الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غليزان

محاضرات في
نقد ما بعد البنيوية

موجهة لطلبة السنة الثالثة

نقد ودراسات أدبية

أ.لغويل سهام

السنة الجامعية 2023/2022

المحاضرة 01

ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة

1- المفهوم:

انقلب الرهان البنيوي المبالغ على مفهوم "البنية"، ومشتقاته اللسانية من أنساق محايثة ونظام مركزي منضبط.... إلى انقلاب معرفي وصم البنيوية بالتجريد والاختزال والانغلاق، والموت غير المعلن إذن...

فكان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها، سميت ما بعد البنيوية (Post=structuralisme) وقد تلتبس بـ: (ما بعد الحداثة (Postmodernisme)

فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمرا من الصعوبة بمكان.

يقول لعبد الوهاب مسيري:

مصطلح (ما بعد الحداثة) مصطلح نفي سلبي، وهو ترجمة لمصطلح (post-modernisme) و (postmodernisme) وقد تستخدم كلمة (post modernity) للدلالة على الشيء نفسه.

وأحياناً يطلق على مصطلح (ما بعد الحداثة) تعبير (ما بعد البنيوية) (بالإنجليزية (post structuralism :باعتبار أن فلسفات ما بعد الحداثة قد ظهرت بعد ظهور وسقوط (الفلسفة البنيوية). ويكاد مصطلح (ما بعد الحداثة) يترادف ومصطلح (التفكيكية). وللتمييز بينهما، يمكن القول أن (ما بعد الحداثة) هي الرؤية الفلسفية العامة، أما)التفكيكية) فهي بالمعنى العام أحد ملامح وأهداف هذه الفلسفة .فهي تقوم بتفكيك الإنسان، كما أنها منهج لقراءة النصوص يستند إلى هذه الفلسفة. ويجب ملاحظة أن اصطلاح (ما بعد الحداثة) يكتسب أبعاداً مختلفة بانتقاله من مجال إلى مجال آخر، فمعنى (ما بعد الحداثة) في عالم الهندسة

المعمارية يختلف، من بعض الوجوه، عن معناه في مجال النقد الأدبي أو العلوم الاجتماعية.

إن حركة "ما بعد البنيوية" التي ظهرت في منتصف ستينيات القرن الماضي في عز الرواج البنيوي ليست قطيعة في المسار البنيوي، إنما هي في أقصى تقدير نقطة انعطاف – بالمفهوم الرياضي – في منحى الدالة البنيوية، تعبر عن مراجعة البنيوية لنفسها وتأملها في مسار تطورها.

يقول رامان سلدن: "... فممثلوا ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ"

المحاضرة 02

العوامل والمرتكزات والرواد

العوامل:

العوامل التي كانت وراء الانتقال من مرحلة الحداثة إلى مرحلة ما بعد الحداثة، ومن مرحلة البنيوية إلى مرحلة التفكيكية وما بعد البنيوية؟ يمكن الحديث هنا عن جملة من العوامل، هي :

العامل العلمي:

يتمثل في الهزات النظرية التي شهدتها مؤسسة العلم من الداخل، حيث عرف علم الفيزياء، الذي كان خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، نموذجا للعلوم الأخرى وقائدا لها، ثورتين علميتين دشنتهما كل من النسبية والفيزياء الكوانتية، وهو ما دفع العلماء إلى إعادة النظر في صياغة الجهاز المفاهيمي الذي تأسس عليه العلم الحديث بعدما كشف عن عجزه وقصوره عن استيعاب هذه التطورات .حينئذ ستهتز القدسية التي أحيط بها العلم، وسنتتقي الثقة المطلقة التي وضعت فيه.

العوامل الفكرية الثقافية:

تتمثل خاصة في ظهور مدرسة فرانكفورت في ثلاثينيات القرن العشرين، والتي وجهت نقدا عنيفا لأفكار عصر الأنوار، ولمشروع الحداثة. لقد رأى أعضاء هذه المدرسة)ماكس هوركهايمر، تيودور آدورنو، هربرت ماركيوز) أن العقل الذي جاء من أجل تحرير الإنسان الغربي من سلطة الكنيسة وكهنوتها، انحرف عن مساره وتحول إلى قوة قمعية، شأنه في ذلك شأن العلم الذي تحولت منتجاته التكنولوجية إلى جبرية تمارس سلطتها على الإنسان، وهكذا تم تعويض سلطة الكنيسة بسلطة أكثر هيمنة وقمعا، هي سلطة العقل والعلم، فكلاهما تحول إلى أداة لقهر الإنسان وتشييئه .وقد مهدت مدرسة فرانكفورت الطريق لبروز خطاب "ما بعد الحداثة"

والتفكيكية، وهو خطاب لا يمكن الحديث عنه إلا في سياق الشك الشامل الذي أصبح يشكل سمة العصر الحالي.

العامل السياسي:

يتمثل أساسا في الحربين العالميتين الأولى والثانية؛ إذ مع بداية القرن العشرين - العقد الثاني منه خاصة - استفاقت مؤسسة العقل والعلم، التي كان يعتقد بأنها ستمكن الإنسان من تحقيق السعادة النهائية والرفاهية المطلقة، ومن السيطرة على الطبيعة حتى يكون سيد الكون على إيقاع زلزال عنيف رج أركانها، فقد اندلعت الحرب العالمية الأولى التي تسببت، نتيجة انتصار العقلانية الغربية وتطبيقات العلم التكنولوجية، في تدمير شامل لأوربا، وكشفت عن أوهام العلم بتحقيق الطمأنينة والسعادة للإنسان فتحول بذلك إلى عار على الحضارة الغربية بعدما كان شرفا ومجد لها حسب عبارة شهيرة لبول فاليري عام 1919، وانتهت الأولى، ولم يمر إلا زمن قصير حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية، فزادت الفاشية من تعميق الجرح. يقول جاك جوليار: "وفجأة، ومع مرور زمن ليس بالطويل، هذه الفقرة برى في بحر الهمجية الأكثر قدما، إنها الحرب الكبرى، وبالنسبة لنا نحن الأوربيين من استيعاب وهضم هذا التوقف الفجائي للحضارة، وبهذا كانت فردان (Verdun) مقبرة للامال العالقة بالعقل البشري. ولم تمض خمسة عشر سنة بعد الهدنة التي لم تحل أي مشكل (بين الدول المتحاربة)، وعلى توقيع معاهدة فيرساي التي عقدت طهر فجأة هتلر ليطلق رصاصة الرحمة على ديانة القرن التاسع عشر، وأن يكون البلد هو نفسه الذي أنجب داشو (Dachou)واشويتر "(Auschuoitz)

أضف إلى ذلك استخدام أمريكا للقنبلة الذرية لأول مرة في التاريخ، وحرب الفيتنام (1955 - 1975 (وما خلفته في نفوس الأوربيين والأمريكيين من حقد وياس. كل هذه الأحداث كان لها وقعها الخاص والخطير في نفس الإنسان الغربي، إذ ولدت لديه حالة من اليأس والشك في عصر التنوير ومشروع ثانيا: تيارات نقدية ما بعد بنيوية En et de signature de PLالحداثة بجميع قيمه ومبادئه والأسس التي قام

عليها، بما في ذلك العقل والإنسان، وفكرة التقدم والتحرر ... بل والثورة عليه ورفضه بكل مراحله وانجازاته، وقد كانت ثورة الطلاب الفرنسيين (عام 1968) تعبيرا صارخا عن هذا الشك والرفض

لكن هل هذا يعني أن ما بعد البنيوية تشكل قطيعة مع البنيوية؟ أم أنها استمرار لها؟ يجيب يوسف وغليسي عن هذا السؤال بقوله: "إن حركة "ما بعد البنيوية" التي ظهرت ستينيات القرن الماضي (أي في عز الرواج البنيوي) ليست قطيعة في المسار البنيوي، إنما هي في أقصى تقدير لقطة انعطاف في منحى الدالة البنيوية، تعبر عن مراجعة البنيوية لنفسها وتأملها في مسار تطورها... إن سخرية ما بعد البنيوية من البنيوية إنما هي نوع من التهكم الذاتي، فممثلو ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ.

