الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة النعامة صالحي أحمد

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: الأدب العربي

المطبوعة البيداغوجية

المستوى: السنة الثالثة دراسات نقدية

دروس في مادة:

نقد ما بعد البنيوية

إعداد أ.د: بكري هشام

السنة الجامعية: 2025-2026 م/ 1446-1447 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المحاور:

السداسي: الخامس

عنوان الليسانس: النقد والدراسات الأدبية

المادة: النقد ما بعد البنوية

محتوى المادة:

	المادة: النقد ما بعد البنوية / محاضرة و تطبيق	**السداسي: الخامس**	**المعامل:**	**الرصيد:**
	مفردات المحاضرة	**مفردات التطبيق**		
01	تحولات النقد المعاصر وما بعد الحداثة	النص والقارئ،		
02	رولان بارت وما بعد البنيوية	كتاب S Z		
03	الظاهراتية	نصوص ادموند هوسرل، هيدجر		
04	نظرية القراءة كونستانس، برلين، جنيف	ايزر، ياوس		
05	قصدية المؤلف	نصوص شلايرماخر		
06	اللغة والتأويل والفهم	نصوص غدامير		
07	فلسفة التأويل	نصوص بول ريكور		
08	تفكيك دريدا	الكتابة والاختلاف		
09	انفتاح النص والتأويل	الأثر المفتوح		
10	نقد ما بعد الكولونيالية	نصوص ادوارد سعيد		
11	النقد الثقافي مدرسة فرانكفورت،	نصوص هوركهايمير		
12	النقد الثقافي مدرسة برمنغهام	نصوص ريتشارد هوجارت، ستيورات هول		
13	النقد النسوي	نصوص كلارا زاتكين، إيلين شوالتر		
14	التداولية	نصوص مانجينو		

بطاقة توصيف مقياس: مناهج نقدية ما بعد البنيوية

- **التسمية:** نقد ما بعد البنيوية
- **المستوى** :ليسانس / (تخصص: دراسات نقدية)

- **وصف المقياس:**

يُعنى هذا المقياس بدراسة التحولات التي شهدها النقد الأدبي في مرحلة ما بعد البنيوية، من خلال الوقوف عند الأسس النظرية والمنهجية التي قامت عليها هذه المقاربات، واستجلاء آليات اشتغالها في تحليل النصوص. ويركّز على إبراز انفتاح الدلالة، وتفكيك البنى الثابتة، وإعادة النظر في مفاهيم المعنى والذات والمرجعية .

- **أهداف المقياس :**
  - تمكين الطلبة من استيعاب الخلفيات المعرفية والفلسفية لمناهج ما بعد البنيوية .
  - التعرف إلى أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة ومفاهيمها الإجرائية .
  - تنمية القدرة على تحليل النصوص الأدبية وفق مقاربات حديثة .
  - تعزيز الوعي النقدي بتعدد الدلالات وانفتاح النص .
- **أهم دروس المقياس (المحاور) :**
  - تمهيد: من البنيوية إلى ما بعد البنيوية
  - الظاهراتية
  - التفكيك
  - قصدية المؤلف
  - فلسفة التأويل
  - النقد الثقافي
- **طرائق التدريس:**

محاضرات نظرية، أعمال موجهة، مناقشة نصوص تطبيقية، عروض شفوية .

- **طرائق التقييم:**

امتحان كتابي دوري، تقويم مستمر (عروض، بحوث، مشاركات) .

- **المراجع الأساسية:**

نماذج مختارة من أعمال أعلام النقد المعاصر في ما بعد البنيوية.

مقدمة

مقدمة:

يندرج هذا المقياس ضـمن مسـار التحولات التي عرفها النقد الأدبي المعاصـر، حيث يتتبّع انتقال الفكر النقدي من مركزيـة البنيـة إلى انفتـاح النص على تعـدديـة القراءات وتـداخـل المرجعيات المعرفية. وقد سـعت محاضـرات هذا البرنامج وتطبيقاته إلى الإحاطة بأبرز المناهج التي تشـكّلت في أفق ما بعد البنيوية، من خلال رصـد خلفياتها الفلسـفية ومفاهيمها الإجرائية، مع الوقوف عند كيفية اشتغالها في تحليل النصوص.

وقد انطلق البرنامج من استجلاء تحولات النقد المعاصـر في سياق ما بعد الحداثة، ثم عرّج على إسـهامات رولان بارت في إعادة النظر في مفاهيم النص والكتابة، ليمتد بعد ذلك إلى الظـاهراتيـة بوصـفها مدخلًا لفهم التجربـة التـأويليـة. كمـا تنـاول نظريـة التلقي عبر مـدارس كونسـتانس وبرلين وجنيف، مع التركيز على دور القارئ في إنتاج المعنى، قبل الانتقال إلى إشكالية قصدية المؤلف وحدودها.

وفي أفق أوسع، عالج البرنامج قضايا التأويل من خلال أعمال غادامير وبول ريكور، وصولًا إلى التفكيك مع دريـدا وانفتـاح النص على دلالات لا نهـائيـة. ولم يقف عنـد حـدود النص الأدبي، بـل انفتح على مقـاربـات نقديـة موازيـة، من قبيـل النقد مـا بعـد الكولونيـالي، والنقد الثقافي، إضافة إلى النقد النسوي والتداولية.

المحاضرة الأولى: تحولات النقد المعاصر وما بعد البنيوية

تُعدّ التحولات التي طرأت على المشهد النقدي المعاصر علامةً فارقةً في تاريخ الفكر الإنساني، إذ تمثّل انتقالًا بين مناهج متعدّدة، وتُجسّد في الآن نفسه ثورةً وجوديةً ومعرفيةً أعادت صياغة علاقة الإنسان بالنص. فبعد أن هيمنت البنيوية ردحا من الزمن على المشهد الأدبي النقدي، وهي تستفيد من مسوغاتها العلمية التي طرحتها بسمة الإطلاق لا الاستثناء، ومدار عملها في ذلك التمرد على المناهج النقدية السياقية من منطلق إرساء طابع علمي يطوق النص تحت مجهر الإجراءات الصارمة والمعاينة المنغلقة، انبثقت مناهج ما بعد البنيوية لتعيد النظر في المسلمات التي حاصرت المتلقي في قوقعة المحايثة المتطرفة، والقراءة المنغلقة على ذاتها من أجل إزاحة هذه القيود، سعيا منها لإعادة إنتاج جديد تكون تكئة للانفتاح على آفاق أوسع لدينامية تأويلية تسمح بتعدد المعاني، بما يسمح للمتلقي من التحول من حلقة الاستقبال إلى حلقة التفاعل والتحليل الناجز الذي يجعل منه شاهدا على ولادة المعنى، وتبعا لذلك تتداخل الذوات والمرجعيات والسياقات في إنتاج الدلالة. وما نحاول أن نبينه " هو أن البنيوية كانت استراتيجية بحث عقلاني لكنها تصدعت وفقدت ميزتها هذه بسبب قصورها وعيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنيوي، فما أدعوه بؤس البنيوية جعلها عاجزة في النهاية عن تناول اللغة البشرية تناولا وافيا، فما بالك بتقديم نموذج واف للعلوم الإنسانية أو النظرية الأدبية، في حين أن نموذجا شكليا وافيا، مثل النموذج التوليدي– التحويلي، أو نموذجا أكثر ملاءمة للمجتمع أو العقل قد يكون مفيدا حقا."[1]

[1] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية "الأدب والنظرية والبنيوية"، ت ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014، ص 29

وعطفا على هذا الفكر اتسع مجال النقد ليحتضن تنوع المقاربات النقدية، فصار النص فضاء مفتوحا على احتمالات متعددة، تسع رقعة التفكير النقدي الذي يستجوب النص من منطلق علمي يجعل من التأويل مساءلة دؤوبة تتجاوز ظاهر النص وداخله، وما هو كامن فيه، إلى رحاب القراءات والتفاعل مع الخبرات الإنسانية والسياقات الثقافية المتنوعة، وذلك حتى تستوعب أسئلة الإنسان الوجودية لتمنحه مشروعية الوقوف على الممكن واللاممكن. المعقول والمستحيل، ضمن منظور فكري استطاع أن يستثمر في تحولات الفكر الفلسفي واللساني، وأن يستجيب للرهانات الجديدة التي فرضتها تحولات الثقافة المعاصرة، وهي تأخذ في الحسبان تمثلات النتاج التي تتوالد مع خبرات القارئ، وتجارب المجتمع، وتشابك عناصر النص مع واقع الحياة، وبالتالي رصد آليات اشتغالها داخل شبكة معقدة من العلاقات التي تجعل من النص مجالا حيا قابلا لإعادة الاكتشاف باستمرار.

لقد أسهم هذا التحول في نقل مركز الثقل من استقرار البنية إلى حركية التأويل، ومن البحث عن يقين دلالي إلى الانخراط في تعددية لا تنفصل عن تاريخية القراءة وتغير أفقها. وعليه أضحت قيمة القراءة تقاس بمدى تجاوبها مع أفق التلقي، وانخراطها في امتدادات التوقع بوصفه أفقًا متحولًا، في إطار فعل هيرمينوطيقي يعيد تشكيل القصدية بمقدار ما تُحدثه من أثر تأويلي يعيد تشكيل المعنى في كل لحظة قراءة. ومن ثمة تفعيل دينامية المعنى داخل أطره التاريخية المتحولة. وهكذا جاءت مناهج نقد ما بعد البنيوية لتقوض مركزية المعنى وثبات البنية، معلنةً زمن التعدد، والارتحال الدائم للدلالة، وفشل القبض على الحقيقة المطلقة. وفي هذا الصدد " يمكن القول أن بارث أراد المراهنة على إمكانية القارئ من الرقص على أنغامه الخاصة لا على أنغام النص، وقيامه بالإسهام في وقائع الدلالة من خلال إيداع سياقات مؤتلفة ومختلفة بحيث تصبح كل قراءة بمثابة تحد لذاكرة القارئ، بل يغدو النص نفسه داخليا أكثر

منه نصا نهائيا أو محددا، وبذلك يمكن ملاحظة الرابط الدلالي بين توجه بارت وتوجه نقد ما بعد البنيوية الذي يقضي استحالة الحياة الدلالية خارج نص لا نهائي." [1]

وتأسيسا على ما مضى، أخذت ملامح النقد تتحول، نحو بناء وعي نقدي جديد، مع انبثاق تصورات مستجدة أعادت النظر في مسلمات القراءة وآليات الفهم.

بدأ هذا التحول الجذري حين أدرك النقاد أن حصر النص في بنية جامدة يتجاهل حيوية اللغة وتدفق المعنى، يضيّق أفق التأويل، فترسخ تصور جديد ينظر إلى اللغة باعتبارها مجالا تتولد فيه الدلالة عبر الانزياح والتأجيل والاختلاف، الأمر الذي يجعل القراءة ممارسةً تستكشف شروط إنتاج الدلالة بدل الاكتفاء بتتبع نتائجها. وأمام هذا المقتضى المعرفي برزت التفكيكية التي قادها جاك دريدا، لتكشف عن التناقضات الكامنة في صلب الخطاب، موضحةً أن كل نص يحمل في داخله بذور هدمه. وظهرت جمالية التلقي مع هانس روبرت ياوس وفولفغانغ آيزر، التي أعادت الاعتبار لدور القارئ في إنتاج المعنى ضمن أفق انتظار متحول، كما برز النقد الثقافي متأثرًا بأعمال ميشيل فوكو، حيث اتجه إلى مساءلة الخطابات بوصفها تجليات لسلطة مضمَرة وآليات هيمنة، في حين سعت المناهج التداولية إلى فحص اللغة في سياق استعمالها، وربط الدلالة بمقاصد المتكلمين وشروط التخاطب. "أما ما قدمته السيميائية للألسنية فكان اللوحة النظرية الواسعة التي يعمل ضمنها علم اللغة بحصر المعنى على إضفاء ضرب من المعنى الإنساني العام."[2] وهكذا اتسع الحقل النقدي ليغدو فضاءً تتقاطع فيه مقاربات متعددة، تتجاوز حدود النص إلى شبكاته الثقافية والمعرفية.

وفي سياق هذا المخاض الفكري، تراجعت سلطة المؤلف التي كانت تمثل المركز والموجه الوحيد للدلالة. فمع إعلان موت المؤلف، انفتحت آفاق التأويل على مصراعيها، وأصبح النص فضاء للمجال التداولي وللثقافة التي يتحرك فيها. وقد " تجلى التحول من البنيوية إلى ما بعد

---

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص 144

[2] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية "الأدب والنظرية والبنيوية"، ص 363

البنيوية بوضوح في عمليات تشتيت المنهجية التي كانت موحدة إلى حد ما إلى مجموعة من المقاربات النظرية. وداخل هذا التنوع تعد الماركسية والتحليل النفسي بالإضافة إلى التفكيكية، أهم فرعين من هذه التشعبات، فكلاهما يحرص على أن يتحدى التصور المثالي للذات. أي الذات باعتبارها متمركزة حول نفسها وتتأسس على الوعي و"حرة"، بمعنى أنها توجد قبل أية تعيينات اجتماعية أو غيرها. بالطبع ترفض البنيوية ذاتها أيضا مثل هذا التصور للذات، وعندما تصر على تعيين دور البنيات المماثلة للغة، فهي تقدم أساسا لنظرية مادية ذاتية."[1] هذا التوجه منح النقد المعاصر مرونة مكنته من التداخل مع حقول معرفية متنوعة مثل علم النفس، والأنثروبولوجيا، والسياسة، مما جعل النقد فعلاً حضارياً شاملاً يتجاوز حدود الجماليات التقليدية.

علاوة على ذلك، ساهمت هذه التحولات في ظهور الدراسات الثقافية ونقد مابعد الكولونيالية، حيث انتقل التركيز من بنية الجملة إلى بنية القوة والهيمنة المختبئة خلف الكلمات. لقد علمتنا ما بعد البنيوية أن المعنى ليس معطى جاهزاً، بل هو صراع مستمر بين مراكز القوى والهوامش. وبناءً على ذلك، أصبح النقد المعاصر اليوم يتسم برفض اليقينيات الجاهزة، والاحتفاء بالهامشي والمنسي، والإيمان بأن الكتابة هي مغامرة مستمرة لا تعرف الاستقرار أو الوصول نقطة إلى نقطة النهاية.

[1] رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ت أمل قارئ وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2006، ص321

المحاضرة الثانية: رولان بارث وما بعد البنيويـة

تمهيد: تعد البنيوية باكورة المناهج النقدية المعاصرة وفاتحة المقاربات النقدية التي توالت بعد ذلك، فقامت على أنقاضها الدراسات التي حاولت أن تتعامل مع النص بطريقة أكثر علمية وأكاديمية. كما يعود لها الفضل في إحداث القطيعة الابستمولوجية مع ما سبقها من المناهج النقدية، من حيث كونها سعت إلى دراسة العمل الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن تأثير السياقات الخارجية. فكانت أولى المناهج التي دعت إلى فكرة موت المؤلف. مستفيدة من الإرث اللساني السوسيري والدراسات التي جاد بها أعلام الشكلانية الروسية.

على هذا الأساس، لا بد من المرور على البنيوية التي تبلورت مع رولان بارث، بوصفها اللحظة التي انتظم فيها مشروعه داخل أفق منهجي كان يسعى من خلاله إلى ضبط النص عبر آلياته الداخلية، وهو يراهن على استكشاف القوانين التي تحكم تشكّل المعنى داخل البنية. الأمر الذي أتاح له بناء جهاز تحليلي دقيق مكّنه من تفكيك البنى السردية ورصد العلاقات التي ينتظم فيها الخطاب في مستويات متعددة، بما يجعل النتاج فضاء قابلا للقراءة وفق نسق منظم تتداخل فيه العلامات وتتقاطع ضمن شبكة من الدلالات. ومع تعمق هذا الاشتغال، أخذت تتبدى حدود هذا التصور من داخل الممارسة نفسها، حيث انفتحت القراءة على ما يتجاوز انتظام البنية نحو حركية المعنى، وهو ما مهد للانتقال إلى أفق اتسعت فيه إمكانات التأويل وتعززت فيه دينامية النص.

وحينما بلغ التحليل البنيوي أقصى درجات إحكامه، أخذ يكشف عن قيمتين متعارضتين، فهو من جهة يهتم بالنسق بما يجعله يهتم بالبنية الداخلية للنص، ومن جهة أخرى يقصي السياقات الخارجية بما جعله يستبعد الهوامش والحواش، وهو ما أبرز حدوده المنهجية، ومهّد تدريجيًا لتراجع حضوره وصعود مقاربات نقدية لاحقة أعادت الاعتبار للسياق وانفتاح الدلالة، حيث يرتكز الرمز على كثافة الإيحاء وتعدد الإحالات. الأمر الذي يستدعي حضورًا متجددًا للقراءة

بوصفها فعلًا تأويليًا مفتوحًا. وهكذا " يتحدد الإيحاء تحليليا عبر فضائين: فضاء متواليات، وهو عبارة عن تسلسل نظامي، فضاء خاضع لتتالي الجمل التي يتناسل المعنى طوالها بفعل الترقيد، وفضاء تكتلي وتجميعي: بعض مواضع النص تتعالق مع معاني أخرى من خارج النص المادي لتشكل معها أنواعا من السدائم والركائم المدلولية."[1] عند هذه العتبة، أضحت العلامة مجالا مفتوحا للتفاعل، حيث تتقاطع طبقات الدلالة وتتداخل آثارها، بما يفضي إلى إعادة تشكيل المعنى في كل مرة وفق مسار قرائي يتجدد باستمرار، **وهو ما يعمق التحول الذي سيقود مشروع رولان بارث نحو أفق يتأسس على انسياب الدلالة وتعددها.** وعلى أساس هذا التحول الابستمولوجي، جاء التمهيد النظري الذي أرسته البنيوية بمثابة الشرط الذي أتاح لبارث أن يعيد التفكير في فعل القراءة ذاته، وأن ينتقل من تفكيك البنية إلى تتبع حركية الدلالة. من منظور المرور من البنوية إلى ما بعد البنيوية بوصفها امتدادا نقديا ناتجا عن توتر داخلي متواصل.

رولان بارث: دينامية القراءة وانفتاح المعنى

يشكل رولان بارث أحد المنعطفات الحاسمة في تاريخ النقد المعاصر، حيث انفتح مشروعه على مساءلة الأسس التي استقرت عليها القراءة البنيوية، من غير أن يقطع معها دفعة واحدة، إذ تبدو كتاباته وكأنها حركة عبور متدرجة من صرامة النسق إلى سيولة المعنى. لقد استثمر أدوات البنيوية في مرحلته الأولى، خاصة في تحليل البنى السردية والأنساق الدلالية، والتي أفضت إلى وعي بحدود تلك الأدوات حين تنغلق داخل نظام من العلاقات الصورية، وتغفل ما يتسرب من النص من توترات ورغبات وتعددات يصعب احتواؤها داخل البنية المغلقة.

ضمن هذا التحول، يبرز مفهوم موت المؤلف الذي صاغه بارث باعتباره لحظة رمزية يعاد فيها توزيع السلطة داخل الفعل القرائي، فتراجع في عهدته حضور المؤلف لصالح شبكة من

[1] رولان بارث، س/ز، ت محمد بن الرافة البكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا،ط1، 2016، ص41

الأصوات والاقتباسات التي يتشكل منها النص، فأضحى القارئ نقطة التقاء لهذه الشبكة، حيث تتقاطع آثار ثقافية ولغوية متعددة. " فاللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف. وبهذا يصبح معنى الكتابة هو بلوغ نقطة تتحرك فيها وحدها وليس الأنا وفيها ينجز الكلام. وسيكون ذلك عبر موضوعية أولية، لا تختلط في أي لحظة من اللحظات مع موضوعية الروائي الخاصية."[1] بهذا المعنى، يتحول النص إلى فضاء للتفاعل، تتحرك داخله العلامات في اتجاهات غير متوقعة، ويصبح المعنى نتيجة لهذا التفاعل المستمر غير مستقر.

كما أن انتقال بارث من تحليل البنية إلى الاحتفاء باللذة النصية يكشف عن بعد آخر في مشروعه، حيث ينفتح النقد على التجربة الحسية والجمالية للقراءة، حيث تتداخل فيها المعرفة مع المتعة، ويتجاور فيها التفكير مع الانفعال. " إنني ألاحظ عرضا، أن هذه الضرورة هي التي دفعتنا منذ ثلاثين عاما إلى الخروج من (سور النص) الأثير عند بعض أنصار البنيوية الأولى، أو بصورة أدق عند التفسيرات الأولى للمبدأ البنيوي الأساسي الذي أخذناه... لا يستطيع هذا المبدأ من العلاقة، دون مناقضة نفسه، أن ينحصر في موضوع مفصول عن سياقه، أي عن مجال فعله ونشاطه، ومثلما لاحظ أومبرتو إيكو وعبر عنه منذ عام 1962، فإن العمل ليس عملا، أي نشاطا، إلا بمقدار ما يكون مفتوحا."[2] في هذا السياق، تتخذ الكتابة طابعا مفتوحا، يسمح بتعدد مستويات التلقي، ويمنح النص قدرة على إعادة إنتاج ذاته مع كل قراءة جديدة.

يتقاطع هذا المسار –في حقيقة الأمر– مع أطروحات جاك دريدا التي عمقت زعزعة المركز، من خلال تفكيك الثنائيات التي حكمت الفكر الغربي، وإبراز ما تنطوي عليه من توترات داخلية. فضلا على أنه يلتقي مع تصورات ميشيل فوكو حول تحليل الخطاب، حيث يتحدد

---

[1] رولان بارث، نقد وحقيقة، ت منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1، ص17

[2] رولان بارث و جيرار جينيت، من البنيوية إلى الشعرية، دار النينوى، سوريا، ط1، 2001، ص 89

المعنى داخل شبكات من السلطة والمعرفة، مما يضفي على النص بعدا تاريخيا وثقافيا يتجاوز حدوده اللغوية المباشرة.

وهكذا يتبدى إسهام بارث فيما بعد البنيوية بوصفه تحولا في حساسية القراءة قبل أن يكون مجرد تحول منهجي. فقد أعاد توجيه الاهتمام نحو دينامية النص، وأفسح المجال أمام تعددية التأويل، مما جعل النقد ينفتح على إمكانات لا تنتهي. وفي هذا الإطار، يغدو النص مجالا للحركة، تتقاطع فيه الذوات والخطابات، ويتجدد فيه المعنى مع كل فعل قراءة، بما يكرس أفقا نقديا يقوم على الانفتاح والتعدد والتجريب.

وبناء على هذه المفاتيح التي تكشف عن انخراط رولان بارث في إعادة تشكيل أفق القراءة، يقتضي منا مساءلة تحول هذا الأخير، والوقوف عند مرحلته البنيوية التي مثلت نقطة ارتكاز أولى في مشروعه النقدي. فقد تشكل وعيه داخل مناخ فكري كان مشدودا إلى البحث عن انتظامات النص وآلياته الداخلية، غير أن هذا الانخراط في الأفق البنيوي لم يستقر عند حدود التوصيف الإجرائي، إذ سرعان ما انفتح على مراجعة ضمنية لتلك المقاربة، حين بدأت ملامح التوتر تظهر بين صرامة البنية وحركية الدلالة. " وبارت يعني بهذا الدور الذي يلعبه الأدب في أي مجتمع من المجتمعات... والتاريخ الأدبي من هذا النوع يبدأ من الحقائق الاقتصادية والاجتماعية لينتهي بالحقائق الأدبية الخالصة ويمكنه أن يفهم العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع الذي أنتجه أو بين حقيقة أدبية والحقبة التي تليها."[1]

ومن هنا تتضح أهمية استحضار هذه المرحلة، إذ تمهد لفهم التحول الذي سيقود بارث نحو أفق ما بعد البنيوية، حيث تتسع القراءة لتشمل ما يتجاوز انتظام النسق إلى انبثاق المعنى في تعدده وانفلاته.

[1] جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ت محمد عصفور، عالم المعرفة، 1996، ص 69

بهذا المعنى، تغدو المرحلة البنيوية في مسار بارث لحظة تأسيسية لا يمكن تجاوزها، لأنها تضيء الخلفية التي انبثق منها تحوله اللاحق، وتمنح هذا التحول مشروعيته داخل سياق نقدي يتسم بالتدرج لا بالقطيعة المفاجئة.

ومما يجب الإشارة إليه وهو أن بارث "غير مفرداته أيضا، منذ بداية عقد السبعينات، فمصطلح الدلالة (signification) الذي عُدَّ لسانيات محضا، استبدل بمصطلح المعنى الحسي (signifiance) في كتاب **لذة النص** (1973)إذ يتساءل بارث، ويجيب: ما هو المعنى الحسي؟ إنه المعنى كما ينتج حسيا، وقد استعار هذا المفهوم من جوليا كريستيفا التي تربطه بالنص الجيني أي قدرة النص على توليد المعنى الحسي خارج الأطر المقررة للذاتية والبنية."[1]

رولان بارث وما بعد البنيوية: قراءة في لذة النص

حين أصدر رولان بارث كتابه **لذة النص عام 1973**، كان في حقيقة الأمر يضع نصب عينيه مشروعا فكريا راح من خلاله إلى تأسيس نقد يستثمر في البنيوية ويتجاوزها في الوقت ذاته، إما بالزيادة عليها، أو مخالفتها، أو نقدها بما يتوافق مع طروحاته الجديدة التي أسست لمرحلة جديدة من التفكير النقدي الذي ينفتح على القارئ بوصفه مشاركا في تشييد المعنى، ومنخرطا في إنتاج الدلالة، وهو يتكئ على مبدأ التأويل الذي يقف على منطق التلذذ حيث تنفلت الدلالة من أسر الإحالة الأحادية إلى رحاب التعدد و الانفلات، معلنا بذلك انتقال النقد من صرامة النسق إلى حركية الدلالة، ومن يقين المعنى إلى احتماله المفتوح، أين تتعدد مسالك التلقي.

يقدّم رولان بارث في هذا الكتاب إسهامًا نوعيًا في مساره الفكري، حيث تنخرط رهانات ما بعد البنيوية في مساعٍ نقدية تزاوج بين التنظير وتجربة الكتابة، بما يتيح للغة أن تراهن على اشتغال معرفي يتقاطع فيه الأثر الدلالي مع الأثر الحسي. وفي هذا الأفق، يغدو الجسد مكوّنًا فاعلًا

[1] عبد الرحمن إكيدر، عادل خليلي، باث ما بعد البنيوية: يوتوبيا اللامعنى، مجلة عطاء للدراسات والأبحاث، ع 18، ص 172

داخل اللغة، تتجلى عبره انفعالاتها وتوتراتها، وهو ما يعيد تشكيل علاقة القارئ بالنص ضمن تصور ينفتح على تعددية المعنى وحركيته، متجاوزًا القوالب الثنائية التقليدية. فلذة النص عنده تنتمي إلى لحظة تاريخية دقيقة، انبثقت أواصرها الإيديولوجية من الأحداث السياسية والثورات الفكرية التي تلت انهيارات عام 1968، وذلك بعد أن فككت مناهج ما بعد البنيوية يقينيات المعنى وسلطة الدلالة، وقد وجد بارث نفسه أمام مساءلة علمية ملحة: ماذا نفعل بالحرية التي كشفتها عملية تفكيك البنى؟ وتأتي الإجابة متجسدة في مفهوم الجسد القارئ، بوصفه فضاءً تُعاد فيه صياغة العلاقة بالنص خارج مركزية الدلالة التقليدية.

يفاجئ بارث قارئه بادعاء جريء: فالنص قادر على إحداث هزة جسدية تشبه الهزة الجنسية. " ألا يكون المكان الأكثر شهوانية في الجسد هو ذلك المكان الذي يظهر من تثاؤب الثياب؟ إذ لا يوجد في الانحراف (الذي هو نظام لذة النص) (مناطق شبقية)، وهذا تعبير مزعج على كل حال... إن هذا البريق هو الذي يثير الفتنة، أو هو أيضا الإخراج الذي يحدد الظهور والاختفاء."[1] وعليه يغدو النص الجيد عند بارث هو الذي يترك أثرا جسديا، وليس الذي يقنع الفكر فقط. وما يُميز هذا الكتاب في هذا الصدد، هو أنه يُعيد للذات القارئة حضورها، حضوراً فكريا وحضوراً جسدياً منفلتاً. فبارث لا ينفك يتحدث عن جسد القارئ حرفياً، فاللذة التي يحسها القارئ في قراءة نص ما هي لذة جسدية كما هي فكرية، وهذا التحويل نحو الجسد يُمثل إحدى اللحظات الفارقة في تاريخ نظرية الأدب لأنه يُخرج الفعل القرائي من قبضة الإبستيمولوجيا، ويدفعه نحو ما يمكن وصفه بفينومينولوجيا الإحساس. غير أن بارث يحذر من الانزلاق نحو سيكولوجية سهلة، فاللذة التي يقصدها ليست مجرد استمتاع شخصي أو رد فعل عاطفي فردي، بل هي لحظة تقاطع بين بنية النص وبنية القارئ، لحظة يكشف فيها النص عن ثغرة تتيح للقارئ أن يدخل منها من منطلق منتج للمعنى.

---

[1] رولان بارث، لذة النص، ت مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1992، ص 33-34

ومما يجب التنويه إليه، وهو أن هذا الناقد يميز بعناية علمية صارمة بين لذة مألوفة مطمئنة تنتمي إلى نصوص التراث السلسة، وبين نشوة تنتج في لحظة فارقة من مواجهة نص يعصى على الفهم الفوري. هذه النشوة تكسر سلطة المعنى الواحد، وتدفع القارئ خارج حدود هويته الثقافية المستقرة. ومن ثمة يوجه الانتباه إلى ما يفلت من النسق. إلى ما لا يمكن اختزاله في بنية لغوية محض. بهذا المعنى، يتحول القارئ من مستهلك سلبي للمعاني إلى عاشق يبحث عن لحظة سقوط، أو فجوة لغوية، حيث تتوقف آليات الفهم المعتادة ويبدأ حضور مختلف للغة.

وهنا تتجلى جرأة هذا الناقد في البحث عن المعاني الخفية بلذة، فضلا عن المتلقي الذي يبحث عنه الكاتب من أجل إقحامه في هذه المتعة النصية. " فإذا كنت أقرأ هذه الجملة بلذة وهذه القصة، أو تلك الكلمة، فلأنها كتبت ضمن اللذة، فهذه اللذة لا تتعارض مع عذابات الكاتب، ولكن ما هو قولنا في العكس منها، هل الكتابة ضمن اللذة تضمن لي أنا الكاتب لذة قارئي؟ أبدا. ويقع على عاتقي إذن أن أبحث عن هذا القارئ. أن أغازله من غير أن أعرف أين هو. وبهذا سيكون فضاء المتعة قد خلق."[1]

وهكذا يختلف هذا الطرح عن قراءات ما بعد البنيوية التقليدية التي ركزت على سلطة الخطاب. ولعل أبرز ابتكارات بارث في هذا الصدد، هو إصراره على أن القراءة بهذا المفهوم، تعني كشف تعقيد البنى الخفية، وتعريض القارئ نفسه لخطر التحول. والنشوة التي يتحدث عنها ليست ترفا جماليا، بل تجربة معرفية تعيد تشكيل علاقة الذات باللغة والعالم. "إنه قارئ النص، في اللحظة التي يباشر فيها لذته. وحينئذ ستنقلب صورة التوراة الهرمة رأسا على عقب. ولن يكون اختلاط اللغات بعد ذلك عقابا. بل إن تعاشر اللغات، وعملها جنبا إلى جنب، سيدفع الذات إلى بلوغ متعتها، فلذة النص هي بابل السعادة."[2]

---

[1] رولان بارث، لذة النص، ص 25

[2] رولان بارث، لذة النص، ص 24

بهذا المعنى، يصبح لذة النص وثيقة نظرية فريدة، تقدم مسار ما بعد البنيوية في أشد حالاته إنسانية. فتخرج النظرية من برجها العاجي، إلى منطقة أكثر حميمية. منطقة تلامس فيها اللغة الجسد، وكيف يصمت المعنى ليفسح مجالا لما هو أبعد منه. ف " يجب على النص الذي تكتبونه لي، أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني. وهذا الدليل موجود: إنه الكتابة. وإن الكتابة تكمن في هذا: علم متعة الكلام."[1]

وما يلفت نظر القارئ منذ الصفحات الأولى هو ذلك التوتر المتعمد بين مفهومين يبدوان متقاربين ومتباعدين في آنٍ واحد، اللذة والنشوة، فاللذة هي تلك الراحة التي يمنحها النص حين يؤكد ما يعرفه القارئ ويُريحه فيما هو مألوف، أما النشوة فهي الصدمة والانزلاق، تلك اللحظة التي ينهار فيها الإطار المرجعي للقارئ ويجد نفسه في مواجهة فراغ منتج. هذا التمييز يحمل في طياته موقفاً فلسفياً عميقاً من طبيعة الكتابة والقراءة معاً. " إنه لذة ذات طابع ثقافي أكبر من اللذة الأخرى: إنها لذة أوديبية، قوامها التعرية، والمعرفة والاطلاع، وعلى الأصل والنهاية، وذلك حين يكون صحيحا أن كل قصة (كل كشف عن الحقيقة) إنما هي إظهار للأب (الغائب، المختبئ، أو المؤقنم)، وهذا ما يفسر تعاضد الأشكال السردية، والبنى العائلية، وحرمانية التعرية."[2]

ولفهم ما يفعله بارث في هذا الكتاب، لا بد من استحضار السياق الذي جاء منه. فالبنيوية في أوج هيمنتها في الستينيات آمنت بأن النص يمكن تشريحه وفق أنظمة ثابتة، وأن اللغة منظومة من العلاقات التي تسبق الذات وتتجاوزها، وكان بارث نفسه أحد الأسماء المرتبطة بهذا التيار، وكتاباته الأولى مثل: عناصر السيميولوجيا تشهد على ذلك الانتماء. غير أن ما حدث لاحقاً يشبه ما يحدث لبعض المفكرين حين يصلون إلى حدود نظامهم الخاص فيقررون تجاوزه، إذ تخلى بارث في لذة النص عن الوهم البنيوي القائل بإمكانية الإمساك بالنتاج على

---

[1] رولان بارث، لذة النص، ص 27

[2] رولان بارث، لذة النص، ص 34

أساس بنية كاملة ومغلقة، فالنص لديه كيان متعدد لا مصدر واحد له ولا نهاية محددة، ويستحيل اختزاله في رسالة مرسل أو مقصدية مؤلف. وعلى هذا الأساس نجد أن هذا الموقف يطرح في مقالته الشهيرة موت المؤلف التي كتبها عام 1986، غير أنه يأخذ أبعاداً أكثر جذرية، من حيث كونه يُعيد تعريف القارئ ذاته.

ومن الأهمية بمكان الوقوف عند الشكل الذي اختاره بارث لكتابه الذي جمع بين الجانب الجمالي والموقف المعرفي. فالكتاب مكتوب على شكل شذرات متقطعة لا يوجد فيها استدلال خطي ينتقل من مقدمة إلى نتيجة، ولا تراكم مفاهيمي يبني صرحاً منهجياً، فبارث يكتب ويستطرد، يومئ ويُلمح، ويحوم حول الموضوع دون أن يمسك بجميع خيوطه المنتشرة. وبقدر ما يدل هذا الاختيار على توسع معرفي فإنه يدل على ارتباط علمي في شقه المتعلق بموقفه من اللغة والمعنى، فإذا كان النص لا يحتمل قراءة واحدة وكان المعنى ينبثق من الفجوات والفراغات، لا في الامتلاء، فإن تشتيت الكتابة هي الشكل الأمين لهذا الاعتقاد. وهو ما تجسد في المناخ العلمي الذي تهيأ فيما بعد البنيوية، وتبناه مجموعة من النقاد، مثل دريدا ودولوز وفوكو وكريستيفا، وفي هذا الصدد لا ينبغي أبدا إغفال الهاجس المعرفي الذي جمعهم في حلقة علمية أساسها الشك والريبة المنتجة علميا ومعرفياً، بعيدا عن اليقينيات الزائفة، وقد تجسد هذا المعطى في كتاب لذة النص، وصاحبه ما فتئ يؤكد على ضرورة رفض كل ما يدّعي الكمال والإغلاق سواء في النص الأدبي أو في النظرية النقدية. فابستمولوجيا النص تجيء من الفجوة التي تُغري القارئ دون أن تشبع نهمه الفكري تماماً، وهذه الحركة هي التي تجعل من القراءة فعلاً حياً يتجاوز الاستهلاك النمطي. فالقراءة فعل مقاومة، والنص الذي يُثير النشوة هو النص الذي يأبى الذوبان في تيار الاستهلاك، وهو الذي يقاوم ويحرك ما استقر في دواخلنا. و " هو الذي يجعل من الضياع حالة، وهو الذي يحيل الراحة رهقا...

