محاضرات في مادة: **قراءة نقدية للمصادر والمراجع**

لفائدة طلبة السنة الأولى (**ماستر " أدب عربي قديم"**)

عنوان المحاضرة العاشرة: **القراءة الثانية للنص والقراءة العكسية**

أ. بلقاسم دكدوك

اهتمت الأبحاث الأدبية والنقدية بالتأويل، وأولت له اهتماما كبيرا، لما توصل إليه البحث في مكونات النص الأدبي الداخلية، بما في ذلك الإمكانات السيميوطيقية للتأويل، ولكن، على الرغم من ذلك فإنها لم تقبل أن تكون الكلمة الأولى للنص أو لمؤلف العمل الأدبي بوصفه منجز تلك المكونات الداخلية نفسها للنص، لأن عملية التلقي ليست بهذه البساطة التي يظهر فيها المؤول الخارجي (أي المتلقي)، سلبيا، بحيث يكتفي بالتلقي دون أن يكون يبنه وبين النص تفاعل إيجابي.

كان ميخائيل ريفاتير قد وضع هذا الإشكال عندما تحدث عن ميزة اللغة الشعرية. والمسألة هنا لم تعالج على المستوى اللساني وإنما على المستوى الأسلوبي، وهي تتعلق -فضلا عن ذلك- بالنص وباللغة الشعرية. ولقد عولجت الدلالة زمنا طويلا كظاهرة منغلقة داخل النص، بينما تقتضي الطريقة المثمرة أن يؤخذ بعين الاعتبار،وفي الوقت نفسه، القارئ والنص الأدبي. فالظاهرة الأدبية ليست موجودة لا عند الكاتب ولا في النص، ولكن في علاقة النص بالقارئ[1]. (حميد لحمداني في تعليقه على كتاب "الوهم المرجعي"لـ ميشال ريفاتير").

بعد أن ميز " ريفاتير" بين الدلالة والتدليل، رأى أن النص الأدبي، وتحديدا (القصيدة الشعرية)، يوجد فيها تعارض بين الدلالات المرجعية والدلالات السياقية، وهذا التعارض هو الذي يولد التدليل، ويصعب إنهاء مفعوله، مهما تعددت القراءات للنص الواحد. والقارئ مجبر على قراءة النص قراءتين:

الأولى: استكشافية. (يصل القارئ فيها إلى الدلالة).

الثانية: هيرمينوطيقية.(يصل القارئ فيها إلى التدليل، أي يجد نفسه أمام تعدد الأبعاد الدلالية).

إن التعارض بين الدلالة والتدليل،- بحسب ريفاتير- هو نوع من التحدي، أما فهم النص الأدبي، فيبقى دائما معلقا، فيما يشبه لحظة هاربة بين مستويي القراءة.

إزاء هذه النتيجة، كان يمكن أن يوسع " ريفاتير " اهتمامه بالقارئ ودوره، لكنه لم يفعل،لأنه كان يؤمن بوجود نواة رحمية في كل نص أدبي أو قصيدة، وهذه النواة عنها في النص بواسطة تورية موسعة، وأساس ذلك هو التحفيز المزدوج الذي يعتبر تحديدا تضافريا، غايته

توسيع محتويات النواة أو جعلها تتداخل مع نص آخر نظير لها، أي جعلها منظورا إليها من زاوية تناصية[2]. (حميد لحمداني في تعليقه على كتاب "الوهم المرجعي"لـ ميشال ريفاتير").

وكذلك كانت -أيضا- تلك المحاولات التي أنجزها " أمبيرتو إيكو"، وقد عالج فيها العلاقة بين النص والقارئ، إذ بقي النص دائما يمتلك السلطة المحددة اسلوك القارئ وردود فعله اتجاه البنية والمحتوى، ففي كتابه " النتاج المفتوح"، (ألفه بين سنتي 1958و1962)، لم تكن لديه الأدوات الكافية لمعالجة الموضوع مثلما عالجه المنظرون الكبار لنظرية التلقي، فيما بعد. لقد انطلق من قاعدة أساسية، وهي إن الوظيفة الخاصة بالأثر الأدبي، متنثلة أساسا في العلاقة بين القارئ والنص[3]. (أمبيرتو إيكو، ملاحظات على سيميوطيقية التلقي، تر: حميد لحمداني).

