

# مستويات وصفية للقراءة

د عبد الجليل مرتاض  
جامعة تلمسان-الجزائر

## من تعاريف جوليا كريستيفا للقراءة

إذاعنا إلى بعض المعاجم اللسانية الحديثة ، فإننا نقف على بعض التعاريف المستوحاة من تعاريف نقدة لسانيين وسيميوطيقيين كتعريف جوليا كريستيفا، الذي يعرف لنا القراءة من وجهة نظر أدبية سيميوطيقية بأنها تعني- مما تعني - وضع عمل أدبي لمجموعة قضايا للتحليل معطى سلفا في نص ، وهذه القراءة تفهم كإنتاج يتعارض والوصف أو الشرح الكلاسيكي لنص أدبي . إنها القراءة الوظيفية للنص أي العمليات التي تؤلفه نصا، والقراءة الناجمة باعتبارها قراءة إنتاجية هي قراءة غير نهائية على أن النص مفتوح دوما أمام قراءات أخرى تستعمل طرقا تقنية أخرى للتحليل ، وهذه القراءة تقتضي من جهة أخرى نصا مسبقا ، وتعتبره كإمكانية وحيدة وطعن (( للقراءة الاستهلاكية)).(1)

## الكتابة حقيقة شكلية حسب بارت

ولهذا ، قد نجد اليوم في بعض الآراء اللسانية المعاصرة ، كما هو الشأن لدى رولان بارت ، بأن (( الكتابة حقيقة شكلية لعمل أدبي محدد مابين اللغة والأسلوب ، والذي يفشي سر إيديولوجية كاتب جنس في عصر ، فاستعمال الماضي البسيط في الرواية الفرنسية في القرن التاسع عشر كان يميز هكذا كتابة بورجوازية )) (2).

## تأثير العادة في اللغة

ولعل هذا القول يشبه إلى حد ما بعض أقوال دي سوسور : "إن لعادات أمة ماتاثيرا فسي لغتها، فضلا عن أن هذه اللغة هي التي تصنع الأمة إلى حد كبير" (3).

Dictionnaire de didactique des langues p 314 dirigé par: R.GALISSON/D.COSTE. 1-  
HACHETTE 1976

Dictionnaire de la linguistique p. 120 sous la direction de GEORGES MOUNIN press 2-  
Universitaire de France , Paris 1974

3- محاضرات في الألسنية العامة ص : 35 ف. دي سوسور

والمطلع على تراث أمة لا يغيب عنه كلياً أن يفرق بين مستويات ما يقرأ من نصوص متعاقبة في تسلسلها التاريخي والسياسي والفني ، غير أن الإدراك لأي من هذه الأبعاد ما كان له ليحصل لولم يركز اللاحق على السابق والمجهول على المعلوم .

### سقوط التزامنية

إن التقاطعات الثقافية بين الأجيال أمر وارد ، ولا أحد يدعي علماً بأنه ينطلق في كل موقع معرفي من اللاموقع . إن قراءتنا للآني عل الرغم من الجهود المكثفة التي يحاول الواحد منا أن يبذلها محاولة عفوية أو قصدية منه لقلب ظهر المجن لكل ماهو تاريخي ، ستظل قراءة مبتورة أو عرجاء لأن احتياج قراءتنا في حد ذاته لمدونة ماسواء كانت شفوية أم بصرية أو كتابية أدل دليل على سقوط هذه التزامنية لأنها ليست شيئاً مطلقاً مستغنيا عن غيره .

إن عالم الإبداع محكوم عليه سلفاً أن يستنفر عالماً قبلياً لا ينفذ ولا يجهد بغرف أو نحت ما يقيض لمبدع أو فنان يغرف أو ينحت منه من دوال ومداليل حتى لو قدر لكل ما ينتج من أعمال أدبية وفنية أن ينتج في وقت واحد، وفي أماكن متباعدة .

### بين مجالي اللسانيات والابداع

وهذه الظاهرة التي لم تعد اليوم غريبة أمام ماجد من نظريات لسانية تساعدنا على إدراك هذه الظاهرة ، فضلاً عن أن يكون صاحب الإبداع المقتد منها معجزة سرية ، تبقى مع ذلك محاطة بهالات من الحيرة من جهة ، والتردد من أجل إعطائها تفاسير علمية مُرضية من جهة ثانية ، لأنه من المؤكد أن هناك علاقة ما وشكلاً من الأشكال بين عالم النص في حد ذاته وفي عالمه الغائب قبل أن يمثل لنا عالماً آخر حاضراً .

ذلك أن النظريات اللسانية نظريات شكلانية وفوقية تقوم على الملموس والإجماع على ماهو ظاهر فعلاً في عالم الحضور لا في عالم الغياب ، ولذا فهي

لا تضطلع بإزالة أي حيرة أو تردد في هذا المجال ،وليس معنى هذا أن العوالم المنتمية إلى فضاءات تخيلية لا صلة لها بهذه الرؤى اللسانية ونحن الذين نحيل دوما على دي سوسور وغيره من اللسانيين ، ولكن زعم اللسانيات المعاصرة بطردها من مجالها كل ما هو خارجي هو الذي يعمل على إبداء شبح هذه التناقضات ، خاصة وأن هذه العوالم الإبداعية تقوم أساسا على عوامل خارجية مهما كانت أصالة الإبداع .

