الفلسفة والنقد والرواية

بيتر جونز

تقديم: يشكل هذا الفصل الذى نترجمه عن الناقد الإنجليزى «بيترجونز» (Peter Jonnes) المقال الأساسى فى كتابه «الفلسفة والرواية» (Philosophy and the Novel)، حيث يمثل المقال وجهة النظر الفلسفية التى يصدر عنها الناقد فى تحليل بعض الروايات العالمية، ومنهجه فى ذلك التحليل الذى سماه «نظرية التفسير الخلاق»، وحاول من خلاله أن يدرس جوانب الرواية المختلفة باعتبارها نصا أدبيا، تلعب اللغة الدور الأساسى فى تشكيله. ورغم الجهد الذى بذله الكاتب فى كشف كثير من الزوايا التى تضىء دراسة الرواية، فإنه يعود فى النهاية – متواضعا – ليؤكد أن منهجه ليس إلا وجهة نظر فى التعامل مع الأعمال الروائية. ومع هذا نرى أن المقال مازال يحمل أسسا نقدية صائبة لدراسة الرواية ومحاولة التعرف عليها جماليا وفلسفيا فى آن واحد.

بقى استدراك يجب أن ننبه إليه – من منطلق الأمانة العلمية – هو أننا فى الغالب كنا نترجم رأى المؤلف كاملا، وفى بعض الفقرات لجأنا إلى الاختصار والتصرف فى الترجمة، حتى لا نشغل القارئ بأمور ليست أساسية فى فهم النص.

والكتاب الذى نترجم عنه من منشورات جامعة أكسفورد سنة ١٩٧٥ . والفصل الذى نترجمه بعنوان: Philosophy, Criticism and Novel

* * *

الفلسفة والنقد والرواية

عندما نتعرض لمعالم نظرية التفسير الخلاق بالنسبة للرواية، نلاحظ أن عددا كبيرا من الأعمال الروائية يفسر تفسيرات عدة ومختلفة فى آنٍ واحد . فما السر فى ذلك؟ وماذا نعنى حينما نقول إننا فهمنا رواية؟ ثم أخيرا.. ماذا نتعلم من الرواية؟.

أستطيع أن أدعى أن تفسيرى للروايات يقوم على التفسير المعتمد على الذوق الخلاق (Sense Creative)، ذلك أن مصطلح زاوية (أو.. جانب) (Aspect) الذى استخدم عنوانا جانبيا لهذا الكتاب، يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار، على أنه يُراد به النظر إلى الأعمال الروائية من منظور أو جانب محدد. من أجل هذا يمكن وصف الرواية على أنها عمل فلسفى، أو بمعنى آخر أنها يمكن أن تمثل فلسفة ما. وعلى هذا الأساس فإن التفسير المنطقى فى هذه الحالة لا يمكن أن يوصف بأنه مجرد عمل موضوعى.

وإذا كان هناك من يمكن أن يجادل فى هذه الفكرة السابقة، فإنه لابد من الرجوع إلى أعمال معروفة حتى يمكن إقناعهم. إن التفسير الروائى – من وجهة نظرنا – ينصب على العمل المبدع (الرواية).. وعلى ذلك تكون الرواية المرجع الأساسى لتفسيراتنا، لأن الأعمال الروائية المشكلة فى كتب، يجب ألا تحمل على أساس أنها أشياء مادية، وإنما على أنها تحمل رموزا (Symbols) ذات معنى، ولها دلالتها الخاصة بها دون غيرها. وعلى هذا يجب أن نكون قادرين على أن نفرق بين تلك النصوص الأدبية المحملة بالرموز، وبين الأعمال النقدية التى حاولت تفسيرها وفك رموزها.

إن مصطلحات مثل «الرواية» (Novel) أو «التحليل الفلسفى» (Philosophical Treatise) تحدد الفرق بين العمل الإبداعى والعمل التحليلى المفسر له، ومن هنا أعتقد أن الكتاب عندما يُصنف على أنه رواية، يتيح للقارئ قدرا كافيا من الحرية فى نقده وتفسيره وتحليله، وهذه الحرية المتاحة للقارئ الناقد تعد عملا مساويا لعملية الإبداع الأولى، وهذه الحرية المتاحة للناقد مظهر من مظاهر تصور العمل الأدبى ذاته، ويمكن استخدامها بغير شروط لنقد العمل الروائى وتفسيره.

