النقد من السياق إلى النسق
مقولة النسق /مركزية النص

د.عبدالقـــــادر
عبـــو
جامعة
سعيـــــــــد
ة- الجزائر-

حمّلت القراءة النسقية القارئ مسؤولية الغوص في تراكيب البنية اللغوية التي أطلق عليها مصطلح/**النص/الأثر**/والتي امتلكت سلطة فوقية دائرية منها يبدأ الاشتغال النقدي وإليها ينتهي، وبهذا يأخذ سمات الكائن الحي، فليس هو مجرد بنية لغوية وإنما ذات تتحرك وتتوالد مع كل قراءة بل وتصنع قراءها وتختارهم.

ولم يكن التجاوز في القراءة العربية سهلا وممكنا لتحقيق الحداثة النقدية والانتقال إلى قراءة نسقية دون أن يقوم سجال نقدي يلتفت إلى عطاءات القراءة السياقية دون إغفال فتوحات القراءة النسقية التي بدّلت وجهة النقد بعدما غيّرت الرؤيا النقدية لماهية النص الأدبي، وبين هذه الثنائية /السياق والنسق/ تحدّدت معالم القراءة العربية المتردّدة والحائرة بين البقاء في سلطة التراكم النقدي الذي جمعت طبقاته القراءة السياقية وشكّلت منه رؤية منهاجية (المنهج التاريخي-الاجتماعي- النفسي- ..) وبين التعامل الجديد مع النص الأدبي واختبار مكوناته واستنطاق محمولاته كما هي دالة ومدلول عليها من داخل النص.هذا التردد يعكس الاختلاف البيّن بين زمنين: الزمن الغربي والمقابل له الزمن العربي ولكلّ منهما فضاؤه المعرفي والجمالي،

ومحاولة تحقيق المواكبة والتزامن لحركة الحداثة التي ينتجها الغرب ويعيشها امتدادا لحركية طبيعية من عمق حضارة متكاملة.هذه الرغبة النابعة من إكراه الحداثة في حدّ ذاتها أو النابعة من اختيار إرادي وضروري تمليه ظروف الحياة الراهنة التي ترفض الانطواء في عالم يتحاور أناسه عن قرب.

سعت **القراءة الجمالية** إلى تحقيق استقلالية النص الأدبي، وقلب وجهة التعامل مع البنية اللغوية التي لم تعد وسيلة في تبرير سياق ما، وإنما أضحت غاية تتجه إليها كل قراءة لتفسح المجال أمام القارئ ليقول ما لم يقله النص من خلال شبكة الاحتمالات والإمكانات لخلق القراءات المتعدّدة للنص الواحد، وبالتالي يتعدد النص في قرائه ويمتد جماليا وزمانيا في استجابات القراء وردود أفعالهم تجاهه.

وقد نما التيار الجمالي نموا مطردا في نقدنا المعاصر وأرسى قواعده مستفيدا من القراءة اللغوية في إجرائها اللسانياتي الذي يعدّ حقلا يبحث في بنية اللغة وتوّزع وظائفها في الأنواع الأدبية، ويبحث في تقنيات توظيف الأسلوبية، والسيميولوجية وكيفية توظيفها للتأثير الأدبي.وهذا ما أعطى للنقد قوة وتجددا في الممارسة النقدية باتكائه على اللسانيات لاشتراكهما في اللغة كوسيلة وغاية .

ويمكن حصر القراءات المنضوية تحت مظلة القراءة اللسانية كتفريعات لها، تتداخل مجالات اشتغالها وعملها التحليلي ممثلا في المعجم المعرفي في مباشرة النص، وهذه القراءات هي:القراءة البنيوية –القراءة البنيوية التوليدية –القراءة الأسلوبية والقراءة السيميائية.

هي قراءات أخذت على عاتقها الوجهة العلمية في التعامل مع النصوص الأدبية من خلال تطبيق المقاييس العلمية على اللغة استنادا على سمات وميزات

استقلت بها اللسانيات كعلم قائم بذاته يتقاطع مع الأدب في انتهاجه للموضوعية والدقة بحثا عن الأدبية والمساهمة في إغناء النقد المعاصر بصيغة علمية دقيقة.