ثم لاننسى أن علاقة اللسانيات بهذا المجال الإبداعي تقوم قبل أي شيء على مدونة جاهزة إن كانت شفوية ، وفي الحالتين معا لا يعدو إنجازها فعل الملاحظة والوصف ، بينما عالما الكتابة والقراءة عالمان متقاطعان كتقاطع الدوال بمداليلها ، حتى إنه لا يقدر لعالم منهما أن يوجد أو يفرض وجوده على المبدعين والمتلقين دون آخرهما ، ومن أشكل عليه أمر هذين العالمين على أنه عدّهما أو تصورهما عالما واحدا فهو معذور في إشكاله .

### علاقة القراءة بالكتابة

والعلاقة بين القراءة والكتابة أشبه ماتكون بعملية العلاقة مابين الأعضاء الصوتية والمقاطع الصوتية الملفوظة المدركة بالأذن ، وفي هذا المنظور اللساني يقول دي سوسو "وبدل أن نقول: إن الغرض يسبق وجهة النظر، نقول : إن وجهة النظر هي التي تخلق الغرض ... ومهما تكن الطريقة التي تأخذ به فإن الظاهرة اللغوية تقدم دائما وجهين متقابلين : ولاقيمة لأحدهما إلا بالقياس إلى الآخر " (4).

إن الغرض هنا يمكن أن يمثل زمن التخيل في فضائه الغائب قبل أن يقدم عليه الكاتب من خلال وجهة نظره أي بالطريقة الإبداعية التي تتاح له أو يتمكن منها بقوة الفعل ، ثم لا يلبث هذا الغرض المبدع أو المولود الجديد أن

يهجره صاحبه ليتداول على تعهده وتقلبه مربون لانهاية لهم ، إنهم فئات القراء .

### أوصاف أخرى لنمطية القراءة .

ومن المفيد كثيرا أن نحتاط لأنفسنا ونحن منهمكون في القراءة أن ندرك الفروق الدقيقة بين كون قراءتنا عملية فقط أو طريقة وعملية معا، إذا ليست كل عملية قرائية قراءة بالمفهوم الإيجابي الذي نتوخاه ، اللهم إلا إذا كان قصدنا أن نقرأ من أجل أن نقرأ وحسب ، وحتى هذا التوع ينبغي أن تدركه ما دام بشكل نقيضا للقراءة الفاعلة السليمة .

والملاحظة الأخرى التي نود أن نبديها هنا أن القراءة في نظامها الثابت هي عملية تفسير ما هو أعلى ألا وهو النص بما هو أدنى ألا وهي القراءات المتعددة له عبر الاجيال ، ولعل هذا أحد الاسرار الكامنة في أن النص يظل مفتوحا دائما ، لأن معانيه تتعدد بتعدد قرائه غالبا ، ولكن يجب أن لانقع في مزلق آخر كلما ذكرنا تعدد النص بتعدد قراءته ، إذ ليست القراءة - في نظرنا - مهما كانت صرامتها هي التي تعمل على تعدد معاني ما يقرأ ، بل هو الذي يعدد نفسه منعكسا على مستوى معين من مستويات القراءة ذاتها ، لأن الفن لا يعكس نفسه بنفسه ولا أدل على هذا من أن الدال يعيش دائما دالا على مر الزمن وبصرف النظر عن عملية النطق ، ولكن الذي يتغير موقف الناس إزاء المدلول وصولا إليه مع ذلك بداله ، وبإدخال لعبة الزمن والسياسة ونحوهما في هذا الموقف حيث يعتمد كل متزامن تفسيرا ما يقرأ على زمنه المعقول قياسا له بالزمن الخالي المعيش فعلا ، لأن "الزمان المعقول يكون زمانا معيشا في حالة النشوء ، وبكلام آخر نؤكد أن الفكر يكون على الدوام ومن بعض الجوانب ، محاولة أو مشروع حياة جديدة ، محاولة للعيش في شكل آخر " (5) .

فالنص القوي المشع بنور الحضارة ، والمختزن لما كان في دماغ الماضي ، يجعل المتزامن أو القارئ المتغير يقف منه موقفا آخر تبعا للعبة

معينة أو ضرورة علمية أو فنية ، والكل منا يتذكر مئات المداليل التي تغيرت في العربية بعد مجيئ الإسلام وبداية التدوين مع أن الدوال ظلت كما كانت بدون تغيير على الأقل من ناحية رسمها وخطها ، أي أن النص المعرض للقراءة ليس خطابا متغيرا حتى يتغير بتغير مخاطب جديد وإلى ما لانهاية .

