المعالم الكبرى للقراءة الأدبية
في ضوء المناهج السياقية والنسقية

أ.ة/ سنجاق الدين حميدة

ج. بجاية

يؤدي السِّياق دورا كبيرا في قراءاتِنَا التي تتأثّر به إلى درجة كبيرة؛ فلا يُمكنُ لنا تصوّر قراءة دون سياق يُحدّدُ المعنى منها، كما "يشكلّ السياق في كلّ قراءة أحالت على "خارج" حضورا يلون خلفيتها الفكرية وحيثياتها المعرفية، فتغرف منه مقومات الفعل القرائي، حين تباشر النص، مستخدمة أدوات ومناهج "العلم" الذي تحيل عليه، دائرة في فلكه، فتتسمى باسمه وتنعت بوصفه[1]، ممّا يؤكّد لنا الارتباط الوثيق للقراءة بالسِّياق؛ حيث لا يمكننا تصوّر قراءة بلا سياق، والذي ينقسمُ بدوره إلى انواع من السِّياقات، منها ما هو تاريخي، وما هو اجتماعي، وما هو نفساني، وغير ذلك؛ وسنحاول في ما يلي تقديم كلّ قراءة على حدة وبإيجاز.

1- القراءة الانطباعيَّة: تُعدُّ الانطباعيّة من أولى المناهج النّقديّة التي عُنيَت بالقراءة؛ حيث أمَدّتْها بآليات وتقنيات قراءة

النُّصوص، وهي "نظرة واسعة الانتشار ترى ان الفهم حدسي وذاتي"[2]، بمعنى ما تتركُه فينا القراءة من انطباع أولي، فحسبها "ليس للنص معنى آخر إلا ذاك الذي منحه إياه قارئ ما بالتماشي مع أهوائه الخاصّة أو احتياجاته، فنحصل إذن على عدد من الدلالات بعدد القراء"[3]، وهذا يَعنِي ان القراءة الانطباعيّة يَحكمُها قانون واحد، هو قانون القارئ الذي يَحْتكِم إلى انطباعه وذوقه أثناء قراءته للنصّ، ممّا يعني أيضا؛ ان القراءات الانطباعيّة تختلف وتتعدّد من قارئ إلى آخر.

2- **القراءة التّاريخية:** تطوّرت القراءة عما كانت عليه سابقا، فبعدما كانت عبارة عن أحكام انطباعية، اسْتَنّت لنفسِها بعض المبادئ والقوانين التي يجب العمل بها لتحقيق أكبر قدر مُمْكِن من العلميّة والموضوعيّة، "وإذا كان ما يسمى بالنقد العلمي شكلّا مبكرا للنقد التاريخي، ظهر لدى هيبوليت تين (1828-1893) في ثلاثيته العتيقة (العرق-البيئة- الزمان)،التي تجسد حتمية كون الانسان نتاج الوراثة والبيئة، تجسيدا طبيعيا تحت وطأة الفلسفة "الداروينية" (...)، وبرونتيار في دراسته التطورية للأجناس والألوان الأدبية، و(سانت بيف saint pif) (1804-1869)"[4]. كذلك فان الناقد (غوستاف لانسون Gustave Lanson) (1857-1934) هو الرّائد الأكبر للمنهج التّاريخي في النّقد، فقَدّم مُحاضرة حول الرُّوح العلميّة منهج تاريخ الأدب، في جامعة بروكسل سنة 1909، وبعدها بسَنَة كتب

مقالته "منهج تاريخ الأدب" وذلك في مجلة الشهر " revue du moist "، حدّد فيها خطوات المنهج التاريخي[5]، ان فهم الأدَب مَرهُون بِفَهْم الأديب وبكلّ ما يُحيط به؛ وذلك لان "دراسة المناهل إحدى الوسائل الهامّة للتغلغل إلى مختبر المؤلف للكشف عن كيفيات عمله وأصالته"[6] و"بان دراسة الأدب تبدأ بالتحريات ذات الطابع الحتمي الواسع، والتي تشبه إلى حدّ بعيد كيفيات البحث في الظواهر التاريخية"[7]، لان دراسَة الأدب قبل ظهور المناهج النّقديّة كانت عبارة عن آراء وأحكام لا يَحكمُها قانون علمي موضوعي، ولكن مع ظهور هذه المناهج النّقديّة، أصبحت الدّراسات النّقدية أكثر علميّة وموضوعيّة؛ "لان روح العلم كفيل بالكف عن الاستسلام للأهواء والتسرع في الأحكام، وتكون " علمية " تاريخ الأدب في نتائجه الاستقصائية البعيدة عن الانتقاء الذي يبقي الأدباء في جو من التجريد الزمني والمكاني، ويساهم بحق في فهم الروائع وحيثيات ظهورها "[8]، وذلك بالبحثِ عن المعلومات الخاصّة بالأديب لفهم أدبِه؛ ممّا جعل النّص الأدبي يحتلّ موقعا في تاريخ الأدب، لاننا حتى نَفْهَم النّص علينا أوّلا فهم المرحلة التّاريخيّة التي قيل فيها النّص الأدبي، ممّا يجعل الباحث "يستطيع ان يستمد منها ما لا يستمده من التاريخ"[9].

