فضاء القراءة في الخطاب النقدي المعاصر

أ.د/ حفيظ ملواني

جامعة البليدة 2

الملخص:

تبتغي هذه الدراسة العلمية ؛معالجة جملة من القضايا المرتبطة بفعل القراءة في إطارها المعرفي و السوسيولوجي و في مسلكها الأفقي و العمودي ؛ضمن الخطاب النقدي المعاصر على مستوى التنظير و الممارسة ؛على قدر اختلاف التوجهات و المدارس المهتمة بهذه الظاهرة؛ لأجل إعلاء صوت الخطاب المنجز لهذا الغرض ؛ضمن الصرامة العلمية ؛دون التفريط في أهمية الذوق الأدبي و جوانبه المكملة ؛التي تفرض بدورها وجه التحيين مع كل قراءة و من ثمة تقديم إضافة في سياق ثنائية مرحلة الإنتاج و مفعول التلقي.

Abstract :

dialogue This scientific study aims to deal with a certain number of questions related to reading, in its knowledge and social framework, as well as its horizontal and vertical course, within the contemporary criticism dialogue, at theory level and practice, as different are opinions and schools that are interested in studying this phenomenon so as to raise up the voice of the adopted dialogue for this end, in the framework of scientific serenity, without disregarding the importance of the literature fine taste and its complementary aspects that, also, implies, updating act in every reading, consequently, add something in the context of duality production phase and reception impact

*** *** ***

لم يعد النقد الأدبي المعاصر في حكم سلم القيمة الذي يراعي محدّدات مقام التمييز بين الجيد و الرديء لأنه في موضع تجلي القراءة العارفة ، العاكسة لعلاقة[1] و سيبقى النقد كذلك يشتغل على الدوام ؛ضمن مضمار قراءة النص بحكم هذه العلاقة ،غير أن المفارقة الحاصلة تكمن في التباعد الحاصل بين المؤلف الواضع لشفرة النص والقارئ الفاعل الذي يقوم بعملية التفكيك [2] و المقصود –في نظري- ليس معرفة القارئ بعينه ؛و إنما الوقوف على حيثيات نشاطه ؛انطلاقا من العامل النفسي و العقلي وصولا إلى ممارساته الإجرائية، بالرغم من أنه يكشف و هو في صورة الناقد عن الأبعاد المنهجية و الآليات الإجرائية التي يوظفها في تحليلاته النصية ،ومنه لا ينبغي على وجه الضرورة أن نحمّل

الخطاب النقدي أعباء البعد الحجاجي حتى يكون مقنعا في كل الأحوال[3] لأنه يعدّ في مقام نشاط التفسير إن لم نقل التأويل الأدبي و لا يعدو أن يكون خطابا برهانيا صرفا .

1- حيثيات النقد الأدبي المعاصر

لا يستقيم الأمر في معاينة المفهوم الذي يرتبط بالنقد الأدبي في صورته الراهنة ؛ما لم نقرأ الأشكال التي مارسته و تمارسه و هي تتوزع بين عدة نماذج[4] وفق الترتيبات التالية:

1.1-النموذج المعياري :يتحقق بحسب ما تقرّه البلاغة و تاريخ الشعرية في ظل الاستجابة المطلقة للقاعدة النظرية و هنا يتحدد مبدأ الحكم التقويمي على النص وفق مقاييس الجودة التي بني من أجلها

2.1- النموذج التاريخي :الذي يبحث في مصدروجود العمل الأدبي سواء تعلق الأمر بجنس من الأجناس الأدبية أو في نطاق نص بعينه؛ فيصير معناه تبعا للتراكم التاريخي الذي أنتجه و الذي يقبل بدوره أن يتفرع إلى سياقين :

1.2.1 -السياق الفردي :يقتصر على عالم الكاتب ؛وحينها تكون المساءلة وفق فرضية وجود العمل الأدبي من رحم صاحبه ؛و منه يتعين فهم المبدع ؛حياته ،طبيعة عصره حتى تتحقق إمكانية فهم الإبداع، ما يبرّر أولوية البحث في تحقيق صلة انتساب النص لمؤلف دون آخر ؛و ذاك ما رسمه المنهج النقدي التوليدي و هو يستوحي معرفته التوثيقية من العلوم الطبيعية و الاجتماعية [5] ،ثم لحقت المعطيات النفسية التي على أساسها يتشكل النص و على ضوئها ينكشف الوجه الآخر للعلاقة المغمورة بين المؤلف و النص؛ تماشيا مع إجراءات المنهج النفسي فنكتشف الحالة النفسية للمؤلف على وقع رمزية النص في الكشف عن مستوى اللاوعي [6]

2.2.1 -السياق الاجتماعي: يركز على البعد الاجتماعي في فهم النص الأدبي؛ ما يعني استدعاء الواقع و من ثمة التاريخ وفق ما يفيد الوصول إلى فهم سرّ الإبداع تبعا للخصوصية الاجتماعية التي ولد في أحضانها، فالكاتب ينتمي إلى طبقة اجتماعية و النص يعكس على ضوئها مرحلة تاريخية؛ في نطاق قيم اجتماعية و أخلاقية سائدة؛ تتناسب مع بيئة العصر ،عصر منشأ النص [7]

3.1-النموذج البنيوي:المرتبط بفلسفة جديدة تبحث في طبيعة النص الأدبي ضمن واقع بنيته ،ما يجعل إسقاط المؤثرات الخارجية ؛و التركيز على المكونات الداخلية أمرا

محتوما لا جدال فيه ؛فتستبدل مقولة الكاتب بمقولة النص ،فتصير الممارسة النقدية قراءة واصفة لبنية النص باعتبارها مكتفية بنفسها تغطي المساحة الدلالية المطلوبة [8]

4.1- النموذج التأويلي: الذي يراهن على مبدأ انفتاح النص على التأويل في أوسع حدوده ؛و قد تتماشى هذه النظرة في نطاق اشتغال ما بعد البنيوية و الانفتاح الصريح مع دعوات القراءة الجديدة في ضوء نظرية التلقي بحسب اجتهادات هانس روبرت ياوس (**Hans robert jauss**)تبعا للمعطى التاريخي[9] و مقاربات فولفغانغ إيزر (**wolfgang Iser**)على الصعيد النصي [10] دون أن نغفل دور التفكيكية عند جاك دريدا(**jacques Derrida**) التي تطعن في حقيقة البنية لأنها لا تكتفي بذاتها ؛بل هي قابلة لأن تنسف بناءها ؛على أساس أن القارئ يبتغي معرفة تتجاوز الحدود المرسومة، فالنص غير قادر أن يقدم إجابة و اللغة الأحادية هي الأخرى عاجزة عن ذلك ؛فسرعان ما نكتشفه عبر حقيقة الكتابة؛ كونها تمارس عملا انتقائيا لتخفي عنا أشياء أخرى حتى تثبت سلطة القارئ في تحديد معنى النص، فالتفكيكية لا تمثل منهاجا و لا إجراء و لا توجّها صريحا بقدر ما تضع كل شيء أمامها في موضع الحذر و التشكيك [11]غير أن البعد المعرفي المنهجي في هذا السياق قد يتحرك لأجل أن تحتضن مقولة القراءة الواصفة ؛المقولة النقدية فتتحقق حينئذ فكرة أن النقد هو القراءة و القراءة هي النقد بامتياز.

2-منجزات التنظير

1.2-أفق الانتظار

لقد اتضحت معالم هذا الإنجاز الفعال بتصورات كل من جادامير(**Hans George Gadamer**) و هانس روبرت ياوس عبر توظيف مصطلح أفق الانتظار في سياق اشتغال فعل القراءة.