إذا كان " إيكو" يحتفظ دائما بفكرة أن النص الأدبي مزود بقصدية إخبارية، فإنه لم يكن يرى ضرورة التوقف عن المشروع الإبداعي، لأن دراسة الأثر الأدبي، من حيث بنيته ودلالته، لا يمكن أن تقصي البحث في الطرق التي يمكن أن يستهلك وفقها من قبل القراء. لذلك نراه حريصا -في تعريفه للأثر الأدبي- على جعله متضمنا لعاملين أحدهما النص الأدبي والآخر نوعية تلقيه[4]. (أمبيرتو إيكو، العمل الأدبي المفتوح، تر: حميد لحمداني)

نلمس عند "إيكو" في هذه المرحلة، الحرص على إعطاء دور للقارئ، لا يكون أبدا على حساب وحدة النص، فإذا كان مستهلك الأثر الإبداعي يستخدم حساسيته الشخصية وثقافته وذوقه وميولاته، فإن استجابة الأثر لتعددية القراءات، تدل على حيازة النص لصفة الأثر الجمالي بالفعل. وقابلية النص لتعددية القراءات هذه، بقدر ما تدل على نوع من الغنى، فإنها لا تفقده -مع ذلك- وحدته الخاصة، لأنه لا يتوقف أبدا عن أن يكون دائما هو نفسه[5]. (أمبيرتو إيكو، العمل الأدبي المفتوح، تر: حميد لحمداني).

إنه مفهوم التدليل الذي تحدث عنه "ريفاتير" وأولته " جوليا كريستيفا " عناية خاصة[6]. (جينات النص لـ جوليا كريستيفا، تر: حميد لحمداني).

نشعر مع " إيكو" أنه مهما بدا منفتحا على تعددية قراءة النصوص فإنه لم يكن يريد أن يفرط بسهولة، في فكرة المعنى الحرفي، بوصفه منطلقا لجميع القراءات الممكنة. والمعنى الحرفي متصل دائما بمقصدية المتكلم[7]. (أمبيرتو إيكو، العمل الأدبي المفتوح، تر: حميد لحمداني).

يقبل إيكو -في أحسن الأحوال- بكل تأويل للنص، بشرط أن لا يتعارض مع قرائن نصية، لم تؤخذ في الحسبان.

لا يضع "إيكو" في حسابه إلا تلك القراءات النقدية للمتخصصين، وإلا فإننا يمكن أن نتساءل: هل يجب على جميع قراء نص ما،أن يقدموا الدليل على أنهم لم يهملوا في تأويلاتهم أي بنيات نصية أساسية؟[8]. ((أمبيرتو إيكو، العمل الأدبي المفتوح، تر: حميد لحمداني).

إن القراء المستهلكين للنصوص، لا يلتفتون أبدا إلى هذا الجانب على الرغم من أنهم يتذوقون النصوص، ويؤولونها ويستعملونها في حياتهم الخاصة. وهل صحيح إن النصوص تراقب عملية تأويلها منة قبل القراء كما عبر عن ذلك " إيكو" نفسه؟[9]. ((أمبيرتو إيكو، العمل الأدبي المفتوح، تر: حميد لحمداني).

خصوصا عندما تكون هذه التأويلات خاطئة.

كان " إيكو" -مع ذلك- ذكيا في تعامله إزاء موجة نظرية التلقي، وكل الاتجاهات التي تتحدث عن التجاوب والتأويل، لأنه لم يعارض أي اتجاه، -مهما كان تطرفه- بشكل مباشر، ولكنه تشبث بضرورة إقصاء جميع التأويلات الخاطئة[10]. (ينظر ما كتبه " إيكو" تحت عنوان: ضد القراءات الخاطئة. في المرجع السابق).

