تحوّل النّص الأدبي من السّياق إلى النّسق

وانفتاحه على التّلقّي وفعل القراءة

الأستاذ الدكتور: مصطفى بوطرفاية

مخبر الخطاب الحجاجي

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

الملخص: إنّ النّص الأدبي بتهريبه للزّمن وحمله لمعطيات الدّيمومة والاستمرارية والتّواصل وما يزخر به من متعة وجمالية، تعرّض عبر مراحله التاريخية إلى دراسات متعدّدة ومتنوّعة، ارتبطت بمنظور محيطها الثّقافي والاجتماعي وظواهرها الأدبية. وإذا كان النص الأدبي في بداياته الأولى يحتكم في نقده إلى الذّوق والذّاتية والانطباعية؛ فإنّ الدّرس النّقدي ابتداءً من القرن 19 و القرن20، اتّسم بالعلمية والمنهجية. حيث انتقل في تناوله للأثر الفنّي في ظلّ المناهج النّقدية، من تصوّر سياقي معياري، يُعْلي من قيمة المؤلِّف بل ويجعل النّص يعيش في ظلّ محيطه الخارجي، إلى رؤية نسقية متسائلة - وتحديدا البنيوية – تتعامل مع النّص على أنّه عالَم لغوي مستقل بذاته، وفي الإجراءين، وإن كان فيه حديث عن القراءة؛ فإنّ القارئ لمْ يُذكر إلاّ كعنصر هامشي أو سلبي. هذا المقال، يُحاول مُتسائلا إثارة بعض الأسئلة، ومقاربة النّص الأدبي فهما ومشاركة بقراءة تأويلية إضافية؛ لأنّ الأثر الفنّي بتخزينه للمعاني المتوارية، يحجب دائما نصًّا غير مُصرّح به.

الكلمات المفتاحية: النّص السّياق؛ النّسق؛ الانفتاح؛ تعدد القراءة؛ جمالية التّلقّي؛ فعل القراءة.

تاريخ إيداع البحث: 05 مارس 2019.

تاريخ قبول البحث: 11 مارس 2019.

Conversion of Literary Text from Context to Format

and its Openness to receiving and doing Reading

Abstract:

The rich literary text by its history and its interpretation and eternal in its journey, is an important source of sense and aesthetic pleasure through time and space. And while its reception was once emotional, the text has known since the 19th and 20th century a revolutionary division in its scientific approach; a first critical approach targets the author and his environment, and a second is interested in the text and considers it as a manifestation of the language, and in both methods, we implicitly neglect the reader, making him a marginal element or negative. This article tries to raise some questions and wonders, in order to better understand the literary text, and to suggest - not a criticism - but another reading of additional interpretation, because the literary work always splits, and hides a other unformulated text.

Key words: aesthetic, literary, reception, text, language, implicitly, interpretation.

تقديم

يُشير التّاريخ الأدبيّ الحاليّ إلى أنّ العصر الحديث هو أكثر فترة زمنية نماءً وثراءً من حيث ازدهارُ الفكر وتنوّعُ الثّقافة، بحكم الاحتكاك الّذي عرفته الشّعوب؛ نتج عن ذلك كلّه بزوغ فلسفات وتيارات فكرية جديدة وبروز حقول نقدية متنوّعة، بعضها يصبّ في نفس مجرى ما تقدّم، وبعضها الآخر كان مناهضا لكلّ قديم بسبب انفجار الدّرس اللّغوي في بداية القرن العشرين، وانعتاق الفكر الحداثي من سيطرة المقدّسات.

وإذا استطاع الحقل السّياقي بمختلف مناهجه أن يكون المرجعية لكلّ أديب وناقد على مرّ الزّمان، بدْءًا بالفكر الأرسطي وحصر النّصوص الأدبية في التّعامل انطلاقا من المنظور المعياري الخارجي، نتج عنه تأثير المتلقّي دون أن يُؤثّر، وينْفعِل دون أن يفعَل؛ فإنّ التّصوّر النّسقي في الّدراسات الأدبية والنّقدية أحدث تغييرا جذريا في التّعاطي مع النّصوص الأدبية، حيث أصبح التّركيز على تقنيات النّص ومكوّناته وتحليل العلاقات الدّاخلية فيه هو الهاجس لكلّ دارس، بل وتحوّل هذا التّوجّه بدعوى إنسانية الأدب إلى ثورة شرسة على الأصول القديمة، وارتبط حضور القارىء ببنية النّص.

