

القصيدة والنقد : سلطة النص أم سلطة القراءة؟

فاصل ثامن

الأدبية والنقدية وشمّت هذا القرن بطابع التقلب السريع وعدم الاستقرار. إلا أن هذه التقلبات ظلت تتراوح بين موقفين متناقضين متطرفين أثنين: الموقف الأول تمثله النزعة الموضوعية المتطرفة، أما الموقف الثاني فتمثله النزعة الذاتية، وبشكل أدق النزعة «الذاتوية» المتطرفة. وتحاول النزعة الموضوعية المتطرفة أن تركز على النص الشعري أو الأدبي وحده، بوصفه بنية لغوية وأشارية محايدة ومكتفية بذاتها، ترفض الإحالة إلى كل ما هو خارج إطارها اللغوي (الأسني) كالمؤلف والواقع والتاريخ، وما إلى ذلك.

ونجد تجسيدا لهذا الموقف في مواقف عدد من الاتجاهات والنزعات الأدبية المتباينة التي بدأت بالظهور منذ الستينات كالاتجاهات البنيوية والسيمولوجية المختلفة التي طورت بدورها الكثير من تقاليد اتجاهات سابقة كالشكلائية الروسية ومدرسة «النقد الجديد» في الأدبين الأمريكي والإنكليزي، إضافة إلى الكثير من المفاهيم الجمالية التي طرقتها حركة «الحدائثانية» الأوروبية وبعض كتابات فاليري ورجاردز وت. س. أليوت وغيرهم.

أما الموقف الثاني فيسعى إلى تجريد النص من سلطته المطلقة ونقلها إلى القارئ بوصفه المنتج الحقيقي للمعنى. وتجسد هذا الموقف اتجاهات ما بعد البنيوية Post-Structuralism

بين أن تكون القصيدة العربية الحديثة نصاً شعرياً منجزاً ومكتملاً بذاته، وحاملاً للمعنى، وبين أن تكون هذه القصيدة ناقصة وملئية بالفجوات والتناقضات، وبالتالي لا تحمل معنى مؤكداً.

بين أن تكون وظيفة القارئ الاحتكام إلى نظام الإشارات الذي تحمله «شعرية» القصيدة، وبين أن يكون القارئ هو المنتج الحقيقي للمعنى في القصيدة.

بين الإذعان إلى ما تقوله القصيدة، وبين محاولة تقويل هذه القصيدة واستنطاقها. . بين الامتثال إلى «شعرية» القصيدة، وبين الامتثال إلى «أستطيقا» القراءة والتقبل.

بين هذين الموقفين تفتح أمام النقد العربي الحديث وهو يقف أمام أسوار القصيدة العربية الحديثة آفاق لا تحد للاختيار والمراهنة. وتتكشف خلال هذه المواجهة الإشكالية الإبداعية لا للخطاب النقدي العربي وحده، بل وللخطاب الشعري العربي الحديث أيضاً.

وجلي أن الموقفين النقدي والشعري في الأدب الحديث هما جزء من الوضع السائد في الحياة الأدبية في العالم بشكل عام وفي أوروبا وأمريكا بشكل خاص. فلقد شهد الموقف النقدي في القرن العشرين جملة من التقلبات الذوقية المفاجئة في الذائقة

وبشكل خاص الاتجاهات التفكيكية التي تجد أفضل تعبير لها في كتابات المفكر الفرنسي جاك ديريديا وعدد من أنصاره في فرنسا وأمريكا. كما تنتمي إلى هذا الموقف بعض الاتجاهات النظرية والجمالية الألمانية التي تركزت حول ما يسمى بـ «نقد استجابة القارئ» Reader-Response Criticism وتجسده كتابات هانز روبرت ياوس الممثلة لاتجاه «نظرية التلقي أو التقبل» Reception Theory وكتابات ونفجانج آيزر الممثلة لاتجاه «نظرية التأثير والاتصال». وبين هذين الموقفين المتطرفين نجد اتجاهات متنوعة تحاول أن توفق بين الموقفين الذاتي والموضوعي بطرق متباينة وتمثلها بعض الاتجاهات المتباينة كالمناهج السوسولوجية والتأريخية والسيكولوجية والأكاديمية وغيرها.

ولم تكن الحياة الأدبية العربية بعيدة عن هذه «العدوى» والمواقف الجديدة. فمنذ السبعينات رحنا نلاحظ ازدياد تأثير الاتجاهات السيميولوجية والبنوية في النقد العربي الحديث. وسبق لهذا النقد أن تبنى بعض المقولات الجمالية التي رفعها ممثلو «النقد الموضوعي» المتأثرين باتجاهات مدرسة النقد الجديد New Criticism. وبيعض آراء رجارذ و ت. س. اليوت النقدية. وراح الخطاب النقدي العربي خلال هذه الفترة يميل للإعلاء من شأن سلطة النص الشعري وبنيته الفنية والموضوعية، وكان يهمل أحياناً بقية المقومات الأخرى والتي تسمى أحياناً بـ «خارجيات النص» كدور المؤلف والقارئ «والمرجع» الخارجي - الاجتماعي والتاريخي - وساعد التفتح اللاحق على اتجاهات «نقد استجابة القارئ» المختلفة على الحد من تضخيم سلطة النص ولفت أنظار النقاد العرب إلى ضرورة أيلاء اهتمام معقول لسلطة القراءة أيضاً. كما أن هذه النقلة الجديدة دفعت بعدد آخر من النقاد العرب إلى إعادة فحص المنظورات النقدية المختلفة ومعاودة النظر في الموقف النقدي الراهن والسعي إلى تشكيل تصور نقدي خاص و متميز نابع من حاجات الخطاب الأدبي العربي وخصائصه. ولكي نكون قادرين على فهم الوضع الراهن للخطاب النقدي العربي لا بد لنا من تقصي الخلفيات التاريخية والمنهجية التي تقف وراءه في النقد الحديث في أوروبا وأمريكا، وصولاً إلى مواجهة صريحة مع الاتجاهات النقدية السائدة اليوم في الساحة الأدبية العربية.

لقد كانت الاتجاهات النقدية ومدارس علم الجمال المختلفة منذ أفلاطون وأرسطو وحتى مطلع هذا القرن تتناول بالدراسة مختلف الجوانب الخاصة بالإبداع الأدبي. فكانت تدرس النص الأدبي وعلاقته بالمبدع، كما كانت تفحص الظروف التاريخية والاجتماعية والسيكولوجية التي أسهمت في إنتاج و «نشأة» النص الأدبي. وإضافة إلى ما تقدم فقد كانت تدرس تأثيرات هذا النص على القارئ حسب مفاهيم علم الجمال المختلفة ضمن منظور عملية «التذوق» وتكشف عن طبيعة اللذة الجمالية التي يحس بها القارئ تجاه النص المقروء^(٢). وبعض الدراسات كانت تنظر إلى المتذوق بوصفه شريكاً للفنان^(٣).

إلا أن مطلع هذا القرن راح يشهد تخلصاً في تناول الشمولي للظاهرة الأدبية وتركيزاً أحادياً على هذا الجانب أو ذاك من العملية الإبداعية، فركزت بعض الاتجاهات النقدية على النص الأدبي وحده، فيما انحازت اتجاهات أخرى إلى دور القارئ وهناك اتجاهات أخرى راحت تؤكد على دور عوامل «النشأة»^(٤) والمرجع الخارجي كالنقد المبني على المحاكاة وبعض الاتجاهات السيكولوجية والسوسولوجية والتأريخية، واتجاهات أخرى توقفت عند المبدع فنشأت اتجاهات نقدية تعبيرية أو نفسانية متطرفة تتخذ من التحليل النفسي أحياناً أداة لها.

