الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الإبستيمولوجيا النقدية وسؤال التأويل عند محمد مفتاح

مقاربة مفهوميـــــة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(ل.م.د) تخصَص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

✓ وردة حفظ الله

إشراف الأستاذ:

* فتحي منصورية

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
01	هاشمي قاسمية	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	رئيسا
02	فتحي منصورية	أستاذ مساعد "أ"	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
03	يوسف عطية	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي:2021/2020

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كليّة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الإبستيمولوجيا النقدية وسؤال التأويل عند محمد مفتاح

مقاربة مفهوميـــــة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(ل.م.د) تخصَص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

✓ وردة حفظ الله

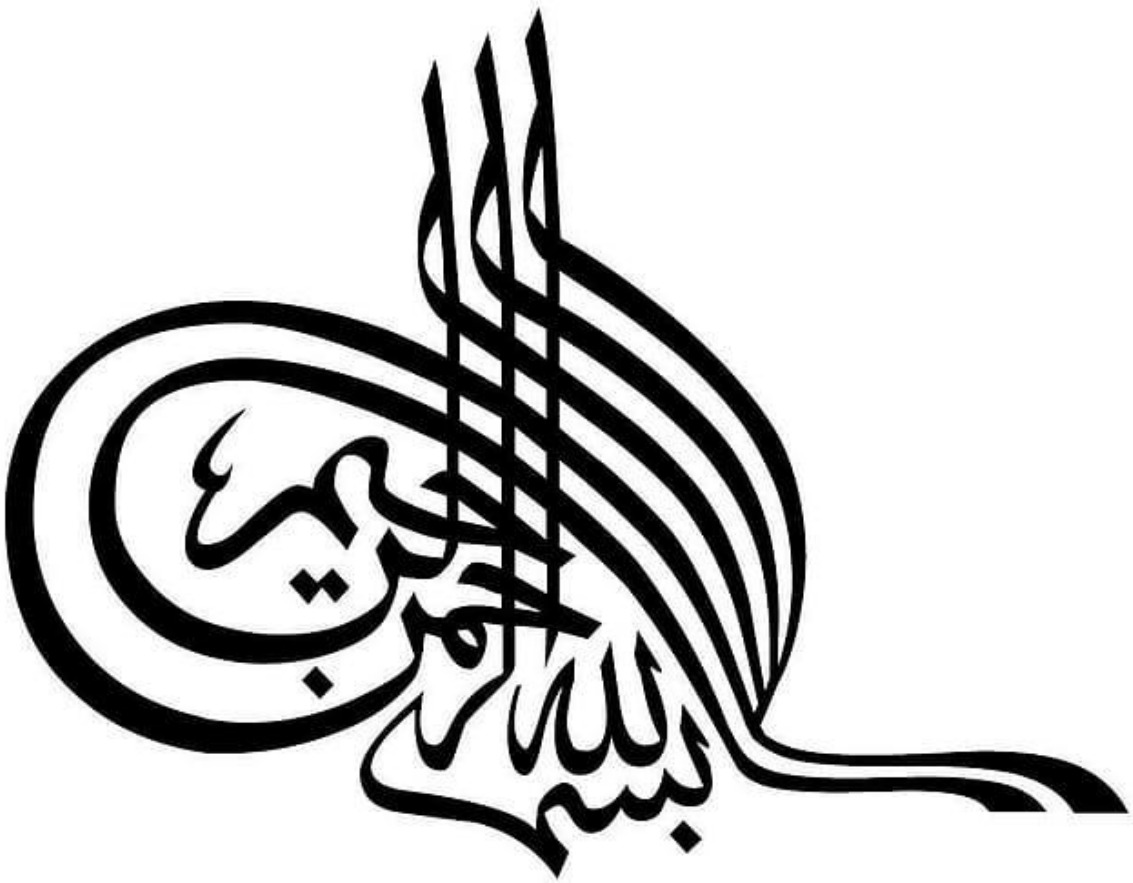
إشراف الأستاذ:

* فتحي منصورية

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
01	هاشمي قاسمية	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	رئيسا
02	فتحي منصورية	أستاذ مساعد "أ"	العربي التبسي	مشرفا ومقررا
03	يوسف عطية	أستاذ محاضر "أ"	العربي التبسي	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي:2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

إن الشجاعة في القلوب كثيرة ::: ووجدت شجعان العقول قليلا

إن الذي خلق الحقيقة علقما ::: لم يُخلِ من أَهل الحقيقة جيلا

أحمد شوقي

شكر وعرفان

مَن لَم يشكر النّـــــــــــاس لم يشكر اللـــــــــــــه

الحمد والشكر كله لله عزّ وجل على منحـــــــــي مزيدا من القوة لمواجهة مصاعب الدراسة، ثمّ تكليل هذا الجهد بهذا العمل الذي زادني قوّة وثقة بنفسي بدافع قوي من صاحب الفضل في إنهائه وإخراجه بأحسن صورة مشرفي وأستاذي الفاضل الدكتور "فتحي منصورية" الذي أتوجّه له بأسمى عبارات الشكر والامتنان التي لن تفيه حقّه بقدر ما يقدمه من مجهودات وخدمات وتفاني في العمل، هو بالفعل من بين الذين شرّفوا جامعة تبسة قدّم الكثير في خدمة العلم محبا للعمل متفاني فيه، جديّ للغاية،كل الشكر والامتنان دمت ودام عطاؤك المعرفي .

مقدمة

مقدمة:

إن ارتحال المفاهيم من أرضياتها الأم ودخولها إلى عوالم جديدة/أنساق أخرى يجعلها تنتقل وهي مسلحة بطرق وآليات للمحافظة على نسقها العام، ولعل مفاهيم الثقافة العربية لم تخرج عن هذا الإطار، وذلك بسبب اختلاف المرجيات والأيديولوجيات التي انبثقت منها هذه المفاهيم، كون المفهوم عند ارتحاله يأخذ معه جميع الأنساق المحيطة/المصاحبة له.

يدور هذا البحث مبدئيا حول فكرة العلاقات بين المفاهيم وأسس التشريع لها، إنه يدور في فضاء معرفي/ إبستيمي لا يخرج عن مساق النقد المعاصر ما بعد حداثي. فالبحث عن الإطار المعرفي الذي يتحرك فيه العمل يسوقنا إلى الحفر عن مجموعة الأنظمة **(النظام/البراديغم)** من خلال طرح العديد من التساؤلات: كيف عالج محمد مفتاح إشكالية المفهوم وعلاقته بالجانب العلمي للمعرفة؟ ما هي أهم المفاهيم التي عرضها في كتابه:"المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي "هذا الكتاب الذي يعد موسوعة مفاهيمية تنقّل فيها بمبدأ التدريج ملامسا العديد من المفاهيم، إذ حاول الناقد الخروج بالنقد إلى مساقات جديدة بمعزى عن المنهج الذي يقيّد حرية الناقد.

تعامل محمد مفتاح مع المفاهيم والبحث في إمكانية غرسها في الثقافة العربية والبحث عن بدائل لما جاءت به الثقافة الغربية على اعتبار أن الثقافة الغربية تستند إلى مرجعيات مخالفة لما تعرفه الثقافة العربية والمغربية خاصّة، لقد تدرج الناقد في سرد المفاهيم مركزا على مفهوم "النص"على اعتبار أنه العنصر الأساسي المشكل لعلاقات الإنسان وتعاملاته.

في ضوء هذا الطرح، جاء هذا البحث تحت عنوان *الإبستيمولوجيا النقدية وسؤال التأويل عند محمد مفتاح مقاربة مفهومية*ولعل أسباب اختيار هذا العنوان ترجع إلى الغاية الملحّة في ربط علاقات بين الإبستيمي/المعرفي والتأويلي والبحث عن مدى مشروعية هذا الاشتغال الذي يتأطر معرفيا ضمن حقل نقد النقد، ولعل قراءة مفتاح في هذا الصدد هي قراءة (المع/ضد)؛ فالإبحار من خلال فكر محمد مفتاح والبحث في أساسيات مشروعه النقدي الذي بناه على أساس اللعب الحر على المفاهيم ليس هينا، وذلك بحكم

خصوصية تجربته النقدية التي تهتم بارتحال المفاهيم واستقرارها من ثقافة إلى أخرى، وكذا البحث عمّا يؤسسه المفهوم وهو يبني نفسه في أنساق ثقافة مغايرة للثقافة الأم.

إن اختيار هذه المدونة "المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي "جاء على أساس واضح وبيّن وهو التعرف على مختلف المفاهيم المؤسسة لكل جنس ولون أدبي وغير أدبي ومحاولة التأسيس لكل جنس بمعجمه المفاهيمي لوحده مركزا في تعامله مع المفاهيم على خصوصية كل مفهوم، إضافة إلى كون "محمد مفتاح "من النقاد العرب المغاربة الذين يحسنون التعامل مع المفهوم كما يضع بين أيدي القراء كتابيين مهمين في مجال المفاهيم أولهما الكتاب محل البحث وأيضا كتاب "مشكاة المفاهيم"الذي لا يقل هو الآخر أهمية عما جاء في كتاب:المفاهيم معالم، الذي عمد فيه إلى تأويل الواقع الذي يعيشه الإنسان، على اعتبار العالم جملة من الرموز الدينامية ومن هنا كانت إشكالية البحث ترتكز أساسا على المفهوم وهذا البحث يحاول الإجابة عن هذا السؤال: كيف استطعنا أن نشرعن سؤال التأويل ؟ والى أي مدى يعتبر المفهوم الإبستيمي والنقدي مفهوما مؤسسا على قواعد صحيحة ؟ ومن أين يستمد مشروعيته؟ ولماذا جمع بين الإبستيمي والمعرفي والتأويلي؟ فظهرت العديد من التساؤلات التي نذكر منها:كيف حدد محمد مفتاح أنساق الحقيقة؟ هل انطلاقا من طبيعة النص؟ ولماذا عمد إلى مفهوم النص كمفهوم رئيسي يقوم عليه البحث؟ لماذا ركز على التناص؟ وما هي طبيعة النص المركب؟.

أسئلة كهذه توجب وضع خطة محكّمة حتى نتمكن من الإجابة عن هاته التساؤلات، فصيغت الخطة بالطريقة التالية: في البداية مقدمة كانت هي فاتحة البحث عرضنا فيها أهم عناصر البحث من أسباب وتداعيات الاختيار ،الفضاء الذي يتحرك فيه النص، آليات اشتغاله ثم مدخل الذي افتتحناه بفكرة :المنهج وأطروحة البراديغم :نحو أجراء ما وراء معرفي يناقش فيه فكرة البراديغم ما هو؟ أيضا كيف يتحول من النقدي إلى المعرفي ومن التأويلي إلى الإبستيمي في إطار تأويل ما وراء المنهج .ثم عرجنا على فكرة مشروعية مفهوم ابستومولوجيا النقد ومضبوطيته .وفي الأخير تطرقنا إلى فكرة المقاربة المفهومية مجال دراسة

البحث ؛ كيف نتنقل بها من نقد النقد إلى النقد المفهومي وماهية النقد المفهومي أساسا. ننوه هنا أن البحث يتضمن فصلين، الفصل الأوّل عنون بـ: في مفهومية الحقيقة: من الكوني إلى الواقعي وتضمن هذا الفصل ثلاثة أجزاء أولا :تحدثنا عن: جينالوجيا النص: بحث في التعالق ثم عرّجنا على فكرة النـص الكوني وكونية النص: أيّ نسق للحقيقة؟ وأخيرا: النص الطبيعي أو عقلانية الحقيقة في التأويل الواقعي ثم تلاه الفصل الثاني الذي كان هو الآخر في توازن من حيث عدد العناصر مع الفصل الأول وكان عنوانه الرئيسي :في تأويلية الحقيقة أو في إبستيمولوجيا النص المركب جاءت عناصره على الترتيب :ثلاثة عناصر موازنة بما جاء في الفصل الأول، استهللنا الفصل الثاني بـ: النص وإشكالية التحقيب: في إيديولوجيا المسكوت عنه ثم مفهوم التناص: في التأويل الجمالي للحقيقة. ثم: في إبستيمولوجيا النص المركب: النصنصة أو الحقيقة المضاعفة. وفي الأخير جاءت الخاتمة كخلاصة لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

ولكي نتمكن من تحليل / تأويل هذه الوضعيات النقدية ، اعتمدنا هاهنا المقاربة المفهومية، ولا نستطيع أن نحيلها إلى صف المناهج بل هي مقاربة من خلال بناء المفاهيم تبحث في بناء المفهوم وتشكله ضمن خطاب مفاهيمي مستعينين بآليات التأويل بحثا عن مشروعية المفهوم "الإبستيمولوجيا النقدية "والجمع بين المصطلحين للخروج بمفهوم واحد، وليس ذلك بالأمر الهيّن لأنه يجمع بين المعرفي والتّأويلي وهذه المقاربة كانت من خلال جملة من المعاني والدلالات المفاهيمية.

نريد الإشارة إلى أن طبيعة فكر محمد مفتاح وتداخل المفاهيم عنده وأسلوبه الصعب في تحليل مدوناته جعلت الأبحاث والدراسات السابقة لبحثنا تكون قليلة جدا ومن خلال التحري وجدت عملا للأستاذ" شرف الدّين شنّاف " أستاذ بجامعة باتنة الجزائر"أستاذ نقد معاصر"؛ تناول موضوع النقد المفهومي: من عقل القطيعة إلى العقل التعارفي .

ومن أجل تثمين هذا البحث وتزويده بجملة من المفاهيم والاقتباسات الهامة عمدنا إلى جملة من المراجع النقديّة القيّمة أبرزها: كتاب* خطاب المنهج* لعبّاس الجرّاري،

و*إشكالية التحيّز* لعبد الوهاب المسيري، كتاب *في براديغما العقل التأويلي *لفتحي منصورية، ثم كتاب الناقد إدغار موران *الفكر والمستقبل مدخل إلى الفكر المركب* وجملة من المراجع الأخرى التي لا تقل أهمية عمّا ذكرنا .

لا يخلو أيّ بحث من عراقيل وصعوبات تعرقل السير الحسن له من بينها: طبيعة الموضوع النقديّة والمعقدة، فتعامل محمد مفتاح مع المفاهيم وتعمقه في إبراز خصوصياتها، جعلنا نبحث دائبين عن (مرجعيات/ ممارسات) فكره النقدي الذي يحيل على زخم معرفي متنوع.

في الأخير أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور*فتحي منصورية* الذي شجعني ودفع بي قُدما لخوض هذه التجربة النقدية التي تعد تجربتي الثانية في مجال النقد في مساري الجامعي رغم تخصصي الأدبي، إلا أن حب النقد دفعني لهذه التجربة. كما أتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة، وإلى كل الزملاء في القسم، وكل من ساعدني في هذا البحث، والله من وراء القصد.

المدخل: المنهج وأطروحة البراديغم:

نحو إجراء ما وراء معرفي.

أولا: من النقدي إلى المعرفي: في تأويل الميتا منهج.

ثانيا: في إبستيمولوجيا النقد: سؤال المشروعية.

ثالثا: المقاربة المفهومية: من نقد النقد إلى النقد المفهومي.

مدخل:

لقد حاول مؤسسو ومنظرو الأدب رؤية النص من خلال زوايا متعددة، من أجل تحديد القيمة الفنية والاعتبارية له فتعددت المناهج التي طبقوها في تشريح/تفتيت بنيات النصوص من خلال حفريات للبنى اللغوية بغية الوصول إلى جوهر النص ومعناه وأسس تشكله. وتتعدد المناهج التي تبحث في كينونة النص كي تلمس جوهر الإبداع الأدبي، غير أن هذه المناهج تختلف في طبيعة بحثها، فمنها ما يبحث في المبدع ذاته، أو دراسة النص كبنية لغوية منغلقة بعيدا عن مؤلفه ومنها ما يجمع بين الاثنين، إضافة إلى مناهج أخرى تهتم بدراسة الشكل وإهمال المضمون بحثا عن المعنى.

يعتبر فهم النص مقرونا بإنتاج المنهج النقدي داخله، فالنص هو الذي يفرض المنهج إذ من خلال تشكلاته اللغوية هو الذي يحدد طبيعة المنهج الذي يدرسه ويحلله ويستطيع الوصول إلى جوهره باعتبار أن النص هو كتلة من الأحاسيس وتشكلا وجدانيا وأثرا لغويا والمنهج ما هو إلا أدوات إجرائية محكومة بقوانين القراءة، وعليه فإن علاقة المنهج بفهم النص تتحدد من خلال النص في حد ذاته الذي يتطلب منهجه الخاص ففهم النص يكون عن طريق معرفة القوانين البنيوية التي تكونه.

إذا تحدثنا عن النص الأدبي فقاعدته الأساسية الكتابة كما يحدد بول ريكور(Poule Ricoeur):«**لنسم نصا كل خطاب ثبتته الكتابة**»[1]، أي أن[2] النص لا يعتبر نصا إلا إذا تم تثبيته من خلال فعل الكتابة ليصبح مجموعة تشكلات نسيجية لغوية، إذ تتغير حلقة التواصل بفعل الكتابة لتنتقل من علاقة مؤلف بمتلقي إلى علاقة نص بقارئ فيتدخل عنصر القارئ من خلال عملية القراءة ؛قراءة النص من الداخل ففعل القراءة ينطلق من النص لا خارجه.

---

[1] بول ريكور: من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة وحسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص105.

[2]

إن فعل القراءة يجعل النص ينفتح على معاني ودلالات متعددة من خلال تدخل ذات القارئ فيه حيث تتشكل معان أخرى تبرز خيبة المعنى الأول إذ تداخل المعاني المتولدة من فعل القراءة يفتح النص على آفاق دلالية متعددة لا منتهية فتتجاوز اللغة وظيفتها الأساسية وهي الوظيفة التواصلية وتتولد دلالات متعددة تتجاوز الإمكانات اللغوية ليصبح النص سابحا في فضاء العلامات السيميائية. كما أن تحوير اللغة إلى مجموع من الدلالات السيميائية والرموز يخرج النص من نص صامت إلى نص ناطق ضمن حدود أدوات اشتغال القراءة وكيف تكون ما يجعل الاختلاف حاصلا بين ما يقوله النص**(المعنى الذي أراده صاحبه)** وما تقوله المناهج الأخرى، وهذا ما يدفع بسؤال التأويل إلى الظهور باعتباره يسعى إلى تحرير النص من التفسير الأولي للمعنى والولوج به إلى إمكانية التحقيق والغوص في معاني لم ترد في النص من خلال الاحتمالات، ومساءلة الذات لذاتها من خلاله أي أن المؤول من خلال سؤاله حول تعدد الرموز تفتح باب التأويل للنص محاورا لذاته بطرح تساؤلات متعددة يجعل من المعنى الأولي للنص معنا باهتا تتولد عنه معاني عميقة عمق السؤال الذي ينقلنا من البنية السطحية إلى البنية العميقة للنص.[1]

إن ما يجعل من التأويل مهما في فهم النص كونه لا يرتبط بالبحث في معنى النص فقط بل يتعداه للذات المؤولة وعلاقتها بالنص. ومن هنا تتجلى علاقة النص بالقراءة من كونه بقعة إمكان في نهاية الإشارات والتأويلات.

أولا: من النقدي إلى المعرفي: في تأويل الميتا منهج.

يعتبر المنهج النقدي مجمل الإجراءات والعمليات الذهنية التي يقوم بها الناقد لإظهار حقيقة الأشياء والظواهر التي يدرسها وهو طريقة في التفكير.

لقد حاول الإنسان مرارا من خلال طرح تساؤلات لما يدور حوله منذ نشأته الأولى حول بنية/تكوين عالمه بغية تفكيك كل ما هو غامض من أنساق تحيط به من جميع

[1] ينظر: الأخضر بركة: النص الأدبي والتأويل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، وهران الجزائر، رقم07، 2004، ص33.

الجوانب حتى يزيل ذلك الإبهام/ الغموض ويضفي معنى الصفاء والوضوح لحياته فهو يبحث بكل السبل والأدوات التي أتيحت له من أجل فك شفرات ورموز عالمه الخاص وصولا إلى تأسيس قواعد تقوم على ثنائية الثابت/المتغير باختلاف النظم والأنساق الثقافية التي سيرت وجود الإنسان منذ بدايات الأولى على سطح الأرض، إذ بات هذا العقل المفكر يبحث في أسرار تواجده ونشأته وإنتاج علاقات بينه كعقل مفكر وما يدور حوله من إشارات ورموز ليخلق مساحة لفك تلك الشيفرات من خلال تأسيس حلقة تواصل وبحث في العلاقات الإنسانية/الأنثروبولوجية وطرح سؤال التأويل من خلال إبعاد تقبل كل ما هو جاهز والبحث خلف الماورائيات للوصول إلى حقائق يعجز العقل البديهي كشفها، فتشكل ثنائية السؤال والجواب من خلال توسيع أفق الطرح الواعي لتساؤلات تبحث في الأنساق المحيطة بالفكر باعتبارها جزءا منه تقبع في مناطق اللامفكر فيه[1].

لقد تأسس الفكر النظري للنقد في البداية على مجموعة تأويلات فردية متداولة آخذة بعد ذلك طابعا شموليا عاما من خلال ما تتصوره الجماعة لنمط/طريقة العيش والتفكير، إذ من خلال هذا التصور يمكن أن يخرج النقد من أسوار وحدود مقولة ما ونسق خاص إلى خطاب مختلط هجين من خلال مبدأ يقوم على أساس علائقية متعددة ومركبة اجتماعيا وثقافيا.

إن ظهور بعض الفلسفات الحديثة أدى إلى ظهور أشكال نقدية جديدة منها ما ترفض النظام الميتافيزيقي الذي جعل الإنسان يتجرد من حريته الفردية في التفكير وظل مقيدا بعوالم خارجية ميتافيزيقية تحكم تفكيره وتجعله داخل بوتقة من التأثيرات الخارجية اللامرئية التي جعلت منه مجموعة من الأحكام فوق التصورية خيالية تدخل في تفكيره وتربطه بعالم الما ورائيات، فجاءت الفلسفة العقلانية مع التفكير الديكارتي الذي يؤمن بقدسية العقل، ويبحث في أعماق الفكر من خلال إعماله وذلك للكشف عن أساسيات الأشياء والنظر في مكوناتها البنيوية ،فالنطلق التفكير بربط الأشياء ببنياتها ،ثم كانت الضرورة ملحة هذه المرّة نحو

---

[1] ينظر :فتحي منصورية: «النقد الأدبي المعاصر وأركيولوجيا التحول،"ما بعد النسق، هرمينوطيقا ما وراء المنهج"»، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج2/26، العدد 102، شتاء 2017، ص165.

معاينة الأشياء والأشكال الواقعية للإنسان والإبحار انطلاقا من نظام جماعي للفرد على أساس أنه مجموعة من الأشكال التي تؤثر مباشرة في فهم حركية الوجود الإنساني وشبكة التفاعلات التي تدور به وتحيط به ما جعل من الأحلام الرومانسية تقل في فهم النص الأدبي، فالرومانسية لا تحاول التنقيب في مرجعيات النص الأدبي بقدر ما يهمها من جوانب خيالية عاطفية تبتعد عن المرجعيات والخلفيات الواقعية التي تأسس عليها النص. فهي لا تؤمن بالموضوعية بقدر ما تؤمن بالخيال/التصور[1].

إن كل منهج من المناهج النقدية المعاصرة يحاول أن ينزع عباءة الحقيقة عن النص بإهمال ما قدمه منهج آخر فكل منهج يتعامل من النص بما يلائمه إذ أن كل منهج يطبق إجراءاته وأدواته على النص الأدبي من خلال فكرة التنقيب/البحث عن آثار لم يبحث عنها المنهج السابق وذلك بترك فراغ بين المناهج حيث يرى كل منهج أنه منفصل عن سابقه وهذه النظرة الافتراضية تجعل تعالق المناهج فيما بينها.

لقد جعلت الفلسفة المادية المعاصرة فرصة التعالق بين المناهج شبه منعدمة حيث نشأت عن هذه الفلسفات فكرة القطيعة بين المناهج فلا تكامل بينها، فكل منهج ينحى منحى معينا في بحثه عن مكونات النص الأدبي، ولكل منهج طريقة معينة في فهم النص الأدبي في سياقه الخاص وخارج سياقات أخرى.

ثم إذا أردنا الحديث عن مفهوم المنهج لا نغفل ما قدمه الناقد "عباس الجراري" في هذا الصدد من خلال قوله:«**هو مجرد أسلوب أو وسيلة تضبطها خطة وقواعد تيسر السير في طريق البحث عن الحقيقة، وتساعد على الوصول إلى نتائج معينة، ولكن بوصفه، منظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤية المشكلين لروح المنهج وكنهه اللامرئي وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحقيق تلك الرؤية وذلك الوعي.**»[2] من خلال هذا المفهوم الذي أورده عباس الجراري حول مفهومه للمنهج إذ يرى أنه مجرد وسيلة لا غاية في تحليل/فهم النص

---

[1] ينظر: فتحي منصورية: «النقد الأدبي المعاصر وأركيولوجيا التحول،"ما بعد النسق، هرمينوطيقا ما وراء المنهج"»، مرجع سابق، ص168.

[2] عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري، الرباط، المغرب، ط2، 1995، ص- ص 9، 10.

بغية الوصول من خلال حفريات أركيولوجية لمعنى كامن داخل النص انطلاقا من ثنائية(**الوعي/الرؤية**) الذان يمنحان للمنهج جانبه الخفي اللامرئي على اعتبار أن المنهج هو معرفة ما ومن أجل تحليله لابد من تحليل تلك المعرفة الحاصلة له كونها معرفة غير واضحة بل هي معرفة مستنبطة تبحث عن تأويل ما يقع خلف المنهج/الميتامنهج، للوصول إلى المعرفة معرفة متحيزة، فالمنهج النقدي ليس بريئا في معاينته للنصوص الأدبية حيث أن لكل منهج خلفية ومرجعية يستند إليها في البحث عن البنى الدلالية المكونة للنص الواحد، فلا نستطيع القول أن المنهج النقدي هو منهج منفرد بذاته مستقل بمرجعياته بل وجود فكرة ما يقع خلف المنهج تضعنا داخل إشكال للبحث خلف المنهج من معرفة متحيزة وفي هذا السياق نعود أدراجنا إلى الناقد عبد الوهاب المسيري في طرحه لفكرة التحيز من خلال كتابه "إشكالية التحيز" حيث ناقش فكرة ما وراء المنهج أي المعرفة القابعة خلف المنهج ؛فالمنهج لا يتأسس من العدم، بداية الفكرة المطروحة تأسست «**على أن المناهج النقدية الأدبية في الغرب متحيزة في جوهرها للأنساق الحضارية التي نشأت واستمرت من خلالها، أي أن تلك المناهج بوصفها نظريات أو مقاربات أو أدوات بحثية تحليلية للأدب فهي تحمل مضامين ثقافية تجعلها متلائمة مع بيئتها الحضارية الغربية**»[1]. من هنا نستطيع القول أن بنية المناهج النقدية في أساسها تنبثق ضمن أنساق ثقافية غربية تحمل في ذواتها بذرات لحضارات قديمة ومضامين ثقافية تتلاءم وما تطرحه الأنساق الغربية من رؤى وأبعاد فلسفية تحاول ترسيخ مفاهيم فردية تخص طبيعة العلاقات الإنسانية ضمن حقب زمانية متباينة. فالثقافة الغربية هي حصيلة إرث إنساني مشترك وكما نعلم أن الغرب كان ولا يزال ينظر نظرة المركز والهامش اذ يمنح لنفسه حق الصدارة في التراث الإنساني.

«**يطرح في فكرة تحيزات المناهج النقدية د.سعد البازعي في بحثه: "ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي" مفهوما للتحيز مساويا لمفهوم الخصوصية الثقافية، فهو يرى**

[1] عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز(رؤية معرفية ودعوة للإجتهاد)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي مكتب الأردن، الأردن، ج1، ط2، 1996، ص267.

أن التراث المتكون عبر التاريخ له خصوصيته وفرادته ومن ثم له تحيزاته، ويظهر هذا جليا في النقد الأدبي في رؤيته الغربية المتأثرة بالتراث الثقافي والديني الغربي واتجاهاته»[1]؛ إن الرؤية النقدية الغربية متحيزة بطبيعتها وذلك بسبب طبيعة خصوصيتها الحضارية إذ يرى المجتمع الغربي نفسه دائما في الصدارة من حيث نسب العلوم إليه ومن خلال مفهوم الوحدة المعرفية التي يسعى الغرب إلى فرضها انطلاقا من رؤيا العالم «**آخر مرحلة من مراحل تطور البشرية في الغرب الحديث لا يجعل باقي الحضارات تصاب بالدوران وبفقدان التوازن»**[2]. فالغرب يركز في حديثه حول المرجعية الأحادية المركزية في خطابه/نسقه إذ باتت الحضارات الغربية هي صاحبة الصدارة في انبثاق العلوم والمعارف ونشأت المناهج في أحضان أنساق ثقافية غربية والناقد العربي في استعماله هذه المناهج/النظريات بغية تحليله ومناقشته للنص الأدبي مخير بين أخذ هذه المناهج وتطبيقها بكل ما تحويه من خلفيات ومرجعيات لا دينية غريبة عن أسسه العربية أم أنه يحاول تحويرها بما يناسب ثقافته ونسقه العربي. نستطيع القول أن تلك الانغلاقية التي تأسست حولها المناهج تحوي بداخلها تشكيلا خطابيا مغلقا يؤمن بمركزية الأساس أساس انطلاق الحضارات النقدية وهذا ما يخلق نوعا من نزعات التعصب المغلقة في أحضان الخصوصية الضيقة.

إن فكرة تحيز الغرب إلى كون الثقافة الإنسانية ما هي إلا مجرد تراكمات لأنساق ثقافية/معرفية نابعة عن مركز واحد معتمدة على أحادية الخطاب التعسفي ومنتهجة نهج التصنيف الأحادي. يؤدي بالضرورة إلى تأسيس نزعات تبحث/تفتش عن الفرادة والخصوصية وبيان المانيفاستو الأول «**هذه النزعات المختلفة التي تطالب بالخصوصيات هي رد فعل مباشر وطبيعي على هذه التشكيلات التي تعتقد بالخصوصية المطلقة لتاريخ**

---

[1] سعد البازعي: "ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي" ، نقلا عن: عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز (رؤية معرفية ودعوة للإجتهاد)، مرجع سابق، ص256.

[2] حسن حنفي، محمد عابد الجابري: حوارات المشرق والمغرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص80.

الغرب، والثقافة العربية كغيرها من ثقافات الهامش دائما ما تنتج خطاب خصوصية ملزوم وهو خطاب حاد يمثل الوجه القاصر والإرتكاسي للثقافة، إنه خطاب لا يهدف إلا لطمأنة هذا العقل، وذلك عبر أمان رمزي/وجداني يبثه في أوصاله كلما دعت الحاجة إلى ذلك»[1].

إن النزعات التي نشأت عن الخطاب التعسفي خطاب منفرد يهتم بمركزية المرسل جاءت نتيجة النظرية الفطرية التي نشأ فيها هذا الخطاب الذي يؤمن كل الإيمان بصدارة المناهج الغربية وقدسية الثقافة الغربية التي قامت على أساسها الثقافة العربية المهمشة في نظر المركز(**الغرب**) الذي ينظر إليها نظرة دونية/تحتية نظرة المركز للهامش–**في رأينا**– الثقافة العربية هي ثقافة مغلوب ؛عمل جاهدا على تقييم نصوصه الأدبية وفق خطى غربية محاولا نزع غطاء المركزية وتغمسه في الثقافة العربية وكأنه يحاول تهجين فكرة واللعب بها لعبا حرا من خلال إعادة تدويرها وفق ما يناسب إيديولوجيته رافضا في قرارة تفكيره فكرة المركز والهامش ولكن هو يؤمن بوجودها.

يرى الدكتور فتحي منصورية من خلال طرحه حول فكرة المنهج وأسس تشكله أن المنهج مهما تماسك في أساسه الأول كونه صناعة نظرية إلا أن هذه النظرية ذات طابع حركي (**نشاط**)/ديناميكي (**متجدد**) فهي بهذا(**النظرية**) أقرب إلى الفعل العملي/الإجرائي منه إلى التنظير(تخلو من الجانب التطبيقي) والمنهج يميل إلى حد كبير إلى التطبيق منه إلى التنظير، فدور المنهج إذن، يتجلى في البحث/التفتيش عن المكنون النظري وتنشيط/تفعيل كمونه المعرفي من سكون إلى حركة من حالة عادية إلى حالة متوترة/مؤثرة من خلال تفاعل/تصادم بنيته اللغوية (**انفعال بنيوي**) تفتت داخلي(**حركة أركيولوجية في البنى الداخلية المشكّلة للنص**)حتى تصبح لذلك المضمون الذي يحتوي على منهج له القدرة على التأثير في غيره من المضامين، كما أن له القدرة(**المنهج**) في الصمود والثبات أمام المناهج الأخرى التي تحاول الغوص في بنى النص من خلال ما يساعدها«**لكل منهج رؤيته الخاصة في**

[1] فتحي منصورية: في براديغما العقل التأويلي الإمكان المفهومي والتداولي لإبستيمولوجيا نقدية تأويلية عربية، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة الجزائر، ط1، 2020، ص43.

تحليل النص».[1] فالمنهج إذن هو وسيلة إجرائية تحاول تحريك الجوانب النظرية باعتبارها منظومة نسيجية متكاملة تبدأ من ثنائية **(الوعي/الرؤيا)** كمنطلق وتنتهي إليها.

إن المنهج النقدي ليس بريئا في معاينته للنصوص الأدبية ولتجنب هذا الإشكال لابد من البحث عما وراء المنهج من معرفة متحيزة، لعل ثنائية: المنهج/النظرية هما عنصران يكادا أن لا ينفصلا عن بعضهما من خلال أن كلاهما مبثوث في الآخر فهما متكاملان تكاملا بنيويا مضمرا فحديثنا عن النظرية يسوقنا إلى الحديث عن مناهجها والعكس بالنسبة للحديث عن المنهج يأخذنا إلى تلك الرواسب العالقة به. فالمنهج هو أداة/وسيلة في يد النظرية تستعمله أنى احتاجت إليه.[2]

تعددت الرؤى حول مفهوم المنهج فيقول عباس الجرّاري:«**المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة وفحصها، أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة، وتقديم الدليل عليها هذه مجرد أدوات إجرائية وهي في نظرينا لا تمثل إلا جانبا واحدا من المنهج أقترح تسميته بالجانب المرئي من المنهج**»،[3] وهذا ما أشرنا إليه في بداية الفقرة كون المنهج والنظرية بنيتين متكاملتين كل واحد منهما مبثوث في الآخر لا يستطيع الانفصال عنه، وبما أن للمنهج جانبا مرئيا وهو تلك الإجراءات أو الوسائل الإجرائية **(خطاطة مضبوطة)** له أيضا جانبا غير مرئي ميتا منهج وهو الدور الآخر الذي يتعداه المنهج من خلال تسمية المعرفة من كل جوانبها ومضبوطاتها[4]«**هناك جانب آخر غير مرئي باعتبار المنهج أولا وقبل كل شيء وعيا ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية، وتنتج عنه رؤية ويتولد تصور وتمثل للهدف من المعرفة**».[5] من هنا

---

[1] ينظر: فتحي منصورية: في براديغما العقل التأويلي الإمكان المفهومي والتداولي لإبستيمولوجيا نقدية تأويلية عربية، مرجع سابق، ص29.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص138.

[3] عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري، الرباط، المغرب، ط2، 1995، ص 47.

[4] ينظر: فتحي منصورية: في براديغما العقل التأويلي الإمكان المفهومي والتداولي لإبستيمولوجيا نقدية تأويلية عربية، مرجع سابق، ص ص 138-139.

[5] عباس الجراري: خطاب المنهج، مرجع سابق، ص47.

تتجلى فكرة تبادل الأدوار بين المنهج والنظرية من خلال فكرتي الفهم والممارسة، فالمنهج ينطلق في البداية من وعي وإدراك حسي ذاتي منتجا تصورا ما، إذ لهذا الأخير القدرة على التحكم في الأدوات التي تتطلبها عملية القراءة باعتبارها العنصر الأساسي في عملية التأويل والبحث عن مكنونات جوهرية للأنساق الثقافية المختلفة وما تتطلبه آليات القراءة وتحيزاتها، فنتج لنا من خلال عملية القراءة أنماط ومضامين ثقافية متعددة البنى والتشكلات.

من خلال الطرح السابق حول المنهج والنظرية اتضح أن النص النقدي من خلال عملية قراءته والبحث فيه بواسطة أدوات المنهج المحدد لطبيعة النص من أجل إعادة إنتاج نصوص ذات قراءات/مفاهيم جديدة، بروز مفاهيم نقدية يستعملها الناقد والباحث من أجل الغوص في معاني النص بحثا عن دلالات جيدة، لكن السؤال الذي يطرح نفسه: هل هاته المفاهيم النقدية التي ينتجها الناقد من خلال إعادة تشكيل نص جديد هي مفاهيم علمية دقيقة ومحكمة؟ أم أنها وضعت بناء على تكهنات واستنتاجات تولدت من تعدد رؤى نقدية؟.

