الخطاب الأدبي : بين آلية الإنتاجية وخطوات المقاربة

د. النواري سعودي
جامعة فرحات عباس، سطيف

مـــن المقولات الشائعة عن الإنسان أنه الحيوان الناطق، فبإمكانه، إذا، التعبير بـــاللفظ عن فكرة تخامر ذهنه، أو إحساس أو عاطفة تعتلج في نفسه، أو موقف يقفه حـــيال قضية أو واقع ما، والأصل في اللغة كما يرى ابن جني[1]، أنها إنما كانت لأجل إحداث المشاركة ما بين أفراد النوع الإنساني، ومن الحقائق التي يقرها التطور الطبيعي في حياة الأمم والحضارات التي تنشئها، أن الأصل في اللغة المشافهة، التي تمثل المرحلة البدائية في حياة اللغات والمجموعات التي تستعملها، وما الكتابة إلا مظهر تال للكلام المحكـــي، وهي تمثل في الوقت نفسه، مظهرا من مظاهر النضج الفكري لدى المجموعة البشـــرية، لأنهـــا – باستعمالها التقييد–قد وصلت إلى قناعة بضرورة تثبيت كيانها، والإمساك بوعاء الزمن في لحظاته المختلفة من حياتها وما يجري في تلك الشرائح الزمنية مما يمسها من قريب أو بعيد .

التخلق

إن الكـــتابة، مهما كان الطابع الذي يطبعها، تؤدي، برأي علماء الاجتماع والأنتروبولوجيا، وظيفتين أساسيتين[2]:

---

[1] الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، المكتبة العلمية ج1 ، ص33.

[2] يـــراجع في هـــذا : ج. ب . بـــراون ، ج . يول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطي ، منير التريكي، منشورات جامعة الملك سعود ، الرياض، 1418هـ 1997م، ص15 ، وما يليها.

-تتمثل الأولى كما يرى (جودي) في تخزين التراث الإنساني، ومن ثم تتحول آنية اللغة في بعدها التوصيلي، إلى حيز الامتداد عبر الزمان والمكان.

-أمـــا الثانية فتمكين المتلقي الكيفي، أيا كان زمانه ومكانه ولغته،من معالجة الرسالة المدونة خارج أطرها وسياقاتها التي أفرزتها، وهو ما يتعذر في غياب الكتابة.

أما الكتابة في إطار الخطاب الأدبي ، فتحيل على مقدرة ما للمخاطب (بفتح الطاء) في التعامل مع جهاز اللغة، لا بالطريقة التي يألف الناس، وبالتالي انفلات الخطاب من حـــيز العدمـــية المحدقة بمصدره، والتي تتهدده بين الفينة والأخرى، مع التسليم بحتمية الانفصال بينهما .

إن الكـــتابة تمنح الإنسان إمكانية القول باستمرار، إنها، كما يرى (بارت) إشارة "تصـــدر عنها كل الأشكال الأدبية، كما تصدر عنها الأجناس والنبرات التي يشير بها الأدب إلى نفســـه قائلا: أنا قصيدة، أو دعاء..والعمل يتقدم هكذا تحت قناع شكل طقوســـي يعنى به، ويشير إليه بالبنان في الوقت نفسه "[3]، وعلى الرغم من أن الكتابة عنده لحظة لا تدوم طويلا، إلا أنها أكثر لحظات حياة الأديب أو المبدع جلاء، تمنحه خلـــودا من خلال ترسبات التاريخ على المكتوب[4]، وهذا المفهوم للكتابة لا يكون إلا في إطار الخلق الأدبي دون سواه، الناتج عن براعة النظم بلغة الجرجاني، ذلك التنسيق المتلبس بالقيمة الجمالية أو(الأثر) كما يحلو لدريدا أن يسميها، ففي هذه الحالة تتحول العملية إلى آلية سابقة للغة، بحيث تشكل لها مرجعا ترتكز عليه[5] .

