الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

إعداد الأستاذ الدكتور: فتحي بوخالفة

محاضرات في نظريات القراءة وجماليات التلقي

يتضمن هذا الملف، محاضرات في نظريات القراءة وجماليات التلقي، وفق الخصوصيات الفلسفية والفكرية والجمالية، التي قام عليها النقد الأدبي الحديث، تبعا لطبيعة المقررات الدراسية في التعليم العالي.

***أهداف المقرر الدراسي:**

1- التعرف على الجوانب العلمية والفكرية والفلسفية لنظريات القراءة وجماليات التلقي.

2- إطلاع الطلبة، على الخصائص الفلسفية والفكرية، وكذا الجوانب التأصيلية في النقد الأدبي، لنظريات القراءة وجماليات التلقي.

3- استشفاف الجوانب المضمونية والموضوعاتية، لنظريات القراءة وجماليات التلقي.

4- يمكين الطلبة، من الوعي بقيمة وأهمية نظريات القراءة وجماليات التلقي، من حيث الإجراءات المنهجية في النقد الأدبي والدراسات الأدبية.

5- تمكين الطلبة من إنجاز المقاربات النقدية، في مجال نظريات القراءة وجماليات التلقي، على نصوص أدبية مختلفة.

6- الكشف عن طبيعة الفكر المنهجي الغربي والعربي، في الجوانب النظرية والتطبيقية، بشأن نظريات القراءة وجماليات التلقي.

7- التعرف على الأقطاب العلمية والفكرية الغربية والعربية، لنظريات القراة وجماليات التلقي.

8- الاقتراب أكثر من خصائص النقد الثقافي.

***المكتسبات القبلية المفترضة:**

1- الإحاطة بمختلف الجوانب العلمية والفكرية، لنظريات القراءة وجماليات التلقي.

2- التمكين من القدرة على استخدام المصطلحات المعرفية، لنظريات القراءة وجماليات التلقي.

3- الاطلاع على مختلف النظريات الفلسفية والنقدية التراثية، ذات الصلة بنظريات القراءة وجماليات التلقي الحديثة.

4-التمكين المنهجي والإجرائي، من آليات عمل نظريات القراءة وجماليات التلقي، على النصوص الأدبية المختلفة.

***مفردات المقرر الدراسي:**

1- المحاضرة الأولى: نظرية التواصل اللغوي

2- المحاضرة الثانية: نظرية المروي عليه

3- المحاضرة الثالثة: الظاهراتية

4- المحاضرة الرابعة: نظرية القارئ المضمر

5- المحاضرة الخامسة: آفاق التوقعات

6- المحاضرة السادسة: تجربة القارئ

7- المحاضرة السابعة: المقدرة الأدبية

8- المحاضرة الثامنة: تقاليد القراءة

9- المحاضرة التاسعة: القراءة وبناء الشفرة

10- المحاضرة العاشرة: القراءة والسياق المادي

11- المحاضرة الحادية عشر: التفكيك المصطلح والماهية

12- المحاضرة الثانية عشر: التفكيك ومقولة الاختلاف

13- المحاضرة الثالثة عشر: نقد المركزية العقلية

14- المحاضرة الرابعة عشر: الكتابة وإشكالية المفهوم

15- المحاضرة الخامسة عشر: فوضى التفسير

16- المحاضرة السادسة عشر: الدلالة المستمرة والابتعاد عن المركزية

17-السابعة عشر: المعنى اللانهائي إلى أين؟

18- المحاضرة الثامنة عشر: التأويل. المصطلح والمفهوم

19- المحاضرة التاسعة عشر: التأويل والمعنى

*** تمهيد منهجي:**

تقدم محاضرات نظريات القراءة وجماليات التلقي، منظورا منهجيا للطالب لفهم طبيعة المقاربة الثقافية المعرفية، للنص. ومن الناحية المنهجية يفترض أن تكون النصوص موضوع المقاربة، أدبية بالدرجة

الأولى بمعنى النصوص ذات الأبعاد الفنية والجمالية، التي تحقق استجابة نوعية للقارئ بشكل يمكن من إنجاز قراءة ممكنة للنصوص.

ولا يتصور أن نظريات القراءة وجماليات التلقي أنها تقدم منظورا منهجيا يستجيب لجملة قواعد إجرائية أساسية تثبت هوية منهجية معينة إنما الغرض من هذه النظريات أنها تحدد تصورات معرفية معينة للنصوص الأدبية بغض النظر عن طبيعة المقاربة المنهجية كون هذه المقاربة لا يمكن أن تتوقف عند حدود معينة، إنما تتطلب مقاربات أخرى إضافية مكملة أو منافية لما كان من قبل من مقاربات، بشكل يسمح بتوالي وتعددية القراءات، من منطلق أن إنجاز معرفة بالنص لا يتوقف عند حدود المنهج الواحد.

قد يكون النقد الثقافي منح فرصة كبيرة، لانفتاح المناهج النقدية نحو آفاق لقراءة الدال (النص)، وفق منظورات متعددة، تعطي القارئ إمكانات واسعة لتقديم رؤيته المعرفية إزاء النص الأدبي. فنظريات القراءة وجماليات التلقي منحت عناية مطلقة للقارئ، لتقديم المزيد من التصورات المعرفية الممنهجة، بشكل يمكن من دراسة طبيعة العلاقة الجمالية، التي تنشأ بينه وبين النص.

لذلك يتحدد الغرض المنهجي من هذه المحاضرات، بحسب إمكانات تمكين القارئ من إحداث تصور معرفي، يمكنه من تقديم قراءة ممكنة للنص. ووفق ذلك يكون الغرض من القراءة هو الانفتاح، على آفاق جديدة للنص، من خلال قراءة المزيد من الإحالات المعرفية، وتأويل مضامينها ودلالاتها.

ومن أجل تحقيق الأهداف العلمية المرجوة، من هذه المحاضرات تم اعتماد جملة مراجع أساسية من مثل:

1- إبراهيم أحمد: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت /لبنان، منشورات الاختلاف – الجزائر، الطبعة الأولى 2006

2- السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة – مصر 1998

3- عمر مهيبل: من النسق إلى الذات – قراءات في الفكر الغربي المعاصر– الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/ لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى 2007

4- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت/ لبنان، الطبعة الثالثة 1983

5- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع –المغرب، 1988

6- ديفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى 2007

7- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى 1998

8- روبرت هوليب: نظرية التلقي – مقدمة نقدية – ترجمة: د/عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، النادي الأدبي والثقافي– جدة، المملكة العربية السعودية، 1994

9- رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العال، دار توبقال للنشر والتوزيع – المغرب، الطبعة الثالثة 1993

10-Art Berman: from the new criticism, to deconstruction, The Reception of structuralism realism and Post- structuralism; ILLini Books edition, USA,1988

11-H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, trad, par : Claude Maillard, ed, Gallimard,1996

12-Hans George Gadamar: truth and méthode, trans joel wernshmer and Donald. G. Mashalland. ed, new cross road.1989

13-Hans George Gdamar, Vérité et Méthode, paris, seuil,1965

14-Jacque Dérrida, La Voix Et La Phénomene, ed, puf, paris, 2016

15-Wolfgang Iser : L'acte de la lecture, théorie de l'effet esthétioue, trad, par : Evelyne Sznyser, ed, pierre Margada,1985

المحاضرة الأولى

نظرية التواصل اللغوي

يستدعي الحديث عن جماليات التلقي، حديثا عن القراءة المنتجة للنص. هذا يثبت حتما وجود القارئ المعرفي في العملية الأدبية التي تقتضي منه أن يكون طرفا أساسيا وجوهريا فيها. فلا يمكن للنص أن يثبت وجوده إلا من خلال مجهودات تحيينية لقارئ برصيد معرفي، يمنح النص وجوده الفعلي تبعا للقراءة الممكنة التي يقدمها بشأنه.

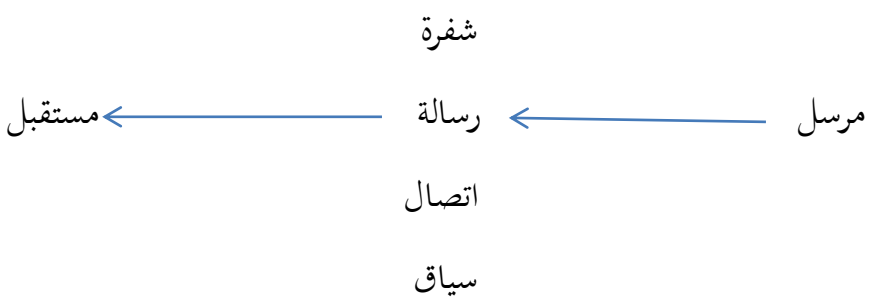
ربما تعلق الأمر هنا بالحديث عن التراجع النوعي، الذي حدث منذ أواسط القرن العشرين على وجه التحديد، عن مسألة اليقين الموضوعي للعلم الذي ساد خلال القرن التاسع عشر، في أوروبا خاصة.

قد تكون الحضارة الأوروبية خلال أواسط القرن العشرين، وامتدادا إلى أواخره، قدمت أنموذجا نوعيا للقراءة الموضوعية لتراثها المعرفي والتاريخي ككل، بمنظور شكل حوارا علميا مثل ما يسمى بظاهرة"جدل المناهج المعرفية"، مما أنتج تفكيكا هاما وجوهريا لطبيعة البنى المعرفية المتوارثة.

هذا يعود إلى الجرأة المعرفية التي تحلى بها الفكر النقدي الأوروبي، بشكل سمح بوجود المزيد من الأسئلة والطروحات المعرفية الجديدة. وليس ببعيد عن ذلك فهناك أمثلة حية في هذا الصدد. فالنظرية "النسبية" لـ "ألبرت أنشتاين" شككت فيما كان مسلما به، من أن المعرفة الإنسانية هي ركام من الحقائق تم توارثه عبر الحقب التاريخية. كما أظهرت رؤية الفيلسوف"ت.س. كوهن T.S. KUHN أن الحقيقة العلمية تخضع لتفسيرات رجل العلم بحسب مرجعيته النظرية، وبحسب فهمه للموضوع. كما أكدت النظرية "الجشطالتية" في علم النفس أن العقل الإنساني لا يدرك الأشياء في عالمها الطبيعي، كجزئيات أو مقطوعات، إنما الأشياء تشكل لكليات منتظمة ذات معنى معين، على نمط تبدو معه العناصر الفردية أو الجزئية مختلفة بحسب اختلاف السياق. ويمكن أن يختلف تفسير الأشياء أو المدركات ضمن المجال الواحد من الرؤية بحسب، النظرة لتلك الأشياء من حيث هي صورة أو موضوع لشئ ما.«وألحت هذه المداخل وغيرها على أن المدرك يتسم بالفاعلية وليس بالسلب في فعل الإدراك»[1]. وتكمن فاعلية المدرك في تحولات طبيعة إدراكه التي تتسم عادة بالتحول والتغير، من مدرك (متلق) لآخر، بحسب طبيعة وعي المتلقي، وبحسب طبيعة فهمه لموضوع الإدراك.

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة، الطبعة الأولى 1998، ص:165

يقدم "رامون جاكبسون" منظورا موضوعيا في مسألة التواصل اللغوي، الذي يرتكز أساسا على أن الخطاب الأدبي يتميز عن غيره من سائر الخطابات التواصلية الأخرى، كونه يركز على رسالة معينة. فقراءة النص الشعري مثلا، يلاحظ القارئ أثناء قراءته العادية أولا أن النص ينقله إلى الشكل والصورة والمعنى الأدبي، قبل لفت نظره إلى طبيعة النص أو القارئ أو العالم المحيط.



هذه الخطاطة الشهيرة، تحدد رؤية رامون جاكبسون للعملية التواصلية. والنص الأدبي لا يخرج عن الاحتكام لهذه الخطاطة، بدافع علاقاته المباشرة مع القارئ، ودور القارئ في تحيينه تبعا لطبيعة الخلفيات الفكرية، والثقافية التي يمتلكها.

الملاحظ أن رؤية رامون جاكبسون في هذا الصدد شكلية بحتة. فلو يتم تأمل الأمر من لدن المتلقي أو القارئ، فرؤية جاكبسون حتما ستتغير كلية وعندئذ يمكن القول، بأن النص الشعري لا وجود له إلا من خلال ما يقدمه القارئ من قراءة أو قراءات بشأنه. كما أن معنى النص لا يمكن أن يناقش إلا من خلال قراءته.

ولا يختلف القراء في هدف البحث عن المعنى، أو تفسير النص، أوحتى تأويله على نمط ما من القراءة؛ لكن تبقى طرق القراءة مختلفة، والقارئ هو الذي يحين شفرة النص ويعطيها المعنى، تبعا للرصيد الثقافي الذي توفر عليه. ودون القراءة أو التحيين لا يمكن للمعنى أن يتحقق، ويبقى حبيس إمكانية الوجود فقط.

وفي تأمل القراءات الممكنة التي مورست على النصوص، يلاحظ أن القارئ غالبا ما يكون منشغلا في البحث عن المعنى، أو تحيينه، محاولا بذلك جعله كيانا وجوديا متحققا.

والقارئ في مواجهته للنص، يجد نفسه أمام منظومة نسقية قوامها كيان لغوي منسجم في الغالب الأعم. حيث يكون هنا مطالبا بقول ما لم يقله النص، من خلال عملية إكمال الفراغات المتواجدة على مستوى البنية النصية. كما يكون مطالبا أيضا بانتقاء ما له دلالة وترك الأبنية التي تفتقد للدلالات. هذا

يعني أن القارئ لا يكون على نحو من السلبية، في محاولة جادة للبحث عن معنى مكتمل داخل النص، بحكم أنه وسيط فاعل وهام في صناعة المعنى.

ويمكن تأمل هذه المقطوعة الشعرية:

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة، وقد حمي النهار

الراية السوداء، والجرحى، وقافلة موات

والطبلة الجوفاء، والخطو الذليل بلا التفات

وأكف جندي تدق على الخشب

لحن السغب

والبوق ينسل في انبهار

والأرض حارقة، كأن النار في قرص تدار

والأفق مختنق الغبار

وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق

والخيل تنظر في انكسار

الأنف يهمل في انكسار

العين تدمع في انكسار

والأذن يلسعها الغبار

والجند أيديهم مدلاة إلى قرب القدم

قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم

والأمهات هربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق

أو هول أنقاض الشقوق

أو نظرة التتر المحملقة الكريهة في الوجوه

أو كفهم تمتد نحو اللحم في نهم كريه

زحف الدمار والانكسار

وا بلدتي! هجم التتار.[1]

تحمل هذه المقطوعة الشعرية القارئ إلى أجواء تاريخية أليمة، مرتبطة بمأساة من مآسي الأمة العربية الإسلامية، خلال مرحلة من مراحل تاريخها المدون. ويتعلق الحدث بهجمات "المغول" و"التتار" على عاصمة الخلافة الإسلامية آنذك"بغداد"، عندما كانت الخلافة العباسية قائمة. ولعل السياق التاريخي يؤكد حقيقة مفادها، تحول التاريخ في مرحلة من المراحل نحو المنحى السلبي، بشكل يؤكد تغير وجه هام من أوجه العالم، عند سقوط الخلافة الإسلامية على يد المغول والتتار.

ويقين أن ما يفهم أن هاك علاقات هامة من الصراع، صنعتها الحتمية التاريخية التي تتحرك ضمن نسق جدلي، يؤكد خاصية الاستمرارية والتحول المستمرين. ويفهم أن السياق التاريخي أخذ مسارا تحوليا، بشكل يؤكد تناقضات فعلية، على مستوى حركيته تبعا لعوامل الصراع التي تصوغ أنماط تلك التناقضات. فالمؤكد أن الخلافة العباسية، كانت قائمة تسهم في صناعة مسارات هامة من مسارات تاريخ الأمة العربية الإسلامية. وهذه المسارات لا يمكن لها البقاء، على نحو من الاستقرار والاستمرارية في الآن ذاته. حيث يكون التطور الجدلي حتمية قائمة، بشكل يؤكد التطور السلبي أم الإيجابي. وفي هذه الحال كان صراع الخلافة الإسلامية ككيان سياسي ممتد، ضد جحافل المغول والتتار، الحدث الذي أكد عملية تحول المسار التاريخي نحو السلبية، منهيا بذلك كيانا لطالما امتد حكمه لقرون.

يكون القارئ وهو يتابع المقطوعة، إزاء قضيتين أساسيتين هما:

- الرغبة في استمرار الخلافة العباسية، كامتداد للحضارة العربية الإسلامية العريقة.
- سقوط الخلافة العباسية الذي خلف فراغا تاريخيا مهولا، لدى العرب والمسلمين على حد سواء.

ويمكن التساؤل هنا كقراء يشغلهم كثيرا البحث عن المعنى في النص. كيف التعامل مع خلفيات المتكلم في النص، والمتمحورة حول طبيعة النمط التاريخي الذي دأبت عليه الخلافة الإسلامية؟ هل من الممكن الحديث عن تراجعات في مسار التاريخ العربي الإسلامي، تؤكد الانهيار الفعلي للخلافة الإسلامية على يد جحافل المغول والتتار؟ هل الدمار الذي صوره النص سريعا، يؤكد توجها جديدا في مسارات التحول التاريخي؟ هل هذه الأبيات من النص:

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

[1] صلاح عبد الصبور: الأعمال الشعرية الكاملة-من قصيدة هجم التتار-، دار العودة، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى،2006، ص:113

رجعت كتائبنا ممزقة، وقد حمي النهار

تثبت صعود حضارة إنسانية وانهيار حضارة إنسانية مقابلة لها؟ هل يؤكد النص فقدان الأمل في بعث خلافة إسلامية جديدة، كسالفتها من الخلافة التي انهارت بفعل هجمات المغول والتتار؟

بقراءة الأبيات الأولى من النص يحال القارئ على مسار تاريخي عريق للأمة التاريخية المنهارة. من حيث أن عوامل الصراع التي أدت إلى انهيارها، لم تكن في صالحها، بدافع وجود قوة عالمية أخرى مؤثرة، مكنت من تصدر المكانة المميزة للتاريخ، على حساب الأمة المنهارة.

يكرس النص حقيقة تاريخية فضلا عن المأساة التاريخية، المبينة على صفحات التاريخ الإنساني. فهجوم التتار لا يمثل الهجوم الذي يأخذ على عاتقه مهمة البناء، والتشييد الحضاري؛ إنما كان هذا الهجوم إمكانية لتدمير المدينة وتمزق الكتائب في نهار ساخن.

وتتواصل المأساة لتعطي نسقا جديدا من التوتر التاريخي، عندما يدخل النص في تحديد مظاهرها الجزئية، بشكل يمكن العملية التصويرية من تحديد جوهرالمأساة التاريخية، التي تحولت فعلا لمأساة إنسانية، وفق ما يعرفه القارئ من مظاهر الدمار التي جرها هجوم التتار، على المدينة.

الراية السوداء، والجرحى، وقافلة موات

والطبلة الجوفاء، والخطو الذليل بلا التفات

وأكف جندي تدق على الخشب

لحن السغب

والبوق ينسل في انبهار

والأرض حارقة، كأن النار في قرص تدار

والأفق مختنق الغبار

تمثل هذه المظاهر جزئيات بقايا المعركة. لا يتحدث النص عن مجريات معركة أوحرب فاصلة بين التتار وخصومهم، إنما يصف نتائج حرب أثبتت هجوما فعليا للتتار على المدينة.

والقارئ لا يفهم معنى الخراب والدمار، بشكل يمكن من تحديد المعنى، وفق مقتضيات ما يمكن أن يقوم به التتري المحارب، إلا من خلال المظاهر السلبية والمأساوية التي تتركها الحرب، نتيجة الصراع والاقتتال. وواضح جدا أن القارئ لا يفهم من مصطلح المغول والتتار، غير كونهم أقواما أشداء محاربين، يمارسون الغزو بقوة وبكثرة، ويدمرون المدن التي يستولون عليها.

وهذا ما يفهم من متابعة سائر مقاطع النص، باعتبار أن القارئ لا يتوقع أن يصادف على مستواه بصيصا من الأمل، بحكم أن المعنى يرتبط بالحرب والدمار.

تتواصل مظاهر الدمار، لتتجاوز الحثيثيات المادية الظاهرية، إلى الحيثيات الإنسانية، وما صارت عليه المدينة من انهيار.

وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر في انكسار
الأنف يهمل في انكسار
العين تدمع في انكسار
والأذن يلسعها الغبار
والجند أيديهم مدلاة إلى قرب القدم
قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم
والأمهات هربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق
أو هول أنقاض الشقوق
أو نظرة التتر المحملقة الكريهة في الوجوه
أو كفهم تمتد نحو اللحم في نهم كريه
زحف الدمار والانكسار
وا بلدتي! هجم التتار

جميع هذه المظاهر في النهاية تؤدي إلى نتيجة حتمية، هي الدمار والانكسار، بفعل هجوم التتار. والنص إذ يقرر حقيقة تاريخية، إنما يقرر مسألة في غاية الأهمية، وهي التحول المأساوي لمسار التاريخ، تبعا لما أرادته الجدلية الجديدة لتكريس قيم أخرى جديدة.

وفي حال تراجع أمة ما في الوجود، فهذا تأكيد على التطور السلبي لحركية التاريخ، الناتج عن عوامل التناقض القائمة في مساراته. وبحكم أن ميزان القوة، هو من حكم مسار التطور التاريخي، فأكيد أن هناك عوامل مادية أخرى تتدخل، في تكريس النمط الجديد للتطور التاريبخي، تبعا لطبيعة البنى الاقتصادية والاجتماعية التي تحكم المجتمعات.

يكمن دور القارئ في تحيين المادة النصية، من خلال الإجابة عن الأسئلة المطروحة. والتي هي أساسا أسئلة معرفية يصعب استخراجها من النص. وهذا من متطلبات المعنى الذي لا يتشكل من تلقاء

ذاته، حيث يتطلب عمل القارئ لإنتاجه وتحيينه. قد يعود الأمر هنا إلى مسألة الفراغات التي تعتري النص، والتي غالبا ما تكون بحاجة إلى الملء من لدن القارئ. وتكون هذه الفراغات نتيجة عدم وجود العلاقة الانسجامية بين أبيات القصيدة مثلا. ويتطلب فعل القراءة ساعتها، ملء هذه الفراغات التي تشكل فيما بعد، جوهر الفعل القرائي في حد ذاته.

وجوهر فعل التلقي هنا، يتركز حول إذا ما كان النص، يمكن من إحداث عملية القراءة وفق المنظور التاريخي الذي تضمنه. وربما تجاوز الموضوع هنا التاريخ، ليتوقف عند حدود الواقع لمساءلته أو قراءته من منظور الماضي. وهنا واجب الاعتماد على إمكانات القارئ في التحيين، وتقديم الإجابات عن التساؤلات التي يطرحها النص.

ومع تطور "علم العلامة"، صار ممكنا وجود نظرية تستجيب للقارئ. ويرى "أمبرتو إيكو" في كتابه "القارئ والحكاية"، أن بعض النصوص الإبداعية تبدو مفتوحة، ومع ذلك تتطلب مشاركة القارئ في إنتاج المعنى. فالقارئ قد يرى ما لم يره النص، وقد يقول ما لم يقله النص. والنصوص المغلقة تتطلب سلفا استجابة للقارئ. ومن خلال شفرات النص، يمكن تأمل الكيفية التي تحدد طبيعة النص عند قراءته.

المحاضرة الثانية

نظرية المروي عليه

في قراءة الرواية، يتم عادة البحث في الأصوات المتكلمة داخلها، وهي الأصوات المحددة لعملية التبئير الداخلي للنص. وتكون عادة متباينة بين الراوي العالم بكل شئ، والراوي الذي لا يعلم شيئا، والمؤلف الضمني... ولا تطرح الأسئلة نهائيا عن الأنواع المختلفة للشخص المفرد والمحدد، الذي يتوجه إليه خطاب الراوي. مثل هذه الاهتمامات عالجها "جيرالد برنس" في نظريته النقدية. حيث يطلق على الشخص الذي يتوجه إليه الراوي بالخطاب مصطلح "المروي عليه".

ويرى برنس أيضا أنه لا ينبغي الخلط بين المروي عليه والقارئ؛ إذ يمكن أن يتحدد المروي عليه بصفات فيزيولوجية معينة تبين مظهره الشكلي، أو تبين مستواه الطبقي، أو تشير إلى سنه. «ومن الواضح أن القراء الفعليين قد يتطابقون أو لا يتطابقون مع الشخص الذي يخاطبه الراوي، فقد يكون القارئ الفعلي عامل تعديل شابا أسودا يقرأ في فراشه. أضف إلى ذلك أن المروي عليه يمكن أن يتميز عن القارئ الضمني (...) والقارئ المثالي(...) »[1].

وعادة ما يطرح السؤال عن كيفية معرفة المروي عليه؟ يمكن متابعة هذه الآيات من القرآن الكريم ﴿أفرأيت من اتخذ إلهه هواه وأضله الله على علم وختم على سمعه وقلبه وجعل على بصره غشاوة فمن يهديه من بعد الله أفلا تذكرون. وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحي وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون. وإذا تتلى عليهم آياتنا بينات ما كان حجتهم إلا أن قالوا إيتوا بآبائنا إن كنتم صادقين. قل الله يحييكم ثم يميتكم ثم يجمعكم إلى يوم القيامة لا ريب فيه ولكن أكثر الناس لا يعلمون﴾[2]. يدرك القارئ عند قراءة هذه الآيات، أنه إزاء صنف من الناس لا يؤمنون إيمانا فعليا بالله، وأصروا على عدم إيمانهم. هذا يعني أنهم اتخذوا موقفا من الإيمان عن فهم وعن وعي أيضا. ونتيجة لهذا الإصرار ينتفي عنهم الإيمان، كون الله يتركهم ولا يعبأ بإيمانهم نتيجة موقفهم الواعي ذاك.

ومن وعي النص القرآني أنه لم يترك قصة هؤلاء الناس، مفتوحة على المزيد من التخمين والتأويل، إنما عرض الأسباب التي جعلت هؤلاء الناس لا يؤمنون.

---

[1] المرجع السابق، ص:169/168

[2] القرآن الكريم، سورة الجاثية، الآيات:36/35/34/32

من بين الأسباب أنهم ركنوا إلى الحياة الدنيا، وآمنوا بماهو ظاهري وطبيعي فقط، وأنكروا كل ما يتعلق بذات الإله. هذا يعني هنا أن القارئ يكون إزاء مناقشة أكثر وعي، من لدن هؤلاء الناس. فهم "دهريون" لا يصدقون بما هو خارج عن الطبيعة، ولا يحتكمون مطلقا لما وراء المظاهر الفيزيقية، كون تلك المظاهر ليست مثبتة فعليا ولا واقعيا. هذا يعني أن القارئ سيكون أمام نتيجة حتمية هي"الإلحاد". هذا النمط الفكري والعقيدي المنتهج لدى صنف من الناس منذ القدم، نتيجة احتكامهم لكل ما هو واقعي، وأن الدين مجرد وهم فقط لا يقدم الحقيقة الموضوعية للإنسان. ﴿ وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحي وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنون﴾. ومع ذلك يأتي الرد القرآني عليهم بنص الآية، ليثبت لهم أن ما يقولونه مجرد ظن فقط، لا يستندون فيه إلى أي علم من العلوم الصحيحة، التي تمكنهم من الهداية ومعرفة الله.

والمثير أكثر هو تحدي هؤلاء لرسالة الأنبياء والمرسلين الداعية للإيمان. عادة هؤلاء الأنبياء في مجيئهم للناس، يتلون عليهم كلام الله الذي أرسلهم به إليهم. وهذا الكلام ليس كلاما عبثيا إنما هو آيات إثباتية، تثبت صحة رسالة الأنبياء. وتقدم حقيقة هي جزء كبير وهام من الوجود، وهي حقيقة الإله الواحد. يكون ردهم بشكل تحدي: إن كان ما تقولونه صحيحا، إحيوا آبائنا الذين ماتوا من قبل، وأعيدوهم إلى الحياة.

هذا التحدي في حقيقة الأمر، هو تكريس لقيمة وأهمية الوجود في نظر الإنسان قديما وحديثا. فمنذ الأزل والإنسان يؤمن بماهية الوجود وقيمته، ولا يعتقد بشئ غير ما هو مادي وجودي ماثل أمامه. في هذه الحال يبقى المنظور الظاهري، منظورا مميزا لتوجه فكري، لطالما كرس حتمية عقيدية، صارت تمثل منظومة فكرية قائمة بذاتها اعتنقها الكثير من الناس.

فعودة الموتى مجددا للحياة من منظور أولئك الناس، دليل على عدم صدق رسالة الأنبياء والرسل، ما دامت إمكانية وجود الله في نظرهم غير ممكنة.

يأتي رد القرآن الكريم، أن ما طلبوه من الأنبياء ليس من شأنهم، إنما هو من شأن الله وحده. ﴿قل الله يحييكم ثم يميتكم ثم يجمعكم إلى يوم القيامة لا ريب فيه ولكن أكثر الناس لا يعلمون﴾. وهذه مسلمة من صميم علم الغيب، يتوجب على الناس الإيمان بها إيمانا مطلقا. حيث أن التفاصيل المتعلقة بالموت والحياة، وما يتبع ذلك من بعث ونشور في يوم القيامة، هي غيبيات من شأن الإله فقط، يستوجب على الناس الإيمان بها.

والآية في ختامها بعبارة ﴿ولكن أكثر الناس لا يعلمون﴾، بقدر ما هي تقرير لحال الناس بجهلهم بالحقائق الفعلية، هي دعوة أيضا للتفكير والتدبر، في رسالة الأنبياء والرسل، وعدم العجلة في تكذيبهم.

يكون القارئ في هذه القصة، أمام حوار يقوم على المحاججة، بغرض الاقتناع والإيمان. ومثل هذه الحوارات غالبا ما كانت شائعة لدى الحضارات القديمة المتقدمة منذ القدم. فقد عرف لدى اليونان قديما بـ «فن المرافعة". وفي التراث العربي الإسلامي عرف لدى فرقة "المعتزلة"، باسم "الحجاج"المعتمد على الأدلة العقلية للدفاع عن العقائد. والقرآن الكريم في تقديمه لهذا الأنموذج، إنما يقدم خصوصية فكرية ارتبطت بالإيمان بعقيدة التوحيد، كون مثل هذه المسائل طالما شغلت ذهن الإنسان ولا زالت.

يكتسب القارئ في الوقت ذاته قيمة وأهمية جوهرية، من منظور جيرالد بيرنس. حيث يحدد أحيانا الوجود الطبيعي للراوي، بشكل يحتم على هذا الأخير، الاهتمام أكثر فأكثر، وباستمرار لما يروى من قصص وحكايات مثيرة بالنسبه للمروي له. وهذا ما يثبت بوضوح في حكايات "ألف ليلة وليلة". فبقاء الراوية "شهرزاد" منوط باستمرارية الحكي من لدنها، وبشكل مثير يمكن الملك "شهريار" من الانجذاب أكثر لحكاياتها كل ليلة، وإلا سيكون مصيرها القتل بسيف الملك شهريار. فليس أمام الراوية شهرزاد هنا، سوى تفعيل مخيلتها أكثر، لتقول حكايات أكثر حفاظا على حياتها، وحياة بنات ممكلتها.

«وما يترتب على نظرية برنس المتقنة هو تركيز الانتباه على بعد من أبعاد القص ظل مبهما غير محدد، لا يفهمه القراء إلا على سبيل الحدس. إنها نظرية تسهم في النقد الذي يتركز على القارئ بلفتها الانتباه إلى الطرائق التي تنتج بها القصص، وما يخصها من "قراء" أو "مستمعين" قد لا يتطابقون مع القراء الفعليين»[1].

ربما في هذه الحال يكون بيرنس، قد لفت النظر إلى نماذج من القصص والروايات، التي قد لا تستجيب لمختلف الأذواق لدى القراء، لاسيما من حيث الفهم، أو تقريب المعنى. وكأن هذه الرؤية تشير إشارة مباشرة للتطورات التي يعرفها عادة الخطاب الروائي عادة، عبر مسارات تطوره، بحيث تنتج أشكالا سردية مختلفة، تحقق مفارقة مع أذواق عديدة. وهذا ما يفسر ظاهرة تعدد القراء، وطرق وكيفيات تلقيهم للعمل السردي.

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية تالمعاصرة، ترجمة د: جابر عصفور، ص:169

المحاضرة الثالثة

الظاهراتية

في الحديث عن الفينومينولوجيا (الفلسفة الظاهراتية)، تطرح إشكالية وجود الفكر الإنساني من عدمه. وهي الإشكالية التي تفرض وضع مشروع منهجي لإصلاح الفلسفة ضمن أطرها التاريخية والفكرية، في حال الرغبة في فهم خصوصية الملابسات والظروف، والمبررات، والخلفيات، والأبعاد التي لازمت الفكر الفينومينولوجي منذ بداية نشأته.

بالعودة إلى القرن التاسع عشر، عندما كان "إدموند هوسرل" يزاول دراساته الجامعية بألمانيا، كانت الحياة الفكرية تمر بتحولات هامة من تاريخها. والمعروف أن تلك الفترة التاريخية تميزت بانتصارات كبيرة للفلسفة الوضعية، نتيجة لما حققته العلوم التجريبية من تطور، إلى جانب العلوم الدقيقة الأخرى، والعلوم التكنولوجية أيضا. وهذا ما أثر تأثيرا كبيرا في العلوم الإنسانية، التي حاولت بمساعي حثيثة الاقتداء بمناهج العلوم التجريبية والدقيقة. وبدا ذلك بوضوح في مجال علم النفس، الذي حاول قدر الإمكان الاستعانة بمقتضيات المنهج التجريبي، واستخلاص قوانين العلوم الدقيقة، كي يؤسس منهجا دقيقا مختصا به.

لقد صار العلم في تلك المرحلة بمناهجه الوضعية والتجريبية، الطريق الوحيد للوصول إلى الحقيقة، وهذا ما حدا ببعض الفلاسفة والأساتذة الجامعيين في ذلك الوقت، للتخلي عن الأنساق التأملية الشهيرة، التي وضعها كل من"هيجل"،"شوبنهاور"،" وغيرهما من سائر الفلاسفة المعروفين.

غير أن استقرار العلوم وفق ذلك النسق، لم يدم طويلا، حيث تعرض الفكر الوضعي وما كان ينطوي عليه من ثقة مطلقة في مناهجه لهزات نقدية بداية من عام ألف وثماني مائة وثمانين ميلادي (1880م).

ونتيجة لهذا التحول بدات تطرح لأول مرة، نسبية العلم، ومصداقية الحقائق التي توصل إليها، سواء كانت العلوم التجريبية أو المنطق، وحتى الرياضيات ذاتها، كعلم دقيق تعرضت نتائجها لمثل تلك الهزات النقدية.

ففي العلوم التجريبية، بدأ التساؤل بوضوح عن الطابع الاحتمالي لقوانين الطبيعية. وفي مجال العلوم الدقيقة، طرحت مسألة علاقة المفاهيم الرياضية والمنطقية بالشعور واللاشعور، وكل ما يتعلق بالحياة النفسية للإنسان. «لقد كان الأمر يتطلب إذن الرجوع إلى الذات المفكرة، التي أراد المذهب الوضعي طمسها

وتجاهلها. ولقد اعتبرت الكانطية المحدثة في ألمانيا، في تلك الفترة، أكثر المحاولات جدارة بحل هذه المشكلة، لأنها تفصل فصلا قاطعا بين الذات الخالصة والذات السيكولوجية. وبهذا يكون إنقاذ موضوعية المعرفة ممكنا، غير أن ما كان يتطلبه القرن هو بالأحرى فلسفة تعيد الاعتبار للذات العينية Concret في حياتها المباشرة والتزامها التاريخي»[1].

يعد العالم النفساني "برنتانو"من أهم المسهمين في بلورة الاتجاهات الأولى للنظرية الظاهراتية. حيث كان تأثيره قويا على المنظور العلمي والفلسفي لهوسرل. فيمكن اعتبار مدرسة "برنتانو" من أهم المدارس التي حددت مكان الفينومينولوجيا الهوسرلية، من خلال اكتشافها لمفهوم القصدية.

اقتبس برنتانو معظم أفكاره الفلسفية، من الفلسفة اليونانية القديمة، وعلى وجه التحديد من فلسفة "أرسطو". حيث وضع بشأنه عدة مؤلفات هامة. إلا أنه تحول بعد ذلك، إلى المنهج التجريبي الذي ازدهر نتيجة ازدهار وتطور، العلوم الطبيعية.

إن إعجاب برنتانو بالتقليد المدرسي لأرسطو، يبرر رفضه لتفسير الفلسفة "الكانطية". كما أن رؤيته المثالية بشأن الفلسفة، ومحاولة تطويعها كعلم دقيق، دفعته لانتقاد الفسفة المثالية ذاتها، وفي مقدمتها فلسفة "هيجل" المثالية.

ويعد علم النفس، قاعدة ارتكاز بالنسبة لرؤية برنتانو، في التأسيس لمنظوره الظاهراتي. كون علم النفس يمثل في نظره منطلقا لمختلف النشاطات العلمية الأخرى، والذي بإمكانه حل المشكلات الرئيسة للفلسفة. كما يشمل هذا التخصص، كل ما يتعلق بالجوانب التربوية والتعليمية، والسياسية، وسائر الحياة العلمية الأخرى.

«وفي كتابه علم النفس من وجهة النظر التجريبية، يميز برنتانو بين علم النفس الوراثي الذي كان يستمد منهجه من العلوم الطبيعية، التي تؤدي فيها كل من الملاحظة والتجربة، والاستقراء، والاحتمال دورا رئيسا. وبين علم النفس الوصفي الذي يعتبره نشاطا نبلغ فيه دفعة واحدة ودون استقراء معرفة قبلية وقطعية Apodictique. إننا نبلغ الأفعال الأساسية للشعور بواسطة المراقبة المباشرة Inspection للظواهر النفسية»[2]. فما هو موجود في ظواهر الأشياء في العالم الواقعي، لا يمكن أن يلقى القبول إلا إذا كان منسجما مع الحياة الشعورية للإنسان. وهذا التصور الجديد لعلم النفس الذي قدمه برنتانو، كان له الأثر

[1] نادية بونفقة: فلسفة إدموند هوسرل-نظرية الرد الفينومينولوجي-، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 2005، ص:41

[2] المرجع السابق، ص:43

البالغ على الفلسفة الفينومينولوجية لإدموند هوسرل، لأن هذه الفلسفة في حد ذاتها، قامت على التسليم بأهمية المعرفة القبلية التي تأسست على الحدس المباشر لشعور الفرد.

إن أهم ما استفادت منه فلسفة هوسرل الظاهراتية، من رؤية برنتانو النفسية، هي طريقة طرح السؤال الوصفي "ماذا" Le Quoi. هذا السؤال الذي ينبغي أن يسبق سائر الأسئلة، ويمكن من طرح أسئلة أخرى مثل"كيف" Comment، وبواسطة السؤال ماذا؟ دائما. لذلك انتقد برنتانو بشدة فكرة إدخال المذهب الطبيعي في دراسة الحياة النفسية للأفراد. ودافع عن فكرة وصف الظواهر النفسية، لأن الظواهر النفسية تتميز بخاصية جوهرية هي القصدية. وهذا ما أثار إعجاب هوسرل بهذه الفكرة (القصدية) التي صارت فيما بعد، من أهم مبادئ الفلسفة الظاهراتية لديه.

إن مبدأ الفينومينولوجيا من منظور هوسرل يقوم، على أنه لا يمكن التشكيك حقيقة في الحالة النفسية التي يدركها الفرد في نفسه، أنها حقا لا توجد. أو أنها لا توجد على نحو من إدراكها. مثل هذه المبادئ الظاهراتية تؤكد منظورا راسخا للمعرفة. كما تتحدد أهميتها باعتبارها الأكثر مبادئ استجابة، لأهمية العودة إلى الحياة الواقعية، أو المدرك العيني خلال فترة زمنية معينة.

وأهم شئ ركزت عليه مدرسة برنتانو هو دراسة الشعور، وطبيعة العلاقة القائمة بينه وبين الموضوع. وكان المنهج الوحيد لهذه المدرسة هو الاعتماد على منهج الوصف الأصيل Authentique للعينة المعاشة. ويجب أن يكون الوصف هنا حياديا، وبعيدا عن الافتراضات المسبقة، سواء كانت علمية أو ميتافيزيقية، أو غير ذلك. وهذا ما يتضح من خلال تحليل الظواهر النفسية لدى برنتانو.

فمن المعروف أن هذا الباحث «شأنه شأن علماء النفس عامة، يعرف علم النفس بأنه علم الظواهر النفسية، غير أن هذه الأخيرة تملك في نظره مميزات عديدة. إن الظاهرة النفسية هي في الواقع تمثل Vorstellung، أو يمكن القول أنها بالأحرى تتأسس على تمثل ما.وهذا يعني أن الأفعال النفسية الأكثر تعقيدا مثل: الحكم، الإرادة، الانفعالات،ترجع في نهاية التحليل إلى التمثل أو تنبني عليه»[1].

يعتبر تمثل الحادث في واقعيته الفعل الأولي المشكل، للشعور الذي يكتسي الأولوية في صياغة النمط الشعوري للفرد. لذلك توجد دائما في الحياة النفسية ما يسمى بـ «الثنائية التلازمية". فهي تمثل الانفعال إزاء موضوع ما، يلاحظ مثلا أن الحكم يتجه نحو ذلك الموضوع، أو نحو الحادثة الواقعية التي سببت، ذلك الانفعال الشعوري. وهذا ما يعرف لدى برنتانو بـ «العلاقة القصدية".

[1] المرجع السابق، ص:45

وفي الظواهر الفيزيائية مثلا، لا تستقيم الثنائية التلازمية، لأن تلك الظواهر كاللون أو الصوت مثلا، لا يتجه أحدهما نحو الآخر، بقدر ما يحقق الواحد منهما انغلاقا على ذاته. وهذا عكس ما يثبته الشعور النفسي، فرؤية اللون أو سماع الصوت، يحمل قصدا ما نحو موضوع ما، يتعلق بطبيعة ما تمت رؤيته أو تم سماعه، لأنه يشكل مرجعا في هذه الحال. لذلك يتجاوز الشعور ذاته، ليشكل موضوعا آخر هو خارج عنه.

يؤكد برنتانو أن السلوكات ذات الصلة بالجوانب النفسية، يمكن أن تشكل موضوعات للقصدية، وأن تكون هي بذاتها أفعالا نفسية. فمثلا يمكن للإنسان أن يشعر بانتشاء لدى سماعه لمقطوعة موسيقية، أو بالمتعة وهو يتابع فيلما ما بحسب ذوقه.

فتكون الموسيقى والفيلم هنا، موضوعا قصديا لعملية الاستماع والمشاهدة. ويكون هذان الفعلان موضوعين للشعور بالانتشاء والمتعة.

ومع ذلك ينبغي الفهم أن سماع الموسيقى على سبيل المثال يتعلق بظاهرة واحدة فقط؛ فالصوت المسموع الذي ينتج الفرحة الشعورية، لا يعطيان إلا شيئا واحدا وهو الشعور بالرضى. وضمن هذا الشئ الواحد، يمكن تمييز موضوعين آخرين أو مواضيع أخرى مختلفة، وهذا بواسطة الإحساس المجرد، ووعي بقيمة الشئ أو الظاهرة. و«هكذا فإن الظاهرة النفسية ليست فقط شعورا، ولكنها أيضا شعور بذاتها. إن الذي يستمع إلى صوت ما يكون لديه في الوقت نفسه شعور بأنه يسمعه، كما أن الذي يشعر بالألم يعلم من هذا المنطلق نفسه بأنه يشعر بالألم. وهذا الشعور بالذات يبسميه برنتانو شعورا ثانويا، أو إدراكا داخليا»[1].

وانطلاقا من هذا التصور المحدد لطبيعة الفعل النفسي، كشعور بديهي بذاته، يمكن الفهم أن برنتانو يرى في وجود ظواهر نفسية تفتقد للوعي non conscients. وهذا ما حدا به لانتقاد نظرية "إدوارد فون هارتمان" Edouard Von Hartmann التي ناقشها في كتابه المعروف "فلسفة اللاوعي".

وتعد الميزة الجوهرية للشعور وحدة أساسية؛ فمختلف الظواهر والسلوكات النفسية تمثل أجزاء لكيان عضوي. وعلى هذا الأساس فإدراك الموضوع الرئيسي، كالأصوات أو الألوان مثلا، ثم إدراك الموضوع الثانوي، فكلاهما يمثل فيما بعد ظاهرة واحدة. كما أن تعدد الظواهر لا يخل بوحدة الموضوع.

مثل التوجه الظاهراتي الاتجاه الفلسفي الأكثر حداثة، في التركيز على الدور الأساسي والجوهري للقارئ،في تحديد معنى النصوص.فما يؤكده إدموند هوسرل،هو «أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو

[1] المرجع السابق، ص:46

محتويات وعينا وليس موضوعات العالم.فالوعي دائما وعي بشئ،وهذا الشئ الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقا بالنسبة إلينا»[1].إضافة إلى ذلك،فالإنسان يمكن أن يكتشف في الأشياء التي تظهر في وعيه الخصائص العامة والجوهرية التي تميزها.فوظيفة الظاهراتية هي الكشف عن الطبيعة الكلية للوعي الإنساني والظواهر في الآن نفسه.

وقد عد هذا الرأي محاولة الفكرة التي ترى، أن العقل الإنساني الفردي، مركز المعنى ومصدره. وهي الفكرة التي تخلى عنها الرومنسيون في أوانهم. وهذا الرأي لا يختص بتشجيع آراء النقاد، وبحوثهم التنظيرية في مجال نظرية الأدب، إنما يختص بدراسة أعمال الكتاب المبدعين، بهدف الوصول إلى جوهر أعمالهم الأدبية وفق ما تبدو لوعي الناقد. وهذا ما بدا من خلال الكتابات الأولى للناقد الأمريكي "هيلز ميللر" .J Hillis Miller الظاهراتية التي أسست لمدرسة "جنيف النقدية"، التي من أهم أقطابها فيما بعد"جورج بوليه" George Poulet، و"جان ستاروبنسكي" Jean Starobinski. ومن أهم الأعمال النقدية، أعمال "ميللر" حول روايات"توماس هاردي" التي كشفت عن البنى العقلية لتلك الروايات.

وهي الأبنية التي غالبا ما تدور ضمن ثنائية"المسافة والرغبة"، حيث يكون هنا فعل التفسير والقراءة ممكنا. لأن هذه النصوص تمكن القارئ من ولوج وعي المؤلف، الذي يكون مفتوحا أمام القارئ، ويمكنه كذلك من النظر عميقا ويشارك المؤلف في تفكيره ومشاعره. وهي الرؤية التي تتلخص من منظور "جاك دريدا" بـ «مركزية الفكر"، التي تتحدد عادة فيما يقوم عليه التفكير الإنساني من افتراض أن المعنى، تتفرد به ذات المؤلف، ويمكن أن تتفرد به ذات القارئ.

وقد كان لإسهامات النظرية الظاهراتية، في جانبها المركز على القارئ «إرهاصات فيما قام به مارتن هيدجر Martin Heidegger من رفض النظرة"الموضوعية"، عند أستاذه هوسرل Husserl. فقد ذهب هيدجر إلى أن ما يتميز به الوجود الإنساني هو وجود المتعين، Dasein فوعينا يسقط Project أشياء العالم في الوقت الذي يخضع فيه إلى العالم بحكم الوجود فيه. ونحن نجد أنفسنا "مطروحين" في العالم، في زمان ومكان لم نخترهما، ولكن هذا العالم –في الوقت نفسه– هو عالمنا بقدر ما يسقطه وعينا»[2]. قد تكون واقعية "مارتن هيدجر" مقدمة هامة لفهم دواعي رفض النظرة الموضوعية التي تقدم بها إدموند هوسرل من قبل. ربما يكون هيدجر متمسكا بالعلاقة الموضوعية القائمة بين الوعي والعالم الطبيعي المحدد للوجود الإنساني. فالمتعين الذي هو جوهر الوجود الإنساني من منظور هيدجر، هو الجزئيات التي يتمثلها الوعي،

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص:170/169

[2] المرجع نفسه، ص:171

الذي يخضع للعالم. فالإنسان لا يختار زمانه، كما لا يختار أحيانا مكانه، ومع ذلك يكون موجودا ضمن عالم معين، هو عالمه الخاص، بقدر ما يتمثله وعيه.

وما دام التصور يتحدد وفق هذا النمط، من منظور النظرية الظاهراتية في تحديد طبيعة العلاقة بين القارئ والنص، فإنه لا يمكن تبني توجها تأمليا على شئ من الحياد، بشكل يمكن من النظر إلى العالم نظرة علوية منفصلة عن جوهره وحيثياته. فلا بد من الامتزاج بموضوع الوعي، لتأكيد خصوصية الإدراك للعالم. ولا بد من تحديد موقف تاريخي للفكر، وليس معنى هذا أن معنى التاريخ هنا إشارة للتاريخ الخارجي، المحدد لطبيعة تطور الأحداث والتوثيق لها، إنها تاريخ داخلي شخصي، يتعلق بعالم القارئ الذاتي. وقد كانت لمحاولات"هانز جورج جدامير" الهرمينوطيقية Hans George Gadamer الفضل في تطبيق نموذجي لرؤية هيدجر في النظرية الأدبية في كتابه "الحقيقة والمنهج". حيث يرى "جدامير" أن العمل الأدبي لا يتمثل في مجموعة من الأوراق المنجزة، تخرج للعالم وتحوي معنى معينا. فالمعنى المقصود للعمل الأدبي، هو الذي يقوم على الموقف التاريخي للقارئ الذي يقوم بتفسير ذلك العمل. وهي الرؤية التي تبناها "هانز روبرت ياوس" في نظريته " آفاق التوقعات" فيما بعد.

المحاضرة الرابعة

نظرية القارئ المضمر

يعتقد "وولف غانغ إيزر" Wolfgang Iser أن شرح النص ليست من وظيفة النقاد، من حيث النص متأسس كموضوع، إنما الوظيفة المناطة بالنقاد هي شرح الآثار التي تتركها النصوص في القراء. حيث أن النصوص الأدبية تعطي إمكانات متعددة للقراءات المختلفة. ومن منظور "إيزر" يمكن تقسيم نمط القراء إلى:"قارئ مضمر" و"قارئ فعلي".

من الممكن جدا أن يكون القارئ المضمر المحور المشكل لنظرية إيزر، أو هو القارئ الذي يخلقه النص لذاته. ويمثل موضوع الاستجابة التي تخلقها العلاقة القائمة بينه وبين النص الأدبي.

أما القارئ الفعلي فهو الذي يستقبل جملة من التصورات تبعا لعملية القراءة المتواصلة. هذه التصورات لا بد أن تكون انعكاسا لطبيعة تجارب القراء مع النصوص الأدبية التي يقرئها. فإذا كان القارئ مثلا على درجة ما من الإلحاد، ويقرأ عملا أدبيا فيه مسحة من التدين، تكون درجة تأثره بذلك العمل أقل بكثير من درجة تأثر، قارئ على درجة ما من التدين.

«إن الكلمات التي نقرأها لا تمثل الموضوعات الفعلية بل الكلام الإنساني في رواء أدبي. هذه اللغة الأدبية تساعدنا على تشكيل موضوعات خيالية في أذهاننا. وإذا توقفنا عند المثال الذي يطرحه أيزر فإننا نجد أن رواية "توم جونز" التي كتبها فيلدنج Fielding تقدم شخصيتين، ألوورثي (الرجل الكامل) والكابتن بلفيل(المرائي). ولكن الموضوع الخيالي للقارئ –وهو الرجل الكامل– يمر بعملية تعديل؛ إذ إننا نقوم بتكييف هذا الموضوع عندما ينخدع ألوورثي بالتقوى الماكرة لبلفيل، وذلك لنضع في حسابنا افتقار الرجل الكامل إلى دقة التمييز. ورحلة القارئ خلال الكتاب هي عملية مستمرة من هذه التعديلات»[1]. قد يكون إيزر قدم أنموذجا حيا لتفاعل القارئ مع العمل الأدبي. فرواية "توم جونز" لـ "فيلدنج"، قدمت شخصيتين متناقضتين من الناحية المبدئية. قد يتعاطف القارئ وينحاز انحيازا مطلقا لشحصية "ألوورثي" بحكم أنه شخصية على درجة من الأخلاق والوفاء معا. وقد ينتقد كثيرا القارئ شخصية الكابتن"بلفيل"لما انبنت عليه من خداع، مكنها من تجاوز شخصيية ألوورثي المتخلقة.

[1] المرجع السابق، ص:172

عنصر الإثارة في الرواية بالنسبة للقارئ، تصنعه شخصية أليورثي عندما تتفاجأ بخداع شخصية الكابتن بلفيل. كون التحول الذي يبدأ في التشكل على مستوى ذهنية القارئ، يبدأ من اللحظة التي تخدع فيها شخصية أليورثي بشخصية الكابتن بلفيل المرائية. وهي التحولات التي تستمر على امتداد الرواية، تبعا لما يقتضيه الذوق الإنساني من صدق وإخلاص، يلتزم الإنسان بالتحلي بهما، كي يكون إنسانا كاملا. وهذه التحولات التي تطرأ على ذهنية القارئ، هي التي عبر عنها إيزر بالتعديلات المتوقعة على امتداد الرواية.

والحقيقة أن هذه التعديلات، هي تلك التوقعات التي يستبقيها القراء في أذهانهم والتي غالبا ما تبنى، على ذكرياتهم وتجاربهم عن الأحداث والأشخاص. وتعرف هذه التوقعات تغيرات مستمرة، كما تتغير الذكريات أيضا على مستوى النص. وما يبقى في أذهان القراء هو وجهات نظرهم المتغيرة، والتي لا تعبر عن شئ ثابت مكتمل المعنى، في كل وجهة نظر تصاغ على حدة.

من الممكن الاعتقاد أن العمل الأدبي لا يمثل الموضوعات المحددة، التي ينبغي عليه تجسيدها. لكن لا بد من الفهم أن العمل الأدبي يشير إلى عوالم أخرى خارجة عن الأدب، من خلال اختيار معايير معينة، تمثل القيم النسقية أو وجهات نظر تحدد تصور العمل الأدبي للعالم. هذه المعايير هي تصورات معينة عن العالم تخص العمل الأدبي، وتساعد الكائنات البشرية على تحديد وبلورة تجاربها. وعادة ما يختار النص نماذج من هذه المعايير، معتمدا عل سلامتها في صناعة العالم التخييلي المنوط به. «فنجد في رواية"توم جونز"شخصيات متباينة تجسد معايير مختلفة" أليورثي (الخيرية) وسكوابر ويسترن (العاطفة الطاغية) وسكوير (التلاؤم الدائم للأشياء) وتوكسوم (العقل الإنساني الغارق في الإثم) وصوفيا (نموذج الاستسلام الطبيعي)، ويؤكد كل معيار قيما بعينها على حساب غيرها من القيم. ويميل إلى تقليص صورة الطبيعة الإنسانية في مبدأ أو منظور القارئ»[1]. وتحتم الطبيعة التخييلية للنص على القارئ، أن ينسب القيم الخيرة للبطل–على سبيل المثال–، إلى معايير مختلفة يستغلها البطل في وقائع نصية معينة. ونظرا لدور القارئ وأهميته في العملية الأدبية، فإنه هو الوحيد الذي يحقق الآلية التي يتم بها رفض المعايير أو الشك فيها على الأقل. كما أنه باستطاعته صياغة حكمه الأخلاقي على شخصية"توم" مثلا، وأن طبيعته لم تتجاوز المعايير المحددة للشخصيات الأخرى. والتأكيد أن خصوصية توم تفتقد للحكمة والفطنة والتعقل.

والحقيقة أن كاتب الرواية لا يخبر القراء بمثل هذه المواصفات، لكن القراء بحكم قدرتهم على تفسير النص ومنحه نمطا ما للمعنى، يقدمون منظورا لقول ما لم يقله النص. فالقارئ في حياته اليومية يمكن أن

[1] المرجع السابق، ص:172

يقابل نماذج عدة من البشر، على اختلاف طبائعهم، سواء أكانت هذه الطبائع سلبية أم إيجابية، وله أن يصدر أحكامه بشأنهم تبعا لما يتوفر عليه من أفكار وخلفيات كان قد استقبلها من قبل. وهذه الأنساق القيمية موجودة في الحياة كيفما اتفق لها أن توجد. فكاتب الرواية لا يختار هذه الأنساق أو القيم سلفا، كما لا تظهر شخصية ما لتقيم أو تختبر هذه القيم سلفا وتحدد سلامتها، أو سلبيتها من إيجابيتها. ولذلك فالنص الأدبي رغم الفراغات التي يتوفر عليها في ثناياه، فإنه يقدم منظورا للحياة، على نمط يعيد بنائها ثانية.