3- القراءة الاجتماعية: يقول قاسم المومني في كتابه "في قراءة النص" ان "المنهج في ظل أي قراءة نقدية حديثة

أو قديمة، خطوة بالغة الأهمية، فهو الذي يَضْبِط خُطى القراءة ويُحدِّد مَسارَها، والمنهج هو الذي يتوقف على استقامته، أو انحرافه، استقامة النتائج التي تفضي إليها القراءة، أو انحرافها"[10]، فحتّى تنتظِم القراءة لا بُدّ لها من منهج نقدي يُنظِّمها ويضبطها، فتتخلّص القراءة بعد ذلك من كلّ الانطباعات غير المبررة.

والمنهج الاجتماعي شانه شان المنهجين الانطباعي والتّاريخي، حيث يَمدُّنا بمجموعة من الآليات والإجراءات التي تساعدنا على قراءة النّصوص الأدبيّة والولوج إليها، فالمنهج الاجتماعي إذن "يحاول دراسة النصوص الأدبية في ضوء الظروف الاجتماعية التي ولد في ظلالها، يلاحظ ان الأدب ظاهرة اجتماعية شانها شان الظواهر الاجتماعية الأخرى التي تتأثر بالمجتمع وتُؤثر فيه، وليست عالما وهميا أو خياليا، أو حتى ذاتيا غير خاضع لظرف معين، أو انعكاسات حضارية معينة، فلقد مضى الزمن الذي يعد الأدب مخلوقا يهبط من السماء على شكلّ ملائكة أو شياطين أو جن أو آلهة خاصّة به، كما عُرف عن آلهة الشعر والفن عند اليونان، وشياطين الشعر وتوابعهم في الشعر العربي القديم"[11]، كما ان القارئ يعيشُ في مُجتمَع فيتأثّر به ويُؤثّر فيه، وذلك ما ينعكس على قراءاته للنّصوص الأدبية التي تتطلّب ان "ينتمي كلّ قارئ إلى مجتمع إلى حياة اجتماعية يُحدِّدان

قراءاته، وفي ذات الوقت يفتحان له فضاءات التأويل كما يجعلانه محدّدا حرا وخلاقا"[12].

ويُعدٌ العامّ 1800م تاريخا حاسما في ما يخصٌ النّقد الاجتماعي، حيث ظهر كتاب بعنوان: حول الأدب، لصاحبته مدام دو ستايل Madame De Stael (1766-1817)، حيث ركّز على ضرورة معرفة الظّروف الاجتماعيّة التي أدّت إلى ظهور وإبداع النّصوص الأدبية[13]، لان معرفة الأسباب تُساعدُنا على معرفة النّتائِج، وعليه كيف لنا ان نفهم ظاهرة مُعيّنة دون الاطّلاع على بيئتها التي أوجدتها.

وبعد صدور كتاب دو ستايل بست (06) سنوات أي عام 1806م، أطلق (بونالد Bonald) مقولته الشهيرة "الأدب تعبير عن المجتمع" فلم يَعُدْ الأدب ذلك الفن الرومانسي الجميل، وانما هو ذلك الأدب الذي يُصوِّر لنا ما هو كائن في المجتمع، وعليه "ظهرت موجة نقدية عارمة تدعو إلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي، وتقاربه (وربما "تحاكمه" أحيانا) من مدى تمثله لهذه الزاوية، ومدى مواكبته لهذه التحولات الاجتماعية الجديدة"[14]، ان للقراءة الاجتماعية مُميِّزات لا يجب عليه ان يَحيد عنْها في ظلِّ المنهج الاجتماعي أو الواقعي، ونُجملُها في ما يلي:

- اتّخاذ الواقع مصدراً لموضوعاته؛

- دقّة التّعبير وإتقان التّصوير، والابتعاد عن الغموض؛

- الصّدق في التّعبير بدل التّمويه؛

- الصّرامة العلمية؛

- الاهتمام بالمجتمع أكثر من الفرد؛

- العناية بالمشكلّات الجماعية بدل العواطف الذاتية.[15]

وجب على القراءة النّقديّة للأدب ان تَدرُس وتُركِّز على الأحداث الاجتماعيّة وتحلّلها" فالتفاعل بين الفنان والواقع تفاعل يتلبس إلى غاية الامتصاص الكامل للمشاهد والأحداث، واندماجها التام، فيتيح للعمل الفني انعكاسا أكثر أمانة في جوهره للواقع"[16].