---

[3] بيار غيرو : الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، حلب، الطبعة الثانية ، 1994م، ص107.

4يقول بارت بهذا الشأن "إن كل أثر مكتوب يترسب ترسب العنصر الكيماوي : فيكون شفافا بريئا ومحايدا ، ثم تظهر ديمومته البسيطة كل ماضيه المؤجل ، ونبوز كل شفراته التي تتكثف بالتدريج " الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة محمد نذير خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سورية ، الطبعة الأولى ، 2002م ، ص25.

[5] الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، الطبعة الأولى ، 1405هـ 1985م ،ص53 وما يليها .

الآلية الثانية التي تقابل الكتابة، هي آلية القراءة، فالنص الأدبي ليس اقتناصا لواقع ما فحسب، إنه عملية تحويل للواقع وإعادة تشكيله وترتيب معطياته، ثم إنتاج بنياته عبر الوسيط اللساني، بغية ممارسة درجة معينة من السلطوية على المتلقي، لكنها سلطوية آنية، محصورة في الزمان، فلا تكاد توجد، حتى تبدأ في الاضمحلال، مفسحة المجال لسلطة جديدة، سلطة القراءة الحقة، بوصفها فعالية فكرية ونفسية، تتسم بدرجة كبيرة من التأصل في صميم الممارسات الخطابية، وصيرورة واستمرارية لا تحدان.

إنهـا -القراءة- سلطة يمارسها القارئ الحصيف على الخطابات للوصول إلى مكمن الجمالية فيها، ولكن قد تنهض سؤالات بهذا الشأن، وعن مدى جدوى القراءة ومدى فعاليتها، وهل هي جوهر لا يقبل التعدد، وهل كل قراءة صالحة لأن تعتمد في مجال النقد والأدب، أم ترى كل ذلك من القضايا النسبية، ومن ثم لا مجال فيها لحدية الأحكام ؟

لقد حاول تزفيتان تودوروف، وهو أحد كبار المدرسة الشكلانية الروسية، أن يحدد أنواع الفعاليات القرائية إزاء الخطاب الأدبي فحصرها في ثلاثة أنواع[6]:

-القراءة الإسقاطية: وهي فعالية يحاول القارئ فيها أن يستقرئ -عبر بنى النص- ملامح الكاتب وعصره نفسيا واجتماعيا، وهو، بتعبير الغذامي، يلعب دور المدعي العام الذي يعمل جاهدا لإثبات التهمة .

-قراءة التفسير: والقارئ فيها رهين قود النص، لا يجاوز معانيه الحرفية، يأتمر بأمره وينتهي بنهيه .

-القراءة الشعرية[7]: وتعني فيما تعنيه عند تودوروف، أن يحتضن القارئ مقروءه ويتفاعل معه، محاولا الوقوف على أبعاده الجمالية التي إليها يعزى ظهوره لغة فوق

---

[6] فاضل تامر : اللغة الثانية ، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، 1994م ، ص49 – الخطيئة والتكفير ، ص75 وما بعدها .

[7] تنبغي الإشارة في هذا الصدد إلى أن مصطلح (الشعرية أو الشاعرية) في النقد المعاصر هو ترجمة للمصطلح الأجنبي (Poetique) الذي لا يقف في مقابل ، بل هو يعني الممارسة اللغوية في مستواها الأدبي خصوصا ، والجمالي

اللغـــة، يوحي بما يريد قوله دون أن ينطق، وهو في كل ذلك يستعين بمساءلة شفراته الفنـــية وكيفية اشتغالها،من خلال فهم سياقه الفني،وهذه الفعالية المتميزة هي ما يعول عليـــه في ســـبر النصـــوص والتفتيش عما تختزنه من مقومات الإبداع والخلق الفني.

