

قراءة في نظريات تلقي النص المسرحي - بين أحادية النص و تعددية القراءة -

عمار بشيري
كلية الحقوق
جامعة الإخوة منتوري

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن سبيل ناجحة للوصول إلى جمالية تلقي النص المسرحي، إذ إن بناء معنى النص المسرحي لا يتحقق إلا بعد تدخل القارئ ومشاركته التي تعد بنية تجريبية موجودة بشكل مسبق في هذا النص، فيؤدي ذلك إلى خلق عملية تفاعل بين النص والقارئ، وكذا تأويلات هذا الأخير ولا يكون ذلك إلا بالمرور بتعدد قرائي لهذا النص، فقراءة واحدة لا يمكنها إثراء النص المسرحي وتثمينه وكشف مظاهر الخفاء فيه.

مقدمة:

إن اقتراح أية قراءة كنموذج لأجل مقارنة النص المسرحي، ينبغي أن تتلاءم إلى حد كبير مع المفاهيم والتصورات التي تصدر عنها التنظيرات المسرحية الحديثة. خاصة أن قراءات النقاد المعاصرين للنصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة الغامضة قد تعددت، وتباينت نظراتهم في دراسة النص الواحد وذلك راجع إلى مهارة كل ناقد وخبرته في الكشف والإبانة^[1]، ما أكسب بعض النصوص الارتقاء في سماء الإبداع.

Abstract:

This research tends to reach an aesthetic to learn dramatic texts taking into consideration the meaning of the structure that can not take place without the reader's interference because he is the existing experimental structure of this test which begets the process between the text , the reader and the entepretation from the reader's readings because one reading can neither enrich nor disclose the existing implication.

لهذا فإن كل نموذج يشتغل على القراءة سيصطدم بإشكالية أساسية، هي إشكالية المنهج، فما هو المنهج الملائم لرصد النص المسرحي؟ و هل المنهج هو الذي يفرض موضوعه أم أن الموضوع هو الذي يحدد منهجه؟ ثم كيف تبني المناهج التحليلية بخصوص نص إبداعي معين؟ وما هي الحدود أو الضوابط التي ينبغي احترامها بخصوص منهج تحليلي يرمي إلى تحقيق مقاربة النص المسرحي مقاربة نقدية؟

على ضوء الاستفسارات السابقة نريد اقتراح بعض الإجابات. 1- إجابات مقترحة:

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضى عملية استقصاء دقيق عن النموذج القرآني المناسب لرصد النص المسرحي، كما يتطلب مراعاة مجموعة من المبادئ الأولية المخصصة لطبيعة المنهج التحليلي المقترح، نذكر منها ما يلي :

1- إذا كان النص المسرحي كيانا يتوفر على مرونة دلالية زنبقية تجعله مفتوحا و قابلا لأكثر من قراءة فإن أي منهج تحليلي مجرد دليل عمل يسمح بترشيح الاقتراب من النص و يعين بالتالي على تذوقه و فهمه وتفسيره و هذا الأمر تنبه له النقاد القدامى وتداولوه في نقدهم للشعر و طرق تحليله، كتاكيد عبد القاهر الجرجاني على دور القارئ و نشاطه في نقل الملفوظ الشعري إلى حيز الوجود بالفعل، بعد وجوده بالقوة، قبل تسليط طاقة القراءة عليه².

2- إن أي منهج تحليلي يرتبط بفضاءات نظرية و تصورية محددة، و من ثمة تختلف مناهج القراءة التحليلية والفنية، بطبيعة الحال، عن مناهج العلوم الدقيقة مهما أوتيت المناهج الأولى من حظوظ الدقة العلمية. ثم إن المنهج أولا و أخيرا، هو عبارة عن آليات و أدوات لا تفتح بالضرورة كل مغالقات النص المسرحي لذلك ينبغي على القارئ القيام بعملية اقتراحية داخل هذا المنهج وذلك من خلال إعادة بنيته و تكييفه وتنميته³.

