قرائية النص الأدبي في ضوء المنهج البلاغي

د ، دين العربي
الطالبة: فكاوني حكيمة
جامعة سعيدة

الملخص :

إن النص الأدبي نسج تتخلّله جملة من الوحدات الدالة والمفاهيم القائمة، وهو لا يقع في المستوى نفسه الذي تقع فيه الجملة، كما أنّه ذو محتوى دلالي متجانس متكامل، ويمتاز بالوضوح فهو منعكس لثقافة المجتمع بكافة شبكاته المعقدة عبر التاريخ والعلاقات بين الأفراد أي أنه ذاكرة ملخصة للنظام المعرفي للمجتمع، وهو مجموعة من العلاقات اللغوية التي تخدم فكرة أو مجموعة أفكار أو مفاهيم قابلة للتفسير والشرح والتأويل مما يمهد لتطويع النص لقراءات جديدة أو تأكيد قراءة ما ولمّا كانت البلاغة تبحث فيما ينبغي أن يكون عليه الكلام، من: التعبير الجميل وطرق أدائه، وقوانينه، فموضوع البلاغة هو النص المنشأ، حيث تدرس القيم التعبيرية والمعنوية فيه وهي فنّ أدبي، ينضج الذوق ويصقل العاطفة، وينمي الذائقة الفنية لدى المتلقي، وهي ليست من العلوم المجردة التي توظف العقل، أو القياس المنطقي فالطبع الغالب في البلاغة هو الطابع الوجداني الفني وبالتالي كانت صلتها بالأدب صلة وثيقة، فمن خلالها تنكشف جماليات النص، و قيمه الفنية والإبداعية وتبرز المفاضلة بين تعبير وتعبير، أو المفاضلة بين أديب وأديب، وبالتالي عليها أن تتجاوز حدود اللفظ أو الجملة إلى دائرة أوسع قوامها النص، وهي تعني في العرف البلاغي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، والأسلوب البلاغي هو بنية لغوية دلالية مباشرة وغير مباشرة يحمل وظائف الإثارة والإمتاع في الوقت الذي يحمل وظيفة التوصيل والإبلاغ والإفادة بنقل الأفكار وبالتالي السؤال يطرح هنا: كيف يتم الغوص في دلالات النص الأدبي من خلال آليات المنهج البلاغي؟ وما معايير ملامسة دلالات النص ضمن فنون البلاغة العربية؟ وهل البلاغة لوحدها كفيلة لقراءة النص الأدبي وتأويله؟

البلاغة والنّص :

إنَّ أشرف العلوم، وأجلّها تلك العلوم المتصلة بالقرآن الكريم اتصالا وثيقا تهدف في نتاجها إلى معرفة ما ينضوي عليه الأسلوب القرآني البديع من كنوز لغوية وعلمية وفقهية ولاسيما علم البلاغة، إذ يتميّز هذا العلم بسموّه ، وعلوّ قدره ، ورفعة شأنه، لأنَّ مدار البحث فيه يبرز وجه الاعجاز البياني للقرآن الكريم.

ولمّا كان علم البلاغة يهدف إلى تذوق النص تذوقا يخدم موضوعه ويظهر معناه من خلال الغوص في أعماق بعيدة في معاني النص ودلالاته البلاغية التي تثبت جمال الكلام اللغوي والبلاغي البياني، من هنا كانت الأهمية الخطيرة لفنون البلاغة العربية في استجلاء ما خفي من درر، واستكناه جماليات النص، وإبداعاته الخلاقة في التأثير على نفسية المتلقي.

البلاغة لغةً : الوصول إلى الشيء ، ومنه أُخِذتْ (البلاغةُ التي يُمدَح بها الفصيح اللسانِ ؛ لأنه يبلغ بها ما يريده (

واصطلاحاً : لا تتجاوز ذلك؛ فهي إنهاء المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ . فنلاحظ اتصالها الوثيق بالمعنى، وهذا ما يتحد به البحث البلاغي مع الدلالي، لكن البلاغة تركز على المعنى المؤثر في النفس ، والدلالة تعنى به وبغيره من المعاني التي لا يراد من بحثها بيان قضية التأثير في النفس وإمتاعها.

والبلاغة تبحث فيما ينبغي أن يكون عليه الكلام، من: التعبير الجميل، وطرق أدائه، وقوانينه، وذلك ما يظهر مما اعتادوا بحثه فيها تحت أقسام المعاني ، من: الخبر والإنشاء (وتعلقهما بالمخاطب وحاله) ، وإيراد الكلام على مقتضى الحال، وفي البيان من أداء المعنى بطرق مختلفة في الوضوح والتأثير، وفي البديع من التحسين التكميلي للكلام المنشأ فوق ما سبق. وهذا ما تتضمنه الأبحاث

البلاغية الحديثة المتخذة منهجاً آخر للتقسيم، وذلك بتناول: المفردة، والجملة والعبارة، والسياق، ودراسة موسيقى النص، وغيرها. فموضوع البلاغة هو النص المنشأ، حيث تدرس القيم التعبيرية والمعنوية فيه.

إنّ البلاغة فنّ أدبي، ينضج الذوق، ويصقل العاطفة، وينمي الذائقة الفنية لدى المتلقي، وهي ليست من العلوم المجردة التي توظف العقل، أوالقياس المنطقي، فالطبع الغالب في البلاغة هو الطابع الوجداني الفني وبالتالي كانت صلتها بالادب صلة وثيقة، فمن خلالها تنكشف جماليات النص، و قيمه الفنية والإبداعية وتبرز المفاضلة بين تعبير وتعبير، أو المفاضلة بين أديب وأديب، وبالتالي عليها أن تتجاوز حدود اللفظ أو الجملة إلى دائرة أوسع قوامها النص، وهي تعني في العرف البلاغي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، والأسلوب البلاغي هو بنية لغوية دلالية مباشرة وغير مباشرة يحمل وظائف الإثارة والإمتاع في الوقت الذي يحمل وظيفة التوصيل والإبلاغ والإفادة بنقل الأفكار... ولهذا فوظيفة الأسلوب البلاغي ذات وجوه متعددة؛ بعكس الأسلوب العادي بين الناس؛ ومن ثم تتجاوز الأسلوب الأدبي في الشعر والنثر؛ وإن اقترب في وظيفته مع الأسلوب البلاغي من بعض الوجوه، وهو ظاهرة بلاغية تجمع بين عناصر الأدب والفن واللغة والحياة في بنية فنية مثيرة للعاطفة والوجدان والعقل فالإحساس بالجمال من خلال الغوص في رحاب النص هو استجابة روحية وموضوعية لعناصر الجمال في الأشياء والظواهر.

فما هي إذن سبل تطوير تعليمية البلاغة ؟ وكيف نسمو بأذواق طلابنا لتذوق جماليات النص؟ وما مناهج التعليم الموافقة لهذا التوجه؟ وربما السؤال الذي يجب أن يطرح نفسه هو ما الذي نحن بصدد درسة بلاغته ؟ واستكناه جمالياته الفنية والإبداعية ؟

إننّا أمام النص الأدبي الذي يحفل دائما بهاته القيم الرائقة التي يسعى من خلالها الناص إلى مخاطبة وجدان المتلقي وزعزعة عواطفه بانتهاج أساليب متنوعة، ويعتبر النص الأدبي منبع دلالات عديدة ومتنوعة فكل شيء فيه جدير أن يكون دليلاً. والبناء العام للنص يشكل أحد العناصر الأساسية التي تكوّن النصوص الأدبية بما تحمله من أبعاد دلالية ورمزية، يعتني المبدع في نسجها وهيكلتها أيما اعتناء، من أجل الإيحاء بها إلى معاني ودلالات خاصة تتفرع عنها منجة إبداعية النص .

