الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة-
كلية الأدب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

إشكالية الدلالة في نقد مابعد البنيوية
قراءة في المرجعيات

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي.
تخصص: نقد حديث ومعاصر.

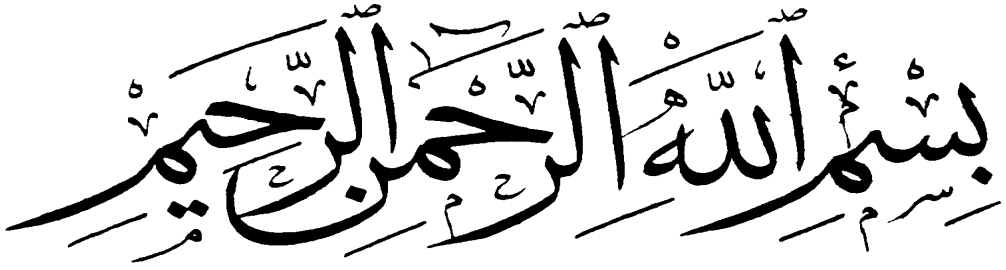
إعداد الطالب:
- نجيب ربيعي

إشراف الأستاذ الدكتور:
- لزهر فارس

السّادة أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
01	عبد القادر خليف	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي-تبسة	رئيسا
02	لزهر فارس	أستاذ	جامعة العربي التبسي –تبسة	مشرفا ومقررا
03	بلقاسم رحمون	أستاذ	جامعة العربي التبسي-تبسة	عضوا مناقشا
04	يوسف العايب	أستاذ	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي	عضوا مناقشا
05	عبد الوهاب شعلان	أستاذ	جامعة محمد الشريف مساعدية- سوق أهراس	عضوا مناقشا
06	حنينة طبيش	أستاذ محاضر أ	جامعة عباس لغرور-خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2021م



قال تعالى:

{يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ}

[سورة المجادلة، الآية 11]

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

{مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا، سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ}

(أبي داود وابن ماجه)

شكـر وتقدير

في الحديث القدسي

﴿عبدي لم تشكرني، ما لم تشكر من قدمت لك الخير على يديه﴾

يفيض القلـب، و يسعــد اللســان بالإشــادة بـمن رسـم الطريق لهـذا البحـــث و قـــدم العـــون و أنار البصيرة بالأستاذية المخلصة الحقة فكانت الرسالة و صح التفكير الأستـــاذ الدكتور الفاضــل **"لزهر فارس"**.

كما أتقدم بوافر الشكـــر والعرفـــان لجميع الأساتذة الذين قدموا لي يد المساعدة سواء من جامعة العربي التبسي-تبسة- أو من الجامعات الأخرى.

وأخيرا وافر الشكر للجنة المناقشة على قبولهم هذا العمل المتواضع فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

ولكل من ساهم في إتمام هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

إهـــداء

إلى اللذين أخذا بيديّ ووفّرا لي سبيل التعلم وكانا لي الوجه الطّافح حّبًا وحنانًا والديّ الكريمين.

إلى من كانت لي حشدا لهمتي كلما رأت ضجراً أو توانٍ مني في بحثي..زوجتي

وإن أردت أن تفسحي لي المجال فلأولادي:..

إلى كافة العائلة الكريمة وكل الأهل والأقارب والأصدقاء..

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

*** نجيب ربيعي ***

مقدّمـــة

إن قراءة مظاهر التحولات التي مست الفكر النقدي المعاصر لا تتأتى إلا على ضوء المحددات الثقافية والفكرية المرجعية التي صدرت عنها، ولقد عرفت الثقافة الغربية ضمن هذا السياق وضعا متأزما على صعيد المنهج والنظرية النقدية، فمن عهد الفكر الكنسي بدأ زمن الثورة والتحول في كيان العقل الغربي ليقوم العقل بطلاً ثائراً مفتكاً السلطة ومقلدا نفسه إلهاً بديلاً، ثم ليحمل مشعل التنوير ويحاول إضاءة دهاليز الهيمنة الكنسية التي طال أمدُ جُنونها السلطوي، فتهوى المعتقدات وينثني التديُن والدين منزاحاً إلى ركن لا يسمح له فيه إلا أن يكون متفرجاً لا فاعلاً في المشهد الوجودي، لتُصاغ العلمانية وكيلا للقراءة الواعية لكل تمظهرات العالم ويستحيل معه النص نسقا لغويا لا يملك من أمره سوى الانصياع إلى لغة العلم، ثم يحتذيه النقد في ذلك مطوقاً ومطوعاً لكل أعنته لما يفرضه النظام النصّي والعلامة اللغوية التي تحقق اعتباطية تامة، فتكون الكلمة للنص وما ثوى داخله ولا شيء غير ما يقوله النص.

بيد أن الأمر لم يكد يستقر ويستمر طويلاً أمام مآلات الانغلاق النصّي وحتمية نسقه الثابت، فتتراجع وتتهاوى مزاعم الحقيقة المطلقة ومقولة البداهة الديكارتية ويستحيل الوضوح إلى حالة مؤقتة ونسبية، وينكسر العقل النقدي الكانطي أمام رغبات الانعتاق التي يَرُومُها الناقد ويفرضها النص الذي حصل على شهادة انفتاحه اللامحدود من طريق اللغة نفسها التي آمن بعلمية دراستها، فغدت العلامة واقعاً مُتشظياً ينسحب إلى عالم اللعب الدريدي الحر راسمة احتفالية تتراقصُ فيها الدوال في حفل حضوره الكون بكل أطيافه، ذلك أن كل شيء فيه يدل بلا حدود ولا مرافئ، لم يبق ثمّة مبرر لسلطة نص فقد انتزعها القارئ عُنوةً مانحاً الحق لذاته للانطلاق في فضاء تأويلي يعبر عن فاعليته حيال كُلّ ما يكتب وما تفيض به القرائح الإنسانية، ليفعل فيها ما كان محضورا قبلا تحت مقصلة اللغة، ترتفع حينها الحرية العبثية معلنة أن كل النصوص سواء بسواء، ليدنّس المقدّس ويقدّس المدنّس ويغدو الدّين مجرد موروث ثقافي للإنسانية، فتنطفئ شعلة الروح تاركة المجال والمكان للمادة كمنهج حياةٍ للبشر وحياة النصوص، وتصبح القراءة حصانا بلا أزمة ولا أعنة، ينطلق حيث

يريد أينما أراد يقف على هذه العتبة ليتحول عنها إلى غيرها، ويتوالى توالد أطياف هذا الحضور الغائب والارتحال الدائم للمعنى باحثا عن مشروعية لجُنونه رافضاً كل مرجعية يستند إليها ليقع في مأزق أنطولوجي، لكنه إذ يثور ضد المرجع يكشف ما توارى في أعماق الموروث التلمودي والتراث الصوفي اليهودي، وما اندس من تمائم في جسد الثقافة الغربية جعلتها تهذي باسم ربوبية الإلحاد دونما وعي بذلك.

تلك هي رواية الثورة التي وُلدت من رحم العقل الغربي المحموم بالتحديث الواهم والمولع بالهيمنة على الآخر والسّاخط على ماضيه وتاريخه، فمن الحداثة والبنيوية إلى ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية سجال طويل بين قطيعة وانفصال واهم، وبين تجاوز واستمرار مزعوم تقف العلامة حائرة في مشهد يحيا ساعة قيامة عصر الأنوار ليُدشن عهداً جديداً يبلغُ فيه الهامشي مرتبة المراكز السالفة، فستقط الأقنعة وتستسلم قلاع التمركز الذاتي أمام ضربات المهمش والمبطن لرغبة الانتقام منذ عهود التشتيت والضياع الباحث عن المفقود، والذي سيبقى كذلك لكنه لن يخرج من هذا الكرنفال دون أن يترك حالة الإرباك والزعزعة في كل المفاهيم، ليفقد كل شيء معناه المطلق بل إنه لا شيء مطلق وإنما هناك مطلق نسبي على الدوام، تلك هي إشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية في أبسط صورها.

لقد جاءت دراستنا لهذه القضية ذات البعد الإشكالي لتحاول أن تزيح النقاب عن بعض مضمرات نقد ما بعد البنيوية عبر تتبع أبرز تياراتها التي شكلت مشهدها الفكري والنقدي، كالسيميائية التأويلية من خلال مقولات بيرس وأمبرتو إيكو مُروراً إلى القراءة التفكيكية، ثم منها إلى نظرية التلقي وصولا إلى إلى الهيرمينيوطيقا الغربية في أهم تجلياتها في النقد المعاصر، ومن خلال فحص هذه المناهج سعينا إلى الكشف عن المرجعيات الثاوية خلفها والتي توجهها وتحدد لها زاوية الرؤية على مستوى منطلقاتها وإجراءاتها، كما سعينا في ذات السياق إلى ممارسة قراءة في هذه المرجعيات لتبيان آثار وتداعيات هذه الميكانيزمات المحركة لفعل الفكر الغربي في ممارسته النقدية.

ولقد جاء اختياري لهذا الموضوع أساساً من اعتقاد جازم لديّ بمدى راهنية هذه القضايا التي يطرحها نقد ما بعد البنيوية، والتي تندرج في لا شعورنا اليوم فكراً وسلوكاً واعتقاداً، فنقد ما بعد البنيوية ليس مجرد توجه نقدي لا يتخطى حدود عالم الأدب، بل إنه فكر أخطبوطي تمتد أطرافه إلى كل عوالم البشر من ثقافة وسياسة واقتصاد واجتماع، إذ ليس وضع العالم اليوم سوى مظهراً –في اعتقادي- لما صاغته ما بعد الحداثة وفرضته من مفاهيم وقيم أبدعتها لتكون لها أداة للهيمنة على الوجود المادي والبشري، فأن تصبح الأشياء فاقدة للدلالة الثابتة فهو بلا شك فقدان الإنسان لأي معنى لوجوده، فهو الضياع بعينه لهذا السبب الرئيس اخترنا خوض غمار هذا البحث المتشعب، علاوة على ما أشعر به من ميلٍ إلى هذا النوع من الدراسات النقدية والفكرية التي كانت ولا تزال تُغريني بالإرتماء في دياجيها، على الرغم من صعوبة مجالها.

والحق أن الدراسات التي تناولت هذا الموضوع عديدة وقد عالجته من زوايا متعددة، بيد أن دراستي حاولتُ عبرها ملامسة جوانب أخرى من هذا الموضوع وهو ما تعلق بمرجعيات نقد ما بعد البنيوية وأسسه الفلسفية والدينية، والسعي إلى ممارسة نبش وحفر داخل البطانات الفكرية والإيديولوجية التي قام عليها بنيان هذا النقد، وأفرز إشكالية في الدلالة تجلت معالمها في مقولة لانهائية عملية التدليل النصي.

ومن خلال هذه الدراسة سعى بحثنا في مقاربته لإشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية إلى التقرب من الإجابة عن بعض الإشكالات أهمها:

- ما هي الأبعاد والسياقات الثقافية والفكرية والنقدية التي تمخض عنها ميلاد نقد ما بعد البنيوية؟
- ما هي أبرز معالم ومظاهر إشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية؟
- ما هي الأسس والمرجعيات التي صدرت عنها طروحات هذا النقد؟ ثم ما هي المآلات والتداعيات الفكرية التي فرضتها الرؤية النقدية لما بعد البنيوية؟ من خلال مقولة لا نهائية الدلالة؟

وبهدف التفصيل في هذه القضية الإشكالية رسمنا ووضعنا خطة سارت في ترتيبها على النحو التالي:

-جاء الفصل الأول مهاداً نظرياً لإشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية، وفيه قمت بتحديد البنى الأساسية التي تشكل عناصر الإشكالية، حيث تعرضت إلى تحديد المفاهيم والمصطلحات التي تتموضع من خلالها قضية البحث، ذلك أن كل مصطلح لا يعد بريئاً ولا بسيطاً لما يحيل إليه من امتدادات معرفية وفكرية وثقافية، وقد وقفنا على كل مصطلح بالتعريف ومحاولة تعرية مدلولاته الظاهرة والخفية حتى يتسنى لنا أن نضع حدودا دراسية نلتزم بها –قدر الإمكان- في مسارنا البحثي.

فقد تطرقنا في هذا المدخل النظري إلى الشرح والتعريف وتحديد السياقات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية لبنية هذا الموضوع، فغني عن البيان أن قضية الدلالة في النقد المعاصر قد ارتبطت بتحولات فكرية وثقافية ومجتمعية هامة في الثقافة الغربية، حيث أنها تساوقت مع جملة من الثورات على مختلف الأصعدة كان لها أثر كبير في صياغة رؤية جديدة للكون والإنسان والفكر، فما بعد البنيوية هي تجلٍ واضح لفكر ما بعد الحداثة وهي انعكاس لتبدل الرؤى والمفاهيم حول كل شيء.

-أما الفصل الثاني، والذي جاء تحت عنوان: معالم ومظاهر إشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية، فقد أدرجت تحت هذا العنوان جملة من المباحث تمثلت أساسا في تقديم أبرز المناهج النقدية التي انضوت ضمن نقد ما بعد البنيوية، وقد عرضت في هذا الفصل على وجه التحديد إلى جهود كل من أمبرتو إيكو في السيميائية التأويلية، ثم إلى جاك دريدا وتفكيكيته، مرورا إلى جهود رواد نظرية التلقي ثم دراسات جان بودريارد وبول ريكور عبر الهيرمينيوطيقا الغربية، هذه الثلة من النقاد الذين تركوا بصماتهم القوية في طروحات النقد المعاصر وشلكوا منعطفات هامة وحاسمة فيها، فمن مقولة السيميوزيس منها إلى مقولة الطوبيك مروراً بالقراءة التفكيكية ثم التلقي وصولاً إلى الهرمينيوطيقا، كل هذه المحطات أتينا على أهم مفاصلها بحثا وشرحا وتفصيلاً محاولين استجلاء موضع التدليل وموقع العلامة

على مستوى فعل التدليل في النصوص، كما حاولت الوقوف على بعض نقاط التباين بين هذه الرؤى النقدية على صعيد نظرتها إلى حدود الدلالة ودور القارئ في مواجهة النصوص ومبررات كل منها في ذلك.

-أما الفصل الثالث فقد اعتبرناه محطة تحصيلية باعتباره المرحلة التي نضع فيها هذا المنجز النقدي على عتبة موضعته حيال القراءة والفحص والمدارسة والمساءلة، حيث سعينا إلى الكشف عن المخبوء من فكر وفلسفة ودين وخرافة وزيف..الخ، تحت بطانة نقد ما بعد البنيوية وإفرازاتها في تأزيم وضع الدلالة في النصوص، وحاولنا أن نبين في هذا الفصل عن المرجعيات الفاعلة في خلق أزمة الدلالة في نقد ما بعد البنيوية، فقد قمنا بمساءلة عميقة لتلك المرجعيات من أجل استنطاق التُرب الفكرية والثقافية التي أنبتت هذا الوضع المتأزم في المشهد النقدي العالمي بشكل عام.

كما أوضحنا فعل المرجعيات المختلفة الفلسفية والدينية في توجيه الفكر النقدي بل والواقع البشري بعامة، وكان الهدف الأساس من وراء ذلك هو بلورة وعي نقدي شفاف لما يستتر خلف مناهج النقد المعاصر من أدلجة خفية تمارس فعلها في عقل الناقد والمفكر بشكل عام، ولا شك أن بلورة وعي نقدي على هذا النحو يُسهم إسهاماً فاعلاً في صياغة منظور ورؤية عقلانية لكل ما يحدث ويُحاك في عالم النقد من نظريات وإديولوجيات وغايات مدروسة وموجهة في آنٍ واحدٍ تُجاه الثقافة والفكر والإنسان.

ثم كانت المحطة الأخيرة خاتمة بمثابة وقفة تحصيلية تم عبرها رصد جملة من النتائج المستخصلة التي أفرزتها هذه الدراسة.

أما من ناحية المنهج فقد كان المنهج الأنسب الذي بدا لنا أنه كذلك في التعامل مع طبيعة هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، وهذا المنهج الذي يقوم أساسا على توظيف آليات "نقد النقد"، من حيث العرض والتحليل والمقارنة والإحصاء والاستقراء والتقييم في كل المقاربات، وإذا تأملنا موضوع إشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية ظهر لنا مدى انسجام هذا المنهج مع مفاصل هذه القضية، حيث أفادنا في عرض المادة المعرفية بدءًا ثم تحليلها

ثم إجراء مقارنات بين رؤى النقاد المختلفة من مثل نظرة أمبرتو إيكو في مقابل نظرة جاك دريدا إلى فعل السيميوزيس، وبين منطقية العلامة عند بيرس وانفتاحها مع إيكو، وغير ذلك من وجهات نظر المقارباتية التي أجريناها ضمنيا في بحثنا، ثم عرجنا بعد ذلك على وضع كل هذه الطروحات النقدية في ميزان النقد، والمساءلة الحوارية من أجل الإبانة عن أثر المرجعيات في تشكيلها وبذلك اعتبرنا هذا المنهج هو الملائم لمثل هذا الطرح.

وفي هذه الدراسة أفادتني الإطلالات العديدة على كثير من البحوث والدراسات على اختلافها وتنوعها، مما وقفت عليه ضمن المجلات الورقية والإلكترونية وبعض المقالات المتواجدة على صفحات الشبكة العنكبوتية، وقد نلنا منها حظاً وافراً من المعارف والمعلومات ولأصحابها الفضل في ذلك ولنا منهم الشكر الجزيل والعرفان، كما أفدنا كذلك من عدة كتب هامة في هذا المجال وكذا بعض الرسائل الجامعية، ومن هذه الكتب مؤلف الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية لصاحبه محمد سالم سعد الله، وما بعد الحداثة لصحابه باسم علي خريسان، وحدود التأويل لوحيد بوعزيز وغيرها، أما الرسائل فمنها:

-أطروحة دكتوراه لوحيد بوعزيز، بعنوان: مفهوم النص والتأويل عند أمبرتو إيكو (آليات التعضيد النصي، رواية صحراء لجون غوستاف لوكليزو أنموذجا).

-أطروحة دكتوراه لمخلوف سيد أحمد، بعنوان: "التصوّر الفينومينولوجي للغة (قراءة في فلسفة اللغة عند إدموند هوسرل)".

هذا وقد ارتطمت سفينة البحث بعدة حواجز وعوائق وصعوبات عديدة، كون هذا الموضوع يتميز بطاقة هائلة من الامتداد والتشعب والتعالق مع عدة ميادين ومجالات، ولعل أبرز هذه الصعوبات هو صعوبة الإمساك بالرؤى الثابتة والواضحة في دراسات نقد ما بعد البنيوي، فالضبابية التي ينماز بها تجعله في كثير من الأحايين عصياً على الإمساك، ذلك أن مقاربة مثل هذا الموضوع هو بلا شك مغامرة لا ضمان فيها لأي شيء، فنُقاد ما بعد البنيوية هم أنفسهم يعترفون بهلامية هذا النقد، وعلى الرغم من ذلك كانت رغبتها في دراسة هذا الموضوع تُشعل لنا في كل درب مظلم شمعة أمل للمُضي بخطوات وإن كانت هذه

الخطوات مرتبكة نحو غايتنا البحثية، ولأننا نشعر أن كل خطوة إلى الأمام هي تجاوز لمسافة معينة وتقدم مهما كان بطيئا.

وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذي الدكتور: "لزهر فارس"، الذي كانت توجيهاته المصباح المنير الذي أضاء لي دروب ومسارات هذا البحث، فجزاه الله خير الجزاء، كما أتقدم بالشكر مسبقا إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين سيقيّمون هذا العمل، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

إضاءات نظرية لإشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية

توطئة.

أولا: مفهوم الإشكالية.

ثانيا: مصطلح الدلالة (مقاربة مفاهيمية).

ثالثا: مصطلح ما بعد البنيوية (المفهوم وسياقاته الثقافية).

رابعا: مصطلح القراءة.

خامسا: المرجعية.

سادسا: ما بعد البنيوية بين ميتافيزيقا الحضور وفلسفة الغياب.

توطئة:

إن نُشدان الوضوح في أي مجال بحثي مطلب أساسي لكل دراسة علمية تسعى إلى تحقيق الموضوعية والدقة والشمولية، وهذه الغاية لا يمكن أن تتحقق للباحث إلا إذا أدرك الأبجديات الأساسية والمفردات التي يتكون منها متن موضوعه، ولأجل ذلك كانت دراسة المصطلحات التي تلخص مسارات البحث واتجاهاته إن على مستوى المفاهيم أو الدلالات العميقة الثاوية في ما وراء شكله الخطي الحرفي، أو الحواضن الفكرية والسياقات الثقافية التي نبت فيها وارتوت جذوره بمياهها، فجاء حاملا لملامحها الجينية معبرًا عن الولاء الظاهر أو المستتر لها، منهما ارتحل إلى تُرَبٍ ثقافية أخرى، ومهما تبدلت عليها ملامح الفكر الإنساني ومهما أُلبس بلبوس آثار المثاقفة بين الأمم والشعوب –فلا شك- أنه سيظل مدينًا بروحه إلى الرحم التي أنجبته، وإلى البصمة الوراثية التي تؤكد حقيقة هويته وانتسابه الشرعي.

وعليه كان لزاماً علينا تحديد العتبات التي تقف عليها إشكالية البحث ودراسة السياقات الفكرية والثقافية والتحولات المجتمعية والأسس الابستيمية التي تنهض عليها مضامين بحثنا، وستكون البداية بفك شفرات المصطلحات التي تشكل بنية العنوان في تعالقها وتواشجها ومحاولة تحديد الدلالة التي يعكسها هذا التعالق بينها، ومن ثمة موضعة المفاهيم التي يقتضيها مسار البحث ضرورة على وجه من المقاربة -باعتبار أن هذا البحث لا يعدوا أن يكون ضربا من ضروب الدراسة في حقل الظواهر الإنسانية- على ما يدرك من صعوبات منهجية وافتقار للأدوات الصارمة التي تبلغ بالباحث غايته في تحري الدقة العلمية والموضوعية، إلا أن الإقرار بهذه الصعوبات نفسها نعتبره أول باب نلج عبره إلى دواليب بحثنا متسلحين بروح المغامرة الشجاعة، آخذين بعين الاعتبار المزالق التي قد تخلق عثرات في مسارنا البحثي، لكن إيمانا منا بأن معرفة السبب تخلق في ذهن الباحث موجبات الحيطة

والحذر في التعامل مع المادة المعرفية وسبل التقصي الواعي لأوجه الدلالات التي تمنحها القراءة الفاصحة.

تتكون بنية العنوان من جملة المصطلحات المتباينة في وجهها الظاهر، إلا أنها تتواشح باطنا لأنها تتوزع وتتفرق مفهوميا، لتعود في الأخير مؤسسة لعلاقة حميمية بين مضامينها المنتمية إلى حقل ثقافي واحد، وهو الثقافة الغربية في بعديها الفكري والمادي، وفي تمظهراتها وأوجهها المتعددة وتحولاتها عبر الزمن وما رافق ذلك من تبدل لمعالم الفكر والوجود، وقصد تجنب الأحكام المسبقة والعشوائية في الطرح والتي قد توقعنا في نوع الشطط الفكري، ستكون هذه المحطة البحثية محطة للاستقصاء والبحث والحفر في دلالة المصطلحات التي شكلت اللافتة الأولى للبحث وهذه المصطلحات هي على التوالي:

- مصطلح إشكالية.
- مصطلح الدلالة.
- مصطلح ما بعد البنيوية.
- مصطلح القراءة.
- مصطلح المرجعيات.

فضلا عن تحليل السياقات الفكرية والثقافية بعامة، والتي رافقت انبثاق هذا النقد المعاصر، وقد تجلى في التحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي عرفها المجتمع الغربي، فأتينا على ثورة الطلاب وأثرها في بلورة نقد ما بعد البنيوية، ثم عرجنا على استظهار أثر الانقلاب الفكري الفلسفي والذي تبلورت من خلاله إشكالية الدلالة من خلال التفصيل في مقولتي الحضور والغياب في الميتافزيقيا الغربية.

أولا: مفهوم الإشكالية:

1. لغة:

إنّ الشَكْل بِالفَتحْ والجَمْعُ أشْكَالْ وَشُكُولْ، ويُقال هَذا أشْكَلَ بِكَذَا أي أشْبَهُ بِه، قال تعالى: {قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَىٰ سَبِيلًا}[1].

أي على جديلته وطريقته ووجهته وعلى دينه وديدنهِ الذي يراه الأنسب له، ويقال "أشكل الأمر أي التبس، وشكّل الكتاب إذا قيّده بالإعراب، ويقال أيضا أشكل الكتاب كأنه أزال به إشكاليته والتباسه، والمشاكلة الموافقة والتشاكل مثله"[2].

2. اصطلاحا:

المشكل في الاصطلاح هو ما لا يُراد المراد منه: "إلا بتأمل بعد الطلب وهو الداخل في أشكاله أي في أمثاله وأشباهه، وهو مأخوذ من قولهم أشكل أي صار كما يقال أحرم إذا دخل الحرم، وصار ذا حرمة"[3].

ويعرفه جميل صليبا بقوله: " المشكلة .. هي المعضلة النظرية أو العملية التي لا يوصل فيها إلى حل يقيني، وهي مرادفة للمسألة التي يطلب حلها بإحدى الطرق العقلية أو العملية"[4]، ويوضح هذا من خلال تقديم مثال بمسألة "مولينو"، حيث يقول "افترضوا أعمى بالولادة، هو الآن إنسان كامل، جرى تعليمه التفريق باللمس بين مكعب وكرة من معدن واحد ومن الحجم نفسه تقريبا.. افترضوا أن هذا الأعمى توصل إلى التمتع بالبصر، فنتساءل إن كان في إمكانه أن يميزها دون لمسها، وأن يقول ما هو المكعب وما هي الكرة"[5].

---

[1] سورة الإسراء، الآية 84.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة شكل.

[3] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص181.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية، بيروت، ج2، 1994، ص379.

[5] أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والطباعة، الأردن، 2001، ص1052.

ويعرفه عبد السلام المسدي بقوله: "بأنها طبيعة المواضيع ذات الأحكام والقضايا التي يحتمل صدقها ولكن يمسك لها عن إقرارها انطلاقا، ثم شيوعه في النقد العام الذي يعني أنه قضية جمالية تتفرع إلى مسائل متعددة أو يتوزع طرحها على مناهج واختصاصات متغايرة، ولذلك يقول بعضهم: [مشكلية أو مسألية]"[1].

وتأسيسا على ذلك يمكن القول أن المشكلة سواء كان مجالها نظريا أم تطبيقيا، وأياً كان هذا المجال تبقى ذات تخوم وحدود حالة مقاربتها مهما امتدت خيوطها فهي لا تخرج عن دائرة إمكانية الحل وهذا ما يميزها عن الإشكالية التي تتصف بانفتاح وعدم التحديد.

3. بين المشكلة والإشكالية (تقاطع أم تباين):

قد يلتبس الأمر في فهم هذين المصطلحين عند الكثيرين من العلماء والباحثين، وبالفعل إذا تقصينا العديد من الأعمال البحثية في مختلف المجالات في البحوث العلمية وفروعها الفيزيقية والإنسانية، نجد خلطا كبير في توظيف هذه المصطلحين وفق مدلولية واحدة، في حين أن بينهما بوناً شاسعا فيما يحيلان عليه كل حسب مضمونه، لكن في المقابل لابد لنا أن نقر بداية أنه بينهما أيضا صلات قرابة معنوية في زاوية من زوايا الدلالة التي يقدمها كل منهما.

ولذلك ارتأينا أن نرد الأمر في تحديد العلاقة بينهما إلى أهل الاختصاص توخيا للضبط المفهومي وتجردًا من الذاتية بقدر المستطاع، وعليه فإن مقاربة هذين المفهومين يدفع بنا إلى طرح جملة من الأسئلة اللحوحة في هذا السياق.

هذه الأسئلة تبعث على تحفيز العملية البحثية للدخول في عمق الفكر الذي بلورها، والسياقات التي ترد إليها ويمكن أن نوردها على التالي:

- هل المشكلة هي الإشكالية؟ ما هي أوجه التمايز بينهما؟ ثم أين يتقاطعان –إن- كان هناك بينهما تقاطع؟ ثم ما طبيعة العلاقة التي تجمع بينهما؟

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 2003، ص173.

لعل من أبرز المفكرين الذين عالجوا ضمن دراساتهم المنهجية وقراءاتهم الفكرية العلاقة بين هذين المصطلحين، نجد المفكر المغربي "محمد عابد الجابري" الذي أسهب في مقاربتهما مفاهيميا ورفع اللبس حول التوظيف الشائع لهما في الدراسات على اختلافها وتنوعها، وهذه الدراسة التي قدمها الجابري تنبع من إيمانه العلمي بأن المفاهيم لا يمكن أن تنضج، كما أن القضايا لا يمكن موضعتها في سياقها الذي تندرج فيه وتتساوق معه شكلا ومضمونا، تنظيرا وممارسة، إلا إذا أدرك الباحث وبوعي شفاف طبيعة الجهاز الاصطلاحي الذي يشتغل عليه في قضاياه البحثية وموضوعاته، ولأن: " مفاتيح العلوم مصطلحاتها, ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى, فهي مجمع حقائقها المعرفية, وعنوان ما به يتميز به كل واحد منه ا عما سواه, وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال"[1].

وانطلاقا من هذه القناعة الفكرية للجابري جاءت معالجته لهذه العلاقة بين مفهوم هذين المصطلحين في حدودهما وتخوم التعالق بينهما، وخطورة التوظيف المصطلحي غير الواعي لهما ضمن سياق دلالي واحد، وقد تناول هذه القضية ضمن كتابه الموسوم بـ"الحداثة والتراث".

يحاول الجابري التمييز بين مصطلحي "مشكلة" و"إشكالية" وذلك بالاعتماد على استظهار خصائص وصفات كل منهما ومؤسسا طرحه على نظر عقلي، يقول في هذا السياق يقول: "والفرق بينهما عندنا يتلخص في كون المشكلة تتميز بكونها يمكن الوصول بشأنها إلى حل يلغيها..."[2].

---

[1] عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1984، ص11.

[2] محمد عابد الجابري، نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 5، 1986، ص27-29.

وفي المقابل يورد في شأن مصطلح "إشكالية" قوله: "...هي في الاصطلاح منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر معين، مشاكل عديدة مترابطة لا تتوافر إمكانية حلها منفردة ولا تقبل الحل إلا في إطار عام يشملها جميعا"[1]، ويضيف: "إن الإشكالية هي النظرية التي لم تتوفر إمكانية صياغتها فهي توتر ونزوع نحو النظرية أي نحو الاستقرار الفكري"[2].

وبذلك وبناء عليه يتحدد بدقة الفرق بين دلالة المصطلحين انطلاقا من كون المشكلة تعبر عن قضايا قابلة لأن يُتَوَصَلَ فيها إلى حلٍ نهائي يوقف تقدم السؤال حولها عند عتبة ثابتة تتضح من خلالها النظرة الواضحة إلى معالم تجاوزها كسؤال لم يعد له مبرر بعدما قدم البحث فيه إجابات شافية بعيدة عن لغة الاحتمالية والشك والظن والريبة، وينسحب هذا القول على القضايا العلمية والعملية على حد سواء وذلك بحجة أنها قضايا ذات طبيعة واقعية، في حين أننا نجد الإشكالية كمفهوم يُعبر عن تلك القضايا المعقدة والمستعصية والمستغلقة على الأفهام، كما أنها قضايا تفضي بالباحث فيها إلى احتمالية في النتائج الجزئية التي بلغها بشأنها، إضافة إلى طابع الاحتمالية فهذه القضايا –وبحكم تعقيدها وتعدد مناهجها- تبذر في العقل بذرة السؤال المستمر المستديم الذي يتميز بالمراوغة حيناً والانفلات من قبضة التحديد أحيانا أخرى.

والإشكالية علاوة على ذلك هي قضية ترفض الأحكام النهائية المطلقة، بحيث يشعر أمامها العقل بعدم القدرة على إصدار أي حكم لأن كل حكم هو حكم نسبي أو لِنَقُلْ هو حلقة من حلقات التأويل العقلي، مما جعل كل حل هو اقتراح أكثر منه حلاً هو اقتراب الموضوع من إحدى زواياه البحثية وليس احتواء وشمولية، وهذا المعنى يتقاطع مع ما أورده لالاند في موسوعته الفلسفية في مقاربته لماهية هذا المصطلح، فالإشكالية لديه "سمة حكم أو قضية قد تكون صحيحة"[3].

---

[1] محمد عابد الجابري، نحن والتراث، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، ص1050-1051.

إذن فليست المشكلة هي الإشكالية، كما أن ما يكشف أوجه التباين أيضا بين المشكلة والإشكالية هو كون الأولى تثير في ذات الباحث حالة من الدهشة والاضطراب الذي سرعان ما يزول إذا ما اهتدى عقله إلى السبيل المنهجي الذي يحقق له الوصول إلى تجاوزها بإتخاد حل لها، أما الإشكالية فهي تضع الذات أمام وضع يتميز بحالة من القلق والإحراج يشعر معه العقل بفقدان القدرة على تحديد منطلق البحث وحيثياته وأساليب معالجته.

ومن خلال عرضنا لبعض أوجه التمايز بين مصطلحي المشكلة والإشكالية نتبين أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينوب مصطلح المشكلة عن محايثه الإشكالية، ولا يمكن أن يقوم مقامه بأي شكل من أشكال التوظيف في دراسة القضايا أيا كانت طبيعتها ونوعها ومجالها، نقول هذا رغم أننا نؤمن أن بين المصطلحين صلات قربى على صعيد التكامل الوظيفي، لكن ليس على سبيل اعتبارهما صنوان، فالإشكالية عبارة عن مظلة تَسَعُ كل المشكلات، كمشكلة المنطق والاخلاق والطبيعيات وما بعد الطبيعة أو الميتافيزيقيا، وعليه أمكنا القول أيضا أن الإشكالية هي الكل، والمشكلة هي مجموعة الأجزاء المعبرة عنها تماما مثل علاقة المجموعة بعناصرها، وتأسيسا على ذلك تأتي إشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية لتعكس البعد المعرفي الذي قدمه وأوضحه الجابري ليتخطى بذلك البحث الحدود الضيقة لموضوعاتها، ويعكس مدى امتداد عناصر الأطروحة وتشعب مساراتها بين اللغة والفكر والفلسفة والنقد والدين والمجتمع، ولا غرابة في ذلك فهي إشكالية تترجم بعمق جوهر الثقافة الغربية عبر امتدادها في التاريخ بين مرجعياتها في تلك الثقافة التي تمد خيوطها لتلامس الفكر الديني والأسطوري والفلسفي منذ ميلاد التفكير في الثقافة الغربية، من الحضارة اليونانية إلى عصر الأنوار، ثم منه إلى عصر التمرد والشك وانتفاء الحقيقة الذي صاغته الفلسفة النيتشوية، بيد أنه ليس من السهل أن نقبض بكفٍ واحدة على كافة بذور هذه الثقافة وهذا الفكر، وكل محاولة لذلك لابد أن تسقط شيئا يراه الباحث ويُعرض عن

متابعته حاملا يأسه ومحدودية قدراته في معالجة قضايا البحث بمهارة مطلقة في طريق لا يتمتع بالصلابة والتماسك المطلق ولا تعلم كل تعرجاتها.

ثانيا: مصطلح الدلالة (مقاربة مفهومية):

1. الدلالة لغة:

مصدر دَلَّ يَدُلُ دِلاَلَةً، وقد ذكر العلماء اللغة في لفظ (دلالة) ثلاث لغات: دَلالة ودِلالة ودُلالة، بفتح الدَال وكَسرها وضَمها والفَتح أقوى[1].

ويقال أيضا (دُلولة) بالضم وقلب الألف واواً [2]، وقد جاء الفعل دلَّ لمعان عدّة منها: أن يكون بمعنى هدى وأرشد، جاء في لسان العرب "دلَّ فلانٌ إذا هدى" [3]، ومنه قول الرسول -صلى الله عليه وسلم-: "إن الدال على الخير كفاعله" [4]، ولو تتبعنا لفظ (دلَّ) وما صيغ منه في معاجم اللغة لألفينا دلالته لا تبتعد عن ذلك المجال الذي وسمه به القرآن الكريم، إذ يورد ابن منظور في ذلك قوله حول معنى لفظ دلَّ: "الدليل ما يُستدل به والدليل الدال، وقد دلّه على الطريق يدله دلالة"[5].

وأنشد أبو عبيدة: إني امروؤ بالطرق ذو دلالات، والدليل والدليلي الذي يدلك[6].

ويضيف ابن منظور قول سيبويه: "والدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها، وفي حديث علي – رضي الله عنه- في صفة الصحابة: ويخرجون من عنده أدلة، وهو جمع دليل أي بما قد علموا فيدلون عليه الناس"[7].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص394-395.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج3، ط8، 2005، ص377.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص395.

[4] فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسات تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 9، 2011، ص199-200.

[5] ابن منظور، لسان العرب، ص395.

[6] المرجع نفسه، ص394-395.

[7] نفسه، 395.

ويلتقي الفيروز آبادي مع ابن منظور في فهم وشرح هذا المصطلح "دلّ"، فالأصل اللغوي لهذا اللفظ لا يخرج عن معنى الهدي والإرشاد والتسديد، يقول الفيروز آبادي محدداً الوضع اللغوي للفظ "دلّ" و"الدلالة ما تدل به على حميمك ودَلّه عليه دلالة ودلولة فاندلّ: سدده إليه وقد دلت تدل والدال كالهدي"[1].

من خلال تتبع الصورة المعجمية لهذا اللفظ نقف على حقيقة هامة برزت بجلاء عبر هذه المكاشفة المعجمية، وهي أن المعنى الذي تقدمه المعاجم العربية لهذا المصطلح يتقاطع مع ما تقدمه اللسانيات الحديثة في هذا المضمار.

فإذا كان معنى هذا المصطلح يفيد الإرشاد والهدي الذي يَتِمُّ بين مرشِدٍ ومرشَدَ، بين هادٍ ومَهْدِي فإنه بذلك يقتضي وجود رسالة وطريقة في الهدي والإرشاد، علاوة على شِفَرة وقَنَاة، وهذه العناصر هي صلب مكونات العملية التواصلية التي قال بها جاكبسون، وبهذا الشكل فإن مدلول هذا المصطلح لا يخرج عن دائرة الفعل التواصلي بين باث مرسل ورسالة تحمل مضمونا أو معنى، وبالتالي فهي تجسيد لمبدأ العلامة التي تقوم على عنصري الدال والمدلول بغض النظر عن طبيعة الدال سواء أكان لفظيا أم غير لفظي، فهو في النهاية تعبير عن علاقة فعل حسّي بتصوُر ذهني.

2. مفهوم الدلالة عند علماء المسلمين:

غني عن البيان أن مصطلح الدلالة كمصطلح علمي قد نشأ وشب وترعرع –قديما- في حقل علوم الدين، ولاسيما حقل الفقه الديني، هذه الحقول التي اشتغلت على كل ما له علاقة بخدمة النص الديني فهماً وتوثيقاً، إبانةً وتحقيقاً، وبفضل اهتمام علماء الإسلام بالنص القرآني أُتيح لكثير من العلوم أن تبرز إلى السطح وتنمو وتتطور، كالعلوم اللغوية وما انبثق عنها من فروع شتى، والتي تتوزع على مساحة النص القرآني لتعالج قضاياه من كافة الزوايا النحوية والصرفية والبلاغية والدلالية...

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص377.

وفي هذا السياق نشير مثلا إلى جهود علماء الكلام وخاصة منهم المعتزلة على وجه الخصوص والتي أفاضت –عبر كتاباتها- في دراسة النص الديني، ولقد حظي مبحث الدلالة باهتمام كبير في دراساتهم باعتباره مربط الفرس في فهم مسارات التدليل في النصوص القرآنية، علاوة على ارتباطه بمسائل عدة كالتأويل والفهم والتعبير والشرح وغيرها.

وقصد إيضاح هذه الرؤية سنحاول تقديم أهم الآراء التي قدمها علماء الدين في فهم هذا المصطلح.

1.2. المصطلح عند علماء الأصول:

لقد تناول الغزالي هذا اللفظ بالشرح والإيضاح والتحديد المفهومي وذلك في كتابه الموسوم بـ"المستصفى"، حيث عالج مسألة جوهر الدلالة والفروع التي تنبثق عنها، غير أنه وسمها بصبغة أصولية في وضع مسمياتها كتوصيفة بدلالة الإشارة، ودلالة الاقتضاء، وفحوى الخطاب، وكل دلالة عند الغزالي تنقسم إلى دلالات فرعية، يقول في تعريف دلالة الاقتضاء: "أنها هي التي لا يدل عليها اللفظ ولا يكون منطوقا بها ولكن تكون من ضرورة اللفظ"[1].

ويشير الغزالي إلى العناصر التي قد ترافق النشاط التواصلي من توظيف للحركة والإيماءات والإشارات من طرف المتكلم لتتحول الدلالة فتفضي إلى تقديم معاني يصطلح عليها علم الدلالة الحديث بـ: "القيم الحافة".

هذا وقد اتسعت نظرة الغزالي في بحوثه الدلالية لتقدم رؤية ذات عمق أصيل في الضبط المفهومي للمصطلح والشمولية والتأطير المعرفي لموضوع الدلالة.

كما تعرض الغزالي إلى تحليل العملية التبليغية وأشار إلى النظام السياقي للدلالة، كما صنف أنواع الدلالة وقسم الألفاظ من حيث الإفراد والتركيب.

---

[1] أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، المستصفى، تح: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1993م، ص186.

2.2. مبحث الدلالة في التراث النقدي والبلاغي:

لقد شكلت قضية الدلالة بؤرة اهتمام رئيسية في دراسات النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وذلك على الرغم من اختلاف منطلقاتهم ومشاربهم وغاياتهم في الدراسة، وقد حازت دراسة المعنى على اهتمام كبير من لدنهم وتناولوا ما يندرج تحت مظلة مباحث علم الدلالة، ولعل أبرز القضايا النقدية التي كانت مثار جدل ونقاش واسعين نجد قضية "اللفظ والمعنى" والمفاضلة بينهما، وهذه الدراسة هي في جوهرها من صميم البحث البلاغي، إذا علما أن اللفظ يعد أصغر وحدة دلالية في علم الدلالة المعاصر.

من أوائل النقاد العرب الذين عالجوا مباحث دلالية أبو عمر الجاحظ، حيث عرض إلى دراسة علاقة اللفظ بمعناه وقدّم نظرته حولها، ثم تلاه عبد القاهر الجرجاني الذي قدّم جهداً علميا رصيناً يمكن أن يوصف بالتميز والأصالة، ذلك أنه حسم الجدل التاريخي في العلاقة الدلالية بين اللفظ والمعنى من خلال نظرية النظم، حيث حلل فيها طبيعة العلاقة التي تربط بين اللفظ وما يحيل إليه من معنى، وأبان عن القيمة الدلالية التي يقومان بها، "وكذلك إدراكه لعشوائية (اعتباطية) الدلالة وقيمها المعرفية والاجتماعية وهو ما ينسب إلى دي سوسير"[1].

إذن فقد كان للعرب اهتمام واسع بموضوع الدلالة شرحاً وتوصيلاً وتقسيماً وإبانة عن كل ما يرتبط بموضوعها، وفي هذا المقام لا يعنينا التوسع في آراء النقاد والبلاغيين العرب في موضوع الدلالة بقدر ما يعنينا أن نقدم إطلالة وجيزة في سياقها بما يخدم موضوع البحث من خلال إلقاء الضوء على بعض إسهاماتهم في إثراء البحث الدلالي الذي أمسى واقعا إشكاليا في النقد المعاصر.

[1] فايز الداية، علم الدلالة العربي، ص199- 200.

ثالثا: مصطلح ما بعد البنيوية (المفهوم وسياقاته الثقافية):

إن موضعة لسؤال المعرفة لا يتأتى في غياب الرؤى الواضحة والإدراك الواعي الشامل لمختلف السياقات والتحولات الثقافية والاجتماعية والفكرية التي فرضت تشكل السؤال نفسه، على اعتبار أنه لا شيء يولد من فراغ وأن كل فعل ذهني أو حركي هو استجابة أو رد فعل حيال واقع مثير أحدثه.

وضمن هذا الإطار الابستيمي يأتي تحليلنا لنقد ما بعد البنيوية بداية من الوقوف على دلالة المصطلح والطبيعة الإشكالية التي اتسم بها في تربته الثقافية التي نبت فيها مروراً باستجلاء الأطر التي أفرزته كتحول فكري لامس مجالات عدة أهمها النقد الأدبي.

ذلك أن ما بعد البنيوية كطرح فكري لعصر ما بعد الحداثة لا يمكن أن يمنحه بطاقة هوية ترتبط بمجال محدد، لأن التحولات التي أثمرته هي في جوهرها تحولات الفكر الغربي في نواحيه السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والنقدية...

وعليه فإن مصطلح –ما بعد البنيوية- يعد من المصطلحات واسعة الدلالة لما يتّسم به من تعدد وتنوع في مقاربات المفكرين والنقاد له، إضافة إلى أن هذا المصطلح له ارتباط بأصعدة معرفية عديدة، ولعل هذا ما يعلل تضايف هذا المصطلح مع مصطلحات أخرى صادرة عن توجهات صانعيها، وما انبثق عنها من تفرعات ذات علائق بها، ومن هذه المصطلحات نجد ما فوق البنيوية، ما بعد البنيوية، التفكيكية، ما بعد الكولنيالية، أما ما تفرع عنها من ممارسات يمكن حصره فيما يلي: اللاكانية، الالتوسيرية، الدريدية، البارثية.

1. ما بعد البنيوية في الثقافة الغربية:

يرى هارلاند أن مصطلح ما بعد البنيوية ينضوي تحت مصطلح ما فوق البنيوية، بل يعد جزءاً منه ويحدد نقاد ما بعد البنيوية بـ(دريدا، فوكو، بارت، كرستيفيا، دولوز، جوتاري، بودريارد..[1].

كما يقسم الطرق المنهجية لما بعد البنيوية إلى قسمين؛ قسم رئيس ويشمل الطرح الدريدي في اللغة والكتابة، علم الكتابة وجينالوجيا فوكو، في حين يتناول القسم الثاني منجزات كرستيفيا في النقد البنيوي، جيل دولوز وجوثاري في التحليل النفسي الفلسفي، وجان بودريارد في التحليل السياسي والحداثوي[2].

أما "مادان ساروب" فيحدد ما بعد البنيوية بمجموعة من أعلام النقد الحديث هم: "دريدا، فوكو، ليوتار، دولوز، جوثاري، هابرماس"، ويرى أن ما بعد البنيوية قد شاركت طروحات البنيوية في التحليل النقدي للتاريخانية والتحليل النقدي للدلالة والتحليل النقدي للفلسفة، ثم امتازت ما بعد البنيوية بخصائص أهلتها إلى قيادة النقد بعد مرحلة البنيوية، ومن تلك الخصائص:

أ. زعزعة بنية اللغة، وخلخلة الحصن المنيع لها، لأنها قوضت وحدة العلاقة بين الدال والمدلول.

ب. أكدت أن التجاوب بين النص والقارئ هو إنتاجية بعد أن كان التجاوب عند البنيوية بين النص ونفسه.

ج. طال التحليل النقدي لما بعد البنيوية ومفاهيم كالهوية والذات.

د. استكشاف إمكانات الشهوة وطاقتها عبر الاستفادة من معطيات التحليل النفسي، لأن تحليل ما بعد البنيوية تهيمن عليه الدلالات الجنسية.

---

[1] رامان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر وتح: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص110-115.

[2] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2007، ص25.

هـ. خلقت ما بعد البنيوية مسافات توتر شديدة بين اللغة وعلاقتها بالإنتاج والآلة (Machine Prodiction) والشهوة (Disire) والمادة (Matery) والاستهلاك (Consumption).

و. تبنت ما بعد البنيوية جميع طروحات نيتشه في مسيرتها النقدية التي تتمثل بالعداء الفكري لفكرة النظام (System) ورفض فكرة هيجل للتطور، وانتقاد مسيرة التشابه، والتطابق والدعوة إلى الاختلاف، والاهتمام بالقدرات الخارقة للفرد وإمكاناته غير المحدودة (Infinité).

ز. مناصبة العداء لكل أشكال النظرية السياسية والمعتقدات المختلفة التي أسهمت في تحجيم الممارسات الاجتماعية والتأثير عليها[1].

ويحدد "رامان سلدن" الموقف النقدي لما بعد البنيوية بمتابعة فاعلية الدال المتواصلة في تشكل سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى مع دوال أخرى، وقد اكتشف هذا الموقف الطبيعة غير الثابتة في عملية الدلالة، فالعلامة (Sign) ليست وحدة مجرّدة ذات وجهين، إنما هي تنوعات مهمة لصياغة نماذج معرفية للإنسانيات والعلوم الاجتماعية فضلا عن تحديده –أي سلدن- ما بعد البنيوية بوصفها نظريات عدة شملت –حسب رأيه- "بارث، وجوليا، ولاكان، ودريدا، وفوكو، وإدوارد سعيد"[2].

2. ما بعد البنيوية: ما بعد الحداثة:

إن المتأمل في فحوى المصطلحين يلاحظ بشكل واضح مدى التعالق بينهما والمؤسس على مبدأ التضايف والتداخل وكذا التقاطع، وذلك لما يحملانه من إشارات إلى مضامين سياقية ومعرفية وفكرية متواشجة على أساس منطلقاتهما، والثقافة والبيئة التي صدرا عنها، بل إنهما يحيلان إلى أطر مشتركة في المنظور والغايات والأبعاد.

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص25.

[2] رامان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص110-115.

ولذلك جاءت أطروحة نقد ما بعد البنيوية تمثيلا وتمثلا لفكر ما بعد الحداثة ابستيميا ونقديا، إذ يعد "التداخل المعرفي بين ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية كبيرا جداً.. ولا يخضع إلى قوانين معينة بل يخضع –حسب بودريارد- لمعالم تجعل من الأزمة النقدية قيمة وأحلاما متناقضة..."[1].

إن الرؤية التي صدرت عنها ما بعد الحداثة هي في عمقها وجوهرها ما قصد إليه نقد ما بعد البنيوية في توجهه نحو التقويض المستمر لمبدأ الثبات في القيم والمعنى والحقيقة، حيث "جاءت ما بعد الحداثة لتقدم رؤية مزدوجة حول طائفة من القضايا منها تدمير القيم المتوارثة، والمظاهر التقليدية، وتدمير المعنى للبقاء في دوامة لعبة الدوال، فضلا عن تغييب الحقيقة، ومسخ لهوية الآخر وتقديم النمذجة المعرفية والنقدية التي تصطبغ بنزعة الهيمنة"[2].

وما يؤكد أيضا الترابط المتين بين ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة نجده مُعَبَراً عنه في كتابات المرحوم عبد الوهاب المسيري سيما عند تعرضه إلى تعريف ما بعد الحداثة، حيث "يرى فيها حالة من التعددية المفرطة التي تؤدي إلى اختفاء المركز وتساوي كل الأشياء وسقوطها في قبضة الصيرورة، بحيث لا يبقى شيء متجاوز لقانون الحركة المادية أو التاريخية، وتصبح كل الأمور نسبية وتغيب المرجعية والمعيارية، بل ويختفي مفهوم الإنسانية المشتركة بوصفها معيارية أخيرة ونهائية، فتفسر اللغة أداة تواصل بين البشر ويفصل الدال عن المدلول، وتطفو الدوال، وتتراقص دون منطق واضح فيما يطلق عليه رقص الدوال"[3].

إذن فما بعد الحداثة تعبر عن كونها مرحلة تعكس بوضوح التوجهات النقدية لما بعد البنيوية، إذ كلامها تولّدَا عن نفس المناخ الفكري وعن نفس الثقافة التي سادت ذلك العصر

---

[1] جان بودريار، الحداثة، تر: محمد سبيلا، قضايا وشهادات، مؤسسة عويدات للدراسات والنشر، نيقوسيا، 1991، ص388، 390.

[2] يحي بعطيش، الأصول اللسانية للمناهج النقدية الحديثة، المنهج البنيوي نموذجا، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الرابط الإلكتروني: http://www.benhedouga.com/content/

[3] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006، ص207.

الذي ظهرا فيه. فما بعد الحداثة وما بعد البنيوية هما تجسيد لنفس المشروع الفكري الذي قاده فلاسفة عصر الشك والعدمية.

ثم تجلى بوضوح مع أطروحات نقد ما بعد البنيوية فاتسعت المسافة بين الدال والمدلول، "حيث حولت كل دال إلى نوع من الحرباء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد، وينصب قدر كبير من جهد حركة ما بعد البنيوية على متابعة هذا التقلب الملحاح لنشاط الدال وذلك في تشكيله مع غيره من الدال سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى، يتأبى معها على المتطلبات المنظمة للمدلول"[1].

وما نخلص إليه أن الفارق بين المصطلحين ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية لا يتعدى حدود التسمية فقط، فهما اصطلاحان لمضامين واحدة ورؤية موحدة وغايات متماثلة بل لمرجعية وأسس واحدة، وإن كان لابد من الوقوف على التخوم وبدقة بينهما أمكنا القول من زاوية علائقية أن ما بعد الحداثة تأسيس وتقعيد لما بعد البنيوية ولطروحاتها النقدية وممارساتها التنظيرية والتطبيقية.

3. من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (لحظة التحول):

1.3. البنيوية تصدع الحلم:

لقد عرفت الثقافة الغربية عدة أحداث هامة ومنعطفات حاسمة عبر مسيرتها التاريخية وفي نظرتها إلى الأنساق والكون والفكر والوجود، بدءًا من لحظة الثورة على النظام الكنسي فكراً وتوجهاً إلى إقصاء اللاهوت وتحرير العقل والإنسان من إسارهما وهيمنتهما عليه.

وبهذه الثورة الفكرية اندثرت رؤية لتقوم مقامها رؤية جديدة. لقد رفع فلاسفة الأنوار شعارات جديدة تنبئ عن بناء وتشييد لمرجعيات جديدة بديلا للسلطة المرجعية القديمة والمتمثلة في الكنيسة واللاهوت، وقد حققت فلسفة التنوير مبتغاها في بناء صرح جديد لحضارة جديدة لا تعترف إلا بسلطة العقل وحرية الإنسان وتقديسه باعتباره مركزاً للكون.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص169.

لقد تمّ تبنى عقيدة جديدة ترى في العقل هو الذي يمكنه أن يصنع عالم الإنسان وأنه كفيل بأن يجيب عن كل الأسئلة، وأنه الأداة التي تحرره في هذا العالم، لكن الإنسان الغربي سرعان كفر بهذه العقيدة والتي بدل أن تصوغ له عالم الحرية أمست سلطة تمارس إكراهات على وجوده.

لقد اعتقد الإنسان الغربي أن منجزات فلسفة التنوير سفينة نجاته، وأنها الوحيدة المؤهلة للتعبير عن مآله في حياة يصدح بها العلم قائلا: أنني أستطيع حل كل مشكلاتك – لكن- للأسف دب الشك في ما اعتبر زمن الحداثة من المسلمات وعمل بذلك على إعادة مراجعة كل شيء، لم يعد هناك شيء يمكن أن يوصف بالصرامة والمطلقية، كل شيء إلى تغير ليس هناك شيء يمكن أن نسميه مرجعية، ومن ثمة غاب اليقين وحل محله الشك عقيدة جديدة للفكر.

لقد آمن الفكر الحداثي أن العلم الوضعي بإمكانه أن يكون نموذجا عاما تحتذيه كل الظواهر والاختصاصات، مهما كان مجالها سواء تعلق الأمر بما هو فيزيقي أو إنساني وكان أن امتد حلم العلمية ليرتاد عالم الظواهر الأدبية والنقدية، وقد تجسد ذلك مع الطرح البنيوي، حيث يقوم المنهج البنيوي على مذهب فلسفي جوهره الفلسفة الوضعية التي أرسى قواعدها أوغست كومت، ومعلوم أنه "مبلور نظرية المراحل الثلاث التي تتحكم بكل الحضارات أياً تكن: أي المرحلة اللاهوتية الدينية، فالمرحلة الميتافيزيقية، فالمرحلة الوضعية أو العلمية الحديثة والتي هي نهاية التطور البشري بحسب رأيه"[1].

ولقد كانت أعمال العالم الأنثروبولوجي الفرنسي "كلود ليفي شراوس" والدراسات اللسانية مع "فرديناند دي سوسير" قاعدة أصيلة اعتمدها الباحثون (البنيويون) في العلم الإنساني، ولا سيما في حقلي الأدب والنقد طامحين إلى اقتفاء الروح العلمية في المقاربة

[1] كريم الهزاع، أوغست كومت بعد قرن ونصف من رحيله، الحوار المتمدن، ع2245، 2008/04/08، الرابط الإلكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=130737&r=0

المنهجية للنصوص، وقد جسد هذه الرؤية العلمية المنهج البنيوي، لكن البنيوية التي أرادها أصحابها أن تتوج بتاج العلم غدت سراباً ووهماً، فلقد تصدعت تلك الدعاوى التي أطلقها رواد البنيوية وذهبت مساعيها أدراج الرياح، فقد أثبت النموذج البنيوي فشله الذريع في مقارباته المنهجية حيال النصوص. هذه الأخيرة التي غفل البنيويون عن مراعاة خصوصيتها واعتقدوا أن كل الظواهر هي –على حد سواء- أمام صرامة الأداة العلمية، في حين أن الأدب والنقد هما في الأصل ظواهر إنسانية باعتبارهما نتاجاً لما يصنعه الإنسان وتعبيرا عن ذاته ومحيطه ودوافعه.

لقد كانت النزعة العلمية في محاولتها اقتحام الظواهر الإنسانية وحقل النقد والأدب مجازفة حقيقية، ذلك أنها تريد للشعور والوعي والرغبات والأفكار والأحاسيس أن تكون حقائق علمية، وأن تفهم على أساس طروحات العلم ومناهجه، لقد آمن البنيويون بحقيقة واحدة وهي أنه لا سبيل إلى بلوغ نظرة علمية في تحليل النصوص إلا عن طريق جسد هذه النصوص والشيء القابل للإحساس هو اللغة، فاللغة هي التي تتكلم عبر شبكة العلاقات التي تقيمها داخل نسق النص، فلا شيء خارج النص ولا اعتبار لقيمة التاريخ أو لمؤلف النص أو لأي سياق خارجي، "إن النص كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز أو الدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة بخارج النص"[1].