المحاضرة 03

مرتكزات ما بعد الحداثة (ما بعد البنيوية)

تستند ما بعد الحداثة في الثقافة الغربية إلى مجموعة من المكونات والمرتكزات الفكرية والذهنية والفنية والجمالية والأدبية والنقدية، ويتمكن حصرها في العناصر والمبادئ التالية:

- **التقويض:** تهدف نظرية "ما بعد الحداثة" إلى تقويض الفكر الغربي، وتحطيم أسسه المركزية، وذلك عن طريق التشتيت والتأجيل والتفكيك. بمعنى أن "لما بعد الحداثة" قد تسلحت بمعاول الهدم والتشريح لتعرية الخطابات الرسمية، وفضح الإيديولوجيات السائدة المتأكلة، وذلك باستعمال لغة الاختلاف والتضاد والتناقض.
- **التشكيك:** أهم ما تتميز به "ما بعد الحداثة" هو التشكيك في المعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة، ومن ثم، أصبح التشكيك آلية للطعن في الفلسفة الغربية المبنية على العقل والحضور والدال الصوتي. من هنا، فتفكيكية **جاك ديريدا** هي في الحقيقة تشكيك في الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون إلى فترة الفلسفة الحديثة.
- **التفكيك واللانسجام:** إذا كانت فلسفة الحداثة أو تيارات البنيوية والسيميائية تبحث عن النظام والانسجام وتهدف إلى توحيد النصوص والخطابات وتجميعها في بنيات كونية، وتجريدها في قواعد صورية عامة من أجل خلق الانسجام والتشاكل، وتحقيق الكلية والعضوية والكونية، فإن فلسفات ما بعد الحداثة هي ضد النظام والانسجام، بل هي تعارض فكرة الكلية وفي المقابل، تدعو إلى التعددية والاختلاف واللا نظام، وتفكيك ما هو منظم ومتعارف عليه.
- **الغرابة والغموض:** تتميز "ما بعد الحداثة" بالغرابة، والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف، فتفكيكية جاك ديريدا مثلا- مازالت مبهمة وغامضة، من

الصعب فهمها واستيعابها، حتى إن مصطلح التفكيك نفسه أثار كثيرا من النقاش والتأويلات المختلفة في حقول ثقافية متنوعة، وخاصة في اليابان والولايات المتحدة الأمريكية. كما أن فلسفة حيل دولوز معقدة وغامضة، من الصعب بمكان تمثلها بكل سهولة.

- **التناص:** يعني التناص استلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية، بمعنى أن أي نص يتفاعل ويتداخل نصيا مع النصوص الأخرى امتصاصا وتقليدا وحوارا. و يدل التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية، والتنوع، والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة. وقد ارتبط التناص نظريا مع النقد الحواري لدى ميخائيل باختين (M.Bakhtine)
- **تفكيك المقولات المركزية الكبرى:** استهدفت "ما بعد الحداثة" تفويض المقولات المركزية الغربية الكبرى كالدال والمدول، واللسان والكلام، والحضور والغياب، إلى جانب انتقاد مفاهيم أخرى كالجوهر، والحقيقة، والعقل، والوجود، والهوية. . . وذلك عن طريق التشريح، والتفكيك، والتقريض، والتشتيت، والتأجيل...
- **الانفتاح**: إذا كانت البنيوية الحداثية قد آمنت بفلسفة البنية والانغلاق الداخلي وعدم الانفتاح على المعنى، والسياق الخارجي والمرجعي، فإن ما بعد قد اتخذت لنفسها الانفتاح وسيلة للتفاعل والتفاهم والتعايش والتسامح ويعد التناص آلية لهذا الانفتاح.

رواد نظريات ما بعد الحداثة (ما بعد البنيوية)

من المعلوم أن لما بعد الحداثة روادا ومنظرين وفلاسفة ونقاد ومن بين هؤلاء نذكر:

- الفيلسوف الفرنسي جون بودريار (**Jean Baudrillard**) وقد لخص أفكاره في مؤلفه التظاهرات والمحاكاة، **سنة 1981** م
- المفكر الفرنسي جان فرونسوا ليوتار (**Jean François Lyotard**) وهذا ما عرف عنه في كتابه **حالة ما بعد الحداثة، سنة 1979م**
- الفيلسوف جاك دريدا (**Jacfues Derrida**) وهذا ما قاله في كتابه: الكتابة والاختلاف، علم الكتابة **الغراماتولوجيا، سنة 1967** ....
- ميشال فوكو **Michel Foucault** وهذا ما يوضحه في كتابه **نظام الخطاب، سنة 1970م**

تطبيق:

الملامح ما بعد الحداثية في رواية "تفنست" لعبد الله حمادي

فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ص31

المحاضرة 04

التفكيكية

مصطلح التفكيك

مصطلح التفكيك من المصطلحات التي اختلفت حولها التراجم، ومن مظاهر الاختلاف هو ما دار حول الترجمة العربية للفظ الإنجليزي " DECONSTRUCTION.

كما ظهر هذا المصطلح في مرحلة «ما بعد البنيوية» التي ترادف، في الكتابات، مرحلة «ما بعد الحداثة»، وقد بلغت الترجمات العربية للمصطلح الفرنسي Déconstructionالدال على هذه الحركة النقدية ما يزيد على عشرة أسماء، منها: التفكيك، التفكيكية، التقويض، التقويمية، التشريح، التشريحية، النقضية، التهديم اللابناء، التحليلية البنيوية...

وقد اعتمدنا مصطلح «التفكيك لدلالته اللغوية ولشيوعه وانتشاره.