فالقراءة النسقية بيّنة في الممارسة النقدية الألسنية، تحيط بالنص الأدبي إحاطة كلية من حيث تشريح بنيته اللغوية والتركيبية، والوقوف على الدال والمدلول دون الخروج عن هذا المجال اللغوي إلى مجالات أخرى، وكأنها القطيعة مع القراءة السياقية الخارجة عن النص.فهل حققت هذه القراءة اللسانية غايتها في هذا الاشتغال النقدي وخلصت النقد من مآزق القراءة السياقية السالفة؟

إنّ نسبية العلمية المتحقّقة في الدراسة الألسنية تستدعي التحول المستمر المتجاوز لكل إنجاز توصلت إليه هذه القراءة اللغوية مما يجعل النقد الأدبي يواصل عملية البحث والكشف عن طرق وأدوات أخرى تنجزها قراءات أدركت محدودية القراءات السابقة، فما توصلت إليه القراءة اللسانية أضحى قوانين فيها من الدوغمائية الموجّهة لكل تعامل قرائي مع النص الأدبي ما يدفع النقد إلى البحث عن التجاوز والانتقال إلى قراءة أرحب بعيدا عن القواعد والأحكام المسبقة.

في التعامل مع لغة النص الأدبي يقف اللبس اللساني – الذي هو انتهاك لمعيارية اللغة سواء من حيث التركيب الصوتي، أو النحوي، أو التركيبي–عائقا تحاول اللسانيات ضبطه، وتفسير البعد **L 'ECART** الذي تولّد عن انزياح اللغة في منطوقها ومنطقها المتحقّق في النص الأدبي، هذا المنطق اللغوي الذي تعمدّه الأديب وهو يبني ويهدم باللغة وظيفة اللغة الاتصالية ليصل إلى الوظيفة الجمالية التي ينتج عنها لبس آخر وهو اللبس الأدبي المجسّد للجمالية الأدبية التي لم تقبض على أسرارها القراءة اللسانية وعدّها عيبا لغويا لأنه لم يحقق الوظيفة التوصيلية كما تنشدها القراءة اللسانية.

إنّ الغموض الجمالي الذي احتفت به القراءة المعاصرة للنصوص الشعرية والناتج عن استخدام مفرط لظاهرة معينة من الظواهر لم تحط به القراءات اللغوية ،لأنها وقفت عند التفسير المنطقي للتركيب اللغوي بعيدا عن التأويل. فلا مقولة السياق كفيلة بإشباع رغبة النقد المتجدّدة، ولا مقولة النسق جديرة بالإحاطة الكلية بأبعاد النص الأدبي كلها، فكان القارئ واستجاباته وردود أفعاله تجاه النص الأدبي البعد الغائب من اهتمام القراءتين سالفتي الذكر.

والطريق ذاته سلكه المنهج البنيوي الذي اختار مصطلح البنية متكأ ينطلق منه في تحليله للنص الأدبي في عملية التركيب والبناء بعد عملية الهدم والكشف عن ميكانزمات الحركة داخل النظام.وما سعى إليه هذا المنهج هو تحليل أجزاء البنية وفك عناصرها، والكشف عن العلاقات التواصلية المتداخلة، وعن التفاعل الحاصل بين أجزائها، فمجال اشتغال هذا المنهج يتراوح بين عملية الهدم التي تتجه نحو سبر مكونات بنيات النص، وعملية البناء التي تخلق من العناصر الدالة عملا إبداعيا ثانيا تقصى منه كل العناصر التي تمليها السياقات الخارجية المختلفة لأنها تمثل عناصر تشويش .

وفي ظل التحليل البنيوي تتعدد النصوص من النص الواحد وتتعدد القراءات، ذلك لأن التحليل في حد ذاته واقع متخيل لحظة الهدم، وفعل بنيوي لحظة التركيب، خارج عن النص المعطى كمثال، يتحقق ذالك من مجموع المحطات التي ينتقل بينها الناقد من إدراك حقيقة النص، ومادته، وحقوله الدلالية، وحياته بين النصوص. ومدار التحليل البنيوي يتلخص في عدة مستويات منها:

1-المستوى الصوتي.-2-المستوى الصرفي. 3-المستوى الدلالي-4-المستوى التركيبي.-5-المستوى الرمزي.

