القصيدة والنقد : سلطة النص أم سلطة القراءة؟

فاضل ثامر

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

بين أن تكون وظيفة القارىء الاحتكام إلى نظام الإشارات الذي تحمله «شعرية» القصيدة، وبين أن يكون القارىء 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 تتفتح 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 أوربا وأمريكا بشكل خاص. فلقد شهد الموقف النقدي في القرن العشرين جملة من التقلبات الذوقية المفاجئة في الذائقة الأدبية والنقدية وشمت 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 محايثة ومكتفية بذاتها، ترفض الإحالة إلى كل ما هو خارج إطارها اللغوي (الألسني) كالمؤلف والواقع والتاريخ، وما إلى ذلك.

ونجد تجسيداً لهذا الموقف في مواقف عدد من الاتجاهات والنزعات الأدبية المتباينة التي بدأت بالظهور منذ الستينات كالاتجاهات البنيوية والسيميولوجية المختلفة التي طورت بدورها الكثير من تقاليد اتجاهات سابقة كالشكلانية الروسية ومدرسة «النقد الجديد» في الأدبين الأمريكي والإنكليزي، إضافة إلى الكثير من المفاهيم الجمالية التي طرقتها حركة «الحداثانية» الأوربية وبعض كتابات فاليري ورجاردز و ت. س. أليوت وغيرهم.

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

وبشكل خاص الاتجاهات التفكيكية التي تجد أفضل تعبير لها في كتابات المفكر الفرنسي جاك ديريدا وعدد من أنصاره في فرنسا وأمريكا. كما تنتمي إلى هذا الموقف بعض الاتجاهات النظرية والجمالية الألمانية التي تمركزت حول ما يسمى بـ «نقد أستجابة القارىء» 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 السوسيولوجية والتأريخية والسيكولوجية والأكاديمية وغيرها.

ولم تكن الحياة الأدبية العربية بعيدة عن هذه «العدوى» والمواقف الجديدة. فمنذ السبعينات رحنا نلحظ ازدياد تأثير الاتجاهات السيميولوجية والبنيوية في النقد العربي الحديث. وسبق لهذا النقد أن تبنى بعض المقولات الجمالية التي رفعها ممثلو «النقد الموضوعي» المتأثرين باتجاهات مدرسة النقد الجديد New Criticism. وببعض آراء رجاردز 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 والقارىء «والمرجع» الخارجي ـ الاجتماعي والتاريخي ـ وساعد التفتح اللاحق على اتجاهات «نقد استجابة القارىء» 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 ومتميز نابع من حاجات الخطاب الأدبي العربي وخصائصه. ولكي نكون قادرين على فهم الوضع الراهن للخطاب النقدي العربي لا بد لنا من تقصي الخلفيات التأريخية والمنهجية التي تقف وراءه في النقد الحديث في أوربا 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 القارىء حسب مفاهيم علم الجمال المختلفة ضمن منظور عملية «التذوق» وتكشف عن طبيعة اللذة الجمالية التي يحس بها القارىء تجاه النص المقروء[٢]. وبعض الدراسات كانت تنظر إلى المتذوق بوصفه شريكاً للفنان[٣].

إلا أن مطلع هذا القرن راح يشهد تخلخلاً في التناول 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 القارىء وهنالك اتجاهات أخرى راحت تؤكد على دور عوامل «النشأة»[٤] والمرجع الخارجي كالنقد المبني على المحاكاة وبعض الاتجاهات السيكولوجية والسوسيولوجية والتأريخية، واتجاهات أخرى توقفت عند المبدع فنشأت اتجاهات نقدية تنعيرية أو نفسانية متطرفة تتخذ من التحليل النفسي أحياناً أداة لها.

وربما يمثل الموقف البنيوي، الذي يستند إلى تراث الشكلانيين الروس وإنجازات الألسنية السيميولوجية الحديثة، أبرز اتجاه موضوعي مؤثر وفعال في الساحة الأدبية. وكان الموقف البنيوي يبدأ عادة من النص وينتهي به، وكأن 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» للمرسلة الشعرية ـ بوصفها مهيمنة محورية ـ وتقلل من شأن العناصر الأخرى التي اقترحها جاكبسن في ترسيمته المعروفة[٥] فكانت البنيوية تنظر إلى تحول المرسلة (أو الرسالة) Message إلى نص Text كعملية ارتداد لسيرورة الرسالة نحو المتلقي أو القارىء وانكفائها على ذاتها لتوليد القيمة الإنشائية للنص. وأعلنت البنيوية بأن النص يكشف عن بنية محددة وعن نسق أو مجموعة أنساق بنيوية محددة، وأن

