تلقي الخطاب السردي بين النقدين الفرنسي والعربي
مقاربة في النقد المقارن

د .إبراهيم أنيس محمد الكاسح
كلية الآداب جامعة الفاتح

مدخل الدراسة :

عادة ما تحرص المقاربة النقدية على تثبيت منظومة اصطلاحية محددة ، فتميل ، أثناء ممارسة نشاطها ، إلى توظيف مصطلحات تستوعب مفاهيمها وتنغلق عليها في تأطيرية تامة . ولعل هذا النزوع الإجرائي هو ما يميز المقاربات المتأخرة التي تسعى إلى تقنين وضبط مجالات نشاطها الفكري في إطار الرغبة التي تتزايد في إلحاحها على التخصص وتوظيف آليات تنسجم وهذه الرغبة .

ما يدفعنا إلى الابتداء بهذه الإشارة ، هو ضغط الحدس الذي يسوقنا إلى حسابات التوقع بأن إشكالية اصطلاحية ، ومن ثم مفهومية ، قد تنشأ من تشابك المصطلح (التلقي) مع مصطلح السرد . فمصطلح التلقي يحيلنا في دلالته على تلك الممارسة الأولية التي تصدر عن ذات أخرى من خلال تماسها مع منجزات تواصلية توظف العلامة اللغوية أو غيرها من العلامات . إذاً ، وأمام هذا المعنى ، نجد أنفسنا أمام ممارسة مفتوحة لا ترتهن إلى مطلب تخاطبي ذي تكوين بنائي خاص .

وبذلك نضع التلقي في إطار سيميولوجي **Sémiologie** عام ، يلازم التنويعات المختلفة للعلامة في سياق رغبة المرسل في تحميل دلالات يريد تمريرها لمن ينهض بفعل التلقي ، فيجيء السرد ، بعد ذلك ، مصطلحاً أكثر محدودية في مفهومه ، مبعدين في الحالة الراهنة النظر إليه من زاوية التحليل السردي **Narratologie** ، مكتفين بالتوقف عند طبيعته الحيوية بوصفه دالاً يستثمر الرمز اللغوي . فنحن هنا ، ننتقل بالعلامة المتلقاة من عموميتها في إطار التصور السيميولوجي المفتوح ، لتكون علامة ذات هوية بنائية خاصة تدخلنا في إطار التواصل اللغوي . فالسرد نحتفظ له مؤقتاً بمفهوم يجعل منه الدال اللغوي الذي من خلاله (نتلقى ، نقرأ الأحداث المسرودة (القصة) . إذاً مع السرد نحيّد ما هو علامة مرسومة ، أو ممثلة جسدياً ، أو مجسدة مادياً من خلال المنحوت ...

إلخ ، لنلتفت إلى ما هو دال لغوي نصل إلى دلالته عبر تلقيه قراءة أو عن طريق السماع .

لكن السؤال الذي يعلن عن نفسه هنا ، لماذا "التلقي" إذاً مصطلحاً وهو الذي نفهم منه تنوعاً في مفهومه ، ما دمنا أمام السرد الذي يوظف الدال اللغوي؟

إن طبيعة الظاهرة التي نتوجه إليها بالمقاربة هي من يدفعنا أحياناً إلى تثبيت مصطلحات تتسم بشموليتها وبتبنيها دوال تلبي المحمول الفكري الموسع الذي تقتضيه طبيعة الموضوع مساحة الانشغال الفكري . لأننا ، ونحن نستهدف التلقي ممارسة في حاضنين معرفيين مختلفين (الفرنسي والعربي) ، لا بد وأن نأخذ ، حتماً ، بعين الاعتبار الخلفيات التاريخية للظاهرة السردية في نشأتها وتطور بنائها مع تصاعد الممارسة البشرية لمنتجي أحد هذين الحاضنين المعرفيين .

تشكلت حساسية التلقي للسردية ، في الغرب عموماً ، وفق تراكمية المراحل الأدبية التي مر بها هذا النشاط الأدبي . فقبل أن تصير السردية بناءً نصياً له طبيعته الخاصة على مستوى الموضوع والصيغ التي يحمّل فيها هذا المضمون ، كانت تجد عناصر نشأتها ، ومستويات تكونها ، في أنواع أخرى من النشاط الإبلاغي الأدبي . فهذا الانتقال المرحلي من نوع إلى آخر ، ومن منظومة بنائية إلى أخرى ، يأتي تطوراً أو تحولاً لتلك السابقة تحت .

ضغط الحاجة إلى تأسيس إبدالات إبداعية تستجيب لاحتياجات شروط مختلفة تنتجها مراحل تاريخية متطورة تقود ، بلا شك ، إلى تمكين هذه الممارسة (التلقي) من التوافر ، في السياق الغربي ، على وعي مترابط ترابطاً تصاعدياً . فإذا كانت أشكال التلقي الأولى قد اعتمدت السماع ، وأحياناً المشاهدة والسماع لأنواع أدبية تتقاطع في جزء كبير من بنائها مع خطاب السردية الروائية ، فإن ذلك يبرر اعتماد هذه الخلفية فيما يتعلق بالمقاربات النقدية الغربية التي توظف ، من بين ممارسات مختلفة ، نظرية التلقي Théorie de réception ، التي تجد مشروعيتها في متانة تراكم النشاط الأدبي الغربي ، فيصير التلقي والتنظير له نتيجة لشعور المشتغلين على مقاربة المنجز الإبداعي ، بغياب القطيعة المرجعية ، التي في حال تحققها ، قد تربك فعل التلقي .

إذن ، فنحن نحتفظ بهذا المصطلح (التلقي) ـ في حالة المقاربة الغربية ـ رغبة منا في استيعاب أبعاد مفهوم هذا المصطلح المختلفة ، والتي تتعامل مع المنجز الأدبي المرسل وفق ممكنات المرحلة التاريخية التي شهدت إنتاج هذا المنجز واقتراحه على الآخر .

ونحن نرصد هذه الخصوصية التي ميزت فعل التلقي الغربي ، هل نحن أمام اختلاف نوعي ، عندما يتعلق الأمر بالتلقي العربي ، بما يسقط إمكانية استثمار هذا المصطلح (التلقي) عندما نتوجه إلى الاقتراب من الكيفية التي ينظر من خلالها إلى متلقي السردية الروائية؟ .

تلزمنا المدونة التاريخية الأدبية بتبني المقولة التي ترى في الخطاب السردي ، بعناصره الأدبية المستقرة بنائيا ، نشاطاً أدبياً متأخراً ووافداً على الوعي الأدبي العربي ، وإن كانت هناك ممارسات سردية قد ساهمت ، بدرجة أو بأخرى ، في توطين حالة من التكيف الأولى مع السرد وعناصره البنائية ، ونقصد بهذه الممارسات تلك التي سبقت نشر محاولة محمد حسين هيكل 1914 .

لكن هذه الممارسات السردية ، وإن كنا ننسب لها دوراً في تأسيس بدايات الوعي بالتلقي السردي ، إلا أنها تظل ، هي أيضاً ، عاجزة عن التحرر من ارتهانها للمرجع الغربي ، ومن ثم لا نستطيع إقصاء فكرة أن تلقي السردية الروائية في الوعي الأدبي العربي هو تلقٍ نصي ، بمعنى أن فعل التلقي العربي لهذا النوع من النشاط الأدبي ، يتأسس مرجعه مع النص الروائي وتاريخ اكتشاف الوعي الأدبي العربي لهذه الحساسية البنائية الجديدة التي يكتشف جاذبيتها دون أن يتهيأ موضوعياً ومرحلياً لمقاربتها . فمن هنا نجد أن هذا الشرط التاريخي يلزمنا بمراجعة صوابية المصطلح (التلقي) الذي استأنسنا ، آنفا ، لكفاءته الإجرائية ، والبديل الاصطلاحي الذي قد ينهض بهذا الدور هو مصطلح (المقروئية La Lisibilité) والذي يفهم منه ،وبوضوح ، أننا أمام علامات تتجسد كتابياً فتلتقط دلالاتها بصرياً لنربط هذه الدلالات ، إما بمحاولة الاقتراب من المتخيل الذي يختبئ ، بوصفه مرجعاً إنتاجياً ، وراء هذه العلامات أو الدوال ، وإما بالانفتاح على مجالات ما قبل نصية تتشابك مع المعيش الخاص أو العام .