إن الكتاب المبدعين يؤلفون الروايات، والنقاد يفسرون وينقدون هذه الأعمال الروائية، من هنا فإن ما سبق – من فصول الكتاب – يوضح أن طريقتى فى التعامل مع الروايات هى النظر إلى تلك الأعمال من وجهة نظر خاصة ومحددة، تعنى بأهم الأشياء لتى يجب أن يهتم بها الناقد، فالتحليل عملية تذوق للعمل المنقود، وهذا يتم عن طريق وضع التأكيدات اللازمة ورسم العلاقات بين أجزاء العمل الأدبى. إن الجمل والعبارات التى تتضمنها لها معان فلسفية، لأن العبارة اللغوية يكون لها دلالتها وأهميتها لدى الناقد المتفلسف بشكل مختلف عما هى عليه لدى القارئ العادى، إذ أنها قد تعنى عند هذا شيئا، وتعنى عند الآخر فى نفس الوقت شيئا مختلفا عن المعنى الأول.

وسوف أحاول أن أوضح الفرق بين المعنى اللغوى (Linguistic Meaning) للجملة، والطرق المختلفة التى يمكن أن تأخذها الجملة، لأن الموضوع ذو أهمية بالغة فى هذا المجال، لأن قواعد الدلالة (Semantic) والتركيب (Syntactic)، تؤكد أن الجمل لا تحمل معنى محددا بعينه، وإنما تتحدد المعانى فى ضوء السياق، حيث نتعرف من خلال ذلك على ما تهدف إليه. إن فهم تعبير ما يتوقف على فهم الظروف الاجتماعية واللغوية التى حدث فيها ذلك التعبير. إذاً فهمُ تعبير لغوى ما يتوقف على فهم تلك الكلمات التى عبر بهذا الشخص المتكلم من ناحية، ومن ناحية أخرى معرفة الظروف المحيطة بذلك الشخص المتكلم مثل: ماذا كان يفعل فى لحظة الكلام؟ وماذا كان يريد أن يعبر عنه فى مثل تلك الظروف الاجتماعية التى حدث فيها التعبير؟ لأن فهم هذه الأمور يساعد على فهم المراد من التعبير اللغوى المحدد. فمثلا عندما يصيح شخص بكلمة «الذئب» (Wolf)، فإن هذا الصياح يمكن أن يكون مجرد خداع من الصائح، كما يمكن أن تكون كلمة جادة يعنى صاحبها ما يقول، هذا بينما يظل معنى الكلمة فى الحالين واحدا. من أجل هذا كان لابد أن نفرق بين ماذا يقصد المتكلم.. وبين ما تعنى كلماته فى حد ذاتها؟ وحتى لا نشك فى قصد الكاتب يجب أن نقرر ماذا يعنى الكاتب بما كتب، ذلك أن الكلام يجب أن يكون مطابقا لمقتضى الحال، كما أن الكلام يختلف فى المحادثات العادية التى تجرىبين الناس فى حياتهم اليومية عنه فى تلك الحياة المتخيلة فى الكتب الأدبية، فالأشياء التى تبدو مألوفة فى الحياة قد تصبح ذات أهمية قصوى فى النصوص الأدبية.

إن الروايات – باعتبارها إنتاجا أدبيا – تحتاج إلى فهم محدد، وعلى هذا يكون الأديب مسئولا عن كل ما فعل (فى الرواية) حتى يصل القارئ إلى هذا الفهم. لكن القضية الأساسية الموجهة إلى الناقد هى: **كيف يمكن تناول العمل الروائى المعطى؟** وهذا الذى نفعله إقرار ببعض ما قد أُنجز. إن النقد أو التفسير (Interpretation)، يدور حول الاهتمام بالناحية الأولية فى الإجابة عن السؤال التاريخى، وهو كيف استطاع الكاتب أن يصور بالفعل معنى عمله الفنى فى ضوء السياق الذى ارتضاه لنفسه، أو أن يهتم أكثر بمعنى النص مقارنا بما سبقه من أعمال أخرى.