وبتأكيد إيزر على وجود فراغات نصية فهو بذلك يؤكد ما ذهب إليه "إنغاردن" في جعل تلك الفراغات تختلف اختلافا كليا عن أماكن اللاتحديد.وإذا كانت هذه الفراغات «تتوزع على الخطاطات وأجزاء المنظورات النصية المتداخلة فيما بينها،وتشير إلى سمات أو جوانب الموضوع القصدي التي لم يحددها النص، وتثير لدى القارئ عمليات الإكمال أو الملء الضرورية لتحقيق الموضوع الجمالي،فإن هذه الفراغات التي يقول إيزر بوجودها تتموقع بالضبط"بين"الخطاطات أو المنظورات النصية»[1]. وواضح جدا أن هذه الفراغات تحفز القارئ أكثر لأهمية التركيب والتوليف فيما بينها، من أجل إنشاء الموضوع الجمالي الخاص بالنص.

وتتمثل هذه الفراغات النصية التي يسميها إيزر بـ "البياضات النصية" Les blancs Textuels أو في تلك "التفككات" التي تفصل بين مختلف ومجموع المنظورات النصية. ووجود هذه التفككات داخل النص، يثبت سكوت النص عن البوح بارتباطات أو علاقات دلالية معينة، يمكن لها التشكل بين مختلف أجزائه وخطاطاته، وعلى القارئ أن يتمثل هذه التفككات، بقول ما لم يقله النص[2].

إن القارئ بملئه للبياضات النصية، وربطه وتوليفه بين مختلف أجزاء النص، بإمكانه اكتشاف المزيد من الإمكانات الدلالية والعلاقات الممكنة فيما بينها. وعملية التوفيق هذه، لا بد لها من «الانتهاء إلى إدماج الجزئيات النصية، ضمن وحدة دلالية كلية ومتآلفة»[3]. وما يثبته إيزر هو أنه كلما كانت البياضات النصية، كلما تعقدت عملية التركيب والتوليف بين مختلف الأجزاء النصية. وفي الوقت ذاته تزداد حوية القارئ في الإنتاج والنشاط والتخيل والتمثيل. لكن الذي يهم أكثر هو الظيفة الرئيسة التي تؤديها البياضات النصية، حيث أنها تؤدي وظيفة أساسية في تحديد البنى الدلالية لدى القارئ. وخلال توالي عملية القراءة

---

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة–دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة–، منشورات الاختلاف–الجزائر، الدرا العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2007، ص:225

[2] Wolfgang Iser : L'acte de la lecture, théorie de l'effet esthétioue, trad, par : Evelyne Sznyser, ed, Pierre Margada,1985, p :319

[3] Ibid, p :323

فالبياضات اللاحقة للتي سبقتها باستطاعتها قلب التشكيلات الدلالية الأولى، وبناء تشكيلات دلالية أخرى مغايرة، تكون أقدر على إدماج بنى جزئية نصية جديدة. وهذا ما يحتم على القارئ مراجعة،كيفيات ملئه للبياضات النصية السابقة.كما«تسهم البياضات النصية في إثارة بنى دلالية بدرجات متفاوتة، بحيث تمثل آخر درجة من البنى الدلالية إمكانية للرد بها على سابقاتها من البنى الأخرى»[1]. فتضمن بذلك هذه البياضات أداء وظيفة ثنائية: الأولى تحفز القارئ للمزيد من اكتشاف أفعال البناء والتوليف. والثانية مراقبة هذه الأفعال والتحكم فيها، ما دامت تتيح له إمكانية نقد النتائج المتوصل إليها، وتجاوزها لتحقيق تشكيلات أخرى، تكون أكثر ملائمة وفاعلية.

لاتتمتع النصوص الأدبية من منظور إيزر بتحديدات معينة، أو خاصية هوياتية مستقرة يمكن الاحتكام إليها على الدوام. إنما تتحدد طبيعة النصوص من خلال شبكة العلاقات الدلالية المتبادلة فيما بينها، والتي مصدرها البياضات النصية أو التفككات الموجودة داخل النص. «لكن لا تمتلك تلك البياضات أي جانب مضموني محدد»[2]. لذلك فما يحدد عملية التفاعل بين الأجزاء النصية، هو الآخر غير محدد. «ولكن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال أن هذه السيرورة ستكون اعتباطية، لأن القارئ ينتقل،خلال سيرورة القراءة، وبفضل البياضات النصية،من جزء نصي إلى آخر،وسوف يمنحه كل واحد من هذه الأجزاء وجهة نظر معينة بشأن الموضوع الذي يقصد إليه النص»[3]. لذلك ومن خلال الأجزاء النصية، تتم عملية تبادل التأثير فيما بينها، كما تتقابل تلك الأجزاء وتتكامل من منظور القارئ، بشكل تدفعه فيها إلى إيجاد العلاقات الدلالية النصية التي تربط بينها، أو إلى تشكيل فضاء دلالي يضمن تناسق تلك الأجزاء النصية. وفق هذا يتضح أن البياضات النصية، لا تكمن وظيفتها في الفصل فقط بين الأجزاء النصية، بل تتجاوز تلك الوظيفة إلى خلق إمكانات الربط بين تلك الأجزاء. ومن خلال تلك الشبكة من العلاقات الدلالية، يمكن لـ «وجهة نظر القارئ التموقع ضمن حقل التداخل بين الأجزاء النصية»[4]، متجاوزة بذلك التموقع الجزئي،ضمن أي جزء من تلك الأجزاء.هذا الحقل الذي من شأنه الحد من اعتباطية التوليف، وفوضى الربط لدى القارئ، الذي من أبرز مهامه «التنسيق بين الأجزاء النصية المختلفة وحل التوتر القائم بينها»[5]، بمحاولة إيجاد الأطر الدلالية المشتركة، التي ينبغي عليه ضمان تناغمها. ولكن هذه الأطر الدلالية، أو الإطار الدلالي الواحد، في حقيقته هو بياض نصي، على القارئ ملئه بنشاطه المعرفي.

---

[1] Ibid p :324

[2] Ibid p :338

[3] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:226

[4] Wolfgang Iser : L'acte de la lecture, théorie de l'effet esthétique, trad, par : Evelyne Sznyser, p :341

[5] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:227

تقدم نظرية القارئ المضمر لإيزر، مفهوما للبياض النصي، باعتباره أنموذجا لتفكك وتقابل الأجزاء النصية، وتبادلها التأثير فيما بينها. كما أن البياض النصي يشير من جانب آخر إلى العلاقات الدلالية المتضمنة بين الأجزاء النصية، والتي يجب على القارئ تحديدها. «وما يمنع الاعتباطية عن هذا التحديد هو حركية وجهة النظر داخل حقل الرؤية وانتقالها من منظور إلى آخر (...). ويشير إيزر إلى وجود نوع آخر من "البياض" على مستوى هذه الحركية يكون هو المسؤول عن مراقبتها والتحكم فيها، ومن ثم تنظيم أفعال الفهم والحد من اعتباطية الموضوع الجمالي الناجم عنها»[1]. فالقارئ عندما يجعل جزءا نصيا ما،محل اهتمامه، أو موضوعا لدراسته، فإن فهمه أو قراءته لذلك الجزء ليس شرطا أن يكون متعلقا بطبيعة الأفق الدلالي، الذي يمكن أن تمنحه إياه الأجزاء النصية السابقة، لذلك الجزء موضوع الاهتمام، والذي صار يبدو كبياض نصي. لأن ذلك الجزء تحول إلى مجال هامشي للرؤية، بمجرد انتقال القارئ إلى جزء نصي جديد، يكون مجالا لاهتمامه أو دراسته. وبحكم أن تحديد أي موضوع من المواضيع، في أية مرحلة من مراحل القراءة، متعلق بارتباط وجهة نظر القارئ بأفق معرفي ما، في تلك اللحظة، فإن «الطرق التوليفية التي تحددها وجهة نظر القارئ، لم تعد محلا للاعتباطية»[2]. وفق هذه الرؤية يقوم البياض النصي، بوظيفة توجيهية هامة جدا، فمن خلال تلك الوظيفة تظهر إمكانية الفهم على درجة من الوعي والتحكم. ومهما كانت المضامين التأويلية الناتجة عن كل قراءة، تبقى البنى التنظيمية لشبكة العلاقات الدلالية ذاتها.

تجدر الإشارة في النهاية، إلى ملء القارئ لتلك الفراغات أو "الخواء" النصي، وتحديده المنهجي للأجزاء النصية، سيعرف حتما تغييرات مستمرة، بحسب استمرارية وتواصل عملية القراءة. وتلك مسألة طبيعية، حيث أن التأثير التراجعي، الممارس أثناء عملية ملء الخواء النصي، تمكن المعطيات النصية والآفاق المعرفية الجديدة، من رؤية أبعاد دلالية أخرى التي لم تكن مرئية في الأجزاء النصية، خلال عمليات القراءة السابقة. «وسوف تكون هذه التأثيرات دائما في الاتجاه التصحيح والإدماج، تصحيح التشكيلات الدلالية السابقة (ومن ثم محتويات الفراغات السابقة) وبناء تشكيلات جديدة تكون قادرة على تحقيق توافق أكبر بين العناصر النصية»[3]. هذه التحولات تمكن من تحديد علاقة التواصل الفاعلة بين النص والقارئ. وممكن جدا أن هذه التحولات تمنح إمكانية ملء البياضات بشكل مستمر. وهي البياضات التي ليس شرطا أن تكون محددة مسبقا، بحكم أنها مشروطة بعوامل التفاعل القائم بين النص والقارئ. لذلك يسمح البياض «بمساهمة القارئ المشروطة بعدم شغله الملفت للوضعيات التي يدعو النص لاستثمارها والإفادة منها، بقدر

---

[1] المرجع السابق، ص:227

[2] Wolfgang Iser : L'acte de la lecture, théorie de l'effet esthétique, trad, par : Evelyne Sznyser, p :343

[3] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:228

ما تتحقق تلك المساهمة من خلال التأثير الذي يمكن للقارئ ممارسته على تلك الوضعيات النصية المتاحة له. وهذا التأثير حتما سيكون مراقبا لنشاط القارئ وعمله،ومحكوم كذلك بالتنسيق بين الأجزاء النصية، والتنسيق بين وجهات النظر الاجتهادية، التي تتبادل القراءة والتفسير»[1]. ومن منظور آخر فسيرورة الفهم التي تمنحها البياضات النصية، وتقوم بمراقبتها في الوقت نفسه، تؤسس لوجودها كسلسلة من التمثيلات المتتالية، التي تحتم على القارئ التصحيح المستمر لمحاولاته السابقة لملء البياضات وتحدد الأجزاء النصية. وأثناء هذه السيرورة، تكتسب الخاصية البنيوية للبياضات وظيفتها الكلية.

عندما يدنو القارئ من النص، غالبا ما ينتظر منه استخدام الطرائق الأسلوبية المعهودة في التصوير. لذلك فإن غياب هذه الطرائق، يجعل القارئ يفهم أن النص استغنى عنها لعدم الحاجة إليها. ويدرك كذلك أن عدم استخدام هذه الطرائق،كونها تتصف بنمط من السلبية، الشئ الذي يؤدي إلى وجود «بياض نصي على صفة ما، أو كيفية معينة، يخيب آفاق الانتظار،التي تعود القارئ على رؤيتها في نصوص سابقة، للنص الذي يقرئه»[2]. ولأن القارئ تناط به مهمة استرجاع الأساليب القرائية المنتظرة، والتي تعارف عليها التقليد الأدبي، والتي باستطاعة الأساليب النقدية المتقدمة تحويلها في النص الأدبي، إلى طرائق "غائبة" أو طرائق "ناقصة" أو متخلى عنها بشكل كلي «فالقارئ الذي لا يعرف هذه الأساليب بالكيفيات الجيدة، لا يستطيع تحديد القصدية التواصلية التي يهدف إليها النص، من خلال الأساليب الجديدة»[3].

ويشير إيزر إلى أن النصوص الأدبية الحديثة، نتيجة طبيعة تكوينها ومستواها الفني تتسم بخاصية إثارتها للأساليب القرائية الجديدة، وهذا بغرض تحويل تلك الأساليب إلى بياضات نصية. وهذا ما يجعلها تفقد الوظيفة التقليدية، التي كانت تؤديها نصوص أدبية كلاسيكية أنتجت قبلها. فمثلا قد يتداخل السرد في الخطاب الإبداعي الأدبي الجديد، مع أبعاد نصية جديدة، الشئ الذي يمكن من تغييب مكونات بنيوية وجمالية كانت واضحة في الخطابات الأدبية الكلاسيكية السابقة. وما يؤكده إيزر هو أن استخدام هذا النوع الجديد من الأساليب الإبداعية كالبياض مثلا، تكمن أهميته في تلك "العلاقة السلبية"، التي تقيمها الأساليب المألوفة، مع الأساليب الغائبة في تلقي النص الأدبي، والتي غالبا ما تثار في شكل خلفيات معرفية في ذهن القارئ. مع أن هذه العلاقة السلبية هي جوهر التواصل ذاته، أثناء تلقي النص؛ «فالقارئ نتيجة نشاطه التخييلي، باستطاعته تمثل الأسلوب المستغنى عنه، انطلاقا من الأسلوب المستخدم. ومن خلال

[1] Wolfgang Iser : L'acte de la lecture, théorie de l'effet esthétique, trad, par : Evelyne Sznyser, p :351
[2] Ibid, p :358
[3] Ibid, p :359

الخلفيات المعرفية المشكلة لديه، من الأساليب الناقصة، تبرز قيمة وأهمية الأساليب المستخدمة في القراءة»[1].

تثير البياضات التي تشير إلى غياب الأساليب المتوقعة، نشاطا قرائيا هاما لدى القارئ. لأن هذه الأساليب تجرده من الأساليب القرائية التي درج عليها، وتحتم عليه من الناحية المنهجية التنسيق بين مختلف النظريات والآراء المتاحة له. وهذا ما يفسر تخلي القارئ أثناء قرائته المستمرة، عن الخلفيات الدلالية التي سبق أن بناها من قبل، عندما تتجاوزها المعطيات النصية اللاحقة. وهكذا يتضح أن البياضات النصية بمختلف أنواعها وأشكالها، لا تغير الأجزاء النصية المكونة خلال عملية القراءة فحسب، بل تتسبب كذلك في تحويل العلاقات التي تمكن القارئ من بناء تشكيلاتها الدلالية[2]. وينتج عن ذلك، أن الموضوع الجمالي الذي يتشكل، نتيجة استمرارية نشاط القراءة، يكون نتاج النشاط المستمر لتلك القراءة، كما يبقى يعرف تحولات جدلية مستمرة، نتيجة تغير وجهات النظر.

هذا التحولات المستمرة يمكن لها أن تكشف، عن الخصوصيات "التجريبية"التي تميز التشكيلات الدلالية التي ينتجها القارئ. كما تكشف عن الآلية المعرفية التي يراقب بها النص قراءة القارئ، في بناء الموضوع الجمالي لذلك النص.

[1] Ibid, p :362
[2] Ibid, p :362

المحاضرة الخامسة

آفاق التوقعات

يقدم "هانس روبرت ياوس" H.R. Jauss منظوره للنقد الأدبي المتجه للقارئ والمعتمد أساسا على التاريخ. حيث حاول في نظريته تحقيق التوازن بين النظرية الشكلية الروسية التي لا تعبأ بتاريخ الأدب وتركز من جانب آخر على أدبية الأدب "الشعرية"، والنظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص. بدأت تظهر كتابات "ياوس" ضمن سياق تحولي اجتماعي مع نهاية الستينات من القرن العشرين، حين أراد إعادة النظر في النظرية الأدبية التي سادت في الأدب الألماني، وتأكيد منظور جديد للأدب، بعدما فقدت النظرية الأدبية الكلاسيكية قيمتها الفكرية والتنظيرية.

«ويستعير ياوس من فلسفة العالم (ت. س. كون) مفهوم "الصيغة" Paradigm الذي يشير إلى الإطار العلمي للتصورات والفرضيات الفاعلة في عصر من العصور. وهو مفهوم يعني أن "العلم" يظل يقوم بعمليه محل الصيغة القديمة، وتطرح مشكلات جديدة وتؤسس فرضيات جديدة»[1].

يستخدم ياوس مصطلح "آفاق التوقعات" ليحدد المقاييس والشروط التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية، خلال فترة تاريخية معينة، أو عصر من العصور الأدبية. هذه المقاييس والشروط تساعد القراء، في تحديد كيفيات تقييم الأجناس الأدبية، بحسب طبيعتها وأصنافها. كما تمكن هذه المقاييس من تحديد، طبيعة اللغة الأدبية الفنية من حيث نمط الاستخدام. ولابد للكتابة الأدبية أن تتحرك ضمن، ذلك الأفق التاريخي. فلو نظر القارئ للأدب العربي في العصر الجاهلي، لرأى أن خطب "قس بن ساعدة الأيادي"، يمكن الحكم عليها تبعا للمقاييس الأدبية والفنية، التي تحدد قيم الوضوح والسليقة اللغوية والأسلوبية، والنمط التداولي للغة (مطابقة اللغة لمقتضى الحال)، خلال ذلك العصر التاريخي. غير أن هذا لا يعطي القيمة الفنية المستمرة إلى الأبد وعلى مر الأزمان لخطب قس بن ساعدة الأيادي. فمع تعاقب الحقب التاريخية، وظهور المناهج العلمية الجديدة، التشكيكية منها خصوصا المستندة على القناعات الذهنية، ظهر من المفكرين العرب المحدثين من يتساءل عن حقيقة التراث العربي القديم من عدمها.

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د/جابر عصفور، ص:174

وبالعودة إلى خطب قس بن ساعدة الأيادي في العصر الحديث، يلاحظ أن هذه الخطب لا تقرأ، إلا في إطار مطابقة منظورها التراثي، بمقتضيات الواقع الحالي، تبعا لما يمكن ذلك المنظور، من قراءة حيثيات الواقع القائمة.

يخبرنا الأفق الأصلي من التوقعات «عن الكيفية التي تم بها تقييم العمل وتفسيره عند ظهوره فحسب، ولكن دون أن يؤسس هذا الأفق معنى العمل على نحو نهائي. ويرى ياوس أنه يستوي في الخطأ القول إن العمل الأدبي كوني وإنه ثابت المعنى أبدا، وإنه مفتوح لكل القراءة في أي عصر من العصور»[1]. أن تكون القراءة متخذة خاصية المعنى الجدلي من حيث الاستمرارية والتطور، هذا وارد لأنه مرتبط أساسا بطبيعة تكوين القراء المختلفة، والتي تتغير من قارئ إلى قارئ آخر. حيث لا يمكن توقع وجود آفاق قرائية ومعرفية متشابهة إلى حد بعيد، بين مختلف القراء. وهذا ما يفسر تعدد القراءة، واختلاف تلقي النص الأدبي الواحد بين القراء.

إن انتفاء المعنى الثابت يبرره وجود توجهات معرفية مختلفة، وأحيانا متناقضة بين مختلف الدوائر القرائية، التي يصنعها القراء على اختلاف توجهاتهم. وهذا ما يعطي النسق الجدلي مشروعيته في التواجد والتفسير على مستوى الجهود القرائية المبذولة. فالاحتكام للنمط الجدلي المتحول، في قراءة وتفسير النصوص الأدبية خاصة، وتأويلها حتى، يثبت وجود أنماط من الرؤى المعرفية المتغيرة، بين القراء بمختلف توجهاتهم المعرفية والفكرية وحتى الإيديولوجية. مما يعطي القراءة والتلقي جمالية نوعية، تتصل في أكثر الأحيان، بخصوصية الفهم والتأويل تبعا لطبيعة الآفاق المعرفية التي يتوفر عليها القارئ، والتي تجعل منها قارئا منتجا بالدرجة الأولى.

كما أن إنتاجية النص تحتكم في جوهرها، لطبيعة المعطيات المادية الواقعية، التي تسهم بشكل مباشر في بناء النمط الفكري للقارئ. حيث أن الأفق المعرفي في أساسه، هو الاستجابة الطبيعية والآلية، للنمط المادي المعيشي الذي يعيشه القارئ، تبعا لمقتضيات الحياة المادية التي هي نتاج التحولات التاريخية المستمرة، والتي غالبا ما تثمر منظومة فكرية، تكون استجابة لخصوصية الحياة المعاشة.

ومن منظور ياوس لا يمكن للعمل الأدبي النهوض بذاته، من حيث كونه موضوعا يعرض الوجه نفسه للقارئ المتحول على امتداد فترات تاريخية متعاقبة. فالعمل الأدبي ليس مجرد أثر إنساني يكشف عن جوهره اللامحدود زمنيا بطريقة ذاتية وتلقائية. هذا يعني أنه ليس باستطاعة القارئ دراسة آفاق التوقعات المتعاقبة، التي تنحدر إلى القراء من العصر الذي أنتج فيه العمل الأدبي، إلى العصر الذي صار يحياه القراء

[1] المرجع السابق، ص:175

بعد ذلك. بشكل يمكن من تلخيص مضمون العمل. في الحقيقة قد يجد القارئ الحالي للنص نفسه، أمام تعدد هام في سلطات القراءة. فهناك السلطة المتعلقة بمعنى العمل الأدبي، والسلطة المتعلقة بأنماط قراءة القراء الأوائل، والسلطة المتعلقة بآراء القراء المجتمعة عبر الأزمنة التاريخية للقراءة والتلقي، وسلطة القراءة الحاضرة ذات الأبعاد الجمالية الخاصة بها. جميعها سلطات للقراءة والتلقي من شأنها صياغة آفاق للتوقعات، تمكن من إنتاج نماذج للقراءة وإنتاج المعنى. والقراء الأوائل للنصوص الأدبية، لا يمكنهم إدراك المنظور المتحول للكاتب أو الشاعر، بشكل كلي ومطلق، إلا بالقدر الذي يمكن أن توجده نسبية القراءة، ضمن المحاولات المستمرة لإنتاج المعنى.

وفي تحديد السلطات المتعلقة بالقراءة، يأخذ ياوس إجابته من نظرية "التأويل" أو"الهرمينوطيقا" Herméneutique لـ "هانز جورج جدامير" من منظورها الفلسفي الصرف. حيث يعتقد "جدامير" «أن كل تفسير لأدب الماضي إنما ينبع من حوار بين الماضي والحاضر،وأن محاولاتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبية إنما تعتمد على الأسئلة التي يسمح لنا مناخنا الثقافي الخاص بتوجيهها، وأننا نسعى –في الوقت نفسه– إلى اكتشاف الأسئلة التي كان العمل ذاته يحاول الإجابة عنها في حواره الخاص مع التاريخ»[1].

يقوم منظور جدامير المعرفي على إدراك العلاقة الخاصة بين الماضي والحاضر، بشكل يؤكد العلاقة الجدلية بين الاثنين، حيث يستوجب كل منهما وجود الآخر لتكتمل العلاقة. فلا يمكن إدراك الماضي إلا من خلال إدراك، المنظور الخاص بالحاضر. كما أن تأسيس أي قيمة معرفية خاصة بالماضي، لا تكتسب مصداقيتها، دون علاقة بالحاضر. فالتأويل من حيث الفهم،لا يفصل بين العارف،وموضوع المعرفة، وفق ما هو معروف في العلوم التجريبية؛ «بل تنظر الهرمنيوطيقا إلى الفهم من حيث"انصهار" للماضي في الحاضر، فنحن لا يمكن أن نقوم برحلتنا إلى الماضي دون أن نأخذ الحاضر معنا، ولقد كانت "الهرمينوطيقا" أصلا عملا يستخدم لتفسير النصوص المقدسة، وهو علم تستبقي صورته الحديثة الاتجاه التوقيري الجاد نفسه إزاء النصوص التي يحاول العلم النفاذ إليها»[2]. وانصهار الماضي في الحاضر، يثبت قيمة وأهمية "المرجعية" المعرفية، ذات العلاقة المباشرة بتلقي وقراءة النص. كون المرجعية هي الخلفية المعرفية التي باستطاعتها بناء الآفاق الجمالية التي من شأنها التأسيس للتوقعات التي قد يتوقعها القارئ وهو يقدم منظوره المنهجي في قراءة وفهم النصوص.

[1] المرجع السابق، ص:176

[2] المرجع نفسه، ص:176

ولا يمكن بأي حال من الأحوال من منظور جدامير، الاعتقاد بأن الماضي يمكن الاستغناء عنه أثناء قراءة أو تلقي النصوص الأدبية. كون هذه النصوص في حد ذاتها، تمثل أنظمة معرفية قابلة للاستنتاج والإثراء، بشكل يمكن من تأسيس رؤى مرجعية جديدة، وتحقيق آفاق أخرى للتوقعات.

ويبدو أن ياوس على وعي تام، بأن الكاتب قد يصدم آفاق التوقعات التي تصنع الأذواق الأدبية السائدة في عصر أدبي معين. وهذا وعي طبيعي بالنظر إلى مناخ التغيرات الأدبية، الذي تطورت فيه نظرية الاستقبال في ألمانيا خلال الستينات من القرن العشرين، عندما برز كتاب ألمان جدد أمثال:"رولف هوخهت" Rolf Hochuthh، و"هانز ما جنوس إنزينسبرج Hans Magnus Enzensberger، و"بيتر هيندكه" Peter Handke. مثل هؤلاء الكتاب قاموا بتجديد الشكل الأدبي، وفق ما يرغب القارئ فيه.

وقد درس ياوس النماذج الشعرية التي أحدثتها قصائد "بودلير" من ديوانه"أزهار الشر"، نتيجة لما قامت به تلك القصائد من انتهاك للأخلاق البرجوازية وقواعد الشعر الرومنسي. ولكن لوحظ من جانب آخر، أن هذه القصائد أنتجت آفاقا جديدة من التوقعات. حيث رأى فيها الجيل الأدبي الجديد تجسيدا لنزعة التدهور، «وأصبحت هذه القصائد –في آخر القرن التاسع عشر– بمثابة تعبير عن العبارة الجمالية للنزعة العدمية، وينتقد ياوس التفسيرات النفسية واللغوية والاجتماعية لقصائد بودلير رافضا إياها في الأغلب»[1]. ولكن مهما يكن، فلا يمكن الارتياح لمنهج يتميز بالمحدودية التاريخية، رغم إمكانية تحديد المزيد من التفسيرات المخالفة لتلك المحدودية، والتي قد تطرح أسئلة لا تكون في الصميم.

غير أن الحس التأويلي في هذا الصدد، يمكنه تقديم المزيد من وجهات النظر، التي تعد جزءا من الكلية العامة للمعنى، والتي باستطاعتها صناعة الكلية المعرفية للنص.

تعود الأهمية المنهجية لنظرية هانس روبرت ياوس، لإعادة الاعتبار للسمة المميزة للظاهرة الأدبية، والتي تكمن أساسا في أبعادها التاريخية، منتقدة بذلك كل المقاربات التلازمية التي اختزلت قيمة وأهمية البعد التاريخي للظاهرة الأدبية وحجمت دوره، الشئ الذي أدى إلى اختزال الظاهرة الأدبية، وتجاوز أبعادها التاريخية كإحدى مكوناتها الأساسية.

قد يعود هذا من جانب آخر إلى التردي المستمر، الذي عرفه تاريخ الأدب خلال العشريات الأخيرة من القرن العشرين، والتي أثرت تأثيرا سلبيا على سمعة التاريخ الأدبي وأفقدته فعاليته الأساسية. الشئ الذي أنتج التخلي المستمر عن الاهتمام الفعلي بتاريخ الأدب، «وتحول البحث العلمي المتعلق بالأدب نحو

[1] المرجع السابق، ص:176

المناهج اللاتاريخية المتميزة بصرامتها ودقتها في التناول والدرس كالبنيوية والسيميائية والتحليل النفساني والسوسيولوجيا والجشطالتية والتداولية واللسانيات وعلم الجمال...إلخ»[1]. وضمن هذه الأجواء الفكرية الجديدة تراجعت الدراسات التاريخية، وفقدت أهميتها العلمية، بسبب التوجهات الفكرية الجديدة الأكثر دقة وانحسارا داخل النص، في معالجتها للظاهرة الأدبية. وكان ياوس يحاول لفت الانتباه إلى أهمية البعد التاريخي للظاهرة الأدبية، الذي ينبغي أخذه بعين الاعتبار، لأن قيمة الظاهرة الأدبية تكمن في ذلك البعد التاريخي الذي يميزها كظاهرة فنية ولغوية. وذلك بانتقاد المقاربات النقدية التلازمية التي اختزلت البعد التاريخي للعمل الأدبي وتجاوزته، وأدت في الأخير إلى اختزال العمل الأدبي، إلى مجرد إنجاز لغوي، مهملة بذلك بقية مكوناته الأساسية.

وعمل ياوس من جهة ثانية على تحويل اهتمام التاريخ الأدبي، إلى موضوعات جوهرية ذات قضايا جديدة. واستبدال الأسئلة القديمة المتجاوزة، بأسئلة جديدة ذات أبعاد معرفية وتأسيسية. «وهدفه من كل ذلك ليس إعادة التاريخ الأدبي إلى مركز الدراسات الأدبية فحسب، بل والأكثر من ذلك "تحدي" النظرية الأدبية ذاتها بأن تأخذ على عاتقها حل معضلات وإشكالات أدبية لم تتصدى لها لحد الآن. ومن هنا كان عنوان درسه الافتتاحي في جامعة "كونستانس" الألمانية في أفريل من سنة 1967" تاريخ الأدب تحد للنظرية الأدبية"»[2].

يستعرض ياوس في مقترحاته الجديدة لدراسة الظاهرة الأدبية المناهج والنظريات الأدبية والنقدية، التي اهتمت بدراسة تاريخ الأدب؛ بداية من النظريات التي عنيت بدراسة الأدب في شكله التقليدي القديم، ثم استعراض إسهامات النظريات الشكلية اللغوية، ثم النظريات الماركسية الاجتماعية، مرورا بالمثالية الألمانية التي شكلت منظورا نقديا هاما في عصر الأنوار، إلى جانب التاريخانية، والنظرية الوضعية وتاريخ الفكر.

لاحظ ياوس أن هذه النظريات النقدية، تتميز ببعض النقائص المنهجية، كفصل الجمالية عن التاريخ الأدبي العام، وفصل الماضي عن الحاضر، أو تجاوز المميزات التاريخية الجوهرية للأدب، وتناولها باعتبارها مجموعة من الكليات التي تتجاوز الزمن والتاريخ معا.هذه النقائص جميعها جعلت النظرية الأدبية، تعترض على التاريخ الأدبي «ادعاءه أنه يمثل أحد نماذج التاريخ المتفردة، في جين لا يبدو وجود أي بعد لأبعاد التاريخ، في المسائل التي تخحص الظاهرة الأدبية»[3]. في حين تلتقي المقاربات التاريخية في إهمالها للتطور الجدلي للقراءة. حيث لا يبدو هناك مراعاة للتجارب القرائية المتتالية للنص الواحد، أو لظاهرة أدبية

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:150

[2] المرجع نفسه، ص:150

[3] H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, trad, par : Claude Maillard, ed, Gallimard,1996, p :25

معينة، مما يجعل سيرورة القراءة شيئا منعدما. لذلك كانت الحاجة من منظور ياوس، إلى إعادة النظر في التاريخ الأدبي، بحيث يمكن من تأسيس أطر منهجية جديدة لدراسة الظاهرة الأدبية. ويعيد الاعتبار للقارئ في زمن، سيطرت فيه المناهج النصية والاجتماعية. ويتمكن وقتها القارئ من التأسيس لمنظور نقدي معرفي، يضاهي المناهج الدراسية السائدة، ويتمكن من معالجة الطروحات الأدبية في أعماقها. وسيكون هذا التاريخ من صميم، نظريات القراءة وجماليات التلقي.

مثل انتقاد ياوس للمدرسة التاريخية التقليدية بداية منهجية، لتأسيس نظريته النقدية الجديدة. حيث انتقد منظورها للتاريخ الأدبي الذي لا يكاد يتجاوز التعداد الزمني البسيط للوقائع، من خلال تصنيف الأعمال الأدبية، والطروحات النقدية الصادرة بشأنها، وفق طبيعة وأنماط الأجناس الأدبية، دون التخلي عن الجانب الكرونولوجي في دراسة تلك الوقائع. والأمر ذاته في حال تناولها للسير الذاتية للأدباء والمبدعين، حيث تعرضهم الواحد تلو الآخر بالطريقة نفسها. وفق هذه الطريقة كانت المدرسة التاريخية الكلاسيكية، تصنف الأدباء وأعمالهم، تبعا لتتابع زمني (كرونولوجي) بسيط للغاية، لا يحقق فائدة معرفية،غير فهم علاقة الوقائع الأدبية، بزمن أو أزمنة معينة[1].

وفق هذه الرؤية من منظور ياوس، «فإن التاريخ التقليدي للأدب لن يكون بإمكانه أبدا أن يرقى إلى درجة العلمية، لأنه يعرض تطور الأجناس الأدبية بكيفية مجزأة بالضرورة، فهو من جهة تاريخ لـ "كبار" الكتاب و"روائع" الأعمال،ولن يكون فيه مكان للكتاب الصغار والأعمال الأدبية المتواضعة»[2]. هذه الانتقائية يمكنها وضع تاريخ الأدب أمام محك المصداقية والاعتباطية في اختيار الأعمال الأدبية. ومن جانب آخر يهتم التاريخ الأدبي بدراسة الاختلافات التي تظهر على مستوى الأعمال الأدبية، ضمن النوع الأدبي الواحد، دون الربط بين التطورات الحاصلة بين تلك الأنواع وشرح تزامنيتها. على هذا الأساس يعتقد "جيرفينوس" بالمنظور الشكلي لتاريخ الأدب، كونه ليس تاريخا عميقا بقدر ما هو تسجيل وانتقاء ليس إلا[3]. كما أن الموضوعية العلمية التي تفرض على المؤرخ، وصف الظواهر والأشياء على حقيقتها وبحيادية، لا تمنعه من إصدار أي حكم جمالي على الأعمال الأدبية السابقة، إنما قد تفصل مثل هذه الأحكام عن التطورات الحاصلة، وتجعل الزمن يتجاوزها ربما بجيل أدبي أو جيلين حتى[4].

---

[1] Ibid, p :25

[2] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:152

[3] ينظر المرجع نفسه، ص:152

[4] H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, p :26

ونتيجة لهذه الممارسة التقليدية للتاريخ الأدبي، التي تجاوزها الزمن، ظهر توجه جديد برؤية أكثر علمية لكتابة التاريخ، هو هذا المعروف بـ «"النموذج الغائي" الذي أسس له شلر Schiler بتأثير من الفلسفة المثالية الألمانية للتاريخ. ويقتضي هذا النموذج أن تؤول حركة الأحداث والوقائع انطلاقا من "غاية" أو "فكرة" مثالية معينة تحكم التاريخ العالمي ككل وبالتالي تحكم تطور البشرية جمعاء عبر تاريخ العالم»[1]. من منظور "شيلر" قد لا يستحق المؤرخ صفة "المؤرخ" إذا لم يحدد لعمله فكرة معينة ينطلق منها، أو يسعى لأجلها. أو غاية معينة يكون عمله موجودا لأجلها. لذلك تكون الغائية هنا أو القصدية، مبدءا هاما يحدد الغرض من إيجاد تاريخ أدبي لجنس أدبي معين، أو لأجناس أدبية معينة. حيث تتجلى الظواهر الأدبية موضوع الدراسة، من خلال علاقتها المباشرة بأحداث التاريخ العالمي[2]. لكن هذه الغائية العالمية التي وضعتها فلسفة التاريخ في عصر الأنوار، تحولت إلى منظور آخر جسد ما يسمى بفكرة "القومية الفردية على يد "هومبولت"Wilhelm Von Humboldt، و"جيرفينوس" George Gottfried Gervinus.

وككل فكرة في الآداب والعلوم الإنسانية، تميزت فكرة الغائية العالمية أو القومية، بشئ من النسبية في التطبيق. فلا يمكن الجزم مثلا بطبيعة حدث معين، وهو لا يزال مستمرا. ونتيجة لذلك لن يكون أمام المؤرخ المتخصص في تاريخ الأدب سوى الاحتكام للأحداث المنتهية فقط، أو تلك الأحداث ذات النهايات المعروفة والماثلة فعلا. وفي الغالب الأعم تكتمل هذه الأحداث، عند تحقق الغاية منها، عندما تصل الظاهرة الأدبية ذروتها، وهذا معروف لدى كل تاريخ أدبي في العالم. ولكن ماذا بعد الذروة؟ قد لا يهتم مطلقا المؤرخ الأدبي بما يمكن أن يكون، بعد ذروة الحدث، لأن هذا لم يعد مهما بالنسبة إليه. وهذا ما يؤدي في بعض الأحيان إلى شئ من الركود العام، أو بداية تراجع المسيرة أو السيرورة التاريخية. «لكن ما هو واضح هو أن التاريخ، يكمل مسيرته بشكل تلازمي،حتى لو كانت نهاية الحدث»[3]. لأن التاريخ باستطاعته خلق المزيد من الأحداث، حتى لوكانت أحداثا ثانوية متعلقة بالحدث العام، أو الحدث الرئيس، والتي عادة ما تكون نتاجا للأحداث السابقة. ومن هنا يتضح أن مثالية التاريخ العالمي أو القومي، التي تحتكم لمبدأ "الغائية"أو"قمة التطور المثالي"، صارت منهجا مربكا إلى حد ما بالنسبة لعلم التاريخ بشكل عام، ناهيك عن التاريخ الأدبي.

لذلك حرصت المدرسة التاريخانية منذ القرن التاسع عشر، على تجنب التفكير في وجود غايات نهائية لدراسة الظواهر التاريخية، والاهتمام بدراسة العصور والحقب التاريخية باعتبارها أزمنة، وكيانات مستقلة

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:153

[2] H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, p :28

[3] Ibid, p :29

عن بعضها البعض ومكتملة، دون الاهتمام بالعلاقات التسلسلية بين تلك الحقب، وما ينجم عن كل عصر من العصور التاريخية المدروسة. إضافة إلى ذلك فالتاريخانية في مفهومها للتحقيب الزمني، «لا تقضي على الاستمرارية الزمنية وترابط الأحداث والوقائع ببعضها البعض،ولا تقول بإمكانية فهم عصر معين بكيفية مستقلة عن المجرى اللاحق للتاريخ فحسب، بل وتقطع أيضا الاستمرارية القائمة بين الماضي والحاضر، لأنها تقول بضرورة تجرد المؤرخ من وجهة نظر عصره الخاص، وتفرض عليه أن ينمحي أمام موضوعه لكي يظهره في موضوعيته الكاملة»[1].

وقد تكون المدرسة"الوضعية"مخرجا موضوعيا لما عرفته المدرسة التاريخية من مآزق ونقائص. فقد أخذت المدرسة الوضعية من المناهج العلمية الدقيقة منظوراتها الموضوعية لفهم طبيعة العلاقات بين الأحداث التاريخية، من خلال استخدام مبدأ "التفسير النسبي" المحض في مجال الدراسات التاريخية الأدبية، فركزت بذلك على العوامل الخارجية التي أدت إلى ظهور الظواهر الأدبية. بذلك انتهت المدرسة الوضعية إلى تطوير دراسة المصادر الخارجية للظاهرة الأدبية، من خلال تحديد جملة التأثيرات الأساسية، المسهمة في تكوين خصائص هذه الظاهرة.

من جانب آخر، عارض"تاريخ الفكر"الرؤية السببية للتاريخ في تفسير الإبداع الأدبي. حيث يرى أن جمالية الإبداع في حدا ذاتها، تنظر إلى الإنتاج الفني كظاهرة لا تحتكم للعقل، كما لا يمكن خضوعها لنظام السببية. واقترح تاريخ الفكر العمل حول الكيفيات التي تؤدي إلى انسجام العمل الإبداعي، «وذلك بالبحث في آليات تكرار الأفكار والموضوعات التي تجاوزها الزمن»[2]. وكانت النتيجة أن ركز تاريخ الفكر، على تطور الأفكار والمفاهيم اللازمنية، دون دراسة الإنتاج الأدبي من الناحية التاريخية، أو دراسة علاقة هذا الإنتاج بالتاريخ العام. لذلك يكون هذا التوجه الذي حاول، البحث في المسائل الجوهرية للأدب، والتي لا تعرف تغيرات مع تغير وتطور العصور التاريخية، قد ابتعد عن الفهم التاريخي للظواهر الأدبية، كظواهر فنية وفكرية.

ومن الطبيعي جدا أن أدت هذه المثالية الجمالية،التي تميز بها تاريخ الفكر، نتيجة اعتقادها بوجود القيم الجمالية المتعالية على الزمن، والتي لا تخضع لتطورات التاريخ، والمجسدة أساسا في الآداب الكلاسيكية،إلى إحداث مفارقة نوعية بين الدراسة التاريخية للأدب والدراسة الجمالية.فلم تختلف بذلك عن المنظور الوضعي، الذي اختزل الإنتاج الأدبي في جملة من التأثيرات والعوامل الخارجية.وقد ازدادت هذه

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:154

[2] H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, p :32

المفارقة اتساعا لدى المدرسة الماركسية والمدرسة الشكلية الروسية، نتيجة التوجه الأحادي الجانب في التفكير والعمل، والذي ميز كل مدرسة من المدرستين على حدة.

تنظر النظرية الماركسية للأدب على أنه مجرد تسجيل لواقع اجتماعي ما، في حين تعتقد المدرسة الشكلية أن الأدب هو لحظة تطور محض.لذلك فإن كل نظرية من هاتين النظريتين تعتبر الأدب حتما،ظاهرة قابلة للاختزال، مما يؤدي إلى صعوبات معرفية، «لا يمكن تجاوزها إلا بإحداث علاقة توافقية، بين المنظور التاريخي للأدب وكذا المنظور الجمالي»[1].

تعطي النظرية الماركسيية الاهتمام الكبير في دراسة الظواهر الفكرية والفنية والاجتماعية، للبنية الاقتصادية. بحكم أن هذه البنية تفرض نظامها الخاص بالدرجة الأولى، في تحديد طبيعة الظواهر المدروسة. كما أنها تقدم تفسيرات موضوعية لآليات التغيير والتطور على مستوى الحياة الاجتماعية الواقعية.

أما الأدب بالنسبة للنظرية الماركسية، فهو مجرد "انعكاس" أو "محاكاة"للبنية الاقتصادية في حركيتها وتطوراتها التاريخية. حيث يكون الأدب نتاجا لسيرورة الأنماط الاقتصادية السائدة، تبعا لطبيعة تحولاتها التاريخية المستمرة. «فيكون تابعا باستمرار لطبيعة التطور الذي تحدده له، مجمل التغيرات الحاصلة على مستوى البنية الاقتصادية للمجتمع»[2]. وهي الرؤية التي جعلت النظرية الماركسية، تربط دائما التاريخ الأدبي، بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية. لكن ما يسجل على هذه النظرية، أنها بقيت متقوقعة على ذاتها، نتيجة لربطها المستمر والمتوازي، بين تطور الإنتاج الأدبي، والتحولات التاريخية التحتية للبنية الاقتصادية. ربما هذا ما أوقع رواد هذه النظرية أمثال،"بيلخانوف"، و"جورج لوكانش"، و"لوسيان جولدمان"، في ذلك الحرج المنهجي، -بحسب منتقدي هذه النظرية-. مع أنها في الحقيقة قدمت منظورا أكثر موضوعية، في دراسة التاريخ وتطور الظواهر الفكرية والفنية والأدبية.

يعتقد "كارل ماركس" أن البنيتين التحتية والفوقية، تتلازمان باستمرار في علاقة جدلية تطورية، يستلزم كل منهما توافق الآخر وتطوره معه. لكن تبقى دائما البنية التحتية بتحولاتها المادية المستمرة تصوغ حيثيات البنية الفوقية، الممثلة لمجمل المنظومات الفكرية. كما يعتقد"ماركس" أن العمل الأدبي لا يصور الواقع فقط، إنما يؤثر فيه أيضا، بداعي الوظيفة الإيجابية للأعمال الفنية والأدبية، المسهمة في التغيير التاريخي والاجتماعي. لذلك فلن يكون في هذه الحال أي تاريخ مادي جدلي بمعناه الصحيح، ولا يمكن كذلك طرح مسألة تأثير الأدب ومساهمته في التغيرات الاجتماعية الملموسة. من هذا يتضح أن ربط التاريخ الأدبي

[1] Ibid, p :34
[2] Ibid, p :40

بالتحولات الاجتماعية والاقتصادية ليس في الحقيقة، سوى تجريدا للأدب من تاريخيته وخصوصيته الفنية والفكرية. وهذا ما يؤكد وجود فوارق حقيقية بين الإنتاج المادي والإنتاج الفني والأدبي[1].وهي الرؤية التي ستسمح بظهور تاريخية خاصة بالأدب.إضافة إلى ذلك فالنظرية الماركسية التقليدية، تدرك جيدا الميزة الثورية للأدب والفن، وتدرك كذلك خصوصيته التاريخية، «بل إنها تضع بفعل مفاهيمها الإجرائية هوة عميقة تفصل بين فن الماضي والتأثير الذي يمارسه،وتظل عاجزة عن حل المسألة التي طرحها ماركس نفسه وتركها عالقة»[2]. وهي تلك المتعلقة بتفسير استمرارية الأعمال الأدبية عبر مختلف العصور التاريخية، رغم تلاشي بناها الاقتصادية والاجتماعية التي صنعتها وأوجدتها.

لا يتصور أن مثل هذه المسائل العالقة، التي تركتها النظرية الماركسية التقليدية يمكن أن تسبب نقصا منهجيا في طبيعة النظرية. فالربط الجدلي بين الإنتاج الأدبي والفكري والفني، وأنماط التحولات الاقتصادية والاجتماعية القائمة في مجتمع معين، يبقى مستمرا بحكم التلازم الدائم بين البنى التحتية والبنى الفوقية في المجتمعات الإنسانية. لكن قد تطرح المسألة من جانب ضيق، يرتبط بأعمال أدبية وفنية معينة ومحددة، في علاقاتها ببناها التحتية الخاصة بها. ومع ذلك تبقى هذه الأعمال قابلة للقراءة والتلقي والتأويل، تبعا للتحولات الاقتصادية والاجتماعية التي تطرح نفسها بقوة، في صميم المجتمعات الإنسانية.

وعن القراءة والتلقي لا يخرج تصور النظرية الماركسية، عن مقولتي "المحاكاة" و"الانعكاس" أيضا. حيث تبدو المسألة ذاتها كما وجدت في الإنتاج الأدبي، في علاقاته بالتحاولات الاقتصادية والاجتماعية.

ويتجلى تصور النظرية الماركسية بشأن القراءة والتلقي من خلال مقولة"التلقي الفوري" La récèption immédiate الذي وضع أولى تصوراته "جورج لوكاتش"[3]. فمن خلال التلقي الفوري يمكن التعرف على الواقع الموضوعي، من خلال قراءة وتفسير العمل الأدبي، بتعرف القارئ في هذا العمل على ذاته. وحتى يكون للعمل الأدبي أو الفني تأثيرا ما في الجمهور، يجب أن تكون للجمهور تجربة مسبقة وموضوعية عن الواقع، الذي تتجلى فيه صورته بوضوح في العمل الأدبي. هذا يعني وجود علاقة انعكاسية بين واقع الجمهور الموضوعي والعمل الأدبي.

[1] Ibid, p :38

[2] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:156

[3] ينظر في ذلك المرجع نفسه، ص:157

كما يقدم لوسيان جولدمان أيضا وظيفة ثانوية للتلقي، هي "التعرف"على واقع مدرك من قبل، «لذلك فتفسير الأدب، يكون مجرد انعكاس لواقع مدرك من قبل، مما يعني جعل التأثير الناتج عن العمل الأدبي أو الفني، يكمن في التعرف على ما سبق معرفته من قبل»[1].

عرف المنظور الماركسي التقليدي انتقادات وتحفظات من لدن الماركسيين الجدد، أمثال: "فارنر كراوس"، و"روجيه غارودي"، و"كارل كوزيك". حيث تلخصت مجهوداتهم الجديدة في نقدهم للتوازي الدائم بين طبيعة الفكر وتطورات البنية الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع. كما انتقدوا تمسكها الدائم بالعلاقة الجدلية بين البنية التحتية، والبنية الفوقية، وإبراز الدور الفعال الذي ينبغي على الأدب تأديته ضمن حركة التاريخ العام.

أكد كراوس على ضرورة دراسة العمل الأدبي، من حيث كونه «الإطار الذي يحوي أكبر قدر من التأثير الاجتماعي. كما يمثل العمل الأدبي عاملا هاما من عوامل خلق الواقع الاجتماعي»[2]. وأدان روجيه غاروي ما أسماه بـ "الواقعية المغلقة"، التي تجعل من الإنسان لا يعرف ما يمكن أن يؤول إليه مستقبلا. حيث أكد أنه باستطاعة العمل الأدبي، جعل الإنسان ينفتح أكثر على آفاق واقعية جديدة. كما أن العمل الأدبي، ليس بالضرورة أن يعرض للإنسان واقعه كما هو،إنما يمكنه أن يجعله يتجاوز صورته الواقعية،إلى آفاق مستقبلية جديدة[3]. في حين يرى كوزيك،أن العمل الأدبي ليس بالضرورة أن يستمر باستمرار العوامل التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي أوجدته؛فقد تزول تلك العوامل أو تتغير، لكن يبقى العمل الأدبي مستمرا، بحكم قابليته للقراءة والتأويل[4].

إن تاريخية العمل الأدبي لا تكمن فقط في الوظيفة التعبيرية أو التواصلية، التي يمكن أن يطلع بها، إنما تكمن كذلك في "التأثير" الذي يحدثه العمل الأدبي. وهو الوظيفة الأساسية التي تحكم العلاقة بين النص والقارئ. «ومن هنا يستخلص ياوس نتيجتين هامتين لتأسيس التاريخ الأدبي على قواعد جديدة. أولا: إذا كانت حياة العمل الأدبي لا تنجم عن وجوده في حد ذاته،بل عن التفاعل الذي يتم بينه وبين الإنسانية، فإن الأعمال الأدبية لا يمكن ترتيبها في تاريخ منتظم إلا إذا لم نكتف بإرجاع تتابعها إلى الذات المنتجة وحدها، بل وإلى الذات المستهلكة أيضا.وبعبارة أخرى فإن التاريخ الأدبي الجديد يجب أن يقوم بالدرجة الأولى على علاقة التداخل بين الإنتاج والتلقي.ثانيا:إن الوظيفة الثورية والدور الفعال اللذين يؤديهما

[1] H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, p :41
[2] Ibid, p :42
[3] Ibid, p :42
[4] Ibid, p :42/43

الشكل الأدبي لا يمكن الإمساك بهما أبدا إذا نظرنا إلى هذا الشكل باعتباره مجرد"محاكاة"بسيطة»[1]، حتى ولو لم يتم إدراك خاصيته الجدلية،التي تسهم في تحويل الإدراك وخلقه.

ونتيجة لهذه الطروحات الماركسية، وما أنتجته من حساسيات منهجية لدى العديد من المفكرين والباحثين، بدأ الاهتمام بتصور قديم جديد، يأخذ على عاتقه دراسة الجوانب الشكلية للعمل الأدبي، في ذاتها ولذاتها، من حيث أبنيتها وعلاقتها بالحركية (البراكسيس) التاريخية العامة. وهو التوجه الذي تبنته النظرية الشكلية منذ عقود من الزمن.

ركز الشكلانيون الروس اهتمامهم على الجوانب الجمالية للأدب فقط.وقدموا منظورهم للعمل الأدبي من الناحية الشكلية والوظيفية، دون سواها من الجوانب الأخرى.هذا يثبت أن الإنتاج الأدبي في هذه الحال نسقا مغلقا محايثا، باعتباره «جملة طرائق فنية،استخدمت ضمنه»[2]، مما يعني أن المدرسة الشكلية تجاهلت بشكل كلي تقريبا، الشروط والعوامل التاريخية التي تسهم في إبداع العمل الأدبي، وتلقيه. وأكدوا في النهاية على قيمة وأهمية"الاستخدام الخاص للغة". وهي اللغة الفنية التي غالبا ما يستخدمها النص الشعري، والتي تختلف اختلافا كليا عن اللغة اليومية المستخدمة. ثم انتهوا إلى الفصل النهائي بين كل ما هو أدبي، وكل ما له صلة بالحياة العملية.

قد تكون المدرسية الشكلية الروسية جاءت بالجديد، بتركيزها على الجوانب الشكلية للعمل الأدبي، دون سواها من الجوانب الأخرى. لكنها وجدت نفسها مجددا، كسائر النظريات النقدية الحديثة، في مواجهة بعض النقائص. حيث اصطدمت بنظرية تاريخية الأدب التي قد أبعدتها بداية. وأدرك روادها أن "الشعرية" أو "الأدبية" المحددة لجملة الخصائص الفنية للأدب، لا تتحدد بشكل تلازمي بمجرد انفصال اللغة الفنية عن اللغة اليومية العادية، بل يمكن أن تتحدد تعاقبيا، من خلال الاختلافات الشكلية المتجددة باستمرار بين الأعمال الأدبية الجديدة والسابقة عنها. «كما يمكن ملاحظة التعارض ذاته،ضمن النوع الواحد للأعمال الأدبية»[3]. لذلك فقراءة العمل الأدبي، أو تأويله، يجب أن يأخذ في اهتمامه، الأشكال الأدبية الأخرى، التي سبقت ذلك العمل، حتى يتمكن القارئ أو المؤول من إدراك وفهم العمل المدروس، وتحديد الخصائص الشعرية أو الأدبية المميزة له.

من هنا أدركت المدرسة الشكلية الروسية، قيمة وأهمية العودة إلى التاريخ، مثبتة أن الشكل الأدبي،مهما وصل إلى مستويات الجودة والمعيارية، «فإنه يبدأ في التراجع ويتحول إلى مجرد رتابة مكررة،

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:158

[2] H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, p :44

[3] Ibid, p :45

ممهدا بذلك الطريق إلى بداية تشكل وتكون أشكال أدبية جديدة تتطور بشكل تدريجي، لتحل محل الأشكال الأولى التي سبقتها، ثم تهمش وتركن كسابقتها،نتيجة ظهور وتطور أشكال أدبية جديدة»[1]. وهي القناعة الفكرية والإجرائية التي جعلت المدرسة الشكلية، التي تستبدل المفاهيم التقليدية الكلاسيكية في تعريف الأدب، بمنظور حيوي جديد هو"التطور الأدبي"، الذي لا يعني الاستمرارية أو السيرورة،إنما هو مفهوم له صلة مباشرة بالكشف عن ظاهرة التطور الجدلي الذاتي، للأشكال الأدبية في سيرورتها التاريخية[2]. وفق هذه القناعة انتقلت المدرسة الشكلية في دراساتها النقدية، من فهم السيرورة الأدبية، كانتقال تدريجي ومستمر للتقليد، إلى تحديد معناها باعتبارها سيرورة حافلة بالتنوع والتجدد ضمن الأشكال الأدبية، وكذا صراع هذه الأشكال فيما بينها. كما أخذت المدرسة بعين الاعتبار، دراسة التحولات المفاجئة التي تحدثها مدارس ونظريات نقدية جديدة، ضد الممارسات النقدية التقليدية.

وإذا كانت المدرسة الشكلية الروسية، قد قدمت منظورا جديدا لدراسة وفهم التاريخ الأدبي، من خلال دراسة نشأة وتطور الأجناس الأدبية وتطورها، واضمحلالها بعد ذلك، «إلا أن فهم العمل الأدبي ضمن "تاريخه الخاص"، أي داخل تاريخ أدبي معرف باعتباره "سلسلة متتابعة من الأنساق أو الأشكال الجمالية"، لا يعني بعد فهمه داخل "التاريخ ككل"، لأن تطور الأدب،أي تاريخه،لا يتحدد من الداخل فقط، بواسطة العلاقة الخاصة القائمة بين التزامنية والتعاقبية»[3]، بل يمكن للتاريخ الأدبي أن يتحدد «من خلال علاقته بطبيعة ونمط سيرورة التاريخ الإنساني العام»[4]، سواء كان الأمر متعلقا بطبيعة نشأة العمل الأدبي،أم بوظيفته الخاصة التي يمكن أن يطلع بها في المؤسسة الاجتماعية، أم بتأثيره في مسار التاريخ الأدبي والثقافي، أو التاريخ الإنساني في طبيعته وأنماط تطوره.

يرى ياوس أن التوفيق بين المدرسة الشكلية الروسية والنظرية الماركسية، يكون بالاختفاظ بالمزايا المثلى بين النظريتين. وهو المنظور المناسب–بحسبه–لبناء تاريخ أدبي موضوعي وجديد، يكون باستطاعته الربط بين الأدب كإنتاج فني والتاريخ الإنساني العام، دون أن يكون هذا الربط مختزلا للأدب في مجرد علاقة انعكاسية بينه كإنتاج فني وفكري والواقع الاجتماعي والاقتصادي للأفراد والجماعات. أو تجريد الأدب من خصائصه الجمالية، التي تمكنه من بناء واقع تاريخي معين.