إن تلقي السردية الروائية ، في الوعي الأدبي العربي ، يتشكل من خلال العلامة النصية ، وبالتالي فإن المرجع الذي يؤمن العلاقة بين المتلقي العربي والسردية

الروائية هو مرجع مكتوب تنتجه تراكمات نصية لا تستطيع التمدد إلى مراحل تاريخية مستغرقة في القدم؛ وبالتالي فإن المقروئية العربية هي بمعنى من المعاني حديثة العهد ولا زالت بمقياس الفكر في مستوياتها التأسيسية؛ ولعل هذا ما يفسر ، في جزء كبير منه ، انحسار كفاءة الممارسات النقدية العربية ، التي تأسست حسب شروط النسق الحضاري العربي ، في الوفاء بمتطلبات المقاربة الرصينة لتحولات بنية الخطاب السردي ، وانصراف التفكير النقدي العربي إلى استدعاء آليات في المقاربة ، أنتجها النسق الحضاري الغربي الذي فيه تأصل وتطور هذا النشاط الأدبي .

قد نفهم ، من خلال المعطى السابق ، ميلاً إلى تبني دالين اصطلاحيين مختلفين: واحد لتعيين كيفيات التعامل مع السردية الروائية في الحاضن المعرفي الغربي ، وآخر ينسجم موضوعياً مع خصوصية الممارسة العربية .

(التلقي – المقروئية ـ **La réception – La Lisibilité**) .

إذا كان الحذر من عدم الوفاء باحتياجات التقنية البحثية ، هو من سانا إلى تناول التشابكات المختلفة للمصطلح الموظف ، والتنوع المرجعي الخاص بكل نسق أدبي ، فإننا أيضاً ، وبنفس الحذر ، نجد أن هناك مبرراً آخر يدفع باتجاه تثبيت مصطلح (التلقي) دالاً يضبط تنوع مختلف أبعاد مفهوم لهذا الفعل الذي تنتجه السردية الروائية .

إن المبرر المقصود نرصده هذه المرة داخل الممارسة الأدبية العربية . والذي نعني به ،وكما سيأتي مفصلاً في موضعه ،المستويات السردية **Les niveaux narratifs** .

إننا هنا ، أمام مطلب حيوي يتعلق ببناء الخطاب السردي وتشكّلاته؛ مما يعني أننا أمام موجّه بنائي يفرض حضوره ، وإلا تلبس نشاطنا الفكري العجز عن احتضان كل عناصر الظاهرة موضوع المقاربة .

يتحدث التحليل السردي **Narratologie** في التفكيرين النقديين الغربي والعربي عن مستويين سرديين يشتركان في إنتاج الخطاب الحكائي . في المستوى الأولي ، هناك أحداث تروى ، إذاً مدلولات يراد تعيينها من خلال دوال معينة ليتم تبادلها مع المتلقي . في هذا المستوى ، هناك مرسل ومتلق يكوّنان السرد المضمّن . هذا المتلقي وإن كان جيء به خياليا ليكون عنصراً بنائياً يساهم في إنتاج الخطاب الرواتي ، فإنه مع ذلك

يظل وعياً داخلياً ينهض بوظيفة التلقي ، ومن ثم المشاركة في إنتاج الاستمرارية الإبداعية ؛ إذ إليه يتوجه المرسل (الراوي) بالخطاب ، ومن ثم فهو يستوطن مساحة خاصة به تجعله طرفاً مقابلاً يكون نوع تلقيه غاية ومطلب لدى المرسل .

أمام هذه الحقيقة ، لا نستطيع أن نتكلم عن مقروئية ، ولا عن أي بديل مفهومي آخر ، فنأنس ، بالتالي ، إلى التلقي وما يكفله لنا من كفاءة بفضل مرونته ، وشموليته .

ونحن نلتفت إلى كل هذه الأبعاد التي تتمايز في اتجاهاتها فيما يتعلق بمفهوم (التلقي) ، فإننا سنرصد هذا المفهوم بوصفه ممارسة حتّمها المنجز الإبداعي السردي (السردية الروائية) ، وساهمت في تفعيلها وتحيينها شبكة من الشروط التاريخية التي كيفت إمكانيات التلقي وفق مستوى معين .

إن التلقي الذي نرصد هنا ، هو ما كان مشاركة من وعي ذات أخرى في إنتاج الخطاب وإبداعية هذا الخطاب؛ لذلك سنعرف أن التلقي نشاط مركب في بنيته؛ لجهة أن المرسل فيه يستهدف أنماطاً مختلفة من حالات التلقي ،فقد يشرك طرفاً آخر ، إذاً وعياً آخر مستقلاً يتوجه إليه بدواله السردية ، وقد يعيد إنتاج وعيه الخاص ، عندما يتعلق الأمر بالمونولوج **Monologue** ، وفي أحيان أخرى ، ينزع إلى افتراض وعي تخيلي بموضعه حالة تلق يتوجه إليها بالخطاب . لا ريب أن هذه التنويعة في مستويات التلقي تدفع إلى البحث في هوية منتج الدال السردي بوصفه مصدر هذا السؤال ، (السارد **Narrateur**) ، لكن هذه المرة ، سنجعل التلقي هدفاً حصرياً لنا ، لأنه بالفعل كان الأقل حظاً من الاهتمام من جهة الاشتغال على ممارساته في التفكير النقدي الإنساني .

هذا فيما يتعلق بالمستوى الأول من مستويات التلقي والذي يظهر جلياً انتماؤه إلى بنية الحالة الإبداعية؛ أي ينظر إلى هذا المستوى ، بوصفه مضمّناً في تركيبة الخطاب من جهة إبداعيته . فكل أشكال التلقي هنا تشكّل ، مع عناصر أخرى ، الخطاب في حالته ـ القبل خطابية ـ بمعنى أننا ما زلنا في دورة الإنتاج ؛ أي فيما هو بعد في ملكية المنتج .

إن ما يحقق خطابية الخطاب هو تلقيه من لدن ذات مستقلة أخرى لتشارك ، وفق خصوصية مكوناتها ، في تثبيت مفهوم هذا المصطلح (الخطاب) أي بمنحه البعد التواصلي ، وأيضاً ، يعدّ حضور هذه الذات مطلبا حيويا يستهدفه الخطاب بما يتيح له إمكانية أو وهم إمكانية الاشتراك في إنتاج وعي هذه الذات (إمكانية التأثير) ، فتجيء ، وفق هذا المعطى ، تنويعة المستوى الأول ـ ما قبل خطابية ـ عاملاً ، يسهم ، مع عوامل أخرى ، في إنتاجية الخطاب؛ وبالتالي ، في ممارسة حيويته بوصفه مفهوماً تواصلياً .

كل هذه التنوع في التلقي في المقاربتين الغربية والعربية ، سنحاول الاقتراب منه بإجراء يعتمد المنظور المقارن ، ومن خلال استدعاء نموذجين تمثيليين يعكسان ، بدرجة عالية من الكفاءة ، نوع التصور الذي سيق فيهما عن طبيعة التلقي وتجلياته المفهومية المختلفة . هذان النموذجان التمثيليان هما ممارستا جيرار جنيت **G.Genette** في كتابيه : خطاب السرد **Discours du récit** والسرد الجديد **Nouveau discours du récit** ، وسعيد يقطين في كتابيه (تحليل الخطاب السردي ـ انفتاح النص الروائي) الذي نرى في نوع تفكيره النقدي ، إمكانية تستطيع أن تلبي شرط التمثيل للمدونة النقدية العربية .