وربما يمثل الموقف البنوي، الذي يستند إلى تراث الشكلايين الروس وإنجازات الألسنية السيميولوجية الحديثة، أبرز اتجاه موضوعي مؤثر وفعال في الساحة الأدبية. وكان الموقف البنوي يبدأ عادة من النص وينتهي به، وكان النص هو غاية نهائية بحد ذاته. ولذا فقد أهمل أو كاد أغلب المقومات والعناصر الخاصة بالظاهرة الأدبية والإبداعية. وهكذا راحت مختلف التطبيقات النقدية الأدبية في ميدان الشعر تركز على الوظيفة «الشعرية» أو «الإنسانية» للمرسله الشعرية - بوصفها مهمة محورية - وتقلل من شأن العناصر الأخرى التي اقترحها جاكبسن في ترسيمته المعروفة^(٥) فكانت البنوية تنظر إلى تحول المرسله (أو الرسالة) Message إلى نص Text كعملية ارتداد لسيرورة الرسالة نحو المتلقي أو القارئ وانكفائها على ذاتها لتوليد القيمة الإنشائية للنص. وأعلنت البنوية بأن النص يكشف عن بنية محددة وعن نسق أو مجموعة أنساق بنوية محددة، وأن

وظيفة القارئ، وكذلك الناقد، تكمن فقط في الكشف عن شفرة النص ومعناه وآلياته وأنساقه المختلفة. لذا يظل القارئ محكوماً بالنص ذاته. أي أن القارئ لا يحق له أن يضيف شيئاً من عندياته إلى النص. والقراءة الصحيحة - حسب هذا المنظور - هي التي تقدر التوصل إلى أسرار النص الداخلية ومعناه. واعتماداً على منجزات السيميولوجيا الحديثة طورت البنيوية منهجاً في «القراءة السيميولوجية» يبدأ من النص باعتباره بنية السنية وإشارية محايدة ومكتفية بذاتها. والأساس السيميولوجي لفهم فاعلية القراءة ينبع من فهم طبيعة العلاقة القائمة بين الدال Signifier والمدلول Singnified، وبالذات بين ثنائية الحضور/الغياب القائمة بينهما، فالدال هو الصور الصوتية (وفي حالة الكتابة الصورة الخطية) يمثل حالة الحضور في النص، بينما يمثل المدلول، الذي هو متصور ذهني حالة الغياب. ويكون دور القارئ هنا متمثلاً في عملية استحضر أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب، ومن تكامل العلاقة بين الدال والمدلول تتولد المقومات الشعرية للنص^(٦). وهناك من يذهب إلى أن المقاربة البنيوية حول دور القارئ تتمثل في «أن يقوم القارئ بالاستجابة إلى شفرات النص، خالقاً بذلك روابط مع نسق الخطاب الأدبي»^(٧).

ومن هنا نجد أن معظم المقاربات البنيوية تنزع إلى تقصي مظاهر تشكل النسق البنيوي وانحلاله والكشف عن درجة الانتظام والتشاكل أو التباين المتجسدة بين مختلف مستويات البنية في النص الأدبي، وغالباً ما يتم ذلك عن طريق إجراء تحليل أحادي الجانب للبنية اللغوية انطلاقاً من اعتبار أن الأدب - والقول لبول فاليري - «لا يمكن أن يكون سوى نوع من التوسع والتطبيق لخصائص معينة في اللغة»^(٨). وتأسيساً على هذا التصور المنهجي يغدو دور القارئ خاضعاً بشكل كلي لسلطة النص ذاته. فنوايا القارئ وأفكاره وخبرته، وكذلك نوايا مبدع النص نفسه لا قيمة لها. بل إن بعض ممثلي البنيوية قد تحدث عن «موت المؤلف» ورفض الإحالة إلى أي مرجع خارج البنية اللغوية للنص ذاته.

إلا أن سلطة النص هذه لم تستمر طويلاً، فاتجاهات ما بعد البنيوية وبشكل خاص الاتجاهات التفكيكية، وكذلك الاتجاهات المتمحورة حول القراءة قد أنهت سلطة النص

ونقلتها إلى القارئ، الذي أصبح يعد، في نظر هذه الاتجاهات الجديدة، لا مجرد متلق سلبي خاضع لسلطة النص وشفرته بل أصبح خالقاً للنص. وقد أعلن ناقد أمريكي من أنصار النقد التفكيكي هو بول دي مان بتأكيد قاطع بأنه «قد انتهى زمن تسلط العمل الأدبي»^(٩)، وأعلن أكثر من ناقد عن بدء عصر جديد هو عصر سلطة القارئ. والواقع أنه لم يكن هناك من يتوقع أن تترشح سلطة النص التي وطنتها البنيوية والاتجاهات الموضوعية والشكلانية بمثل هذه السهولة والسرعة. ويبدو «أن، الفضل كل الفضل في نعت الأنظار إلى مفهوم القارئ، ودوره في الإنشاء إنما يرجع إلى نظرية الاتصال (أو التخابط). ومن مزايا هذه النظرية أنها اعتنت في درس التخابط بالأطراف الثلاثة المعنية به وهي الباث (أو المرسل) والخطاب (أو الرسالة) والمتقبل (أو المتلقي والقارئ)، واعتنت نظرية التخابط، على وجه الخصوص، بمرور البلاغ من الباث إلى المتقبل عبر قنوات الاتصال»^(١٠). ويمكن أن نقول بأن التفكيكية استطاعت بإعلانها من شأن القارئ من تسديد ضربة عنيفة للقناعات التي رسختها البنيوية. فلتن كانت البنيوية تتطلق من إيمان مطلق بتوفر مجموعة من الأنساق البنيوية داخل النص الأدبي تميل إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات البنائية والصوتية والصرفية والدلالية للنص فإن الاتجاهات التفكيكية انطلقت، خلافاً لذلك، من تشكيك كامل بوجود مثل هذه الأنساق البنيوية المتشاكله داخل النص. وأكدت أن النص الأدبي يميل على عكس ما تعتقده البنيوية إلى محاربة كل حالة تشاكيكية خاضعة لعملية الانبناء Structuralisation بل إن التفكيكية تذهب إلى أن النص ينزع إلى التنافر والتفكك والتقوض. ومن هنا اعترضت التفكيكية على سلطة النص ونفت إمكانية وجود قراءة صحيحة أو واحدة للنص، وأطلقت العنان لمبدأ «القراءات المتعددة» التي تظل، بدورها، نسبية وغير يقينية، وقابلة للتفكيك اللاحق أيضاً. بل إن جاك ديريدا نفسه، زعيم الاتجاه التفكيكي يعلن أن قراءته التفكيكية ذاتها هي عرضة للتفكيك أيضاً لأن جميع القراءات هي في رأيه «إساءة قراءة» Misreading. بمعنى أنها تحاول أن تفرض ستراتيجمات الإنسان على النص^(١١). وينفي ديريدا في مقابلة خاصة إمكانية الحديث عن الانسجام في النص بقوله «أنا لا أعتبر النص، أي نص كمجموع متجانس. ليس

هناك من نص متجانس . هناك في كل نص ، حتى في النصوص الميافيزيقية الأكثر تقليدية قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكك للنص . هناك دائماً إمكانية لأن نجد في النص المدرس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه»^(١٢) .

ويعمق أدوار سعيد مفهوم القراءة التفكيكية فيعلن بأن ديريدا لا يدعو إلى منهجية جديدة بل إلى تحرير النصوص وفك أسرارها من قراءات مقيدة تطوق معانيها^(١٣) . ويشير أدوار سعيد إلى أن التفكيك يرى في النص توتراً وتناقضاً لأبنية محددة . ويرى أن القراءات التقليدية تعتمد على انتقاء دلالة معينة دافعها ايديولوجي ، بمعنى أنها قراءات غايتها تحجيم النص ليعزز النظام المقيد . وبناء على ذلك ينبغي للناقد التفكيكي هدم الإجماع على دلالة النصوص ، لا يستبدل به دلالة جديدة ، بل لتعريته بشكل يوضح أن الصراع الداخلي في النص لا يسمح بالجزم بمعنى ما ، وإنما يسمح بتعدد إمكانات المعاني ، أي بعبارة أخرى أن النص ساحة تباينات لا بيانات ساحة تفجير المعاني ، لا حصرها^(١٤) .

وتؤكد معظم المنطلقات التفكيكية على نفي إمكانية تحقيق قراءة موضوعية لأن القراءة هي تجربة شخصية وذلك لأنه «لا سبيل إلى ايجاد تفسير واحد لأي نص ، وسيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة بعدد مرات قراءته» . ومن هنا لم يعد تفسير النص وصفاً نقدياً كجوهر ولكن لفهمنا للنص أي أنه وصف للعلاقة بيننا وبين النص . وهذه العلاقة هي تجربة إنسانية تصدر عن التقاء القارئ بالنص . والقارئ وفق هذا التصور حينما يستقبل النص ، فإنه يستقبله «حسب معجمه وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعها الكاتب حينما أبدع نصه ، ومن هنا تنوع الدلالة وتتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ»^(١٥) .

