القراءة بوصفها تلفظ

ترجمة : منى بدري

إضاءة :

قد لا يكون ابتداعا لوصف الترجمة بأنها اللغة الثالثة «الوسيطة» التي تفتح الألسنة والثقافات والحضارات على بعضها بعضا، وتخرجها من أسر المجهول، إلى رحابة المعلوم، ميممة –بذلك– وجهة إنسانية عالمية، تتيح إمكانات التعارف والتواصل والتثاقف بين الناس: (وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم).

وإذ لا ننكر أهمية ما ترجم إلى العربية في مجال اللسانيات الحديثة، فإننا لا نعثر إلا على النزر اليسير في اللسانيات التطبيقية المنفتحة على الخطاب الأدبي ونقده؛ ولذلك عزمنا على دراسة وترجمة أهم الدراسات الدقيقة، التي جمعت بين كفاءة التنظير ومهارة التطبيق، في كتاب: « pragmatique pour le discours littéraire**»، للأستاذ الباحث (دومينيك مانقينو).**

وقد سبق أن نشرنا في مجلة «معالم» الغراء، ع:2، شتاء 2010، ترجمة لدراسة تأسيسية في الكتاب نفسه، بعنوان: «مفاهيم تداولية».

وقد بدا لنا أن مدار الخطاب اللساني، التداولي في هذا الكتاب –كما هو في إنجازات أخرى كثيرة– هو مكون «القراءة»، ومشتقاتها المعرفية أو التقنية، وبالأخص في مجالين حيويين «تداوليان» عن جدارة، وهما الخطاب السردي والخطاب المسرحي، كما سيقف القاريء والفطن على ذلك في ترجمتنا لهذا الجزء، وفي الأجزاء اللاحقة، التي نأمل نشرها في الأعداد الواعدة من مجلة «معالم» إن شاءالله.

نص الترجمة:

الاشتراك اللفظي la co- énonciation :

لقد تطرقنا إلى الدور الحاسم الذي يلعبه المتلقي في إنتاج وتأويل المتلفظات. ففي حالة الخطاب الأدبي تلعب المسافة بين مواقع التلفظ والتلقي دورا هاما.

وبصفة عامة، فإن كل اتصال مكتوب يتميز بالهشاشة، بما أن المتلقي لا يُسْهِم في سياق تلفظ

المتكلم، ونصل هنا إلى الذروة مع النصوص الأدبية التي تتعامل مع جمهور غير محدد في الزمان والمكان. ومن المؤكد انه لدى كتابة عمل ما، يتوجه المؤلفون إلى نوع محدد من الجمهور ولكن طبيعة الأدب تقتضي بأن يلقى العمل الأدبي رواجا في كل زمان ومكان. إن استبعاد هذا السياق décontextualisation يتلازم والغموض الأساسي في العمل الأدبي الذي يستمر بانغلاقه على نفسه وبخضوعه لقواعد أكثر قربا

من تلك المتعلقة باللغة العادية، وهذه البنية اللغوية تثير قضية الاشتراك في التأويل وتضاعف إمكانيات الترابط بين وحدات النص.

إن غياب متلفظ النص الأدبي يجب أن لا يفهم على أنه ظاهرة تجريبية، فإذا قرأنا «الأحمر والأسود» le Rouge et le Noir، نجد ان غياب المتلفظ لا يعود لأن ستاندال Standhal لا يمكنه سرده لنا شخصيا. ما من صوت وما من حضور حقيقي ضروريان في نص هو أساسا موضوع القراءة objet de lecteur، فراوي السرد لا يحل محل المتكلم ولكنه يمثل هيئة تقوم بالحكي إذا حركه القاريء. وفي كتاب «مبادئ اللسانيات» (ص40) تطرقنا إلى ظاهرة بالغة الأهمية، وهي تعليم repérage الإشاريات déictiques ليس بالنسبة للقصة، بل بالنسبة للقراءة، كذلك الشأن في:

«كان بطلنا مرتبكا للتوقف أمام هذا الكرسي الصغير من القش، الذي كان شاهدا في سالف الزمان على انتصارات مبهرة. أما اليوم فلا أحد يوجه له كلام؛»

(الأحمر والأسود)