"أدركت المقاربات البنوية أهمية النسق، وأخذت على عاتقها مهمة البحث عن مواصفاته، وسلّمت بأنه جملة من القوانين التي تحكم بنية الظواهر.ومن البديهي أن بنية من البنى لا يستقيم عودها إن هي افتقرت لوجود نسق ترتكز عليه..."[1]

وفي ظل عملية البحث عن نسق أدبي يؤكد مشروعية الممارسة النقدية للمنهج البنيوي تضافرت مجموعة من الجهود المتوزعة بين نقاد وباحثين اشتركوا في تحقيق غاية واحدة هي إرساء المنهج على قواعد تهتم بالدرجة الأولى بأدبية الأدب.

وما توصلت إليه البنيوية في عملها النقدي أنها ألغت الحدود الفاصلة بين الشعر وما ليس بشعر، وأنها سعت إلى تأسيس شرعية علمية لأنساق الثقافة، وتقديم تحليل منهجي علمي للغة، وبعض المفاهيم فيما يخص اللغة الشارحة(الميتالغة)وهذا ما طوره أقطاب مدرسة التلقي، وأصبحت النصوص النقدية تنطوي على المتعة الفنية أكثر من النصوص الأصلية الإبداعية.

وفي الدراسة النقدية العربية امتدت ظلال المنهج البنيوي، وارتسمت معالم القراءة البنيوية الوافدة من مقولات النقد الغربي وأطروحاته في هذا المجال، فكانت:

1- **القراءة الشكلانية:** هي قراءة سعت إلى تقويض ما خلفته المناهج الكلاسيكية بطرقها المعتمدة على الشرح والتفسير، والانتقال إلى الملاحظة والتأمل الدقيق لمستويات البناء اللغوي وتفكيك مناحيه"ولاسيما من حيث البنية الإفرادية والتركيبية، ثم من حيث الزمان فيه وكيفية تعامل الكاتب معه، ثم من حيث الحيز ورسم الصورة الفنية من خلال وضع هذه البنى، ثم أخيرا من حيث مستواه الصوتي"[2]

لم تفلح هذه القراءة في إلغاء السياق وقد حاولت تمييعه، غير أنه ينبثق من ثنايا النص، بواسطة إحالات اللغة الدالة عليها في مستوياتها المتعددة (صوتية-معجمية-دلالية -رمزية)ومن هنا لم تقف القراءة الشكلية في الممارسة النقدية العربية عند حدود المنهج الشكلي وحدود تصورات نظريته، بل راحت تشبع رغبة التأويل الجامحة وقد استهوتها شعرية اللغة وأدبيتها، ولذا قد نلفي تداخلا بين القراءات في الحقل النقدي الواحد.وقد يعود ذلك إلى عدم تمثل المنهج نظريا وإجراء.

إن القراءة الشكلية ظلت حبيسة الاشتغال اللغوي الصارم في حلقة مفرغة لا تحيل إلا على منطوق النص ومرسومه، متناسية في ذلك إحالاته ومرجعياته الخارجية، وهذا ما ذهبت إليه القراءة البنيوية التكوينية.

2- القراءة البنيوية التكوينية:

كانت المعطيات المعرفية التي تشكل لحمة النص الأدبي وتتداخل فيه، متسللة إليه من خارجه كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، والعلوم الإنسانية الأخرى أساس هذه القراءة التي سعت إلى تأكيد خصوصية النص الأدبي دون عزله عن سياقاته الخارجية، فهي تجمع بين الرؤية السياقية والرؤية النصية الداخلية، وصولا إلى استخلاص الطابع الجمالي للأثر الأدبي. أغلق هذا الاتجاه الشكلي النص الأدبي على علاقات وأنظمة وبنيات، وقد استفاد رواده من الإبستومولوجيا التوليدية ومن علم النفس البنيوي ل:"**جان بياجيه**" الذي عرّف البنية بأنها شمولية ومتحولة ومتميّزة بالضبط الذاتي. وتمثل هذه القراءة مستوى من التلقي لشعرنا العربي المعاصر على مستوى الثقافة العالمة، أي على مستوى النقد الأكاديمي الذي تنتهجه النخبة من النقاد المنفتحين على مثل هذه المناهج النقدية، والتي أضحت

لدى بعضهم قراءة يواجهون بها النصوص الشعرية والنثرية، سواء من حيث النظرية أو الإجراء التطبيقي .