ينطلق جادامير من فكرة تشتغل على وقع إمكانية وصف ظاهرة التأويل أي ما يحدث بين المؤوّل و النص دون الاعتياد بالمنهج في حد ذاته؛ أي أن جادامير لا يراعي الطريقة التي تؤدي إلى فهم ما على سبيل الحكم عليه

و إن كان يأخذ بعين الاعتبار طبيعة المقروء ،فهو يركز على التجربة التي يعيشها المؤوّل و يعايشها بطريقة انفعالية لحظة شروعه في عملية تأويل نص من النصوص؛ و لا يعني البتة في هذا السياق التجربة في إطار ما هو حاصل على مستوى العلوم التجريبية

،إنها قراءة فينومينولوجية محضة و هو يحرص لأن يكون المؤوّل في وضع القارئ فعالا؛ فلا يكتفي بحدود الانفعال فقط ما يجعل العملية عبارة عن محاورة بين طرفين، فالنص ليس مجرد شيء إنه يملك تاريخا و كيانا معرفيا قائما يتحقق وجوده مع كل قراءة فهو يحاورك قبل أن تحاوره لأنه يملك شيئا ما ؛يريد تبليغه على شاكلة المعنى ومنه لا يمكن لأحد أن يقرأ أي نص ،يدعي أنه قرأه و لا يحصل على معنى [12] فالعلاقة الحاصلة بين النص و تأويله علاقة اندماجية ،ففهمك يقترن بما تقرأ؛ فلا يمكن لك أن تفهم و أنت في وضع لا قراءة ما يثبت شدة وثاقة العلاقة بين النص و المؤوّل.

تنطلق عملية المحاورة بينهما انطلاقا من التساؤلات التي تراود المؤوّل في ذهنه و جملة التوقعات التي تكون في حوزته؛ما يجعل رهان اشتغال القراءة قائما على صلة ما يعرفه مسبقا بما يمكن أن يكتشفه على مستوى النص ؛حتى يصحّح المفاهيم أو التصورات الخاطئة ؛اعتمادا على علة ثنائية الجزء و الكل و في ظل استخدامه لأفق انتظاره مع إمكانية توسيعه إلى آفاق أخرى رصدها من التاريخ ؛فالقارئ المعاصر وهو يقرأ تراثه ؛قد يجد نفسه أن فهمه يتماشى مع سياق عصره و لكنه قد يفهم من قبيل تلك الاستنتاجات التي راودت التفسيرات المختلة لهذا النص التراثي أو ذاك؛ بمعنى يقع استيعاب معاني السابقة المتواترة ثم يقحم تأويله بقدر من التصحيحات و التعديلات التي يتحكم فيها رهان الحاضر حتى و إن بدا تشكيله من أفق الماضي [13]"**و إذا كان مفهوم (رؤيا العالم)التي ينطقها النص المقروء ،تضع هذا النص في تاريخه الخاص ؛فإن هذا التاريخ يتقاطع مع المفهوم الموازي لما يمكن أن نحدده (رؤيا العالم) عند القارئ المعاصر ،قد تتقارب الرؤيتان القديمة و المعاصرة،و قد تتباعدان و قد تتصف العلاقة بينهما بصفات متعددة و لكن المهم أن تكون العلاقة بينهما دائما تؤدي إلى تحديد قيمة النص المقروء من ناحية و اتجاهات عملية القراءة من ناحية ثانية** " [14] و عليه فالنص سيتجاوز مؤلفه حتما لأن المسألة تفوق فكرة استعادة المعنى و إنما إنتاج معنى جديد؛إذا هناك وظيفة إنتاج(**productive**) بدلا من وظيفة إعادة الإنتاج (**reproductive**)[15]؛ فعندما تحاول أن تفهم قصيدة المتنبي من سياقك الآني فقد يتعذر الأمر إلا بعد الرجوع إلى فضائها التأويلي لقراء سابقين (تفسيرات نقدية متداولة عبر المؤلفات و المنشورات المختلفة)؛فأنت تلتحم بها و تعدّل وفق ما تحتاجه؛ تطلعا لثقافتك الراهنة ؛و عليه فالفهم الذي تستقر

عليه يراعي تأويلات سابقة يضاف إليها تأويلك الحالي .بالمقابل ما يسعى إليه ياوس هو الوقوف عند عتبة فهم حقيقة القارئ الفعلي بعيدا عن الأطر الميتافيزيقية ؛ بالتركيز على أسس واقعية ملموسة مستمدة من تاريخ التلقي الذي ينبئ بتحوّلات في المعنى مع السيرورة الزمانية ،فالنص في حقيقته لا يستنبط وجوده إلا من خلال فعل قراءته و هو ما يحدد أهمية القارئ على ضوء البعدين الآني و التعاقبي[16] فالقارئ يموضع النص في سياق فهمه الخاص دون استحضار المرجعية الزمانية التي ظهر فيها؛ما يجعل الخلفية الثقافية التي يملكها القارئ هي التي تتحكم في نظام الفهم؛ سواء كان النص ينتمي إلى عصر القارئ بحسب المنظومة الآنية أو بالنظر إلى انتمائه إلى عصر سابق؛ المهم في ذلك أن مسار القارئ مستمد من توقعاته عبر آلية أفق الانتظار؛ فكلما اكتشف القارئ أن العمل الأدبي يخرج عن نطاق أفق انتظاره فتلك علامة فنية تعكسها ظاهرة الانزياح عن المألوف ولهذا الغرض يحدد ياوس صنفين من الأعمال الأدبية :صنف يسير بشكل توافقي مع أفق انتظار القارئ فلا يشكل في وجوده إبداعا متميزا و صنف آخر يتموقع على مسافة جمالية من أفق انتظار القارئ ما ينبئ تكريس ظاهرة الانزياح [17]

2.2- القارئ الضمني

عندما يستحضر إيزر فكرة القراءة فهو يعتمدها باعتبارها علاقة قائمة بين ذات متمثلة في قارئ و موضوع باعتباره نصا ؛و لذلك فالتعامل مع الظاهرة يندرج ضمن الاحتمالات التالية:

احتمال 1 :السياق السوسيولوجي المحض على ضوء علاقة المؤلف بجمهور القراء ثم علاقة المؤلف بالقارئ

احتمال 2 :السياق النصي المحض بحسب ثنائية السارد و المسرود إليه ،

احتمال 3 :السياق النفسي لكون القراءة عبارة عن نشاط منتج لطاقة تجسدها حركة تفاعلية بين القارئ و النص تستجيب إلى فعل التأثير الذي قد يخلف رد فعل آخر؛ لا يستهان به.

يتشكل العمل الأدبي من قطبين قطب فني يقتصر على الطابع النصي المحض أما القطب الآخر يتعلق بمساهمات القارئ وهو يقرأ ؛فالمعنى لم يعد مضمنا في النص و ليس من وظيفة القارئ استخراجه كما هو الحال في مفهوم النقد التقليدي ؛فالنص سيشتغل