هل يمكن أن نسمي مفهوما نقديا بأن له إبستيمولوجيا خاصة؟ أم هناك نماذج داخل مفهوم براديغمي واحد؟ فما هو مفهوم البراديغم إذن؟.

للإجابة على هذه التساؤلات التي تحوم حول مشروعية المفهوم النقدي وأساس ارتباطاته **(خيطه الناظم)**، ارتأينا أن نخوض غمار هذه التساؤلات حتى نستطيع أن نشرعن مفهوما للإبستيمولوجيا النقدية.

يرى فريد المريني«**أن روح النقد تهيكل الفضاء المفاهيمي للنص الفلسفي بالكامل غير أن حضوره الكثيف ليس علنيا أو مكشوفا كفعل التفلسف نفسه، إن مكره وخداعه يكمنان في كيفية حضوره وكيفية انبساطه داخل النص بالضبط، فالنقد كما مارسته الفلسفة في كل العصور، وبالتالي كما رافعت باسمه، وهيكلت روحه الفكرية لم يكن يوما دعوة صريحة إلى اعتناق رأي أو مذهب أو مشروع محدد سلفا**».[1] إن الناقد من خلال طرحه للنص النقدي يعتمد على صيغة الخفاء من خلال بعثه لمفاهيم نقدية تبتعد عما تقوم

[1] فريد المريني: الفلسفة والنقد مراصد إبستيمولوجية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص05.

عليه الفلسفة من كشف، فحضور النص المكثف يمنحه سلطة الخفاء والتستر وراء معجم من المفاهيم النقدية التي كانت الفلسفة تهيكل روحه الفكرية، فالناقد وهو يقدم نصه لا يدعوا بلغة صريحة إلى التستر وراء مذهب معين بل الناقد يعتمد على تأسيس مفاهيمه انطلاقا من نظريات مؤسسة من خلال تعقب الفلسفة لخطوات العلم:«**تتعقب الفلسفة خطوات العلم وآثاره ورؤيته لذاته، متسربة إلى حقله الخاص، لا بغرض احتوائه وإخضاعه لأهوائها الفكرية الخاصة، بل بغرض المساهمة النقدية في تشخيص وضعه المعرفي وإنارة بعض فتوحاته ونجاحاته الباهرة، من خلال إعادة طرح السؤال النقدي حول إمكانيته وكفاءاته من جهة ومن خلال العمل على توسيع الوعاء الفكري والمنهجي لمنجزاته الرائعة**»[1] إن السؤال المطروح هنا يتجلى في ما مدى مشروعية المفهوم النقدي؟، وهل نستطيع أن نصبغه بصبغة علمية؟ إذ باتت هناك طروحات لمفاهيم جديدة منها الإبستيمولوجيا النقدية وظهور علاقة بين الإبستيمولوجيا كعلم المعرفة والنقد في سياق تراتبي دقيق جدا. فالإبستيمولوجيا* كما يراها روبير بلانشيه «**إذا أردنا الآن أن نحدد للقارئ ما يعنيه لفظ "ابستيمولوجيا" وأن نرسم له حدود ميدانها فقد يكون من المناسب أن ننطلق من تعريف "أندري لالاند" لها، ذلك التعريف الذي نجده في معجمه الفلسفي المشهور، يقول لالاند:" تعني هذه الكلمة فلسفة العلوم ولكن بمعنى أكثر دقة: فهي ليست الدراسة الخاصة لشتى المناهج العلمية، لأن موضوع هذه الدراسة هو علم مناهج البحث وهو جزء من المنطق، كما أنها ليست أيضا تأليفا أو استباقا حدسيا للقوانين العلمية(على طريقة الفلسفة الوضعية) إنها – أساسا– ذلك المبحث الذي يعالج – معالجة نقدية– مبادئ العلوم المختلفة وفروعها ونتائجها بهدف التوصل إلى إرساء أساسها المنطقي كما أنها تنشد تحديد قيمة هذه**

---

[1] المرجع السابق، ص08.

* لفظ إبستيمولوجيا لم يكن مستخدما حتى مطلع هذا القرن، ورد لأول مرة في ملحق معجم لاروس الموضح الذي ظهر عام 1960. أول من استخدم هذا اللفظ J-F- Ferrier في كتابه Institues of Metaphysics، صدرر عام 1854.

العلوم ودرجة موضوعيتها».[1] لقد حاول لالاند أن يجعل الإبستيمولوجيا تهتم بالحفر/البحث عن أسس بناء مختلف العلوم منطلقا من فحص وتثبت الفرضيات التي يكون مفادها استخلاص نتائج، فالإبستيمولوجيا إذن تركز على النتيجة/النهاية أي البحث عن قيمة النتيجة العلمية مستبعدة نشأتها وأسسها النفسية فالإبستيمولوجيا هي دراسة نقدية تركز على البحث عن شروط وقوانين المعرفة العلمية، إذ أن لالاند من خلال هذا الطرح يقر أن الإبستيمولوجيا دراسة نقدية، وهذا ما يذهب إليه أيضا فريد المريني:«**إن الإبستيمولوجيا خطاب نقدي جاد وجذري حول المعرفة في سياق دقيق جدا، بمعنى في اللحظة التي تتبدى بها هذه المعرفة في هيئة علم قائم، من أجل أن لا يتحول هذا العلم أو ذاك إلى ناطق حصري باسم الحقيقة أي باسم المطلق»**[2] ؛أي أن الابستيمولوجيا تحتوي خطابا نقديا قابلا للتأويل والانفتاح: القبول/الرفض كعلم قائم بذاته يقوم على أساس المعرفة النقدية لا المعرفة اليقينية المطلقة.

لقد أصبح من الضروري توسيع مجال الإبستيمولوجيا« **فبما أن العلم نتاج الإنسان في نهاية الأمر، فإن من المفيد أن نستخدم في تحليلنا له المعطيات التي تقدمها لنا العلوم الإنسانية – ولهذا فإننا نحافظ في فهمنا للإبستيمولوجيا على المعطيات التاريخية والنفسية تلك المعطيات التي تقدمها لنا العلوم الإنسانية.»**[3] ،إن محاولة فهمنا للإبستيمولوجيا تفرض/تحتم علينا أن نبقي على المعطيات الأساسية الأولى التي تساعد على فهم العلوم التي تقدمها مختلف العلوم الإنسانية: (أدب، تاريخ، علم الاجتماع...).

ثانيا: في إبستيمولوجيا النقد وسؤال المشروعية:

إذا أردنا الحديث في إبستيمولوجيا النقد وسؤال المشروعية فنحن سنتحدث عن تساؤلات عديدة منها: هل هناك جدوى من طرح سؤال جديد لإبستيمولوجيا النقد أم لا؟ وهل هناك

---

[1] أندري لالاند: vocabulaire technique et critique de philosophie، نقلا عن: روبيه بلانشيه: نظرية المعرفة العلمية الإبستيمولوجيا تر: حسن عبد الحميد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص ص 11،12.

[2] فريد المريني: الفلسفة والنقد مراصد إبستيمولوجية، مرجع سابق، ص09.

[3] روبير بلانشيه: نظرية المعرفة العلمية الإبستيمولوجيا، مرجع سابق، ص88.

تأسيس مشروعي لمفهوم الإبستيمولوجيا؟ وكيف نحرر النقد من النظرية؟ كل هذه التساؤلات سنحاول الإجابة عنها من خلال بعض الأطروحات حتى نصل إلى تحديد إجابة واضحة يتأسس حولها مفهوم خاص للإبستيمولوجيا.

في البداية إذا أردنا وضع مفهوم للإبستيمولوجيا **(الماهوي)**: ماهي الإبستيمولوجيا؟ سوف نقول أن الإبستيمولوجيا هي:« **من الملاحظ على تعريف لالاند أنه ينقسم إلى قسمين: يعرف في القسم الأول الإبستيمولوجيا بما ليست هي، فهي ليست علم مناهج البحث، كما أنها ليست الفلسفة الوضعية في نظرتها إلى العلم عموما. أما في القسم الثاني من التعريف بالإضافة إلى العبارة الأولى منه فإن لالاند يحدد فيه معنى الإبستيمولوجيا بما هي عليه أي بمكوناتها: إنها –بمعنى ضيق للغاية–عبارة عن فلسفة العلوم**».[1] لقد اختصر لالاند مفهوما محددا للإبستيمولوجيا باعتبارها فلسفة للعلوم حيث نفى عن كونها على علم مناهج البحث وأيضا أنها ليست الفلسفة الوضعية الأولى بل هي فلسفة جميع العلوم وذلك من خلال ربط العلاقة بين الإبستيمولوجيا وغيرها من فروع العلم والفلسفة.

لكن الآن قد صار لدينا مصطلحا جديدا يربط بين الإبستيمولوجيا والنقد فكيف يصبح هذا المفهوم مفهوما نقديا خالصا؟ وما مدى مشروعية هذا المفهوم؟ وعلى أي أساس نستطيع أن نؤصل لهذا المفهوم. في هذه النقطة سوف نعود أدراجنا إلى فكرة التركيب بين المصطلحين: الإبستيمولوجيا والنقد، فالإبستيمولوجيا كما سبق ذكرها عرفنا أنها فلسفة العلوم**(نظرية المعرفة العلمية)** فهي ممارسة نقدية معرفية ترتبط مباشرة بنظرية المعرفية العلمية فكيف ذلك؟

إن البحث وراء المصطلح النقدي من حيث دقّته وتأسيسه يجعلنا نبحث كيف نمنح لهذا المصطلح الأخير/النقدي مشروعية أنه مفهوم علمي دقيق له أسس وقواعد يقوم حولها وعلى أساسها، فكيف تحدث الممارسة النقدية عند الناقد؟

[1] روبير بلانشيه: نظرية المعرفة العلمية الإبستيمولوجيا، مرجع سابق، ص12.

في البداية إذا أردنا البحث عن مشروعية المصطلح النقدي نحتاج إلى ربط الفلسفة بالنقد «**إن روح النقد تهيكل الفضاء المفاهيمي للنص الفلسفي بالكامل، غير أن حضوره الكثيف ليس علنيا أو مكشوفا كفعل التفلسف نفسه. إن مكره وخداعه يكمنان في كيفية حضوره وكيفية انبساطه داخل النص بالضبط، فالنقد كما مارسته الفلسفة في كل العصور وبالتالي رافعت باسمه وهيكلت روحه الفكرية، لم يكن يوما دعوة صريحة إلى اعتناق مذهب جاهز أو مشروع محدد سلفا لأن الدعوة بالذات ستكون النهاية التراجيدية للفلسفة على الإطلاق**».[1]

تحتاج علاقة الفلسفة بالنقد إلى تشخيص دقيق ومتواصل فبقدر ما نمارس فعل التفلسف يتجدد معنى ومضمون النقد بالذات لأن النقد ليس كتلة فكرية تنتظرنا عند المحطة الأولى من إقلاع لحظة التفكير بل هو تلك اللمسة المنهجية التي نكون من خلالها في طور البحث عنها وتعقب آثارها وبصماتها.

لقد انتقل النقد في مراحل متعددة من النقد الأدبي إلى نقد النقد ليصل إلى النقد المفهومي/المفاهيمي الذي يعبر عن طبيعة النقد بمعناه أو بروحه الفلسفية فالنقد الفلسفي يشتغل على الأرضية المفاهيمية التي من خلالها يتمثل مجتمع ما ذاته ويتمثل العالم الذي يحيط به أو يختلف عنه: «**إن المفاهيم مكتسبات تاريخية وعلمية وإيديولوجية للمجتمع، وهي تمتلك بعدا معرفيا فيضيا، والفلسفة تستطيع من خلال هذه الإضاءات وهذه الأسئلة السالفة التي طرحناها حول راهنيها، أن تضع هذه المعرفة الفيضية في حيزها السوسيولوجي، أو بعبارة أدق في حيزها السوسيو–تاريخي الحقيقي...**».[2]

إن النقد المفهومي هو حديث/بحث عن إبستيمولوجيا المفاهيم كيف نتمكن من توليد مفاهيم نقدية ذات صبغة علمية إبستيمولوجية؟«**المفاهيم تتشكل من أفكار وتصورات خاضعة لتغيرات تاريخية طويلة وعسيرة، بحيث إن إنكار هذه السمة الجوهرية للمفاهيم،**

---

[1] فريد المريني: الفلسفة والنقد مراصد إبستيمولوجية، مرجع سابق، ص06.

[2] المرجع نفسه، ص19.

إنكار للتاريخ نفسه(.../.../...) وبالتالي فالمفاهيم هي أنماط من التحليل والاستدلال، تستند على ماض محدد، تتوجه نحو حاضر قائم وتسعى إلى مستقبل منشود أو مفترض ».[1]

فالمفاهيم النقدية إذن هي مجموعة من التصورات الذهنية المسبقة التي يتحكم في وجودها/ بناءها التغيرات التاريخية مما يدفعنا إلى التصديق الجازم بأهمية/فائدة هذه السمة لإعطاء مصداقية لحقيقة المفهوم النقدي وشرعنته، ومن هنا علينا البحث في كيفية إصدار الممارسة النقدية عند الناقد.

إذا تحدثنا عن طبيعة النقد المفهومي/المفاهيمي فنحن نتحدث عن المفهوم الذي له علاقة بالنقد الفلسفي:«**إنه نقد مفاهيمي. فالنقد الفلسفي يشتغل على الأرضية المفاهيمية التي من خلالها يتمثل مجتمع ما ذاته ويتمثل العالم الذي يحيط به أو يختلف عنه...»**[2]

لقد ربط النقد المفاهيمي بالنقد الفلسفي من خلال تصوير صورة لمجتمع ما بحثا عن استنباط مبادئ لمعرفة ومن يؤسس للفعل فهو البحث في الوجود.

يعتبر معنى النقد مرتبطا بمعنى الفلسفة، فـ«**كلمة النقد وقبل أن نذهب بعيدا تتضمن كما نعرف فكرة غالبا ما تكون منسية، وهي المتعلقة بوجود أزمة بالنسبة لنفسه، وفي الوقت ذاته للموضوع الذي يهتم به. في هذا المعنى يظل النقد مزدوجا، سواء أكان مرجعا مرتبطا بالنقد بمفهومه الكانطي أو الهيغلي أو الماركسي، فإن عليه أن يبني ويؤسس ركائزه فيما هو يشغلها»**[3]، فالنقد كما يراه عبد الكبير الخطيبي هو غالبا ما يكون عبارة عن فكرة منسية ما تشكل إشكالية للموضوع في حد ذاته والنقد ملزم بتأسيس ركائز تخصه فيما هو قائم على الاشتغال عليه.

بالعودة إلى أساس النقد المفاهيمي فنحن سنتحدث عن إبستيمولوجيا المفاهيم، كيف تتولد مفاهيم ذات طبيعة علمية إبستيمولوجية؟

---

[1] فريد المريني: الفلسفة والنقد مراصد إبستيمولوجية، مرجع سابق، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] عبد الكبير الخطيبي: «الناقد الباحث»، تر: عبدالله راجع، مجلة الكرمل، العدد11، 1984، نقلا عن فريد المريني: الفلسفة والنقد مراصد إبستيمولوجية، مرجع سابق، ص17.

إن البحث في تشكل مفاهيم ذات صبغة علمية إبستيمولوجية في توليد مصطلح جديد هو إبستيمولوجيا النقد هذا المفهوم المركب الذي يجمع بين الإبستيمولوجيا والنقد، « **فالنقد هو بحث في جدلية الحياة الدائمة لأسباب الموت**»[1]. فإبستيمولوجيا النقد هي تقويض دعائمها المنهجية السائدة في علاقتها بذاتها أي من خلال علاقة البحث عن الأسباب الدافعة للتأزم بدءا من الذات وصولا إلى الموضوع وفق منهج شامل متكامل **(شمولي/مركب)**، فمن خلال حديثنا عن إمكانية وجود نظرية إبستيمولوجية للنقد، فنحن سنبحث في المفهوم المركب من إبستيمولوجيا ونقد هل هناك إمكانية التصريح بوجود نظرية تجمع بين هذين المفهومين، وعلينا أن نبادر لتوضيح فكرة **(الفكر المركب)** على اعتبار أن فكر الناقد (الفكر النقدي) هو ليس فكرا بسيطا إنما هو فكر مركب.« **ما هي المبادئ الكبرى للفكر المركب؟ (.../...) إنه نتاج تطور ثقافي وتاريخي وحضاري إنه يستخرج على المستوى الإبستيمولوجي والعلمي من مجموع الرؤى والتصورات والاكتشافات والتأملات الجديدة التي تتطابق وستلتقي فيما بينها (.../...) إنه هو الحوارية بين الاستقرار والاختلال والتنظيم، إنه قراءة في تكامل وتصارع اليقين واللايقين، الواحد والمتعدد، الجزء والكل، الثابت والمختل...**»[2]؛ يرى موران أن الفكر النقدي هو عبارة عن فكر مركب/مزدوج أساسه نواتج لتطورات تاريخية وثقافية وحضارية فهو ينتج على مستويين إبستيمولوجي وعلمي، عن طريق جملة من التصورات والاكتشافات التي تنبثق عن مجموعة من التصورات الذهنية من أجل الإجابات عن تساؤلات مستقرة والبحث لها عن إمكانية الحل، فهو عبارة عن حوارية بين ثنائيات متعددة تدخل كلها في تشكل الصورة النقدية لدى الناقد، فالمشكلة أو الإشكالية التي تتشكل في ذهن الناقد تتحمل عبئا دلاليا إضافيا لذلك فهو لا يحتاج إلى فكر بسيط ينطلق من فرضيات بسيطة بل يحتاج إلى فكر يربط بين عناصر متعددة بطرح تساؤلات مضمونها فلسفي من خلال البحث في طبيعة الشيء في ذاته والوصول إلى نتائج

---

[1] فريد المريني: الفلسفة والنقد مراصد إبستيمولوجية، مرجع سابق، ص57.

[2] إدغار موران: الفكر والمستقبل مدخل إلى الفكر المركب، تر: أحمد القصوار ومنير الحجوجي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص07.

ممنهجة. وهذا العمل يحتاج لدى الناقد إلى منهج متبع واضح يعتمد عليه للوصول إلى الحقيقة المسكوت عنها في النص على اعتبار أنه يحمل في طياته معاني الغموض واللايقين والاختلال والفراغ الذي يتم ملأه من خلال طرح تساؤلات تؤدي إلى إجابات يقينية، وعليه فالناقد يحمل في ذاته فكرة محايدة لمبدأ اللايقين والإحالة الذاتية بل «**يحمل في ذاته مبدأ نقدي وتفكيريا ذاتيا، وعبر هاتين السمتين فإنه يحمل داخله مسبقا كامنه الإبستيمولوجيي الخاص**».[1] من هنا تتجلى علاقة المفهومين النقدي والإبستيمولوجي إذ من خلال بعث الناقد تتولد لديه مجموعة من المفاهيم العلمية الإبستيمولوجية التي تجعله يستغل على عناصر محددة وفق معجم خاص يحتويه وعليه إذا كان النقد يعتمد على فكر مركب فالإبستيمولوجيا المركبة تبسط نفوذها عليه و«**ينبغي الإشارة إلى أن الإبستيمولوجيا ليست نقطة إستراتيجية يجب شغلها من أجل أن تتحكم في كل معرفة (.../...) بل هي الموضع الذي يجتمع فيه اللايقين والحوارية في آن واحد**»[2]، فالإبستيمولوجيا تحاول الارتكاز على ثنائية الحوارية واللايقين (الشك) من خلال التأسيس لبناء جديد، فهي تعتمد على الحوارية شأنها شأن النقد الذي يقوم على الحوارية ورؤية المواضيع من زاوية محددة، «**فالنقد إذا يستحيل أن يكون موجودا وحده أو مستغنيا عن غيره فهو مثله مثل كل الخطابات المعرفية، خطاب حواري لا نصل إليه إلا من خلال اختيار زاوية نظر معقولة وملائمة نصطنعها أداة للفهم وإطارا، وهذا يعني لزوما أن أهم ما يجب أن نبحث عنه لفهم النقد هو أن نحدد زاوية النظر تلك، فهي التي تجعلنا نختلف أو نتفق وتجعل لاختلافنا شرعية الانتساب إلى المعرفة**».[3]

إذن يستمد مفهوم ***إبستيمولوجيا النقد*** مشروعيته من خلال شرعية انتساب النقد والمعارف النقدية للمعرفة. فكلا المصطلحين يعمد إلى ترسيخ قواعد أساسية من خلال

---

[1] إدغار موران: الفكر والمستقبل مدخل إلى الفكر المركب، مرجع سابق، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1999/1420، ص10.

البحث في ملأ فراغات تجول في ذهن الناقد والباحث. فالنقد يشتغل قصد إنتاج معرفة مقترحة جديدة بصورة نظرية لها قوة العلم أيضا.

يمكن أن نطرح سؤال:هل هناك نظرية عامة للنقد تجمع فيه كل المفاهيم النقدية، فهو ليس من السهل البحث في مسألة التنظير النقدي«**إذ من طبيعة "التنظير" أن يكون تفكيرا مغايرا لما سبقه يعي نفسه أولا بصفته مشروعا ويعي ثانيا جملة المبادئ التي تشخص هذا الوعي بدءا من تمثل "موضوع" التنظير والغاية من إعادة التفكير فيه. ومعنى ذلك أن البحث في مسألة التنظير يفضي بالضرورة إلى مجال فلسفة العلوم أو نظرية المعرفة أو ما يمكن أن نسميه اختصارا بالإبستيمولوجيا مما ينتج عنه خطاب نظري من درجة ثانية يصطلح عليه بالخطاب الما وراء–نظري أو الما بعد–نظري (Métathéorique)**».[1] إن مساءلة التنظير النقدي تحيلنا إلى أفكار متعددة من خلال طرح تساؤلات متعددة وتحيلنا أيضا إلى ما يعرف بفلسفة العلوم أو الإبستيمولوجيا التي تحتوي هي الأخرى في طياتها خطابا نظريا ثانيا ما يدل أن الخطاب النقدي يغلب عليه طابع النظرية لما يحويه من قوانين ومنهج خاص به.

إذن فالتفكير في كيفية التعامل مع المفهوم تدفعنا إلى البحث في مشروعية التنظير النقدي«**فكلما فكرنا في نظرية للنقد أو شرعنا في التنظير النقدي وجب أن نفكر مباشرة في "كيفية التعامل مع المفهوم" ثم "كيف ننظر أو ننقد النقد"**»[2] إن التعامل مع المفهوم النقدي يجعل الباحث مدركا لمجموعة من الأسس أهمها: التعددغ المرجعي للمفاهيم النقدية، حيث أن المفاهيم النقدية هي مفاهيم خاصة أنتجها فكر مركب **(فكر الناقد)** وبالتالي فأسسها المرجعية متعددة فلسفية **(باختلاف آراء الفلاسفة ورؤاهم)**، مرجعيات تاريخية وسوسيوثقافية/اجتماعية وبالتالي فالمفهوم النقدي هو مفهوم يعتمد على طريقة خاصة للتعامل معه، وعليه فالنقد على علاقة وثيقة بالعلم/ المنهج فإن قلنا علم فنحن أمام باب

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص15.

[2] المرجع نفسه: ص24

مفتوح حول مناهج وقواعد متعددة «**لا وجود للعلم إلا بوجود المنهج**»[1] فالعلم لا أساس لوجوده من غير منهج يضبطه وهذه الخاصية التصقت بالنقد كون النقد لصيق/متلازم مع العلم، فالمنهج عبارة عن معرفة(**مفاهيم، نظرية، مرجع**) كما أنه طريقة في التعامل، غير أن النقد قد يفتقد لقوانين تخصه لوحده كونه يتشكل من علاقات بين المعارف والعلوم الإنسانية.

إن الإبستيمولوجيا النقدية قد تستمد شرعيتها من مشروعية النقد ومن مشروعية الإبستيمولوجيا التي تدرس بشكل نقدي مبادئ كافة أنواع العلوم وفروعها من أجل تحديد أصلها المنطقي، والنقد يقوم أساسا على بناء العلم/المنهج فله منهج خاص به يلزمه إتباعه بحثا عن تأسيس فكرة مستقلة بنظرية معينة لها مبرراتها خصوصا بعد تراكم المرجعيات التي يستند إليها النقد، فقد حاول النقد أن يتحرر من قيود تلك النظريات والإبحار بعيدا من خلال ظهور رؤية جديدة للنقد، هو النقد المفهومي.

ثالثا: المقاربة المفهومية: من نقد النقد إلى النقد المفهومي:

منذ وجود الإنسان/العقل على الأرض وهو يبحث/يفتش عما يشفي تلك التساؤلات أو تلك الاستفزازات التي تطرح بداخله لإكمال تلك الفراغات التي جعلته يتساءل ويحاول البحث عن إجابات تضعه في الصورة الدلالية الصحيحة لذلك ظهر الإبداع الأدبي الناتج عن طرح ما يجول في سريرة الإنسان وبالمقابل له ظهر النقد كعنصر موازي إذا ما قلنا نجاح نص ما فمقابله نقد جيّد بنّاء. وبعد تطور العصور ظهر في المقابل ما يعرف "بنقد النقد"/الميتانقد « **نقد النقد خطاب واصف للنقد، إنه خطاب يجعل من النصوص النقدية مدار اشتغاله**»[2] أي أن هناك اختلاف بين النقد الأدبي ونقد النقد كون الأخير يشتغل على النصوص النقدية بينما الأول اشتغاله على النص الأدبي، فنقد النقد هو قراءة على القراءة تستعمل الحجاج والإقناع في خطابها للنقد معتمدة على تقنية الوصف بشكل ملحوظ. فالنقد يدور في حلقة

---

[1] محمد الدغمومي: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] محمد المريني: «نقد النقد في المفهوم والمقاربة المنهجية»، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، مج 16، عدد 64، فبراير 2008/ صفر 1429هـ، ص 40.

معرفية لا يمكن أن تخطى عنصرا عن الآخر بدءا من النقد الأدبي فنقد النقد حتى تصل إلى ما يعرف الآن بالنقد المفهومي.

إن نقد النقد والنقد الأدبي يقومان على أساس إتباع منهج معين في التحليل والبحث والإجراء فينطلق الناقد بالبحث عن المنهج الذي يحتكم إليه في الدراسة على اعتبار أن النص هو الذي يفرض المنهج «**إن موضوع نقد النقد ومجال اشتغاله هو النص النقدي وبالتالي فإن دراسة النص النقدي بوصفه نصا ثانيا تفضي لإنتاج نقد النقد باعتباره نصا ثالثا، وهذا يعني منطقيا وجود اختلافات وتمايزات بين النص الثاني والنص الثالث، على مستوى سيرورة التشكل، ومنهجية التحقق**».[1]

يعتمد نقدالنقدعلى إجراءات متعددة لتحققه وقد نعتبر التأويل **(Herméneutiques)** هو أحد الإجراءات الأساسية التي يقوم عليها نقد النقد، فهو قراءة على القراءة وبالتالي فالناقد يفتح باب التأويل من خلال ما يقرأه في تلك الفراغات ومن خلال إنتاج نصوص أخرى الناتجة عن تعدد القراءات النقدية التأويلية. « **إن ناقد النقد يواجه النص النقدي بحمولة معرفية قبلية، فيظهر ممتلكا لمعرفة نظرية مرتبطة بالأجناس الأدبية وبطبيعة الفاعلين في الممارسة النقدية (النقاد) وبأنواع الخطابات النقدية وما يستدعيه ذلك من معارف تهم آلياتها التنظيمية وخلفياتها الفلسفية وأجهزتها المفاهيمية وإطاراتها المنهجية**».[2]

من خلال التطورات البحثية المعاصرة انتقل الناقد من دائرة نقد النقد، نقد النص النقدي بإتباع منهج وإجراءات معينة وصل إلى النقد المفهومي ؛أي الخروج من دائرة التأويلي إلى الإبستيمولوجي. فما هو النقد المفهومي؟ وما هي مجالات اشتغاله؟.

قبل التطرق إلى النقد المفهومي علينا أولا البحث/التحري حول دلالة المفهوم، فـ«**ليس المفهوم هو الكلمة، ولا هو الشيء، ولا هو العلاقة الرابطة بينهما ولا هو أيضا الصورة**

[1] عبد الرحمان التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017، ص16.
[2] المرجع نفسه، ص24.

الذهنية المعطاة لهما، بل هو معطى فكري مبني داخل النظام التمثيلي، الذي نحاول به استحضار الدلالة التي نريد إعطاءها للكلمات والأشياء وعلاقتها»[1] فالمفهوم إذن لا يعبر لا عن الكلمة ولا الشيء وقد يحيلنا هذا إلى وضع مصطلح (الدليل) لدى دي سوسير، لكنه غير ذلك تماما بل هو ما نستحضر ونقدم من خلاله الدلالة التي نريد أن نمنحها ونعطيها للكلمة وللشيء والرابط بينهما وهو العلاقة، المفهوم أشمل وأعم من الكلمة.«**إن المفهوم لا يوجد أبدا كمعطى مسبق لمذهب فلسفي ما بل حتى ما يستخدم مذهب ما ألفاظا وإصلاحات معروفة سابقا فإنه في استخدامه هذا يعيد بناء [دلالتها] من خلال نشاط تفكيره الفلسفي».**[2]

إذن لا نستطيع الجزم أن المفاهيم مربوطة بمذاهب واتجاهات فلسفية بعينها بل هي تتبلور وتتغير بتغير استعمالاتها من مجال إلى آخر اعتبارا من تفكير فلسفي ما.

من خلال ما طرحنا في بداية العنوان: "المقاربة المفهومية" فسوف نحاول البحث من خلال هذه الفكرة عن طبيعة هذه المقاربة؟ كيف تشتغل؟ هل تقوم على الإجراءات نفسها التي تقوم عليها المقاربات الأخرى...

فالمقاربة المفهومية تخرجنا من دائرة التأويلي إلى الإبستيمي، أو بالأحرى هي تدور/تنوس بين التأويلي والإبستيمولوجي.

إن المقاربة المفهومية هي التي تعالج المفهوم بدءا بنشأته، ارتحاله، تداوله، لا يزال تحديد موضوع دراسة المفاهيم موضع نقاش في الساحة الفكرية وذلك بسبب التوسع في إطلاق المفهوم واختلاطه بغيره وعدم استقالته بحدود معرفية فاصلة فقد جعل المفهوم عابرا للحقول المعرفية بحقل فلسفي معين وجعله من جهة أخرى متداخلا مع المصطلح.

---

[1] Frédéric Cossutta: Éléments pour la lecture des textes philosophiques, opcite, p49.نقلا عن الطيب بوعزة في مفهوم ومحددات المقاربة المفاهيمية، مؤسسة دراسات الأبحاث مؤمنون بلا حدود، قسم العلوم الإنسانية والفلسفة، الرباط، المغرب، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص53.

لقد سعى الإنسان إلى طرح تساؤلات كثيرة حول كينونته وامتد به التفكير نحو الميتافيزيقا بحثا عن ما يشفي غليله من طرح تساؤلات متعددة من خلال هذا الطرح تتشكل مجموعة من المفاهيم في التصور الذهني للإنسان **(الناقد)** ويبحث لها عن مدلولات، لذلك عرفنا أن فكر الناقد هو فكر مركب كما أشار إلى ذلك إدغار موران.

إذا عدنا للحديث عن المقاربة المفهومية يتبادر إلى الأذهان تساؤلات عدة تخص هذه الأخيرة: ماهي مرجعيات هذه المقاربة؟ كيف تشتغل؟ هل هي مرتبطة بمنهج معين، بنظرية معينة؟ أم أننا سنتحدث عن ما وراء المنهج؟ فكيف نبحث فيه وكيف نؤوله؟.

كل هذه التساؤلات تستطيع الحفر فيها من خلال الإجابة عن سؤال شامل وهو الذي يتمحور حول فكرة البراديغم* (Le pradigume) هل المقاربة المفهومية مرتبطة بأطروحة البراديغم؟ «**لقد قدمت أطروحة البراديغم نفسها كبديل جديد في الدرس النقدي المعاصر قصد التخلص من الصرامة العلمية لبعض المناهج خاصة النسقية منها، حيث أنه للوقوف على خصائص فعالة للنصوص الأدبية لابد من العمل على إضاءة النصوص وفق آليات المنهج المساعدة، وليس محاولة إثبات نجاعة المنهج وقدرته العلمية على حساب النص**»[1]، تعتبر أطروحة البراديغم في مجال النقد بديلا جديدا بغية التحرر/التخلص من الجبروت والقوة التي تفرضها المناهج العلمية إذ يعتبر المنهج بصيص إنارة لتحليل النص وليس إثباتا لنجاعة المنهج وتفوقه على حساب النص.«**إن كل مفهوم يبقى وفيا لحقله الذي أبدعه، وبث فيه روح الحياة والمفاهيم بهذا الشكل، تبقى حاملة في بنيتها المعرفية ترسبات المعرفة الحاملة لها فلا جدوى من التكامل إذا كانت المفاهيم غير قابلة للحوار داخل بنية ما مفصولة عن بنيتها الأم(.../...) فإن هذا الانسجام والاتساق الذي يطرحه**

---

* البراديغم: هو تلك النظريات المعتمدة بوصفها نموذجا لدى مجتمع من الباحثين العلميين في العصر ذاته علاوة على طرق البحث المميزة لتحديد المشكلات العلمية وحلها، وأساليب فهم الوقائع التجريبية (توماس كون: بنية الثورات العلمية، ص11)

[1] فتحي منصورية: «النقد الأدبي المعاصر وأركيولوجيا التحول،"ما بعد النسق، هرمينوطيقا ما وراء المنهج"»، مرجع سابق، ص180.

ها هنا لا يتحقق إلا عبر مرحلتين، الأولى مرحلة معاينة المفهوم والثانية تحريره من نسقه المهيمن عليه ثم ترحيله إلى فضاء آخر هو الفضاء المركب».[1] إخراج المفهوم من نسقه المهيمن عليه وبثه في فضاء جديد هو الفضاء المتعدد المركب نسق مخصوص إذ يمكن من هنا حدوث تجاوز للمنهج إلى ما وراء المنهج عبر ما يعرف بالبراديغم «**يمكن أن نتجاوز – حسب توصيف سابق– حدود المنهاجوية الضيقة إلى أفق مركب يتم خلاله تطويع المعرفة النقدية عبر تحولات البراديغم المختلفة، لأن هذه التحولات تتيح لنا فهم الظاهرة الأدبية انطلاقا من شمولية للبراديغم في مقابل محدودية تفسيرية للآخر، وعن نمط تحويلي منتج للأول، في مقابل عسر علمي وخانق للآخر»**[2] يذهب الناقد إلى إضاءة فكرة الشمولية/الخصوصية إذ يعتمد البراديغم على المبدأ الشمولي/فكرة الشمولية التي يميل إليها المفهوم على اعتبار أن البراديغم متحيز فهو إذن يؤوّل **(Interprétation)** ومادام هو يؤوّل فهو أكيد سيسقط في فخ التحيز لأنه لا يوجد مفهوم يخلو من فكرة التحيز**(كما ذكرنا في المدخل لدى عبد الوهاب المسيري في كتابه إشكالية التحيز).**

فالمقاربة المفهومية إذن هي الأشمل، ذلك أنها ترتبط بأطروحة البراديغم كطرح جديد بديل عن فكرة المنهج الذي نعلن موته من خلال طرح براديغمي تأويلي للنصوص وللأنساق الثقافية.

---

[1] فتحي منصورية: المرجع السابق، ص169.

[2] المرجع نفسه، ص170.

الفصل الأول: في مفهومية الحقيقة:

من الكوني إلى الواقعي

أولا: في جينيالوجيا النص: بحث في التعالق

ثانيا: النص الكوني وكونية النص: أي نسق للحقيقة؟

ثالثا: النص الطبيعي و عقلانية الحقيقة : أو في التأويل الواقعي.

تمهيد:

يرى الناقد المغربي محمد مفتاح* في تعدد مفاهيم العلوم انطلاقا من كون المفاهيم هي مفاتيح العلوم التي يستطيع من خلالها الباحث الغوص/ الإبحار في مجالات العلوم المختلفة، إذ لا يمكن الحديث عن أي علم دون ربطه بجهاز مصطلحي/مفاهيمي يحدده ويحكمه «**فمن ظن أن العالم قادر على أن يتحدث على العلم بغير جهازه المصطلحي فقد ظلمه ما لا طاقة له به إلا أن يتواطأ على امتصاص روح العلم وإذابة رحيقه وهذا مما يصدق على كل معرفة تحتكم إلى أواصر العقل**»[1] أي أن الجهاز المفاهيمي هو شرط أساسي يتحكم فيه العلم إذ لا نستطيع الحديث عن علم ما وهو يعتقد أنه بعيد عن جملة المفاهيم التي يحتاجها حتى يثبت وجوده على اعتبار أن العلم أساسه العقل والعقل لا يؤمن باختزال/ نفي المعجم المصطلحي/المفاهيمي لكل علم لوحده.

هذا ما يثبت تلك العلاقة الوطيدة بين العلم والمجموعة المفاهيمية التي تخصه ما دفع بالكثير من النقاد إلى البحث والتنقيب في مضمون هذه الأفكار التي تتحدث عن ارتحال المفاهيم وعلاقتها بمرجعيتها ومؤسسيها والبعث في نشأة تلك المفاهيم انطلاقا من مجموعة من القواعد من خلال الكشف المفهومي، عن خبايا المفاهيم وطبيعتها والنحت منها بحثا عن مجموعات لا متناهية من المفاهيم. ويعتبر محمد مفتاح من الذين بحثوا في هذه الإشكالية بغية الوصول إلى حقائق معينة.

