مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 01، مارس 2023، صص: 31- 48

تاريخ الاستلام(2022/07/05)تاريخ القبول (2023/03/24)تاريخ النشر (2023/03/30)

مقوّمات تحليل الخطاب السردي بين الإقناع والإمتاع (تباين أم تآلف؟.)

The Ingredients of Narrative Discourse Analysis between Persuasion and Enjoyment : (Divergence or Harmony?)

عبد السميع موفق

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج (الجزائر)،

abdessamiaa.mouffok@univ-bba.dz

ملخص:

إن تحليل الخطاب السردي بالمقومات الموضوعية يعني إغفال التقييم الجاهز والنأي عن الأحكام الاعتباطية، أي التوجه نحو الموضوع والبنية والآلية المشغلة لجهاز النص، ولا يكون ذلك إلاّ بتفعيل المنظومة النقدية التي تعرض وتقدّم الإجراءات التحليلية لدراسة الخطاب السردي من مختلف الزوايا، وتفحصه من كل الجهات، بإواليات نقدية تختبر البنى السردية في النثر الفنّي، باعتباره مكوّنا سرديا تتفاعل فيه معطيات كثيرة منها: المعجمية اللغوية والنسقية السياقية والأساليب التركيبة المهيكلة، لتشكّل في مجملها حمولة دلالية ترسم معالم البنية العميقة التي يتجلّى فيها معنى الخطاب

كلمات مفتاحية: الخطاب السردي.؛ المقومات الموضوعية.؛ الآلية المشغلة.؛ جهاز النص.؛ البنية العميقة.

Summary:

Analyzing the narrative discourse with objective components means ignoring ready evaluation and eschewing arbitrary judgments, and heading to the topic and structure, as well to the operating mechanics of text system. This can occur only through the activation of the critical system that exposes and presents analytical proceedings for the study of

المؤلف المرسل: عبد السميع موفق، الإيميل: abdessamiaa.mouffok@univ-bba.dz

narrative discourse from different viewpoints, and to examine it from different facets and that is via critical mechanisms testing narrative structures in artistic prose since it is a narrative constituent through which different data emerge, including lexicographical, contextual, and syntactic styles making in total a semantic load sketching deep structure features in which the discourse meaning and its message is manifested.
Keywords: narrative discourse; objective ingredients; trigger mechanism; text device; deep structure

1.تمهيد:

يتأسس الخطاب السردي على مقومات موضوعية وذاتية، يتلمّسها النقّاد أثناء معالجة قضايا السرد في النثر الفنّي؛ معتمدين في تجلية تلك المقوّمات للقارئ على منهجية نقدية علمية دقيقة، وإجراءات أداتية محددة في الدراسات السردية على اختلاف مستوياتها واهتماماتها وتوجهاتها، بتفعيل الإجراءات والإواليات التي تواضع عليها النقد الحديث تأصيلا وتجريبا. فينتهجوا في ذلك العديد من المقاربات والدراسات التي تنظر إلى النص السّردي من زوايا متعدّدة، وتحرّكها وتوجّهها خلفيات وبواعث مختلفة.

تعتبر السرديات الحديثة والمعاصرة من أهم قضايا النقد الأدبي المعاصر؛ لما يحمله هذا المشروع من بحوث وإنجازات أنتجت أدوات إجرائية عملية ساعدت على استنطاق البنى السردية في النصوص النثرية: كالرواية والقصة والحكايات والأساطير والمؤلفات التاريخية دراسة مستفيضة ودقيقة.

حيث شغلت الدراسات المنجزة في هذا الموضوع مجالا واسعا في الجدل الذي عرفته النظرية السردية العامة، في العقود الأخيرة من القرن الماضي، سيما في البحوث الفرنسية والأنجلوسكسونية والروسية والتشيكية والعربية.

وتهتمّ هذه الدراسة بإواليات التحليل السردي في النثر الفنّي، وذلك بعرض وشرح المفاهيم "السرد/ لوجية" التي تستثمر نتائج نظريات نقدية متنوعة وعلوم متعدّدة في الدراسات التطبيقية التي تختص بتحليل الخطاب السردي، أي كيف يُفعّلُ الباحث أو الناقد هذه الإواليات في مقاربة البنيات السّردية المكونة للخطابات النثرية؟.

فرغم اختلاف الباحثين حول الآليات والمصطلحات الموظّفة في استنطاق الخطاب السردي، وتعدّد الرؤى النقدية فيه، وما يترتب عن ذلك من اختلاف في تحديد المفاهيم وضبط مدلولاتها وتصنيف وظائفها، وغياب منهجية مشتركة بين الدارسين أنفسهم، إلاّ أنهم يكادون يتفقون على المعالم الكبرى في عملية التحليل؛ لأنّ البنى السردية في الخطابات

النثرية قائمة على التماثل، حتى وإن اختلفت مظاهرها (الوجادات) وتنوعت أشكالها (الأجناس النثرية)، تبقى الخصائص النثرية الفنية رابطا ضامنا لتماسك الرؤى السردية النقدية التي تروم إنجاز مقاربة سردية على خطاب نثري.

