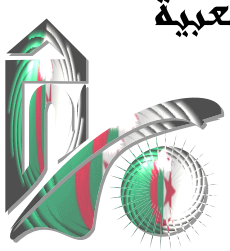
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية



قسم اللغة والأدب العربي — كلية الآداب واللغات

تخصص: نقد ومناهج

تلقي المناهج النقدية في أعمال النقاد العرب

"عبد الله إبراهيم أنموذجا"

أطروحة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي تخصص نقد ومناهج

تقديم الطالب:

رابح يعيش

إشراف الأستاذ الدكتور:

علي حميداتو

الإسم و اللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الانتماء
محمد زوقاي	أستاذ	رئيسا	جامعة المدية
علي حميداتو	أستاذ	مشرفا و مقررا	جامعة الوادي
صادق خشاب	أستاذ	ممتحنا	جامعة المدية
سليم حيولة	أستاذ	ممتحنا	جامعة المدية
مدقدم مولاي	أستاذ محاضر" أ "	ممتحنا	جامعة المدية
سعيد تومي	أستاذ محاضر" أ "	ممتحنا	جامعة البليدة -2-

السنة الجامعية:2022م /2023 م

1444هـ/1445هـ

إهداء

إلى والدي

إلى عائلتي الكريمة

إلى كل طلاب العلم

رابـح

شكر وتقدير

أشكرالله عز وجل

أشكر الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور "علي حميداتو" الذي أمدني بتوجيهاته القيمة

أشكر أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور:محمد زوقاي، الأستاذ الدكتور: علي حميداتو، الأستاذ الدكتور:صادق خشاب، الأستاذ الدكتور:سليم حيولة، الأستاذ مدقدم مولاي، الأستاذ سعيد تومي، الذين قاموا بمراجعة هذا العمل.

رابـــح

مـــقـــدمـــــة

مقدمة:

شكلت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة بمخلف أبعادها وتوجهاتها الفكرية والفلسفية اهتماما متزايداً من قبل النقاد والمنظرين، وشمل هذا الاهتمام الثقافتين الغربية والعربية على حدٍّ السواء، وقد عبر هذا التحول عن نوع من الاستجابة التي ترجمتها الآفاق الجديدة التي تزامنت وخطابات التنوير، بحيث أدت إلى ظهور تيارات فكرية وفلسفية اتسمت بالعالمية، ولعل مسألة تمثل هذه التيارات وتجريبها على النصوص الإبداعية كشفت عن مسار جديد للمقاربة النصية.

مثل تلقي المناهج النقدية المعاصرة السمة الغالبة في الدرس النقدي المعاصر، فالبرغم من منشئها الغربي وإشكالية ترجمة أفكارها، إلا أننا لا يمكن أن ننفي مساهمة النقاد العرب في التعريف بها وتطبيق أدواتها الاجرائية على النصوص الإبداعية العربية، وتعد نظريات القراءة والتلقي والتأويل واستراتيجية التفكيك من بين النظريات التي تزايد اهتمام النقاد العرب بها في أواخر القرن العشرين، وضمن هذا السياق فإن فهم توجهات الخطاب النقدي المعاصر، لابد أن يقوم على أساس معيار نقدي فلسفي يتم من خلاله تجاوز النظرة الكلاسيكية لمسألة النقد والإبداع.

تأسس مشروع الحداثة على منطق فكري قائم على إعمال العقل وتفعيل دور المنطق، ولعل مساهمات "كانط" و"ديكارت" كان لها دور مهم في بلورة الخطاب النقدي، وبلغ مكانة عالية مع المشروع الفلسفي الحداثي وما بعد الحداثي.

ووفقا لهذا الاعتبار فقد استمد حديثنا عن مسألة تلقي المناهج النقدية لدى النقاد العرب أهميته البالغة، وهذا الذي جعلنا نسم بحثنا بـ: "تلقي المناهج النقدية في أعمال النقاد العرب عبد الله إبراهيم أنموذجا"، وقد جمعنا فيه بين مجموعة من الآراء:

أولا: بين نقاد ما بعد الحداثة وتنظيرات النقد ما بعد البنوي، وقد توقفنا في ذلك بالشرح والتحليل للقضايا التي أثارتها المناهج النقدية المعاصرة، وركزنا على الدور الذي يقوم به القارئ، كما تتبعنا الخطاب مابعد الحداثي، وانتقال هذه المناهج إلى البيئة الأنجلو – ساكسونية والعربية، متتبعين مرجعيات كل منهج، ووضحنا مرجعيات كل تيار والاختلافات والتقاربات الموجودة بينهما.

ثانيا: سعينا إلى إظهار كيفية تمثل "عبد الله إبراهيم" للمناهج النقدية ولتحولات الخطاب النقدي مابعد الحداثي، وقد جمعنا في بحثنا بين النشاط النقدي والتجارب السردية القديمة والحديثة والتيارات الفكرية والفلسفية العربية والعالمية، وقد كشف هذا البحث ظواهر سردية قيمة، كما أدى إلى ظهور نسق جديد من الممارسة النقدية التي اهتمت بنقد المركزيات الثقافية.

ثالثا: انطلقنا في بحثنا من المقولات التي أتى بها عصر التنوير، و توقفنا عند الأفكار التي أتت بها الحداثة ومابعد الحداثة، وكشفنا انعكاستها على مسألة الإبداع والنقد، ثم تطرقنا للأشكال التي عرفتها الكتابة الروائية، ودور القارئ في بناء المعنى

رابعا: تتبعنا ملابسات نشأة السردية العربية الحديثة، بداية بالمرويات التقليدية، ثم قدمنا قراءة للروايات التي ظهرت في القرن التاسع عشر، التي شكلت أناذك بدايات ظهور المدونة السردية العربية، ثم انتقلنا إلى تحولات التي الكتابة الروائية في فترة الحداثة وما بعد الحداثة.

خامسا:عالجنا موضوعا محكما برؤى وأفكار نقدية وفلسفية مختلفة، وبحقب زمنية متباعدة جمعت بينها خصوصية المشهد الأدبي الحديث والمعاصر، وقد راعينا في ذلك المفهوم المختلف لمسألة النقد الإبداع من جهة، والواقع النقدي العربي والغربي من جهة أخرى.

سادسا: عالجنا القضايا النقدية والابداعية التي عرفها العالم العربي، لاسيما ما تعلق بمسألة الكتابة الروائية العربية، وقد تبنيا في ذلك المساءلة النقدية التي رأينا بأنها إحدى السبل التي تقودنا إلى فهم دلالة المنهج النقدي عند"عبد الله إبراهيم".

سابعا: حاولنا في بحثنا قدر المستطاع الإحابة عن التساؤلات التالية:

– كيف تم تلقي المناهج النقدية الغربية في الدراسات النقدية العربية؟

– كيف شكلت طروحات عبد الله إبراهيم مدخلا لنقد المرتكزات الثقافية الغربية، ولتأسيس سردية عربية حديثة؟

– ماهي المعطيات التي تحكمت في صياغة مواقف عبد الله إبراهيم النقدية؟

– ماهي المعايير التي تأسست عليها الكتابة الروائية العربية؟ وكيف كان تلقي القارئ لها؟

تم تكييف المنهج وفق المحطات التي تطرقنا لها، فقد جمعت بين المنهج التاريخي الوصفي الذي يسعى إلى الوقوف عند أهم المحطات النقدية، وقد اتبعنا هذا المسار سعيا منا إلى الإحاطة بالقضايا النقدية الغربية والعربية، كما اعتمدنا أيضا على المنهج التأويلي، بحيث قمنا في بعض الأحيان بتأويل بعض القضايا التي وجدناها تحتمل أكثر من معنى، كما ساعدنا التأويل في الانتقال بين الأفكار.

يسعى البحث في مسيرته النهائية إلى الاجابة عن قضايا نقدية لا تقل شأنا عن النقاط المذكورة، وعلى هذا الأساس قمنا بتقسيم البحث إلى فصل تمهيدي وثلاثة فصول، بحيث تناولنا في الفصل التمهيدي المرجعيات الفلسفية للمناهج النقدية، وأشرنا إلى مفهوم المنهج في الفلسفة اليونانية، ثم الفلسفة الغربية ، وختمناه بالبحث في مسألة تلقي المنهج النقدي في البيئة العربية، وقد أخذنا في ذلك برأي عبد الله إبراهيم.

جاء عنوان الفصل الأول، بـ: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، وقد تتبعنا المنابع الأساسية التي ساهمت في ظهور هذه النظرية، إذ اعتمدنا على مجموعة من الآراء التي قدمها رواد الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الهرمنوطيقية إلى أن وصلنا إلى الطروحات التي قدمها "إيزر" و"ياوس" حول نظرية التلقي، كما أشرنا إلى المسارات التي أخذتها هذه النظرية، المسار السيميائي، ثم المسار الجمالي (جمالية الاستقبال) ثم المسار المنوع (البراغماتي)، وأشرنا إلى دور القارئ في كل مسار.

أوضحنا اسهام النقاد الغربيين في ظهور التفكيك عند دريدا، وأشرنا في نفس السياق إلى حقيقة المعنى في ظل هذه الاستراتيجة آخذين في الاعتبار اقرار دريدا بأن التفكيكية ليست منهجا.

أما الفصل الثاني، عنوناه بـ: المتلقي بين أحادية الدلالة وتعددها، وقد تناولنا فيه مسألة التمثيلات السردية وعلاقتها بسياق التلقي، وقد جمعنا في ذلك بين القارئ والتمثيلات السردية من خلال كشف سياق تلقي المرويات التقليدية من جهة والرواية العربية من جهة أخرى، دون أن نتجاوز الدور الذي قامت به التمثيلات السردية في إثراء النص، وقد تتبعنا في ذلك تحليلات عبد الله إبراهيم لنشأة وتطور السردية العربية الحديثة وتحليلاته لعدد من المرويات والروايات.

وقد تتبعنا قراءة عبد الله إبراهيم للخطاب الاستعماري وعلاقته بالمنظومة السردية العربية، ثم انتقلنا إلى الحديث عن مسألة التجريب الروائي الذي انفتح على آفاق عديدة، وقد طرحنا مجموعة من الأسئلة حول هذه الظاهرة متتبعين تحليلات عبد الله إبراهيم لمجموعة من الروايات التي تم كتابتها بعد عام 1967.

جاء الفصل الثالث بعنوان: سؤال المنهج عند عبد الله إبراهيم، وقد أخذنا في ذلك مسألة المنهج باعتباره أهم القضايا التي جاء بها عبد الله إبراهيم، حيث أخذنا فكرة المساءلة كمرجعية نقدية، وقد قدمنا قراءتنا في ثلاث مستويات (مستوى منهجي، مستوى فكري، مستوى ثقافي)، ووفقا للتصور الذي قدمه عبد الله إبراهيم حول المنهج عالجنا مسألة الكتابة الروائية العربية الحديثة.

تجدر الإشارة إلى أن اختيارنا لـ"عبد الله إبراهيم" كنموذج للدراسة راجع لكونه يمزج في تحليلاته بين الجانب الفكري والثقافي والأدبي، كما أنه يمتلك رؤية ومشروعا نقديا يجمع فيه بين والدراسات السردية من جهة، ونقد المركزيات الثقافية من جهة أخرى.

استعنا في تحقيق هذه الخطة بمادة مرجعية، يأتي في صدارتها مدونة البحث، وأقصد بذلك كتب عبد الله إبراهيم، خاصة عملية السردية العربية الحديثة بجزأيه، كما استعنا ببعض المراجع التي تعنى بموضوع المناهج النقدية وقضايا التلقي.

من بين الصعوبات التي وقفت في طريق البحث، طبيعة الموضوع المتسم بطابعه النقدي، وصعوبة تطبيق الأدوات الاجرائية لنظرية التلقي واستراتيجية التفكيك على الرواية، بالإضافة إلى كثرة الروايات التي تناولها عبد الله إبراهيم.

في الأخير أشكر الله – أولا وقبل كل شيء – على توفيقه لي في اتمام هذا البحث، وأتوجه بالشكر للأستاذ الدكتور: "علي حميداتو" على قبوله الإشراف على هذا العمل ومراجعته له وملاحظاته القيمة.

فصل تمهيدي

في مفهوم المناهج النقدية

تمهيد

شهدت الدِّراسات الأدبية والنقدية العربية مع مطلع القرن العشرين حركة تغيير شاملة في مسألة المقاربة، وقد نتج هذا التغير نتيجة الطروحات التي قدمتها النظرية النقدية الغربية، فقد كان للنقاشات الحوارات دور كبير في البيئة العربية، ولعل هذا الدور هو الذي أعاد النظر في الكثير من القضايا النقدية القديمة، من خلال النقد والمساءلة، وقد سعى النقد إلى تجاوز العوائق، وبناء أفق في للخطاب النقدي، حيث عكفت الفلسفة اليونانية ثم الفلسفة الغربية على بناء أفق فكري يؤرخ لهذا التحوُّل، وفي سياق هذه الرؤى تجلَّى سؤال تلقي المناهج النقدية عربيا، وفي هذا الشأن ظهرت أفكار عبد الله إبراهيم الداعية لتأسيس رؤية فكرية تمكِّن من تحقيق ما يتطلَّع له الباحث والقارئ.

1- المرجعيات الفلسفية للمناهج النقدية

يقتضى البحث عن المناهج النقدية الحديث عن المرجعيات الفلسفية التي ساهمت في صياغتها كما يقتضي الإشارة إلى مجموعة من العوامل التي ساعدتها في الظهور، وهذا ما جعل من بعض الدارسين الاهتمام بالبحث في التاريخ الفكري لها، وقد تجلى ذلك من خلال الوقوف على دلالات الأسماء التي وُسم بها تاريخ الفكر، حيث «شغف المؤرخون بإطلاق التسميات الجامعة على عصور التاريخ وخاصة تاريخ الفكر، فيقال مثلا عصر النهضة، أو الإصلاح، أو التنوير أو يقال عصر اللاهوت أو العقل أو الإيديولوجية»[1].

إن الحديث عن واقع النقد العربي، يحيلنا إلى تاريخ النقد الغربي، فتطورات القرن العشرين وليدة عصور سابقة، وأبحاث واجتهادات فلاسفة ونقاد ومفكِّرين، وبذلك فوصف

[1] صلاح قنصوه، الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة مصر، دط، ص13.

النَّشاط الفكري الغربي من شأنه أن يساهم في معرفة مناحي التفكير المعاصر، باعتباره امتدادا لتلك الطروحات والأفكار.

1- 1- الفلسفة اليونانية

تؤكد الأبحاث والدراسات الفلسفية التي وصلت إلينا من الفلسفة اليونانية بأن هناك حركة علمية ظهرت في الفلسفة اليونانية ، حيث نجد مجموعة من القضايا الفلسفية التي لاتزال متداولة بشكل واضح فالفلسفة عند "أفلاطون" تتجلى كفكر قائم على الممارسة، ولهذا فقد اشترط على ممارسي هذا الفعل أن يتمرنوا على«الرياضيات قبل الخوض في الفلسفة، لأن العلم الرياضي علم يمرن التفكير على التجريد والتخلص من الانشداد إلى عالم الكينونة الحسي»[1]، فالتفكير العقلي من شأنه أن يوصل الباحث إلى الحقيقة، ولعل رفض"أفلاطون" للعالم الحسي دليل واضح على أن الفلسفة قد تأسست منذ البداية على منطق العقل وفعل التأمل، فالعقل أساس النِّظام الفلسفي عند"أفلاطون" ويظهر ذلك من خلال جعله «مدبر الأشياء، فهو الذي يخضع المادة المضطربة لسلطانه بحيث أمكن للعالم أن يتحول من الفوضى إلى النظام»[2]، وعليه فمكانة العقل بالنسبة لـ "أفلاطون"لا تضاهيها مكانة، وقد اقترنت هذه الفكرة بمعنى إبستمولوجي، حيث صار هذا التفكير «أسلوبا في العيش وليس آلية في التفكير والنظر»[3].

حمل تصور"أفلاطون" مجموعة من المؤشرات التي ساهمت في التأسيس لرؤية فكرية قائمة على العقل، وقد أثارت أفكار"أفلاطون" نقاشات وقراءات مع فلاسفة آخرين تمثلت في

---

[1] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي قراءة نقدية في دلالة الفلسفة وسؤال النشأة –نقد التمركز الأوروبي– ، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان،ط1، 2012، ص54.

[2] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1997، ص183.

[3] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي، المرجع السابق، ص54.

إمكانية تحقيق هذا الهدف، ولعل التراث اليوناني يرى في الوجود مطلبا للتفكير الفلسفي، فالفلسفة بتعريف "أفلاطون" تمثِّل «علم الوجود الحق، المفارق لعالم الظواهر»[1]، وبهذا فالأساس التي تقوم عليه الفلسفة يتمثَّل في الأساس الذي يقوم عليه عالم الظواهر، الذي يبدأ من مسألة الوجود.

يمثِّل العقل عند أفلاطون الأداة التي تساعدنا في عملية الفهم، وقد توصل أفلاطون إلى ذلك نتيجة للمحاورات التي قام بها، والتي ظهرت في أساليب الإقناع والقدرة على خلق الأفكار أو المساعدة في خلقها، ولعل فعالية الكتابة في خلق الأفكار وفعالية المشافهة مختلفة، ومن الواضح أن "أفلاطون" اعتمد على المشافهة، ذلك أن «الكتابة تضعف القوى العقلية وتضعف الاستعدادات النفسية والفكر الحقيقي كما يراه أفلاطون يوجد في سياق المناقلة بين أشخاص أحياء حقيقيين، وليس بين ميت وحي»[2]، ومنه فالدلالة التي تحملها المحاورات الشفاهية تتمثِّل في البنية الحوارية للنص، ولعل الأسباب التي دعت بـ"أفلاطون" إلى هذا التوجه جعلته يـ«توصل بعد لاكتشاف إمكانية التفكير الكتابي الذي يُعدُّ أفضل وسيلة لاقتحام قلاع الأفكار الفلسفية»[3].

تتالت الأفكار في الظهور، ففي مقابل الطرح الذي قدَّمه "أفلاطون" نجد طرحا آخر قدمه "أرسطو" حيث يبنى نظريته على أساس إجرائي، إذ يُعرف الفلسفة بأنها «معرفة نظرية بالمبادئ والعلل الأولى»[4] وقد ساعده هذا التعريف على بلورة المنحى الفلسفي الذي مثل به «مختلف اتجاهات الفكر اليوناني من لحاظ مفهوم العلة، فانتهى إلى أن الفلسفة الإغريقية الأولى اتجهت منحى طبيعيا في تحديد الوجود، فاختزلت أصله في علة مادية؛ أي الماء مع

[1] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي، مرجع سابق، ص34.

[2] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص208.

[3] نفسه، نفسها.

[4] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي، المرجع السابق، ص56.

طاليس، والهواء مع أناكسميس، والنار مع هيراقليط والتراب مع فرسيديس، ثم كل هذه الأسطقسات الأربع – أي الماء والنار والهواء والتراب – مع أنباذوقليس»[1]، ومن ثم فالعلل التي نسبها إلى كل فيلسوف لم تحقق ما سعت إليه، ويظهر ذلك في نظرتها إلى الحقيقة التي يُبنى عليها الوجود، فقد كان هم "أرسطو" «الفلسفي هو إنتاج العالم على أنه عقل وتعقُّل ويهدف من ذلك إلى توكيد قيادة العقل للطبيعة، وهي قيادة لا تتم إلاَّ عن طريق معرفة المبادئ العقلية العامة التي تتحكم في مسار الموجودات»[2]، فمن الملاحظ أن سعي "أرسطو" قد اتجه منذ البداية إلى محاولة فهم الطبيعة والعالم مستخدما في ذلك العقل الذي رأى فيه القدرة على التفكير والتأمل والإدراك، ويلخص "أرسطو"المبادئ العقلية في «مبدأ القوة والفعل، ومبدأ الصورة والمادة، ومبدأ الغاية أو السببية أو العقلية وبواسطة هذه المبادئ تصور أرسطو أن العقل الإنساني تتم له السيطرة على الطبيعة أو الكون»[3].

سعى الفلاسفة والنُّقاد والباحثين إلى التعريف بأفكار وبمبادئ "أرسطو" ووظفوها في تحليلاتهم ودراساتهم، ولعلنا نجد مثل هذه الآثار بادية على الدِّراسات النقدية والفلسفية التي ظهرت بعدها، ولاسيما التحليلات والتفاسير التي اشتغلت بنبش وتفسير الطروحات التي قدَّمها "أفلاطون" و"أرسطو"، حيث أسسوا على إثرها العديد من الدِّراسات التي انتقلت من ايطاليا إلى فرنسا لتعم باقي دول العالم، وكان "بوالو" من بين المهتمين بالنبش في تاريخ هذه الأفكار، فكان «الشرط الجوهري لنقد أي عمل أدبي هو التمكن من اللغة التي كتب فيها ومن ثم فإن الدِّراسات الدقيقة التي يقوم بها علماء اللغة سوف تساعد على دراسة الأدب»[4].

---

[1] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي، مرجع سابق، ص56.

[2] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص183.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] انريك أندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة دار الآداب، القاهرة، مصر، دط، 1991 ص27.

يتجلى نشاط "أفلاطون" و"أرسطو" بصورة واضحة في الدرس النقدي قديمه وحديثه، حيث اهتمت الدراسات النقدية بايجاد أساليب يمكن من خلالها فهم الوجود، و هذا ما ساهم في ظهور معطيات جديدة للفكر الإنساني، حيث «استغلت النهضة الأوروبية هذا التراث الخالد الذي خلفه اليونان والرومان استغلالا خصبا منتجا في حياة الفكر الأوروبي حتى إذا جاء القرن السابع عشر للميلاد كان كل شيء مما تركته اليونان والرومان قد درس وشُرح وأوِّل، وطبع ونشر حتى كانت فلسفة اليونان قد أذيعت بين النَّاس ففهموها وذهبوا في فهمها مذاهب شتى»[1]، ومن ثم فإن ما شهدته الفلسفة اليونانية على أياد "أفلاطون" و"أرسطو" وغيرهم من الفلاسفة ساهم في إمداد الإنسانية جمعاء بطروحات ما يزال صداها إلى اليوم، ونحن إذ ركزنا على هذين النموذجين لايعنى أننا أغفلنا أو أقصينا باقي الفلاسفة، وإنما لأننا وجدنا حضور هذين العَلَمَيْن متغلغلا في الدِّراسات الحديثة والمعاصرة، حيث أحدثت طروحاتهم ثورة حقيقية في العلوم.

1-2-الفلسفة الغربية

لم تكن الحركة الفلسفية النقدية الغربية بمعزل عن المتغيرات التي شهدتها أروبا مع بداية القرن الخامس عشر والتي بلغت أوجها في منتصف القرن الثامن عشر، حيث شهدت هذه المرحلة ظهور تيارات فكرية ونقدية دعت إلى الارتقاء بالفكر والفلسفة، ورسمت معالم جديدة ستسير على نهجها الحركات النقدية والفكرية في القرنين اللاحقين، فمنذ «بيكون وديكارت والفكر الأوروبي يعيد قراءة تاريخه على أساس من الاتصال والانفصال، من النظر وإعادة النظر، من النقد ونقد النقد»[2]، فهذه المراجعات والمساءلات تؤكد على الحالة التي

[1] رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الحضري، مر: محمد مصطفى حلمي، دار الكتاب العربي للطباعة النَّشر، القاهرة، مصر ط2، 1968 ص14.

[2] محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989 ص35.

عاشتها أوروبا والتي دفعتها إلى الارتقاء بالخطاب النقدي الغربي من المراجعة والنقد إلى التأسيس.

تعد آراء الفلاسفة والمنظرين الغربيين إضافة قوية لفكرة التنوير، فقد انتشرت أفكاره وتوسَّعت بداية من «ألمانيا منذ بدأ الرومانسية حتى فترة ذم مبالغات الرومانسية المتأخرة»[1]، فقد قدَّم العديد من التوضيحات حول التراث الإغريقي القديم مثيرا بذلك جدلا، ساهم في جعل هذا التراث أدبا عالميا، ولم تتوقف البحوث عند هذا الحد، بل ظهرت العديد من المدارس التي سعت إلى التعريف بهذا الفكر من خلال التفسيرات والنقاشات الفكرية حول أعمال أدبية سجَّل بمقتضاها الفكر الغربي ذلك الارتقاء، فقد أغنى الفكر الغربي الدِّراسات الأدبية والنقدية بشكل عام، لاسيما ماجاء به الأخوان "شليجل" و" مدام بوفاري" وسنت بيف" "ومدام دي ستال" وغيرهم، حيث دعوا إلى ضرورة الارتقاء بالأبحاث والدراسات الفلسفية والأدبية والنقدية.

لقد ظهر هذا النشاط من خلال المناهج الموظفة في البحث، إذ سعت هذه أبحاثهم إلى إعطاء مقاربات منهجية حول مستجدات الظاهرة الإبداعية والمناهج المتعمدة في المقاربة متخذين في ذلك منطقا حديثا في المقاربة يسعى إلى اللحاق بالعلوم الدقيقة، وعلى هذا الأساس تسعى العلوم الإنسانية إلى تجربة تقنيات العلوم التجريبية، فهناك اليوم «"علوم" إنسانية تتفاوت في درجة إحكامها وضبطها، فلابد أن تكون ثمة علاقة مباشرة بينها وبين الفلسفة المعاصرة، سواء كانت علاقة معارضة أو موافقة أو احتواء»[2].

[1] انريك أندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص73.

[2] صلاح قنصوه، الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، مرجع سابق، ص21،22.

ترتبط العلوم الإنسانية بالفلسفة وهذه الأخيرة تربط الأدب باللحظة وبروح العصر، ولعل اكتشاف هذه العلاقة من شأنه أن يضئ جوانب من البحث الأدبي المعاصر، وعلى هذا الأساس فقد ظهرت دعوات قالت بضرورة مقاربة الأعمال الأدبية وفق مناهج نقدية جديدة، إذ تكفل "سنت بيف" بذلك حيث قام «بتشييد نقد أدبي جديد يتجاوز النزعة العقائدية التي كانت تؤمن بقدسية النماذج الأدبية الكلاسيكية وترى أن جميع الكُتَّاب ينبغي أن يقتدوا بالأصول المسيطرة في أدب الأوائل»[1]، فالناقد وحده من يمكنه أن يُقدِّم استنتاجات تكمن من خلال «ملاحظته الأعمال الأدبية مباشرة وليس من البحوث النظرية والفلسفية أو تاريخية أو أخلاقية»[2]، وهذا راجع إلى امتلاكه للآليات النقدية التي تساعده في نقد العمل الأدبي، أما البحوث النظرية لا تمثِّل إلا جزءً من البحث، فدراسة العمل الأدبي تقوم على مستويين، حيث يتجلى المستوى الأول في الجانب النظري الذي يتكون من قوانين مباشرة، أما المستوى الثاني فيكون من خلال تطبيق هذه القوانين على النص الأدبي.

تأسست الدِّراسات الفلسفية الغربية على منهج شمولي يؤكد على صيغة الوحدة والاستمرارية، وهذه الاستمرارية هي التي وسمت المناهج النقدية المختلفة، حيث سمحت الدراسات النقدية والفلسفية بالعودة إلى تواريخ ظهور هذه الأفكار منذ اليونان القديمة إلى اليوم، وتعدُّ الفلسفة العامل المساعد على ذلك، فمن خلال عمليات النقد والتقييم تم الكشفت عن تصورات وقضايا فكرية جديدة، حيث «أصبحت تلك المكونات جزءًا أساسيا في نسيجها، وربطت بتاريخ الثقافة الغربية الأمر الذي يمكن معه، القول بأن هذه الفلسفة هي أكبر الفلسفات أهمية في بناء الوعي الأوروبي الحديث، لأنها جعلت رسالتها الأساسية تأصيل

[1] ينظر: حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو- يرانت، فاس، المغرب ط3 2014، ص44.

[2] انريك أندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص104.

الشعور الغربي تاريخيا وعرقيا ودينيا... وبذلك جعلت الغرب مركز نشاط العقل في أنقى أشكاله وأصفى تجلياته»[1].

يعدُّ العقل الغربي المساهم الأكبر في تفعيل الحركة الفكرية والنقدية الحديثة والمعاصرة، ونلمس ذلك من خلال النشاط الذي خلقه الخطاب الغربي وتجلياته على مناحي التفكير، فمن خلال المظاهر المتعددة والمختلفة للحركة النقدية المعاصرة يمكننا أن ندرك مرجعية الخطاب المعاصر، كما يمكننا من البحث في محاور الفلسفة القديمة وكشف قضاياها، إذ أن حضورها ومعاصرتها لدليل واضح على الاستمرارية كما سعت فكرة الاستمرارية، في بلورو المسار الجديد للعلوم وقد ظهر ذلك بوضوح بعد أن تأسس المشروع الفلسفي الحداثي القائم على «الكوجيتو بوصفه أنا مفكراً يقصد السيادة على الكون، وبما أن لحظة النهوض استلهمت التراث الإغريقي والروماني فإن الوعي الأوروبي بدأ – بعد أزيد من ثلاثة قرون من بدء نهضته– بمحاولة التأريخ لمنجزه النهضوي وتمديد سيادته على التاريخ، ماضيه وحاضره»[2].

تمثل فكرة الكوجيتو تحولا بارزا في الخطاب الفكري الأوروبي، احتوى منجزات النهضة من خلال التأريخ لها من جهة وفرض سيادتها على التاريخ الحديث والمعاصر من جهة أخرى وهذا ما مكَّنها من أن تصبح اتجاها حديثا، ويعود الفضل في ذلك إلى نشاط الفلاسفة الذين ساهموا في بناء الوعي الأوروبي والذين عاشوا في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولعل ما شهدت الدراسات الأدبية والنقدية يمثل صعودا لهذا التيار الذي أصبح واضح المعالم.

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص103.

[2] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي،مرجع سابق، ص136،137.

ساعدت الدِّراسات والشروحات المتتالية لرواد الفكر الغربي في تطور العقل الغربي وتقويم مساره، حيث تم تسليط الضوء على المتغيرات التي بدأت تظهر بوادرها منذ أن قدَّم "كانط" نقدا للعقل الغربي، حيث يرى بأن سؤال النقد الفلسفي يكون من خلال عملية الإدراك، إذ يسأل في البداية عن«ماهو واقع المعرفة (quid facti)؟واقع المعرفة هو أن لدينا تصورات قبلية (نحكم بفضلها)»[1] فسؤال المعرفة من شأنه أن يتعرض للإدراك الذي يعتمد على مقولات قبلية تساهم في الاستنتاج وهذا ما يسميه "كانط" «"الاستنتاج الماورائي"»[2].

ساعد هذا الطرح في ظهور محاولات جادة وسمت تاريخ الثقافة الغربية، فالأفكار التي جاء بها "كوبرنيك" و"نيوتن" و"بيكون" و"ديكارت" و "كانط" و "هيغل" و"فرويد" و"دارون" و"آينشتاين" وغيرهم يمكننا أن نعدَّها بداية التأسيس للمدرسة الغربية، التي سعت إلى تحديد وتجديد ملامح المنهج الفلسفي ففي عملية التجديد«لا يكفي أن نتمتع بعمق التفكير أو أن نكون أذكياء؛ كما لا يكفي أن نستمتع بالفلسفة وأن نكون على درجة من المهارة فيها، إنما يجب علينا أن نكون مجهزين، ليس للتعامل مع أي وكل عمل فلسفي نقابله، بل لا بد أن نكون جاهزين للتعامل مع عمل معين نقوم به»[3]، فالإسهامات الأولى القائمة على رؤية منهجية وحس نقدي من شأنها أن تفيد القارئ في التعامل مع ما يتلقاه من أفكار حيث يقوم بإعادة «صياغة ما يعتمل في عقله بصورة واضحة لنفسه أولا، وإلا فإنه لن يجد شيئا يمارس عليه نقده الذاتي»[4] فرغم اختلاف الصياغة بين القراء إلا أنها قد قدمت إضافات للخطاب النقدي الحديث والمعاصر، فعندما نذكر «كانط نذكر"النقد"، "الترنسندالي"(المتعالي)،

---

[1] جيل دولوز، فلسفة كانط النقدية، تع : أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص22.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ر.ج.كولنجرود، مقال عن المنهج الفلسفي، تر: فاطمة إسماعيل، مر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، دط، 2001، ص338.

[4] نفسه، ص339.

و"الواجب"»[1]، كما أننا نجده يولي «أهمية استثنائية لوظائف العقل ووظائف الذهن بتأكيده على التفريق بينهما وإبراز أهميتهما في آن واحد»[2]، فهو يميِّز بين العقل والذهن، حيث يجعل من العقل الملكة التي من شأنها أن تستنبط الخاص من العام، أما الذهن فيجعل منه ملكة تلقائية للمعرفة.

تمت مراجعة طروحات "كانط" من قبل فلاسفة لاحقين، ولاسيما مبدأ "كانط" المتعال، حيث يرى "هيغل" بأن «العقل استحال على يد كانط إلى فكر لا يتعقل شيئا أو على الأصح فكر يتعقَّل ذاته، باعتباره إطارا خاويا، بدلا من أن يستعين بما لديه من مقولات لتعقُّل العالم ورفعه بالتعقل إلى مستوى المطلق»[3] فنقد العقل عند "كانط" قد أثار تحفظا لدى "هيغل"، وقد قدَّم هذا الأخير حججا على ذلك، فالفلسفة الكانطية حسبه «تنطوي على كثير من التناقضات، من ذلك ما يخص الطبيعة الحقيقية للعقل عند كانط (معروف إن كانط يعزو الأفكار إلى العقل والمقولات إلى الذهن)، بل هو الملكة الوحيدة القادرة على حل كل ما يثيره الفهم من تناقضات وبهذا لا يكون الذهن سوى مرحلة دنيا من مراحل العقل، فيما يبدو العقل، وكأنما هو المصدر الحقيقي لكل معرفة ولكل حقيقة واقعية»[4].

يسجل "هيغل" ملاحظاته حول ما جاء به "كانط" حيث يرى بأنه قد «أغفل مضمون الفكر، قانعا بالتعارض الخارجي المحض بين الذاتي والموضوعي ولما اشتغل بالمتناقضات فيما بعد، ظهر دور المضمون، وهنا لم يعد التعارض مجرد تعارض خارجي محض، بل أصبح تعارضا باطنيا، نظرا لأن المقولات هي نفسها التي تتسبب في إقحام التناقض وعلى حين أن التناقض القائم بين الذاتي والموضوعي هو في حد ذاته معطى عرضي من

[1] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي، مرجع سابق، ص94.

[2] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص87.

[3] نفسه، ص96.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

المعطيات الواقعية، نجد أن التناقض الذي تنطوي عليه "متناقضات العقل" هو التناقض الذي تستلزمه الطبيعة الباطنية للمقولات إنما هو تناقض ضروري»[1] وعليه فما شهدته فلسفة "كانط" من مساءلات من قبل الفلاسفة اللاحقين يعبر عن استمرارية الأبحاث والدراسات ومنه فالفلسفة «مثلها مثل العلم الرياضي تهدف إلى التحديد القبلي للخصائص التي تنتمي بالضرورة لتصوراتها بما هي كذلك في كليتها الحقة»[2].

2- تلقي المناهج النقدية في البيئة العربية

لقد وجد القارئ العربي نفسه أمام كم هائل من الطروحات والقضايا الفلسفية والنقدية التي أنتجتها المناهج والنظريات النقدية الغربية، وهذه الأفكار أتت إلى البيئة العربية مشبعة بفكرتي «ا"لتمركز حول العقل" و"ميتافيزيقا الحضور"»[3].

إن المساهمة في بناء نقد عربي قائم على أفكار ذات منطلق حقيقي جعل من عبد الله إبراهيم يسعى إلى إظهار حالة النقد العربي فـ «الشرخ الذي يعيشه المثقف العربي أو الفصام الذي يتهدد كل يوم، يرجع إلى غياب المشروع الثقافي القومي العربي»[4]، فمختلف المظاهر التي عاشها العالم العربي، وفي مقدِّمتها المؤثر الكولونيالي يدل على أن مشروع الحداثة العربية هو مشروع غير مكتمل، وأن البحث عن منهج عربي في النقد العربي الحديث لايزال يراوح مكانه.

لقد تبى النقد الغربي «الجدل النقدي داخل سياق تاريخ الفلسفة، إذ يكشف من جهة عن وجود حوار خصب، فإنه يكشف من زاوية أخرى عما يوقع الوعي الذي يرغب في لَمِّ

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص96.

[2] ر.ج.كولنجرود، مقال عن المنهج الفلسفي، مرجع سابق، ص246.

[3] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المرجع السابق، ص320.

[4] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2001، ص21.