"والعمل الأدبي له وجود خاص وله منطقه ونظامه، أي أن له بنية مستقلة، هذه البنية العميقة أو التحتية أو الخفية هي مجموعة من العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات وهي التي تجعل عملا عملاً أدبيا"[2].

فالتحليل البنيوي يعتبر النص نسقا من العلاقات التي تبنيها اللغة في تعالقها بوحداتها المكونة لها وعبر مستوياتها الصوتية والدلالية، وكل نص لديهم محكوم ببنية تهيمن عليه.

[1] شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، المغرب، ط1، 1984، ص139.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1975، ص314.

ولقد استفادت البنيوية النقدية من جهود اللسانيات السوسيرية في مقارباتها اللغوية للنصوص ووجدت فيها المبرر العلمي لإخضاع النصوص للمنهج العلمي، و"قد كان ارتباطها بالمعرفة اللغوية من خلال اقترانه بالظاهرة اللغوية ذاتها، فمن غير الصواب الظن بأن علم اللسانيات الحديث قد أنجب البنيوية بمحض التحول المنهجي، وإنما الصواب أن اللسانيات قد أتاحت ظروف الوعي بما كان مستقرا في خبايا اللغة الطبيعية، فاللغة هي الرحم الأول لنشأة المعيار البنيوي"[1].

وتأتي المفاهيم اللسانية التي قدمها دي سوسير كلبنة علمية في مقاربة النصوص بوصف هذه الأخيرة ظواهر لغوية بالدرجة الأولى، أي أن النص بنية لغوية بالأساس ولذلك وجب على الناقد أن يوجه أداته التحليلية إلى هذه الوسيلة المحسوسة التي يمكن معاينتها بالدراسة وتحليل جميع جوانها وفق أدوات العلم، ومن بين المفاهيم التي وطد بها أسس الدرس اللساني والبنيوي النقدي تبعا لذلك: مفهوم العلامة اللغوية، وبنية هذه العلامة أي الدال والمدلول والمعيار والسانكروني (Sincronie) والدياكروني (Diacronie).

وفي هذا السياق أكد دو سوسير في دراساته أن المفردة اللغوية بنية لغوية ازدواجية التركيب، وأطلق عليه باسم العلامة اللغوية، "والعلامة ليست بسيطة بل هي مكونة من مفهوم سماه المدلول، وصورة سمعية سماها دال، فالعلامة ليست هي الدال بعينه، ولا المدلول بذاته بل في بنيتها"[2].

وبهذا التحديد الذي وضعه سوسير للمفردة اللغوية يكون قد تجاوز النظرة التقليدية القديمة التي ترى في اللغة أداة شفافة لنقل مضمون الفكر، فقد تحول الأمر من اعتبارها وسيلة إلى كونها هدفاً في حد ذاته، وهو مضمون قوله بأن موضوع اللسانيات هو دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها. وإن "أفضل منهج لدراسة اللغة هو أن نحاول وضعها كما هي

[1] محمد حناش، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ط1، 1981، ص06.

[2] يمنى العيد، في معرفة النص، دراسة في النقد الأدبي، دار الآفاق للنشر، بيروت، ط3، 1985، ص28.

في فترة محددة، وأن نصل من هذا الوصف إلى القواعد أو القوانين العامة التي تحكمها وأن نتوصل إلى معرفة البنية أو التركيب الهيكلي لها"[1].

إن اللسانيات البنيوية السوسرية بتصوراتها النظرية وأفكارها المنهجية وأدواتها الإجرائية في مقاربة الظاهرة اللغوية تُعد الرافد الأساسي الذي أمدَّ النقد البنيوي بعُدّةٍ متكاملة على مستويي التنظير والتطبيق، إلا أن الرهان العلمي الذي حمله نقاد البنيوية وللدفاع عنه محاولين إيجاد مبرراته، لم يستطع الصمود طويلا أمام الهزات العنيفة التي اعترت وزعزعت بنياته، وذلك بفعل الإفرازات والتداعيات التي تمخضت عنه، فلقد استحال المسعى العلمي للبنيوية إلى أزمة خانقة عصفت بكل القيم النصية.

يقول "روجي غارودي": "إذا كان من المشروع تماما دراسة الأنظمة اللغوية وأنظمة الصنائع والمؤسسات والمعتقدات بحد ذاتها، وبصرف النظر مؤقتا عن مشروعيتها وتاريخيتها، فإنه من غير المشروع استبدال الممارسة الإنسانية في مجملها وفي تطورها بدراسة النتائج المتموضعة لهذه الممارسة الإنسانية، وإن تكن النتائج الموضوعية والمبينة لهذه الدراسة تمثل لنا أمرا ضروريا، ولكنه محض آن واحد"[2].

وإذا حللنا قول غارودي ضمن أبعاده الدلالية سندرك أنه يهاجم البنيوية ويتهمها على المباشر بتجاهلها للنزعة الإنسانية وقولها بموت الإنسان، وذلك بنزوعها إلى تمثل الدقة العلمية في مقارباتها، فلقد فقد الإنسان مكانته كإنسان مع البنيوية وأرغم على التنازل عن ماهيته لصالح الروح العلمية ومقتضياتها.

كما وجه أيضا "جان بول سارتر" صاحب الفلسفة الوجودية وأحد الفاعلين النخبويين في الثقافة الغربية والثقافة الفرنسية خاصة، نقداً لاذعاً للبنيويين ومنهجهم القائم على خطاب العلمنة، حيث يرى سارتر في البنيوية تكريسا لرؤى تكنوقراطية، إذ يقول "...ومن هنا كانت

[1] نايف حزما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978، ص108.

[2] غارودي روجي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981، ص28.

البنيوية فلسفة تصلح لمجتمع تسوده وتحكمه التكنوقراطية، لأن التكنوقراطي بدوره إنسان متخصص في ميدان فني أو علمي معين، ويعجز عن إدراك أي شيء إلا من خلال ما تخصص فيه، بحيث تكون نظرته إلى الأمور دائما جزئية محدودة، فبالرغم مما تدعيه من دقة وانضباط، هذا التكنوقراطي هو النموذج المطلوب للإنسان في المجتمع البرجوازي لأنه عظم الكفاءة والإنتاجية في ميدانه، ولكنه عاجز عن رؤية الصورة الكلية والأهداف العامة، ولا يخطر بباله أصلا أن يسعى إلى تغيير المجتمع ما دام يفترض الرؤية الشاملة، ولذلك فإن البنائية التي هي فلسفة مجتمع تكنوقراطي تخضع دون أن تشعر للإيديولوجية البرجوازية السائدة في مجتمع لا يطلب من الإنسان إلا الدقة والانضباط، مع ترك التركيب الأساسي للمجتمع على ما هو عليه دون أدنى تغيير"[1].

إن سارتر وبغض النظر عن توجهه اليساري الذي يتبناه في مواجهة سلطة الإنسان التكنوقراطي البرجوازي يكشف عن جانب هام وخفي لأهم تداعيات النهج البنيوي، وهو أن البنيوية في حد ذاتها تمثل سجنا للإنسان داخل الأنساق، والبنيوية تجعل وعيه بالواقع ومتغيراته وضرورة تغيره بما يتناسب وطموح الإنسان إلى حياة أفضل حياة الحرية والانعتاق، وبالتالي فبوضعها للحدود والقوانين تلزم العقل على أن يعيش تحت رحمة النموذج ويكون عقلا سلبيا منفعلا لا فاعلا تسيطر عليه الثقافة البرجوازية التي لا ترى من العالم إلا ما يحقق مهامها في بلوغ الربح حتى وإن كان على حساب فقدان الإنسان لإنسانيته.

وإذن فالبنيوية وتبعا لذلك هي تكريس للغة الطاعة والإذعان وقبول الهيمنة، وبالتالي فهي شكل استعماري جديد لكن مجاله معرفي، وكل ذلك –بلا شك- هو في الصميم قتل لروح الثورة والتغيير والتطور والإبداع... وانتفاء للبعد الاجتماعي.

[1] الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط 1، 2001، ص181، 182.

وعلاوة على هذه الآثار السلبية التي تولدت من الفكر البنيوي الذي حمل شعار نحو علمنة للإنسانيات، وراح تبعا لذلك يحاكي النماذج العلمية في الدراسة وأساليبها في التعامل مع الظواهر الأدبية والنقدية، فقد أبان أيضا العديد من النقاد والفلاسفة عن تهافت الرؤية البنيوية خاصة على صعيد احتفائها باللغة كمسلك للبحث والدراسة العلمية، فقد أُعترض عليها واتهمت بأنها بنزوعها إلى تمجيد النموذج اللغوي تكون قد أقامت اللغة نفسها سجناً، فلا يحق للناقد أن يتحدث عن المؤلف ولا ظروف التأليف ولا حتى القارئ، كل هذه العناصر تغدو هامشية لا قيمة لها ولا يعتد بها من المنظور البنيوي، ضف إلى ذلك لم يبق ثمة حديث عن الإبداع بل هناك فقط نسق وعلاقات تقييمها اللغة في إطار هذا النسق، لأن البنيوية لا يعينها البحث عن قيمة العمل الأدبي، ولا تنشغل بالبحث عن معناه بل إن همها الوحيد هو البحث عن البنى التي صاغت هذا العمل أو ذلك، يقول البازغي "فالبنيوية غير معنية بالجانب الإبداعي في النصوص الأدبية وانشغالها الأساسي ينصب على الأدب بوصفه نظاما شاملا من أنظمة الثقافة التي يموت فيها المؤلف أو الإنسان المبدع، وما على الباحث إلا اكتشاف القوانين والعلاقات التي تربطه ببعضه البعض تمهيدا لاستكناه ما تنطوي عليه من دلالات"[1].

وفي ذات السياق يضيف الدكتور "عمر مهبيل" بقوله: "لقد جعلت البنيوية من الإنسان رمزاً لغوياً وسطحاً لا امتداد له، وقلصت الظاهرة الفكرية النظرية إلى مجرد هيكل خاوٍ من المعنى"[2].

إذ فمن السجن الذي أقامته القوى الاقتصادية الغربية لتقيد فيه حريته إلى سجن تصنعه اللغة بنموذجها اللساني، فهو انعتاق وتمرد على قيود وانفلات منها وسقوط في أسر

---

[1] سعد البازغي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص184.

[2] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، قراءة في الفكر الغربي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط 1، 2007، ص31.

جديد هذا ما جعل العقل الغربي يحيا انتكاسة فكرية جعلته يكفر بكل شيء ولا يعترف بأي سلطة مرجعية تحكمه، والبنيوية بهذا المنحى "أعادت فكرة سجن النسق من جديد إذ جعلت اللغة غاية في حد ذاتها، بل إن الإنسان يولد فيها... وما الإنسان كاتبا أو حتى قارئا لا يملك إلا أن يتسجيب لأنساقها الداخلية الثابتة، فليس له الحق أن يأتي بشيء من عندياته، ليجد نفسه في سجن اللغة بعدما فرّ من سجن القوى الاقتصادية الماركسية"[1].

لقد حولت البنيوية الإنسان إلى مجرد رقم في معادلات رياضية، وأخضعت كل تفاصيل العمل النقدي إلى مناهج العلم الرياضي فأصبح النص ناطقا بلغة رياضية، فلقد طغت أساليب الإحصاء والرسومات والمنحنيات البيانية على أدوات المحلل النقدي البنيوي فأمست المقاربة البنيوية وكأنها مقاربة لمسألة من مسائل العلم الرياضي ففقد بذلك الأدب قيمته الجمالية والإنسانية، وكل ذلك بحجة أن العلم بعامة والرياضيات بصفة خاصة بعيدان عن كل الأحكام القيمية والمعيارية، وهذا ما سيصل بالبنيويون ويبلغهم غايتهم في علمنة الظاهرة الأدبية، "ولكن البنيوية تظل رغم نزعتها العلموية هذه عاجزة عن الوصول إلى التحقيق التام لتلك العلموية، والسبب هو تلك الثغرات التي تخلفها وهي تسعى لتحقيق حلمها في السيطرة على المقولات اللامتناهية للإنسان كما يقول رولان بارت"[2].

إزاء هذه التصدعات التي مست الأطروحة البنيوية في صورتها الفكرية والنقدية بات واضحا تهاوي كل المزاعم التي اعتقد أصحابها أنه يمكن للإنسان وما ينتجه كذات إنسانية أن يخضع لمناهج العلم على نحو الذي تخضع له باقي الظواهر المادية، كل ذلك كان إيذانا بانقضاء عهد البنيوية وميلاد لعهد آخر، وإن لم يكن في الأصل بينه وبين البنيوية انفصام مطلق عهد لأطروحة جديدة تحمل جنينا في رحمها توجهه جينات وراثية يغذيها كرموزوم الشك والتمرد والرفض واللاتحديد واللانهائي.

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص100-145.

[2] سعد البازغي، استقبال الآخر، ص67.

إن ميلاد مرحلة النقد ما بعد البنيوي هو في الأصل مراجعة وإعادة نظر لكل ما قدمته البنيوية من مفاهيم وأفكار أدت إلى تصدع أحلامها في تحقيق مبتغاها العلمي، هي قراءة تتموضع داخل النسق البنيوي لتعاين عناصره الداخلية وتقيم مساءلة لتركيبته العميقة، إنها عملية تفكيك للعقل البنيوي الحداثي بكل الأسس التي قام عليها ورسم مساراته وفقها تنظيرا وإجراءاً.

وتعتبر اللحظة البارثية بحق الانعطافة الحقيقية التي صنعت التحول في كيان الثقافة النقدية الغربية في انتقالها من البنيوية إلى ما بعدها، فبارث يعد من أبرز النقاد الذين عُرفوا بقدرتهم على الانتقال من فكر نقدي إلى غيره، فهو يتميز بشخصية نقدية مرنة، "فبعد أن أسس في منتصف الستينات للممارسة البنيوية في الدراسة الأدبية... انقلب في نفس الفترة تقريبا وراح يعلن عدم اقتناعه بسلامة الأفكار التي كانت يدعو إليها للتو"[1].

"ولكن الدور الرائد الذي لعبه في تأسيس المنهج البنيوي يعطيه موقعاً فريداً في تاريخ الفكر النقدي الغربي، فمن موقفيه المتناقضين مؤسسا للنموذج ثم هادماً له، يمنحنا بارث صورة فاجعة لتحيزات المنهج وخصوصيته السياقية..."[2].

فمع نهاية ستينات القرن العشرون وبداية سبعينياته بدأ مسار الانهيار والانحدار البنيوي وبدأ العالم في تشكيل معالم فكر ورؤية جديدة، رؤية قوامها انفصام عرى الدلالة واتساع الهوة في العلاقة بين طرفيها، رؤية وجدت في رحاب الفكر التفكيكي عوامل تطورها وأسباب توطيدها واستمرارها. وبالتعريج على هذه الزاوية البحثية في سياق استعراض إحدى المفاصل التي تتعلق بإيضاح المناخ الفكري الذي مثل المخاض التاريخي لبروز نقد ما بعد البنيوية، تتضح العلاقة بين ما قبل البنيوية وما بعدها.

---

[1] المرجع نفسه، ص64-65..

[2] سعد البازغي، استقبلى الآخر، ص64.

إن التحول عن البنيوية إلى ما بعدها هو تحول فكري بالأساس، فالبدائل في الثقافة الغربية لا تعني إلغاء التراث والماضي بكل مضامينه، بل هي عملية تقوم على أساس تقويمي وابستيمي يهدف إلى بناء النظرة التي تتلاءم مع طبيعة مرجعياته ومنابته الثقافية، ولقد كان للمقال الذي كتبه "جاك دريدا" والمعنون بـ"البنية والدال واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" أثر كبير في تبلور المنظور النقدي لما بعد البنيوية، هذا المقال فجر بنية المتن البنيوي بتركيزه على فاعلية الدال ومراوغة المدلول الدائمة، مما يجعل منه حالة من الزئبقية لا يمكن أن يمسك الناقد بخيوطه، ضف إلى ذلك أن دريدا وإن كان لم يتنكر لقيمة اللغة إلا أنه وضعها في المقابل في قفص الاتهام، فهي لديه تعني ولا تعني وقد تراوغ وتمارس اللعب الحر، مما يجعلها تفرض انفتاح النسق اللغوي، هذا الانفتاح الذي عبر بشكل جليّ عن كونه امتدادا لنبوءة سوسير حول مبدأ التعددية في المعنى وتعدد القراءة، وتبعا لذلك لم يعد المعنى مرجعية بل توظيفا لا غير.

2.3. القوى المهمشة سنداً للمثقف في مواجهة السلطة:

يقول "محمد عزام": "إذا كانت البنيوية قد انطلقت في النصف الثاني من القرن العشرين فملأت الدنيا وشغلت الناس، فإنها بدأت في التراجع منذ إضراب الطلاب الراديكالي في فرنسا عام 1968 مما جعل البنيويين يعيدون النظر في مواقفهم ومنهجهم الذي خرجت من رحمه مناهج نقدية عديدة كالأسلوبية والسيميائية والتفكيكية، بالإضافة إلى الألسنية التي هي عماد هذه المناهج جميعا"[1].

إن الحديث عن الثورة الطلابية في فرنسا عام 1968 هو انبلاج لبوابة رئيسية من بوابات الحركة النقدية المناهضة للفكر الحداثي التنويري الذي هيمن بطروحاته على العقل الغربي وانزلق عن مساراته التي رسمها في بداية تشكله، وهي أيضا ثورة ضد الجمود وجحود حق التغيير الذي يعكس الطبيعة البشرية في نزوعها نحو التجاوز المستمر بالتطوير أو التعديل، وهي كذلك ثورة ضد التعسف الممارس على الإنسان عبر إنكار حقه في الحرية الحقيقية، لا الحرية التي تريدها له السلطة المعرفية أو الإيديولوجية للنظام الرأسمالي.

وبوجه آخر هي انتفاضة ضد اللاإنسانية التي انتهى إليها الإنسان الغربي الذي كان ينشد السعادة فلم يجدها سوى وهماً، فلا العلم ولا الديمقراطية مكنته من تحقيق آماله، ولعل كل هذه الخلفيات الثاوية وراء الفكر الثوري للطلاب بعكس بجلاء فشل النموذج الحضاري الغربي وفشله أيضا هو فشل النموذج البنيوي الحداثي.

لقد حلت اللغة بدل الإنسان وأصبحت هي مرجعية كل شيء لديه وهكذا، "فاللغة مع البنيوية أصبحت بدل الذات المتكلمة... وبدل الإنسان المنتج نسق الإنتاج، وبدل الإنسان

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص13.

الواعي الفاعل والمسؤول... الخطاب الغامض للاشعور، وبدل الإنسان العالم والباحث المعرفة كسياق من دون ذات"[1].

و"البنيوية بتقديسها للبنى والأنساق والنظم الثابتة جعلتها تتصف بالرجعية لكونها تكون بذلك رافضة للثورة التي ترى حجر الزاوية في الإيديولوجيا الداعية للتجديد" [2]، وبذلك وعلى حد تعبير "باسم علي خريسان": "أن البنيوية قد حصلت على شهادة وفاتها في عام 1968 مع صعود الثورة الطلابية"[3].

لا يمكن للدارس فهم الطرح الفكري لنقد ما بعد البنيوية إلا في تساوقه مع طروحات فكر ما بعد الحداثة، هذا الأخير وبوصفه رؤية معرفية حضارية جديدة للإنسان والوجود والفكر جاءت كنتيجة لجملة من التحولات المختلفة على كافة الأصعدة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والمعتقدية.

لقد سادت البنيوية –ردحاً من الزمن- الثقافة الغربية واعتبرت في ذلك الزمن فتحاً من فتوحات إنسان الحضارة العقلانية التنويرية، ومجالاً رحباً لتحقيق الحرية والذات وتحرير العقل من كل أشكال التبعية لقوى خارجة عن سلطة ذاته، فكان أن صنع الإنسان الغربي روايته تحت عنوان العقل هو سيد الكون فلا الدين ولا اللاهوت يمكنهما أن يمارس أي نوع من الوصاية على الإنسان، فكانت بذلك ثورته على النظام الكنسي وحكم الباباوات باعتبارهما مصدراً للمعرفة والفهم والتفسير لكل ما يشغل الإنسان، وبالفعل حقق الإنسان الغربي انعتاقه من إسار هاتين المرجعيتين.

لقد ناهض الفكر الغربي كل مظاهر الأدلجة وكل صور الميتافيزيقا وحاول أن يصوغ عالمه الجديد الذي توج العقل فيه حكماً على كل شيء، وتقلد الإنسان وسام استحقاق الحرية وحق قيادة العالم وصناعة الحضارة في اعتقاد فلاسفة التنوير.

---

[1] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ص115.

[2] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ص111.

[3] المرجع نفسه، ص121.

غير أن فلسفة التنوير التي احتفى بها الإنسان الغربي ورأى فيها مصدر إلهامه سرعان ما تحولت هي في حد ذاتها إلى إيديولوجية سالبة تفرض معايير براغماتية الغايات خلافا لما أريد لها، وذلك بفعل توجيه مسارها الفعلي إلى وجهة أخرى تخدم مصلحة فئات على حساب المجتمع، وتحول فعل المثقف الأكاديمي التنويري إلى فعل مسيّس خاضع لسلطة البرجوازية التي أخذ مدها –آنذاك- ينتشر ويفرض توجيهاته غير آبه لما دونه من الفئات المهمشة، فأصبحت بذلك الحرية هي حرية الرجل الرأسمالي، كما يريدها هو، فعن أي حرية يتحدث الإنسان الغربي في مواجهة هذه السلطة؟

"إن المجتمع الغربي وجد نفسه وقد فوجئ بأنه قد أمسى خاضعاً لمرجعيات جديدة مقدسة تفرض الرقابة عليه، لكن هذه المرة ليس باسم الدين وإنما باسم الحرية" [1]، لأجل ذلك كان لابد من أن يجد لنفسه مسلكا يستعيد عبره كل ما فقده تحت إكراهات الإيديولوجيا الجديدة وسطوة الرأسمالية.

وفي ظل هذه العتمة التي أطفأت أنوار العقل الغربي وأزالت هذه الغشاوة التي وضعها صانعو الحداثة على أعين الإنسان الغربي، جاءت الثورة كنتيجة حتمية لمآلات الحداثة الغربية التي أجهزت على إنسان هذه الحضارة باسم معتقداته نفسها، فكانت أن اندلعت حركة الطلاب في فرنسا سنة 1968 ثم انتشرت في العالم كله فأخذت بذلك صبغة عالمية.

3.3. الثورة على السلطة الأكاديمية:

الثورة التي عاشتها فرنسا سنة 1968 في تلك المجتمعات كان مصدرها الفئة المثقفة أي النخبة الأكاديمية في الجامعة الفرنسية والتي تحمل خصوصية وهي تمتعها بالوعي الثقافي والسياسي والاجتماعي لكل الأحداث التي عاشتها أوربا آنذاك، لقد ناضل المثقف الغربي من أجل الاستنارة في حربه على سلطة الكنيسة واللاهوت، والمثقف نفسه من يجب

[1] بسام علي خريسان، ما بعد الحداثة، ص124-125.

عليه أن يحرص على مكتسباته التي حققها، وإذا رأى فيها تهديدا لذاته وإنسانيته فما عليه إلا أن يعيد إشعال فتيل الثورة دائما من أجل التغيير الفعال الذي ينسجم مع أهدافه المعقولة.

كان لابد للمثقف الغربي أن يضع حداً لثقافة السلطة ولسلطة الثقافة الممارسة على الإنسان الغربي، لأن الفعل الثقافي نفسه تحول بذلك إلى إيديولوجيا تخنق العقل الغربي. "فهذه المجتمعات... قامت ولادتها أساساً على الحرية وانعتاق الإنسان من كل أشكال الاستبداد الديني والسياسي والثقافي، وأصبح إنسانها عاشقا للحرية ورافضاً للثبات، بحيث نجده يتحسس أدنى صور التسلّط، هذا الوضع الذي تحقق بيد فلاسفة التنوير للحرية لم يستمر طويلاً، حين تحول هذا الانتصار للحرية إلى امتياز لتلك الطبقة التي كانت وراءه والتي تمثلت بصورة بارزة بالبرجوازية التي لم تعد طبقة أو شريحة اجتماعية بقدر ما تحولت إلى ثقافة منذ ذلك الحين، هي ثقافة البرجوازية وأخذت تسود تلك المجتمعات ومع ارتباط البرجوازية أو تحول الكثير منها إلى رأسمالية ذات سلوك غير إنساني لم يعد هناك مجال للحديث خارج تلك الثقافة ما دام الذين يمتلكون القوة هم الذين يحددون ماهية الصواب والحقيقة، لذلك فإن الفكر بمجمله مسيّس، وأولئك الذين يملكون النفوذ هم أعداء لمن يخضعون له"[1].

عند ممارسة قراءة تاريخية في تلك الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية في تلك الفترة من الزمن أي -من التحول من الحداثة إلى ما بعدها- ندرك تماما مدى تأزم ثقافة ذلك العصر وانسداد آفاق الاستمرارية فيها، وندرك في الآن نفسه مدى تهيؤ تلك الثقافة للثورة والتغيير ورسم خارطة طريق جديد للفكر والتوجهات، ونعي أن مصطلح الثقافة انزاح عن دلالته الأصيلة في تلك المجتمعات ليتحول من التعبير عن مضمونه الواعي إلى التعبير عن مسار فكري لطبقة البرجوازيين وحاشيتهم من الأكاديميين الذين يسيرون في فلك خدمة هذه الثقافة، حيث يمكننا القول أن مفهوم الحرية كشعار لتلك

[1] بسام علي خريسان، ما بعد الحداثة، ص124، 125.

المجتمعات أصبح موازيا لمفهوم الهيمنة، وتحول الأمر إلى ممارسة واقعية تكبلُ هذا المجتمعات ماديا وفكريا وتفرض منطقها الاستبدادي، مما هيأ الأرضية الخصبة لبروز حركة ثورية ضد هذا التيار، ليتحول ضد هذا التيار البرجوازي الذي استفحل كالداء في جسد الثقافة الغربية بل أصبح الوجه المعبر عنها.

وفي هذا السياق يتحدث "جيمسون" وهو أحد منتقدي الحداثة الغربية عن تأثير هذه الثقافة الرأسمالية في المجتمع الغربي، حيث يرى أن "هذه الهيمنة الإدراكية ناتجة عن سيطرة الثقافة الرأسمالية القادرة على الانتشار كأية ماركة مسجلة" [1]، كما يقول: "فنحن جميعا نعلم أن الرأسمالية هي أول ثقافة حقيقية تمد ظلالها على الكرة الأرضية، وأنها لم تتخل عن سعيها إلى امتصاص كل الأشياء المختلفة عنها"[2].

لكن الماركسية ممثلة في الاتجاه اليساري في فرنسا لم تفلح في صد المد البرجوازي الرأسمالي، وكانت النتيجة أن حلت حالة من الجمود والسلبية القاتلة، فغاب الأمل في إيجاد مسعى للتغيير ورفض الإبادة المادية والنفسية للإنسان والثقافة، "فأصبحت تلك المجتمعات، مجتمعات أحادية البعد في جوهرها، وإن كانت متعددة الأبعاد في الظاهر فإنسانها يحق له الاختيار من مجموعة الخيارات المطروحة عليه مما يقيد الحرية التي قدّسها إنسان تلك المجتمعات، وأصبح فاقدها في الجوهر وإن كان يتمتع بها في الظاهر" [3]. و"لذلك كان لابد من قوة مجتمعية تكسر حالة الجمود هذه، قوة تكون خارج تلك القوى المطروحة في الساحة السياسية"[4]، عندها جاء رد الحس الأكاديمي الواعي بحقيقة المآلات والمآزق التي ألقي فيها المجتمع، تحرك المهمش ليواجه المركز ويعلن ضده العصيان والتمرد لترتفع أصوات الجنون من أبواق العقل الغربي الما بعد حداثي تالية على مسامع فلاسفة الأنوار آيات العدمية التي

---

[1] سعد البازغي، استقبال الآخر، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ص126.

[4] المرجع نفسه، ص127.

أمست الحل الناجع والبلسم الشافي لمجتمع يرفض كل أشكال الثبات والوثوقية والمطلقية، معززة بالجنون النيتشوي نحو الشك في كل شيء ليطيح بإله التنوير وينصب العبثية تاجاً على رأس مملكة بأكلمها ليس فيها الحق لأي كان أن يعتقد الكمال أو أن يتأله على غيره، مملكة كل إنسان فيها ملك على ذاته، كلٌّ له الحق في أن يكون هو وما يراه حقيقة فهو حقيقي بالنسبة إليه لتغدو الحقيقة حقائق في عالم يموج بالنسبية المطلقة.

بهذا المفهوم يصنع ويصوغ المهمش وجوده الحقيقي هذا ما عبر عنه بامتياز "هربرت ماركوز" بقوله: "إن الأمل لم يكتب لنا إلا بسبب هؤلاء الذين هم بلا أمل" [1]، هذه الفئة المجتمعية التي ستعمل على مناهضة الثقافة الرأسمالية المتمركزة على ذاتها، وهذا المسعى الثوري نابع بالأساس من قناعة وإدراك من قبل الفئة المهمشة للآثار الوخيمة التي ستطال الإنسان الغربي والمجتمع بعامة إذا ما استمرت هذه الهيمنة الرأسمالية، "لذلك خاضت القوى الطلابية ومن ورائها قوى المهمشين المعركة من أجل الحرية" [2]، هي ثورة من أجل الحرية الفعلية لا الحرية التي أرادتها السلطة السياسية.

لقد كان الحراك الأكاديمي الذي تبنته فئة الطلبة دفعة قوية أدت إلى فرض طرح جديد ورؤية فكرية جديدة للواقع والمجتمع والسياسة والفكر...الخ، "كانت حركة احتجاج كبيرة ليس ضد المجتمع الاستهلاكي البارزة على السطح فقط، وإنما كانت ثورة رفض للأسس التي قام مشروع الحداثة الغربي بناءه عليها... وأن هذا المشروع أخذ يتحول إلى إيديولوجية عليا تقمع كل صوت مخالف لها، خاصة بعد أن استطاعت تلك الإيديولوجية أن تجد لها مؤسسات تعمل على حمايتها والتعبير عنها وإعادة إنتاجها في الوقت نفسه"[3].

---

[1] محمد السيد أبو ريان، النقد بوصفه مقاومة: قراءة في فكر هربرت ماركوز، إضاءات، 2017/08/01، الرابط الإلكتروني: https://www.ida2at.com/criticism-as-resistance-reading-in-the-thought-of-herbert-markus/

[2] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ص131.

[3] المرجع نفسه، ص133.

إن هذه الإيديولوجية أصبحت بفعل من يحميها من الرأسماليين إنتاجا أكاديميا، حيث توجهت لتجعل من قاعات الدرس العلمي في الجامعة خاصية لها تعمل على نشر فكرها وترسيخ وجودها وفرضها كأمر واقع وسلطة مرجعية يجب أن يدين بها الكل، إذن فقد تدثرت بعباءة النخبة المثقفة وأحالتها أداة لخدمة مصالحها وغاياتها، واختزلت مكانة الأستاذ الجامعي في دائرة الوظيفة العامة، لا الباحث الفاعل المؤثر في الحياة وقمعت روح النقد لديه لتضمن استمرار سلطتها، "فالجامعة في العالم الغربي تراجع دورها لتقوم بدلا عن ذلك بدور التعبير عن إيديولوجية الدولة، والمثقف أو الأستاذ الجامعي فيها، لم يعد يقوم بدور المدافع عن حقوق الشعب، ولم يعد ضمير الأمة النابض، والمبرر الشرعي والمعبر عن إيديولوجية النظام السياسي وأصبح كما يصفه "ريجيس دوبرييه بأنه حارس أو شرطي الأفكار"[1].

إن الشعارات التي رفعها الطلاب في شهر مايو 1968 كانت –وإن كتبت بلغة المجتمع- إلا أنها مثلت لغة نقدية لنص الثقافة الحداثوية، تكشف له عن تهافت فلسفته السلطوية وتضعه أمام نقد يفكك ويهدم بناه، ويعيد النظر في مسلماته ليؤسس فكراً مغايرا يقوم على مبدأ الاختلاف، فكر يحارب كل مركزية أيا كانت طبيعتها، "ولذلك جاءت الثورة الطلابية لتركز على رفضها لتلك الصورة التي أصبحت عليها الجامعة والمثقف، والنظام السياسي، وطالبت بقيام جامعة شعبية (الجامعة النقدية) التي من شأنها القيام بتوعية الطلبة بدور الجامعة الرسمية داخل المجتمع الرأسمالي" [2]، "جامعة تكون المعقل الأخير للمقاومة النقدية وأكثر من النقدية التفكيكية"[3].

ومن الشخصيات الفكرية والثقافية التي قادت تلك الثورة: ميشال فوكو، جيل دولوز، وفولتير وجان بول سارتر، وسيمون دي لوفوار، وقد يسأل سائل: ما العلاقة التي تربط كل هذه الأحداث التي عاشتها أوربا بطروحات نقد ما بعد البنيوية؟ وإجابة على هذا السؤال

[1] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص140.

[3] نفسه، ص140.

نقول: الحقيقة أن هذه الثورة شكلت إحدى حواضن الفكر النقدي لما بعد البنيوية، وأنها تعد المناخ الذي خصّب مفاهيمها وخاصة الأطروحة التفكيكية مع جاك دريدا، ذلك أنها حركة فكر ثوري لا يؤمن بأي لون من القيود المرجعية، فراح يحطم كل الأصنام التي عبدتها الحداثة الغربية، "لقد علّم اللاهوت الدولة كيف تلعب بالرغبات الجنسية وتفرض عليها نظام رقابة ولكن أيضا علمها كيف تصبح موضوع حب، ففي اللعبة الأبدية للمؤسسات يفرض القانون أصناماً يوجه الحب إليها باستمرار[1].

هكذا انبثق عن الثورة النقدية فكر حديث متحرر يستمد صرحه من الاختلاف وآمن به شعاراً في الحياة، لقد "كانت أبرز الأفكار الثقافية التي أفرزتها ثورة آيار هي فكرة الاختلاف"[2]، وإذا عدنا إلى النقد التفكيكي والذي يعتبر أبرز أطروحات النقد ما بعد البنيوي سنجد أن هذا المبدأ هو من أهم المبادئ ومن أهم المقولات التي يؤمن بها، ويقيم عليها إستراتيجيته، بل لا نغالي إذا قلنا أن هذه المقولة هي متجوهرة في كيان نقد ما بعد البنيوية في كامل تجلياته.

"وبذلك اتجه الوعي الأوربي من عملية التركيب والتجميع التي عرفها مع انطلاق مشروعه الحداثي نحو التحليل والتفكيك مما يدل على نهاية النهاية"[3].

---

[1] نفسه، ص140.

[2] باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، ص140.

[3] حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2000، ص167.

رابعا: مصطلح القراءة:

1. لغة:

يشير لفظ القراءة المأخوذ من لفظ قرأ إلى معنى الجمع والضم، والقراءة: ضم الحروف إلى الكلمات بعضها إلى بعض في التلاوة والترتيل، والقرآن في الأصل كالقراءة: مصدر قرأ، قراءة، وقرآنا، ومنه قوله تعالى الوارد في سورة القيامة { إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ}[1]، أي قراءته، وهذا يفضي إلى أن هناك اتفاق بين معنى القرآن ومعنى القراءة، وإذا عدنا إلى النصوص القديمة وجدنا لفظ القراءة يحيل على معنى العلم والمعرفة والإيمان والهدى والخير[2]، وهذا المعنى مخالف نسبيا لما أوردته معاجم اللغة العربية ضمن هذا السياق الذي يحمل بعداً جماليا نقديا على نحو ما نجده في عرف النقاد الحداثيين.

لابد أن نقر بداية أنه ليس من اليسير أن نضع حداً فاصلا –بشكل مطلق- بين مفهوم القراءة في التداول المألوف والعادي وبين دلالة هذا المصطلح في العرف النقدي، فإذا كانت القراءة تعني الفهم فإن "فعالية الفهم مشتركة بين مستعملي القراءة، فأن أقرأ كتابا فهذا يعني في الفهم العادي، أن ألم بشتات المعرفة التي يحتوي عليها، بعد أن أفك رموز الخط الذي كتبت به، لأن الفهم لن يأتي إلا بعد قراءة الخط أولاً" [3]، فهذا يعني أنها فعل عضوي وذهني يقتضي تفعيل العقل والحواس كشرط أساسي.

ولما كانت الدراسة موضوع بحثنا تصب في خانة النقد، فإن معنى القراءة يقتضي أن يحمل على مطية التوجه النقدي، لتصبح القراءة في حد ذاتها مرادفة لمفهوم النقد أو العمل النقدي الموجه إلى النصوص والأعمال الأدبية، فإذا كان "المجال الأدبي ينتقد من زوايا نظر

---

[1] سورة القيامة، الآية 17-18.

[2] الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان الداودي، دار القلم، دمشق، دت، ص668.

[3] تزفيطان تودوروف، القراءة كبناء، تر: محمد اديوان، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع61/60، جانفي-فيفري 1989، ص106.

متعددة اجتماعية ونفسية وشكلانية وسيميائية، فإنه في الحقيقة يخضع في ذلك كله لعملية قراءة لا تكفي أن تكون عادية... وإنما تتحول القراءة في مجال النقد الأدبي إلى منهج منظم إذ تستقي القراءة النقدية للأدب مقوماتها ومسوغاتها ومحاورتها للنصوص الأدبي من منظومة مرجعية تتأسس على أنساق من القواعد والفلسفات النقدية التي تتبلور عبر مفاهيم وأجهزة مصطلحية عديدة"[1].

2. اصطلاحًا:

يحيل مفهوم القراءة في بعده الاصطلاحي على جميع ما يتعلق بالمستويات القرائية المتصلة بالنص الأدبي والنقدي، بحيث يصبح فعل القراءة نشاطا استكشافيا ينزع نحو الاستنباط واستخلاص المضامين الكامنة في النصوص، وبهذا يغدو الفعل القرائي فعلاً منتجاً للمعرفة على تنوعها ودرجتها ومستوياتها تبعاً لقدرات القارئ ونوعية ثقافته وصرامة منهجه وتماسك رؤيته ودقة أدواته الإجرائية، "إن القراءة هي في حقيقتها نشاط فكري/لغوي مولد للتباين، منتج للاختلاف، فهي تتباين بطبيعتها عما تريد قراءته وشرطها، بل علة وجودها وتحققها أن تكون كذلك... لكن فاعلة في الوقت نفسه، ومنتجة باختلافها لاختلافها بالذات"[2].

فالقراءة بذلك هي تفاعل بين القارئ والمقروء، تفاعل يجعله يبدي الرضى أو السخط أو الإعجاب أو النفور أو السرور، ذلك أن المقروء يركز أثره في قارئه ومن ثمة يمكن القول أن من لا يتفاعل مع المقروء لا يمكن أن نقول أنه قرأه، وعليه تكون القراءة إدراكا للرموز المكتوبة والمنطوقة ثم العمل على تحقيق استيعابها وترجمتها إلى أفكار تبعا لطبيعة المادة موضوع القراءة، وهو ما يقود إلى إحداث تفاعل مع المقروء وكنتيجة لذلك حدوث استجابة حيال ما يُقرأ، فالقراءة "عملية عقلية تتطلب التعرف على الرموز اللغوية في أشكالها المكتوبة

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص28.

[2] علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع 61/60، جانفي-فيفري 1989، ص41.

وترجمتها عن طريق البصر إلى أصوات مقطوعة عن فهم المقروء والتفاعل معه وتذوقه ونقده، والإفادة منه"[1].

ويفهم من هذا أن الفعل القرائي لا يقف عند حدود بناء علاقة تفاعل بين القارئ وما يقرأه –أي الآن- بل إنه يتعداه إلى تحقيق أبعاد أخرى مثل انتظار القارئ الحصول على فائدة فكرية نفسية مهيئة... وهذا يشكل بذاته بعداً براغماتيا.

إضافة إلى ذلك فالقراءة تعد فعلا إنسانيا متعدد المظاهر، فهو نشاط فزيولوجي عصبي، ومسار معرفي عرفاني، وعاطفي حجاجي رمزي.

أما اعتبارها نشاط عصبيا فذلك نابع من النشاط الحسي الذي يؤسس لالتقاء الحواس بالمقروء على نحو اتصال ملموس يتمثل في اتجاه البصر أو السمع حيال المكتوب المرئي أو الصوت المسموع، هذا يعني أن في عملية القراءة تفعيل للآليات الحسية والوظائف العصبية، "فما من قراءة ممكنة فعلا دون تفعيل للجهاز البصري ولمختلف وظائف الدماغ"[2].

ويظهر أيضا البعد الفزيولوجي للقراءة عبر الدور الذي تلعبه الذاكرة في تحريك العلامات التي ندركها، فقارئ أي نص ينفذ إلى عالمه عبر الاتصال الحسي، حيث يواجه بصره جملة من العلامات التي هي عبارة عن أشكال رمزية مخطوطة، كما قد تكون مسموعة، وفي عملية الاتصال هذه تبدأ رحلة المكاشفة عبر تفكيك وتحليل الوحدات اللغوية التي تشكل صوره العلامة في النص، وفي هذه اللحظة تتولد فاعلية الإدراك للشيء المحسوس وبذلك ينخرط القارئ في مسار عرفاني لاستجلاء المضامين التي تحملها العلامات الحسية المجسدة للغة في النص، أي "يدرك القارئ العلامات ويفكك رموزها وبعد

---

[1] نايل جمعة، الضعف في القراءة، تشخيصه وعلاجه، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006، ص91.

[2] فرنسان جوف، القراءة، تر: سعاد التريكي، مر: جلال العربي ومحمود الهمسي، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، دت، ص17.

ذلك يحاول فهم مضمونها، وبذلك يفترض تحويل الكلمات ومجموع الكلمات إلى عناصر دلالة مجهوداً هاماً من التجريد"[1].

إلا أن الفعل القرائي عندما يتجه صوب المضامين فإنه يتوزع حسب المسالك التي يمنحها القارئ أهمية، ومن ثم قد تكون القراءة تحليلا أو تفسيرا أو فهما أو تأويلا، فقد تسترعي بعض الزوايا النصية اهتمام القاري، فينكفي عليها إدراكه ويتحول مع جهده القرائي إلى تنوع في التأويلات، ومن خلال شبكة التأويل يدخل القارئ في أعماق النص حيث تحقق القراءة لذة لصاحبها.

ضف إلى ذلك أن القارئ ليس كتلة ذهنية مجردة من أثر الانفعالات التي يتميز بها الكائن الإنساني، وهذا أمر –طبيعي- فكما أن القراءة تحدث حركة ذهنية مولدة للفكر، أيضا تحدث أثراً نفسيا لدى القارئ يظهر من خلال الانفعالات التي ترافق عملية القراءة من جهة أو يحدثها النص بما يلقيه في نفس متلقيه، وعندها تنشأ العلاقة الحميمية بين النص وقارئه ويدفع النص بذلك القارئ إلى مزيد من رغبة القراءة، ومن المغامرة في استكناه المناطق المظلمة والمضمرة في جوانب النص، "فإذا كان تقبل النص يستدعي قدرات القارئ على التفكير فهو يعتمد كذلك.. على وجدانه، ذلك أن الانفعالات هي بالفعل قاعدة مبدأ التماهي الذي يشكل المحرك الجوهري لقراءة الحكي الخيالي" [2]، ومنذ مطلع القرن العشرين أكد توماشوفسكي على أسبقية الانفعال هذه في اللعبة النصية قائلا: "كلما عظمت عبقرية المؤلف ازدادت القدرة على الإقناع بصفتها وسيلة تعلم وإرشاد وهي مصدر انجذابنا إلى الأثر"[3].

ثم إن كل نص أيا كان نوعه مشروط بغايات براغماتية وتحقيق هذه الغايات لا يتأتى إلا إذا استطاع الكاتب أن يحقق مبدأ الإقناع بما يقدمه من مضامين فنية أو معنوية، وهنا

---

[1] فرنسان جوف، القراءة، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] نفسه، ص20.

تبرز سمة الحجاجية التي هي من بين مقومات النص، "إذ أن قضية الإقناع حاضرة في كل محكي"[1].

أما القراءة كسيرورة رمزية فتتجلى من خلال تموقع الفعل القرائي ضمن السياق الثقافي والاجتماعي الذي يمثل إطارا يتحرك فيه المتخيل الجمعي، فالقراءة في بعدها الرمزي "تأخذ المعنى السياقي لكل قراءة قيمية إزاء باقي أشياء العالم التي للقارئ علاقة بها، ويثبت المعنى على مستوى متخيل كل واحد، لكنه يتصل نظراً للطابع الجمعي لتكوينه بمتخيلات موجودة، هذا المتخيل الذي يقتسمه مع أعضاء آخرين في عشيرته أو مجتمعه" [2]، وهذا يعني أن لكل مجتمع خصوصيته وشفرته التي ينماز بها عن غيره من المجتمعات وبلوغ المتخيل الجمعي يقتضي دراية بطبيعة العقل الجمعي لهذا المجتمع أو ذاك.

3. مصطلح القراءة في أبعاده النقدية (العرف النقدي):

إذا ما ألقينا نظرة فاحصة على التراث النقدي لدى العرب سنجد أن ثمة بونا شاسعا في مجال توظيف مصطلح القراءة في دلالته بين ما عناه لدى النقاد العرب وبين التمثل الدلالي له في متون النقد الحديث.

فلقد درج الناقد العربي القديم على توظيف هذا المصطلح بما يفيد معنى "الشرح" الذي يتصدى للجوانب اللغوية نحواً وصرفاً.. وإلى الأبعاد الأسلوبية الحاضرة في النصوص وبذلك يجعل النقد العربي القديم القراءة عملا يتجه صوب النص ليستهلك مادته شرحاً وتحليلاً.

أما القراءة لدى النقاد المعاصرين فهي بخلاف ذلك، فهي عملية إنتاج لا استهلاك، بل إن الاستهلاك نفسه يتحول آليا إلى إنتاج لأن القراءة تنتج نصا جديداً هو نص القارئ، إن القراءة فعل تناصي مثمر ومولد باستمرار للبنى النصية، "فالقراءة إنطاق الذات بما هو مغيّب في مجاهلها... إن القراءة... تناص مع نص آخر كان أصلاً قراءة لخاطر، فليست

---

[1] فنسان جوف، القراءة، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص22.

القراءة إلا كتابة تترجم ما في الخاطر الجياش... ثم هي من بعد ذلك كتابة تنسج من حول كتابة أخرى غائبة وإن كانت بالقوة حاضرة"[1].

وما يمكن أن نستفيده من خلال عرض هاتين الرؤيتين النقديتين لدى الغرب والعرب هو أن النقد العربي القديم قد تعامل مع الفعل القرائي من زاوية ضيقة وجزئية وأحادية الجانب لا يمكن بأي حال اختزال الظاهرة النصية في أبعادها أو عناصرها اللغوية وحدها، وإن كان هذا الجانب مهماً في عملية القراءة إنه علاوة على ذلك بنية فنية ورؤية معرفية وموقف فكري وانعكاس لفاعلية الإنسان في الوجود وهو ما يمنحه بعدا أنطولوجيا.

وفي مقابل ذلك نجد أن النقد المعاصر يقارب مصطلح القراءة مقاربة تجعله فعلاً حياً ديناميكيا يتسم بطابع الشمولية، ذلك لما يقدمه –كفعل- من تفجير لمحتويات النص ومضامينه، و"بذلك يعكس منظوراً متطوراً ينم عن رؤية إنسانية، فالقراءة سلوك حضاري فكري ذهني، روحي وجمالي وثقافي"[2].

"فكأن القراءة في النقد الأدبي المعاصر مفهوم لكل الأنشطة الإبداعية والفكرية التي تثمرها النصوص الأدبية التي تمارس عليها القراءة، لكن يجب أن نحتاط ونحن نقرر أمرنا حول هذا المفهوم اللزج، فكما أن الكتابة الإبداعية يثمرها الخيال... فإن القراءة أيضا.. إنما تمارس على كل ما هو إبداع... فذلك هو المعنى الأول لهذا المفهوم"[3].

4. القراءة لدى بعض نقاد الغرب المعاصرين:

إن القراءة عند بارث عملية نقدية في جوهرها تبني نصاً على نص آخر في حركة لا نهائية، وهذه الحركة هي التي تسهم في انفتاح النص المقروء على فيض من القراءات للنص الواحد مما يكسبه تعدداً دلاليا ممتداً، فالمعنى لديه لا يعيش في دائرة الحضور بل هو غياب لا يمكن أن يقع في دائرة التوقع، وبهذا المعنى يمتلك النص حريته في أن يزرع في رحم

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص101.

[3] نفسه، ص14-15.

عقل القارئ بذوراً لانفتاح الدلالة، "كون الأثر يمتلك في وقت واحد معاني متعددة فذلك ناتج عن بنيته وليس من عطب في عقول من يقرؤونه، تلك هي الخاصية الرمزية للأثر، والرمز ليس الصورة إنما تعدد المعاني ذاته، إن الأثر لا يخلو لكونه فرض معنى وحيداً على أناس مختلفين، وإنما لكونه يوحي بمعاني مختلفة لإنسان وحيد يتكلم دائما اللغة الرمزية نفسها خلال أزمنة متعددة"[1].

غير أن مفهوم القراءة لدى بارت –وإن كان- يحيل على تعدد قرائي للنص الواحد إلا أن الهدف من هذا الفعل يظل قابعا في الفعل نفسه، فالقراءة متعة قبل كل شيء والهدف منها هو أولا تحقيق أكبر مقدار من اللذة، فالقارئ يرتاد عالم النص تدفعه وتحفزه رغبة الحصول على لذة القراءة نفسها، فحين تتولد الرغبة "يتكون فضاء اللذة" [2]، "فإنما تقرأ فإنما يقرأ من أجل القراءة لنفسها لذاتها للذة فيها"[3].

أما القراءة من منظور تودوروف فهي تعني أن يتجه القارئ إلى فحص النظام الذي يقوم عليه نص ما والكشف عن معناه، "فالقراءة ترمي إلى تحقيق غاية تتمثل في وصف نظام نص خاص... وبحكم اختلاف غايتها فإنها ترمي إلى تبيان معنى هذا النص" [4]، إن هذا المفهوم الذي يتقدم به تودوروف مفهوم لساني بحت، فهو أميل إلى البعد اللساني منه إلى البعد النقدي، وإن كان النقدي في أسسه يستند إلى ما هو لساني في متن النقد المعاصر، وهو مختلف في مدلوله عن الفهم البارتي لهذا المصطلح.

وإذا رجعنا إلى غريماس فسنجده يقارب هذا المصطلح مقاربة سيميائية تنم عن توجهاته الفكرية وعن منظوره إلى البنية النصية، فالقراءة فاعلية لسانية سيميائية تقوم على بعد ميكانيكي، وهي تعني البنية التراكيبية والدلالية للشيء السيميائي باعتبار النص سمة،

---

[1] رولان بارت، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، فلسطين، ع11، 1984، ص26.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص173.

[3] المرجع نفسه، ص173.

[4] نفسه، ص164-174.

ويؤكد غريماس في هذا السياق أنه من الضروري أن ينوجد في عملية التواصل بين القارئ والنص تقارب بين المستويين، اللغة عند القارئ وعند صاحب النص، ويعلل غريماس ذلك بأن فك شفرة المقروء يحتاج إلى تناسب بين اللغتين، لغة القارئ ولغة النص، وبذلك يتحقق نجاح الفعل التواصلي ببلوغ الرسالة وإحداث الاستجابة.

وعليه فإذا كان هناك عدم تناسب في مستوى اللغة بين الطرفين، "فقدت الرسالة فائدتها أو وظيفتها التي بثت من أجلها"[1].

وعلى الإجمال لا التفصيل وكنتيجة لما سبق يمكن القول أننا إذا تتبعنا خيوط دلالة هذا المصطلح –أي القراءة- في متون النقد المعاصر الذي عبرت عنه أطروحة ما بعد البنيوية، سنقف على حقيقة هامة وهي أن هذا المصطلح ومهما تباينت الرؤى ووجهات النظر في تحديد ماهيته، هذا التباين الذي ينبع أساسا من اختلاف زاوية المقاربة تبعا لمعتقدات النقاد وقناعاتهم الفكرية وحتى الإيديولوجية والعلمية، إلا أن هذا التباين إن دل على شيء فإنما يدل على ثراء هذا المصطلح معرفيا، كما أن هذا التباين ليس في الحقيقة إلا مظهرا حياً يدلي بالاختلاف ويبطن الاتفاق والتقاطع والتساوق المعرفي، فكل الاتجاهات النقدية لما بعد البنيوية كالتفكيكية والتأويلية والسيميائية التأويلية... تؤمن بعقيدة واحدة هي أن القراءة تعدد.

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص156.

خامسا: المرجعية:

1. لغة:

إذا أردنا فك دلالة هذا المصطلح فإن اللفظ منه "... في جذره اللغوي إلى كلمة مرجع، وهي عند الصرفيين العرب مصدر صناعي مصوغ من "مرجع"، وهو اسم مكان على وزن "مفعل" والمشتق من الفعل الثلاثي رَجَع، وهو الجذر الأصلي لها، ويراد بها في معاجم اللغة بمعنى العودة أو الرّد"[1].

ويعرفها عماد الدين بأنها: "مصدر صناعي من مرجع على وزن مفعِل بِكسر العين، ويطلق المرجع في اللغة بوصفه مصدراً على المعاني، الرجوع والإياب والمصير"[2].

كما يضيف في ذات السياق تعقيبا على هذا المصطلح، حيث يرى أنه "أُستحدث بعد النص الشرعي باعتبار أنه يمثل لنا بمثابة الفائدة العلمية. والمرجعية أيضا من: رجع يرجع رجوعاً، رجعى ورجعاناً، ومرجعياً، ومرجعية.. ويرجع في التنزيل { إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجْعَىٰ }[3]" [4].

والمقصود بها في هذا السياق العودة والرجوع إلى الله عز وجلّ والمآل إليه سبحان.

هذا وقد وردت بمعان عديدة تبعاً لما أفادته في النص القرآني من مثل قوله تعالى: {إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ }[5]، وكذا قوله تعالى: { قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحًا}[6].

ولقد أفاد اللفظ القرآني هنا وكما ورد في آيي التنزيل الحكيم معنى العودة والإياب والرجوع إلى الطاعة والتوبة عن المعاصي والإصلاح، وكل هذه المعاني تتعالق في جانب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة رجع، ص1059.

[2] عماد الدين الرشيد، المرجعية، دراسة في المفهوم القرآني، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، سوريا، مج21، ع01، 2005، ص394-395.

[3] سورة العلق، الآية 08.

[4] عماد الدين الرشيد، المرجعية، ص395.

[5] سورة المائدة، الآية 105.

[6] سورة المؤمنون، الآية 99-100.

مهم بالطرح الذي صغناه في بحثنا، حيث ينساق معه في جانبه الذي يرجع إليه لفهم المظاهر المنبثقة في الظاهر لكل فكر أو سلوك. فالمرجعية بذلك تمثل البطانة الفكرية أو الفلسفية أو الدينية أو الإديولوجية التي تصوغ ميكانيزمات التفكير عند البشر وتوجه رؤاهم ونظرتهم وأفعالهم، فقولنا مثلا أن هذه النظرية ذات مرجعية دينية أي أنها تصدر عن مبادئ وأفكار دينية في جانبها النظري أو التطبيقي، وعموماً فإن المعنى اللغوي يتواشج في جانب مهم منه بالمعنى المقصود في إطار هذه الأطروحة.

2. اصطلاحًا:

يدل لفظ المرجعية في بعده الاصطلاحي على الارتباط لسانيا بين ما نعده علامة تحمل إحالة على شيء ما لتصبح المرجعية مصطلحا ذا بعد وظيفي بما يقدمه من إيضاح لما تدل عليه الألفاظ والأشياء، وفي هذا السياق يعرفها محمد أمهاوش بقوله "أن نفهم المرجعية من زاوية لسانية وسيميائية باعتبارها علاقة بين العلامة وما تشير إليه، والوظيفة المرجعية للغة هي الوظيفة التي تحيل على ما نتكلم وعلى موضوعات خارجية من اللغة"[1].

ويعلّق في هذا السياق عبد السلام المسّدي على هذا المفهوم الاصطلاحي للفظ "المرجعية" موضحاً ما طرحه "محمد أمهاوش" بقوله "والوظيفة المرجعية في اللسانيات هي المرجعية المؤدية إلى الإخبار باعتبار أن اللغة فيها تحيلها على أشياء وموجودات تتحدث عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة"[2].

أما الدكتور رياض عثمان فيعرفها بقوله أن "المرجع هو المعنى الثابت القائم على التطور المفهومي للمصطلح الفني ضمن خصائص وسمات علائمية بين مدلولين، الأول

[1] محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، الدكتور نجيب الكيلاني نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص170.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 1982، ص159.

لغوي والآخر مفهومي يشكلان وجه العلاقة بين الراجع والراجع إليه، هو المفهوم المقرون بالحد الذهني والعقلي الذي أطلق فيه المصطلح ولأجله"[1].

[1] رياض عثمان، تداخل المرجعيات بين النحويين والبلاغيين والمفسريين، (دراسة تأصيلية لنقد المنهج المرجعي)، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، مج 1، مج02، ط1، 2010، ص601.

وما يمكن كذلك أن نستقيه من خلال المدلول الاصطلاحي لهذا المفهوم، هو أن هناك بالضرورة عنصران يتشكل على أساسهما هما: الراجع والراجع إليه اعتباراً أن أي فعل ذهني لا يصدر من فراغ، فلكل فعل أساس يشكل بالنسبة إليه البنية الاعتقادية أو الفكرية أو الأسطورية...الخ، التي تتجوهر داخله وتملي عليه مسالك التفكير والفعل ولا تحيد عنها قيد أنمله، وإذا ما أردنا ربط هذه الدلالة الاصطلاحية بمقاربتها لموضوع البحث ألفَيْنَا أنها تُعبّر وبكل دقّة عن المدلول الذي نسعى إلى مقاربته، فإشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية هي قضية تضرب بأطنابها وبأصولها في عمق البنية الذهنية للعقل الغربي عامة، كما تتواصل وتتواشج بين الوعي واللاوعي بالموروث الديني والأسطوري الذي ترسّب عبر الزمن في كيان الحضارة الغربية وشكل رؤاها للإنسان والكون والفكر والوجود، وعليه أقامت بُنيانها في كافة مجالات الحياة الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وليس مجال النقد سوى تجلياً من تجليات العقل الغربي المُبطن بمختلف المرجعيات السالفة الذكر، وعلى هذا الأساس تأتي قراءتنا لهذه المرجعيات عبر تتبع فعلها وآثارها على الناقد والنشاط النقدي.