فينسف بذلك الأسس التاريخية، والثقافية، والنفسية للقارئ نسفا، ثم يأتي إلى قوة أذواقه، وقيمه، وذكرياته، فيجعلها هباء منثورا. وإنه ليظل به كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمة." [1]

[1] رولان رارث، لذة النص، ص 39

المحاضرة الثالثة: الظاهراتية (1)

تمهيد: تروم هذه الدراسة تتبّع مسار الظاهراتية التي تعهّدها إدموند هوسرل بالتقعيد والتأسيس، وتوقّف عندها مارتن هايدغر بالإثراء والتوسيع ضمن أفق أنطولوجي يربطها بسؤال الوجود، قبل أن تمتدّ إلى المجال التأويلي مع هانز غيورغ غادامير الذي أرسى دعائمها التأويلية ووسّع مدياتها، فعرفت في كنفه تحوّلًا نوعيًّا، فتح من خلاله المجال لمساءلة النص وفهمه ضمن أفق تاريخي ولغوي، في سياق فكري يبرز انتقال هذه الفلسفة من الانشغال بالوعي والقصدية إلى مساءلة الكينونة، لتصبح قابلة للاستثمار النقدي في تحليل الخطاب الأدبي، من خلال التركيز على مفاهيم القصدية والزمن والتاريخ، ورصد أثر هذه التحوّلات في بلورة مقاربات نقدية حديثة، أبرزها التأويلية ونظرية التلقي، وصولًا إلى امتداداتها التفكيكية عند جاك دريدا، بما يجعل المعنى نتاجًا لتفاعل دينامي بين النص والقارئ.

الإرهاصات وبداية التأسيس:

لطالما أفادت الدراسات الأدبية والنقدية من الفلسفة الظاهراتية، باعتبارها فلسفة ملهمة بطروحاتها الفكرية وفاعلة برؤاها الإيديولوجية وهي تحاول من منظور فلسفي أكاديمي فهم الوجود وما وراء الوجود، من أجل غاية إدراك العلاقة بين الوعي والعالم من حوله، ومن ثمة استيعاب ماهية الأشياء والكينونة بعرفانية نافذة، كما تصورها إدموند هوسرل صاحب التوجه الظاهراتي الذي أسس مجموعة من المفاهيم التي أضحت تقعيدا علميا، وتوجها فلسفيا تدرجت فيها المقولات الظاهراتية من مرحلة الإرهاص والتأسيس إلى مرحلة النضج والامتداد عبر مسار علمي عرف فيه هذا المشروع الإيديولوجي تحولا في الطرح ومفارقة في الفهم: فهم الكينونة بعدما تعهدها المريدون بالعناية العلمية والدراسة الأكاديمية، خاصة مع التلميذين مارتن هايدغر، و جورج هانز غادامير اللذين سعيا باجتهاد علمي رصين إلى إخراج الفينومينولوجيا من رؤية هوسرل التي تقتصر على ربط الظواهر بالعمليات الذهنية المجردة

إلى رحابة الكينونة والديزاين، وربطها بالوجود الإنساني، وذلك من أجل الارتقاء بمقولاتها، ونضج طروحاتها، في ظل كنف فينومينولوجي لاحق ما فتئ يمثل امتدادا علميا وفلسفيا سابق، قِوَامُه علوم هوسرل، وذلك ما دفع أعلام الفينومينولوجيا اللاحقين إلى سن ميثاق فلسفي يتدارك الإهمال الذي طال الكينونة، أو بالأحرى فهم الظاهرة من خلال الكينونة التي ظلت مبهمة وملغزة في حقبة عرابها هوسرل الذي اهتم بدراسة الظاهرة في علاقتها بالذات دون أن يتعهدهما بدراسة الوجود. الوجود الذي اهتم به في وقت لاحق التلميذ هايدغر لكيلا ينفرط عقد الظاهراتية من عقال الكينونة التي تعنى بدراسة الوجود، فتمخض عن ذلك طروحات ظاهراتية هجينة استطاعت أن تستوعب الأفكار الكلاسيكية التي ظلت قاصرة في بعض من نواحيها في نظر المتقدمين. وعليه أضحت الظاهراتية في عهد هايدغر وما بعده مزيجا علميا استطاعت أن تستوعب طروحات هوسرل وطروحات ما بعد هوسرل والتي شكلت مددا علميا للفينومينولوجيا التاريخية بعدما تغذت على نسغها علميا.

وعودا على بدء، فلقد ظهرت الفينومينولوجيا في سياق تاريخي وعلمي قلق شهد تفاوتا في الآراء الفلسفية وتباينا في التيارات الفكرية إلى الدرجة التي اشتد فيها الصراع الإيديولوجي، والجدال العلمي حول فهم الذات وعمل الوعي وعلاقته بالمادة أو العالم الخارجي، خاصة بعد اشتداد الصراع بين الفلسفة المثالية التي رجحت كفة العقل على حساب المادة في نسختها الكانطية والهيغلية على وجه التحديد، وبين الفلسفة المادية التي غلَّبت جانب المادة على الوعي، وهو الطرح الذي راهنت عليه هذه الأخيرة في فسارتها للعالم وفهمه، وجعلته تكئة علمية تخالف بها نظيرتها المثالية خاصة بصورتها الماركسية، وعليه تموضعت الفينومينولوجيا في المنطقة الوسطى بين ذينيك الرأيين من حيث كونها نأت بنفسها عن تلك النزاعات الفكرية، وهي تحاول أن تجاريها بالتوفيق بين الفلسفتين من أجل دراسة الظاهرة كما تُدْرك في الوعي، وتبعا لذلك فإن فِسَارَة هذا التوجه تقوم على مضايفة الذات والمادة وجمعهما في خانة الوعي، وجعلها من المعاول الفكرية لطرح رؤاها، والاستفادة من تصادمهما (أي تصادم الفلسفة المادية

و المثالية)، ومرامها في ذلك الانتفاع من تعارضهما، واستغلال منجزاتهما، إما بالموافقة والممانعة.

لقد عبرت الفينومينولوجيا عن هذا الانخراط في متاهات هذا الخصام الفلسفي، من خلال إيجاد مسار متفرد يحاول أن يفهم العالم بطريقة أكثر اتزانا وعقلانية بعيدا عن خلافات الفلاسفة وتطرفهم لجهة على حساب أخرى، فحاولت الظاهراتيات المتعاقبة أن تجد لها مكانا فلسفيا امتدت مدياته من التنظير الفلسفي إلى الفهم الإيديولوجي، ومن ثمة إلى النقد من خلال الاستفادة من مخرجات الفينومينولوجيا، وبالتالي نقل هذه الرؤية من الفلسفة إلى النقد الأدبي والإيديولوجي والثقافي، وهذا ما تجلى بداية في هيرمينوطيقا التلميذ هايدغر والذي استوعب في وقت مبكر ما كان يحدث حوله من سجالات علمية نأى بها من ضيق الطرح الذي اقتصر على النظرة القاصرة للوعي إلى رحابة فهم الوجود، وهو الذي أسهم في تطوير الهيرمينوطيقا بشكل جذري على الرغم من أنه لم يكرس فلسفته لدراسة النصوص حصريا كما فعل غادامير لاحقا، إلا أن مشروعه الفلسفي حمل أساسا تأويليا خصوصا في كتابه الوجود والزمان، لتجد بعد ذلك هذه الطروحات الفلسفية معالمها الأدبية والنقدية مع غادامير الذي كان له الفضل في إرساء قواعد التأويل من خلال الاستفادة من مخرجات هذه الفلسفة، بعد انتقالها بسلاسة علمية من الطرح الفلسفي إلى التطبيق النقدي بعد ما مَرَّ بمراحل زمنية كانت كفيلة بجعل الظاهراتية تتجسد على واقع النص.

إن الحديث عن النقد الأدبي من هذا المنظور، هو في حقيقة الأمر حديث عن توجه فكري فلسفي إيديولوجي، انطلق من إشكالات علمية جادة ورصينة كان لها دور في إرساء معالم هذا النهج في عوالم التحليل والتأويل، وعلى هذا الأساس فإن التكئة على طرح هذه الإشكالات هي من الأهمية بما كان، خاصة وأن هذه الورقة البحثية تعالج الظاهراتية من منظور أدبي، ومن هذه الإشكالات التي يجتهد هذا البحث في الإجابة عنها هي:

ما هي الحدود الفاصلة بين الفلسفة والنقد الأدبي في إطار الفينومينولوجيا؟

كيف يؤثر مفهوم الوعي على فهم النصوص الأدبية؟ وكيف تتجلى العلاقة بين النتاج الأدبي والفني وبين الوعي الذي يعيد تشكيل الواقع داخل هذا النتاج؟

إلى أي مدى يبقى النقد الفينومينولوجي وفيا لجذوره الفلسفية؟

هل ينبثق المعنى من النص أم من التفاعل بين وعي القارئ والنص؟

الفينومينولوجيا من فهم الذات إلى إدراك العالم:

وجب التنويه بداية إلى أزمة العلوم الفلسفية والسيكولوجية التي لم يتوان هوسرل في إثارتها من حيث كونها كانت "تلعب دورا مركزيا في ظهور إبهامات غير قابلة للحل ومليئة بالألغاز في العلوم الحديثة بما فيها العلوم الرياضية.. وهي تعود بالضبط إلى لغز الذاتية و ترتبط ارتباطا وثيقا بلغز تيمة السيكولوجيا و منهجها."[1] لقد كان من الأهمية بما كان الإشارة إلى الجذور التي انطلقت منها الظاهراتية، فمعاينة الجو العلمي و السياق الفكري الذي تأسست فيه هذه الفلسفة يقودنا بلا شك إلى معرفة منطلقاتها، وإرهاصاتها التي ساهمت في تشكيل أساساتها المعرفية ومبادئها الإيديولوجية، وبالتالي تبيان أهم مسلماتها، فالطرح الفينومينولوجي قام على أنقاض الفلسفة المثالية ونظيرتها المادية من منظور الانتفاع من تجاذبهما الفلسفي والإفادة من نسغ عرضهما الإيديولوجي، خاصة في ما تعلق باختلاف توجهاتهما المشروطة إما بتفضيل المادة على حساب الوعي، أو الوعي على حساب المادة، بناء على توجه كل فلسفة من دون الانخراط في تطرفهما الفكري الذي يعبر عن انحياز كل رؤية لتنظيرات إيديولوجية في مقابل رفض الأخرى.

وبناء على هذه المفاتيح قامت هذه الفلسفة على أساس مساءلة إيديولوجية جادة وصارمة من أجل إدراك الماهيات و كنه الأشياء، والمحاججة بمرويات فلسفية وتنظيرات علمية تستطيع أن تتجاوز الشرخ الفكري والصدع العلمي الذي أصاب العقل الغربي من منطلق عدم الاتفاق

---

[1] إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية و الفينومينولوجيا الترنسندنتالية، ت إسماعيل المصدق، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008، ص 44

حول فهم هذه المعادلة المتشابكة الأطراف، ومن ثمة جاء هوسرل ليرأب هذا الصدع بمضايفة فينومينولوجية مدروسة بين الفكر والمادة، جعلت عراب الظاهراتية يتجه نحو خلق بؤرة تجمع بين الحلقتين على الرغم من أنه هو في حد ذاته يعترف بصعوبة الجمع بينهما على أساس أن الفكر والمادة المتمثل في ماهية الأشياء منفصلين انفصالا تاما، وقد تموضع هذا الظاهراتي بين تلك الآراء في خانة المدرك بضرورة جعل أحدهما امتدادا للآخر، وهو ما أطلق عليه علميا اسم: الوعي، أو الشعور من باب القصد، بحيث يجد الإدراك معالمه التي تمكنه من العمل وفق آليات محددة ومنظمة تسهم في صياغة الاستجابات الإدراكية، وتبعا لذلك يستجيب الوعي –حسب رأيه دائما– للمقولات التي ينتجها العقل لحظة الاصطدام والالتقاء بالأشياء من باب القصدية، أي يتوجه الوعي إلى الأشياء بنية القصد، ومن ثمة الإفادة من الإدراك في حالة تشابك الفكر والوجود من دون إقصاء أحدهما، فالوعي بطريقته يشكل التصورات بمجرد مرورها على الحواس " الذي لا يختلف عندنا جميعا إلا باختلاف كيفيات حضوره المختلفة في وعينا. فكل واحد منا له موضعه الذي يرى منه الأشياء الموجودة والذي بمقتضاه تحصل لكل واحد منا ظهورات الأشياء المختلفة، و كذلك فإن مجال الإدراكات الفعلية لكل واحد منا ومجال ذكرياته الفعلية مختلفة بصرف النظر حتى عن كون ما هو من الأمور الواعية المشتركة بين الذوات يكون الوعي به على أنحاء مختلفة وبنظرات ذات أنحاء مختلفة وبدرجات من الوضوح مختلفة."[1]

شكلت القصدية بمفهومها الفينومينولوجي قطب الرحى في هذه المعادلة، خاصة وأنها تدعو إلى الاندماج بين الذات والموضوع بشكل يهتم بكيفية ظهور الأشياء في وعي الفرد." إن الفينومينولوجيا التي تحدد مضمونها لحد الآن على أنه نقد العقل النظري إنما هي جامعة بين وجهين للتفكير في ذاك المضمون: وجه أول هو تعلقها بمقام العلم واقتدارها على جمع جملة

[1] إدموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخاص و للفلسفة الظاهرياتية، ت أبو يعرب المرزوقي، جداول للنشر و التوزيع، لبنان، ط1، 2011، ص 83

ميادين علمية داخلة في مجال نظرها وملتئمة على منوال نسقي متكامل، ووجه ثان دال على اعتبارها منهجا فلسفيا أي مقاما للفكر من حيث خصوصية وجهة النظر الفلسفية وبنيتها الصورية. والمعنيان غير منفصلين." [1]

وبناء على ما تقدم فإن القصدية حسب رأينا شكلت الجسر الذي عَبَرَت من خلاله الظاهراتية من طابعها الفلسفي المحض إلى مجال النقد الأدبي باعتبار التجربة القرائية سيرورة قصدية تنتج المعنى داخل وعي المتلقي، وعليه لا يمكن تصور هذا الانتقال من ساحة التأمل الفلسفي الخالص إلى رحاب النقد الأدبي دون التوقف عند مفهوم القصدية. فهذا المفهوم الذي يبرز أن كل وعي هو وعي بشيء ما، أرسى تصورا جديدا للقراءة وللتجربة الجمالية بوصفها فعلا قصديا يتوسط بين القارئ والنص وينتج دلالات متحولة لا تنحصر في البنية النصية ذاتها، بل تتشكل في تفاعل مستمر بين الوعي والموضوع. فلا موارية إذن من أن تندمج القصدية في كنف النقد، أو على الأقل يأخذ شيئا من تركته أو معظمه، فالقصدية استوفت شروطها بطريقة أو بأخرى في تأويلية غادامير مثلا، وقد كانت كفيلة بتشكيل تصور كان له امتداد نقدي في الدرس الأدبي.

و في ضوء ما تم بيانه نخلص إلى أن التأويل الظاهراتي قام على تصور ذهني فينومينولوجي_قصدي، فضلا عن مهاد نظري زمني أثاره هوسرل، وتبلورت مفاهيمه وقيمه في مراحل بعدية تطورت شيئا فشيئا إلى أن أضحت ظاهرة تأويلية لا تكتمل آلياتها إلا بالعودة القهقرى إلى محطات الزمن، والتي تجيء دوما مؤازرة وناجزة في عملية الفهم، بفضل تراكم سياقاتها التاريخية وتواشج مقوماتها الثقافية والمعرفية، فتعمل على إثراء أفق التلقي، الأمر الذي يحيل إلى قوة تفسيرية غير متعالية تتجاوز الفهم اللحظي إلى التحليل الدلالي الذي يتعمق في مكونات التاريخ التي تنتقل بالنتاج من لحظة الولادة إلى مرحلة التبلور والنضج

[1] إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، ت فتحي إنقزو، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط 1، 2007، ص 15

بفعل احتكاك النص بخارج–نص، مما يحيله إلى سيرورة تراكمية يتداخل فيها الزمني بالمعرفي تحت كنف المعطى التاريخي، وعلى هذه الشاكلة تتغذى الدلالة من مقولات التاريخ ومساءلتها الدؤوبة والمتواصلة التي تفضي فيها كل قراءة تاريخية إلى دعامة تأويلية تساعد النص على الانعتاق من دائرة التقوقع على ذاته إلى فسحة القراءات وامتداداتها عبر مر الأزمنة المتعاقبة والمتوالية، وهكذا يزخر التاريخ بالقراءة، و تحتفي القراءة بالتاريخ.

المحاضرة الرابعة: الظاهراتية 2

ظاهراتية هايدغر: الزمن والتأويل:

لقد اجتهد هوسرل كثيرا في توضيح كيفية عمل الزمن داخل وعي الفرد وليس خارجه، بوصفه بنية فاعلة ومؤثرة في المحاط بالزمن، فهو معطى حدسي إدراكي يحفز المعنى في الذات كما يظهر في الشعور وفي الوعي بعيدا عن دراسته من منطلق فيزيائي مادي. وقد طرحه بالشكل الذي أثار اهتمام النقاد الذين استفادوا من آليات عمل هذه الظاهرة الكونية كما فهمها هوسرل، فالزمن في قلب هذا التمييز يعد لحظة إدراك تتجاوب فيها الذات مع الماضي والحاضر والمستقبل، فهو تجربة زمنية متصلة وتدفق مستمر في الوعي على أخلاف ما يهتم به الدرس الفيزيائي الذي يعنى بتشريح الزمن ودراسته من منطلق الساعات والدقائق واللحظات، فهي تنحو نحو الفصل بين هاتيك الرؤية الفيزيائية والآراء الفينومينولوجية التي تجمع بين الزمن والوعي في تجربة واحدة لا تنفك عن أواصر سير الخط الزمني المتواصل في وعي الذات المدركة، وهي تتسم بسمة الإطلاق من دون تفريقها إلى ماض وحاضر ومستقبل. "ويكون حقيقيا بأن يوصف على أنه ظاهرة وعيية منشئة للزمن، أي ظاهرة وعيية هي محل نشأة الموضوعات الزمنية ومعانيها الزمنية، فنتبين أمرين اثنين، أعني الموضوع الباطني المنتشر في مدة، والموضوع في نحو كان الوعي واعيا به، إما على أنه حاضر، أو على أنه ماض، وكل وجود زمني فإنما يظهر في ضرب من السيلان متصل التغير، حتى أن الموضوع الموجود في ضرب من السيلان هو أبدا شيء آخر في هذا التغير، ومع ذلك فهذا الموضوع وكل نقطة من نقاطه الزمنية، وعين هذا الزمن إنما تصح عندنا على أنها لشيء واحد هو، هو." [1]

[1] ادموند هوسرل، دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، ت لطفي خير الله، منشورات الجمل، لبنان، 2009، ص 35

جاء الزمن –في حقيقة الأمر– نقطةً محورية، بل وهاديةً إلى تقنيات فاعلة في آليات الفهم، بعدما أصبح له وزنٌ في نظريات التلقي والتأويل. فإذا كانت القصدية مهمة في الهيرمينوطيقا، فإن مبدأ الزمن كان له أثر بالغ في فحص النص، من منطلق مواكبة القراءات المصاحبة له، سواء الآنية (سانكرونيك) أو التعاقبية (دياكرونيك)، وذلك بعد أن استفاد الفينومينولوجيون الجدد من مسوغاته. فأضحى النص مجالًا لقراءات متعددة ومتعاقبة زمنيًا، من لحظة تشكّله إلى لحظة قراءته، بوصفه مبدأً كفيلا يمنح المؤوِّل وعيا كرونولوجيا يأخذ بيده إلى امتدادات النص تأويليا، من أجل إدراك أفضل وفحص أجود، من منظور يلامس الطرح الظاهراتي، أو يندرج ضمنه. ومن هذه الزاوية التوضيحية، تعنى السرديات المعاصرة بالزمن. " فلزم إذا أن لا سبيل لكل فحص فينومينولوجي عن الزمن من أن يبين أمر نشأة الزمن حتى يبين أمر نشأة الموضوعات الزمنية نفسها. و أعني بالموضوعات الزمنية على نحو مخصوص، ليس فقط الوحدات الموجودة في الزمن، بل وأيضا الوحدات التي في نفسها ذات انتشار زمني."[1]

لقد أسهم هذا التصور في إثراء الإطار النظري لنظرية التلقي، إذ انتقلت القراءة في ضوء الفهم الهوسرلي من حدث آنيٍّ معزول إلى تجربةٍ زمانية متداخلة، يتشكل فيها المعنى من خلال تفاعل الوعي بالحاضر مع استدعاء الماضي واستشراف المستقبل. فغدت القراءة سيرورة واعية تمتد في الزمن، بدلا من أن تختزل في لحظة تلق واحدة، الأمر الذي مكن نظريات التلقي من احتضان أبعاد نفسية وسوسيو_ثقافية أكثر تعقيدا. و عليه "تتمثل الدلالة الجمالية الضمنية في حقيقة أن أول استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختيار لقيمته الجمالية، مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل، والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به وسينمى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل، و بهذه الطريقة سوف تتقرر الأهمية التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية." [2]

---

[1] ادموند هوسرل، دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، ص 31

[2] روبرت هولب، نظرية التلقي "مقدمة نقدية"، ت عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000 ص103

وهكذا أضحى الزمن مطواعا في يد النقد والنقاد، فكان من المعاول التي عول عليها المؤولون من أجل بلورة نظرية نقدية فاعلة يستقيم فيها النظري بالتطبيقي، وذلك في مرحلة بعدية جسدتها تأويلية غادامير، وحققتها جمالية التلقي كما صاغها آيزر و ياوس، ومن قبلهما رومان إدغاردن، ومن بعدهما بول ريكور على سبيل المثال لا الحصر، خاصة و أن هذه الدراسات جاءت موضحة لمعطى الزمن في ثنايا التلقي الذي يمتد مداه إلى الماقبل، والمابعد.

وتأسيسا على ما مضى يصير الماضي و الحاضر و المستقبل تدفقا متصلا داخل الوعي، وهو ما يسميه تدفق الزمن الداخلي، و " بهذا الشكل يتحدد وجودنا المستقبلي المفتوح بمقتضى ما كان بالفعل، وفي ضوء هذا التفاعل بين التطلعات المستقبلية والأحوال الماضية بإمكاننا جعل الأشياء حاضرة على حقيقتها."[1] وهكذا كان لعامل الزمن تأثير واضح في تشكيل معالم التأويل الذي تعزز برؤية هايدغر في ما بعد.

هايدغر و التحول الظاهراتي:

عهد مارتن هايدغر الظاهراتية بإعادة صياغتها على أسس أنطولوجية، وهو الذي نقلها من مستوى الوعي القصدي إلى أفق الكينونة، ومن التركيز على المعنى إلى مساءلة الوجود في حد ذاته، ما مثّل نقلة نوعية من نظرية المعرفة إلى الأنطولوجيا. فرفض الحصر الهوسرلي للظاهرة في إطار الوعي المتعالي، واقترح بالمقابل فهما للظاهرة بوصفها انكشافا للوجود في العالم. " إن الموقف الذي طوره هيدغر يجب أن يتحدد من جانبين مختلفين كليا: من جانب دوره في الفلسفة الأكاديمية للقرن العشرين (لاسيما في مشهدها الألماني)، ومن جانب تأثيره في الوعي العام لعصرنا وأهميته ضمن هذا العصر. و تحدد مكانته أساسا بحقيقة أن هذين الجانبين، في حالة هيدغر، لا يمكن فصلهما عن بعضهما كما هو الأمر في حالة مفكرين

[1] تشاد إنجلاند، الظاهراتية، ت عبد الفتاح عبد الله ، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024، ص121

كلاسيكين كبار مثل كانط أو هيغل أو نيتشه."[1] وعليه جنح نحو تحليل الوجود الإنساني بوصفه الكائن الوحيد القادر على التساؤل حول وجوده، ومن هنا أخذ طرح الديزاين (Dasein) كما سماه صاحبه منعطفا مهما في الدرس الظاهراتي والدرس النقدي في مرحلة بعدية كما سنبين ذلك لاحقا.

فلا جرم أن تنحو هذه الدراسة –إذن– منحى أنطولوجيا لا ابستمولوجيا، وهي تسعى إلى الكشف عن معنى الكينونة كما تتجلّى عبر وجود الإنسان في العالم، "بذلك لا تهدف مسألة الكينونة فقط إلى توفير شرط الإمكان القبلي للعلوم التي تتفحص كائنا بوصفه هذا الكائن أو ذاك والتي هي بذلك تتحرك بعدُ دائما ضمن فهم ما للكينونة، وإنما هي تهدف إلى شرط إمكان الأنطولوجيات نفسها التي توجد قبل العلوم الأنطيقية وتؤسس لها."[2] إنه انتقال من "أنا أفكر" إلى "أنا موجود"، ومن "الوعي القاصد" إلى "الكائن–في–العالم". فظهرت اتجاهات جديدة في مقابل هذا البعد الأنطولوجي مثل الوجودية الظاهراتية عند سارتر، والهرمنيوطيقا الفلسفية عند غادامير، والأنطولوجيا التفكيكية عند دريدا.

وهكذا عرف النقد تحولات جذرية مع هايدغر الذي كان له الفضل في دفع عجلة النقد من مقارعة الشكل والمضمون إلى مساءلة العمل الأنطولوجي للعمل الأدبي، وذلك من خلال فتح أفق جديدة لتحليل النصوص الأدبية باعتبارها تجليات لأنماط وجودية، بما في ذلك علاقة الإنسان بالعالم واللغة والزمن، وبالتالي تفسير التجربة الإنسانية من الداخل، أي من خلال القلق والسقوط، التحدي والتشظي، الحياة والموت، التاريخ و التاريخانية " إنه الخروج من طور الفحص الأنثروبولوجي–الثقافي عن الهوية identité إلى طور المساءلة الفلسفية لسؤال من "نحن؟" بوصفه أمارة فينومينولوجية عن سؤال أنطولوجي لم يأت إليه الفلاسفة المعاصرون إلا

---

[1] هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، ت حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2007، ص 262

[2] مارتن هايدغر، الكينونة و الزمان، فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2012، ص 62

بعد أن أخذوا في التحرر شيئا فشيئا من سيادة براديغم الذات الديكارتية. ونعني سؤال من؟ بعامة، الذي صرنا نشير إليه بعد هايدغر و ريكور بمصطلح الهوية "ipséité, selbstheit [1] وبناء على هذه المستجدات، تأثر النقد الأدبي الوجودي إن جاز لنا أن نطلق عليه مصطلح نقد وجودي لا سيما عند جان بول سارتر، و موريس بلانشو بهذه الطروحات، حيث أضحى النص الأدبي ساحة للكشف عن تناقضات الوجود الإنساني، و هذا تفسير إفادة عدد من النقاد من مفاهيم هايدغر المعدلة لظاهرية أستاذه هوسرل، خاصة من ناحية الزمن الذي تناوله صاحبه باعتباره تجربة داخلية تعاش من خلال الاستباق والاستذكار، وهذا ما انعكس على تحليل بنية الزمن في الروايات ودراستها من هذا المنظور، مثل روايات كافكا و دوستويفسكي، و بروست. وكذا الاهتمام بالشعر من منظور فضاءات أنطولوجية، أو هي بتعبير هايدغر: اللغة هي بيت الوجود "فلا معنى للكلام عن معرفية كونية للوجود بالمعنى الفلسفي مع حصول الإخلال بحقيقته الجامعة...لأن هذه الكونية توجب وحدة النظر العقلي و خلوص القول الفلسفي و جمعية الحقيقة الوجودية." [2]

في ضوء هذه التوجهات، يظهر أثر طروحات مارتن هايدغر بجلاء في تفكيكية جاك دريدا، بغض النظر عن الاتفاق الذي يجمعهما، أو الاختلاف الذي يميزهما، فعلى الرغم من المسافة النقدية التي سيبنيها هذا الأخير اتجاه هذا الطرح، فإن مسألة الوجود والزمن تشكل أحد المرتكزات التأسيسية في مسار جاك دريدا الذي لم يخف تأثره العميق به، لا سيما فيما تعلق بهدم البنية الميتافيزيقية للغرب ومراجعة مفاهيم الوجود والحضور والمعنى. فلا غضاضة من أن تميل التفكيكية إذن إلى هذه الطروحات بالمفهوم الذي انتقد فيه هايدغر الفلسفة الغربية

---

[1] فتحي المسكيني، الهوية و الزمان "تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن"، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، 2001، ص9

[2] طه عبد الرحمن، سؤال العمل بحث عن الأصول العلمية في الفكر و العمل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012، ص 44

لأنها جعلت من الحضور اللحظة الوحيدة التي يُتاح فيها المعنى، مما أفضى إلى إهمال إمكانات الغياب والتأجيل والزمانية عبر تقديم مصطلح الهدم الذي أثاره بغية تقويض البنية التاريخية للميتافيزيقا، وتحليلها من خلال تفكيك تمركزاتها، مثل مفاهيم "الجوهر" و"الثبات" و"الحضور". فاتجهت هذه التقنية نحو ممارسة تحليلية تهدف إلى الكشف عن التناقضات الداخلية للنصوص والخطابات، من أجل إظهار هشاشة مركزيتها. وإذا كان هايدغر قد اشتغل على أنطولوجيا الحضور، فإن جاك دريدا أعاد توجيه مفهوم الهدم نحو تفكيك ميتافيزيقا الحضور في اللغة والفكر، حيث يصبح المعنى غير ثابت ومؤجلًا ومتعددًا.

وبحسب هذه التنظيرات، يتماهى مفهوم التفكيك مع مغزى الهدم الذي طرحه بداية هايدغر، والذي دعا من خلاله إلى تحرير الفكر الفلسفي من الرواسب التي ابتعدت عن المعنى الأصلي للكينونة، وبالتالي العودة إلى التجربة الأصلية للوجود كما تفهم في الحياة قبل أن تغطيها الأنظمة والمقولات الفلسفية. وعلى هذه الشاكلة يقدم الهدم نفسه على أساس عملية نقدية ترافق التحليل من أجل توضيح كيف انحرفت الفلسفة عن سؤال الكينونة، وعليه يقاس الهدم عنده بمدى قدرته على التحليل الواعي الذي ينفك من عقال الأحكام الجاهزة والقواعد البالية المحكومة بالميتافيزيقا الغربية.

لقد أولى هايدغر مفهوم الهدم عناية خاصة، في مقاربة فلسفية جديدة وممارسة تأويلية نقدية جادة تسعى إلى مساءلة البنى التقليدية للخطاب التي رسختها أنماط السرد الكلاسيكي. " لقد تعقب علم النفس الفلسفي والأنثروبولوجيا والإتيقا والسياسة والشعر و البيوغرافيا وكتابة التاريخ، وسلوكات الدزاين وملكاته، وقواه وإمكاناته ومصائره، كل بطرق متباينة وبمقدار متفاوت، ولكن يبقى السؤال ما إذا كانت هذه التفاسير قد أُنجزت من ناحية وجدانية على نحو أصلي، مثلما كانت من ناحية وجودية."[1] وهذا يعني مساءلة التاريخ بما يضمن تخليص الفكر من التصورات

[1] مارتن هايدغر، الكينونة و الزمان، ص 70

الميتافيزيقية التي بلورتها الفلسفة منذ أفلاطون، مرورا بأرسطو وصولا إلى هيغل. "أليست الحدود التي تتحدثون عنها تتطابق عند هايدغر، كما يبدو أحيانا من اقتراحاتكم مع نوع من الفينومينولوجيا." [1]

والحديث عن مفهوم الهدم لا ينفصل عن مصطلحي التأجيل والاختلاف كما تناولهما دريدا، إذ يرتبط هذا المسار ارتباطا وثيقا بتأثره العميق بفكر هايدغر، وهي تنفتح على آليات التأجيل والاختلاف انسجاما مع المسعى الهايدغري لإعادة التفكير في الميتافيزيقا، "وبما أن هذه النقطة تم التطرق إليها.. أسمح لنفسي بإعادة طرح مسألة المواجهة بين تفكيركم وفلسفة هايدغر في النص المشار إليه سابقا: الاختلاف. تتحدثون عن الوساطة الهايدغرية بوصفها حتمية لا يمكن تجاوزها. فبم تتميز هذه الوساطة وهي التي تتجلى فعلا ضمن الحقبة التي نعيشها، لتبدو لكم بهذه الدرجة من اللامفر."[2]

ومن هنا، يمكن القول إن "التأجيل" عند دريدا هو تطوير راديكالي لمفهوم "الاختلاف الزمني"، لكنه يتجاوزه إلى نقد شامل للبنية اللغوية والمعرفية للخطاب الغربي، ويفتح الباب أمام فكر غير متمركز، يكشف انزياحات المعنى وتشظي الهوية.

وفي قلب هذا التمييز المدروس استثمرت التفكيكية في البعد الأنطولوجي من أجل تجاوز النظرة التقليدية للغة، بما يسمح لها من مساءلة الميتافيزيقا الغربية بعكس ما تعرض، وهي تنزع نحو قلب المعادلات رأسا على عقب بسمة الإطلاق بما في ذلك تبديل هرمية أسبقية الصوت على الكتابة إلى أسبقية الكتابة على الصوت، منتقلة في ذلك من منطق التبعية إلى منطق الأولوية. ومراجعة جذرية لتراتبية العلاقة بين الصوت والكتابة باعتبار هذه الأخيرة بنية تأسيسية للمعنى، لا لاحقة عليه. خاصة بعد تحول آراء هايدغر من تفضيل الصوت على الكتابة في بداية نتاجاته الفلسفية إلى التركيز على الكتابة في حد ذاتها وما يمكن أن تمنحه

---

[1] Jacques derrida, Positions, les éditions De Minuit, P 19

[2] Ibid, p 64

من امتيازات وأبعاد رمزية ووجودية عميقة، والتلميح إلى ما يمكن أن نعتبره تحولا في هذه الأسبقية من دون أن يصرح بذلك." وفي الواقع فإن فكره حطَّم جميع المعايير الأكاديمية لأنه حاول إيجاد لغة جديدة لتفكيره في ملاحقته موضوعة الفن، وفي تأويلاته."[1] و لعل هذا التحول غير المعلن هو ما التقطه جاك دريدا ليؤسس عليه مشروعه التفكيكي.

لا يمكن إذن فهم المشروع التفكيكي دون التوقف عند الأفق الذي فتحته الفينومينولوجيا الهايدغرية خاصة في مقاربتها للغة، وما تعلق بإمكاناتها المرتبطة بالتعبير عن الكينونة، سواء في دراسة الصوت في مرحلة قبلية، أو الاهتمام باللغة ودراستها في مرحلة بعدية. وإذا كان مدار عملنا في هذه الفقرة تمركز حول امتدادات دراسات هايدغر في التفكيكية، فإن هذه الامتدادات لم تتوقف عند هذا الحد، بل نلفي أثرها في دراسات غادامير وجهوده التأويلية التي أضافت للهيرمينوطيقا عمقا أكبر.

[1] هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، ص 58

المحاضرة الخامسة: نظرية القراءة كونستانس، برلين، جنيف (1)

مقدمة:

قلبت نظرية التلقي كل موازين القوى النقدية لصالح القارئ المتلقي، بعدما تجاوزت المناهج النقدية السابقة التي أولت عناية خاصة بالمؤلف، في إطار نقدي ابتعد عن نسق النص و قارئه. فتأسست مدرسة كونستانس الألمانية في نهاية ستينات القرن الماضي على يد مؤسسها هانز روبرت ياوس (1921–1997) لتتجه نحو استراتيجية تأويلية تُفَعِّل من خلالها دور القارئ، ليصبح حلقة مهمة في معادلة القراءة، و طرفا أساسا في تشكيل الخصائص الفنية و الأدبية للنص، انطلاقا من دوره في تأطير الحمولة المعرفية للنص بناء على استثمار المعارف و الخبرات، و بلورة المفهومات و المكنونات الثقافية في النتاج من أجل إدراك الظاهرة الأدبية و المعرفية في بوثقة هيرمينوطيقية تسعى إلى فك شيفرات العمل، و الوصول إلى آثاره و مضامينه بما يكفل قراءة جادة تجود بقارئ جاد، أو قارئ ضمني كما تسميه المدرسة. و هو منحى جديد عولت عليه المدرسة، فالتوجه أو " الإبدال الجديد الذي تقترحه جمالية التلقي هو الاهتمام بأثر النص في القارئ، لا بالأدب في حد ذاته أو في حد مرجعيته، حموليته الفكرية أو تاريخيته، و لا من حيث ماديته الشكلية أو اللغوية.."[1]

و بهذا المفهوم يغدو القارئ فاعلا لا مكتفيا، و إيجابيا لا سلبيا من حيث كونه يساهم في إنتاج المعنى، و يحرك دينامية التأويل، فيتفاعل مع الخطاب، و يتفاعل الخطاب معه، فينتقل

[1] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص 109

من حالة السكون و الكمون إلى حالة التحقق و الإنجاز، بفعل تداخل القارئ مع النص، و انصهار فعل القراءة مع المعنى، فتحيا بفعلها البنى الذهنية التي تساهم في بناء الفهم.

إن التأسيس الذي قامت عليه نظرية التلقي كان بفعل الزخم المعرفي و الفلسفي الذي نهلت منه هذه الدراسة معارفها، و اجراءاتها النقدية، و التي تجاوزت حدود معارف نقدية بسيطة، أو معاني فلسفية عابرة. فلقد حظيت النظرية بجانب معرفي هو من الأهمية بما كان ساهم في بلورتها.