بمثابة المحفز الذي يحرك القارئ حتى يستدعي المعنى أو بالأحرى يسعى إلى تجسيده [18] و السبيل الوحيد هو المنطلق الفينومينولوجي الذي يجعل القارئ في نطاق أنه يعايش ما يقرأ بروحه، بوعيه أي يستوعب عوامل فهم النص ؛فتصير البنية النصية وليدة الممارسة القرائية المنتجة للمعنى؛ إذ تعمل على توجيه القارئ الفعلي من صلب مواطن القارئ الضمني ؛ ما يحرك فعالية خياله ضمن الصورة الإبداعية التي تروقه ،فكأننا في سياق الحوار القائم بين القارئ و النص؛ أشبه بالعملية التواصلية بين متخاطبين؛ غير أن الاختلاف بين الوضعين يتوقف على طبيعة ما يرسله النص إلى القارئ أثناء ممارسة فعل القراءة عبر جملة من الإشارات التي تؤثر عليه ليعكسها بدوره على النص حينئذ سيتشكل النص من جديد على وقع التمثل الذهني الصادر من هذا القارئ "**فهي تبتدئ من تفتيت العمل الإبداعي إلى عناصره الجزئية و بعد ذلك تفحص العلاقات الموجودة بين هذه العناصر و تدمجها من جديد في وحدة كلية** "[19]،ما يفسر وجود جملة من التحوّلات نتيجة تركيبة النص السيميولوجية ما يؤدي إلى إعادة بناء نظام الدال و المدلول في آن واحد ؛بالكيفية التي تحقق عنصر التفاعل بين الطرفين ؛ فقد تكون الانطلاقة من النص الذي يحيل إلى السياق التاريخي و الثقافي الذي أتى منه؛ دون أن يمثل الواقع بحذافيره ؛ و لكنه هو الدليل الذي يحيط القارئ علما بطبيعة هذا السياق الخارجي الذي تؤسسه معايير و قيم و عادات ؛و من ثمة يمكن لهذا النص أن يعكسها بشكل توافقي أو يتمرد عليها ؛ما يجعله(النص) يشتغل ضمن منظومة قيم جديدة تنتظر الاستجابة إليها ؛حتى يتحقق فهمه ليأتي دور القارئ فيتحرك من موقع أفق انتظاره، فإن غاب عنصر التوافق سيتحقق موضع اللاتناظر مما يحدث لدى القارئ جدلية عنيفة إزاء القيم التي يشير إليها ذلك النص؛ فتترجم عبر المفارقة الحاصلة بين الموضوع(***thème***) و الأفق (***horizon***)[20] ففي "**أدب ما قبل العصر الحديث بنية تحقق التوازن ،مطابقة للأدب التعليمي و التعبدي** "[21]فالقارئ في هذه الوضعية لا يجد عائقا في فهمه للنص ما دامت معايير النص المقروء تستجيب إلى قيمه على الدوام في حين مع ظهور الأدب الليبرالي في عصر التنوير على نحو رواية توم جونز(**tom Jones**) أو همفرى كلنكر (**Humphrey Clinker**) [22] هذه الأخيرة التي رسمت شخصيات تنتمي إلى نفس الطبقة الاجتماعية ؛غير أن المفارقة الحاصلة على ما يبدو أنها تتمثل في شكلها منسجمة على مستوى التصورات و الأفكار بحسب ما يمليه

الواقع غير أن الواقع النصي كما فرضته هذه الرواية سينزع من جميع هذه الشخصيات صفة البطولة الفردانية ؛فكلها متساوية في مقامها و في دورها فلا وجود لبطل على حساب شخصيات ثانوية كما عودتنا الروايات الكلاسيكية ؛ما يجعل مواقف شخصياتها في تباين و تعارض إنها تسير في نطاق أفقي لا تراتبي و هو ما لم يتعود عليه القارئ الكلاسيكي مثل هذا الصنف من النصوص [23] ما يجعله ينصرف إلى "**منح تيمة (موضوع) معينة لذلك الأفق من خلال تركيزه على واحد من المنظورات المختلفة التي يقدمها النص إن القارئ يدخل من أجل ذلك في عملية طويلة و معقدة من الاختيار و الإقصاء و التغيير و التحويل لمختلف تلك المنظورات،من أجل الوصول في النهاية إلى إقامة تلك العلاقة بين التيمة و الأفق**"[24] فكل فكرة بالنسبة إليه هي في صلبها الموضوع المطروق و في الوقت نفسه يستحضر القارئ إمكاناته الذاتية و الثقافية ليرصد ما هو آت فيتشكل حينئذ بصورة آلية الأفق ما يسمح بتمظهر الباعث الجمالي من العمل الأدبي المستهدف .

3.2- البعد السوسيولوجي

تتحدد أهمية المقاربة السوسيولوجية لظاهرة القراءة باعتبارها ممارسة يمكن وصفها بالمضطربة فلا تستقر على حال و هي محكومة بعدة عوامل منها طبيعة المحيط الثقافي ،مستوى القراء ،و سعة الاهتمام لديهم ؛في ظل التحوّل الحاصل من الكتاب الورقي إلى الكتاب الالكتروني و من جملة الأسئلة التي تطرحها هذه المقاربة من يقرأ؟ ماذا يقرأ؟ أين تتجلى اهتمامات القراء و أولوياتهم؟،و هل هناك فئة أكثر ممارسة من فئة أخرى؟ ،ما هو دافع الاهتمام ؟ هل من حصيلة عددية لشريحة القراء؟ أين تكمن عوائق أداء نشاط القراءة ؟ [25]فعندما يرسم روبرت إسكاربيت (**Robert Escarpit**) صورة لطبيعة جمهور القراء فهو يميز بين الإطار الافتراضي الذي يشكله من خلال التساؤل :إلى من يوجه الكاتب خطابه ؟ ما هي الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ؟ ما هو الجنس الأدبي المسيطر في إبداعه ؟ ،و حقيقة وجوده على أرض الواقع انطلاقا من عدة مؤشرات منها وجود تقاطعات فعلية بين لغة المبدع و لغة قرائه؛ أي يشترك معهم في نطاق معجم لفظي موحد إن صح التعبير فالكاتب الجزائري مؤهل لأن يقرأه قارئ جزائري قبل أي قارئ آخر بغض النظر عن عوامل الشهرة ، دون أن نهمل المؤشر التجاري باعتباره هو الفاعل بالنظر إلى عدد المبيعات المحققة [26]و في سياق ذلك نجد أربعة احتمالات و هي :

الفشل :لا توجد مبيعات أصلا

*مبيعات في ظل وجود خسارة مالية: تلحق بمؤسسة الطبع و النشر على حد سواء في *وضع نصف النجاح* :ما يعني تحقيق معدل متوسط في المبيعات النجاح من صنف آخر أعلى يتفق مع مستوى التوقعات ،النجاح الكامل يتجاوز التوقعات و يسير مع وتيرة المفاجأة

*نجاح المبيعات: ينعكس مباشرة على حياة الكتاب أي المؤلف [27] ما يفسر ذلك هو توافق كلي بين توجهات المؤلف على مستوى الفكر و العاطفة مع قرائه لأنهم يشاركونه في نفس الثقافة كما يجدون فيه جميع تطلعاتهم فيتحقق حينئذ النجاح و عندما يتحقق النجاح في ظل انعدام التوافق هنا مؤشر لوجود جمهور خارج دائرة توقعات المؤلف لا يقاسمونه نفس الثقافة غير أن المحك الحقيقي في هذا النطاق يعود إلى دور الترجمة بالرغم من كونها تعد خائنة مهما قاربت صور النص الحقيقية [28]

ما يتحكم في هذه الظاهرة بحسب إسكاربيت هو شرط الذوق و المعرفة في آن واحد و لذلك فينبغي أن نميز بين وضع المستهلك و هو في موضع القارئ الذي يكون قد اشترى الكتاب دون أن يصل إلى حدود قراءة ذلك الكتاب بصفة فعلية ؛ و الذي يقدم إلى شرائه على أساس أنه سيقرأه بكل تأكيد[29] فنلتمس فعالية هذا القارئ إذا ما جعل القراءة هدفا له لا مجرد وسيلة ؛ما يعني أن القارئ هو الذي يتوجه إلى النص المستهدف لا العكس ، يبعد كل ما من شأنه أن يعيق مدار التركيز في أداء هذا الفعل ما يستوجب أنه يتطلب قدرا من العزلة؛ فبالرغم من أن القراءة هي ظاهرة اجتماعية فهي تستدعي منه أن يكون لا اجتماعيا ،بمعنى لا يتكلم ؛لا يلجأ إلى أي تصرف يخرجه من عالم القراءة، و إن كان في وضع المطلب الأدبي؛ سيهتدي القارئ إلى إحساس بلذة إزاء ما يقرأ تصل إلى حد النشوة ،كما قد تشكل القراءة بالنسبة إليه نوعا من الهروب [30]،لكن ماذا عن ظروف القراءة ؟ يحدثنا إسكاربيت في هذا الصدد عن مسألة أساسية تقترن باسم الاستفهام المتعلق بالمكان و الزمن من قبيل :أين و متى أقرأ؟ ما يعني أن القضية ترتبط بفكرة الوقت المناسب و المكان الملائم لممارسة فعل القراءة بغض النظر عن مسألة قدرة القارئ للوصول إلى هذا الكتاب ،كما أن هناك عاملا أساسيا هو عمر القارئ،إضافة إلى دور التمدرس ؛طبيعة المهنة التي يرتبط بها القارئ في ظل وجود نشاطات أخرى موازية أو منافسة تبعده عن