وجاءت اتجاهات «نقد استجابة القارئ» المختلفة لتقضي على ما تبقى من سلطة النص . فإذا كانت التفكيكية تمثل منهجاً فلسفياً شاملاً ، تشكل القراءة وجهاً واحداً من استراتيجياتها المنهجية ، فإن النقد المتمحور حول القارئ وضع أمامه مهمة مركزية واحدة فقط هي التأكيد على فاعلية القراءة والسعي لإعلاء شأن القارئ كمتلق في منظومة الخطاب

الأدبي . ويمكن أن نلاحظ هنا أن الاتجاهات المختلفة التي تنضوي تحت باب «نقد استجابة القارئ» لا تشكل موقفاً نقدياً موحدياً من الناحية المفهومية^(١٦) ، بل تمثل مجموعة متباينة في المنطلقات والمناهج والأدوات إلا أنها تكاد تجمع في الاعتراض على الرأي القائل بأن المعنى كامن كلياً في النص الأدبي ، ولهذا ترفض حصر المعنى بالنص^(١٧) ، وتميل إلى الاعتقاد بأن القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى . ويرى باحث معاصر أن الاتجاهات النقدية المتمحورة حول القارئ تشكل تحدياً مباشراً لهيمنة النظريات المتجهة نحو النص التي تمثلها الاتجاهات الشكلانية والموضوعية والبنوية ومدرسة «النقد الجديد» إذ لم يعد بالميسور الحديث عن معنى النص دون أن تأخذ بنظر الاعتبار مساهمة القارئ في ذلك^(١٨) . بل إن ناقداً أمريكياً هو ستانلي فش قد طور مفهومه المسمى بـ «الأسلوبية العاطفية»^(١٩) Affective Stylistics كمعارضة مباشرة لمقولة «المغالطة العاطفية» The Affective Fallacy التي صاغها الناقدان الأمريكيان ومزات وبيردسلي^(٢٠) ، وهما من أبرز ممثلي مدرسة «النقد الجديد» في أمريكا والتي رفضا فيها الاحتكام إلى القارئ أو إلى التأثير الذي تتركه القصيدة لدى المتلقي وكذا على ضرورة الاحتكام إلى القصيدة ذاتها بمعزل عن تأثيرها أو مؤلفها أو الواقع الخارجي الذي خلقها .

ولقد لاحظنا غنى وثرء المقاربات النقدية الخاصة بفهم وتحليل عملية القراءة التي قدمها منظرو هذه الاتجاهات ، ومما لفت نظرنا أن بعض هذه الاتجاهات تؤكد أيضاً وباهتمام ملحوظ على دور المؤلف ، كما أن المفكر الألماني ولفانج أيزر صاحب نظرية «التأثير والاتصال» يعير اهتماماً لدور النص والقارئ معاً في إنتاج المعنى وهو لهذا لا يكتفي بدور القارئ فقط ، كما تفعل اتجاهات نقدية أخرى مثل «نظرية التقبل أو التلقي» إذ ترى نظرية أيزر «أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين ، من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص ، فبقدر ما يقدم النص للقارئ ، يضيفي القارئ على النص أبعاداً جديدة ، قد لا يكون لها وجود في النص ، وعندما تنتهي العملية بأحاساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي ، وتبلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص ، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها»^(٢١) .

وأضأت الاتجاهات النقدية الخاصة بـ «نقد استجابة

القارىء» الكثير من أسرار عملية القراءة وضروبها ومستوياتها وشروطها، كما طرحت آراء غنية حول طبيعة القارىء المثالي أو المقترح للنص الأدبي^(٣٣). وقد شارك عدد كبير من النقاد والباحثين من مختلف الاتجاهات في إغناء هذه الجوانب. فقد تحدث تودوروف عن وظيفة القراءة ومستوياتها في أكثر من موطن وميز بينها وبين وظيفة «الشعرية» فهو يرى «أن القراءة تحدد لنفسها مهمة وصف نسق نص محدد، وهي تستخدم الأدوات التي توفرها «الشعرية»، إلا أنها تقدم أكثر من مجرد تطبيق بسيط لهذه الأدوات. فهدف القراءة، وهو مختلف عن هدف الشعرية، يتمثل في إضاءة معنى معين، بالدرجة التي لا يستنفد فيها هذا المعنى من قبل مقولات الشعرية»^(٣٤). وميز تودوروف بين ثلاث فعاليات موجهة لاستيعاب النص الأدبي: هي وجهة النظر الإسقاطية ووجهة النظر التعليقية ووجهة النظر الشعرية^(٣٥). ويقدم الناقد الأمريكي مايكل ريفاتير مساهمة متميزة في هذا الميدان في كتابه «سيميوتيك الشعر». ويرى هذا الناقد أن الظاهرة الأدبية هي جدل بين النص والقارىء، ويشير إلى أننا إذا رغبت في صياغة قواعد تتحكم في هذا الجدل يتعين علينا أن نعرف بأن ما نصفه، إنما هو أمر يتم إدراكه من قبل القارىء^(٣٥). وتتردد بين النقاد والباحثين مجموعة من المصطلحات التي تكشف عن مستويات القراءة المختلفة منها: القراءة الاستكشافية والقراءة الاستراتيجية والقراءة الهرمونيكية والقراءة المحكمة (أو القراءة عن كذب) والقراءة الاستساخية، والقراءة العمودية والقراءة الأفقية والقراءة الاستنطاقية وغيرها.

وذهب النقاد مذاهب شتى في تحديد طبيعة القارىء المقصود، فهناك من يتحدث عن «القارىء المثالي»، و «القارىء الخيالي» و «القارىء الضمني» و «القارىء العليم» و «القارىء ذي الكفاءة اللغوية» وهناك من يتوجه إلى قارىء فردي أو اعتيادي بينما يتوجه آخر إلى مجتمع متكامل من القراء، وبعضهم يضع اشتراطات مسبقة لهذا القارىء، فهو يجب أن يكون ملماً بالسياق اللغوي والثقافي، وبالجنس الأدبي والشفرة، كما أن هناك من يشترط في هذا القارىء معرفة السياق التاريخي والاجتماعي للنص، ومعرفة المؤلف^(٣٦) وفهم موقفه الأيديولوجي ورؤيته للحياة والأشياء.

إلا أننا نستطيع أن نقول إن كل المنطلقات المتجهة نحو

القارىء تكاد أن تنبع من منظور واحد على المستوى الفلسفي والأونطولوجي هو المنظور الذاتي الذي ينطلق من الاعتماد على الذات القارئة في تحديد المعنى. وهذا الموقف ينفي إمكانية خلق تصور موضوعي قائم خارج الذات، لذا فإن الذات هي وحدها القادرة على تقديم انطباع أولي أو صورة لما هو خارجي، ومثل هذا الموقف يشكل رد فعل مباشر ضد إسراف الاتجاهات الموضوعية ومنها الشكلانية والنبوية في رفضها الاعتراف بدور الذات والوعي في إدراك الحقيقة وإنتاجها. ومما له دلالة في هذا الصدد أن نكتشف أن الكثير من اتجاهات «نقد استجابة القارىء» تجد عوناً فلسفياً لها في منظور «الفينومينولوجيا» - الظاهرية - المعاصرة وبشكل خاص في أفكار هوسرل وهيدجر. ويعترف ديريدا زعيم الاتجاه التفكيكي، وكذلك المفكر الألماني آيزر وغيرهما بتأثرهما المباشر بالمنطلقات الفلسفية للفينومينولوجيا المعاصرة. إذ يتفق ديريدا مع هوسرل في اعتبار أن «الأشياء بذاتها» لا تعدو أن تكون مجرد ظواهر مدركة عن طريق التجربة المباشرة وهي أشارات و «تأثيرات» للغة^(٣٧). كما يلتقي مع رأي هوسرل الذي يذهب إلى أن غاية الاستقصاء الفلسفي تكمن في معرفة «محتوى وعينا» وليس في معرفة «الأشياء في العالم» وذلك لأن وعينا هو دائماً عن «شيء ما» وهذا «الشيء» الذي يظهر لوعينا هو الشيء الوحيد الواقعي حقاً بالنسبة لنا^(٣٨). ومثل هذا الموقف تؤكد للمنظور الذاتي الذي يؤمن بأن «العقل الإنساني الفردي هو مركز المعنى وأصله»^(٣٩) كما أفاد ديريدا من آراء هوسرل وهيدجر حول «استحالة اكتشاف بداية جذرية»^(٤٠) كما يعكس ديريدا الكثير من أفكار الشك واللاتعيين، وهو يجسد مقولة نيتشة القائلة بأن «الحقيقة وهم، نسي أنه ليس سوى وهم»^(٤١) ويدرك ديريدا أن موقفه هذا قد يتهم بالنهلستية (العدمية) لذا فهو يستدرك مؤكداً أن برنامجه التفكيكي ليس مجرد اختزال عدمي للمعنى إلى لا معنى، بل هو إنما تحرير جذري للمعنى^(٤٢). كما أن أحد نقاد «استجابة القارىء» وهو ديفيد بليج ينطلق من نتائج فلسفة العلم التي توصل إليها، كوهن خاصة، والتي تنكر وجود عالم موضوعي من الحقائق، وتؤكد أن الأبنية الذهنية للمدرك (المتلقي) هي التي تقرر ما يمكن اعتباره حقيقة موضوعية، وهو يرى «أن المعرفة تخلق من قبل الناس ولا يعثر عليها»^(٤٣).