الإرهاصات والأصول:

انبنت نظرية التلقي من منطلقات فلسفية بالدرجة الأولى ساهمت في منح عنفوانها العلمي و تثبيت عمقها النقدي، و إرساء قواعدها المنهجية، بدءا من الفلسفة الظاهراتية التي أطرت خلفيتها المرجعية كما تناولها رومان انغاردن تلميذ فيلسوف الظاهراتية هوسرل. فقام مؤسسوها على "الجمع بين مزايا الماركسية و الشكلانية و أسس ما سماه جماليات التلقي، لتكون بذلك بديلا منهجيا لهذه الاتجاهات النقدية و أخرى في إطار العلاقات الرابطة فيما بينها، فإذا ما كانت الاتجاهات السابقة تهتم بسلطة المؤلف أو السياق أو النص. أي أن العلاقة بين النص و القارئ تكون في اتجاه واحد، فإن جمالية التلقي تكون في اتجاهين متبادلين في إطار العلاقة التفاعلية بين النص و القارئ، و من ثمة انفتاح النص على عديد القراءات و التأويلات، أي التركيز على الوقع و التلقي."[1]

قامت نظرية التلقي بالدرجة الأولى على المفهومات الفلسفية التي جادت بها الظاهراتية على يد مؤسسها هوسرل الذي أقام دعائمها. فلقد ساهمت هذه الفلسفة بشكل كبير في بلورة النظرية وتقديمها بالشكل الذي ظهرت عليه. بعدما استثمرت النظرية في البحث عن الحقيقة والبحث عن الإدراك بالمفهوم الظاهراتي الذي يعني القصد بالوعي الذي يشير إلى شيء مقصود بذاته.

---

[1] سميرة حدادي، جماليات التلقي، افتراضات ياوس و آيزر، مجلة الآداب، جامعة سطيف، مجلد 17، ع1، ديسمبر 2017، ص 128

لقد عولت النظرية من خلال منظريها ياوس و آيزر على الظاهراتية باعتبارها الرافد الأول الذي انطلق منه المنهج النقدي في تركيزه على القارئ.

و غير بعيد عن مرتكزات الظاهراتية، أفادت نظرية التلقي من مدرسة جنيف، أو نقاد مدرسة الوعي كما أطلق عليها أصحابها ذلك. فالمنطلقات التي قامت على أساسها المدرسة ساهمت هي الأخرى في تكوين الأنماط و الخصائص التي اعتمدتها نظريتنا، خاصة و أن نقد المدرسة كان نقدا ظاهراتيا بالدرجة الأولى، تتأسس على افتراضات ظاهراتية تنشأ من الوعي.

و الحقيقة أن امتدادات التلقي لم تتوقف عند حد الظاهراتية، أو مدرسة جنيف، و إنما أفادت من تيارات نقدية أخرى، توقفت عند بعضها، و تجاوزت بعضها الآخر. "فلئن كان منظرا «جمالية التلقي» ياوس وإيزر، قد انتقدا الشكلانية والماركسية في آن، بحيث آخذ، على الشكلانية، اعتبارها النص بنية مغلقة مستبعدة في ذلك شروطه التاريخية، أيضا وعطفا على ذلك، أخذ على التصور الماركسي فهمه لتاريخية الأدب انطلاقا من عكس الأخير لتاريخية المجتمع، أي في العلاقة بين بنية فكرية وأخرى اقتصادية، فإنهما، في المقابل، سيستفيدان كثيرا من هذين المنهجين المتشامخين، خصوصا الاتجاه الشكلاني بروافده المتعددة. ومن جملة ما أخذه ياوس عن الشكلانيين، اعتقادهم بأن «الأدب لا تتحدد أدبيته فقط سانكرونيا، أي بالتعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بل تتحدد أيضا دياكرونيا، أي بالتعارض الشكلي والجمالي الدائم والمتجدد للأعمال الجديدة مع الأعمال القديمة التي سبقتها في السلسلة الأدبية». وهو تقليد جمالي، أسسه الشكلانيون الروس، مركزين بذلك، الاهتمام على النص كشكل له علاقة بالقارئ، باعتبار الأخير ذاتا تعي جيدا هذه البنية، وعليه أن يكشف عن تجاويفها المتخفية وراء علائقها الدالية، أي عن كيفية اشتغالها الداخلي."[1]

[1] محمد الديهاجي، من الجمالية الشكلانية إلى جمالية التلقي 27 يوليو 2016، موقع القدس العربي، https://www.alquds.co.uk/

المحاضرة السادسة: نظرية القراءة كونستانس، برلين، جنيف (2)

يعتبر أفق التوقع عند ياوس من المفهومات الإجرائية المهمة في بناء النظرية، من حيث كونه يتكئ على المتلقي الذي يحمل هما و خلفية علمية و ثقافية تمكنه من تكوين صورة معرفية تجعله عنصرا فاعلا في إنتاج المعنى. "إن منطلق العلاقة بين العمل و القارئ هو منطق المحاورة و المساءلة، أو منطق السؤال و الجواب..فهو بالتالي منطق اللقاء بين العمل و جمهوره الأول المزامن للعمل، و منطق المحاورة بين القطبين في أفق لقائهما ضمن مرحلة تاريخية معينة، مما يتيح لهذا الجمهور أن ينتج حكما جماليا متضمنا داخل فعالية استقباله لهذا العمل، لكنه حكم يحيل إلى مرجعية الأحكام التي قرئت بها الأعمال السابقة."[1] و عليه فإن أفق التوقع يساعد كثيرا في فهم رد فعل القراء على الأعمال الأدبية، و من خلاله يتم بناء المعنى و إنتاجه، و تحديد الأهمية التاريخية و الجمالية للعمل الأدبي، و ذلك من خلال استمرارية الحوار بين العمل و الجمهور المتلقي."[2]

يختلف أفق التوقع من قارئ إلى قارئ حسب السياق و الزمان و المكان. و هكذا يتشكل هذا الأفق وفق معطيات مسبقة يحملها القارئ. فيتصور خصائص أدبية و فنية يرسمها تساعده على الاصطدام بالنتاج.

المسافة الجمالية:

[1] خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية و التاريخ، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009، ص 77

[2] علي حمودين، اشكالات نظرية التلقي " المصطلح المفهوم و الإجراء، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 25، جوان 2016، ص 307

يعتبر هذا الإجراء مهما في النظرية، فالمسافة الجمالية عند ياوس تقاس بدرجة الانزياح، و عليه تغدو هذه المسافة قيمة فنية تقاس به جودة العمل، فكلما اتسعت الهوة بين أفق الانتظار، و أفق الانتظار القائم أو الموجود سلفا زادت القيمة الفنية للنتاج. إذ ان طبيعة هذا الانزياح هي التي تحقق القيمة الجمالية لهذا العمل، و ذلك من حيث امتدادها."[1]

يحتكم النتاج الأدبي إلى الأثر أو الخصائص الأدبية التي تحدد مدى أدبيتها: معيار المسافة الجمالية. ف " الانزياح الجمالي يمكنه أن يموضع العمل الجديد داخل خانة الفن المستهلك. إذا ما حدث و أن تقلصت المسافة بين المعايير التي يعرضها العمل الجديد و بين أفق التوقع، و هو ما سيوقع العمل و التجربة القرائية في دائرة ما هو مستهلك و نمطي، لذا فإن إمكانية الحكم الجمالي بدورها متقلصة تبعا لتقلص المسافة الجمالية..إن المؤكد عند ياوس هو أن مثل هذه الأعمال التي تقلص المسافة الجمالية بينها و بين قرائها ليس من شأنها أن تدفع إلى تغيير في الأفق، و لا أن تستبدل المعايير الجديدة بالمعايير القديمة و المتداولة، بل بالعكس، تستجيب بصورة أكبر إلى التوقع المشاع و المفروض من طرف تعاليم الذوق السائد."[2]. فلا موارية في أن تصبح المسافة أو الانزياح مؤشرا على مدى قيمة العمل الأدبي.

اندماج الآفاق:

يعد اندماج الآفاق من بين أهم الاجراءات التي اعتمدها ياوس في نظريته، بوصفه حلقة تجمع أفقين مختلفين، يتحقق معها التواصل بين الماضي و الحاضر. فهو علاقة التجاوب القائمة بين تاريخية الأعمال الأدبية، و التوقعات المعاصرة، و هذا ما سماه غادامير منطق السؤال و الجواب.[3]

---

[1] علي بختي، فاعلية التلقي و أفاق التحول الاستراتيجيفي النظرية الجمالية عند هانس روبرت هاوس، مجلة المداد، المجلد 4، ع 2، جامعة الجلفة، ص 136

[2] خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية و التاريخ، ص 80

[3] مصطفى شعيبة، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم "بين أفق التعارض و أفق الاندماج"، عالم كتاب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص 29

و هكذا يحتفي هذا الاندماج بتاريخانية النص من خلال الجمع بين القراءات السابقة التي ساهمت في فهمه و تأويله، و قراءة الحاضر. "أي أن القارئ يلتقي مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة مستحضرا في الوقت ذاته الأسئلة التي ألقيت على العمل عبر تاريخ تلقّياته، و بهذا يتحول العمل الأدبي من خطاب يحمل معنى واحد إلى فضاء منفتح على تأويلات متتالية ومتعددة وأسئلة متجددة، وهنا يمكن التّواصل بين الماضي و الحاضر من خلال جعل الأعمال الماضية منفتحة باستمرار على اللّحظة الراهنة،هذا ما يفسر سير خلود الأعمال العظيمة وسير تأثيرها الدائم، حيث تحمل في طياتها أجوبة صالحة عن الأسئلة المحيرة التي تشغل بال قرائها المتعاقبين."[1]

و لا يتوقف مفهوم الاندماج عند هذا الحد، بل يتعداه إلى الاندماج التام بين الوعين أو حوار الذاتين، و لذلك تلح هذه المدرسة على الاتصال بين النص و المتلقي، و عدم الفصل بينهما، و الذي لا يتم إلا بقراءة عضوية ظاهراتية تمكن القارئ من تحقيق الاتصال بالعمل، و ذلك من خلال الوصل بين وعي المؤلف و وعي القارئ، شريطة أن يتخلى عن الأنا من أجل اندماج موضوعي مع النتاج، و بالتالي الانغماس التام أثناء عملية القراءة.

2 مبادئ النظرية عند آيزر:

القارئ الضمني: يتطلب فعل التلقي من المنظور المعاصر جهدا علميا يتجاوز حدود التهجئة و القراءة البسيطة. باعتبار النص منجزا أدبيا و ثقافيا يحتاج إلى التحليل و التشريح و التفكيك، من أجل تأسيس منجز آخر يقوم على رؤية علمية تمتح أنموذجا و صرحا علميا قد يفوق أهميته النص المقروء ذاته. و على هذا الأساس تغدو القراءة فعلا مضنيا و شاقا تستدعي تحليلا باعتباره قيمة "تتيح للقارئ الانتشار عبر مسافات النصوص الإبداعية يخامرها طورا و يعلوها طورا آخر. فإذا كان التحليل قديما ركنا من أركان شرح النص و مستوى من مستوياته،

[1] علي حمودين، اشكالات نظرية التلقي " المصطلح المفهوم و الإجراء ص 309

يجري عبر النص مقاربا له. فإنه الساعة يعادل تشريح النص من حيث العناية بالدقائق و الجزئيات..و إنما تعددت أشكاله و سبله، حتى غدا بحرا طاميا لا يرام له ساحل يحده، و يحد هيئاته مادام عالما مركبا من الإجراءات و مركبا من الممارسات، و شبكة المعاسي و كلها يصب في نهر النص."[1]

و ضمن هذا المعطى يقدم آيزر قارئه الضمني و هو "محدد من خلال حالة نصية استمرارية لنتاج المعنى، على أساس أن النتاج صنيع القارئ..و هذا يعني أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، و قبل إحساس القارئ بهذا التضمين عبر إجراءات القراءة."[2] و هذا يعني أن القارئ الذي يقترحه آيزر هو قارئ ذو وجود قبلي يشارك في إنتاج المعنى. "و القارئ الضمني عند آيزر ليس له حضور حقيقي، أي أن حضوره مجازي يجسد مجموعة من التوجهات الخاصة بتخيل المؤلف، لكن يكون تخييل المتلقي متمكنا من إدراكه، أي أن وجوده مقترن بوجود النص الذي لا تتحقق دلالته إلا من خلال قارئ آخر يعيد صياغة المتن ليكون حاضرا في النص بمعنى أنه ماثل في ذهن المنشئ زمن الإنشاء يعقد له حبك النطاق الذي لايخرج عليه النص، و غائب تماما عن عيون القارئ الاعتيادي."[3]

تكمن أهمية القارئ الضمني في فك شفرات النص من أجل الوصول إلى المعنى. فهو ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، بل هو أثر مكتوب، وظيفته استدعاء استجابة القارئ الحقيقي لما في النص. أي أن أثره يبرز من خلال الإشارة إلى ما هو خفي في النص."[4]

---

[1] حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة و التحول، منشورات دار الغرب، وهران، 2001، ص 46

[2] محمود عباس عبد الواحد، قراءة و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي "دراسة مقارنة"، دار الفكر العربي، ط1، 1996، ص 36

[3] فاضل عبود التميمي، القارئ الضمني في كتاب الإعجاز القرآن للباقلاني، مجلة رؤى فكرية، جامعة ديالي العراق، العدد3، فيفري 2016، ص1-2

[4] المرجع نفسه، ص 2

مواقع اللاتحديد: يظهر هذا المعيار حينما يتعرض أفق القارئ إلى الخيبة نتيجة للتعارض الذي يحصل بين القارئ و النص. إن استراتيجية النص هي التي تلجأ إلى خلق مواقع اللاتحديد و التي اصطلح عليها بالبياضات أو الفجوات، أو حتى الفراغات، و يحدد آيزر هذه الفجوة التي تعيق استمرارية القراءة، و التي تترك عمدا ليملأها القارئ بمواقع اللاتحديد، ذلك أن النصوص الأدبية مملوءة بالانحرافات و التحولات غير المتوقعة، و أيضا بإحباط لتلك التوقعات، و هو ما يسمح للقارئ بإظهار قدراته الخاصة لملء هذه الفراغات، مما يعطي النص بعدا جماليا و إنتاجيا من ناحية، و من ناحية أخرى يساعد على التمييز بين الموضوع القصدي و غيره من الموضوعات، و بالتالي فإن مواقع اللاتحديد أو البياضات تسمح للقارئ بالتدخل."[1]

و هكذا تبرز القيمة الجمالية في سد فضاءات اللاتحديد، أي البياضات، أو الفراغات. و ملأ هذه الفراغات يسمح بتجسيد فعل التحقق في العمل، و يسمح كذلك بتكوين خصائص مناسبة للنص، مما يمنح العمل طابعا جماليا حقيقيا. و مثال ذلك تلك البياضات التي يتركها الشاعر عمدا فهي تجعل المتلقي متوترا، فيعمد إلى ملئها حتى يكون علاقة منطقية، أو معنى موضوعيا فينتقل من اللاتحديد إلى التحديد.[2]

وجهة النظر الجوالة: يعتبر آيزر النص كتلة واحدة لا يمكن فهمه، أو إدراكه دفعة واحدة. ذلك أن القراءة الفاحصة، أو الضمنية بمفهوم نظرية التلقي. تحتاج مراحل متتابعة و متواترة، تبدأ من القراءة السطحية التي تنتقل تواليا عبر المقاطع لتصل إلى القراءة العميقة التي تحتفي بفك شيفرات النص. "إنَّ وجهة النظر الجوالة أو المتجولة تلخص لنا عملية إدراك القارئ للنَّصّ، وتشيرُ وجهة النظر الجوالة إلى أنَّ القارئ لا يدرك النَّص دفعةً واحدةً، فمسار الفهم

---

[1] صفية علية، الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، جامعة بسكرة، المجلد 02، ع 02، ص 31

[2] علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص 19

في الواقع في تقدّم و تراجع، أمام وخلف، وهذا يعني أنَّ القارئ في قراءته للنَّص، بقصد الفهم، فإنما يُعدِّل فهمه عن طريق استجلاب المعلومات واسترجاعها، وهذه الوسيلة يطلق عليها إيزر وجهة النظر الجوالة wandering vieupointحيث يقول فيها: إنَّ وجهة النظر الشاردة هي أداةٌ لوصف الطريقة التي يمثل بها القارئ في النَّصّ، وهذا المثول عند نقطة تلتقي عندها الذاكرة بالتوقع، وتؤدي الحركة الجدلية الناتجة إلى تعديل مستمر للذاكرة وتعقيد مطرد للتوقع، فوجهة النظر الجوالة التي يتولاها القارئ في التعرُّف على النَّصّ تسمح له بتقليب وجهات النظر المبثوثة في النَّصّ والتوصيل بين الفراغات و المقارنة بين المقاطع النَّصية."[1]

تتفحص وجهة النظر الجوالة النص في تقسيماته، أو أجزائه، أو تعالقاته التركيبية، بغية الربط بين هذه الأجزاء بدءا من الوحدات الصغرى (الجمل). "إن عملية بناء المعنى تحتاج إلى تتبع دقيق، وفطنة، ورويّة من جانب القارئ لِماَ يعتريها من تناقضات وتراكمات دلالية، يُمكنُ أن تُثقل كاهله، فيؤدي به ذلك إلى النفور من النص، والسأم من العملية ككلّ. من هنا تبدو أهمية المفهوم، الذي أراد إيزر تحليل ظاهراتية القراءة من خلاله؛ فوجهة النظر الجوالة، تُمكِّن القارئ من أن يستثمر النص في تعدُّد منظوراته، وتنتقل في النص ذهابا وإيابا لتصنع الموضوع الجمالي. فهذا الأخير، لا يوجد فقط في بعض أجزاء النصّ أو في بعض لحظات القراءة، وإنّما في التركيب الكلي و النهائي للنص والقراءة معا."[2]

السجل النصي: يعد السجل النصي في عرف نظرية التلقي من المبادئ التي تساعد المتلقي في فهم النص، و الأرضية التي تمكنه من الولوج إلى عوالم النتاج. فالقارئ يراهن على السجل النصي و ذلك بالعودة إلى السياقات الخارجية (الاجتماعية، التاريخية، الثقافية..الخ). إنها

---

[1] عاطف حميد عوّاد، مكوّنات التلقيّ الأدبيّ، مجلة إطلالة، ع41، نيسان 2020، 2014/12/15، /http://www.etlala-byblos.com

[2] عادل بوحوت، جماليّة التجاوب في الأدب..الأسس والمفاهيم والإشكالات، مجلة موقع ثقافات، 15 أكتوبر 2016، /https://thaqafat.com

نقطة الالتقاء بين النص و المتلقي. فالسجل النصي يقوم على "علاقة النص بالواقع الخارجي و التي على إثرها يكون دوره كوسيط بين النص و المتلقي و المرجعيات النصية لكونه النقطة أو المنطقة المألوفة التي سيلتقي فيها النص و القارئ من أجل الشروع في عملية التواصل. و يمكن عد السجل النصي بمثابة موسوعية المتلقي التي تنفتح لا على النصوص السابقة و الجنس الأدبي و القيم الجمالية فقط، إنما على السياق التاريخي و الاجتماعي و التاريخي و الثقافي و التي تشكل مرجعيات تقوم على أساس التماهي و التقارب و الانسجام الموجود بالنص و موسوعية المتلقي و أحكامه السابقة التي تتجلى في التوافق ما بين المتلقي و السجل النصي التي تعمل على ترويض عملية القراءة من خلال السلطة المؤقتة التي تتشكل في قدرة النص على الإمساك بعملية و سيرورة التلقي و الحد من قدرة المتلقي في إنتاج معان اعتباطية يحدث على إثرها سلطة للتلقي تستعمل و تلوي عنق النص. "[1] و عليه يدخل القارئ وفق هذا التحديد بنية مسبقة، تنتج من خلال السياقات الخارجية و المواضعات الاجتماعية و التي "يكون بإمكانها أن تشير إلى الحل الذي يريد أن يقترحه النص بشأن الواقع، و بالتالي فإن وجودها داخل السجل النصي يمنح معلومات هامة بشأن الكيفية التي يبنى بها الحل الذي يقصده النص."[2]

الاستراتيجيات النصية: تعد الاستراتيجيات النصية حسب آيزر من الوسائل المساعدة التي تمكن القارئ من فهم النص، من حيث كونها قوانين منظمة و موجهة "يهتدي بها المتلقي لبناء معنى النص، فالنص الذي يمثل خلاصة العناصر المستمدة من الواقع و المنتقاة بدقة، و المشكلة للذخيرة. إنما ينظم ذلك كله وفق إستراتيجية معينة، و يتعين على هذه الاستراتيجية أن تربط بين عناصر الذخيرة، أي تبحث في الإمكانات الضرورية للتأليف بينها ضمن الخطية

---

[1] عمر السراي، استراتيجية التلقي في قصيدة ترانيم قلبي الصغير للشاعر، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، ع82، أيلول 2020، ص 230-231

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 197

النصية لتلك العناصر التي هي مستقلة من جهة و متساوقة داخل النص من جهة ثانية، كما أن عليها أن تحقق الربط بين السياق المرجعي للذخيرة و القارئ المدعو إلى تحقيق نظام التوازن. إضافة إلى ذلك تتحمل الإستراتيجيات مسؤولية إدماج الذات داخل النص. و لمعرفة إلى أي مدى تسهم الإستراتيجات في ترتيب و تنظيم الذخيرة، و إشراك عملية التلقي، يكفي إعادة التصرف في سرد رواية أو مسرحية أو قصيدة، فإن تلك المحاولة تنتهي إلى تدمير تلك النصوص، لأنها ألغت استراتيجيتها الأصلية، و اتخذت لها استراتيجية جديدة تقوم على التلخيص، أو التطويل أو الشرح، أي أنها اتخذت لها بنية مغايرة. إن ما يحدث حينئذ هو فقدان التنظيم الإستراتيجي للخطاب التخييلي، و هو الجهاز الموصل الذي يربط بين عناصر السجل."[1]. و هكذا تنبني الإستراتيجيات النصية على السياقات الخارجية للنص، و التي تمثل الخلفية الثقافية التي يتسلح بها القارئ لفهم النص.

[1] محمد إقبال عروي، مفاهيم هيكيلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد 37، ص 61

المحاضرة السابعة: قصدية المؤلف

تمهيد:

تتشـكل المفاهيم الفلسـفية في مناطق التماس بين التجربة والوعي، حيث يتخذ الفكر مسـارا يتجاوز المعطى المباشر نحو ما يمده من دلالة تمنح أفقا تأويليا رحبا. وضمن هذا الامتداد، تبرز القصدية باعتبارها مدخلا مهما يتيح فهم البنية العميقة للوعي، من خلال ارتباطه الدائم بما يتجه إليه، إذ يحضـر الموضـوع اللغوي في صـميم كل فعل إدراكي يحاول أن يسـتوعب المادة اللغوية بكل تجلياتها ومخبوءاتها، مما يمنح التجربة طابعها الدينامي. وقد وجدت هذه الفكرة امتدادا خصبا في مجال التأويل، خاصة مع فريدريش شلايرماخر، الذي جعل من فهم النصـوص فعلا يتجاوز حدود القراءة السـطحية، ليتحول إلى عملية تسـتدعي اسـتحضـار السـياق اللغوي والتاريخي معا. فالنص لديه يفتح أفقا من الإمكانات، ويسـتدعي قارئا قادرا على ملامسـة ما يتخلله من توتر دلالي، حيث يتداخل التعبير اللغوي مع الأثر الذي تتركه ذات المؤلف.

وبناء على هذه المشـيرات ظهرت الهيرمينوطيقا ضـمن مسـتجدات إيديولوجية فتحت آفاقا نقدية جديدة ما فتئت تستدعي الناقد المؤول من باب استحضار وعي المؤلف من حيث كونه وعي ينعكس على النتاج، وبالتالي يحيل إلى تجربة إنسـانية ترتبط بسـياقاتها التي يجب أن تحضر من أجل فهم أفضل، فلا غضاضة من أن يمتد التأويل –إذن– إلى مساءلة شروط إنتاج المعنى داخل الوعي وفي علاقته بالعالم. ومن هذا المنظور، تغدو عملية التأويل ضربا من الانخراط في شبكة دلالية تتقاطع فيها اللغة مع التاريخ، وتتشابك فيها التجربة الفردية مع الأطر الثقافية التي تمنحها قابلية الفهم.

يسـتدعي هذا الامتداد العودة إلى التجربة الإنسـانية باعتبارها المجال الذي تتولد فيه الدلالة قبل أن تسـتقر في صـيغتها النصـية، حيث تتشـكل المعاني داخل أفق معيش تتداخل فيه

الذاكرة مع الإدراك، وتتقاطع فيه الانفعالات مع التمثلات. في هذا المســـتوى، يحمل النص آثار تلك التجربة، الأمر الذي يجعل فهمه رهينا بالقدرة على إعادة وصـــل القول بســـياقه الوجودي.

ومن ثم، تتخذ الهيرمينوطيقا مســارا يتجه نحو اســتكشــاف هذه الطبقة العميقة من التجربة، حيث يغدو التأويل محاولة لإعادة بناء ما انطوى عليه النص من خبرة إنســـانية، وتفعيلها داخل أفق القارئ. في هذا التفاعل، تتجدد التجربة وتكتســـب حضـــورا جديدا، إذ تنتقل من وضــعها الأصــلي إلى وضــع آخر يتشــكل داخل وعي المتلقي، بما يفتح المجال أمام تعدد الإمكانات الدلالية.

شلايرماخر وتأسيس الهيرمينوطيقا:

إن الحديث عن إرهاصات الهيرمينوطيقا، هو في حقيقة الأمر حديث عن هيرمينوطيقا شلايرماخر باعتباره المؤسس الذي يعود له الفضل في تأسيس دعائم علم التأويل، وتقعيد مسالكه، وذلك بعدما عرف معه هذا العلم قفزة نوعية، ونقلة ابستمولوجية جادة اهتمت بدراسة تجربة الإنسان، خاصة وأن عرَّاب الهيرمينوطيقا، انصرف إلى استكشاف التجربة الإنسانية كما تنعكس في النتاج اللغوي. وفي هذا السياق، يتبلور الفهم حدثا يتشكل عند نقطة تفاعل بين تجربتين، تجربة يتولد عنها النص وتجربة تتجه نحوه في أفق التلقي، حيث تنشأ الدلالة داخل مجال من التداخل يمنحها طابعا متحركا. ومن هذا المنحى، تتسع الهيرمينوطيقا لتغدو ممارسة تعيد وصل التعبير بأصوله الإنسانية، في أفق يظل مفتوحا على تجدد القراءة. ولعل هذا الطرح هو ما جعل شلايرماخر أعظم هيرمينوطيقي حديث وقد " أصر أولا على أن القراءة فن، وأن على قارئ النص أن يكون فنانا بنفس القدر الذي يكون مؤلف النص، بمعنى أخر، القراءة فعل إبداعي كما هي الكتابة أيضا. والمفاوضات التي تحصل بين القارئ والنص، هي نتيجة نابعة من قلقين أو توقين: أولهما القلق في أن نُفْهَم (وهو الذي أجله نكتب)، وثانيهما القلق في أن نفهم (وهو الذي لأجله نقرأ). وعلى القارئ، لأجل مواجهة القلق الثاني، أن يتحلى

خلال عملية القراءة بالانضباط، وأن يكون صاحب مزاج وحدس فنيين. هذا لا يعني أن شلايرماخر يصر على أن القارئ سيصل إلى استنتاجات نهائية مريحة، تكون علامة على انتهاء عملية القراءة. بل على العكس من ذلك، وكما يقول شلايرماخر إن مهمة الهيرمينوطيقا تتغير باستمرار، والتفسيرات كلها تحت فقط على السعي لتحصيل رؤى جديدة. كما لو كنا نتسلق جبلا، وحين نظن أننا وصلنا إلى القمة، ندرك فقط هناك، أن هنالك قمة أخرى أعلى وراءها، تختبئ وراء شعورنا المؤقت بالنصر. لقد ضاعت قمة الهيرمينوطيقا في الغيوم إلى الأبد."[1]

وفي امتداد هذا التصـــور، تتحدد آلية الفهم عبر حركة داخلية تنظم علاقة القارئ بالنص، فتتأسس سيرورة تأويلية تقوم على تفاعل مستمر بين عناصره الجزئية وبنيته الكلية، بحيث يتكامل كل مستوى مع الآخر في إنتاج المعنى ضمن مسار متدرج يعمّق الإدراك. وهكذا ينبني التصور التأويلي عند فريدريش شلايرماخر على حركة تتشابك فيها التفاصيل مع الإطار العام، بحيث تتكشف المعاني عبر تفاعل متدرج يربط الجزء بالكل.

ينبني التصور التأويلي عند شلايرماخر على حركة مستمرة بين الجزء والكل، حيث تتجلى المعاني عبر تفاعل متدرج يربط التفاصـــيل بالبنية العامة. " وبحكم مجيء كتاباته بعد إيمانويل كانط، فقد أعطى شـــلايرماخر أهمية كبرى للأســـئلة المعرفية، أي التفكير بطبيعة المعرفة وكيفية التفكير، وكيفية تحصيل المعرفة. في الوقت نفسه بقي شلابرماخر بطريقة ما تقوائيا ورجلا ملتزما ويقول صلواته بخشوع. هذان العنصران: التقوى والذهنية الفكرية الحادة، بقيا مركزيان في عمله الهيرمينوطيقي."[2] في هذه السيرورة تحضر القصدية عنصرا يمنح القراءة انسـجامها، ويتيح للقارئ الاقتراب من المعنى داخل المعطيات التي تنتظم في دواخل

[1] دافيد جاسبير، مقدمة في الهيرمينوطيقا، ت وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 120

[2] دافيد جاسبير، مقدمة في الهيرمينوطيقا، ص 119

النص، وثناياه. فالفهم يتحقق من خلال جهد يعيد بناء التجربة التي صدر عنها النتاج، عبر الجمع بين تحليل اللغة واستحضار الأفق الذي تشكلت فيه.

وتتعمق القصـــدية أكثر حين ترتبط باللغة، لأن التعبير يحمل في طياته أثر التجربة الفردية، ويكشف عن كيفية تشكل المعنى داخل البنية اللغوية. من هنا يصير التأويل ممارسة فكرية دقيقة، تتطلب حساسية تجاه التفاصيل، وقدرة على تتبع الخيوط التي تنسج وحدة النص. ضـــمن هذا المســـار، لا ينفصـــل الفهم عن إعادة إنتاج المعنى في أفق جديد، حيث يلتقي القارئ بالنص في علاقة تفاعلية تولد دلالات متجددة. " ومن ثمة فقد جعل شـــلايرماخر نقطة بدايته هذا الســـؤال العام: كيف يتم على وجه الدقة فهم أي عبارة، أو أي قول منطوقا أو مكتوبا."[1] وحتى يجيب عن هذا السؤال يركن إلى مبدأين مهمين، يرى بأنهما قادرين على الإجابة عن هذا السؤال:

التفسير النفسي أو السيكولوجي:

ينصـرف التفسـير النفسـي عند فريدريش شـلايرماخر إلى تجاوز حدود البنية اللغوية للنص نحو أفق يتصـل بالفعل الذهني الذي صـدر عنه. فالفهم يتجاوز حدود ما تقوله الكلمات في انتظامها الظاهر، ويمتد إلى تتبع المســـار الداخلي الذي تشـــكلت عبره، ف " الفهم عند شـلايرماخر، بوصـفه فهما، هو عملية إعادة معايشـة للعمليات الذهنية لمؤلف النص، فهي عكس التأليف، لأنها تبدأ من تعبير ثابت ومكتمل وتعود القهقرى إلى الحياة الذهنية التي نبع منها التعبير. إن المتحدث أو المؤلف يبني جملة وعلى المســـتمع أن ينفذ إلى داخل بناء الجملة وبناء الفكرة."[2] حيث يغدو النص أثرًا دالا على تجربة فكرية كامنة خلفه. من هذا المنظور، يسعى القارئ إلى إعادة بناء لحظة الإنتاج في بعدها الحي، مستندًا إلى مؤشرات

---

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم "مدخل إلى الهيرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير"، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2018، ص 56

[2] المرجع نفسه، ص 56

أسلوبية وتعبيرية تكشف عن خصوصية صاحب النص، وعن طرائق اشتغاله داخل اللغة. " وطبقا لذلك، فإن التعدد الذي يكشف فيه العقل البشري عن نفسه ليس مجرد سقوط من الوحدة الحقيقية، ولا فقدانا لبيئته.بالأحرى لابد من وجود تسويغ إيجابي لتناهي العقل البشري... ومن وجهة النظر هذه، تكتسب ظاهرة أيضا جانبا جديدا. فالعقل البشري هو الذي يقوم بالحجب (الطي) والكشف البسط، والتكشف داخل التعدد الاستنتاجي ليس تعددا تصوريا، بل هو أيضا داخل العالم اللغوي."[1]

تتأسس هذه المقاربة على وعي بأن الخطاب يحمل بصمات فردية تتجاوز القواعد المشتركة، وهو ما يفتح المجال أمام نوع من التعاطف المعرفي الذي يتيح للقارئ الاندماج في أفق الكاتب دون أن يفقد مسافة التأمل." والخطاب يشير إلى من يتكلم به في الوقت نفسه الذي يشير فيه إلى العالم. وليس هذا التعالق بالأمر الاتفاقي، مادام المتكلم يشير إلى العالم حين يتكلم. فالخطاب في الفعل، وفي الاستعمال يشير إلى الأمام وإلى الوراء معا، إلى المتكلم وإلى العالم."[2] وتتحقق هذه العملية عبر حركة ذهاب وإياب بين الجزئيات الدالة وبين الصورة الكلية التي تنتظمها، حيث تكتسب التفاصيل قيمتها من اتصالها بنسق أوسع يعكس رؤية مخصوصة للعالم.

ضمن هذا المسار، يتبلور الفهم باعتباره فعلا يعيد تشكيل التجربة من الداخل، بحيث يصبح القارئ مشاركا في إنتاج المعنى، مستندًا إلى حدس منهجي منضبط، قادر على التقاط ما يتوارى خلف المباشر من دلالات. " ومن ثم فإن النص، باعتباره نتاجا إبداعيا، لن يكون إلا تجليا لهذه الحياة. وإذا كان الأمر كذلك، فإن المهم في الممارسة الهيرمينوطيقية ليس تفسير

---

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج "الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية"، ت حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، طرابلس، ط1، 2007، ص 566

[2] بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ت سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص 52

المقاطع النصـــية فحســـب، بل وإدراك النص في أصـــله، أو منبعه، وفي بزوغه من الحياة الفردية لمؤلفه، ومن هذا المنطلق كان شـــلايرماخر يعيب على الهيرمينوطيقا التقليدية توقفها عند المعنى النصـــي، وعدم انتقالها منه إلى التجربة الكلية التي كان المؤلف يحياها."[1] وبهذا المعنى يتجاوز التفســـير النفســـي حدود الشـــرح الخارجي، ليدخل في أفق اســـتعادة الفعل الابداعي ذاته، عبر مقاربة تجعل من النص مجالا لتفاعل حي بين وعيين يتقاطعان داخل اللغة ويمتدان خارجها.

التفسير النحوي (اللغوي):

يتجه التفســير النحوي عند فريدريش شــلايرماخر إلى اســتنطاق النص من داخله عبر تتبع انتظامه اللغوي في أدق تجلياته، حيث تتشكل الدلالة من خلال شبكة العلاقات التي تنسجها الكلمات داخل الســياق. " ويرى شــلابرماخر أن النص الأدبي يشــير من جهة إلى اســتخدام خاص أو متفرد للغة المشــتركة، وبالتالي فلا يمكن فهمه إلا في علاقته باللغة. ويشـــير من الجهة الأخرى إلى أفكار المؤلف ونفســـيته وتجربته الذاتية التي تكمن وراء هذا الاســـتخدام المخصــوص للغة، ولذلك لا يمكن فهمه إلا باعتباره نشــاطا للفكر."[2] فالمعنى هنا يتولد من تفاعل العناصـــر اللفظية ضـــمن نظام تحكمه قواعد الاســـتعمال وتاريخ اللغة، الأمر الذي يجعل كل مفردة رهينة بموقعها داخل الجملة، وكل تركيب متصــلا بأفق أوسـع يمده بإمكاناته الدلالية.

في هذا الإطار، يغدو الفهم عملية دقيقة تستند إلى وعي بحركية اللغة، حيث تتخطى الدلالة الثابتة، تبعا للسـياق الذي تنخرط فيه. ومن ثم، يقتضـي الاقتراب من النص متابعة التحولات التي تطرأ على المعنى كلما تغيرت شـبكة العلاقات بين أجزائه، " لقد كان شــلايرماخر على

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة "دراسة تحليلية نقدية في الدراسات الغربية الحديثة"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص 26

[2] المرجع نفسه، ص 26-27

عكس التوجه الكلاسيكي السائد في عصره، يؤمن أن الذات لا تتخضع للمفاهيم المستقرة واللغة المشتركة، بقدر ما تفلت منها، وفي هذا الإفلات تتحقق فرديتها وتنعكس في العمل الأدبي. وللإمساك بهذه الفردية يشترط شلايرماخر المزاوجة بين منهجين، التنبؤ la divination والمقارنة. المنهج المباشر أو التنبئي يقتضي التحديد المادي للمبدأ الذاتي بالمقابلة بين العمل الأدبي والفكرة الخالصة المتعلقة بالجنس الذي ينتمي إليه."[1]

كما يستدعي هذا المسار استحضار الامتداد التاريخي للغة، حيث تحمل الألفاظ آثار استعمالات سابقة تتداخل مع حضورها الراهن، فتغتني الدلالة بطبقات متعددة تتكشف تدريجيا عبر القراءة. " هذا الصنف من التأويل هو عام وواضع حدود، وهو خاص وإيجابي في الوقت نفسه، يضطلع التأويل اللغوي بإيضاح العمل في علاقته باللغة، وذلك منحيث عباراته وتفاعل أجزائه ومن حيث علاقته بالأعمال الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي."[2] وبهذا المعنى، يتأسس التفسير النحوي على توازن دقيق بين تحليل البنية في لحظتها الآنية واستحضار عمقها التداولي، وهو ما يمنح الفهم طابعا متدرجا ينفتح على إمكانات متعددة دون أن يفقد انضباطه المنهجي.

