

القارئ ودلالة النص الأدبي

الدكتور: محمد السعيد عبدلي

جامعة سعد دحلب – البليدة 2 - الجزائر

1 - ظهور الاهتمام بالقارئ:

لقد مر النقد الأدبي عبر تاريخه الطويل بمراحل مختلفة، فقد بدأ نقدا جزئيا تذوقيا يتناول اللفظة في النص متسائلا عن صلاحيتها لتأدية المعنى أو عن إفسادها له، ثم أضاف إلى ذلك اهتماما بالبلاغة، ودورها في تقريب المعنى بحسن تصويرها له، أو إفسادها لصورته بسبب مبالغة أو غلو أو غيرها. ومزج هذا التناول البلاغي للنص بكثير من الأحكام التأثرية، دون أن يتمكن من الوقوف على تحليل كل ذلك، والاهتداء إلى سره للخروج بتصوير واضح يقوم على إجراءات نقدية محددة.

ثم خرج النقد من هذه المرحلة إلى مرحلة جديدة تناول فيها ما هو خارج النص، أي إلى ما رآه مصادر للنص: المجتمع والمؤلف. فكان الأول هو النقد الاجتماعي الذي راح يؤكد أن النص الأدبي هو نتيجة للظروف الاجتماعية التي ظهر فيها، وهو يعبر عنها ويعكسها.

أما الثاني فهو المنهج النفسي الذي ركز اهتمامه على تفاصيل حياة المؤلف، ورأى أن النص الأدبي يعبر عن ظاهر هذه الحياة وباطنها وينطق بتفاصيلها.

ثم يخطو النقد الأدبي خطوات أخرى، ويغير اتجاهه، فيترك المجتمع والمؤلف ويصرف اهتمامه إلى النص الأدبي نفسه، فيقول بانغلاقه واكتماله بذاته. فكان المنهج البنيوي، وعلى إثره انبثق المنهج السيميائي، وعليهما أصبحت تقوم كثير من الدراسات الأدبية الجادة.

وموازاة لهذين المنهجين أخذ المنهج الموضوعاتي يلقي اهتماما متزايدا من النقاد لما يوفره من إجراءات فعالة للوقوف على أدبية النص، وذلك بفضل قدرته على تحديد النواة الأساسية التي انبثق منها النص، ثم تتبع نسيج تفرعاتها العديدة عبر كامل النص، للوصول في الأخير إلى اكتشاف النظام الذي يقوم عليه بناء النص، والعلاقات القائمة بين عناصره.

وبرغم كل هذا تبقى نتائج هذه المناهج نتائج نسبية، بسبب اهتمامها بجوانب معينة من النص الأدبي دون أخرى، ولكونها لم تنفطن بالقدر الكافي إلى دور القارئ في إنتاج دلالات النص، فكان أن ظهرت في سبعينيات القرن الماضي نظريات القراءة التي وقفت على مجموعة هامة من شروط تفاعل القارئ إيجابيا مع النص، وكان «هـ. جورج غادامير» (H.G.Gadamer) و«ولفجانج إيزر» (Wolfgang Izer) و«هانس روبيرت ياوز» (Hans Robert Jauss) و«فان دايك» (Van Dijk) من أهم الدارسين الذين نظّروا للقراءة.

إذا كان ظهور نظريات القراءة يعود بشكل واضح إلى سبعينيات القرن العشرين فإن التنبيه إلى أهمية دور القارئ لإنتاج دلالة للنص الإبداعي يعود إلى أبعد من هذا بكثير، فقد سبق للكاتب الإنجليزي «لورانس ستارن» (1713-1768) (Laurence Sterne) منذ القرن الثامن عشر أن نبّه إلى ضرورة اشتراك المؤلف والقارئ في عملية إنتاج معنى النص الأدبي قائلا: ((كل مؤلف حذر لا ينبغي له أن يطمح إلى الإحاطة الفكرية الكاملة بالنص. إن أصدق اعتراف بذكاء الآخرين يفرض على المؤلف عدم تجاوز الحدود المعقولة، ليترك للقارئ حق بناء تصوره الخاص للنص))⁽¹⁾.

وبعد «لورانس ستارن» بحوالي قرن نجد «إدغار آلان بو» (1809-1849) (Edgar Allan Poe) يهتم بالقارئ انطلاقا من اهتمامه بطبيعة الأثر الذي يرغب إحداثه فيه، إذ ((يصرح بأنه يفكر أول ما يفكر في نوع الأثر الذي يقصد إليه، وبعد ذلك يفكر في الوسائل التعبيرية التي تلائمه))⁽²⁾. ثم يأتي «بول

فاليري» (1945.1871) (Valery Paul) ويعطي حرية كاملة للقارئ ليتعامل مع النص حسب رغبته، فيقول: ((لأشعاري المعنى الذي تحمل عليه))⁽³⁾.

ويسير «جان بول سارتر» (1980.1905) (J.P.Sartre) في هذا الاتجاه لما يؤكد على أهمية اشتراك القارئ في عملية الإنتاج الأدبي، فيقول موضحاً سبب هذه الضرورة: ((الفعل الإبداعي ما هو إلا لحظة غير مكتملة وغامضة لإنتاج الأثر الفني [...] إن عملية الكتابة تستلزم عملية القراءة [...] إن المجهود المشترك للمؤلف والقارئ هو الذي يبرز هذا الشيء الملموس والخيالي الذي هو عمل الروح، إذ لا فن إلا بالآخرين وللآخرين))⁽⁴⁾.