ومن كل ذلك نرى أن مثل هذه المواقف إنما تفيده بشكل مباشر من تلك الاتجاهات الفلسفية التي تحاول «خلع العقل عن عرشه» على حد تعبير لوكاش، «إن الأساس على صعيد نظرية الفلسفة هو دوماً اللا أدوية والنسبية التي تسير موازية لها»^(٢٤). ولذا يتهم ناقد معاصر هو كرسنوفر بطلمنحى التفكيكية بأنه يقع ضمن دائرة الاتجاهات التشكيكية التي لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصور موضوعي للواقع والأفكار، وهذا أمر ينطبق على اللغة ذاتها. ويذهب هذا الناقد إلى القول بأن التفكيك يميل إلى التشكك بقدرة اللغة على نقل الواقع أو الأفكار نقلاً موضوعياً ويرى أن هذا الاتجاه يمثل ردة على التيار البنوي الذي قام على تأكيد تناسق بنية النص الأدبي وفق منطق وقوانين لغوية لا تقبل التعديل أو التغيير ولا تتأثر بأي شيء خارجها. ويرى هذا الناقد أن هذا الاتجاه يقوم على التشكك في العلامة اللغوية نفسها، وفي منطق انتظامها وقوانينه، ويشير إلى أن النص الأدبي وفق المنظور التفكيكي لا يمثل بنية لغوية متسقة منطقياً تخضع لتقاليد ثابتة يمكن الكشف عنها، بل يمثل تركيبة لغوية تعارض نفسها من الداخل وتعجز بالكسور والشروخ والفجوات على نحو يجعل من النص قابلاً لتفسيرات وتأويلات لا نهاية لها^(٢٥).

وبقدر ما يتعلق الأمر بفهم وظيفة القراءة ودورها، نرى أن المشكلة الأساسية لا تكمن في الحديث عن تعدد القراءات للنص الواحد، ورفض فكرة المعنى الواحد، فهذا أمر مقبول ومنطقي، إلا أن المشكلة تكمن في دفع الموقف نحو اللاتحديد واللاتعيين فتستحيل القراءة - في المنظور التفكيكي مثلاً - إلى «إساءة قراءة» Misreading وتنتفي إمكانية تحقيق قراءة صائبة، مادامت كل قراءة هي الأخرى معرضة للتفكيك والنقض. ولذا يبدو رد الناقد (أبرامز) على هيليز ميلر منطقياً بتأكيده أنه ما لم يقبل المرء بإمكانية الوقوف على معنى محدد، أو قابل للتحديد، فإن مفهوم التاريخ الأدبي نفسه يغدو مستحيلاً. ولذا يقترح أبرامز السعي لتحديد المعنى عن طريق استخدام ثلاث استراتيجيات مختلفة: الاستراتيجية الأولى تتمثل في التوسل إلى قصد المؤلف والاستراتيجية الثانية بالاحتكام إلى الواقع اللغوي للنص نفسه، أما الاستراتيجية الثالثة فتكمن في اللجوء إلى كفاءة القارئ المتدرب^(٢٦). وتتسع دائرة الاعتراضات على المنحى الفينومولوجي لإدراك المعنى داخل النص بين المفسرين

والنقاد، ويعارض بول ريكور الاعتماد على النص وحده لإنتاج المعنى، كما لا يتوقف عند دور المتلقي، بل يتحدث أيضاً عن المرجع التاريخي أيضاً. فهو يذهب إلى أن المعنى نص قابل للتأويل، وهو يرى أن كل نص يتضمن سياقاً تاريخياً وأن النموذج الهرميونتيكي يبين أن تعدد المعاني لا ينبع فقط من عالم النص نفسه، ولكنه ينبع من مرجع تاريخي مزدوج يتمثل في عالم المؤلف وفي الظروف اللاحقة للمتلقي والتأويل^(٢٧).

وبعد... لم تكن الساحة النقدية والأدبية العربية بعيدة عن هذا الجدل الخصب، كما أشرنا سابقاً. فمنذ السبعينات، بدأت هذه الاتجاهات والمناهج والمقاربات النقدية الجديدة، وبشكل خاص المناهج الألسنية والأسلوبية والبنوية والسيمولوجية والتفكيكية تجد صدى متبايناً بين مختلف الأوساط الأدبية والنقدية العربية. ويعود الفضل في تقديم هذه المناهج الجديدة إلى جهود عدد كبير من النقاد والدارسين في المغرب وتونس وإلى مساهمة أقل من الحلقات الأدبية في القاهرة وبيروت ودمشق وبغداد. وربما كان الانتباه إلى البنوية مبكراً نسبياً، تلاه اهتمام لاحق بالمباحث الألسنية والأسلوبية، وتأخر بعض الشيء انتباه النقاد العرب إلى طروحات النقد التفكيكي «نقد استجابة القارئ» حتى الثمانينات. ويمكن أن نلاحظ هنا أن انعطاف بعض النقاد نحو هذه المناهج الجديدة كان حاداً ومفاجئاً، مما أكسب الكثير من الدراسات والبحوث النقدية صفة الارتجال والتقليد والميكانيكية والاكتفاء بتقديم شروحات وتفسيرات للاتجاهات والمناهج النقدية المختلفة. إلا أننا بمرور الزمن بدأنا نتعرف إلى ملامح نقدية رصينة وجادة، واستطاع عدد كبير من النقاد العرب تكوين تصور نقدي خاص بهم مكنهم من تقديم تطبيقات نقدية ذكية أغنت الحركة النقدية العربية وأمدتها بدماء جديدة. ورغم عدم اتضاح حدود متميزة وواضحة لمختلف التطبيقات النقدية، إلا أننا بدأنا نلمس نتائج بعض النزعات النقدية التي ركزت على النص والتي تطلق عليها الناقدة خالدة سعيد «نزعة الاحتفال بالنص»^(٢٨) كما رحنا نلمس بعض التطبيقات ذات الطابع التفكيكي أو تلك المتمحورة حول القراءة. ويمكن أن نقول بأن الحركة النقدية العربية قد وجدت نفسها وقد انغمست بشكل جاد وحماسي في ممارسة بعض هذه المناهج النقدية الجديدة. وليس معنى ذلك

أن هذه المناهج أصبحت هي المهيمنة في الساحة النقدية، فهنالك أيضاً الكثير من الاتجاهات النقدية الراسخة لها تقاليدھا النقدية العريقة ومنها الاتجاهات الأكاديمية والتأريخية السوسولوجية والايديولوجية والانطباعية والسيكولوجية وغيرها.

ويمكن أن نشير هنا إلى بعض الأعمال النظرية والتطبيقية التي قدمها عدد من النقاد العرب منذ السبعينات والتي تعنى بمشكلات النص أو القراءة، ومنها كتابات د. كمال أبو ديب وخالدة سعيد، عبد السلام المسدي وعبد الفتاح كليطو، وحمادي صمود، وحسين الواد، ومحمد برادة، وسعيد علوش، ومحمد بنيس وسعيد يقطين والياس خوري وأحمد المديني وعبد السلام بنعبد العالي ومحمد الحناش ومحمد مفتاح وموريس أبو ناصر وعبد الكريم حسن، وأفنان القاسم ومحمد رشيد ثابت وإبراهيم الخطيب واعتدال عثمان وصبري حافظ، وجابر عصفور ونبيلة إبراهيم وإدريس الناقوري وإنجيل بطرس سمعان وسيزا قاسم وصلاح فضل ومحمد الهادي الطرابلسي وعبد الله الغدامي ويمنى العيد ياسين النصير ومالك المطلبي وحاتم الصكر وشجاع العاني وعبد الرحمن طهمازي وخيري منصور وغيرهم. ولو حاولنا الاقتصار على فحص بعض التجارب التي حاولت أن تجعل من القراءة مشروعاً تطبيقياً لفحص النص لوجدنا مجموعة من التجارب النقدية المتباينة. فقد لاحظنا أن كلمة «قراءات» راحت منذ مطلع الثمانينات تنصدر الكثير من العناوين والمشروعات النقدية التطبيقية. فالدكتور عبد السلام المسدي قد أطلق على بعض دراساته النقدية لعدد من التجارب الأدبية مصطلح «قراءات» ونعني به كتابه النقدي «قراءات مع الشبابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون» ويحدد الدكتور المسدي منهجه بوضوح بقوله: «هذه قراءات تلزم صاحبها، أكثر مما تلزمك أيها القارئ الكريم، فهي تحمل نفسها كل تبعات القراءة التي هي تجاوز بالضرورة، وتتخطى المقروء من حيث هو نص، بعد أن تتخطى ما حول النص من متراكمات»^(٣١) ونلمس هنا تأكيد الناقد على الطبيعة النسبية للقراءة وبالتالي إمكانات القراءة متعددة الأوجه. ورغم المنحى الأسلوبية والنصي الذي يعتمد عليه الناقد إلا أنه يكشف لنا عن اهتمام مماثل بنفسية المؤلف أحياناً ويأخذ بنظر الاعتبار الأثر الذي يتركه النص في نفسية القارئ أو المتلقي أيضاً. كما عد الدكتور عبد الله الغدامي دراسة التحليلية