وظيفة القارىء، وكذلك الناقد، تكمن فقط في الكشف عن شفرة النص ومعناه وآلياته وأنساقه المختلفة. لذا يظل القارىء محكوماً بالنص ذاته. أي أن القارىء 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 سنية وإشارية محايثة ومكتفية بذاتها. والأساس السيميولوجي لفهم فاعلية القراءة ينبع من فهم طبيعة العلاقة القائمة بين الدالSignifer والمدلولSingnified ، 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 القارىء هنا متمثلاً في عملية استحضار أو استدعاء هذا المتصور الذهني الغائب، ومن تكامل العلاقة بين الدال والمدلول تتولد المقومات الشعرية للنص[٦]. وهنالك من يذهب إلى أن المقاربة البنيوية حول دور القارىء تتمثل في «أن يقوم القارىء 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 أجراء 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 القارىء خاضعاً بشكل كلي لسلطة النص ذاته. فنوايا القارىء 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 القارىء، 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 القارىء. والواقع أنه لم يكن هناك من يتوقع أن تتزحزح سلطة النص التي وطدتها البنيوية والاتجاهات الموضوعية والشكلانية بمثل هذه السهولة والسرعة. ويبدو «أن، الفضل كل الفضل في لفت الأنظار إلى مفهوم القارىء ودوره في الإنشاء أنما يرجع إلى نظرية الاتصال (أو التخاطب). ومن مزايا هذه النظرية أنها اعتنت في درس التخاطب بالأطراف الثلاثة المعنية به وهي الباث (أو المرسل) والخطاب (أو الرسالة) والمتقبل (أو المتلقي والقارىء)، واعتنت نظرية التخاطب، على وجه الخصوص، بمرور البلاغ من الباث إلى المتقبل عبر قنوات الاتصال»[١٠]. ويمكن أن نقول بأن التفكيكية استطاعت بإعلائها من شأن القارىء من تسديد ضربة عنيفة للقناعات التي رسختها البنيوية. فلئن كانت البنيوية تنطلق 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 المتشاكلة داخل النص. وأكدت أن النص الأدبي يميل على عكس ما تعتقده البنيوية إلى محاربة كل حالة تشاكلية خاضعة لعملية الانبناءStructuralisation بل إن التفيكيكية 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 ستراتيجيات 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 الميتافيزيقية الأكثر تقليدية قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكك للنص. هناك دائماً إمكانية لأن نجد في النص المدروس 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 أسارها 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 ليستبدل 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 ألتقاء القارىء بالنص. والقارىء وفق هذا التصور حينما يستقبل النص، فإنه يستقبله «حسب معجمه وقد يمده هذا المعجم بتواريخ للكلمات مختلفة عن تلك التي وعاها الكاتب حينما أبدع نصه، ومن هنا تتنوع الدلالة وتتضاعف ويتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارىء»[١٥].

وجاءت اتجاهات «نقد استجابة القارىء» 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 القارىء وضع أمامه مهمة مركزية واحدة فقط هي التأكيد على فاعلية القراءة والسعي لإعلاء شأن القارىء كمتلق في منظومة الخطاب الأدبي. ويمكن أن نلاحظ هنا أن الاتجاهات المختلفة التي تنضوي تحت باب «نقد استجابة القارىء» لا تشكل موقفاً نقدياً موحداً 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 القارىء هو الخالق الحقيقي للمعنى. ويرى باحث معاصر أن الاتجاهات النقدية المتمحورة حول القارىء تشكل تحدياً مباشراً لهيمنة النظريات المتجهة نحو النص التي تمثلها الاتجاهات الشكلانية والموضوعية والبنيوية ومدرسة «النقد الجديد» إذ لم يعد بالميسور الحديث عن معنى النص دون أن تأخذ بنظر الاعتبار مساهمة القارىء 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 القارىء 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 وثراء 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 آيزر صاحب نظرية «التأثير والاتصال» يعير اهتماماً لدور النص والقارىء معاً في إنتاج المعنى وهو لهذا لا يكتفي بدور القارىء فقط، كما تفعل اتجاهات نقدية أخرى مثل «نظرية التقبل أو التلقي» إذ ترى نظرية آيزر «أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين، من النص إلى القارىء، ومن القارىء إلى النص، فبقدر ما يقدم النص للقارىء، يضفي القارىء على النص أبعاداً جديدة، قد لا يكون لها وجود في النص، وعندما تنتهي العملية بأحساس القارىء بالإشباع النفسي والنصي، وبتلاقي وجهات النظر بين القارىء والنص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها»[٢١].