معنى وحدوي للفلسفة، في الحيرة والارباك»[1]، ولعل هذا الارتياب هو الذي فتح مجال المساءلة التي قامت بها المنظومة الفكرية الغربية وفي مقابل ذلك فإننا نلمس تأثير الخطاب النقدي الغربي على المناحي الفكرية والأدبية العربية، ولعل ما يحتاجه النقد العربي كما يراه عبد الله إبراهيم يتجلى في نقد عقل الأنوار من خلال «كشف تناقضات العقل الغربي ومعطياته على وفق خطة منهجية شبيهة بخطة دريدا في نقد ذلك العقل»[2]، أي أن يسعى إلى تفكيك الفكر الغربي المتمركز على ذاته.

شهدت البيئة العربية توافد العديد من المناهج النقدية الغربية، حيث مثلت حركة فكرية وثقافية بلغت أوجها مع منتصف القرن العشرين، حيث يرى عبد الله إبراهيم أن النظرية النقدية «أنزلت كل الممارسات النقدية منزلة الواقع، وأخضعتها لشروط التاريخ وجردتها من أبعادها الميتافيزيقية، وبهذا فهي طورت ضربا من النقد المباشر لتجليات العقل في المؤسسات ونظم الحياة والإيديولوجيا والثقافة وحينما وجدت أن تلك التجليات ذات طابع شمولي وجهت اهتمامها إلى أصول المفهوم الكلي الذي رأسته فلسفة هيغل ووسعته الماركسية»[3].

اهتمت الأعمال النقدية العربية الحديثة بما أنتجته النظرية النقدية الغربية، ولعل الحديث عن النظرية النقدية العربية لابد أن يصاحبه حديث عن تجليات النظرية الغربية في البيئة الغربية، حيث يرى عبد الله إبراهيم أن النقدي الغربي «وبسبب التطور الأعمى للعقل الأنواري فقد هويته وأصبحت اللغة فقط قادرة على أن تلعب دور الأداة لتكريس الأمر الواقع،

[1] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي، مرجع سابق،ص101.

[2] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص337

[3] نفسه، ص338.

بدل فعلها النافي الأمر الذي أدى إلى فقدان ذلك البعد" الداخلي" للفكر الذي يسعف على الاعتراض»[1].

لقد قدّمت الدِّراسات العربية العديد من طروحات النقدية، إذ قامت بكشف مسألة تلقي المناهج النقدية العربية، ولعل ما قام به عبد الله إبراهيم من شأنه أن يكشف جانبا من تلك الجهود، حيث يرى بأن النقد «هو الممارسة التي يمكن اعتبارها دعامة الاختلاف الشرعية، ونقد" المركزية الغربية" كما هو معروض في هذا الكتاب، إنما يتصل أساسا بواقع الثقافة العربية الحاضرة، ثقافة المطابقة، وهو نقد اقتضاه بالدرجة الأولى حضور الثقافة الغربية وهيمنتها على الثقافة العربية»[2].

شكَّلت آراء عبد الله إبراهيم حول المناهج النقدية مدخلا لنقد المركزية الغربية، حيث يسعى إلى إظهار تجليات الفكر الغربي في الدراسات النقدية العربية، كما سعى إلى تفكيك هذه الطروحات، حيث يرى بأن «الأهداف الأساسية لهذا النقد تغيير مسار التلقي، الذي نقصد به الطريق الذي تأخذه الأفكار الأخرى للدخول إلى وعي الذات»[3]، أي أنه يسعى إلى كشف الأهداف الحقيقة للطروحات التي قدمتها النظريات والمناهج الغربية والتي أنزلت الفكر الغربي منزلة عظيمة.

أنتج هذا الطرح (نقد المركزية الغربية) في الثقافة العربية الحديثة تصورا جديدا لأروبا، حيث يرى عبد الله إبراهيم «أن الثقافة الأوروبية الحديثة قامت على أساس خرافة مفادها:الادعاء بالاستمرارية في القارة الأوروبية، وإبداع جذور قديمة وهمية للتضاد بين هذا التاريخ المزعوم وبين تاريخ المنطقة التي تقع على الشواطئ الجنوبية للبحر المتوسط، هذا

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق ، ص340.

[2] نفسه، ص 8.

[3] نفسه، الصفحة نفسها

هو مضمون التمركز الغربي، وهو مضمون قسم العالم إلى مراكز وأطراف استنادا إلى اختراع خرافة "الغرب الأبدي" المضاد "للشرق الأبدي" وقد كان هذا الاختراع ضروريا من أجل تأكيد غلبة عناصر التطور المستمر في الغرب، وغلبة الثبات في الشرق»[1]، من هنا يسعى عبد الله إبراهيم إلى تجاوز هذه الفكرة، حيث يرى بأن الغرب قد وظفوا «خرافة الأسلاف الإغريق في خدمة الإيديولوجيا التي أنتجها الغرب منذ عصر النهضة، على اعتبار أن أولئك الأسلاف هم المصدر للتفكير العقلاني، لأن مجمل نشاط الفلسفة الاغريقية انصب حول العقل، فيما شغلت الفلسفات الأخرى بمجموعة من التأملات الميتافيزيقية المبسطة»[2].

تمتلك قراءة عبد الله إبراهيم للمركزية الغربية بعدا نقديا، حيث ابتعد عن مكونات المشهد العربي القديم التي «تموج بالجدل والفكر والفكر المضاد، والرأي والرأي الآخر حول أمور عديدة على رأسها البلاغة والنقد»[3]، حيث أخذ توجها جديدا سعى من خلاله إلى تفكيك الفكر الغربي بداية من الفلسفة اليونانية، كما سعى إلى إظهار أن الفكر العربي لم يكن فكرا هامشيا، حيث يقول بأن « البدليل الذي نراه مناسبا هو تطوير عوامل اختلاف لاتؤدي إلى الانقطاع عن "الآخر" والغرب خاصة، ولكن أيضا لاترتمي في حضن الذات المنيع، ولا تذعن إلى فكرة الاعتصام بالذات، الفكرة المرضية التي تقود إلى النرجسية، وجعل الذات مصدر كل شيء، إنما "اختلاف" بحيث الحيوية والصيرورة في كل العوامل التي تشكل عناصر التكوين الذاتي للهوية، اختلاف نقدي يضع الحوار محل السجال والتفاعل الخصب محل الانغلاق والتأثر الشفاف محل التمركز الكثيف»[4].

---

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص19.

[2] نفسه، ص24.

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، مرجع سابق، ص312.

[4] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المرجع السابق، ص36.

شهدت النهضة الأوروبية مجموعة من الطروحات الثقافية والفكرية التي تأسست على خلفية فلسفية ونقدية غربية، وقد وجدت هذه الأفكار بعضا من النقاد العرب المتحمسين، الذين سعوا إلى الانعتاق من حالة الركود الفكري الذي وسم عصر الضعف، حيث سعوا إلى نقل وترجمة هذه الأفكار سعيا منهم إلى اللحاق بالفكر الغربي، إلا أن بوادر هذا التحديث أنتج لنا عالما عربيا صار فيه «الكاتب منتم بفكره أو بالأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتم بعلاقاته الاجتماعية، أي بالأنا إلى المجتمع العربي وبناء على ذلك فلن يكون أمامه خيار حين يكتب إلا أن يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث»[1]، ومن ثم فحياة الكاتب تتجلى كمرحلة بينية ممثلة في علاقاته الاجتماعية من جهة، والتي تمثل هويته الأصلية (العالم العربي)، وأسلوب تفكيره وكتابته التي تتجه نحو المنجز الغربي فهو منتم إلى عالمين مختلفين العالم العربي بعلاقاته الاجتماعية، والعالم الغربي بنمط التفكير، ومن ثم فلابد أن يبحث عن قرَّاء ينتمون بفكرهم إلى العالم الغربي من جهة، أو يكونون قراء عرب ولكن على دراية بالثقافة الغربية.

لقد تتبع عبد الله إبراهيم في نقده للمركزية الغربية طرحا نقدي نقديا، حيث يرى بأن مقولة الكوجيتو هي التي شكلت بداية التأسيس للذاتية الغربية، إذ «تكشف هذه الخلاصة روح فلسفة ديكارت، ومنهجيتها، فهو يريد التخلص من كل شوائب الأحكام المتعلقة بالذهن، وإجراء مراجعة نقدية لما يحمله الذهن من أفكار، على أن لا يأخذ شيئا منها مأخذ الحقيقة إلا ما يتصف بالوضوح الكامل»[2] أي أن الكوجيتو قادرة على إقامة مراجعة نقدية لما يحملة الذهن من أفكار، وفي هذا السياق يرى عبد الله إبراهيم بأن «هذه المهمة لا يمكن النهوض بها إلا إذا أعيدت الأشياء إلى أصولها، إذ ينبغي أولا البرهنة على أن الذات الانسانية جوهر

[1] محمد شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، ص11.

[2] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص75.

مفكر، وبما أنها كذلك، فالأمر يقتضي خالقا لها، وبالوصول إلى معرفة الخالق يدشن الطريق أمام الإنسان للبحث في كل شيء، لأن علة كل شيء هو الله»[1].

إن تأثر الكوجيتو على الفكر الفلسفي والنقدي الغربي جعل من عبد الله إبراهيم يقدم نقدا له، فقد اعتمد على منهج الكشف الذي يقف خلف هذه التصورات فقد«اقترنت ولادة الغرب الحديث بظاهرة التأصيل العرقي، أي القول بوجود طبائع محددة وخاصة تقف سببا وراء الحضارة الغربية الحديثة»[2] أي أن العرق الغربي يمتلك كل مقومات الرقي وهو الذي يؤثر.

تسعى قراءة فوكوياما للتاريخ البشري إلى الاقرار بأن «الإنسان الغربي حقق غاية الحياة، وانتزاع اعتراف الآخرين، وبذلك فقد انتهى التاريخ، لأن المعنى الذي يريد الوصول إلية، أي غايته قد تحققت وهي "الليبرالية" أو "الديمقراطية الرأسمالية الحرة"»[3]، ولعل هذا الاقرار قائم على منهج الوحدة والاستمرارية الذي يجعل من الغرب في الريادة، ولذلك لابد من الاعتراف بهذا الانجاز، فالتاريخ والجنس البشري في ظل الديمقراطية الليبرالية قد وصل إلى نهايته.

بدأ مشروع عبد الله إبراهيم النقدي من خلال نقده للثقافة الغربية المتمركزة على نفسها سواء عرقيا أو دينيا، فالفكر الغربي دائما في الريادة، وهو كما يرى دريدا نتاج« الميتافيزيقيا التي أقصت كل شيء إلا ما يتصل بالعقل فتمركزت المفاهيم والرؤئ حول هذه الركيزة –

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص75.

[2] نفسه، ص229.

[3] نفسه، ص44،45

المفهوم، وحينما حفر في ظروف نشأة التمركز والعقلي وطبيعته، وجد أن الأمر قد تم بناءه على تمركز آخر هو التمركز حول الصوت أو الكلام»[1].

وعليه عبد الله إبراهيم فنقد عبد الله إبراهيم للمركزية الغربية يعد من البوادر المهمة التي ساعدت القارئ العربي على التعرف على حقيقة المنتج الثقافي والحضاري الغربي، إذ تنتهي«المركزية الغربية إلى صياغة تفسير لا تاريخي لظاهر نشأة الفلسفة،لأن التفسير التاريخي يستلزم بحث السياق المجتمعي وصلاته بمحيطه، بينما النزعة العرقية تقدم تفسيرا بيولوجيا قائما على الاعتقاد بكمال العرق الأري»[2].

ساعد تلقي طروحات عبد الله إبراهيم في البيئة العربية على فهم مرجعيات المناهج النقدية الغربية، حيث كشفت آراءه عن مجموعة من القضايا التي انتقلت إلى الخطاب الندي العربي، ومن ثم فإن«تدشين أرضية صالحة للاختلاف في الرؤية والمنهج، توجب بطبيعة الحال، استئناف النظر مجددا، اعتمادا على وعي نقدي، بكل طبقات الثقافة العربية التي تراكمت خلال العصور التي مرت، وإلى جانب ذلك استئناف النظر أيضا بمعطيات الثقافة المعاصرة، بمصادرها الكثيرة، والغربية منها على الخصوص، وبدون منظور نقدي– حواري، يصعب تصور ظهور اختلاف حقيقي، فالاختلاف كما أشرنا – انفصال اجرائي عن الآخر، بما يمكن رؤيته بوضوح كاف، وهو انفصال رمزي عن الذات بما يجعل مراقبة أفعالها ممكنة»[3].

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص334.

[2] الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي، مرجع سابق، ص158.

[3] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المرجع السابق، ص8.

الفصل الأول

المناهج النقدية الأصول والاجراءات

المبحث الأول الأصول المعرفية لنظرية التلقي

تمهيد

شهدت النظرية النقدية المعاصرة تحولا بارزا منذ ستينيات القرن الماضي، حيث سعى النقاد والمنظرين إلى الحفر في الأصول العلمية والمعرفية التي قامت عليها النظريات النقدية، وتعد نظرية التلقي من بين المناهج النقدية الحداثية التي سعت التيارات الفكرية المعاصرة إلى التعريف بها، وبأصولها المعرفية وأدواتها الإجرائية، ولعل القيام بمثل هذه الدراسة تحتاج إلى أفق فلسفي يسعى إلى الإجابة عن أهم الإشكالات، كما يسعى إلى تقديم تصور يُبنى على أساس إبستمولوجي، ويكشف النمط الذي يتكون منه النص الأدبي.

1- أصول نظرية القراءة والتلقي

قدّم أصحاب هذا التوجه مجموعة من الآراء حول نشوء وتطور هذا المنهج النقدي، حيث تتجلى هذه الأفكار بوضوح لدى رواد التأويلية، إذ ما فتئ تتصير أصولا لنظرية التلقي، ويعد "فريدريك شليماخر" وفيلهام ديلتاي من بين المنظرين الأوائل للتأويلية الكلاسيكية، كما تعد طروحات "إدموند هوسرل ""فريدريك نيتشه" و"مارتن هايدغر" و"هانز جورج غادامير" بالإضافة إلى "وولف غانغ إيزر" و"هانس روبيرت ياوس" أحد أهم الأفكار التي انبنى عليها التفكير النقدي المعاصر، وقد استوحى هؤلاء النُقَّاد استراتجيات جديدة في القراءة والفهم، ولهذا السبب جاءت أفكارهم «عملية غير محدودة ومفتوحة النِّهاية دائما»[1]ولعل هذه الرؤية تسعى إلى إدراك الوظيفة الاجتماعية للأدب على حد تعبير الناقد الألماني هوريست شتاينميتز.

[1] عندما نذكر التأويل نكون بصدد استدعاء مجموعة من المفاهيم الخاصة بنظريات علم النص، والقراءة والتلقي، إذ تعد النظرية بمثابة التحول البارز في الدراسات النقدية الحديثة، وقد كان للفلاسفة والنقاد الألمان دور كبير في نشوئها بالإضافة إلى توجهات مدرسة النقد الجديد، وكذلك نقد استجابة القارئ،

1-1- مرجعيات نظرية التلقي

يعد البحث في الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي تقوم عليها نظرية التلقي أمر بالغ الأهمية ولعل الإحاطة بهذه التيارات من شأنه أن يساهم في فهم الأسس التي قامت عليها، وقبل أن نبدأ في التأصيل لهذه النظرية نلفت الانتباه إلى تعدد تعريفاتها الذي يؤكد تعدد الرؤى، كما نجد مجموعة من المقابلات فهناك من يقول بالتلقي، وهناك من يقول بالتفسير وهناك من يفضل التعريب.

لقد تعددت مصطلحات نظرية التلقي، ولعل هذا ما أحدث اختلافا في الرؤى بين الباحثين، كما أوقع القارئ العربي في إشكالية المقابل العربي لهذه اللفظة، ولعل ما يثبته التحليل النصي يتجلى في أن هناك «نصية لكل نص، غير أنها ليست نصية واحدة»[1] فقراءة النصوص تختلف وتتعدد، وعلى هذا الأساس فعندما نقف عند مصطلح التلقي لابد أن نعود إلى مرجعياته المعرفية، ونخص بالذكر الفينومينولوجيا (الظاهراتية)، والهرمنيوطيقا (التأويلية).

1-2- الفلسفة الظاهراتيةphenomenology

ساهمت الفلسفة الظاهراتية في إثراء نظرية التلقي، حيث أخذت عنها العديد من المفاهيم والإجراءات، وتعد الاسهامات التي جاءت بها هذه الفلسفة (الظاهراتية) بالغة الأهمية في نشوء النظرية النقدية المعاصرة، إذ اهتمت باللغة والفكر، وعلى هذا الأساس

فعبر تنظيرات إيزر وياوس، تم تحليل النصوص الأدبية، ينظر: أندرو ادجار و بيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، مر وتق وتع: محمد الجوهري المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2014، ص149،150. وينظر أيضا: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص181.

[1] ج.هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2002، من مقدمة المترجم، ص12.

جاءت الفلسفة الظاهراتية لتعبر عن مجموعة من الأفكار تتجلى في أن «تجربة التفلسف الفينومينولوجي كما وضع هوسرل عياراتها وقوانينها تمتنع عن الاختزال في مجرد موقف"ميتافيزيقي"من اللغة والكتابة ومن النص الفلسفي بخاصة لا لأنها بريئة من اتخاذ قرارات ميتافيزيقية حول ذات الإنسان وطبيعة الوجود ونظام العالم فقد بات ذلك أمرا معروفا وإنما لأنها تحرر اللغة والكتابة من الأنموذج "الكتابي" نفسه إنها تتدارك بالفكر أمرا اختل بالزمان– تنقذ الكتابة من وزر "الكتاب"»[1].

يركز"هوسرل" في بحثه الفينومينولوجي على الذات وينحاز إليها بقوة ليشكل في النهاية" مفهوم القصدية"، وقد دعا إلى التخلص من الأحكام المسبقة، حيث أكد على ضرورة التعامل مع الظاهرة في ذاتها ولذاتها دون إلحاقها بغيرها، فـ «الفينومينولوجيا هي لغة العين ولذلك فإن حدود المنطوق عندها هي نفسها حدود المنظور ولغته هي لغته»[2].

ينطوي المنهج الظاهراتي على تعليق الحكم بالنسبة إلى وجود العالم، بحيث يشمل تعليق كل المعتقدات والأحداث والأشياء، وهذا ما يؤسس لموقف ظاهراتي يتمثل في «أن الفعل القصدي ينتج مضمونا، وهذا المضمون هو المعنى الموضوعي للشئ كما هو معطى في فعل التكوين»[3]، ومنه فالفهم نابع من الذات.

أدى هذا الرأي إلى ظهور خلاف بين "رومان إنغاردن" و"هوسرل"، حيث تم تعديل مفهوم التعالي على العمل الأدبي، حيث قام بـ«تمييز العمل الأدبي وتحوله إلى وجود

[1] فتحي إنقزّو، هوسرل ومعاصروه من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، من المقدمة، ص21،22.

[2] نفسه، ص27.

[3] ج.هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، مرجع سابق، ص29،30.

ملموس»[1] كما سعى إلى تعديل مفهوم القصدية حيث نأى بها عن موقف"هوسرل" و"هايدغر"، فالعمل الأدبي له قطب فني، وقطب جمالي وهو الذي يشير إلى عملية الإدراك التي يقوم بها القارئ.

منح"إنغاردن"دورا مهما للمتلقي؛ ونلمس ذلك في اتمام القارئ لمعاني النص، ويتم ذلك من خلال تعيينه لمواقع اللاتحديد وملء الفجوات، وضمن هذا السياق تتحقق جمالية النص «عن طريق ملء ما يسميه انكاردن بنقاط الحالة اللامحددة في العمل الأدبي»[2]، وقد أخذت هذه القضايا مكانة هامة في طروحات "إيزر" النقدية.

1-3- الفلسفة الهرمنوطيقة Hermèneutique

تسعى الهرمنوطيقا إلى تقديم تصور من شأنه أن يساهم في قراءة النص المقدس، وقد تجلت هذه العملية في فاعلية التأويل الأدبي أو النصي، إذ كان لها دور كبير في التأسيس لنظرية التلقي، وعليه فلابد لنا أن نتقصى دلالة التأويل في البيئة الغربية حيث يعني:

1- الفلسفة اليونانية ورؤيتها حول مسألة اللغة، تشترك أغلب المعاجم والموسوعات الغربية في نفس الرؤية إذ ترى بأن الكلمة اليونانية hermios «تطلق على جملة من النظريات التي يُعتقد أنها ترقى إلى كتب مصرية قديمة تسمى بكتب(طاء) المثلث العظمة»[3]، وهي مدونة في كتب يونانية لا يُعرف تاريخها ولا أصلها، أما "هرمس" فهو«الاسم الذي أطلقه اليونان على الإله المصري (تحوت) وسماه الأفلاطونيون المحدثون هرمس المثلث العظمة

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد العراق، ط1، 1987،ص37.

[2] نفسه، ص41.

[3] جميل صليبا،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان دط، 1982، ص519.

hermès trismégiste»[1] كما يعني«رسول إله الأولمب الرشيق الخطو الذي كان بحكم وظيفته يُتقن لغة الآلهة ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثم يُترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر»[2]، فقد كان "هرمس" رسولا يقوم بنقل الأوامر الدينية باعتباره المرشد الذي يتقن لغة الآلهة فيقوم بترجمة المقاصد ويسير بها إلى أهل الفناء من بني البشر، وقد كان منطلق ذلك كله هو الحفاظ على التراث التأويلي الذي «كان هو حركة الإصلاح اللوثرية»[3]، فهو الإله الذي جمع كل الصفات العليا التي جعلت منه إلها مقدسا، وبذلك فهو يراقب كل شيء.

يعد نشوء «تاريخ الفكر الغربي من المفهوم الحلقي للتاريخ لدى الإغريقي إلى العود الأبدي عند نيتشه مروا بالوعي (النرجسي) المتمركز على ذاته عند هيغل هو تاريخ حلقات متداخلة متجاورة من المعاني والدلالات»[4]، وهذا ما يمثل المعيار الحقيقي الذي يسعى الغرب إلى بنائه، وقد تجلى في ذلك النسق الذي يضم الحلقات الأولى للفكر الغربي، والتي تم من خلالها التأسيس إلى منهج تتحاور فيه مجموعة من الأفكار لتشكل بنيته الدلالية.

مثّل هذا الموقف إحدى الحلقات التي تعلقت بقضايا التأويل، وقد ظهرت من خلالها ما يمكن أن نسميه بـ"التأويلية الغربية"،إذ مافتئت هذه الأفكار تتبلور حتى أسست معطيات

---

[1] جميل صليبا،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2، مرجع سابق ص519.

[2] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، ط1 2007، ص24.

[3] محمد شوقي الزين،الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008، ص43.

[4] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر،منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص13.

جديدة، وقد تم «إنجازها ضمن خطاب من الكلام والكتابة»[1]، وعليه فإن الأساس الذي يمكن به مقاربة هذا المعطى هو المعنى المُشكَّل في الخطاب والناقل لهذه التصورات.

ساهمت القراءة النقدية والمنهجية لهذه المواقف في تلخيص تاريخ الفكر الغربي من هيمنة الميتافيزيقا، وقد سعت إلى طرح أفكار جديدة، كما ساهمت الطروحات في جعل الخطاب النقدي يتسع ويتبى ممارسات نقدية تتوافق مع «قصدية المؤلف تلك تجعل من معنى موضوعي في متناول الفعل القصدي الخاص بالمؤول»[2]، وعليه فإن قصد المؤلف لابد أن يتناول بشكل موضوعي، كما لا بد أن يخضع إلى مساءلة نقدية أساسية، تمكن الناقد والقارئ من معرفة قصد النص.

2- طريقة التفسير التي شهدتها النصوص المقدسة(اللاهوتية)، وقد اهتم هذا التفسير باللغة وقد ترجم هذا الاهتمام جملة المعاني التي يُعبر عنها «الفعل الانجليزي interpretto»[3]، فهي تقابل كلمة التأويل interprétation، وتعنى بمسائل التفسير، وعلى هذا الأساس تم تحرير النصوص الدينية من تفسيرات رجال الكنيسة، كما ساعد في إعادة بناء التفكير الغربي من خلال تقديم فهم جديد قائم على تحرير العقل.

واكب هذا المفهوم الحركة النقدية الجديدة، حيث تم تحويله وتطويره، بحيث صار مَنشأ حركة التغيير التي سعت في مراحل لا حقة إلى إعادة استنطاق مفهوم

[1] عمارة ناصر،اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص18.

[2] ج.هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، مرجع سابق، ص34.

[3] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق، ص35.

الهرمنوطيقا(التأويلية)، وبذلك صارت «كل قراءة هي تأويل إنساني يختلف عن النص المكتوب ويرتبط بالفعل التاريخي الراهن لعملية الفهم»[1].

تم إعادة طرح السؤال التأويلي، وفق أفق حداثي سعى إلى الارتقاء بالمستوى النظري، وقد تم ذلك من خلال إعادة تشكيل مستويات الفهم من خلال عملية التجلي «فتجلي الذات الإلهية في الإنجيل يحضر باستدعاء تاريخي للتغاير بين "الأنت" و"اللاأنت"»[2].

إن استدعاء الهرمنوطيقا(التأويلية) هي التي جعلت من عمليات القراءة المستمرة للمفاهيم التأويلية الناشئة تقيم حوارا موسعا ساهمت فيه العلوم الإنسانية، وقد أقامت بنياتها على أول استعمال لهذه الكلمة «عام1654وعنوانهhermeutica sacra sive methoudus expondarum sacrarum literarum»[3]حيث تعنى التفسير المقدّس أو شرح النصوص المقدّسة، وعليه فإن ما قام به "دانهاور" يعدُّ «محاولة تدشينية لتأويل الكتاب المقدس»[4].

عرفت التأويلية تطورات متسارعة وقد تمت وفق مراحل زمنية مختلفة تزامنت وآخر تطورات النظرية النقدية الحديثة، إذ تُظهر عملية الاستقصاء الحركة المتسارعة التي شهدها هذا المفهوم، عند منظري القرن العشرين من الروس والألمان والأمريكيين والفرنسيين، ولعل التحولات التي ظهرت في الخطاب الفكري والفلسفي كانت حاسمة، حيث تمثّلت في شكل

[1] عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص68.

[2] نفسه، ص83.

[3] تجدر الأشارة إلى أن هناك اختلاف في كتابة Hermèneutique فهناك من يكتبها(هيرمينوطيقا، هرمنوطيقا هيرمينيوطيقا، هيرمانيوطيقا، هرمنوتيك) ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي–عربي الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، مصر ط3، 2003، ص116.

[4] ج.هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، مرجع سابق، ص32.

«فسحة للتلقي والتلاقي أو مساحة للابتكار والتواصل»[1]، وقد أمدَّ هذا التحول الفلسفة النقدية قوة ساهمت في إعادة النظر في المسلمات، كما تم الارتقاء بالعملية النقدية التي ما فتئت تتحكم بالفكر البشري، ولعل الإمكانية التي تسعى إليها التأويلية تتجلى في أن «تعدد المعاني والتأويلات متاحة بالتأكيد ما دام بالإمكان رؤيتها على أنها تؤسس فهما فعالا للقصيدة أو النص»[2]، ويقتضي ذلك بذل جهد معرفي يسمح بإتاحة فرصة التحقق من الأفكار والأسس التي يبنى عليها هذا الطرح.

تمت هذه العمليه من خلال المساءلة والمراجعة النقدية، ولعل بدايات التأسيس لهذا الفهم ظهر وفق صيغ مختلفة من بينها:

«- نظرية تفسير الكتاب المقدّس

- ميثودولوجيا فقه اللغة العام

- علم كل فهم لغوي

- الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية الروحية gestewissenschaften

فينومينولوجيا الوجود والفهم الوجودي- أنساق التأويل (سواء الاستجماعي أو التحطيمي) التي يستخدمها الإنسان للوصول إلى المعنى القابع وراء الأساطير والرموز»[3]، وقد تداولت التأويلية عديد من التيارات فأغنتها، ويظهر هذا الاشتغال من خلال ما قام به (شليماخر وديلتاي)، بحيث كانت البداية وفق منحى هدف إلى تفسير الكتاب المقدّس، ثمَّ مالبث أن تحول إلى الفلولوجيا (فقه اللغة) حيث تم اعتبار أن اللغة بمثابة الوسيط الذي يؤسس لعملية

[1] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، مرجع سابق، ص26.

[2] ج.هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، مرجع سابق، ص35.

[3] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق، ص66،67.

الفهم، وقد أدت الفلسفة الفينومينولوجية (الظاهراتية) دورا مهما في ذلك، حيث ظهرت كأساس للفهم والحوار والإستعاب، ليصل بها الأمر إلى اعتبار «أهمية الذات العارفة في تأسيس موضوع المعرفة الذي افتتحه عصر كانط الذي كان له دور لا يستهان به في إعطاء دفع جديد للهيرمينوطيقا كنظرية تأويلية تحتضن التصورات الذاتية كعوامل لا مناص منها في إضفاء المعنى والدلالة وإعطاء الفهم والاستيعاب»[1].

سعى هذا العمل إلى إرساء قواعد في التأويل مستمدة من التراث العلمي، إلا أن التغير سيطال هذه النزعة لاسيما مع مجيئ "هايدغر"، الذي قلب بـ «تفكيره كل المشكلات الابستمولوجية للهيرمنوطيقا والعلوم الانسانية، ليصبح الفهم طابعا انسانيا يميز جذريا علاقة الدازاين(Dasaein) بالعالم وبذاته»[2] وعلى منوال "هايدغر"«يركز هانس غيورغ غادامير على فينومينولوجيا التأويل من خلال تفكير إبستمولوجي ومنهجي حول ظاهرة الفهم»[3]، ولعل انتقال الهرمنوطيقا من تفسير الكتاب المقدس إلى فهم الظاهرة يعد تحولا ابستمولوجيا في الدارسات النقدية.

ساهمت هذه التصورات في صياغة مجموعة من القضايا النقدية الحديثة التي جعلت من المنطق أو(اللغوس) أساس تفكيرها، حيث دعت إلى «تفعيل نشاط الذات»[4]، وقد أسس هذا النشاط وعيا نقديا ساهم في الارتقاء بمفهوم البحث من جهة، كما سعى إلى اكتساب

---

[1] محمد شوقي الزين،الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص43.

[2] Dasaeinهو تعبير ألماني أطلقه هايدغر ويعني بالألمانية الدارجة "الوجود"، إلا أن هايدغر يعيد إليه معناه الأصلي حرفيا "الوجود هناك"، وقد استخدمه للتعبير عن الوجود الإنساني المتعين، وانطلاقا من هذه النقطة يطور هايدغر في الوجود والزمان تحليلا فينومينولوجيا للوجود البشري ينم عن نفاذ عميق، فقد حدد من خلاله علاقة الوجود بالإنسان، ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، نفسها.

[4] عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص13.

مفاتيح العلم الموضوعي والبرهنة عليه من خلال سؤال العقل القابل إلى استنباط مبادئ وأوليات الحقيقة وتطوير آليات الفهم المرتبط بعلاقة الذات بموضوع بحثها من جهة أخرى وفي هذا السياق سنتحدث عن أهم تصورات الهرمنوطيقا.

1-3-1-تصورات الهرمنوطيقا

تفتح التصورات الحديثة للهرمنوطيقا قضايا فلسفية خصبة، حيث تجمع بين الفروع الأكثر تداولا في الدراسات الحديثة، فالهرمنوطيقا عبارة عن«نظرية التأويل تدور أساسا حول إيضاح وتفسير الأشياء لتصبح مفهومة ومعقولة»[1]، أي أنها تسعى إلى إزالة الغموض، و في هذا الصدد يمكننا أن نميز بين ثلاثة معان ممكنة للتأويلية: «بالمعنى الكلاسيكي للكلمة كانت التأويلية عبارة عن فن تأويل النصوص، وقد تطور هذا الفن بخاصة في صلب الاختصاصات ذات الصلة بتأويل النصوص المقدسة أو القانونية»[2]، وقد مثل هذا الفرع أقطاب التأويل الديني، ونجد ذلك في منجزات القديس أغسطين وصولا إلى شليماخر الذي يمكننا أن نعد انجازاته مرحلة وسطى بين التقليد والتجديد، أما المعنى الثاني فنجده عند ديلتاي«الذي كان مُلما بشكل جيد بالتأويلية الكلاسيكية، وقد افترضها باستمرار إلا أنه أغناها بمهمة جديدة، إذ كان على التأويلية أن تركز على قواعد علوم الفهم ومناهجها فإن بإمكانها أن تكون أساسا منهجيا لكل علم إنساني(الآداب، التاريخ، اللاهوت، الفلسفة وما نطلق عليه في يومنا هذا اسم "العلوم الاجتماعية"»[3]،إذ لم تبق محصورة في التأويل الديني اللاهوتي أو القانوني.

---

[1] محمد شوقي الزين،الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص44.

[2] جان غروندان، التأويلية، تر: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، دط، دت، من مقدمة المترجم ص9،10.

[3] نفسه، ص11.

يعود الفضل في ذلك إلى"ديلتاي" الذي أدخل التأويل إلى حقل العلوم الانسانية، وهذا هو الذي أدى إلى ظهور المعنى الثالث للتأويلية «فقد كان وليد ردة فعل على فهم التأويلية المنهجي هذا لقد اتخذ شكل فلسفة تأويل كونية، تقوم الفكرة الأساسية في هذا التصور(كما تصورها ديلتاي في مرحلة متأخرة) على أن الفهم والتفسير ليس مجرد منهجين نجدهما في العلوم الإنسانية فحسب، بل إنهما سيرورة تأسسية نجدها في قلب الحياة بالذات»[1]، وبهذا صار التأويل موجودا في كل الفروع (الطب، علم النفس، الأدب، علم الاجتماع...)، ولعل ما يمكن أن يضاف إلى هذا التصور يتجلى في أفكار«نيتشه(وهو غير معلن لأنه لم يتكلم كثيرا على التأويلية) وفي فلسفته الكلية عن التفسير، وقرين آخر معلن وهو مارتن هايدغر»[2].

يتحلى المفهوم الكلاسيكي للهرمنوطيقا على أنه فن تأويل النصوص الدينية، ويعد شليماخر من بين المؤسسين لهذا التوجه، إذ ما فتئ يصير معيارا للبحث العلمي، إلا أن تصور ديلتاي اتجه إلى العلوم الاجتماعية وكان أكثر شمولية، حيث اتجه إلى البحث العميق في مفهوم النص، وقد تزامنت هذه الفكرة مع الدعوات التي أطلقها فلاسفة التنوير التي سعت إلى تحرير العقل من الميتافيزيقا وهيمنة الكنيسة، حيث «استطاع الغرب أن يكتشف إبداعية المفاهيم بعد أن تحرر من سلطان المفارقة الغيبية وانخرط في تشكيل مدارات التحليق لمفاهيم الحداثة؛ لكنه جرب أراضي كثيرة ليحط بحمله عليها»[3].

لقد ساعدته تنقلاته في اكتشاف محطته «فتفحص الصيرورات في كل حاضر يمضي، هو من مهمة الفيلسوف،التي أوكلها إليه نيتشه، كطبيب، "طبيب الحضارات"، أو

[1] جان غروندان، التأويلية، مرجع سابق، ص11.

[2] نفسه، ص11،12.

[3] جيل دولوز وفليكس غتَّاري، ماهي الفلسفة، تر وتق : مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص16.

مبدع الأنماط الجديدة من الوجود المحايث»[1]، فالاستناد إلى الموقف الفلسفي والخطاب النقدي الذي تم صياغته وفق مقولات التنوير أدى إلى ظهور أنماط جديدة من التفكير، وهذا ما أدى بـ:"جيل دولوز" إلى أن يستبدله بـ «مشهديات الراهن/اللاراهن الجديد الفضائي والكوني، والما بَعْدَ الحداثوي»[2]، ولعل هذا الطرح خالف ماعنته الهرمنوطيقا في التفكير الكلاسيكي، حيث تم وصفها بأنها «فن الفهم لا وجود لها كمبحث عام، فليس هناك غير كثرة من الأفرع الهرمنيوطيقية المنفصلة»[3].

1-3-2- الهرمنوطيقا العامة لدى فريدريك شليماخر

سعى شليماخر إلى أن يؤكّد على أن الهرمنوطيقا أو«التأويل فن من فنون التفسير وأن معنى النص لا يهم إلا جمهور القرّاء الأصليين الذي يوجه لهم هذا النَّص، أنَّ التفسير عملية دورية على اعتبار أن أجزاء النص تعتمد في معناها على مجمل النص والعكس بالعكس، سوء الفهم أو الخطأ سابق على فهم النصوص (خلافا للرؤية المرتبطة في هذا الشأن بحركة التنوير والتي تُعلي من شأن العقل في مجال تفسير النصوص وتقدِّمه على كلِّ اعتبار ومن ثَمَّ فإنها تولِّد وضوح الفهم وليس سوء الفهم»[4]، فالتأويل يختص بجمهور القراء، كما يعتبر أحد أنواع التفسير فهو يهتم بمعنى النصوص الموجهة للقراء الأصليين أي أن عملية التأويل تتجلى كشيء خاص بالقراء.