وإذا حاولنا تحديد بعض خصائص القراءة الاجتماعيّة التي ارْتَضَتْها لنفسها، فنُسجِّل ما يلي:

- ان مضامين الأدب تنبتُ من الواقع، أي من نماذجه البشريّة الحيّة المُتصارِعَة؛

- ليس للأدب غاية في حدِّ ذاته، وانما هو وسيلة فقط، وذلك لكشف تناقضات المجتمع، وميكانزمات تطوّرِه؛

- الكشف عن الصِّراع القائم بين طبقات المجتمع من جهة، وبين الحاضر والماضي من جهة أخرى، حتى تَتَحَدَّد سَنَنَ التّطوُّر، وتوجيهه نحو الأفضل[17].

فالمجتمع -إذن-هو أساس المنهج الاجتماعي، منه يستقي وجودَه؛ ويَتَبَوّأ مكانته إلى جانب المناهج السِّياقية الأخرى التي اختارت لنفسها زوايا أخرى لولوج عالم النّص الأدبي.

4- القراءة النَّفسيَّة: تُعتبَر القراءة النّفسيّة واحدة من القراءات التي اهتمّت بالنّص الأدبي، باعتباره نتاج انسان مبدع، مُعتمدَة في ذلك على آليات وإجراءات منهج النّقد النّفسي، وذلك لتحليل العمل الأدبي الّذي هو وجه آخر لمبدعه "فإذا كانت القراءة التّاريخيّة قد أحالته على الأحداث وتراكماتها، وأوقفته القراءة الاجتماعيّة على الواقع بتناقضاته، فان القراءة النّفسيّة حاولت ان تُدرِك جانبا فوّتتهُ القراءتان، ولم تُولِه الاهتمام اللائق به، فضربت مخاطها عند "المؤلف""[18] باحثة عن حياته الشّخصية وعن سيرته الذّاتيّة، لفهم ما يُبدعُه من نصوص أدبية تظهر ما يختلجُ في نفسه.

وهي الفكرة التي يُؤيّدها كلّ من عبد الله إبراهيم؛ وصالح هويدي، وذلك حين قالا "ولا يختلف عن هذين المنهجين اللذين يتصديان لفهم الظاهرة الإبداعية من خلال مرجعيتها، تلك الجهود التي بذلها أصحاب ما يُسمَى بالمنهج النفسي، حين

راحوا يلتمسون فهم هذه الظاهرة من واقع البنية النفسية للأديب ومركبات نقصه وعقده الشخصية ومظاهر سلوكه الشاذة أو المنحرفة"[19]، ذلك أنّ التّركيبة النّفسيّة للأديب تنعكسُ بشكلّ آلي على بنية سلوكاته؛ ومنها لغته التي يَستعمِلها في أعماله الإبداعية."

إنّ التحليل النفسي في النقد والأدب برز فعليا مع سيغموند فرويد، الذي يرى أنّ العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة، ولا بدّ بالتالي من كشف غوامضه وأسراره"[20]. وذلك بالبحث عن حياة المُبدِع، والتي تكون سببا لا محالة في تكوين شخصيّته التي تنعكس بدورها على ما يُبدعُه من نصوص أدبيّة.

إن لكلّ عملٍ أدبي مَظهَرَيْن: أَحدُهما خفي وثانيهما ظاهر، أمّا الظّاهر فهو واضح، وأمّا الخفي فعلى النّاقد النفسي ان يَستعين بكلّ الأدوات والإجراءات التي تُمكّنه من الوصول إليه، وذلك بالاستعانة بالمنهج النّقدي النّفسي، حيث "يمعن هذا المنهج في البحث عن الدوافع التي أفضت إلى اصطناع هذه اللّغة بالذات دون سواها، أي أنّ معرفة كُنه نفس المبدع في حد ذاته من خلال دراسة هذه اللّغة التي يزعم أصحاب التحلفسي انّه كان يصنعها خارج الوعي"[21]، ومصطلح التَحلِفْسي من اقتراح عبد الملك مرتاض الذي مزج بين مصطلحين وهما: التحليل والنفسي، فنحت منهما مصطلحا جديدا وهو التحلفسي.

قام بعض الباحثين بتجارب على إبداعات أدبيّة، غايتُها استقصاء الألفاظ والصُّور التي تَتَكَرّر في النّص الأدبي الواحد، وهذه الغاية لا يُمكِن تحقيقها إلاّ بالعناية الشّديدة باللّغة المُستعمَلة والمُختارة كمواد خام يبني بها المُبدع أعمالَه الأدبيّة والفنيّة، "ولعل السِّمة التي لا يَتجاوزُها التحليل النفسي هي انه يتبع كافة خيوط العمل الأدبي إلى وعي ولا وعي الذات: ظروفها النفسية وسيرتها الذاتية وتاريخ نموها"[22]، ذلك ان المبدع يتجاذبه عامِلا الوعي واللاوعي أثناء إبداعاته.

