سيميائيـــة التلقـــي فـــي تـــراثـــنا النقـــدي

الأستاذ: **سعيـد بوسقـطـة**
جامعـــة عنابـــة

مـــدخـــل:

إن الأداء اللغوي عموما لا يتحقق إلا بوجود طرفين أساسين هما: المبـدع والمتلقي، فإذا كان للأول دور الإنتاج، فإن للثاني دور الاستهلاك. والمادة الخاصة لذلك هي النص، وهي ذات مواصفات ذاتية وموضوعية، وقد تكون مزيجا بينهما. والفعل الإبداعي في مساره يقتضي التعامل مع الطرفين على درجة متساوية مـن الأهمية. غير أن التوجهات النقدية قديمها وحديثها متفاوتة إزاء هذه الظـاهرة، إذ يظل الجدال حول الأحقية في السلطة للمبدع أو المتلقي؟ أم أنهما عمل تكاملي؟

أمام هذا الجدال يظل الهدف الأول للإبداع هو الوصول إلى نفس المتلقـي، وسيظل العمل الأدبي هو الذي يؤدي دور الوسيط[1] في التواصل بيـن ذاتيـن – الكاتب والقارئ– عن طريق إرسالية حاملة للحقيقة.

إن ما يهمنا في هذه المداخلة المتواضعة هو رصد التوجه المنوط بالمتلقي، انطلاقا من صعوبة الحديث عن النص وتقويمه دون الأخذ بعين الاعتبار أهميـة القارئ في العملية الإبداعية، لأن وجود القارئ هو أمر بديهي لتصبـح القـراءة عملية إيجابية. ومن الواضح أن العلاقة بين النص والمتلقي علاقـة مزدوجـة أو علاقة جدلية، تتحرك من النص إلى المتلقي، كما تتحرك من المتلقي إلى النـص. ذلك لأن حقيقة العمل الأدبي لا توجد إلا حين يتواصل القارئ مـع النـص، ولا يتحقق مفهوم النص إلا من خلال القارئ الذي يعيد تشكيله من جديد، لأن القـراءة هي أداء للنص[2] وإنتاج لدلالته وفك ما كان مشفرا فيه من قبل، كما تظل القـراءة عملية تلفظ للنص الذي ينطق عبر قارئه.

إن جمالية التلقي مسألة قديمة في موضعها، جديدة في ارتباطـها بنـوازع العصر وتياراته المختلفة، فقد نالت اهتمام المفكرين قديما وحديثـا بـدءا بـالفكر اليوناني، مرورا بتراثنا النقدي الذي تعرض لها فـي مواقـف متعـددة معتمـدا مصطلحات تكاد تقترب من النظريات الحديثة.

لقد ركزت جل الدراسات على أهمية العلاقة بين أطراف العملية الإبداعيـة (النص، المبدع، المتلقي).

فإذا كان التفاعل بين النص والمتلقي يعد ضرورة لدى النقد اليوناني فكيـف تعامل مع هذه الظاهرة نقدنا العربي حديثه وقديمه؟

I. سيميائية التلقي في النقد الحديث:

لقد حدث تحول كبير في فلسفة التلقي، فإذا كان المفهوم القديم يعتمد على المناهج التي تهتم بصاحب النص، فإن المفهوم الجديد استبعد العوامـل المحيطـة بالنص مهملا بذلك دور الأديب، معلنا موت المؤلف. فإذا كانت سلطة المبدع شـبه مطلقة في المرحلة الأولى، فقد تم تهميشه في المرحلة الثانية حيث أعطي الاعتبار للقارئ وتأويلاته باعتباره هو الذي يتلقى الخطاب بمنظومته المرجعية المتنوعـة، مما يخول له ملء بياضات النص بقدراته اللغوية والمعرفية المختلطة ليسهم فـي إعادة تشكيل الخطاب الذي يتلقاه.

من هذا المنطلق فإن معطيات النص الأدبي تظل مفتوحة أمام اجتـهادات القارئ، مما يجعل ردود الفعل أو تجاوبات القراء مختلفة، في هذا السياق يشـير يوري لوتمان[3] (Yuri Lotman) في كتابه "بنية النص الأدبي" قائلا: «إن النـص الفني يقدم معلومات مختلفة لقراء مختلفين، كل حسب فهمه، كما أنه يقدم للقـارئ لغة يستوعب من خلالها الجزء الموالي من المعلومات خلال القراءة الثانية».

تأسيسا على ذلك فإن طبيعة النص نفسها تستدعي فعلا تأويليا وإبداعيـا من جانب القارئ.

