً: القراءة التقويمية، و القراءة التأويلية، و القراءة التقريرية. و نتيجة تأثره بالدرس اللساني، اتخذ بارت من القراءة التقريرية أساساً من أسس القراءة اللغوية للنص، و ذلك انطلاقاً من تعريف هلسليف للتقريرية التي هي لديه عبارة عن معنى ثان، دالّ الأول هو نفسه مشكّل من سمة، أو نسق المعنى.

و ينظر قريماس إلى العلاقة بين القراءة و الكتابة على أنها حميمة بحيث يرى «أن القراءة إنما هي صياغة جديدة للدال النصي بدون الفزع إلى مدلوله، فهذا العلاقة، إذن، تتمظهر بالمظهر السيميائي، فهي نشاط جوهري غايته ربط المضمون بتعبير معين، و تحويل سلسلة التعبير في صورة من تراكيب السمات (Syntagnation de signes).و يشترط قريماس، لوجود قراءة حقيقية، أن يكون القارئ في مستوى الكاتب، أي أن المتلقي يفترض فيه أن يكون في درجة الناص و ثقافته و معرفته و لغته. إنه يشترط من حيث المبدأ، أن تكون درجة الإنجاز (Competence) لدى منتج النص، أو كاتبه، مستوي مع درجة الإنجاز لدى القارئ»³.

و الحق أن ربط مستوى القارئ أو المتقبل، بمستوى المبدع أو المؤلف أمر ضروري، و إلا فقدت:« الرسالة المبنوثة فائدتها، أو وظيفتها التي بثت من أجلها. و لعل من أجل بعض ذلك طالب النقاد العرب المعاصرون بأن تكون لغة الرواية و القصة، مثلاً، لغة بسيطة، متوسطة المستوى، كيما يمكن قراءتها، و كيما تلقي لها جمهوراً أوسع و قراء أكثر، فتنتشر و تسير بين الناس»⁴.

و أثار قريماس ضرورة وجود التقارب بين مستويي اللغة لدى كل من الباحث و المتلقي ليسهل فك الشفرات اللغوية، و فهم السمات اللفظية، و تحويلها في شيء من الآلية أو التلقائية، إلى ثمرة معرفية تستقر في زوايا العقل، و تتمكن من نياط القلب، على حد تعبير عبد الملك مرتاض.

¹ المرجع نفسه ص 173

² المرجع نفسه ص 175

³ المرجع نفسه ص 155

⁴ المرجع نفسه ص 156

تعني القراءة لدى قريماس البناء التراكمي و الدلالي للشيء السيميائي آخذة بعين الاعتبار النص السمة. و يزعم أن القراءة وحيدة الشاكرات، و حيدة القراءة، و لكن الصحيح أن النص الأدبي يقرأ قراءة متعددة على خلاف ما يذهب إليه قريماس الذي يزعم أن القراءة المتعددة قد تفضي إلى التحيز.

و يقوم مفهوم القراءة عند قريماس على الميكانيكية اللسانية، و ينزع بارت بمفهوم القراءة نحو الإبداعية، إذ يعتبرها إبداعاً آخر يكتب من حول إبداع أول. و يجنح ميشال فوكو بالقراءة جنوحاً أدبياً فلسفياً معاً.

و تهدف قراءة قريماس إلى ضرب من التعليم، و ترمي قراءة بارت إلى الإبداع في مستواه الأعلى. و يذهب كلود ليفي ستراوس في قراءته مذهبا تأويلياً، فجاءت قراءته للأساطير و الخرافات البدائية قراءة تأويلية بنيوية معاً.

و تحدث تودوروف في نظريته حول القراءة، ع ن ثلاثة أنواع تقليدية من القراءة، هـ ي: الإسقاط و التعليق و الشاعرية. فالإسقاط «يهتم بالمؤلف أو المجتمع أو أي شيء خارج النص يهتم الناقد. و التعليق مكمل للإسقاط، فكما يسعى الإسقاط إلى التحرك عبر و خلف النص، يسع ي التعليق إلى البقاء داخل النص، و هو ما ندعوه في الغالب التفسير أو القراءة الدقيقة. و الشعرية هي التي تبحث في المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال الخاصة. و الشعرية يجب ألا تختلط بالرغبة في رؤية الأعمال الخاصة أمثلة محضة للقانون العام... و يدعو تودوروف هذه المقاربة النقدية: القراءة»¹.

و انطلاقاً من القراءة تميز العمل، حتى تبدو عملاً قيماً، يرى تودوروف أنه ليس ثمة أية قراءة صحيحة، لأي عمل أدبي معقد. و قد قدم تودوروف تمييزاً بين الوصف و النقد الوصفي من القراءة. فتودوروف ينظر إلى التأكيد / الاهتمام بشكل متساو بين العمليتين المتكاملتين: الكتابة و القراءة. و القراءة عنده منهجا، هـ ي المبادئ العامة التي تتضمنها الأعمال الفردية بنفسها. و المنهج الذي يجمع بين الفحص الدقيق للعمل الفردي و بين إدراك أوسع بالطريقة التي تعمل بها قواعده و قوانينه، هو ما يسميه تودوروف القراءة. فالقراءة ترى العمل الفردي نظاماً مستقلاً، غير أنها تتحاشى جانب "الاتصاف بالنص" الذي يحدد التحليل، لأن هـ يتحسس دائماً حالة النص نظاماً، و علاقته بنظام أوسع.. فالنظرية الأدبية (القواعد) تزود النقد بالأدوات، و مع ذلك فالنقد لا يلزم نفسه بتطبيقها بأسلوب يخلو من الإبداع، بل يتعامل معها من خلال الاتصال بمادة جديدة. و على هذا، فالقارئ، ل ن يبحث عن المعاني الخفية و لن يعطيها الأفضلية، كما هو الحال في عملية التفسير؛ و إنما سيهتم بالعلاقة بين المستويات المختلفة للمعنى، م ع ما في النص بوصفه نظاماً من توزيع. فالنص الأدبي، كلياً ذو مغزى و دالاً على مغزى، ولا يمكن اختزاله إلى مجرد نطق لمضمونه. و يصبح جوهر الخطاب الأدبي الذهاب خلف اللغة (وإن لم يفعل ذلك، فلن يكون هناك سبب معقول لوجوده)، الأدب سلاح مميت تنتحر به اللغة. فلاندرى أهذا عجز من النقد و عجز من الكتابة عن لحظة الكشف أو لحظة التوهج لحظة الموت و الانتحار، أم مرة أخرى، على حد قول بارت، يوتويي اللغة.²

¹ إبراهيم السعافين: اشكالية القارئ في النقد اللساني. الفكر العربي المعاصر ص 33-34

² المرجع نفسه ص 34

لقد عرض تودوروف لإشكالية القراءة، و تناولها في أكثر من موضع في كتاباته و مقالاته. فمن وجهة نظره، أن مشكلة القراءة تقوم على « وجهتي نظر شديدي الاختلاف: فأما إحدهما فنزاعي القراء من حيث تنوعهم التاريخي أو الاجتماعي، الجماعي أو الفردي؛ و أما إحدهما الاخره فهي صورة القارئ كما هي ماثلة في بعض النصوص: القارئ بما هو شخصية (le lecteur comme personnage) أو حتى بما هو متلق (ou encore comme narrataire)¹.

و في موضع آخر من كتاباته عن هذه الإشكالية، يقول ل تودوروف «إن القراءة ترمي إلى تحقيق غاية تمثل في وصف نظام نص خاص. و إنها لترتفق بالأدوات التي بلورتها الشعریات، و لكن ليس على نحو بسيط لدى التطبيق. و بحكم اختلاف غايتها، فإنها ترمي إلى تبيان معنى هذا النص »². و يفصل تودوروف بين القارئ المحترف، و القارئ العادي البسيط، حيث يقول: «و أما القارئ فلم يعد ينبغي لبسه بالقراء الحقيقيين، إنما الأمر ينصرف إلى دور مندرج، هل أيضا، ضمن النص (...). إن القارئ الحقيقي يقبل، أو لا يقبل هذا الدور، يقرأ، أو لا يقرأ، الكتاب داخل النظام الذي فرض عليه؛ يشارك، أو لا يشارك، في أحكام القيمة الضمنية للكتاب، الصادر ة حول الشخصيات أو الأحداث»³. و هكذا، لم يتحدث تودوروف عن مفهوم القراءة من حيث هو مفهوم نقدي.