نشأة التفكيكية:

يعيد التاريخ النقدي ميلاد «التفكيكية» إلى الندوة التي عقدت في جامعة «جون هوينكز»، في تشرين الأول، سنة 1966، وكان موضوعها «اللغات النقدية وعلوم الإنسان»، وشارك فيها كبار النقاد العالميين، ومنهم: «رولان بارت»، «**تزفستيان تودوروف**»، «**لوسيان غولدمان**»، «جان لاكان»، «جورج بولي»، «**جاك دريدا**» .... وقدم فيها الأخير بحثا عنوانه: «البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية» وعد بمنزلة البيان الأول الذي أعلن ميلاد حركة نقدية جديدة» . جاك دريدا (1930 - 2004) مؤسس هذه الحركة النقدية فرنسي جزائري المولد، يصف نفسه بقوله: «أنا يهودي جزائري، يهودي لا، يهودي بالطبع، ولكن هذا كان لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية، لست منسجما إذا جاز التعبير، أنا أفريقي شمالي، بقدر ما أنا فرنسي...» شخصية «دريدا»، كما يقول هو، غير منسجمة، فهل نقول: إن الحركة النقدية التي أسسها غير منسجمة؟ لنحاول معرفة هذه الحركة .في سنة 1967، أصدر «دريدا» ثلاثة كتب هي: «الكتابة والاختلاف»، و«الصوت والظاهر» و«في علم الكتابة»، ثم أصدر، في عام 1972، كتبا أخرى، منها: «التشتيت»، و«مواقف»...عمل دريدا أستاذا في جامعة «**يال**» في الولايات المتحدة الأميركية، ولم يلبث أن غدا مركز حركة نقدية تفكيكية أميركية، سميت هذه الحركة بـ:"مدرسة يال"، ومن أعلامها «بول دي مان» (1919 - 1983)، و«جيفري هارتمان» (1929).

نشأت «التفكيكية» في مسار مراجعة أعلام بنيويين لمبادئ البنيوية ونقدها، فممثلو ما بعد البنيوية كانوا بنيويين عدّلوا رؤاهم وطرائقهم، يقول «رامان سلدن»... فممثلو ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ"

المحاضرة 05

المصطلحات التي ترتكز عليها التفكيكية:

لا يمكننا فهم النظرية التفكيكية (الاستراتيجية) إلا من خلال متابعة هذه المصطلحات وفهم الكيفية التي تعمل بها داخل النص المدروس.

1-الإرجاء (التأجيل):

إن (الإرجاء) الذي يتحدث عنه في التفكيك والتلقي ينتج عن الاختلاف، اختلاف الدوال، والتداخل بينها، إذ في الوقت الذي يشير لفظ «يختلف» إلى التمييز، أو عدم التساوي، أو التفرد... يعبر من ناحية أخرى عن تداخل العوامل المؤثرة في عملية التأخر أو التباعد، أو الإطالة التي تؤجل المعنى حتى «فيما بعد» أي ما هو ممكن، ولكنه غير ممكن في الوقت الحالي ..

إن قولنا على سبيل المثال: «ضرب محمد زيدا» هي جملة تامة المعنى يصح السكوت عليها من وجهة نظر اللغويين، لكنها ليست مع دريدا والتفكيك كذلك، إذ لا يتضح معنى «ضرب» فوراً، بل يعلق بانتظار إشارات أو ألفاظ أخرى، إذ يمكن أن تكون الجملة السابقة «ضرب محمد زيداً في الكرم» مثلاً، أو مثلاً "ضرب محمد زيداً في مشروعاته التجارية"... فالمعنى مرجأ معلق على إشارات وألفاظ أخرى قد تأتي وقد لا تأتي. ..وقد أشار جاك دريدا إلى هذا الإرجاء بقوله: إن لغة الأدب لا تعتمد فقط على مبدأ المخالفة أو التمايز.. بل على مبدأ الإرجاء، النص الأدبي لا يحدد المعنى، بل يرجئه، أو يبقيه في حيّز الإمكان، بحيث لا يكون النص علامة على معنى بل هو نفسه منتج للمعنى، وهو ما عبر عنه بارت بقوله: إن عمل الناقد ليس اكتشاف معنى العمل الأدب ولا حتى بنيته، وإنما هو إظهار عملية البناء نفسها، أو "اللعب" المستمر بين سطوح المعنى.

2-الانتشار والتشتت:

قد يستعمل التفكيكيون مصطلح "الانتشار والتشتت"، وهو لا يختلف في مدلوله عن "الإرجاء"، إذ هو يعني أن المعنى - بسبب غياب مركزية النص، والعلاقة اليقينية بين الدال والمدلول - يبقى مرجأ كما عرفت، ويبقى كذلك متناثراً مبعثراً منتشراً، يصعب ضبطه أو التحكم فيه، وليس في وسع المرء إمساكه، إنه مشتت متناثر على سطوح النص في حركة تبعث – في نظر التفكيك - على المتعة، وتثير عدم الاستقرار والثبات ...

2- فكرة الكتابة:

ضخم التفكيك من أهمية دور الكتابة، وجعلها أهم من الصوت وراح يزعم أن في كل شيء كتابة حتى في الكلام المنطوق. أو ليست القراءة عنده نوعاً من الكتابة أو إعادة استنساخ النص وقد خالف التفكيك في هذا ما كان شائعاً في الفكر الغربي منذ أفلاطون حتى شتراوس، حيث كان الكلام هو الجوهر، وهو الأولي والأصيل .وقد شبه أفلاطون الكتابة بـ «العقار» والعقار عنده بمعنى السم، لأن الأحرار من الرجال - كما يرد في كلام فيدروس - «يأبون أن يخلفوا وراءهم كتابات مدونة على شاكلة ما يفعله الكتبة والسفسطائيون»

إن التفكيك يعتمد الكتابة بدلاً من الكلام، لأن الكلام - في نظره يعني - احتكار سلطة الخطاب، وإعطاء هذه السلطة للمتكلم، على حين أن الكتابة تمنح النص مزيداً من التفسيرات، وتغيب المؤلف/ المتكلم، وتعطي السلطة للقارئ، وتكون الكتابة عندئذ إطاراً للغياب والاختلاف والتعدد، وبسيادة الكتابة يسود قارئ النص الذي يفهم من النص ما يفهم، ويستخرج منه ما يريد بشكل مباشر أو غير مباشر.

عمل التفكيكية:

تقوم الاستراتيجية التفكيكية على إضاءة بعض النقاط المعتمة في النص، وتقويض الأدلة والمدلولات، بغية هدم المقولات المركزية المهيمنة عليه، وإعادة النظر في ما هو هامشي ومقصي ومستبعد من الفكر الإنساني. فالرواية النسائية – مثلا نموذج للتفكيكية، حيث تبين هذه الرواية الصراع المضاد ضد العادات والتقاليد الموروثة، مع نقد سلطة الرجل وسلطة المؤسسة البطريركية.

رواد التفكيكية:

من أهم رواد التفكيكيين الغربيين نذكر:

- مارتن هايدجر(Heidegger
- نيتشه(Neitsze)
- جاك ديريدار(Derrida
- ورولان بارت(Barthes
- جوليا كريستيفا(Julia Kristeba).

أما عن التفكيكيين العرب نذكر منهم:

- إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق
- محمد أركون في كتابه الفكر الإسلامي قراءات علمية
- عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.

المحاضرة 06

نقد التفكيكية:

النظرية التفكيكية (استراتيجية التفكيك) كسابقيها من النظريات وجهت لها جملة من الانتقادات منها ما يعتبر مآخذ عليها ومنها ما يعتبر إضافات وإيجابيات تحسب لها.

من النقاد العرب الذين هاجموا التفكيكية:

عبد العزيز حمودة الحميد في كتابه المرايا المحدبة 1998، وفي ملخص كتابه: رفض استخدام منهج نقدي أفرزه مناخ ثقافي وفكر فلسفي مغاير.