النص يرتبط بالقراءة والمنتج، ومن ثم فهناك استراتيجية الإنتاج (الإبـــداع) واستراتيجية التلقي. فإذا كانت الأولى موضوعية، فالثانية ذاتية، وقد أثار الفـــرق بينهما جدلا حادا بين مختلف المنظرين والنقاد الذين انقسموا إلى تيارين أساســيين: -التيار الأول يركز على النص وما يتعلق به كظروف الإنتاج وســـلطة المؤلـــف ويمثله هورش في العديد من كتبه فهو الذي يرى[4] أن «أي تأويل صحيح يـــجب أن يكون مبنيا على إدراك القارئ لما يقصده المؤلف». -بينما يهتم التيار الثـــاني على وجه الخصوص بعنصر القارئ كمنتج لمعنى النص ويمثله ســـتانلي فيـــش، ويظل الخلاف قائما بين النقاد من خلال التناقض بين هذين القطبيـــن الرئيســـين: قطب المؤلف والنص وقطب القارئ.

فإذا كان التأويل التقليدي يعتمد خصوصا على البحث في ظروف الإنتـــاج ودور المؤلف، فان التأويل الجديد راح يركز اهتمامه علـــى دور المتلقـــي الـــذي أصبح جزءا لا يتجزأ من كل عملية تأويل.

أمام هذا الجدل نتساءل مع غيرنا كيف يمكننا التعامل مع النص من جهـــة ومع القارئ من جهة أخرى؟ وهل هناك إمكانية حل هذه المعضلة أو حـــل هـــذا التوتر الذي يميز العلاقة بين الطرفين؟ فإذا كانت المدرسة التقليدية قد ركزت على مضمون النص دون الاهتمام بالمتلقي فان المدرسة الجديدة ممثلـــة فـــي مدرســـة كونستانس الألمانية "نظرية التلقي" التي أبرزت دور المتلقي ومشاركته الفعالة فـــي إنتاج معاني النص، وهكذا فقد حولت نظرية التلقي التركيز مـــن دائـــرة النـــص والمؤلف إلى دائرة النص والقارئ، فعلى خلاف الناقدين هورش وستانلي اللذيـــن اختلفا في تحديد العنصر الفعال في عملية التأويل أهو المؤلف أم القارئ؟ فإن إيزر قد سلط الضوء على التفاعل بين بنية العمل الأدبي ومتلقيه (التفاعل بيـــن النـــص والقارئ) لأن العمل الأدبي يتكون من قطبين: قطب فني وقطب جمالي، الأول هو نص المؤلف والثاني هو نص القارئ.

من هنا فان تحقق العمل الأدبي هو نتيجة التفاعل بين النص والقارئ كما يؤكد أن القارئ حر في مشاركته في النص وذلك بملء الفراغات أو البياضات... على أن تكون تلك الحرية مقيدة بالنماذج الموجودة داخل النص، وبالتالي فان المعنى المستخرج من النص هو نتيجة تفاعل بين معطيات النص واجتهادات القارئ وتأويله لها. وقد أشارت إليزابيت فروند[5] (Elisabeth Frend) في كتابها "العودة إلى القارئ" بأن إيزر وفق في نظريته التي تنصف كل عناصر التفاعل، أي المؤلف والنص والقارئ والعالم وعملية التلقي، وكل هذه العناصر تلتقي وتندمج في نموذج واحد هو نموذج جمالية التجاوب.

وهو بذلك حاول التوفيق بين الموقفين المتعارضين: سلطة المؤلف، سلطة القارئ (النقد الموضوعي، النقد الذاتي).

من هنا فإن الممارسات النقدية الجديدة قد غيرت النظرة والتصور إزاء العلاقة بين المبدع والمتلقي، وأعادت الاعتبار إلى المتلقي الذي تحول إلى مبدع ثان، غير أن الخطاب أو الرسالة اللسانية عند بثها -كما يرى البعض- قد تصادف أكثر من متقبل واحد، يفككها كل حسب رصيده المعرفي عموما. فتتعدد القراءة آنيا للرسالة الواحدة حسب تعدد المتقبلين ، فكذلك تتعدد القراءة زمانيا بتعاقب المستقبلين للرسالة والمفككين لبنائها عبر الزمن والتاريخ. ومن هنا يرى الدكتور جابر عصفور[6] أن الهدف هو السعي وراء موضوعية يوازي فيها الحضور النصي للمقروء، الحضور المتناص للقارئ.