القراءة و الفعل القرائي:

القراءة لغة: تأدية ألفاظ النص وتتبُّعها نظراً أو نطقاً. ويعتمد القارئ في ذلك مستويات كالأداء والحفظ والفهم، والتذوق.

مستوى الأداء: وغاية أن يؤدي القارئ الأصوات أو الصور الصوتية أو الرمزية بدون إبدال واضح للمعاني عند الأطفال والمذيعين أو المنشدين أو المتَسَلِّين.

مستوى الحفظ: ويقوم على قراءات متتالية أو متقطعة أو متصلة، فيهتم بالعلاقات الصوتية والمعنوية ويثبت صورها في الذاكرة الحركية أو الصوتية وهي شائعة في المدارس والمسارح (التمثيل(

مستوى الفهم: ويقوم على قراءة واعية متأنية تلتمس معاني التراكيب والألفاظ والعبارات والعلاقات النحوية والفنية وإدارة الحركة الجزئية في النص والحركة الكلية التي توجد جوانبه بوساطة التحليل والتركيب وهي قراءة المتعلمين في المدارس المتقدمة وفي الجامعات وفي الحياة العامة.

مستوى التذوق: وهي قراءة متتالية متأنية تحلّل البني السطحية والعميقة الأصلية والفرعية ورصف المعاني الإنمائية الدقيقة لتعزيز الفكرة الأساسية وتتبع المقويات الدلالية والمعجمية والمجازية والفنية، الخاصة، وتحيط بامتداد النص وتبرز عمقه وتكتشف أبعاد التفكير والتعبير والتصويرية وترابط أجزائه بالبيئة اللغوية والاجتماعية والفكرية والبنية الفنية وبذلك تتمثل الظلال والأصلية والحوادث والأفكار والانفعالات والآثار النفسية الجمالية فينفعل بما يوحي به من عواطف وصور الجمال وهذه هي قراءة الدارسين والمحللين للنصوص الأدبية وغيرها.

أمّا القراءة من منظور اصطلاحي، فهي آلية تفكيك الشّفرة اللغوية المتمثلة في تداخل شبكة العلامات والإشارات اللغوية ضمن سياق محدد تعدّ الجملة وحدته الأولى، وبما يكفل الوقوف على بنية النصّ الأساسية والتي يقسمها العالم اللغوي ناعوم تشومسكي، إلى بنيتين: إحداهما فوقية سطحية وأخرى تحتية عميقة.

والقراءة، كما يراها أصحاب نظرية التلقي التي تؤمن بأن القارئ يشارك في كتابة النص، هي عملية نفسية حركية تختص بإعادة الأثر الأدبي أو النص إلى مدركات أولية عبر إعادة تفكيك الإشارات اللغوية وموازنة العلاقة بين مجموعة الدوال مع المدلولات في الجملة الواحدة ومن ثم النص كاملاً. وهنا نرى أن القراءة فعل تأويلي،لأنها مطالبة وقادرة على إضاءة النص وعلى نحو يتيح للقارئ اكتشاف البنية الداخلية للعمل، لذا فإنّ مهمّة الناقد الأدبي الجديدة تنحصر في الاهتمام بنوعية العلاقة بين النصّ والمتلقي، وذلك انطلاقاُ من هذه الأسئلة المعهودة: كيف انفعل القارئُ بالنصّ؟ هل كان ردّ فعله محض "استهلاكه" بكيفية نمطية ومرضية تجرى على نسق مطرد رتيب في قراءة الأدب، أو هو نوعٌ من الإخفاق في إكراه هذا النصّ على قول ما يريده القارئ أن يقوله، أو أنّه سيندهش بجدّته التي كانت تكيّف تعاطيه للأدب، ومن ثمّ بمعانقته هذا الأفق الجديد والمختلف الذي يصدر عنه ذلك النص.

القراءة المعيارية للنص :

ونقصد بها القراءة الشارحة التي لا تتعدي حدود شرح الالفاظ الصعبة، أو التي لا تتجرأ إلى ملامسة البنية العميقة التي انبنى علها النص ككل، و هذا بمعية القراءة السياقية التي تحجز على النص و تضيق فضاءاته الواسعة، ومجالاته الرحبة.

يقال: إنّ عمليّة القراءة لا تنتهي حين يغلق القارئ جلدتي كتابه ولكنّها تستمرّ فاعلةً ومؤثّرةً في حياته.

إن كانت القراءة تجربةً فذلك لأن النصّ يؤثّر في القارئ بطريقةٍ أو بأخرى. ونحن نستطيع بشكلٍ عامٍ أن نميّز بين نوعين من النصوص الأدبيّة. فبعضها تعمل عملها في القارئ على نحوٍ ملموس فتعزّز من قناعاته الفكريّة السابقة ومنسلوكه الواقعي أو تعدّل منها تعديلاً ملموساً. وتكتفي نصوصٌ أدبيّةٌ أخرى بالترويح عنه وإدخال السرور على قلبه. وينبغي علينا ألاّ نهمل نصوصاً أدبيّةً كثيرةً نصنّفها للوهلة الأولى حسب صنفها أو حسب عنوانها أو حسب ما يحيط بها في أحد هاتين المجموعتين بينما هي تنتمي حقاً حسب مرامها البعيدة إلى المجموعة الثانية.

لقد أغنت القراءة الشارحة حقول المعرفة المتاخمة للأدب، بتسخيرها النّص تسخيراً مخبرياً تجرب عليه تحقيقاتها العلمية، فتتقوى، وتزداد شراهة، وتتخطى أحكامها ميدانها الفعلي لتصبح أحكاماً أدبية، يرزح تحت نيرها النقد الأدبي، فتُكبّله، وتثقل كاهله بحمل من الأحكام الغريبة عنه تتوارثها الكتابات لتجعل منها أسساً نقدية

تؤول إليها أذواق الناس، وتتشكل منها معارفهم المتعلقة بالأدب.

والقراءة السياقية بمعنى الاطلاع على السياقات المتاخمة للأدب قراءة تثقيفية، من شأنها أن تُخصب حقل النقد في تشكيلها للحصيلة المعرفية لدى الناقد/ القارئ على حد سواء. فتؤثث عدّته، وتشحذ ذائقته وتُمدّه بفيض من المعلومات، تسهل عليه ولوج عوالم الأدب من خلال زوايا ثلاث" صاحب النص. النص. القارئ. فتفتح أمامه العلوم الإنسانية أبواب مجالاتها الرّحبة، وتُخرجه من حلقة الانطباع الفطري التأثيري الانفعالي الغامض، إلى انفعال مؤسس على نظرة واعية متجذّرة في المعرفة الإنسانية، تُدرك أبعاد كل شكل وموضوع، فتجعل إطلالته على الصنيع الأدبي، إطلالة استشرافية، وافية الصورة، بعيدة الأفق واضحة المعالم.