سادسا: ما بعد البنيوية بين ميتافيزيقا الحضور وفلسفة الغياب:

1. تحولات الفعل النقدي بين ميتافيزيقا الحضور وميتافزيقا الغياب:

ماذا تعني فلسفة الحضور؟ وفي المقابل ماذا تعني فلسفة الغياب؟ ما سر حركة هذا الانتقال على الصعيد الفلسفي والفكري واللساني؟ وما هي النتاجات التي أفرزتها هذه الحركة الانتقالية في الفكر الغربي؟

إن فلسفة الحضور تحيل –كما يرى دريدا- إلى الفلسفة المثالية التي سادت عصر الأنوار وشكلت خلفية فلسفية له وللعقل الغربي التنويري القائم أساساً على تمجيد العقل أساسا لكل مقاربة وجودية، وهذا بعدما تم دحض السلطة الكنسية الكهنوتية التي هيمنت على الفكر الغربي ردحاً من الزمن وذلك زُهاء ألفي سنة منذ أفلاطون وصولا إلى العصر الحديث مع ديكارت أب الفلسفة الحديثة.

والمتأمل في الحركية التاريخية للفكر الإنساني يقف على مظهر هام فيها جلي، وهو أنه هذا الفكر ظل محكوما وإلى يومنا هذا بجدلية مركزية تأرجح بين قطبيها على مر الزمن، وهي جدلية الحضور والغياب أو ما سمي أيضا بالخفاء والتجلي، فقد تناوب حضورها في متون الفكر الفلسفي منذ القديم واتخذت مظاهر عديدة، فعلى سبيل المثال نجدها مع فكرة الخير والشر، عالم النور والظلام، والوجود والعدم، يقول بارمنيدس: "داخل تلك الدائرة التي ما تنفك تتحول، قرار ومبادرة، فعلاً ومسؤولية، ثم أيضا اعتباطاً وصخباً، وانهياراً وتيهاً، تلك الدائرة التي هي عالم بالنسبة لنا نحن، فيها يظل كل كائن حاضر مجرّد حطام من الحضور قد ابتلعته هوة الغياب أبداً لن يستطاع إخضاع الكون لاختلاف ما لم يكن، ولكن الغائبين يفتقرون حتى إلى الجهد الذي يسلمهم إلى غياب صرف..." [1].

[1] جان بوفريه، قصيد بارميندس، لزوميات المقال إلى ينابيع الفلسفة، نقلة من الإغريقية القديمة وقدم له يوسف الصديق، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، دت، ص87.

والحضور هنا إذن لا يتحدد –كمقولة- إلا من خلال مقولة الغياب وهذا تلازم طبيعي "فالحقيقة تعشق التخفّي"[1]، ولا يمكن بذلك إلا أن يكون الحضور هو الأصل الثابت والمعبّر عن مركزية اللوغوس الإلهي، وهو المركز الذي تَرْتَدُ إليه كل مظاهر حركة التوالي الذي يقوم بين الحضور والغياب، إنها رحلة كفاح بين التجلي والخفاء في الفكر البشري وسيرورته الزمانية في الوجود، قال هيراقليطس: "لا يمكن أن تنزل مرتين في النهر نفسه، لأن مياهاً جديدة تغمرك باستمرار"[2].

إن السجال الفكري بين الحضور والغياب في تاريخ الفكر الفلسفي يعكس بوضوح ذلك السجال الذي قام بين المثالية والحسّيين في نظرتهما إلى الحياة والوجود وكافة القضايا الكونية، فإذا كانت المثالية قد آمنت بربوبية العقل وثبات الحقيقة ومطلقيتها، فإن هذا الطرح قد جُوبِهَ ومنذ القدم بتيارات فلسفية أكثر حدة في طرح النقيض، ولعل ذلك يعود بنا إلى طروحات السفسطائيين الذين زرعو بذور الشك في كل شيء فغدت معهم كل الحقائق مجرد أوهام وكل الثوابت ترهات، فليس هناك إلا تغيّر دائم ونسبية مطلقة، وشكلت فيما بعد هذه التصورات أرضية فكرية لتيارات ومناهج نقدية في العصر الحديث، حيث ظهرت توجهات نقدية معادية للميتافيزيقا الغربية، وقامت بالأساس على هدم كل تمركز –أيا كان نوعه- في الفكر الغربي.

فمع دريدا ظهرت أفكارا جديدة ثورية الطابع في جوهرها ترفض مبدأ الثبات وفكرة المطلق، حيث نجده يُعلي من شأن الهامش في مقابل المركز وينتصر وينزع عن العقل هالة القداسة التي أحيطت به لعقود من الزمن، لقد زعزع دريدا كل المعتقدات التي شكلت ثوابت في الحضارة الغربية وأحالها إلى ركام يفرض ضرورة إعادة النظر فيه وفي بناه ومرتكزاته، وإعادة تشكيله وفق منطق سليم ليس فيه مكان للغة الهيمنة أو السُلطوية لعنصر على آخر.

---

[1] جان بوفريه، قصيد بارميندس، ص58.

[2] جماعة من الأساتذة السوفيات، موجز تاريخ الفلسفة، تر وتق: توفيق سلوم، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1989، ص50.

وهذا ما أسس له الفكر النيتشوي في رؤاه ومنطلقاته وتبلور في فكر نقاد ما بعد البنيوية ونظرياتهم، وعبّر بشكل مباشر عن دعوات نيتشه في وضع كل شيء موضع شك ونقض، ودعوته إلى أُفول الأصنام وموت الإله، هذه الدعوات التي نَهل من معينها الكثير من الفلاسفة والنقاد والعلماء كماركس وفرويد ودرو كايم وهيدجر...الخ، تلك بعض تنظيرات الفلاسفة لفكرتي الحضور والغياب وتجلياتها.

لقد شكل الحضور وعياً للذات حيال الكون والوجود والأشياء، حيث تحضر كل المواضيع قبال الذات الواعية وبمستطاع هذا الوعي أن يبلغ درجة إدراك هذه الموضوعات وبشكل تلقائي وبصوة حدسية دون وسائط. ذلك أن هذا الحضور هو بالأصل في عُرف الفكر الحداثي الغربي سابق للغة والدلالة بل ويحددهما اعتقاداً منه بوجود حقيقة وأصل خارج التمثل اللغوي، وهذا ما رفضه جاك دريدا عندما رأى بأنه لا يمكن أن يوجد هناك حضوراً خالصاً أو مباشراً، بل كل ما هو موجود تغيّر وتحول وتبدل وحركية مستمرة عبر الاختلاف والأثر والمغايرة، وهذا ما أفضى مع دريدا إلى خلق لعبة الإحالات أو السيرورة اللامتناهية لعملية الإحالة.

وهذا عينه ما هدف إليه دريدا في نقده للتمركز والمتيافيزيقا الغربية، وتم ذلك "بتحطيم تلك المركزية المعينة وجودياً بوصفها حضوراً لا متناهياً... فالمركز لا يمكن لمسه في شكل الوجود بل ليس له خاصية مكانية، كما أنه ليس مثبتا موضعيا ووظيفيا، إنه في حقيقة الأمر نوع من اللامكان، وبغيابه أو تقويضه يتحوّل كل شيء إلى خطاب، وتذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفترضة أو المتعالية وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة، وتتحول قوة الحضور بفعل نظام الاختلاف إلى غياب الدلالة المتعالية وإلى تخصيب للدلالة المحتملة"[1].

[1] بيير زيما، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 1991. نقلا عن: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة، الألوكة للنشر والتوزيع، المغرب، 2004، ص40، 41.

لا شيء يشعر القارئ بالأمان في تصيّد خيوط الدلالة في النص، فكل قراءة محفوفة بمخاطر وانزلاقات كثيرة، والقارئ حيال النص لابد له أن يتسلح برغبة الكشف وحب المغامرة تجاه مجاهيل النص المقروء، وإذا كانت نقطة البداية معلومة لديه حين يقف على عتبة اللغة فإن فيضان اللاسياق يجرفه لا محالة إلى المجهول واللاتحديد، فالقارئ هو بإزاء شبكة دلالة متشعبة لا ضمانة فيها لحقيقة واحدة أو ثابتة، إذ القراءة "رحلة شاقة بل مغامرة محفوفة بالمخاطر، ولا يتوفر له أدنى عامل من عوامل الأمان في أودية الدلالة وشعابها، دون معرفة، دون دليل، دون ضوابط واضحة، وكشوفات ذاتية فردية لا غيرية، جماعية، حقلها الدلالة وتعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة، أي استحضار المغيّب، وهذا يقود إلى تخصيب مستمر للمدلول بحسب تعدد قراءات الدال... فلا ضوابط رياضية توقف هدير المدلولات التي تستفنرها القراءات..."[1].

وما يفيده هذا الطرح الدريدي هو أنه من المستحيل أن يقف النص عند فهم واحد مطلق والنص مفتوح أمام جمهور القراء ولكل أن يدلي بدلوه فيه كما فعل السابقون، فالمعنى النّصي لا يمكن احتكاره ما دام لكل زمان شرائطه ومعطياته ولكل قارئ ثقافته التي ينَمازُ بها عن غيره من القراء، ليكون القارئ هو الخالق الفعلي للنص فما بين الصباح والمساء والأمس واليوم تختلف القراءة ويتعدد المعنى ولا سلطة على النص لا للمؤلف ولا للغة ذاتها، هكذا تتولد النزعة السفسطائية عملاً ميدانيا في مقاربة النصوص.

إذن فالغياب ترخيص مفتوح للدلالة عبر شبكة النص التدليلية، ترخيص يمنح ويفند الحضور ويلغي سلطته النصية التي احتلها في نص الحداثة، ومع طروحات النقد الغربي لاسيما البنيوي منه، وبذلك يكون منشأ الحضور والغياب هو الطبيعة التي تتميز بها الإشارة، حيث أنها ذات صبغة منقسمة بحيث أنها تفرض عملية التأجيل المستمر للحضور، "فليس

[1] عبد الله إبراهيم، التفكيك، الأصول والمقولات، منشورات عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص44، 45.

هناك حضوراً ذاتياً لها، ومن سمة الكلمات الاختلاف كلاً من الأخرى مما يؤدي إلى غياب الكلمات أو المغيب في اللغة، فإن كل معنى مؤجل بشكل لا نهائي" [1]، وما دام معنى النص لا يمكن العثور عليه في العلامة، فإنه يوجد حتماً من خلال الاختلاف الذي يحصل بين علامة وأخرى، وهذا يعني أن المعنى الذي تحوزه العلامة في حالة غياب وهو بذلك يتوزع وينتشر عبر شبكة الإشارات النصية، وعليه لا يمكن لنا تثبيته وهذا ما اصطلح عليه دريدا بمقولة الاختلاف، حيث يوجد المعنى ويغيب في آن واحد في تناوب مستمر وتلازم، وما يترتب على ذلك أنه لا يمكن أن نُحدد مفهوم الحضور إلا في مقارنته بلازمته الغياب هذا البندول الذي يحكم الفكر الغربي من العهود الأولى في فجر التفكير في الحضارة الغربية.

2. الحضور والغياب في الدراسات اللسانية الحديثة:

مع بروز علم اللغة الحديث وتحديدا مع رواج النموذج الدراسي اللساني للغة الذي أرسى دعائمه العالم السويسري فرديناند دو سوسير طفت إلى السطح معالم تصور وفهم جديد للغة ووظائفها، والمنظور الذي يجب التعامل به معها، فبعدما كانت اللغة وسيطا شفافاً للتعبير عن الفكر ونقل مضمونه إلى الآخر، تحولت الدراسات إلى تناول اللغة في حد ذاتها كظاهرة يجب دراستها، أي تُدرس لذاتها ولأجل ذاتها، وهذا الفتح الجديد في علم اللغة كان له الدور الحاسم في تغيير كل المفاهيم التقليدية التي كانت ترتبط باللغة بنية ووظيفة.

لقد قرر دي سوسير أنه لا قيمة للفكر في غياب اللغة فهو لا يعدو أن يكون خَوَاء أو سديماً لا يتضح إلا بواسطة إشارات اللغة ورموزها، كما أتاح دي سوسير في دراسته اللغة وأفسح المجال إلى دراسة كل أشكال التعبير وأولاها أهمية، حيث يقول "تكوّن موضوع علم

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص117-120.

اللسان أولا من جميع مظاهر اللغة الإنسانية وتعبيراتها سواء منها لغة الشعوب البدائية أو الشعوب المتحضرة..." [1].

ولقد أسهب دي سوسير في دراسته للغة فتناول بينتها وتركيتها وطرق أداء المعنى فيها، وعرض إلى التمييز بين عديد المصطلحات اللسانية كاللغة والكلام والعلامة والفكر وأبان عن قيمة كل منها في القيام بدوره في عملية التواصل، حيث عدّ اللغة نظاما اجتماعيا يتضمن كل أشكال التعبير البشري، ثم كشف عن مدلول الكلام باعتباره المنجز الفردي للغة أي ما يحققه الفرد أثناء التعبير بواسطة مفردات اللغة التي تشكل بنية لا شعورية يستلهمها في التعبير، وإذا كانت اللغة جبرية قسرية في أذهان الجماعة اللغوية فإن الكلام يعكس نزعة الحرية في الاستعمال اللغوي.

وفي معرض الحديث عن العلامة والعناصر التي تتشكل منها تتجلى فكرة الحضور والغياب من المنظور اللساني، والعلامة مركب مزدوج بين عنصرين الدال والمدلول، فالدال حضور والمدلول غياب، لكن كيف يمكن أن نفهم هذا الإسقاط من هذا المنطلق؟

أولا يجب أن نؤكد أنه لا يمكن أن نقارب أو نجد وصفا لعناصر اللغة، "إلا بالنظر إلى علاقة كل عنصر بما عداه من العناصر الأخرى، نظراً لأن أحداً من هذه العناصر لا يملك أية قيمة ذاتية باطنية ممّا يجعل اللغة عبارة عن نسق من العلامات"[2].

إن العلامة لدى دي سوسير تتكون من عنصرين اثنين هما الدال والذي يمثل الصورة الصوتية والمدلول الذي يعني الصورة المفهومية، وتشكل الدلالة من الاتحاد الذي ينشأ بين قطبيها وما يترتب على هذا القسيم هو أن الدال له تمثل حسي ملموس، أما المدلول فهو

[1] فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: الصالح القرمادي، محمد الشاوش ومحمد عجيبة، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، دط، 1985، ص24.

[2] عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط7، 1986، ص24.

تصور ذهني أي فعل غير محسوس فهو ينضوي تحت النظام الذهني، بحيث يفرز معنى أو أفكاراً، ولذلك "فإن الدلالة هي مجرّد علاقة تتحقق من تآلف هذين العنصرين"[1].

وما يمكن أن نفهمه هو "أن العلامة اللسانية لا تربط شيئاً باسم بل تصور بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدافع النفسي لهذا الصوت أو التمثل الذي تهبنا إياه شهادة حواسنا، إن الصورة السمعية هي حسيّة إذا ما دعوناها ماديّة، فضلاً عن مقابلتها مع التصور الذي هو العبارة الأخرى للترابط، وعندما نلاحظ لساننا الخاص فإن الصفة النفسية لصورنا السمعية تبدو جيداً"[2].

ثم يأتي دي سوسير على بيان طبيعة العلاقة بين وجهي العلامة وحدودها، فيؤكد أنه لا رابط ضروري بين طرفيها إذ أنها علاقة اعتباطية لا مناسبة فيها بين الدال ومدلوله، ذلك أن اللغة بالأساس قائمة على مبدأ التواضع والاتفاق مما تجعلها تأخذ الطابع غير المبرر في تحديد ما تحيل إليه دلاليا، ولا أدل على ذلك من أن اللفظ يختلف ويتعدد من لغة إلى أخرى ليتجه إلى نفس المعنى مع اختلاف بنية الدال المعبر عنه.

وبهدف إيضاح العلاقة المرجعية للسانيات السويسرية لطروحات نقد ما بعد البنيوية أمكننا القول أنه إذا علمنا أن العلامة وفق المبدأ السويسري نسيج من الاختلافات وأن "المعنى ينشأ من الاختلافات"[3]، فإننا ندرك بكل بساطة أن هناك رابطا جوهريا بين طروحات البنيوية اللسانية وما بعد البنيوية، "وبذلك تكون صلة سوسير بأبحاث ومنهجية ما بعد البنيوية صلة متينة تجعل من الطرح السوسيري أساساً للمرحلة النقدية لما بعد البنيوية..."[4].

---

[1] زكرياء إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، ع 08، دط، دت، ص49.

[2] فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية، ص88.

[3] جوناثان كلر، فرديناند دي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000، ص58-59.

[4] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص120.

ثم إن بحوث سوسير اللسانية في إيضاح العلامة بين الدال والمدلول وتأكيده على العلاقة الاعتباطية هو ما شكل مرتكزاً أساسياً في التحليلات التي قدمها دريدا مع ما بعد البنيوية في دراسته لطرفي العلامة من وجهات متعددة وسبل مختلفة، "حيث تابع نقاد ما بعد البنيوية فعالية الدال المتواصلة في تشكيل سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى مع دوال أخرى"[1].

لقد شكلت أبحاث سوسير مهاداً نظريا وأرضية ابستيمية صلبة للمناهج النقدية في مرحلة ما بعد البنيوية، وعدّ مبحث العلامة منطلقا رئيسا في بلورة الفكر التفكيكي القائم على نقض ميتافيزيقا الحضور التي مثلها النقد البنيوي المؤسس على طروحات الحداثة وفلسفة التنوير، لذلك نجد دريدا يؤكد "أنه عندما نستخدم العلامات فإن حضور المرجع والمدلول يرتبط بالحضور الذاتي للدال الذي يظهر لنا من خلال الوهم والمخادعة والضلال بصورة مفاجئة، ليس هناك حضورا مادي للعلامة، هناك لعبة الاختلاف فقط، فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محولاً عملياتها إلى أثر أو شيء وليس حضوراً ذاتيا لها. فـ"كل كلمة تقودنا إلى أخرى في النظام الدلالي دون التمكّن من الوقوف على معنى محدد، ويتوصل دريدا إلى هذا المنطق للحدّ من هيمنة فكرة الحضور، فالمتلقي يبحث عن مدلول محدد لأنه واقع تحت سطوة فكرة الحضور أي أنه خاضع لها، ولهذا فإن دريدا يريد للخطاب والخطاب الأدبي بخاصة أن يكون تياراً غير متناه من الدلالات، وبوساطة الكلمات فقط يمكن التأشير إلى كلمة دون أخرى، دون التقيّد بمعنى محدد ويقُود هذا إلى توالد المعاني..."[2].

لم تعد إذن اللغة ذات كفاءة مطلقة -كما كان يُعتقد مع أنصار البنيوية- على الإحالة على ما هو مطلق، إذ لم تبق هناك حقيقة ثابتة ولا متعالية، وتبعاً لذلك فَقَدْ فَقَدَ المدلول قُدرته على حمل المعنى وإحالته على شيء خارجي، فاللغة أمست مع دريدا بنية

[1] المرجع نفسه، ص121.

[2] عبد الله إبراهيم، التفكيك، الأصول والمقولات، ص52-53.

قائمة على الاختلاف، وبهذا المسعى سعى دريدا إلى نسف كل المتعاليات وأولها دحض ميتافيزيقا الحضور التي تشكل عماد فلسفة الحضارة الغربية المتمركزة على ذاتها.

وضمن طروحات اللسانيات السوسيرية التي احتفت كثيرا بدراسة اللغة كبنية في حد ذاتها كان اهتمام دي سوسير باللغة باعتبارها كيانا وموجوداً له طبيعته الخاصة، واعتبرها في هذا السياق برهاناً على الحضور وذلك من خلال ربط الدال بالمدلول على نحو اعتباطي، وهذا ما يترتب عنه أن دي سوسير قد منح للكلمة المسموعة أهمية بالغة على حساب الكلمة المكتوبة فجعل الكتابة تالية للمنطوق الصوتي بل الكتابة جاءت أساساً لخدمة الكلمة المنطوقة، وهذا ما يفسر هيمنة الصوت باعتباره حضوراً متمركزاً في مقابل الكتابة، وهذا عينه ما شكل أرضية نقدية في كتابات نقاد ما بعد البنيوية وتحديد كتابات دريدا التي نهضت أساساً على فكرة تقويض فلسفة الحضور ودحض مركزية الكلام المنطوق لصالح الكتابة، وبهذا يكون دي سوسير قد أرسى منطلقات معرفية لأعمال وجهود النقد التفيكيكي وكل من نهج نهجه. "إن ما يؤكده التفكيك ويستحيل عنده إلى هدف هو أن الخطاب ينتج باستمرار، ولا يتوقف بموت كاتبه، ولهذا فهو يدعو إلى الكتابة بدل الكلام، لانطوائه على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام، إلا في نطاق محدود جداً... ومن هنا تشكل الموقف التفكيكي إزاء الخطاب، فهو في اقترابه منه يرفض العلمية المنظمة ويرى أن الاستهداء بها يفضي إلى طرق مسدودة، وأولى مخاطر هذه العملية هو وضع الحدود والفواصل بين الخطاب والقراءة وهذا حدٌّ لا يمكن تقويضه بسهولة، فما البديل إذن؟ إنه الاشتغال على ثنائية الحضور والغياب من خلال فهم جدلي عميق للعلاقة بين هذين المستويين في جسد الخطاب"[1].

وتأسيسا على ذلك يكون "الحضور حسب التفكيك رهينة مرئية، والغياب ظلالها الكثيفة العميقة الغائرة، المحيط المضطرب المتّسع الذي لا قاع له ولا شواطئ وهو المدلول

[1] عبد الله إبراهيم، التفكيك، الأصول والمقولات، ص47-48.

الذي ينضوي على خاصية الانفتاح المستمر على القراءة فيتحاور مع القارئ ويتحاور القارئ معه فيتّسع مثله مثل ماء ساكن تتضاعف دوائره وتتسع إذا ما أُلقي فيه حجر"[1].

لم يعد النص برأي التفكيك بنية مغلقة ذات مركز قار ومعنى يتمتع بالتماسك، لقد فقد هويته وصيغة التطابق معها، فلقد تجاوزت النظرة التفكيكية المفاهيم التقليدية التي أحيطت بالنص، "وكذلك النص الأدبي يستمد وجوده من الغيرية الواقعية الموضوعية، بل يتخلق ضمن أفقه الخاص وينسج وجوده بحركته المحورية حول الألفاظ أي حول الدلالات التي يجري عليها تخصيب ذاتي، فتتوالد بفعل الكتابة مثل تيار متدفق فينتج الدال دالاً آخر في لعبة متواصلة لا نهائية دون أن يتيح سيل الدلالات لمدلول ما أن يفرض حضوره أي يتعالى، ومن هنا يأتي الإصرار على عدم الاعتراف بوجود حدود تحصر المعنى ولسبب هو أن الدلالة لا تمتلك قوة الحضور بنفسها لأن مقولة الحضور نفسها هي العامل المؤثر في إنتاج الدلالة"[2].

ما نصل إليه عبر تتبع خيوط الحضور اللساني عبر مقولتي الحضور والغياب في متن نقد ما بعد البنيوية، هو أن الدراسات اللسانية التي قدمها سوسير عدّت رافداً هاماً غذت أطروحات النقد المعاصر بأفكار وتصورات منهجية أسهمت لديهم في وضوح الرؤية في التعامل مع اللغة، التي هي مناط وبؤرة الحدث النقدي بعامة، "إن استثمار ما بعد البنيوية لهذه النتائج حدد لها مواقف منهجية تجاه اللغة وطبيعة الدليل الذي امتلك فاعليته من خلال سلسلة الاختلافات المتموضعة داخل النسق، فضلاً عن توسيع الهوة بين الدال والمدلول التي بدأها سوسير من خلال مفهوم الاعتباطية"[3].

لقد استثمر دريدا المنجز اللساني السوسيري وجعله منطلقا لبناء مشروعه النقدي بعامة في نقده للتمركز العقلي، وعُد بذلك الدرس اللساني منطلقا منهجيا ومعرفيا حاسماً في

---

[1] المرجع نفسه، ص48.

[2] عبد الله إبراهيم، التفكيك، الأصول والمقولات، ص85-86.

[3] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص123.

التنظير للممارسات التفكيكية، "فقد أعاد التفكيكيون النظر في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، حيث اعتبروها علاقة اعتباطية مقتفين في ذلك خطوات العالم اللغوي سوسير، حيث تركوا فراغاً كبيراً بين الدال والمدلول، وذلك بهدف شحن الدّوال بفكرة اللعب الحر الذي يؤدي إلى تحقيق مبدأ لا نهائية الدلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرقهم في اللعب والمراوغة"[1].

وهذا ما احتذاه المنهج التفكيكي في ممارساته حيث نجده يحتفي بالدوال ويطلق العنان لتوليد المعاني، فالنص منفتح على اللانهائي دلاليا وهو ما سار على هديه رواد ما بعد البنيوية وأكدوا فيه على "أن الإشارات تعوم سابحة لتغري المدلولات إليها لتتبثق معها وتصبح جميعاً دوالاً أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة، وهذا حرّر الكلمة وأطلق عنانها لتكون (إشارة حرّة)، وهي تمثل حالة (حضور) لأن الكلمة موجودة أمامنا، ولكن المدلول يمثل حالة (غياب) لأنه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة، وهذه العلاقة لا تنشأ إلا بفعل المتلقي الذي يؤسس هذه العلاقة ويقيمها بين الدال والمدلول وهي ما يسمى بالدلالة"[2].

وعلى ضوء هذا المهاد النظري في مختلف أبعاده الفكرية والفلسفية واللغوية..الخ نكون قد سعينا من خلال تحديد أطره المفاهيمية وسياقاته الثقافية إلى موضعة دواليب هذا البحث ضمن محددات منهجية ابستيمية توضح معالم ومفاصل قضية إشكالية الدلالة في أبرز مظاهرها عبر نسيجها النظري لدى منظرينها من نقاد ما بعد البنيوية، حيث تجلت في أهم الطروحات النقدية التي قدمتها السيميائيات التأويلية مع جهود أمبرتو إيكو ومقوله الطوبيك التي إنماز بها عن خلفه دريدا في رؤيته، ثم إلى رؤية بارت ودريدا مع التفكيكية

---

[1] بشير تاوريرت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص27.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006، ص46.

التي تعد أهم تمظهر لنقد ما بعد البنيوية، ثم منها إلى رواد نظرية التلقي الألمانية ثم الهيرمينيوطيقا الغربية مع غادامير وريكور وبودريارد.

الفصل الثاني

معالم ومظاهر إشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية

توطئة.

أولا: حدود العملية التأويلية (من السميوزيس إلى الطوبيك).

ثانيا: النص والقراءة التفكيكية عند جاك دريدا.

ثالثا: تمظهرات الفعل التدليلي عبر جهود نظرية التلقي.

رابعا: الهيرمينيوطيقا الغربية في مواجهة دلالة النص.

توطئة:

تميزت الساحة النقدية المعاصرة بظهور عدة تيارات ومناهج نقدية شكلت في مجملها منحى ذا بعد ثوري تجديدي في الثقافة النقدية الغربية، وقد حاول روّادها التطلّع إلى فكر أكثر كفاءة ومرونة وصرامة منهجية في التحرر من قيود سلطة النص التي أرستها البنيوية وأغلقت بموجبها نسق النص وجعلته محور دوران وفاعلية العمل النقدي، بعد أن أعدمت مؤلفه وجعلت اللغة هي مركز كل التمظهرات النصية تحليلا، قراءة وتأويلاً وبتخطّي سلطة النص دون تخطي العامل اللغوي فيه باعتباره بنية أساسية النقد. انفتح النص كعالم واسع الأرجاء على جمهور القراء وانتزعت السلطة من يد النص لتسلّم إلى قارئه لتدخل ذاتيته، ثقافته، حرّيته في أن يقول شيئا مما تفيضُ به مقاربته للنصوص.

وتنفست القدر الصعداء بإعادة الاعتبار إلى ثالوث العمل النقدي بعدما كان مقصيّاً دون مبرر، ووفق هذا التّحول برزت عدّة توجهات ونظريات وتيارات نقدية تمارس طقوس الفكر المتحرر الرافض للوقوف على أي عتبة ثابتة، فدينه الوحيد هو الحرّية واللاحقيقة واللايقين، وديدنه الأوحد هو السفر والرحال عبر متاهات القراءة ومخرجات أثر الذات القارئة في تقصّي أثر الدلالة عبر استثمار النصوص ودون اعتبار لطبيعتها فكلّها سواء لا فرق بين نص من إنتاج البشر أو من كتاب سماوي. وبدخول النقد هذه المرحلة والتي اصطلح عليها بمرحلة نقد ما بعد البنيوية وبميلاد القارئ المغيّب من متن الكتاب انبلج صبح التعدد القرائي وانفجرت العلامة ذاتيا وخارجيا تاركة شظايا المعنى يترامى في كل أرجاء أرض القراءة وانفصلت عرى الدلالة وأصبح كل شيء يدل لحظيا ومؤقتا ليستسلّم النص إلى لا نهائية الدلالة. ولقد حاولنا في هذا الفصل أن نعرض إلى أبرز وأهم النظريات والتيارات النقدية في مرحلة ما بعد البنيوية، والتي بدا لنا أنها الأكثر حضورا وفاعلية في المشهد النقدي المعاصر، فأتيا على استظهار وتحليل أهمها كالسيميائية التأويلية، والتفكيك ونظرية التلقي والهيرمنيوطيقا..، ولقد كانت البداية مع جهود أمبيرتو إيكو ثم منه إلى جاك دريدا فنظرية

التلقي وصولا منها إلى الهيرمنيوطيقا الغربية، فكيف تجلت إشكالية الدلالة عبر هذه الممارسات النقدية؟

أولا: حدود العملية التأويلية (من السميوزيس إلى الطوبيك):

يعتبر السميوزيس من أهم المفاهيم التي انبنت عليها العديد من الطروحات النقدية الما بعد بنيوية في مقاربة النصوص، وهو ما نجده حاضرا في متون الدراسات النقدية لأمبرتو إيكو وجاك دريدا، وهو بذلك يشكل مرجعية إبستيمية لتصور منحى الدلالة في كافة تمظهراتها في العمل النقدي، هذا على الرغم مما نجده من اختلافات بين منظور نقدي وآخر كالذي يَفْرُقُ التصور الإيكيوي والتصور الدريدي لقضية التدليل.

إن مقتضيات البحث في هذا السياق تفرض في البدء تحديد هذا الأساس المعرفي والأداة المفهومية التي أثرت الفضاء النقدي بامتداداتها في مضامين النشاط النقدي للنقاد، وستكون المحطة الأولى قبل استجلاء طرق استعمال هذا المفهوم هو تحديد إطارها المعرفي والمفاهيم أولا، فماذا يعني مصطلح السميوزيس؟

1. السميوزيس، المدلول والمقولات:

1.1. السميوزيس ودلالته:

السميوزيس مفهوم مركزي تقوم عليه سميوطيقا بيرس، ويرتبط معناه بالمفهوم البيرسي للعلامة، حيث يشير إلى كونه "سيرورة متحركة لإنتاج الدلالة وتداولها واستهلالها، سيرورة تنتهي إلى الذوبان في فعل يتقمص مظهر العادة والقيم والتقاليد، وكل أشكال السلوك التي تتحول مع الزمن إلى معيار يُبنى عليه أساسه العنصر المتحقق... ويعد هذا الفعل من زاوية السميوزيس عادة داخل الإنسان وقانوناً داخل المجتمع"[1].

وإذا قمنا بتفكيك ماهية هذا المفهوم سندرك وبشكل غير خفي أن مفهوم السميوزيس في الأصل امتداد وصدى للاتجاه السيميوطيقي لدى بيرس المؤسس على المنطق، بل إنه لا فرق لديه بين السيميوطيقا والمنطق، فهذه "السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر

[1] سعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات، المغرب، ع10، 1988، ص49، 50.

المنطق تعرض نفسها كنظرية للدلائل وهذا ما يربطها بمفهوم السميوزيس الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل"[1].

فالسيرورة التدليلية سيرورة منطقية حيث يشتغل السميوزيس البيرسي تبعا لنظام محدد، ذلك أن مكونات العلامة تمارس الإحالة من طرف إلى طرف آخر، وما ينتج من معنى نتيجة هذا التفاعل يكون بدوره معنى آخر في متوالية مستمرة، فيتحول كل معنى في حد ذاته إلى علامة، "فالعلامة أو الممثل هو الأول الذي ينوب عن الثاني الذي يسمى موضوعاً وهذا الموضوع يحيل بدوره على موضوع آخر بنفس الطريقة، أي أن المؤول يصبح هو نفسه علامة وهكذا إلى ما لا نهاية"[2]، وبهذا المعنى تظهر سيميوطيقا بيرس على أنها سيميوطيقا دلالية وتواصلية وتمثيلية في آن واحد، لذلك نجد بيرس يقسم الدليل إلى مكونات ثلاث هي "الممثل/الدليل كونه دليلاً في المقام الأول ومن موضوع الدليل (المعنى) في البعد الثاني... ومن المدلول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه في البعد الثالث" [3]، وهذه الأبعاد الثلاثة لدى بيرس ليست منفصلة على مستوى وظائفها لأنها تتفاعل فيما بينها لتشكل وحدة متكاملة لعمل السميوزيس، "فالسيرورة الدلالية أو السميوزيس هي عملية انصهار الأبعاد الثلاثة واشتغالها على أنها وحدة كاملة"[4].

إن التصور البيرسي للعلامة تصور يحمل طابع الجدة ويتمثل ذلك في أنه متجاوز للمنظور السوسيري لها، إذ العلامة السوسيرية ذات مظهرين عبرت عنه اللسانيات الحديثة التي أقام بنيانها هذا العالم من خلال ثنائية الدال والمدلول، في مقابل أن العلامة البيرسية ثلاثية التشكيل، هذا بالإضافة إلى البعد المنطقي الذي تصطبغ به، حيث تصبح –مع

---

[1] إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984، ص111.

[2] أحمد يونس، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي، وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2008، ص55.

[3] مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص79.

[4] أحمد يونس، السيميائيات الواصفة، ص111، 112.

بيرس- شبكة التدليل محكومة بعلاقات منطقية فلا يمكن أن نتصور عنصرا أولا في معادلة ما في غياب تصورنا لعنصر ثان مرتبط به على نحو إحالي منطقي وهذا هو ما يفتح دائرة الاحتمالية على مصراعيها.

لقد مثلت العلامة نقطة ارتكاز في الدرس السيميوطيقي لدى بيرس، بيد أن هذا الأخير لم يقف بها على عتبة ثابتة أو على شاطئ ترسو به، فقد حول كل شيء إلى علامات بل حتى الإنسان أضحى لديه مجرد علامة في هذا الكون السيميائي، وغَدَا موضوع السيميائيات معه هو دراسة السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة وتداولها.

2.1. **السميوزيس: المقولات:**

تعد المقولات التي استند إليها بيرس في تنظيراته السيميوطيقية المسلك الواضح الذي يؤدي إلى إدراك بنية السميوزيس وما يتفرع عنه من تقسيمات متعددة ومتنوعة، فأيا كان أمر تجارب الإنسان على اختلافها وتعددها وتنوعها وغناها وخصوبتها، فهي لا تتعدى إطار أصول ثلاثة، هي "الأصل والمنطق في إدراك الكون وإدراك الذات وإنتاج المعرفة وتداولها... وتنطلق الثلاثية من النوعية (أول) إلى الفعل (ثان) أي من الاحساس إلى الوجود إلى التوسط، إلى قانون (ثالث)"[1]. وهذه المقولات نوردها على النحو الآتي ذكره:

-**المقولة الأولى**: هذه المقولة تتعلق بالانطباعات الحسية التي تتشكل في الذات من خلال احتكاكها بالعالم الخارجي وما يحمله من أشياء وموضوعات، وهذه بحد ذاتها بمثابة ظواهر حسية في بدايتها عند مواجهتها للذات بغض النظر عن عنصر الزمان أو المكان، فالعالم "يَمْثُلُ أمامنا في مرحلة أولى في شكل أحاسيس ونوعيات مفصولة عن أي سياق زماني أو

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل السيميائيات ش.س بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص41، 42.

مكاني... وتشير هذه المقولة إلى الإمكان فقط فلا شيء يوحي بأن معطياتها قد تتحقق في واقعة ما"[1].

وتوضيحا لهذه المقولة نضرب مثالا عن ذلك: فنحن عندما نكون حيال لفظ ما وليكن لفظ "حصان" فهي في منظور هذه المقولة ليس سوى مجرد جملة من المكونات الصوتية في مظهرها الحسي المعطى لنا أول وهلة، وأول لحظة التقاء مع هذه اللفظة هو تشكيل لانطباع حسي خال من أي معنى تماما مثلما ترى الأشياء المحسوسة في عالمنا المحيط بنا. إذن فهذه المقولة هي تجسيد لمبدأ الإحساس الأولى لموضوعات العالم الخارجي.

-**المقولة الثانية**: ترتبط هذه المقولة بعالم الفردية وهي تشير إلى عملية الانتقال من المستوى الحسي **الأول** الساذج إلى فعل الإدراك أي إلى التموضع ضمن دلالة ما، أي التحول من دائرة الإمكان إلى دائرة الوجود الفعلي، وتَمَثُّلٌ حَدَثيّ للشيء في سياق زماني ومكاني محددين، وبذلك ينقشع ويزول الغموض، فهذه المقولة تعني "الواقعة والوجود، وجود الشيء ووجود الحدث ووجود الفكرة والوضعية [...] إنها مقولة الهُنَا والآن... وجود الشيء الذي حدث في زمان ومكان معينين [...] إن [الثانوية] من هذه الزاوية بالذات هي الشرط الأساسي لتحويل اللامكان واللاتحديد... إلى حقائق مجسدة داخل حقل التجربة الإنسانية"[2].

-**المقولة الثالثة (القانون)**: وتفيد هذه المقولة أن فهم العالم والكون لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تحول إلى رموز دالة أي أن يتم إفراغ محتواه الدلالي في قوالب رمزية تخرجه من حيز الغموض والإبهام إلى حيز الوضوح والتجلي، وتمثل عملية الترميز هنا دور الوسيط بين الإنسان من جهة والكون من جهة ثانية، وبفعل هذه العملية تنضبط علاقة الإنسان بالعالم

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات مناهجها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012، ص88.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص64.

الخارجي عبر وسائط كالدين واللغة والأساطير والخرافات التي تنتجها الشعوب، إن هذا العالم يعني "الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء"[1].

وبناء على هذه المقولات ذات الأساس الظاهراتي تبلورت رؤية بيرس للعلامة القائمة على أبعادها الثلاثة (الماثول، الموضوع، المؤول) وانبنت علاقتها من منطلق التفاعل الوظيفي فيما بينها لتشكل "سلسلة من الإحالات، وهي ما يشكل نظرية بيرس ما يطلق عليه السميوزيس أي النشاط الرمزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها"[2].

إن نظرية المقولات التي استند إليها بيرس تدين بشكل واضح إلى طروحات الفلسفة الظاهراتية في مقاربتها للوجود والعالم الخارجي وموضوعاته، وليس مفهوم السميوزيس –تبعا لذلك- وكذا مفهوم العلامة إلا تعبير عن المسار الظاهراتي في تحليله لبنية الأشياء عبر مقولة الوعي القصدي التي تقوم عليها أغلب تصوراته.

وعلى الرغم مما عرفته سيميوطيقا بيرس من كثرة في التعريفات والتقسيمات التي تختص بحركية السميوزيس، مما أضفى عليها بعض الغموض والتعقيد أحيانا، إلا أنها تبقى تجربة رائدة في الدرس السيميائي المعاصر ومنعطفا هاماً في تحولاته المعرفية والمنهجية لكن يبقى السؤال مطروحًا: إلى أي مدى يمكن أن تحقق سيميوطيقا بيرس تماسكها كطرح إجرائي في النصوص؟

2. على هامش سيميوطيقا بيرس:

إن المتأمل في مفهوم العلامة لدى بيرس يكتشف أنها –أي العلامة- بكافة تفريعاتها تتوالد وتتناسل "مُفرخة" علامات أخرى، وتلك بدورها تصبح علامات، وهكذا تتكاثر حتى يستحيل (الكون) دائرة مُغْلَقَةً مُغَلَّفَةً بالعلامات من كل ناحية أو جهة وكل مكان، ولعل هذا ما حذا ببنفينست إلى توجيه سهام النقد للمنجز البيرسي في كتابه "سيميولوجيا اللغة" آخذًا

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا من النظرية إلى التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص23.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012، ص16.

عليه ما أحدثه بالعلامة التي جعل منها ممتدة بلا حدود، فكل مظاهر الكون أمست علامات حتى الإنسان ومشاعره وأحاسيسه وتفكيره غدا علامة وتساءل، "كيف يمكن أن نخرج من نطاق عالم العلامات المغلق على نفسه؟ وهل يستطيع نظام بيرس أن يجد نقطة خارج هذا السّياج يُرسي فيها علاقة تربط بين العلامة وشيء آخر غير نفسها"[1].

يبدو أن سيميوزية بيرس تبتغي إقامة مملكة للعلامة تبسط عرشها على كل مظاهر الوجود، غير أن هذا لا يعني أنها سميوزسية مطلقة بلا عنان ولا ضفاف، كما يبدو أنه رحلة دوران في عالم التجريد، مكتف بذاته غير أنه بهذا الشكل يغلق ويسيّج النصوص –أيا كانت طبيعتها- ويجعلها مسايرة للمنطق وفي ذلك تجن فاضح يتمثل في تغييب لدور المتلقي الذي أسره المنطق. وبذلك يجعل المتلقي مجرد متلقٍ سلبي تحرك ذهنه العلامات وفق منطقها الممنطق ويغدوا مكره أمام مِضرب محدد الوجهة مهما توزعت ضرباته في فضاء المساحة النصية. ولعل ما دفع بأمبرتو إيكو إلى أن ينوه بضرورة عدم إغفال دور المتلقي في عملية القراءة والتأويل، وعلى نحو تفاعلي يضع للسميوزيس عقالاً حتى لا ينفلت.

"إن السميوزيس باعتباره سيرورة إنتاج الدلالة وتناسل المعنى يعد فعلاً معزولاً عزلاً تاماً عن ذوات القراء لتصبح العلامة فاعلية دينامية تتحرك في فلك السيرورة التأويلية باعتبارها جزءًا من ماهيتها، فالمعنى يبنى انطلاقا من تجميع للوحدات الدلالية، والكشف عن سياقاتها الجديدة وتفاعلاتها مع الذات القارئة" [2]. "فالسميوزيس بطبيعتها اللامتناهية تقود المؤول إلى ترجمة علامة في علامة أخرى ضمن سيرورة تلغي من حسابها مقولة المرجع كواقع مادي لكي تستحضر نص الثقافة الذي يعد العنصر الوحيد الذي يمكننا من إرساء نقطة نهائية ضمن تدفق دلالي لا ينتهي نظريا عند حد بعينه (...) ففي كل عملية إحالة نكون في واقع الأمر ندشن لبدايات سيرورة تأويلية جديدة، فالعلامة هي مستودع لعدد هائل

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، بيروت، مج52، ع03، يناير-مارس 1991، ص48.

[2] Umberto Eco, L'œuvre ouverte, Traduit de l'italien par Chantal Roux de Bezieux avec le concours d'André Boucourechliev, Editions du Seuil, Paris, 1965, P66.

من الوحدات الثقافة القابلة للتحقق ضمن سياقات متنوعة لإحالات سرطانية تنفي الروابط بين المنطق ونهاية الرحلة"[1].

لقد بات واضحا أن سميوطيقا بيرس هي سميوطيقا علاماتية في مرتكزاتها وأبعادها وذلك بتركيزها على العلامة ولكونها أقصت وبشكل مباشرة عنصراً هاماً وطرفا فاعلا في العملية التأويلية إلا وهو ذات القارئ، مما يجعلها معادلة تفتقد التوازن والاتزان المنهجي، فالتدليل السميوزسي متوالية متتابعة للمعاني داخل النص الواحد، فكلما تم الكشف عن معنى تحول هذا الأخير إلى سيل من المعاني المتدفقة في تتابع وحركية انسيابية مستمرة ومندفعة تفتح النص على ممكنات القراءة والتأويلات التي تتغذى على المخزون الثقافي للقارئ، ومن ثم تنطلق فاعلية ونشاط القارئ للإنتاج والإبداع، من خلال تفاعله مع النص وإمكاناته وقدراته، وهو من ناحية ثانية يضع النص في حالة مخاض دائم يسفر عن ولادات متواصلة دون انقطاع، "فالنص.. لا يشتمل على معنى ولا حتى على معاني، ولا يضم بين دفَّتيه دلالة نهائية كلّية أو جزئية، بل هو خزان كبير لسياقات بالغة التنوع والتعدد والتجدد، وللذات المتلقية (القارئ) وحدها القدرة على تحيين هذه الدلالة أو تلك ضمن هذا المسار التأويلي أو ذاك ضمن شروط الانتقاء السياقي والظروف المقامية الخاصة بكل فعل قراءة"[2].

3. أمبرتو إيكو ومقولة الطوبيك:

لا نعدو الصواب إذا قلنا أن مقولة السميوزيس لدى بيرس مثلت تأسيسا ابستيميًا لعدة دراسات في حقل السيمائيات التأويلية التي عاصرتها والتي تلتها وجاءت بعدها، فلقد أفاد من الدرس السميوطيقي لبيرس أمبرتو إيكو على صعيد النظرية وكذا التطبيق -وإن اختلفت زاوية النظر والرؤية- بينهما للمعادلة التأويلية للنصوص، "فالمتناهي واللامتناهي والنمو

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص157.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص158.

اللولبي للعلامة وحركة الفعل التدليلي والسميوزيس كلها مفاهيم تقودها إلى وضع أسئلة تخص حجم التأويل وكثافته وأبعاده وأشكاله"[1].

وإذا كان بيرس قد أوقف نشاطه التأويلي في حدود العلامة وإطارها في ممارساته، فإن إيكو تجاوزها في سعي منه إلى تحرير النص من ربقة الفهم الأحادي الممنطق، كما عمل على وضع حد لعجلة الدلالة القائمة على مبدأ التعدد في المعنى بشكل لا نهائي، ولذلك نجده يدخل مفهوما جديداً إلى حقل التداول النقدي أطلق عليه الطوبيك، وهذا الأخير يعد من أبرز المقولات التي طرحها إيكو والتي بموجبها يحدد آليات القراءة النشطة المُنشطة للنص، فالنص "يحتاج إلى قارئ نموذجي (UV lecteur Modèle) يفعل في التوليد مثلما يفعل الكاتب في البناء والتكوين ويكون قادراً على تحيين (Actualisation) النص بالطريقة التي يفكر بها الكاتب"[2].

وترتبط مقولة الطوبيك لدى إيكو بمفهومين آخرين يعدان تتمة المعادلة الإيكوية في العمل القرائي، وعلى أساسها يفهم معنى الطوبيك وهذان المفهومان هما: الموسوعة والعالم الممكن، وفي هذا السياق يطرح السؤال نفسه ما هو معنى الطوبيك؟ وما المقصود بالموسوعة والعوالم الممكنة؟

1.3. **الطوبيك**:

يعتبر الطوبيك بمثابة منطلق فرضي أولي عام يستند إليه كل قارئ أثناء مباشرته النص قرائيا، فهو يعد خطاطة عامة أو رسما لمعالم ومسارات عامة سابقة للحظة التفاعل بين القارئ والمقروء ودخول عوالم هذا الأخير، إنه وبحسب تعبير إيكو "أداة سابقة للنص أو ترسيمة عند القارئ"[3]. وهذه الترسيمة حسب منظور –إيكو- تقوم بدور السيطرة والتحكم في

---

[1] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر وتق: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2000، ص09.

[2] محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، المغرب، ع100، 1998، ص54.

[3] سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص103.

انفلاتات السميوزيس، فهي بذلك عملية تأطير لحركة هذا الأخير ضمن حدود معينة، وعملية التأطير هذه أو التسييج ضرورية حتى يتمكن القارئ من أن يحدد مسار عمله القرائي دون أن ينفلت فيفقد بذلك مجال حركة فعل التدليل؛ أي التحكم في سميوزسية القراءة نفسها، إحداهما مع ما افترضته قبل القيام بعمله التجريبي، غير أنه لابد أن نؤكد أن هذا الحكم السابق للتجربة ليس عملاً اعتباطيا ساذجا بل هو حكم يعتمد أسلوباً حدسياً في تشمم دائرة المعاني التي يفجرها الاحتكاك الأول بين ذات القارئ والنص، ويمكن أن نتلمس ذلك عبر مظاهر تأمل العنوان أو الكلمات الرئيسية التي تُعد مفاتيح النص، وعلى هذا الأساس تتبني عملية الانتقاء الدلالية، فيتم تبني خصائص دلالية للوحدات المعجمية واستبعاد أخرى وكل ذلك بهدف "الوصول إلى الانسجام التأويلي الذي يطلق عليه التناظر (Isotopie)"[1].

كما وتعمل هذه الوحدات المعجمية التي تم تبنيها وإسقاط غيرها كمحددات وإحداثيات ترشد القارئ إلى السبل التي تمكنه من تصيّد الدلالة والقبض عليها داخل النصوص، فهي بمثابة إشارات دالة له، إضافة إلى ذلك تسهم هذه الترسيمة الأولية في تحسّس المعاني المنبثقة من التماس الذي يحدث بين القارئ والنص، فالطوبيك إذن هو "نقطة أساس بدئية داخل مسار تأويلي"[2]، وهو كذلك "أداة تداولية تصلح للتحكم في السميوزيس"[3].

ويمكن أيضا توضيح مفهوم الطوبيك اعتباراً من كونه فرضية متصلة ومتعلقة بالقارئ الذي يقوم بصياغتها بطريقة بسيطة على شكل أسئلة تنطرح من نوع: ربما يتعلق الأمر بالقضية الفلانية، أي أنه نوع من التخمين الفعلي الاستباقي الذي يقدم مقترحات حول المقروء، فكما أن العالم المُجرب يضع في البداية –أي بداية عمله- جملة من الفرضيات أو الحلول المؤقتة على شكل أحكام واستنتاجات مبدئية، ثم بعد أن يخوض غمار التجريب

[1] سعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة والتأويل، ص50.

[2] محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص54..

فيتوصل إلى جملة من الحقائق قد تتطابق مع ما افترضه مسبقا، فتتأكد هذه الحقائق أو قد تخرج عن إطار ما افترضه، فتبقى مجرد مسلك احتمالي في القراءة.

والطوبيك بهذا المعنى يقدم نفسه كفرضية لازمة تقيم الحدود بين محتوى النص ومضامينه وبين النشاط الذهني الذي يصاحب أي عمل تأويلي، وهنا تتضح غاية أمبرتو إيكو من طرحه لهذا المفهوم (أي الطوبيك) مبينا أنه من أجل التحكم في زمام العملية التأويلية لابد من تفعيل دور السياق، وفي ذلك إلجام للانفتاح اللانهائي للنشاط التأويلي، فيبقى التأويل عملاً مشروطاً مؤطراً لأنه عن طريق استراتيجية الطوبيك يتوقف الانفتاح لمتاهات السميوزيس في توليد المعاني وعندها تتموضع القراءة ضمن إطار ممكنات التأويل التي يمكن أن تتحقق عبر القراءات المتنوعة.

2.3. العالم الممكن:

هي المقولة الثانية في المعادلة التأويلية لدى أمبرتو إيكو، ويقدم تعريفا لها حيث يقول "يعرف العالم الممكن بأنه حالة من الأمور يُعبر عنها بمجموعة من القضايا، حيث تكون كل قضية إما-م أو لا-م" [1]. ويفهم من قول إيكو أن العالم الممكن هو عالم متخيل يصعنه القارئ صناعة افتراضية عندما يقوم بعملية التأويل، أي أنه بناء ذهني يقوم على تصورات القارئ الخاصة حول النص، لكن هذا الافتراض مشروط بمعطيات واقع النص ذاته، حتى لا يكون مجرد أوهام يصطنعها خيال القارئ، "فهناك اختلاف حاسم بين مجاميع فارغة من عوالم لتلك التي يستخدمها المنطق الجهوي وبين العوالم الفردية المؤثثة" [2]. فالقارئ في أثناء عملية القراءة يصوغ فرضيات ذهنية ممكنة –وهو ما يقصده إيكو- وليست كل الفرضيات صحيحة أو ممكنة، وفي مقابل ذلك يقارب بين ما افترضه وبين تصوره حول مساره، فإذا كان النص رواية مثلا، فالقارئ يقوم بتخيل المسار الحدثي وذلك وفق تخمينات تستند إلى ما

[1] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص168، 169.

[2] المرجع نفسه، ص164.

يملكه من مخزون ثقافي، وكل تخمين يضعه القارئ يبقى مجرد احتمال من بين العديد من الاحتمالات الواردة التي يتصورها، وربما لم يتفطن لها ومن ثم قد تأتي هذه التخمينات مقاربة أو محاذية أو حتى مباينة لما يتضمنه النص.

ويقسم إيكو العالم الممكن إلى قسمين: قسم يربطه بالمؤلف وقسم يعزيه إلى القارئ، والمؤلف بما يقيمه من استراتيجيات نصية يسعى إلى إثارة حفيظة القارئ النموذجي، ويحفزه على التأويل، وبين طرفي المعادلة القرائية يرتمي العالم الممكن بينهما، حيث "يَمْثُلُ العالم الممكن الموسوم أثناء التفاعل التأويلي بين النص والقارئ النموذجي"[1].

ثم يأتي لينصب العالم الممكن نفسه بناءًا ثقافيا يؤسسه القارئ، اعتماداً على الرصيد المعرفي الثقافي له. لكن هل هذا العالم الممكن: هو عالم معزول عن الواقع ومنفصل عنه؟

يرى أمبرتو إيكو أن العالم الممكن شأنه شأن العالم الواقعي، فهما يتقاطعان في نقطة وهي كونهما بناء ثقافي، فأياً كانت هذه العوالم "سواء أكانت متخيلة أو واقعية فهي عبارة عن بناء ثقافي قائم على الموسوعة، إذ لا يوجد عالم واقعي فيزيائي محض، كما لا يوجد عالم متخيل مطلق مفارق للغة والأنظمة السيميائية"[2]، ومرد ذلك أن عالم الواقع لا يتسم بالكمال، فهو متعدد ومتنوع بتعدد وتنوع نظرة الناس تبعا لثقافاتهم نوعا ومستوى ودرجة.

أما عن علاقة العالم الممكن بالعالم الواقعي فإنه ومادام التعالق حاصل بينهما على أساس من التقاطع في العنصر الثقافي الذي يجمعهما، فإنهما يشكلا طرفا حلقة ثقافية كل طرف فيها ينفعل بالآخر ويتفاعل معه فيستفيد منه ويأخذ عنه ويمده في آن واحد، "فالعالم

[1] رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص71.

[2] وحيد بوعزيز، مفهوم النص والتأويل عند أمبرتو إيكو (آليات التعضيد النصي، رواية صحراء لجون غوستاف لوكليزو أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 02، 2007، ص03.

الممكن يستعير خاصيات من العالم الواقع" [1]، والعالم الممكن "يستمد مضامينه من التجربة الواقعية ومما تأتي به عوالم المتخيل"[2].

3.3. الموسوعة:

تمثل هذه المقولة الرصيد اللغوي والثقافي الممتد في السياق الاجتماعي الذي يقتضيه النص من جهة وينهل منه القارئ مادة الفهم والتأويل، وفي غياب هذا الرصيد يفقد القارئ القدرة على خلق شراكة تفاعلية بينه وبين النص، فالموسوعة بهذا هي ما "يفترضه النص ويستحضره القارئ كي يستطيع المواجهة بين التمظهر الخطي لذلك النص وبين بنياته اللسانية وبدون كفاءة (موسوعية) لا يمكن التعاون مع النص أو مساعدته على إنجاز مبتغياته، ولا يمكن للقارئ أن يكون هو ذلك المشارك الفعال الذي يملأ الفراغات ويحمل التناقضات ويستخلص المقولات"[3].

وما يفضي إليه هذا القول هو أن صاحب النص –وهو يبني نصه- يضع في الحسبان أن متلقي النص –على تعدد أشكاله- سوف يخالف في تأويله ما يرغب فيه هو، وهنا تأتي مؤهلات القراء اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا لتعمل كإستراتيجية تحوي ضمنها كافة القراء، ولا يرتبط الإرث الاجتماعي في هذا المقام بلغة مخصوصة بعينها، بل إنه يمتد ليشمل كل ما تعلق بالاستعمالات الخاصة باللغة، كما يستدعي الإحاطة بالسياق الثقافي لهذا النص الذي يظهر في تجليات اللغة، إضافة إلى القراءات التأويلية السابقة لهذا النص، وعليه فإن فعل القراءة يشكل "تفاعلا مركباً بين أهلية القارئ... وبين الأهلية التي يستدعيها النص..." [4].

---

[1] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ص172.

[2] أمبرتو إيكو، آلية الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص07.

[3] محمد خرماش، فعل القراءة، إشكالية التلقي، ص54.

[4] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيك، ص86.

إن الموسوعة ذاكرة متعددة الغرف والصور والأشكال، فمنها ما يتصل بالواقعي الراهن ومنها ما يتعلق بالخيالي، فإذا ارتبط الأمر فيها بالعالم الراهن الواقعي فإنها تحيل على معنى أنها تشكل منتهى المعرفة أي مجموع صور العالم، أما إذا ارتبط الأمر بالخيالي فإنها تقتضي بناءً موضوعيا مستمدًا من الواقعي، فليس هناك انفصال بين الموسوعتين بشكل مطلق، كما أنه في نفس الوقت توجد اختلافات بينهما، ففي الأعمال الروائية نجد للايدولوجيا حضوراً بارزاً على عكس الأعمال الشعرية هذا على سبيل التمثيل لا الحصر.

كما يشير أمبرتو إيكو إلى فكرة مفادها أن شكل الموسوعة متعلق بالنص، وأن لكل نوع من النصوص موسوعته، إذ أن هناك نصوصا تقتضي موسوعة واحدة، في مقابل أننا نجد نصوصا أخرى ذات شروط مغايرة تقتضي موسوعة غنية حتى تكون كافية، "فروايات إيكو تتماز بموسوعات ثرية، ومتغيرة ومركبة تتضمن موسوعات الراوي، والسارد، والشخصيات، فهي روايات موسوعية ذات قيمة فائقة..." [1]، خلافا للروايات الكلاسيكية السطحية والمباشرة.