دينامية العلاقة بين الجزء والكل في سيرورة الفهم:

يتأسس تصور العلاقة بين الجزء والكل عند شلايرماخر على حركة دائمة يتولد فيها المعنى من تفاعل متبادل بين مستويات النص. فالفهم ينطلق من تماس أولي مع وحدات جزئية تحمل إشارات دلالية، غير أن هذه الإشارات تظل مفتوحة على أفق أوسع يستدعي استحضار البنية الكلية التي تنتظم وفقها. في المقابل، تتجلى هذه البنية عبر العودة إلى تفاصيل البنى الجزئية، حيث تتحدد ملامحها من خلال ما توزعه الأجزاء من وظائف ومعان.

---

[1] المرجع نفسه، ص 27

[2] ص 60

تتشـكل هذه العلاقة في مسـار متدرج يتقدم عبر مراجعات متلاحقة، إذ يعيد القارئ ضـبط تقديره للكل كلما تعمق في قراءة الجزئيات، ويعيد في الآن نفسـه توجيه فهمه للجزئيات في ضـوء الصـورة التي تتضـح تدريجيا." وخلال هذا التفاعل الجدلي بين الكل والجزء يمنح كل منهما الآخر معناه ومغزاه، الفهم إذن عملية دائرية، والمعنى في الحقيقة لا ينهض إلا داخل هذه الدائرة، ونحن لذلك نطلق عليها الدائرة التأويلي. من الواضـح أن مفهوم دائرة التأويل ينطوي على تناقض منطقي، أو مفارقة paradox إن شـئت الدقة: فإذا تعين علينا أن نفهم الكل لكي نفهم الأجزاء، فلن يتأتى لنا أن نفهم أي شيء، غير أننا قلنا إن الجزء يستمد معناه من الكل، ومن المؤكد من الجهة الأخرى أننا لا يمكن أن نبدأ من الكل غير المتميز إلى أجزاء."[1] هكذا تنشأ دينامية تأويلية ترفض الجمود، وتفتح المجال أمام بناء متواصل للمعنى، حيث تتداخل القراءة مع إعادة القراءة في أفق يتسع مع كل تقدم.

ضمن هذا السياق، تغدو العلاقة بين الجزء والكل مجالا لانتظام داخلي تتساند فيه العناصر دون أن تفقد خصوصيتها، فيتحقق نوع من التوازن الذي يتيح للنص أن يكشف عن إمكاناته الدلالية عبر حركة تفاعلية دقيقة. "ووفقا لمبدأ الجزء والكل الذي أشـرنا إليه آنفا، وينبغي بنفس الطريقة أن ننظر إلى فرادة المؤلف والعمل في سياق الحقائق الأكبر لحياته، وبالمقارنة بحياة غيره وبأعمالهم، هكذا يتبين أن مبدأ التفاعل والإضـاءة المتبادلة بين الجزء والكل هو مبدأ أسـاسـي لشـقي التأويل كليهما."[2] ومن خلال هذا التفاعل، يتبلور الفهم باعتباره عملية تركيبية تتجاوز الجمع الآلي بين المعاني الجزئية، لتصل إلى إدراك بنية متماسكة يتحدد فيها كل عنصر عبر موقعه داخل النسق العام.

فلا غضـاضـة –إذن– من أن تتسـع علاقة الجزء والكل عند شـلايرماخر لتشـمل أكثر من مسـتوى، حيث تتحرك داخل النص نفسـه، وتمتد في الوقت عينه إلى ما يتصـل به من ذات

---

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم "مدخل إلى الهيرمينوطيقا"، ص 57

[2] المرجع نفسه، ص 60

كاتبه ووعي قارئه. فالأجزاء اللغوية تتحدد قيمها من خلال موقعها داخل نسيج كلي يمنحها اتجاهها ويضبط إمكاناتها. وفي المقابل، يتشكل هذا الكل عبر ما توزعه تلك الأجزاء من إشارات تتكامل تدريجيا في بناء المعنى.

ومما يجب التنويه إليه، فإن هذه الحركة المتبادلة لا تقتصر على تفاعل البنى النصية في شقها المتعلق بالترابط بين الجزء والكل، وإنما تتعداها إلى انخراط القارئ في هذا المسار من خلال تجاوبه مع ما يقرأه، فيعيد ترتيب العلاقات بين الأجزاء وفق أفقه المعرفي، فتتجدد صورة الكل مع كل قراءة. وفي امتداد ذلك، يحضر المؤلف عبر الأثر الذي تركه في أسلوبه واختياراته التعبيرية، مما يفتح المجال أمام استعادة المسار الذي تبلورت فيه التجربة الكتابية.

" وإذا كان المدخل اللغوي يستخدم منهجا مقارنا ويتقدم من العام إلى خصوصيات النص، فإن المدخل السيكولوجي، يستخدم كلا المنهجين: المقارن والاستشفافي divinatory والاستشفاف هو أن يضع المرء نفسه موضع الشخص الآخر كيما يفهم فرديته بشكل مباشر لكأنما يخرج من ذاته ويتحول إلى المؤلف نفسه، وبذلك يقف على العملية الذهنية لهذا الأخير بمباشرة تامة، على أن الغاية ليست في النهاية أن نفهم المؤلف من الوجهة السيكولوجية، بل أن نجد أقوم السبل، وننفذ أبلغ نفاذ، إلى ذلك الذي يعنيه النص ويقصده."[1]

هكذا تتداخل مستويات متعددة في إنتاج المعنى، حيث يتقاطع النص مع قارئه، ويتجاوب مع أفق مؤلفه، في حركة تفاعلية تجعل من الفهم عملية تركيبية تتنامى عبر تبادل مستمر بين هذه العناصر. ضمن هذا الأفق، يغدو الجزء مدخلا إلى الكل، ويصير الكل إطارا يعيد توجيه النظر في الأجزاء، في مسار متصل يعمق الإدراك ويمنح التأويل حيويته.

[1] المرجع نفسه، ص 60

المحاضرة الثامنة: اللغة والتأويل والفهم

لا يمكن دراسة التأويل عند **هانز غيورغ غادامير** بدون العودة إلى الإرهاصات التي شكلت قوام الهيرمينوطيقا عند هذا المؤول الذي دفع بها إلى مراحل جد متقدمة ساعدت على تطور هذا الدرس بما يحمله من حد فاصل بين النزعة المعرفية التي ميزت الفينومينولوجيا الهوسرلية، وبين التوجه الأنطولوجي الذي سيشكل لاحقا جوهر مشروعه التأويلي. وهو الذي دعا إلى الجمع بين مجال الفهم التاريخي والحوار التأويلي. فبدلا من تعليق الأحكام المسبقة، يرى غادامير أن هذه الأحكام أو ما أسماه "التحاملات"، تشكل شروط إمكان الفهم ذاته، مادام الوعي الإنساني منغمسا دوما في تاريخيته، ليؤكد أن فعل الفهم ليس نشاطا ذهنيا خالصا، بل هو حدث يتشكل في أفق اللغة والتاريخ، الأمر الذي يفضي إلى انتقال هذه الظاهراتية من مستوى التنظير المجرد إلى حقل الممارسة والتطبيق.

وعلى أساس هذا الانتقال الابستمولوجي، تعامل غادامير مع الفهم من منطلق تاريخي– أنتروبولوجي، يقوم على الانفتاح على البعد التاريخي، نافيا وجود وعي نقي أو موضوعي، فنحن دائمًا متورطون في تاريخنا وتقاليدنا، من منطلق حوار مستمر بين الذات والنص والعالم. وهكذا أحدث نقلة نوعية في التأويل حينما أخرج الظاهراتية من انحصارها في الذات العارفة. " فالأنا الفردية مثل نقطة وحيدة في عالم الظواهر، ولكنها في أقوالها، وقبل كل شيء في اللغة، وفي جميع الأشكال التي تعبر بها عن نفسها لا تعود هذه الأنا وحيدة. فهي تنتمي إلى عالم يمكن تعقله وفهمه، ومع ذلك فإن فهم التاريخ لا يختلف عن فهم اللغة."[1]

وتأسيسا على ما سبق ذكره، تصبح الذات كائنا يتشكل في صيرورة الحوار. وجعل التأويل أكثر دينامية، من حيث كونه يقع داخل أفق مشترك بين المفسر والنص. هو تجربة تحدث

---

[1] هانز جورج غادامير، الحقيقة و المنهج، ت حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة و النشر و التوزيع، طرابلس، ط1، 2007، ص 304

في الزمن وتنبثق من التقاليد والمعاني الموروثة. وإنما يحصل التأويل من ربط النتاج الأدبي بالتاريخي وتفاعلهما لحظة التأسيس التي تتبني لحظة التلقي، وانخراط ذينيك الدرسين في عملية القراءة الناجزة والفاعلة من منظور الأحكام المسبقة التي تشير إلى أن كل فهم يبدأ من أرضية معرفية مبدئية، أو افتراضات مسبقة لا يمكن التخلص منها، فالأحكام المسبقة جزء وجودي وجدلي ونقدي في الفهم. وفي هذا الخضم يراهن غادامير على هذه الأحكام التي تجيء مفسرة وشارحة، مع إمكانية نقدها هي الأخرى، وذلك حتى يمنح المتلقي مساحة لتجنب سوء الفهم والتأويل. والأحكام المسبقة لا تعني بالضرورة تعصبا أو تحاملا لا يمكن نقدها أو تفكيكها، فهي الأخرى أحكام يمكن أن تتبني على أحكام أخرى.

نحن نعيش في اللغة بوصفها جزءًا من وجودنا، فهي الفضاء الذي يتشكل فيه المعنى، حيث يصير الفهم تجربة إنسانية متكاملة تتجاوز كونه عملية ذهنية. وهكذا تتداخل رموز اللغة ومدلولاتها مع كياننا إلى حد أننا نحيا من خلالها، فهي تملكنا أكثر مما نملكها، وتعبر عنا كما نعبر بها. لذلك ترتبط كل تجربة تأويلية باللغة التي نتشكل داخلها، فالفهم حوار، والحوار لغة تعيد تشكيل العلاقة وبين القارئ والنص، وبين الذات والآخر." و مما لا مراء فيه أن الأشياء والصور، والسلوكات قد تدل، بل و تدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة، ولسبب كون كل الأنساق الدلالية لا يمكن لها أن تتكون بمعزل عن اللغة."[1] وبقدر ما ظهرت وشائج الصلة التي تربط اللغة بالتاريخ، فإن غادامير عمل جاهدا على تبيان الفهم من منظور أنه ليس فعلا حرا تماما، بل هو مشروط بانتمائنا لتقاليد لغوية وتاريخية سابقة علينا، وعليه فإننا لا نفكر خارج اللغة، ولا نفسر خارج التأويل. " يتعلق الأمر بالمسافة الزمنية وبدلالتها بالنسبة للفهم.. ليس الزمن هوة ينبغي لنا تجاوزها لإيجاد الماضي، فهو في حقيقة الأمر الأرضية التي تحمل المستقبل و يتخذ منها

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 91

الحاضر أصله...تتعلق المسألة في اعتبار المسألة الزمنية كمؤسس لإمكانية إيجابية و منتجة للفهم."[1] وهكذا خرجت المسافة الزمنية من عباءة الإرث الظاهراتي عند هوسرل، و لا سيما من تصور الأخير للزمن باعتباره بنية قصدية في الوعي، وأعاد توجيه هذا المفهوم في سياق هرمينوطيقي محض.

وفي هذا الصدد وجب التنويه إلى أن مدرسة التلقي استقت مناهجها ومبادئها من اجتهادات غادامير التأويلية، خاصة ياوس الذي استلهم منه أفق التوقعات الذي جاء به في دراسته التي بانت نتائجها في نتاجه الموسوم ب "تاريخ الأدب كإثارة" والذي ركز فيه على كيفية تلقي الجمهور للنصوص الأدبية، فضلا عن قرينه وزميله في المدرسة آيزر الذي اهتم بدور القارئ في إنتاج المعنى، وذلك في كتابه "بنية نداء النصوص". وعودا على بدء، فإن مدرسة التلقي بممثليها ياوس و آيزر اعتمدا على غادامير كثيرا في تطوير منهجهما، خاصة وأن اجتهادات هذا الأخير كانت تمثل خلاصة الدراسات الظاهراتية السابقة، مع عدم نفي الانتفاع من رواد هذه الدراسة قبل غادامير، وبالتالي أفادت المدرسة من التنظير وانتقلت إلى التطبيق، خاصة وأن غادامير قرَّب الظاهراتية من التأويل بعموميته و شموليته، و آيزر و ياوس قرَّبا التأويل من النص الأدبي، ومن يقرأ نظرية التلقي ويتعمق فيها يجد شبها كبيرا بينها وبين هاتيك الآراء التي عبَّر عنها غادامير في ما يخص قضية التاريخ، والتي تعد من المبادئ الأساسة التي تشكل قوام نظرية التلقي.

خاتمة:

تُمثّل التأويلية مساءلة دؤوبة للظاهراتية في بداياتها وإرهاصاتها بما جعلها منفتحة على تحولاتها، ومستفيدة من امتداداتها وتجاوزاتها، وما أثارته من أسئلة حول الوجود والوجودية. فبلغت شأوا عظيما بعدما ربط النقاد البدايات بالمديات والامتدادات التي ما فتئت تقرب

[1] هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل ' الأصول المبادئ الأهداف'، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2006، ص 53

الظاهراتية من النص. لتبلغ في الأخير مرامها وأهدافها بعدما تلقتها مدارس النقد بترحاب كبير، خاصة مدرسة التلقي مع آيزر و ياوس، والتفكيك مع دريدا.

ولئن أفادت تأويلية غادامير من وجودية هايدغر، فإن تعريفات الأول واستدلالاته لا تنفك تقترن بشواهد الثاني، وفي هذا المقام لا ينبغي المرور أبدا على قضية الأنا المتعالية التي أثارها هوسرل وانتقدها هايدغر، ووقف عندها غادامير من حيث كونه جنى ثمار هذا الانتقاد، ف غادامير مثله مثل هايدغر لا ينطلق من ذات محايدة في ما تعلق بالفهم، وإنما ينطلق من ذات منغمسة في التاريخ واللغة، لإن ادِّعاء التعالي ينقلب إلى نقيض له، فالذات يجب ألا تتنكر لجذورها في العالم، خاصة وأن التصور المتعالي الفلسفي ما فتئ يظهر قصوره إزاء الهمّ الداخلي الذي كان يسكن تفكير مارتن هايدغر، حتى ذهب إلى نقيضه. وفي ظل امتداد هذا الانسجام الفلسفي بين غادامير وهايدغر الذي تحول إلى عمل هيرمينوطيقي، فإنه لا يخفى اشتراكهما في مراجعة المفاهيم الموروثة عن العقل والحقيقة والمعرفة، وهي مسألة تنبع من رغبة أصيلة في تحرير الفلسفة من نزعة التشيؤ، والنزول بها إلى مستوى التجربة الإنسانية الحية، حيث يكون الفهم أكثر من مجرد تمثّل، متجاوزًا حدود الإدراك ذاته ليصبح فعلًا أنطولوجيًا يندمج فيه الإنسان ضمن أفق تاريخي ولغوي متجدد، محددةً علاقته بالعالم وبذاته.

المحاضرة التاسعة: فلسفة التأويل

يشـــكّل التأويل، في عمقه الفلســـفي، تجربة فكرية تتبني على توتر خلاق بين ظاهر القول وخفيّه، وهو يسعى إلى النبش في ما تختزله براثين اللغة وما تستبطنه في دواخلها، سعيا منه للوصـول إلى الحقيقة الإنسـانية في معانيها الإيديولوجية والفكرية والمعرفية، فالنص بمفهومه المعاصـر أصـبح معطى ديناميًا مفتوحًا على كل الاحتمالات الممكنة، وغير الممكنة. على المعقول والمســـتحيل، وعليه فإن قيمة القراءة تأتيها من الاجتهاد في التعامل مع انزياحات الدلالة، وتقلبات المعنى، وتعدد المســـتويات، مما يجعل التأويل حركة فكرية نشـــيطة تفتح أبوابا تعيد تشـكيل أفق الفهم، حيث يتولد المعنى بوصـفه أثرًا لحوار متجدد بين اللغة وتجربة القارئ.

وأمام هذا المقتضـى النقدي تصـير فلسفة التأويل، قراءة جادة، وتقنية علمية لفهم النصـوص، وأفقًا معرفيًا يشـتغل على كشـف شـروط الفهم ذاته، وعلى مسـاءلة العلاقة المركّبة بين الذات القارئة والعالم الذي يتجلى عبر النص.

وقد تبلورت إرهاصـات هذا الأفق مع فريدريش شلايرماخر حين وسّع دائرة التأويل لتشمل كل خطاب إنسـاني، قبل أن يمنحه فيلهلم دلتاي بعدًا تاريخيًا يجعل الفهم مرتبطًا بسـياقات الحياة وتجاربها. ثم جاء مارتن هايدغر ليعيد تأسـيس التأويل على أرضـية أنطولوجية، حيث يغدو الفهم نمطًا من أنماط الوجود الإنســـاني، في حين عمّق هانس جورج غادامر هذا التصـــور عبر فكرة اندماج الآفاق، بما يجعل المعنى نتيجة حوار متجدد بين الماضي والحاضر.

وضـمن هذا السـياق المتحوّل، تبرز فلسـفة التأويل عند بول ريكور بوصـفها لحظة تركيبية تســتوعب هذا الإرث وتعيد صـــياغته ضـــمن رؤية تتجاوز الثنائيات الجامدة. فالتأويل عند ريكور يتحرك داخل جدلية دقيقة بين الفهم والتفســـير، حيث يتكامل البعد البنيوي الذي يهتم ببنية النص، مع البعد التأويلي الذي ينفتح على دلالاته الممكنة. وبناء على هذه المفاتيح

يكتسب النص استقلالًا عن مؤلفه، ويغدو فضاءً دلاليًا قابلاً لإعادة القراءة، بما يتيح تعدد المعاني دون أن ينفلت من ضوابطه الداخلية.

التأويل عند ريكور: من بنية النص إلى أفق المعنى:

يقوم مشروع بول ريكور على فكرة مركزية مفادها أن المعنى لا يجيء دفعة واحدة، ولا على طبق من ذهب يتناوله المتلقي من منظور سهل لا يكلف صاحبه جهدا علميا مضنيا. فالتأويل بمفهوم القراءة العلمية الجادة تنحو نحو سبر أغوار التيمة خلف معاقلها الظاهرة، وأخلاف تجلياتها التي تضمر، ولا تفصح. تكتنز ولا تبرز، فيتشكل الفهم عبر مسار تأويلي يتدرج من الشرح إلى الفهم، ومن الكشف عن البنية إلى استكشاف الأفق الرمزي، " وهذا ما جعل ريكور يعتد بإنجازات البنيوية التي وفرت لنا الأسس المنهجية العلمية لتحليل مكونات النص الداخلية (أي تفسيره)، ويدعو في الوقت نفسه إلى ضرورة تجاوز هذه المرحلة، وعدم التوقف عندها: علينا أن نعطي دلالة ما لهذه النتائج التفسيرية (أي علينا أن نؤولها) وإلا كانت عديمة الجدوى. وهكذا يجد التفسير تتمته في التأويل، ويجد التأويل أساسه العلمي ومرتكزه الموضوعي في التفسير."[1] وذلك على أساس أن الرمز عنده، يستدعي جهدًا تأويليًا مستمرًا. ومن هنا تأتي عبارته الشهيرة التي تجعل "**الرمز يفكر**"، في إشارة إلى طاقته على توليد المعنى وتوسيعه.

فلا غضاضة من أن يولي ريكور –إذن– أهمية خاصة لمفهوم القراءة التي تبث الحياة في النتاج الأدبي والفني، وذلك من منظور الخطاب الذي حظي بأهمية قصوى عنده، إذ يتحول من أثر منجز إلى إمكانات مفتوحة يتجدد مع كل تلقي جديد. فالخطاب هو اللغة حين تتحول إلى قول حي في لحظة معينة، وهو ضمن هذا المعطى يسعى إلى تضمين اللغة المنطوقة، واللغة المكتوبة مع التفريق بينهما على أساس أن الأولى، في معناها تعني التعبير

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 19

عن معنى في سياق معين، أي اللغة الحية في لحظة القول، وهذا أقرب إلى اللغة المنطوقة. أي عندما يتكلم شخص ما في سياق محدد ليعبّر عن معنى يقصده، من حيث كونه يرتبط بالزمن وبالموقف وبالفاعل الذي يتكلم، لذلك فهو حدث يحصل ثم ينقضي، لكنه يترك أثرا في الفهم. أما اللغة المكتوبة فهي التي يتوسع مفهومها إلى الخطاب الذي يُكتب في لحظة فارقة وهي تعبر عن انفصال صاحب النتاج عن النتاج، وبالتالي فك الارتباط مع التلفظ، ومن ثمة يصبح قابلا للقراءة في أزمنة مختلفة، في زمن يعبر عن استقلال تام من جهة النص والكاتب، وتواشج وطيد من جهة النص والقارئ. " وقبل أن ينضاف التقليد إلى الكتابة كمنبع إضافي، يكون (هذا التقليد) هو البعد التاريخي الذي يربط بين الكلام والكتابة، والكتابة والكلام. ما تحققه الكتابة، هو المباعدة التي تفصل بين الرسالة وبين متكلمها، بين وضعه الأول ومخاطبه الأصلي، بفضل الكتابة، يمتد الكلام إلينا ويبلغنا معناه، وبشيئه اللامحدود الكامن فيه، وليس بصوت ناشره."[1]

يتعامل بول ريكور مع النص بوصفه لحظة تحول في حياة اللغة، حيث تنتقل من التداول الشفهي المرتبط بالحضور إلى فضاء الكتابة الذي يمنحها استقلالا نسبيا عن سياقها الأول. في هذا التحول يفقد النص ارتباطه المباشر بنيّة المتكلم، لكنه يكتسب في المقابل قدرة على الاستمرار والانفتاح، مما يجعل المعنى فيه قابلا لإعادة التشكيل عبر القراءة.

فيتحدد النص بوصفه مجالا دلاليا يتجاوز حدود اللحظة التي أنجز فيها. هذا الانفصال عن السياق الأصلي يخلق مسافة بين القول ومعناه، وهي مسافة تسمح بظهور إمكانات تأويلية متعددة، حيث لا يعود الفهم مقيدا بقصد واحد، وإنما يتحرك داخل أفق من الاحتمالات. و " النص واللامحدود، هو موضوع الهيرمينوطيقا. والحال أن شيء النص اللامحدود، هو العالم

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، ت محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص 96

مبسوط أمامه. وهذا العالم كنا قد أضفنا ونحن نفكر على الخصوص في الأدب الشعري والخيالي، أنه يبتعد عن الواقع الذي يقصده الكلام العادي.[1]

ضمن هذا التصور، تتأسس قراءة النص بوصفها فعلا منتجا للمعنى، وليست مجرد استرجاع لما قيل. فالنص لا يكتمل إلا عبر تلقيه، إذ يتجدد مع كل قراءة، ويتحول من أثر مكتوب إلى تجربة فكرية تتفاعل فيها ذات القارئ مع البنية الدلالية للنص. وهكذا يدعوا ريكور إلى موت المؤلف، مثلما دعا إلى ذلك رولان بارث.

ولكن لا يفوت بول ريكور أن يستعين بالسياق التاريخي من أجل إضاءة النص من جوانب ظروف إنتاجه التي تساعد المؤول على فهم أفضل. ف " صحيح أن للرسالة وحدها وجودا زمنيا، وجودا في الدوام والتتابع، حيث يضع الجانب التزامني للشفرة النظام خارج الزمن التتابعي، ثم يصادق الوجود الزمني للرسالة على فعليتها. والحقيقة أن النظام لا يوجد، بل إن له وجودا افتراضيا فقط. والرسالة وحدها هي التي تضفي الفعلية على اللغة، ثم يأتي الخطاب ليوطد وجود اللغة نفسه، مادام كل فعل متفرد منفصل في كل لحظة زمنية من الخطاب هو الذي يضفي الفعلية على الشفرة."[2]

ولكن وجب التنويه إلى أن القراءة عنده لا ترتكن إلى الماضي من أجل استرجاع معنى جاهز يستحضره كما هو أو للبحث في مقصدية الكاتب، بل تستعين بالماضي بوصفه أفقا يساعد على الفهم. فالنص يحمل آثار سياقه التاريخي والثقافي، والقارئ حين يقرأ يستحضر هذا الإرث لكي يضيء ما اعتور النص من خبايا من أجل المساعدة على فك شفرات دلالاته. **وفي هذا الخضم يستحضر بول ريكور الاستعارة بوصفها آلية دلالية تكشف قدرة اللغة على توليد معنى يتجاوز الاستعمال المباشر للكلمات،** حيث تنفتح الدلالة على

---

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، ص 96

[2] بول ريكور، نظرية التأويل "الخطاب وفائض المعنى"، ت سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص 34

مســتويات جديدة من الفهم، ويغدو الانزياح داخل القول مدخلا أســاســيا لبلوغ عمق النص وإعادة بناء دلالاته.

الاستعارة وإنتاج الدلالة:

تشغل الاستعارة عند بول ريكور موقعا مركزيا داخل التفكير التأويلي، لأنها تكشف عن قدرة اللغة على تجاوز المعنى الحرفي نحو بناء دلالات جديدة تنبثق من داخل القول نفســـه. فالاســتعارة تعمل من منطلق مزية بلاغية تنشــأ من صــميم الاشــتغال اللغوي الذي يسـمح للكلمات بأن تكتسـب حياة دلالية مختلفة عن اسـتعمالها المألوف. في هذا المسـتوى تتحول الاسـتعارة إلى لحظة إنتاج للمعنى، إذ يتعطل المعنى المباشـر لصـالح معنى يتشـكل عبر التوتر بين الدلالة القديمة والدلالة المسـتجدة. وهذا ما يفتح أفقا أوسـع للقراءة، حيث تتفاعل اللغة مع قدرة القارئ على إعادة بناء العلاقات بين الصور والمعاني.

يرى ريكور في هذا الخضـم أن الاسـتعارة تشـتغل داخل الخطاب بوصـفها قوة تأويلية، لأنها تدفع اللغة إلى اختبار حدودها وتوسـيع إمكاناتها التعبيرية. ومن خلال هذا التوسـع يصـبح المعنى متســعا، ويتوزع بين ما تقوله الكلمات حرفيا وما توحي به ضــمنيا، مما يجعل الفهم عملية متحركة تتغذى من هذا الانزياح الدلالي.

بهذا الشكل ترتبط الاستعارة بالتأويل ارتباطا وثيقا، لأن كل قراءة تستدعي إعادة اكتشاف ما تخفيه اللغة من إمكانات، وتمنح النص قدرة على الاستمرار في إنتاج المعنى داخل سياقات متجددة. و " الفهم عندما يتعلق الأمر بالنشــاط الإنســاني، تمثل الخطة في الصــعود من الأشكال المتموضـعة إلى مستوى إنتاجها، كإرجاع حتمية اقتصـادية مثلا إلى مسار تنافسـي un processus concurrentiel أو اسـتعادة مراحل صـراع أو رهانات سـياسـية معينة انطلاقا من وثائق أو شـهادات متعددة. أي أن الأمر يخص في هذا السـياق إيضـاح الشـكل المتموضـع الذي يبدو في الأول كعلامة ضـالة باسـتعادة المسـار الذي يسـتند إلى مقاصـد،

ومشروعات وإرادات نستطيع بشأنها إعداد فرضيات. وبذلك (أي بفضل هذه الاستعادة) نعمل على إظهار معنى ما كان يمثل مجرد موضوع ملغز ومثير وإشكالي."[1]

في امتداد هذا الأفق، يربط ريكور الاستعارة بالفعل التخييلي الذي يعيد ترتيب علاقتنا بالعالم، حيث لا تكتفي اللغة بإعادة تسمية الأشياء، وإنما تقترح رؤية مغايرة لها. فالتعبير الاستعاري يعيد وصف الواقع عبر نقل العلاقات من مجال إلى آخر، فينشأ معنى لم يكن متاحا ضمن الاستعمال المباشر. بهذا المعنى تغدو الاستعارة أداة لإعادة تشكيل الخبرة، إذ تفتح أمام الفكر إمكانات لمقاربة الواقع خارج القوالب الجاهزة.

كما تتصل الاستعارة بفعل الإحالة، فالخطاب الاستعاري يتخطى الثيمة في إطارها المعجمي الضيق إلى رحابة ما تعنيه خارج هذا الإطار، حيث تتسع الدلالة لتشمل ما لم يكن مرئيا في التجربة الأولى. ومن هنا تنخرط الاستعارة في إنتاج معرفة غير تقريرية، معرفة تنبثق من التخييل وتغذي الفهم دون أن تنغلق في حدود التعريفات الصارمة.

هذا الامتداد يمنح الاستعارة بعدا إبستمولوجيا، إذ تسهم في الكشف عن أنماط إدراك تعيد توزيع العلاقة بين اللغة والفكر والعالم، بما يجعلها عنصرا حيويا في كل ممارسة تأويلية تبحث عن المعنى في عمقه المتجدد.

وعلى هذا النحو، تتحول فلسفة التأويل عند ريكور إلى مشروع يسعى إلى التوفيق بين صرامة المنهج وانفتاح المعنى، بين تحليل البنية واستكشاف الدلالة، حيث يتأسس الفهم بوصفه تجربة إنسانية عميقة تتجاوز حدود اللغة نحو إعادة تشكيل العلاقة بين الإنسان، وما يدور حوله باعتبار الوجود يعني حزمة من الرموز التي لا تكاد تنتهي. إنها فلسفة تمنح النص حياة متجددة، وتجعل من القراءة فعلًا إبداعيًا يسهم في بناء المعنى بدل استهلاكه...

---

[1] نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص 64

" ونجيب نحن لا شــيء بعد مما يعود إلى علاقة الكلام بالكتابة، باعتبارهما كذلك. فأصــالة النص يجب أن تكمن في شيئه اللامحدود."[1]

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، ص 96

المحاضرة العاشرة: تفكيك دريدا

لقد شكلت التفكيكية منعطفا هاما في تاريخ النقد الغربي المعاصر، بعدما حملت على عاتقها أبعادا فلسفية شكلت دعامة معرفية هامة في مقاربة النص مقاربة تفكيكية من منظور إيديولوجي نقدي، في سعيها الحثيث إلى "تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة"[1]. فلقد سعى جاك دريدا و هو يصوغ معالم تفكيكيته بناء نظرة نقدية جديدة تتجاوز القراءة التقليدية التي تتعامل مع اللغة على أساس أنها مركز الوجود، فتفرض سلطة على العقل بمعانيها المعدة سلفا. و من هذا المنطلق كان همُّ دريدا نسف هذا التمركز الذي يعطي صبغة ثابتة، و قيمة راسخة تتأبى على كل قراءة و تأويل.

وفق هذا التحديد راهنت التفكيكية على التأويل الذي لا يتحدد بالمعاني، أو المسميات التي ترتبط بمسمياتها. و إنما تنفتح على المطلق و اللامعقول، الذي يسعى إلى التقويض و التدمير، من أجل إعادة التركيب و البناء. لذلك تعتبر التفكيكية "قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولا بإثبات معانيه، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به. تهدف القراءة التقويضية إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص و ما يخفيه (بين ما يقوله النص صراحة و بين ما يقوله من غير تصريح)".[2]

و هكذا تتحدد مفهومات التفكيكية على الاختلاف، و تشعب المعاني، و عدم التمركز الذي يغذي التشتيت و التشظي، الأمر الذي يساعد على استحضار الغائب و اكتشاف المندس، فتكتسب العناصر المطمورة هوية جديدة.

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3، 2015، ص174

[2] ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، ص 54

و على هذا الأساس تبلورت مبادئ التفكيكية في خضم المعطيات التي ساهمت في تكوين جاك دريدا من الناحية الفكرية و النفسية و الثقافية. فشخصية الفيلسوف المشتتة و المضطربة بين ديانة الأصل و بلد المنشأ، و جنسية الوطن وطدت فكره التفكيكي. و هو لا يتوانى بالتصريح و الاعتراف بذلك: "أنا يهودي جزائري، يهودي لا، يهودي بالطبع. و لكن هذا كاف لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية، لست منسجما إذا جاز التعبير، أنا إفريقي شمالي بقدر ما أنا فرنسي.." .[1]

ومن هذا المنطلق تكشفت معطيات التفكيكية بناءا على هذا التشظي. "إنه شخصية مفككة، يصدر عنه فكر تفكيكي. يطبعه الإبهام و التناقض الظاهري و اللانسجام و التشكيك و الثورة النقدية و اللغة المراوغة..لذلك لم يكن غريبا أن يلجأ في طفولته إلى الكتابة الشعرية بحثا عن لغة خاصة تترجم نفسيته المفككة و قلقه الفكري المبكر.." [2]

قدم دريدا تفكيكيته في ثنايا كتابه (علم الكتابة/ الغراماتولوجيا) سنة 1960 متأثرا في ذلك بفلسفة مارتن هايدجر و كتاباته التي تبنت المصطلح، خاصة في كتابه (الكينونة و الزمن)، ناهيك عن نيتشه الذي شكل حلقة مهمة من حلقات التأثير و التي تركت وقعها الفكري و الفلسفي الذي اتضح معالمه في هذا الفكر النقدي، فضلا عن المقولات الإيديولوجيا ل جان جاك روسو، و الأفكار الفلسفية لهوسرل، هيجل، و هيدجر و لغويات سوسير، و العلوم النفسية لفرويد التي قدمت نتاجا معرفيا ساهم بشكل أو بآخر في تحديد مفهومات التتفكيكية و إسقاطاتها الفلسفية قبل النقدية. فغذت هذه المعارف على اختلاف مشاربها و أصولها المشروع الدريدي من حيث أنه توافق معها في شق علمي و أكاديمي يضمن تعزيز الفكرة، و اختلف معها في شق طرح الأبنية القديمة التي ضلت ردحا من الزمن متوارثة من دون أن

---

[1] جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف، ت كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000، ص 56

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 177

تضيف شيئا للدرس العلمي، أو على الأقل لا تستجيب للرؤية التي أراد من خلالها دريدا أن يقوض كل الطروحات البالية التي استحوذت على الفكر الغربي.

و على هذا الأساس تسعى التقويضية و هي من المسميات الأخرى للتفكيكية لتشريح النص من أجل هدم الثوابت، و زعزعة المسلمات، و قلب المعادلات المركزية رأسا على عقب, و إعادة النظر خاصة في الثنائيات التي اعتمدتها الميتافيزيقا الغربية في فلسفتها و تاريخها الديني و الإيديولوجي، و من بعدها لسانيات دي سوسير، التي أولت عناية خاصة بالحلقة الاول على حساب الحلقة التي تقابلها، أو الحلقة الثانية التي تأخذ مرتبة أدنى حسب وجهة نظر التاريخ و التاريخانية الأوروبية. و بالتالي سعى دريدا إلى نزع الأولوية و القداسة عن هذه المعادلة التي بجلها الفكر الغربي من منظور ضيق لا ينفتح على الممكن و الاختلاف. فلا جرم أن يتأثر دريدا ضمن هذا الكنف العلمي بفلسفة نيتشه.

و عليه تروم التشريحية الدريدية الهدم من أجل الهدم، بمعنى "أن تفكيك دريدا هو تشريح للنصوص من أجل هدم المقولات الثابتة، و تقويض البنى الثنائية، و التشكيك في فعاليتها الفلسفية و الإجرائية بمعنى أن التفكيك البنيوي و السيميائي هو تفكيك إيجابي و منهجي و فعال في قراءة النصوص الفلسفية و الأدبية، و طريقة عامة لفهم الخطاب و تفسيره علميا، بينما تفكيك دريدا، في الحقيقة هو تفكيك تقويضي سلبي يقوم على التضاد و الاختلاف و هدم تلك الثوابت البنيوية تشكيكا و فضحا و تعرية لأوهامها الأيديولوجية بالمفهوم السلبي و العدمي للتقويض. و من ثم، فإن فلسفته في مجال التفكيك قريبة جدا بشكل من الأشكال من فلسفة النفي لدى الفيلسوف الألماني فريديريك نيتشه" .[1]

لقد ظهرت التفكيكية في سياق عرفت فيه الساحة النقدية تقهقر البنيوية و اضمحلالها. فقامت على أنقاضها اتجاهات إيديولوجية، و تيارات نقدية ثارت عليها، و على رؤيتها النقدية الضيقة،

---

[1] جميل حمداوي، استغراب ما بعد الغرب "فلسفة التفكيك كنموذج نقدي"، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ع 17، ديسمبر 2019، ص 85

و التي لم تستطع أن تخرج من قوقعة النص أو بالأحرى: داخل–نص. فقدم دريدا نفسه في هذا الوقت على أساس علمي يثور ضد معترك الحياة الثقافية التي كانت ترزح تحت وطأة اللوغوس، و تمركز العقل الذي لم يقدم بديلا واضحا يتجاوز الهيمنة الفكرية التي تأصلت في العقل الأوروبي.