* محمد مفتاح: ناقد ومفكر مغربي، ولد سنة 1942 بالدار البضاء، أستاذ للدراسات الأدبية والنقدية، كلية الآداب–الرباط له أحد عشر مؤلفا وأبحاثا أخرى، منحت له جائزة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية فهو من ألمع النقاد العرب، تعد إنجازاته في هذا المجال إضافة نوعية لخطاب النقد العربي الراهن نظرا لتنوعها وعمقها ونزوعها نحو التأصيل والابتكار فهو يمتلك دراية واسعة ومعمقة بالتراث العربي ومتمثل بشكل واع للنظريات النقدية الحديثة... تعد منجزاته في مجملها خير تجسيد للعمل المعرفي المنتظم الذي يؤصل للفكر النقدي الحديث.

[1] عبد السلام المسدي: صياغة المصطلح وأسسها النظرية، في تأسيس القضية الاصطلاحية، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1989، ص30.

أولا: في جينيالوجيا النص: بحث في التعالق:

تصادفنا في الكثير من المرات عبارة "توضيح المفاهيم"/"تحديد المفاهيم" إن لم نقل في جل اللقاءات التي يغلب عليها الطابع العلمي/المعرفي، على اعتبار أن المفهوم **(Concept)** هو العنصر الأساسي/الرئيسي الذي تتأسس عليه لغتنا الطبيعية واللغة العلمية أيضا. حيث في استعمالنا اليومي نفرق ونميز بين الأشياء/الجوامد من خلال مفاهيم معينة فهي دلالة على شيء معين ناهيك عن استعمال المفاهيم وتحديد خصائصها في المجال العلمي الأكاديمي إذ تعتبر هذه الأخيرة نقطة التقاء/ربط بين حقول معرفية متعددة بسبب ارتحال المفهوم من حقل معرفي إلى حقل آخر وهذا ما زاد من صعوبة تحديد طبيعة المفهوم كونه يستند إلى مرجعية معرفية تتحكم فيه يصعب سلخه منها.

في هذا الصدد ناقش الناقد المغربي محمد مفتاح طبيعة المفاهيم وارتحالها بين الميادين العلمية حيث بدأ من نقطة مهمة هي طبيعة المفهوم والنظر إليه من جانب العقلانية ومن جانب التجريبي ومن جانب العقلاني التجريبي يقول في هذا الشأن:«**فمن وجهة نظر العقلانية فإن المفهوم شمولي وضروي ومستقل، ومن وجهة نظر التجرباني فإن المفهوم مرتبط بشيء ما في وقت ما، ومن ثمة فإنه نسبي وقابل للتحوير والتبديل والإلغاء.. وأما العقلاني التجريبي فيقر بوجود مصدرين للمفاهيم، أحدهما الإنسان في كليته، وثانيهما السياق في شموليته**»،[1] من خلال ما صرح به محمد مفتاح في اختلاف الرؤى حول طبيعة المفهوم من صنف لآخر يرى أن كل فئة تحدد طبيعة المفهوم بالنسبة لها. انطلاقا من كونه رؤية شمولية ومستقلة بذاتها لدى العقلانيين وعند التجريبيين فهو مرتبط بشيء ما أي وقتي/آني يزول بزوال ذلك الشيء. أما بشأن العقل التجريبي فيرى أن المفهوم مرتبط بالإنسان ككل والسياق هو الذي يعطي المفهوم ذلك الطابع الشمولي.

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص08.

لقد أخذ محمد مفتاح النص كمثال لتعالق المفاهيم وأخذ يبحث/ يفتش فيه منطلقا من البحث التاريخي المقارن حيث رصد لمفهوم النص [**Text(e)**] العديد من المفاهيم المتداولة.

كذلك انطلق محمد مفتاح في تحديد مفهوم النص من خلال الثنائية(**عربي/غربي**) إذ ناقش مفهوم العرب للنص وكيف تعاملوا معه وهل وضعوا له مفهوما خاصا بهم أم استندوا إلى ما جاء به الغرب«**إن من يقرأ ما كتب حول النص ومفهومه باللغة العربية يهوله ما يجد من خلط وتشوش واضطراب وليس هناك فرق بين ما كتب في مشارق الأرض ومغاربها، ومن بين أسباب تلك الآفات غياب تصور نظري محدد المعالم ومنهاجية مضبوطة الحدود والأبعاد والغايات مما يجعل الباحث العربي يلجأ إلى تشقيق الكلام وإلى الأساليب البلاغية ليخفي الخسارات العلمية المؤكدة**».[1]

إن العرب عموما من بين الفئات التي تعتمد على ما ينتجه الغرب من تحديد للمصطلحات والمفاهيم واعتمادهم أيضا على المناهج الغربية، فيأخذون من المعاجم الغربية، ويقومون بالإسقاط أو بعملية الترجمة، من خلال دمج العديد من المفاهيم في مفهوم واحد. حيث تلحظ في وضعهم مفهوما للنص اضطرابا وتشويشا إذ لا ينسبون الكلام لفرد بعينه وذلك بسبب التراكمات المعرفية وغياب التصورات النظرية التي تحدد اتجاهاتهم.

فنجده عند العرب يحدد بقولهم في الثقافة الإسلامية على اعتبارات بلاغية فنجد قولهم: النص منصة «**يقدم لسان العرب عدة معان لغوية للنص يتداخل فيها المحسوس مع المجرد ومجمل هذه المعاني هي: البروز والظهور وغاية الشيء ومنتهاه، إبراز ما خفي وإظهاره، والانتقال من نقطة بداية إلى نقطة نهاية وما يقتضيه هذا الانتقال من تتابع وتتال وترادف**».[2]

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص18.

إذا عدنا إلى مفهوم النص في الثقافة الإسلامية نجد أن العرب يعودون أدراجهم دائما إلى البلاغة العربية حيث يعتبر النص عندهم هو البيان والبروز والإظهار وما يقتضيه هذا الطرح من تتابع وترادف لأن اللغة العربية هي لغة اشتقاقية بحتة وعليه فمصطلح النص يحتمل العديد من الاشتقاقات المصطلحية أو المفهومية كما يعرفه الإمام الشافعي **(توفي 205هـ)** باعتباره«**المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل**»[1] يعود الشافعي في تفسيره للنص إلى القرآن الكريم أي أنه حصر النص فيم يتم تداوله بين الفقهاء والمفسرين فيخرج الكلام من القرآني على قراءات وتفسيرات متعددة. ويعتبر الإمام الشافعي من أوائل المؤسسين لهذا المعنى الاصطلاحي.

وإذا ما ذهبنا إلى مفهوم النص في الثقافة اللاتينية الذي يحدده محمد مفتاح بقوله:« **يجب أن نتناول مفهوم النص في بعض الثقافات المستندة إلى الأصول اللاتينية، لأن معنى نص textus في هذه الثقافة هو النسيج بما تعنيه هذه الكلمة في المجال المادي الصناعي، وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي، ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النص، ثم اعتبر النص نسجا من الكلمات، وإن العلاقة لبينة في هذا النقل، فإذا كان النسج المادي يتكون من السدى واللحمة والمنوال... فإن النص يتكون من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة.**»[2]، فإننا سنلاحظ أن مفهوم النص لدى الثقافات الغربية يلقب بالنسيج ومصطلح النسيج/ النسج قد ارتحل من المجالات العلمية والبيولوجية باعتبار أنه يعني التشابك إذ انتقل استعمال المفهوم من الجانب المادي الحسي إلى الجانب الإنساني **(العلوم الإنسانية)** ودل على تشابك الحروف التي تشكل نصا ما. فالمفهوم إذن ليس ثابتا وحكرا على مجال معرفي معين بل يرتحل ويتحدد حسب طبيعة المجال المنتقل إليه.

---

[1] ينظر: رسالة الشافعي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر،المكتبة العلمية، (د.ت)، ص14، نقلا عن محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص16.

إذا أردنا أن نحدد العلاقة بين النص كنسيج في الثقافة الغربية وتحديده في الثقافة العربية الإسلامية أنه يتميز بصفة البيان والبروز والظهور. وبالتالي ليس هنالك علاقة واضحة بين مفهوم النص بين الثقافتين، فالأخيرة تستند إلى ترادفات بلاغية تعتمد على البيان والإظهار بينما الأولى تتحدد من خلال تشابك العناصر وتمظهرها في شكل نسيج أي ارتحال/تنقل المفهوم من المجال المادي إلى المجال الإنساني، بينما تظهر العلاقة بين المفهوم لدى الثقافتين من خلال« **الدلالة القارة الحقيقية الظاهرة أو المتوصل إليها بالتأويل**».[1] إذن العلاقة بين طبيعة المفهوم لدى الثقافتين ليست بارزة إنما هي عبارة عن ملامح خفية لمفهوم مشترك/ عامل مشترك لا نستطيع الكشف عنه مباشرة وإنما نحتاج إلى القيام بعملية التأويل، ذلك المفهوم القابع خلف المفاهيم **(ما يسمى بالمفهوم المركز-المنشطر)**.

وجدت في اللغة العربية/الثقافة العربية ما له علاقة بمصطلح النسيج والحياكة مثل ما وجد عند المهلهل والمرقش إذ شبهت قصائدهم بضروب النسيج والحياكة وقد شمل النثر أيضا.

عدا ذلك يرى محمد مفتاح أن النص هو كتاب إذ استقى هذا المعنى من كون النص يصب في خانة الظهور والبروز كما يشارك مع كلمات أخرى:«**فصاحة، بيان، وحي، كلمة، خطاب، فهذه الكلمات تدل على الظهور والبيان**».[2] وأيضا علاقة النص بمصطلح كتابة تعتبر الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النص حيث أن هذا الأخير هو عبارة عن تشابك مجموعة من الكتابات التي تؤدي دور النص«**ما قيل سابقا يمكن أن يقال في علاقة النص مع كلمة كتاب، فهذه الكلمة لا ريب، أشمل، فالكتب، أو الكتابة، أو الكتاب ما أدى إلى وجود النص ومنحه وظائفه من تثبيت المعلومات وتجذير التقاليد وضبط المعاملات، فجذرها (ك.ت.ب) يفيد الجمع(.../...) وما يهمنا هو أن الكتاب أعم من النص**

---

[1] محمد مفتاح: المصدر نفسه، ص19.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص19.

والنصوص نادرة وعزيزة في كتاب شامل».[1] إذن من خلال رؤية محمد مفتاح بالنسبة للنص كتاب توصل إلى أن الكتاب أعم من النص، والنص محدود بينما الكتاب هو عبارة عن مجموعة من النصوص فالنص جزء والكتاب كل.

يذهب محمد مفتاح مرة أخرى إلى ربط علاقة بين مفهوم النص ومصطلحات أخرى هذه المرة يتحدث عن ***النص كلام*** حيث يعتبر الكلام أيضا أشمل وأجمل من النص كون هذا الأخير يتميز بخصائص تجعله يتفرد بسمات معينة« **ويتبين ما منح للكلام من خصائص وصفات أن الأمر كذلك، فمع وجود اختلاف في تعريفه فإنه يمكن استخلاص خاصيتين أساسيتين، هما الاستقلال والفائدة وهما يشملان الجملة ويتعديانها إلى ماهو أكثر منها مثلما هو متداول.».**[2] من خلال هذا المفهوم الذي خص به الكلام نستنتج أن الكلام أعم وأشمل وتميز بخاصيتين هما: الاستقلال أي أن الكلام مستقل بذاته كما يتميز بفكرة الفائدة أي أن الكلام الذي لا فائدة منه لا يمكن تصنيفه ضمن الكلام إلا إذا توفرت فيه ميزتي الاستقلال والفائدة، وهاتين الصفتين قد غابتا عن مفهوم النص وخصوصياته وبالتالي من خلال هذا الطرح يصبح الكلام من خلال مفهومه شاملا أكثر من مفهوم النص وأيضا أن تلك التشبيهات التي خصت الكلام فإن مفهوم الكلام يتميز بالشمولية بينما مفهوم النص يتميز بالخصوصية.

انتقل/ ارتحل مفهوم النص بخصوصيته ليرسو لدى الكلام المتميز بالشمولية وعليه انتقل الحديث من النص إلى الكلام، الذي بات أعما وأشملا من النص وأيضا لما يحويه من تشابهات ثنائية.

---

[1] محمد مفتاح: المصدر نفسه، ص20.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أطلق على الكلام مفهوم الكلام نسيج يظهر ذلك عند العرب خاصة لدى عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز:«**وإنا لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال الصناعية كنسيج الديباج**».[1]

إن مقايسة الكلام بالنسيج قد ارتحلت إلى ميادين البلاغة فأخذ التشبيه بالنسيج يأخذ منحى آخر، وهذا يدل على أن مصطلح الكلام قد ارتحل إلى استعمالات أخرى كما كان حال النص الذي سمي بالنسيج، ولكن لا يفوتنا أن نذكر أن الثقافة الإسلامية تعتد بالمقايسة والمشابهة والاستعارة وهذا ما وجد في الثقافة الغربية أيضا من خلال تطور ذاتي ما جعلنا نبحث في التماثل بين النص والكلام لتتبادر العديد من الأسئلة بدايتها من هو السابق النسيج هو الأصل ثم يشبه به النص والكلام في الثقافة العربية عكس ما وجد في الثقافة الغربية التي عرفت ارتحال مفهوم النسيج إلى العلوم الإنسانية **(النص)** من الجوانب المادية الصناعية، البيولوجية، منذ القدم والآن لدى العرب بات نعرف النسيج البيولوجي والاقتصادي، وغيرها فهي ناتجة عن الترجمة من اللغة اللاتينية إلى العربية وما يعرف بالمقايسة هي أساس بروز مصطلح النسيج بما تحمله هذه التصنيفة من نقائض إذ تظهر الصفات الظاهرة فقط وتبتعد عنها الخصائص الخفية فظهرت لدى الجرجاني نظرية النظم التي توازي إلى حد كبير نظرية النص المعاصرة لعدم رضاه بالمقايسة.[2]

لقد تعددت المفاهيم انطلاقا من فكر النص لتتشابك وتشترك في نقاط معينة بالتدرج، إذ من بين ما وجد في المفاهيم المطروحة في الكتاب فكرة "الكلام ماء". وهذا ما عرف عن العرب البلاغيين قديما:«**يأتي الكلام منحدرا كتحدر الماء المنسجم**».[3] تشبيه الكلام بالماء جاء كدلالة على سلاسة وانسياب الماء من المنحدر وأيضا باعتبار الماء عنصرا أساسيا من

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمد بن تاويت– في جزئين، ص25، نقلا عن محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص 21.

[2] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص ص22،23.

[3] ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، ص429، نقلا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص26.

عناصر الحياة ومن الضرورات البشرية التي تدعو إلى التمعن في قيمته وانسيابه دون عوارض وكذلك هو حال الكلام الذي استخلص له معناه من اللغة الإستعارية.

إن تعدد المفاهيم وتواليها في المعنى دفع بمحمد مفتاح إلى البحث والتنقيب/الحفر في تعدد تلك المفاهيم وتشابكها في بعضها معتمدا في ذلك طريقة الاستدلال، حيث يعمد دائما إلى وضع أمثلة والبحث من خلالها عن دلالة وعمق المعنى الخفي الناتج عن التأويل.

ينطلق محمد مفتاح في تتابع المفاهيم لديه بالتدريج حيث يبحث/ينقب في تداخلات وتعالقات تلك المفاهيم بحثا عن ذلك الرابط الجامع بينهما.

يعود إلى تعالقات "مفاهيم النص" في الثقافة الغربية والثقافة العربية «**ولنعد إلى البحث عن المشابهات في المجالين الأول والثاني،(ف (Text (E) في المجال الأول هو النسيج في الحقيقة ثم تفرعت عنه إشعارات شملت مجالات متعددة (.../...) سواء أكان المعنى ظاهرا أو مستنبطا بالتأويل(.../...) وأما المجال الثاني(ن.ص) فيتبين مما تقدم أن هناك كلمات عديدة مثل الكتاب والكلام والبيان والبلاغة والنص تكاد جميعها تدل على التجمع والإيضاح والإبراز والتتابع والغاية، والنص يعني بعض هذه المعاني، وأما من الوجهة الاصطلاحية فله دلالة خاصة بما كانت دلالته قطعية وعليه فهو أخص من الكتاب وأخص من الكلام، وأخص من البيان وأخص من البلاغة**».[1]

من خلال ما قدمه الناقد محمد مفتاح نلاحظ أنه عاد أدراجه إلى تعالق المفاهيم وتشابكها كما أوضح لنا أنه يبحث في تلك العلاقة الخفية التي فتح فيها باب التأويل/الهرمينوطيقا من خلال البحث عن ذلك المعنى الجامع لجميع المعاني والذي هو متشظي/مفتت في نواة المفاهيم الأخرى لا يمكن إيجاده واضحا دون تأويل فهو ذلك المفهوم العالق/الجامع على اعتبار أن النص في مفهومه أكثر خصوصية من الكلام والكتاب أخص من البيان أيضا خاصة في جانب المفهوم الاصطلاحي.

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص ص 26-27.

في سياق حديثه عاد محمد مفتاح إلى دور الترجمة في تقريب المعنى خاصة وان مصطلح نص/Text(e) هو مصطلح غربي وعند الترجمة إلى اللغة العربية عكف المترجمون على منحه مفهوما ومصطلحا متداولا: النص: على عكس ما عرف عن الكتاب والكلام، فهل كان المفروض أن يترجم Texte إلى كلام؟ فهل الترجمة خاطئة أم أن هناك فكرة تحتاج للإيضاح والبيان بغية تقريب المصطلح الذي/ يتلاءم/يساير المفهوم الاصطلاحي:«**لهذا يطرح السؤال لماذا لم يترجم كلمة ((Text(e) بالكتابة أو بالكتابة، أو بالكلام أو بالنظم لاشتراكها مع الأصل اللاتيني في التتابع والتماسك والتعالق والتنظيم والتقنين والشمولية وإنما ترجمت بـ"النص" مع أن له معنى اصطلاحيا ضيقا، حتى أن بعض الباحثين المسلمين يكادون ينكرون وجود نصوص بالمعنى الاصطلاحي، ليست ترجمة Text(e) بالنص خاطئة، ولكن لها وجاهتها لاشتراكها في كثير من الصفات مع المترجم منه، أهمها الإبراز والظهور،والإبراز والإظهار لما خفي يتميز بالكتابة، والكتابة شرط ضروري لوجود النص، كما ن اعتبار المعنى القطعي القار الثابت مشترك بين المجالين للاشتراك في الضروريات والحاجات المادية والروحية**».[1]

من خلال هذا الطرح نستخلص طبيعة اختيار مصطلح "النص" في اللغة العربية/الثقافة العربية مقارنة بنظيرتها الغربية، إذ جاء هذا الاختيار بسبب تلك الاشتراكات/التعالقات في العديد من الصفات بين نص/ Text (e) الأقرب منها إلى المصطلحات الأخرى كالكتابة والكلام، لأن مصطلح نص أقرب من خلال الاشتراك الهام بين ما يدور في الثقافتين من الجانب المادي والروحي، وعلى اعتبار أن الكتابة عنصر أساسي في تحقق النص فالنص إذن أعم وأشمل وأقرب عند الترجمة لمصطلح Text (e) . ففي الثقافة الإسلامية حاول المفسرون الذهاب بمفهوم النص خارج النطاق الإسلامي من خلال فتح باب التأويل والبحث في أعماق المفهوم وارتباطاته الدلالية. «**إن إعادة النظر ستكون لها نتائج حسنة عليهم وعلينا، وقد بدأت إعادة النظر هذه في العقود الأخيرة التي شهدت تحولات جذرية، بل**

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص27.

ثورات شملت النظريات والمفاهيم في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية، ومما أعيد فيه النظر مفهوم النص، وسيرا على ما فعلناه سابقا فإننا سنستعرض لمفهوم النص عند غير العرب، ومفهوم النص عند العرب».[1]

إن اختلاف المرجعيات التي تستند إليها كل ثقافة في سن وتحديد المفاهيم جعلت محمد مفتاح يفتح باب تحديد طبيعة المفهوم وأهم الاختلافات والتشابكات والتشابهات بين المفهوم لدى العرب ولدى غير العرب. البحث عن التعالقات بين المفهومين لدى ثقافتين مختلفتين.

إن البحث في مفهوم النص لدى الثقافتين: الغربية أولا ثم العربية دفع بالناقد محمد مفتاح إلى البحث/الحفر عن تلك التعالقات والدوافع إلى تأسيس مفهوم يقوم على مرجعيات ثابتة.

ما وجده الناقد من خلال ما قام به من بحث أن مفهوم النص عند الغرب يدخل ضمن العديد من الجوانب باختلاف التيارات التي شكلت مفهمة النص واختلاف انتمائها«**إنهما تياران يشتركان في بعض المنطلقات والإيديولوجية ويختلفان في بعضها أيضا، ومادامت التفاصيل لا تهمنا في هذا المقام فإننا نشير، فقط، إلى ما يشتركان فيه اشتراكا ضعيفا أو قويا ، فهما يشتركان إلى حد ما في الحديث عن القطيعة، والإبستيمي، والإبدال، والتناص، والفوضى، والعماء. وهما يشتركان في الحديث عن النص باعتباره فسيفساء مستقاة مكوناتها من نصوص أخرى، مما يجعل النصوص تؤكد النصوص، والتواصل ينتج التواصل، واللغة تحيل على اللغة مما يحقق انتظاما ذاتيا بحيث لا يحيل النص على الخارج بل ولا يحيل على المؤلف إنها سلطة النص وموت المؤلف».**[2]

إن حديث الناقد في مفهوم النص ربطه عند الغرب بتيارين اثنين **(تيار ما بعد الحداثة وتيار فلسفة الظواهر)** حيث رأى أن اشتراكها حول مفهوم النص جاء في حد كبير إلى الحديث عن القطيعة مع ما سبق من نظريات ومفاهيم حول تأسيس مفهوم النص كما أشار

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص29.

أيضا إلى فكرة أن النص هو فيسفساء* من نصوص أخرى**(تعالق النصوص) (فكرة التناص)**. مما يجعل النص يتأكد ويثبت من خلال تعالقه مع نصوص أخرى.

فالنص إذن هو علاقة مجموعة من النصوص وتعالقها مع بعضها مشكلة نصا جديدا ومن زاوية أخرى ذهب محمد مفتاح لفتح لمفهوم النص عند العرب إذ ارتحل مفهوم النص من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية مفهوما قارا للنص بل مجرد تشابكات لا تجعل الرؤية واضحة، بل من خلال الحفر نجد أن مفهوم النص عند العرب قد تأثر هو الآخر بالتيارات الغربية فوجدت ما تعرف بسلطة النص، نقد النص «**يجد القارئ حضورا لبعض هذه التيارات الأجنبية في الدراسات العربية بدرجات متفاوتة فهناك دراسات متأثرة بتيار مابعد الحداثة، وخصوصا التيارات التي تتحدث عن "سلطة النص"، و"نقد النص" و"مفهوم النص" و"نقد الحقيقة" هذه التيارات التي تعتبر الدور المعرفي للنص وتسلم بعتمة اللغة الطبيعية والتباسها وبأن الخطاب حجاب**».[1] من خلال ما طرحه الناقد نلاحظ سيطرة التيارات الغربية على الفكر العربي وغياب المفهوم والمدلول العربي للنص إلا القليل الذي وجد مع النصوص الإسلامية، حيث يرى أن تلك التيارات خاصة ما بعد حداثية تحاول خلخلة المفهوم القار والبحث عن دلالات تبعد النص عن سلطة اللغة الطبيعية وتحوير النص من وضعيات تاريخية وتمجيد النموذج العقلي. لذلك لا توجد دراسات بالتألق والبحث عن المفاهيم ذات الطبيعة السوسيوثقافية العربية بل وجدت مفاهيم تشيد للمناهج والنظريات الغربية«**فقد اعترف بأن مفهوم النص لم يحظ بدراسة تحاول اكتشاف هذا المفهوم في تراثنا إن كان له وجود، أو تحاول صياغته وبلورته إن لم يكن له وجود، إن البحث عن مفهوم النص ليس مجرد رحلة فكرية في التراث ولكنه فوق ذلك بحث عن البعد المفقود في التراث**».[2]

---

* النص هو فسيفساء: التناص (Intertextualité) ظهر كمصطلح للمرة الأولى على يد جوليا كرستيفا عام 1966م في مجلة (تال كال)/tel quelle الفرنسية وهي ترى أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى.

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص30.

[2] نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ص20، نقلا عن: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص31.

يعتبر البحث الذي قام به النقاد العرب قاصرا من حيث الحفر في التراث عن مفهوم النص إذا كان موجودا والعمل على إعادة صياغته وبلورته إذا كان غير موجود هذا البحث/الحفر الذي يمنح بعدا آخر لاستنتاج المفاهيم وصياغتها بالنظر إلى زخم التراث العربي.

إن أهمية النص تكتمل من خلال اكتمال البناء/الجسد المشكل له على اعتبار أن النص يلد من جديد بعد موت المؤلف فتنتقل سلطة النص من المؤلف/المنتج إلى المتلقي/القارئ حيث نخرج من ثنائية أحادية اللغة/سلطة النص (الحقيقة/الاحتمال) نخرج بها من دائرة ضيقة باعتبار تدخلات أخرى في تكوين/تشكل النص.«**إن تلك الثنائية الحادة: الحقيقة/الاحتمال، جرت كثيرا من الضحايا وأدت إلى سوء الفهم والتفاهم والتقدير والتأويل، وهي ثنائية قديمة قدم وجود التواصل باللغة الطبيعية وبما قام مقامها، فهي موجودة في كل التراث البشري(.../...) وقد آن الأوان لتجاوز هذه الثنائية بتعقيدها حتى يمكن مراعاة الوقائع النصية وسياقاتها وأنواعها ومستويات دلالاتها وآليات تأويلها باعتماد على تدريج لاستراتيجيات القراءة وتدريج المعنى والمضمون وتدريج المفهوم**».[1] يرى محمد مفتاح من خلال هذا الطرح أنه وجب علينا تجاوز تلك الثنائيات القديمة بغرض إخراج النص من دائرته الضيقة بحثا عن علائق النص بسياقاته الخارجية والبحث في التدرج في المعنى وصولا إلى التدرج في المفهوم.

إن المبدأ الذي يشتغل على أساسه محمد مفتاح/يبني على أساسه مفاهيمه من خلال "**التدريج**" فهو يعتمد على المنطق الأرسطي* (استقراء، استنباط، استدلال) إذ يقوم باستقراء المفاهيم ثم الاستنباط وصولا إلى الاستدلال، حيث انطلق في إستراتيجية القراءة من الخاص إلى العام **(من الحرف إلى الكلمة)** ثم من الكلمة إلى الجملة ثم من الجملة الموالية لها

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص33.

* المنطق الأرسطي: يقوم هذا النظام على تحليل الأحكام إلى قضيتين أو أكثر، كل منهما تتكون من مصطلحين نوعيين يسميان موضوع (subject) ومحمول (predicate) وهما مرتبطان بعلاقة منطقية من بين أربعة أشكال للعلاقات المنطقية شرط أن يكون هناك مصطلح مشترك بين القضيتين ثم يتم استنتاج القضية الثالثة الناتجة عن القضيتين الأوليتين عن طريق واحدة من أربع وعشرين قاعدة للاستدلال حددها أرسطو.

وصولا إلى الإمساك بمعنى النص ودلالته،[1] ثم يتدرج من العام إلى الخاص ومما هو مذكور لاستنباط غير مذكور.

يرى محمد مفتاح أن النص موضوعه التأويل والتأويل هو موضوع النص حيث أن النص عندما ينتقل من سلطة الكاتب ويدخل إلى حلقة القراءات المتعددة **(نص مفتوح)** إنتاج نصوص جديدة من خلال عملية التأويل التي تنتج نصوص جديدة تترابط فيما بينها من خلال عملية التأويل التي تنتج نصوصا جديدة تترابط فيما بينها من خلال عناصر الربط والإحالات.

كما ذكرنا في البداية، أن محمد مفتاح يشتغل من خلال مبدأ التدرج خاصة في تعامله مع "**مفهوم النص**"«**يتطلب هذا التعقيد وضع مفاهيم تكون معالم للباحث في الوصف والتصنيف والتفسير، ولذلك رأينا اقتراح مفاهيم تدريجية لمفهوم النص، فالنص على الحقيقة يطلق على ما هو مكتوب، وأما الكون والطبيعة والأحلام والأيقونات فهي نصوص على الاستعارة، مقياس النص على الحقيقة هو الكتابة التي يتولد عنها تواشج العلاقات بين المكونات المعجمية والنحوية والدلالية والتداولية في زمان ومكان معينين، هذا ما يطلق عليه الاتساق والانسجام وأما إذا كانت الكتابة ولم تتحقق فيها هذه الخصائص، فإن المكتوب ليس نصا وكأنه بمنزلة غير المكتوب، وينتج عن هذا زوج أول (النص/اللانص)**».[2] يدخلنا محمد مفتاح في حلقة جديدة من خلال تدرج المفاهيم إلى ثنائية جديدة هي **(النص/اللانص)** التي تتأسس على **(الكتابة/اللاكتابة)** حيث يرى أن عنصر الكتابة ليس شرطا أساسيا حتى نقول عن النص أنه نص إلا إذا تحققت فيه شروط خاصة تخص العلائق بين مكونات النص وهو ما يعرف بالاتساق والانسجام، إذ يرى أن خاصية الاتساق والانسجام هي شرط أساسي لتتحقق النص، إذ ليس كل مكتوب هو نص إلا إذا تحقق فيه شرط الاتساق والانسجام ما يدعونا هنا إلى فتح باب المصطلحات والمفاهيم إذ

---

[1] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص39.

أدرج الناقد مصطلح "النصنصة"، الشبيه بالنص،«**وسندعو هذا الفضاء بالنصنصة للمبالغة لأنه صار نصا معقدا ومركبا من النص على الحقيقة ومن النص على المجاز ويقابله ما نسميه بـ "الشبيه بالنص" مثل الأحلام والثقافة واللوحات التشكيلية والأيقونات المختلفة... فهذه شبهة بالنص لأنها تتكون من أحداث متتالية وحقب متتابعة وفضاءات متعادلة (.../...) فيتكون زوج ثان هو: النص/الشبيه بالنص/ والنص قد تجتمع فيه نصوص أخرى فتتعالق معه بدرجات متفاوتة مما يحول النص إلى "التناص" وقد ينظم إلى التناص نصوص وأشباه نصوص فيصير "تصنصة"**».[1] إن تدرج محمد مفتاح في استنباط المفاهيم جعله يدخل في ثنائيات متعددة، حيث يرى أن تعالق النصوص يحول النص إلى تناص ويحول التناص إلى نصنصة.

عمد الناقد إلى التناص على اعتبار أنه متعدد الأوجه باختلاف المؤولين والمبدعين ورأى أن التناص«**من زمرة هذه المفاهيم الثورية، وبهذا نظر إليه باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقراء واستنباط**».[2] يرى محمد مفتاح أن التناص ناتج عن تطورات ما بعد الحداثة التي حصلت في الأدب والنقد إذ يعتبره نصا جديدا يلغي وينفي ما تتضمنه النصوص السابقة، فالتناص بالنسبة له هو عبارة عن ميلاد نص جديد يتضمن دلالاته الخاصة به ناتجة عن قاري متمكن يحتكم لقراءة إبداعية جديدة تخرج عن دائرة القديم القراءة المبنية على الاستقراء والاستنتاج بل هي قراءة جديدة تحمل مضامين جديدة.

من خلال ما قدمه محمد مفتاح في هذه الجزئية فهو يرى أن تشكل مفاهيم النص تنطلق من مبدأ أرسطي يقوم على التدرج من الاستقراء–**الاستنباط**– الاستدلال ثم ربط في الأخير علاقة النص بالتناص الذي اعتبره ميلاد لنص جديد وبالتالي فهو يبحث في مفهوم النص عن المفهوم الخفي القابع خلف هذه المفاهيم التي سبق سردها ذلك أن المفهوم الذي يتفتت

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص39.

[2] المصدر نفسه،41.

بين كل هذه المفاهيم السابقة **(من خلال رؤية النص كنسيج، النص ماء، النص كلام،...)** فهو يبحث عن ذلك النص الخفي الذي تظهر بنيته الخفية خلف جدار النصوص الأخرى من خلال النواة التي يبثها فهو ما يعرف بالمفهوم المركزي/الأساسي، من خلال تعالق المفاهيم مع بعضها البعض ينتج لنا مفهوما مشرعن، مؤسس للنص، هذا هو سر التعالق بين مفاهيم النص حيث وجد أن كل مفهوم يرتبط مع الآخر من خلال بنية مفتتة/متشظية تجمع بينهم في صورة ظاهرة.

في الأخير توصل محمد مفتاح إلى وضع تحديدات لمفهوم النص انطلاقا من الفرق بين طبيعة المفهوم الغربي والمفهوم العربي، ثم أورد فكرة التناص الذي أراد من خلالها فتح فضاء آخر بعيدا عن الأدب والنصوص وإشراكه في مجال الطرح على اعتبار أنه قد وجد لنفسه مكانا في ميدان النقد أيضا وهو النقد الثقافي.

إن فكرة التناص عند محمد مفتاح لم يطبقها على النصوص الأدبية فحسب، وإنما يشتغل بها في فضاء أكبر هو **(فضاء الثقافة)**، فكيف تحدث محمد مفتاح عن تناص الثقافة؟ وماهي الجوانب التي يمسها هذا التناص؟.

يقول محمد مفتاح:«**إن دعاوي ما بعد الحداثة يجب أن لا تؤخذ بإطلاق، إذ هناك كتابة وقراءة تراكميتان تبنى عليها قوانين الثقافة والنقد الأدبي، ولذلك نوعنا المفاهيم فجعلناها عبارة عن سلم ذي درجات مراعاة لخصائص الثقافة العربية الإسلامية قراءة وإبداعا، ففي هذه الثقافة نصوص أخرى يناقض بعضها بعضا، ويتماثل ويتشابه بعضها مع بعض...**»[1]

يرى محمد مفتاح أن القراءات ما بعد حداثية للنصوص لا تنفي روابط الأنساق الثقافية والقوانين التراكمية التي يبنى عليها النص لاسيما الثقافة العربية الإسلامية التي تعتمد على طبيعة النص المنوال الذي يحتذى به خصوصا في مجال الشعر بمراعاة خصوصية كل ثقافة بمعزل عن الثقافات الأخرى، إذ توجد في بعض الثقافات تشابهات واختلافات بين النصوص المتناصة. إن مبدأ الانفتاح على الدلالات أصبح طرحا جديدا تجاوز المبادئ

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص41.

القديمة المنغلقة إذ أصبح النص منفتحا على أنساق ثقافية وسوسيوثقافية متعددة وفق مقترحات مبدأ التأويل.

ثانيا: النص الكوني وكونية النص: أي نسق للحقيقة؟

منذ نشأة الإنسان ووجوده على الأرض وهو يبحث عن الحقائق التي تحيط به، حقيقة تشكله والبحث عن حقائق خفية، البحث في أنساق خفية للحقيقة. فمفهوم الحقيقة من بين المفاهيم التي أثارت/شدت انتباه النقاد والباحثين من خلال استخدام الآليات الذهنية، فالبحث في الوجود وكينونة الأشياء أولى التساؤلات التي طرحها الإنسان منذ أن وضع قدمه على الأرض، البحث/التفتيش في الحقيقة وعن الحقيقة هو البحث عن البنيات الأولى المشكلة للشيء من خلال بناء فرضيات وصولا إلى نتائج.

في هذا الطرح يتحدث محمد مفتاح عن مفهومين النص الكوني/كونية النص الحديث فيهما ومن خلالهما يأخذنا للحديث عن التركيب بين هذين المفهومين من خلال رؤية محمد مفتاح، هل نوافقه الرأي فيم توصل إليه، أم أنه يتحدث عن مفهومين منفصلين؟.

ومن أجل البحث عن الحقيقة والنسق الذي تنتمي إليه اختار محمد مفتاح نموذجا هو "**الدليلية البيرسية**".