مآخذ عامة:

1- تعسف التفكيك في الاحتكام إلى اللغة وحدها، وإقصاء الملابسات الخارجية جميعها، وقد انتقد هذه النزعة الإقصائية كثيرون، منهم إدوارد سعيد الذي كان يرى أن كل محاولة تفصل النص عن الواقع محكوم عليها بالفشل.
2- إلغاء المؤلف، والحكم عليه بالموت، والقول بالتناص الذي يجعل المؤلف لا يزيد على كونه ناسخاً أو لاما جامعاً لنصوص قديمة منقولة، كل هذا نفي للعبقرية الفردية، وتجاهل لمواهب الأدباء وفرديتهم وتميزهم، وحط من شأن ذاتية الإنسان المبدع.
3- تركيز التفكيك على الكتابة، هو نفي لأشكال اللغة الأخرى كالكلام والاستماع، وهو نوع من أنواع التعالي في الكتابة، وتجاهل لدور سائر أشكال اللغة الأخرى ووظيفتها ودلالتها.

4- غموض التفكيك: ولغته الاستفزازية الحادة، وشغفه باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعياً إلى إبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي.. ولأن الغموض يسمح للاختلافات بالبروز، ويحمي من التدقيق وتحديد المراد، ويجعل الدّال - بتعبيرهم – يتوه عن مدلوله.

إيجابيات التفكيكية:

هل بعد كل تلك المآخذ الفكرية والفنية التي لا ندع أننا استقيناها جميعها من إيجابيات للتفكيك؟ حاول بعض الباحثين - للإنصاف - تلمس ذلك، فقالوا: قد يكون من إيجابيات التفكيك إفساح المجال لتعدد الأصوات، وعدم احتكار المعرفة، ونقد الفكر الغربي والذات الغربية التي تمركزت حول نفسها، فادعت امتلاك الحقيقة، والاستئثار بالمعرفة وحسبت أن في العلم الذي سيطرت على مفاتيحه حلاً لمشكلات الكون والإنسان.

فالتفكيكية هي دعوة إلى التنوع الثقافي والحضاري، وتعدد تجارب الشعوب وخبراتها، فهي -على الأقل كسر لاحتكار الحضارة الغربية للحقيقة، وتعرية هذه الحضارة بآلياتها نفسها. وعلى أن هذه الإنجابية المدعاة لا ينبغي أن تخدعنا عن حقيقة التفكيك، إذ هو نتاج فكر غربي متعال كذلك، وهو إذ ينقد اتجاهات في الثقافة الغربية ويدعو إلى ثقافة غربية أخطر وأبلغ في الهدم، إن دعوته هدم لكل صوت .وما الديمقراطية المدعاة للتفكيك إلا أوهام، إذ أية ديمقراطية هذه التي تدمر كل شيء ولا تعترف شيء؟

تطبيق:

1- سؤال: هل يمكن قراءة الكتب المقدسة في ضوء المقاربة التفكيكية؟
2- نموذج تطبيقي للتفكيكية: عرض مقاربة تفكيكية تشريحية في قصيدة: "يا قلب مت ظمأ" لحمزة شحاته، في كتاب الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر لعبد الله الغذامي، ص: 262.

المحاضرة 07

نظرية التلقي

التعريف والنشأة:

عرفت نظريات التلقي وجماليات القراءة في ستينيات القرن العشرين، ويلاحظ أنها ارتبطت بالنقد الألماني بشكل خاص، إذ كان أبرز روادها من الألمان، وكانت هذه النظريات رداً على النقد الذي ساد في الخمسينيات، وكانت السيطرة فيه للنص الذي عد عالماً مستقلاً قائماً بذاته، لا يخضع في التفسير والتأويل والمقاربة إلا لشروطه الجمالية الخاصة به .

يقول ميخائيل ريفاتير: «ليست الظاهرة الأدبية هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضاً، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النص، وعلى القول وإنتاجية القول..».

ويعد «**هانز روبرت ياوس**» ونظيره «**ولفغانغ إيزر**» الألمانيان، **وستانلي فيش** الأمريكي، هم مؤسسي نظرية القراءة، وهم الذين بثوا آراءها، ثم أخذت تتسع رقعتها، ويزداد المؤيدون لها، حتى استوت منهجاً نقدياً له استراتيجيته.

وقد اختلفت مرجعيات هذا الاتجاه النقدي بين الظاهراتية، والهيغلية، والماركسية، ومختلف أصحاب النقد الجديد، ويميز الدارسون في نظرية التلقي التي ارتبطت بالفكر الألماني، ومنه انطلقت إلى الآداب الأخرى، بين اتجاهين كبيرين هما: اتجاه جماعة برلين، واتجاه مدرسة كونستانس، وهذه الثانية هي المرجع الأساسي في نظرية التلقي. عمل في هذه النظرية علماء ونقاد كثيرون من غير مدرسة كونستانس، أمثال «**هولب**» في كتابه «**نظرية التلقي : ١٩٨٩م**» **ووليام راي**، **وجوناثان كولر**، **وإليزابيث فروند** وفي الولايات المتحدة استبدل بمصطلح «**نظرية التلقي**» "**مصطلح**

استجابة القارئ" وظهر لها ممثلون، من أبرزهم: **هيرش**، و**ستانلي فيش**، و **هولاند** وغيرهم ..

وعلى الرغم من أن «مسألة القراءة والقارئ» قديمة في الدرس الأدبي، إلا أن نقد ما بعد الحداثة الذي يمثل هذا الاتجاه، عمق هذه القضية، وفتح فيها آفاقاً جديدة، وبالغ في ذلك - على عادة النقد الغربي الحديث – مبالغة منقطعة النظير، وتطرق - كالعادة – في نظرته الأحادية إلى هذا الجانب، مسقطاً من حسبانه جميع الجوانب الأخرى التي كانت تتحدث عنها النظريات السابقة، من حداثية وما قبلها، أسقط المؤلف، والملابسات الخارجية المختلفة، بل أسقط النص نفسه كما عرفت عند الكلام على التفكيكية، وركز على القارئ وحده، فأبرز دوره، وتحدث عن أنواع للقراء، وعن أشكال وأنماط متعددة للقراءة، فانتقل الصيد الذي كان عند البنيوية في جوف النص ليصبح عند أصحاب نظرية القراءة في جوف القارئ وحده .

وإذا كانت البنيوية قد أنشأت «علم النص، فإن التلقي ينشئ "**علم القراءة، أو التلقي**"

مبادئ نظرية التلقي:

قامت نظرية التلقي على مجموعة من الأسس والمنطلقات، من أبرزها

1-النص عندها لا قيمة له من دون قارئ، فالقارئ خالق النص ومانح إياه دلالاته ووجوده، ودلالات النص – وهي لا نهائية - يحددها القارئ وحده لا النص، ولا المؤلف، ولا السياق، ولا جو النص، ولا الملابسات المختلفة التي أحاطت به عند ولادته .

2- والقراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير الذي هو -كما يرى **ياوس** حوار ديالكتيلي بين القارئ والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص، وبين الإجابات التي لا يقدمها النص، والأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنص، وهو القارئ في محاولة كتابة نص جديد....

