

النص بين قصدية المؤلف وانطولوجية الفهم

The text between the intention of the author and the ontology of understanding

د. بن الدين بخولة

المركز الجامعي أفلو

(الجزائر)

trezel@live.fr

تاريخ الاستلام: 2020/11/29 تاريخ القبول: 2020/12/15

ملخص:

نحاول في هذا البحث الوقوف عند المساحات والمفاهيم التي نشأت فيها سلطة القارئ من مؤول رمزي إلى مؤول يبحث عن المقاصد الخفية والباطنية للمؤلف إلى القارئ على طرف المساواة مع المؤلف. فالنص يتواجد كموضوع انطولوجي في وعي المؤلف. فالقارئ يحاول تحدي ظلال اللغة بجوهر اللغة ويعيد تشكيل أبعادها الخاصة وفق إشارات اجتماعية، هي أداة تشريحية تبحث عن مصادر الخيال، فكل قارئ هو مجتمع متحرك، كامل الملامح والخصائص. ويسعى هذا البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- كيف بنقل النص من ذهن المؤلف باعتباره أول قارئ له، إلى ذهن القارئ وبأشكال مختلفة
- التطابق بين "الدلالة والمدلول" وهو جوهر "القصد" في اللفظ بكل ما ينتج عنه من قواعد تضبط فهم اللفظ

الكلمات المفتاحية: نص؛ قصدية؛ فهم؛ قارئ؛ معنى.

Abstract :

In this research, we try to stand at the spaces and concepts in which the authority of the reader arose from a symbolic author to an author looking for the hidden and esoteric intentions of the author to the reader on the side of equality with the author. The text exists as an ontological subject in the author's consciousness Anatomical looking for sources of imagination. Every reader is a mobile community, full of features and characteristics. This research seeks to achieve the following objectives:

- How to transfer the text from the mind of the author, as he is his first reader, to the mind of the reader in various forms
- The congruence between "the connotation and the signified" which is the essence of the "intent" in the expression, with all the resulting rules governing the understanding of the pronunciation.

KeyWords: text; Intentionality; Understanding; reader; meaning of

1. المقدمة:

فالنَّصُّ عبارة عن وسيط لغة، ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، والتجربة الذاتية هي أساس المعرفة وهي الشرط الذي لا يمكن تجاوزه. والقراءة وحدة معرفية من حيث الأداء التحليلي أو الاستقرائي لتحصيل رؤية معينة إزاء منتج معين؛ إذ يكتسبي فعل القراءة جوهر الخصوصية التي تتمتع بها الكتابة الأدبية باعتبارها فضاء من الإحياءات والتميزات، وبذلك فهي انفتاح وتحول زمني وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ومن خلالها يكتسب النص انفتاحه واستمراره وتعدديته الدلالية (يقطين: 1989)

ثمة تساؤلات ينطلق منها البحث الراهن لفحص توجهات النقد الثقافي ومنطلقاته الفكرية لقراءة النص من أجل إيضاح علاقة الثقافي بالجمالي في الخطاب النقدي، وهي نقلة تشير إلى تحول جوهري في مركزية المعنى وانتقاله من سلطة المبدع إلى مركزية الثقافة التي تشجع للمعنى، مروراً بسلطة القارئ. «كنا نقول أن المعنى في بطن الشاعر، غير أن زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر ووضع ناراً حارقة في بطن القارئ، لقد انكسرت مركزية المعنى ومركزية الذات الأولى التي تحتكر المعنى وصار المعنى مبعثراً على وجه النص ينتظر قارئاً ما لكي يلتقط مفرداته الأولى وينظم منها شجرة دلالية. (الغذامي: 1999)

2. قصيدة المؤلف:

النص بنية مفتوحة غير قابلة للحسم، وهو قصد يتحقق داخل القصد الفعّال للقارئ، بل يدخل ضمنه فتحدث حالة تشبه الغيبوبة للقارئ الذي ينغمس في العمل الأدبي (وليم: 1987) ويترب على هذا أن النص الأدبي هو ملتقى وعي الكاتب ووعي القارئ، (وليم: 1987) وقد رفض نقاد استجابة القارئ النظر إلى المعنى على أنه كامن في النص، ورفضهم اعتداد النص موضوعاً قارئاً، كل ذلك أفضى إلى تعزيز فاعلية القارئ في خلق المعنى، وعلى هذا فإن تجربة القراءة تشمل ما يفعله القارئ في النص وما يفعله النص في القارئ. (الشيبي: 2004)

