مفاتيح تلقي النص
من الوجهة الأسلوبية *

علي ملاحي
جامعة الجزائر

الآثار الأدبية الفذّة في حوار مفتوح مع القراء...(1) يصنع النص لنفسه آفاقا متعددة من التوقعات .. دون أن ينتهي إلى معنى بعينه، إنه لا يلغي القارئ. وبالمثل فإنه يظل مفتوحا يحقق وجوده ومشروعيته على مستويات متعددة من التلقي. ويبقى متحفزا إلى قراءات مستمرة. لأنه باختصار معقد ومتشابك لا يمنح معناه بسهولة ولا يهب نفسه في يسر، بل لا تستنفد معانيه تفاسير عدة. وهو متمثل في كل تفسير. كل قراءة تشكل جزءا من المعنى اللانهائي. وتعكس قدرة القارئ على النفاذ إلى عالمه(2).

النص مستودع معاني. ولأنه كذلك، فإنه فسيفسائي في سيميائيته وفي أدواته التعبيرية

الموظفة بتقنية بالغة الحكمة، شديدة التجانس. إلى جانب ذلك فالنص زئبقي في أداءاته الدلالية. هو كل متكامل .. بنية شمولية، استثمرت فيها كل الوظائف لتكون وحدة حيوية مركبة، وجامحة إلى الابلاغ غير المحدود، يتفاعل معه نمط من القراء، قد يتسع هذا النمط من القراء وقد يضيق بحسب إمكانيات النص إعلاميا وبحسب ما يملكه من قوة ابداعية في التأثير.

قد يتوقع القارئ في محاولة جد متفاعلة مع وحداته انه انتهى إلى حقيقة النص الدلالية والتعبيرية واللغوية التي يرشح بها. لكنه لا يلبث أن يجد نفسه في حاجة عارمة إلى إعادة القراءة. وهنا نجد أنفسنا من منظور سيكولوجي أمام تساؤل دقيق: هل كان لمنشئ النص قصد مميز، يمكنه أن يقنعنا به. إذا كان لا يزال على قيد الحياة. وعلى افتراض أننا نقبل ذلك. هل يحق لنا أمام الأجيال المتلاحقة من القراء أن نلجم النص. ونختم عليه معنى معينا. وهل يحق لقارئ أن يكون وصيا على القراء المحتملين لهذا النص؟ إننا نقرّ هنا بالمبدأ الثقافي الذي يقول: إن الأدب له قاض وحيد هو قارئه، فإذا فقد حب قرائه واحترامهم فقد انتقل إلى ذمة التاريخ(3).

إن كفاءة القارئ غير محدودة. ولهذا كان اختبار النص من قبل القارئ يعني بالدرجة الأولى تشخيصا للبواعث الأسلوبية فيه، بهدف استثمارها في عملية التفسير والتأويل. ومن دون شك، فإن لكل أثر نصي وقائعه الأسلوبية التي تثير وجدان المتلقي وتلفت انتباهه .. وعلى امتداد الأزمنة .. يظل النص الفذ قابلا للدخول في لعبة اختبارات من هذا النوع تبعا لكفاءة القارئ، وما يمتلكه من وعي جمالي ومدى قدرته على الفهم. على اعتبار أن عملية التأويل تخضع لاجتهاد المتلقي ودرجة وعيه بالحياة والفن .. أو بمعنى

آخر بما لديه من كفاءة أدبية تمكنه من اكتشاف النص بوصفه نظاما تعبيريا خلاقا(4) وليس في وسع القارئ أن يحكم على هذا النص حكما طوباويا، بل لا يمكن للنص أن يكون قابلا للاستهلاك المجاني وهو ما يستدعي منهجيا التمييز بين فك رموز التواصل اليومي وبين فك رموز نص أدبي(5) طبقا لما يسميه الأسلوبيون مبدأ الايصال.