في حين يقترح محمد عابد الجابري أن فعالية القراءة تأخذ ثلاثة وجوه جلية[8]:

-قـــراءة استنســـاخية: أو القراءة ذات البعد الأوحد (ما يريده صاحب النص)، وهي تقف من الخطاب موقف المتعلم ممن يعلمه"تبرز ما يبرز، وتخفي ما يخفي "، ودورها لا يعدو وظيفة المسمع، أي أنها تعيد ما يقوله النص صامتا، بصوت منطوق مسموع .

أ-قـــراءة إنتاجية: وهي ترفض كل انقياد للنص ولصاحبه، وتعيد ترتيب النص، بإرادة مدركة لغايتها، سيرا نحو طرق أبواب أفق التأويل .

ب-قـــراءة تشخيصية: وتعني عند الباحث الوقوف على تناقضات الخطاب، وأحسب أن الجابري في هذا المنحى يشد من أزر قناعة متأصلة عند (جاك دريدا) في تعامله مع النـــتاجات الأدبـــية، فليس ما ينتدب له القارئ الحصيف نفسه محصورا في الإذعان للخطاب أو التموقع خارجه، ولا حتى الوقوف على مواطن الجدة فيه، كما هو شأن القـــراءة الكشفية عند (ألتوسير)، الذي ينطلق من مقولة أن الخطاب لا يبوح بكل ما يختـــزنه، بالقدر الذي تتحدد مهمته في اقتحام النص والتمركز بداخله، والتموضع في مظاهر اللاتجانس المتخللة لبنياته "والعثور على مؤثرات أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها ويفكك نفسه"[9].

مراحل ممارسة السلطة في اختراق الخطاب

يقـــول شـــيلر عن فكرة الجميل في الوجود بصفة عامة" إن الفن هو التوفيق بين المحسوس والمعقول"[10]، وهو مبدأ تلقفه عنه هيجل، وبنى عليه نظرته للفن وفلسفته في

عموما، وتجنبا لهذا التداخل يقترح الباحث المسدي أن أوفق ترجمة للمصطلح هو (الإنشائية) ، لتضمنها معنى الخلق والإبداع ، يراجع المسدي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثانية 1982 ، ص171.

[8] الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثالثة 1988م ، ص10.

[9] اللغة الثانية ، ص46.

[10] عبد الفتاح الديدي : هيجل (سلسلة نوابغ الفكر الغربي) ، دار المعارف، مصر، 1968 م (د ط) ، ص173.

الجمـــال، فلا وجود للفن في الواقع على سبيل الحقيقة قائما بذاته، كما أنه لا يمكن بحال من الأحوال الإقرار بوجود جمال صوري صرف، فمضمون الفكرة لا يمكن أن يعـــبر عنه، ولا أن يحكم عليه بصفة الجمالية أو الفنية إلامن خلال الشيء الحاصل به، والحامل لخصائصه الفكرية .

ولا شك في أن هذا المبدأ الفلسفي الذي تبناه هيغل وعمق جذوره، ينسحب على مجـــال التعبير الأدبي بوصفه موضوعا من موضوعات الفن وعلم الجمال، فالفكرة أو الصـــورة في ذهن الأديب لا تعني شيئا، ولن يكون لها نوعا من أنواع أحكام القيمة الجمالية إلا إذا عبر عنها، وأخرجها بديعة في مظهر أخاذ، عندها فقط يمكن أن يقال إنـــه ســـدد أو قارب، وهذه الحقيقة يعيها الأديب نفسه، كما ينبغي على من يمارس فعالـــية القـــراءة أن يضعها في الحسبان هو كذلك، وهذه إحدى مصادرات التحليل الشكلاني للأدب.