واليوم فقد راحت الدراسات الأدبية تؤكد الدور الأساسي والفعال للقارئ في عملية إنتاج معنى للنص الأدبي، وهذا بعد أن استطاعت أن تبلور نظريات هامة حول تفاعل القارئ مع النص الأدبي.

2 - الحاجة إلى النص الأدبي:

ليس خفياً ميل الإنسان إلى قراءة النصوص الأدبية والاستمتاع إليها، وليس خفياً أيضاً استمتاعه بهذه النصوص سواء كان اتصاله بها عن طريق القراءة أم عن طريق السماع؛ ولكن الأمر الخفي هو سبب هذا الميل إلى الأدب والمتعة المتولدة عند تلقيه. وهي متعة يصعب تحديد مدة تأثيرها في المتلقي، لأن هذه المتعة قد ترافقه طوال حياته، تعمل في باطنه أحياناً وميدانها اللاشعور، وأحياناً أخرى تعلن عن نفسها صراحة عن طريق التذكر.

لقد توصل «ولفجانج إيزر» بفضل أبحاثه في نظرية القراءة إلى الإقرار بوجود وظيفة اجتماعية للأدب تتمثل بالدرجة الأولى في جعل الإنسان يتعلم كيف يبعد عن نفسه الأضرار، ذلك بأن يتجنب الوقوع فيها، فيقول: ((يبدو لي أن هذه هي إحدى وظائف الأدب الأولية، أن يصل الإنسان إلى استبصار فيما يمكن أن يقع في شباكه))⁽⁵⁾. وينبغي أن نلاحظ هنا أن «إيزر» يقدم الوظيفة المادية التعليمية للأدب عن الوظيفة الجمالية التي لاشك أنه لا يغفلها ولا يتجاهلها.

وتمثل هذه الوظيفة التي يسجلها «إيزر» للأدب إحدى عناصر الإجابة عن سبب حاجة الإنسان إلى النصوص الأدبية، وهي الحاجة التي ينبغي تناولها في نظر «إيزر» في إطار الإجابة عن السؤال الآتي: ((لماذا نحن في حاجة إلى القصص الخيالية؟))⁽⁶⁾ أو بصيغة ثانية: ((لماذا نجد أنفسنا باستمرار مسوقين إلى أن نمد أنفسنا إلى ما وراء أنفسنا؟))⁽⁷⁾

ودون أن نقلل من أهمية هذه الوظيفة التعليمية التي ذكرها «إيزر»، ونحن لنا في تراثنا الأدبي أكثر من أثر يشهد على وجودها وعلى أهميتها. وكمثال عنها نذكر كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع. نرى أن نضيف إلى ما ذكره «إيزر» أن الإنسان لما يعجز عن إيجاد الحلول المقبولة لمشاغله الفكرية والنفسية والاجتماعية يلجأ إلى الفن عموماً والأدب خصوصاً. فالأدب يستطيع تحقيق ذلك لكون الواقع المادي الخاضع للتجربة الفكرية والعلمية أقل حضوراً فيه من عالم الخيال حيث الحرية التي لا تقيدتها قوانين المنطق والعقل.

فكلما بقيت أمام الإنسان تساؤلات بدون أجوبة، بقيت حاجته إلى الأدب الذي يقدم حلولاً لهذه التساؤلات. فالأديب أمام مشكلات الحياة التي يعجز عن مواجهتها مواجهة عملية مباشرة يلجأ إلى الخيال ليتمكن من قول أو فعل ما لا يستطيع قوله أو فعله في عالم الواقع المعيش، سواء تعلق الأمر بالموضوع السياسي أم بالموضوع الاجتماعي أم الغرامي أم غيرها من الموضوعات التي تشغل الإنسان في حياته.

والأديب لما يفعل ذلك لا يفعله لنفسه فقط، وإنما يعطي بنصه الأدبي فرصة للمتلقي لكي يبني انطلاقاً منه حلولاً وإجابات لتساؤلاته ومشاغله الفكرية والنفسية والاجتماعية. وهذا هو أحد الأسباب الرئيسية أيضاً التي تجعل الناس يقرؤون الآثار الأدبية ويستمتعون بها.

3. مفهوم القراءة:

إن عملية قراءة نص أدبي هي عملية يقوم بها القارئ لتجاوز الواقع المعيش والدخول في عالم متخيل، وبالتالي فهي عملية يتم من خلالها إعادة تشكيل

الواقع، وصناعة واقع جديد متخيل. وفي هذا الصدد نرى «تودوروف» (Tzvetan Todorov) يختصر عملية القراءة في قوله: ((يمكن لمسألة القراءة أن توجز على النحو الآتي: كيف يمكن لنص من النصوص أن يقودنا إلى عالم متخيل؟))⁽⁸⁾ وقد مر بنا هذا التساؤل نفسه تقريبا «لايزر» حين قال: ((لماذا نجد أنفسنا باستمرار مسوقين إلى أن نمد أنفسنا إلى ما وراء أنفسنا؟))⁽⁹⁾

إن هذا الواقع المتخيل الجديد لا بد أن تحدد صورته الخيالية عوامل فكرية ونفسية، ذاتية وموضوعية، تأثر بها الكاتب فأنتج نصا أدبيا ذا طابع متميز، فيتفاعل القارئ مع ذلك النص فينتج منه نصا جديدا يعكس ذلك التفاعل الذي حدث بينه وبين النص المقروء⁽¹⁰⁾.