القراءة النسقية:

1- **القراءة البنيويّة:** أُعلنت البنيويّة عن مُنطلَقَها في قراءة النُّصوص الأدبيّة الذي هو: البنية، "فكلّ بنية هي لا محالة مجموعة علاقات تتبع نظاما معينا مخصوصا، وهكذا تَحوّل المنهج المعرفي من محاولة معرفة "ماهية" الشيء إلى "كيفية" ترابط أجزائه وعملها مُجتمعة"[23]، فلم تَعُدْ الغاية من دراسة النّص الأدبي الوصول إلى المضامين والمعاني والكشف عنها، بل الغاية في ذلك هي الكشف عن تلك اللّغة باللّغة لا بسواها، قاطعة صلتها بكلّ المُؤثّرات الخارجيّة بما فيها الذّات الكاتبة والذّات المُتلقيَة، ناصبَةً العداء للتّصوّرات التّقليديّة القاصرة، فقد "جاءت البنيوية رد فعل على التصورات التقليدية السائدة، ودعت إلى فهم مُختلِف وجديد للأدب والنص"[24] ،في ضوء الموضوعيّة والدِّقة والوضوح.

قلبت هذه الرُّؤية الجديدة المفاهيم والتّصورات رأسا على عقب؛ فبعدما كان يُنظر إلى النّص كنتاج لعوامل خارجيّة عنه تَتَحَكّم فيه أيّما تحكّم، أصبح يُنظر إليه في ضوء المنهج البنيوي على انه بنية مُستقلّة مُكتفِية بذاتها، فهو لا يعكس الواقع بل يُنتجه.

كما يُؤكّد (رامان سلدن Raman Sölden) في كتابه "النظرية الأدبية المعاصرة" انه" لا يغدو مصدر المعنى راجعا إلى تجربة الكاتب أو القارئ بل إلى العمليات والتعارضات التي تحكم اللّغة، ولا يَتَحدّد المعنى بوساطة الفرد بل بوساطة النسق الذي يحكم الفرد(...)، وهناك طموح علمي تنطوي عليه القراءة البنيوية، طموح يسعى إلى اكتشاف الشفرات والقواعد والانساق الكامنة وراء كلّ الممارسات الانسانية والاجتماعية والثقافية"[25].

فلا شيء سوى اللّغة، التي يَصْنَعها نظامُها وفق علاقات خاصّة، فأيّ تحوّل في عناصر اللّغة أو في علاقاتها يؤدّي حتما إلى تحوّل المعاني وتغيّرها، وهذا ما أكدّه إبراهيم محمود خليل بقوله: " تنطلق البنيوية "structuralisme" في نقدها للأدب من المُسلّمة القائلة بان البنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها. والنص الأدبي النّثري أو الشّعري هو بنية تتكون من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث

هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه إلى بعض، فهي تضفي على الكلّ خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف منها النص"[26]، فالبنية هي ذلك الكلّ المُنَظّم الشّامل لمجموعة من العلاقات، إذ" ان قيمة بناء معنى تُقاس بمدى قدرتها على تنشيط أكبر قدر ممكن من عناصر النص، وجعلها تدل على معنى بطريقة منسجمة"[27].

انّ القراءة في ضوء المنهج البنيوي، تُعنى أكثر ما تُعنى بالنّسق والنّظام الذي تسير وفقه العناصر اللّغويّة، في فلك مُتّسق ومُنسجِم، كلّ عنصر يأخذ مكانه الذي وُضع من أجله لتأدية دوره ضمن النّسق العامّ للنّص، لنصل في الأخير إلى فهم شامل للنص.

يُعدّ النّص الأدبي في نظر البنيويّة، بنية مُكتفِيَة بذاتها، تَحكمُها ثلاث مُميّزات، وهي الشّمولية أو الكلّيّة والتّحولات والضّبط الذاتي، كما يُبيّن ذلك كلّ من ميجان الرويلي؛ وسعد البازعي، حين قالا: "فالبنية لابد ان تتصف بالشّمولية والتّحوّل وذاتية الانضباط. والشمولية تعني اتساق تناسق البنية داخليا، أي ان وحدات البنية تَتّسِمُ بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات مستقلة جُمعت معا قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع انظمة داخلية من شانها ان تُحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وهكذا تُضفي هذه القوانين على البنية خصائص أشمل وأعم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية"[28]، فالنّص

كبنية لا يتحقّق حتى تكْتمل أجزاؤه وتَتّحد في كلّ مُتكامل، فلا مزيّة للجزء بمعزل عن الكلّ، ولا مزيّة للكلّ في غياب أحد الأجزاء.