بناء على ما سبق من اعتبارات يمكن القول إنه من الصعب على القراءة الواحدة مهما اتسعت آفاقها أن تستوعب الظاهرة الإبداعية و الأسئلة التي تطرحها، كما أنه من الصعب أيضا على مقاربة منهجية واحدة أن تقوم بهذا الاستيعاب مهما كانت درجة دقتها و شموليتها⁴.

2- القراءة من منظور "تودوروف" :

عمد " تودوروف " (Todorov) إلى تقسيم فعل القراءة إلى نوعين : قراءة خطية تهتم بفك ألغاز الصيغة الخطية للمكتوب، و قراءة عمودية يتم بموجبها اختراق أفقية المنطق الخطي نحو منطق عمودي. بهدف إدراك الدلالات المختبئة في ثنايا المكتوب. و من هنا، فإنه ليس من وسيلة للقبض على طبقات الدلالة في النص الأدبي إلا عن طريق هذه القراءة العمودية، فبواسطتها نستطيع أن نفهم وأن نعي مكونات النص المقروء، و بذلك يتم إخراج النص من صيغته المكتوبة إلى صيغة من صيغ القراءة ، لتكون القراءة بمثابة منهج منظم يستقي مقوماته و مسوغات محاورته للنصوص من منظومة مرجعية تتأسس على أنساق من القواعد و الفلسفات النقدية⁵. و من ثمة تجدر الإشارة إلى أن القارئ يجد نفسه أمام نوعين من النصوص، نص منفتح و آخر منغلق، إذ يتميز الأول بخرقه للمألوف النصي وسعيه إلى خلخلة البنية النصية الثابتة، بينما يتمثل الثاني في ذلك النص الذي يعيد إنتاج القيم السائدة نفسها. و يكون الحكم على النص باعتباريات القارئ، فما يعتبره قارئ ما نصا مفتوحا يعتبره قارئ آخر منغلقا و العكس، و لا علاقة لهذا بالنص في ذاته، لأن طرق تلقي النص تتحكم فيها عوامل إنتاجه من لدن الكاتب، فإن كان الكاتب ينتج دلالة نصه أثناء عملية بنائه، فإن القارئ بدوره يفتح هذه الدلالة من خلال إعادته بناء هذا النص وفق تصورات و خلفيته النصية الخاصة، إلى جانب هذا ينبغي أن يكون هذا القارئ بارعا و حاذقا، لأن " الوقوف على أسرار هذا النص مهمة تستدعي في المتلقي خبرة فنية و معرفة واسعة بأسرار الجمال"⁶ والتذوق الراقي لهذا المنغلق.

وربما هذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: " إن النص لا يكشف أسرار ما لم يتهيأ له متلق كالغواص الماهر"⁷ ثم إن الكاتب أثناء إنتاجه لنصه ينطلق عادة من خلفية تشتمل على نصوص متعددة يحولها في عملية إنتاج هذا النص و هو يتصور في الآن ذاته قارئا معينا. إن هذا القارئ يدخل عالم

النص و هو مجهز بتصورات قبلية و مسبقة، حيث يفتح أو يغلغ من خلال هذا التفاعل البنائي، أو ينتج عنه خلق علاقة جدلية بين النص و القارئ في إطار الظاهرة الأدبية⁸، و يتم ذلك عبر مستويين اثنين: داخلي (الكتابة) و خارجي (القراءة). فإذا كان زمن المستوى الأول (الكتابة) محدداً، فإن أزمة القراءة غير محددة و لا متناهية. و من هذا المنطلق فإن القراءات تتعدد و تختلف، إن لم نقل أنها قد تختلف خلال الزمن الواحد و لدى القارئ الواحد، فالنص لا يخلد، كما أشار رولان بارت، لكونه فرض معنى واحداً على أناس مختلفين إنما و لكونه يوحي بمعان مختلفة لإنسان وحيد، يتكلم دائماً اللغة الرمزية نفسها خلال أزمة متعددة⁹ فهذا الفعل القرائي يكتسب النص من خلاله إذا ما توفرت فيه شروط الإنتاج الحقيقي، استمراريته و انفتاحه¹⁰.