وهكذا نقف على إحدى أهم وظائف عملية القراءة، والتي تتمثل في إتاحتها للقارئ فرصة الاستجابة لمتطلباته الذاتية والفكرية.

تصف «سيزا قاسم» عملية القراءة بأنها عملية مركبة ومعقدة تتم على مراحل وفي مستويات متعددة. وتذكر أن عدد هذه المستويات أربعة، وهي: الإدراك والتعرف والفهم والتفسير. وعلى هذه المستويات الأربعة تقيم تعريفا للقراءة تقدمه في هذه الصيغة: ((إن القراءة خبرة محددة في إدراك شيء ملموس في العالم الخارجي، ومحاولة التعرف على مكوناته، وفهم هذه المكونات: وظيفتها ومعناها.))⁽¹¹⁾ وترى كذلك أن عملية القراءة تبدأ لحظة إدراك النص إدراكا واعيا، وتستمر العلاقة به ذهنية حتى تتم ترجمة النص الذي هو عنصر مادي إلى عنصر معنوي⁽¹²⁾.

والإدراك إن كان في جانب منه عملية ذهنية فهو لا يخلو من الإحساس والشعور، وبالأخص في البداية، حيث يكون إحساسا وشعورا قبل أن يتمكن الفكر من تحديد طبيعة هذا الشعور ومصدره.

ولما تقول «سيزا قاسم» عن عملية القراءة إنها عملية ذهنية، فإننا لا يمكن أن نتغافل عن الدور الهام للشعور في إنجاز هذه العملية، فالشعور والعاطفة والإحساس هي الوسائل التي ينشط بها الجانب النفسي، ليؤدي دوره

في تحقيق عملية القراءة بجانب الدور الذي يلعبه الفكر، وبهذا يتضح ما سبق ذكره أن القراءة تستجيب للحاجات الفكرية والنفسية للقارئ.

ولما تقوم «سيزا قاسم» بتوضيح المقصود بالمستويات الأربعة التي تتوزع عليها عملية القراءة، يبدو الطابع الشمولي لتعريفها، حيث يتسع إلى كل إدراك واع بالأشياء التي تكوّن المحيط الذي يحيا فيه المتلقي، فتكون بذلك كل الأشياء المدركة عبارة عن نصوص، لا يمثل النص الأدبي في حالة حضوره بين مجموع تلك الأشياء سوى نص من جملة النصوص التي تحيط بالقارئ الذي يحيا في وسطها. تقول «سيزا قاسم»: ((فالإدراك هو مستوى حسي يعتمد على الحواس: الشم أو البصر أو السمع أو اللمس [أو الذوق]، إدراك حسي لشيء مادي موجود في عالم الواقع.

أما التعرف فينطوي على عملية ذهنية [...]، فرغم أن هذا المدرك شيء مادي ينتمي إلى عالم الواقع إلا أنه ذو طبيعة خاصة، إنه "علامة"، أي ينتمي إلى نظام سيميوطيقي [...]. أما الفهم فهو محاولة فك شفرة العلامات، وهو المستوى الأولي للتوصل إلى الدلالة [...]. وقد تتوقف عملية القراءة عند هذا المستوى الثالث، عند فك شفرة الشيء. ولكن في أحيان أخرى تكون هذه الدلالة مبتورة أو مغلوطة [...] [أو] تتطوي على مستوى أعمق يحتاج إلى عملية تفسير.))⁽¹³⁾

ينطلق هذا التعريف للقراءة من تصور سيميائي عام يتجاوز بشموليته مفهوم القراءة الخاص بالنص الأدبي المكتوب. مع وجوب التأكيد أن الكتابة أيضا هي علامات من جملة العلامات التي تدخل في حقل الدراسات السيميولوجية، وإن كانت الكتابة هي أرقى هذه العلامات وأشملها⁽¹⁴⁾.

4. السياق:

إذا كان «رولان بارت» (Roland Barthes) قد أعلن استقلالية النص الأدبي عن مؤلفه لأن ((الكتابة تدمير لكل صوت))⁽¹⁵⁾ حسب قوله، مما يجعل النص الأدبي نفسه يحتل صدارة اهتمامات الدراسات الأدبية بعد أن كانت في السابق تركز على ما هو خارج النص: المجتمع والمؤلف؛ فلقد بدا للدارسين أخيراً

. ولبارت نفسه . قصور جهود هذه النظرية في مسعاها للإحاطة بالجوانب المعقدة للتجربة الأدبية، وذلك بسبب تجاهلها للمحيط الخارجي الذي نشأ فيه المؤلف نفسه من جهة والنص من جهة ثانية. ومن هنا جاء التأكيد على ضرورة التعامل مع النص الأدبي كظاهرة ثقافية واجتماعية لا تنشأ من فراغ، وإنما تنشأ في وسط سياقات ثقافية واجتماعية وفنية معينة، مما يجعله كيانا مركبا ومعقدا، تكوّن عناصر ثقافية وفكرية مصدرها المجتمع، وعلى عناصر أخرى ذاتية خاصة بالمؤلف. دون أن يعني هذا أن هذه العناصر تكون منفصلة في النص الأدبي أو أنها تعمل على انفراد لخلقها. فقد حدث التفاعل بينها في ذات المؤلف فتكوّنت منها جميعا وحدة متماسكة فنيا وثقافيا هي وحدة النص الأدبي.