ويمكن أن يكون هناك اعتباران يمثلان رؤية التشكيل (Former Approach) : أولهما هل الأحداث – بصفة عامة – يمكن أن تُرى كأحداث فقط فى إطار الظروف

والخلفية التى يحملها العمل الفنى،لأن الأعمال الفنية (الروائية) قد تكون فى الأساس انعكاسا لبعض الظروف، أى أن الأحداث أيضا يمكن أن تكون صدى لمثل هذه الخلفية (Back-ground). ثانى هذه الاعتبارات هو: هل الجمل التى صاغ فيها المؤلف تلك الأحداث تحمل المعنى العادى فقط فى الظروف العادية، لأن نقرة معاصرة (Contemporary View Point) للتعبير اللغوى، قد تجد فيه تعبيرا عن معنى اللغوى العام، كما قد تجد فيه معنى آخر خاصا. وسوف يتضح فيما بعد كيف أن هاتين النقطتين تتعلقان بتساؤل عما يمكن عمله مع النص الآن؟. وعلى العموم ليس هناك حدود فاصلة بين ما يسمى بالاتجاه التاريخى فى التفسير النقدى للأدب والاتجاه غير التاريخى، فلكى يفهم نص أدبى لابد من استخدام بعض المعارف التاريخية حتى لو كان ذلك بطريقة ذات ارتباط غير وثيق، ومن ناحية أخرى فإن فهم أى تعبير أدبى يقتضى تقصّى الظروف أو العوامل المؤثرة فى ذلك التعبير، فهى تساعد على فهم المعنى وتأكيده وإقراره. إن الهدف من النص وسياقه يحكمان المجال التاريخى الذى يود القارئ أن يضع فيه ذلك النص، والسياق هنا يجب أن يتضمن المعلومات التى تجعل ذلك النص يصنف على أساس أنه نص روائى، يصور الدور الذى تلعبه هذه الشخصيات فى طبيعة حياتها، بعبارة أخرى فإن النقاد التاريخيين يهتمون بتتبع الخطوط التى يمكن من خلالها تفسير العمل الفنى بطريقة، تفسير الماضى وتجعله فى نفس الوقت صالحا لتفسير الحاضر.

إن النص الأدبى المنشور منفصل عن صاحبه، كما أنه منفصل عن قارئه، فلا يستطيع كاتب أن يسيطر من خلال النص على قارئه بأن يجعله يفهم شيئا محددا من خلال السياق، بل تظل كثير من تأثيراته غير مرئية وغير مرغوب فيها. ولكن الروائيين عادة يحاولون – كغيرهم من المرشدين – أن يلفتوا النظر إلى أشياء قد تبدو لهم من الضرورة بمكان. لكن معنى النص لا يطفو على سطحه، كما ينبغى أن يكون، والقارئ – على هذا – لا يود أن يعرف أوليات الكاتب أو تفسيراته القريبة، ويفضل عليها الغوص إلى أعماق العمل الأدبى، بمعنى أنه يرفض المعنى الظاهر، ويبحث عما تحت القشرة وعن الأساس الذى يحمله وجهة نظر تاريخية وهدفا غير واضح. **والقارىء فى هذه الحالة يجب أن يفسر العمل الأدبى فى ضوء الممكن والمحتمل.** ولا ينبغى أن تكون تلك الممكنات والمحتملات نابعة من رغباته الخاصة وآرائه الشخصية. هذا هو

الأساس الذى يمكن للناقد أن يعامل به الرواية بما يمتلك من حساسية من غير أن تكون له أغراض عملية وراء هذا التفسير يريد أن يحققها. وهذا ما يجعل الفرق ظاهرا بين النظر إلى النص الروائى كنص قائم بذاته والنظر إليه من خلال مؤلفه، لأن الناقد يُخدع أو يُضلل كثيرا عندما ينظر إلى العمل مجردا، وعلى هذا فإن الكاتب يجب ألا يحاسب على شخصيته المحافظة مثلا.. إلا إذا فهمنا دورها فى السياق العام للنص.