فالقراءة إذن تجربة مشتركة يتقاسمها النص والقارئ، والمعنى هو حدث يقع بين الكلمات وعقل القارئ (إيزر: 2000) والمعنى ذو طبيعة مزدوجة؛ لأنه محصل التفاعل بين إلماحات النص وتأثيراته من وجه وفعل القارئ وفهمه من وجه آخر، (إيزر: 2000) لقد صرف المقترّب الظاهري عنايته إلى موضع اللقاء بين النص والقارئ وما ينطوي عليه ذلك من الأعمال الذهنية التي يستمدّها القارئ من النص، فعل القراءة إنما هو فاعلية تكوين النص تتألف من جملة من التدابير، (سليمان، وروبين: 2007) وبذلك يمكن القول بأن كتابة نص أدبي تمثل موضوعاً كثيفاً أو تكثيفياً لم يكن ليحترق من أجل النفاذ إلى القصيدة المتجلية في العلامات، ولكن ليوقف الأنظار والإفهام عن مميزاته وانشغالاته الخاصة يقول ج.ب. سارتر: إنّ الفعل الإبداعي لحظة غير ممكنة في العمل الأدبي؛ لأنّ عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي، وهذان الفعلان المترابطان يتطلبان فاعلين مختلفين هما المؤلف والقارئ. (Sarter:)

وإذا كان النص يظل في ذهن المؤلف باعتباره أول قارئ له، وناقد فإنّه يتحول إلى ذهن القارئ وبأشكال مختلفة تماماً، ذلك أنّ الاهتمام بالمؤلف أو النص لم يعد هو الأساس كما هو الحال عند رواد نظرية التلقي، بل إنّ الاهتمام

بالمؤلف وشروط القراءة هو ما يهمنا أولا وأخيرا. أي القارئ. و في أي عصر يعطي للنص تفسيرا أو تفسيرات لا حدود لها ما دام ليست هناك مقاييس يمكن الرجوع إليها ليسترشد بها هذا القارئ ، فقد أدّى هذا الوضع إلى أن النص أصبح تحتل أي معنى ولا معنى.(شريف:1986)

3 مبادئ سلطة القارئ:

قامت هذه النظرية على مقومات عدة يمكن إجمالها فيما يأتي:

— نبذ الدور التقليدي للقارئ، وإعطاء القارئ المعاصر دورا فاعلا وحاسما في تحديد المعنى(شريف:1986)
 - كون النص في هذا التصورا يحتمل معنى جاهزا، والقارئ هو من يملأ ثغرات النص وبياضاته ويشارك على أقل تقدير في الكشف عن المعنى (شريف: 1986)

ومن هنا تكون القراءة علامة حضور الفكر، خاصيته الأولى، هويته في تفاعله وتعامله مع من يقرأ في صيغة نص، والقراءة في تنوعاتها وتعدداتها تخلق دورا بين طرفين الأول هو المفتوح الصامت؛ أي النص المدون في حيز ورقي، والثاني هو صاحب القراءة الأول جاهز في اكتمال نصه ومهيأ للبحث فيه وتمعين الفهم فيه من قبل الثاني، والثاني من خلال موقف فكري اجتماعي، فالقارئ من هذا المنطلق يقتحم النص والذي قد يبدو أول الأمر مغلقا ، لكن ما فتى يكشف عن مفراته، وعوالمه ، وعمق تفاعله مع الأنساق الأخرى ؛ لأنه في نهاية المطاف لا يملك فقط خصائص ما يطرحه من معان وتيمات التي تشكل بنيته.. بل يقدم لنا ويخلق أمامنا شروطا للإدراك. (الواد: 1984)

يقول رولا بارت: القراءة وحدها تعشق الأثر الأدبي، وأن نقيم معه علاقة شهوة، فإن نقرأ معناه، أن نشتهي الأثر، وأن نرغب أن نكونه. (بارت: 1984)

ففي العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب، وتطفئ على كل العناصر، ولا حضورا لعاملين فقط هما: النص والقارئ، فهما يشتركان في وضع الأدب أو الأدبية. (كيروزيل: 1985)

4. القراءة وجمالية التلقي:

إن القراءة لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال دخول القارئ في علاقة بالمقروء فقد نشأت نظريات التلقي والقراءة والتأويل استكمالا للجوانب التي أهملتها البنيوية باعتمادها على المحايمة النصية وتجاهلها للظروف الاجتماعية والتاريخية عن حدود النص فهدفها الأسمى وضع العملية الأدبي وفي دائرة التواصل لأنساني بالنظر إلى طبيعتها وبنقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف، النص إلى جانب النص والقارئ. (فضل:2002)