يقرأ الشاعر والناقد **د.محمد بنيس** ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب وفق المنهج البنيوي التوليدي مؤكدا على تصوره المنهجي في مقاربة المتن الشعري على مستويين :الداخلي من النص والخارجي منه، يقول:"حاولت أن أرتبط بالقراءات التي تؤلف بين داخل المتن وخارجه مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة هذه البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية، عملا بنصيحة "تروتسكي" في نقده للشكلانيين ومعتمدا على البنيوية التكيونية "[3] .

بهذا التركيب المتعدد لمناهج قرائية في منظومة واحدة تدخل إلى ساحة النقد العربي ممارسات نقدية جديدة تحدث الاهتزاز على مستوى القراءة النقدية أي على مستوى التلقي بصورة مستمرة ومتغيرة ومتجددة ومغامرة، فمن المناهج التقليدية السياقية التي سادت ردحا من الزمن في وعينا النقدي وخطابه، إلى المناهج المعاصرة، بدءا بالقراءة اللسانية، والقراءة الشكلانية، والقراءة البنيوية، إلى القراءة البنيوية التوليدية التي عادت إلى مقولات السياق وطرقه في تركيب جديد فيه عناصر من اللسانيات وعلم الاجتماع الأدبي والمادية التاريخية، فحدث الانتقال على مستوى التحليل من تشريح النص الإبداعي ورصد بنياته، إلى فهم السياق العام للوصول إلى الأديب الجمعي كما يقدمها علم الاجتماع، "لأنه في كل عمل فني، بعد اجتماعي وبعد فردي ولذا تفترض وجود آخرين غير الفنانين، لهم علاقة قراءة أو نظر أو سماع يتوخون من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أوحل لمشكلة مشتركة للفنان وجمهوره"[4]

غير أنّ التلقي الذي حاولت مثل هذا القراءة تشكيله في وعي قرائها أو مجموع القراء بصفة عامة لم يحدث تلك المسافة بين النصوص الشعرية وأفق الانتظار، أي لم يتحقق الوقع الجمالي الغائب، وإنما أعيد إلى وعي القراء تلك القراءات المسكونة بهاجس الإيديولوجيا والمسحة الدّعائية، إذ لم يكن الانفتاح على علم الاجتماع والتاريخ ومقولات المادية الجدلية أداة طيّعة في متناول القراءة، بل أصبحت هذه العلوم والمعطيات المعرفية والواقعية هي البديل القرائي الذي غيّب أبعادا أخرى منها الجمالي النصي والتفاعل المتحقق بين الذات القارئة والمقروء كتاريخ القراءة ومستويات التلقي في حياة النصوص والقراء.

3-القراءة الأسلوبية البنيوية:

يشير "**صلاح فضل**" في معرض حديثه عن الأسلوبية إلى الغاية التي تكمن وراء تطبيق مثل هذا الاتجاه النقدي في تشريح النصوص الأدبية بقوله:إنّ المنظور الذي يرتضيه الباحثون اليوم يتجاوز حدود التذوق الشخصي، والاعتماد على الحدس في رصد الظّواهر الأسلوبية كما لا يتوقف كثيرا عند التحليل النفسي لها واستجلاء شخصية المؤلف من ورائها. ولا يهتم بمجرد التنميط اللغوي ووضع النماذج وإنما يحاول إقامة تصور متنام لعلم الأسلوب التكاملي على أساس النموذجي التوصيلي المعتمد على مقولات "جاكوبسون".[5]

هي إذن قراءة حوارية تمارس طرائقها الإجرائية على كيفية ما يقال على مستوى الوضع اللغوي من أجل اكتشاف العناصر اللغوية التي جمعت تحت نسق متصل، ومنطق متميّز، وغايتها من ذلك إقامة جسر التواصل بين الأسلوب ومتلقيه، من خلال منهجها العلمي الذي يحمي القارئ من التيه في متاهات التفسير والتأويل الذين تضيع فيهما الحقائق الجمالية بابتعادهما عن الصياغة والنظام اللغوي والأسلوبي.