لقد حاول الناقد التركيب بين المفهومين: نص كوني/كونية النص بحثا عن نسق محدد للحقيقة، نحن لا نعيش واقعا موضوعيا بل واقعا تأويليا لأننا نعيش داخل نسيج من الرموز ويحتاج دائما إلى تأويل هذه الرموز وهذه الرموز ليست بنيات موضوعية بل هي تأويلات فالبحث عن الحقيقة البحث عن البناء نسق نصاني للحقيقة انطلاقا من تأويل الواقع/ تأويل الرموز التي تسيج فضاء الواقع. في هذه الفكرة نستند إلى ما جاء به كليفورد غيرتز في تأويل الثقافات من خلال طرحه لفكرة الثقافة/ المجتمع باعتبار أن المجتمع هو لبنات ثقافية مختلفة«**يعود أصل الكلمة الانجليزية للثقافة (Culture) إلى اللاتينية Cultura التي**

تعني (التربية) وقد شاع استعمال الكلمة بدءا من منتصف القرن 19 بمعنى تلك القدرة الإنسانية على التعلم ونقل المعارف واستخدامها في الحياة».[1]

إن فكرة تأويل رموز الواقع تنبع من واقع الثقافة، ثقافة المجتمعات على اعتبار أن الواقع هو ثلة/مجموعة من الرموز تحتاج دائما إلى التأويل، والثقافة هي جزء من الواقع فهي قدرة الفرد على التعلم/التدرب وقدرته على التفسير/التأويل ونقل المعارف واستخدامها بين الأفراد في الحياة، حيث أن حياة الإنسان تقع داخل نسيج من الرموز باعتبار أن الرموز هي مرحلة من مراحل تطور أعمال الفكر لدى الإنسان«**أما المرحلة الرابعة فهي المرحلة الرمزية حيث يتحدد السلوك عن طريق الاستجابة لمعان داخلة في طبيعة عناصر العملية وإنما ترمز إليها استنسابيا. ويلاحظ في تطور هذه المراحل ازدياد مقدار أثر الرمزية في كل مرحلة عن سابقتها، حيث يأخذ الشيء أو الحدث معنى غير معناه المباشر وإن كان مرتبطا به. وبهذه العملية يستطيع الكائن استبصار أشياء غير مباشرة بربطها بإشارات غير منظورة مباشرة، ما يعزز قدرته على استجلاب المنافع ودرء المضار».**[2] طبيعة حياة الإنسان المحفوفة بالرموز تجعله يؤول دائما بحثا عن حقيقة كامنة/مختفية في الأشياء إذ يأخذ الشيء معنى آخر بعيد عن المعنى المباشر ويصبح العقل الإنساني قادرا على استبصار الأشياء والبحث في خفاياها.

وتعتبر الكتابة شكلا من أشكال الثقافة التي تعرضت للتطور، وإذا تحدثنا عن الكتابة فنحن نتحدث عن النص فالكتابة شرط أساسي من تحقق النص، فالنص هو بحث عن الحقائق باعتبار الحقيقة تبرز الواقع، أو ما يسميه الناقد محمد مفتاح النص الكوني، فما هي طبيعة هذا النص؟ وكيف استطاع محمد مفتاح تحديد نسق للحقيقة؟

«من المفاهيم التي استأثرت بالاهتمام وتستأثر به مفهوم الحقيقة، ولذلك، فلا غرابة أن تشتغل جميع الأمم ببحثها عن الحقيقة، حقيقة ما فوق الطبيعة، وحقيقة الطبيعة،

---

[1] كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، تر:محمد بدوي، مر:الأب بولس وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1،كانون الأول (ديسمبر)2009، ص07.

[2] كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص12.

وحقيقة الأشياء الصغيرة، على أن الأمم ذات الحضارات والثقافات العريقة اهتمت أكثر من غيرها بالبحث عن الحقيقة مستخدمة آلاتها الذهنية والتجريبية لفهمها ومعرفتها...».[1]

البحث عن الحقيقة هي أساس النواة البشرية الفطرية والآلات المستمدة منها والمساوقة لها محافظة على جوهرها، أي الاعتماد على الأدلة العقلية والأدلة الشرعية في البحث/التفتيش عن هذه الحقيقة.

في البحث عن الحقيقة بحث محمد مفتاح من خلال جملة من الأنساق حيث لجأ إلى فكر ابن البناء في تحديد نسق وطبيعة الحقيقة انطلاقا من النص الكوني: **(الحقيقة المجردة)**. ما هي الشروط التي تجعل هذا النص كونيا؟ في هذه الفكرة نستطيع الاستناد إلى طبيعة ومفهوم الحقيقة لدى أفلاطون **(طبيعة النص الأفلاطوني)** حيث يرى هذا الأخير أن الحقيقة تتجسد من خلال عالم المثل، الحقيقة لدى أفلاطون لا تتجسد إلا في عالم المثل، القيم المثالية المطلقة.«**فهذا أفلاطون يميز أنطولوجيا بين عالمين: عالم المحسوسات، وعالم المثل، أما الأول فهو عالم، مادي محسوس متغير، زائف وناقص وموجوداته هي بمثابة ظلال وأشباح لموجودات عالم المثل، وهذا الأخير عالم معقول، ثابت كامل وفيه توجد النماذج العليا لكل الموجودات، والعلاقة بين العالمين. هي علاقة حقيقة بخيال (أوشج). فالحقيقة يجسدها عالم المثل. ومن هنا تكون المعرفة الحق –في نظر أفلاطون– هي إدراك عالم المثل في صورته المطلقة بواسطة الجدل الصاعد أي ذلك المجهود الفكري الذي ينتقل بنا من الأدنى إلى الأعلى، من الحسي إلى المجرد ويخلصه من أوهام المعرفة الحسية».**[2]

إن أفلاطون لا يؤمن بوجود الحقيقة ولا تتجسد إلا في عالم المثل، فهو يميز بين عالمين المحسوس المتغير الزائف وعالم تتجلى فيه النماذج العليا هو عالم المثل عالم كامل تام توجد

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص47.

[2] نشر بواسطة michel foucault: الحقيقة والواقع عند الفلاسفة «أفلاطون، أرسطو، ديكارت، كانط، مارتن، هيدجر، ابن رشد، ميشيل فوكو، غاستون باشلار، فريدريك نيتشه، وليم جيمس وهنري برغسون»، الحداثة وما بعد الحداثة Modernité et le poste modernisme ، باريس، فرنسا، 25 ديسمبر 2015.

فيه صورة لكل الموجودات، فعالم الواقع هو عالم يحاكي عالم المثل، وبالتالي فالحقيقة في عالم الواقع هي حقيقة مزيفة، ولا نستطيع إدراك الحقيقة إلا من خلال التجرد من أوهام المعرفة الحسية والانتقال بالقول من الحسي إلى المجرد ومن الأدنى إلى الأعلى.

لقد استند محمد مفتاح في تحديده لطبيعة النص الكوني إلى مثال دال يجمع بين الأدلة العقلية والأدلة الشرعية وهو ابن البناء، لقد بين ابن البناء مدى صعوبة وضع حد للحقيقة «**يسلم ابن البناء بعسر إدراك الحقيقة بالحد**».[1] وقد قام باستبدالها بالرسم بمعانيه الصوفية والمنطقية «**أن ابن البناء قد استبدل بالحد الرسم فعنون مقالته بـ"مراسم الطريقة في فهم الحقيقة من حال الخليقة"، ففي هذه المقالة بين ابن البناء الحد وتبنى الرسم بمعانيه المنطقية والصوفية**»،[2] معاني الرسم المنطقية تكون إما تامة أو ناقصة، أما المعاني الصوفية يتخللها الأثر/الرمز. والحقيقة عند المتصوفة تعني اليقين والتصديق الجازم بوجود الله وصيه الدائم، وهذا هو الطريق المؤدي إلى الحقيقة « **وعليه فإن الطريق المؤدي إلى اليقين هو الآثار التي تؤدي إلى حسن تصور المعنى الحقيقي وإلى إدراك الحقيقة**».[3]

ثم بوصفه استدلالا عقليا يجمع بين الاقتراض، والقياس والاستقراء والمقايسة وحدد مراتب للوصول إلى المطلوب: مرتبة الحس، مرتبة الفكر التخييلي، مرتبة العقل الروحي ثم يأتي إدراك هذه المراتب من خلال التشابه والتوهم واللزوم العقلي«**تلك بعض مواقف ابن البناء من الإدراك الحسي الذي يتأسس مبدئيا على طرفين: محكي أو منبه وحاك أو منتبه تجمع بينهما علاقة المشابهة أو التفاعل وهذا الإدراك يؤدي أحيانا إلى ضروب من الخداع، وفنون من الأوهام وأصناف من الاعتبارات، ومع ذلك فإنه ضرورة من الضرورات، ومن ثمة وجب أن يعزز بالفكر والرؤية باعتماد على اللزوميات العقلية لرفع الخداع وإبعاد الأوهام وضبط الاعتبارات**».[4]

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص54.

كما حدد ابن البناء طرق للوصول إلى الحقيقة بالعقل(العلامة، الرسم، البرهان) بالنسبة للعلامة يرى أنها تطلق على ما يتحصل في النفس من جراء تعود على رؤية شيء أو قراءته،«**فالعلامة ليست حسية مثل التصاوير أو الرسوم وغيرها مما هو حكاية، وإنما هي مستخلصة بتجميع الخيال الإحساسات والمعتقدات والظنون(.../...) وما دامت ذات وضع توهمي وتنزلي فإنها ليست إشارة إلى الموضوع وموجهة إليه**»،[1] فالعلامة هي تجميع للخيال فهي لا تمت للحقيقة بصلة بل ذات وضع وهمي/خيالي، وعلاقتها بما تشير/ترمز إليه هي علاقة واهية اعتبارية اصطلاحية.

أما الطريق الثاني: الرسم هو مربوط بالاعتقاد الجازم بوجود الله «**إن كل ما يوجد من رسوم في هذا الكون دال بالضرورة على وجود الله وتثبت الدلالة بطريق اللزوم العقلي فالعقل هو الذي يوجد اللزومات بين الأشياء**».[2] استعمال العقل هو الذي يجزم التصديق بالحقيقة المطلقة في وجود الله ومع ذلك يبقى الإثبات وإدراك الأشياء عاجزا. ومن ثمة كان لامناص/فرار لابن البناء من تسليم نفسه إلى الحق لإثبات حقيقته بكلمته وكلمة الله هي الوحي/القرآن ومبلغه رسول من عنده.«**تلك الطرق لنيل الحقيقة بالعقل، ولكن العقل البشري محدود القدرات وعاجز أن يؤدي إلى الحقيقة، ومن ثمة كان لامناص لابن البناء من أن يسلم نفسه إلى الحق لإثبات حقيقته بكلمته وكلمة الله هي الوحي ومبلغه رسول من عنده.**»[3]؛ يقصد من خلال هذا الطرح الوصول إلى الحقيقة يحتاج إلى كشف/نزع الستار عن الخفايا بالتأويل والتوضيح والعقل البشري عاجز أمام هذه الإدراكات أمام هذه التأملات إذ سلم بدور الرسل والأنبياء في الكشف كدور أساسي في عملية الكشف والتأويل«**إن الرسل والأنبياء والأولياء هم الذين يكشفون عن الحقيقة بإزالة غشاوة الحجاب المؤدية إلى تعدد**

---

[1] محمد مفتاح: ص55.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص62.

التأويلات والإدراكات والاختلافات»،[1] أي أن البحث والوصول إلى الحقيقة ليس من حظ الجميع بل هو لفئات مخصوصة خصها الله بكشف الحجاب وهم الأنبياء/الرسل.

لقد استخلص محمد مفتاح مما سبق أن الطريق إلى الحقيقة لها منا منازل بسلكها السائر وهي الطرق العقلية«**وظفت بعض العلوم العقلية لترتيب المعرفة وتنظيمها ولم تستخدم للاستكشاف إلا قليلا مثلما هو شأن بعض المبادئ المنطقية والتناسب في العدد»**[2] ثم الفطرة كطريق للحقيقة من خلال: أ- الذكر حضور الدليل/ب- الذكر الدائم المعقولات المتحررة من الأوهام، ثم الوحي/باب الوهم:«**توجد ثنائية أخرى متعلقة بمراتب الإدراك فلم تقتصر على الزوج وإنما صرح بإمكان توليد مراتب وسطى، فالضدان يرتفعان إذا كان بينهما وسط، والمراتب هنا هي: مرتبة الحس، مرتبة الفكر التخيلي، مرتبة العقل»**.[3] إن إدراك الأشياء ينتقل من الحسي إلى التخييلي ثم إلى مرتبة العقل والإدراك. البحث عن الحقيقة يتطلب تجليات الكشف والتأويل في بنيات الأشياء الخفية.

إن الناقد محمد مفتاح في حديثه عن النص الكوني استند إلى ما جاء به كل من ابن البناء في طبيعة نسق الحقيقة لديه باعتباره مشبعا بالعلوم العقلية الإيمان والتصديق الجازم بإعمال العقل خاصة العلوم العددية والمنطق كما استند أيضا على ابن خلدون في فكرة معاكسة ما جاء به ابن البناء من خلال تضييق دائرة ما اقترحه ابن البنّاء، إذ اقتصر ابن خلدون على ثنائية واحدة(**الوجود في الأذهان/الوجود في الأعيان**):«**لقد ذهب ابن خلدون بعيدا في تضييق ما اقترحه ابن البناء، فقد اقتصر ابن خلدون على ثنائية الوجود في الأذهان والوجود في الأعيان وأبعد الوجود المجرد والواجب والممكن وما يتبع ذلك من احتمالات: إذن فقد اقتصر على ما هو حاصل بالضرورة من واقع رياضي أو واقع مادي»**.[4] ابن خلدون يؤمن بفكرة الحصول في الواقع، ولا يؤمن بفكرة الاحتمال والتأويل إنما

---

[1] المصدر نفسه، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص67.

[4] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص64.

هو يرى أن الشيء الذي يتصوره الإنسان (في الذهن) هو الموجود في الواقع (الملموس) كما أنه ينفي قدرة المجهول المتأول بإمكانية استخراجه من المعلوم أي أنه ينفي تأويل الواقع وحصر ماهو غيبي بعد تنبؤه لأنه من الأشياء المستقبلية فهي غيبية وصعب تحقيقها والتحقق منها.[1] كما يجعل ابن خلدون "الوحي" هو أساس البدايات والنهايات«**إذ إن ابن خلدون يجعل الوحي هو البداية والنهاية فيما يبدو، والسبب هو أن مسائل علم الكلام إنما هي عقائد متلقاة من الشريعة كما نقلها السلف من غير رجوع فيها إلى العقل ولا تعويل عليه...**».[2] يرى ابن خلدون أن الحقائق المطلقة التي تلقيناها فيما يخص الوحي/القرآن هي حقائق مطلقة هلامية لا نحتاج فيها إلى إعمال العقل بل بالتصديق الجازم بثباتها وصدقها، فالنص الكوني هو نص هلامي مطلق صعب التحكم فيه والإمساك به، كما يرى محمد مفتاح من طرحه المقارن بين فكر ابن البناء و«**فكر ابن خلدون الذي يرى هذا الأخير أن البنية/النص هي بنية مجردة صحتها/صدقها في ذاتها ولذاتها بينما إذا تعددت البنيات وتعالق فيم بينها (التناص) فإنها تؤدي إلى احتمالات عديدة**»،[3] أي أنه يرى أن حقيقة النص تتجسد في بنيته الفردية بعيدا عن التعالقات النصية (**Intertextualité**) من خلال بناء نصوص جديدة تحتمل التأويلات والتكهنات بل الحقيقة تتجلى في البنية المجردة/الخالية الأولى.

إن النص الواقعي الذي يتحدث عنه محمد مفتاح هو نص له نسبة كبيرة من الحقيقة فهو ذلك النص الذي يحاكي العالم المطلق/العالم المجرد المثالي، فالنص الواقعي يستند إلى العلوم العقلية التي استند إليها ابن البناء في مجمل طرحه.

من منطلق فكرة ابن خلدون حول حقيقة النص المتناص، فهل التناص هو الذي يحقق كونية النص أم لا؟ أجبنا عن هذا في البداية من خلال ما جاء به ابن خلدون حيث يرى أن:

---

[1] المصدر السابق ، ص65.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

«**تعدد البنيات وتعالقها فيما بينها فإنها تؤدي إلى احتمالات عديدة**»،[1] أي أن التناص يفتح نسق النص على مجالات أخرى إذ يخرجه من البنية الأحادية إلى بنيات معددة من خلال تأويل للواقع، فالتناص هو فسيفساء للنصوص يعتمد من خلال الكاتب على تداخل بنيات متعددة وفتح باب التأويل والتكهن وإنتاج عدد لا متناه من النصوص الجديدة.

فالتناص يحقق كونية النص بإخراجه من نص كوني/مجرد ذو بنية واحدة تعتمد على العقل **(العلوم العقلية)** وتغو صبه في سياقات جديدة بحثا عن بنيات جديدة متعددة منفتحة على آفاق متعددة، وذلك على اعتبار أن التناص **(نظرية التناص)** تنفي فرادة النص وإخراجه من فرادة نسبته لمؤلف واحد فتتعدد الأنساق المشكلة للنص الجديد.«**النص كما يقول ليتش ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع النصوص الأخرى ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه، جميعا تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ(.../...) ولا وجود للنص البريء الذي يخلو من هذه المداخلات**»،[2] فالنص إذن ليس ذاتا مستقلة/بنية مجردة إنما هو نتاج لسلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ولا يوجد نص بريء/عذري يخلو من تداخلاته مع النصوص الأخرى لا أساس للنص المجرد إلا في النص الكوني فهو نص مطلق/مثالي« **إن النص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي، وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آنية**».[3] إن النص الحاضر ما هو إلا مجرد تشكلات لبنيات سابقة تأسست من نص ماض محفور في الذاكرة/العقل وينفجر ويثبت نفسه في الحاضر.

إذن كيف يمكن أن يتنزل النص من الكونية إلى الواقعية؟ طريقه الوحيد للتنزل من الكوني إلى الواقعي هو اللغة، فالنص الكوني هو نص مجرد يسبح في الخيال ينتقل إلى

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص65.

[2] عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ، مصر، ط4، 1998، ص15.

[3] المرجع نفسه عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص16.

الواقعية من خلال إعمال اللغة وفرض قوانين لغوية له تنقله من نسق اللاوجود إلى نسق الوجود «**النص الأدبي وجود عائم، فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابحا فيها إلى أن يتناوله القارئ، ويأخذ في تقرير حقيقته. والنصوص (شوارد)على تعبير أبي الطيب المتنبي وكل شاردة ينام عنها مبدعها (ويسهر الخلق جراها ويختصم)**».[1] من خلال طرح الدكتور عبدالله محمد الغذامي في مفهوم النص الأدبي الذي يرى أن حقيقة النص تتأسس منذ وقوعه في يد القارئ عدا هذا فهو سابح في فضاء اللغة فهوت المؤلف/عزل النص عن مؤلفه يأخذ بتقرير حقيقة النص أي أن النص لا يتحقق وجوده ما لم تتدخل يد أخرى في فك شفرات ورموز ذلك النص من خلال تأويله والبحث في مكوناته والمسكوت عنه.

فالنص الكوني هو نص مفتوح على التأويلات/الحفريات، إن النص الكوني يثبت وجوده من خلال اللعب الحر على الدوال المشكلة له من خلال اللعب على البنيات الأولى والحفر في خفاياها بحثا عن بنيات/لبنات أخرى تتحكم في نسق هذا النص.

إن الحقيقة الكامنة في ثنايا النص الكوني وكونية النص هي حقيقة واحدة فالنص الكوني يفرض وجوده من خلال عملية التأويل موت المؤلف/سلطة المؤلف والانفتاح على آفاق أخرى من خلال عملية التأويل التي تنتج عنها نصوص جديدة.

لقد قام محمد مفتاح من خلال مناقشته لفكرة النص الكوني وطبيعة النص الكوني إلى فتح باب التأويل من خلال تأويلاته هو نفسه حيث وضع آراء ابن البناء ثم قابلها بآراء ابن خلدون ليجد نفسه في عملية تأويل لما تم طرحه من خلال تأول أطروحات متفردة عن الطرح الأصلي هذا يجعلنا نستحضر مبدأ الحوارية عند "ميخائيل باختين" حيث يقوم محمد مفتاح بالقراءة والتحليل ونقضها في الآن نفسه، طرح فكر ثم إيراد نقيضها«**لقد استعمل باختين مبدأ الحوارية لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات، على أنها تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان وتتعلق بالعبر-لسانية وليس باللسانيات، وذلك لقيامها على**

[1] المرجع نفسه عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص28.

المستوى الدلالي المشترك بين المتخاطبين»[1] إن محمد مفتاح عمد إلى طرح فكرة النص الكوني والبحث عن حقيقته من خلال ما جاء به كل من ابن البناء وابن خلدون بحثا عن نسق واحد للحقيقة.

غير أن التساؤل الذي يطرح نفسه هو كيف يصير الواقعي كونيا؟ أي النص كيف ينتقل من الواقعية إلى الكونية؟. وللإجابة عن هذا التساؤل نحاول إضاءة فكرة علاقة الذات بالموضوع؟ كيف تؤول الذات علاقتها بالموضوع من خلال فكرة (الدزاين) عند مارتن هايدغر. فالدزاين هو الكائن المؤول بامتياز.

إن ذات الإنسان هي المنتجة لموضوع ما هذا الموضوع هو لبنة مجردة إما يكون نصا/ موضوعا كونيا بعيدا عن الواقع يسبح في قيمة الحقيقة المطلقة/المثالية، يبتعد عن التصوير والخيال، وإما واقعي يعند على الطبيعة الواقعية تأويل الحقائق السابحة في الخيال بحثا عن كنه الوجود.

إن تحليل بنية سؤال الوجود تؤدي إلى تنصيب الدزاين كسائل ومسؤول عن معنى الوجود وتحليل البنى الأساسية لذلك الدزاين هو السبيل الأساسي لنيل حقيقة الوجود من خلال تأويل الذات لعلاقتها بالواقع.

بعد دراسة وتمحيص لمختلف ما جاد به محمد مفتاح لتحليل وتفكيك لما جاء به ابن البناء وابن خلدون في البحث عن نسق الحقيقة، طبيعة النص الكوني توصل محمد مفتاح وقسم النسق إلى قسمين: أولها نسق مغلق يقوم على أساس أزواج ومراتب ودرجات ومهما تنوعت أشكاله وتعددت التأليفات حوله بين مختلف العلائق فهي تنويع لحقيقة واحدة وهي وجود الله.«**يتبين من خلال الأشكال المقدمة والتأليفات بين عناصرها أننا تنزلنا من المجردات إلى المحسوسات ومن الإلهيات إلى الطبيعيات، ومن التطابق إلى التشابه في تلازم متبادل. وهذه العناصر تكون "نسقا" مغلقا تتناسب أطرافه مهما خولفت أو ركبت أو**

[1] نجاة عرب الشعبة: «حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات»، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة برج باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع 31، سبتمبر 2012، ص81.

فصلت أو عكست، إنها تنويعات لحقيقة واحدة هي الحق الذي هو أول كل أول، هو الحق حقا، وغيره هو الباطل بطلا، إنها مقابلة بين حدين لا واسطة بينهما، هما: الحق حقا/الباطل باطلا».[1] يرى محمد مفتاح نسق الحقيقة هو واحد لا زيادة فيه نسق مغلق يؤمن برؤية واحدة من منظور واحد ثنائيات تقوم على التقابل إذ لكل نص حقيقته المنفردة. وثانيهما النسق المفتوح: ما تم تأكيده من تناسب وجهات ومراتب هو ما يهتم به البحث عن الحقيقة، وأي نسق للحقيقة«**إن الكلاميات القديمة كانت تبحث عن فهم الحقيقة، والكلاميات المعاصرة تبحث عن فهم الحقيقة أو على الأقل عن الصحة والمقبولية أيضا وإن كان البحث مركزا من في الطبيعة وما فيها».**[2] إن العنصر الأساسي المشترك بين المحدثين والقدماء في طبيعة البحث/الحفر عن فهم الحقيقة، ومهما تنوعت مقاصد الباحثين قديما وحديثا فإن نواة الآليات الذهنية واحدة. وتحتم هذه الوحدة على مؤرخ الأفكار أن يأخذها بعين الاعتبار أي أن الحقيقة واحدة مهما اختلفت الحق الزمنية.

من خلال ما سبق استطاع محمد مفتاح التوصل إلى طبيعة الحقيقة وتحديد نسقها على اعتبار أن طبيعة النص محل نقاش، أي أن جميع النصوص تشترك في حقيقة واحدة رغم اختلاف طبيعة النص واختلاف تأسيسه فالحقيقة واحدة عند الجميع تنطلق من أسس البحث عن كنه الوجود وصولا إلى تحقيق غاية الفهم/الإدراك.

إنه من خلال ما تقدم من طرح للناقد محمد مفتاح استطعنا التوصل إلى أن النص الكوني هو نص مطلق لا يمكن الإمساك/المساس به، حقيقته مطلقة على اعتبار أنه نص ميتافيزيقي/ ما وراء طبيعي وبالتالي فتأويله غير محدود حقيقته ممتدة على عكس النص الطبيعي، فالنص الكوني هو نص ميتافيزيقي لا يؤمن بحدود التأويل لا نهاية للتأويل في النص الكوني ينطلق هذا النص من كونيته الميتافيزيقية.

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص71.

ثالثا: النص الطبيعي أو عقلانية الحقيقة: أو في التأويل الواقعي.

من خلال ما قدمه الناقد فيما سبق حول طبيعة النصوص وتعالقاتها إضافة إلى ما أورده حسب مفهومه عن طبيعة النص الكوني/الميتافيزيقي على اعتبار أنه نص مفتوح مطلق لا حدود له في التأويل يطابق النص المثالي الأفلاطوني مفرط في تأويله. ها هو يقابلنا الآن بذلك النمط الآخر من النص وهو النص الطبيعي فالنص الطبيعي هو المقابل للنص الكوني على حد مفهوم الناقد محمد مفتاح، إذ يعتبره نصا مغلقا غير منفتح في تأويله، تأويله تحكمه قوانينه محدد **(غير مفرط في تأويله)**.

بعد أن قام محمد مفتاح بتحديد إشكالية بحثه في ميتافيزيقا الحقيقة البحث عن نسق الحقيقة، استند في هذا الطرح إلى ش.س.بيرس*. غير أنه اصطدم بتعدد أفكار هذا الأخير الذي يعتمد المنهج الرياضي الذي اعتمد منهجا بعيدا عن الميتافيزيقا التقليدية، كما أنه تبنى تقسيما خاصا انتهجه محمد مفتاح في التحقيب لموقفه من ميتافيزيقا الحقيقة «**مع التنبيه إلى أن تحقيب تفكيره الذي صاغه فيما بعد 1906 عما قبل هذا التاريخ، ومادام إشكالنا هو البحث عن الموقف من ميتافيزيقا الحقيقة فإننا سنتبنى هذا التقييم وسندعو المرحلة الأولى بالمثالية، والمرحلة الثانية بالواقعية مع التسليم بوجود مرحلة وسطى بينهما**».[1] بالنسبة لهذا التحقيب البيرسي الذي اعتمده محمد مفتاح نستطيع التفصيل به باعتبار أن المرحلة المثالية تنزوي تحتها مراحل حقبية أخرى منها الحقبة الكانطية وهي تستند إلى مقولات المنطق الأرسطي إذ يعتبر بيرس من المتأثرين بكانط«**كان بيرس يخصص ساعات عديدة مدة سنوات لمدارسة نقد العقل الخالص حتى كاد يحفظه. وتنبني أطروحة كانط**

* تشارلز سندرز بيرس charles Sanders peirce، هو فيلسوف وعالم منطق وعالم رياضيات أمريكي ولد في 10 سبتمبر 1839 توفي 19 أفريل 1914 يطلق عليه في بعض الأحيان لقب "أب البراغماتية" كان مهتما بعلم المنطق، يحظى بيرس اليوم بتقدير كبير بسبب مساهمته في كل من المنطق والرياضيات والفلسفة والمنهجية العلمية والسيموطيقا (علم العلامات) ولتأسيسه للبراغماتية.

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص73.

المركزية التي تدعي، أن "وظيفة الوعي هي اختزال تعدد الانطباعات الحسية إلى وحدة"».[1]

بنية الحقبة الكانطية على أساس/اعتبار أطروحة كانط هي المركزية من حيث تنسيق بنية الوعي ووظيفته مع الواقع أي إبعاد/اختزال التعدد النقدي أو التأويلي والاكتفاء بفكرة الأحادية الفكرية.

لتأتي بعد ذلك الحقبة الرياضية المنطقية من خلال هذه الحقبة عمد بيرس إلى المنطلق الرياضي الذي يقوم على أساس العلاقة الثلاثية «**إن هذه العلاقة الثلاثية المنطقية الرياضية تأسست عليها فلسفة برس الميتافيزيقية ومنهاجيته الدليلية والعلمية. إلا أنه لم يقف عند العلائق المجردة، وإنما منحها مستندات تطورية وتأسيسات ظاهراتية».**[2] تأسس نظرية بيرس على أساس العلاقات الثلاثية انطلاقا من المبدأ الرياضي الذي أسس من خلاله فلسفته الميتافيزيقية.

ثم أخيرا تطرح فكرة الحقبة التطورية لقد تأثر بيرس بالنزعات التطورية المختلفة «**تأثره بالنزعات التطورية المختلفة التي انعكست في فلسفته الميتافيزيقية وفي دليليته ويجده القارئ يناقش هيجل وشيلينغ رافضا الأفكار المجردة والمناهجية الجدلية ولكن في الوقت نفسه يأخذ بمثالية موضوعية ترى أن نسق الطبيعة مساوق لنسق الأفكار**»[3].

إن تأثر بيرس بالنزعات التطورية عكس ذلك على نظريته الفلسفية متأثرا بهيغل من خلال رفضه للأفكار المجردة/المطلقة ويأخذ بمثالية موضوعية/واقعية تعتمد على رؤية موازية بين نسق الطبيعة ونسق الفكر، إذ يرى في الأخير «**الكون علامة هائلة، ورمز عظيم لقصد الله الذي يصنع خلاصته من الواقعات الحية والكون الشامل المحتوي على**

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر نفسه، ص74.

[2] المصدر نفسه ، ص75.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الموجودات باعتبارها جزءا من كل: أي ذلك الكون الذي اعتدنا أن نحيل عليه باعتباره "حقيقة"، إن هذا الكون كله متشرب بالعلامات، إذا لم يكن مركبا بصفة خاصة منها».[1]

من خلال ما سبق نلاحظ هيمنة النزعة المثالية باعتبار الكون علامة كبرى باشتماله على الموجودات التي تنزوي تحت غطاء الكل المتشرب لفكرة الحقيقة "الحقيقة المطلقة" غير أن هذا الكون ما هو إلا عبارة عن مجموعة من العلامات التي تحيل إلى تشكل كلي منها، أي أن العالم ما هو إلا مجموعة من العلامات التي تسبح في فضاء الكون التي تحتاج إلى تأويل يحولها من الميتافيزيقا إلى الواقعية.

أما بالنسبة للمرحلة الواقعية فقد امتازت بالنزعة العلمية وبنقد الميتافيزيقا وبتطويره (بيرس) للمنهاجية الذرائعية التي تبناها منذ **1878**، إذ بقي حديثه محصورا في العلامة «**أي أنه بقي محصورا في نطاق الحديث عن العلامة التي تتولد منها العلامة**»[2] أي أن بيرس كان جل تركيزه حول العلامة إذ كان يرى أن الكون كله مجرد علامات سيميائية تفسر العلامة العلامة وتتولد العلامة من العلامة، فقد تخللت هذه المرحلة حقب متعددة منها ما امتازت بنقد الميتافيزيقا إذ تعتبر هذه الحقبة هي بداية تأسيس لقطع/بتر مع الاتجاه المثالي السابق[3]، وفي اهتمامه وحديثه عن الذرائعية أقام علاقة وترابطا بين المعرفية العقلية والغاية العقلية «**ومن ثمة فإنها ليست مذهبا ميتافيزيقيا وليست محاولة لتحديد حقيقة ما الأشياء، ولكنها مجرد منهاجية لتحقيق معاني الكلمات القوية ومعاني المفاهيم المجردة**»[4] فالذرائعية إذن من خلال طرح بيرس هي منهاجية تحقق من خلالها معاني الكلمات القوية إضافة إلى تحقيق معاني المفاهيم المجردة أي هي تنقيب/تأويل في خفايا الكلمات للوصول إلى المعاني الكامنة. سواء في الكلمات أو المفاهيم المطلقة. «**واعتماده على هذه المنهاجية ما هو إلا دافع من أجل بناء أسس تقوم على ثنائية (الهدم/البناء) من خلال هدم المسائل الفلسفية**

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص77.

[4] William.J.Callaghan.op.cit,p150, نقلا عن محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص77،

الزائفة/الميتافيزيقية وبناء/إنشاء واقتراح حلول للأمور الفلسفية وربطها بالمناهج العلمية الدقيقة التجريبية التي تقوم على أساس ثنائية (الملاحظة/الاستقراء) المبدأ التجريبي أي الخروج من مسألة الشكل/النموذج الميتافيزيقي من خلال هدم وتحليل للمفاهيم الثقافية والعلمية ما أدى إلى تحليل بعض الظواهر مثل المؤول/المفسر إلى مفاهيم تتصل بالواقع»[1].

ومن خلال هاتين المرحلتين تجلت سميتين بارزتين أولهما الانطلاق من فرضية الاتصال، **(اتصال الكون)** التي تستتبع مفاهيم: الاتصال، الانتظام، والترابط وفكرة الاتصال**(اتصال الكون)** هي فكرة ضاربة في القدم قدم التيارات الفكرية الأفلاطونية منها «**ما يوضح أن برس فيلسوف مثالي بالضرورة**»[2] متأثر بالفلسفة المثالية في بداياته الأولى لينتقل بعد ذلك إلى الواقعية والذرائعية «**محافظته على الفرضية حتى وان عزلها عن أبعادها المثالية ليتركها مجرد افتراض بغية تأسيس/بناء روابط واتصالات بالحقب السابقة (الفلسفة المثالية)، هذا إن دل على شيء فهو يدل على روابط التواصل الجذري تلك البنيات الكامنة المتشظية داخل البناء الواحد، بنيات مركزية/نواة لها علائق بالجذور المثالية وهذا دليل على كون بيرس قد تأثر بالإجراءات الرياضية العلاقات التي تبنى على أساسها الفرضيات من منطلق رياضي**»[3].

من خلال هذه الفكرة تتأسس فرضية الاتصال والانتظام لدى بيرس على أساس أن «**كل جزء يجب أن يحتل مرتبته ومنزلته في النسق العام وتبعا لهذه البداية من المجرد ثم الوجود في عالم الأذهان ثم الوجود في عالم الأعيان أو 'عالم' الشيء في ذاته (.../...) ميتافيزيقا بيرس تجمع بين ما في الأذهان وما في الأعيان وبين ما في الأذهان وما في الأبدان، وهذا ما أطلق عليه اسم منهاج الظاهراتي الذرائعي**».[4]

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص78.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يرى بيرس أن بداية الحقيقة تتكون من العالم المجرد الانطلاق من المثالية ثم الوجود في عالم الأذهان، ما يوجد في الأذهان وما يوجد في عالم الأعيان (الشيء المحسوس) الواقع أن ميتافيزيقا بيرس تجمع ما بين ما يوجد في الأذهان، وما يوجد في الأعيان وما في الأبدان أيضا ينتقل من المثالية المجردة المطلقة إلى الواقعية. ما يعرف بالمنهج الظاهراتي الإيمان بتحقق الظاهرة في الوجود «**فهو ظاهراتي من حيث أنه يعتبر الظاهرة بأنها هي كل ما هو حاضر في الذهن بطريقة ما أو بأي معنى دون اعتبار ما إذا كان مناسبا لشيء واقعي أو غير مناسب له، والذرائعي من حيث أنه يتخذ الغاية والمنفعة والعادة والمجتمع منطلقات لخلق الرموز والقوانين، فهي المنهاجية إذن، يمتزج فيها الفكري بالواقعي، والتأملات الذهنية بالملاحظة المباشرة الأمينة المستمرة**»[1] يرى بأن الظاهري مجرد تشكله في الذهن يكفي مهما كانت طبيعته/نسقه يتلاءم مع الواقع أو لا، أي مجرد التشكل في الذهن يكفي مهما كان رابطه بالواقع متحقق أم لا.

ثم تتأتى فرضية الاقتطاع التي بحث من خلالها/ضمنها عن مراتب طرق الاستكشاف وتقطيعاته للوجود ثم ربط علاقة تواز بين الطبيعة وما وراء الطبيعة،[2] فهو يرى أن هنالك علاقة بين الطبيعة وما وراء الطبيعة أي ليس هناك قطع بين الطبيعي العقلاني وما وراء الطبيعة الميتافيزيقي، أي هناك علاقة بين التأويل المفتوح المطلق والتأويل المحدود، فالتأويل ينطلق لدى محمد مفتاح من واقعية النص وليس كونيته الميتافيزيقية.

لقد حدد محمد مفتاح من خلال ما قدمه بيرس في تحديد جهات الوجود حيث يرى هذا الأخير أن جهات الوجود مقسمة إلى ثلاثة: أولانية- ثانيانية- وأهمها الثالثانية لأنه يعتد بالمنطق الرياضي الثلاثي حيث يرى «**أنه لا يكتسب الموجود هويته ووظائفه إلا بانتظامه وتبنيه من المجتمع الذي يجعل منه قانونا عاما ملزما: أي ثالثانيا، إن الثالثانية لازمة عن المرتبتين السابقتين فهي تتويج لهما أو قمة لهما من جهة أو باعتبار**

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص79.

التنامي،(.../...) الثالثانية نسق يتحكم في عناصره الموجودة ويستحضر إلى الذهن ما غاب منها، والثالثانية ليست مفروضة من الطبيعة ولكنها فرضت على الطبيعة لتحديد اللامحدود»[1].

إن منهج بيرس يقوم على أساس المبدأ الثلاثي إذ يرى أن الثالثانية عبارة عن نسق مغلق تستحضر للذهن ما غاب عنه وهي نسق لتحديد اللامحدود من الطبيعة/الواقع، فتحديد الطبيعة يحتاج إلى نسق ثلاثي من أجل تأويل أكثر توسع.