إذا هناك معنى ملحا في النص، (في علاقات الكلمات بكلمات أخرى)، وإن القارئ ينبغي له أن يبدع إنتاج المعنى عن طريق تعقب بعض الصلات، رابطاً بين صيغ في النص و علامات بعينها¹¹. وهكذا فإن النص ليس سوى فرضية يلزمها للتحقق و تصبح عملاً أدبياً إسهام القارئ بمعنى أن فعل القراءة هو الذي يخرج العمل من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز¹².

إن نظرية جمالية التلقي بتأكيداها على مفهوم القارئ تعتبر منهجا جديداً، لأنها تسعى إلى إعادة تقييم دور هذا الأخير و التركيز على العلاقة القائمة بينه و بين العمل الأدبي، ولعل أهم العناصر المكونة لهذا المنهج الجديد هي العلاقة المزدوجة بين قصدية أو نداء النص و إنجاز أو استجابة القارئ الذي بإمكانه أن يتحول إلى مؤلف¹³، والقارئ هنا- حسب ما يفهم - " ليس وسيلة منهجية و إنما هو وارث النص الشرعي الذي يفسره و بتعبير أدق يشكله في وعيه على هواه"¹⁴.

و الخلاصة التي نخلص إليها بالضرورة هي أن النص ضمن هذه العلاقة عنصر متحول لأنه يتحول مع كل قراءة جديدة، إنها علاقة حوارية بين طرفين متقابلين هما: النص و القارئ، حيث تصبح القراءة حلقة ضرورية ليتم نسج العمل الأدبي برتمه، مادامت هذه الحلقة وسيلة تحققه الفعلي و وسيلة ترهينه¹⁵.

وإذا كانت مادية العمل الأدبي أي انتقاله من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ترتفع بالقارئ الذي يحققها، فإن دلالة أيضاً تحتاج إلى قراءة تخرجها من مجال الكمون إلى مجال التحقق¹⁶. لذلك تم تقسيم عملية القراءة إلى مرحلتين متميزتين: مرحلة استجماع المعنى، و مرحلة الدلالة التي تمثل الاستيعاب الإيجابي للمعنى بواسطة القارئ، ويقصد بهذا عملية تأثير المعنى في وجود القارئ. إن هذه العملية هي التي تجعل العمل الأدبي لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة و نهائية بقدر ما يكتسب دلالات جديدة تتوالد عند كل قراءة جديدة، فهذا التحول هو الذي جعل نظرية جمالية التلقي تفترض وجود أفق انتظار لكل قراءة، ذلك أن القارئ حينما يتلقى العمل الأدبي لأول مرة، ينتظر منه أن يستجيب لأفقه المحتمل، بمعنى آخر أنه ينتظر منه أن ينسجم مع المعايير الجمالية التي تكون تصويره الخاص لطبيعة العمل الأدبي، مع العلم أن ما يحقق لهذا العمل تفرد و أصالته هو المسافة الجمالية، ذلك أنه كلما ابتعد العمل الإبداعي عن المعايير و القيود المسيجة لأفق انتظار المتلقي كلما تحققت جودته، لأن النص الجيد هو ذلك النص الذي يفرض مسافة جمالية بينه و بين ما هو مألوف و متداول¹⁷. وإن تقلصت تلك المسافة بين النص و القارئ اعتبر الفن في الأدب رشوة يقدمها الكاتب المبدع للقارئ حتى يواصل القراءة¹⁸.

3- بناء معنى النص المسرحي:

انطلاقاً من الاعتبارات السابقة يمكن القول إن بناء معنى النص المسرحي لا يتحقق إلا بعد تدخل و مشاركة القارئ، الذي يعد بنية تجريبية موجودة بشكل مسبق في هذا النص، غير أن المشاركة و هذا التدخل لا يتمان إلا من خلال تشغيل مجموعة من الميكانيزمات و الآليات النصية المعتمدة في إطار نظرية جمالية التلقي، التي من خلالها نستطيع تحديد طبيعة التفاعل بين النص المسرحي و قرانه ذلك أن القارئ له الحرية المطلقة ليشارك في النص المسرحي بواسطة ملء فراغاته و بياضاته "فيوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثاً عن بنائه، و مركز القوى فيه، و توازنه، و واضعا يده على الفراغات الجدلية فيه فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له"¹⁹.