2. السرديات في الوعي النقدي:

اهتم النقد الأدبي (قديما وحديثا عربيا وغربيا) منذ الأزل بالسرديات في الأعمال الأدبية النثرية، فكانت المنجزات النقدية في هذا المجال ثرية متنوعة، منها ما انصرف إلى المناهج وآلياتها، ومنها ما تطرّق إلى المضامين وحيثياتها، وقد تطوّر النقد في ميدان السرديات ليواكب تطور الفكر الإنساني عبر مختلف العصور وتنوّع الحضارات، ليرسوَ في العصر الحديث والمعاصر على مرفأ الدلالة، مشدودا بروابط لغوية رصينة، ترتكز على دعائم نسقية تركيبية متينة، وجّهت السردية إلى "الاهتمام بمكونات الخطاب السّردي، ومظاهره وأبنيته، ومستوياته الدلالية، وانتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي الجديد، في تيارين: تيار السردية اللسانية، وتيار السردية الدلالية"[1].

فالتيّار الأول يظهر من خلال جهود الباحثين (ج. جينيت، وت. تودوروف، ر. بارث) وهو تيار يُعنى بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي.

أمّا التيار الثاني الذي يهتمّ بالسردية الدلالية، فيظهر في جهود الباحثين (بروب، وغريماس، ويقطين)، ويُعنى هذا التيار بالبنى العميقة التي تتحكم في دلالة الخطاب، وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد[2].

ورغم تباين الأهداف بين التيارين، إلاّ أنهما يهدفان إلى إنتاج معرفة تطمح إلى توظيف كشوفاتها للاقتراب من الخطاب السردي، في مستوياته التركيبية والدلالية[3]. وقد توصّلت الدراسات أيضا إلى أن هناك تيارا ثالثا يحاول التوفيق بين التيارين السابقين في استنطاق الخطاب السردي.

فحينما توسّعت الدائرة النظرية لهذه الأبحاث، أصبحت تشمل دراسة الهيئات السّردية الخيالية في النص الأدبي كالهيئة المجرّدة: (المؤلف والقارئ المجردين)، والهيئات الواقعية، مثل: (المؤلف والقارئ الحقيقيين)، ضمن نموذج تواصلي تداولي، دون إغفال أيديولوجية النص، وسياقه الاجتماعي-الثقافي، وتلقيه[4].

ولعل القراءة الأيدولوجية (بالمعنى الضيق) أو العقائدية، هي أكثر تشابهًا مع الفهم الأسطوري للعالم من القراءة التّذوّقية؛ لأنهما معا يُحيلان على عالم يهيمن فيه الوهم أكثر من الحقيقة[5]، وكلاهما له غاية براغماتية، الأول تسخير العالم والثاني تسخير الناس من خلال فرض رؤية واحدة، وجعل جميع الظواهر دالة على هذه الرؤية ودليلا على صحتها. ماذا يفعل الناقد/ أو القارئ الأيديولوجي بالنص الأدبي؟ إنه يعيد تنظيمه من جديد، أو هو يختزل عناصره ويقدمها على أنها معبرة عن حقيقة بنيته العميقة، في حين أنها -بالتحديد- معبرة عن مقاصد القراءة[6].

أمّا التفكير العلمي فلا يكترث إلاّ بالقراءة الموضوعية، التي من السهل أن نتحدث عنها، لكن من العسير تحديد ماذا يقصد بها؟. وكيف نميّزها عن القراءة الذاتية؟. تأتي هذه الصعوبة من كون أن كل قراءة تقدّم نفسها من خلال نظام من العلاقات[7]. لكن الفرق يظهر في كثرة الثغرات المنطقية في نظام القراءة الذاتية؛ لأن الموضوع لا تؤخذ جميع عناصره بعين الاعتبار، بينما تحيل القراءة العلمية أو ينبغي لها أن تحيل إلى وضع نظام منطقي محكم تراعي فيه جميع عناصر الموضوع[8].

بحيث لا يفلت أي عنصر أساسي من الرؤية، لا نتحدث هنا عن قراءة علمية بنفس دقة العلوم التجريبية البحتة، ولكن عن شكل من القراءة قريب من ذلك كثيرا. وجميع القراءات التي تسلّحت بالعلوم اللسانية والمنطقية كانت تقارب هذا المستوى، أي مستوى شمولية التحليل وليس كلية التّصوّر المسبق، ولا يتم الوصول إلى هذه الشمولية إلاّ بفعل قراءة حوارية مع النص غايتها الوصول إلى المعرفة لا إلى تأكيد معرفة محصلة سلفا في الذهن[9].

فإذا كنت قارئا نوعيا متميّزا، "إذن فليس عليك أن تقبل ما أقوله وليس لك أيضا أن تنكره وإنما لك أن تنظر فيه، فإذا وافق هواك فذاك وإن لم يوافق هواك فلك ذوقك الخاص"[10].

وقد أشار (ياوس) إلى أن (بارث) اهتم بالطابع الانعزالي (caractère insulaire) للقراءة الوحدانية (solitaire) وإلى موضوعية المتعة الجمالية، ولكنه أهمل الحوار بين القارئ والنص وأشار (ياوس) إلى أن قراءة المتعة تهتم بالبنيات الصغرى في حين أن القراءة الحوارية تراعي البنيات الكبرى[11].

إذا كل معالجة علمية لموضوع تلقي النص السردي لا تحدّد منذ البداية مستويات واستراتيجيات التلقي؛ لأنها تصادف في طريقها من دون أدنى شك عوائق لا حصر لها؛ لأننا عندما نتحدث عن المتلقي، كمقولة عامة نسوّي بين القارئ الهاوي والمتذوق والناقد[12] وعالم الأدب الإيديولوجي والباحث الابستمولوجي في معرفة المعرفة، مع أن ردود الأفعال، والتصورات الذهنية التي يجريها كل واحد من هؤلاء تختلف اختلافا كبيرا بين حالة وحالة، فضلا عن مستوى الخبرة والثقافة التي يحوزها كل واحد منهم.