و يلاحظ عبد الملك مرتاض أن رولان بارت يتفق مع تودوروف في تصنيف القراءة إلى مستويين اثنين مع اختلاف في هذا التصنيف؛ إذ يعتقد بارت، ه و أيضا، بوجود نظامين اثنين للقراءة: «قراءة تمضي رأسا إلى تفصلات الحكاية (كان أصل الحديث عن قراءة عمل سردي)، معتبرة في ذلك امتداد النص، متجاهلة ألعيب اللغة (...).؛ و قراءة أخرى لا تمر شيئا؛ بل إنها تزن النص و تلتصق به التصاقا، كأنها تقرأ، إذا صح قول هذا، بانتباه و توثب؛ مفترسة الروابط التي تقطع اللغة في كل لقطة من النص »⁴.

هذا من جهة، و من جهة أخرى، فكم ا كان تودوروف يفكر في الأعمال السردية، حين كان يتحدث عن القراءة، فإن بارت، هو أيضا، هل يتمثل ذلك، «و لعل من أجل ذلك نلغيه يوميء إلى الحكاية و الحكي، كم ا سبقت الإشارة إلى ذلك، فكأن مجال القراءة موقوف على الأعمال السردية، و كأنها قادرة على أن تجمع كل الأجناس الأدبية الأخيرة فيها، فتطوي في نفسها كل أشكال القراءة »⁵.

و الملاحظ أن بارت لا يؤثر أيا من القراءتين الاثنتين اللتين ذكرهما، و ذلك لسببين: « فأما إحدهما فمن عيوبها أنها تحمل البناء اللغوي و تتجاهله؛ م ا تبنية القراءة، فيما يزعم تودوروف في مقالته الشهيرة : (القراءة بما هي بناء)؛ لأنه ا تمضي مسرعة إلى نحو تفصلات العمل السردية؛ محتفلة، أثناء ذلك، بما يثمره النص من امتدادات و ظلال، على حين أن القراءة الأخرى قصارها الالتصاق بالنص، و الحومان من حوله، ووزنه بميزان، ووضعه في بوتقة، و التضيق عليه حتى

¹ عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة ص 168

² المرجع نفسه ص 169 170

³ المرجع نفسه ص 170

⁴ المرجع نفسه ص 174

⁵ المرجع نفسه ص 174

يختنق، و الإمساك بتلابيبه حتى لا يتحرك يمنة و لا يسرة، و مثل هذا السلوك عدوان مبين على النص، و إيذاء له، و تعطيل لطافته، و حد لعطائه الذي لا ينفذ. و إذن، فلا هذه و لا تلك من القراءة ترضي بارت. هو لم يصرح بذلك حقاً، لأنه يرفض إصدار الأحكام، لكننا ندرك ذلك من تحليله و تصنيفه، و من لغة الحال، و مما بين الأسطار، و من الحكم الغائب»¹.

أما موريس بلانشو (Maurice Blanchot) فإنه لا يفرق بين الكتابة و القراءة، أ و بين الكاتب و القارئ، بل يساوي بين البث و التلقي، و ذلك حين يقرر «إن قراءة الشعر، هي الشعر نفسه، الذي يتأكد إبداعاً في القراءة»². و هذا مفاده، كما يرى عبد الملك مرتاض، أن القراءة هي التي تمنح «الوجود الحقيقي للكتابة التي تظل قابضة بين الأوراق، مستقرة في زوايا الظلام الذي يشبه العدم، إلى أن يجيء إليها القارئ. و بأي مفهوم. فيزيح عنها هذا الظلام، و ينفض عنها ما كان علق بها من غبار: فتشرق و تنضّر، و تنمو و تزهر»³.

و من منظور بلا نشو، أن القراءة تخلت عن الفائدة أو الوظيفة التعليمية، بل صارت كل قراءة سؤالاً، و كل كتابة أيضاً سؤالاً، إلا أن الإجابة عن السؤال لم تعد من وظيفة القراءة، و لا من وظيفة الكتابة. و هذا ما يؤكده بلانشو بقوله: «إن أدب اليوم، يسع إلى إيجاد الذي يكتبه، مثل ما يسعى إلى إيجاد الذي يقرأه، على حد سواء»⁴. و واضح من هذا النص المقبوس أن لا مفاضلة بين الكتابة و القراءة، أو بين البث و التلقي. فالكتابة قراءة، و القراءة كتابة، فعلاقة الكتابة بالقراءة هي علاقة الذات بالذات.

و ما يهم دريدا في القراءة التي حاول إقامتها هو ليس النقد في الخارج، و إنما الاستقرار و التوضع في البنية غير المتجانسة للنص، و العثور على توترات، أ و تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، و يفكك نفسه. و بالنسبة إلى جاك دريدا أن يفكك النص نفسه، فهذا لا يعني أنه يتبع حركة مراجعة - ذاتية، حركة نص لا يرجع إلا إلى نفسه، و لكن هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه و تجزئته⁵.

و من خلال مفهوم دريدا للقراءة، نلاحظ أنه يتجاوز في طموحه كل أشكال النقد القائم، إذ ذ النقد الذي يرغب فيه لن يكون شكلاً، و لا مضموناً محايثاً، و هذا النقد الذي يطمح إليه، فإنه لو تحقق لا يحمل اسم النقد الأدبي، لأن الناقد، كما يشير إليه اسمه، يحتاج إلى كلمات الحكم و التقويم و القرار، و هذا ما تأباه القراءة بمفهومها الحديث.

و عندما يتحدث علي حرب عن مفهوم القراءة، يرى أن القراءة في حقيقة أمرها، «نشاط فكري / لغوي مولد للتباين، منتج للاختلاف. فهي تباين، بطبيعتها، عما تريد بيانه، و تختلف، بذاتها، عما تريد قراءته، و شرطها، بل و علة وجودها و تحققها أن تكون كذلك، أي مختلفة عما تقرأ فيه، و لكن فاعلة في الوقت نفسه، و منتجة

¹ المرجع نفسه ص 174 175

² المرجع نفسه ص 175

³ المرجع نفسه ص 175-176

⁴ المرجع نفسه ص 177

⁵ ينظر: جاك دريدا، مقابلة أجراها كاظم جهاد، مجلة الكرمل: العدد 17-1985

باختلافها، و لاختلافها بالذات . و القراءة التي تزعم أنها ترمي إلى قراءة نفس ما قرأه مؤلف النص ، بحرفيته، لا مبرر لها أصلاً. إذ الأصل يكون عندئذ، أولى منها؛ ب ل هو يعني عنها. هذا، إذ ا لم نقل بأن مثل ذلك الزعم هو غش و خداع. ذلك أن القراءة الحرفية مطلب يتعذر تحقيقه، و مطلوب يستحيل بلوغه، إذ الوقوف عند المعنى الحرفي للنص، معناه تكراره. و النص لا يتكرر، و إلا بطل كونه مقروءاً»¹.