لتجربة حمزة شحاتة في كتابه «الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية»^(٣٢) نموذجاً للقراءات التفكيكية. ويبدو أنها - في حدود علمنا - أول دراسة نقدية عربية متكاملة تعلن انتماءها إلى النقد التفكيكي - إذا ما استثنينا مساهمات أدوار سعيد النقدية المنشورة أصلاً باللغة الإنكليزية - كما نستطيع أن نكتشف بعض العناصر المنهجية التفكيكية في قراءات الدكتور محمد عابد الجابري للفكر العربي. ورغم أن الدكتور عبد الله الغدامي يؤكد اختياره لمنهج القراءة التفكيكية - ويطلق عليه مصطلح القراءة التشريحية - إلا أنه لا يتجاهل النص الشعري وقدراته على إضفاء الدلالة والمعنى كما لا ينهمك مثل التفكيكيين الأوربيين والأمريكيين في عملية تقويض متواصلة للنص، بل يبدو لنا أقرب ما يكون إلى روح القراءة النصية التي تحاول أن تحقق توازناً بين سلطتي النص والقراءة، ويمكن أن نستشف ذلك من فحص منهج النقد في القراءة والذي يمر بالمراحل الخمس التالية:

- ١ - قراءة عامة لكل الأعمال وهي قراءة استكشافية (تذوقية) ومصحوبة برصد للملاحظات.
- ٢ - قراءة تذوقية نقدية، مصحوبة برصد للملاحظات مع محاولة استنباط النماذج الأساسية التي تمثل (صوتيمات) العمل، أي النوى الأساسية.
- ٣ - قراءة نقدية تعتمد إلى فحص النماذج بمعارضتها مع العمل.
- ٤ - دراسة النماذج على أنها وحدات كلية.
- ٥ - وبعد ذلك كله تأتي (الكتابة) وهي إعادة البناء.

ويربط الدكتور الغدامي بين منهجه هذا ومنهج القراءة التفكيكية بالقول بأن هذه النماذج هي إشارات عائمة تسعى إلى تأسيس (أثرها) في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر عن طريق تفسير الإشارة بربط النص بسياقه من أجل بناء حركة النصوص المتداخلة وبالتالي بناء (الشحاتية) التي هي النص المطلق لما خطه قلم حمزة شحاتة^(٣٣).

وفي محاولة لتحديد منهج قرائي خاص في تحليل بنية الخطاب الفكري العربي المعاصر يميز الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه «الخطاب العربي المعاصر» بين ثلاثة ضروب

الجابري، وتدمج بين استراتيجياته الخاصة وسترراتيجيات «القراءة التأويلية» كما بلورها الدكتور العابدي. أما القراءة الاستنطاقية التي تنحاز إليها فهي تلك التي تسهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يحملها أو يتحملها الخطاب. ويتطلب هذا النوع من القراءة - كما ترى الناقدة - شحذاً لإرادة القارئ ولقدرته على البناء. ومن خلال عملية تحليل الأفكار وتركيبها يمارس القارئ أفعال الاختيار فتتقدم أفكار بعينها وتراجع أفكار غيرها، أو تبرز جوانب، ويخفت الضوء المسلط على جوانب أخرى حتى نصل في نهاية الأمر إلى بناء جديد لأفكار العمل الفني ولطريقة التعبير عن هذه الأفكار. ورغم أن الناقدة تكشف عن نزعة قرائية تفكيكية، واستنطاقية للنص وتؤمن بفاعلية القراءة ودورها في تأويل الخطاب والاشتراك في إنتاج الدلالة^(٤٣)، إلا أنها تظل إلى حد بعيد - في ممارستها التطبيقية - قريبة من شفرة النص وأساقه البنيوية الداخلية.

ويكشف لنا الدكتور سعيد علوش عن فهمه الخاص لوظيفة القراءة وآلياتها وهو يميز بين ثلاثة أنواع أو مستويات قرائية: القراءة الأفقية والقراءة العمودية والقراءة الهرمنوتيكية. ويرى الناقد أن «القراءة الأفقية» تقود القارئ المتوهم عادة إلى احترام العقد الضمني بينه وبين المؤلف، أما «القراءة الأفقية» فتبدأ بالمقارنة الأولية الساذجة لتنتهي بالتساؤل عن التشابهات والتماثلات أو التعارضات، فالتركيب. ثم يعلن الناقد عن تفضيله لقراءة ثلاثية الرغبة والحدود أطلق عليها مصطلح «القراءة الهرمنوتيكية» تعتمد - كما يقول الناقد - على ملاحقة خطابات المستنسخات وجدلية اللعب بالرموز والمواقف والشخصيات^(٤٤).

ويرى الناقد سعيد يقطين في كتابه «القراءة والتجربة» أن القراءة ممارسة وأن تجربة القراءة هي عملية إنتاج. ويحاول الناقد أن يدفع عن «القراءة الجديدة» تهمة الشكلية بسبب إغفالها للمضمون أو المحتوى الذي تحمله التجربة بإشارته إلى إمكانات القراءة الهائلة كإنتاج في الكشف عن المحددات العميقة والبنيوية التي يقوم عليها العمل الأدبي^(٤٥). وإذا كان معظم النقاد يقيم مشكلة بين مفهومي النقد والقراءة فإن بعض النقاد يفترض وجود حدود واضحة بينهما. فالناقد الروائي مبارك ربيع يقيم تفرقاً بين القراءة والممارسة النقدية. وهو يرى أن

من القراءة: الضرب الأول يطلق عليه مصطلح «القراءة الاستنطاقية» أو «القراءة ذات البعد الواحد» وهي قراءة تحاول جاهدة أن تتبنى نفس البعد الذي يتحدث عنه النص. وواضح أن هذه القراءة محكومة بهيمنة النص أساساً، فهي تريد الوقوف عند حدود التلقي المباشر، وتجتهد في أن يكون هذا التلقي بأكبر قدر من الأمانة، أي بأقل تدخل ممكن. ويرى الجابري أن هذه القراءة تحاول أن تخضع نفسها للنص، تبرز ما يبرزه، وتخفي ما يخفي، لتقدم لنا صورة - طبق الأصل - إلى هذه الدرجة أو تلك عن المقروء، أي تعبيراً مطابقاً لوجهة النظر الصريحة المكشوفة التي يحملها. أما الضرب الثاني من القراءة فيسميه بالقراءة التأويلية أو القراءة ذات البعدين، وهي قراءة تعي منذ اللحظة الأولى كونها تأويلاً، فلا تتوقف عند حدود العرض أو التخليص والتحليل بل تريد إعادة بناء ذلك الخطاب بشكل يجعله أكثر تماسكاً وأقوى تعبيراً عن إحدى وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمناً، ويدعو. الجابري إلى تجاوز هاتين القراءتين لأنها - كما يرى - تلتقيان في محاولة إخفاء التناقضات التي تقدم نفسها على سطح الخطاب المفرد، مجتهدة في تذويبها عن طريق التأويل. ولهذا فهو يطرح ضرباً ثالثاً من ضروب القراءة أطلق عليه مصطلح «القراءة التشخيصية»، وهي قراءة ترمي إلى «تشخيص» عيوب الخطاب، وليس إلى إعادة بناء مضمونه. ويبدو لنا الدكتور الجابري هنا أقرب ما يكون إلى روح القراءة التفكيكية التي ترى في الخطاب نزعة ذاتية نحو التقوض والتفكك بفعل تناقضاته الداخلية. ويشدد منهجه أيضاً على ذاتية الوعي ونسبية القراءة بقوله بأن القراءة ليست عملاً بريئاً ويؤكد «أنا نحاول أن نسهم بوعي وتصميم في إنتاج مقروءنا. ومقروءنا هذا ليس ما يقوله النص، بل الكيفية التي يقرأ بها»^(٤٦).

ونجد صدى متفاوت المستويات لمفاهيم القراءة وضروبها وشروطها في تطبيقات عدد من النقاد والدارسين العرب المعاصرين. فالناقدة اعتدال عثمان تحاول في بعض قراءاتها تطوير منهج خاص في القراءة أطلقت عليه مصطلح «القراءة الاستنطاقية» ويبدو أن الناقدة أنما تحاول هنا تطوير منهج الدكتور محمد عابد الجابري في «القراءة التشخيصية». فهي تدين مقدماً منهج «القراءة الاستنطاقية» الذي أشار إليه

الممارسة النقدية تختلف عن القراءة في ثلاث نقاط أساسية هي :

١ - المنهج المحدد: هذا المطلب قد لا تتطلبه القراءة أو على الأقل لا تتطلبه بالمعنى الأكاديمي الدقيق على النحو الذي تتطلبه المهمة النقدية .

٢ - الموقف الايديولوجي: ويتضح هذا الموقف في الكتابة النقدية على المنصوص عندما يقع التركيز على المضمون بطريقة تعسفية .

٣ - الدراسة الخارجية للنص: وهذه السمة تكمل ما سبق، فيغدو نقد الأثر الإبداعي محاكمة مباشرة ومجتزأة لصورة أو قائمة خارج سياقها الفني الإبداعي^(٤٦) .

