مناقشة كتاب ""نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها""

د. خليل الموسى*

يتألف الكتاب الذي نحن بصدد قراءته من ١٤٠ صفحة، وهو من مقدمة وستة فصولٍ وخاتمةٍ وثبتٍ بالنصوص الأدبية المدروسة ومؤلفها، وهو الدكتور، حسن مصطفى سحلول، من منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق لسنة ٢٠٠١ م.

يبين الكاتب في المقدمة قصور المناهج المدرسية ويستثنى من ذلك المنهج البنيوي، ثم يتعرض لتطور الألسنيات وازدهار مفهوم التداولية التي تنصب على الصلة بين اللغة الأدبية والمتلقي، ثم يتناول نظرية القراءة في النقد الأدبي عند أصحاب مدرسة كونستانس وبعض النقاد الذين اشتهروا في هذا المجال، ليتوقف، بعد ذلك عند منهجه في هذا العمل.

يتألف الفصل الأول « في القراءة عامة وفي القراءة الأدبية وأشكالها خاصة » من ثلاث فقر : الأولى دراسة القراءة بصفتها نشاطاً متعدد الوجوه، فهي نشاط عصبي وفيزيائي جسدي، ونشاطٌ معرفيٌّ وعاطفيٌّ، كأن نميل إلى هذه الشخصية أو تلك في الأعمال الروائية، أو نميل إلى تلك الصورة أو سواها في الأعمال الأدبية، وهي نشاط حجاجي في الروايات التي تدافع عن فكرة أو قضية محددة، ونشاطٌ رمزيٌّ يتأثر به القارئ ويؤثر فيه ضمن ثقافة جماعيةٍ في عصر من العصور، والفقرة الثانية أن القراءة تواصلٌ مؤخر فللنص المكتوب فاعلية الاستمرار والانتشار، تحفظه الكتابة من الضياع، وابتعاده عن مؤلفه زمناً ومكاناً يترك للقارئ فرصة التأويل والتعدد، لأن سياقه بعيد عنه، ويتعرض المؤلف في الفقرة الثالثة للقراءة الساذجة والقراءة النقدية، والقراءة الأولى هي القراءة الخطية أو ضرورة معرفة ما يجري بالتتابع، كمعرفة تتابع الأحداث في الرواية البوليسية مثلاً: أما القراءة الثانية فهي ضرورية في النصوص الأدبية، لأنها ليست سطوحاً وإنما هي كتل معقدة.

* قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة دمشق

وكان الفصل الثاني « القارئ ووجوهه المتعددة » من أربع فقر ركز المؤلف في الفقرة الأولى على القارئ وأقنعته، موضحاً في البداية أن الراوي يختلف عن الروائي بجنسه ومشاربه وطبائعه وأخلاقه وأن المروي له لا وجود له إلا في ثنايا الحكاية، ثم يميز الكاتب بين القراء الذين يتوجه إليهم الكتاب فقارئ الرواية البوليسية محقق، وقارئ الرواية الفلسفية ناقد، وكل كاتب يتوجه إلى فئة من القراء، فكتاب « في الشعر الجاهلي » يتوجه إلى فئة من القراء تختلف عن فئة القراء الذين تتوجه إليهم روايته « لا أنام » ثم إن الكاتب ينتقي قراءه من معسكر أبطال روايته ويميز في الفقرة الثانية بين المروي له الداخلي، وهو شخصية من شخصيات الرواية، والمروي له الخارجي، وهو ليس شخصية من شخصيات الرواية، أو هو صورة وهمية يتوجه إليها النص ويتطابق مع القارئ والضمير أو المضمر، ويتناول الكاتب في الفقرة الثالثة القارئ الضمير عند إيزير والقارئ المجرد عند لنتفلت lintvelt والقارئ المثالي عند إيكو، وهم شبيهون بالمروي له الخارجي ويبين الكاتب أن نظريات القراءة انطلقت من تحليل الحكاية (البنيوية) إلى الاهتمام بالقارئ وهو ينصرف إلى تحليل الحكاية ذاتها وأن القارئ الذي يفترضه النص الأدبي هو قارئ وهمي أما الفقرة الرابعة فتتناول القارئ الحقيقي عند ميشال بيكار PIKARD، وهو قارئ من لحم ودم يمسك بالنص ويحافظ على صلته بمحيطه، وينفعل ببنيته الوهمية ويصرف عنايته إلى تفكيكه، ويحاول أن يصل إلى ما يريد المؤلف أن يقوله، علماً بأن لكل قارئ طبيعة ونفسية خاصتين به من جهة وهو مرتهن بثوابت نفسية مكتسبة من جهة أخرى.