وضمن هذا المعطى تقوم التفكيكية والتي يرفض صاحبها أن يضعها في خانة المنهج للأسباب التي سبق ذكرها، على مجموعة من الخصائص:

العقل واللوغوس: الثورة والثورة المضادة:

لقد سبق كل من نيتشه و مارتن هيدغر جاك دريدا في طرح فكرة نقد العقل، و تقويض اللوغوس، و هذا يبدو واضحا و جليا في الطرح التفكيكي الذي قدمه صاحبه. و مما لا مراء فيه فإن دريدا يجدد المعاني التي ما فتئ يقدمها نيتشه في كل مرة. و هو لا يتوانى في تحطيم الأصنام كما صرح بذلك: "تحطيم كل الأصنام، وهي كلمتي المفضلة للتعبير عن المُثل."[1] فلا جرم أن يفرغ القيم من قيمتها كما يقدمها اللوغوس و يعطيها قيما جديدة. فيضرب الزهد و ما ينجر عنها من قيم أخرى في مقتل، و يعلي في مقابل ذلك من قيم الأنانية و تمجيد الذات "إن الأنانية تنتمي إلى جوهر النفس النبيلة، و أقصد بها ذلك الاعتقاد الراسخ بأن كائنا مثلنا يجب أن تخضع له كائنات أخرى و تضحي بأنفسها لأجله".[2]

هذا التأثير يجعل دريدا لا يتقاعس في نقد أفلاطون و أرسطو لاعتمادهما على العقل و جعله أساسا للفلسفة و المعرفة. و من هنا اشتغل على " تحطيم تلك المركزية المعينة وجوديا بوصفها حضورا غير متناه، جاعلا من هذه المقولة دليلا لنقد مفاهيم التمركز، و هادفا إلى معاينة نظم المقولات المعتمدة على الحضور و داعيا إلى ضرورة التفكير بعدم وجود مركز، فالمركز لا يمكن لمسه في شكل الوجود، بل ليس له خاصية مكانية، كما أنه ليس مثبتا موضعيا و

---

[1] نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الثانية 2006 ص 2

[2] نيتشه، غسق(أفول) الأصنام، ت علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى 2010 ص 25

وظيفيا، إنه في حقيقة الأمر، نوع من اللامكان، و بغيابه أو تقويضه يتحول كل شيء إلى خطاب، و تذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفترضة أو المتعالية، و ينفتح الخطاب على الأفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة، و تتحول قوة الحضور بفعل نظام الاختلاف إلى غياب الدلالة المتعالية، و إلى تخصيب الدلالة المحتملة".[1]

تقوم المقولات التفكيكية على رفض المفهومات التي قامت عليها المدارس العقلية، و الخطاب الغربي الذي لا يعدوا إلا أن يكون خطابا ميتافيزيقيا يرزح تحت الأوهام. و من هنا كانت رؤية دريدا الفيلسوف متجهة نحو خلخلة هذا الخطاب (الخطاب الميتافيزيقي) الذي يتوهم امتلاك الحقيقة. فيراهن على الطعن في هذه "الميتافيزيقا الغربية المبنية على المنطق و اللغة و الحضور، و التمركز العقلي الذي يشكل معيار الحقيقة و البداهة و اليقين.. و يمقت كل انطواء على تسييد العرق أو الجذر، أو التبجح بالخصوصية المركزية، أو بهيمنة عنصر على آخر. و من ثم يرفض أسطورة الأصل."[2] و هكذا يتضح أن هذا الطرح يرفض التمركز حول اللوغوس داخل الخطاب في شكل: (الإله، الإنسان، العقل). هذا الرفض الصريح يقود دريدا إلى تشريح قضية الحضور و الغياب و التي أخذت حيزا مهما في طرحه التفكيكي.

الحضور والغياب:

يرفض فيلسوف التفكيكية اختزال المعاني في علاقتها الضيقة بين الدال و المدلول. فالبحث عن هذه المعاني في هذا الإطار، هو بحث عن الحقيقة، أو رغبة في الوصول إلى مفهوم محدد و ثابت، بل و نهائي، و هو ما يسميه دريدا بمركزية اللوغوس أو الوصول إلى المعرفة الحقيقية عن طريق تحديد المفهوم الذي تمتحه علاقة المفردة بمعناها. و هو ما يرفضه التفكيكي و ذلك لاستحالة حصر المعنى في هذه العلاقة الضيقة. فالمعاني لا يمكن اختزالها في هذا الإطار، لأنها متملصة و زئبقية و متعددة بل و قد تكون مرجئة، متأخرة بفعل ارتباطها

---

[1] عبد الله ابراهيم، التفكيك الأصول و المقولات ، عيون المقالات، المغرب، ط1، 1990، ص 44-45

[2] جميل حمداوي، استغراب ما بعد الغرب، ص 93

بالكلمات الأخرى. فأي إضافة للفظة سابقة تجعل المعنى مختلفا و مرجئا في انتظار اللاحق. و هكذا الجملة مع الجملة، و النص مع خطابه و جمله. و هذا ما يعرفه دريدا ب**التأجيل**.. و هكذا "تغدو عملية توالد للمعاني مستمرة انطلاقا من اختلافاتها التي تبقى مؤجلة ضمن نظام من الاختلاف و تظل محكومة بحركة حرة لا تعرف الثبات و اللاستقرار، و كل هذا يشحن الدوال ببدائل لا نهائية من المدلولات، الأمر الذي يكشف أن هناك بناء و هدما متواصلين.." [1]

إن ما يحدد المعنى في العرف التفكيكي هو **الاختلاف** بالدرجة الأولى. فالمعنى لا يتحدد من المادة اللغوية أو الصوتية التي تشكل كيانها، و إنما يتحدد معناها من اختلافها عن الكلمات الأخرى. فلا يكتسب الرجل معنى الرجولة مثلا إلا من خلال اختلافه عن مفردة امرأة و حيوان، و طاولة....الخ. و هكذا الأمر مع كل دوال اللغة. و ضمن هذا المعطى " ينبني الاختلاف على فلسفة الحضور و الغياب، فيحضر هذا المعنى، و يغيب ذاك. و بهذا تتناسل الاختلافات و تتعدد المدلولات توالدا و تلاشيا و تفكيكا و تأجيلا و تشتيتا. و هذا يعني كله أن ثمة وحدات تحضر و وحدات تغيب في الوقت نفسه. و يؤكد هذا انبناء فلسفة التفكيك على فلسفة التقويض، و آلية تشتيت المعاني و بعثرتها." [2]

و هكذا تغذو ثنائية التأجيل و الاختلاف مهمة في إطار مبدأ الحضور و الغياب.

إن الحديث عن الحضور و الغياب يقودنا إلى إثارة قضية هي من الأهمية بما كان. من حيث كونها أعادت النظر في الثنائيات التي قامت عليها ماهية الوجود و كينونته، و التي حاولت من خلالها الفلسفة الغربية على امتداد تاريخها أن تعطي مفهوما محددا لهذه الكينونة و التي لا تتحدد إلا من خلال حضور الوجود من جهة، و الغياب الذي يمثل نقيض الحضور من جهة أخرى. و بناء على هذا التأسيس انخرطت هذه الفلسفة في تفضيل الطرف الأول من

---

[1] فارس ماجدي، ما بعد الإنسان، مدونات إيلاف، 2010/04/13، http://elaphblogs.com/

[2] جميل حمداوي، استغراب ما بعد الغرب، ص 98

هذه الثنائيات على حساب نقيضها في تعسف علمي واضح من وجهة نظر دريدا. فالفلاسفة غالبا ما يفضلون مثلا الرجل، و الخير، و النور، على حساب المرأة، و الشر، و الظلام. رجل/امرأة. خير/شر.نور/ظلام. و هذا ما يعتبره المنظر التفكيكي تمركزا لا جدوى منه وجب فيه إعادة النظر. خاصة و أن الفكر الغربي قام على "ثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها و لا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية العقل/ العاطفة، و العقل و الجسد...و ما إلى ذلك. و أن هذا الفكر دائما يمنح الامتياز و الفوقية للطرف الأول و يلقي بالدونية و الثانوية على الطرف الثاني. هذا الانحياز هو ما يسميه دريدا بالتمركز المنطقي.[1]

الكتابة و الصوت:

لقد أولى الدرس الغربي عناية خاصة بالصوت على حساب الكتابة، و هي أيضا تدخل ضمن الثنائيات التي نال فيها الصوت بمعنى الكلام حظه من العناية على حساب نقيضه الكتابة بمعنى الرسم و الذي عمد الفكر الغربي على مدار التاريخ إلى تهميشه. إذ يمثل الصوت العقل و المنطق و القيمة المشحونة بالحضور. فالكلام قادر على تقديم الحقيقة. و الكتابة قاصرة على فعل ذلك. و هذا ما يؤدي إلى تكريس اللوغوس، أو مركزية اللوغوس، أو ما يطلق عليه دريدا بميتافيزيقا الصوت. أي سيادة الكلام على حساب الكتابة، كما توارثتها الفلسفة الغربية.

إن الكلام من المنظور الفلسفي يعطي قابلية لإنتاج الدلالة بناء على معطى الحضور الذي يمتح الدلالة عن طريق الحديث المباشر، و إلقاء المعنى في النفس بتوافر الإيماء و التنبيه و الإشارة. و من هنا ينماز الكلام عن الرسم في كونه قادر على حمل المعنى، و البوح به. فلا جرم أن تصبح الكتابة بهذا المفهوم تابعة لا متبوعة. فهي "تهدد نقاء النسق"[2] و تدمر الحقيقة. و لذلك نحا الفلاسفة نحو ذم الكتابة و اعتبارها شيئا ثانويا و قد عبَّر "فلاسفة الإغريق القدامى

---

[1] ميجان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2010، ص 108

[2] جوناتان كلر، التفكيك، ت حسام نايل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ع66، 2005، ص 92

عن كرههم للكتابة بسبب خشيتهم من قوتها في تدمير الحقيقة الفلسفية التي يرون أنها حقيقة نفسية خالصة وشفافة، ولا يُعبَّر عنها إلاّ بالحديث الذاتي أو الحديث المباشر مع الآخرين، ولما كانت الكتابة لا تذعن لهذا التصور فهي تجسد الحقيقة بصورة مرئية، إذ ظهر وكأنها تختزلها إلى مرتبة أقل سموّاً مما هي عليه في النفس. وذهب هؤلاء الفلاسفة إلى أنّ تدوين "الحقيقة" بالكتابة هو تدنيس لها. وكان سقراط يرفض رفضاً باتاً أن تدوّن فلسفته، لأن الحقيقة فيها لا يمكن أن يحتويها جلد حيوان أو حجر جامد بدل النفس الزكية الطاهرة" [1]، وجاراه في ذلك أفلاطون.

و إذا كانت الكتابة من هذا المنظور الفلسفي تحمل في طياتها بذرة ضعفها، و ما هي إلا وسيلة لتمثيل الصوت و الكلام، على اعتبار أنها تنفتح على التأويل، مما يؤدي إلى تلاشي المعنى و موته، فإن دريدا من موقعه التفكيكي يناقض هذا الطرح، و يعلي من شأو الكتابة التي تصنع من الأفكار نصا، و خطابا منقوشا يمتح مدلولات لا حصر لها بعيدا عن هيمنة القائل. الأمر الذي يعطي حرية للمتلقي في القراءة و استخراج المعاني التي لا تتوقف عند حد معين. و هكذا يغدو "الصوت مجرد نسق تتلاشى دواله حال نطقها على عكس الكتابة التي تحافظ على الدوال في سلسلة من الإشارات المادية، و التي يمكن ممارستها حتى أثناء غياب المتكلم. الكتابة مع دريدا ترتكب جريمة قتل المؤلف كأب ،فهو يدعوا إلى تثمينها لأنها الوسيلة الأنجع لضمان ترسيم الأثر."[2] و استنادا إلى المشيرات السابقة تصبح الكتابة سابقة على اللغة بخلاف ما أرادته الفلسفة الغربية.

---

[1] عواد علي، السم و الترياق: الكتابة و الكلام في منظور دريدا، موقع العرب، 2019/12/01، https://alarab.co.uk/

[2] محمد دهماني، جاك دريدا: تفكيك مركزية الصوت و الحضور، مدونة الحداثة و ما بعد الحداثة، نوفمبر 2018، http://post2modernisme.blogspot.com/

وعليه يعتبر دريدا الكتابة أصلية على اعتبار أنها حاضنة للمعاني، فلا تكاد تنحصر في بوثقة حضور المتكلم. فتنفتح على اللاممكن والآخر والمختلف. وبذلك تتجاوز الكلام المنطوق بمراحل عديدة. بخلاف ما يسوق له الدرس اللساني. "إنّ الكتابة لدى دريدا ظاهرة أوسع من أن يحيط بها مفهوم معيّن، وبالتالي تتجاوز النسق التصوري الكلاسيكي الذي أسّس من خلاله دوسوسير لازدواجية العلامة اللسانية (دال / مدلول). فليس في الكتابة حضورًا مسبقًا للمعنى ولا إبلاغًا عنه، بل على خلاف ذلك تعني خلق دائم لهذا المعنى عبر صياغته المستمرة حين إيداعه الحروف والنقوش والرسوم على سطوح معيّنة، ليبقى بذلك قابلاً للإيصال الدائم إلى ما لا نهاية. انطلاقًا من هذا التعويم الفلسفي للغة، باعتبارها كتابة، ينتقل بنا دريدا إلى القول بوجود الاختلافات بين المعاني والدلالات إلى حدّ تعذّر المعنى داخل النص والخطاب الواحد. أمّا السبب في استحالة المعنى القارّ الثابت هذا، فإنّما يعود إلى هدم المنظور الدلالي اللساني التمثّلي للعلامات اللسانية كما صاغه اللساني دوسوسير لغرض رفض أسبقية الكلام على الكتابة. ولقد جعل دريدا عكس هذا التصور ممكنًا بتأسيس فلسفة للاختلاف تسمح باعتبار اللغة من حيث هي كتابة لعبة ومتاهة أكثر منها دلالة ومعنى يتداول و ينقل و يعبّر عنه".[1]

[1] الحسين أخدوش، الاختلاف والتفكيك على هوامش الكتابة والكلام (جاك دريدا أنموذجًا)، 23يونيو2021، 2536/https://mana.net/archives

تتفحص وجهة النظر الجوالة النص في تقسيماته، أو أجزائه، أو تعالقاته التركيبية، بغية الربط بين هذه الأجزاء بدءا من الوحدات الصغرى (الجمل). "إن عملية بناء المعنى تحتاج إلى تتبع دقيق، وفطنة، ورويّة من جانب القارئ لِماَ يعتريها من تناقضات وتراكمات دلالية، يُمكنُ أن تُثقل كاهله، فيؤدي به ذلك إلى النفور من النص، والسأم من العملية ككلّ. من هنا تبدو أهمية المفهوم، الذي أراد **إيزر** تحليل ظاهراتية القراءة من خلاله؛ **فوجهة النظر الجوالة**، تُمكِّن القارئ من أن يستثمر النص في تعدُّد منظوراته، وتنتقل في النص ذهابا وإيابا لتصنع الموضوع الجمالي. فهذا الأخير، لا يوجد فقط في بعض أجزاء النصّ أو في بعض لحظات القراءة، وإنّما في التركيب الكلي والنهائي للنص والقراءة معا."[1]

السجل النصي: يعد السجل النصي في عرف نظرية التلقي من المبادئ التي تساعد المتلقي في فهم النص، والأرضية التي تمكنه من الولوج إلى عوالم النتاج. فالقارئ يراهن على السجل النصي و ذلك بالعودة إلى السياقات الخارجية (الاجتماعية، التاريخية، الثقافية..الخ). إنها نقطة الالتقاء بين النص والمتلقي. فالسجل النصي يقوم على "علاقة النص بالواقع الخارجي والتي على إثرها يكون دوره كوسيط بين النص والمتلقي والمرجعيات النصية لكونه النقطة أو المنطقة المألوفة التي سيلتقي فيها النص و القارئ من أجل الشروع في عملية التواصل. و يمكن عد السجل النصي بمثابة موسوعية المتلقي التي تنفتح لا على النصوص السابقة و الجنس الأدبي و القيم الجمالية فقط، إنما على السياق التاريخي و الاجتماعي والتاريخي و الثقافي والتي تشكل مرجعيات تقوم على أساس التماهي والتقارب والانسجام الموجود بالنص و موسوعية المتلقي و أحكامه السابقة التي تتجلى في التوافق ما بين المتلقي و السجل النصي التي تعمل على ترويض عملية القراءة من خلال السلطة المؤقتة التي تتشكل في قدرة النص على الإمساك بعملية و سيرورة التلقي و الحد من قدرة المتلقي في إنتاج معان اعتباطية يحدث

---

[1] عادل بوحوت، جماليّة التجاوب في الأدب..الأسس والمفاهيم والإشكالات، مجلة موقع ثقافات، 15 أكتوبر 2016، https://thaqafat.com/

على إثرها سلطة للتلقي تستعمل و تلوي عنق النص. "[1] و عليه يدخل القارئ وفق هذا التحديد بنية مسبقة، تنتج من خلال السياقات الخارجية و المواضعات الاجتماعية و التي "يكون بإمكانها أن تشير إلى الحل الذي يريد أن يقترحه النص بشأن الواقع، و بالتالي فإن وجودها داخل السجل النصي يمنح معلومات هامة بشأن الكيفية التي يبنى بها الحل الذي يقصده النص." [2]

الاستراتيجيات النصية: تعد الاستراتيجيات النصية حسب آيزر من الوسائل المساعدة التي تمكن القارئ من فهم النص، من حيث كونها قوانين منظمة و موجهة "يهتدي بها المتلقي لبناء معنى النص، فالنص الذي يمثل خلاصة العناصر المستمدة من الواقع و المنتقاة بدقة، و المشكلة للذخيرة. إنما ينظم ذلك كله وفق إستراتيجية معينة، و يتعين على هذه الاستراتيجية أن تربط بين عناصر الذخيرة، أي تبحث في الإمكانات الضرورية للتأليف بينها ضمن الخطية النصية لتلك العناصر التي هي مستقلة من جهة و متساوقة داخل النص من جهة ثانية، كما أن عليها أن تحقق الربط بين السياق المرجعي للذخيرة و القارئ المدعو إلى تحقيق نظام التوازن. إضافة إلى ذلك تتحمل الإستراتيجيات مسؤولية إدماج الذات داخل النص. و لمعرفة إلى أي مدى تسهم الإستراتيجات في ترتيب و تنظيم الذخيرة، و إشراك عملية التلقي، يكفي إعادة التصرف في سرد رواية أو مسرحية أو قصيدة، فإن تلك المحاولة تنتهي إلى تدمير تلك النصوص، لأنها ألغت استراتيجيتها الأصلية، و اتخذت لها استراتيجية جديدة تقوم على التلخيص، أو التطويل أو الشرح، أي أنها اتخذت لها بنية مغايرة. إن ما يحدث حينئذ هو فقدان التنظيم الإستراتيجي للخطاب التخييلي، و هو الجهاز الموصل الذي يربط بين عناصر

---

[1] عمر السراي، استراتيجية التلقي في قصيدة ترانيم قلبي الصغير للشاعر، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، ع82، أيلول 2020، ص 230-231

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 197

السجل."[1]. و هكذا تنبني الإستراتيجيات النصية على السياقات الخارجية للنص، و التي تمثل الخلفية الثقافية التي يتسلح بها القارئ لفهم النص.

[1] محمد إقبال عروي، مفاهيم هيكيلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد 37، ص 61

المحاضرة الحادية عشر: انفتاح النص والتأويل

يتخذ التأويل مسارات متعددة تتقاطع فيها اللغة مع الخبرة، والبنية مع الاستعمال، فيتشكل المعنى ضمن حركة تتجاوز حدود القراءة الخطية. وقد هيأ هذا الامتداد المجال لظهور السيميائيات باعتبارها أفقا نظريا يعيد تنظيم العلاقة بين العلامة ودلالتها، ويكشف عن الكيفية التي تنتج بها المعاني داخل النصوص. في هذا السياق، أعادت الدراسات السيميائية النظر في موقع القارئ، فغدا شريكا في بناء الدلالة، يتفاعل مع بنية النص ضمن شبكة من العلاقات المتداخلة. ضمن هذا الأفق يتبلور تصور **أمبرتو إيكو**، للتأويل الذي يستمد شرعيته من توازن دقيق بين حرية القراءة وحدودها. هكذا يصبح الانفتاح مدخلا ضروريا لفهم اشتغال النص، مع احتفاظه بضوابط تحول دون تشتت المعنى.

ينبني التأويل عند إيكو على خلفية سيميائية ترى العلامة في حالة دينامية نشطة، بما يعرف في الدرس السيميائي بالسيميوز وهو الذي تتولد فيه الدلالات عبر علاقات متداخلة ومتقاطعة بين العلامات. وهو ما يجعل المعنى في تفاعل مستمر ومطرد. ومن ينخرط في هذا الدرس المتعلق بالتأويل، يجد نفسه أمام حتمية البحث عن انفلات المعنى بغية القبض على ما تدل عليه فيما وراء تيماتها المعجمية، مما يجعل هذا المتلقي يحمل هَمَّ السيميوز وانحلاله الدلالي الذي لا يستقر على حالة واحدة، ومن ثمة تقاس جودة القراءة وتميزها بمدى التعامل النقدي الجيد مع هذا الانحلال، وبناء على هذه المشيرات المعرفية، فإنه يمكن أن نطمئن إلى سلامة هذا الطرح من منظور التواشج بين المتلقي وبنى النص المتداخلة، وهي منوطة بقدرة القارئ على إقامة توازن دقيق بين حرية التأويل وضوابط النص، وإيكو في هذا المسعى ما ينفك يؤكد على هذه الحتمية التي توازن بين الحرية والضبط، حتى لا يتحول هذا التأويل في معقل قراءة النص إلى انفلات اعتباطي، فإما تنفلت الدلالة إلى ما لا نهاية، وهو غير مرجو في طروحات إيكو التأويلية، أو تنغلق في أفق أحادي جامد، وهي منكرة في أفق تأويله أيضا. و لعل التواشج

هذا الجامع بين النقيضين هو ما يمنح شرعية علمية لهذا التأويل، وهو يقوم على تتبّع مسارات العلامات، واستثمار تقاطعاتها دون أن يفقد وعيه بمرجعياتها وسياقاتها. وعند هذا الحدّ، يغدو التأويل فعلاً منتجًا للمعنى، لا استهلاكًا له، وممارسة نقدية تُعيد تشكيل النص في أفق قراءة واعية تُمسك بحركية الدلالة دون أن تُبدّد انتظامها. فتصير موجهة ومرشدة من ناحية ابستمو– نقدية، قابلة للضبط وفق قواعد منهجية وعلمية مؤسسة تأسيسا معرفيا منضبطا يستند على فكرة ما أطلق عليه إيكو الأثر المفتوح.

الأثر المفتوح:

يظهر مصطلح الأثر المفتوح، في تعدد إمكانات التلقي تبعا لاختلاف السياقات، وتجدد الدلالة كلما دخل النص في شبكة جديدة من العلاقات. وبهذا المعنى " فإن كل أثر فني حتى وإن كان مكتملا ومغلقا من خلال اكتمال بنيته المضبوطة بدقة، هو أثر مفتوح، على الأقل من خلال كونه يؤول بطرق مختلفة دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل. ويرجع التمتع بالأثر الفني إلى كوننا نعطيه تأويلا، ونمنحه تنفيذا، ونعيد إحياءه في إطار أصيل."[1] بحيث يغدو المعنى حدثًا يتجدد داخل فعل القراءة نفسه، فالأثر المفتوح عند إيكو يحيل إلى هذا الامتداد الدلالي الذي يظل معلقًا بين ما يقوله النص وما يُبث فيه من قراءات لاحقة، الأمر الذي يجعل الفهم عملية تاريخية متحركة، تتداخل فيها خبرة القارئ مع كثافة البنية النصية دون أن يُلغى أحدهما الآخر.

غير أن هذا الانفتاح يرتكز على بنية تنظم إمكاناته، فتجعل التأويل ممارســـة منضـــبطة، تتطلب الانتباه إلى انسجام العلامات وتآلفها. بذلك يتحدد المعنى عبر مفاوضة مستمرة بين ما يقترحه النص وما يستحضره القارئ. " على أن مقولة السيميوزي اللامتناهية يجب ألا تقودنا إلى القول بغياب قاعدة التأويل. فالقول بأن التأويل (باعتباره مظهرا رئيسا للسيميوز)

[1] امبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ت عبد الرحمن بوعليدار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2001، ص 16

قد يكون لامتناهيا، لا يعني غياب أي موضـــوع للتأويل، كما لا يمكن القول بأن هذا التأويل تائه بلا موضـوع، ولا يهتم سـوى بنفسـه، فالقول بلا نهائية النص، لا يعني أن كل تأويل هو بالضـرورة تأويل جيد. وهناك نظريات حديثة تقول بأن القراءة الوحيدة الجدية للنصـوص هي قراءة خاطئة، والوجود الوحيد للنصـوص يكمن في سـلسـلة الأجوبة التي تثيرها. فالنص كما يشـــير إلى ذلك تودوروف بمكر هو نزهة يقوم فيها المؤلف بوضـــع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى."[1] وعودا على بدء، فإن استحضـار السـيميوز في هذا الأفق لا يُفضـي إلى تسـويغ الفوضـى التأويلية، بقدر ما يسـتدعي الوعي بمرجعيات تضـبط حركة الدلالة داخل تعددها. فالتوالد المستمر للمعاني يظل مشروطًا بأفق نصـي يؤطره، ويمنحه قابلية الفهم دون أن يحدّ من ديناميته. ومن ثمّ، فإن خصـوبة القراءة تُقاس بقدرتها على محاورة بنية النص واسـتثمار إمكاناته دون الارتهان لاعتباطية التأويل أو الاكتفاء بلعبة الدوال المنفلتة. " إن التأويل، باعتبار موقعه داخل نسـيج السـيميوزيس اللامتناهية، يقترب أكثر فأكثر من المؤول النهائي المنطقي، فالسيرورة التأويلية تنتهي في مرحلة ما، إلى إنتاج معرفة خاصة بضمون الماثول. أرقى من تلك التي شكلت نقطة انطلاق هذه السيرورة. إن مصـدر هذه المعرفة هو أننا نقوم بتأويل العلامة بهذه الصـفة أو بتلك الطريقة، فالعلامة تحتوي أو تشـير إلى مجمل مكوناتها الأكثر إيغالا في القدم. إلا أن معرفة هذه المكونات هي مجرد احتمال سـيميوزي لا يمكن أن يتحقق إلا ضمن سياق محدد، أو من زاوية بعينها."[2]

ولعل أهمية القراءة بهذا المفهوم، يحيلنا إلى الحديث عن **القارئ النموذجي** الذي طرحه إيكو في تأويليته وهو الذي يلعب الدور الهام في عملية القراءة، وهذا المعطى هو ما ألهم ياوس،

---

[1] إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ت سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2016، ص 18-17

[2] المرجع نفسه، ص 118

وآيزر اللذين طرحا نظرية التلقي. خاصـــة وأن هذا المتلقي، يعتبر الحلقة الأهم في معادلة قراءة النص.

القارئ النموذجي:

يتشـكل مفهوم القارئ النموذجي في أفق التفكير السـيميائي الحديث مع أومبرتو إيكو، حيث يصـــير النص مفتوحا على مآلات لا تنتهي عند حدود قراءة واحدة. وهو لا يتردد في القول بما يشـير إلى أهمية هذا القارئ: " أعرف أن هناك نصـوصـا شـعرية كانت الغاية منها هي البرهنة على لا نهائية التأويل. وأعرف أيضـا أن Finnegans wake كتب لقارئ نموذجي يشكو من أرق مثالي. إلا أنني أعرف أن الأعمال الكاملة لماركيز دوساد إذا كانت قد كتبت لكي تشرح لنا ما هو الجنس، فإننا في أغلبنا معتدلون في هذا المجال."[1] وهكذا تصبح القراءة فعلا خلاقا يتغلغل في دواخل النص من أجل النبش عن خباياه المتوارية تحت براثين اللغة، من منطلق اسـتنطاقه، ومسـاءلته مسـاءلة قد تكون مصـيبة، كما تكون مخطئة. ف " النص جهـاز يراد منـه إنتـاج قـارئ نموذجي. ولن يكون هـذا القـارئ، وأكرر ذلـك، هو الـذي يقوم بتخمينات نقول عنها إنها وحدها التخمينات الصحيحة. فقد يكون بإمكان نص ما أن يتصور قارئا نموذجيا قادرا على الاتيان بتخمينات لانهائية. إن القارئ المحســـوس هو مجرد ممثل يقوم بتخمينات تخص نوعية القارئ النموذجي الذي يفترضـــه النص. فإذا كانت قصـــدية النص تكمن أسـاسـا في إنتاج قارئ نموذجي قادر على الاتيان بتخمينات تخص هذا القارئ، فإن مبادرة هذا القارئ تكمن في تصور كاتب نموذجي، لا يشبه في شيء الكاتب المحسوس، بل يتطابق مع اســتراتيجية النص."[2] وينطلق هذا التصــور من الوقوف عند المعاني التي تتخطى انغلاقها المحصـور في الكلمات، وهو يتولد عبر فعل القراءة. في هذا السـياق يظهر القارئ النموذجي فاعلا يوجه فعل الفهم ضمن كفاءة تأويلية تستبطنها بنية النص، وتستدعيه

---

[1] المرجع نفسه، ص 39

[2] المرجع نفسه، ص 74-75

في كل مرة من أجل تفعيل دينامية المعنى. فالنص وهو يبني اســـتراتيجياته الدلالية، يوزع إشارات وعلامات تستلزم قارئا يملك القدرة على تتبعها، وربط عناصرها، واستثمار فراغاتها. من هنا تتحدد العلاقة بين النص والقارئ في صيغة تعاقد ضمني، تتأسس على تبادل دقيق بين ما يتيحه النص من إمكانات، وما ينجزه القارئ من عمليات تأويلية.

يســـتدعي هذا التحديد إعادة النظر في موقع القارئ داخل العملية التأويلية. " والجدير بالملاحظة أن قصـــدية الكاتب الفعلي قد تم تجاهلها كليا ضـــمن جدلية قصـــدية القارئ، وقصدية النص. فهل يحق لنا التساؤل عن فحوى القصدية الحقيقة لوورد زورث عندما كتب Lucy poems يعتبر تصوري لتأويل النصوص، باعتبار هذا التأويل يشكل الكشف عن اســـتراتيجية الغاية منها إنتاج قارئ نموذجي، هو الآخر البديل المثالي للكاتب النموذجي (باعتباره استراتيجية نصية فحسب) يجعل مقولة قصدية كاتب فعلي أمرا لا أهمية له."[1]

لا يجب أبدا من خلال هذا المقبوس، على مفهوم الكاتب النموذجي في الامتداد النظري الذي بلوره أومبرتو إيكو، حيث يتكامل مع فكرة القارئ النموذجي داخل أفق ســـيميائي يجعل من النص فضاءً لتقاطع الاستراتيجيات الدلالية. فإذا كان القارئ النموذجي يمثل جهة التلقي المؤهلة لتفعيل إمكانات النص، فإن الكاتب النموذجي يشكل الجهة الضمنية التي تنسج هذه الإمكانات وتوزعها داخل البنية.

لا يتعلق الأمر – إذن– بمؤلف نموذجي يســتطيع ترتيب العلامات التي تُبنى بها العلاقات. فالكاتب النموذجي يتجلى أنموذجه في اختيارات الأســـلوب، وفي تنظيم الحكاية، وفي توزيع الفراغات التي تنتظر أن تُملأ تأويليًا. ومن ثمة يشـــير إلى عقل نصـــي يخطط لمســـارات القراءة، ويوجهها عبر إشارات دقيقة تضمن انخراط القارئ في لعبة المعنى.

---

[1] المرجع نفسه، ص 77

تتحدد وظيفة هذا الكاتب في بناء أفق قابل للتأويل، من خلال اقتراح قواعد ضـــمنية للقراءة، دون فرض دلالة مغلقة. فالنص عبر هذه الصورة الضمنية، يضع شروطه الخاصة، ويؤسس لنوع من التواطؤ المعرفي الذي يربط بين من ينتج الخطاب ومن يتلقاه. بهذا المعنى، يصـير الكاتب النموذجي فاعلًا داخليًا يعمل على فتح السيميوز، ويوجه حركتها في مسارات متعددة تحتفظ بقدر من الاتساق.

تُبرز هذه الرؤية أن الكتابة هي عملية بناء تتضـــمن تصـــورًا ضـــمنيًا لقارئ قادر على الاسـتجابة. اسـتجابة ضـمنية، ومن ثمّ فإن العلاقة بين الكاتب النموذجي والقارئ النموذجي تقوم على توازن دقيق، حيث تتقاطع الاســتراتيجيات مع الكفاءات، ويتحقق المعنى في نقطة التفاعل بينهما. في هذا الأفق، يتشـكل فضـاءً ديناميكيا، يظل مفتوحًا على قراءات متعددة، دون أن يفقد ملامحه أو ينفلت من شروطه الداخلية.

يتيح هذا المنظور فهم الانفتاح الدلالي من زاوية مختلفة. فالتعدد لا يعني تســاوي القراءات، بل يفرض نوعا من التمييز القائم على مدى قدرة القراءة على محاورة النص واستثمار بنياته. القراءة التي تنفصـل عن هذا الأفق تفقد صـلتها بالنص، وتتحول إلى إسقاط خارجي لا ينتج معرفة حقيقية به. في المقابل، تكتســب القراءة مشــروعيتها حين تنخرط في منطق النص، وتستجيب لإشاراته، وتعيد تركيب دلالاته في ضوء شبكة علاقاته.

يمتد هذا التصـــور إلى إعادة تعريف النص نفســه، حيث يغدو فضـــاء تفاعليا يتحدد عبر علاقاته بقرائه الممكنين. فكل نص ينطوي على تعليمات ضـمنية توجه فعل القراءة، وتؤسـس لأفق تأويلي يظل قابلا للتجدد. " إذا فالنص إن هو إلا نسـيج فضـاءات بيضـاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها فرجات ســوف تملأ... النص يمثل آلية كســولة (أو مقتصـــدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها إلى النص، والحق أن النص لا يوســم باللغو ولا يكتســب تعيينات لاحقة إلا في حالة بلوغه ذروة الحذلقة، وذروة الاهتمام التعليمي أو في حال من الكبت قصــوى إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التحادثية

المألوفة، ومن ثمَّ، لأن النص بقدر ما يمضـــي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية."[1] وعليه فإن القارئ النموذجي يتشـــكل داخل هذا الأفق، ويعمل على تحقيقه عبر ممارســـة تأويلية تســـتند إلى وعي بالبنية، وإدراك لحركية العلامة، وقدرة على الربط بين مستويات الدلالة.

ينتهي هذا التصـــور إلى اعتبار القراءة فعلا إنتاجيا يعيد تشـكيل النص في كل مرة، ضـــمن حدود تحافظ على هويته وتتيح له في الآن ذاته إمكانات لا تنفد. فالقارئ النموذجي يمثل نقطة توازن دقيقة بين حرية التأويل وانضـباطه، حيث يتجدد المعنى دون أن ينفلت، ويتســع دون أن يتشظى، ويظل النص قابلا للفهم في كل قراءة تستجيب لندائه الداخلي.

ويتعزز هذا المنحى من خلال مفهوم القارئ النموذجي، الذي يمثل أفقا ضـــمنيا يوجه عملية الفهم. لا يتعلق الامر بقارئ فعلي، بل بصورة تأويلية يستدعيها النص في بنيته، فتعمل على تنظيم الاستجابات الممكنة. في ضـوء ذلك، يتخذ التأويل طابعا إجرائيا، حيث يتحرك القارئ داخل شبكة من القرائن والعلاقات التي تضبط مسار القراءة وتمنحها مشروعية.

يكتســب هذا التصــور أهميته حين يميز بين تأويل ينفتح على إمكانات النص وتأويل يفرض عليه معاني غريبة عنه. لذلك يتحدد الفعل التأويلي بقدرته على الانصـــات إلى منطق النص الداخلي، دون انقطاع عن السياقات الثقافية التي تغذيه. في هذا الامتداد، يغدو النص فضاء ديناميا تتجدد فيه الدلالة عبر تفاعل منظم، يحافظ على تماسكه رغم تعدد قراءاته.

هكذا يفضـــي التأويل عند Umberto Eco إلى تصـــور يتجاوز الثنائية التقليدية بين الانغلاق والانفتاح، ويقترح فهما يقوم على دينامية المعنى داخل حدود قابلة للتحديد. ضـــمن

---

[1] امبرتو إيكو، القارئ في الحكاية " التعاضد التّأويلي في النصوص الحكائية"، ت أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996، ص 63

هذا الأفق، يتحول النص إلى مجال للتفاوض الدلالي، حيث تتشكل القراءة في تماس مستمر مع بنيته، وتستمد مشروعيتها من قدرتها على استثمار إمكاناته دون أن تنفصل عنها.