التخاطب و التخاطب السردي :

ننظر ، بالأساس ، إلى السردية الروائية **La Narrativité romanesque** بوصفها منظومة من الدوال التي توظّف لتحميل مضمون ما؛ لذلك ، وقبل أن تدرج في إطار خصوصية بنائية نوعية ، هي نوع الخطاب السردي ، فهي ترميزات لغوية ترتهن في الوعي اللغوي المتطور إلى تلك الثنائية التأصيلية: الملفوظ **Enoncé** التلفظ **Enonciation** .

فالتلفظ يقصد به عند المشتغلين على هذه الثنائية ، (توظيف اللغة بواسطة الاستخدام الفردي لها) [1] هذا التوظيف الفردي ، هو الذي ينتقل باللغة (الملفوظ) من مستوى المرجع ، أي المكن الجماعي الذي يتهيأ بمشاعية أمام المنتسبين إلى المرجع اللغوي الواحد ، إلى مستوى آخر ، تصير فيه الذات اللافظة هي الموجّه أو المحدّد للكيفيات البنائية للتلفظ . هذه الكيفيات تتشكل وفق حساسيتين : الأولى والتي تستجيب

للمكون الذاتي للمتلفظ من جهة الكفاءة اللغوية الطبيعية أو المتطورة بفعل الخبرات اللغوية التي تنتجها تحولات علاقة الذات بالعناصر الموضوعية المختلفة ، أو من جهة ما يتحقق للحاضن الخارجي من صفات تؤثر ، أو لتقل تتدخل بدرجات تصاعدية في توجيه وتفعيل مستويات التلفظ ؛ لذلك نقرأ معنى مماثلاً لدى باختين **Bakhtine** وهو يجعل من التلفظ الموضوع المركزي لكل التعليقات التي يستدرجها المنجز اللغوي الذي ينتجه مرسل ما . (لا يمكن أن تكون العلامات المعزولة أو الأنظمة اللغوية أو حتى النص (ككينونة رمزية) صحيحة أو زائفة أو جميلة ، . . .إلخ . التلفظ وحده يمكن أن يكون دقيقاً (أو غير دقيق) ، جميلاً ، صائباً ، ... إلخ) [2] . إذن ، فمجال الخصوصية اللغوية ؛ وبالتالي ما يمكن أن يرصد في المنجز اللغوي من تشكيلات بنائية تستدعي تعليقاً ما ، أياً كانت هوية هذا التعليق ،هو علاقة المرسل بما هو متحقق أمامه من مرجع لغوي يستثمره وفق ، كما قلنا ، حساسية وعيه اللغوي ، وكفاءته الإنتاجية .

غير أن التلفظ لا يطرح للتداول المعرفي ، إلا ومصحوباً بعنصر حاسم آخر له حق نوعي في منح مفهوم التلفظ معناه الكامل ، ونقصد بهذا العنصر ، الوعي المتأصل لدى منتج التلفظ بحالة المشاركة مع المتلقي ، أي أنه يقدّر ، مهما تكن درجة ونوع هذا التقدير ، أن هناك متلقٍ ، إذن كينونة أخرى لها خصوصيتها من جهة تكوين وعيها ، يريد ، مباشرة أو غير ذلك ، مقاسمتها تلفظه؛ إما على مستوى الدفع باتجاه التقاط دلالة هذا التلفظ ، أو بأن يجعل للجاذبية البنائية لتلفظه دورا مشاركاً في الغاية التي من أجلها أنجز التلفظ ، أو ربما يشترك المستويان في ظروف أخرى ، فيصير ، بذلك التواصل مطلباً حيوياً يمنح (التلفظ) اكتمال مفهومه ، (إن ما يميز ، في الغالب ، التلفظ ، هو التأكيد على العلاقة الخطابية مع المشارك ، سواء كان هذا الشريك ، واقعياً ، أو خيالياً ، فرداً أو جماعة) [3] ، وهو ما نقرأه لـ **D,Maingueneau** في كتابها (**L'énonciation en linguistique française**) من خلال العودة بالعلاقة ، بين مستوى الخطاب: المرسل – المتلقي ، إلى العلاقة الأصل – الملفوظ – التلفظ ، التي تمكّن هذين المستويين – مرسل– متلقي من مباشرة إجرائية التواصل من خلال استثمار المتاح وإعادة إنتاجه من لدن المرسل (المنتج للتلفظ) ، أو على مستوى الوعي المرجعي لدى المتلقي الذي يشارك المنتج (المرجع – المتاح) فيلتقي ، بالتالي ، معه في المنظومة المزوّدة

بإجراءات وسائل إنتاج المعنى ، وإن كان يستقل ـ كما سنعرف ـ بقدرته الذاتية على إعادة إنتاج المعنى ، تقول : (إن أنا ،وأنت ، ليستا ، ببساطة ، علامات لغوية من نمط خاص ، أي أدوات وصل **Embrayeurs** إنهن ، وقبل كل شيء ، آلات للتحول من اللغة إلى الخطاب . بوصفها (أنا ، أنت) ، وحدات صرفية مرجعية **Morphèmes grammaticaux référentiels** فارغة **Vides** فهي تنتمي إلى اللغة ، لكن ، وبما أنها علامات جرى تسجيلها في تلفظ مخصوص فهي تعود إلى فاعل يستثمر النظام اللغوي ، وينتج علاقة تقابلية مع آخر يفترض وجوده بوصفه متلقياً) [4] . إذا كان التلفظ ، يتحدد من خلال علاقة مركبة تجمعه مع منتجه من جهة ، ومرجع هذا التلفظ من جهة أخرى ، فإننا نجعل من هذا المفهوم حاضناً طبيعياً لهذه العلامات المتقدمة والخاصة التي تشكل موضوع مقاربتنا المركزي (السردية الروائية) . فقبل أن تستقل هذه العلامات بكيفيات بنائية خاصة تدرجها في مقولات نوع أدبي خاص ، فهي تنتمي إلى هذا الأفق التواصلي الأولي الذي يشكل المرجع الأكثر اتساعاً والذي تجد في مستوياته البنائية مساحة تتأصل فيها هذه العلامات . فقبل أن تكون هذه العلامات دوالاً تتعرف بمحمولات خاصة (قصة – أحداث ، فواعل ، وظائف) وتتشكل وفق صيغ بنائية مخصوصة (أنماط + تنويعات زمنية سردية + أفعال تنتجها وجهة نظر معينة ، شخصيات منتجة للخطاب . . .إلخ) قبل كل ذلك ، تتعرف هذه السردية ، بكونها تلفظات لغوية تدرج في إطار التواصل مراهنة على تحقيقه وإنجازه من خلال استثمار عناصر بنائية متميزة ترتهن إلى إمكانية خطابية تتوافر أمام منظومة التواصل العام مع إمكانات أخرى . لا نريد أن يصار إلى تأويل ما توقفنا عنده من فكرة العودة بالدال السردي إلى حاضنه الأولي المتمثل في التلفظ اللغوي ، على أنه تنكر لخصوصية الدال السردي ، وما يتبع هذه الخصوصية من إحداث تلق يتأثر بها ، ومن ثم يتكرس وفق توجيهها . فتلقي الدال الإبداعي عموماً يتميز نوعياً عن تلقي الدال الغير إبداعي ، لأنه ، وهذا مستقر شائع عند المهتمين ، يتوافر على إمكانات بنائية تمكّن من استثارة فعل التلقي ودفعه في كثير من الأحيان إلى تنشيط ممارساته رغبة في مصاحبة الحالة الجمالية التي يحققها الدال الأدبي ، أو التوجه إلى إعادة إنتاج المعنى ،وفق أي نوع من التصور لذلك الدال .