تشـــكل القراءة نقطة التماس بين الخطاب المكتمل بنيويا ، وبين المتلقي (القارئ)، وهو يقطع مراحل محددة بحسب الطبقات المكونة للبناء، وبهذا الصدد يحدد (ريفاتار) مرحلـــتين لعملية القراءة[11]، فأما الأولى فهي مرحلة فك الشفرات التي تحمل مميزات الأدب وخصوصـــيات سياق الخطاب من الناحية الفنية (الجنس الأدبي)، تليها المرحلة الثانية، وهي عودة جديدة لميدان الخطاب، تبدأ من حيث انتهت نظيراتها الأولى نوعيا، عـــلى الرغم مما قد يكون بينهما من فواصل في إطار الزمن، هذه القراءة التي يسميها اســـترجاعية أو ارتكاســـية،يتم عـــبرها إحـــداث عملـــية التفسير والرؤية التأويلية (الهرمينوطيقية) للخطاب بأكمله، وذلك لأنه، كما يرى (ديلثاي)، لا يمكن التسلل إلى الوحدة الكبرى الممثلة لمنتهى التجانس إلا من خلال ما أسماه (الحلقة الهرمينوطيقية)، التي تعني أننا نتعامل مع كل وحدة لغوية من منظور ما تمثله في سياق البناء الشمولي،

---

[11] اللغة الثانية ، ص50.

12 يراجع : مـــيجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000م، ص48.

الذي لا تتحدد معالمه بدوره إلا عبر استنطاق الوحدات اللغوية في تجاورها في السياق التركيبي الأدنى (إطار الجملة)، وما تدلي به التراكيب هي الأخرى من دلالات ترضخ لما يمليه المعنى الكلي للخطاب[12].

هـــذا إجمالا، غير أنه وقبل أن يتعلق الأمر بعملية الكشف والتعرف على الشفرات الخاصـــة بموضـــوع القـــراءة، لا بد أن يمر ذلك حتما عبر تدرج في سلم متاهة من الارتباطات على نحو علائق متاهة العشق في قول من زعم:

علقتها عرضا ، وعلقـــت رجل غيري زعلق أخرى غيرها الرجل

فلا بد، إذا، من المرور عبر مستويات التمفصل اللغوي: إدراك الصوت، ثم التعرف إلى ماهيـــته اللغويـــة المميزة، يليه تحيز الكلمات في إطار الدلالة المستقلة نسبيا من ناحية المعنى، وشخوص انفراط الارتباط النحوي (مستوى الجملة)، عند هذا الحد تبدأ فعالية القراءة تتضح جلية، من خلال القلق والتوتر اللذين تبعثهما المعلومات أو المعاني الجزئية التي تقررها التراكيب والجمل، كل على حدة في روع القارئ،وهو ما يولد فيه الفضول لمعرفة طبيعة ذلك التراصف، ومدلول كل معنى من تلك المعاني، وهو أمر لا يتأتى إلا بـــتحركه الواعي المتعمد نحو العلاقات التي تترابط التراكيب في البناء العام بمقتضاها، وترصـــد أوجه التفاعلات الحاصلة بينها، لأن دلالة الجمل بمعزل عن الدلالة الكلية، خاصة في الأدب، تشويه لروح الخطاب، وجناية على الجمالية فيه، إذ ليست الوحدة الأسلوبية، أو الخاصية الأدبية هي محصول جمع معاني العبارات والجمل التي هي عبارة عن وحدات إعلامية متعاقبة، بل إنها نتيجة الانسجام الحاصل جراء دخول الوحدات الخطابية الدنيا في تبادل وتمازج، وهي عملية تنازل متبادلة من المجموع ولصالح المجموع

المتآلف في صورة بناء متراص اللبنات، تكون طريقة التركيب تلك نفسها مولد الجمالية المتسلطة على القارئ[13].

إن النص الأدبي، بعد انغلاقه تبقى له صفة التمركز حول نفسه، إلى أن تأتي يد أمينة فتفك شفراته، في عملية تطبيع حميمة، يعاد بفضلها تشكله، باعتبار القراءة ميلادا جديدا للنص بعد ميلاده الأول، ومن ثم فلا تمثل عملية التشارك والمقاسمة التي تتخلق فيما بين النص والقارئ "قطيعة بين البنية القراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف"[14].غير أن ههنا قضية قد تثير المخاوف،كما قد تتسبب في إجهاض عملية التلقي، بالإضافة إلى ما يمكنها أن تحدثه من عزلة للقارئ، وشرخا عميق الهوة بينه وبين موضوعه، وتلك القضية ذات الطابع المشكلي هي ما قد نطلق عليه أسباب إنجاح القراءة، وأساس ضمان تلق، لا نقول مثالي، بل ناجح كأقل تقدير.