وهكذا نرى «رولان بارت» حسب تعبير عبد الله الغدامي ((يؤكد على السياق كضرورة فنية لإحداث فعالية الكتابة. والكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي، ولكنها نتاج لتفاعل ممتد بعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص))⁽¹⁶⁾.

وتقف آراء «هانس روبيرت ياكوبس» مع الآراء المؤكدة على الدور الحيوي للسياق في أبعاده الثقافية والاجتماعية والفنية في عملية الإنتاج الأدبي، ثم دور هذا السياق في جعل عملية التلقي ممكنة وصحيحة. فحسب رأيه ((إن العمل الأدبي في اللحظة التي يظهر فيها للوجود لا يبدو وكأنه شيء جديد تمام الجودة برز في فراغ. فالجمهور بواسطة جملة من الإشارات المرجعية . الظاهرة أو الضمنية . والسّمات المألوفة يكون مستعدا لنمط من الاستقبال))⁽¹⁷⁾.

فالنص الأدبي إذن يحيا بتواصل قراءاته عبر الأجيال والعصور، ويموت لما تتوقف قراءاته، أو تصبح تكراراً لبعضها بعضا واجتراراً لنفسها دون تحقيق إضافة أو تنوع أو تعمق.

ومما يعمل على موت النص الأدبي أو خفوت حركته، اختلاف السياقات الثقافية والاجتماعية والفنية بين منتجه ومتلقيه، أو قلة العناصر المشتركة بين

سياقات هذا وذاك. وهذا يتناسب مع البعدين الزماني والمكاني اللذين يفصلان بين النص الأدبي كأثر يحمل جملة من السياقات الثقافية والاجتماعية والنفسية للمؤلف، وسياقات المتلقي الذي يتفاعل مع النص وفق سياقاته الخاصة به.

ولما نتحدث عن السياقات الخاصة بكل من النص كإنتاج فني وفكري، والسياقات الخاصة بالقارئ، فإننا نضع ضمن هذه السياقات أيضا اللغة التي هي المادة الأولى لإنشاء النص وبنائه. ولكون اللغة ألفاظاً فإن هذه الألفاظ لا قيمة لها إلا بدخولها في نظام معين إلى جانب بعضها بعضا لبناء الجمل والعبارات والنصوص، حيث يكسب هذا النظام الألفاظ دلالات جديدة لا نهائية. وهذا ما يؤكد «غريماس» (A. J. Greimas) إذ يرى أن للكلمة معنيين وهما:

1. النويات الذرية للمعنى (sèmes nucléaires) وهو معنى ثابت.
2. النويات النصية للمعنى (sèmes contextuelles) وهو معنى متغير تبعا لموقعه في النص⁽¹⁸⁾.

وزيادة على هذا، فمؤلف النص الأدبي لما يستعمل ألفاظ اللغة يكون على علم بجملة من معاني ودلالات هذه الألفاظ، وتغيب عنه بعضها، لعدم استحضاره لها في ذهنه أثناء الكتابة، أو لعدم اطلاعه عليها.

ويكون القارئ مثله قد علم ببعض تلك المعاني وتوصل إلى جملة من تلك دلالات وغاب عنه بعضها، وقد يكون ما غاب عن ذهن القارئ هو بعض ما استحضره مؤلف النص أثناء عملية التأليف؛ أو العكس، قد يكون ما علمه وما توصل إليه هو ما غاب عن ذهن المؤلف، فتكون نتائج قراءاته مخالفة في بعض تفاصيلها عن المقاصد التي وعها المؤلف أثناء إنتاجه لنصه. فيكون سبب هذا الاختلاف هو اختلاف السياق اللغوي بين المؤلف والقارئ.

ويظهر هذا الاختلاف أيضا لما يكون المتلقي ميالا إلى الالتزام بالمعاني القاموسية للألفاظ، وهي الحال التي يكون فيها الدال الواحد يقابله مدلول واحد.

وهذا كله يخالف ما تقوم عليه اللغة الأدبية من تكسير لهذه العلاقة الصارمة بين الدال والمدلول بفضل شحنها للألفاظ بدلالات جديدة، مما يؤدي إلى تكسير جمود الحياة، فتزداد بذلك حيوية واغتناء.

وقد عبّر «سوريو» (E. Souriau) عن هذه الإشكالية اللغوية التي تواجه الأدب بقوله: ((يستعير الأدب مجموع صورته من نظام تمّ تكوينه خارجاً عنه: اللغة. وبالفعل فإن الشكل الأولي للأدب ليس في الأصوات ولكنه في الكلمات والجمل، ولهذا دال مسبق ومدلول))⁽¹⁹⁾.

