جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة
"قراءة في كتاب نظرية القراءة "

أ/ إبراهيم عبد النور

جامعة بشار

لقد عرفت العلوم الإنسانية الحديثة تطوراً نوعيا، وتحولا جذريا في منطلقاتها الفكرية وتصوراتها المنهجية وممارساتها النقدية، وذلك نتيجة تطور التفكير البشري، وتقدم البحث العلمي. فتلاحقت المعارف الإنسانية وتداخلت حقولها ومناحيها.

في ظل هذا الوعي النقدي الجديد، كان لزاماً على الثقافة النقدية أن تجدد مرتكزاتا النظرية، وتحدث أدواتها الإجرائية، وتطور معجمها النقدي، سواء اختارت مدرسة فكرية ونقدية معينة، أم تعاملت مع المعارف الإنسانية بوعي انتقائي ينشد فعالية الممارسة مع النص الأدبي، كل ذلك، دفع بالخطاب النقدي المعاصر إلى قراءة المعطى اللغوي بما يتوافر عليه من حمولة معرفية، وحصيلة ثقافية غنية، متجاوزاً القراءات التي كانت بنظرة أفقية محدودة وشروح بسيطة تلجأ إلى بعض المعارف اللغوية كالنحو والبلاغة وفقه اللغة. فانكب النقاد والمنظرون يكشفون عن الدلالة في النصوص الأدبية، معتمدين على ما حبلت به جهود المدارس النقدية على اختلاف توجهاتها المذهبية، القديمة منها والحديثة كالبلاغة الجديدة، والشعرية والسيميائيات.

هذا الأمر، كان حافزاً لأن نختار موضوع هذه المداخلة في قراءة مؤلف غاية في الحداثة والعطاء، في محاولة للكشف عن جهود المنظر لاستيفاء آراء بناءة بهدف تأسيس نظرية موجهة في القراءة. وذلك في خضم الدراسات والبحوث المعمقة في هذا الميدان. حيث بحث بشكل وافر على أهم الأسس والمبادئ، التي يمكن أن تحكم أي نظرية لقراءة النص الأدبي. كما عرض أهم الطرق والأساليب الحديثة في التعامل مع المعطى اللغوي.

ولعل المتأمل متن كتاب " نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية " لصاحبه الأستاذ الدكتور عبد الملك مرتاض، أو من خلال عنونته، سيدرك منذ الوهلة

الأولى، أن الإشكالية المطروقة لا تتعدى كونها تساؤلات، طرحها الناقد حول إمكانية تأسيس نظرية للقراءة، في خضم المناهج النقدية الحديثة التي باتت تفرض أطراً معينة للدراسة. ومن أجل تكريس مبدأ التعدد في الآراء، وخصوبة العطاء دونما فرض أي سمت للدراسة والتحليل، عمد الباحث في كتابه إلى طرح عدد من المبادئ والأنظمة، التي من شأنها أن تفتح المجال واسعاً لتحليل واستنطاق النص.

أولا: في تأسيس النظرية العامة للقراءة

1- ماهية القراءة:

إن المنتوج الأدبي يقتضي اختراق بنياته السردية، للولوج إلى عالمه الداخلي، ولا يكون ذلك إلاّ من خلال قراءة واعية ومسؤولة لا تكتفي بالمفهوم السطحي، وإنما تستشف أغوار النص، ومن ثمة، ما هي القراءة؟ وما وظيفتها في الحقل الأدبي؟

لقد أجمع المعجميون العرب على أن تركيب [قرأ] يعني في أصل الاشتقاق، الجمع والإضمام[1]، والقراءة أحد المصادر الثلاثة لفعل [قرأ]: القرء والقراءة والقرآن. وسمي قرآنا لأنه جمع القصص والأمر والنهي، والوعد والوعيد، والآيات والسور بعضها إلى بعض، والقراءة في التقليد الأدبي المعاصر مفهوم جامع لكل الأنشطة الإبداعية والفكرية، وهي تمارس على كل ما هو إبداع وتتمخض عن كل ما هو جميل. وقد توسع هذا المفهوم ليشمل كل قراءة من حول ما تنتجه القرائح، مثل القراءة التي ينتجها أو يقرأها إعلامي ما تعليقاً على خطاب سياسي. كأن مفهوم القراءة هنا يتزل من القمة إلى الأسفل، أي من مستوى الخيال الخلاّق والإبداع المعطاء، إلى كلام كثيراً ما يتدنى إلى السوقية والابتذال، لذلك نجد أن القراءة تتزلق إلى مصطلح التعليق، والتعليق شيء يندس بين الجسد وروحه، أي بين اللفظ ومعناه، بين الدال ومدلوله، بين الشكل ومضمونه. ويتدرج مفهوم القراءة إلى أن نعني به الكتابة نفسها، لأنني حين أكتب فإنما أنا في الحقيقة أقرأ ما في نفسي. فكأن القراءة أم الكتابة، أو كأن القراءة مقدمة والكتابة نتيجة لها. أو كأن القراءة أصل والكتابة فرع منها. والأجدر بنا في هذا المقام أن نتساءل عن ماذا نقرأ في النص الأدبي؟ وكيف نهتدي إلى ما هو كامن فيه من جمال إبداع وحسن تركيب، ما يجعل القارئ ينجذب لنص ما، فينكب عليه آملاً الغوص في مضامينه. وفي هذا المقام يرى رومان ياكبسون[2] أن ما يجب أن يراعى في أي نص أدبي

هي أدبيته. لكن المشكل يبقى مطروحاً باعتبار أن ماهية الأدبية تبقى مجهولة، إذ قد تعني البصمة الجمالية الفنية، وقد تكون دمامة النص ذاتها في محاولة الخروج عن المألوف وقواعد الجمال الفني التقليدي للنص.