أساسات نجاح مشروع السلطة :

إن القارئ، ومن أجل أن يصل بفعاليته الممارسة إلى مبتغاها، ويحقق مشروعه الذي يعتزم القيامبه للوصول إلى أهدافه، لابد له من عدة يتسلح بها، وشروط ينبغي أن تتوافر له، منها بالأساس:

-أولا : أفق التوقعات (Probabilités)[15]

وهو ما يعد مبدءا أساسيا لنظرية التواصل، ويعني اصطلاح التوقع، في هذا السياق، كما بينه(جون دي بوا)،كمية المعلومات، ومقدار الإبلاغ الذي تحمله وحدة لسانية

---

[13] محمد الهادي الطرابلسي ، بحوث في النص الأدبي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ص21. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد 164 ، صفر1413 هـ ، أغسطس-آب 1992 ، ص253-254.

[14] بلاغة الخطاب ، ص 231.

[15] مصطلح صكه أحد مؤسسي مدرسة كونستانس الألمانية ، وقد أخذه عن اتجاه (غادامير) في التأويل ، ويعني في عبارة وجيزة مجموع التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ في مواجهته للخطاب . انظر : دليل الناقد الأدبي .

معينة في سياق معطى[16]، أو بتعبير آخر المساحة التي تتم فيها عملية التشارك بين القارئ ومقروئه، وأرضية التطبيع بينهما، فكلما كان القارئ قريبا من سياقات إنتاج الخطاب الثقافية والفنية والاجتماعية والأخلاقية، معايشا لها، اقترب أفق التوقعات من هذا الخطاب، في حين أنه حينما يتسع الفارق الزمني بينهما يلجأ القارئ،من أجل إنجاح مشروعه القرائي، إلى إحداث نوع من المعايشة وأفقا للتوقعات يتماشى وزمن إنتاج الخطاب، ولن يكون هذا السعي التجانس فعالا، ما لم يوفر الخطاب نفسه ظروف نجاح التجربة ، لأن الأدب المتحقق – موضوع القراءة –لا يحدد، بضربة لازب، ظروف النشوء في صورة جاهزة، بقدر ما يظل مجال التحوير فيه والانقلاب مفتوحا، وهي الظروف المساعدة على القراءة الإنتاجية المثمرة، التي تكشف عن قدرات الخطاب المتعددة الجوانب، في عملية إحداث الروابط المحتملة داخل إطاره، والتي يعيد القارئ اكتشافها في كل مرة يعيد فيها الكرة، وهي لا تعني البتة الإمساك بالواقع الأول وحبسه داخل قوالب لفظية مجردة جافة كما تبدو، وإنما إعادة تكوين وتصنيع لواقع مكيف، وإعادة تنظيم للعلاقات الواقعية في إطار واقع مقتبس.

ثانيا:تحديد البنية الكبرى

من آليات ضمان فعالية هادفة النظر إلى الخطاب بوصفه وحدة كبرى، كما أشرت إليه في خطوات القراءة، لا باعتباره وحدات معزولة بعضها عن بعض، لأن خاصيته الأساسية ومولد الانسجام فيه يعودان في المقام الأول إلى بنيته الدلالية، وتلك الوحدة الدلالية التي تجتمع عندها كل المعاني الفرعية، والمتميزة بدرجة قصوى من التكثيف والتجريد تمثل مقصد المتكلم، الذي سخر لأجل تبيانها كل ما دونها من البنى، وهي في الوقت نفسه ضالة القارئ، من خلال عملية التفكيك التي يجريها على طبقات الخطاب، رابطا إياها بما يعضدها من الخارج في عمليات دينامية: نفسية وفكرية،

[16] *Dictionnaire de linguistique et des sciences du language*, Larousse Bordas, Paris ,1999, p380.