---

[1] جيل دولوز وفليكس غتَّاري، ماهي الفلسفة، مرجع سابق، ص18.

[2] نفسه، ص19.

[3] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق، ص97.

[4] أندرو ادجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية،مرجع سابق، ص149،150.

تسعى تأكيداته إلى جعل التأويل عملية لا ترتبط بسوء الفهم، فالطرح الذي قدمه شليماخر يؤسس لقواعد عامة في التأويل، وتأويليته تقوم «على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ»[1]، وقد سعى صاحب الموقف الكلاسيكي إلى نقل المصطلح من دائرة الاهتمام باللاهوت، إذ جعله علما أو فنا يمكن من خلاله تفسير النصوص، وعلى هذا الأساس فقد امتلك هذا المفهوم على يده مسوغا جديدا سعى من خلاله إلى التأسيس لتأويلية شمولية، كما يرى بأن«اللغة تحدد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها للتعبير عن فكره»[2]، وقد تجلى هذا المبدأ كمعادل موضوعي حدد من خلاله الأساليب التي ينتهجها المؤلف في عمليات التعبير، إذ تمثل هيكلا من شأنه أن يُنسِّق بين عمليات التأمل ويجعلها قادرة على الإدراك والفهم، بحيث تكون واضحة، ومنه فالهرمنوطيقا هي «عملية إعادة معايشة للعمليات الذهنية لمؤلف النص»[3].

تتلاقى عمليات الفهم مع العمليات الذهنية التي ينبع منها السلوك، ويتجلى ذلك من خلال الاستفادة من العمليات الذهنية الخاصة بالمؤلف التي تتجلى في شكل عنصرين متفاعلين يشكلان أساس العملية، إذ يمثلان «اللحظة اللغوية واللحظة السيكولوجية(بالمعنى العريض لكل ما تشتمل عليه الحياة النفسية للمؤلف)»[4]، ومن هنا تجلت أبعاد العملية التأويلية لدى شليماخر، بحيث شكلت مزيجا جمع بين العنصر اللغوي والبعد السيكولوجي للمؤلف، وهما اللذان يؤسسا لعملية الفهم.

---

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2005، ص20.

[2] نفسه، ص21.

[3] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق، ص99.

[4] نفسه، ص100.

لقد ساوى "شليماخر" بين الجانب اللغوي والبعد النفسي، وقد قادته هذه المساواة إلى تطبيق مفهوم الدائرة التأويلية التي تعنى بأن «عملية فهم النص ليست غاية سهلة بل عملية معقّدة مركّبة، يبدأ المفسر فيها من أي نقطة شاء»[1]، فمعايير فهم النصوص تتسم بالصعوبة والتشابك، لذلك فقد أعطى الحرية للمفسر، وفي ذلك تعديل لمفهوم الفهم، الذي من شأنه أن يغير التفاصيل المشكِّلة للنص، ولعل «ما يميِّز الفكر الغربي، في أقوى لحظات تماهيه مع الحداثة، هو إرادة الانتقال من الدور المحدود لعملية العقلنة إلى فكرة المجتمع العقلاني الأكثر شمولا، والذي لايقوم العقل فيه بتوجيه النشاط العلمي والتقني فحسب ولكنه يوجه حكم البشر وإدارة الأشياء»[2]، فالفكر الغربي يسعى إلى إرساء نشاط علمي تقني يغيّر به المنظومة الفكرية التي لا تزال تتماهى مع صورة الحداثة والمجتمع العقلاني.

ساهم التغيير التقني في قلب التفكير الإنساني، إذ جعل هذا المفهوم «من التحديث المبدأ الوحيد لتنظيم الحياة الشخصية والجماعية، رابطا إياها بموضوع العلمنة أي التخلص من أي تحديد لغايات نهائية»[3]، وقد دعا المجتمع الغربي إلى عمليات تحديث شاملة تمس النظم الشخصية والجماعية، وقد كان لهذه الدور الفعال في تخليص الذات الإنسانية من علامات التسلط الديني الذي ساد المجتمعات الغربية وكان ذلك وفق نظام قائم على عمليات الحساب، وعليه فتتبع أثر التغيير يستدعي إظهار الدلالات الخفية المؤسسة لعلامات التسلط على الوعي الفردي والجماعي؛ كما سعت القراءات والتحليلات المختلفة إلى إعطاء تصور أو قراءة لأنماط التفكير والصور التي من شأنها أن تخلص الذات الإنسانية من التسلط.

---

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص22.

[2] ألان تورين، نقد الحداثة، تر: أنور مُغيث، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط3،1997، ص30.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

طرحت صيغة التأويل لدى "شليماخر" قضايا نقدية عديدة، حيث تجلت نقطة البداية في «السؤال العام: كيف يتم على وجه الدّقة فهم أي عبارة أو أي قول سواء أكان قولا منطوقا أو مكتوبا؟»[1]، إذ تمثل هذه القاعدة مركز كل سؤال يسعى إلى الفهم، كما يتجلى هذا السؤال في شكل علاقات حوارية، وينجم عنه علاقة و«في كل علاقة من هذا النوع ثمة طرفان:الطرف المتحدَّث وهو من يُشيِّد جملةً لكي يُعبِّر عن المعنى الذي لديه والطرف المستمع وهو من يتلقى سلسلةَ مكونة من كلمات»[2]، وهذا ما ينم عن تصور عام يقوم بين طرفين متحاورين يسعى كل واحدٍ منهما إلى إيصال أفكاره، ومنه فهذا المعيار يُنطلق منه ليؤسس «لحل وسط بين العقلنة وتحقيق الذات»[3].

لقد كان لهذه الدعوة تأثير كبير في الخطاب الفكري والفلسفي، بحيث دخلت في حوار مع الذات وبذلك فـ «تاريخ الفلسفة إذا مطبوع بخصائص قومية أو أخرى وطنية تكون بمثابة"آراء" فلسفية»[4]، وهذا ما أنتج فعل نقدي هرمنوطيقي تمثل في اعتبار الهرمنوطيقا عبارة عن«فن الإصغاء»[5]، وقد لاقى هذا الطرح العديد من المسائلات من قبل منظرين آخرين، فما كان من "شليماخر"إلا أن يستوحيه «بغزارة التقليد البلاغي»[6]، وعليه يمكن أن نقول بأن رؤيته الهرمنوطيقية، تهدف اكتشاف معنى الفهم النقدي، الذي سعى إلى أن يكون

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق، ص98،99.

[2] نفسه، ص99.

[3] ألان تورين، نقد الحداثة، مرجع سابق، ص65.

[4] جيل دولوز وفليكس غتَّاري، ماهي الفلسفة، مرجع سابق، ص116.

[5] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، المرجع السابق، ص99.

[6] جان غروندان، التأويلية، مرجع سابق، ص20.

مفتاح توجهه العام، المؤسس على الفهم المشترك، والقائم أساس لغوي حواري يعطي للقارئ لحظات يستلهم من خلالها المادة المقدمة.

1-3-3- الهرمنوطيقا أساس كل العلوم الروحية لدى فلهلم ديلتاي

لقد ساهم "ديلتاي" في تطوير أفكار سابقه، ونلمس هذا التحديث في تصوراته حول التأويل، حيث «فرق بين الفهم understanding والشرح explantantion»[1]، ولعل بلوغه هذا المدى يعنى أنه كان ملما بالتأويلية الكلاسيكية لذلك استطاع أن يبني منهجية جمعت بين الآداب واللاهوت والفلسفة، كما حاول أن يقدم تأويلا جديدا لـ «العلوم الاجتماعية على أساس منهجي مختلف عن العلوم الطبيعية»[2] ومن ثم فقد كانت تأملاته بمثابة الأساس الذي صاغ من خلاله منجيته في التأويل،والأساس الذي مكنه من إدراك الحقيقة، وقد اعتمد على العلوم الدقيقة، التي يُعزي نجاحها لصلابة منهاجها، ولهذا كان صارما في رؤيته الفلسفية؛ كما أراد أن يؤسس دراسته على أساس التفرقة بين الفهم والشرح.

آلت نظرته إلى أن العلوم الإنسانية وفق منهجية الفهم، إذ أن «العلوم الطبيعية تبحث عن غايات مجردة، بينما تبحث العلوم الاجتماعية عن فهم آني من خلال النظر في مادتها الخام»[3] وعليه فقد اتجه بحثه في غايات العلوم المجردة، وقد اتسمت رؤيته بـ «"إعادة خلق" الشعور المعيش من جانب الكاتب بالذات، إنطلاقا من تعابيره»[4].

---

[1] أندرو ادجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، مرجع سابق، ص150.

[2] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص24.

[3] نفسه، نفسها.

[4] جان غروندان، التأويلية، مرجع سابق، ص30.

تصبح عمليات البناء والفهم في هذه الحالة مفاهيم متعالقة ودائرية، وعملية الفهم تسعى إلى تبنى ثلاثية: «المعيش، والتعبير، والفهم، مكونة لتأويلية العلوم الإنسانية»[1]، ولا شك في أن المحاولة التي سعى إليها تنم عن أفق شامل، إذ أن «الإدراك الفني والإنساني هما غاية العلوم الاجتماعية وهذان يمكن الوصول إليهما من خلال التحديد الدقيق للقيم والمعاني التي ندرسها في عقول الفاعلين الاجتماعين»[2].

تسعى تأويليته إلى ايضاح التأويل الصحيح والتأويل غير الصحيح، وقد سار في دعوته على أساس فهم «التجربة المعاشة»[3] التي من شأنها أن تقدّم لنا تصورا عن المعرفة، فـ "ديلتاي" يريد أن يذكرنا بدور التجربة المعاشة، باعتبارها تجلّيا يلاقي بين نظريتين تسعيان إلى إيجاد «المنهج الصحيح لدراسة الإنسان»[4]، ومنه فمشروع فهم التعبير الإنساني والإفادة منه يقتضي الإفادة من العلوم الطبيعية.

لقد سعى إلى تقديم رؤية أخرى بحيث تجلت في فهم الذهنية المكونة للعقل البشري، فتفسيره للظواهر الإنسانية وإقامته حوار معها يعنى الاستعانة بالإمكانات التي من شأنها أن تحقق الدراسة الإبستيمولوجية، ولكن ينبغي أن ندرك بأن «المعرفة ليست كلا متجانسا، ولا كيانا متعاليا مركزا حول الإشكالية نفسها وموضوعات التحليل نفسها، إنها مقعرة من كل ناحية بفعل الفوضى التي تصاحب كل تحول تاريخي وعلمي»[5]، كما سعى إلىأن يجيب عن

---

[1] جان غروندان، التأويلية، مرجع سابق، ص30.

[2] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص24.

[3] نفسه، ص25.

[4] هذين النظريتين يطلق عليهما اسم الهرمنيوطيقا الرومانسية: شليمايخر، ديلتاي، ينظر: عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق،ص117.

[5] عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، مطابع منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط1، 2000، ص195،196.

السؤال الذي يتمثَّل في «كيف تتحول التجربة الذاتية عند الآخر الذي نسعى لفهمه، أو نسعى لفهم أنفسنا من خلاله إلى الموضوع؟»[1]، فالفهم يمر من التجربة الذاتية.

تعد القراءة معادلا موضوعيا من شأنها أن تحيط بتجربة الآخر، كمامن شأنه أن يساعد في فهم الذات، فالقراءة تسعى إلى تقديم صورة عن فكر الآخر، وهذا ما «يحولها من حالة الذاتية (التجربة الداخلية المعاشة) إلى حالة خارجية موضوعية يمكن المشاركة فيها»[2] والمشاركة وحدها هي التي يمكنها أن تنقل التجربة الداخلية إلى الخارج، كما أن التعبير الموضوعي وحده القادر على نقل هذه التجارب والإفصاح عنها، وعليه فقراءة الآخر تعكس في بعدها قراءة الذات التي تتجلى في ما يمكن أن ينقل من الآخر إلى الذات.

سعت الفلسفة الغربية عبر مسارها إلى تبنى تجارب متعددة، اتسمت بالعمق، وسعت إلى تقديم مساءلة جدية للمحاور التي شهدها التفكير الفلسفي، وقد اعتمدت على مناهج معرفية تشكلت «عن وظيفة الفكر الغربي وبنيته»[3]، ولعل هذا ما سعى إليه الفكر الفلسفي منذ نشأته، حيث تمثَّل في صورتين «تتمثّل إحداهما في نظرية أفلاطون التي تؤكّد أن المعرفة الحقَّة هي أن تدرك النفس حقيقة جوهرها ومصيرها، أما الصورة الثانية فهي أن المعرفة ليس غاية في ذاتها، وإنما هي وسيلة للسَّيطرة على العالم الخارجي بالكشف عن القوانين التي يخضع لها»[4]، وقد صار هذا التصور أكثر ظهورا وتجليا في الانتاجات الفلسفية الحديثة والمعاصرة.

---

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص26.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص27.

[4] اميل برييه،اتجاهات الفلسفة المعاصرة، تر: محمود محمد قاسم، مر: محمد القصاص، منشورات دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1956، ص9.

تبنى "ديلتاي" أساليب جديدة لتقويم الخبرة المعاشة التاريخية الملموسة التي اعتبرها «نقطة البداية والنهاية في علوم الروح»[1]، وقد ظل يسعى في أبحاثه إلى طرح عدد أكبر من القضايا، وقد لاقى في أبحاثه بتيارين وهما «التيار الواقعي والوضعي الإنجليزي والفرنسي من جهة، وتيار المثالية الألمانية وفلسفة الحياة من جهة أخرى»[2]، وحاول أن يصوغ أساسا إبستيمولوجيا للعلوم الروحية، وعليه فبحثه قام على أساس منهجي، إذ قدّم رؤيته حول العلوم الإنسانية، حيث يرى بأن مسألة فهم الانسان تأتي من علاقتنا بالتاريخ وكيف نفهمه «إن مشكلة فهم الإنسان هي مشكلة استعادة ذلك الوعي بـ "تاريخانية" وجودنا الخاص والذي ضاع في المقولات السكونية للعلم»[3].

سعى "ديلتاي" إلى أن يبنى منهجا يمكِّنه من ضبط مفاهيم العملية الهرمنوطيقية ففكرة هذا التصور قائمة على أساس صيغة قائمة على ثلاثة أسس تتمثل في "الخبرة " التي تتعلق بالحدس العميق المملوء بالنتائج الذي «يقوم على عد الفهم والتأويل مجرد"طرائق" خاصة بالعلوم الإنسانية، بل هي تترجم بحثا عن المعنى وعن التعبير وأكثر أصالة من الحياة نفسها»[4]، و"التعبير"الذي «يشير إلى فكرة قانون شكل اجتماعي، لغة- أي إلى أي شيء يعكس بصمة الحياة الداخلية للإنسان. التعبير إذن ليس مجرد رمز للشعور»[5]، و"الفهم" الذي

[1] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق، ص116.

[2] نفسه، ص117.

[3] نفسه، ص119.

[4] جان غروندان، التأويلية، مرجع سابق، ص31.

[5] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، المرجع السابق، ص137.

«جعل منه المنهج العلمي التي تتميز به المدارس والعلوم الوضعية، في حين يُشكِّل الفهم أو التأويل"المنهج العلمي" المناسب لحقل الفكر والعلوم الإنسانية»[1].

وعليه يمكن القول بأن ما أتى به "شليماخر"و"ديلتاي" من أفكار سعت إلى البحث عن طريقة تمكِّنهما من الاقتراب من الحياة الإنسانية وفهمها عن طريق تتبع المنهج العلمي في الدّراسة، هذا ما أدى بهما إلى البحث عن النسق الذي يُمكن الإنسان من فهم الواقع والتكيف مع المعطيات الاجتماعية المعقدة، ومنه فـ «الكتابة السوسيولوجية لا يمكن أن تكون في رأينا إلا ممارسة عنيفة تأخذ على عاتقها التاريخ والإيديولوجيا والعلم»[2]، فما سعيا إلى تقديمه ماهي إلا الإرهاصات الأولى من الأبحاث الهرمنوطيقية، حيث تم من خلالها السعي إلى صياغة أساس معرفي من شأنه أن يقدم رؤية لتأويل النصوص.

1-3-4- تأويلية الوجود لدى مارتن هايدغر

تعد أفكار"هايدغر"ومقارباته العلمية إحدى عمليات التحول التي شهدتها الحداثة والتي تأسست على مفهوم مدى مطابقة الأشياء بصفة مباشرة ونهائية، ولعل هذا ما جعله يرى بأن «العلم لا يفكر»[3] ولعل هذا الرأي يشكل صدمة للقارئ، حيث خلخل أسس التفكير وقوض دعائم المعرفة، وقام بصياغة وجهة نظر لم يشهدها التفكير الفلسفي، فتحليله لهذه القضية جعلته يرى بأن «العلوم غير قادرة على تبيين أمر الكائن ليس من جهة كمه أو كيفه، وإنما

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص18.

[2] عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، مرجع سابق، ص192.

[3] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص122.

من جهة كينونته»[1]، فمعرفة الكائن لا تتعلق بالكم أو الكيف ولا تقوم على أساس عملية هرمنوطيقية، فالمعرفة متعلقة بفهم كينونة الكائن، وعملية الفهم متعلقة بالكينونة.

تمثل هذه الفكرة المرجعية النقدية الأساسية لـ"مارتن هايدغر"، إذ أن «التفكير هو الفعل في أكثر تجليات خصوصيته...فاللغة وحدها هي التي تفسح لنا الطريق وتسمح لنا بالمرور نحو كل إرادة في التفكير»[2]، وقد استطاع "هايدغر"أن يخلق عددا غير متناه من الأسئلة النقدية، وقد ارتبطت أفكاره «ارتباطا وثيقا بالعقلنة»[3].

لقد كانت الانبثاق الأولي لحركة نقدية تمثلت في الحداثة التي تتسم بأبعادها الثلاثة: «التقنية والميتافيزيقا والدِّكتاتورية»[4]، إذ رأى بأن هذا العصر تهيمن عليه التقنية المطلقة، بحيث لا يمكن تجنب آثارها في الأزمنة الحديثة.

لقد سعى"هايدغر" إلى استنطاق كل محاور السؤال الميتافيزيقي، فكانت محاولاته تسعى إلى البحث عن دلالة التقنية في حياة الإنسان وهذاما جعله يقوم بمحاورة الميتافيزيقا من جهة ومحاورة الفكر الغربي من جهة أخرى، ومن هنا تشكلت أفكاره فمن خلال «محاورة الميتافيزيقا وملاحقة تحولاتها دون أن يصنع منها مبحثا للفلسفة فهي رؤية عصر أغفل سؤال

[1] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، مرجع سابق، ص122.

[2] جاك دريدا، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة، تروتق: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2013، ص189.

[3] ألان تورين، نقد الحداثة، مرجع سابق، ص30.

[4] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، المرجع السابق، ص52.

الوجود وهندس العالم صورا تتكلم لغة العلم حتى أضحى محكوما بالتقنية»[1] فالعالم صار محكوما بالتقنية، أما الإنسان فقد صار مقيدا وتابعا لها.

لقد سعى"مارتن هايدغر" إلى صياغة أفق جديد من شأنه أن يساعده في «تخطي التصورات الغربية عن الوجود ويستقصيها إلى جذورها»[2]، لذلك دعا إلى تجاوز كل التصورات الكلاسيكسة ونقد أسسها، وسعى إلى البحث عن منهج للمقاربة.

يتجلى منهجه كحلقة مهمة في فلسفته ويجمع فيه بين التصورات العقلية والذهنية، التي من شأنها أن ترسي تفكيرا حداثيا، وعلى هذا الأساس «أراد أن يكشف الحياة في ضوء الحياة ذاتها»[3]، أي اكتشاف الحياة في ذاتها ولذاتها، لذلك بحث عن منهج محايث، يتجاوز به الميتافيزيقا.

لقد تناول هايدغر أبرز مفاهيمه بحيث تجلت في عرضه «للتساؤل الميتافيزيقي من أجل تقييم دلالة كل من الفلسفة والموت، واللاشيء، العدم، العاطفة، القلق الخوف، الدهشة، الغرابة، الكائن، والوجود هناك...من أجل تأسيس فهم قابل للممارسة والتجريب في الحياة الإنسانية»[4]، أي أراد التطرَّق إلى كل ماله علاقة بالوجود، ليؤسس نظرة نقدية، ومن أجل أن يجعل من هذا التساؤل منهجا لفهم كينونة الإنسان باعتبارها مصدرا للفهم، وليتمكن في الأخير من تأسيس دائرة للفهم والتأويل الذي يتوافق ومبادئ العقل.

---

[1] سعاد حمداش، ما معنى الميتافيزيقا؟ مارتن هايدغر: محاضرة عام1929، ضمن الفلسفة الألمانية والفتوحات النقدية قراءات في استراتجيات النقد والتجاوز، مجموعة من المؤلفين إش وتح: سمير بلكفيف، جداول للنشر والترجمة والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص176.

[2] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق، ص212.

[3] نفسه، نفسها.

[4] سعاد حمداش، ما معنى الميتافيزيقا؟ مارتن هايدغر محاضرة عام 1929، المرجع السابق، ص177.

تحتوي فلسفة الوجود عند "هايدغر"على سؤال معقد، وهذا السؤال يفضي إلى إجابات ذات علاقة بمفاهيم الكينونة وبتأويلاتها، ولعل هذه الدعوة تقوم على استنباط كل الظواهر التي يمر بها الوجود الإنساني والقيام بعمليات تأويلية، ولكن مع ذلك ونتيجة لعمليات البحث والاستقراء والتجريب الدائم استقر بحثه على المنهج الظاهراتي الذي وجد فيه غايته، فكانت «فينومينولوجيا إدموند هسرل أدوات تصورية لم تكن متاحة أمام ديلتاي أو نيتشه»[1]، وقد أتاحت الفينومينولوجيا اكتشاف الوجود الإنساني، كما أراد في ذات الوقت أن يكشف عن مجموعة الأهواء والتحيزات الإيديولوجية، فالوجود عبارة عن «نسيج من الواقع والإمكان يُحاك على نول الزمان»[2].

تتأسس فكرة الوجود على ذلك النسيج الذي يربط الواقع والمكان، ويكوِن الإنسان أساس هذا الترابط، وقد تمثَّل وفق نوعان هما «وجود مطلق ووجود معيّن»[3]، وعلى هذا الأساس ارتبط الوجود بثلاث أقسام حددها"هايدغر" في قوله «وجود الموضوع، ووجود الذّات والوجود في ذاته»[4]، أما الأول يتمثَّل في وجود الموضوعات الخارجة عن الذات العارفة، أي

[1] لقد سعى هايدغر إلى تبني المنهج الفينومينولوجي الذي يسعى إلى فهم حالات تجلي الوجود الإنساني، والتعرف على مختلف الظواهر وفهمها، بالإضافة إلى قدرته على كشف مختلف التصورات الذهنية وقد وجد في ظواهرية أدموند هسرل الفيلسوف الألماني ما يبحث عنه، حيثعني بإنارة المعطى دون التساؤل عما إذا كان واقعا أو ظاهرا، وقد طبق هذا المنهج العديد من الفلاسفة المعاصرون الذين اعتبروه بمثابة الطريق الذي بإمكانه أن يكون الأساس الذي تتبعه فلسفة المستقبل حيث تقوم على البحث في الكيفية التي يتجلى فيها الواقع في الوعي ينظر: جورج طرابيشي، المعجم الفلسفي (الفلاسفة – المناطقة – المتكلمون– اللاهوتيون–المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط3، 2006، ص713. وأيضا ينظر: عادل مصطفى، فهم الفم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق ص213.

[2] عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973، ص3.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص34.

وجودها في الزمان والمكان، والثاني فيتمثّل في عمليات الوجود التي تتمثَّل في معرفة الذات في الباطن، أما الأخيرة فهي من تستطيع أن تعقد الصِّلة بين ذات وذوات أخرى، وعليه فإن هذه العناصر تتحاور فيما بينها لتشكِّل رابطة رئيسية تميز معنى الوجود.

تسعى أبحاث "هايدغر" إلى بناء منهج قويم يسعى من خلاله إلى بناء تكوينات فلسفية قائمة على جعل اللغة هي «كينونة النص والمعنى»[1]، حيث يمكنها أن تنقل المعنى والنص والكينونة وبذلك فقد يكون قد ألم بالعناصر التي يمكنها أن تُقوِّم منهجه، فالفرضية التي قامت عليها أبحاثه تسعى إلى تتبع تيمات الوجود الإنساني نفسه «باهتماماته "بالاختلاف الوجودي" والعلاقة بين "الكائنات" و"الوجود"»[2].

وعليه فإن الرؤى التي قامت عليها تأويلية" هايدغر"، أخذها تلميذه "غادامير"وطورها إذ قام عنصر الفهم عند "هايدغر"على بنية ثلاثية تتضح فيما أطلق عليه «مصطلح auslegung أو"التأويل الشارح"ينطوي كل فهم على:

– مكسب سابقvorhabe أفق يبدأ منه الفهم

– رؤية مسبقة vorsicht إذ يتحقق الفهم في وسيط قصد معين أو وسط هدف معيَّن

– مدرك مؤول (تصور سابق) vorgriff إذ يتفتح في تصور يسبق ما يجب فهمه ولا يمكن أن يكون بريئا»[3].

[1] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص93.

[2] بول. ب. آرمسترونغ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، تر وتق: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص235.

[3] ينظر: جان غروندان، التأويلية، مرجع سابق، ص43.

1-3- 5- فرضية الأفق التاريخي أو السؤال الجديد للفهم لدى غادامير

تقوم فكرة التأويل عند"غادامير"على أساس طرح فلسفي تاريخي عني من خلاله بأساليب الفهم وقد شكل من خلال طرحه هذا أفقا جديدا للفهم،ولعل تتبعنا للأفكار التي قدمها من شأنها أن تظهر توجهه كمامن شأنها أن تصوغ تفكيرا عالميا، فقد جعل «الفهم الذاتي الذي تمارسه العلوم الإنسانية في مقابل النموذج العلمي البحت الذي تتمتع به العلوم الدقيقة والطبيعة»[1]، محور نشاطه، وبذلك يكون قد اقترب من النموذج العلمي الدقيق الذي قدَّمته العلوم الدقيقية، وبناء على ذلك فإن تجربة الهرمنوطيقية تقوم على أساس «حقل جمالي، حقل تاريخي وحقل كلامي. في الحقل الجمالي تجربة الكينونة المحجوز عليها من طرف الموضوع تتقدم على تمرين نقد الحكم...، في الحقل التاريخي، الوعي بالكينونة المحتملة بتقاليد سابقة عليَّ وهو ما يجعل كل تمرين منهجية تاريخية ما على صعيد العلوم الإنسانية والاجتماعية ممكنا وأخيرا في حقل الكلام الذي يعبر بشكل معين الحقلين السابقين»[2]، وقد تمثلت رؤيته في النمط الذي يمكن أن يفهم تجربتنا من جهة، ويتجاوز الإطار المنهجي بشكل عام، لذلك فقد تمثل عمله في اهتمامه بالبحث «عن تجربة الحقيقة التي تتجاوز إطار المنهج العلمي المنظم، والتي تتجلى في الفلسفة والتاريخ والفن»[3].

لقد شملت تجربته البحث عن الحقيقة، وقدأراد أن يعممها على مجالات الحياة المختلفة، فاتجه تدريجا إلى بناء أسلوب في الفهم يقارب العلوم الدقيقية، لكنه لا يأخذ بآليات

---

[1] جورج هانز غادامير، فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائرط2، 2006، ص13.

[2] هذا هو التصور الذي بنا عليه غادامير مشروعة الهرمنوطيقي، إذ ضم في فحواه بعضا من حقول فلسفة الجمال والتاريخ والكلام، وتتضافر هذه العناصر مشكلة في بعدها الآخر فلسفته التأويلية، ينظر: بول ريكور، من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقية،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص74.

[3] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص37.

مناهجها، إذ أن «هرمنيوطيقية جادامير لا تسعى- مثل هرمنيوطيقية ديلثي- للبحث عن منهج للإنسانيات ولكنها محاولة لفهم العلوم الإنسانية على حقيقتها بصرف النظر عن المنهج ولفهم علاقتها بتجربتها الكلية في العالم»[1]ومنه فالموقف الذي اعتمدت عليه هذه النظرية تتمثل في جعل «الفهم موضوعا لتفكيرنا، فليس المرمى من وراء ذلك هو فن الفهم أو تقنية الفهم، مثلما أرادت أن تكون التأويلية اللغوية التقليدية والتأويلية اللاهوتية»[2]، وقد سعى إلى بناء منهج في الفهم قائم على أساس التفكير الذي يشكِّل الأداة الأولى في بحثه عن الحقيقة.

يمثل الفن إحدى الأعمال الإبداعية التي تسعىإلى «تصحيح الفكر الزائف في ماهيتها»[3]، حيث يقوم المتلقي بإدراك معالم الجمال، وهذا الإدراك يمكن أن نعتبره بمثابة الآلية أوالمنطلق الذي صاغه"غادامير" في تحديده لمفهوم الجمال، ومن هنا فلابد أن يلم الباحث بهذا المعيار في تحليلاته ويكون ذلك باتباع الخطوط الأساسية التي حددها في رؤيته، ويمكننا أن نجملها في النقاط الآتية:

- لا علاقة للنصوص بمؤلفيها: أي لها صفة الاستقلالية، فالنص منذ وجوده الأول هوملك للقارئ أولا والمفسر ثانيا ولاعلاقة له بالمؤلف، ولابمحيطه الخارجي، إذ «تقتضي الكتابة تحولا ذاتيا، وهكذا فإن التغلب عليها قراءة النص هي المهمة الكبرى للفهم»[4]، ولفهم هذا التحول لابد من عملية القراءة التي يمكنها أن تمهد للمهمة الكبرى التي تتمثل في عملية الفهم، فالنص يتشكل من وحدات أو علامات تتجلى بوضوح في عملية الكتابة التي تجمع

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مرجع سابق، ص38.

[2] جورج هانز غادامير، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتورة، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007، ص29.

[3] نفسه، ص30.

[4] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص109.

اللغة وتؤسس لعملية الفهم إذ أن «النص لايمكن أن يُفهم بوصفه تعبيرا عن الحياة، بل فيما يقوله والكتابة هي الفكرية الصرفة للغة، ولهذا فإن معنى شيء مكتوب يمكن أصلا أن يماثل أو يعاد إنتاجه»[1] ففهم النص يقتضي فهم مسار كتابته فـ «النص يتم فهمه لا لأن هناك علاقة بين أشخاص، بل لأن هناك مشاركة في موضوع الحديث الذي يوصله النص»[2]، فعملية المشاركة بين عدد من الأشخاص تعدُّ إحدى الاحتمالات التي تقتضيها عملية القراءة، ولعل هذه المشاركة في التي تفتح أفاقا جديدة للتأويل.

– إلزامية الحوار بين المفسر والنص: وهي إحدى مسوغات الفهم والتأويل، فالتوجه الذي أثبته "غادامير"قد تجاوز به مفهوم المنهج في الفهم، ولذلك يعد «المنهج شيئا ينبع من الذات ليوصل إلى نتيجة، هذه النتيجة لا تعني الحقيقة أبدا كما هو الحال في العلوم الطبيعية»[3]، فرؤية تسعى إلى الوصول إلى منهج يكون نابعا من الذات، كما العملية النقدية لا بد أن تتجه إلى الأخذ بمختلف الاتجاهات التي يتجلى فيها الحوار بين المفسر والنص، إذ أن «النقد حوار ومن صالحه الإقرار بذلك علنا؛ إنه لقاء صوتين، صوت الكاتب وصوت الناقد، وليس لأي منهما امتياز على الآخر»[4]، إذ أن المفسر ينطلق في بحثه من مساءلة النص، وتكون هذه المساءلة وفق أفق ثقافي، تاريخي لساني.

---

[1] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص110.

[2] عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، مرجع سابق، ص312.

[3] جورج هانز غادامير، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، مرجع سابق، ص15.

[4] تزفيتان تودوروف، نقد النقد(رواية تعلم)، تر: سامي سويدان، مر، ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص147.

– التجربة التاريخية وتأثيراتها على معلومات المفسر: يتجه "غادامير" إلى التجربة التاريخية أو بمفهومه الخاص «الوعي التاريخي الفعالeffective historicalconsciousness»[1]، فقد بنى على أساسه خلفيات العملية التأويلية، وقد ارتكز في التأسيس لها على مقومات التجربة التاريخية من خلال استحضارها، حيث رأى بأنها تمثل جزءً كبيرا من الذاكرة التاريخية التي تعد الخلفية التي يرتكز عليها المفسر، وتعد أيضا الوسيط الذي يقودنا إلى النص، وعليه فإن العملية التأويلية تنشأ وفق معطيات تاريخية يتلاقى فيها الماضي مع تجليات الحاضر لتشكل ذلك البناء الذي اصطلح عليه بـ «مبدأ الإنتاجية التاريخية»[2]، كما يرى بأن النزعةالتاريخانية l'historicisme تعبر عن غباوة حيث يقول: «تركن غباوة التاريخانية إلى تخميناتها المنهجية وتنسى نهائيا التاريخية التي تعدُّ عنصرا منها»[3]، وقد استند في تحليلاته على مقولة "هايدغر"التي ترى بأن هناك استباق في الفهم، فالفهم يعتمد على الموروث السابق ومنه فقد أراد أن يؤسس لوعي تأويلي يخالف فلسفة التنوير، فقدأحدث القطيعة الابستمولوجية مع التراث ولعل هذه الرؤية هي التي ساهمت في إعادة تشكيل أفكاره «فالدعوة إلى تشكيل "وعي تأويلي" يكون محركه جوانية الفهم وبرانية الحوار مثلما نتحدث عن "وعي تاريخي" في الخطاب الفلسفي والسياسي للتراث الإنساني»[4].

---

[1] نعني بالوعي التاريخي الفعالeffective historicalconsciousnessهو عملية التعرف على تاريخنا انطلاقا من التعرف على الذات وتكون عملية الدراسة للتاريخ بصفة منهجية ومستقلة. ينظر: جورج هانز غادامير، تجلي الجميل، تح روبرت برناسكوني، تر: سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط،1997، ص14.

[2] يعني "مبدأ الحقيقة التاريخية" المركز الفعلي التي تظهر من خلاله حالات الوجود الفعلي للتاريخ والوجود الفعلي للوعي التاريخي، فعندما يتحد هذان العنصران يشكلان مبدأ الحقيقة التاريخية التي تؤسس لوساطة في الفهم تكون قائمة على أساس حوار بين الماضي والحاضر. ينظر: جورج هانز غادامير، فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف، مرجع سابق ص59.

[3] نفسه، ص57.

[4] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، مرجع سابق، ص31.

– لا يوجد تفسير نهائي للنصوص: فالنص يخضع للعديد من القراءات، فاختلاف القراءات تؤدي إلى كثرة التفسيرات، فالنص يقوم على رؤية قابلة للفهم والتأويل، فمثل هذا الفعل يعد بمثابة عملية إبداعية ولذلك فإن «القراءة إبداع ثان أو إبداع من الدرجة الثانية»[1]، باعتبار أن القارئ له الحق في إعطاء تأويلات للنص وفق خلفيته الثقافية، ففعل الإبداع هذا يساوي في جدته الإبداع الأول «فالقراءة إذن تنقلنا إلى عالم من المعنى الأولي الذي يرفض الخضوع للواقع المعروف»[2].

– لا يوجد تفسير حقيقي للنص: إذ يستحيل تفسير النص من وجهة نظر "غادامير"، وذلك راجع للاختلاف الزماني بين تاريخ الكتابة، وتاريخ إطلاع المفسر على النص، ولعل التأثير الذي يمارسه النص على وعي القارئ يحول دون ذلك «وإن أفق الفهم لايمكن أن يحده لاما كان الكاتب قد وضعه في عقله ولا أفق الشخص الذي كان النص موجها إليه أصلا»[3].

وعلى هذا الأساس فقد تطورت النظرية النقدية، ونلمس ذلك في النقاط المذكورة سابقا، فعملية الفهم والتأويل تطورت مع"هايدغر"و"غادامير"وسعت إلى بناءأفق جديد في الفهم لايمكن «أن يكون قد قصده الكاتب أو القارئ»[4]، ولعل ما يُظهر ذلك يتجلى في أن معظم التيارات التأويلية المعاصرة اعتبرت مسألة اليقين بمثابة العبث، ومنه فإرادة الفهم والتأويل لابد أن تأخذ من السؤال معيارا وأفقا يُفضي إلى البحث عن الحقيقة.