فالقراءة الواعية والهادفة . إذا . هي التي "تحاول أن تحيط بهذه الممارسات النقدية من جميع جوانبها، سواء فيما يخص أهداف الناقد أي غايته من بحثه وما يتصل بذلك من نوعية اختياره المنهجي أي ما يُدعى بقوانين الأساس (Les Codes de base) التي ينطلق منها أي فلسفته الخاصة"[13]. وهذه القوانين الأساسية قائمة على التعدّد والاختلاف منها ما يتصل بتحديد المتن المدروس، خصوصا وأن النقد العربي كان يميل في كثير من نماذجه إلى تنويع المتن واختيار نماذج كثيرة، وما دام هذا التحليل لا يطال بنيات النصوص وإنما يركز على المضامين. فما هي نتائج هذا التوسع في اختيار المتن على مستوى التحليل ذاته؟.

أو ما يتصل بالممارسة النقدية ذاتها، أي كيف يوصف المتن السردي في الدراسات النقدية؟ أي فيما تتجلى تمظهرات السرد ومكوناته؟ هل يستطيع هذا الوصف أن يقدّم فهمًا منهجيا للنصوص المدروسة أم أنه يقع في شرك التلخيص وإعادة السرد؟. ثم كيف يتم الربط بين الدلالات وبنيات النصوص السردية؟. وكيف يعاد تنظيم المادة المدروسة؟. وما هي علاقة إعادة هذا النظام بالاختيارات المنهجية للناقد؟.

أو ما يتصل بالتأويل، أي كيف يتم تحديد القصة باعتبارها موقفا معينا أي باعتبارها ذات رؤية ورسالة؟ ما هي العناصر الثقافية والمعرفية التي تتدخل بذاتها في هذا التأويل؟ ثم كيف ينظر إلى الصراع الفكري في النص؟ وكيف يتم عزل موقف عن مواقف أخرى في النص ذاته؟.

أو ما يتصل بالتقويم الجمالي والفنّي. هل هناك اهتمام بالجانب الجمالي في النص القصصي عند النقاد السوسيولوجيين؟. وكيف يتم النظر إلى علاقة البعد السوسيولوجي والثقافي والمعرفي في القصة بالبعد الفنّي؟.

كل هذه التساؤلات وغيرها يمكن أن تهتدي بالمتلقي إلى قراءة معرفية ابستمولوجية منهاجية شمولية تستطيع الوصول إلى المعنى الظاهر والباطن وتلامس مواطن الجمال فيه،

تنطلق من الدلالة السطحية لترصد الدلالة العميقة في الخطاب الذي ينغلق على كثير من المؤشرات غير اللغوية والإيحاءات والإيماءات التي ترشد القارئ إلى ما وراء لغة النص بشكله المهيكل وجنسه المتفرّد وتتبّع متاهاته وجمالياته[14].

3. القراءة المعرفية (الابستمولوجية):

إذا فهم القارئ السرديات في الوعي النقدي العام، يحق له بعدها أن يهتدي إلى موضوع التّلقي من منظور المعرفة النقدية العلمية حيث يصبح التّقبّل صناعة، والقراءة مهارة، يشبه القارئ فيها الحائك والبنّاء والنّجّار. فهو ينسج نصّا على النصّ، ويبتني كلاما على الكلام، ويوظّف أحكامه بحسب القيم الجمالية التي يرشح بها القول الأدبي لحمل رسالة أو موقف أو رؤية[15].

وتفصيل القول في النّصوص الأدبية كما يقول عبد القاهر الجرجاني مبرزا مواطن الحسن والجمال في متنها: "وتكون معرفتك معرفة الصانع الحاذق الذي يعلم كلّ خيط من الإبريسم الذي في الدّيباج وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع وكل آجرّة من الآجرّ الذي في البناء البديع. وإذا نظرت إلى الخطاب هذا النّظر وطلبته هذا الطّلب احتجت إلى صبر على التّأمل ومواظبة على التّدبّر وإلى همة تأبى لك أن تقنع إلاّ بالتّمام وألاّ ترضى إلاّ بعد بلوغ الغاية"[16].

إنّ التّوجه الابستمولوجي في تحليل الخطاب، لا تظهر مزاياه إلاّ في إطار قراءة منهاجية وتجريبية للخطابات ذات بعد معرفي، ولا يمكن تحقيق ذلك أيضا إلاّ بالنظر المباشر في نتائج عدة دراسات، ولعديد من القراء المتميّزين.

ولعل المفهوم الابستمولوجي الذي وضعه (كارل مانهايم Karl Mannheim) يبدو أكثر استجابة لما نريد التعبير عنه هنا، وهو مفهوم كلّي للإيديولوجيات، وقد أشار عبد الله العروي إلى كارل مانهايم في إطار كلامه عن "الأدلوجة / نظرة كونية وحدّد مفهوم هذا العالم للإيديولوجيا انطلاقا من القواعد الأربعة التالية:

. يهدف إلى تفهم الإنجازات الذهنية من مدارس فلسفية ومذاهب دينية وأخلاقية وأعمال أدبية وفنّية.

. يتجنب الحكم انطلاقا من مطلق مجسد في دين أو فلسفة، وبذلك يرفض الانتماء إلى (هيجل) ومدرسته.

. يرفض التعليل الأحادي الجانب. فهو لا يرفض دراسة الظروف الطبيعية والاقتصادية ولكنه يعتبرها واحدة من بين ظروف أخرى متعدّدة مثل التربية والتقاليد.

