العرب
الجمعة 2021/09/03
السنة 44 العدد 12168

النص لا يوجد وحده أبدا بل بفضل القراءة

ما جدوى نظريات القراءة والقراء مختلفون

تبنـى القراءة لبنة لبنة، وقبل أن تكون نتيجـة، أي قراءة أدبية أو علمية أو تأويلا أو تعليقا، فهي بالأساس مسار دائب، ونشاط لا يني يتطور ويتعقّد. ولا يمكن أن ننظر إليها كفعل وحيد، متسـاو ومكتمل على الدوام، بل هي توازن مخصوص، لا ينفك يضع مختلف عناصره موضع مساءلة.

القراءة بين النظرية والتطبيق (لوحة للفنان علي رضا درويش)

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

إن نظريات القراءة، وإن كانت لا تشكل كتلة متجانسة، تستند إلى معطى مشترك وهو أن النص يظل افتراضيا ما لم تنفث فيه القراءة نفَس الحياة، لأن القراءة هي التي تضفي عليه المعنى.

منذ السبعينات، بدأ اهتمام الباحثين والمنظرين في الغرب ينتقل من النص إلى القارئ، وإن شئنا الدقة إلى العلاقة بين القارئ والنص. حصل هذا الانتقال مع ما بعد البنيوية، تلك الحركة التي سمحت بتجديد نظريات النص لفتح أبوابه أمام وضعيات الإنتاج والتلقي، أي الكتابة والقراءة، وأعاد ذلك الانتقال إحياء الدراسات التي أجريت في الإطار التقليدي للهرمينوطيقا، التي استبعدتها الثورة البنيوية، فعادت نظريات التأويل إلى مركزيتها السابقة عندما صارت الغاية ليست فهم الكيفية التي بني بها النص وتولّد فقط، وإنما أيضا كيفية انتقاله، وتجسّد معناه.

القراءة والتلقي

النص لا يوجد وحده أبدا، بل يوجد بفضل القراءة، ويكون له وجود وفق ما نصنعه به، أي أن سلطته الوحيدة هي ما نمنحه إياها في ممارساتنا المختلفة.

صحيح أن لكل منظّر فرضيته الخاصة حول الكيفية التي يُبنى بها معنى النص، ولكن ينبغي التنبيه إلى الخلط الحاصل بين القراءة والتلقي، ربما لكون المفهومان صادرين عن مدرسة كونستانس الألمانية، وخاصة ممثليها البارزين فولفغانغ إيزر وهانز روبرت يوس. فيوس يهدف إلى إصلاح التاريخ الأدبي مع الأخذ بعين الاعتبار أفق التلقي لدى جمهور تتوجه إليه الأعمال الأدبية، غايته وضع تأمل عميق حول تلقي تلك الأعمال منذ قرون، ودراسة تغيرات المعايير والقيم الناتجة عنها، وقد وقع التركيز بطبيعة الحال على الأعمال التي غيّرت الحقل الأدبي.

نجمت عن مقترحات يوس دراسات في التلقي وبحوث لدى شرائح القراء في بلدان كثيرة، ما سمح بالكشف عن بعض ملامح سلوكيات القراء، بيد أن تلك النتائج تخصّ علم الاجتماع أو التاريخ أكثر مما تخص نظرية القراءة في حدّ ذاتها، لأن نظريات التلقي، بصفة عامة، تهتم بالكيفية التي يتفاعل بها الجمهور بعد قراءة أعمال أدبية، في حين أن نظريات القراءة تسعى لوصف الكيفية التي يجري بها فعل القراءة، وهو ما تقترحه نظرية إيزر، التي تتبدّى كفينومينولوجيا القراءة، وهي نظرية عن الأثر الجمالي استوحاها من الفيلسوف البولندي رومان إنغاردن (1893 – 1970).