ومهما أوتي هذا القارئ من حرية، فإنها تظل مقيدة بال نماذج النصية المسرحية التي تتشكل من أنساق دلالية و من نصوص سابقة، تنتظم وفق إستراتيجية محددة، و من هنا فإن المعنى الذي سيتم بناؤه من قبل القارئ، سيكون نتيجة لذلك التفاعل القائم بين معطيات النص المسرحي و تأويلات قرائه، مع العلم أن المتلقي حينما يتلقى النص المسرحي لا ينطلق من فراغ و لكنه يستحضر في مخيلته تلقي قراء يعيشون معه في المرحلة الزمنية ذاتها و اللحظة نفسها التي ينتمي إليها، وهذا ما يجعل تفاعله مع هذا النص يحمل أبعاداً متعددة، قد تكشف عن قراءات و تأويلات مختلفة و متعددة أيضاً، تغني النص وتنمي و تكشف عن مظاهر الخفاء فيه، و قد يبوح لقارئه بجميع أسرارها، فإذا كانت جمالية التلقي تؤكد أن عملية القراءة ينبغي أن تسير في اتجاهين متبادلين: من النص إلى القارئ و من القارئ إلى النص، "فإن القارئ بمجرد ما يتلقى النص يضيف عليه أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النص، و من هنا فإن عملية قراءة النص المسرحي لا تنتهي إلا بإحساس القارئ بنوع من الإشباع و بتلاقي وجهات نظره مع النص، و عندئذ تكون عملية التلقي المسرحي قد أدت مهمتها، لا من حيث إن النص المسرحي قد استقبل من لدن القارئ ولكن من حيث إنه قد أثر فيه و تأثر به على حد سواء"²⁰، ثم إن القارئ و هو يتقدم في قراءة نص مسرحي ما يقوم بين الفئنة و الأخرى بمجموعة من التوقعات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقدرته الموسوعية التراكمية و عوالمه الممكنة، وهي - بطبيعة الحال- توقعات متعددة و تخضع لاحتمالات كثيرة، مع العلم أن القارئ قد ينجح في الوصول إلى ما كان متوقعا، و قد لا ينجح في ذلك، فالعوالم الممكنة في النص المسرحي هي عبارة عن بناء ثقافي يسهم الكاتب في إنتاجه، و قد لا تكون بالضرورة _ هذه العوالم متطابقة مع الواقع الخارجي، أو مع مجموع ما يتشكل لدى القارئ عنه، و قد تختلف العوالم الممكنة باختلاف العصور، لهذا كان العالم الممكن جزءاً من نظام تصوري معين لدى القارئ، فأتت عملية القراءة تطرح أمام القارئ عوالم خاصة و متنوعة، و من ثمة يمكن اعتبار النص المسرحي آلية لإنتاج العوالم الممكنة²¹.

وللقارئ دور كبير حسب إيزر (Izer) في بناء العوالم الممكنة التي يتضمنها العمل الأدبي التخيلي، و يتحقق ذلك من خلال التفاعل الإيجابي بين القارئ الافتراضي و النص، أو عبر التقاء الإنتاج بالتلقي، و من ثم يستطيع المتلقي رصد هذه العوالم التخيلية الافتراضية، و مقابلتها بالعالم النظري، أو ما يسمى بالواقع الفيزيائي الأنطولوجي، أو العالم الحقيقي الذي يتضمنه النص الأدبي، خاصة إذا كان النص حديثاً أو ينتمي إلى نصوص ما بعد الحداثة²².