وأضاءت 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[٢٢]. 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»[٢٣]. وميز تودوروف بين ثلاث فعاليات موجهة لاستيعاب النص الأدبي: هي وجهة النظر الإسقاطية ووجهة النظر التعليقية ووجهة النظر الشعرية[٢٤]. 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 إلي أننا إذا رغبنا في صياغة قواعد تتحكم في هذا الجدل يتعين علينا أن نعرف بأن ما نصفه، إنما هو أمر يتم إدراكه من قبل القارىء[٢٥]. وتتردد بين النقاد والباحثين مجموعة من المصطلحات التي تكشف عن مستويات القراءة المختلفة منها: القراءة الاستكشافية والقراءة الاسترجاعية والقراءة الهرمنوتيكية والقراءة المحكمة (أو القراءة عن كثب) والقراءة الاستنساخية، والقراءة العمودية والقراءة الأفقية والقراءة الاستنطاقية وغيرها.

وذهب النقاد مذاهب شتى في تحديد طبيعة القارىء المقصود، فهنالك 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[٢٦] وفهم موقفه الايديولوجي 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 أمكانية 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 والبنيوية 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» - الظواهرية - المعاصرة وبشكل خاص في أفكار هو سرل وهايدجر. 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[٢٧]. 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[٢٨]. ومثل هذا الموقف توكيد للمنظور الذاتوي الذي يؤمن بأن «العقل الإنساني الفردي هو مركز المعنى وأصله»[٢٩] كما أفاد ديريدا من آراء هوسرل وهيدجر حول «استحالة اكتشاف بداية جذرية»[٣٠] كما يعكس ديريدا الكثير من أفكار الشك واللاتعيين، وهو يجسد مقولة نيتشة القائلة بأن «الحقيقة وهم، نسي أنه ليس سوى وهم»[٣١] 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[٣٢]. 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»[٣٣].

ومن كل ذلك نرى أن مثل هذه المواقف أنما تفيد 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 أدرية والنسبية التي تسير موازية لها»[٣٤]. ولذا يتهم ناقد معاصر هو كرستوفر بطلر منحى 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 البنيوي 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 وتعج بالكسور والشروخ والفجوات على نحو يجعل من النص قابلاً لتفسيرات وتأويلات لا نهاية لها[٣٥].

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 ـ في المنظور التفكيكي مثلاً ـ 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 بأمكانية الوقوف على معنى محدد، أو قابل للتحديد، فإن مفهوم التاريخ الأدبي نفسه يغدو مستحيلاً. ولذا يقترح ابرامز السعي لتحديد المعنى عن طريق استخدام ثلاث ستراتيجيات مختلفة: الستراتيجية الأولى تتمثل في التوسل إلى قصد المؤلف والستراتيجية الثانية بالاحتكام إلى الواقع اللغوي للنص نفسه، أما الستراتيجية الثالثة فتكمن في اللجوء إلى كفاءة القارىء المتدرب[٣٦]. وتتسع دائرة الاعتراضات على المنحى الفينومينولوجي لإدراك المعنى داخل النص بين المفكرين 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 الهيرميونتيكي يبين أن تعدد المعاني لا ينبع فقط من عالم النص نفسه، ولكنه ينبع من مرجع تأريخي مزدوج يتمثل في عالم المؤلف وفي الظروف اللاحقة للتلقي والتأويل[٣٧].