ويتناول الكاتب في الفصل الثالث كيفية قراءة النص الأدبي، فيتوقف أولاً عند العلاقة بين النص وقارئه فالنص الأدبي ناقص بالضرورة وفي الحياة من التفاصيل ما لا نجده في النص وعلى القارئ أن يميز بين الثابت والمضطرب من معاني النص فيشرح ما هو ثابت وصريح ويسعى إلى تأويل ما هو مضطرب وغامض منه واستكماله، والنص الأدبي جهاز لغوي يحدد طريقة استخدامه وقراءته، ويتأتى ذلك من خلال الجنس الأدبي (رواية – مسرحية – قصة قصيرة – شعر ..... إلخ) وكذلك لا يكون للمصاحبات النصية دور في توجيه القراءة والتأويل، ولا شك في أن ما يكتبه الدارسون من مقدمات أو دراسات أو معلومات عن هذا النص يسهم في معرفته وقراءته، وعلى القارئ أن يتوقف عند محطات ضرورية لمعرفة طبيعة النص، وأهمها العنوان، وهو عتبة من عتبات النص ومفتاح من أهم المفاتيح للولوج إلى البنية النصية، وثمة الحقول الدلالية التي تقود القارئ وترشده في عمليتي القراءة والتأويل، وعليه أن يأخذ بعين الاعتبار الصفات وأضدادها وعلاقة المشابهة والاختلاف في هذه البنية، وعلى مخيلة القارئ أن تعمل لإبراز المسكوت عنه في السرد الأدبي، وهو يمثل الفراغ الذي تركه المؤلف هنا وهناك للقارئ الذي يحاول أن يستبق الأحداث ويشكل فكرة عامة عن النص فيتنبأ بما سيحدث وبخاصة في الرواية البوليسية وفي طبيعة الشخصيات الروائية التي تتناسب مع طبيعة هذه الصفة دون تلك، وللقارئ كفاءات في تحليل مستويات النص وبناه الوظيفية

وله خبرات قرائية يعالج النصوص من خلالها، فيقبل الفكرة التي يتضمنها النص أو يرفضها.

ويعالج الكاتب في الفصل الرابع «ماذا نقرأ في النص الأدبي» أولاً مستويات القراءة، فيبين أن القراءة في أصولها اشتغال على تفسير النصوص الأدبية اليونانية انتقلت بعد ذلك إلى الاشتغال على تفسير التوراة والعهد الجديد ثم التفسيرات للنص الإسلامي واختلافها من تفسيرات المعتزلة إلى تفسيرات المتصوفة إلى تفسيرات الفرق الباطنة، وكان لكل من هذه المذاهب طريقته في التأويل ولذلك تعددت مستويات القراءة للنص الواحد، وانتقلت إلى تأويل النص الأدبي.

إن خصوصية النص الأدبي تستدعي تعدد الأصوات في بنيته لأن هذا النوع من النصوص يهتم أولاً بالشكل وجماليته وبخاصة في العمل الشعري ولذلك تكون هذه النصوص مكثفة غامضة ويكون الدال فيها متحرراً مدلوله الأصلي ليتفاعل مع الدوال الأخرى، فيكتسب بذلك دلالات جديدة، وتعدد إمكانيات التأويل، ولذلك علينا أن نميز بين نصوص تنسخ فتقرأ مرة بعد مرة، وكلما قرأتها وجدت فيها جديداً، نصوص تقرأ، وهي النصوص التي لا تحتمل القراءات المتعددة، وهي سريعة التناول، وهذا تمييز بين النص الثري والنص الفقير، كما ذهب إلى ذلك رولان بارت.

ويتوقف الكاتب في الفصل ذاته بين نوعين من القراءات : الأولى القراءة الجابذة أو التوحيدية وهي قراءة النقد الهرموناوطيقي «HERMENEUTIQUE » «IVTERPRETATION » وهي تعتمد مبدأ التماسك والترابط، فيشترط فيها تأويل عناصر المتفرقة بناء على ضوء الهيكل العام، ومهما تعددت القراءات فإنها تعود إلى المعنى الأصلي الذي تتصل به المعاني الأخرى وتنبثق منه، وهذا ما يضمن وحدة الأجزاء والمعاني، وعلى القارئ هنا أن يتوغل في بنية النص لاكتشاف مركزها الداخلي الحي وهذا يعنى أن للنص الأدبي سطحاً وعمقاً والهدف من القراءة معرفة العمق أو المعنى الخفي، وهنا تلتقي القراءة التأويلية بالمنهج البنيوي والمهم في القراءة التأويلية التوحيدية أن يجد القارئ في نفسه المتعة ذاتها التي أحس بها الكاتب عند الكتابة.