إن القراءة هي إنطاق الذات بما هو خبيء في غياهب المجهول، تترجم ما في الخاطر الجياش وتكشف عن العواطف والأحاسيس. إنها إعادة إنتاج المقروء بشكل ينهض به هيكلاً مستقلاً يجذب القارئ ذو العقل المتفتح على عالم الدلالات الواسع.

2- مفهوم القراءة بين الإبداع والابتداع:

إن الكتابة الإبداعية هي التي يخلق منها النص ويتجلى من خلالها واقعاً ملموساً. أما الكتابة التحليلية التي عني بها المحدثون، فهي تلك التي تراعي أن تقرأ النص من زوايا مختلفة، وتدأب في استنطاق أفكاره. وقد فاضل الدكتور مرتاض بين القراءتين التقليدية منها، والتي عنت فقط بالمفاضلة بين كتابتين فتحكم لواحد منهما بالجودة وترفع من قدره،بينما تسخط على الثاني وتحاول تعرية صاحبه من فضائل الكتابة وسجاياها. والقراءة الحديثة التي تخلق نصاً مبدعاً ثانياً.

إن الكتابة التحليلية من منظور مرتاض هي تلك التي ليست نقداً تقليدياً خالصاً، ولا نقداً جديداً أيضاً خالصاً، ولكنها تقع بين كل هذا وذاك. وفي هذا المقام سعى المحدثون جاهدين إلى التوفيق بين الحركتين في ضوء المصطلحات الجديدة، التي كست الدراسات النقدية الحديثة من بينها مصطلح القراءة الذي لا يتعدى كونه دالاً على حركة نقدية، في محاولة لاستيفاء جواهر النص ودرره، فلا تصدر إلا الأحكام العادلة التي توجه الناص وتقوده لمسالك الحسن والجمال في الكتابة الخلاقة، دونما إهمال لجانب المضمون الساعي لإرساء رسالة سامية ذات هدف نبيل،فمعنى القراءة ينضوي تحت مفهوم توليد عدة أفكار من فكرة واحدة، أوأن تكتب فكرة ما بطريقة ثانية يكون المعنى فيها أكثر وضوحاً وأسمى دلالة، يرى عبد الملك " أن النص الأدبي عالم منغلق، ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه بأيدينا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسراره، وإنما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها ."[3]

ثانيا: المنهج في القراءة:

استعان مرتاض في قراءاته بالمنهج السيميائي، واعتمدت نظريته على المعالجة السيميائية بكل أساليبها. كما تقوم هذه النظرية على طريقة تحليل النصوص استناداً على المزاوجة والمثالثة والمرابعة والنظر إلى النص من زوايا مختلفة. واعتمد في ذلك على:

1- ممارسة شرح النص:

لعل مفهوم شرح النص كما هو شائع، يمثل شرح الألفاظ مع إثارة بعض الأسئلة لتفتيق الذكاء وإيقاظ القلق المعرفي والتحسيس بجمالية النص، لكن هذا الشرح يختلف باختلاف الدارسين والشارحين، ذلك حينما يتصرف الشأن لنصوص رفيعة النسج. وشرح النص يقوم على ثلاث مستويات: المستوى الأسلوبي واللغوي والنحوي.

2- تحليل النص:

إنه بمثابة وضع النص تحت مجهر لفك رموزه النصية، ورصّها في شبكة مفرداتية تصل بالذهن إلى أقصى حدود الإفهام. فإذا كان الشرح كذلك، فالتحليل هو إبداع ثان يصيغ النص بصياغة أخرى أكثر إيضاحاً وتنويراً.

إن المحلل ليرتقي إلى أقصى درجات الإبداع بما أنه يجسد النص أثناء فك شفراته شبكة من الدلالات الجمالية والفنية معتمداً على قدراته الفكرية واللغوية والأسلوبية، فهو هنا مفوض للتعبير عن أحاسيس الناص التي ربما عجز البعض عن الوصول إليها.