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 والبنيوية والسيميولوجية 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 البنيوية مبكراً نسبياً، تلاه اهتمام لاحق بالمباحث الألسنية والأسلوبية، وتأخر بعض الشيء انتباه النقاد العرب إلى طروحات النقد التفكيكي «نقد استجابة القارىء» 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 تركزت على النص والتي تطلق عليها الناقدة خالدة سعيد «نزعة الاحتفال بالنص»[٣٨] 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 الاتجات النقدية الراسخة لها تقاليدها النقدية العريقة ومنها الاتجاهات الأكاديمية والتأريخية السوسيولوجية 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 ناضر 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 الغذامي ويمنى العيد وياسين 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 تتصدر 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 الشابي والمتنبي والجاحظوابن خلدون» ويحدد الدكتور المسدي منهجه بوضوح بقوله: «هذه قراءات تلزم صاحبها، أكثر مما تلزمك أيها القارىء 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»[٣٩] ونلمس هنا تأكيد الناقد على الطبيعة النسبية للقراءة وبالتالي إمكانات القراءة متعددة الأوجه. ورغم المنحى الأسلوبي والنصي الذي يعتمده الناقد إلا أنه يكشف لنا عن اهتمام مماثل بنفسية المؤلف أحياناً ويأخذ بنظر الاعتبار الأثر الذي يتركه النص في نفسية القارىء أو المتلقي أيضاً. كما عد الدكتور عبد الله الغذامي دراسة التحليلية لتجربة حمزة شحاتة في كتابه «الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية»[٤٠] 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 الغذامي 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 الملاحظات مع محاولة استنباط النماذج الأساسية التي تمثل (صوتيمات) العمل، أي النوى الأساسية.

٣ - قراءة نقدية تعمد إلى فحص النماذج بمعارضتها مع العمل.

٤ - دراسة النماذج على أنها وحدات كلية.

٥ - وبعد ذلك كله تأتي (الكتابة) وهي إعادة البناء.

ويربط الدكتور الغذامي بين منهجه هذا ومنهج القراءة التفكيكية بالقول بأن هذه النماذج هي إشارات عائمة تسعى إلى تأسيس (أثرها) في القارىء 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 شحاته[٤١].

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

من القراءة: الضرب الأول يطلق عليه مصطلح «القراءة الاستنساخية» 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 ـ طبق الأصل ـ 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، ويدعود. الجابري إلى تجاوز هاتين القراءتين لأنهما ـ كما يرى ـ 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 التشخيصي»، 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 «أننا نحاول أن نسهم بوعي وتصميم في إنتاج مقروئنا. ومقروءنا هذا ليس ما يقوله النص، بل الكيفية التي يقرأ بها»[٤٣].

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 الاستنساخية» الذي أشار إليه الجابري، وتدمج بين استراتيجياته الخاصة وستراتيجيات «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 ـ كما ترى الناقدة ـ شحذا لإرادة القارىء ولقدرته على البناء. ومن خلال عملية تحليل الأفكار وتركيبها يمارس القارىء أفعال الاختيار فتتقدم أفكار بعينها وتتراجع 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 ـ في ممارستها التطبيقية ـ قريبة من شفرة النص وأنساقه 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 القارىء 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 ـ كما يقول الناقد ـ 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 مشاكلة بين مفهومي النقد والقراءة فإن بعض النقاد يفترض وجود حدود واضحة بينهما. فالناقد والروائي مبارك ربيع يقيم تفريقاً بين القراءة والممارسة النقدية. وهو يرى أن

الممارسة النقدية تختلف عن القراءة في ثلاث نقاط أساسية هي:

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

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

٣ ـ 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 آثر 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.