أما القراءة الثانية فهي القراءة النابذة أو التفكيكية وهي قراءة تعارض نهج القراءة المركزية التأويلية وتقوم على قراءة تفكك النص وبعثرته لحضور المعاني فوق المعاني طبقات طبقات إلى ما لا نهاية، ولا يعمل صاحبها على الانتقال من المجموع الكثير إلى القليل المتفرد (وحدة النص) كما في الهرموندطيقا، وإنما يعمل على مضاعفة المعاني وتصيد دقائقها وتأجيل المعنى الأخير إلى مالا نهاية، فالنص الثري عاصفة لا تهدأ من المعاني المتداخلة، وثمة دائماً معنى مؤجل ومنفلتُ في النص الثري ولذلك فإن المعنى لا يقيم في النص، وإنك لا تقرأ النص نفسه مرتين، لأن المعنى يتجدد في كل لقاء بين النص والقارئ.

ويتوقف الكاتب في الفصل الخامس عند القراءة ومعاش القارئ، ففي متعة التخيل يذهب إلى أن القراءة تجديد للذات القارئة، وهي كالاغتراب والسفر (اغترب تتجدد) ولا استقرار لهذا التجديد ولكل قارئ أفق، وهو يسهم في أفق النص، وعلى القارئ المعاصر أن يتسلح في عملية القراءة بمجموعة من القواعد، ولذلك هو يتورط في فعل القراءة، ويعيش حياة شخصيات الرواية ويتماشى معها، ثم إن قراءة العمل الروائي غير مشاهدته فلماً، ففي القراءة تنشط الذاكرة في رسم الشخصيات في حين تتوقف هذه الذاكرة أو تكاد حين تتجسد هذه الشخصيات في شخصيات نعرفها (يحيى شاهين في دور أحمد عبد الجواد)، وتعيدنا القراءة إلى عالم الطفولة والتخيل والأحلام، فنقبل بالوهم، لأن القراءة شهوة طفولية وارتداد إليها، والقراءة توقظ في داخلنا شاشة الذكرى، لتبعث من الباطن صوراً كنا نحلم بها.

ويتناول الكاتب في الفصل السادس مسألة وقع القراءة وأثرها في القارئ، فالقراءة تعدل تعديلاً ملموساً في قناعات القارئ، ومنها ما هو للتسلية وتزجية الفراغ، ولكن منها ما هو لإقناع القارئ بوجهة نظر محدودة، وقد يجمع النص بين هذين الغرضين، ولذلك فإن للقراءة تأثيراً جمعياً وتأثيراً فردياً، فالأدب الرسمي يكرس شرعية القيم المهيمنة، والأدب التعليمي أو المناضل يطالب بقيم جديدة، ويحاول الأدب الجديد تغيير أفق القارئ وتطلعاته بقطع صلاته بالقيم التقليدية، كما حدث مع فرض الحساسيات الجديدة في الرواية المعاصرة.

ويعود المؤلف إلى قطبي النص الفني والجمالي كما حددهما إيزير، فالأول متمثل بالنص، وهو محصن به ويرجع الثاني إلى طبيعة القارئ وثقافته، فإذا حدثت القراءة حدث التفاعل والانتاج، ويذهب الكاتب أخيراً إلى أن الكتب التي تلاقي انتشاراً ومبيعاً هي التي تستجيب لحاجة القارئ وتعزز ما يؤمن به، وهي تساير أفق انتظاره، أما أهمها فهي التي تصدم أفق انتظاره وتخيب توقعاته، وتعارض ما يؤمن به.

ويبين الكاتب أخيراً أن في النص قوة مهيمنة قد تستلب القارئ من خلال التخييل، فيحب ما هو شرير ويكره ما هو حق، والقراءة أخيراً نشاط يغير الفرد، ويحذر الكاتب في الخاتمة من الوقوع في الذاتية والتاريخيانية والتجريد والتعميم في بعض الدراسات البنيوية، فلا يميز القارئ بين نص ثمين ونص فقير.