. يرفض التفسيرات النفسية"[17].

وهذا التّصوّر الابستمولوجي في مجال تحليل الخطاب السردي؛ قد أهمل جانبا مهمّا من أهداف الدراسات النقدية ألا وهو: دور البواعث النفسية في الخطاب الإبداعي، وعلاقتها بشبكة المعنى، القائمة على مجموعة العلاقات التي تربط بين هذه التّصورات التي يريد "كارل مانهايم" إعطاء صورة عامة عنها.

أمّا المدرسة الجشطالتية فقد ميّزت في منظورها المعرفي بين نوعين من المعرفة:

. المعرفة الحسية.

. المعرفة الذهنية أو الفكرية.

وتحدث "رودولف أرنهايم" في هذا الإطار عن خصائص المعرفة الحسية، ودور الحواس في مجال إدراك المتلقي الذي تتفاعل فيه العديد من القوى، لكن بصورة حرّة "كما يحدث مثلا عندما يحاول شخص ما فهم أو تفهم لوحة تشكيلية إنه يحيط نظريا بالمنطقة التي يشتمل عليها إطار اللوحة ويدرك المكونات المختلفة لهذه اللوحة من أشكال وألوان وعلاقات مختلفة. هذه المكونات تمارس تأثيراتها الإدراكية على بعضها البعض بطريقة تجعل المتلقّي يستقبل الشكل الكلّي باعتباره نتيجة للتفاعل بين مكونات اللوحة المختلفة، ونفس الأمر يمكن قوله بالنسبة للأعمال الإبداعية الأخرى كالموسيقى والرواية والقصة القصيرة والمسرح والشعر"[18].

وأهم شيء تتميّز به هذه المعرفة هو أنها تحدُثُ -كما أكد أرنهايم- تحت أدنى مستوى الشعور، فليس من الضروري أن يكون الشكل الكلّي الذي يتكون في تصورات وخيال المتلقّي مطابقا للنص.

أمّا بالنسبة للمعرفة الذهنية أو الفكرية، فهي تبتدئ من تفتيت العمل الإبداعي إلى عناصره الجزئية، وبعد ذلك تفحص العلاقات الموجودة بين هذه العناصر من جديد في وحدة كلّية[19].

مع ذلك لا يكفي التمييز هنا فقط بين هذين المستويين من المعرفة، فهناك معرفة نفعية تقع بينهما، وغايتها لا تكون في التّذوق الجمالي أو المتعة. كما أنها ليست غاية ذهنية أو

فكرية معرفية بل تهدف إلى تبرير مصلحة (مبطّنة) تُشَغِلُ مَنطقا صوريا يُزيِّنُ طروحات إيديولوجية أو عقائدية.

وهناك معرفة رابعة، وهي أرقى أنواع المعرفة؛ لأنها تتأمل مستويات المعرفة ذاتها وتحاول أن تتعرف على الفروق الموجودة بينها وكذا الأبعاد المستقبلية للتأمل في الظواهر الإبداعية، وهذه هي المعرفة الابستمولوجية إنها تأمُّلٌ في الكائن والممكن.

لكن لا يمكن إغفال دور المعرفة الإنّية أيضا، لما لها من إيحاءات ودلالات ناجمة عن المكوّن السردي في شكله الكلّي المتميز.

ويمكننا أن نلخص أنواع المعارف السابقة مع تحديد ما يقابلها من مستويات القراءة في الجدول التالي:

أنواع المعرفة	مقوّمات القراءة	الهدف والغاية
المعرفة الحسية.	فاعلية الحواس.	التّذوق، والمتعة.
المعرفة الإيديولوجية.	دوافع العقل الباطن.	تحقّق الرغبة وإشباع الغريزة.
المعرفة الذهنية أو الفكرية.	منطق، وتصورات، رؤى.	الفهم والإقناع.
المعرفة الابستمولوجية.	إواليات مكتسبة موضوعية.	إدراك علمي منهجي.
المعرفة الإنية.	تأمّل الكائن ببصيرة.	معرفة الشيء بذاته دون واسطة.

لا ينبغي الاعتقاد بأن هذه القراءات متباعدة، ولا يمكن أن تلتقي أو تتداخل فيما بينها فالقراءة المعرفية لا تستغنى عن الحدس في عملية التحليل، ولكن حدس الناقد ليس في مستوى حدس القارئ العادي أو حدس دارس الأدب المتهيّب من المناهج ومن كلّ معرفة منظمة، إذا هناك التقاء حاصل بين جميع هذه المعارف وإن كان التّمييز بينها تفرضه هيمنة إحداها في كل مستوى من مستويات تلقي النص الأدبي[20].

والملاحظ على مقوّمات التّلقي المبيّنة في الجدول، أنها متنامية في شكل متتالية متزايدة تماما، بحيث عند الانتقال من القراءة الحدسية إلى القراءة المنهاجية، نلمح خطّا تصاعديا يمثّل رقيا معرفيا، وما هو في الواقع إلاّ نفس مؤشّر التّطوّر الحاصل في مستويات المعرفة الإنسانية.

فمن خلال هذه المعارف المتنوعة، تزداد أهمية القراءة الواعية من حيث هي فعل ذهني يرمي إلى إنشاء جديد لقول سابق، وإنطاق لما بدا صامتا في الأقاويل الإبداعية

واستحضار ا لما ظلّ غائبا في أعطاف الكلام من المحاسن لا نعدم معه عندهم وعيا شديدا باختلاف مراتب القرّاء ودرجاتهم.