3 -إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست وحيدة الجانب، فقارئ النص يمكن أن ينتج الدلالة التي لا تعتمد – كما ذكرنا – على النص وحده، لأن النص غير ثابت، ولا محصور في مدلول واحد. وبمجرد أن يطلق الكاتب نصه يدخل في علميات إنتاج كثيرة متنوعة) .

وهكذا يبدو كل قارئ مؤلفاً جديداً للنص، وكل قارئ يحمل معه تجربة معرفية تغني النص، أو تعيد إنتاجه من جديد .وإذا كان النص المقروء ذا فجوات فإن القارئ الفعلي أو القارئ المتميز الذي يقوم بملء هذه الفجوات.

والقراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي للذات القارئة، ومن هذا التفاعل تنتج دلالة النصوص التي هي مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة.

فالنص إذن - فيما يرى **ياوس** - لا ينتج المعنى، وإنما ينتجه التفاعل بين القارئ والنص...

وإن المتعة الجمالية إنما تتحقق عادة في الطريقة التي يؤول بها المتلقي العمل الأدبي .

النص عند أصحاب «**نظرية التلقي**» كحاله عند التفكيكيين، شيء غير متجانس ولا منسجم، بل هو «شيء مليء بالثقوب والفجوات، يكلف القارئ وحدة برتقها، وفجوات يقوم القارئ وحده بملئها..»

إن تراكم الفهم والقراءات لنص معين تجعل النوع في حالة تطور مستمرة، ومن ثم فإنه من المهم الدرس التعاقبي في سياق تلقي الأعمال الأدبية، وهو مجد في فهم تطور النوع الأدبي.

فالقارئ، صاحب السلطان، والتفكيك كما عُرف - هو سلطة القارئ، ولذلك يدعو دريدا إلى عقل لديه القدرة على تفكيك الأنظمة والمقولات ليعيد صياغتها من جديد وفقاً لنظام الاختلاف لا الاتفاق بطبيعة الحال.

إنه يدعو إلى قارئ قادر على إعادة كتابة أو استنساخ للنص تفسح المجال لبروز الثغرات والتناقضات والتساؤلات. وتعمل جاهدة على فتح النص، والإبقاء على انفراجته بشكل دائم مستمر.

نظرية التلقي لا تهتم بالقارئ العادي البسيط، أو بالقارئ السلبي، لكنها تنظر إلى القارئ الذكي، القارئ المنتج لكي يقوم بهذا الجهد الشاق الذي يطلب منه في مقاربة النص

إن التلقي يركز على من يسمونه القارئ الكاتب، أو القارئ المنتج ..

المحاضرة 08

من مصطلحات التلقي:

ولدت في أحضان نظريات القراءة - بمختلف اتجاهاتها مجموعة من المصطلحات، منها :

1- أفق الانتظار أو أفق التوقع(Horizon of expectation)

وهو مصطلح أطلقه «**ياوس**» أحد أقطاب نظرية التلقي، ويشكل أساس تصور الظاهرة الأدبية، وسماه «**غادامير**» أفق الأسئلة. والمقصود بذلك أن لكل قارئ معياراً خاصاً يستقبل به النص فهو نظامه المرجعي. ويطلق عليه «**أفق انتظار القارئ**» وهو يعني تهيؤء المسبق وتذوقه له، وبعد هذا المعيار «خبرة جمالية، تختلف من شخص إلى آخر بحسب ثقافته وجنسه وعقيدته.. إلخ، وهي تتحكم في استجابته للنص، وفي قبوله أو رفضه، وفي توجيهه في مسار خاص، وهذا الأفق يجعله في تهيؤ ذهنى ونفسي خاص لاستقباله، ويخلق فيه توقعاً معيناً لتتمته أو وسطه أو نهايته. وهذا الأفق قائم كما ذكرنا - على تصور القارئ للحياة وخبرته وفهمه للعالم .ويتشكل أفق انتظار القارئ عادة من أربعة عناصر:

1- معرفة القارئ المسبقة بخصوصية كتابة العمل
2- تجربته الخاصة في مجال نوع أو غرض أدبي معين
3- درايته العامة بالأشكال التي ميزت أعمالاً سابقة
4- إدراكه الفرق بين التجربة الواقعية والتجريب النصي، العلمية، واللغة الشعرية، أي بين الحقيقة اليومية والعالم المتخيل .وحين يشرع المتلقى عادة في قراءة عمل حديث الصدور فإنه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره، أي أن ينسجم - كما ذكرنا - مع «الخبرة الجمالية «الموجودة عنده، وتشكل تصوره للأدب.

2-المسافة الجمالية:

سمي ياوس المسافة الفاصلة بين أفق انتظار الجمهور وأفق النص بالمسافة الجمالية، وهكذا فإن «**أفق توقع القارئ**» الذي هو محور نظرية التلقي هو الذي يحدد معنى النص، وهذا الأفق تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءته السابقة، وأشياء كثيرة أخرى.

التناص:

ومما يرسخ فكرة «الغياب» ما تمخض عن نظريات القراءة من فكرة »التناص Intertextuality :الذي تذهب - في مختصر القول - إلى أن أي نص لا يمكن فهمه من دون الرجوع إلى عشراء النصوص التي سبقته.

فالمعنى مغيب في بطن هذه النصوص، لأن كل تعبير يفترض وجود تعبير آخر أخذ منه أو تولد عنه.

وهذا عكس ما نادت به البنيوية، من كلام على تماسك النص وانغلاقه، أو ما كان يتحدث عنه في النقد التقليدي من أن النص وحدة متماسكة يمكن فهمها والسيطرة عليها.

إن النص ههنا مفتوح متعدد يرجعنا - بشكل شعوري أو غير شعوري إلى بحر لا نهائي من النصوص المكتوبة من قبل «وكل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف.. »

ويشير جيرار جنيت إلى هذا التناص الذي يجعل النص دائماً في حالة التباس وغياب بقوله: النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته. ولهذا السبب فمن المحال أن نكتشف النسب الوحيد والأولي للنص، وذلك أنه ليس للنص أب واحد، أو أصل واحد، بل مجموعة من الأصول والأنساب..

موت المؤلف:

من الأصول التي تبنتها الاتجاهات الشكلانية اللسانية، ومنها البنيوية، والتفكيكية، ونظرية التلقي هذه، فكرة «موت المؤلف» التي سبقت الإشارة إليها في مواطن كثيرة .وقد قدم رولان بارت الذي نادى بموت المؤلف مجموعة من الأفكار التي تعبر عن هذه القضية، ومن أبرز هذه الأفكار

الكتابة حياد، هدم لكل صوت، أي لا ترتبط بزمن، أو ظرف، أو شخص.

وما إن يروى حدث حتى يغيب المؤلف، ويفقد صوته، ويدخل في موته الخاص .

إن اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف، حذف المؤلف لمصلحة الكتابة، وأعطي القارئ مكان المؤلف.

المحاضرة 09

أنواع القراءة والقراء:

تتحدث نظريات التلقي عن ضروب من القراء والقراءات، إذ يختلف التلقي بحسب نوع القارئ وأفق توقعه، ومن هذه الأنواع

1- **القارئ المثالي:** وهو القارئ الذي يفهم النص، ويؤوله على نحو ما أراده مؤلفه، فكأنه حجة المؤلف .يرى أمبرتو إيكو يوجد في خل كل نص قارئ مثالي، "أعده المؤلف."