يعتمد بيرس في منهجه كما ذكرنا سابقا على المبدأ الرياضي الثلاثي، فمقابل الثلاثية الميتافيزيقية/ ما وراء طبيعية تقابلها ثلاثية تدلالية: «**وهي تتكون من عنصر من هذه العناصر، لكن النص التالي يقدم خلاصة ما انتهى إليه بيرس يقول:" العلامة أو الممثل هو الأولاني الذي ينوب عن الثانياني الذي يسمى الموضوع والممثل يحدد الثالثاني الذي يدعى المؤول، وهذه هي العلاقة الثلاثية الأصيلة (...) وأي شيء يحدد شيئا آخر هو (مؤولة)، بحيث إن المؤول يحيل على موضوع، وهذا الموضوع يحيل بدوره على موضوع آخر بنفس الطريقة، أي أن المؤول يصبح هو نفسه علامة وهكذا إلى ما لا نهاية».**[2]

لقد قابل بيرس الثلاثية الميتافيزيقية بالثلاثية التدلالية حيث رأى أو الأولاني ينوب عن العلامة أو الممثل، والموضوع ينوب عن الثانياني وأخير هو العنصر الأهم الثالثاني يحدد المؤول وهو يرى أن أصل العلاقات يقوم على التأويل كل شيء يحدد شيء آخر فهو مؤولة فالمؤول يحيل على موضوع وهذا الموضوع يحيل على آخر وهذا ما يعرف بعملية التأويل حيث يؤول نص فينتج نصا جديدا من خلال قراءة المسكوت عنه في النص الأول فتنتج نصوصا جيديدة من منطلق نص بنية واحدة فتكون عملية التبادل بين المؤول والعلامة لتصبح العلامة مؤول والعكس والملاحظ أن ترتيب هذه العناصر هو ترتيب مقنن كل عنصر يحتل مكانة المحدد على خطي «"**التأليف والتحليل**" **فمن جهة التحليل: الممثل—**

---

[1] المصدر السابق، ص80.

[2] المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

المؤول—الموضوع، أما من جهة: التأليف: الموضوع—المؤول—الممثل (.../...) ينطلق بيرس من بنية ثلاثية العناصر، هي الأولانية والثانيانية والثالثانية إلا أنه يجعل الثالثانية هي المهيمنة في عمليات التوليد، ويجعل الثانيانية والأولانية منحلتان عنها».[1]

كما ذكرنا سابقا أن بيرس ركز على أساس العنصر الثالث في كل علاقاته خاصة في عناصر التدلال إذ ينطلق من بنية ثلاثية العناصر:«**افتراض شيء ما يدور حول عنصر إدراكي معين تكمن فيه الفكرة بدون اعتبار لأي عنصر آخر، والثالثانية هي العنصر الإدراكي، وهو الذي يقع التوليد منه(.../...) وقد أسمى هذه الثالثانية بالطبقة الطبيعية».**[2] إذن أساس العلاقات عند بيرس هو العنصر الثالث الذي يعتبر العنصر الإدراكي محل التوليد، فقد خرج من العوالم الميتافيزيقية المجردة وانطلق مع العوالم الطبيعية المحسوسة أي يبدأ توليد العناصر وتأويلها.

من خلال دراسة أطروحة برس توصل الباحثون إلى مجموعة من العلاقات المؤسسة للمنهج الدراسي البيرسي:«**لقد استخلص بعض الباحثين من كتابات برس ثلاثة أنواع من الاستدلال هي الاستنباط الاستلزامي والاستنباط الاحتمالي والاستنباط النظري. ويتجلى الاستنباط الاستلزامي في براهين الهندسية والجبرية وباعتبارها براهين تحليلية فإنها أقوى أنواع الاستدلال».**[3] لقد رأى بيرس أن أقوى أنواع الاستدلال الاستلزامي في البراهين الهندسية والجبرية لأنها عمليات رياضية دقيقة تعتمد على الانطلاق من فرضيات متخيلة حتى الوصول إلى نتائج حقيقية من الميتافيزيقي إلى الواقعي فهي براهين تحليلية تعتمد على إعمال العقل من إثبات النتائج المتوصل إليها من خلال عمليات الاستدلال/البرهان. بعيدا عن التحليل المخبري لأن التحليل الرياضي هو تحليل ذهني مركزه العقل/ الفكر من خلال ما تم تقديمه اتضحت فكرة العمل بالمبدأ الثلاثي لدى بيرس التي تقوم على الاستقراء فإن هذا الأخير يعمل بالتدرج من الكل إلى الجزء«**الاستقراء يشبع الجزئيات بطرق نظرية أو**

---

[1] المصدر السابق، ص81.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص81.

مخبرية، وفي ضوء النتيجة التي يحصل عليها يمكن أن يكون الاستقراء كميا أو كيفيا والاستقراءان معا احتماليان»[1] إذن يرى هذا الأخير أن الاستقراء هو عملية تتبع/بحث عن الجزيئات (انتقال من الكل إلى الجزء) بطرق مزدوجة نظرية (صياغة/سن القوانين التي تتحكم في الظاهرة) ثم العمل عليها مخبريا بحثا عن خفاياها ومكوناتها وطبيعة/نسق ذلك الاستقراء إنما يتحدد من خلال النتيجة المتحصل عليها في الأخير.

«**يتحدث أيضا عن مفهوم الفرض الاستكشافي باعتباره هو الآخر استدلال غير أنه يدخل أفكارا جديدة للعلم من خلال الاستكشاف والبحث ما يسميه بيرس الحصن المنيع للعلم كما كانت هنالك تقسيمات أخرى لهذا الحصن تنطلق من تحديد طبيعة الفرضية بناء على النتيجة التي تأخذ أنساقا متعددة إذ تكون غريبة وغير قابلة للتفسير لا تحتمل لا تفسير ولا تأويل، كما أنه يمكن لها أن تتمظهر/تتشكل داخل الإشكالية المبحوث عنها فتفرض على الباحث أن يجدها لأنها تظهر وتتشكل فوجودها واقع/ محتمل تتشظى في بنيات البحث تحاول التشكل كبنية منعزلة تفرض وجودها أو أنها تظهر من خلال الأساسي القاعدي/المركزي وعلى الباحث أن يقترح تأويلها انطلاقا من أسباب محددة**».[2]

منهج بيرس هو منهج رياضي دائما يعتمد على العلاقة الثلاثة في بناء الفرضيات كما لا نختزل مراعاته للتراتبية الميتافيزيقية ومراعاة ثلاثية بيرس الأساسية التي يقوم على أساسها منهج بيرس.

إذا تحدثنا عن الاستدلال فنحن بالضرورة نتحدث عن التأويل متوقف عن نوع الاستدلال: إلا أن «**التأويل يمكن أن يقسم إلى قسمين، أولها ما تقوم به اللغة وثانيهما ما ينجزه الإنسان**».[3] من خلال هذا الرأي نتوصل إلى كون التأويل ينقسم إلى صنفين الأول ما ينتج عن اللغة وتقوم به إذ تؤول اللغة النتائج المتوصل إليها بغية تحقيق نسق أركيولوجي من خلال الحفر في مكونات النص من علامات ورموز وبياضات مسكوت عنها وثانيهما ما

---

[1] المرجع السابق، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص86.

ينجزه الإنسان من خلال فتح باب التأويل وتعدد القراءات التي تنطلق من بنية منغلقة ثم من خلال البحث في مكوناتها، البحث وسؤال الموجود تتفجر طاقات كامنة تتدخل يد الإنسان من خلال إعمار وتأويل ما لم يرد صاحب النص الإفصاح عنه عن طريق باب التأويل الذي يفتح أفاقا معرفية كبرى من خلال إنتاج نصوص جديدة.

ينطلق بيرس في تأويله وتأثره ظاهر من البدايات الأولى بالأفلاطونيات والهرمسيات **«تقوم الأفلاطونيات والهرميسيات على المماثلة للربط بين الكلمات والانتقال من كلمة إلى كلمة ومن معنى إلى معنى بدون نهاية مما يحول العالم كله إلى مجرد ظواهر لغوية».**[1] التأويل هنا قائم على أساس المماثلة/التشابه في الربط بين الكلمات، فالتأويل يجعلنا ننقل من كلمة إلى كلمة ومن معنى إلى معنى آخر دون نهاية فبات العالم كله عبارة عن مجرد ظواهر لغوية: اللغة هي التي تتحكم في تشكل الخطابات وإنتاج خطابات أخرى من خلال تأويل تلك العلامات التي يتشكل منها الخطاب للوصول إلى دلالات/ معان متعددة، **«فالكلام ينتج الكلام: المترادفات، البيت الثاني يؤول البيت الأول... القصيدة الثانية تأويل للقصيدة الأولى».**[2] تدخل هذه الفكرة في إطار أنواع المؤولات التي نجد منها أنواعا أخرى: منها ما هو إلهام ووحي من الله (تدخل القدرات الماورائية) لا فعل للإنسان فيه، ومنها ما هو ممنوح من الله يضعه في ذهن المؤول فتتراء له أفكار متعددة انطلاقا من فكرة أولية بتوالي التأويلات وصولا إلى طرح جديد ملموس يمتاز بالواقعية.

فالتأويل هو البحث عن تلك الخبايا الكامنة. فهو مرتبط بالفكر أو الوجود أو الحياة الإنسانية ويلعب دورا كبيرا في كشف المعاني المخبوءة والمنزوية في نص من النصوص **«إن التأويل هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي(.../...) وهكذا يصبح**

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص87.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الرمز والتأويل متصورين متعالقين».[1] من خلال طرح بول ريكور فهو يربط الرمز بالتأويل على اعتبار أن الرمز هو باب التأويل بإعطاء معان جديدة وقراءات أخرى تنبثق/تنفجر من المعاني الحرفية للأشياء،كما يضيف في مفهوم التأويل ومنطلقه هو: «**التحديد المتعدد للرموز، من تحديدها تضافريا في التحليل النفسي».**[2] فالتأويل هو فهم للذات، إذ يعتبر كل تحديد للمعنى هو انتقال لثروة من الدلالات المتعددة ترتبط بالمعنى الحرفي، من خلال اعتبار النص غريبا مقارنة للذات المؤولة «**فإن عمل (غاية) التأويل نفسه يكشف عن عزم عميق للتغلب على البعد، والتباعد الثقافي، كما يكشف عن عزم لجعل القارئ معادلا لنص أصبح غريبا، وكذلك لدمج معناه في المفهم الحاضر والذي يستطيع الإنسان أن يأخذه من نفسه بالذات».**[3] ؛فالتأويل كما يراه بول ريكور هو الإبحار في الذات قصد كسر البعد والتباعد الثقافي بين الثقافات واعتبار الذات/القارئ معادلا موضوعيا للنص الذي يصبح غريبا بمجرد انتهاء سلطة المؤلف، الانفتاح الدلالي والتعدد ودمج المعاني باستحضار المعاني القديمة ودمجها في المعاني الجديدة الملائمة للعصر الحاضر من خلال ما تجيد به ذات المؤول، هذا ما يقابله لدى بيرس في طرحه فكرة "المؤول النهائي" الذي يعتبر الأقرب في عملية فهم التأويل «**فهو لا يبعد أن يكون إلهاما أو وحيا أو قضاء وقدرا لا دخل للإرادة البشرية فيه، فالمؤول النهائي سائر نحو غاية محددة سلفا ضمن غائية الوجود برمتها وكأن التدلال سائر نحو علة غائية أو قصدية في تطور ذاتي»**[4] يرى برس أن الصنف المهم هو المسؤول النهائي الذي يقوم تأويله للمعاني على أساس غايات هدف محدد سلف هو ليس البحث في المعاني فقط، بل يقوم على أساس غايات مبرمجة من البداية، لقد حاول برس مع بدايات **1990** التخلي عن الاتجاه الفكري الهرمسي الذي يعتمد على: «**المؤول المباشر، المؤول الدينامي، المؤول النهائي وانتقل إلى تأويل العلامة بالمؤول مباشرة من**

---

[1] بول ريكور: صراع التأويلات: دراسة هرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص44.

[2] المرجع نفسه ، ص46

[3] المرجع نفسه، ص43.

[4] محمد مفتاح، المفاهيم معالم(نحو تأويل واقعي)، ص: 88.

خلال ربط علاقة بين المؤول والذات المؤولة من علاقة بيان علاقة ووظيفة المؤول والتحولات التي تطرأ عليه في الواقع فظهر المؤول الانفعالي عبارة عن رد فعل نفسانية مؤول طاقي يتطلب مجهودا ويختلف المجهود إما عضليا أو فكريا وأخيرا المؤول النهائي وهو عبارة عن عادة أو تحول عادة»[1]. إذن تتعدد المؤولات بتعدد النسق الزمنية «**الحقبة المثالية تتجلى في تأويل اللغة باللغة، سواء أكان التأويل مفردة بمفردة، أم متوالية بمتوالية، أم نصا بنص، وأن الحقبة الواقعية يتجلى فيها المجهود البشري بعاداته وأعرافه وسلوكه، وبين هاتين الحقبتين وسيط هو الحقبة المنطقية التي تأسس عليها فكر برس منذ 1860 م (.../...) ولكن بعد 1900 كتب مقالات عن البرهان الذي هو أساس لتوليد طبقات العلامات، ومع ذلك فإنه أحل الآليات الاستدلالية مكانة مرموقة واعتبرها أساسا لأية معرفة، وهذا ما آمن به إلى أن قضى نحبه»**[2].

لقد جنى برس في الأخير الحقبة الوسطى التي تتوسط الحقبة المثالية التي تأسست على فكرة تأويل اللغة باللغة لا وجود لجهودات أخرى ولا أنساق أخرى غير اللغة انطلاقا من المفردة وصولا إلى النص والمرحلة الأخرى هي الوقعة وهي محل بحثنا مع محمد مفتاح الذي يناقش طرح وفكرة النص الطبيعي والتأويل الواقعي الذي ينطلق يبدأ من واقعية النص وليس كونيته الميتافيزقية، كما يتجلى دور القارئ الذات في عملية تأويل النص الواقعي باختلاف تنوعات ذاك المجهود سواء أكان ذكريا أو معرفيا مع جميع عاداته وسلوكاته.

يعتبر برس من بين الذين يعتدون بالمنطق الرياضي ويؤمنون بوجوب العلاقات الرياضيات في تغيير العلاقات على أرض الواقع وتحديد العلامات، حيث يعتمد الأخير على تقسيم المقولة إلى ثلاث درجات «**وقد حاول بعض الباحثين استخلاص هذا التدريج من مقالات برس وأوراقه، ومنه ما هو تام، ومنه ما هو ناقص، التام هو الأيقون والفرض الاستكشافي والاستباط...، وأما الناقض فهو المنطلق والموضوع والمؤشر والمؤول**

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص: 89.

المباشر والاستقراء، وقد احتوى كل منها على درجتين: المنطلق: الممثل والعلامة، والموضوع: مباشر وغير مباشر، والمؤشر مادي وعقلي، والمؤول مباشر وديناميي، والاستقراء كمي وكيفي»[1]. يعتبر برس مؤسس علم العلاقات الذي يقوم في الأساس على المبدأ الرياضي الثلاثي: موضوع، مؤشر، مفسر **(مؤول)** وقد تعدد وضعيات العلاقات على حساب العلاقات الرياضية المتعدية تشترك جميع العناصر في تأويل العلامة والعمل على البحث عن مكوناتها وتفسيرها وربطها بالواقع من خلال تحليل الرمز على اعتبارات العالم الذي نعيش فيه هو مجموعة من الرموز التي تحتاج إلى تأويل حتى تصل من خلالها إلى فهم الوجود.

«لقد عمد الباحثون إلى تحليل تجزئة المثال البيرسي من خلال ملئ الثغرات بعدة مبادئ مختلفة منطلقين من مبدأ التدريج الشامل، وثانيهما المبدأ الميتافيزيقي، وثالثهم تعديل النموذج بإضافة عنصر رابع».[2]

مبدأ برس هو مبدأ رياشي بحت يقوم على أساس العلاقات التناظرية والتضادية والعلاقات المتعدية بإضافة أو بنقصان.

لذلك عمد محمد مفتاح إلى التعميق في المنطلق البرسي في تحديده طبيعة وأنماط العلامات والعمل على تأويلها انطلاقا من المبدأ **الميتافيزيقي«إن برس يرى أن الميتافيزيقيا هي علم العلم الاستكشافي الذي يقدم إطارا عاما لوضع فرضيات عامة لتيسير البحث، وهي المحتوية على نظرية تطورية غائية، وقد انتبه كثير من الباحثين إلى الأبعاد الميتافيزيقية في نموذج برس»**[3]. يرى برس أن الميتافيزيقيا هي المنطلق المركزي الأساسي لوضع الفرضيات التي يسير عليها البحث، حيث أن أساس كل بحث هو التخيل تخيل فرضيات إما تتحقق وإما لا تتحقق من خلال التجربة، إذن فمنطلق النظرية في الواقع مربوط بعلاقته لعالم الميتافيزيقا، المتخيل **(ما يكون في الأذهان)** له علاقة وطيدة بما يوجد في

---

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، ص: 91.

[2] المصدر نفسه، ص: 92.

[3] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 92.

الأعيان عن طريق ربط علاقة إما تصدق وإما تكذب، إذن نموذج بيرس لم يقطع روابط العلقة والبناء مع الميتافيزيقيا بل يجعلها منطلق لتأسيس نظرية واقعية «**فمصدر النظريات إذن هو النظرية اللاهوتية**»[1] في نشأة الكون وتطوره وهي نظرية التي تكون نظام عقد نموذجه وهي ترى أن الكون يتألف من عالم الأذهان **(المجردات والشيء في ذاته)** وعالم الأذهان الأعيان **(التفرد)** وعالم الوقائع والتوقعات[2] مرد النظريات هي النظرية اللاهوتية في بداية تشكل الكون وتأسيسه.

يعد ذلك بدأ برس يقر بمبدأ العلاقات «**هذا ما يفهم من قوله بأن الصفر الخالص سابق عن كل أولانية**»[3] أساس العلاقة ليس الأولانية لكن وجود الصفر كعنصر فيّثاغورس الذي يؤمن بشأن الانسجام موجود بين الأشياء في الكون، والعدد الآلي يعمل على أساس يسبق الرقم **01** هذا ما يتأسس عليه الوجود الثنائية **(1.0)** نظرية فيثاغورس الذي يؤمن بأن الانسجام موجود بين الأشياء في الكون، والعدد الآلي يعمل على أساس العددين: **1/0** فكل شيء يسعى للوصول إلى القمة **(1)** فالانسجام ينبع من الأحادية فالله واحد واحدني الكون فالرقم **(واحد)** هو ما بين عليه الكون.

من خلال هذه العلاقات الرياضية التي تأسس عليها الوجود واعتبار العدد **(0)** صفر عنصرا قائم الذات توجب تعديل النموذج البيرسي«**العلاقة تصير رباعية، وعليه فإنه يجب تعديل نموذج برس وهو تعديل تسمح به أقواله نفسها من حيث اعتماده الصفر، ومن حيث تفرقته بين الممثل والعلامة**»[4]. إذن تغيير أساس علاقة برس هي من منطلق إعطاء قيمة للعدد **(0)** على اعتبار أنه أساس ثنائية تشكل الوجود ثنائية **(1/0)** تؤسس لانسجام

---

[1] النظرية اللاهوتية: النظرية اللاهوتية لأصل الحياة أنه يقترض وهو كائن أسمى أو فعل خارق للطبيعة يشكل كل شيء موجود، وهذا غير قابل للتغيير في المكان والزمان فعلم اللاهوت هو العلم المسؤول عن دراسة الآلهة وجزء من حقيقة وجود الله.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص: 93.

[4] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، ص: 93.

وجمالية العناصر المشكلة للكون فلا نستطيع اختزال العدد **(0)** واعتباره عنصرا ماصا بل هو عنصر أساسي في بناء وتأسيس الكون.

إن إدخال العدد **(صفر)** كعنصر أساسي لم يكن بمحض صدفة لكنها نظرية أسسها فيثاغورس[1] تقوم على أساس أن الثنائية **(1.0)** هي ثنائية تأسيس الوجود تنقلنا من المجرد إلى المحسوس من الميتافيزيقي إلى الواقعي: «**إن من ينظر إلى الخطاطة السابقة يستخلص ما يلي: أولا أن هناك تطورا حاصلا بالانتقال من المجرد إلى المحسوس ومن البسيط إلى المعقد ومن العماد إلى النظام والانتظام وأن عمليات التفكر تنطلق من التفكير والتوهم والتخيل والافتراض (.../...) الممثل هو المنطلق الذي تتولد منه التمثلات والتمثيلات، والعلامة متعلقة بالتدبير البشري لهذا الكون (.../...) وأن علاقة العلامة بموضوعها هي الترابط، وقد يكون شبيها أو تلازميا وهذا التعالق يفسح المجال أمام الباحث ليقارب العلامات الأيقونية والمكتوبات والرموز، ثم أخيرا هذه المقاربة تتم بآليات استدلالية طبيعية واصطناعية تتجلى في المنطق الفطري بما فيه حدوس وافتراضات، وفي المنطق الفطري: الاصطناعي بما يحتويه من قياسات واستقراءات واستنباطات**»[2]. اعتماد برس للمنطق الرياضي في تحقيق علاقات النص والأشياء بعقلنا عالم المحسوسات من خلال تحقق تلك العلاقات وربط العلامات التي يسبح فيها الواقع إلى علامات حقيقية من خلال عملية التأويل، ثم بالانتقال من البسيط السطحي إلى الشيء المعقد الذي يبحث عن حلول من خلال بداية تنطلق من عالم المتخيل الافتراض إضافة إلى تحديد طبيعة ونسق تلك العلامة بإقحام عنصر الذات الإنسان وإعمال عقله بغية تفسير تأويل وتحليل تلك العلامة وربطها وإقامة علاقة مع أشياء أخرى من خلال علاقات **المشابهة/التماثل** واللزومية هذا ما يدفع بالذات المؤولة لتلك العلامات الإبحار في تلك المشابهات والبحث في العلامات الأيقونية والمكتوبات **(النصوص)** البحث في النصوص من خلال عملية **التأويل** التي تتدخل

---

[1] **نظرية فيتاغورس:** كانت تفرق بين الوجود في مستويين: المستوى الوجود المعقول ومستوى الوجود المحسوس، كما تقول ثنائية النفس والجسم.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 94.

فيها سلطة القارئ لفك تلك الشيفرات والبحث في الأنساق الخارجية والمسكوت عنه المشكل للنص، فالنص هو عبارة عن كتلة/ نسيج من الرموز اللغوية وغير اللغوية التي تشكل بناء كليا وحدة متكاملة تتخللها العديد من الفراغات، العلامات، المسكوت عنه وعلى الذات الفارغة تحيل تلك العلامات من أجل ملأ تلك الفراغات وإنتاج نصوص جديدة، والتأويل للنص الواقعي هو تأويل محدود لمحدودية النص، لأن النص الطبيعي يختلف عن النص الكوني المطلق المجرد، النص الطبيعي هو نص يتنزل من الكونية/ الميتافيزيقية إلى الواقعية يمكن تحديده وتحديد حدود تأويله.

«إن نموذج برس وأبعاده جعلت منه نموذجا حيا تستمر بعض مبادئه في نظرية الحقيقة، الذرائعية، التداولية، وفي البيولوجيا وفي علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي بما يتناوله هذا العلم من مسائل الإدراك والتعرف والفهم، وفي نظرية الأنساق العامة وفي نظرية التطور المعاصرة».[1]

ولقد تحدث **محمد مفتاح** في جزئية سابقة كما أشرنا في البحث إلى النص الكوني الذي اعتبره نصا مطلقا لا حدود لتأويله فهو نص ممتد أي أن حقيقته هي حقيقة مطلقة ممتدة هي الأخرى ثم عرجنا إلى مفهومه للنص الواقعي أي يتم استخدام العقل من أجل الوصول إلى حقيقة عقلانية من خلال الإيمان أن تحقق الأشياء يتجسد من خلال تتابع ثلاثية: الفرضية، النظرية، التجربة، أي أن الحقيقة تتقيد عن طريق فرض التجربة العقلية إعمال العقل في تحديد وربط علاقة الأشياء ربط الذات بموضوع معين من أجل فتح باب للتأويل ذلك التأويل الذي يكون هو الآخر محدودا ينطلق من شيء محسوس وصولا إلى نتيجة ظاهرة، النص الواقعي يختلف عن النص الكوني من حيث طبيعته ونسقه.

إن نظرية **برس** الممتدة من أعماق العلاقات على أساس تناول عمليات الإدراك والتعرف والفهم أي ملامسة الواقع بالتجربة والفرضية حيث يخرج عن دائرة المعرفة المطلقة

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص-ص: 94-95.

اللامحدودية والانتقال إلى فكرة إعمال العقل في تحديد علاقات الأشياء ببعضها البعض بغية تحقيق نسق طبيعي للحقيقة.

إن مبدأ برس يدعو إلى الوصول إلى الحقيقة الواقعية أو ما تعرف بـ **حقيقة التراضي: «إن مفهوم الحقيقة عند برس هو حقيقة التراضي، حيث كانت آراؤه منعطفا حاسما أثر في تيارات فلسفية وعملية متعددة وهي تيارات تجمع بينهما قواسم مشتركة مثل دور الذات الملاحظة في تشييد الحقيقة وانتماء الذات الملاحظة إلى مجموعة علمية معينة وإلى مجتمع خاص وتبعا لذلك تختلف درجات تشييد الحقيقة».**[1]

مفهوم الحقيقة الواقعية أو ما عرفت بحقيقة التراضي لدى برس والتي استعملها محمد مفتاح كمثال على تحليل لنسق الحقيقة حيث أدرجت الذات الفاعلة التي تخرج النص من سلطة المؤلف وتدخله تحت سلطة القارئ يصبح بدوره مؤلفا ثانيا للنص من خلال الانفتاح على جميع الأنساق المشكلة للنص سواء أكانت داخلية أو خارجية إضافة باعتبار أهمية الذات الفرد في ملاحظة الظاهرة/ النص من أجل تشييد حقيقة محددة انطلاقا من بناء فرضيات وصولا إلى نتائج ظاهرية.

لقد تعددت أنواع الحقيقة من **حقيقة مشيدة، حقيقة المطابقة، ثالثها الحقيقة والحتمية، رابعها حقيقة الاستجابة،** حيث ارتبطت كل واحدة من هذه الحقائق بقضية معينة من الميتافيزيقية وصولا إلى الإبستمولوجية: «**من يقرأ برس بدقة يرى أن هناك ثلاث قضايا أساسية شغلت اهتمامه، قضية ميتافيزيقة وقضية دلالية، وقضية إبستمولوجية فتتعلق بالقضية الميتافيزيقية نشأة الكون وتطوره وسيرورته...**»[2].لقد أسس نظريته ومبادئه استنادا إلى المبدأ الرياضي العلاقة الثلاثية بين الأشياء إن برس بطبيعته لم يبق لصيق الميتافيزيقيا التقليدية إنما تعداها إلى الميتافيزيقيا المنهاجية التي سعى بها إلى تحديد المفاهيم وخصوصا ما أطلق عليه المفاهيم **الثقافية** سالكا إستراتيجية الهدم والبناء[3]، الهدم/ تفتيت

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 97.

[2] المصدر نفسه، ص: 98.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص: 99.

البنيات الداخلية بحث عن مكنونات البنى المتشطية داخل الثقافة الواحدة «**تتجلى إستراتيجية الهدم والبناء في خطوات أربع، أولها توضيح المفاهيم الثقافية، وثانيتها استئصال المسائل الفلسفية المزيفة، وثالثها إبعاد الميتافيزيقيا التقليدية الكلامية واللاهوتية، ورابعها تمهيد لحلول المسائل الواقعية، وإمعانا في هذا الاتجاه التحليلي اللغوي وضع مقاييس للتفرقة بين الأقوال غير ذات المعنى**»[1]. وإن برس من خلال منهاجيته الجديدة استخلاصنا أنا كتاباته قد طبعت بالميتافيزيقيا التقليدية **(كتاباته الأولى)** ثم حاول التخلص منها عن طريق التحليل اللغوي وتتبع الواقع اليومي، إن برس من خلال بحثه عن الحقيقة لمسنا فيه تأثره بمرحلتين متباينتين: **الحقيقية المطابقة** ناتجة عن الميتافيزيقيا التقليدية ثم حقبة الحقيقة المشيدة من طرف الأطراف والأفراد المتراضى عنها.[2]

إن برس قد تعلق بالميتافيزيقيا منذ البدايات الأولى وأخذت هذه الأخير العديد من المناحي بدءا من الميتافيزيقيا التقليدية وصولا إلى ما يعرف بـ"الميتافيزيقيا الذرائعية" و«**هي ميتافيزيقيا منهاجية تهدف إلى وضع مفاهيم أساسية مستمدة من التجربة الدينامية المعيشية بعد تجريدها لتفسير العلاقة بين الظواهر التي يدركها الإنسان بحواسه وفكره**»[3]. إن الميتافيزيقيا الذرائعية أو ما تعرف بالميتافيزيقيا المنهاجية غايتها تحديد طبيعة المفاهيم الأساسية المهمة التي تستمدها/ تأخذها من تجربة حركة أي يعيشه الفرد من تجارب في الحياة اليومية فهي تنتقل من العالم الماوراء إلى العالم الواقعي تعيش اللحظة المجربة، تعتمد على تجربة في تحديد نسق المفاهيم، لأنها تقوم على أساس الملموس أي تفسير تلك الظواهر التي يتعامل معها الإنسان من خلال إدراك حواسه، هذا ما يدفع بالناقد محمد مفتاح إلى تحديد خصائص البنيات على اعتبار انتمائها للطبيعية والبنية المفهومية، وفي هذا الصدد يقول: «**هناك خصائص أساسية قبلية للطبيعة، وهناك خصائص أساسية للبنية**

---

[1] المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

[2] ينظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 100.

المفهومية من جهة ثانية، أي أن خصائص الطبيعة معطاة وخصائص البنية المفهومية مشيدة من قبل ذات مجربة»[1].

إن انتماء البنيات إلى نسق طبيعي أو إلى البنية المفهومية يدل على أن خصائص الطبيعة معطاة/ ممنوحة أما خصائص البنية المفهومية هي مشيدة من قبل الذات التي تخضع للتجربة أي تدخل الذات/ الفرد في عملية تحقيق البنية المفهومية، تداول المفاهيم وتدرجها ينتج عن تدخل الذات وعلاقتها بالطبيعة من هنا تدرك أن **برس** يؤمن بأساس التجربة في تحقيق الأشياء وبناء المفاهيم يرى علاقة بين الفكر والواقع: «**وجود اتجاه ينكر وجود واقع مستقل عن الفكر، الفكر والواقع شيء واحد، وأهم سمات هذا الاتجاه هي أن كل رأي مفرد لا يمثل إلا جزءا من الحقيقة، فمجموع آراء الأفراد هي التي تكون الحقيقة، والحقيقة هي ما هو مفيد وناجح في مجال الممارسة، ومن ثمة يمكن أن توصف بأنها ذرائعية التراضي**»[2]. إن الفكر/ العقل ل يمكن أن يكون بعيدا عن الواقع لأن الإنسان يعيش في واقعه بعيدا عن البنى الميتافيزيقيا فهو يحي الواقع ويبحر فيه من خلال روابط تجمعه به، فالذات المبدية لرأيها ما هي إلا جزء من حقيقة واقعية، الحقيقة تتبع عن ذات فاعلة في الطبيعة تتكاثف مجموعة من آراء أفرادها حتى تشكل نسقا محددا لحقيقة ما.

من خلال هذا اطرح نلاحظ أن برس يرفض فكرة الحقيقة المطلقة مربوطة بالنص الكوني وترك المجال أمام الذات البشرية من أجل تشييد تلك الحقيقة حتى تفرض تلك الذات وجودها وتخرج عن دائرة الأحكام الميتافيزيقيا والإيمان بالنظرية اللاهوتية «**نبذ مفهوم الحقيقة المطلق المفروض، وفسخ المجال للكائن البشري ليشيد الحقيقة، حقيقة التراضي والتوافق والقبول، وليسترجع حريته الفردية واستقلاله ويحقق نمو المستمر والدائم مما يجعل منه مشروعا ديناميكيا يصنع مصنع مصيره بنفسه ضمن حياة عملية**»[3]، يأتي إقحام جانب الفرد في عملية تحديد الحقيقة من خلال ما يعرف بنسق حقيقة التراضي بغية إعادة سلطة

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص 100.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 101.

القارئ بعدما أهمل في الحقب السابقة، فحاولت النظريات الحداثية وما بعد حداثية إعادة الثقة في الفرد وتحريره من سلطة النص/ المؤلف وإعادة الاعتبار له مجددا.

«**إذا أردنا الحديث عن الحقيقة المقيدة (حقيقة النص الواقعي) فنحن إذن بين حقيقتين: حقبة ما قبل الحداثة مفادها أن الإنسان يعمل في البحث عن حقيقة الكون والوجود ولهذه الفكرة نتائج أنطولوجية وإبستمولوجية فالأولى من نتائجها أن كل ما يوجد في الكون حق لأنه يستمد وجوده من حقيقة دائمة وأبدية منبثة في مخلوقات الكون التي هي دلائل عليها أو مراسم، وأما النتائج الإبستمولوجية تتمثل في وجود مطابقة أو مماثلة بين الحقيقة وتماثلها**»[1]. وهذه ما تعرف بالنظريات **المطابقة** وهي لا تزال موجودة إلى غاية الساعة بعد النظريات الحداثية وتعيش تحت غطاء الميتافيزيقيا أي لها أبعاد ميتافيزيقيا، دون أن ننسى أن الحقيقة تسير متلازمة مع مصطلح آخر وهو الحتمية «**توضح مفهوم الحتمية: يمكن أن تلخص الفكرة الحدسية للحتمية كما يلي: إن العالم بمثابة صور شريط متحرك، الصور التي تشاهد هي الحاضر، وما تقدم من صور هي الماضي، وما لم يشاهد بعد من صور فهو المستقبل، إن المستقبل هو الماضي في الفيلم، لأن المستقبل هو الماضي لأنه مثبّت ومن ثمة فإن المشاهد وإن كان لا يعلم ما يأتي من أحداث فإن كل حدث في المستقبل سيعلم يقينا كما عملت أحداث الماضي لأن المستقبل له معنى واتجاهه، ومنتج الشريط خالق العالم يعلم المستقبل**»[2]. يرى صاحب فكرة الحتمية أن هذه الأخيرة لها علاقة بالعالم ووجوده وكينونته من الماضي إلى الحاضر وصولا إلى المستقبل.

والمراقب لهذا العالم/ الكون هو الله وحده والقدرة الخارقة وهو الله بالنسبة للمتدينين أو صراع الطبقات لدى الماركسيين، وقد تعتبر الحتمية شيء مفيد للبحث العلمي الذي يبحث عن تفسير يقيني لقوانين الطبيعية[3]، دون أن ننسى أن العديد من العلماء التجريبيين يتخلون عن التصورات الحتمية إذ قسموا هذه الأخير إلى: «**الحتمية العليمة التي سبقت الإشارة**

---

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص105.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 111.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 112.

إليها والحتمية الميتافيزيقيا التي تقرر أن الأحداث لا يعلمها كل واحد وأنها غير متشابها من قبل الوسائل العلمية، وأن المستقبل متغير قليلا عن الماضي»[1]. يقصد بالحتمية الميتافيزيقية تلك الحتمية التي لا تتحكم فيها الأحكام المسبقة ولا يدركها العقل مسبقا من خلال عملية التنبؤ بل اعتبرت المستقبل متغير عن الماضي لا تماثل بينهما.

إذا أردنا الإبحار في عوالم الحقيقة المقيدة/ غير مطلقة نلاحظ أن «**مفهوم الحقيقة والمعنى والنظام والفوضى مستورد من تقاليد ثقافية ليست نتاج المجتمع العربي الإسلامي الذي يعيش في شروط تختلف في كثير من هذا الاعتراض وأشباهه، أن الثقافة العربية الإسلامية تفاعلت مع الثقافات والحضارات الراقية قديما وحديثا»**[2]. إن الثقافة العربية تأخذ تشكلها من خلال عملية التأثير/ التأثر مع باقي الثقافات فمفهوم الحقيقة المتعارف عليه هو نتاج الثقافات الغربية التي أثرت في ثقافة العرب وهذا ناتج عن اختلاط الثقافة العربية بباقي الثقافات منذ القدم وازداد هذا التأثر والاختلاط بدافع الإعلام حيث بات الفرد العربي جزءا لا يتجزأ من الأنساق العالمية إذ أصبح العالم قرية واحدة تدور في نسق واحد مشترك يفرض على الطرف الآخر/ المجتمع الإسلامي عملية الانتقاء والتحوير والتكيف مع شروط خاصة ويتوالى طرح السؤال حول نشأة الوجود وكينونة هذا الطرح المشترك بين جميع الثقافات حسب انتماءات مختلفة وأنساق ثقافية متعددة تخص كل مجتمع فمهما كان الجوهر واحد إلا أن الاختلاف ينتج عن تأثير المحيط باختلاف تطور باقي المجتمعات هذا ما يجعل التمايز بين المجتمعات وما يشكل عوالم متقدمة وراقية وأخرى متعلقة جاهلة[3].