وقد خيل لنا أن الناقد هنا إنما أثر منهج القراءة، لكي «يتخفف» من القيود المنهجية للممارسة النقدية من جهة وللتحرير من معالم القصور التي يتوهمها في المهمة النقدية. ونرى أن التفرقة، بهذه الصورة بين النقد والقراءة، غير قائمة، فالنقد يظل شكلاً من أشكال القراءة أيضاً .

وتخفل المكتبة العربية بمجموعة طيبة من التجارب القرائية الطموح، رغم أن بعض هذه التجارب تظل إما تقليدية أو أسيرة لسلطة النص، ولا يبدو توظيف مصطلح القراءة مبرراً بالنسبة لتجارب أخرى. فالدكتور عبد الملك مرتاض يقدم لنا تجربة قرائية لقصيدة عربية معاصرة للشاعر اليماني الدكتور عبد العزيز المقالح تحت عنوان «بنية الخطاب الشعري - دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية»^(٤٧) وهذه التجربة لا تنتمي في واقع الأمر إلى منهجية القراءة التشريحية أو التفكيكية، بل هي خليط من القراءات التقليدية والأكاديمية والانطباعية والبنوية. وقد سبق لنا وأن أطلعنا على محاولة جادة وناضجة أخرى للدكتور محمد

مفتاح تصب في هذا السياق هي: «تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناس»^(٤٨) رغم كون هذه الدراسة أقرب ما تكون إلى المنهجية البنوية وخاصة في سعيها لتقصي مظاهر النسق والبناء والتشاكل داخل النص الشعري. كما قرأنا حديثاً مقارنة قرائية جادة للناقد حاتم الصكر في كتابه «الأصابع في موقد الشعر: مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة» كشف فيها الناقد عن منهج متميز في القراءة والتأويل أسماه بـ «منهج النص» وهو يحاول أن يوفق فيه بين معطيات النص وما يمكن أن يتركه هذا

النص في نفس قارئه، وهي عملية موازنة ضرورية ومطلوبة تماماً. كما أن الناقد يقدم استدرأكاً مهماً باعتباره بالإفادة من ضروب القراءة الأخرى. فهو يستفيد من السيرة والعوامل النفسية والاجتماعية في إضاءة كثير من زوايا النص المعتمة، «إلا أن الحكم دوماً - والقول للناقد - هو النص باعتباره بنية متكاملة تعطي موقفاً أو تحدد حالة يفترض وصولها إلى القارئ»^(٤٩). ونجد لدى الدكتور صبري حافظ توطناً في الموقف بين سلطتي النص والقراءة، فهو يرفض الاستسلام الكلي لشفرات النص، كما يرفض إطلاق العنان كاملاً لحرية القراءة عن طريق تجاهل النص نفسه وهو يرى أن القارئ إنما يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والاجتماعية، وهذا ما يمنح القراءة فاعلية إبداعية متميزة. ويرى هذا الناقد أننا عندما نقرأ نصاً، فإننا لا نقرأه بعقل بكر محايد، فالبكارة العقلية لا وجود لها، كما أن الحياض النصي خرافة دحضها النقد منذ زمن طويل. ولذا فنحن نقرأ من خلال عقل صاغت قدراته على الفهم والقراءة ترسبات الخبرات القرائية المختلفة، ومواصفات النصوص التي سبق استحسانها أو أستهجانها على السواء. ويخلص الناقد إلى استنتاج مهم يرى فيه «أن القارئ إنما يقرأ النص من خلال هذه القراءات، ويدخل في عملية صراع لا تفاعل مع شفراته النصية المتعددة»^(٥٠).

وبعد أن توقفنا أمام طبيعة الاتجاهات النقدية المتمحورة حول القراءة وتلك التي تعلي من شأن سلطة النص، يجدر بنا أن نتساءل بوضوح وصراحة عما يتعين على الناقد العربي الحديث أن يفعله وصولاً إلى بلورة تصور نقدي شامل للظاهرة الإبداعية؟ هل يكفي لهذا الناقد أن ينساق كلياً وراء سلطة النص، أم يقف إلى جانب سلطة القراءة؟

في تصوري أن الناقد العربي بحاجة إلى الخروج بموقف نقدي متوازن يعبر عن حاجتنا الثقافية والنقدية ويكون حصيلة لتحليل أدبي وسوسولوجي وتاريخي للظاهرة الأدبية وعلاقتها المنظورة وغير المنظورة، وإلا فإن هذا الناقد سيكون عرضة للاستلاب والضياع والسقوط فريسة للجوانب السلبية لعملية الاتصال الثقافي والمثاقفة .

وإذا ما استرجعنا الماضي قليلاً لوجدنا أن «القراءات» النقدية

العربية في تاريخها الطويل ، لم تحتكم إلى معيار قرائي واحد ، وهو أمر طبيعي ، بل كانت عرضة للتبدل والتحول . وقد كانت أغلب تلك القراءات محكومة بذائفة المتلقي وميوله الجمالية . ولذا كنا نلاحظ على الدوام صعوداً لدور المتلقي أو القارئ في حالة الشعر العربي الذي كان غالباً ما ينشد أو يلقي شفاهياً . بل يمكن أن نقول بأن الشاعر العربي كان يكتب من أجل تحقيق «الأثر» في المتلقي ، وهو غالباً الجماعة القبلية ، مما كان يكسب التجربة الشعرية وظيفة اجتماعية مباشرة . إلا أن الأمر لم يستمر طويلاً ، فتطور الحضارة العربية وتعددت الحياة الاجتماعية داخل المدينة تطلب البحث عن معايير وقيم جمالية ونقدية واضحة . ويمكن أن نعد المبادئ الأساسية التي جاء بها مفهوم «عمود الشعر» بمثابة منهج جمالي متكامل يرقى إلى مرتبة «المانيفستو» أو البيان الأدبي للشعرية العربية الكلاسيكية آنذاك . وكنا نلمح في كل ذلك ميلاً للاحتكام إلى «تعددية» العوامل الخارجية الداخلية التي تتحكم في إنتاج وتذوق النص الشعري . وقد استمرت هذه المعايير لفترة طويلة ، رغم التبدل الجزئي الذي شمل بعض جوانبها ، ورغم ظهور بعض الميول النقدية والبلاغية التي حاولت أن تولي العوامل النصية واللغوية اهتماماً أساسياً . ولم تبدأ هذه النزعة التعددية بالانحسار إلا في العصر الحديث ، وبالذات تأثراً بالاتجاهات النقدية الأوروبية والأمريكية الحديثة ، حيث راح النقد العربي يولي اهتماماً أحادياً بالتجربة الأدبية عن طريق التركيز على جانب معين بذاته : كالتركيز على الجانب النفسي والتعبيري في شخصية المبدع (في حالة الاتجاه النفسي) أو التركيز على الخلفية التاريخية والسوسيولوجية والايديولوجية التي تقف وراء النص في حالة الاتجاهات التاريخية والسوسيولوجية والنقدية ، أو التركيز على النص بوصفه بنية لغوية وإشارية مكثفة بذاتها في حالة الاتجاهات الموضوعية والشكلانية والأسلوبية ، أو التركيز على دور القارئ في إنتاج معنى النص كما هو الحال في المقاربات الحديثة الخاصة بالقراءة . كما لم تعد الحياة النقدية وجود بعض الاتجاهات النقدية التي حاولت أن تفيد من أكثر من عامل واحد من هذه العوامل ، في محاولة للخروج من هيمنة النزعات «الأحادية» إلا أن هذه الاتجاهات اكتفت في الغالب بعملية انتقائية عشوائية غير مدروسة .

ونرى أنه ينبغي علينا الاعتراف هنا بأن أية نزعة «أحادية» في تناول الظاهرة الإبداعية غير كافية بحد ذاتها . فالظاهرة الأدبية هي من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة النص وحدها ، أو لسلطة القراءة فقط ، أو لأي من السلطات الخارجية أو الداخلية الأخرى . فهذه الظاهرة شتتا أم أبينا تظل محكومة بمجموعة كبيرة من «السلطات» والقوى والعوامل التي تتحكم بدورها بنسب متفاوتة في إنتاجها وانتشارها . وعلى النقد العربي أن يسعى لاكتشاف القوانين الجدلية الخاصة بسيرورة هذه الظاهرة الأدبية .