إذ يقوم التّصوّر النّقدي للتقبّل على أنّه ممارسة في نطاق تخاطب أدبي عماده الإنشاء وسناده التّمثّل وجماعه الفهم[21]. "فالمفهم لك والمفهم عنك شريكان في الفضل"[22].

فإذا كان الفهم من ضرورات المعرفة الابستمولوجية، فإنّ التعبير عن ذلك الفهم الجديد يعدّ أهم إنجاز يقوم به المتلقي بعد تحقّق المستوى الأوّل (الفهم)، حيث تظهر مقدرته التعبيرية عن المعنى الجديد وهو المستوى الثاني (التأويل) بأسلوب جديد، ومدى تفاعله مع الموضوع[23].

فقد يصطنع المتقبّل بعد تحقّق المستوى الأول (الفهم) أنظمة علاميّة غير اللغة يعبّر بها عن موقفه من النص استحسانا أو استهجانا، ومن ذلك خلع الرسول ﷺ بردته ووضعها على كعب بن زهير بعد سماع لاميّته "بانت سعاد". ومنه ضرب الوليد بن عبد الملك برجله طربا لسماع بيت من معلقة امرئ القيس. إن هذين الخبرين يدلاّن على أنّ من المتقبّلين صنفا يرغب عن النقد المعمّق كالتحليل والتأويل، أو يفتقر استحسانه للشّعر إلى "علة معقولة" فيعبّر عنها بالحركة التي تسدّ مسدّ العبارة في إبراز الوقع الحسن للنّص لدى سامعه[24].

وعلى هذا يمكن استنتاج بعض الشروط للتقبّل وتوضيح ملامحها في الذات المتلقية للخطاب الأدبي، ومدى تحكّمها فيما يصدر عنه من سلوك تجاه عمل إبداعي ما. فكيف يكون الأمر إذا تعلّق بالكتابة النقدية؟ وما هي السمات والخصائص التي يجب أن تتوفّر في المتلقي؟.

4.شروط تلقي الخطاب السردي:

إن ما ذكرناه إلى حدّ الآن من أنماط مختلفة في إمكانات فهم وتحليل المنطوق الأدبي السردي يتطلّب منّا البحث في شروط التّقبّل وظروفه، فتلقّف النّصوص السردية مشافهة أو كتابة تفرض على المتلقي زاوية للنّظر تمكنه من فهم مستغلقات الرسالة الفنية؛ لأن هذه الأخيرة تتحكم فيها عدّة عوامل: للاجتماع البشري فيها نصيب، وللحالة النفسية التي يكون عليها الباث والمتقبّل. على حدّ سواء. نصيب، وللعقائد والثقافة نصيب أيضا.

1.4 الشروط الاجتماعية:

إن العوامل الاجتماعية قلّما احتفلت بها مؤلفات النقاد القدامى. وهو أمر يدعو إلى النظر والاعتبار فلعلّ قصور العلم بالمجتمع في المجال المعرفي القديم قَعَدَ بالنّقّاد عن تطوير البحث في صلة التّقبّل بالسياق الاجتماعي الذي يكتنفه. لكننا لا نعدم في بعض ما صنّفوا إشارات طفيفة إلى هذه الصّلة دون أن ترقى إلى مستوى من التنظير الرفيع.

إنّ المبدأ النظري الذي يمكن أن يقوم عليه التناول الاجتماعي للتقبل مختزل في عبارة طريفة للجاحظ تربط بين المتخاطبين في القيمة والمنزلة ربطا قد يكون معرفيّا وقد يكون اجتماعيا. وقد عبّر عن هذا المبدأ في كتاب "الحيوان": "الشّكل أفْهم عن شِكْله"[25].

لقد تفطّن العرب القدامى إلى دور البيئة الاجتماعية وأثرها في تحديد تجربة السّامع الأدبية، ويتفرّع هذا الأثر كما أبرزه النّقاد القدامى إلى صنفين:

نلمح في الصنف الأوّل أثر "الانتماء الطبقي" بالمعنى اللغوي الضّيّق للكلمة في فهم الكلام أو استعصائه على الفهم إذ "الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السّوقي رطانة السّوقي"[26].

ونلمح في الصنف الثاني أثر التمازج الاجتماعي (ومنه التمازج الثّقافي واللغوي) في صوغ قدرات المتقبّل الإدراكية "فلولا مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه"[27]. وليس يهمّنا من كلام الجاحظ نظرته المعيارية؛ لأن منطلقها موقف من تطور اللغة ونظرة إلى الفصاحة مخصوصة، بل المهم من ذلك كله أنّ "طبقات الكلام" مقسومة على "طبقات الناس فيخاطب السّوقي بكلام السّوقة والبدوي بكلام البدويّ" حتى "لا تذهب الفائدة وتعدم معها متعة الخطاب" ويعود هذا الحرص على تصنيف القراء بحسب انتمائهم الاجتماعي ضمان أكثر ما يمكن من أسباب النّجاح لعملية التّواصل والتّخاطب، "لأن العامي إذا كلمته بكلام العلية سخر منك وزرى عليك"[28].

فإذا كانت عملية التّلقي لها منازل ومراتب مخصوصة، حدّدها النقّاد في مصنّفاتهم حسب رؤاهم، فإن عملية القراءة والمثاقفة لا تبقى حكرا على طبقة بعينها أو على جيل خاص، إنها عملية متواصلة تربط اللاحق بالسابق وتتقدّم بالوعي البشري نحو التطوّر والارتقاء، بل وتخرج الفرد من وعيه الضيّق إلى الوعي الجمعي الفسيح.