وأمام هذا الوضع نتساءل عن مصدر المعنى في النص الأدبي: هل يخلق المؤلف المعنى ثم يأتي القارئ للاطلاع عليه واستهلاكه؟ أم أن القارئ هو الذي يخلق معنى النص الأدبي؟

5. مصدر المعنى:

إذا أمكن تحديد قارئ النص الأدبي زمانياً ومكانياً، أو ما يعرف بالقارئ الأصلي (Archilecteur)⁽²⁰⁾، فسيكون تحديد أفق انتظار القارئ أمراً ممكناً، وبالتالي تكون مقصدية المؤلف قابلة للتحديد هي أيضاً. ولكن لما كان النص منفتحاً من خلال لا محدودية معناه، كان لا بد أن تتنفي مقصدية المؤلف بالضرورة.

وفي هذا الصدد يرى «كوزيريو» (Coseriu) أن لكل نص دلالة أولية، ولكن إلى جانب هذه الدلالة الأولية تقوم إشكالية أساسية تتمثل في التساؤل: هل المعنى الأدبي متضمن في النص أم هو من صنع القارئ؟ وهي إشكالية خاصة في الأغلب بالنصوص الأدبية. ثم يقوم «كوزيريو» بتوضيح سبب هذه الإشكالية، فيرجعها إلى طبيعة اللغة الأدبية نفسها، فهي تتحرف عن معناها الأصلي المعياري إلى دلالات جديدة تطلبها بفضل العلاقات الجديدة التي تقيمها مع عناصر النص في إطار النظام أو البناء الكلي الذي يقوم عليه هذا النص⁽²¹⁾.

ويبدو أن المعنى المبدئي والأولي الذي يراه «كوزيريو» هو المعنى المباشر أو الظاهري للنص، وهذا المعنى لا تتوقف عنده ولا تكفي به إلا القراءات السطحية البسيطة والسريعة، أما القراءات النقدية المتأنية فهي تسعى إلى تجاوز هذا المستوى إلى مستوى أعلى يقوم على البحث في أعماق النص عن طريق تفكيك بنيته لاكتشاف العلاقات بين عناصره الكثيرة، ثم القيام بتأويل هذه العلاقات وفق ما يسمح به النص، للوصول إلى بناء قراءة متماسكة المقدمات وعميقة النتائج.

ويمثل هذا المعنى الجاهز والسطحي للنص المرجعية الثابتة لكل قراءة حتى تتطلق نحو مغامرة بناء قراءة خاصة مستقلة تصنع معناها ودلالاتها وفق منهج معين يقوم على تحليل بنية النص واكتشاف العلاقات القائمة بين عناصره، وتأويله تأويلاً يتسجم فيه النتائج مع المقدمات.

ودون الوقوع في النظرية الإلغائية أو الإنكارية لدور المؤلف في خلق معنى النص، نعتبر المعنى الجاهز والمباشر للنص هو أول دليل واضح على حضور مقصدية المؤلف في النص الأدبي. ولما كان المعنى ليس ذا أهمية أساسية في النص الأدبي، وإنما أهميته في أدبيته التي تقوم على الانسجام الموجود بين عناصر بنيته، هذه البنية التي يشكل فيها المعنى الجاهز والمباشر عنصراً من عناصرها، فإن التعرف على هذا المعنى المباشر للنص هو إحاطة بمقصدية المؤلف. وهذه المقصدية ليست ذات أهمية إذا ما توقفت القراءة عندها فقط، ولم تتجاوزها كمرحلة أولى نحو تفكيك آليات النص واكتشاف أعماقه سعياً إلى بناء قراءة جمالية خاصة ضمن جملة عديدة من القراءات الممكنة للنص.

ومادام المعنى السطحي والجاهز للنص - والذي يمثل في نظرنا مقصدية المؤلف - لا يتطلب فهمه من القارئ إلا مجهوداً محدوداً، أهمه معرفة المعاني المعجمية لألفاظه، فإن مجهود القارئ يتجه إلى البحث عن معنى هذا المعنى الجاهز والظاهر. ويتعبير آخر يجتهد القارئ ليصنع معنى لهذه المعنى الجاهز

والظاهر. وفي هذا المستوى من مستويات التعامل مع النص لابد أن تختلف القراءات فيما بينها وتتعدد، وفي ذلك كشف عن حيوية النص وإغناء لمعناه. إن وراء مستوى المعنى المباشر والجاهز للنص مستوى واسعاً للقراءات المتعددة. وإذا كان المؤلف يتحكم في المستوى الأول ويخضعه بنسبة كبيرة لإرادته، فالمستوى الثاني يفلت من تحكمه ويتمرد على إرادته. ومن ثم كان لابد لأية قراءة تريد أن تكون جادة أن تسعى إلى تتجاوز المستوى الأول لتحقيق حضور متميز في المستوى الثاني.

وهكذا يتحدد دور مقصدية المؤلف في عملية تلقي القارئ للنص الأدبي، حيث تتوقف هذه المقصدية عند كونها الخطوة الأولى التي يبدأ منها كل قارئ يسعى إلى القيام بمغامرة بناء قراءة جادة للنص.