2- **القارئ الضمني:** أو القارئ الافتراضي، وهو قارئ لا وجود مادياً له، يفترضه الكاتب لا شعورياً، فهو مفهوم تجريدي ..

وقد وضع **آيزر** كتاباً مستقلاً عن هذا القارئ الضمني الذي يراه قارئاً كفؤاً قادراً على التفاعل مع النص المحدد، ومن هنا يرى وجوب إعادة تأهيله ...

3- **القارئ المستهلك:** وقراءته استهلاكية، أي غرضها التذوق والاستمتاع بالقراءة، من غير عمق ولا غوص، قائمة على الذوق والانطباع، وقد تكون قراءته وظيفية، أي للحصول على معلومات معينة.

الخلاصة:

أعطت نظرية التلقي المتلقي دورا هاما، حيث فتحت له الباب على مصراعيه في التعامل مع النصوص الأدبية بمختلف التأويلات وكافة التوقعات المخزنة في ذهنه.

إن العلاقة التفاعلية عند **ياوس** تكون من القارئ إلى النص؛ لأنه يحمل أفق توقع اكتسبه من قراءات سابقة لمواجهة النص.

أما "ايزر" فالعلاقة (النص/القارئ) تنطلق من النص الذي يخبئ في ثناياه الكثير من المعاني غير المحددة بحيث يأتي القارئ لكشفها.

تبقى إشكالية نظرية التلقي في تجسيد المفاهيم الإجرائية التي أتى بها روادها على مستوى التطبيق لأن نظرية التلقي كمثيلاتها من النظريات النقدية من بنيوية وسيميائية، ظلت مفاهيمها نظرية أكثر من كونها تطبيقية خاصة وأن رواد هذه النظرية لم يضعوا نموذجا تجسيديا لكل هذه المفاهيم التنظيرية والتجريبية في الكثير من الأحيان

نظرية التلقي هي ممارسة فلسفية حول الكيفية التي يتم بها التلقي وإنتاج المعنى وفهمه، لهذا تبقى بعض المفاهيم الإجرائية عبارة عن نظريات تستثمر في النشاط الذهني والفكري على مستوى المتلقي كآليات موجهة لعملية الإدراك والقراءة.

تطبيق:

نموذج تطبيقي لنظرية التلقي:

قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي (غرفة المرأة الوحيدة)

(النقد الأدبي الحديث، من المحاكات إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، 122.)

المحاضرة 10

التأويلية: (الهيرمينوطيقا)

تمهيد:

تعد قضية التأويل من القضايا المعقدة التي شغلت فكر الانسان منذ القديم، خصوصا ما تعلق بتأويل الخطابات الدينية السماوية المقدسة، التي تمثل شريعة الانسان في الحياة فتحدد وعيه ووجوده ضمن الكون، فالدين بالاصطلاح الماركسي هو أفيون الشعوب الذي يستنشقونه في كل لحظة من لحظات حياتهم، لذلك عمل رجال الدين منذ القديم على تأويل الخطابات الدينية وتفسيرها، من أجل تيسير الأمور على العباد، فقد عرف التراث العربي القديم التفسير بالمأثور والتفسير بالرأي، وقدم الحاخامات اليهود تأويلا لنصوص التوراة والتلمود، وقدم رجال الدين المسيحيون تأويلات لنصوص الإنجيل، وكل ذلك من أجل الفهم الصحيح للنصوص الدينية ومقاصدها الصحيحة، ومنهجها في الحياة العامة التي تخص الإنسان

1-**مصطلح الهيرمنيوطيقا** : إن الحفر في دلالة هذا المصطلح يتطلب وعيا جيدا بتطور دلالاته التاريخية عبر مختلف الحقب الزمنية، فمصطلح الهيرمنيوطيقا مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسّر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس) أما مصطلح الهيرمنيوطيقا فهو باختصار نظرية التأويل وممارسته، ولذلك لا حدود تؤطر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره، فالمعنى الصحيح هو المقصد الوحيد لنظرية التأويل، وهذا يتم عبر استراتيجية قرائية منظمة، ووفق خطوات منهجية من أجل الوصول إلى هذا الهدف

والتأويل إذن في أبسط معانيه هو قراءة للنص أو مقاربة له تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة، المنبثقة من معطيات النص أولا، ومن قدرات المؤول ثانيا. والتأويل في أوسع معانيه هو القراءة بمعناها الواسع: النقدية أو أيديولوجية أو مغرضة أو بريئة..إلخ

2-تطور نظرية التأويل :

مرّ هذا المصطلح في رحلته التاريخية الطويلة عبر العديد من المحطات الدلالية، حيث اتسع هذا المصطلح في تطبيقاته الحديثة وانتقل من (مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعا تشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفولكلور، فانفتح بذلك على مجالات معرفية أكسبته شرعية علمية. فمنذ القرن التاسع عشر أصبحت الهيرمنيوطيقا تعني بصفة عامة نظرية التأويل، وتكوين الإجراءات والمبادئ المستخدمة في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية والتعبيرية والأدبية والدينية، وأصبح البحث عن نظرية تعنى بتأسيس المعنى وإدراكه ضرورة ملحة حدت بالألماني فريديريك شلاير ماخر في عام 1819 إلى الشروع في تأسيس (فن" أو صنعة إدراك النصوص عموما، وتقوم هذه التأويلية على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، لذلك كان لابد أن يقوم علم "فن" يعصمنا من سوء الفهم ويجعلنا أقرب إلى الفهم، وذلك بوضع قوانين ومعايير معينة على عملية الفهم ومن ثم تفسير النصوص، وقد مثل شلاير ماخر مرحلة مهمة من مراحل تطور نظرية التأويل لأنه أخرج هذا البحث من مجال البحث الديني إلى شتى أرجاء (المعرفة الإنسانية ثم جاء الفيلسوف (فيلهلم ديلتاي) وتبنى تطوير هذا الفكر، وقدم الهيرمنيوطيقا على أنها أساس تحليل وتأويل أشكال الكتابة في العلوم الإنسانية، توصل ديلتاي أثناء شرحه لنظرية التأويل إلى ما أسماه (الحلقة الهيرمنيوطقية) ومفادها: كي نفهم أجزاء آية وحدة لغوية لابد أن نتعامل مع هذه الأجزاء وعندنا حس مسبق بالمعنى.