وتأسيسا على ما أورده أمبرتو إيكو حول مفهوم الموسوعة تتبدى هذه الأخيرة كرصيد يضم كافة المعارف المسبقة والمجرّدة التي تمتلكها الجماعات والأفراد، وهي في الوقت ذاته تتجاوز ما يملكه الأفراد والكليات من معرفة، فهي تبدو وكأنها حاصل تجميع لمنجزات معرفية لكل الثقافات.

علاوة على ذلك فإن البعد الموسوعي يتعدى المُعطى المعجمي لينفتح مجال المعرفة الثقافية التي لا يقدمها المعجم، فالمعجم مثلا يقدم لنا لفظة (جَبَلْ) على أنها مظهر من مظاهر الطبيعة المادية الجامدة، لكنه لا يقدم لنا معرفة حولة مثل الصلابة، الشجاعة،

[1] كالفنيو إيتالو، ستُ وصايا للألفية القادمة (محاضرات في الإبداع)، تر وتق: محمد الأسعد، مرا: زبيدة أشكناني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص117.

الشموخ، المناعة وعلو الهمة...، كذلك لفظة (أسد) فهو في المعجم بحيل على ذلك الحيوان المفترس لكنه لا يحيل معجميا على معنى الشجاعة، الشهامة..

لقد سعى أمبرتو إيكو في ممارساته التأويلية ضمن مشروعه السيميائي باحثا "عن إيجاد إجراءات تعصم المؤول والعملية التأويلية من الإفراط الذي يجعل النص مسرحاً لمختلف صنوف التجارب، وهو الأمر الذي دفعه إلى وضع مقاييس موضوعية تمكن الباحث من تمييز التأويلات المناسبة عن غير المناسبة أو الخاطئة" [1]. وفي جهده هذا يحاول أن يضع الأطر التي تسيجّ مساحة التأويل في النصوص وفق ضوابط تقي القارئ من الانفلات العشوائي في فهم النص، فهو بذلك يضيء للقارئ دروبه التي يختار من بينها ما يكون معقولا ومقبولا وليس بذلك كل دروب القراءة صحيحة، وإذا افتقدت المعايير التأويلية تاه التأويل في دهاليز النص المظلمة وأمسى ضربا من الجنون، وهذا يعني أن هناك قراءة ممكنة وأخرى غير ممكنة، وإن كانت القراءة نفسها منفتحة على التعدد القرائي.

ويبقى النص عند إيكو مجالا رحبا يحفّز تأويلات متعددة تقع في دائرة المحتمل وتكتسب صبغة التجدد المستمر مما يحمل على فتح آفاق إدراكية معرفية حول النصوص للمؤول، وهذا الأخير ينطلق نشاطه التأويلي من قناعة وهي أن ما يتوصل إليه عبر التأويل ليس إلا نتيجة أولية ومرحلية ومؤقتة من بين حلقات الناتج التأويلي، وبذلك فهو محكوم عليه بالمتجاوزة المستمرة، و"من هذا المنظور يتعين على مجتمع القراء إدراك هوية النص تدريجيا بتطوير تأويلاتهم وفق العملية القصدية، وكلما أتت هذه التأويلات قوية كلما ساعدت على تبرير النص، وأصبح شيئا فشيئا عادات تأويلية بمعنى قراءات متناظرة ومتداولة اجتماعيا، وفي الوقت نفسه عُدت بمثابة مقاييس لتأويلات أخرى"[2].

---

[1] عبد الغني بارة، استعمال النصوص وحدود التأويل (في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو)، مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع01، 2009، ص167.

[2] نادية بوشفرة، الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو، مقاربة معرفية لدراسة الإستراتيجية النصية، مجلة الأثر، ورقلة، الجزائر، ع21، ديسمبر 2014، ص05

4. انفتاح النص وتخوم القراءة التأويلية عند أمبيرتو إيكو:

يقول رولان بارت "العلامة كسر لا ينفتح أبداً إلا على وجه علامة أخرى" [1]. ومن هذا المنطلق يأتي الحديث عن النص المفتوح، حيث يعد من المفاهيم الحديثة في حقل الدراسات النقدية الغربية، ويرجع الفضل في تأسيسه لهذا الناقد الإيطالي، ويشير النص المفتوح إلى الأعمال الفنية التي تتيح قدرًا كبيراً من القراءات والتأويلات، ومن ثم يقرر تعدداً للمعاني المنبثقة من تعدد واختلاف القراءات، كما ينماز هذا النوع من النصوص بقابلية التحول المستمر ويحيا صيرورة في تشكله، فهو نص غير مكتمل في شكل نهائي وهو بذلك يمنح القارئ فرصة التموضع القرائي حتى يسهم في إنتاج المعنى فتحدث بذلك المشاركة بين النص والقارئ ويتلاحمان، وفي هذه المسيرة التفاعلية يتجه القارئ إلى ملء الفراغات والفجوات التي تركها مؤلف النص.

لقد جاء مفهوم النص المفتوح عبر مخاض طويل وعسير عاشته الثقافة الغربية بكل تناقضاتها المعرفية وحالة الارباك المنهجي في الفكر النقدي الغربي الذي لبس زيّ البهلوان في معتقداته النقدية، فالناقد الغربي يستعصي على التحديد فهو الناقد السياقي البنيوي التفكيكي الما بعد التفكيكي، إنه اللاتموقع تلك هي هويته المربكة الهلامية التائهة.

وما ينماز به النص المفتوح في هذا السياق هو صفة الانفتاح فيه التي تعمل كطاقة محفزة للعمل القرائي بما تملكه من قدرة على استفزاز القارئ وحثه على الاشتغال في مساحته، وعليه يكون النص المفتوح "هو كل عمل يكون حقلا من الاحتمالات التأويلية ويقترح سلسلة من القراءات المتغيرة باستمرار ويكون مبنيا بوصفه كوكبة من العناصر التي تقبل مختلف القراءات المتبادلة.." [2]، ويقول إيكو في هذا السياق: "لا أكثر انفتاحاً من نص

---

[1] Rolan Barthes, L'Empire des signes, éditions Flammarion, Paris, 1970, P72.

[2] محمد خليف الحياني، التأويلية مقاربة وتطبيق، مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013، ص70.

مغلق إلا أن انفتاحه يكون من قبل مبادرة خارجية" [1]. ويكشف مفهوم النص المفتوح بذلك على قدرة النص بذاته على الانفتاح على أعمال أخرى فيقيم علاقة حوارية معها وهذا يطلق عليه بالتناص، كما يدل أيضا مفهوم الانفتاح على إبقاء النصوص مفتوحة النهاية، ويُنتظر هنا جهد القارئ وفاعليته في تصور ما يلغي انفتاحها، "فيكون على القارئ فيه أن يكمل هذه النهاية الناقصة ويضيف هذا النقص إلى أهداف النص الأخرى"[2].

إن انفتاح النص هو انفتاح لفضاء القراءة والتأويل مما يزيد من مساحة المعنى عبر التعدد والامتداد ليتحول الفعل القرائي إلى فعل مولد للمعاني من جهة، وباعثا على تجديد حيوية النص المقروء ودفعه إلى الإدلاء بمكنوناته القابعة في طبقاته العميقة، "مما يشكل بالنسبة إلى القارئ عالماً دائم التجدد والانصهار"[3].

ويفهم من هذا أن النص يرتبط أساسا بمتلقيه ارتباطا وثيقا تستدعيه القراءة، فالنص على حد تعبير إيكو "آلة كسولة تتطلب من القارئ عملاً تعاضديا قوياً كي يملأ فضاءات المسكوت عنه أو غير المصرح به"[4]. ومعنى هذا أن للقارئ دورًا مركزيا في معادلة المشاركة النصية يظهر من خلال فعله في استنطاق ممكنات النص واستكناه خباياه المستترة، وإضاءة زواياه المعتمة، فيكون الانفتاح بذلك مجسّدًا لدورة تواصلية بين المؤلف من جهة والقارئ من الجهة المقابلة، وفي هذه الشراكة النصية يتم تجاوز معطيات سطح النص إلى ممكناته الثانوية في أعماقه.

إن النص الإيكيوي نص مبني على إمكانات قرائية عديدة، فليس هناك تفسيرات أو تأويلات محددة يقف على عتباتها القارئ ولا شُرفات ينتهي إليها، فالمعنى معان وتعدد

---

[1] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص71.

[2] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2001، ص06.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] وحيد بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2008، ص49.

القراءة بحد ذاته فعل يدفع النص إلى التجدد المستمر، لأن هذه القراءات المتعددة هي ما يبلغنا القراءة الصحيحة وفي ذات الوقت يوقفنا على القراءات الخاطئة، أي أن التعدد فرصة للتمييز بين ما يستقيم من القراءات وما لا يستقيم منها حيال الأثر المقروء، "هكذا يسمح لنا التأويل بالعودة إلى النص لنعيد قراءته ولنا أن نبدأ القراءة من أي مكان في النص وكأننا أمام شيء متجانس"[1].

ويتميز النص المفتوح بسمة هامة هي سمة التحول، وترتبط هذه السمة بالأعمال التي لم تبلغ درجة الاكتمال المادي، ولهذه الأعمال مظاهر عديدة فهي تتضمن الأدب والفنون والهندسة ولها فضاؤها الخاص، فهي إبداعات "لا تفرض على المؤول الاشتغال على الدلالة فقط بل على الإمكانات الأخرى أيضا" [2]، ويفهم من هذا أن التأويل لابد له من أن يتمتع بطابع ديناميكي مرن حتى يحتوي هذه الإبداعات.

يقوم منهج إيكو على مرتكز أساسي في بناء مشروعه التأويلي، وهذا المرتكز هو الدور الذي يلعبه القارئ في مواجهة النصوص، فالقارئ يحظى لديه بمكانة عظيمة. فالنص لا يصرح بكل شيء، فطاقة الإدلاء والاعتراف مرهونة بكفاءة من يراوغه ويراوده حتى يلين ويروي حكايته ومضمراته ويكشف عن خباياه، فالنص مقدم إلى القارئ في غير وضعه المكتمل ليترك مساحة واسعة من الفراغات والفجوات حتى تملأ من قبل القارئ، وهذا الأخير لا يطمئن إلى ما يظهره النص ظاهرا، بل يحيا لحظات ترقب وانتظار لما سيفيض به من دلالات كثيرة بعد استنطاقه وإجباره على البوح. إن النص يظل دوما في قفص الاتهام وليس لنا من دليل ثابت على أنه قال كل شيء وصرح بكل ما يخفيه داخل تلافيفه، فالنص الأدبي "يكون دائما مفتوحاً حيث يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات"[3].

---

[1] أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ص24.

[2] وحيد بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص26.

[3] وحيد بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، ص32.

لقد منح إيكو قارئة مترتبة عليّة في العملية التأويلية، حيث عقد له شراكة مع المبدع وجعله فاعلا مركزيا في تنشيط الظاهرة التأويلية، كما ركز إيكو في هذا السياق على ما يملكه القارئ من كفاءة وأهلية حتى يتسنى له تحقيق التواصل مع نصه الذي يملك هو الآخر أهليته، وبذلك تصبح القراءة مكوناً داخليا للنص، وعليه فالنص يحتاج كثيرا إلى مساعدة، إلى "تدخله النشط حتى يتمكن من ملء فراغاته والخروج عن صمته وتحقيق جماليته"[1]، ثم إن انفتاح النص لا يتعلق بحقل الأدب فحسب فسمة الانفتاح لا تخص الأدب وحده بل تتعداه إلى حقول أخرى متعددة ونصوص لا تقل أهمية عن الأدب كالفنون التشكيلية والهندسة والموسيقى...الخ، ثم إن هذه الأعمال يعوزها الاكتمال مهما كانت ذات بنية مضبوطة بدقة وهذا ما يُصبغ عليها ميزة الانفتاح.

وفي مقام آخر يؤكد إيكو على حرية القارئ في قراءاته للنصوص، لكنه لا يعني مطلقا أن هذه الحرية حرية عبثية بل إنها فعل مشروط وله حدود، فالقارئ مقيد في تعامله مع النص بالمؤشرات التي يُقدمها النص، ومقيد أيضا بضرورة أن يوقف الفعل القرائي التأويلي عند حدود ما يسمح به، فكما يقول إيكو "إنك لا تستطيع استخدام النص –المفتوح- كما تشاء وإنما كما يشاء النص لك أن تستخدمه، فالنص المفتوح مهما كان مفتوحا لا يقبل أي تأويل"[2].

وبهذا الطرح الذي قدمه إيكو تظهر براعة هذا الأخير في الإفادة من كل المعطيات النقدية واللسانية والسيميائية... فقد استطاع إيكو أن يُطعِّمَ منهجه بطروحات المنجز السيميائي لبيرس خاصة علاوة على تثقيف فكره النقدي بطروحات المنطق والأنثروبولوجيا وغيرهما.

5. التأويل والدلالة:

[1] Umberto Eco, Lector in Fabula, editions BERBARD GRASSET, Paris, 1985, P74.

[2] سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص273.

في الواقع لم يقدم إيكو تعريفا محددا للتأويل، لكننا نعثر على دلالته ضمن ثنايا المحاضرات التي ألقاها في جامعة يال الأمريكية، حيث تناول ضمنها التأويل والعلاقة بين المؤلف والنص والتأويل المضاعف للنصوص، وقد أوردها سعيد بنكراد ترجمةً ما مفاده أن التأويل هو "تفاعل مع نص العالم أو تفاعل مع عالم النص عبر إنتاج نصوص أخرى، فشرح الطريقة التي يشتغل من خلالها النظام الشمسي استناداً إلى قوانين نيوتن يعد شكلا من أشكال التأويل، تماما كما الإدلاء بسلسلة من المقترحات الخاصة بمدلول نص ما، لم تعد القضية هي هل العالم نص قابل للتأويل أم لا، بل أصبحت هل هناك مدلول ثابت أم هناك مدلولات متعددة، أم على العكس من ذلك أي لا وجود لأي مدلول على الإطلاق"[1].

ما نلاحظه من خلال هذه المقولة هو أن إيكو يربط التأويل بأبعاد فلسفية ومعرفية وثقافية فكرية، لأن عملية التأويل من هذا المنطلق عملية تستدعي الغوص في أغوار الماضي واستقراء بنياته الدفينة في عمق لا وعيه والبحث عن أساطيره، كما يستدعي التنقيب والحفر في دهاليز الرؤى والنظريات الفلسفية على امتداد الزمن والفكر والوجود البشري، وذلك كله بهدف الوقوف على كافة ضروب التأويل التي مورس على النصوص ولا تزال تمارس، ويرى إيكو أن أرقى صور التأويل تكمن في الأخذ بشرائطه بحيث تنضبط وفقا لأطر وقوانين، وبذلك يوقف إيكو عبثية الفعل التدليلي، فالعلامة ليست حرة في أن تقيم عالمها الخاص والمجرد من كل قيد.

إن العلامة عند إيكو ذات قصد وغاية وهذا ما يحد من توالدها، وإذا لم يتقيد التأويل بغاية استحال إلى متاهة وتصبح كل الأفكار صحيحة وإن تعارضت وتناقضت، وهذا الوضع ينتهي إلى وضع عبثي للدلالة، حين تصبح الإحالة نفسها غاية في حد ذاتها.

[1] محمد أفقير، التلقي والتأويل عند أمبرطو إيكو، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 13 مايو 2009، الرابط الإلكتروني: https://www.diwanalarab.com/

ويرى إيكو كذلك أنه كلما كان النص أكثر استجابة لتأويلات متعددة، كلما كان ذلك دليلا على ما يتمتع به هذا النص من بعد جمالي، وهذا ما يخلق تحفيزا بحد ذاته للقارئ ليعمل على تتبع خيوط المعاني في النص وكنوزه الدفينة، فالنص "نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى"[1]. والقارئ الحقيقي هو "القارئ الذي يفهم أن سرّ النص هو فراغه"[2].

وبهذا تتحول القراءة في مغامرة يرتاد من خلالها القارئ مختلف العوالم الممكنة، فهي رحلة كشف واسكتشاف، لكن ما يجب الإشارة إليه في هذا الصدد هو أن الحرية التي يمنحها إيكو لقارئه -باعتبار هذا الأخير عنصرا يقيم مشاركة مع النص- هذه الحرية ليست مطلقة بل مشروطة ضمن أطر وحدود وضوابط، فإذا تعدد المعنى فإنه يتعدد في مجال محدود، أي بمعنى أنه لا يمكن أن نعتبر كل قراءة ممكنة وصحيحة وإلا أصبح العمل التأويلي عبثا وامتداد بلا نهاية فيستحيل عبثا لا طائل منه.

وتعد هذه النقطة نقطة خلافية بين القراءة التأويلية عند إيكو والقراءة التفكيكية لدى دريدا، كما سيتضح ذلك فيما سيأتي، فالتأويل الإيكوي تعدد ضمن ضوابط وشروط أما التأويل الدريدي فهو انفتاح تأويلي للنص بلا شرط أو قيد.

---

[1] عبد العزيز السراج، انفتاح النص وحدود التأويل، أمبرتو إيكو نموذجا، مجلة فكر ونقد، ثقافية فكرية، الرابط الإلكتروني: https://www.aljabriabed.net/n67_07saraj.htm#_edn19

[2] حسب الله يحي، إيكو من الدرس السميولوجي إلى اسم الوردة، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، مج 08، ع27، 2001، ص98.

ثانيا: النص والقراءة التفكيكية عند جاك دريدا:

يعد النقد التفكيكي الوجه البارز الذي يشكل الملامح الكبرى لنقد ما بعد البنيوية، كما يعد المعبر الأصيل عن توجهاتها الفكرية ومنابعها الثقافية ورؤيتها الأنطولوجية، فالنقد التفكيكي مع رائده جاك دريدا رَسَمَ معالم فكر نقدي جديد، فكر منفتح على اللامحدود اللانهائي واللامعيارية واللاثبات، فكر عقيدته الأولى الشك في كل شيء فلا مطلق ولا يقين، ومن ثمة جاءت مقارباته للنصوص ليهدم أبرز رابطة فيها وهي علاقة الدال بالمدلول، ويحيل فعل التدليل إلى فعل يصنع الغياب دوما فتنفصم عُرى الدلالة ويتحول انفتاحها إلى هلوسة أو بتعبير فرويد إلى وضع هستيري.

فمع التفكيك يتلاشى السياق وتتعدد القراءة مفرزة لا نهائية للدلالة، وتتزعزع بنيته لتطاول عوالم من المعنى في مناطق كانت مغيبة –مع البنيوية- ردحًا من الزمن، ينفلت النص من سجن اللغة ليحول اللغة نفسها أداة انفلاته من عُقال النسق، فالطرح التفكيكي أدى إلى "استبدال النسق المتناغم بالنسق اللانهائي الناتج عن سلسلة من الاختلافات" [1]، ليدخل النص مرغماً وممرغاً أنفه في التراب، ويعترف بأنه يمكن أن يُقول ما لم يقلهُ وينحني بضعفه ونقصه أمام سلطة القارئ الذي طالما اعتبره تابعاً ومهمشاً، فاللحظة التفكيكية لحظة جاءت لتعيد الاعتبار لذات القارئ، وبعودته هذه تتحرر الدلالة في النص وينطلق الفعل القرائي في فضاء هذه الحرية التي هي عقيدة النقد التفكيكي.

1. صناعة المعنى في النقد التفكيكي:

إذا كانت البنيوية قد انطلقت من فكرة أحادية المعنى، حيث سعت في مقارباتها إلى الإمساك بمعنى النص، وقد ظهر ذلك في طريقتها لدراسة بنى النصوص، وقد اعتمدت على داخل النص في مسعى علمي بغاية استكشاف عملية الدلالة، وهذا الطرح يتأسس على رؤية حسيّة تجريبية مفادها أن اللغة "علامات تتكون من دالات ومدلولات هي مفاهيم داخل العقل

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص120.

وليست مجرد أشياء مادية خارجية" [1]، وهذا يفضي إلى أن ما يصل القارئ البنيوي إليه هو المعنى الأحادي ولا يتعداه.

أما إذا ما عدنا إلى المقاربة التفكيكية فإن هذه الأخيرة لا تساير هذا المنظور، لأن "الابلاغ لا يمكن أن يختصر في إيصال مدلول أحادي وإن المدلول الحرفي مدلول من طبيعة إشكالية، وإن التصور العادي للسياق قد يكون غير ملائم ، وكذلك عندما يؤكد -في إطار سياق نص ما- غياب الباث والمتلقي والمرجع ، ويتجه نحو سبر أغوار كل ممكنات حالة من الحالات غير القابلة للتأويل، وكذلك عندما يذكرنا بإمكانية الإحالة على أية علامة، وأن بإمكان هذه العلامة أن تحدث قطيعة مع أي سياق كيفما كان نوعه للإعلان عن ميلاد سلسلة لا متناهية من السياقات الجديدة"[2].

إن سؤال المعنى في النقد التفكيكي يقتضي سؤالا محايثا يفرض نفسه وهو كيف ينظر التفكيكيون إلى النص ماهية واشتغالاً نقديا؟ ومقاربة هذا السؤال المعرفي ترتبط بالأساس بمنطلقات الفكر التفكيكي نفسه، وعليه وفي سعي إلى التقرب من هذا الطرح النقدي يمكن القول أن التفكيك لا تؤمن بداية بوجود تفسير واحد وأحادي النص، بل هي تفسيرات غير محدودة، ذلك أن المعنى انزاح من النص اتجاه القارئ ومن ثمة فهذه اللامحدودية في المعنى تتولد نتيجة تعدد القراءات الممارسة على النص، وهذا التعدد كما يرى التفكيكيون يفرضه النص نفسه فاللغة من منظورهم بنية غير ثابتة، فهي في حركية مستمرة ومتدفقة، كما تتميز بالغموض واللااستقرار، ولذلك فإن تحليل النصوص لابد أن يتأسس على هذه الرؤية التي يقيم عليها التفكيك تصوراته حول النص ولغته.

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص100.

[2] سعيد بنكراد، التأويل بين بورس ودريدا، الرابط الإلكتروني: http://saidbengrad.free.fr/tra/ouv/u_ec/uc5.htm

لقد دعت التفكيكية في إستراتجيتها إلى تحرير النص وتفجير بنيته، "ونادت بعدم ثبات المعنى وعدم جوهريته، فلا شيء تحت السطح سوى السطح، ولاشيء تحت التجربة سوى التجربة"[1].

إن التفكيكية من خلال ذلك تكون قد دشنت ثقافة اللعب الحر للغة فلا شيء يمكن أن يخضع لأي معيار كان، لأن فكرة المعيار نفسها تقوضت ولم يبق هناك سوى الانفلات ورغبة المراوغة الدائمة، ودخلت لغة النصوص قفص الاتهام مدانة بكونها بنية اختلافية غير مستقرة ليس لها شاطئ أو مرفأ ترسو به حتى تقف على فعل التدليل الذي تمارسه، لقد عُدت هلامية عصيّة على الإمساك، لقد أفقد "انهيار المركز... العلامة انغلاقها ونهائيتها وشرعيتها وقدرتها على الدلالة"[2].

2. القارئ خالقا (منتجا) للنص:

مع التفكيك انفتح باب القراءة وانزاح لصالح القارئ وأمسى المعنى مؤجلا حيث اللعب يصبح هو مدار وبؤرة حركية القراءة، حيث لا يمكن الامساك بخيوط دلالة ثابتة للنص، بل إن الغاية ابتعدت عن هدف المعنى، حيث تم الانتقال من سلطة النص إلى سلطة القارئ، لقد ظل القارئ مع البنيوية أسيراً لسلطة النص الداخلية، حيث لا يمكن الحديث عن المعنى بل أصبحت الغاية هي البحث عن أدبية الأدب وكيفية اشتغال النص لغويا، فلا شيء خارج الأنساق اللغوية ولا يتعدى حدود النص باعتباره بنية متناسقة لا تحيل فيه اللغة إلا على نفسها، والقول في ذلك قول النص ولا غيره، هذا ما عارضه دريدا وعمل على نسفه كطرح يجعل اللغة سجناً، ورأى أنه أمر مخالف للمنطق فلا توجد "واقعة أو ظاهرة أو حادثة تقرأ

[1] سعد البازغي، وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص223.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص103.

على نحو أحادي الدلالة والوجهة، إلا على سبيل القصور والعجز والفقر سواء تعلق الأمر بمعطى طبيعي أم بعمل بشري أو صنيع ثقافي"[1].

إن النص الدريدي سيرورة متحركة دوما ومتحررة من كافة القيود التي تقف أمام فاعلية القارئ في صناعة وإنتاج القراءة المتعددة للنص ذاته، فالنص تبعا لذلك لا أهمية ولا قيمة له دون قارئه الذي يمنحه ترياق الحياة والخصوبة والتجدد، إن القارئ هو من يضفي على النص عوالم الدلالات، فإستراتيجية التفكيك تصدر عن مبدأ يرى ".. القارئ نفسه خالقا للنص ومانحاً إيّاه دلالاته ووجوده، فالنص حسب المنظور التفكيكي لا قيمة له بدون القارئ"[2].

ومع بروز سلطة القارئ مع التفكيكية انفتح النص على عوالم التعدد قراءة ومعنى، وأصبحت مقولة اللانهائية أهم المقولات التي تحكم عالم الدلالة في النصوص، لقد غدت كل قراءة إن هي إلا حلقة من عديد القراءات بل يعضد تعددها مقولة التفكيك، أن كل قراءة هي إساءة قراءة وتنهض هذه الإستراتيجية التي تبناها التفكيكيون على جملة من الخلفيات والمقولات والتي هي خيوط النشاط التفكيكي، حيث "يعتمد المحور الجوهري للانهائية المعنى على عدد من المحاور الجانبية الأخرى مثل اللعب الحر للعلامة، والغموض والانتشار، وموت المؤلف"[3].

3. المعنى المؤجل ومقولة الاختلاف:

تعد مقولة الاختلاف والتي ترتبط أساسا بمسألة الدلالة أي في علاقة الدال بالمدلول من المرتكزات الهامة التي بنى عليها التفكيك أغلب طروحاته النقدية في مقاربته النصوص وما انجر عن ذلك من عملية تعويم للمدلول وتحويله إلى وضع غير ثابت، غير أن

---

[1] علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص22.

[2] فضل تامر، اللغة الثنائية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص44.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبةّ، ص346.

مصطلح الاختلاف عُدَّ من بين المصطلحات التي أخذت بعدًا إشكاليا، فقد تضاربت حوله الآراء والمفاهيم وبقي رهين الغموض والالتباس، لكن هذا المصطلح ومن زاوية اعتباره مفهوما إجرائيا فإنه يحيل على حالة التباين بين الدال والمدلول مما يفضي إلى إبقاء المعنى في حالة تأجيل مستمر وغير مستقر، وما يؤدي إليه هذا التأجيل هو الانعتاق من سلطة المرجع. والاختلاف كما يرى دريدا هو جملة من الدلالات، أي "نسيج دلالي متعدد هضم في دلالات مجموعة من المفردات، فثمة (Todieffer) ويدل على المغايرة والاختلاف وعدم التشابه في الشكل و(Todiefer) وهي مفردة لاتينية توحي بالتشتت والتفرّق و(Todefer) ويدل على التأجيل والتأخير والإرجاء والتعويق"[1].

وبالعودة إلى كتاب دريدا الموسوم بـ"مواقف" نجد هذا المصطلح يدل أيضا علاوة على ما سبق على "عدم وجود معان مفردة للكلمات، وأن أقصى ما نستطيع إدراكه هو الاختلاف فيما بينها وإرجاء المعنى إلى أجل غير مسمى، وهو يرادف بين هذا المصطلح ومصطلح آخر وهو (grein) أي الكتابة"[2].

وعلى الرغم من هذه المحاولات التي تروم تحديد مفهوم هذا المصطلح إلا أنه بقي حبيس حالة اللاتعيين وليس ذلك أمرًا غريبا عن التفكيكية التي اتسمت أغلب مصطلحاتها ومفاهيمها بالغموض والإرباك، فدريدا نفسه أراد لإستراتيجيته أن تكون بهذه الصورة الملتبسة، ولهذا الالتباس الذي اتسم به فكره علاقة وطيدة بشخصيته التي تستعصي على التحديد، إن دريدا "ومصداقا لمقولة تفكيكية لا يستطيع أن يسمي ما لا يمكن تسميته"[3].

كما يعتبر مصطلح الاختلاف هو جماع التصور الدريدي حول حضور المعنى وغيابه، فإذا كانت مقولة الحضور قد مثلت صلب التفكير النقدي الحداثي فإنها مع

---

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية: إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المطابقة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص317.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص328.

[3] المرجع نفسه، ص327.

طروحات التفكيكية قد تصدعت وتهشمت مع ميتافزيقا الثقافة الغربية فلا عقل ولا مؤلف ولا صوت، إنه وحسب المغايرة والاختلاف والإرجاء والتأجيل. والاختلاف الدريدي هو "فعالية حرة غير مقيدة، وهو يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى" [1]، وهذا المعنى الحاصل هو ذاته غير مقيد بل منفلت على الدوام فلا وجود لمركز يتحدد من خلاله، لأنه خاضع لمبدأ الاختلاف، هو الاختلاف الذي يبسط هيمنته على كل العناصر النصية وتنتفي به كل المعاني.

يبدو أنه لابد لنا أن نعترف ونقر بصعوبة تحديد مفهوم واضح لهذا المصطلح، ولقد أحس دريدا نفسه بهذا المأزق المفهومي عند محاولته تحديد وتعرية الدلالة التي يحيل إليها لذلك فإنه لمن الصعوبة "أن نضع معنى محددًا ودلالة واضحة لذلك المصطلح الغامض المبتكر الذي أطلق عليه دريدا تسمية الاختلاف"[2].

ولعل ما يؤكد المعضلة المفاهيمية التي تعتري هذا المصطلح هو ما يظهر عليه من تعدد دلالي غير ثابت، وقد أكد دريدا أيضا في ذات السياق أنه لا يمكن أن نجد له مقابلاً بواسطة الترجمة في أي لغة من اللغات، وهذا اللاتحديد إزاء هذا المصطلح ليس سوى ذريعة اتخذها دريدا ليواجه عبرها المركزية الغربية وليمارس هروبا قصديا من الاعتراف بأي نوع من التمركز، لذلك قام بالتصرف في المصطلح (Difference) بإحلال الـ A محل الـ E لتصبح (Défference) بمثابة حيلة قصد من خلالها إبراز التعقيد الإشكالي.

وهذا التعقيد الإشكالي هو الذي سيسمح لدريدا أن يتحرك في فضاء اللعب بكل حرية ودون ضوابط، فلا أحد يمكنه أن يقبض على أي خيط يرشده إلى ما في عقل دريدا، بل إن

---

[1] بسام قطوس، إستراتيجية القراءة، التأ صريل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، الأردن، ط 1، 1988، ص24.

[2] عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2000، ص72.

كل محاولة من التقرب إلى فهم التفكيك ستسلم إلى حالة من التيه وعدم امتلاك القدرة على التوجه، لذلك وُصف دريدا بالفيلسوف الغامض.

أما عن تجسيد مصطلح الاختلاف لمقولتين الحضور والغياب، فمؤدى ذلك أن المعاني إنما تتحقق عبر الاختلاف بين طرفين الكتابة من جهة والقارئ من جهة ثانية، وتبدأ من هذه النقطة جدلية الحضور والغياب في المعاني ويصبح الاختلاف عندها هدفا في حد ذاته أكثر من كونه أصلا للحضور أو الغياب.

إن دريدا يسعى وفق هذه الإستراتيجية إلى وضع حد لمبدأ تناهي الدلالة بفتح باب الاحتمالية على مصراعيه، وتبلج عالم اللعب الحر في الدلالة. "فالنص متعدد المعاني بشكل مطلق، لأنه يستحيل الاتفاق على معنى أو معيار متجاوز، ولذا فإن هناك معاني بعدد القراء، فهو مجرد مجال عشوائي للعب الدوال ورقصها والشفرات المتداخلة.." [1]، وتبعا لذلك يغدوا النص الأدبي جسدًا مرنًا يقع تحت رحمة الفعل التفكيكي ويخضع في عناصره إلى مبدأ الاختلاف الذي يحوله إلى مسرح للتناقض، لأن النص "يحارب كل تشاكيله خاضعة لعملية الإنبناء (Structualishtion) وينزع إلى التنافر والتقويض"[2].

وما نصل إليه هو أن الاختلاف كمفهوم هلامي الدلالة ينظّر للفوضى في عالم الدلالات والمعاني مادام المعنى مؤجلاً بشكل مستمر، فكل لحظة جديدة متوقعة تحمل معنى إمكانات إنتاج المعنى، وكل لحظة انتظار هي لحظة استشراف ليس لها حدود ولا نهاية. وبهذه الصورة يبرز معنى التأجيل كأحد مرتكزات الفكر النقدي التفكيكي.

4. انفتاح النص والقراءة التفكيكية:

النص عند التفكيكيين عالم منفتح على اللانهائي لا يعترف بالحدود الدلالية ولا بنهائية المعاني، ذلك أن فلسفة التفكيك هي فلسفة الذات المتحررة من كافة الضوابط

[1] جاك دريدا وآخرون، مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة)، تر وتر: حسام نايل، تص: محمد بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013، ص164.

[2] بسام قطوس، إستراتيجية القراءة، ص24.

والمعايير لتكون بذلك ذات القارئ أفضل معبر ومجسد لهذا المعنى، ومقولة القارئ كسلطة فاعلة في النصوص –لدى التفكيكيين- هي ترسيمة لقيام فعل إبداعي تنفجر من خلاله مكتوبات النص ومضمراته، معنى هذا أن القراءة عمل إبداعي وليس ممارسة عابثة لأنها تهدف إلى تجديد المعرفة وتشكيل محدد وإنتاج للمعنى، إن غاية القارئ التفكيكي هي النفاذ إلى الطبقات الخفية في عوالم النص، فالنص ليس مجرد شيء محسوس ولا يمكن اختزاله في هذا البعد، ذلك أن لظاهره باطن عميق لا ينكشف إلا بتدخل فعل القارئ الجريء الذي يتخطى حرفيته الظاهرة، ويخرج من عمقه كنوزه، والقارئ هو في حد ذاته يعطي له فعل القراءة فرصة لاكتشاف "أناه" لأن العلاقة الحميمية التي يقيمها القارئ مع نصه تنصب نفسها كمرآة يمكن القارئ أن يرى نفسه فيها فيدرك ذاته وخصائصها المعرفية. والنص وهو يتموضع ويتموقع قبالة القارئ يحدث عملية الإغراء والمراودة ويفتح شهية قارئه، ليرتاد زواياه المعتمة ويلامس طبقاته الدلالية التي تقبع فوق بعضها البعض منتظرة من يزحزحها من مكانها ويمنحها الفاعلية والحياة.

إن مهمة التفكيك هي منح الدال أكثر حرية للقيام بإخصاب المدلول دون انقطاع حتى يبوح بكل شيء، "لقد أصبح المعنى –حسب التفكيكيين- في رحلة غياب مستمر لا يعرف محطة يتوقف عندها ولن تتمكن أي قراءة من الوصول إليه"[1].

5. الدلالة انتشاراً:

إن أول ما يُوحي به هذا العنوان هو أن معنى النص ليس قابعا في زاوية محددة في النص، بل هو منتشر في كافة زواياه الظاهرة والمضمرة، فالمعنى في انتشاره في النص شبيه بعمل الزارع وهو ينثر الحَبّ على الأرض، وتناثر المعنى هو إحدى ترجمات جاك دريدا لمصطلح الانتشار والتشتيت الذي عُدّ من أبرز مقولات التفكيك، وهو أيضا –أي الانتشار- يقوم مقام مصطلح الدلالة.

[1] بشير تاوريرت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص55.

وما يفضي إليه هذا الحلول الدلالي للمصطلحين في ذاتيهما هو أن الدال يُمسي حالة من الحركية الحرة من غير تناه أو حدٍ، حيث "تأخذ الكلمة معنى وكأن لها دِلالة دون أن تكون لها دلالة أي أنها تحدث أثر الدلالة وحسب" [1]، وبهذا المعنى لا يبقى هناك داع للحديث عن مدلول ثابت للنص، بل إن كل ما هنالك هو مدلول مراوغ ومعنى غير مستقر، ومع كل قراءة ينفتح أفق جديد كان قبل حين غير مرئي، فالمعنى غير مكتمل. كما أن النص هو كذلك غير مكتمل والتفكيكية تلعب استراتيجيتها من أجل "البحث عن البنية الغير مستقرة في النص، والقراءة التفكيكية تحركها حتى ينهار التبيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم وبناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر أهمية جديدة يحددها أفق القارئ الجديد"[2].

إن لثقافة القارئ في هذا السياق دوراً مهما في تفعيل مزيد من القراءات التي تمارسها على النص، علاوة على الفضاء الذهني المكتسب الذي يتحرك فيه في مزاولة عملية القراءة، هذا ما يؤدي بشكل حتمي إلى تعدد وجهات النظر، ومن ثم نجد أنفسنا على تعددية للقراءة بالنسبة للنص الواحد، إضافة إلى اختلاف هذه القراءات باختلاف ثقافة كل قارئ ورصيده المعرفي، فالقراءة إذن تعددت بتعدد القراء والقارئ الواحد يختلف عن غيره في الثقافة والتطلعات والتفكير والتفسير وحتى في الشخصية ذاتها...، وينتج عن كل ذلك قراءات مختلفة ومتعددة وكثيرة للخطاب الواحد، الشيء الذي يجعله دائما محطة للبحث والتنقيب بغية الوصول إلى حقيقته وفي ذلك تكريس لمقولة التعدد والتشتت" [3]. ومن هذا المنطلق رسم دريدا الطريق إلى النص عبر هدم الرؤية التقليدية التي هيمنت عليه مدة طويلة من الزمن، والتي كانت ترى في العمل الإبداعي ترجمة لمعطيات سياقية محددة توجه عمل الناقد.

---

[1] عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية الصهيونية، نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، مج5، ط1، 1999، ص457.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص389.

[3] بشير تاوريرت وسامة راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص54.

لقد رفض دريدا الانكفاء والبقاء داخل بنى النص، لأن القراءة الباطنية المحايثة للنص غير كافية بل ومبتورة، فهي لا تستطيع تعرية مضامينه العميقة، وهذا ما يستدعي تدخل فعل القراءة من أجل سبر أغوار المعنى وتحرير الدلالة من ربقة النسق، فالنصوص ليست بالبساطة التي يعتقدها النقاد، "فالنص يحمل بين طياته تعارضات بين دلالته الظاهرة والمستترة الباطنية، وهذا ما يساعد على استنطاقها من أجل الوصول إلى دلالات جديدة تتجاوز سياقها الأصلي، وهذه الخصوصية التي يمتلكها النص من الاختلافات والتناقضات ترتبط أساسا ببنيته كوحدة مركبة من نصوص أخرى وهو ما يوحي بأن عمل التفكيك يقوم بكشف الاعتقاد القديم القائل بوجود وثوقية، وجود معنى ناجز وتام في النص وأن العمل الأدبي ينطوي في بنياته الأساسية على متلق افترضه المؤلف بصورة لا شعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه"[1].

وضمن هذا السياق يؤكد دريدا أن الأدب والنقد الأدبي يملكان خصوصية في بنياتهما، وقد لاحظ دريدا أنهما يقبعان تحت هيمنة نظم فلسفية وتقليدية مما يجعل اقتحام مجاليهما أمرًا يقتضي الاحتراز والأخذ بعين الاعتبار، المقاومة التي يتمتع بها كلا الحقليين.

6. مقولة التناص وانفتاح العملية التدليلية:

لقد شبه ميخائيل باختين وضعية النصوص الأدبية بـ"حالة المهرجان أو الكرنفال (Carnaval) التي يختلط ويمتزج فيه كل شيء، الثقافة الدنيا والثقافة العليا، الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية" [2]. فالنص الأدبي بناء على ذلك هو مهرجان أو احتفالية تقام في ساحة الكتابة، لكن على شرف الغائب المتناثر الغير محدد، ويبقى جمهور القراء في انتظار دائم لقدوم هذا الغائب مع اقتناعهم بأنه لا يمكن أن يأتي إلا شبحاً، غير أنه يترك لهم بعض ما يدل عليه، إنه المعنى وليد لكائن لا منتمي يسمى مجازًا النص، وهو في جوهره نصوص

[1] Rolan Barthes, L'empire des signes, P72.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص317.

متعددة البحث عن الأصل فيه لا طائل منه، فالنص مشكّل من نصوص سابقة عليه لأن المؤلف وهو يبني نصه، إنما ينهل من ذاكرة ثرية تشكلت عبر القراءة المتعددة التي أمدته بينبوع في المعارف والخبرات، مما يجعل أي بناء جديد جدته في الصورة التي رسمها المؤلف، أما باطنه تقاطع لنصوص عديدة، هذا هو التناص الذي يعتبر من أهم المقولات التفكيكية التي ينطلق منها لمقاربة مختلف الخطابات، وهذا المفهوم مفهوم متجاوز لحدود النص كونه تركيبة من جملة من الخطابات المختلفة التي تعبر عن حضور لنصوص غائبة متوارية، وبالتقاء وتفاعل النصوص ينفتح فضاء القراءة، "وبهذا يصبح التناص الأساس الأول لـ(لانهائية) المعنى في إستراتيجية التفكيك"[1].

لقد حول التناص كما يرى عبد العزيز حمودة النص إلى لوحة فسيفساء متشكلة من النصوص، ذلك أن "كل نص صدى لنص آخر إلى ما لانهاية"[2]، واعتمادا على هذه المقولة راح دريدا يبني استراتيجية في مقاربة النصوص، وبلغ غايته عندما حرر النص من سلطة النسق ورفع شعار "القراءة ثم القراءة والتعدد واللانهائية، واللاأصل وحول النص إلى مجرّة وجعل القارئ سيد الموقف، وحده من يهب الحياة للنص بعدما أدخلت اللغة قفص الاتهام الدائم إلى أجل مسمى، فالتجانس في النصوص ضرب من المستحيل حسب دريدا، "إذ أن كل نص حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية قوى عمل تفكيك للنص"[3].

إن مقولة التناص وضعت حدًا لكبرياء المؤلف فبعد أن أعدم على يد نيتشه وغيب عن النص بمجرد فراغه من الكتابة، ها هو الآن أيضا يخسر آخر أوراقه بفقدانه لما ظُنَ عند العديد أنه ملك له وله عليه سلطة مادية وروحية، هذا الاعتقاد تزعزع عندما أدرك أن ما يكتبه هو تمثيل لما رسخ في ذاكرته من فيض مكتسباته النصية، فلا الحرف ولا الكلمة ولا المعنى حتى ملك مطلقا له، إنها حيازة مؤقتة لشيء لم يخلقه ولم يصنعه بدءًا، إذ أنه لا

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص317.

[2] المرجع نفسه، ص317.

[3] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص49.

يمكن لأي كان أن يبدع من لا شيء، في تلك اللحظة يعترف المؤلف غيابيا أنه مجرد ناسخ، ومجسد لتجربة هي جزء من تجارب الإنسان بعامة، "فالنص يتكون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر" [1]. أما الفضل في دفعه إلى الاعتراف فإنما يعود أساسا إلى القارئ الذي احتفى به دريدا كثيراً واعتبر التفكيك هو زمن القارئ وزمن سلطته.

إن القول بالتناص يعني أن كل نص مهما كانت طبيعته أو زمانه أو مكانه أو كائنا ما كان صاحبه (مؤلفه) إن هو إلا متتالية لا منتهية ليس لها حد ثابت وهو ما يجعله –تبعا لذلك- في تغير دائم لمدلولاته كلما قصد إليه قلم ناقد أو محلل أو مفسر، وكل فعل قرائي يكسبه حلة جديدة والقارئ التفكيكي وفق إستراتيجيته يعمل على قطبي الهدم والبناء فيفتح متعلقات العملية الدلالية ويلغي كل مرجع إحالي ليسبح المعنى متحررًا مع الانفصام والتشظية التي اعترت الدلالة في النص، فيغيب النص ولا يبقى سوى آثاراً ويعلن اللعب الحر قانونا عاما، وفي كل مرة يتجه الناقد إلى النص فلا يمسك إلا بخيوط دخان لأن ما بقي سوى آثار داخلة "تستخرج من جوف النص السميولوجية المتخفية فيه والتي تتحرك كالسراب"[2]، والنص "في صدد مفهوم التناص بلا حدود فهو دينامي متجدد متغير من خلال تشابكه مع نصوص أخرى وتوالدها من خلالها"[3].

7. نحو نص متجاوز (اللحظة البارتية):

الحديث عن التفكير النقدي لدى بارت هو حديث عن شخصيته، بارت التي اتسمت بالتقلب والتحول والانفلات الدائم في مرونة انسيابية لم تعرف في شخصية أي ناقد قط، فقد بدأ بارت مشواره النقدي بنيوياً حتى النخاع غير أنه لم يلبث أن تحول عنها بعدما أدرك ضفعها ومحدوديتها، لقد اعتقد زمنا غير يسير أن البنيوية هي الوحيدة الكفيلة بالوصول

---

[1] بارت رولان، لذة النص، تر: محمد الدمراني، محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع10، 1996، ص35.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيك، ص58-59.

[3] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص19.

بالأدب والنقد إلى بر الأمان وخاصة أن البنيوية لا تعترف إلا بالمعطى الحسي وتلغي تماما كل السياقات الخارجية في دراسة النصوص من شخصية الكاتب وسيرته وواقعه النفسي أو الاجتماعي... غير أن بارت اصطدم بعجز الأداة البنيوية في تحقيق الطموح العلمي للظاهرة الإنسانية، ومع تصدع أحلام الناقد البنيوي كفر بارت بالبنية نسقا مغلقا ليؤمن ببنية منفتحة في نص متجاوز على الدوام.

إن التحول البارتي الذي أدى إلى تبنيه طروحات جديدة في مسعاه النقدي والمتمثل أساسا في طروحات ما بعد البنيوية وما اتصل بها في المجال النقدي لم يكن أمرًا مريبًا في جوهره، لأن هذا التحول كفكرة كان قد تخمّر في ذهنه عبر الأحداث المتوالية التي عرفتها الثقافة الغربية والساحة الثقافية الفرنسية خصوصا، فلقد كان بارت عقلا يقظًا باستمرار يُعايش كافة المشاهد التي تتوالى على ساشة الفكر النقدي في الغرب، كما كان أحد العناصر الثقافية الفاعلة في تلك المشاهد، كيف لا وهو أحد الثائرين في حركة الطلاب لسنة 1968 الداعية إلى التغيير ومناهضة حالة الجمود والهيمنة التي فرضتها السلطة آنذاك.

وبتحليل بسيط لهذه الشخصية نقف على إحدى سماتها الأساسية وهي القلق المستمر وعشق التحرر من كافة القيود، فهي شخصية ترفض بكل كيانها حالة الجمود وتسعى دوما إلى التجديد، وقد خاض بارت التجربة النقدية في أغلب مساراتها المنهجية، فهو الناقد البنيوي الماركسي وهو كذلك الناقد السيميائي إنه الناقد الزئبقي بإيجاز.

إن ما يؤمن بارت به كناقد هو أنه لابد علينا أن نبحث دوما عن كل ما يحقق اللذة، أي لذة القراءة، هذه اللذة التي لا يبلغها الناقد إلا إذا كان عملاً إبداعيا، ولعل هذا يفسر الطبيعة القلقة في شخصيته كناقد، فهو لا يقبل الرسو على مبدأ ثابت ولا يريد أن يتعين في أي فضاء نقدي.

ليست هذه التقدمة الوجيزة حول شخصية الناقد الفرنسي رولان بارت سوى تمهيدا نراه ضروريا للإشارة إلى الدور الذي لعبه عبر نشاطه النقدي في إثراء طروحات نقد ما بعد

البنيوية والذي حرر فيه النقد من قيود النظرة الضيقية باتجاه الإبداع في التفسير والفهم والقراءة.

ويشكل عصر ما بعد البنيوية حلقة هامة في الفكر النقدي باعتباره تحولاً من بنية هذا الفكر على صعيد التنظير والتطبيق، فبحلول النصف الثاني من القرن العشرين تزعزعت كافة المعتقدات الفكرية التي كانت سائدة آنذاك، وعرف الخطاب النقدي انقلابًا وثورة في صلب المفاهيم التي تأسس عليها فانزاح بفعل ذلك من رؤى الانغلاق إلى وضع الانفتاح ومن الأحادية إلى التعددية، وانكفأ مفهوم الهوية تاركا المجال والمكان لمفهوم جديد هو اللاهوية والتعددية شعاراً له والاختلاف مبدأ فيه، ولا يمكن إدراك مضامين الفكر ما بعد بنيوي إلا على هدى من هذه الأرضية التي مهدت له وهي جملة الأفكار التي غذّت النقد في مرحلة الما بعد البنيوي والتي تقوم على الإيمان المطلق بأنه لا وجود لشيء مطلق أو نهائي.

ضمن هذا السياق سعى بارت إلى تحليل الأعمال الأدبية وفق هذا المنظور التعددي، فبحث في ذلك عن آليات توليد المعنى داخل كل عمل أدبي، ونظر إلى العمل الأدبي على أنه سلسلة من الصور التي أنتجتها المؤسسة الأدبية ومؤثرات الثقافة السائدة وهو ما يجعل العمل الأدبي إنتاجاً مركبا. "فهو طبقات لا تحتوي على مركز أو جوهر أو سرّ، أو مبدأ ولا يمكن اختزاله، بل لا شيء سوى عدد لا متناه من الأغلفة التي لا تغلف شيئا سوى أسطحها"[1].

ثم إن العمل الأدبي بذلك عبارة عن نظام شديد التعقيد، فمن السذاجة وصفه بالبساطة، ومهما أوتي القارئ من كفاءة قرائية في مواجهته فلن يظفر بغايته في الإمساك بمعناه، لأنه لن يصل إليه، فالمعنى يتموقع بين ضفتين متمايزتين، بين لغتين لغة الناقد ولغة النص الأدبي، ولهذا فالنقد عند بارت هو عمل إبداعي لأنه لون جديد من الكتابة أو

[1] بدر الدين مصطفى، فلاسفة ما بعد الحداثة: رولان بارت، ميشال فوكو، جيل دولوز، جان بودريار، 13 أفريل 2020، الرابط الإلكتروني: http://post2modernisme.blogspot.com/

هو كتابة من رحم كتابة بني عليها، "فإذا كان هدف النقد الكلاسيكي هو الحكم على العمل الأدبي فإن النقد الجديد يهدف إلى إنجاز كتابة ثانية مع الكتابة الأولى للعمل الأدبي"[1].

إن النص مساحة واسعة المجال فهو متعدد الأبعاد، إنه حدث تلتقي فيه وتتعارض وتتقاطع كتابات عديدة، حيث لا يتأتى للقارئ تحديد الأصيل فيه أو منها، إنه وبالتعبير البارتي "نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة والكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا، هو دومًا متقدم عليه دون أن يكون ذلك العمل أصيلا على الإطلاق" [2]، وما يعنيه هذا هو أن أي كتابة أدبية لا تنشأ إلا باعتبارها نتاجاً لأعمال سابقة لها مما يجعل النص خزانا كبيرا من النصوص السابقة له ويغدوا بذلك الكاتب مجرد ناسخ، ويفقد تموقعه المزعوم على عتبة الكتابة، إذن فهو موت لمؤلف وميلادًا لشيء آخر، وباخفتاء المؤلف تنفتح قدرة النص على صياغة الدلالة بفعل القراءة المنتجة.

وهذا ما سيلغي بدوره فكرة وجود معنى نهائي في النص، هذه هي اللحظة التي يتوارى فيها التاريخ والزمان والمكان والشخصية والجوانب النفسية، ولن يبقى عدا القارئ مهيمنا على فضاء النص، "فموت المؤلف هو الشرط الوحيد لميلاد القراءة الفاعلة المنتجة" [3]. غير أن ما يجب التنبيه إليه في فهم مقولة موت المؤلف هو أنها لا تعني مطلقا الإقصاء الكامل له، بل المقصود بالأساس هو تحرير النص من كل سلطة تهيمن عليه، ومن ثم تسلمه إلى يد القارئ الفاعل المنتج والذي لا يجب عليه أن يتنكر لقيمة المؤلف وما يحويه من خبرات، لقد غادر المؤلف فضاء النص وترك أثره كتابة ولغة في لحظات انتظار لمن يكفلها ويحافظ

---

[1] زهيرة شنيني، الخطاب النقدي عند رولان بارت (الكتابة والقراءة)، مذكرة ماجستير في النقد والمناهج، كلية الآداب واللغات، جامعة أم البواقي، 2012/2011، ص14.

[2] رولان بارت، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1985، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص87.

على حياتها. "فالنص حل محل مؤلفه وسيسقط عنه صفة القدسية والتملّك، فهو فضاء لغوي يعبر عن لانهائية موضوعاته"[1].

وبهذه الكيفية انتقل رولان بارت من الاهتمام والعناية بالنص المنتج إلى العناية بالنص المتوقع إنتاجته من لدن القارئ، "إن النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، فالقارئ إنسيٌ من غير تاريخ، إنه فقط ذلك الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون الكتابة منها"[2].

إن كافة جهود بارت كانت ترمي إلى إيجاد مرابع للمعنى باحثا ومستقصيا عن كيفية تشكله، إلا أنه انتهى إلى الإقرار بأن "اللادلالة –كما يقول- هو مكان الإدلال الحقيقي"[3].

وعندما نتفحص أبحاث بارت النقدية نجده أفرد جزءًا هاما جدا من أبحاثه في دراسة المعنى عبر قراءته للنصوص الأدبية، ولعل هذه الغاية تختزل كافة مساعيه الفكرية المتشعبة، ويعد كتابه "درجة الصفر في الكتابة" أبرز مؤلفاته التي تناول فيها بالدراسة البحث عن المعنى في اللامعنى.

وما يمكن أن نخلص إليه مما سبق أن أبحاث بارت ورؤيته النقدية تعد لحظة فارقة في مسار الدراسات النقدية التي انمازت بحالة من التحول المستمر في طروحاتها، مع بارت انبثق النص المتجاوز الذي يبنيه القارئ منتجًا لا مستهلكا قارئاً مستمتعًا بلذة القراءة في نص شبقي يغري بالمراودة ولا يمكن قارئه من تحصيل مراده في القبض على معناه.

ومع لحظة اقتراب القارئ من النص الجسد تبدأ رحلة ميلاد النص، يقول بارت "يبدأ النص غير الثابت، النص المستحيل مع الكاتب أي مع قارئه"[4]، وعند تلك اللحظة يخمد كل

---

[1] نفسه، ص82.

[2] نفسه، ص24

[3] Roland Barthes, Le grain de la voix, (entretiens 1962-1980), Seuil, Paris, 1981, P170.

[4] رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992، ص49.

شيء وتخرص كل الأصوات ولا يبقى سوى صوت اللغة وحدها من يتكلم ولا مشروعية إلا للقارئ في محاورتها ودفعها إلى حافة التجلي من خلال النبش في أعماقها.

ثالثا: تمظهرات الفعل التدليلي عبر جهود نظرية التلقي:

أن نقارب موضوع الدلالة ضمن سياق التلقي هو في الحقيقة انفتاح هذه المقاربة على آفاق نقدية بحثية رحبة وواسعة جدًا، ذلك أن ما بعد البنيوية قد تجسدت في رؤاها النقدية وبشكل عميق من خلال هذا التوجه، وقد عبر عن مدى انفتاح النص وخصوبته ومرونته وقدرته على التدليل بشكل مستمر، وتأسيسا على هذه الفكرة سنحاول عرض المنظور النقدي لرواد نظرية التلقي الألمانية، وسنخصص الحديث عن جهود ياوس.

1. علاقة النص بالمتلقي وبناء النص:

تقوم نظرية التلقي على مفهوم مركزي في الممارسة النقدية يتمثل في دور متلقي النص في تشكيل معناه، فلقد أعادت هذه النظرية الاعتبار لهذا الطرف المهمش والذي لم تكن له أي قيمة في المناهج النقدية السابقة سياقية، بنيوية...الخ. إذ لم يعد المتلقي إذن مجرد مستقبل سلبي لما تفرضه عليه النصوص سواء عبر سياقاتها أم بنيتها، فلقد غدا مشاركًا فاعلاً في إنتاج وإعادة إنتاج النص ومعناه.

لقد قدم رواد نظرية التلقي منظوراً جديداً في التعامل مع النصوص، حيث "اتخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النص الأدبي حيزاً كبيراً ومهماً في الدراسات النقدية الحديثة [...] فقد تم تجاوز النظرة السائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج بمستهلك"[1]، فالقارئ يبحث –حسب هذه النظرية- عن مواطن الجمالية في النصوص ليكشف عنها، كما يدرس كيفية تلقي هذه النصوص وهنا تتدخل خبرات المتلقي وثقافته في التعامل مع النص، وبذلك يبرز دوره الفاعل في هذه العملية ليكون النص نتاجاً لفعله، وبدخول المتلقي حلبة المقاربة النقدية ينفتح أفق القراءة على مصراعيه ليسجل

[1] موسى سامح ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار حرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، دت، ص99.

القراء حضورهم بوضع بصماتهم من خلال ممارساتهم القرائية للنصوص، فتتخذ جمالية النصوص أبعاداً وصوراً متعددة ومختلفة، فالقارئ ومن خلال دوره يثري عملية التدليل.

فنظرية التلقي هي "نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه استناداً إلى تجاوبات المتلقي وردود أفعاله باعتباره عنصراً فعالاً وحيًّا يقوم بينه وبين النص الجمالي تواصل وتفاعل فنّي ينتج عنهما أثر نفسي ودهشة انفعالية ثم تفسير وتأويل" [1]. حتى لقد أمسى القارئ جزءًا لا يتجزأ من النص حتى ليصعب أن نقيم فاصلاً بينهما، فهما يندمجان في علاقة حوار وتداخل وتفاعل، "فمن الصعب أن نضع حدًا بين ما يمكن أن يقرأ في النص وبين ما هو مقروء فيه فعلا، كما أنه من الصعب التمييز أو وضع حدود دقيقة بين الواقعة والتأويل"[2].