فالعلاقة بين النص والقارئ علاقة جدلية يحكمها الغموض الفلسفي الذي يتوارى عن الظهور، فكلما تعمقنا في السؤال كلما سعينا وراء الجديد الذي تكشفه نظرية التلقي لتفحصها دور القارئ في الأدب ن وكشفها عن تجربته ضمن النقد الظاهراتي (صالح: 2001) الذي يجعل دور المتلقي مركزيا في تحديد المعنى؛ لأن المعنى في النص لا يصوغ ذاته أبدا بل إن على القارئ أن يحضر في إعادة النص لكي ينتج المعنى. (سلوان:1996)

إن النص الأدبي عالم مغلق، ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه و نستكنه أسرار، و إنما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها. (مرتاض: 1992)

ومن هنا نقول: إن القراءة هي الإسهام في النفاذ إلى دواخل النص الشعري ورصد قوانين التي تديره وتبني شعرية، وهي قوانين متكتمة على نفسها في صميم ذلك النص ذاته، مستترة في أفاصيه وأغواره تتراءى أحيانا إيماء ولحا تم تتوارى في نبعها (أقاصي النص وأصقاعه) فتستعصي، تبعا لذلك على التحديد والضبط، ولما كان النص لا يمنح من شعرية إلا بالقدر الذي يحجب، فإنه من الطبيعي أن تظل تلك القوانين مقفلة على نفسها، مستترة غاية التستر وأنه من الطبيعي أيضا أن يتطلب الكشف عنها تسليما من الدارس بأن النص ليس شيئا مواتا، بل إنه كيان زاخر بالحركة طافح بالهدير و الاندفاعات، أي أنه ليس مجرد وعاء الذي يحمل معاني تمنح نفسها للقراءة مهما كانت عادية ومتعجلة، بل إنه هو الذي يبتني معانيه، من صميمه يستلها ومن حركاته، حركات كلماته وصوره ورموزه يبنى دلالتة، وإيقاعه و شعرية. (مونسي: د. ت)

وما محاولة الذات المتلقية ممارسة فعل الفهم إلا؛ لأن النص مبني على تكثيف المعنى الذي يدخل القارئ في غموض ومتاهات تدفعه إلى التأويلات المتعددة وهذا لضبط ما يعطي النص استمراريته وخلوده، بل لا بفعل الحوارية المستمرة بين بنية النص وبنية المتلقي. (صالح: 2001)

فالعامل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق، وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ. ومن ثمة تكون عملية القراءة هي تشكيل جديد لواقع تشكل من قبل هذا العمل الأدبي نفسه، وهذا الواقع المشكل في النص الأدبي لا وجود له في الواقع؛ إذ أنه صنعة جمالية، وذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع، وعندئذ تنصب عملية القراءة على كيفية معالجة هذا التشكيل المحول إلى الواقع وتتحرك على مستويات مختلفة من الواقع، واقع الحياة، وواقع النص، وواقع القارئ، ثم أخيرا واقع جديد إلا من خلال التلاحم الشديد بينه وبين النص والقارئ. (إبراهيم: د.ت) والتلقي لا يتوقف عند زمن، بل يُخلق من كل زمن، وهذا التلقي يختلف من زمن لآخر ومن قارئ لآخر. (سالم: 2000) وعلى هذا فإن أفق التوقع يتشكل من ثلاثة عوامل رئيسة هي

. التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص

. شكل الأعمال السابقة الذي يفترض معرفتها

. التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية. (صالح: 2001)

وتتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق التوقعات، والمعنى ليس موضوعا عاما ماديا، فهو يقع في منتصف المسافة بين الوجود العاري من معاشة المادة وإحساسها، وبين التفكير وملكته، حيث يصبح الموضوع فكرة محددة، فلا حقائق في النص وإنما هناك أنماط تثير القارئ حتى يصنع حقائق (البازغي: 2003)، ويضاف إلى فكرة أفق التوقعات فكرة هي نقطة الرؤية المتحركة، فالنص لا يمثل سوى افتتاحية للمعنى لا يمكن انفتاحه كموضوع إلا في المرحلة النهائية للقراءة، فالقارئ يمثل نقطة رؤية متحركة داخل ما يجب تأويله. (فضل: 2002)

فالجدور الحقيقية للتلقي من أهما تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت خلال الستينات والتي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر يجعلنا نرى هذه الجدور في مؤثرات خمسة هي: (حسن: 1999)

. الشكلاية الروسية.

. بنوية براغ.

. ظواهرية رومان انجاردن.

