

قراءات غير متأنية في النقد المعاصر

٤

في البحث عن دور اللقائ

عبد النبي اصطيف

اذا مارغب المرء بالنظر الى العمل الادبي على انه نص او انشاء يحمل رسالة ما ، فانه ومن منطلق توصيلي يمكن ان يقع على جملة من العناصر التي تسهم في تحقق عملية التوصيل :

اولها : هو مصدر هذا النص - مع شيء من الحذر - او منشئه او منتجه وهو ما يمكن ان يشار اليه على انه المؤلف .

وثانيها : هو النص الذي انشاء المؤلف او الشيء المنتج والذي يحمل رسالة ما يتوجه بها منتجه نحو مستقبل ما .

وثالثها : هو المخاطب أو المتلقي أو المستقبل ، وهو الجهة التي تتلقى هذا النص أو الخطاب أو الإنشاء .

وحتى تتم عملية التوصيل فإنه لابد لهذا المخاطب ان يستطيع تفكيك الرموز والاشارات والعلامات التي تحمل دلالات النص . وبالطبع فإنه في تفكيك هذه الشفرة يلجأ الى اعراف وتقاليد ونظم معينة خلقتها المواريث الثقافية للغة التي يستخدمها النص ، ولا حاجة الى الإشارة هنا الى ان المرسل والمستقبل ينبغي ان يشتركا في معرفة هذه الاعراف والتقاليد والنظم اذا ما اريد لعملية التوصيل ان تتم .



ومن خلال منظور آخر يمكن القول ان النص المبدع (اذا ماجاز استخدام هذا الوصف) الذي انتجه المؤلف ، هو تجربة فنية بالقوة ، وان العنصر الوحيد القادر على تحويلها الى تجربة فعلية هو المتلقي او مستهلك هذه التجربة ، وبالتالي فإن للمتلقي او للقارئ دورا هاما ربما يقارب في اهميته اهمية دور منتج هذا العمل ، وان دراسة العمل الادبي لايمكن ان تكون كاملة مستوفية لاهم جوانب العملية الادبية مالم تتطرق - ربما بتفصيل - الى هذا الدور الذي يلعبه القارئ في تحويله التجربة الفنية من دور القوة الى دور الفعل .

لقد دأب النقد الى عهد قريب على اهمال دور القارئ ، ورغم انه في احيان كثيرة تنبه الى العنصر المنتج (المؤلف) عندما حاول دراسة نفسيته ودورها في تشكيل العمل الادبي من خلال منطلق نفساني ، وتنبيه الى العنصر المنتج (بفتح التاء) الذي هو النص ، فاهتم به واعاره كل الاهمية فدافع عن استقلاليته وعن ضرورة القراءة المتمعنة له والتي تنظر اليه كبنية منعزلة عما حولها ، وتحاول دراسة عناصره وشبكة العلاقات التي تنسجها بين مكوناته من خلال منطلق شكلي بحث ، فإنه نادرا

ماناقش دور المتلقي او المستقبل او القارئ ، باستثناء الحديث عن تطور الذوق الفني في عصر من العصور او فترة من الفترات في هذا القطر او ذلك ، وضمن ادبمعين او آخر ، او تناول منحى تطور - او تدهور - سمعة مؤلف معين في بلد معين كدراسة سمعة شكسبير في فرنسا في فترة محددة على سبيل المثال .



ويبدو ان هذا الدور بدأ يأخذ مكانته من جديد تحت انظار النقد الاوربي والامريكي المعاصرين اللذين اخذا بالحديث عنه بشكل جاد رغم اختلاف منظورات تناوله من ناقد لآخر ومن قطر لآخر ومن تقليد لتقليد .

وقد ظهرت مؤخرا مجموعة من الكتب النقدية تتناول هذا الدور كما تشير الى ذلك عناوينها ككتاب « دور القارئ : استكشافات في سيميائيات النصوص » (١) ل (اومبرتو اكو) السيمائي الايطالي المعروف ، و « نقد استجابات القارئ من الشكلية الى ما بعد البنيوية » (٢) من تحرير الناقدة الامريكية (جين م تومبكينز) و « القارئ في النص ، مقالات في الجمهور والتفسير » (٣) من تحرير (سوزان روبين سليمان و انج كروسمان) ، و « العين في النص : مقالات في الاستقبال من المتكلف حتى الحديث » (٤) ل (ماري آن كوس) ، و « فعل القراءة : نظرية للاستجابة الفنية » (٥) و « القارئ الضمني : انساق التوصيل في النثر القصصي من بونيان الى بيكيت » (٦) للناقد الالماني (ولفانغ ايزر) وكتب اخرى عديدة ليس ثمة مجال لذكرها هنا .