النص أسلوب .. والأسلوب جملة من التقنيات المعتمدة .. من قبل صانع النص من أجل وضع لبنة، مكوناتها هي الوحدات اللغوية التي تتحول من عناصر فارغة إلى رموز أو شفرات معبأة بمعاني تفرض نفسها على المتلقي بأشكال مختلفة تتحقق في ردود أفعال تصدر عن القارئ حالما يفرغ من قراءة النص. فالميكانيكي الذي يعمل على فك قطع غيار محرك السيارة لمراجعته ومعرفة مواطن الخلل فيه، يقوم بعملية اختبار لهذه القطع، كذلك يفعل المبدع إزاء عناصر اللغة. والمتلقي لا يختلف عنهما. لأنه في لحظة القراءة يدخل في لعبة اكتشاف لهذه العناصر. وإذا كان له من الحدس الأدبي ما يمكنه من القراءة فإنه لا تشبعه القراءة الاستهلاكية العابرة. ولهذا يندمج في النص إلى حد الاستغراق في طقوس النص المتحققة لغويا.

إن مزاج القارئ جزء دقيق في تحقق فعل القراءة وهو جدير بتمييز نصوص بعينها تتوافق معه. ولهذا كانت القراءة تخضع لحالات مزاجية أيضا. إذ هناك نصوص تنفر من أسلوبها، لكنك تندمج في معانيها بشكل عقلاني. على أن النفور لا يعني نكران النص بل يعني عدم تحقق المتعة فيه. الاستجابة الجمالية الحدسية تكون شبه ضامرة!

فالمتنبي عندما يقول:

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

ولكن تأخذ الآذان منه على قدر القرائح والعلوم

يحقق النص تجاوبا على المستوى الدلالي، ولكنه شعريا لا يحقق حضوره لأنه لا يخاطب الوجدان الشعري بقدر ما يخاطب العقل -ويحقق وجوده على هذا الأساس ويمكن القول أنه يحقق ما يسميه «ايزر» باسم التلقي المنفعي(6)، نص يجعلنا سلبيين لأنه لا يفتح أمامنا أفقا للتأمل، يتقدم إلينا جاهزا بطريقة آلية يكسر فينا تلك الدهشة الممتعة التي تحفزنا على البحث عن المفتاح الذي يخرجنا من السؤال العميق الذي يتضمنه النص .. إن الاستجابة الآلية للنص تعني افتقار النص إلى عنصر المثير الأسلوبي الذي يحقق في النص عنصر الغرابة الذي هو سمة من السمات الأسلوبية التي تجعل المتلقي يبتهج بما يقرأ. وهذه البهجة تنشأ عمليا من جراء اصطدام القارئ بمثيرات أسلوبية غريبة الوقع دلاليا أو تركيبيا أجمل في أدبيتها وأحلى في شعريتها(7) تبلغ فيها حدة المفاجأة كخاصية أسلوبية أوجها. وهو ما يؤكده «ريفاتير» اذ يرى أنه كلما كانت اللغة الشعرية شديدة المفاجأة كلما كان وقعها على نفس المتقبل أعمق(8) بحيث تحمل القارئ على الانتباه إليها فإذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة مما يجعل مهمة الأسلوب تنحصر في ابراز مكنون اللغة وقدرتها التخيلية(9). وتصبح اللغة الشعرية وسيلة من وسائل النص المحملة بالدلالات المتعددة واللامحدودة. وهو ما يحقق لدى القارئ ما يسمى باسم الارتياح الوجداني. ولعل ذلك هو ما جعل «بارت» في كتابه النفيس (الكتابة في الدرجة الصفر) يعطي للأدب بشكل عام أهمية يقدس فيه

الجانب الجذاب اللافت للانتباه أو بمعنى آخر يحمل القارئ على الانتباه من جهة ويعطي للنص الأدبي حضوره الفاعل والدائم ويعبر عن ذلك بقوله: «إن الأدب مثل الفسفور يلمع أكثر في اللحظة التي يكاد يموت وهو الأمر الذي يجعل الشعر في بنائه اللغوي على الدوام يرتبط بهذا البعد الوظيفي المتمثل في غرابة نسقه ومقصده وايقاعه. على أن هذه الغرابة لا تعني انغلاق مؤشراته الأسلوبية بقدر ما تعني تكامل أدواته.