و يواصل علي حرب توضيحه لمفهوم القراءة، مؤكداً على أن عدم التطابق بين القراءة و النص المقروء، لا يعني بأي حال من الأحوال، أن القارئ لنص ما « يخطئ، بالضرورة، في شرحه، أو يسيء تفسيره، أو يغلو في تأويله، أو يغش في نقده و تقويمه. فليس هذا القصد البتة. ذلك أن إشكالية القراءة ، بحسب ما نقرأ القراءة هنا، لا تكمن في قصور القارئ المعرفي أو المنهجي، و لا في انحرافه الخلقي أو انحيازه المذهبي. إنها لا تتمثل في عدم جدارة القارئ على القراءة، و لا في عدم استقامته في التعاطي مع مقروئه، و إنما قوام الإشكالية، كما نراها، أنه لا تطابق ممكن، في الأصل، بين القارئ و المقروء، إذ النص يحتل بذاته أكثر من قراءة، وأنه لا قراءة منزهة، مجردة، إذ كل قراءة، في نص ما، هي حرف لألفاظه، و إزاحة لمعانيه»².

و يشير علي حرب في أكثر من موضع في مقاله، إلى أن القراءة ليست مجرد صدى للنص، بل هي احتمال من بين احتمالاتها الكثيرة، و المختلفة. كما ينفي أن يكون القارئ في قراءته كالمرآة، لا دور له، إلا أن يعكس الصور و المفاهيم و المعاني، التي رمى صاحب النص إلى قولها، و التعبير عنها بحرفيته و تمامها. "فالأحرى القول إن النص مرآة يترأى فيه قارئه، على صورة من الصور، و يتعرف، من خلاله، على نفسه، بمعنى من المعاني. و النص يقوى بطبيعته، على ذلك. إذ النص الجدير بالقراءة يشكل، في حقيقته و بنيته، حقلاً منهجياً يتيح للقارئ الجدير بالقراءة، أن يتمتعن طريقته في المعالجة، أو حيزاً نظرياً يمكنه من البرهنة على قضية من القضايا؛ أ و فضاء دلالي يسمح له باجتراح معنى، أو انبجاس فكرة. و فحوى القول إن النص يشكل كونا من العلامات و الإشارات يقبل دوماً التفسير و التأويل، و يستدعي أبداً قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل»³.

و الذي يتابع علي حرب، يجده يقدم جملة من الأسباب و الحجج على أن قراءة النص الواحد، تختلف مع كل قراءة، و بين قارئ و آخر؛ بل تختلف عند القارئ نفسه، و ذلك تبعاً لأحواله النفسية، و أطواره الثقافية. و من هنا ينفي أن تختلف قراءة عن قراءة، لأن ثمة قراءة مطابقة أو ملائمة، و أخرى غير مطابقة أو ملائمة، بل يحاول أن يبين أنه لا يمكن لأي قراءة إلا أن تختلف بطبيعتها، عما تقرأه. ففي رأيه، أن اختلاف القراءة عما تقرأه، هي «خاصية أمهات النصوص، كالكتب المقدسة، و الأعمال الفلسفية، والآثار الشعرية، فإن قراءة النص الواحد منها تختلف باختلاف العصور، والعوالم الثقافية، بل تتعارض بتعارض الإيديولوجيات و الاستراتيجيات. و المثال على ذلك يقدمه لنا النص القرآني، و هو من أكثر النصوص حثاً على القراءة و استدعاء لها. فإنه مما لا جدل فيه أن قراءة القرآن قد اختلفت و تعددت بحسب المدارس الكلامية و المذاهب الفقهية، و بحسب الفروع العملية و الاختصاصات الفكرية، بل بحسب

¹ علي حرب :قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة الفكر العربي المعاصر ص 41

² المرجع نفسه ص 41

³ المرجع نفسه ص 41

أشخاص العلماء أنفسهم، و لو كانوا على مذهب واحد، أو ينتمون إلى المدرسة الفكرية نفسها. من هنا تولد عن قراءته أكثر من نسق فقهي، و أكثر من مقالة كلامية؛ و نشأ حوله أكثر من تفسير و تأويل، فف ي مجال الفقه، هناك الرأي و الاجتهاد، و هناك النص و السمع، فضلا عن الطرق الأخرى كالإجماع، و الاستحسان، و الاستصحاب . و في علم الكلام، م ن المعلوم أن لكل فرقة تأولها الخاص للمسائل العقائدية و الأصول الدينية، كالله و صفاته و أفعاله. فهناك الجسمة و المشبهة، و هناك المنزهة و المعطلة، و بينهما تقف الصفاتية، و هم الذين اختاروا موقفا وسطا؛ لذلك، فقد اختلفت قراءات القرآن باختلاف المجالات الثقافية و الميادين العملية. فالبلاغي يجد فيه ذروة البيان و منتهى الإعجاز، و الفقيه يستنبط منه مجموعة أحكام شرعية؛ و الكلامي يؤسس عليه منظومة عقائدية؛ و السياسي يستخلص منه نظام حكم و مشروع دولة؛ و الصوفي يكشف فيه مثالا زهيدا و بعدا عرفانيا؛ و أخيرا يمكن للفيلسوف أن يقرأه قراءة فلسفية، فيجد فيه حثا على النظر و التفكير¹.

و يجدر التذكير هنا، أن ما ينسحب، في الخصوص، على النص القرآني، ينسحب أيضا على النصوص الفلسفية ذاتها، و خير شاهد على ذلك اختلاف الشروحات، و صراع التأويلات من حول الفلسفة اليونانية، إذ كانت الشروح تختلف باختلاف الشراح، أو باختلاف العصور و الثقافات، أو بحسب المعتقدات و الانتماءات المذهبية و الرؤى. فلو أخذنا أرسطو مثلا أو أفلاطون، لوجدنا أن فلسفتهم قد شرحت في العصر الهليني على غير ما شرحت في العصور اللاحقة التي شهدت تطورا في الفكر الفلسفي. ففي عصر من العصور، قرأت نصوص أفلاطون و أرسطو قراءة تختلف باختلاف الفضاءات الثقافية و الأنظمة المعرفية، وظفت بحسب الانتماءات العقائدية و الاستراتيجيات الفكرية. و انطلاقا من هذه الحقيقة التاريخية، يرى علي حرب أن لكل فيلسوف «قراءته الخاصة، أو تأوله الخاص للفلسفات التي سبقتها، و الشاهد على ذلك قراءة هيدغر للنصوص اليونانية، فإن صاحب " الوجود والزمان " قد تأول الفلسفة اليونانية تأولا جديدا استثمر فيه حدسه الأصيل، و طبق منهجه في البحث، و بذلك بدّل النظر بالكلية إلى الفكر اليوناني، و إلى البداية اليونانية على وجه التحديد، بل إنه بدّل نظرتنا إلى كل بداية . و ما ينطبق على الفلسفة ينطبق بالطبع على الشعر، فإذا كان النص الفلسفي، الذي هو نص نظري برهاني، يقبل أكثر من قراءة، فمن باب أولى أن يفتح النص الشعري على ما يختلف و يتباين من القراءات، إذ ذكلام الشعر هو من أكثر الكلام احتمالا لفنون التأويل، تمام كالقول القرآني، لأنهم من أكثر الكلام استعمالا للمجاز... وهكذا، فالنصوص / المرجع تشكل، دوما عند قراءتها، مجالا لانتظام كلام آخر، هو كلام القارئ. و هذا الكلام يختلف من قارئ إلى آخر، في قراءة النص نفسه، إذ لكل قارئ استراتيجية خاصة في القراءة، أي في تفسير الكلام، و تأول المعنى، و في استثمار الأفكار و تطبيقها². و لتوضيح هذه المسألة أكثر، لابد من الإشارة، ههنا، إلى أننا لا نعني إطلاقا بمفهوم اختلاف القراءة، أن القارئ يقرأ في النص ما يريد أن يقرأه، أو ما يحلو له أن يقرأه، و إلا استحال «الأمر عبثا و لغوا؛ فليس القصد أن القراءة هي إمكان قول كل شيء في أي شيء. و إنما القصد أن القارئ، إذ يقرأ النص، إنما يستنتقه و يحاوره. و هو،

