

القراءة و إichاءات النص

د/ رمضان كريب

جامعة تلمسان

التعددية الدلالية في النص تنتجها نصوص سابقة في وجودها على النص المقروء. مما يعطي النص غنى دلاليا يحدث متعة التلقي و التخريج المتعددين. و يتحدث النقاد عن مصطلح " التدلليل" (La Signifiante)

فيرون أن المصطلح دال على قراءة تحاورية بين القارئ و النص الأدبي، و هي قراءة مخصصة تنتج دلالات متعددة ففي النص طاقة كامنة بين فراغات العناصر التواصلية فيه، و هي تعبر بصمت و لا تطفح على السطح إلا عند كل قراءة و لا تستيقظ و لا تنكشف إلا مع القارئ و في علاقة مع رؤيته الخاصة.

إن أحدث النظريات في علم الدلالات قد اعتمدت مبدأ الطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية، لتدحض ما دأب عليه الألسنيون من تعريف السلغة بكونها أداة إبلاغ، و قد انتهوا إلى تقرير أن اللغة (توحي) أكثر مما تصرح، و تنسب أكثر مما تعبر، و تستفز أكثر مما تخبر (1).

و من هذا المنطلق فلا خير في أن تسأل الشاعر عما يعنيه، و لكن ينبغي أن تسأل عما تعنيه اللغة (2).

هكذا، لم يعد التعريف البسيط للعلامة القائل أنها شيء مادي يستدعي إلى الذهن شيئا معنويا يحظى بالقبول. كما أن تعريف دوسوسير القائل إن اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار أصبح متجاوزا .

و تفسير هذا الموقف هو أن هاجس التوصيل يتراجع أمام هاجس الإبداع. فالشاعر يهتم بالتعبير و إحداث التأثير أكثر من اهتمامه بالتوصيل. و إذا حصل غير ذلك فعن غير قصد و بطريقة غير واعية كما يقول ريتشارد(3) ذلك لأن اللغة في النص الأدبي تدلّ على نفسها و تلغي (المدلول) القدم للكلمات لتحل في مكانه (4) و بتعبير أوضح، فالجملة الشعرية لا بد أن تكون تجسيدا لغويا تاما يسمو على المعنى، و كل كلمة فيها هي ليست لباسا لمعنى. ولكنها إشارة حرة، عائمة سابجة، يتمثل فيها كل ما يمكن أن يفتح عليه ذهن القارئ المثقف من موحيات نفسية أو ثقافية، و علاقتها بالمعنى علاقة إمكان فقط (5).

و المراد من وراء هذا، هو أن الجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل. انطلاقا من كون الإشارة قادرة على التحول الدائم .

على أية حال، فإن اللغة عندما تغادر نظامها لتدخل في نظام النص، فإنها لا تبقى أداة ناقلة، و لكنها تصبح ذاتا مبدعة لما تقول، أو تصبح هي حقيقة ما تقول، و من هنا فلا نتناول النص بوصفه معطى تاريخيا أو ناتجا ثقافيا ينتمي إلى الماضي و لكن بوصفه فاعلا آنيا، يؤسس التاريخ و يؤثر فيه، و يصنع الثقافة و يتجاوزها (6).

هكذا تبقى اللغة هي الوسيلة التي يستطيع المتكلم بها تحويل الأغراض و الشيء المضمر في دخیلة ذاته إلى علامات صوتية. يمكن أن تصل إلى متلق يستطيع أن يعرف من خلال قراءة هذه الأغراض أو الأشياء التي تحيى بها نفس المتكلم .

و معلوم أن العلامة شيء مادي مزدوج البنية، له جانب مادي (سمعي بصري لمسي) و له جانب معنوي هو الدلالة. من هذا المنظور تطرق ناصر حامد أبو زيد

إلى الفارق بين دلالة العلامات المفردة التي تكتسب دلالتها من المواضع. و دلالة النص الذي لا يكتسب دلالاته إلا بفعل قصد المتكلم (7)

و هذا صحيح باعتبار أن اللغة هي المخزون ليعبر به عن رسالته.

على هذا الأساس، فإن فهم النص يعني التقاط لغته على أنها موجهة صوب قارئ، و من خلال القراءة يُكوّن القارئ حساً بنوع التأثيرات المطلوبة، و نوع البلاغة الملائمة، و لا بد للقارئ من أن يؤجل، اعتقاداته الشخصية (8).

و مما يلاحظ في مفهوم النقد الجديد هو أن معنى النص لا يتشكل بذاته، لا بد من عمل القارئ، فهو الذي يملأ فراغات النصوص الأدبية التي تحتوي عليها دائماً (9). و بإمكاننا القول إن النص جنين يتيم يبحث عن أب يتبناه، و ما ذلك الأب إلا القارئ المدرب.

فهناك علاقة جدلية متفاعلة بين النص و المتلقي. و بلغة أخرى، فالنص الأدبي طريقة إبداع و تلق معاً، أو كما قال طه حسين : العمل الشعري جهد مشترك، يجب أن يحمل عبئه المنتج و المستهلك جميعاً (10).