ينتهي قارئ هذا الكتاب إلى ملاحظات لا أظن أنها في مصلحة المؤلف والكتاب معاً، وأهمها:

١- أن هذا الكتاب تعليمي تبسيطي، وهو يقدم معلومات وافية لمن يجهل فعل القراءة والتلقي، ولكنه من الكتب العادية جداً لمن لدية اطلاع بسيط حول هذا الفعل، والكتاب خيطي أفقي سريع في مقدمته وفصوله وخاتمته.. هو نقل ومختصرات لكتب أخفاها عنا المؤلف بكل قصيدة .. يقدم وجبات سريعة لا تتلاءم مع معدة الإنسان القارئ المثقف، ولكنها تفيد الطالب في الثانويات أو السنوات الجامعية

الأولى .. إن فصول الكتاب صفحات يسيرة، يخرج بها المؤلف من موضوع ليدخل في آخر دون أن يقنع القارئ الخبير، وكأنه يقدم مسلمات، والكتاب بعيد عن الدقة والموضوعية والعمق والمنهجية : باختصار شديد: لا يقدم هذا الكتاب شيئاً ذا بال في نظريات القراءة والتأويل الأدبي، ولا يضيف شيئاً إلى ما هو مطروح في الأسواق الثقافية في هذا الموضوع.

٢- أن المقدمة هي مصاحب نصي، وإذا كان مكانها في الكتاب مقدماً فإن زمن كتابتها متأخر عن زمن كتابة الدراسة، وهي مختلفة عن التمهيد الذي هو من صلب الدراسة أو البحث، وما حدث في مقدمة هذا الكتاب أنها تحولت إلى تمهيد بحثي، والدليل على ذلك الهوامش (ص ١٣). وثمة مشكلة أخرى في المقدمة فالمؤلف يحيل على كتب مدرسية بصفوف الثانوية لبيان عقم الطريقة المدرسية، فهل يطلب المؤلف من أساتذة المرحلة الثانوية أن يهملوا الإضاءات النصية في تعليم الطالب المبتدئ ليطلعوه على مناهج ما بعد الحداثة ... ؟ إذا كان ذلك ما يقصده المؤلف فإنه يمكننا أن نصمه بالجهل المطبق للجهود الحثيثة التي تقوم بها وزارات التربية، وهي جهود ميدانية مبنية على أسس سليمة ثم إن الكاتب يذهب بحركة يسيرة من قلمه إلى قصور المناهج النقدية القديمة في تناول الأدب، ولا يسلم من ذلك المنهج البنيوي نفسه، والدواء، عنده، في نظريات القراءة وحدها .. والناقد الحصيف، وبخاصة في الدراسات الإنسانية، لا يلغي الآخر ودوره إلغاء كلياً، وإنما هو يتحدث عن منهج جديد، ويعرض خصائص هذا المنهج وإمكانات الاستفادة منه.

٣- أن المنهج ليس واحداً في الكتاب، فهو في نظريات القراءة والتأويل، ومن المفترض أن تكون مصادر الكتاب ومراجعه في هذا المجال، ولكن المتطلع إلى ثبت النصوص المدروسة في نهاية الكتاب يدرك مباشرة أن الكاتب أهمل مراجعه إهمالاً كلياً، وكأن المؤلف يسخر من قارئه، فهو يحيل إلى مراجع أو مصادر عادية جداً، ومنها كتب المرحلة الثانوية كما فعل في ص ١٣ في المقدمة، ولكنه حين يتكلم على موضوعه يتجاهل الإحالة، وقد أورد مقبوساً لجيرار جينيت ص ٣٩ ومقبوساً لأمبرتو ايكو ص ٤٩، والمقبوسات في القراءة، ولكن المؤلف لا يحيل إليهما، وهذا خلل منهجي قاتل ولا تفسير عندي لهذا الأمر إلا إيهام القارئ أن الرجل عالم في هذا الموضوع أنه ثقة، وعندي أن الرجل لفق موضوع الكتاب من هنا و هناك من كتب أجنبية كما كانت عليه حال بعض مترجمي الروايات في أواخر القرن التاسع عشر، فينسب المترجم الرواية إلى نفسه، ويبدؤها بمثل هذه العبارة « حدثني فلان القادم من بلاد كذا » أو « سمعت » أو « رأيت » .. إلخ، وهذا يتناقض والأمانة العلمية التي يجب أن يتصف بها الناقد الخبير، وقد استطاع بهذا الفعل أن يقرن أسمه باسم جوس JAUSS في فعل القراءة ودراستها ص ٩٩.