وربما يصح تشبيه مقصدية المؤلف من إنتاجه لنصه الأدبي بالقارب الذي يستقله الغواصون في أعماق البحر بحثاً عن كل ما هو ثمين، فهم ينطلقون من المركب المعلوم تجاه المجهول الثمين، وكلما عثروا على شيء ثمين حملوه إلى داخل المركب، وكأنهم بذلك يقيسون صحة المعنى المكتشف بمرجعياته المتمثلة في المعنى المعلوم المباشر. وهكذا تكون لدينا الأطراف المتقابلة والمتشابهة الآتية: المركب والبحر والغواصون من جهة، والمقصدية والنص والقارئ من جهة ثانية.

وبهذا تقترب هذه الآراء عن مقصدية المؤلف وعن دور القارئ في إنتاج المعنى من آراء رولان بارت «هيرش» حين يرى ((أن أهم ما تقوم عليه المقصدية هو التفريق بين المعنى والدلالة. فالمعنى هو ما يمثله نص ما، ما يعنيه المؤلف باستعماله لمتواليه من الأدلة الخاصة، أي المعنى ما تمثله الأدلة. وأما الدلالة فتعني العلاقة بين المعنى والشخص أو المفهوم أو الوضع أو أي شيء يمكن تخيله. والمعنى ثابت غير متغير لأن مقاصد المؤلف التي صدر عنها المعنى معطاة بكيفية نهائية. أما المتغير فهو الدلالة التي يمنحها كل مؤول للنص بحسب مقاصده ومقصدية.

فهذا الثبات الذي يضمن الاستمرارية والاشتراك، وهذا التغير الذي يراعي مختلف السياقات، يمكن التحدث عن صحة التأويل. فالمعنى هو موضوع الفهم، والتأويل والدلالة هما موضوع الحكم والنقد. ومهما اختلفت التأويلات فإنها تكون غير متناقضة لأنها معتمدة على أرض معنوية مشتركة قابلة لإعادة الإنتاج. تلك هي المقاصد⁽²²⁾.

6. قيمة المعنى:

بقي هدف النقد الأدبي حتى وقت قريب قائما على البحث عن المعنى الذي قصده المؤلف في النص، منطلقا إلى ذلك من الإقرار - حسب رولان بارت - بأن النص هو السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا وواحدا إلى حد بعيد. وسبب هذا الانغلاق حول المعنى الواحد هو أن هذا النقد يعتبر النص الأدبي قائما على الدال الذي يقابله مدلول واحد فقط، مما يعني أن النص لا يقدم إلا معنى واحدا لا يقبل التعدد بسبب اكتماله وانغلاقه على نفسه⁽²³⁾.

وهذا المعنى الواحد للنص هو الذي يجب على القارئ أن يبحث عنه ويكتشفه ويبرزه، وبذلك تتوقف مهمته وتنتهي. ولبلوغ هذه الغاية يستعين القارئ بما هو خارج النص: حياة المؤلف ثم المجتمع الذي يعيش فيه.

وهذا اللجوء إلى ما هو خارج النص يستجيب لرغبة التزود بمعلومات تمكن من القيام بتأويل المعنى الظاهر والجاهز. فيكون سير القراءة بذلك متجها إلى خارج النص بدل التوجه إلى داخله لفك بنائه والتعرف على نظامه لفهم آلياته الفنية والجمالية. وهكذا يصبح النص في هذه القراءة الأولى مهماشا في الوقت الذي يعتقد فيه القارئ أنه يعيش بداخله ويفك بناءه لاكتشاف أدبيته.

وقد نبه أكثر من ناقد إلى سلبية القراءة التي تكتفي بالبحث عن جواب للسؤال: ما هو المعنى الذي تناوله النص؟ أو ماذا يقول النص؟ لأن هذا السؤال ومثله يخرج النص الأدبي من طبيعته الفنية ويلحقه بالنصوص غير الأدبية مما

يفقده أدبيته، يقول «تودوروف»: ((فمساءلة النص الأدبي حول حقيقته غير ملائمة، وتعود إلى قراءته كأشبه ما يكون بنص لا أدبي.))⁽²⁴⁾

أما «تينيانوف» فقد أكد أن القراءة التي تجتهد للإمساك بما تعتقد أنه المعنى الحقيقي للنص الأدبي هي قراءة تجهل طبيعة موضوعها أو المادة التي تشتغل عليها، ولذا لا يمكن أن تكون إلا قراءة سطحية وغير فعالة وعقيمة، ذلك أن ((الكيفية التي تعبر بها الآثار هي المظهر الجوهرى للإنتاج الأدبي.))⁽²⁵⁾ وهذا التمييز الذي يؤكد «تينيانوف» وجوده بين النص الأدبي وغيره من النصوص هو تمييز أساسي وهام لأنه يؤكد على اجتماع وتوحد الشكل والمضمون لصناعة النص الأدبي.