الطوبيك: المفهوم والدلالة:

يتقاطع **مفهوم الطوبيك** مع رهانات التأويل بالمفهوم الذي طرحه ايكو، ضـــمن معطيات تتداخل فيها الفلسفة مع السرد، فضـلا عن نسيج معرفي لطالما أراده إيكو معيارا يحتكم إليه في تحليل النصـوص. خاصـة تلك التي تتيح إمكانات متعددة للفهم، وهي تتغذى على نسـغ دينامية النتاج وتفاعل مسـتوياته المتشـابكة. وأمام هذا المقتضـى النصـي الذي ينفتح على مجالات عديدة للقراءة، راح إيكو يتعامل مع هذا الانفتاح بذكاء نقدي، وقد جعله أداة مطواعة في يد القارئ من أجل تعامل أفضـــل مع الإحالات اللانهائية والدلالات المنفلتة من عقال رموزها، حتى يكبح جماحها وامتداداتها، وهي تنزع نحو التشـــكل الدائم، وهو يروم في ذلك ضبطها من مثلبة الفوضـى التي من الممكن أن تسير إلى حالة اللانضباط، وكل علامة في ذلك تحيل إلى أخرى، في حركة لا تكاد تتوقف.

ولعل هذا المحك هو ما جعل إيكو يطرح فكرة الفرضـيات المسـبقة، والتي من الواجب على كل قارئ التســـلح بها حســـب وجهة نظره، ومن هذا المنظور حَمَّل هذا الناقد الإيطالي مصـطلح الطوبيك معنى: الأداة التي تسـبق عملية القراءة من أجل أن يلجم النص ويحتويه من الانفلات الذي تحدثنا عنه ســـابقا، فيصـــير التزود بالســـياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية مشـــروطة قبل أي قراءة، فتتوازن الحرية التأويلية مع ما يمكن تســـميته ب: اقتصـــاد التأويل، بما يجعل العلامات قابلة للفهم داخل حدود معينة، "من أجل تهذيب السميوز البورسية، وكردة فعل على ما أثارته استراتيجية التفكيك من تأويل لا متناهي، يسمح للمخيلة أن ترتحل في كل الاتجاهات، دون ضـــابط يحدها، ويوقف امتداد تأويلاتها المتضـاعفة، ويشـير بنكراد إلى مفهوم آخر هو "التناظر isotopie " في سـميائية ألجرداس

جوليـان غريمـاس Greimas، وبعض مفـاهيم نظريـة القراءة التي تتقـاطع مع مبـادئ السميائيات."[1]

في هذا الأفق، تتداخل السـيميائيات مع السـرد عند إيكو، فلا يظهر الروائي منفصـلا عن المفكر. رواياته تقدم مختبرا حيا لتجريب أفكاره، حيث تتحول الحكاية إلى فضـاء لاختبار إمكانات العلامة، وتغدو الشخصيات مسارات تتقاطع فيها المعرفة مع الخيال. من خلال هذا التداخل، يكتسـب النص بعدا مزدوجا، يجمع بين المتعة الجمالية والعمق الفكري، ويجعل القراءة تجربة تتجاوز التلقي إلى المشاركة في بناء المعنى.

ضـمن هذا التصـور، يغدو النص فضـاء مفتوحا، غير أنه انفتاح منضـبط، يحفظ للنص تماسكه، ويمنح القارئ حرية مشروطة بإمكانات الفهم التي يتيحها البناء الداخلي.

بهذا المعنى، يسـهم مشـروع إيكو في تحرير التفكير النقدي من ثنائية الانغلاق والانفلات، ويقترح مسـارا وسـطا يوازن بين سـلطة النص وحرية القارئ. ومن خلال هذا التوازن، يتشـكل أفق جديد للقراءة، يجعل من التأويل فعلا معرفيا خلاقا، يواكب تعقيد النصـوص، ويسـتجيب لتحولات الوعي في عالم تتزايد فيه أنماط الدلالة وتشابكها.

[1] رشيدة بوجليدة، السيميائيات التأويلية عند سعيد بنكراد، مجلة الكلية العربية، المنوفية، ع 83، 2023، ص 1358

المحاضرة الثانية عشر: نقد ما بعد الكولونيالية

تمهيد:

انبثق نقد ما بعد الكولونيالية من وعي تاريخي تشكل على تخوم تجربة استعمارية طويلة، وإمبريالية مترامية الآثار والتبعات، فقام على أنقاض الهيمنة السياسية والسيطرة الاقتصادية التي خلفت بنيات رمزية ومعرفية استمرت في تشكيل تمثلات الذات والآخر، الأنا والعالم، فاشتغل على تحليل أبنيتها وتفكيك أنظمتها، من باب إعادة قراءة التاريخ من داخل آثارها، بما يحرر الوعي من رواسب الهيمنة ويفتح أفقا لإعادة بناء المعنى خارج مركزية موروثة. فكان من أبرز المسارات الفكرية التي أعادت مساءلة علاقة المعرفة بالسلطة، في سياق حديث، وضع نصب عينيه واهتمامه جميع البُنى الثقافية والسياسية التي خلفتها التجربة الاستعمارية، بغية تحليلها، والكشف عن مآلاتها واستمرار آثارها في الحاضر رغم زوالها السياسي المباشر.

المعرفة والسلطة "تفكيك خطاب الهيمنة":

يتأسس هذا الحقل على وعي فكري يروم إعادة تشكيل الهوية واللغة والذاكرة، وتحليل آليات التمثيل والهيمنة التي ما زالت تعمل في الخطاب الأدبي والفني والإعلامي، حيث تُعاد صياغة صورة الآخر وفق أنماط غير متكافئة. لذلك فإن النصوص التي تُقرأ في ضوء ما بعد الكولونيالية تظهر كيف يتقاطع الأدب مع التاريخ، وكيف تتحول الكتابة إلى فضاء للمقاومة وإعادة الاعتبار للأصوات المهمشة. ومن هنا تأتي أهمية استعادة السرديات المحلية التي تم تهميشها أو إسكاتها، إذ تمنح إمكانية إعادة بناء الذات بعيداً عن مركزية الغرب.

كما أن هذا النقد يفتح المجال أمام مساءلة المفاهيم الكبرى مثل الحداثة والعالمية، التي تنطوي على إرث استعماري يفرض معايير محددة للمعرفة والجمال والشرعية. في المقابل، يسعى إلى إبراز التعددية الثقافية والاعتراف بالاختلاف بوصفه عنصراً منتجاً لا عائقاً. فيتحول إلى أداة

فكرية لإعادة توزيع السلطة الرمزية، وإلى وسيلة لفهم كيف تتشكل العلاقات بين المركز والهامش في عالم ما بعد الاستعمار.

إن القيمة الأكاديمية لهذا النقد تكمن في قدرته على الجمع بين التحليل النظري والقراءة النصية، بحيث يربط بين البنية اللغوية والواقع الاجتماعي، من حيث كونه يُظهر كيف تتسرب آثار الهيمنة إلى أنساق التعبير، وكيف يعاد إنتاجها داخل الخطاب اليومي والأدبي، بما يكشف تداخل اللغة مع شروط التاريخ فيعيد توجيه القراءة نحو مساءلة أعمق للمعنى. على أن " المكانة الخاصة التي يشغلها هذا الشرق في الخبرة الأوروبية الغربية. فليس الشرق وحسب مجاورا لأوروبا، بل إنه أيضا موقع أعظم وأغنى وأقدم المستعمرات الأوروبية، وهو مصدر حضاراتها ولغاتها، ومنافسها الثقافي، وهو يمثل صورة من أعمق صور الآخر وأكثرها تواترا لدى الأوروبيين. أضف إلى ذلك أن الشرق قد ساعد في تحديد صورة أوروبا (أو الغرب) باعتباره الصورة المضادة، والفكرة والشخصية والخبرة المضادة. ومع ذلك فلا يعتبر أي جانب من جوانب هذا الشرق محض خيال. فالشرق جزأ لا يتجزأ من الحضارة المادية والثقافة الأوروبية."[1]

وبناء على هذه المشيرات، يصبح النص فضاءً للتفاوض بين القوى المختلفة، ويغدو النقد نفسه ممارسة سياسية بقدر ما هو ممارسة معرفية. في هذا الأفق يتخذ الفعل الثقافي طابعا مزدوجا، إذ يشتغل على بناء وعي سياسي–معرفي، وفي الوقت ذاته ينحو نحو ترسيخ وعي بضرورة المقاومة قبل الاستقلال، والتنبيه إلى حتمية التخلص من الاستلاب والتبعية بعد الاستقلال. بما يفضي إلى وربط أفق الاستقلال بفاعلية بشرية منخرطة، تشتغل على إنتاج الحرية داخل شروطها التاريخية عبر ممارسات نقدية منتجة. " لبشر منخرطين في الصراع ضد الإمبريالية. من الصحيح بشكل رئيسي أن خلق عدد كبير من الدول– الأمم المستقلة

[1] إدوارد سعيد الاستشراق "المفاهيم الغربية للشرقي"، ت محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 44-43

حديثا في عالم ما بعد الاستعمار قد نجح في تأسيس أولية ما أسماه البعض مجتمعات متخيلة... ومع ذلك فإن ثمة سمة من المعارضة والضدية بشكل عام، في وعي الكثيرين من الباحثين والمفكرين في العالم الثالث. خصوصا (لكن ليس حصرا) لدى أولئك المنفيين أو المغتربين، أو اللاجئين والمهاجرين الموجودين في الغرب (وكثيرون منهم ورثة للعلم الذي كان قد قام به مغتربون سابقون في القرن العشرين."[1]

غير أن هذا الأفق النقدي لم يتوقف عند تفكيك المركز الغربي، بل امتد إلى مساءلة الذات المستعمَرة ذاتها، خاصة في علاقتها باللغة والتمثيل. هنا تتقدم إسهامات **غاياتري سبيفاك** وهي تثير إشكالية الصوت المهمش، حيث يصبح السؤال عن قدرة التابع على التعبير سؤالا هو من الأهمية بما كان عن شروط الخطاب ذاته. فاللغة التي يُفترض أنها أداة تحرير، يمكن أن تحمل في بنيتها آثار الهيمنة بفعل المشترطات النفسية التي تتشكل في دواخل الذات المستعمَرة، حيث تتداخل التجربة المعيشة مع أنماط التلقي الموروثة، بما يجعل القول نفسه محكوما بدرجات متفاوتة من التبعية الرمزية، مما يجعل عملية التعبير محفوفة بتوترات دقيقة بين الرغبة في استعادة الصوت والخضوع لأنماط قول مفروضة سلفا. خاصة في مواجهة الإمبريالية المتوحشة التي صنعت التابع المثقف حسب غاياتري وهي تطرح سؤالا غاية في الخطورة بعدما طرحت فكرة تعقيدات الإمبريالية في " مواجهة مجموعة من المثقفين الذين يمكن تسميتهم مجموعة دراسات التابع. يجب أن يسألو: هل يمكن للتابع أن يتكلم؟ إننا هنا نخوض هنا غمار مجال فوكو الخاص من التاريخ مع الناس الذين يعترفون بنفوده. ومشروعهم هو إعادة التفكير في التأريخ الاستعماري...هذه هي بالفعل مشكلة الإذن بالسرد التي ناقشها إدوارد سعيد."[2]

---

[1] إدواورد سعيد، الثقافة و الإمبريالية، ت كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط4، 2014، ص 121

[2] غاياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم، ت خالد حافظي، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2020، ص 49

أما **هومي. ك بابا**، وهو من أبرز نقّاد ما بعد الكولونيالية، حيث انشغل بتحليل ديناميات الهوية والاختلاف داخل سياقات ما بعد الاستعمار. فإنه ينقل النقاش إلى منطقة أكثر تعقيدا، حيث تتقاطع الهويات وتتشكل في فضاءات بينية، وهو يدعو إلى الانفتاح. انفتاح الهوية، والذات، والمجتمع على الآخر. وعلى الرغم من أهمية التفريق بين البعدين الثقافيين، فإنه من الخطورة بما كان الفصل بينهما من دون مضايفتهما، أو على الأقل تقاربهما، بما يسمح بتمييز ما هو تفاعل ثقافي خصب عما هو ذوبان في نموذج مهيمن، وأن القيمة التحليلية لهذا التصور تكمن في إبراز الطابع التفاوضي للهوية، وإشارة إلى سيرورة تتشكل داخل حركة مستمرة من التفاعل والتوتر وإعادة التشكيل. حيث " إن مصطلحات التشابك الثقافي، سواء أكان هذا التشابك تناحريا أو اندماجيا، هي مصطلحات تُنْتج أدائيا. فلا ينبغي التسرع في قراءة تمثيل الاختلاف على أنه انعكاس لخصائص إثنية أو ثقافية متعينة مسبقا ومدونة في لوح التراث المحفوظ. والإفصاح الاجتماعي عن الاختلاف هو من –المنظور الأقلوي– تفاوض معقد و متواصل يسعى إلى إقرار ضروب الهجنة الثقافية التي تبزع في حالات التحول التاريخي. وحق التدليل من هامش القوة والامتياز المقررين لا يتوقف على استمرار التراث، وإنما يلوذ بقوة هذا الأخير كيما يعود نقشه في الشروط العارضة والمتناقضة التي تكتنف حيوات أولئك الذين هم من الأقلية. والتقدير والاحترام الذي يمنحه التراث إنما هو شكل من أشكال تعيين الهوية."[1] وهكذا تصير سيرورة التفاوض ضرورة، فيتخذ الفعل الثقافي طابعا مزدوجا تتخللها استراتيجيات المحاكاة والانزياح. في هذا الأفق، إذ يشتغل داخل بنية السلطة وفي الآن نفسه يفتح فيها مسارات ثقافية متباينة، وهكذا " يمثل اعتماد الخطاب الكولونيالي على مفهوم الثبات في البناء الإيديولوجي للآخرية سمة من سماته. والثبات بوصفه دالول الاختلاف الثقافي التاريخي العرقي في خطاب الكولونيالية، هو نمط متناقض من أنماط

[1] هومي ك بابا، موقع الثقافة، ت ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004، ص 44

التمثيل: فهو يتضمن معنى الصلابة والنظام الذي لا يتغير كما يتضمن معنى اختلال النظام، والتفسخ والتكرار الشيطاني. ومثل الثبات فإن الصورة النمطية التي تمثل استراتيجيته الخطابية الكبرى، هي شكل من المعرفة و تعيين الهوية يترجح بين ما هو في مكانه على الدوام، معروف مسبقا، وبين ما ينبغي تكراره على نحو قلق."[1]

هذا التواشج أو التفاعل، أو حتى التباين والتضاد بين الأنا والآخر من منظور هومي، هو ما يمنح نقد ما بعد الكولونيالية طابعه الإشكالي، من دون أن يفقد قيمه الإيديولوجية، " فهو إذ يعيد إخراج الماضي على مسرح الحاضر، إنما يدخل إلى ابتداع التراث زمنيات ثقافية أخرى مباينة ومغايرة. وهذه سيرورة تحول دون أي نفاذ مباشر إلى هوية أصلية أو تراث قار. وتشابكات الاختلاف الثقافي الحدودية يمكن أن تكون قائمة على التراضي والإجماع بقدر ما يمكن أن تكون قائمة على الصراع."[2]

فلا غضاضة من أن تتخذ –إذن– مساءلة الخطاب الغربي عن الشرق مدخلا حاسما لفهم اشتغال الهيمنة في بعدها الثقافي، حيث تتقاطع المعرفة مع آليات التمثيل لتشكيل صورة الآخر عبر تمثيلات مشبعة بخلفيات إيديولوجية متباينة. في هذا السياق تتبلور إسهامات إدوارد سعيد، التي أعادت توجيه النظر إلى العلاقة بين إنتاج المعرفة بناء على مقتضيات مخلفات الاستعمار ومشترطاته، فضلا عن إبراز الكيفية التي صيغ بها الشرق داخل خطاب يرسخ أنماطا من التفوق على جميع الأصعدة.

إدوارد سعيد :من الاستشراق إلى نقد الهيمنة الثقافية:

يمثل إدوارد سعيد أحد أبرز الأصوات النقدية التي أعادت صياغة العلاقة بين المجتمعات الشرقية المستعمَرة، والمجتمعات الغربية المستعمِرة. فانطلق مشروعه من تفكيك الاستشراق باعتباره منظومة معرفية أنتجت صورة مشوهة عن الشرق، وفي الوقت ذاته كانت أداة لترسيخ

---

[1] هومي ك بابا، موقع الثقافة، ص 135

[2] المرجع نفسه، ص 44

الهيمنة الغربية. فكان من الذين حملوا همَّ الكشف عن البنى الخفية التي خلفتها الثقافة الغربية بفعل الاستعمار المادي والمعنوي، ساعيًا في ذلك إلى مساءلة الخطابات التي تبدو بريئة في ظاهرها، وهي تحمل في عمقها عكس ما تبديه، من آليات إقصاء ممنهج. وفي هذا الإطار، تعامل إدوارد سعيد مع الاستشراق على أساس أنه خطاب يبتعد عن التصور الإثني الذي يجمع ولا يفرق، وبالكيفية التي أعادت إنتاج الشرق في صورة الآخر، الأدنى، بما يخدم مشروعات التوسع الإمبريالي التي ساهمت في تثبيت موقع الغرب باعتباره مركزاً للمعرفة والسلطة، فيما جرى تهميش الشرق وتحويله إلى موضوع للسيطرة والتموضع في خانة الهامش والمهمش. و " كيف أصبح الشرق، منذ القدم، وبخاصة الشرق الأدنى معروفا في الغرب بوصفه نقيض الغرب المتمم له."[1]

هذا التحليل فتح الباب أمام انتقال سعيد إلى مستوى أوسع من النقد، وهو يطرح موضوعه من باب مساءلة البنية الثقافية التي تشرعن الهيمنة في أشكالها المختلفة، خاصة حين تناول الأدب الغربي الكلاسيكي، وقد أبرز كيف أن النصوص الأدبية الكبرى ليست بريئة من علاقات القوة، وهي تحمل في بنيتها إشارات إلى التوسع الإمبريالي وإلى تصور العالم وفق منظور المركزية الأوروبية، والتي " تجدها مثلا في أعمال دافيد برايس جونز الذي ألف كتابا سماه (الدائرة المغلقة: تفسير العرب)، وفيه يقر هو على ما أذكر بأنه لا يعرف العربية وأنه ليس باحثا، ولكنه يتجرأ على طرح تعميمات كبيرة على نحو هائل حول الحضارة العربية على أنها حضارة العيب، حضارة العنف، كعالم منحرف وحسي، وغير ممكن الثقة به إطلاقا."[2] هذا الاستدلال يدل على توجيه الثقافة نحو مآرب سياسية، أو بالأحرى تسييس الثقافة بما يخدم أجندة معينة. بهذا المعنى، تتحول الثقافة إلى أداة فاعلة تعيد تشكيل الوعي الجماعي وتوجيهه وفق مصالح محددة، حيث تستثمر المعارف في إعادة إنتاج علاقات الهيمنة وترسيخها. ومن

---

[1] إدوارد سعيد، الاستشراق، مكتبة ديوان العرب، ص 103

[2] إدوارد سعيد القلم والسيف، ت توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1998، ص 36

ثمّ، يكشف إدوارد سعيد أن تسييس الثقافة يتم بصورة مباشرة، وأيضا عبر آليات خفية تتجسد في اللغة، والصورة، وأنماط السرد التي تُقدِّم نفسها على أساس أنها معرفة موضوعية، وهي في حقيقة الأمر تضمر نزوعًا إيديولوجيًا يسهم في تكريس مركزية معينة وإقصاء أخرى. وبناء على هذه المشيرات لا يتوانى إدوارد سعيد في فضح هذه الممارسات وهو يتحدث بالأنا " وأنا أسميهم بالمستشرقين الذين تكمن مهمتهم في أن يقدموا عبر خدمتهم بالعالم الإسلامي والعربي إلى وسائل الإعلام والحكومة ما أسميه الاهتمام المعادي بالعالم العربي. مثلا كانت هناك ندوة حول الإرهاب نشرت مؤخرا من قبل ناشر رئيسي هنا... وقد كتب ثلاثا من المقالات مستشرقون بارزون حاولوا أن يظهروا أن هناك توافقا حثيثا على نحو خاص بين الإسلام والإرهاب. وهذا النوع من الأمور ما يزال مستمرا.[1] بل إنهم يتمادون إلى أبعد من ذلك، حينما " يتم استنفارهم كلما كانت هناك أزمة، أزمة رهائن، حادثة خطف طائرة، أو مجزرة من ذلك النوع أو غيره، لإظهار الرابط الضروري بين الإسلام والثقافة العربية والشخصية العربية، كما يشار إليها أحيانا، أو الشخصية الإسلامية، والعنف العشوائي. بالنسبة إلي، فإن سوء الحظ الكبير هو أن هؤلاء المستشرقين الذين يتجلى دورهم في فهم وتفسير ثقافة الإسلام والعرب، وهي ثقافة يكسبون منها معيشتهم، لا يتعاطفون معها. إنهم يتعاملون من موقف عدائي ومعارض. في ذلك الخصوص هم عبارة عن موظفين ورهائن بالفعل لسياسة حكومة الولايات المتحدة المعادية بعمق للقومية العربية والثقافة الإسلامية.[2]

وهكذا تكمن أهمية إدواورد سعيد ضمن خطاب نقد ما بعد الكولونيالية في كونه ينحو نحو تأسيس رؤية نقدية شاملة تدعو إلى إعادة التفكير في موقع المثقف ودوره في مقاومة أشكال السيطرة. وعليه فإنه " من المهام المنوطة بالمثقف أو المفكر أن يحاول تحطيم قوالب الأنماط الثابتة والتعميمات الاختزالية التي تفرض قيودا شديدة على الفكر الإنساني، وعلى التواصل ما

---

[1] المرجع نفسه، ص 25

[2] المرجع نفسه، ص 25

بين البشر."[1] ومن ثمة، فإن المثقف الحق هو الذي يتمسك بقضاياه العادلة، وعليه فإن قيمة المثقف تكمن في ما يقدمه من ثقافة تخدم المصلحة العامة. " ولا يشوه أداء المثقف والمفكر في الحياة العامة شيء، قدر ما يشوهه التشذيب والتهذيب، أو اللجوء إلى الصمت حين يقتضيه الحرص، أو الانفعالات الوطنية، أو الردة والنكوص بعد حين مع تضخيم صورة ذاته."[2]

يصر المفكر سعيد على دور المثقف في توجيه الرأي العام بما يخدم الشعوب المستعمرة، سواء أكان ذلك قبل الاستعمار، أو بعده، حتى يكون صوت المهمشين والمغيبين ولذلك يصر أن يكون فاعلا اجتماعيا وسياسيا فيتحمل مسؤولية توجيه الوعي العام وخدمة مصالحه العليا. فالمثقف دون غيره، مطالب بأن يتجاوز حدود المؤسسة الأكاديمية الضيقة، وأن ينخرط في قضايا عصره عبر فضح أشكال الهيمنة التي تتخفى في الخطاب الثقافي والإعلامي والسياسي. فضلا على أنه يجب أن يكون مطلعا بدوره باتخاذ موقف نقدي يضعه في مواجهة مباشرة مع القوى التي تسعى إلى تدجين الثقافة الشرقية و " هو ما يجب أن يكون مساهمة المثقف في كلمات أخرى. المثقف، لنتكلم بشكل دقيق، ليس موظفاً أو مستخدماً مستسلماً. بالكامل لأهداف سياسة الحكومة أو الشركة الكبيرة، أو حتى لنقابة محترفين ذوي فكر متجانس."[3]

وعلى هذا الأساس يرى سعيد أن المثقف الحقيقي هو من يضع نفسه في موقع مقاومة، فلا يكتفي بدور المراقب. لذلك شدد على أهمية أن يكون المثقف شاهداً على الظلم، وأن يستخدم أدواته الفكرية لتفكيك البنى التي تشرعن التهميش والإقصاء. في هذا السياق، يصبح المثقف وسيطاً بين المعرفة والمجتمع، بين النصوص والواقع، وبين الثقافة والسياسة، بحيث يسهم في إعادة تشكيل الوعي الجمعي. خاصة وأن " المشكلة بالنسبة للمثقف تكمن في العمل من أجل تطبيق هذه الأفكار في حالات فعلية تتسع فيها الفجوة كثيرا بين إعلان الإيمان جهرا بالمساواة

---

[1] إدواورد سعيد، المثقف والسلطة، ت محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 19

[2] المرجع نفسه، ص 22

[3] إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، ت حسام الدين خضور، التكوين للطباعة والنشر، لبنان، 2003، ص 102

والعدالة من جهة، وبين الواقع المحبط من جهة أخرى."[1] وهكذا يغدو المثقف ضمير يقظ يعمل على التنوير والإرشاد.

و ليس إسهام إدوارد سعيد في فضح سياسات الاستعمار ببعيد عن فرانز فانون الذي نقل الاشتغال النقدي إلى الجانب السيكولوجي، والبنية النفسية للأنا في مستوطنتها المستعمَرة، مما يجعل من تجربته امتدادًا جذريًا يعمّق أفق النقد ما بعد الكولونيالي.

قراءة في التكوين النفسي للمستعمر والمستعمَر لدى فرانز فانون:

تتحدد البنية النفسية عند فرانز فانون داخل أفق تاريخي مثقل بتجربة الاستعمار، وهو يعير اهتماما للذات البشرية في شقها المتعلق بالجانب النفسي، وهي تنخرط في علاقة تفاعلية مع العالم الذي يحيط بها، من باب أنها تؤثر وتتأثر. ومن هذا المنطلق يجد مسوغا يجعله يخوض في الشروط التي أسهمت في تشكيل مدركاتها نحو الآخر.

إن الحديث عن البنية النفسية في مجال نتاج ما بعد الكولونيالية، هو في حقيقة الأمر حديث عن بنية سيكولوجية تتولد داخل سياق تاريخي محدد، تتشكل فيه الذات ضمن شبكة من العلاقات الاجتماعية المؤطرة بالواقع الكولونيالي، أو حتى بعد الزمن الكولونيالي، بما يشكل بنية تتبدل ملامحها تبعا لتغير الشروط المحيطة بها، فتكتسب معانيها من صلتها الدائمة بالعالم الاجتماعي الذي يتسم بعالم استعماري يمارس شروطا ومقتضيات نفسية صعبة، تتجلى، أول ما تتجلى في العرق، واللون الأبيض والأسود، وما ينجم عنها من مفارقات سيكولوجية بالدرجة الأولى تتفاوت فيها القيم من الناحية الاجتماعية والنفسية، وحتى الاقتصادية، " ومن المنطقة التي يسكنها المُسْتعمَرون لا تكمل المنطقة التي يسكنها المستعمِرون... إنهما تخضعان لمنطق أرسطي صرف، إنهما تخضعان لمبدأ التنافي المتبادل، فلا سبيل إلى مصالحة."[2] وضمن هذا الخطاب الإيديولوجي الكولونيالي، يشعر المستعمِر

---

[1] إدوارد سعيد، صور المثقف، ت غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، 1996، ص 99

[2] فرانز فانون، معذبو الأرض، ت سامي البارودي، جمال أتاسي، ص 21

بالإحباط من الناحية السيكولوجية. ف" تبدل الجماعة جهدا كبيرا في سبيل أن تخرج ذاتها، أن تعبر عن نفسها. وكل شيء مباح في الحلقة والأمكنة التي يتم فيها ذلك كله أمكنة مقدسة والجبل الصغير الذين يصعدون إليه كأنما ليقتربوا من القمر... وإذا كان كل شيء مباحا، فلأنهم لم يجتمعوا إلا من أجل أن يدعو للعدوانية المكبوحة أن تنفجر انفجار البركان. يجب أن تتخفف النفس من أثقالها. فها هم يقومون بأعمال ترمز إلى القتل، وبحركات تمثل الفروسية، وبأفعال تصور الإبادة. إن عليهم أن يتخففوا من هذا كله بالوهم والخيال. فبذلك تنطلق حمم الغضب من أعماق النفس انطلاق قذائف البركان من باطن الأرض."[1] حتى أنه يجد لنفسه المسوغات والمبررات لممارسة هذه الأفعال التي تدخل في خانة العنصرية. " إنها مدينة زنوج، مدينة عرب، والنظرة التي يلقيها المستعمر على مدينة المستعمر هي نظرة شهوة، هي نظرة حسد. إن المستعمر يحلم بالتملك، بجميع أنواع التملك... إن المستعمر حسود، والمستعمر لا يجهل هذا، فهو حين يلحظ نظرة المستعمر خلسة يقول في مرارة: إنهم يريدون أنهم يحتلون مكاننا. هذا صحيح، ما من مستعمر إلا ويحلم مرة في اليوم على الأقل، أن يأخذ مكان المستعمِر."[2]

ولعل هذا الطرح هو ما يجعل فانون يتجه إلى ربط تشخيص الاختلال النفسي بإمكان تجاوزه، حيث تتحول البنية النفسية إلى مجال يعاد فيه ترتيب العلاقات والمعاملات، عبر تفكيك الصور التي ترسخت في العمق، وإعادة وصل ما انقطع داخل الكيان الإنساني من انسجام. وذلك بتوكيد الذات بعيدا عن التراتبية التي كرستها شروط الاستعمار. ولو كان ذلك من باب العنف ف " الإنسان المستغل الذي يكتشف قبل غيره أن العنف وحده هو الوسيلة المجدية. إنه إمرؤ ليس عنده حل وسط، ولا مجال عنده لتسوية، والقوة وحدها هي التي تحدد في رأيه

[1] المرجع نفسه، ص 34

[2] المرجع نفسه، ص 22

بقاء الاستعمار أو زواله. إن هذا المستغل يدرك أن تحرره يقتضي استعمال جميع الوسائل: وأولها القوة... إن الاستعمار لا يرفع يده إلا إذا جعلت السكين في عنقه."[1]

فلا جرم –إذن– أن ينحو فانون نحو تفكيك ثقافة الاستعمار، وتقويض أنظمته السياسية و الإيديولوجية التي كانت تسعى إلى تخريب البنية الأساسة للمجتمع المجني عليه. من منظور إعادة توجيه الوعي الفردي والجماعي في إطار سيكولوجي، حتى يكون المغلوب أو المهمش في خانة الفاعل التاريخي الذي يصنع تاريخه، بحيث يتحول من مجرد موضوع للهيمنة إلى ذات قادرة على إعادة إنتاج خطابها الخاص، وصياغة مشروعها التحرري، مما يجعل عملية التحرر مرهونة بإعادة بناء هذا الوعي على أسس جديدة، تستعيد الكرامة وتؤسس لفاعلية جماعية قادرة على مقاومة الاستلاب، والانخراط في مشروع تحرري شامل يطال جميع الجوانب المختلفة.

لا يتوانى فانون في فضح المستعمر بشتى أنواعه وفق منطق الهيمنة الذي كان يمارسه. ومن هنا انتقل فكر هذا الناقد ما بعد الكولونيالي، من تجريم الاستعمار إلى فضح آثاره النفسية والاجتماعية التي تستمر حتى بعد انقضاء السيطرة المباشرة، مما يجعل التحرر الحقيقي مرهونًا بتحرير الفكر والروح قبل الجسد من رواسب الاستعمار قبل أي شيء آخر. " إن تفكيك الاستيهام الذي يشعر به الرجل الأسود إنما هو عند فانون تفكيك لأسطورة الرجل الأبيض، أي أن نفسية فانون بدأت تتشبع بالعداء لهذه التصورات والأفكار القبلية عن الرجل الأسود، بدأ يتشكل عنده نوع من المقاومة الداخلية للتبييض، إلى أنها مقاومة مستحيلة في ظل عدم وجود استقلالية داخلية اتجاه الصور النمطية التي ورثها عن سلفه العلمي في التحليل النفسي. كان فانون ينظر إلى الاستعمار الفرنسي أنه عمليه خصي نفسي لكل أشكال المقاومة التي يمكنها أن تضع الأسود أمام حقيقته، ما أوضح لفانون طريقه هو ظاهره الاستعمار فقد كانت

[1] المرجع نفسه، ص 36

جزر المارتينيك منذ عام 1925 مستعمرة فرنسية والواقع أن نظرة فانون للاستعمار كانت حتى في كتابه الأول مشبعة بأشد العداء إذا اعتبره عملية نهب اقتصادي ووحشيه، وظلم سياسي، بل عملية خصي نفساني."[1]

وعلى هذا الأساس يكتسب الجانب النفسي بعدا ديناميا يمكن أن يسهم حتى في بناء الحضارات بمفهوم يقوم على أسس علمية ومعرفية متينة، ومن ثمة " تبرز حقيقة ألا وهي أن ظرفاً واحداً أعني أزمة ثقافية، يخلق أمام مجتمع متقهقر أو جامد استحالة لا يستطيع التغلب عليها فيستسلم – كما يقولون – للواقع ، بينما يخلق هذا الظرف نفسه بالنسبة لمجتمع آخر فرصة لدفعة جديدة لحركيته ، مثل الدفعة التي أعطاها (ماوتسي تونج) للحياة الصينية تحت اسم (الثورة الثقافية)، لم يكن للشعب الصيني غنى عنها لمواجهة أي واقع يواجهه من أجل تعديله في الاتجاه الذي يراه."[2]

وعودا على بدء فإنه وجب التنويه إلى إشارات فانون المتكررة إلى العنف الذي يصبح لحظة تأسيسية في مسار التحرر، إذ يفتح المجال أمام المستعمَر كي يثبت ذاته المسلوبة من جميع الحقوق. " إن الوجوه الكبرى التي تظل ماثلة في خيال الشعب المستعمَر إنما هي وجوه أولئك الذين قادوا المقاومة الوطنية أثناء الاحتلال."[3]

---

[1] اليامين بن تومي، فرانز فانون وقراءة الوضع العقلي للاستعمار "الحكاية بالأسود"، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية

[2] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ت عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط4، 1984، ص 91

[3] فرانز فانون، معذبو الأرض، ص 42

المحاضرة الثالثة عشر: النقد الثقافي (1)

تمهيد:

يُعدّ النقد الثقافي أحد أبرز التحوّلات المعرفية التي شهدتها الدراسات الإنسانية خلال العقود الأخيرة، إذ انتقل الاهتمام من البحث في مركزية النص الأدبي بوصفه موضوعاً فنياً خالصاً إلى الاهتمام بمخزونات النص المعرفية والأنساق المخفية التي تنتجها الثقافة. وقد قاد هذا التحوّل إلى إعادة التفكير في وظيفة الناقد، فضلا عن دوره في تشكيل الخطاب النقدي، ليغدو هذا النقد ممارسة فعالة، وأداة ناجزة للكشف عن البنى العميقة التي تُشكِّل الوعي الجمعي داخل النتاج الأدبي.

و بين ذينيك المجالين، أي المجال الأدبي و المجال الثقافي المعرفي ظهر النقد الثقافي في نهايات القرن العشرين استجابة لتحولات معرفية و فكرية كبرى، أهمها تجاوز فكرة الأدب بوصفه نصا جماليا خالصا، و تبعا لذلك جاء هذا الطرح النقدي ليعيد إنتاج بنيات النص الإيديولوجية و الفكرية باعتبارها منتجات ثقافية تكشف عن البنى العميقة لمختلف أطياف المجتمع داخل النتاج الأدبي، بعدما استنزفت المناهج النقدية كل إجراءاتها في التعامل مع النص بوصفه بنية مغلقة تكتفي بالتحليل الشكلي أو اللغوي، دون النفاذ إلى خلفياته الثقافية والاجتماعية والتاريخية. وهكذا أعاد النقد الثقافي توجيه بوصلة القراءة نحو مساءلة السلطة المضمرة في الخطاب، وكشف آليات إنتاج المعنى داخل النصوص الأدبية باعتبارها امتدادا لنسق ثقافي أوسع، بخلاف ما سبقها من مناهج ظلت ردحا من الزمن تركز على الأدبي في مقابل إهمال الثقافي،

ومن هذه الزاوية التفسيرية طرح النقد الثقافي بدائل إجرائية حاولت من خلالها ألا تعود القهقرى إلى الهنات التي وقعت فيها سابقاتها من المناهج التي أقصت الأنساق الثقافية المضمرة التي ينطوي عليها كل خطاب فني و أدب إنساني، و عليه كان التحليل الثقافي من

المعاول المنهجية التي اعتمد عليها هذا النقد في فِسَـــاَرته وتأويلاته التي تنبش في المخبوء الذي يتوارى خلف المكتوب بما يمكنها من النفاذ إلى دراســة المضــامين الثقافية التي تحمل في طياتها الجوانب السياسية و التاريخية و الإيديولوجية و الاجتماعية و الإيديولوجية...الخ

مفهوم النقد الثقافي ونشأته:

هو مقاربة نقدية معاصـرة نشـأت في سـياق ما بعد الحداثة، كرد فعل على المناهج النصـية (مثل البنيوية والسـيميائية) التي أهملت السـياق الخارجي للنص خاصــة في شــقه المتعلق بالجانب الثقافي، و على هذا الأســـاس قام هذا النقد على مهاد نظري يتجاوز النقد الأدبي الذي يركز فقط على الجانب الجمالي المبثوث في المسـتويات اللغوية خاصــة منها البلاغية دون البحث في المســتويات الثقافية التي تســتبطن مدلولاتها أكثر مما تظهرها، و بناء على هذه المشـيرات تبلور المصـطلح منهجياً مع الناقد الأمريكي **فنسـنت ليتش** عام 1992 في كتابه "النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد البنيوية"، حيث ربطه بالتأويل التفكيكي الذي مافتئ يتجاوز الجانب الجمالي، و راح يركز على الوظائف الثقافية والآليات الإيديولوجية للنص أكثر من التركيز على الجوانب الفنية البحتة، وبالتالي **الانفتاح المعرفي** على النص الأدبي الذي لا ينحصـــر في جانب معين، و إنما يتعداه إلى ما يخلفه النتاج من خطابات وظواهر ثقافية ومجتمعية.