في هذا إشارة إلى أن المتلقي ينبغي له أن يتعرف على ما يمكن أن يقوله النص، و ما لا يمكن أن يقوله، و ما كان يمكن أن يقوله و لكن سكت عنه (11).

و مغزى هذا، أن المتلقي للنص الأدبي، يلتقط الإشارات اللسانية المتضمنة فيه، و يتصرف فيها على أنها إشارات حرة أو مفتوحة نظاماً و سياقاً، و يؤدي هذا إلى بناء كلام على كلام، و نص على نص، ذلك لأن المتلقي يقف من المرسل مشاركا ومنتجا لمعناه (12).

و ينبغي أن نذكر في هذا الصدد، بأن الأدب عملية إبداعية جمالية من منشئه، و هو عملية تذوق جماليا من متلقيه و بالتالي، فإن النص يحيا من أجل خدمة القارئ و لهذا يقول القاضي الجرجاني : " ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده (الشعر) و تفقد ما يتداخلك من الارتياح، و يستخفك من الطرب إذا سمعته " (13).

و واضح من هذا أن المتعة أي الطرب و الهزة و الارتياح الحسية الآتية، هي إحدى جماليات التلقي .

و من هذا المنطلق أصبح القارئ اليوم موضع البحث بدلا من المتكلم، لاسيما و أن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما منطوقيا لها، غير أن التركيز هنا يقع على القراءة الناقدة التي تتجاوز الإعجاب بما يروق إلى التثبت من الأثر الأدبي و تقييمه في جملة من حيث هو تركيب لغوي، فلا يغني معها الوقوف عند الشعور بروعه القصيدة و تأثيرها في النفس ، و لا الإمام بالمعنى الحرفي للألفاظ (14).

من هذا يتبين أن القراءة المعول عليها هي قراءة من شأنها أن تضيء على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار، و تتجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الكلي للتركيب .

و الواقع أن النص الأدبي يحمل أكثر مما هو موجود في ظاهره، و الموجود من عناصره ليس سوى انعكاس للمفقود منها، و هذا المفقود هو إمكانات يقترحها النص على القارئ الذي يتولى إتمامها.

و هذا ما يسميه النقاد المحدثون بالنص الغائب و هو مجموعة من النصوص المستترة " فكل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، و في هذا إشارة إلى التضمنين و التناص (15).

بل أكثر من هذا أن القارئ يجد أن هناك ساحة توحى بوجود شيء لا يمكن التعبير عنه بالكلمات .

و هذا ما يفهم من قول مصطفى ناصف : " معنى النص هو نفسه معنى الحاجز الكثيف تعالجه و لا تستطيع أو لا ترغب في الانفكاك عنه " (16).

و لعل هذا مرده إلى اعتباطية الإشارة أو حريتها . الأمر الذي جعلها غير مقيدة بمدلول ثابت. بل صار لها موحيات لا حصر لها، و بالتالي فإن المدلول يتغير و يتنوع حسب طاقة المتلقي الخيالية. و هذا ما يجعله مكملا للنص و جالبا لغائبه.

و مهما يكن، فإن القارىء مطالب بأن يقرأ باطن النص مثلما يقرأ ظاهره. كي يتمكن من تفسيره تفسيراً إبداعياً و بذلك تصبح قراءته عملاً إبداعياً كإنشاء النص.

و المهم أن تفسير القارىء للنص هو ما يمنح النص خاصيته الفنية، بشرط ألا يكون التفسير حدثاً أجنبياً على النص، بل ينبع من داخله، و بتعبير أدق ينبغي إبعاد النص عن كل ما هو براني عنه كالسيرة الذاتية لمؤلفه و تاريخ عصره ، و نية الكاتب و هذه هي صفات القراءة القديمة .

فالقراءة من هذا المنظور الحديث تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، و بهذا يصير القارىء المدرب هو صانع النص (17).

و يبدو جلياً من هنا، أن قراءة النص تقوم على إطلاق الإشارة كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية ، حتى يصير للنص فعالية قرائية إبداعية .

و لا بد من الإشارة إلى أن القراءة حرة و لكنها نظامية و جادة، و فيها يتوحد القدم الموروث و كل معطياته مع الجديد المبتكر و كل موحياته من خلال مفهوم السياق.

لاسيما و أننا على يقين من أن أي نص هو خلاصة لما يحصى من النصوص قبله .

و من المفيد الإشارة أيضاً إلى أن القراءة المعاصرة ضد التسليم بأن قصداً معنياً تخضع له الكتابة خضوعاً مطلقاً، فلا شيء اسمه دعوى الحق التي لا شبهة فيها و لا مساومة (18).

لهذا السبب ينبغي ألا نعبأ بفكرة النص و لا نقصد إلى معنى، و إنما نقصد إلى تأثير أو هزة عنيفة (19).

فالنص إذن، لا يسعى إلى هدف معين، و ليس له معنى معين أيضاً، فهو يسعى إلى حرية غريبة بمعزل عن السلطة و الايديولوجيا و المعايير.

على أية حال، فهناك علاقة تبادلية بين النص و القارىء فالنص يريد تحقيق نشوة أو هزة أو تأثير، لا معنى محدد و النص مفتوح يتم إنتاجه بواسطة قارىء ماهر.