القراءة؛ إلى جانب قضايا متعلقة بالمسكن و المناخ و الوضع الأسري كما يشير إلى أمور مساعدة مثل في فترات الراحة أو بعد أوقات العمل اليومي أو بعد تناول الوجبات الغذائية أو في وسائل النقل أو في العطل أو التقاعد [31]مهما يكن فمن منظور لوك ديكون فنجد صفة القارئ في نظره من الناحية السوسيولوجية ترتبط أكثر بصفة الدوام و المتعة التي تلازم القارئ ما يعتبره بحق هو قارئ و ليس في سبيل أنني أقرأ لأجل امتحان أو منصب أو غاية تبعدني عن صميم القراءة في حد ذاتها، إذا الوقع السوسيولوجي هو أنني أجد قارئا لا يهم في كونه يفهم بالقدر الكافي أم أنه لم يوفق في مساره ؛و إنما المهم أن يثبت على فعله [32]إن الرؤية النوعية التي يقدمها روجي شارتيي (**Roger Chartier**)في متابعة القراءة سوسيولوجيا هو عدم الربط الآلي بين مستواه الثقافي و الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ؛لأن هناك مسارات معرفية تخترق نظام هذه الطبقات بطريقة لا شعورية[33] فلا يمكن أن نتوقع من أن تكون حكايات كليلة و دمنة و هي تستهدف فئة من القراء عائقا أمام فئة مغايرة من طبقة مختلفة تحمل ثقافة متميزة عن الثقافة العربية حتى تستوعبها و تتعرف على مضمونها بقيمها الفكرية و الأخلاقية .

4.3-الحيثية السيميولوجية

ينطلق إيكو من فكرة أن النص يشكل شبكة من العلامات المنسجة ما يستدعي من القارئ أن يقدم جهدا مكملا على ضوء ما يقدمه النص من معطى على أساس ملء الفراغات الموجودة في النص ذاته[34] فالمؤلف يقدم إستراتيجية التي يستجيب إليها القارئ كما يفترضه و هو يستخدم مصطلح القارئ النموذجي ؛و بما أن كل نص يستدعي نصوصا أخرى فيجد القارئ نفسه أنه أمام إمكانات تأويلية متعددة في سياق المنحى الذي يصطلح عليه بالعوالم الممكنة [35] فالقارئ النموذجي يكون ماثلا في النص بحسب التلميحات النصية مع مبدأ أن المؤلف هو الذي وضعه بطريقة استباقية؛ لكن قد يحصل أن تكون أيديولوجية القارئ تختلف عن المؤلف؛ فتصير كل ترتيبات التي وضعها المؤلف خارج مجال الذي يشتغل عليه القارئ؛ فيعكس قصدية مغايرة عن مؤلفه ؛بالرغم من أن التوجيهات النصية بحسب ظاهرها تشتغل في نطاق الإستراتيجية المرسومة مسبقا[36] لكن مهما توصل القارئ إلى معنى على قدر اتساعه أو حتى تعدده فينبغي أن تكون ضوابط حتى لا يكون المعنى شبيها بالفوضى الدلالية العارمة فلا نعرف هل هذا هو المقصد أم غيره ؛و لهذا فعلى

القارئ أن يكون محاورا للقارئ النموذجي الذي لا يخرج عن إستراتجية النص الذي ولد من أجلها[37]؛ فلنقدم لذلك مثالا فلو فرضنا أننا أمام قصيدة تتحدث عن الوطن والتي يعنيها أبو القاسم الشابي بتونس الأرض و الانتماء في قصيدته الموسومة بـ " **تونس الجميلة**":

«

أَنَا يَا تُوْنُسَ الجَمِيلَة ِفِي لُجّ	***الهَوى قَدْ سَبَحْتُ أَيَّ سِبَاحَهْ***
شِرْعَتي حُبُّكِ العَمِيقُ وإنّي	***قَدْ تَذَوَّقْتُ مُرَّهُ وَ قَرَاحَهْ***
لستُ أنصاعُ للوَّاحي ولو م	***تُّ وقامتْ على شبابي المناحَة ٍ***
لا أبالي... وإنْ أُريقتْ دِمائي	***فَدِمَاءُ العُشَّاق دَوْماً مُبَاحَهْ***
وبطولِ المَدى تُريكَ الليالي	***صَادِقَ الحِبِّ وَالوَلاَ وَ سَجاحَهْ***

»[38]

فلا ينبغي لأي قارئ لهذه القصيدة و هو يشكل عتبة القارئ النموذجي كما تصوره صاحب النص نفسه ووفق التعليمات النصية ذاتها ؛أن يتنكر أن القصيدة تكشف عن تعلّق الشاعر أبوالقاسم الشابي الصريح ببلده تونس ؛و لذلك فأي تطلع إلى الظفر بدلالة لا تعطي أي اعتبار لمعنى تونس الوطن فسيكون مرفوضا؛ حتى و إن سلمنا بفكرة إيحائية الخطاب الأدبي، بالرغم من إمكانية وجود فسحة بين ما يريده الشاعر و ما يريده النص ذاته ؛ بذريعة أن القارئ يتعامل مع البنية و لا يتعامل مع منجزها، يبقى أن الفرق الحاصل بين التأويل الدلالي و التأويل السيميائي أمر قائم باعتبار الثاني قادرا على ضبط علة التأويل و آليات اشتغاله ؛بمعنى هناك فرق بين أن تصل إلى المعنى عبر المعطى الدلالي أو أن تفسر طريقة اشتغاله على وقع البنية النصية المستمد منها ؛ بمنطق التأويل السيميائي ؛ما يفسّر وجود الاختلاف بين استعمال النص في وضع متعة القراءة و تأويله الذي ينطلق من العلامات النصية المحضة التي تقوم بدور المؤشر لتبيّن مدارك المعنى [39]

كما لا ننسى في الوجهة المقابلة أن القارئ الفعلي يحاول بسط إستراتيجيته؛ بحيث يحاول رسم صورة المؤلف بالطريقة التي يتوقعها هو بنفسه، فتكون عملية معاكسة تشبه الإستراتيجية الحربية ؛فالمؤلف يهندس فعل القراءة اعتقادا منه أنه المسلك الذي يتبعه

القارئ الفعلي على أن يكون القارئ النموذجي هو المؤمّن لتحقيق هذه الغاية،غير أن تدخل القارئ الفعلي في الغالب إن وصفناه بالفعال فسيخترق هذه الخطاطة خصوصا إن كان يتمتع بالحس النقدي ما يجعله يتحول من حدود القراءة الساذجة التي تعني الخضوع إلى إستراتيجية المؤلف و النص إلى إستراتيجية يرتضيها لنفسه نتيجة استحواذه على نظام العلامة بالكيفية التي تمكن مفعول التأويل من إنتاج المعنى ليصير النقد إبداعا ثانيا