4- توقعات النص المسرحي من القارئ:

إن النص المسرحي يقتضي من القارئ القيام بعمل دؤوب لملء البياضات و الثقوب التي تتخلله، و كأنما هناك عمل لا شعوري مشترك بين النص المسرحي و القارئ، فما نسيه النص من فجوات و فراغات، كان على القارئ إتمام بنائها و سدها، ليخرج النص في بناء جديد متجدد، و يعني هذا أيضاً، أن النص المسرحي في حد ذاته يعد آلة ذات افتراضات مسبقة تؤدي بالقارئ إلى الترهين النهائي للنص، و تلك في الحقيقة هي مهمة القارئ إزاء النص المسرحي الذي يعتبر بناء معقداً بموجب مستوياته التركيبية و الدلالية و حتى التداولية، إن هذه المستويات تنطلق من مستوى التعبير حيث التجلي الخطي للنص في علاقته بشروط التلفظ الزمانية و المكانية، و ما تؤدي إليه على مستوى المضمون المرهين حيث توقعات القراءة و صلاتها بالبنيات التواصلية المشكلة للنص المسرحي، كما ينتظر الكاتب المسرحي من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء عملية القراءة، و هذا التأويل " ينظر إلى طبيعة تعددية النص على أنها تعددية لا محدودة، و بالتالي فإن رهان التأويل مفتوح على مغامرة اللانهائية، فلا وجود لحدود أو قواعد يستند إليها التأويل، سوى رغبات المؤول الذي ينظر إلى النص على أنه نسيج من العلامات و اللاتحديدات، لا توقف انفجارها الدلالي أية تخوم"²³، و يرى ميشال فوكو " أن ما يضمن حياة التأويل هو ألا نؤمن إلا بوجود تأويلات"²⁴.

يضاف إلى ذلك، أن الكثير من التعبيرات تبدو عبثية في مستواها الحرفي السطحي، بحيث لا يمكن فهمها إلا بتأويلها، فالمعنى الحرفي قد يصدق في حالة جزئية جداً، هي حالة: " المعنى اللفظ و يتعلق بمعاني الألفاظ المفردة، ما يفهم و ما تدل عليه"²⁵. لهذا يتوقع الكاتب المسرحي من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء

عملية القراءة، لأن هذه العملية هي التي تثرى النص المسرحي الذي يغدو من وجهة نظر جمالية التلقي أثرًا مفتوحًا، وهذا الانفتاح هو الذي يستدعي القراءات والتأويلات المتعددة.²⁶

5- تعدد النصوص في العمل المسرحي:

إن العمل المسرحي يتكون من نصوص متعددة و مختلفة و متداخلة، يتشكل من تداخلها وانسجامها الخطاب المسرحي، متمثلاً في النص الدرامي و النص السينوغرافي و نص المتلقي. إذ من الضروري التساؤل دائماً حول الظروف التي تتحقق بموجبها العلاقة بين منتجي الفعل المسرحي و متلقيه وهذا التعدد النصي هو الذي وسم الخطاب المسرحي بسمه المفارقة، حيث اعتبره العديد من النقاد والدارسين "فن المفارقات" الذي يجمع عوالم متعددة و متباينة، تتنوع بين اللغوي و الشعري و الفلسفي و النفسي و الاجتماعي و الأنثروبولوجي، و غيرها من الأبعاد الثقافية و الفكرية، و بإمكاننا الذهاب بعيداً لنقول إنه المفارقة ذاتها، فهو نتاج أدبي و في الوقت نفسه عرض مادي، و هو فن خالد (قابل لأن يعاد إنتاجه و تجديده دائماً)، و هو فن أني (لا يمكن إعادة إنتاجه بالطريقة نفسها التي تم تصويره فيها من قبل)، لأن العرض الذي يقدم اليوم لا يمكن أن يكون أبداً هو نفسه غداً، فهو فن على حد قول "أنتونان آرتو" صنع لأجل عرض و نهاية واحدة، في حين أن النص نفسه يبقى ثابتاً و غير متغير إلى الأبد.. و من هنا فإن مراعاة تعقد شبكة العلاقات في الخطاب المسرحي يعد شرطاً أساسياً في بناء أي نموذج قرآني يسعى إلى مقارنة النص المسرحي.