### القراءة في ضوء البنيتين الزمنية والبصرية

كما أننا في قراءتنا لأي نص يجب أن ندرك الفوارق الأولية بين الزمن اللفظي والزمن البصري ، لأنني لا أعتقد أن تركيبا لسانيا أو عملا أدبيا يخلو من هذه الظاهرة الزمنية المتزاوجة ، ويكفي هنا أن نمثل بالآية الكريمة على هذا الزمن المتزاوج: (كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ) ، فكل من تركيب " الخيط الأبيض " و " الخيط الأسود " يشكل بنية زمنية متضادة ومتزاوجة في آن واحد ، فالزمن البصري هو ما يلاحظه المرء من مدد زمنية عابرة سواء قدر على قياسها أم أجتزأ فقط بتقديرها ، ولكنه من غير شك يدرك الفرق بين صياحه ومساءه ، بين شبابه وكهولته ... بين ماض وحاضر ، ثم بين حاضر ومستقبل ، فالشاعر العربي القديم حين همّه الليل الثقيل ليبتليه ، صاح في وجهه وظلماته الحالكة :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح ، وما الإصباح منك بأمثل

حيث قابل بينه وبين الملفوظ ، وقد يكون الزمن البصري مجردا أكثر في فن التخيل الراقى كما نجد عند المتنبي في وصف الحمى :

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام

لأنه شبه الحمى بزيارة حيية تزوره في وقت معين من الليل البهيم ، فالبيت يشكل بنية زمنية لفظية وبصرية ، وما عدا هذين النمطين من الزمن ، فإن ما بقي ليس أكثر من فضلات زمنية يصعب حصرها .

ولعل سوقنا لمثال آخر من إحدى القصص للكاتب الطاهر وطار ، كمايلي : "تتالت المراحل ، حتى تداخلت ، وصارت الرحلة رحلة وكفى . هكذا دائما ، عند ما تتحول المرأة إلى بؤرة تنعدم المراحل ينعدم التمييز بين حدودها ،

وأروع حالة يكون عليها المسافر أن يتخلص من الشعور بالمكان والزمان أن يتحول إلى دودة مستسلمة لالتهام جسم بدل جسم مستسلم لدودة . ينزل زمان الأزمنة ، وتنزل أبدية الأبد ، تتحول الجبة إلى حلاج ويتحول الحلاج إلى جبة ، إنها مرحلة لتمثل ، مرحلة المرور إلى خاتمة المطاف في الرحلة . في تلكم الحال ، تعود الكينونة ، وتعود الماهية ، ولا يبقى لزمن الوجود ، معنى ، فمتى لم يكن الحلاج سوى ذاكرته ، ومتى لم تكن الذاكرة غير إفرازات (6)

يبين لنا بوضوح فضلات زمنبة حيث إن هذا المقطع القصصي ليس زمانصريا وليس مسندا إلى راوية بعينه غير نيابة القاص نفسه عنه ، وليس ملفوظا لأن جملة ، ماعدا دلالة الزمن الغائب تارة ماضية ومرة حاضرة ، لاتفصل في الموضوع أو لأنها مطلع فقط ، لأننا بمتابعة القراءة الزمنية سنعثر على النوعين الأساسيين من الزمن في النص، مثل المقطع التالي:

((يذهب مباشرة إلى الحمام ، تأتي الثانية عشر ، يسرع إلى المسجد يصلي عددا غير محدود من ركعات منفردات قبل صلاة الظهر، يصلي الظهر جماعة ،.... يرتل الآية على قراءة ، ثم يعيدها على قراءة ، حتى يرتلها على كل القراءات ، لايتوقف إلا لأداء الصلوات ، يتعشى تمرا ثم يواصل حتى الفجر، يغفو قليلا ، ثم يستأنف بعد الصبح ، حتى ترتفع الشمس ... (7)

فهذا المقطع من وجهة قراءة زمنية متزاوجة نجده مغمورا بالزمن اللفظي والبصري لأن كلمات مثل : " الظهر ، يتعشى ، الفجر ، الصبح ، ارتفاع الشمس " كلها تشكل زمنا بصريا ولفظيا في آن واحد ، وتشعرنا بالمعايشة الزمنية البصرية في أوقات بأعيانها.

وأيا كان تعدد القراءات وأضرِبها ، وأيا كانت أجناسها وأوصاف الناس لها، فإنها لاتستطيع أن تتخلص من وطأة هاتين القراءتين : الزمنية والبصرية ، ولا يمكن لإحدى هاتين الأخيرتين أن تستغني كلياً عن الأخرى منهما ، غير أنه

6- عرس بغل ص : 77 الطاهر وطار . س . و . ن . ا . الجزائر 1982 .

7- نفسه ص : 79

لا يمكن إقامة إحدهما مكان الأخرى، إذ من غير الممكن تعويض "ياء المتكلم" في "زائرتي" الدالة على تعيين إصابة المتكلم بهذه العدوى في وقت من الأوقات بهذه العدوى نفسها (الحمى) فضلا عن تعويضها بـ "الظلام" وبالعكس، لا يمكن استبدال هذه "الزائرة" التي تخيلها المتكلم المصاب والدالة على إدراك بصري عمودي لا أفقي بأي عنصر لساني لا ينسجم جملة مع الوحدات الصوتية المؤلفة لـ "الزائرة" فكيف لو قرأناها في وحداتها الدالة المكونة من ثلاث :