01/ تَبعِيّة المُتلقّي لسلطة المؤلّف

لقد شكّلت البيئة الزّمكانية للشّاعر والأديب على السّواء مرجعية رافدة، ولا جرم أن يكون العمل الإبداعي صورة البيئة بتياراتها الرّوحية والاجتماعية وبحدودها الفكرية واللّسانية، وعليه " فإنّ الأقرب إلى المعقول حينئذ أن يكون مفهوم التّلقّي قائما على أساس المناهج الّتي

تهتمّ بحياة صاحب النّص ومدى علاقتها بأدبه، ولعلّ الوقوف على روافد المدّ الأدبي لدى أديب أو شاعر يستروح أنفاس البيئة والعصر بعين المتلقي –ناقدا أو قارئا- على كشف غوامض النّص وفهم أسراره "[1].

إنّ الاهتمام بالمبدع وبواقعه الاجتماعي والنّفسي، حتّى وإن لمسنا حضوره في الفكر النّقدي والفلسفي اليوناني، والموروث النّقدي العربي، لم يأخذ دلالة التّصوّر العلمي وصورة الشّكل المنهجي إلاّ بعد ظهور الدّراسات النّفسية في العصر الحديث؛ فالقارىء مهما أُوتي من معرفة وبصيرة في فهم النّصوص وتأويلها، لا يُوفي النّص حقّه إذا لم يرتبط الأدب بعمقه الإنساني ولا يمكن تسليط الضّوء عليه إذا لم يتمّ التّعرُّف على الظروف والملابسات الّتي أُحيطت بالنّص وصاحبه وطريقة تداوله في إطاره الحضاري. بل إنّ تودوروف الّذي يعدّ أحد أشهر رواد البنيوية، والّذي كان يرى بأنّ الأدب نظام ثانويّ ما دام يستعمل نظاما موجودا قبله الّذي هو اللّغة والابتعاد عن طبيعة العلاقة الأدب بالحياة، يتراجع مُراجعا أطروحته السّابقة الّتي عظّم فيها البنية على حساب العناصر الأخرى المكوّنة للعمل الأدبي، ويُطالب بإدخال الأدب في عمق الانشغالات الإنسانية بدلا من تقديس التّقنية؛ فالأدب يحمل المتلقي على إدراك التّجربة الفنية والجمالية من جهة الإنسان والتّاريخ والبنية[2]؛ والدّلالة في النّصوص الأدبية لا يمكن أن تضبط إلاّ بالرّجوع إلى خاصية السّياق الخارجي والّتي تؤدّي دورها في عملية توضيح هذه النّصوص إلى درجة تأويلها، وهذا ما يجعل قابليتها على الدّوام، تُقرأ في كلّ العصور من زوايا متعدّدة وشرائع مختلفة.

لا يُنكر أحد أنّ ما تجود به قريحة الأديب من فنّ الشّعر إنّما هو مرآة تعكس مدى استجابة الشّاعر للمواقف النّفسية والاجتماعية الّتي تفرضها ظروف حياته، ومن ثمّة فإنّ القارىء في إقصائه للعلاقة بين النّص وصاحبه، وتجاهُل ذاتية الأديب الفكرية والنّفسية إنّما يبتعد عن الفهم الحقيقي للنّص المُبدع مهما أُوتي من فكر ثاقب ونظرة فاحصة.

لقد انصبّ اهتمام النّقاد قديما وحديثا على هذا الجانب في الحكم على الشّعراء وعلى دواعي الشّعر وبواعثه والتّأكيد على الصّلة الوثيقة بين النّص والأحوال الّتي تحوم بصاحبه، فإذا تهيّأت الظّروف والأحوال النّفسية وانتفت العوارض والعوائق، جادت قريحة الشّاعر وبلغت ذروتها ووقعت في نفسية المتلقي موقعا حسنا ووجدت لديه استقبالا واستجابة[3].

غير أنّ جمالية النّص لا تتجلّى إلاّ بثقافة واسعة وبخبرة أدبية خاصّة تتوفّران في كلّ من طرفي الرّسالة الشّعرية بل وجهد مشترك بينهما لتحقيق المتعة الفنية.

صحيح أنّ الاهتمام بالإبداع والتّركيز عليه وعزله عن سياقه وإعادة الاعتبار للنّص وقيمه الفنية والجمالية كان بمثابة صحوة بل ردّة فعل عنيفة ضدّ المناهج الّتي تصبّ في الحقل المعياري، لكنّ التّعامل مع النّص على أنّه عمل مغلق بما فيه من إيجابيات، حيث يسمح للدّارس التّغلغل في أعماقه وزعزعته من الدّاخل للكشف عن بنيته الفنية، قد ينتج عنه سوء في الفهم، فالسّياق هو "الطّاقة المرجعية للنّص، ورصيده الحضاري ومادّة تغذيته بوقود حياته وبقائه سواء كان لفظا أو قابلا للشّرح اللّفظي"[4]؛ لذا فإنّ من أسباب الانزلاق بمكان "قطع الدّاخل عن الخارج وفصل النّص عن سائر ظروفه"[5].