إن الخطاب المسرحي - كما سبق الإشارة إليه - هو خطاب فني مفارق حيث تتمثل أولى مفارقاته في كونه إنتاجاً أدبياً و عرضاً متحققاً في الآن ذاته، غير أن هذا التداخل أصبح اليوم مسألة متجاوزة، خصوصاً أن ممارسة المسرحية الحديثة قد أعادت الاعتبار للنص المسرحي و اعتبره المنطلق بغض النظر عن عملية التدوين أو الطبع و النشر²⁷، ذلك أن هذه العملية تتميز بكونها قد تسبق أو تتزامن أو تعقب عملية خلق العمل الدرامي فوق الركح. و هذا ما يسمح بالنصوص المسرحية حين تدخل مجال الطباعة أن يعاد قولها أو ترجمتها أو عرضها بصفة لا نهائية.²⁸

6- طبيعة الخطاب المسرحي و أبعاده:

إن الخطاب المسرحي في بعده النصي و الركي (الخشبية) يعتبر مجالاً يصعب على المقاربات و القراءات النقدية مهما بلغ نضجها النظري و المنهجي و التطبيقي رصده و تحليله و لعل هذا ما جعل النقد المسرحي يستعين بجوانب نفسية و اجتماعية و سيميائية لأجل مواجهة بعض المشاكل النظرية و الإجرائية، التي لا يمكن تجاوزها إلا بالاعتماد على حقول معرفية أخرى تفرضها طبيعة الخطاب المسرحي المركبة، بمعنى أن الخطاب المسرحي هو ذلك الفضاء الذي يمثل مشروع بناء فني متكامل، سواء في ذهن المؤلف أو المخرج أو الممثلين باعتبارهم واضعين للأسس الفنية و الإبداعية، أو في ذهن و خيال المتلقي باعتباره متصوراً و متمثلاً للفعل الدرامي.²⁹

ويؤكد هذا أن الخطاب المسرحي هو خلق جماعي يؤدي فيه القارئ دوراً جوهرياً، كما لا يمكن أن يتحقق صدق هذا الخطاب المسرحي في غياب عملية التلقي (القراءة)، ذلك أن هذا الخطاب لا يجد صداه الفعلي و تكامله الفكري و الفني إلا عند المتلقي / القارئ باعتباره مؤولاً و أساساً لهذا الخطاب³⁰. و من جانب آخر، فإن الخطاب المسرحي فعل تواصل و ممارسة ذات دلالة لأنه يضع ممارسة (المؤلف، المخرج، الممثل) في موقف علاقة إنتاج لشبكة معقدة من الرموز و الدلائل و العلامات التي يمكن للقراءة أن تقاربها و أن تحاول رصد و تحليل بنياتها، مما يعني أن التلقي المسرحي يختلف كل الاختلاف عن التلقي العادي، لأن عملية البث و الإرسال في المسرح هي عملية بث و تلق في آن واحد، و من هنا يشترط في المتلقي المسرحي ألا يكتفي بفك رموز و دلائل الخطاب المسرحي، "بل يشترط فيه أيضاً أن يكون ذا تغذية راجعة تبطنها شحنات وجدانية و مضامين فكرية و آثار فيزيولوجية، ذلك لأن التلقي المسرحي لا يقف عند حدود إدراك المعنى بل يتجاوزها إلى تماهي الإرسال بالتلقي، حيث يفقد هويته ليتحول إلى إرسال و تلق في الآن نفسه"³¹، ولا يستطيع القارئ فك الرموز و العلامات المسرحية إلا على ضوء تجاربه و قدراته التواصلية العامة، وكذلك بالاعتماد على تراكماته و حملته الفكرية و الثقافية التي تعينه على تفكيك و تذوق البنيات الجمالية للخطاب المسرحي، خاصة إذا كان النص

الدرامي يحمل في ثناياه شروطاً فنية وجمالية معينة ، تتفاعل مع القارئ (المتلقي) صاحب الإدراك المتميز والقدرة على الخيال والتصور ، يفضي هذا كله إلى جعل النص الدرامي المقروء أعمق فاعلية وأوفر أثراً.