. هرمونطيقا جادامر.

. سيسيولوجية الأدب.

إن النص الخصيب مفتوح على عدة قراءات والتي كلما توالى عليه زادته خصوبة وأعماقا وأبعادا وغزارة... وثرأ. (الواد: 1984)، هذا يعني أن كل قراءة تؤدي بالضرورة إلى إبداع (نص) - شفوي أو كتابي - يوح عن نفسه ويستدعي قراءة للكشف عن كنهه. والنص - كما يقول ثعلب في المجالس: (النص كشف وإظهار، وكل مظهر فهو منصوص)، فالنص من هذا المنظور: كشف وإظهار، ويأتي الدارس أو الناقد ليقوم بكشف الكشف، أي بالقراءة، وأيا ما كان الأمر، فإن أبرز ما وصلت عليه عناية الدارسين بالقارئ والقراءة هو جمالية التلقي.

فالنص لا يكتفي بذاته، فهناك نوع من التداخل والالتحام بين النص وقارئه ينتج عنه تأثير جمالي لتصبح بذلك آلية القراءة تتحرك بين قطبين، القطب الفني للنص، والقطب الجمالي يهتم الأول بالنص وصنعتة اللغوية، ويختص الثاني بنشاط عملية القراءة، وكلا ينصهر في الأخير، ويحل فيه ليتشكل من ذلك النص. (تومي: 2009)

5. المسافة الجمالية

هي الفرق بين كتابة المؤلف، وأفق توقع القارئ؛ بمعنى هي المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ والعمل الجديد (صالح: 2001)

ومن هنا يمكن تمييز ثلاثة أفعال لدى القارئ:

. الاستجابة ويترتب عليها الرضى والارتياح

. التغييب ويترتب عنه الاصطدام

. التغيير؛ أي تغيير الأفق المتوقع (أبو حسن: د.ت)

أما المتعة الجمالية فتعتمد على فعل الإبداع؛ أي المتعة الناجمة عن استخدام المرء لقدرته الإبداعية. (أبو أحمد: 1997)

فلقد أيقن (إيزر Iser) بعدة أفكار بعض منها يعزى إليه، وبعض آخر يعزى إلى غيره فمن مقومات نظريته أن العمل الأدبي يشكله قطبان، قطب فني، وقطب جمالي، وهما نتيجة ردها إلى تأثيرات النظرية الظواهرية (إيزر: 2000) التي تعنى بردود الأفعال (الاستجابة).

وفي محاولة تحديد التفاعل بين النص والقارئ يؤكد (إيزر Iser) أنَّ متعة القارئ تبدأ حين يكون نفسه منتجا، وعندما يُظهر مهارته في بناء المعنى من خلال القراءة التي تتم بشكل تعاقبي وفق سلسلة من تركيب الصور (إيزر: 2000). فنظرية (إيزر) تنطلق من وعيه بالبعد الاجتماعي للنص، وللقراءة ولكنه اختار أن يركّز على الجوانب الجمالي لهذه القراءة على عكس (ياوس) الذي سعى بطريقة غadamرية إلى تحديد موقع العمل الأدبي ضمن أفقه التاريخي؛ أي لسياق المعاني الثقافية التي أنتج العمل في إطارها. (انجلتون: 1997)

ومن ثم يعطي (إيزر) النص شروطا لكي يصبح ذا فعالية لا تتحقق إلا إذا كان العمل الأدبي يدفع القارئ إلى وعي نقدي جديد بشفراته وتوقعاته المألوفة. (انجلتون: 1997)، يجدر بالقارئ أن يكون واعيا بشفرات النص الذي بدوره يجب أن يكون رقما ينتهك أو يتخطى الطرق المعيارية للرؤية. (انجلتون: 1997)

فقد جعل (إيزر) قارئه الخاص هو العامل المميز لنظريته، وسماه (القارئ الضمني) الذي يعتبره تضورا ليس له وجود حقيقي، يضع القارئ الحقيقي في مواجهة النص، ويعتبره أيضا مفهوما إجرائيا.

ويتم بناء المعنى عند (ياوس) من خلال تأويله العمل الأدبي، مستندا في ذلك إلى افتراضات (غادامير) في العملية التأويلية ن حيث تخضع إلى ثلاث وحدات متلازمة هي: الفهم، والتفسير، والتطبيق، وقد وجد (ياوس) وفق نظر غادامير أنَّ جمالية التلقي نجحت في معرفة فكرة أن الفهم يتضمن دائما التفسير، وأنَّ التفسير بالتالي هو الشكل الظاهر للفهم. (خضر: د.ت.)