نجد «اليوم» في موضوع نتوقع أن نجد فيه «يومئذ» لأن حاضر فعل القراءة هو المعلم repère، فالجملة الاسمية «بطلنا» هي أيضا مَعْلَمَةٌ بالنسبة للقراءة، لأن وصفا محددا كهذا يقتضي تبني السرد للقصة، غير أن السرد la narration لا يتجلى إلا بفضل نشاط القارئ، وإذا انعكست بالضرورة زمانية la temporalité الأحداث المحكية على تلك المتعلقة (بزمانية) القراءة، لا يمكننا الاستمرار في استناده وظيفة ثانوية للقراءة، فهنا يكتسب مصطلح «الاشتراك التلفظي» كل أهميته. وبمعنى ما، فالمتلفظ المشترك هو الذي يتلفظ انطلاقا من إشارات تكون شبكتها الكلية نص العمل الأدبي.

وعلى الرغم من أن النص يبدو كتمثيل لقصة مستقلة سابقة فإن القصة التي يحكيها لا تتجلى معالمها إلا بواسطة فك للرموز من قبل القارئ. فكل تقدم في السرد يضاعف عملية القراءة، وكل توقف للسرد يقابله توقف في القراءة.

ونهدف هنا إلى توضيح ما يلي «الإشارات» (indication) لأنه، كما أشار إليه إ.إيكو E.Eco، بأن هناك عملية «تمنع» (réticence) أساسية في النصوص الأدبية. على القراءة إبراز عالم خيالي انطلاقا من إشارات مبهمة وغير محددة تحديداً واضحًا. وليس بوسعنا إلا الذهول أمام حجم العمل الكبير الملقى على عاتق القارئ لإعادة بناء السلاسل المتتالية وتكرار الانقطاع (ellipse) في تسلسل الأحداث والتعرف على الشخصيات والكشف عن المضمر، الخ. ولهذا الغرض، يهيئ القارئ أولا عددا معينا من المعارف والإستراتيجيات المتنوعة. ويضاف إلى ذلك، أن طبيعة الأعمال الأدبية تقرأ عبر سياقات جد مختلفة فإن عمل فك الرموز هذا يبدو غير مستقر للغاية.

إذن، سنحترز اعتمادا من مفهوم خالص للقراءة متمثلا في نموذج للمشاهد الشهيرة للكلمات المتجمدة في «كتاب الرابع» (Quart livre) لرابلي Rabelais (فصل LVI)، أن معركة دارت رحاها في المحيط المتجمد لذا تجمد الكلام والأصوات، ومع عودة الدفء وارتفاع درجة الحرارة من جديد، ذابت الأصوات وأعادت الصخب الأصلي، ولكن القراءة ليست هذه التدفئة التي تسمح بتحرير كلام متجمد بإشارات مطبوعة والعودة إلى قوة التلفظ الأصلي الحقيقي. والحقيقة أن القراءة تنتج سبلا جديدة دوما انطلاقا من ترتيب معين لإشارات ناقصة؛ إنها لا تتيح الوصول إلى صيغة الفعل الأولى، إلا بإلحاح في التلفظ الذي يعتبر من مميزات عملية سير النص.

وينتج عن الاهتمام باستراتيجيات القراءة عن تلاقي إشكاليات جد متقاربة. أولاها، الأعمال حول **«نحو النص»** أي الأبحاث التي تناولت منذ النصف الثاني من الستينيات وحاولت إعطاء مضمون دقيق لمفهوم **«الانسجام النصي» (cohérence textuelle)**: ما هي العوامل التي تتدخل ليعتبر المتكلمون مجموعة جمل متتابعة منسجمة وأخرى لا؟ لكننا لا حظنا تدريجيا بأن المشكل لم يطرح بصورة جديدة، فالانسجام ليس مجرد معنى ملازم للنص بل هو أيضا نتيجة الإستراتيجيات والإجراءات التي يستخدمها لبنائه انطلاقا من إشارات النص. **إن الانسجام ليس في داخل النص ولكنه يقرأ عبره، فهو يستلزم وجود نشاط القارئ.**

أما التيار الثاني، المتعلق بـ **«نظرية التلقي» الأدبي**، فلقد تطور أساسا في البلدان الناطقة باللغة الألمانية. وهو يهدف إلى **دراسة النص ليس كمضمون واحد في كل السياقات ولكن كدعامة للتأويلات المتغيرة حسب سياقات التلقي**. فلـ«البروفنسيات» (les Provinciales)، على سبيل المثال، وضعية مختلفة حسب قراءتها كسلسلة من المقالات النقدية الجنسنية المجهولة والسرية أو كعمل لباسكال Pascal مخصص للأدب الفرنسي.