¹ المرجع نفسه، ص 41- 42

² المرجع نفسه، ص-42

إذ يفعل ذلك، إنما يستنتق ذاته في الوقت عينه. إنه يستكشف النص بقدر ما يستكشف ذاته، و يحقق إمكانا يتفتق عنه كلام المؤلف، بقدر ما يسير إمكاناته كقارئ. و لهذا، فإن كان القارئ يستنتق حقيقة النص ويسائله عن دلالاته، فإن النص، بدوره، يستنتق حقيقة القارئ و يسائله عن هو يته. و لنقل بتعابير أخرى ثمة تعارف بين النص و القارئ، بكل ما يعنيه التعارف بين شخصين أو ذاتين؛ نعني تعارفا يتولد عنه تعرف القارئ إلى ذاته من جديد، و معرفته بالنص على نحو لم يكن معروفا من قبل. و هكذا، فإذا كان القارئ يتكيف مع النص، و يلج إلى عالمه، أو يتوحد به، فإن النص يحث القارئ على النظر و التفكير، و يدعو إلى استنفار طاقاته و امتحان قدراته و جلاء موهبته. و ربما استهوى النص القارئ، و شكّل، بالنسبة إليه، موضوع اشتها كما يذو ب إلى ذلك رولان بارت. فالنص مثل الجسد، قد يراود القارئ عن نفسه فيغريه، و يفتح شهيته للكلام، و يحرك رغبته في المعرفة، فيلث القارئ به، و يؤثره و يشواق إليه. و الحق، أنه إذا كان النص هو بمثابة مرآة يرى فيه القارئ نفسه، بصورة من الصور أو بمعنى من المعاني، فإن المرأة، إذ تسهم في عملية التماهي مع الذات و اكتساب الهوية، تولد ضربا من الشعور النرجسي، و تشكل بذلك مصدر غبطة و نشوة. ذلك بأن كل تماه يخالطه عشق للذات و التذاذ بها¹.

و مما سبق يظهر أن النص الجدير بالقراءة، ليحمّل في ذاته دلالة جاهزة و نهائية، بل هو فضاء دلالي، و إمكان تأويلي. و بالتالي، فه و لا ينفصل عن قارئه و لا يتحقق من دون مساهمة القارئ. و لهذا، فإن كل قراءة تحقّق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل. و كل قراءة «هي اكتشاف جديد، لأن كل قراءة تكتشف بعدا مجهولا من أبعاد النص، أو تكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية. وبذا تسهم القراءة في تجديد النص، و تعمل على تحويله. و النص لا يتجدد و لا يتحول، إلا لأنه يملك، بذاته، إمكان التجدد و التحول. هناك تواصل و تحاور بين النص و قارئه. و العلاقة بينهما هي علاقة بنيوية تجعل أحدهما يتوقف على الآخر. فالقارئ يرتحن للنص، و لكن النص يرتحن، بدوره، بقراءة كل قارئ. من هنا، انفتاح النص على الاختلاف و التعدد، و هذه النظرة المفتوحة إلى النص تستمد مشروعيتها من اختلاف القراءات للنص الواحد. فلو لم يكن النص كذلك، أي إمكانا يفتح على أكثر من قراءة، لم تغيرت قراءته و لما تنوعت دلالاته عند كل قارئ. فلا حياد إذا في القراءة. بل كل قراءة لنص من النصوص هي قراءة فيه، أي قراءة فعالة منتجة تعيد تشكيل النص، و إنتاج المعنى. و لهذا نقول بأن القراءة الحرفية هي خدعة، الله م إلا إذا كانت تعني التكرار الأجوف أو الصمت، أي اللاقراءة²».

و بعد مناقشة لمفهوم القراءة الحرفية التي يعدّها قراءة أهل الظاهر الذين يتمسّكون بحرفية النص، و يمسون عن التفسير و التأويل، لأنهم يرون أن لا وجه في النص، إلا الوجه الظاهر، و هذا مفاده أن اللفظ لا يحتمل إلا معنى واحدا. و انطلاقا من هذا الرأي يغدو المعنى ظاهرا بذاته، بينا بنفس العبارة التي كتب أو قرئ بها، و من ثم لا يحتاج إلى بيان أو شرح. فعلى هذا الرأي يصبح النص تنصيصة على المقصود، و المعنى صريحا، و القول محكما، و المراد جليا واضحا.

¹ المرجع نفسه، ص 41-42

² المرجع نفسه، ص 43

قلت و بعد مناقشة القراءة الحرفية، و توضيحها، يرى علي حرب أن القراءة الظاهرية «تثير إشكالا مفاده أن أهل الظاهر يرون رأيهم و يجتهدون في تقصي المعنى، حيث يزعمون أن المعنى منصوص عليه، لا يحتاج إلى استخراج أو إعمال نظر. ذلك أن أهل الظاهر مكروهون على التعبير عن المعنى المراد، أي المنصوص عليه، بعبارة هم، في حين أنهم يدعون أن المعنى لا يحتاج إلى صيغة غير الصيغة التي عبّر بها عنه. و التعبير عن المعنى المراد بعبارة غير عبارته الأولى، إنم ا تعد عن موضوع الألفاظ، و حرف للكلام عن موضعه، ذلك أيا كان التقارب بين العبارتين، و أيا كان غرض القراءة و مرماها. لأن الألفاظ، و بحسب ما يقرره أهل الظاهر أنفسهم، إنم ا ركبت و رتبت للدلالة على معان مخصوصة من دون غيرها، فإذا تبدلت تلك الألفاظ أو تغير ترتيبها، أدى ذلك، بالضرورة، إلى تغير المعنى، فالأصل في اللغة عدم الاشتراك، أي عدم الترادف. وكل ترادف، أي كل إحلال للفظ أو تعبير محل آخر، إنم ا هو استخدام للكلام لغير ما وضع له في الأصل. و ذلك هو المجاز. إنه خروج بالدلالة و صرف للكلام إلى معنى يحتمله. فهو إذن تغير في الدلالة و اختلاف في المعنى. هكذا، فإن أهل الظاهر إذ يعمدون، بل يضطرون إلى إعادة صياغة المعنى المراد، إنم ا يخرجون على ظاهر النص فيتأولون المعنى حيث ينفون ذلك. و هذا مأزق القراءة الظاهرية. فهي إما أن تعيد ترتيب الكلام و إنتاج المعنى، و إما أن تفضي إلى السكوت، أو إلى الاكتفاء بالاستماع إلى النص و الإنصات إلى تلاوته. و الحق أن القراءة الحرفية الظاهرية ليست ممكنة، ما دام أي شرح يقال حول النص يحمل إضافة أو حذف، و يحتمل تبديلا أو تغييرا. و قد أدرك هذه الحقيقة بعض رواة الحديث بحسب ما يروي ذلك عنهم ابن حزم الأندلسي، فكانوا إذا ما حدّثوا بالحديث، لا يعقبون عليه بأي شرح أو تعليق، إذ برأيهم، ك ل كلام يقال في النص لا بد أن يتغير في دلالة حتى و لو كان ضرب مثال أو إيراد شاهد. و بالفعل، فالذي يحاول، مثلا، تفسير قول الله أو شرح حديث نبوي، إنم ا يقول في الحقيقة قوله ويسوق كلامه، إذ للعبارة الشارحة منطوق مغاير لمنطوق النص المراد شرحه. فكل كلام يعود في النهاية إلى مؤلفه، و كل قول يحمل هوية قائله، و لو كان كلاما شارحا مفسرا، و لو كان قولا على القول. فالقول حول القول هو قول فيه على نحو ما، أي قول الاختلاف و المغايرة¹».