ومهما يكن من أمر فإنه يمكن بقليل من الحساسية أن نتساءل عن معنى كل جملة، وعما إذا كانت تعكس وجهة نظر تاريخية أم لا؟ كما يمكن أن نتساءل عن تلك الأوصاف والتيارات العامة إذا احتاج الناقد إلى تأكيد موقف معين، حتى لا يصبح الخروج عن تلك الدائرة مستحيلا:

إن عملية تحديد الهدف لدى الناقد – إذن – تمثل حالة من القدرة (Intelligibility) على فهم النص. غير أن قدرة الإنسان على الإحساس والتأثير بما يقرأ، تنعكس من خلال إمكانيته كمستخدم للغة ومدى سيطرته على هذا الاستخدام، فليس كل قارئ قادرا على أن ينجح فى اكتساب هذه المقدرة. غير أن هناك ضرورة للربط بين القدرة على استخدام اللغة ومحاولة تأكيد معنى الاستخدامات التى تقابل ذلك الشخص. **فالناقد يختلف عن القارىء العادى فى الدرجة، حيث يتبدى ذلك الفرق فى استيعابه للنص بصورة أكثر فهما.**

إن وجهة النظر التى يتبناها كل ناقد فى تحليل النص عموما، هى التى توضح الفوارق بين النقاد أنفسهم. وإذا ما نظرنا إلى إمكانية وجود وجهات نظر متعددة أصبحنا أكثر اعتقادا بأن **تفسير عمل ما لا يمثل القول الفصل أو الحد النهائى فى تفسير ذلك العمل**، وهذا هو السرّ وراء عمليات التفسير المستمرة والتحليلات المتجددة لأعمال سبق تفسيرها وتحليلها، فالفوارق الزمنية بين القراء تتكيف بتلك العوامل الاجتماعية والتاريخية، التى تحدث أنماطا جديدة من التفسير، كما أن الترجمات تفتح أبوابا جديدة للفهم، ينتج عنها تأثّر بالثقافات واللغات والمضامين المترجمة. كما أن الترجمة التى تمت من قرن سابق مثلا تختلف عما يتم ترجمته اليوم، نتيجة لهذا يختلف التحليل والتفسير لذلك النص، لأن الواقع الحاضر سوف يترك أثره فى الترجمة، وبالتالى ستكون ترجمة تقود لفهم معاصر، وإن اختلف ذلك بعض الشىء مع ما هو كائن فى النص.

وإذا كنا نتحدث عن معنى النص الذى قرأناه مُسبقا، فإن هذا يعنى أننا نتحدث عن شيء خلقناه – ولو جزئيا – بأنفسنا.

إننا لا نستطيع فى الأدب أن نقول كل شيء عن النص الذى يتمثل فى طبيعة مادة السرد أو الوصف، أو فى العبارات وإعادة البناء الشكلى للمواقف أو الأحداث، وهذا كله قد يحدث بعد أن نكون قد بعدنا كثيرا عن النص الأصلى.

وينبغى ألا تأخذنا الدهشة إذا عرفنا أن كثيرا من الروايات قد فُسرتْ تفسيرات مختلفة على مر الزمان، إنما يجب أن تأخذنا الدهشة – بحق – إذا ما تشابهتْ هذه التفسيرات التى جاءت فى أزمان متباعدة، رغم أن النص الذى يمثل المادة المشتركة للقدماء والمحدثين واحد. والتفسيرات الجديدة للنص تظهر لأسباب لا يمكن حصرها.. ربما يكون منها السأم والملل من القديم. وعلى العموم فنحن **لا نعيد قراءة الأعمال الكبرى بهدف الوصول إلى نفس التفسيرات القديمة أو السابقة، وإنما نحن نعيد قراءة هذه الأعمال من أجل الحصول على تلك التفسيرات الجديدة**، ويجب ألا يغيب عنا أن خبرات ومعارف ورغبات جديدة تضاف إلى الأعمال السابقة بما فيها خبراتنا، وكل هذه عوامل مؤثرة فى هذا المجال. ويمكن لأى إنسان أن يعيد تفسير أى عمل أدبى، فنحن نكون دائما متيقظين أو مشدودين نحو الأجيال الجديدة، لهذا يمكن أن تعد مثل هذه الروايات التى تعرضنا لها بالتفسير أعمالا عفى عليها الزمان، لكن العودة إليها تمثل عند القارئ نوعا من إعادة النظر أو المراجعة لتلك الأعمال فى ضوء اختلاف الظروف، وهو أمر له – على العموم – فائدته من عدة نواح