إذن، فهذان التياران ذوا منبعين جد مختلفين، فالأول يتصادف تلقائيا مع الذكاء الاصطناعي وعلم النفس الإدراكي، أما الثاني فيغوص في علم الاجتماع والتاريخ، ومع ذلك، فمن الطبيعي، أن يلتقيا مع التداولية لأن اهتماماتها مشتركة.

القــراء :

إن الاعتراف بالدور الفعال الذي تلعبه القراءة يعتريه الكثير من اللبس، حيث إنَّ مفهوم القارئ نفسه غير مستقر وغير محدد. ولا يجب حصره في النصوص الوحيدة المكتوبة لقراءتها بصمت، هناك أيضا الأنواع (الكوميديا، القسم، الغناء الملحمي) الموجهة للمتفرجين حتى إن استطاعت أن تكون محل قراءة صامتة. وبالفعل، ففي الحالة الأولى، يطرح مشكل تعاون القارئ بشدة بما أن تأويل النص لا يخضع للتنغيم intonation والملابس والديكور. والأكثر **إزعاجا هو، بدون شك، أن مصطلح «القارئ» يمكن أن يكون قابلا لاستعمالات متعددة، متأرجحا بين التاريخي والمعرفي.**

فالقارئ هو أحيانا، **الجمهور الفعال للنص**، وأحيانا أخرى هو **دعامة لاستراتيجيات فك الرموز**. يتداخل هذان العاملان فيما بينهما، ولكنهما لا يسعيان للوصول إلى نفس الشيء. فهناك وجهات نظر مختلفة حول وضعية القراءة.

1) **بإمكاننا التحدث عن القارئ المستدعى lecteur invoqué** في الهيئة التي يبدو فيها النص بجلاء مثلما هو الشأن بالنسبة لمتلقيه. فمن الممكن أن يكون الأمر متعلقا **بالقلة السعيدة happy few** المشار إليها في نهاية رواية **الأحمر والأسود Le Rouge et le Noir** كقراء مفضلين، ومن الممكن أن يكونوا قراء مخاطبين في متن النص: «أنت ترى، أيها القارئ، أنني سلكت الطريق الصحيح، ويعود الأمر إلي إذ جعلتكم تنتظرون سنة أو سنتين أو ثلاث سنوات حكاية غراميات جاك». وبالفعل، إن هذا **القارئ الشاهد lecteur invoqué** هو أثر للمعنى الداخلي للنص، وإن خاطب ديدرو Diderot قارئه، فهذا لأن رواية جاك القدري Jacques le Fataliste ليست رواية معيارية ولكنها لعبة في صميم عملية السرد نفسها.

وكذلك، يهيئ ستندال Stendhal حلقة من القراء المختارين. وهذا له علاقة مع نوع الأبطال واللهجة التهكمية لرواياته، وتمثل أيضا هذه الحلقة الطائفة الروحية التي نشأت عن الكتاب نفسه، فمن يقرأ النص يجد نفسه ينتمي، تلقائيا، إلى مجموعة من المتميزين المحظوظين.

2) **القارئ المؤسس lecteur institué**: إن هيئة الخطاب هي التي تستلزم التلفظ نفسه للنص مادام هذا الأخير ينتمي إلى هذا النوع أو ذاك، أو على العموم، ينتشر عبر السياقات المتعددة. وبما أن الأنواع هي وقائع محددة تاريخيا، نجد أنفسنا في نقطة التقاطع بين الأسلوبي والمجتمعي.

وعلى سبيل المثال، فإن الرواية المتحذقة للقرن السابع عشر لا تؤسس نفس النوع من القراء كالذي تؤسسه الرواية الطبيعية naturaliste[1]، فهناك **أنواع من الروايات تقتضي قارئا متحريا يتحرى في النص دون توقف، ويرجع أدراجه إلى الوراء للبحث عن قرائن indices، تولد حالة أخرى من الترقب تشد**

القاريء وتجذبه نحو فك العقدة، وأخرى تؤسس قارئا متطلعا، الخ، وبواسطة المعجم المستعمل والعلاقات الخطابية – البينية interdiscursives (إيماءات إلى أعمال أدبية أخرى) والانتماء إلى دليل الرموز اللغوي (اللهجة الفرنسية، اللهجة البارسية الاجتماعية، اللهجة القروية، الفرنسية النموذجية).