وكأن -علم الأسلوب- جاء ليسدّ الفجوة بين الدراسات اللغوية والأدبية بعد أن استفاد من المناهج القرائية الألسنية وفق تصور جديد للغة، وصولا إلى تحقيق

التكامل الذي يشمل مستويات العمل الأدبي انطلاقا من البحث اللغوي البنائي، ثمّ الوصول إلى إبراز الأثر الجمالي، ومردّ هذا التوجّه الأسلوبي هو الفهم الخاص لماهية اللغة كونها إبداعا، فالاشتغال من هذه الناحية يتناول القيم التعبيرية والجمالية في آن واحد.

تستدعي القراءة الأسلوبية إعمال جهد في التعامل مع النصوص الأدبية من حيث الوقوف على العناصر الأسلوبية وفرزها والوقوف على أهمها، وهذا يتطلّب من القارئ ذكاء وحدة حدس، وبما أنّ اللغة هي الحقل الذي تبسط الأسلوبية عليه ظلالها، فإنّ البداية الأولى تكون صعبة لأنها تمثل المدخل الذي يلج منه الناقد إلى عالم النص اللغوي والجمالي، ولذا نجد القراءة الأسلوبية عند "صلاح فضل"متدرجة في أطر تبدأ"عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العنصر الدالة، وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي، ويقتصر عند الممارسة العملية على أهمها وأخطرها، وهنا تبرز -في تقرير الباحث -المشكلة الرئيسية في علم الأسلوب، وهي التماس بين هذين الجانبين :الجانب الطبيعي والمتمثل في الدوال، والجانب المعنوي،أو الروحي المتمثل في المدلولات"[6]

تحاور الأسلوبية النصوص من جانب البواعث الدافعة للغة، ومن جاب التأثير الجمالي الذي ينتجه الشكل الخارجي، وقد تمتد هذه المحاورة إلى أبعاد أخرى كالواقع الاجتماعي والاقتصادي والنفسي المتعلّق بمرحلة الكتابة.

إن المسار الذي سلكته القراءة الأسلوبية في ثقافتنا النقدية العربية لم يخرج عن نطاق النقل المستهلك لما قدّمه النقد الغربي الحداثي في مجال القراءات البنيوية والأسلوبية وغيرها، ومع ذلك فإن بعض نقادنا العرب اقتحموا مجال البحث اللساني والأسلوبي، وساهموا في تقريب أطروحاته للقارئ العربي حتى يقف على جديد النقد، وينفتح على الطرق الإجرائية لهذه المقاربات النقدية التي تبدأ من النص وتنتهي إليه، وما يكتب في المجلات العربية المتخصصة في ميدان النقد يدلّ على الاهتمام البالغ بمثل هذه القراءات في الممارسة النقدية التي تشير إليها بعض العناوين

لكتابات **"عبد السلام المسدي" في كتابه" الأسلوب والأسلوبية"و"النقد والحداثة" وفي كتاب"توفيق الزيدي"الموسوم ب"أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث"ودراسات "صلاح فضل"في "نظرية البنائية"و"علم الأسلوب"إلى جانب الدراسات التي أنجزها كل من"المسدي"و"محمد عبد المطلب"و"زكريا إبراهيم"و"ميشال زكريا "و"ريمون طحان"** .

هي دراسات قدمت فكرة عن النقد الألسني، واتسمت بالوجه التعليمي الذي يبسط ويقرب النظريات مشفعة ببعض الطرق الإجرائية حتى وإن اقتصرت في أغلب الأحيان على التعريب والترجمة، وعدم إشباع المنهج درسا وتحليلا وتمثّلا..، فكانت نتيجته تضخم الجانب النظري على التطبيق، وشيوع القراءات المجتزأة من سياقاتها مما لا يعطي للقارئ الرؤية الكلية الشمولية للمقاربة النقدية .

