إشكاليات المعنى المتعدد في ضوء النص الروائي الجزائري

د. حشلافي لخضر
جامعة زيان عاشور – الجلفة–

ملخص:

لعل أبرز ما يمكن وصفه للنص الروائي الجزائري أنه يتميز بتعدد دلالي على مستوى معنى غائب و ليس ملموساً ولا ظاهراً إذ لا يظهر مباشرة، بل عبر علامات وقرائن تحدد هوية المعنى المقصود لذاته فالمعنى كامن في القول في حدّ ذاته أو في القول المضمّن فيه، ومن ثمّ لا يخرج المعنى في أيّ قول عن المعنى الأصليّ في أصل الوضع وعن المعنى الثاني المنجز وفق المقام والعلاقة بين المتكلّم والمخاطب ومن هنا تظهر تعددات المعنى، الفعل الذي يجعل جل الدراسات الأدبية الحديثة تنحو حثيثا نحو تصور براغماتي للقراءة من خلال وصف لوظائف تركيب وتفكيك النص الإبداعي التي يضمنها فعل القراءة باعتباره شرطا ضروريا وفعالا لإجلاء معاني النص. ودراستي تبحث في قضايا تعدد معاني النص الروائي الجزائري وإشكالياته لاعتبارات عديدة.

مقدمة:

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 التسييق 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 إلاَّ أنَّه 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.

معنى النص أو دلالة النص:

تعدُّ الدلالة من أبرز القضايا اللغوية الوثيقة الصلة بالأسلوب والنقد لأن مدار أمر الدراسات اللغوية والأدبية قائم على دلالة اللفظ وأثرها في نفوس السامعين ولإختيار المتكلم ألفاظه ولما يقصدهُ منها.

ومن هنا كانت العلاقات داخل الحقل الواحد لا تخرج عن الترادف أو التضاد أو الاشتمال والتضمين أو علاقة الكل بالجزء أو التنافر .[1]

ولكن ليست الكلمات داخل الحقل الواحد ذات وضع متساو، فهناك كلمات أساسية وكلمات هامشية، والأساسية هي التي تتحكم في التقابلات الهامة في داخل الحقل، لذلك فقد وضع العلماء معايير مختلفة للتمييز بين النوعين ومنها:

- الكلمة الأساسية تكون ذات وحدة معجمية واحدة .
- الكلمة الأساسية لا يتقيد مجال استخدامها بنوع محدد أو ضيق من الأشياء، فالشقرة مثلا لا تطلق إلا وصفا للشعر والبشرة ، لذا لا يمكن أن تكون كلمة أساسية ، أما الحمرة فيأتي استعمالها غير مقيد وغير محدد ، لذا فهي كلمة أساسية .
- الكلمة الأساسية تكون ذات تميز وبروز بالنسبة لغيرها في استعمال ابن اللغة.
- الكلمة الأساسية لا يمكن التنبوء بمعناها من معنى أجزائها بخلاف أزرق وأخضر مثلا.
- لايكون معنى الكلمة الأساسية متضمنا في كلمة أخرى ماعدا الكلمة الأساسية التي تغطي مجموعة من المفردات ،مثال الكلمة الأساسية :زجاجة ،كوب...التي لا تتضمنها كلمة أخرى سوى الكلمة الرئيسية (وعاء).
- الكلمات الأجنبية الحديثة الاقتراض من الأغلب ألا تكون أساسية.
- الكلمات المشكوك فيها تعامل في التوزيع معاملة الكلمات الأساسية .[2]

وعليه فإن معاني الكلمات تأتي على النحو التالي:

1. المعنى الحرفي المعجمي وهو المعنى الأساسي للمفردة.
2. المعنى المجازي للكلمة وهو استعمال الكلمة لتدل على معنى جديد غير المعنى الحرفي لها فعندما نقول أن فلان أسد فأننا نقصد أنه شجاع.
3. المعاني المختلفة للكلمة مثل كلمة (عين) ويتحدد معناها بالسياق الذي ترد فيه.
4. العلاقات بين المفردات كالترادف والتضاد والاشتمال.
5. السمات الدلالية للكلمة فكل كلمة لها عدة معاني التي تميزها عن غيرها فكلمة مربع مثلا تشمل على السمات الآتية:سطح، مستو، له أربع أضلاع متساوية، وزواياه قائمة.