و النتيجة العامة هي أنه لابد أن يشارك القارىء بالإيجاب في النص حتى يخرج بنتائج باهرة ترفعه إلى مستوى الإسهام في إبداع العمل الشعري نفسه . و ؟

تكمل القراءة عملية الإبداع و تخدم تماسك النص الفني و الدلالي معا . أي أن "

شعرية التلقي إسهام في إنتاج النص و اكتشاف قيمة القراءة الناقدة " (20).

يتضح مما ذكرناه، أن القارىء لم يعد قارئاً للاستهلاك و التقبل السلبي، بل أصبح قارئاً تجربته ظروف بعض النصوص الإبداعية و الزمنية على أن يكون له تأثير في النص مثلما للنص تأثير فيه، فبعض النصوص يناسبها أن تكون العلاقة بينها و بين القارىء علاقة تبادلية من النص إلى القارىء و من القارىء إلى النص (21).

يشرح هذا الطرح تودوروف بقوله : " إن النقد ليس ملحقاً سطحياً للأدب، وإنما هو قرينه الضروري " (22).

إن كل ما قيل من قبل، يعتبر تطويراً لعملية القراءة، و تقنيا لها، و طرحاً لجميع المشاكل المتعلقة بها، و ربما قلنا وضع منهج يمكن أن نسلكه لقراءة العلامات والنصوص.

فالملاحظ أن هذا المنهج يركز على أن تكون القراءة، تفسيراً متعمقاً للنص وهذا معناه أن تكون عملية واعية. عملية ذهنية في المقام الأول، و لابد من اجترار النص، أي امتصاصه و جعله جزءاً من كيان القارىء " فكل قارىء يمتص من النص على قدر رغبته و استطاعته، و على قدر ما هو مؤهل له " (23).

هكذا تنادي القراءة بفهم النص و تدبره، و معرفة معناه، و تعني بذلك أقوال ثلاثة هي أن : الدلالة تنبع من المتكلم، و الدلالة تنبع من القارىء، و الدلالة تنبع من النص. الأمر الذي يجعلها قراءة مفتوحة، و لكن لا يمكن أن تكون نهائية.

كما أنها لم تعد مجرد شروح و تعليقات بل صارت تسعى إلى تحويل المسلمات إلى مساءلات أو إشكاليات كتساؤلنا. ماذا يحدث عندما يواجه قارىء نصاً؟ ما نوعية العلاقة التي تتخلق من اللقاء بين القارىء و النص؟ هل يمكن الفصل بين النص

والقارئ؟ عما يبحث القارئ في النص؟ و غير ذلك من التساؤلات المثيرة لحركة ذهنية تؤدي إلى استثمار الرموز و التوغل إلى ما بعد الدلالات اللفظية أو التقاط دلالات اللمح و الوحي، و هذا مؤداه عدم الاعتراف بوجود حدود تحصر المعنى، فلا بد من مواجهة النصوص بتجربة دونما نظرة مسبقة.

و خلاصة القول :

إن هناك تحولا للنقد الأدبي نحو عالم جديد، يسميه البعض بنظرية النص، أو النظرية فقط.

لقد تحول النقد إلى معترك يدور حول النص منبثقا منه، و هي محاولة لغزو النص والدخول إلى باطنه.

و السؤال الأخير : أين مكانة النقد الأدبي الجزائري ضمن هذا المنظور ؟

المراجع والصادر

- 1- مجلة أفلام- عدد 11 آب 1980 مقال بعنوان : المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان و التبيين للجاحظ، عبد السلام المسدي . ص 231.
- 2- اللغة و التفسير و التواصل، مصطفى ناصف ص31.
- 3- مبادئ النقد الأدبي ريتشاردز ص 96.
- 4- الخطيئة و التكفير، عبد الله الغدامي ص 17 .
- 5- المرجع نفسه ص 95.
- 6- مجلة الموقف الأدبي عدد 294 ص15.
- 7- العلامات في التراث : دراسة استكشافية في مدخل السيميوطيقا، القاهرة ، دار إلياس 1986 ص192.
- 8- اللغة و التفسير و التواصل ص 191.
- 9- النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة : جابر عصفور ص 184.
- 10- خصام و نقد ص 33.
- 11- التراث و مشكلة المنهج، محمد عايد الجابري ص 85-86.
- 12- الموقف الأدبي عدد 294 / 1995 مقال : اتجاهات البحث الدلالي منذر عياش ص 11.
- 13- الوساطة بين المتنبي و خصومة ص 27.
- 14- الخطيئة و التكفير ص 140.
- 15- المرجع نفسه ص 141 . -
- 16- بعد الحداثة صوت و صدى ص 41
- 17- الخطيئة و التفكير ص 49
- 18- بعد الحداثة صوت و صدى ص 42
- 19- المرجع نفسه ص 276
- 20- الخطيئة و التفكير ص 62
- 21- اللغة و الابداع الأدبي - محمد العيد ص 38
- 22 - نقد النقد: ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت ط 1 / 1985 ص 19.
- 23- اللغة و التفسير و التواصل ص 72