- "و" الدالة على "رب" وهي قراءة مستقلة عما يليها في كلمة "زائرتي".  
 - "زائرة" التي شبه المصاب بها فتاة حية وهنا تبرز القراءة البصرية، بفضل هذا الوصف (الحياء)، بشكل يلفت انتباهنا أكثر فأكثر، لأن الحي غالباً ما يتورد وجهه أو تتلون وجنتاه، وتتغير ملامحه أو شيء من هذا، والحمى تفعل بصاحبها أشد من هذا، ولذلك نبهنا أعلاه بعدم إمكانية وضع قراءة بصرية مكان قراءة أخرى زمنية. أما الوحدة الدالة الثالثة (سى) فقد سبقت الإشارة إلى دلالتها الزمنية، ولا نريد أن نوسع دلالاتها المتعارضة مع عناصر لسانية أخرى وإلا قلنا: إن هذه الوحدة هنا على هذا النحو حتى لا تكون على النحو الآخر تلافياً لتداخل الوظائف المرتبطة بحقل الضمائر المتصلة (سى/ك، سى/هـ، سى/ها،....الخ).

وحيث إن "البنية الزمنية للخطاب في مفهومنا ليست ماضياً ولا حاضراً ولا مستقبلاً، ولا مقارباً أو باعد هذه الأزمنة، إنما البنية عندنا هي تلك الأشكال المتنافرة التي يتكون منها الخطاب كيفما كان شكله،.... فالبنية الزمنية للخطاب تضارع البنى الصوتية المتعارضة فونيتيكياً في فونيماتها أو صفاتها ونحو ذلك، إذ بفضل هذا التعارض الحاصل بين الأزمنة المتضادة في قربها أو بعدها تتم البنية الزمنية للخطاب" (8)؛ فذلك القصد بالقراءة

البصرية ليس ما يرى لنا من أشكال وألوان متحركة أو ساكنة لا يكاد يتغافل عنها أحد ، بل حتى الأعمى يتعود على إدراكها بصريا في أجسام مادية ، بل القراءة البصرية في مفهومنا تلك القراءة التي تشكل عموديا البنية البصرية للخطاب . وكل قراءة لا تحيل على هاتين القراءتين بشكل من الأشكال تظل قراءة سطحية إن لم أقل وهمية .

إن البنية البصرية للخطاب تلك البنية التي تستشف تحتيا بواسطة عناصر لسانية متعارضة بصريا حقيقة أو مجازا ، أو بفعل أشباح وأشكال مادية أو مجردة يعمل المتكلم المبدع على تجسيدها مادية في صور بصرية متباينة . إذا اتخذنا إحدى القصص ( في القرية ) للكاتب محمود البدوي ودرسنا بعضا من مقاطعها في ضوء بنيته البصرية (9) ، فإنه يتراءى لنا أن هذه البنية تعمل جنبا إلى جنب ودون قصد إشعار مع البنية الزمنية لنفس الخطاب من خلال السرد القصصي الذي راسلنا به المتكلم \* .

1- كنا نستيقظ في الساعة الخامسة صباحا حتى في أشد أيام الشتاء برودة...

2- ونتخذ طريقنا إلى الحقل متثاقلين

3- كنا خمسة عشر رجلا في قرى مختلفة .

4- جمعنا عمل واحد في قلب الصعيد .

5- كنا من العمال الأجراء الذين يسعون في الأرض طلبا للرزق...

6- كانت الأيام تمضي بنا من سيئ إلى أسوأ...

7- كان الواحد منا لا يحصل على أكثر من ثلاثة قروش يوميا نظير

العمل اثنتي عشرة ساعة في الحقل ،...

8- وكنا نعمل ،... من فجر اليوم إلى مغرب الشمس

9- وطعامنا لا يعدو الخبز الأسود والبصل ، وماتتبت الأرض من بقل...

9- الذئاب الجائعة ص : 35، محمود البدوي الدار القومية للطباعة والنشر -مصر-

\*- سنركز على وصف القراءة البصرية باعتبار أنه سبق لنا أن تناولنا البنية الزمنية في القم

الروائي : الذي صدر عام 1993.

10- وكنا نعمل تحت الشمس ، ونصلى نارها طول النهار .

11- وكانت ساعات الظهيرة في قلب الصيف هي شر ما يمر بنا من

الساعات حين تشتد الهاجرة ، ويركد الجو ، ويلتهب قرص الشمس ،...

12- وكانت الأرض المتقدة تلهث كما يلهث الكلب المضروب وتزفر من

عذاب السعير .

13- والشمس تحمى حتى يلتهب كل شيء ، وتتحول رقائق الحصى إلى

جمرات من نار ، فإذا أصابت باطن القدم كوته بنارها وشققته ورسمت فيه

أخاديد....

14- وكان الذين يسقون الأرض يحسون بلظاها من تحتهم كلما جرت

عليها المياه ،.....

(1) يتراءى لنا لأول وهلة ونحن نتعامل مع هذا المقطع تعاملًا عارضًا أنه

مقطع طافح ومجهد بالعناصر الزمنية المادية ، حتى إنه ليسود المتلقي اقتناع

مطلق بأنه لا يتلقى إلا كميات وأوزانًا ومقاسات من القطع الزمنية . لذا نبهنا

فيما سبق بأن إحدى البنيتين لا تستغني عن الأخرى كليًا وإن أمكن استغناء

إحدهما عن أخراهما جزئيًا .