النص النموذجي:

ولعل رواية مثل «رجال في الشمس» للكاتب الفلسطيني الشهيد: غسان كنفاني لم تكن لتحقق هذا التجاوب على مستوى القراء إلا لأنها استطاعت أن تثير أسئلة متعددة من صميم مادتها الواقعية المفارقة للمعقول من جهة، والقادرة على تجاوز الراهن الفلسطيني من خلال الواقع الراهن والمتمثل في تحمل غسان كنفاني مسؤولية الدفاع عن هوية الشعب الفلسطيني بجدارة وطموح. وكان يمكن للنص أن يرفع ما تيسر من الشعارات الثورية على لسان الشخصيات، لكن الروائي حول انشغاله بالهوية إلى رسم شخصيات متخيلة تختزل الواقع بكل شجونه وأسئلته الرديئة المؤلمة وقد أفرغ فيها أبعاد الهوية المسلوبة ليحفز القارئ للبحث عن الأسرار الغامضة، ومع أنه ينطلق من موقع محلي إلا أنه استطاع ابداعيا أن يخلق لنفسه قراء في مواقع مختلفة، وحقق عملية تواصل قصوى تجاوزت الحدود التي أنتج فيها النص، الزمانية منها والمكانية. وكان للنص حضوره الانساني وطابعه الأسلوبي المميز إلى درجة أنه تحول إلى واقعة أسلوبية بما حمل، كنص نموذجي، من رؤى غير مألوفة لدى القارئ العربي

بوجه خاص. إن النص الاعتيادي المألوف يحمل عادة لغة صارخة بآلية، وجارحة ومجروحة، لكن نص «رجال في الشمس» توخى الأسلوب الترميزي، وأعطى لكل شخصية حرية مطلقة في القول والفعل مما جعلها تبوح بما لا يتوافق مع اللغة اليومية والسلوكات الرسمية الفلسطينية مثل مديح الظل العالي أن يحوز عليه مع ما حاز عليه من اهتمام اعلامي لأنه سقط في مطب التأريخ للحظات سياسية ووزع «شعارات» أو اكليشيهات شعرية استخدمت في مواقف معينة كشعارات سياسية وصنع للتندر أو التهجي الشعبي العام مثل ذلك عبارات: «عرب أطاعوا رومهم» أو عبارة «سقطت ذراعك فالتقطها وأضرب عدوك»، أو «أمريكا هي الطاعون والطاعون أمريكا» إلخ .. في حين جاءت قصيدة بطاقة هوية لتكون نموذجا أسلوبيا غير المتوقع فيه هو هذه القدرة على شعرنة اللغة الواقعية، واحتضان الخطاب الوجداني للشعب المسلوب الهوية من خلال صيغ تعبيرية بسيطة إلى حد الشيوع، لكنها منتظمة في بنية أسلوبية شمولية متضافرة: «سجل أنا عربي /ورقم بطاقتي خمسون ألف /وأبنائي ثمانية وتاسعهم سيأتي بعد صيف...» /. إذ عمل الشاعر على تقديم فلاشات موضوعية دالة أسلوبيا وبعبارة أخرى فإن الاختبار الأسلوبي لنص مثل هذا يقتضي عدم الاستهانة ببساطته أولا ثم يقتضي قراءته في اتجاه مستمر وتماسك نصي وبمنظور شمولي(10).

إن النص الذي يستطيع أن يخلق لنفسه قراء يبقى عمليا جديرا بالقراءة والوصف وهو ما حققه محمود درويش على نطاق بالغ الدلالة من خلال استثماره لموقف الإنسان الفلسطيني الرافض الهوية اليهودية، المتحدى لأسلوب الأمر الواقع بأضعف الإيمان .. وبواسطة تقنيات سردية مركبة

تعايشت كقيم دلالية واقعية تعايشا شاعريا. واستطاع بواسطتها درويش أن يلفت انتباه العالم العربي بجسارة موقفه وقدرته الفائقة على تشعير هم الهوية عند الإنسان الفلسطيني، وهو ما جعل الخطاب لديه يمتلك خصوصية أسلوبية تفاعل معها القارئ تفاعلا أكد أن هناك مفتاحا أسلوبيا اعتمده درويش، ولم يكن هذا المفتاح سوى هذا الحدس الشعري المتماوج الجمالي الأليف إلى حد بالغ، وغير المألوف إلى درجة الاغراء. وضع يده شعريا وبواسطة اللغة الايحائية البعيدة الدلالة على موقع الألم من خلال تلمسه، عبر أداءات لغوية وبكل شمولية، كل ما يعكر شعور الإنسان الفلسطيني بعيدا عن اللغة الانفعالية الصارخة:

«سجّل أنا عربي /أنا اسم بلا لقب /صبور في بلاد كل ما فيها /يعيش بفوره الغضب /جذوري /قبل ميلاد الزمان رست /وقبل تفتح الحقب /وقبل السرو والزيتون /... قبل ترعرع العشب /أبي .. من أسرة المحراث /لا من سادة نجب /وجدي كان فلاحا /بلا حسب ولا نسب /يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب /وبيتي كوخ ناطور /من الأعواد والقصب /فهل ترضيك منزلتي؟ /أنا اسم بلا لقب /».