من هذا المنطلق ، فنحن نعي خصوصية المنجز (الإرسالية الأدبية) ، بنفس المستوى الذي نعي به ما يمكن أن تؤسس له خصوصية المنجز البنائية النوعية من تلق يتأثر بها ، لكن ، ونحن نعود بالدال السردي إلى أصله بوصفه انحرافاً عن الدال اللغوي وفق تصور الأسلوبيين ، فقد أدرجنا هذه النظرة في إطار الثنائية التي اقترحها **Benveniste** : ملفوظ ، تلفظ ، وإن سبقت لنا إضاءة لمفهوم - التلفظ اللغوي- بوصفه الأقرب إلى الدال السردي من جهة العلاقة المباشرة بالمنتج ، فإن مفهوم الملفوظ يحتفظ بكفاءته النظرية التجريدية ، لأنه يحيل على ممارسة تمثل مرجع التلفظ من جهة تزويد منتج التلفظ بعناصر إنتاجه القاعدية (منظومة التشكيلات النصية على مستوى مقولات اللغة) ، أو تمكينه من الوقوف على الاحتمالات المختلفة التي يمكن أن يتكئ عليها إجرائياً في سبيل إنتاج تلفظ من نوع تكويني خاص؛ لذلك فنحن نقرأ في مفهوم الملفوظ معنى يتوزع على بعدين: الأول تأسيسي ، يمنح منتج التلفظ عناصر إنجاز تلفظه اللغوي ، والبعد الآخر ، وهو ما ينتجه التلفظ اللغوي من ملفوظ ، أي تجاوز مرحلة إنتاج التلفظ لجهة ارتهانه لفاعل ما ، في سياق ما ، وفي زمن وجودي ما ، ليصار إلى التعامل مع الملفوظ وقد أنجز ، وصار في طريقه ليكون ، إن توافر في بنيته على شروط ذلك ، مشاركاً في تحقيق تراكم المرجع اللغوي التأسيسي : الملفوظ (منتج مكتمل ومغلق **Produit Fini et clos**) [5] ، (الموضوع اللغوي الناتج عن الاستعمال الفردي للغة) [6] .

وبما أن موضوعنا هو التلقي ، الذي بطبيعته إعادة إنتاج لإرسالية لغوية ثم تلقيها ، فإن العلاقة بالتالي بين عناصر الثنائية اللغوية: ملفوظ ـ تلفظ ، تقوم بصورة دائمة على تفعيل إعادة إنتاج الإرساليات اللغوية . فالتلفظ هو إنتاج لاحق لمنجز سابق يتعرف في صفة المرجع والملفوظ ، الذي قد يشترك في الصفة مع هذا المرجع الذي يقود إليه التلفظ بعد أن ينجز وفق شروطه البنائية ليطرح للتواصل ، ومن ثم لإعادة التمليك من جهة ذات أخرى فردية أو جماعية . فالعلاقة بين مستوى هذه الثنائية ، تأخذ هيئة الدائرة ، التي تتشابك خطوطها في صورة جدلية . ومبرر هذه التفاصيل ـ قبل الأدبية ـ يعود إلى عناصر المنظومة اللغوية التي تتميز بحضورها الحاسم في تشكيل حساسية التلقي الأدبي لجماعة لغوية ما .

ففي حالة الخطاب السردي مثلاً ، نجد الزمن في هذا الخطاب وقبل خصوصيته التزمينية السردية **Temporalité narrative** من جهة تنويعاته المختلفة ـ استباق ـ استرجاع – مدة – مشهدية ، حذف ، اختصار – تكرار ... هو زمن لغوي فعلي يلتصق بالعلاقة بين الحدث ووعائه الزمني ، وقل الشيء نفسه في حالة تنويعات الصيغة السردية .

خطاب مسرود ، منقول .... فالأمر يتعلق أساسا بحضور ضمائر الأفعال وما يترتب على ذلك من توزيع في الأصوات اللغوية من خلال اقترانها بالفواعل .

إذن ، الأمر بالنسبة لنا يتعلق بمرجعية تراكمية ، تفهم أن التلقي يتحيّن استجابة لخصوصية الإرسالية المتلقاة بنائياً ، ولكن ذلك لا يلغي ارتهان فعل التلقي هذا إلى وعي أكثر اتساعاً يتداخل مع التاريخ الشخصي لكل حالة تلقٍ .كما أن الثنائية نفسها التي يمدنا بها التفكير اللغوي ، تستطيع أن تجد مبررات استمرارها في حالة العلاقة بين الخطاب الأدبي لجنس أدبي ، والمرجع البنائي العام لهذا الجنس الأدبي بوصفه المنظومة التي تزوّد مبدعي خطاب أدبي ما بعناصر ممارستهم الإبداعية . فالتاريخ الأدبي ، لخطاب أدبي ما ، هو حصيلة تراكمات تراتبية ، يجيء منجز مبدع ما مستثمراً بطريقته ، أو وفق نزوعه الخاص ، لعناصر منظومة هذا الخطاب ، التي هي بالأساس قد تشكلت تراكمياً من واقع الممارسات المختلفة والمتعاقبة في إطار الجنس الأدبي الواحد .وبالتالي ، فإن هذه الجدلية لا تخدم فقط مستوى الإنتاج (التلفظ الأدبي) بل تنفتح ، لتشرك المتلقي (للتلفظ الأدبي) ، فهو أيضاً يتأثر بهذه الجدلية (ملفوظ ـ تلفظ ـ ملفوظ أدبي ـ تلفظ أدبي) .

وعلى ذلك يبدو ، وكما أن النص يرتهن لمرجعه من جهة إنتاجه ، فكذلك التلقي الذي يفوض فاعليته لمرجعه الذي يتكون بدوره من ذلك اللقاء المفتوح واللانهائي بين النصوص المختلفة . فإذا كان التلفظ الأدبي ـ كما أسلفنا ـ هو فعل إعادة إنتاج المرجع من خلال توظيف مقاربة معينة من قبل المبدع منتج التلفظ الأدبي في تعامله مع مكونات ، أو لنقل ممكنات ذلك المرجع ، فإن الأمر في فعل التلقي هو إعادة إنتاج أيضاً ، ولكن هذه المرة لنصين ، تلفظين أدبيين يتقاطعان من خلال ميل المتلقي إلى تثبيت دلالة ما يرتضيها في لحظة التلقي . نقصد بالنص الأول (التلفظ الأدبي) إنتاج الكاتب ، فهو الخطاب المستقبل الذي يتوافر في تكوينه على موجبات استفزاز حالة

التلقي عند القارئ ، أما النص الثاني ، فيأخذ هيئة النص اللغوي والمعرفي المفتوح ، والذي يشكل تراكمات الخبرة اللغوية والمعرفية عند المتلقي ، بما يهيئه للتعامل مع النصوص الجديدة . وهناك من المهتمين بالتفكير بمرجعيات الإنتاج من يرصد تشابك هذه العلاقة في حالة التناص الذي (يبدو على هيئة لعب مركب ومتبادل لنشاطين متكاملين يشكلان الفضاء الأدبي: الكتابة والقراءة ، ومن خلالهما الواحد فيهما لا يتوقف عن استحضار الآخر) [7] .

إن فكرة الاقتراب من مصادر فعل التلقي ، وفهم طبيعة نشاطه ، ومختلف العوامل التي توجه هذا النشاط ، قد شجع تياراً نقدياً على النظر إلى هذا النشاط بوصفه نسقاً فكرياً يتوافر على عناصره البنائية المميزة التي يتعرف بها هذا النسق في إطار تاريخية الفكر النقدي الأدبي . ونقصد هنا التيار التنظيري الذي أسس للتلقي بوصفه مقاربة مضبوطة لها حيثياتها في فهم التلفظ الأدبي والتعليق عليه .