كما يؤكّد ذلك عبد الله محمد الغذامي حين قال:" فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر مُتفرقة، وانما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصّة التي تُشَكلّ طبيعتها وطبيعة مُكَوّناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتُعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كلّ واحدة منها على حدة"[29].

و"أما التحول فيعني ان البنية ليست وجودا قارا ومُستقرا وانما هي متحركة دائما، إذ ان قوانينها لا تعمل فقط كقوانين بناء وتكوين سلبي، وانما تقوم هذه القوانين بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة (إيجابية) تسهم بدورها في التكوين وفي البناء، وفي تحديد القوانين ذاتها"[30]، فمن نفس العناصر يُمكن لنا ان نصنع بنى مُختلفة ومُتنوّعة.

2- **القراءة الأسلوبية:** تَتَمتّع اللّغة بمِيزات عظيمة وعجيبة؛ ومنها تَوْفيرها للمُتكلّم أساليب كثيرة للتّعبير عما في نفسه من أحاسيس ومشاعر ومواقف، فبفضلها يُمكِن لنا التّعبير عن الفكرة الواحدة بأساليب لا حصر لها، والتّفنّن في صِياغَتِها كلّ حسب

مَقْدرته على التّصرُّف بهذه المادة – اللّغة – المَرِنَة والثّرية، وفي قُدْرَته على التّحكم فيها. ممّا يَجعلنا نتساءل: ما قيمة اللّغة إذا لم تُصَبْ في قالب لغوي جميل؟ وما قيمة المضامين إذا كان التّعبير عنها قد تَمّ بشكلّ ركيك أو مُتكلّف فيه؟ "ان الأسلوب هو العنصر الرّئيس في التّأليف وأداة الصُورة للظهور والتفوق"[31] و" لأنّه يستند على ما يُسمى بالوظيفة الشعرية للغة"[32] إذ ان الأسلوب يُؤثّر أيّما تأثير في اللّغة.

فالأسلوب بهذا المفهوم يَخْتَلِف باختلاف مُستعمليه، وإمكاناتهم في توظيفه من أجل الإبلاغ أوّلا؛ ومن أجل التّأثير والجمال ثانيًا؛ إذ" وبعد وفاة سوسير عُني تلميذه شارل بالي Bally بالوظيفة التّعبيرية للّغة، ممّا جعَلَهُ يتطرّق للتّفريق بين أسلوبَيْن في استخدام اللّغة، أحدُهُما يَنْشُدُ التّأثير في القارئ، والآخر لا يَعنيه إلاّ إيصال الأفكار بدِقّة. وتَطَرّقَ عدد آخر من اللّسَانيّين للأسلوب، وذلك انهم وجدوا هذه الطّبيعة الثّنائية في اللّغة، وهي الجمع بين القدرة على الإبلاغ، والقدرة على التعبير الجمالي يعد الإبلاغ وظيفة ثانوية فيه"[33].

تُعدُّ الأسلوبيّة الوريث الشّرعي لعلم البلاغة « rhétorique » قامَتْ على انقاضها بعد ان جرّدتْها من معياريتها[34]، لان هذه الدّراسات التّقليدية، كانت تَحْتَكِمُ وِفْق مقاييس ذاتيّة لا على أساس علمي موضوعي، وان في إصدار الأحكام في حدِّ ذاتها

ما يوحي بالذّاتية، لان التّقييم ليس في إصدار حكم بالسّلب أو بالإيجاب، وانما في إظهار مواطن الجمال.

كما ارْتَبَطَتْ ارتباطا وثيقًا باللّسانيات التي تُمِدُّها بالعلميّة والموضوعيّة والدّقة في التّحليل، كما بيّن ذلك يوسف أبو العدوس بقوله" لقد استفادت الأسلوبية من مفهومي السنكرونية (الانية) والدياكرونية(التعاقبية) استفادة كبيرة"[35]، ذلك ان هذه الثّنائيّة تُساعد الدّارس الأسلوبي، على رصد خصائص الأسلوب وسِمَاته، سواءً في زمان ومكان مُحدّدين، أم في مراحل تاريخيّة مُتعاقبة، بُغية تحديد ورصد مُمَيّزات كلّ فترة تاريخيّة، وإجراء مُقارنة لتوضيح أوجه الاختلاف والاتّفاق، وغيرها من القضايا التي تُعنى بها الأسلوبيّة.