إنّ فهم المتلقي للنّص وإجادة تأويله والاقتراب من جوهره والتّوحّد معه، يتطلّب منه بالضّرورة معرفته بسياقه، فالنّص الأدبي ناجم عن تجربة المبدع الذاتية وما يحقّقه من فهم في ظلّ سياقه الخارجي، فالقراءة بوصفها إجراءً تواصليا تخضع في فعلها لعوامل متعدّدة منها النّفسية والاجتماعية والإيديولوجية، تقوم على توجيه القارىء؛ فالإبحار في عالم النّص والقبض على محاوره ودلالاته لا يتحقّق إلاّ في ظلّ قراءة تلتفت إلى ذات المؤلّف ومشكلاته وخصوصيته وما اعتمل في داخله نتيجة تجاربه وخبراته، فعبقرية المبدع لا يمكن ولا يعقل طرحها جانبا والاحتكام فقط لسلطة النّص؛ فالمتلقّي الخبير لا يُعطي للقراءة إضافة إلاّ إذا أمسك على أُفُقي النّص الفنّي.

إنّ ارتباط الفكر النّقدي بالمجال السّياقي في الدّراسات الأدبية في العصر الحديث، جعل من المتلقي الدّارس قريبا من التّجربة الفنية وصاحبها "فالغالب على الدّارس أن يكون مأخوذا بإشارات النّص ورموزه إلى حيث مواقعُها الكامنة في حياة الأديب أو في أغوار نفسه، والوقوف على حافّة النّفع المتدفّق بهذه الصّورة ضرب من المعايشة النّفسية بين المتلقي وصاحب النّص أو هو تفاعل دقيق بين معطيات النّتاج وخبرة الاستقبال"[6].

إنّ المتصفّح للخطاب النّقدي في الثّقافة العربية المعاصرة تتنازعه الأطروحات النّقدية الغربية في قراءة النّص الإبداعي؛ ففريق يهتم بالمؤلّف ويجعله المحكّ الّذي تقوم عليه الدّراسة وهذا ما تُؤثره القراءة في الحقل السّياقي، وفريق يقوم على إقصاء المؤلّف والتّسليم بسلطة النّص كما تحبّذه القراءة النّسقية؛ فهذا الانفتاح على الآخر بحكم الظّروف المتعدّدة والاحتكاك الضّروري أو التّلقائي، دفع النّاقد العربيّ الاستجابة للخطاب النّقدي في الثّقافة الغربية تفاعلا وتواصلا، ومن ثمّة وجب عليه تقديم بدائل في فهم العمل الأدبي العربي، في عملية استثمارية، بدلا من الانصهار في الآخر.

وهذا الانتقال لدى الدّارس العربيّ يستدرجنا للتساؤل إذا كان هذا التّعامل مع الآخر فهما للنّظريات الغربية واستيعابا لخلفياتها الفلسفية والإيديولوجية والتّاريخية والاجتماعية، أو هو خضوع لسلطة الغالب واعتناق مناهجه على أنّها مسلّمات يُمنع مناقشتها؟.

إنّ مزية الأخذ من الآخر -في غير تبعية مُجْحِفة للذّات الفردية أو الجماعية-، هو القيام بغربلة وتمحيص ما تقول به الأطروحات الغربية تنظيرا وتطبيقا ومقارنتها بالموروث النّقدي العربي حتّى لا تتحوّل القراءة من الإنتاج والخيال إلى قراءة إسقاطية استهلاكية، تقتل الهوية العربية ومخيالها الإبداعي، يقول أدونيس مبرزا مكانة الإنسان العاقل الملاحظ في هذا الوجود وحاضره ومستقبله "الإنسان جوهريا أعظم من ماضيه وحاضره، لأنّه خالق لمصيره يصنع نفسه باستمرار، ويصنع العالم كذلك باستمرار"[7]، بمعنى المثاقفة بين فاعلية التّراث وحركية الحداثة.