وأعتقد أن واحدا من وجوه التفسير الفنى الذى لا يستطيع إنسان أن يشك فى أهميته الضرورية لتفسير أعمال جورج إليوت أو ديستويوفسكى أو تولستوى هو التفسير النفسى القائم على المنهج الفرويدى لأعمال أولئك الكتاب، التى يشعر البعض تجاهها أنها قد أصبحت مجالا لهذه التفسيرات النفسية. وقد يكون هناك مجال للنقاش حول هذه النقطة إذا ظهر أن النظرية الفرويدية غير صحيحة فى أساسها. كما نكون على حق فى رفض التفسيرات المسيحية (أو.. المتشددة) إذا صح أن المزاعم المسيحية نفسها صحيحة، غير أن هناك صعوبات جمة فى إثبات أن النظرية الفرويدية أو المزاعم المسيحية غير صحيحتين. ورغم ذلك فإن الأخذ بالمنهج الفرويدى، الذى لا يرتبط بالعمية النقدية ارتباطا عضويا، قد يؤدى إلى الاهتمام بالجانب التاريخى بصورة أوضح من غيرها.

إن نظريتى فى التفسير الخلاق (Creative Interpretation) تساعد على توضيح أن هناك أعمالا أدبية قديمة مات أصحابها، لكنها ما زالت حية فى ذمة تاريخ الفن، وأننا نحس بأننا أقل حرية فى تناول هذه الأعمال بمثل الحرية التى نجدها فى تناول أعمال المعاصرين، حيث ندرك – عموما – الإطار الاجتماعى والسياق الفكرى اللذين أبدعت فيهما تلك الأعمال المعاصرة. لهذه الاعتبارات وغيرها نلاحظ أن عددا من القراء والنقاد يعاملون هذه المؤلفات القديمة على أساس أنها أعمال فنية فقط، فى الوقت الذى يتطرق فيه إلى الأعمال المعاصرة على أساس أنها جزء من ألوان التعبير اليومى؛ من هنا نجد لدينا نوعين من الأدب.. أو أننا ننظر إلى الأدب من خلال مستويين أو أمرين مختلفين:

أحدهما معاصر: وهو ما نجد أنفسنا مقيدى الحرية فى تحليله وتفسيره ونقده.

آخر قديم: وهو ما نجد قدرا من الحرية فى تحليله ونقده، وهو بالتالى يواجهنا بكثير من الصعوبات، إذا لم نعتمد على تحمل مسئوليات حرية تفسيره.

وهنا تظهر مدى الفائدة التى نُحققها من الأعمال النقدية القائمة على منهج التفسير الخلاق – الذى ندعو له، حيث نجد كثيرا من الخبرات بصورة لم تكن متوفرة فى النصوص ذاتها. وقد نجد من يعارض هذا الرأى، لكن القارىء فى الواقع يواجه تحديات فى فهم النص، فى الوقت الذى يمكن أن يفصل فيه العمل النقدى.. كما أشرنا من قبل.

إن التفسير الخلاق – كما أوضحته – لا يعكس وجهة نظر موضوعية (Subjective) واحدة، إذ يحتمل النص عدة وجهات نظر، وقد يكون بعضها أهمل من قبل. ورغم عدم وجود حدود معينة لعملية تحليل النص – إلا الاعتماد على ما تأسس من تقاليد – فإنه يمكن الوصول إلى ما يمكن تسميته بالاحتمال الغالب (Reasoned Dismissal)، الذى يعتمد على التحليل والتعليل.

وبما أن العلاقة بين النص الأدبى والنقد التفسيرى ليست علاقة علة بمعلول، أو بمعنى آخر إنها علاقة لا تقوم على الحتمية، وإنما تقوم على الاحتمال، من هنا فالأحكام ليست نهائية، وما يزال الجدل والحوار حول الأعمال الأدبية يلعب دوراً من وقت

لآخر. إن هناك فرقا بين الأحكام التى تتضمنها الأعمال النقدية التحليلية، والأحكام التى تكون مجرد انطباعات شخصية، ومع هذا الفارق بين النوعين من النقد فإن **النقد التفسيرى يعتمد أساسا على معايشة النص**، لدرجة الألفة والتمحيص الدقيق اللذين لا نصل إلى تفسير للرواية بدونهما. وعلى كل حال فهناك علاقة – أو ربما أكثر من علاقة – بين الناقد والعمل الفنى، وعلى هذا فالناقد قد يشعر بفائدة عظيمة ويمثل شيئا ضروريا لا غنى عنه. ورغم أن الخلاف الحاد بين النقاد يكون نادرا، فإنه من المحتمل حدوثه، وهو فى هذه الحالة يكون خلافا بين مجموعات من النقاد ينتمون إلى وجهات نظر مختلفة.