وفي تقديرنا أن الظاهرة الأدبية ، وضمناً النص الأدبي ، هي ظاهرة اجتماعية وتاريخية مشروطة . ولذا فإن على الناقد العربي أن يعترف مقدماً بسلطتي التاريخ والواقع الاجتماعي ، دون أن يدفعه ذلك إلى تقديم تحليلات ساذجة ومسطحة ومباشرة لدور هاتين السلطتين في إنتاج الظاهرة الأدبية وبالذات تفادي النزعة «التاريخانية» المتطرفة وتقديم فهم آلي لنظريات الانعكاس والمحاكاة . وبما أن النص الأدبي هو نتاج فردي لكاتب معين بذاته ، فلا يمكن إسقاط دور هذا المبدع بحجة تجنب الوقوع في «مغالطة عاطفية» على حد تعبير ويمزات وبيردسلي . إلا أن ذلك لا يعني الركون دائماً إلى «نوايا» المؤلف ومواقفه الايديولوجية المعلنة والمباشرة ، ولا يتضمن الدعوة إلى تحليل نفساني متطرف للظاهرة الأدبية في علاقتها بالمبدع . وهناك إضافة إلى ما تقدم مجموعة من السلطات المباشرة وغير المباشرة التي لا يمكن تجاهلها . فالناقد فرانك كيرمود يؤكد على تأثير سلطة المؤسسة الثقافية والتقاليد الأدبية على عملية التأويل والتفسير^(٥٠) . ويكشف لنا ميشيل فوكو عن الكثير من «السلطات» والعوامل «الخارجية» التي تحد من سلطة الخطاب وإنتاجه^(٥١) . ويمكن أن نضيف إلى كل ما تقدم الكثير من السلطات التي تتحكم في مرحلة ما بعد إنتاج النص ومنها سلطة وسائل الإعلام والاتصال المختلفة . وإذا ما اعترفنا بفاعلية كل هذه السلطات فلا بد لنا من الاعتراف بسلطتي النص والقراءة أيضاً . إلا أننا يجب أن نفهم بشكل موضوعي حدود هاتين السلطتين ، وأن نتجنب النظرة الأحادية التي تحاول أن تسقط أو تغفل بقية العوامل والسلطات لحساب سلطة معينة بذاتها .

وربما تستطيع نظرية «الانتاج الأدبي» كما قدمها بيير ماشيري

إضاءة بعض جوانب المشكلة الراهنة في النظرية الأدبية. فالنظرية الأدبية هي عملية إنتاج مرهونة بالحاجات الملموسة لمرحلة معينة ولطبيعة التجارب الأدبية السائدة أو المطلوبة. ولذا فإن هذه النظرية قادرة على أن تقدم تفسيراً أولياً لظاهرة صعود هذه السلطة أو تلك في مرحلة معينة. ويمكن أن نلاحظ أن النزعات الأحادية، إضافة إلى تمثيلها لمواقف ورؤى اجتماعية معينة، هي سلسلة من ردود الأفعال المباشرة ضد تسيد سلطات أخرى. فقد جاءت نزعة سلطة النص كرد فعل مباشر ضد صعود سلطة العوامل الخارجية في القرن التاسع عشر، كما جاءت سلطة القراءة كرد فعل مباشر ضد طغيان سلطة النص. وهكذا بالنسبة لبقية السلطات. ونحن نرى أن العودة إلى مفهوم الخطاب وإلى مكونات المرسلات الشعرية ووظائفها التي حددها جاكبسن سيساعدنا على تقديم توازن مدروس ومنطقي للعوامل والسلطات التي تتحكم في الظاهرة الأدبية. ولا بد لنا هنا من أن نتذكر تحذير جاكبسن من مغبة تجاهل بعض المكونات والوظائف الخاصة بالمرسلات عند تحديد الوظيفة المحورية المهمة. وهذا ما حدث تماماً. فالمناهج الشكلانية والجمالية التي أعلنت من سلطة النص ركزت على «شعرية» النص. كوظيفة محورية مهمة - وأهملت ما عداها من وظائف، كما أن المناهج المتمحورة حول القراءة حاولت أن تنقل اتجاه السهم نحو المتلقي/ القارئ لتدفع بالمرسلات نحو أداء وظيفتها الإبلاغية. ونجد من الجانب الآخر أن بعض المقاربات النفسانية تعلي من شأن المرسل/ المبدع وتهمل بقية الوظائف. ولذا فنحن ندعو إلى إعادة النظر في طبيعة المرسلات الشعرية ووظائفها والتأكيد على أن الخطاب الأدبي يمتلك طبيعته الحوارية الخاصة بوصفه حواراً بين مرسل ومتلق. كما أن ذلك يؤكد الحاجة إلى تحديد السياقات اللغوية والمرجعيات والاجتماعية والتاريخية التي تسهم بدورها في إنتاج الخطاب وتأويله وتداوله.

إن العودة إلى مفهوم «الخطاب» وإلى المرسلات الشعرية بشمولها سيجنبنا أعباء تحطيم صنمية سلطة أحادية معينة، لنحل محلها صنمية سلطة أحادية أخرى، وسوف يساعدنا ذلك على تشكيل تصور شمولي للظاهرة الأدبية والسلطات المؤثرة فيها، دون أن يعني ذلك السقوط في موقف انتقائي ملق أو مصطنع

فنحن لا ندعو وبشكل ميكانيكي لتحقيق موازنة متكاملة بين مختلف مكونات المرسلات الشعرية ووظائفها، بل نؤمن بضرورة العثور على وظيفة محورية في كل خطاب، إلا أن ذلك يجب أن لا يكون على حساب بقية الوظائف الخاصة بالمرسلات الشعرية. ومما يبعث على الارتياح أننا بدأنا نلمس خلال هذا الدوار النقدي رغبة صادقة وجادة لدى عدد من نقادنا لتحقيق نوع من التوازن المقبول بين السلطات الخارجية والداخلية التي تتحكم في إنتاج الظاهرة الأدبية ومنها ظاهرة النص. فالدكتور عبد السلام المسدي يعلن أنه لا شرعية لأية نظرية جمالية في الأدب ما لم تتخذ من مضمون الرسالة الأدبية أسساً لها، مشيراً إلى أن أوفق السبل إلى نظرية شمولية أن نتبه إلى أن الظاهرة النقدية تجسم تقاطع ظواهر ثلاث: حضور الإنسان مؤلفاً كان أو مستهلكاً أو ناقداً وحضور الكلام، فحضور الفن^(٥٧). كما يؤكد الدكتور كمال أبو ديب على تأثير العوامل الخارجية إضافة إلى تركيزه على تقديم تحليل بنوي لأنساق النص^(٥٨). ويرفض محمد بنيس النظرة المنغلقة لبعض المقاربات البنوية في فهم النص والتي تمحور عملها النقدي حول البحث عن القوانين والأنساق الداخلية للعمل وتعامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه^(٥٩). ويعترف محمد رشيد ثابت في دراسته لـ «حديث عيسى بن هشام» بعجز التحليل النصي منفرداً، مشيراً إلى أنه أثر تجاوز إطار التحليل الشكلي للأثر، لأنه يرى ضرورة الانتباه إلى الجذور الاجتماعية والتاريخية التي أسهمت في إنتاج النص. إذ أن الشكل الأدبي نفسه - كما يقول هذا الباحث - تمليه الظروف الاجتماعية والتاريخية التي نشأ فيها وليس من إبداع المؤلف^(٦٠) ويذهب باحث آخر إلى التأكيد على أن النص، وإن كان له عالم خاص، فإن بنية هذا العالم مشروطة بالعالم الخارجي، فالكاتب - كما يقول - ليس هو وحده المؤلف بل يشترك معه، في آن واحد، المجتمع والتاريخ، وبذلك يكون النص هو العلاقة^(٦١).

ومن هذا كله يتعين على الناقد العربي أن يبلور مقاربة نقدية يفهم خلالها النص ضمن سياقاته الاجتماعية والتاريخية والايديولوجية، وذلك لكي لا يجد نفسه في شراك منظور أحادي أو مقاربة شكلانية للنص، تفرغ هذا النص من جوهره الاجتماعي ورؤيته التاريخية والفلسفية والايديولوجية^(٦٢).

ولذا وتأسيساً على ما تقدم ندعو إلى قراءة إبداعية شاملة للنص، بمعنى أنها ينبغي أن لا تكون قراءة أحادية الجانب. فالقراءة الأحادية وهي لا تختلف عن النظر بعين واحدة تظل دائماً قاصرة عن استيعاب الجوانب الشاملة للعملية الإبداعية التي هي عملية سيكولوجية واجتماعية وتاريخية معقدة. ونحن نرى أن عملية الاستنتاج تتوقف على عملية استقراء شاملة لمقومات النص ولشبكة علاقاته السياقية بالسلطات والعوامل المتشابكة الأخرى.