---

[1] Ibid, p :46
[2] Ibid, p :46
[3] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:160
[4] H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, p :47

ولكن هذا التوافق بين دراسة الجوانب التاريخية، ودراسة الجوانب الشكلية للعمل الأدبي، يعتريه بعض النقص كغيره من المناهج النقدية الأدبية الأخرى. وقد حاولت نظرية التلقي التي وطد دعائمها ياوس، تدارك هذه النقائص، رفقة رواد مدرسة"كونستانس" مع نهاية الستينات ومطلع السبعينات من القرن العشرين. «ويتعلق الأمر بعامل "محدد" للظاهرة الأدبية في وجودها وفي تاريخيتها، وتدخله ضروري لكي يكون ثمة خلق وتحويل في ميدان الأدب، ولكي يكون ثمة اختراع لمعايير جديدة في الممارسة الاجتماعية»[1]. ويعد عامل "التلقي" بكل ما يعنيه من قراء وجمهور المتلقين، المسألة الأساسية التي لا ينبغي أن تهمل بأي حال من الأحوال، في مجال نظريات القراءة وجماليات التلقي. وربما استبعاد عامل التلقي من النظريات التاريخية، كان من أبرز النقائص التي ميزت تلك النظريات. «لأن الإنتاج الأدبي لا يمكنه أن يتأسس كسيرورة تاريخية فعلية، إلا بفضل تجارب القراءة والتلقي، التي تحقق الاستقبال والمتعة للقراء في حال تلقي وقراءة هذه الأعمال، كما تخول لهم تلك التجارب الحكم عليها. وانتقاء المفضل منها، أو تركها لبعض الوقت أو نهائيا.فالقراء يؤسسون بذلك تقاليد معينة في التلقي.كما باستطاعتهم تبني ردود أفعال معينة، إزاء تقاليد أدبية ما،أو إنتاج أعمال أدبية جديدة»[2].

لايعد القارئ من منظور ياوس عنصرا سلبيا، إنما هو أساس هام في العملية الأدبية، كونه مخولا له المساهمة في صناعة التاريخ الأدبي للأعمال الأدبية[3]. فلا يمكن الاعتقاد بوجود استمرارية في الإنتاج الأدبي، وتطور الأجناس الأدبية، دون متلقين أو قراء يقومون بتحيينها، بالقراءة والتفسير والتأويل. لذلك كان ياوس يؤكد من الناحية المنهجية، أنه في حال محاولة فهم الكيفية المثلى لانتظام الأعمال الأدبية ضمن تاريخ أدبي ممنهج، «فلا بد من التخلي عن الانغلاق الذي يمكن أن تشكله جمالية الإنتاج والتمثيل الأدبي. ولا بد من الانفتاح على ما يمكن أن تحدثه القراءة والتلقي،من تأثيرات إيجابية نتيجة تلقي العمل الأدبي»[4]. لأن عملية تلقي العمل الأدبي، هي التي باسطاعتها منحه أبعاده التاريخية والجمالية. لذلك حاول ياوس مما سبق التأسيس لتاريخ أدبي جديد، برؤية منهجية جديدة يصنعها القارئ المتلقي، الذي تناط به مهمة التأسيس لـ "تاريخ التلقي"، وإثارة الجدل القائم بين الإنتاج الأدبي والتلقي، وهو الجدل الذي يلخص العلاقة الحوارية القائمة، بين الأعمال الأدبية، وأجيال القراء اللاحقة.

ومن الممكن أن يسمح تاريخ القراءات المتلاحقة، بتحديد القيمة التاريخية والجمالية للعمل الأدبي، في كل مرة تتم قراءته. كما يمكن لتاريخ التلقي السماح بإحياء العلاقة، التي أستبعدتها الممارسات التاريخية

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص:160

[2] H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception,.la préface de Jean Starobinski.p :12

[3] Ibid, p :49

[4] Ibid, p :49

الأخرى بين ماضي الإنتاج الأدبي، والتجارب الأدبية المعاصرة. وهذا من خلال آليات الحوار المستمرة بين العمل الأدبي، وجمهور القراء المتلقين. ويمكن أن يتحقق ذلك في حال وجود ما يسمى بـ "القراءات المتعاقبة"، التي تمكن من الكشف عن التطورات الحاصلة في التجارب الأدبية، بالبحث في التحولات التي تكشف عن طبيعة التطورات الحاصلة في التجارب الأدبية. وهذا يتطلب دائما فحص ونقد وتفكيك المعايير الأدبية والجمالية الموروثة عن الماضي، وإنتاج معايير فنية جديدة، تكون بديلة للمعايير التقليدية المتوارثة.

وفق هذا انتهي ياوس إلى وضع منظوره حول التطور الأدبي، ضمن السلسلة التتابعية للقراءة والتلقي. كما ربط فهم التطور الأدبي في أبعاده الجمالية والتاريخية، بفهم خصوصية السيرورة المستمرة للتلقي، باعتبارها التمثل الموضوعي لتاريخ الأدب. لذلك كانت إعادة كتابة التاريخ الأدبي من منظور ياوس، دراسة الخصائص الموضوعية لتطور سيرورة ظاهرة تلقي النصوص الأدبية، على وجه الخصوص.

المحاضرة السادسة

تجربة القارئ

طور "ستانلي فيش"[1] Stanly Fish منظورا للنقد المتوجه للقارئ بعنوان" أسلوبيات العاطفة". وقد تكون نظرة "فيش" هنا مشابهة نوعا ما لنظرية إيزر، في تركيزه على الآليات، التي يكيف بها القراء توقعاتهم أثناء متابعتهم للنص. والملاحظ أن فيش يفصل فصلا منهجيا، بين رؤيته النقدية، ورؤى المدارس الشكلية بكافة تفرعاتها، بما في ذلك "المدرسة الأمريكية الجديدة"، واللغة الأدبية ليست لها مكانة خاصة. فالقارئ يستخدم إستراتيجيات القراءة ذاتها في تفسير الجمل الأدبية الفنية، وغير ذلك من الجمل الأخرى في الاستعمال العادي. ويركز أكثر على الاستجابات المتفاوتة للقارئ، إزاء الكلمات والجمل ذات المنحنيات الزمنية المتابعة. «ومثال هذا التركيز تحليله للجملة التي يصف بها ميلتون حالة وعي الملائكة الذين هبطوا من النعيم إلى الجحيم: "ما كانوا غير مدركين لموثق الشر"، حين يرى أن هذه الجملة لا يمكن تناولها بوصفها تقريرا يساوي (أدركوا موثق الشر)، فإن علينا أن نلتفت إلى مساق الكلمات الذي يخلق حالة من الترقب عند القارئ، الذي يظل معلقا بين وجهتي نظر مختلفتين لوعي الملائكة الهابطين»[2]. ومن الممكن للقارئ أن يستفهم عن طبيعة الوعي الذي يمكن أن تتصف به الملائكة، باعتبارهم كائنات لا تنتمي للعالم الطبيعي للبشر؟ لا بد هنا من وجود كلمات وعبارات ذات تأثير فعلي في القارئ، حتى يتمكن من الانسجام أكثر في مضمون القصة التي تروي حالة وعي الملائكة، الذين هبطوا من النعيم إلى الجحيم. مع أن في الحقيقة موضع النعيم والجحيم هنا، عالمان ليسا بطبيعيين، كون صفة التضاد الموجودة بين المصطلحين، تعطي منظومة دلالية ذات صلة مباشرة، بالجزاء والعقاب الذي يمكن للإنسان ملاقاته بعد موته. حيث يكون هذا الرأي، "للمؤمنين" المصدقين بالكتب السماوية ورسالات الأنبياء والرسل.

وقد يذهب تصور القارئ وهو يطالع القصة، إلى ما يشبه بعالم المنظومات الدينية، ذات التأثر المباشر بالقصص الديني، الذي يروي ما يتعلق بخارجيات الطبيعة. مثل هذه المواضيع، تبدو على درجة هامة من التشويق والإثارة بحكم مجهولية مثل هذه العوالم، التي لا يعرف لها العلم الحديث أساسا من الصحة. فالحديث عن ملائكة يغادرون عالم النعيم إلى عالم الجحيم، هو حديث لا يتناسق مع الخواص الطبيعية لعالم البشر. كما أنه حديث يفتقد افتقادا كليا للواقيعة. ومع ذلك قد يراد للسرد في القصة، أن يضع

[1] باحث أمريكي متخصص في الأدب الإنجليزي خلال القرن السابع عشر الميلادي.

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص:177

القارئ ضمن حيثيات من التفكير، تجعله يلج عالم اللامعقول بشكل يمكنه من محاولات جديدة للتفسير والتواصل مع النص، وفق المؤثرات الجمالية للحوافز الفنية.

وبالاحتكام لمسار السرد في القصة، يتضح أن شخصية "باتر" Peter لا تساعد القارئ في تكوين صورة محددة، عن المواضيع المتجددة في القصة. وهذا ما يجعل القارئ يغير باستمرار توقعاته للنص، وإمكانات تفسيره له. حيث أن المواضيع المتجددة في القصة، تجابه بين الفينة والأخرى حيثيات التناقض التي لا تخضع لمعيار زمني معين، مما يحتم على القارئ تعديل توقع المعنى بشكل مستمر، فيكون المعنى بذلك الحركة الجدلية الكلية المستمرة، على مستوى النص السردي.

لقيت رؤية ستانلي فيش بداية قبولا هاما من لدن الباحث "جونثان كيلر"، غير أن هذا الأخير وجه له انتقادات فيما بعد، متمحورة حول عدم اهتمام فيش بتقديم منظور نظري نقدي ومنهجي، حول أعماله النقدية؛ ذلك أن فيش يرى أن دراسة الجمل تخضع عادة للممارسة الطبيعية للقراء المتمرسين. والقارئ هو الشخص المؤهل لاكتساب مقدرة لغوية، تمكنه من تمثل الجوانب المعرفية والتركيبية والدلالية المحددة لشروط القراءة. وهي الطريقة ذاتها التي يكتسب بها القارئ المتمرس خبرته إزاء النصوص الأدبية. «ويعترض كوللر على هذا الموقف بأمرين حاسمين؛ أولهما أن فيش يعجز عن تنظير أعراف القراءة، أي أنه يفشل في طرح السؤال: "ما الأعراف التي يتبعها القراء حين يقرءون؟"، وثانيهما أن ما يزعمه فيش عن قراءة الجمل كلمة كلمة في تعاقب زمني إنما أمر مضلل، فليس هناك من سبب يدعو إلى الاعتقاد بأن القراء يتعاملون مع الجمل فعلا على هذا النحو المتعاقب المتجزئ»[1].

يقر فيش في طروحاته النقدية، بأنه عالج تجربة القراءة على أنها"المعيار"، من خلال تقديمه لما يسمى بـ "المجموعات المفسرة"؛ مما يعني أن فيش كان يحاول إقناع القراء بتبني جملة من الأعراف، يسيرون بها في قراءاتهم للنصوص الأدبية، وفق منظوره. ومن المؤكد أن تكون هناك مجموعات مختلفة من القراء، تتبنى منظورات متعددة للقراءة، قد تتفق مع منظور فيش، وقد تختلف معه. لكن ستبرز حتما رؤية جماعة معينة من القراء، باستطاعتها اقتراح منظور كامل للقراءة، من خلال تحديد الخصائص الفنية لأساليب النصوص الأدبية، وتجارب القراء إزاء تلك الأساليب. وإذا كان بالإمكان قبول مقولة"المجموعات المفسرة"، وقتها لا يكون داعيا لطرح المزيد من الأسئلة حول النصوص الأدبية والقارئ، لأنه لا توجد إشكالات معينة تستدعي طرح المزيد من الأسئلة، حول موضوعات بذاتها.

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ص:178

المحاضرة السابعة

المقدرة الأدبية

تتفق رؤية"ميشال ريفاتير" Michael Riffaterre مع رؤية الشكلانيين الروس، في اعتبار الأدب استخداما خاصا للغة. هذا يعني وجود مفارقة لغوية بين اللغة العملية العادية، واللغة الشعرية ذات الأبعاد الفنية، التي تركز على رسالة النص الأدبي، بوصفها غاية في حد ذاتها.

يأخذ ميشال ريفاتير رؤيته النظرية من تفسير "رامون جاكبسون"،و"كلود ليفي ستراوس" للغة النص الشعري.حيث يوضح أن الملامح الأسلوبية التي اكتشفها كل من جاكبسون وستراوس،قد لا يكتشفها القارئ الخبير المتمرس في النصوص الشعرية.ومع أن ريفاتير يعتقد أن طريقتهما هامة جدا ومحفزة من الناحية البنيوية في كشف الأنماط النحوية والصوتية والأسلوبية للنص الشعري،إلا أنه يرفض ملاحظاتهما باعتبارها جزءا من البنية العامة للنص الشعري،والتي يراها القارئ كذلك.فأحيانا قد يحدث استبدال ألفاظ في القصيدة،أو استبدال قافية معينة؛هذا الاستبدل من شأنه إحداث تغيير في المعنى الدلالي.أو يغير حتى المعنى الكلي للمقطع الشعري،أو للنص الشعري كاملا.

طور ميشال ريفاتير نظريته بشأن المقدرة الأدبية للقارئ، في كتابه "سيميوطيقا الشعر". حيث يرى أن القراء الذين تتوفر فيهم درجة الكفاءة والخبرة في التعامل مع النصوص الشعرية، يتجاوزون المعنى السطحي للنص. ففي حال النظر إلى القصيدة باعتبارها سلسلة من الجمل التركيبية، يقتصر الانتباه على المعنى الذي يمكن قوله لتمثيل معالم معينة في القصيدة. وإذا تم الانتباه للمعنى فقط في القصيدة المأخوذة كعينة للدراسة، فإن المعنى يختزل إلى إبهام تتعدد قراءاته وتفسيراته بحسب المقدرة الأدبية للقارئ.

تبدأ استجابة القارئ للقصيدة بملاحظة العلامات الإشارية للقصيدة، التي تبدأ بالانحراف عن المألوف العادي للفهم. فالقصيدة تؤسس دلالتها على نحو غير مباشر، متجاوزة بذلك المألوف الدلالي الواقعي العادي. وإذا كان المطلوب من القارئ، توفير المقدرة اللغوية اللازمة لفهم "المعنى"، فإن المقدرة الأدبية هامة جدا للتعامل مع الجوانب الانزياحية للغة، والتي يمكن أن يواجهها القارئ أثناء قراءته للقصيدة. فالقارئ

مضطر لاكتشاف مستوى جديد للدلالة، يكون مميزا عن المستوى المألوف للدلالة السطحية للنص. وما يتوصل إليه القارئ في النهاية، هو"مصدر"بنيوي، يختزل في جملة واحدة، أو كلمة واحدة. والاختزال يكون على نحو غير مباشر، لأن وجود المصدر البنيوي فعليا غير ممكن في القصيدة.

من الممكن أن تتأسس نظرية ريفاتير، كنظرية نقدية قوية وأكثر منهجية، باعتبارها من النظريات المعرفية الهامة المتجهة للقارئ، لو اهتمت أكثر بأمثلة نموذجية تمثل دراسات منهجية لقصائد "بودلير" أو "غوتييه". فالمنهج الأسلوبي لريفاتير يبدو أكثر ملائمة، لقراءة الشعر كنص أدبي، يمثل الاستخدام الخاص للغة. ومع ذلك تبقى هذه النظرية-رغم أهميتها-تواجه صعوبات، كونها ترفض أنواعا متعددة للقراءة، التي قد يظن أنها قراءات مستقيمة وصائبة. فلا يمكن الاعتقاد مثلا، بصحة أو موضوعية قراءة معينة لقصيدة معينة، من جانب اجتماعي أو نفسي. ويظن أنها قراءة سليمة لا تعادلها قراءة أخرى. فقد يظهر المزيد من القراءات، يؤدي إلى نفي أو التخلي عن تلك القراءات السابقة.

المحاضرة الثامنة

تقاليد القراءة

في نظرية المعنى الأدبي، يعتقد البنيويون، وزملاؤهم من الذين اهتموا بالنظرية السيميولوجية، التي هي أعم من النظرية البنيوية نفسها، أن الأحداث والظواهر ومختلف الأشياء العارضة، لا تمثل وظيفة ثقافية إلا بقدر ما لها من معنى. والأشياء التي لها معنى، هي في جوهرها تمثل ظواهر اجتماعية، وأفضل طريقة لفهمها وتفسيرها، هي دراسة أساليب البنى المشتركة فيما بينها، والتي من خلالها يتألف المعنى. وجميع المفاهيم المشتقة من تلك البنى المشتركة، سواء مثلت أعرافا أم تقاليد، أم شفرات أم قواعد، أم قدرات لغوية ما، أم بنى لغوية تركيبية، تنسب جميعها لنظرية "فرديناند دي سوسير" Ferdinand De Saussure في "اللسانيات العامة".

واللغة كأساس للمعنى من خلال جملة الأعراف والتقاليد اللسانية، التي تؤلف الشفرات التي يمتلكها مجتمع ما، أو تمتلكها منظومة ثقافية أو لغوية معينة. فهي القدرة اللغوية التي يعتمد عليها أبناء المجتمع في التواصل اليومي. كما أن الرصيد اللغوي يعتمد، على ما يقابله من أشياء واقعية في العالم المادي، ليثبت فعاليته. مما يعني أن مايتعلق بالسيميولوجيا، أو ما يسمى بعلاقة المعنى بالحضور الذاتي، لا يمثل أهمية بالنسبة للسيميولوجيين.

«وليس من الضروري في إطار نظرية الشفرات اللجوء إلى فكرة التوسع، ولا إلى فكرة العوالم الممكنة. فالشفرات إذا قبلها المجتمع، تخلق عالما "ثقافيا" ليس حقيقيا ولا ممكنا بالمفهوم الوجودي. فوجوده يرتبط بنظام ثقافي، يجسم الطريقة التي يفكر بها المجتمع ويتكلم. وحين يتكلم يوضح مدلول فكرة عن طريق الأفكار الأخرى»[1]. وبحكم أن أكثرية النظريات البنيوية الحديثة، تتمسك بالنظام الثقافي للأشياء بطريقة تزامنية (سنكرونية)، بجمع مجموع الشفرات في لحظة زمنية واحدة، فإن هذه النظريات لا تعبأ كثيرا بالدواعي التاريخية لنشوء المعنى داخل النص. كما لا تهتم بالأشياء أو الإحالات التي يمكن أن يشير إليها المعنى.

والواضح أن البنيوية تختلف عن النقد الجمالي، في محاولتها تجاوز ما يمكن للقارئ اختباره أثناء قراءة الإنتاج الأدبي، إلى شرح وتفسير كيف يمكن للقارئ البحث عن المعاني. لكن هذا الجهد لا ينطوي على البحث عن الأسباب التاريخية، أو الدوافع الشخصية في بناء العمل الأدبي، كما هو مطروح لدى"هولاند".

[1] وليم راي:المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية،ترجمة:د/يوئيل يوسف عزيز،دار المأمون للترجمة والنشر-بغداد(العراق)،د/ط،د/ت،ص:126

والبنيوية في اشتغالها في المجال اللغوي الصرف، لا تهتم بدواعي النظم على مستوى عمل أدبي معين، إنما تبين كيفيات انتظام البنى الشكلية والمعنوية في ذلك العمل، من خلال دراسة العلاقات القائمة بين البنى المكونة للعمل الأدبي، ونظام اللغة. فيحاول القارئ الاهتمام بكيفيات تميز حدث تخييلي ما، بربطه بنظام الوظائف والمعايير والأصناف، التي اعتمدها الحدث وجعلته ممكنا.

إن هوية "المؤلف" كما حددها "هيرش" لم تعد مشكلة في نظر البنيويين. كما لم تعد من الأسباب والدواعي التي صار يهتم بها البنيويون. حيث أنهم لم يعودوا يكترثون بالمعرفة الموضوعية، فهم لا يحتاجون بذلك لمعيار ثابت لتقرير حقيقة معينة. كذلك لم يعد البنيويون يعتبرون "الفاعل" في النص، أو "المتكلم" أو "الراوي" عنصرا هاما في تأليف المعنى. «فالمعنى ضمن إطار الاتصال الذي يزعمه البنيويون، إنما هو معنى بالقدر الذي يجسم في شفرة. إذ يقول جونثان كلر:لا يفهم الآخرون كلام المتكلم إلا لأنه يدخل ضمن اللغة»[1]. هذا الرأي يعطي القيمة والأهمية للشفرة السيميائية في تأويل المعنى. فلا تفهم رسالة المتكلم، إلا في حال انتظامها ضمن نظام لغوي. وإذا كان بالإمكان اعتبار النص علامة لغوية، أو شفرة سيميائية فهذا يعني أن المعنى، لا يتحدد إلا ضمن النظام اللغوي أو النظام السياقي العام، الذي ينتظم النص في إطاره.

وفق هذا المنطلق يمكن مناقشة، القيمة والأهمية المنهجية للشفرة السيميائية في بلورة المعنى، وتحديده ضمن الأطر اللغوية، التي تمنحه قيمته المعرفية.

ومن وجهة النظر النظامية، يبدو أن فعل "الإرادة" المنتج للمعنى ضمن سلسلة لغوية معينة من منظور هيرش، شئ ثانوي. حيث يمكن التعبير عن المعنى، تبعا لأصناف وتشكيلات مشتركة لها وجود مسبق. ف "الذات الإنسانية" نفسها يمكن التعبير عنها بعناصر سيميولوجية، التي تمثل تركيبا لغويا –تقليديا، أو حتى وظيفة للشفرات السيميائية التي تعتمد عليها الذات في التعبير والتواصل.

لكن هذه الذات لا يمكن أن تكون مرادفة للوعي الإنساني، لأن القارئ ليس بالضرورة أن يكون عارفا بالأعراف والتقاليد التي تؤلف المعنى، كما لا يمكن أن تكون هذه الذات أصلا للمعنى. والمعنى في هذه الحال، ليس بحاجة للأصل، بحكم أنه يقوم على نظام تداخل الذوات، الذي لا حدود له. فلا يمكن هنا وجود فعل ضد المعنى، ضمن نظام هو بطبيعته شرط أساسي لمثل هذه الأفعال.

تفند هذه الرؤية فكرة أن المعنى، شئ يعطيه القارئ لجملة من الكلمات. ويزيل منهج الدراسة الأدبية التقليدية"معنى المؤلف"، إلى جانب فعالية القراءة والتفسير التي يشمل عليها الموضوع.

[1] وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: د/يوئيل يوسف عزيز، ص:126

يقترح البنيويون بدل هذه الرؤية ميدانا جديدا يهتم بوصف البنى والقواعد والأعراف التي، تعتمد عليها النصوص الأدبية المختلفة. ولما كانت مثل هذه الشفرات السيميائية لا تختص بنص معين، فإن هذا الميدان الجديد لا بد أن يتخذ منهجية وصف عام للطرق والآليات التي يصنع بها المعنى، ضمن النصوص الأدبية المختلفة، ولا يعني هذا تفسير النصوص كواحد من أهم تجليات القراءة. ومع ذلك فهذه المنهجية قابلة للتغير عبر الزمن، شأنها بذلك شأن أية رؤية منهجية في الدراسات الأدبية.

وغالبا ما يلتزم البنيويون بتحليل مجموعة معينة من الشفرات السيميائية، ذات الفاعلية التفسيرية خلال مرحلة تاريخية معينة. فالقارئ لا يستطيع تحديد تقاليد أو أعراف معينة لإنتاج أدبي معين، خلال عصر من العصور التاريخية مرة واحدة. كما أنه ليس بإمكانه وضع لغة معينة، تكون صالحة لكل الثقافات الإنسانية عبر التاريخ.

إن اختيار الرؤية التزامنية(السنكرونية) وفق هذا المفهوم، هو نتاج لضرورة نظرية وتطبيقية في الآن ذاته. حيث يمكن إجراء عملية تركيب للغة التي تتحكم في منظومة كلامية معينة، تبعا للنظام الذي يصفه القارئ ضمن إطار تاريخي معين. وفي الوقت نفسه يمكن للقارئ التحكم في القدرة اللغوية المشتركة، وليس شرطا أن تكون هذه اللغة، تمثل استخداما خاصا. وهذا أمر واضح، فاللغة البشرية، لا يمكن لها أن تكتمل من لدن فرد واحد في المجتمع، إنما تسهم المؤسسة الاجتماعية بأكملها، في تكملة النظام اللغوي، وجعله نظاما متداولا، على سبيل الإلزام.

من الممكن طرح إمكانية تجنب الفرد الواحد في المجتمع، الخصائص المميزة لكلام ما لأبناء المجتمع، من خلال حصر البحث التزامني للغة، التي هي عامل مشترك بين جميع أبناء ذلك المجتمع.

في الحقيقة هذا هو النظام الوحيد والمعروف، والمحدد للتقاليد والأعراف اللغوية لأبناء المجتمع الواحد. وهو النظام المشترك الذي يتجاوز نقاشه تفسير المسائل الخاصة.

ويمكن ملاحظة أن الوصف الزمني "التعاقبي"(الدياكروني)، الذي يهتم برصد التحولات التاريخية للغة، لا يمكن أن يحقق نتائج إلا من خلال تحديد النماذج المتعلقة "للشفرة الواحدة"أو العرف الواحد. كما لا يمكن الاعتقاد أن هذه النماذج، يمكن أن تمثل منظومة لغوية بأكملها، لأنها تفسد صراحة الأساليب النظامية لتلك المنظومة. لذلك يلاحظ أن الدراسات البنيوية ذات الصرامة المنهجية، تتبنى رؤية تزامنية في معالجة الموضوع، وتحدد اهتماماتها في دراسة ووصف أنظمة الأعراف المعاصرة على وجه التقريب.

هذا ما يراه جونتان كيلر في كتابه"الصناعة البنيوية"، حيث يعتقد بشئ اسمه"صناعة القراءة"، التي تعد من أهم المتطلبات التي تسبق أي نقاش أو دراسة أدبية[1]. فالقارئ إذا أراد كشف وتمييز البنى الفنية للعمل الأدبي، عليه تحليل النظام التركيبي الذي يحدد الطبيعة البنيوية للمواضع التي هي قيد الدراسة. لذلك ينبغي للتصنيف الأدبي الاستناد لنظرية القراءة. وهي النظرية التي مثلت جزءا كبيرا وهاما، لكتاب جونتان كيلر "الصناعة البنيوية". والجانب الأكبر لنظرية القراءة لديه، كرس لتثمين الجهود البنيوية المختلفة، التي درست الأدب، وبررت الأساليب النظامية لمعالجة المعنى. ومع هذا، فرؤية كيلر بسيطة للغاية، كونها قدمت أنموذجا مميزا لمعالجة القضايا النقدية التي يثيرها المنهج البنيوي الحديث.

الشئ الأساسي المميز لدى جونتان كيلر في نظرية القراءة والتلقي، اهتمامه بعامل "القدرة اللغوية". فالسياق اللغوي في نظره المحدد لمعنى الجملة، لا ينحصر في الجمل الأخرى للنص، حيث يمثل تركيبا معقدا من المعارف والتأملات بدرجات مختلفة. وهذا يمثل نوعا من الجوانب التأويلية للخطاب. هذه المعارف والتأملات، تمثل الموضوع الأساسي للبحث لدى جونتان كيلر. ومن الممكن أن توجد فيها جوانب مشتركة مع النظرية "الظاهراتية" الحديثة. لكن اهتمامات كيلر لا تنحصر في دراسة تعاقب الأفعال الإدراكية أو التخييلية، التي تعتمد على الآفاق المعرفية أثناء القراءة. كما أن رؤيته في المعرفة النظرية، مجردة إلى حد بعيد، فهو لا يحتكم في دراساته وأعماله للميولات الشخصية والذاتية أحيانا، كما يلاحظ ذلك لدى"إنغاردن"و"دوفرين"في نظريات المعرفة.

لا يتطلب فهم القراءة كنظرية لإنتاج المعرفة، من منظور كيلر سوى الاهتمام بمنهجية وتنظيم الأعراف والتقاليد، التي تؤلف المقدرة الأدبية.

ولما كانت لغة التقاليد تلك تتجسد من الناحية النظرية، في التفسيرات والتأويلات التي تواضع عليها المجتمع، فينبغي للقارئ أن يكون على مقدرة من استنتاج جملة من المبادئ التوليدية، التي تفسر المعنى الذي يدخل ضمن ميادين معرفية معينة.

تنسجم هذه الرؤية مع رؤية اللغويين، الذين يبدئون بمسلمات معروفة، كالوحدات الكلامية الصحيحة نحويا، ثم يتقدمون نحو التفسيرات البنيوية للنتائج المتوصل إليها.

وقد تصادف رؤية كيلر مشكلة الاعتماد على الكلام، في توليد اللغة أو صياغة منظور لغوي معين. لكن التأويلات المقدمة التي تمثل نتائج للدراسة عن الوحدات الكلامية، هي استنباطات مقبولة لدى النقاد والدارسين المتخصصين. ويقترح كيلر كذلك استخدام التعميم، وهذا باعتماد هام من المقاربات التأويلية،

[1] ينظر في ذلك المرجع السابق، ص:128

والابتعاد ولو بشكل نسبي عن المقاربات الاجتماعية والنفسية وحتى التجريبية، التي تقترب نوعا ما من الدقة والموضوعية في سرد النتائج. وكذلك الابتعاد عن النظرة التي لا تعنى بتحديد معايير جمالية للقراءة، وفق المنظور الذي يرتضيه القارئ.

ربما هذا ما أراده جونثان كيلر في كتابه المعروف"الصناعة البنيوية"، الذي يرى من خلال مضمونه، أن صناعة القراءة هي من متطلبات مناقشة الظواهر الأدبية. فالقارئ إذا أراد اكتشاف البنى الجمالية التي ينبني عليها العمل الأدبي، فعليه تحليل النظام الذي يحدد الوصف البنيوي للعينات المدروسة. لذلك لا بد للتصنيف الأدبي أن يستند لنظرية القراءة.

وقد احتلت نظرية القراءة جزءا هاما جدا من كتاب جونثان كيلر. حيث ثمنت نظرية القراءة التي تضمنها الكتاب الأساليب البنيوية المختلفة، لدراسة الإنتاج الأدبي وتبرير الأساليب النظامية لدراسة ومعالجة المعنى. وتبقى رؤية كيلر في كتابه دقيقة وسهلة الفهم، وتوفر مقاربة منهجية هامة، للمشكلات والقضايا التي تطرحها النظرية البنيوية الحديثة.

إن الشئ الأساسي والهام في نظرية القراءة لدى جونثان كيلر، استخدامها لفكرة القدرة اللغوية. فمن منظور كيلر السياق الذي يحدد معنى الجملة، لا يتمثل في جمل النص الأخرى؛ فالمعنى تركيب معقد من الجوانب المعرفية والتأملات المتفاوتة التحديد، وهو تحل لنوع من أنواع القدرة التأويلية. هذه الجوانب المعرفية، والإجراءات المنهجية، هي أساس البحث لدى كيلر، وتمثل كذلك جوانب مشتركة مع النظرية الظاهراتية. غير أن الاختلاف الواضح بين منظور كيلر والنظرية الظاهراتية، أن كيلر في نظريته لا يعبأ بتوالي الأفعال شبه الإدراكية، أو الأفعال التخييلية التي تعتمد الآفاق المعرفية أثناء عملية القراءة. كما أن رؤية كيلر في المعرفة تجريدية، وبعيدة عن الجوانب الشخصية، وهو بذلك لا يوافق منظور "إنجاردن" و"دوفرين" في نظرية المعرفة.

يؤكد كيلر أن القراء إلى جانب إتقانهم للغتهم التي يكتبون بها دراساتهم، فإنهم يجلبون للأدب أرصدة جديدة من الافتراضات والتوقعات. وغالبا ما تتعلق هذه الافتراضات بالأشكال الأدبية وآليات تنظيمها، والنماذج المضمونية لبنية الأعمال الأدبية، وكيفيات صياغة الفرضيات الخاصة بالإنتاجات الأدبية المختلفة واختبارها بعد ذلك. هذه المعطيات جميعا من شأنها، إرشاد القارئ لإدراك الأنماط والعينات الأدبية المنتقاة بالدراسة وتركيبها. هذه المعطيات جميعا التي تحدد تجربة القراءة والتوقعات، تمكن العقل من إدراك صفات الأشياء المكونة للنظام البنيوي للعمل الأدبي. كما يمكن هذا الإدراك من إنتاج المعنى وفهمه، إلى جانب إيجاد إمكانية تقليد الأدب كما هو معروف.

ولا تتطلب عملية القراءة من منظور كيلر،سوى تنظيم القارئ للأعراف التي تؤلف القدرة الأدبية، أو القدرة على التلقي والفهم، من أجل إنجاز عملية التأويل.«ولما كانت لغة الأعراف هذه تتجسم نظريا في التفسيرات التي قبلها المجتمع، لذا ينبغي للمرء أن يكون قادرا على الاستنباط من القاعدة مجموعة من المبادئ التوليدية التي تفسرها، وتفسر مدى المعنى الذي يقبل به هذا الميدان من المعرفة الآن»[1]. وهذا الأسلوب معروف لدى اللغويين، الذين يبدئون دراساتهم دائما، بوحدات كلامية وتعبيرية صحيحة من الجانب النحوي، ثم يتدرجون إلى التفسيرات البنيوية للنتائج المتوصل إليها.

مما يفهم أن نظرية جونثان كيلر قد تصادف مشكلة الاعتماد عل الكلام التواصلي المعتاد، في توليد اللغة الخطابية. لكن هذه المشكلة يمكن أن تخفف منها التأويلات التي هي نتاج عمل القراء والدارسين. وهذه التأويلات هي وحدات كلامية مقبولة في نظر النقاد والباحثين. كما يقترح كيلر إمكانية استخدام النتائج العامة اعتمادا على القراءات التأويلية، واتباع منهجية وسطية من شأنها، تجنب النظرة الاجتماعية – النفسية، أو النظرة التجريبية، التي تنحو المنحى الشخصي أو الذاتي في رصد النتائج، التي عادة ما تبعد القراء عن النظرة الموضوعية في الدراسة والاستنباط.

هناك فرضيتان أخريتان يؤكدهما كيلر لإنجاز قراءة تأويلية، بهدف تشجيع نماذج إضافية أكثر فاعلية، في النظرية البنيوية الحديثة. الأولى أن مصداقية الأنموذج التأويلي لديه، تكون أقل أهمية من توضيح ذلك الأنموذج في طريقة التفكير. وهذا لا يستدعي قلقا عن صحة الحقائق التي يحاول القارئ تفسيرها؛ المهم هو انتقاء مجموعة من الحقائق بداية، ثم البحث في الطريقة النموذجية لتفسيرها. الثانية هي استخدام القارئ لمجموعة من التأويلات التي اعتاد عليها، والتي غالبا ما تساعده في تكوين وعي ما، عن الطريقة التي يتوصل بها القارئ للمعنى.

يلاحظ هنا أن منظور كيلر يوضح من جوانب معينة، مضمون نظرية "هيرش" في إقرار صحة التأويل. فإذا كان بالإمكان إنشاء تفسير لمجموعة من الحقائق الواردة، يمكن تنسيق تلك الحقائق ودمجها وفق الطرق المتعارف عليها. يكون القارئ في هذه الحال، قد فسر تلك الحقائق تفسيرا موضوعيا، وفق منظور تنسيقي مشترك، وليس وفق منظور فردي اعتباطي.

تحرر نظرة كيلر الباحثين الذين يتبنون هذه الرؤية من التأملات الوجودية. فلا حاجة للباحث أن يجهد نفسه، كما يفعل الباحثون المتمسكون بالمذاهب النظرية المختلفة، ليجد بعد ذلك منظورا معينا للغة يفرق من خلاله بين الإنتاج الأدبي وغير الأدبي؛ بل يمكن للباحث ببساطة أن يبدأ عمله من حقيقة

[1] المرجع السابق، ص:129

مفادها، أنه بالإمكان قراءة النصوص على أنها إنتاج أدبي، ثم البحث في إمكانية انطواء هذه النصوص على الخصائص الجمالية، التي يتميز بها الأدب.

وكما هو معروف لدى إنجاردن لا يهتم كيلر بالوجود المادي الملموس. فالجانب الفعال في قراءة العمل الأدبي هو الإلمام بشبكة التقاليد المتعارف عليها. لذلك فإن أية مقاربة فردية للإنتاج الأدبي، أثناء عملية القراءة، لابد أن تدخل ضمن التقاليد أو الأعراف المتعارف عليها من قبل. غير ذلك تكون المقاربة، لا معنى لها من منظور البنيويين.

ولما كانت نماذج الوجود المادي الملموس من منظور إنجاردن، تختص بالشخص المفرد، ولا يمكن أن تنقل إلى شخص آخر إلا في القليل النادر، من منظور كيلر، فتحليل القراءة لا يمكن أن يكون محل اهتمام، إلا إذا كان من المنظور الشخصي للقارئ المنجز لتلك القراءة. كما أن المعنى المتصل به ليس من صنع القارئ بصفة شخصية، إنما هو نتاج لتطبيقاته على النص، ونتاج عمليات وتقاليد متعارف عليها في الممارسة الأدبية.

«بيد أن كيلر يعلم بالاستثناءات التي يخرجها من الحسبان.فهو يعرف الصراع المحتمل بين نظرته ونظرة أصحاب المذهب الظاهراتي، لذا يضفي على نتائجه دورا تكميليا يفترض الكثير من الأرضية النظرية التي تغطيها الظاهراتية (..) ولكنه يؤكد أيضا أن المعنى كما يفهمه أساتذة الجامعة، لا يمكن أن يشير إلى الخبرة الفردية، بل ينبغي أن يكون صنفا إدراكيا ناتجا من الاعتبار المعرفي للنص»[1].كما يلاحظ أن كيلر، يوسع من سلطة التقاليد الأدبية، التي أشار إليها هيرش ضمنيا، حيث أن معنى المؤلف هو ما يكون محل إجماع، سائر القراء المفسرين والمؤولين.

إن الصناعة البنيوية كما يراها كيلر، هي إعادة وتكرر وفق منظور ثقافي، يحدد جملة من العلاقات الجدلية التي تمكن من اكتشاف الذات وإعادة النظر في المعايير، التي حددها وولف غانغ إيزر. كما يؤكد كيلر أن الوعي النظري بالفرضيات التي يتقدم بها القارئ، هي القدرة على توضيح ما يريد القيام به، مما يسهل له فيما بعد قراءة النص، من خلال سؤال الذات، ووضع أساليب الفهم الاجتماعية المعتادة التي هي نتاج الأدب الإنساني المميز.

ويؤكد كيلر بوضوح كذلك أن توسع وعي الذات، الذي يوفره العمل الأدبي، لا بد أن يتحقق من خلال الوعي بالنماذج التفسيرية التي هي نتاج ثقافة القارئ. وهذا الوعي المتزايد بقيمة وقواعد التأويل، هو

[1] المرجع السابق، ص:131

ما تقوم عليه نظرية جونثان كيلر في القراءة والتلقي. وهو بذلك يقترح ما يسمى بـ "النمط التمهيدي" لتقاليد القراءة.

يقدم جونثان كيلر كذلك في نظرية القراءة والتلقي، منظورا إضافيا هو"التطبيع". وهو المنظور المتعلق أساسا بالنص الأدبي. ويعني تطبيع النص من منظور كيلر، منحه مكانته الطبيعية ضمن عالمه الثقافي. وهذا يعني من منظور كيلر وهيرش اندماج النص الأدبي ضمن التقاليد الأدبية والجمالية المعروفة.. فدمج الشئ أو تفسيره، أو حتى تأويله وفق نمط معرفي ما، يعني إدخاله ضمن أساليب النظام الذي توفره له الثقافة الاجتماعية السائدة. ويتحقق هذا تبعا لطبيعة الكلام عن النص، وفق أساليب خطابية طبيعية، ذات أبعاد ثقافية.

ربما من هذا المنظور لمح كيلر وهيرش إلى ما يسمى بـ "السياقات النصية"، وهي السياقات التي غالبا ما تطبع النصوص الأدبية بسمات معينة، ذات أبعاد حضارية وتاريخية. وليس هذا بجديد على نظريات القراءة وجماليات التلقي، كون هذه النظريات تبقى دائما، في تفسيرها أو تأويلها للنصوص الأدبية قيد الدراسة، بحاجة إلى المزيد من الإحالات الثقافية والمعرفية، لتحقيق عملية الفهم والتحيين.

ينطوي هذا التعريف على متغيرتين هامتين، تتمثل الأولى من منظور كيلر في معنى التطبيع الذي يعني في حقيقته تجاوز المواضيع المعروفة أو المألوفة. فيتطلب التطبيع هنا، أن يتحدث القارئ بلغته الخاصة مباشرة، التي هي نتاج إدراكه لطبيعة الموضوع. هذا يعني أن الفهم ينطوي على جملة من البديهيات الصامتة، مما يحفز العوامل الإدراكية الأخرى للغة المشتركة بين أفراد المجتمع الواحد. «وتعكس نظرية كيلر، شأنها شأن نظرية هيرش،اتجاها تاريخيا في نظرية المعنى في أواخر الستينات من القرن الماضي: فصلة القربى بالوعي "الآخر" والبعد عنه التي يتسم بها وصف بلانشو وبوليه، يدفع بها إلى موضع غامض لا معنى له،بينما يحل الاهتمام بالمعرفة الموضوعية والإدراك الثابت،محل الاهتمام بالخبرة الذاتية»[1].

وتتمثل الثانية في كون كيلر يعيد في عملية التطبيع، صياغة المرجعيات النظرية التي تقدمها النظريات المعرفية الأخرى، ذات الصلة المباشرة بالواقع. ويستخدم كيلر في هذه الصياغة، ألفاظا لغوية صرفة.

ويلاحظ هنا، كما يلاحظ في سائر تعاريف نظريات القراءة، ما يسمى بعملية "التبادل أو التقابل". ولكن ما يفهمه أصحاب النظريات التي سبقت النظرية البنيوية، من علاقة تبادلية بين النص والعالم، يفهمه البنيويون على أنها حلقة وصل بين نصين؛ بمعنى العلاقة التواصلية القائمة بين النص العملي الفعلي، والنصوص المجازية للخطاب، وهي النصوص التي تحدد المستوى الثقافي للقراء. «فنحن لا نطبع

[1] المرجع السابق، ص:132

نتاجا معينا عن طريق ربطه بالمواضيع المعروفة، بل عن طريق ترجمته إلى أسلوب مألوف للخطاب. وهذا الخطاب في الأدب تمثله النتاجات الأدبية التي قرئت من قبل، وأصبح بالإمكان تحديد المعنى تحديدا أدق نتيجة التبادل بين النصوص»[1]. هذا يعني أن الإنتاج الأدبي لا يمكن قراءته أو فهمه، إلا من خلال علاقته بالنصوص السابقة، وبيان اختلافاته عنها. وهي النصوص التي باستطاعتها توفير خطوط للقراءة وفهم النص المطلوب.

وضمن مصطلح التطبيع المتعدد الدلالات، يميز كيلر خمسة مستويات أخرى، تمكن من إجراء عملية تقابل النص، مع نصوص معروفة:

– المستوى الأول: هو ما يسمى لدى كيلر"النص المعروف اجتماعيا"، وهو النص الذي يمثل العالم الواقعي، الذي تحدده اللغة الثقافية للقراء، ومن خلاله تبرز سمة المحاكاة الأدبية، وتفسر من خلاله أيضا العلاقات المتبادلة القائمة بينه، وبين النصوص الأدبية الأخرى.

– المستوى الثاني: يرتبط هذا المستوى عادة بالنصوص ذات الصلة بالثقافة الاجتماعية المألوفة. وتعرف هذه النصوص لدى كيلر بـ "النصوص الثقافية العامة". أو النصوص المشتركة، التي تعد جزءا من الثقافة الاجتماعية المعروفة. وغالبا ما يحتوي هذا الصنف من النصوص، المضامين النمطية التي تعرف بها ثقافة معينة، أو عادة ما تسود هذه المضامين، خلال فترة أو فترات تاريخية معينة، وكل العموميات المتعارفة لدى الناس، والتي هي عبارة عن عموميات ولا تمثل"حقائق".

– المستوى الثالث: يختص هذا المستوى بالنصوص الأدبية، التي تكونت من تقاليد أدبية وفنية وثقافية سابقة. ومثل هذه النصوص تحوي جملة من المعايير الأدبية، التي يمكن أن تؤسس لعلاقة بينها وبين نصوص أخرى، وبفضلها تصبح تلك النصوص متآلفة وذات معنى.

– المستوى الرابع: يمثل هذا المستوى النص الخارج عن الأعراف والتقاليد، وتتحدد ضمنه نصوص المستوى الثالث بشكل سلبي؛ على أن هذا المستوى يمثل مجموعة من التقاليد والأعراف التي لا تستخدم في تطبيع النصوص. فالإنتاجات الأدبية التي تحاول أن تحقق مفارقة أو انفصالا عن الأعراف والتقاليد، تدخل ضمن هذا المستوى الرابع، كبعض الأشكال الروائية التي لا تميز أحيانا، على أنها روايات فعلية. ونتيجة للبساطة التي يتميز بها هذا المستوى، فقدأسماه كيلر بـ "مستوى العرف الطبيعي".

[1] المرجع السابق، ص:133

– المستوى الخامس: في هذا المستوى توجد نصوص أدبية، شبيهة بنصوص أدبية أخرى. حيث تعتمد نصوص معينة على نصوص أخرى في التأليف والإعداد، وهذا يتطلب فهم النصوص السابقة التي يمكن الاعتماد عليها. وهو المستوى الذي يتضمن من منظور كيلر، كل أعراف وتقاليد المحاكاة الساخرة، وكذا المفارقة.

ويعد المستوى الخامس أكثر تعقيدا من المستويات الأربعة السابقة، لأنه يستخدم مضامين العلاقة المتبادلة، التي سبق للمستويات الأربعة استخدامها.

فالمستوى الرابع مثلا يمكن القارئ من ربط نص معروف، بالتقاليد التي يستشهد بها، ويمكنه من الحصول على درجة أعلى لفهم النص الأدبي. أما المستوى الخامس، فلا يستخدم هذا النمط من المساعدة «برفضه التطابق مع القوانين العامة ونبذها. ويستشهد عوضا عن ذلك، بنص معين ينبغي أن تقام علاقة متبادلة بينه وبين ذلك النص، ولكنه لا يندمج فيه ولا يقف موقف المعارض له. ويمكن القول أن المستوى الخامس للتطبيع يستخدم ثيمة بنية الفرق والشبه التي ينطوي عليها التقابل»[1].

ينطوي نظام المفارقة في نظر كيلر أيضا، على عملية موضوعاتية (تيمية) واضحة للتطبيعات النصية غير المنسجمة. لكن تبقى المفارقة دائما تتبوأ حدودا مجاورة لمختلف المستويات الأدبية المتعارف عليها، لأنها تعتمد على ما يسمى بـ "الأثر الدلالي" وليس"الأثر الشكلي". وبحكم أن المعنى المتعلق بالنص الأدبي لا يضيق، ولا يرتبط بمستوى محدد من الأعراف المتعارف عليها في الجوانب الشكلية للنص، الذي تمثله المحاكاة الساخرة، يفصل جونثان كيلر في دراسته لرواية"مدام بوفاري" بين أربعة مستويات مختلفة،في مقاربة التشبيه الساخر بالواقع، وهي المستويات التي تقابل بمواقف شخصية"إيما"[2]. ويلاحظ أن المفارقة من منظور كيلر، تثير الشك في أمور كثيرة، أكثر مما تثيره المحاكاة الساخرة، بما في ذلك عملية التطبيع المتعارف عليها في النصوص الأدبية.

يبدو أن المستوى الخامس للتطبيع في نظرية جونثان كيلر، يتميز كثيرا عن المستويات الأربعة الأخرى، بقدرته على تحدي وتجاوز أساليب تلك المستويات للبحث عن المعنى. كما يتميز بخاصيته الانعكاسية وانفتاحه أيضا. لذا باستطاعة القارئ الإقرار، أن الصيغة النهائية لاستعادة أصل المعنى في النص، لدى كيلر، تثبت إمكانية نسبية في البحث عن المعنى واستعادته في الأخير.

[1] المرجع السابق، ص: 134.ويجدر التنويه هنا، إلى أن المستويات الخمسة السابقة، التي تم ذكرها، استنتجت من المرجع السابق، ص:134/133.
[2] المرجع نفسه، ص:135/134

وهذا من خلال تأكيد السمة التقليدية للمعاني الموجودة، والتي تعد شيئا يقينيا ثابتا. وتحيل هذه المسألة، على مسألة هامة جدا، بخصوص الأعراف والتقاليد في القراءة ومقاربة النصوص، وهي إمكانية استبعادها عن الجانب الموضوعاتي للنص. «فالأعراف تستطيع أن تجعل الأمر غير الطبيعي طبيعيا إذا سمح لها بأن تعمل بعيدة عن الأنظار.فالطبيعي بحكم تعريفه هو الشئ الذي لا يمكن تشخيصه تركيبا ثقافيا اعتباطيا زائلا.فإذا قدم عرف معين في هذه الهيئة أثير الشك في "السمة الطبيعية" للتراكيب التي تعتمد على هذا العرف، وفقدت هذه التراكيب وظيفتها الثقافية»[1].

مثل هذا الاستنتاج يمثل من منظور كيلر أهمية خاصة، بحكم علاقته بطبيعة المشروع الذي يسعى لتحقيقه. كما أن الحديث عن تقاليد معينة للقراءة يثير المزيد من الاستفهامات، ذات الصلة بطبيعة الاستنتاجات المحققة. وفي هذه الحال قد يلاحظ تراجع عن بعض المواقف والنتائج. «وقد أراد كلر أن يوقف هذا التراجع فجعل المستوى الأخير لاستعادة المعنى مفارقا: فالمفارقة لا تخضع بطبيعتها لعملية المفارقة لأنها لا تأتي بغلق يمكن التشكيك فيه "بل تقترح فعل المفارقة نفسه وسيلة للتردد"»[2]. فالمجهود النهائي للتطبيع مع النص، ليس نصا في حد ذاته، إنما هو رؤية مؤجلة لا تحقق صلة ترابطية مع أية علامة متبادلة. لكن رأي كيلر ليس بالضرورة رأيا مفارقا للمنظور البنيوي، الذي ينبغي دراسة أثره وأهدافه، ضمن مبادئ النظرية البنيوية.

إذا كان في الإمكان تأجيل تقاليد القراءة، من خلال ملاحظة البنى الموضوعاتية من حيث فعاليتها، يصير تقديم قراءة من صميم المنظور البنيوي، أمرا صعبا إلى حد ما.

ولما كانت الدراسة الموضوعاتية تحد من فعالية أعراف القراءة، فلا يمكن لمنظور كيلر أن يدعي لنفسه أهدافا وصفية صريحة. فأعراف القراءة التي يقصدها كيلر قد تكون خالية، من المعنى الوظيفي المناط بها. وقد يتحفظ القارئ عن هذا الوصف النظري العام الذي قدمه كيلر، لكن تقديم رؤيته ينطوي دون شك على بعض أنواع المفارقة.

يؤكد كيلر بداية أن التطبيع مسألة ضرورية في المقام الأول. فلا بد لكل ما له علاقة بالنص الأدبي مهما كان نوعه، أن يحقق انسجاما مع بعض الرؤى الجمالية، أو على الأقل يدخل ضمن دائرة معارف القارئ المتلقي. وكل تشكيك في قيمة وأهمية الانسجام أو التطبيع، لا بد من تجنبه، وتلك رؤية كيلر التي تثير اهتمام القراء بتقاليد القراءة تبعا لمقتضيات فهمهم، وآفاقهم المعرفية.

---

[1] المرجع السابق، ص:135

[2] المرجع نفسه، ص:135

إن عدم إمكانية حدوث الشك في قيمة وأهمية الانسجام، أمر وارد بطبيعته. فالقارئ يجب عليه صياغة تقاليد جديدة للقراءة قادرة على تطويع الغريب وجعله مألوفا. واستندت رؤية كيلر هنا إلى المفارقة، فالهدف المعلن الذي يهدف إلى توضيح تقاليد القراءة، التي تعمل على تطبيع جنس أدبي معين، يعكس القيمة الثقافية لنجاح مشروع كيلر في هذا الصدد.

فبعد أن تصير تقاليد القراءة واضحة ومعروفة، تفقد فعاليتها، وبذلك تخسر اهتمام القارئ. فدراسة أية مجموعة من تقاليد نظام الإشارة أو العلامة، يقلل من قيمة آثارها بشكل جزئي، نتيجة ما ينتج من تلك الدراسة من معارف متعلقة بطبيعة نظام الإشارة أو العلامة. فالكشف عن التقاليد لا يؤدي إلا للمزيد من التقاليد، التي تتطلب هي أيضا الكشف عنها، وهذا يمثل تراجعا واضحا غير محدود. فوعي الذات على المستوى الثقافي، لا يمثل شيئا ينجز مرة واحدة.

وجونثان كيلر يعرف مثل هذه المسائل دون شك، ويلمح بشكل غير مباشر لقيمة وأهمية منهجه الحقيقية. هذا المنهج الذي يساعد القارئ كثيرا في تفسير وقراءة النصوص، وتغيير أساليب الفهم والإدراك معا. فطريقة وصف تقاليد أو أعراف القراءة، تشجع على تطوير المعرفة الجديدة، لأن مثل هذا الأساليب تجعل، المفاهيم القديمة أو السابقة، تعتمد إمكانية تغيير الهوية المعرفية للنص، ولو لفترة تاريخية محدودة. فلا بد من وجود تقاليد فعالة للقراءة، تسهم في إثراء المعنى باستمرار.

في نوع آخر من المفارقة التي يتحدث عنها كيلر، تزعم النظرية البنيوية أن كل ما يتعلق بالمعنى يعود إلى البنية أو اللغة، ويمكن للقارئ بلوغ مستوى هام جدا من الموضوعية، من خلال نقل المعنى إلى مستوى معرفي آخر يتجاوز النقد. فالهدف من المنظور البنيوي هو تضمين نتائج ضمنية، مقابل التفسير بالوصف النظري، على مستوى ما بعد النقد. بالإضافة إلى توليد مجموعة جديدة من الأسس لدراسة فكرة المعنى. من هنا يتأسس بشكل ضمني مجال النقد بأكمله في إطار لغوي ثابت، يراعي الأعراف المتكونة من من معارف موضوعية، بعيدة عن التجارب الذاتية، التي يوفرها الإدراك البديهي للقارئ، في كيفية التوصل للمعنى.

وبالاحتكام للمنظور التاريخي في تعريف ميدان القراءة والنقد، يمكن ملاحظة سمة رد الفعل لمفاهيم العصر. فكما أن هيرش فهم أن عليه أخذ المعرفة الموضوعية، من الترفع عن التوجهات الذاتية، فقد سعى رواد النظرية البنيوية المعاصرة، إلى منافسة أساليب ومناهج البحث العلمي، والمبادئ التي يرتكز عليها. ومن سخرية الأقدار أن مثل هذه المحاولات شجعت أنموذجا جدليا جديدا للبحث عن المعنى بوصفه إمكانية عملية، في الوقت ذاته تفسد المنظور الزمني(السنكروني) synchronic الشائع لدى النظرية البنيوية.

ورؤية كيلر في هذا الجانب، تمثل مرحلة إضافية لاسترجاع المعنى واعتماده المنظور التاريخي، القائم على الفعالية الجدلية المستندة للتغير والتحول. هذا يعني تأكيد كيلر على قيمة وأهمية جدلية الفعل والبنية معا، التي تزعم النظرية البنيوية أنها تخلت عنهما. ومع أن المنظور الجدلي، يمثل منظومة ثقافية ومعرفية بأكملها، فهو يكرر نمطا ما من أنماط التمثيل الذاتي، الذي أصبح معروفا لدى القارئ حاليا.

يلاحظ أن نماذج القراءة التي نوقشت لحد الآن، من منظور الفلاسفة المختصين، تؤكد على أهمية وقيمة الذات القارئة، في الاستفادة من التوسع وإعادة التنظيم المنهجي. فهولاند وبلايش وهيرش يوزعون عملية القراءة على مرحلتين متميزتين. في حين يرى إيزر أن القراءة هي عملية متواصلة من الإدراك، التي تبقى متواصلة إلى غاية الكشف النهائي عن المعنى. وهي من منظور إنجاردن مرحلة تجريبية أولى للقراءة، ويعتقد أن إعادة التنظيم التجريبية، تحدث دائما قبل العملية الإدراكية. أما كيلر فيرى عملية الإدراك التي تحدثها القراءة، شرطا هاما ومسبقا لإعادة التنظيم.

إن إمكانية صياغة أو إحداث قراءة واحدة ممكنة، من منظور هذه السلسلة النظرية، ومستويات الرؤى المختلفة، تؤكد عدم توفر منظور واضح، يساعد على نجاعة عملية القراءة، وفق منهجية مناسبة؛ بل إن إيزر وهيرش يؤكدان في نظريتهما على جانب هام من عدم الفصل بين المثال والنظام، لأن المعنى المحدد والنظام الذي يندرج ضمنه جانبان هامان في ظاهرة واحدة. ذلك أن القراءة تنطوي على إدراك المعاني ضمن هيئة نظامية معينة، كما أنها تتغير عن طريق الأمثلة التي تستند إليها. ومن الطبيعي جدا أن تكون الذات محققة لوجودها ضمن هذه الجدلية، لأنها تشترك في هذه الهوية المنقسمة.

وعن أهمية المنظور البنيوي من عدمه، يؤكد كيلر أن هذا المنظور يزود القارئ بالأداة الضرورية لتوسيع وعيه الثقافي. فجميع أنواع القراءة، لابد أن تسهم في تطوير الأعراف المستمرة، وإلا يبقى القارئ يقرأ النصوص بطريقة قديمة إلى حد بعيد. لذلك فرؤية كيلر، تعجل السيرورة التاريخية المتعلقة بالقراءة. ولا يعني هذا التحكم في عملية التغيير عن طريق تحويله إلى معرفة موضوعية، لأن هذا لا يتفق مع رؤية كيلر في نظرية المعنى. وهكذا تفقد النظرية البنيوية قيمتها، نتيجة لهذا التعارض.