وتحفل 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 ـ 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 والبنيوية. وقد سبق لنا وأن أطلعنا على محاولة جادة وناضجة أخرى للدكتور محمد مفتاح تصب في هذا السياق هي: «تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص»[٤٨] رغم كون هذه الدراسة أقرب ما تكون إلى المنهجية البنيوية وخاصة في سعيها لتقصي مظاهر النسق والبناء والتشاكل داخل النص الشعري. كما قرأنا حديثاً مقاربة 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 استدراكاً مهماً باعترافه بالإفادة من ضروب القراءة الأخرى. فهو يستفيد من السيرة والعوامل النفسية والاجتماعية في إضاءة كثير من زوايا النص المعتمة، «إلا أن الحكم دوماً ـ والقول للناقد ـ هو النص باعتباره بنية متكاملة تعطي موقفاً أو تحدد حالة يفترض وصولها إلى القارىء»[٤٩]. ونجد لدى الدكتور صبري حافظ توسطاً في الموقف بين سلطتي النص والقراءة، فهو يرفض الاستسلام الكلي لشفرات النص، كما يرفض أطلاق العنان كاملاً لحرية القراءة عن طريق تجاهل النص نفسه وهو يرى أن القارىء 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 الحياد 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 أستحسانها أو أستهجانها على السواء. ويخلص الناقد إلى استنتاج مهم يرى فيه «أن القارىء 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 حاجاتنا الثقافية والنقدية ويكون حصيلة لتحليل أدبي وسوسيولوجي وتاريخي للظاهرة الأدبية وعلائقها 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 تأريخها الطويل، لم تحتكم إلى معيار قرائي واحد، وهو أمر طبيعي، بل كانت عرضة للتبدل والتحول. وقد كانت أغلب تلك القراءات محكومة بذائقة المتلقي وميوله الجمالية. ولذا كنا نلاحظ على الدوام صعوداً لدور المتلقي أو القارىء في حالة الشعر العربي الذي كان غالباً ما ينشد أو يلقى 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 وتعقد الحياة الاجتماعية داخل المدينة تطلب البحث عن معايير وقيم جمالية ونقدية واضحة. ويمكن أن نعد المبادىء 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 الأوربية 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 مكتفية بذاتها في حالة الاتجاهات الموضوعية والشكلانية والأسلوبية، أو التركيز على دور القارىء في إنتاج معنى النص كما هو الحال في المقاربات الحديثة الخاصة بالقراءة. كما لم تعدم 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 شئنا 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 وتأريخية 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 الأعلام 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 المرسلة 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 بالمرسلة عند تحديد الوظيفة المحورية المهيمنة. وهذا ما حدث تماماً. فالمناهج الشكلانية والجمالية التي أعلت من سلطة النص ركزت على «شعرية» النص. كوظيفة محورية مهيمنة ـ وأهملت ما عداها من وظائف، كما أن المناهج المتمحورة حول القراءة حاولت أن تنقل اتجاه السهم نحو المتلقي/ القارىء لتدفع بالمرسلة 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 المرسلة 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 والمرجعية والاجتماعية والتاريخية التي تسهم بدورها في إنتاج الخطاب وتأويله وتداوله.

إن العودة إلى مفهوم «الخطاب» وإلى المرسلة 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 ملفق أو مصطنع فنحن لا ندعو وبشكل ميكانيكي لتحقيق موازنة متكاملة بين مختلف مكونات المرسلة الشعرية ووظائفها، بل نؤمن بضرورة العثور على وظيفة محورية في كل خطاب، إلا أن ذلك يجب أن لا يكون على حساب بقية الوظائف الخاصة بالمرسلة 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 ننتبه إلى أن الظاهرة النقدية تجسم تقاطع ظواهر ثلاث: حضور الإنسان مؤلفاً كان أو مستهلكاً أو ناقداً وحضور الكلام، فحضور الفن[٥٣]. كما يؤكد الدكتور كمال أبو ديب على تأثير العوامل الخارجية إضافة إلى تركيزه على تقديم تحليل بنيوي لأنساق النص[٥٤]. ويرفض محمد بنيس النظرة المنغلقة لبعض المقاربات البنيوية في فهم النص والتي تمحور عملها النقدي حول البحث عن القوانين والأنساق الداخلية للعمل وتعامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه[٥٥]. ويعترف محمد رشيد ثابت في دراسته لـ «حديث عيسى بن هشام» بعجز التحليل النصي منفرداً، مشيراً إلى أنه آثر تجاوز إطار التحليل الشكلي للأثر، لأنه يرى ضرورة الانتباه إلى الجذور الاجتماعية والتاريخية التي أسهمت في إنتاج النص. إذ أن الشكل الأدبي نفسه ـ كما يقول هذا الباحث ـ تمليه الظروف الاجتماعية والتاريخية التي نشأ فيها وليس من إبداع المؤلف[٥٦] ويذهب باحث آخر إلى التأكيد على أن النص، وإن كان له عالم خاص، فإن بنية هذا العالم مشروطة بالعالم الخارجي، فالكاتب ـ كما يقول ـ ليس هو وحده المؤلف بل يشترك معه، في آن واحد، المجتمع والتاريخ، وبذلك يكون النص هو العلاقة[٥٧].

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[٥٨].

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 الاستنطاق تتوقف على عملية استقراء شاملة لمقومات النص ولشبكة علاقاته السياقية بالسلطات والعوامل المتشابكة الأخرى.