3 - بين الإبداع والابتداع:

أما الإبداع فهو مصطلح معروف بين الناس، وأما الابتداع فهو المصطلح الذي نريد به (التحليل الأدبي) تارة، و(الكتابة التحليلية) تارة أخرى. ومن الأمثل اعتماد مصطلح الابتداع كمفهوم للممارسة النصية حول الإبداع.وفي هذا يقول " ما أجمل الكتابة عابثة وهادفة، وما أروعها صادقة وكاذبة، وما أسماها تقليدية وجديدة. "[4]

4- قراءة القراءة:

تعنى بنقد الكتابات النقدية. ومثلها ما كتب عن كتاب الشعر الجاهلي لطه حسين. وتظل تجربة مندور في كتابه " النقد المنهجي عند العرب" نموذجاً طيباً لمفهوم قراءة القراءة. هذا المصطلح يكون قد أدخل في الدراسات اللغوية الحديثة هروباً من كلمة (النقد) التقليدية. كما أنها أليق بالذوق الجانح اليوم الذي يقوم على الحرية والتمرد،

إنها النشاط الذي يجعل من المقروء المكتوب نمطاً إبداعياً جديداً من خلال إعادة كتابته وفق الرؤى والأفكار الجديدة. إنها نشاط يركز على القارئ أثناء تفاعله مع النص الأدبي قصد تأويله وخلق صورة معناه المتخيلة. كما أن العمل الأدبي في هذا الإطار لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية، إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد، إن فعل قراءة القراءة من هذا المنظور حدث نسبي لا يستدعي امتلاك الحقيقة المطلقة أو الوحيدة المتعالية على الزمان والمكان. لأنها (القراءة) تختلف حسب هذين العنصرين وحسب طبيعة القراء ونوعيتهم. لذلك يرى أمبرتو إيكو أن هناك أنماطاً من قراءة القراءات بحسب النص وطبيعته:

أ ـــ نص مفتوح وقراءة مفتوحة.

ب ـــ نص مفتوح وقراءة مغلقة.

ج ـــ نص مغلق وقراءة مفتوحة.

د ـــ نص مغلق وقراءة مغلقة.[5]

5- نقد النقد:

يعتبر فعل القراءة نشاطاً ذو طبيعة حرة ذلك أنها ترتبط أساساً بفعل التأويل الذي يفتح آفاقاً كبرى للدلالة. بينما يشير مرتاض إلى مفهوم نقد النقد، على أنه موقف مرتبط بمسؤولية الفرد على الأحكام التي يصدرها. يقول الأستاذ: "النقد هو اتخاذ موقف فلسفي...أو اتخاذ موقف من موقف ناقد سابق كان اتخذه هو من هذه الكتابة."[6]

ثالثا: نظرية القراءة بين التراث والحداثة

❖ **مظاهر مبكرة للقراءة في الأدب العربي:**

لقد ألفينا قراءة العرب تتموقع في ثلاث مستويات: لغوي، نحوي وأسلوبي. وكانت جل النصوص المطروحة للتحليل من جنس الشعر في القرون الهجرية الأولى[7]. ثم طالت جنس النثر فيم بعدُ ممثلة خصوصاً في المقامات والخطب، هذا ونجد أن هؤلاء المحللين المتقدمين عالجوا مشكلة التركيب اللغوي والبلاغي معالجة تتناسب مع ظروف عصرهم التاريخية والحضارية، ما جعل معظمهم بلاغيين وأصوليين ونحويين.

❖ **مفهوم قراءة القراءة لدى قدماء العرب:**

كانت القراءة عند المتقدمين من العرب غالباً ما تقوم على أساس التخريج النحوي، وسلامة البيت الشعري إعراباً. فيقوم القارئ بتصحيح ما قرأ غيره من أبيات، أو يؤول معاني الألفاظ حسب ما يرى الناقد. وشكل آخر من القراءات الأدبية كان يقوم على الذوق الخالص، فيغري المتأخر بإعادة النظر في قراءة المتقدم.[8]

❖ **قراءة القراءة من الهواية إلى الاحتراف:**

اكتسب المرزوقي أهمية بالغة في دراسات الأستاذ مرتاض، ذلك أنه أشهر القراء الأدبيين الذين عالجوا النص الشعري باحترافية عالية، ولعل جل قراء الحماسة قد عاجوا على أعماله ونهلوا منها، ويشير باحثنا إلى أن القراءة المنهجية الاحترافية قد تكون انطلقت مع عمل أبي بكر محمد بن يحي الصولي(ت 335هـ)[9] حول أشعار حماسة أبي تمام.
والاستشهاد الكثير في الكتاب بشروح المرزوقي، لدلالة واضحة على تفتق الفكر النقدي لديه وتمكنه من تحليل الشعر وبيان وجوهه المختلفة. مع حمل كل رواية على معنى خاص، دون المفاضلة بينها[10].

❖ **هل من نظرية للقراءة؟**

إن التطلع لتأسيس نظرية للقراءة كانت من مساعي المدرسة الشكلانية الروسية. ثم جاءت جهود المدرسة الحداثية الغربية الفرنسية، فحمل غريماس لواء القراءة من منطلق الميكانيكية اللسانياتية، أما بارط فيترع بالقراءة نحو الإبداعية. ثم نلفي أن ميشال فوكو يجنح بالقراءة جنوحاً أدبياً فلسفياً.[11]