(français, parisien mondain, parler rural, français standard…)، يفترض نص ما المميزات المختلفة للقارئ، إلا أنه من الضروري الانتباه إلى أن هذا القارئ يمكن أن يكون متغايرا، فعندما زعم ميشال تورنيي Michel Tournier إنتاج نصوص «ذات طبقات متعددة تعيد كلها إنتاج نفس المخطط ولكن بمستويات تجريد abstraction متنامية»، فهو يتوجه، دون شك، إلى قراء مناسبين:

«بعد كتابة الجمعة أو برزخ[2] المحيط الهندي Vendredi ou les limbes du Pacifique، شعرت بالسعادة والفخر بإضافة مقدمة جد تقنية لجيل دلوز Gilles Delleuze، في طبعته الجيبية، في الوقت الذي صدرت لهذه الرواية نفسها نسخة للصغار وقدم عرض للأطفال في قصر شايو Chaillot برعاية أنتوان فيتاز Antoine Vitez. وفي نظري يمكن الدليل على نجاح هذه الرواية في شهادة هذين القارئين القطبين: طفل من جهة وميتافيزيقي من جهة ثانية».

(رياح بارقليط: p.188, « folio », Gallimard)

إذن، **فطبيعة النص نفسه هي التي تفرض هذا التعدد في مواقع القراءة**، ولكن يمكن التفكير بأن هنالك، في الحقيقة، إعادة توحيد خيالية افتراضية للقراء المؤسسين: فهذا القاريء المثالي سيصبح ذلك الرجل الكلي الذي سيتصالح، بواسطة الرواية، مع روحه الطفولية وأعلى درجة في استعماله لعقله، وبوسعنا قول الشيء نفسه بالنسبة لهذه الكوميديات المتعددة التي تجمع بين حوارات مرهفة دارت بين شخصيات من طبقة راقية اجتماعيا وحوارات دارت بين مستخدمين في إطار أكثر شعبية. ومن المؤكد أن الأمر يتعلق بقراءة مؤسسين مميزين، ولكن في فضاء يحكم ضمنيا نظرة العالم هذه، فإنهم ينتمون إلى المستويات المتكاملة في تراتبية تصاعدية: حيث أن الميول الحسية تخضع للائحة الأحاسيس الرفيعة كما الخدم بالنسبة للنبلاء في سلم الطبقات الإجتماعية.

3) بانتمائه إلى نوع معين، يقتضي عمل ما نوعا معينا **من المتلقي**، مميز اجتماعيا وسنتطرق هنا إلى **الجمهور الأجناسي Public générique**، ففي سنة 1660، لدى كتابة المبشر الكاثوليكي لخطبة أو **عند كتابة مؤلف درامي للهاة** التدسيس[3] comédie d'intrigue، فهو يعلم أي نوع من الجمهور سيتوجه إليه وما هي المعارف التي يفترضها لديه. هذه الاستباقات هي التي تحدد التلفظ في مجمله، وكل من الجمهور الأجناسي أو القارئ المؤسس يتفاوتان بدرجات مختلفة. وانطلاقا من نفس المتلقي الأجناسي، بالإمكان التعاطي مع قراء مؤسسين جد مختلفين: فبالزاك، Balzac وستندال Stendhal لهما تقريبا

نفس الجمهور الأجناسي، ولكن يبدو من الواضح أنهما لا يؤسسان نفس القارئ عبر تلفظهما.

إن العمل الأدبي لا يندرج ضرورة في الأعراف السائدة، ومن الممكن أن يتلاعب معها. لدى معرفة توقعات هذا الجمهور الأجناسي، يتمكن المؤلف من إثارة المفاجآت أو الخيبات، فعند سماعنا عنوان مسرحية «المطربة الصلعاء» «la Cantatrice chauve» ينتظر المتفرج رؤية مشهد تحمل فيه شخصية أساسية نفس الاسم، غير أننا نعلم «أنها» لن تظهر أبدا. هذه اللعبة لا تغير، رغم ذلك، شيئا من طبيعة المتلقي النوعي المعني.