إن هذا التعالق بين هذين القطبين أي النص والقارئ تجاوزت به مدرسة كونستانس الألمانية الطروحات النقدية التي كانت تجافي فاعلية القراءة وتجعلها عملية آلية محكومة بقنوات توجه عقل الناقد في هيمنة مطلقة عليه، ومع نظرية التلقي تمت إزاحة الرؤية الكلاسيكية من الحياة النقدية تلك الرؤية التي تتبنى على مبدأ التعامل مع النص في قراءته وتأويله على أنه يخفي في أعماقه معنى خفياً، وأن هدف الناقد هو الإمساك به وانزاح التفكير النقدي مع هذه النظرية وتحولت عن هذا الهدف الذي لازَمَ النقد الكلاسيكي، لقد أصبح المعنى صناعة يحوك خُيوطها اللانهائية القارئ الفاعل، وارتهن المعنى بذلك بين يدي القارئ وهذا ما سيسلمه إلى حالة من اللاتحديد.

2. معنى النص في ظل مقولات نظرية التلقي:

وإذن نتساءل أين المعنى مُوقعًا من ذات القارئ؟ كيف يتشكل في هذه الحاضنة؟

---

[1] حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص14.

[2] أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث ضمن كتاب: نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993، ص23.

في هذا الشأن يرى أيزر: أن المعنى عملية بناء يتم بواسطة القارئ، فهذا الأخير هو من يبعث الحياة والروح في جسد النص والمعنى عندها ليس شيئاً محدداً وإنما هو ممارسة، فالنص يتميز عند إيزر بكونه غير مكتمل، فكل نص يفرض ترسيمة تهدي وتوجه مسار القراءة للناقد إلى حدٍ ما، وهذا يعني أن بنية النص سند أساسي في عملية القراءة المنتجة، ولا ينبغي أن نساءل النص عن معنى متوارٍ فيه، بل لابد أن نساءل ذات القارئ وما يعتمل فيها أثناء القراءة، وأيًّا كانت هذه القراءة فإنها تسير على ضوء بنية النص، يقول إيزر "الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه... ومن هنا نستخلص أن للعمل الأدبي قطبان قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ" [1]. وما يسلمنا إليه قول إيزر مفاده أن لذات القارئ حضوراً مركزيا لزومياً لبناء معنى النص وهذا يدل على أن للذاتية قيمة هامة جدا في جماليات التلقي.

1.2. اندماج آفاق التوقع:

هي مقولة أساسية ضمن الجهاز المفاهيمي والإجرائي لنظرية التلقي الألمانية، بل تعد مركز ثقلها ومحور دوران عملية انبناء الشروط التي تتيح للقارئ فعل التأويل وفق منظور جديد للرؤية التاريخية في فهم الظواهر الأدبية، فهو "الأداة المنهجية المثلى التي ستمكن هذه النظرية من إعطاء رؤيتها الجديدة القائمة على فهم الظاهرة الأدبية في أبعادها الوظيفية والجمالية والتاريخية من خلال سيرورة تلقيها... إذن بفضل أفق الانتظار تتمكن النظرية من التمييز بين تلقي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقيها في الزمن الحاضر مروراً بسلسلة من التلقيات المتتالية"[2]، بهذا المعنى تكون مقولة أفق الانتظار جملة من المعايير والخبرات

---

[1] فولف هانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني، والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، دت، ص12.

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص162.

والأعراف الأدبية والجمالية التي يتسلح بها القارئ كمرجعية له في قراءة أي نص، كما يقتضي تفعيل هذه المقولة أن كل نوع أدبي "يفترض أفق انتظار، بمعنى مجموعة القواعد السابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ وتمكينه من تقبّل تقييمي"[1].

[1] هانز روبرت ياوس، أدب العصور الوسطى، الأجناس الأدبية، تع: عبد العزيز شبيل، مرا: حمادي صمود، النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994، ص55.

لكن ضمن هذا التحليل يحضرنا سؤال يلقي بنفسه اقتضاءًا في سياق إيضاح مدلول مقولة أفق الانتظار، وهو عن أي قارئ نتحدث؟ وهل القراءة صفة عامة أم خاصة؟

يؤكد إيزر في هذا الموضع الاستفهامي أن القارئ هو قارئ خاص متميز له من الأهلية والكفاءة المعرفية والخبراتية ما يمكنه من أن يتمتع بيقظة وفطنة كافيتين تجعله قادرًا للوقوف على كل أشكال التحريف والتشويه الذي يحدثه نص ما في بنية الأفق العامة، وما يقدمه أفق التوقع للقارئ هو أنه يسهم في رفد قدراته القرائية، بحيث يكون أولاً بوابة دخول عوالم النص المقروء لما يحمله هذا القارئ من تصورات وأحكام مسبقة، فينبني لديه ذهنيا توقع يخلق بداخله حالة من الانفعال حيال النص، وهذا الانفعال يشكل بحد ذاته توتراً منشطاً لفعل القراءة والتأويل النصي.

وعليه يتيح التأويل فرصة فهم السبل التي تسلكها ردود واستجابات القراء عند التقاء القارئ بالنص ومواجهته، ومن خلاله كذلك يفهم كيفية تشكل وبناء المعنى فهو "الفضاء الذي يتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الذي هو محور اللذة" [1]. وما يفضي إليه القول بأن المعنى يتشكل عبر فعل القراءة، إن هذا المعنى سيسلمنا إلى صورة للتعدد والكثرة واللانهائية مادامت القراءة مرتبطة بالقارئ، هذا القارئ الذي له ثقافة خاصة وتكوين اجتماعي خاص به وكذا نفسي، وهذه الخصوصيات هي في النهاية مظهر للتعدد القرائي والاختلاف معنى ودلالة.

كما يشكل عامل الخيبة في أفق القارئ في الوجه المقابل لمعادلة التعددية محفزاً إيجابيا لحركية انبناء الجمالي، فالصدمة التي يتلقاها القارئ في مواجهة نص ما تقطع له تأشيرة العبور للاستمرارية والجدة في الأعمال الأدبية، لأن المألوف لا يمكنه تحقيق مقبولية

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص45.

القراء وإرضائهم مما يجعل هذا المألوف في محل حكم الأرشفة والتهميش والدخول في طي النسيان (المنسي)، وعليه فبمقدار ما تتحقق الخيبة بمقدار ما يرتقي العمل الأدبي في قيمته الجمالية، "فالأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قرائها يكمن بالخيبة، أما الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها وأن مآل هذه الأعمال هو الاندثار السريع"[1].

يوظف "ياوس" هذا مفهوم اندماج الآفاق ضمن فضاء هيرمينيوطيقي ينبني على اختلاف وتعدد القراءات التأويلية للأعمال الأدبية عبر السيرورة الزمانية لتاريخ التلقيات المتتالية التي عرفها من طرف القراء، وهذا المفهوم يحيل على نوع من الالتقاء بين تصور "ياوس" وبين سلفه "غادامير" في مشروعه التأويلي، هذا الأخير الذي أطلق على هذا المفهوم بـ"منطق السؤال" الذي يحدث عبر تفاعل القارئ مع النص عبر الزمن، فهذا "المفهوم من المفاهيم الأساسية التي تبيّن التقاطع بين "ياوس" والمشروع الهيرمينيوطيقي لـ"غادامير"، ويعبر "ياوس" بهذا المفهوم عن العلاقة القائمة بين الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية والانتظارات المعاصرة التي قد يحدث معها نوع من التجاوب"[2].

ومن خلال فاعلية المساءلة التي تتجه إلى النص في علاقة حوار متبادل بينهما يصبح السؤال ذا قيمة هامة في الجمع بين مقروء الماضي ومقروء الحاضر، ومن ثم ينفسح المجال واسعاً لبعث التجدد في روح النصوص وقدرتها على التدليل، كما تحفز في ذات الوقت التأويلات على انبلاج حيويتها حيال النصوص.

إننا لو عدنا إلى قراءة إحدى حقب الماضي ولتكن على سبيل المثال الحياة الأدبية في العصر العباسي، فإنه يمكن القول أن الكثير من الممارسات القرائية قد مورست عليه

---

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص67.

[2] أسامة عميرات، نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر، مذكرة ماجستير في النقد العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2016، ص53.

عبر أزمان متعددة ومتغيرة وأمر طبيعي أننا سنجد اختلافا وتباينا واضحا في مختلف تلك القراءات التأويلية وتعليل ذلك بسيط، وهو أن لكل زمان خصائصه ومحدداته الثقافية ومعطياته الاجتماعية وظروفه السياسية وطبيعة الإيديولوجيا السائدة فيه، وليس فكر الناقد بمعزل عن تأثير كل هذه العناصر المحيطة به، مادام هو في حد ذاته فرداً أو عنصر من المجتمع الذي ينتمي إليه.

كما أن اختلاف البيئات أيضا له أثر في بناء أفق القارئ على نحو وشاكلة معينة تحمل علامات دالة على علاقة الأفق بفكر الناقد والوسط الذي ينتمي إليه، لكن القارئ لا يتجاهل منطق القراءات والتأويلات السابقة لتلك الأعمال، فهذه القراءات لابد أن توضع بالنسبة للقارئ بمثابة رصيد معرفي وذاكرة يستفيد منها ويستند إلى بعضها أحيانا تبعا لمقتضيات القراءة الجديدة، وهذه الخبرات السابقة هي أيضا سبيل القارئ إلى بلوغ فهم جديد أكثر نضجاً وتطوراً.

ثم إن القارئ وهو يستلهم أسئلة القراءة السابقة عنه فهو في الواقع يقيم حوارية بينه كحاضر وبين مجموع تلقيات سالفة، وكل ذلك يسهم في انفتاح فضاء التأويل بما يخدم النصوص، "فالتأويل الذي تمارسه جمالية التلقي يعني التعرف على السؤال الذي يقدم النص جواباً عنه وبالتالي إعادة بناء أفق الأسئلة والأسئلة والتوقعات التي عاشها العصر الذي فيه العمل الأدبي إلى متلقيه الأوائل"[1].

وبناء على هذا الاندماج الذي يقام بين آفاق توقعات متعددة للنص الواحد من قبل قراء متعددين ومختلفين ثقافة زمانا ومكانا، يدخل النشاط التأويلي في صلب عملية بناء المعنى، هذا الأخير الذي لا يتواجد في النصوص جاهزاً بل يولد عبر مخاض عسير من رحم التفاعل بين القارئ والنص وتتحقق بذلك جمالية النص والقراءة معا.

2.2. المسافة الجمالية:

[1] ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص136.

يعرفها "ياوس" بقوله: "هي ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر"[1]، ويرتبط مفهوم المسافة الجمالية ارتباطا وثيقا بمفهوم أفق الانتظار، ذلك أن عملية القراءة التي تمارس على النصوص ينتج عنها توليد المسافة الجمالية، فهي كعلاقة المقدمة بالنتيجة، فعندما تتولد المسافة الجمالية يتم الفصل بين ما هو سائد كأفق انتظار وبين ما يكسر المألوف فيه، أي بين أفق المستحدث الجديد، إذ "كلما تقلصت هذه المسافة وتحرر وعي المتلقي من إرغام إعادة توجهه نحو أفق تجربة تعد مجهولة كان العمل أقرب إلى مجال فن الطبخ أو التسلية منه إلى مجال كتب في الأدب"[2].

كما يعتبر "ياوس" أن مفهوم المسافة الجمالية هي مناط الحكم على الأعمال الأدبية، فهو معيار بموجبه نحدد جودة هذه الأعمال وقيمتها، فالجمالية –حسب ياوس- تكمن في اتساع هذه المسافة والرداءة تكمن في تقلصها، فأدبية الأدب تتوقف على حجم هذه المسافة التي تحدث بين الأفق التوقعي وواقع العمل أثناء القراءة، وبذلك تعتبر مقولة المسافة الجمالية تتمة لمقولة أفق التوقع عند ياوس.

[1] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة، المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، مطبعة ابن زيدون بسكرة، الجزائر، ط1، 2009، ص39.

[2] هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تق وتر: رشيد بن جدو، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص70.

رابعا: الهيرمينيوطيقا الغربية في مواجهة دلالة النص:

حلقة هامة وبارزة من حلقات الفكر النقدي لما بعد البنيوية، هي حلقة فارقة في مسارات النقد المعاصر صنعت الحدث والتميز والتفرد وذلك بما قدمته طروحاتها من تصورات فكرية ومنهجية ورؤيوية في قراءتها للإنتاج البشري على مر العصور، فغدت بذلك مسلكا ابستيميا يسعى أغلب النقاد إلى تمثله واستسناخ مبادئه في اشتغالاتهم النقدية على النصوص، إنها التأويلية أو هيرمينيوطيقا الثقافة الغربية.

وبعدما استعرضنا الرؤية التفكيكية في مقاربتها للأعمال الأدبية وغيرها سنحاول أن نمد خيوط دراستنا هذه لتلامس أطياف المشروع التأويلي الذي تبنته الثقافة الغربية وذلك بهدف معرفة سبيل تعاملها مع نصوص الثقافة بشكل عام، ومدى فاعلية هذه النهج القرائي في التعامل مع النص، وسنخصص الحديث في هذا السياق على أبرز أعلام الهيرمنيوطيقا الغربية وهم: بول ريكور، غادامير، جان بودريارد، ومن خلال مساءلة جهود هؤلاء الأعلام نحاول استجلاء الدور الذي لعبته ولازالت التأويلية الغربية في رسم معالم أنطولوجية جديدة شكلت عالم البشر على نحو مغاير وغير مألوف، وأعادت صياغة المفاهيم والرؤى على جميع الأصعدة والمستويات في اللغة والدين والسياسة والثقافة والاقتصاد، وبعبارة وجيزة أعادت تشكيل ميكانيزمات العقل الغربي وفق منظور جديد ديدنه الوحيد أن لا سلطة ولا مرجع على الإنسان سوى ذاته.

1. بول ريكور والمعادلة التأويلية:

أين يتموضع بول ريكور في معادلة الدلالة في علاقتها بالنصوص؟ هل القراءة التأويلية توسيع لدائرة الانفتاح النصي والدلالي أم هي تدليل ضمن تخوم وحدود؟

إن هذه الأسئلة المحورية السالفة تملي علينا أن نطرح سؤالا رديفا ضروريا يمكننا من التقرب معرفيا من فحوى هذه الأسئلة التي سبقته وهذا السؤال هو ما النص عند ريكور؟

إن النص عند ريكور "كون من العلامات والإشارات يقبل دوما التفسير ويستدعي أبداً قراءة ما لم يُقرأ فيه من قبل"[1]، وهذا يعني أن النص عالم مفتوح يحمل بذرة الإغراء الدائم إذ كلما حدث اللقاء بينه وبين القارئ تخلقت الرغبة في دخول هذا الأخير عالم المغامرة القرائية وهو دخول في دهاليز العتمة النصية، حيث المضمر والمتخفي والغموض. وهذا العالم الملفوف بالمجاهيل لا يستطيعه إلا قارئ متمرّس تملك رصيداً خبراتيا من التجارب القرائية.

ثم إن القراءة الحقة لا يمكنها أن تتحقق إلا بتوافر شروط نصية معينة، فالنص إذا لم يكن قادراً على إثارة رغبة القراءة وذلك بما يتيحه من فرص لارتياد إحدى زواياه التي لم تصل إليه قراءات سابقة لا يبلغ بقارئه غايته، "فإذا كانت القراءة محتملة فذلك لأن النص غير مغلق على نفسه بل منفتح على شيء آخر، والقراءة تعني كل فرضية ربط خطاب جديد بخطاب النص"[2].

إن النص لدى بول ريكور كيان له أبعاده الممتدة، فهو ماهية واشتغال تأويلي يتجاوز البعد الأدبي، وهذا ما يعلل اهتمام ريكور بالنصوص على اختلافها الفلسفية والدينية والتاريخية...، فالتأويلية لديه هي قراءة تأويلية ذات طابع موسوعي الباحثة عن المعنى والحقيقة في فضاء إنتاج الفكر الإنساني بصفة عامة.

أضف إلى ذلك أن هيرمينيوطيقا ريكو يمكننا وصفها بالتأويلية الارتدادية –إن جاز التعبير- فهي عملية تمارس فعلها في النص فتحركه من العمق فيواجه النص القارئ ويستنطق ذاته، فهو –أي النص- يقوم بعملية مزدوجة يكشف عن نفسه وعن ذات القارئ في آن واحد، فالتأويل يتجاوز البعد الداخلي للنص ليتحول إلى كاشف من خلال إمضاء شهادة وجود حي لذات المؤول.

---

[1] علي حرب، نقد وحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص06.

[2] بول ريكور، من النص إلى الفعل، تر: محمد برادة، حسان بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001، ص117.

إن التأويلية نشاط تفاعلي بين طرفين يلفهما الغموض ينتظران لحظة التجلّي عبر الدور الذي يقوم به المؤول، وفي هذا السياق يميز ريكو بين مفهومين رئيسيين رفعاً للبس الذي قد يخالط الأذهان في فهم دلالتهما، يقول ريكور "تعني الأولى منهما الجهد العقلي الذي يبذل لإرجاع معنى ظاهر ومجازي إلى معنى باطن وحقيقي، في حين أن الثانية ذات حمولة فلسفية بما أنها تهدف إلى الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيرات جهده من أجل الوجود"[1]، فلم تعد المسألة في الكتابة قائمة على علاقة مؤلف بمتلقٍ بل تجاوزت ذلك لتؤسس منحى جديدا في العلاقة، حيث نصبح أمام نص في مقابل قارئ وفي ذلك يُصاغ فعل القراءة ويصوغ هذا الأخير مسار العملية التأويلية استناداً إلى داخل النص في مسعى يهدف إلى تفجير ممكناته الدلالية الكامنة خلف المكتوب، وذلك عبر لعبة اللغة بعد أن تأخذ طابعاً سيميائياً مفتوحاً على دائرة واسعة للعب العلامات، وهذا يعني أن الاشتغال الرمزي على محور الدال يجعله واحداً ومتعدداً في الوقت ذاته، فمهمة الهيرمينيوطيقا هي "السماح لنص معين بأن يدل قدر المستطاع"[2].

ويرى بول ريكور أن النص لغة وبناء رمزي، والرمز يحمل على مستوى سطحه معنى أوليا مباشراً وآخر ثانوياً مبطناً، وعبر الأول نتوصل إلى تعرية وتعرف ولكشف الثاني وتبعاً لذلك نصل إلى فائض المعنى، فالدلالة الرمزية "مشكلة بحيث لا يُرى منها إلا الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية، حيث تكون هذه الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للدنو من فائض المعنى، والدلالة الأولية هي التي تعطي الدلالة الثانوية بوصفها معنى المعنى"[3].

---

[1] حسن بن حسين، النظرية التأويلية عند بول ريكور، مشنورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1992، ص15.

[2] بول ريكور، البلاغة والشعر والهيرمنيوطيقا، تر: مصطفى النحال، ضمن مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ع16، 1999، ص114.

[3] بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص97.

إن المعنى الذي يقصده ريكور كامن خلف الرموز، ولا يمكن كشفه أو الوصول إليه إلا بعد فك مستغلقات هذه الرموز ومعرفة دلالتها، وهذا الطرح –كما يبدو- يتقاطع في مضمونه مع طروحات التحليل النفسي الفرويدي والذي يرى أن الرغبات المكبوتة تتقنع بالرموز وتختفي خلف صورها المموهة، وإذا أردنا فهم واقع تلك الرغبات ليس لنا إلا أن نتوسل باللغة كرموز لتقوم بفك شفراتها الدلالية لنبلغ المضمر داخلها.

إن الرغبة لدى فرويد تقع تحت رقابة الأنا الأعلى الذي يعارضها، فيقوم الأنا بوصفة الذات الواعية بصد هذه الرغبة عن طريق كبتها في أعماق النفس، لكن كبتها لا يعني مطلقا موتها ونهايتها بل إنها تظل دوماً حيّة وديناميكية تعتمل داخل العقل الباطن، تتحيّن الفرصة للظهور على سطح اللاوعي، وهذا ما يفسر ظهورها في شكل أحلام وبلغة رمزية معبرة عن تأثيرها في النفس، "إن قوة الرمز تنبعُ من كونه يعبر عن مكر الرغبة من خلال ثنائية المعنى"[1].

إن انفتاح النص على فضاء القراءة التأويلية إنما يتحقق من خلال هذه الثنائية، والتي تسهم بدورها في تمكين مؤول النص من تصيد المعنى أو المعاني الثاوية في عمقه، فلغة الرموز في النصوص هي تأشيرة للولوج إلى عالم الممكنات التأويلية لها.

2. هيرمينيوطيقا النص كتابة أم كلام:

النص قبلاً هو لغة، وهذه الأخيرة هي مناط التفكير ومسرح التمثيل وواجهة التدليل ومرجع التحليل والفهم والتفسير والتأويل، لكن نتساءل أين تكمن قيمة النص بوصفه لغة، هل قيمته في مظهره القولي أم في تمثله الكتابي الخطي؟ وتبعا لذلك ينطرح السؤال المرجعي أيهما أولى في الخطاب التأويلي لدى بول ريكور الكتابة أم الكلام؟

[1] بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، تر: فريال جبوري غزول، ضمن الكتاب الهيرومنطيقا والتأويل، تأليف مشترك بين الباحثين، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993، ص141.

يؤكد ريكور أن الدراسات القديمة اللاهوتية احتفت ولعهود طويلة بالكلام وألبسته ثوب القداسة، وفي المقابل أهملت الكتابة. غير أن ريكور لا يرى لهذا التفضيل أي داع أو مبرر، ويرفض بذلك إقصاء طرف لصالح آخر، فهناك –برأيه- علاقة وطيدة بين الكلام والكتابة لا يمكننا تجالها، لأن هناك تناوبا بين فعل الكلام وفعل الكتابة، فالتأويل كلام مكتوب، وكل ما تم نقله من قبل أئمة التفسير ككلام نقل في الأصل من ثقافات مكتوبة وهذا ما يبرر "أن الكتابة تتقدم على الكلام، إن لم يشأ هذا الأخير أن يظل صيحة من جدّة الحدث تقتضي أن تنقل بواسطة تأويل دلالات مسبقة مكتوبة مسبقا، ورهن الإشارة في جماعة الثقافة"[1].

يقول بول ريكور "لنسمّ كل قول خطاب ثبتته الكتابة" [2]، وما يفهم من قول ريكور هو أن النص في جوهره خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة وفي غياب الكتابة، فإنه لا معنى له ولا وجود له، لكن هل الكتابة هي مجرّد عملية تدوين للخطاب؟ بالطبع لا يجب أن نفهم الكتابة ماهية، على أنها مجرّد تمثيل للقول، فالمقصود بالكتابة أبعد عن هذا المفهوم الساذج، فالكتابة تنظير للقول وللخطاب وهذا الطرح هو عينه ما نادى به دريدا في تفكيكيته، حيث جعل الكتابة ذات أسبقية عن الصوت، وهذه الأسبقية هي التي فتحت فضاء النص على القراءات والتأويلات اللانهائية، إذن "فمن الضروري إقامة علم دلالة الخطاب، بحيث تكون حركته الأولى معالجة هذا الضعف المعرفي للكلام النابع من الطبيعة المنغلقة للواقعة قياسا بثبات النظام الذي يربطه بالأسبقية الأنطولوجية للخطاب الناتجة عن فعلية الواقعة في مقابل افتراضية النظام"[3].

كما يجب التنبيه في هذا المقام على أن بول ريكور يميز تمييزاً واضحا بين الخطاب والنص ذلك أن الخطاب مرتبط بمرجعية، أما معناه فهو المأمول بلوغه عبر فعل التأويل

[1] Paul Ricoeur, Du texte à l'action, (essais d'heméneutique II), éditions du Seuil, Paris, 1986, P139.

[2] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص154.

[3] بول ريكور، نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، ص34.

"فالخطاب له معنى ومرجعية أما المعنى فهو الموضوع المثالي الذي يتطلع إليه، وأما المرجعية فهي قيمة حقيقية... وإذا استحال الخطاب نصاً انتفت الخاصية المرجعية فلم يعد ثمة وضع مشترك بين الكاتب والقارئ" [1]. وبهذا المفهوم تصبح الكتابة فضاء رحباً لدينامية قرائية تأويلية واسعة، ويفقد المعنى سلطته وحضوره ليدخل في عالم الممكن والغياب (المغيّب)، "فالكتابة تكشف عن تغريب المعنى ذلك أن نقش المعنى بواسطة العلامة يهب استقلالاً وحريّة عن صاحبها الأصلي، وهذا يمنحه إمكانات كبيرة في التفسير والتأويل"[2].

والكتابة عند بول ريكور أيضا تخلق بعداً زمانياً بين عصر المؤلف وعصر القارئ لأن سيرورة الزمن تولّد قراءات حيّة متجددة على الدوام، وإذا أردنا إيضاح ذلك يمكننا أن نتأمل قراءات النقاد والمعاصرين لنصوص عصور سابقة، ثم نتأمل متوالية التأويلات التي مورست على نفس النصوص، فكلما ابتعد النص في الزمن كلما أدى ذلك إلى اغترابه عن القارئ وشكل محفزاً جاداً على التأويل، عند تلك اللحظة تتحقق الجمالية عبر التعدد والتنوع القرائي لتلك النصوص.

إن النص يلقي بثقله وفي رحابة على جنبات العملية التأويلية ليصنع صور المعاني في وضع لا نهائي على مستوى التدليل، كاشفا عن مدى قدرة النصوص على السفر عبر الزمن، وكذا فعلها في المتلقيين وإثارة الأسئلة وخلق الاختلاف والتنوع وبعث التجدد الدائم، وهذا ما يدل على أن هذه النصوص هي نصوص حيّة وقادرة على تحد الزمن.

3. رمزية اللغة عند بول ريكور:

ما الذي يدفع باللغة حتى تخرج من انغلاقها وتصبح نظاماً مفتوحاً؟ ثم كيف تحقق وظيفتها في التدليل وإيصال الرسالة؟ هل العملية التأويلية قراءة جافة أم تحقيق لمنفعة؟

---

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص126.

[2] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص200.

يرى ريكور أن ما يجعل اللغة قادرة على شحن النص بطاقات دلالية كبيرة هو الطبيعة الرمزية التي تتسم بها، وبهذه الطبيعة الرمزية تتبدى إمكانات اللغة في إخراج كوامنها، وفي ذات الوقت تجسيد للبعد الوظيفي لها عبر عملية التواصل الحي الذي تسعى إليه، وما يجعل اللغة بهذه الصفة هو أنها تتضمن بداخلها كثافة معنوية وأبعاداً دلالية عديدة، فاللغة عندما تتلبس بلبوس المجاز فإنها تبعث على فتح مجال التدليل.

ضف إلى ذلك أن السياقات التي تتدرج فيها ألفاظ اللغة من شأنها أن تقوم بتفتيق مفاصل عملية التدليل فيتولد التعدد الدلالي، وفي هذا الموضع يتدخل فعل التأويل لاستكناه مسارات الاشتغال اللغوي في صياغة عوالم الدلالة، " فإنَّ أسطورة المعنى الواحد، كثيرًا ما تفتح المجال فيها إلى التعدد النسبي للمعاني"[1].

إن التأويل وباعتباره فعالية قرائية يتجه صوب النص محاولة استنطاقه وحثه على البوح بما أضمر في عمقه، فهو يعد مغامرة جريئة تحرر شهادة حياة أبدية للأثر الأدبي وتمنح القارئ فرصة وجوده وإثبات ذاته في تفاعله مع النص، وعبر هذا التفاعل تدرك معالم الهوية الذاتية للمؤول، ويشعر بالمتعة في كل خطوة يخطوها صوب أغوار النص وطبقاته الدلالية، وعندها يستقيل النص عن مقصدية مؤلفه ليشكل عوامل جديدة كانت متوارية إلى حين تدخل العملية التأويلية المرنة لتخرجه إلى السطح وتظهر دلالته الثاوية في عمقه.

ولذلك يرى بول ريكور أن هذه الدلالة العميقة ليست ما قصد إليه مؤلف النص لا بل إنها "ما يقوم عليه النص"[2].

4. غادامير والسؤال الهيرمينيوطيقي:

الذاكرة الجمالية مفهوم سار عليه غادامير في مسعاه التأويلي باحثا عن المعنى ضمن طرفين اثنين الفن والتاريخ، حيث يحل الجمالي في الهيرمنيوتاريخي وبذلك يضعنا المنظور الغاداميري حيال اتجاهين أو بالأحرى مسلكين، الأول يهتم بالمقاربة الابستيمية كوظيفة أولية لعملية التأويل، والثانية هو اهتمام بالمقاربة النصية طلبا لما حواه العمل الفني وتجسد فيه وهو الحقيقة، ومن ثم يتم دمج الفن في السياق التاريخي الذي منحه صفة الجمالي وهذا يعني أن لكل حقبة زمانية معاييرها الذوقية الجمالية، وعندما ترد الأعمال إلى

---

[1] رولان بارت، ريمون ماهيو، تزفيطان تودوروف، نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2003، ص110.

[2] مليكة دحامنية، هيرمينيوطيقا النص الأدبي من الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص68.

سياقاتها الزمانية تتكشف جماليتها الكامنة فيها، وهذا هو الشرط الأنطولوجي الذي يقصده غادامير في ممارسة العملية التأويلية، "فلا يوجد موضوع تاريخي منفصل عن الذات المؤولة، وهذا يعني أن فهم النص لا يكون إلا إذا كان يفهم كل مرة بصورة جديدة، والدعوة إلى الابتعاد عن الذاتية والأحكام المسبقة والحكم على الماضي من منطلقات عصرنا، والأخذ بمعطيات العصر الماضي لبناء معرفة تاريخية موضوعية دعوى خاطئة"[1].

والحديث عن تأثير العامل الزماني التاريخي –حسب غادامير- إنما يؤكد على ما للتراث من قيمة وأهمية في قراءة النص، لأن عملية الفهم لا يمكنها أن تتحقق في غياب هذا الوعي التاريخي لمضمون الأعمال الفنية، وضمن هذا السياق يقر غادامير أنه قد استند في تجديده لأساليب الوعي التاريخي إلى ما قدمه هيدغر حول البنية المسبقة للفهم من جهة، وتاريخية الوجود الإنساني من جهة ثانية، ومفاد ذلك كله أنه لا يجب علينا أن ننظر إلى وقائع الماضي نظرة إبستيمية تروم المعرفة العلمية وتغفل الشرط الزماني الذي نحيا فيه في علاقتنا به، "فالتراث هو الوسيط الذي تعيش فيه الذات وتصبح جزءاً منه بحيث يصبح بالنسبة لها جانباً لا واعياً"[2].

كما أن البعد التاريخي له موقعه في عملية الفهم، بل إنه يعد شرطاً لازماً لبلوغ قراءة موضوعية سليمة، ولأن عنصر التاريخ يؤكد أنه كمعطى سابق للأعمال الفنية له تأثير في عملية القراءة التأويلية وبالتالي لا يمكن تجاهله، "ذلك أن هذا الوعي التاريخي قائم على أساس أن الذات هي نتيجة لما هو تاريخي" [3]، فالوعي التاريخي وفق هذه الرؤية انفتاح للماضي على الحاضر وفتح لمجال التقاء الذات مع الآخر، وهو الأمر الذي يسهل قيام

---

[1] عادل مصطفى، صوت الأعماق، قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص374-375.

[2] عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص229.

[3] المرجع نفسه، ص229.

تواصل دينامي يقربنا من الحقيقة، "فالنصوص لا تكسب الذات خبرة موضوعية بل تكسبها خبرة تجعلها أكثر نضجاً وانفتاحاً على الماضي... هذا ما يعين مفهوم الخبرة التي هي ذات أهمية في عملية التأويل"[1].

إن الفهم لدى غادامير يمتد من خلال فعل احتواء زماني يشمل الحاضر والماضي والمستقبل وهذا –حسبه- لا يتعلق بالأعمال الفنية وحدها، بل يشمل حتى المجالات غير العلمية... وهذا ما يمنح الأحكام المسبقة دوراً هاماً، فالذات المؤولة تستفيد منها في اشتغالها من الجانب التراثي، في الوقت الذي تعتمد على الراهن الذي هي أمامه ثم في رؤية استراتيجية تصاغ بتفاعل الذات مع الماضي والراهن، "إذ ليس هناك تناقض بين العقل والتراث، فالعقل هو نتاج التراث وهو الذي يزوّد العقل بذلك الجانب من الواقع والتاريخ الذي سيعمل معه"[2].

إن عملية التأويل في استنادها إلى مبدأ التفاعل بين الحاضر والماضي في قراءة النصوص تضعنا حيال حقيقة جلية، وهي أنه لا يمكن الوقوف على قراءة تأويلية ثابتة أو صحيحة مادام الراهن التأويلي يفرض منحاه في التفاعل مع أي نص، كما يفيد ذلك أن المؤول يمكنه أن يضيف أو يفرض ما يريده على النص، وهذا "يؤكد على عدم ثبات المعنى لأنه مرتبط بأفق الذات أي تاريخيتها، إن هذا الجدل القائم بين الحاضر والماضي هو أساس العملية التأويلية"[3].

وباندماج الحاضر في رؤى الماضي والتقاء آفاق القراءات التأويلية يتعدد المعنى في النص وتدخل الحقيقة دائرة التغير والنسبية ويفتقد الثبات في كل شيء، فكل ما يقدمه قارئ مؤول لنص ما ليس سوى تسجيلا لحضوره المؤقت في جدول القراءات العابرة وانخراط في سلسلة حلقات التأويل المتتالية فينتهي كل مؤول لنص إلى حالة من الرضى الداخلي، معترفاً

---

[1] عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، ص230.

[2] المرجع نفسه، ص230.

[3] نفسه، ص219.

بأنه أدى ما عليه وعاش لحظته ضمن أفقه الخاص وخصائص ذاته التاريخية، "فكل قراءة هي تأويل من خلال دخول تاريخية الذات القارئة في تاريخية النص المقروء وهذا يعني أن كل قراءة هي قراءة تاريخية وبذلك ليس هناك معنى مطلق ودائم بل هناك معنى وجودي"[1].

إن التأويل عند غادامير فاعلية نشطة مغامرة ترتاد الآفاق النصية عبر لغة السؤال والجواب في علاقة حوارية تجمع بين طرفي عملية التأويل الذات المؤولة والنص في تحاور بين أفقيهما، وفي هذا المشهد ينكشف القصور المعرفي للذات إزاء العالم ويصطدم ويتقهقر عند عتبات الجهل، فتُمضي وثيقة الاعتراف بأن مطلب الحقيقة ليس سوى مجرد وهم، فالذات تقف عاجزة عن بلوغ ما ترومه من إجابات حول ما تطرحه من أسئلة على النص.

إلا أن غادامير لا يقبل أن يترك قارئه مسلوب الإرادة بشكل مطلق ولذلك نجده يحاول تخليصه من هذا المأزق الأنطولوجي المعرفي الذي يختزل جهده في جانب واحد ويجعله خاضعاً لعملية سلب متواصل، وذلك حين يتحدث عن السؤال الأصيل والذي يوضحه عندما يشبهه بما يحدث من الحوارات الأفلاطونية التي تسعى إلى بناء المعرفة، إذ أن هناك فرق "بين من يدخل الحوار من أجل أن يثبت صحة ما لديه من معرفة، وبين حوار يدرك من خلاله أنه لا يعرف شيئا، وبالتالي هذه العلاقة بين السؤال والجواب هي علاقة بين المعرفة والجهل"[2]، ثم إن الحوار لدى غادامير ليس البتة حوارا سلبيا يقوم على مركزية الذات في مواجهة النص واستنطاقه وكأنه مُتّهم ينتظر الحكم من المؤول إما بإدانته أو ببراءته، لا بل على العكس من ذلك تماما، إن المؤول سيحث النص على التعري وكشف المخبوء وما لم يُقل من قبل، إنه تحريك لكوامن النص وفي مقابل ذلك يتحول النص أيضا إلى بؤرة استفزاز تثير الأسئلة وتفتح القراءة على ممكنات التأويل المتعددة.

---

[1] عادل مصطفى، صوت الأعماق، ص375.

[2] هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوات الأساسية لتأويلية فسلفية، تر: حسن ناظم، علي حاتم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص484.

إن النص الغادامیري كیان مؤرخن له ذاته وهویته بما یجعله هو الآخر ذاتا فاعلة في الماضي والحاضر، فالمؤول لا یلتقي أثناء عمله التأویلي بمؤلف النص بل بذات النص بكائن له تمیزه، "فالحوار تعبیر عن مساءلة تنشأ بین القارئ والنص ومن ثمة فالحوار هو حوار بین أفق التراث الذي یخلق لحظة السلب التي هي حیاة الجدل وحیاة التساؤل" [1].

و"التأویل الجدلي یعبر عن انفتاح الذات على الشيء والاستماع إلى ما یمكن أن یطرحه من أسئلة أي أن تصبح الذات هي المسؤولة لا السائلة بهذا فقط یمكن للشيء أن یكشف عن نفسه وعن الوجود الخاص"[2].

وكنتیجة لذلك یصبح المعنى رهین إدراك المؤول لفحوى السؤال وتمیزه ویستحیل السؤال إلى قوة فاعلة تساعد على انفتاح النص، وحیال ذلك تتمكن الذات من التموقع حیث تستطیع أن تقیم تمییزاً بین ما یجب أن یطرح على النص من أسئلة وما لا یستقیم طرحه.

ویعود غادامیر لیؤكد أن الإمساك بالمعنى المطلق أمر بعید المنال ویعلل ذلك أن المعنى مرتبط بنصوص تنتمي إلى حقل الظواهر الإنسانیة، هذا الحقل الذي یتأبى على تحقیق الدقة والموضوعیة المطلقة بحكم خصوصیة ظواهره التي تقیم عوائق حیال الدارس، وهذه الخصوصیة في الظاهرة الإنسانیة هي أصلا من طبیعتها ولیس أبدا عیبا فیها، فمن الطبیعي والمعقول أن تكون نتائجها على الدوام نسبیة. لكن یؤكد –غادامیر- أن صعوبة ارتیاد عالم الظواهر الإنسانیة لا یعني أن نقف حیالها موقفا سلبیا بل لابد من محاولة التقرب منها.

بهذا الطرح یعید غادامیر الاعتبار للظواهر الإنسانیة ولا یراها تَقْرُقُ أهمیة عن الظواهر العلمیة الأخرى أو الفیزیقیة.

---

[1] عادل مصطفى، مدخل إلى الهیرمنیوطیقا، ص197.

[2] المرجع نفسه، ص108.

ولقد سعى غادامير أيضا في ذات السياق إلى تخليص عملية التأويل من هيمنة الثنائية التي حكمتها زمنا غير يسير وهي ثنائية (الذات/الموضوع)، فاستحالت معه عملية التأويل إلى عملية قائمة بالأساس على تفاعل طرفي هذه الثنائية، هذا التفاعل الذي سيقدم حتما تجدداً في الفهم، علاوة أن جهود غادامير لم تقف عند حدود التنظير في بساطة التأويلي بل عزز تنظيراته بالتطبيق وهذا ما أغفلته الرومانسية، "فالتطبيق يغطي بوعي تلك المسافة الزمنية والتاريخية التي تفصل بين المؤول والنص، كما يعمل على قهر اغتراب دلالة النص فأنت لا تستطيع تطبيق إلا الشيء الذي استوعبته من أجل أن تتملكه"[1].

5. أسبقية اللغة على الفهم:

يقول غادامير: "الكائن الوحيد الذي يمكن أن يفهم هو اللغة" [2]، وما يفهم من قول غادامير هو أن اللغة تشكل مدار العملية التأويلية ومرتكزها، وهي أيضا مناط الفهم والنظر والتحليل وبواسطتها وفي رحابها يتعالق الجمالي التاريخي وغيرها.

لقد منح غادامير العملية التأويلية بعداً تواصليا بحيث يمكن لها أن تقرأ وتفهم مختلف أنواع التعبير وأشكاله اللغوي وغير اللغوي، مما أتاح للفعل التأويلي مشروعية التوجه إلى النصوص، "ففي تمظهرها اللغوي تمتلك الظاهرة الهيرمنيوطيقية مدلولا كلياً على الإطلاق" [3]، ولا يعني هذا قط أن اللغة تبلغ بك غايتك بكل يُسر ودون عناء، لأن "اللغة تقول كل شيء ولا تقول أي شيء، فهي تُمنيك وتُغريك لكنها لا تفتح ذراعيها لك، إنها متمنعة غير طيّعة تحمل المعنى ونقيضه"[4].

ومادامت اللغة مراوغة –حسب غادامير- فسيظل النص تبعاً لذلك ملفوفاً بمجاهيل حاملا في أعماقه خفاياه التي تتستر تحت حجب ما هو لغوي، وهو ما يشكل عامل تثوير

---

[1] Gadamer ,(H.G), Vérité et méthode, trad fr Seuil, Paris, 1976, P159.

[2] سيدي عمر عبود، مفهوم التأويل لدى غادامير، الرابط الإلكتروني: http://www.saidbengrad.net/al/n14/5.htm

[3] Gadamer ,(H.G), Vérité et méthode, Op.Cit, P253.

[4] بول ريكور، صراع التأويلات، دراسات هيرمنيوطيقية، تر: منذر عياشي، مر: جورج زياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2005، ص99.

لحفيظة القارئ يحركه ويحثه على الاندفاع نحوه ودخول المغامرة التأويلية بكل جُرأة، فإن كان المؤلف قد أُزهقت روحه فقد بقيت روح النص حية ترفض الاندثار، ولابد للقارئ في حواره مع النص أن يحسن الاستماع إلى نداء هذا الكائن الذي يدعى النص، لأن "النداء يقتضي الإصغاء"[1] كما يقول غادامير.

[1] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال ، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2008، ص317.

وكخلاصة لما سبق يمكن القول أن قضية التأويل عند غادامير قد عالجت مسألة التعامل مع النصوص وفق رؤية تدمج من خلالها العناصر الفاعلة في الماضي وكل ما تعلق بالجانب التراثي في قراءة النصوص، علاوة على إعادة الاعتبار لدور الأحكام المسبقة في كل مقاربة تأويلية، أضافة إلى تأثير حضور البعد الخرافي والأسطوري في فهم النصوص، وبهذا الطرح يكون غادامير قد تمكن من ضرب فكر الأنوار في العمق وفند مزاعم مركزيته الواهمة واعتبار ذاته مرجعاً لكل شيء.

لقد جاءت تأويلية غادامير إيذاناً بفتح طاقة التدليل في النصوص، فانفتحت النصوص على التعدد القرائي ولانهائية المعاني وتم نسفُ الحقائق المطلقة وتذويب الكلّ في دائرة التغيّر المستمر والنسبية، لقد تحول التأويل مع غادامير إلى فاعلية نشطة من خلال استعادة مقروء الماضي ومحاورة النصوص وإثبات دور الذات وحضورها الإيجابي.

وضمن هذا السياق يقول عبد الغني بارة حول عملية فهم النصوص "فهم نص.. هو أن تكون على استعداد لتركه يقول شيئا ما، إن وعينا يتشكل في الممارسة التأويلية يفترض أن يكون منفتحا كلية على غيرية النص، غير أن هذه الاستجابة لا تفرض علينا أن نلزم الحياد ولا أن نلغي ذاتيتنا"[1].

إذن فالقراءة التأويلية لغادامير هي مقاربة للراهن من خلال الماضي، وهي من الوقت ذاته استحضار للتراث والمشهد التأويلي الماضوي بما يمنح فرصة المراجعة والإطلاع على سبيل ربط خيط التواصل مع ذلك الماضي والإفادة منه في إثارة اللحظة التأويلية الراهنة.

ما يمكن الخلوص إليه عبر فحص هذه البرامج التأويلية هو أن الهيرمينيوطيقا الغربية قد انحازت وبشكل مفرط إلى إطلاق حرية القراءة في مقابل التقليص من دور عناصر أخرى في العملية التأويلية، والتي تعد من الشرائط الضرورية والهامة التي من شأنها أن تبلغ بهذه

[1] عبد الغني بارة، الهيرمنطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص219-220.

العملية مرحلة جدٌّ متقدمة في تصيد الدلالة، وأبرز هذه الشرائط هو الوضع في الحسبان أن النصوص ليست على درجة واحدة على صعيد الدلالة، وأن النص متعدد الطبقات ويتضمن داخله مواضع عديدة، علاوة على أن العملية التأويلية تقتضي بعدا شموليا يستدعي النظر في أبعاد الفعل القرائي، فهناك عناصر بنيوية وأخرى تداولية والتي عليها قوام الاشتغال الدلالي، فمن جهة يمكن القول "أن النصوص متفاوتة الدلالة حتى في مواقع اليقين وليس فقط في مواقع الشك" [1]. وهذا ما يبرز إدخال هذه المعايير لبلوغ نوع من الرضى والمقبولية في العملية التأويلية. "إن أي نظرة شاملة للقراءة ينبغي أن تدمج في سيرورتها الأطراف البنيوية والتداولية الثلاثة المشكلة لسيرورة اشتغال الدلالة:

- النص نفسه بوصفه مجموعة من الدوال يجب تأويلها.
- نص القارئ أو القارئ بوصفه نصاً.
- تلاقي النص والقارئ، أي عمل الدلالة"[2].

6. جمالية التناقض (وأد العقل وميلاد الرغبة):

إنه التحول الثوري المتجاوز الذي انهارت معه مزاعم الحداثة وقيمها التنويرية المتمركزة، إنها الزلزال الذي أحدث صدعاً عظيماً وشرخاً في كل المعتقدات وكل أشكال المثالية والتعالية، هو الفكر اللولبي الذي لا يدرك منه أحوال الصعود أو النزول، يمتزج فيه الخطاب بأطياف الواقع البشري في توافقه وتضاده، في انسجامه وتعارضاته، يتلبّس فيه الحقيقي زي الغرابة والزّيف روحاً ومادة.

هو فكر يتصدى بالقراءة الحرة والتأويل للراهني المعاصر على ما يكتنفه من صور التعقيد الذي يسمُ طروحاته ضمن مجال يتداخل فيه ما هو سياسي بالمعيش اليومي، وما هو أنطولوجي بما هو قيمي، وتتحرك تبعا لذلك بيادق اللغة النقدية فتفقد المراكز صفتها وتغدو

[1] محمد بوعزة: إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص87.
[2] المرجع نفسه، ص87.

حالة مؤقتة ليتبادل كل عنصر موقعه، فيستحيل الهامشي أو ما كان مهمشا إلى عنصر فاعل في الفكر والثقافة والحياة، وفي هذه المساحة الثقافية التاريخية يقبع المفكر جان بودريارد راسماً مساراً جديداً صوب البدائل عبر شبكة واسعة من التفسيرات ليكوّن خطابا فسيفسائي التشكيل، بل يبلغ الأمر مداه عندما يجعل بودريارد جمالية للتناقض نفسه في الأشياء، ذلك أن حدث التناقض في الأشياء يمثل فرصة لإدراك التميّز الذاتي لكل طرف في المعادلة.

ولأنه لكل زمان إحداثياته الفكرية والحضارية وأساليبه في الهدم والبناء والنظر والتحليل ومقاربة الفكر والإنسان والوجود، فإن قراءة العالم لابد أن ينبثق شعاعها من معطيات خاصة ووفق محددات تؤطر كل فعل بشري كتابة ونقداً وإبداعاً وتميزاً، لكنه –بلا شك- تميّز ظرفي ذلك أن كل شيء إنما هو خاضع لمبدأ التحول والصيرورة المستمرة وبلا انقطاع ليظهر يقين اللانهائية في كل شيء، ومقابل ذلك تظهر صور العصور البشرية في إدراك واحتواء ما يُدرك ولا يقبل الاحتواء.

فعن أي سؤال نبحث؟ إنه سؤال المعنى الذي يلازم الإنسان بشكل دائم ومنذ الأزل وإلى الأبد، وتبقى رقصات العقل البشري الطامحة التي تروم المستحيل وترفض الاستلام ولا التسليم، وكأنّي بالعقل لسان حاله يقول أرني الحقيقة حتى أطمئن لكنه مطلب لا مجال للنظر فيه، إنه سؤال الذات بل هو تأمل في النفس ولا أغرب من النفس.

لقد آمن هيدغر أن اللغة مسكن الوجود، وقد كانت اللغة إلى عهد قريب تمثلا لكل أشكال الخطاب الذي يعرّي مظاهر الوجود البشري، وهي السبيل الذي يعبر عن كل أحواله وآماله وأفكاره لكن سرعان ما فقدت هذه اللغة قداستها وتنازلت عن عرشها واعترفت بشيخوختها في قدرتها على التدليل والتقرب من المعنى ولو مؤقتا، إنها تراجعت بنية ووظيفة وعلامة لتترك مكانها لكائن فتي جديد هو الصورة، وعلى شرف الصورة ترسم ثقافة ما بعد البنيوية ملامح عالم جديد برؤية جديدة ومعايير لا تعترف بالمعيارية ذاتها ولا بأي لون من

المرجعيات، حيث تضعنا ما بعد البنيوية أمام نص جديد بكل المقاييس، نص يحمل خطابا إخضاعيا يؤدلج الجماهير ويحفز الاستجابة السلبية فيهم، فلا يملك المتلقي حيال سطوة الصورة وهيمنتها بل وسحرها إلا الانصياع بعد أن تم تغييب وعيه وصبّه في قوالب تُمنهج سبل القراءة والفهم. إن الصورة تمارس فعلها وبلغة ساخرة في العقل والنفس والطباع وفي كل ما يمكن أن يبدي استجابة حيالها، فالقوة التي تملكها تجعلها قادرة على إدخال كل العقول في دائرة الافتراض والوهم، فيغيب الواقعي لصالح الافتراضي وتتحول حياة الإنسان إلى مجرد لعبة أو لنقل أسطورة. ولقد أمسى هذا العالم رهين سلطة الإعلام وأصبحت هذه الأخيرة تمثل سلطة معرفية من خلال ثقافة الصورة، هذه الثقافة التي تشكل الأذهان والأفكار والمعتقدات ووجهات النظر، وتقلب المفاهيم وتؤسس لغيرها وتحدد ما يستقيم وما لا يستقيم، كما تموضع الأفعال بما ينسجم وغايات مالكي وسائل الإعلام.

نحن إذن أمام لغة بصرية لها معاييرها وأدواتها ووسائلها في النفاذ إلى العقول والنفوس، تضع المقروء أمامها وتحدد في ذات الوقت شكل القراءة والتأويل ومنحى الفهم والتفسير، لكنها في الوقت ذاته توفر دون أن تشعر فضاء دلاليا رحبا جداً يتيح للذهن السبحان في عوالم المعنى المترامي عبر كل الآفاق البصرية، وبهذه الكفاءة الاقناعية التي توفرها الصورة تخلق لنفسها عرشاً تقيمه على مملكة التأويل البشري وتتفوق به على عالم المكتوب والمسموع.

هو ذا إذن عصر الصورة حيث يسلم البشر أنفسهم إلى سجانهم بإرادتهم فتملي عليهم الصورة أحكامها فتتحول العواطف إلى صناعة محبوكة بدقة، فالفرح والحزن هو أثر لما تحدثه فينا بلاغة الصورة وشدة تأثيرها، فلسنا سادة أنفسها في اختيار اللحظات التي نحيا فيها عواطفنا، ولا أحرار في اختيار ما نريده وما نرغب فيه في الحياة وليس لنا مع الصورة أي قرار أو موقف سوى الإذعان لخطابها.

وعبر متاهات الصورة يتم هدر الإنسان ماديا وروحيا، كما يتم هدر وجوده ككائن له غاية من وراء وجوده، لقد فقد وعيه ومسخت هويته الذاتية وأمسى وجوده طيفاً عارضا أو لنقل أمسى مثل الريشة في مهب الريح، تتقاذفه الصورة من مكان إلى مكان نحو المجهول في أغلب الأحيان.

وبموت الوعي تقوم احتفالية الدوافع الطبيعية ليطغى صوت الغرائز على كل فضاء الوجود البشري، فيتم التخلص من كل القيم، هكذا "خرجت السيطرة من مجالها الثقافي التقليدي وانتقلت إلى مراكز جديدة يضطلع بدور صنع الرؤى والتأثير فيها، ممثلة في أبطال الصورة الذين يتربعون على عرش الثقافة الجماهيرية من نجوم الغناء، وأبطال الأفلام وكرة القدم ومصممي الأزياء، فهؤلاء يحققون انتشارا كونيا ويضخون قيما استهلاكية تغمر الكيانات الثقافية بكل تجهيزاتها الاتصالية ووعودها المثالية، وتسلب منها قدرة المجابهة مع مارد الصورة العابر للقارات، فقد سبقت الصورة إلى تحقيق القرية العالمية وصولا إلى تفكيك المنظومات الثقافية والقيمية السائدة، فغلبة الصورة والصورة القائمتين على التقنية بمثابة ضغط شديد على الأداة الرئيسية لتجربة الثقافة الرفيعة المستمرة أي الكلمة المطبوعة"[1].

7. الصورة والمشهد الجنائزي (المأتمي) للواقع (تأيين الواقع):

أين الحقيقة؟ وأين المزيف؟ وهل حُكِم على العقل أن يجيب وفق جاهزية لا شعورية على مثل هذا السؤال؟ هل استطاعت الصورة هندسة التفكير؟

أسئلة كهذة تضعنا حيال الآثار الوخيمة التي أفرزتها ثقافة الصورة، ثقافة الهيمنة بكل المقاييس التي تفيده معنى كلمة الهيمنة، فلم يقتصر فعل التأثير الذي تمارسه على الراهني بل امتد إلى حدود منهجة طرق الاستجابة لدى الأفراد والجماعات، وبهذا المنظور أصبحت فلسفة تُنظّر لحياة الناس وتصوغ وجودهم وثقافتهم وقيمهم ومعتقداتهم، فلقد باتت ذات قدرة فائقة على صناعة عالم البشر وواقعهم، فإن "التأثر بالوسائل الإعلامية يعتبر عاملا من بين مجموعة العوامل أو متغيرات تسهم جميعا في إعادة صياغة الصورة العقلية، وهذه بدورها تدفع الإنسان لإتخاذ قرار معين، والإتيان بسلوك ينسجم مع ذلك القرار"[2].

---

[1] فؤاد إبراهيم، ثقافة الصورة، التحدي والاستجابة، وعي الصورة، صورة الوعي، ورقة قدمت لمؤتمر ثقافة الصورة، نظمته جامعة فلادلفيا في إربد، الأردن، في الفترة ما بيه 24-26 أفريل، 2007.

[2] عصام سليمان موسى، المدخل في الاتصال الجماهيري، مكتبة الكنتاني، الأردن، ط1، 1986، ص118.

لقد تحول الواقع إلى لعبة مرحة ومرنة، فهي تصحبه تارة وتفرُ منه تارة أخرى، بحسب الغايات التي من أجلها صيغت بها الصورة لنص مرئي يصنع الدلالة وفق شروط إديولوجية، ففي هذا النص تتحول الدوال عن مدلولاتها المفترضة ويسبح المعنى في فضاء اللاتحديد، فالمشهد كدال الذي يفترض أنه يثير انفعالا بالحزن الشديد يتحول تحت تقنيات البث والمعالجة الإعلامية إلى مشهد يستجيب معه المشاهد القارئ بحالة من البرودة، أو بانفعال خافت فموت أشخاص في ملهى ليلي يتحول إلى حدث يحرك مشاعر العالم كله، أما سيناريو الموت اليومي والاضطهاد حيال الشعب الفلسطيني هو حدث عادي بل هو اللاحدث، فالصورة هي من ترسم أساليب الاستقبال وسبل رد الفعل، إن العقل تحت تأثير هيمنة ثقافة الصورة أمسى أبلهاً معتوهاً فاقداً للقدرة على التوجه في المكان تحاصره الصورة وتحرمه حقه في التحليل والفهم والمعارضة والتموقع حيال الواقع.

تلاشى الرغبة في التفكير عندما يتحول الوعي إلى كرة تتقاذفها شاشات الصورة عبر محطاتها، حيث يغرق العقل والإحساس في أتون مظاهر التناقض التي تولد في كل لحظة، "فالصورة قوة ثقافية جديدة ونحوٌ جديد له منطقه الخاص ولا يستجيب لشروط المنطق القديم، ولا يستطيع المنطق القديم أن يُقاوم الصورة بشرطها المختلف، لأن الصورة لا تنقل الواقع كما هو في وجهه المباشر بل إنها تصوغ واقعا جديدا افتراضيا يتماشى والغيابات الإيديولوجية لصانعيها"[1].

وفي هذا السياق جاءت أبحاث جان بودريار والذي أقر بأن الصورة قد قامت في عصرنا هذا بقلب الواقع والحقيقة وحكمت عليهما بالموت، وتم الاستعاضة عنهما بأشكال مزيفة ومخادعة ومموهة، فأين الحقيقي من المزيف فيما تنقله الصورة؟

[1] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004، ص103.

"إن الواقع الذي ينقله الإعلام ليس هو الواقع الحقيقي المباشر، بل واقع آخر تمت معالجته وتحريره بحيث يكون أكثر واقعية من الواقع الحقيقي"[1]. الحقيقة إذن أضحت صناعة مشهدية إعلامية تهندسها مختلف الأطراف ذات التوجه الإديولوجي وآلت الدلالة إلى انفصام عراها وضاع المدلول في غياب الواقع المزيف المتقلب، يقول جان بودريار: "أما فيما يخص العلامة فأصبحت تنتمي إلى التصنع والتأمل المحض للعالم الافتراضي (عالم الشاشة الكلية)، حيث يهيمن اللايقين واللاواقعي على الحقيقة الواقعية الافتراضية وذلك فور انفصالهما، كفّ الواقعي عن استمداد قوته من العلامة كما كفّت العلامة عن أخذ قوتها من المعنى"[2].

لقد عرض بودريار في تحليلاته لاشتغال الصورة العلامة ومدى قدرتها على خلق المدلول الذي تصنعه بصفة مسبقة، وتهيء له استراتيجية في تلقيه عبر برمجة العقول من خلال القناة الحسية البصرية، فالذهن البشري تحت فاعلية تأثير الصورة يُنمّط، وتقولب أشكال تفاعله بعد أن تم الإغلاق عليه في سجن العوالم الافتراضية الذي يبتعد به عن الواقع، ويجعله دوماً يشعر بحالة الاغتراب الذاتي والموضوعي، بهذا الأسلوب الظاهر والمضمر في آن واحد يغدو "الافتراضي سلباً للواقعي وإفراغ جذري لمحتوياته، لأن الواقع عندما ينتقل كمادة خام إلى مجال الافتراضي فإنه يوضع تحت رحمة عمليات الترميم والتجميل والإخراج"[3].