للوقـــوف على طاقات موضوع القراءة غير المحدودة[17]، المهيئة لظروف تناسل جهاز الدلالـــة، في ارتـــباطه الوثيق الصلة بالأبعاد السيميائية والتداولية للوسيلة الاتصالية، كالـــنظر إلى صاحب الخطاب وما يهدف إليه، والموضوع الذي كان الخطاب بسببه جســـدا ينـــبض بالحـــياة، والمقام الذي يجري فيه التواصل، وطبيعة الوسيلة المسخرة وشـــكلها، والعناصـــر غير اللغوية المساعدة في تفهم القصد على الوجهة المقبولة، مع اعتبار المتلقي وعلاقته، في حضور قرينة المقام، بالمخاطب، وكل قراءة تضرب صفحا عن عنصر من هذه العناصر اللغوية والنفسية والمعرفية وغيرها الداخلة في تكوين عالم النص، لا شك ستنطرف في التأويل، وتتلبس حتما بخلل ما في التفسير[18].

ولكن، على الرغم من أهمية حضور المخاطب في عملية البحث في البنى الخطابية، تلك العملية التي هي على درجة كبيرة من التعقيد والمخاطرة، وعلى الرغم من صحة فكـــرة توظـــيف بعد المرسل، فإن هناك من النقاد المعاصرين من ينحو منحى قد يثير الجـــدل، ويلقي بظلال كثيرة معتمة، من شأنها الحيلولة دون النفاذ إلى عمق موضوع القراءة، حيث تتمركز البنية التجريدية المنهية إليها كل المعاني الفروع، ذلك المنحة هو الذي أثاره (ملارميه) وحاول (رولان بارت) أن يؤسس له كمسلمة في النقد المعاصر، ويـــتعلق الأمر في هذا، كما يرى، بضرورة إحداث القطيعة ما بين الخطاب ولافظه، ففي اللحظة التي يكتمل فيها بناؤه في شكله النهائي بحيث يستغني عن العائل والكفيل،

---

[17] سعيد حسن البحيري : علم لغة النص ، الاتجاهات والمفاهيم ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة، الطبعة الأولى ، 1997 ، ص113.

[18] يراجع السابق ، ص106. ومن الأخطاء التي وقع فيها بعض الدارسين اعتبار أن من النصوص ما هو هلامي مائع لا ينضبط ، كما فعل منصور قيسومة في تحديد علاقة النص الديني بالأسطورة، معتبرا أن النص الديني مفتوح على عالم واسع جدا من أفق التأويل يجعل منه متقمصا روح الأسطورة حاملا لبذرتها في صميم تشكله ، يراجع لتفصيل هـــذا المـــنحى كتابه : مقاربات مفهومية في الأدب العربي الحديث ، ثنائية التناقض والانسجام ، دار سحر للنشر، تونـــس 1994 (دت) ص 142 وما يليها . إن تعدد فهم النص الديني في الإسلام منضبط محكوم بشروط بعضها متصـــل بالـــنص وبعضها بدارس النص مع مراعاة أحوال العباد ومصالح الخلق ، وهو ما يطلق عليه علماء الشريعة بالمرونة حصرا .

يأخذ مصدر الصوت في الاضمحلال والفناء الذي لا بعث بعده ولا نشور، و تتلقى الوقائع الخطابية حينئذ كبداية لوظيفة الكتابة[19].