4) فالجمهور الأجناسي متعلق بالنوع الذي يبني النص، ولكن هذا الجمهور المفترض منطقيا يجب تمييزه عن **الجمهور الفعلي publics attestés** الذي سيصادفه العمل الأدبي، ونجد هنا، التنوع الفضائي والزماني الذي تسرده نظرية التلقي، فاليوم لا تُلْقَى أغنية رولاند la Chanson de Roland أو أميرة كليف la princesse de Clève إلى جمهور مطابق لجمهورها الأجناسي البدئي. وإن الجمهور الحالي ببيروفنسيات les Provinciales لن يفهم الكثير من النقاش اللاهوتي débat théologique دون الاستعانة بزاد نقدي كبير؛ ولن يبحث عن المصيب أو المخطئ بل ما يهمه هو الأسلوب. واليوم، نحن ندرك C id إدراكا جد مختلف عن إدراك متفرج من القرن السابع عشر والذي يشاهد المسرحية للمرة الأولى، فهناك معارف سابقة على العرض la représentation تتوسط بيننا وبين المسرحية، وبالنسبة للجزء الأكبر من التراث الأدبي، لقد أصبحت القراءة «الساذجة» ظاهرة هامشية، فقراءة الأعمال تخترقها خفية التأويلات السابقة لتلك الأعمال. ولكن فقدان هذه السذاجة يلقى تعديلًا له: يتمثل في الإعفاء من عمل فك الرموز لملهاة التدسيس وحالات التوتر والتوجس، فبمقدور الجمهور الحديث تخيل مجرى متعة المتحدث.

القارئ المتعاون :

يقتضي فك رموز النص أن يكون **القارئ المؤسس متعاونا وقادرا على بناء عالم خيالي انطلاقا من إشارات مزودة. هذا القارئ المتعاون** هو ما سماه إ.إيكو U.Eco بـ**«القارئ المثال»** وعرفه على أنه **«مجموعة شروط نجاح معدة نصيا والتي يجب أن تكون مرضية ليكون النص مفعلا كليا في مضمونه الكامن»**[4]. هذا هو الشكل الذي يتضمنه فك رموز النص، وهذا النشاط التعاوني لا يتعلق بنيات الكاتب، ولكن يعتمد على الإشارات التي يوفرها النص ببنيته وقدراته الافتراضية لفك رموز النص.

هذه الإشارات بإمكانها أخذ شكل يعكس مباشرة مجرى القراءة على المجرى السردي. وكذلك بالنسبة لنص تعليمي مثل «محادثات حول جمع العوالم» « Entretiens sur la pluralité des mondes» لفونتنال Fontenelle، محدثة الفيلسوف المركزية المولعة بعلم الفك هي ممثلة القاريء.

يمكن أن تكون العملية أكثر سردية: مثلما هو الشأن في صديق حميم Bel-Ami لموبسان Maupassant حيث أن تسلسل القراءة مومًا mimé بسفر قامت به الشخصيات توجه فيه البطل دوروي Duroy رفقة زوجته الشابة لزيارة والديه في الريف النورمندي.

((غفت مادلين متبعة تحت لمسات أشعة الشمس المتغلغلة والتي منحتها إحساسا بالدفء في مؤخرة السيارة القديمة، وكأنها مستلقية في حمام دافئ من الأشعة والهواء الريفي. أيقظها زوجها قائلا: «أنظري». لقد توقفا للتو في ثلثي المرتفع، بمكان اشتهر للنظر من أعلاه، حيث يقصده كل المسافرين. ويمكننا رؤية كل الهضبة الكبيرة...)) (1، 2)

يليها وصف لروون Rouen ينتهي بهذه الطريقة:

«أنتظر حوذي العربة انتهاء المسافرين من التمتع، فبحكم تجربته يعرف مدة الاستمتاع لكل أجناس المتنزهين».

يصادف هذا التنظيم النصي الجد بيداغوجي توقف العربة مع الوقفة الوصفية التي تقطع التسلسل السردي. عند الحوذي، يوقف الراوي قراءه عند الأماكن البارزة. فالخاصية الجذابة للوحة الطبيعية وضرورة «رسمها» مدعمة بتواطؤ نصي: يشكل وصف روون Rouen قسما من بين أقسام شجاعة السيدة بوفاري Madame Bouvary. يصف موباسان Maupassant الذي يدعي أبوة فلوبير Flaubert له، ما وصفه الأب من قبل، ويقود السواح إلى المكان الصحيح لـ «الافتتان» و«الإعجاب». هذه الأحاسيس التي من المفروض أن تكون متعلقة في الآن ذاته بالمنظر الطبيعي الذي شاهدته الشخصيات ووصف لوحة رسمها الراوي لقارئه. يبين النص للقارئ، بصورة غير مباشرة، عبر القصة كيفية فك رموزه، فهو يقرأ على كلا المستويين في آن واحد.