إن الأنموذج الذي قدمه جونثان كيلر في التطبيع الخاص بالقراءة، وفهم المعنى يمثل خطوة هامة للإصلاح لها القدرة، على المفارقة والإشارة إلى جدلية المعنى، كما لا تحدد لغة ثابتة للأعراف. وهذه الجدلية توجد مراحلها الأولى في الأعمال النقدية لكيلر. إلا أنها تمثل الميزة الأولى لطبيعة منهجه المعرفي، وإمكانية هامة لإثبات قدرات الذات في نظرية القراءة. من جانب آخر تقلل هذه الجدلية من قيمة وأهمية المقولات

التاريخية، لنظرية كيلر، ومن الأساس الأول للنظرية البنيوية، التي تعتقد أن المعنى يمكن الوصول إليه، تبعا لاعتباره شبكة تزامنية من القواعد والأعراف والشفرات.

ويقدم كيلر رؤيته، وفق منظور هيرش بشأن المعنى، تبعا لتغير مواضع الشفرة. هذه الرؤية تنظر للمعنى على أنه شبكة متنوعة، من الجهود الإجرائية، والبنى، والأنظمة في آن واحد.

المحاضرة التاسعة

القراءة وبناء الشفرة

يقدم أمبرتو إيكو في نظرية "السيميولوجيا" ودور القارئ، منظورين مختلفين لكن متكاملين في الوقت نفسه. يناقش إيكو في كتابه الأول إمكانية صياغة نظرية عامة لجميع عمليات الإشارة وأنظمة الاتصال. ويعنى في كتابه الثاني بدور القارئ، فيحصر اهتمامه بالسيميولوجيا على القراءة دون سواها، وإمكانية تطبيق المقولات المعرفية في الأعمال النقدية. غير أن رؤية إيكو النظرية تقدم وصفا دقيقا، للفروقات الحاصلة بين الإنتاجات الأدبية وغير الأدبية المتعقلة بالسيميولوجيا. كما يقدم تصور إيكو نقاشا مميزا للدور الفريد للعمل الأدبي، في إثراء وتنمية الحياة الثقافية.

«من الأمور الجوهرية في عمل إيكو اعترافه أن أية نظرية للمعنى، تنطوي على نظرية للعمليات وأخرى للبنى. فالسيميولوجيا عنده ذات شقين، يؤكد أحدهما الاستدلال، والآخر الاتصال(...)ويشبه هذا التمييز الفرق بين النظام والمثال، أو بين القدرة والإنجاز أو بين اللغة والكلام»[1].

يتفق أمبرتو إيكو وفكرة فرديناند دي سوسير حول أهمية وقيمة اللغة. فيعطي أمبرتو إيكو بداية عامل الاستدلال الأولوية، ثم بعد ذلك يأتي عامل الاتصال كأولوية ثانية. فالاستدلال من منظور إيكو نظام مستقل للإشارات له أسلوبه التجريدي في الوجود، كما أنه مستقل عن أي فعل محتمل ناتج عن عملية الاتصال. وعلى العكس من ذلك، فإن كل فعل للاتصال بين الناس، يفترض بشكل مسبق نظاما للاستدلال، الذي يعد شرطا أساسيا لهذا الفعل[2]. هذه الرؤية هي نتاج المقولات البنيوية التي توضح اعتبار النصوص المختلفة، مجرد أنظمة تشفير وليست معاني معينة. وتعتقد البنيوية أن كل نص هو بنية لغوية متفردة بذاتها؛ لذلك فالمناقشات البنيوية تسعى لتوضيح المعنى، على مستوى جوهري، يتجاوز حدود مستوى الفهم الفردي والذاتي.

لكن الموضوع الأساسي في نظرية السيميولوجيا عند إيكو، سرعان ما يتجاوز حدود هذه الفرضية. حيث يتأكد الجانب الأساسي في نظرية إيكو على ما يسمى بـ "الإشارة اللامحدودة". وهي تعني المفهوم الذي يدخل الممارسة القرائية في بنية المعنى. وإذا كان بالإمكان تفسير الموضوع الأساسي عند إيكو بشكل

[1] وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: د/يوئيل يوسف عزيز، ص:141/140

[2] يراجع في ذلك المرجع نفسه، ص:141

عام، يمكن القول: أن المضمون الثقافي لعبارة أو جملة معينة لا يتحدد إلا وفق العناصر التجريدية في عرف القراءة، أو المفسرات كما يسميها بيرس. وهذه المفسرات بحاجة إلى إعادة تحديدها على أساس وحدات ثقافية جزئية لا نهائية. «فالمعنى علاقة متبادلة بين وحدة تعبير ووحدة محتوى، لا يمكن معرفة وحدة قيمته إلا عن طريق وحدة أخرى. والوحدة الأخيرة نفسها علاقة متبادلة شبيهة بالأولى، تعتمد على وحدة أخرى وهكذا دواليك. ويسمي إيكو هذه العلاقة المتبادلة بوظيفة الإشارة كي يؤكد أنها علاقة دخلت الشفرة مؤقتا، وليست بنية ثابتة»[1]. وما يراه إيكو عن وظيفة الإشارة، هو أن الإشارات نتيجة مؤقتة لوضع قوانين ضمن شفرة تقيم علاقات بسيطة بين العناصر الجزئية. يمكن لكل عنصر من هذه العناصر الدخول في علاقات متبادلة مع غيره من العناصر الأخرى، بغرض تأليف إشارة جديدة.

هذا المنظور ليس مجرد إعادة طرح للرؤية البنيوية المعروفة، التي تعتقد أن المعنى يتحدد تبعا لطبيعة العلاقات التناسقية بين الوحدات الجزئية المكونة، للبنية الواحدة. ينطوي هذا المنظور كذلك على أن كل قارئ مؤول، ترتبط محاولته القرائية بكل المحاولات التأويلية الأخرى في تأليف نظام المعنى. فيؤلف القارئ بذلك مجموعة هامة من الاعتبارات المعرفية، ذات الصلة بمعنى ما يبحث عنه القارئ المؤول.

كما أن المعنى عملية مستمرة لإعادة تنظيم العلامة، التي لا تتحدد بأي شئ مغلق ضمن أطر العالم الخارجي. وفي حال افتراض الحاجة إلى قارئ آخر مؤول، تبدأ عملية الإشارة اللامحدودة التي تمثل الضمان الأساسي، بغرض إقامة نظام سيميولوجي يستطيع أن يحدد حدوده بوسائله وإمكاناته الخاصة.

يعني هذا الرأي من الناحية التطبيقية أن القارئ لا يمكنه، وصف الميدان الدلالي بأكمله لنص ما. « فكل وحدة للمعنى يمكنها أن ترتبط بوحدات أخرى للمعنى عن طريق سلسلة لا نهائية لها من التأويلات (...) أما من الناحية النظرية فإن الإشارات اللامحدودة تشكك في أولوية الشفرة على فعل إنتاج الإشارات»[2].

وإذا أخذنا معنى ما على أنه يمثل شفرة فرعية، كما هو معروف لدى هيرش، يلاحظ بأن هذا المعنى لا يمثل بنية ثابتة، كما لا يمثل منظورا معرفيا ثابتا وفق قانون ما من قوانين الطبيعة الفيزيائية، إنما يعد حدثا تاريخيا عابرا على نمط كبير من النسبية، ولا يمثل بنية ثابتة. ويعتقد أمبرتو إيكو أن المكونات الجزئية المحدودة ذات الصلة بالموضوع العام، وكذا العدد المحدود من قوانين الربط المختلفة؛ كل هذا يجعل من التحليل الدلالي لأي نص لغوي، مهمة سهلة في حال وصف العالم الدلالي الشامل للإنسان. وما يقترحه إيكو هو

[1] المرجع السابق، ص:141

[2] المرجع نفسه، ص:142

أن سيميولوجيا الشفرة مسألة يمكن تحديدها، الشئ الذي يلفت النظر لتراجع إيكو عن توجهاته وطروحاته السابقة. ففي النهاية يبدو أن الشفرة لا تمثل أساسا للمعنى، إنما هي وسيلة مؤقتة فقط وضعت من أجل تفسير رسالة لغوية معينة. لذلك فالشفرة فرضية هامة ومفيدة، تهدف للسيطرة على المحيط الدلالي المباشر، لمجمل الوحدات المكونة للدلالة.

في حال اعتبار ما سبق وصفا عادلا موضوعيا لمنهجية التأويل في النقد الأدبي، فهذا ليس من باب المصادفة؛ فلا بد أن يراجع إيكو رؤيته المعرفية بإعادة تعريف نظام إشارة الشفرة بأنه « وسيلة فعالة في خدمة سيميولوجية إنتاج الإشارات»[1]. كما تخضع رؤيته لوصف الأعراف التقليدية لدراسة المعاني المتفردة للنصوص. كما لا يمكن القيام بوصف جوانب دلالية معينة، إلا في حال دراسة حالات استدلالية لرسالة لغوية معينة. وإذا كان الأمر كذلك، فهذا يعني تعالي النظرية البنيوية على المسائل الخصوصية. ورؤية جونثان كيلر بتعويض التأويل بقراءة عادية، يجعل من المقاربات المعرفية للنصوص، تواجه مصيرا غير مشجع. حتى أن إيكو يجعل من العامل المساعد، شيئا هاما للتأويل، بغرض تحقيق التغير الذي ينسبه كيلر لرؤيته. فيجعل بذلك إيكو التأويل مستندا إلى اصطلاحاته النظرية، حلقة وصل هامة بين نظرية الاستدلال ونظرية الاتصال عنده.

يرى أمبرتو إيكو أن وظيفة النصوص الجمالية ذات الأبعاد الفنية، تتمثل في إثراء الشفرات والأنظمة اللغوية التي غالبا ما تستخدم في بنائها. وتؤدي النصوص وظيفتها باستخدام شفرات إضافية أيضا، تتألف بدورها من زيادة شفرات ونقصان شفرات أخرى. هاتان العمليتان المتمثلتان في الزيادة والنقصان بالنسبة للشفرات، أشبه ما تكونان بعملية الاستنباط، التي باستطاعتها توسيع الشفرات الحاضرة لتحديد ظروف جديدة.

إن تقسيم النص إلى أجزاء مرئية مجردة، ذات السمة الواقعية قلما يحدث في حال لم يتوفر نوع من الشفرة. لذلك يبدو أن التقسيمات الثنائية ضرورية، ما دام نقصان الشفرة يعتمد على زيادة الشفرة.

و«تحدث زيادة الشفرة، على ما يبدو، كلما واجه المرء موضوعا جديدا للإشارة، ومع ذلك فإن إن إيكو يضع العبء الرئيس للتغيير في الشفرة على النصوص الجمالية، إذ يرى أن النص الجمالي يتميز بالغموض، لذا يرتكز على ذاته، لأنه يخرج على قواعد الشفرة»[2]. وهذا ما يجعل النص الجمالي من منظور إيكو يثير الاهتمام بطرائق تعبيره، ومضامينه، ومجمل العلاقات المتبادلة بين المستويين. وتوافق رؤية إيكو رؤية

[1] مقولة لأمبرتو إيكو، موجودة في المرجع نفسه، ص:143

[2] المرجع نفسه، ص:144

إيزر في جعل القارئ يواجه التحديات بالنظر إلى معاييره التي ينبغي عليه إخضاعها، للنظر وإعادة التقويم من جديد. غير أن إيكو يختلف برأيه عن النظرية الظاهراتية، في تقديمه لجدلية الذات على اللغة؛ فالقارئ مثلا لا ينظر في معتقداته أو مرجعياته، أو حتى عاداته الخاصة، إنما المهم بالنسبة لديه هو قيمة وأهمية الإشارة نفسها وطبيعة وظيفتها.

إن عملية التقويم من منظور إيكو عملية بسيطة؛ فبعض الخصائص الجمالية التي تميز النصوص الشعرية، كالقافية وطبيعة الإيقاع، تجعل من هذه الخصائص مسألة مهمة، وتجعلها تمثل شكلا من أشكال التعبير الجمالي. وهذا بدوره يحمل المتكلم في النص، على التخلي على أصناف أخرى، وجوانب فرعية ثانوية ضمن حيز المادة الأدبية. والاعتقاد بأن هذا التعقيد له مقابل في مستوى التعبير وكذلك محتوى الشفرة. وهذا يعود إلى وجود العلاقة القوية بين تفاصيل المادة الأدبية كإشارة، وتقسيم مستوى التعبير لطبيعة نظام الإشارة بأكمله. لذلك فقراءة النص الأدبي، تؤدي حتما إلى توسعة العالم الدلالي لدى القارئ، وتزيد في ثقافته أيضا.

والملاحظ أن أمبرتو إيكو بقي محافظا على رؤيته إلى السيميولوجيا، فيعيد بذلك تعريف الجانب الجمالي للنص، على أنه أساس "التعقيد" المستمر لديه. فمنظور إيكو يجعل القارئ يفهم أن مختلف النتاجات الفنية يمكن أن تحوي على ما يسمى بـ "فائض المعنى"، هذا الفائض يزيد على أية شفرة أو علامة، تفرض على تلك النتاجات، التي لها وجود جذاب. ومن هنا يؤكد إيكو على وجود نمط من العلاقات المتبادلة يصل إلى مستوى النظام، يمكن من وجود أسلوب جمالي وخاص بالنص، وهو ما يولد المتعة الجمالية لدى القارئ.

توضح فكرة الإشارة للأسلوب الجمالي للنص، ما يسمى بـ "المعنى الشمولي". وهذا المصطلح هو من صميم الفلسفة الوضعية الحديثة، الذي يعني أن ما هو شمولي يمكن أن يتمتع بكيان ذاتي مستقل كالكون مثلا. علما بأن هذه الرؤية تبدو غامضة ومغلقة نوعا ما. وهذا ما يشعر به القارئ وهو يتأمل النص الأدبي، وهو بمثل تلك الصفات. ولأن النص الأدبي يرتبط في مستواه بسائر المستويات الأخرى عن طريق النظرية السيميولوجية، فهذا النص يغير دلالاته إلى دلالات أخرى تنتج معاني جديدة. فلا تبقى العناصر الدلالية للنص عند المفسر الأول، إنما تتغير بتغير المفسرين للنص تبعا لطبيعة آفاقهم المعرفية. والمعاني المتوصل إليها تشير بدورها إلى دلالات أخرى.

وتأجيل الغلق بهذه الصورة، هو مدعاة لتركيز انتباه القارئ في عملية الإشارة نفسها. لذلك تؤدي الخبرة الجمالية إلى إعادة النظر في الطريقة التي يتم بها استنباط المعنى.

وتفسير تعديل الشفرة باستطاعته ربط تطور الأعراف الجديدة، وكذا زيادة وعي الأعراف الحالية بالآليات التي توجد في نظرية كيلر. غير أن إيكو يعطي القيمة الجمالية الأولى للجوانب التي يقرئها المخاطب العادي في النص. لذلك يتجنب إيكو منظور ما بعد النقد الذي ينتهجه كيلر، بحكم أن كيلر يعتقد بوجود الحاجة الماسة لميدان مستقل من أجل الكشف عن أعراف قراءة جديدة. في حين يفترض إيكو هو الآخر وجود وعي ما بعد النقد، لكن في العملية العامة للقراءة. ولعل وجهة النظر الأخيرة أقوى من حيث الطرح، لأنها باستطاعتها تفسير التطور السابق للشفرة في حال عدم وجود منظور بنيوي. ويوضح إيكو على وجه الخصوص كيف يمكن للطبيعة النظامية للنص أن تتحول إلى مادة للهجة فردية تخص النص نفسه؟ وكيف تمتد إلى الأعمال الأدبية الأخرى للمؤلف نفسه، أو إلى مؤلفين من الفترة نفسها، أو حتى إلى الثقافة كلها لتدون في النهاية، على أنها تطور؟ كل هذا من الممكن أن يأتي به القراء والمفسرون، دون الحاجة لأية مساعدة تخص النظرية السيميولوجية.

وما يثير الجدل كذلك في نظرية إيكو، أن ما يزعمه بشأن زيادة الشفرة السيميولوجية، يزيد من جانب آخر تعقيد تلك الشفرة على حساب النص. فطبيعة اللهجة تسهم أكثر في تعزيز وحدات النص الدلالية التي يمكن ربطها، بطريقة مماثلة وفق إنتاجات كتاب متعددين. وإدراك إيكو لأهمية التماسك بين وحدات النص المختلفة، يبرر قيمة وأهمية الكثافة الدلالية للنص.

ونجاح العمل الأدبي في تغيير طبيعة الشفرات المألوفة، سيؤدي حتما إلى نجاحه في تغيير خصوصيته. لأن خصوصية النص لا تتجزأ من تلك الشفرات. وبتوضيح أكثر فأية قراءة منجزة للنص الأدبي، بحاجة إلى قراءة أخرى مماثلة أو مخالفة لها، تسهم في إلغائها وتبني منظورا آخر يسهم في إلغاء القراءة الأولى التي تؤدي لتغيير دلالات الشفرة. ووفق هذا المنطق يكون المنظور النقدي، أمام تطورات هامة للقراءة التي لا تعرف النهاية. هذا التطور الجدلي لعمل القراءة، يعيد بصورة ما ثنائية الكلام واللغة. وثنائية كهذه يدل عليها اعتقاد إيكو الذي مفاده أن اللهجة هي الشفرة. كما أن اللهجة ينبغي أن تفهم، وفق أنموذج تجريدي يقوم على إنجاز لقدرة لغوية معينة تقوم خلف هذا الأنموذج.

لذلك فالنظرية السيميولوجية تستخدم في حدود دائرتها المعرفية ثنائية هامة، للاستدلال والاتصال معا. فهي بذلك تضع أنموذجا للمعنى يحتكم للإنجاز والقدرة على حد سواء، كما يعتمد الشفرة والرسالة اللغوية أيضا بصورة معقدة. هذا الاحتكام يتعارض مع إمكانية دراسة واحد من الثنائيتين المذكورتين. لذلك تلغي هذه الرؤية ادعاء النظرية البنيوية للموضوعية العلمية التي تميز منهجها المعرفي، بحكم أن القارئ لا يستطيع فصل النظام اللغوي عن الوحدات الجزئية المكونة له، وعليه فلا يمكن للبنيوية في هذه الحال ادعاء

الموضوعية العلمية في مقارباتها. وهذا ما جعل إيكو يشكك في بعض الأفكار، كفكرة "اللهجة الثابتة الفردية مثلا"، وتجنب استخدام "الجدلية الكاملة في نظريته"، إلى جانب الفصل بين الاستدلال والانفصال. فعلم الإشارة من منظوره يتناول مواضيع متعلقة بأفعال الإشارات بطريقة موحدة؛ فإما أن يتمكن القارئ من تحديد هذه المواضيع وفق طبيعة ونمط بنية الإشارة، وإما اعتبار الإشارة غير موجودة.

ربما هذا المنظور يحدد توصيفا معينا لتوجه بنيوي موضوعي، يقترب إلى حد ما من رؤية هيرش، الذي يعتقد أن الموضوعية أمر ممكن التحقق داخل الاتفاق والتآلف الضمني للنص. كما أن المعرفة شأنها في ذلك شأن أي ظاهرة لغوية، تجد تكييفاتها باللغة التي تصاغ بها. لذلك فأفضل أسلوب لفهم ظاهرة لغوية ما، اعتبارها بنية مشتركة بين الذات المكونة لوحدات المعنى. يحدث هذا النمط المعرفي في حال إبعاد القارئ لفكرة الفصل كما هي موضحة لدى هيرش. لكن فكرة الشفرات المشتركة التي يتبناها القصد، وكذلك الحجة التي يعتمدها البنيويون في مسألة موجودة بداية لدى فرديناند دي سوسير. لكن المهم هو أن رأي البنيويين في دمج المعنى بنماذج بنيوية مختلفة، تؤدي إلى بعض التحفظات المتعلقة باستجابة القارئ. وهي التحفظات التي تضمنها كتاب إيكو الثاني حول "دور القارئ".

المحاضرة العاشرة

القراءة والسياق المادي

في الحديث عن القراءة ضمن السياق المادي، كآلية جمالية لاستكشاف النص، يتجلى محور هام جدا، يتعلق بالبعد التأملي. مما يعني أن التأويل كقراءة في هذه الحال يدخل مجالا من الارتياب، يكون الشعور والأشياء عنده محل نقاشات معمقة بغرض كشف الحقيقة الغائبة. وهي الرؤية التي طالما وجدت لدى "كارل ماركس"، و"فريديريك نيتشه"، و"سيجمند فرويد".

رغم اتفاق هؤلاء الفلاسفة في مسألة "الارتياب" الذي يأخذ معنى "الإدراك" فمقاربة القراءة من منظور السياق المادي، تعتبر برؤية كارل ماركس، دون سواها من الاعتبارات المعرفية الأخرى.

في دراسة القراءة من منظور السياق المادي، يطرح سؤال هام جدا حول مصير الشعور في سياق المادية التاريخية؟

الواضح أن الإجابة عن هذا السؤال تقتضي الوعي بطبيعة تصور وعمل المادية التاريخية التي ترتكز في دراستها للظواهر، على أنماط الحياة الاقتصادية والاجتماعية، ومدى تأثير أنماط العيش على أفكار وتصورات الأفراد والجماعات.

في رأي كارل ماركس و"إنجلز" على حد سواء يتم الانطلاق في دراسة ظواهر ما في المجتمع، من طبيعة النشاط المادي للبشر،بغرض تبيان «سيرورة وجودهم، ونشوء منعكسات هذه السيرورة وأصدائها، بحيث إن كينونة الأفراد ترتبط بالظروف المادية لإنتاجهم»[1].

ما يفهم من هذا الرأي، هو أن الدوافع الحقيقية لسلوكات الإنسان لا تستند لفكر واع؛ لأن هذه السلوكات متأصلة في النظام الاجتماعي الذي يوجه عادة شعور الإنسان، ويجعله لا يهتم بحاجاته الجوهرية.حيث أن « إنتاج الأفكار والتصورات والشعور مرتبط ارتباطا مباشرا ووثيقا بالنشاط المادي للبشر؛ إنه لغة الحياة الواقعية»[2].

تمثل هذه الأفكار من منظور المادية التاريخية، الوثائق التي تعمل على تفسيرها من خلال البحث عن شروط ودواعي وجودها. فالمرجعيات الإنسانية الكبرى، كالدين والأخلاق والماورائيات ليس لها تاريخا

[1] كارل ماركس، فريديريك إنجلز: الإيديولوجية الألمانية، ترجمة: د/ فؤاد أيوب، دار دمشق-سوريا، د/ط، د/ت، ص:16

[2] المرجع نفسه ،ص :16

مستقلا بذاته. فكل تاريخ هو في حقيقته تاريخ الإنسان، وهو تاريخ البشر ككل في مجموع علاقاتهم المختلفة.« فليس الوعي هو الذي يحدد طبيعة الوجود، إنما طبيعة الوجود هي التي تحدد الوعي»[1]. هذا يثبت أهمية وقيمة الحياة المادية في نسج العلاقات الاجتماعية، كما أن الشعور مشروط بطبيعة الوجود المادي والاجتماعي للأفراد والجماعات. فلا يمكن في هذه الحال تجريد الشعور الإنساني، والأفكار الإنسانية من شروط وجودها، وجعلها مجرد ذات مستقلة، أو عالم ذهني متسامي، يتعالى عن الطبيعة المادية للعالم. مما يؤكد ضحالة المفاهيم المثالية في فهم التاريخ، لأن الظروف الواقعية ببساطتها هي التي تمكن من فهم السيرورة التاريخية. ففي كل مرحلة من مراحل تطور التاريخ، توجد جملة من القوى الإنتاجية ذات العلاقات المباشرة بالبشر. هؤلاء البشر ينقلون القوة الإنتاجية السائدة في ظرفهم التاريخي، إلى الذين يلونهم من البشر، والذين بدورهم يعيشون ظرفا تاريخيا مغايرا لأسلافهم، فيغيرون طبيعة القوة الإنتاجية، وأنماط عملها، تبعا للشروط التاريخية الجديدة. و«في ذلك يكمن الأساس الواقعي لما يعبر عنه الفلاسفة بألفاظ مثل" الجوهر" و"الذات" و"الشعور" و"الفكر"... والتي تقتضي أن نتتبع نشأتها وتكوينها انطلاقا من ظروف معينة في إطار حركة التاريخ الطويلة»[2].

وفق هذا المنظور المادي التاريخي أسس كارل ماركس "نظرية الاغتراب". وهي نظرية تستند إلى الرؤية المادية الجدلية، من حيث إبرازها للتناقض التاريخي القائم في صميم الوجود الإنساني. و"الاغتراب" من الناحية الاصطلاحية تعبير «عن حالة الشعور،الذي ينفصل عن ذاته وتسلب خصائصه وقدراته، أي تحول إلى شئ آخر مختلف عنها ومتسلط عليها»[3]. ويتطابق مفهوم الاغتراب بين كارل ماركس وهيجل، حيث كونه يتأسس على التمييز بين الوجود والماهية، حيث يوجد اختلاف بين ذات الإنسان وواقعه. وهذه الحالة تظهر خصوصا ضمن نسيج من العلاقات، الذي يميز النظام الرسمالي المعتمد على الملكية الفردية، والمتسم أساسا بسيادة القوى اللاإنسانية في المجتمع، وانحطاط العامل اجتماعيا.

وما يثبته كارل ماركس هو أن العمل فعل، يكون بين الإنسان والطبيعة، مما يعني أن العمل في حد ذاته، هو إنتاج لواقع جديد يكون فيه الإنسان قوة طبيعية. وفي حال تطور نظام الملكية الفردية، يفقد العمل طابعه الجوهري، حيث لا يعبر عن قدرات الإنسان، ويتحول هذا العمل بإنتاجاته إلى وجود منفصل عن شعور وإرادة الإنسان. فنتاج العمل يجابه ككائن غريب، مستقل عن القوة الطبيعية للعامل الإنساني. فهذا

---

[1] المرجع السابق، ص:16

[2] نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 1998، ص: 26

[3] المرجع نفسه، ص:28

العامل لا يتعايش مع الإنتاج، ولا يقيم معه أية علاقة بنشاطاته الطبيعية، لأنه وقتها سيرتبط بشئ غريب عنه، من منطلق قوة سلبية عاجزة.

فالعمل الذي يبدو حرا في المجتمع الرأسمالي، هو عمل ينتجه الاستغلال الصرف لقوة العامل، وهذا ما يحقق الاغتراب، لأنه لا يحقق ذات العامل كشخص، كما لا يحقق له علاقاته الاجتماعية على نمط من الثقة والسلامة.

والاغتراب في مجال العمل الحياتي، هو أساس الاغتراب في شتى المجالات الأخرى، بما في ذلك الاغتراب الفكري أو الإيديولوجي. وهذا ما يؤكد زيف الشعور، الذي هو نتاج تناقضات قائمة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية للأفراد والجماعات.

من الواضح جدا أن النظرية الماركسية في بعدها المادي، قدمت منظورا أكثر موضوعية، عندما حددت مقولات أساسية عن عمل التأويل كآلية للارتياب أو الشك. وربما من هذه الناحية أرادت النظرية الماركسية، كسر مركزية الحقيقة التي لا تصل كاملة للإنسان، بسبب ضعف الحواس، وعوامل الإدراك، أو خطئها جميعا في العديد من الأحيان. لذلك فالنمط المعيشي للفرد ضمن مجتمع يخضع لتناقضات واقعية صريحة، لا يتصور أن هذا الأخير، يحقق معايشة مع ذلك النظام الاجتماعي، الذي أقرب ما يكون من نظام طبقي بمعطيات رأسمالية، تفقد فيها شخصية الفرد بعدها الجوهري، نتيجة الاغتراب عن نتاجها الطبيعي.

وحتى مقاربة النصوص هي نتاج ما يمكن أن يعيشه القارئ المثقف، من علاقات مباشرة بطبيعة واقعه المادي، الذي غالبا ما يحتكم لدواعي الشروط التاريخية، ذات الصلات المباشرة بأنماط الإنتاج وعلاقات التوزيع ضمن الإطار الاجتماعي الواحد.

فالمنظور التأويلي للنصوص، هو النتاج الطبيعي للعلاقة الإدراكية بين القارئ المؤول، وخصوصية الظرف التاريخي المحتكم لجملة العوامل المادية ذات الصلة، بالحياة الاقتصادية للأفراد. والاستنباطات التأويلية بقدر ما هي نتاج لنشاطات من التأمل، هي كذلك تعبير عن الخصوصية الموضوعية، لآليات مقاربة الحقيقة.

إن النشاط التأويلي هو النتاج الموضوعي لآليات عمل العقل، وفق خلفيات رصيد معرفي، يحقق خاصية معينة للعمل لدى القارئ. هذا يستدعي بشكل حتمي وجود منهجية للمقاربة والتفسير، تمكن من فهم النصوص وتحديد أنماطها المعرفية، وفق آليات التلقي لدى القارئ.

في جماليات التلقي يناط الدور غالبا بالقارئ في العملية الأدبية. والتركيز على دور القارئ يعني إعطاء الأهمية المثلى، لإمكاناته المعرفية في القراءة والتفسير والتأويل جميعا. والقارئ ينبغي أن يكون على درجة من الوعي المنهجي، بشكل يمكنه من توظيف رصيده المعرفي والثقافي معا،من أجل إنتاج معرفة موضوعية بالنص موضوع القراءة.

إن الخاصية الموضوعية التي هي أساس نظريات القراءة وجماليات التلقي،تعني الخضوع الحتمي لجهود التأويل القائمة أساسا على الاحتكام الموضوعي، للآليات المنهجية التي تحدد إمكانات القراءة تبعا لطبيعة الانسجام، بين خصوصية النص الجمالية، والنمط المادي للمجتمع.

وهذا الرأي يستند دون شك، إلى اعتبار القارئ المؤول جزءا من الكيان الاجتماعي، بمختلف تعقيداته البنيوية القائمة أساسا، على طبيعة الإنتاج وأنماط التوزيع، بشكل يحقق فيه القارئ تواصلا نوعيا، مع ما ينتجه ضمن ذلك النسيج الاجتماعي.

إن القوى الاقتصادية التي هي أساس الإنتاج، والمحددة للشروط التاريخية للمجتمع، هي التي تحدد كذلك الأنماط المعرفية لأبناء ذلك المجتمع، تبعا لما يمكن أن تحققه من صياغة موضوعية لطبيعة الوعي.

ودراسة النصوص الأدبية أو أية نصوص أخرى، تقوم أساسا على طبيعة تشكيل وعي جديد، هو نتاج الوعي الاجتماعي والاقتصادي، القائم على التحولات الطبقية، التي تصنعها قوى الإنتاج وعلاقات التوزيع. وفي هذه الحال على القارئ تحديد نمط وعيه التأويلي، تبعا لما تقره طبيعة السيرورة التاريخية القائمة، والمحتكمة في جوهرها لمختلف الأنماط المادية، التي تصنعها القوى الاقتصادية في المجتمع.

المحاضرة الحادية عشر

التفكيك المصطلح والماهية

يشاع في الثقافة الغربية بشكل عام، أن المقولات المعرفية وحتى العلمية منها، ظلت حبيسة في فترة من فترات التاريخ الثبات. مما يعني أن هناك يقينيات فعلية كانت تصوغ خصوصية الثقافة الغربية؛ وكذا الجوانب العلمية التي صاغت فحواها العديد من التجارب والنظريات.

وقد كانت للتأملات الفلسفية الإغريقية، الكثير من الإسهامات في تحديد فكرة الثبات حول قيم علمية معينة؛ مما يعني التمركز حول حقائق علمية شكلت محاور كبيرة للعقل البشري، وجعلت في الوقت ذاته من نشاط العقل شيئا محدودا بالمقارنة مع ما يجب الوقوف عليه من تحليلات ونقد لنظريات سائدة في ذلك الوقت.

إن المحاور الكبرى للمركزية الغربية، وضعت لنفسها خصوصيات معرفية، حددت هويتها ووظيفتها الأساسية في الوقت نفسه. بداية من التمخضات التاريخية وتحديد المفاهيم والإشكالات، إلى صياغة مقولات الأصل والأنساق الثقافية، ثم تحديد المقولات الهامة لفلسفة التاريخ؛ ثم كانت إثر ذلك الركائز الفلسفية لفكرة التمركز الغربي التي أصلت لها مقولات"لوك"و"هيوم"و"باركلي". ثم مقولات متعلقة بفكرة اللاهوت والذاتية الغربية ممثلة في "الكوجيتو الديكارتي"، ومقولات"سبينوزا"و"كانط"، إلى جانب ما يتعلق بالميتافيزيقا في رؤية حديثة.

كما كانت لمختلف الفلسفات المتعلقة بفكرة الروح، جانبا هاما في بناء التمركز الغربي؛ إلى جانب مقولات التأصيل العرقي والنظريات الإيديولوجية الحديثة، وكذا الرؤى المتعلقة بالتأصيل الديني وتحديد الوجهة الكنسية الغربية.

مثل هذه المسائل وغيرها، أدت إلى زخم فكري كبير جدا في العالم الغربي. وجعلت الثقافة الغربية لا تقف عند حدود اختزال المقولات–لاسيما تلك المعبرة عن هويتها الأساسية–في أطر ضيقة؛ بل توجهت إلى نسق جاد من الحوار والمناقشة، لعل هذا الذي عرف فيما بعد بجدل المناهج.

التفكيك مصطلح عربي يقابله المصطلح ال فرنسي déconstruction. ويشاع في النقد الأدبي الحديث في العالم العربي مصطلح "التفكيكية"، وهو يعني المعنى ذاته الذي يعنيه مصطلح "التفكيك".

مثلت التفكيكية أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي الحديث. وهي حركة أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الثقافية والفلسفية. وقد لا توجد نظريات نقدية وفلسفية في الآن ذاته أثارت المزيد من الإعجاب والمزيد من النفور في الآن نفسه، مثلما أثارته النظرية التفكيكية الحديثة لاسيما في السنوات الأخيرة.

ففي الوقت الذي وجد فيه العديد من أساطين النقد العالمي، منضوين ضمن التوجهات النقدية الجديدة؛ ويعتبرون أنفسهم يمثلون التوجه النقدي الجديد على الصعيدين النظري والتطبيقي، أمثال "ج. هيليس ميلر"، و"بول دي مان" و"جيفري هارتمان" و"هارولد بلوم"، وجد الكثير من النقاد والذين بقوا يسايرون الاتجاه التقليدي، يبدون اعتراضهم على التوجه الجديد، ويعدونه ضربا من السخافة ومضيعة للوقت. والحقيقة أنه لم يخل مركز واحد من المراكز الفكرية في أوروبا وأمريكا لم يعن بمناقشة قيمة النظرية التفكيكية الجديدة، وصلتها بالنقد الأدبي الحديث.

من الواضح جدا أن التفكيك مثل إحدى الاتجاهات الفكرية والنقدية، لما بعد البنيوية، يقوم على أساليب الهدم والبناء من خلال إعادة القراءة، والنظر في الأسس المعرفية المتوارثة. في هذه الحال تتطابق طبيعة المصطلح كثيرا مع عبارة"نقد المركزية"؛ إذا كان بالإمكان التسليم جدلا أن الموضوع يخص نقد المركزية المعرفية المتوارثة لدى الإنسان منذ العهد الإغريقي إلى يومنا هذا.

وبغض النظر عن الأسئلة المتمحورة حول دواعي تفكيك المركزية المعرفية للعقل البشري؛ فالثابت قطعا أن هذا العقل احتاج في فترة من فترات التاريخ المتعاقبة إلى إعادة النظر في مجمل ما توصل إليه من نتائج وحقائق علمية، لاسيما تلك التي تتوفر على هامش هام من المناقشة وإعادة النظر.

يستخدم التفكيك للدلالة على نسق ما في قراءة النصوص، بهدم ما احتوت عليه من أساسات معرفية كافية، مثلت في وقت ما مواضع تمركز بالنسبة لها. وفي مقابلة التفكيك بالنظرية التأويلية المعاصرة(الهرمينوطيقا)؛ يعتمد التفكيك على الهرمينوطيقا التي يمارس القارئ بواسطتها تفكيك النص وإعادة قرائته مجددا، بغرض إنتاج المعنى. يمكن الفهم هنا أن التفكيك يعتمد على القارئ؛ وقبل تجربة القارئ لا يوجد شئ، فالقارئ يفكك النص ويعيد بنائه وفق تجربته المعرفية ونمط تفكيره.

ارتبط الفيلسوف "جاك دريدا" Jacke Dérrida بالنظرية التفكيكية الحديثة، فصار الاسم الذي يقابل التفكيك مباشرة. ويقترح رؤيته في ثلاثة كتب هامة نشرت سنة 1967 وهي: علم الكتابة، والكتابة والاختلاف، والكلام والظواهر. ويتفق الباحثون أن مضامين هذه الكتب، دارت حول نفي التمركز الذي شاع في حقب سابقة في الثقافة الغربية. هذا النفي يجر إلى الاعتقاد المباشر إلى نفي "الحضور"الذي يرى

"دريدا"أنه مدلول متجاوز. لذلك يجب البحث عن المنطوق أو أفضلية الكلام على الحضور بغرض قلب المعنى وإسقاطه من اللغة. لذلك يعتقد أن "النسخ"وما يقابله من عوامل النقل والترجمة شئ خطير في اللغة بصفتها نظام، لكونه يفترض نصا موجودا في الوقت نفسه.

من هنا كان عمل جاك دريدا عمل مفكك يعتمد على إعادة النظر في المفاهيم والدلالات، التي نشأ وفقها الخطاب الغربي الذي لا يبتعد كثيرا عن الخطاب الميتافيزيقي. وعليه كانت أولى اعتراضات التفكيكية على الخطاب الميتافيزيقي في قراءة النصوص، سواء كانت فلسفية أم غير ذلك.

والميتافيزيقا التي يستهدفها التفكيك هي كل فكرة تميزت بالسكون والثبات، بعيدة عن أصولها الموضوعية وشروطها التاريخية. فالمسألة إذن متعلقة بالخطاب المتمركز حول ذاته.

توجد الميتافيزيقا في النصوص، وتقوم بإنتاج الثنائيات المتعارضة، أو ما يسمى بالتقاطبات الضدية. وهي ثنائيات معروفة كباقي الثنائيات المتداولة كالدال والمدلول، والخارج والداخل، والمرتفع والمنخفض، والمفتوح والمغلق.. توظف هذه الثنائيات بطريقة عملية. لذلك اتسم التفكيك بطابع سياسي فضلا عن كونه طريقة فلسفية تتقدم للنصوص، ولا تتوقف عند حدود هدم وتقويض المنطق المركزي الذي يحكم النص؛ بل يتجاوز ذلك لفضح خصوصيات تواجد الميتافيزيقا.

إن أولى مهام التفكيك، هي كسر الثنائيات الميتافيزيقية (دال # مدلول/ داخل # خارج/ واقع # مثال..) لإقرار ما يسمى بنفي الحقيقة المطلقة. وانطلاقا من الخلفية الدينية للتفكيك والمتعلقة بالإقرار بوجود النسبية في المثالية الدينية، والممثلة أساسا في سيطرة "اللوغوس"، فقد حدد جاك دريدا في كتابه "علم الكتابة" de la grammatology، بأن عمل التفكيك ليس هدم المثالية في اللوغوس، بقدر ما هو خلخلة لنقاط المركزية الموجودة في اللوغوس ذاته، لاسيما فيما يتعلق بالحقيقة.

ربما يكون التفكيك المنهج الحداثي الجديد، الذي غير الخطاب الثقافي في الغرب. وقد لوحظ هذا فعلا من خلال انتقال الفكر البشري من نمط تفكير إلى نمط تفكير آخر؛ فتغير واقع الثقافة بصورة تكاد تكون عميقة. والمسألة لها مسبباتها الفعلية؛ فلقرون طويلة سادت ثوابت معرفية معينة وجهت وعي الإنسان، لاسيما التفكير اللاهوتي ذو التوجه الديني البحت، والذي حاول توحيد العالم حول نقطة مركزية واحدة، هي العقيدة الدينية التي يتجسد فيها المعنى الوحيد للحقيقة التي لا تقبل النقاش أو المجادلة بشأنها. ثم كانت اللحظة التاريخية التي نقلت الفكر الغربي إلى الوضع الجديد، وجعلته يتميز بالقدرة على مراجعة منجزاته التي اشتغل عليها زمنا طويلا؛ الشئ الذي أنشأ خطابا ثقافيا مختلفا أراد إحداث القطيعة مع خطابات ثقافية ودينية سابقة، ومع أي شئ يشكل تمركزا معرفيا أو نقطة مرجعية ثابتة. لمثل هذا يكون

التفكيك آلية هامة لنقد مركزية الخطاب الثقافي الغربي، الذي لم يستطع في مراحله التاريخية التي مر بها التخلص من مرجعياته الثابتة التي تحكمت في توجيه الوعي الجمالي والأحكام القيمية للإنسان.

إن التحفظات التي أحيطت حول فلسفة التفكيك، يكون منبعها التحفظ على آليات عمل هذه الفلسفة؛ كونها تعيد النظر في كل البنى والمعطيات التي أنتجتها الثقافة والفكر البشريين، مما يهدد بعض المركزيات الثقافية وحتى العقائدية التي كانت ولا تزال تشكل المرجع الفعلي، لهوية العديد من شعوب العالم.

إلا أنه يمكن أن ينظر إلى التفكيك من باب أنه، فتح المجال لنقاش مطول وجاد حول بعض المركزيات المعرفية والثقافية، التي تفتقد لعوامل القوة في منظومات ذهنية معينة. كما يمكن أن ينظر للتفكيك كآلية إيجابية، تهدف إلى تحرير العقل من مرجعيات احتكم إليها مطولا، يرغب اليوم في تجاوزها إلى آفاق معرفية جديدة.

وهذه مسألة مشروعة، إذا كان بالإمكان الاعتقاد وبشكل موضوعي، بأن كلمة التفكيك هي طريقة لحل البنى الثقافية والفكرية لإبراز طبيعة هيكلتها.

وقد لاقت النظرية رواجها في عصر البنيوية، التي مثلت في وقت ما خطابا نقديا وفلسفيا مركزيا. في هذا الصدد يقول "جاك دريدا": «إن التفكيك هو حركة بنائية وضد البنائية في الآن نفسه. فنحن نفكك بناءا، أو حادثا مصطنعا لنبرز بنائه، أضلاعه أو هيكله.. ولكن نفكك في الآن معا البنية الشكلية العارضة، والمخربة، البنية التي لا تفسر شيئا، فهي ليست مركزا، ولا مبدءا، ولا قوة، أو مبدأ الأحداث بالمعنى العام للكلمة. فالتفكيك من حيث الماهية، لا يختصر بالقول عنه، أنه طريقة.. أو تحليل، إنه أبعد من القرار النقدي، من الفكر النقدي؛ لهذا فهو ليس سلبيا، مع أنه فسر كذلك بالرغم من كل الاحتياطات. بالنسبة لي إنه يترافق مع ضرورة التأكيد، لا بل أقول إنه لا يبرز دائما من دون هوى».[1]

إن ما يسجل في مسار النقد الأدبي الحديث، أن مشروع جاك دريدا، أثار الكثير من الجدل والاهتمام في الوقت نفسه. ومن الباحثين من يتساءل حول المشروع من حيث الهوية. «هل هو مشروع فلسفي له مقولاته، ومنظومة مفاهيمه المتميزة؟ أم إنه مجرد جهد لغوي يبحث في اشتقاق الكلمات وعلاماتها، وبالتالي قد يدرج ضمن الجهود الألسنية المعاصرة، لكن مع فارق أساس، وهو أن مجهودات الألسنيين في مجال اللغة أكثر صرامة وأكثر انسجاما وعلمية؟ أم أن مشروعه ما هو إلا محاولة جادة لتأسيس

[1] كريستيان ديكان:حوار مع جاك دريدا،مجلة الفكر العربي المعاصر،العددان:19/18،مركز الإنماء القومي،بيرت/لبنان،ص:254

فينومينولوجيا أنموذج فريد في الكتابة الغرائبية (الإغرابية)، يستنفذ كل أشكالها وصيغها وإغراءاتها التي لا تقاوم؟».[1]

يبدو السؤال من منظور معرفي محفزا إلى حد بعيد، ويكتسب مشروعية فعلية من حيث غوصه في طرح عمق الإشكال. والملفت للنظر هو التساؤل عن محاولة التأسيس لظاهرة في الكتابة الغرائبية. هذا يعني بالتأكيد الطموح نحو الغموض ومصادرة حق القارئ في فهم كل ما يتعلق بالنظرية التفكيكية المعاصرة.

ومع أن المسألة عبارة عن تساؤل عميق بحاجة إلى أجوبة ثرية تزيح أوشحة الإبهام والغموض، تبدو النظرية للقارئ العربي كشئ من السديم لا يمكن أن يتبين منه شيئا. وبالنسبة للغربيين فالمسألة تبقى بحاجة إلى المزيد من النقاش والإثراء، لأنها تعالج نسقا فكريا يتعلق بمراجعة منجزات الفكر الغربي عبر حقب تاريخية طويلة.

في النقد الأدبي بدأ نشاط الفكر التفكيكي الحديث ينقد منجزات الفكر البنيوي المعاصر، الذي أكد مسألة المركزية الفكرية.

وقد بدأت النظرية التفكيكية عملها بإنكار القدرة على الوصول بالطرق التقليدية إلى حل إشكالية الإحالة؛ بمعنى قدرة اللفظ أو الكلمة ضمن منظومة لغوية ما على إحالتنا إلى شئ ما خارجه.

ينكر الفكر التفكيكي الحديث أن اللغة مركز الوجود، مما يعني القدرة على سد الفراغ ما بين الثقافة البشرية والطبيعة في إطارها العادي. والجهود المقدمة من لدن فلاسفة الغرب وكذا المفكرين، والذين حاولوا من خلالها صياغة أنظمة مركزية لنشاط العقل، مجهودات بائسة لأنها تقبع خارج مجال اللغة. «وقد وصف دريدا مواصلة هذا الطريق بأنها عبث لا طائل من ورائه، وحنين إلى ماض من اليقين الزائف»[2]، عبر عنه الفكر الغربي بمصطلحات محيلة على مبادئ مركزية في الفكر كالوجود والماهية، الجوهر والحقيقة، الشكل والمحتوى، الإله، الوعي، الغاية، الإنسان..

يصر جاك دريدا على أن المشروع التفكيكي الحديث، ليس ضربا من العبثية التي يمكن أن توصل إلى العدمية الفكرية، أو ما يعرف"بالانسداد". فهو يرى أن التفكيكية قراءة مزدوجة تهدف إلى دراسة النص دراسة تقليدية لإثبات معانيه الصريحة، ثم تهدم ما توصلت إليه تلك القراءة من معنى من خلال قراءة أخرى

---

[1] د/عمر مهيبل: من النسق إلى الذات–قراءات في الفكر الغربي المعاصر–، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف، لجزائر، الطبعة الأولى 2007، ص:65

[2] د/محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان–، الطبعة الأولى 1997، ص:133

معاكسة، تعتمد على ما يشمل عليه النص من معان أخرى متناقضة مع المعاني المعلنة؛ بمعنى إحداث المفارقة النوعية بين ما هو معلن وما هو خاف.

انطلاقا من هذا، يكتسب الفكر التفكيكي الحديث مشروعيته في كونه تجربة، تهدف إلى تنظيم الفاعلية الأدبية على مستويي القراءة والكتابة. وهذا ما يثبت «أن التفكيك، لا يحاول الاقتراب من الخطاب إلا بوصفه نظاما غير منجز، إلا في مستوى كونه ملفوظا. وهو بعبارة أخرى تمظهر خطي قوامه سيل من الدوال. وهو ينتج باستمرار، ولا يتوقف أبدا، حتى لو اختفى كاتبه. وهذا ما يفسر عناية التفكيك بالكتابة دون الكلام، لانطوائها على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، وهو ما يتعذر بالنسبة للكلام»[1]. وقد أدى ذلك إلى اعتماد التفكيك على ثنائية الحضور والغياب، للعلاقة الجدلية بين هذين المستويين في الخطاب.

يمثل الحضور الحقيقة المرئية الكائنة في الوجود، أما الغياب فهو الشئ الباطني غير المرئي، موجود ضمن محيط مضطرب غير قار لا حدود له. هو هذا المسمى بالمدلول الذي لا معنى مستقر له بفعل تعدد القراءة.

يمثل المزاج الفلسفي أحد العوامل الهامة، التي صاغت النظرية التفكيكية المعاصرة. ومن الممكن جدا أنه أحد الجذور التاريخية التي أسست لهذه النظرية. وبحكم أن الاعتماد في نقد المركزية قام على الشك بالدرجة الأولى، فالمسألة يمكن أن يطرح بشأنها تساؤل حول إمكانية انتصار طرف على طرف آخر ضمن ثنائية الشك واليقين؛ إذ ثبت الاعتقاد فعلا أنه لا يمكن دراسة التفكيك بعيدا عن شك العصر.

والحقيقة أن «تجريبية القرن السابع عشر قد أقامت اليقين، أي إمكانية تحقيق المعرفة اليقينية عن طريق الاعتماد على الحواس، والثقة في المعرفة التي يمكن التأكد من صحتها باتباع المنهج العلمي. وتجدر الإشارة هنا إلى أن ثنائية اليقين والشك يمكن اعتبارها إحدى تنويعات الثنائية المحورية في تاريخ الفلسفة، وهي ثنائية الموضوع والذات أو الخارج والداخل. ثم إن حركة التغيير البندولية من قطب إلى آخر كانت تعني دائما عملية تبادل في الأدوار. فالقول بإمكانية المعرفة تأسيسا على سلطة الحواس يعني في نفس الوقت الشك في سلطة الطرف الآخر للثنائية، والعكس صحيح بالطبع».[2] حيث أن الشك في سلطة طرف من الثنائية، يؤدي بالضرورة إلى عودة اليقين إلى سلطة الطرف الآخر.

---

[1] د/عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، ص:402

[2] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة–من البنيوية إلى التفكيك–، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–دولة الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أبريل/نيسان 1988، ص:299

وفق هذا المنطق استمرت تجريبية القرن السابع عشر، كمنهج لتحقيق المعرفة اليقينية، إلى أن جاءت فلسفة"كانط"الألمانية لتزعزع دعائم اليقين بالتشكيك في قدرة الخارج على الوصول إلى المعرفة الأكيدة، فصارت التجريبية بخصوصياتها العلمية مجالا للشك مقابل اليقين في قدرة العقل بمقولاته ذات المنزع الميتافيزيقي السابقة للوجود على ذلك.

ثم بدأت حركة جديدة في ظل التطور العلمي والتكنولوجي الجديد، والتي أعادت الاعتبار مجددا للاتجاه التجريبي ومنهجه العلمي. وضمن هذه الحركة الجديدة للثنائية ظهرت البنيوية المعاصرة، وازدهرت لحقبة من الزمن في أحضان العلم والتجريب. لذلك لوحظ هذا الاتفاق العضوي بين الدراسات اللغوية والأدبية، والبنيوية بشقيها الأدبي واللغوي، والمنهج التجريبي. وقد وصل الأمر إلى التوحيد بين الاثنين في نظر بعض الباحثين. «لقد افترضنا بالفعل أن البنيوية في صيغتها الأصلية هي إمبريقية قائمة على الصيغة الماركسية، التي ترى أنه بالرغم من أن الوعي يشكل، فإن الحقيقة يمكن بالرغم ذلك الوصول إليها إمبريقيا (بطريقة ما) عن طريق التحليل».[1]

يلاحظ الباحثون أن منتصف القرن العشرين جاء بتطورات جديدة، لحركة الثنائيات الضدية في الاتجاه المعاكس. فقد كانت نتائج الحرب العالمية الثانية والدمار الذي لحق العالم، نتيجة استخدام السلاح النووي لأول مرة في تاريخ البشرية، ذات آثار سلبية على نمط تفكير الإنسان المعاصر. ومن جملة السلبيات التي جرتها التطورات التاريخية الجديدة تخوف الإنسان من نتائج التطبيقات التكنولوجية الجديدة، ذات المنشأ العلمي الصرف. ومن أهم التأكدات الجديدة التي وصلت إلى يقينية الإنسان، أن العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان، كما فشل في الوصول إلى حقائق يقينية. وعاد عصر الشك مجددا من خلال التشكيك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة. «وكان رد فعل نقد ما بعد البنيوية، هو العودة الكاملة إلى الذات والارتماء في أحضانها بلا قيود. لكن العودة إلى الذات هذه المرة، لم تكن تعني عودة الثقة في قدرة الذات أو الداخل أو العقل على تحقيق المعرفة، كما كان يحدث في الدورات السابقة؛ لأن موجة الشك الجديدة كانت أكثر شمولا وعمقا. لقد كان شكا في كل شئ».[2] وقد ارتبطت خيبة الإنسان الجديدة ، الناتجة عن تجربته مع العلم والتكنولوجيا، باعتقاد جديد هو استحالة المعرفة. وساد شك فلسفي جديد العالم، شك يطابق شك "نيتشه" تماما بطبيعته الفوضوية، والمنقبضة في الآن نفسه. «ما هي الحقيقة إذن؟ مجموعة متحركة من المجازات والتشبيهات. باختصار هي تلخيص للعلاقات الإنسانية، ثم دعمها ونقلها وتحميلها شعريا وبلاغيا.

[1] مقولة آرت بيرمان Art Berrman، أوردها الدكتور عبد العزيز حمودة، في المرجع نفسه، ص:300.

[2] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص:300

علاقات بدت للناس بعد فترة استخدام طويلة ثابتة ومعيارية وإجبارية: الحقائق أوهام نسي الناس أنها كذلك، مجازات تآكلت من طول الاستعمال».[1]

اكتسبت المعرفة بعد جملة تحولات تاريخية، كيانا متحولا باستمرار؛ لطبيعة العالم الخارجي الذي يرتبط به الوجود في حالة تحول وتغير مستمرين. وتحقيق الوصول إلى المعرفة ضمن هذا العالم المتغير، يفترض فلسفيا وجود مركزيات ثابتة تمثل مراجع يعتمد عليها. هذه المراكز لها أسماء متعددة ومختلفة عبر تطورات المعرفة الإنسانية، كمركزية الوجود أو الحقيقة أو الكينونة أو الوعي مثلا.. وهي تسميات حسب دريدا تحيل على مدلولات عليا تمثل منطلقات لمتغيرات العالم الخارجي الذي يمدنا بالمعرفة. هذا المركز الثابت هو ما ترفض النظرية التفكيكية المعاصرة الاعتراف به؛ بحيث يقوم مشروع التفكيك على منهج التقويض الذي يعتمد تحديد الشئ ثم تفكيكه بغرض كشفه بعد ذلك.

والجديد في النظرية التفكيكية المعاصرة، أن عملية الكشف لا تتوقف عند حدود العملية الواحدة، إنما تتجاوز ذلك إلى عمليات كشف جديدة، وكل عملية بمنهج علمي خاص ومميز؛ مما يفسر تعدد القراءة للنص الواحد في النقد الأدبي الحديث.

[1] مقولة لنيتشه أوردها الدكتور عبد العزيز حمودة، في المرجع نفسه، ص:300.

المحاضرة الثانية عشر

التفكيك ومقولة الاختلاف

وهي إحدى المرتكزات الأساسية للنظرية التفكيكية المعاصرة. وليس بعيدا عن الأطر الفلسفية الجديدة، هي من أهم المقولات التي صاغت نظرية نقد المركزية. والابتعاد عن المطلق والتسليم بالشئ، وفتح المجال أمام القراءات المفتوحة.

يعرف في الفكر التفكيكي الحديث أن لاشئ ثابت، كل شئ قابل لإعادة النظر، والحقيقة تبقى دائما نسبية؛ لأن احتمالات الخطأ واردة بكثرة. والسبب يعود كما سلف القول، إلى المؤثرات التاريخية التي أثرت سلبا على وعي الإنسان المعاصر، وجعلته يشكك في كل شئ، ويفقد الأمل في كل شئ في الآن نفسه.

والمشروع التفكيكي لجاك دريدا، هناك من يعتقد بأنه لا يمثل نسقا فلسفيا متكاملا بصريح العبارة. سواء من حيث المبادئ، أو من حيث المفاهيم المستقاة على مستوى النظرية. مع أن ميتافيزيقا الحضور قدمت قراءة محترمة لمفهوم موضوعي لتاريخ الفلسفة. وهو مفهوم يحاول إنقاذ الفلسفة من وهم الإيديولوجيات والنظريات الميتافيزيقية المتآكلة.