لكننا لا نعرف المعنى الكلي إلا من خلال معرفة مكونات أجزائه، وقد رأى أن كل معرفة قائمة على التجربة المعيشة، وأن الوحدة الأصلية للتجربة ولنتائجها الصحيحة مشروطان بالعوامل التي تشكل الوعي وما ينشأ عنه، وهذا التفاعل بين هذه العناصر يسهم في تشكل الفهم، فعملية الفهم من ثم تقوم على نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية الكامنة في الأدب من خلال اللغة. ومن هنا يصل إلى نتيجة مؤداها أن المعنى ليس ثابتا، وإنما يقوم على مجموعة من العلاقات، فالفهم غير مستقر وإنما هو متجدد ومتغير من لحظة زمنية إلى أخرى خصوصا في قراءة الخطابات الاجتماعية والتاريخية، وهذا الرأي هو أقرب إلى الفلسفة الظاهراتية، خصوصاً عند غادامير وهايدغير اللذان يمثلان المرحلة الثانية في تطور نظرية التأويل بفضل جهودهما، التي تشكلت من خلال طرح ظاهراتي، فالفهم الحقيقي للأدب والنصوص الإنسانية الاخرى عنده يتأسس على استعادة القارئ للتجربة(التجربة الداخلية) التي يعبر عنها النص، لذلك يضع غادامير قواعد التأويل الصحيح التي تجنب سوء الفهم، حيث أسس عملية الفهم على أساس وجودي، بعيدا عن الميتافيزيقية المتعالية لفكرة الوجود، وهذا طرح هايدغير الذي يطرح قضية الفهم في إطار البحث الانطولوجي وهذا بفعل الوعي، فهو مفتاح مهم لفهم طبيعة الوجود، وهذا الفهم تاريخي وآني في نفس الوقت، وعليه فعملية فهم النص عملية هيرمنيوطيقية تدور في دائرة هي الدائرة الهيرمنيوطيقية، والعمل الفني يقوم على التوتر الناشئ عن التعارض بين العالم والأرض أو بين التجلي والاختفاء أو بين الوجود والعدم .في حين نجد تلميذه غادامير يركز على معضلة الفهم باعتبارها معضلة وجودية، وقد طرح المسألة في كتابه العمدة الحقيقة والمنهج ليركز على علاقة الفهم بالتجربة الكلية للإنسان، وقد كان لإسهامات غادامير في تطوير الهيرمنيوطيقي أثرا فاعلا في ظهور مجموعة من الجهود الأخرى التي اشتغلت في مجال القراءة والتلقي خارج ألمانيا وخارج الإطار الفلسفي والوجودي بصفة خاصة، كجهود بول ريكور في فرنسا وهيرش Hirsh في أمريكا، وعلى أيديهم انتقلت الهيرمنيوطيقا من كونها بنيت على أساس فلسفي

لتصير ببساطة علم تفسير النصوص" أو "نظرية التفسير، حيث بدأت في الخروج عن دائرة التجربة.

- أسس التأويل:

1- النص ذاته.

2- القراءة الواعية للنص.

3- ثقافة الناقد.

1- النص ذاته:

فالنص كيان له عمق وامتداد ومكونات، لا يمكن فهمه بدون التعرف عليها، وتعيينها، ووصفها، وتحديد العلاقات الممكنة بينها.

فالنص الشعري له هويته، ومكوناته الدالة عليه، وكذلك مع بقية الأنواع الأخرى من النصوص.

2- القراءة الواعية للنص:

فلا يمكن أن نتصور قراءةً (عفويةً) تتم عن طريق الحدس أو التخمين، وتكون في الوقت ذاته قادرة على تحديد مواطن المعنى، وقادرة على تتبعه في مصادره؛

لذا فلا يمكن للحدس أن ينتج قراءة مفيدة؛

ولهذا تحتاج القراءة التأويلية إلى معرفةٍ عقلية عميقة تساعد على الوصول للمعنى.

3- ثقافة الناقد:

أي قدرته على استحضار مرجعيات النص الثقافية والتاريخية والاجتماعية والنفسية، وأبعادها الرمزية والمجازية. وهذا يتطلب أهلية خاصة للمتأول، من أهم عناصرها: قدرته على الربط بين ما هو معطى بصيغة مباشرة داخل النص،

وبين ما يوظف فيه المعارف الموسوعية القادرة على استحضار التاريخ والثقافة، أي: الأمور التي ليست بادية بشكل مباشر في النص.

تأويل الخطاب الأدبي :

شغل الخطاب الأدبي اهتمام النقاد والدارسين منذ القديم وفي كل المجتمعات الانسانية، نظرا لما يحتويه من خصوصيات فنية وأسلوبية، ولما يحمله من معاني ودلالات تتعدى الجانب السطحي للغة لتلج إلى غياهب باطنها، ولما يحمل من أيقونات وشفرات تجتمع داخل النص لتخلق فضاء دلاليا يضم بين دفتيه مجموعة من القيم الدلالية .هذا النص الإشكالي يتطلب آليات معينة من أجل تفكيك شفراته المختلفة، فهو يمثل خلاصة تجربة ونظرة معينة نحو الحياة، كما أنه يحمل قيما جمالية تمنحه نوعا من التميز والفرادة عن باقي الأعمال الأخرى، وتشكل أدبيته داخل النسيج اللغوي ككل، وعليه « فإن سمة الأدبية في الخطاب ليست محصورة في بعض أجزائه دون الأخرى ولا فيما يتولد عن بعضها من صور وانزياحات، وإنما هي ثمرة لكل بناء الخطاب، وأدبية الخطاب الشعري وليدة التركيبة الكلية انطلاقا من الروابط القائمة فيه والضابطة لخصائصه البنيوية»، وأمام كل هذه السمات والميزات التي تميز هذا النوع من الكتابة، تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الإشكاليات والقضايا، التي تتعلق بكيفية التعامل مع هذه النصوص، التي تمارس في أحايين كثيرة لعبة الامتناع على القارئ فترفض محاورته وإتمام صفقة القراءة، فتصدمه تارة وتكسر أفق توقعاته تارة أخرى، مما يصعب من كيفية التعامل معها من حيث القراءة والتأويل وبالتالي القبض على الدلالة والمعني، الذي يبقى دائما هاربا ومنفلتا رافضا الخضوع والانسياق لسلطة المتلقي، الذي يضل في رحلة مطاردة هذه الدلالة، على الأقل القبض على أطياف المعنى وأشباحه، والتي يمكن أن توجه القارئ أو الناقد نحو طريقة ما تعينه على اقتفاء أثر المعنى .

فالمعنى داخل النص الأدبي يبقى مشروع الناقد وهدفه، من خلال تلك المناهج والمقاربات التي يشتغل بتطبيقها واستثمارها، بغية تحقيق الفائدة المرجوة من هذا المشروع القرائي، التي هي بطبيعة الحال الوصول إلى المعنى، وهذا يتم عبر عملية تمشيط شاملة ودقيقة لكل جزئيات النص، وتفكيك مختلف الألغام الدلالية المتخفية تحت تشكيله اللغوي، وذلك عبر فك رموز النص « فالرمز على هذا الأساس هو أصل التأويل، إنه يرتبط بمتعة البحث عما هو يختفي وراء الظاهر للعيان» ، فيتموه خلف أدغال النص وتضاريسه اللغوية، التي تتطلب قارئا يحسن عملية التمشيط والتفكيك، ويمتلك معرفة جيدة بأسرار العملية الابداعية، فيغوص في بحر تلك الرموز، الذي تدخله في متاهة حقيقية وعوالم قرائية غير محمودة العواقب والتي يمكن أن لا تقوده إلى تأويل صحيح وفهم سليم، فعوالم الترميز «هي التعبير الأسمى عن قدرة اللغة على الاستقلال بذاتها لخلق مرجعيات دلالية ذاتية، تعد الوجه الأمثل لعوالم ثقافية هي مزيج عجيب من "الحقائق الموضوعية" و "الحالات الاستهامية" التي لا تحكمها ضفاف ولا نهاية»، وتلك هي متعة القراءة ومتعة التأويل، التي يجنيها القارئ من النص الأدبي، وتقوده نحو دهاليز المعنى، بحكم أن النص الأدبي خصوصا المعاصر منه يشتغل كثيرا على الرمز والإشارة والأقنعة والمرايا وغيرها من الألغام الدلالية، التي تمنح النص بعدا جماليا جديدا، فيضع المتلقي أمام تجربة جديدة في القراءة، تتطلب منه مزيدا من الدراية والمران، فالفعل القرائي ليس عملية بسيطة، وإنما هو عملية مركبة ومعقدة وهي« ليست متعة جمالية خالصة تنصب على الشكل ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل»، ويتطلب في بعض الأحيان اشتراكا في التجربة من قبل القارئ، خصوصا التجارب التي تسعى بلغتها نحو اكتشاف المجهول والغامض، كالتجربة الصوفية، وذلك باللجوء إلى الرمز الذي « يمثل شكلا من أشكال الانعتاق والاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا وشمولا والبحث عن معنى أكثر يقينية»، لذلك يصبح التأويل أمرا ضروريا، فالقارئ عليه أن يعيد « تشكيل النص من خلال أفق معرفي وجمالي يمثل الإطار الذي تنجز فيه