تعد المساءلة النقدية المستوى الأول والخلفية الأساسية التي يُنطلق منها للبحث والقراءة وآلياتها تعد بمثابة العوامل والخصائص المساعدة التي تسعى إلى تحقيق النص،

---

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، مرجع سابق، ص131.

[2] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق،ص22.

[3] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص111.

[4] نفسه، نفسها.

ولهذا تسعى القراءات والتأويلات إلى البحث عن المعرفة، إذ «كشف نقد النقد طبيعة النتائج التي أفرزتها الطرائق المقررة سلفا في إطار معرفي مغاير للأدب والتي نسجت خطوطها وفق منظور جاهز يخدم غايات ومرام تقع في صلب المشاريع التي تحملها المعارف الإنسانية»[1].

1-4-نظرية التلقي/ الاستقبال

ترتبط نظرية التلقي بأصول معرفية متعددة، ولعل البحث في هذه الأصول من شأنه أن يساعدنا على إدراك النسيج الذي تتكون منه هذه النظرية، فإذا كانت «الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنوية، فإن نظرية التلقي تتحدر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهراتية المعاصرة»[2]، فهي تختلف عن النظريات الكلاسيكية في المقاربة النصية، وضمن هذا الاختلاف اختارت نظرية التلقي منحى آخر حديثأعادت الاعتبار للقارئ.

ساهمت الفلسفة الألمانية الحديثة في الارتقاء بالبحث النقدي المعاصر، ونلمس ذلك من خلال اهتمام نظرية التلقي بالقارئ، ولعل اختيارها لهذا المنحى يعد بمثابة الوسيلة التي تبناها الخطاب النقدي المعاصر فـ «الفلسفة التي يمنحها لنا الفكر الألماني المعاصر من خلال هوسرل مثلا تعتبر وسيلة لتجاوز أزمة المعنى بسبب ما آلت إليه العلوم والتقنيات ونفس هذا المسعى نجده عند هيدغر»[3]، ولعل استعادة سؤال المعنى قد أدى إلى «إعادة

[1] حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد، دار الغربة للنشر والتوزيع، دط، دت، ص125.

[2] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001،ص34.

[3] حيرش بغداد محمد، الخطاب المثالي في الفلسفة الألمانية، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص264.

إحياء اللامعنى واللا- دلالة التي أقر بها نيتشه، كبديل عن الحقائق الجاهزة والمعان المكتملة التي سادت الفلسفة اليونانية»[1].

ساعد أسلوب الشك في ظهور فكرة اللامعنى واللا- دلالة، بحيث ظهرت هذه الرؤى كبديل عن الحقائق التي سادت الفلسفة اليونانية وعلى هذا الأساس فقد غير الطرح الفلسفي الألماني نمط التفكير، وعلى هذا الأساس فإن «الفكر الألماني الحديث مرتبط بالفكر اليوناني الذي جمع بين المعقول واللامعقول (الغنوصية)»[2].

1-4-1- تجربة القراءة باعتبارها تفاعلا بين القارئ والنص

سعت تجربة القراءة إلى إقامة تفاعل بين القارئ والنص، فقد قام رواد نظرية التلقي (ياوس و إيزر) بدراسات هدفت إلى إعطاء مفهوم حول العلاقة التي تربط القارئ بالنص وتمثل ذلك من خلال سعيهم إلى اكتشاف علاقة القارئ بالنص.

لقد ضمت الدراسات التي قام بها ياوس ميدان التاريخ الأدبي والنظرية الأدبية، كما أدت هذه النظرية إلى إحداث نقلة معرفية قائمة على البحث في العلاقة بين النصوص الأدبية وجمهور القراء، ومن هذا المنحى أسست طروحاتهم رؤية جديدة وساهمت في صياغة الخطاب النقدي المعاصر، وسعت إلى توثيق مفاهيمه وأبعادة النقدية والفلسفية.

1-4-2- طروحات هانس روبيرت ياوس

يقيم" ياوس" طرحه لتجربة القراءة على أساس عملية الاختيار لموضوع القراءة، ويظهر ذلك من خلال تجاربه الخاصة بعملية القراءة التي سادت في فترات سابقة «إذ لا

[1] حيرش بغداد محمد، الخطاب المثالي في الفلسفة الألماني، مرجع سابق، ص265.

[2] نفسه، ص101.

يمكن التفكير في الحياة التاريخية لعمل أدبي ما دون المشاركة الفعالة لمتلقيه»[1]، وبذلك تم الكشف في طرحه عن دور المتلقي، وتم إزالة «النقاب الذي ساد بين القراء في العصر الذي نشر فيه النص للمرة الأولى»[2]، ولعل هذا الموقف يعيدنا إلى الكيفية التي يتم من خلالها تلقي النصوص، ولعل مثل هذا الطرح يسعى إلى تتبع مسار ظهور النصوص من جهة، كما يسعى إلى اكتشاف موضوعية التاريخ الأدبي من جهة ثانية، وقد اعتبر هذه العملية الوسيلة الوحيدة التي من شأنها أن تدخل التلقي في دراسة مواضيع تاريخ الأدب، إذ «لعلاقة الأدب والقارئ مضامينها الجمالية والتاريخية، ويكمن المضمون الجمالي في حقيقة أن التلقي الأول للعمل من جانب القارئ يتضمن اختبارا لقيمته الجمالية مقارنة مع الأعمال المقررة في السابق، والمضمون التاريخي الواضح لهذا هو أن فهم القارئ الأول سيعزز ويغنى بسلسلة تلقياته من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة سيقرر المغزى التاريخي للعمل وتوضح قيمته الجمالية»[3]، ولكي يؤسس لذلك الطرح جعل من عمليات التفاعل التي تقام بين النص في بداية ظهوره وتاريخ الأدب أساس عملية التلقي.

يتجاوز اهتمام "ياوس" بالنص الفعلي ويتعداه إلى درجة الاستجابة والأثر الذي يتركه النص في القارئ، فعلى القارئ «ألا يعنى بالنص الفعلي فحسب، بل عليه أن يعنى وبدرجة مساوية بالأفعال التي تتضمنها الاستجابة لذلك النص»[4]، ففهم النص لا يتعلق ببنائه وهيكله

[1] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص233.

[2] حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،دط 2001، ص31.

[3] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، المرجع السابق، ص233،234.

[4] جين. ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مر وتق: محمد جواد حسن الموسوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،دط، 1999، ص113.

العام، وإنما يُعنى بمدى الأفعال التي تتضمنها عمليات الاستجابة فهو لا يكتفي بوجوده الفعلي، وإنما يسعى إلى اكتشاف سلسلة الاستجابات التي تثري معنى النص الفعلي.

تساهم هذه الفكرة في الوقوف على نوعية الاستجابة من خلال جمع وقراءة النصوص بشكل تعاقبي، وعليه «فما يجعل من العمل الأدبي عملا فنيا هو اختلافه النوعي (وانزياحه الشعري) وليس ارتباطه بالسلسلة غير الأدبية»[1]، بهذا المعنى صارت الأعمال الفنية في انزياح مستمر نتيجة عمليات الخلق المستمر للآليات اللغوية والموضوعية والصيغ الفنية وتسعى إلى جعل تاريخ الفن منهجا عقليا ذو قيمة فنية عالية.

دعا "ياوس" إلى تجاوز تاريخ الأدب الكلاسيكي ويخص هنا الإرث الشكلاني والماركسي، حيث بنى نظريته على أنقاضهما، فالقارئ الماركسي يفسر النصتفسيرا ماديا أما القارئ الشكلاني فيتملص من مواقفه التاريخية «فالقارئ والمستمع والمتفرج- وباختصار عامل الجمهور- ليس لهم إلا دور محدود حدا في كلتا النظريتين»[2]، أما تصوره للقراءة وللقارئ فكان من خلال جمالية التلقي، وعن مدى التأثيرaction الذي يمكن أن يتركه العمل الأدبي في القارئ، وما يمكن أن يقدمه لمؤرخ الأدب على اعتبار أن كل هؤلاء قراء «فالقارئ ضمن الثالوث المتكون من المؤلف والعمل والجمهور، ليس مجرد عنصر سلبي يقتصر دوره على الانفعال بالأدب بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ»[3]، فالنشاط الذي تحدثه القراءة يتعدى نمط المحاكاة التي تقتصر على تتبع سيرورة التجربة الأدبية.

---

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنجدو، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص36.

[2] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص233.

[3] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقيمن أجل تأويل جديد للنص الأدبي، المرجع السابق، ص39،40.

إن العمل الأدبي «حتى عندما يظهر أنه جديد،لا يقدم نفسه شيئا جديدا تماما في فراغ من المعلومات بل يعد جمهوره لضرب خاص جدا من التلقي من خلال إعلانات، أو علامات ظاهرة أو خفية أو مميزات مألوفة أو إلماعات خفية»[1]، أي أنه يوقظ ذكريات القارئ، بل إنه يسعى إلى بناء أفق يتم من خلاله فهم عمليات التحول التي تتم دائما بدءً بـ «التلقي السلبي إلى التلقي الإيجابي من القراءة المحايدة إلى الفهم النقدي من المعيار الجمالي المقرر إلى مجاوزته بإنتاج جديد»[2].

يسعى"ياوس" إلى فتح الحلقة المغلقة التي تفضي إلى جمالية التلقي esthétique de la réception والأثر المنتج والقائم على تاريخ أدبي متماسك، وبما أن تلقي العمل الأدبي «يحدث خارج إطاره الأصلي فإنه ينفتح على أكثر من تأويل ويقبل أكثر من تفسير»[3]، فكل قارئ جديد يحمل تجربته الخاصة ورؤيته وقيم عصره التي ينظر من خلالها إلى النص، ولذلك فعملية فهم النص تختلف من فترة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر.

يعد اهتمام "ياوس" بالتلقي محاولة منه لتجديد التاريخ الأدبي وإعادة بنائه على أساس التلقيات التاريخية المتعاقبة réceptions historique للعمل الأدبي الواحد، فقد «لفت الانتباه إلى أن السمة المميزة للظاهرة الأدبية إنما تكمن في بعدها التاريخي، منتقدا بذلك مجموع المقاربات التلازمية التي عملت على اختزال هذا البعد وتجاوزه، وأدت في النهاية إلى اختزال الظاهرة الأدبية في حدِّ ذاتها، وإهمال إحدى مكوناتها الأساسية»[4]، لذلك فقد تتبع تاريخ الأدب، وقد قدم في ذلك نقدا لمجموع المقاربات التي أرادت أن تقطع الظاهرة الأدبية

[1] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص234.

[2] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقيمن أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق، ص40.

[3] حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، مرجع سابق، ص27.

[4] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، مرجع سابق، ص150.

وتختزلها، ومنه «لا غنى عن منهج التلقي التاريخي لفهم الأدب من الماضي البعيد»[1]، وهذا هو الطرح الذي جعل التاريخ في مركز اللدراسات الأدبية.

حاول "ياوس" أن يتغلب على ذلك الانقسام الذي حدث بين الماركسية والشكلانية لاسيما ما اختص بالرأي الذي ينظر إلى «الأدب من منظور القارئ أو المستهلك»[2]، فقد سعى إلى نقد أفكار الماركسية التي تعود إلى التاريخانيين وتحفظ على إجراءات الشكلانيين التي جاءت محددة لمادية الشكل وانزاحت عن النزعة الجمالية للفن.

يسعى" ياوس" في سياق بحثه إلى دمج الظاهرتين لبناء تاريخ أدبي جديد، وفي هذا يقترب من الفكرة التي قدمها"غادامير"عن"انصهار الآفاق"fusion des horizons، حيث قدم تصوره من خلال عملية التأرخة التي رأى بأنها «ستلعب دورا وسيطا واعيا بين الماضي والحاضر»[3].

وعليه يعد مفهوم أفق الانتظار من مفاهيمه الأساسية، كما يرتبط بمفاهيم ناتجة عنه، ومن بينها" المسافة الجمالية" "إنصهار الآفاق"، "المنعطف التاريخي"، وهي المفاهيم الأساسية التي تبمى عليها طروخات ياوس النقدية

1-4-3- مفهوم أفق التوقع (أفق الانتظار) L'horizon D'attente

ينطوى مفهوم أفق التوقع عند "ياوس"على فكرة متكاملة تأخذ من البعد التاريخي والنظريات الجمالية مبادئها، فقد عبر مفهوم "أفق التوقع" عن البعد الذي يشكل مبدأ أساسيا لنظرية التلقي، وتجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح استعمل في مرات عديدة من قبل النقاد

[1] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 236.

[2] ينظر: روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 1992، ص 75.

[3] نفسه، ص76.

والفلاسفة الأوائل، ولعل ما يتسم به هذا المصطلح من غموض منع "ياوس"من أن يضبط تصوره و«يخطط بدقة ما به»[1].

لقد شاع هذا المصطلح لدى الفلاسفة الألمان، حيث نجده عند "غادامير"، "هوسرل" "هايدغر"وهو مركب من مقطعين أو أكثر، حيث يشير"ياوس" إلى «أفق التوقع، أفق خبرة الحياة، أفق البناء التغيير الأفقي والأفق المادي للحالات»[2]، وعلى هذا الأساس فإن ما قدمه"ياوس"من خلال اختياره لـ (أفق التوقع) يعد استنطاقا لمفهوم الأفق التاريخي الذي أتى به "غادامير".

تبدو معادلة "ياوس"على أنها تقع «ضمن مجال عريض من السِّياقات، من النظرية الظاهراتية الألمانية إلى تاريخ الفن»[3]، ويبدو أن "ياوس" ترك المجال مفتوحا أمام التأويلات التي قد يقدِّمها «القارئ لفهم اصطلاحه الرئيسي. ويبدو"أفق التوقعات" وكأنه يشير إلى نظام التبادل الذاتي أو بناء التوقعات،"كنظام مرجعي" أو نظام ذهني حيث افتراضات الفرد تصح في أي نص»[4].

لقد ترك الحرية للقارئ من أجل أن يبنى أفق التوقع، فعندما يُتلقى النص ويرتقي إلى مستوى التأويل فإنه «يفترض دائما سياق التجربة السابقة الذي يندرج فيه الإدراك الجمالي فلا يمكن طرح سؤال ذاتية التأويل والتذوق بالنسبة للقارئ الواحد أو إلى فئات القراء المختلفة على نحو ملائم إلا إذا تمت أولا إعادة بناء التجربة الجمالية التذاوتية السابقة هذا الذي

[1] لقد استعمل هذا المصطلح العديد من الفلاسفة الألمان بوجهات نظر مختلفة، حيث يرى غادامير بأنه رؤية ذات وجهة نظر محددة، وفي نفس السياق نجد هايدغر وهسرل يقرون بذلك، بالإضافة إلى أن فيلسوف العلوم كارل بوبر، وأيضا عالم الاجتماع كارل مانهايم تداولا الاصطلاح منذ فترة طويلة. ينظر: روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، مرجع سابق ، ص77.

[2] نفسه، نفسها.

[3] نفسه، ص76.

[4] نفسه، ص77.

يؤسس لكل فهم ذاتي للنص وللأثر الذي ينتجه»[1] ومنه فالإدراك الجمالي يأتى من خلال إعادة طرح سؤال التأويل الذي يتجاوز كل أشكال القراءة العادية واحتمالاتها ويسعى إلى تقديم تجارب جديدة في القراءة.

تقتضي عملية القراءة حسب "ياوس" إلى إعادة بناء التجربة الجمالية السابقة التي تؤسس لطريقة جديدة في البناء الذاتي لقراءة للنص، كما يمكنها أن تقدم أثرا جديدا، فأغلب مفاهيم نظرية التلقي جاءت من الفلسفة الذاتية التي طرحها (هسرل، إنغاردن)، إذ «أن كل شيء ينبغي له الاستقرار في أعماق الوعي وأن تطلعه إلى الوجود ينبغي أن يدرك انطلاقا من هذه الأعماق أي بوصفه "درجة عليا" في توليد وجود الحق»[2].

لقد أثرت هذه الطروحات في جمالية التلقي، لذا لخص"ياوس" ثلاثة معايير أساسية يتضمنها مفهوم "أفق الانتضار" وهي «تمرس الجمهور السابق(التجربة المسبقة) بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل أشكال وموضوعات الأعمال السابقة تفترض معرفتها في العمل، التعارض بين اللغة الشعرية واللغة اليومية (العملية) بين العالم الخيالي والعالم اليومي»[3].

1-4-5- مفهوم المسافة الجمالية Distance Esthétique

يتشكل مفهوم "المسافة الجمالية" وفق التغيير الذي يحدث في أفق انتظار القارئ وما ينتج عنه من خيبة، وهذا ما يسمى "بكسر أفق التوقع"،" ولعل إعادة بناء أفق توقع جديد تجاه نص يتجلى في شكل عناصر ثلاثة هي «العناصر الجمالية العلنية، أي "شعرية" جنسه

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق، ص45.

[2] فتحي إنقزّو، هوسرل ومعاصروه من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم، مرجع سابق، ص63.

[3] ينظر: هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، المرجع السابق، ص44.

الخاصة، ثم العلائق الضمنية التي تربط هذا النص بنصوص أخرى معروفة تندرج في سياقه التاريخي، وأخيرا التعارض بين الخيال والواقع بين الوظيفة الشعرية للغة ووظيفتها العملية وهو التعارض الذي يسمح للقارئ المتأمل في قراءاته بمزاولة مقارنات أثناء القراءة»[1].

يسعى "ياوس" إلى تمثل التاريخ الأدبي وفهم تاريخية الأدب، إذ يقول عن المنهج في مقاله النموذجي «إنه لا يسقط من السماء ولكن له مكان في التاريخ»[2]، وعليه فقد قدم "ياوس" تصورا جديدا وطرحا عميقا للتاريخ الأدبي، تجلى ذلك من خلال ربطه بمفهوم المنهج من جهة، وبمحوري التزامن والتعاقب من جهة ثانية.

وعليه تقع جمالية التلقي على بعدين «منفعل وفاعل في آن واحد»[3]، حيث تتمثل في ذلك الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ من جهة، واستجابة القارئ له من جهة أخرى، وعليه فإن أفق التوقع هو الذي يؤدي لحدوث المسافة الجمالية.

1-4-6- مفهوم اندماج الآفاق Fusion des Horizon

لقد أخذ "ياوس"هذا المفهوم من عند"غادامير"، إذ يرى بأنه يمثل «الرجوع إلى الماضي مشروع وضرورة ملحة للاستحاء منه بعض ما ينير طريق الفهم وطريق الفعل»[4]، فالدور الذي يقوم به هذا المفهوم حسب "ياوس" «يبرز بوضوح الاختلاف التأويلي في فهم العمل بين الحاضر والماضي، وتحديد تاريخ تلقيه الذي يعيد إقامة العلاقة بين الأفقين»[5].

---

[1] روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص46.

[2] نفسه، ص24.

[3] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق،ص101.

[4] محمد مفتاح، من أجل تأويل نسقي، ضمن نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، كلية الآداب والعلوم الانسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم24، الرباط، المغرب، ص59.

[5] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، المرجع السابق، ص51.

لقد قال "ياوس" عن هذا المفهوم بأن «الماضي ليس هو الحاضر والحاضر ليس هو الماضي فهما منفصلان ولكنهما متفاعلان»[1]، ومن ثم فهويساعد القارئ على بناء معاني النصوص ويتم ذلك من خلال دمج الأفقين (أفق توقع النص) مع أفق توقع (القراء السابقين).

2-4- طروحات وولف غانغ إيزر

يقوم طرح "إيزر" حول فكرة محورية تتمثل في (فعل القراءة)، وما تنتج عنها من تفاعل بين النص والقارئ، إذ يرى "إيزر" أن «الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص»[2]، إذ يتجلى المعنى من "فعل القراءة" وقد نأى بتصوره عن الفكرة التي ترى بأن المعنى ينبع من النص «وعلى الضد من التفسير التقليدي الذي يوضح معنى مخفيا في النص، فقد أراد أن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ»[3].

ينصب كل جهد "إيزر" «على محاولة تشريح عملية القراءة ذاتها، بإبراز مختلف إواليتها وحالات أطرافها، باتجاه تحديد تمفصل كل من الوقع والتلقي، كل ذلك بتوجيه من خلفية ظاهراتية وتأويلية بارزة»[4]، ولذلك فرق بين النص الأدبي والعمل الفني، وكان نموذجه في ذلك ما قدمه "إنغاردن" إذ يرى أن «العمل يتعدى كونه مجرد نص، لأن النص يتمد

---

[1] محمد مفتاح، من أجل تأويل نسقي، ضمن نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، مرجع سابق، ص59.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر وتق: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1994، ص12.

[3] روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص102.

[4] عبد العزيز طليمات، فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات ولف غانغ إيزر، مرجع سابق ص151.

حياته من كونه مدركا، وأن فعل الإدراك فضلا عن ذلك مستقل على أية حال عن المزاج الفردي للقارئ رغم أن القارئ يتأثر بنماذج النص المختلفة»[1]، ومنهنا فدلالة العمل الفني تتجلى في نتاج التقاء النص مع القارئ، وقد «يعارض النص على نحو ملحوظ تصوراتنا القبلية إلى درجة يحدث فيها ردود قاسية»[2].

يعد القارئ الضمني من بين المفاهيم الإجرائية التي ارتكزت عليها نظريته، إذ يعرض علينا مجموعة من القراء المختلفين عن قارئه، وقد قسمهما إلى فئتين هما «القارئ الحقيقي الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثوقة، والقارئ الافتراضي هو الذي يمكن أن نسقط عليه كل تحيينات النص الممكنة»[3]، ثم تخلص من القراء التقليديين، كما نجد"إيزر" قد ذكر مفاهيم لها علاقة بالمعنى، وبالنص وهي: السجل النصي، الاستراتجيات النصية، مواقع اللاتحديد، أوالفجوات والفراعات.

يرى "عبد العزيز طليمات" بأن «المفهومان الأولان يتصلان بالنص، بينما المفهوم الأخير يرتبط بالقارئ، أي بالتحقق، ولا يمكن تحقيق هذا الأخير دون تحقيق الأولين، والعكس صحيح، إذ يبقى التفاعل هو الضابط لعملية القراءة برمتها»[4].

وعليه يقوم القارئ الضمني بتحريك عملية القراءة وهو قارئ غير حقيقي، ويسعى إلى انتاج المعنى النصي، ومن هنا نستنتج بأن القارئ الضمني يعمل على الحفاظ على المنعى ويتم ذلك من خلال حفاظه على اتساق النص الأدبي وانسجامة الضمنى حيث يبنى روابط بين الجمل والفقرات لتتشكل في الأخير البنية الكلية للنص.

---

[1] جين.بتومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، مرجع سابق، ص113.

[2] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص240.

[3] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، مرجع سابق، ص20.

[4] عبد العزيز طليمات، فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات ولف غانغ إيزر، مرجع سابق ص154.

تشكل البنية الكلية للنص المعنى الكلي «فالمعنى يحافظ على انسجامه حتى من خلال تلك المفاهيم نفسها»[1]، وفي هذ الحالة فمفهوم القارئ الضمنى مهم في عملية القراءة والتلقي حيث يحافظ على المعنى، كما يقوم بتوجيه القارئ في أثناء فعل القراءة، ويكون ذلك من خلال التوجيهات التي يقوم بها.

2-4-1- السجل النصيLe Repertoire du Texte

يحيل هذا المفهوم إلى النص ويرتبطبه ارتباطا وثيقا، ويصف "إيزر"هذا المصطلح بـ «الوطن المألوف»[2]، ويرى من جهة ثانية بأن هذه الذخيرة تؤدي وظيفة مزدوجة إذ «أنها تعيد تشكيل البرمجة المألوفة لتشكيل خلفية لإجراءات الاتصال وتوفر إطار عمل عام يتم من خلاله تنظيم الرسالة أو معنى النص»[3].

تكمن حقيقة النص الأدبي في طابعه التاريخي، إذ «لا يمكن من حيث المبدأ أن تقرر في معزل عن التاريخ»[4]، وبذلك فهي تقوم بإعادة «تنظيم المعايير الاجتماعية والثقافية وكذلك التقاليد الأدبية بما يمكن للقارئ من إعادة تقويم وظيفتها في الحياة الحقيقية»[5].

وضمن هذا السياق يعد بمثابة "الوطن المألوف" حسب إيزر المرشد الذي يساعد القارئ قي فك شفرات النص كما يساعده في فهم النصوص، ويساعد في تنظيم الرسالة أو معنى النص، ويتحلى ذلك من خلال البرمجة المألوفة التي يقوم بها والتي تتجلى كمعايير اجتماعية وثقافية تؤسس لتقاليد أدبية من شأنها أن تساعد القراء.

---

[1] عبد العزيز طليمات، فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات ولف غانغ إيزر، مرجع سابق، ص151.

[2] روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص105.

[3] نفسه، ص106.

[4] ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص242.

[5] روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، المرجع السابق، ص106.

2-4-2- الاستراتيجيات النصية les Stratégies du TEXTE

يمتلك النص تخطيطات واحالات مرجعية تساعدة القارئ أثناء القراءة، فهذه «الذخائر والاستراتيجيات النصية تقدم فقط إطارا يجب على القارئ أن يركب فيه موضوعا جماليا لنفسة»[1]، وعلى هذا الأساس فإن القارئ لا يستطيع بناء المعنى إلا من خلال هذه الاستراتيجيات النصية.

يشرع "إيزر" في تقديم إيضاحات أكثر حول عمله إذ «أنه لا يجب الاعتقاد أن هذه الاستراتيجيات تمثل كل شيء بالنسبة لالتحام النص ووحدته، إنها فقط تكتفي بتقديم بعض إمكانات الإلتحام للقارئ»[2] وعليه فلابد للنص أن يبقى مفتوحا أمام إمكانية الفهم والتأويل، ولعل الآفاق التي فتحتها هذه الفكرة من شأنها إعانة القارئ في بناء المعنى.

2-4-3- مواقع اللاتحديد Lieux D'indétermination

أخذ "إيزر"هذه الفكرة عن "إنغادرن" وطورها، حيث يعتقد "إيزر"أن هذه الفجوات هي المحرك الأساسي للقارئ هذا لأن «البياضات تترك الروابط مفتوحة بين هذه المنظورات»[3] ومن هنا يتضح لنا أن"إيزر" جمالية النص تؤديها الفجوات، ولعل ما يقابل هذا المعيار مفهوم أفق الانتظار عند "ياوس" حيث يبين كيف يتم ملء البياضات والفراغات والتي تتضمن تلك «الانفصالات والانكفاكات disjonctions التي يحملها النص، وتثير القارئ وتحفزه على التفكير والتخييل وبالتالي على ملء الفراغات، طاقة النفي Potentiel de négation حيث يتم رفض بعض ما يقدمه النص كحقائق أو معارف أو أفكار، وبذلك

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، مرجع سابق، ص55.

[2] عبد العزيز طليمات، فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات ولف غانغ إيزر، مرجع سابق ص156.

[3] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المرجع السابق، ص101.

تقوم العلاقة غير متناسبة بين الطرفين، ومن هنا تبدأ عملية متبادلة للإسقاط حيث تؤدي إما إلى حالة تطابق دون حدوث أي "صراع"، أوتغيير، وبالتالي تؤول العلاقة إلى الفشل أو العكس وفي كل مرة تبدأ عملية جديدة لانطلاق تمثلات وتخيلات القارئ، إلى حين تحقق "وضعية مشتركة"»[1].

وعليه فإن هذه المفاهيم تفتح آفاقا جديدة لتساهم في رصد وتحديد طبعية العملية التي يقوم بها القارئ «فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطنع لمواجهتها وإعادة فتحها»[2]، ومن ثم فإن عملية التحليل تسعى إلى الإحاطة بكل الجوانب التي يقوم عليها النص الإبداعي وهذا ما طرحه النقد الحداثي ومابعد الحداث يحيث مهد إلى ضم أفكار جديدة ومواجهتها وفتح آفاقها ولعل «الاشكالية المعرفية الكبرى التي أثيرت منذ عصر النهضة مع بداية المشروع التحديثي العقلاني المادي، هو أساس المعنى»[3].

المبحث الثاني: تطورات نظرية التلقي

شغل التحليل النصي المعاصر حيزا كبيرا، وأثار جدلا واسعا بين مختلف التيارات النقدية، حيث ظهرت هذه الحركة مع بداية العشرينات واستمرت إلى غاية تسعينات القرن العشرين، وقد مثلت فترة الستينات مستنبتا لنظرية التلقي التي تناولت النص من وجهة نظر القارئ، حيث دعت إلى الاعتماد على مجموعة من الآليات الإجرائية التي مثلت دورا هاما

[1] ينظر: عبد العزيز طليمات، فعل القراءة بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض أطروحات ولف غانغ إيزر، مرجع سابق، ص158.

[2] جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014، ص13.

[3] عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، ط3، 2010، ص82.

وحاسما ساهم في بناء معالم هذه النظرية، وقد تطورت لتصير بمثابة القاعدة التي شكلت النسق العام والمَعْلَم الهام في النظرية النقدية المعاصرة، إذ تجلى عمق هذه النظرية كما يتصورها "إيفانز ريتشاردز" منذ البداية حينما اتجهت «إلى تحليل عملية القراءة والتجربة التي تحدثها»[1]، ورأت بأن الناقد لابد أن ينطلق في بحثه من نظرة شاملة في الاتصال، وبموازاة مع ذلك تحتاج هذه النظرية إلى عنصر يتكامل مع سابقتها (الاتصال) لتشكل نوعية الحكم الذي يصدره الناقد على العمل.

لقد أنتجت الحداثة وما بعد الحداثة اختلافات وتمفصلات، وقد ظهر ذلك في بعدين أساسيين هما: المنهج، وشكل القراءة، ولعل التحول المنهجي الذي جاءت به مابعد الحداثة يرفض «فكرة الحقيقة الكلية، فهي مخلفات عصر الاستنارة الذي افترض وجود نظام وقواعد ومنطق»[2]، ومن ثم أدى هذا التصور إلى تحول في شكل القراءة، وهذا ما أدى إلى الارتقاء بالدِّراسات الأدبية والنقدية، إذ قدَّمت هذه التيارات رؤية حداثية مخالفة لشكل المقاربات النصية، ومن بينها نجد نظرية القراءة والتلقي التي سعت إلى إعطاء تصور فكري، وسعت إلى بلورة نسق منهجي تجلت ملامحه في تنظيرات مدرسة كونستانس وتطوراتها اللاحقة ولعل أهم سمة لاقتها هذه النظرية تمثل في صعوبة وجود «نظرية نقدية يمكن تحديدها ثم تثبيتها أو حتى مصطلح نقدي يمكن تثبيته أو الاتفاق على معناه بين أصحاب النظرية أنفسهم»[3].

---

[1] ينظر: يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص11.

[2] عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص87،88.

[3] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2003، ص45.

ظهرت نظرية التلقي وتطورت بالموازاة مع ظهور تيارات وأفول أخرى، وكان أن استلهمت منها بعض الأفكار، ولعل ما أسفر عليه السؤال ما بعد الحداثي يعد بمثابة الحافز الذي أدى إلى ظهور ممارسات نقدية جديدة، ولعل القواعد التي قامت بتدميرها مابعد الحداثة تتجلى في الذات، الحقيقة، الوحدة ومنه «قامت حركية مابعد الحداثة على تدمير قواعد ثلاث كانت تتأسس عليها الحداثة من حيث هي فكر وتوجيه إيديولوجي تنويري»[1]، وساهمت في تجديد الفكر النقدي الذي فتح المجال أمام اجتهادات متنوعة.

لقد اعتبرت مسألة القراءة بتوجهاتها المختلفة (السوسيولوجية، السيميائية، والجمالية، البراغماتية) انفتاحا جديدا كما سعت إلى الحفر بشدة للوصول إلى فهم وإدراك حقيقة العمل وماهيته، حيث قدَّمت مجموعة من الاحتمالات التي من شأنها أن تُقوِّم فعل القراءة وفق اعتبارات متفاوتة، فالقراءة «عراك مستمر بين ذاتين تتساكنان، وتختلفان في آن»[2]، إذ ينشأ هذا العراك بين القارئ والنص، ومن ثم فإن العلاقة بينها علاقة حوارية يسعى من خلالها كل قارئ إلى تقديم وجهة نظر مختلفة، ولعل الموقف الذي يتبناه القارئ قصد تأويل النص هو الاختلاف الذي يسم هذه العلاقة، ولهذا «يُقر الفهم التبعي المختلف للنص بالمفارقة المتمثِّلة في أن التأويل ليس فرضا كاملا للمعنى ولا استقبالا سلبيا له.إن فهم الاثنين يُثبت معنى النص ويسمح له بالظهور»[3]، وعلى هذا الأساس فإن ظهور أشكال جديدة من القراءات أعطى شرعية لفعل القراءة، وعليه يسعى هذا البحث إلى تقديم اقتراحات يمكن أن نعدَّها بمثابة «الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه فهي مجلى للأبعاد الثلاثة (المؤلف،النص، القارئ) تصهرها في آلية القراءة الحديثة»[4]، ومن ثم فإن مسار

[1] عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص216.

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دط،2007، ص 21،22.

[3] بول.ب.آرمسترونغ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، مرجع سابق، ص46.

[4] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، مرجع سابق، ص32.

نظرية القراءة والتلقي ثري مثلته مجموعة من التوجهات التي تهدف للوصول إلى المعنى وقد جعلت القارئ شرط تحقق هذه الرؤية.

1- المسار السوسيولوجي

أراد هذا المسار أن يكشف لنا واقع سييولوجيا القراءة، وقد تطرقت الأبحاث في هذا الشأن لمجموعة الأنساق والعلامات التي تتحكم في هذا المسار الذي يتخذه النص قبل وبعد وجوده، أي من (المؤلف)، (الناشر)، ثم(استجابة القارئ)، وفقد سعت إلى الكشف عن الخلفيات التي تقوم بتوجيه منحى النص قبل وصوله إلى القارئ، أي اهتمت بـ «الظرف الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي عمل قائم إزاء هذه المؤسسة، وأما المؤلف والناشر والقارئ فمكونات ذات خطر في المؤسسة تترابط فيما بينها بعقود عرفية ابتداء وتتعقد فيما بعد وفق درجة الاستهلاك ونوعيته»[1]، وعليه فإن الانتاج الأدبي صار مؤسسة تظم عددا من التوجهات وتسعى إلى رفع درجة الاستهلاك، ومن ثم فالقارئ لابد أن يكتسب مجموعة من القدرات والكفاءات التي تمكنه من فهم السياسة التي تنتهجها المؤسسة الثقافية ونخص بالذكر الجوانب الاجتماعية والإقتصادية والسياسية، أي أن يكون القارئ على دراية بكل الشروط والآليات التي ساهمت في إنتاج النص.

تمثل المظاهر السائدة في القراءات السوسيولوجية منبعا لظهور فكرة الأيديولوجيا، إذ تعدُّ من بين العوامل الأكثر فعالية في إنتاج الظاهرة الأدبية وتلقيها «وهذا ما يجعل القيمة الأدبية مشروطة بالوظيفة الإيديولوجية»[2]، أي أن مجمل التفسيرات الناشئة عن فكرة الأيديولوجيا تتمثل في ذلك الانزياح القيمي الأدبي الناشئ عنها.

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص52.

[2] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مرجع سابق، ص68.

دفع هذا المسار بالعديد من النقاد والأدباء إلى الدعوة إلى صياغة خطاب من شأنه أن يساهم في الخروج من هذه الأزمة التي ظهرت تحت عباءة الحداثة وزادت تأزما بعد الإعلان عن ظهور ما بعد الحداثة، ولنا فيما قدَّمه "رولان بارت" مثالا عن ذلك، حيث رفض ما يعيشه الأدب، وعلى هذا الأساس سعى إلى تصوير الحالة المأساوية التي وصلت إليها الدِّراسات الأدبية في طابعها الحداثي، حيث يرى «أن الحداثة دمرت الأدب وظهر له بوضوح أن "شبحا" يتسكَّع ويحوم في دروب تاريخنا: هو شبح "موت الأدب" فألح على مواجهته بشجاعة»[1] فموت الرواية والأدب كان أحد الآثار التي مهدت لها الحداثة، فالممارسات التي شابت أطوار الحداثة جعلت نقادها ومنظريها في محاولة دائمة لترميم ما تم تدميره، وقد تمثل ذلك من خلال الدعوة إلى إعادة صياغة جديدة لمفهوم الأدب من خلال مواجهة هذا التدمير بـ ."الأدب الرفيع" الذي ما فتئ "بارت" يدافع عنه، إذ لأجله «قتل المؤلف وهدَّم مفهوم العمل الأدبي مشيدا النص مكانه»[2]، ومن هنا نستنتج أنالخطاب النقدي الغربي كلما وقع في انسداد إلا ووجد مخرجا له عبر مراجعات تسعى إلى فك التأزم.