ومن هذه الزاوية التفسـيرية وجب الإشـارة إلى أن النقد الثقافي يسـتند إلى حزمة من المناهج المتداخلة، والتي كانت بدايتها مع الإفادة من الدراسات **الثقافية البريطانية** واجتهادات مدرسة النقد الجديد في الولايات المتحدة، مروراً بتحليلات السلطة عند فوكو وصولا إلى نقد الخطاب عند إدوارد ســعيد— ما جعله حقلاً متعدد الســياقات والأدوات. " منذ هذه الجهود و أخرى مثلها و الاكتشـافات من داخل الفعل النقدي كانت الدفعة القوية إلى مرحلة (المابعد) النقدية، حيث (التاريخانية الجديدة) و (النقد الثقافي) مؤســســـة على نقد ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية، حيث تأتي مشــروعات نقدية متنوعة تســتخدم أدوات النقد في

مجالات أعمق و أعرض من مجرد الأدبية، مجال ما وراء الأدبية. و ذلك منذ صـــار الوعي بمحدودية النظر الجمالية (البلاغية) التي تفترض أن العلاقات الدلالية بين عناصـــر الخطاب تقوم على الإتقان الدلالي التام، و لذا فإنها ستعجز عن إدراك السقطات الفرويدية مثلا، و ستظل تنظر إليها على أنها تعبيرات مقصودة، و ذات وظيفة جمالية، مما يجعلها تعجز عن إدراك الأبعاد اللاشـــعورية."[1] فلا جرم أن يتعامل هذا النقد مع الثقافة بوصـــفها إبداعات منتجة للدلالة، مجالا خصبا لتوطين معارف جديدة قائمة على أسس علمية جادة، ورصينة.

النقد الثقافي و قراءة النص العربي "تحولات الخطاب و أسئلة الهوية":

من المهم في هذا العرض أن نشـــير إلى أن العالم العربي اســـتقبل هذا النقد بترحاب كبير عبر المنظر والناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي اجتهد في توضيح تنظيرات هذا الدرس النقدي، وإظهار آليات اشتغاله في كتابه الموسوم "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية." بعدما جعل هذا المنهج وســـيلة نقدية فاعلة وناجزة في الكشـــف عن البنى العميقة والدلالات المتوارية في مقاربة النص، ومن هذا المنظور يرى الغذامي أن النقد الأدبي بمناهجه البنيوية واللســـانية قد عجز عن قراءة الدلالات العميقة التي تتجاوز الجماليات الشكلية، ما استدعى ظهور النقد الثقافي بديلا نقديا يقارب النصوص في سياقاتها الثقافية والأيديولوجية.

ومن أبرز إسهامات النقد الثقافي بحسب الغذامي كشف ما يُسمّيه ب "**الأنساق المضمرة**" التي تتخفّى خلف لغة الإبداع. فالنصـــوص حتى الأكثر براءة منها، تحمل في طياتها مضـــمرات لا يمكن كشـــفها إلا بالقراءة الجادة الرصـــينة. وتبعا لذلك تعمل هذه القراءة على تتبع هذه الأنســـاق وتفكيكها، عبر تحليل المفردات والصـــور والتراكيب الأدبية والفنية التي

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص 14

تشكّل بنية النص حتى ولو اندرجت ضمن ما سماه بالقبحيات التي تتوارى وراء الجماليات، على أن وظيفة الناقد لا تكمن في إدانة النص أو تبرئته، وإنما تكمن في إظهار القيم الإيديولوجية التي تحدد دلالات النص، ونقاط قوته، ومواضع هشاشته، وآليات اشتغاله.

فلا جرم أن يمثل –إذن– مشـــروع النقد الثقافي الذي قدمه الدكتور عبد الله الغذامي نقلة نوعية في المشهد النقدي العربي المعاصر، خاصة و أنه انطلق من فرضية (موت النقد الأدبي) بوصفه منهجاً يركز على الجماليات الشكلية للنص، ليؤسس منهجا نقديا جديدا يهدف إلى كشف "النسق" و"الفحولة" و"تزييف الخطاب"، وإبراز دوره في فهم آليات الهيمنة الثقافية في المجتمع العربي، و تبعا لذلك شهدت الساحة النقدية العربية تحولات كبرى مع ظهور النقد الثقافي، الذي تجاوز حدود النقد الأدبي التقليدي من حيث كونه يهتم بدراسة الفكر والسلوك الاجتماعي من وجهة نظر ثقافية، فالنصوص الأدبية قبل أن تكون أدبية فهي حاملة لأنساق ثقافية تساهم في تشكيل الوعي الجمعي، سواء كانت واعية أو لاواعية.

ومن هنا كان الرهان على إقامة مشروع ثقافي يهتم بالشأن الإيديولوجي داخل الأدبي، وتوضيحا لمناسبة القول، فإن البيان التأسيسي لهذا المنهج عند الغذامي كان مع كتاب (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية) (2000م)، والذي أكد من خلاله الغذامي على أهمية فهم النصوص في سياقها الثقافي الشامل، وبالتالي تجاوز التحليل الجمالي والبلاغي الذي يتجاهل الأبعاد الإيديولوجية والتاريخية والسياسية. وعليه يأتي النقد الثقافي بديلا يتجاوز هذا العجز، من خلال الانتقال من البحث عن الجماليات إلى البحث عن النسقيات، أي الكشف عن المعايير والقيم التي يمررها النص خاصة وأن الكثير من العيوب النسقية قد اختبأت تحت هالة الجمال الشعري والبلاغي لقرون طويلة. من دون أن يتم فضحها، أو كشفها " وفي ظل هذ الحس الانتقادي، تأتي التعددية الثقافية لتضرب على المركزية الثقافية ذات الوجاهة الراسخة، من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية، وفي مواجهة هذه السمات المهيمنة والمتجاهلة للآخر والأخرى تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات

تكوينات متعددة، كالنسوية والسود والعناصر البشرية الأخرى التي ليست بيضاء وليست ذكورية، ولم تكن في التيار المؤسساتي الرسمي."[1]

لقد كرس الغذامي جهوده النقدية ردحا من الزمن، من أجل رفع النمطية والدوغمائية في دراسة النص الأدبي، خاصة في شقه المتعلق بالشعر العربي، والاجتهاد في تعريته من الأنساق التي ظلت كامنة تحت براثين اللغة والرموز التي لم تستخرج من مخبوءات الظاهر، وبالتالي ظلت حبيسة النظم الأدبي بما يشير إلى مجموعة القواعد والمعتقدات والقيم الكامنة وغير المعلنة التي توجه السلوك والتفكير داخل ثقافة معينة. وعليه تتمثل مهمة الناقد الثقافي في تعرية هذه الأنساق وإظهار آليات اشتغالها وتأثيرها على المجتمع، **و التي ساهمت بطريقة أو بأخرى في صناعة الطاغية على المستويين السياسي والاجتماعي** مكرسة بذلك منظومة قيمية معينة، وقد ترسخ ذلك عبر قرون من التمجيد الشعري، ولذلك يسعى النقد الثقافي من قبيل الرؤية الماركسية، على سبيل المثال لا الحصر" إلى تفسير الظاهر و المستتر، أو ردود الفعل الترميزية لأشكال الإنتاج المادي و القيم الإيديولوجية و العلاقات الطبقية و بنيات القوى الاجتماعية مثل العرق و الجنس بالإضافة إلى الحالة السياسية الاقتصادية أو حال وعي الجماهير في موقف تاريخي أو اقتصادي اجتماعي. إن المنهج الماركسي حاليا في درجات اختلاطه بالبنيوية والعلاماتية قدم أداة تحليلية قاطعة لدراسة الدلالة السياسية في كل وجه من وجوه الثقافة المعاصرة، متضمنة ألوان التسلية الشعبية في التلفزيون، و الأفلام و الموسيقى، و الكتب الجماهيرية المتداولة، و الصحف و صور و رسومات المجلات.. وأيضا مؤسسات التبادل الثقافي مثل التعليم و الدين والأسرة.. إن أكثر

[1] عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص 41

موضوعات النقد الثقافي الماركسي استمرارية ودواما هو كشف طريقة السيطرة على الإنتاج وإيديولوجيا الطبقة الحاكمة في أي مجتمع مهيمن على جانب من جوانب الثقافة."[1]

يروم هذا النقد في حقيقة الأمر تحليل النص من منظور ثقافي مرتبط بسياق اجتماعي وسياسي. ولئن انطلق " عبد الله الغذامي منذ البداية من استراتيجية الاختلاف، وله الحق في ذلك، فإنه مقتنع بأن الموضوع الذي سيتناول سبقه إليه غيره، والسؤال الذي يطرح في الموضوعات المستهلكة على الباحث الجاد يتمثل في البحث عما يمكن أن يضيف إلى ما سبقه إليه باحثون غيره. ولما كان الباحث النجيب هو من ينطلق من نتائج السابقين، ليؤسس عليها مقدمات جديدة، و من خلالها يقترح رؤية جديدة قابلة بدورها للتطوير والتجاوز، فإن الغذامي بنجابة و حذق اختار طريق الاختلاف، لأنه وجد نفسه أمام تحدي قول ما لم يقله غيره.. يحرف مجرى ما سبقه إليه السابقون، مقدما تبعا لذلك أطروحة مختلفة عن تلك التي قدمها غيره. يبين لنا أولا حدود الأطروحة المستهلكة، و يقترح سبيلا آخر للمعالجة، لنقرأ ما يكتب: ما هو مغفول عنه حقا هو السؤال الثقافي، إذ أن السؤال الأدبي قد أشبع بحثا و دراسة، و لم يبق للسؤال الأدبي من مجال مفتوح كقراءة قصيدة التفعيلة."[2]

ونظير هذه المعطيات التي تنم عن نضج هذا المنهج، تحول النقد الثقافي إلى مبحث جاد تجاوز ما هو نمطي وتقليدي من حيث كونه أضحى مساءلة دؤوبة وسعي مستمر في الكشف عن القبحيات التي لا تظهر إلا بمثل هذه الممارسة الرصينة، وهي كفيلة بإزالة **التعمية التي من شأنها أن تفضح النص وتجعله فضاء للبوح والقول.** يبوح بكل أسراره الدفينة.

---

[1] آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، ت وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص 104

[2] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي " البنيات و الأنساق"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014، ص 324

من هنا تقوم فكرة القُبحيّات في النقد الثقافي على البحث في تلك العناصـــر الســـلبية أو المضـمرة التي تختبئ خلف المقولات الأدبية، بحيث لا تظهر للقارئ بوضـوح، لكنها تمارس تأثيرها العميق في تشـكيل الذوق والفكر وتوجيه الوعي. فالنصـــوص تتشـــكّل داخل بيئات اجتماعية وســياســية وثقافية تحمل قيماً وتحيّزات وأنســاقاً تفكّر بالنيابة عن الفرد. ومن هنا تنشـــأ الحاجة إلى قراءة تفكيكية تتجاوز جماليات النص إلى تفكيك ما يقف خلفه من قيم قد تكون مشوَّهة أو مُضلِّلة.

تظهر القُبحيّات غالباً في اللغة والسـرد والصـور النمطية التي يعيد النص إنتاجها، حتى لو بدا من الخارج جميلاً ومُتقناً. فقد تتزيّن النصوص ببلاغة عالية بينما تخفي في عمقها أنساقاً ذكورية، أو نزعات سـلطوية، أو تصـوّرات طبقية تتعامل مع الآخر بوصـفه كائناً ناقصـاً. ولذلك يصـبح الواجب النقدي هنا هو تحرير الجمال من تواطئه مع القبح، وكشـف الآليات التي تسمح للقيم السلبية بأن تمرّ عبر قناة الإبهار الجمالي دون مقاومة. فالجمال قد يتحوّل إلى قناع يغطي العنف الرمزي، أو التعالي الزائف، كما قد يصـبح وسيلة لإعادة إنتاج الظلم بلغة ناعمة تُخدّر المتلقي بدل أن توقظه، ولأن النســـق يعمل في الخفاء، فإن مهمة الناقد الثقافي تشـبه مهمة من يتتبع آثاراً مطموسـة. " وتعمل الأنسـاق الثقافية كموضـوع للمعرفة ضـمن نطاق الواقع الذي يحياه الشـاعر، لأن الشـاعر يضـفي معنى ما مختلفا على النسـق الذي يتبعه، و تفاعل البنية الذهنية للمبدع مع النسـق الثقافي، يشـير إلى أن تحولا ما سـوف يطرأ على علاقة الثقافي مع الخطابي، وأن الأنســـاق الثقافية باتت خاضـــعة لقواعد تكون جديدة داخل الخطابات."[1] فالكثير من النصوص الأدبية، وحتى الخطابات الإعلامية والدينية والسياسية، تُعيد تدوير قيم موروثة دون أن تعلن ذلك صراحة، إذ تتسرّب عبر الاستعارات، وتعبيرات الامتنان، ومنطق البطولة، وصـــور الذات والآخر، وآليات تمجيد القوة أو تبرير

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 144

الهيمنة. وهذه القُبحيّات لا تواجه القارئ من منطلق حقائق مباشـــرة، بل تُقدَّم في هيئة مسلمات أو أعراف أو بديهيات ثقافية، ما يجعل مقاومتها أكثر صعوبة، ويجعل كشفها أكثر من ضرورة.

إن رصد القُبحيّات يتطلب وعياً نقدياً يعيد قراءة النص في ضوء السياق الذي وُلد فيه، مع مســـاءلة ما يعتبره النص طبيعياً أو بديهياً. فكل خطاب يملك منطقة ظلّ يخفي فيها ما لا يريد إظهاره، أو ما لا يســتطيع الاعتراف به ضـــمن شـــروط إنتاجه. ومن خلال تتبّع هذه المناطق، يمكن فهم كيف تتشـكّل السـلطة داخل اللغة، وكيف يُعاد تشـكيل الوعي الجمعي وفق رؤى تتظاهر بالحياد بينما هي منحازة إلى قوى اجتماعية معينة. فاللغة ليست بريئة في ذاتها، والسـرد ليس محايداً، وما يبدو منسـجماً أو جميلاً قد يكون مُعدّاً لتمرير تصـور معيّن للعالم.

وهنا تتجلّى أهمية الوعي الثقافي القادر على مقاومة إغراء الخطابات المهيمنة، والنظر بعين الشـك إلى الصـور المثالية أو المطمئنة التي تقدمها الأعمال الأدبية. فحين ينجح النقد في تعرية النسق تتكشف أمامنا بنية الثقافة ذاتها، " وإذا انطلقنا من النص، من مجموعة أوامر، أسماء وحدود، بقينا باستمرار في نطاقه. عقل النص هو بيانه، أو فقهه أو علمه، أو عقده: هذه مفاهيم مرتبطة بعضها ببعض في الفهم وفي اللغة."[1]

وبهذه القراءة يصبح الكشف عن القُبحيّات فعلاً معرفياً يهدف إلى تحرير المخيلة من سلطة الأعراف المهيمنة، وعليه " فإننا نخضع بالضرورة لمنطق ما هو مبطن في المفهوم من إبداع وإنشـاء، من مبادرة وإقدام. ننطلق مرغمين من قضـايا ملموسـة، قضـايا الحرب والاقتصـاد والتربية والأسرة والسياسة، و هي كلها مكونات لمفهوم أعم هو مفهوم التاريخ."[2] وهكذا يتحوّل النقد الثقافي من وصف النص إلى استجلاء العالم الذي هو في النص، ومن دراسة البلاغة

---

[1] عبد الله العروي، مفهوم العقل " مقالة في المفارقات"، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 3، 2001، ص 360-361

[2] المرجع نفسه، ص 361

إلى مساءلة القيم التي تنتجها اللغة تحت براثين البلاغة، على هذا الأساس يستمد التحليل الثقافي نسغه من تفكيك النص الذي يتجاوز الجماليات إلى توضيح ما تخفيه هذه الجماليات حتى ولو انقلبت إلى أضدادها القبحيات.

المحاضرة الرابعة عشر: النقد الثقافي (2)

إذا كان النقد الثقافي قد قام على مهاد نظري، فإنه جاء بإســـقاطات وإجراءات نقدية، قدمها الغذامي على النحو التالي:

المجاز الكلي: يُمثل المجاز الكلي عند عبد الله الغذامي حجر الزاوية في مشــروعه النقدي، ومرام النـاقد من وراء توظيف هذا المبدأ هو التحول من النقد الأدبي (الجمـالي) إلى النقد الثقافي. إن المجاز الكلي بهذا المعنى هو اســتعارة كبرى مهيمنة، مثل اســتعارة الفحل في الشــعر القديم، والتي تحولت إلى نموذج ذهني (Paradigm) يكرس قيم الفردية، والمركزية، والإقصــاء في الشـخصـية العربية. ومن هنا يهدف الغذامي إلى تشـريح هذا المجاز للكشـف عن الكيفية التي يتضـافر فيها الجمالي بالقبيح النسقي، حيث تُمرر القيم السلطوية من خلال بهاء البلاغة، " و في الشــعر العربي جمال و أي جمال، و لكنه أيضــا ينطوي على عيوب نسقية خطيرة جدا، نزعم أنها كانت وراء عيوب الشخصية العربية ذاتها، فشخصية الشحاذ و الكذاب و المنافق و الطماع من جهة و شـــخصـــية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضـخمة و النافية للآخر من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، و منه تسـربت إلى الخطابات الأخرى، و من ثم صـارت نموذجيا سـلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه، بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي، مما ربى صورة الطاغية الأوحد (فحل الفحول). و لا ريب أن الاختراع الشعري الأخطر في لعبة المادح و الممدوح قد جلبت معها مجموعة من القيم النسـقية انغرسـت مع مرور الزمن لتشـكل صـورة للعلاقات الاجتماعية فيما بين فئات المجتمع، من ثقافة المديح التي تقوم أول ما تقوم على الكذب مع قبول الأطراف كلها من ممدوح و مادح و من الوسـط الثقافي المزامن و اللاحق لها."[1] والطامة تكمن في أنهم " قبلوا

[1] عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص 93-94

ويقبلون لعبة التكاذب والمنافقة، ودخلوا مشاركين في هذه اللعبة واستمتعوا بها حتى صارو ديدنا ثقافيا واجتماعيا مطلوبا ومنتظرا. و هي اللعبة الجمالية الأكثر فاعلية في الشعر العربي أيام عزه مما غرس هذا الخطاب المدائحي في الذهن الاجتماعي، مع ما فيه من قيم أخطرها صورة الثقافة الشحاذة المنافقة، وصورة الممدوح المصطفى من خلاصة الصفات المخترعة شعريا و أنانيا مترفعا بذلك عن شروط الواقع و الحقيقة."[1]

التورية الثقافية: تُعد "التورية الثقافية" عند عبد الله الغذامي أداةً تحليلية فارقة للكشف عن ازدواجية الخطاب العربي، أي بين ما يظهر، وبين ما يضمر أو يستبطن وهو يمثل جوهر النسق الثقافي. **فإذا كانت التورية في البلاغة التقليدية تقوم على إخفاء معنى قريب لإظهار معنى بعيد على سبيل الترف الفني، فإن الغذامي ينقلها إلى حقل النقد الثقافي لتصبح آلية لتوجيه الوعي**، إذ يتم من خلالها تمرير قيم سلطوية أو فحولية تحت غطاء من الجماليات اللغوية والقيم الأخلاقية الظاهرة. وبناءً على ذلك، تصبح التورية الثقافية بمثابة قناع يرتديه النسق ليحافظ على بقائه وتغلغله في الوجدان الشعبي، مما يفرض على الناقد الثقافي ممارسة دور المفكك، وعليه " يستطيع الواحد منا أن يقول إن أهم منجزات البلاغة المصطلحية هو مصطلح التورية غير أن هذا المصطلح يعاني من مثل ما تعاني منه المنظومة المصطلحية البلاغية، من حيث إنها تعنى بالظواهر التعبيرية المقصودة فعليا في صناعة الخطاب وفي تأويله. ولقد ورث النقد الحديث هذه الخاصية البلاغية. ونحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية، وهي مضمرات لا تعين المصطلحات البلاغية أو النقدية الأدبية على كشفها أو التركيز عليها، و هذا ما يدفع بنا إلى إجراء تعديلات توسع من قدرة المصطلح على العمل، و لا

[1] المرجع السابق، ص 94

تحرمنا من الخبرة الاصطلاحية المدربة."[1] يحيلنا هذا المقتبس في حقيقة الأمر إلى "الازدواج الدلالي بين بعيد وقريب، وهو الازدواج الذي نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الانساق الثقافية في بعديها المعلن و المضمر."[2]

الدلالة النسقية: انطلاقا من عناصر التواصل الستة عند رومان جاكبسون، أضاف الغذامي عنصرا سابعا هو الدلالة النسقية بوصفها دلالة ثقافية مضمرة تتجاوز الوظائف اللسانية الظاهرة، من حيث كونها تهدف إلى تعرية الخطاب من مضمراته، وعليه تُعد الدلالة النسقية المفهومَ الأكثر جوهرية في مشروع عبد الله الغذامي، فهو يرى أن النص يحمل دلالتين: دلالة صريحة واعية يدركها القارئ والكاتب معاً، ودلالة نسقية مضمرة تعمل في الخفاء وتتسلل عبر اللغة لتكريس قيم ثقافية راسخة (كالاستبداد أو الفحولية).

الجملة الثقافية: تبنى عبد الله الغذامي مفهوم الجملة الثقافية لتكون الوحدة التحليلية الصغرى في مشروعه للنقد الثقافي، وهي تختلف جذرياً عن الجملة النحوية أو اللغوية المجرّدة، فالجملة الثقافية هي تلك المشحونة بالتاريخ والإيديولوجيا، وهي تضرب بجذورها في عمق الوجدان الجمعي. يرى الغذامي أن هذه الجملة تعمل حاملا للقيم والأنماط السلوكية التي يعيد المجتمع إنتاجها دون وعي. إن النقد الثقافي بمفهوم الجملة الثقافية يتخطى حدود الإعراب أو البلاغة، ليفكك المسكوت عنه، حيث تتحول الكلمات البسيطة إلى أدوات للهيمنة، مما يجعل من تشريح هذه الجملة ضرورة معرفية للكشف عن الكيفية التي تتحكم بها اللغة في صياغة العقلية العربية وتوجيه مواقفها التاريخية والاجتماعية. و " تبعا لقولنا بالدلالة النسقية فإنه من اللازم أن نستعين بمفهوم خاص للجملة، فإذا كانت الدلالة الصريحة تستند إلى الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تنشأ عن الجملة الأدبية، فلا بد لنا من تصور

---

[1] المرجع نفسه، ص 69-70

[2] المرجع نفسه، ص 70-71

يسـمح للدلالة النسـقية بأن تتولد، وهو ما سـنسـميه بالجملة الثقافية. والجملة الثقافية هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية. بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشـكل الثقافي الذي يفرز صـيغه التعبيرية المختلفة، و يتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط مع هذا التشكل و يكون قادرا على التعرف عليها و نقدها."[1] وعلى هذا الأساس الثقافي يفرق الناقد بين الجملة النحوية التي ترتبط بالدلالة الأدبية، وبين الجملة الثقافية التي تتولد عن الفعل النسقي.

المؤلف المزدوج: طرح عبد الله الغذامي مفهوم المؤلف المزدوج لينقله إلى رحاب علاقة جدلية تتجاوز الفهم التقليدي للعبقرية الفردية، فالمؤلف فضـلا عن كونه الذات الكاتبة، فإنه يتأرجح بين وعيه الشـخصـي الذي يريد أن يكتب، وبين مخزونه الثقافي الذي يملي عليه أنماطاً تفكيرية راسخة. وبناءً على ذلك، يظهر المؤلف بوصفه **وسيطاً ثقافياً** بامتياز، يمرر عبر نصه دلالات نسقية قد تتصادم مع نواياه المعلنة، حيث يمارس النسق الثقافي دور المؤلف الخفي الذي يكتب من خلف ظهر الكاتب الحقيقي. إن هذه الازدواجية تحول النص إلى **ميدان للمثاقفة**، حيث تتصارع لغة المبدع الفردية مع سطوة الفحل الثقافي الكامن في اللغة، مما يجعل من قراءة النص عملية كشف لا تكتفي بمساءلة ما قاله المؤلف، بل تبحث عما تقوله الثقافة على لسانه بصورة لا واعية. " بمعنى أن المؤلف المعهود هو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشـياء المضـمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء مع ما يقصده المؤلف، أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ.[2] وبذلك ينقسم المؤلف إلى وجهين: وجه معلن يظن أنه يبدع الجمال والحرية، ووجه خفي يسـكنه النسـق

[1] المرجع نفسه، ص 74

[2] المرجع نفسه، ص 75-76

فيعيد إنتاج الفحولية والإقصاء والمركزية. إن هذا الازدواج هو ما يفسر كيف يمكن لشاعر عظيم أن يكتب نصاً في غاية البراعة الفنية، لكنه في الوقت ذاته يكرس قيم الاستبداد أو النرجسية.

في ختام هذه القراءة، يمكن القول إن النقد أضحى ضرورة منهجية لفهم تعقيدات العالم المعاصر. إن قدرة هذا المنهج على كسر الحواجز بين النخبوي والجماهيري، وتحويل الاهتمام من جماليات النص المنغلق إلى ديناميات الأنساق المضمرة، هي التي منحتنا أدوات جديدة لفك شفرات الخطابات التي تشكل وعينا الجمعي.

ومع ذلك، فإن التحدي الحقيقي الذي يواجه النقد الثقافي تكمن في قدرته على الحفاظ على مسافة نقدية تمنعه من السقوط في قراءات ساذجة تغفل عن المضمرات الثقافية التي هي من الأهمية بما كان في عملية الفهم. إننا بحاجة إلى ممارسة نقدية تتسم بالمرونة، قادرة على ملاحقة التحولات الاجتماعية والإيديولوجية المتسارعة، دون التخلي عن رصانة التحليل الأكاديمي.

المحاضرة الخامسة عشر: النقد النسوي

تمهيد:

تشـكل النقد النسـوي داخل أفق معرفي، وسـياق إيديولوجي همّش المرأة وأقص صـوتها من الحقول المعرفية التي أسهمت في ترسيخ صورة غير متكافئة بين الجنسين، سواء أكان ذلك في داخل الخطاب الأدبي الإيديولوجي، أو في الواقع المعيشي، فارتبط بداية بمشروع تحرري يهدف إلى إعادة الاعتبار للمرأة، من أجل تفكيك المقولات الذهنية الذكورية، بغية إعادة توزيع السلطة الرمزية والمعرفية، وإلى بناء أفق جديد أكثر عدلاً ومساواة. فلا جرم أن ينحو –إذن– نحو الجمع بين البعد المعرفي في شـــقه المتعلق ب (تفكيك أنماط إنتاج المعرفة) والبعد الاجتماعي في مستواه المتصل ببناء وعي تحرري يعيد صياغة العلاقة بين الجنسين.

وبناء على هذه المفاتيح انبثق هذا التوجه مع التحولات الفكرية التي رافقت صـــعود الحركات النســـوية، التي كانت تتجه إلى تفكيك الصـــور النمطية التي تراكمت عبر أزمنة طويلة من الكتابة والممارسة القمعية، الأمر الذي أدى إلى إعادة النظر في أنماط الحضور الإيديولوجي والثقافي والأدبي للمرأة، فضلا عن فتح المجال أمام مقاربات جديدة تقوض إيديولوجيا الذكورة المسـيطرة على المشـهد الثقافي. وهكذا تبلور هذا الوعي المعرفي الذي سـاهم في حضـور المرأة في النص الأدبي قبل الحضـور الاجتماعي، وليس إسـهام الأدب النسـوي في صـنع المشـــهد الثقافي بمجهول، فلقد أعاد الأدب النســـوي الاعتبار لنفســـه من منظور الاهتمام بالتجارب النسائية التي جرى تهميشها أو إقصاؤها من المتن الأدبي، حيث تم استعادة الكثير من النصـــوص والكتابات التي ظلت على هامش الاعتراف النقدي. وقد تزامن ذلك أيضـــا بالانشـــغال المعرفي خاصـــة فيما تعلق بالعناية باللغة في حد ذاتها باعتبارها حاملة للمعنى ومنتجة للثقافة، بما تحمله من جهود فاعلة في قلب معادلة التحيزات والتفضيلات التي كانت تجعل الرجل دائما في خانة الأقوى أدبيا واجتماعيا فما فتئ يشـــارك هذا التوجه في إعادة

إنتاج أنماط التفكير السـائد، ويعمل على إعادة النظر في الكيفية التي جرى بها تشـكيل حضـور المرأة داخل النصـوص. فبقدر ما كانت الكتابة النسـوية التي كتبتها المرأة في حد ذاتها، أو كتب عنها قرينها الرجل، فعلا جماليا، بقدر ما كانت أداة لإنتاج المعنى وتوجيهه، الأمر الذي جعل من صورة المرأة نتاجا لبنية ثقافية، سعت المرأة لتوطيدها وتثبيتها.

مفهوم النقد النسوي وإطاره النظري:

يقوم النقد النسـوي على قراءة الأدب من زاوية هي من الخطورة بما كان، فهي تضـع تجربة المرأة في مركز الاهتمام، مع تتبع حضـورها داخل النصـوص وكيفية تشـكّل صـورتها عبر الكتابة. وأمام هذا الالتزام المعرفي ينظر هذا التوجه إلى العمل الأدبي باعتباره فضاء تتداخل فيه اللغة مع التصـورات الاجتماعية، ولئن عبَّرَ هذا النقد عن توجهاته منذ البداية، فإنه يقدم نفسـه بطرق مختلفة تعبر عن إدراك مفاهيمي، ووعي أدبي يضـاهي، أو على الأقل يكاد يضاهي نظيره الأدب الذكوري.

من المهم في هذا الصدد أن نشير إلى أن هذا الاتجاه يهتم أيضا بكيفية اشتغال النص على بناء المعنى، وإسـهام الأسـاليب التعبيرية في إبراز حضـور المرأة أو تهميشـه داخل السـرد والشـعر. ومن هنا تتجه القراءة إلى إبراز التجارب التي لم تحظ بالاهتمام الكافي، وإعادة فتحها أمام المتلقي في ضوء جديد يسمح بتعدد الرؤى واتساع أفق الفهم.

وعلى هذا الأساس، تتأسس القراءة النسوية على وعي نقدي يتجه نحو الكشف وإعادة البناء في آن واحد، إذ تسعى إلى إبراز ما تم حجبه داخل النصـوص، وتعمل في الوقت ذاته على اقتراح أفق تأويلي يسمح بتمثيل أكثر توازنا للذات الإنسانية. هكذا يغدو النص فضاء تتجلى فيه إمكانات متعددة للمعنى، وتتحول القراءة إلى فعل يعيد ترتيب العلاقة بين الأدب والواقع، ضمن منظور يضع العدالة الاجتماعية في صميم اهتمامه.

غير أن هذا التعدد في زوايا النظر يقود إلى إشـــكال مفاهيمي يتعلق بصـــعوبة إحاطة المصـــطلح بحدود دقيقة، إذ تتباين دلالاته تبعا لاختلاف الســـياقات الفكرية التي يتشـــكل ضـــمنها، وتتنوع مقارباته بحســـب الخلفيات النظرية التي يســـتند إليها. ومن ثم يغدو تحديد مفهوم جامع له أمرا يســـتدعي العودة إلى اجتهادات النقاد الذين ســـعوا إلى تأطيره وتبيان ملامحه.

في هذا الإطار، تتقاطع تعريفات متعددة مع هذا المصـــطلح الفضـــفاض الذي يكشـــف عن تباين في ضـــبطه، وحصـــره في تعريف محدد ودقيق، ولعل هذه الرؤية هي ما جعلت الناقدة إلين شوالتر تذهب إلى أن النقد النسوي هو " الأكثر انعزالًا والأقل فهمًا. وكان معظم أعضاء قسم اللغة الإنجليزية المتميزين معارضين له، ونتيجة لذلك، لم يقرأوه قط. وحتى عندما قرأوه، فعلوا ذلك بعقلية متحيزة ونمطية. ثم تُقدم شـوالتر أمثلة على هذه الأفكار المسـبقة التي كانت ســائدة بين معظم النقاد خلال ســبعينيات القرن العشــرين"[1]. وهو ما يعضـــده محمد عناني بقوله: " إن النقد الأدبي النســائي من أشــد مجالات النقد الأدبي تعقيدا."[2] ولعل ما يؤكد هذه الصـــعوبة هو عدم ضـــبط المصـــطلح حتى يكون جامعا، شـــاملا يقي المتلقي شـــر تعدد مصـــطلحاته، وهو يتفرق بين مســـميات عديدة " فنجد منهم من يطلق عليه: الأدب النســـوي _وما يحتوي عليه من فنون أدبية: الشعر النسوي والسرد النسوي، والأدب النسائي، والأدب الإنســـاني، وكتابة المرأة، وأدب المرأة، والأدب المرأوي (نســـبة إلى المرأة)، وكتابة المؤنث، وخطـاب التـأنيـث، وأدب الأنوثـة، وأدب الحريم، والنقد القضـــيبي، والنقد الجينثوي، والنقد البيولوجي، والنصـوص الذكرية والنصـوص الأنثوية، والجنسـانية... وغيرها من المصـطلحات

---

[1] ريموند ويليامز، النسوية "شرح كتاب نحو شعرية نسوية" لإيلين شوالتر،
/https://www.literatureandcriticism.com/toward-a-feminist-poetics

[2] محمد عناني، المصطمحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية لنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص.18

التي تشكل إشكالية وتروج بين النساء الكاتبات، وقد وضحها صراع التذكير والتأنيث، لذا تعددت هيئاته ومعانيه، بل وحتى تنوع اشتقاق ألفاظه ودلالتها بين :النسوي والنسائي، والأنثى والأنثوي، والمؤنث، والتأنيث، والحريم، والجنس اللطيف والنواعم،.... وكان من نتائج ترويج هذه المصطلحات بين النقاد والأدباء أن ولد إشكالية في استعمالها، فهي تحمل دلالة مغايرة عند كاتب ما لما هي عليه عند آخر."[1]

وعلى الرغم من تعدد التعريفات التي أُسندت إلى مصطلح النقد النسائي وتباين منطلقاته النظرية، فإنه يمكن حصرها في جملة من المقاربات الكبرى التي تتقاطع في جعل تجربة المرأة وموقعها داخل الخطاب الأدبي محورًا للتحليل والتفكيك. " كما يذكر سعد الله أن آيلين شوالتر قد حددت الكتابة النسوية بثلاثة أطوار:

1: الطور المؤنث وفيه ترى تقليد الكاتبات المعايير الجمالية الذكورية في الكتابة.

2: الطور النسوي وترى فيه مطالبة النسوة الراديكالية بإعطاء حقوق المرأة في الاقتراع والتصويت.