ومن منظور آخر تقدم ميتافيزيقا الحضور فلسفة متخفية (sous-jacente)، تمثل رؤية ثائرة على كل مقومات العقل الغربي؛ سواء مركزيته أو آليات تفكيره. غير أن الرؤية الجوهرية لجاك دريدا تبقى دائما متمثلة في معنى الهدم أو التفكيك. وبرؤية بعض الباحثين- كما سلف القول-، لا يقدم لنا جاك دريدا «أنموذجا فلسفيا واضحا يمكننا أن نلجأ إليه في نهاية المطاف. كما أنه لا يقدم لنا أنموذجا لغويا علميا يرقى إلى مستوى بحوث دوسوسير اللسانية؛ وبخاصة نظريته في الدال والمدلول. أو إلى مستوى جاكوبسون أو بلومفيلد، أو إيميل بنفنست..».[1] هذه الدراسات المتميزة بشيوع مفهوم النسق في الدراسات اللغوية. والتمييز بين التعاقب والتزامن، وعدم قصدية النسق العقلاني.. إلى غيرها من المبادئ العلمية الجديدة التي صارت تميز الدراسات اللغوية الحديثة. وليس أدل على ذلك من الاختلافات الصريحة بين النظرية التفكيكية كتوجه فلسفي جديد، والنظريات الفلسفية والفكرية واللغوية، وحتى الأدبية منها التي سبقتها.

[1] د/عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، ص: 66/65

فجاك دريدا يعتقد مثلا، بأن الاعتراف بتاريخ الكتابة هو في نهاية الأمر شئ واقعي ومفاجئ في الوقت نفسه. والمسألة تعود إلى كون الطابع العلمي للكتابة، يأخذ دائما صفة تاريخ الكتابة؛ مما يموضع الجهد العلمي المبذول لبلوغ عملية الكتابة. «إذن يبقى الافتراض الأخير والمتمثل، في أن أهمية دريدا لا تكمن في أهمية استدلالاته العقلية أو مقولاته النظرية. ولا تكمن أيضا في نسق كتابته، ولكنها تكمن في غرائبية هذه الكتابة، وصعوبتها وتعقدها؛بحيث تصير هذه الغرائبية هدفا في حد ذاته، له تقنياته وأساليبه الملتوية».[1]

في الحديث عن مقولة الاختلاف، يجب الفهم أن الاختلاف هو ألا تكون على ما أنت عليه. وهو المبدأ ذاته الذي يعيد طرح مسألة الوهم في حضور الموجود. لذلك يلاحظ أن النظرية التفكيكية المعاصرة تختص أيضا بتفكيك صور حضور الأشياء، وضمير الأنا في وضعه، وكذا حضور الكلام. في هذا الصدد يقول جاك دريدا: «كيف يمكن لرغبة الحضور أن تمحي إلا بالرغبة نفسها؟ ولكن ما يعطي هذه الرغبة القدرة على البقاء، والحاجة إليها هو ما وجد، وما بقي للتفكير. هو ما بقي في حضور الحاضر من أشياء لا تحدد. إن المباينة أو "الأثر"، لا تحدد والقليل من اللامحدد يحاول الفلاسفة دائما أن يمحوه. هذا "الأثر" على كل هو الذي يطبع كل الأنظمة، ويساعد على بعثها من جديد».[2]

حدد جاك دريدا مفهومه "للاختلاف" في كتابه "الكلام والظاهرة". والدلالة المعجمية للاختلاف حسب دريدا هي نسيج دلالي متعدد. يضم دلالات عديدة لمجموعة من المفردات والاشتقاقات. فمثلا اللفظ الإنجليزي to differ يدل على المغايرة والاختلاف في الشكل. واللفظ اللاتيني to défor، يعني التشتت والتفرق. وهو ذاته الذي يدل على التأجيل والإرجاء[3]. والمعروف أن المغايرة والتشتت أو التفرق كلمات تخص أشياء مكانية، مرتبطة بفضاء ما أو حيز معين. في حين يدل لفظ الإرجاء على الزمان ويحكم علاقته به.

وبملاحظة الدلالات التي قدمت، يمكن الفهم أن الاختلاف هو نسيج متشابك من هذه الدلالات. «وإذا كان "الاختلاف"متعددا في مستوياته الدلالية، تتنازعه خصائص مكانية وزمانية وصوتية؛ فإنه في التفكيك بوصفه مصطلحا إجرائيا، إنما يحيل على الاختلاف المرجأ أبدا. هو الاختلاف الذي يحرر المتلقي

---

[1] المرجع السابق، ص: 67

[2] كريستيان ديكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان:19/18، ص:254

[3] أنظر في ذلك الدكتور: عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، ص: 403.

من استحضار المرجع المحدد. ويترك له حرية استحضار أو تقويم مرجع خاص به. وذلك لوجود اختلاف بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع»[1].

يلاحظ كذلك في موضوع الاختلاف غياب المرجع، لأن الصوت في الواقع يشير إلى فكرة الشئ فقط. ويبقى المرجع غائبا في اللحظة الآنية. من هنا تبدأ عملية تأجيل المرجع في اللغة مع استمرار الكلام، كما هو الأمر في المدلولات التي تدخل ضمن مصطلح "الاختلاف". ومن هنا يبدأ التساؤل عن دلالة المصطلح: هل هي التفرق والتبدد، أم التأجيل والإرجاء؟ وكيف يمكن التأكد أن différance هي différence، مع تغيير حرف"a"في المصطلح الأول، واستبداله بحرف"e"في المصطلح الثاني؛ مع أن المصطلح الأول إنجليزي والثاني فرنسي.

من هنا تبدأ مشكلة الحضور والغياب في الظهور. حضور الدال"النص"، مع تعدد مدلولاته (أشياء مرتبطة بالقراءة والفهم والتفسير)، وغياب بعضها بسبب تعدد القراءة، وانتظار قارئ آخر يجعل هذا الغياب حضورا.

ما يمكن أن يستنتج أن مقولة الاختلاف، تحيل على تناقض دلالي في مكونات الكلام، من خلال الاختلافات الموجودة في خصائص هذا الأخير. ويعرف المكون الكلامي «بأنه يختلف عن غيره، هذا من جهة، ومن جهة ثانية، هنالك المتوالية المؤجلة من سلسلة العلاقات اللانهائية، وكل هذا يفسر. ولم يرفض دريدا نفسه أن يحدد الدلالة الاصطلاحية الدقيقة للاختلاف، فهو يؤكد أنه ليس كلمة ولا مفهوما، إنه الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة، أو نظام مرجعي عام ،ينطوي على ميزة تاريخية، عبارة عن بنية من الاختلافات»[2].

إن البرنامج الفلسفي لجاك دريدا، يجعل من موضوع الكتابة القاعدة الأساسية؛ مما يعني تجاوز الحدود المصطنعة بين الأدب والفلسفة. وهي الرؤية ذاتها التي صاغتها نصوص"مالارميه"و"بلانشو". وقد تكون هذه رغبة التفكيك الأولى في التوجه نحو الحدث الأدبي. وفي هذا الصدد يوضح جاك دريدا: «إن رغبتي الأولى تتجه دون شك إلى حيث الحدث الأدبي، يجتاز ويتخطى الفلسفة نفسها.

فبعض "العمليات"، حسب مالارميه، وبعض الصور الأدبية والشعرية تساعدنا في بعض الأحيان، على التفكير فيما تتجاهله النظرية الفلسفية، وفيما تمنعه بعنف. فلتحليل التفسير التقليدي للكتابة وارتباطه

[1] المرجع السابق، ص:403

[2] المرجع نفسه، ص:404

الأساسي بجوهر الفلسفة والثقافة والفكر الفلسفي في الغرب، كان لابد من الخروج من حصار الفلسفة إلى رحاب الأدب»[1].

إضافة إلى ذلك فتخطي الفروقات القائمة، بين الفلسفة والأدب، يساعد على قراءة وفهم الأثر trace، الذي لم يتأسس بعد كلغة أو ككلام أو ككتابة، أو حتى إشارة أو خاصية للإنسان. وفي هذا الإطار يوضح جاك دريدا مجددا: «إن تخطي هذا التقسيم (الفلسفة/الأدب) يساعدنا على ترسم قراءة الأثر trace الذي لم يتخذ بعد شكل اللغة، أو الكلام أو الكتابة، أو الإشارة أو حتى "خاصية الإنسان". فالغياب والوجود لا أثر لهما إذا تخطينا المنطق الثنائي، التناقضي والجدلي. وبالتالي فلا مجال لإقامة أي تناقض بين الكتابة والكلام؛ ومن ثم فلا اعتراض على الصوت. كل ما فعلته هو أني حللت السلطة المعطاة له، حللت تاريخ المراتب الاجتماعية»[2].

وبافتراض أن اللغة سلسلة لا متناهية من الكلمات والألفاظ، التي لا يعرف لها أصل دون سياقاتها اللغوية، فالكلمات تتميز هي الأخرى بالاختلاف عن بعضها البعض؛ مما يمكن من فهم نتيجة هامة في عمل التفكيك، الذي يأخذ بعين الاعتبار المعنى الغائب، وآليات قراءته أو تفسيره. ووفق ذلك، «يكون كل معنى مؤجلا بشكل لانهائي، وكل كلمة تقود إلى غيرها في النظام الدلالي اللغوي. دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد واضح الآن.

إن ما دفع دريدا إلى ذلك هو الحد من فكرة الحضور؛ بل خاضع لها. ولهذا فإن ما يهدف إلى تحقيقه دريدا، هو أن يكون الخطاب، والخطاب الأدبي خاصة، تيارا غير متناه من الدوال. وبوساطة الكلمات فقط، يمكن الإشارة إلى كلمة ما دون أخرى»[3].

وهذا تفسير ما يسمى بظاهرة المعنى المستمر في النقد الأدبي، للنص الأدبي الواحد. ولا تكمن المسألة في وجود دلالة معينة، بقدر ما تكمن في الاختلافات المتواصلة بين المعاني والدلالات. وبحكم لا نهائية المعنى وعدم استقراره على وضع معين، فإنه يبقى مؤجلا ضمن نظام الاختلاف، دون توقع نهاية محددة له.

وما يمكن أن يستنتج الآن: هو أن دلالة الاختلاف، تنتظم حول محورين أساسيين هامين هما: الاختلاف والإرجاء(التأجيل). إضافة إلى نقاط ثانوية، تجاور هذين المحورين اللذان لا يؤسسان لفكرة

---

[1] كريستيان ديكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان:19/18، ص:252

[2] المرجع نفسه، ص:252

[3] د/عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، ص:404

التوازي في النظرية التفكيكية المعاصرة. لأن التفكيك –كما سلف القول–، هدفه هدم الثنائيات الضدية التي أرستها الميتافيزيقا. وهذا ما يبرر توجه دريدا إلى جمع كل المحاور الدلالية الموجودة ضمن مقولة الاختلاف؛ مكونا مركز استقطاب دلالي، يرشح بدلالات جديدة.

قدم جاك دريدا، نموذجا مميزا في مقولة الاختلاف، هو ذاك الذي يؤسس لمعضلة الحضور والغياب. «ويدير نقاشا ذا مستويات متعددة في الفلسفة. فالمعاني كما يرى تتحقق من اختلافها المتواصل في عملية الكتابة والقراءة من غيرها. ويبدأ مستويا الحضور والغياب، بالجدل ضمن الزمان. وكل هذا يشحن الدوال ببدائل لا نهائية من المدلولات»[1].

مما يؤكد أن غاية الكلام باعتباره حضورا ذاتيا، ينتج من خلال التطورات التي يحدثها الزمن في الكتابة، وفي الآن ذاته يقوم بهدم الحضور الذاتي. وهذا يثبت مجددا أن ثمة بناء وهدم متواصلين، من أجل بلوغ المعنى.

وتؤكد رؤية دريدا أن الاختلاف هو طريق عمل الكلام الداخلي. فالكلام المنطوق قوامه الاختلاف المستمر، بين ما ينطق، والقابل عادة للتجربة بين دال صوتي ومدلول. وبين سلطة المفردات يحترفها الحديث إلى ما لانهاية. وهذا وفق رؤية"فرديناند دي سوسير"الذي يعتبر النظام الذاتي للكلام، يقوم على الاختلاف بين العلامات، أكثر مما يقوم على تنظيم وحشد وحدات المعنى. فالعلامة لا تدل على شئ محدد؛ إنما تتحدد دلالتها باختلافها عند دلالة العلامات الأخرى. هذه الإمكانية لا تتحقق إلا بواسطة الكلام، بوصفه حضورا ذاتيا مباشرا، يؤدي دوره الأساسي في النظام الدلالي.

إن وظيفة الاختلاف هذه، قادت إلى وضع تصور للكتابة البدائية. والحقيقة كان دريدا قد ناقش هذا الموضوع في كتابه de la grammatologie. وقد كان "كلود ليفي ستراوس" تحدث عن هذا الموضوع، وربطه بأحد أنواع العنف السياسي. هذا الموضوع قد يجد توسعا هاما، في مجال الدراسات الأنثربولوجية، وقد يذهب إلى أبعد من ذلك.

والكتابة البدائية هي نمط من الكتابة، سابقة للكتابة نفسها؛ «أي ذات ميزة قبلية، تكون أنموذجا متصورا للكتابة نفسها. فهي قائمة على المعرفة بالحاجة إليها، قبل حصول المواصفة حولها».[2] من هذا المنطلق لا يمكن إيجاد تعريف موضوعي للكتابة الأولى أو البدائية؛ لأنه لا يمكن استقرائها أو وصفها. ومع

[1] المرجع السابق، ص:405

[2] المرجع السابق، ص:405

ذلك فهي من منظور دريدا تمثل الأصل الجوهري، لأنها تنتج شكل الحضور. وغالبا ما تتسم أنظمتها بالموضوعية بالنسبة لموضوعها، أو أنواع المعارف الأخرى.

ويعتقد الدكتور "عبد الله إبراهيم" أن هذا النوع من اللغة، يصطلح عليه باللسانيات غير المتمركزة عقليا؛ مما يؤكد أن التركيز في المشروع التفكيكي الحديث على أهمية الاختلاف، الذي من شأنه تعميم إستراتيجية هذه المقولة الهامة، باعتبارها وسيلة حفرية في بنية الخطابات الفلسفية والأدبية. وهي المقولة ذاتها التي حققت أكبر الإنجازات المعرفية في تقويض المركزيات الفكرية للثنائيات الشائعة، مثل: الروح والجسد، الخير والشر، الشكل والمعنى، الاستعاري والواقعي، الإيجابي والسلبي.. من أجل نقد التصورات الذهنية للخطابات التي أرستها الميتافيزيقا الغربية. [1] والسعي مجددا إلى استحداث مقولات جديدة، تعتمد التعددية الدلالية، والابتعاد عن الإقرار المحدد.وبحكم أن الاختلاف خاصية لغوية، فهو من منظور دريدا لا يرجع لا إلى التاريخ ولا إلى البنية.

من خلال ما سبق، يكون جاك دريدا قدم إمكانية للقراءة، عبر مشروعه التفكيكي. ولم يقدم مشروعا فلسفيا أو لغويا من منظور الفلاسفة وعلماء اللغة. وقد تميز مشروع القراءة الذي قدمه بخصوصية الرؤية الجديدة في دراسة البنى الفلسفية، والخطابات اللغوية. والحقيقة كانت كتاباته مميزة وسط جيل سادته رؤى ثقافية وفكرية، من أمثال:"سولر"و"هارتمن"، و"دي مان"، و"بول ريكور"، و"رولان بارط"، و"جوليا كريستيفا".. وغيرهم.

كما لا يمكن تصنيف رؤيته ضمن الأسس التي تعتمد عليها النظرية الأدبية المعاصرة؛ لطبيعة التمازج في الطرح المعرفي. ففي الوقت الذي تتبنى فيه طروحات فلسفية عميقة، تلقي في الآن ذاته أسئلة عن اللغة والإبداع، والمعنى والهوية. وتحقق تقاطعا مع مقولات فلسفية، مع الفكر اليوناني القديم، مرورا بالفكر الغربي الحديث.

خطت التفكيكية المعاصرة، خطوات هامة في تجسيد توجه "ما بعد البنيوية" poste structuralisme، نتيجة العناية الجادة بالفكر الفلسفي. ومناقشة أهم كشوفاته المعرفية، إلى جانب إثراء الكشوفات المعرفية الجديدة، لاسيما تلك المتعلقة بالجوانب اللسانية والبنيوية.

وقد وظف جاك دريدا الكثير من الجهود، لاسيما تلك الجهود المتعلقة بالجوانب اللسانية؛ حيث أثراها بجهوده وحفرياته، وتصوراته للنسق الفلسفي الغربي. لعل هذا ما مميز جاك دريدا عن غيره من

[1] يراجع في ذلك المرجع السابق، ص:406.

الفلاسفة الآخرين الذين اهتموا بالجوانب الفكرية، أمثال:"بول ريكور"، و"هابرماز". الشئ الذي أهله للاطلاع بمهمة تفكيك بنية الفكر الغربي، معتمدا آليات منهجية تمكن من الكشف عن تناقضات تلك البنية.

المحاضرة الثالثة عشر

نقد المركزية العقلية

مثل الفكر التفكيكي المعاصر الرعيل الثاني في الفلسفة البنيوية الحديثة. ولا نجانب الصواب إذا تم القول: أن المنطلقات الأولى للتفكير التفكيكي المعاصر، كانت بنيوية صرفة.

في البداية كانت التبعية للمنهج البنيوي، ثم نقد المنهج بعد ذلك، وهذا الذي سمي تفكيكا فيما بعد. ويلاحظ الدارسون أن رؤية جاك دريدا التفكيكية حققت شهرتها أيام عز الفلاسفة البنيويين الكبار، أمثال: "ميشال فوكو" و"آلتوسير" و"كلود ليفي ستراوس". كان ذلك في سنوات قليلة، ربما بفعل الرغبة في التحول المستمر، الذي يتميز بها الفكر الغربي الحديث. ولا يمكن الاعتقاد ساعتها أن الفلسفة الغربية، باستطاعتها أن تبق حبيسة نظريات ورؤى ثابتة؛ وإلا كيف يمكن مناقشة الحداثة الغربية، وما تعرفه من تطورات مستمرة عبر مساراتها التاريخية، دون نقد أو رغبة في التجاوز؟

غير أن الأعمال الأولى لجاك دريدا، كونها عبارة عن مقالات قام فيها بتحليل مؤلفات غيره من الفلاسفة والأدباء، وهي المقالات التي ضمت فلسفة خفية، طرحت الكثير من الأسئلة، وأثارت المزيد من الانشغالات.

من الصعوبة تصنيف جاك دريدا، كواحد من البنيويين؛ يعود الأمر إلى طبيعة المنهج الذي يشابه منهج"فرديناند دي سوسير" في اللسانيات، لاسيما نظريته في الدال والمدلول. والحقيقة أنه إذا كان بالإمكان ربط الفكر التفكيكي المعاصر، بظاهرة العنف السياسي، تبدو المسألة منطقية إلى حد ما، بحكم أن ذيوع هذا الفكر كان بعد "كومونة باريس"مباشرة، أي بعد سنة1968. وهي أحداث الطلبة التي وقف فيها كل من: "كلود ليفي ستراوس"، و"آلتوسير"موقفا سلبيا، كان له بالغ الأثر في مكانتهما الفكرية.

منذ ذلك الوقت بدأت انتقادات دريدا ضد أولئك البنيويين، حتى أنه بدأ يتأسس في نظر البعض كزعيم لتيار جديد، يأخذ من البنيوية ويتجاوزها في الوقت نفسه. وهو هذا الذي صار يسمى بعد ذلك، باتجاهات ما بعد البنيوية post structuralisme.

تؤدي الفلسفة الظاهراتية(الفينومينولوجيا)في الفكر الفلسفي المعاصر، دورا هاما، هو تأكيد مبدأ الدقة والصرامة. وفي جوانب عديدة سعت الفلسفة الظاهراتية إلى جعل الفلسفة تنزع منزعا علميا أقرب ما

يكون إلى الدقة والموضوعية. ويبقى الهدف الأساسي من وراء ذلك، هو محاولة الوصول إلى الحقيقة أو اليقين.

ربما من هذا الباب يعود اهتمام دريدا "بهوسرل"أكثر من اهتمامه بأي فيلسوف آخر. مبرر ذلك التشكيك في طبيعة اليقين الذي تقدمه الفلسفة الظاهراتية.

يحدد دريدا اهتماماته اللغوية على وجه الخصوص بدراسة العلاقة القائمة بين الكلام والكتابة، وهي العلاقة التي وجدت في الفلسفة الظاهراتية لدى هوسرل، ما يغذي توجهات دريدا النقدية. لذلك فكتاب جاك دريدا"الصوت والظاهرة"la voie et la phénomène، يدور على وجه التحديد حول نقد دريدا لفلسفة هوسرل لاسيما فيما يتعلق بالعلامات، ودور فكرتي الصوت والحضور la voie et la présence في إعطاء الخصوصيات المميزة للفلسفة الظاهراتية.

يعمد هوسرل إلى توظيف منهجية الاختزال الفينومينولوجيréduction phénoménologique على مستوى البنية الفكرية، وهي المنهجية التي تقوم على استبعاد أي نوع من أنواع المعرفة المركبة. وفي الأعم هي أنواع لا تستند إلى أصول أولية، سواء كانت مصادرها ميتافيزيقية، أم نفسية، أم طبيعية. إلى جانب مبدأ الاختزال الفينومينولوجي، هناك مبدأ التعليق épochéوالمرتبط بقصدية الشعور هو الآخر من المبادئ الأساسية في الفلسفة الظاهراتية.

من الممكن أن يتأسس الطموح الظاهراتي على أساس الدقة والصرامة، بهدف بلوغ العلم الدقيق، ولكن لا بد من التساؤل «عن حدود هذه الصرامة، وحول ما إذا كانت الفينومينولوجيا قد تخلصت فعلا من الافتراضات الميتافيزيقية، أو من أنها لا تخفي وراءها عوامل إيقانية أو تأملية قد تتوغل إلى داخل الموضوعية الفينومينولوجية، أو تنتقص من قيمة المشروع النقدي الفينومينولوجي؛بحيث يمكننا التساؤل معه عن البديهة الأصلية التي تتحكم في معنى عنصر أصيل وكامل، هو بمثابة أساس الفلسفة الفينومينولوجية، ومبدأ من مبادئها وهو مفهوم الحاضر أو الحضور»[1].

ويقوم منظور دريدا على التشكيك في مدى مصداقية الصرامة، التي تسعى إليها الظاهراتية. ويعتقد بأنها مليئة بالمفاهيم الميتافيزيقية التأملية، التي تسعى إلى التخلص منها.

واستخدام المفاهيم الميتافيزيقية لا يمثل مشكلة بذاتها، في حال ما إذا تم تحديد المفهوم المرغوب استخدامه، مع تبيين مجال توظيفه. والحقيقة أن تحديد طبيعة العلامات يطرح إشكالات معرفية، إذ أنه

[1] د/عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 1993، ص:250

«كيف بالإمكان تحديد المنطق الذي يخضع التصور للعلامة لمنطق معين؟ فإذا كان التصور الخاص بالعلامة سابقا عن التفكير المنطقي،فكيف يمكن تحديد ماهية العلامة التي يعتمد عليها المفهوم؟»[1].

إن البحث في طبيعة العلامة، يأخذ طابعا لغويا أكثر منه طابعا فكريا تجريديا؛ بحيث يمكن من ولوج مجال المثالية، وهي التي باستطاعتها جر الباحث «إلى الحديث ولو عن معنى واحد من معاني المثالية الكانطية. هذه المثالية التي حاولت هي أيضا أن تجعل من العلم مثلها الأعلى»[2].

ويعتقد دريدا أن هذه المثالية، هي من أنواع الحضور التي تمثل إحدى المواضع غير المحددة. والحضور المقصود هنا ليس الحضور العيني للمعاني، وهو الحضور البسيط الذي يسمح بالتأكد منه بمجرد مطالعة نص من النصوص؛ إنما المقصود الحضور المجرد الذي يكون متضمنا في أعماق البحث عن المعنى نفسه.

تطرح في النقد الأدبي الحديث إشكالية المقابلة بين المضامين الفلسفية النظرية، والمفاهيم الإجرائية للنقد، والتي تتخذ في غالب الأحيان طابعا إجرائيا تطبيقيا. فعن معنى الحضور والغياب مثلا، –وهي الثنائية الضدية التي طالما أثارها الفكر التفكيكي المعاصر–، ليس من السهل إيجاد نظيرها المقابل أثناء دراسة نص أدبي معين. تعتمد الدراسة في هذه الحال على استيعاب كلي لطبيعة المفاهيم النظرية، ومقابلتها بعد ذلك بطبيعة المتخيل وفق الخصوصيات التي يمنحها هذا الأخير؛ وإلا فلا يمكن أبدا أن نقرأ دراسة من صميم الفكر التفكيكي المعاصر.

تقدم الفلسفة الظاهراتية جهودا هامة في سبيل الحفاظ على حضور الكلمات في المجال العام للغة من جانب، ومن جانب آخر تحديد الرابطة الطبيعية بين "اللوغوس" logos والوحدة الصوتية. غير أن هذه الخطوة لا يمكن أن تتم دون وجود "الصوت الحي"الذي يحافظ على الحضور. والسؤال الذي يمكن أن يطرح: هل باستطاعة النص الأدبي أن يمثل مجالا عاما للغة؟ وكيف يمكن إقامة الرابطة الطبيعية بين مركزية الفكر والوحدة الصوتية؟

يقدم النص الأدبي دائما بصفته بنية لغوية، تضم مختلف الحيثيات الفنية، والواقعية، والسياقية. وضمن الجوانب الموضوعاتية (المضمونية) للنص توجد مجمل الرؤى والتصورات والإيديولوجيات التي يود النص إثرائها. وقد ينتصر لمنظومة إيديولوجية معينة.

يمكن أن تتأسس المركزية الفكرية للنص من خلال ما يمكن وصفه بالانتصار لتوجه معين. يمكن الإقرار بهذا من باب الافتراض أن النص الأدبي باستطاعته التأسس كعالم تخييلي يؤسس لجملة من

[1] د/عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية–الجزائر، الطبعة الأولى 1993، ص:06

[2] د/عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص:251

الموجودات التي تحقق لنفسها الكينونة ضمن وجود موحد يصنعه النص ذاته. ولأن النص يمكن حصره ضمن أفق معين مهما توسع، تبدو مسألة المركزية الفكرية محسومة سلفا؛ ولكن هذه المركزية لا تتحدد بصفتها بعدا واقعيا موجودا، إذا كان بالإمكان الافتراض أن النص متخيل سردي. لذلك فلغة النص تؤسس لمركزية معينة من باب أنها من مجال محدد من لدن النص تشغله هذه الأخيرة. وعليه تبقى هذه المركزية من صنع النص لوحده، في حين لا تتأسس أمام القارئ كمركزية محددة، بقدر ما تتأسس كمركزيات متعددة قد تصل إلى حد التناقض، وهذا ما يفسر تعدد القراءات للنص الأدبي الواحد.

منحت نظريات القراءة وجماليات التلقي مجالات واسعة، لتكريس سلطة القارئ، هذا يعني أن المعنى سيبقى زئبقيا، والحقيقة داخل النص لا توجد. والحديث عن المعنى الموحد الثابت غير ممكن، لأن المفاهيم والتصورات لدى القراء متغيرة من قارئ إلى آخر. الهدف القائم من وراء هذه الحرية في القراءة، هو تكريس التعددية المعرفية للنص الأدبي الواحد. ولا يبدو في هذه الحال الشك التفكيكي شكا مرضيا؛ إنه شك مؤسس على نسق معرفي يسعى بقدر الإمكان لزحزحة مختلف التصورات والرؤى الثابتة للنص الأدبي. وقتها لا يمكن الإقرار إلا بوجود النص كبنية لغوية كما تقدمها الأوراق.

وعلى الرغم من العراقة التي يتصف بها مفهوم "الوحدة الصوتية" في طابعه الميتافيزيقي، "فهوسرل" لا يعتد به كثيرا،وذلك باستخدامه لأكبر عدد ممكن من المصادر الدالة على ذلك، «لأن ما يؤكد وجود علاقة مع "اللوغوس" لا يتمثل في الصوت الطبيعي(الفيزيائي)،وإنما يتم ذلك بالصوت في صفته الظاهراتية»[1].

تمثل الإشارة نوعا من أنواع الإرجاعات لدى هوسرل، وهي تختلف اختلافا كليا عن ماهية العلامة، «بحيث أنها تقوم بنقلنا من معرفة إلى معرفة غير آنية فحسب، بمعنى أنها عامل احتياطي تقوم بتغطية كل ما لا يدركه النشاط المحض للوعي أثناء عملية الاتصال، التي يمارسها في مستوى المقال؛ بادئة بما هو حركي إلى أن تصل إلى ما هو جسدي أو بدني».[2] ومع ذلك تبقى الإشارة خارجة عن المعنى، لأنها تمثل علاقة حقيقية في نظر جاك دريدا. [3]

والنوع الآخر من أنواع الإرجاعات"العبارة"، وتتمثل أساسا في المقال سواء كان ممكنا أو منطوقا، ويعني عملية إنتاج الدال والمدلول.

يبدو الاختلاف بين الإشارة والعبارة من خلال عملية وصفية بسيطة؛ حيث يبدو كأنه اختلاف وظيفي وليس اختلافا جوهريا. «فالإشارة والعبارة تمثلان وظائف أو علامات دالة. فعلى سبيل المثال إن

[1] Jacque Dérrida, La Voix Et Le Phénomene, p:46

[2] د/عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص:252/251

[3] Jacque Dérrida La Voix Et Le Phénomene, p:46

كان الأمر يتعلق بظاهرة معينة، فهذه الظاهرة يمكن ضبطها كعبارة أو إشارة في الوقت نفسه، باعتبارها علامة مقالية أو غير مقالية»[1].

صار الصوت من خلال هذه التداخلات والاختلافات، يحتل مكانة هامة ليس ضمن فلسفة "إيدموند هوسرل" فقط، ونظريته عن العلامة، ولكن لاعتبارات جديدة أراد جاك دريدا تحديد مواقعها في المجال المعرفي العام. فإذا كانت وظيفة العبارة احترام حضور المعنى، فهذا ينبغي أن يكون بطريقة مباشرة بالنسبة للنص. وإذا كان من الممكن أن تكرر العبارة حضور المعنى، فهذا يتطلب موضوعا مثاليا بعيدا عن جميع المعطيات الدنيوية؛ بمعنى أنها تحاول الوصول إلى الحقائق المجردة والثابتة لهذا الموضوع. ويعتقد دريدا أنه بغض النظر عن الاختلافات الموجودة بين المثالية والواقعية، وبين الذاتية والموضوعية.. «فالظاهراتية تستجيب لضرورة وصف موضوعية الموضوع، وحضور الحاضر»[2].

وفي حديثه عن العلامة، يحاول دريدا أن يستجلي معناها فحسب، وهو المعنى الذي حدده هوسرل ضمن قصدية الشعور الظاهراتية، والتي ترى أن أي شعور هو شعور بشئ ما، وعليه فإن مبرر وجود العلامات هو مبرر قصدي، بمعنى لا وجود لعلامة دون وجود القصد من وراء وجودها. «وكما أن الأشياء تدل على مسمياتها، فإن العلامة هي أيضا تدل على معانيها. والواقع أن التساؤل حول معنى العلامة بصفة عامة يخضعها إلى رسم أنطولوجي، يقوم بإخضاعها للحقيقة، وبإخضاع اللغة للكائن، والكلمة إلى الفكر، والكتابة إلى الكلمة»[3].

ولا يتوقف دريدا عند هذا الحد في تعريفه للعلامة، حيث يحدد أن ماهية العلامة تكمن في محو العلامة ذاتها، لأن مفهوم العلامة له إدراكات مختلفة، قد تصل إلى حد التناقض الواضح. ففي مجال الفلسفة تدرك العلامة عن طريق الحدس، وفي مجال الميتافيزيقا تدرك عن طريق الحضور، وفي مجال اللسانيات تنشأ العلامة بواسطة الكلمة من خلال التمييز الواضح بين الدال والمدلول. وحتى يحافظ مفهوم العلامة على إيجابيته يدعو دريدا إلى الاستغناء عن جزء هام من التاريخ المستند إلى ميتافيزيقا الحضور. ولعل هذه من مقتضيات الفكر البنيوي المعاصر، الذي يبدو واضحا في العديد من أعمال جاك دريدا. لأن المسافة متعلقة بالحفاظ على جوانب شكلية صرفة، هذا الحفاظ الذي يقتضي التضحية بمضامين ميتافيزيقية والتي كانت أساسا للكثير من المنظومات الفلسفية الهامة.

---

[1] Ibid, p:20
[2] Ibid, p:23
[3] د/عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص:253

ويقر هوسرل أن استخدامه لكلمة "العبارة" رغم ما فيها من ضغط،فإنها تتصف بإيجابية حقيقية، على الأقل هذا الاستخدام يضفي قصديتها من جانب، ومن جانب آخر يكشف عن التداخلات الميتافيزيقية المشتركة[1].

وفي الآن ذاته يرفق هوسرل خاصية الاتصال بالعبارة، وهي وظيفة أساسية. فعملية التواصل الفينومينولوجية هي الرابطة بين الذوات ووسائل الفهم، ولا تكون ممكنة إلا إذا فهم المتلقي قصد المتكلم، وهذا المتكلم لا يكتفي بإصدار أصوات مجردة فحسب، إنما عليه أن يتكلم من أعماقه. [2] ولدى تفريقه بين الصوت والشعور،يرى دريدا أن الصوت هو الكائن الموجود ضمن كلية متكاملة، باعتباره شعورا.

إن نقد جاك دريدا "لميشال فوكو"، كان ردا على نقد هذا الأخير لفكرة "الكوجيتو الديكارتي" في تاريخ الجنون في العصر الكلاسي، وهو النقد الذي جعل ديكارت من المسئولين الأساسيين على ما لحق بمفهوم الجنون من تهميش وإقصاء في الحياة الاجتماعية والفكرية، «نتيجة للدور الكبير الذي لعبه الكوجيتو الديكارتي في تاريخ المعرفة الغربية منذ البداية. يعترف دريدا أن مهمته هذه صعبة للغاية، فزيادة على أنه يعد نفسه تلميذا لفوكو ومعجبا به، هناك صعوبة موضوعية ثانية تتمثل في أنه يجد نفسه أمام مؤلف صعب وهام، يطرح مفاهيم جديدة كل الجدة،في تاريخ الثقافة الغربية»[3].

وتعود المسألة بالنسبة لفلسفة فوكو، إلى محاولة الاقتراب من مظاهر العنف، والإكراه والقهر، والإقصاء في المجتمع الغربي، وهي المواضيع التي شكلت اهتمامات فعلية منذ بداية الاعتناء بهذه المواضيع ذات الحساسية المفرطة في المجتمع الأوروبي. مثل هذه المظاهر تمثلت في الجنون والمرض كمرحلة أولى، ثم السجن والعقاب في مرحلة لاحقة.

مثل كتاب ميشال فوكو "تاريخ الجنون في العصر الكلاسي"، حين صدوره تطورا فعليا في النسق المعرفي الغربي؛ لاسيما في نظرتهم إلى الجنون. «والتي تميزت تاريخيا بازدواجية العلاقة التي أقامها بين الجنون folie وبين اللاعقل déraison، لأن الأساس المحرك، ومنذ اليونان كان دائما العقل، فحقيقة الجنون بهذا المعنى لا تدرك إلا قياسا بالعقل»[4].

تركزت مجهودات ميشال فوكو في محاولة تفكيك أنماط المقالات المتعلقة بالجنون، وإبراز التصورات الأحادية المميزة لها. ومن البداية يقرر أن تاريخ الجنون هو محاولة لإظهار الوجه الآخر لهذا الأخير، والذي

---

[1] Jacque Dérrida, La Voix Et Le Phénomene, p:36

[2] Ibid, P:41

[3] د/عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص:255

[4] د/عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، ص:48/47

من خلاله يتمكن البشر من التواصل والتعارف بواسطة لغة اللاعقل، لأن الغرض من وراء ذلك هو السعادة لحظة التآمر قبل أن تكون لحظة حقيقية، وقبل أن تتوصل إليها خصوصية الرفض، وعليه ينبغي العمل على الالتحاق بالدرجة الدنيا من تاريخ الجنون.

في نظر فوكو تاريخ الجنون هو تاريخ الحركات الغامضة، وتاريخ الانقطاعات والفراغات، وحتى تسجيلها كلها. «يقوم فوكو بالمزاوجة بين الطريقة التقريرية الوصفية، وبين الطريقة النقدية الفلسفية. فقد بين أن خطاب الجنون في الغرب مر بأربع مراحل تاريخية مختلفة منذ القرون الوسطى؛ ففي القرون الوسطى كان الجنون شيئا مقدسا، غامضا خليقا بأن تنسب إليه أعظم الخوارق، أي أنه ظاهرة مفرقة لكل المفاهيم المتعارف عليها اجتماعيا»[1].

صار الجنون في عصر النهضة خاصية من خصائص العقل المتسامي، وفق ما يقره المفكر الفرنسي "إراسم" érassme في مقولته الشهيرة"خذوا الحكمة من أفواه المجانين"[2]؛ حيث لم يكن الجنون تلك المرحلة من مراحل التاريخ موضوعا اجتماعيا مدموما، مع أنه يمثل عالما من الدلالات والمعاني المتجاوزة للعقل، هذا على الأقل في جانبه العقلاني، ومع ذلك يبقى الجنون سمة منبوذة ولكنها ذات صلة بالمجتمع.

وما يفهم أن عصر النهضة رغم الميزة العقلية التي تميز بها، والتي شكلت إحدى مرتكزاته الأساسية، فقد صار للجنون دورا وظيفيا فيه، أوجد عبره صلات اجتماعية وفكرية بين العقل واللاعقل. فمنذ منتصف القرن السابع عشر الميلادي لم يعد الجنون مشكلة جوهرية، أو عنوانا لنهاية الإنسان، وقد كان قبل ذلك مرضا عضالا، تمارس بموجبه أشد أنواع التهميش والإقصاء مثل مرض البرص تماما الذي أصاب أوروبا في أوقات مضت. انحسر هذا المرض(البرص)، مع نهاية الحروب الصليبية في القرون الوسطى، حول نشاط المعتقلات التي أقيمت على وجه الخصوص للمصابين بمرض البرص، إلى معتقلات للمجانين والمنبوذين اجتماعيا..

إن المتابع لتاريخ الجنون، باستطاعته ملاحظة أسلوب ميشال فوكو المشوق، والمتسم أيضا بالبلاغة والبراعة «حول موضوع أقل ما يقال فيه أنه غير عادي ألا وهو الجنون.وقد بلغت بلاغته ذروتها وهو يخبرنا عن "الانغلاق (العزل) الكبير" le grand renferment الذي وقع في العصر الكلاسي، وكان الهدف من ذلك هو التحكم في آلية الجنون، وتطويعها لنمطية التصور الاجتماعي القائم»[3]. وهذا بعزل المجانين في

---

[1] المرجع السابق،ص:48

[2] أنظر في ذلك المرجع نفسه، ص:48، ومقولة Erassme، هي من كتابه تقريظ الجنون Eloge De La Folie.

[3] المرجع نفسه، ص:49

أماكن خاصة بهم بعيدا عن الفئات الاجتماعية الأخرى، لأنهم يمثلون فئة اجتماعية دنيا، شأنهم بذلك شأن المشردين والمجرمين والعاطلين عن العمل وغيرهم.. من الفئات الاجتماعية الدنيا.

من منظور ميشال فوكو صار الجنون في العصر الكلاسي يمثل خللا عقليا، وهو سبق علمي لم يكن معهودا في عصر النهضة. ونظرا للقيمة الأخلاقية السلبية التي يمثلها، فدور العزل تمثل في التأديب والتطهير، لأنه صار ينظر للجنون كمرض عضال يقتضي الشفاء منه كباقي الأمراض الأخرى الشائعة في ذلك الوقت.

تبلورت طريقة جديدة في العصر الحديث لتحديد العلاقة بين العقل الظاهر والعقل الباطن، تمثلت هذه الطريقة في مجهودات"سيجمند فرويد"في نظريته حول التحليل النفسي. وهي نظرية طبية بالدرجة الأولى، تعتمد العلاج من الأمراض العصابية التي تصيب الإنسان.

توصل "فرويد" في المرحلة الأولى من أبحاثه إلى التمييز بين الصحة العقلية والجنون، مما جعل طريقة التحليل النفسي تتطور محققة خطوات إيجابية نحو استكشاف الباطن. وقد عمل فرويد بجدية مثالية لإبعاد المرضى عن طريق العزل والإقصاء، وهي الطريقة التي كانت سائدة في وقت مضى. كما حاول إبعادهم عن العقوبات الجسدية التي كانت تنزل بهم؛ في الوقت ذاته أسند أدوارا جد هامة للطبيب المعالج، وجعل سلطته تحل محل سلطة العزل والعقاب.

المؤكد أن دراسة تاريخ الجنون تفتح آفاقا هامة تميزها افتراضات نظرية، ومواقف تاريخية تتصل بموضوع لا يزال يحتفظ بأهميته إلى اليوم. «وقد نبه "ميشال سيرز "Michel Serres مبكرا إلى أهمية "تاريخ الجنون" حيث رأى أنه يؤسس لأركيولوجيا الأمراض العقلية، وهو يحتل في الثقافة الكلاسية المكانة نفسها التي يحتلها كتاب نيتشه Nietsche" مولد التراجيديا"في الثقافة المعاصرة»[1].

و من الممكن تلخيص عملية تشكل الوعي بالجنون من خلال المراحل التاريخية، في النقاط الآتية: الوعي النقدي بالجنون، الوعي التطبيقي بالجنون، الوعي اللفظي بالجنون، الوعي التحليلي بالجنون[2].

إن التمعن في فلسفة ميشال فوكو، تثبت أنه لم يعبر في تحليلاته عن المرحلة التاريخية التي كان من المفروض أن يعبر عنها؛ ذلك أن تلك المرحلة ليست مستقيمة تماما مع التوجهات الفكرية السائدة. وفي موقفه من الشك الديكارتي، وفلسفة الكوجيتو كانت الرؤية عميقة ومميزة؛ من حيث أن منظومة الكوجيتو الفكرية أساس منظم لانطلاق معرفي والدخول في أنساق جديدة من الاستقراءات، التي تؤكد نسبية مصادر

[1] المرجع السابق، ص:50

[2] وردت هذه النقطة مفصلة في المرجع نفسه، ص:51/50

المعرفة. «والجنون بالنسبة لفوكو هو الصمت ذاته، هو الصمت الذي يظهر وكأنه يعبر عن الفكر دون كلمات دون أن يتكلم.وأن الكوجيتو يعد جنونا قبل أن يكون أثرا فكريا أو نظرية فلسفية[1]».

يستدعي الاقتراب من فلسفة الكوجيتو، الاقرار بوجود بديهيات وحقائق تحدد منطلق عملية الشك المعرفي. ومع ذلك تبقى تلك الصعوبات المتعلقة بالإحاطة بتاريخ المعرفة، وخصوصيات البنى الفلسفية قائمة، مما يصعب الانتقال من "الدائرة الإيقانية". كما أن الفصل بين منظومة الكوجيتو الفلسفية، ومنطلقات فلسفة "ديكارت"يجب أن تتم ضمن «البنية التاريخية التي تميز بين قصد وآخر، في ضوء الفلسفة الواحدة»[2]، إذا تم الإقرار حقا أن صفة التاريخية لا يمكنها أن تتحقق إلا في إطار تاريخها الطبيعي.

والحقيقة أن الانتقادات التي وجهت إلى فلسفة فوكو، لا تضعف من موضوعية التوجهات العقلية لما قدمته من محاولات جادة لتحرير العقل من الإيقانية، وإظهار جوانب طبيعية في الإنسان تستدعي دراسة فعلية معمقة كميزة الجنون مثلا، التي في حقيقتها أزمة ظاهرية من أزمات العقل البشري.

تنطلق منهجية الكتابة النقدية في الفكر التفكيكي الحديث، من جملة مسلمات تناقض المطلق وتفتح المجال لنقد لا يستقر على أسس معينة. لأن المبدأ الأساسي هو البحث فيما وراء النص وتفكيكه بعد ذلك. وهي مسألة ليست بسيطة إذا تم الإقرار بأن التفكيك لا يخص قارئا معينا.

تعتمد النظرية التفكيكية بشكل عام في تحديد أسس الكتابة على التفرقة بين الكلام والكتابة. وقد بدا ذلك في كتاب "جاك دريدا" Jack Dérrida الهام "علم الكتابة"de la grammatologie؛ فقد حدد العلاقة بين الكلام والكتابة، وقدم رؤية جديدة تخالف تماما ما كان سائدا خلال القرون السابقة من "أفلاطون" إلى "كلود ليفي ستراوس". وما توصل إليه هو ما ردده النقاد بعد ذلك: الكلام سابق للكتابة وهو الأساس، والكتابة مجرد تسجيل كتابي للكلام حتى لا يندثر مع مرور الزمن. وتكمن الاستفادة الأساسية في التفريق بين الكلام والكتابة في الجزء الهام من كتابه المذكور آنفا، والذي يفرق فيه بين علم الكتابة واللسانيات (علم اللغة).

[1] د/عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص:263

[2] المرجع نفسه،ص:264

المحاضرة الرابعة عشر

الكتابة وإشكالية المفهوم

تحدد المنطلق الأساسي للتفكيكية من منظور جاك دريدا في تحديد مفهوم الكتابة، وهو المفهوم الذي يتجاوز مفهوم اللغة ويتضمنه في الآن نفسه. وإذا كان من الممكن الإقرار بأن علم الكتابة ينبغي أن يندرج ضمن مجال علم معين، فهل يمكن أن يتمركز في جانب خارج التحديدات التاريخية الميتافيزيقية؟

هو سؤال تتطلب الإجابة عليه الإحاطة بجملة نقاط أساسية:

إن فكرة العلم ذاتها كانت نتيجة من نتائج التطورات التاريخية للكتابة. وقد تطورت بوصفها فكرة ضمن لغة ما تتطلب نسقا من العلاقات بين الكلمة والكتابة. بقيت هذه الفكرة باستمرار متعلقة بمفهوم الكتابة الصوتية أو اللفظية، هذا على الرغم من تعاقب نماذج علمية أخرى. وفكرة وجود علم للكتابة كانت نتيجة أسباب ضرورية تمت ضمن شبكة علاقات محددة بين الكلمة والكتابة. إضافة إلى ذلك فالكتابة لا تعتبر واسطة مكملة تستخدم لخدمة العلم، لكنها شرط أساسي للموضوعية العلمية. وترتبط فكرة التاريخية أخيرا بإمكانية الكتابة[1].

إن البحث في أصول الكتابة واللغة، يؤكد أنهما لا يختلفان ولا يفترقان إلا بصعوبة كبيرة، لأن علماء اللغة هم في الحقيقة مؤرخون وأركيولوجيون، في القليل النادر ما يقيمون علاقة توازن بين ما ينجزونه من بحوث وبين علم اللغة الحديث. والسؤال الذي يطرح: هل بإمكان علم الكتابة الاعتماد على اللسانيات، وهو ما لم يفعله من قبل؟ مقابل ذلك هل من الممكن وجود رؤية ميتافيزيقية تؤدي إلى إعاقة تأسيس مشروع عام لعلم الكتابة؟

أمام هذا التساؤل، وهذا الافتراض يمكن التأكيد أن اللسانيات أو علم اللغة، تقوم بدراسة اللغة في ذاتها ولذاتها. والجانب العلمي للسانيات يعود إلى علم الأصوات، هذا الذي أثر كثيرا في اللسانيات وجعلها تأخذ نسقها وطابعها العلمي من أصوله، يبدو ذلك في أعمال "رامون جاكوبسون"، و"مارتينيه"وغيرهما..

إن تأمل رؤية "فرديناند دي سوسير" لمفهوم الكتابة نجد «أنها لم تتعد إطار النظرة الغربية التي تقوم بتنظيم العلاقات بين الكلام والكتابة، إذ ينظر إليها نظرة وظيفية تجعل من الكتابة وظيفة محدودة ومشتقة

[1] استفيد في تحديد هذه النقاط، من كتاب الدكتور: عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 1993، ص: 266/265.

في آن واحد. محدودة لأنها تبقى مجرد كيفية من كيفيات الأحداث الأخرى التي يمكن أن تطرأ على اللغة من الداخل، أو في الصميم»[1].

تتصف اللغة حسب دي سوسير بصفة شفهية، تختلف بذلك عن الكتابة اختلافا كليا. والقول بأنها متسقة فذلك تماثل بين الدال والمدلول، وتضعهما في المقام الأول. ولعل هذه الخصوصية التماثلية للكتابة، تعكس نمطا من أنماط الكتابة وهو النمط الصوتي. وقد «سعى دي سوسير إلى تعريف مشروع اللسانيات العامة من خلال الاعتماد على نمط الكتابة الصوتية المتنامي، على الرغم من أنها لا تستجيب لضرورات الماهية المطلقة أو الشاملة، وكذا إلى معرفة نوع الكلمة التي تكون الموضوع الرئيس للسانيات. والفرق بين الكلمة المكتوبة والكلمة المنطوقة، ذلك أن الكلمة عرفت بأنها الوحدة المكونة لبعض المفارقات السابقة، مع أنها لا تكون وحدة مستقلة ومتكاملة لحالها»[2].

ينطلق جاك دريدا في تشييد رؤيته الفلسفية، من الدور الذي يمكن أن تؤديه الكلمة في تطور علم اللغة. حيث يرجع السبب المباشر في تأخر الاهتمام بمفهوم الكتابة إلى الاهتمام المقتصر على الكلمة. لذلك يسعى إلى التقليل من دور الكلمة في اللسانيات الحديثة، والاهتمام بالكتابة. وعليه فليست الكتابة من منظور دريدا سوى النسقين الاثنين اللذين هما بمثابة تمثل اللغة الشفوية، وهما: نسق الكتابة الرمزية، ونسق الكتابة الصوتية، التي تسعى إلى إعادة تعاقب الأصوات في الكلمة. «والمهم هنا ليس إعادة تعريف هذين النسقين، وإنما يكفي أن نعرف أن استعمال دي سوسير كان لتبرير مفهوم اعتباطية العلامة؛ فإذا ما اعتبرنا اللغة بمثابة تحديد لنسق العلامات، فإنه لن يبق هناك مجال للحديث عن لغة رمزية ولغة تمثيلية»[3].

إن التحديد الذي قام به فرديناند دي سوسير في أنساق الكتابة، يفيد في تحديد الخصوصية العلمية للسانيات، وتأكيد مفاهيمها الصارمة والدقيقة، وهذا ما يبرر الاهتمام بالكتابة الصوتية، ومطابقته لطبيعة النسق الداخلي للكتابة.

والملاحظ أن خصوصية تحديدات دي سوسير لا تستجيب لطبيعة النسق الداخلي. والضرورة العلمية للنسق الداخلي ذات الطبيعة الإبستمولوجية بشكل عام، لا تتحقق إلا عن طريق إمكانية الكتابة

---

[1] المرجع السابق، ص:267

[2] المرجع نفسه، ص:268

[3] المرجع نفسه، ص:268

الصوتية أولا.ومع اهتمام دي سوسير بالنسق الداخلي، فإنه لا يهمل في الآن ذاته الظاهرة الخارجية للكتابة، مما يعني إقامة توازن تجريدي على الأقل بين مفهومي الداخل والخارج[1].

إن المتفق عليه –حسب الباحثين المختصين–، أن الفكر الغربي ظل لسنوات طويلة من العصر اليوناني إلى العصر الحديث، يعتقد أن ما يهدد الكتابة هو ما يأتيها من الخارج. وهو الهاجس ذاته الذي كان يراود دي سوسير نفسه، بحكم أن الكتابة مسألة حساسة يمكن التأثير فيها بسهولة. والحقيقة أن الواقع لا يؤكد هذا بحكم أن الخارج يقيم علاقات متوازية مع الداخل باستطاعتها تعدي المؤثرات العرضية للوصول إلى جوهر الوجود المتعلق بهما.

وكل من الجانبين يجد علاقة مع الآخر، وعليه فإن حتمية إقامة علاقات طبيعية بسيطة لأي علم بين الكلمة والكتابة، أو الداخل والخارج تبقى قائمة. لذلك يمكن قيام علاقات طبيعية مميزة بين العلامة اللسانية والعلامات الخطية، تعد بمثابة الأساس الفعلي الذي تتأسس عليه الكتابة.

إلى جانب ذلك فالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول الصوتي، باستطاعتها تحديد العلاقة بين الكتابة والكلمة؛ الكتابة التي تحدد هويتها بصفتها الانتقال الطبيعي للحضور الخاص بالمعنى من الروح إلى اللوغوس.

اعترف علماء اللغة منذ القديم بالسحر المميز للكتابة، وفتنتها التي لا تضاهيها فتنة، الشئ الذي حجب السحر الذي تمتعت به الكلمة المنطوقة ردحا من الزمن، «لأن أثر الكتابة كان أبقى وخاصة في القديم، بيد أن دي سوسير يلاحظ أن الخضوع أو الاستكانة أمام سحر الكتابة وفتنتها يعني الاستكانة أمام الانفعال، هذا الانفعال الذي يحلله دي سوسير، وينتقده في الوقت نفسه بوصفه انفعالا سيكولوجيا أكثر منه لغويا لأن المحل يتطلب ذلك»[2].

وباعتبار الكتابة كائنا مصطنعا، تبقى كباقي اللغات المصطنعة، تسعى إلى التخلص من التاريخ الحي للغة الطبيعية. وهذا ما يبرر مساعي دي سوسير الحثيثة إلى العمل الجاد من أجل إنقاذ الحياة الطبيعية للغة من جانب، والعادات الطبيعية للكتابة من جانب آخر. حيث أنه بالحفاظ على هذين النوعين تتم المحافظة على اللغة في إطارها الطبيعي البسيط.

يقيم دي سوسير مقابلة بين نسق الكتابة الصوتية على شئ من الغائية؛ «غائية تؤدي إلى تفسير كل إقحام ما هو صوتي في الكتابة على أنه أزمة عابرة وعثرة سباق. حتى أنه يمكن اعتبار الفطرية (النزعة

[1] ينظر في ذلك المرجع السابق، ص:269

[2] المرجع نفسه، ص:269

الفطرية) سابقة على الرياضيات، والحدسية السابقة للمذهب الشكلي بمثابة نزعة عرقية أوروبية»[1]. ومع وجود الافتراض المتعلق باستجابة الغائية إلى بعض الضرورات المطلقة، فإنه ينبغي النظر إلى إشكاليتها بموضوعية تامة.

ولعل البحث في تثبيت العلاقة الطبيعية بين الوحدة الصوتية والمعنى، باعتباره مفهوما مجردا من معنى الكلمة، يظهر التناقض بينها وبين ما ورد في رؤية دي سوسير. كما أن استعراض مختلف المراحل التي قطعتها اللسانيات العامة في مسيرة عملها وتطورها، إلى جانب الصعوبات التي اعترضت نشأتها، يثبت «أنه ليس هناك لسانيات عامة، مادامت تحديداتها لمفهوم الداخل والخارج تنطلق أساسا من نماذج لغوية محددة ومعروفة بخصوصياتها، وما دامت لا تفرق بين المفهوم في معناه المألوف، وبين الحدث أو الواقعة، وشتان بين المفهومين»[2].

وبمتابعة هذا التأكيد يمكن ملاحظة أن نسق الكتابة، لا يتناقض مع نسق اللغة؛ باستثناء النظر إلى هذه العلاقة من جانب بسيط لا يتعدى المعنى السطحي للكلمات.

كما أن الكتابة لا تعتبر مجرد صورة أو رسم للكلمات، بالقدر الذي تتأسس فيه كدلالة للعلامة؛ لأن مثل هذه التحديدات تشوه الوظيفة الفعلية للكتابة، وتدفع بها إلى المأزق الميتافيزيقي الذي تود الابتعاد عنه.

يعتقد جاك دريدا أن فرضية تعسف العلامة، ينبغي أن تمنع التمييز الجذري بين ما يسمى بالعلامة اللسانية، والعلامة الخطية التي صارت معتمدة لدى بعض اللغويين؛ لأن مثل هذه الفرضية ترتبط على وجه التحديد بطبيعة العلاقة الجوهرية بين الصوت والمعنى، بين نظام الدلالات الصوتية، ومضمون هذه الدلالات، إضافة إلى تأسيس نظام للعلاقات الذي يحكم العمل بين هذه المدلولات بشكل عام. واعتبار نظام العلامات الشفوية منها والكتابية، ذا طبيعة فكرية غير معللة الوجود، يتطلب استبعاد أية علاقة طبيعية تابعة، وأي تسلسل طبيعي بين أنظمة الدلالات والدلالات نفسها. ويصل دريدا إلى أنه بعد تحليل مضامين الوجود الدلالي للكلمة، أن فكرة التأسيس في حد ذاتها ليست ذات قيمة فكرية، دون وجود إمكانية للكتابة الحرة خارج نظام العلامات.

يلجأ دريدا إلى استخدام مفهوم الفارق لتحديد مفاهيمه عوضا عن فرضية تعسف العلامات، وهذا نتيجة لاختلاف مستوى التحليل. تتمثل أهمية هذا الفارق في تناقض ادعاء وجود ماهية صوتية للغة، مما

[1] تعريف لدي سوسير، ورد في المرجع السابق، ص:270

[2] المرجع نفسه، ص:270

يتطلب على دي سوسير التخلي عن هذا الادعاء حتى لو تعلق الأمر باستبعاد الكتابة بأكملها، واختزال المادة الصوتية. هذا التوجه من دي سوسير في تجاوز النزعة التصويتية phonologie، هو حتما ما أخذ عليه من لدن جاكبسون، على الرغم من أن مجهودات هذا الأخير في علم اللغة والأصوات تدين بالكثير لنظرية دي سوسير اللسانية.