يبدو المظهر الخارجي للنص السردي كشبكة معقدة من الحيل التي تنظم عملية فك الرموز والتي تلزم حركة القراءة. وحتى دون وعي منه (وعلى الغالب حسن تصرف ناجم عن تشبع)، يفترض الكاتب، لإعداد مؤلفه، أن القارئ سيتعاون معه لتجاوز «اكتفاء» النص، فيصبح هدف المحلل دراسة «النشاط التعاوني الذي يجعل المتلقي يأخذ من النص ما لا يقوله النص بما سواه من التناص، من مكان نموه ووجهته التي يذوب فيها»[5]. والنص هو عبارة **عن فخ يفرض على قارئه مجموعة من المعاهدات التي تجعله مقروءا، فهو يدخل هذا القارئ في لعبه بطريقة ينتج فيها من خلاله أثرا تداوليا لإنجاح أفعال الكلام الجامعة macro-acte للكلام.**

والعكس بالعكس، فعلى القارئ أن يلتمس احترام المؤلف لعدد معين من القواعد لإمكانية فك الرموز، ففي بداية رواية Cid مثلا، يرى المشاهد شابتين تقول إحداهما للأخرى: «هل أعددت لي تقريرًا صادقا؟ ألا تخفين شيئا مما قاله أبي؟».

وإذا كان هذا النوع من المسرح بسيطا، سيضع فرضية أن إلفير Elvire صديقة حميمة (نودي إليها باسمها: بنكرتها) وأن المرأة الأخرى هي البطلة وأن الأمر متعلق بالحب في هذا «التقرير» المنتظر بشغف. في الجواب الموالي تتعزز هذه الفرضية بما أن شيمان Chimène خاطبت إلفير Elvire بصيغة الجمع ثم يظهر شخص يدعى «رودريغ» (Rodrigue) في البيت الشعري: «هو يقدر رودريغ بقدر محبتك له» (il estime Rodrigue autant que vous l'aimez). والحقيقة أن هذا الملفوظ لا يدل على أن رودريغ Rodrigue رجل شاب وأن هذا الحب اخذ طابعا جنسيا (فمن الممكن أن يكون رودريغ Rodrigue صديقا قديما للعائلة...). فلبسط معرفته، يفترض القارئ أن المؤلف يحترم معاهدات النوع genre.

ولكن هذا المؤلف، متأكد من أن القارئ سيضع فرضيته، بإمكانه انتهاز الفرصة ليخيب آماله ويحدث المفاجأة. وهذا ما رأيناه في «المغنية الصلعاء» (la Cantatrice chauve). ولقد حلل إيكو Eco أقصوصة لألفونس آلي Alphonse Allais «فاجعة باريسية بحتة» (un drame bien parisien (1890))، والتي تمكر بفرضيات القارئ: فبعد أن حث قارئه لتأويل النص باتجاه معين، يعلن له أخيرا خطأه. تفصيل مهم: تروي هذه الأقصوصة خيانة زوجية، فسرد القطيعة بين العقد الزوجي يتصادف مع تلفظ يقطع العقد السردي الضمني بين الكاتب والقارئ المتعاون.

ولكن الانتهاك ما هو إلا وسيلة لاحترام العقد على مستوى آخر وإجبار القارئ على إعادة التوازن بفرض أن الانتهاك ذو مغزى. وفي حالة أ.آلي A.Allais، بوسعنا الظن بأن الأمر متعلق بالإشارة إلى العمل المشترك للقارئ الذي يخضع له دون علم، وبهذا اللعب في التلفظ الأدبي، يحترم الكاتب، مع ذلك، عقده النوعي، بما أنه وبمنتهى الدقة مكلف بكتابة نصوص متلاعبة. وبالنسبة لـ «المغنية الصلعاء» (La Cantatrice Chauve)، فإن انتهاك التقاليد المسرحية يبدو أن له أثرا في اتهام نسيج الأعراف الاجتماعية الذي يخفي اللامعقولية absurdite الجوهرية للوجود.