II.سيميائية التلقي في تراثنا النقدي:

إن القراءة القديمة كانت استقبالية -في الغالب- تكرس ثنائية المبدع والمتلقي مكتفية باستيعاب المعنى[7] الأحادي، إذ لا تتجاوز الإطار المرجعي - المشترك بين الطرفين- الذي يعمل على إضاءة النص الذي لا يتحقق مفهومه إلا

من خلال القارئ الذي يعيد تشكيله من جديد. فهذا القارئ مثل المبـــــدع محكـــوم بجهاز مفهومي واضح المعالم يحدد منذ البداية الإطار المرجعي الذي يعتمد عليـــه في عملية التواصل مع النص، مما يجعله يواجه بسهولة لكونه جزءا مـــن ثقافتـــه الشاملة. ومادام النص إحالة إلى إطار مرجعي، فإن تلك المرجعية هي التي تحـــدد طبيعة التعامل مع النص بوصفه كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينـــها على أساس مستويات متعددة، أو النظر إليه من منظور علوم مختلفـــة: تاريخيـــة، نفسية، انتروبولوجية وغيرها.....، على الرغم من أن هذا الإطار المرجعي يعـــد قاسما مشتركا بين المبدع والمتلقي. إلا أننا نلاحظ تباينا في عملية التلقي، لعل ذلك مرده إلى الخلفيات المعرفية لكل متلق، إذ نقف على بعض النماذج الشعرية القديمة التي تتعرض إلى أحكام متباينة من استحسان واستهجان. وذلك ضمن الموضـــوع الواحد أو الشاعر نفسه، فهناك من يرى النص غامضا مبهما وهناك من يعجب بـــه وينوه بقيمته الجمالية.

إذا كانت النظريات الغربية الحديثة قد اهتمت بالنص وجعلته محورا رئيسيا في الدراسات النقدية، وهو لا يعد طريقة إبداع فحسب بل طريقة إبداع وتلقي، وقد تباينت تلك الدراسات في مواقفها أمام القطبين المشكلين له (المبدع- المتلقي)، غير أن الدراسات الجديدة (نظرية الاستقبال) قد انحازت إلى القارئ معتبرة إياه المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي.

فكيف تعامل تراثنا النقدي مع هذه القضية؟ أو ما هي ملامح التلقي في ذلك التراث؟

لعل الدارس لتراثنا النقدي المتنوع يقف بسهولة على مواقف التلقي والتـــي حدث فيها تحول من الاهتمام بالشاعر (النص) إلى التركيز على علاقـــة النـــص بالملتقى.

فما التفسيرات المتعددة التي دارت حول المقدمة الطللية إلا مواقف للتلقي، وخاصة ما تعلق بإبراز الجانب النفسي للطرفين. فهذا صاحب العمدة يرى[8] أن «للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالتشبيب، لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطبع من حب الغزل والميل إلى النساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده...».

والشيء نفسه ذهب إليه القاضي الجرجاني[9] بقوله: «والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء...».

ومن مواقف التلقي كذلك رواية الشعر التي يكون الاهتمام فيها منصرفا إلى النص ومعطياته المختلفة، وربما نسبت القصيدة إلى الراوية نفسه، ظنا أنه صاحبها و هذا قد أساء إلى عملية التأريخ للحركة الأدبية قديما. إن بعض نقادنا لم يقيم الأدب في موقف التلقي قدر العناية في النص في علاقته بالملتقي (عالم وجمهور)، ففي معرض الحديث عن علاقة النص بذوق الجمهور؛ يفهم من كلام الجاحظ أن المعول عليه في استقبال النص هو استحسان السامع أو انصرافه عنه، وعلى الأديب ألا يغتر بنفسه فيما تجود به قريحته.

يقول الجاحظ[10]: «فان أردت أن تتكلف هذه الصناعة، تنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة أو الفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن اعرضه فإذا رأيت الأسماع تصغي، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله، فإذا عاودت ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية، فخض في غير هذه الصناعة واجعل رائدك لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه...».

من خلال النص يرى الجاحظ يركز على العلاقة بين النص والسامع، غير أن المعول عليه في طبيعة هذه العلاقة هي "النخبة" (طبقة العلماء) التي تعد بمثابة القارئ الجيد مع النظريات المعاصرة.

لعل أراء الجاحظ تقترب كثيرا من مفهوم نظرية الاستقبال التي ترتبط بالقارئ أكثر من ارتباطها بصاحب النتاج، فهم يستعبدون دراسة النص على أساس منهج يهتم بحياة الكاتب أو المؤلف، لأن النص في ذاته أو في ارتباطه بصاحبه لا يمثل عندهم فنا، ما لم يخضع لعملية إدراك «فالإدراك وليس الخلق...الاستقبال وليس النتاج هو العنصر المنشئ للفن...»[11].

وهذا يتم بواسطة القارئ من خلال تفاعله بالنص ولتحقيق هذا التفاعل كان التركيز على جملة من الإجراءات المنظمة لعملية القراءة (الحرية، والمشاركة في صنع المعنى، والمتعة الجمالية...) لقد أشار بعض[12] الباحثين أن خطاب الجاحظ يحتضن النظام الإشاري قبل السيميائيات المعاصرة، غير أن مصطلحاته قد قرئت بلاغيا وساعدت في تطوير البلاغة العربية، ولم تقرأ إشاريا لأنه لا الجاحظ المؤلف، ولا القارئ كانا يمتلكان هذا البعد السيميائي ومقصديته. إن الذي كان يحكمها هو القصد البلاغي، فمتلقي تلك المصطلحات كان يصفها ضمن موسوعته المعرفية واستراتيجيته التأويلية.