ومن ذلك ما ألمح إليه (امبرتو إيكو Umberto Eco) في كلامه على القارئ النموذجي الذي تحيّل المؤلف صورته في النص، والقارئ النموذجي إن هو إلاّ جماع شروط النجاح التي وُضعت نصيا والتي ينبغي أن تستوفي في سبيل أن يصير إلى تحيين مضمونه الكامن. (إيكو: 1996)

إذا كان المعنى غير معزول عن شروط إنتاجه (موتشيلي، وكوريلان: 2004) فإنَّ القارئ سيعمد إلى استحضار سياقات إنتاج النص المتنوع؛ أي أن القارئ في خلال قراءته وسعيه إلى الإيفاء بشروط القارئ النموذجي يحاول أن يضمّ وعيه إلى وعي الآخر الذي هو الذات المستكّنه في هذا العمل، (جولية: 1999) فالنص كما يرى لوكان Youri Lotman ذو طاقه إعلاميه كثيفه تقتضي الوعي بمنابع الدلالة الثقافية، (إيكو: 2003) وهي تختلف باختلاف القراء وتباين قدراتهم على الفهم.

ومن خلال الفهم القرائي بنحو الفهم نحو الوحدة القصصية للخطاب ومحاوله الإمساك بالمعنى الكلي للنص (دايك: 2005) أو نحو ما وصفه (دايك TEUN.A. VAN DIJK) البنية الدلالية الكبرى و البنية الدلالية العليا، (إيكو: 1996) أو ما سماه إيكو (ECO) مدار النص -TOPIC-. (إيزر: 2000)

كما حاول إيزر (ISER) أن يصنف لنا ما يحدث للقارئ (صالح: 2001) مع النص عندما يلتقي الكاتب والقارئ في ما أسماه (نقطة الوعي) تحدث حالة اغتراب مؤقتة للقارئ، كما يسهم في ملء تلك الفجوات والفراغات المنتشرة في النص مما ينتج دلالات جديدة تضاف إلى النص مما يجعله يتجسد (التحقق العياني) وهذه الإجراءات استمد بعضها مما قدمته مدرسة جنيف حول منطقة الوعي، كما استمد مصطلح الالتحديد من رؤية،

(ملياني: 2004) (انغاردن) للعمل الأدبي الفني موظفا وحدات المعنى الذي تعد الجملة أصغر عنصر يحيل على المعنى خارج معناه المعجمي.

ظل التلقي ظل ملازما للنص الأدبي ومن هذا فإن القراءة لاتعدو أن تكون حوارا جدليا بين مخزون تجربة المتلقي والتجربة الموضوعية كما يجسدها النص من خلال الشكل الفني الذي يؤدي دور الوسيط بين الباث والمتلقي (ملياني: 2004)، ويستقبل القارئ النص بمحاولته القائمة أساسا على التناقضات واختلاف وجهات النظر والقواعد الأساسية التي يتحقق المعنى على أساسها بوعي قائم بمعنى التفحص والتأويل بغية المعالجة والتكييف لأن القراءة في مفهوم (ايزر) تمنحنا الفرصة لصياغة ما ليس موضوعا. (مرتاض: 2007).

لقد صدق استاروبانسكي حين قال: جمالية التلقي ليست مبحثا مباحا للمبتدئين المتعجلين. (مرتاض: 2007)، نظرا للخصب الثقافي الذي نشأت في أحضانه، فكانت بحق جديرة بالعناية وتتطلب مجهودات جبارة من اجل فهمها وتطبيقها، والمتلقي وحده فيما يبدو قادراً يصل بعملية الإنتاج الأدبي إلى مداها الطبيعي عندما يتيسر على يديه تحويل التجربة الفنية التي يجسدها النص الأدبي إلى استيفاء تجربة جالية غنية قادرة أن تمنح المتعة والفائدة وهي آيتا النفس الخالدة لدى هوراس وشروط استبقاء ربه الفن في جمهورية أفلاطون من قبله. ولعل الذي يؤكد (كافكا) معبرا عن كاتب ينتج وقارئ يعيد هذا الإنتاج بقوله: «إني لأكتب بخلاف ما أتحادث، وأتحدث بخلاف ما أفكر، وأفكر بخلاف ما كان ينبغي لي أن أفكرهكذا إلى أعمق أعماق الظلام».