---

[1] المصدر السابق ، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص 116.

[3] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 117.

الفصل الثاني:

في تأويلية الحقيقة أو في إبستمولوجيا النص المركب.

أولا: النص وإشكالية التحقيب: في أيديولوجيا المسكوت عنه.

ثانيا: مفهومية التناص: في التأويل الجمالي للحقيقة.

ثالثا: في إبستيمولوجيا النص المركب النصنصة أو الحقيقة المضاعفة.

تمهيد:

انطلاقا من التعاضد الحاصل بين مفهومي النص الكوني والنص الواقعي عند مفتاح تتصاعد أطوحته المركزية ها هنا والمتحورة حول مفهوم النص المركب، لتعيد فتح مسار تأويلي داخل النظام المفهومي/الإبستمولوجي الذي يطرحه في هذا الكتاب، إذ ينطلق مفهوم التحقيب ليعالج بهم خصوصية النص المتعلقة بالمسكوت عنه داخل الإبستمولوجية الكبرى لهذا المفهوم، لينتقل إلى توصيف هذا النص من خلال مفهوم التناص وهنا يكمن الجهد التأويلي للرجل، ثم ينتهي إلى رسم خطاطة منهاجية/شمولية يحدد بها المعالم الرئيسية لمفهوم النص المركب وما ارتبط به من مفهوم الحقيقة الذي يحتويه/يناوله.

تأسيسا/بناء على هذا يأخذنا التساؤل حول طبيعة هذا المفهوم إلى محاولة اختبار الجهد النقدي/التأويلي للناقد، وذلك من خلال إنجاز مقاربة مفهومية تصنع المفاهيم التي ساقها الناقد ضمن حوارية مفهومية/إنتاجية تعيد دائما تأويل هذا المسكوت عنه داخل خطاب الرجل النقدي.

أولا: النص وإشكالية التحقيب: في أيديولوجيا المسكوت عنه.

لقد حاول محمد مفتاح أن يجعل العنصر الأساسي محل بحثه هو النص على اعتبار أن النص هو مركز التوليد إضافة إلى كونه بؤرة/مركزا لتحديد أنساق الحقائق المتعددة، كما جعل له العديد من الأطراف «**إن مركز التوليد هو النص، وقد جعلنا له طرفين، أحدهما مكون من النص الكوني والنص الطبيعي، وثانيهما مؤلف من شبه النص، والتناص والنصنصة، كما جعلنا النص بؤرة للحقائق الحقيقة المجردة والحقيقة الواقعية والحقيقة المشيدة والحقيقة العملية، وإذ قد أبنا أن النص الكوني هيمنت عليه الحقيقة المجردة، والنص الطبيعي آل إلى الحقيقة الجمالية، والنصنصة الحقائق الممكنة**»[1]. من خلال ما تم مناقشته يلاحظ أن محمد مفتاح عدد أنواع النص، انطلاقا من النص الكوني/ المطلق ثم النص الطبيعي الحقيقة الواقعية، النابعة من الواقع ثم يذهب إلى التناص والشبه نص والنصنصة على اعتبار أن هذه الأخيرة هي أنواع من النصوص يبحث من خلالهم على نسق معين للحقيقة باختلاف طبيعتها.

انطلق في البداية لهذا الطرح ممّا يعرف بشبه النص «**نقصد بشبه النص التأريخ الثقافي، وللتأريخ الثقافي امتدادات زمانية ومكانية قد تطول وقد تقصر يبنيهاالمؤرخ الثقافي حسب افتراضات وإجراءات معينة، ومن هذه الوجهة فإن شبه النص له علاقات بالنص الكوني وبالنص الطبيعي ميتافيزيقيا ومنهاجيا**»[2]. يربط محمد مفتاح ما يعرف بشبه النص، بالتأريخ الثقافي وهذا الأخير **(التاريخ الثقافي)** تربطه جذور/ امتدادات زمانية ومكانية تنطلق من ذات مؤولة يستند إلى وقائع وحقائق تاريخية انطلاقا من فرضيات يؤسسها وإجراءات محددة يطبقها حتى يصل إلى حقيقة عملية، والتساؤل المطروح ما هو نسق الحقيقة المقترنة بشبه النص؟

---

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 119.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فما هو شبه النص؟ إذن شبه النص كما يراه مفتاح هو «**تشييد للافتراضات والإجراءات يتم بالاعتماد على المكتوبات**»[1]. فالشبيه بالنص هو عبارة عن تأسيس للافتراضات المقترحة في البداية والقيام بالتجربة من خلال جملة من الإجراءات اعتمادا على المكتوب **(النص يتحقق بالكتابة)**، فتلك الإجراءات هي خطوات يتخذها الناقد بغية الغوص في مكنوناته والوصول إلى البنيات المتشظية بداخله تدعى هذه العملية بالتقطيع **(تقطيع النص إلى جزئيات/فقرات)**.

«**إن تجزئي شبيه النص إلى فقرات/ مراحل وتدعى هذه العملية التجزيئية بالتحضير، وإذا كان تقطيع النص يتلوه القيام بالتحليل والتركيب واستخلاص المعاني والدلالات والمضامين فإن التحقيب يتلون التماس التشابه والاختلاف بين الحقب واستخلاص الخلاصات والعبر**»[2]. يأخذنا محمد مفتاح في هذه الجزئية إلى مصطلح جديد وهو التعقيب وهو مصطلح منبثق من خلال إدراج مفهوم الشبيه بالنص، هذا الأخير ارتبط بالتحقيب كونه يحتاج هو الآخر إلى تجزئة وتتخلله البحث عن التشابه والاختلاف بين الحقب والتوصل إلى نتائج تحوي خالصات وعبر لأنه كما وضح الناقد في البداية علاقة شبيه النص بالتأريخ الثقافي ولهذا الأخير علاقة بالأزمنة والحقب الزمنية، وهذا ما جعلنا نخصص هذا الجزء من الفصل في عنوان يخص: التحقيب: النص وإشكالية التحقيب، فما هو المقصود بالحقبة في مقابل العصر والزمن؟.

لماذا إختار محمد مفتاح مصطلح "التحقيب" في علاقته يشبه النص؟ «**قد يتساءل بعض الناس عن أهمية إتعاب النفس لإقتراح تحقيب جديد للثقافة المغربية، وقد حقبت تحقيبات عديدة في أبحاث ودراسات متنوعة متداولة ومشهورة ومعتادة ومألوفة لذلك، فقد يكون إقتراح تحقيب جديد من باب إعنات الباحثين والمهتمين بخلط الحقب وإدماج بعضها**

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص119.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في بعض»[1]. إذن يريد الناقد محمد مفتاح من خلال اهتمامه بالتحقيب هو تحديد طبيعة المفاهيم من خلال إزالة الغموض عن ذلك الخلط الحاصل في تداخل الحقب الزمنية خاصة في الثقافة المغربية والبحث عن تأصيل محدد ينطلق من خلاله الباحث.

إن تصور محمد مفتاح للتحقيب جعله يولي اهتماما بالغا للثقافة المغربية تحديدا مطالبا بإعادة النظر في تحقيب ثقافة المغرب بناء على ظروف عالمية وجهوية وداخلية يرى الناقد أن«**التحقيب له متطلبات معرفية وعلمية وخلفيات أيديولوجية حتى لا يكون اعتباطيا وعبثيا وإنما يكون نتيجة لقراءات وتأويلات لمتون، ونتيجة تأمل في مسار تاريخ المغرب السياسي والثقافي والاجتماعي وخلاصة للتدبر في ذلك المسار**»[2]. من خلال هذا الطرح يتبين أن التحقيب كغيره من المصطلحات في الثقافة العربية له مجموعة مفاهيمية خاصة كما يستند إلى خلفيات أيديولوجية تحكمه تتشظى داخل تركيبه النسقي وذلك بنسبه كنتيجة لمجموعة من القراءات والتأويلات/ الجهود النقدية لنصوص متعددة إضافة إلى تدخل الأنساق الخارجية المؤسسة له بدءا من بداية التشكل **(الجذور الأصلية)** دون استثناء للجوانب السياسية والثقافية والاجتماعية مع إعمال العقل والتدبر في تلك المسارات على مدار الحقبة.

لقد شكل الناقد المغربي مفتاح صورة حديثة يخص الثقافة المغربية عكس ما كان متداولا سابقا وفي هذا الشأن يقول: «**إن إشكال التحقيب دينامي التفاعلات البشرية في مختلف مجالاتها، وإذا كان الأمر هكذا، فإن إعادة النظر في تحقيب الثقافة المغربية بناء على ظروف عالمية وجهوية وداخلية شيء يفرض نفسه على الباحث الواعي بما يروج حواليه على أن التحقيب له متطلبات معرفية وعلمية وخلفيات أيديولوجية**»[3]. من هنا تتضح لنا فكرة التحقيب كونه عملية تفاعلية دينامية/ حركية تنتج عمّا ينتجه البشر/ الفرد من تفاعلات في جلّ المجالات أي يتحكم فيه تغير العصر بتغير علاقات الإنسان في المجتمع

---

[1] المصدر السابق، ص 120.

[2] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص120.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(تأثير/تأثر) هذا ما يدعو إلى تغيير نظرة النقاد إلى مفهوم التحقيب خاصة بالنسبة للناقد محمد مفتاح الذي يؤكد على ضرورة فتح المجال أمام تشظيّات الإيديولوجية داخل النص الواحد.

من خلال التصور الذي شكل محمد مفتاح حول الحقبة يرى بأنها «**الحقبة بمعلميها أي معلم البداية ومعلم النهاية، وبمفهومها الموجه للتأويل هي بمثابة المقولة التي تكون جامعة لأجناس وأنواع عديدة لوجود خصائص مشتركة بينها، وهي بهذا الجمع تنظم الوقائع النصية والتاريخية في الذاكرة حتى لا تبقى تلك الوقائع مجرد ذرات متناثرة لا يجمع بينها جامع ولا ينظمها ناظم**»[1]. الحقبة هي فكرة جامعة مانعة لما سبقها من أجناس/نصوص تشترك بينها في شيء واحد، شيء كامن في الخلق يقبع وراء تلك النصوص حيث يتم ترتيب تلك الوقائع النصية المربوطة بالتاريخ في ذاكرة الفرد في نسق محكم منظم لحفظها من التناثر والاندثار.

السؤال المطروح: ما هو التحقيب؟ هل التحقيب الذي أورد وتصوره الناقد محمد مفتاح هو نفس التحقيب الذي عرف لدى النقاد؟

للإجابة عن هذا التساؤل سوف نعرج إلى سرد مفهوم التحقيب لدى محمد مفتاح حتى نميز من خلاله دلالة المفهوم والبحث عن تلك الاختلافات الكامنة.

يقول محمد مفتاح في تصوره لمفهومه التحقيب: «**على أن ما يجب التنبيه إليه هو أن مفهوم التحقيب والحقبة جديد على الثقافة العربية كما كان جديدا على الثقافات الأخرى الراقية، تحتوي اللغة العربية –حقا– على مفردات مثل المدرسة والحركة والمجموعة والعهد والقرن والعصر(...) ولكن هذه المفردات لم تصر مفاهيم أو مصطلحات إلا في العصر الحديث تبعا لما استعملت به تلك المفاهيم في الثقافات الأجنبية التي اتصلت بها الثقافة العربية (.../...) إن هذه الدلالات ليست وجودية محايثة للمفردات، وما دام الأمر كذلك فنحن معذورون إذا حاولنا ترتيب هذه المفاهيم من الأطول إلى الأقصر، الحقبة فالعهد**

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 120.

فالقرن...»[1]. من خلال هذا الطرح يتضح أن محمد مفتاح يشكل تصورا حول الحقيقة مفاده التحقيب أو الحقبة هو مفهوم دخيل جديد على الثقافة العربية وعلى الثقافات الأخرى أيضا إذ يرى أن معجم اللغة العربي ثري منذ القدم لاحتوائه على عديد المصطلحات التي تصب في نفس المساق إنما استعمالها هو الذي يحتم المضامين/ المتون الحداثية الناتجة عن عملية الترجمة وعليه فتلك الدلالات **(المعاني)** ليست مقابلة للمفردات فترتيبها بأخذ منحنى آخر: حقبة–فعهد– فالقرن... إن رؤية محمد مفتاح لمفهوم التحقيب هو رؤية زمنية يربط الحقبة بالزمن/ العصر إضافة إلى إيراد فكرة المفاهيم الدخيلة على الثقافة العربية الناتجة عن عملية التأثير والتأثر بأنساق مغايرة من الثقافات الأجنبية، وتلك التصنيفات/ الترتيبات الذي ذكرها سابقا جعل لها مرجعية فلسفية باختلاف انتماء كل ناقد فيقول في هذا الصدد: «**وعذرنا يستند إلى آراء الباحثين قديما وحديثا، فكر وتشبيه يرى: أن الحقبة مجرد مواضعه، و"ويلك" أقر بأن الحقبة ليست كيانات وإنما تشيد بنسق معايير أدبية وبمواضعات، و"ديفيد بركنس" اعتبر الحقبة بمثابة حكاية ضرورية، ومعنى قوله هذا أنها ربط ضروري بين المنظر واقتراحاته وبين الوقائع النصية المختلفة، فقد اقترح "فوكو" تحقيبة القائم على الإبستميات، وبنى "ياوس" وهو من رواد نظرية التلقي، تحقيبه على أفق الانتظار**»[2]. إذن محمد مفتاح له مرجعية فلسفية سابقة يستند إليها فيرى أن الحقبة ليست كيانا بل هي مجرد مواضعة إضافية كون محمد مفتاح يطرح فكرة التحقيب عند كل من **فوكو وياوس** حيث ربط تحقيب فوكو بالإبستيمي/ المعرفي و"ياوس" أسس تحقيبه على وقع أفق الانتظار وبالتالي فإن اقتراح ميشال فوكو حول فكرة التحقيب القائم على الإبستيمات/ المعرفيات، إن التحقيب عند **(فوكو)** يعتمد على المفهوم المعرفي/ الإبستيمي فهو يعتمد على المبدأ الأركيولوجي/ الحفري، فما الذي يميز الأركيولوجي عن التاريخ؟ فالأركيولوجي هي الحفر في أصول الشيء والبحث عن جذوره الأولى وإماطة اللثام عن ذلك التصور الذي بعبوره التاريخ لأن

---

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 121.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التاريخ يصور بعض الحقب التاريخية بشكل تسلطي مركزي فهو يعطينا حقائق مشطورة/ مجزوءة غير كاملة فالأركيولوجيا تبحث عما سكت عنه التاريخ، إذن بحث **فوكو**الإبستيمي/ المعرفي فهو دراسة للحالة المعرفية للشيء، الجانب الإبستمي لتلك الحادثة كما يشير فوكو أيضا إلى كون الدراسة الإبستيمية للحادثة هي دراسة الحادثة بمعزى عن التاريخ، يقول فوكو في هذا الشأن: «**التحليل الحفري فيتم في مستوى آخر، فظواهر التعبير عن أوضاع معينة أو عكسها والإفصاح عنها رمزيا، لا تمثل بالنسبة له سوى آثار قراءة إجمالية وشمولية تبحث عن التماثلات الشكلية أو هجرة المعاني وانتقالها**»[1]. يرى **(فوكو)** أن الحفر الأريكيولوجي للمعرفة يكون في مستويات أخرى حيث لا يعترف هذا الأخير بتلك القراءات الرمزية الشاملة للنص بقدر ما يركز عن تلك التي المتشظية/ المفتتة داخل النص فهو يبحث عن المعاني المهاجرة وتشكلاتها داخل النص الواحد.

في المقابل لفكرة التحقيب يستحضر أيضا محمد مفتاح: الناقد "ياوس" من خلال طرحه فكرة أفق الانتظار **(L'horizon d'attente)** إذ ينطلق ياوس في تحديده لهذا المفهوم من نقطة أساسها أن النص الأدبي لا ينبثق من فراغ ولا يؤول إلى فراغ «**حتى في لحظة صدوره لا يكون ذا جدة مطلقة تظهر فجأة في فضاء...فبواسطة مجموعة من القرائن والإشارات المعلنة أو المضمرة ومن الإحالة الضمنية والخاصيات التي أصبحت مألوفة، يكون جمهوره مهيأة سلفا لتلقيه على نحو معين، فكل عمل يذكر القارئ بأعمال أخرى سبق له أن قرأها، ويكيف استجابته العاطفية له ويخلق منذ بدايته توقعا ما لتنمية الحكاية ووسطها ونهايتها**»[2]. ما نفهمه ويتضح من خلال طرح "**ياوس**" حول فكرة: أفق الانتظار: نرى أن هذه الأخيرة هي النسق المرجعي الذي يطوق بالعمل الأدبي ساعة ميلاده وتشكله وخروجه إلى الوجود إذن فتجربة التلقي تشترط لتحقيقها حركة الحوار المتبادل بين

---

[1] ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1987، ص: 150.

[2] هانس روبرت ياوس، جماليات التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، القاهرة، 2004، ص: 45.

النص **(الرسالة)**، والمتلقي **(القارئ)** من خلال جملية الأسئلة التي يثيرها المتلقي ويجد إجابتها في النص في أفق تاريخي محدد، يحدد ياوس من خلال طرحه لفكرة **(أفق الانتظار)** علاقة القارئ بنص يتلقاه حيث أن القارئ يتوقع من نص ما حدثا معينا وكسر أفقه **(القارئ)** يكون بتشكل أفق جديدة للقراءة أفق فهمي.

لقد شكل محمد مفتاح صورة لمفهوم التحقيب لديه استنادا لما جاء به فوكو وياوس على اعتبار أن التحقيب هو تأويل للفكرة تويل لذلك الباطن والمسكوت عنه إذ يتوالد المعنى من علاقة النص بالقارئ **(معنى النص ومعنى الذات القارئة)** إذ يبدأ القارئ في التأويل نتيجة عملية التفاعل.

فالتحقيب لدى "**محمد مفتاح**" مربوط بفكرة التأويل، تأويل تلك العلاقة، علاقة الحقبة بذلك النص، كما يقول أيضا أنه: «**ليس معطى ولكنه يتحدد بالمواضعة الاجتماعية والمواضعة الأدبية، وأنه يخدم مقاصد إيديولوجية ووظائف اجتماعية بعكس الاتجاه الأسطغرافي التقليدي الذي كان ينشد الحقيقة والموضوعية ووصف ما كان على ما كان عليه**».[1]

يبني محمد مفتاح تصوره على كون التحقيب يتسم بسمة الشك كون يرى أنه: «**بناء على هموم الحاضر وعلى المواضعة تشيد الحقب وتحدد الوظائف الاجتماعية للتواريخ الأدبية، وما دام الحاضر متغيرا والمواضعة متبدلة، فإن التحقيب يمكن أن يتم بنزعة شكية**»[2]. ومن هنا يتضح لمحمد مفتاح فكرة جديدة تؤيدها تيارات ما بعد الحداثة خاصة التفكيكية إذ يرى «**أن التفكيكية، وهي تيار من بين التيارات ما بعد الحداثة، تزعزع الثقة في أي تحقيب، والتأريخيون الجدد يغيرون تحقيبهم بمجرد ما يتغير حاضرهم، ومع هذه النزعة الشكية فإننا نرى أن التحقيب من الضرورات الملحة لإنجاز غايات متعددة، منها**

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص ص: 121-122.

[2] المصدر نفسه، ص: 122.

تطلعات معرفية وعلمية ومقاصد أيديولوجية ووظائف إجتماعية»[1]. أساس النزعة التفكيكية هو مبدأ الشك في كل البنى المؤسسة للنصوص، وبالتالي فالتفكيكية تشكك في التحقيب وعلى هذا الأساس فـ«**التأريخيون الجدد يغيرون تحقيبهم بمجرد ما يتغير حاضرهم، ومع هذه النزعة الشكية فإننا نرى أن التحقيب من الضرورات الملحة لإنجاز غايات متعددة، منها تطلعات معرفية وعلمية ومقاصد أيديولوجية ووظائف اجتماعية**»[2].

إذن رؤية التأريخيون (**الذين يبحثون في التاريخ**) تختلف عن سابقيهم حيث يغيرون تحقيبهم بمجرد ما يتغير حاضرهم وعليه بات التحقيب ضرورة إعادة النظر في التحقيبات عموما بدءا من التأريخي والسياسي «**وهناك بحث في العلاقة بين التأريخ العالمي والتأريخي الوطني، وهناك مناقشة التحقيبات الأدبية والثقافة القديمة والحديثة مثل التحقيب القائم على روح العصر أو المتبنى للإبستيمي أو المقترح لأفق الانتظار (.../...) وإذا تعتبر أن تحقيب الإبستيمي وأفق الإنتظار غير ملائمين لثقافتنا وآدابنا التي لم تخضع لقطائع وطفرات فإن التحقيب الذي يمكن الاستفادة منه هو التحقيب القائم على روح العصر**»[3].

إذا لاحظنا التصور الجديد الذي وضعه "**مفتاح**" فإنه يلغي من خلال الرؤية القديمة المستندة إلى رؤية كل من (**فوكو**) و(**ياوس**) وذلك من خلال ربطه بين التأريخ العالمي والتأريخي الوطني على اعتبار أن التحقيب العربي والمغربي خصوصا أن الثقافة العربية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالجذور/ متأصلة، وعليه فهو يرى أن التحقيب الأمثل هو الذي يقوم على روح العصر أي يتأقلم والعصر الحاضر دون نفي الماضي.

إن انتقاد **محمد مفتاح** للأسس التي قام عليها التحقيب بتميز التصنيف الأدبي حيث يرى «**التصنيف الأدبي –فيما يرى– بعض الباحثين عارض ونتائجه لا عقلانية لأنه لا يخضع لقواعد منطقية مثل تصنيف نص أو مؤلف ضمن مقولة واحدة، وإنما هو تصنيف متداخل**

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص122.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مبني على وجهات نظر مختلفة كالجمع بين شعراء عديدة، منهم المحافظ ومنهم الثوري، ومنهم المنعزل ومنهم الطوياوي...»[1]. يرى محمد مفتاح استحالة التمكن من تحديد تصنيف واحد أدبي يشمل نص أو مؤلف ضمن مقولة واحدة وذلك بسبب تعدد خصائص كل جنس لوحده أيضا تبعا لوجهات النظر والآراء المختلفة التي يتأسس حولها كل مصنف لوحده على اعتبار اختلاف انتماءات كتاب تلك النصوص وطبيعة الأنساق الثقافية التي ينتمون إليها، فاعتبارا من هاته التصنيفات المتنوعة للنص والمؤلف الواحد يميز بين **النوع والفئة «فالنوع تكون فيه خصائص مشتركة بين أعمال أدبية للنوع نفسه، ويكون بسبب تجميع الأعمال هو أن كل عمل فردي يقرب من النموذج الأمثل للنوع، وأما فهي تتشكل على أساس خصائص أساسية أو مجموعة خصائص تشترك فيها الأعمال»**[2]. إذن تم تحديد طبيعة العمل من خلال الخصائص المشكلة له أو مجموعة الصفات المحددة له، بعدما أدرجت ضمن المتشابهات العائلية التي ألغيت في الفكر لا يعد حداثي واستبدلت بـ **نظرية الاستدلال بالمقايسة«إن هذه المحاولات تبقى غير مؤسسة نظريا ما يم تعمد على نظرية الشاهد الأمثل والصنفية كما هي متداولة الآن في ميدان صياغة المقولات والمفاهيم وفي العمليات التعليمية، وعلى نظرية الاستدلال بالمقايسة»**[3].

إن العلاقة بين النصوص تتأسس كما هي العلاقة بين الأشياء بحثا عن تأسيس المفهوم على أساس التماثل والتباين في آن واحد «**ومهما يهمنا هو التماثل الذي يكون تفصيليا أحيانا وعاما تارة وواهيا حينا»**،[4] فالتماثل الذي يتأسس عليه تصنيف الأعمال الأدبية هو تماثل إما تفصيلي وإما عاما أحيانا أخرى. أي التصنيف الأدبي يقوم إما على أساس تماثل الأعمال الكلي وإلا عام وإما واهيا **(بالتقريب)**، وكل هذه التصنيفات كما يرى محمد مفتاح كونها لا تنتمي وتستند إلى نظرية الاستدلال بالمقايسة فلا يمكن الحكم على مصداقيتها،

---

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 122.

[2] المصدر نفسه، ص: 123.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

دون أن نهمل فكرة المماثلة التي يقول فيه: «**المماثلة التي هي عبارة عن مجموعة خصائص مشتركة بين أعمال أدبية تنتمي إلى الجنس نفسه**»[1]. والمماثلة هي عنصر من عناصر نظرية الاستدلال بالمقايسة تعني مجموعة الخصائص التي تشكل نقاط اشتراك بين الأعمال التي لها نفس انتماء الجنس إضافة إلى مجموعة من المحددات التي تتشكل عليها النظرية الاستدلالية مثل المشابهة التي تؤول إلى بعض الخصائص المشتركة بين الأعمال ثم التشكل الذي هو عبارة عن أعراض مشتركة بين أعمال أدبية ثم المقايسة وهي تنظير بين حدين تجمع بينهما خصائص شكلية.[2]

محمد مفتاح كغيره من النقاد يبحث دائما في التصورات التي تشكل ذات البناء المفاهيمي بالاعتماد على جملة من التساؤلات مفادها ملأ تلك الثغرات والفراغات في ذهن المتلقي والباحث أيضا، يبحث هذا الأخير عن كيفية التحقيب ذلك النسق المشكل لعملية التحقيب كيف يكون؟ للإجابة عن هذه التساؤل يضع بين أيدينا جملة من البناءات التراكمية المنطلقة من تأسيس شامل حول مفهوم التحقيب في الثقافة العربية وبالخصوص ما يخص الثقافة المغربية، والغاية من معرفة كيفية التحقيب هو «**إثبات العلائق بينها (العلوم) وخصوصا العلائق الوظيفية**»[3]. أي البحث عن التشابكات/ التدخلات بين تلك العلوم المنتمية إلى الثقافة المغربية على حد قول الناقد باعتبار أن:«**الثقافة المغربية العالمة إلا جزءا من الثقافة العربية العالمة**»[4]. حاجة الكاتب إلى البحث/ التنقيب خلق تلك العلائق هو إيجاد روابط: الاتصال، الانفصال بين الحقب، إن مسألة الاتصال/ الانفصال هي مسألة ضاربة في القدم منذ عهد أفلاطون وأرسطو كما أن هذه الفكرة هي متجذرة من حيث كون «**الرياضيات اهتمت بالاتصال والانفصال طوال تأريخها**»[5].

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 123.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 124.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص: 125.

وبالنسبة للبيولوجيا هم يتحدثون عن الانشطارات والتشعبات ولا عن الانقطاع والتواصل المتأثرين منهم بنظريات الهندسة الانقسامية وبنظرية العماد يأخذون بالتراتيب والتدرج والانتظام والإيقاع (.../...) وإذا ذهبنا إلى علماء الفيزياء لوجدناهم يميزون نزعتين أولها نزعة عدم الاستقرار ونزعة الاستقرار،[1] من هاته التشكلات يظهر للباحثين مجموعة من الأنساق المشكلة لفكرة الاتصال والانفصال في الحقبة الواحدة وبين الحقب بإرجاعها إلى علاقتها مجالاتها الأولى إذ يقول: «**الحلزونيات الكبرى تحتوي على حلزونيات صغرى تستمد سرعتها منها**»[2]. من هنا نلاحظ أن الصورة التي يتبناها محمد مفتاح في كيفية التحقيب إنما تعمل تراكميا أي بطريقة اتصال بجذور كامنة داخل إلى الثابتة للنصوص وللأعمال (العلمية) وقد ذهب هذا الأخير أيضا إلى مجال العلوم الإنسانية أين ناقش هذا الطرح بمختلف أنساقه التكوينية. يرى محمد مفتاح ذلك الخلط الذي وقع فيه فلاسفة ما بعد الحداثة فيقول: «**وهكذا يجد المهتم أن كثيرا من فلاسفة ما بعد الحداثة ومفكريها يتحدثون عن الاتصال والانفصال والاستمرار والقطيعة والنسق واللانسق والنظام والتشتت والانقسام والتطور السريع...على أن بعد الحداثيين يتعاملون مع هذه المفاهيم العلمية بكيفيات مختلفة: فقد نقلها بعضهم بحرفية وهي في بداية نشأتها مما أدى إلى الوقوع في مزالق منهاجية وفكرية**»[3].

تداخل وتشابك المفاهيم شكل عائق بالنسبة للنقاد وفلاسفة ما بعد الحداثة حيث انقسموا إلى مجموعات فمنهم من تعامل مع المفاهيم ونقلها حرفيا منهم من أعاد النظر فيها ودقق مع مراعاة تلك التغيرات التي تطرأ على المفهوم على مر السنين.[4]

يستند محمد مفتاح إلى تصورات ميشال فوكو هذا الأخير الذي آمن بفكرة القطيعة: «**وما يعنيه بالانفصال هو انبثاق بعض المفاهيم المميزة لعصر ما، والمفاهيم المنبثقة**

---

[1] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص ص: 127-128.

[2] المصدر نفسه، الصفحة: 128.

[3] المصدر نفسه، ص: 130.

[4] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نفسها لا تبرز من عدم وإنما لكثير منها ذاكرة تربطه بماضيه ولذلك فإن كل ابستيمي هو عبارة عن تشاكلات وتفاعلات وأصداء»[1]. من هنا يحيلنا إلى تلك الأيديولوجيات المتخفية وراء كل عمل، أي أن لكل نص حقبته فهو مرتبط بالحقبة التي أنتجته حتى تسهل عملية تأويله ومن هنا تحيلنا هذا الطرح إلى فكرة أن النص مربوط بحقبة فهناك أيديويوجية العصر أو الحقبة التي نشأ فيها وهي أيديولوجيا خفية متشظية داخل النص الواحد وبالتالي تأويل هذا النص يأخذنا إلى تأويل الأيديولوجيات المتحكمة فيه، تتعدد الأطروحات حول فكرة اتصال وانفصال العلوم ليعرج الناقد على آراء مدرسة فرنكفورت الألمانية التي تناشد بفكرة تتابع الأفكار والمفاهيم بين العصر الحداثي والما بعد حداثي: «**إن مشروع الحداثة لم يكتمل بعد وأن خطاب ما بعد الحداثة يحتوي بين ثناياه على بعض مفاهيم ما قبل الحداثة ومفاهيم الحداثة ولذلك يقع طوفان نوح ولم ينته التاريخ ولم يصر العالم غير العالم وإن وجدت وتائر سريعة للتطور**»[2]. يرى مؤسسو ومنظرو مدرسة فرانكفورت أن مشروع الحداثة مرتبط بما بعد الحداثة وكأن الأخير تكمله لما سبقه وبالتالي فالمفاهيم هي نفسها إنما تأخذ منحى آخر نظرة تطورية أخرى وهذا يدل على فكرة التواصل لقد أخذ محمد مفتاح تلك المفاهيم حول فكرة الاتصال والانفصال بين الحقبة لدى الثقافة الغربية ثم قام بعملية الإسقاط على نظيرتها العربية هاته الأخيرة التي تحاول أن تجد لنفسها مخرجا على اعتبار الاختلاف التاريخي للثقافة العربية ونظيرتها العربية فيقول بهذا الشأن: «**إن تلك المفاهيم عندما تنقل إلى مجال التحليل الثقافي العربي القديم أو الحديث فإن الإشكال يتركب أو يتعقد ذلك أن الثقافة العربية لا تمر بالتجارب التاريخية التي مرت بها الثقافة الغربية، فهناك مسافة تاريخية ووجدانية شاسعة فاصلة بين الثقافتين**»[3].

يرى الناقد ذلك الاختلاف الناجم عن نقل ما يدل هناك اختلاف في البنية والمناخ الحاضن للمفهوم باعتبار اختلاف التجارب التاريخية للثقافتين من هذا المنطلق يرى محمد

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 132.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 134.

مفتاح بالعودة إلى الثقافة المغربية دائما ارتحال المفاهيم بكل ما تحمله من دلالات وأبعاد من أكانت علمية هي أو إنسانية باعتبار مبدأ الانسجام والتناغم: «**كل شيء ينسجم مع شيء آخر**»[1]. أيضا يصنفنا في الصورة أمام حالة الخصوصية فيقول: «مراعاة طبيعة كل ظاهرة محللة وخصوصيتها وعلى ذلك فإن مفهوم التوازي لا يمكن أن ينقل حرفيا بتحديداته وخصائصه كما هي في الرياضيات مثل التقايس وإنما تتخذ منطلقا لإثباته في الشعر لأنها لا تكاد تتحقق فيه»[2]. هنا لابد من احترام شرط الخصوصية بالنسبة لكل مفهوم وانتمائه المعرفي/ الإبستيمي مع المحافظة على النواة/المركز.

يضع محمد مفتاح مفهوما آخر لطرح آخر وهو النسق فيقول فيه: «**النسق عبارة عن عناصر مرتبطة متفاعلة متمايزة، وتبعا لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا والنسق الدينامي له دينامية داخلية ودينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه، والدينامية إما خطية وإما غير خطية وغير الخطية إما انعكاسية وإما غير انعكاسية على أن نظرية التكرار تؤكد رجوع كل نسق إلى حالة أولية في نهاية أمد طويل إلى حد ما أو في نهاية أمد طويل**»[3]. إذن فالنسق هو علاقة تكاملية بين العناصر المكونة للشيء الواحد وبالتالي فالنسق هو حركة دينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه، والدينامية إما خطية وإما غير خطية، وغير الخطية إما انعكاسية وإما غير انعكاسية على أن نظرية التكرار تؤكد رجوع كل نسق إلى حالة أولية في نهاية أمد طويل، إلى حد ما أو في نهاية أمد طويل[4]. إذن فالنسق هو علاقة تكاملية بين العناصر المكونة للشيء الواحد وبالتالي فالنسق هو حركة ديناميكية داخل الشيء من خلال تفاعلاته مع النمط الخارجي في حركة تراتبية دورانية ينجم عنها تكرار البدايات في شكل حلقة أي أن النسق بعد مرور فترة/ حقبة يعود إلى حالته الأولى هذا دليل على أن نواة/ مركز الشيء تبقى محتفظة بتلك المكونات الأم الأصول

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص 135.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتحافظ عليها حتى تتلاشى التركيبة الخارجية مع مر الزمن لتظهر تلك النواة من جديد في حلة جديدة وهذا التكرار هو ما عزته الناقد بالحقبة وهذه الأخيرة هي: «**دورية رتيبة مثل دقات الساعة، أو دون ذلك رتابة في دقات القلب التي هي منقسمة متدرجة**»[1]. فالحقبة تعني التراتب الدوري، بالعودة دائما إلى المركز/ النواة التي تضمن الانتظام هذا ما فسره محمد مفتاح بكون كل نص يحمل في داخله أيديولوجية العصر أو الحقبة التي نشأ فيها.

في الأخير قد توصل محمد مفتاح إلى جملة من العبر المستخلصة مفادها أنه على المحقق التاريخي المغربي خصوصا التوصل إلى تحقيق ما يلي: «**توظيف مفاهيم شمولية أثبتت فعاليتها في مجالات علمية خالصة مع إيجاد صلة بين تلك المعارف وربط علاقة الإنسان بها وفعالياته في وحدة**»[2]. إذن إشكالية التحقيب تتضح لدى مفتاح انطلاقا من الثقافة الغربية وصولا إلى الثقافة العربية خاصة المغربية ليتوصل إلى أن فكرة التحقيب مربوطة بالتأويل وتأويل علاقة الحقبة بالنص لأن التاريخ يفرض قراءة واحدة وهذا ما ترفضه الفلسفات لما بعد حداثية من خلال إحالة النص إلى عديد القراء لإنتاج دلالات جديدة .

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص: 138.

ثانيا: مفهومية التناص في التأويل الجمالي للحقيقة.

لقد أخذنا "**محمد مفتاح**" في الجزئيات السابقة إلى ثلّة متعددة من المفاهيم التي عالج فيها مسائل متعددة منها مسألة الحقيقة التي ميز فيها مجموعة من الحقائق انطلاقا من الحقيقة المجردة فالواقعية فالمشيدة والعلمية، حيث تعددت الأنساق التي انبثقت عنها تلك الحقائق، باعتبار الرؤية النقدية للرجل تأخذ العديد من الاعتبارات في البحث الذي يقوم به حيث ينطلق من الحفر في المفاهيم للوصول إلى تحديد وتوصيف النص من خلال مفهوم التناص ويعتمد هذا الناقد على رسم خطاطة شمولية ينطلق من الكل ليصل إلى الجزء، حيث يرى أن الجزء لا يعيش دون الكل بل منزوي تحت غطاء الشمولية من خلال تحريه/ بحثه حول تعدد المفاهيم وتعالقها خاصة في مفهوم النص جعلنا نبحر معه من خلال جملة من التعالقات بدءا بمفهوم النص وصولا إلى حقائق سنعلن عنها لاحقا.