تأثر منظرو هذا التيار (جمالية التلقي **Esthétique de la réception**) بمنجزات حقول معرفية مختلفة ، أهمها علم اللغة في نشاطه الفكري المتطور وبالذات تلك المحاولات التي أصلت مفهوم التناص في التفكير اللغوي ، وأيضاً بمباحث النشاط التأويلي للفلاسفة الألمان بما مكنهم من اقتراح منظومة من الأفكار تحاول أن تطرح إبدالاً – منهجياً – يساهم في تزويد المؤسسة النقدية بتصور نقدي آخر للنص (التلفظ الأدبي) [8] .

يقول : إمبيرتو إيكو **Umberto éco** في كتابه **Les Limites de l'interprétation** : (لقد ولدت نظريات التلقي في الستينات كردة فعل إزاء مجموعة من المناهج كالبنيوية التي ادعت القدرة على تحليل العمل الفني أو النص بموضوعية من خلال النظر إليه بوصفه موضوعاً لغوياً ، كما أن هذه النظريات كانت ردة فعل أيضاً على ما اتسم به علم الدلالة الشكلي **Sémantique formelle** من جفاف وهو يحاول طرح تصورات مجردة لكل وضع ، ولكل ظرف استعمال ، أو لكل سياق أرسلت فيه العلامات أو الملفوظات . هذا كما أن نظريات التلقي جاءت ردة فعل على تجريبية مجموعة من المقاربات الاجتماعية) [9] . إذن ، نجدنا أمام تيار تنظيري نقدي يحاول أن يقدم مشروعاً نقدياً ، أو لنقل تنظيرياً نقدياً ، يفهم طبيعة النص ، ومتغيرات العلاقة

التي تربطه بالعالم الخارج نصي . هذا العالم الذي يختزله المتلقي من خلال حصيلة تراكم تجارب المتلقي المختلفة؛ لذا فإن الفكرة المركزية التي يقوم عليها هذا التنظير النقدي لم تعد تحفل بالنص من جهة علاقته بمنتجه ولا بالنص في استقلاليته البنائية .

أصبح الأمر وفق هذا التصور رهن علاقة أخرى ، تلك التي تجمع النص بإمكانية تلقيه . يقول جان ستاروبينسكي **Jean starobinski** في مقدمته لكتاب **H.R .Jauss** : (إن تاريخ الأدب والفن عموماً ، يلح جاوس ، كان ، ولزمن طويل ، تاريخاً للمؤلفين ، وللأعمال لقد تم قمع ، أو تجاهل (الحالة الثالثة **Tiers état** ، القارئ ، والسامع ، أو المشاهد المتأمل ...) [10] .

ونحن نتهيأ لرصد أغلب الأفكار المهمة التي جاء بها هذا التيار التنظيري النقدي ، نحب أن نقترح فرضية قد تمكننا من تبرير هذه الأفكار ، والتحمس في البحث في كفاءتها المفهومية ، بما يقدم هذا التيار النظري مشروعاً يساهم في تفعيل مقاربات النص (التلفظ الأدبي) .

إن الفرضية التي نقترحها تجد في تيار (جماليات التلقي **Esthétique de la réception**) محاولة لإدراج (المتلقي) في إطار تأريخية التناج الأدبي ، فهذا التيار يسعى لتكريس دور القارئ أو المتلقي عمومًا ، كما سعت تيارات أخرى إلى تكريس دور الكاتب أو المبدع عموماً ، في التاريخ الأدبي . فقد نُظر إلى منتج النص بوصفه يحمل وعياً حيوياً يقود إلى إنتاج العمل [11] ، الذي يتصف من جهته ، بكونه تشكيلاً فنياً [12] ، ينتج أثراً (Effet) [13] . فهي منظومة تنتمي إلى مستوى (التناج) ابتدأت بوعي فردي له تكوينه الخاص ، وانتهت بأثر يقود إلى ولادة ومن ثم تنشيط مستوى آخر (مقابل) سيشكل منظومته انطلاقاً من وعي يمتلكه فرد ما في مواجهة أثر النص المرسل [14] ، وهذا الوعي سيطرح ، كإمكانية للتعامل مع أثر (**Effet**) النص (فعل التلقي) [15] .

يوكل إلى فعل التلقي ، وفق هذا التصور ، دور السعي وراء ما هو جمالي [16] ، يصل إليه المتلقي من خلال ما يمده به النص من جهة ، ومعتمداً ، من جهة أخرى ، على مصحوباته النصية ، والمعرفية ، والوجودية ، بما يقود إلى (اكتشاف الإجابة الضمنية التي يتوافر عليها الخطاب الماضي) [17] . فإذا كان سعى فعل التلقي لتنشيط كل هذه الوسائل بما يمكنه من إحداث تفاعل حيوي بين النص ومتلقيه ، فإنه ومن خلال هذه

العلاقة التكافؤية ، يتحلل النص من سلطته التي تحصر حقيقة النص في إطاره ؛ وبذا فإن الأمر ،على ما يبدو ، يتجاوز النص إلى ما يمكن أن يثبت فيه من معنى وفق أفق الانتظار [18] ، الذي تتصف به العلاقة بين المتلقي والنص . فالنص الذي يطرح نفسه للتلقي ، وللمرة الأولى ، يدفع المتلقي إلى توظيف (النظام المرجعي المشكّل موضوعياً) [19] بحيث تضيق الفجوة تدريجياً بين ما كان من النص وما يكون من فعل التلقي الذي يجنح بدوره ، من خلال هذا التشابك المستحدث ، ليس فقط إلى محاولة تلقي فعل النص ، ولكن إلى مساءلة ممكنات نظامه المرجعي (صائغاً ، أو مصححاً ، أو معدلاً ، أو ببساطة معيداً للإنتاج) [20] ، أي من خلال المعنى الذي يقود إليه فهم هذا النص .

فالفهم المنتج للمعنى هو ما يكرس مستوى إنتاج النص ، وأيضاً مستوى إعادة الإنتاج (التلقي) . إن محاولتنا الاقتراب من أفكار منظري هذا التيار (جماليات التلقي) تقودنا إلى الاطمئنان إلى فرضيتنا السابقة التي رأت فيه محاولة لضم مستوى خطاب (المتلقي) إلى المنظومة التواصلية الخطابية؛ وبالتالي تكريسه تاريخياً في كل عملية تتعلق بإنتاج خطاب ما . فالتاريخ الأدبي لا ينفرد بتخصيص المنتج أو النص بالتعيين ، وإنما للمتلقي في زمان ما ، وفي مقابل جنس أدبي ما ، حقه في أن يتسلل إلى مدونة هذا التاريخ .

التلقي السردي :

نفهم الآن ، أن التلقي أصبح فعلاً يكرّس تاريخية النص (التلفظ الأدبي) . ونحن نثبت هذه الفكرة ، فإننا حتماً سننظر إلى من يقوم بفعل التلقي بوصفه مستوى من مستويات النص (التلفظ الأدبي) ، فهو من يهبه إمكانية التجدد عن طريق تنشيط ممارسة التلقي . فالمعنى الذي ينتجه التلقي هو من يجعل النص (التلفظ الأدبي) ذا حيوية إنتاجية أبدية .

لكن عندما نتحول بالتفكير جهة تلقٍ يفعّله نص ذو طبيعة بنائية خاصة (التلفظ الأدبي السردي) ، فإننا نضطر هنا إلى التوقف عند موجبات ، هذا التحول في نوعية التلقي ، وأي نص ساهم في ذلك؟ .

قد استطاع علم السرديات (narratologie) أن يطرح للتداول الفكري والنقدي مشروعاً نقدياً ، ابتدأ أولاً من تلك الرغبة المتصاعدة ، عند من يشتغلون على هذه الظاهرة الأدبية ، في عقلنة التفكير النقدي ، هذا التوجه وجد امتداداته في منجزات نشطاء التفكير اللغوي الحديث ، ولكي تتسنى تلك العقلنة في التفكير النقدي ، كان الميل إلى فصل الظاهرة اللغوية الأدبية عن انتماءاتها ـ العبر لغوية ـ لذلك؛ ومن البداية ، كان الشعور الضاغط بضرورة فصل التلفظ الأدبي السردي ، الذي هو موضوع السرديات اللغوية إلى مستويين ، أو ثلاثة مستويات مركزية بحسب تصور من ينشط في هذا المجال .