لكن، وبم أن النص هو نتاج الخيال، فهل يمكن تأسيس نظرية معينة لرصد حدوده ضمن أطر حقيقية، وبالتالي حجز الإبداع في مستوى معين؟ أهي قراءة واحدة أم قراءات متعددة للنص الواحد؟ أم هل نتعامل مع النصوص كلها بنظرية نقدية واحدة؟ لابد أن الاختلاف في النظام اللساني يؤدي بالضرورة إلى الاختلاف في الأطر النقدية الأدبية، والمناهج الأدبية تحتم علينا النظر إلى النص بالطرق التي تتيح لنا فرص استخراج خباياه الفنية والجمالية. وتكمن مهمة الناقد في تطبيق إجراءات معينة بلغة النص المعروفة، لاكتشاف شتى المستويات التي تحكم الأثر الإبداعي. ولكن تجدر الإشارة إلى أن هذه الإجراءات لا ينبغي أن تتخذ على أساس أنها سلسلة من المعطيات المفروضة

والقارة التي يحرم الحياد عنها، لقد أصبح النص يدرس ويقرأ من جهات مختلفة: لسانية وأسلوبية، مع البحث في دلالة الألفاظ وخصائص أصواتها ومكوناتها، ممّا يندرج ضمن التركيب اللغوي والعلاقة الدلالية والصوتية والتركيبية والمورفولوجية، لكن داخل الجملة أساساً.

❖ **هل للقراءة الحداثية من مثـــــال؟**

من بين القراءات المعروفة على المستوى العالمي، قراءة كلود ليفي ستراوس لأسطورة أوديب، حيث لاحظ بول ريكور أن ستراوس ذهب في قراءته مذهباً تأويلياً، بينما هي في الحقيقة تأويلية بنيوية. ولما كان ستراوس ولوعاً بالأساطير والخرافات، فقد حاول أن يستخلص منها ما يجعله يعتقد أنه يؤسس نظرية في الأناسة الاجتماعية، جسدها في محاولة إخضاعه كل شيء للبنينة الأسطورية.[12] أما القراءة السيميائية، فإنها تتطلع للكشف عن شبكة الدلالات الكامنة في السمات بصنفيها: الطبيعية والاصطناعية.

❖ **من يسلم بنظرية للقـــــراءة؟**

من المحدثين الذين عنوا بنظرية للقراءة بارط، الذي أقام نظريته على مجموعة من المحاور ربطها بطائفة من الأصول والقواعد." فهو حينما تناول القراءة التأويلية لقصة سارازين، فإنه لم يأت حولها بجديد، بل كرس مفهوم القراءة بالتأويل".[13] غير أن هذا الأخير أزلي. فأي قراءة إلى يومنا هذا يجوز لها أن تخرج عن الخضوع لسلطان التأويل؟ إن القراءة الأدبية إن لم تكن أجمل من الإبداع الأول نفسه فلا كانت، وليست القراءة من هذا المنظور نقداً نصدر من خلاله الأحكام بالحق والباطل، بل إنها إبداع وتبدع، هي ابتكار وتعجب وانبهار وسحر.

❖ **القراءة وأسطورة موت المؤلف:**

القراءة سلوك فكري حضاري، روحي جمالي وثقافي، إنها دأب متأصل ومثاقفة واعية. "من هذا المنظور فإننا لا نستطيع تحديد مفهوم القراءة ولا وظيفتها، إلاّ بتحديد هويات القراء ومستوياتهم، وهو ما شغل بال الدارسين والباحثين، وأهملوا الحديث عن المؤلف، وقد اتفق الحداثيون الغربيون أمثال فاليري، فوكو، بارط وتودوروف على أنه كائن ميت، ثم جاء الحداثيون العرب و لم يحيدوا عن هذه الفكرة، ومنهم الدكتور الغذامي

الذي استمد هذا من قول بارط"[14]، لم يتراجع سلطان المؤلف قط لا ظاهرياً ولا روحياً، إذ لا يمكن عزل النص عن صاحبه ومنشئه البتة.

❖ **الخلفيات الإيديولوجية لرفض المؤلـــف:**

" جاءت فكرة رفض المؤلف نتيجة حتمية لرفض التاريخية التي سادت أوربا عهداً طويلاً، والتي ارتبطت بالقيم الحضارية والروحية، فكأن رفض التاريخ رفض للقيم وللإنسان نفسه".[15] والنص هو النّاص في حدّ ذاته، حالاً فيه وجاثماً عليه، فموت المؤلف لا يعني إلاّ نهاية الإبداع وموت الإنسان نفسه.

رابعا: الإجراء السيميائي وحدود القراءة:

❖ **النص الأدبي بما هو حقل للقراءة:**

إنه من الإجحاف أن نزعم أن المعاصرين وحدهم لهم الفضل في الاهتداء إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية، وتعدد حقول تأويلاتها الكثيفة التي ليس لآفاقها حدود. فقد اجتهد كثير من محللي النصوص من العرب القدماء، للبروز في بعض مضطربات التأويلية التي هي فرع من فروع السيميائية، كما لا يمكن الإقبال على معالجة نص بأدوات أحادية المنظور، كالمعالجة النفسية أو البنيوية، بل من الجدير المزاوجة بين عدة أساليب إجرائية في المعالجة السيميائية، وقد كنا ألفينا بعض المفكرين الغربيين وبخاصة قولدمان، حاول المزاوجة بين النزعتين البنيوية والاجتماعية بتحويلها إلى تركيبة منهجية، ومعظم هذه المناهج موروث بعضها عن بعض: فاللسانيات إنما انتهضت على جهود النحاة وفقهاء اللغة، كما أن الأسلوبية قامت على أنقاض البلاغة، في حين أن البنيوية لم تنهض إلاّ على أنقاض تنظيرات الشكلانيين الروس،من أجل كلّ ذلك، وعلى الرغم من أن مسعانا في معالجة النص الأدبي بالتحليل، يحاول أن يتموقع في إطار السيميائيات، فإنّا مع ذلك لا نرى بأساً من الانتشار خارج فضائه. وعليه فإننا نجنح لتعددية القراءة بتعدد القرّاء وتعدد الأهواء والثقافات، واختلاف الأزمنة وتباعد الأمكنة.