غير أن مثل هذه القراءة ستظل خارج الحقل الأدبي على اعتبارها (عدة لوجستيكية) حاضرة في ذهن القارئ -شأن الكفاية اللغوية- يلجأ إليها من حين إلى حين حسب ما يقتضيه "انتماء النص" أثناء الفعل القرائي النّسقي. لأن عَزل النص نهائياً عن جملة السياقات دعوة أخرى تجنح إلى التطرف، وبتّ الصلة بين موجود وموجود، أو بين ذات ووجود. ذلك ما تنبه إليه "المسدي" في حين قرر: "أن مهمة النقد الأدبي الخالصة لا يمكن أن تتأسس على ضوابط الجمالية كما يحس بها الفرد سواء كان باثا أو متقبلا. ولذلك هذا الجانب من التناول قد يمثل مدخلاً من مداخل استكشاف خصائص الأدب ولكنه لا يمثل المسلك الأمثل لإخصاب النص عن طريق العملية النقدية. فالتحول بالنص من انتمائه إلى واضعه، نحو انتمائه إلى قارئه لا يسدّ الجانب النسبي، ولا المظهر الذاتي من الحكم الارتسامي. بل إن القول بأن النص ملك لقارئه أكثر مما هو ملك لمؤلفه يبقى من ضروب المجاز الذي يُخشى أن يضلل الإنسان عندما يعتزم إقامة سلم القيم النقدية في مجال الأدب"(34). لأن مردّ ذلك يؤول من طرق شتى إلى واحدة من القراءات السياقية، لأن نسبة النص إلى مؤلفه ينتهي بنا إلى القراءة التاريخية، والقراءة الاجتماعية، والنفسية، ونسبته إلى قارئه تنداح في حدود بين القارئ، والناقد من جهة، أو توحد القارئ والناقد في ذات واحدة من جهة ثانية. إن سلطة السياق، لا يمكن أن تتلاشى نهائياً حين الدعوة إلى البحث عن مقومات العمل الأدبي واكتشاف خصائص الأدبية فيه لأن خلفيته ضرورية ترتسم عليها معالم تلك الأدبية في حدود الزمان والمكان من جهة، وفي حدود الذوق العام السائد من جهة ثانية كما تقرره الأسلوبية الحديثة عند دراستها للنصوص القديمة، فهي ترى أن خصائص الأسلوب ترتبط بالبعد الزمكاني كقيم سائدة يرعاها الذّوق إذ ذاك، ويطرب لها.. وسلطة السياق هي التي أجبرت القراءات السياقية على أن تنحو نحواً (اتباعياً) تخضع فيه القراءة، لفرضيات السياق أولاً، وتُخضع النص للون الخلفية السياقية فتتلون بها. وقد عملت القراءة الحديثة على الحدّ من سلطته وتهذيب حضوره في المجال القرائي وإبقائه خلفية مرجعية تتغذى من حقوله المختلفة كلما مال النص إليه في منحى من مناحيه. فحتّم بالتالي إيجاد قراءة واعية مثقفة منفتحة تتخطى حدود كل حقل بحثاً عن المقاصد في بنيتها العميقة. لا تهمل تمظهرات النص المختلفة من لغة، ومضمون وقمم تعبيرية وجمالية، في محاولة استكمال عناصر الأدبية جملة. إنها في جملتها الحيرة التي سجلها "عبد الملك مرتاض" في سلسلة من الأسئلة يطرحها على النقد جملة حيال النص من مبتداه إلى منتهاه: من أين يبدأ النص؟ ومن أين نأخذه للسيطرة على ما فيه من كوامن وخفايا؟ وما هي

الظواهر التي ندرسها فيه؟ وكيف سنكشف هذه الظواهر ونهتدي إليها حين ندرسها ونشرحها؟ وهل نسلك لذلك سبيلاً واحدة في كل النصوص الأدبية على اختلافها؟ أم أن كل نص يفرض علينا بنيته وفكرته وأسلوبه؟ ثم هل نعنى في النص الأدبي بجماليته وأسلوبيته أو بأفكاره ومضمونه؟ هل للجملة صلة بالفكرة وهل للفكرة ارتباط بالبنية؟ وهل البنية تعكس وتمثل شرعية الفكرة؟ وهل الارتباط بينهما عضوي أو مجرد ارتباط من نوع ما"(36).

ذلك ما جعل القراءة السياقية قراءة "مكرورة" تنتهي إلى نفس النتائج شأن القراءة النفسية لذا كان الاعتراف باستقلالية النص ضرب لواحدية الأداء، فانهار صرح القواعد (DOGMES) وانهار المعيار، وغدت القراءة لوناً من الفتح المتجدد لحصون النص لأنه: "من السذاجة الساذجة أن يزعم زاعم من الدارسين مهما تعمقت تجربته واستطالت في الزمان خبرته ودامت ممارسته لتحليل النص الأدبي، بأنه قادر كل القدرة على وضع قواعد تضبط دراسة هذا النص وتستخرج كنوزه، وتكشف خباياه، إن مثل ذلك في تقديرنا عسير جداً إن لم يكن مستحيلاً ولعل الشيء الممكن أن يقوم به مثل هذا الدارس أن يضع تجربته بين أيدي القراء أو يتحدث عنها أو يتمثل المنهج الذي يتعامل به هو شخصياً مع النص الأدبي"(37). قد يكون مردّ هذا العجز أن النص الإبداعي: "مشحون بكثافة إيحائية لا يمكن حصر تعدد أبعادها واختزالها في بعد واحد، ومن ثم الزج بها في نسق منغلق على ذاته، قد يفقد النص انفتاحه الدلالي ويفرغه في شحنته الإيجابية ويجرّده من كثافته الترميزية فيأتي عارياً كجدران القبر خالياً من حرارة الدفء والتوهج"(38).

وتتوعّر المسألة عندما يأخذ النص أبعاداً أخرى ما كان للقراءة السياقية إدراكها عندما يكشف عن حقيقة "الخطاب" بين الملفوظ والكتابة في تجليات النص المادية (SUBSTANCE) عبر ثنائية: الرسالة/ المادة. فيكون النص عندها نشأ آخر، أي فضاء للكتابة: "يتكون من نص سائد متضمن بدوره النص أو نصوص- حسب اجتهاد المتلقي- في تناقض وصراع معه. المعنى المباشر (SENS DENOTATIF) الذي تنسجه الكلمات في تعاقبها التزامني (SYNTAGMATIQUE) متضمن لمعاني حافة (CONNATIF) تحتوي على حقل معنوي أو دلالي (CHAMP SIMIQUE) لا تدركه أنت -القارئ أو المتلقي- إلاّ إذا توقفت عند الحقل الدلالي الحاف، واستوفيت جلّ إيحاءاته بربط الحقل الدلالي لكل كلمة بالحقول الدلالية الأخرى لبقية كلمات النص. غير أن النص الإبداعي لا يقول مجهوله عبر الحقل المعنوي أو الدلالي فحسب.

بل عبر الاتفاقات التي تحدثها تواتر كلماته، وعبر كيفية صياغة تراكيب الجمل وتعاقبها كما أنه قد يضاف إلى هذا مساهماً في إنجاز النص، كيفية احتلال الكتابة للمساحة البيضاء أقصد استعمال النقاط والفواصل إلى ترك البيضاء والفراغات"(39). لقد أنشأ تراكب النص إرباكاً غامضاً في النقد الحديث، شغل بال الدارسين وأحال القضية إلى مبتدئها لتسأل نفسها السؤال الأول: ما النص؟. فانثالت الإجابات من كل حدب وصوب لا تقدم إجابات فاصلة، بل تقدم وجهات نظر من زوايا قد تضيق وقد تتسع. فإن ضاقت جعلته تمظهراً لغوياً ودلالياً، وإن اتسعت جعلته تراكماً طبقياً، تعلو طبقاته بعضها بعض في ترسبات يحكمها تطاول الزمن وكأن كل النصوص نص واحد ضخم تقتطع منه أجزاء أجزاء لتقدم للقارئ حسب الدوافع والحاجات، وفهم تلك المقاطع لا يتسنى لأحد إلاّ بإرجاعها إلى التركيبية الأم في مشهد (مقطعي) يكشف عن تراكبه الكلي .

ذلك هو "النص" الذي غيبته القراءة المعيارية السياقية الشارحة بدلالته العائمة فهو لا يتشكل في نهاية المطاف إلاّ من خلال حضوره "كدال" لأن حضور "المدلول" فيه: "إمكانية قرائية غيابية تتأسس من القارئ بناء على أعراف الجنس الأدبي وسياقات دلالاتها الكبرى، وهي دلالات تسمو فوق مستوى الدلالة الصريحة للنص، وتتعانق كإمكانية ضمنية يحبل بها النص وهي جنين أزلي موجود في الرّحم أبداً. إنّه جنين أسطوري لا يملّ النص من حمله في رحمه، ويظل طرياً لا يشيخ ولا يتلاشى"(40).