لقد ركز المحللون السرديون على قضية الفصل بين مستوى السرد recit ـ أو الخطاب discours وبين مستوى القصة ، أو الأحداث المسرودة histoire وهما المستويان المركزيان اللذان يستوعبان هذا النوع الأدبي .

وما دمنا قد اخترنا توصيف ، ورصد نوع فعل التلقي السردي كما ينظر إليه جيرار جنيت ، فإننا سنبدأ برصد المستويات التي يعود بالظاهرة السردية إليها ، وعكس أغلب من يشتغل على هذه الظاهرة ممن سبقه [21] ، يقسم جيرار جنيت ، السرد اللغوي ، إلى ثلاثة مستويات : القصة histoire ، الخطاب السردي recit ، والسرد narration .

أما القصة ، فينظر إليها بتصور لغوي ، فهي المدلول signifie ، أو المحتوى السردي contenu narratif ، في حين ، وبنفس التصور اللغوي الشعري ،يحدد الخطاب السردي بكونه : الدال ، الملفوظ ، ، الخطاب ، أو النص السردي . أما المستوى الثالث من مستويات النوع الأدبي السردي (السرد) ، فهو الفعل المنتج للخطاب السردي [22] . وبما أن نشاط جيرار جنيت النقدي يدرج في ذلك الاتجاه المتحمس لعقلنة التفكير النقدي الذي لن يتأتى في ظل حضور مستوى القصة بأحداثها وتفاعلاتها المجردة ، فإنه يعلن إقصاءه هذا المستوى ، وإبعاده عن أن يكون حاضراً ضمن إطار الظاهرة التي يشتغل عليها (هدفنا هو الخطاب السردي recit فهو الوحيد الذي يقدم إمكانية مباشرة للتحليل النصي) [23] . لكن هل نفهم من هذه النظرة ، أن المستوى الثاني (الخطاب السردي) هو الوحيد الذي يعني به جيرار جنيت وهو يؤسس لمشروعه النقدي؟ . إن جيرار جنيت يجد صعوبة حقيقية ، وبالذات عندما يتعلق الأمر

برصد كيفيات التلقي السردي كما يراه ، في مواجهة تداعيات هذا الاشتباك في العلاقة بين المستويات المكونة للحالة السردية . إن ميله إلى العلمي والعقلي يصطدم سريعاً بتعرجات تحقيق ذلك موضوعياً ، فهو يقر بأن الخطاب السردي ، أي المستوى الثاني لديه ، لا يتحقق إلا من خلال رواية شيء ما (قصة) ، وإلا لن يتوافر على صفته النوعية كونه (سردياً) ، والأمر نفسه يتكرر مع المستوى الثالث (سرد) **narration** ، فهو ، أي الخطاب السردي ، يتميز بكونه يُروى ومن ثم يتلفظ ، أي يتكرّس تاريخياً من خلال راوٍ [24] . كل هذه الاعتبارات تربك تفكير جنيت عندما ينحرف قليلاً عن كونه متلقياً ـ محللاً ـ إلى كونه متلقياً متماهياً مع التلفظ السردي .

وما دمنا نميل إلى تبرير حرص جنيت على البحث عن أطر تضبط وتوجه نشاطه النقدي ، فإننا سنحاول رصد فعل التلقي السردي من خلال انفراد ، أو لقاء المستويين: الثاني والثالث : الخطاب السردي ـ سرد .

نتيجة لتقاطع هذين المستويين ، نجد التلقي السردي يأخذ ملمحين مميزين ، فمن جهة ، سيكون هناك التلقي البنائي الذي يمارس ، مع عناصر التلفظ السردي الأخرى ، دوره في صياغة هذا التلفظ إبداعياً ، ومن جهة أخرى ، سنسعى لتوصيف التلقي بوصفه فعلاً منتجاً للمعنى ،ومن ثم مستوى خطابياً يفهم أن هذا المعنى قد ضمّن في منظومة بنائية لها عناصرها الخاصة (مكونات التلفظ السردي) .

التلقي البنائي :

ونحن نحاول أن نرصد هذه الحالة ، نبرر لجيرار جنيت إلحاحه على عزل المستوى الثاني خطاب السرد عن السرد المستوى الثالث . فالتلقي البنائي ، أي تلك الممارسة التي تدرج ضمن إجراءات البناء النصي للتلفظ الأدبي السردي ، لا نستطيع توصيفه والاشتغال على دوره داخل النص إلا إذا عرفنا أنه يتعلق بعلاقة داخلية تجمع الراوي بالمروي له داخل منظومة سردية جزئية أنتجتها بنائياً ومن ثم تكوينياً منظومة سردية كبرى . إن ما سيدرسه جنيت في إطار السرد ، وبالذات فيما يصطلح عليه بمستوى (الصوت) ، **voix** يتجاوز العلاقة البنائية التي تظل ممكناً فنياً توفره المرجعية البنائية السردية ـ راوي ـ مروي له ـ إلى علاقة وظيفية خطابية تنتقل بمستوى التواصل ـ مرسل

– مستقبل من دائرة البناء ، إلى دائرة أوسع هي دائرة التخاطب ، منتج للخطاب – ومتلقيه .

سنؤجل تفصيل الكلام عن العلاقة الوظيفية التخاطبية إلى سياق لاحق ، لنعود باحثين في العلاقة الجزئية الداخلية التي تجمع الراوي بالمروي له . جاء توصيف جيرار جنيت للعلاقة السابقة بمناسبة توقفه عند السرد المركب حكاية ـ ما بعد حكاية **diegetique metadiegitique** ـ أو السرد الأول **recit premier** ، والسرد الثاني **recit second** ، فالعلاقة موضوع الرصد هنا ، نلتقطها في الحالة السردية الثانية التي تمثل سرداً داخل السرد الأول ، وفي هذه الحالة يكون المتلقي داخل السرد الثاني عنصراً بنائياً يخدم فنياً وتكوينياً ، من خلال الالتزام بمواضعات النوع الأدبي (التلفظ السردي) ، وظيفة تخاطبية تستهدف السارد والمسرود له في الحالة السردية الأولى (المركزية) . ومن خلال هذا التصور ، تظل علاقة تبادل التلفظات في السرد الثاني في إطارها الفني ، إذاً في مستواها البنائي الذي يستثمر هذا الممكن البنائي في سبيل تمكين السرد الأول من تحقيق الفاعلية الخطابية التي يستهدفها ـ السارد ـ المؤلف ـ منتج الخطاب .

يقول جنيت : (للراوي في السردالثاني **intradiegetique** مروي له في نفس المستوى السردي . . .ونحن القراء لا نستطيع بأي حال التماهي مع هؤلاء المروي لهم ذوي الصفة الخيالية) [25] . والأمر نفسه يتعلق بالرواة في نفس المستوى السردي اللذين لا يمكنهم مخاطبتنا ، بل افتراض وجودنا أصلاً [26] ويقول في كتابه خطاب السرد الجديد : (المروي له (في السرد الأول) **extradiegetique** ... لا يستطيع أبداً التماهي مع المروي له في السرد الثاني intradiegetique ؛ لأن هذا المروي له ليس إلا شخصية مثل باقي الشخصيات) [27] .

إذا كانت هذه هي الكيفية التي يوصف بها جيرار جنيت ما اقترحنا طرحه في إطار مفهوم التلقي البنائي ، فإنه من اللافت للنظر أن جنيت أدرج توصيفه هذا عندما انبرى للحديث عن المستويات السردية **niveaux narratifs** [28] من خلال الوحدة الكبرى (الصوت) ، والتي تنتمي نوعياً إلى التلفظ السردي في مستواه التخاطبي التواصلي [29] .