ويرى دريدا أن الكتابة في طبيعتها ليست فكرة أوجدها نسق معين، أو خصوصيات افتراضية، «بل على العكس من ذلك، اللغة الناطقة تنتمي إلى هذا النوع من الكتابة، وهذا يفترض من جهة أخرى إجراء بعض التحويرات حول مفهوم الكتابة، والتي لم يتغلغل بعد إلى أعماقها نظرا لبعض الصعوبات الموضوعية والمنهجية التي رافقت عملية تحديد المفهوم، وعلى رأسها طغيان المفاهيم السابقة التي أصبحت بمثابة قوانين سارية المفعول»[1]. وعليه من الصعب تغيير هذه القوانين بين اللحظة والأخرى.

يعود الفضل في توسيع الهوة بين الدال والمدلول، إلى الرهان الفكري الذي انقلب على مفهوم "البنية"وكل ما يتعلق بمشتقاته اللسانية، سواء فيما يتعلق بالأنساق أو النظم. فصارت طبيعة هذا الانقلاب معرفية وسمت البنيوية بالانغلاق والتجريد والاختزال، وكل ما يتعلق بمعاني السلبية..

لقد حولت هذه الحركة الدال (النص) «إلى نوع من الحرباء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد. وينصب قدر كبير من جهد حركة ما بعد البنيوية على تتبع هذا التقلب الملحاح لنشاط الدال، وذلك في تشكيله مع غيره من الدوال سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى، يتأتى معها على المتطلبات المنظمة للمدلول»[2].

هذه الخلخلة المعرفية، التي صاغت فيما بعد نسبية القراءة النقدية للنص الأدبي، كانت بفضل مجموعة من الفلاسفة، كتبوا في الرؤية التفكيكية المعاصرة مقالات مميزة. فبغض النظر عن مجهودات جاك دريدا، كانت أيضا مجهودات "جاك لاكان"J. Lacan، و"جيل دولوز"G. Deuleuze، و"ميشيل فوكو".Foucault M، و"فيليكس غطاري"F. Guattari..

يقدم"رولان بارط" Roland Barthes (1915م-1980م)، رؤية هامة في الكتابة النقدية، هي تلك الموسومة ب:"موت المؤلف" .La mort de l'auteur وهي الرؤية التي صاغها سنة 1968م، وبموجبها تم الاستغناء عن المؤلف كطرف في العملية الأدبية، لاسيما باعتباره مرجعا.

---

[1] المرجع السابق، ص:272

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د/جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/مصر، 1998، ص:119

ولم تكن فكرة موت المؤلف بالجديدة في مجال النقد الأدبي، حيث كانت متضمنة في مقولة المغالطة القصدية l'ilusion de l'intention، على حد تعبير رواد مدرسة النقد الجديد، وكذلك ضمن مقولة المحايثة l'immanence على حد تعبير البنيويين. وهناك من يذهب إلى الاعتقاد بأن مقولة موت المؤلف كانت ضمن مقولة"التقاليد والموهبة الفردية"، التي سادت قبل "توماس إيليوت" T.S. Iliot حين كان يعتد بالعبقرية الفردية للمؤلف ضمن التقاليد الموروثة، أو ضمن النظرية الاجتماعية للأدب، التي أعطت للمؤلف دورا عاديا في علاقة مشتركة بين القارئ والناشر.

أعلنت التفكيكية «موت المؤلف بصورة رسمية بعد إشاعات بذلك رددها البنيويون والنقاد الجدد»[1]. أعاد رولان بارط المؤلف إلى مجرد ناسخ، يقوم بتجميع قصاصات نصية، يركبها لينشئ نصه بعد ذلك؛ من هذا المنطلق لا يوجد مؤلف حقيقي للنص. وحتى الرصيد الثقافي الذي ينهل منه المؤلف، هو في الحقيقة رصيد موروث ليس من إبداعه، ويبقى المؤلف «يتحرك في فضاء ثقافي مشاع تحكمه لغة سابقة، على وجوده أصلا»[2].

في هذه الحال يتم التحول عن مفهوم اللغة التقليدي. لا تعتبر اللغة مجرد منظومة من العلامات والإشارات المكتوبة أو الشفوية، التي يتم توظيفها لمختلف الأغراض، ولا هي تلك الأصوات التي بموجبها يتم التعبير عن الحاجات. في هذه الحال المؤلف هو الذي يتكلم، وهو الذي يستخدم هذه المنظومة اللفظية للإبداع، وهو الذي يطور الإبداع وفقها. في المنظور التفكيكي المعاصر، اللغة في النص «هي التي تتكلم وليس المؤلف»[3]. كما أنها لا تنسب لأحد معين، ولا يختص بملكيتها؛ الشئ الذي يجعل من سلطة المؤلف على النص، فعلا محدودا للغاية.

يتمثل أساس الكتابة من منظور رولان بارط، في القضاء على مصادر الأصوات، لتكون الكتابة عالما حياديا تضيع فيه الهوية بين سواد وبياض الصفحات، ابتداء من المؤلف كإنسان بكيان مادي، يجلس خلف طاولة مكتبه، يتعاطى فعل كتابة النص؛لأن«نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص وحصره، وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة»[4]. وهي الرؤية التي تمثلها رولان بارط، باحتفاله بانسحاب المؤلف من مجال الإبداع.

---

[1] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص:386

[2] د/يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع–الجزائر، الطبعة الثانية 2009، ص:170

[3] رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العال، دار توبقال للنشر والتوزيع–المغرب، الطبعة الثالثة 1993، ص:82

[4] المرجع نفسه، ص:86

أتاحت فكرة موت المؤلف المجال لميلاد القارئ، أو ما يسمى بعصر القراءة والتلقي، حيث صار القارئ هو المنتج الفعلي للنص، بعدما كان يتصف بصفة الاستهلاك والتفرج في أحسن الأحوال. فالكتابة لا يمكن أن تحقق الانفتاح الحقيقي على المستقبل، إلا بالتخلص من الأفكار التي تدعيها؛ فمثلا القارئ يرتبط حتما بموت المؤلف.

إن الجديد في رؤية "رولان بارط "النقدية، هو تلك الفكرة التي ترى «أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وهي على نحو يعدو معه القراء أحرارا في أن يناولوا لذتهم من النص، وأن يتابعوا حين يشاءون تقلبات الدال، وهو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول»[1].

بهذه الرؤية بدأ عصر القراءة، وأعيد الاعتبار للقارئ. وهو الجديد الذي صار متعارفا عليه في النقد الثقافي الجديد، وهو العنصر الذي ظل منسيا في العملية الأدبية، على امتداد المناهج النقدية والنظريات السابقة.

وبحكم أن هذا هو الجديد الذي ميز الرؤية النقدية الجديدة، صارت القراءة مجالا معرفيا مميزا، تتطلب مفاهيم ومستويات، ومواصفات جديدة للقراءة؛ فكان المصطلح الجديد الذي وسم الاتجاه الثقافي الجديد للنقد وهو نظريات القراءة وجماليات التلقي، يميزه اتجاهان أساسيان هما:

1-الاتجاه الأمريكي: وهو ذو ثقافة أنجلوساكسونية، يميزه النقد العلمي "لريتشاردز" J.A. Richards 1893-1979م، لاسيما خلال عشرينيات القرن الماضي. ويختص بماهية القراءة في الجوانب النظرية والفردية. وهي الرؤية التي عرفت باسم استجابة القارئ.

2-الاتجاه الألماني: وهو توجه ذو مجهودات جماعية أكاديمية ومنظمة، تراوحت تسمياته بين مصطلحي: نظرية التلقي، وجمالية التلقي ésthétique de la récèption,ou théorie de la récèption برز هذا التوجه أكثر في مجهودات "جماعة كونستانس" Constance خلال سنوات السبعينات، لاسيما أبحاث"هانز روبرت ياوس"H.R. Jauss، و"وولف غانغ إيزر" Woolf Gang Iser. وهي مجهودات تضافرت مع مجهودات جماعة برلين الماركسية الاتجاه[2].

---

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د/جابر عصفور، ص:121

[2] يراجع في ذلك كتاب: روبرت هولب: نظرية التلقي-مقدمة نقدية-، ترجمة: د/عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، النادي الأدبي والثقافي-جدة، المملكة العربية السعودية، 1994.

تكمن العلاقة المباشرة بين نظريات القراءة وجماليات التلقي، والرؤية التفكيكية المعاصرة، في كون نظريات القراءة مهدت الطريق أمام التفكيكية لتقارب المبادئ فيما بينها من جانب، وارتباط الاتجاهان ببعضهما البعض؛ حتى أن الفوارق لا تبدو كبيرة بينهما.

ومع ذلك ينبغي التأكيد بأن اشتهار التفكيكية كتوجه نقدي جديد، بالموازاة مع نظريات القراءة وجماليات التلقي، والنظرية التداولية الحديثة، والنقد النسائي، لا يعني أن التفكيكية مثلا هي نتاج لنظريات القراءة وجماليات التلقي، كما لا يعني أنها نتاج للتداولية أو النقد النسائي. وعلى العموم فإن هذا التوازي المعرفي من الناحية الزمنية، ليس وليد صدفة معينة، إنما هو على الأرجح نتاج للبيئة الثقافية التي نشأت ضمنها تلك الرؤى والتوجهات، ولعلها البيئة التي تميزت بجدل خصب للمناهج والرؤى النقدية.

إن انتقاء صفة المنهجية في النقد التفكيكي الحديث، من منظور العديد من الباحثين، يؤكد ميزة "اللاأدرية"لهذه الرؤية. وهي الميزة التي أكدها جاك دريدا في أطروحات عديدة. مقابل ذلك يتجه البعض إلى اعتبارها طريقة قرائية مثلى لتحليل النصوص الفلسفية، وخطابات العلوم الإنسانية.

ويعتقد الناقد الأسترالي "ديفيد بشبندر" أن التفكيك «مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية؛ إنه نظرية ما بعد البنيوية post-structuralisme. ولا تدل "بعد" post هنا على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدثت زمنيا، ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق»[1]. وعليه، فهي طريقة «تهدف إلى إنتاج تفسيرات لنصوص خاصة (..) أقل مما تهدف إلى فحص الطريقة التي يقرأ بها القراء هذه النصوص»[2].

إن الجديد الذي أضافته التفكيكية المعاصرة، هو تحرير النص من قيود القراءة الأحادية المغلقة؛ فقد كان الهدف الأساسي لدريدا، هو تأسيس ممارسة فلسفية موضوعية أكثر منها ممارسة نقدية تعتمد على الانطباع والذوق. هي رؤية جديدة تتجاوز النصوص التي تدعي ارتباطها بمدلول نهائي وأخير. فالتفكيكية في حقيقتها هي اعتباطية العلامة اللغوية من منظور فرديناند دي سوسير، كما أنها الشك الفلسفي كما حدده "نيتشه" و"هيدجر"، إلى جانب القراءة الفاحصة وأشكال الالتباس والتورية من منظور مدرسة النقد الجديد. وتمثل أيضا أولوية اللغة على الدلالة وفق رؤية مدرسة "يال[3]".

---

[1] مقولة لديفيد بشبندر، من كتاب نظرية الأدب وقراءة الشعر، ص:75، أوردها، د/يوسف وغليسي في كتابه: مناهج النقد الأدبي، ص:174.

[2] مقولة لديفيد بشبندر من الكتاب نفسه، ص:76 أوردها المؤلف نفسه في الصفحة نفسها.

[3] ينظر في ذلك المعادلة التي لخصها الدكتور: يوسف وغليسي في المرجع نفسه، ص:175

يمكن الوصول إلى فرضية مؤداها، أن التفكيكية تتميز باللاتماسك الإجرائي في قراءة النص. هذا يعني أن القارئ سيقرأ النص انطلاقا من كونه إنتاجا لمعاني غير قابلة للتجميع. في هذه الحال تكون العلامة اللغوية على نمط من التشويش الدائم بين الحقيقة المرجعية والحقيقة المجازية. وهنا يمكن الوصول إلى نتيجة مؤداها فقدان السيطرة الفعلية على النص.

يسعى القارئ دائما من خلال قراءة النص (القراءة الإنتاجية للنص)، إلى الوصول إلى معنى معين، أو حقيقة معينة، ولكن في حال تموضع العلامة اللغوية على نمط تشويشي بين الحقيقة المرجعية والحقيقة المجازية، هل يمكن الوصول إلى حقيقة معينة أو معنى معين؟ وحتى في حال وصول قارئ ما إلى شئ يعتقد أنه الحقيقة، من الممكن أن يناقضه قارئ آخر بحقيقة أخرى للنص نفسه. فأين تكمن الحقيقة في النص إذن؟

إن مثل هذه الاستفهامات، هي ما شجع على فتح مجال هام لنقد النظرية التفكيكية المعاصرة، باعتبارها نظرية تغيب الحقيقة ولا تسعى إلى الوصول إليها. ولا يمكن الاعتقاد من الناحية الذوقية –على الأقل– للقراء النقاد بأن المسألة ستلقى القبول البسيط والسهل. كما لا يمكن الاعتقاد بأن النظرية ستلقى أيضا جموعا كبيرة من المريدين والممارسين، بحكم أن التعقيدات والقلق المعرفي المسيطران على طبيعة النظرية، من شأنهما إثارة المزيد من القلق والنفور لدى الجمهور المثقف. وهذا يعني العزوف الأكيد عن النظرية باستثناء أولئك الذين يهوون فعلا لغة الخطاب الفلسفي، أو أولئك الذين يودون أن يجعلوا من الخطاب النقدي الحديث، خطابا للغة كيميائية، أو خطابا ينشد التعدد المعرفي غير القار، ذو الإحالات الثقافية ذات التوجهات المختلفة.

في النقد الأدبي يشاع المصطلح الإنجليزي "لا إمكانية القراءة" The unreadability وهو مصطلح أشاعه نقاد مدرسة "يال النقدية" لاسيما الأقطاب منهم:"بول دي مان"، و"ج–هـ، ميلر". وهو الجواب القاطع على أن التفكيكية لا تستقر على رأي، ولا على أرضية معرفية محددة.

يرجع تاريخ النقد الأدبي الميلاد الرسمي للتفكيكية المعاصرة، إلى شهر أكتوبر من عام ألف وتسعمائة وست وستين ميلادي (1966م)، عندما نظمت جامعة "جوهن هوبكنز" John Hopkins بالولايات المتحدة الأمريكية، ندوة حول "اللغات النقدية وعلوم الإنسان". شارك في هذه الندوة العديد من أقطاب النقد العالمي أمثال: رولان بارط، تزفيتان تودوروف، لوسيان جولدمان، جورج بولي، جاك دريدا، جاك لاكان.. وغيرهم من النقاد الآخرين. وقد عدت تلك الندوة بمثابة المناسبة العلمية التي صيغ فيها البيان التفكيكي لأول مرة؛ مع العلم أن الندوة كانت بنيوية في أصلها. ومن محاسن الصدف أنها أسست للتوجه

النقدي الجديد، وهو "ما بعد البنيوية". وعليه فإن عد النظرية البنيوية الحديثة أما للمناهج والنظريات النقدية الجديدة، كلام فيه الكثير من الصواب؛ لأن التحولات الجديدة التي أسست للمناهج والنظريات الجديدة تمت في رحم البنيوية، وأن أساطين النقد الجديد، لاسيما الثقافي منه، كانوا في البدء بنيويين أصلا.

تنسب التفكيكية عموما إلى جاك دريدا، مع أنه لم يكن في الحقيقة التفكيكي الوحيد، بل هناك غيره. السبب يعود إلى مشاركته المميزة في ندوة اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر سنة ألف وتسعمائة وست وستين (1966). ثم إنه الوحيد الذي قدم وثيقة مشاركة مكتوبة وممنهجة حول النظرية التفكيكية الحديثة، وذلك بمداخلة موسومة ب:"البنية والعلامة واللعب، في خطاب العلوم الإنسانية". مع أن التفكيكية في الحقيقة هي نتاج لمجهودات متعددة لباحثين عديدين، كما أن أصولها الفلسفية في الحقيقة ألمانية وليست فرنسية.

يوصف الفكر التفكيكي الحديث، بأنه فكر صعب وقلق في الآن ذاته. ويوصف جاك دريدا –أحد أشهر أعلامه–، بأنه مفكر صعب هو الآخر. وفي هذا الصدد يقول عن نفسه: «أنا يهودي جزائري، يهودي لا، يهودي بالطبع. ولكن هذا كافي لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية. لست منسجما إذا جاز التعبير،أنا إفريقي شمالي بقدر ما أنا فرنسي..»[1].

هذا الكلام ينبئ عن فكر تفكيكي غير مستقر، يسمه الغموض والتناقض واللاانسجام، والتشكيك في الخطابات المعرفية المطروحة. لهذا ليس غريبا أن تسجل طفولته لجوئه المبكر لكتابة الشعر بحثا عن لغة خاصة تعبر عن خصوصيات نفسه القلقة.

يسجل تاريخ النقد من جانب آخر، أن الفكر التفكيكي لم يلق القبول الواسع في الوسط الثقافي الفرنسي، ربما عاد ذلك إلى غموضه، وما عرف عن المجتمع الفرنسي أنه يعد الوضوح la clarté ميزة علمية ناجحة تميز طبيعة الفكر الفرنسي.

ولمثل هذا السبب وغيره من الأسباب التاريخية والثقافية، يعود التردد الواضح في استقبال الفكر التفكيكي في الثقافة العربية المعاصرة. وربما وصل الأمر إلى سلبية حقيقية في تلقي هذا الفكر. وربما أيضا لطبيعته الجديدة التي تميزه، وهي عدم الوقوف على حقيقة ثابتة.

منذ أن قدم جاك دريدا محاضرته بالولايات المتحدة الأمريكية، في أكتوبر عام ألف وتسعمائة وست وستين (1966)، صار شخصية جامعية مرغوبة لدى الأمريكان. وتحول منذ ذلك الوقت إلى أستاذ

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع–المغرب،1988، ص:56

"بجامعة يال"؛ فصار يحتل مركزا مميزا لتمثيله توجها نقديا جديدا، وهو الذي وضعت خطواته الأولى مدرسة النقد الجديد ذات التوجه الأنجلوساكسوني. وهو التوجه الذي تبنته "مدرسة يال" école de Yale بزعامة "بول ديمان" Paul De Man 1919-1983م، و"ج. هـ. ميلر Joseph Hillis Miller، و"جيفري هارتمان" Geoffry Hartman، و"هارولد بلوم" Harold Bloom.

ثم كان تضافر الجهود قائما بين رواد مدرسة يال، وجهود أمريكية مماثلة، خاصة من لدن "جونثان كيلر" Jonathan Culler، ثم جهود نقدية عربية أخرى كجهود المفكر الفلسطيني" إدوارد سعيد" 1935-2003م. إضافة إلى جهود أوروبية أثرت كثيرا هذه النظرية الجديدة، كجهود جاك دريدا، ورولان بارط، وجاك لاكان، وميشال فوكو.. بغرض «تأسيس فلسفة نقدية تفكيكية ثائرة على القراءة الأحادية المركزية، ومضطلعة بإبراز تصدعات المقروء وتشققاته التي تؤول إلى مفارقة المعنى المجازي للمعنى الحرفي الحقيقي في الجملة الواحدة، والمباعدة الدلالية بينهما،بما يفضي إلى انتفاء المعنى الثابت المتماسك للنص المقروء»[1].

ثم انتقلت بعد ذلك مفاهيم النظرية التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، وسجلت أولى المحاولات سنة ألف وتسعمائة وخمس وثمانين ميلادي (1985م)، على يد الدكتور:"عبد الله محمد الغذامي"، في كتابه المعروف"الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر-». تبعتها بعد ذلك أسماء عربية أخرى أمثال:"عابد خزندار"،"سعد البازغي"،"علي حرب"،"بسام قطوس".. وغيرها من الأسماء العربية الأخرى.

وككل نظرية غريبة تنتقل إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، دار خلاف كبير حول ترجمة المصطلح، وتعددت معانيه. فهناك من يترجم المصطلح الأجنبي déconstruction بالتفكيكية، وهو المصطلح الشائع الاستعمال. وهناك من يترجمه بالتشريحية، وهناك من يترجمه بالتقويضية، وهناك من يترجمه بالتحليلية البنيوية، وهناك من يترجمه بالنقضية.. ويبقى المجال مفتوحا للمزيد من الترجمات والفهم.

مع أن الإشكالية الفعلية تكمن في فهم النظرية في أعماقها، واستيعاب أصولها الثقافية، ومنابتها الفلسفية. لذلك فالإشكال الفعلي الذي يطرح هو فهم النظرية، أو التصور الموضوعي لهذه النظرية، بغية إجراء المقاربات التطبيقية على النصوص الأدبية بالطرق والمناهج السليمة.ودائما لا يسلم الخطاب النقدي العربي المعاصر من ثقافة الإقصاء، بدعوى أن هناك من يفهم هذه النظرية أكثر من غيره، لكن المطلوب هو تكامل الجهود، والاستماع إلى الآراء والاجتهادات المختلفة.

[1] د/يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص:179

المحاضرة الخامسة عشر

فوضى التفسير

لا يقصد بالعبارة السلبية وما يترتب عنها من تشتت، وفقدان للسيطرة، وزوال مقومات النظام الضابط للأمور والأشياء؛ إنما يقصد بها هذه التعددية اللامحدودة لفعل القراءة وتأويل النص (النص الأدبي على وجه الخصوص). والتفسير هو هذا المجهود الذي يقدمه القارئ حيال قرائته للنص، وفق منهجية منضبطة ورصيد معرفي يمكن من الفهم والتجاوز، والذي يسمى بعد ذلك قراءة.

في الحديث عن نقد المركزية في النقد الأدبي أو الخطاب الفلسفي، لابد من الحديث عن التفكيكية كأنموذج أساسي للنقض والهدم. أشياء معرفية كانت ممركزة وقائمة بذاتها، لدرجة أنها شكلت صروحا هامة للمعرفة الإنسانية، ثم بعد ذلك جاءت مقولة الشك لتقابل مقولة اليقين، وتعيد النظر في كل ما أنجزته المقولة الثانية. بحكم أن الذات التي تضطلع بالبحث والتفسير، والوصول إلى الحقائق، هي ذات ناقصة غير منزهة، تفتقد لسمة الكمال. وحتى الحواس بإمكانها خداع هذه الذات، فأين مصداقية الحقيقة التي يمكن أن تتوصل إليها هذه الذات البشرية، غير المنزهة؟

منذ بدأ الشك، وبدأت إعادة النظر في الأشياء وأصل الأشياء، وبدأت النسبية، وبدأ انتفاء الحقيقة واليقين، وصار كل شئ محل نظر وتفكير، كانت التفكيكية الأنموذج الأمثل الذي جاء في منتصف القرن العشرين، لينظم منظومة الشك الجديدة، ويجعل لها أسسا ومناهج تطبيقية، ورؤى نظرية.

ومن الناحية التاريخية لا يمكن دراسة التفكيك بعيدا عن شك العصر. وهذا أمر قائم؛ لأن طبيعة المزاج الفلسفي للتفكيكية تثبت ذلك. «لقد ظهرت التفكيكية في بداية دورة جديدة لثنائية اليقين والشك. كانت تجريبية القرن السابع عشر قد أقامت اليقين؛ أي إمكانية تحقيق المعرفية اليقينية عن طريق الاعتماد على الحواس، والثقة في المعرفة التي يمكن التأكد من صحتها، باتباع المنهج العلمي»[1].

يتعلق الموضوع إذن بتجريبية القرن السابع عشر التي أقامت اليقين، بالاعتماد على الحواس، والثقة في المعرفة الناتجة عن إتباع منهج علمي معين. وثنائية اليقين والشك، هي إحدى المقولات الكبرى في تاريخ الفلسفة، والقائمة على مقابلة الموضوع والذات، أو الداخل والخارج. إضافة إلى ذلك فالتحول الجدلي من موضع إلى آخر، يعني عملية تبادل أدوار. فالاعتقاد بإمكانية تأسيس معرفة يقينية اعتمادا على سلطة

[1] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص:299

الحواس يعني في الوقت نفسه الشك في سلطة الطرف الآخر من طرفي الثنائية، والعكس صحيح. بمعنى أن الشك في سلطة طرف من طرفي الثنائية يعني بالضرورة عودة اليقين إلى الطرف الآخر.

وفق هذا استمرت التجريبية كآلية علمية لتحقيق المعرفة اليقينية، إلى أن شككت الفلسفة المثالية الألمانية بزعامة"أوجست كانط"في قدرة الطرف الخارجي لوحده على تحقيق تلك المعرفة، فصارت التجريبية برؤيتها العلمية موضع شك قابله يقين في قدرة العقل برؤاه الميتافيزيقية السابقة للوجود على ذلك. ومع تطور العلم والتكنولوجيا كانت دورة جديدة نقلت مركز الثقل مجددا، إلى التجريبية والمنهج العلمي.

في ظل هذه التطورات الجديدة لثنائية التبادل بين طرفين، ظهر التوجه البنيوي وازدهر لفترة من الزمن، في خضم تطور العلوم التجريبية. لذلك يلاحظ هذا الاتفاق الحاصل بين مؤرخي الأدب والدراسات اللغوية، والمتمثل في الربط العضوي بين البنيويتين اللغوية والأدبية، والمنهج التجريبي، وربما وصل الأمر إلى التوحيد بين الاثنين.

لكن منتصف القرن العشرين «جاء بحركة جديدة لبندول الثنائية في الاتجاه المعاكس؛ فقد أكد الدمار الذي لحق بأوروبا في أثناء الحرب العالمية الثانية، التي انتهت باستخدام الولايات المتحدة الأمريكية لقنبلتين ذريتين ألحقتا دمارا شاملا في هيروشيما ونجازاكي، إلى إحساس بالرعب من نتائج التطبيقات التكنولوجية للاكتشافات العلمية. لقد تأكد العالم أن العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان، والمعرفة اليقينية. وعاد عصر الشك عنيفا معربدا؛ الشك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة. وكان رد الفعل النقدي فيما بعد البنيوية هو العودة الكاملة إلى الذات، والارتماء في أحضانها بلا قيود»[1].

ولم تكن تعني العودة إلى الذات هذه المرة، عودة الثقة في قدرة العقل على تحقيق المعرفة، كما كان يحدث في عهود سابقة؛ لأن الشك هذه المرة كان شاملا، كما كان أكثر عمقا. وقد ارتبط الإحساس بالخديعة الناجمة عن تجربة الإنسان مع العلم والتكنولوجيا، بإحساس جديد بعدم تحقيق المعرفة. وساد شك فلسفي جديد على العالم، يتعلق بماهية الحقيقة التي لخصت في شبكة من العلاقات الإنسانية، التي صيغت في قوالب شعرية، وبلاغية، والتي لا تعدو أكثر من أوهام ومجازات، بليت من طول الاستخدام. ولعل هذا ما كان يعتقده"نيتشه"Nietzsche، وهو الشك ذاته الذي استعارته النظرية التفكيكية المعاصرة.

الاعتقاد الأقرب إلى الصواب، والمتعلق بنشاط الفكر التفكيكي هو استحالة الوصول إلى الحقيقة، أو على الأقل صعوبة تحقيق المعرفة؛ ولأن هذا الاعتقاد بقي قائما، سار الفكر التفكيكي المعاصر نحو آفاق

[1] المرجع السابق، ص:300

جديدة من الشك وتحليل الظواهر؛ ذلك أن المعرفة البشرية كيان متحول غير قار، مثل العالم الخارجي بالذات المتميز بالتحول المستمر. وتحقيق المعرفة في عالم متغير صعب جدا من منظور النظرية التفكيكية، ومع ذلك فتحقيق المعرفة ضمن عالم متغير، يفترض فلسفيا وجود فرضيات هي بمثابة مراكز ثابتة تحمل أسماء متعددة مثل: مركز الوجود، الجوهر، الكينونة، الحقيقة، الوعي، الله، الإنسان.. وهي من منظور جاك دريدا تسميات "لمدلولات عليا"، هي بمثابة الأرضية التي تقف عليها متغيرات العالم الخارجي الذي يضم المعرفة مجال بحث الإنسان. هذا المركز الثابت هو الذي ينتقده الفكر التفكيكي، ويرفض وجوده أو الاعتراف به. وهو الذي يمثل مشروع عمل التفكيكيين وفق منهج الشك، وذلك بتحديد الشئ ثم كشفه بعد ذلك. وهو ما يقوله "آرث بيرمان"Art berman في دراسة له حول النقد والتفكيك: «وقد احتفظ فوكو، ولاكان، وآلثوسير، بأساس إمبريقي. تقوم أعمالهم بعد ذلك وبصورة متعمدة بتخزينه، إذ يقدم كل واحد منهم حقائق علمية محددة حول الموضوع (التاريخي الأركيولوجي عند فوكو، وعلم النفس عند لاكان، واكتساب العقيدة عند آلثوسير)، في الوقت الذي يقدم فيه نموذجا للغة، وللذات لا يتفق مع الاعتقاد في إمكانية تحقيق معرفة موضوعية. إن نسق الإمبريقية كما قلت، يشبه التحرك الفلسفي من هوبز ولوك، إلى بركلي وهيوم، من الإمبريقية الكلاسيكية إلى الشك»[1].

كانت تلك الروح التشكيكية تصنع ميزة العصر، ولم يكن باستطاعة المناخ الجديد الذي صنعه الشك الفلسفي قادرا على تحقيق المعرفة اليقينية بعيدا عن جاك دريدا، وغيره من أقطاب نظرية التفكيك بعد "هيوم" و"باركلي" و"نيتشه". لكن هذا المناخ كان قريبا في التأثير بشكل مباشر في عدد من فلاسفة النظرية التأويلية(الهيرمينوطيقا)، أمثال"هيدجر"و"جدامير". وحاضرا أيضا لدى بعض الفلاسفة الألمان الذين وصل تأثيرهم متأخرا بعد ترجمة أعمالهم إلى اللغتين الإنجليزية والفرنسية، أمثال "هوسرل".

وقد بدت عملية التداخل واضحة بين الفلسفة في جانبها النظري التأملي، والدراسة الأدبية في جانبها الإجرائي والتنظيري. وحتى رؤية هيدجر الفلسفية كانت رؤية واضحة التأثير في مجالي اللغة والأدب.

وفي الوقت نفسه كانت رؤية جاك دريدا للغة والأدب فلسفية في أعماقها. والحقيقة أن هذا التداخل الحاصل بين الفلسفة التفكيكية، واللغة والأدب يصل إلى حد التطابق الفعلي بين خصوصيات الرؤية التفكيكية، ورؤية هيدجر الفلسفية حول المعرفة واللغة والأدب. «وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين

[1] مقولة لـ: Art Berman، أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في المرجع نفسه، ص: 301.وهي من كتاب from the new criticism,Art Berman,p:200.

ومباشرة التأثير، إلى استخدام "دريدا" في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه de la grammatologie، لكلمة "التدمير" المحورية، في فلسفة هيدجر بدلا من كلمة "التفكيك" التي تحول إليها دريدا فيما بعد»[1].

والحقيقة أن العديد من الأفكار الأساسية للفلسفة التفكيكية من منظور جاك دريدا، لاسيما فيما يتعلق ببعض الثنائيات، كالمعرفة واللغة، والحضور والغياب، هي في الواقع لا تحمل دلالة نهائية. إضافة إلى بعض المعطيات الثقافية كتلك المتعلقة برفض الرؤية الثابتة، والقراءات ذات الخلفيات المسبقة، وانعدام مركزية المعرفية، والتناص.. إضافة إلى مفهوم التدمير ذاته؛ كل هذه المسائل تتطابق إلى حد بعيد مع فلسفة هيدجر التأويلية، بشكل يتجاوز المصادفة وتسلسل الفكر، مما يؤكد العلاقة المباشرة بين فلسفة هيدجر التأويلية، والنظرية التفكيكية المعاصرة.

يصل هيدجر في تصوراته التفكيكية في الفصل بين الدال والمدلول إلى أبعد تصور ممكن، حيث يقرب العلامة من المتلقي إلى أقصى حد ممكن؛ مما يحيل مباشرة إلى الرؤية العلمية لفرديناند دي سوسير، وإمكانية الاعتقاد بأسبقية دي سوسير في تقديم البذور الأولى للنظرية التفكيكية حين أقر بانعدام العلاقة بين الدال والمدلول. لكن طموحات اللغويين في تلك المرحلة الأولى من الدراسات اللغوية واللسانية كانت مقتصرة على تحقيق دراسة منهجية للغة في ذاتها ولذاتها. كما اقتصرت على تحقيق مبدأ اعتباطية العلامة اللغوية. أما من منظور هيدجر وهو يقف عند محور الفصل بين الدال والمدلول، اللغة عنده ليست كيانا مستقلا وذاتيا؛ بمعنى أنها تسبق الأشياء في العالم الخارجي، وتسبق الكينونة أيضا، وأداة الكينونة للتعبير عن ذاتها وهذا هو الأهم؛ لأن المسألة متعلقة بإثبات الوجود أو الحضور. واللغة التي يقصدها هيدجر تماثل الشعر تماما، من باب الاعتقاد أن الشعر هو التسمية الأولى للوجود، وهو جوهر الأشياء. وعليه فالشعر هو اللغة.

يمثل صدور كتاب "الكينونة والزمان" لمرتن هيدجر، التحول المميز في آليات عمل الفكر الغربي الحديث[2]. والحقيقة أن الكتاب أسس لأعتى الطروحات المعرفية في القرن العشرين وأكثرها غموضا، وهي هذه المتعلقة بالوجود وفلسفة الوجود؛ أطروحة تعتقد بانفتاح الوجود على ذاته، أكثر من اعتقادها بانغلاقه على الآخر.

مثل مرتن هيدجر المتناقضات المعرفية التي جمعت بين مختلف الفلسفات والشعريات، ضمن مشروعه المعرفي، كشعرية "هولدرتين"، وبلاغة "تراكل"، ومثالية"هيجل"، ونقدية" أوجست كانط"، وشك "فريديريك

[1] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص:302/301

[2] صدر سنة 1927.

نيتشه"، وأخيرا ظاهراتية"إيدموند هوسرل". وكذلك كان جاك دريدا الذي أخذ الكثير من رؤية هيدجر التأويلية لخدمة مشروعه التفكيكي الحديث. لذلك فقراءة هذا الموروث الفلسفي المعقد والمتشعب الأطراف لهيدجر، والمصنوع أساسا باللغة، ليس بالأمر اليسير؛ بحكم طبيعة المشروع المعرفي الذي تبناه، والذي تميزت نصوصه بإضمار الحقيقة، وتجاوز المعاني الظاهرة.

«وإذا تأملنا فلسفة هيدجر جيدا، وقارنا صداها وصدى باقي الفلاسفة الوجوديين الآخرين، فإنه حتما سوف ينكشف لنا مدى قوة وغزارة فلسفة هذا الأخير في باقي أوساط الفلاسفة. فهو الذي أقام بنيان الوجودية مذهبا شامخا يضارع أكبر المذاهب الفلسفية، التي عرفت على مدى التاريخ، وهو الذي وضع مذهبا كاملا في الوجودية بوجه عام؛ فبحث في موضوع الفلسفة الأولى، ولم يقتصر"ككيركيجارد"، و"ياسبرس"، على تحليل المواقف الوجودية، فهو من أجل هذا يؤكد على تفرقة ضرورية بينه وبينهما، تقوم على التفرقة بين الوجودية والموجودية.

فالوجودية تعنى عنده بالوجود بوجه عام، أما الموجودية فتنكر أن تحليل الوجود العيني يمكن أن يؤدي إلى نظرية في الوجود»[1]. لذلك فالنظرية تقتصر على وصف ظاهراتي لمعطيات الوجود العينية للإنسان. وعليه فوجودية هيدجر لا تعني على وجه الخصوص الموجود المفرد، بل تعني الموجود بصفة عامة في شموليته، وبصفته كيانا كليا.

تبنى هيدجر منهجا ظاهراتيا مأخوذا من تنظيرات إيدموند هوسرل الظاهراتية، مع أن هذا الأخير ينكر أن تؤدي فلسفته إلى رؤية وجودية، ومع ذلك استطاع مرتن هيدجر أن يثبت قدرة الفلسفة الظاهراتية، على أن تتأسس كمنهج فكري يمكن تطبيقه في مجال الوجود الإنساني، «هذا المنهج الذي كان له الأثر الواضح في تقصي أبعاد الوجود الإنساني، وهو في صميم واقعيته، ومن خلال حياته اليومية. فهو الذي أعاد للفلسفة انفتاحها الواسع على حياة الإنسان المتحقق في الواقع الفعلي»[2].

يعلن الوجود حضوره في اللغة التي تخفيه في علاماتها؛ بمعنى أن ثنائية الحضور والغياب للنص الشعري، تتحدد في آن واحد. وهذا ما يؤكده " آرث بيرمن" بقوله: «فلما كان الوجود بالنسبة لهيدجر يمكن معرفته فقط في اللغة، فإنه يصبح حاضرا في الكلمات ومتخفيا وسطها في نفس الوقت، في حركة

[1] إبراهيم أحمد: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى 2006، ص:65/64

[2] المرجع نفسه، ص:69

كشف وتخف متزامن»[1].والحضور والغياب اللذان يحدثان بصفة متزامنة، واللذان تنتجهما اللغة للوجود، ليس دائما ممكنا حسب رؤية هيدجر؛فاللغة ومعرفة الوجود وهو في نشأته الأولى وتأسيسه يصطدمان باستمرار بحائط التقاليد. ومن هنا يبدو الرفض المطلق للتقاليد من منظور هيدجر، والسبب المباشر «في مطالبة الفيلسوف بنسف التقاليد، وحرق المكتبات، والعودة إلى نقطة الإنشاء الأولى، إلى التيمات الأولى Frimondial للأشياء التي ترتبط بمفهوم الحضور والغياب في فلسفته الهيرمينوطيقية. إذ أن التقاليد في جمودها تحول دون تحقيق تزامن طرفي الثنائية؛ فالحضور حضور الوجود الأصيل في اللغة، لا يتحقق لأنه يختفي، بل يغيب في الواقع، خلف جدران الجمود المتتالية المتمثلة في التقاليد المتوارثة جيلا عن جيل»[2]. من هذا الجانب كان "التدمير" من منظور هيدجر ذا معنى إيجابي، كونه يحدث حركة ثقافية فاعلة تهدف إلى الكشف عن الزيف وصولا إلى الأصل أو المعنى الجوهري للوجود؛ لأن التقاليد تحجب حقيقة الحضور، وتمنعه من إعلان نفسه في صورته الحقيقية، ولا يتحقق هذا الحضور إلا بواسطة الغياب، ولا يستطيع النص التعبير إلا عن الغياب فقط، فيجرد بعيدا عن الحقيقة الجوهرية للوجود الأصيل.

وفي هذا الصدد يقول هيدجر: «إذا كان لتاريخ الكينونة أن يصبح شفافا، فإنه يجب علينا تليين تلك التقاليد الجامدة، ووضع نهاية لعمليات الإخفاء التي تسببت فيها. نحن نفهم ذلك بمعنى أننا إذا كنا سنعتبر مسألة الكينونة مدخلا لنا، فإن علينا أن ندمر المحتوى التقليدي للمعرفة القديمة، إلى أن نصل إلى تلك التجارب الأولى، التي حققنا فيها أدواتنا الأولى، لتحديد طبيعة الوجود»[3].

كانت فكرة "التناص" نتاج الحديث عن تدمير التقاليد. ومع أن هيدجر لم يتحدث صراحة عن التناص Intertextualité في مشروعه الفلسفي، فقد بقيت آرائه حول التقاليد والتدمير واللغة والكينونة والتاريخ، تصب ضمن توجه واحد، هو التناص.

من منظور هيدجر، الكينونة في حالة ثبات، وهذا يحيل مباشرة على شئ مركزي أو أرضية ثابتة، ويشكل الإطار المرجعي في الوقت نفسه Logocentrism.

---

[1] مقولة لآرت بيرمن من كتابه: .Art Berman,from the new criticism to déconstruction,p:202، أوردها الدكتور عبد العزيز حمودة في كتابه: المرايا المحدبة، ص:303.

[2] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص:304/303

[3] مقولة لمرتن هيدجر من كتابه:Martin Heidegger,Bein And Time,p:44 ، أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في كتابه: المرايا المحدبة، ص:304

يكشف المركز الثابت عن نفسه من خلال تواجده في اللغة. ووظيفة الناقد –حسب هيدجر–، إزالة التقاليد المتكلسة بوسائله المعرفية، حتى يصل إلى الحضور الجوهري للكينونة. هنا تكمن أهمية تدمير التقاليد، مع أن هذه المهمة ليست سهلة.

تضع التقاليد –حسب هيدجر–، المفسر في موقف صعب، «فهي جمود يجب أن ينسف من ناحية، وهي وجود لا يمكن تحاشيه أو الفكاك منه من ناحية ثانية. ففي ظل ثنائية ثبات الكينونة وزمانية الوجود، واستحالة الفصل بين الكينونة والزمن (التاريخ)، فإن الإنسان لا يستطيع في نهاية المطاف أن يهرب من التقاليد، خاصة إذا تذكرنا أنه لا يوجد شئ خارج التقاليد، لا يوجد "خارج" أصلا»[1].

وباعتبار اللغة مركزا للكينونة، ووسيلة للتعبير عن التقاليد، تقوم بتثبيت الوجود والزمن في الآن نفسه، مما يثبت أن هروبها من العادات والتقاليد مسألة مستحيلة إلى حد ما. ومما يؤكد أيضا أن اللغة تصير من خلال الطروحات الأخيرة متموضعة ضمن دائرة التقاليد، الشئ الذي دفع هيدجر إلى الإقرار بإيجابية وسلبية التدمير معا؛ بحكم أن التدمير يحطم كل ما يحجب الكينونة، وما يبعدنا عن الأصل الأول للأشياء، ويحتفظ في الآن نفسه بكل ما له قيمة فيها.

كانت هذه هي النتيجة المنطقية التي توصل إليها هيدجر، وإن كانت لم تغير بشكل فعلي الصورة النهائية للغة من خلال تموضعها ضمن دائرة التقاليد، مما يوصف بصفة حقيقية بظاهرة "التناص"، وهي الظاهرة الثقافية التي ميزت النصوص منذ نشأتها؛ بمعنى أن النشاط التفكيكي يعمل على النص من خلال النصوص السابقة، مما يحيل النص إلى شظايا ثقافية من منظور هيدجر.

يمثل التدمير من منظور هيدجر المفتاح الرئيس للتناقض. فالتدمير الذي يدافع عنه يسعى إلى حماية اللغة من التحجر والتحول إلى تقاليد أخرى، تعيق النشاط الأول لدى المبدعين، إنها البداية الفعلية لمفهوم التناص بصورته الفعلية.

«ويذهب "بول بوفيه" فيما تعتبر أولى رسالة دكتوراه عن التفكيكية، إلى القول: بأن هذه النصوص الأدبية على هذا الأساس، يمكن اعتبارها هي نفسها تفسيرات لنصوص أخرى»[2].من باب أن اللغة، باستطاعتها أن تحمل عوامل الصدق، كما باستطاعتها أن تحمل عوامل الزيف، فهي غالبا ما تدور في حركة موحدة. فحتى تتمكن من الحفاظ على مكاسبها، عليها أن تبتعد عن الجمود والتقاليد الموروثة عن طريق عملية التدمير. والنقد الأدبي عليه أن يكون واعيا بعملية التفسير داخل اللغة. وحتى يكتسب التاريخ

[1] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص:305

[2] المرجع السابق، ص:306

الأدبي مصداقيته، لا بد أن يفهم أن هناك تفاعل هيرمينوطيقي مستمر بين النصوص الأدبية وداخلها، حتى يتمكن من الحفاظ على تلك المكاسب.

المحاضرة السادسة عشر

الدلالة المستمرة والابتعاد عن المركزية

لا يوجد في النقد التفكيكي المعنى الثابت، أو الحقيقة الثابتة، أو مركزية معرفية يمكن الانطلاق منها لتحليل ظاهرة ما، أو نص معين. كل شئ قيد النسبية، وكل شئ موضع شك مستمر. قراءة واحدة لا تكفي، وهذا ما يفسر تعددية القراءة للنص الواحد، وبالتالي الترهين المستمر للنص الأدبي، ويعكس أيضا استمرارية حركة التفسير.

يقتضي وجود الدلالة المستمرة الابتعاد عن المركزية، وهذا شئ طبيعي. لأن طبيعة المنهج تقتضي الإقرار بوجود بؤر معرفية، تكتسب البؤرة الواحدة مصداقيتها المعرفية تبعا لقوة الشك، وفاعلية التفسير في الآن ذاته.

يتداول في النقد التفكيكي، والنقد التأويلي معا، مصطلح "الانتشار" Dissémination. والحقيقة أن مفهوم الانتشار لا يبتعد كثيرا من حيث الدلالة عن المركز الإحالي للنص، وعن استمرارية الدلالة. «وهو أيضا لا يبتعد عن القراءات المتعددة، حيث تكون كل قراءة إساءة لقراءة. والواقع أنه يكاد يكون مستحيلا أن يحدد الإنسان خطا يفصل بين حدود تلك المفاهيم الثلاثة. فالانتشار هو الآخر نقيض الإغلاق الذي ترفضه التفكيكية كنقطة ارتكاز أساسية نحو لا نهائية الدلالة، لا نهائية القراءات، ثم الانتشار»[1].

يرفض التفكيك المعنى الواحد، والدلالة الكاملة، يستبدلهما بمصطلح "الانتشار"، الذي يعني انعدام المعنى الثابت والمكتمل، واستمرار المدلولات يؤدي إلى انتشار المعنى وانفجاره. وهذا ما ذهب إليه"رولان بارط" في تحليله لبعض أعمال "بلزاك" القصصية، حيث يعيد النظر في مسألة تحديد النص وإغلاقه، ليؤكد أن وظيفة الناقد التفكيكي تشتيت المعنى وتأكيد انتشاره المستمر. والشئ ذاته قام به "هيليس ميلر" لبعض أعمال "هاردي" الروائية، حيث يكون الموضوع المطروح، هو البحث في الجذور المعرفية للكلمات المفتاحية، مما ينتج انفتاح النسق المغلق للغة أمام متابعة التشعب اللانهائي للدلالة، وصعوبة تحديد النص ضمن المعنى الواحد. ويصير كل تفسير للنص، هو إعادة تشكيل له ضمن دائرة يخلقها القارئ. وهكذا يتجاوز النص المعنى الثابت والحقيقة الثابتة، إلى الممارسة الحرة واللانهائية للمعاني المنتشرة على امتداده.

[1] المرجع السابق، ص:390/389

يقدم لنا"هيليس ميللر"أنموذجا حيا حول المعنى المستمر، أو الدلالة اللانهائية، في تحليله لإحدى روايات "توماس هاردي"، يقول: «إن كل فقرة مفرق طرق، نقطة تقاطع تلتقي عندها خطوط آتية من فقرات أخرى كثيرة في الرواية، وتضمها في نهاية الأمر. ليس لأي فقرة أولوية خاصة على الأخريات؛ بمعنى أنها أكثر أهمية باعتبارها المنشأ أو المنتهى للأخريات... وفوق هذا فإن سلاسل الربط أو التكرار التي تلتقي عند فقرة معينة بالغة التعقيد والتنوع في طبيعتها. وليس لأي من هذه الفقرات أولوية أركيولوجية، أو تفسيرية على الفقرات الأخرى...

لا يملك القارئ إلا أن يتحسس طريقه من عنصر إلى آخر، مفسر لكل عنصر كأفضل ما يستطيع في علاقته بالعناصر الأخرى. من الممكن تحديد سلاسل ارتباط تعتبر عناصر مادية للنص... لكن ليس لأي من هذه السلاسل أفضلية على الأخريات كتفسير صحيح لمعنى الرواية. إن واحدة منها بديلة للأخريات، وليست مملكة خطاب خاصة»[1].

تبعا للمقولة الواردة لا يوجد عنصر معين سيد لتفسير النص؛ الدلالة قد توجد في هذا العنصر، كما قد توجد في ذاك. والاستقرار على المعنى الواحد ضمن نطاق محدد غير وارد في النقد التفكيكي.

إن نتيجة القول بلا نهائية الدلالة أو الانتشار المستمر للمعنى، تقتضي القول: (بأن كل قراءة إساءة لقراءة سابقة). وحتما أي تفسير لنص معين إساءة لتفسير سابق أيضا. وبتحديد أكثر يصل التفكيكيون إلى نتيجة حتمية، هي تفسير لكل استراتيجيات التفكيك، وهي مقولة "الاستفزار"، التي توضحها أكثر المقولة السابقة الذكر (كل قراءة، هي إساءة لقراءة سابقة).

إن الإقرار بهذه المقولة يعني الاستقرار على نمط الاستفزاز، لاسيما حين يتم الربط بين هذا النمط، وبين مقولات أخرى تدعم الاستفزاز أكثر، مثل القول بحرية العلامة اللغوية، والقول بغياب المركز الثابت (نقد المركزية)، والقول بحرية القراءة ليس المقصود قراءة النص والوصول إلى المعنى، بل إعادة كتابة النص وتحديد معناه.

في ظل هذا الربط تصبح مقولة الاستفزاز، البوابة الأخيرة، المؤدية إلى فوضى النقد والتفسير. «لكن القراءة المتأنية، المتجردة من الكثير مما أثارته استراتيجية التفكيك حتى الآن من رفض مبدئي، وتعصب عاطفي، تؤكد أن المقولة ليست في واقع الأمر بالفوضوية التي توحي بها القراءة السطحية المتعجلة؛ بل إنها لا تختلف كثيرا في جوهرها، كما يقول"جون إليس" -أكبر معارض للتفكيك-، عن مقولات نقدية سابقة

[1] مقولة لهيليس ميلر وردت في المرجع السابق، ص:391. J. Hillis Miller, fiction and répétition, in forms of modern british fiction, ed, alan warren friedmen (Austin:in of téxas f.1975, p:58/59).

ومتفق عليها، وهي تعدد المعاني، وقدرة النص الأدبي الجديد المستمرة على الإيحاء بطبقة أو طبقات جديدة من المعنى»[1]. بهذه الكيفية يبقى الفارق الوحيد هو الصياغة الميلودرامية لذلك المبدأ التقليدي كما يقول"إليس".

يمكن قبول مقولات التفكيكيين من الناحية الموضوعية؛ هذا من باب إلغاء القراءات السابقة، وتزكية قراءات جديدة للنصوص. لأن هذه الاستمرارية في القراءة تنتج شيئين مهمين: الأول هو التجرد من التعصب. والثاني إنتاج التاريخ الأدبي، الذي سيكون تاريخا نقديا تحليليا بأتم معنى الكلمة.

في مناقشة مقولة التجرد من التعصب، يمكن أن نفهم شيئا هاما مفاده، قبول القراءات المتعددة للنص الأدبي الواحد، هذا يعني تأكيد المقولة السابقة الذكر (كل قراءة هي إساءة لقراءة سابقة). والحقيقة هذا لا يعني فوضى التفسير بقدر ما يعني القراءة المنهجية، والموضوعية للنص. وبقدر ما يعني أيضا استغلال القارئ لرصيده الثقافي في تفسير النصوص، مع الإقرار الضمني بعدم وجود القراءة الصحيحة. ولكن ماذا لوكان هناك إقرار موازي بصحة جميع القراءات!؟ قد لا تكون هناك مبالغة في طرح سؤال كهذا، لأن مثل هذا السؤال يمكن أن يناقش بهدوء.[2]

لا يدنو القارئ من النص، (وهو خالي الوفاض)، إنه يدنو منه وهو معبأ بتوقعات معينة، هي نتاج لثقافته وتعليمه. ولكن الأفق الثقافي الذي يجئ به ليس أفقا ذاتيا مفردا، لأنه جزء من محيط ثقافي ينتمي إليه.

بمعنى أن الأفق الفردي للقارئ هو جزء من أفق جماعي عليه أن يتحرك في إطاره؛ بحيث لا يستطيع قراءة النص إلا في الحدود التي يسمح بها الأفق الجماعي. وهنا تكمن أهمية الضمير الثقافي للمجتمع في حماية النص من الشروح غير المقبولة، وغير المتوافقة. هذا بالإضافة إلى القوة التي يمارسها النص، بحيث لا يسمح بإنطاقه بما ليس فيه.

إن مقولة "الضوابط"التي تعني أفق التوقعات، وتعني النص أيضا، لا تعني وجود ما يسمى باحتمالات الفوضى؛ إذا كان بالإمكان التسليم بصحة كل قراءة إلى أن تجئ قراءة أخرى صحيحة تحولها إلى إساءة قراءة. في الحقيقة لا يوجد اختلاف بين المقولتين، كل قراءة صحيحة، وكل قراءة خاطئة.

في رؤية "بول ديمان" يرتكز أساس المقولة على طبيعة النصوص الأدبية غير القابلة للقراءة. والقول بأن نصا ما غير قابل للقراءة، يقتضي وجود نص قابل للقراءة؛ بمعنى أن الذي يقبل تفسيرا واحدا محددا

[1] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص:392/391

[2] سؤال مشابه تماما طرحه الدكتور عبد العزيز حمودة، في المرجع نفسه، ص:392

وثابتا لا يعتبر نصا أدبيا، أو إنه يقبع خارج صنف الأدب. ولم يبتعد "ديمان" كثيرا عن تعريف "رولان بارط" للنص القرائي أو النص الكتابي. وبالتحديد فالنص القرائي هو الذي يمكن القارئ من إعادة كتابته وتفسيره مرة ومرات عديدة؛ بمعنى تواتر القراءات عليه، فكل تفسير لا يعتبر خطئا، إنما طبيعة اللغة الأدبية تسمح بتعددية التفسيرات، ولا نهائية الدلالة.

وفي هذا الصدد يقول "ديمان": «إننا نصل إلى استنتاج أن السمة الحاسمة للغة الأدبية هي في الحقيقة مجازها، بمعنى أوسع قليلا من معنى البلاغة.لكن البلاغة بدلا من أن تكون الأساس الموضوعي للدراسة الأدبية، تعني ضمنا قيام تهديد مستمر بإساءة القراءة»[1]. من خلال هذه المقولة يمكن تأكيد كلام سابق، أن صفة الأدبية تتعلق بالنصوص التي تسئ قراءاتها الحديثة، لقراءات سابقة. في الوقت نفسه قيمة النص الأدبي تتحدد بتشجيعه لخطأ القراءة المستمر. وببساطة شديدة، تتمثل قدرة النص الأدبي في الإيحاء المستمر بمعاني جديدة، مما يصعب تثبيت المعنى وتحديده.

لا بد من الفهم أن الإساءة لقراءة، لا تعني بالضرورة أن تلك القراءة السابقة قراءة غير صحيحة، ولكنها القراءة التي تفسح الطريق للإساءة لقراءة أخرى، وهكذا دواليك.

و"ديمان" نفسه صاحب فكرة إساءة القراءة، يعتقد بإساءة قراءة صحيحة وأخرى غير صحيحة؛ فإساءة قراءة "نيتشه"مثلا هي التي تتيح الإمكانية أمام إساءة قراءات جديدة من شأنها إعادة تقييمه مجددا.

والقول بإساءة القراءة المناسبة أو الجيدة (يستعمل أحيانا ديمان مصطلح القراءة الجيدة)، يتيح المجال لإساءة قراءة أخرى جيدة تؤسس لشرعية إساءة القراءة. وهو ما يحققه "هارولد بلوم" في كتابه "قلق التأثير"، حيث يقول:«إن التاريخ الأدبي عبارة عن سلسلة من عمليات إساءة القراءة»[2]. فالمبدع الذي يرتبط بمن قبله من المبدعين بعلاقات متينة، من شأنه أن يبدو بنوع من السخط على المبدعين الكبار (شعراء أم كتاب) من السلف، لأنهم استنفذوا كل منابع الإبداع المتاحة، الشئ الذي يدخله في صراع نفسي، أو يسلمه إلى قلق فعلي، فيلجأ إلى إساءة قراءة السلف بغرض خلق فراغ تخييلي يستفيد منه، من أجل إنتاج تفسيرات جديدة.

---

[1] مقولة منقولة من كتاب: المرايا المحدبة، للدكتور: عبد العزيز حمودة، ص: 393.من كتاب: Paul De Main, Litérature and language,a commentery, new litery history, p:188

[2] د/عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص:396

ولعل هذا الاستلاب العدواني للتراث الأدبي، من شأنه إعادة خلق احتمالات جديدة لإبداع جديد. وهذا ما يؤكد عملية استمرار تاريخ الأدب، الذي يقوم على سلسلة مترابطة من عمليات إساءة القراءة، التي تضمن الإبداع المتواصل، وخلق الفراغات اللازمة، وإعادة تقييم التراث.

المحاضرة السابعة عشر

المعنى اللانهائي إلى أين؟..

هو السؤال الذي من شأنه صياغة ما يسمى بنقد النظرية التفكيكية المعاصرة. والحقيقة لا يمكن ضمان الرضى الكامل عن هذه النظرية، ما دامت الدلالة مستمرة، والمعنى غير قار. هذا يتطلب مجهودات إضافية للعقل الإنساني حول النصوص الثقافية، لاسيما الأدبية منها على وجه التحديد.