إنّ هذا الانبهار بالغالب (الثّقافة الغربية) والولوع به، -بشكل مقصود أو بطريقة غير واعية- قد تسلّل بأسلوب واضح في البنية الثّقافية للنّقاد العرب، تمخّض عنه تشويش على عمليتي القراءة والتلقي، انجرّ عنه تدافع الصّيحات إلى التّفريق بين القراءة السّياقية الّتي ينظرون إليها على أنّها قتلت روح الإبداع بفرضها للرّؤية الأحادية المتسلِّطة، والقراءة ذات المقاربة النّصية الّتي في اعتقادهم تدعو إلى تحرير النّص الأدبي وفتح ظلاله على قراءات متعدّدة وتأويلات مختلفة[8].

ومع ذلك فإنّ السّاحة النّقدية العربية لم تخلُ من الاعتدال في الرّؤية ودعت إلى عدم الانسياق وراء إقصاء المبدع، وأدركت بفطنتها أحقيته في النّص الأدبي وجماليته وإنْ تبرّمت من القراءة السّياقية بل واعترفت بأنّ الأديب سيّد إبداعه لا ينازعه في ذلك أحد[9].

وفي نفس السياق، لكن مع التأكيد على أنّ موت المؤلِّف ما هي إلاّ مغالطة تاريخية وزعم نقدي لا يخلو من تغريب، يبيّن بعض النّقاد العرب أنّ الرّسالة الأدبية لا تقوم على عنصر واحد وإنّما هي مجموعة من العوامل تسهم في مساعدة القارىء على الفهم والتّفسير وإبراز جمالية النّص وهذا ما يحقّق الاتّصال بين المبدع والمتلقي، وهو ما يؤكّده فاضل تامر بقوله: "إنّ مقولة موت المؤلّف ليست سوى مغالطة نقدية غير متماسكة أبدا، فالنّص الأدبي ظاهرة معقّدة مرهونة بمجموعة من العوامل السّوسيولوجية والتّاريخية والسّيكولوجية والثّقافية والسّياقية الّتي لا يمكن اختزالها إلى عامل واحد"[10].

وبما أنّ النّص الأدبي منتوج اجتماعي، فهو مفتوح على التّاريخ ومجتمعه ومرجعياته النّصية ومن ثمّة لا يمكن قطع الصّلة بين إبداع الفرد والجماعة الّتي ينتمي إليها، لأنّها تشكّل الوعي الجمعي للنّص، دون –بطبيعة الحال- إهمال البنية والتّركيز عليها في الدّراسة[11]؛ ففصل النّص الأدبي عن الذّات والتاريخ، كما يلحّ عليه المنهج البنيوي والصّوري تحديدا، هو إغلاق لإثراء النّص وانسداد أمام إغناء القراءة النّقدية.

غير أنّه ينبغي التّحذير من أنّ الممارسة النّقدية أثناء مواجهة الأعمال الأدبية لا تستقيم ولا تتجلّى إلاّ إذا كان التّعامل مع عناصر الظّاهرة الأدبية (المؤلف+النّص+المتلقي) بنوع من الحنكة والمرونة، دون إغفال –طبعا- السّياق والشفرة وقناة الاتّصال، وإلاّ سقطت الرّؤية التّحليلية في الفهم الأُحادي والضّيّق المتبرّم منه نتيجة لإبعاد العناصر الجمالية الّتي تحوم بالنّص الأدبي وتجول بداخله.

هذا التّصوّر في الطّرح لا يدعو الانتصار إلى منهج معيّن وإقصاء مناهج أخرى، فمسألة المُثاقفة واجبة بل إنّها تمتلك مشروعيتها من إنسانية العمل الأدبي، وهي دعوة صريحة بعدم إغفال جواهر الأشياء وجعل من القراءة المتعاقبة استثمارا لإيجاد دلالات جديدة، تقول **ما دام دي ستايل:** "إنّ الشّعر الغنائي هو وحده الشّعر الحقيقي وأنّ الأنواع الأخرى تأخذ منه أساليبها، ولكنها تهمل جوهره"[12]... (وربّما يكون هذا الكلام ردّا على أرسطو الّذي قام على نفي الغنائية المتضمّن في كتابه " فنّ الشّعر") .

إنّ القراءة بحكم فاعليتها وحركيتها وتعدّدها، هي طرف شريك في العملية الإبداعية بكلّ أبعادها، هذا الحضور الّذي يتطلّب تفسيرا وتأويلا يسافر إلى الغائب للتّواصل معه قصد استكمال النّقص "فإذا كان النّص هو الّذي يمدّنا بالمؤثّر المعين؛ فإنّ القارىء يقوم باستكمال العملية، ويصبح فعل القراءة ذاته شكلا من أشكال الأخذ والعطاء بين المتلقي والنّص"[13]، دون إقصاء مبدعه أو إغفاله باعتباره واضعا للعلامة الدّالة بكلّ ما تختزنه من فنية وجمالية.