ويضيف جان بودريار في نفس السياق بقوله: "إن الحدث مثلا لا يُنقَلُ على صورته الأصلية أبدا باعتباره مادة خاماً بل ينقل بعد التحرير والتلوين، حيث يخضع لكل العمليات التي تخضع لها الصورة الفوتوغرافية في الغرفة السوداء أو عبر الشاشة الرقمية من تعديل

---

[1] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، ص103.

[2] جان بودريار، التبادل المستحيل، تر: جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص14.

[3] جان بورديار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، تر: منير الحجوجي وأحمد القضوار، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001، ص39.

وحذف وإضافة وقلب...، ومن ثمة تغدو الصورة وهي تبتعد عن تحقيق أي انعكاس للحدث تُحقق حدثاً جديداً بامتياز، أو بتعبير بورديار أصلاً قائماً بذاته، هكذا أضحت الصورة تمارس فن صنع واقع آخر غير الواقع الفعلي، حيث بإمكانها أن تُبرز نظاماً قمعيا وكأنه ديمقراطي...، وبفضل الصورة يمكن أن تضخم من الإمكانات البشرية والاقتصادية والعسكرية وتقلّل من إمكانات العدو، وبفضل الصورة يمكن أن تقيم الحجة وتنقضها وترفع الشخص وتحط من قدره وتزيد من قدسية المدنّس ومن دنس المقدس"[1].

وما يفهم أيضا من هذا القول أن الصورة قد غدت سحراً يسترهب الناس، ويزرع في الوجدان القلق، وفي العقل البلبلة والتيه، وفي الروح فقداناً للإيمان والطمأنينة، الأمل واليأس، الحب والكره، الوفاء والغدر، الإنسانية واللاإنسانية، وكل المفاهيم المتصلة بحياة البشر هي صناعة وهندسة وفبركة لم يعد هناك موطن للحقيقة ولا للوجود نفسه، "فالموت والوهم والغياب والسلب والشر والقسم المظلم موجودون في كل مكان كخلفية للتبادلات كافة" [2]، الكل يتوارى خلف تلافيف الصورة وأفنيتها الإديولوجية، لقد مات الواقع، مات الإنسان، ماتت الحقيقة، ضاع مدلول الحياة كلية، فعن أي عزاء نتحدث وإلى من نقدمه؟

8. السيمولاكرا (الصورة) وتزييف الدلالة:

نحن اليوم أمام لعبة الكذب والخداع المستمر الذي نسجته خيوط الصورة بوصفها علامة دالة في انتظار المُغّيب الحاضر بين الوعي واللاوعي، بين الحقيقة والزّيف، إننا أمام السيمولاكرات، عالم الواقع الفائق حسب تعبير جان بودريار.

ومصطلح السيمولاكرا يعد كمفهوم من أهم المفاهيم المحورية في كتابات بودريار، سيما في تحليلاته لما يدعوه بالعالم المفرط، ويشكل –تبعا لذلك- زاوية النظر إلى العالم المعاصر في اضطرابه وقلقه وتحولاته وتناقضاته، والسيمولاكر يعني بذلك النسخة التافهة أو

[1] جان بورديار، الفكر الجذري، ص39.

[2] جان بودريار، التبادل المستحيل، ص14.

المزيفة للواقع الحقيقي، بيد أن بودريار يوضح في هذا الصدد أن هذه النسخة هي أفضل النسخ، ولعل هذا التقابل بين الصورتين الواقع من جهة والنسخة من جهة ثانية يعود بنا إلى التقسيم الأفلاطوني في نظرية المُثل، حين يقسم العالم إلى مستويين عالم المثال/وعالم الحس، وهذا الأخير هو نسخة عن الأول.

ويرتبط به على أساس أنه يشارك حقائقه تمثلا بنسبية ودرجات متفاوتة ولا يمكن أن يكون صورة منسوخة عنه فقط، "إن التمييز القائم بين النموذج ونسخته يُخفي تمييزاً آخر، التمييز بين صورتين حيث النسخ (الإيقونات) لا تمثل إلى الصورة الأولى، أما الصورة الأخرى فهي (الشبيه) أو السيمولاكر، الفرق بين الأيقونة والسيمولاكر أن الأولى تتمتع بالتشابه، أما الثانية فبلا تشابه، الأيقونة تقوم على الشبه والوحدة مع النموذج، أما السيمولاكر فيقوم على الاختلاف وينطوي على اللاتشابه، الأيقونة تكرر النموذج والسميولاكر يخونه"[1].

وعندما يتقلد الزيف كل الأشياء يفقد العالم معناه لأنه يلقي بنفسه في دائرة الغياب، والسيمولاكرا تقلب المفاهيم وتعتم الدلالة وتغطي بكثافتها الواقع وتحيله إلى صناعة بشرية صناعة مصطنعة مزيفة، إنها تضعنا أمام عالم غريب في كل ملامحه وأشكاله ومفاهيمه، لقد اتسعت الهوة بين الذات الإنسانية وبين واقعها فلم يعد هناك ما يرشدها إليه.

إذن هو اغتيال للواقع مادام الشيء أصبح يعني ذاته ونقيضها، وحينما تتساوى الأضداد ويلغي الوعي بالاختلاف ندخل –بلا شك- في مأزق وجودي خطير وتتلبس حياتنا بكل ألوان اليأس والقنوط والتيه والإحباط الفكري، "لقد تم في مكان ما تذويب المسافات والاختلافات بين الأجناس والأقطاب المتفارقة، وبين القاعة والمشهد، والواقع وضعفه، والذات والموضوع، وهو ما أدى إلى خلط جذري في المصطلحات وإلى اصطدام هائل بين الأقطاب

[1] محمود رجب، فلسفة المرأة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994، ص185-187.

جعل من المستحيل الاستمرار في لعبة إقامة التمييزات والحدود وإصدار الأحكام سواء في الفن أو الأخلاق أو السياسة"[1].

[1] جان بورديار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، ص69.

ويقدم جان بودريار أمثلة حية على مدى قدرة الصورة على هندسة الأذهان وبناء استراتيجيات تلقيها بأحداث 11 سبتمبر 2011، وكيف تحول هذا التاريخ إلى علامة ثقافية ذات بعد عالمي، لقد اشتغلت وسائل الإعلام في أعلى درجات التقنية على تشكيل وصناعة المشهد الدرامي لهذا الحدث لتبعث على الاستثارة التي بدورها تولد نوعا من التعاطف الإنساني مع ضحايا هذه الحادثة، هذا من جهة وفي الوجه المقابل ترسم صورة مشوهة للعقيدة الإسلامية وللمسلمين فتصورهم كفئة دينية متطرفة صانعة للإرهاب، وهذه العملية التي تقوم بها الصورة الإعلامية تعمل على تشويه الواقع وتزييف الحقائق، إن اللعبة الإعلامية بأدواتها المختلفة وعلى رأسها الصورة توجه نظام الدلالة في كل ما تعرضه بغية تحقيق أغراض إيديولوجية أو سياسية ما.

كما عرض جان بودريار في أبحاثه أيضا إلى تحليل الأبعاد المختلفة والمتعددة للصورة، سواء في بعدها الاجتماعي والمعرفي والثقافي وكشف كيف أنها أصبحت صانعة للهويات الثقافية، في الوقت الذي تمحو أخرى لصالح كيانات مؤدلجة، لقد أصبحت هي من تحدد نوعية السلوك الأخلاقي الذي يجب احتذاؤه، وللنظر مليا في واقع الشباب العربي الذي أنسلخ عن هويته وعن عاداته وتقاليده، بل عن كل موروثه المادي والروحي وتحول إلى دمى تحرك خيوطها أفلام السينما الأمريكية الواقعية والافتراضية والخيالية في مخاتلة خبيثة لزرع مفاهيم وقيم لصالح هدم قيم أصيلة، لقد افتقد الإنسان الذوق والفكر والشعور الخاص بالذات وكفر بكل ما يسمى المبادئ العليا لأن هناك قيما جديدة تولد في كل لحظة مع ما يفرضه نسق الصورة في تحولاتها، ولقد أمسى الكل عبداً للصورة التي تَجْلِدُ عقولنا بأي سياط أرادت وتمرغ أنوفنا في التراب وتقضي على كل شكل من أشكال الخصوصية الذاتية -إننا وبكلمة وجيزة- نقبع تحت رحمة الصورة. فالواقع قد توارى تحت سطوة الصورة واتسعت مساحة الهيمنة لهذه الأخيرة لتبسط سلطان فعلها على كامل حياة البشر.

9. الواقع المتجاوز وتأزم الدلالة:

عندما يتحدث جان بودريار عن ما يسميه الواقع المتجاوز أو الفائق يصفه بأنه "عالم الدوال المتحررة" [1]، وذلك يطرح قضية الدلالة التي تصنعها الصورة بوصفها نصاً مشهدياً، وهنا تنبثق أزمة الدال والمدلول وانشطار العلاقة بينهما ضمن طروحات نقد ما بعد البنيوية.

بناءًا على هذا المنظور يمكن القول أن الصورة هي الدال، غير أنها دال مضطرب هلامي لأنه لا يتمتع بحصانة الحضور الحقيقي، فالصورة دال مزيف ومن ثمة كيف سيكون المدلول إذن؟ إن الزيف لن يولد إلا زيفا مضاعفا وأكثر مباينة للواقع والمتلقي لن يبلغ أبداً حتى الوقوف على عتبة التدليل ولن يستطيع أن يمتلك شفرتها، لأنها شفرة بلغة تستعصي على الفهم والإدراك.

إن مضمون الصورة كحدث وباعتباره مدلولا يغدو مفهوما مشوها، فعلى أساس أي مرجعية يمكن إدراك هذا المدلول؟ يقول جان بودريار: "الصورة والمشهد المكتفي بذاته، هو الذي يحدد بنية المجتمع بإلغاء أي مسافة بين الدال والمدلول، إلغاء أي مرجعية"[2].

وما يسلمنا إليه هذا الطرح هو أننا قد أصبحنا حيال تشكل جديد لسيميوزيس الصورة، لكنه ليس سميوزيسا هرمسيا فقط بل إنه سميوزيس جنوني يعتقل العقل في سجن البلاهة والبلادة ويلغي وعي البشر بواقعهم ووجودهم وهويتهم، سميوزيس صورة تصنع خداع الذات لذاتها فيتصور الإنسان أنه في قمة الأبهة والتطور والوعي، ولكنه في الحقيقة في أدنى مراتب التدني في سلم التحضر، إنسان فقد إحساسه بالحياة وتمرد على ذاته وعلى العالم والقيم وغدا جزءاً من عالم المادة، حتى تحول بذلك إلى كائن عدمي لا يدرك مساره ووجهته، و"كل واقع وفعل معاصريين أياً ما كان كنهُهما تاريخيا أو سياسيا أو ثقافيا تمنحهما صفاتهما الإعلامية الكامنة فيها طاقة حركة تعمل على لفظهما من مداريهما الأساس وفضاء معنييهما

[1] Jean Baudriallard, The Vital Illusion, University Press, New York, 2000, P88.

[2] جان بودريار، المصطنع والاصطناعي، تر: جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص28-31.

الحقيقي وتدفع بهما إلى فضاء شبيه يفقدان فيه كل معنى لهما بقدر ما يفقدان قدرتهما على العودة إلى فضائهما الحقيقي"[1]. إنه ضياع المعنى في تلبسه بواقع شبيه يصنع من قبل منتج الصورة وفق رؤية معينة.

لقد كان الناقد في المقروء يطارد لحظة الإمساك بدلالة النص وقد يقف على واقع التعدد الدلالي، وقد يصاب بالخيبة كليا ويسلم تحت مبرر عدم امتلاكه المنهجية اللازمة التي تسعفه في التعامل مع النص، وهذه النتيجة أمر طبيعي لأن الجهد البشري موسوم بالقصور وبالنسبية، غير أن ذلك أيضا يعد حافزاً على تطوير القدرات القرائية بعدتها المنهجية والمعرفية.

إلا أن انبلاج عصر الصورة قد غير كل الأفكار والتصورات ووضع القارئ في حالة دهشة لا يزال إلى اللحظة الراهنة يعاني آثارها، فهو مازال يفرك عينيه محاولا تصور الحدث النقدي الجديد، باحثا عن مخرج معرفي يدله على طريق الوصول إلى عرش الصورة، النص ونظامها الدلالي.

[1] Jean Baudrillard, The Year 2000 Will not Take Place, trans paul Foss and Paul Patton, Pour Institute of Fine Arts, Sydney, 1986, P19.

الفصل الثالث

ما بعد البنيوية مساءلة المرجعية واستجلاء الآثار

توطئة.

أولا: المرجعيات الفلسفية.

ثانيا: المرجعيات الدينية.

توطئة:

يأتي الإنسان إلى هذا الوجود ككائن عاقل فاعلاً ومنفعلاً، فاعلا يدفعهُ فضوله الفطري إلى اقتحام آفاق المعرفة كاسراً حواجز الجهل ساعياً إلى تأكيد بشريته وتميزها في هذا الكون، ويأتي منفعلا حيث يتأثر بكل تموجات ذبذبات الفكر البشري، سلباً وإيجاباً، وبين طرفي السمات الإنسانية تتولد الرؤى وتتخلق المفاهيم وتتأسس النظريات لتتمظهر في أشكال عمليات تعكس نزوع الإنسان إلى فهم وجوده والسيطرة على حياته.

تلك هي قصة الإنسان عبر الزمان وتنوعات المكان، على أن لكل زمان شرائطه التاريخية ومعطياته الثقافية والفكرية والحضارية، ومنها كانت بذور الفكر الغربي في مراحل تشكله بدءاً من تراثه اليوناني والإغريقي مروراً بعقائده المختلفة وصولاً إلى زمن إعادة بناء النماذج القديمة في حلة جديدة تحت غطاء مسميات مبتكرة واصطلاحات إيديولوجية الغايات ذات صبغة مموهة.

هكذا يمكن أن نفهم حاضر الثقافة الغربية وبدون معرفة أصولها ومنابتها الفكرية والتاريخية الأولى التي صاغت رؤى الحاضر، لا يمكن أبداً فهم تجليات الراهن سواء الثقافي أو المعرفي أو العقائدي، لا يمكن فهم بنية العقل الغربي على العموم.

وإذن فليس فكر ما بعد البنيوية سوى تمظهرا لمرجعيات أسهمت تباعاً في بناء صرح المنظور الذي يؤسس عليه مفاهيمه تنظيراً وتطبيقاً، وجاءت تبعا لذلك النظرية النقدية لما بعد البنيوية انعكاساً مباشراً للمرجعيات الغربية في ثقافتها التي نهل من العقل النقدي الغربي كافة طروحاته النقدية سواء في حقل التفكيك أو التلقي أو التأويل، إلى غير ذلك من المناهج النقدية لما بعد البنيوية.

فالأمر إذن يقتضي ويتطلب الحفر في دهاليز الثقافة الغربية والبحث عن مؤشرات الفعل التأثيري في صياغة الرؤى النقدية المعاصرة، ثم فك الشفرات الداخلية لتلك الثقافة من أجل معرفة المرجعيات المختلفة والمتعددة والمتنوعة التي شكلت معالم الحاضر النقدي. هي

مرجعيات أقل ما يقال عنها أنها صورة لعبثية العقل الغربي التائه في بيداء الوهم، الباحث أبداً عن المفقود الموجود في آن واحد، تُغشي عينيه غشاوة العناد وسلطة الإيديولوجيا والمعتقدات الفاعلة في التاريخ عبر الزمن، العقل الغربي الذي يحمل أحلام السيطرة على كل شيء في هذا العالم، الإنسان والمعرفة والدين والتفكير وحتى المصير، بيد أن أحلامه ذهبت أدراج الرياح وسّففهما الفكر المتشظي الذي تقوم عليه ليستيقظ في كل مرة على الفاجعة بعد أن استحالت كل أحلامه كوابيسا.

إن الحديث عن مرجعيات نقد ما بعد البنيوية يضعنا حيال أخطبوط غريب الأطوار، يظهر مرة بمظهر التوازن والتوافق، ومرة أخرى بمظهر التضاد، فإذا عدنا مثلا إلى الفلسفة الظاهراتية نجدها تمد جذورها في صلب العديد من مناهج النقد ما بعد البنيوية كالتفكيكية ونظريات التلقي والتأويلية وغيرها، وكأني بها رحم لهم جميعا على تفرق أشكالهم وصورهم وليس هذا الأمر بالجديد على الفلسفة الغربية، فهي وإن أبدت أحيانا التعارض فإنها في جوهرها تصب في مصب واحد، وأيا كان الأمر فإننا سنحاول في هذا الفصل أن نقف على بعض ملامح هذا المشهد المتنوع لحضور المرجعيات الفكرية والفلسفية واللاهوتية والدينية في مناهج النقد لما بعد البنيوية، ساعين إلى الإمساك ببعض الخيوط المعرفية التي نتوسل بها من أجل الوصول إلى غايتنا.

أولا: المرجعيات الفلسفية:

1. الحضور النيتشوي في طروحات ما بعد البنيوية:

ارتأينا أن تكون البداية مع شخصية فلسفية أُعتبرت الأكثر تأثيرا في الثقافة الغربية بما تميزت به طروحاتها من جدّة وفاعلية، هذه الشخصية هي لفريديريك نيتشه فيلسوف القوة الألماني، فلقد شكلت اللحظة النتشوية حلقة مفصلية في تاريخ الفكر الغربي، فمع هذا الفيلسوف تزعزعت كافة المقدسات ومعها المعتقدات السائدة التي كانت تهيمن على العقل والثقافة الغربية بشكل عام، فلقد انهارت مع طروحاته أحلام العقل البنيوي الذي صاغ رؤاه على مبدأ اليقين والحقيقة المطلقة المتمثلة في كيانه هو، لقد قوض نيتشه فكرة اليقين والثبات، سقط النموذج والمثال وبرز المهمش والمضمر والمنسي من متن الثقافة الغربية، معلنا بذلك فجر عقل جديد لا يدين بأي عقيدة ولا مرجعية، بل إن مرجعيته هي اللامرجعية.

"لقد قدم نيتشه للفكر الغربي حلولا عدة تبدأ من التخلص من هيمنة اللوغوس (Logos) وصولاً إلى تمزيق الأقنعة التي تخفي خلفها الزّيف للوصول إلى اللانظام واللاحقيقة واللاإنسان واللاإنسجام، وخلخلة مركزية العقل الأوروبي التي مثلت شرعية هيمنة اللوغوس ومسوغاً لتهديد سلطان اللاهوت"[1].

لقد عُدت فلسفة نيتشه بمثابة ثورة فكرية قامت في عمق الحضارة الغربية، ذلك أنها أعادت رسم خارطة فكر هذه الحضارة في كافة مظاهره ومجالاته في السياسة والثقافة والاجتماع والاقتصاد، هي رؤية وجودية لعالم البشر تهدم أصناما لتقيم أصناماً بديلة، لكن البديل لا يمكن تشخيصه فهو المتحرر اللامحدد والمائعُ الغائب الحاضر والهلامي واللاشيء.. ولا يمكن أن يحيا وسط هذا الوضع المتشظي سوى إنسان القوة والإرادة والرغبات الجامحة والذي لا يؤمن بأي قداسة لأي شيء في الوجود.

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص92.

كما أنه لا وجود لأي حقيقة، بل الحقيقة هي اللاحقيقة، هي إذن العدمية فكراً وواقعاً تضرب بكل شيء باتجاه المثال والنموذج والمقدس عرض الحائط لتقيم فكرا آخر متحرراً منفلتا من كل القيود.

لقد وضع نيتشه الإنسان الأوربي أمام خيارين لا ثالث لهما حين قال: "إما أن تلغوا مقدساتكم وإما أن تلغوا أنفسكم"[1]، ثم يضيف "إن العدمية هي الكلمة الأخيرة..."[2].

هكذا كفر نيتشه بميتافزيقا الغرب وألغاها من قاموسه الفكري باعتبارها مظهراً للانغلاق والانكفاء الذاتي وإلغاء ما دونه أو ما اختلف عنه، هذا الانغلاق برأي نيتشه هو عامل جمود وضمور وهو ما لا يسمح بانطلاق الإرادة الإنسانية لتجسيد رغباتها وتجسيد قواها الفطرية، لذلك كان يصدح بإلغاء فكرة الإله والمرجع، وأن كل ما هنالك هو وجوب سعي البشر إلى تحقيق دوافعهم الطبيعية في صياغة ذواتهم، وليس موت الإله الذي أعلنه نيتشه إلا إيذاناً بسقوط كل ما هو مقدس ومثالي ومرجعي، وهو في المقابل دعوة إلى الانخراط في بؤرة العدمية، "والثقافة التي ورثت خطيئة نيتشه بحكمها على (الإله) بالموت وانطلقت لتشكل المشهد الفكري العالمي، افترضت أسطورية الأديان، ثم وهمية المفاهيم والقيم التقليدية، وأصبح المعيار الرئيسي في عالم خالٍ من الألوهية والمقدسات هو مقدار الفكر المنتج من التخلص من آثار الميتافيزيقا الغربية (المنغلقة)"[3].

ويرى نيتشه أن المآلات السلبية التي انتهى إليها الإنسان مردها إلى الإنسان نفسه الذي صنع لنفسه إلهاً ثم أصبغ عليه هالة القداسة. لقد أله العقل وأبى له إلا أن يكون كذلك ورسم حدود وجوده ومعالم الحقيقة في إطاره، وليس له من خلاص سوى قمع هذا الإيمان

---

[1] فريديريك نيتشه، ما وراء الخير والشر، مختارات، تر: محمد عظيمة، دط، دت، ص178.

[2] المرجع نفسه، ص178.

[3] سعد البازعي، ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي، ضمن: إشكالية التحيز، بداية معرفية ودعوة للاجتهاد، تح: عبد الوهاب المسيري، سلسلة المنهجية الإسلامية (29)، ماليزيا-نيويورك، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط 2، 1997، ص289.

الزائف، لقد حطم نيتشه "صنم الفلاسفة الأكبر الذي آمن الناس بقدرته على اكتشاف الحقيقة والوجود..."[1]. بهذا المنطق النيتشوي فقد حكم على الإنسان أن يدخل عالم الشك المطلق ويبذر في طريق العودة فكرة العدمية، فلا يقين ولا نهاية ولا حدود، فعلى الإنسان إذن أن ينخرط في عالم اللانهائي و"أن يشارك في لعبة الدلالات التي يدعوا إليها الفن والأدب"[2].

2. فلسفة الشك في التفكيك الدريدي:

يرى دريدا أن "الإبلاغ لا يمكن أن يختصر في إيصال مدلول أحادي، وأن المدلول الحرفي من طبيعة إشكالية وأن التصور العادي للسياق قد يكون غير ملائم" [3]. وبناءًا على ذلك فإن "تلمس الحقيقة في التحليلات النصية في المشروع التفكيكي هو محال، وهناك تفسيرات مختلفة للنصوص لكنها لا تستند إلى حقائق نهائية، ودور التحليل في هذا المشروع هو تحريك تفسيرات متعددة في قراءة نص معين، ووفقا لذلك لا تمثل اللغة انعكاسا طبيعيا للعالم وهي التي تخلق مجموعة تجاذبات تسهم في فهم الحقيقة التي تتصف في المشروع التفكيكي بأنها نسبية"[4].

من خلال هاتين المقولتين تبين لنا أن هناك تعالقاً شديداً بين مفهوم لانهائية الدلالة من جهة ونسبية الحقيقة من جهة مقابلة، وطبيعي جدا أن نرصد هذا التعالق على صعيد مضمونيهما، ذلك أن الفكر النقدي لما بعد البنيوية قد أقام بنيانه على قاعدة الشك والنسبية.

---

[1] أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006، ص326.

[2] بيير زيما، التفكيكية، دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1996، ص43.

[3] أمبرتوا إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر وتو: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص129.

[4] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص163.

ولقد جاءت التفكيكية "إفرازاً لعصر الشك الكامل الذي خيّمَ على كل شيء فاستحالت معه المعرفة اليقينية وفقد العالم محور ارتكازه"[1].

إن هذا الفكر الفلسفي هو المعين الذي نهل منه نقد ما بعد البنيوية في كامل مقارباته المفاهيمية وقضاياه النقدية، وعلى أساسه جاء اشتغال نقاد هذه المرحلة التي نظر فيها إلى أن كل وجود لا يعني سوى كونه وجوداً مؤقتا نسبيا، وكل شيء أودع في غرفة الاتهام حتى اللغة التي شكلت مدار النشاط النقدي فقد تحررت من كل القيود، تحررت من نسق البنيوية وانفلتت من عقالها فأمست تعني ولا تعني، فلقد انقلبت وتمردت على ذاتها وكيانها، وثارت ضد مبدأ التحديد والهوية الذاتية لتتحول هي ذاتها صانعة لهويات متعددة، كانت اللغة بالأمس سجينة النسق وها هي مع نيتشه تعلن حريتها، ذلك أن "فكرة السجن نشأت عندما بدأ الشك في قدرة العقل الكانطي على إدراك المعرفة التي يستطيع العقل تحقيقها معرفة منقوصة وغير مكتملة وغير نهائية أو يقينية"[2].

ولعلنا لا نغالي إذا ما قلنا أن التفكيكية تنهض على ميراث فلسفي تتعالق فيه العديد من المذاهب الفلسفية، تتظافر لتتوزع عبر حقب الزمن المتتالية تبعاً لتحولات الفكر والثقافة لتعود في النهاية إلى وضع التقاطع والاحتواء، كل هذه الفلسفات على اختلاف توجهاتها اتفقت على تحقيق غاية واحدة وهي تحويل العالم إلى مرتع للغرائز البهيمية التي إذا ما سادت أعادت الإنسان إلى بدائيته وألغت وجوده العاقل، وبالتالي فهي تحمل نزعة تدميرية للكيان البشري وقد كان لها ذلك، فالإنسان المعاصر قد أضحى يعاني هدراً كبيراً في قيمه ومبادئه وإنسانيته، هي بإيجاز هدر وإبادة له ماديا وروحياً.

لقد عبثت التفكيكية بكل مقدس ومثالي وإنساني، بهذا يتم تصنيع الاغتراب في الكيان الإنساني فيفقد محددات وغائية حياته.

---

[1] محمد شوقي الزين وآخرون، جاك دريدا ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص25.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص216.

لقد عمدّ التفكيك إلى "نزع القداسة عن العالم –الإنسان والطبيعة- ونزع السر عن الظواهر وكشف حقائق ما بعد الأسطورة وتحرير العالم من سموّه وجلاله وتجريد الإنسان من خصائصه الإنسانية، وإزاحة الإنسان عن المركز والرجوع إلى الداروينية الاجتماعية، والدعوة إلى الاغتراب واللامعيارية، واللاعقلانية المادية"[1].

مع هذه المآلات الكارثية التي تنجم عن فكر التفكيكية تضيع دلالة الوجود الإنساني ليصبح معنى الإنسان مختزلا في شهوة أو نزوة أو إرضاء لرغبة من رغبات الجسد، هذا ما أراده نيتشه كغاية من وراء تقويض فكرة المطلق واليقين وسار على خطاه دريدا عاصفا بكل فكرة تروم الحقيقة، فقرر تبعا لذلك أن لا معنى ثابت ولا معنى نهائي، وأن المعادلة الدلالة لا تقوم على التحديد فقد انفصمت عرى الدلالة انفصالا بعيدا، وانفصل الدال عن مدلوله وأمسى هذا الأخير هارباً مراوغاً يستعصي على التحديد، لذلك عدّ نيتشه "الدافع الجوهري للطرح التفكيكي لأنه أسهم في تحرير الدال من تبعيته أو وضعيته المتفرعة بالقياس إلى اللوغوس أو مفهوم الحقيقة المرتبطة به، لأن جميع التحديدات الميتافيزيقية للحقيقة –حسب دريدا- غير قابلة للفصل عن هيئة اللوغوس التي حطّت من الكتابة المنظور إليها على أنها سقوط في برّانية المعنى"[2].

وعندما ألغى نيتشه فكرة الحقيقة المطلقة وألغى دريدا إمكانية بلوغ المعنى النهائي في النصوص فقد أسلما كل شيء إلى عقيدة جديدة وهي الاحتمالية، وفي غياب كل سلطة أو مرجعية يستحيل كل شيء إلى وضع انفلات مستمر، ويكون لكل إنسان حقيقته التي يراها كذلك، فما هو حقيقي بالنسبة لي لا يمكن ولا يحق لغيري تكذيبه، تلك هي عقيدة السوفسطائي اليوناني الذي رسخ فكرة اللاحقيقة معرفيا وأخلاقيا في المجتمعات الغربية. "لقد درج المفكرون على تصور الإنسان/المقياس في عبارة بروتاغوراس وفهمها بأن الإنسان الفرد الجزئي والعرضي هو معيار ومحك ما يوجد من الأشياء، وما لا يوجد منها كذلك، والحقيقة

[1] عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية، ص258-268.

[2] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص112-120.

تُدرك بالإحساس المباشر، أي أن الإحساس نفسهُ هو معيار الحقيقة، والحقيقة كامنة فيما نراه ونسمعه ونلمسه ونتذوقه ونشمهُ وإذا فهي أي الحقيقة متاحة لجميع الناس"[1].

لقد كان هدف دريدا من نقد فكرة التمركز حول اللوغوس هو تحطيم الأصل الثابت للمعنى بوصفه مصدراً وتقويضه وتحويل كل شيء إلى خطاب، وتذويب الدلالة المركزية، ومن خلال هذه العملية تتحول الكتابة إلى أهمية قصوى، ويضمحل الاهتمام بالكلام، "ولاشك أن التمركز حول العقل في الفلسفة الأوروبية قد نهض على مبدأ الاهتمام بالكلام وإقصاء الكتابة، وقد فتح هذا التوجه مركزاً آخر هو التمركز حول الصوت"[2].

إن الكتابة لدى دريدا تعد محور انقلابه على طروحات فلسفة النسق البنيوي، ذلك أن دريدا قد أقرّ مركزية الكتابة في مقابل الطرح الذي قدمه فرديناند دي سوسير الذي قام على تمجيد مركزية الصوت، يقول نيتشه "إذا أعطي لكل إنسان الحق في أن يتعلم القراءة فلم تفسد الكتابة على مرور الزمن فحسب، بل إن الفكر نفسه سيفسد أيضا"[3].

فتحت ضربات مطرقة التفكيك تزعزعت وانهارت معالم الفكر البنيوي، فقد دب الشك في كل شيء في كل ما اعتقد اليقين زمن الحداثة، ولذلك كان بروز التفيكيكية كنتاج طبيعي لهذا المنحى، وبهذا الوضع مهدت أفكار نيتشه لانبثاق قضية جد مهمة تعتبر من أبرز القضايا التي شكلت بنيان مناهج نقد ما بعد البنيوية، وهذه القضية هي قضية "موت المؤلف".

3. موت المؤلف، موت الإنسان، موت الإله:

ما التفكيك إن لم يكن فكرا نتشويا في جوهره وأطرافه، في سطحه وعمقه، في شكله ومضمونه، لقد عدّ دريدا نيتشه أباً روحيا له يستلهم منه كل تصوراته وأفكاره في حقل

---

[1] عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات، بيروت/باس، ط 03، 1983، ص120، 121.

[2] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص169.

[3] فريديريك نيشته، هكذا تكلم زراديشست، تر: فليكس فارس، دار العلم، بيروت، لبنان، دط، دت، فـ02، ص03.

التفكيك، ولعل أبرز ملامح هذا الحضور النيتشوي فلسفة في طروحات النقد التفيكيكي نجده في إيمان هذا النقد بمرتكز أساس في سير إستراتيجيته وهو مسألة "موت المؤلف"، والتي ليست سوى الوجه الآخر المقابل لفكرة موت الإله لدى نيتشه، هذه المقولة التي بشر بها نيتشه الفكر البشري وقَسَمَ بها ظهر المطلق وفكرة الحضور وتصدع حيالها الوعي الإنساني، وأمست شراباً روحيا يغذي روح النقد المعاصر في أعلى توجهاته وطروحاته النظرية والتطبيقية.

فأدى بذلك بشكل حتمي إلى انبثاق رؤية جديدة للإنسان حيال العالم والفكر والإنسان والأشياء، مات الإله فلم يبق ثمة أي مرجعية، قتله نيتشه ليرسم عالماً حراً بلا قيود همه الوحيد هو إشباع الرغبة، فغدت لغة الغرائز هي الموجهة لكافة أشكال السلوك.

وبهذه الطبيعة البشرية يتشكل الإنسان النموذج أو ما يطلق عليه نيشته "باسم الإنسان الأعلى"، هذا النوع من الإنسانية وحده القادر على أن يحيا كما ينبغي بما يملكه من رغبات القوة والمغامرة والاجتياح، لقد قتل الإله وتأله البشر فانتهت قصة الميتافيزيقا الغربية، هكذا نادى نيشته قائلا "أين الله؟ سأقول لكم ! لقد قتلناه، أنتم وأنا ونحن كلنا قتلناه..." [1]. "ألسنا نسمع أخيراً صخب الفارين الذين قتلوه؟... لقد مات الله؟ ألا يجدر بنا أن نصير نحن أنفسنا آلهة لكي نكون جديرين بهذا الفعل" [2]، ثم يضيف نيتشه متحدثا عن البديل أي الإنسان الأعلى "لقد مات الله ونحن نُريد الآن أن يحي الإنسان المتفوق"[3].

إذن هو تحول للمراكز وتبادل للوظائف لكنه تبادل قام على أساس القطيعة والإلغاء التام للماضي، فقيام عالم الإنسان الإله لا يمكن أن يتحقق في وجود الإله، لذلك حكم نيتشه على الإله بالموت ليسلم السلطة للإنسان الأعلى، "فمن أجل التسليم بسلطة الإنسان المطلقة

---

[1] فريديريك نيتشه، العلم الجذل، تر: سعاد حرب، مرا: جورج كتورة، مجلة الاتجاه، بيروت، ع 18، 2001، ص118-125.

[2] المرجع نفسه، ص118-125.

[3] نيتشه، هكذا تكلم زرادشت، ف02، ص03.

لابد من إزاحة الإله أو الحكم عليه بالموت، ومن أجل بناء شخصية (السوبرمان) لابد من الاحتجاج على الميتافيزيقا وتفكيك أسسها، ولأجل الوصول إلى مرحلة البؤرة اللامتناهية لابد من ممارسة الانفتاح على جميع الخطوط الحمراء التي وضعتها الممارسة اللاهوتية والمعرفية، ومن أجل تطبيق فرضية العود الأبدي لابد من إزاحة كل مظاهر الضعف والنقص والقيم اللاأخلاقية"[1].

قضية موت الإله هي مشروع لبعث العدمية والعبثية في الوجود البشري بكل ما يحويه من مظاهر للفعل الإنساني المؤسس على العودة إلى اليقين، أنه موت للوعي بكل أشكاله، موت واندثار لعالم الحقيقة والقيم.

وعلى الرغم من ذلك كله فقد حاول نيتشه بناء رؤية يخادع من خلالها نفسه، ومضمونها أنه لابد للحياة أن تمتلك معنى وقيمة، فقال تبعا لذلك بفكرة العود الأبدي عود لا يتجسد إلا بإعدام الإله، فلابد أن يموت الإله لكي يتسنى إعادة صياغة الحياة الإنسانية من جديد وتكتسب أهمية وجودية.

أعدمت النيتشوية الإله وأعدمت التفكيكية المؤلف حتى يسهل على القارئ أن يبحر في عمق وجنبات النص بكل حرية دون خوف أو توجس ولا حتى تردد، ليتيح له غياب المؤلف أن يمضي متعقبا آثار المعنى بين طبقات النص الدلالية، وينفتح بذلك أمامه فضاء التأويل، فضاء ممتد ورحب المدارك ومتعدد المنطلقات وواسع الآفاق القرائية، فيدخل النص في لعبة التدليل، حيث اللعب الحر، وحيث يمارس المدلول شطحاته في الظهور والتخفي والمراوغة الدائمة، فالمدلول يستحيل في ذاته إلى دال جديد ليمارس فعل التمقص المؤقت وينفتح هو الآخر على مساحة تدليل جديدة، فيصوغ مدلولا هو الآخر محكوم عليه بالتحول أيضا، وهكذا نجد أنفسنا أمام اللانص واللامعنى واللانهائية، لقد مات النص وأعدم تحت مقصلة لانهائية الدلالة تماماً مثلما فقد الإنسان النيتشوي كل معنى لهذا الوجود، وبذلك

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص84.

"يغدو كل معنى مؤجلا بشكل لانهائي، وكل دال يقود إلى غيره في النظام الدلالي اللغوي دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد... وكل هذا يشحن الدوال ببدائل لا نهائية من المدلولات"[1]، و"يتجه التفكيك بشكل أساسي إلى نقد الطرح البنيوي، وإنكار ثبات المعنى في منظومة النص... وتحويل مسار السلطة الدلالية إلى حركة الدال وتحليل الهوامش والفجوات والتوقعات والتناقضات والاستطرادات داخل النصوص"[2].

وفي هذا السياق يأتي الحديث عن أهم المعطيات النقدية التي شكلت متن النقد التفكيكي لدريدا وعبرها حسب مفاهيم الاستراتيجية التي وظفها في قراءة مختلف النصوص، وهذه المعطيات هي فكرة الاختلاف، ونقض التمركز ونظرية اللعب وعلم الكتابة وقضية الحضور والغياب، هذه المعطيات تحيل مجتمعة إلى رؤية مفادها أن كل شيء يقع تحت طائلة المؤقت والمرحلي والنسبي، ففي النص "جميع التراكيب في حالة مستمرة لانهائية وقد تأتى ذلك من انحطاط النموذج الإنساني أمام النص، وإنكار التقاليد الإبداعية لولادة النتاج البشري وعدم الثقة بالحقيقة المطلقة، وترجيح كل شيء إلى عدم الثبات"[3].

وما يفهم من هذا أن دريدا يقتفي أثر نيتشه في إلحاق فلسفة الشك إلى حقل النقد ليخلص بأنه لا يمكن ولا يجب الوثوق بأن حكم أو نتيجة من وراء أي عملية قراءة للنص مادامت كل قراءة هي حالة نسبية ومؤقتة، والمعنى فيها ليس إلا طيفاً عارضا سرعان ما يومض ليعود مرة أخرى إلى الاختفاء، وينخرط في عالم التأجيل المستمر، فالوصول إلى الحقيقة النصية أمسى ضربا من الوهم في عرف التفكيك، فاستراتيجية هذا الأخير تعمل دوماً على دفع عملية التفسير إلى حالة من التعدد حيال النصوص، فتكون النتيجة أن القراءة هي قراءات والمعنى معاني وليس ثمة شيء ثابت أو نهائي.

---

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص164.

[2] المرجع نفسه، ص101.

[3] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص162.

ثم إن طاقة الاختلاف الدريدي بدورها تعمل على فتح النصوص أمام القارئ ليدرك بعض ما يجود به النص في تفاعله معه، ويترك العديد من الفجوات والمناطق المعتمة التي لم تطالها القراءة أمام قراء جدد أكثر كفاءة أو لنقل مختلفين، هذا الاختلاف الدريدي كمقولة "يستمد تموضعه في المشروع التفكيكي من خلال سمتين:

1.إنه يقوم على اختلاف الدوال وينتج عنه اختلاف المدلول وتقديم لغة الكتابة على لغة الحديث أو تقديم المكتوب على المنطوق.

2.يتخذ الاختلاف عادة شكل الثنائيات المتقابلة أو المتضادة (الخير والشر، الطبيعة، الحضارة، الإنسان، البنية...الخ)، والعلاقة بين الدال والمدلول في هذه الثنائيات المتضادة تقليدية وليست منطقية، وتختلف باختلاف السياق الواردة فيه، وترتب على ذلك أن المعنى الأدبي لا يمكن أن يكون واضحاً"[1].

وما يفيده هذا القول أيضا أن لعبة الاختلافات عملية تفضي إلى خلق متتالية من الدوال –بوصفها آثارًا- ومادام الأثر في وجوده مؤقت، فإنه سيمارس الانتقال والحركة مما يجعل علاقة الدال بمدلوله هلامية لا يمكن فيها القبض على الخيط النهائي للدلالة ليفقد الدال حضوره كنتيجة، إنه الغياب الذي أفرزته آلة الفلسفة التفكيكية في المنظومة النقدية الغربية، "فالدال ليس له في الأصل إلا المدلول الغائب فحسب، إنّه يقوض دالاً غيره له نظام آخر للدال مع الحضور الغائب علاقة أخرى تقدرها لعبة الاختلاف حق تقديرها"[2].

كما سعى دريدا في فلسفته التفكيكية إلى تقويض كل البنى المتمركزة على ذاتها، بل حطم كل ما يوصف بالتمركز وكانت البداية بتقويض فكرة الإله من معجمه الفكري، وموت المؤلف من الاشتغال النقدي، وكانت غاية دريدا من إلغاء سلطة الإله وإلغاء الحقيقة

[1] محمد سالم عبد الله، الأسس الفلسفية، ص166.

[2] جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينيمونولجيا هوسرل، تر: فتحي العز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص142.

والعقلانية هو إلغاء خصوصية هذا الكون، إلغاء لكل إدعاء بالتميز والأفضلية جعل الكل عائما في تيار واحد.

ومع تقويض المركزية الغربية والميتافيزيقا التي قامت عليها انتهى عهد التنوير وتلاشى وَهْمَ أفضيلة الإنسان الأوروبي النموذج مع الحداثة، والذي احتكر كل أشكال السلطة وهيمن على الإنسان والفكر والوجود ونصب نفسه مرجع للحقيقة، انتهت أسطورة الإنسان الأبيض وأعيد الاعتبار للعناصر المهمشة في الكون.

وقد برزت مظاهر نقض دريدا للعقل الغربي أيضا من خلال التشكيك فيه هو في حد ذاته كمطلق –حسب الرؤية الحداثية-، إذ "يفترض أن كل ما يقع خارج القواعد المنظمة للغة ليس كلاما ولا إنجازاً يُقيد به طالما هو لا يخضع لشروط الخطاب الفلسفي مما يعتمد عليه من نظام مفاهيمي وإجرائيات ضابطة لعمليات التفكير بعينه" [1]. كما وجه دريدا في استراتيجية التفكيك التي أسسها إلى هدم كل الأصول والمنابع والمرجعيات، فقد جعل أولى أولوياته "الفضاء على فكرة الأصل على فكرة البداهة والمركزية"[2].

وفي رؤية ممنهجة عمد دريدا في تفكيكيته إلى تفجير النظام العقلي الغربي المغلق على ذاته وحرّر الفكر من إساره، وأطلق العنان للذات حتى تستشعر إرادتها وحضورها وفعلها في الوجود في فهم هذا العالم وتقصي مظاهرها ابستيمياً، من غير أن تكون خاضعة لأي لون من القيود والضوابط التي تحد من انطلاقها وإثبات وجودها، مؤسسا طرحه على "فكرة التجاوز والعبور [الرامي] لمعرفة جديدة قوامها الترحال والانفصال عن الأصول والجذور والتراث والهوية"[3].

---

[1] جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب، تونس، ط1، 1998، ص192.

[2] عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، ص78.

[3] عبد الغني بارة، الهيرمنيوطيقا والفلسفة، ص44.

لاشك أن دريدا بهدمه العقل وسلطته يكون قد وجه ضربة عنيفة إلى بيت الميتافيزيقا الغربية، هزّت أركانه وأعادت ترتيب لبناته على نحو يفرض ضرورة الإيمان بمبدأ الاختلاف مع الآخر، وضرورة احترام كافة الهويات المناوئة والمختلفة ليعود التموقع لثقافة الهامشي.

إن دحض فكرة التمركز كانت نتيجة طبيعية لإلغاء فكرة الإله والسلطة المرجعية في كافة صورها، فهو في نهاية لفكرة المرجعية وتأسيس لمبدأ اللاأصل واللامرجعية، ودخول في دائرة الفوضى والعدمية ونزع الصفة الأخلاقية عن الإنسان والكون وتحرير لميلاد عصر سيطرة الشهوات والغرائز على عالم البشر، ولا نُغالي إذا ما قلنا أن هذا التصور الذي أفضى إليه الفكر النيتشوي يضرب بأصوله وجذوره في الفكر اليوناني القديم، وفلاسفة اللذة والانتصار إلى الطبيعة البشرية كمصدر للسلوك الإنساني، كان ذلك نداء السوفسطائي بروتاغوراس أن الإنسان مقياس الأشياء جميعا"، وإعلان أرستيب القورنيائي أن السعادة تكمن في تحرير الدوافع الطبيعية وتحقيق اللذة، وأن على الإنسان أن يصغي إلى نداء طبيعته، وأن ينسجم معه وهذا بعينه هو العودة إلى حياة الغريزة وإلغاء العقل والمثال، و"لقد كان النقد المعاصر أمام صنمين من أصنام نيتشه، الأول هو (العقل) والثاني هو (الإله)، وكما أن إرادة الحياة والقوة عند نيشته كانت كفيلة بإسقاط صنميه بالنزوع نحو السيادة والتوسع والالتزام (بلا أخلاق وبلا معيار وبلا تحديد)، والسعي دائما وأبدا نحو التشامخ والتعالي والحط من قيمة الآخرين، كذلك كان النقد المعاصر الذي اتجه صوب إزالة بعض المفاهيم النقدية المترتبطة بمحيط النص والانتقال من الخلاف حول وظيفة الدليل المتحصل عليه من التحليل النقدي للنص، وعلاقته بالدال والمدلول إلى تفعيل الدال وتعدد المدلول مع بارث وإلى تفعيل الدال وتوالده مع غياب للمدلول مع دريدا"[1].

وبغياب المعنى والحقيقة يكون التفكيك قد جار على عالم البشر وأفقده توازنه وأسلمه إلى المجهول واللامعنى في الحياة إحساسا، هي فلسفة تقوده إلى الجحيم لا محالة، حين

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص96.

تتحول رؤية الإنسان إلى الإيمان بالمادة وإلغاء الروح عندما تسيطر عليه القوى المادية الفاعلة وتمسخ وجوده الإنساني، وهو نفسه المسخ الذي قعد له نيتشه وطبقه دريدا، فلقد "رحب نيتشه بالعدمية زائراً دائما في وسطنا في عصرنا الحديث المادي، وأعلن فلسفة القوة والشجاعة التي لا تعرف الضحك أو البكاء، ولا تكترث بالضعفاء، فلسفة ليس فيها ذات أو موضوع، أو داخل أو خارج، أو ظاهر أو باطن، أو دال أو مدلول، أو مقدس أو مدنس، أو حلال أو حرام، أو حقائق أو حق أو أحقية... وإنما فيها فقط صراع بين قوى مظلمة ظالمة يحسم بطريقة مادية طبيعية"[1].

إنها العدمية النيتشوية المنشأ تضرب بأطنابها في عالم البشر فيفتقد الإحساس بالأشياء والشعور بالحياة وينتشر القلق، ذلك الإنسان العدمي إنسان بلا غاية وجودية، إنسان يختزل وجوده في تلبية مطالبه البيولوجية المادية، هو كائن مادي يرى في الحياة رغبة بطن ورغبة جنس، يحيا حياة الفردانية ولا ترتبطه ببني جنسه سوى العلاقة المادية، ماذا بقي إذن من إنسانية الإنسان؟

هو ذا السؤال الذي يجب أن يوجه إلى أنصار الفكر العدمي النيتشوي، "وهذه هي فلسفة الواحدية المادية الكمونية والعلمانية الشاملة التي تؤدي إلى تناهي الإنسان داخل الزمان والمكان، وهي تؤدي إلى اختفاء المرجعية الإنسانية الذاتية، بل تؤدي إلى اختفاء المرجعية الموضوعية نفسها، أي كل المرجعيات وأية مركزية، وأي كل مادي متجاوز"[2].

لقد صيّرت النيتشوية في رؤاها التفكيكية الحياة البشرية إلى عالم يحكمه منطق الهمجية والصراعات بمختلف أشكالها –وهذا ما يشهده العالم المعاصر اليوم-، ذلك أن أفكارها تغذيها رغبة التدمير دوما وباستمرار ويحكمها منطق الهيمنة المادية على كل ما هو بشري، فقادت بذلك الإنسانية نحو المجهول، لأن "الفلسفات المادية فلسفات تفكيكية ترد كل

[1] عبد الوهاب المسيري، العلمانية الشاملة والعلمانية الجزئية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002، ص284.

[2] عبد الوهاب المسيري، العلمانية الشاملة والعلمانية الجزئية، ص284.

ما هو إنساني إلى ما هو دونه أي المادي... عملية الرد هذه إلى مستويات أدنى تصل إلى المادية الأصلية... هذا على المستوى الأنطولوجي، أما على المستوى المعرفي فإن العدمية هي إنكار التواصل إلى أي معرفة موضوعية عن الواقع، وغياب أي أساس لفكرة الحقيقة والكل... وكل معارف الإنسان نسبية، وحتى ولو وصلنا إلى معرفة ذات قيمة فإن التواصل مع البشر مستحيل وهذا يعني أيضا إنكار القيم الأخلاقية والدينية والسياسية والاجتماعية..."[1].

إن التفكيك في صلب استراتيجيته عملية تدمير واسعة النطاق، تدمير ممنهج يأتي على الإنسان ثم الفكر والوجود والحضارة، يفتت المبادئ ويلغي فعلها في حياة البشر ويرسم عالماً جديداً منطقه الوحيد التحرر من كل قيد، الأخلاق، الدين، الحياة الاجتماعية، الإنسانية..، إنها إستراتيجية تهدف إلى التسوية بين عالم البشر والعالم المادي البيولوجي، فهي عندما ترفع كل وصاية على النصوص تعدم الأصول والمعنى فيصبح العالم البشري بدون دلالة، ولا معنى حتى وإن دل فإنما مدلوله هو السراب اللامتناه، "فالعالم لا معنى له مهما فرض عليه الإنسان معنى من خلال إرادة القوة، ولذا فإن العدميين عندهم إحساس عميق بالحرية المطلقة بسبب انفصالهم عن أي معايير إنسانية وعن أي واقع موضوعي، ولكنهم في الوقت نفسه ينتابهم إحساس عميق باليأس من جراء تفاهة الوجود الإنساني"[2].

بهذه التداعيات الوخيمة يعمل الفكر النيتشوي عبر تمثلاه التفكيكية على إلغاء الإنسان ومحاربة وعيه ووأد قيمه وأبعاده الوجودية، ويريده تبعاً لذلك وسيلة لا غاية، أداة نفعية يحركها العقل المادي من أجل إرضاء الجنون الذي يقوده والذي يتجوهر داخل عباءة الشك كنزعة له، مدفوعا برغبة الإطاحة بكل النظم الإنسانية والأخلاقية.

---

[1] المرجع نفسه، ص175.

[2] عبد الوهاب المسيري، العلمانية الشاملة والعلمانية الجزئية، ص175.

إن استقراء التاريخ يكشف لنا عن حقائق عديدة تثبت لا إنسانية الفكر النيتشوي، وأن هذا الخطاب الفلسفي خطاب يحمل نزوع التدمير والقضاء على كل ما له صلة بالوجود الإنساني السليم، الوجود المفترض الذي يبتغي أن يقوم على أسس إنسانية وأخلاقية ودينية، فالإنسان لم يكن يوما كائنا ماديا صرفا إن ماهيته لا تتحدد مطلقا وفق هذا البعد لأنه كائن عاقل روحاني، وهذه الصفة الأخيرة هي ما يجعله في حاجة إلى إشباع هذا الجانب والذي لن يتحقق إلا عن طريق الاعتقاد الديني الذي يشعره بالطمأنينة على حياته ومآلاته في الوقت الذي جاءت النيتشوية داعية إلى عدم التقيد بأي مرجعية كانت.

فقد انهارت الحضارة اليونانية قديما بفعل هذا النوع من الخطابات الفلسفية التي تمجد الغريزة وتلغي الدين والأخلاق، فلما ساد وانتشر الانحلال الأخلاقي بسبب الإباحية المفرطة والحرية في تجسيدها تماشيا مع فلاسفة اللذة، تحول المجتمع اليوناني إلى حضيرة حيوانية الهدف فيها قائم على إشباع الغريزة، وبذلك أَفِلَتْ الأخلاق الصحيحة وساد منطق الهوى والشهوة.

فعندما ربطت السعادة الإنسانية بمدى تحقيق اللذات صارت اللذة غاية وانتفى بذلك مفهوم الإنسان الإنسان، وهذا التصور هو العدمية بذاتها لأنه مادامت اللذة غاية في حد ذاتها فإن الحياة والوجود يصبح بلا معنى، وهذا ما نجده عند نيتشه في تعريفه للعدمية بقوله "إنها الاقتناع بأن الحياة لا معنى لها" [1]، ويرى هليكس ميلر "أن العدمية قد استوطنت الميتافيزيقا الغربية وأن المنهج التفكيكي المعاصر الذي يعد نيتشه أحد رواده ليس منهجا جديدا، فقد تكرر بشكل أو بآخر على مدى القرون من السوفسطائيين والبلاغيين الإغريق، بل منذ أفلاطون نفسه"[2].

[1] عبد الوهاب المسيري، العلمانية الشاملة والعلمانية الجزئية، ص176.

[2] المرجع نفسه، ص176.

والعدمية كما يرى عبد الوهاب المسيري اتخذت شكلين أو مظهرين هما: العدمية الناتجة عن العقلانية وعصر التنوير والعقلانية المتشائمة وهي الأخطر ضرراً على الفكر الإنساني وعلى الوجود بعامة. وهذه العدمية التي تجسدت وانتشرت في الفكر الغربي المعاصر هي عدمية كفرت بكل شيء وتلاشى معها معنى الدين واستحال الكل إلى مادية لا حدود لها، و"نيتشه فيلسوف العدمية التشاؤمية الأكبر الذي كان يدرك تماما أنه بموت الإله سيسقط التفسير الديني للعالم ولن يحل محله تفسير آخر وأنه لا مجال لأية مطلقات أو ثنائيات"[1]. وهذا المنطق والمنظور المادي العدمي يشرع نيتشه للبشر حياة العبثية والدونية، ويبعث في نفوسهم حالة من القلق الوجودي والإحساس بفقدان الأمل في كل شيء، كما يزرع الخوف من المستقبل والهروب من الواقع..

لم يبق للإنسان الغربي سوى التفكير في التخلص من هذا الوجود ويضع حداً لحياته، وهو بالفعل ما آلت إليه المجتمعات الغربية المعاصرة التي بليت أيما بلوى بظاهرة الانتحار.

[1] نفسه، ص178.

4. الظاهراتية في المتن التفكيكي:

تعد الظواهرية كفلسفة منعرجاً شديد الأهمية في المسار الفكري والنقدي الغربي، ومرد ذلك ما تمثله من رؤية تجديدية تسعى إلى التجاوز الواعي الشامل لعلاقة الانفصال بين الذات والعالم الخارجي، وترى أن هذه العلاقة هي في الأصل علاقة تفاعل حي بين الذات والموضوع الإدراكي لهذه الذات عبر الوعي القصدي، الذي يسهم في قراءة العام بكل معطياته في لحظة معايشة الذات بوعيها لواقعة إدراكية معينة، لتكون كل قراءة هي عمل آني مرتبط باللحظة التي تنخرط فيها الذات مع نص موضوع العالم الخارجي.

ومن زاوية أخرى تعتبر الظواهرية سيما مع رائدها إدموند هوسرل نموذجا لفكر فلسفي شمولي يحاول تخطي عثرات الوعي وتقديم البدائل العقلانية للأزمات الفكرية التي وقعت فيها الثقافة الغربية بعامة، "وقد حدد هوسرل الدرس الظاهراتي بوصفه نظرية لدراسة المعاني والماهيات وطوراً جديداً من أطوار دراسة الأنا القصدي المتماثل مع الصياغات الإدراكية للمعنى بوصفه وحدة"[1].

لقد تجاوزت الظواهرية الرؤيتين اللتين كانتا سائدتين زمن الحداثة، حيث انبنت على مبدأ الصراع بين قطبين أساسيين هما الذات والموضوع، وقدمت نظرة بديلة تؤكد من خلالها على أن الذات لا يمكن أن تبلغ غايتها في الفهم إلا عبر ارتباطها بالموضوع، وأن الموضوع لا قيمة له في غياب الذات المدركة، وبين الطرفين يأتي الشعور ليتوسط المعادلة كاشفا في راهنيته القصدية المعنى تبعا لملابسات وظروف الذات الواعية وفي إسقاط مباشر لهذه الأطروحة في المقاربة النقدية للنص، تأتي "الفلسفة الظواهرية لتقرر أن القراءة عملية تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي"[2].

---

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص99.

[2] بسمة الغيث، الثورة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص14.

فنقاد ما بعد البنيوية وحتى البنيويين منهم قد نهلوا من معين هذه الفلسفة، وتمثلوا طروحاتها في أعمالهم النقدية، غير أن النقد التفكيكي كان الأكثر إفادة من منهج هوسرل الظاهراتي.

لقد تأثر رواد التفكيكية وعلى رأسهم جاك دريدا بالمعطيات الهوسرلية في مجال قراءة النصوص وإنتاج المعنى، اعتبارا من كون الظاهراتية تنطلق من رؤية نقدية للمقاربة النقدية، حيث تربط النشاط القرائي لأي نص بضرورات منهجية، فالقراءة لديهم هي نتاج تفاعل بين النص والوعي الفردي. لقد نظرت الظواهرية إلى العلاقة من النص والقارئ على أنها ذات منحيين اثنين فيما تحيل إليه، المنحى الدلالي الأول ممثلا في دلالة التعبير. أما الثاني فهو دلالة الإشارة، بيد أنها في ذات الوقت تحيل على دلالات أخرى، والكشف عنها رهين بدور القارئ في بلوغها اعتمادا على ما يملكه القارئ من ثقافة، وعندما تتحول العلامة إلى إشارة فإن ذلك إيذان بانفتاح الدلالة وتعددية المعنى على ما لانهائية، والذي قامت على أساسه طروحات النقد التفكيكي مع دريدا، يقول هذا الأخير "لم يكن هوسرل الأول في الفلسفة غير أنه ترك تأثيراً عميقاً على أعمالي، لا شيء كان ممكنا من دون هذه القاعدة الفينيمونولوجية"[1].