ونحن هنا لا نحترم وجهة النظر النقدية لمجرد أنها وجهة نظر قائمة على حرية الاختيار، وإنما نحترم العمل بمدى ارتباطه بالنص الأدبى، إلا أن هذا الإرتباط لا يمنع الآخرين من الانتفاع بسلامة هذا التحليل أو عدم الانتفاع به، حيث يمكن فى هذه الحالة أن نفرق بين النص الأدبى وبين ما قام حوله من تراث نقدى. ونظريتى النقدية تسمح بهذه التفرقة، فحين نتحدث عن العمل فنحن نتحدث إذاً عن شيء مختلف عن النص الأدبى، على أساس أن **النقاد أنفسهم يتحدثون عن نص واحد بطرق مختلفة**، فالنقد بالضرورة يعكس وجهة نظر معينة تقوم على مبدأ اختيار نقاط أو مبادئ محددة تقوم على بعض الأولويات، التى جاءتْ عن طريق النقد نفسه، بمعنى أنه هو الذى حددها وخلقها.

بناء على هذا كيف يمكن القول بأننا نتعلم من نص معين؟ إن الإجابة على هذا توضح أن تفسيرنا للنص الأدبى إنما يقوم على الخبرة والمعرفة وفهم السياق والرغبة فى التحليل الذى يعتمد على واقع نعيشه؛ من هنا قد يكون تفسيرنا للنص فيه تعديل لمعتقداتنا أو تغيير لأفكارنا. بناء على مجرد هذا الاحتمال نكون قد تعلمنا شيئا من ذلك النص، رغم أننا نحن الذين استخرجنا هذه الدلالات الجديدة بأنفسنا، وأن الكاتب هو الذى وضع المادة الخام لهذه الدلالات المستنبطة أو الأفكار للمستخرجة. ويمكن فهم طريقتى فى نقد الرواية عندما أختار بعض العناصر من النص كى أفسره بها، لذلك يمكن أن نعد النص بهذه الطريقة، كما لو كان موضحا للعوامل المختلفة التى تعوق القدرة الإنسانية.

وقد كُنت على حذر من عدم توضيح التشابه بين نظريتى فى تفسير الروايات، ومفهوم التفسير الذى يمكن تطبيقه فى أشكال الفن الأخرى – مع استثناء لتماثل ظاهرى فى الأداء الموسيقى. غير أن هناك ملاحظة أبداها عازف البيانو ألفرد برندل تستحق الذكر لأنها يمكن أن تطبق أيضا فى **التفسير الأدبى**، فقد صرح بأنه يعتبر دوره كممثل يجب أن يحتوى على ثلاثة جوانب، فهو: مثل **كاتب المتحف** فى حاجة إلى أن يرسخ وجود النص ويثبت الاعتراف به، ومثل المحامى الذى يجب عليه أن يبذل قصارى جهده من أجل توضيح القيم الأخلاقية دفاعا عن موكله، ومثل **القابلة** عليه أن يساعد المولود الجديد رغم أنه فعل مثل ذلك مرات عدة.. هذه الأمور الثلاثة أيضا يجب أن تتوفر فى الناقد.

* * *

فهم الرواية :