٤- أن فكر الكاتب ليس متماسكاً كل التماسك، فهو يقدم في كتابه صورة للقارئ الخبير المثقف المتماسك، ولكنه ينسف فعل القراءة والقارئ نفسه وينسف بحثه هذا، ففي ص ٣٩ يرى أن المؤلف ينتقي قارئه من معسكر بطل روايته، فإذا كان البطل متديناً فإن الرواية موجهة إلى قراء من فئة هذا البطل، وإذا كان البطل يسارياً فإن الرواية موجهة إلى قراء يساريين، ولنتساءل هنا عن فعالية العمل التخييلي في كتابه .. وماذا أضاف لفعل القراءة منذ زمن أرسطو، فالعمل الأدبي ذو فعالية، ووظيفته الكبرى هي إقناع القارئ المحايد أو القارئ المعادي لا القارئ الذي يمكن أن يكون مدجناً، وقد سبقه إلى ذلك إخوان الصفاء في إحدى رسائلهم قبل ألف عام من يومنا هذا.

٥- أن المؤلف يكتب في موضوع اختص به ولكنه يجهل ما يتصل به، فهو يعرف فعل القراءة، ولكنه يجهل فعل الكتابة وأنواعها ومراميها، فهناك كتاب يكتبون ليعبروا عن أنفسهم، وهناك كتاب يكتبون للشهرة أو للتجارة (صنعة الكتابة – صنعة المديح) فالكاتب يحكم في ص ٩٠ على روايات إحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله بسذاجة البناء الفني، وبأن هذه الروايات تدغدغ ميول القراء وغرائزهم، ثم يذهب إلى أن الرغبات الدفينة عند المؤلف وقارئه واحدة، وأن المتعة التي يحس بها الكاتب هي نفسها التي يحس بها القارئ.

في هذه الفقرة من الخطأ ما فيها، فقد نسي المؤلف أن بعض الكتّاب – عند جميع الأمم – امتهنوا الكتابة حسب الطلب (الاستهلاك – التجارة) وأن الرواية نفسها أوجدتها الحاجة والطلب عليها في أوربا وعند العرب وهذا يعني أن المؤلف لا يؤمن أحياناً بما يقوم به، وليس من الضروري أن يؤمن بذلك وهو شبيه بالصياد الذي يضع الطعم، ولا يبتغي سوى اصطياد السمكة والأمثلة على ذلك كثيرة هنا وهناك.

٦- إن ثقافة المؤلف العربية ضعيفة في بعض المواضع، فهو يذكر غير مرة عنوان قصيدة نزار قباني «هوامش على دفتر النكبة» (ص ٧٥ و ص ١٣٦) ويتحدث عن شخصيات مسرحيات خليل مطران ص ٧٦ ويذكر التوراه بشقيها العهد القديم والعهد الجديد ص٨٢ ويقع في خلط معرفي في ص ٩٩ فيذهب إلى أن عيسى بن هشام بطل مقامات الهمذاني، هو – كما نعلم – راويته. والبطل هو أبو الفتح الاسكندري، ويصف بطل مقامات الهمذاني، عيسى بن هشام، والأصح الاسكندري بأنه ساذج ص١٠٠ والقارئ العادي يدرك بطلان ذلك، فبطل المقامات رجل خبيث ومحتال ومكد وممثل بارع.

٧- أن الكاتب ذو لغة طرية، وإليكم جدولاً بما جاء في كتابه من أخطاء:

الصفحة	السطر	العبارة أو الكلمة

٦	٣	وهاهم يبدؤون
٧	١	بصفته علم لما هو شامل
١٩	الأخير	كلما كبرت موهبة الكاتب كلما كبرت ....
٣٠	١٦	التأثير عليه
٢١	٢	للإجابة على
٣٥	٥	قلنا بأن
٣٥	٧	للإجابة على
٥٧	٢	أربع مستويات
٨٩	٢١	اختفاءاً
٨٩	٢٤	سواءاً
٨٩	٢٤	سواء كان قارئاً ساذجاً أو فطناً
١٢٣	١٠	أحد شخصيات

وننتهي أخيراً إلى أن هذا الكتاب يقدم زاداً معرفياً لا بأس به للقارئ الذي يجهل نظريات القراءة والتأويل وما كتب عنها هنا وهناك ، ولكنه يحتاج إلى إعادة نظر في حجمه وفصوله ومناقشاته وتطبيقاته ولغته إذا أردنا أن نقدمه إلى القارئ الحقيقي.