إن سياق النص يعتمد على الحقائق التي تتصل آنيا بالشاعر؛ ومن خلال ما ينقله من معاني تتجلى لنا شاعرية النص مفارقة للمألوف الشعري العربي، الذي عودنا على التفاخر بالأنساب والأصحاب والجاه والحسب وما يملكه من قصور وجواري وبما تملكه الحبيبة من سحر وبما لها من حضور لديه .. لا يوصف. وقد جرت العادة أن لا يبوح الشاعر بما يجعله ضعيف المقدار أمام المتلقي .. لكن درويش عرض علينا كل شيء ووقف أمام المرآة بكل ضعفه الذي هو قوة في جوهر الأمر. ولذلك لم يتورع من أن يقدم

لنفسه بنفسه شهادة أصلية بلغة اعتيادية لكنها تتقولب وتتجانس بنائيا وأسلوبيا لتتحول إلى لغة تتسم بالخفة والشفافية المفارقة للمعتاد من الكلام:

«سجّل أنا عربي ورقم بطاقتي خمسون ألف /وأطفالي ثمانية وتاسعهم سيأتي بعد صيف ..».

ثم يقول: «سجّل أنا عربي /واعمل مع رفاق الكدح في محجر /وأطفالي ثمانية أسل لهم رغيف الخبز والأثواب والدفتر /من الصخر /ولا أتوسل الصدقات من بابك /ولا أصغر /أمام بلاط اعتابك /فهل تغضب؟».

هذه التعبيرات على بساطة مفرداتها اللغوية تتكافل في نسيجها وتتآلف لا على سبيل التقرير بل على سبيل الاثارة والاستفزاز للقاموس اللغوي من جهة بحيث تأخذ منه المعتاد لتمنحه دلالات غير معتادة، ثم على سبيل استفزاز القارئ أيضا من خلال ملاعبته بمفردات في متناوله دون منحه تلك الفرصة الساذجة في امتلاك معنى الأسلوب الشعري القائم كأسلوب دال من جهة أخرى.

هذه المفارقة الأسلوبية الدالة نجدها عند شاعر عرف عموما بعلاقته الحميمة بالقصور وهو شاعر الشعراء أحمد شوقي الذي لم يتردد في السخرية من دعاة السخرة والعبودية الجدد. وقد جاءت مقولاته الشعرية ايحائية إلى حد الاثارة مع ميلها إلى لغة الحكمة كعادة الشعراء التقليديين:

«إن الـزمان وأهـلـه فرغا من الفرد اللعين

فإذا رأيت مشايخا أو فتيـة لك ساجديـن

لاق الـزمان تجـدهم عن ركبـه متخلفــين

هم في الأواخر مولدا وعقولهم في الأولين»

هذه الممارسة الأسلوبية اتخذت من الأسلوب الدلالي مطية لتحقيق انحراف على صعيد أسلوبي دلالي واسع. كسر المقولات والمواقف التي اعتاد شوقي أن يجسدها شعريا، اخترقها ليحفر في عمق اللغة، ويستعيد وجوده بين أكبر شريحة اجتماعية. يمقت من خلالها قانون العبودية بكل أشكاله ويذم كل الأساليب التي يمكن أن يتخذها ضعاف العقول سببا لاستغلال الآخرين أو اتخاذها مسوغا للوقوف أمام الأقوياء وقوف ذلة ومسكنة. هذه الرؤية الشعرية غير المعهودة تمثل من الوجهة الأسلوبية ملمحا يمكن من خلاله البحث في شاعرية شوقي من موقف مغاير للمألوف.