فالقراءة التي تراعي النص في بنيته و تلزم بحدود جنسه يمكن عدها من سمات هذه القراءة الفاعلة التي تغوص في الأدبية ؛و هو ما نلحظه من تطلعات الباحث الفرنسي مكاييل ريفاتير(**Michael Riffaterre**) و هو يبحث في أدبية الخطاب على أثر فعل القراءة في صنع الدلائلية؛ فالضرورة تقتضي في نظره من القارئ أن يميّز بين النثر و الشعر و أن يدرك بأن لغة الشعر ليست ذلك الخطاب الاعتيادي الذي نمارسه في حياتنا اليومية ؛إنه نظام خاص في سياق معجمه اللفظي و التركيبي على حد سواء [40]فالدراسة الأدبية في طبيعتها هي بطريقة أو بأخرى تشغّل نظاما تأويليا يتفاعل مع الرموز المنتجة لهذا الخطاب ؛و عليه فلا ينبغي تجاهل حقيقة النص و هو ما يجب أن تراعيها وظيفة التنظير التي تعالج الظاهرة الأدبية ؛بوصفها حالة جدلية قائمة بين النص و قارئه، و يبقى في حدود تصور ريفاتير بأن النص قائم على بنيته المغلقة؛ هذا هو المعلم الحقيقي للخطاب الشعري أما النظام الدلالي الذي يؤسسه فهو مشروط بثلاثة أحوال:

*__انتقال(déplacement)__ عندما نكتشف بأن علامة تحولت من معنى إلى آخر بطريقة سلسة ما يلحقه بنظام التعبير المجازي كقول الشاعر في هذا الشطر "***قامت شمس تظللني من الشمس***"

*__انزياح (distorsion)__ ما يكرس في الخطاب قدرا من الغموض ما يجعل التعبير خارجا عن المألوف و كأننا نشعر بأننا في موضع اللامعنى كقول الشاعر سميح القاسم :«

نفضت الحزن عن وجهي
نفضت الليل من قلبي
و سكيني محددة ،و لا أخشى
عواء الذئب في دربي

فهل تغشى؟

سبيل الموت ...هل تغشى ؟

أنا شعبي ،

يد للسلم أبسطها ....

و أقبض في يد نعشا !! » [41]

*__***ابتداع (création)***__ الذي هو أكثر ارتباطا بنظام الشعر [42]عندما يقارن بين نظام الشعر العمودي و الشعر الحر و قصيدة النثر و هو يفرّق بين المعنى و الدلالة ؛فالمعنى أقرب في نظره إلى سلطة النص ما يجعل القارئ في قراءته الأولى في لحظة استكتشاف و ترقب و تعرّف ؛و هذا المطلب يتوقف على الكفاءة اللغوية التي يمتلكها؛ أي يحسن القراءة بلغة النص ،أما القراءة الثانية التأويلية بمنطق الكفاءة التي يملكها توافقا مع تخصص موضوع النص ؛أو بالأحرى مع طبيعة و جنس النص؛ فكفاءته الأدبية هي التي تجعله يقرأ الأدب ومن ثمة يستطيع أن يؤوّله ،تتحقق هاتان القراءتان بشكل تتابعي؛ فالقراءة الأولى متوقفة على المعلومات التي يقدمها النص؛ أما القراءة الثانية فهي تستدعي خلفيته المعرفية إمكاناته و طاقاته الذاتية في مقوّم التأويل [43]فالبحث في مضمار الأدبية على وقع القراءة التي ننجزها في حق قصيدة أو رواية فالسؤال ينطلق من صميم القارئ كيف أقرأ النص الأدبي باعتباره أدبا؟ كيف أقرأ هذه القصيدة لكونها قصيدة؟ كيف أقرأ هذه الرواية و أنا على وعي بأنها رواية ؟قد تكون هذه التساؤلات مفتاحا لمواصفات القراءة الأدبية ؛ما يستدعي النظر في عدة جوانب :استعدادات القارئ؟ ،هامش الحرية في التعامل مع النص ؟، المسافة التي يضعها بين النص و الواقع ؟،هل نعي عما يبحث حتى تكون القراءة عميقة في النص ؟ و بالتالي نحن أمام مشهدين من القراءة :

مشهد 1 : القراءة المركزة الصادرة من القارئ المتخصص المسمى بالباحث في نطاق مجال اشتغاله حيث يتحدد في نطاقه دور التعليق الصادر منه و أهميته؛ لأنه يشكل إضافات حقيقية للنص،

مشهد 2 : القراءة المتشتتة تمثل الوضع الذي لا يدري القارئ فيه ما يفعل إزاء يقرأ فتجده يكتفي بما هو سطحي؛ أو ما يمكن أن يسهل فهمه دون عناء و لا اختبار؛ ما

ينبئ بأن مصدر الإشكالية يتوقف على مبدأ أهلية القراءة من عدمها و عليه فلا يقتصر التعليق على فهم ما ورد في النص و إنما يعطيه كيانا خاصا مثبتا .

و أنت تقرأ الرواية فتفكك شفراتها على وقع تركيبتها الرمزية ليس من أجل الإفصاح عن مضمونها أو رسالتها القصدية المبيتة و إنما بالقدر الذي تستطيع أن تنتج تعليقا يشعرك أنك أمام نص أدبي، روائي؛ لا تستقبله كأي خطاب ألفته في حياتك اليومية فالمراهنة حينئذ قائمة على خصوصيته فلا أحتكم حينئذ إلى ترتيبات الواقع و لا إلى وصفية العلم و لا إلى آليات المنطق .

4- واقع الممارسة النقدية

أحاول أن أكتشف مسار القراءة في واقعها الملموس من خلال دراسة أقدمت عليها الباحثة

اللبنانية يمنى العيد عبر مؤلفها الموسوم بـ"**الراوي :الموقع و الشكل** "فالأمر هنا لا يتعلق بالنسبة لطبيعة الدراسة الحالية البحث في شأن صلب الموضوع أي إشكالية الراوي و طريقة تمظهره في النص ،بقدر ما يكون الاهتمام بشكل الموضوع أي طريقة عرضه و تناوله و منه كيفية معالجته، القارئ ينطلق من أسئلة عالقة بذهنه و هو ما كان في تشخيص يمنى العيد للموضوع عبر أسئلة تحركت في أزمنة مختلفة السؤال الأول ارتبط بـ: "**مفهوم الراوي باعتباره وظيفة دالة** ؟"[44] في سياق ندوة أقيمت ببيروت سنة1982 عالجت قضايا الرواية العربية ليتحول السؤال فيما بعد إلى راو آخر على حد تعبير يمنى العيد "**يصيبنا بالموت و الدمار و يملأ فضاءنا بلون الدم و الجحيم** " [45] و مع ندوة الدار البيضاء بالمغرب المواكبة لسنة 1985 استقر السؤال على موضوع موقع الراوي في نص "**أوديب ملكا** "و المهم في ذلك كيف يمكن القارئ أن يتحول إلى كاتب؛ فيستدعي بصورة عفوية قارئه المفترض و هي بصدد إخباره لم وقع الاختيار على هذا النص بوجه التحديد بقولها «**و تراني بصراحة أقول للقارئ بان مثل هذا السؤال لم يخطر ببالي إلا بعد أن تقدمت في البحث و شارفت على النهاية منه** »[46] ما نفهم من ذلك أن القارئ يطرح أسئلة تشغله و تحركه في التجاوب مع النص الذي سيقرأه دون أن يبحث في وجود تبرير له، بمعنى أن يمنى العيد لم تول اهتمامها للنص في حد ذاته بسبب أنها جعلته وسيلة و ليست غاية في حد ذاته ،و كون ذلك النص المسرحي مترجما ؛فبالنسبة إليها الشغل هو البحث