إن الاستيقاظ يدل على وظيفتين على الأقل : وقت النهوض من النوم في

أي وقت من الأوقات ، سواء تعلق الأمر بآخر ليل أو في وقت ما منه أم في غير

الليل ، ولذا اضطّر المتكلم أو الباحث إلى القول : "في الساعة الخامسة صباحًا" أما

الوظيفة الثانية فهي تدل على صورة بصرية ، وتتجلى بمقاربات مختلفة :

- نوم/ يقظة ، ثابت / متحرك ، كنا ننام / كنا نستيقظ

- في الساعة الخامسة صباحًا/ في الساعة الخامسة مساء .

- في أشد أيام الشتاء برودة / في أشد أيام الصيف حرارة

2- صورة بصرية أكثر وضوحًا مما لو جسدها بأشكال ثابتة، لأن الثبات

هنا مستقر يظهر جليًا في المسافة بين نقطة الانطلاق ونقطة الوصول :

## الصورة البصرية

### الحقل

### الدار

3- الصورة البصرية هنا محددة في عدد الفلاحين الخمسة عشر ، وغير محددة في القرى المختلفة ، لكن يمكن تحديد ما هو غير محدد بما هو محدد بتوزيع القرى على عدد الفلاحين ، لتصوير الصورة البصرية معينة ، لأنه مهما تعددت الصور هنا ، فإنها لن تتجاوز خمس عشرة قرية .

وحتى نكون أكثر وضوحا مع المتلقي ، فإنه لا بد من الإشارة إلى أن البنية الزمنية من الصعب بمكان أن تتحكم في مسار السرد القصصي ، وبالتالي فإنها لا تستبدل بالقضاء القصصي وما يحمل من رموز ، خلافا لبنية الصورة البصرية التي لا تعدم رافدا ضروريا إلى جانب المعطيات الباقية للوقوف على إحياءات أي رمز مشخص أو مجرد متموقع داخل السرد القصصي . بل من الممكن الذهاب إلى أبعد من هذا للإفصاح عن بنية الصورة البصرية بأنه قد يسنح لها أن تقوم بتمشيط كاسح للبنى السردية القصصية مهما بلغت مجالات هذا القضاء القصصي في صورته الواسعة أو الضيقة .

والصورة البصرية ليست كالصورة الزمنية التي تتحدد تبعا لأهواء النص وقيوده المتباينة ، بل هي بنية ازدواجية في الآن ذاته : حرة ومقيدة ، حرة لأن الكلمة والجملة والفقرة والنص ،...عندها شيء واحد ، حتى إنه ليتمكن أن تحول نصا بكامله إلى جملة صغيرة ، أو هذه الجملة إلى نص وقصيدة لأنها لا تستغني من أجل ضبطها ورصدها عن البنية الزمنية .

والصورة البصرية سواء كانت واقعية أم تخيلية ، فإن سلطانها يكون أكثر حضورا فيما هو تجريدي وتخيلي منه فيما هو مجسد وواقعي ، وهذه الإشكالية هي التي ظلت تسمح للمبدعين والمتلقين بإدراك الأساطير الشعبية وتبادلها دون حاجة إلى مرجعيات حية وملموسة ، حتى وإن لم تخل ، ولا يمكن لها أن تخلو ، من فرضيات وقعت فعلا أو كان بإمكانها أن تقع ، لأنه مهما كانت غرابة هذه الأساطير وبعدها عن واقعيات ارتجالية فإنها ليست بأكثر عجائبية من هذا العالم الذي لا يشكل إلا صورة كونية بصرية صغيرة لكائن يعيش واقعا

ارتجاليا فيه .

4- نلمس صورتين بصريتين متجانستين : عمل واحد ، وقلب واحد ، وكلتا الصورتين تعبير رمزي متماثل ومتوازن ، حتى كأنما العمل هنا من جنس وسط هذا البلد الذي ظل يعاني ما يعاني من البؤس والشقاء في ظل مجتمع مركزي لا يحفل إلا بما ينتج من نعم وخيرات فلاحية ليتمتع به هذا المركزي دون اللامركزي ، ولذا فيمكن بيان هذه الصور البصرية بالمقاربات التالية :

- عمل واحد/ أعمال كثيرة .
- قلب الصعيد/ قلب القاهرة
- جمعنا عمل واحد في قلب الصعيد / جمعتهم أعمال كثيرة في المدينة

ومن هذه المقابلات نرى أن ما يجانس الأنا يتعارض كلية مع "الآخر" وأن هناك أكثر من صورة بصرية ، وأن إحدى الصور البصرية ذات الحجم الثابت الصغير قد تؤول بفضل ما يجانسها ويعارضها في آن إلى صورة بصرية أكبر مما نتصور ، وأنها لا تنتظر مروراً من الوقت لتؤول إلى هذا الحجم المخيف ، خلافاً لصورة البنية الزمنية .