إن القراءة ليست عنصرا خارج نصيا (Extra Textuel) أوزخفا ملصقا على هيكل النص، ولكنها مكتوبة داخلية وتنتشر في ثناياها عن طريق أشاريات وإستراتيجيات خطائية التي تحيل القارئ على الدلالات الأكيدة التي يقترحها النص، فمعظم الاتجاهات النقدية الحديثة تجمع على إيلاء القارئ دورا كبيرا في إعطاء العمل الإبداعي الذي يقرؤه معنى بعينه، حتى صار النص بنية خاضعة لقوة الذات التي تؤوله وهو بهذه المعنى مفتوح على جميع التأويلات والمتغيرة مع كل قراءة، لهذا اكتسب القارئ دورا ايجابيا معبرا عن ذاته. فقد أصبح منتجا، تفيض في قراءته المعاني، لقد استطاع فعل التأويل أن يحول القراءة من فعل استهلاك لفعل إنتاج لأنه يرقى بعملية القراءة إلى مدارج المعايضة الحميمة للنص.

ومنهذا المنطلق تعتبر القراءة مفهوماً سهلاً الانتقال من النص - موضوع الدرس - عندالبنويين والسيميائيين، وظروف إنتاجه في الدراسات السياقية) إلى الاهتمام بالقارئكطرف في إضفاء المشروعية على النص (خمري: 1999)، فالقارئلا يواجه النص معزولاً ووحيداً، بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة في لاوعيه ومن خلال ذكرياته القرائية. (ستاروبسكي: 1992)

وإذا كانت الاتجاهات (البنوية) قد أعلنت من سلطة (النص)، ولم تعر بقية عناصر العمل الأدبي اهتماماً، فإن اتجاهات (ما بعد البنوية) قد أعلنت من سلطة (القارئ)، كما نجد في (نظرية التلقي)، و(التفكيكية)، حيث يعلن

الناقد التفكيكي الأمريكي بول دي مان أنه قد انتهى زمن تسلط (النص) الأدبي، وأن التفكيكية ما هي إلا نشاط قرائي، وثيق الصلة بالنصوص التي يتناولها.

إنّ مفهوم القارئ، تصور يقيمه المؤلف في ذهنه أثناء عملية الإبداع ويجاوره ومثاليته تسوي بينهما ما داما يخضعان لنفس الشروط المحيطة. بينما القارئ الفاعل، فهو الذي تصبح عملية التلقي مقرونة بنشاطه، ومعنى ذلك افتراق الذاتين في مساحة النص، زيادة على اختلاف الشروط المحيطة لعملية النشأة وعملية التلقي فالبعد التاريخي للنص لا يشكل سلطة على القارئ الفاعل ولا يلزمه النص بها. بل يتحرّر منها ليخلق وهمه الخاص بالمجال النصي، فيحاورها انطلاقاً منه. ويذهب "إيزر" إلى اعتبار القارئ المثالي (المعقد المستعصبي على التعريف) والتحديد أساس عمل الناقد أو عالم اللغة، غير أنه يفترض لذلك معرفة نوايا ومقاصد المؤلف لأنّ اللجوء إليه يتم: "حين يتعذر تأويل النص، حيث يسدّ بعض ثغرات التأويل التي يعرفها التلقي"، إنه القارئ الضمني الذي (يجسد مجموع توجهات النص الداخلية حتى تتسنى قراءته) إن هذا القارئ إذن: "يوجد في النص ذاته، ويرجع وجوده إلى البنية النصية للتلقيا لمحايت" وبمشاركته يبنى القارئ الفعلي معنى النص، لأنّه بحضوره إلجانبه يتأسس فعل القراءة، ما دامت بنية النص، وبنية فعل القراءة مترابطة بشكل وثيق. ويتدارك "إيزر" تحاور القارئ في آن ليقرر، أنّ القارئ الضمني لا يغيب القارئ الفعلي ولا يلغي دوره، بل إنّ شرط التوتر الذي يعيشها القارئ الفعلي عندما يحقق النص: "فالقارئ الضمني لا يملك وجوداً حقيقياً، لأنّه يجسّد مجموع التوجهات الأولية التي يقترحها نص تخيلي على قرائها الممكنين، والتي هي شروط تلقيه، نتيجة لذلك فإنّ القارئ الضمني، ليس منغرساً في جوهر تجريبي، بل متجذر داخل بنية النصوص نفسها".

وإذا نفعل القراءة أو إواليات بناء المعنى وإنتاج الدلالة التي استخلصها إيزر تصب كلها في مفهوم المشاركة واستحلاب النص الذي هو قادر على استقطاب القارئ ودفعه إلى تحقيق هويته وبناء معناه. الشيء الذي يجعل العمل الأدبي شركة بينهما ولا يبلغ مداه إلا بتعاونهما. وهكذا تعتبر مفاهيم إيزر في "فعل القراءة" مكتملة لمفاهيم يابوس في "تخطيط أفق الانتظار" وإعادة كتابة تاريخ الأدب، ومفاهيم إيكو في حدس القارئ المتعاون بعوالم النص الممكنة واستشراق آفاه المرتقبة وللممارسات الإيروسية للقارئ البارقي في مغازلة النص والتوحد في رحاب القراءة والكتابة القراءة.