و بهذا فات على القارئ فرصة الغوص إلى تكلم العوالم المتشعبة التي كشف عنها البحث حين أماط اللثام عن تراكب المظهر الدلالي والمظهر الجمالي. فالمظهر الدلالي: أي المادة "يعتبر الرسالة نتيجة لمجموعة من العناصر المتجمعة طبقاً لبعض احتمالات الظهور المستخلصة من قائمة توزيع الرموز العامة وقوانينها التي تصلح لأن يتعرف عليها أفراد جماعة إنسانية تحددها اللغة أو الاصطلاح. أما المظهر الجمالي فهو عكس ذلك يعتمد على تنويعات لم تقعّد ولم تقنّن في مجموعة من الألعاب التي تقوم بها الرسالة بحرية كافية في استخدام هذه الرموز على شرط أن يتم الاعتراف بهذه التنويعات وتقبلها بشكل أو آخر" (41). عندها غدت مهمة الناقد/ القارئ ليست في الكشف عن المقول جهرة والوقوف عند القصدية ذات البعد الواحد وإنما: "مهمة تكمن في كشف عن إمكانية تعدد الدلالة في النص الواحد،

وهو إقرار بلا محدودية الأثر وقابليته للانفتاح وإقراره أيضاً "بالتأويل" إذ أنّ الكشف عن تعدد الدلالة رهين بظروف الناقد الذي يدخل النص في نظامه دون تعسف" (42). فالفهم الجديد لحقيقة النص الذي حتّم تجاوز القراءة السياقية وتجاوز الناقد القديم، وتجديد مهمته بحسب ما تقتضيه طبيعة النص أي تعويض القراءة التفسيرية بالقراءة التأويلية التي تطرح الممكنات قبل أن تُميل كفة الرجحان لإحداها دون أن تدعي أنّها عين الحقّ ما دام "التأويل" هو الآخر رهين ظروف تعمل عملها فيه .

القراءة النموذجية: (متطلبات القراءة وفق المنهج البلاغي

تسعى القراءة الأدبية الجمالية التأويلية إلى تذليل هذه العقبات بعد بسطها، حتى يتسنى للقارئ تحسّس خطورتها في الفعل القرائي. إذ ليس المقصود تلمس انعكاس الواقع على النص، بقدر ما هو خلق لهذا الواقع من النص حتى وإن تعدّدت سماته وتلونت وجوهه. وفي تجاوزها للسياق المعطى (تاريخياً، واجتماعياً، ونفسياً) لا تهمل السياق الداخلي والذي هو الناتج الفني الكلي لمجموع القيم الإبداعية للجنس الأدبي والمتشكل من الأعراف الأدبية التي تميز كل جنس عن غيره، كاستعاضة عن "الخارجي" "بالداخلي" المنفصل عن النص "دليلاً" وإن تلاحم معه "دالاً". ولكي تكون القراءة مقبولة يجب عليها أن تلتزم بما يمكن أن نسميه بقاعدة التماسك الداخلي أي أن موضوعية النقد لا تقوم في اختيار مفتاح القراءة أو في انتقاء زاوية التأويل وإنما في تطبيق نموذج التأويل الذي يختاره الناقد تطبيقاً صارماً على كل النص المقروء.

فهناك معايير كذلك لتفضيل قراءة عن غيرها. ولكن أكثر الأجوبة إقناعاً على مسألة التأويل وتعدد القراءات هو الجواب الذي يظهر من طريقة علم الدلالات في النظر للنص الأدبي. وهذا الجواب قائم على الواقعة التالية وهو أن النص يبرمج وإلى حد كبير كيفية تلقيه. أي أنه ليس باستطاعة القارئ أن يفعل بالنص ما يشاء ولا أن يؤوله كما يحلو له. فعليه نحو النص واجبات لغوية لا محيد عنها. وعليه أن يكتشف أحسن

الاكتشاف التعليمات التي يتركها الكاتب منثورة هنا وهناك ضمن نصه. فإذا غابت عنه جميعها أو أكثرها أو أخل بها قاده ذلك إلى تأويلات خاطئة أو غير مقبولة.

ليست القراءات كلها إذن مشروعة. وهناك فارق أساسي بين قراءة تستخدم النص أي تُكرهه على قول شيء ما وبين قراءة تؤول النص أي أنها تستجيب إلى ما يُبرمجه.

إن النصَّ الأدبيَّ يحفل دائماً بمعانٍ كثيرةٍ ويمكننا أن نؤوله على سبلٍ شتّى. والقراءةُ الأدبيّة تتصف أكثر من غيرها من القراءات ببعدها الذاتي هذا. وهي تثري القارئ على المستوى الفكريّ وتجعله يوظّف على المستوى التخيّلي جزءاً من ذاته.

ويكمن في عمليّة القراءة خطرٌ آخر هو ما يضعه القارئ من ذاته في النصِّ وما يوظِّفُه فيه. فقد يحدثُ أن تكون الصلة بيننا وبين أحد شخصيّات الرواية من القوة والعمق بحيث لا يشغلُنا بعد إلاّ مصيرها هي وبقطع النظر عن كلِّ اعتباراتٍ أخرى. ذلك أن النصَّ الأدبيَّ يخاطبُ فينا قدرتنا على الانفعال وحسب. وبالتالي فإن حسّنا النقديّ يسهو وقد تختفي قدرتُنا على اتخاذ المسافة النقديّة اللازمة بيننا وبين النصّ. ويستطيع الكاتب أن يحبب لأنفسنا وأن يزيّن لأعيننا شخصيّةً روائيّةً لو قدّر لها أن تتجسّد شخصاً نابضاً بالحياة لكرهتُه نفوسنا ومجتّه عقولنا.

إنّ أثر القراءة على حياة القارئ هو أكبر بكثيرٍ مما نتخيّله عادةً.

ولقد استقرأ عبد الملك مرتاض تقاليد القراءة العربية، فوجدها: "تستوي في ثلاثة مستويات: المستوى اللغوي، والمستوى النحوي، والمستوى الأسلوبي"(45) وقد تتراتب لدى القارئ الواحد، فترسم خطوات القراءة حين: "يعمد إلى شرح الألفاظ الغريبة، وفك المعاني التي كان يراها مستغلقة في النص المطروح للتحليل (والنص هنا ينصرف غالباً إلى البيت الشعري) حتى إذا تم له ذلك جاء إلى النص المطروح، فخرّجهُ تخريجاً نحوياً، مقدرا معربا، وكأن مثل هذا التخريج يكمل شرح الألفاظ، ويكشف عن البنية الأسلوبية للكتابة المقروءة، وببعض ذلك يقع التمهيد للتولج في المستوى الثالث الذي يعمد إلى نثر البيت وتلخيصه في صورة أسلوبية، غالباً ما كانت متقاربة من المستوى الأسلوبي للنص المحلل وابتغاء منافسة النص نفسه إبداعياً، وحرصاً على الازدلاف في مستوى نسجه"(46) وهو تدرج استساغته الشروح وقامت عليه يتخذ البيت الشعري وحدة قائمة بذاتها تتناولها المستويات الثلاثة، تتعرض فيها لظواهر معينة، فتتبطن بما يطلق عليه عبد الملك مرتاض: "قراءة القراءة" ما دامت تعتمد مراجعة القراءات والرد عليها ثم محاولة تخطيها.