5- لا أحد يعيد قراءته هذا المقطع أو ينتظر طويلاً من أجل أن يتبادر إلى ذهنه بأن هذا المقطع يحوي صوراً اجتماعية بقدر ما هي متناسخة فهي متسلسلة ، وهي كلها لا تنم إلا صورة بصرية تتجلى في ذلك التضاد المتباعد بين البؤس والشقاء من جهة والثراء والسعادة من جهة ثانية إلى جانب تلك التضادات المجسدة في أصناف الطبقات الاجتماعية .

6- إن الصورة البصرية في هذا التركيب مفتوحة على كل الاحتمالات إلا أن تكون مريحة أو حسنة حتيانه ليتمكن القول القول بأن مثل هذه الصورة البصرية لئن كانت لديها بداية فلن تكون لها نهاية ، وإذا كان لا بد من هذه النهاية ، فإنها لن تكون أحسن حالا على أي حال من بدايتها .

7- يمكن أن نحيل هنا على الصورة الزمنية لنفهم أو نتصور جيداً

الصورة البصرية التي كان عليها الفلاح المصري في الصعيد ما قبل ثورة الاثنين والعشرين من يوليو عام اثنين وخمسين وبعدها لنرى كيف تتبدل هذه الصور البصرية وتتحول :

- ثلاثة قروش / ثلاثة جنيهاات

- ثلاثة قروش يوميا/ ثلاثة جنيهاات في الساعة.

- اثنتا عشرة ساعة/ ثماني ساعات

- في الحقل/ في العمل.

8- لقد سبق أن أومأنا إلى الصورة البصرية في الآية الكريمة (كلوا

واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر). لكن الصورة الزمنية في الآية القرآنية هنا صورة تتعلق ببداية ليل وبنهايته ، وهي واضحة وثابتة ومحددة ، وقد تكبر أو تصغر بدورات الفصول الأربعة ، غير أن الصورة البصرية في هذا المقطع القصصي ليست ثابتة ولا يمكن ضيوطها إلا جدلا وتبعاً لسرد قصصي واحد يحيل على مرجع قد يكون هنا زمنيا ، لكن هذا المرجع غير موثوق به ، ولا أدل على هذا مما ورد من صور زمنية في المقطع السابع أعلاه . إلا أن الصورة البصرية كما هي في أنيتها لا في تطورها (كبرها أو صغرها هنا) صورة بصرية واضحة وثابتة.

9- على الرغم من التعددات البصرية التي تنعكس لدى المتلقي في أول

قراءة ، وهي موجودة فعلا ، إلا أن هناك صورة أساسية واحدة تتجلى في صورة الطعام بصرف النظر عن نوعه ، لأنه جميعا يشترك في رداءته وبساطته .

- طعامنا / طعامهم

- لا يعدو / يعدو

- الخبز الأسود / الخبز الأبيض

- البصل / المقبلات أو السلاطة الغنية بالفيتامينات

- ما تنبته الأرض من بقل/ ما تثمره الأرض من خضر وفواكه.

وهكذا في باقي المقاطع حيث نصطدم بأشكال من الصور البصرية التي

قد نضطر بين كل فينة وأخرى إلى الاستنجاذ بعوامل أخرى قد تتصل بالصور

الزمنية ، وقد تتصل بصور اجتماعية وثقافية خاصة أو عامة ، غير أنه ينبغي في هذه الحالة ألا ننغمس في العادات والتقاليد والتاريخ وإلا نحت قراءتنا نحو آخر .

### في القراءة الدلالية :

وإذا عدنا إلى البنيوية لنجس نبضها في هذا النوع من القراءة بين دالها ومدلولها فإننا نرى أن مهمتها تعليم القارئ "قراءة" ظواهر الثقافة والفن لم تكن معروفة من قبل ، ومسؤولية هذه القراءة تغيير مجرى الثقافة وحتى بنية المجتمع ذاته ، وتحلل هذه الدراسة فيها إلى جزئيات أولية ، بحيث تتألف هذه الجزئيات من الجمل ، والجمل من كلمات ، والكلمات من مقاطع ، والمقاطع من أصوات والأصوات من فونيمات (10).

ولا يبتعد بارت بعيدا عن هذا المفهوم البنيوي العام حين يجزم بأن مهمة علم الأدب التفسيري (الواصف) أن يفك رموز الدلالة ، بحثا عن العضو المخفي أي المدلول ، ومن هنا يذهب إلى أن الإنتاج من حيث المبدأ يخضع لصور من القراءات ، ولا يحتمل هذه القراءات المتصورة إلا لكونه رمزيا يحمل في الوقت نفسه عددا من المعاني بفضل بنيته ، وليس لعدم كفاءة من يقرأه ، ولأن هذا الإنتاج بصفته رمزيا ليس صورة ذات دلالة واحدة (11).

لكن فوكو في كتابه "الكلمات والأشياء" يطرح قضية ليست جديدة بالرجوع إلى مبادئ "سوسور" اللسانية حيث يرى فوكو أن الكلمات تبتعد عن الأشياء التي تدل عليها ، أي المدلول ليس هو الشيء نفسه ، ولكن المهم فيها بالنسبة لعرضنا أنها تضع الدال في المركز الأول (12) ، ويؤكد بارت انطلاقا من هذا المفهوم أن المضمون لا أهمية له ، ولكن الأهم معرفة اللغة ، مبرزا أن

\*- سنركز على وصف القراءة البصرية باعتبار أنه سبق لنا أن تناولنا البنية الزمنية في القص

الروائي : الذي صدر عام 1993.