إن تحليل الأدب يقوم على توضيح قيمة النص والهدف منه، وهذه القيمة تمكن القارىء من البحث عن تماسك من نوع ما فى النص المراد تفسيره، يوضح أهميته ويظهر قيمته. وقد أكدت على ضرورة توضيح الهدف من النص أو الاحتمالات الممكنة فيه، لأن التأكيد على الهدف من النص يتضمن أيضا بيان الاستخدامات اللغوية فى الوقت نفسه، وعلى هذا يمكن القول بأن المعانى التى يُخرج بها من النص توضح معناه الفعلى أو المحتمل، وعلى هذا يكون الدور الهام للناقد هو أن يحدد تلك الأهداف المحتملة للنص، وطبيعة الأمور التى يدل عليها فى ضوء **نظرية الاحتمال**، وإذا كانت عملية الاحتمال هذه تقوم على تفسير النص بشكل ما، فيمكننا القول بأن قيمة النص تتجلى فى الوظيفة التى نحددها لنقدنا له. إن الأسى على عدم فهم القارئ لقيمة النص، ترجع إلى عدم القدرة على معرفته وكشف أسراره بطريقة تسمح للمرء بأن يخلق جوا من التوافق فى النص. وأقى أسفا من ذلك أن القارىء حين لا يفهم النص فإن ذلك يعود إلى فشله فى معرفة كيفية التعامل معه، وأرى أن تصنيف نص ما، على أساس أنه عمل أدبى يتطلب قدرا من الحرية فى تفسيره، ذلك أن فهم القارىء للنص – بتفسيرات متنوعة – عادة ما يكون غير كامل منطقيا، لأن النص لا يقبل أكثر من وجهة نظر إلا بشروط وجود خلفية مناسبة.

إن الطريقة التى توضح وجهة النظر تجاه نص ما، هى التى تكشف عن مدى الفهم له، وإذا أراد ناقد أن يوضح طريقة تناوله للروايات – كما أوضحت – فإن هذه الطريقة فى التناول تتضمن طريقة استخدامه للمنهج، إذ ليس كل تفسير يتضمن منهجا، كما أنه ليست كل معانى الفهم تشير إلى نوع التفسير الذى ذكرته، ومن المهم أن نترك مدى تنوع القيم الجمالية فى علاقتها بالعمل الأدبى المعطى، والتى تعد مفاتيح أساسية لفهم النص. إن الموضوع المفهوم يحدد – بصفة عامة – المعانى الممكنة لفهمه. بمعنى أن تفسير شيء فى النص يمكن أن يرمز له بحرف (X)، يعتمد على فهم (X) هذه فى حد ذاتها. وهذا النسق من التناظر يمنحنا قدرا من الأمان فى التحليل. وسوف أبدأ فى شرح بعض الأمور الخاصة بالرواية.

إن فهم الشخصية الروائية لا يعنى بالضرورة الحكم على تصرفاتها مترتبة على أفعال تؤدى إلى أهداف محددة، ولكن ملاحظة أهداف تلك الأفعال أو الغرض منها، وربما النظر إلى خلفياتها يوضح مدى ملاءمتها لسياق النص. ولكى نفهم أى شخص (فى الرواية) لابد أن نعرف كيف يستجيب الإنسان العادى أو يتفاعل مع ظروف مشابهة، فيجب أن نعرف طريقته فى المبادرة مع الأحداث وكيفية الإستجابة لها؛ أى أن نعرف ما هو **فعل الشخصية.. وما رد فعلها إزاء الأحداث**، حتى لا تكون هناك مفاجآت لما هو غير متوقع منها فى أمثال هذه المواقف. ورغم أن فهم الشخصية يتضمن التعاطف معها، لكن هذا التعاطف لا يجعلنا نقع فى حبها. كما لا يتضمن فهم الشخصية معرفة مدى قدرتها على التحكم فى رد الفعل، وهو ما يفرق بين الناس إزاء الأحداث.

كذلك فإن فهم الشخصية من ناحية أخرى يعتمد بالضرورة على: معرفة هويتها القومية التى تنبىء عن وعيها الخاص المنعكس على الشخصيات الأخرى، كما يعتمد الفهم للشخصية على معرفة تناسق الحدث فى اتجاه مخطط وموجه نحو نهاية محددة.

إن فهم رواية يعنى أنها عمل له هدف، أنتجته عبقرية إنسانية، وهذا يؤدى إلى ضرورة الوعى بالمفاهيم (Conscepts) التى نتحدث عنها من خلال هذا العمل. بالإضافة إلى ذلك فإن الروائى يستخدم لغة تفتح مجالات التحليل النقدى الذى يقودنا إلى فهم الرواية.

وهذا ليس شيئا سهلا، لأن بعض الروائيين يجعلون مغزى الرواية معقدا، ويقدمون النص بلغة تعتمد على الإيهام والغموض، أكثر مما تميل إلى البساطة والسهولة، وهذا ما يجعل تلك الأعمال تتحمل إعادة النظر فيها من وقت لآخر تحت أضواء جديدة.