وربما شكل ذلك في التراث العربي علامة تعدد القراءة للنص الواحد.. إذ تأخذ القراءة طرقاً معلومة إلى النص، فذي نحوية، وأخرى أدبية، وثالثة بلاغية.. وربما كان داخل كل صنف شعب مفضية إلى الحقيقة الأدبية. في النص المدروس: "فالقراءة إعادة إنتاج المقروء، فهي أكثر مظهر التناص مشروعية، والقراءة المتميزة هي إذن ضرب من التناص المعطاء. والقراءة التي لا توحي بالقراءة هي قراءة ميتة أو لاغية"(49). ولهذا السبب وجدنا تواصلاً فكرياً بين النقاد، ابتداء من "الأصمعي" الذي نفث في روح "ابن سلام" مقولة "الفحولة" و"الآمدي" و"الجرجاني" و"عبد القاهر"، صورة الناقد المتخصص.

التأويل في ضوء التعدد القرائي:

ارتبط مصطلح التأويل في اطار التداول اللغوي بمصطلح التفسير ارتباطاً وثيقاً وضعهما على قدم

المساواة معاً من حيث حاجة المفسر او المؤول لهما معاً، فكان من الطبيعي

ان لا تتجاوز ثنائية العلاقة بين كلا المصطلحين حدود التعامل مع النص، ولا يمكن

للتأويل ان يكتفي بتفسير الشيء ؛ لأنه يبحث عن ما هو اول في الشيء وعن اصل الشيء لأنه يعني الترجيح؛ من خلال البحث في المعاني المحتملة المأخوذة من الدوال، التي

يحتاج في قصد واحد منها الى ترجيح بإمارات ودلائل اكثر من معاني الالفاظ اللغوية، في حين يبحث التفسير في شرح المفردات والالفاظ شرحاً لغوياً يؤدي الى المعنى الظاهر من النص(50) ؛ لان همه الاول ازالة الغموض لذا فالنشاط التأويلي يعتمد التفسير بوصفه آلية تمكنه من استكناه مراد المتكلم وهو ضروري لتجنب سوء الفهم. اذن فالتأويل والتفسير تجربتان تشيران الى سعي القارئ لفهم النص من خلال اعادة بناء تاريخي موضوعي للنص من خلال تجربة التفسير ، ثم يأتي دور المؤول الذي يفهم اللغة بوصفها منظومة دلالية تتجاوز البنى الاجرائية مؤسسة على رموز ودوال قابلة للتجدد مع كل قراءة تأويلية جديدة ، وقد ذهب اللغويون وبعض المفسرين الى ان التفسير فيه قطعية الدلالة ، في حين التأويل ليست فيه هذه القطعية ، وإنما يبقى الاحتمال متأرجحاً بحسب قوة الادلة ، فقد قال الماتريدي (ت 333هـ) ((التفسير القطع بان مراد الله تعالى كذا والتأويل ترجيح احد المحتملات بدون القطع فان قام دليل مقطوع به على المراد يكون تفسيراً بالرأي وهو حرام ؛ لانه شهادة على الله تعالى بما لا يأمن ان يكون كذباً))(51)

إذن فالتأويل يختلف عن التفسير بالرأي ، انه لا يقطع بالاحتمال الذي يذهب اليه المؤول وبذا يأمن الكذب الا انهما يتفقان في كونها عملية ذهنية اجتهادية متوجهة الى النص ، وينصب مفهوم الاجتهاد على التأويل في مجال الفقه واستخراج الاحكام من النص ولاشك في ان هذه تؤكد دور القارئ في كشف دلالة النص ؛ لان المؤول يحتاج الاجتهاد للترجيح الدلالي ، وعمله قائم على التفسير الذي هو: ((اخبار عن افراد احاد الجملة ، ووضع كل شيء منها موضعه ، ومنه اخذ تفسير الامتعة بالماء والمفسر هو ما فهم معناه بنفسه وذلك لما يتبين كما تبين ماله تفسير ، في حين ان التأويل الاخبار بمعنى الكلام والاخبار بغرض المتكلم))(52) ؛ لان وظائف التأويل تنصب في البحث عن ما وراء الدال ، وعن مجموع المدلولات وتحديد مستويات المعنى ، ويتجلى ذلك من خلال الكشف عن تركيبة النص وشرح العلاقات التي تحكم نسيج النص ، واختص تفسير القرآن ((في غريب الالفاظ كالبحيرة والسائبة والوصيلة ، او في تبين وشرح كقوله: (واقيموا الصلاة واتوا الزكاة)(53).

وأما في كلام مضمن بقصة لا يمكن تصوره الا بمعرفتها نحو قوله تعالى: (انما النسيء زيادة في الكفر) (54) وقوله تعالى: (وليس البر بان تاتوا البيوت من ظهورها))(55 .(إذن التفسير يتعلق بعلوم معرفية تاريخية خاصة نقلية هي من آليات عملية التفسير، وأساس معرفته كمعرفته بعلوم القراءة واسباب النزول والاحكام الشرعية ، وغيرها. فضلاً عن علمه باللغة والاساليب العربية ، لان المفسر يحاول الوصول إلى الوضوح بقدر طاقته ، اما التأويل فانه ((يستعمل مرة عاماً ومرة خاصاً نحو الكفر المستعمل تارة في الجحود المطلق وتارة في حجود البارئ خاصة والايمان المستعمل تارة في التصديق المطلق وفي تصديق دين الحق تارة واما في لفظ مشترك بين معان مختلفة نحو لفظة وجد المستعمل في الجدة والوجد والوجود)) (57) ، فالمؤول يرصد التفاعل الثنائي بين الخارج والداخل ؛ لانه يرصد حركة

المعنى من خلال الترابط السياقي مستفيداً مما يقدمه له الاجراء التفسيري ، فضلا عن افقه المعرفي الذاتي ، فاللغة تسمح باستعمال كيان معين مقام كيان آخر ،

وهنا تتركز فاعلية العقل وقدرته على ايجاد الادلة والبراهين لتيسير عملية الفهم ، وقد جعل القدماء قوام عملية التفسير الرواية وقوام عملية التأويل الدراية ، فغدا التفسير مقصوراً على الاتباع والسماع ، وتعلق التأويل بالاستنباط ويمكن ان يقال: ((ان التفسير بيان لفظ لا يحتاج الا وجهاً واحداً ، والتأويل توجيه لفظ متوجه الى معان مختلفة الى واحد منها بما ظهر من الادلة)) (58) ويتوصل الى الادلة بالاجتهاد وفي فهم الالفاظ ومدلولاتها واستعمالاتها بحسب السياق ، ويرى الزركشي ارتباطاً وثيقاً بين الاجتهاد والتأويل ، إذ يذهب الى ان ما يرجع الى اجتهاد العلماء هو الذي يغلب عليه اطلاق التأويل ،