3- القراءة السّيميائية: توقّع عَالِم اللّسانيات فرديناند دي سوسير بميلاد علم جديد، يُعنى بدراسة العلامات أَطْلَق عليه اسْم السّيمْيُولُوجْيَا، وقد "شاع استخدام السيميائية sémiologie باعتبارها علما للعلامات بعد ظهور كتاب دي سوسير (1916)، ويستخدم بعضهم للدلالة على المعنى نفسه مصطلحا آخر هو sémiotiques ،الذي يرجع الفضل في صياغته لعالم اللسان الأمريكي شارل ساندرس بيرس Peirce، وقد مر بنا دي سوسير عند الحديث عن العلامة وعن الاتصال، تنبأ بظهور علم الإشارات أو السيميولوجيا ، متوقعا لعلم اللّغة ان يكون فرعا مهما من فروع هذا العلم"[36].

بمعنى ان السِّيميولوجيا أعَمّ من اللّسانيّات، كَوْنُه لا يَدرسُ العلامات اللُّغويّة فحسب، بل يَدرس كذلك العلامات غير اللغوية، و"بشكلّ عامّ السيميولوجيا (...) هي دراسة كلّ الانظمة الدالة إلى جانب اللغوية، كالعلاقات الاجتماعية والفنون،...الخ"[37]، فجاء رولان بارت لِيَقْلِب مُتراجحة دي سوسير الألسنية(السيميائية إلى المُتراجحة الجديدة الألسنية)السيميائية[38]، مُبيّنا انهَ حتى العلامات غير اللغويّة لا يُمكن ان تُفهم بمعزل عن اللّغة، لان العلامة لا تكون علامة ما لم تَدُل على معنى. وإذا ما لم تُصَغ في قالب لغوي واضح.

عُرِفَ هذا العلم الوليد -السِّيميائيّة – بتسميات عديدة لأسباب منها ما يعود للبيئة الزّمانية والمكانيّة والخلفيات التّاريخية، وأدّى هذا إلى حيرة واختلاف في ترجمة المصطلح، سواءً عند الأروبيين أم الأمريكان أم العرب، والنّتيجة كانت رُكامًا مصطلحيًا (السِّيميائيّة، السِّيميوطيقيّة، العلاميّة، الإشاريّة، علم العلامات، علم الإشارات، الأعراضيّة، الدلائليّة، الدلاليّة،...الخ[39]، إلا ان المصطلح الشّائع هو السِّيميائية.

ان العالم بما انه فضاء مُفْعَم بالعلامات، فان" كلّ مظاهر الوجود اليومي للانسان يشكلّ موضوعا للسميائيات. فالضحك والبكاء والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتداولها في ما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية، كلّها علامات نستند إليها

في التواصل مع محيطنا"[40]، وهذا ما يُؤكِّده دانيال تشاندلز حين قال بأننا "نتعلم من السيميائية اننا نعيش في عالم من الإشارات، وانه لا يمكننا فهم أي شيء إلا بوساطة الإشارات والشفرات التي تنظمها"[41]، ذلك ان الإشارة أو العلامة إذا لم تَحْكُمْها شفرة يَفْهَمُها مُفَسِّروها، لم تَعُد علامة، ويُضيف لنا ان" ليس لهذه الأشياء معنى في ذاتها، ولا تصبح إشارات إلا عندما نحملها معنى[42] ،فما قيمة العلامات إذا لم تَقْتَرِن بمعنى مُعيّن؟.

والسِّيميائيّة تُعنى أوّل ما تُعنى بدراسة العلامات وبِمَا تَحملُهُ من قِيَم اجتماعيّة وثقافيّة. يتساءل سعيد بنكراد في مَعْرَض حديثه عن اقْتِران العلامة بثقافة المجتمع المُتَواضِع عليها قائلا" ألا يمكن القول إذن (...) ان السميائيات هي في المقام الأول صيرورة لتحويل العالم من الحالة السديمية والأحادية وانعدام الشكلّ إلى ما يُحدد الأشكال المختلفة للإدراك؟"[43]، ذلك ان العَالَم يَتَكوّن من علامات تَكْتسِب معانيها بفضل الصيرورة التي تتمتّع بها، لان دراسة العلامة بمعزل عن صيرورتها أيْ بمعزل عمّا تواضع عليه المجتمع، تُصبِح ضرباً من المستحيل. يواصل سعيد بنكراد فكرته قائلا" ان كلّ التصورات باختلاف منطلقاتها تتفق على هذا التحديد، فالشكلّنة في البدء وفي النهاية، هي تحويل المتصل واللاعضوي والا تمفصل والعديم الشكلّ إلى موضوعات ثقافية، تستلزم النظر

إليها باعتبارها عصارة الفعل الانساني وأثاره في ما يحيط بنا"[44].