وتمثل رؤية هذا الشاعر الصعلوك المدعو الاحيمر السعدي درجة من درجات المفارقة الأسلوبية(11) المناوئة للرؤية الشعرية المعقولة مجسدة واقعة أسلوبية مثيرة للغاية، خصوصا عندما يقرأ السياق النصي بمعزل عن مرجعه التاريخي. إنه يمثل موقفا لا معقولا يحفز على البحث والتساؤل والاكتشاف. يقول هذا الشاعر:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصـوّت إنسـان فـكدت أطيـر

يتحول الإنسان في عرف الشاعر إلى ذئب شرس بينما يصبح الذئب أكثر انسانية؛ وهي حيلة أسلوبية اعتمدها الشاعر ليحول مدار القول ويثير الأسئلة الواسعة لدى السامع أو المتلقي. والواقع أن ربط هذا الموقف بالخلفية التي نبع منها هذا القول الشعري، والمتمثلة في حالة القلق البالغ من جراء مطاردة السلطان له الأمر الذي جعله يرى في حضور الذئب دلالة على غياب أولئك الذين يطاردونه من عسس السلطان.

إننا من خلال هذا الأسلوب غير المتوقع نرى أن الشاعر قد استطاع أن يمارس على أكبر عدد من القراء حضوره ويجسد فلسفته، ويدفع كل قارئ إلى ضرورة التمييز بين الانسان الخير والشر.

إن المتوقع أن يشبه الشاعر الإنسان بالحيوان أما أن يعكس هذا التوقع فإن في ذلك ما يثير فضولنا كقراء إلى التعمق في المعنى الشعري واختبار أدواته لاتخاذه مفتاحا إلى فهم شعرية هذا الشاعر على نحو أسلوبي.

عن جاذبية النص:

إن لكل نص جاذبيته الخاصة. ومن هنا جاءت عناية الاتجاهات النصية بالبحث عن منهج تلقي القارئ للنص، واختلفت بعد ذلك في كيفيات التلقي وأدواته وأهدافه.

ان الاستراتيجية التي يعتمدها النص في الابلاغ والتأثير تقابلها بالضرورة استراتيحية تلق واستجابة من طرف القارئ. ولعل هذا ما حفز أنصار نظرية التأثير إلى العناية بعملية القراءة(12) استنادا إلى أن تحقيق النص لا يتم إلا من خلال عملية القراءة التي تتفاعل مع لغته تفاعلا شاملا. وقد تبنى «إيزر» في ظل هذا المنطلق اتجاهين لعملية القراءة: من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص. وبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص(13).

النص له مثيراته التي تجعل القارئ يعيش دهشة ازاء النص الذي هو مركب يحيلنا إلى معنى أدبي، ومن ثم يفرض عليه البحث عن نوع المؤشرات الأسلوبية التي تمتلك القدرة على دفع القارئ إلى التساؤل، ومن

ثم تفرض عليه شحذ ملكته لتمييز المؤشرات الأسلوبية الفاعلة من غير الفاعلة. وتمثل هذه العملية تشخيصا أسلوبيا هدفه اختبار العناصر أو العنصر اللغوي الذي يتخذ كدليل كاف على تفرد النص. بمعنى آخر العمل على معرفة المفتاح أو المفاتيح التي تمكننا من الولوج بخفة ولباقة إلى عالم هذا النص الداخلي، لمعرفة قوانين تماسكه، وانتظامه، تركيبيا ودلاليا وصوتيا.

وإذا كان النص الشعري، بما فيه من جرأة على خرق اللغة، يحيلنا مباشرة إلى قراءة أسلوبية تنطلق من كيانه اللغوي المفارق جملة وتفصيلا لصيغ القول المعتادة أو الشائعة أو البسيطة، فإن النص الروائي بوجه خاص يتمنع عن إعطائنا فرصة لدخول عالمه من خلال لغته، لأن اللغة فيه عبارة عن كوكتيل من القيم اللغوية الشعرية منها والبسيطة، والنثرية البليغة منها والعادية .. لغة تتوافق مع مستويات ومواقف كل شخصية روائية على حدة، ومن ثم يصبح مفتاح النص من الوجهة الأسلوبية أقل اقتدارا في تشخيص البواعث الأسلوبية الروائية الوافرة في مستواها التعبيري المتفاوتة الاداءات والأدوات. ومن دون شك فإن ذلك يفرض على المتلقي بذل الجهد في جعل ملكة قراءته تساير الحدث كمركبات لغوية قائمة بذاتها، كعناصر جزئية أولا وكوحدة كلية ثانيا.