إن فهم الرواية لا يعنى فهم الشخصية فحسب، بل يمتد أيضا لفهم الحوار الذى يتوقف بدوره أيضا على فهم اللغة، فاللغة مسألة حيوية لفهم الرواية، لأن ما قاله الكاتب مطابق دائما لما أراد أن يقول، وعلى هذا فإن الإصغاء الجيد للغة الحوار، بالإضافة إلى مراقبة أفعال الشخصية، يمكننا من الفهم الصحيح لأهداف الرواية، وبالتالى لمعناها وفلسفتها.

حقيقة أخرى تتصل بفهم الرواية هى أن العمل الأدبى – كما ذكرت – يكسب معانى متعددة ومتجددة كلما تعرض له أكثر من ناقد، أو كلما مر عليه الزمن. يظهر هذا بشكل واضح عندما نسأل أحد الكتاب المعاصرين عن رأيه فى تفسير أحد أعماله، فسوف نجده مثلا يوافق أو يخالف.. وفى هذه الحالة سيكون رأيه رأيا نقديا، ولن يكون رأيه رأى الأديب الذى يصر على أن عمله الفنى يحمل معنى واحدا، ويكون هذا مخالفا لحقيقة أن عمله يختلف معناه من قارىء إلى آخر.

وخلاصة الأمر: إنه لا يمكن وضع قواعد نهائية، وبالتالى فليس هناك اكتشاف أخير فى تفسير الأدب، ولكى ننصف عملا ما، فلابد من شىء من الحرية فى تفسيره. وهناك عدة تفصيلات يمكن بها التعرف على العمل الفنى وتفسيره مثل: مذهب الكاتب وآرائه، ونوع التكنيك الذى يستخدمه، والأسلوب الذى يتبعه، والتقاليد الأدبية السائدة عنده، والحالة الناجمة عن التفاعل بين مختلف الظروف المحيطة به... إلى غير ذلك.

إن مجرد وصفنا لنص بأنه عمل روائى، يستدعى كل ماسبق الحديث عنه، أو أنه يحمل جميع هذه المظاهر، لذلك لم أركز على عملية مناقشة هذه الأمور كلها، فمن الضرورى تذكر أن مضمون العمل الفنى غير ثابت أو مستقر على حالة واحدة، وبالتالى فإن جميع الأفكار والآراء التى يحتويها النص عرضة لهذا التغيير المستمر فى التفسير، وعلى هذا يصبح من الصعوبة بمكان أن تدعى نظرية ما أنها كفيلة بحل هذه المشكلات الجمالية على طول الوقت، وإنْ نجحتْ فى ذلك لبعض الوقت. كما أنه ليس فى مقدرة هذه النظرية أن تحل هذه المشكلات الجمالية فى أى وقت، لأنها مشكلات تعكس مستويات مختلفة ناجمة عن تغيرات مستمرة للفكر النقدى والفنى.

وبناء على هذا فإن نظريتى فى التحليل والتفسير الخلاَّق لا تقوم على حل جميع المعضلات التى أوضحتها، وإنما تلقى عليها الضوء، لأنها معضلات تجسد مبادىء مختلفة لنصوص ونظريات متعددة. وهذا ما يجعل نظريتى تصلح لتفسير بعض أعمال دون غيرها، وتحديد ما هو فن وما هو غير ذلك. فقد أُوضحتُ من خلال حديثى – عن التفسير الخلاق – فكرتى عن عملية تحليل النص وتفسيره فى خطوطها العريضة دون القول بأن هذه هى الطريقة الوحيدة فى التفسير. وهنا أقرر مرة ثنية أن كثيرا من النصوص الأدبية يمكن أن تُحلل بطرق مختلفة ومستويات متنوعة من التفسير، مثيرة بذلك عدة تساؤلات وأهداف مختلفة أيضا. إننى أعتقد عمليا أن مشروعية تحليل الرواية تقوم على أساس رصد الأحداث والوسائل التى يجب ملاحظتها من الناحية البلاغية، لأنه ليست هناك حواجز تفصل بين الرواية والانعكاسات الفلسفية التى تدور حولها.

وهذه الإقتراحات تعنى أن دراسة نوع محدد من الأدب سوف يُثمر فى معرفة الفلسفة العامة له.[1]

* * *

(١) نشرت هذه المقالة المترجمة فى مجلة «الثقافة» – القاهرة – مايو ١٩٨٣ .