عن موقع الراوي في النص و لا يهم في نطاق ذلك إن كان النص مترجما أم لا ؟ القارئ لا يتوقف عن التساؤل بشكل دائم و مستمر؛ ما يفيد أنها طرحت سؤالا آخر يتمثل في: لم كان الاختيار منصبا على نص **أوديب ملكا** و لم يتعداه إلى نص آخر مترجم ؟ فهنا يصدر منها موقف الحزم و التأكيد على اختيار هذا النص من منطلق لم تكن لغة النص الأصلية هي الحاجز؛ إضافة إلى أنها رضيت بالترجمة العربية المنقول إليها النص، فرهانها يتعلق ببنية النص المستهدف بالدرجة الأولى و هي تقول :«**فنص أوديب هو نص كلاسيكي ،متماسك الصياغة ،مبني على احترام قواعد تتعلق بالزمان و المكان ،و تفرض في الوقت نفسه ،شوق القراءة و متعتها** »[47] إن من شأن هذه التركيبة الكلاسيكية تساعد القارئ و هي في صورة يمنى العيد أن تسيطر على النص لأنه يقوم على مقدمة فعقدة ثم حل في نهاية المطاف ، الأمر الآخر و هي تبحث في موقع هذا الراوي فتبحث في مساحة امتداده على النص حتى تقيس نفوذه مقارنة بالأصوات الأخرى المتصلة بالشخصيات الواردة في النص

تشرع يمنى العيد في مستهل دراستها رسم خطاطة قراءتها انطلاقا من المفهوم فهي توحد بين فعل القراءة و مسلك النقد، فتقول :«**القراءة نشاط ذهني يمارسه القارئ ...تكون القراءة نشطة و منتجة حين يكون بمقدور القارئ أن يفهم النص و يفسره فيناقشه أو يحاوره يقبل ما يقوله النص أو يرفضه ،يعرف كيف يصغي إليه فيسأله ،و يقرأ أسئلته فيرى إلى احتمال الأجوبة** »[48] ما يعني أن يمنى العيد تعتقد بجدوى القراءة الفاعلة لا المنفعلة في سياق تحيك ثنائية السؤال و الجواب بطريقة تفاعلية ؛فالنص له ما يقدمه و القارئ له أيضا ما يقدمه في الوجه المقابل ،فلا يمكن للنص أن يعلو على هذا القارئ فيمكن أن يقبل بإقرارات النص أو رفضها من الموقع الذي يريده و الخيار الذي يرضى عنه ،و لعل المنطق الحواري لدى جادامير يجد نفسه ملموسا في هندسة هذه القراءة و تجهيزها بالمعطى النظري المناسب فيصير القارئ منتجا للمعنى ،و منه المعرفة فيكون له رؤية اتجاه الحياة ما يفيد انفتاح النص على مصراعيه و اشتغال النقد في نظر يمنى العيد هو اشتغال على النص فيكون واصفا له ما يبرر أهليته لأن يكون علما فيتم تجاوز الانطباعات و الرغبات و التأملات الميتافيزيقية فالانتقال يكون من النص إلى العالم و ليس العكس تلك هي إستراتيجية القراءة التي تفعلّها فيكون مسار النص الأدبي عند قراءته مسارا تأويليا تراجع في سياقه القيم و بشكل أدق القيم الفنية[49]وقد نقرأ خطاها النقدية

بارتباطها بالمنظومة الاجتماعية و كأنها تريد أن تمارس نقدا ثقافيا فمن "**هذا الموقع في الاجتماعي أو فيه على مستواه الثقافي ،تكوّن القراءة علاقة نقدية بين كلام النص الناطق و كلام القراءة/ النقد الصامت أو بين كلام جاء إلى الكتابة و كلام يساهم فيها :يؤولها يسائلها ،يحاورها فينطق** "[50] ترشح يمنى العيد أدوات القراءة انطلاقا من قناعتها المعرفية التي تجعل من حيث الأولوية قراءة تعتد بمنهج من المناهج ضمن الاعتبار الاجتماعي أو النفسي أو البنيوي فتدرك تركيبة على وقع خيار المنهج الذي تمّ احتضانه فباستطاعة الناقد أن يكون منتجا للمعرفة و منه منتجا للثقافة على أن النص الذي تعنيه في سياق تحليلها هو أكثر ارتباطا بمفهوم يوسع إطار تجليه و ينوّع شكلها من خلال استحضار منابر التواصل عبر لفظة الشاشة و النصوص الإشهارية المصورة و المنطوقة تنطلق قراءتها من خلال عدة أركان يمكن تعدادها على المنوال التالي :

1.4-مضمار اللغة

تنظر إليها وهي تمارس الوظيفة التعبيرية في نطاق نقطة زمانية معينة و مكانية محددة لتعكس موقفا من المواقف "**فالقول سواء كان مجرد تعبير أم صار قولا أدبيا هو علاقة تمارس بين الناس في المجتمع** " [51] إذا هناك علاقة حوارية بين المتكلم و المتلقي من خلال موقع يكشف عن رؤية نجده في سياق المحاورة اليومية، كما نجده في سياق التواصل بين الكاتب و القارئ

2.4 –النص الأدبي

ما تقرأه في النص الأدبي و تحديدا ملمحه السردي فهو شديد الارتباط بطبيعة البنية التي تكونه و هي تستعين بالمقولة الباختينية و تحاول النظر في البعد الأيديولوجي الذي يتماشى مع وتيرة التعبير لتبحث في سلطة تجليه و من هو المسؤول المباشر عن هذا الفعل القولي ؟ "**لا نرى الحضور الاجتماعي في الأدبي من حيث هو مضمون أو إيديولوجيا بمعنى العقيدة أو المذهب ،بل نرى إلى هذا الاجتماعي في شكل أدبي يقوله .و كل قول هو أيديولوجي ،يحدد الموقع هويته**"[52] مع التأكيد على أن الطابع الأدبي غير مستعد لأن يكشف عن المنطق الأيديولوجي الذي قد يترجمه صوت الراوي أو شخصية ما بهذه السهولة، بل نجد في هذا الخطاب إن كان بحق يعكس موقفا ملتبسا بالصورة الفنية المطلوبة أن يبتعد عن النمطية التي تهتدي إليها البلاغة الكلاسيكية فتكتشف حينئذ أن

الخطاب فيه الحيوية التي بمقدورها أن تعكس صراعات و تناقضات ؛هي في الأصل طبيعية و لذلك فإن "**النص الأدبي معني بالنظر إلى العالم ،إلى الأشخاص فيه في اختلافهم ،و تفاوتها على حدّ، هو حدّ الصراع و الحوار في الاجتماعي** "[53] كما أن الكاتب ذاته لا يكشف عن الموقع الذي يستلهم منه موقفه مع التذكير أن المصطلح الذي تعتنقه يمنى العيد في هذا الصدد هو مصطلح" **الموقع**" بدلا من المصطلح المتداول و هو" **الرؤية** "باعتباره يعكس الهوية الأيديولوجية المعبر عنها [54]