وهنا تظهر مزية أخرى للنقد الأدبي البنّاء، إذ يتمركز هذا الأخير في نقطة الالتقاء بين المبدع والقارئ أيّا كان نوعه وانتماؤه، لكي تصبح سبل القراءة ميسّرة على الجميع والرسالة

الأدبية تصل إلى كل الناس، وهذا هو الدور الاجتماعي للإبداع الأدبي في كل عصر وفي كلّ مكان.

والخطاب السردي الحديث واحد من الفنون الأدبية التي ترمي إلى معالجة قضايا اجتماعية بأسلوب خاص، يحدّد جنسه ويضمن له تفرّده، والمتلقي أو القارئ المتميّز هو الذي يجلّي غاية الخطاب وفاعليته للقرّاء العاديين، فيتمّ بوعيه ما نقص من الخطاب ويُحضر ما غاب منه، ويفصّل ما ورد فيه مجملا، ويعمّم ويخصص في خطابه النقدي متى دعا الأمر إلى ذلك، حتى تكون الفائدة أعم.

2.4 الشروط النفسية:

إن الجوانب النفسية من ظاهرة التّقبّل أوفر حظّا من الجوانب الاجتماعية في كثير من الدراسات النقدية الحديثة لكونها ألصق بالشعور وأقرب إلى الوجدان، ولكون النفس البشرية شديدة التأثر بالمواقف والعواطف والرؤى، سواء تعلّق هذا التّأثر بالاستحسان والتعلّق أم بالاستهجان والمقت وكلما كان النص فذّا في فنّيته وأسلوبه وبنيته وموضوعه كان أنفذ إلى ذهن المتقبّل وأقوى على الأخذ "بمجامع القلوب". وليس الخطاب "في كل موضع يبلغ الغاية القصوى من هزّ النفوس وتحريكها بل يؤثّر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيه"[29].

ومادام النص هو الذي يحرك فاعلية التّقبّل في نفسية المتلقي، وهو مؤشّر يوجّه القارئ إلى مواطن الجمال أو الاستهجان، وذلك بإيحاءاته التّخييلية التي تلوح كومض البرق في ثنايا الخطاب، لابد من إدراج قدرات المتلقّي في العملية النقدية أيضا؛ لأنه هو الذي يقوم بذلك السلوك، ويقدّم لغيره ما توصل إليه من خلال القراءة؛ لأن إشارات التّخييل التي تلوح من ثنايا النص، لا تكفي لقيام علاقة تفاعل بين القارئ والنص، فلابد من عنصر خارجي يجعل الكلام المُخيّل يؤدي ما أُنيط بعهدته من وظائف، وهذا العنصر الخارجي هو المتقبّل. وطاقة التأثير المركزية في النص لا تتفجّر إلاّ إذا توفّر لها عاملان نفسيان جمعهما حازم القرطاجنّي في عبارة واحدة هي "الاستعداد".

إنّ الخطاب السردي يعكس امتزاجا متكافئا بين عناصر واقعية وأخرى ترميزية خيالية تستقطب القرّاء جميعا، وتعطي لهم هامشا خاصا يدعو إلى الاجتهاد في الفهم والتأويل الجمالي والدلالي، وكل ذلك من مغريات الكتابة السردية الإبداعية، التي تطرد الملل والسأم عن القارئ.

وقد اشترط بعض النقاد على المبدعين في الكتابات السردية أن تكون قابلة للفهم والتأويل باعتماد الاستدلال المنطقي بناءً على العلاقات الموجودة بين عناصر النص ذاته، أو بناء على ما توحي به هذه العلاقات من قيم لها وجود في الرصيد الثقافي الإنساني[30]. حتى تصدم أفق توقّع الذات المتقبّلة للخطاب؛ التي اعتادت على نوع من الوعي الجمعي الذي يحدّد دائرة التفكير السائدة في عصر معين، والذوق العام المهيمن عليه بملابساته المتنوعة، وبالتالي تجاوز جدلية الزمان والمكان المتحكمة في شروط الإبداع الأدبي.

3.4 الشروط العقائدية والثقافية:

ليس التّهيّؤ النفسي إلاّ عنصرا من عناصر متضافرة تكوّن البنية الكلية للخطاب السردي، التي بإدراكها يتأهل القارئ للولوج إلى عوالم النص السردي الرحبة، ومن خلال هذه الوشائج تظهر ثقافة المتقبّل وتراكماته المعرفية واختياراته العقائدية. وذلك يعني أنّ إدراك القارئ للقول الأدبي تساهم فيه إلى حدّ كبير ثقافته ووسائل الإجراء التي يتوفّر عليها[31].

إذ لا يمكن أن يشتمل عمل المتلقي في التعامل مع النص الأدبي على القراءة الخطّيّة فحسب، التي تنظر إليه كترتيب الكلمات والجمل والفقرات... بل يجب التعامل معه كبنية كلية منظمة تزاوج بين المحلي المنتظم في كلمات وجمل، والكلّي المتشكّل في مستوى البنيات العامة للنص بالاشتغال على محاور نظمية واستبدالية، وارتباط هذه البنيات ببعضها عن طريق الاتساق والانسجام ومراعاة مبادئ المقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناصية... ومن أجل تكوين شبكة من العلاقات المتفاعلة فيما بينها داخل النص، لابدّ من تداخل الإيديولوجيا والثقافة أيضا، كي تعطي دينامية اتصالية تمتدّ عبر مستويات الخطاب المتنوعة والتي منها:

. مستوى النص نفسه كعلاقات داخلية (النصية).