هـــذا التوجه الذي اجتهد (بارت) في ترسيخه، لا يخلو للناظر من بريق قد يغري بتبنيه بادي الرأي، ومظهر يبدو منطقيا، في معزل عن الوظيفة السيميائية للغة، وذلك الـــبادي هو أنه لا يعقل أن تقيم الكتابة كسيرورة واستمرارية بموجود يكتسي طابع الآنية والوقتية، وهو ما يعني عند بارت إيقافا لاستمرارية النص، ووقفا لسيرورة الكتابة على معنى وجودي محصور في الزمان والمكان[20]، وهذه المصادرة من بارت وغيره ممن انســـلك في النهج البنيوي، تعد مخاطرة بقيمة الخطاب ذاته، ذلك أن وجود المؤلف أو الكاتـــب أو صاحب الخطاب يعني، في الشروط السابقة الذكر، وجود عملية تواصل فعالة، كما يعني كذلك الحد من عبثية النزعة التأويلية، التي غالبا ما تؤدي إلى اختلاق أفق قد لا يتفق مطلقا مع ما يمكن أن يقوله المخاطب بوصفه طرفا فاعلا في الممارسة السيميائية، وحضوره مقرر بعقد التواصل، لذلك وجدنا (ميشال فوكو) ينتقد بارت فـــيما يذهـــب إليه ويدعو إلى اعتناقه مذهبا نقديا، حينما يعتقد بأننا "نخادع أنفسنا ونكـــتفي بـــالإعلان فقط –أي إعلان موت المؤلف–بينما المؤلف يتمتع بصلاحيات وامتـــيازات الأمر والنهي"[21]، وتزداد القناعة بسوء تقدير بارت أكثر، إذا علمنا، في المقابل، أنه يعلي من شأن القارئ ويطلق يده في كل فعل، ويعطيه من السلطة بشكل مفـــرط مـــا يؤهله للتغطية بصورة شبه كاملة على ما سواه، وهو ما يوقع في المحذور الذي ألمعت إليه سلفا، وأعتقد، إلى جانب هذا، أن ما دعا إليه لا يصلح، مهما كيفناه لدراسة بعض الخطابات، كما هو الحال بالنسبة لنصوص الوحي قرآنا وسنة، التي وإن

---

[19] للتفصـــيل يراجع : درس السيميولوجيا ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ، 1986م ، ص81 .

[20] نفسه ، ص86.

[21] دليل الناقد الأدبي ، ص155.

اصـــطبغت بالجمالـــية الأدبـــية المعجزة، غير تبقى تبتغي شيئا آخر وراء مجرد الطابع الجمالي، وهو الدور الرسالي العقدي والتشريعي أساسا.

ثالثا : شمولية المعالجة .

ذلـــك أن القارئ في تعامله مع الخطاب، يضع نصب عينيه، أن هذا الكيان الذي يتعاطى معه، ويجتهد في ربط حبال المودة به،مثله كمثل البناء المحكم الرصف، الذي لا بد أن يكون لكل لبنة فيه مبرر وجود، يسوغ استحقاقها للكينونة فيه، وعليه لا يمكن لممـــارس الفاعلـــية في أية مرحلة من مراحل القراءة أن يهم باطراح بعض مكونات الخطاب، ولا أن ينظر إلى بعضها الآخر بعين الانتقاص، على أنها ضرب من الحشو، مما قد ينتهي به إلى نوع من المصادرة الموقعة في الاعتقاد بهامشية كلمات، أو عبارات، أو جمل، أو وقائع أسلوبية، على حين أنها تمثل خيطا يوصل، إذا ما أحسن استغلاله بمعية الخيوط الوجودية الأخرى، إلى أعلى الهرم، نقطة انتهاء النسيج وكماله، وهي الوحدة التجريدية، التي يمثل البحث عنها والوقوف عليها غاية القارئ الناقد من خوضه غمار تجربة القراءة، فلكل عنصر، صغر أو كبر، دور ووظيفة في رسم معالم البنية العامة.

رابعا : التسلح بالذوق .