يعرج بنا الناقد محمد مفتاح في هذه الجزئية إلى مفهوم حقيقة أخرى هي ما تعرف بالحقيقة الجمالية انطلاقا من فكرة التناص، كيف يرى "محمد مفتاح" مفهوم التناص؟ ما هو مفهوم التناص؟ وما هي رؤيته لمفاهيم التناص التي سادت لدى النقاد الغرب والعرب؟ هل هناك تماثل وتعالق بين المفاهيم لدى الثقافتين أم هناك اختلاف؟ في هذه الفكرة يطرح محمد مفتاح مصطلحا جديدة وهو الحقيقة الجمالية التي يقول فيها: «**هذه الحقيقة هي جماع كل أصناف الحقيقة لأنها مكتشفة بالشعر ومودعة فيه، لأن الشعر تعبير عن جوهر الكون والطبيعة والتاريخ والإنسان والحقيقة التي تكمن في الشعر هي نموذج للحقائق الأخرى لأنها حقيقة تعبر عن تمام الإنسانية وكمالها**»[1]. يرى ويتصور محمد أن الحقيقة الجمالية هي الحقيقة الشاملة الجامعة لباقي الحقائق كونه هذا الناقد يعتمد دائما النظرة الشمولية للأشياء التي يعتبرها الوجه المكتمل لكل شيء، كما يرى أيضا أن هاته الحقيقة مصدرها الشعر وموجودة فيه كون الشعر هو تعبير إنساني/ جمالي يدخل في تشكلات جوهر الأشياء ويعبر عنها بجمالية صادقة إذ يعتبر أن الحقيقة التي تكمن في الشعر هي نموذج/ براديغم

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، ص: 139.

للحقائق الأخرى ومن أجل أكثر توضيح للفكرة ومعالجتها حاول الناقد محمد مفتاح المساس بعديد النقاط التي تزيد من إثراء هذا الطرح، فناقش هذا الأخير تعدد النظريات والمناهج المحللة للنشاط الأدبي **(الشعري)** إذ يقول: «**مع أن هذه النظريات والمنهجيات المتداولة بين المختصين فإن أقربها إلى طبيعة الشعر هي النظرية والمنهجية السيميائية والدليلة فقد انتشرت المقاربة اللسانية لتحليل الخطاب الشعري، فتناولت الوزن والإيقاع ورمزية الأصوات (.../...) وقد اهتمت المقاربات الأوروبية بصفة عامة بإنتاج الدليل والنص وآليات الإنتاج وبكيفية بناء بغض النظر عن مرجعية النص الشعري لأنها سلمت بالاستقلال الأنطولوجي للنص، وبدينامية النص، وانتظامه الذاتي وإحالته على نفسه وأما نموذج "برس" فهو يشمل كل هذا مع أخذه بعين الاعتبار جميع المرجعيات**»[1].

من خلال التصور الذي أسسه محمد مفتاح فهو يحدد أن النظرية والمنهجية الأكثر قربا لتحليل الخطاب الشعري هي المنهجية السيميائية والدليلية البيرسية لأنهما الأقرب لتوليد معاني ودلالات والغرض في ثنايا ذلك الخطاب الشعري من خلال تناولها كل مكوناته الأساسية والعمل على تحليلها، أما نموذج برس فهو شمولي يهتم بجميع جوانب النص وانتظامه في ذاته زيادة على ذلك الأخذ جميع المرجعيات التي استند عليها هذا الخطاب.

يذهب بنا الناقد محمد مفتاح مرة أخرى إلى تشكيل تصور جديد يقوم على أساس التعالق بين الحقب والفترات الحاضنة لكل خطاب شعري مراعاة لما تحتويه كل حقبة من خصوصيات معينة لا يمكن الاستغناء عنها بالمرور إلى حقبة أخرى ولا يمكن إسقاطها على أزمنة أخرى لها مرجعيات مختلفة وانتماءات أخرى: «**الشاعر المعاصر يعيش في عالمين، عالم قديم له كونه الثقافي، وعالم معاصر كونه الخاص المتجلي في شروط سياسية واجتماعية وثقافية ذات حيثيات خاصة، وهو ينفعل بها ويفعل فيها بخطابه الذي يحمل رؤاه الملتزمة والشاعر العربي المعاصر –بصفة عامة– ليس عبثا وليس عدميا، وليس شعره مجرد إشباع ثقافي، وعلمي، وتزف سياسي، وعليه فإن نقل أية منهجية جاهزة**

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص ص: 140-141.

لتحليل الشعر العربي المعاصر بها قد تسلب هذا الشعر رسالته وخصوصيته في مجتمعات ذات خصوصية»[1]. يقول محمد مفتاح في مثان تعدد المفاهيم إلى ضرورة مراعاة طبيعة الشعر وانتمائه ومرجعياته فما كان يلقب به الشعر القديم من خصائص لا نستطيع إسقاطها على الشعر المعاصر حفاظا على الرسالة التي يحملها كل خطاب شعري وخصوصيتها، والغاية الأولى والأساسية من تعدد هذه المناهج والنظريات هو إبراز «**التعالق بين عناصر النص، وإذا كان الأمر هكذا فإن كل فوضى وراءها نظام، وإن الفوضى نفسها جميلة ومفيدة، وليست قبيحة وحشوية، وإنما هناك نقص في المفاهيم لإبراز جمال النص الشعري المعاصر وتماسكه واتساقه وانسجامه»**[2]. المخطط الذي سرد سابقا الذي ينطلق من السيميائية والدليلية البيرسة هو دافع أساسي لإظهار تعالق/ تداخل العناصر المشكلة له والبحث وراء تلك التعالقات التي تبعث لإنتاج نصوص ذات دلالات جديدة، لقد حاول محمد مفتاح توظيف مفاهيم متعددة بغية إثبات التعالق والتراتب بين النصوص بداية بالتحليل بالمقومات تنتهي بالأيقونات.[3]

إن تعالق النصوص الشعرية يختلف من حيث المراتب فيقول في هذا الشأن محمد مفتاح: «**إذا ما ثبت أن هناك تعالقات بين النصوص الشعرية فإن التعالقات مع ذلك ليست في مرتبة واحدة، وإنما هي مراتب متعددة، ومراعاة لهذه التراتبية فإننا نقترح عدة مفاهيم تستمد تسميتها من درجات التعالق»**[4]. يقصد محمد مفتاح أن مفهوم تعالق النص باختلاف ترتيبه يحيلنا إلى مفاهيم متعددة تتداخل في مفهوم التعالق النصي، يبحث من خلالها الناقد/ الباحث عن مفاهيم الأقرب إل تحديد الأنساق المشكلة للمفهوم الواحد مفهوم التعالق النصي.

ويقول في هذا التعالق: «**إننا سنعتبر التعالق مقولة يمكن أن تدرج إلى المفاهيم التالية: التطابق، التفاعل، التداخل والتحاذي والتباعد والتقاصي، وهذه المفاهيم تهدف إلى**

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 141.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه: 143.

إثبات التعالق داخل النص نفسه، وإلى إثبات تعالقه بجاره وهذا التجاور هو لما سندعوه بالتعالق الخطي»[1]. مصطلح التعالق هو مصطلح شامل تتفرع عنه مفاهيم أخرى تهدف هي الأخرى إلى إثبات التعالق داخل النص نفسه، وعلاقته بجاره وهو ما يعرف بالتعالق الخطي، فماذا يقصد بالتعالق الخطي؟ يقول الناقد أنه: «**لقد افترضنا قبل أن هناك ثلاث بنيات مترابطة ومتفاعلة وهي البنية المجردة، والبنية الإنسانية، والبنية الطبيعية، وعناصر هذه البنيات لا يخلو منها كلها أو بعضها نص وإذا صح الفرض، فإن العلاقة بين البنيات ثابتة بين النصوص على المستوى الخطي مهما تباعدت المسافات المادية والمعنوية»**[2]. تترابط البنى داخل النص الواحد في شكل تعالقي تراتبي وتسمى بالبنية المجردة –الإنسانية– الطبيعية وتعتبر هي العناصر الأساسية المشكلة لكل نص وتعالقها يشكل تضامنها تباعدت المسافات وقد تعتبر العلاقة بين هذه البنيات في تشكيل بناء النص بتعدد مفاهيم أخرى منبثقة عنها فمنها:«**التطابق أي تطابق قصيدة مع نظيرتها سواء في الشكل وفي المضمون، التفاعل: تتفاعل القصائد رغم تباين عناوينها ومضامينها وحتى القصيدة الواحدة تتفاعل عناصرها فيما بينها، التداخل هو لا يصل إلى درجة التفاعل ومقياس التداخل هو إعلان كل "نص" على انتمائه ووضعه الاعتباري: الاقتباسات والاستشهادات والأمثال والإجازات والإجابات، والمعارضات(.../...) والتداخل يحتل حيزا كبيرا في الشعر العربي غير أن التداخل لا يظهر في النصوص لأنه ما إن اقتبس أو استشهد فإنه غالبا ما تكون اقتباساته أو استشهاداته أو تمثلاته محورة ومقلوبة ومسخورا منها»**[1].

يقول في هذا الصدد محمد مفتاح :« **ان من النصوص ما يكون متحاذيا قضائيا، ولكنه يكون متباعدا بنية وانتماء المعنى، ويمكن التمثيل للتباعد من خلال كتب الأدب في الثقافة العربية الإسلامية وببعض شعر ما بعد الحداثة، فكتب الأدب تحاذي النص الديني للنص القرآني، ولكنها تجاور أيضا بين آية قرآنية أو حديث نبوي، كما قد يحاذي حديث**

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص :143.

[2] المصدر نفسه، ص :144.

[1] ينظر: المصدر نفسه، ص ص:144-145.

عن النوكى حديثا عن الحكماء والدهاة (...) وأما أشهاد ما بعد الحداثة فتحتوي على تشظيات وعماءات وهباءات...»[1]. اختلافات العلاقات بين النصوص تجعل طبيعة المفاهيم المؤسسة للمفهوم الأساسي تتباين فالتباعد يكون في البنية والانتماء في المعنى فهناك عنصر للتعالق هو المعنى، إن هاته المفاهيم تندرج ضمن قائمة العلاقات الخطية التي سبق التعرج عليها وبالمقابل يضع "محمد مفتاح" علاقة أخرى وهي العلاقة اللاخطية التي تتشكل هي الأخيرة من مجموعة علاقات حيث يقول: «**تبنى المحلل طريقة لا خطية بحيث يجمع بين الأشباه والنظائر بعد التحليل الدقيق، وعملية إثبات التعالق تتم عبر اقتراح بنية ذات عناصر ستة وسندعوها بنية التطابق، وهي بنية مرجعية نقيس عليها فإذا احتوى المقيس على ستة عناصر كان متطابقا، وهو عل خمسة كان متماثلا، أو على أربع كان متشابها أو على ثلاث كان متحاذيا أو على اثنين كان مشاكلا أو على واحد كان مضاهيا**»[2]. أسس بنية محددة تقوم عليها عملية التحليل وتحدد المفاهيم انطلاقا من درجة التعالق بين النصوص وأنواعها.

يرجع الناقد مرة أخرى للحديث عن النص ولكن هذه المرة من خلال تحديد درجات للنص/ الدليل باعتبار طبيعة معناه إذ يرى أن هناك: «**الدليل الواضح، الدليل البين، والدليل الظاهر، والدليل المحتمل، والدليل الممكن والدليل العمي على أننا لن نقصر الدليل على معناه المتداول وإنما ستحول القصيدة دليلا بل النص الطويل دليلا**»[1].

في حديث الناقد عن النص الواضح يقول: «**نقصد به ما لا يقبل التأويل من الكلام بإطلاق مثل الأوارم والنواهي مهما كان مصدرها (.../...) بل إن النص الشعري يستحل أحيانا إلى نص واضح الدلالة لا يحتاج إلى تأويل**»[2]. فالنص الواضح لا يحتاج إلى قراءات تأويلية خطاب مباشر لا يحمل بين طياته وثناياها ما يحتاج الحفر والتأويل ثم يذهب بنا إلى

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 145.

[2] المصدر نفسه، ص: 146.

[1] المصدر نفسه، ص: 147.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

النص البيّن على اعتبار أن البيّن مرادف للواضح ولهما نفس الدلالة إلا أن محمد مفتاح يسوقنا إلى مفهوم آخر فيقول: «**إذا كان النص أقل وضوحا فإننا سنمنحه تسمية النص البين، حيث يدل فيه مؤشر العنوان والمعجم وقرائن أخرى على معناه**»[1]. فالنص البيّن يتجلى معناه من خلال العنوان ودلالة المعجم المنتمي إليه لا يحتاج إلى تأويل كبير بل العنوان يحيل إلى المضمون مثال ذلك قوله «**هكذا قلت للهاوية**»، «**فوضى الوردة الجميلة**» هي عناوين قصائد تحيلنا إلى دلالة المعنى العام للقصيدة كما يذهب إلى مفهوم آخر وهو النص الظاهر، فيقول فيه: «**قد يتردد المؤول في اختيار معنى من هذه المعاني المتعددة، إلا أنه باعتماد على مقتضيات السياق وعلائق المساق فإنه يميل بالمعنى إلى جهة البيان لأن هذه الجهة أظهر من غيرها**»[2].

سياق النسق ومسافة هو الذي يجعل المؤول يحدد طبيعة ونو النص فالظاهر كما يحدده الناقد هو النص الذي يميل إلى جهة البيان من خلال دلالة معينة نستطيع تحديد مضمون النص، ثم يعرج على النص المحتمل يقول فيه: «**إن النص بصفة عامة والنص المعاصر بصفة خاصة غالبا ما يعتم على بعض الدلالات المؤسسة للنص نفسه وخصوصا الدلالة العميقة التي لا يتوصل أحد إلا بعد التأويل وبعد الخوض في أعماق اللغة، ولربما كانت هي المتوخاة في القصيدة**»[1]. هناك نصوص غير واضحة تحتويها الرموز ويعمل المؤول إلى فك تلك الشفرات والبحث عن الدلالات الكامنة، وفي تصوره **(محمد مفتاح)** عن النص الممكن يقول: «**غير أن استخراج المعنى من النص أو منح النص معنى مشروعا قد يكون أعسر مما تقدم فقد لا يظهر في القصيدة إلا مؤشر واحد قد يوجه نحو دلالة ما في قراءة وقد يوجه نحو دلالة أخرى في قراءة ثانية**»[2]. عملية استنباط معنى النص من خلال القراءة قد يحيل إلى معاني ودلالات أخرى غير المرجوة من البداية وهي عملية معينة بالنسبة

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 147.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[1] المصدر نفسه، ص: 148.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

للقارئ، إذ تلعب سلطة القارئ دورا بارزا أساسيا في تحديد المعنى الخفي للنص **(ماذا أراد الكاتب أن يقول)** وذلك بالاستعانة بمؤشر واحد في النص الذي يقودنا إلى دلالات عديدة وقراءات متعددة بسبب تعدد رؤى المؤول واختلاف الذات المؤولة، وفي الأخير كآخر نوع من أنواع النصوص التي تحدث عنها الناقد محمد مفتاح نجد النص النص العمي وهو ما يقابل النص الواضح فيقول فيه: «**هذا النص يقدم مؤشرات عديدة تتداخل فيما بينهما وتتشابك حتى تصير عبارة عن متاهة متعددة المسالك فلا يدري الذي يريد أن يخرج منه أية طريق يسلك**»[1]. هنا يتظاهر النص العمي بالتضاد مع النص الواضح حيث أن هذا الأخير الواضح سبقت الإشارة إليه، أما النص العمي فهو تشابك لمجموعة من الدلالات الواحدة والمتعددة التي تتداخل فيما بينها لتصير صعبة المنال، لا يتم تحديد المعنى المرجو بسهولة بل المؤول عند قيامه بتحليل هذه النصوص تنتابه الحيرة لصعوبة تحديد أي الدلالات التي سيستخدمها للوصول إلى المعنى القابع خلف تلك المعاني الظاهرة، هنا يظهر دور الذات المؤول في إعطاء جمالية من خلال التأويل.

إن حديث محمد مفتاح عن تعالق النصوص أو ما يعرف بالتناص أخذه كما ذكر سابقا إلى تحديد أنواع تلك العلائق وطريقة تشابك الدلالات فوجدناه يتحدث عن التفاعل، التطابق، التداخل، التحاذي، التباعد، التقاضي، العلاقات الخطيّة، العلاقات اللاخطيّة، كل هذه المفاهيم تتداخل فيما بينها لكن لا نلمس منه مصطلح واضحا التناص كبديل لتعالق النصوص، فهذا إن دل على شيء فهو يدخل على التداخل **(الإبستمي/ المعرفي)** للمفاهيم خاصة في الثقافة المغربية، فجل المفاهيم التي أوردها تصب في قالب "**تعالق النصوص**" لكن لم نلمح للناقد مفهوما دقيقا وصريحا باسم التناص على عكس ما رأينا في الثقافات الغربية والعربية أيضا لدى نقاد آخرون فمثلا نذهب إلى مفهوم التناص لدى جوليا كريسيفا أرادت به: «**العملية التي يتم بموجبها فك نص وبناؤه...فكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ**

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص:148.

تتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة»[1]. ترى جوليا كريستيفا في مفهومها للتناص أنه عبارة عن عملية هدم/ بناء من خلال فك بنيات النص ثم إعادة تشكيلها كما ترى أن كل نص هو تناص أي لا يوجد نص يبنى بمعزلة لابد من وجود نصوص تتداخل في النص الواحد وعلى المتلقي أن يبحث في مواطن الجمال فيه من خلال عملية التأويل بإعادة الإهتمام إلى سلطة المتلقي: «**دعت كريستيفا في شعريتها إلى إطلاق العنان للتأويل بوصفة أداة يستعين بها (الناقد/ القارئ) في توضيح مفردات النص الإبداعي ووضع اليد على مواضع الإبداع فيه ليتم بذلك إدراك شعرية النص»**[2]. تؤكد الناقدة جوليا كريستيفا على ضرورة اقحام التأويل كعنصر أساسي لمعرفة جمال النص من خلال تعدد القراءات واستنباط نصوص متعددة تتعدد فيه الدلالات والمعاني للوصول إلى جمالية/ إبداع للوصول إلى شعرية وجمالية النص الكامنة تحت غطاء الرمز والتشفيرات التي تخفي خلفها جملة من الجمالية الكامنة.

في حديث محمد مفتاح عن جمالية الحقيقة المستقاة من التناص التي تكون من خلال عملية التأويل كما لاحظنا هذا في بداية الفصل يسرد لنا تلك الآليات التي تتحكم في عملية التأويل يقول في هذا الشأن: «**وقد اقترحنا هذا الترتيب والتدريج لأن النصوص اللغوية من حيث دلالتها على معناها ذات مستويات متعددة، وهذه المستويات موجودة قديما وحديث، ومع ذلك فكل نص معرض للتأويل وقابل له ومن ثمة وجب اقتراح استراتيجيات لتأويل النص قد توظف كلها أو بها»**[1]. إن التدرج في نوعية تعالق النصوص كما بين سابقا هو راجع إلى تعدد وتنوع مستويات دلالات النصوص وهذه المستويات متواجدة منذ القدم لا تقتصر على العصر الحديث فقط، وهي تقر بأن لكل نص جمالية وهذه الجمالية تتحقق من

[1] محمد خيري البقاعي، دراسة في تاريخ بعض المصطلحات (نظرية النص)، 50 (دوريات) نقلا عن: مشتاق عباس معن: تأصيل النص (قراءة في أيديولوجيا التناص)، ط01، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، 2003، ص 15.

[2] مشتاق عباس معن، تأصيل النص (قراءة في أيديولوجيا التناص، ط01، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، 2003، ص :26.

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص:148 .

خلال عملية التأويل وكل نص يحتمل التأويل لأن الكتابة الأدبية تحتوي على شعرية معينة تجعلها تتميز عن باقي النصوص وهاته الشعرية تتجلى في اللغة الرامزة–الرموز، الخيال.. كل هذه المميزات تجعل النص يحمل دلالات متعددة تسمح بعملية التأويل وبإقحام الذات المؤولة.

يتحدث محمد مفتاح عن التيارات المتحكمة في آليات التأويل فيقول أن هناك تيارين أحدهما ما بعد حداثي والآخر تيار على النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي، كما أن تيار ما بعد الحداثة قد تنبأ بموت الاستقراء والاستنباط كونهما يحتاجان اتجاه ورؤية تأريخية مؤسسة على تراكم إبستيمي للمعلومات فالاستقراء والاستنباط هما نتيجة لتراكم معرفي عبر الزمن (.../...) أما التيار الثاني فهو معياري تجريبي يعتمد على ما يأخذه من علوم ومعارف من علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي لقراءة النصوص وتأويلها[1]. إن عملية التأويل كغيرها من العمليات المحللة للنصوص تحتاج إلى آليات حتى تتحكم في النص وتستطيع الغوص في مضماره المعرفي دون أن ننسى أن النص يشكل من بنيات تراتبية متباينة: «**بنية فوق إنسانية، بنية إنسانية، بنية طبيعية**»[2]. هاته البنيات هي أساس تشكل كل نص وعلى اعتبار أن هذه البنيات والتباينات لم توضع وضعا بل هي منتقاة تعتمد على إقحام سلطة القارئ ضمن العناصر الأساسية لإظهار إبداع النص وتحديد أهم المعالم الجمالية فيه من خلال إظهار الحقيقة **(جمالية الحقيقة)**، إن محمد مفتاح يبحث مرة أخرى في تشكلات عملية التأويل فيعرج هذه المرة على أهم استراتيجيات التأويل إذ يبني تصوره على نقاط أساسية تتلخص في جملة من الإستراتيجيات يقول في الإستراتيجية التصاعدية: «**تنطلق من فهم الكلمات والجملة ثم إلى فهم جملة أخرى تليها ثم ربط الجمل ببعضها البعض إلى نهاية النص**»[1]. فهي عملية تصاعدية تنطلق من أول جزء مشكل للنص وهو الكلمة حتى يصل إلى النص من خلال ربط المعاني مع بعضها حتى يتشكل كل متكامل،

---

[1] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 149.

[2] المصدر نفسه، ص: 150.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وبالمقابل توجد الإستراتيجية التنازلية:«**تستعمل الإستراتيجية التنازلية باعتماد على المعارف المخزنة في ذاكرتنا**».[1] وهنا نعتمد في التحليل التأويلي على ما يكتسبه المحلل في ذاكرته من معاني متراكمة قبلية وينطلق منها، يذكر أيضا الناقد إستراتيجية أخرى التقييسية: «**تعني هذه الإستراتيجية توظيف ما هو معلوم لفهم ما هو مجهول، والخبرات السابقة لفهم الأوضاع المستجدة**»[2]. أي اعتماد على الحاضر لتحرير الغامض المجهول والتعرف عليه إضافة إلى التمكن من معرفة الأوضاع الحالية من خلال المكتسبات السابقة في عملية التأويل. لقد حاول محمد مفتاح من خلال هذا العمل تحديد جملة من المفاهيم مع العمل على تجاوز جملة الثنائيات وعمدا إلى المقاربة بالمفاهيم: «**النص الواضح/ النص العمي، الاستلزام/ الاستنباط، ما فوق التناقض/ شبه التضاد، الاحتقار/ الدعابة، ثم شخص خصائص الدال: السواد/ البياض، التوازي الظاهر/ التوازي الخفي**»[3]. محمد مفتاح من النقاد الذين يولوا اهتماما بالغا للمفاهيم وصياغتها وتحديداتها يعتبر هذا الأخير من بين النقاد الذين يعتدون بالمفهوم ويميزونه ويحاول من خلال استراتيجيات محددة وضع كل مفهوم في خانته الخاصة بفرز كل التعالقات بين المفاهيم.

في الأخير لقد حاول الناقد من خلال هذه الجزئية وفي حديثه عن "التناص" أن يحدد تلك الجمالية الكامنة في النص والتي تظهر الأمن من خلال فعل القراءة وخاصة عملية التأويل من خلال الحفر والبحث عن معاني ودلالات أخرى للنص الأول كما نوه إلى أهمية التناص في تبيان جمالية مضاعفة على حقيقة أي نص لا نغفل حقيقة النص كما ذكرنا في بداية البحث ولكن ما يضفيه التناض من جمالية للحقيقة يعطي بعدا نسقيا آخر للنص محل التماص فتلك الجمالية هي جمالية مضاعفة عما يعرفه النص الذي لا يخلو من الجمالي/الإبداع، وهذا ما يأخذنا إلى إدراج مفاهيم أخرى لحل مشاكل القراءة والتأويل بفرض مفاهيم جديدة تحملنا إلى البحث عن معاني جديدة.

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 151.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 173.

ثالثا: في إبستيمولوجيا النص المركب: النصنصة أو الحقيقة المضاعفة:

يأخذنا الناقد محمد مفتاح إلى عالم المفاهيم ليصل بنا إلى مفهوم جديد ينطلق من ثنائية النص المركب، هذا الناقد الذي حاول منذ بداية مؤلفه **المفاهيم معالم** أن يحدد لنا جملة مفاهيمية/ إبستمولوجية تعامل معها بكل دينامية حيث جعل من تلك المفاهيم صور متناغمة تصب في قالب واحد منطلقه **النص** تلك الصورة الجمالية المبدعة التي تتأسس من ثلاثية ثابتة وتحقق جماليتها من خلالها: **المؤلف–النص– المتلقي**، ثم لا نستطيع أن ننفي أهمية أي عنصر من هاته العناصر غير أن سلطة المتلقي في تيارات ما بعد حداثية باتت هي السلطة المهينة والمسيطرة من خلال إعطائها فرصة النهوض بالفرد/ الذات وإقحامه في النص من خلال ملأ تلك الفراغات المسكوت عناه والبحث وراء دلالات المعاني الخفية خلق كل نص وما يحمله من أيديولوجيات مختلفة. ومن هنا تتبادر إلى أذهاننا جملة من التساؤلات عندما يطرح فكرة النص المركب وعلاقته بالنصنصة، إذ أقام مصطلح جديد النصنصة، فما المقصود بها، كيف تتركب النصوص؟ ما هي الأدوات التي يطرحها مفتاح لتركيب النص أو النصنصة؟ وما هي طبيعة الحقيقة المستخلصة من هذا النص؟ كل هذه التساؤلات وغيرها سنحاول الإجابة عنها في هذا الطرح.

قدم محمد مفتاح للإجابة عن طبيعة النص المركب مثالات في بداية طرحه يتحدث محتواه عن مقاربته لكتاب الحب على اعتباره مدونة شاملة يجتمع فيها الرسم والكتابة فنبين من نسقين مختلفين، إذ وصف هذا الكتاب بالفوضى والتشتت بيد أنه قرر أن يستعمل هذا الكتاب بتصورات منهاجية شمولية بطرح مفاهيم جديدة تعالج الظواهر وتبحث عن النظام المختفي وراءها.[1]

إن الكتاب الذي اعتمده محمد مفتاح لتفسير هذه الجزئية هو كتاب ***الحب*** *لتداخل الأجناس الأدبية فيه وهذا حتى يفسر لنا أن الأدب وفق نظريات ما بعد حداثية لم يعد محدد الجنس بل تعم حالة من الفوضى والعماء وهذا ما لقبه الناقد بعماء النصنصة، كيف تكون

[1] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 177.

النصنصة عمياء حالة من الفوضى والعبث منطلقا من فكرة التجنس فيحدد الدوافع التي فرضت عليه اختيار هذا الكتاب ليقول: « **لعل أهم الإشكالات التي تطرحها بعض النصوص المعاصرة هي إشكال التجنيس، فإذا كان النص القديم يحدد نفسه بنفسه باعتباره شعرا أم نثرا، وباعتبار كل جنس يقسم إلى أنواع وأصناف فإن الأمر ليس بهذا الحسم في بعض النصوص المعاصرة المركبة التي ندعوها بـ "النصنصة"، وكتاب الحب هو من هذا القبيل ولذلك تكون مناقشة هذا الإشكال فارضة نفسها».**[1]

إن الأدب الما بعد حداثي لم يعد يميّز بين شعر ونثر، رواية وقصة كأجناس منفردة بنفسها بل أصبح هناك تداخل في الأجناس بسبب فك القيود بين الأجناس والتداخل، تطور اللغة، استعمال الرموز بكثرة، ما فتح الباب أمام تعدد الأنساق المحددة للنوع والجنس وأصبح هناك إشكال تحديد الجنس عن الآخر، وأيضا انطلاقا من فكرة تداخل النصوص المركبة وهذا ما يعرف بالنصنصة هي كلمة تحتوي على الجذر الأساسي لكلمة **(نص)**، إن اعتماد محمد مفتاح لكتاب الحب فتح أمامه باب العديد من الأسئلة حول طبيعة الكتاب والنسق الذي ينتمي إليه ما جعله يميز خصائص محددة تحدد طبيعة النص المركب وما هو هذا النص؟ يقول محمد مفتاح: «**إن ما يهم المحلل بصفة أساسية، هو أن كتاب الحب نصنصة، أي أنه مجموعة رسوم ونصوص متداخلة متفاعلة بقطع النظر عن السابق واللاحق والشارح والمشروح والأصل والفرع، وبغض النظر عن الرسام والشاعر...إن المرسوم والمكتوب وجهان لعملة واحدة، تلك العملة هي خطاب المحبة ونصها».**[1] الظاهر من خلال كتاب **(الحب)** أنه تشاكل لمجموعة من الأعمال الفنية والأدبية رسما منها وكتابة، فهو عبارة عن مجموعة رسوم ونصوص متداخلة/متشابكة وحدد لها خاصيتين أخرى وهي التفاعل، فالتداخل لوحده لا يكفي فشرط التفاعل هو أساسي حتى يكون هناك انسجام بين العناصر المشكلة للنص في صورة متناغمة ليكون وحدة واحدة، كما يعتبر أن الرسم والكتابة

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص ص: 177-178.

[1] المصدر نفسه، ص: 178.

وجهان لعملة واحدة أي أن كلاهما تعبير عما يجول بداخل الكاتب والرسام، ضبط للجوارح تحديد لمضامين داخلية يسعى كل فنان إلا إبرازها بغية تحليلها وتبيانها، هما وجهان لعملة واحدة تحملنا خطاب الحب ومضمونه.

يذهب محمد مفتاح إلى انشاء تصور آخر حول ما يشكله الشكل العام للكتاب، حيث تعتبر واجهة الكتاب **(الغلاف، العنوان، الرسومات)** المنطلق الرئيسي لفك الشفرات النص، الحديث عن العنوان "الحب" يأخذنا إلى جملة من الصور والدلالات: الوصول، المودة، الهجرات... كل هذه الصفات تجعل لهذا الكتاب مضمونا محدد كعلاقات بين الذكر والأنثى أساسها الحب، الحب بين الأصدقاء صور متعددة لمفهوم الحب لكن الشكل لوحده لا يكفي لأن هذه الصفات قد ترسخت في عقولنا قديما وحديثا على اعتبار أن الحب هو نوع من أنواع الكتابات الغزلية في الشعر والنثر قديما وحديثا.[1] يقول محمد مفتاح: «**النصنصة شكلها يحدد مضمونها وبنيتها تعين وظيفتها، وإن شئنا قلنا ليس هناك انفصال بين الشكل والمضمون والبنية والوظيفة**».[1] إذن النصوص المركبة هي أساسا نصنصة تعرف من خلال شكلها إضافة إلى مضمونها فهي تشاكل كل جملة من النصوص والرسوم، تعدد الأنساق الفنية المشكلة للنص الواحد. «**كتاب الحب من هذا القبيل فهو نصنصة لغوية تضاهي نصنصة واقعية، أو نص مركب نتج من رحم واقع معقد، لذلك لا مناص من تحليل كون النص بنية ووظيفة**».[2] يقرّ من خلال هذا الطرح **(محمد مفتاح)** أن كتاب الحب هو نصنصة لغوية **(نسج من تداخل نصوص لغوية)** تضاهي/ تمايز نصنصة واقعية، أي أن الواقع هو أيضا عبارة عن نص مركب **(نصنصة)** تتداخل وتتمازج فيه جملة من الوقائع والرموز التشكيلية والتجسمية المتعارف عليها. «**النصنصة كون من شيء ما عبارة عن إمكانات مفتوحة قابلة لأن تنمو في مسارات مختلفة، كأن ينمو (شيء ما)**».[3] النصنصة

---

[1] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 178.

[1] المصدر نفسه، ص: 179.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كما يحددها الناقد "**محمد مفتاح**" هي كل من شيء ما **(غير محدد)** أي شيء، جملة من الإمكانات **(العناصر)** القابلة للحركة والتفاعل في أنساق مختلفة، أي أنها عبارة عن تواجد لجملة من العناصر مختلفة الأنساق تتداخل فيما بينها لتشكل نصا مركبا تتداخل فيه الأجناس دون فوراق لتصير بنية نسقية واحدة، علاقة بين ما هو مرسوم وما هو مكتوب، من هذا المبدأ يجلينا الناقد إلى معرفة الأسس التي ينطلق منها الرسام لوضع رسومات معينة وكيف ينظر المؤول للنص المركب إلى ذلك المرسوم فكيف يبني الرسام هذا المرسوم: «**من ينظر إلى المرسوم يتبين له أن الرسام انطلق من العام إلى الخاص، ومن البسيط إلى المعقد، ومن الإمكانات إلى التحقيقات، ومن المجرادات إلى المجتمعات**»[1] إن الرسم يجعل مؤوله يفتح باب الدلالات متعددة في تأويله فالرسام ينطلق من الكل إلى الجزء **(العام إلى الخاص)** ومن الأقل تعقيدا إلى الأكثر تعقيدا ومن غير المحقق **(الممكن)** إلى المتحقق، ومن اللاواقعي إلى الواقعي الملموس ثم من المجرد الميتافيزيقي إلى المجتمعي الواقعي، إن الرسام يأخذنا من عالم المجرادات إلى عالم المحسوسات خاصة لما تدخل الصورة مجال التأويل وإقحام يد الذات المؤولة فيها بإخراج كل الدلالات الغامضة وإرساء دلالات واضحة وغير واضحة لم يرد الرسام الإفصاح عنها وهذا ما نجده في العمل الأدبي عن طريق اللغة، إذ تتدخل يد المؤول بالبحث في خفايا النص والعمل على إخراج كل جمالياته القابعة خلف ستار المضمون والبحث عن المضامين الكامنة من خلال إحالة النص إلى سلطة القارئ **(من سلطة المؤلف إلى سلطة القارئ)**.

إن تعبير الرسام هو تعبير عما يجول بخاطره ومشاعره فهو تصوير فني يتجسد من خلال الرسم، هذا التعبير هو نسق ممتد منذ الحضارات القديمة إنما يغلب عليه التطور والحاصل في العصور الحداثية والما بعد حداثية، وقد وجدت الرسومات كتعبير عن الكون والوجود تعبير عن حياة منذ أن وضع الإنسان قدمه على سطح الأرض كتعبير عما عاشه

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص 180.

وعايشه في تلك العصور وكان دور المؤرخين تأويل تلك الرسومات والبحث فيها عن نمط عيش الإنسان في بداياته الأولى.

إن حديث محمد مفتاح عن ميتافيزيقيا النصنصة تلك التشكلات لفهم النص المركب ساقه الحديث إلى سرد ما ذكر في بداية المدونة حول ميتافيزيقا برس حيث يقول: «**ذلك هو التطور الذي تصوره الحس المشترك قديما وحديث، وهو تصور يبين أن المقولات الفطرية فعلت فعلها فجاءت الرسوم المستمدة من إحساس الرسام الإنساني مطابقة لتصورات تطور الكون كما هي متداولة في الأساطير والكتب الدينية والتنظيرات الميتافيزيقية الحديثة والفيزياء المعاصرة، وإذا فصلنا القول في ميتافيزيقيا برس وأشرنا إلى بعض المبادئ نظرية العماء فإننا نكتفي هنا بتتميم النظرية العامة بالنظرية الخاصة**».[1]

يرى محمد مفتاح أن ما بعد الحداثي في العالم العربي هو تجلي لبنيات مركبة ومعقدة، في حين أن الرسام والشاعر العربي يعيشان في عالم ما قبل حداثي موسوم بعماد من نوع خاص، إذ تفسر ميتافيزيقيا برس بـ: «**تبتدئ العملية الدليلية والسيرورة الدلالية اللامتنهية ما يطلق عليها اسم "الممثل"، وهو يتجلى في تلك النقطة التي انفلقت إلى شطرين، لكن المؤول يقف أمامها فلا يستطيع أن يمنحها موضوعا معينا، ولكنها إمكانات مفتوحة**».[1] تنطلق دليلة برس مما يعرف بالممثل وهي اللحظة/ العلامة التي تنشطر إلى جزأين متناظرين متكاملين ما أسماه برس بالثنائيات (**خير/شر**)، (**رجل/امرأة**)، (**دال/مدلول**)...وهي ما تجعل الذات تقف بين دلالات غامضة لا يمكن تحديدها بموضوع محدد تدخل المؤول في بوابة تعدد المعاني والدلالات المفتوحة تفتح أفق التعبير والتأويل. كل شيء بالنسبة لبيرس هو علامة/ أيقونة/ رمز هذه الأيقونات والرموز تذهب إلى دلالة الذات البشرية التي تحوي جملة من المشاعر والأحاسيس المتغيرة: «**إن ذلك الخط تطور فانتقل من مجرد تخطيط في أيقون على كائن بشري، وهذا الكائن البشري نفسه يشير أحاسيس وانفعالات**

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص ص: 180-181.

[1] المصدر نفسه، ص: 181.