وإذا كان منجماع بين هذه التوجهات فهو التقاؤها على احترام القارئ وإعادة مكانتها الضرورية ودوره الفعال في فك عقال النص وإطلاق إشعاعيته الإبداعية وإن أخذ عليها المبالغة في الذاتية وتكريس ما يسمى بذرائعية التلقي التي قد تنتهي إلى نوع من الاستخفاف الوهمي الذي يتكون لدى القارئ فيحجب النص لصالح ما هو بعد النص، أو يقوم بنوع من التواطؤ الساذج الذي يقرب المسافة بأقل جهد ممكن فيجعل القراءة أقرب ما تكون إلى الاستهلاك الفج منها إلى الإنتاج المبدع. (Cf Stiele: 1979)

وليس المراد من المؤول الذات المستعملة للعلامة، لكن المقصود به " ما يضمن للعلامة صلاحيتها حتى في حالة غياب المؤول/الشخص "، أي تلك الاستراتيجية التي تشتغل باعتبارها معرفة سابقة نستند إليها من أجل تأمين الانتقال من الدوال إلى ما تحيل عليه (الموضوعات)، إن المؤول بهذا المعنى هو خاتمة تتزاحم فيها الأسنن والخطاطات

والنماذج، إنه معادل مجرد أو امتلاك رمزي لعالم الأشياء الفعلية، إنه يتماهى مع مدلولات سوسير، أي أنه يشغل باعتباره التصورات الذهنية التي تحتفظ بها الذاكرة وتستشار من قبل الدوال، فمؤول علامة ما هو ما يستدعيه دالها في ذهن المتلقي من مدلول، إنه "علامة موازية أو علا وتتعدد القراءات اللسانية: من أسلوبية، إلى نبوية، وسيميائية ... وكلها تصف (النص) الأدبي وتستبطن بنياته وقوانينه، في تحليل وتركيب يتخطى حدود النص كدال إلى تقاطع النصوص و(تناصها). لكن التحليل اللغوي يختلف من منهج نقدي إلآخر، فالتحليل الأسلوبي هو غير التحليل البنيوي، وكلاهما يختلف عن التحليلالسيمائي، والتفكيكي، وإن كان تحليل اللغة هو القاسم المشترك بين هذه المناهجالنقدية جميعاً.

وإذا كانت الاتجاهات (البنيوية) قد أعلنت من سلطة (النص)، ولم تعر بقية عناصر العمالأدبي اهتماماً فإن اتجاهات (ما بعد البنيوية) قد أعلنت من سلطة (القارئ)، كما نجد في (نظرية التلقي)، و(التفكيكية) حيث يعلن الناقد التفكيكي الأمريكي بول دي مانأنه قد انتهى زمن تسلط (النص) الأدبي، وأن التفكيكية ما هي إلأنشاطقارئ، وثيق الصلة بالنصوص التي يتناولها.

هكذا حظيت عملية القراءة في هذا العصر باهتمام لم تحظ به من قبل، في النقد القديم، عليد النقاد الألمان، والبنويين الفرنسيين. ثم جاء التفكيكيون فأخذوا بمقولة بارت (موت الكاتب) ليبقى القارئ وحده، وجهاً لوجه، أمام النص الأدبي. وقالوا إن كل قراءة هي أساس قراءة تلغيها القراءة التالية، وإن كل تفسير هو تفسير خاطئ يلغيه التفسيراللاحق.

6. الخاتمة

- . تمثل سلطة القارئ مجموعة إحداثيات تتشكل ضمن بيئة مؤسس لها من حيث الإرث المعرفي والوعي المكتسب، وهذه الإحداثيات التي يسميها البعض أدوات تؤدي وظيفة محورية ضمن شبكة علاقات ورؤى مع آليات القراءة الأخرى المتمثلة بسلطة النص والمرجعيات التي تخص كل من النص والقارئ.
- وبناءً على هذا التوصل يمكن تحسيم سلطة القارئ إلى مجموعة طاقات وإمكانيات تعمل معاً لتؤدي وظيفة مشتركة، وظيفة تطويرية تعنى بالاقتراب من منطقة النص المكتوب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته.
- مع المقاربات المحيئة إذاً انتقلت سلطة المؤلف إلى سلطة النص قبل أن تنتقل إلى سلطة القارئ مع تنامي تيار جمالية القراءة والتلقي حديثاً.