نحن ندعو إلى قراءة تستوعب النص بعينين مفتوحتين، وتتحسس وتشمه بكل الحواس الإنسانية، وتخرقه ببصيرة الوعي والقلب معاً، وتتطلع إلى ما قبل النص، وبعده وصولاً إلى السر الإبداعي الجمالي والإنساني الذي يزخر به عالم النص العميق الهوامش:

- (١) A Reader's Guide to Contemporary Literary theory Raman Selden - The Harvester Press, England, 1985, p. 106.
- (٢) «مبحث في علم الجمال» - جان برتلمي، ترجمة و. أنور عبد العزيز، القاهرة ١٩٧٠، ص ٣٨٠ - ٣٨٢.
- (٣) «مبادئ الفن» كولنجود، ترجمة د. أحمد حمدي محمود، القاهرة ١٩٦٦ ص ٣٨٢
- (٤) «من قراءة النشأة إلى قراءة التقليل» - حسين الواد، مجلة «فصول» العدد (١) ١٩٨٤، ص ١٠٩ - ١١٢.
- (٥) Closing Statement: Linguistics and Poetics, Roman Jakobson, in «Semiotics» - An Introductory Anthology, edited by Robert E. Innis, Indiana University Press, U.S.A., 1985, p. 150.
- (٦) «الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية» د. عبد الله الغدامي، السعودية، ١٩٨٥ ص ٧٨.
- (٧) Literary Terms and Criticism, John Peck and Martin Coyle-Macmillan, London, 1984, p. 166.
- (٨) «The Poetics of Prose» - T. Todorov, Translated by Richard Howard Blackwell, Oxford, p. 19.
- (٩) «التفكيك: النظرية والتطبيق» كرسوفر نوريس، عرض سمية سعد، مجلة «فصول» العدد (٤) ١٩٨٤، ص ٢٣١.
- (١٠) «من قراءة النشأة إلى قراءة التقليل» ص ١١٦.
- (١١) Literary Terms and Criticism, p. 166.
- (١٢) «الاستنتاج والتفكيك» حوار مع جاك ديريدا، مجلة «الكرمل» العدد (١٧) ١٩٨٥ ص ٨٥.
- (١٣) «العالم والنص والناقد» - أدوار سعيد، عرض: فريال جيوري غزول، مجلة «فصول» العدد (١) ١٩٨٣، ص ١٩٤.
- (١٤) المصدر السابق ص ١٨٧.
- (١٥) «الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية» ص ٧٩ - ٨٣.
- (١٦) Reader - Response Criticism from Formalism to Post - Structuralism Edited by Jane P. Tompkins, the John Hopkins University Press, 1980 p. ix.

الغور. ومثل هذه القراءة المقترحة لا بد لها وأن تفيد من ثراء مختلف المقاربات والاتجاهات النقدية والقرائية ومنها البنيوية والتفكيكية والسوسولوجية والسيكولوجية وغيرها. ومثل هذه القراءة تنزع إلى الانطلاق من حقيقة أن النص الأدبي مشروط بتاريخيته وجوهره الاجتماعي وبانتمائه للمبدع، وفي الوقت ذاته بتوجهه نحو الآخر: القارئ. كما أن قراءة كهذه تنوق لتجاوز الأفق الضيق لعدد من المقاربات الخارجية التي أهملت أو كادت دراسة وفحص البنية الداخلية للنص الأدبي. ولذا فلا بد لقراءة إبداعية وشاملة كهذه من أن تخلق مفهومها الجمالي وشعريتها القرائية القادرة حقاً على القيام بعملية استنتاج خلاقة وشاملة للنص^(٥٩).

(القيت في مهرجان المرشد الثامن في بغداد)

- (١٧) المصدر السابق ص ٢٢٣.
- (١٨) A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, p. 25.
- (١٩) المصدر السابق ص ١١٧.
- (٢٠) «Reader - Response Criticism» P. ix, 71. «القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال» - نبيلة إبراهيم، مجلة «فصول» العدد الأول ١٩٨٤ ص ١٠١.
- (٢٢) «مستويات القراءة وشروطها» فاضل ثامر، جريدة «الثورة» بغداد في ٢٣ / ٥ / ١٩٨٧.
- (٢٣) Encyclopedic Dictionary of Science of Language, by Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov - Translated by Catherine Porter, John Hopkins University Press, 1979, p. 80.
- (٢٤) The Poetics of Prose. T. Todorov, pp. 235-241
- (٢٥) «Semiotics of Poetry», Michael Riffaterre, Indiana University Press, 1984, pp. 1-6
- (٢٦) Structuralism or Criticism: Thoughts on How to Read-Geoffrey Strickland, Cambridge, 1981, pp. 35-123.
- (٢٧) Modern Movements in European Philosophy - Richard Kearney, Manchester University Press, 1986, p. 117.
- (٢٨) A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, p 110-111.
- (٢٩) المصدر السابق ص ١١١.
- (٣٠) Modern Movements in European Philosophy p. 114.
- (٣١) المصدر السابق ص ١٢١.
- (٣٢) المصدر السابق ص ١٢٥.
- (٣٣) A Reader's Guide to Contemporary Literary Thought, p. 123.
- (٣٤) «ماركسية أم وجودية» لوكاش، ترجمة جورج طرابيشي، دار البقطة العربية، بيروت ص ٤٢.
- (٣٥) «التفسير والتفكيك والأيديولوجية» كرسوفر بطر، ترجمة نهاد صلحة، مجلة «فصول» العدد الثالث ١٩٨٥ ص ٨٠.
- (٣٦) Reader - Response Criticism, p. 186-187.
- (٣٧) Modern Movements in European Philosophy, p. 108
- (٣٨) «الذهنية علاقة لغوية» بطرس الحلاق - مجلة «فصول» العدد (١)

- التنوير بيروت ١٩٨٥ .
- (٤٩) «الأصابع في موقد الشعر: مقدمات مقترحة لقراءة القصيدة» حاتم الصكر - وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦ ص ٧ - ٨ .
- (٥٠) «قراءة في رواية حديثة: مالك «الحزين» د. صبري حافظ، مجلة «فصول» العدد (٤) ١٩٨٤ ص ١٦ .
- (٥١) Essays on Fiction - Frank Kermode, London, 1983, p. 168 .
- (٥٢) «الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل السني في نقد الأدب» عبد السلام وعبد السلام بنعبد العالي، دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٨٥ ص ٧ - ٤٦ .
- (٥٣) «الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل السني في نقد الأدب» عبد السلام المسدي، تونس، ص ١١٨ - ١١٩ .
- (٥٤) «في الشعرية» - د. كمال أبو ديب، مجلة «الثقافة الجديدة» المغرب العدد (٢٥) ١٩٨٢ ص ١٤ - ١٦ .
- (٥٥) «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: - مقارنة بنيوية تكوينية» محمد بنيس، دار العودة، بيروت ١٩٧٩ ص ٢٢ - ٢٣ .
- (٥٦) «أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث» توفيق الزبيدي، تونس، ١٩٨٤ ص ١٤٨ .
- (٥٧) المصدر السابق ص ١٤٩ .
- (٥٨) «مدارات نقدية: في إشكالية النقد والحداثة والإبداع» فاضل نامر، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٨٧ ص ٢٢٢ - ٢٢٩ .

- ١٩٨٤ ص ١٩٤ .
- (٣٩) «قراءات مع الشابي والمنتبي والجاحظ وابن خلدون» د. عبد السلام المسدي، تونس ١٩٨٤ ص ٥ .
- (٤٠) «الخطبة والتكفير: من البنيوية إلى التشرحية» د. عبد الله الغدامي، السعودية ١٩٨٥ .
- (٤١) المصدر السابق ص ٨٩ .
- (٤٢) «الخطاب العربي المعاصر» د. محمد عابد الجابري، دار الطليعة بيروت ١٩٨٥ ص ٩ - ١٠ .
- (٤٣) «النص: نحو قراءة إبداعية لأرض محمود درويش» اعتدال عثمان، مجلة «فصول» العدد (١) ١٩٨٤، ص ١٩٢ - ١٩٣ .
- (٤٤) «عنف المتخيل في أعمال أميل حبيبي» - د. سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع تونس، ١٩٨٦ ص ٩ .
- (٤٥) «القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب» سعيد يقطين، دار الثقافة/ المغرب، ١٩٨٥ ص ١٤، ٢٢، ٢٥ .
- (٤٦) «قراءة في سفر الطاعة: قصص للميلودي شغوموم» مبارك ربيع، مجلة «آفاق» المغرب، العدد الأول ١٩٨٤، ص ٣٤ .
- (٤٧) «بنية الخطاب الشعري. دراسة تشرحية لقصيدة أشجان بمنية» د. عبد الملك مرتلض، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٦ .
- (٤٨) «تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية القناص» د. محمد مفتاح، دار

دار الآداب تقدم

مؤلفات الكاتب العربي الكبير حنا مينه

- | | |
|-------------------------------------|--|
| ■ الدقل | ■ المصايح الزرق |
| ■ المرفأ البعيد | ■ الشراع والعاصفة |
| ■ الربيع والخريف | ■ الثلج يأتي من النافذة |
| ■ مأساة ديمتريو | ■ الشمس في يوم غائم |
| ■ ناظم حكمت: السجن: المرأة، الحياة. | ■ الياطر |
| ■ ناظم حكمت نائراً | ■ بقايا صور |
| ■ هواجس في التجربة الروائية | ■ المستنقع |
| ■ كيف حملت القلم | ■ القطاف (جز ٣ من بقايا صور والمستنقع) |
| ■ أدب الحرب | ■ الأبتوسة البيضاء |
| (بالاشتراك مع د. نجاح العطار) | |
| | ■ المرصد |
| | ■ حكاية بحار |