كلّ رسالة لا بدّ لها أن تستند إلى شفرة مشتركة بين الباثّ والمتقبّل، وهو اشتراك إمّا أن يكون كلّيا أو جزئيا، ومن ثمّة؛ فإنّ الباثّ لا يعدو أن يكون مركّبا لهذه الشّفرة في عملية بثّ الرّسالة، وإنّ المتقبِّل بالتّالي هو مفكّك لما ركّبه الباثّ قبله[14]؛ فالكتابة تستدعي القراءة والقراءة "هي لحظة تفاعل بين الماضي والحاضر، الماضي هو ما كتبه المؤلّف، هو النّص، أمّا الحاضر فهو القارىء من حيث إنّه كائن تاريخي لأفقه الخاص، وله خبرته ومعارفه الّتي تميّزه عن غيره، وتطبع عملية القراءة بطابعه الخاص"[15]. فلا قيمة إذًا لما يكتبه المؤلّف إذا لم تكن هناك ذات تقرأه وتدقّق البحث فيه.

02/ حضور القارىء وارتباطه ببنية النّص وجماليتها

إنّ عملية التّواصل تمثّل اتّفاقا ضمنيا بين الباثّ والمتقبِّل حول بنية ذهنية مختزنة في إطار النّص، ولمّا كان العمل الإبداعي ينمو في مجاله الثّاني (المتلقي) فلا جرم أن تكون القراءة هي الأخرى نشاط ذهني بامتياز تُعيد إنتاج المقروء بِصُوَر متعدّدة، ذلك أنّ العلاقة الجدلية القائمة بين الغياب والحضور، هو استحضار المدلول بعد استنطاق الدّال في قراءة استفزازية تقوم على الملاحظة والمساءلة والاستطلاع بتحريك الذّات بما هو مغيّب في مجاهلها واستخراج ما في باطنها.

إنّ قناعة رواد المنحى الجديد في النّقد والأدب بما يسمّى "عالمية الأدب" دفعت بهم إلى التّسليم بفصل الأديب عن حتميات البيئة ومسلّماتها واستبعاد العوامل التّاريخية في دراسة النّص الأدبي وإهمال دور المؤلّف؛ وهذا أدّى إلى إحداث تحوّل كبير في فلسفة التّلقي من المفهوم القديم إلى طرح رافض يقوم على ثنائية النّص والقارىء، وذلك بالكشف عن تقنيات النّص ومكوّناته وتحليل أنظمته والعلاقات الدّاخلية فيه وتحديد مهمّة القارىء.

لقد استطاع **دي سوسير** بنظرته الثّاقبة أن يُحدث انعطافا خطيرا في الدّراسة اللّغوية وتحوّلا كبيرا في آلية التّفكير، ذلك أنّ اللّسانيات الحديثة "فرضت وجودها على كلّ ميادين المعرفة الإنسانية؛ لأنّها تبحث في أصول آلية الإنتاج العلمي الّتي تُفرَز بها كلّ العلوم اللّغوية ولهذا ارتأينا تأثير اللّسانيات يمتد إلى النّقد الأدبي ويعيد بناء جهازه المعرفي"[16]، فبعدما كانت اللّغة أداة للتّعبير ووسيلة لنقل الأفكار في ظلّ الدّراسات التّاريخية، تحوّلت إلى عنصر مركزيّ في إنتاج الأفكار والمعاني والدّلالات.

نعم لقد أحدثت اللّسانيات الحديثة تأثيرا بالغا في النّقد الأدبي، حيث أمدّته بأدوات منهجية قفزت به من الأحكام المعيارية وقصور القراءات السّياقية إلى منهج وصفي مصبوغ بطابع علمي يركّز على نسق الظّاهرة المدروسة ونظامها انطلاقا من ثنائيات دي سوسير الّتي انفجرت منها الكثير من الأطروحات النّظرية والأعمال التّطبيقية، وأهمّها: ثنائية المنهج (التّزامني والزّماني)، ثنائية اللّغة والكلام، ثنائية الدّال والمدلول[17].