و من منظور علي حرب، أن القراءة، سواء أكانت شرحا، أم تفسيرا، أم تأويلا، و سواء اختص الأمر بقراءة العالم، أم بقراءة النصوص، أي قراءة القراءة، فإنها لا تخلو من تشبيه، و ذلك بأن الإنسان، إذ « يقرأ معاني الأشياء، أو يقرأ فيها، فإنها لا ينفك يعبر الأشياء أسماءه، و يخلع عليها أوصافه. إنه يقرأ، عبر قراءته للشيء، في جسده، فيكني عن رغباته، و ينبئ بأحواله، و يرمز إلى أطواره، و يعقل نفسه و يستعرض قوته، فلا فكاك، إذن، م ن تشبيه. و التشبيه أثر من آثار الذات. إنه قراءة فيما هو الإنسان، و فيما يعرض له من صور و رسوم. وكما أن من يقرأ في كتاب العالم، يقرأ نوعا ما معانية و صورته، كذلك قارئ النص، فإن يقرأ، هو الآخر، نوعا ما، معانيه و صورته، عندما يقرأ في نص من النصوص، فيجرب فيه لغته، و يشغل مخياله، ويفهم فهمه. كل قارئ يعرض ذاته، و يتحدث عما يعرض له من معنى

¹ المرجع نفسه، ص 43

، أو صورة أو رسم، حين يتعرّض للنص بالشرح و التفسير ، أو بالنقد و التحليل . ولذا، فإنّ ن القارئ إذ يقرأ، إنّما يعيد، إنتاج المقروء بمعنى من المعاني، و على صورة من الصور¹.

3- قراءة القراءة:

إنّ المفهوم الاشتقاقي الغربي، لمصطلح «قراءة القراءة» ينصرف حتما إلى الوصف الخالص، م ن غير أن يتأثر بحكم القيمة، أو المفاضلة، كما هو الشأن في المفهوم العربي، إذ، نلفي أن قراءة القراءة في النقد العربي «لا تكاد تتبرأ من بعض ذلك، فقول القائل : «هو أمير الأمراء»، أو «أستاذ الأساتيد» ينشأ عنه، أو عنهما، إصدار حكم القيمة في استعمال مثل هذه التعابير ، أي أن «أمير الأمراء» هو أشرف و أنبل و أجد بالضرورة من «الأمراء» الذين أضيفوا إليه ، ووقعوا تحت فضله ، في دلالة هذه الإطلاق. غير أن دلالة «قراءة القراءة» تختلف كل الاختلاف عن دلالة «أمير الأمراء»؛ ذلك بأننا في الإطلاق الأول لا نريد إلى إصدار حكم القيمة ، ولكن إلى التخصيص و التفريد ، والدرس و التحليل ، إنا نريد إلى الإضافة التي تعني الاندماج و التفاعل و التداوب ، لا الاختيار و الامتلاك ، فالإضافة في قولنا : «قراءة القراءة» تعني تسلط قراءة سابقة دون أن نزع للقراءة اللاحقة أن تكون أمثل من السابقة و أرقى. فإنما الذي يعيننا هو وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخراة سبقتها: تصفها، تحللها، و تدرسها، و تبلورها، و تستنتقها، و تبث فيها روحا جديدا لتغتدي منتجة مثمرة، بع أن كان يفترض فيها أنّها اضطلعت بوظيفة انتهت².

أما قراءة القراءة لدى قدماء العرب فقد جاءت ردا لقراءة سابقة، أو نقضا لتحليل لم يلق القبول، ويظهر ذلك في التعليقات التي كانت تكتب من حول النص المقروء، ومرد ذلك إلى الاختلاف في الذوق، و التنوع في الثقافة و التفاوت في العلم، و هذا التنوع الثقافي، و الاختلاف الذوقي، هم اللذان كانا يغريان المتأخر بإعادة النظر في قراءة المتقدم.

و لعل ممارسة قراءة القراءة هي أكثر اعتياصا، و أشد تعقيدا، لذا يتطلّب فيها «أن يكون ممارستها ذا معرفة أوسع و أعمق و أغنى من القارئ الذي يقرؤه، إم لا، فليكن مستويا معه في الثقافة و المعرفة و التجربة... نقول ذلك حتى نجعل الحد الأدنى من الشروط لمن يريد أن يقرأ قراءة ما. ذلك بأنه يفترض في قارئ القارئ، أن يكشف عما لم يكشف عنه القارئ - المحلل - نفسه، فيغوص إلى أواخي هذه القراءة، و يؤصّل مرجعياتها، و يكشف عن خلفياتها المعرفية، كما يبرز جمالياتها الكامنة بين السمات اللفظية الموقرة بالمعاني البعيدة و العربية، و الدلالات الظاهرة و الخفية³.

الكتابة في أصلها ليست إلا تهيئة لقول ما، م كان ليكون لو لم تكن الكتابة. فكأن الكتابة الأولى هي قراءة لما قبل الكتابة، أي لما يعتلج في قريحة الكاتب قبل أن يثبت تلك الأفكار على الورق في شيء من النظام المتسم بالجمال الفني البديع. هذا بالنسبة لمفهوم القراءة الأولى، أم بالنسبة لمصطلح «قراءة القراءة» فالمقصود به الابتداع الذي يساق من حول ابتداع آخر و قد عرف العرب «قراءة القراءة» تحت أشكال مختلفة ، مثل «تفسير التفسير» أي نقد

¹ المرجع نفسه، ص 41

² عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 39- 40

³ المرجع نفسه، ص 40

الكتابات التفسيرية السابقة . و لعل من أشهر ما يندرج ضمن هذا الإطار المفاهيمي من الكتابات النقدية العربية في القرن العشرين، ما كتب عن كتاب الشعر الجاهلي لطله حسين¹، و كذلك كتاب مندور «النقد المنهجي عند العرب» الذي يعد أنموذجا طيبا لمفهوم قراءة القراءة.

و من الواضح أن مصطلح «قراءة القراءة» يقترب من مصطلح «نقد النقد»، إلا أن ما ينهض حواله مصطلح النقد، يرتبط أساسا، في «المفاهيم التقليدية للثقافة الأدبية، بضرورة إصدار الأحكام على نحو أو على آخر، فيكون النقد المكتوب من حوله مسطرا، هو أيضا في الغالب، إلى الانسياق في إصدار أحكام آخر من حوله على نحو أو على آخر . على حين أن القراءة تنصرف إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طياته من فنيات، و بتعرية ما فيه من ملامح المتعة، و عناصر الجمال. و تنزع قراءة القراءة في الغالب إلى قراءة هذه القراءة بكل ما تشتمل عليه من إبداع و جمال في، مع تجانفها عن إصدار الأحكام الاستعلائية التي تظل لصيقة بوضع النقد ووظيفته².

و أثناء حديثه عن ماهية القراءة ووظيفتها، يجري عبد الملك مرتاض مقارنة بينها و بين النقد، فيعّنه له أن القراءة تختلف نوعا ما عن النقد، و أن النقد يختلف اختلافا طفيفا عن القراءة، فهم على التقارب متباعدا، و هما على التشابه مختلفان. إذ كأن القراءة «تنتهض على خلفية إبداعية، جمالية النزعة قبل أي شيء آخر، على الرغم من أن هذه المواصفة لا تحظر عليها من أن تقوم على خلفية فلسفية ما، و هي السيرة التي نصادفها في مواصفة النقد. فعمل القراءة أن تكون أجمل و أجل من الإبداع نفسه إذا شرفت و نبلت، بل يجب أن تكونه، و إما لا، فلا كانت ! على حين أن النقد هو اتخاذ موقف فلسفي، أو موقف ينتهض على خلفية فلسفية، أو خلفية إيديولوجية، من كتابة ما، أو اتخاذ موقف من موقف ناقد سابق، كان اتخذ هو من هذه الكتابة (نقد النقد). فالنقد قد يكون، هو أيضا، تحليلا، لكن على خلفية فلسفية واضحة المعالم، دقيقة الإجراءات، و إلا كيف يكون نقد أو هو ليس به ؟ في حين أن تحليل القراءة التي هي تحسس و تلطف و تقبل: ينتهض على اصطناع الحاسة الذوقية اللطيفة، و استلهاج الجمالية الرقيقة التي استقى منها النص المعالج، فاعتدى ناضرا شفافا، بالإضافة إلى تسخير تجربة طول الممارسة التي تفضي لدى المحلل إلى اكتساب صفة الاحترافيين العالية . وكل هذه تفاريق تجعل من «قراءة القراءة» حقلا يتمحّص لمتابعة نشاطات التي تمارس على النص الأدبي النقد- و بله نقد النقد- لا يعتمد إلى تحليله، و لكن إلى التعليق عليه، في الغالب، أو إصدار أحكام حوله، أو موقعته في مسار حركة أدبية بعينها، و تحديد مكانته فيها. فالنقد مسؤولية و موقف، فإن لم يكنهما، فلا كان ! و القراءة حرية و تحرر؛ فإن لم تكنهما، فلا كانت ! و النقد للممة و موقعة، و موضعة و مفهومة. و القراءة رممة و حوم، و رصد و غوص . و النقد رص للتناص، و متابعة للتأثر، و موقعة للتأثر... على حين أن القراءة، في حد ذاتها تناص، صراح مع قراءة سبقتها من أجل أن تعوم فيها و تذوب، أو و تقوّضها لتطنّب على آثارها قراءة جديدة ؛ فكأنها تقويض و تطنيب، في حين أن نقد النقد تنظير و تقرير، حول تنظير و تقرير سبها³.