إن جنيت يعني أن الراوي والمروي له في حالة السرد الثاني **etadiegetique** ينهضان ، وإن خياليا ، بوظيفة تخاطبية ، فهما يتبادلان معاني من خلال اللغة ، وأن

هذه المعاني تتجاوز ضمنياً مستواها البنائي من جهة انتمائها إلى ما يروي أي ـ قصة القصة في السرد الأولى ، لتدعم المعنى الكلي الذي يسعى لتكريسه السرد الأول لدى المتلقي الخطابي . ولعل هذه المقاربة تقترب من فكرة فرنسواز تيريه **Francoise Thearet** عن مفهوم الخطاب المباشر الذي تنظر إليه بوصفه ممارسة تواصلية داخلية تنتمي إلى القضية التواصلية المركزية التي تجمع المؤلف بالقارئ من خلال العمل في كليته .

(إن الكلام في الخطاب المباشر له في الحقيقة ، متلقيان: المروي له (فاعل) ، ومستقبل (قارئ) . في هذه الحالة ، نحن نتحدث عن تلفظ ثنائي [30] .

التلقي الخطابي :

في حالة التلقي (الخطابي) ، يتحول النوع الأدبي (السرد) بمجمله من ظاهرة تطرح للتحليل والمقاربة ، ليكون لغة همها تحقيق التواصل بين طرفين ، ووفق هذا الفهم الوظيفي لأي نوع أدبي ، يعود جيرار جنيت بتفكيره إلى كون السرد هو خطاب ، ومن ثم فهو يستثمر ممكناته البنائية ليكرّس هذه الممارسة بين منتج للتلفظ السردي (خطاب) وبين متلقيه . فالداعي التقني الذي دفع جنيت إلى تحييد المستويين ما قبل ـ وما بعد الخطاب السردي ، ينحسر ليترك المجال لتصور آخر يطرح السرد ـ كما قلنا ـ بوصفه إرسالية تواصلية لها تكوينها الخاص ، والتلقي بوصفه ممارسة تصدر عن وعي بأن المعنى مضمن هذه المرة داخل إرسالية خاصة .

إن الراوي (في السرد الأول) **extradiegetique** ، عند جيرار جنيت ، يستهدف أولاً مروياً له هو أيضاً **extradiegetique** عنصر في السرد الأول أي يتلقى المسرود المركزي ، وهذا المروي له في السرد الأول يستطيع أن يتماهى مع القارئ أو المتلقي الخطابي الحقيقي أو المفترض ، والذي نراهن على ممارسته لتفعيل معنى التلفظ السردي وتكريس نصيته تاريخياً : (الراوي في (السرد الأول **extradiegetique**) ، وبالنقيض ، يستهدف المروي له في نفس المستوى السردي والذي بدوره يمتزج مع القارئ المفترض ، ومعه كل قارئ حقيقي يستطيع التماهي) [31] ، فالقول هنا ، لا يكون إلا بالخطاب ، وهنا تكون ضرورة الجمع بين الخطاب السردي المستوى الثاني والذي في مرحلته تتأسس بنائية النص (التلفظ السردي) ، وبين السرد الذي تتجه ذات واعية تفهم لحظتها

التاريخية والشروط الموجّهة لهذه اللحظة بما يخدم في النهاية معنى النص وتاريخيته ، وهما مساحة مشتركة لا ينفرد بها منتج التلفظ السردي . فالسرد ، عند جنيت ، وفق هذا المعنى ، يتحرر وظيفياً من تشابك المفاهيم الذي أفرزته نية عقلنة التفكير النقدي وضبطه في منظومة اصطلاحية وإجرائية (علم السرديات) ، ليكون السرد فقط خطاباً ، أو تلفظاً ، حيثيته الوحيدة ،كيف يمكن استثمار هذا النوع البنائي الخاص (السرد) في تفعيل التواصل بين منتج الخطاب ومتلقيه؟ ، وهذا المعنى هو ما يرصده جيرار جنيت حين يعود بالسرد إلى كونه خطابياً يتحقق من خلال الكلام أو التلفظ ، لأننا مع الكلام أو التلفظ لا نستطيع إنتاج إلا خطاب [32] .

وانسجاماً مع ذلك لا يمكن للخطاب أن ينفصل عن مستواه الإنتاجي (سرد) (سنكرر ذلك وللمرة الأخيرة ، خطاب السرد يجب أن يحمل على السرد والسردية معاً) [33] .

المتلقي الخطابي مرة أخرى :

الحقيقة وكشأن كل نشاط نقدي يأتي تالياً ، فإن سعيد يقطين قد توقف طويلاً عند أفكار جيرار جنيت ، ولا سيما تلك المتعلقة برصد العلاقة بين منتج التلفظ السردي (مؤلفاً ـ راوياً) وبين متلقيه . ونتيجة لتلك القراءة ، والتي جعلت من أفكار جنيت مرجعاً محفزاً لينتج سعيد يقطين طرحه النقدي الخاص المتعلق بتحليل الخطاب السردي ، فإننا سنرصد عقوقاً يقطينياً تجاه مقترحات المرجع (أفكار جنيت) ،وهو عقوق ماكر التقط فجوات مشروع جنيت النقدي ، وما أثارته هذه الفجوات من تعليقات ، واقتراحات مطورة ، وبالذات ما كان متعلقاً بجانبي الصيغة والرؤية في إطار الخطاب السردي كما قدم ذلك جيرار جنيت .

ينطلق سعيد يقطين بداية من محاولة طرح تصور مغاير ، يحاول أن يستوعب حقيقة النوع الأدبي السردي ، إن من جهة نسقه البنائي والذي يكفل خصوصية النوع الأدبي السردي ، أو من جهة الإطار الشامل الذي يعود بكل نص إلى حقيقته النوعية ، وهو كونه دالاً لغوياً يوظف لتمرير شيء ما (معنى ـ دلالة ـ إحالة ...) . من هنا عاد يقطين بالنوع الأدبي السردي ، عند الرغبة في تحليله ، وتفكيك نسقه البنائي ـ أي ممارسة

النشاط الفكري النقدي تجاه هذه الظاهرة ، إلى ثلاثة مستويات تأسيسية : (القصة ـ الخطاب ـ النص) [34] .

وفق هذا التصور سنكون أمام إجراءين من التفكير ، الأول يحاول أن يوطن التحليل النقدي في إطار المستوى الثاني (الخطاب) والذي يمثل المرحلة التكوينية أو لنقل البنائية .

في حالة النوع الأدبي السردي ، حيث في هذه المرحلة تحديداً ، تنشأ العلاقة بين الراوي والمروي له [35] ،وما يمكن أن يدور في فلك هذه العلاقة من مستتبعات بنائية تخدمها ،كالزمن ، الرؤية ، وربما أحياناً الصيغة . أما المستوى الثالث (النص) فإليه يوكل سعيد يقطين الوظيفة التواصلية ، ومن ثم تحقيق التكريس الدلالي عن طريق اللقاء التاريخي بين الكاتب والقارئ .

يقول سعيد يقطين مبرراً ميله إلى اقتراح مستوى (النص) كمستوى تالٍ للخطاب :

(بإدخال النص كمفهوم متميز عن الخطاب ، وإعطائه بعد المستوى الدلالي وجدتني أعطي (النص) دلالات خاصة عكس ما نجد مع السرديين الذين يعتبرونه مرادفاً للخطاب ، لذلك فجنيت وهو يتحدث عن الخطاب السردي أو النص السردي نجده يحملهما بنفس الدلالة ...) [36] .