لكن ورغم العلاقة الشديدة بين الفلسفة الظواهرية والنقد التفكيكي، إلا أن هذا الأخير يختلف عنهما على مستوى النظرة إلى وظيفة اللغة، فهوسرل "ينطلق من نظريته للغة من أساس فلسفي ذاتي قائم على فلسفة الأنا انطلاقا من كينونة اللغة بوصفها إنسانية، والدلالة طبقا لمعنى هوسرل لا تتأتى من القول (كلمات تعني) ولكن تتأتى من أن أحداً يريد هذه الكلمات أن تعني..." [2]، أما دريدا فاللغة لديه ليست إنسانية بالقدر الذي هي فيه (لغة) فهو

[1] جاك دريدا، انفعالات، تر: عزيز توما، تق: إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005، ص165.

[2] Edmund Husserl, Idées, Livre 03, La Phénoménologie et les Fondements des sciences, trad par A.L.Kelkel, P.U.F, Paris, 1993, P20.

يركز على لغوية اللغة، وما يمكن استنتاجه من هذه التفرقة هو أن الاختلاف بين المفكرين إنما هو حول طبيعة اللغة ووظيفتها، ويبقى أن ما يهمها هو أن موضوع المعرفة واحد.

وما تجب الإشارة إليه هو أن التمييز الذي أقامه هوسرل بين الدلالتين اعتبره دريدا "عملاً تعسفيا ساخراً لما حققه من نتائج إيديولوجية لاحقة، فهذا الفصل يقوم –كما يرى دريدا- على ضرب من التمييز الأولي بين الافتراضات السيكولوجية المتمخضة عن محاكاة مناهج العلوم الطبيعية، وبين ما يسعى إليه هوسرل إلى تأسيسه في صورة وقائع لغوية دقيقة"[1].

وأياً كان أمر هذا الاختلاف بين هوسرل ودريدا إلا أنهما يتقاطعان في نظرتهما للميتافيزيقا الغربية، حيث تعرض هوسرل كما دريدا إلى نقد أسسها، "والواقع أن هوسرل قد تطرق إلى نقد الميتافيزيقا التي ثارت عليها استراتيجية التفكيك نظراً لتمركز التفكيك والوعي الإنساني حول هذه المركزية"[2].

فلقد انتقد هوسرل الكوجيطو الديكارتي المؤسس على الأنا المفكرة القائم على مركزية الوعي في مقابل العالم الموضوعي، واعتبر تبعا لذلك أن التفكير هو ماهية إثبات الذات الإنسانية وجوداً، وعد هذا الوعي الصادر عن الذات وعياً مطلقا، وما فعله هوسرل هو إيقاظ هذه الذات من وهم مركزيتها ومطلقية وعيها، ودفعها إلى التخلص من الإنكفاء الذاتي الذي تحياه، وأكد أن هذه الذات لا قيمة لوعيها إن لم يكن وعيا بموضوع ما، هذا الموضوع الذي ترتبط به الذات قصدياً عبر التفاعل بين الشعور وموضوعه.

ووفق هذا الطرح الظواهري عدت "الأعمال الأدبية واقعا ماثلا أمام وعي الذات، وهذه الأخيرة هي ذات المؤلف ووعيها يمنح القارئ لحظة المعايشة الواعية، وهذه المعايشة تعني نوعا من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ، ذلك أن النص لا يأتي كاملا من

[1] محمد علي الكردي، الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلة علامات في النقد، جدة، المملة العربية السعودية، مج 10، ج40، جوان 2001، ص108-209.

[2] بشير تاوريرت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص12.

مؤلفه، بل هو مشروع دلالي وجمالي يكتمل بالقراءة النشطة التي تملأ ما في النص من فراغات"[1]، و"الأدب شكل من أشكال الوعي [وعي المؤلف]، أما النقد فهو عملية ثقافية متبادلة بين وعيين، وعي المؤلف المبدع ووعي الناقد، الذي يجب أن يخلي ذهنه تماما من صفاته الشخصية حتى يتحقق الالتقاء التام مع وعي المؤلف"[2].

وما ينشأ من التقاء هذين الوعيين إذن هو تحريك لذهن القارئ، فقارئ النص يظهر محدودية الوعي الذي يتميز به مؤلف النص مما يدفع إلى حدوث ردود الفعل القرائية وتبدأ عملية تفجير طاقة النص الدلالية، ويتناسل المعنى ويتكاثر، وهو "ليس شيئا يستطيع المرء إمساكه والسيطرة عليه"[3]، وهذا ما يوقعنا في لعبة الدلالات وتنتهي إلى ما أطلق عليه دريدا تسمية "اللعب الحر"، هذا اللعب "الذي لا يتصف بقواعد تحد هذه الحرية بل هو حركة مستمرة تبعث على عدم الاستقرار والثبات..."[4].

وهنا نقف بوضوح عند هذا المعنى الذي يتقاطع مع طروحات جاك دريدا الذي يقول بتناسل المعنى وتناثره ولا نهائييته، كما يتقاطع من فكرة التأجيل المستمر للمعنى، بحيث تبقي النص مفتوحا دوما على الاحتمالات القرائية وعلى التوالد المستمر المتجدد للمعنى.

5. الظاهراتية والهيرمنيوطيقا:

ثم تمتد أيضا وتباعا فلسفة هوسرل بعد أن ألفينا تقاطعهما مع أطروحات التفكيك الدريدي لتشكل نسيج هيرمينوطيقا الثقافة الغربية، ومنها تستلهم روحها القرائية ونظرتها إلى النصوص من منظور الفعل القرائي الراهني المؤسس على قصدية الوعي في لحظة المعايشة التفاعلية بين الذات القارئة والنص المقروء.

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص214.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص131.

[3] محمد شوقي الزين، جاك دريدا، ماذا الآن؟ ماذا عن غد؟، ص50.

[4] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد، ص119-120.

ولعل أبرز ما يتجلى فيه تأثير فلسفة هوسرل في الهرمينوطيقا هو أنها عملت على تخليصها من القراءة الكلاسيكية التي أريد لها أن تظل على قداسة ومثال وثبات دائم، بينما الواقع يشهد تغيراً متواصلا عبر الزمان والمكان وهو الأمر الذي يستدعي تجديد ومرونة في الفعل التأويلي للنصوص، "ويحدد (مركز الظاهراتية العالمي) العلاقة الوثيقة بين فلسفة الظاهراتية وفلسفة التأويلية بوصفهما رافدين يسيران باتجاه واحد، بمعنى أن الدعائم المنهجية والفلسفية لكليهما تكاد تكون متقاربة، فقد انبثقا –في الأصل- لأجل تفسير النصوص اللاهوتية وتحديد إمكانية الخروج بقراءات معاصرة للنص المقدس، بعدما عمدت الكنسية إلى فصل الدلالة الحيوية للقراءات الجديدة وإبقاء هيمنة الدلالة التقليدية لضمان سلطة البابوات، وتفعيل دور الممثل الدائم للسفارة الإلهية في الأرض"[1].

وما يتبين من هذه العلاقة بين الفلسفتين الظاهراتية من جهة والهيرمنيوطيقا من جهة ثانية هو ارتباطهما بالكتابات المقدسة ومحاولة تفسيرها مثل قراءة الأناجيل ونصوص التوراة...، فقد وظفت هذه الفلسفات كأداة قرائية تحمل صبغة المعاصرة في التعامل مع النصوص قراءة وتفسيراً، وتتخطى بذلك السلطة التلقيدية للكنيسة وباباواتها والتي أغلقت العملية القرائية في دوائرها حتى تبقي نفسها سلطة مرجعية للمجتمع، وتكون المعيار الذي يفرض قوانينه على الجميع باعتبارها مرجعا لا يجب التشكيك فيه ولا حتى التفكير في مخالفته، فالقراءة الجديدة هي قراءة تأخذ بعناصر حديثة في العملية التأويلية أهمها ضرورة مراعاة الموضوع كشرط في القراءة التأويلية وكذا الوعي القصدي كطرف له حضوره.

ومن خلال طروحات الفلسفة الظاهراتية بما تتميز به من صرامة منهجها في التعاطي مع مختلف الظواهر على نحو يطلب الدقة كغاية له، ويتخطى حالة التبسيط الذي عرفته المعرفة، والذي أمسى أزمة تؤرق الفكر الغربي، هذا الفكر الذي تأسس على مبدأ الفصل بين الذات والموضوع، في حين سعت الفلسفات المعاصرة إلى تجاوز الخلفيات

[1] محمد شوقي الزين، الفيمينولوجيا وفن التأويل، مجلة فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب، ع08، 1988، ص82، 83.

الواضحة بحثا وطلبا لما هو يقيني ودقيق، وقد اشتغلت تبعا لذلك على "إعادة صياغة المسائل القديمة محاولة معالجتها في قوالب ومناهج فلسفية جديدة تنسجم مع الروح الفكرية والعلمية واللغوية لعصرهم في البحث المستمر في مسألة الحقيقة والمعرفة كإشكال يحيل على وجوب التفكير في نوع العلاقة بين الذات والموضوع"[1].

فالقراءة من المنظور الهوسرلي هي عملية تفاعل دينامي بين طرفين لا ينفصلان، إذ لا تستقيم قراءة لأي نص في غياب هذا التفاعل بين الذات القارئة وموضوع القراءة، فالنص بمثابة الوجود لدى الظاهراتية وظواهره تتعالق مع الذات الإنسانية عبر الشعور الحي الذي ينصب على الظواهر، فالشعور الذاتي لا وجود له في حالة فراغ في موضوع يشغل حيزا داخله لأن كل شعور هو شعور بشيء ما، وعليه "فمن أجل قراءة أي نص لابد أن ينظر إلى هذه العملية على أنها تفاعل بين ذات وموضوع عبر الوعي الذي تمارسه الذات في لحظة معايشة لتصبح المسألة عند الظاهراتية متعلقة بفهم الوجود، وتتحول التجربة القرائية بذلك إلى كشف وجودي لظواهر العالم، ينشأ بفعل اندفاع الوعي في علاقته بالعالم، ومن ثمة تعمل الظواهرية على صياغة صور الظواهر بما تمنحه من دلالة تجلبها الذات على الموضوع، فتتحدد ماهية الأشياء بواسطة الوعي الذاتي القصدي، وإذا كانت الظواهرية قد اهتمت بمحاولة فهم الوجود، فإن التأويلية تبحث في آليات هذا الفهم –وتتبع- إمكانات التدليل في النصوص وإمكانات تنوعه، وبهذا تحددت الفلسفة الظاهراتية بوصفها فلسفة في المعنى، والتأويلية فلسفة في الفهم"[2].

ثم لو تعمقنا جيدا في المتن الفلسفي للظاهراتية لزاد انكشاف حقيقة التعالق والتواشج الحي بين هذه الفلسفة ونظيرتها الهيرمنيوطيقا، حيث نتلمس حديث نقاد ما بعد البنيوية على اختلاف مشاربهم عن طبيعة النص وسبل قراءته وتأويله، والبحث عن المعنى، والقول

[1] صفدي مطاع، الحرية والوجود، مدخل إلى الفلسفة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1961، ص14.

[2] محمد شوقي الزين، الفيمينولوجيا وفن التأويل، ص71-75.

بتعدديته ودور القارئ؟ وما رافق ذلك من قضايا هي من صلب النقد ما بعد البنيوي وهذا ما يؤكد أن الظواهرية في الأساس هي "فلسفة معنى قبل كل شيء" [1]، وهذا المعنى هو نتاج لفعل التدليل الذي ينتجه النص عبر فعل القارئ الذي يمارس وعيا قصديا موجها حيال النصوص، وهذه القصدية –حسب هوسرل- في تركيبها مستويات مما حذا بهوسرل إلى الإلحاح على أن المدلول ينماز بمرونة وديناميكية في حركته، فهو يؤكد أن هناك انفصالا بين بنية اللغة من جهة والدلالة من جهة أخرى ولكل منهما خصائصه.

لقد مثلت الظاهراتية كفلسفة معينا واسعا من الأفكار والتصورات المنهجية، نهل منها العديد من نقاد ما بعد البنيوية ولاسيما رواد الهرمينوطيقا، فقد أسهمت هذه الفلسفة في توسيع دائرة الفعل التدليلي من خلال التأكيد على دور الذات القارئة في فتح آفاق النص على عوالم ممكنات القراءة، كما تؤكد هذه الفلسفة في نظرتها إلى الأدب على أن هذا الأخير هو في جوهره يشكل تمثلا من تمثلات الوعي الإنساني ضمن قالب فنّي جميل، وأما النقد فإنه نشاط واع ينصب على إنتاجات الأدب وهو في اتجاهه صوب الأعمال الأدبية، فإنه –بوصفه عملية قرائية- إنما يتم بين وعيين، وعي المؤلف ووعي الناقد.

ولما كانت طروحات الظاهراتية تسير وفق رؤية خاصة لظواهر الوجود من منطلق أن هذا الوعي لا يتميز بالثبات فهو متغير دوماً وباستمرار، وما هو ثابت هو النصوص، وهذا يفضي إلى أن كل قراءة مرتبطة بحالة الوعي الذاتي لحظة القراءة بمعنى أنه سيؤول الأمر إلى تعدد في القراءات وتوالد دلالي لمعاني النصوص، فالظاهراتية تأسست على معطيات "هذه المعطيات مترابطة في نظام فكري ينطلق من إيمانه بعدم وجود أشياء تكتسب صفة الثبوت، وإنما هناك متاهات عدة يحاول الوعي بإدراكه وقصديته من الوصول إلى كنهها"[2].

---

[1] كامل فؤاد، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص163.

[2] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص81.

إن اللحظة الفيمينولوجية بمعطياتها الفلسفية قد صاغت فكراً شموليا يسعى إلى الفهم الواعي عبر قصدية الوعي نفسه يتصدى لتأويل النهوض وفق رؤية تتجاوز قبلية المعرفة إلى عملية تبني الحدث المعرفي وفق الراهن، الذي يجمع الذات بالموضوع في تواصل دينامي، يتحدد من خلاله الوجود مدركا ضمن وعي ممتد فيه لا منفصل عنه.

6. الفلسفة الوجودية والتفكيك:

يتواشج التفكيك الدريدي مع معطيات الفلسفة الوجودية –ويمثل التفكيك تعبيرا وتمثلا يكشف المنحى الإلحادي منها- على اعتبار أن الوجودية سارت في أفكارها وأسسها مسارين، مسار الوجودية المؤمنة مع كيركجارد ووجودية ملحدة مع جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار وغيرهما.

والوجودية كفلسفة تقوم على أساس من اعتبار الحرية المطلقة هي نسيج الوجود الإنساني والحرية ماهية للإنسان تبعا لذلك، فإذا كانت العقلانية الديكارتية قد قامت على مبدأ أسبقية الفكر على الوجود، فإن الوجودية قلبت الآية وجعلت الوجود سابقا عن الماهية، ومعنى ذلك أن الإنسان يوجد أولا ثم يكون كذا أو كذا، وهو في تشكيل ماهيته يبني ذاته باستمرار كمشروع مستقبلي استشرافي من خلال حريته في اختيار ذاته دون التقيد بأي مرجعية أيا كانت اجتماعية أو دينية أو أخلاقية.

لقد كفر سارتر بكل مرجعية يأوي إليها الإنسان في استلهام أفكاره وأفعاله، وقرر أن على الإنسان أن يمضي قدما نحو المستقبل وبكل حرية مسؤولة، ليصوغ العالم الذي يراه لائقا به، وفي هذه الحرية السارترية يتم رفض كل القيم السابقة على وجود الإنسان فلا سلطة على الإنسان سوى ذاته الحرة.

كما ثارت الوجودية ضد كل مركزية تكبل الإنسان داخلها وتحكم وجوده وكانت الضربة القاسمة للظهر هي رفضها للميتافيزيقا الغربية، التي هيمنت على الإنسان العربي زمنا طويلا، وأعاقت تحرره الواعي وأخضعته لسلطانها، ولذلك "فإن الوجودية ترمي إلى

كسر جميع القيود والضوابط سواء منها الدينية أو الاجتماعية أو الأخلاقية التي تحيط بالإنسان حتى يتمكن من تحقيق ذاته منفصلا عن كل قيد، وفي سبيل هدف الوجودية هذا، ولانفصالها عن الشطر الروحي والديني القائم في أعماق النفس وجدت الوجودية أن العالم كله خداع، وأن الإنسان موجود بدون سبب وأن العالم يمضي بغير غاية"[1].

إذن وبسيطرة المذهب الوجودي على العقل الغربي لم يعد هناك ما يبرر وجه اعتراف لا بالدين ولا الجانب الروحي، وإذا تلاشت هذه المعطيات الإنسانية تحولت حياة البشر إلى فوضى، وانهيار نفسي واجتماعي، وأفلت مظاهر الاستقرار في الحياة الإنسانية، وعم الخوف واستشرت حالة اليأس والقنوط، "ومن هنا فنحن نرى ثمرة الوجودية واضحة أشد الوضوح في آثارها وإنتاجها وكتاباتها، وهي مزيج من التشاؤم والقلق والاغتراب والخوف من الموت والتمزق والضياع"[2].

وإذا ما تقصينا بشيء من التأمل العقلي في المنهج النقدي للتفكيكية سنتأكد من توغل المفاهيم الوجودية في متون العقل التفكيكي الدريدري، فإذا كانت الوجودية قد أعلت من شأن الحرية الإنسانية ومجدت الفردانية الذاتية، كما رفضت التقيد بأية مرجعية أو سلطة خارج الذات الإنسانية الحرة، حيث "ثار الوجوديون ضد أي بناء نسقي في كثير من المجالات اللاهوتية والسياسية والأخلاقية والأدبية، وهم يناضلون ضد النظريات المقبولة عُرفاً وضد القنوات التقليدية" [3]، فإن دريد هو الآخر لم يعترف في مقارباته النقدية بأي مرجعية عدا الذات في تقرير مصير الفعل التدليلي في النصوص، وأن النص ليس سوى إنتاج لقارئه الذي يتمتع بكامل الحرية في تأويله، وكل قارئ له الحق في ارتياد عوالم النص واستكناه

[1] أنور الجندي، دراسات إسلامية معاصرة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1982، ص87.

[2] أنور الجندي، دراسات إسلامية معاصرة، ص86.

[3] بشير تاوريرت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص22.

مضامينه الخفية، وأن كل قراءة إن هي إلا حالة فردية وهي مجرد قراءة بل هي إساءة قراءة حسب التعبير الدريدي.

إذن فالحرية الفردية هي نقطة التقاطع بين الفلسفة الوجودية والنقد التفيكيكي، وهنا جاز لنا القول أن التفكيكية فلسفة وفكرا هي وجودية بوجه ما من الأوجه، إذ ليست حرية الذات لدى الوجوديين سوى حرية الذات القارئة لدى التفكيكيين، وهنا عندها يتبين مدى التعالق بين المنظور الفلسفي للوجودية والطرح التفكيكي الدريدري، وهذا إنما يعني أن التداعيات التي تسلمنا إليها الفلسفة الوجودية هي نفسها ما سيحصده الإنسان في الحقل التفكيكي، فالوجودية في الجوهر فلسفة مادية مقنعة، وهي ليست سوى إحدى حلقات مسلسل الهجمات العنيفة على العالم البشري وقيمه التي شكلت معالمه المذاهب المادية في الثقافة الغربية، "ومعنى هذا أن كلاً من المذاهب الثلاث: الماركسية، والفرويدية، والوجودية، قد انبثق من المذهب المادي واختار فكرة العدمية، وإنكار وجود الله أساسا له، وهذه المذاهب ليست إلا امتداداً للحملات التي بدأت في الفكر الغربي ممثلة في فولتير ونيتشه وكيركجارد وموجهة إلى الدين"[1].

لقد جعل ماركس حياة الإنسان مختزلة في رغبة بطن، وجعل فرويد الحياة الإنسانية حيوانية يصدر فيها السلوك عن الغريزة، وحولها إلى شهوة. وبمجيء الوجودية مع سارتر انقادت البشرية إلى هاوية الإلحاد وانتشر القلق والتشاؤم والحيرة في عالمها.

كما عصفت الوجودية بمبادئ الإنسان فلم تعد هناك قيم عُليا ولا مطلقة، وإنما هناك فقط إرادة فردية إنسانية تصوغ عالمها الخاص وفق ما تراه مناسبا لها في الحياة، ذلك ما يعني أن الوجودية كفرت بكل المرجعيات وألغتها وحولت عالم الإنسان إلى عالم يموج بالتغير الدائم والنسبية الجامحة الجارفة لإنسانية الإنسان، وهذا الأمر شيء طبيعي مادامت

[1] أنور الجندي، دراسات إسلامية معاصرة، ص87.

إرادة الفرد هي من تصنع القرارات في كل ما يتعلق بوجود ومصير الذات، فالوجودية "حركة تغيير تمس جوهر الكون في علاقته بالإنسان فهو يبدل الإنسان من متغير بالفعل إلى صانع لكل شيء فيها"[1].

إذن كل شيء نسبي فلا مطلق ولا نهائي ولا ثبات، هي الصيرورة والتحول الدائمين والأشياء تبعا لذلك لا تملك مفهوما ثابتا حتى الإنسان نفسه ماهية متحولة بقرارات ذاتية، فهو من يختار قيمه كما شاء وكيفما شاء، هكذا تقرأ الوجودية نص العالم والحياة وفي المقابل تقرأ التفكيكية مع دريدا نص العالم من منطلق الذات القارئة وبكل حرية، فلها أن تأوّل وتفتح باب الدلالة على مصراعيه فتكون نسبية المعنى أبرز مظهر لتجليات القراءة التفكيكية، وإذا كانت الوجودية تفقد الإنسان معنى وجوده فكذلك التفكيكية تفقد النص معناه، بل يندثر تحت حطام الفعل القرائي المتوالي ويمسي سرابا من فوق سراب، فالوجودية تسلم إلى نفس مآلات التفكيكية وهي العدمية والعبثية التي تنبثق من التصور المادي للوجود، "لقد سيطر الاتجاه المادي على الفكر الغربي... وسيطرة الاتجاه المادي تعني غلبته الكاملة على الوجهة بحيث لم يعد هناك سبيل للاعتراف بالجانب الديني والروحي الذي يشكل الشق الثاني للتكوين الإنساني، والذي يفقد الإنسان بتجاهله وحجبه الضوء الصحيح إلى الطريق الصحيح"[2]، و"على هذا النحو يصدق قول الباحثين من أن الوجودية إنما تعني التحرر من المجتمع ومسؤوليته، ومن كل القيم التي جاءت بها الأديان والشرائع، ومن الضوابط التي استقر عليها مفهوم الأخلاق"[3].

---

[1] عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2000، ص98، 99.

[2] أنور الجندي، دراسات إسلامية معاصرة، ص86.

[3] المرجع نفسه، ص84.

ليست ثمة قداسة لأي شيء بل إن المقدس ليغدو مدنسا، والحقيقة وهماً والحضور غياباً، والوجود عدماً، والإنسان جزء من عالم المادة، هو ذا شريان الفكر الوجودي الممتد في عروق التفكيك معذيا له بالعبثية والعدمية.

7. مضمرات اللاوعي الفرويدي في القراءة التفكيكية:

لقد ساد الاعتقاد ردحاً من الزمن أن الوعي هو ماهية الذات الإنسانية وهو بذلك في تطابق مطلق معها، وأن كل ما تمثل للوعي فهو حقيقة وما لا يدخل في دائرته فهو غير موجود إطلاقا، فالوعي هو نقطة الفصل بين الوجود واللاوجود، بين الحقيقة واللاحقيقة، إلا أن هذا الاعتقاد سرعان ما تهاوى وتهاوت معه قداسة العقل، فقد أصبح الوعي المطلق مجرد خرافة وتراجع بذلك غرور حضارة وفكر العقل الحداثي الديكارتي بعد أن رفع فرويد الستار عن حُجُبْ العقل الباطن كاشفاً عن قوة ميكانيزماته في التأثير على الأذهان البشرية وصياغة أفكارهم وآمالهم ماضيهم حاضرهم ومستقبلهم، ومع هذه الدعاوى الفرويدية تلاشى اليقين وبرزت النسبية في نص اللاوعي الذي صاغته النظرية الفرويدية.

إن هذا المناخ الفكري الذي ظهرت فيه أطروحة اللاوعي مع فرويد شكل إحدى روافد التفكيكية الدريدية، فقد "بيّن دريدا أن إجمال معاني نظرية اللاوعي الغربية تعتمد على أفكار غامضة من مثل (الاستشفاف، والاختلاف) وغيرها من الأفكار التي توجد ضمن نظام الكتابة، وحين يتحدث فرويد عن اللاوعي المشابه للبناء اللغوي، فإن الاصطلاحات التي يستخدمها للوصف مأخوذة من نظام الكتابة أكثر من اللفظ" [1]، وهذا يعني ويشير بشكل مباشر إلى الاحتفاء بالكتابة في مقابل الصوت أو اللفظ.

والكتابة عند دريدا هي السبيل الأوحد لاستكناه عالم النص باعتبارها رموزا تحمل دلالات غائبة، تحفز القارئ على المضي داخل أعماق النص وبين طياته وطبقاته المتراكمة فوق بعضها بفعل الزمن، تماما مثل التجارب التي عاشها الإنسان في حياته وبقيت مؤثرة

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص192.

في أفعاله دون وعي منه، فالنص الفرويدي يبحث في طبقات النفس العميقة عن المدلولات المختفية والتي تشكلت ماضيا وتراكمت بفعل الكبت، والقارئ التفكيكي يغوص في النص ليستجلي مضمراته الثاوية في أعماق بنيته.

إن النص الفرويدي نص مرئي كما الكتابة لدى دريدا، يكشف عن نفسه بطريقة مموهة يستعمل فيها لغة الرمز، واستخدام الأقنعة والمحلل النفساني يحاول عبر تحليلية الوقوف على دلالات هذه الرموز، وقد يظهر هذا الترميز في الأحلام وفي الهفوات في النكت...، ومعنى ذلك أن اللاوعي في حد ذاته لغة ثانية تمتلك القدرة على احتواء شحنات دلالية وفيرة بين ظاهرها وباطنها، "لقد درس فرويد المناطق الغيبية في السلوك وحدد خطته بمتابعة نشاطات اللاوعي على صعيدي الأحلام و(السلوك الجنسي..)، وأرجع ذلك إلى أزمات في مرحلة الطفولة وإلى عنصر الكبت.. إلى عقدة أوديب، أما دريدا فقد تابع فرويد في دراسة المناطق الغيبية لكن على صعيد الدلالة، إذ شكل البحث عن المعنى الماورائي في التحليل التكفيكي أهم الأسس النقدية التي نهض عليها هذا التحليل" [1]. "كما أن فرويد درس قوة الفجوات والهوامش داخل النصوص فضلا عن الأشكال والاستطرادات والتوقعات والتناقضات والغموض..." [2].

ثم إننا لو تفحصنا المنظومة الاصطلاحية التي يقوم عليها التفكيك الدريدي واستخداماتها النظرية والتطبيقية نجدها تتعالق مع القاموس الفرويدي في التحليل النفسي مثل مصطلح الكبت والحلم، والرغبة، الفض، الهلوسة، الباطن، فلقد حاول فرويد عبر مختلف دراساته فهم تأثير الميكانيزمات اللاشعورية التي تحرك أفعال الإنسان من مثل تأثير الرغبة المكبوتة في عمق اللاوعي، فقد تساءل عن "الرغبات التي استطاعت التمركز داخل الكتابة

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص182.

[2] المرجع نفسه، ص191.

لكي تصبح البيانات والدلائل الفلسفية أو العلمية حينما يتعلق الأمر بالكتابة موسومة بإرهاق عاطفي وأخلاقي"[1].

إن اللغة عند دريدا متهمة على الدوام لا تملك أي مشروعية للبحث عن ممكنات تبرئتها، إنها حَمَّالة أوجه لا تدلي بيُسر عن مضمونها ولا مضمراتها، هي تعشق التشفير وتتأبى على المراوغة أو المراودة، غامضة توحي بالرّهبة وتنذر بالفجيعة المتوقعة في كل منعطف دلالي لها، لكنها ليس أبداً عصيةٍ على قارئ متمرس يحسن مداعبة خيوط المعنى داخل متنها النصي، ليظفر ببعض المتعة في تلمس خيوط الدلالة ونعومة المعنى الذي يتميز بالانفلات من بين أصابع القارئ لنعومته وخفته ورشاقة حركته.

فالقراءة بناء على التصور الفرويدي فعل شبيه بالفعل الجنسي حيث يطلب القارئ النص هدفا للذة، ويدفعه أثناء ذلك إلى التجلي الجزئي، ويحمله على التوالد وتناسل المعنى بلا حدود، لأن رحم النص خائنة بالأصل وعلى الدوام لا تقبل بصمة وراثية واحدة وإنما هي بصمات، كذلك لكل قارئ بصمته في حلقة القراءة المتجاورة أبداً دون الوصول إلى مرفأ نهاية في التدليل النصي.

وفي نظرة نقدية لطروحات الفرويدية يمكن القول أن التداعيات التي أفرزتها الفرويدية على الحياة الإنسانية وعلى القيم والأخلاق والدين والمجتمع هي ذاتها ما عمدت التفكيكية إلى تحقيقه كغاية لها من خلال توجهها المادي واللاإنساني، ذلك أن الطرح الفرويدي يقوم على مجموعة من الأصول التي من شأنها هدم الإنسان مادة وروحاً.

"فالحياة النفسية للإنسان ليست حيوانية فحسب ولكنها تتبع كلها من الجنس المسيطر على كل أفعال الإنسان، وأن الجانب المسمى بالروح لا وجود له على الإطلاق وأن الدين

[1] سارة كوفمان، روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الآخر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص115.

والأخلاق ليسا قيماً أصيلة في الحياة البشرية، ولكنهما انبثاق جنسي..." [1]، "وهكذا يدخل فرويد الإنسان حظيرة الحيوان، ويثبت أنه عبدٌ لنزواته، وأن العقل الباطن هو المسيطر الفعال في توجيه الإنسان، وأن غرائزه وميوله الفطرية هي الأساس لسلوكه في الحياة، وهي التي تحكمه وتسيطر على نشاطه"[2].

ويكفي في هذا المقام أن ننقل ما سجله كتاب "بروتوكولات حكماء صهيون" في إشارتها لدور فرويد في خدمة الكيان الصهيوني ومشاريعه التدميرية للمجتمعات والمعتقدات والقيم والأفكار وكل شيء، حيث ورد ما مفاده قولا "يجب أن نعمل لتنهار الأخلاق في كل مكان، فتسهل سيطرتنا، إن فرويد منّا، وسيظل يعرض العلاقات الجنسية في ضوء الشمس لكي لا يتبقى في نظر الشباب شيء مقدس، ويصبح همّه الأكبر هو إرواء غرائزه الجنسية وعندئذ تنهار أخلاقه"[3].

وما يمكن أن نخلص إليه عبر هذه القراءة الوجيزة للعلائق التي تربط التفكيكية بالفرويدية، هذه الأخيرة التي تمتد جذورها في عمق التراث اليهودي الصهيوني لتتجلي تبعا لذلك الحقيقة المبطنة لخطاب النقد التفكيكي التي يتغيأ تنفيذ مشاريع الفكر اليهودي والصهيونية العالمية ومخططاتها القذرة، الرامية إلى تمييع العالم البشري وإفراغه من محتواه الأخلاقي والإنساني، "ومن أجل ذلك سخرت الصهيونية اليهودية حربها الإعلامية والدعائية لنشر مفاهيمه والدعوة له في أوسع نطاق مستطاع حتى أصبحت الفرويدية من أقوى العوامل أثراً في التوجيه الفكري والخلقي لعالم الغرب.." [4].

---

[1] أنور الجندي: دراسات إسلامية معاصرة، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] نفسه، ص32-33.

[4] أنور الجندي: دراسات إسلامية معاصرة، ص45.

وإذا كان دريدا يهوديا قد تحددت معالم هويته منذ البداية، فإن يهودية فرويد كانت مبطنة "وقد كان فرويد يهوديا قُحاً، وعضوا عاملا فخرياً في بعض منظمات الصهيونية، وصديقاً شخصيا لهرتزل أبي الصهيونية"[1].

إذن فالأصل واحد والهدف والغاية واحدة ولا غرابة أن يتقاطع الاثنان في الوجهة ويختلف المجال والميدان بين علم النفس والأدب والنقد.

8. السيميولاكرا والأثر الأفلاطوني:

في كتابه "فلسفة المرآة" يقول محمد رجب: "أن الله قد خلق الإنسان على صورته، أي شبيها له، الصورة الصادقة ولكن الإنسان لما عصى أمر ربه وأكل من شجرة المعرفة سقط وهبط من الجنة، ففقد بذلك الشبه مع الله وأصبح سيميولاكرا (صورة زائفة) مغترباً على وجه الأرض"[2].

عبر هذا القول تتكشف المعتقدات السماوية الكبرى حول رواية الوجود البشري بين الأصل والمآل، حيث تجلت فكرة الخطيئة الكبرى التي ارتكبها البشر فكانت سببا لخروجه من عالم المطلق، تلك هي عقيدة المسيحية واليهودية والإسلام، وتأسيسا على هذه الفكرة التي تمثلها أفلاطون في نظريته حول عالم المثال وعالم الحس، يأتي تبعا لذلك جان بورديار بمفهوم السيميولاكرا أو الصورة المزيفة بوصفها وضعاً غير محدد ولا متعين زئبقيا هلامياً، نسخة مستنسخة عن نسخة أخرى سابقة عليها مختلفة عنها في آن واحد. فالسيميولاكرا صورة متمردة على الأصل ابتعدت عبر ارتدائها لأقنعة متعددة تجسد في لحظة الالتقاء مع النسخ فكرة الاختلاف الدائم عنه وبشكل مستمر.

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] عماد الحسناوي، قلب الأفلاطونية عند نيتشه، الحوار المتمدن، ع 5236، 2016/07/27، الرابط الإلكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=525741&r=0

شاكر عبد الحميد، الحبال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، ع 360، الكويت، 2009، ص130-131.

وبغاية التقرب أكثر من مضامين هذا المصطلح يمكن الإشارة إلى أن تصفح دفاتر العقيدة المسيحية يتيح لنا التقرب من دلالة هذا المصطلح، ذلك أن المسيحية تقوم على فكرة مؤداها أن الخطيئة التي ارتكبها الإنسان وكانت النتيجة عقابه بالهبوط إلى الأرض وسجن الروح في البدن، وبهذا العقاب انفصل وابتعد الإنسان أو روحه عن المطلق، عالم الحقائق الكلية وفقد التشبه مع الأصل أي (الإله) الله.

ولأن عالم الحس هو عالم متغير باستمرار، فهو عالم نسبي حقائقه على اختلافها نسبية، فهو ليس عالماً كاملاً، لكنه يُشارك عالم الكمال المطلق حقائقه بصورة جزئية في محاولة تمثل الأصل أو المطلق لكن دون جدوى، ولذلك تبقى صور الواقع الحسي ناقصة بل ومشوهة مزيفة أو سيميولاكرا، "للعالم المحسوس حقيقة، لكنها ليست مركوزة فيه ومن ثمة فلا ينبغي أن نبحث عنها فيه لأنه عالم الأوهام والظلال والمعتقدات الخاطئة" [1]. وضمن هذا السياق "يميز أفلاطون بين نوعين من الموجودات:

أ. الموجودات التي تمثل العالم الحسّي وهي في نظر أفلاطون ليست سوى أشباح وظلاً للموجودات الحقيقية والمعرفة التي ترتبط بهذا العالم الحسّي تكون ضمنية لأن محتواها يتكون من محسوسات متغيرة.

ب. الموجودات المعقولة، وتتمثل في الحقائق الرياضية والمثل"[2].

وهذا المصطلح ارتبط بمفردات الفلسفة الأفلاطونية، حيث نجد أفلاطون قد استخدمه في معرض حديثه عن مراتب الوجود، فلقد أقام أفلاطون عدة ترتيبات في فلسفة بدءًا من نظرته إلى المجتمع المكون للدولة ثم تقسيم العالم إلى مستويين، إلى غير ذلك مما ورد ضمن مؤلفاته.

---

[1] الشريف زيتوني ومحمد يعقوبي، مشروعية الميتافيزيقيا من الناحية المنطقية، تص: محمد يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص37-38.

لقد قسم أفلاطون المجتمع إلى ثلاث طبقات، وأطلق على الطبقة الأولى بالذهبية، أما الثانية فبالفضية والثالثة والأخيرة فبالبرونزية، وجعل لكل طبقة فضيلة تحكمها وهي تباعاً العقل والحكمة ثم الشجاعة ثم العفة.

أما في نظرية المثل فقد قسم العالم إلى قسمين، عالم المحسوسات وعالم المثل، الأول مرتبط بالجسد وبالشهوات والرغبات، أما عالم المثل فهو عالم الكمال، وهو عالم الروح الحقيقي، "إن المثل عند أفلاطون متعددة تبدو في شكل تدريجي الأدنى منها ينضوي تحت الأعلى إلى أن تبلغ المثال الأعلى الذي يوحد بينهما جميعا، وهذا المثال سيكون هو الوجود النهائي والمطلق الذي يصير أساسا لذاته، والمثل الأخرى وهو مثال الخير"[1].

وفي نظرة تأمل ومقارنة بين المقولات الأفلاطونية الواردة وبين فكرة السيميولاكرا يتضح لنا ذلك التعالق المفاهيمي بين الرؤيتين، فنحن بين عالم حسي وعالم المثال، ونحن في المقابل بين سيميولاكرا كنسخة وصورة هي الأصل، إلا أن السيميولاكرا كصورة مزيفة ليست النسخة الأولى عن الأصل، بل هي نسخة عن نسخة وبالتالي فهي تأتي في مرتبة ثالثة معنى ذلك أنها تعدُ نسخا عن الحقيقة، ولا يمكن أبدا أن نقارب مطلقا بالأصل وهذا منظور أعمق غوراً من الأفلاطوينة.

فالسيميولاكرا صورة مخادعة مموهة تمارس طرق الإخفاء والتضليل، "فالتمييز القائم بين (النموذج) و(نستخته) يخفي تمييزا آخر، التمييز بين صورتين، حيث النسخ (الإيقونات) لا تمثل إلا الصورة الأولى، أما الصورة الأخرى فهي (الشبيه) أو السيميولاكرا، الفرق بين الأيقونة والسيميولاكرا أن الأولى نسخة تتمتع بالتشابه أما الثاني فبلا تشابه، الأيقونة تقوم

[1] الشريف زيتوني ومحمد يعقوبي، مشروعية الميتافيزيقيا من الناحية المنطقية، ص41.

على الشبه والوحدة مع النموذج، أما السيميولاكرا فيقوم على الاختلاف وينضوي على اللاتشابه، الأيقونة تكرر النموذج والسيميولاكرا يخونه"[1].

وتبعا لذلك فإن الواقع سينزاح ويتراجع بهذا المعنى تاركا المكان للاواقع وتندثر الحقيقة لتحتل مكانها اللاحقيقة، وتنتهي أسطورة الروح والقداسة فما يبقى من شيء سوى الفراغ الفاجع، فالسيميولاكرا يقوم بصناعة واقع مزيف مشوه حد الثُمالة من خلال الصورة المزيفة وتداعياتها، هو إذن اصنطاع لواقع عبر آليات وبرمجة ممنهجة تتغيأ التحكم في الذهن البشري ومشاعر الإنسان وأحاسيسه ورغباته وأفكاره، إن السيميولاكرا يزيح وجودا ليبني وجودا جديدا، لكنه خادع ويعمل على ترسيخه على أنه الحقيقة من خلال التلاعب بالعقول وبوعيها فتخرجها من دائرة الواقع والحقيقي إلى مجال الوجود الافتراضي، حيث ينسى الإنسان ذاته ويفقدها في زحمة الزيف والتمويه والخداع، فيفقد القدرة على التوجيه ويمضي في الحياة بلا غاية ولا هدف، إنه يمضي في عالم خيالي خالٍ من كل محددات أو مرجعيات أو قيم، "فالافتراضي هو الآن بصدد سيطرته الشاملة على جميع الوظائف التي تعودنا على اعتبارها وظائف طبيعية"[2].

هكذا أريد له وفق خطة ممنهجة مقننة أن يحيا في عالم تائه، وهذا ما نجده مجسدا في لغة الإعلام بكل أدواته التصويرية، وتقنياته في التحكم في أجهزة الصورة والفضاء الذي يتحرك فيه، بما يخدم تقديمها على الوجه الذي يصوغ نوع الإدراك وطبيعة الرسالة المراد تبليغها على نحو ما، "إن الاصطناع يشوه الواقع ويمزق مبادئه، إنه ليس استراتيجية سطحية ثانوية، وإنما هو موجه بالضرورة ضد مبادئ الواقع ومقولاته"[3].

---

[1] بدر الدين مصطفى، أطروحة موت الواقع بين الفضاء الفلسفي وعوالم السينما، مجلة فكر الثقافية، 2018/10/11، الرابط الإلكتروني: http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=773

[2] جان بودريار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، ص80.

[3] Jean Baudrillard, The Vital Illusion, University Columbia, New York, 2000, P64.

وبذلك يتم صياغة عالم البشر ليس بأفكارهم ولا قناعاتهم ولا توجهاتهم الدينية أو الإيديولوجية، لأن هناك سلطة جديدة أكثر إقناعا للعقل والوجدان، بل لنقل إن الإقناع ذاته استراتيجية لأن العقول لا تملك القدرة على الاعتراض أو النقد، وإنما تقوم بالامتثال والانصياع والطاعة، وإذا عدنا إلى الواقع اليوم نجد هذه الحقيقة ماثلة بكل تجلياتها، فقد أصبح البصر قارئا والصورة نصاً، وأما الذهن فتابع لا يملك من أمر نفسه شيئا، لقد أصبحت الصورة تشكل أفكار البشر وآمالهم وطموحاتهم ورغباتهم، أصبحت ديدنا للحياة البشرية نجدها في أبسط الصور عند الأطفال، عندما تحولهم الصورة إلى كائنات مفرغة من المشاعر، وعندما تنمي بداخلهم رغبات القتل والعنف والتدمير، عندما تلغي علاقتهم بالأسرة والمدرسة، عندما تقتل في نفوسهم مبدأ القدوة، لا لشيء إلا لأنها أصبحت هي من تصوغ لهم القدوة، وأي قدوة؟ إذن ما الذي بقي ذا قيمة في حياة البشر؟. "لقد أدت نشأة وسائل الإعلام الجماهيرية لاسيما الإلكترونية منها إلى تحولات عميقة في طبيعة حياتنا، إن الصورة بمعناها الراهن لا تعرض لنا العالم أو تعكسه، أو تمثل بل أصبحت بصورة متزايدة تحدد وتقيد تعريف ماهية العالم الذي نعيش فيه"[1].

هو ذا عالم ما بعد الحداثة، عالم حكم عليه بالضياع والتشرذم والتشتيت، عالم أريد إفراغه من كل محتوى قيمي أو وجودي، عالم من صنع الصورة التي أمست سلطة إيديولوجية تمارس خطابا محموماً بإلغاء الكينونة وإحلال الدوافع الطبيعية محلها، وهذا هو المضمون الإيديولوجي الذي تبطنه، فهي نداء لإعلاء من قيمة الشهوات والغرائز، وفي المقابل حط من قيمة العقل والروح والإيمان، بهذا المنطق أعلن موت العقل والإنسان وأقيمت له جنازة على مرأى من الميت نفسه.

إن هذا التحول الذي لحق الواقع في نظر جان بودريار يكون قد خلّف وخلق تنميطا جديدا للأذهان، وأكسبها استعدادا لتبني أفكاراً مفارقة للواقع متنصلة من حيثياته ومحدداته،

[1] Jean Baudrillard, Fatal Strategies, Translated By Phil Beitchman and W.G J. Niesluchowski, London, 1993, P88.

وبذلك يتحول الإنسان ذاته إلى حالة من اللاتحديد إذ فقد معناه كإنسان كما فقد كل معنى لوجوده.

ثانيا: المرجعيات الدينية:

1. القبلانية والتصوف الدريري:

لعله من الجدير بنا أن نقف في سياق هذا العنوان على محاولة تعرية مضمونه الدلالي نظراً لما يثيره مصطلح القبلانية من لُبس وغرابة وضبابية، وعلى رغم غموض المصطلح إلا أن دلالته العميقة جلية كل الجلاء إذا ما قمنا بربط هذا المصطلح بالمعطى الفكري الذي أفرزه والحاضنة الثقافية التي شب وترعرع فيها.

ومصطلح "القبلانية" مصطلح ضارب في القدم فهو يعود إلى أزمنة عافية أتى عليها الدهر، وفي مقاربة لزمان ظهورها يمكن القول أنها ترجع في أصولها إلى مرحلة ما قبل الميلاد، وهي –أي القبلانية- تشير إلى كونها شكلاً من أشكال التصوف والتأمل الذاتي، "يعطي... تصوراً دينامياً للطبيعة الربوبية ويمنح ترجمة فورية ورمزية لنصوص التوراة والتلمود، والوصايا العشر المنزلة على موسى عليه السلام"[1].

وكون القبلانية عملاً تصوفياً بالدرجة الأولى، إنما يعني أن تتخذ سبيلا للوصول إلى الذات الإلهية كما هو معروف عن التصوف عند المسلمين، ولا غرو إذا قلنا أن التصوف اليهودي يحمل نفس الغاية وهي التقرب وبلوغ الذات الإلهية، وهو ما يسمح لهم –كما يعتقدون من الإطلاع على عالم الغيبيات أو الميتافيزيقا بالمفهوم الغربي للكلمة- وهذا طبعا أمر لا يتاح لكل البشر، بل ينحصر حسب نظرة المتصوفة في جماعة ذات خصائص روحية معينة وقوة إيمانية عظيمة، وهو ما يجعل القبلانية تحصر فعل التصوّف في جماعة يهودية بعينها، جماعة تفرض منطقها الخاص في النظر إلى الكون والإنسان والوجود، "ولغة القبلانية لغة غير تبشيرية... تدعو إلى حصر أسرار المعرفة والكون في المجموعة الصوفية الواحدة خوفا من انتشارها بين المتعبدين اليهود، واتسمت هذه اللغة... باستعمال الكلمات اليومية البسيطة لكنها المعنى الواحد أو القريب، بل تدخل في دوّامة من التلاعب بالمعاني

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص239.

أي دوامة من التكهّن والسحر والتنجيم، والغاية من ذلك إدخال المتعبّدين اليهود في منطقة المثال وتقريبهم من العوالم العليا التي يعدها القبلانيون عوالم روحية كتابية، أي عوالم غير شفاهية. وانطلاقا من ذلك دعت القبلانية إلى التوسع في اللغة، وتفجيرها حتى يتسنى للأحبار التلاعب بالمعاني والتوسع فيها، ولهذا دور في صياغة التنظير التفكيكي حول مسألة توالدية الدال"[1].

وهذا النص يكشف دون مراوغة الأصول القبلانية للنقد التفكيكي ويبين عن تمثلات هذا الأخير لمقولات التصوف القبلاني اليهودي يتجلى ذلك من خلال موقع اللغة بين القبلانية والتفيكيكة، فالمنظور بينهما واحد فكل منهما وسع دائرة اللغة من أجل أن يتاح لقارئ النصوص توليد المعاني بحسب قراءته فلا يعود هناك معنى ثابت، بل تعدد ممتد لمعاني النصوص، فلا يمكن لأي قارئ أن يحتكر المعنى النصي، بل إن دوره يختزل في تقديم قراءة في جهد تأويلي لا يتسم بالمطلقية فتغيب بذلك الحقيقة النصية.

ولعل هذا ما يعيدنا بشكل مباشر إلى المقولة الدريدية التي تحيل على أن كل قراءة هي إساءة قراءة، ويترتب على ذلك أن النص يمكن أن يقرأ على أوجه مختلفة أو متعددة عبر الحقب الزمانية المتعددة والمتوالية والمتتالية، وأن لكل قارئ أفقه في فهم هذا النص، وهذا طبعا وبلا شك فعل مؤدلج يتغيأ ضرب النص القرآني في الصميم ويزيل عنه قُدسيته، ويطيح عنه ثوابته، وهذا ما حملته البطانة اليهودية عبر دعواتها إلى القراءة الحرة للنصوص، واعتبار هذه الأخيرة من طبيعة واحدة، فليس هناك مقدس أو مدنس بل ما هو موجود نص قابل للقراءة، وهناك قارئ يختلف فكراً وتوجهاً وإيديولوجية مما يُفضي إلى تنوع في القراءة وتعدد للمعاني، بل انتفاء المعنى النهائي.

فالقبلانية تظهر كفكر في المتن النقدي التفكيكي من خلال إلغاء الحدود بين النصوص ورفع صفة التفاضل بينها، فليس النص المقدس إلا نصا ثقافيا تطبق عليه نفس

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص240.

الإجراءات التي تطبق على النص الدنيوي..، أي أنه لا قداسة لأي شيء ولا شك أن هذا التصور هو ضربة عنيفة للدّين بالدرجة الأولى ولفكرة المرجعية بالدرجة الثانية، وذلك حين يفقد المقدس روحانيته ويتساوى منزلة مع صنع البشر الموسوم بالنقص والضعف والقصور.

وفي جانب آخر يأتي تأكيد القبلانية في التركيز على الكتابة في مقابل تهميش الصوت، وهذا بذاته يشكل أهم مرتكزات النقد التفكيكي في مقارباته وإستراتيجته، مما يؤكد العداء الواضح لفكرة الوحي الإلهي المرتبط بالنص القرآني، وهي صورة أخرى للهجمة العنيفة التي يمارسها رواد التأويلية على الثقافة الإسلامية.

إذن فالقبلانية بطانة مكشوفة الوجه للتفكيك الدريدري، حين تتبدى معالم الخلفية اليهودية اللاهوتية في النظر والتحليل النصوص على اختلافها وتنوعها، فإذا كانت القبلانية قراءة في النص المقدس فإن ذاك أدى في نظر التفكيكيين إلى إسقاط هذه التجربة القرائية على جميع النصوص دون استثناء أو تمييز.

وضمن هذا السياق القرائي لمضامين القبلانية وامتدادها في طروحات تفكيكية جاك دريدا نرفع مرة أخرى اللثام عن فكرة موت الإله، والذي تناولناه مع الحضور النيتشوي في التفكيك لنمارس حفريات نراها أعمق في دهاليز التصوف القبلاني اليهودي.

لقد أضحى موت الإله مع القبلانية فكراً وفلسفة، بل عقيدة لها فعلها في السلوك البشري، وصياغة حياة الإنسان وفق محددات فكرية تصوفية تملي معطياتها عليه وتفرض عليه التقيد بحدوده ومنهجه.

ففلسفة عزل الإله (موته) لدى القبلانية على ما يعتريها من غموض نسبي تتضح معالمها بشكل مباشر وصريح عند ربطها بالتراث اليهودي، والفكر الذي ينهض عليه باعتباره فكراً معادياً للميتافيزيقا يسلب كل سلطة روحية أو مادية للإله على الكون والبشر ووجودهم، تُسلب هذه السلطة ليتقلدها غيره ممن له الكفاءة والقدرة على التأثير والفعل في الإنسان والعالم أكثر من الإله، "فالقبلانية اقترحت المملكة اليهودية بديلاً عن الإله، واقترح

نيتشه الرجل الخارق (Supermen) لتسلم السلطة الإلهية، واقترح اسبينوزا (الطبيعة) التي رأى فيها التجلي الواضح لقدرة الإله، واقترحت الماركسية (المادة) لتكون سيدة العالم، أما الرأسمالية فاقترحت (رأس المال) لتكون له كلمة الفصل في تسيير شؤون الموجودات"[1].

2. الهرمينيوطيقا والجنون الهرمسي:

1.2. المتاهة الهرمسية:

يضعنا الفكر الغربي عبر طروحاته النقدية حيال واقع هلامي زئبقي يستعصي على الفهم، ويبعث على الإرباك والبلبلة الفكرية فلا يستطيع القارئ لمتونه أن يدرك مفاصل روايته ويكشف بؤرها ويستوعب تناقضاته، فالمنظومة النقدية المعاصرة هي منظومة إديولوجية فكرية فلسفية ذات منابع دينية وأسطورية، فعندما ننقب عن مضمرات خطاباتها تقف هذه الحقيقة هي أنها نتاج لكل هذه المعطيات على تنوعها، فلقد تمثل النقد ما بعد البنيوي في قراءاته الأصول الأسطورية حينما فتح باب الدلالة على ما لانهاية، وجعل المعنى ممتدا دون سقف أو عتبة، وحوّل بذلك طاقة التدليل في النصوص إلى حالة من الجنون أو الهرمسية، وهذه الأخيرة هي إحدى مضمرات الخطاب النقدي لما بعد البنيوية في تناوله لقضية الدلالة في النصوص، والوضع الذي اتسمت به من تشظي وانشطار وانفلات الدال عن مدلوله واتساع دائرة هذا الأخير.

الحديث عن هرمسية القراءة التأويلية هو اقتضاء الرجوع إلى البعد الأسطوري لهذا المصطلح، حيث يحيل هرمس على أسطورة تعبر عن معنى انتفاء الحدود المكانية، فهرمس موجود في كل مكان وبمظاهر مختلفة ومتعددة وصور لا تكاد تنتهي أبداً، وكأن هرمس يقول مناديا أنا هنا ولست هنا، وقد أكون حاضراً ولكن حضوري مؤقت، لا يمكن الإمساك بي أنا عصي على التحديد، لا أعرف الثبات أنا اللانهائي الذي لا تخوم له، إنني المتاهة، هي تلك نبوءة القرن الثاني الميلادي تنصب نفسها موجها لمسار الحقيقة اللاحقيقة، إنها

[1] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية، ص250.

وبلغة السفسطائي المتمرس إعلان للتعدد والاختلاف واللامعيار واللاقانون، حيث تصبح الحقيقة حقائق ولكل إنسان حقيقة تبعا لنظرته وأهوائه، شيء ما يوحي بالتواشح بين ما قبل الميلاد وما بعده بين الهرمسية والسفسطائية ولا غرابة في ذلك فالمسار واحد والرؤية موحدة.

يؤكد إيكون في سياق الحديث عن الهرمسية وفكرة اللانهائي التي تترجم فكرها، أن "العالم الإغريقي كان على الدوام فريسة لفكرة اللانهائي، إن اللانهائي هو الذي لا يملك حدوداً، إنه ينزاح عن القاعدة ولأن الحضارة الغربية كانت مهووسة بفكرة اللانهائي، فإنها بلورت على الهامش مبدأي (الهوية) و(عدم التناقض) وفكرة المسخ الدائم مرموزاً إليها بهرمس"[1].

وتتجلى تمثلات دلالة هذا المصطلح ذي المنحى الأسطوري من خلال علاقة المؤول بالنص، بحيث يظهر في المستوى الرمزي للغة "إذ كل رمز يولّد رمزاً جديداً عبر سلسلة لا متناهية في إطار التأويل النصي، فالمؤول يطارد الرموز وكلما لامس رمزاً يُكشف وينشطر منه رمز آخر، يشبه ذلك التوالد السرطاني الأنثوي في جسد النص، ويمسي النص لعبة من الإحالات الرمزية..."[2].

"يأتي مصطلح الهرمسية من مجموعة كتب معروفة بالهرمينيوطيقا (Hermenteca) الخاصة بالإله تحوت، وهي مجموعة من تعاليم سحرية ووسائل استخدمت بطرق مختلفة انتشرت بين المصريين"[3]، ويقال "هرمسية على مجموعة من الآراء مدونة في كتب مصرية قديمة"[4].

---

[1] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص28.

[2] غراندان، المنعرج الهرمينيوطيقي للفيمينولوجيا، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص144.

[3] عزت قادوس وعبد الفتاح السيد، الآثار القبطية والبيزنطية، مطبعة الحصري، الإسكندرية، 2002، ص229.

[4] يوسف كرم، مراد وهبة، يوسف شلالة، المعجم الفلسفي، مطابع توشيبا توماس، القاهرة، 1966، ص 180. (مادة الهرمسية).

والهرمسية بوصفها فكرا امتدت في أعماق الثقافة الغربية، وأصبحت مرجعية لمناهج النقد المعاصر سيما ما بعد البنيوية، وقد شكلت اللبنات الأساسية لعلم الهرمينيوطيقا الغربية، ومن أبرز وجوه الحضور الهرمسي في الهرمينيوطيقا هو واقع أشكلة الدلالة في عملية قراءة النصوص، وهذه الأشكلة هي من صميم ما اعترى النص الديني في إطار القراءة ذات البعد الهرمسي الذي تغذت منه الهرمينيوطيقا.

"وهكذا أفضى الخوض في تأويل الكتاب المقدس في تاريخ الثقافة الأوروبية إلى بلورة نظرة التأويل –الهيرمينوطيقا- التي تم نقلها من مجال دراسة النصوص الدينية إلى مجال دراسة النصوص الأدبية في النظرية النقدية المعاصرة" [1]، وهذا ما يفسر أن التأويلية نشأت في أحضان تفاسير الكتب المقدسة، ومن ثمة سُحب هذا المنظور على بقية النصوص.

إن لهذا المنظور القرائي تداعيات خطيرة وآثار وخيمة ظهرت متأخرة في ممارسات العديد من النقاد سيما النقاد العرب في محاولاتهم لتمثل طروحات هذا الفكر الغربي ومناهجه النقدية، كمثال على ذلك القراءات التي قدمها نصر حامد أبو زيد وعلي حرب وغيرهما، حيث امتدت هذه الآثار إلى المساس بالنصوص المقدسة وحاولت إلغاء قدسيتها، كل ذلك بدعوة الانفتاح والتحضر ومواكبة الركب الحضاري.

كما أفرزت قراءة النص الديني لدى الغرب تناقضا حول دِلالة هذا النوع من النصوص، وأدى ذلك إلى تبني كل القراءات والاعتراف بصحتها، إضافة إلى نسخ هذا الكتاب ليست واحدة بل متعددة، وهذا هو السبب الرئيسي في تصدع سمة الثقة في كل قراءة لهذه النصوص، إذ ليست هناك قراءة نموذجية للنص "بسبب تباعد الدلالة اللغوية للألفاظ التي جاءت محمولة في هذه النسخ في وضعها الأصلي، وما أخذت توحي به هذه الألفاظ

[1] نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص112.

من معان جديدة ودلالات مستحدثة تبعا للاستعمال والتداول الجديد لها في التخاطب والتداول في اللغة المعاصرة"[1].

لقد ترك تعدد النسخ للكتب المقدسة لدى الغرب إشكالا دلاليا وانتفاء النموذج القرائي والمعنى القار، وأفرز مظهر الغموض في الكلمات التي وردت في هذه الكتب، ومع هذا الغموض والاستغلاق أطلق العنان لحرية القارئ في أن يفهم ما يشاء، فأصبح للمتلقي سلطة تأويلية يمارسها حيال النصوص الدينية، فكانت النتيجة هي افتقاد الأصل وضياع الحقيقة المطلقة والمعنى النهائي وآل كل الأمر إلى النسبية المطلقة واللاحقيقة ولانهائية الدلالة، "فالتجربة التاريخية التي مرّ بها النص اليهودي والمسيحي وكذا تجربة النقد العنيفة التي أطاحت بقدسية النص كانت من أبرز الخلفيات التي ساهمت في نشأة الاتجاه التأويلي"[2].