إنّ التّركيز على دراسة النّصوص وهي في حالة سكونية بعيدة عن المؤثّرات والتّحوّلات والتّعاقب، جعل من الدّراسة تتّسم بالوصفية والعلمية، وتحوّلت الممارسة النّقدية إلى دراسة محايثة للظّاهرة الأدبية من منطلق أنّ اللّغة ما هي إلاّ نسق من العلامات الاعتباطية الّتي لا تُعرف إلاّ عبر نظامها الخاص، بمعنى الاكتفاء بما جاء في النّص بعيدا عن العوامل الّتي أُنجز

النّص فيها، وكأنّ النّص هو الّذي يصنع النّص، حيث " صارت العناصر الّتي دخلت في بنية النّص عناصر نصية من خلال العلاقات النّسقية الجديدة الّتي كوّنت هذه البنية "[18].

وممّا لا شكّ فيه أنّ الدّراسات البنيوية الّتي تأسّست على إبعاد مرجعية السّياق والمؤلّف واحتكامها لسلطة النّص، حوّلت المتلقي من فاعل أساسي في تحريك النّص الأدبي وتأويله إلى قارىء موسوم بالسّلبية، وهذا التّصوّر المُغلق بالتّركيز على البنية فحسب، قضى على التّفاعل الّذي يحدث بين النّص والمتقبّل، ذلك أنّ النّص لا يخبر عن نفسه ببساطة لأنّ " التّوصُّل إلى المعنى الخفيّ هو مهمّة المتلقي"[19]، بل إنّ النّص بما يحمله من إغماض وغرابة هو الّذي " يدفع المتلقي إلى الغوص في النّص لاكتشاف دلالته"[20]، والحقّ أنّ النّص أنجز كي يمارس تأثيرا معيّنا في قارئه.

إنّ البنيوية الّتي تعدّ امتدادا طبيعيا للاتّجاه الشّكلي تعدّ –بحقّ- الانعطاف البارز في الخطّ المنهجي السّائد الّتي كانت عليه المناهج السّياقية، حيث حدّدت ومنذ البداية أن يكون عملها قائما على نظام تحليلي يهتمّ في دراسته للنّصوص على الّدلالات والرّموز والإشارات وفق قاعدة تتوافق والطّرح العلمي الصّارم والدّقيق، يجعلها المتلقي زاده ونبراسه في تحريك النّصوص الأدبية وفق نظام خاص يُؤْثِر الجانب الشّكلي على المعطى المضموني.

وبحكم أنّ هذا المنهج في خريطة طريقه يتعلّق باستقبال النّص لا بنتاجه، فهو لا ينظر إلى اللّغة الّتي كتب بها النّص ولا إلى الإيديولوجية الّتي ينتمي إليها، وبهذا فإنّ المنهج الشّكلي يسير على خلاف مع التّوجّه الماركسي، والنّقد الانعكاسي، الّذي يُعْلي المضمون على الشّكل، وهذا يمثّل إقصاءً صريحا للثّلاثية الّتي يقوم عليها العمل الأدبي والمتمثّلة في جِماع ذات الأديب وموضوعية العالم والتّراث الأدبي.

يرى عبد الملك مرتاض أنّ (الإبداع عملية كليّة لا تتجزّأ ولا تتمزّع، فلا شكل ولا مضمون ولا دال ولا مدلول، وإنّما نصّ مطروح بكلّ أبعاده الفنيّة والجمالية والإيديولوجية) •.

ولمّا كان العمل البنيوي يعتمد في تحليله على نظام لغوي شكلي، وهذا هو توجّهه العام، فإنّ القصيدة الشّعرية –عندهم- تمتلك طابعا متميّزا إذْ تتألّف من مجموعة أنظمة منها النّظام الصّوتي والنّظام العروضي والنّظام التّركيبي والنّظام الدّلالي، فتكون طريقة استقبال النّص الشّعري في تحديد الصّلات الّتي تربط عناصر كلّ مستوى بالمستوى الّذي يليه، وعناصر كلّ نظام بالنّظام الأشمل الّذي يأتي بعده؛ ومعنى هذا أنّهم يتعاملون مع القصيدة على أنّها كلٌّ ينتظم مجموعة من العناصر المتفاعلة، كلّ عنصر منها يشكّل بنية حيوية في نظامها، ومهمّة

المحلّل البنيوي تكمن في اكتشاف العلاقات القائمة بين هذه الوحدات أو العناصر، ثمّ يجمع تحليله في وحدة شاملة[21].