من هنا فإن الجاحظ كانت له استراتيجية واحدة، أدت إلى إغناء البلاغة العربية وأدوات الإقناع البلاغي. لعل الدارس لأفكار الجاحظ وغيره يلحظ أن هناك خطا فكريا يربط الصياغة بالمبدع، وهي أفكار متعددة متناثرة في ثنايا الكثير من الموسوعات العربية، منها ما كان يرددها الجاحظ رواية عن المهتمين بحقول المعرفة من بلاغة وأدب، والتي تحاول أن تربط الصياغة بحقيقة المشاعر التي أنتجتها لان تأثيرها في المتلقي يقدر بصدق منبعها «الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان»[13].

وكذلك ما يثيره مذهب عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم من تساؤلات، وضعها المعاصرون في سياقها السيميولوجي والسيميانطقي، ذلك لكونها ترتبط بعلم العلاقات وعلم الدلالات في الدراسات اللغوية المعاصرة، فلعل هذا المذهب أشبه بمذهب دي سوسير، فالإمام الجرجاني يرى من خلال النظم أن العبرة ليست[14] بالألفاظ من حيث التوالي: نطقا أو رسما، إنما العبرة بما تنطوي عليه الألفاظ من دلالات تمثل سياقا سيمانطيقيا، لا يظهر لنا بضرب من تفكيك الألفاظ وعزل بعضها عن بعض، إنما يتجلى في علاقات التركيب اللغوي داخل سياق من التفاعل. فهو يؤكد أن النص لا يكشف عن أسراره ما لم يتهيأ له متلق كالغواص الماهر أو الخبير المتمرس يشق الأصداف لاستخراج الجواهر....

إذا كانت بعض مصطلحات الجاحظ تكاد تقترب من الدراسات الجديدة، فان نظرية النظم لعبد القاهر يمكن اعتبارها من مناهج السيميولوجيات الأدبية القديمة، وهي لا تكاد تختلف عن السيميولوجيات المعاصرة.

وكخلاصة يمكن القول أن سيميائية التلقي في النقد الغربي الحديث كانت انطلاقتها مع المدرسة الكونستانسية الألمانية، التي سماها مؤسسها هانز روبير "جمالية التلقي"، وهذا بعد أن ظل النص لفترة طويلة بين جدلية المبدع والمتلقي ولكل سلطته، وبين مناهج متباينة تسعى لإبراز حقيقة تلك العلاقة الجدلية بين مبدع النص ومتلقيه.

أما سيميائية التلقي في تراثنا النقدي فقد حددها الإطار المرجعي للنص والمتلقي منذ البداية. غير أن ذلك التراث بكل مصادره المعرفية ووسائله المتعددة في التعامل مع ضروب الكلام، كان اكثر التزاما بطبيعة ونوعية العلاقات بين النص وأحوال المتلقي. وقد احتضن هذا التراث الكبير من مواقف التلقي التي تقترب كثيرا من النظريات المعاصرة في التلقي والاستقبال "نظرية القراءة – نظرية الاستقبال".

الـــهـــوامـــش

[1]- سيميائية النص الأدبي أنور المرتجي أفريقيا للشرق الدار البيضاء 1987 ص: 16.

[2]- قراءة في التراث النقدي جابر عصفور دار سعاد الصباح القاهرة، الكويت ط1-1992 ص:95.

[3]- من قضايا التلقي والتأويل منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية الرباط ط1-1994 ص:36.

[4]- المرجع السابق ص:37.

[5]- المرجع السابق ص:41.

[6]- قراءة من التراث النقدي مرجع السابق ص:65.

[7]- مجلة فصول: المجلد 15 العدد الثاني 1996 ص:134.

[8]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق محمد قرقزان ج1- دار العلم بيروت 1988 ص:397-398.

[9]- الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي دار العلم بيروت د. ت. ص:154.

[10]- قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب العربية والغربية وتراثنا النقدي دراسة مقارنة د/ محمد عباس عبد الواحد دار الفكر القاهرة 1996 ص: 19 نقلا عن البيان والتبين عبد السلام هارون مكتبة الخانجي.

[11]- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[12]- مجلة الفكر العربي عدد 67/66 جويلية 1989 مركز الانماء العربي بيروت ص:76.

[13]- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني د/ محمد عبد المطلب 1990 ص:186.

[14]- النص ومشكلات التفسير د/ عاطف جودة نصر مكتبة الشباب مصر 1989 ص:117.