لقد عبَّرت هذه الحالة عن الانغلاق التي جنت ثماره المجتمعات الغربية، لاسيما الآثار التي ترتبت عن مجريات الحربين، والتي رسمت ملامح عميقة وواضحة في الفكر الغربي المتهالك، إذ أمعن مفكريه في «إنتاج الخطاب الكوارثي أو خطاب المراثي على غرار موت الإنسان (فوكو)، وموت الله (نيتشه) ونهاية المرويات الكبرى (ليوتار)، ونهاية التاريخ (فوكوياما)، والجغرافيا (فريليو) وتحطيم العقل (لوكاتش و هوركايمر) والدولة (كلاستر) ونهاية المجتمعات (توران)»[3]، وقد اشتركت هذه الأفكار في الاتفاق على أن الفكر الغربي

[1] رولان بارت، س/ز، تر وتق وتع: محمد بن الرافة البُكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2016، من مقدِّمة المترجم ص30.

[2] نفسه، ص30.

[3] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوروبية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مؤمنون بلاحدود للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب ط1، 2018، ص161.

يسير نحو النهاية أو الأفول، فالنصوص الغربية مثقلة بأفكار مختلفة وإيديولوجيات متصارعة (سياسية، مذهبية، اجتماعية، فلسفية، ثقافية) تسعى إلى فرض وجهة نظرها الرأسمالية التي شملت الأدب والفن عموما، ومن ثم فلا مناص من إيجاد مخرج للأدب من التبعات التي ألحقتها هذه التيارات والتي اتجهت إلى تتبع «أنطولوجيا لا يمكنها تأكيد ذاتها إلا بوصفها "أنطولوجيا الأفول"»[1]، التي ستتبين آثارها في طروحات نقاد مابعد الحداثة ومثقفيها على غرار نيتشه، ودريدا، وفوكو فمن الحداثة إلى ما بعد الحداثة إلى العولمة ظلت الاشكالية مطروحة، ولعل «تحويل وجهة الحداثة لن يعالج إشكالاتها، بقدر ما سيفاقم أزماتها، حتى باتت أوروبا نفسها تشتكي من ضيم العولمة»[2].

تولي القراءة السوسيولوجية اهتماما للقارئ داخل المجتمع وليس داخل النص، أي تسعى إلى قياس درجة استجابة العمل الأدبي ضمن مجموعة من القُرَّاء داخل مجتمع ما (مثل الدراسة التي قام بها جاك لينهاردت) متجاوزة بذلك دور القارئ في النص، وعلى هذا الأساس تعدُّ «القراءة إعادة كتابة للنص وممارسة إنتاجية»[3].

تسعى عمليات المساءلة والمراجعة التي إلى جعل النص يعيش حياة أخرى بعد تلقيه من قبل الجمهور الأول، فما دام هناك قراء فالنص في إنتاج دائم ومستمر، فالنص «نسيج من عناصر متعايرة ومن علامات مختلفة، تحيل على أنساق رمزية وثقافية متعددة، وأحيانا متعارضة»[4].

---

[1] جياني فاتيمو، نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة(1987)، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، دط،1998، ص74.

[2] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوروبية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص234.

[3] محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص45.

[4] نفسه، ص39.

2- المسار السيميائي

يُعدُّ المسار السيميائي من بين المسارات التي تبنتها نظرية القراءة، حيث شهد النصف الثاني من القرن العشرين حركة واسعة من قبل العديد من المنظرين الذين سعوا إلى إعطاء مقاربات حول ماهية النص وطريقة تحليله وقراءته، فكان أن ظهرت القراءة السيميائية كنتيجة لمجموعة من الأبحاث التي اعتبرت النص علامة يجب فك شفرتها، فالنص يعتبر فضاءً لابد أن تفكك دلالاته، ويكون ذلك من خلال عمليات القراءة التي تؤسس للمعنى وتبحث عنه «فالمعنى مطوي في الكلمات المبسوطة على الصفحة وينبغي أن يفضه مستكشف ماهر في فض المعاني»[1]، فلابد للقارئ من أن يكون متمرِّنا متمرسا قادرا على الوصول إلى معاني النص.

تنطلق قراءة النص من مقوِّمات عالية الدِّقة تسعى إلى الوصول إلى النتائج التي من شأنها أن تقوم بفك شفرات النص، ومن ثم فإن ما يمثله علم النص «أكبر من أن يكون مجرد "سيميولوجيا" أو سيميائيات، فهو ينبني كنقد للمعنى ولعناصره وقوانينه ويتأسس من ثم كتحليل دلائلي»[2]، ولهذا فإن غاية القراءة السيميائية تهدف إلى بناء نقد للمعنى، ويتجلى ذلك من خلال كشف مجموعة من القوانين التي تؤسس لتحليل دلائلي، ومن ثم فإن ما تسعى إليه هذه القراءة يتمثل في كشف دلالة النص، ولعل هذا ما عبر عنه "إيكو" من خلال حديثه عن العلامة، بحيث نجده يقدِّم مجموعة من التساؤلات والقراءات حول تاريخ العلامة لينتهي إلى أن السيميولوجيا تمثل شقين «يؤكد أحدهما الاستدلال، والآخر الاتصال»[3]، أي أن أحدهما تهتم بالشفرات، والثانية تهتم بطريقة إنتاج هذه الإشارات.

---

[1] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994،ص39،40.

[2] جوليا كرستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص16.

[3] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص140.

يتأسس المسار السيميائي على قراءة عميقة لشفرات النص، ولعل القراءة السيميائية وفق وجهة نظر"إيكو" للعلاقة «المتبادلة بوظيفة الإشارة كي يؤكد أنها علاقة دخلت الشفرة معها مؤقتا وليست ثابتة»[1] ومن ثم فإن القارئ لابد أن يكون على دراية بأن هذه الإشارة ليست ثابتة، وبأنها قابلة للتغيير، ومن ثم فما يتعين على دارسي الأدب يتمثل في فهم «العملية الاتصالية بشكل عام– أو السيمياء– ولاسيما تطور الشفرات الفرعية (subcodes) التي تضفي الأشكال على مختلف الأنواع التي تطورت في مجرى التاريخ الأدبي»[2]، ففهم الطريقة الاتصالية يمكن أن يقرِّب للقارئ الصورة التي بُني عليها العمل الأدبي؛ بل يساهم في فهم مختلف التطورات التي شهدتها الأنواع الأدبية عبر التاريخ الأدبي.

تأخذ القراءة السيميائية مجموعة من العناصر والمعاني التي تساهم في فك رموز النص وشفراته حتى يتسنى للقارئ تمثلها، إذ أن بناء المعنى يتجلى من خلال «أي فعل للقراءة، هو تفاعل مركب بين أهلية القارئ (معرفة الكون الذي يتحرك داخلة القارئ) وبين الأهلية التي يستدعيها النص لكي يقرأ قراءة اقتصادية»[3]، فمهمة فعل القراءة تقتضي إدراك المدى الذي يتحرك داخله القارئ، أي اكتشاف قدرة القارئ وكفاءته، فالقراءة تمثّل حوارا وتفاعلا بين القارئ والنص.

تمثل هذه المعايير أدوات إجرائية تقرب وجهة النظر وتمكن القارئ من فهم كامل للنصوص، كما تتشارك في جوانبها مع المؤلف والقارئ، ومن ثمَّ فإن «المرء إذ يدرك علامة فهذا معناه أن يتلقَّن ما ينبغي له فعله من أجل أن ينتج موقفا ملموسا يخوله الحصول على

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق،ص141.

[2] روبرت شولز، السيمياء والتأويل، مرجع سابق، ص66،67.

[3] إمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2004، ص86.

الخبرة الحسية التي تتحصَّل من الموضوع حجة العلامة ومرجعيتها»[1]، أي أن إدراك العلامة مرهون بتلقين جيِّد يُنتج موقفا ملموسا يخوله الحصول على الخبرة الحسية التي تتحصل من الموضوع والتي تكوِّن حجة العلامة ومرجعيتها فـ «اللغة تخْلق وتحيي وتميت ما تشاء من الكائنات والأشياء»[2]، إذ تمثل علامة رمزية موجهة إلى أفق يسعى إلى لَمِّ كل المواضيع المرتبطة باللغة.

يقوم القارئ بدور مهم يتجلى في إعادة إنتاج النصوص وفق مبادرة أو قراءة تأويلية فـ «التفاعل بين النص والقارئ يمكن أن يقود إلى التعرف على المعاني وتنويع تجلِّياتها في النفس»[3]، فالصيغة التي يتم من خلالها فهم النصوص تبقى محملة ببعض الفرضيات، إذ أن النص يستند إلى مجموعة من الدلالات التي تأتي في شكل حقل دلالي واسع ولا يمكن الوصول إليها إلا من خلال القراءة المستمرة .

3- المسار الجمالي (جمالية الاستقبال)

سعت نظرية الاستقبال إلى تمثيل كيفية حدوث التجربة الجمالية، ولعل استجابة هذا القراءة يتمثل في الطريقة التي يتم من خلالها التلقي،وقد سعت إلى إيجاد تنظير لعملية القراءة الجمالية، حيث تتمثل في شكل مجموعة من الطرق المختلفة التي بإمكانها أن تشكل المعنى، فالعمل وفق الصياغة الجديدة يحتاج إلى البحث على نحو جديد ومستمر على دليل أو نسق عام من شأنه أن يُحدث ويجسد الامتداد المعرفي للمعنى الجمالي، الذي من شأنه أن يُبلور ويُجاوز النسق العام، وقد أتى هذا البحث كنتيجة اقتضتها جمالية التلقي الممثلة في

[1] إمبيرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1، 1996 ص50.

[2] سعيد بنگراد، سميائيات النص مراتب المعنى، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2018، ص18.

[3] نفسه، ص25.

«تضافر عنصرين: أفق التوقع (أو السنن الأولى) الذي يفترضه العمل، وأفق التجربة (أو السنن الثاني) الذي يكمله المتلقي»[1].

4- المسار المنوع (البراغماتي)

تظم نظريات القراءة لهذا المسار عددا متباينا من أعمال النُقاد الأمريكيين أمثال نورمان هولاند ، دفيد بليخ، ستانلي فش ، جوناثان كلر ، فهؤلاء المنظرين قد اشتهروا برؤاهم التي مثلت في معظمها تصورات لـ «اتجاهات تتراوح بين الشكلانية وما بعد البنوية»[2]، ولعل الأساس الذي انبنت عليه نظريات التلقي ذات المسار المنوع ينم عن ثراء في التصورات التي حملها النقاد الأمريكيين تجاه نظريات القراءة، إذ ضمت توجهاتهم مدى واسعا بدأ من بداية العشرينات وصولا ستينات القرن العشرين، والتي حملت في ثناياها بوادر لحركات مختلفة كانت آخرها ما بعد البنوية.

مثلت أطروحاتهم حقبة زمنية شهدت العديد من التغيرات الفكرية والنظرية، ولعل الخلفية النظرية والفلسفية هي التي ساهمت في بلورة الفكر النقدي على امتداد القرن العشرين، فقد توقفت في منتصفه ليتجه النقد إلى دور القارئ «وبتركيزه الصارم على القارئ طور هذا النقد مجموعة ثرية من أنواع القراء القراء العالمون، والقراء المثاليون، والقراء المتضمنون، والقراء الحقيقيون، والقراء المحتملون، والقراء الفائقون(السوبر) و" الأدبيون" وقد وضع كغيره من المدارس والحركات في عصر الفضاء النقد الجديد في موضع كبش الفداء المسؤول عن العديد من العلل والأخطاء في النقد الأدبي المعاصر»[3].

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق، ص101.

[2] ينظر :يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص56.

[3] فنسنت.ب.ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، مر وتق: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص226.

تعد عملية القراءة أحد النتائج التي ظهرت عن طريق التفاعل الذي يحدث بين النص والقارئ فكل أنواع القراء في المسار المنوع تسعى إلى إعطاء مقاربة نموذجية للنص ولطريقة القراءة والتلقي وقد سعى هذا المسار إلى بلورة نسق من التأثيرات التي من شأنها أن تؤسس لردود أفعال القُراء، وعليه فأنواع القراء يمثل أهمية بالغة في نظريات القراءة ذات التوجه الأمريكي، وعلى هذا الأساس قدم "نورمان هولاند" تصورا جديدا للقراءة نابعا من التجربة الذاتية للقارئ التي تتجلى في شكل إعادة خلق للذات عند القراءة، حيث يرى «أن القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي»[1]، ويركز في ذلك على عملية التفاعل التي تقام بين وعي الفرد ومضمون النص، وقد سار في تحليلاته على مذهب الظاهراتية، إذ أننا نرى بأنه لا يبتعد كثيرا عما فعله "إيزر" و "إنغاردن"، حيث يرى بأن «المعنى الأدبي إنما هو تجربة شخصية فريدة في كل فاعل قارئ»[2].

يأتي القارئ إلى النص محملا بمجموعة من الأفكار والتصورات المسبقة ويقدم له فهما ضمنيا قد لا يكون في معظم الأحيان نفس الاحتمالات التي يقدمها النص للقارئ «فالذات داخل مجتمع الاستهلاك عرضة "لقنبلة مستمرة" لمجموعة من الإرساليات الدلالية التي تخفي قصديتها الأيديولوجية بالتزيي بمظهر طبيعي»[3]، ومن ثم فلابد على القارئ أن يكون قادرا على التحكم في مثل هذه الإرساليات عبر قدرة أدبية تفوق قدرة النص أو تقاربه إذ أن «السلطة الوحيدة المتبقية إذن هي سلطة القارئ، مع بعض التحفظات القليلة بين آن وآخر، هو الموقف الذي يشترك فيه جميع أعضاء نادي التلقي من دون استثناء»[4]، ولعل

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص73.

[2] نفسه، نفسها.

[3] سعيد بنگراد، سميائيات النص مراتب المعنى، مرجع سابق، ص54.

[4] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، مرجع سابق، ص117.

هذا ما قاد إلى تبني قراءات تشكيكية للنصوص، إذ أن أهم شيء يحوزه النص هو" القصدية " وهو ما صار بين يدي القارئ.

يسعى النقد الأدبي أو النقد المتعلق بنقد استجابة القارئ إلى صورة تضمنتها أفكار"هولاند" بحيث تتمثل في أننا «حين نقرأ نستخدم العمل الأدبي لكي نرمّز أنفسنا ولكي نلتف عليها في النهاية، فنحن ننفِذ نماذجنا الخاصة في الرغبة والتكيف من خلال النص ونتفاعل مع العمل جاعلين منه جزءً من تنظيمنا النفسي الخاص، وجاعلين من أنفسنا كذلك جزءً من العمل عندما نقوم بتأويله»[1]، فمثل هذه القراءة تجعلنا نعيش حالات خاصة تتمثَّل في تلك الرغبة التي تدعونا إلى تكيف نظامنا النفسي في عملية التأويل والتي تنتجها ذواتنا، أي أنها تتجلى في شكل علاقة حميمية بين الذات القارئة والنص.

ظهرت قراءات متباينة بشأن الكيفية التي يتم من خلالها تفسير النص، ولعل العمل الذي قدّمه "ميشال فوكو" على سبيل المثال، والذي تحدَّث فيه عن تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، والذي تطرق من خلاله إلى «مجالات متعدِّدة وقطاعات مختلفة مثل الفن والأدب والفلسفة وعلم النفس والتاريخ ومواضيعه تتناول مفاهيم متفرقة كالموت والسجون والجنس وقيمة ملكة الخيال والتعامل الأخلاقي مع المرضى النفسانيين»[2]، يعد نموذجا لطريقة التفسير، ف "فوكو" منذ البداية يضع قارئه في موضع الحرج من خلال عنوانه الذي يتسم بالضبابية، فالإطار التاريخي غير مناسب للإشكالية، ومن ثم فإنه يستعصي على القارئ «الغير متضلّع في هذه المواضيع والذي ربما ينقصه الإلمام بتلك الكتلة الهائلة من المواد فإن قراءة هذا العمل، الفريد من نوعه، يشكِّل تحدٍّ لا مثيل له، وفهمه والمسك بلب

[1] جين.ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، مرجع سابق، ص224.

[2] محمد المزوغي، نيتشه، هايدغر، فوكو، تفكيك ونقد، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2014، ص 346.

أفكاره أمر صعب، إن لم يكن عسيرا للغاية»[1]، فقارئ "فوكو" لابد أن يكون فنانا وأديبا وفيلسوفا وعالم نفس وواسع خيال أي أن يكون قارئا متمرسا وعلى دراية تامة بتداخل الحقول الثقافية والتاريخية، ومن ثم فحينما يتم «اعتبار النص فضاء ديناميا لأنساق متعددة لا ينبغي أن يهمل الاستراتجية الفعالة للقارئ في ترهين هذه التعددية، وإذا كانت الدلالة لا وجود لها خارج شرط تأويلها، فينبغي على القراءة أن تؤسس فعلها كإنتاج وممارسة وليس كاستهلاك»[2].

يمثل كشف الدلالة أو القصد وبلوغ المعنى مكانة هامة ويقتضي الاستعانة بإستراتجية قرائية فعالة، يمكن أن تؤسس فعلا إنتاجيا مستمرا، ولكن السؤال الذي أثارته هذه الفكرة قد استقطب آراء عدد من النقاد، فلابد من توضيح فكرة القصد التي تعد ذات أهمية في تقيم النقد الأمريكي، فقد صاغ "وليم ومسات" wimsatt.w و"مونرو بيردسلي" Beardsley.m تعبير « "المغالطة القصدية" عام 1942 وقد حددت هذه الصيغة الأفق الذي يعمل في داخله النقد أفضل من أية صيغة أخرى»[3]، فالحرص الجمالي الذي تفترضه المرتبة الأنطولوجية للعمل الأدبي يحرص على تثبيت استقلالية الوعي الشعري من خلال حمايته من التداخلات التي تنشأ بين الأنساق محدثة مجموعة من الثغرات التي تنشأ من المبالغة في التبسيط، كما تنشأ من المبالغة التي تتجه نحو التعقيد، لاسيما إذا طُرحت في شكل يتجه نحو الأخذ بالموضوعية والأسلوب.

[1] محمد المزوغي، نيتشه، هايدغر، فوكو، تفكيك ونقد، مرجع سابق، ص346.

[2] محمد بوعزة، استراتجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص42.

[3] بول دي مان، العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000، ص62.

تظهر مقاربة أخرى للقراءة إذ يقدم "دفيد بليخ" فكرة تقوم على أساس "الاستجابة العاطفية"، حيث يرى بأن «الاستجابة نقطة الانطلاق في دراسة التجربة الجمالية»[1]، أي الطريقة التي من شأنها معرفة مدى تأثير التجربة الجمالية في القارئ،وتكون الاستجابة محور الدِّراسة، كما يرى بأن «تفسير الأدب يتضمن إعادة الخلق والتقديم المتأخرة للاستجابة العاطفية التي تتألف من: الإدراكات الشخصية والتأثيرات والارتباطات، أما المرحلة الرابعة من العملية النفسية المعقدة فتتضمن إضفاء الموضوعية مع إمكانية تزييف التجربة الذاتية الفردية»[2].

يركز "بليخ" بشدة على الأساس الذاتي، الذي يعدُّ بمثابة العملية النفسية المعقدة التي قد تتضمن الصياغة الموضوعية، وكأن "بليخ" في هذه الحالة لا يثق في الموضوعية، فالقراءة من وجهة نظره تخلق تشوهات نتيجة اعتمادها على القراءة الشخصية، فالتشوه عنده يُظهر «ملامح أسلوب الإدراك ويشهد بحدوث الانشغال الحقيقي بالنص ويستدعى تقدير العامل الذاتي إضفاء المصداقية على المميزات الشخصية بينما كانت الموضوعية تسعى إلى اقتلاع هذه الخواص الشخصية المتفردة الجوهرية بالذات والتي تحدد الاستجابة مسبقا»[3].

لقد وسَّع" بليخ" فكرة خلق الواقع لتشمل الجهد المشترك، إذ يرى أن «المعرفة كلها تفسير، ويثبت صدقها على أساس الشرح المقبول للظواهر الحاضرة عن طريق التفاوض خلال الذات»[4]، فالذات هي التي يمكنها أن تقوم بشرح الظواهر، فلا يمكن استبعادها لأنها ضرورية، وفي هذا يتفق "بليخ" مع "هولاند" حيث يفترضان أن «إعادة خلق الواقع بصورة مستمرة، ويقوم– بعملية الخلق – الفاعلون، بيد أن بلايش يجعل الصدق وظيفة من وظائف

[1] جين.ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، مرجع سابق، ص240.

[2] فنسنت.ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص237.

[3] نفسه، ص237،238.

[4] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص91.

الدفاع خلال الذوات أكثر مما هو وظيفة إعادة استنساخ الذات الخاص بالذات الواحدة»[1] فالمعرفة المشتركة ضرورية لأنها تقوم على خلق جديد يقوم به الفاعلون، كما أن "بليخ" يرى في أن الصدق يُعدُّ وظيفة من الوظائف التي تستدعيها الذوات لإعادة إنتاج المعرفة، ومنه فإن مثل هذا العمل يساعد في ضبط وتأويل وجود المعرفة الموضوعية الظاهري.

قدم "ستانلي فش"رؤيتة جديدة لمسألة التلقي ولعل الأفكار التي قدمها تعد بمثابة التجربة الجديدة التي قدمها لنظرية استجابة القارئ، إذ يعد من بين أكثر رواد نقد استجابة القارئ، حيث ركز في جل أعماله على بيان تجربة القارئ للأدب، حيث رفض «الفكرة الازدواجية التقليدية حول العمل الفني كشيء مصنوع يتألف من الشكل والمضمون واستبدل بها أحادية (تجربة القارئ= المعنى= الشكل) »[2]، إذ قدَّم رؤية نقدية حول ما أسماه بالفكرة التقليدية الازدواجية التي تجعل من العمل الفني يختفي في تجربة القارئ، وقد لاحظ أن «تفاعل القارئ والنص والتضمين بين الذات والموضوع يحدث تركيزا قويا مضادا للشكلية على الملامح التجريبية للعقل النقدي الناشط وليس على الملامح الشكلية للنص (الصورة والحبكة والنوع الأدبي) »[3]، فتركيز "فش" على العلاقة التي يتم من خلالها التفاعل بين القارئ والنص وما يحدث من تضمين على إثرها بين الذات والموضوع أدى به إلى إدراك خصوصية العمل الفني.

جعل هذا الموضوع من "فش" يقر بأن الملامح الشكلية للنص لا تمثل أهمية قصوى بالنسبة للنشاط الأدبي الذي لا بد أن يجسِّد عملية التفاعل التي ما فتئت تأخذ بمواضيع ذات أهمية بعيدا عن الملامح الشكلية للنص من (صورة، حبكة، ونوع أدبي)، وعلاوة على ذلك فإن ما يمكن ملاحظته من خلال ما قدَّمه"فش"ومن بين القضايا التي ما فتئ يُلِّح عليها، إذ

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص91.

[2] فنسنت.ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص228.

[3] نفسه، ص229.

نجده «يلح علينا في مسألة العناية بالقراء والقراءة»[1]، فرغم ما يُلح عليه في مسألة العناية، إلا أننا نجد أن نظرته بخصوص طبيعة الدِّراسات الأدبية ما تزال تتكئ على النقد التأويلي الذي «لا تقود المناظرات بين مدارس التأويل المختلفة عادة إلى الإجماع، لا ينتصر جانب على حساب آخر أو يجعله يعتنق أفكاره»[2].

بعد طرح "فش" جاء طرح "جوناثان كلر" ضمن وجهة نقدية تكاد تكون واقعية تماما بل إنها تمثل صورة حقيقية من الصور التي يعيشها النقد الأدبي الحديث والمعاصر بما في ذلك الدّراسات الأدبية، حيث يرى أنه «إذا ما كان علينا أن نقرر أن كل قراءة لنص ما هي قراءة خاصة على نحو واضح وبشكل لا يمكن التنبؤ به، فسيكون ذلك واقعة تتطلب تفسيرا إن دراسة القراءة هي طريقة في البحث في كيفية تحقيق الأعمال معناها، وهي تترك مسألة أنواع المعاني، أو مداها الذي تتضمنه الأعمال مفتوحا تماما»[3]، إذ يجد القارئ نفسه أمام وقفة خاصة تطالب الناقد أولا والقارئ ثانيا من تقديم تفسير واضح وبشكل لا يمكن أن يكون قد تم من قبل.

يذهب "كلر" في طرحه إلى أبعد مدى إذ يجعل من دراسة القراءة طريقة البحث الجديدة التي تقدِّم أنواعا مختلفة من المعاني، فقبل قراءة النص والوصل إلى معناه لابد من وضع عملية القراءة تحت المساءلة والمراجعة، أي أن نقيم دراسة نقد نقدية لعملية القراءة، حيث يرى بأن «دراسة القراءة– بعيدا عن الإدِّعاء بالإجماع– هي دراسة مهمة والسبب في

[1] جوناثان كلر، مقدِّمات لنظرية في القراءة، مجموعة من المؤلفين، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تح: سوزان روبين سليمان و إنجي كروسمان، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2007. ص65.

[2] بول.ب.آرمسترونغ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، مرجع سابق، ص71.

[3] جوناثان كلر، مقدِّمات لنظرية القراءة ضمن القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، المرجع السابق، ص69.

ذلك هو بالضبط لعدم وجود اتفاق بين القرَّاء»[1]، ولكن إذا اتفقنا مع طرحه "كلر" فكيف يمكن أن نوفق بين محاولة القراء الاتفاق على قراءة واحدة؟ وهل يمكن أن نختزل القدرات الأدبية للقراء في صيغة واحدة؟.

يتمثل أساس نظرية "كلر" في استخدامه للقراءة كشيء يمكن من خلاله «قياس فكرة القدرة اللغوية»[2]، أي أنه جعل القراءة معيارا يمكن من خلاله قياس نسبة القدرة اللغوية عند القارئ، حيث يؤكد في معرض حديثه عن القدرة اللغوية التي بنا عليها تصوره والذي تجلى من خلال حديثه عن القراء الذين يمتلكون كفاءة لغوية تمكنهم من فهم النصوص التي ينهلون منها نماذج ضمنية للبنى الأدبية، فمع «إتقانهم لغتهم يجلبون إلى الأدب ذخيرة كاملة من الافتراضات والتوقعات الصامتة»[3]، إذ يُمكِّن هذا الطرح منإثراء النصوص المقروءة كما يفتح مجال التأويل، ولعل استدعاء خبرات القارئ إلى النص وتوظيفها في التفسير تساهم في تشكيل نسق جديد من القراءة الإنتاجية المستمرة «إذ أن من صلب هذه القراءات يُنتج نص جديد على الدوام»[4].

يتكئ النص على ثروة ثقافية هائلة لامتناهية تمتد من ماضيه إلى حاضره، وقد تتعداه إلى مستقبله وهذه الثروة لابد أن تمتلك كل المسوغات التي من شأنها أن تقوم بالإدراك، إذ أن نصوص "كلر" «وأمثالها تدعي أنها تزودنا بالأداة الضرورية لتوسيع وعينا الثقافي، ولكنها قد لا تقدِّم لنا شيئا جديدا لا نملكه، إذ أن جميع أنواع القراءة (والكتابة استنادا إلى ذلك)، ينبغي أن تعكس ذاتها إلى حدِّ ما وتساهم بدرجة ما في تطور الأعراف المستمر وإلا بقينا

[1] جوناثان كلر، مقدِّمات لنظرية القراءة ضمن القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، مرجع سابق، ص69.

[2] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص129.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] إمبيرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، مرجع سابق، ص74.

نقرأ ونكتب طبقا لأعراف أجدادنا»[1]، ومنه فإن "كلر" يسعى إلى تقديم مقاربة جديدة تقتضي توسيع الوعي الثقافي من خلال المساهمة في تطوير الوعي الفردي والجماعي للقراء ومن ثم يتم تغيير النهج الذي يفسَّر به النص، كما يدعوا إلى تغيير أنواع القراءة وحتى الكتابة ليتسنى تطبيق مثل هذه المقاربة، إلا أن ما ينكشف في النهاية عكس ذلك فهو لم يقدم شيئا جديدا بل جعل من نشاطه بمثابة «العملية التاريخية، أو سير التاريخ»[2].

إن المسار المنوع الذي أخذته هذه الحركة (نقد استجابة القارئ) قد جمع من كل تيار عنصرا ووظفهافي هذا الطرح، إذ ما يميز النقد الأدبي ذو النسخة الأمريكية بالانفتاح والليونة، فنقد استجابة القارئ يشمل «الشكليين والبنيويين السلافيين، والظاهراتيين والتأويليين الأوروبيين ومجموعة متنوعة من علماء الاجتماع ثم منظري فعل الكلام»[3]، ولعلما ميز النقاد الكبارهو اشتغالهم بالتعليم وعلم النفس وفيما بعد استقطبت النسوية آرائهم فتميَّزت الحركة الأمريكية عن مدرسة كونستانس.

طور نقد استجابة القارئ وبشكل متزايد منذ أن ظهر مجموعة من الآليات التي ضمت أبرز النقاد الأمريكيين بحيث ساهموا في الارتقاء بالحركة من خلال إضفاء طابع التعددية الفكرية عليها، وقد مثَّلت الدعوات التي اتجه إليها هذا النقد صورة من شأنهاأن ستوعب النص بتعدد أفكاره وشذراته (علم النفس، علم الاجتماع، علوم اللغة، الفلسفة الدِّراسات التأويلية والظاهراتية، التاريخ...)، ف «غالبا ما يعتبر"نقل النص هذا إلى القارئ شيئا يحدثه النص وحده، ومع ذلك فإن أي نقل ناجح لو أعطى النص انطلاقته يعتمد على

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص138.

[2] نفسه، نفسها.

[3] فنسنت.ب. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص246.

المدى الذي يستطيع فيه هذا النص تنشيط ملكات القارئ الفردي في الإدراك والمعالجة»[1]، وهذا الثراء دفع بالنقاد إلى إقامة تصورات من أجل تحقيق النص.

تقوم الذات بإدراك الواقع الأسلوبي، أما القارئ المخبر الذي قدَّمه "فش" فهو الذي يمتلك كفاءة لغوية عالية كما يسعى من وجهة نظره إلى نقل «عبء التفسير بأمانة إلى القارئ»[2]، إذ يمتلك قدرة كافية في التفسير.

5- دور القارئ في النظريات المعاصرة

يعد "القارئ" من أهم الركائز التي بُنيت عليها نظريات مابعد بنوية، فقد سمحت التوجهات النقدية الجديدة بظهوره، وكان وسيلة من وسائل مقاربة النص، إذ جاء ليحرر المعاني من الانغلاق (البنوية وسجن النص)، ولعل الطفرة النقدية التي وسمت حياة النقد الأدبي منذ ظهور(القارئ) تعدُّ بمثابة الإنجاز العظيم، فعملية القراءة تتجلى في شكل «نشاط موجه من طرف النص، وهذا النص يجب أن يُعالجه القارئ ليتأثر بدوره بما سبق أن عالجه»[3]، فلا يمكن أن نضبط عملية التفاعل ولا سيما إذا أدركنا أنما قامت به النظريات البنوية من تهميش دور القارئ.

اتخذ مشروع "القارئ" الذي قدَّمه أقطاب نظرية التلقي تحديا فقد قلب الدرس النقدي المعاصر فأبحاث "إيزر"و "ياوس" حول جمالية التلقي أثارت أشكالا أخرى لقضية المعنى وجعلت من «عملية الفهم بنية من بنيات العمل الأدبي نفسه ليصبح الفهم هو عملية بناء المعنى وإنتاجه وليس الكشف عنه أو الانتهاء إليه وبذلك يعد المحمول اللساني مؤثرا واحدا

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، مرجع سابق، ص55.
[2] روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص176.
[3] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، المرجع السابق، ص94.

من مؤثرات الفهم لابد من تغذيته بمرجعيات ذاتية قائمة على الفهم من لدن المتلقي»[1]، فمعنى الفهم يؤسسه المتلقي ومن ثم فهو لا يتجلى في عملية الكشف عن المعنى، بل يسعى إلى عملية بناء المعنى التي تنتج من المحمول اللساني الذي يساهم في الأخذ بالمرجعيات التي تساهم في الارتقاء بفهم المتلقي، إذ أن كل «قارئ منتج ومبتكر، له عين يرى بها ما لا عين رأت»[2]، فالأساسيات التي قدَّمتها القراءة الحديثة تقضي بوجود قارئ يمكنه أن يصل إلى المراتب العليا للمعنى الأدبي.

يقوم دور القارئ الضمني بمهمة خاصة، حيث تتجلى وفق صيغتين أساسيتين ذات علاقة بهذا المفهوم يتمثلان في «دور القارئ كبنية نصية، ودور القارئ كفعل مُبَنْيَنْ»[3]، إذ يسعى "إيزر" إلى تقديم صورة لدور القارئ الضمني باعتباره يمثل خلفية لوجود القارئ الحقيقي من خلال مظهرين واضحين، ولكن ما الميزة التي يمكن أن تضيفها هاتين الصيغتين؟ يجيب "إيزر" حول دور البنية النصية، إذ يرى بأنه «يمكن أن نفترض أن كل نص أدبي يمثِّل بطريقة أو بأخرى رؤية منظورية للعالم يركبها المؤلف (رغم أن هذا ليس بالضرورة خاصا بالمؤلف) »[4].

يمثِّل كل نص رؤية خاصة يصوغها المؤلف كيفما شاء، وترتبط هذه البنية بوجهة نظر المؤلف وطريقة تفكيره في تركيب العالم باعتباره نسخة مصغرة، فواقعه ليس بالضرورة معاشا فـ «الطريقة التي يتركَّب بها هذا العالم هي التي تُحدث المنظور المقصود من طرف

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، مرجع سابق، ص43.

[2] علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص29.

[3] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، مرجع سابق، ص30.

[4] نفسه، نفسها.

المؤلف»[1]، ولذلك فلابد على القراء أن يكونوا على دراية تامة بالرؤية الجديدة التي ضمنها المؤلف في النص من خلال عمليات التحيين، فهي التي تشكِّل وضعية جديدة يجب التعاطي معها على أساس من الدِّقة والفهم، ومنه فما يميز التجربة الجمالية الأثر الذي يترك في نفسية القارئ، ولذا فقد ارتبطت جمالية التلقي بتساؤل مستمر عن الكيفية التي يمكن من خلالها إحداث التغيير في نفسية القارئ فـ «التلقي ينطوي على سؤال لكنه سؤال ينطلق من القارئ إلى النص الذي يتملكه وعكس الاتجاه يعنى الوقوع من جديد في النزعة الجوهرية تلك التي تعتقد بأن الأسئلة أزلية، وبأنها تتناسل فيما بينها على الدوام وبأن الأجوبة عنها صالحة كذلك إلى الأبد، كما يعنى نسيان أن الفن يتعارض تحديدا مع كون السؤال مطروحا مباشرة ومدركا مباشرة لأنه يفترض كمون المعنى»[2]، جعل السؤال بمثابة الرابط الفكري والمنطقي الذي يمكنه أن يؤدى بالقارئ إلى أن يقوم بملأ الفراغات النصية.

تمثل إمكانية تكوين القارئ للمعنى مسألة مركزية في النظرية الأدبية، حيث سعت مختلفالمقاربات إلى إعطاء تصور عام حول كيفية بناء المعنى، ولعل تصور "إيزر" يُعد نموذجا ليس الأخير، في الحلقة النقدية التي اهتمت بشكل لا نظير له بقدرته في بناء المعنى، ولعل تعدُّد وجهات النظر يزيد من اقتراب هذه الفكرة من المصداقية، فما تم تداوله عن مدى إمكانية بناء المعنى وتحقيقه «فحينما يدعوا جوناثان "كلر" إلى "نظرية القراءة" ويتحدَّث "ستانلي فش" عن "جماعات مفسرة" و"ستراتيجيات القراءة"، ويعلن جاك دريدا " أن القارئ "يكتب النص" فإنهم كلهم وبدرجات متفاوتة يجيبون بالإيجاب"»[3].

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، مرجع سابق، ص30.

[2] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدب، مرجع سابق، ص125.

[3] روبيرت كروسمان، هل يكوِّن القرَّاء المعنى؟ ضمن القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، مرجع سابق ص177.