يجد النقد التفكيكي نشاطه العقلي، في النصوص الأدبية والفلسفية. ومع الإيمان المطلق بأن النظرية التفكيكية المعاصرة، هي نظرية فلسفية بالدرجة الأولى، ذات منشأ فلسفي صرف، يقوم على الشك، وإعادة النظر في تاريخ المعرفة الإنسانية. يمكن التركيز أكثر على النصوص الأدبية، لأن النصوص الفلسفية ذات نسق معرفي بالدرجة الأولى؛ في حين تتيح النصوص الأدبية (الإبداعية منها خاصة)، مجالا ثريا للنقد والتفسير، نتيجة الجانب المجازي الذي تشتمل عليه.

إن طبيعة اللغة الأدبية، تتيح نشاطا تأويليا تفكيكيا في الآن معا، وهذا نتيجة الانزياح الذي تحققه اللغة عن المألوف المتعارف عليه في الاستعمالات اللغوية الأخرى. مما يتيح الفرصة أكثر لمزيد من النشاط العقلي، وتقديم التفسيرات والقراءات المتعددة، التي تصل أحيانا إلى درجة الاختلاف والتناقض.

قدمت النظرية التفكيكية المعاصرة، مجالا خصبا لنشأة حوار ثقافي هام، أعاد النظر في مختلف البنى المعرفية التي حكمت العقل البشري منذ عصور طويلة. وقد كان السبيل الأمثل لهذه النظرية في إعادة النظر والتقييم، هو نقد المركزية؛ بمعنى التراجع عن كل ما هو مركزي ثابت أقره العقل في حقبة من حقب تاريخ المعرفة الإنسانية. ولعل المنهجية كانت غاية في التعقيد، لأنها استندت بالدرجة الأولى على الرصيد الثقافي والمعرفي للقارئ، مما يفسر عدم خضوع النقد التفكيكي لمنهجية نقدية واضحة المعالم والخطوات. مع أن المبدأ العام للنظرية يقر بمعرفة الشئ وتحديده، ثم نقده بعد ذلك.

في نقد التفكيك لا بد من العودة دائما إلى أصل التفكيكيين أنفسهم. ويقر تاريخ النقد الأدبي، أن التفكيكيين كانوا في الأصل بنيويين، انتقلوا من النظرية البنيوية رافضين صروح أنساقها وأنظمتها الثابتة في تحقيق المعنى، إلى آفاق رحيبة، تعطي القارئ الحق المطلق في البحث عن المعنى وتحديده، وفق الرؤية التي يخولها له رصيده الثقافي والمعرفي. من هذا المنطلق تكون أولى الانتقادات الموجهة إلى التفكيك تتمحور حول

لا نهائية المعنى أو الدلالة. والقول بلا نهائية المعنى يؤكد قولا آخر مقابلا، هو لا وجود لقراءة صحيحة أو قراءة خاطئة، ولكن توجد قراءات لا نهائية. وكذلك الإقرار: بأن كل قراءة إساءة لقراءة تشير ولو بصورة ضمنية، إلى أن كل قراءة لاحقة إساءة لقراءة متقدمة هي قراءة صحيحة أو مناسبة، وتبقى القراءة الحديثة في انتظار قراءة قادمة تفككها. وما يستنتج أن كل القراءات لنص ما، هي قراءات صحيحة إلى حين، هذا يعني باختصار من منظور معارضي التفكيك "اللامعنى"، وعدم الاستقرار على رأي محدد.

أكدت الأعمال النقدية التي قدمها التفكيكيون مفارقة واضحة؛ وهي أنه مع رفضهم لمعطيات وخصوصيات المشروع البنيوي المعرفي، وتبنيهم لطبيعة الرؤية التفكيكية القلقة غير القارة، قد انتقلوا في حقيقة الأمر من اللامعنى الذي أقره المشروع البنيوي –حسب آرائهم–، إلى اللامعنى الذي أقرته إستراتيجية التفكيك. وهم في ذلك يعتمدون على أسس جانبية في تحقيق لا نهائية المعنى، كالحركة الحرة للعلامة اللغوية وغير اللغوية، والغموض، والانتشار، وموت المؤلف، ونقد المركزية. ومثل هذه الأسس لقيت معارضة كبيرة من لدن الرافضين للفكر التفكيكي، وفي أحيان أخرى من لدن التفكيكيين أنفسهم الذين يرفضون تطرف منهجيتهم، وغلو إستراتيجيتهم في متاهات المعنى.

ارتكزت كذلك مواقف الرفض لإستراتيجية التفكيك في كثير من الأحيان، على نمط الأسلوب التفكيكي في حد ذاته، أكثر من التركيز على طبيعة الفكر، وهذا ما أكدته دراسة "جون إليس" "ضد التفكيك" الصادرة سنة ألف وتسعمائة وتسع وثمانين ميلادي (1989م)، حيث تمحورت هذه الدراسة بالخصوص على نبرة التفكيكيين أكثر من تمحورها على مقولاتهم التي يرى بأنها لم تقدم جديدا للفكر النقدي[1].

يتميز الأسلوب التفكيكي بنمط مستفز، وهو النمط ذاته الذي صاغ مواقف التفكيكيين من القضايا التي عرضوا لدراستها؛ حيث ارتكز أسلوبهم على الصياغة "الميلودرامية"، والمبالغ فيها لأفكار ليس فيها جديد. وفي أعمالهم هذه يعتمدون المراوغة والصلف المطابق تماما لنقاد الحداثة، إلى جانب التطرف المبالغ فيها والمعتمد أساسا على اتهام كل مخالف لهم بالجهل والرجعية. وتبقى الإشكالية دائما قائمة، وهي أنهم لا يقدمون جديدا على الرغم من نبرتهم العالية والمستفزة في الآن ذاته، في تحليلهم للنصوص، أو معالجتهم للقضايا المعرفية المطروحة. وتثبت النظرة الفاحصة لأعمال التفكيكيين ضمن الحركة النقدية العالمية، التي سادت الثمانينات وصولا إلى أواسط التسعينات من القرن الماضي، أنهم لا يجيدون إلا فنون الإثارة واللعب بالمصطلحات الفضفاضة، حيث لم يلاحظ الكثير الذي يحسب بحق جديدا. «والأدهى من

[1] ينظر في ذلك المرجع السابق، ص:397

ذلك أنهم ينطلقون من موقف فلسفي ونقدي ينادي بنسف التقاليد، وحرق المكتبات، ورفض أي سلطة مرجعية، وينجحون في أحيان كثيرة في تحقيق ذلك، لكنهم لا يقدمون بدائل جديدة حقيقية. البدائل الوحيدة التي يقدمونها هي بدائل قديمة تنتمي إلى المذاهب نفسها التي يرفضونها والتقاليد التي ينسفونها، وإن كانت تغلف في صياغات براقة و ميلودرامية، تحقق لها بعض البريق المؤقت، إلى أن تكتشف حقيقتها»[1].

وتصل ثورية التفكيكيون أحيانا إلى الهجوم العنيف، على كل باحث يحاول كشف طبيعة النظرية، سواء كان من داخل النظرية في حد ذاتها، أو من خارجها. وقد حدث ذلك مع حالة"جونثان كيلر"الذي حاول تبسيط النظرية للقراء والمتمدرسين. كما حدث أيضا مع المعارض"إبرامز"الذي اتهم بالجهل والتخلف والرجعية، على الرغم من مكانته اللامعة في دراسة الأدب في الخمسينات من القرن الماضي.

لا يتوقف نقد التفكيك عند هذه العموميات فحسب؛ إنما يتجاوز ذلك إلى خصوصيات متعلقة بالنظرية بالذات. وهي الخصوصيات التي شكلت في وقت سابق ركائز التفكيك؛ وأولها موت المؤلف، وانتفاء القصدية، وهما اللتان مثلتا في وقت مضى أكبر دعائم التفكيك، وأمتن قواعده.

لا تمثلان في البداية هاتان الركيزتان جديدا، إنما هما مجرد صياغة فضفاضة لا فتة للنظر ليس إلا. في الحديث عن موت المؤلف لا تمثل هذه المقولة جديدا بصريح العبارة، لأن مثيلها وجد قبل ذلك في "النظرية الشكلية الروسية"، و"النطرية البنيوية الحديثة"، و"نظرية النقاد الجدد"؛ كان ذلك قبل ظهور "نظريات القراءة وجماليات التلقي"، وقبل ظهور "النظرية التفكيكية".

يقدم البنيويون تصورهم للنص، من حيث كونه نسق كلي مغلق، يعتمد على إنتاج دلالته، من خلال عمل وحداته الداخلية، وآليات التنسيق بين عناصره. هذا يثبت استقلالية النص وذاتيته؛ بمعنى لا وجود للمؤلف. هذا الطرح لا يختلف كثيرا مع طروحات النقاد الجدد، حيث يؤكدون أيضا على موضوعية النص الشعري واستقلاله عن المؤلف والمتلقي. والشئ ذاته يمكن أن يقال حول انتفاء القصدية. فالاعتقاد بأن تفسير النص لا يعتمد على ما قصد المؤلف قوله، إنما يعتمد على ما يقصده النص بالذات. مثل هذه الأفكار كانت متداولة في المحافل النقدية منذ بدأ "بروكس" يتحدث عن "خرافة القصدية"، وهو المصطلح الذي دخل المجال النقدي منذ عام ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين ميلادي (1954م)[2].

كان التفكيكيون أكثر النقاد حديثا عن انتفاء القصدية، لاسيما بعد إشهار "رولان بارط" لمقولة "موت المؤلف" منذ بداية تأسيس إستراتيجية النقد الجديد (التفكيك). وقد أدى الشيوع المتزايد لمقولة

[1] المرجع السابق، ص:398

[2] المرجع السابق، ص:399

"انتفاء القصدية"إلى ظهور الكثير من الرافضين للفكر التفكيكي، أبرزهم: E.D. Wayne Booth,Walter Jackson,Gérald Graff,M.H. Abrams Hirsch. هؤلاء الذين شرعوا في نقد التفكيك بطريقة منهجية منذ سنوات التسعينات من القرن الماضي، ونقد آثاره السلبية على الحركة النقدية. كما حذروا من نتائج نفي القصدية، وما يمكن أن توصل إليه من نفي أنموذج التواصل، وهو الركيزة الأساسية في عملية التفسير.

إن الصيغة الجديدة في حد ذاتها (انتفاء القصدية)، ليست تهديدا فعليا للتقاليد النقدية الراسخة، كما أنها لا تمثل ما يسمى بفوضى التفسير. إلا أن التطورات الجديدة لمفهوم الصيغة أكد بعض المبالغات التي صارت مكمن الخطر على الحركة النقدية؛ فأن تقرأ النص بعيدا عن مؤلفه شئ، والقول بالمحاولات التي يقوم بها القارئ التفكيكي لإعادة كتابة النص واكتشاف المعنى شئ آخر. «قد يقول البعض إن هناك بضعة ضوابط تحكم تعامل الفرد مع النص، وأبرزها أن أفق توقعات القارئ جزء من أفق توقعات الجماعة المفسرة، وأنه تبعا لذلك يمكن لأكثر من قارئ ينتمون إلى نفس جماعة التفسيرات أن "يشتركوا" في تفسير واحد. لكن ذلك لا يبطل مقولة التفكيك بأن هناك نصوصا –للنص الواحد–ب عدد تفسيرات قرائه، وأن ما فعلته مقولة بارت ودريدا استبدلت قصدية المؤلف بقصدية القارئ، وفتحت الباب أمام فوضى التفسير»[1].

في الحديث عن حرية القارئ، وإعادة كتابته للنص، تواجهنا مقولة "التناص" Intertextualité، وهي المقولة القديمة المتجددة؛ قديمة في التراث النقدي العربي، لأنها عرفت "بالسرقات الأدبية"، متجددة اليوم بصياغتها اللافتة للنظر. حتى القول بأنه لا يمكن قراءة شاعر بعيدا عن من زامنه من الشعراء، أو بعيدا حتى عن شعراء آخرين ليس جديدا. والقول أيضا بأن النص الحديث ما هو إلا أصداء لنصوص سالفة سبقته ليس جديدا كذلك. كل هذه المصطلحات سبق وأن رددها "توماس إيليوث" في حديثه عن التقاليد. لكن المقولات المتكررة عن ارتباط الماضي بالحاضر، وقدرة الآخر على التأثير في الآخر، أدى إلى الإقرار بوجود النصوص الموازية، التي قد تكون ظاهرة، وقد تكون مخفية، وهذا تبعا لعلاقات التأثير والتأثر. في هذه الحال صارت النصوص الحديثة أصداءا للماضي، أو ترديدا لخطابات سابقة، وهذا ما لم يستسغه بعض أقطاب النظرية التفكيكية الحديثة، حين أقروا بأن الخطورة هي المبالغة في التفسير، وجعل كل شئ نسبيا. والقارئ المجرب هو الذي سرعان ما يجد نفسه وسط متاهات الأسئلة، والتوقعات المحيرة، والقراءات الإضافية...

[1] المرجع السابق، ص:400/399

والحقيقة إن مثل هذه المقولات التفكيكية كالقراءة الإضافية، وموت المؤلف، وانتفاء القصدية، هي جزئيات يمكن الحد من سيطرتها. ولكن ينبغي الفهم بأنها جزء من إستراتيجية شاملة تتمحور حول "نقد المركزية"، والحركة اللانهائية للمدلولات، واستحالة اللغة إلى مجرد أنساق علامية تتأسس فقط كدوال دون مدلولات، تتحول جميعا إلى أسس لبناء الفرضية الأساسية وهي المعنى المستمر، حيث تكمن الخطورة الفعلية لنظرية التفكيك –حسب رأي المعارضين للنظرية–، وفوضى التفسير التي أدخلتها إلى الحياة الأدبية.

ويقدم "ليتش"صورة نهائية للغة والأدب، وما يتعلق بالمعرفة والكينونة، والوجود، والذات، بعد خمسة عشر عاما من تطبيق الرؤية التفكيكية. ومع أن رؤية "ليتش" كانت موضوعية إلى حد ما، بعيدة عن التحامل، إلا أنها تعبر عن الواقع الجديد الذي آلت إليه الحياة النقدية جراء ممارسة التفكيك، والدوامة العدمية الجديدة التي دخلها الفكر البشري نتيجة الشكوك. يقول في هذا الصدد: «في عصر ما يصبح الوجود ذاتا مفككة، يصبح النص الشعري شبكة من آثار الاختلاف Différential Tracs، ويصبح التفسير عملية تفجير للمعنى في اتجاه الانتشار... ويصبح الخطاب النقدي عملية استخدام للمجاز الفارق المنشق. وهكذا يتخلى الاستقرار عن مكانه للدوامة، والهويات للاختلاف، والوحدات للمتعددات، والمركز للمراكز اللانهائية (أو مراكز غير متميزة)، والوجود لفلسفة اللغة، والمعرفة للبلاغة، والتصوف للكشف، والألفة للفراغ، والشعر للبينصية،والمليء للفارغ، والحقيقة للعب الحر، والصواب للخطأ،والتفسيرية للتفكيك، والواحد ليس للمتعدد، بل للانهائي»[1].

تلفت مقولة "ليتش" إلى واقع ثقافي جديد، يتميز بالنسبية والشك في مختلف الظواهر القائمة لاسيما فيما يتعلق بالكون والمعرفة والوجود. وحين الحديث عن المعرفة يلاحظ هذا التفكك المنهجي، بحيث اختزلت المعارف المتراكمة، والتقاليد والقوانين، والأنظمة والأنساق المترسبة، الكينونة في نشأتها الأولى. ولم يكن في الإمكان تحقيق معرفة معينة بهذه الكينونة إلا بواسطة اللغة. وأكثر من ذلك صارت الكينونة في إستراتيجية التفكيك لا تحقق وجودها إلا في إطار اللغة، ومع ذلك تبقى المعرفة اليقينية بالكينونة والمنشأ الأول للأشياء قيد النسبية. فاللغة لا تعطي معرفة يقينية بحكم طبيعتها المتحولة بعد الانفصام الذي حدث بين الدوال ومدلولاتها، وأصبحت حركة العلامة مقتصرة على رصد الدوال للمدلولات المتحولة.

وضمن التحولات المعرفية القائمة، والتي ميزها الشك على وجه التحديد، صارت المراجع التقليدية الثابتة تفقد قيمتها، كالعقل، والإنسان، والوجود، والله. وكانت النتيجة الدلالة اللانهائية، وتداخل ثنائية الحضور والغياب، وانكسار الوحدة، وانتشار المعنى.

[1] مقولة لليتش، أوردها الدكتور: عبد العزيز حمودة في المرجع السابق، ص:401. Vincent Leitch,Déconstructive criticism,p:240

وعلى الرغم من أن اللغة هي محور التحليل في فكر الحداثة، وفي البنيوية والتفكيك كذلك، غير أن المشكلة في التفكيك ليست كما يتبادر إلى الأذهان من قصور للغة، وعجزها عن تحقيق الدلالة؛ إن المشكلة معرفية بالدرجة الأولى، وقصور اللغة الناتج عن انطلاق العلامة وتحررها، هو في الحقيقة دلالة على عصر معرفي جديد يميزه الشك. لذلك يقبل القراء العودة إلى المركزية الثابتة Logocentrism، التي تمثل المرجعية من جانب لغوي بحت، وكأن محور الإشكال على وجه التحديد هو اللغة.

يمكن الإقرار أن إسهامات التفكيكيين في تفسير العلامة، والعلامة القائمة بين حديها يشغل الجانب الكبير من موضوع التفكيك. ويمكن الإقرار أيضا أنه لا يمكن الحديث عن العلامة والانتشار والتناص إلا من منظور لغوي، إلا أن حال اللغة نتيجة لواقع المعرفة في عصر الشك، وليس سببا لهذا الواقع.

وعلى الرغم من أن اهتمامات اللغويين، تأخذ الجانب الأكبر في إستراتيجية التفكيك، وهم بذلك لا يختلفون عن البنيويين، والحديث عن المعنى يؤدي في غالبيته إلى الحديث عن اللغة والعلامة والدلالة، رغم ذلك فإن الرؤية المتمعنة تشير إلى أن التفكيك كان أقرب ما يكون إلى الفلسفة المعاصرة منه إلى الدراسات اللغوية. وأن أفكار "إيدموند هوسرل"، و"هيدجر"، و"جدامير" تؤدي دورا مميزا، وأهم بكثير من الأدوار التي تؤديها النظريات اللغوية.

إن إمكانية البحث عن آليات منهجية لإنجاز قراءة تفكيكية، يقتضي الامتداد أكثر في الفكر الفلسفي المعاصر، الذي من بين أهم مبادئه استحالة تحقيق المعرفة اليقينية، وهذا ما يفسر تعدد القراءات إلى ما لانهاية، واستمرارية التحولات داخل النص في غياب المفاهيم المركزية الثابتة التي تضمن وحدته، وتصبح كل قراءة لاحقة إساءة لكل قراءة سابقة.

يمكن الإدراك من المعطيات السابقة، العدمية الفعلية التي يتميز بها التفكيك. وباستطاعة المتتبع لتاريخ النقد العربي الحديث، أن يدرك أكثر مدى صعوبة تبني النقاد العرب الحداثيين لمقولات التفكيك، وهذا ما يبرر أزمة الحداثي العربي.

وتكمن حقيقة المسألة في جوهرها، وبالتحديد في فهم هذه المقولات، وصعوبة تبنيها وفق الأسس المنهجية والإجرائية فيما بعد، بحكم أن الفكر التفكيكي المعاصر كما يدعي النقاد العرب، فكر غريب عن المنظومة النقدية العربية.

وقد كان "هارتمان" يدرك تماما هذه الحقيقة (العدمية،وفوضى التفسير التي يتميز بهما التفكيك)، لذلك فهو يرفض الكثير من مقولات النظرية التفكيكية، ويحذر من بعض مبادئها؛ ومع أنه معجب بالتفكيك، فقد بقي موقفه قلقا منه إلى حد ما، وهذا ما يبرر كتاباته المتكررة ضد التفكيك في أكثر من

مناسبة.الشئ الأهم أن "هارتمان" يعي تماما أن إستراتيجية التفكيك،إستراتيجية فلسفية أكثر منها لغوية، وهذا ما دفعه باستمرار للتحذير من مخاطر نسف الأنظمة،والقواعد الفكرية والنقدية[1].

إن أهم إنجاز قدمه النقد القديم، هو الأنظمة النسقية، حتى لو تعلق الأمر بمصادرة بعض الآراء، أو الإجهاز على البعض الآخر؛ فالإنجاز البطولي لهذا النقد يتمثل في إعطاء النظريات النقدية القديمة أوجها بملامح مميزة. وفي اعتقاد الباحثين وجه بملامح مميزة مفهومة، أفضل من وجه تتغير ملامحه بين الفينة والأخرى، يصعب ساعتها تمييزه. وحتى لو كان الافتراض بتمييزه، يبقى هذا التمييز نسبيا إلى حد ما.

في النظريات النقدية قد نجد نظريات يميزها الكبت، لكنها ذات أنظمة مستقرة، أفضل من فوضى الأنظمة في النظرية التفكيكية، وتبقى دائما الإشكالية فلسفية أكثر منها لغوية.

وحتى لو تعلق الأمر بتجاهل الجذور الفلسفية والتأويلية للنظرية التفكيكية المعاصرة، فإن الدراسة وفق منهجها، على محوري اللغة والدلالة، توصل إلى النتيجة نفسها وهي فوضى التفسير. لكن الجديد المستمر الذي بقي عالقا بالتفكيك، هو أدبية لغة النقد. بالفعل إن التوجه إلى استخدام اللغة المميزة لم يكن من إبداع النقاد التفكيكيين، فقد سبقهم إلى ذلك نقاد النظرية البنيوية الحديثة، منذ بداية المشروع البنيوي، لكن إصرار التفكيكيين على تحقيق التميز الخاص للغة النقد، ووصولها إلى لغة الإبداع الأدبي، يكونون قد أحدثوا الجديد. إلا أن النتيجة تبقى دائما واحدة، وهي أن كلا التوجهين البنيوي والتفكيكي حجبا النص الأدبي. فالقارئ يجهد نفسه في الوصول لحل الشفرة النقدية، التي تبدو علمية لدى النقاد البنيويين، ويجهد نفسه أكثر في دراسة تداخلات النص الأدبي لدى النقاد التفكيكيين، وفي كلتا الحالتين يضيع النص، ولا يتم الوصول إلى المعنى. ويبقى السؤال دائما مطروحا: هل فشل المشروعان في تحقيق الأهداف التي أسسا عليهما مبادئهما الأساسية!؟

لا تبدو الإجابة عن هذا السؤال واضحة تمام الوضوح؛ البنيوية على قدر انغلاقها على الأنظمة النسقية، قدمت إنجازات هامة للنقد الأدبي، أهمها موضوعية الطرح، واكتساب ثقافة التحديد والوصف. والتفكيكية رغم التشعبات التي ميزت طروحاتها، وغموض النتائج المتوصل إليها –إن كانت هناك نتائج صريحة–، قدمت هي الأخرى إنجازاتها، لعل أهمها تأسيس رؤية جديدة للنقد الثقافي المعاصر، وفتح المجال أمام القراءة، ونشاط العقل بطرق مختلفة.

[1] ينظر في ذلك كتاب المرايا المحدبة، للدكتور: عبد العزيز حمودة، ص:403.

المحاضرة الثامنة عشر

التأويل.. المصطلح والمفهوم

ارتبط التأويل في العديد من الأحيان بظاهرة التفسير والبحث عن المعنى، في ثنايا الأنظمة اللغوية القديمة والحديثة، وكذا الأنظمة التراثية المكتسبة منذ أقدم العهود البشرية. وقد أدت الكتب السماوية دورها المتميز في تثبيت أركان ظاهرة التأويل، وفق ما تقتضيه خصوصية الإيمان وطبيعة النفس البشرية ذات الاهتمام الزائد بما هو غامض ومجهول، والفضول المتواصل لمعرفة ماتخفيه تلك الكتب من معارف وأسرار.

يمكن أن ينسحب الموقف على ماقام به رجال الدين من مسيحيين وأحبار اليهود، الذين حازت أيديهم الكتب السماوية المنزلة على الأنبياء والرسل –عليهم الصلاة والسلام–، من محاولات مستمرة لتفسيثر نصوصها وفهم مقتضياتها وفك مغالقها. إضافنة إلى ما قام به العرب المسلمون، والذين دخلوا الإسلام من غير العرب، من محاولات جادة لتفسير القرآن الكريم وتأويل معانيه على الوجوه السليمة.

وقد اقترن الحديث عن التأويل بالحديث عن التراث (المقصود التراث الإنساني بشكل عام). وبحكم أن النصوص الدينية أعظم وأقدم ما ورثته البشرية منذ آدم –عليه السلام–إلى خاتم الأنبياء محمد "ص"، عد النص الديني من أعظم وأرقى منابع التراث والتاريخ معا. واهتمام التأويل بهذه النصوص المقدسة ربما يعود إلى سببين اثنين:

– يتعلق السبب الأول بالبحث عن الحقيقة: حيث أن الإنسان المهتم بالخلق ومصدر الكون دأب نفسه على البحث عن الخالق بغرض معرفة مصدر الوجود. من جانب آخر النفس تالبشرية بطبيعتها تواقة إلى معرفة خالقها بغرض عبادته. ولعل هذا تفسير نشوء الأديان المختلفة وفق تصورات البشر على مر الحقب والعصور نتيجة الجهل بالخالق.

– ويتعلق السبب الثاني بالبحث عن الأخبار وتأكيد يقينيتها: من المتفق عليه أن الكتب السماوية جاءت متتابعة على الرغم من المفارقات الزمنية فيما بينها بين الحين والآخر. كما أن جميعها اتفق على ضرورة الإيمان بالله الواحد الأحد. ونتيجة لهذا التعاقب في ورود الكتب والرسالات السماوية، أدت هذه الأخيرة دورا متميزا في رواية أخبار السابقين. كل كتب يروي أخبار قوم سابقين له، سواء كان هؤلاء القوم أصحاب كتاب أورسالة أوعايشهم رسول من الرسل. هذه الأخبار على أهميتها نتيجة لدوافع عديدة أدت برجال الدين إلى تعقبها وتسجيلها واستقرائها بعد ذلك، بغرض فهم مضامينها والوصول إلى حقيقة ما. معنى ذلك

أن هناك تفاسير وردت من وجهات نظر متعددة بشأن هذه الأخبار. هذه التفاسير أدت إلى نشوء القراءة المتحولة المنمتجة للمعاني المتجددة والتي تصل إلى حد التناقض. وربما يؤول الرأي الواحد على عدة أوجه. هذه الحركة الفكرية بغض النظر عن طبيعتها أنشات حوارات ومناظرات بشكل أو بآخر، وتعدد المعاني حول مسألة معينة واحدة أنشات ما يسمى بظاهرة التأويل المرتبطة على وجه الخصوص، بالفهم أو بالبحث عن المعنى.

يتردد كثيرا في موروث الثقافة العربية الإسلامية، موضوع قراءة التراث. هذه القراءة التي ينبغي أن تكون وفق المعطيات الحضارية الجديدة، في هذه الحال تكون الرؤية متسمة بشئ من المنفعية التي تؤهل الذات العربية الحالية إلى قراءة تراثها بغرض الاستفادة والفهم معا. ولو حدث ذلك يعني إبطال مقولة: التراث العربي حبيس المكان والزمان. والحقيقة أنه باستطاعة هذا التراث تخطي عتبة القداسة والحدود الزمنية المرسومة، والحقب التاريخية التي توقف عندها ليستأنف رحلة التأسيس لوجود قومي جديد. ويتوقف الأمر هنا على قدرة الذات العربية الحديثة على فهم مقتضيات هذا التراث، وإعادة بعثه ثانية وفق المتغيرات الجديدة الحاصلة.

لابد منم الإقرار منذ البداية أن القراءة الجديدة للتراث، ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار خصوصية الواقع السائد، هذه الخصوصية متعلقة بطبيعة السياق التاريخي القائم التي يجب وعيها، إذ أن التأويل في هذه الحال يكون منطلقه بحسب تلك الخصوصيات المستوعبة. وإلا فمن منطلق ماذا يمكن تأويل عناصر التراث؟ هذه الخصوصيات هي التي تحدد الحاجة الماسة للقراءة والتأويل.

تكون الذات العربية في العديد من الأحيان بحاجة إلى عملية بعث جديدة، وتكون أيضا بحاجة إلى إعادة تجديد ثقة في نفسها من خلال التأكيد على العناصر الجوهرية لهويتها. مثل هذه المسائل تقتضي العودة مجددا إلى الأصول الحقيقية المنشئة لهذه الذات. وعليه تؤدي الذاكرة التسجيلية دورا مهما في تقديم عناصر الهوية التي تجعل من الذات العربية تثب مجددا لتقف على عتبة التاريخ الحديث، لتصنع مجدا يكون تراثا بعد ذلك.

والحقيقة إن الأنظمة التراثية المكتسبة قديما لاتزال قابلة للاستعمال اليوم، وهو عامل من شأنه أن يجعل التراث مادة حيوية محفزة إلى حد بعيد. الشئ الذي يفعل أكثر من حيوية القرا ءة، وزيفتح آفاقا جديدة للتلقي الإيجابي. ولعل الذات العربية من هذا المنظور تجد مدلولات حضارية أصيلة متعلقة بها، تشدها إلى آفاق الأصالة العريقة، وتحفزها على الانبعاث من جديد. وكأن هناك حلقات مفقودة هي بحاجة إلى استكمالها، أو شئ ضائع تعرف موضعه تسعى باستمرار إلى استدراكه.

والملاحظ على الإبداع الأدبي العربي منذ عصر النهضة الفكرية الحديثة، أنه سعى باستمرار إلى تأصيل عوامل الانبعاث الحضاري الذي يمتح من ينابيع الثقافة العربية الإسلامية كل مقوماته، ليصل إلى مستوى من الجودة تميزه عن الغربي الآخر، وتضمن له وجودا متمكنا في دنيا الثقافة والفكر الحديث. التي تعرف تواصلا للحوار الحضاري حينا وانقطاعا حينا آخر، وصراعا في العديد من الأحيان. واستمرت بذلك حركة الإبداع في تطور مستمر موازية بذلك الحركة المستمرة لعجلة التاريخ العربي الحديث، الساعية هي الأخرى إلى استعادة أمجاد تليدة، لأمة سادت العالم في إحدى حقب الزمن. إلى أن تجسد التراث وفق خصوصيات البحث عن الذات العربية الأصيلة، مع أنفاس الاغتراب الحارة العاكسة لوضع عربي منهار.

وقد عالج التراث موضوع الاغتراب في الإبداع الأدبي العربي الحديث، من منطلق مخاصمة الذات لواقعها وشعورها بالابتعاد المطلق، عن المعايشة الإيجابية للظروف القائمة. ولعل المسألة هنا تتأسس من باب خيبات الأمل المتعددة التي عاشتها هذه الذات منذ تراجع الأمة العربية الإسلامية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. أمام الحملات الاستعمارية الجديدة، التي اجتاحت أرجائها وتواصلت حتى النصف الأول من القرن العشرين.

ولعل الحماية التي كانت تتمتع بها الذات العربية، نشأت من وجود شئ يمت لماضي الأمة ويشدها نحو العراقة والأصالة والسؤدد أيضا. يتعلق هذا الشئ بوجود الخلافة الإسلامية التي انهارت للمرة الثانية عام1921بتركيا على يد مصطفى كمال"أتاتورك". منذ ذلك الوقت وجدت الذات العربية الحديثة نفسها، في مواجهة مريرة مع مصيرها الجديد، وجعلت الهزائم والخيبات تتوالى إلى أن تولد الإحساس الجديد بعدم المعايشة مع الظروف الجديدة، أو هذا الشعور الذي يسمى إيجازا "بالاغتراب".

يستطيع الباحث في الإبداع الشعري العربي الحديث، النظر مجددا في خصوصيات بعض قصائد الشعر الحر، ليعرف أن أهم ميزة لأشهر هذه الأعمال هي ميزة التصوير الفني والجمالي. لايمكن أبدا الإقرار بشئ مفاده أن الشاعر ينطلق من فراغ تصويري، يصوره له الوهم ليقول قصيدته في إحدى الموض وعات التي يختارها. المسألة متعلقة دائما بالواقع وحيثياته.

إن الشاعر كإنسان يعيش وقائع متناقضة، كما يعيش حالات وجدانية متعاقبة. وإذا أقر رأيه على قول قصيدة في موضوع ما فإن البداية الأولى تتحدد من جزئيات الواقع، لتنعكس بشكل مباشر على صفحة الفكر لتصوغ، تصورا جماليا لتجربة إنسانية معينة.

والإنتاج الشعري الحديث يزخر بتوظيفات تراثية وتاريخية، وأسطورية هامة. معلى درجة من الجمالية والفنية. لكن الذي ينبغي أن يفهم في هذه الحال، هو أن هذه التوظيفات كانت نتيجة وعي واستيعاب حقيقيين.

يتعهلق الوعي بعملية الإدراك المتميز لحيثيات الواقع، ويتعلق الاستيعاب بعملية الإحاطة والفهم الفعلي لخصوصيات وتفاصيل المادة المقتبسة، ثم مزجها بعد ذلك مع الواقع لتصاغ تجربة أدبية إنسانية، من منظور جمالي.

إن التأويل في علاقته بالتراث يرتبط بعملية فهم واستيعاب حقيقية، حيث بإمكان التراث بعد ذلك أن يصير جزءا من الكتابة الفكرية الحديثة. وفي العديد من الأحيان تطرح تساؤلات عديدة حول المرجعية الفكرية. وجانب الصواب في هذه المسألة يتعلق بتأصيل المرجعية من باب أن هذه الأخيرة، تمثل المنطلقات الحقيقية لمحمل أساليب المعالجة لمقتضيات الراهن. وعليه فإن التأسيس لخصوصية المعالجة، يجب أن تتبن موضوعات التراث المتضمنة في الماضي لتقول الوجود الموضوعي القائم.

ولاتبدو فكرة تأصيل المرجعية في الإبداع العربي الحديث جديدة. فقد ناقش شعر التفعيلة هذه المسألة من باب رؤية الحاضر في ظل الماضي، واستيعاب الماضي في ظل مقومات الحاضر. من خلال الأبعاد الرمزية والدلالية المؤسسة لرؤية إبداعية أصيلة. من هذه النماذج نموذج قصيدة "الخروج"لصلاح عبد الصبور. يقول:

أخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي الأليم
فيها، وتحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم
أنسل تحت بابها بليل
لاآمن الدليل، حتى لو تشابهت علي طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
أخرج كاليتيم
لم أتخير واحدا من الصحاب
لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة
ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى أنا القديم[1].

هذا نموذج يتعلق باستيعاب مرجعية تاريخية، يجعل منها الشاعر، تصوغ نصا حداثيا برؤية جمالية متميزة. ومن المتفق عليه أن حالات الاغتراب التي عاشها الشاعر العربي الحديث في حقبة من حقب الزمن. وإن استجابة الشكل الشعري الحديث لخصوصيات الحياة الاجتماعية العربية تعود إلى طبيعة مضامين الإبداع. من حيث كون هذه الأخيرة حققت استجابة آلية للتعبير عن الملابسات العامة للحياة الإنسانية بشكل عام. «ومن الأصول الفلسفية في هذا السبيل أن مادة الحياة هي التي تحدد صورة هذه الحياة ... وأن حقائق الأساس المادي في المجتمع تفسر صور الثقافة في هذا المجتمع وتحددها. ومن الأصول الجمالية... أن مضامين الفنون تحدد أشكالها. فإذا كان الإنسان البدائي في اغترابه عن الطبيعة يعمل على قهر الضرورة الطبيعية بحلمه السيطرة عليها، فإن هذا الحلم قد كان مضمونا أساسيا في حلم ذلك الإنسان، وكان هذا المضمون مفسرا لأشكال ذلك الفن»[2]. ومنم الطبيعي جدا أن يعمل الإنسان عبر الزمن على قهر الضرورات الاجتماعية المفروضة عليه، لاسيما لاسيما إذا تعلق الأمر بنظام اجتماعي طبقي يجعل منه كائنا غريبا في أوساطه؛ حيث يعمل على الوعي بجذور الاستغلال والاغتراب، هذا الذي يتأسس كمضمون أساسي في الفن، ويكون أذاتا موضوعية لتفسير مضامينه الأساسية وأشكاله وتجاربه المتعددة.

وبتطور قوانين الاستغلال في العصر الحديث، صارت قضية نفي الوعي إضافة إلى القضاء على عوامل القهر، مسألة عملية محددة بمواقف البشر. وعلى الرغم من الدور التنويري الذي كانت تلعبه المجتمعات البرجوازية الغربية في التعريف بقيمها المثالية والحضارية المتقدمة وتحقيق مصالح شعوبها، في الوقت ذاته كان الفن الرومنسي يخلد نماذج راقية لبطولة الإنسان الحر، الرافض للعبودية والاقطاع. غير أن الشئ الذي طرأ على الرومنسية بعد ذلك والمتعلق أساسا بإنتاج نماذج فنية تعكس غربة الإنسان وأزمته، كان نتيجة لتغيير دور البرجوازية التي بدأت في المحافظة على مصالحها وقهر شعوبها، وشيوع صفة التطرف في الفكر وتبرير المحافظة على المصالح ودواعي القهر. لذلك فمسألة الاغتراب كانت حتمية اجتماعية لتطور وسائل الإنتاج وعلاقات التوزيع. والحقيقة إن الإنسان «في المجتمع الرأسمالي يفقد تنماغم حياته وانسجامها، لأن قوانين الاستغلال التي ينهص عليها هذا المجتمع، تعمل ضد شوق الإنسان إلى حياة إنسانية منسجمة نبيلة. كما أن هذه القوانين تفضي إلى إنسان مغترب عن نفسه وعمن حوله وعما حوله»[3]. مثل هذه

---

[1] صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة/الكراسة الثالثة من أغاني الخروج، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة السادسة 1986، ص:40/39

[2] د/ عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت/لبنان، الطبعة الثالثة 1983، ص:71

[3] المرجع نفسه ص:78

الأشياء تفقد الاتصال المتميز بين الأفراد، وتوسع بينهم الفوارق، وتخلق لديهم العجز والعزلة. وهنا تفقد الشخصية الإنسانية وجودها الأصيل، لتستحيل إلى شخصية مفتتة وغامضة تلفها الوحدة.

إن الوعي بالحيثيات السلبية الجديدة المميزة للحياة العربية المعاصرة، جعل من ظاهرة الاغتراب تبرز بشكل أسس لموضوع أدبي قائم بذاته على مستوى النقد الحديث. والشاعر صلاح عبد الصبور في حديثه عن الخروج، يتوقف عند حدود مقف تاريخي بارز من مواقف التاريخ الإسلامي المأثورة، والمتمثل في هجرة الرسول"ص" من مكة إلى المدينة المنورة:

أخرج من مدينتي، من موطني القديم
مطرحا أثقال عيشي القديم
فيها وتحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها، ثم اشتملت بالسماء والنجوم
أنسل تحت بابها بليل

في المقطوعة مفارقة نوعية بين فضائين، فضاء المدينة أوالموطن القديم. وفضلاء جديد متخيل واقعيا، مع أنه ملموس ومعهلوم في الإطار التاريخي. ومن الممكن أن تمتد المفاترقة إلى حيز نفسي شعوري، لإسقاطات النفسية فغي عمومها تجعل من موقف الحداثة الشعرية يبرز الصيغ المتناقضة، معه الواقع القائم بدافع الاغتراب والرفض.

يكتسب الاستيعاب التاريخي مشروعيته من تصور فني يرتبط بالمعالجة الموضوعية للواقع. والرؤية الجمالية في هذه الحال تقوم على خاصية الفهم المتميز لمعطيات الحياة العربية الجديدة، التي شهدت تطورات مستمرة في علاقات الإنتاج وأنماط التوزيع. وإن الحديث عن حداثة شعرية وفق النموذج المذكور، هو في الأساس تصور لموقف رافض لنتائج واقعية من صميم معطيات تطورت عبر مسار التاريخ.

والموضوعية المتعلقة بهجرة الرسول "ص"، تنبع من القناعة المطلقة بأن الدعوة الجديدة لن يفلح أمرها ولن يستقيم في مكة المكرمة (الموطن الأصلي للرسالة). نتيجة احتدام علاقات الصراع بين الرسول"ص"والخصوم من مشركي مكة. في هذه الحال فإن علاقات الصدام تقوم على تبادل مواطن القوة بين الطرفين، بحيث يسعى كل طرف إلى الانتصار على الطرف الآخر، ويعتقد أن الحق في جانبه.

وقد لايتعلق الأمر من الناحية التاريخية البحتة، بغربة الإنسان في حد ذاته؛ إنما يتعلق برفض الفكرة، هذا الرفض الذي يكون له انعكاسات سلبية مباشرة على شعور الإنسان، فتكون فكرة استبدال الوطن مسألة موضوعية إلى حد بعيد.

في المقطع الشعري دلالة مباشرة على شعور الاغتراب، ربما تعلق الأمر بعدم الانسجام مع معطيات الحياة المعاصرة. وإلا فلماذا طرح فكرة الخروج من أصلها؟ ... تكون الفكرة موضوعية من منطلق ما يتهيأ لها من أسباب مباشرة تجعلها تتأسس وجوديا وتحيط نفسها بعوامل البقاء. والحقيقة إن ظروف الحياة المعاصرة جعلت من رؤية الشاعر للأشياء ذات ميزة متشائمة، من حيث أن الحياة الجديدةبمفاهيمها المادية الطردة، لاتوفر استقرارا نفسيا للإنسان المعاصر. وعلى العموم فالمسألة تخضع في عمومها لعلاقات التطور المستمرة، في بناء وتأسيس المجتمعات العربية الجديدة، التي تأخذ من أشكال تطور الإنتاج وعلاقات التوزيع معايير جديدة لتطور الفكر، وبناء التصورات.

ومشروعية قراءة التراث من منظور الشعر العربي الحديث، تعود إلى عاملين أساسيين:

– يتعلق العامل الأول بإعادة بعث العناصر الحية في التراث العربي القديم، من خلال إعادة قرائته من جديد. وهذا بتخصيب جوانبه المنتجة والمستجيبة لحيثيات الواقع المعيش. ومن هذا المنطلق فالتجارب الإنسانية المتعاقبة تحتوي على خصوصيات مشتركة فيما بينها، من شأنها أن تؤسس لحيثيات جديدة هي من صميم القديم. فالهجرة النبوية الشريفة في حقيقتها حدث تاريخي متميز هدفه الفعلي نصرة الدين الجديد. وهي كحدث تاريخي تبقى رهينة الزمان والمكان والأهداف التي وجدت من أجلها. لكن قراءة الحدث في حد ذاته تعطي نتائج ومفاهيم جديدة، بحسب الحقب التاريخية والزمنية المتعاقبة. فالإحساس الجديد بالاغتراب الذي صار يعانيه الإنسان المعاصر، جعل التجارب الشعرية الحديثة ترشح بمعالجات متميزة لظاهرة الاغتراب، نتيجة عدم الانسجام مع معطيات الحياة الجديدة.

– ويتعلق العامل الثاني بإعطاء المفاهيم الموضوعية، لحيثيات الحياة المعاصرة. وهذا وفق ما يميز هذه الحياة من عوامل الصراع ومعطيات الصدام، بين القوى الاجتماعية والسياسية المختلفة.

من الممكن الاعتقاد وبشكل موضوعي، أن البدايات الأولى للقرن العشرين وأواسطه شكلت، تحولات جديدة للمجتمعات العربية تميزت بسلبية مطلقة. من جانب أن عوامل الحداثة الأولى كانت في بداياتها. ومن جانب آخر الحملات الاستعمارية المتلاحقة على البلاد العربية، إضافة إلى الاضطهادات الناجمة عن ذلك. مثل هذه العوامل باستطاعتها صياغة حياة اجتماعية جديدد تميزها الفوارق الطبقية، نتيجة التحولات التاريخية وتطورات أساليب الإنتاج وأنماط التوزيع. والوقائع الجديدة يمكن أن تصوغ وعياجديدا

وشعورا متميزا بالتيه وتفاهة الحياة وعدم جدواها. الشئ الذي يؤسس لمشاعر الاغتراب بكل ماتعنيه الكلمة. ولن يكون وقتها التفكير في ترك الموطن القديم ضرورة ملحة، ولكن ليس معنى ذلك إحداث المفارقة الشعورية مع ذلك الوطن.

إن تقديم المفاهيم الموضوعية لحيثيات الحياة المعاصرة، هو من صميم قراءة التراث، قراءة عميقة تستوعب الخصوصيات الحية المتضمنة في ثناياه. والتي من شأنها منح تلك المفاهيم الفموضوعية. وفكرة هجر الموطن القديم هي إيحاء بإحداث نوع من القطيعة الشعورية مع الظروف الراهنة، وتبني رؤى وأفكار وأحاسيس وجدانية تأمل في غد واعد مشرق.

إن الحديث عن التأويل في علاقته المباشرة بالتراث، يستلزم استدعاء مختلف المفاهيم المعرفية اللازمة، لتحديد قواعد مرجعية، ينطلق منها الذهن لمنح الرؤى الجديدة والمتعلقة بتقديم التفسيرات التي تجعل من التراث مادة حية متجددة، قابلة لقراءات منتجة ومتعاقبة.

ومثل هذه المسائل من شأنها طرح موضوع التعاقب المعرفي خلال قراءة التراث. ويرتبط التعاقب المعرفي بتطور مجمل المفاهيم والاستنتاجات المتوصل إليها، بعد القراءة الموضوعية لعناصر التراث المحددة لمادته الخام؛ معنى ذلك أن المعرفة الموضوعية رهينة التطورات الفكرية المرتبطة أساسا بالعوامل الثقافية السائدة.

تطرح في العديد من الأحيان مسألة فهم النصوص، سواء كانت هذه النصوص، نصوصا تراثياة أم دينية أم أدبية. أم نصوص من نوع آخر، وعلى الرغم من الاختلافات الجوهرية الواضحة بين هذه النصوص، فالمسألة لاتعدو أن تتجاوز آليات ذهنية توظف الاقتراب من الفهم على الأقل. وزيرتبط الموقف في هذه الحال بالبحث عن المعنى القابل لدلالات متعددة. ووفق هذه الرؤية يعمل التأويل بشكل أكثر خصوبة وأكثر فاعلية.

وقد ارتبطت محاولة فهم النصوص محاولة فهم النصوص الدينية والتراثية، بالمحولات الأولى للفكر البشري للتفسير وإدراك الحقيقة. وهذا مايجعل هذه المحاولات أصعب محاولات الفهم، نتيجة العائق اللغوي الذي يمثل الوسيلة الأولى للتعامل مع مثل تلك النصوص. و«إن التعامل مع نص ديني ينسب إلى الله تعالى يفترض فهما خاصا ومتعاليا، وبالتالي معرفة وإدراكا كبيرين .يتقدمهما بداهة امتلاك قدرات لغوية ونحوية عالية ومتمكنة ،سواء على مستوى قواعد الصرف والنحو والبلاغة، أو المعني اللغوية والاصطلاحية للفظ..»[1]. ولعل من أكثر الصعوبات في التعامل مع مثل هذه النصوص، تأويلها وترجمتها بمختلف

[1] نعيمة دريس: علاقة اللغة بالتأويل في فهم النص الديني، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية–قسنطينة– الجزائر، عدد 03 أفريل 2003، ص:240

مضامينها، سواء تلك التي تعلقت بالعقيدة أو المسائل الشرعية، لأن الموقف يقتضي المحافظة على النص الأصلي.

وبحكم الحساسية التي يتسم بها النص الديني في المنظومة الثقافية العربية، يجعل من موضوع اللغة مسألة في غاية الأهمية، وذلك على اعتبار أن الدور الذي تؤديه أكثر من ضروري لتسويغ فهم المضامين المتعلقة بالنص الديني.

وهذا لاينفي وقوع مثل هذه النصوص في منزلقات حقيقية، جعلت المعنى الأصلي غائبا بشكل فعلي، وهذا بسبب التفسيرات التعسفية، والتأويلات المتشيعة لمذاهب مختلفة. ويمثل القرآن الكريم خير دليل على ذلك، لما تعرضت له آياته من تأويلات متعسفة سواء من لدن، علماء الإسلام أنفسهم، أو بعض الفرق الإسلامية التي أثارت قضايا على درجة من الشبهة. كالمعتزلة مثلا وما أثارته من موضوع الجبر والاختيار. «أو من قبل غير المسلمين من الملل والمذاهب المختلفة خاصة اليهود والنصارى الذين ترجموا القرآن الكريم، وفسروه وأولوه ووقعوا في تحريف وتزييف للحقائق،وقد كان جهلهم بالغة العربية وأسرارها من أهم الأسباب التي أوقعتهم في التحريف والتأويل المتعسف، والأمثلة في ذلك كثيرة»[1].

ومن الناحية اللغوية، مثل التأويل ظاهرة من الظواهر التي لها أهمية بالغة في الفكر العربي الإسلامي، منذ المحاولات الأولى لفهم نصوص القرآن الكريم، وما سبقه من الكتب السماوية. ومن باب أن التأويل ذو صلة وثيقة بالدلالة الأسلوبية، بغرض التوصل إلى الغاية المقصودة، فقد تركت ظاهرة التأويل أثرها البالغ في كل المجتمع الإسلامي، على اختلاف بيئاته ومقوماته الفكرية والثقافية.

وقد حملت كلمة "تأويل"دلالات لغوية عديدة، كالمرجع والمصير، من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه ورجع. كقول الأعشى:

أؤول الحكم على وجهه ليس قضائي بالهوى الجائر[2]

بمعنى أرجعه وأرده. وورد أيضا بمعنى التغيير وعدم الثبات على حال من الأحوال من ذلك: آل جسم الرجل إذا نحف.

ويبقى وعنى التغيير متضمنا الصيرورة والرجوع إلى حال جديد غير الحال، الذي كان عليه. كما وردت اللفظة بمعنى الوضوح والظهور من ذلك "الآل"، وهو مايرى فب أول النهار وآخره. وكذلك وردت بمعنى التفسير والتدبر، أو التحري عن أمر معين أو مسألة ما.

---

[1] المرجع السابق، ص:241

[2] ينظر ذلك في ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق وتعليق وشرح، د/ محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، سوريا، الطبعة الأولى، 1968، القصيدة 13.

ومن المعروف أن الثقافة العربية الإسلامية، زخر ت بمقاربات عديدة لمصطلح التأويل، ليتطور ويصير نظرية أومنهجا في التفسير والبحث قائما بذاته. ولربما تطور الأمر أكثر ليصير فلسفة فكرية تعتمد التدبر والتحري في مغالق اللغة والأدب والفكر.

وقد أورد "جلال الدين السيوطي"هذه العبارة في أحد مؤلفاته: «التأويل صرف الآية إلى معنى موافق ما قبلها وما بعدها ،تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة من طريق الاستنباط»[1].

ما يدرك من هذا التعريف هو ارتباط التأويل ارتباطا وثيقا بالنص القرآني، وضرورة موافقة المعنى المستنبط إليه اللفظ لخصوصية سياق الأسلوب، ومقصد الخطاب.

والمذهب ذاته يذهبه "محمد علي الصابوني"، في تحديد المعنى الاصطلاحي للتأويل: «وأما التأويل فهو ترجيح بعض المعاني المحتملة من الآية الكريمة التي تحتمل عدة معان. وقد أفاض العلامة السيوطي في كتابه "الإتقان في علوم القرآن " في هذا البحث ونقل نقولا كثيرة عن العلماء نكتفي بأجمعها وأقربها إلى الصواب. وهو أن نقول: إن التفسير هو كشف معاني القرآن الظاهر. والتأويل ما استنبطه العارفون من المعاني الخفية والأسرار الربانية اللطيفة،التي تحملها الآية»[2].

في هذه الحال يتجاوز التأويل التفسير من خلال الحيثيات الجوهرية المميزة للأول عن الثاني، حيث أن المسألة لاتتوقف عند حدود الظاهر من القول، وما تقتنع به العقول من استجلاء مغالق النص اللفظية وما أشكل منه من معنى قريب، إنما يتجاوز ذلك إلى استنباط المعاني الخفية والأسرار المتضمنة في ثنايا الآيات القرآنية من خلال ما اشتمل عليه العقل من معرفة، وحسن فهم ودقة استنتاج.

ووفق تطورات الفلسفة الحديثة، كان لزاما أن تنتقل العديد من التخصصات العلمية والنظريات الفلسفية من دائرة اختصاصها، إلى آفاق التخصصات الأخرى لتشترك معها في حدود مايمكن أن تشترك فيه، ولعل هذا مايفسر انتقال العديد من النظريات والمناهج العلمية والفلسفية من دائرة تخصصاتها الأصلية إلى مجال النقد الأدبي. وإن إعمال التأويل بصفته نظرية فلسفية قديمة وحديثة على النصوص الدينية المقدسة الأولى وصولا إلى القرآن الكريم، هي ذاتها الطريقة التي يمكن أن تؤسس لعمل فعال على النص الأدبي، القديم والحديث معا.

[1] جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، الجزء الثاني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى،2008، ص:173

[2] محمد علي الصابوني: التبيان في علوم القرآن، دار الجيل، بيروت/لبنان، 2001، ص:53

ومن باب أن التأويل آلية فكرية تقتضي إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية، إلى الدلالة المجازية، يقول إبن رشد: «التأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز»[1].

يتفق إبن رشد مع أبي حامد الغزالي في ربط التأويل بالمجاز، والأهم من ذلك هو الإشارة المميزة إلى ضرورة المعرفة المستفيضة بالأسلوب العربي، وهذا مايؤكد توجهات الفلسفة الحديثة إلى موضوع التأويل، التي استدعت الإحاطة بجميع الجزئيات.

يقول الزبيدي: « التأويل نقل الكلام عن موضعه إلى ما يحتاج، في إثباته إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ»[2]. وفي ذلك توجه إلى معالجة الجوانب الظاهرية للفظ، بغض النظر عن جوانب أخرى.

وفي غالب الأحيان يقوم التأويل على استخدامات عقلية، تعتمد الأدلة المنطقية على ما يمكن الذهاب إليه، من أحكام أواستنباطات. وهذا مبرر التعقيد المميز لنظرية التأويل الحديثة، من حيث اعتمادها على الإحالات الثقافية المختلفة، والحيثيات المعرفية الواسعة بغرض تبرير المعنى المتوصل إليه. يقول فخرالدين الرازي هذا الصدد: «التأويل هو صرف اللفظ عن ظاهره إلى معناه المرجوح مع قيام الدليل القاطع على أن ظاهره محال»[3]. هذه الدقة في التعريف تنبئ على أن التأويل لا يستعمل إلا إذا دعت الحاجة إليه، ولا يمكن قبول ظاهر المعنى، إنما الغرض هو المعنى العميق.

ويتحدد الموقف أكثر في قول الآمدي: «التأويل هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتماله له بدليل يعضده»[4].

الملفت في تعريف الآمدي هو التفريق بين التأويل الصحيح والتأويل غير الصحيح؛ إذ يؤكد على أن التأويل الصحيح هو ما اشتمل على دليل يقويه ويثبت صحته. إلا أن ما يمكن قوله هو أن التأويل في غالبية أحايينه حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر. بمعنى أن المسألة متعلقة بالبحث عن معنى ما، أو إجابة ما أو تحقيق فهم ما. وكل ذلك يجتمع عند حدود السعي من أجل إيجاد الحقيقة.

ولكن هل يعني هذا أن التأويل نظرية حديثة لاستجلاء الحقيقة؟ في واقع الأمر يبدو السؤال محفزا إلى حد ما، ولكن الإجابة عليه ذات تشعبات عديدة. المعروف تاريخيا أن التأويل اشتغل على نصوص

---

[1] محمد بن أحمد بن رشد (أبو الوليد): فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: د/محمد عمارة، دار المعارف-مصر، الطبعة الثالثة، د/ت، ص:16

[2] محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، الجزء السابع، اعتنى به ووضع حواشيه: د/عبد المنعم خليل إبراهيم، أ/كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت، ص:314

[3] فخر الدين الرازي: أساس التقديس في علم الكلام، تحقيق: د/أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات بالأزهرية، القاهرة، د/ط، د/ت، ص:222

[4] ينظر في ذلك كتاب علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام-الجزء الثاني، تحقيق عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي، القاهرة، د/ط،2003، ص:199.

دينية مقدسة، بما في ذلك القرآن الكريم الذي يعد آخر كتاب سماوي، بقي محافظا على الحقيقة المطلقة. ثم انتقل بعد ذلك إلى البحث في نصوص أخرى. والملفت للنظر هو أن كل نص لامسته آلية التأويل هو على درجة من الأهمية والاعتبار في نظر العامة أو جمهور الثقافة والفكر على الأقل. وعدم الاكتفاء بالمعنى الظاهري للفظ يفتح المجال للمزيد من الأسئلة والتوسع أكثر، في أغوار النص بغرض الإجابة عنها. ولعل هذا ما يثبت النشاط المستمر للعقل في نظرية التأويل. لأن المسألة متوقفة على استخدام كافة القدرات الذهنية والمعطيات المعرفية. ومثل هذه الخلفية المعرفية تأخذ على عاتقها، إقامة الدليل المبرر لمنهجية تأويل النص المدروس. وهذا ما يتضمنه قول تاج الدين السبكي: « التأويل هو حمل الظاهر على المحتمل المرجوح، فإن حمل لدليل فصيح، أو لما يظن دليلا ففاسد، أو لشئ فلعب لا تأويل »[1].