وهو صرف اللفظ الى ما يؤول اليه ، فالمفسر عنده ناقل والمؤول مستنبط (59) ، والاستنباط قائم على جهد عقلي يبذله المؤول للوصول الى الفهم ، وقد اشار الشريف الجرجاني الى الفرق بين التأويل والتفسير من خلال نموذج تطبيقي لنص قرآني في قوله تعالى: (يخرج الحي من الميت)(60) إن اراد به اخراج الطير من البيضة كان تفسيراً ، وان أراد به إخراج المؤمن من الكافر ، او العالم من الجاهل ، كان تأويلاً)) (61) ، وكأننا هنا امام مستويات في تحليل النص ، فهو يحمل دلالة اولى قريبة عامة ثم خصصت بإيراد من خلال الالفاظ ، اما المستوى الثاني في الدلالة والذي حمل المعنى البعيد للسياق المتآلف المنسجم مع اجزائه والنص يحتمل الوجهين معاً ؛ لان المؤول يعتمد على معرفة اوسع يستعملها في الوصول الى المراد فيحاول ترشيح ممكنات تحتملها اللفظة وبإمكانها ان تنسجم مع السياق العام فاصبح (الحي) بمعناه القريب المادي (الطير) ، ثم انتقل الى ما يمكن ان يفهم منه معنى الحياة (كالمؤمن) بمفهوم النص القرآني او (العالم) واصبح الميت يقابل (البيضة) وفي مستوى آخر (الكافر) و(الجاهل) فالمؤول يحاول تقليب كل الدلالات المحتملة ، والتي تعكس عملية استنباط ذهني قائم في ذهن المؤول للوصول الى المراد من النص ، وقد جعل السيوطي الدليل يتبلور في عمل المفسر فيقول: ((التأويل إخبار عن حقيقة المراد والتفسير إخبار عن دليل المراد ، لان اللفظ يكشف عن المراد والكاشف دليل ، من ذلك قوله تعالى: (إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ) (62) تفسيره انه من الرصد ، يقال رصدته: رقبته ، والمرصاد ، مفعال منه ، وتأويله التحذير من التهاون بامر الله (ﷻ) ،

والغفلة عن الاهبة والاستعداد للعرض عليه ، وقواطع الادلة تقتضي بيان المراد منه على خلاف وضع اللفظ في اللغة)) (63) فتختص دليلية التأويل بالتفسير الذي مرجعه الى القطع بالمراد به ، في حين كان الجائز بالرأي هو التأويل لا التفسير، ويعود التفسير الى وجود لبس وخفاء في الكلام فيؤتى بالتفسير ليزيله، ويعد التفسير للشيء لاحقاً به ومتمماً له وجارياً مجرى بعض اجزائه، ويبدو التفسير خاصاً بالجوانب العامة الخارجية للنص، في حين يصبح مجال التأويل متسعاً لكل اقسام النص، ولا يقف عند حدود ما هو غامض أو على درجة عالية من الكثافة الدلالية.

يكون تعدد التأويلِ تبعا لتعدد الشبكاتِ الدلاليةِ التي تمتازُ بها أغلبُ النصوصِ الأدبيةِ فهذه تقيمُ في نفسِ الوقتِ شبكاتٍ دلاليةً متنوعةً وتسلك في ذات اللحظة سبلَ معانٍ متشعّبةً فتقودُ قارئها إلى سبلِ تأويلٍ متباينةٍ ومتكاملةٍ معاً وإلى استخلاص وحداتٍ معنويةٍ مختلفةٍ ...

قيمة النص في ضوء القراءة البلاغية:

إنّ إنجاز النّصَ الأدبي وإزاحته من دائرة الكتابة لا يعنيان أبداً اكتماله على المستوى الفنيّ أوّلاً وعلى مستوى رحلته التي أنشئ من أجلها؛ أي على المستوى الوظيفي الّذي قُدّر له. فبعد ذلك تبدأ الرّحلة الحقيقيّة للعمل الأدبيّ بشتّى أجناسه، سواء أكان شعراً أم نثراً، قصةً أم رواية وهذه الرّحلة بين النّصّ والقراءة هي المرحلة الّتي ربّما تكون الأصعب، أو على الأقلّ أصعب من مرحلة الإنجاز وفيها تظهر القدرات الإبداعيّة للعمل الأدبيّ، وتظهر أيضاً القدرات الإبداعيّة للمتلقي، وعندها تتبدّى إمكانيات عمليات القراءة وتتبلور وفق ظروفها الاجتماعيّة والثقافيّة والإجرائية التي لا علاقة لها بالأدب في كثير من الأحيان ولكنّها تكون فاعلة في توجيه القراءة وجهة ذات طبيعة معينة تحدد من خلالها قيمة النص.

ولأنّ النص الأدبي مخلوق اجتماعيّ أو مؤسسة اجتماعيّة أدبيّة فإنّ تناول هذه المؤسسة أو هذا المخلوق سوف يخضع بالضّرورة -عند التناول- لمجموعة القيم الاجتماعيّة لأنّ المجتمع غير منزّه أو غير نزيه في توجهه نحو النّصّ، وهو غير حياديّ لأنه يتسلّح برؤى جاهزة أدبيّاً وثقافيّاً وأيديولوجيّاً، سواءٌ أكان المتناوِل مختصّاً أم غير مختصّ، وسواء أكان عميق الرّؤيَة والرّأي أم سطحيّاً، وسواء أكان يتناول النّصّ لإنشاء جديد عليه أم متسلياً ينشد الفرجة أو تزجية الفراغ، وهذا ما يجعل دوافع القراءة متعدّدة ويجعل أشكالها وألوانها متباينة مختلفة...

وفيما يتعلّق بالقارئ المتسلي المتفرّج، فإنّ وصفه بالمتسلّي والمتفرّج يكفي لنعرف غرضه الّذي يسعى إليه من وراء القراءة ولكنّ ذلك لا يعني أنّه لا يستند إلى مرجعيّة ثقافيّة اجتماعيّة ذات قيم راصدة متفحّصة تحكم على ما تتناوله وفق قدراتها ووفق هدفها من القراءة أيضاً.

أمّا ما يتعلّق بالقارئ المنشئ الذي يقرأ لأغراض أخرى فهو المهمّ، وهو الذي يستدعي مرجعيته الفكريّة والثقافية والاجتماعية، ويستدعي بالدّرجة الأولى أيديولوجيّته ليحاكم ويحكم فيقيم ويُسقط وفي سلّم القيم الّذي بناه في فكره وثقافته وتصوّره للإنسان والعالم...

إن الأدب أصبح في تجلياته وأهدافه وقدراته ودلالاته يصدر عن رؤى فكريّة وأيديولوجية استفاد منها ليغني قدراته ليواكب التّطوّر البشريّ الهائل والتّداخل الّذي لم يأبه لخصوصيّة الأدب في مضمار العلوم الإنسانيّة الجديدة كعلم النّفس والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والنظريّات السيّاسيّة ومكتشفات اللسانيات والأسلوبيات، وقد دفع كلّ هذا إلى أن تتنوّع المقاربات والقراءات والتوجّهات؛ إذ وصلت إلى حدّ التعدّد بتعدّد القرّاء .

إن النصَّ الأدبيَّ يحفل دائماً بمعانٍ كثيرةٍ ويمكننا أن نؤوله على سبلٍ شتّى. والقراءةُ الأدبيّة تتصف أكثر من غيرها من القراءات ببعدها الذاتي هذا. وهي تثري القارئ على المستوى الفكريّ وتجعله يوظّف على المستوى التخيّلي جزءاً من ذاته، و بهذا تتأرجح قيمة النص بين تعدد القراءات للنص الأدبي في تأويل دلالاته المنطوية تحت عباراته و يكون القارئ وحده مكتشفها .

إن إشكالية الأدب تأتي من طبيعة اللغة ذاتها، أدبية النص، والتي تعمل على توظيف الآلية اللغوية بعيدا عن معناها التداولي البسيط نحو ما يعرف باستكشاف جماليات اللغة عبر المجاز والمجاز عموما هو عملية تطويع لغوي ضمن إطار يتجاوز المعجم وصولاً إلى التسيق بما يضفي على اللفظ رونقاً يخرجه من حيّز الحقيقة إلى رحابة المجاز الذي تتيح للمفردة الواحدة أن تخدم وظيفة تعبيرية جمالية في آن معاً.