في نفس الفترة ظهرت في فرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة أعمال سيميائية متأثرة بعالم اللسانيات السويسري فرديناند دو سوسور (1857 – 1913) أو الأميركي تشارلز أندرس بيرس (1839 – 1914)، والتقت مصطلحات مثل "المحكي له" narrataire لجيرالد برينس و"القارئ النهم" archilecteur لميشيل ريفّاتير و"القارئ الضمنيّ" le lecteur implicite لإيزر بـ"لذة النص" le plaisir du texte لرولان بارت و"القارئ النموذجي" le lecteur modèle لأمبرتو إيكو؛ وكان الفيلسوف وعالم السيميائيات الإيطالي يتصور قارئا قادرا على التعامل مع النص تعامل مُنشئه لكونه، على غرار "القارئ الضّمنيّ" الذي كان إيزر أول من اقترحه، قارئا مُدرَجا في النص يجيب كما ينبغي عن الشروط النصّيّة.

والملاحظ أن الأفق في كل نظريات القارئ المدمَج تظل موجّهة نحو النص، فموضوع الدراسة ليس وضعية القراءة والعلاقة التي تنشأ بين القارئ والنص، وإنما البصمة التي يمكن أن يتركها أحد المتدخلين على الأثر المقروء.

تفعيل النظريات

ظهر في الولايات المتحدة "نقد استجابة القارئ" reader – oriented criticism، وهي نظرية لا تتحدّث عن القارئ وقراءاته بل تتوجّه إليه، ولو أن النص الأدبيّ هو موضوع التحليل، حيث يُدرس وفق قراءته القادمة، المدرجة سلفا في أجهزته المتعددة.

فالقراءة هنا ليست موضوع استقصاء، بل أفق تحليل ووجهة نظر، وهو ما يطلق عليه عموما بـ"إنشائية القراءة". ولما كانت الإنشائية مسألة إنتاج بالأساس، فإن في ربطها بالقراءة تفعيلا لفرضية معادلة بسيطة بين شروط النص وردود فعل القارئ، ما يمكّن من تحديد فعل القراءة حسب الغاية المنشودة الماثلة في النص.

ولكن من الممكن أيضا اقتراح نظرية قراءة لا ترتهن فقط بما تقترحه النصوص، ولا بدّ حينئذ من تبني نظرية مسارات قرائية تقوم على شتى أنواع تدخل القارئ في النص، وهي مسارات عصبية فيزيولوجية، وإدراكية واستدلالية وعاطفية ورمزية.

> كيف نفعل نظريات القراءة والقراء لا يستوون من حيث الإدراك والمعرفة والكتب لا تهب نفسها للجميع بنفس القدر

هذه النظرية تجد الأفعال الأساسية للقراءة، كالتوريق والفهم والتأويل، تحديدا عمليا، كي تكون قاعدة لعمل نظري وتوصيفي متناسق، حيث لا يقع التركيز على النص والقارئ، بل على خصائص العلاقة التي تجمعهما. وهو ما قام به الفرنسي ميشيل بيكار حين تساءل عن البعد العاطفي والمسلّي للقراءة حسب مقاربة اعتمدت التحليل النفسي.

وقد وجدت بحوثه صدى لدى مجموعة "القراءة الأدبية" في مدينة رانس التي يديرها فانسان جوف. أما ميشيل شارل فقد نظّر للعلاقة الأساسية التي تجمع النص والقارئ ولاحظ أن تدخلنا في النص، أكثر من أي شيء آخر، هو الذي يكسبه وجوده.

وأيا ما تكن المقاربة، فالقارئ لا يقبل على الكتاب الأدبي للحصول على معرفة أو اكتشاف معلومات، بل يقبل عليه لما يجده فيه من متعة، ثم تأتي المعرفة والمعلومات التي قد يتضمنها الكتاب بشكل تلقائي لا يتوقعه.