وإذا كان «تينيانوف» يرى أن الأهم في النص الأدبي ليس المعنى، وإنما طريقة التعبير عن المعنى، فإن «رولان بارت» يرفض البحث عن المعنى الأدبي، بسبب أن هذا المعنى لا يصح أن يطلق عليه "مفهوم المعنى" لكونه ليس وليد الواقع، وإنما هو متخيل، وللمتخيل حكم خاص يختلف عن الحكم الذي يتعلق بالأمر الواقعي الخاضع للتجربة، فيقول: ((لا يمكن للنصوص الأدبية أن ترد إلى أنظمة مفهومية، إذ المفاهيم نفسها في الكتابة المتخلية تفقد طابعها المفهومي.))⁽²⁶⁾

نفهم من هذا أن على القارئ أن يتعامل مع النص الأدبي تعاملًا لا يهدف إلى التعرف على معنى النص وتحديدده واستخراجه، مادام هذا المعنى - حسب ما ذكرنا من قبل - هو معنى جاهز ومقدم على سطح النص، وإنما على القارئ أن يسعى إلى خلق معنى لهذا المعنى الجاهز والمباشر. ولكن ما هي مواصفات القراءة القادرة على تحقيق ذلك؟

لعل مواصفات هذه القراءة نجدها عند «تودوروف» الذي يرى أن القراءات ثلاثة أنواع، وهي: ((القراءة الإسقاطية، وهي التي ينشغل فيها القارئ بالمؤلف وقضايا المجتمع. والقراءة التفسيرية، وهي التي يعيش فيها القارئ داخل النص معلقا عليه على مدار القراءة. والقراءة الجمالية، وهي التي تنظر إلى العمل

الأدبي بوصفه نظاما ينبغي أن يكتشف تكوينه من خلال اكتشاف العلاقات بين الأجزاء))⁽²⁸⁾

فهذه القراءة الأخيرة تقوم ببناء نفسها كلما تقدمت في اكتشاف العلاقات بين العناصر التي تكوّن بناء النص. فمن هذه العلاقات يتولد معنى هذه القراءة، وفي الوقت نفسه يتولد معنى النص. وهكذا تصنع القراءة نفسها لما تصنع للنص معنى.

إن هذه القراءة تقوم بالبحث عن النظام الذي يجسد النص في الواقع كوحدة متماسكة عناصره ومتعلقة فيما بينها، مما مكنه من حمل معنى مباشرا، ثم تتجح في تجاوز هذا المعنى المباشر الذي يعبر عنه النص في مستواه العادي والمحدود إلى معاني متحركة ومتجددة. وهذه يتم بناؤها عند اختراق المستوى السطحي المباشر للنص إلى مستواه الإشاري والعميق.

7. تحقيق عملية القراءة:

تقوم نظرية القراءة على إعطاء أهمية أساسية للقارئ لإنتاج معنى النص الأدبي، بعد ما كان القارئ مطالبا في السابق باكتشاف المعنى الذي أودعه المؤلف في نصه، ومحاولة تفسيره بإعادته إلى حياة المؤلف والمجتمع الذي يعيش فيه، مما جعل دور القارئ دورا سلبيا ينحصر في التلقي والاستهلاك. وحتى يأخذ القارئ في عملية القراءة دورا إيجابيا خلّاقا كان لا بد من إحداث هزة قوية في المفاهيم النقدية القديمة. وقد حدثت هذه الهزة التي عبر عنها «رولان بارت» بموت المؤلف وولادة القارئ، ذلك أن ((مولد القارئ يجب أن يؤدي ثمنه بموت المؤلف))⁽²⁹⁾ وبفضل هذه الولادة لم يصبح للنص الأدبي معنى واحد تعمل القراءة على اكتشافه. كما أن هذه الولادة لم تجعل النص الأدبي منفثا انفتاحا مطلقا على كل القراءات مهما اختلفت وتوعدت، بل لا بد من خضوع هذه القراءات لشروط أهمها أن لا تتناقض مع المعنى المرجعي للنص، ونقصد به معناه السطحي أو الجاهز.

ولتوضيح هذا الأمر، وانطلاقاً من مبدأ عدم التناقض، يرى «روبيرت شولز» أن القصة التي يطالعها القارئ في نص أدبي، لا يتلقاها وهي جاهزة، وإنما القارئ هو الذي يقوم بإنشائها وفق قوانين استدلالية تضيء شرعية على إبداعه لها⁽³⁰⁾.

ويتفق «روبيرت شولز» في هذه المسألة مع «تودوروف» الذي يرى أن قراءات عديدة لقصة واحدة تؤدي إلى إنتاج عدد من القصص مساو لعدد تلك القراءات، دون أن تتطابق أية قصة تنتجها هذه القراءات مع قصة أخرى، مما يؤكد أن القراءة إنتاج وإبداع، وليست استهلاكاً وتكراراً. يقول «تودوروف» متسائلاً ومجيباً: ((كيف نعرف ما يجري أثناء القراءة وبالحدس؟ وإذا تطلعنا إلى تأكيد انطباع ما، فإننا نلجأ إلى القصص التي يمدنا بها الآخرون عن قراءاتهم ومع ذلك لن تتطابق قصتان تستندان إلى النص نفسه، فكيف يمكن شرح هذه التعددية؟ إن هذه القصص لا تصف عالم الكتاب نفسه، ولكنها تصف العالم المتحول تماماً كما هو قائم في نفسية كل فرد.))⁽³¹⁾

ولما نبحت عن أسباب تعدد واختلاف النصوص التي تنتجها قراءات متعددة انطلاقاً من النص الواحد، فإننا نجد أنها في اختلاف القراءات نفسها لاختلاف العوامل التي يقوم عليها تعاملها مع النص المقروء. وهذه العوامل ينبغي البحث عنها عند القارئ وليس بعيداً عنه، وهي تتمثل في ثقافته وفي قدراته الفكرية وفي حالته النفسية والوجدانية.