6. المعنى الاجتماعي. 7. المعنى الوجداني.[3]

فلكل كلمة معنى أساسي هو معناها المعجمي الذي وضعت له أساسا، والبعض يدعوه المعنى الحرفي أو المعنى الدلالي، وهو المعنى الذي تدل عليه الكلمة أساسا.ويتحقق المعنى الأساسي بالالتزام باستعمال الكلمة وفقا لسماتها الدلالية، فمثلا نقول:شرب الولد الماء. وهنا استخدم كل كلمة وفقا لسماتها الدلالية.

وخرق قوانين السمات الدلالية يخرج الاستعمال من معناه الأساسي(المعجمي) إلى معناه المجازي .والاستعارة والمجاز يتحققان على هذا النحو: إخراج الكلمة من معناها الأساسي إلى معناها المجازي عن طريق خرق قوانين التتابع الأفقي العادية.[4]

قال وليم رآي :(تنطوي الآلية الحقيقية للقراءة على الكشف في (داخل) كل وحدة من وحدات النص عن خيوط المعنى التي تدعمها الشفرات المختلفة– ويفهم من الشفرة في هذا السياق أنها ليست بنية محددة من كشف اللغز بل هي (منظور من أمثلة الإستشهاد، أو سراب من البنى) وتقع في صلب هذه العملية ظلال المعنى، ويشتق المرء ظل المعنى عن طريق إيجاد علاقة متبادلة بين معنى مدلول جديد وشكل ناتج من تفريغ دلالة سابقة. ولما كان ظل المعنى متأصلاً في الدلالة فهو يؤلف إحدى الطبقات في ورقة المعاني الفطرية الخاصة بذلك المعنى، وهو يحدد نقطة إنطلاق الشفرة (التي لايعاد توليفها أبداً) ، نطق الصوت الذي قد نسج في النص، ومع ذلك فإن ظل المعنى ليس مجرد وظيفة تعاقب النص الذي ينطوي على المعنى الأولي. فحين نقرأ نكشف عن ظلال المعنى الذي تغدو من خلال إستمراريتهِ وتكرارهِ ضمن القراءة دلالات يتطلب منا ان نشتق منها أمثلة أخرى لظلال المعاني).[5]

ولذلك لا تتحدد معاني الكلمات وقيمها من خلال المعجم اللغوي المتجرد عن المعاني النفسية والعاطفية، (فمعاني الكلمات لاتتحدد فقط بالتعريف التجريدي الذي تحددها به القواميس إذ يحيط المعنى المنطقي لكل كلمة جو عاطفي، ينفذ فيها ويكسبها ألواناً مؤقتة على حسب استعمالاتها، هي التي تكوّن قيمتها التعبيرية).[6] وللمعنى العاطفي، أو الجو العاطفي قوةُ لإثارة المشاعر الخاصة الموّلدة لهذه الألوان، أو الظلال المعنوية تدعى قوة (الإستدعاء). .

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 المتَسَلّين.

_ 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[7].

– 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[8].

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[9].

<u>المعنى الواحد في ضوء القراءة المعيارية للنص:</u>

ونقصد بها القراءة الشارحة التي لا تتعدي حدود شرح الألفاظ الصعبة، أو التي لا تتجرأ إلى ملامسة البنية العميقة التي انبنى عليها 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.[10]

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 ومن سلوكه 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 مراميها 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.

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"[11]. 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"[12].

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 الإصطلاح. 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"[13]. 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"[14]. 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.

تعدد المعنى في ضوء القراءة الأدبية الإبداعية:

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 النصّ 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"[15] 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"[16] 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"[17]. 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.

قيمة النص الروائي المعاصر في ضوء تعدد المعنى:

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 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 وتصوّرْه 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.

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 ولاختفت 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 النصّ الأدبي تقوم بالضبط على أنه يستحيلُ علينا أن نأخذَ بقراءةٍ دون غيرِها أو أن نُعلنَ شرعيةَ تأويلٍ وإنكار سواه.

الهوامش و الإحالات:

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

[2] – الفراهيديّ (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.

[3] – ابن 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)، تهذيّب اللغة، إعداد وإشراف محمّد عوض مرعب وآخرين، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، 2001؛83/12.

[7] – الفراهيدي: مادة (ن ص ص)؛ 7 / 87.

[8] – ابن منظور: مادة (ن ص ص)؛ 7 / 97.

[9] – الأزهري: 12/ 117.

[10] – الأزهريّ: 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؛ 90/1.

[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] – الشافعيّ (محمّد بن إدريس)؛ الرسالة، تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر؛المكتبة العلمية؛ د.ط؛ د ت؛ 14.

[16] – الشافعيّ: 19.

[17] – المصدر نفسه: 19.