تتابعت القراءات الحداثية سواء أكانت سياقية أو نسقية في طرح أسئلتها حول النص الأدبي وما يحيط به من أبعاد خارجية ،ومن أبعاد داخلية ،غير أنها أسئلة بقيت تحوم إما في دائرة المبدع في وضعياته المختلفة في وجوده الفعلي المرتبط بعلاقات اجتماعية وتاريخية وثقافية وحتى في عمق دواخل نفسه من مركبات نفسية وبسيكولوجية ،وإما في دائرة النص كوجود لغوي متحقق في بنية لها عناصرها من الدوال والمدلولات ،وقف الناقد إزاءها في أغلب الحالات حكما يقيم الموازنات وينتصر لأحدهما على الآخر، وبقيت القراءات تتراوح بين السياق والنسق ، وهذا ما جعل سؤال القراءة يتأخر عن المساءلة عن سر تغييب العنصر المهم في العملية الإبداعية والنقدية على السواء، إنه عنصر القارئ الذي تجتمع فيه كل المستويات الخارجية والداخلية .

وبعد انكشاف قصور المناهج النصية، ومنها البنيوية في تحقيق المعنى وفهم منطوق النص الذي لا يتعدى الدائرة المغلقة التي آل إليها التحليل اللساني على نحو يبدو مكتفيا بنفسه غير مهتم بالبحث عن المرجعيات الأخرى الخارجة عن العلاقات اللسانية والصوتية والتركيبية، كالقراءة والقارئ، وإعادة النظر في ماهية النص الأدبي بحيث أن وحدته لا توجد في منشئه بل في غايته، وبعد التطورات التي عرفها الفكر الألماني الحديث بعد الحرب العالمية الثانية، أدرك أهمية الوجود التاريخي الذي ينطوي عليه النص من خلال المتلقي.

وبما أن"الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه لهذا السبب نبّهت **الفنومينولجيا** بإلحاح إلى أنّ دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص .فالنص ذاته لا يقدم إلاّ "جوانب مرسومة" يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص."[7]

القراءة والقارئ..تعاقب السلطات :

إذا كان دور القارئ في المنهج البنيوي خاضعا لسلطة النص، فهو تابع لا قيمة له في ظل التحليل والنقد ذلك أنّ غاية هذه القراءة هي الكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص الإبداعي. ومهمة القارئ تتلخص في مدى استجابته إلى شفرات النص عن طريق خلق روابط مع نسق الخطاب الأدبي أو في " محاولة فرض استراتيجيات الأنساق على اللغة ".[8]

والتوصل إلى أسرار النص الداخلية وبنياته يمثل القراءة الصحيحة التي تتوخاها البنيوية، وتجعلها مدار منهجها التحليلي الذي يجعل من القارئ السلطة التابعة لسلطة النص. وحتى بعد التجديد والتجاوز الذي انتقلت إليه البنيوية بعد أن طورت منهجها باستنادها على منجزات السيميولوجيا الحديثة، ونظرت إلى النص بوصفه حامل أسرار بحاجة إلى الفك، فإن فهم فاعلية القراءة تنبع من فهم العلاقة

القائمة بين الدال والمدلول في إطار ثنائية الغياب والحضور، وبما أنّ الدال في الكتابة يمثل العنصر الحاضر، والمدلول يمثل العنصر الغائب، هنا يكمن دور القارئ – الذي يسعى إلى تذوق النص وتحليل شفراته وأنساقه – في استحضار هذا الغياب أي معرفة المدلولات والوقوف على مرجعياتها.

وبهذا الاستدعاء تتم العلاقة بين العناصر الحاضرة وما يقابلها من غياب في علاقة جدلية تتولد عنها الخصائص الأدبية أو الشعرية للنص الإبداعي، وهذا أقصى ما يقدمه القارئ وينتهي دوره، فهو يبدأ من النص ليعود إليه حتى يحقق هدف المقاربة البنيوية ورؤيتها القرائية القائمة على أساس البناء أي تفكيك بنية النص المتشاكلة والمنسجمة، ومن ثمّ إعادة بنائها.