أزاح القارئ سلطة النص، فلا توجد دلالة ولا معنى لا يدركه، فالنص تخلى قصرا عن سلطته للقارئ، وهذا ما يظهر في نظريات التلقي والتفكيك وفي تقديمها لمسار نقدي جديد، إذ يعد طرح "إيزر" و"ياوس" لسؤال التلقي ومن بين أهم ملامح الفهم، فالقارئ الضمني يُمثِّل وسيلة تضمن لنا بناء المعنى حيث جعل له بُعدًا نصِّيا ودافعا أصليا يحتكم إلى معيار التواصل، ولذلك فإن مثل «هذه الرؤية للقراءة تؤكد الحدث الشخصي الذي يربط القارئ بالنص أو المؤلف، وتنير الطريق أمام معظم النقد الحديث الذي يعتمد على استجابة القارئ فضلا عن أنها تفيد بدرجة ما نقد التحليل النفسي وبدرجة أقل النقد الذاتي»[1] وهذا يعنى أن هناك معالم جديدة بدأت في التشكل.

وعليه لابد أن تراعى في قراءة النصوص الأدبية القديم مراحل تلقيه من قبل جمهور القراء، لا أن يتم القفز بعقود من تاريخ الكتابة وقراءة هذا العمل إلى قراءة معاصرة، فهذا يُعد انتقالا انتقائيا تم فيه اختزال العديد من وجهات النظر المؤسسة للتاريخ الأدبي الطويل ولأساليب التلقي.

تسعى عملية القراءة «بالبدء بالتساؤل عما اكتسبناه من فكر ومواجهة هذا النمط من التساؤل مع المجتمع والعالم والكشف عما تقدِّمه إلينا التجربة أو ما تتركنا جاهلين له»[2]، فكشف التجربة يبدأ بالإحاطة بكل أشكال القراء ليتم مواجهة السؤال الأهم الذي يهدف إلى فك الترابطات التي يقدِّمها المجتمع والعالم عبر ما يقدَّم من إنتاج أدبي، كما يتم كشف التوجيهات النصية وإدراكها عن طريق البحثفي أفق تلقي القراء، أوالتغيير الذي حدث.

يسعى النص الأدبي إلى تغيير أفقه باستمرار فإذا هدفنا إلى بناء تاريخ أدبي جديد فيجب علينا أن نسعى إلى فهم الظاهرة الأدبية عبر تعاقبها الزمني، إذ إن «التاريخ الأدبي

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص11.

[2] محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر مصادره الغربية وتجلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2014، ص101.

باعتباره"تطورا أدبيا"مستمرا فعلينا أن نفهم هذا الأخير على أنه سلسلة من التلقيات المتتالية أو على أنه جدلية مستمرة بين الإنتاج والتلقي»[1]، وعليه تقوم هذه الدراسة على اعتبار أن التاريخ الأدبي الجديد لابد أن يضمن لنا الطريقة التي يمكن من خلالها فهم لحظات التاريخ وعلاقاته ومن ثم «تضمن استمرار إقامة وتعديل الآفاق، بوسائل نصية ومفاتيح عامة تقصي المتقبلية الفردية للاستجابة وعلى الأقل نظريا، عندما يمكن إقامة أفق ما وراء الشخصانية للفهم يتحكم بتأثير النص»[2].

المبحث الثالث: المرجعيات المعرفية للتفكيك

تعد استراتيجية التفكيك إحدى اتجاهات فلسفة مابعد الحداثة التي شكلت مسارا اتبعته الدراسات مابعد البنوية، حيث يمثل الحركة الأكثر جدلا واستقطابا من طرف النقاد والباحثين، كما تثير هذه الاستراتيجية العديد من التساؤلات وتهتم بقضايا كثيرة، وقد اتكأت هذه الاستراتجية على مجموعة من المرجعيات التي ساهمت في بلورتها، ولعل احتفاء (فوكو، دولوز، دريدا) «بزعماء الشك الجدد: نيتشه وماركس وفرويد وقد أعيدت قراءتهم بحسب معطيات العالم والكتابة الجديدة»[3]، ولذلك فإن التصورات التي قُدّمت حول الدرس الفلسفي والنقدي المعاصر استدعت العودة إلى منجزات الفلاسفة وقراءتهم قراءة معاصرة.

تعد استراتجية التفكيك استراتجيةً جديدة في القراءة مخالفةً لما دأب عليه النقد الأدبي، فهي أحد القضايا التي أثارها دريدا وقد تمثلت في «قضية العلاقة بين الخطابين

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، مرجع سابق، ص174.

[2] روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، مرجع سابق، ص79.

[3] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر : كاظم جهاد، تق: محمد علال سيناصر، توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2 2000، مقدمة المترجم، ص.24

الأدبي والفلسفي»[1]، بالإضافة إلى مجموعة من القضايا الأخرى التي شكلت جانبا مهما من الرؤية النقدية الحديثة، وعليه فما تحدث عنه دريدا حوَّل هذين الخطابين يتجلى كقضيتين بنى عليهما فكره.

تمثلت رؤيته في ذلك التعارض الذي ظهر من خلال مفهومي الكتابة والكلام فالفلسفة اهتمت باللغوس (الكلمة) أما الأدب فقد اهتم بـ(الكتابة)، ولكن ما تجدر الإشارة إليه في هذا الموضع يتمثل في تلك المفارقة التي حدثت بين الخطاب الأدبي والفلسفي، إذ أن «الفلسفة لا تستطيع الهرب من البلاغي من الأدبي من اللغوي. ولقد بينت قراءات " دريدا" حقا أن ما يدعى بالنصوص الفلسفية يبلغ أعلى درجات الفطنة والدقة عندما تدرس مجازاته واستراتجياته بعناية فائقة»[2].

ومن هنا يمكن القول إن الفلسفة بحاجة ماسة إلى الخطاب الأدبي وأن الأدب بحاجة إلى الفلسفة، ولعلنا لايمكننا حصر مرجعيات "دريدا" المعرفية في هذين الخطابين.

يمثل عقل ما بعد الحداثة مجموعة من الأفكار المتنوعة، التي ساهمت في تطوير الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، ولذا فهو «بشكله الأعم والأوسع انتشارا، أن يُعدَّ طقم مواقف صيغت في زحمة شديدة التنوع من التيارات الفكرية والثَّقافية، وهذه التيارات تتدرَّج من الذّرائعية (البراغماتية)، والوجودية والماركسية والتحليل النفسي إلى الحركات النسوية والتأويلية، والتفكيكية، وفلسفة علوم مابعد التجريبية»[3]، تمثَّلت التفكيكية كنزعته ما بعد حداثية

[1] جون ستورك، البنوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر:محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص203.

[2] نفسه، ص204.

[3] ريتشارد تارناس، آلام العقل الغربي فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم، تر: فاضل جتكر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص472.

وكرؤية مابعد بنوية جديدة تم بناءها على أساس الاختلاف ومنه فهي تعد من بين أهم وأبرز الطروحات التي انطلقت منها صور المعرفة وأبعادها المختلفة التي ما فتئت تتبلور لتشكل نسقا، وبالرغم من وجود توافق بين النقاد حول استراتيجية التفكيك إلا أننا نجد مناهضين له في البيئة الغربية، ولعل هذا ما زاد من شهرته، فمنطق الاختلاف هو الذي أدى إلى تزايد النقاد المشتغلين عليه، كما كشفت طروحاته عن قضايا لم يعتدها التحليل النقدي الكلاسيكي، ولا حتى العقل الغربي الذي وقع في إشكاليات كبرى جراء اعتماده على منطق الشك، الذي ما فتئ يأخذ مكانة في كل العلوم، ويعد نيتشه أحد أقطاب منطق الشك وأحد المؤسسين له.

1- حقيقة المعنى بين لغات الشك

شهد تاريخ الفكر الأوروبي انتشارا كبيرا وواسعا لمبدأ الشك، حيث شملت هذه النزعة في البداية النص الديني ثم امتدت لتشمل بقية العلوم الأوروبية الأخرى، إذ صار النص يحتمل وجهات نظر مختلفة فهو «متعدد المعنى، ملتبس الدلالة، كثيف المفهوم، متوتر الوجهة إشكالي القضية والأطروحة، إذ هو علاقته بمكوناته وسياقاته بقدر ما هو علاقته بممكناته واحتمالاته»[1]، ولعل هذه الحالة هي التي جعلت منه يحتمل مجموعة من القراءات وقد وجدنا في النظرية النقدية والأدبية المعاصرة مسوغا لذلك، حيث سعت إلى إعادة قراءة وكتابة فصول جديدة.

لقد تم ذلك من خلال إعادة قراءة النصوص الغربية قراءة معاصرة تسعى إلى تجاوز النظرة الضيقة التي أسستها القراءات الكلاسيكية، ويتجلى ذلك من خلال تبنى سلسلة من الآليات التي تسعى إلى الكشف عن المعنى إذ «تستمد الخلافات المحتدمة التي تدفع مسار

[1] علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، مرجع سابق، ص23.

تاريخ الفلسفة جل زخمها من المنازعات حول أسس الحقيقة»[1]، ولأجل بلوغ الحقيقة سعى الخطاب النقدي إلى تقديم مجموعة من الطروحات حول مفهوم الدلالة التي يحملها النص كما سعى القارئ والناقد إلى تحليل الخطاب النقدي وكشف تصوراته وأفكاره.

لقد ساعدت الفلسفة الهرمينوطيقية في كشف العلاقة التي تقوم عليها استراتجية التفكيك وسمحت بإيجاد مسار فكري يمكّنها من الوصول إلى عوالم المعنى، فعملية الامتلاك هذه تمثِّل توجها نحو مسار البحث عن الحقيقة وتتويجا لسلسلة من المساءلات والقراءات التي قام بها رواد الفكر الغربي، ومن ثَمَّ فما يُمثِّله عالم الامتلاك يتجلى في تلك القدرة التي «تعني في الوقت الواحد نفسه امتلاك عالم وامتلاك لغة»[2].

إن امتلاك اللغة يمثِّل وسيلة من شأنها أن تنقل الأفكار وتوجه المعنى، فالبنوية قد قل توجسها عن توجس الهرمنيوطيقا في ما يمكن أن تقصده الذات في التعبير عن المعنى، إذ «ما إن يتم إبعاد المؤلفحتى يصبح الزعم" بفك رموز" النص زعما بغير فائدة وكذلك الحال عندما ننسب النص إلى المؤلف فإن هذا يعني أننا نفرض عليه أن يتوقف، كما أننا نفرض عليه سلطة مدلول نهائي وإغلاق الكتابة»[3] فالزعم الذي تم تداوله قضى بإزاحة مفهوم المؤلف الذي لم يجد ما يتأسس عليه.

لقد بقيت إشكالية فك رموز النص معلقة في شكل مجموعة من الفرضيات التي تُقدِّمها عملية التأويل والتي تتكئ على فرضية غير ثابتة، ممثلة في لانهائية الدلالة، إذ يصير النص في هذه الحالة أثرا مفتوحا ولعبا حرا بالعلامات، ولعل هذا ما يحدث حالة

---

[1] نيكولاس ديفي، الهيرمانيوطيقا والبنيوية وما بعد البنيوية ضمن موسوعة الهرمانيوطيقا، ج3، مجموعة من المؤلفين، تر محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص330.

[2] جورج هانز غادامير، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، مرجع سابق، ص576.

[3] رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص81.

التلاعب فـ «التلاعب دائما تلاعب بين الحضور والغياب»[1]، كما يقول "دريدا"، فقدرة الخلط التي تمتلكها اللغة هي التي من شأنها أن تحدث تلاعبا بين الحقيقة والوهم، وقد تجلى ذلك الشكل في ما ينتج عن عملية قطع ناشئة بين الدال والمدلول، وفي هذه الحالة يتم كسر وإحالة اللغة إلى خارجها.

يقتضي البحث في المشروع التفكيكي البحث في مرجعيات الشك التي حمل لوائها الجيل الجديد والذي ما فتئي قيم تصوره «بالشك لكنه شك في المنهج العلمي وإمكانية تحقيق عملية نقدية»[2]، ففلاسفة الشك لم يقتنعوا بالطرح الكلاسيكي الذي يُمثِّل رؤية توحي بالثبات واليقين، حيث اعتبروها قراءات كليانية (أحادية) تسعى إلى تمجيد التوجه الفكري الأحادي.

لقد قدّم فلاسفة الشك العديد من القراءات التي تناولت بالتفصيل السبل التي من شأنها أن تجعل من الحقيقة خلفية ثقافية ينطلق منها البحث العلمي، فـ «الحقيقة ستكون هي ما لم يقل أو هي ما قيل بطريقة غامضة، ويجب أن تفهم فيما هو أبعد من ظاهر النص»[3].

اتخذت الفلسفة المثالية الألمانية هذا الطرح، حيث دعا"كانط" إلى ضرورة تسليط الضوء على العلوم من أجل التوصل إلى منهج علمي دقيق قادر على تحقيق مستويات عالية من المقاربة النقدية ومن أجل ذلك تبين أن «الفلسفة الألمانية تعترف بأن الحكمة تكمن في الجنون، ما أدى إلى إعادة إحياء اللامعنى واللا– دلالة التي أقرها "نيتشه" كبديل عن الحقائق الجاهزة والمعان المكتملة التي سادت الفلسفة اليونانية»[4].

---

[1] نيكولاس ديفي، الهيرمانيوطيقا والبنيوية وما بعد البنيوية ضمن موسوعة الهرمانيوطيقا، ج3، مرجع سابق، ص339.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص259.

[3] إمبيرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، مرجع سابق، ص31.

[4] حيرش محمد بغداد، الخطاب المثالي في الفلسفة الألمانية، مرجع سابق، ص265.

استقت التيارات المعاصرة من فلاسفة الشك ولاسيما "نيتشه"و"هايدغر"بعضا من الأفكار، فجات أطروحاتهم مؤسسة لخلفية فكرية ساهمت في بلورة رؤية ذاتطرح فلسفي معاصر وفي هذا الشأن يرى عبد الوهاب المسيري إلى أن «التفكيكية ومابعد الحداثة هما في واقع الأمر أيديولوجية النظام العالمي (الاستعماري) الجديد الذي يحاول أن ينسينا هويتنا وخصوصيتنا وتراثنا وذاكرتنا التاريخية، حتى يمكنه أن يفتح حدودنا لرأسماله وأدواته ومخابراته وإعلامه(وفي الوقت نفسه يرفض أن يعطينا التكنولوجيا تحت شعار حماية حقوق الملكية، ويرفض هجرة العمالة من العالم الثالث تحت شعار حماية أمنه الاجتماعي»[1] ومهما يكن فإن رأي المسيري له مسوغاته وخلفيات لا يمكننا أن نناقشها في هذا الموضع.

يطرح سؤال الاختلاف هذه الأفكار، ولعل هذه الرؤية تمثل دافعا أدى إلى ظهور هذين التيارين المختلفين رغم منبعهما الواحد، ولعل الحوار الذي دار بين"غادامير""دريدا"في اللقاء الذي جرى بينهما يثبت ذلك «بقدر ما يبتعدان في الحقيقة والطريقة يلتقيان في الجذر المعرفي الذي تبناه "هايدغر". فعن "هايدغر" ورث "دريدا" تقنياته في الإزاحة والخلخلة وعن "هايدغر" نفسه ورث"غادامير" آلياته في القراءة والتأويل»[2]، وبذا فإن الاختلاف لايعني القطيعة.

يأخذ مفهوم الإختلاف مكانة هامة في النظرية النقدية المعاصرة، إذ يتجلى كحركية فكرية امتدت إلى صميم الدرس النقدي المعاصر، ويرى البعض بأن اللقاء الذي حدث «عام 1981 قد شكَّل دون شك إخفاقا إذ أتاح المناسبة لنوع من حوار الطرشان»[3]، حيث أدى هذا

[1] عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص131.

[2] محمد شوقي الزين، الإزاحة و الاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص147.

[3] لقد كانت المحاضرة التي جرت في معهد غوته في عام 1981، بمثابة اللقاء التاريخي الذي جرى بين أقطاب مدرستين معاصرتين تمتد جذورهما إلى فكر هايدغر حيث قدَّم غادامير محاضرته التي كانت عن" التحدي التأويلي" حيث أشار فيها إلى أن فكره التأويلي قد أُريد له إعادة البناء، كما أشار إلى التحدي الذي

اللقاء، كما يصفه البعض، إلى إبراز صور المواجهة التي غذَّتها تأويلية الشك وتأويلية الثقة، فبالرغم من انطلاقهما من تفكير واحد "هايدغر" إلا أن حوارهما لم يأخذ مسارا واحدا، ولعل هذه الميزة هي التي جعلته يأخذ تسمية "حوار الطرشان"، كما عُدّ من جهة ثانية حوارا خصبا ومفيدا لكلا التوجهين.

سعى "غادامير" بعد هذا اللقاء إلى مراجعة «حاسمة وجريئة لتصوراته حول اللغة والمعنى والحقيقة ليخلص إلى نفس النتيجة التي تصدر عن الترجمات الممكنة لمقولة "أكثر من لغة"»[1]، فقد كان اللقاء الباريسي من بين الأسباب التي دعت إلى إعادة المراجعة، لا سيما في ما يتعلق بالتصورات الخاصة باللغة والمعنى والتفكيك.

يعنيه لقاءه بدريدا، كما كان تصور غادامير للغة ذو منبع ممثَّل في شكل وعد بالمفارقة الذاتية، وقد علَّق آمالا كبيرة على الحوار الذي يفكر في إمكان إقامته مع دريدا وعبر عن التجربة التأويلية للحوار انطلاقا من تجربة الفن وتاريخ الفلسفة ومن هنا فقد كان النقاش محصورا بمعرفة أيهما كان أكثر جذرية هيدغر أم نيتشه وقد انتصر للأول وانتقد ورثة الثاني من الفرنسيين لعدم تلقيهم له كما يجب أما المفاجأة الكبرى التي تمت في اللقاء فقد كانت في عدم الإشارة إلى أي استعداد من جانب دريدا بعد العرض الذي قدَّمه غادامير حيث قدَّم عرضه الذي أشار فيه إلى هيدغر ونيتشه من دون ذكره لغادامير، ولعل هذا ما دعا بجان غروندان إلى نعته "بحوار الطرشان"، وبعد هذا اللقاء عاد غادامير إلى نقاشه مع دريدا حيث قادته نقاشاته ومراجعاته إلى إعادة التفكير في الفروق الجوهرية بين التأويلية والتفكيكية، وبعد وفاة غادامير في 13آذار/ مارس2002، اعترف دريدا بأن هذا الحوار قد رافقه باستمرار، وفي 25 شباط/ فبراير2003، ألقى محاضرة في جامعة هيدلبرغ تخليدا لذكرى غادامير حيث تحدث فيها عن "الحوار الذي لا انقطاع فيه" ففي الوقت الذي أتى موت غادامير ليقطعه، قد شكلت هذه القطيعة جزءا من الحميمية التي تقتضي أن يحملها قانون الصداقة والمتمثلة في أن يعيش أحد الصديقين بعد وفاة الآخر وأن يحمل الحي صديقه في نفسه" الحوار الذي لا انقطاع فيه" والذي، إذ أن موت دريدا المفاجئ في 9 تشرين الأول/أكتوبر2004، قد قطع هذا الحوار المتأخر، ومن ثم فقد بقي للتيارات الأخرى مسؤولية متابعة هذا الالتقاء بين التأويلية والتفكيك، ينظر: جان غروندان، التأويلية، مرجع سابق، ص103 وما بعدها.

[1] محمد شوقي الزين، الإزاحة و الاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص148.

وعليه فإننا سنسعى إلى تحدِّيد أهم المساهمين في بلورة فكر "دريدا" والمؤثرين فيه، كما سنسعى إلى كشف منابع فكره علما أنه من الصعب الإحاطة بالنشاط النقدي الذي بلور أفكار "دريدا" حتى صارت تمثل الوعاء الذي أخذ منه كل من جاء بعده، ولعل من أبرز المؤثرين نذكر:

1-1- التأويل المتشكك لدى فريدريك نيتشه

يعد "نيتشه" من بين المؤثرين والمسامين في بلورة فكر"دريدا"، إذأدرج "نيتشه" فكره في «خانة تفكير مستحدثة قوامها أن لاشيء من الفكر مكتمل ومنته»[1]، وعلى هذا الأساس فإن المنطلق الذي بنى عليه تفكيره يتسم بلا محدودية الفكر، ولعل هذا ما شكَّل منطلقه الفلسفي.

تسعى هذه الرؤية إلى إعطاء الحرية التامة للعقل الذي من شأنه أن يؤسس لنظرة نقدية قوامها التفكير، إذ يرى بأن «العلم عيناه مغمضتان عن أن ينظر في مشاكل الحياة الحقيقية»[2]، فالإنسان الحديث صار يرتاب من العلم الذي تجنب البحث في مشاكل الحياة الحقيقية، نائيا بذلك عن البحث الذي من شأنه أن يرتقي بوعي الإنسان والذي من شأنه أن يُبصِّره بحقيقة وجوده، وقد سعى "نيتشه" إلى «كشف القناع عن النصوص والمؤسسات ليبدي إرادة القوة التي تختفي ورائها»[3].

تمثل هذه القاعدة أحد المسلمات التي أتى بها "نيتشه"، وقد أتى بها للكشف عن النصوص التي تخفي ورائها منطق القوة، ولعل العمل الذي قدّمه "نيتشه" في معظم ممارساته جعله يُعدُّ واحدا من الممارسين الكبار للتأويل المتشكك ولذلك فقد سار التفكير الفلسفي

---

[1] المولدي عزديني، نيتشه والنقد الجينالوجي ضمن الفلسفة الألمانية والفتوحات النقدية قراءات في استراتجيات النقد والتجاوز، مرجع سابق، ص117.

[2] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص543.

[3] بول. ب. آرمسترونغ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، مرجع سابق، ص28،29.

حسب "نيتشه"، باتجاه العدمية، فالفكر «العدمي مقتنع بأن كل ما يحدث لا معنى له وبأنه يحدث دون جدوى ولكنه لا يجب أن يكون هناك وجود عديم الجدوى أو الخلو من المعنى»[1]، ومن ثم فلا مناص من البحث عن الأسباب أو المعايير التي وجهت التفكير الفلسفي الأوروبي نحو اللامعنى (العدمية) والتي اتجهت بالقوة إلى تأكيد سمة الفراغ والخراب، ومن ثم فالنتيجة التي ظهرت تمثلت في شيوع مثل هذا التفكير في الدراسات المعاصرة.

يعتبر منطق"نيتشه" باعثا في نفوس القراء على الشك في جدية أفكاره، فهو يرتاب في صدقه وأمانته وتشهد عليه معظم كتاباته التي تتبع فيها فكرا راديكاليا، ولعل مثل هذا الفكر هو الذي ساهم في بروز أحد أهم التعالقات وصور المعرفة التي رفعها الفكر الغربي عموما.

تناول "نيتشه" مجموعة من الآراء والمواقف النقدية وناقشها، حيث سعى من خلالها إلى الكشف عن زيف المقولات التقليدية الميتافيزيقية، إذ يمثِّل عمله الخطوة الأساسية التي وسمت أسلوبه التقويضي فعدم الانضباط الذي وسم العقل المعاصر هو من جعلنا نتجه إلى التصنعات الأخلاقية، ففي بعض «الحالات، قد يكون ازدهار أقصى أشكال التشاؤم في العالم، والعدمية الحقة، علامة نمو حاسم وبالغ الأهمية، علامة الدخول في شروط جديدة للحياة»[2].

سيطرت إرادة القوة على تاريخ تفكير "نيتشه" في معظم كتاباته، إذ «يلتمس الفكر تأويلا اختزاليا وهداما، ذلك أن الوعي هو أولا وعي مزور وإدِّعاء يزعم معرفة الذات»[3]، ومن

---

[1] فريدريك نيتشه، إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، تر وتق: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب دط،2011، ص29.

[2] نفسه، ص58.

[3] بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، مر: جورج زيناتي،دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص386.

ثم فلا توجد مصداقية للوعي وأن كل من يدعي معرفة الذات لا يمتلك إلا إدعاءه، فالفكر والوعي ومعرفة الذات ماهي إلا حقائق مطموسة مختزلة ومشكوك في صورتها.

يجسِّد تفكير "نيتشه" هذا الشك، إذ أنه أول من ربط بين الريبة والتأويل، وقد «استعار من الفلسفة الألمانية مفهوم التفسير أوَّل التأويل ونشره على امتداد المعرفة الفلسفية "لإرادة القوة"»[1]، إذ ليس من المصادفة أن تستعير الفلسفة الألمانية مفهوم التأويل لتختبر به معالم المعرفة الفلسفية.

لقد امتد الشك الذي أطلقه الرعيل الأول ومن بينهم "نيتشه"إ لى حدود الفلسفة الغربية، حيث «تطلبت إعادة تقييم نيتشه للفلسفة أن يرجع بها إلى أصلها في مجهود منه لمحاولة تفكيك الاستعارات الأساسية للعقل نفسه»[2]، فقد قدَّم نقدا قويا لها، ونزع عنها تلك الهالة والقداسة التي وسمتها طيلة قرون.

لقد جاءت حركة التنوير وأخذت على نفسها ضرورة الارتقاء بوعي الإنسان، ولعل بروز مفهوم التنوير والحداثة يعد بداية تحرير العقل، إذ تم من خلال ذلك استعارة «الحداثة فكرة المساواة المسيحية وأسبغت عليها الطابع الدنيوي والوضعي وأفرغتها من مضمونها اللاهوتي الأخروي»[3].

أقرت الحداثة مبدئيا بفكرة المساواة التي تعدُّ بمثابة المبدأ الأخلاقي الذي من شأنه أن يرتقي بالعدالة أمام البشر وأمام الله، فهي بمثابة الأمر الواجب تحقيقه بين البشر، وأن الكفاءة هي من تتحكم في توزيع الحقوق، إلا أن هذه الدعوة لم تلبث طويلا فقد «استبدلت

[1] بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية، مرجع سابق، ص386.

[2] بيير.ف.زيما، التفكيكية دراسة نقدية، تع، أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1996، ص137.

[3] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص105.

بقيم المساواة اللاهوتية قيمٌ أكثر فتكا وعبودية قوامها الهوية والقومية والنقاء العرقي، وفتحت بذلك عهدا جديدا من الحروب القومية باسم التفوق الهووي والعرقي»[1]، فهذا التحول قضى على فكرة المساواة التي جاء بهاالحداثوين، وأسس لمتغيّرات فكرية ومذهبية عديدة وعمّق الهوة بين بني البشر باسم التفوق الهوياتي والعرقي، وكاد أن يقود العالم إلى صراعات، فقد حرّض على التبشير بثقافة الإنسان الأرقى التي قِوامها التمركز العقلي.

جاء خطاب" نيتشه" حاملا لمتغيرات ثقافية هامة نأت به من ثقافة «مديح العقل إلى ثقافة "تجريم العقل"بكل ألوانه ونماذجه»[2]، فما إن تم تأليه العقل من قبل الحداثوين، إلا وظهرت ردّة فعل "نيتشه" على هذا التأليه، الذي رأى بأنه قد فاق المعايير إذ صار«إنسان ما بعد الحداثة موجود في كون مغزاه كلي الانفتاح من ناحية وعديم الأساس المسَّوغ من ناحية ثانية»[3]، فهو لم ينجح حتى في توحيد الشتات أو العمل على إزاحة الجانب الميتافيزيقي في التفكير، فما بالك باستخدام العقل، إذ يبدو للعيان بأنه «على أيدي النيتشويين انحرف التنظير عن نهج الصرامة العلمية، وخضع لعدوى الأساليب الأدبية التي غدت صناعة الفلسفة قريبة من السفسطة أو من الشعر»[4].

هناك من يرى بأن تقديس الأفكار التي أتى بها "نيتشه" واعتبارها بمثابة منبع الحكمة هي التي أفقدت نهج الصرامة عن التفكير الفلسفي ليصير في شكله الأخير صناعة فلسفية قريبة من السفسطة نتيجة التكرار والتقديس التي أوقعها فيها النيتشويين، وعليه فقد ساق "نيتشه" مجموعة من التنبؤات حول قضية الحداثة، وقد صدقت إلى حد ما، إذ شتت فكرة

[1] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص107.

[2] نفسه، ص109.

[3] ريتشارد تارناس، آلام العقل الغربي فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم، مرجع سابق، ص475.

[4] محمد المزوغي، نيتشه، هايدغر، فوكو، تفكيك ونقد، مرجع سابق، ص47،48.

المساواة المزيفة للإنسانية، وفتحت بذلك على نفسها قيم الشتات والعبودية والقومية والنقاء العرقي ومنذ ذلك الحين «صارت قيم الإنسان ملتبسة: إذ بدا أنه ليست للتاريخ نهاية يقف عندها ولا له غاية يتحقق بها، لا ولا تحقق العدل والحق والخير، لا ولا زال الظلم والشر والباطل، بل هي أمور لم تختف ولا يبدو أنها ستختفي»[1].

تمثَّل البحث عن مخرج لأزمة الحداثة في لحظة «يمكن تحديدها بوصفها لحظة ميلاد مابعد الحداثة في الفلسفة، حدث على غرار إعلان موت الإله»[2]، ومن ثم فالنتيجة التي ظهرت كانعكاس لحالة الانسداد والتأزم الذي وقعت فيها الحداثة.

جاء الإعلان عن ميلاد مابعد الحداثة ليزيد من حدة الجدل الذي ظهر في المشهد النقدي ويفاقم الأزمة التي تعيشها الإنسانية، فبعد موت الألوهة، جاء هذا الحدث كتقرير لما سبق الإعلان عنه وعلى هذا الأساس تم طمس معالم الحياة، وضمن هذا السياق صار تحليل النصوص غير قادر على أن يقدِّم الحقيقة الثابتة وتعذر عليه كشف المعنى، إذ غيبها تيار الشك وطمسها، ومن ثم فلا يوجد مركز ثابت يمكن أن من خلاله نفسر الوقائع، ولعل هذه إحدى نتائج الشك، الذي جعل من لا ثبوتية المركز معيارا له، فالتفسير بدون مرجعية ثابتة لايمكنه أن يصل إلى قصد النص،ولعل وصول الشك إلى الدلالة اللغوية للنصوص غيب القصد وصارت اللغة تمثل علامات بدل علامة واحدة، أي أن الدال يحيل إلى دال في سلسلة مستمرة، ومن ثم فثنائية العلم (العقل) والذات قد تصدَّعت بفعل الشك المتصاعد، الذي تجلى من خلال الأسئلة التي طرحها أقطاب الشك على العقل الغربي وعليه «حطم معاني الكلمات وقلبها إلى أضداها»[3].

---

[1] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر نيتشه،مرجع سابق، ص563،564.

[2] جياني فاتيمو، نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة(1987) مرجع سابق، ص187.

[3] محمد المزوغي، نيتشه، هايدغر، فوكو، تفكيك ونقد، مرجع سابق، ص141.

لقد ذمّ "نيتشه" الحداثة وروادها، وسعى إلى تشويه المعرفة والعقل، ويرى بأن الخروج من الحداثة لا يمكنه أن يتم كليا فـ «لئن تلاشى مفهوم الحقيقة، ولئن تلاشى كل أساس للاعتقاد بأساس، أي لواقع أن على الفكر أن"يتأسس" وتوقف الأساس عن العمل– عندئذ لن يكون بالإمكان الخروج من الحداثة بتجاوز نقدي، لن يكون في النهاية إلا عملية داخلية في الحداثة ذاتها»[1].

أراد أن يؤسِّس "نيتشه" لطرح جديد، وهذا ما جعله يسعى إلى تتبع السياق الذي ظهرت فيه الحداثة، أوبتعبير "فوكو" الاعتماد على "الحفر الأركيولوجي" الذي من شأنه أن يكشف عن البنيات التي يسهل من خلالها تقويض الحداثة ولعل هذا ما يتجلى في منهجه الجينالوجي الذي أحدث«"انقلابا" في المباحث الفلسفية الكلاسيكية الثلاثة الوجود (الأنطولوجيا)، والمعرفة (الإبستمولوجيا) والقيم (الأكسيولوجيا) فعلى خلاف ما كان عليه الحال عند المتقدِّمين من الفلاسفة المحدثين ماعادت الأولوية تعطى للأنطولوجيا، ولا حتى للإبستمولوجيا، وإنما صارت تولى للأكسيولوجيا وتُوكل ونعني أن عنايته صارت منصرفة إلى "النظر في القيم" واعتبارها واستشكالها»[2].

لقد كسر هذا التصور أشكال البحث الفلسفي الكلاسيكي وخلخل به أشكال المباحث الفلسفية، وهذا ما يعتبر تغيرا واضحا في المسار التاريخي للبحث العلمي، إذ وجه عنايته القصوى إلى القيم التي رأى بأنها تمثِّل المسألة الكبرى أو المسألة الجامعة في العالم، ولذلك أعطى لها مكانة كبيرة في تفكيره وكتاباته ولعل هذا ما دفعه إلى القول «لقد انفصل البشر عن الآلهة ولكن هذه القطيعة ليست نهاية العالم، أنها تمثِّل تحرُّرا يفتح مرحلة جديدة وجريمة

[1] جياني فاتيمو، نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة(1987)، مرجع سابق، ص187.

[2] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر نيتشه، من التقديم، مرجع سابق، ص19.

اغتيال في آن: تركت القطيعة الإنسان محملا بعقدة الذنب"الله قد مات"»[1]، فمن خلال تعبير "نيتشه" "القطيعة النهائية"التي قام بها البشر تجاه الإله، التي ظنوا بأنها ستحرّرُهم من كل الضغوط والرقابة الشديدة على أفعالهم، إلا أنها قد أدخلتهم في مرحلة جديدة وعقدة ذنب وجريمة اغتيال تاريخية قدّمها دعاة التنوير والحداثوين للإنسانية جمعاء.

تبين النتائج التي عاشتها الإنسانية أن الأزمة التي دخلتها الإنسانية جراء جريمة الاغتيال (موت الإله)، جعلت العالم المعاصر غير قادر على أن يغفر للإنسانية قتلها للإله فالسؤال الذي تلى هذه الجريمة تجلى في من سيكون الرقيب؟ وفي هذا يدعوا "نيتشه" إلى جعل القيم الراقية (العليا) بمثابة الرقيب، وأن لابد للإنسان أن يعيش في خدمتها ولكن كيف يمكن أن تمارس هذه الرقابة، فالإنسان لم يمتثل لأوامر الرب فكيف يمتثل للقيم؟، يرى "نيتشه" بأن القيم «وكأنها أوامر الرب، قد تم رفعها فوق رؤوس النأَس، ك"حقائق"، كما لو كانت هي العالم"الحقيقي"هي الأمل في عالم آت»[2]، ف "نيتشه" يدافع عن القيم الحقة أو العليا، التي من شأنها أن ترتقي بحياة الإنسان في ظل وجود قيم هدَّامة حقيرة بدأت تفقد معناها وماهي إلا مرحلة انتقالية لعالم جديد آت.

يأخذ دور القيم الحقة (العليا) في فكر"نيتشه" مكانة مهمة، إذ من شأنها أن ترتقي بحياة الإنسانكما تمثِّل شهادة حقيقية على الرفض القوي الذي ادعته الحداثة والمتمثِّل في الحفاظ على الذات والارتقاء بها وتقديسها، ومن ثم فقتل الإله قد جاء ليحل محله سلطة القيم، ومن هنا نتساءل هل سلطة القيم أعلى من سلطة الإله؟، ولكي نفهم "نيتشه" «يجب أن

[1] آلان تورين، نقد الحداثة، مرجع سابق، ص151.

[2] فريدريك نيتشه، إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، مرجع سابق، ص25.

نسير عكس ما قد تقودنا إليه قراءته لأول وهلة: يجب التأني والاستماع للرأي ونقيضه، مع الحفاظ على توتر الإمكانات»[1]،على حد تعبير "كارل ياسبرس".

لقد قام "نيتشه" بتعرية وكشف كل الممارسات التي ادعتها الحداثة من خلال إظهار درجات انحطاطها على كل المستويات، وقد سعى"نيتشه" من خلال نقده الجينالوجي إلى بناء أفق في التفكير، إذ يرى بأن «العقل هو المشرِّع الوحيد الذي يسن قوانين نفسه بنفسه، وليس لأية سلطة أخرى كائنة ما كانت أن تفرض عليه قانونا من القوانين»[2]، ومنه ثم فقد حُدَّدت الدلالات التي يمكنها أن تسَّمح للعقل بالقيَّام بواجبه من جهة وتطبيقها من جهة ثانية، فلا سلطة تعلو فوق سلطة العقل، فمع "نيتشه" ومن خلال نقده للحداثة تمثلت الصورة اللاعقلانية لانزياح العقل عما يمكن أن يؤسسه من اضاءات لمظاهر الحياة التي أُلبست أقنعة الوهم والميتافيزيقا، وعليه فقد جاءت إرادة القوة كنسق مثّل الإطار الذي شرح من خلاله الكيفية التي من شأنها أن تقوم بـ «تكوين التخييلات الخاصة بعالم الوجود والخير، كما تكوين الهويات لدى ذوات المعرفة والعمل الأخلاقي، كما يشرح كيف تبلغ كل من الميتافيزيقا، والعلم، المثال الزهدي السيطرة... وأخيرا يشرح أن العقل المتمركز على الذات يدين بكل هذا المخزون لحدث انطواء طرأ في قلب إرادة القوة يرجع إلى مازوشية قاتلة»[3].