ولكن كيف السبيل إلى تفعيل هذه النظريات والقراء لا يستوون من حيث الإدراك والمعرفة، والكتب، حتى الإبداعية منها، لا تهب نفسها للجميع بنفس القدر؟ فما يراه قارئ ما جيّدا ممتعا قد يكون في نظر قارئ آخر سطحيا ساذجا لا يحتاج إلى أن يضيّع الوقت فيه. وهنا تطرح ثقافة الخاصة وثقافة العامة، فأي النظريات نختار لتطبيقها في الحالين؟ والسؤال الأهم: ما جدواها في مجتمعات لا تقرأ أصلا؟

رحيل الموسيقار ميكيس ثيودوراكيس زوربا الحقيقي وروح اليونان

أثينا – قالت وزارة الثقافة اليونانية إن المؤلف الموسيقي اليوناني ميكيس ثيودوراكيس، الذي أسهمت موسيقاه الخالدة في فيلم "زوربا اليوناني" عام 1964 في ترسيخ صورة البلد المشمس السعيد في عيون الملايين من السائحين، توفي الخميس عن عمر 96 عاما.

وبقامته الطويلة وهيئته المفكرة وشعره المتموج، أطلقت موسيقى ثيودوراكيس رؤيته الخاصة للعالم: رؤية تقدمية وديمقراطية للشيوعية.

وقالت وزيرة السياحة لينا ميندوني "اليوم فقدنا جزءا من روح اليونان. ميكيس ثيودوراكيس، ميكيس المعلم والمثقف والثوري، ميكيس اليوناني، رحل".

السياسي والموسيقار اليوناني العالمي ميكيس ثيودوراكيس، ربما يجهل البعض هذا الاسم، لكن موسيقاه لا يجهلها أحد، كثيرون رقصوا على موسيقى زوربا رقصة أصبحت عالمية، يعرفها الجميع إن لم يكن بآذانهم فبأجسادهم، وإن لم يكن بأجسادهم فبأعينهم التي تابع تلك الحركات الشهيرة للرقصة الأشهر عالميا. ثيودوراكيس هو مؤلف تلك الموسيقى، وغيرها من موسيقات عالمية، تجاوز من خلالها حدود الجغرافيا ليكون عابرا كل شبر في العالم كالضوء.

وكان ثيودوراكيس المولود عام 1925 في جزيرة قريبة من السواحل التركية، قد دخل المعترك السياسي في سنوات الشباب، وتحديدا في فترة الحرب الأهليّة التي عرفتها بلاده من عام 1945 حتى عام 1949.

المعلم والمثقف والثوري

وفي إحدى المظاهرات الصاخبة أصيب بجراح خطيرة حتى أن من كانوا بجانبه ظنّوا أنه فقد الحياة. كما عرف في تلك الفترة السجن، وتعرض للتعذيب الوحشيّ.

في السادس والعشرين من شهر مارس عام 1946، اعتبر من عداد الأموات، ونقل جسده إلى المشرحة، ولسوء حظ جلاديه نهض من بين الأموات، ليتم نفيه إلى جزيرة إيكاري، وبعدها إلى السجن الرهيب في ماكرونيسوس، حيث دفن حيا مرتين، وكان واحدا من قلة نجت من عمليات التعذيب هناك، لتطارده الكوابيس على مدى سنوات.

وقبل ذلك التاريخ تم اعتقاله في طرابلس على يد قوات الاحتلال الإيطالي، وتعرض للتعذيب. وبعد إطلاق سراحه عاد إلى أثينا، ليشارك في النضال ضد الاحتلال الألماني والإيطالي.

في تلك الفترة حمل البندقية بيد، وكتب الموسيقى بالأخرى، مواظبا على تلقّي الدروس في معهد أثينا العالي، بسريّة.

لما فتح عينيه على الدنيا لاحظ أن الموسيقى هي الأكثر حضورا. فقد كانت أمه تغني له قبل النوم، وأثناء النهار. وكانت جدته تفعل الشيء ذاته. وعندما كبر، تجوّل في الجزر اليونانيّة. وفي كلّ مكان يذهب إليه، كان يجد الناس يغنون، إما من فرط السعادة أو من فرط الحزن. والبحارة يغنون وهم يستعدون للإبحار، أو هم عائدون الى الموانئ. والمزارعون يحرثون، ويحصدون، وهم يغنون، والنساء يغنين في حفلات الأعراس وفي المآتم. الكلّ يغني.. واليونان كلّها تغني. فالموسيقى هي الفن الأول في الكون.