¹ ينظر المرجع نفسه

² المرجع نفسه، ص 41- 42

³ المرجع نفسه، ص 38- 39

إن مفهوم القراءة من المفاهيم الجديدة في اللغة النقدية المعاصرة، فقراءة القراءة، أو ما يمكن أن «يطلق عليه في الفرنسية (Meta lecture)» هي إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي. وقد يمثل هذا التصور الحد الأدنى لتمثل هذه الإشكالية. وإلا فإننا نعد الإبداع في ذاته قراءة ضمنية للقرينة، و ترجمانا للمخيلة؛ فتكون قراءتها، إذن، «قراءة قراءة» مما يجعل من هذه القراءة التي تتكفل بقراءتها تنبؤاً، تلقائياً¹، المنزل الثالثة التي تجعلنا نطلق عليها: «قراءة- قراءة القراءة» أو

(Méta-métalecture)، و تصنف، من الوجهة الثقافية، لا التفاضلية، في المنزل الثالثة¹.

و من منظور عبد المالك مرتاض أن مفهوم «قراءة القراءة» ليس جديداً إلا بإطلاقه الاصطلاحي؛ و إلا فإن «قدماء النقاد العرب، و شراح النصوص الشعرية و النثرية كانوا مارسوا، هم أيضاً، ما يعرف لدينا نحن اليوم، تحت مصطلح «قراءة القراءة»: إما جزئياً (كأن يتعرض محلل أو شارح {قارئ} على من سبقه ليعارضه و يخالفه، أو ليضيف إلى قراءته، أو يصحح مظهرها من مظاهرها)، و إما شمولياً حيث نلفي كثيراً من قدماء الشراح و قرائهم يعمدون إلى عمل من القراءة سابق بحداميره فيعيدون قراءته في ضوء من المعرفة الجديدة، أو على نحو من الذوق مخالف، كفع ل أبي محمد الأعرابي الذي قرأ ما كان قرأه أبو عبد الله الحسين ابن علي النمري البصري من أبيات حماسة أبي تمام. و هذا شأن لا يكاد الحصر يأتي عليه²». كما يرى أن «قراءة القراءة» يجب أن «تتمحض للنص الأدبي الخالص الأدبية؛ و القراءة الثانية هنا لا ينبغي أن تكون، بالضرورة، مجرد وصف للموضوع/ النص من الخارج، و إنما تغتدي مندججة معه، و ذات وضع كامل فيه، إذ هي نفسها تستحيل إلى إبداع يكتب حول إبداع آخر فيتكامل معه، و لا نقول يكمله³».

4-القراءة و القارئ:

يستدعي العمل الأدبي القارئ للمشاركة الفعلية في بناء النص، و يخاطب الكاتب المتلقي مباشرة، و يدعوه للإسهام معه في عملية تكوين النص. و هكذا، لم يعد القارئ المعاصر، الذي له هيمنته على الذوق العام، مجرد متلق سلبي، بل أصبح يقوم بنشاط ذهني مزدوج يتلقى اقتراحات المبدع ثم يعيد بنائها من جديد ليكتشف نصه الخاص، فمع أن الشعر «ظل يحتفظ ببعض المسافة بين النص و القارئ، إلا أنها ليست نفس المسافة التي كانت بين القصيدة العربية القديمة، و قارئها المعاصر لها، فالقصيدة العربية المعاصرة تستدعي قارئها بإلحاح لفك رموزها و تتبع بنائها العضوي و عقد علاقة بين أجزائها المبنية و إرجاع لصور إلى أصولها الأسطورية و التراثية و التاريخية و الصوفية و الذهنية، هكذا تحولت القصيدة العربية المعاصرة إلى فضاء مشيد يجد فيه المتلقي حريته الكافية للمشاركة الفعلية، لأنه لا يصطدم بصرامة الوزن و القافية الثابتين، و لا بالتسطير المتوازي، أمامه إمكانيات متاحة في كل اتجاه، فه و إذن ينتقي منها الأنساق التي يتجاوب أو يتفاعل معها و يسهم بنفسه في تشييد قصيدته المفضلة⁴».

¹ المرجع نفسه، ص31

² المرجع نفسه، ص31-32

³ المرجع نفسه، ص34

⁴ حميد حمداني: القراءة و توليد الدلالة. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب ط 1-2003، ص13

و يرى كثير من الدارسين و النقاد الحداثيين أن نظرية التخاطب قد أفضت إلى الغموض الذي يعد في نظرها «ظاهرة لازمة للأدب، إذ أن الباث يتوقع من القارئ أن يقوم بالتأويل في أثناء القراءة، و ينتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده، يسلطها عليه و لأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه، يعتمد القارئ، كلما واجه نصاً أدبياً، إلى امتحانه؛ فيختبر قدراته على تحمّل المعاني الإضافية بموجب ما ركب فيه من مواطن غامضة تحتل التأويل. و من هنا كان الأثر الأدبي، في نظرية التخاطب، أثراً مفتوحاً يستدعي التأويلات المتعددة و يتقبلها، فيزداد بها ثراءً على ثرائه¹».

لقد تحدث فولفغانغ آيرز في كتابيه : «فعل القراءة» و «القارئ الضمني» لاعتن فلسفته تجاه القراءة، و ناقش من خلال ذلك «النص الجيد و العلاقة العكسية بينه و بين التوقع، مثلما أشار إلى خبرة القارئ في قراءة النص، إذ أنه ليس للنص واقع ثابت و مدلول ثابت، فهو يتحرك من خلال قدرته على إدخال القارئ في عالمه و تأثيره فيه، ثم يأخذ هويته الحقيقية في القراءة المفردة. فشكله ليس ثابتاً، بل نسبياً، و ثمة قراءات في آن واحد لعدد من القراء، يختلفون في أحوالهم و ثقافتهم و قدرتهم على بناء عالم النص من خلال ذواتهم، أو بناء عالمهم الذاتي من خلال النص، و ثمة قراءات متعاقبة للقارئ الواحد، تتحكم فيها ظروف مفهومة و لكنها غير قابلة للثبات و الإطلاق²».

و يشير آيرز إلى فاعلية القارئ الأساس في إنتاج النص، إذ يقول: «فالعامل الأدبي كما عرض في النظرية الظاهرية للفن، يبدو أن له قطبين، يملك أن يسمى أحدهما بالقطب الفني، و الآخر بالقطب الجمالي. أما الفني، فيشير إلى النص كما أبدعه المؤلف، و أما الجمالي، فيشير إلى التحقق الذي أنجزه القارئ. و عن هذا الاستقطاب يلزم أن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون مطابقاً تمام المطابقة للنص... و إنما يقع في واقع الأمر في منتصف الطريق بين الاثنين. فالعامل الأدبي شيء أكثر من النص³».