ساهمت الثغرات التي حدثت في إرادة القوة في فتح باب التأويلات التي بدأت بعالم الوجود الخيِّر لتؤسس بذلك لحركة من الميتافيزيقا المتنامية التي كفلها العقل المتمركز على الذات ولعل هذا التعبير جعل من السيطرة العدمية أداة من أدوات ممارسة التظليل التي تجلت في «جملة الحقائق المعتمدة ذات العلاقة بـ"الإنسان"، "العقل"، "الحضارة"، "التقدم"

[1] محمد المزوغي، نيتشه، هايدغر، فوكو، تفكيك ونقد، مرجع سابق، ص50.

[2] عبد الرحمن بدوي، خلاصة الفكر الأوربي نيتشه،وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، 1975، ص129.

[3] يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، تر: فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1995. ص157.

متهمة بالإفلاس على الصعيدين الفكري والأخلاقي، جبال من الخطايا اقترفت تحت عباءة القيم الغربية وباسمها»[1] فالحالة التي عاشها الغرب والمتمثِّلة في الإفلاس الفكري والأخلاقي والروحي الذي رفعمبادى التنوير والحداثة الغربية تحولت إلى جدل، وقد أكمل هذا الجدل مسار مابعد الحداثة الذي اصطدم بسيطرة العدمية على الإنسان، والعقل وأسس لعالم متحضِّرً ومتَّقدُّم باسم الخطايا وتحت عباءة القيم.

لقد آل العقل الغربي طول فترة عبثه بقيم الحقيقة والشك المتنامي إلى إنسداد وتأزم وعلى هذا الأساس ظهرت دعوات قائلة بضرورة تجاوز النظرة الضيقة وتحرير العقل من تبعات العصور الوسطى التي ما تزال تلاحقه، وقد «نوى نيتشه تفجير أطر العقلانية حيث استمر اتباع الهيجيلية – من اليمين إلى اليسار– بالتحرك في داخل هذا المرجه ضد الحظ الإنساني الذي مده كل من هيدجر وباتايل بطريقته الخاصة»[2]، وفي هذا السياق يمثل عقل ما بعد الحداثة أشد وقعا وتدميرا، فقد صار مدفوعا بالتضليل الذاتي الذي ظهر في الفكر والأدب، ولعل ما قامت عليه فلسفة "نيتشه" يمثِّل المآل الذي تضمَّنه تاريخ الغرب.

تناولت فلسفة" نيتشه" خمسة مفاهيم أساسية تمثَّلت في «"العدمية"، و"قلب القيم"، و"إرادة القوة" و"العود الأبدي" و"الإنسان الأعلى"»[3]، وتعدُّ قراءة" هايدغر" لأفكار "نيتشه" بمثابة العتبات التي من شأنها توضيح المسار النقدي الذي انتهجه المنظومة الفكرية الغربية،كما تعد من جهة أخرى ردا على من قاموا بتأويل أفكار"نيتشه" وشرحها وفق ميولاتهم

[1] ريتشارد تارناس، آلام العقل الغربي فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا للعالم، مرجع سابق، ص478.

[2] يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص122.

[3] تعد هذه المفاهيم بمثابة العناصر الأساسية التي قامت عليها فلسفة نيتشه، حيث لا يمكن الفصل بينها وهذا ما أسماه هايدغر" ميتافيزيقا نيتشه"، فالعدمية تمثِّل العلامة التي أدت إلى انمحاء عالم القيم وغيابه من الحياة الغربية، أما المعنى الثاني (قلب القيم) فهو يدعوا إلى استبدال القيم السابقة، أما المعنى الثالث(رادة القوة) ينظر: محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، مرجع سابق، ص445،446.

فقراءة "هيدغر" لـ "نيتشه" تعد قراءة عميقة، وفي مقدِّمتها مسألة الميتافيزيقا التي لاتزال تمثل حالة لانهائية من خلال أخذها لأشكال جديدة.

لقد مثَّلت أفكار"نيتشه" الرؤية الثقافية السائدة أناذاك، والتي نهل منها"دريدا"مجموعة من المبادئ ووظفها في طرحه، وعلى هذا الأساس يتجلى رأي "هيدغر" في «أن نيتشه شخصية أساسية في الفكر تمثل العقل في مواجهة حدود عودته الأولية إلى نقطة الوجود، أو إن شئت فقل نقطة الأصل التي سبقت خداعات الأخلاقية المركبة»[1]، إذ يمثل النقطة المركزية التي تمثل حالة الصراع بين العقل وما يمثله فكرة الوجود.

لقد سعى "نيتشه" إلى تفنيد هذه الممارسات التي تتجه للتأويل وإعادة إنتاج النص الديني الميتافيزيقي الذي من شأنه أن يُكمِّل السيرورة التي يتخذها المعنى في حركة تاريخية متجدِّدة، فمسألة المعنى حسب "نيتشه" لايمكنها أن تتأسس وفق رؤية خاضعة للحقيقة التي يُمدُّها عالم الظواهر، وإنما تتجلى في شكل نشاط فكري ينطلق من معطى الكتابة والقراءة ولهذا فإن تصوره حول الحقيقة والعقل كان منافيا للفلسفة السباقة والمعاصرة له ومن ثم فقد مثِّل بتوجهه هذا أحد الأقطاب الممارسة للتأويل المتشكك وعلى هذا الأساس فإن زمن القراءة الوثوقية للنص لم يعد موجودا.

1 -2- فكرة اللاشعور لدى سيغموند فرويد

تعدُّ فكرة "فرويد" حول مفهوم اللاشعور من بين القضايا التي ضمنها في منهجية التحليل النفسي فأفكاره لا تزال تستدعى في مختلف الدراسات، إذ تمثل حلقة بين العلوم الانسانية، ولعل ما يلفت الانتباه هنا أن «الفيلسوف المعاصر يلتقي فرويد في الحواجز

[1] كرستوفر نوريس، التفكيكية النظرية و الممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1989، ص151.

نفسها التي يلتقي فيها نيتشه وماركس»[1] فالأطروحات التي قدَّمها"فرويد"لا تقل شأنا عما قدَّمه "نيتشه".

تطالعنا مسألة الوعي واللاوعي في كل محاور التفكير المعاصر، فمن خلال عملية التحليل يمكن فهم باطن النفس الإنسانية، ولعلنا نُذكِّر في هذا الشأن بأن نظرية التحليل النفسي قد أكدت بالفعل على أن هناك حتمية تسود حياة الإنسان النفسية، وأن مفهوم الإنسان الواعي والعاقل والمسؤول أخلاقيا، ماهو إلا وهم من أوهام الفلسفة ففي دراسته التي تحمل عنوان "من مصاعب التحليل النفسي (1917) يرى بأن نظريته «قد ألحقت بكبرياء البشرية ثالث إذلال كبير لها بعد كوبرنيك وداروين"؟»[2].

قام "فرويد" بالكشف عن صور الثنائيات من مثل: عقل/جنون، واقعي/ خيالي حياة/موت فبعدما كان الطرف الأول من هذه الثنائيات يحظى بالتقدير والوجود، اعتبر الطرف الثاني منطقا منفيا لأنه انحرف عن الحالة السوية، إذ لا يمكننا الاستغناء عن الطرف الثاني الذي يمثل شرطا لفهم الطرف الأول وبذلك يصير الطرف الهامشي أساسيا والغياب شرط كل حضور وبذلك فقد «اتخذت النزعو الانسانية بعدا جديدا، يوم أن رسمت معالم وعناصر تصور حديث عن الانسان، وعن حقوقه وتطلعاته كمشروع له مصداقية ويتوجب النظال من أجل تحقيقه، وكواقع أصبح بالإمكان الإيمان بالقدرة على بنائه»[3].

حققت التفاتته إلى الهامش(المهمشين) إنجازا قويا في تركيبة الفلسفة المعاصرة وساعده احتكاكه القوي بالعلم الحديث على إحراز ذلك، حيث ساهمت الفيزياء والكيمياء في بلورة منهجه، إذيمثل فكره وعاءً اشتملت محاوره على قضايا رئيسية، ولعل أكبر عائق واجهه

[1] بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية، مرجع سابق، ص137.

[2] عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، (هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو)، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص11.

[3] نفسه، ص25.

تمثل في إيجاد توافق بين الوعي واللاوعي فقد جاءت «الصعوبة كلها في الفجوة ما بين الوعي واللاوعي وضرورة التغلب على الكبت الذي يمنع الشعور بالصراعات الدائرة في اللاوعي وهي التي تحتوي على الجذور العميقة لأنواع العصاب وضروب الذُّهان أو الانحرافات»[1]، فصعوبة تحديد هذين المفهومين ينأى بالباحث عن تحديد الخط الفاصل الذي يمكنه من تحديد ما يحدث، ولذا فلابد على المحلل أن يستعين بوسائل أخرى من أجل اكتشفها إذ تتماهى مع بقية الأعراض.

يمثل نشاط التأويل لدى "فرويد" إحدى أهم اللحظات التي عاينها، فهي «عينها التي يبدأ فيها طبقة جديدة من اليقين تتشكل في حدود الوعي واللاوعي متخذة من "الوعي الزائف" والشعور الوهمي مرجعا لدفع الشك إلى أقصاه والعودة باللغة إلى الحقيقة»[2]، فالبحث عن الحقيقة يقتضي رسم حدود مضبوطة للوعي واللاوعي من أجل تسهيل عملية الفهم والتأويلفالوعي واللاوعي تمثل المنبع الأساسي الذي تتكئ عليه فلسفة "فرويد" في التحليل.

يعد إسهام "فرويد" في تقويض مبدأ الوعي وإظهار جوانب خفية من حياة الإنسان ذات تأثير مباشر وجوهري في منطقة اللاشعور، وتعد بمثابة الحدث السابق في تاريخ الفكر الأوروبي، فقد تراوحت أفكاره حول اللاشعور من خلال حديثه عن مكنونات النفس الإنسانية، وما يمكن أن تعيشه من مظاهر الكبت الذي يجد ملاذه في لاشعور الإنسان ليُستدعى في حالات معينة كالأحلام، أو زلات اللسان وهي تساعدعلى إظهار هذه الرغبات.

يقرأ "فوكو" أفق الثقافة المعاصرة ويكشف عن «علامات وبشائر على ذلك لاتخطئ، علامات تسمح باكتشاف السمات الأولى لعهد إبستمولوجي جديد، ربما لم تتميز بعد بما فيه

[1] فيليب كابستان، الهرمانيوطيقا والتحليل النفسي ضمن موسوعة الهرمانيوطيقا،ج3، مرجع سابق، ص263.

[2] عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص87.

الكفاية ولكنها ترتسم بالتدريج على خاضر تلك الثقافة وقد تهيمن على مستقبلها أيضا»[1]، وهذا ما نراه في الدراسات الحديثة التي اهتمت باللاشعور، وتحكمت في الذات بقدر كبير، فمن خلال الأفكار الشائعة في التحليل النفسي يمكننا «فهم الأحلام والأمراض النفسية في الحياة اليومية وأعراض العصاب والحياة الجنسية، والانحرافات والأوهام الخادعة وما إلى ذلك بسبيل»[2].

قدَّم"فرويد" للإنسانية وسائل من شأنها فهم ومعالجة الحالات النفسية المعقدة التي يعيشها الفرد وبقدر ما أضر بها من خلال تعريته لأجزاء خفية في حياة الإنسان، فتحليل"فرويد"«تحديدا لا يجعل اللاوعي لا يفكر»[3].

2- ما بعد الحداثة ومتاهة التفكير والوعي الإنساني

لقد انتقل الفكر النقدي عبر العصور من حالة إلى حالة أخرى، وقد تجلى هذا الانتقال كحلقات مترابطة فيما بينها لتؤسس لحلقة وصل كبرى جمعت بين محاور الفكر الغربي قديمه وحديثه، وقد شكلت العمليات التراكمية للفلاسفة والمنظرين التي شهدتها أوروبا منذ عصر التنوير مجالا خصبا ساهم في ظهور أفق الثقافي وطرح نقدي، فمنذ أن قدَّم "نيتشه" تحليلاته حول قضايا الذات والفلسفة والحداثة صارت هذه الأفكار خلفية لأفكار لاحقة، ولعل إعادة القراءة والشرح والتأويل أخذ مسارا وجانبا مهما في التعريف بقضايا ذات صلة بالتجربة النقدية والفلسفية، فالصورة الذهنية المأخوذة من فكر"نيتشه" ما تزال تستدعى

[1] عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، (هيدجر، ليفي ستروس، ميشال فوكو)، مرجع سابق ص167،168.

[2] فيليب كابستان، الهرمانيوطيقا والتحليل النفسي ضمن موسوعة الهرمانيوطيقا،ج3، مرجع سابق، ص276.

[3] بول ريكور، صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية، مرجع سابق، ص146.

في الحياة المعاصرة لـ «توضح مدى ما وصل إليه تشككه في المعرفة والحق»[1]، حيث قدَّم نظرة راديكالية لكل الأفكار الغربية وشكك في مصداقيتها.

انتقلت فكرة العدمية إلى مفاصل الفكر الغربي وأصبح سمة الشك أقرب شيء إلى الذات منها إلى الحقيقة، ولعل هذا ما جعل من الخطاب المعاصر بمختلف فلاسفته ونقاده يسعى إلى فك رموزها وألغازها، وتجلى ذلك من خلال عمليات التأويل، حيث تلاشى كل مفهوم دقيق عن المعنى إلى درجة أن "دريدا" كان من بين أكثر المتأثرين به، فما يريد "دريدا" أن يوصله يتمثَّل في أن «أثر القراءة التي تشق لنفسها طريقا "بقوة وجد" عبر الأعراف العادية واللياقة التفسيرية»[2] هي أهم عمل يمكن أن تقف عليه المساءلة النقدية.

وعليه تعد قراءة "دريدا" لـ "نيتشه" إحدى الممارسات التي اتسعت لتشمل أفكار فلسفة الحداثة وما بعد الحداثة، فبقدر ما ساهمت في بث روح جديدة للفكر الغربي بالقدر الذي خلقت تناقضات بين فلاسفته ومنظريين، وتجلَّت في ضمن علاقات جدلية، ولعل هذة النقاشات هي التي جعلت من الخطاب النقدي الغربي يعيد انتاج خطابات جديدة، وكلما انغلق النص جاء الخطاب ليعيد انتاج وفتح أفكار جديدة.

يعود اهتمام "دريدا" بالتحليل النفسي الفرويدي تحديدا «إلى تورطه الواضح نسبيا في قضايا التمثيل؛ الأمر الذي جعله- شئنا أم أبينا-"علما " بحدود كل ما هو علمي»[3]، فالعناية "دريدا" بنموذج التحليل الذي قدَّمه "فرويد" ينم عن التداخل الواضح الذي يربط بين مفاهيم" فرويد" و"دريدا"، لاسيما في ما مسألة التمثيل.

---

[1] كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، مرجع سابق، ص132.

[2] نفسه، ص184.

[3] تيموثى كلارك، المعتمد في التفكيك هيدغر، بلانشو، دريدا، تر: نايل حسام، تق: محمد بربري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص263.

شهد التفكير الغربي منذ أن فجر "كوبرنيك" و"داروين" آرائها حول مقوِّمات العلم الحديث حركة وبُعدا فلسفيا؛ وصارت إحدى أهم المعالم التي لابد أن يقف عندها الناقد/القارئ لكي يقيم نمطا من التحليل، إذ جاءت «هذه التطورات المتناقضة الملأى بالمفارقات متوازية مع التقدُّم المتزامن للفلسفة الحديثة، العاكفة على تحليل طبيعة المعرفة البشرية ومداها بقدر متزايد من الصرامة والحصافة والرؤيا»[1].

ساهمت هذه التناقضات في تطوير الفكر الحديث الذي استند على منجزات قيمة، ومنه «نظرية معرفة الإنسان الحديث النقدية دأبت بعناد على الكشف عن الحدود المقلقة، التي ليست معرفة قادرة على ادعاء اختراقها وتجاوزها، في الوقت الذي كان فيه هذا الإنسان الحديث عاكفا على تحقيق وتوسيع هائل في معرفته الفعلية للعالم»[2].

وعليه فأفكار (نيتشه، فرويد) لها دور في بلورة فكر"دريدا" وبذك كانت استراتجية التفكيك تعبيرا عن جهد عقلي ونقد ذاتي للعلم والعقل الحديث، وعليه انتقلت انتقاداته من أكبر وحدة إلى أصغرها، كما كشفت ما وقع فيه منظري الحداثة ومابعدها ونقاد البنوية ومابعدها فهاجمها، وسعى إلى بناء فكر مخالف مستفيدا في ذلك من قراءته لـ "نيتشه" و"هايدغر" حول مفاهيم النقد والتفكيك، ولعل هذا الانفتاح هو يتجلى في النظرية النقدية المعاصرة، إذ أن المقولات ما تزال موجودة في كل محاور المقاربة النصية المعاصرة.

2-1- التفكيكية ليست منهجا لدى جاك دريدا

سعى الفكر الغربي عبر عقود طويلة إلى إيجاد منهج نقدي يمكن الاستناد عليه فكانت الحركة النقدية في سباق دائم من أجل إيجاد منهج نقدي يمكن من رصد المعنى الذي

[1] ريتشارد تارناس، آلام العقل الغربي فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم، مرجع سابق، ص396.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

ما فتئ يغيب ويتملص ولعل ظهور عدد من التيارات جعلت من المعنى/الحقيقة مجرد حدث مرجأ، وفي هذا الصدد جاء "دريدا" بالتفكيك ليدخل العقل الغربي (المنهك) جراء السجالات النقدية في متاهة فكرية لا حدود لها، حيث يشير"دريدا"في معرض حديثه عن استراتجية التفكيك إلى أنها «ليس تحليلا analyse، ولا نقدا critique وعلى الترجمة أن تأخذ هذا بنظر الاعتبار أيضا. ليس تحليلا، وذلك بخاصة لأن تفكيك عناصر بنية لا يعني الرجوع إلى العنصر البسيط، إلى أصل غير قابل لأي حل. فهذه القيمة، ومعها قيمة التحليل نفسها بالذات، هي عناصر فلسفات خاضعة للتفكيك. وهو ليس نقدا، لا بالمعنى العام ولا بالمعنى الكانتي (نسبة إلى كانت)»[1]، ومنه فالتعامل مع هذا الطرح يقتضي العودة إلى حدود التفكيك، ولاسيما عندما وصفه "دريدا" بأنه لا يمثل تحليلا ولا عملا نقديا في قيد النشأة أو التكوين.

يصطدم قارئ هذه العبارات بالمدلول الذي لا يجد له تصنيفا أو تأويلا عقليا، ومن ثم فنزعة "دريدا" تتعاظم شيئا فشيئا وخصوصا عندما يتحدث عن المنهج، إذ يرى بأن «التفكيك ليس منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج»[2]، ومن ثم يتحول اتجاه فكر القارئ من التسليم المبدئي إلى سؤال نقدي يقتضي البحث عن المعنى أو المضمون الذي ضمنه "دريدا" لـ "التفكيك" فإذا كانت لفظة (تفكيك) لا تحيل على دال ولا يمكنها أن تحيل، فهل يمكن للقارئ/ الناقد أن يُمارس فعلا تأويليا إزاء هذا المفهوم؟.

تتعلّق قراءة النص بالمدى الذي توقعه العبارة في ذهن المتلقي، لاسيما إذا كان المعنى يستدعى القيام بعمليات ذهنية نابعة من داخل النص الأدبي، إذ «إن المعنى أو الأثر (أثر العبارة على متلقيها) لا يتحققان على نحو مطلق أبدا بل هما يدخران لكل قارئ

[1] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، مرجع سابق، ص60.

[2] نفسه، ص61.

محتمل مستودعا كاملا لا يعتمد على ثراء جوهري (أي كامن في جوهر النص ذاته) بقدر ما على هامش متغير في المسار، وعلى هذه الاستحالة في القفز على سياق ما»[1].

تقوم الممارسة الفعلية للتفكيك على تبني مفهومي الهدم والبناء الذي أراد أن ينبه إليهما "دريدا" ولكن برؤية مختلفة «فالتفكيك يقتضي التَّعدّد والتّشتّت بإزاحة مركزية décentrement توزّع المراكز»[2] فمعادلة "دريدا" جاءت وفق في شكل يقتضي التعدد، أي أن فلسفة التفكيك تسعى إلى إحداث تشقُّقات على النظام والتراث الفلسفي الغربي الذي يمتد إلى أكثر من ثلاثة قرون.

جاءت أفكار "دريدا" «كهدم منهجي للميتافيزيقا الأوربية يمكن تحديدها، في طور أول، كمحاولة لتفكيك الفكر النقدي للإرث الفلسفي الممأسس ولطرح سيطرة المفهوم والمَفهمة للنِّقاش، هذه السيطرة التي يشكِّل التعبير الأكثر صرامة عنها النظام الفلسفي (لاسيما نظام هيغل) ونظام سوسور اللغوي»[3]، لذا فقد عهد إلى إقامة حد للميتافيزيقا الأوروبية المتنامية عبر تفكيك إرثها الفلسفي.

ارتبطت أفكاره بالمساجلة القوية التي قامت ضد مخلَّفات الميتافيزيقا، وهذا ما ساهم في تشتيت المركزية الكانطية المتعالية التي ظهرت كأساس لعلم العقل الخالص، إذ لا يخفي رغبته بأن يجعل للعقل علما يساوى به علوم الطبيعة حيث يتمثَّل هذا العلم في « "الميتافيزيقيا"، وفي هذا المضمار كان يريد تحقيق هدفين متداخلين، أولهما: إقناع جميع الذين يؤمنون بضرورة الميتافيزيقيا الشائعة في عصره وثانيهما: إقناع الذين لا يؤمنون بها بأنها ضرورة لا بد منها لإرضاء العقل الإنساني»[4]، وهذا ما أراد أن يؤسس له في عمله

[1] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، مرجع سابق، ص69.

[2] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، مرجع سابق، ص207.

[3] بيير.ف. زيما، التفكيكية دراسة نقدية، مرجع سابق، ص9.

[4] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذَّات، مرجع سابق، ص88.

الذي صدر بعنوان نقد العقل الخالص، ولكن مثل هذا الطرح لم يصمد فقد لحقته معاول التدمير من أقطاب الشك، وقد أعلن "دريدا" تحت رعاية «نيتشه وفرويد وهايدغر(أسلاف التفكيكية)، فتح التمركز حول اللغوس الذي يتسم به المشروع البنوي أمام الهجوم التفكيكي»[1].

شكل نظام العلامة قضية جوهرية في فلسفة "دريدا"حيث تناول من خلالها قضايا من مثل «السيميولوجيا وعلم الكتابة والعلامة والاختلاف والتمركز حول اللغوس والتمركز حول الصوت، والكتابة والفصل بالمسافات، والبناء والمركز واللعب وفرويد و سوسير وليفي ستراوس»[2]، فالمتأمل للقضايا التي شغلت بال "دريدا" منذ وقت مبكر يرى بأنها مثلت معالم مشروعه، إذ جمع بين معظم القضايا التي ظهرت في البيئة الغربية، وقدَّم لها طرحا جديدا من خلال مراجعاته العميقة التي أقام عليها مشروعه التفكيكي والذي عبَّر فيه عن قناعاته وفلسفته الخاصة.

لقد اعتبر"دريدا" الانتقال من الصوت إلى النص في مقاله عن رفضه للفكرة التي ترى بأن «الفلسفة يمكن أن تعود بمسارها إلى الوراء إلى منطق المعنى والتجربة المستقاة من معطيات الوعي المباشر والمستخلصة منه»[3]، فقد تحفظ على الآراء التي عبر عنها "هوسرل" عن الفينومينولوجيا، حيث يرى أنه من غير الممكن الحصول على «الإلهام الفطري الأولي للتجربة التي عاشها "الآخر"»[4] فالاعتراف بأن اللغة قادرة على خلق تعبير ذاتي تعبير طوباوي؛ إن لم يكن مستحيل إيجاد تنظيم دقيق من شأنه أن يضمن تنظيم

[1] فنسنت.ب.ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص284.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، مرجع سابق، ص103.

[4] نفسه، ص111.

التجربة المؤقتة أو السيطرة عليها، ولذا فإن مقاله يسعى إلى رسم الأبعاد التي تأتي على أساسها التجربة المستقاة من معطيات الوعي المباشر.

لقد وظف تيار الاختلاف الفكرة التي تتلخص في «رفض شعار التنوير واعتباره مجرد وهم، كما تتضمن القول بأنه لا يمكن تناول الواقع والفكر إلا باعتبارهما متجزّئين متشذِّرين وبأن النظريات والأفكار ما هي إلا تعبير عن إرادة السلطة»[1].

يرفض "دريدا" عودة الفلسفة إلى المنطق التقليدي، ومن ثم فإن ما يصر عليه يتمثَّل في الإدعاء الذي يظهر تجليات المعاصرة بأننا «بحاجة إلى استعادة ذواتنا، بالتخلص من تفاصيل الأنا المستلبة داخل الأشكال المتنوعة للامتثالية والتحرر من العادات المقررة والجهر بثقة الذات المتجددة والقادرة على خلخلة العلاقات بين الناس داخل المجتمع، سواء كان المجتمع ديمقراطيا، أو في طور الخروج من التسلطية والاستبداد»[2]، فاستعادة الذات والخروج من النزعة الوضعية تعبر عن رفض للأنساق اللاهوتية المسيحية، أو الهيجلية أو حتى الإيديولوجية الماركسية أو النزعة الوضعية، ومنه فبداية التخلص من الأنساق المتعالية يمر عبر تحرير الذات، وهذا ما تسعى إليه التفكيكية التي تعدَّ منطقا يساهم «في رسم نظام الإشارة بجميع تعقيداته»[3].

وعليه فقد سار"دريدا" في نقده لهذه الأفكار على النهج الذي رسمه "نيتشه"، إذ قام بالتصدي إلى ميتافيزيقا الحضور التي تمثِّل أهم نقطة في مسار التفكيكية، وعليه فإن "دريدا" يحمل نزعة نيتشوية، وبهذا المنطق فتح سلسلة من المراجعات النقدية العميقة الهادفة إلى

---

[1] محمد الشيخ و ياسر الطائي، مقاربات في الحداثة و مابعد الحداثة حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص16.

[2] محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر مصادره الغربية وتجلياته العربية، مرجع سابق، ص105.

[3] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص161.

تخليص الفكر المعاصر من هيمنة النموذج التقليدي فخطاب التنوير وممارساته أثرت على سيرورة الفكر، وهذا ما ساهم في التعجيل بانكساره، ومن ثم فقد «أخفق أصحاب عصر التنوير في كل المثل التي يود المرء تحقيقها وجاءت مثلهم ساذجة فيها إفراط في التفاؤل الأهوج البعيد كل البعد عن أن يُطابق دلالة الواقع والتجربة»[1].

تجلى التفكيك كتيار بدأ يتأسس تدريجيا ليعوث في النصوص فسادا، ف "دريدا" على غرار "نيتشه" يقدّم صورة متناهية في الدقة من خلال الحجج حيث تكمن استراتيجيته «من تجزئة الألفاظ والفرضيات الفلسفية الأساسية ثم تطوير الأبنية التناقضية والحجج التناقضية التي تنطوي عليها هذه الألفاظ والفرضيات»[2]، وهذا ما يساعده على رصد الميتافيزيقا الغربية وتتبع مسار نشأتها ليتم في النهاية تحطيمها عن طريق تقديم تفكيك مركزية الكلمة التي أسست لظهور الميتافيزيقا ولذلك قام "دريدا" من خلال «فحص النصوص والموضوعات إلى كسر منطق الثنائيات الميتافيزيقي: داخل/ خارج دال/ مدلول واقع/ مثال...لإقرار حقيقة المتردّد اللايقيني indécidable في عبارة" لا(هذا).. ولا(ذاك)"»[3].

لقد تم الكشف عن تناقضاتها الداخلية، وقد هدف من خلال ذلك إلى تفادي «الوقوع في فخ التقابلات الثنائية (خطأ/صواب، خير/شر، حقيقة/لا حقيقة...) ومقترحا بدائل أخرى تتمثَّل في سلسلة من المفردات المزدوجة المعاني، مثل"الأثر" trac الذي يشير في الوقت نفسهإلى امحاء الشيء وبقائه محفوظا في باقي علاماته و"الفارماكون" pharmakon الذي يعنى السم والدواء و"الإضافة" supplément التي تنضاف من أجل تكملة سد أو نقص»[4]

[1] عبد الرحمن بدوي، خلاصة الفكر الأوربي نيتشه، مرجع سابق، ص134.

[2] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص162.

[3] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، مرجع سابق، ص207.

[4] جاك دريدا، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، مرجع سابق، ص7.

ومنه فـ "دريدا" امتلك دقة فعّل من خلالها التفكيك وقرأ بها النصوص الفلسفية والتراثية الغربية.

تتجلى الصور التمثيلية التي تُقدِّمها الكتابة كما يراها "دريدا" عن تصور أو خداع دلالي، إذ يقترن في الصورة الدلالية دلالتين يكون تعايشهما أمرا مستحيلا وضروريا، فمن خلال قراءته لـ "فرويد" ولمشاهد التمثيل توصل إلى أن «الأرشيف بوصفه طباعة كتابة، ترميما أو تقنية استذكار بشكل عام، ليس مكانا للتخزين والحفظ لمحتوى يمكن أرشفته ماضيا»[1] ولعل التحليل النفسي ساهم بقدر كبير في كشف الماضي.

بقدر ما كان طرح "دريدا" نقدا للمناهج والنظريات السابقة بقدر ما عكس صور الواقع النقدي ومع ذلك فهو «لم يقدِّم مشروعا ولا مفاهيم ولا تصورات وإنما فقط خرائط في القراءة ونصوص ومفاتيح في المقاربة والمقارنة»[2].

وضمن سياق القراءة والتعريب والترجمة التي يسعى النقاد العربي إلى الافادة منها تجدر الإشارة إلى أنه لا بد من أن تقترب عملية الترجمة من المقومات اللغوية والصوتية للمصطلح، فـ «عمل التفكيك المتمرد يرمي بالفعل إلى هدم التسلسل المألوف للمفاهيم الأساسية، وقلب علاقات التأسيس وعلاقات السيطرة على المستوى المفهومي، على سبيل المثال، بين الكلام والكتابة بين المعقول والمحسوس، بين الطبيعة والثقافة بين الداخلي والخارجي، بين الروح والمادة فالمنطق والبلاغة يشكلان إحدى هذه الأزواج المفهومة»[3]، ومن هنا فالتفكيكية تسعى إلى الهدم.

---

[1] جاك دريدا، أركيولوجيا التوهم انطباع فرويدي، تر: عزيز توما، تق وتع: إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 2005، ص45.

[2] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، مرجع سابق، ص157.

[3] يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص290.

الفصل الثاني

المتلقي بين أحادية الدلالة وتعددها

المبحث الأول: التمثيلات السردية وعلاقتها بسياق التلقي

تعدُّ التمثيلات السردية إحدى القضايا التي لها علاقة وطيدة بالرواية، حيث تسعى هذه الأخيرة إلى توظيفها بهدف نقل صورة شعب أو أمة أو تغيير رؤية، وترتبط هذه التمثيلات بمجموعة من العلاقات السردية من جهة، كما ترتبط بالمتلقي وسياق التلقي من جهة أخرى، ولعل حضور القراءة من شأنه إعادة طرح سؤال التلقي، كما يمكنه أن يقوم بتحديد دلالة النص الروائي، ولا يتم ذلك إلا من خلال القراءة التي من شأنها أن تكشف عن مفهوم التعدد والذي يتباين حسب المتلقي، ومن ثم فهذا التعدد لا يقتصر على تعدد التأويلات التي يقدِّمها القارئ لما يتلقاه، وإنما يفتح المجال للنظر في تباين القراءات.

1-التمثيلات السردية بين تعدد النص وتعدد القراءات

تقوم الأبحاث والقراءات التي قام بها النقاد حول الدلالة التي تحملها الكتابة السردية كأساس لعملية النقد السردي لاسيما فيما يخص التمثيلات السردية، وعلاقتها بسياق التلقي، وتعدهذه القراءات بمثابة الحركة الفكرية والثقافية التي تجلت كظاهرة جديدة في السرديات المعاصرة، إذ يعتبر السرد بناءً جديداً ظهر كفعل ثقافي، واهتم بصناعة وصياغة معالم جديدة للدِّراسات الأدبية الحديثة، ولاسيما فيما يختص بالرواية، إذ ظهر مجموعة من الكتاب الذين مثَّلوا اتجاها جديدا في الكتابة الروائية الحديثة، وقد تم تسمية هذا الاتجاه "بتيار الوعي" ومن بين هؤلاء الكتاب نجد(جيمس جويس، وفرجينيا وولف ووليم فوكنر)، ولعل هذا ما دفع ببعض المنظرين إلى إعتبار الرواية «الجيدة المصنوعة بشغف يمكن عدها فرعا من الدراسات الخاصة بالتنبؤ بالمستقبل(علم المستقبليات futurolog)»[1].

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر وتق: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، العراق، ط1، 2016، ص13.

تتجلى الكتابة الروائية كرؤية تحمل في ثناياها طابعا مغايرا لما عهد عليه الكُتاب الأوائل، وقد مثلت هذه النزعة «أسلوبا روائيا في الرواية الحديثة كما غدت هذه النظرة إلى الوعي هي النظرة السائدة في مجمل الأدبيات السايكولوجية آنذاك والتي باتت تنظر إلى الحياة العقلية كشيء أكثر غموضا وزئبقية وأقل تجانسا وسكونا عما اعتاد الناس على افتراضه من قبل»[1]، ولقد أثَّرت هذه النظرة في النِّتاج الأدبي، إذ تبنت الرواية الحديثة مجموعة من التقنيات التي من شأنها الارتقاء بالعملية السردية، ولعل ظهور هذه التقنيات هو الذي جعل من الرواية الحديثة تأخذ هذه المكانة، وهذا ما جعلها حديثة، وهذا راجع إلى اشتغالها على مناحي «الحياة المعاصرة والأشياء الجديدة المستحدثة في هذه الحياة كما توحي بذلك مفردة (الحديثة)»[2].

لقد أنتج ذلك حداثة روائية ارتبطت بمجموعة من القضايا التي ما فتئت تنهض بها الدراسات المعاصرة، حيث دعت إلى تفحص معاني النصوص من خلال «مساءلة الدوافع، والتقنيات، والمعضلات والتطور المرتبط بالرواية الحديثة»[3].

ظهرت الحبكة كمفهوم جديد وقدَّمت نفسها على أنها الأساس الذي جعل من الرواية الحديثة تتصف بأنها ذلك «الجنس المتقلب دون منازع»[4]، وقد سعت حركة التجريب إلى تقديم تصور آخر للحبكة، فمن خلال تتبعنا لهذه الاعتبارات نرى بأن الدعوات التي جاءت بها نظرية التلقي هي من ساهمت في «توضيح العلاقة بين العمل الأدبي والجمهور، وبين

---

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة،مرجع سابق، ص70.

[2] نفسه، ص31.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي، ج2، تر: فلاح رحيم، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006، ص29.

أثر هذا العمل وتلقيه، باستيحاء منطق السؤال والجواب الهرمنيوطيقي- وهو ما تستهدفه جمالية التلقي- »[1].

استفادت النظرية السردية الغربية الطرح، حيث ساهمت نظرية التلقي في توضيح العلاقة بين العمل الأدبي والجمهور من خلال البحث في الميزة الجمالية، وبذلك طرحت تساؤلات كبيرة حول «مستقبل الرواية في القرن الجديد القرن العشرين، لم يتفق فيه المحاورون على شكل مناسب للرواية الجديدة، ولا على المضمون الذي ينبغي أن يقدِّمه هذا الشكل المناسب؛ فرغم الإجماع العام على أن مهمة الكاتب الروائي هي تمثيل الواقع فإن الآراء حول العناصر التي تؤلف هذا الواقع، وحول أكثر الوسائل مناسبة لتصويره في القصة كانت متباينة أشد التباين»[2]، وهذا الاختلاف لم يسمح من بلورة تصور لشكل ومضمون الرواية، ومن ثم فتصور الكتابة لم يتبلور بالشكل الكافي، وهذا ما جعل من الرواية الحديثة تعيش مواقف متباينة كان للقارئ نصيب منها فلابد أن يطور القارئ «البنى السردية أن يستخدم الاستدلال ليعرف نتيجة هذه البنى، أي عليه أن يتنبأ على أساس أطر ما بين النصوص بما سيحدث بعد ذلك»[3] .