وفي نموذج لتلقي النص وضعه «جلنز» (H. Glinz) نراه يؤكد فيه أهمية العوامل الثقافية والفكرية والنفسية للقارئ في تحديدها لطبيعة عملية تلقيه للنص الأدبي. وهذا النموذج يقوم على العوامل الآتية:

((1) - نص مقدم.

2 - قصد التلقي وتصورات الباحث وثمره يطمح إليها، وهي متوقعة بناء على حاجات محدّدة.

3 - كفاءة المتلقين تبعاً لحالاتهم الثقافية والعاطفية.

4. تلقي النص وفهمه.

5. المحصول المستهدف: تغيرات ثقافية وعاطفية، وأفعال أيضاً⁽³²⁾

يتلقى القارئ النص إذن وفق ثقافته وحالته النفسية والوجدانية؛ وبناء على هذه العوامل الذاتية، الفكرية والنفسية، يتم التفاعل بين القارئ والنص. ويمكن توضيح هذا التفاعل حسب المعادلة الآتية:

$$\text{القارئ} + \text{النص} = \text{نص جديد}$$

ويمكن أن يظهر عند القارئ الواحد نص جديد يختلف عن نص يكون هو نفسه قد أنتجه سابقا انطلاقا من أثر أدبي معين، وهذا لما يحدث تغير في كفاءة القارئ، أي تغير في ثقافته واستعداداته الفكرية وحالته النفسية. ويكون هذا واضحا لما يكون الفاصل الزمني بين قراءة وأخرى كبيرا، إذ يسمح ذلك باكتساب القارئ كفاءة جديدة، يكون قد نسي خلالها أو تخلص عن عناصر كانت تدخل في تكوين كفاءته السابقة. فيكون تعامله مع النص نفسه ثانية قائما على هذه الكفاءة المعدلة أو الجديدة.

وهكذا نرى في الأخير أن الالتقاء بين القارئ والنص يتحقق لما تكون البنية الثقافية والفكرية والنفسية التي يحملها النص لها جذور وامتداد عند القارئ. أو نقول لما تكون عند القارئ بنية ثقافية وفكرية ونفسية قابلة للتفاعل مع البنية الثقافية والفكرية والنفسية التي يحملها النص، وهذا بسبب احتواء البنيتين على عناصر تقوم بينها علاقات الإيجاب أو السلب؛ أي ترتبط فيما بينها بعلاقات القبول والانجذاب، أو بعلاقات الرفض والتصادم.

الهوامش:

1. Wolfgang Iser , L'acte de lecture, Margada , Bruxelles 1985. P.198
2. ينظر، حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس 1985، ص 67.
3. المصدر نفسه، ص 68.
4. Wolfgang Iser , L'acte de lecture. P.199
5. ولفجانج إيزر، حوار مع نبيلة إبراهيم، ترجمة فؤاد كامل، مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الخامس، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر 1984، ص 107.
6. المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
7. المصدر نفسه، ص 108.
8. تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة محمد منذر عياش الطبعة الأولى، دار الذاكرة، سوريا 1991، ص 20.
9. ولفجانج إيزر، مجلة فصول، العدد الأول- المجلد الخامس، ص 108.
10. انظر، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم الأسلوب، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1996، ص 314، حيث يؤكد "فان دايك" أهمية السياق النفسي في عملية إنتاج المؤلف لنصه الأدبي، ودور السياق أيضا لفهم القارئ للنص.
11. سيزا قاسم، القارئ والنص، مجلة عالم الفكر، العددان 3 - 4، الكويت، مارس 1995، ص 254.
12. المصدر نفسه، والصفحة.
13. المصدر نفسه، ص 255.
14. انظر، صلاح فضل، نظرية البنائية، الطبعة الثالثة، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985، ص 447.
15. عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، إفريقيا الشرق 1991، ص 60.
16. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح، الكويت 1993، ص 13.
17. انظر، عبد القادر بوزيدة، جمالية الاستقبال أو التلقي عند "هانس روبيرت يابوس"، مجلة اللغة والأدب، العدد 10، الجزائر، ديسمبر 1996، ص 17.
18. انظر عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت 1983، ص 36.
19. انظر، تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، ص 121.

- 20 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1997، ص180.
- 21 - انظر، المرجع نفسه، ص62.
- 22 - ذكره محمد مفتاح، مجهول البيان، الطبعة الأولى، دار توبقال، المغرب 1990، ص105.
- 23 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989، ص21.
- 24 - عثمانى الميلود، شعرية تودوروف، الطبعة الأولى، عيون المقالات، المغرب 1990، ص31.
- 25 - ينظر، حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، ص64.
- 26 - المصدر نفسه، ص64 - 65.
- 27 - ينظر، سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص164 - 165.
- 28 - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، نقلا عن سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص316.
- 29 - عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة عند بارت، ص62.
- 30 - ينظر، روبرت شولز، السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 1994، ص188.
- 31 - تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، ص26.
- 32 - سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، ص188.