إن ما نقدمه من أفكار للناقد الألماني " ياوس" يمكن أن يعطي توضيحا أعمق لإشكالية قراءة النصوص الأدبية. فقد حاول هذا الناقد أن يكون ديكارتيا في معالجته للموضوع، بأن وضع كل شيء موضع شك: " أين تبتدئ بالفعل استقلالية الهيرمينوطيقا الأدبية؟ كيف كان إجراؤها بالأمس؟ وما هو إجراؤها اليوم؟ كل ذلك لكي يرد الاعتبار للطابع الجمالي للنصوص التي تعالج من قبلها". ويرى " ياوس" أن الجهود الفيلولوجية وجميع أشكال النقد الأدبي، بما فيها النقد التاريخي والشكلاني والبنائي، والأسلوبي والسيميوطيقي، بقيت بعيدة عن المجال الهيرمينوطيقي، لأنها كانت تدعي الموضوعية أو تتساءل عن فعالية الخطاب الأدبي وقيمته الجمالية، وقد كان ينبغي النظر إلى ذلك كله كمقدمات لأي تأويل ممكن.وقد لا حظ الدارسون أن الهيرمينوطيقا اللاهوتية والقضائية، قد عملتا على دمج ثلاث مستويات، لا يمكن للتأويل الأدبي أن يقوم بدونها جميعا:

- مستوى الفهم.

- مستوى التأويل.

- مستوى الاستعمال.

أما السؤال الكبير الذي يتبلور من خلال تأويلية " ياوس"، هو: كيف سيتأتى للقارئ المعاصر أن يصل إلى التمييز بين لآفاق الانتظار المختلفة لنص قديم مقترح للدرس، وكم من آفاق انتظار متعارضة تتعايش في حقبة تاريخية واحدة؟. إنه اقتراح يعيدنا إلى دراسة الأدب في ضوء صراع الأفكار، كما كانت تمارس في إطار النقد الجدلي السابقة، دون أن تتدخل في خضم العمل الإيديولوجي. لذلك فهو " ياوس" يرى قراءة النصوص الأدبية، تمر بالمراحل الآتية:

- مرحلة قراءة الفهم.

- مرحلة قراءة التأويل.

- مرحلة القراءة التاريخية.

إن القارئ يعود إلى النص، ضمن ما يسمى (عودة القارئ إلى النص)، وقد يكون ذلك ،بعد طول غياب (تسمي الناقدة إليزابيث فيروند كتابا لها:" عودة القارئ" 1987). لكن هذه العودة، وإن كانت مرضية للكبرياء، قد ألقت على عاتق القارئ أعباء ثقيلة. إذ أصبح على القارئ أن يقوم بعدة وظائف ترهق أي إنسان، مهما كان نشيطا: عليه أن يربط بين أجزاء العمل (أن ينقح، أن يفك الشفرة، أنة يقيم تراسلات، أن يبني صورا، أن ينتقل من منظور إلى منظور، أن يستنتج، أن يعيد الأمور إلى مسارها الطبيعي، أن يتعرف، أن يتصور، أن ينفي، أن يدفع بأمور إلى المقدمة،أن يدفع بأمور أخرى نحو الخلف، أن يسجل ردود أفعال، أن يضع الأمور في سياقها، أن يبني المواقف، أن ينسى، أن يحول الذاكرة، أن يعدل من التوقعات، أن يبني أوهاما، أن يملأ فجوات، أن يجعل المجرد عينيا، أن يبني اتساقا بين الأحداث، أن يركّب، أن يستبق). وبعد ساعة أو ساعتين من الجهد العاكف على القراءة، لا يعود القارئ بحاجة لشيء أكثر من حاجته إلى حمام ساخن ونوم ليلة عميق.[9] (ماهر شفيق فريد، ما وراء النص، ص312).

هذه ثمار النقلة من وصف النصوص على أساس صفاتها الباطنة، التي يستقرئها المتلقي (القارئ)، في ظل قراءات متتالية ، تنتج -في حد ذاتها- قراءات عكسية متعددة، مبنية على مناقشة إنتاج المعاني، خلال عملية القراءة.

المراجع:

- ما وراء النص -اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا- د. ماهر شفيق فريد.

- د. حميد لحمداني، مقال بعنوان: النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي،ضمن سلسلة المناهج المعاصرة في الدراسات الأدبية، كلية الآداب، جامعة ظهر المهراز، فاس،1999