3.4 –فضاء الكتابة و ميزان الأدب و الواقع

تنطلق يمنى العيد من مبدأ الربط بين الكتابة و اللغة كمسلمة لا يمكن أن نطعن فيها و تستقر على فعل الوعي لأنها تمثل نشاطا ذهنيا يترتب عنها إنتاج نص ؛في ظل وجود مرجع اجتماعي ؛واقعي دون أن يطابقه ،ما يفسر أن الكتابة تبقى حية بفضل القراءة النقدية المصاحبة لها ؛لأن من شأن الاختلاف بين ما يقرّه الواقع الاجتماعي و ما تعكسه مرآة الكتابة يكون سببا فاعلا في مسار تجديد النقد أي الفهم و منه التأويل، ما يؤدي إلى إنتاج ثقافة فيها قدر من المسافة بين الماضي و الحاضر من جهة كما تفسح إمكانية التباين بين ثقافة الأنا و ثقافة الآخر، فمع كل قراءة يجد القارئ نفسه يتجاوز لحظة الكتابة بلحظة إنتاج دلالة هذه الكتابة ؛و هو ما تستعرضه يمنى العيد من قبيل الموقع أو الرؤية بقولها :« **الكتابة ليست موازاة و لا طرفا يقابل آخر هو حينا الثقافي و هو حينا آخر المعيش أو اليومي .و ليست الكتابة في حركتها واحدية و بالتالي ،ليست سطحا ،بل هي صياغة ،هي في الوقت نفسه ،قراءة .و هي ،في من حيث هي كذلك ،تقوم في علاقة ،و في علاقات ،لها من الحركة تناقضها** »[55] ففي سياق ذلك تتمظهر الكتابة انطلاقا من موقع تجلها ؛فإنك ستفصح عن هويتها الأيديولوجية

4.4- استراتجية النص "أوديب ملكا "

تتعامل يمنى العيد معه باعتباره حكاية من قبيل أنها تقدم مجموعة من النقاط المحورية "

-لا يوس وزوجته جوكاستا ملكان على مدينة طيبة

-بلدان ولدا ذكرا هو(أوديب)

-ينبئ الإله أبو للون بأن الولد سيقتل أباه و يتزوج أمه

-الملك و الملكة يأمران خادما لهما بأن يأخذ الطفل ليقتله بعيدا في الجبال

-الخادم يشفق على الطفل فيعطيه لراع التقاه في المكان الذي كان سيقتل الطفل فيه ،فيأخذه الراعي ليربيه كابن له.

-بعد زمن يكون فيه أوديب صار شابا ،يسرف رجل ،في إحدى الحفلات ،بشرب الخمرة ،فيقول لأوديب بأنه ليس ابن أمه و أبيه

-يذهب أوديب إلى المعبد و يسأل أبو للون عن الحقيقة

- أبو للون ينبئه بأن قضي عليه بأن يقتل أباه الذي وهبه الحياة و يتزوج أمه و ينجب منها ذرية بغيضة

-أوديب الذي لا يعرف أن بوبولوس ملك كورنثيا ليس أباه يترك المدينة كي لا تتحقق النبوءة فيقتل بوبولوس

-في طريقه يصل مكانا ذا شعب ثلاث ،تقبل عليه عجلة ،يدفعه قائد العجلة فيضربه أوديب ،لكن شيخا يرقبه يهوي على أم رأسه بسوط مزدوج فيقتل أوديب هذا الشيخ ثم يقتل كل رفاقه ،و يتابع سيره و هو لا يعرف من هم هؤلاء الذين قتل و لا أن واحدا منهم لم يمت

-يصل أوديب إلى طيبة ،يحل اللغز فيحق له الزواج من جوكاستا التي تلد له أولادا و يعيش معها و معهم سعيدا (و هو لا يعرف أن جوكاستا أمه)

-لكن الطاعون يحل بطيبة ،و يعلن كريون (أخ جوكاستا) أن مصائب طيبة سببها ،حسب قول الإله أبوللون ،عدم قتل الآثم الذي قتل لايوس و أن أبوللون يأمر بتطهير أرض طيبة

بذلك يبدأ البحث عن القاتل أو يبدأ النص /القول ، وهو في المسرحية عودة بالزمن إلى الوراء ،حوار يبحث عن المعرفة فيكتشف ،و نكتشف معه ،حقيقة ما جرى حين يصل القول إلى معرفة الحقيقة تصل الحكاية إلى نهايتها ،فيفتأ أوديب عينيه تطهرا و تكفيرا عن إثمه الذي ارتكبه دون معرفة منه ،أو الذي ارتكبه عن طريق الخطأ "[56]

ثم بوصفه خطابا "

1-لقد فقأ أوديب عينيه لأنه أراد أن يتطهر

2-و هو أراد أن يتطهر لأنه آثم

3-و هو آثم لأنه تزوج أمه

4-و هو تزوج أمه لأنه قتل أباه

5-و هو قتل أباه لأنه خرج من كورتينا

6-و هو خرج من كورتينا لأنه تمرد على النبوءة

7- و هو تمرد على النبوءة لأنه لم يكن يعرف أن بوبولوس ملك كورتينا ليس أباه

8-و هو لم يعرف أن ملك كورتينا ليس أباه لأن أباه أبعده من طيبة بعد ولادته و لقد أبعده أبوه عن طيبة لأنه شاء أن لا تتحقق النبوءة "[57]

عندما تأخذ يمنى العيد بمنطق تعداد المنظور الشكلاني لبنية الخطاب من نقطة النهاية إلى نقطة البداية وفق فرضية الاحتمال بالضرورة أي أن الحدث س كان سببا في وجود الحدث ع وبدوره يكون الحدث ع سببا في وجود الحدث ص بحيث "**تطهر أوديب هو ضرورة إثمه ،و في كون إثمه هو ضرورة زواجه من أمه الذي هو ضرورة قتله لأبيه و هكذا دواليك** "[58]فمن شأن هذا المنحى أن يكرس الآلية دون أن يحدد سمات الموقع الذي أشادت بأهميته في حصيلة التنظير ما يعني تماهي الفكرة و تجاهل الوظيفة الفنية الإبداعية التي رسمته ،فلا نشعر بالموقف الأيديولوجي و لا نتعرف على الطرف المسؤول عن هذا الموقف فلحظة النص تنبئ بوجود طاعون في مدينة طيبة و تطرح تساؤل من هو الآثم ؟ فلا يعمد الراوي إلى طرح هذا السؤال بطريقة مباشرة فيجعل تقنية الحوار حتى تكون قناعا لموقفه ؛ فالمسألة متوقفة في البحث عن الآثم و هي وظيفة الراوي المنشغل بهذه القضية من خلال العودة إلى الوراء أي السير من النتيجة إلى السبب غير أن المسار هو مسار خطاب و ليس هو مسار للكشف عن الحقيقة فإنه بمثابة التحقيق الذي يشغّله السؤال دون أن يصل إلى نتيجة مرجوة و تبقى فكرة سلطة القدر هي الإجابة المعممة و اللعبة الفنية هي تمويه هذه الحقيقة المنزلة في إيجاد تبرير يقبله العقل فالحوار القائم بين الشخصيات لا يترجم تعددا في الأصوات و تباينا في المواقع و إنما هو صوت واحد لقائل واحد من موقع واحد ألا وهو الراوي فتسميته بـ" **موقع سطوة القدر الذي لا يمكن لأحد أن ينفلت منه** "[59]إن ما من شأنه أن تقدمه يمنى العيد في تصورها النقدي هو خطاب

صريح توجهه غلى قارئها المفترض و هي تنظر إليه بنظرة المتتبع لما يصدر منها في كل صغيرة و كبيرة كما أنها بصدد فك شفرات هذا النص حتى تيسر له مقام اللعبة الأدبية ومنه تقول الظاهر أن النص يتحدث بصوت واحد بمعنى صوت الكاتب هو نفسه صوت الراوي و المصدر هو موقع تمثل فكرة القدر في ثنايا الحكاية وتجلي مساره في ثنايا الخطاب غير أن يمنى العيد سرعان ما تتجه إلى الفكر الجدلي الذي يجعل من عرض القضية الواحدة هو منفذا لعرض ما يناقضها بمعنى أنك عندما تتحدث عن الصدق فبطريقة مباشرة فإنك تتعرض إلى قضية الكذب و هذا ما يمكن التماسه في تصور يمنى العيد و هي تبرر أن الموقع يستحضر نقيضه عبر ثنائية التسليم بالقدر في مواجهة عدم الخضوع له و لعل الباعث الفني هو الذي يكرس هذه الثنائية " **إن حوار أوديب في معاندته للقدر هو حوار ناهض عن أرض تلغيه نو على واقع سبق و تحكّم به حتى قبل نهوضه .لذا فليس نهوضه سوى بطلانه و لا حقيقته** "[60]