القراءة والتأويل»، فالقراءة المنتجة تؤسس لنص جديد ونظرة جديدة للأشياء وطريقة التعبير عنها، وعليه فالنشاط النقدي في الأصل هو« عبارة عن فعل نصي فاعل يتم من خلاله اختراق ظاهر الكلام الذي يتكلمه النص إلى باطنه لاكتشاف ما يتكلمه النص داخليا وخارجيا وفق نظام التكلم الداخلي الخاص وخارجيا وفق نظام التكلم الخارجي العام أو المشترك، وما يتكلمه المعجم الرمزي المشترك للألفاظ والعبارات، وهكذا فإن اكتشاف جمالية النص الأدبي والوصول إلى دلالته لا يتم إلا من خلال التأويل، بحكم أن تجربة الكتابة الأدبية « يتوحد فيها الحقيقي مع المجازي والأرضي والسماوي والحسدي مع المعنوي ويتوحدان في أشكال من وحي الخيال »، ومن هنا فإن البحث والتنقيب عن الدلالة داخل النص الأدبي طريق جديد نحو المعرفة، وبحث دائم عن الحقائق الغائبة والأنساق الثقافية المضمرة في باطن هذا الخطاب، وهذا ما يخرج النص الأدبي من مجال اللغة العادية إلى لغة جديدة تفتح النص على مستويات عديدة من القراءة، وتولد العديد من الدلالات الهامشية، وتعبر عن رؤى جديدة، محاولة تجسيد ذلك العالم المطلق الذي عجزت اللغة العادية عن التعبير عنه وبالتالي يفتح أبوابا عديدة من الرؤى والتأويل، والغوص فيها هو بحث عن ذلك الشبح المجهول الذي يدفع نحو القراءة، من غير الوصول إلى أي يقين يضمن سلامة الفهم، ويجنب التأويل الخاطئ والمقصدية الغير صحيحة، فممارسة النشاط التأويلي، والاستثمار في مشروعه ليس بالأمر الهين، وليس عملية بسيطة تقدم دوما نتائج حاسمة ويقينية لا تقبل النقد « وإنما هي جهد جهيد واجتهاد مضني لا يوصل صاحبه في غالب الأحوال إلا إلى الظن الغالب، ولكنها تساهم في إنتاج قراءات جديدة»، وهنا يظهر الخطاب الأدبي كخطاب ثائر ومتمرد ينزاح عن النماذج الخطابية الأخرى، حيث يعيش فيها المبدع تجربة داخلية متوترة، وعلى القارئ أن يعايش هذه التجربة و«أن يعيش التوتر نفسه أو يكاد الذي وصل إليه الشاعر أما الذي يقف على حافة التجربة فلن ينال من النص إلا ظاهره»، وهذا يظهر جليا النصوص الصوفية التي تستدعي التأويل وتفرض تعددية قرائية، فتسهم في توليد الدلالة،

وهذا من خلال تفكيك الرموز والبحث عن المرجعيات التي تؤسس لهذا النص، وبهذا الشكل يتحول الفعل القرائي من فعل محايد إلى تجربة حية متفاعلة ومتوترة ومهووسة، تشبه تماما تجربة الكتابة كتجربة حيوية ونشيطة تمارس لعبة الإرجاء والإضمار، « فاللغة ذات قدرة بالغة على التعبيرعن مدلولات محددة دون أن تغيب في أفقها تماما مدلولات أخرى مستبعدة»، وهذا ما ينطبق على النص الأدبي والنصوص الشعرية المعاصرة خصوصا، فاستعمال كلمة من الكلمات التي تنتمي لحقل معرفي معين في معنى معين لا يمنع إمكانية التأويل ندى المتلقي، بحكم ما يلابس الدلائل وهذه الكلمات من أوضاع سياقية يصعب أحيانا ضبطها بدقة، فالمتلقي « له أيضا أوهامه الخاصة وردود فعله التي تميزه عن غيره من المؤولين»، وهكذا تبقى كل التأويلات الممكنة للدلائل مرتبطة بالتصورات النسبية وما يتصل بها من أوضاع سياقية معينة .ومن هنا تطرح فكرة التعددية القرائية للنصوص الأدبية، والتي تمكن الناقد من إنتاج خطابات جديدة على هذه النصوص، ومنحها أبعادا دلالية أخرى، فالطريق إلى الدلالة داخل النص الأدبي مليء بالمطبات والمخاطر، ورحلة البحث عن المعنى والقبض عليه تبقى مشروعا وهميا يحلم الناقد بتحقيقه يوما، ويبقى كسراب بقيعة يحسبه فيضا من المعاني، ولكنه مجرد أوهام وأشباح تلقي بصلالها دون كشف حقيقتها .

أعلام التأويلية:

- فريديريك شلاير ماخر
- هانس جورج غادامير
- فيلهلم دالتاي
- بول ريكور
- إي.د.هيرش

تطبيق

ديوان أوراق في الريح، قصيدة الفراغ، لأدونيس دراسة تأويلية

أهم المصادر والمراجع المعتمدة

- بسام قطوس. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر.
- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، الدار البيضاء، دار توبقاله 1988.
- جامع النص ترجمة عبد الرحمان أيوب، المغرب 1986.
- الحميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة نحو تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 2003.
- د. وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث – رؤية إسلامية، دار الفكر – دمشق، الطبعة الثانية 1430 هـ / 2009 م.
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.
- سعيد بنكراد، سيرورة التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون دار الأمان، الرباط، ط1، 2012.
- سفيان زداقة، الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة.
- عبد الواسع الحميري: في الطريق إلى النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2008.
- عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.
- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، لأديس كيرزويل، ترجمة جابر عصفور،
- محمد عزام في مقال «نظرية التلقي. (مجلة البيان الكويتية).
- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النقد الأدبي.

- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 2003.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في الفكر النقدي الحديث، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر 2010.
- يحيى رمضان قراءة في الخطاب الأصولي، الاستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.
- يوسف وغليسبي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.