10- قضايا الابداع الفني ص : 150

11- نفسه ص : 154.

12- نفسه ص : 153.

موضوع علم الأدب يجب أن يكون "الشكل الفارغ" قاصدا بهذا العلم بأحوال المضمون (13).

وبعد ، فإننا نقول إلى حد الآن : إن القراءة عملية تستند إلى دال هي شكل الكتابة ، ومدلول هو وظيفة الكتابة ، أو قل ، إن القراءة شكل من أشكال القول ، وليست الكتابة إلا تعبيراً عن هذا القول ، إن القارئ لا يصنع الدال ، ولكنه يحاول أن يصل أو يوصل -مثل القراءة العربية التعليمية القديمة- إلى المدلول بواسطة الدال نفسه أو ما يقوم مقامه بحيث يؤدي أن يقترب من أداء وظيفة المدلول المراد الوصول إليه أو توصيله للغير ، فلو عدنا جدلاً لا قصداً إلى قراءة تفسيرية قديمة مثل قراءة ابن كيسان (299 هـ) مكتفين ببيت واحد طبعا (14).

فما وَجَدَتْ كوجدي أَمْ سَقَبَ أَضَلَّتْهُ فَرَجَعَتْ الحنينا

ألّفينا قراءته وصولية وتوصيلية من خلال عملية متزاوجة تقوم على التلقي والبحث في أن واحد ، وعمليته هنا بعدما قرأ بطريقته الخاصة تقوم :

1- على إدراك المدلول بواسطة الدال

2- على تفسير المدلول بمدلول آخر يشاكلة أو يرادفه دلالة ، بصرف النظر عن الدال المقابل .

3- على الكتابة أي الانتاج التفسيري للبيت .

ويبدو لنا أن هذا القارئ القديم كان خروجه من قراءته أيسر عليه من دخوله تاركا بصمات قراءته وراءه جلية ، ولكن الذي لا شك فيه أن قارئاً معاصراً لو قرأ أو أعاد قراءة هذه المعلقة لعمر بن كلثوم لكانت قراءته مغايرة لقراءة ابن كيسان حتى ولو تعمد جاهدا محاكاتها ، لكن الذي لا شك فيه أيضاً أن الدال والمدلول لهذا الإنتاج الأدبي الخالد لن يتغيرا ولكنهما قد يوحيان بغير ما أوحيا به للقراء العديدين الذين تناوبوا على قراءته .

13- نفسه ص : 155

14- معلقة عمرو بن كلثوم ص : 56 شرح أبي الحسن بن كيسان - دار الاعتصام ، القاهرة ، ط : 1 / 1980

وتفسير ابن كيسان أو قراءته الفقلغية\* تؤيد اعتباطي الرابط الجامع بين الدال والمدلول ، وإلا فأني شبه بين (الوجد : الحزن ، أم سقب : ناقة ، السقب : ولدها الذكر ، أضلته : ضاع منها... إلخ)؟

وحتى يكون كلامنا أكثر وضوحا لا بأس أن نعالجه بتساؤل من دي سوسور حول الموضوع نفسه ، ثم يجيب عنه بإسهاب وبيان : "فكيف تختلط القيمة هكذا محددة مع الدلالة أي مع الجانب المعاكس للصورة السمعية؟ ويبدو محالا تمثيل العلاقات المبنية في الشكل بأسهم أفقية بتلك التي أشير إليها سابقا بأسهم عمودية.؟ وللإجابة عن هذه المسألة ، لنشاهد أولا : أن هذا المبدأ التناقضي هو الذي يسير -كما يبدو- جميع القيم وحتى تاريخ اللغة ، إذ إنها مشكلة مكوّنة دائما :

- 1- من شيء متنافر يمكن تبديله بآخر ينبغي تحديد قيمته .
- 2- ومن أشياء متماثلة يمكن مقارنتها بشيء تمتد قيمته إلى موضوع المشكلة .

إن هذين العاملين ضروريان لخلق قيمة ما ، وهكذا فلتحديد قطعة نقود من فئة الخمسة فرنكات يجب معرفة :

- أنه يمكن تبديلها بكمية معينة من شيء آخر كالخبز مثلا.
- أنه يمكن مقارنتها بقيمة مماثلة لها في النظام ذاته ، كقطعة فرنك واحدة ومع قطعة نقود من نظام نقدي آخر "دولار" واحد مثلا ، وكذلك فإنه يمكن تبديل الكلمة بشيء مغاير كفكرة ما ، وفضلا عن ذلك ، يمكن تشبيه الكلمة بشيء من طبيعة واحدة "كلمة أخرى مثلا" ، إن قيمة هذه الكلمة ليست ثابتة ولا محددة ، وما دمننا نكتفي بالملاحظة فإنه بوسعنا تبديلها بهذا التصور أو بذاك أي أن لها هذه الدلالة أو تلك ، كما ينبغي مقارنتها بقيم مماثلة أي بالكلمات الأخرى التي تقابلها" (15).