ولاشك ان دراسة هذا التيار من تيارات النقد المعاصر دراسة متانية امر مفيد ، ليس للقارئ العربي المهتم بالنقد العالمي فقط ، بل ربما للناقد العربي ايضا اذا ماكان لهذا التيار ان يسهم في توسيع آفاق التجربة النقدية المعاصرة واغنائها ، خاصة في هذه المرحلة الهامة التي

يبحث فيها النقد العربي عن هويته الخاصة به والتي يمكن له من خلالها ان يكون نقدا وعربيا في ان واحد ، نقدا ينهض للمقارنة مع التقاليد النقدية المعاصرة الاخرى ، وعربيا يكون استجابة حقيقية للنتاج الادبي المعاصر ، لانسخا ومسحا للتقاليد الاخرى التي ياخذ عنها . ولكنه لما كان من غير المتيسر الاحاطة بتيار كهذا في صفحات قليلة ، فاني ساكتفي باشارة موجزة الى احدث ماصدر من كتب هذا التيار اشارة غايتها مجرد التنبيه الى الامكانيات التي ينطوي عليها ، لعل من يعنيه الامر ، ممن يملك القدرة والوقت ، ان يساهم في مناقشتها وتقديمها تقديما نقديا يفاد منه . وعلى اي حال فاني لم اقصد بسطوري هذه اكثر من ان تكون نظرة خاطفة ، وهي بالتأكيد قراءة غير متانية .



اول ماتجدر الاشارة اليه هو ان البروفيسور اومبرتو اكو من ابرز سيمائي ايطاليا ، ان لم يكن ابرز السيمائيين في العالم ، وهو استاذ السيمائيات في قسم الفلسفة والاداب في جامعة بولونيا بايطاليا ، ويكفي للدلالة على اهمية اسهاماته الى حقل السيمائيات ان تذكر ان كتابه « نظرية السيمائيات » (٧) ، قد ظهر بشكل او باخر باللغات الانكليزية والفرنسية والاسبانية والسويدية واليوغوسلافية والبولونية والبرتغالية اضافة الى نسخته الايطالية وهو يشكل مرجعا رئيسيا في قائمة مراجع كل من يدرس النظريات اللغوية والنقدية الحديثة .

والكتاب الذي بين ايدينا « دور القارئ : استكشافات في سيمائيات النصوص » ، هو الكتاب الثاني الذي يظهر له بالانكليزية ، وهو عبارة عن مجموعة من الفصول عددها تسعة نشرها المؤلف بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٧١ يحاول من خلاله ان يستكشف عن طريق ادواته السيمائية افاق دور القارئ في عملية التفسير ، ويسبر اغوارها من خلال منهج يسعى لتطوير نفسه باستمرار .

يقع كتاب اكو في ثلاثة اقسام ومدخل مطول . فأما القسم الاول فيضم
ثلاثة فصول هي :

١ - « الفن الشعري الخاص بالعمل المفتوح » ويعود تاريخه الى
عام ١٩٥٩ .

٢ - « علم دلالة الاستعارة » ويعود تاريخه الى عام ١٩٧١ .

٣ - « حول امكانية توليد رسائل جمالية في لغة عدنية » (نسبة
الى عدن) ونشر عام ١٩٧١ .

وهذا القسم هو مناقشة مطولة ومفصلة لمجموعة من النصوص
المفتوحة لفظية وغير لفظية ، ويحاول فيه المؤلف ان يدرس ظاهرة النص
غير المنتهي في الفن المعاصر وفي النظرية الجمالية ، ذلك النص الذي يجعل
من القارئ شريكا في خلق النص اذا ماشاء المرء استخدام تعبير الناقد
الفرنسي رولان بارت ، اضافة الى دوره في تحقيق التجربة الجمالية التي
يولدها النص .

واما القسم الثاني فيشتمل على ثلاثة فصول ايضا هي :

١ - « اسطورة السوبرمان » ويعود تاريخه الى عام ١٩٦٢ عندما
نشر للمرة الاولى .

٢ - « بلاغة اسرار باريس » ، ليوجين سو وايدولوجيتها ونشر عام
١٩٦٥ .

٣ - « البنى السردية في روايات ايان فلمنغ » ونشر عام ١٩٦٥ .