خامسا: العلاقة بين الإرسال والاستقبـــال:

❖ **إشكالية العلاقة بين البث والتلقي**

– في علاقة القراءة بالكتابة:

إنها علاقة الجسد بالروح، وعلاقة الوجود بالموجود، وعلاقة الدال بالمدلول، لا قراءة إلاّ بالكتابة ولا كتابة إلاّ بالقراءة، لأنّ الكتابة لا يمكن أن تتصور خارج إطار نفسها، وليس فعل القراءة من حيث زمنه مرتبطاً بفعل الكتابة، فالكاتب قد يلقي أسئلة كثيرة على نفسه وعلى ما يكتب، وقد لا يجيب عنها إمّا عمداً أو قصداً، وإمّا قصوراً وعجزاً.

– علاقة القراءة بالكتابة لدى غريماس:

ينظر غريماس إلى العلاقة بين القراءة والكتابة على أنها حميمة، بحيث يرى أن القراءة صياغة جديدة للدال النصي بدون التزوع إلى مدلوله. فهذه العلاقة تتمظهر بالمظهر السيميائي، فهي نشاط جوهري غايته ربط المضمون بتعبير معين وتحويله إلى سلسلة من تراكبية السمات. كما اشترط غريماس أن يكون قارئ الأثر في مرتبة المبدع من ثقافة ومعرفة ولغة، ومنه فإن الربط بين مستوى المتلقي ومستوى الباث يكتسي أهمية بالغة، وإلاّ فقدت الرسالة المبثوثة فائدتها.

– القراءة والقارئ لدى تودوروف:

يعد تودوروف البلغاري الأصل، الفرنسي الجنسية من أشهر الحداثيين الغربيين الذين عرضوا للقراءة وتناولوها في أكثر من كتاب، وقد عرض لهذه الإشكالية في مقالة له خصوصاً عنونها بـــ:

" القراءة بما هي عنوان ".

ولعل أهمّ ما يأتي به تودوروف هو قضية الصورة المزدوجة للقارئ، والتي تزاوج بين واقع القرّاء في تنوع خلفياتهم التاريخية واختلاف معتقداتهم[16]، والأُخرى تتمثل في صورة القارئ نفسها أو نفسه، كما هي ماثلة في بعض الكتابات وبخاصة، من حيث كون القارئ في وضع المتلقي المسرود له.

– القراءة لدى بـــارط:

يعتقد بارط مثل تودوروف بوجود نظامين اثنين للقراءة : قراءة تمضي رأساً إلى تمفصلات الحكاية، معتبرة في ذلك امتداد النص متجاهلة ألاعيب اللغة. وقراءة أخرى لا تمرّر شيئاً، بل إنها تزن النص وتلتصق به التصاقاً. وبارط يعد القارئ هو الناقد بشكل أو بآخر، بحيث أن الفرق بين هذين المفهومين ينعدم لديه أو يكاد.

– القراءة لدى موريس بلانشو:

يساوي بلانشو بين البث والتلقي، بين الكتابة والقراءة، فيقرر أن قراءة الشعر هي الشعر نفسه الذي يتأكد إبداعاً في القراءة.

وإذا خصّص بلانشو القراءة في موقفه وقفاً على الشعر، فإن ذلك ما كان ليمنعها من أن تطال الأجناس الأدبية الأخرى. وإنما خصّ الشعر بالذكر، لأن إنشاده وجهر الصوت به وتهجي الحنجرة بتلفظه بشكل مميز، كل هذه العوامل تجعل من قراءة الشعر سلوكاً يرقى إلى مستوى الأدبية، المشتمل عليه النص الشعري،وقد يتولد عن هذا أيضاً، أن القراءة في بعض مظاهرها تنهض بوظيفة الكتابة نفسها، فالكتابة إذن قراءة والقراءة إذن كتـــابة.

سادسا: القراءة بالتأويل وتأويل القراءة:

إن مفهوم التأويل والقراءة مصطلحان متداخلان، ربما مزج البعض بينهما فجعلهما شيئاً واحداً غير مفترق، ما يدعوا إلى القول أن العرب القدماء لم يتفطنوا إلى الفرق بين القراءة بالتأويل وتأويل القراءة. التأويل جهاز متطور لشرح المعنى الذي بواسطته نستطيع التحكم في نظام التلقي أثناء القراءة، بحيث لا نستعمل النص المقروء بحسب الغرض المطلوب كما أشار إلى ذلك أمبرتو إيكو. وإنما نحاول استناداً إلى التأويل استيفاء خبايا النص وشرح معناه الدفين. ولو استعرضنا المصدر العميق للتأويل، فسيرتبط حتماً بتفاسير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. فقد جاء على لسانه عز من قائـــل*{ وَمَا نَحْنُ بتَأْويل الأَحْلاَم بعَالميـــن}*[17]. ومن المفاهيم التي شابت المصطلح وحالت دون استقراره على واحد معين منها، أن التأويل هو:" العلم الذي يعرف مبادئ النقد ومناهجه، ويعالج تأويل النصوص الدينية"[18]. وهو طوراً:" العلم الذي موضوعه تأويل النصوص الفلسفية والدينية"[19].