وعلى ضوء هذه الإشارة القديمة من سوسور للقيمة الألسنية ، فلنا أن

15- محاضرات في الألسنية العامة ص : 35 .

نتجاوز السؤال المطروح في حالة ما إذا كان القارئ ينطلق من الدال إلى المدلول وهو يتناول إنتاجا لقراءته أم العكس إلى سؤال آخر وهو : هل القارئ يقرأ بقراءته أم بقراءة غيره؟ هل يوظف لغته وثقافته وايدولوجيته فيما يقرأ أم يكتفي عفوا أو يعمد قصدا إلى قراءة الكاتب ؟ إذا أخذنا هذا التساؤل بعين الاعتبار فمعنى هذا أن القارئ أو بعض القراء الموظف للغته ينطلق من نفسه إلى النص ، وغالبا ما يزحزح الدال والمدلول اللذين ينظر إليهما في مثل هذه الحالة على أنهما شكلان منحطان مبدلا إياهما بدال آخر أو أكثر لمدلول واحد وفق السياق اللغوي المؤلف سلفا ، وإذا ما قرأ بقراءة غيره فإنه هنا يعتمد أسلوب الكاتب أو القراءة الثابتة دالا ومدلولا معا ، وهو هنا ينطلق من النص إلى نفسه ، ويغلب على القراءة الأولى طابع التوصيل والتثقيف وإظهار العضلات المعرفية ، بينما يغلب على الثانية طابع الوصول والتحليل وفق منهج لساني محدد.

وفي جميع الحالات ، فإن القارئ مثله مثل الكاتب باعتبار كليهما متلقيا قبل أي شيء ، لا يستطيع أن يتجرد من السياق الثقافي العام الذي يحيط به ويهيمن عليه بشكل متباين تبعا للعلامات الثقافية التي اعتاد التعامل معها بنسبة أكثر أو بوقت أطول ، وتبعا للمكونات التي عجنته وطرزته على هذا النحو دون النحو الآخر ، ووفقا للانعكاسات والرؤى والصور الخارجية التي يتفاعل بها أو معها بأبعاد أكثر عمقا وغورا .

ومن السابق لأوانه أن نجرؤ على الادعاء بأن هذه السياقات مثل الثقافة والتاريخ والاجتماع والعادات والتقاليد ، ... والتي يتناص معها القارئ والكاتب كلاهما ، هي على مستوى واحد من التعارض أو التآلف مع متلقيها ، فهؤلاء يتفاوتون فيها ومعها قربا وبعدا، تورطا وتخلصا ، تأثرا قويا أو ضئيلا ، وفي ضوء علاقة المتلقين بهذه الأوصاف المرتبطة بسياقات سابقة يتناصون معها إجباريا يكون المدار الحقيقي للحديث عن أصالة هذا المبدع أو ذاك.

ذلك أن المبدع اللاحق يعيش نفس الدوال التي عاشها قبله صنوه السابق على مستوى لغة واحدة يسخرها للتواصل مع غيره من المرسل إليهم ، كما أن

نفس المبدع اللاحق محتوم عليه مسبقا بالتعامل مع نفس المداليل التي تعامل بها من تقدمه في نفس المجال ، بل التعامل مع المداليل بين السابق واللاحق أخطر منه في الدوال، لأنه إذا كانت هذه الأخيرة عبارة عن وحدات صوتية أو فونيمات غير دالة خاصة بكل مجموعة متكلمة أصلية على حدة وهي محدودة ومعروفة ، فإن المداليل باعتبارها وحدات دالة ؛ من جهة غير محدودة ، ومعرفتها ليس بالأمر الهين دائما ، ومن جهة أخرى هي عالمية وليست ملكا لمجموعة لسانية دون مجموعة لسانية أخرى .

هذه السمات العجيبة التي تتميز بها كل لغة إنسانية في كليتها (المداليل) المشتركة بين المتكلمين هنا وهناك ، وفي خصوصيتها (الدوال) ، لا تسمح بعالمية الإبداع وحسب ، بل هي التي تتيح للسياقات والعلامات الثقافية أن تتناصّ بين الأجيال والعصور في كل زمان ومكان، دون الاعتراف بأي حاجز محلي أو قومي أو التردد أمام أي انطباع ذاتي أو فضاء محاط بهالة من الضبابيات المثالية أو الوهمية التي غالبا ما نجد الثقافات المحلية تناضل دونها دون جدوى .

وليس معنى هذا أننا نستسلم لكل المداليل التي تشوهنا وتمسخنا ، ولكننا نعتمد على ما هو أخص بنا ، والمتجلي في دوالنا بدل الاعتماد على ما هو أعم والمتبلور في مداليلنا المشتركة مع غيرنا ، وهذا لا يعني في مفهومنا أن أصالتنا الإبداعية يجب أن تكون متمظهرة في دوالنا دون مداليلنا ، ولكن القصد من هذا أننا في دوالنا الثقافية نشعر بطمأنينة وأريحية أكثر منا في مداليلنا ، مع اعترافنا بأن بعض المداليل قد يتحول ليصبر هو نفسه أمانة ثقافية أي دالا لأمة من الأمم ، وفي فترة من فتراتنا ، ولدى جيل من أجيالها .