وهو في مجمله دراسة لمجموعة من امثلة النصوص المفلقة من الثقافة
الشعبية ، ويحاج فيه اكو ، ان دور القارئ في تفسير هذه النصوص التي
اريد بها الاستهلاك الجماهيري الواسع ليس واضحا الوضوح الذي
تفترضه النصوص نفسها لانه يخضع بالطبع لاعتبارات خارجة عن النص .

واما القسم الثالث فيتضمن فصلين هما :

- ١ - « بيرس والاس السيمائية للانفتاح : العلامات نصوصا والنصوص علامات » ، ويعود تاريخه الى عام ١٩٧٦ .
- ٢ - « قارىء في الغابويلا : استراتيجية نفعية في النص السردي » ونشر عام ١٩٧٧ .

(ومن الجدير بالذكر ان « الغابويلا » هي مجموعة المتخللات «الموتيف» في تتابعها المنطقي الزمني ، مقابل العقدة او « السوجيت » حسب استخدام الشكليين الروس ، والتي تعني مجموعة المتخللات حسب ورودها في العمل الفني) .

ويحاول المؤلف في هذا القسم تقديم اطار نظري لفهم الاستراتيجيات السيمائية في النصوص المفتوحة والمغلقة .

وهكذا فان المقالات في مجموعها تركز على دور القارىء في تفسير النص ، وتقترح استراتيجية جدلية بين النصوص المفتوحة ، او ذلك النمط من الاعمال الفنية التي تسعى لشغل القارىء وعلى نحو فعال في انتاج نصوصها ، وبين النصوص المغلقة ، او ذلك النوع من الاعمال الفنية التي تبقي القارىء حيث هو ، وتسمى الى اثاره استجابة محددة ومحدودة فيه .

ورغم ان كتابات اكو - اذا ماقيست بغيرها - تتسم بمقدار معتبر من الوضوح ، الا ان كثرة المصطلحات السيمائية التي يولدها ، والتي يزدحم بها نصه ، بل يكاد ينوء بعبئها ، تجعل من قراءته امرا ليس على قدر يسير من السهولة ، وكما قيل في التقديم له « انه يجمع بين افكار مختلفة بطريقة جسورة وخيالية ، مجبرا ايانا على تأمل افكارنا فيما يحدث عندما نقرا » وخاصة عندما نواجه نصا ك « دور القارىء ، استكشافات في سيمائيات النصوص » . بل ربما كان السؤال الاكبر

الذي يشره نص كهذا في نفس القارئ هو : ماجدوى الكتابة اذا ماحيل
بينها وبين استقبالها ؟ ان جدواها متوقف بالتاكيد على استقبالها ، وعلى
مشاركة القارئ بدور ايجابي في عملية التوصيل . ولعله لايمضي وقت
طويل قبل ان يتنبه الادباء والنقاد في وطننا العربي على حد سواء الى
ذلك الدور .

هوامش

(*) هذه المقالة هي الرابعة ضمن سلسلة المقالات الموجزة التي يعدها صاحب هذه
السطور بغرض تعريف القارئ العربي بأخر تطورات النقد الغربي ، وانظر :
عبد النبي اصطياف :

أ - « لهجات جديدة والبنوية والسيماليات : سلسلة جديدة وبداية واعدة »
في الموقف الادبي (دمشق) ، العدد ١٠٠ ، آب ١٩٧٩ ، ص ١٢٩-١٤٢ .

ب - « قرارات غير متأنية في النقد المعاصر : النظرية الماركسية في الفن » في المعرفة
(دمشق) ، العدد ٢١٨ ، نيسان ١٩٨٠ ، ص ٢٢٣-٢٤٠ .

ج - « ماذا بعد البنوية ؟ » في الموقف الادبي (دمشق) ، العدد ١١٦ ، كانون
الاول ١٩٨٠ ، ص ١٢٣-١٢٧ .

(١) مكتبة جامعة هوتشونسون ، لندن ١٩٨١ .

(٢) مطبعة جامعة جون هوبكنز ، بولتيمور ولندن ، ١٩٨٠ .

(٣) مطبعة جامعة برنستون ، ١٩٨٠ .

(٤) مطبعة جامعة برنستون ، ١٩٨١ .

(٥) مطبعة جامعة جون هوبكنز ، بولتيمور ولندن ، ١٩٧٨ .

(٦) مطبعة جامعة جون هوبكنز ، بولتيمور ولندن ، ١٩٧٨ .

(٧) مطبعة جامعة انديانا ، ١٩٧٦ .