و يؤكد آيرز على التساوي بين دراسة النص الفعلي و الأفعال المتضمنة في الاستجابة للنص، فلابد من الربط المحكم في قراءة كل عمل أدبي بين بنيته و متلقيه، و يظل تقويمه ببساطة من خلال الإنتاج الفعلي أو عملية الانسجام. و يظل أمام الناقد فرصة العثور على ما يملأ به فراغات النموذج النصي البيضاء. و ذلك من أجل تنشيط ملكة الربط عند القارئ. و بهذا يمكن أن ينغمس في عملية إبداع النص، و ليس الاتصال مجرد نقلة من النص إلى القارئ، و لكنه تفسير لما هو معطى لتناول القارئ⁴.

و لعلنا لا نجد فرقاً بين ما كتبه آيرز، الذي ينطلق من الفلسفة الظاهرية، و بين موقف التفكيكيين أو أصحاب النقد الجديد حول مفهوم القراءة و أهمية القارئ. «فالقارئ هنا ليس وسيلة منهجية كالقارئ العمدة أو القارئ الفائق عند ريفاتير، و إنما هو وارث النص الشرعي الذي يفسره، و بتعبير أدق بشكله في وعيه على هواه. فلقد حاولوا أن يولوا القراءة أهمية فائقة أثارت جدلاً واسعاً من مثل ما فعله بارت و تودوروف و دريدا، في سبيل تحديد مفهوم النص المفتوح،

¹ إبراهيم السعافين: إشكالية القارئ في النقد اللالسنسي: الفكر العربي المعاصر ص 31

² المرجع نفسه ص 31

³ المرجع نفسه ص 31

⁴ ينظر المرجع نفسه ص 31

الذي تجاوز انغلاق النص عند النقاد الجدد في الأربعينيات و الخمسينيات و عند الشكليين الروس و البنيويين الشكليين. فنجـد بارت يفجر النص و يعلن موت المؤلف، و يعد قارئ النص، منتجاً لا مستهلكاً. فلم يعد ثمة معنى معين، بل ليس هناك من معنى ، فالمعنى يسلم إلى معنى ، حتى يستحيل النص مجرّدة من الدلالات غير المتناهية¹ .

5- فعل القراءة:

القراءة هي إنطاق النص الأدبي بحقيقة ما فيه ، و الكشف عن خباياه و استكشاف لملامح جماله ، و تشكيل لدلالاته. و الملاحظ أن فعل القراءة يتمحض ، حتماً لنص مرقوم ، خلاف التلقي السمعي الذي يتمحض لنص منطوق. فالقراءة إعادة إنتاج المقروء ، فهي أكثر مظاهر التناص مشروعية . و هكذا تنضوي القراءة، بحكم الماهية و الوظيفة تحت شكل ذهني إبداعي معاً. و إذا كان «الحدثيون اصطنعوا مصطلح «القراءة» بمفهوم التحليل، أ و بمفهوم منصرف إلى تدبيح جملة من الملاحظات حوال نص أدبي ما؛ فبم ا يتبوّؤه معنى «القراءة» حقاً في المعجم العربي من سعة وغنى و امتداد؛ ذلك بأن الكاتب حين يكتب شيئاً ما حوال النص الأدبي الذي يقرؤه، فإنما هو يجيء ذلك، في الحقيقة، يفضل القراءة التي يقرأ بها مثل هذا النص، فإنها، إذن، وحده ا يعود الفضل في إنجاز هذه الكتابة. فكأن للقراءة، من هذه الوجهة، تعني الكتابة ذاتها. و أياما يكن الشأن، فإن الكتابة لا تكون إلا بفضل القراءة الباطنية، أ و المسبقة، فهذه سابقة عليها، و رائدة لها، و متقدمة عليها، ذلك بأني حين أكتب؛ فإنما أنا ، في الحقيقة، أقرأ ما في نفسي، فأطرحه نصاً منصوباً على قرطاس. وإني لا أستطيع أن أكتب ، من منظور آخر ، إلا إذا كنت قرأت ، و قرأت ، ثم قرأت ... فكأن القراءة أمّ، و الكتابة ابنتها، أ و كأن القراءة مقدمة، و الكتابة نتيجتها، أ و كأن القراءة أصل، و الكتابة فرع منها، أ و مظهرها²».

الحق أن فعل القراءة المتعاقبة على النصوص مسؤول إلى حد ما عن إعطائها القيمة الأدبية و المضمونية، أ و سحبها عنها حسب الظروف و المراحل التاريخية المختلفة. فبفعل القراءة تخضع القيم الفنية على الدوام للارتقاء والإنجاز عند الأدباء، فما كانت له قيمة أدبية و مضمونية في عصر من العصور لا يلزم دائماً أن يحتفظ بها متميزة في كل العصور اللاحقة. و تحضرنا هنا، على سبيل المثال، حالة في الخطاب و الرسائل. إذ لم يعد لهما في الوقت الحالي تلك المكانة الأدبية المرموقة التي تمتع بها في السابق. كم ا أن بعض الأشكال الأدبية كانت بمضامينها خاملة الذكر و لكنها اكتسبت عافية جمالية و مضمونية في اللاحق من العصور. فبعدما كانت ألف ليلة و ليلة، و كثير من النتاجات القصصية الشعبية و الخرافية و السير و الرحلات خامدة خاملة الذكر في الأوساط النقدية القديمة، أصبحت الآن تحتل منزلة مرموقة على المستوى العالمي في حضن عالم الأدب و النقد³.

إن فعل القراءة يتدرج عادة من فهم النصوص التي لها ارتباط بتلبية الحاجيات التواصلية اليومية إلى تأويل النصوص التي يتجاوز بناؤها و استراتيجيتها تلبية هذه الحاجيات، لأنه ا تنقلنا إلى مستويات أرقى من التفاعل لنعبر عن

¹ المرجع نفسه ص 31 - 32

² ععبد المالك مرتاض، نظرية القراءة ص 20

³ ينظر حميد حمداني: القراءة و توليد الدلالة. ص 06

ردود أفعالنا النفسية، و عن آرائنا و مواقفنا، و اقتراحاتنا باعتبارنا قراء و من هنا كانت ضرورة الاهتمام بفعل القراءة بوصفه فعلا منتجا، لا مستهلكا للأدب.

في التاريخ الأدبي العربي و غير العربي، ارتب ط فعل القراءة غالبا بفكرة « التقاط مضمون الرسالة من النص. و كان هذا التصور راسخا في أذهان أغلب النقاد و القراء الفعليين. و قد ساهم الاشتغال بالنصوص الدينية و محاولة فهمها في تثبيت هذا التصور و انتقال التعامل به إلى النصوص الأدبية البشرية، حتى أن مفهوم: النص و المعنى النصي، كالدالين دائما على مضمون ثابت في مواجهة قراء متعاقبين عليهم دائما أن يصلوا إليه باعتباره عين الحقيقة في كل الظروف و الأحوال. و هذا لا يعني أن التأويلات المختلفة لم تكن حاضرة في ساحة القراءات، بل على العكس من ذلك، فقد كان حضورها المتعارض أحيانا مسؤولا عن النقاش الحاد حول ما كان يدعى بفهم النصوص، أدبية كانت أو دينية. كل هذا كان يحدث دون أن يتخلى أحد من النقاد أو الشراح عن الاعتقاد بأن هناك دائما مضامين ثابتة و حقائق نهائية بخصوص المعاني النصية. و إذا كان هذا الأمر لا مراء فيه بخصوص النصوص الدينية، فإن ما كان دائما مدار نقاش و اختلاف هو إمكانية توصل الإنسان إلى كامل الحقيقة، أي قدرته على استفادها¹.