وغير ذلك من التعريفات كثير، غير أن الملاحظ أنها تحوم حول مفهوم متشابك موروث من الثقافة الفلسفية أو الدينية، سواء الإغريقية أو الإسلامية. غير أننا نحرص على إبراز الفرق بين التأويلية عند العرب، ومفهومها في اللسانيات الغربية. فهو(التأويل) عند العرب شرح وتفسير عميق للبنية الأولية التي يرد عليها المعنى، ليرتبط هذا العلم ارتباطاً تاماً بالتفاسير القرآنية وشروح الأحاديث النبوية الشريفة.

أما عند الغرب فغر يماس مثلاً يرى أن التأويلية:

أ– تنحصر ممارستها في حقل شديد الخصوصية.

ب – أن إجراءاتها ترفض العلاقة بين النص ومرجعيته.

❖ **منابع التأويلية**: تشغل التأويلية مكانة هامّة في موقع العلوم التي تتظافر في قراءة النصوص وتحليلها، من أجل مقاربة فهمها، ولا يستطيع النقد تعويضها باعتباره موقفاً فلسفياً خاضعاً لرؤى معينة، وعليه فلا يمكن أن نقرأ روائع الأدب إلاّ باتخاذ الإجراء التأويلي وسيلة للمعالجة.

وعلى الرغم من أن التأويلية عجزت عن رصد جميع إجراءاتها التي تخولها للكشف عن العناصر الدقيقة في الموضوع، فتبتعد عن إصدار الأحكام السياقية التي يعتمد عليها النقد، كما أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأعمال العظيمة والكبيرة التي تعجز عن تناولها المناهج اللسانية الحديثة، والنقد المعاصر بالتحليل. إلاّ أنه بتوفر الحقول الدراسية المعمقة في هذا المجال، استنبط الدارسون نوعين من المفاهيم التأويلية: أولاها التأويلية الكلاسيكية التي تهتم إجراءاتها بشرح المعاني في النصوص الدينية والفلسفية. بينما التأويلية الجديدة،فقد قامت على أسس لسانية ذات بعد بسيط، يهتم بشرح أي نص ولو كان قريب المعنى داني القطوف.

❖ **حدود التأويل وجمالية التلـــقي**: ونركز فيه على مدى اعتماد المحتوى النصي كوسيلة للوصول إلى هدف الناص في إبداعه. وهو ما أشار إليه أمبرتو إيكو بمصطلح: قصدية المؤلف، وهي من أهم النظريات المعتمدة في فن القراءة النقدية والتي أقام أسسها على ثلاثة أطراف:

1 ــ قصدية المؤلف: أو الهدف الذي ينشده وراء عمله الإبداعي.

2 – قصدية الإبداع: فتعدد الإبداعات يؤدي بالضرورة لتعدد المقاصد.

3– قصدية القراءة: فكل نظرة للنص من زاوية معينة، تعطيه قصدية معينة.

وقد أجمع معظم الدارسين العرب على أن النظرية التأويلية طبقت إجراءاتها في ظل تعامل القارئ مع النص، وفق قصدية الكاتب. هذا ويتجلى الأمر نفسه لديهم في ممارساتهم النقدية. من هذا اختلاف الشروح حول شعر أبي تمام، الذي قام حوله جدل كبير أدى إلى انقسام الناس إلى متعصب لأبي تمام أو عليه.

وما يثير فلسفة هذا المذهب، تعامل أبي الطيب المتنبي مع قرّاء شعره. إذ كانوا يختصمون حول قصدية شعره في بعض الأبيات، بينما يعوج عليهم في خصوماتهم مزهواً، وقد قال في هذا المقام:

أَنَامُ ملْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرّاهَا وَيَخْتَصِمُ[20]

فإشكالية التلقي لدى العرب هاهنا، تكمن في كيفية الوصول إلى المبتغى الإبداعي: هل بالتمحور حول الإشكال المطروق في النص، وبالتالي التمسك بقصدية المؤلف وعدم الحياد عنها؟ أم باعتماد الاستقلالية فيُستنبط المعنى من النص استناداً للتأويل كأساس للشرح والتفسير؟ مهملين بذلك قصد المبدع وراء الأثر الأدبي.