إلاّ أنّ الاتجاهات التي أعقبت البنيوية لم تؤمن بفكرة الأنساق وتشاكلها داخل النص الأدبي، هذا الأخير بطبيعته يميل إلى التفكك والتنافر مما فتح المجال أمام القراءة التفكيكية التي رفضت فكرة الأنساق ودعت إلى تعدد القراءات وانفتاح النص الأدبي عليها ،وهذا ما أشار إليه **جاك دريدا** في معرض حديثه عن التفكيكية بقوله:"أنا لا أغير 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 تفكيك للنص. هناك دائما إمكانية لأن نجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه".[9]

من هذا المنطلق النقدي والرؤية القرائية للنص تطرح التفكيكية منهجها في التعامل مع النصوص الأدبية والتي ترى فيها حقلا لمجموع الثغرات التي ينبغي من القارئ أن يملأ فجواتها ابتداء من اللغة التي لا تقدر على نقل الواقع والأفكار بشكل موضوعي، والتي تساهم أيضا في عدم التجانس البنائي داخل النص، وهذا ما يجعل من عملية التفكيك الخطوة الأساسية من أجل الوصول إلى لانهائية المعنى في النص، وبالتالي جعله قابلا لكل التأويلات ومنفتحا على كلّ القراءات "**ما يهمني**

في القراءات التي أحاول إقامتها هو ليس النقد في الخارج وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على مؤثرات أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها ويفك نفسه"[10].

في هذا التوجه النقدي نلمس حدة الصراع بين الاتجاهات النقدية المتتابعة أمام النص الأدبي فما أكدته البنيوية من تناسق النص الأدبي وفق منطق وقوانين لغوية صارمة، لا يتأثر بما هو خارج عنها. فإنّ ما أعقب البنيوية مثل الاتجاه التفكيكي يشكك في العلامة اللغوية وفي النظام اللغوي وبنائه التام ويرى في النص تركيبة لغوية تمتلئ بالفجوات والفراغات تدعو إلى التأويل ومبدأ القراءات المتعددة.

وحتى القراءات يمكن تفكيكها ونقضها حتى من داخل النص، وذلك بتقديم قراءة مناقضة للأولى، ومرد ذلك الرؤية الخاصة التي أحاطت بها القارئ أثناء عملية القراءة بأنه متلقي يمتلك خبرة شخصية واجتماعية تنفي عنه مقولة البكارة العقلية والحياد النصي،وتؤكد على الترسبات القرائية المختلفة ومرجعيات النصوص المقروءة سلفا في ذاكرته، ومادامت القراءة تجربة شخصية فإنه ليس بالإمكان تحقيق قراءة موضوعية أو تفسير واحد للنص، وهذا ما أدى بالاتجاهات ما بعد البنيوية ومنها التفكيكية إلى تحويل القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص بعد ولوجه فضاء التأويل الذي تلقته الدراسات الخاصة بذلك على نحو الاتجاه التأويلي الذي وظف مصطلح **الهرمنوتيك Hermenetique** وهو"اتجاه تأويلي للنصوص يجاور الاتجاهات السيميولوجية، ويأخذ منها عناصر كثيرة في حدود تمفصل نظرية عامة للمعنى مع نظرية عامة للنص ،وتعمل الهرمنوتيكية على إدخال السياق السوسيو-تاريخي بما في ذلك سياق الفهم في محاولة لاستخلاص المعنى انطلاقا من افتراض وضعية فلسفية للمرجعية كمقياس للتقييم "[11].

والبحث في النصوص الغائبة في بنيات النص العميقة والداخلية دفع الوعي النقدي الحداثي إلى توظيف القراءة التناصية التي انعطفت بالبحث عن النصوص الأخرى التي سبقت النص المراد فهمه وتحليله والتي أسهمت في خلقه، ويتمثل دور القارئ في استحضار مثل هذه النصوص الغائبة والتي من خلالها يمكنه فهم النص وتقديم قراءة نقدية ثرية تعيد انتاج النص استنادا على التعالقات التناصية المتداخلة .