وبما أن غايتنا هي رصد ملامح هذا الفعل (التلقي) ، فإن سعيد يقطين ، إجرائياً ، يوزعه على مستويين: هناك (تلقٍ) يمكن رصده في علاقة الراوي بالمروي له في مستوى الخطاب ، و(تلقٍ) آخر يجمع الكاتب بالقارئ ، عند مستوى النص . إذا كان ضغط البنية ، وربما ضغط الاتجاه السائد لعقلنة التفكير النقدي وعلمنته هما من وجّها جيرار جنيت إلى تبني التقسيم الثلاثي (قصة ـ خطاب ـ سرد) ، إلا أنه ضمنياً ، وبعد أن يتحرر نسبياً من هذا الضغط ، يعود ليكون وفياً للحقيقة النوعية لكل (تلفظ) ، وهي تكريس التواصل ، بأي درجة كان هذا التواصل؛ ولذلك نجد جنيت يدرج حديثه عن مستويات السرد ، والسرد المركب بأقطابه المختلفة في سياق نشطه كلياً للحديث عن (الصوت السردي) مما يعني ، ولو ضمنياً ، أن التلقي هو طموح أي تلفظ ، بما في ذلك التلفظ السردي .

سعيد يقطين ، بدوره ، يفهم جيداً هذه الحقيقة ، فعنده أن التلقي فعل يقابل التكلم ، سواء أمارس المتكلم فعل إنتاج التلفظ السردي ،في إطار الصيغة (السرد) ــ أم (العرض) ، المهم أن هناك متكلماً ، يتكلم عن شيء ما ، وأن هناك مسافة ، بدرجة ما ، تفصله عن هذا الشيء الذي يتكلم عنه؛ لذلك فهو يؤسس فهمه لطبيعة الصيغة السردية من خلال العلاقة الثلاثية التالية: متكلم ـ شيء ما يتحدث عنه ـ متلقي . فحتى على مستوى الملفوظ الإجراتي ، نجد سعيد يقطين في سياق حديثه عن الصيغة السردية المتممة بدورها إلى الخطاب أي المستوى الثاني ، يوظف ملفوظ (المتكلم) في كل الأنماط التي يرتبها للتنويعات المختلفة للصيغة [37] . والمتلقي أمام هذه التنويعات الصيغية ، هو واحد من ثلاثة ، إما أن يمارس فعل التلقي المباشر في إطار المدونة السردية ، وإما أن يكون المتلقي هو ذات المتكلم ، وهنا يكون في الغالب مباشراً أيضاً ، وإما أن يكون المتلقي غير مباشر يتلقى الخطاب السردي بأكمله في حالة تلقي المعنى ، أو التلقي التاريخي ، وهنا ، وبعكس جنيت ، يشترك المتلقي الخيالي بالحقيقي . في فعل استقبال كلام من يتكلم ، فالصيغة لا تعني فقط بمخاطبة المتلقي المباشر ، والذي يمكن أن يأخذ صفة المتكلم في الحكي **intradiegetique** ، وإنما هي نتاج من يتكلم وهو يتكلم عن شيء ما ، إذاً فالمعنى هو من يريده هذا المتكلم ، وهو ما يسعى وراءه أيضاً المتلقي .

أما (النص) ، والذي يخصه سعيد يقطين بمستوى مستقل ، فإننا نتخيله في إطار إرجاع النص إلى مفهومه النوعي ، وهو المفهوم اللغوي ، لذلك ، فيقطين لا يردف التسمية (النص) بصفته السردية ، كما فعلت ميك بال [36] ، والتي نرى أن يقطين قد تأثر بتصورها فيما يتعلق بمستويات النوع الأدبي السردي . فيجيء النص ، عند يقطين ، قابضاً على حقيقته الأصلية ، سواء وفق الفهم العربي الذي يجعل للنص صفة البروز والظهور ، أو وفق التصور اللغوي العام الذي يجعل من النص التجسيد المادي لفكرة شاملة يلتقي حولها منتجه ومتلقيه . فالنص هو فرصة اللقاء النهائي بين المؤلف والقارئ [38] ، وقبل (كل شيء هو إرسالية تواصلية خطابية) [39] . وكأننا ، بالنص ، وفق ما نقترحه من مقاربة للمفهوم الذي يمنحه إياه يقطين ، هو عودة ـ كما أسلفنا ـ بالتواصل إلى أصله ، فالنص هو اللغة ، واللغة هي التواصل ، دون أن يتمدد هذا الفهم إلى استدعاء نص ذي بنية خاصة ، وإن كان الأمر ضمنياً كذلك ، ولكن إلحاح

المنشأ ، والتأصيل ، أعادا ـ من جديد ـ القضية إلى نقطة البداية وهي أن التلقي هو فعل حيوي لا بد وأن يشارك في منح النص ـ التلفظ ـ اللغة هويتها .

الهوامش

1 -E,Benveniste,Problémes de linguistique générale,p .80

2 ـ تزفيتان تودوروف . المبدأ الحواري ، تج ، فخري صالح ،ص .109

ونفس المعنى نستطيع قراءته في قول رولان بارت الذي يحدد مفهوم النص: إننا نعرف النص بوصفه وسيلة عبر لغوية ، مهمتها إعادة توزيع نظام اللغة طارحة الكلام للتواصل .

T,Samoyault,l'intertextualité,p .8
3- E,Benveniste,probléme de linguistique générale,p .85
4 -D,Maingueneau,l'énonciation en langue rançaise,p .22
5- Y,Reuter,Introduction à l'analyse du roman,p .35
6- D,Maingueneau,l'énonciation en linguistique Française,p .6
7- T,Samoyault,lintertexualité,p .72

8 ـ وللفينيمينولوجيا أيضاً نفس الدور في تنشيط هذا التيار ، وبالذات فيما يتعلق بالأهمية التي يعلقون على مبدأ أن فهم النص يرتبط حتمياً بحالة ما قبل الفهم .

L',Spizer,Etude de style,p .31,39
9- U,éco,les limites de l'interprétation,p .26
10- H,R,Jauss,pour une esthétque de la réception,p .12
11- Ibid,p .271
12- Isere,théorie de l'effet esthétque,p .48
13-H,R,Jauss,pour une esthétique de la réception,p .269
14-Ibid,p .143
15-Ibid,p .269
16-Isere,théorie de l'effet esthétique,p .48
17-H,R,Jauss,p .217
18-Isere,p .216
19-H,R,Jauss,p .54
20-Ibid,p .56
21-R,Barthes,T .Todorov
22-G .Genette,figures III,p .72,73
23-Ibid,p .73
24-G .Genette,figures III,p .74
25-Ibid,p .256,266
26-G .Genette,nouveaux discourse du récit,p .91
27-G .Genette,figures,p .238
28-Ibid,p .76
29-F .Rulier,p .58

30-G .Genette,figures III,p .266
31-G .Genette,nouveau discours du récit,p .68
32-Ibid,p .106

33 ـ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص .53

34 ـ المصدر نفسه ،ص .52

35 ـ المصدر نفسه ،ص .53

36 ـ المصدر نفسه ،ص .197

37-M .Bal,la narratologie,p .4,5(histoire,narration,texte narrtif)

38 ـ سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،ص .19

39 ـ سعيد يقطين ، القراءة والتجربة ،ص .20

المصادر :

1ـ يقطين ،سعيد ،تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ،ط3 ،بيروت ،1997
ـ انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1989 .
ـ القراءة والتجربة ،دار الثقافة ،1985 .

2-Bal,M,la narratologie,klincksick,1977

3-Benveniste,E,problémes de linguistique générale,galimard,paris,1966 .

4-Eco,U les limites des interprétations,grasset,trad,m,pouzaher,1990

5- Genette,G,figures3,seuil,paris,1972.

- Nouveau discours du récit,seuil,paris,1983.

6- Jauss,H,R,Pour une esthétique de la réception,gallimard,paris,1974.

7- Maingueneau,l'enonciation de la langue française, Hachette, paris, 1994.

8- Reuter,Introduction à l'analyse du roman, Armand colin, edi2, paris, 2005.

9- Samoyalut,l'intertexualité,Armand colin,paris,2005.

10- Sbitzer,étude de style,galimard,paris,1970.