ويتضح مما سبق مدى صعوبة قراءة النص المسرحي لأن القارئ وحده هو الذي يدرك أن العلاقة التي تربطه بهذا النص ليست علاقة أحادية الاتجاه ، فحيناً يأخذ النص وحيناً آخر يأخذ هو النص ، فيتفاعلان وينصهران في بوتقة من العلاقات المزدوجة والمتبادلة كما يدرك هذا القارئ أن المتعة المزدوجة تكون في حال انخراطه واشتراكه في ترهين النص المسرحي ، ولن يكون هذا الانخراط للقارئ مالم يملأ ثقوب النص وبياضه وذلك بالتعامل معه (النص) تعاملًا فنياً جمالياً لذلك فإن القارئ كثيراً ما يتوقف أمام هذه الفراغات للبحث عن المعنى المغيّب³².

كما لا يغيب عن أذهاننا أن القارئ يخضع لمجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية (نفسية واجتماعية وفلسفية وفنية وإيديولوجية..) مما يجعله يلبس النص المسرحي الواحد دلالة أو دلالات ليست بالضرورة الدلالة التي يقصدها المؤلف ، إن هذا التصور يحتم علينا اعتبار النص المسرحي نسفاً مفتوحاً يتطلب التأويلات المتعددة ويتقبل القراءات المختلفة ليزداد بها ثراءً على ثراء ، غير أن التعدد القرائي الذي قد تفرضه الطبيعة الإبداعية للنص المسرحي لا يعني انفتاحه انفتاحاً من غير قيد ، لأن أي نص مهما بلغت درجة الغموض والالتباس فيه ، لا بد أن يرسم لنفسه بعض الحدود والمعالم تجعله يمتلك دلالات معينة، على القارئ أن يتقيد بها أثناء عملية التأويل ، وهي حدود مرتبطة ببنيات النص اللغوية وبمستوياته غير اللغوية التي تلزم المتلقي بنوع من الموضوعية أثناء عملية القراءة، إذ إن للنص بعض سلطته ، وهذا ما يفسر حاجة القارئ الملحة للأبعاد الذهنية والطبيعية التي تشتمل على ما هو إدراكي وما هو حركي ، كما تشتمل في الوقت ذاته على ما هو جمالي ، فهذه الأبعاد في مجملها هي التي تشكل وتبني في النهاية معنى النص المسرحي أو دلالاته.

7-الخاتمة:

هذه بعض النتائج التي رصدناها مما سبق :

- 1- إن اعتماد أي منهج تحليلي لقراءة النص المسرحي سيصطدم لا محالة بفضاءات نظرية وتصورية، تجعل مناهج القراءة الإبداعية والفنية مختلفة ومتباينة .
- 2- من الصعب على القراءة الواحدة استيعاب الظاهرة الإبداعية للنص المسرحي أو النصوص الأدبية مهما اتسعت آفاقها، لهذا كان من الضروري تعدد القراءة للنص الواحد.
- 3- تعدد الدلالات للنص المسرحي الواحد بين المؤلف والمتلقي وكذا بين المتلقي وآخر.
- 4- لا يتحقق معنى بناء النص المسرحي إلا بتدخل ومشاركة القارئ، إذ يحدد طبيعة التفاعل بين بنية النص المسرحي وقارئه، في إطار نظرية جمالية التلقي.
- 5- الغوص في قراءة النص المسرحي ، يفضي إلى عملية التأثر و التأثير بين القارئ و المقروء ويؤدي إلى توقعات متعددة تخضع لاحتمالات كثيرة.
- 6- إثراء النص المسرحي يستدعي القراءات والتأويلات المتعددة ، فيغدو النص مفتوحاً كمطلب أساس من وجهة نظر جمالية التلقي.
- 7- تشكل الخطاب المسرحي ينتج من خلال تداخل و تشكل النصوص ضمن العمل المسرحي الواحد.