إنّ النّص في اعتقاد البنيويين يتضمّن معناه في داخله لأنّ شكله اللّساني يتضمّن بنفسه ذلك المعنى ويحتويه وهذا يعود إلى نظرتهم إلى النّص على أنّه بنية محايثة مكتفية بذاتها أي أنّ شروط تفسيرها تكمن بداخلها فقط، فالبنية اللّسانية حاملة للدّلالة ومنتجة لها وتواجد المعنى داخل هذا الشّكل –كما يرى بارث- ينتج عنه الإفقار والإبعاد بعدما أن يصبح رهينا؛ فاستبعاد التّعدد في قراءة النّص –إلى حدّ إنكاره- لدى البنيويين بسبب ربط الأدب بالعلوم الرّياضية قد ساعد على تهميش المتلقي وقدراته في اختراق النّص برؤى متنوّعة ومختلفة، ومع ذلك تفطّن لهذه المعضلة وحاول التملّص منها باستخدامه لعلم الإشارات الّذي يوجد للقارىء متنفّسا في التّعامل مع اللّغة ودلالاتها[22].

وعلى الرّغم من إيمان البنيويين بالنّص كبنية مستقلة ومتميّزة لها أنساقها وقوانينها؛ فإنّ دلالات النّص الّتي يعمل المنهج البنيوي من أجل الوصول إليها، لا يمكن كشفها إلاّ برؤية الخارج في الدّاخل أي بمعنى عدم فصل النّص عن سياقه الثّقافي والاجتماعي والسّياسي، وهذا المفهوم يؤيّده قول دي سوسير، عندما ذهب في تأسيسه على أنّ اللّغة ذات طابع جماعي، فالنّص الّذي يخلقه الشّاعر، لا يقوله كفرد معزول، وإنّما يقوله بلغة الجماعة على الرّغم ممّا يتميّز به عمله الأدبي من تفرّد[23].

إنّ العلاقة الاعتباطية الّتي كانت تربط الدّال بالمدلول تحرّرت بفضل انفتاح النّص على قراءة متعدّدة، وهذا الانفتاح والتّعدّد في القراءة سوف يهب للنّص حياة دائمة ومتواصلة بل سيمنحه التّحرّك في اتّجاهات متعدّدة ومختلفة[24]؛ فإزاحة سلطة المؤلّف والأخذ بمقولة موته أو إرجائه أو إلغاء أُكذوبة انتماء النّص إليه، انجرّ عنه انسداد التّصوّر البنيوي، حيث جعل من الأدب مجرد تقنية.

وللخروج من هذا المأزق، كان على مناهج ما بعد البنيوية، والتي تطالب هي الأخرى بإقصاء الدّراسة المعيارية الخارجية أن تعترف بوجود المؤلّف وجودا تاريخيا في لحظة معيّنة، وتؤمن بقرّاء في فترات زمنية متعاقبة مع الإبقاء على فكرة تحرير النّص من صاحبه فتجاوزت النّسق المغلق وفتحت القراءة على بنية قابلة للتّقويض كأداة إجرائية في مقاربة بنية النّص الداخلية[25]، ذلك أنّ القراءة باعتبارها إجراءً تواصليا تقوم على التّعدّد والاختلاف وتخضع في فعلها لعوامل نفسية واجتماعية توجّه القارىء.

لذا فإنّ منظور **جمالية التّلقي وفعل القراءة** (هو تصوّر اصطلاحي جاء به كلّ من ياوس وآيزر من مدرسة كونستانس الألمانية) لا يقف عند الاهتمام بالقراءة والقارىء فحسب وإنّما تقفز إلى عنايتها بالفهم الّذي يسهم في بناء المعنى الأدبي من خلال القصدية وسوف تنطلق من قراءة تغلق النّص إلى قراءة تفتحه، ذلك أنّ مسألة القراءة ليست اغتصابا زمنيا للنّص ولا تثبيتا تاريخيا له بل إنّها النّص كما تبدعه كلّ الأزمنة ويحقّقه التّاريخ عبر كلّ تحوّلاته وتغيّراته ومفاجآته[26].

ومع ذلك؛ فإنّ التّصوّر البنيوي الّذي يعتبر النّص الأدبي بنية فنيّة مستقلة قائما بذاته، ويبعد الباثّ والمتقبّل ممّا ينفي عليه انفتاحه على نصوص أدبية أخرى يحكمها التّداخل والتّحاور والتّفاعل، سوف يؤدّي إلى اختراقه– بسبب هذا الانغلاق - من خلال ميلاد مجالات معرفية جديدة كالتّناص والتّقويضية وجمالية التّلقي وفعل القراءة وغيرها.

صحيح أنّ المقاربات النّقدية الّتي تصبّ في الحقل النّسقي، حاولت التّدليل على العلاقة التّفاعلية الموجودة بين المتلقّي والنّص الأدبي، غير أنّها لم تبرز القارىء على أنّه العنصر الفعّال في العملية الإبداعية، يستجيب للظّاهرة الأدبية ويتلقاها بفرض سلطته القرائية انطلاقا من خلفيات فكرية ومعرفية ومرجعيات فنية وجمالية وحاسّة ذوقية وما حصل له من خبرات متراكمة في ذاته وما اختزنته ذاته اللّاواعية.