3: الطور الأنثوي وتطورت الكتابة النسوية في هذا الطور واتسمت بالحرية والخصوصية المفتعلة. بينما تري الروائية لطيفة الدليمي أن مصطلح النسوية يقوم على ركيزة سياسية تتخذ من مناهضة التمركز الذكوري والنظام البطرياركي ساحة لنشاطه، ويتحدد مجال عمله في مهمة إيقاظ الوعي وتحفيز الذات على الظهور. أما مفهوم الأنوثة فيتجه إلى مجموعة سمات محددة ثقافيا، والأنثى هي مفردة تنحصر دلالتها في الجانب البيولوجي البحث والدالة على

[1] فتوح محمود، قردان الميلود، إشكالية ضبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي والأدبي العربي المعاصر، مجلة مهد الحضارات، مجلد2، ع 1، 2020، ص 9

الاختلاف الجنسي، وتقابلها مفردة (ذكر) وتنسحب على غير البشر في التسمية، بينما يقتصر مفهوم (الأنوثة) و (الرجولة) على الجنس البشري في التقسيم الثقافي التربوي."[1]

وعليه، فإن النقد النسوي على العموم ينصرف إلى تتبع الكتابة النسائية وتحليل خصوصيتها التعبيرية، مع إبراز تطورها التاريخي، " ومحاولة إيجاد المبررات النسوية المنطقية والفنية التي ستساهم أو بأخرى في إنتاج جماليات نظرية الكتابة النسوية المعاصرة على أرضية الإيديولوجيا النسوية الطارئة والمتحاورة مع الإيديولوجيا الذكورية المهيمنة في حيز الرؤى والفن، ومعنى هذا الكلام أن الكتابة النسوية يفترض أنها ظهرت بوصفها محاولة لتدمير أو تهميش الثابت في الثقافة الذكورية عن المرأة، مثل المرأة الشيء، والمرأة الدونية، والمرأة المثال، والمرأة الرمز، **لصالح بناء نموذج المرأة الإنسان.**"[2]

ولعل تعريف بسام قطوس، يكاد يكون هادفا من حيث كونه يذهب إلى أن النقد النسوي هو" كل نقد يهتم بدراسة أدب المرأة، ويتابع دورها في إبداعها ويبحث عن خصائصه الجمالية واللغوية والبنائية. وقد بدأ هذا الاهتمام بهذا النوع من الأدب في أواخر الستينات تمهيدا لصياغة أو إعادة صياغة تارخ أدب يظهر دور الأدب فيه."[3]

ومما لا شك فيه، فإن هذه التصورات تكشف، عن سعي مشترك نحو إعادة التفكير في علاقة المرأة بالنص، مع توسيع أفق القراءة بما يسمح باستيعاب تعدد التجارب وتنوع طرائق التعبير. " وأيا ما يكن الأمر فإن رائدات هذا التيار اللائي نشطن في الثقافة الغربية يعتقدن أن المرأة تتمتع بقدرات كبيرة على تصوير الموضوعات الخاصة بها نظرا لعمق تجربتها ومعايشتها لبعض الموضوعات التي لا يعايشها الرجل، وعليه فلابد من قراءة هذا الأدب

---

[1] سعيد حامد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2016، ص 53-54

[2] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 11

[3] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة "مناهج وتيارات"، ص 188

قراءة خاصة متحررة من هيمنة الرجل أو من هيمنة الخطاب الذكوري وبشكل عام فإن تيار النقد النسائي الذي جرَّ إليه تيار الأدب النسائي ينتمي إلى تيار سياسي واجتماعي أوسع هو البحث عن التغيير الاجتماعي الذي من أهدافه تحرير المرأة، والانتصار لحقوقها المسلوبة نتيجة تسلط الثقافة الذكورية."[1] وبالعودة القهقرى إلى البدايات، فإنها تشير إلى إفادة هذا التوجه من " التحليل النفسي، والماركسية والنقد البنيوي."[2]

وإنما تشكل مقاربات النقد النسوي –في حقيقة الأمر– هو ثمرة تفاعل خصب مع حقول معرفية متعددة، حيث أسهم هذا التداخل في توسيع أفق القراءة وإعادة صياغة أسئلة الأدب انطلاقا من موقع المرأة داخل التجربة الإنسانية. وهو يتغذى على نسغ علوم مختلفة، ولعل أهمها علم النفس الذي أسهم في كشف تشكل الذات النسوية وما يتخللها من توترات داخلية تنعكس في النص، بينما وفرت الماركسية إمكان فهم ارتباط حضور المرأة بالشروط الاقتصادية والاجتماعية. كما أمدته السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا واللسانيات بآليات لتحليل العلاقات والخطابات داخل الثقافة.

البدايات والتأسيس:

ترتبط بدايات النقد النسوي بالجهود التأسيسية التي انتقلت بالاهتمام من مجرد الدفاع عن قضايا المرأة إلى بناء أدوات نقدية تقرأ النصوص من داخل هذا الأفق. ولعل الانطلاقة الأكثر تأثيرا ارتبطت بأعمال **سيمون دو بوفوار**، التي أسهمت من خلال كتابها الجنس الآخر في إعادة صياغة سؤال المرأة ضمن منظور تاريخي وثقافي يتجاوز التصورات الجاهزة، حيث كشفت عن الكيفية التي يتشكل بها حضور المرأة داخل البنى الاجتماعية والفكرية. وقد أتاح هذا الطرح إمكان الانتقال إلى قراءة الأدب بوصفه مجالا يعكس هذه

[1] المرجع نفسه، ص 189

[2] المرجع نفسه، ص 189

التشـكلات ويعيد إنتاجها، مما مهد لظهور مقاربات نقدية تنشـغل بتفكيك صـورة المرأة داخل النصـوص وتتبع تحولات حضـورها عبر الكتابة. وهكذا " تظهر النسـاء في الواقع الملموس بأشـكال مختلفة. إلا أن كل صـورة نموذجية تدعي أنها فريدة. والنتيجة هي وجود صـور نموذجية متعددة... أما الرجال فيبقون حالمين أمام التهلهل الغريب لفكرة الأنوثة."[1]

وإلى جانب هذا الأفق التأسيسي، تواصلت ملامح النقد النسوي مع أسماء أخرى أسهمت في ترسيخه وتوسيعه، من بينها إلين شووالتر التي وجهت الاهتمام نحو تاريخ كتابة المرأة وسعت إلى إبراز خصـوصـيتها داخل الحقل الأدبي، حيث عملت على تتبع تطور الصـوت النسـوي وتحولاته عبر العصـور. كما قدمت كيت ميليت إسـهاما لافتا من خلال قراءتها النقدية للعلاقات داخل النصـوص الأدبية في كتابها السـياسـة الجنسـية، مما أسـهم في إعادة تأمل حضور المرأة داخل الخطاب الأدبي.

ويمتد هذا المسـار مع إيلين سـيكسـو التي دعت إلى كتابة نسـوية تنبع من التجربة الجسـدية والوجدانيـة، إلى جانـب جوليـا كريسـتيفا التي فتحت أفقا تحليليا يربط بين اللغـة والتحليـل النفسـي، الأمر الذي أضـفى على النقد النسـوي بعدا نظريا أكثر تعقيدا. وبهذه الإسـهامات المتعددة، اتسـع مجال النقد النسـوي ليغدو ممارسـة نقدية تسـتند إلى تنوع مرجعياتها وتعدد مقارباتها.

وهكذا يتبلور النقد النسـوي أفقا قرائيا يسـعى إلى إعادة النظر في موقع المرأة داخل الأدب، عبر مسـاءلة صـورها وتتبع تحولات حضـورها في النصـوص الإنسـانية. وفي امتداد هذا التبلور أتاح تداخله مع حقول معرفية متعددة توسـيع أدواته وتعميق رؤيته، فغدا أكثر قدرة على ملامسـة تعقيد التجربة الإنسـانية في أبعادها المختلفة. وبهذا يواصـل هذا النقد إسـهامه

[1] سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، نقله إلى العربية مجموعة من الأساتذة، ص 72

في إثراء الدرس الأدبي، من خلال فتحه مسارات قراءة تستنطق النص وتعيد تأمل بنياته من زوايا أكثر تنوعا واتساعا.

المحاضرة السادسة عشر: التداولية

تمهيد:

تُعدّ التداولية (Pragmatics) واحدة من أهم الانعطافات المعرفية في الدراســـات اللغوية الحديثة، حيث نقلت بؤرة الاهتمام من دراســة اللســان باعتباره منظومة تجريدية منغلقة، كما هو الشـأن عند البنيويين، إلى دراسـة اللغة في فضـاء الاسـتعمال الحي. وفي هذا المنظور، تغدو اللغة أداةً للتواصـل وفعلًا إنجازيًا يتشـكّل معناه من خلال التفاعل بين المتكلم والسـامع والسياق المقامي. وعطفا على هذا الفكر، فإن التداولية تدرس اللغة في إطارها التواصلي من حيث كونها تهتم بالمخاطَب والمخاطِب وما يجمعهما من مقصدية وإفادة.

وتأسيسا على هذا التصور، ينبثق تأصيل مفاهيمي يضـع التداولية في مقام علم الاستعمال اللغوي بامتياز، فهي ذلك الحقل الذي يتجاوز التوصـيف الشـكلي للجملة، إلى اسـتنطاقها في لحظـة اشـــتباكها بالواقع. ومن هذا المنطلق، يمكن تعريفها إجرائياً بأنها البحث في الفجوات القائمة بين المنطوق الحرفي والمعنى المراد، وكيفية استرداد المقاصـد المضـمرة عبر شـفرات السياق.

النشأة والإرهاصات:

تضــرب التداولية بجذورها في فلســفة اللغة العادية في جامعة أكســفورد، وتحديداً مع أفكار لودفيج فيتجنشـتاين المتأخرة الذي طرح مفهوم ألعاب اللغة. إلا أن التبلور الحقيقي جاء على يد **جون أوســتن** في كتابه (كيف نصــنع الأشـياء بالكلمات)، حيث دحض الوهم الوصــفي الذي يحصــر وظيفة اللغة في الإخبار بالصــدق أو الكذب، مقدماً مفهوم الأفعال اللغوية. ثم جاء **جون سورل** ليقنن هذه النظرية، مفرقاً بين الفعل اللفظي، والقوة الإنجازية، والأثر الناتج عن القول. وإذا كان هذا التمهيد الإجرائي للتداولية يضـــعنا في قلب الممارســـة اللغوية المعاصـــرة، فإن فهم أبعادها العميقة يقتضـــي الارتداد إلى منابتها الفلســـفية الأولى، حيث تضــرب التداولية بجذورها في فلســفة اللغة العادية التي تبلورت في أروقة جامعة أكســفورد.

وعليه فإن العودة إلى"لودفيج فيتجنشـــتاين" هو من الأهمية بما كان، فقد مثلت أفكاره في مرحلته المتأخرة الشـــرارة الأولى لهذا التحول، وكان قطب الرحى الذي مهد لظهور هذا المنهج.

فلا غضاضة من أن نعتبر هذا التأسيس –إذن– المهاد النظري الأساس للتداولية، محطماً بذلك التصـور المنطقي القديم الذي كان يسـجن اللغة في وظيفة التصـوير المرآتي للعالم، ليؤكد بدلاً من ذلك أن معنى الكلمة هو استعمالها داخل سياق حي محكوم بقواعد اجتماعية. " ومن مهام التداولية، أن تفسـر كيف يمكن للسـامع أن يتوصـل إلى فهم قول بطريقة غير حرفية، ولم اختار المتكلم صيغة في التعبير غير حرفية، بدل صيغة حرفية. وبعبارة أخرى، فإن مهمة التداولية أن تصف بواسطة مبادئ غير لسانية، عمليات الاستدلال الضرورية للوصول إلى المعنى الذي يبلّغه القول. ففي الأقوال (من) (إلى) من الضروري أن نضيف إلى المعلومات اللغوية التي ينقلها القول معلومات غير لغوية تسـمى (سـياقية) ضـرورية للعملية الاستدلالية."[1]

بيد أن هذا المخاض الفلسـفي لم يجد اسـتقراره الاصـطلاحي والمنهجي إلا على يد جون أوستن في كتابه التأسيسي (كيف نصنع الأشياء بالكلمات). كما سبق وأن ذكرنا، فقد خاض أوستن معركة معرفية ضد ما أسماه الوهم الوصفي، وهو الاعتقاد السائد بأن وظيفة اللغة تنحصر في نقل الأخبار التي تحتمل الصدق أو الكذب. وبدلاً من ذلك، برهن أوستن على أن هناك جملًا لا تصف الواقع بل تنشئه، ومن هنا انبثق مفهوم الأفعال اللغوية (Speech Acts)، الذي نقل اللغة من حيز القول إلى رحاب الفعل الإنجازي.

وعلى أنقاض هذه الإرهاصات جاء جون سورل ليعمق هذا المجرى ويمنحه صرامة علمية، من حيث كونه اشتغل على تنظيم نظرية أفعال الكلام عبر وضع قواعد سياقية دقيقة، مفرقاً

[1] جاك موشلار، آن رايبول، القاموس الموسوعية للتداولية، ت المجدوب، عز الدين، دار سيناترا، تونس، 2010، ط2، ص 26

ببراعة بين مستويات ثلاثة للفعل اللغوي: الفعل اللفظي (القولي)، والقوة الإنجازية المتضمنة في القول (التي تحمل مقصد المتكلم)، والأثر الناتج عن هذا القول في المتلقي.

و بالعودة القهقرى إلى الإرهاصات لا بد من المرور على الفلسفة التحليلية التي شكلت قطب الرحى في إرساء مبادئ التداولية، **وبناءً على هذا المسار التأسيسي تحولت علم التداول إلى منظومة تحليلية متكاملة تسعى لضبط القواعد الثاوية (المختبئة) خلف الخطاب. إن الانتقال من مرحلة التنظير العام إلى مرحلة الممارسة التحليلية استوجب صياغة أدوات منهجية قادرة على رصد التفاعل الحي بين البنية اللغوية ومحيطها الخارجي، ومن هنا تتبدى المفاتيح التي تتيح للباحث النفاذ إلى جوهر العملية التواصلية وفك شفراتها المعقدة. وإنما تداخل هذه المرتكزات فيما بينها، يأتي لتشكيل الهيكل العام للدرس التداولي، ويمكن حصر أبرزها فيما يلي:**

ثانياً: المرتكزات المفاهيمية للتداولية

تتداخل في التحليل التداولي عدة آليات لا يستقيم المعنى بدونها، ومن أبرزها:

1. **السياق :(Context)** وهو ليس مجرد ظرف خارجي، بل هو عنصر مكون للمعنى. يشمل السياق المعارف المشتركة، الزمان، المكان، والوضعيات الاجتماعية للمتحاورين. وعليه تتباين درجات الدلالة بارتهانها، وهذا يدعونا إلى التنويه بضرورة التمعن " في طرق إدماج الكلام المحكي في سياق الخطاب، وفي عوامل هذا الإدماج، على نحو لا يمكن معه لمُتصور الجملة أن يحيط بها. ذلك أنه إذا كانت الجملة كيانا تركيبيا إعرابيا مجردا يتولد من تعليق المعمولات بعواملها لتحقيق المعاني النحوية المقصودة فإن اختزال الصلة بين القول الحاكي القول المحكي إلى العلاقة الإعرابية العاملية لا يمثل إلا صورة من صور تركب الثاني إلى الأول. و هي الصورة التي يحكي فيها المتكلم قولا آخر بواسطة فعل القول، مُعملا في لفظ ما بعده، أو معلقا."[1]

[1] منصور مبارك ميغري، نظام القول في العربية "الخصائص التركيبية والدلالية والتداولية"، دار وجوه للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2015، ص 370

2. **المقصدية :(Intentionality)** تركز التداولية على ما يرمي إليه المتكلم (معنى المتكلم) لا ما تقوله الألفاظ حرفياً (معنى العبارة). وهنا يبرز دور **الاستلزام الحواري** الذي صاغه **بول غرايس**، مفسراً كيف نفهم ما لم يُقَلْ صراحة عبر مبدأ التعاون. "على أن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه من أبرز العناصر السياقية التي تؤثر في تحديد استراتيجية الخطاب المناسبة واختيارها. يراعيها المرسل دوما عند إنتاج خطابه، فلا يغفلها، وذلك بوصفها محددا سياقيا، له دوره في إنجاح عملية التواصل."[1]

3. **الإشاريات :(Deictics)** وهي الكلمات التي يتحدد معناها بالرجوع إلى سياق التلفظ (مثل: أنا، هنا، الآن)، وهي حلقة الوصل بين النص والواقع. " يرتكز بنفينيست على أمر متعارف عليه، وهو أن ضمائر المتكلم والمخاطب تصلح على التوالي لتحديد الكائن الذي هو بصدد الكلام، والكائن الذي يُكلم. وينتج عن ذلك بأننا باستعمالنا بأحد الضمائر، إنما نحيل دائما على كلامه الخاص، بإلحاح الخطاب الذي استعمل ذلك الضمير في نطاقه. واللحظة العسيرة في منطق بنفينيست هي استنتاجه أن الإشارة إلى بداية الخطاب سمة جوهرية أساسية للكلام البشري، و ذلك انطلاقا من ذلك الحدث، و أخذا في الاعتبار أنه توجد ضمائر المتكلم و المخاطب في كل الألسنة المعروفة."[2]

4. **مبدأ التعاون:** يمثل مبدأ التعاون الحجر الزاوية في النظرية التداولية عند بول غرايس كونه يفسر الكيفية التي ينجح بها البشر في تبادل المعاني وفهم المقاصد العميقة رغم الإيجاز أو الغموض الذي قد يعتري أحاديثهم اليومية، وينبني هذا المبدأ على افتراض جوهري مفاده أن المشاركين في أي محادثة يسعون بشكل فطري ومنظم إلى تقديم إسهامات تخدم الغرض المباشر من التواصل وفي الاتجاه الذي يفرضه سياق التفاعل، وهو يمتد ليشمل الالتزام الضمني بمجموعة من القواعد المنظمة التي تضمن كفاية المعلومات وصدق المحتوى

---

[1] صجودة مبروك محمد، ثلاثية القارئ و النص و السياق، مجلة الابتسامة "التداولية في البحث اللغوي و النقدي، مؤسسة السياب للطباعة و النشر و التوزيع، لندن، ط1، 2012، 162-163

[2] أوزفالد ديكو، التلفظ، مقال ضمن صابر حبيشة، لسانيات الخطاب "الأسلوبية و التلفظ و التداولية"، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 2010، ص 34

وملاءمة الموضـــوع ووضـــوح التعبير، مما يجعل من العملية التواصـــلية نشـــاطاً عقلانياً وتشـاركياً بامتياز، " و لوصـف هذه الظاهرة يقترح غرايس نظريته المحادثية التي تنص على أن التواصـــل الكلامي محكوم بمبدأ عام (مبدأ التعاون) و بمســلمات حوارية."[1] وهذا الالتزام الجماعي بقواعد التواصـل هو الذي يمهد الطريق لظهور الاسـتلزام الحواري، فعندما يبدو أن المتحدث قد حاد عن إحدى هذه القواعد فإن ذلك يعني في الواقع دعوة مبطنة للســـامع كي يبحث في ما وراء الألفاظ عن معنى خفي يعيد للمحادثة منطقها، وبذلك يبرز مبدأ التعاون كإطار أخلاقي ومعرفي يوجه السـلوك اللغوي ويجعل من خرق القواعد الظاهري وسـيلة ذكية لتمرير رسـائل مسـتترة، بما يفصـح عنها منطق التفاعل الاجتماعي الرصـين ضـمن سـياقات الفهم والتأويل.

5. **مبدأ الاســتلزام الحواري:** تعدُّ التداولية من أهم الحقول المعرفية التي نقلت الدراســات اللغوية من الانحباس داخل بنية الجملة إلى رحابة فضـــاء الخطاب، حيث أصـــبح وليد ســـياقات تفاعلية ومقاصـد بشـرية معقدة. وعلى هذا الأسـاس "لاحظ بعض فلاسـفة اللغة و اللسـانيين التداوليين، و خصـوصـا الفيلسوف غرايس أن جمل اللغات الطبيعية في بعض المقامات تدل على معنى غير محتواها المقتضـي."[2] فلا غرو أن يتربع إذن مفهوم **الاســتلزام الحوار** الذي صـــاغه الفيلســـوف اللغوي بول غرايس عرش هذا التحول، كونه يفســـر الفجوة بين ما يُقال حرفياً وما يُقصـد فعلياً. انطلق غرايس من فرضـية أن التواصـل البشـري هو فعل عقلاني محكوم بـــــ "**مبدأ التعاون** ."هذا المبدأ يفترض أن المتحدثين يسـعون، بوعي أو دون وعي، لإنجاح العملية التواصلية. ولتحقيق ذلك، وضع غرايس أربع قواعد، وهي:

قاعدة الكم: وتخص تقديّم ما يكفي من المعلومات، لا أكثر ولا أقل.

قاعدة الكيف: وتخص قول الصدق وتقديم الأدلة على ذلك.

---

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب " دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 33

[2] المرجع نفسه، ص 33

قاعدة العلاقة (المناسبة): مناسبة القول لمقتضى الحال.

قاعدة الطريقة: تدعوا إلى توضيح الكلام وترتيبه، وتجنب الغموض.

و هكذا تأتي هذه القاعدة لتضع اللمسات الأخيرة على جودة الصياغة اللفظية من خلال دعوة المتحدث إلى تجنب الإبهام والابتعاد عن الحشو والالتزام بالترتيب المنطقي للأفكار لضمان وصول المعنى بيسر وسهولة، ومن هذه النقطة تنبثق أهمية مفهوم الاستلزام الحواري في تلك اللحظة التي يقرر فيها المتكلم تجاوز هذه القواعد بشكل متعمد ومكشوف أمام السامع، حيث إن هذا التجاوز يسعى إلى تمرير معانٍ عميقة تجعل السامع ينخرط في عملية استنتاجية تربط بين ما قيل وبين السياق المحيط به لاستنباط القصد الحقيقي، وهذا التفاعل بين النص والسياق هو ما يمنح اللغة طابعها البشري المرن القادر على قول الكثير بأقل قدر من الألفاظ، وهو ما يفسر لجوء المتكلم في حياته اليومية إلى التلميح الذي يغني عن التصريح صوناً للمشاعر، أو اختصاراً للمسافات الذهنية.

6. **مبدأ الملاءمة:** تعد نظرية الملاءمة التي صاغها دان سبيربر وديردري ويلسون تطويراً جوهرياً للفكر الغرايسي، حيث انتقلا بها من مجرد قاعدة حوارية إلى مبدأ إدراكي شامل يحكم العملية التواصلية برمتها، ويرى سبيربر أن العقل البشري مصمم بطبيعته للبحث عن الملاءمة القصوى التي تحقق أكبر قدر من الآثار المعرفية بأقل مجهود ذهني ممكن. وبناءً على هذه الرؤية، فإن التواصل يعني عملية استدلالية يسعى فيها المتلقي إلى انتقاء المعلومات التي تملك صلة وثيقة بسياقه المعرفي، مما يجعل من مبدأ الملاءمة المعيار الوحيد والضروري لتفسير الخطاب دون الحاجة إلى بقية القواعد الأخرى. وتتجلى قيمة هذا الطرح في كونه يفسر كيف يستطيع البشر استنباط المعاني الضمنية بسرعة فائقة، فالمتحدث يقدم منبهاً لغوياً كافياً لجعل القصد جلياً، والسامع بدوره يبذل جهداً تأويلياً متناسباً مع الفائدة المتوقعة من الكلام.

ثالثاً: الأبعاد الوظيفية للتداولية

إن الانتقال من الدلالة (ماذا يعني النص؟) إلى التداولية (ماذا يفعل النص؟) يفتح آفاقاً واسعة لتحليل الخطاب. فالتداولية تدرس كيفية نجاح التواصل أو إخفاقه بناءً على ملاءمة القول للمقام. إنها تبحث في المسافة الفاصلة بين المنطوق والمفهوم، وكيف يستطيع العقل البشري سد الفجوات الدلالية عبر التأويل والاستنباط. " يتعلق الأمر بوصف الآثار التداولية الموجودة داخل النص كما تتمظهر بين المتخاطبين، أي بين الشخصيات. كما يتصل الأمر بالتساؤل عن المعنى الذي تمنحه الشخصيات للمعنى.. الاستخدام الذي قامت به الشخصيات لتلك العلامات في سياق ظرفي ممنوح: سياق تلك الشخصيات نفسه، يعني داخل السياق الذي تتحرك فيه الشخصيات، و تنتج فيه المعنى و آثار المعنى.. ينبغي أن تفهم هذه المقاربة بوصفها شبكة لحل الرموز قابلة لأن تقودنا إلى فهم دينامية الفعل الروائي، و فهم السلوك الاجتماعي للناس."[1]

رابعاً: التداولية واللسانيات العربية

من الجدير بالذكر أن التراث البلاغي واللغوي العربي (عند الجرجاني، والسكاكي، وغيرهما) قد تنبه مبكراً لجوهر التداولية من خلال مبدأ "لكل مقام مقال". فمفهوم "مقتضى الحال" في البلاغة العربية هو صلب الممارسة التداولية الحديثة، مما يجعل من هذا العلم جسراً معرفياً يربط بين أصالة الفكر اللغوي وتحديث المناهج اللسانية. وبناء على هذه المفاتيح، تُعدّ الممارسة التداولية في الفكر اللغوي العربي ركيزة جوهرية تجاوزت مجرد الرصد الوصفي للغة لتصل إلى عمق الفاعلية الاتصالية، حيث تجلى ذلك بوضوح في الجهود التأسيسية لعلماء البلاغة واللغة، خاصة عبد القاهر الجرجاني والسكاكي. كما سبق وأن ذكرنا، فقد استطاع هؤلاء الرواد صياغة وعي مبكر بالعلاقة الجدلية بين البنية اللغوية والسياق الخارجي، وهو ما تبلور في المبدأ الشهير الذي يقضي بأن لكل مقام مقال. هذا التوجه المعرفي يتقاطع بصورة جذرية مع الطروحات التداولية الحديثة، إذ يمثل مفهوم مقتضى الحال جوهر العملية التخاطبية التي لا تكتفي بتحليل النص في معزله، بل تدرسه في ضوء

[1] إلفي بولان، المقاربة التداولية للأدب، ت محمد تنفو، ليلى أحمياني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2018، ص 31-30

مقاصـــد المتكلم وأحوال المخاطب والظروف المحيطة بالفعل الكلامي. بناءً عليه، يشـــكل التراث البلاغي العربي مرجعية رصـينة تمنح الدراسـات اللسـانية المعاصـرة أبعاداً تاريخية وفلسـفية عميقة، مما يجعل التداولية بمثابة جسـر معرفي يربط بين أصـالة التنظير العربي القديم وحداثة المناهج اللســـانية العالمية، ويوحد الرؤى حول دور اللغة باعتبارها أداة حيوية للتفاعل البشري وتوليد المعنى ضمن سياقاته الاجتماعية والثقافية المتغيرة.

تأسيساً على ما سبق، يمكن القول إن استحضـار البُعد التداولي في التراث اللغوي والبلاغي العربي، هو كشـف عن نسـق معرفي متكامل اسـتوعب مبكراً آليات الخطاب وتفاعلاته. فقد أدرك علماء العربية، ومنهم الجرجاني في أطروحته حول النظم، والســـكاكي في تقنينه لعلوم البلاغة، أن المعنى هو صـيرورة تتشـكل في فضـاء التخاطب. " و في التراث العربي تندرج ظاهرة الأفعال الكلامية ضـــمن مباحث علم المعاني، و موضـــوع هذا الفرع اللغوي في ذلك التراث هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة و ما يتصـل بها من الاسـتحسـان، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضـــي الحال ذكره.. و تندرج ظاهرة الأفعال الكلامية تحديدا ضمن الظاهرة الأسلوبية المعنونة بالخبر و الإنشاء، و ما يتعلق بها من قضايا و فروع و تطبيقات، و لذلك تعتبر نظرية الخبر و الإنشاء عند العرب من الجانب المعرفي العام، مكافئة لمفهوم الأفعال الكلامية عند المعاصرين."[1]

وإذا ما تعمقنا في مفهوم مقتضـــى الحال، نجد أنه يتجاوز المطابقة الشـــكلية بين الجملة وسياقها، ليمتد إلى رصـد المقاصـد النفسـية والاجتماعية التي تحكم العملية التواصـلية، وهذا تحديداً ما تســعى إليه اللســانيات التداولية الحديثة في تحليلها للأفعال الكلامية والاســتلزام الحواري. إن هؤلاء العلماء قد وضـعوا الأسـس الأولى لما يمكن تسـميته بسـوسـيولوجيا اللغة وفلســفة التواصــل، من خلال ربط المتغيرات الأســلوبية بمراكز القوة والتأثير في الخطاب، ومراعاة مراتب المخاطبين وتفاوت مقتضيات البيان لديهم.

---

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب " دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي"، ص 49

بناءً على هذا المنظور، تصبح اللسانيات العربية القديمة شريكاً حوارياً فاعلاً في صياغة النظريات اللسانية المعاصرة، وإنما هذا الربط المعرفي، هو ما يتيح للباحث العربي المعاصر استثمار أدواته التراثية في قراءة النصوص الحداثية، مما يخلق تراكماً معرفياً يجمع بين دقة التقنين البلاغي القديم ورحابة المناهج التداولية الحديثة، ويؤكد على أن عبقرية اللغة العربية تكمن في قدرتها الفائقة على ترويض السياق وتطويع البنية اللسانية لخدمة المقصد التواصلي في أبهى صوره البشرية.

خاتمة: تأسيساً على ما تقدم، يمكن القول بأن التداولية قد أحدثت ثورة حقيقية في كيفية مقاربتنا للظاهرة اللغوية، إذ نقلت بؤرة الاهتمام من البنية الشكلية الجامدة إلى رحابة الممارسة الإنسانية الحية، مبرهنة على أن اللغة هي فعل اجتماعي وإدراكي بامتياز. إن نجاح العملية التواصلية، كما كشفت عنه مبادئ التعاون والملاءمة والاستلزام، يظل رهناً بقدرة الذات المتكلمة والذات السامعة على خوض غمار تجربة تأويلية مشتركة تتجاوز السطح اللغوي لتغوص في أعماق المقاصد والسياقات. وبذلك، تظل التداولية أفقاً مفتوحاً لفهم طبيعة العقل البشري في تفاعله مع الآخر، وقدرته على خلق المعنى وتحقيق الأثر في سياق تواصل إنساني يتسم بالذكاء، والمرونة، والقدرة الفائقة على استنطاق المسكوت عنه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

- إدموند هوسرل، أزمة العلوم الأوروبية و الفينومينولوجيا الترنسندنتالتية، ت إسماعيل المصدق، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008
- إدموند هوسرل، أفكار ممهدة لعلم الظاهريات الخاص و للفلسفة الظاهرياتية، ت أبو يعرب المرزوقي، جداول للنشر و التوزيع، لبنان، ط1، 2011
- ادموند هوسرل، دروس في فينومينولوجيا الوعي الباطني بالزمن، ت لطفي خير الله، منشورات الجمل، لبنان، 2009
- إدموند هوسرل، فكرة الفينومينولوجيا، ت فتحي إنقزو، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط 1، 2007
- إدوارد سعيد الاستشراق "المفاهيم الغربية للشرقي"، ت محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1
- إدوارد سعيد القلم والسيف، ت توفيق الأسدي، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1998
- إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، ت حسام الدين خضور، التكوين للطباعة والنشر، لبنان، 2003
- إدوارد سعيد، صور المثقف، ت غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، 1996 إدواورد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ت كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، لبنان، ط4، 2014
- إدواورد سعيد، المثقف والسلطة، ت محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006
- آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، ت وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003
- امبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ت عبد الرحمن بوعليدار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2001
- إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ت سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2016
- امبرتو إيكو، القارئ في الحكاية " التعاضد التّأويلي في النصوص الحكائية"، ت أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996
- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة "مناهج وتيارات

- بول ريكور، من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، ت محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001
- بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ت سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006
- تشاد إنجلاند، الظاهراتية، ت عبد الفتاح عبد الله ، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2024
- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ت كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000
- جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ت محمد عصفور، عالم المعرفة، 1996
- حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، وهران، 2001
- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008
- خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية و التاريخ [1] مصطفى شعيبة، القراءة التأويلية للنص الشعري القديم "بين أفق التعارض و أفق الاندماج"، عالم كتاب الحديث، الأردن، ط1، 2013
- دافيد جاسبير، مقدمة في الهيرمينوطيقا، ت وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007
- رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ت أمل قارئ وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1
- روبرت هولب، نظرية التلقي "مقدمة نقدية"، ت عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000
- رولان بارث و جيرار جينيت، من البنيوية إلى الشعرية، دار النينوى، سوريا، ط1، 2001رولان بارث، س/ز، ت محمد بن الرافة البكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا،ط1، 2016
- رولان بارث، لذة النص، ت مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1992
- رولان بارث، نقد وحقيقة، ت منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط1
- سعيد حامد كاظم، التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2016
- سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي " البنيات والأنساق"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2014
- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر، نقله إلى العربية مجموعة من الأساتذة
- طه عبد الرحمن، سؤال العمل بحث عن الأصول العلمية في الفكر والعمل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012
- عادل مصطفى، فهم الفهم "مدخل إلى الهيرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير"، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2018

- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010
- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة "دراسة تحليلية نقدية في الدراسات الغربية الحديثة"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007
- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007
- عبد الله ابراهيم، التفكيك الأصول و المقولات ، عيون المقالات، المغرب، ط1، 1990
- عبد الله العروي، مفهوم العقل " مقالة في المفارقات"، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 3، 2001
- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005
- علي حمودين، اشكالات نظرية التلقي " المصطلح المفهوم و الإجراء
- غاياتري سبيفاك، هل يستطيع التابع أن يتكلم، ت خالد حافظي، صفحة سبعة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2020
- فتحي المسكيني، الهوية و الزمان "تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن"، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، 2001
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية "الأدب والنظرية والبنيوية"، ت ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014
- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية "الأدب والنظرية والبنيوية"، ص 363
- مارتن هايدغر، الكينونة و الزمان، فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2012
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ت عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط4، 1984
- محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007
- محمد عناني، المصطمحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية لنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003
- محمود عباس عبد الواحد، قراءة و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي "دراسة مقارنة"، دار الفكر العربي، ط1، 1996
- ميجان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2010
- نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1998

- نيتشه، غسق(أفول) الأصنام، ت علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الأولى 2010
- نيتشه، هذا هو الإنسان، ترجمة علي مصباح، منشورات الجمل، الطبعة الثانية 2006
- هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج "الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية"، ت حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر، طرابلس، ط1، 2007
- هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ت حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، ط1، 2007
- هانز جورج غادامير، طرق هيدغر، ت حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2007
- هانز جورج غادامير، فلسفة التأويل ' الأصول المبادئ الأهداف'، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2006
- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016
- هومي ك بابا، موقع الثقافة، ت ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004
- اليامين بن تومي، فرانز فانون وقراءة الوضع العقلي للاستعمار "الحكاية بالأسود"، الجمعية الجزائرية للدراسات الفلسفية
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2015

المجلات:

- جميل حمداوي، استغراب ما بعد الغرب "فلسفة التفكيك كنموذج نقدي"، مجلة الاستغراب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ع 17، ديسمبر 2019
- جوناتان كلر، التفكيك، ت حسام نايل، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتابة، ع66، 2005
- خير الدين دعيش، أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، العدد الأول، 2009
- رشيدة بوجليدة، السيميائيات التأويلية عند سعيد بنكراد، مجلة الكلية العربية، المنوفية، ع 83، 2023
- سميرة حدادي، جماليات التلقي، افتراضات ياوس و آيزر، مجلة الآداب، جامعة سطيف، مجلد 17، ع1، ديسمبر 2017
- صفية علية، الآليات الإجرائية لنظرية التلقي الألمانية، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، جامعة بسكرة، المجلد 02، ع 02

- عبد الرحمن إكيدر، عادل خليلي، باث ما بعد البنيوية: يوتوبيا اللامعنى، مجلة عطاء للدراسات والأبحاث، ع 18
- علي بختي، فاعلية التلقي و أفاق التحول الاستراتيجيفي النظرية الجمالية عند هانس روبرت هاوس، مجلة المداد، المجلد 4، ع 2، جامعة الجلفة
- علي حمودين، اشكالات نظرية التلقي " المصطلح المفهوم و الإجراء، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 25، جوان 2016
- عمر السراي، استراتيجية التلقي في قصيدة ترانيم قلبي الصغير للشاعر، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، ع82، أيلول 2020
- فاضل عبود التميمي، القارئ الضمني في كتاب الإعجاز القرآن للباقلاني، مجلة رؤى فكرية، جامعة ديالي العراق، العدد3، فيفري 2016
- فتوح محمود، قردان الميلود، إشكالية ضبط مصطلح الأدب النسوي في الخطاب النقدي والأدبي العربي المعاصر، مجلة مهد الحضارات، مجلد2، ع 1، 2020
- محمد إقبال عروي، مفاهيم هيكيلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، المجلد 37

مواقع الأنترنت:

- الحسين أخدوش، الاختلاف والتفكيك على هوامش الكتابة والكلام (جاك دريدا أنموذجًا)، 23يونيو2021، 2536/https://mana.net/archives
- ريموند ويليامز، النسوية "شرح كتاب نحو شعرية نسوية" لإيلين شوالتر، /https://www.literatureandcriticism.com/toward-a-feminist-poetics
- عادل بوحوت، جماليّة التجاوب في الأدب "الأسس والمفاهيم والإشكالات"، مجلة موقع ثقافات، 15أكتوبر 2016، https://thaqafat.com/
- عاطف حميد عوّاد، مكوّنات التلقيّ الأدبيّ، مجلة إطلالة، ع41، نيسان 2020، 2014/12/15، /http://www.etlala-byblos.com
- عواد علي، السم والترياق: الكتابة والكلام في منظور دريدا، موقع العرب، 2019/12/01، https://alarab.co.uk/
- فارس ماجدي، ما بعد الإنسان، مدونات إيلاف، 2010/04/13، http://elaphblogs.com/

❖ محمد الديهاجي، من الجمالية الشكلانية إلى جمالية التلقي 27 يوليو 2016، موقع القدس العربي، https://www.alquds.co.uk/
❖ محمد دهماني، جاك دريدا: تفكيك مركزية الصوت والحضور، مدونة الحداثة وما بعد الحداثة، نوفمبر 2018، http://post2modernisme.blogspot.com/

المراجع بالأجنبية:

❖ Jacques derrida, Positions, les éditions De Minuit, P 19

فهرس المواضيع

فهرس المواضيع

مقدمة	ص 5
تحولات النقد المعاصر	ص 7
رولان بارث وما بعد البنيوية	ص 11
الظاهراتية (1)	ص 21
الظاهراتية (2)	ص 28
نظرية القراءة كونستانس برلين، جنيف	ص 36
نظرية القراءة كونستانس برلين، جنيف	ص 39
قصدية المؤلف	ص 47
اللغة والتأويل والفهم	ص 56
فلسفة التأويل	ص 60
تفكيك دريدا	ص 67
انفتاح النص والتأويل	ص 79
نقد ما بعد الكولونيالية	ص 88
النقد الثقافي (1)	ص 100
النقد الثقافي (2)	ص 109
النقد النسوي	ص 114
التداولية	ص 122
قائمة المصادر والمراجع	ص 131