إن قارئ رواية غارسيا ماركيز: مائة عام من العزلة، لا يقرأ إلا ومعه كفاءته الأدبية التي تمكنه من التأويل والتفسير للقيم التعبيرية التي تحمل على عاتقها مسؤولية إلقاء الحدث الروائي إلى المتلقي دون أن يكون هذا دعوة للفصل بين بعد فكري وبعد جمالي في النص.

إن النص، ونقصد به هذا المركب الممتد على مسافة قد تطول وقد تقصر إلى درجة أن تكون صيغة ايحائية استعارته قائمة بذاتها متكاملة في أدائها ووظائفها مثل قوله تعالى: «وآية لهم الليل نسلخ منه النهار» أو مثل هذه المقولة الشعرية للمتنبي والتي اختزلت كمركب لتكون محورا نصيا ضمن نص شعري هو بمثابة بنية أسلوبية كبرى:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

على أن تكون عملية الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي نفسه وليس أي فكرة قبلية خارج هذا العمل. وتمثل القراءة الأسلوبية مغامرة لاكتشاف الأسرار الكامنة وراء التركيبات اللغوية في عمل أو أعمال محددة بعينها، وصولا من المحسوس إلى المجرد ومن الجزئي إلى الكلي(14).

وجهة التحليل الأسلوبي بهذا المفهوم عملية علمية وليست قراءة استهلاكية ولا ارتجالية. القارئ الأسلوبي يوظف ما لديه من حكمة معرفية واعية ذواقة قادرة على تملك النص. ولعله من المنطق أن نقف عند مجموعة من الخطوط التي يقتضيها التحليل الأسلوبي ليحقق للنص وجوده:

1 - تحديد بنية العمل الأدبية: بنية أسلوبية صغرى أو بنية أسلوبية كبرى. تكون هذه البنية قائمة بذاتها متحققة وجاهزة لتأدية وظيفتها الأدبية على أبلغ وجه. بمعنى أنها في غنى عن بنية أخرى تعمقها أو تكملها. لنتأمل هذا الأسلوب الشعري المتكامل المفتوح دون واسطة مع القارئ، يقول الأخطل الصغير بكل نجوى الشاعر:

كفاني يا قلب ما أحمل أفي كل يوم هوى أوّل

أيخلق منك جديد الهوى فؤادا من السكر لا يعقل
أفي كل وجد لنا مرتع وفي كل ثغر لنا منهل
كفى نهما لن يفر الجمال وترحل أنت ولا يرحل
عذرتك يا قلب من للهوى أنتركه بعدنا يذبل
سكتنا فما غرّد العندليب وتبنا فما صفق الجدول!

هذا الانفتاح على شفافية اللغة هو مفتاح قابلية النص وتلقيه بطريقة لذيذة يؤازر فيها القارئ النص ويحمله في قداسة ومحبة.

2 - التأكد من أن المتلقي تجاوز لحظة الانبهار بالنص وصار قادرا على مفاتحة النص وتحوله إلى طرف في عملية الابداع. بمعنى أن يصبح القارئ على وعي بأنه صار طرفا في عملية الابداع.

3 - القارئ للنص نفسيا بكل ما يحمله التهيؤ النفسي من رغبة وتطلع وشهية تذوقية وجدانية تفضي إلى معايشة النص والتفاعل معه. بمعنى تحقق الألفة بين النص والقارئ. إذ لا يمكن لقارئ لا يتذوق جنسا تعبيريا أن يدخل في حوار أو عناق مع النص. لنأخذ هذه المقولة الشعرية لمحمد غنيم البسيطة في لغتها، الأليفة في بعدها، المتجانسة في ايقاعها وصورتها الشمولية الكفيلة بجذب القارئ وجدانيا من خلال صيغ تعبيرية متضامنة. يقول الشاعر:

وأطيب ساع الحياة لديا عشية أخلو إلى ولديا
متى ألج الباب يهتف باسمي الفطيم ويحبو الرضيع لديا
فأجلس هذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتيا

إلى أن يقول والقصيدة بالغة في لغتها الوصفية، جميلة ومتدفقة في دلالاتها:

وآية نجوى كنجواي طفلي يقول أبي فأقول بنيا

هذه المسحة الغنائية الرومانسية المنسابة تتحول في عملية القراءة إلى مفتاح أيضا وهي كفيلة بتحقيق التواصل بين النص المبدع والقارئ بوجه عام.