وفيما يتعلّق بمستويات القراءة فإن الزاوية التي تشكل منطلق القارئ في علاقته مع النص المقروء تعكس لنا ضربا من هذه المستويات التي صنفها النقد الحداثي وفق شروط القراءة، حتى قيل إنّ هناك عدد القراءات يساوي عدد القراء أنفسهم، وحتى عند القارئ الواحد قد تتعدد عنده قراءة نص ما كلما أعاد قراءته من زاوية تختلف عن الأخرى في ظروف مغايرة.

يرى "**تودوروف**" أن القراءة الإسقاطية تطغى على علاقتنا كقراء بالنص الأدبي، وأن النقطة المركزية التي انطلقنا منها في عملية القراءة والتحليل تتحكم في توجيهنا، فإذا كان منطلقنا هو حياة المبدع فإنه من الطبيعي تقديم قراءة إسقاطية تبحث فيما يبرر علاقة حياة المبدع بنصه.أما القراءة الثانية التي يقدمها "تودوروف" فيطلق عليها مصطلح "وجهة النظر التعليقية"التي تكتفي بالنص الأدبي دون أن تضيف إليه أو تحذف منه شيئا، وتكتفي بإعادة الصياغة بأمانة .

غير أن الانهماك بالنص من حيث الوقوف على خصائصه الجمالية اللغوية دون التعمق في إدراك المعنى أطلق عليه "**تودوروف**" مصطلح الشعرية. هذه الأخيرة تختلف عن القراءة، إذ يرى بأنهما فاعليتان مختلفتان.

أما الناقد "**ميشال ريفتير**"فإنه يقدم قراءة أخرى ترى بأن الظاهرة الأدبية هي جدل بين النص وقارئه، أطلق عليها "القراءة السيميائية" وخصوصا في الشعر، والتي تمر بمرحلتين تقع الأولى في ذهن القارئ، أما الثانية فهي استرجاعية تجري فيها عملية التفسير لتحقيق عملية التأويل.

وتتابع القراءات في الممارسة النقدية الحداثية، فمن القراءة الكشفية عند "**ألتوسير**"، والقراءة المحكمة والقراءة المتواترة والقراءة العمودية والأفقية إلى غيرها من القراءات..... شاعت هذه القراءات في الساحة النقدية الغربية وقدمت تصوراتها فيما يخص النص والقارئ إلى درجة التناقض فيما بينها، وفي بعض الأحيان التشابه والتجاور، ومن ثم وجدت طريقها إلى النقد العربي المعاصر الذي بشر بها واستلهم كثيرا من أطرها المعرفية ومرجعياتها النظرية، وتوسّل طرقها الإجرائية في تعامله مع النصوص الإبداعية، فكانت هذه القراءات صدى للنقد الغربي والأمريكي، ويقف متتبع الحركة النقدية العربية المعاصرة على الانفجار النقدي الذي شهدته الساحة النقدية إلى درجة تجاور القراءة التقليدية مع القراءة الحداثية في عمل نقدي واحد، وحتى مصطلح القراءة لم يضبط في بعض الكتابات التي اتخذت منه عنوانا لاشتغالها النقدي.

---

1 -أحمد يوسف :القراءة النسقية ومقولاتها النقدية-دار الغرب للنشر والتوزيع-2001-ط1-ص.36.

2 -عبد الملك مرتاض : النص الأدبي -م.س.ص:14

3-محمد بنيس :ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب /م س -ص:11

4 -جمال شحيد:البنيوية التكوينية-دار الحداثة بيروت-ص38.

5 -صلاح فضل :النظرية البنائية في النقد الأدبي .مكتبة الأنجلو المصرية ط2-1980ص150.

6- صلاح فضل:علم الأسلوب-الهيئة المصرية العامة للكتاب -ط2.1985-ص107

7-فولغانغ إيزر- في نظرية التنلقي-التفاعل بين النص والقارئ-تر.د.الجيلالي الكدية- مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية-العدد:7-1992-ص7.

8 -فاضل ثامر: اللغة الثانية -م.س/ص45

9 - فاضل ثامر: اللغة الثانية -م.س :ص46.

10- نفســــــــــه:ص-46.

11 - فاضل ثامر: اللغة الثانية -م.س -48.