ومن ملاحظة تلك التعاريف يمكن استخلاص مايلي:

– عرف مصطلح التأويل، تطورات مرحلية مرتبة ترتيبا تاريخيا، أدى إلى تطور التعريف ومروره بمراحل النضج والتحديد.

– اختلف ظاهر التأويل باختلاف البيئات الفكرية والثقافية.

– ارتبطت ظاهرة التأويل بالنصوص الدينية المقدسة، لما اشتملت عليه من حقائق، استرعت نظر أهل المجال، والناس بشكل عام.

– وظف التأويل بآليات اختلفت باختلاف التوجهات الفلسفية والمذهبية. فأهل الشرع يستخدمونه لاستنباط الأحكام. والمتكلمون يستخدمونه في محاوراتهم الجدلية، «والفلاسفة يعتمدون عليه في صرف الشرعيات إلى ما يوافق العقل إذا تعارضت معه. وذلك في مجال التوفيق بين الفلسفة والدين»[2]. من هذا المنطلق يكون التأويل قائما على احتمالات تعضدها، أدلة تجعل منها معاني حقيقية، بغض النظر عن المعنى الظاهر للفظ. يقول إبن تيمية : «التأويل في عرف المتأخرين من المتفقهة والمتكلمة والمحدثة والمتصوفة ونحوهم ، هو صرف اللفظ من المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح، لدليل يقترن به»[3]. ولعل هذا هو التعريف الشائع للتأويل، بين العلماء والباحثين المتأخرين. وهو المعنى الوارد في غالبية الممارسات البحثية والنقدية، الواردة لدى الباحثين المحدثين من العرب أوالغرب.

---

[1] محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، الجزء السابع، اعتنى به ووضع حواشيه: د/عبد المنعم خليل إبراهيم، أ/كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت، ص:314.

[2] د/ السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة–مصر 1998، ص:20

[3] أحمد بن تيمية: الإكليل في المتشابه والتأويل، دار أنصار السنة، القاهرة 1947، ص:22

إن الحديث عن التأويل في الثقافة العربية والإسلامية، يرتبط بنشأة معناه الاصطلاحي والمتعلق بظروف عقيدية خاصة، في وقت كانت فيه العقيدة محل جدل وبحث واستقصاء. وأخذ المصطلح ينمو ويتشعب وفق تطورات متعددة نتيجة اهتمام أصحاب تلك العقائد والفرق، لأن التأويل يأخذهم من حدود الظاهر إلى آفاق باطن الكلم. وفي العديد من الأحيان سلكت تلك الفرق والجماعات بالتأويل طريق الزيغ والضلال.

وتعود ظروف تطورات المصطلح «إلى نشأة الفرق الباطنية بصفة خاصة، وفي غالب الأمر في معتقدات أهل الباطن، أن الإنسان في وسعه أن يدرك حقائق، أو أن يصل إلى معارف عن طريق الحدس، أو عن طريق الوجد والذوق كما هو عند الصوفية مثلا. واللغة كما تبدو لهم في حدود ألفاظها الظاهرة لايمكنها التعبير عن تلك الأحاسيس، فوجدوا في التأويل ظاهرا غير مراد وباطنا مرادا، يجب البحث عنه؛ فالاتجاه الباطني عند أمثال هذه الفرق من الدوافع التي أحوجت استعمال التأويل»[1].

ومن هذا الباب استغل التأويل أسوأ استغلال .وتحت ستار الباطنية وضعت تلك الفرق تعاليمها، وكان التأويل وسيلتها، « ثم إن الباطنية احتالت لتأويل أحكام الشريعة، على وجوه تؤدي إلى رفع الشريعة، إلى مثل أحكام المجوس»[2].

والمهم في اللغة العربية وآدابها، هو التأويل الذي يبحث عن المعنى. وفي اللغة على وجه التحديد التأويل الذي يبحث عن القصد من وراء الألفاظ، وهي الظاهرة التي لازمت الأسلوب العربي منذ الحاجة إلى ذلك، بهدف الفهم الواعي لمسائل الدين وآيات القرآن الكريم، وإظهار المقاصد الموضوعية للشريعة الإسلامية.

وما يمكن التأكيد عليه، هو أن التأويل في الثقافة العربية الإسلامية، تأسس بشكل ممنهج منذ نزول القرآن الكريم على "محمد" رسول الله "ص"، حيث بدأت القراءات الأولى للنص الجديد ودراسة آياته، بغرض الفهم والوصول إلى الحقيقة، ومعرفة بواطن الألفاظ. فكانت الفكرة الأولى أن للشرع ظاهرا وباطنا، وهنذا ما ورد في رسائل إخوان الصفا. «واعلم أن للكتب الإلهية تنزيلات ظاهرة، وهي الألفاظ المقروءة والمسموعة، ولها تأويلات خفية باطنة وهي المعاني المفهومة المعقولة »[3]. وهذا ما يؤيده إبن رشد بقوله: «وكثير من الصدرالأول قد نقل عنهم أنهم كانوا يرون للشرع ظاهرا وباطنا »[4]. ولعل مثل هذه المفاهيم

---

[1] د/ السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص:20

[2] عبد القاهر بن طاهر أبي منصور البغدادي: الفرق بين الفرق، مطبعة الهلال، القاهرة 1924، ص:175

[3] إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، الجزء الرابع، دار التراث العربي، بيروت/لبنان، 1957، ص:138

[4] محمد بن أحمد بن رشد (أبو الوليد): فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: د/محمد عمارة، دار المعارف-مصر، الطبعة الثالثة، د/ت، ص:17

وجدت لدى الرعيل الأول من الباحثين العرب تحت أسامي متعددة مثل: المعنى التركيبي أو المعنى الثاني أو فحوى الخطاب، أو لب الخطاب أو قصدية القول...

وورد في ضحى الإسلام عن علي بن أبي طالب (ص) قال: «حدثوا الناس بما يعرفون، أتريدون أن يكذب الله ورسوله؟»[1]. وهذا يعني أن النص الديني من قرآن وسنة على درجة من الحساسية في الفهم. بحكم أنه له وجوه ظاهرة وأخرى باطنة. لذلك استوجب تحديث الناس بما يوافقهم منها. وورد في الأثر أيضا: (إن هذا الدين مكين، فأوغلوا فيه برفق) .وكذلك قول الرسول "ص" :(القرآن ذلول ذو وجوه، فاحملوه على أحسن وجوهه). وقد سعى أصحاب العلوم والمعرفة منذ عهد الرسول "ص" إلى بيان مقاصد الشرع الباطنة وإظهارها، من جانب أنها تساند المعنى المقصود، وكذلك كونها توافق اللغة والشرع معا. من مثل هذه الجوانب وغيرها كان لزاما حمل الدين الإسلامي جملة، على خير مقاصده بغرض التيسير.

وردت كلمة "تأويل" في القرآن الكريم في العديد من المواضع، ولها استعمالات شتى بحسب أغراض سياق تعبير الكتاب الحكيم. قال الله تعالى: ﴿هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب، وأخر متشابهات. فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه، ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله. وما يعلم تأويله إلا الله، والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا، وما يذكر إلا أولوا الألباب﴾[2].

كثرت الآراء وتعددت حول كلمة تأويل في الآية الأولى، من سورة آل عمران. حتى وصلت مستوى من الخلاف بين أصحاب الرأي من المفسرين. يقول الإمام محمد بن جرير الطبري في هذا الصدد: «القول في تأويله قوله تعالى "وابتغاء تأويله". اختلف أهل التأويل في معنى التأويل الذي عني الله جل ثناؤه... فقال بعضهم معنى ذلك: الأجل الذي أرادت اليهود أن تعرفه من انقضاء مدة أمر محمد وأمرأمته من قبل الحروف المقطعة من حساب الجمل "ألم"، "ألمص"... وما أسبه ذلك من الآجال ... حدثني موسى قال: حدثنا عمر قال: حدثنا أسباط عند السدي "وابتغاء تأويله"، أرادوا أن يعلموا تأويل القرآن وهوعواقبه... وقال آخرون: معنى ذلك ابتغاء تأويله ما تشابه من آيي القرآن، يتأولونه إذا كان ذا وجوه وتصاريف في التأويلات على مافي قلوبهم من الزيغ وما ركبوه من الضلالة»[3].

فمعنى التأويل في الآية الكريمة، عاقبة الأمور التي لايعلمها إلا الله، وكل مايتعلق بمسائل الغيب التي تسمو آفاق البحث والاستقصاء.

---

[1] أحمد أمين: ضحى الإسلام، الجزء الثاني، تحقيق وتعليق: محمد فتحي أبو بكر، تقديم: د/صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، د/ط، د/ت، ص:14

[2] القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية:07

[3] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، تحقيق محمود أحمد شاكر، الجزء السادس، دار المعارف- القاهرة، ص:200/199

ويقول الطبري في تأويل قوله تعالى: «وما يعلم تأويله إلاالله والراسخون في العلم يقولون آمنا به. يعني جل ثناؤه بذلك: ومايعلم وقت قيام الساعة وانقضاء مدة أجل محمد وأمته إلا الله دون سواه من البشر الذين أملوا إدراك علم الله من قبل الحساب والتنجيم والكهانة. وأما الراسخون في العلم فيقولون آمنا به كل من عند ربنا. لايعلمون ذلك ولكن فضل علمهم في ذلك على غيرهم، العلم بأن الله هو العالم بذلك دون سواه... واختلف أهل التأويل في تأويل ذلك وهل الراسخون معطوف على لفظ الجلالة؟ بمعنى إيجاب العلم لهم بتأويل المشابه. أو أنهم مستأنف ذكرهم بمعنى الخبر عنهم فكأنهم يقولون: آمنا بالمتشابه وصدقنا أن علم ذلك لايعلمه إلا الله. فقال بعضهم معنى ذلك: ومايعلم تأويل ذلك إلا الله وحده منفردا بعلمه. وأما الراسخون في العلم فإنهم ابتدئ الخبر عنهم بأنهم يقولون آمنا بالمتشابه والمحكم، وجميع ذلك من عند الله»[1].إضافة إلى آراء أخرى تشير إلى أن معنى كلمة تأويل "العاقبة "أيضا.

وفي تفسير جملة "ابتغاء الفتنة" يقول القرطبي: «معنى ابتغاء الفتنة، طلب الشبهات واللبس على المؤمنين حتى يفسدوا ذات بينهم ويردوا الناس إلى زيغهم. وقال أبو إسحاق الزجاج: معنى ابتغاء تأويله، /أنهم طلبوا تأويل بعثهم وإحيائهم، فأعلم الله عزوجل أن تأويل ذلك ووقته لايعلمه إلا الله»[2]. والمعنى الذي أورده القرطبي هنا هو "العاقبة". ويقول في تفسير قوله تعالى "وما يعلم تأويله إلا الله": «يقال أن جماعة من اليهود منهم حي بن أخطب دخلوا على رسول الله "ص" وقالوا بلغنا أنه أنزل إليك "ألم" فإن كنت صادقا في مقالتك فإن ملك أمتك يكون إحدى وسبعين سنة، لأن الألف في حساب الجمل واحد، واللام ثلاثون ،والميم أربعون، فنزل "وما يعلم تأويله إلا الله"»[3].

وما يفهم من القول أن المعنى المقصود هو عاقبة الأمور التي لايدركها إلا البشر، أو ما يؤول إليه الأمر.

كما وردت الكلمة في قوله تعالى: «ياءأيها الذي آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم، فإن تنازعتم في شئ فردوه إلى الله والرسول، إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر، ذلك خير وأحسن تأويلا »[4]. يتعلق الكلام في الآية الكريمة بما يتنازع فيه الناس، فعاقبته رده إلى الله ورسوله. وقد فسر كل من: مجاهد وقتادة جملة "أحسن تأويلا"بالثواب والجزاء. وفسرها كل من السدي وابن زيد وابن قتيبة والزجاج بمعنى المآل.

---

[1] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، تحقيق محمود أحمد شاكر، الجزء السادس، دار المعارف- القاهرة، ص:200/199

[2] أبو عبد الله بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني، دار الشعب-القاهرة 1970، ص:1257

[3] المرجع السابق، ص: 1257

[4] سورة النساء، الآية: 59

ووردت الكلمة كذلك في قوله تعالى :«ولقد جئناكم بكتاب فصلناه على علم، هدى ورحمة لقوم يؤمنون، هل ينظرون إلا تأويله، يوم يأتي تأويله يقول الذين نسوه من قبل، قد جاءت رسل ربنا بالحق فهل لنا من شفعاء، فيشفعون لنا أو نرد فنعمل غير الذي كنا نعمل، قد خسروا أنفسهم وظل عنهم ما كانوا يفترون »[1].

وقال تعالى: «وماكان هذا القرآن أن يفترى من دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه، وتفصيل الكتاب لاريب فيه من رب العالمين. أم يقولون افتراه، قل فاتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين. بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ولما يأتهم تأويله،كذلك كذب الذين من قبلهم، فانظر كيف كان عاقبة الظالمين »[2].

وقال تعالى: «وكذلك يجتبيك ربك ويعلمك من تأويل الأحاديث». «وكذلك مكنا ليوسف في الأرض ولنعلمه من تأويل الأحاديث». «ودخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أعصر خمرا وقال الآخر إني أراني فوق رأسي خبزا، تأكل منه الطير. فنبئنا بتأويله إنا نراك من المحسنين. قال لايأتيكما طعام ترزقانه إلا نبأتكما بتأويله، قبل أن يأتيكما ذلكما مما علمني ربي». «قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين. وقال الذي نجا منهما واذكر بعد أمة، أنا أنبئكم بتأويله فأرسلوني». «ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا وقال: يا أبت هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا». «رب قد آتيتني من الملك وعلمتني من تأويل الأحاديث »[3].

وقال تعالى: «وأوفوا الكيل إذا كلتم وزنوا بالقسطاس المستقيم، ذلك خير وأحسن تأويلا»[4].

وقال تعالى: «قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا». «ذلك تأويل ما لم تستطع عليه صبرا»[5].

في آية سورة الأعراف فسر إبن عباس "تأويله"، بتصديق وعده ووعيده، بمعنى يوم ظهور صدق ما خبر به الله من أمر الآخرة. وقال قتادة في تفسير "تأويله" ثوابه، ومجاهد جزاؤه والسدي عاقبته، وابن زيد حقيقته.

---

[1] القرآن الكريم،سورة الأعراف، الآية: 52

[2] القرآن الكريم،سورة يونس، الآيات:39/38/37

[3] القرآن الكريم،سورة يوسف، الآيات:101/100/45/44/37/36/21/06

[4] القرآن الكريم،سورة الإسراء، الآية:35

[5] القرآن الكريم،سورة الكهف، الآيتان:87/82

وواضح جدا أن الدلالات متقاربة في مثل هذه التفاسير وهي تعني، ما يؤول إليه الأمر، من وقوع ما أخبر به القرآن من أمر الآخرة.

وفي سورة يونس "ولما يأتهم تأويله ". فسر أهل الأثر "تأويله"هنا بما يؤول إليه الأمر من ظهور صدق الوعيد، ووقوع ما أخبر عنه.

وفي سورة يوسف وردت الكلمة في ثمانية مواضع، تدل كلها على الإخبار بما يمكن أن تكشف عنه، الرؤى وما سيتحقق من تنبؤ، منها ما رآه يوسف –عليه السلام–في منامه. ومنها ما طلب منه تفسيرها طلبا لمعرفة الحقيقة.

وفي سورة الإسراء "ذلك خير وأحسن تأويلا"أي مآلا. وفي آيتي سورة الكهف، تعني الكلمة الإنباء بأمور عملية ستقع في المآل.

«ومن هذا يتبين أن لفظ "التأويل" في هذه المواضع معناه: الأمر الذي يقع في المآل تصديقا لخبر في الحالات الثلاثة الأولى. أو رؤيا كما جاء في آيات سورة يوسف، أو عمل غامض يقصد به شئ يقع مستقبلا كما في سورة الكهف. وهذا ماعنته كلمة "تأويل" في سورة آل عمران كذلك»[1]. وعليه فإن كلمة تأويل في الاستعمال القرآني تعني: المآل أو المرجع أو المصير. ويذهب إبن تيمية إلى أبعد من ذلك إذ يقول: «وأما الإخبار فتأويله عين الأمر المخبر به إذا وقع. ليس تأويله فهم معناه»[2].

يشير إبن تيمية إلى أن الاستعمال القرآني لكلمة تأويل يقصد ورائه، عين المخبر به. ولاتعني الشرح ةالتفسير. ولعله ينطلق في ذلك من قوله تعالى: «بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه ولما يأتهم تأويله». فيقول: «هناك فرق بين الإحاطة بعلمه وبين إتيان تأويله، فتبين أنه يمكن أن يحيط أهل العلم والإيمان بعلمه ولم يأتهم تأويله، وأن الإحاطة بعلم القرآن ليس إتيان تأويله. فإن الإحاطة بعلمه معرفة معاني الكلام على التمام، وإتيان التأويل نفس وقوع المخبر به، وفرق بين معرفة الخبر ةبين المخبر به، فمعرفة ةالخبر هي معرفة تفسير القرآن، ومعرفة المخبر به هي معرفة تأويله»[3]. هذا ما تضمنه تفسير المنار وغيره من التفاسير الأخرى بشأن استعمال القرآن لكلمة تأويل، وأن معناها هو مجرد معنى لغويا، يقصد به المرجع أو المآل أو المصير.

---

[1] د/السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص:27

[2] أحمد بن تيمية: الإكليل في المتشابه والتأويل، دار أنصار السنة المحمدية– القاهرة،1947، ص:11

[3] المرجع نفسه، ص:17

وفي عهد الصحابة والتابعين، اتخذ التأويل معنى آخر مستمد من معاني لغوية مختلفة، عن المعاني الواردة في القرآن الكريم. ويشير إبن تيمية إلى أصل المعاني التي تحتماها كلمة "تأويل" إذ يقول: «أصل ذلك أن لفظ التأويل، وبه أشير إلى ما عناه الله في القرآن، وبين ماكان يطلقه طوائف من السلف، وبين اصطلاح طوائف من المتأخرين، فبسبب الاشتراك في لفظ التأويل اعتقد كل من فهم معنى بلغته، أن ذلك هو المذكور في القرآن»[1].

وحسب المرويات التي انتقلت مشافهة، فالتأويل عند السلف الأول كان يعني التفسير والتدبر، وزهذا ما تؤكده دعوة الرسول "ص" لابن عباس "ض" «اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل»[2].فالتأويل الذي استعمله ابن عباس "ض"، يتمثل في معرفة معاني آيات القرآن الكريم، أو العلم بها وفهمها، والتفطن لمضامينها.

وقد لاتتجاوز دعوة الرسول "ص"لابن عباس"ض"أكثر من التفسير والتدبر، وإن كان الأمر يتطلب التعمق في المعنى المراد معرفة مقاصده، وهذا من شأن أصحاب التدبر والفكر العميق، وهي المنزلة التي ارتضاها الرسول "ص" لابن عباس "ض".

والمعروف أن زمن الصحابة والتابعين هو زمن السكون وهدوء السريرة، وهذا ماجعلهم يكفون عن التأويل درءا لدواعي الفتنة وتشويش القلوب. كما أن التأويل ذو خاصية التعمق في الفهم والبحث عن الحقيقة، ومثل هذه المسائل جعلتهم يبتعدون عن ممارسة التأويل بهذا المفهوم. حتى لايطمحوا إلى معرفة ما استأثر الله بعلمه ومعرفة حقيقته، فبقي التأويل عند السلف الأول يحمل معنى الفهم والتدبر.

ونتيجة للمستوى اللغوي المتقدم لدى السلف الأول، كانت ألفاظ القرآن الكريم معروفة لديهم. «فالقرآن كله مفهوم، إن اشتبه منه شئ على بعض الناس علمه غيرهم... فإن السلف قد قال كثير منهم أنهم يعلمون تأويله... ونقلوا ذلك عن ابن عباس أنه قال: أنا من الراسخين في العلم الذين يعلمون تأويله»[3]. وهذا مدعاة للفهم بأن الراسخين في العلم يعلمون التأويل الصحيح من المتشابه منه، وهو التفسير في لغة السلف. وهو معنى لايبتعد عن التدبر وفهم مواطن الأمور، وما استعصى فك مغالقه.

وجاء في كتب المفسرين الذين يعنون بالمنهج النقلي، كالطبري مثلا.توضيح لمدى «عنايتهم بتفهم آي القرآن، إذ لم تترك هذه التفاسير لفظا إلا أوضحته وتعرضت للآراء التي قيلت فيه،إما بيانا لسبب النزول

---

[1] المرجع السابق، ص:19

[2] ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، دار الترقي، دمشق-سوريا، 1936، الجزء الأول، ص:62

[3] محمد رشيد رضا: تفسير المنار، الجزء الثالث، دار النوادر للنشر والتوزيع-القاهرة، ص:145

أو استشهادا بأبيات من الشعر، إذا ورد لفظ غريب أو أسلوب غامض »[1]. وكان الرسول "ص" يبين للصحابة "ض" معاني القرآن ويوضح غريب ألفاظه... وماورد في الأثر أن الواحد إذا تعلم عشر آيات لم يتجاوزها لغيرها حتى يتعلمها تعليما جيدا، ويحقق ما فيها منعلم وعمل. وهذا ما يؤكد عناية الرسول "ص" وصحابته "ض" بتعلم آيات القرآن الكريم، وفهم معانيه والتدبر في مقاصده. وهذا أيضا ما تؤكده العناية الربانية «كتاب أنزلناه ليدبروا آياته وليتذكر أولوا الألباب»[2]. وكذلك في قوله تعالى: «كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون»[3]. لذلك كانت العناية بألفاظ القرآن وتدبرها، وفهم معانيها شيئا من العبادة الواجبة.

لذلك لم تكن مسألة تأويل القرآن، أو تفسيره أو التدبر في معانيه بالشئ المحرم في عهد صحابة رسول الله "ص". ولم يؤثر أن أحد الصحابة امتنع عن تفسير آية أو توضيح كلمة، إلا ماتعلق بذات الله عز وجل.

والمعلوم «أن القرآن قرأه الصحابة والتابعون وتابعوهم، وأنهم كانوا أعلم بتفسيره ومعانيه. كما أنهم أعلم بالحق الذي بعث الله به رسوله»[4]. وإن بدت بعض الفوارق بين الناس في فهو واستيعاب آي القرآن الكريم، فذلك عائد إلى الفوارق في المستويات الفكرية والثقافية والعقلية. مقابل ذلك بقي رسول الله "ص"مرجعالهم في توضيح، ما أشكل عليهم حتى اختاره الله إلى جواره.

وهكذا فالفترة المبكرة من تاريخ الإسلام، تثبت ارتضاء البعض من الصحابة والتابعين بالتأويل والعناية به، «والحرص على فهم القرآن ومعرفة ما أراد الله، مع عدم الجنوح لتأويل القرآن بالهوى ومن غير دليل.

فلم تكن هناك مكابدة في معرفة آي القرآن، فأسلوب القرآن جار على أساليبهم المستعملة وحسهم بالغة، ولهم عنصر عربي نقي. هذا إلى جانب معايشتهم للنصوص وأسبابها. كل ذلك سهل عليهم إدراك المضامين ومعرفة إيحاءات النص»[5]. وعليه فإن جميع الاستعمالات المتعلقة بكلمة "تأويل" دلت في عمومها على أن معنى التفسير الذي كان وسيلة، للكشف عن المعنى.

---

[1] د/ السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص:29

[2] القرآن الكريم: سورة ص، الآية: 29

[3] القرآن الكريم، سورة فصلت، الآية:03

[4] أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني: مقدمة في أصول التفسير، تحقيق: محمد العزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت، ص:24

[5] د/ السيد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص:30

وما يمكن أن يفهم مما سبق، أن استعمال القرآن الكريم، وتوظيف السلف الأول لكلمة "تأويل"، أعطى الكلمة دلالة العاقبة والمصير والمآل، خاصة في بعض الآيات القرآنية مثل: "يوم يأتهم تأويله". "وما يعلم تأويله إلا الله".

غير أنه في الدراسات الأدبية واللغوية أخذ التأويل معنى أبعد، ربما كانت دلالة الكلمة، تصل إلى حدود معرفة حقيقةالشئ.

وبالنسبة لجيل الصحابة والتابعين "ض"، فقد كان اهتمامهم كبيرا بالتعرف إلى معاني القرآن الكريم وتفهم مقاصده مما جعل كلمة تأويل تأخذ معنى التفسير والتدبر والفهم.

ولكن المهم من وراء كل هذه المسائل والمعطيات، هو أن نظرية التأويل في الدراسات الأدبية والفكرية والفلسفية الحديثة. تأخذ أبعادا ومناحي متشعبة، تصل إلى حدود التعقيد والتعسر على الفهم. مع أن النظرية تبدو محفزة في العديد من جوانبها.

في كل الأحوال العقل البشري الحديث، بحاجة إلى المزيد من النشاطات المتواصلة، وهي النشاطات التي تعتمد النظرة الثاقبة والرؤية المتبصرة. بحكم أن المسألة تقتضي البحث عن حقيقة الشئ، وفي الجانب الفكري الفهم العميق. هذه النشاطات التي من شأنها أن توصل الفكر إلى مستوى من الاستيعاب الجمالي لخصوصيات، النص المتضمنة للمعنى الحقيقي الذي يبقى إشكالا واردا.

ترد في العديد من الحيان مقولة استمرارية القراءة، لاسيما فيا يتعلق بنظرية التأويل، هذه الاستمرارية التي تثبت الممارسة النقدية المتطورة. يكمن سر الاستمرارية في مقاومة الممارسة لذاتها، هذه الممارسة من شأنها ضمان الخطوات المتقدمة التي تقرب إلى المعنى الحقيقي. لذلك فالمسألة متوقفة على الاقتراب فقط من المعنى. لأنه منذ أن تم الوصول إلى المعنى لن يجد التأويل ممارسة جديدة على النص. ويبقى مبدأ رفض القائم أو الثابت من المبادئ الضامنة بقاء، نظرية التأويل والقراءة.

المحاضرة التاسعة عشر

التأويل والمعنى

ربما يكون من المعتقدات الشائعة أن فعل التأويل، يعني بصورة مباشرة البحث عن المعنى. يعني ذلك أننا نؤول بهدف الوصول إلى المعنى. ولكن ماذا لو كان المعنى منتشرا؟

كان على القارئ أن ينسى قصدية المعنى والمعنى المستقر. ربما كان من بين مسلمات النظرية التأويلية المعاصرة هو الوصول إلى معنى أعمق. غير أن المنطق الجدلي الذي يعيشه الفكر المعاصر، يفرض عليه التعامل مع المعنى اللانهائي، والدلالة المستمرة. باستطاعة الفكر النقدي المعاصر تصور مجموعات هامة من القراء يتداولون نصا واحدا. وكل قارئ ينتج قراءة، معنى ذلك افتراض منطلقات معرفية هامة وفي غاية الشساعة، تلك التي تسهم في إنتاج معنى النص وبلورته، من هذا المنطلق يمكن الحديث عن مفهوم الانتشار dissemination، الذي لايبتعد كثيرا في مصدره عن غياب المركز الإحالي للنص وعن لانهائية الدلالة في محصلته النهائية. وهو أيضا لايبتعد عن القراءات المتعددة، حيث تكون كل قراءة إساءة لقراءة.

وإذاكان المقصود بالانتشار لانهائية القراءة وإلغاء المركزية، الوقوف عند مفهوم التلقي في مرحلته الأخيرة التي تزامنت مع المد المتسع، للنظرية التفكيكية في أوائل الثمانينات، وهي الفترة التي شهدت دراسات متعددة لنظريات القراءة وجماليات التلقي، على يد "روبرت هولاب" Robert Holub في كتابه نظرية التلقي reception theory 1984، و"ستيفن ميلوكس "Mailloux Steven في كتابه تقاليد التفسير interpretives conventions 1982. وإن التأكيد على موضوع التلقي يعطي الأهمية البالغة للعلاقة بين النص والقارئ، وهي العلاقة التي يتحدد بموجبها إنتاج المعنى. والحكم أن التأويل هو عمل للعقل، فهذا يعني أن القراءة مثلا مجالا واسع لعمليات التأويل المتعددة، وهي التي يكون لها الفضل باستمرار في إنتاج القراءة.

يقول "آرت بيرمان": «أبرز معطيات نظرية القراءة، تتمثل في كون المعنى والبناء في العمل الأدبي ينتجان، عن العلاقة الفاعلة مع القارئ، الذي يحمل تصورات عن طبيعة العمل الأدبي ووظائفه وأهدافه. إضافة إلى ميولاته ومعتقداته ذات العلاقة المستمرة مع المجتمع. المعنى والبناء شيئان لايتعلقان بالنص

فحسب، بل هما خصائص يقوم القارئ باكتشافهما،ليشارك في إبداع النص، وإعطاء معناه وأهميته وقيمته»[1].

ارتبطت نظرية التلقي بأفق انتظار القارئ، وهذا منذ ظهورها في الثلاثينيات إلى غاية الثمانينيات. هذا يعني أن القارئ في قرائته للنص يستدعي آفاقا معرفية وثقافية تسهم في إنتاج الرؤية الجمالية للقراءة المنتجة، وهي الرؤية التي تعد نتاجا لقراءات سابقة ومطالعات أدبية وقيم ذوقية. وكأن المسألة في هذه الحال لاترتبط بالنص فحسب، إنما تتجاوزه إلى السياقات النصية الخارجية التي من شأنها أداء دورها المنوط والمرتبط بتحديد إستراتيجيات القراءة، غير إن المؤكد عليه هو كل ما يجئ به القارئ.

هذه الإستراتيجيات من خلالها يستطيع القارئ، التعامل مع النص الجديد من خلال خلفيات معرفية سابقة.

وفي سنة 1931، قدم "رومان إنجاردن"، أول دراسة في نظريات القراءة وجماليات التلقي، موسومة ب: العمل الأدبي الفني literary work of art يشرح فيه إنجاردن رؤيته المعتمدة على ما يسمى بالإطار الشكلي، حيث أن النص يحوي مناطق فارغة تسمى بالتجسيدات concretization، التي تحدد مسافة الخلاف بين بنية النص وما يضيفه القارئ.

معنى ذلك أن المسألة ترتبط دائما بأفق التوقع، وهيس المسألة التي تبناها "هانز جورج جدامير"Hans-George Gadamer لاحقا في تحديده لمفهوم الأفق harizon في كتابه الحقيقة والمنهج truth and method سنة 1960، وهو المفهوم الذي ترتكز عليه كل من نظريات القراءة والتلقي، واستراتيجية التفكيك.

إن الشئ الذي يفهم هو أن المسافة التي تفصل بين النص والقارئ، تتعلق بطبيعة الإضافات الجديدة، التي تضاف أثناء عملية القراءة. في هذه الحال تناط عملية إنتاج المعنى بالقارئ. والحقيقة إن علاقة التأويل بالمعنى، هي علاقة تلازمية، من حيث كون أن كل فهم للنص هو تأويل، وكل تأويل هو عملية إنتاج للمعنى. ولايقف عند آفاق الحديث عن النص بغرض إنتاج القراءة، إنما يتجاوز ذلك إلى فهم النص ضمن حدوده التخييلية والجمالية. بمعنى فهم النص من حيث هو نص لا من حيث رؤية القارئ التي تحددها الخلفيات المعرفية السابقة. يعني ذلك إنتاج قراءة هي من صميم هوية النص.

1 Art Berman : from the new criticism, to deconstruction,The Reception of structuralism realism and Post-structuralism;ILLini Books edition,USA,1988 ,p:145

وتخص المسألة هنا أنطولوجيا النص، والمرتبطة أساسا بدراسة النص من حيث هو موجود. وتلك مسألة ليست بالغريبة، إذا ماتم تحديد مفهوم الفهم التاريخي والآفاق.

لقد حددت الفلسفة الهرمينوطيقية "التأويلية" هذا الفهم، والمتعلق برؤية الماضي في حيثياته، وليس من خلال رؤى ومعايير الإنسان المعاصر. «في مجال الفهم التاريخي أيضا نتحدث عن الآفاق، خاصة عند الإشارة إلى مطالبة الوعي التاريخي برؤية الماضي في ضوئه هو، وليس في ضوء معاييرنا وأهوائنا المعاصرة، بل في داخل أفقه التاريخي. إن مهمة الفهم التاريخي تعني أيضا تكوين أفق تاريخي ملائم، حتى يمكن الرؤية إلى مايمكن فهمه في أبعده الحقيقية. وفي حال الفشل في استيعاب أبعاد الأفق التاريخي الذي ينتج النص التراثي، لايمكن معرفة ما يقوله النص... لابد من استيعاب ذلك الأفق أولا »[1].

الإشكالية دائما متعلقة بالمعنى، نؤول النص أو نفككه ترتبط المسألة باستمرار البحث، عن المعنى أو تحقيق الفهم الموضوعي على الأقل. والحقيقة إن مقولة "جدامير" متعلقة بأهمية وعي القارئ المعاصر بالأفق التاريخي للقارئ السابق، وضرورة انتقال القارئ المعاصر إلى أفق ذلك القارئ ليفهم آليات قرائته للنص.

إلا أن مغامرة البحث عن المعنى تبقى تطرح نفسها باستمرار، كنتيجة حتمية لعملية القراءة. لذلك فالتأويل الذي يوفره الفهم قد ينتج نموذجا للقراءة الخاصة بالنص، لكن المهم طبيعة هذه القراءة التي تبقى تتوخى باستمرار الموضوعية والإضافة النوعية. وبحكم أن المعنى يرتبط بعملية القراءة التي هي من صنع القارئ، يتوجب الاستمرار في تحديد مفهوم الأفق.

إن "هانزجورج جدامير" في تحديده للأفق التاريخي، يلخص طروحاته في مصطلح "المرجعية"، بما يمثله من خلفيات ثقافية ومعرفية يتوفر عليها القارئ المنتج. وإلا فلماذا يؤكد على مقولة "الاختبار" المتمثلة في التقاء القارئ المعاصر مع الماضي، واستيعابه للتقاليد التي انحدر منها؟

يعني ذلك أنه لا وجود لقراءة بريئة، وربما كان الغرض الأساسي من التأويل هو تحرير القارئ المنتج من أعباء المنهج وتقاليد الالتزام بالمحاور المحددة أو النقاط المضبوطة. هذا يعني بالتأكيد القراءة المنفتحة.

في عملية التأويل قد يتم استعمال السياقات المتعددة للنص بهدف إنتاج المعنى دائما. وهذا في عمومه يشير إلى أهمية المرجعية في تحقيق الفهم. وتقف المرجعية كإمكانية تحقق القراءة من باب أن عملية استيعاب حيثيات النص، لا تتم إلا وفق ما يحدده القارئ من رؤى إزاء تلك الحيثيات، علما إن هذه الرؤى لاتتحقق إلا وفق ما تبنى عليه ذهنية القارئ من تلك المرجعية.

[1] Hans George Gadamar :truth and méthode, trans joel wernshmer and Donald.G.Mashall2nd.ed,new cross road.1989,p :302/303

والحقيقة أن "جورج جدامير "يعتقد أنه لا يوجد أفق ثقافي ثابت أومغلق. إضافة إلى ذلك أن هناك علاقة تلازمية بين الأفق التاريخي والفردي. وفي علاقة الأفق الحاضر بآفاق الماضي يقول "جدامير": «يفق أفق الحاضر في حالة من التكون المستمر لأن القارئ يختبر دائما ميولاته. وأهم شئ في عملية الاختبار هم التقاء القارئ مع الماضي، بغرض فهم المنطلقات التي انحدر منها. وعليه لا يمكن أن يوجد أفق الحاضر دون الماضي، ولايقف أفق الحاضر بعزلة عن الآفاق التاريخية المكتسبة... إن الفهم باستمرار هو عملية التقاء هذه الآفاق التي يفترض وجودها في عزلة »[1].

إن حديث "جدامير"يحدد أهمية الأفق في عملية التلقي، أو استقبال النص أو إنتاج المعنى. حيث أن معنى النص يتحدد بصورة مسبقة بواسطة الأفق. وبحكم أن الأفق يتميز بالتغير والاستمرارية يعني ذلك ألا وجود لقراءة صحيحة أو نهائية. من هذا المنطلق فإن دور السياق هو تحد يد خصوصية معينة لخلفية القارئ، التي تحدد من طلقاته المعرفية في تلقي النص أو إنتاج المعنى. «فالتاريخ والثقافة والسياق والأفق كلها في حالة حركة، وفي نفس الوقت فإن معنى النص، وهو لانهائي مفتوح يرتبط بالزمن والتاريخ ولا يمكن وصفه بالثبات timeless، لأن تفسير النص وتحديد المعنى يقررهما أفق المتلقي القارئ للنص، الأفق الذي يحدده سياق تاريخي زماني timely »[2]. إلا أن المهم هو أن "جدامير" يؤكد على أهمية العلاقة العضوية بين أفق الحاضر وآفاق الماضي. وهي العلاقة ذات الأهمية القصوى في نظريات القراءة واستراتيجية التفكيك.

يبدو "جدامير" في كتابه الحقيقة والمنهج متأثرل برؤية "هيدجر" الفلسفية. والكتاب في عمقه يشير إلى الحوار بين ما تقوله الحقيقة من جهة، وبين خصوصيات المنهج من جهة أخرى. وهي عودة إلى نمط التفكير الهرمينوطيقي القائم بين الحقيقة المطلقة، الصادرة من الله أو الوجود، وبين التطبيق الخاص بالمناهج والإجراءات. «يعود بنا غدامير، باختصار إلى سؤال هرمينوطيقا الإيمان وهرمينوطيقا الشك. ويقترح بأنه خلال قراءتنا علينا وبشكل نهائي، أن نقرر بين أحدهما. نشير إلى أن العديد لاحظوا، بأن العنوان الأنسب لكتابه هو الحقيقة والمنهج. بالنسبة لغدامير الكلمة النهائية هي للمنهج»[3].

ووفق الرؤية التي سار عليها "دلتاي"، سار "جدامير"، حيث لم يكن مثال الأكاديمي الموحد الاختصاص، إنما بحث ضمن مجال الهرمينوطيقا الكثير من الفلسفات الخاصة باللاهوت والكلاسيكيات، والنقد الأدبي، وحتى النظريات والنظم القانونية.

---

[1] Hans George Gadamar :Truth and méthode,2ed cross road.1989,p :302/303

[2] د/ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،دولة الكويت،1997،ص:325

[3] ديفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى 2007، ص:48

ولأن المناهج العلمية المحددة، بما فيها تلك التي درست الأديان والكتب المقدسة، قاصرة على تقديم الحقيقة، إلا إذا أعيد فيها النظر من منظور كوني أوسع، يتعين على الهرمينوطيقي أن يواجه الهدف المستحيل، وذلك بالتحكم والسيطرة على المجالات العلمية. وقد قدم "جدامير" في كتابه "الحقيقة والمنهج"، ما أسماه بمبدأ "اللعبة" game، كشئ أساسي في مواجهة مشكلة الحقيقة. وترتكز المسألة على ثلاث نقاط أساسية هي:

1- يكتمل غرض اللعبة حينما يصير عالما بالنسبة للإنسان، الذي اختارها.

2- أخذ اللعبة بجدية بالغة حتى تصير مؤثرة.

3- تلعب اللعبة وفق الأصول والقواعد، ويتطلب الموقف الاستيعاب الكامل، لأننا سنصير فضاء اكتشاف.

ينبه "جدامير" من مخاطر الافتراضات خاصة عندما نقرأ لهرمينوطيقيين متقدمين أمثال "شلاير ماخر" و"دلتاي"، حيث تكون القراءة متعلقة بالنصوص التاريخية والدينية كالإنجيل مثلا، حيث يفترض أن تقرأ هذه النصوص بطريقة موضوعية. فيميل القارئ إلى الاعتقاد بأن موقفه ثابت وواضح. وأن أي خلل سببه النص المقروء أوعملية الفهم. «يذكرنا جدامير بأننا نعيش ونقرأ داخل اضطرابات التاريخ، وأن موقعنا الحالي لم يعد يحمل افتراضات مطلقة أو موضوعية، أكثر من أي موقع آخر، لسنا كقراء أسوأ أو أفضل من القراء الأوائل، إذ لدينا مثلهم قوة وضعف، نقاط ذكاء وسذاجة »[1]. من هذا المنطلق يحدد جدامير شكوكه ضد أية مقولة مفادها بأنه يمكن معرفة عقل القارئ، أفضل مما يعرف المؤلف نفسه؛ إذ لايمكن الحصول على مايسمى بالرؤية المميزة مادام كل فهم للتاريخ هو تاريخي، والتأويلات المقدمة من لدن القراء هي جزء من التاريخ نفسه.

تبدو نظرية جدامير من خلال مؤلفه الرئيسي "الحقيقة والمنهج"، نظرية عامة في الهرمينوطيقا، فهي ليست تفكيرا يعتمد على تفسير النصوص. فهي تسعى بطريقة جديدة إلى إبراز الخصائصس المشتركة بين أنماط الفهم، وأن الفهم ذاته ينتمي إلى وجود ما قابل للفهم، وعليه فهو ليس بذاك السلوك الذاتي تجاه موضوع ما. كما تتخلى الهرمينوطيقا عن المتطلبات المعيارية، بحكم أن المسائل "النقدية" المتعلقة بالممارسة التأويلية ليست من اختصاصها.

[1] المرجع السابق، ص:151

إن بنية الفكر التأويلي la construction de l'esprit hermeneutique، للوجود الطبيعي لايحتاج إلى تبرير، وباستطاعة الفكر التأويلي مجابهة خطاب العلم الذي يحدد مفاهيم التجربة ، وفق تصورات الخطاب التأويلي لها.

من هذا الباب يؤكد جدامير على أهمية التمييز بين الحقيقة التي يقدمها الفهم، وبين مناهج وتقنيات البحث. «ذلك أن العلوم الإنسانية ،تلتقي ببعض التجارب القائمة خارج العلم، كتجربة الفلسفة والفن والتاريخ، وهي أصناف من التجارب تقدم حقائق لكنها ليست ثابتة بمناهج علمية»[1]. وعليه فالفهم ليس منهجا مكملا للمناهج العلمية المتعلقة بعلوم الطبيعة. وحتى "دلتاي" نفسه فشل في تقسيمه للمنهج العلمي، من خلال سعيه إلى محاولة إلى إقامة المفارقة بين علوم الروح وعلوم الطبيعة.

«فالخاطرة الجذرية التي يجب أن نخاطر بها تخص "الحقيقة والمنهج"، بحيث إن البنية المشتركة التي توحد بين الظواهر التأويلية تتمثل في مقاومة الحقيقة والمعنى، لكل محاولة اقتحام من طرف العلم وجدامير يجابه بذلك مسألة تجربة الحقيقة كما تبدو خارج العلم، بالقيام ضد علموية الفكر الحديث، والاعتقاد بأن المنهج العلمي هو المنهج الوحيد القادر على ضمان تجربة الحقيقة. وهكذا تبرز ملامح النزعة التأويلية الكلية luniversalisme hermeneutique »[2].

يتعلق الأمر بكلية المسألة التي تشمل كافة حقول المعرفة، هذه الوظيفة ذات الخاصية الاكتشافية، تخص التجربة الإنسانية ككل؛ ولايمكن أن تتوقف عند حدود معرفية ضيقة متعلقة بهرمينوطيقا معينة.

تضطر الهرمينوطيقا الفلسفية إلى مجاوزة تعددية المناهج نحو التأويل الكلي، الذي يجد في البنية اللغوية للعالم la constitution langagerie du monde سبيلا للفاعلية. «حتى أن طبيعة الأشياء باستطاعتها جعل خاصية الفهم، شيئا كليا وشاملا »[3]. هذا الذي يجعل الهرمينوطيقا متلخصة في الفهم. وإذاكان من الممكن « اتخاذ الفهم كآلية للتأمل، فالأمر لايتعلق بإعداد وسائل تخص الفهم، وفق النمط الذي سعت من أجله الهرمينوطيقا القديمة، ذات الخصوصية الفيلولوجية واللاهوتية »[4]. إنما يتوجب تحديد الشروط التي تمكن الهرمينوطيقا من إحداث الفهم. أي كيف يكون الفهم ممكنا؟ ولعله يكون سؤالا سابقا من حيث الطرح، لاسيما على المستوى المنهجي، الذي يشمل العلوم القائمة على قواعد الفهم ومعاييره. إضافة إلى سؤال آخر مفاده: هل كل ما يفهم يستحق الإقرار من الناحية الفلسفية؟ يعتقد جدامير بأن

[1] نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى يناير 1998،ص:54

[2] المرجع نفسه، ص:55

[3] Hans George Gdamar , Vérité et Méthode, paris,seuil,1965,p :10

[4] Ibid,p :22

تعميق الفهم وحده يسمح بالإقرار من منظور الفلسفة التأويلية. وتعميق الفهم يقتضي وجود شئ يتحدث إلينا /مما يؤدي إلى إبعاد الأحكام المسبقة.

«ومن بين شروط الفهم كذلك إعادة الاعتبار لمفهوم التقليد، ولايعني ذلك العودة إلى دغمائية العقل، وإنما الانتماء إلى عالم هو أشد أهمية من تجربة سوء الفهم، التي أكد عليها شلاير ماخر. كما أن أوضاعا مثل: الاتفاق، الإصغاء، ترجمة لغة إلى أخرى... تسمح كلها بالاندماج العيني في المسألة العامة للفهم التي تتخذ دائما شكل صراع ضد البعد والميزة الغريبة والمجهولة لما لم يحدث فهمه بعد. إلا أن هذا الصراع من أجل إبراز المعنى الحقيقي للنص أو الإبداع الفني الذي يمثل مسارا غير محدود؛ إذ أن مصادر جديدة للفهم تنشأ باستمرار»[1].

وفق هذه الخصوصيات يمكن التحدث عن العقل التأويلي، الذي يتصف بالكلية والشمولية. بحكم أن الفهم يمارس في شتى الميادين بما فيها الميادين العلمية؛ والتأويل من شأنه أن يكون فكرا متميزا مختلفا عن الفكر التأملي.

يثير جدامير من خلال الفهم مسألة "التقليد التاريخي"لدى الإنسان، فمقاربة أثر فني أو وثيقة من الماضي مثلا، هي حدث تاريخي جديد يندرج ضمن ذلك الأثرأو تلك الوثيقة، كما ينتمي إلى تاريخ التأويل ذاته.

في هذا الصدد يتحدد مفهوم الوعي بالتحديد التاريخي، في كون كل فعل تأويلي يخص آثار الماضي والوثائق المتعلقة به. هو في أساسه توسط جديد في صميم اللغة، التي تمثل الوسيلة لتواصل وقائع الماضي، وإثبات وجودها وتأثيرها.

ولأهمية اللغة أقام جدامير تماثلا جذريا بينها وبين الوجود (البنية اللغوية للعالم)، على نحو يتفق مع رؤية "هيدجر"في تصور الفلسفة كأنطولوجيا تأويلية.

«إن أنطولوجيا هيدجر حسب جدامير تمارس الفهم، ومن ثم التأويل. بالتوازي مع بحثها عن حقائق الأشياء ذاتها؛ إذلاينبغي لجهد "الدازاين" (الكائن هنا) أن يذهب بعيدا في تأملاته... بل ينبغي لجهدنا أن يتركز حول ما يسميه هو "القراءة الفينومينولوجية " لوضع الكائن، وهي قراءة لايمكن أن تكون حقيقية إلا لأنها تهدف إلى الوصول إلى ماهيات الأشياء، وعدم الاكتراث للظواهر المنفردة، المادية وغير الواضحة»[2].

[1] نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، ص:57/56

[2] د/ عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون –بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2007، ص:163/162

وفي بعض طروحاته يسائل هيدجر الميتافيزيقا من خلال العمل على تجاوزها، ضمن مجال أوسع هو الفكر. فالوجود من منظوره أوسع من أن تشمله الميتافيزيقا المنغلقة. من هذا المنطلق يتبلور نمط تأويلي يستجلي حقيقة الكائن، التي في حد ذاتها، أذاة لأي فهم وأساس لأي تأويل.

من خلال ماسبق يكون التأويل من منظور هانز جورج جدامير فهما. أو إته شكل جلي للفهم. فاللغة وآليات التأويل هما في الحقيقة عناصر هيكلية داخلة في الفهم، كما أن اللغة وسط كلي تنبسط فيه كل تجربة تخص المعنى، أو تلك التي تسمى بلغة العقل.

ولن يكون النسق الثقافي في الوجود الإنساني، سوى صورة جلية عن نشاط البنية الذهنية للإنسان، أو هو تجل لنشاط الفكر. وعمل الفكر الذي يجاوز الطروحات الميتافيزيقية حسب الفلسفة الظاهراتية، يتجاوز النسق الجاهز للثقافة الإنسانية القائمة إلى حدود مناقشة، آثار التحول الثقافي ضمن أفق تاريخي معين. في هذا الإطار يعمل التأويل وفق خاصية الفهم الموضوعي لطبيعة النسق المعرفي، القائم في حدوده التاريخية.

لعل الجديد الذي أضافته فلسفة التأويل الحديثة، أنها قادت إلى سبق فلسفي يخص التحولات الكبرى، التي ميزت الفكر التأويلي قبل تحقيق مشروعيته. فاحتل مكانة هامة ضمن الفضاء الفلسفي للعصر الحديث. ولايمكن الاعتقاد بأن الرؤية التأويلية وليدة التحولات الجديدة للفكر الحديث. إنما كانت متموضعة ضمن الفكر البشري منذ القدم، كما بدا ذلك في رؤية آفلاطون من خلال التصور الذي أقامه للمؤول. وهو التصور المتعارض بين "الهرمينيا"و"اللوغوس" الجدلي.

والإحاطة بالفكر التأويلي الحديث، تتطلب دراسة المراحل الهامة في تاريخ هذا الفكر، وذلك بالتطرق إلى أشهر طروحاته لدى: هوسرل، هيدجر، نابير، شلاير ماخر، ديلتي، جدامير، ريكور.

إن طروحات هؤلاء الفلاسفة، صاغت نظرية التحول الهرمنيوطيقي الحديث، على نحو جعلت التأويل يندرج في الأبعاد الأساسية للفلسفة المعاصرة، وذلك منذ الخطوط الأولى للهرمينوطيقا التي رسمها شلاير ماخر.

والشئ الأساسي الذي سجله الفكر التأويلي الحديث، هو العلاقة الانسجامية بينه وبين الابستمولوجيا، لاسيما في جوانب العلوم الإنسانية التي تعالج مسألة المعنى. خاصة من خلال الحوار الذي دار بين الفلسفة والعلوم الإنسانية في إطار الروابط القائمة بين التفسير والفهم. إضافة إلى مسألة المعنى والتأويل في مجال علم النفس، لاسيما فيما يتعلق بنظريات التحليل النفسي ودراسة الأبعاد المزدوجة للاشعور والمرضى.

وتعرف فلسفة التأويل في العصر الحالي ترسيخ بعض القيم المعرفية أهمها: هرمينوطيقا الفعل /التحول التأويلي لفلسفة الدين /تجربة الخيال في مجال الإعلام.

غير أن الذي يهم الفكر النقدي العربي الحديث من فلسفة التأويل الحديثة، هو البحث عن آليات التطويع، التي تجعل من الطروحات الهرمينوطيقية الجديدة، تستجيب لخصوصيات النصوص الإبداعية القديمة والحديثة أثناء الدراسة والتحليل. والأهم من هذا هو النظر في أبعاد الرؤية التأويلية التي رسخها التاريخ الثقافي والعلمي للأمة العربية الإسلامية منهجا صريحا، بدءا من القرآن الكريم مرورا بعلوم التفسير.

- **القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع**
- **المصادر**

1- صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة/الكراسة الثالثة من أغاني الخروج، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة السادسة 1986

2- صلاح عبد الصبور: الأعمال الشعرية الكاملة-من قصيدة هجم التتار-، دار العودة، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، 2006

3- ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، تحقيق وتعليق وشرح، د/ محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميزت، سوريا، الطبعة الأولى، 1968

- **المراجع العربية**

1- إبراهيم أحمد: إشكالية الوجود والتقنية عند مارتن هيدجر، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف-الجزائر، الطبعة الأولى 2006

2- أحمد أمين: ضحى الإسلام، الجزءان الأول والثاني، تحقيق وتعليق: محمد فتحي أبو بكر، تقديم: د/صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، د/ط، د/ت

3- إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، الجزء الرابع، دار التراث العربي، بيروت/لبنان، 1957

4- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، تحقيق محمود أحمد شاكر، الجزء السادس، دار المعارف- القاهرة

5- جلال الدين السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، الجزء الثاني، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 2008

6- السيد أحمد عبد الغفار: ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة-مصر 1998

7- أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني: الإكليل في المتشابه والتأويل، دار أنصار السنة، القاهرة 1947

8- أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني: مقدمة في أصول التفسير، تحقيق: محمد العزاوي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت،

9- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة -من البنيوية إلى التفكيك-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- دولة الكويت، سلسلة عالم المعرفة، أبريل/نيسان، 1988

10- عبد القاهر بن طاهر أبي منصور البغدادي: الفرق بين الفرق، مطبعة الهلال، القاهرة 1924
11- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة-دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة-، منشورات الاختلاف-الجزائر، الدرا العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 2007
12- عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى،2010
13- عبد الله بن أحمد الأنصاري القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، الجزء الثاني، دار الشعب-القاهرة 1970
14- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت/لبنان، الطبعة الثالثة 1983
15- علي بن محمد الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام-الجزء الثاني، تحقيق عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي، القاهرة، د/ط، 2003
16- علي بن محمد بن محمد بن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، الجزء الأول، دار الترقي، دمشق -سوريا، 1936
17- عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 1993
18- عمر مهيبل: من النسق إلى الذات-قراءات في الفكر الغربي المعاصر-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف، لجزائر، الطبعة الأولى 2007
19- فخر الدين الرازي: أساس التقديس في علم الكلام، تحقيق: د/أحمد حجازي السقا، مكتبة الكليات بالأزهرية، القاهرة، د/ط، د/ت
20- محمد بن أحمد بن رشد (أبو الوليد): فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق: د/محمد عمارة، دار المعارف-مصر، الطبعة الثالثة، د/ت
21- محمد رشيد رضا: تفسير المنار، الجزء الثالث، دار النوادر للنشر والتوزيع-القاهرة،
22- محمد علي الصابوني: التبيان في علوم القرآن، دار الجيل، بيروت/لبنان، 2001
23- محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان-، الطبعة الأولى 1997
24- محمد مرتضى محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، الجزء السابع، اعتنى به ووضع حواشيه: د/عبد المنعم خليل إبراهيم، أ/كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، د/ط، د/ت

25- نادية بونفقة: فلسفة إدموند هوسرل-نظرية الرد الفينومينولوجي-، ديوان المطبوعات الجامعية-الجزائر، الطبعة الأولى 2005

26- نبيهة قارة: الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى 1998

27- نعيمة دريس: علاقة اللغة بالتأويل في فهم النص الديني، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية-قسنطينة- الجزائر، عدد 03 أفريل 2003

28- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع-الجزائر، الطبعة الثانية 2009

- **المراجع المترجمة**

1- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر والتوزيع-المغرب،1988

2- ديفيد جاسير: مقدمة في الهرمينوطيقا، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى 2007

3- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة، الطبعة الأولى 1998

4- روبرت هوليب: نظرية التلقي-مقدمة نقدية-، ترجمة: د/عز الدين إسماعيل، الطبعة الأولى، النادي الأدبي والثقافي-جدة، المملكة العربية السعودية، 1994

5- رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العال، دار توبقال للنشر والتوزيع-المغرب، الطبعة الثالثة 1993

6- كارل ماركس، فريديريك إنجلز: الإيديولوجية الألمانية، ترجمة: د/ فؤاد أيوب، دار دمشق-سوريا، د/ط، د/ت

7- كريستيان ديكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان:19/18، مركز الإنماء القومي، بيررت/لبنان

8- وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة: د/يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر-بغداد(العراق)، د/ط، د/ت

- **المراجع الأجنبية**

1-Art Berman: from the new criticism, to deconstruction, The Reception of structuralism realism and Post- structuralism; ILLini Books edition, USA,1988

2-H.R. Jauss : pour une esthétique de la réception, trad, par : Claude Maillard, ed, Gallimard,1996
3-Hans George Gadamar: truth and méthode, trans joel wernshmer and Donald.G. Mashallend. ed, new cross road.1989
4-Hans George Gdamar, Vérité et Méthode, paris, seuil,1965
5-Jacque Dérrida, La Voix Et La Phénomene, ed, puf, Paris,2016
6-Wolfgang Iser : L'acte de la lecture, théorie de l'effet esthétioue, trad, par : Evelyne Sznyser, ed, Pierre Margada,1985