***هل من نظرية للتلقي ؟**

إن العلم لدى العلماء هو مجموعة من النظريات التي يبرهن على صحتها أو عدمها بالتجارب، أما العلوم الإنسانية فلا تستطيع أن تقنع أي عاقل بأنها استطاعت تأسيس نظريات تتسم بالصرامة، وتتقيد بأطر معينة. ذلك لافتقارها للوسائل والأدوات المنهجية التي تتيح لها بلوغ ذلك. والعلم الوحيد الذي استطاع أن يحيد عن هذا العجز، هو اللسانيات التي لها تقاليد عريقة في المجال المعرفي، وبخاصة في الصوتيات،وأفلاطون نفسه رغم اعترافه بما يطلق عليه "حقيقة الكلمة"، إلاّ أنه يرفض الكتابة الأدبية لأنها قابلة للتأويل المفتوح.

❖ **تمرد القراءة على الفلسفة القديمة:**

لم يكن أفلاطون وحيداً في رفضه للكتابة الأدبية، بل حذا حذوه مفكرون آخرون أمثال الفيلسوف الفرنسي إتيان بونو دي كوندياك (1714ــ1780) الذي زعم أن أصل الشر هو الكتابة، أما إمانويل كانت(1724ــ1804) فرأى أن الفن والجمال

لا يُمفهم بل يجب أن يعجب دون مفهمة. على حين أن هيجل(1770ـــ1831) كان يحاول أن يبرهن على مفهمة الفن والجمال الطبيعي معاً، والمشكلة لدى هؤلاء الفلاسفة خصوصاً المعادين منهم للكتابة، أنهم لا هم قادرون على مفهمتها والتنظير لها والتحكم فيها، فيقرؤوها وينتهوا إلى استخلاص نتائج لها. ولا هم أعلنوا قصورهم عن فهم هذا العالم الغريب عن الفلسفة ومناهجها.

سابعا: تأسيس نظرية القراءة:

❖ **القراءة بالإجراء المستوياتـــي:**

إن الاقتصار على مستوى واحد في قراءة النص الأدبي(قراءة أحادية الإجراء)، فكأنّا لم نقرأ، وكأنّا لم نبدع أو نأتي بجديد يفتح الشهية، ويهيج النفس للولوج في غياهب النص. على أن مرتاض لا يريد هنا إلى القراءات المذهبية الإيديولوجية التي بعضها نفساني، وبعضها اجتماعي، وبعضها بنيوي والآخر سيميائي، فتلك سيرة أخرى. ولكننا نريد أن نتحدث عن مستويات القراءة الواحدة، داخل مذهب واحد، أو مدرسة واحدة.

أ – المستوى اللغوي: ونعني به التفكيك أو التقويض. والقراءة ههنا تنهض على الصوت والمعنى لنعرف المادة اللغوية الحقيقية التي اصطنعها الناص في نسج النص. كما نحدد من خلال هذا الإجراء ما تكرر من الألفاظ، ومقدار المادة اللغوية وطبيعتها.

ب – المستوى الحيزي: وهو إجراء قام جزء من نظرية القراءة عليه، وهو بالمفهوم اللساني الحديث، المعنى المرادف للحقل الدلالي، على أننا لا نميل إلى استعمال مصطلح الفضاء كما هو ماثل في الدراسات النقدية المعاصرة، بل إن الحيز أشمل من أن يكون مجرد بقعة محصورة الجوانب، ذلك أنه يشمل الأحجام والأثقال والمعايير،ويتم من خلال هذا الإجراء، رصد مجموع الصفات والسمات والعلاقات التي تربط اللفظ بواقعه الملموس، الذي يعبر عنه في النص، إذ لا يتم الاكتفاء بالدلالة اللغوية السطحية، بل يسعى المحلل من خلاله إلى تمثل كل ما يمكن للفظ أن يكتنفه من معان داخلية وخارجية.

والمستوى الحيزي عند مرتاض نوعان:

أ – **الحيز الأمامي**: وهو الظاهر للعيان، الممكن مشاهدته، مثل لفظة القصر وكل ما تحمله من دلالات.

ب – **الحيز الخلفي**: وهو المسؤول عن تمثل الحيز الأمامي في الحالة المعبر عنها. وهو يضم مختلف الأنشطة والحركات التي كانت مسؤولة عن تأسيس الحيز الأمامي. مثل السؤال عن عدد الحجارة والعتاد المستخدم في إنشاء هذا القصر.

ج ــ **المستوى الزمني**: إن الزمن خارج الحيز، والحيز خارج الزمن، عدمٌ في عدمْ، ونريد الزمن الأدبي الذي لم يتناوله أحد، فعندما نقول (شجرة) فإن ذلك يعني اشتمالها على شيء من الزمن حتماً، إذ لم نرد فسلاً ولا شجيرة ناشئة.[21]

د ــ **المستوى الإيقاعي**: إن الإيقاع ظاهرة كونية قبل أن تكون سمة جمالية في النص الشعري، فتناغم الليل والنهار، والأرض والسماء، والخير والشر ثنائيات تنسجم فيم بينها لتمنح الحياة شكلها الروحي والدنيوي، ورتابتها التي تضمن للظواهر أبديتها،والإيقاع يمثل جملة من المظاهر، كأن كل شيء يشكل في نفسه ومع غيره إيقاعاً، إذا تكرر على سبيل الانسجام والائتلاف، بل إذا تكرر على سبيل التناقض والاختلاف كتعاقب الفصول مثلاً...ويختلف الإيقاع عن الوزن في الموسيقى والشعر، إذ الوزن هو انقسام إبداع موسيقي إلى أقسام يكون لها كلّها المدة نفسها، على حين أن الإيقاع يتشكل من انقسام من جنس أخر يختلف عنه كل الاختلاف، يكون مقحماً فوق الذي سلف ومعطياً أقسام التركيب الماثل،مُدداً زمنية ليست بالضرورة متساوية، والذي يعنينا هنا، هو إيقاع الشعر الذي يتحسس الألفاظ السخية بالنغم فيتخذها لغة لنسجه، فإذا هي أرقى الألفاظ المنتسجة في الكتابة، وأجملها وقعاً، وأحفلها صوتا وأسخاها نغماً.