هذه الجمالية التي، وإن كان بإمكانها أن تُسهم في اكتمال المهامّ التي يتعيّنُ أداؤها على "نظرية الفن وتاريخه" اللذين هما في طور التجديد وإحداث قطيعة جذرية مع الأعراف العلمية المقرّرة إلاّ أنّه لا يمكن لها "أن تدّعي لنفسها أنّها إبدال منهجي بالتّمام والكمال". فليست جمالية التلقي "نظرية مستقلّة قائمة على بدَيهيات تسمح لها بأن تحلَّ بمفردها المشكلات التي تواجهها، وإنّما هي مشروع منهجي جزئي يحتمل أن يقترن بمشاريع أخرى وأن تكتمل حصائله بوساطة هذه المشاريع.

وعليه فإن القارئ يتكئ على بنية النص، أي على نسيج علاقاته الداخلية، كي يخلق السياق العام الضروري لفهم النص المقروء.

ذلك أن كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره وهمومه وينظر إلى النص من خلالها، و من هذا التعدد القرائي للنص تنعكس قسمة النص في لوحة فنية يطبعها الجو العام للقراءة.

بلاغة النّص الأدبي في ضوء تعدّد قراءاته:

إن الحديث عن بلاغة النص الأدبي هو عبارة عن الحديث عن اللفظ والمعنى في ذات النص وهناك من النقاد من تعصب للفظ وهناك من فضل المعنى، وهناك من ترك هذا وذاك وقال بالعلاقة القائمة بين الفظ والمعنى وهي الصورة، وهناك من بحث دلالة الألفاظ في ضوء المعاني. كل ذلك من أجل تقويم النص الأدبي، ومقايسة الفن القولي.

هذه الاعتبارات المختلفة كانت مجالاً خصباً لآراء علماء العروبة والإسلام في النقد فنشأت عنها جملة من المدارس النقدية الملتزمة حيناً، والمتطرفة حيناً آخر، والسائرة بين بعض الأحيان. لقد أدى هذا التنوع في الآراء، والتعدد في وجهات النظر، إلى تنوع وتعدد المذاهب النقدية القديمة والمعاصرة وبهذا تتأرجح بلاغة النص بين تعدد القراءات للنص الأدبي في تأويل دلالاته المنطوية تحت عباراته و يكون القارئ وحده مكتشفها.

إشكالية الأدب تأتي من طبيعة اللغة ذاتها، أدبية النص، والتي تعمل على توظيف الآلية اللغوية بعيدا عن معناها التداولي البسيط نحو ما يعرف باستكشاف جماليات اللغة عبر المجاز والمجاز عموما هو عملية تطويع لغوي ضمن إطار يتجاوز المعجم وصولاً إلى التسيق بما يضفي على اللفظ رونقاً يخرجه من حيّز الحقيقة إلى رحابة المجاز الذي تتيح للمفردة الواحدة أن تخدم وظيفة تعبيرية جمالية في آن معاً

هذه الجمالية التي، وإن كان بإمكانها أن تُسهم في اكتمال المهامّ التي يتعيّنُ أداؤها على "نظرية الفن وتاريخه" اللذين هما في طور التجديد وإحداث قطيعة جذرية مع الأعراف العلمية المقرّرة، إلاّ أنّه لا يمكن لها "أن تدّعي لنفسها أنّها إبدال منهجي بالتّمام والكمال". فليست جمالية التلقي "نظرية مستقلّة قائمة على بدَيهيات تسمح لها بأن تحلَّ بمفردها المشكلات التي تواجهها، وإنّما هي مشروع منهجي جزئي يحتمل أن يقترن بمشاريع أخرى وأن تكتمل حصائله بوساطة هذه المشاريع.

إنّ إنجاز النّصَ الأدبي وإزاحته من دائرة الكتابة لا يعنيان أبداً اكتماله على المستوى الفنيّ أوّلاً وعلى مستوى رحلته التي أنشئ من أجلها؛ أي على المستوى الوظيفي الّذي قُدّر له، فبعد ذلك تبدأ الرّحلة الحقيقيّة للعمل الأدبيّ بشتّى أجناسه، سواء أكان شعراً أم نثراً، قصةً أم رواية وهذه الرّحلة بين النّصّ والقراءة هي المرحلة الّتي ربّما تكون الأصعب، أو على الأقلّ أصعب من مرحلة الإنجاز وفيها تظهر القدرات الإبداعيّة للعمل الأدبيّ، وتظهر أيضاً القدرات الإبداعيّة للمتلقي، وعندها تتبّدى إمكانيات عمليات القراءة

وتتبلور وفق ظروفها الاجتماعيّة والثقافيّة والإجرائية التي لا علاقة لها بالأدب في كثير من الأحيان ولكنّها تكون فاعلة في توجيه القراءة وجهة ذات طبيعة معينة.

ولأنّ النص الأدبي مخلوق اجتماعيّ أو مؤسسة اجتماعيّة أدبيّة فإنّ تناول هذه المؤسسة أو هذا المخلوق سوف يخضع بالضّرورة -عند التناول- لمجموعة القيم الاجتماعيّة لأنّ المجتمع غير منزّه أو غير نزيه في توجهه نحو النّصّ، وهو غير حياديّ لأنه يتسلّح برؤى جاهزة أدبيّاً وثقافياً وأيديولوجيّاً، سواءٌ أكان المتناوِل مختصّاً أم غير مختصّ، وسواء أكان عميق الرّؤيَة والرّأي أم سطحيّاً، وسواء أكان يتناول النّصّ لإنشاء جديد عليه أم متسلياً ينشد الفرجة أو تزجية الفراغ.

وهذا ما يجعل دوافع القراءة متعدّدة ويجعل أشكالها وألوانها متباينة مختلفة، وما ينتج عنه من أثر جمالي مرجعه التناسق الجمالي ذي الأبعاد التقابلية ، ثم عُبِّر عنه في التواصل العادي أو الأدبي بمفردات ذات منحى بلاغي تقابلي عبر الحقائق والمجازات (التراكيب الاستعارية والتشبيهية كما سنبين)، وهي تختزل بذلك تقابل العوالم المادية والمعنوية فيحصل التواصل على هذا الأساس التقابلي المتواضَع عليه؛ حيث تتشكل النصوص والخطابات- تبعا لذلك- وفق ناموس التقابل الكوني، وهذا ما يستدعي اليوم التأسيس لتأويلية تقابلية تستمد بعض أسسها من الدراسات البلاغية فتكون منطلقا للقراء والمؤولين لفهم النصوص المبنية أصلا على تقابلات ظاهرية وخفية.

خاتمة:

إن المعنى في العمل المكتوب أكبر من الواقعة التي يقصها ويتجاوزها. بمعنى أنه يتحرر من صفة العرضية التي تميز الحديث الشفهي. فالكلمة تخرج من الشفتين ثم تختفي إلى الأبد. ولكن الكتاب ينقذ المعنى عن طريق أربعة أشياء.

فهو يصونه من الضياع عن طريق تثبيته كتابة.

وهو يعزله عن مؤلفه فيطلقه من نية الكاتب.

وهو ينتزعه من حدود موقف المحادثة الشفهية الضيقة فيفتحه على العالم الواسع.

وهو يرتقي به إلى الشمولية إذ يجعل له جمهوراً لا ينفذ من القراء على مرّ العصور.

إن انتزاع النص من سياقه هو، كما نرى، الشرط اللازم والضروري لتعدده.

لئن كان من الصعب أن نفرض تأويلاً وحيداً لنص ما فإنه، والحق يقال، يوجد معايير تثبت شرعية التأويل أو عدمها. وإن كان النص يجيز لنا قراءات كثيرة فإنه لا يأذن لنا أن نقرأ كما نشاء وكيفما اتفق حسب أهوائنا. إذ لو جاز لنا أن نقرأ ما نشاء في أي نص نشاء لتساوت النصوص جميعها اختفت الحدود بينها. ونحن نعرف بتجربتنا أن الأمر ليس كذلك البتة.