لذا؛ فإنّ جمالية التّلقي، الّتي لا تحبّذ الإقصاء وتعدّ وجودها جزءا من الموروث الإنساني، ستتعاطى مع كلّ هذه المناهج – والمفاهيم التي سبقتها- بل وستجعلها نبراسها ومنطلقها في تأسيس منظور متجدّد يؤكّد على التّفاعل بين القارىء والنّص وعلى ناتج التّلقي، ولهذا سوف تمنح القارىء المنتج للدّلالة دورا نشيطا والمتلقّي حِراكا فعّالا.

مراجع البحث وإحالاته:

1.قراءة النّص وجماليات التّلقي–بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النّقدي، دراسة مقارنة-، عبد الواحد، محمود عباس، دار الفكر العربي، مصر، الطّبعة الأولى، 1996م، ص06.

2.يُنظر، الأدب في خطر، تزفيطان طودوروف، ترجمة عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، المغرب، الطّبعة الأولى، 2007م.

3.يُنظر، الشّعر والشّعراء، ابن قتيبة، تحقيق مفيد خميس، دار إحياء العلوم، بيروت، ط02، س 1986م، ص31.

4.نظريات القراءة والتّأويل الأدبي وقضاياها، حسن مصطفى سحلول، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، س2001، ص15.

5.أسرار النّص، مقاربة بنيوية منفتحة، محمد الواسطي، مكتبة عالم الفكر، المغرب، ط01، س2003م، ص44.

6.قراءة النّص وجماليات التّلقّي، المرجع المذكور سابقا، ص111.

7.سياسة الشّعر، أدونيس، دار الآداب، لبنان، ط01، س1985، ص134.

8.يُنظر، الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط02، س1982م، ص88..

9.يُنظر، في نظرية النّص الأدبي، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، ع/201، س1989.

10.اللّغة الثّانية، فضل ثامر، المركز الثّقافي العربي، ط01، س1994م، ص33.

11.يُنظر، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، لوسيان غولدمان، ترجمة محمد برادة (ضمن كتاب البنيوية التّكوينية والنّقد الأدبي) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط02، س1986م، ص21.

12.جماليات الشّعرية، خليل الموسي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، س 2008م، ص135.

13.المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطجاني، فوراري تسعديت، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، س2008م، ص99.

14.يُنظر، المختارات الشّعرية وأجهزة تلقّيها عند العرب، بلمليح إدريس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، المغرب، 1995م، ص38.

15.هرمنيوطيقا النّص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، دحمانية مليكة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، س2008م، ص127.

16.البنيوية في اللّسانيات، محمد حناش، دار رشاد الحديثة، المغرب، ط01، س1985م، ص06.

17.للتّوسّع انظر، Saussure, Ferdinande , Cours de linguistique Générale ,Payot , Paris ; 1973.

18.جماليات الشّعرية، خليل الموسي، المرجع المذكور سابقا، ص260.

19.اِستقبال النّص عند العرب، محمّد مبارك، ص217.

20.المرجع السّابق، ص215.

● عبد الملك مرتاض، مقولة مأخوذة من كلامه (أشْرَف عليّ في أُطروحة دكتوراه).

21.يُنظر، قراءة النّص وجماليات التلقي، المرجع المذكور سابقا، ص73.

22.يُنظر، مصطلح الأدب الانتقادي، ريمون طحان، ص221.

23.ينظر، أسرار النّص مقاربة بنيوية منفتحة، محمد الواسطي، مكتبة عالم الفكر، المغرب، ط01، س2003م، ص45/44.

24.يُنظر، نظرية التّأويل "الخطاب وفائض المعنى"، ريكور بول، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط01، س2003م، ص64.

25.يُنظر، تشريح النّص، عبد الله الغذامي، دار الطليعة، لبنان، ط01، س1987م، ص79.

26.يُنظر، نظرية التّلقي –أصول وتطبيقات-، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، س2001، ص43/42.

وللتّوسُّع أكثر، يُنْظر أيضا؛

- Hans Robert Jauss, Pour une Esthétique de la Réception, Traduit de l'allemand par Claude Maillard, Editions Gallimard, Paris, 1978.
- Wolfgang Iser, l'Acte de lecture Théorie de l'Effet Esthétique, Traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer, Mardaga, Bruxelles, 1985.