إن هذه المقادير الزمنية هي من لغة ذات قواعد معروفة، تكلم بها أسلافنا، ونتكلم بها اليوم. والشعر الذي ورثناه، والذي نكتبه يحمل نكهة ذلك الإيقاع الموسيقي المنتظم. وليست قيمته في إرثيته، بل بما يحمله من قيم جمالية تعبيرية نفسية[22]، فالإجراء الإيقاعي هو الجهاز الكاشف عن مدى تألق اللفظ في النص الشعري، وتمييزه عن غيره من المنثور. والكلمات إذا تحكمت موازينها، رددت تنغيماً يحس به السمع والبصر والفؤاد.

هـــ – المستوى التشاكلي: إن الأصل في مصطلح التشاكل، أنه مأخوذ من جذرين اثنين في اللغة الإغريقية، جُمعا ليشكلا مفهوماً واحداً يعني تساوي المكان، أو المكان المتساوي، بيد أننا استعملناه بغرض الجمع بين دلالتين في وحدة كلامية واحدة، تشتركان في جميع الخصائص المورفولوجية والنحوية،والإيقاعية وكذا المعنوية، إن هذا الإجراء تولد من الحاجة للتوغل في الوحدات المكونة للنص الشعري بخاصة، ثم الشروع في تحليلها بشكل يسمح التماس ما في هذه الوحدات من تناغم وتجانس في جميع المستويات، كما أنه يؤدي بالضرورة إلى الإسهام في نحو القصيدة، وخلق نسيج لغوي يتشكل في سياق هذه الرؤيا للواقع، بوصفه كينونة ذات وجهين، وطبيعة هذا الإجراء تقتضي تفكيك النص المقروء إلى وحدات بيتاً بيتاً، أو بيتين ومثلهما،وهذا ما يمنحنا قراءات إضافية بناءاً على المعطيات المعجمية للغة، وعلى سياق النسج داخل الوحدة المطروحة للقراءة، من المفهوم البلاغي العربي القديم الذي يطلق عليه مصطلح " المماثلة ". ورغم أن المشاكلة باب من أبواب علم البديع في البلاغة العربية[23]، إلاّ أنها لا تقترب من الاستعمال الحداثي لمصطلح التشاكل.

والمماثلة عند مرتاض، زاوجت بين ظاهرتي [التشاكل والتباين]. والتماثل ظاهرة اقترضها من اللسانيات الحديثة، من خلال ما يعرف بالتغير اللغوي. فالمماثلة تكمن في تغيير صوت معين ليماثل صوتاً آخر على مستوى المخرج أو الصفة، لتيسير عملية النطق، ولابد من الإشارة أيضاً إلى ظاهرتي الانحصار والانتشار في اللغة، والتي ألفيناها عند مرتاض أساساً لتوليد الدلالة وميوعة المعنى في النص. فالمعروف عند اللغويين أن الكلمة الواحدة تخضع لعدة تغيرات، حتى تستقر في شكلها النهائي. هذا التغير قد يساهم في توسيع معناها، فإذا هي تأخذ نصابها في أكثر من سياق. كما قد يضيق المعنى عما كان عليه، فتنحصر الدلالة ويقلّ مجال استعمالها.

الهوامـــش:

1 – ابن منظور، لسان العرب. دار لسان العرب، بيروت(د.ت)

2- CF. Greimas et Courtés, Dictionnaire de sémiotique, Littérarité

3 ــ – عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، طبعة 1983 م. ص 53 .

4- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم: مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 178 .

5- ملف إنترنت: مجلة أفق الثقافية، نظرية القراءة والتلقي. www. Jamilhamdaoui@yahoo.fr

6- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ص: 38

7- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة ، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ص 77

8 – المرجع نفسه. ص 80

9- المرجع نفسه:ص 83

10 ــ حمروني الطاهر : منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

11- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة ص 85 .

12 – عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص .92

13- المرجع نفسه: ص 95.

14 – ينظر عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة ، ص 100.

15ــ المرجع نفسه، ص106.

16 - TODOROV , La Poétique de la prose ,page 175-188

17- سورة يوسف. الآية .44

18- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص183.

19- المرجع نفسه. ص183.

20 – ديوان المتنبي. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة 15، 1414هـ /1994م.

21- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 222.

22-يراجع: مجلة المعرفة، الوزن والشعر، عبد الكريم الناعم، وزارة الثقافة والإرشاد، ع 195 مارس/ مايو1978م ص 137.

23- ينظر: مومن أحمد : اللسانيات، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005م.