. مستوى النص وتفاعله مع النصوص الأخرى (التناصية).

. مستوى تفاعلات النصوص مع محيطها الاجتماعي والثقافي (التداول)[32].

وبتضافر وتفعيل هذه المستويات في ذهن المتلقّي، يحدث نوع من الدينامية تشتغل على ثنائيات ضدّية تلازمية منها: جدلية الخفاء والتّجلي، الانغلاق والانفتاح، الاشتغال الداخلي والامتدادات التداولية، محاولا بذلك تفعيل دلالة الخطاب وتحقيق هويته،

بالمقارنة مع (اللا-نص)، ومع خارج النص وبالتفاعلات المتبادلة مع النصوص الأخرى، في إطار التراكمات المعرفية المكتسبة قبليا.

ويتبيّن من دراسة الفعل القرائي نفسه، أن هذا الأخير عبارة عن إواليات نفسية ومعرفية يستعملها القارئ في التفاعل مع النص المقروء عن طريق استراتيجيات القراءة تتوزع عموما في ثلاثة أصناف[33]:

. استراتيجيات متنازلة.

. استراتيجيات متصاعدة.

. استراتيجيات متفاعلة.

وما يجمع بين هذه الاستراتيجيات أنها رغم منطلقاتها المختلفة، تتفق في اعتبار الفعل القرائي دينامية تجمع بين معطيات ذاتية وأخرى موضوعية منها:

ما يمنحه النص: أي بإدراك العلامات والدوال المكونة للمقروء (الموسوعة النصية).

وما تمنحه ذات القارئ: بفهم المقروء وتشغيل المعلومات المكتسبة والمخزّنة في ذاكرة القارئ (الموسوعة الدلالية).

وبهذا المعنى يتخذ الفعل القرائي شكل سلوك اتصالي تشتغل فيه إواليات الإدراك والفهم والتخزين. وإذا كانت إوالية الإدراك لها وظيفة مركزية في فك رموز الرسالة، فإنها تبقى عاجزة عن إنشاء الدلالة، إذا لم تتوفّر لها معطيات أخرى معرفية تكون الذاكرة مصدرا لها، ومن هنا تصبح إوالية الفهم هي القادرة على إنشاء هذه الدلالة، وذلك باستثمار العلاقات المتبادلة بين التجربة القرائية الجديدة ومجموع التجارب التي يعرفها القارئ سابقا أي تلك المكوّنة لما يسمّى بمعرفة العالم، أو رؤى العالم.

وعليه يمكن القول بأن كل خطاب سردي يشتمل على عناصر ثقافية وأخرى إيديولوجية تظهر في مؤشرات الخطاب، أو تنتج من فعل القراءة، وفي كل حالة منها تعتبر أحد ركائز الوشائج الدلالي في النص، وهي متضافرة علائقيا مع المكونات الأخرى لتكوّن النسيج الكلّي للخطاب من حيث المعنى والمبنى على حدّ سواء[34].

وتنطلق القراءة الهادفة من مؤشرات السّرد (الوِجادات) الموزّعة على جسد النص والتي بها يتحدّد المضمار الموجّه لفعل القراءة التي تكون على نحو متتالية تراتبية متزايدة تماما على مجال دلالة الخطاب، في مستوى تتفاعل فيه عوامل كثيرة، منها ما يتعلق بالموضوع والبنيات المكوّنة لأسلوب المؤلف، ومنها ما يقوم على الآلية المشغّلة لجهاز النص،

وتعمل كل هذه المكوّنات على تشكيل معنى مركزي للخطاب، تدور حوله مجموعة من الوحدات السردية تعمل في شكل سلسلة دلالية متنامية.

5. الخاتمة:

إن مقاربة الخطاب السردي بمقومات موضوعية وأخرى ذاتية، يعني رصد ذلك التفاعل الحاصل بين مكونات الخطاب السردي مبنى ومعنى والذي يظهر في مستويين: مستوى التلقي؛ وذلك بالاقتراب من الخرائط الذهنية والمعرفية التي يسلكها القارئ في تفاعله مع النص المقروء. ومستوى إعادة الإنتاج؛ بملاحظة المسلسل القرائي والمقارنة بين السلوك الحقيقي للقارئ في مواقف اتصالية مع تمظهرات الكتابة التي يتخذها كعنصر مؤسس لسلوك القراءة الهادفة، التي تشتغل وفق استراتيجيات التأويل الممكنة.

واستراتيجية تحليل الخطاب السردي تفترض امتلاك القارئ لإجراءات التلقي القادرة على تحقيق شروط التفاعل بين المبدع والقارئ المتجلية في: (اختيار لغة مناسبة/ انتقاء نمط موسوعي/ التمكن من آليات القراءة وفهم إجراءات الكتابة). حيث باعتماد هذه الشروط يمكن للكاتب توقّع كفايات محددة لقارئه النموذجي ويعمل في ذات الوقت على إنشائه من خلال الكتابة الهادفة، التي تؤسس لبناء الوعي أو التجديد فيه.

يتحقق التلقي. إذًا. حسب هذه الاستراتيجية، بانطلاق القارئ من الأسفل نحو الأعلى أي من مستوى التعبير كما يظهر في سطح النص، إلى مستوى التفكير في عمق النص، وذلك بالاتجاه نحو المكنونات الدلالية العميقة فالأكثر عمقا، وحينها تكون مؤشرات التعبير هي المنطلق الأول للقراءة المعرفية المتميزة، وذلك بتطبيق القارئ لنسق من القواعد اللغوية وتحويل التعابير إلى مستوى مضموني أول (البنيات الخطابية) وبالربط بين التّمظهر الخطّي وظروف القول كما يظهر ذلك من تراتب المستويات القرائية في المتن وعلى مستوى الذهن، والتي يصل المتلقي بها إلى مركز الدلالة.