ما يعني أن وجود تعارض بين مهندس الحكاية أو بالأحرى الساهر على بناء خطاب الحكاية في صورة الراوي الذي في كثير من الأحيان يترك الفكرة تسير في خط واحد متنامي مع سيرورة الحوار بالمقابل تكشف لنا يمنى العيد صوت أوديب الذي يسير في عكس هذا الاتجاه بحيث ما ينوي فعله يدخل في صميم مواجهة القدر فالموقع الذي يشتغل عليه أوديب في نطاق رد الفعل المعاكس هو معطل في ثنايا الخطاب و لكنه يشتغل بقوة في مسار قراءة هذا الخطاب ، ما يمكن استيعابه من هذا التصور إن القراءة الناقد لنص أوديب لاتعرف التكماس الآلية في ظل تراتبي الأفكار و خطيتها؛ بل هي تؤوّل بالضد في سيبل الكشف عن الحقيقة المبطنة كأن القراءة هي التي تؤدي بك إلى أن نص أوديب هو تسليم بحتمية القدر أما قراءته فهي في موقع مواجهة هذا القدر ،إنه فضاء انفتاح النص على غير عالمه و على غير زمانه مما يجعل قراءة النص هي تحريك لماض و لكن هي إقحام لوعي معاصر بكل متغيراته و أطوار التجديد فيه فكل ماهو وعظ فيه استسلام للقدر و ما كان من صميم الوعي الإنساني هو من قبيل التمرد عن هذا القدر لقد فتحت يمنى العيد تجليات التباعد بين النص و قارئه لنهما لو كانا على مسافة واحدة حتى و إن كانت متقاربة و ليست متطابقة فهي غير قادرة على إنتاج المختلف

إن هذه الممارسة النقدية عبر نموذج يمنى العيد في قراءتها لنص تعكس بحق طبيعة القراءة و أحقيتها في إنتاج المعنى على الأقل في مضمار القراءة الأدبية .

الهوامش:

[1] - Michel Charles .Rhétorique de la lecture .Ed seuil paris 1977.p9.

[2] -Luc Decaunes .clefs pour la lecture. Ed SEGHERS .paris 1976 p 137-138.

3 -Elisabeth Ravoux Rallo .Méthodes de critique littéraire. Ed Armand Colin(deuxième edition) Paris 1999. p 13.

4- Ibid. p 15 .

5 -Louis Hay .critique génétique et théorie littéraire . Paul Gifford, Marion Schmid. In La création en acte :devenir de la critique génétique(ouv coll) .Ed Radopi Amsterdam 2007.p14.

6 -Anna Clancier .art et psychanalyse .In psychologie et anthropologie prospective (ouv coll)Ed puf .Paris 1974 p 31 .

7 -Nathalie Heinich . la fiction comme document :régimes d'énonciation In littérature et sociologie .puf Bordeaux 2007. p 57 .

8 -Ida-marie Frandon .Le structuralisme et les caractères de l'œuvre littéraire In les chats de Baudelaire : une confrontation de méthode . (ouv coll) presse universitaire de Namur 1980 .p193.

9-Hans robert jauss .trd :Claude Maillard. Pour une esthétique de la réception .Ed Gallimard

10 -Wolfgang Iser .L'acte de lecture. avant propos . Ed pierre Mardaga . Bruxelles p14.

11 - jacques Derrida .Conférence prononcée le 29 septembre 1997 à l'ouverture d'un colloque sur l'herméneutique et la déconstruction tenu à l'Université de Prague, publiée dans les Archives de philosophie N ° 62 Année 1999 .p 5-16.

12 -Hans George Gadamer. Vérité et méthode :les grandes lignes d'une herméneutique philosophique Ed Seuil 1976 p 280-304.

13 -Ibid p 316.

14-جابر عصفور .قراءة التراث النقدي مؤسسة عيبال للدراسة و النشر ط 1 1991 .ص 6 .

15 -Ibid p301.

16 - Hans robert jauss . Pour une esthétique de la réception .p68.

17 -Ibid p66-67.

18 - Wolfgang Iser .L'acte de lecture.p296-298.

19-حميد الحمداني .مستويات التلقي :القصة القصيرة نموذجا .نظرية التلقي :إشكالات و تطبيقات.سلسلة ندوات و مناظرات رقم 24 . .منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية .جامعة محمد الخامس .الشركة المغربية للنشر و الطباعة .الرباط .ط 1993.ص 127 .

[20] - Wolfgang Iser .L'acte de lecture.p365

[21]-روبرت هولب .تر:عزالدين اسماعيل .نظرية التلقي النادي الأدبي الثقافي جدة ط 1 1994 .ص 213 .

22-المصدر نفسه .ص 213 .

23 - Wolfgang Iser .L'acte de lecture.p 190-191.

24-عبد العزيز طليمات .فعل القراءة :بناء المعنى و بناء الذات :قراءة في بعض أطروحات ولفغانغ إيزر. نظرية التلقي :إشكالات و تطبيقات.ص 157 .

25 -Martine poulain .lecteurs et lectures :le paysage général .In pour une sociologie de la lecture (ouv coll) .Editions du cercle de librairie .paris. p29

26 - robert Escarpit .sociologie de la littérature Ed Que sais-je puf Paris 1968 .p98-102

27 -Ibid p109.

28 -Ibid p113.

29 -Ibid p117.

30 -Ibid p120

31 -Ibid p.123

32 -Luc Decaunes . Clefs pour la lecture .Ed Seghers Paris 1976. p 115.

33 -Roger Chartier .textes ,imprimés ,lectures In pour une sociologie de la lecture (ouv coll) . p22.

34 -Umberto Eco.trd :Myriem bouzaher . lector in fabula :le rôle du lecteur .Ed Grasset 1985 .p62-63.

35 -Ibid p 165-166.

36 -Ibid p73-72

37 - Umberto Eco. trd :Myriem bouzaher .les limites de l'interprétation .Ed Grasset 1992.p43-44.

38-أبو القاسم الشابي .ديوان" أغاني الحياة ".الدار التونسية للنشر.تونس ط 1970 .ص25 .

39 -Ibid p39.

40 -Michael Riffaterre.trd :Jean-Jacques Thomas .Sémiotique de la poésie Ed Seuil Paris 1983 .P11-12.

[41]- سميح القاسم..ديوان سميح القاسم . دار العودة ط 1987 .بيروت ص 566 .

42 - Michael Riffaterre Sémiotique de la poésie.p13.

43 -Ibid p16-17.

44-يمنى العيد. الراوي: الموقع و الشكل (بحث في السرد الروائي) .مؤسسة الأبحاث العربية .بيروت ط 1 1986 .ص 7 .

45-. المرجع نفسه .ص 7

46- المرجع نفسه .ص8

47- المرجع نفسه .ص 8

48- المرجع نفسه .ص 9

49- المرجع نفسه .ص 14 .

50- المرجع نفسه .ص 16 .

51- المرجع نفسه .ص 28

52 - المرجع نفسه .ص 31 .

53- المرجع نفسه .ص 32 .

54- المرجع نفسه .ص 33 .

55- المرجع نفسه .ص 51 .

56- المرجع نفسه .ص 54-55 .

57- المرجع نفسه .ص56 .

58 - المرجع نفسه .ص 56 .

[59] - المرجع نفسه .ص 59 .

[60] - المرجع نفسه .ص 63 .

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