4 - تقتضي القراءة الأسلوبية تسلح القارئ بخلفية ثقافية عن النص حتى يتمكن من استيعاب ما أمكن من الرموز والاشارات ومن ثم كل الوقائع الأسلوبية الدالة في النص المقروء. وحتى لا يتم الخلط بين رسالة نثرية ورسالة شعرية.

5 - النص الأدبي كل متكامل، وظيفته الايحاء والاثارة لا تقديم الفكرة على نحو واضح ساذج. إذ مهما بلغ النص الأدبي من التنازل لا يمكن أن ينكسر إلى حد تقديم معناه جاهزا للقارئ. وهذا سبب عميق في تعدد القراءات واختلاف وجهات القراء.

6 - يقترح «ڤلف» في هذا السياق قارئا مقصودا أي القارئ الذي كان في ذهن المؤلف وهو ينجز عمله، وهذا أمر لا يمكن تحققه، إلا إذا كان النص يحمل معنى قارا وفي هذه الحالة يكون النص عاجزا عن التواصل أدبيا مع القارئ(15)· وفي تصور بعض الباحثين فإن الباحث الأسلوبي يبدأ تحليله للعمل الأدبي من ملاحظة تبدهه ويشعر بأهميتها ثم يتبع السمات اللغوية المشابهة. بناء على ذلك يفترض تفسيرا داخليا نفسيا لتلك الظواهر الخارجية، ثم يعود مرة أخرى إلى النص ليرى إن كان هذا التفسير

مستقيما مع سائر جزئياته ويمكن أن يكرر هذه الحركة بين ظاهر النص وباطنه عدة مرات حتى يستقيم له التفسير أو يصل إلى الشمس المركزية الخاصة بالعمل الأدبي.

القارئ لم يعد مجرد عنصر هامشي، هكذا يقول «ياوس» وهو الحكم الفاصل في التاريخ الجديد للأدب. ويذهب الدارسون في هذا المنظور إلى تمييز القراء من حيث الاستجابة إلى العمل الأدبي إلى أشكال مختلفة. فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به أو يرفضه، وقد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه ويتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا(16). مما يعني التمييز بين ثلاث فئات من القراء متباينة، قارئ يكتفي باستهلاك العمل، وقارئ يتخذ من العمل مادة للتحليل والتأمل، والكاتب نفسه الذي يعتبر عمله بمثابة فسيفساء من النصوص التي سبق له أن قرأها (قارئ عادي، قارئ ناقد، قارئ كاتب).

هذا الموقف النقدي يجعلنا نذهب إلى القول بأن القراءة الأسلوبية هي نمط من القراءة؛ واجراءاتها عملية منهجية لا اعتباطية ولا استهلاكية، لأنها تقف أمام النص أولا وأخيرا، مؤثرة البحث عن نقطة جوهرية فيه لاعتمادها في عملية التفسير، واضعة في الحساب الطابع الخلاق للنص انطلاقا من كونه يمثل في روحه الأولية انحرافا بالغ الأهمية عن المعيار القائم، معيار الابداع.

إن الأسلوبية بما أفرزته من خطوات منهجية لا تزال تعمل على إيجاد جملة المفاتيح التي تسمح للقارئ من الاكتشاف الجاد لمجمل القيم التي تجعل النص أقرب إلى الوجدان. ولعل هذا ما جعل أغلب منطلقات التحليل

الأسلوبي تقيم لنفسها مجموعة من التصورات النقدية التي تختبر من خلالها إمكانات النص. ومن دون شك، فإنه لا يمكن أن يكون الخلاف المنهجي بين أقطاب التحليل الأسلوبي خلافا لوجه الخلاف؛ بل هو في صميم البحث وما عملوا على إرسائه يدخل في جوهر البحث العلمي للأساليب النصية. وقد اعتمد سبيتزر في هذا السياق على فكرة التذوق الشخصي(16) وآثر «ريفاتير» ما سماه القارئ العمدة الذي يقصد به مجموع الاستجابات للنص والتي يحصل عليها المحلل من عدد من القراء(17).