إن تحليل الخطاب السردي بالمقومات يعني تفاعل القارئ المتميز مع المبدع الفنّان في إطار مكونات النص (السرد/لوجية)، وتبلغ هذه الفاعلية ذروتها القصوى حينما يتّحدُ القارئ مع الذات المبدعة في الجو النفسي المهيمن على الخطاب والمحرّك لمركزيّته، وما ينتج عن ذلك من ردود أفعال تختلف باختلاف المواقف التي يكون بإزائها القارئ لحظة تلقف النص.

تعكس مدى فهمه للمنطوق السردي، ومدى قدرته على رفع مستوى الوعي في خلده ووجدانه، باعتبار الخطاب السردي تعبيرا فنّيا هادفا متميّزا، تحكمه قوانين الإبداع الفني الذي يتخطّى حدود المكان والزمان، بتشكّلات إبداعية جديدة تصدم أفق توقع المتلقي، وتتسلط على حساسيته، محدثة فيه انطباعات وقناعات جديدة، تجثم في وعيه ردحا من الزمن، ليحقّق النص الإبداعي التراثية والخلود.

مراجع البحث وإحالاته:

(1) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2006م، ص45.

(2) عبد الله إبراهيم: من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي، العدد: 6768، سنة 1993م، ص124.

(3) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، سنة 1990م، ص178.

(4) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص46.

(5) عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1983م، ص27.

(6)عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص60.

(7) كلود لفي ستروس: الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة 1986م، ص14.

(8) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص88.

(9) حميد لحمداني: مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: ندوات ومناظرات رقم: 24، المغرب، ص125.

(10) طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط10، سنة 1969م، ص51.

(11) Hans Robert Jauss: La jouissance esthétique: Poétique. N°39: Sept 1979. p:268.

(12) ميشال ريمون: القراءة البريئة والقراءة النقدية، في مقدمة كتاب: Le Roman. A .Colin.1988. p.(5/11)

(13) حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، آب1990م، ص9.

(14) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص103.

(15) شكري المبخوت: جمالية الألفة (النّص ومتقبّله في التراث النقدي)، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط1، سنة 1993م، ص62.

(16) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، بحث وتقديم: علي أبو زقية، بإشراف محمد بلقايد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1991م، ص(52/51). بتصرّف.

(17) عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1983م، ص72.

(18)شاكر عبد الحميد، معتز سيد عبد الله، جمعة سيد يوسف: دراسات نفسية في التّذوق الفني، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، سنة 1989م، ص42.

(19) المرجع نفسه: ص43.

(20) حميد لحمداني: مستويات التّلقي (القصة القصيرة نموذجا)، ص128.

(21) شكري المبخوت: جمالية الألفة (النص ومتقبّله في التراث النقدي)، ص64.

(22) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت، ج1، ص11.

(23) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص105.

(24) شكري المبخوت: جمالية الألفة، ص65.

(25) الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، (1388هـ/1969م)، ج1، ص45.

(26) العبارة للجاحظ أوردها ابن رشيق في كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج1، ص98.

(27) الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، ص16.

(28)أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952م، ص(32/29).

(29) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1966م، ص121.

(30) حميد لحمداني: مستويات التلقي (القصة القصيرة نموذجا)، مجلة كلية الآداب، الرباط، عدد24، ص132.

(31) شكري المبخوت: جمالية الألفة (النص ومتقبّله في التراث النقدي)، ص70.

(32) ميلود حبيبي: النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالرباط، سلسلة رقم: 24، المغرب، ص(168/167).

ADAM (J/M): Des modèles de lecture in Bulletin de psychologie, n°356.(33)

(34) عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص23.

قائمة مراجع البحث:

1- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1952م.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج1.

3- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت،ج1.

- الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، (1388هـ/1969م)،ج1

4- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: الحبيب بن خوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1966م.

5- حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، آب، 1990م.

- مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجا، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة: ندوات ومناظرات رقم: 24، الرباط، المغرب.

6- طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط10، سنة 1969م.

7- شكري المبخوت: جمالية الألفة (النّص ومتقبّله في التراث النقدي)، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، ط1، سنة 1993م.

8- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، بحث وتقديم: علي أبو زقية، بإشراف محمد بلقايد، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1991م.

9- عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 1983م.

10- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 2006م.

11- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، سنة 1990م.

- من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، مجلة الفكر العربي، العدد: 6768، سنة 1993م.

12- كلود لفي ستراوس: الأسطورة والمعنى، ترجمة صبحي حديدي، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة 1986م.

13- ميلود حبيبي: النص الأدبي بين التلقي وإعادة الإنتاج من أجل بيداغوجيا تفاعلية للقراءة والكتابة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالرباط، سلسلة رقم: 24، المغرب.

14- ميشال ريمون: القراءة البريئة والقراءة النقدية، في مقدمة كتاب: Le Roman. A .Colin.1988. p.(5/11)

شاكر عبد الحميد، معتز سيد عبد الله، جمعة سيد يوسف: دراسات نفسية في التّذوق الفني، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، سنة 1989م.

ADAM (J/M): Des modèles de lecture in Bulletin de psychologie, n°356. -15

Hans Robert Jauss: La jouissance esthétique: Poétique. N°39: Sept 1979. -16