كما وقد رافق برزو التيار التأويلي ظهور مدرسة تزعمها اليهودي باروخ اسبينوزا والتي دعت إلى وضع كافة النصوص دون تمييز أو تفاضل بينها تحت منظار التأويلية سواء منها المقدس أو الدنيوي، فكلها متساوية لأن الكتب المقدسة إن هي إلا نصوص أبدعها القراء عن طريق التأويل، وعليه يجب أن تعامل كلها بنفس المبدأ في المقاربة القرائية، "إن النصوص -دينية كانت أم بشرية- تأنْسَنت منذ تجسَّدت في التاريخ واللغة، وهي محكومة بجدلية الثبات والتغير، فالنصوص ثابتة في المنطوق، متحركة متغيرة في المفهوم"[3].

كما عمل أنصار الحداثة النقدية وما بعدها إلى النبش في التاريخ الإسلامي عن عناصر الشك والريبة في القراءات والنصوص والأحاديث ما كان منها شاذا أو ضعيفا والاستشهاد به، واعتماده في ضرب الفكر الإسلامي في العمق من أجل تقويض قدسية هذا

---

[1] رقية طه العلواني، قراءة في أثر الظرفية التاريخية والفكرية في ظهور القرآنيين المعاصرين، بحث قدم إلى ندوة الجهود المبذولة في خدمة السنة النبوية، جامعة الشارقة، 04-05 ماي 2005.

[2] عبد المالك مرتاض، التأويلية بين المقدس والمدنس، مجلة عالم الفكر، ع01، بيروت، 2000، ص38.

[3] أحمد العلمي، من أسس الحداثة، سبينوزا وتأويل النصوص المقدسة، مجلة علامات، المغرب، ع19، 2014.

الدين –الإسلامي-، ولذلك نجدهم في سبيل ذلك "يتوسلون بالمناهج الغربية أو ما أطلق عليه بعض فلاسفة الغرب (موت المؤلف وموت النص)"[1].

وفق هذه المنطلقات والخلفيات دشن الفكر الغربي مملكة التأويلية بِعَدِّهَا المخرج الأنسب لمعضلة قراءة نصوصه المقدسة، ذلك لما تتيحه آلياتها من ممارسة نقدية تمنح القارئ سلطة مطلقة في القراءة والفهم والتفسير، وما تؤمنه من إطار منهجي قائم على مبدأ الاعتراف بضرورة تعدد المعنى في النصوص بتعدد القراءات، لذلك فللقارئ كامل الحرية في إنتاج المعنى من خلال عملية القراءة دون أي لون من ألوان الإكراه وبذلك يكون معنى النص مرتهن بما يملكه القارئ من مؤهلات وكذا تبعاً لظروف المحيطة به..

وعندما نتوغل أكثر في غياهب الثقافة النقدية الغربية عبر نقدها الما بعد النبوي نصطدم أيضا بالهرمسية حاضرة وبقوة في الفكر الدريدي وتأويليته للنصوص حيث التعدد الدلالي يتجلى عبر تصور دريدا للغة، ذلك أنه اعتبرها قادرة على تجاوز المدلولات المحددة وأنها لا تنتهي إلى مدلول واحد ثابت مطلق، فحركة التأويل عنده ذات صبغة لولبية لا تقف على وضع مستقر، فالتأويل متاهة هرمسية "حيث تنتشر الإيحاءات بشكل سرطاني فكلما انتقلنا إلى مستوى أعلى تم نسيان مضمون العلامة السابقة أو تم محوها، فجوهر اللذة التي تخلقها المتاهة تكمن كلية في الانتقال من علامة إلى أخرى، ولا غاية لهذه الرحلة اللولبية بين العلامات سوى اللذة ذاتها"[2].

فالقراءة التأويلية من منظروها التفكيكي تتماز بعدم الاستقرار أو التموضع أو الثبات، وهذه بلا شك عقيدة التفكيك، فهذه القراءة "قراءة متضادة تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم

---

[1] ونيس مبروك، أسس العقيدة وغايات الوحي، النسبي والمطلق في القرآن الكريم، ندوة فكرية، 16-17 مارس 2019، الرابط الإلكتروني: https://arabi21.com/story/1169526

[2] أمبيرتو إيكو، التأويل في السيميائيات والتفكيكية، ص123.

آخر على أنقاضه في إطار (إساءة القراءة)، إنها تسعى إلى إثبات أن ما هو هامشي قد يصير مركزيا، إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة"[1].

وفي هذا السياق نجد عبد العزيز حمودة يتحدث معلقا على التوجه النقدي التفكيكي حيث يرى أن التفكيكية "تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم إعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة تحدد أفق القارئ الجديد"[2].

إذن فالهرمسية قابعة كذلك في المتن النقدي التفكيكي وحاضرة في رؤاه واستراتيجياته القرائية، ذلك أن التفكيك الدريدي يؤمن بأنه لا يمكن لأي كان إدعاء امتلاك الحقيقة النصية، فالمعنى هارب وفار على الدوام، والمدلول مراوغ عصي على الإمساك والقارئ يحيا اليأس من بلوغ المطلق، وتصبح القراءة بذلك تطلب لما تحققه من متعة له، "فالقراء أحرار في أن ينالو لذتهم من النص وأن يتابعوا –حين يشاؤون- تقلبات الدال وهو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول"[3].

2.2. الهرمسية والرؤية العدمية:

ومن أبرز التداعيات التي يخلفها هذا الحضور الهرسمي في متن النقد المعاصر هو التشكيك في كل المعتقدات الثابتة ونصف التراث والقيم والعادات والتقاليد والهوية بكل مظاهرها، فلا تتوقف قضية إشكالية الدلالة في إفراز تداعياتها على صعيد النقد الأدبي وحده، بل تمتد لتلامس الجوانب الروحية في الحياة الإنسانية.

إن ما يفرزه هذا المنظور النقدي حول قضية الدلالة هو غياب المرجع والحقيقة وفقدان الإنسان هويته الذاتية، ومادامت النصوص متساوية ولا أفضلية لنص على غيره، فإن ذلك يقود إلى اعتبار النص الديني الذي هو نص الوحي الإلهي مساو في الصفة لنص أي

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010، ص19.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص388.

[3] رامان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص192.

كانت، وفي ذلك تدنيس للمقدس وتقديس للمدنس، فكل النصوص هي في الأصول نصوص ثقافية، أي هي نتاج لثقافة المؤلف التي ينتمي إليها لكن أليس هذا التصور تطرّف جلّي واضح؟ أيعقل محاكمة النص القرآني محاكمة النص البشري؟ أليست الرؤية التأويلية مؤدلجة حد التخمة بالعداء الظاهر والمبطن للدين الإسلامي؟

عند تقصي ظفائر الفكر الهرمسي نجده فكراً ينهل من مياه الحقد الكهنوتي اليهودي، ومن المؤسسة الصهيونية الرامية إلى إغراق العالم كله في حالة من التيه والضياع، التيه الذي عاشه الإنسان اليهودي عندما حكم عليه بالتشتت عبر الزمان والمكان، أوليس لهذه الأسباب العقائدية والتاريخية يد في صياغة العقل النقدي لأطروحات ما بعد البنيوية؟

تتضح الرؤية حيال هذه الأسئلة عندما نقلب صفحات الفكر الاستشراقي الذي توغل في عمق ثقافتنا العربية وأورثها كل العلل التي لا تزال في عمق ثقافتنا العربية وأورثها كل العلل التي لا تزال إلى يومنا هذا تعاني آثارها، علما أن الهرمينيوطيقا هي حركة وثيقة الصلة بالفكر الاستشراقي الذي سعى إلى تدمير الثقافة العربية الإسلامية من خلال زرع نظرياته الموهمة بالموضوعية والعلمية، والمؤدلجة بفكر العداء التقليدي لاستكمال الحروب الصليبية فكراً على العقل العربي.

والتأويلية كاتجاه في تفسير النصوص نشأ في أحضان اللاهوت الغربي وترعرع في حقل دراسات نقد الكتب المقدسة، ومنها انتقل إلى حقول مختلفة، وما يعزز ذلك هو مفهومه في الثقافة الغربية، حيث أنه يشير دِلالة منهجا في التفسير، "و هو أقدم تعريف لها وبه عرفت، واللفظة إنما دخلت في الاستعمال الحديث عندما ألحت الحاجة إلى مبحث جديد يقدّم القواعد اللازمة للتفسير الصحيح للكتاب المقدس ، وإذا كان هذا التعريف قد نشأ في حقل اللاهوت ونما بمقتضياته، فقد اتسع ليشمل الأدب ويشمل النصوص بمختلف أنواعها"[1]، وببلوغ التأويلية الغاية التي تنشدها في إسقاط قدسية النص القرآني تكون قد وأدت المرجعية

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص68.

الأصيلة للمجتمع المسلم، ولم يبق له في الحياة سوى البحث عن سند آخر، ومادامت هذه الجهات هي التي تدمر فإنها بلا شك ستقدم البدائل، وما البدائل سوى إرساء المادية مرجعا للإنسان، لأنها هي بذاتها تقوم على مرجعية مادية عدمية النتائج.

لقد قام المفكرون والفلاسفة والنقاد الغربيون خدمة لهذه الغايات بتسويق أفكارهم التدميرية للمجتمعات والقيم والأخلاق والدين، وكل المبادئ من خلال نظرياتهم في الفلسفة والأخلاق والاجتماع والأدب والنقد، حاملين شعارات مضللة وموهمة تدعو إلى الارتقاء بالعقل والإنسان والوجود، لكنها تبطن الفساد والتمييع والتشويه وقتل الفكر والإنسان والروح.

لذلك صاغت أفكارها في جهاز اصطلاحي يكتنفه الغموض والضبابية والانفلات تماما مثلما نجد ذلك في مصطلحات التفكيكية على سبيل المثال لا الحصر، كذلك حالة التقلب الذي عاشته مناهج النقد الغربي بين اعتناق لمنهج وكفران به وتحول عنه إلى غيره وكل ذلك يعكس إديولوجية الفكر الغربي المبطَّن بآثر الصهيونية العالمية التي أورثت العالم كله القلق والاضطراب والبلبلة حتى يتسنى لها السيطرة عليه ثقافيا، فكريا، عقائديا، ماديا...

إذن فهي إستراتيجة لسحق الهويات القومية والدينية حتى لا يبقى هناك أساس سليم يحتكم إليه الإنسان في الحياة، إنها الفوضى والعبث والحيرة الوجودية. فلا غرابة أن نجد أحد المفكرين الغربيين يفضح حقيقة إحدى أهم المناهج النقدية تأثيراً في الفكر الغربي وهي التفكيكية، حيث يصف ليتش التفكيكية بأنها "تخرّب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، وفي هذا المشروع فإن الواقع ينهار ليخرج شيء فضيع"[1].

ويرى في ذات السياق الدكتور عبد الوهاب المسيري أن الفلسفة التفكيكية "فلسفة تهاجم فكرة الأساس نفسها ولذلك يطلق عليها بالإنجليزية أنتي فوند ديتاليزم (ANTIFOUNDATAOVLISM) أي رفض المرجعية، وهي تحاول إثبات أن النظم

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص296.

الفلسفية كافة تحتوي على تناقضات أساسية لا يمكن تجاوزها، ومن ثم لا تصبح هذه النظم طريقة لتنظيم الواقع، وإنما تصير علامة على عدم وجود حقيقة وأن الأمر مجرد مجموعة من الحقائق المتناثرة فقط، وتصبح كل الحقائق نسبية ولا تكون ثمة قيم من أي نوع.

ومثل هذا التفكيك ليس مجرد "آلية في التحليل أو منهج في الدراسة، وإنما هو رؤية فلسفية متكاملة، وهي فلسفة يؤدي التفكيك فيها إلى تقويض ظاهرة الإنسان وأي أساس للحقيقة"[1].

فالتفكيك بذلك مسار فلسفي إديولوجي يقود الإنسان باتجاه العلمانية، لتصبح ديناً له حيث تلغي أبعاده الروحية وهويته الإنسانية، ويتجرد من القيم والمثل العليا والأخلاق، ويفقد إحساسه بالوجود بل والرغبة في الوجود أصلا، ليتحول إلى كيان مادي صرف لا يختلف عن باقي الموجودات الكونية تحكمه قوانين حركة المادة في الكون ويستحيل إلى معادلة مختزلة في البعد المادي، ويعلق المسيري على ذلك بقوله "أن عملية الانتقال من العلمانية الجزئية إلى العلمانية الشاملة هي في جوهرها عملية تفكيك للإنسان، إذ يرد الإنسان الذي يتحرك داخل حيزه الإنساني، والحيّز الطبيعي إلى المادة وقوانينها فليغى الحيّز الإنساني ولا يبقى سوى الحيّز الطبيعي المادي، وبدلاً من أن يكون الإنسان كائنا مركبا متكاملا، الإنسان الإنسان، فإنه يصبح الإنسان الطبيعي أو الإنسان الوظيفي الذي يمكن تفسيره من خلال النماذج الموضوعية الرياضية، وقد تحدث "هوبز" عن الإنسان باعتباره "ذئبا" لأخيه الإنسان، وتحدث داروين عن علاقة "القرد" بالإنسان، وأجرى بافلوف تجاربه على الكلاب وافترض أن النتائج التي توصل إليه تنطبق على الإنسان"[2]، وإذا كانت وجودية سارتر تقود الإنسان نحو المجهول ولحظة يفقد معها معنى الحياة، فإن المادية كفلسفة ثاوية في بطانة التأويلية والتفكيكية ليست بأقل فضاعة على صعيد تداعياتها على الإنسان ووجوده.

---

[1] عبد الوهاب المسيري، العلمانية الشاملة والعلمانية الجزئية، ص162.

[2] عبد الوهاب المسيري، العلمانية الشاملة والعلمانية الجزئية، ص196.

فهذه الفلسفة هي العدمية ذاتها، لقد منح القارئ زمام أمره وتقلّد الحرية منهجاً للوجود، لكن عن أي حرية يتحدث العقل الغربي في نسخته النقدية تأويلا وتفكيكا؟ إنها الحرية التي يلغي بها الإنسان ذاته ويفقد السند والمرجع فيتيه في عتمة الوجود العبثي، ويتلاشى لديه الإحساس بالأشياء وبحركية الزمن، وتتساوى أمامه المتناقضات، إنها حياة بلا معايير، واللامعيارية هي نتاج طبيعي لفلسفة التفكيك كما يصفها المسيري.

هي حلقة واسعة تواتر فيها نداء العدمية واللاحقيقة وقمع الإنسانية وتذويب القيم وهدم المعتقدات ونشر اليأس، والضعف والملل والخمول وبعث روح الإرباك والتيه، وإقحام الإنسان في نسق المادة المغلق، كل ذلك كان نبوءة لفكر فلسفي آل على نفسه تدمير الكون البشري ونشر الفرقة وتفتيت الوجود، هي نبوءة عصر الشك المذهبي الذي انبثق من فلسفة ما قبل الميلاد ثم تقنع بأقنعة مزيفة في العصر الراهن بدءًا من النداء السوفسطائي بإلغاء اليقين وصولا إلى الشك المذهبي مع نيتشه في العصر الحديث، ليصبح السلوك البشري بكل تمظهراته سلوكا يعكس نداء الطبيعة البشرية في بعدها الغريزي الحيواني، لا نداء الطبيعة الإنسانية التي تقوم على التوازن بين الغريزة والعقل. ثم يرث نيتشه وسبينوزا وفرويد ودور كايم وماركس هذه الأرض المترعة بكؤوس الجنون، ليصبح الشك عقيدة للعقل العربي لا يحيد عن تعاليمها، ثم يعمل على بث سمومها في الكيانات المحاينة والمبهورة به.

إذن مات الإنسان، مات العقل، مات الإله، مات الواقع، لم يبق شيء سوى العدم، فمتى يموت العدم؟ هذا السؤال الذي يجب أن يوجه للعقل الغربي؟ وإذا افترضنا موت العدم –والذي لابد منه- فما الذي سيكون البديل؟ لعل هذا هو السؤال المحظور الذي يتحاشى الإنسان الغربي طرحه رغم إدراكه بأن فيه تكون الحقيقة.

خاتمة

تحتل الخاتمة أهمية وقيمة كبيرة في أي بحث أكاديمي يترسّم خُطى المنهج العلمي الرّصين، الذي يقتضي فيما يقتضيه ضرورة وجود غاية وهدف من وراء عناء البحث والاستقصاء، وبلوغ مرحلة تتحدد فيها النتائج المتوصل إليها، والتي تعد تجلياً لإحدى مظاهر التعبير عن محاولة مقاربة الأسئلة التي يتضنها البحث عبر مسيرته، مسايرة قدر الإمكان تعرّجات وتفرعات هذه الأسئلة.

بيد أنه لابد من الاعتراف بدءًا أن ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة لا يمكن اعتباره الكلمة الفصل في هذه القضيّة ذات الطابع الإشكالي، والبناء المفاهيني الذي يتميّز بطبيعته القلقة والمحرجة، ولذلك فما بلغناه ليس سوى مجرّد مقاربات استنتاجية تنماز بلغة الانفتاح، سيما إذا علمنا أنّ اشتغالنا على هذه الأطروحة ليس أمراً يسيراً، ذلك أن الأمر يتعالق أخطبوطيا بكل تموّجات الفكر المعاصر وفي جميع مجالاته، فنقد ما بعد البنيوية يمتزج فيه الأدبي بالثقافي بالسياسي بالاقتصادي حتى غدا عالماً نصّياً منفتحاً على كلّ عوالم البشر، عالم تتدفّق فيه المفاهيم والقيم في حركة منفلتة عن التحديد وحركية انسيابية نحو المغامرة في عالم ملفوف بمجاهيل يقف حياله العقل مشدوهاً، ولأجل ذلك فإن التعامل مع مثل هذا الفكر يقتضي الحيطة والحذر قدر الإمكان في إصدار الأحكام أو تصيّد النتائج.

لقد غدا المشهد النقدي صورة لعبثية العقل الثائر ضد نفسه وقيمه ومعتقداته، عقل ما بعد حداثي متشظي على ذاته وعلى العالم الخارجي، عقل لا عقل يحمل في ثناياه بنية التناقض والنقض والهدم والتفكيك، وقد حاولنا أن نقف على بعض تداعيات هذا المشهد النقدي لما بعد البنيوية الذي انفصل فيه كل شيء عن أصله، وفقد بذلك علاقته الدلالية التي ترتبط به واستحال بذلك إلى مجرّة من المعاني السابحة التي لا حدّ لها.

وما يمكن أن نسجله من نتائج تمخض عنها هذا البحث نجمله فيما يأتي:

1. إنّ أهم وأبرز الأسباب الثاوية وراء إشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية هو ارتباطها الوثيق وبشكل مرجعي بأصول فكرية وفلسفية ولاهوتية، إذ ليس الطرح النقدي لما بعد البنيوية سوى صدى لأفكار فلاسفة الغرب، بدءًا من أطروحات الفلسفة اليونانية وصولا إلى الفلسفة النيتشوية التي كان لها تأثير واسع في هذا المشهد النقدي المعاصر، فالصراع الذي عرفته الفلسفة منذ القديم بين أنصار اليقين واللايقين، بين المثاليين والحسّيين، بين أنصار الشك المنهجي والشك المذهبي نجده قد انعكس وتجلى بوضوح في أطروحات النقد الحديث والمعاصر، فإذا كانت البنيوية تَدين في أساسها الفلسفي إلى الرؤية التجريبية للعلامة اللّغوية وإلى النسق الكانطي في النظر إلى النصوص، فإن ما بعد البنيوية في جوهرها ترسيمة لطروحات فلاسفة الشك، وإذا كان السوفسطائيون قد زرعوا بذوره فيما قبل الميلاد فإن شجرة العدمية أثمرت وأينعت مع نيتشه، حيث تلاشت الحدود واختفت المراكز وانفجر النص وترامت حممه في كل الأرجاء، ثم اعتلى صهوته القارئ ليفرغ كل طاقته وغرائزه في الاندفاع نحو المغامرة بلا قيود، فكانت النتيجة أن فقد البوصلة التي تهديه طريق العودة وتناثر المعنى وتناسل بطريقة جُنونية، هكذا أمسى النقد والنّاقد والنص.

2. التأثير الكبير الذي مارسه نيتشه على المشهد النقدي المعاصر فقد أحالت عبثية وعدمية فلسفة نيتشه كل تمظهرات الفعل النقدي إلى مقصلة تحاكم بواسطتها النصوص وتعدم المعنى وتُغرق النص في ضياع المعنى، فيمسي بلا قيمة ولا أهمية بل وبلا جدوى، ويتحول عمل الناقد إلى مغامرة في المجهول مادام النص بلا تُخوم ما دام أنه لا وجود لقراءة صحيحة ونهائية.

3. لقد أعتق نيتشه النص من سلطة مؤلفه ليهدي حريّة مزعومة للقارئ، لكن عن أيّ حرية يمكن أن يتحدث؟ هل هي أن يفعل القارئ ما يشاء في النص؟ وإذا كانت كذلك فإن مثل هذه الحرية هي ضرب من الخرافة والمزايدة على الذات القارئة، أوليس القارئ كائناً يتأثر بكل محيطه الذاتي والخارجي؟ من هنا، فهذه الحرية هي في الحقيقة دعوى إلى العودة إلى

الحياة الغريزية، حيث يُغيب العقل وتتحول كل استجابات البشر إلى استجابات من وحي الطبيعة، إنها دعوة صريحة إلى الإلحاد وإنكار قيمة وجوده وغايته.

4. لقد تأثرت مناهج نقد ما بعد البنيوية بالفكر النيتشوي، خاصة تفكيكية دريدا والتي تعد أهم تمظهر للنقد الما بعد بنيوي، ولقد تجلب أفكار نيتشه الفلسفية في متن التفكيك حتى غدا التفكيك فلسفة نقدية بامتياز، واستحال إلى مموّن فلسفي يُغذي كل توجهات النظر التفكيكي للنصوص، ولذلك فإن دريدا يُوصف عند الكثيرين بأنه فيلسوف أكثر منه ناقداً أدبياً.

5. لقد فكّك نيتشه الإنسان والعالم والبناء المعرفي الغربي وعصف بالميتافيزيقا، وصاغ ألوهية جديدة متاحررة أقام على عرشها الإنسان الأعلى الذي هو صناعة نيتشويه، كما فكّك النظم الأخلاقية والدينية والسياسية بدعوى أنه لا مصداقية لأي شيء على وجه الاعتقاد اليقيني، وأقر بأن الإنسان هو وحده القادر على صياغة المصير الذي يراه مناسبا له، وبهذا الطرح يكون نيتشه قد فتّت الفكر العالمي وحكم عليه بأنه يبقى حبيس التّيه والفردانية وسيادة لغة الأنانية، وهو إذ يفعل ذلك إنما يحوّل الكينُونة الإنسانية إلى كتلة من الغرائز التي لا تعترف إلا برغبة التحقق وهذا مسعى تدميري للإنسانية والأخلاقية وللدين، باعتبار هذا الأخير هو سند الإنسان في بلوغ حالة من الطمأنينة اللازمة في هذه الحياة.

6. من أبرز ما تتمخض عنه مناهج النقد ما بعد البنيوي في قراءة النصوص هو عدم بلوغ عتبة نهائية للمعنى، فهي دوامة مستمرة غير مستقرة يُصاغ فيه المدلول ليأفل تاركاً وراءه خيط دُخان لحقيقة واهية، ثم ينشطر مكوّنا دالاً جديداً ممتداً نحو مدلول جديد آخر، تلك هي لعبة النقد المعاصر والتي تقوم على عامل اللاتحديد واللاحقيقة فلسفيا، وهذا حكم استباقي على النص بالعدم، فإذا كان القارئ لا ينتظر أن يقف على معنى في نصه فما قيمة هذه القراءة أصلا؟، إذاً لابد أن يمنح النقد ولو سبيلاً لبلوغ غاية يرضى عنها القارئ وإلا تحول الأمر إلى عبثية وهو بالفعل ما حدث، فقد تحول النقد من الاهتمام بالوظيفة الدلالية إلى تفعيل طاقة التدليل عبر تعدد المداليل.

7. أما الظاهراتية مع هوسرل فقد فتحت أمام الذات مساحة واسعة للقراءة وتفعيل طاقة هذه الذات في تأويل المعطيات النصية، لكنها إذ أعطت هذه المنحة للذات تكون قد أغرقتها في ذاتية مفرطة، ليتحول معها النقد إلى تجلٍ لوعي القارئ وخصوصية دون الاحتكام إلى معايير ثابتة تجعل من وظيفة النقد ذات طابع موضوعي.

8. أما طروحات علم النفس الفرويدي فقد كان حضوراً قويا في المتن النقدي لما بعد البنيوية، فصحيح أن فرويد بمنجزاته في حقل الدراسات النفسية كان قد كشف عن جوانب خفيّة في الذات الإنسانية وخاصة تأثير العقل الباطن في المنتج الفكري والحضاري للإنسان، لكن دعواه لم تكن بريئة على الإطلاق إذا علمنا أنه من أصل يهودي بل هو أحد الجنود الذّين وظفوا لتطبيق بروتوكولات حكماء صهيون وذلك من خلال نشر الإباحيّة في العالم من أجل السيطرة عليه عبر تصوير الإنسان على أنه كائن لا شعوري تحكمه في سلوكه محددات غريزية بالأساس، وبذلك كانت القراءة الفرويدية للنص عبر تتبّع فجواته والمناطق الغامضة فيه سبيلا للإدعاء بأن كل إبداع هو تجلي لرغبات ليبيديّة، وهذا يفتح عالم التأويل أمام الناقد ليتحول إلى طبيب نفساني بدل أن يكون ناقدًا، ولأن النفس البشرية ملفوفة دوماً بمجاهيل فلا يمكن إدراك حقيقة ثابتة، بل كل ما هو حاصل مجرّد تأويل وتخمينات، وبذلك يتلاشى المعنى القارّ لأي نص أدبي ويتحول النص إلى كون لا متناه من الدلالات، وتفسر النصوص وتقرأ طلباً للذة، وتفهم على أساس أنها تعبير عن رغبة جنسية شبقية.

9. بالعودة إلى تفكيكية دريدا نلحظ بجلاء تموضع البنية اللاهوتية والرؤية الإديولوجية ذات المرتكزات اليهودية في كافة تمظهرات العمل النقدي، فليس التأويل الدريدي إلا نسخة عن طرائق التأويل التي ابتدعها حاخامات اليهود في قراءة الكتب المقدسة والتي انجرّ عنها ضياع النسخة الأصل وتحول التأويل إلى فعل مؤدلج وابتعد عن الحقائق ليجسد أهداف اليهود في إحكام السيطرة على العالم فكراً وثقافة، سياسة واقتصاديا.

10. إذا تأملنا بعض مصطلحات التفكيكية نفسها نلفيها أنها صدى لهذه المرجعيات كمصطلح التشتيت مثلا، فهو يعبر عن وضع اليهود في العالم أي حالة الضياع التي آل

إليها هذا الشعب، ومصطلح الإرجاء فهو يحيل على الإنسان اليهودي الذي لا هوية له ثابتة، فدريدرا هو الجزائري الولادة يهودي الأصل ديانة سفاردي فرنسي الجنسية إنه اللاهوية.

11. لا يقف الأمر عند مجرد تمثّل الفكر الديني اليهودي فحسب، بل إن الأمر أكثر عمقا وذلك حين نتصفح مدونات النقد الما بعد البنيوي نجد التراث الصوفي اليهودي يضرب بأطنابه في أعماق الفكر النقدي المعاصر، فالقبلانية كمذهب تصوّفي يهودي صاغ طروحات مذهبية تُقدم عالم البشر وتختزل القيمة العليا في فئة اليهود ليصبح كل ما دونهم عبيداً لهم وعليهم واجب الخدمة والطاعة. وما هو جدير بالذكر أنّ أغلب المفكرين والفلاسفة المعاصرين نجدهم قد استلهموا هذا التراث الدّيني اليهودي أمثال فريدريك نيتشه، وادموند هوسرل وسيقموند فرويد وهيدغر ودريدا وغيرهم.

12. ثم إذا تأملنا فكرة السوبرمان النيتشوي الهادف إلى الهيمنة على العالم واكتساحه نجده يستلهم لا شعوريا أهم الأفكار التي قامت عليها القبلانية اليهودية التي يؤمن بالحلولية، حيث أن الذات الإنسانية تحلّ في الإله ثم تنتهي إلى التحكم في الإرادة الإلهية، ومن ثم يأتي تأْليه الإنسان لنفسه وهو عينه ما قال به نيتشه من خلال فكرة موت الإله.

13. كما أن فكرة تعدد الدلالة من الوجهة النقدية هي انعكاس لفكرة القبلانية القائلة بأن الذات الإلهية غير مكتملة، أي أن الخلق لم يتم في صورته النهائية، وأن الإنسان منوط بمهمة مساعدة الإله على إكمال هذه المهمة، بهذا المعنى ليس هناك معنى تام ومكتمل في أي نص أيّاً كان، بل هناك محاولات قِرائية ومقاربات جزئية لا غير.

14. وإذا علمنا أن في دعاوى الفكر القبلاني هو التوسع في اللغة وتفجيرها وذلك من أجل أن يُتاح للحاخام اللّعب باللغة والمعنى، فهذا يقوم دليلاً واضحاً على مدى تأثر النقد الما بعد البنيوي بهذه المرجعيات، ولهذا الطرح تجليات كثيرة خاصة في النقد التفكيكي، فكما يقول التفكيكيون أن كل قراءة هي إساءة قراءة لتحول كل جهدٍ في هذا السياق إلى حلقة من بين عديد الحلقات القرائية عبر الزمان، وهنا أيضا ينتهي فعل القراءة إلى وضع هَرْمَسِيّ.

15. عندما يفتح نقد ما بعد البنيوية مجال القراءة أمام القارئ فإنه إذا لم يُقيده بشروط ومعايير فسيسلمه إلى عدم الاعتراف بضرورة وجود فكرة النظام والمعايير وهذا بحد ذاته خروج عن مبدأ الوجود والكون بعامة، فالوجود لم يأت عبثاً ودون غاية وهذا بلا شك معزز بغايا عقائدية تسعى إلى تدمير الإنسان والإلقاء به في عالم التّيه وفقدان القيمة والرُّكون إلى عبثية وجودية، فالحرية عقلاً ليست تلك التي يُعتقد أنها الانفلات والتحرر بشكل مطلق من كل معيار، بل الحرية هي الاعتراف أولا بوجود العوائق والوعي بها هو سبيل التحرر، وما آل إليه المجتمع الغربي من حالات الضياع الوجودي هو أقوى دليل على سيادة لغة المادة على حساب الرّوح، وبذلك انتهت مناهج ما بعد البنيوية إلى إحلال هدر وجودي للإنسان.

16. عالم ما بعد البنيوية هو عالم البحث عن المتعة وتحقيق اللذة بكل السبل والطرائق أيًّا كانت، وعندما تصبح اللذة غاية في حد ذاتها فإنّما يعكس ذلك بوضوح انتصار الغريزة على العقل ليغدوا الإنسان كائنا غريزيا لا يقيم أي وزن لأي شيء ذي معنى، فبارت مثلا عندما يجعل غاية القراءة هي تحقيق اللذة وحدها فهو بذلك يلغي قيمة العمل المبدع ويلغي بذلك الأهداف الموضعية للإبداع، فهل بقي للإبداع أي معنى أو حتى للمبدع؟

17. إن تقويض مركزية الصوت من قبل النقد التفكيكي لصالح الكتابة هو بالدرجة الأولى توجيه ضربة قاسمة لمبدأ الوحي الإلهي وهذا ينبع أساسا من الفكر العقائدي المؤدلج الذي صدرت عنه التفكيكية والرَّامي إلى تَذْويب كل العقائد لصالح اللاعقيدة وهيمنة اليهود على العالم في جميع المجالات، فيدفع البشرية إلى الإلحاد.

18. إن استراتيجية ما بعد البنيوية هي صياغة عالم مفرغ من أي دلالة حقيقية فلا أخلاق ثابتة ذات معايير ولا عقيدة صحيحية يمكن الركون إليها ولا يقين في أي شيء، إنه عالم الفردانية، فالعقيدة عقائد والأخلاق تعدد واختلاف واختيارات فردية، فكل إنسان يختار ذاته كما يشاء وكيفما شاء لا تحكمه لا ديانة ولا مجتمع فله أن يصنع ما يشاء، لعل أبرز تجليات هذه الفكرة في صور الألعاب واللباس والموضة بشكل عام عند شباب هذا العصر.

19. إن نقد ما بعد البنيوية حركة فكرية فلسفية إديولوجية بامتياز تقوم على استراتيجية موجهة تتغيأ رسم معالم الوجود البشري وفق رؤاها بما يخدم مصالح قوى عالمية سياسية واقتصادية وثقافية، فهي غَزْوُ مبطَّن ومقَنّع للعقول والعقائد والقيم والمبادئ، وقد استخدمت هذه الحركة أذرعها الفكرية والفلسفية في كل أوساط المجتمع لتزرع الزيف وتَهْدم الشرائع لتقيم أصنامها وشرائعها التي ترتضيها، بحيث يسهُل عليها السيطرة على كل مقدرات الكون والبشر من خلال تمييع وإلغاء العقول والوعي، وتظهر أذرعها عبر جهود كثير من الفلاسفة أمثال نيتشه وكارل ماركس وفرويد وغيرهم، لتصور عالم البشر في حدود البعد البيولوجي ولا تتعداه، حتى لقد أمسى الإنسان في مأزق وجودي، وغرق في حالة إكتئاب قصوى لا حدود لها لشعوره بأنه كائن تافه لا يرى من الحياة سوى تحقيقا لملاذه دون عقله، وهذه هي عين المادية التي فككت الإنسان وقضت على إنسانيته.

20. لقد كانت ما بعد البنيوية حركة فكرية فلسفية ونقدية انبثقت من البنيوية نفسها، وقد عدّها أغلب المفكرين عملية مراجعة ذات بعد نقدي لمنجزات الحداثة البنيوية وليست التسمية في واقع الحال سوى بحث عن بديل تمويهي لتفعيل منحى قرائي جديد للعالم والنص والواقع والوجود، وبذلك حاولت حركة نقد ما بعد البنيوية أن تتخطى مبدأ النسق المغلق وفتح النص على فضاءات أوسع باعتبار أن لغته هي امتداد لكل ما في هذا العالم من مظاهر وتغيّرات، وبذلك فلا مناص من الاعتراف بضرورة إدخال هذه العناصر في العمل النقدي وإذا كانت البنيوية قد حاولت علمنة الظاهرة الإنسانية فإن ما بعد البنيوية جاءت لتأكيد استحالة ذلك، لكنها في المقابل أدخلت الفكر النقدي في حالة اللاتجانس الذي وسم هذا العصر، فالكون والمجتمع هو بالأصل اختيارات تتميز بحركية دائمة غير مستقرة، وبذلك برزت إلى السطح حركة تمرّد قصوى تجسّدت أساسا في القول بلانهائية المعنى مع دريدا، وانفتاح النص وإشاراته على كل الأبعاد الاجتماعية والثقافية لتصبح حركة نقد ما بعد البنيوية نقداً فلسفيا وفكريا لا يتّجهُ صوب الأعمال الأدبية وحدها ولكنه يَنفتح منها على عالم السياسة والاقتصاد والثقافة والفن والدين...الخ.

جوهر القول أن هذه المقاربة التي سعينا من خلالها إلى التقرب بشكل موضوعي إلى آليات الفعل الفكري والديني في الممارسة النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، هذه الأخيرة التي تشكل علامة فارقة في طبيعتها التي تتماز بحركيتها المتشظية، والتي من الصعب على الباحث أن يمسك بكافة خيوطها التي تستر وراء بطانتها الإيديولوجية، ولأجل ذلك تعد هذه الدراسة فاتحة لدراسات نقدية أخرى، لعلها تبلغ ما لم نستطع نحن بلوغه، ذلك أن الجهد البشري بطبعيته موسوم بالقصور منهجا وعلما، ولكن تبقى خطوات الباحث الجريئة هي التي تخلق العزيمة دوما في ارتياد الأفاق المعرفية وفق رؤية تكاملية للأجيال المتعاقبة على أرض المعرفة الإنسانية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط 2، 2000.
2. أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث ضمن كتاب: نظرية التلقي، إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993.
3. أحمد يونس، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي، وجبر العلامات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.
4. أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 2، 2001.
5. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر وتق: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.
6. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر وتو: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.
7. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996.
8. باسم علي خريسان، ما بعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2006.
9. بسام قطوس، إستراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 1988.
10. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

11. بشير تاوريرت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار رسلان للطباعة، دمشق، سوريا، ط 1، 2008.

12. بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، تر: فريال جبوري غزول، ضمن الكتاب الهيرومنطيقا والتأويل، تأليف مشترك بين الباحثين، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1993.

13. بول ريكور، صراع التأويلات، دراسات هيرمنيوطيقية، تر: منذر عياشي، مر: جورج زياتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2005.

14. بول ريكور، من النص إلى الفعل، تر: محمد برادة، حسان بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001.

15. بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

16. بيير زيما، التفكيكية، دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.

17. جاك دريدا وآخرون، مداخل إلى التفكيك (البلاغة المعاصرة)، تر وتر: حسام نايل، تص: محمد بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013.

18. جميل حمداوي، السيميوطيقا من النظرية إلى التطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

19. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة، الألوكة للنشر والتوزيع، المغرب، 2004.

20. حسن بن حسين، النظرية التأويلية عند بول ريكور، مشنورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1992.

21. حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

22. رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

23. روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

24. رولان بارت، ريمون ماهيو، تزفيطان تودوروف، نظريات القراءة، من البنيوية إلى جمالية التلقي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2003.

25. سارة كوفمان، روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الآخر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

26. سعد البازغي، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

27. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012.

28. سعيد بنكراد، السيميائيات مناهجها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط3، 2012.

29. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل السيميائيات ش.س بورس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

30. عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

31. عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهيرمينيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.

32. عادل مصطفى، مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

33. عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة، المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، مطبعة ابن زيدون بسكرة، الجزائر، ط1، 2009.

34. عبد الغني بارة، الهيرمنطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقلي تأويلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

35. عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

36. عبد الله إبراهيم، التفكيك، الأصول والمقولات، منشورات عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط1، 1990.

37. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

38. عبد الم الك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003.

39. علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

40. غراندان، المنعرج الهرمينيوطيقي للفيمينولوجيا، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.

41. فولف هانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني، والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، دت.

42. محمد بوعزة: إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

43. محمد خليف الحياني، التأويلية مقاربة وتطبيق، مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

44. محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007.

45. محمد شوقي الزين وآخرون، جاك دريدا ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

46. مليكة دحامنية، هيرمينيوطيقا النص الأدبي من الفكر الغربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

47. ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.

48. هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تق وتر: رشيد بن جدو، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

49. وحيد بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

50. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

ثانيا: المراجع:

1.أبو حامد محمد بن محمد الغزالي، المستصفى، تح: محمد عبد السلام عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1413هـ-1993م.

2.إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1984.

3.أمبرتو إيكو، آلية الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

4.أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2006.

5.أنور الجندي، دراسات إسلامية معاصرة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1982.

6.بارت رولان، لذة النص، تر: محمد الدمراني، محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع10، 1996.

7.بسمة الغيث، الثورة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

8.بول ريكور، البلاغة والشعر والهيرمنيوطيقا، تر: مصطفى النحال، ضمن مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ع16، 1999.

9.بيير زيما، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

10. جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينيمونولجيا هوسرل، تر: فتحي العز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

11. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

12. جاك دريدا، انفعالات، تر: عزيز توما، تق: إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005.

13. جاك دريدا، صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب، تونس، ط 1، 1998.

14. جان بودريار، التبادل المستحيل، تر: جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013.

15. جان بودريار، الحداثة، تر: محمد سبيلا، قضايا وشهادات، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، نيقوسيا، 1991.

16. جان بودريار، المصطنع والاصطناعي، تر: جوزيف عبد الله، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

17. جان بورديار، الفكر الجذري، أطروحة موت الواقع، تر: منير الحجوجي وأحمد القضوار، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001.

18. جان بوفريه، قصيد بارميندس، لزوميات المقال إلى ينابيع الفلسفة، نقلة من الإغريقية القديمة وقدم له يوسف الصديق، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، دت.

19. جماعة من الأساتذة السوفيات، موجز تاريخ الفلسفة، تر وتق: توفيق سلوم، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

20. جوناثان كلر، فرديناند دي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000.

21. حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2000.

22. رامان سالدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر وتح: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.

23. رولان بارت، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

24. رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دار لوسوي، باريس، ط1، 1992.

25. رياض عثمان، تداخل المرجعيات بين النحويين والبلاغيين والمفسريين، (دراسة تأصيلية لنقد المنهج المرجعي)، المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، مج1، مج02، ط1، 2010.

26. زكرياء إبراهيم، مشكلات فلسفية، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، ع08، دط، دت.

27. الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001.

28. سعد البازعي، ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي، ضمن: إشكالية التحيز، بداية معرفية ودعوة للاجتهاد، تح: عبد الوهاب المسيري، سلسلة المنهجية الإسلامية (29)، ماليزيا-نيويورك، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط2، 1997.

29. سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

30. سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

31. الشريف زيتوني ومحمد يعقوبي، مشروعية الميتافيزيقيا من الناحية المنطقية، تص: محمد يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.

32. شكري عزيز ماضي، محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، المغرب، ط 1، 1984.

33. صفدي مطاع، الحرية والوجود، مدخل إلى الفلسفة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1961.

34. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1975.

35. عادل مصطفى، صوت الأعماق، قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.

36. عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، منشورات عويدات، بيروت/بارس، ط3، 1983.

37. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 1، 2003.

38. عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 7، 1986.

39. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

40. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1998.

41. عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية: إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المطابقة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

42. عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

43. عبد الوهاب المسيري، العلمانية الشاملة والعلمانية الجزئية، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2002.

44. عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية الصهيونية، نموذج تقسيري جديد، دار الشروق، مصر، مج5، ط1، 1999.

45. عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.

46. عزت قادوس وعبد الفتاح السيد، الآثار القبطية والبيزنطية، مطبعة الحصري، الإسكندرية، 2002.

47. عصام سليمان موسى، المدخل في الاتصال الجماهيري، مكتبة الكنتاني، الأردن، ط1، 1986.

48. علي حرب، نقد وحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006.

49. عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، قراءة في الفكر الغربي المعاصر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1، 2007.

50. غارودي روجي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1981.

51. فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دراسات تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط9، 2011.

52. فرديناند دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: الصالح القرمادي، محمد الشاوش ومحمد عجيبة، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، دط، 1985.

53. فريديريك نيتشه، ما وراء الخير والشر، مختارات، تر: محمد عظيمة، دط، دت.

54. فريديريك نيشته، هكذا تكلم زراديشست، تر: فليكس فارس، دار العلم، بيروت، لبنان، دط، دت، ف02.

55. فضل تامر، اللغة الثنائية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

56. فرنسان جوف، القراءة، تر: سعاد التريكي، مر: جلال العربي ومحمود الهمسي، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ط1، دت.

57. كالفنيو إيتالو، ستُ وصايا للألفية القادمة (محاضرات في الإبداع)، تر وتق: محمد الأسعد، مرا: زبيدة أشكناني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.

58. كامل فؤاد، أعلام الفكر الفلسفي المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993.

59. مبارك حنون، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

60. محمد أمهاوش، قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، الدكتور نجيب الكيلاني نموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

61. محمد حناش، البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد الحديثة، المغرب، ط1، 1981.

62. محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

63. محمد عابد الجابري، نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 1986.

64. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

65. محمود رجب، فلسفة المرأة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1994.

66. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

67. موسى سامح ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار حرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، دت.

68. نايف حزما، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1978.

69. نايل جمعة، الضعف في القراءة، تشخيصه وعلاجه، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

70. نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

71. هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوات الأساسية لتأويلية فسلفية، تر: حسن ناظم، علي حاتم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007.

72. هانز روبرت ياوس، أدب العصور الوسطى، الأجناس الأدبية، تع: عبد العزيز شبيل، مرا: حمادي صمود، النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1994.

73. يمنى العيد، في معرفة النص، دراسة في النقد الأدبي، دار الآفاق للنشر، بيروت، ط3، 1985.

74. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2010.

75. Edmund Husserl, Idées, Livre 03, La Phénoménologie et les Fondements des sciences, trad par A.L.Kelkel, P.U.F, Paris, 1993.

76. Gadamer ,(H.G), Vérité et méthode, trad fr Seuil, Paris, 1976.

77. Jean Baudriallard, The Vital Illusion, University Press, New York, 2000.

78. Jean Baudrillard, Fatal Strategies, Translated By Phil Beitchman and W.G J. Niesluchowski, London, 1993.

79. Jean Baudrillard, The Vital Illusion, University Columbia, New York, 2000.

80. Jean Baudrillard, The Year 2000 Will not Take Place, trans paul Foss and Paul Patton, Pour Institute of Fine Arts, Sydney, 1986.

81. Paul Ricoeur, Du texte à l'action, (essais d'heméneutique II), éditions du Seuil, Paris, 1986.

82. Rolan Barthes, L'empire des signes, éditions Flammation, Paris, 1970.

83. Roland Barthes, Le grain de la voix, (entretiens 1962-1980), Seuil, Paris, 1981.

84. Umberto Eco, Lector in Fabula, editions BERBARD GRASSET, Paris, 1985.

85. Umberto Eco, L'œuvre ouverte, Traduit de l'italien par Chantal Roux de Bezieux avec le concours d'André Boucourechliev, Editions du Seuil, Paris, 1965.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

1.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة شكل.

2.الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج3، ط8، 2005.

3.الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان الداودي، دار القلم، دمشق، دت.

4.أندري لالاند، الموسوعة الفلسفية، تح: خليل أحمد خليل، عويدات للنشر والطباعة، الأردن، 2001.

5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية، بيروت، ج2، 1994.

6.عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1984.

7.علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: محمد الصديق المنشاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

8.يوسف كرم، مراد وهبة، يوسف شلالة، المعجم الفلسفي، مطابع توشيبا توماس، القاهرة، 1966، (مادة الهرمسية).

رابعا: المجلات والدوريات:

1.أحمد العلمي، من أسس الحداثة، سبينوزا وتأويل النصوص المقدسة، مجلة علامات، المغرب، ع19، 2014.

2.تزفيطان تودوروف، القراءة كبناء، تر: محمد اديوان، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع61/60، جانفي-فيفري 1989.

3.جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، بيروت، مج 52، ع03، يناير-مارس 1991.

4.حسب الله يحي، إيكو من الدرس السميولوجي إلى اسم الوردة، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، مج08، ع27، 2001.

5.رولان بارت، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، فلسطين، ع 11، 1984.

6.السعيد بنكراد، السميوزيس والقراءة والتأويل، مجلة علامات، المغرب، ع10، 1988.

7.شاكر عبد الحميد، الحبال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، ع360، الكويت، 2009.

8.عبد الغني بارة، استعمال النصوص وحدود التأويل (في نقد الممارسة التأويلية عند أمبرتو إيكو)، مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع01، 2009.

9.عبد المالك مرتاض، التأويلية بين المقدس والمدنس، مجلة عالم الفكر، ع 01، بيروت، 2000.

10. علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع61/60، جانفي-فيفري 1989.

11. عماد الدين الرشيد، المرجعية، دراسة في المفهوم القرآني، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، سوريا، مج21، ع01، 2005.

12. فريديريك نيتشه، العلم الجذل، تر: سعاد حرب، مرا: جورج كتورة، مجلة الاتجاه، بيروت، ع18، 2001.

13. محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، المغرب، ع 100، 1998.

14. محمد شوقي الزين، الفيمينولوجيا وفن التأويل، مجلة فكر ونقد، الدار البيضاء، المغرب، ع08، 1988.

15. محمد علي الكردي، الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلة علامات في النقد، جدة، المملة العربية السعودية، مج10، ج40، جوان 2001.

16. نادية بوشفرة، الشراكة النصية عند أمبرتو إيكو، مقاربة معرفية لدراسة الإستراتيجية النصية، مجلة الأثر، ورقلة، الجزائر، ع21، ديسمبر 2014.

خامسا: الملتقيات والندوات:

1.رقية طه العلواني، قراءة في أثر الظرفية التاريخية والفكرية في ظهور القرآنيين المعاصرين، بحث قدم إلى ندوة الجهود المبذولة في خدمة السنة النبوية، جامعة الشارقة، 04-05 ماي 2005.

2.فؤاد إبراهيم، ثقافة الصورة، التحدي والاستجابة، وعي الصورة، صورة الوعي، ورقة قدمت لمؤتمر ثقافة الصورة، نظمته جامعة فلادلفيا في إربد، الأردن، في الفترة ما بيه 24-26 أفريل، 2007.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

3. http://post2modernisme.blogspot.com/
4. http://saidbengrad.free.fr/tra/ouv/u_ec/uc5.htm
5. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=130737&r=0
6. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=525741&r=0
7. http://www.benhedouga.com/content/
8. http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=773
9. http://www.saidbengrad.net/al/n14/5.htm
10. https://arabi21.com/story/1169526
11. https://www.aljabriabed.net/n67_07saraj.htm#_edn19
12. https://www.diwanalarab.com/
13. https://www.ida2at.com/criticism-as-resistance-reading-in-the-thought-of-herbert-markus/

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة: ..... أ-ز

الفصل الأول

إضاءات نظرية لإشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية

توطئة: 09

أولا: مفهوم الإشكالية: 11

1. **لغة:** 11

2. **اصطلاحا:** 11

3. **بين المشكلة والإشكالية (تقاطع أم تباين):** 12

ثانيا: مصطلح الدلالة (مقاربة مفاهيمية): 16

1. **الدلالة لغة:** 16

2. **مفهوم الدلالة عند علماء المسلمين:** 17

1.2. المصطلح عند علماء الأصول: 18

2.2. مبحث الدلالة في التراث النقدي والبلاغي: 18

ثالثا: مصطلح ما بعد البنيوية (المفهوم وسياقاته الثقافية): 20

1. **ما بعد البنيوية في الثقافة الغربية:** 20

2. **ما بعد البنيوية: ما بعد الحداثة:** 22

3. **من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (لحظة التحول):** 24

1.3. البنيوية تصدع الحلم: 24

2.3. القوى المهمشة سنداً للمثقف في مواجهة السلطة:.....33

3.3. الثورة على السلطة الأكاديمية:.....35

رابعا: مصطلح القراءة:.....41

1. لغة:.....41

2. اصطلاحا:.....42

3. مصطلح القراءة في أبعاده النقدية (العرف النقدي):.....45

4. القراءة لدى بعض نقاد الغرب المعاصرين:.....46

خامسا: المرجعية:.....49

1. لغة:.....49

2. اصطلاحا:.....50

سادسا: ما بعد البنيوية بين ميتافيزيقا الحضور وفلسفة الغياب:.....52

1. تحولات الفعل النقدي بين ميتافيزيقا الحضور وميتافيزيقا الغياب:.....52

2. الحضور والغياب في الدراسات اللسانية الحديثة:.....56

الفصل الثاني

معالم ومظاهر إشكالية الدلالة في نقد ما بعد البنيوية

توطئة:.....64

أولا: حدود العملية التأويلية (من السميوزيس إلى الطوبيك):.....65

1. السميوزيس، المدلول والمقولات:.....65

1.1. السميوزيس ودلالته:.....65

2.1. السميوزيس: المقولات:.....67

2. على هامش سيميوطيقا بيرس:.....69

3. أمبرتو إيكو ومقولة الطوبيك:.....71

1.3. الطوبيك: 72
2.3. العالم الممكن: 74
3.3. الموسوعة: 75
4. انفتاح النص وتخوم القراءة التأويلية عند أمبرتو إيكو: 78
5. التأويل والدلالة: 82
ثانيا: النص والقراءة التفكيكية عند جاك دريدا: 85
1. صناعة المعنى في النقد التفكيكي: 85
2. القارئ خالقا (منتجاً) للنص: 87
3. المعنى المؤجل ومقولة الاختلاف: 88
4. انفتاح النص والقراءة التفكيكية: 91
5. الدلالة انتشاراً: 92
6. مقولة التناص وانفتاح العملية التدليلية: 94
7. نحو نص متجاوز (اللحظة البارتية): 96
ثالثا: تمظهرات الفعل التدليلي عبر جهود نظرية التلقي: 101
1. علاقة النص بالمتلقي وبناء النص: 101
2. معنى النص في ظل مقولات نظرية التلقي: 102
1.2. اندماج آفاق التوقع: 103
2.2. المسافة الجمالية: 106
رابعا: الهيرمينيوطيقا الغربية في مواجهة دلالة النص: 108
1. بول ريكور والمعادلة التأويلية: 108
2. هيرمينيوطيقا النص كتابة أم كلام: 111
3. رمزية اللغة عند بول ريكور: 113

4. **غادامير والسؤال الهيرمينيوطقي:** 114
5. **أسبقية اللغة على الفهم:** 119
6. **جمالية التناقض (وأد العقل وميلاد الرغبة):** 121
7. **الصورة والمشهد الجنائزي (المأتمي) للواقع (تأيين الواقع):** 124
8. **السيمولاكرا (الصورة) وتزييف الدلالة:** 127
9. **الواقع المتجاوز وتأزم الدلالة:** 130

الفصل الثالث

ما بعد البنيوية مساءلة المرجعية واستجلاء الآثار

توطئة: 133
أولا: المرجعيات الفلسفية: 135
1. **الحضور النيتشوي في طروحات ما بعد البنيوية:** 135
2. **فلسفة الشك في التفكيك الدريدي:** 137
3. **موت المؤلف، موت الإنسان، موت الإله:** 140
4. **الظاهراتية في المتن التفكيكي:** 150
5. **الظاهراتية والهيرمينيوطيقا:** 153
6. **الفلسفة الوجودية والتفكيك:** 157
7. **مضمرات اللاوعي الفرويدي في القراءة التفكيكية:** 160
8. **السيميولاكرا والأثر الأفلاطوي:** 164
ثانيا: المرجعيات الدينية: 169
1. **القبلانية والتصوف الدريدي:** 169
2. **الهيرمينيوطيقا والجنون الهرمسي:** 172
1.2. المتاهة الهرمسية: 172
2.2. الهرمسية والرؤية العدمية: 177

خاتمة: 183

قائمة المصادر والمراجع: 193

فهرس المحتويات: 209

ملخص:

ضمن سياق نقد النقد تنضوي هذه الأطروحة والتي تقوم على مقارنة أبرز الإشكاليات الراهنة في النقد المعاصر، والتي شكلت الوجه المربك في المشهد النقدي على صعيد مقاربة النصوص والخطابات، حيث انتهت مناهج نقد ما بعد البنيوية إلى وضع مأزقي بل فوضوي في تقصّي الدلالة عبر اشتغالها النقدي، فقد انفتحت النصوص على تعدد دلالي رهيب، حيث آمنت طروحات النقد المعاصر بلانهائية الدلالة وانفصل بذلك معها الدال عن مدلوله، وأمسى هذا الأخير مؤجلا باستمرار وفي حالة من الغياب.

لقد انفتح النص الذي ظل نسقا مغلقا مع البنيوية على التعدد القرائي وأفرز أشكلة في الدلالة تجلى ذلك مع طروحات نقاد ما بعد البنيوية ومناهجهم كالسيميائية التأويلية مع إيكو والتفكيك الدريدي، علاوة على نظريات القراءة والتلقي الألمانية مع ياوس وإيزر، وصولا إلى الهيرمنيوطيقا لدى غادامير وبودريار، فمع هذه المناهج انفلت عقال الدلالة وفسح المجال للعب؛ لعب الدوال دونما رادع أو وضعا للحدود أو التخوم، فتناسل المعنى وتناثر على مساحة النصوص، ووسع مجال الفعل القرائي وذلك لتحول مركز السلطة في المشهد النقدي من النص إلى القارئ، هذا الذي غدا سيد الموقف،

وفي هذا السياق يسعى البحث إلى مقاربة هذه الإشكالية من خلال عرض تمظهراتها في الممارسة النقدية، ثم وضع هذه الممارسات على مستوى مناهجها قيد المساءلة للكشف عن مرجعياتها المختلفة والمتعددة الفلسفية منها والدينية التي توجهها، ثم استجلاء تداعيات وأثر هذه المرجعيات في تشكيل هذا المشهد النقدي المتأزم، وامتداد هذا الأثر إلى تغيير معالم الوجود والفكر والإنسان.

الكلمات المفتاحية: مابعد البنيوية، النقد، التلقي، النص المفتوح، التفكيكية، التأويلية.

Abstract:

This thesis falls within the context of critiquing the criticism .It is based on the comparison of some of the most salient issues in contemporary literary criticism, which form the confusing face in the literary criticism scene related to approaching texts and discourses. Post-structuralist approaches of literary criticism have ended up in a dilemma and chaos in approaching meaning. There has been a wide semantic multiplicity in approaching texts. The arguments of contemporary criticism based on the belief in the instability of meaning which led to the identification of a gap between signifier and signified. This latter becomes in a state of constant delay and absence.

The text which had been considered a closed realm under structuralism has opened up for multiple readings giving rise to some issues as regards to meaning reflected in the propositions of post-structuralist critics and their methodologies such as interpretative semiotics with Eco, and Derrida's deconstruction, in addition to the German reader-response theories with JAOUS and Izer, to hermeneutics with Gadamer and Baudrillard. With these approaches meaning been liberated and there emerged a large room for interpretation of signifiers without any limits. Hence, the reading act acquired more significance and the central authority in literary criticism shifted from the text to the reader.

In this context, this research seeks to approach this issue through exposing its manifestations in the practice of literary criticism, and to contextualize these practices within their approaches in order to put them to the test. This allows for discovering their various underlying philosophical and religious backgrounds. The research then sheds light on the implications of these backgrounds on the formation of this critical scene in literary criticism and by extension on the life, intellect, and man.

KeyWords:

Post-structuralism, criticism, interpretation, open texts, deconstructivism, interpretive reading.