وهكذا، فإذا كان النص يقتضي عملا من القارئ لن يكون هذا لأجل ضرورة اقتصاد الوسائل، بل أيضا لأن الحالة الجمالية للعمل الأدبي تستلزم أن يساهم المتلقي في تهيئة مغزاه ولا يكتفي باكتشاف مغزى بداخله هو، حتى إذا كان، وهو الغالب، التطابق بين اصطلاحات المؤلف والقارئ جزئيا، فهذا لا يمنع كل قراءة: فسنن مؤلف الأوديسة l'odyssée تفترض بأن قراءها هم دون شك مختلفين عن «السنن» التي يفترضها قراء اليوم على أنهم يحترمونها، ولكن هذا الالتواء نفسه يمكن أن يصبح جزءا مكملا للذة

التي يشعر بها القارئ المعاصر، فعلى سبيل المثال، يعوض النقص التأويلي الشعور بالاغتراب.

إن التسامح لدى أي فشل تأويلي كبير انطلاقا من كونه لا يمس جوهر السرد في شيء، بالكاتب فلو أن قارئا عصريا يقرأ في «يائس» (Désespéré) لـ ل.بلوي L.Bloy فيما يتعلق بالكاتب دولوريي Dulaurier (ونموذجه هو بول بورجي Paul Bourget):

مخترع بسيكولوجية قطبية بإضافات معتبرة لبعض طرق ستاندال Stendhal للانفعالية النقدية لـ م.رينان M.Renan الرفيعة لكل من يكره الفحولة الثقافية...».

ومن الوارد تمكنه من فهم معنى وضع «الانفعالية» dilettantisme بين مزدوجتين: اللفظة الجديدة néologisme؟ التمثل citation؟ الاستبعاد التحقيري؟ غير أنه إذا لجأ المؤلف إلى الحرف المائل Italique، فهذا لأنه يستبق ردود فعل القارئ ويقصد بهذا تسجيل هويته بحيلة وتأسيس تواطؤ. ولكن هذا الفشل هو أقل تأثيرا على فك الرموز الذي يعتبره القارئ سبيلا لتأويل ما هو مكتوب بالخط المائل بواسطة نظامه الخاص للمعالم الإيديولوجية.

والحقيقة أن النصوص لا تكتفي بتسجيل نفسها بدقة اقتناء على غرار معاهدة معدة من قبل. هي **تصنع بنفسها الطريقة التي يستوجب بها فك رموزها، وهي تؤسس عقدا خاصا داخل مجموعة من المعاهدات التي لن يكون متنازعا عليها كلها**. وبما أن على القارئ أن لا يكون متغيرا في ما تحت الأدب la sous-littérature، **فكل عمل حقيقي خلال العملية التلفظية «يشكل» (forme) قارئه الخاص به**. وفي الأدب الذي ليس خاضعا كليا لشروط نوع ما، يجب أن لا يكون هناك إفراط في النص مقارنة مع توقعات القارئ. يعتبر كل نص تفاوضا حاذقا بين ضرورة أن يكون مفهوما وغير مفهوم، أن يكون متعاونا وضرورة زعزعة تلقائية القراءة بطريقة أو بأخرى. علاوة على ذلك، **فإن النص لطالما بذل ما بوسعه، بواسطة تنسيقه لتحديد فك لرموزه، فهو في الحقيقة لا يستطيع حبس قارئه. وهذا الأخير يباح له ربط علاقة أي عناصر من النص على حساب طراز التقدم الذي يزعم فرضه. إذن، فالعمل الأدبي هو حجم معقد قابل للخوض. من جهة، يراقب فيها فك الرموز أما من جهة أخرى فهي تجعل أشكالا ممكنة غير متحكم فيها من القراءة.**

المصدر الأصلي: Le lecteur comme énonciation

* Dominique Mainguéneau

*dominique maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, dunod, paris 1997, p.p: 27-35.

إحالات النص الأصلي :

1- **ذو علاقة بالطبيعة في اللغة والأدب.**

2- **مقام أرواح البررة قبل مجيء السيد المسيح ومكان ذهاب الأطفال الذين يموتون قبل أن يعمدوا .**

3- Comédie D'intrigue، **ملهاة التدسيس، هكذا ترجمها إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مطبوعات دار الشعب** 1971، **ص** 284. **ملهاة التدسيس: الملهاة التي تهتم أولا وقبل كل شيء بالحبكة القائمة على التخفي والدسائس، والمقالب المضحكة التي تدب غالبا في السر.**

4-Lector in Fabula, Grasset, 1985, P.80.

5-U. Eco, op.cit, p.7.