4- القراءة التفكيكية: تعتبر القراءة المِفتاح المُعوّل عليه في فتح مغاليق النّصوص. فلِزام على القارئ إذن ان يَتسلّح بإجراءات القراءة التي اختارها كمدخل لفهم أيّ نصٍّ كان، وذلك حتى تَتَحقّق عملية التّواصل والإبلاغ" والنص هو محور الأدب الذي هو فعالية لغوية انحرفت عن متواضعات العادة والتقليد. وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد يخصّها ويُميّزها "[45]، وعليه كيف للقراءة الواحدة ان تَجمَع شَمْل وشتات هذا النّص؟ وكيف لها ان ترصد المعنى الواحد والمُباشر؟ خاصّة أثناء دراسة نص أدبي جمالي يَغْلب عليه التّلميح والإيحاء ويَغيبُ التّصريح.

وإذا حاولنا فهم مُصطلح التّفكيك فإنّنا نجد دانيال تشاندلز يُعرّفه كالتالي "تفكيك (Déconstruction): هو إستراتيجية في التحليل ما بعد بنيوية، انشأها جاك دريدا. يسعى مُستخدمو هذه الإستراتيجية إلى تفكيك البنى البلاغية في النّص لإظهار كيفية اعتماد الأفاهيم الأساسية فيه على علاقتها التقابلية، غير المصرّح بها، مع دلالات غير مذكورة"[46].

ومن أهمّ الرّكائز التي اسْتَنَد عليها، نجد مفهوم التّقابُل، وان في هذه التّسمية ما يوحي إلى الثّنائية والتّقابل بين شيْئين اثنين

وفقط؛ وهو ما يُعرف بالثّنائيّات: غرب/شرق، رجل/امرأة، الانا/الآخر، العلم/الجهل، القوي/الضّعيف، وغير ذلك.

حيث ان الطّرف الأوّل من الثّنائيّة هو الأقوى والأصلح، في حين أن الطّرف الثّاني يُمثّل دائما الدّونيّة والبدائيّة. وممّا لا شك فيه ان الطّرف الأوّل من تلك الثّنائيّات يُمثّلها الفكر الغربي دون مُنازع، مُكرِّسا سُلطتَه وهيمنتَه المُطلَقة على الآخر.

انّ المعنى لدى أنصار الفكر الغربي الميتافيزيقي – في نظر دريدا – واحد وواضح لا غموض فيه، ذلك ان القارئ الغربي يَقرأُ أو يُحَلّل النّصوص وفق مبدأ الثّنائيّة التي تُخوّل له كامل الهيمنة والسّلطة وحب التّملك والظّهور والتّميّز. ممّا دفع دريدا إلى تفكيك مقولاتها، خاصّة تَمركُزها حول معنى واحد وواضح، وفي نظره" يتمثل النص في التحول اللامحدود للمدلولات من خلال التحرك الحر للدال الذي يفلت بطلاقة لاتُحد، ولذا فهو غير قابل للانغلاق أو التمركز"[47]، وانما هو مُنفتِح على تَعدُّد القراءات واختلافها وإرجائها، إذ "يحقق النص حدا غير قابل للتحجيم من الدلالات الكلّية، لانه مبني من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الإرجاعات والأصداء، ومن اللّغات الثقافية، التي هي غامضة الهوية وغير قابلة للرصد، ولذا فالنص انما يستجيب للانتشار فقط (Dissémination)(أي ان ينثر في النصوص اللانهائية التي

تداخلت معه(...)"[48]، وان في مصطلح الانتشار في حدِّ ذاته ما يوحي إلى الكثرة والتّعدديّة، واللامحدوديّة واللانهائية.

إنّ القراءة النّصانيّة بانواعها(البنيويّة والسّيميائيّة، والأسلوبيّة، والتّفكيكيّة) لمحاولة جادة لفتح مغاليق النّص والدّخول إلى كنهه وعمقه بغية الكشف عن المسكوت عنه، لان النّصوص خاصّة الأدبيّة منها تُلمّح أكثر مما تُصرّح، وهذا ما يُصعّب عمليّة تحليليها وتفسيرها، ناهيك عن طبيعة النّصوص الأدبيّة الزّئبقيّة.

ورغم اختلاف القراءات النّصانيّة في خلفيّاتها الفلسفيّة واللّغويّة، وفي مقولاتها، إلا انها تروّت من منبع واحد وهو "اللّغة" التي تربطها معها علاقة منبت ومنشأ، كما تصبّ في نفس المجرى الذي هو النّص، والذي يُعتبَر في نظر القراءات النّصانيّة كيانًا يصنع نفسه بنفسه في ظلّ تمتّعه بالاستقلاليّة والانغلاق، إلا ان بعض القراءات ومنها: السّيميائيّة والتّفكيكيّة مثلا، حاولت عقد علاقة بين النّص والقارئ؛ ممّا يُخرج النّص من استقلاليّته وانغلاقه، وهذا ما يُساعِد – لا ريب – في ظهور قراءات معاصرة تأخذ القارئ بعين الاعتبار، بل تهتمّ به أيما اهتمام؛ حيث انزلته منزلة المُنتج والمُبدع، نظرا للدّور الذي يلعبُه في إعادة قراءة النّصوص.