و هناك القراءة الاستهلاكية، و هناك القراءة المنتجة. فالقراءة الاستهلاكية هي «القراءة الشائع مفهومها بين الناس، و المنتشرة ممارستها لدى معظم القراء، فكأنه تمثل عامة الذين يقرؤون الأدب دون أن يكتبوا شيئا. فهم قراء عقيمون بحكم أنهم يتلقون مادة و لا ينشئون منها مادة أخرة، الرحم العقيم التي تتلقى و لا تقدر على الإنجاب²». أما القراءة المنتجة فهي التي يقوم التصور فيها، على أساس «أن الناقد حين يقرأ الكتابة، بغض الطرف عن جنسها الأدبي، إنما يقرأها على أساس أن يكتب عنها، أو من حولها، كتابة أخرة. و لعل هذه القراءة أن تكون هي التعليق الذي يمارس في كل الآداب الإنسانية، منذ عهد النشأة الحضارية الإغريقية، وعلى الرغم من اختلاف مستويات هذه القراءة التي تتجسد في التعليق و التأويل، فإنه لا تظل قراءة منجبة (منتجة). و مثل هذه القراءة هي التي أنجبت عددا ضخما من الشروح للنصوص الأدبية العربية القديمة، و آلاف أسفار التفسير للقرآن العظيم، و ما لا يكاد يحصى من الشروح و التعليقات، و تعليقات التعليقات³».

و يرى عبد الملك مرتاض أن القراءة الأدبية عالم يجسد عوالم، و أنها أنواع داخلية تمتد في أكثر من مدى و تشاق إلى أكثر من وجه، و تضرب في أكثر من منكب. و لتأكيد هذه النظرة، يأتي بشواهد من التراث، ترجع عن أنواع القراءات و تعددها، فقد تكون، تارة، قراءة من وجهة نظر نحوية، و يمثل لذلك ب «كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشككة الإعراب» لأبي علي الفارسي، الذي انصب نشاطه على أشد الأبيات الشعرية إشكالا من حيث نسيجها ليعالج إعرابها، و يبين تقديرها و تحريكها في براعة احترافية مدهشة. و ربما يندرج في هذا التوجه قراءة العكبري في شرحي ديوان أبي الطيب المتنبي، و حماسة أبي تمام... الخ⁴.

¹ المرجع نفسه ص 05

² عبد الملك مرتاض نظرية القراءة. ص 153.

³ المرجع نفسه ص 154 .

⁴ المرجع نفسه ص 28

و قد تكون القراءة من وجهة نظر أدبية، و لعل من أهم من يمثل هذا التوجه أبو علي المرزوقي، و التبريزي، و البطليوس في «شرح مشكل أبيات المتنبي» فهؤلاء الدارسون كانوا ينجحون للجانب الأدبي أكثر من اهتمامهم بالمناحي النحوية، و قد تكون القراءة الأدبية شبيهة بالإبداع المتوازي مع النص الأصلي المعالج، مثل قراءة أبي سعيد علي بن محمد الكاتب الذي كان عمد إلى نشر مدونة إشعار الحماسة التي جمعها أبو تمام. و قد تكون القراءة مجرد نشاط ذهني، كم قد تكون استطلاعية فضولية، أ و قائمة على الملاحظة والمساءلة. أما القراءة المثمرة هي المتولدة عن تسجيل الملاحظات المتحضرة للمقروء ابتغاء الكتابة عنه، فكأن هذه القراءة هي الأرقى، و هي الألق بالقراءة المنهجية الجيدة¹.

و خلاصة القول إنه يظهر مما سبق أن القراءة قد تكون شرحاً أو تحليلاً، و قد تكون تفسيراً أو تأويلاً، و قد تكون نقداً أو نقد نقد، و قد تكون تعليقا أو تشريحا. و هذا مفاده أن القراءة نشاط ذهني متنوع و متعدد المظاهر، أو إبداع متعدد الأشكال.

و كل قراءة من قراءات النص تعد مقدمة للقراءة التي تليها. و إذا كان الأمر كذلك، فإن القراءة لا تخرج من مأزقها إلا إذا توقفت النظر إلى النص بوصفه أحادي المعنى، وإلى القراءة بوصفها تتطابق مع النص. و بدلا من ذلك، ينبغي على الباحثين أن ينظروا إلى القراءة بوصفها اختلافا عن النص لا تماهيا معه، بل يجب عليهم أن ينظروا إلى النص على أنه حيز كلامي أو مقالي يتعدد معناه، و تتفاضل دلالاته، و تتنوع مقاماته، و تختلف سياقاته، و تتعارض بياناته، و تترتب مستوياته، و تتراكم ترسباته.. بل النص حيز ينطوي على سياقات و فراغات. و تخترقه شقوق و فجوات. فنظرتنا إلى النص على أنه فضاء مثقوب، و مساحات مفتوحة، هي التي تجعلنا نتقبل قراءات عديدة و مختلفة لأثر واحد.

و هذا يعني أن حل إشكالية قراءة النصوص الدينية أو الأدبية، أو الفلسفية موكول إلى إلغاء كل اتفاق نسبي حول الدلالات النصية لدى مجموعة كبيرة من القراء، أو في فترة من فترات التاريخ عبر العصور المختلفة، ذلك أن التطرف في جعل القراءة تأويلا فرديا لا غير، يغيب تماما كل حضور لسلطة النص باعتباره هو أيضا يمارس دوره و توجيهه أحيانا نحو الحصر النسبي لاحتمالات الدلالة. كما ينبغي الإشارة إلى دور السياقات النصية الداخلية المسؤولة في كثير من الأحيان عن التقارب بين القراءات المتعددة و المختلفة فضلا عن السياقات الاجتماعية و الحضارية التي تسمح دائما بتأويلات محددة تشترك فيها و تلتقي عندها شرائح كاملة من القراء في عصر من العصور دون أن يغيب الاختلاف بشكل تام، كما يقول حميد الحمداني في كتابه القراءة و توليد الدلالة.

و نعتقد، م ع علي حرب²، أن قراءة النصوص أحادية، تبحت عن معنى وحيد هو المعنى الأصلي الذي يحتمله الكلام، و الذي ينبغي العثور عليه و إتمامه معه و تجسيده، قد وجدت ترجمتها في الحروب الدينية و الفتن المذهبية و التصنيفات العقائدية، و ذلك حيث يعتقد كل مذهب بأنه الأكثر تطابقا مع حرفية النص، و الأقرب إلى روحه و اكتناه معناه الأصلي، و ينظر بالتالي إلى الاختلاف بوصفه بدعة و ضلالة، أو هرطقة و تحريفا.

¹ المرجع نفسه ص 29-30

² ينظر علي حرب قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة. الفكر العربي المعاصر. ص 51.

هذا من ناحية، و من ناحية أخرى، يرى كثير من النقاد¹ أنه من المشكوك فيه أن تمثل نظرية القراءة اتجاهها قائما بذاته في النقد الحديث، و ذلك أن معظم المقاربات القرائية ما هي في حقيقتها سوى تأكيد على بعض الاتجاهات السابقة، أو تركيز على جانب واحد من جوانب نظرية الإبلاغ، سواء كان ذلك الجانب إعلاميا أم اتصاليا أم برجماتيا. كما يفرّق بعض الدارسين و النقاد بين الكتابة الإبداعية الخالصة، و الكتابة التحليلية التي تكتب من حولها . ففي منظورهم أن الفرق يكمن في أن الكتابة التحليلية ليست نقدا تحليليا خالصا، و لا نقدا جديدا أيضا خالصا، و لا إبداعا بالمفهوم الشائع، و لكنها تقع بين كل ذلك سبيلا. بل كل ما في الأمر أنها ألغت وظيفة النقد التقليدية، وحدّت من غلوائها.

¹ يوسف نور عوض :نظرية النقد الادبي الحديث .ص 51