ثمة اجماع على أن النص يظل يحمل أسراره. والقراء على امتداد الأزمنة يخوضون فيه دون أن ينزعج أو يكشر وجهه. النص القادر على تجاوز الأزمنة والأمكنة لا يمكن الإطاحة ولا الاحاطة به من قبل القراء مهما كانت جرأتهم وفطنتهم، لأنه بالغ الاغراء، متعدد الأسئلة، وهذا ما يجعل مفاتيح اكتشافه تتعدد باستمرار، تظل صالحة، لكنها تتجدد، وتتنوع، وفي ذلك سرّ عميق يحمله الابداع عموما.

إننا على ثقة بهذا الموقف النقدي الذي يقول: لم يعد تلقي الشعر يجبرنا على أن نشق بطن الشاعر لنستخرج المعنى الذي يقصده، وأن نجعل من أنفسنا محققين ننتزع اعترافات الشاعر ومقاصده من كلماته وعباراته، وإلا حكمنا بالإقامة الجبرية على قدراتنا الفكرية والتصورية، وعلى الشعر بالجفاف والحياة الكسيحة(18).

الهوامش:

(*) – المحاضرة ألقيت في ملتقى: المناهج المعاصرة في تحليل النصوص المنعقد من 12 إلى 14 ديسمبر 1998 ـ بقاعة النفق الجامعي / جامعة الجزائر معهد اللغة العربية وآدابها.

(1) – هذه خلاصة فكر رولان بارت من خلال كتابة النقد والحقيقة، وهي تشير بقوة إلى إيمانه العميق بالطابع العلامي الخلاق للنص الابداعي لذلك وجدناه يؤكد على فكرة أن النص يقدم نفسه بنفسه للاكتشاف. انظر ص 59 ترجمة ابراهيم الخطيب / المغرب.

(2) - علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996 ؛ انظر ص 179 ـ

(3) - أشكال التخيل، د. صلاح فضل، ص 119 ـ

(4) - انظر في أصول الخطاب النقدي، مجموعة من المؤلفين منهم

ترجمة وتقديم أحمد المديني، ص 13-14 ؛ دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ؛ 87 ـ

(5) - انظر مجلة العرب والفكر العالمي، ع. وولف ديتسر ستيمبل Stemple

(6) - انظر مجلة فصول، العدد الخاص بالأسلوبية، ص 118 ـ

(7) - أشكال التخيل، ص 115 ـ

(8) - Michel Riffatère, Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion, p. 13.

(9) - نفسه، ص 91؛ انظر في هذا المجال فصول، ص 118 لمزيد من التوضيح خصوصا ما يتعلق بفكرة أفق القارئ، انظر أيضا للأهمية، نظرية التلقي، روبرت هولب، ترجمة د. عزالدين اسماعيل، ط1 ؛ 1994 ؛ النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية.

(10) – انظر نظرية الأدب، رينيه ويلك واوستن وارن، ترجمة محي الدين صبحي، ص 73-118 ؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3 ؛ 1985 ـ

(11) - أشكر باخلاص وتقدير الأستاذ يوسف عروج، الأستاذ المكلف بالدروس بمعهد اللغة العربية وآدابها لمادة الأدب الأندلسي على تصحيح نسبة البيت إلى الشاعر: الأحيمر السعدي، وقد اعتمدته على أساس أنه للمعري وبفضل حسه الأدبي أدرك أن البيت لشاعر آخر غير المعري وقد عاد إلي

المرجع في هذا الشأن وأمدني بالمعلومات الكافية وأحالني إلى كتاب معجم الشعراء فكانت الفائدة فائدتين لي وله. انظر الشعر والشعراء، ص 183 ؛ علم الكتب بيروت، ط1 ؛ 1282 هـ. وقد جاء عن الشاعر أنه كان لصا كثير الجنايات فخلعه قومه فخاف السلطان وهرب وخرج إلى الفلوات وقفار الأرض...

(12) - انظر علم لغة النص، ص 117 ·

(13) - نفسه، ص 177 ·

(14) - انظر: اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة واضافة: د/شكري عياد، ص 13، دار العلوم، 1985 ؛ الرياض.

(15)- انظر نظرية التلقي، ص 239 ·

(16) - اتجاهات البحث الأسلوبي، انظر، ص 14 ·

(17) - نفسه، انظر، ص 14، ص 16 ·

(18) - انظر مجلة عالم الفكر ع/ 4 أبريل يونيو 1997 المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص 184 ·