نحن ندعو إلى قراءة تستوعب النص بعينين مفتوحتين، وتتحسسه وتشمه بكل الحواس الإنسانية، وتخترقه ببصيرة الوعي والقلب معاً، وتتطلع إلى ما قبل النص، وبعده وصولاً إلى السر الإبداعي الجمالي والإنساني الذي يزخر به عالم النص العميق الغور. ومثل هذه القراءة المقترحة لا بد لها وأن تفيد من ثراء مختلف المقاربات والاتجاهات النقدية والقرائية ومنها البنيوية والتفكيكية والسوسيولوجية والسيكولوجية وغيرها. ومثل هذه القراءة تنزع إلى الانطلاق من حقيقة أن النص الأدبي مشروط بتاريخيته وبجوهره الاجتماعي وبانتمائه للمبدع، وفي الوقت ذاته بتوجهه نحو الآخر: القارىء. كما أن قراءة كهذه تتوق 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 استنطاق خلاقة وشاملة للنص[٥٩].

(القيت في مهرجان المربد الثامن في بغداد)

الهوامش:

(١) A Reader's Guide to Contemporary Literary theory Raman Selden - The Harvester Press, England, 1985, p. 106.

(٢) «مبحث في علم الجمال» ـ جان برتليمي، ترجمة و. أنور عبد العزيز، القاهرة ١٩٧٠، ص ٣٨٠ ـ ٣٨٢.

(٣) «مبادىء الفن» كولنجوود، ترجمة د. أحمد حمدي محمود، القاهرة ١٩٦٦ ص ٣٨٢

(٤) ـ«من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل» ـ حسين الواد، مجلة «فصول» العدد (١) ١٩٨٤، ص ١٠٩ ـ 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 الغذامي، 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» كرستوفر نوريس، عرض سمية سعد، مجلة «فصول» العدد (٤) ١٩٨٤، ص ٢٣١.

(١٠) «من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل» ص ١١٦.

(١١) Literary Terms and Criticism, p. 166.

(١٢) «الاستنطاق والتفكيك» حوار مع جاك ديريدا، مجلة «الكرمل» العدد (١٧) ١٩٨٥ ص ٨٥.

(١٣) «العالم والنص والناقد» ـ أدوار سعيد، عرض: فريال جبوري غزول، مجلة «فصول» العدد (١) ١٩٨٣، ص ١٩٤.

(١٤) المصدر السابق ص ١٨٧.

(١٥) «الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية» ص ٧٩ ـ ٨٣.

(١٦) Reader - Response Criticism from Formalism to Post - Structualism - Edited by Jane P. Tompkins, the John Hopkins University Press, 1980 p. ix.

(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. (٢١) «القارىء في النص: نظرية التأثير والاتصال» ـ 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 Keaney, 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 Thonght, p. 123.

(٣٤) «ماركسية أم وجودية» لوكاش، ترجمة جورج طرابيشي، دار اليقظة العربية، بيروت ص ٤٢.

(٣٥) «التفسير والتفكيك والايديولوجية» كرستوفر بطلر، ترجمة نهاد صلحية، 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 ـ مجلة «فصول» العدد (١)

١٩٨٤ ص ١٩٤.
(٣٩) «قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون» د. عبد السلام المسدي، تونس ١٩٨٤ ص ٥.
(٤٠) «الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية» د. عبد الله الغذامي، 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 شغموم» مبارك ربيع، مجلة «آفاق» المغرب، العدد الأول ١٩٨٤، ص ٣٤.
(٤٧) «بنية الخطاب الشعري. دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية» د. عبد الملك مرتلض، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٦.
(٤٨) «تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية القناص» د. محمد مفتاح، دار 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.
(٥٣) «الأسلوبية والأسلوب - نحو بديل ألسني 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: - مقاربة بنيوية تكوينية» محمد بنيس، دار العودة، بيروت ١٩٧٩ ص ٢٢ - ٢٣.
(٥٦) «أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث» توفيق الزيدي، تونس، ١٩٨٤ ص ١٤٨.
(٥٧) المصدر السابق ص ١٤٩.
(٥٨) «مدارات نقدية: في إشكالية النقد والحداثة والإبداع» فاضل ثامر، وزارة الأعلام، بغداد ١٩٨٧ ص ٢٢٢ - ٢٢٩.

دار الآداب تقدم

مؤلفات الكاتب العربي الكبير
حنا مينه

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