وهـــو، فـــيما أعتقد، أساس مشروع القراءة في انطلاقه نحو الخطاب، وهو أهم الضمانات التي تشتغل بقية العناصر على هداية منها، في اقتحام حمى الموضوع، ذلك أنه لن تتوافر للمتلقي، فيما يبدو، آليات القراءة الصحيحة، ولن يستطيع الانفلات من رقابة الخطاب والتسلل نحو بنياته على تنوعها، والإلمام بالجزئيات المشكلة له، كما لن يـــتأتى الإحاطة بظروفه وملابساته من غير حس جمالي نابع من ذات القارئ، وتلك الملكة العماد هي ما ندعوه ذوقا، وهو، وإن كان ملكة فطرية، واستعدادا يولد بعض الـــناس مـــزودا به، إلا أن له جانبا، آخر متركز فيه،مخالط له، يكسبه صفة الجدلية، ويتمـــثل في العوامل الموضوعية المساعدة على تنميته وتطويره، من التعامل مع الأدب ونتاجه وطول الممارسة، وكثرة الوقوف على أسرار الأساليب وفنون القول، ليس هذا فحســـب، بل يتوسع ليشمل مختلف أساليب التعبير ومظاهر الحسن والجمال في حياة

الإنسان وفي الكون كله، ومن ثم يستوي طبعا راسخا في الإنسان ملازما له، ملازمة ذاته يتمكن بوساطته من"تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته"[22]، في حدود الطاقة البشـــرية الممنوحة، إنه نتاج ما يسميه الفلاسفة المحدثون من أنصار المدرسة الأمريقية البريطانية، مثل بيركلي وجون لوك وستيوارت ميل باسم (الخبرة) ، التي، في رأيهم ، تقـــوم بـــدور حاسم في عملية التذوق البادي في شكل ترابطات من نوع خاص بين الأفكـــار البسيطة، معنى ذلك أنه، كما يرى ديفيد هيوم، يتجلى في طابع ميكنزمات داخلية تجري على مستوى العقل ونشاطاته، وهو يعتقد بأهمية الذوق ويعتبره السلطة التي ينبغي الاحتكام إليها في تقييم كل الأعمال الفنية[23] .

إذا، فـــالذوق مقـــدرة فطرية مكتسبة، تكاد تنكفئ عليه عملية القراءة، وما بقية العناصر إلا مشروطة في وجوده، فهو كالمرآة التي تنعكس على صفحتها صور الأشياء وخـــيالاتها، غير أنه أبعد منها أثرا، لأنه بوابة النفس للإحساس بالجميل، وتمييزه عما ســـواه، إنـــه أداة القارئ الناقد الأولى، وقد أشار الجرجاني إلى هذه الملكة في معرض حديـــثه عن الفصاحة (الفصاحة/الأدبية)، وهل هي تجب للفظ دون المعنى، مشيرا إلى أنهـــا لا تـــرجع إلـــيه مـــن حيـــث هو مجرد صوت، ولكن"من أجل لطائف تدرك بالفهم"[24]،وتلك اللطائف هي ما يمكن أن ندعوه بطاقة الخطاب الإيحائية، أو ما سماه هو (فهما) لا يعني سوى ملكة الذوق .

---

[22] أحمـــد الشـــايب : أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثامنة ، 1972 ، ص120، وقد أشار المـــدي إلى أهمية الذوق الذي سماه حدسا : النقد والحداثة ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1983 ، ص 48 ، وهـــي من مصطلحات ليو سبيتزر، ومن أسس منهجه الرئيسة في مقاربة النص الإبداعي ، كما يذكر ريفاتير ، الأسلوبية ، ص79.

للتفصيل في هذا : شاكر عبد الحميد ، التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت مارس 2001 ، ذو الحجة 1412 هـــ ، ص80-81.

[24] دلائـــل الإعجـــاز، صـــححه محمد عبده، محمد محمود التركزي الشنقيطي، وعلق عليه الشيخ رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1402هـــ 1981، ص 306.

وأخيرا يمكن القول إن كل هذه الركائز مهمة وضرورية في تلقي النص الأدبي ومقاربته، من أجل ضمان الحد الأدنى من التفاعل الناجح مع هذا الكائن الجديد، الذي كما، يرى بول فاليري، لا يمكن أن يوجد إلا ضمن ممكنات اللغة وجملة خصائصها .