وممّا سبق يتّضح لنا ان القراءة السياقية بأنواعها ما هي إلا قراءة خارجية؛ أي تعنى بكلّ بما هو خارج عن اللّغة لفهم هذه الأخيرة، فتبحث في السياقات التاريخية والنفسية وغيرها، مما أوقعها في الاهتمام المبالغ بكلّ ما هو خارجي عن اللّغة وعن طبيعتها. فظهرت القراءة النسقية أو القراءة الداخلية كردة فعل، لتحاول الكشف عن اللّغة من الداخل، أي فهم بنية اللّغة في حدّ ذاتها وليس لشيء آخر، كالقراءة الأسلوبية والسيميائية والتفكيكية وغيرها.

ولكننا إذا نظرنا إلى القراءة فاننا لا يمكن لنا ان نحصرها في سياقها الخارجي فقط، بمعزل عن نسقها، ولا في نسقها الداخلي فقط، بمعزل عن سياقها لأنّنا سنكون حينئذ مجحفين في حقها كقراءة تستلزم النظر في كلّ مكوّناتها الداخلية والخارجية فلا يمكننا تصور قراءة بمعزل عن سياقاتها المختلفة (تاريخ، دين،علم نفس،..) ولا عن نسقها وتركيبها الداخلي (البنية، الأسلوب، السيميائية،...).

فالقراءة الجيدة يجب ان تأخذ بعين الاعتبار كلّ مكونات اللّغة الداخلية والخارجية؛ أي السياق والنسق معا، وهذا المفهوم يقترب أكثر من الفكرة التي تنادي بالمنهج المتكامل الذي ينظر إلى النص الأدبي بجميع العيون لا بعين واحدة؛ أي بعين النبوي والنفساني والسيميائي وغير ذلك، حتى نعطي النص حقه من القراءة والفهم.

الهوامش

1- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص44.

2 - بول ب.أرمسترونغ، القراءات المتصارعة، التنوع والمصداقية في التأويل، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2009، ص75.

3- مارك اسكولا، سلطة المؤول، الحكايات النظرية لستانلي فيش، تر: نسيمة بن عباس، معالم، ع2، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2010، ص72.

4- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، 2002، ص19- 20.

5- المرجع نفسه، ص20.

6- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص45.

7- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

8-حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص46.

9- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص41.

10- قاسم المومني، في قراءة النص، ط1، الأردن، 1999، ص96.

11- شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي، ط1، عمان، 1998 ص231.

12- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الحديث، تر: رضوان ظاظا، مايو، 1997، ص158.

13- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، ط1، عمان، 2003، ص66-67.

14- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص41-42.

15- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص61.عن: محمد مفيد الشوباشي، الأدب ومذاهبه.

16- المرجع نفسه، ص63-64.

17- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، ص59.

18 – المرجع السابق، ص75.

19- عبد الله إبراهيم، صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، قراءات نقدية في السرد والشعر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 1998، ص7.

20- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، لبنان، 2005، ص333.

21 - عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص142.

22 - ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص333.

23 - المرجع نفسه، ص68.

24 - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2005، ص119.

25 - رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص109.

26 - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، 2003، ص95.

(27)- Bertrend- Lire méthodiquement des texts" Lacoste , Coordinations Michel Decocts, les editions Bertrend-Lacoste, 1995, p10.

28 - الرويلي والبازعي، دليل الناقد الأدبي، ص70-71.

29- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة، السعودية، 1985، ص32.

30 - الرويلي والبازعي، دليل الناقد الأدبي، ص71.

31- مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص261.

32 -G.Siouffi, 100 fiches pour comprendre la linguistique, p70.

33- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص151.

34- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص144. و G.Siouffi, 100 fiches pour comprendre la linguistique, p70.

35- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص42.

36- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص104-105.

37 - G.Siouffi, 100 fiches pour comprendre la linguistique, p72.

38- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص133.

39- وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص133. ومحمود خليل، النقد الحديث، ص104-105.

40- سعيد بنكراد، السميائيات وموضوعها، علامات، المغرب، ع16، 2004، ص2.

41- دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، تر:طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، أكتوبر، 2008، ص43.

42- المرجع نفسه، الصفحة 45.

43- سعيد بنكراد، السيميائيات وموضوعها، علامات، المغرب، ع16، 2004، ص5.

44- المرجع السابق، ص5-6.

45- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص6.
46 - دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، ص440.
47 - الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص62.
48 - المرجع نفسه، ص64