على الرغم من دور القارئ الفعال في النص الأدبي ،إلا أن العملية الإبداعية تتكون من كاتب ونص وقارئ وبتفاعلهم معاً دون فصل عنصر عن الآخر.

القارئ هو الغاية الكامنة في نية المؤلف حين يشرع في الكتابة. وعليه فإن واجب النقد الأدبي هو أن يبين كيف ينظم الكتاب المدروس طريقة قراءته ويوجهها بغاية الحصول على الأثر المُبتَغى ثم عليه أن يظهر ردة فعل الفرد القارئ في ملكاته الإدراكية أمام السبل المختلفة التي يقترحها النص المقروء

وكل قراءة تؤثر وتتأثر معاً بالثقافة وبالبنية السائدة في عصر ما وفي بيئة ما. وسيان أنكرت القراءة النماذج الفكرية المهيمنة في الخيال الجماعي أو عزّزت من مواقعها فإنها تؤثر بها فتؤكد بذلك بعدها الرمزي. ويكتسب المعنى الذي

ترتديه قراءة ما في وسط ما أهميته بالنسبة لبقية أشياء العالم التي يألفها القارئ في ذلك الوسط. ويثبت هذا المعنى في خيال ذلك القارئ. وبما أن هذا القارئ ينتمي بالضرورة إلى مجموعة بشرية وإلى خيال جماعي تتميز به هذه الجماعة عن غيرها من الأقوام فإن المعنى الذي ثبت في خياله يرفد كذلك الخيال الجماعي.

كل قارئ جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته الفردية وقيم عصره وهمومه وينظر إلى النص من خلالها.

إن اندماج القارئ في عالم النصّ قد يرتدي أشكالاً مختلفةً غاية الاختلاف. ويرتبط هذا إلى درجةٍ بعيدةٍ بالمسافة التاريخيّة التي تفصل بين القارئ وبين عهد النصّ المقروء. فحين يكون القارئ معاصراً للنصّ فإنّ القراءة يمكن لها أن تجدّد من أحاسيسه وربما تجعله يغيّر من طريقة رؤيته للكون وإدراكه للأشياء.

إنّ أهميةَ النصِ الأدبي تقوم بالضبط على أنه يستحيلُ علينا أن نأخذَ بقراءةٍ دون غيرِها أو أن نُعلنَ شرعيةَ تأويلٍ وإنكار سواه.

الهوامش:

-1ابن منظور (جمال الدين محمّد بن مكرم)؛ لسان العرب؛ دار صادر؛ د ط؛ بيروت 1968؛ مادة (ن ص ص)؛7 / 98 .

-2الفراهيديّ (الخليل بن أحمد)؛ كتاب العين، تحقيق د. مهدي المخزوميّ و د. إبراهيم السامرائيّ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1984، مادة (ن ص ص)؛ 7/ 86-87 .

-3ابن منظور: مادة (ن ص ص)؛ 7 / 97 .

4- الفراهيدي: مادة (ن ص ص)؛ 7 / 86-87.

5- المصدر نفسه: مادة (ن ص ص)؛7 / 87.

6- الأزهريّ (ابو منصور محمّد بن أحمد)، تهذيب اللغة، إعداد وإشراف محمّد عوض مرعب وآخرين، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 83/12:2001 .

7- الفراهيدي: مادة (ن ص ص)؛ 7 / 87 .

8- ابن منظور: مادة (ن ص ص)؛ 7 / 97.

- 9- الأزهري: 12/ 117 .

/10الأزهريّ: 12/ 116 .

11-الزمخشريّ (ابو القاسم محمود بن عمر)؛ أساس البلاغة؛ دار ومطابع الشعب؛ د ط؛ القاهرة 1960؛ 962 .

12- ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى) ؛مجالس ثعلب؛ تحقيق عبد السلام محمّد هارون؛ دار المعارف؛ د ط؛ مصر 1969؛ 1/90 .

13-أبو زيد (نصر حامد)؛ النصّ السلطة الحقيقية؛ المركز الثقافي العربي؛ ط1؛ الدار البيضاء، 1995؛ 151 .

14- الجرجانيّ (عليّ بن محمّد بن عليّ)؛ التعريفات؛ تحقيق د. إبراهيم الأبياريّ؛ دار الكتاب العربيّ؛ ط1؛ بيروت؛ 1985؛309 .15- 15-الشافعيّ (محمّد بن إدريس)؛ الرسالة، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر؛المكتبة العلمية؛ د.ط؛ د ت؛ 14 .

16الشافعيّ: 19.

17-المصدر نفسه: 19 .

18- المصدر نفسه: 21 .

19- التهانويّ (محمّد عليّ)؛ موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم؛ تقديم د. رفيق العجم وآخرين؛ مكتبة لبنان الناشرون، ط1؛ بيروت؛ 1996: 2/ 1695-1696.

20- الغزاليّ (أبو حامد محمّد بن محمّد)؛ المستصفى من علم الأصول؛ دار احياء التراث العربيّ ومؤسسة التاريخ العربيّ؛ ط3؛ بيروت؛ 1993؛1/ 335 .

21- المصدر نفسه: 1/ 384 .

22- ينظر: الغزالي؛ 1/ 384-386 .

-23المصدر نفسه: 1/ 385-386 .

24- المصدر نفسه: 1/ 386 .

25- ينظر: الكفويّ (أبو البقاء أيوب ابن موسى)؛ الكليّات؛ إعداد د. عدنان درويش و محمّد المصريّ؛ مؤسسة الرسالة ناشرون؛ ط2؛بيروت 1998؛ 908 .

26- المصدر نفسه؛ ص215 .

27- انظر أحمد حيدوش: م.س.ص:143.

28- عبد السلام المسدي: النقد الأدبي وانتماء النص م علامات ج3 م1 يونيو 1992، ص:11

29- م.س.ص:11

30- م.س.ص:19

31 -م.س.ص:20

-32عبد الملك مرتاض: النص الأدبي، من أين وإلى أين ديوان المطبوعات الجامعية 1983، ص40.

33-م.س.ص:41

34-م.س.ص:42
35-م.س.ص:49
36- عبد العزيز بن عرفة: الإبداع الشعري وتجربة التخوم. الدار التونسية للنشر 1988، علامات. ص:17.
37- م.س.ص:18
--38ريمون طحان: م.س.ص:20 ومابعدها.
39-عبد اللّه الغذامي: تشريح النص. دار الطليعة ط1 بيروت 1987، ص:79
40م.س.ص:37
41- عبد الملك مرتاض: تقاليد القراءة العربية.. حوليات الجامعة 1995 وهران ص:9
42- م.س.ص: 10.9
43- م.س.ص:12
44- عبد الملك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة م علامات ج15 من 4 مارس 1995 ص: 209
45- م.س.ص: 202
46-مشكلة التأويل العقلي عند مفكري الاسلام ، سعيد زايد ، حوليات كلية الاداب ، جامعة الكويت ، الحولية (6) الرسالة (28) ، لسنة 1985 / 9-10 .
47- تأويلات اهل السنة ، ابو نصر الماتريدي: 24/1 .
48- الفروق اللغوية / 43-44 .
49- سورة النور ، من الآية / 56 .
50- سورة التوبة ، من الآية / 37 .
52- سورة البقرة ، من الآية / 189 .
53- مقدمة في التفسير / 402.
54- م. ن / 402 .
55- كشف الظنون: 334/1 .
56-البرهان في علوم القرآن: 2 / 183 .
57- سورة آل عمران ، الآية / 27 .
58- التعريفات / 23.
59- سورة الفجر، الآية / 14 .
60- الاتقان في علوم القرآن: 149/2-150 .
61- فارغ ،شحدة وآخرون ،مقدمة في اللغويات المعاصرة(دار وائل للنشر)186_194.