هوامش الدراسة :

- 1- ينظر: عبد الواحد، محمود عباس، قراءة النص و جماليات التلقي (بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1417هـ_ 1996م، ص41
- 2- يتجلى الاهتمام بالقارئ لدى الجرجاني في أكثر من موضوع في كتابيه " أسرار البلاغة " و "دلائل الإعجاز"، للتوسع ، ينظر : الصكر، حاتم، مالا تؤديه الصفة، المقتربات اللسانية و الشعرية، دار كتابات معاصرة، بيروت، 1993، ص 131 وما بعدها.
- 3- ينظر: نجيب، العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ط1، ص8-9

- 4- ينظر: نجيب، العوفي، المرجع نفسه، ص14-15
- 5- ينظر: أديون، محمد، القراءة كبناء، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع61، 1989، ص106
- 6- الموسى، خليل، آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2010، ص145
- 7- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د، ت، ص141
- 8-Voir :Riffaterre, Michael, Semiotics Of Poetry, Indiana University, Press methuen, 1978, P1
- 9- ينظر: رولان، بارت، النقد و الحقيقة، ترجمة إبراهيم الخطيب، مجلة الكر مل، ع11، سنة 1984، ص27
- 10- ينظر: يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، النص السياقي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص76
- 11- ينظر: جوناثان، فارديناند، سوسير، أصول اللسانيات الحديثة و علم العلامات، ترجمة، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000، ص186
- 12- ينظر: رشيد بن حدو، مدخل إلى جمالية التلقي، ترجمة، عبد الرحمان طنكول، مجلة آفاق، ع6، 1987، ص12
- 13- ينظر: منفريد كوستيجر، الأدب المقارن و جمالية التلقي، ترجمة، عبد الرحمان طنكول، مجلة آفاق، ع6، 1975، ص41
- 14- إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60-61، يناير، فبراير، 1989، ص32
- 15- ينظر: علي آيت و شان، الشعر و التلقي عند الفلاسفة المسلمين، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، 16 دجنبر 1994، ص7
- 16- ينظر: رشيد بن حدو، مرجع سابق، ص12
- 17- ينظر: منفريد كوستيجر، مرجع سابق، ص42
- 18- ينظر: حسين الواد، مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون المقالات، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط4، ص10
- 19- نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، نظرية التأثير و الاتصال، مجلة فصول المصرية، م5، ع1، 1984، ص103
- 20- محمد فراح، نحو مقارنة جمالية لتلقي النص المسرحي، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني المحمدية، الدار البيضاء، ع5، ط1، 2009، ص43
- 21- ينظر: أمبرتو إيكو، القارئ في النص، عرض: سعيد يقطين، مجلة آفاق، عدد(1975)، ص4
- 22-Voir : Wolfgang Iser, L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique, Edition Mardaga, 1985, P405.
- 23- جاك دريدا، اليزابيت رودينيسكو، ماذا عن غد.. « محاورة »، ترجمة سليمان حرفوش، دار كنعان للدراسات و النشر والخدمات الإعلامية، دمشق، ط1، 2008، ص209
- 24- ميشال فوكو، خصائص التأويل المعاصر، ترجمة، عبد السلام بن عبد العالي، مجلة فكر و نقد، ع16، 1999، ص138
- 25- صلاح إسماعيل عبد الحق، التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد، دار التنوير، بيروت، ط1، 1993، ص242
- 26- ينظر: حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، سلسلة إجراءات، ط1، 1985، ص88-89
- 27- محمد فراح، مرجع سابق، نحو مقارنة جمالية لتلقي النص المسرحي.. ص45

28-Voir : Richard Momod, Les textes de théâtre, Cedic, 1977,P12

- 29- ينظر: محمد فراح، مرجع سابقنحو مقاربة جمالية لتلقي النص المسرحي..، ص45-46
30- ينظر: ميلود بوشايد، هوية المسرح العربي بين التحولات الثقافية و العولمة، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني، المحمدية، الدار البيضاء، ع5، ط1، 2009، ص55
31- محمد مصطفى القباچ، التلقي المسرحي: قراءة استبطانية جمعية، مجلة الوحدة المغربية، المجلس القومي للثقافة العربية، ع94-95، ص64
32-Voir : Anne Ubersfeld, Lire le théâtre 1, ED : Sociales, Paris, 1982 , P24.