- يسعى القارئ لقراءة ما أراده الكاتب خلقالسطور، وهنا تتداخل الإشارة والايحائية وسيكلوجية القارئومزاجيتهو حالاته الانفعالية فإما أن تكون لصالح النص، أو ضده ولكن مع كل يقبالنص هو النص.

- وتبقى جدلية العلاقة بين الكاتب والقارئ رهينة لخلود النص وانتفاءه، ولكن مع كل هذه المعطيات تبقى

جدلية العلاقة قائمة، وهنا ينطلق الخيال وتتعدد الرؤى في عالم النص الأدبي

قائمة المراجع

- 1- أبو أحمد حامد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي، وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مؤسسة اليمامة، الرياض، 1997،
- 2- أبو حسن أحمد: من قضايا التلقي والتأويل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس الرباط،
- 3- ادبث كيروزيل: عصر البنيوية، تر، جابر عصفور، وزارة الإعلام، بغداد، 1985،
- 4- ايزر فولفانج: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر، عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م،
- 5- ايزر فولفانج: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر، عبد الوهاب علوب، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000،
- 6- ايكو، امبيروتو ايكو: نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2003م،
- 7- ايكو، امبيروتو ايكو: القارئ في الحكاية، تر، انطوان أبوزيد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1996م،
- 8- إيمان سلوان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر، سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1996،
- 9- البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، مكتبة الملك فهد، ط1، 2003م .
- 10 بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2001،
- 11 بن تومي: القراءة وضوابطها المصطلحية، مجلة قراءات، جامعة يسكرة ، العدد الأول، 2009م
- 12- تيري أنجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر، أحمد حسان نواره، مؤسسة الترجمة والنشر، ط2، 1997م،
- 13 جان ستاروبسكي: نحو جمالية للتلقي، ترجمة: محمد العمري، دراسات سال، عدد: 1992/6 فاس.
- 14- جولية جورج: النقد والتجربة الداخلية في ضمن: تومبكنزجين، نقد استجابة القارئ، من الشكلائية على ما
- 15- حدادة سالم: النص وتحليلات المتلقي، الكويت، حوليات الأدب والعلوم الاجتماعية، 2000م،
- 16- حسن الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، منشورات الجامعة، يناير، 1984،
- 17 حسن خمري: نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد: 1999/12.
- 18- دايك تون: علم النص، مدخل، متداخل الاختصاصات، تر، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، ط2، القاهرة، 2005م.
- 19- راي وليم: المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، تر، يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون، ط1، بغداد، 1987،
- 20- رولان بارث: النقد والحقيقة، تر، إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، 'ع، 11، 1984
- 21- سعيد يقطين: افتتاح النص الروائي (النص والسياق، ط1، المركز الثقافي العربي، 1989،

- 22 سلمان، سوزان، روبين: تنوعات النقد الموجه إلى الجمهور، في ضمن: القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير سليمان، سوزان، روبين، كروسمان، ، تر، حسن ناضم، وعلي حاكم صالح، "، 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007، .
- 23-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002
- 24 عبد العزيز طلبمات: الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند إيزر. مجلة دراسات سيميائية أدبية ع6، 1992.
- 25- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري- مجلة علامات ج5 م2-1992
- 26- عبدالمالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007م،
- 27- الغدامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1999،
- 28- فش: هل يوجد نص من هذا الفعل، سلطة الجماعات المفسرة، تر، أحمد الشيمي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2004
- 29- محمد عبد الناصر حسن: نظرية التوصل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، 1999،
- 30- محمد ملياني: تلقي النص الأدبي بين التأسيس والأفاق، مجلة الموقف الأدبي، العدد، 403 تشرسن الثاني، 2004م.
- 31- موتشيلي أليكس، وكوريلان: المعنى والتسبيق والسيرورات، مجلة علامات المغربية، تر، محمد يشوتي، ع، 21، 2004م،
- 32- نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، ضمن مجلة فصول، القاهرة، المجلد5، العدد1، أكتوبر نوفمبر.
- 33- نور شريف: دفاعا عن الخيال، عالم الفكر، المجلد16، العدد، 54، 1986.
- 34-j.p.sarter :qu'est ce que la litteraturecite par w.iser.l'acte de la lecture.
- 35 - Cf Stiele K : Réception et fiction , Poétique 39 , 1979