شغف ثيودوراكيس بالموسيقى ظهر في سن مبكرة جدا. اشترى آلة الكمان في سن الثامنة، وفي الثانية عشرة بدأ يكتب ألحانه الخاصة، وكانت سنوات 1954 – 1960 فترة نشاط قوي له، ألّف خلالها ألحانا موسيقية للعديد من رقصات الباليه والأفلام السينمائية.

> الفنان جمع بين التزامه الوطني والسياسي ومساره الفني كواحد من أهم الموسيقيين في اليونان وأوروبا بأعماله

جهوده لم تضع هباء، فقد حصل على دبلوم عال في الموسيقى عام 1950، وبعد ثلاث سنوات التقى المرأة التي تزوجها، وغادر برفقتها إلى باريس. هناك تتلمذ على يد أشهر الموسيقيين الفرنسيين، ليحصل بعد أربع سنوات على الميدالية الذهبية في مهرجان موسكو.

ويعتبر الفنان من أشهر واضعي موسيقى الأفلام، التي ألف فيها مقطوعات خالدة. وقد نال جائزة البافتا لأفضل موسيقى كتبت لفيلم، عام 1970، وهو الفيلم الفرنسي "Z" الذي صورت أحداثه في الجزائر، للمخرج الشهير كوستا غافراس، ونال جائزة أوسكار الأفلام الأجنبية، وقام بالبطولة فيه إيف مونتان وإيرين باباس.

"زد"، ليس الفيلم الوحيد الذي كتب موسيقاه، هناك أفلام أخرى، مصنّفة بين الروائع، نذكر منها: إلكترا، وفيدرا، وأفيجينيا، وحالة حصار، ويوم خرجت السمكة من الماء..

ويبقى أهمها جميعا، الفيلم الذي حجب جميع العاملين فيه في الظل، وتسيد المشهد، حيث طغت الموسيقى والقصة على ما عداها ألا وهو "زوربا اليوناني" المقتبس عن رواية بنفس العنوان للكاتب اليوناني الكبير نيكوس كازانتزاكيس.

لم يستطع ثيودوراكيس وبطل الفيلم أنتوني كوين الخروج من عباءة شخصية زوربا المكتوبة بروح نادرة والمصقولة بأفكار الكاتب وتأملاته وجنونه. تحول الخيال، بجهود المخرج مايكل كاكويانيس، وجهود الممثلين ورفعة الموسيقى تحول الخيال إلى حقيقة واقعة. وكأننا بأشخاص الفيلم وأحداثه وموسيقاه، التي رقص العالم على أنغامها، موجودة منذ الأزل.

وفي عام 1964 حصد الفيلم جوائز الأوسكار، أفضل تصوير، وأفضل إخراج، وأفضل ممثلة مساعدة. لكن المفارقة أن ثيودوراكيس بموسيقى الفيلم التي انتشرت في شتى أرجاء العالم بقي في الظل.

وفي تعليقه على سر النجاح الكبير لموسيقى فيلم زوربا قال "لم يكن الأمر صعبا عليّ.. فعندما قرأت الرواية، شعرت أن زوربا العاشق للحياة والفن يشبهني كثيرا، بل هو أنا. نعم أنا ولا أحد غيري".

ورغم أنه كان عضوا في الحزب الشيوعي، فإن ثيودوراكيس ظلّ عاشقا للحرية، رافضا للدوغمائيّة التي كانت تتحكم في النقد الراضخ لما كان يسمّى بـ"الواقعية الاشتراكية". وبعد انتهاء الدكتاتورية، انتخب نائبا في البرلمان. وكان دائم الدفاع عن القضايا العادلة، منتقدا كل مظاهر الفساد والظلم في بلاده.