وافتراضات...وإمكانات واحتمالات ناتجة عما يثيره وجه المرأة من تداعيات وترابطات».[1] انتقلت الفكرة من مجرد تخطيط/ خيال إمكانية وجوده وعدم وجوده إلى التحقيق من خلال تأويل الأيقونات على كائن بشري، تجسد تلك الرموز على اعتبار أن الذات البشرية هي كتلة من المشاعر والانفعالات...إن انتقال التصور من شيء ما إلى شيء متحقق هو عبارة عن كائنين بشريين، ثنائية **(رجل/امرأة)** طرفي العلاقة إحداها رجل والثاني امرأة فانتقل التصور من الأولانية إلى الثانيانية كما عرفنا في تدليله **(برس)** ثم انتقل من الشيء في حد ذاته إلى التفردية والعلائقية.[2] من خلال ما سبق ذكر يرى محمد مفتاح أن العلاقة بين الرسم وموضوعه هي: «**علاقة مشابهة**».[3] علاقة المشابهة في النص المركب هي علاقة محاذاة كل عنصر أولاني له علاقة مشابهة بما يليه كما قال: «**الصورة أيقون على موضوعها هو المرأة، والصورة الثنائية أيقون على تحاذي الذكر والأنثى، والصورة الثالثة على وصالها، والرابعة على انفصالهما، والخامسة على عماد الوضع، والسادسة على انقلابه**».[1] يقر الناقد أن تعدد هذه الأيقونات لا يحيلنا إلى العصر التقليدي بل تأخذنا إلى نقلة تطورية معاصرة تساير من خلالها علاقات جديدة السببية، المسببة إضافة إلى نقطة مهمة يركز عليها الناقد وهي ولاء الجزء للكل، لا مكان للجزء دون انتمائه للكل، كما يشير إلى كون الاعتماد على تلك الرموز هو ما يدفع إلى تشييد وتحديد القوانين العامة المشرعة لتشكيل صورة جمعية تنطلق من جملة من التصورات المبدئية لتأسيس منهاج محدد تقوم عليه جل العلاقات التدليلية.

بعد تدليل محمد مفتاح على الثنائية للنص المركب من وجهة تصوره النقدي يسوقنا إلى دليل آخر هو: المشعور فكيف كان تطور هذا الأخير حتى صار هناك تلاحما بين المرسوم والمشعور في ثنائية متناغمة تشكل النصنصة **(النص المركب)** يطرح فكرة شاملة لتشكل

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 181.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 182.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المرسوم وتطوره فيقول في هذا الشأن: «**كون المرسوم قد انتظم حسب تدرج فطري يعضده العقل والواقع، ولا شك أن تطور كون المنظوم سيتطور حسب الفطريات البشرية أيضا**».[1] إن تدرج المرسوم كان وفق ذلك التدرج الفطري المحكم بالعقل/ الذات البشرية أي ربط علاقات يحكمها العقل والواقع تخرج عن دائرة اللاواقعي الميتافيزيقي كما يعمل على أساس التطور الحاصل في الكون كشيء أساسي منذ وطأت الأقدام الأرض كما عهدنا الإنسان وهو يحاول أن يطور من نفسه وسلوكاته منذ الأزل بحثا دائما عن الأفضل.

في النص المركب تتداخل/ تتعالق المجالات والأنساق والمفاهيم: «**يظهر مما تقدم أن هناك توازيا بين مجالي المرسوم والمشعور مما يجعل أحدهما يفسر الآخر ويؤوله، وهذا التوازي يطرح عدة إشكالات مثل: هل يجوز توصيفها وتأويلها بمفاهيم واحدة؟ هل يجب إيجاد مفاهيم خاصة بكل مجال؟ ما هي مفاهيم كل مجال إذا أخذ بخصوصيته؟ هل هناك مبادئ جامعة بينهما**».[2] يطرح محمد مفتاح فكرة المفاهيم وخصوصيتها فكل مجال يدخل في النص المركب، وحول لكل مجال مفاهيمي الخاصة أم أن المفاهيم هي الأخرى تتداخل مثل تداخل الأجناس في النص المركب؟.

السؤال الذي يطرح الناقد وجل الباحثين هو تحديد وظيفته الرسم في النص المركب، فهل وجود الرسم لوحده يكفي لتأويل اللغة أم الرسم يؤول لوحده ويأخذ منحنى دلالات أخرى، أم هي دلالات متكاملة كل واحد يكمل الآخر، ففي هذا الجانب يقول محمد مفتاح: «**ناقش كثير من الباحثين قضية الجمع بين الرسم والكتابة سواء أكانت هذه الكتابة شعر أو نثرا، وقد رأى بعض الباحثين أن الرسومات مع المكتوبات ليست إلا تورمات لا أهمية لها، لذلك يمكن الاكتفاء بالمكتوبات وحدها**».[1] الآخذ بهذا الرأي يذهب إلى كون النص يكتسي أهمية من خلال المكتوب فقط والرسم هو مجرد تورمات/ قرحات/ جراح لا أهمية لوجوده ضمن النص كون اللغة هي العنصر الأساسي الآخذ بغمار النص من خلال عملية تأويله والكشف

---

[1] محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص: 182.

[2] المصدر نفسه، ص ص: 187-188.

[1] المصدر نفسه، ص: 188.

عن جمالياته، فهذا الرأي يذهب إلى رأي نقاد الأجناس وهو رأي ما قبل حداثي، لأن العصر ما بعد حداثي يؤمن بتداخل الأجناس في جميع الألوان الأدبية، إذن فهذا الرأي يؤمن بنقاء الجنس الأدبي خاصة النص والخطاب.[1] وفي رأيه حول المرسوم: «**إن المرسوم نسق تعبير قائم الذات توظف آليات الإبصار لإدراكه الموجودة في مجال ما في الدماغ، وآلة الاتصال أساسية في تحصيل المعرفة، ولذلك تحتل التعابير اللغوية البصرية حيزا من اللغات الطبيعية، والآلة الخاصة التي هي في مجال خاص تحتم وجود مفاهيم خاصة بمقاربة المرسوم مثل الحجم والشكل والطول والقصر والكبر والصغر والغلظ والدقة والوجهة والألوان...وفي ضوء هذه المفاهيم يجب أن تحلل تلك الرسوم**».[2] إن الاختلاف القائم بين المرسوم والمشعور ينطلق من استخدام آليات الإبصار، فالأخير لا يحتاج إلى جلسة/ آلية الإبصار لأننا عرفنا في مجال الأدب النقد من يفتقدون لهاته الحاسة لكنهم متألفون في مجال الكتابة والقراءة كون اللغة المنطوقة تعبر عما تعبر به اللغة المكتوبة وحتى تكون أبلغ في بعض الحالات **(الخطاب-النص)** عكس الرسم يحتاج إلى توظيف الآليات البصرية من أجل تحديد نقاط الجمال والتعرف على الدلالات والمعاني المرجوة منه، يذهب الناقد محمد مفتاح لتحديد كيفية تطور الرسم في مجال الكتابة الأدبية كيف استطاع هذا الفن أن يثبت نفسه كمجال مستقل بذاته وبتشكله ضمن النص المركب يؤسس كتلة نسقية واحدة تسمى النص المركب، ففي هذا الشأن يقول: «**كما أن هذه الرسوم تطورت ونمت في حظ مستقيم، من نقطة منشطرة إلى صورة واحدة فصورتين متجاورتين تنظران إلى وجهة واحدة ثم صورتين مندمجتين فصورتين متقابلتين فصورة متوحشة فصورة لولادة وضع جديد، أي أنها تطورت من البسيط إلى المعقد ومن العام إلى الخاص ثم دورة انعكاسية إلى حد ما ...مع ذلك فإن ما تطور فيه اقتصاد كبير إذ إن تلك الرسوم ليست إلا "رسوما" أي أمارة على موضوعها ودليلا عليه**».[1] يقول محمد مفتاح في تحليله لتطور الرسوم مقارنة بما

---

[1] ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص188.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عرفته الخطابات الشعرية والنثرية من تطورات عبر العصور خاصة ما عرفه العصر مات بعد حداثي في نسق الكتابة الما بعد حداثية تطورات على جميع الأصعدة من اللغة إلى الشكل إلى المضمون، عرفت الكتابات قفزة نوعية، هذا ما لم نلمحه في تطورات الرسوم **(فن الرسم)** بقي في تطور خطي ثابت عن طريق تمايزات ظاهرة فلم يلق هذا الأخير تلك التغيرات التي وجدها النص ومن هنا الاقتصاد في تحديد المفاهيم الخاصة به، عكس ما أخذنا الناقد في تطور مجال اللغة إذ يقول في هذا الشأن: «**إن المجال اللغوي يتطلب مفاهيم خاصة به، ولذلك يتحدث عن أنساق الأصوات والمعجم والتركيب، الدلالة، وكل نسق من هذه الأنساق له مجال خاص به في الدماغ، وهي جميعها تنتمي إلى المسموعات وللمسموعات مجالها الدماغي الخاص بها، لهذا لا يمكن من حيث المبدأ توظيف مفاهيم تحليل الرسوم لتحليل اللغة الطبيعية، فإذا ما وقع التوظيف فإنه لا يمكن إبراز خاصيات الموضوع المنقولة إليه تلك المفاهيم**».[1] من هنا يحدد الناقد طبيعة المفاهيم الخاصة بكل مجال، إذ لكل واحد معجمه المفاهيمي/ الإبستيمي الخاص به، فتواجد مجالين في نص واحد لا يفرض علينا استعمال مفاهيم واحدة، بل تعدد المفاهيم بسبب تداخل جنسين لكل واحد منهما جهازه المعرفي الخاص به ونظرياته التي تحكمه، إذ تعتمد الرسوم على الآليات البصرية وتعتمد المسموعات والكتابات على آليات دماغية خاصة بها، فهذا ما يدفعنا إلى عملية الفصل في إدراج المفاهيم على عكس الاتصال الحاصل في النص، فالاتصال هو ظاهريا بينما معجميا ومفاهيميا نحتاج إلى مجالات محددة دقيقة، أيضا الاختلاف بين المجالين يكمن في: «**التطور والنمو بصفة عامة**».[1] أي أن ما حصل من تطور للكتابات الأدبية والخطابات لم يعرفه الرسم لاختلاف الأنساق المشكلة لكل جنس إضافة إلى تعدد آليات الكتابة سواء كانت شعرية أم نثرية فالنص الشعري: «**غير محدد، متعددة، متشظ، متبدد، غير قابل للتنبؤ**».[2] إن الحديث عن النص كجنس من الكتابات

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص 189.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأدبية يأخذنا للبحث عما يجذب القارئ حيث يبحث من خلال المتلقي بعد عملية حفر عن نواة العمل التي تجذب المتلقي وتجعله سريع الانتشار عكس ما عرف عن الرسومات: «**فالنص الشعري إذا نما بكيفية سريعة وانتشر انتشارا واسعا فإن مركز الجذب يجره إليه وبصفة من الفوضى التي قد تؤدي به إلى فقدان جماله وهويته ومركز الجذب هو الحب**»[1]، سرعة انتشار النص وتداوله وتحديد دلالاته المسكون عنها من خلال تأويل منهج يمنعه من الفوضى من خلال تحديد المعاني المشكلة منها النص، ولذلك فإن النص يحقق وجوده من خلال أنه ينظم ذاته بذاته عن طريق تحديد آلية انتظامه «**آلية تحقيق الجذب هي ما يمتلكه النص من قدرة على التنظيم الذاتي الذي يضمن به تجديد نفسه و تنظيم مكوناته؛ النص يراقب نفسه حتى لا يتبعثر بصفة نهائية ويتجلى تنظيم الذات في التكرار الذي يحقق الانسجام من جهة و لاستمرار من جهة ثانية**»[2] ،يرى محمد مفتاح أن تحقق النص يكون من خلال تحقق الانسجام داخل عناصره حيث يقوم النص بدور المواكب والحاكم لضمان استمراريته، من خلال ما عرّفه الناقد بـ " **الانتظام الذاتي**" من خلال آلية التكرار التي تحفظ للنص انسجامه؛ الذي يحدث بين العناصر مشكلة للنص :«**يحدث التكرار على مستوى المعجم والأصوات والتركيب والدلالة؛ وهو يحقق انسجام النص لما فيه من تشاكلات وفيض دلالي**»[1]، إذن التكرار يكون على مستوى الأصوات والدلالات المعجمية والتركيبية وهذا ما يحقق انسجام / تناغم النص : وهذا النص له أنواع هو الآخر متعددة على حسب النظريات المؤسسة له إذ نجد أن نظرية العماء المعاصرة تسمي التكرار هذا بـ: التناظر التدريجي « **أن نسقا ما يظهر تناظرا تدريجيا حينما يعاد الشكل العام نفسه عبر درجات طويلة متعددة مختلفة**».[2] إن النص المركب يؤسس لنفسه نظريات خاصة من حيث تشكل خاصيات معينة تخص كل من المشعور والمرسوم وهي «**خاصيات مستمدة من**

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص189 .

[2] المصدر نفسه، ص86.

[1] المصدر نفسه، ص190.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الحس المشترك أو " النظريات العامية " وهدف هذه النظريات هو فهم أصل وخصائص الأنواع التي تتطور، ومن بينها تلك الأنواع التي تظهر فوضوية بصفة جذرية»[1]، فالنظريات العامية هي نظريات اهتمت بالأنواع التي يحدث فيها تطور / تغيير خاصة الأنواع التي امتازت بالفوضوية بحثا عن تمايز وتجديد؛ وعليه فالنص المركب هو نصنصة كما وضّح ذلك محمد مفتاح فكيف ينتظم هذا الكون **(كون النص المركب)** على اعتبار أنه مكون من جنسين يختلفان في أهم نقاط التلاقي.

فما هي أهم نقاط التعالق التي تجمع النص المركّب؟ يمكن أن نميز كما فعل الناقد جملة من النقاط التي يتعالق من خلالها النص المركّب ؛ مثلا من ناحية التطابق يقول محمد مفتاح: « **نعني بالتطابق تطابق نص مع نص آخر شكلا و مضمونا، والتطابق لا يتحقق إلا في الاستنساخ، حيث يتطابق نص ما في فضاء ما مع نص آخر في فضاء آخر، الفضاء الفعلي والفضاء الأصلي، وقد ينظر إليه داخلياً أي في فضاء واحد».**[1] أي بمعنى التطابق هو أن يلاءم نص ما نص آخر شكلا و مضمونا عن طريق عملية الاستنساخ ، ولا يتحقق هذا إلا إذا كان النصين كل واحد منهما ينتمي إلى فضاء مغاير للآخر، إضافة إلى عنصر التحاذي الذي «**ومعنى هذا أن المستنسخات يجب أن تكون مستقلة عما استنسخت منه، فإذا اتصلت به أي اتصال (سواء كان هذا الاتصال في الأول أو الوسط أم في الأخير) ، فإنها قد تمنح مفهوما آخرا وهو التحاذي؛ أي متحاذية مع نص الشاعر أو نص غيره(.../...) مقياس التحاذي هو أن النص الذي جيء به ليحاذي غيره ويحافظ عليه كما هو في أصله بدون تبديل أو تغير أو تحوير أو حذف».**[2] يقصد بمفهوم التحاذي أنه يعتمد على المستنسخات المحصّل عليها من عملية التطابق على شرط أن تكون تلك المستنسخات مستقلة عن النص الأصلي الذي استنسخت منه دون أن

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص191.

[1] المصدر نفسه، ص: 192.

[2] المصدر نفسه، ص: 193.

تتصل بالنص الأم لا من بداية و لا من نهاية؛ لأن ذلك يؤدي إلى تغيير مفهوم النص المستنسخ.

ثم يذهب بنا محمد مفتاح إلى فكرة التداخل « **تداخل نصوص الآخرين مع نصوص الشاعر مع تغييرها و تبديلها و تحويرها و الحذف منها، وقد تمثّل فضاءً معينا في النص وقد تكون مثبتة في فضاءه كله**»[1]، إذن فالتداخل هو دمـج نصـــوص سابقة لغير الشاعر أو الكاتب نفسه ودمجها مع تغييرها الكلي مفهوم جديد، فكرة جديدة، طرح جديد يختلف عن الطرح الأولي. كذلك يُعرّج الناقد على مفهوم التفاعل الذي يُعتبر نوعا من التداخل«**هذا النوع من التداخل يؤدي في أقصى صوره إلى تفاعل النصوص بدمج بعضها في بعض حتى تستحيل تلك النصوص إلى نص واحد متماسك متسق**».[2] ينتج عن هذا التفاعل نص حتى لا تستطيع أن تميز بينهما فيصير نصا واحدا يحتكم إلى الاتساق والانسجام بين عناصره. ثم آخر عنصر في عناصر تشكل وتحقق النصنصة نجد القلب فيقول فيه «**يوظف التشكيل والرسم للتعبير عمّا هو دنيوي أو ديني من أجل تبليغ رسالة تصور وضعا مقلوباً؛ إذن القلب هو توصيل الرسالة من خلال الرسم والتشكيل بشكل معكوس**».[1]

وفي الأخير استعمل الناقد كتاب "الحب" مجموعة أشعار حتى يبين مفهوم النص المركب (**النصنصة**) التي هي عبارة عن تداخل جنسين من فضاءين مختلفين ليشكلان فضاء واحدا متسقا ومنسجما يخضع لمعايير محددة ، فيقول «**إن كتاب الحب ينتمي إلى ما بعد الحداثة ومن ثمة اتسم بصفاتها الثقافية والعلمية والأدبية، وأهّم خاصيات هذه الثقافة هي الفوضى والتشتت والانقطاع (.../...) إلا أن الشاعر والرّسام العربيين يعيشان ما بعد الحداثة من نوع خاص، فإذا كان الما بعد حداثي في العالم المتقدم يرى أن الحداثة تجل**

---

[1] محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المصدر السابق، ص193.

[2] المصدر نفسه، ص194.

[1] ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لبنيات مركبة ومعقدة فإن الرسام والشاعر العربي يعيشان في مجتمع يتأسس على كثير من قيم ما قبل الحداثة؛ عماء من نوع خاص».[1]

ويخلّص الناقد محمد مفتاح في هذا الطرح إلى أن وراء فوضى الكتاب وتشتته وانقطاعه تكمن خاصية النظام والانتظام، وبين أن ما بعد حداثي في العالم الغربي يرى أن العماء تجلّ لبنيات مركبة ومعقدة، في حين أن الرّسام والشاعر العربيان يعيشان في عالم ما قبل حداثي موسوم بعماء منفى خاص.

[1] المصدر نفسه، ص: 195.

الخـــاتمة

خاتمة:

في نهاية هذا البحث نستطيع القول أن فكرة التعامل مع المفهوم وتحديده في إطار المقاربة المفهومية، هي إضافة جديدة للنقد الما بعد حداثي، حيث حاول الناقد الكبير "محمد مفتاح "الوقوف على تجربة جديدة هو رائدها وهي وضع المفاهيم في إطارها الخاص بها مع وضع تحديدات وارتباطات انطلاقا من الفلسفة الغربية المعاصرة والغوص في أعماق الثقافة العربية عموما والمغربية خصوصا، وذلك من خلال عملية الحفر عن المفاهيم المبسوطة في الثقافة المغربية وإعادة تأصيلها تبعا لأنساق الثقافة العربية ,فبعد تقديم مقاربة مفهومية منطلقين من نسقين بارزين "النقد الإبستيمولوجي" وسؤال التأويل حتى نتوصل إلى تحديد طبيعة المفاهيم التي تحيط بكل نسق معرفي ,فوفق هذا التخطيط والتصور يخلص البحث إلى جملة/مجموعة من النتائج نستطيع تقديمها كما هو موضح على النحو التالي:

أولا :

لقد أصبح من الضروري أن نغيّر نظرتنا للمفاهيم التي تأسس عليها عالم النقد العربي عموما والمغربي خصوصا ،مع مراعاة تلك الفوارق في نقل المفاهيم من تربة إلى تربة أخرى، مع حساب الأنساق الحاضنة لكل مفهوم على حدا، لقد اعتمد الناقد على النص كعنصر أساسي ضمن طرحه على اعتبار أن النص هو المحرك الأساسي لأنظمة الكون، باعتباره جملة ونسيجا لغويا محكما وكل تعاملاتنا مع اللغة يدفع بنا إلى تحوير تلك اللغة والعمل على تحريرها من خلال طرح تساؤلات وفتح باب التأويل باعتباره مهما في فهم النص ،كونه لا يرتبط بالبحث في معنى النص فقط ،بل يتعداه للذات المؤولة ومن هنا تتجلى /تتضح علاقة النص بالقراءة من كونه بقعة إمكان في نهاية الإشارات والتأويلات. وقد يعتمد كل نص على منهج معين بغية تحليله ومناقشته والواضح أن ما قدمه الناقد "عبّاس الجراري" حول طبيعة المنهج وعلاقته بالنص تجعلنا نعيد النظر في الطرح الذي يلغي علاقته النص بالمنهج ويرى هذا الأخير أنّ المنهج مجرد وسيلة لا غاية في تحليل النص، وعليه فعملية التأويل مربوطة بما وراء المنهج، فكل المناهج متحيزة وهي ليست بريئة في معالجتها

للنصوص؛ إذ لكل منهج خلفية ومرجعية يستند إليها هذا المفهوم يحيلنا إلى ضرورة فهم فكرة تحيّز النقد الأدبي، فكما يقول المريني أنّ النقد له روح تهيكل الفضاء المفاهمي للنص الفلسفي بالكامل غير أنّه ليس علنيا أو مكشوفا كفعل التفلسف نفسه .إذن نستطيع القول انّ الناقد وهو يقدّم نصه فهو لا يدعوا بلغة صريحة الى التستر وراء مذهب معيّن، بل الناقد يعتمد على تأسيس مفاهيمه انطلاقا من نظريات مؤسسة.

ثانيـــــا:

حديثنا عن أطروحة البراديغم وتأويل ماوراء المنهج ساقنا الى ظهور مفاهيم جديدة منها الإبستيمولوجيا وعلاقتها بالنقد والبحث عن مشروعية هذا المفهوم "إبستيمولوجيا النقد "، من خلال طرح فكرة تخليص النقد من النظرية التي تحكمه وترعرع في ارضية فلسفية تؤمن بعلاقة هذه النظريات والفلسفات الميتافيزيقية .فطرح سؤال الإبستيمولوجيا يضعنا أمام مفهوم جديد يتحدث عن فلسفة العلوم بنفي "**لالاند**" كون الإبستيمولوجيا تخص علم مناهج البحث ولا بالفلسفة الوضعية فهي تربط علاقات بينها وبين فروع العلم والفلسفة.

ينعطف البحث الى الاهتمام بقضية نقدية تتحدث عن مشروعية "**إبستيمولوجيا النقد كمفهو**م"، فمن أين يستمد هذا المفهوم مشروعيته ؟ الذي استعملناه كإستراتيجية مغايرة، إذ ظهرت مفاهيم جديدة مرتبطة بعلاقة الإبستيمولوجيا بالنقد وربط هذا الأخير **(النقد)** بالفلسفة إذ بقدر ما يكون فعل التفلسف وتكون ممارسته يتجدد المعنى ومضمون النقد، فالنقد الفلسفي يشتغل على الأرضية المفاهيمية من خلال تمثل مجتمع ما، وحديثنا عن النقد المفهومي يحيلنا إلى البحث عن إبستيمولوجيا المفاهيم من خلال محاولة توليد مفاهيم نقدية ذات صبغة علمية إبستيمولوجية/معرفية ،فيوضح الناقد الكبير "إدغار موران "علاقة النقدي بالإبستيمولوجي من خلال الاشتغال على معجم خاص يحتوي تلك المفاهيم النقديّة .إن الإبستيمولوجيا النقديّة تستمد مشروعيتها من مشروعية النقد ومن مشروعية الإبستيمولوجيا التي تدرس بشكل نقدي مبادئ كافة أنواع العلوم وفروعها من أجل تحديد أصلها المنطقي .

ثالـــــــثا:

الحديث عن النقد يأخذنا بعد جملة من التصورات والبحوث الى مفاهيم جديدة تتأقلم والعصر بانبثاق نقد النقد الذي يعتمد هذا الأخير على اجراءات متعددة لتحققه وقد يعتبر التأويل هو أحد أهم المناهج الأساسية التي يقوم عليها نقد النقد فهو قراءة على قراءة ،يقول في هذا الناقد عبد الرحمان التمارة أنّ ناقد النقد يواجه النص بحمولة قبليّة،وعليه أن من تلك الحمولة واستدعاء معارف تهم آلياتها التنظيمية ومدعما بأجهزة مفاهيمية خاصة .ومن هنا ومع تطور الأزمنة ينتقل النقد من نقد النقد الى النقد المفهومي خاصة عند التعامل مع المفاهيم ،فهو يخرج من التأويلي إلى الإبستيمولوجي **(المعرفي)**؛ أي المقاربة المفهومية التي تشتغل على المفاهيم فهي تنوس بين التأويلي والإبستيمولوجي فهي تعالج ارتحال المفاهيـم وتضعها على أرضيات جديدة، ولا يزال موضوع دراسة المفاهيم موضوع نقاش في الساحة الفكرية بسبب التوسع في إطلاق المفهوم واختلاطه بغيره، فالمقاربة المفهومية محل النقاش هي أشمل إذن لذلك ارتبطت بأطروحة البراديغم كطرح جديد بديل عن فكرة المنهج الذي أعلن موته من خلال طرح براديغمـــي/أنموذجـــي/ تأويلي للنصوص والأنساق الثقافيـــة.

رابعـــــــــــا:

في هذه المرحلة من البحث توصلنا إلى جملة من العناصر تتحدث في أغلبها حول "**جينيالوجيـــا النص**" باختلاف أنماطه، إذ رأى الناقد "محمد مفتاح" ضرورة ربط كل علم بجهاز مفاهيمي /مصطلحي خاص به حتى يسهل التعامل معه، إذ يرى أنّ المفهوم هو العنصر الرئيسي الذي تتأسس عليه اللغة الطبيعية والعلمية، فمن هنا عالج ارتحال المفهوم من الميادين العلمية إلى الإنسانية، تعامل الناقد بصورة كبيرة مع مفهوم النص واختلافه بين الثقافتين **(الغربية والعربية)** ثم عالج إشكالية تعالق تداخل المفاهيم وبحثه عن تلك البنى الخفية من خلال فتح باب التأويل؛ كما لا يفوتنا الإشادة بالمبدأ الذي يبني عليه "محمد مفتاح" مفاهيمه المبدأ"التدريجي"باعتماده على المنطق الأرسطي، ثم يعمد الى فكرة روابط الأنساق الثقافية العربية الإسلامية التي تعتمد على طبيعة النص المنوال كما يرى أنّ مبدأ

الانفتاح على الدلالات أصبح طرحا جديدا تجاوز المبادئ القديمة المتعلقة اذ أصبح النص منفتحا على أنساق ثقافية وسوسيوثقافية متعددة وفق مقترحات مبدأ التأويـــل.

خامســـــا:

لقد أشار الناقد "**محمد مفتاح** "إلى مفهومين بارزين يتعالقان ويتداخلان من خلال المصطلح ويختلفان في الدلالة:النص الكونـــي وكونيـة النص ،بحثا عن نسق محدد للحقيقة، إذ يعيش الإنسان واقعا تأويليا لا واقعا موضوعيا فهو يعيش داخل نسق من الرموز ويحتاج إلى تأويل هذه الرموز إذ يعتبر "**محمد مفتاح** "البحث عن الحقيقة هو بحث عن بناء نسق نصّاني للحقيقة انطلاقا من تأويل الواقع .

إن طبيعة حياة الإنسان المحفوفة بالرموز تجعله يؤوّل دائما بحثا عن حقيقة كامنة في الأشياء/ الموجودات فيصبح العقل الإنساني قادرا على استبصار الأشياء والبحث في خفاياها، في البحث عن الحقيقة بحث "محمد مفتاح" من خلال جملة من الأنساق حيث لجأ إلى تحديد نسق الحقيقة انطلاقا من النص الكوني، كما ينوه إلى أن الوصول إلى الحقيقة يحتاج إلى نزع الستار عن الخفايا بالتأويل والتوضيح .فالنص الكوني قد ربطه الناقد مفتاح بالنص الأفلاطوني (**الحقيقة المطلقة**)كما ربطه بما جاء به ابن خلدون في فكرة "المتواجد في الأذهان والمتواجد في الأعيان "،ثم في حديثه عن كونية النص يرى أن التناص هو سبيل تحقيق كونية ذلك النص بإخراجه من نص كوني مجرد ذو بنية واحدة إلى بنيات جديدة متعددة ،أن جميع النصوص تشترك في حقيقة واحدة رغم اختلاف طبيعة النص ،فالنص الكوني هو نص مطلق لا يؤمن بحدود التأويـــل.

سادســـــــــأ:

إن النص الطبيعي كما يصوره لنا "محمد مفتاح "يقابل النص الكوني فهو نص منغلق غير منفتح في تأويله عكس النص الكوني ،استند الناقد إلى "**بيرس** "من أجل البحث عن نسق للحقيقة اذ كان يعتمد هذا الأخير على المنهج الرياضي بعيدا عن الميتافيزيقا التقليدية وتبنى تقسيما خاصـا انتهجه "**محمد مفتاح** " في التحقيب تحقيبا كانطيا ، ثم اعتمد المبدأ

الرياضي الثلاثي، لقد أسس الناقد مفتاح تصورا عن كيفية تحقق عقلانية الحقيقة، كيف تكون الحقيقة عقلانية؟ فهي دعوة للتدبر وإعمال العقل بحثا عن نسق واحد للحقيقة ينطلق من نقطة ويعود إليها.

سابعـــــــا:

تحدث محمد مفتاح عن إشكالية التحقيب وناقش فيها الكثير من المعطيات إذ يرى أن التحقيب يتطلب آليات معرفية وعلمية وخلفيات أيديولوجية حتى لا يكون اعتباطيا عبثيا وإنما يكون نتيجة قراءات وتأويلات لمتون ،ونتيجة تأمل في مسار تاريخ المغرب خاصة. إضافة إلى أنه نوّه إلى أن مفهوم التحقيب هو جديد على الثقافة العربية كما أنه لم يصبح مصطلحا معترف به إلا في العصر الحديث، فالحقبة كما يراه "**فكروتشيه**"هي مجرد مواضعة؛ فالتحقيب ليس معطى لكنه يتحدد بالمواضعة الاجتماعية والمواضعة الأدبية فهو يحدد مقاصد أيديولوجية ووظائف اجتماعية، كما انتقد الأساس الذي قام عليه التحقيب ألا وهو التصنيف الأدبي؛ فالتصنيف الأدبي عارض ونتائجه لاعقلانية إضافة إلى توضيح فكرة الاتصال والانفصال بين الحقب كما لم ينس دور "ميشال فوكو "في تكريسه لفكرة القطيعة.

ثامنـــــــــا:

ركز محمد مفتاح على فكرة التناص أو ما عرفها بالحقيقة الجمالية وهي جماع أصناف الحقيقة لأنها مكتشفة بالشعر ومودعة فيه،كما ذهب إلى تحديد درجات تعالق النصوص وتعدد المفاهيم المشكلة لها لم يضع مصطلحا بيّنا للتناص كمصطلح قائم بذاته كما وجد لدى النقاد الآخرين ،ثم عرج على أنواع النصوص على اعتبار عملية التأويل وطريقة فهم النص الأصلي باعتبار أن الحقيقة الجمالية التي تتجلى من خلال التناص تتدخل فيها يد الذات المؤولة من خلال فتح تلك الأبواب المغلقة وراء الرموز والبحث عن الدلالات الكامنة للوصول إلى معاني متعددة عن طريق إجراء قراءات مختلفة وبالتالي إنتاج عدد أكبر من النصوص.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر:

1-مفتاح محمد: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2010.

ثانيا:قائمة المراجع:

أ/ المراجع العربية:

1-بركة الأخضر : النص الأدبي والتأويل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، وهران الجزائر، رقم07، 2004.

2- حنفي حسن،عابد الجابري محمد: حوارات المشرق والمغرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1990.

3-الجرّاري عباس : خطاب المنهج، منشورات النادي الجراري، الرباط، ط2، 1995.

4-التمارة عبد الرحمان: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017.

5-المسدي عبد السلام: صياغة المصطلح وأسسها النظرية، في تأسيس القضية الاصطلاحية، بيت الحكمة، قرطاج، تونس، 1989.

6-المسيري عبد الوهاب: إشكالية التحيز(رؤية معرفية ودعوة للإجتهاد)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي مكتب الأردن، الأردن، ج1، ط2، 1996.

7-الغذّامي عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ، مصر، ط4، 1998.

8-منصورية فتحي: في براديغما العقل التأويلي الإمكان المفهومي والتداولي لإبستيمولوجيا نقدية تأويلية عربية، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة ،الجزائر، ط1، 2020.

9-المريني فريد: الفلسفة والنقد مراصد إبستيمولوجية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2016.

10-الدغمومي محمد: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1999.

11-معن عباس مشتاق: تأصيل النص(قراءة في أيديولوجيا التناص، ط01، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، 2003.

ب/المراجع المترجمة:

1-موران إدغار: الفكر والمستقبل مدخل إلى الفكر المركب، تر: أحمد القصوار ومنير الحجوجي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2004.

2-ريكور بول: صراع التأويلات: دراسة هرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2005.

3-ـــــــــــ: من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة وحسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

4-بلانشييه روبير: نظرية المعرفة العلمية الإبستيمولوجيا، تر: حسن عبد الحميد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014.

5-غيرتز كليفورد: تأويل الثقافات، تر:محمد بدوي، مر:الأب بولس وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1،كانون الأول (ديسمبر)2009.

6-فوكو ميشال: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط02، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء ،1987.

7-ياوس هانس روبرت: جماليات التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط01، القاهرة، 2004.

ج/المجلات والدوريات:

1- التواصل في اللغات والثقافة والآداب، جامعة برج باجي مختار، عنابة، الجزائر،ع 31، سبتمبر2012.

2- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج2/26، العدد 102، شتاء 2017.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

مقدمة: .....أ– د

المدخل: المنهج وأطروحة البراديغم: نحو إجراء ما وراء معرفي..... 5

مدخل: 11

أولا: من النقدي إلى المعرفي: في تأويل الميتا منهج..... 12

ثانيا: في إبستيمولوجيا النقد وسؤال المشروعية:..... 21

ثالثا: المقاربة المفهومية: من نقد النقد إلى النقد المفهومي:..... 28

الفصل الأول: في مفهومية الحقيقة: من الكوني إلى الواقعي..... 27

تمهيد:..... 27

أولا: في جينيالوجيا النص: بحث في التعالق 28

ثانيا: النص الكوني وكونية النص: أي نسق للحقيقة؟..... 42

ثالثا: النص الطبيعي أو عقلانية الحقيقة: أو في التأويل الواقعي. 53

الفصل الثاني: في تأويلية الحقيقة أو في إبستمولوجيا النص المركب. 74

تمهيد:..... 74

أولا: النص وإشكالية التحقيب: في أيديولوجيا المسكوت عنه..... 75

ثانيا: مفهومية التناص في التأويل الجمالي للحقيقة. 90

ثالثا: في بوليفونية النص المركب: النصنصة أو الحقيقة المضاعفة. 99

خاتمة: 113

قائمة المصادر والمراجع:.....120

فهرس المحتويات: 124

ملخص:.....125

الملخص

ملخص:

إن الهدف من هذا البحث هو الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم وإخضاعها إلى أنساق خاصة بها من خلال تحديد الجو المفاهيمي الخاص بكل نسق دون الخلط والبحث في تعالقات تلك المفاهيم والبحث عن المرجعيات والخلفيات التي تأسس حولها كل مفهوم، إضافة إلى ما تحويه من علاقات تربطها بين الثقافتين: الغربية/العربية. هذه الدراسة تهدف إلى تشكيل نسق فكري جديد يبتعد عن سيطرة المناهج النقدية من خلال مقاربة مدونة "محمد مفتاح"مقاربة مفهومية أي العمل على الإبحار في مضمون المفهوم والبحث من خلال علاقاته عن طبيعة ومرجعيات تأسيسه والأيديولوجية التي تحويه. هذه الدراسة تكشف لنا عن طبيعة الفكر الميتانقدي الذي يهيمن على فكر "محمد مفتاح "من خلال ما قدمه من اقتراحات ودراسة لآراء النقاد ومن سبقوه واعتماده على ما تزخر به دليلية "بيرس" واعتباره مرجعا له في تحديد طبيعة المفاهيم.

Résumé:

Le but de cette recherche, est d'aboutir à une définition précise des concepts, et de les soumettre à leur propre format en définissant l'atmosphère conceptuelle de chaque shèma sans confusion et en recherchant la migration de ces concepts et leur divergence, à la recherche des relations qu'ils contiennent entre les deux cultures : Occidentale /arabe.

Cette étude vise à former un nouveau système de pensée qui s'éloigne du contrôle des approches critique à travers l'approche du codex du critique « **Mohamed Mefteh** ».

L'approche de mon concept autrement dit, travaillez pour naviguer dans le contenu du concept et recherchez à travers lui la nature et les antécédents de sa fondation et les références idéologiques aux quelles il appartient.

Cette étude nous révèle la nature de la la pensée méta-critique qui domine la pensée de Mohamed Mefteh à travers ses proposition des critique qui l'ont précédé et sa confiance à la Sémiotique de Peirce et la considérait comme sa référence pour déterminer la nature des concepts.

تم بحمد الله