تزامنت هذه الإجراءات بمجموعة من المراجعات النقدية التي قام بها النقاد، ولعل فهم هذه المواقف يقتضي منا تتبع التحولات التي ما فتئت تؤسس لتقارب في الرؤية، وتعد هذه الفكرة بين القضايا التي طرحها أقطاب نظريات القراءة إذ «يشبه إيكو انكاردن في أن القراءة عنده تنتهي بإقامة بنية للعالم تعتمد على معرفة المرء الخاصة مابين النصوص وعالم الدلالة، وتؤكد عملية المشي الاستنباطي ما جاء به آيسر من فكرة المعرفة والتوقع وتكوين

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق، ص126.

[2] دِبرا بارسونز، رواد نظرية الرواية الحداثية (جيمس جويس، دورثي ريتشاردسون، فرجينيا وولف)، تر وتق: أحمد الشيمي المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص45.

[3] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص149.

الجشطالت، أما آلية الكشف الدلالي فتقترب من آلية التضمين كما وصفها هيرش كما أن توليد البنى السردية على أساس شفرات مابين النص يتفق والموضوع الاجمالي للتطبع عند كلر»[1].

تسعى القراءات المتكررة للنص الروائي إلى تحديد أبعاد العملية الإبداعية من جهة، ودلالات النصوص من جهة أخرى، ويتجلى ذلك من خلال ما يقوم به القارئ الذي يسعى إلى إيجاد مسوغ من شأنه أن يحددعلاقة الفن بالواقع، وتعدُّ الذات القارئة في هذا الشأن بمثابة الدافع أو الوسيط الذي يسعى إلى ايصال هذين القطبين، كما تسعى هذه المقاربة إلى تحقيق النص في أعلى مستوياته، ولعل البحث في هذه المسألة يأخذ مكانة مهمة في نظرية القراءة والتلقي إذ «إن التركيز النابع من الذات – والذي تبرزه الذات– على الرؤية الإبداعية التي تربط بين الفن والواقع لمن أهم لوازم فهم الرواية الحديثة وانشغالها بعلاقة الواقع المعيش والشكل الجمالي»[2].

سعت الرواية إلى الانفتاح على عوالم ثقافية متعددة، بحيث منحتها هذه العوالم قدرا من الأساليب السردية فالظواهر الحاضرة في مسار الرواية العربية تتجلى كمرجعيات ثقافية، حيث قامت «الرواية بتمثيل موضوعات الأنا والآخر والطبيعة والثقافة والمجتمع التقليدي والمجتمع الحديث، والتجربة الاستعمارية والهُويَّات العرقية والدينية والمذهبية والاستبداد والحريات الاجتماعية، والمنفى، وكل ذلك أسهم في إثراء البنى الدلالية للرواية، فلم يسجل السرد واقعا، أو يعكس حقيقة إنما قام بتركيب عوالم متخيلة مناظرة للعوالم الواقعية، لكنها

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص150.

[2] دِبرا بارسونز، رواد نظرية الرواية الحداثية (جيمس جويس، دورثي ريتشاردسون، فرجينيا وولف)، مرجع سابق، ص39.

مختلفة عنها، إلا حينما يتدخل التأويل في كشف بعض أوجه التماثل فيما بينها لأن العوالم المتخيلة من نتاج التمثيل السردي»[1].

لقد دفعت هذه المواضيع بالرواية العربية الحديثة إلى أن تأخذ مكانة في العصر الحديث من خلال تعبيرها عن واقع اجتماعي وتاريخي، حيث أصبحت تمثل صورة حقيقية للواقع الاجتماعي والسياسي، بل صارت صورة مصغرة عن الحياة المعاصرة بأحداثها وتجلياتها وآمالها وآلامها، ومن هذا المنطلق فقد أصبح ينظر إلى «الروائي المتمكن كفرد موسوعي المعرفة تمتلئ جعبته بالكثير من العناصر المعرفية حتى غدا يمتلك بصيرة رائية ترى تضاريس المستقبل في الوقت الذي يحكي فيه عن الحاضر»[2].

تعد الحركة التجريبية التي شهدتها نظرية الرواية بمثابة النموذج الذي سار على نهجه بقية الكتاب، وهذا المسار لا يعنى أنه صار بمثابة القالب الجاهز وإنما أسس لمسار مغاير في الكتابة، إذ أن كل روائي له أسلوبه في الكتابة التي سعى من خلالها إلى تقديم «صورة تعكس العالم كما هو في الواقع المعيش»[3]، وقد فرض هذا المنطق سياقا جديدا في التحليل، ويتجلى ذلك من خلال عملية التمثيل التي صارت أكثر قربا من الواقع، وقد ساهمت القراءات المتعددة في إثراء النص الروائي وانفتاحه.

إن ظهور هذه الأساليب دفع بالمنظرين إلى تقديم صورة جديدة للكتابة السردية، ويظهر ذلك من خلال العوالم المختلفة بين القارئ والنص ومن ثم «تنطلق استراتيجية الإقناع

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية،ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2013، ص141،142.

[2] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص13.

[3] دِبرا بارسونز، رواد نظرية الرواية الحداثية (جيمس جويس، دورثي ريتشاردسون، فرجينيا وولف)، مرجع سابق، ص48.

بدءاً من المؤلف نحو القارئ بوصفه هدفا لها، وعلى أساس هذه الاستراتيجية في الإقناع، يردّ القارئ بمصاحبة التصور وبتملك العالم الذي يقترحه النص»[1].

إن المتأمل لهذه الاستراتيجية من شأنه أن يكتشف ثلاثة ميادين تتجلى فيما يلي:«1- الاستراتيجية كما يتدبرها المؤلف وتتوجه إلى القارئ 2- تسجيل هذه الاستراتيجية في تصور أدبي، 3- استجابة القارئ باعتباره إما فاعلا للقراءة أو باعتباره الجمهور الذي يتلقى»[2].

2- التمثيلات السردية ودورها في اكتشاف وعي القارئ

تعدُّ التمثيلات السردية أحد تجليات الكتابة الروائية الحديثة، فقد ربطت السردية العربية الحديثة التمثيل السردي بمرجعيات ثقافية، فتنوعها يعنى تنوع تيمات الرواية، وهذا ما يضفي طابعا حداثيا ذو نزعة تجريبية، وبحديثنا عن النزعة التجريبية لابد أن نشير إلى أن بداية ظهور السردية العربية كان نتيجة «انهيار النسق التقليدي في الثقافة الموروثة وتفكك المرويات القديمة، وانكسار الأسلوب المتصنّع في التعبير، وتغيير طرائق التمثيل السردي، فحاولت الرواية باعتبارها ممثلة لتلك الظاهرة الجديدة، انتزاع شرعيتها بين الأنواع الأدبية السائدة بعد أن نظر إليها كثيرون من أنصار الفكر القديم على أنها سقوط مروع لمعنى الأدب القومي وقيمته»[3].

وضمن السياق الذي فرضته تغيرات الحداثة والخطابات النقدية الحديثة والمعاصرة يعد انهيار المرويات التقليدية بمثابة المؤشر على ظهور الرواية في الأدب العربي الحديث.

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد الزمان المروي، ج3، تر: سعيد الغانمي، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص239.

[2] نفسه، نفسها.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص9.

شكّلت هذه الرؤية في الكتابة الروائية مرحلة استثنائية في التاريخ الحديث، وبهذا استحقت الاهتمام من قبل الدارسين، فرغم ما أحيط بها من انتقادات ومواقف إلا أنها بقيت تمثّل «لب الأدب السردي في العصر الحديث»[1]، وعلى هذا الأساس فإن الجدل الذي صاحب ظهور الرواية في البيئة الغربية قد قدَّم ميزة للقارئ تم من خلالها التعرف على هذا النوع، ولعل صدى هذا النقاش بلغ أشده عندما تم اعتبار الرواية «مخربة للقيم الدينية، ومهدّم للأخلاقيات العامة، فوجب الوقوف ضّده لما يحمل من خطر ماحق ضد المجتمع، كونه يسعى إلى تفكيك عراه الروحية وتمزيق أعرافه الموروثة، ومن ذلك ما تعرضت إليه رواية "مدام بوفاري" لـ "غوستاف فلوبير"، ففي الوقت الذي اعتبرت فيه إحدى مآثر السرد الحديث، قوبلت برفض من مؤسسة الحكم والكنيسة والنخبة المحافظة في المجتمع الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر»[2]، وقد أدى هذا الرفض إلى محاكمة فلوبير بتهمة أخلاقية.

2-1- على مستوى المرويات التقليدية

يقوم تحليل قضايا الرواية العربية الحديثة واكتشاف بنيانها وتيمتها والإطلاع على مختلف التمثيلات السردية بدور مهم، حيث يتجلى هذا النشاط فيما يقدِّمه القارئ، بحيث يقوم تصوره عن المفهوم الحديث للرواية بتتبع مسار تشكلها، وهذا يساعده في كشف عن تاريخ نشأتها وعلاقته بالواقع سوسيو-ثقافي السائد، ولعل حديثنا عن بدايات ظهور السردية العربة الحديثة لابد أن لا يتخطى الحركة الثقافية التي بدأت بوادرها تتجلى مع بداية القرن التاسع عشر، فالبحث عن«تحليل شامل لظاهرة أدبية- ثقافية كبيرة، مثل السردية العربية الحديثة، لابد من تفكيك المقولات الشائعة، وقطع الصلة بين فرضياتها ونتائجها، وإعادة تركيب

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، من التقديم ص6.

[2] نفسه، ص10.

السياق الثقافي في ضوء المعطيات القائمة، للوصول إلى النتائج التي تدفع بها تلك المعطيات نفسها»[1].

يستأنف"عبد الله إبراهيم" نشاطه في «البحث في موضوع السردية العربية منذ اللحظة التاريخية التي توقفت فيها الأنواع السردية الكبرى، فيعنى بمرحلة تحللها، وانهيارها، وبداية تشكل السردية الحديثة»[2] وعليه فالإحاطة باللحظات التاريخية التي انقطعت فيها المرويات السردية ومثلت الذاكرة والهوية التي يمكن أن نسم بها الأدب العربي القديم، ولعل التحليلات المتوفرة لم تنأى عن ما تم تداوله من أخبار وقصص شعبية، وبهذا فالمرويات التقليدية مثِّلت جزءً من النشاط الثقافي المتوارث، وعليه فإن «الذاكرة هي الحافة الأساسية لكل ما كان يتم تلقيه من أخبار»[3].

ساهمت القراءة التي قدَّمها "عبد الله إبراهيم" للمرويات السردية التقليدية في الكشف عن بنيتها، فقدَّ سمحت المرويات والقصص التاريخية ببيان الأفكار والتقاليد التي كانت سائدة في ذلك العصر من جهة كما كشفت عن التداخل الحاصل بين المرويات، ولاسيما تبادل الأدوار الذي صار شائعا في معظم الحكايات الخرافية والمرويات الإخبارية التي نستشف علاقتها بالواقع الثقافي والإجتماعي، ولعل الخبر الخاص بـ «"الحجاج وصبيان الليل" يكشف استراتيجية التلقي الداخلي فيه وإنتاج المعنى طبقا لاختلاف الرؤى والمنظورات، في محاولة لتقصي الكيفية التي يتم فيها تبادل الأدوار، ثم محاولة ربط ذلك بالبنية السائدة

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة،ج1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2013، ص7،8.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص26.

في ثقافة ذلك العصر»[1]، ولعل هذا ما سمح لـ "عبد الله إبراهيم" بأن يرى في أن السرد يوفر «حرية كبيرة لممارسة التنكر الذي يراد منه قيم غير مقبولة والفاعلون في سياق النصوص السردية هم الذين يحددون إيجابية القيم أو سلبيتها»[2].

ساهمت التمثيلات السردية المختلفة التي تناولها "عبد الله إبراهيم" في إثراء بحثه عن السردية العربية الحديثة حيث جعلته يقدِّم قراءة لأهم القضايا التي ظهرت قديما (المرويات) وحديثا (الرواية)، وقد استعان في ذلك بالتمثيل المتقن الذي «دائما ما يكون شيئا مختلفا عما يراد له أن يمثله»[3]، حيث ساهمت هذه المرويات في التمثيل المتقن للأحداث، فقد رسمت لنا قراءته لأجزاء من المرويات القديمة صورة عن محتويات «التعبير السردي فيها يقوم على الإرسال والتلقي الذي يتم بين "الراوي" و"المروي له"، واتضح إثر بحث موسع، أن العلاقة الوحيدة بينها هي علاقة تراسليه فالسرد العربي القديم بوصفه سردا شفاهيا لايمكن أن يترتب نظامه الداخلي إلا على أساس تلك العلاقة، ولعل أشهر الأمثلة على ذلك العلاقة السردية بين "شهرزاد" و"شهريار" في ألف ليلة وليلة»[4].

---

[1] تقوم حكاية الحجاج والصبيان على المناولة السردية بين الشخصيات داخل النص حيث أمر الحجاج حراسه أن يطوفوا بالليل ومن وجدوه بعد العشاء يضربون عنقه، فطاف ليلة فوجد ثلاثة صبيان يتمايلون وعليهم أثر الشراب، فسألهم فأجابوا بالازدواج وخداع ومن ثم فقد انتهك الصبيان الثلاثة ثلاث سلطات: قرار الأمير بالخروج ليلا، وتعاطي الخمر، والأخبار الكاذبة عن أصولهم، و نتيجة لفصاحتهم عفا عنهم وقال علموا أولادكم الأدب فوالله لولا فصاحتهم لضربت أعناقهم. ينظر: عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005، ص19.

[2] نفسه، ص20.

[3] جاك دريدا، في علم الكتابة، مرجع سابق، ص533.

[4] ينظر: عبد الله إبراهيم، التلقي والسِّياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، المرجع السابق، ص19.

ساهم تفكك المرويات في ظهور الرواية الحديثة، وقد تجلى ذلك من خلال ما كشفت عنه عن ملامح الكتابة السردية الجديدة، فظهور الرواية كان له دور كبير في «نقل السرد العربي من بعده المجلسي ذي المقومات الشفوية المركزية، مع ما يصاحبها من مميزات تعتمد بصورة خاصة على العفوية والبساطة في إنتاج السرد وتلقيه، إلى مرحلة أكثر تعقيدا قوامها:التمايز بين طرفي السرد (الراوي–المروي له)، وبروز" الراوي" المختص الذي يسهم في تشكيل الخيال السردي عن طريق استثمار المعارف التي يحيط بها، خالقا بذلك"لغة" سردية تتماشى مع النوع السردي الذي ينتج في نطاقه، والجمهور الذي يكتب له أو"يقرأ" له أو يخاطبه»[1].

يعد الاهتمام باللغة العامل الأساسي في الارتقاء بالثقافة، فهي التي تنقل الأفكار بين المجتمعات كما من شأنها الحفاظ على التراث من الضياع، فالعالم الذي تؤطره اللغة يكون قابلا لاكتشاف حقيقة الوجود، ولعل ما سعت إليه الدراسات اللغوية يتمثل في توجيه نشاط الوعي نحو البنيات اللغوية الدقيقة ومن ثم «فكل قراءة للغة هي قراءة للذات»[2] وقد أثار موضوع اللغة مجموعة من النقاشات، حيث تم تبلور هذ الطرح عندما ربط "هايدغر" اللغة بمفهوم التراث، حيث يرى بأن قراءة وفهم التراث لا تكون إلا من خلال الاعتماد على أدوات نظر أساسية وتتمثل في أربع «"القراءة"، و"الفهم" و"التأويل" و"الترجمة"»[3] .

لقد قدَّم"عبد الله إبراهيم" بعض التحليلات للمرويات التقليدية، حيث سعى إلى إظهار دلالات التمثيل وما يمكن أن يؤديه، وقد شمل مسعاه ضمن إطار الارتقاء بوعي بالقارئ، ولعلنا نأخذ السيرة الإشراقية كنموذج للتحليل، ففي سياقها يسعى "حي بن يقضان" إلى تتبع

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص33.

[2] عمارة الناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص66.

[3] محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر هايدغر، مرجع سابق، ص297.

كل السبل التي من شأنها أن تمكنه من أن يرتقي بحالته الروحية، ولعل ما تمثله حالة الكشف التي تعد إحدى المظاهر المساعدة على ارتقاء النفس من الواقع إلى عالم الأنوار إحدى تجليات هذا الفعل، وقد مثل هذا الارتقاء «تمثلا روحيا وهو في مغارته، وأفلح في بلوغ الكشف والمشاهدة، عبر المعاينة والنظر أولا، والبحث والتقصي ثانيا، ثم التماهي في ذات الخالق أخيرا لتسطع في داخله أنوار الإشراق»[1].

تكشف القراءة التأويلية لفلسفة الإشراق عن مواقع الفهم والتأويل، كما من شأنها أنتأخذ «شكلا تناظريا، إذ تتحول مكونات الوجود لحظة التأمل إلى حيث تبدأ الرغبة المنفلتة من حدود القواعد الخطابية بل إن الصوفي هو من ينتج الخطاب أثناء صمت القراءة، فتناظر العوالم حينها مخترقة السمك الحاصل من الوسائط المتذايتة شيئيا في الكتابة أو الصورة، وعبر السماع يتم تفكيك الكتابة إلى الشفاهة وفي الشفاهة يتم زرع الرغبة والعشق في بنية الخطاب لتحيله إلى عالمها حيث يختفي الزمان واللغة»[2]، وعلى هذا الأساس فإن المرويات القديمة تجمع بين العديد من الأبعاد الخطابية واللغوية والفكرية، وعلى هذا الأساس فلابد للمستمع أن يفهم دلالات الألفاظ، بل لابد عليه أن يضعها في سياقها الثقافي ومنه «فالتوسل بالسرد الرمزي مكن ابن طفيل لا من تمويه دعوته إلا على من هم في مقام نفسه فحسب، إنما حرر وسائله التعبيرية في كشف ما لا يكشف بالوصف والحجاج والتحليل»[3].

تعد الكتابة الروائية إحدى الوسائل التي يمكن من خلالها تدوين التاريخ الفكري والثقافي للمجتمعات، ولعل ما وصلنا من التراث العربي القديم يعد قليلا بالنظر إلى الحركة الفكرية والأدبية التي وسمت المشهد الثقافي القديم، ولعل هذا راجع إلى عدم تدوين هذه

[1] عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، مرجع سابق، ص36.

[2] عمارة الناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص118.

[3] عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، المرجع السابق، ص40.

القصص والمرويات، والاكتفاء بها مشافهة، إذ نجد هذه الفكرة راسخة عند عدد من المفكرين والفلاسفة الغربيين (محاورات أفلاطون)، وعند المفكرين المعاصرين الذي يمثل تفكيرهم امتدادا للقدماء "دريدا" فحسبهم تكون الحقيقة أكثر تجليا في «الحوار بين متحدثين يجمعهما زمان ومكان واحد»[1]، ولعل المحيط الثقافي الذي ساهم في ظهور هذه المرويات كان في المبدأ الشفوي والسرد المجلسي، كما أن نقص وسيط التواصل (الورق) لم يسمح بتدوين هذه المرويات، بالإضافة إلى أن التدوين كان محصورا على الرسائل التي يرسلها الحاكم أو الأعمال التي يقوم بها القاضي.

يعد الانتقال من الإخبار إلى التمثيل إحدى التحولات التي جعلت من المادة الحكائية التي كانت تلقى في مجالس السمر أقرب ما تكون إلى الإخبارعن وقائع وأحداث، ولهذا الاعتبار فبعداتصال المادة الحكائية بهذا النمط من السرد الذي اتخذ بدوره مسارين اثنين مع ظهور الكتابة (التدوين)، إذ«إن جزءاً أساسيا من هذه المادة الإخبارية سيتم تلقفه من قبل مدوني الحوادث والأخبار(الإخباريون ثم المؤرخون) باعتبارها مادة قابلة للاستثمار في كتابة التاريخ القديم وتوظيفها لملء بعض الفراغات الزمانية»[2]، ولعل هذا الأمر هو الذي جعل من الكتابات التاريخية العربية في مراحلها الأولى تتصل بأبعاد تخييلية غير واقعية.

يتمثل المسار الثاني في أن المادة الحكائية ستشكل «مادة للثقافة الشعبية التي ستضل تحتفظ بها وتتداولها شفويا، من جهة، ومن جهة ثانية، سيحرص جامعوها ومدونوها من الرواة والمصنفين المهتمين بعوالم الكلام من جهة أبعاده اللغوية والمعنوية والبلاغية على جعله مادة كتب المصنفات الجامعة التي تستغلها لرفاهيتها البلاغية وحسها الجمالي في

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص322.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص30.

التعبير عن الخصوصية العربية أو "الحقيقة التاريخية" حيال ثقافات الأخرى، ولما تحمله من دلالات ورمزيات معنوية لقيم متشبث بها (الكرم)، أو مرفوضة (البخل) من جهة أخرى»[1].

يمثل هذا التصور للكتابة نموذجا للسرد الذي ظهرمن خلال الاعتماد على الواقع الجديد، ولعل ما يكشفه البحث الذي خصص لتتبع موضوع الأنواع الأدبية في الثقافة العربية يكشف عن «حالة متوترة من عدم الاتفاق بين مؤرخي الأدب والنقاد فيما يخص هذه القضية الشائكة، ويعود ذلك إلى الإخفاق في التفاهم حول مجموعة ثابتة من الشروط والقواعد التي يمكن الاهتداء بها لصياغة نتائج مقبولة»[2].

2-2-على مستوى الرواية

ساهمت الروايات العربية الحديثة في كتابة مرجعية سردية عربية تتوافق في أبعادها ومعايير مع النظرية الأدبية المعاصرة، وتظهر هذه الأبعاد في صيغ التمثيل والتخييل التي جاءت بها الرواية العربية الحديثة، ويمكننا أن نجد هذه الصيغ في الروايات بشكل متفاوت حيث تقوم بخلق واقع تخييلي يشبه الواقع الحقيقي، حيث يقوم الروائي باختراع عوالمه التخييلية أو إنتاجها إذ «يزور المواقع التاريخية، والمواطن التي سيتحدث عنها لإضفاء بعد واقعي على مادته مهما كانت طبيعتها»[3]، فالتمثيل المتقن ينتج لنا بناءً نصيا محكما، كما أن إضفاء بعد تاريخي واقعي على نصوص الرواية العربية من شأنه أن يجعل من القارئ المعاصر يعيش هذه التجربة بمنظور واقعي جديد، فبواسطة «التجربة التي توفرها له القراءة يساهم في سيرورة تواصل تتدخل ضمنها تخييلات الفن فعليا في تكوين السلوك الاجتماعي وتنقله ومحفزاته»[4] فالقارئ ليس منعزلا في فضاء اجتماعي، بل يعيش عددا من التجارب

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص30،31.

[2] عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، مرجع سابق، ص51.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، المرجع السابق، ص39.

[4] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق، ص134.

عبر قراءاته المختلفة، وعبر تواصله الدائم مع ما ينتجه المجتمع من أفعال وسلوكات، ولهذا فما سعت إليه الرواية يتمثل في الاقتراب من الواقع الاجتماعي والثقافي للفرد والتعبير عنه في قالب فني جمالي.

لقد أثارت القيمة المرجعية لـ "رواية زينب" مجموعة من النقاشات بحيث تضمنت دلالة فكرية واجتماعية صاغها الكاتب وفق رؤية التي تتشابه مع الأبعاد الفكرية التي حققتها الرومانسيات الأوروبية التي تجسدت في «أدبيات القرن الثامن عشر في فرنسا وألمانيا عند "روسو" و"غوته"»[1]، فما كشفه مضمون الرواية يتجلى كصورة من صور التمثيل الذي قدَّمه الروائي والتي عبربمقتضاها عن واقع اجتماعي معين (الريف).

لقد جعل هذا الواقع من "رواية زينب" تستقطب الكثير من الآراء من جهة، كما جعلتها تحتل الريادة، ولعل هذا يكمن في «بعدها الواقعي وليس سبقها التاريخي، إذ أنها من أوائل الأعمال الأدبية التي نزلت أحداثها إلى مستوى الحياة اليومية، وذلك على نقيض كثير من الأعمال التجريدية الذهنية التي كانت تصطنع أحداثا خيالية دون الاهتمام بالخلفية الزمانية– المكانية التي تغذي الوقائع والأفعال بالبعد الواقعي»[2].

لقد سعى"عبد الله إبراهيم" إلى إظهار العلاقة التي تجمع بين المتلقي والنص الروائي وسياق التلقي فمن خلال استنطاق النص الأدبي واستخلاص مضمونه وفهم شكله الفني يمكننا أن نصل إلى الدلالة التي يحملها النص من جهة وعن طريق هذه الدلالة يمكننا أن نرتقي بوعي القارئ، فالقراءة من شأنها أن تمدَّنا بموجهات مختلفة «وتحديدا بالمرجعيات المنهجية وبالأفق الثقافي الأيديولوجي الذي تترتب عليه القراءة النقدية، فشيوع منهج ما،

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص53،54.

ومناخ ثقافي معين، يدفع القراءة النقدية للاهتمام بمظهر ما من مظاهر النص الأدبي، وإغفال المظاهر الأخرى، وشيوع نقيضه يعني الاهتمام بغير ما اهتم به الأول»[1].

صاحب الحديث عن الرواية العربية الحديثة حديث آخر تمثل في ضرورة الوعي بالأساليب والأبنية السردية ذلك أن «الأساليب الأدبية، دون الأبنية، يصعب استعارتها من الآداب الأخرى، فهي لصيقة بالخبرات الثقافية المباشرة ومرتبطة بالذائقة العامة، ومقترنة بالتلقي الجماعي للآثار الأدبية، وكل ترجمة لها، إنما هي تخريب لها، وإعادة تشكيل لتراكيبها باللغة القومية»[2]، ولنا في "رواية زينب" نموذج عن الآثار التي تركها الثقافة الغربية على منطق الكتابة العربية حيث اقترن «أمر التحديث الأسلوبي بالأثر الذي تركته الثورة الفرنسية»[3]، وأيا ما يكن فقد تم اعتبار هذا الأسلوب دلالة على التجديد والابتكار وفي هذا الإطار جاءت محاولات الاستفادة من التمثيلات السردية الغربية كمرجع أساسي للسرد العربي الحديث، حيث تبنى العديد من الروائيين العرب هذه الخاصية، وبذلك لم تعد الرواية «وصفا وحكيا وسردا وتقريرا بل أصبح الفن كله تقريبا هو مسألة مغامرة ووضعا للشك محل اليقين»[4]، فقد تلاشت تلك الصفة التي ترى في أن الفنان يتمتع بدراية كاملة تمكِّنه من الوقوف على كل المظاهر الواقعية، ومن ثم فالمسألة التي تثار هنا تتمثل في مدى قدرة التمثيل الروائي على الإحاطة بالظواهر المعقدة التي تطرأ على الواقع من جهة، كما تثار قضية أخرى تتمثل في مدى قدرة القارئ على فهم هذه التمثيلات وفهم مرجعياتها وهذا ما يستدعي نقدا لمسألة التمثيل، لاسيما فيما يخص السرد التاريخي فبمجرد «حضور الأحداث

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق،، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص90.

"أمام عيون" القارئ عن طريق إضافات سردية حية غير حدسيتها وحيويتها، الصفة المتملصة لماضوية الماضي، التي تضيؤها مفارقات التمثيل»[1].

أثارت السردية العربية الحديثة العديد من القضايا التيتعدُّ بمثابة مؤشر على أن هناك ظواهر جديدة، حيث يعدُّ الخطاب الاستعماري بمثابة الموجه والمساهم في بلورتها، إذ ما يسم الرواية العربية الحديثة اليوم يعد نمطا سرديا حداثيا وانعكاسا لشكل ومضمون الرواية الغربية، ولعل ما يثبت هذا التوجه يتجلى في التركة الرومانسية الغربية التي أضفت رؤية جديدة للشرق نقلها المخيال الغربي، حيث «عملت أدبيات الاستشراق على إنتاج مصر بصورة بلد يسترخي بكسل على ضفاف النيل ينتظر الفاتحين والباحثين والمغامرين»[2]، وما يثبت هذا التصور يتجلى في الفكرة التي راودت "نابليون" التي تتمثل في «استعاب مصر ثقافيا، فاصطحاب العلماء كان يخدم هذا الغرض، وكانت تراوده فكرة أخرى أكثر شمولا لم يسمح له الوقت بتنفيذها، وهي إرسال صفوة من مئات المصريين إلى فرنسا، للتشبع بقيم الحضارة الفرنسية، ثم إعادتهم إلى مصر، لمشاركته في حكم البلاد»[3].

لقد سعى"عبد الله إبراهيم" إلى تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير نشأة السردية العربية الحديثة، إذ يعد هذا العمل بمثابة المشروع الثقافي الذي من شأنه أن يكشف التاريخ الفكري والثقافي العربي الذي ساهم في صياغة هذه الأفكار، كما أن قراءة "عبد الله إبراهيم" تسعى إلى إقرار بأن هناك «عددا من الخصائص للتأويل الثقافي تجعل من التطوير النظري

[1] بول ريكور، الزمان والسرد الزمان المروي، ج3، مرجع سابق، ص287.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص21.

[3] المصدر نفسه، نفسها.

له أكثر صعوبة من المعتاد»[1] ووفق هذا الطرح لابد أن يبقى الدارس قريبا من الواقع الذي أنشأ هذه المنظومة، إذ أن الأفق الذي رُسم في الأذهان يتجلى من خلال هذا الطرح الذي «روجت له المتخيلات السردية حول الحملة»[2]، كما أن التمثيل السردي التي احتفت به الرواية سمح بإظهار الجانب الايجابي للحملة، حيث اختلق "نابليون" نبوءة دينية وكان مصدرها يتمثل في «القرآن الذي ذكر في أكثر من عشرين آية أن رجلا يأتي من الغرب لتحقيق الرخاء في هذه البلاد والسيطرة عليها»[3].

سمحت قراءة "عبد الله إبراهيم" بإظهار المسار الذي اتخذته السردية العربية، وقد تمثل ذلك في كشف الظواهر التي ساهمت في بلورتها، حيث قدَّم مجموعة من المؤشرات الدالة على أن الخطاب الاستعماري له دور كبير صياغة الطروحات التي تأسست عليها السردية العربية الحديثة، فقد قدَّمت «مذكرات النقيب "مواريه" تاريخا مصاحبا للأحداث فكشفت الجانب الآخر من الحملة، الجانب الذي أخفته الأدبيات الرومانسية، وطمسه الخطاب الاستعماري، لأنه انصرف إلى تضخيم صورة مجموعة من الفتيان المشبعين بقيم الثورة الفرنسية والحاملين مشعل الحرية والمساواة والعدالة، لكي يبددوا الظلام المخيم على بلاد النيل»[4]، وعلية فإن الدلالة التي تحملها هذه الصورة تتمثل في أن هناك جانبا آخر من الخطاب الاستعماري الذي سعى إلى إعادة تشكيل الملامح العامة لبلاد النيل، بل إنه قام بشيطنة البلاد، فالشعارات التي حملتها الحملة الفرنسية (العدالة، المساواة، الحرية) ماهي إلا ادعاءات من شأنها أن تغطي الحقيقة الاستعمارية، ومن ثم فإن الصورة التي قدَّمها الخطاب

---

[1] كيلفورد غيتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، مر: الأب بولس وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1 2009، ص117.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص33.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص40،41.

الاستعماري تتمثل في التوجه الأحادي ومنه فإن «المهمة الأساسية للأنثروبولوجيا التأويلية ليست في الرد على أسئلتنا الأعمق؛ بل هي في تزويدنا بإجابات يقدّمها آخرون»[1].

قامت الرؤية التي صاغها الخطاب الاستعماري على أساس فرض واقع ثقافي معين، وقد تجلى هذا الواقع في أساليب الكتابة السردية العربية التي تعد بمثابة صورة مثلى للهيمنة الثقافية على آداب الشعوب المستعمرة، حيث «مزقت الحملة الفرنسية النسيج الاجتماعي الداخلي للمجتمع المصري، من خلال التلاعب الكريه بالتنوعات العرقية والدينية والطبقية، وعملت الإدارة الفرنسية على استقطاب وجهاء بعض الأقليات والتعاون معهم، بوصفها حامية لهم، ولأقلياتهم»[2] وقد أسفرت هذه المظاهر عن هيمنة لامتناهية للحملة الفرنسية.

نلمس في خطاباتهم أدبيات التمركز الغربي وهذا ما يتجلى في الخطاب الفكري، حيث يبدو «الحديث عن أثر ثقافي عميق للحملة الفرنسية مفرغا من المعنى الذي ألحق بها فيما بعد، فالسياق الذي ترتبت فيه تلك العملية العسكرية كان ذا مقاصد مختلفة»[3].

قدِّم عبد الله إبراهيم" نقدا للمظاهر التي وسمت التجربتين ولاسيما ما يخص القضايا السردية التي جاءت بها الحداثة ومابعد الحداثة من جهة والمرجعيات الخاصة بالتمثيل والتخييل من جهة أخرى، ولعل ما يثير الانتباه هنا هو اقتراح "فرويد" تفسيرا لولع نابليون بمصر، حيث يرى بأنها «رغبة الانتقام من أخ، كما جرى ليوسف من طرف إخوته، فقد كان نابليون شديد الحساسية تجاه أخيه جوزيف (يوسف)، بالدرجة نفسها من الحساسية التي

[1] كيلفورد غيتز، تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص128.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص50.

توردها المرويات الدينية عن إخوة يوسف، وعلى غرار الانتقام الذي رغب فيه الإخوة، كان نابليون يستعير الوسيلة ذاتها»[1].

بنيت السردية العربية على النتائج التي جاء بها الخطاب الغربي الذي قدم مجموعة من التبريرات وضمن هذا السياق الثقافي والديني العربي «تظهر حاجة للتحذير من أهوال التخييلات السردية التي تعّبر ضمنا عن أحلام مخبأة وتطلعات مكبوتة جرى تهميشها بسبب شيوع التفكير الخطي المستند إلى مرجعيات تقوية، تحول دون تحرر المخيلة من أسر البعد المباشر للأشياء»[2]، حيث أثارت قضية الخروج عن السياق الديني والثقافي في البيئة العربية رفضا، إذ وقف «الإمام "محمد عبدو" موقفا مشابها حينما حذر بقوة من الأثر الفادح لكتب الخيال باعتبارها من "الأكاذيب الصرفة" التي تتحرك في أفق مشبع بالإغواء والفساد»[3].

استقطبت هذه الرؤية العديد من الروائيين وأمدتهم بطاقات إبداعية يمكننا أن نلمسها في كل تمثيل سردي، إذ أن «الرواية ليست معنية بما هو مألوف في حياة الناس، إنها محاولة لإنقاذ ما يمكن أن تدمره الزمنية في طريقها»[4].

3- دينامية القراءة وآفاق التلقي

تعبِّر المنظومة السردية العربية المعاصرة عن واقع اجتماعي تتفاعل رؤاه الفكرية والإيديولوجية مع السياقات الثقافية لتؤسس نسقا فكريا يؤسس لمقاربة نصية وفق رؤية حداثية، وبناء على ذلك فقد سعت الدراسات السردية العربية إلى الأخذ بمفهوم القراءة الذي مافتئ يأخذ طابعا ديناميا، فالنظرية النقدية المعاصرة قدَّمت للقارئ كل الآليات التي يمكنها

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص144.

أن تحقق معنى النص، فمن خلال الدور الذي يقوم به القارئ يمكن أن تتحقق دلالة النصوص، وعلى هذا الأساس فعند ممارسة القراءة يجب أن تدرك «الفوارق الجوهرية من خلال التطور اللساني والأدائي للغة.. وليس ذلك تقعيد للفعل الإبداعي المتجدد للنص بقدر ما هو حيطة منهجية تقتضيها أمانة الفعل القرائي وعدم التقول على النصوص»[1].

تساهم القراءة الواعية في الكشف عن دلالات النصوص، إذ يمكن أن «تدرك أبعاد المجاهل التي سترتادها في طبقات النص، مسلحة بمعقولية صارمة، لأن هدفها اقتناص المثير، وتتبع حركة اللاوعي عبر النسيج الدال فلا تطمئن لحظة للحكم والاسترسال، مادامت تسير في حقل ملغم لاتؤمن عبواته.. ووعيها ذلك يجعلها قراءة مشروطة بمعرفة لاتتأتى لها إلا من خلال معاشرة النصوص وتمييز مستوياتها وأزمنتها»[2].

3-1- على مستوى النص الروائي

يقوم التأمل الدقيق لمعالم النص الروائي ولعلاقاته بالجمع بين الوحدات التي تستوجب فهم منطلقات العملية السردية، والأحداث والإيحاءات التي يقوم بها السارد، فإذا ما أدركنا بأن الدراسات السردية العربية سعت إلى إعادة النظر في الخطاب الاستعماري الذي رسخ فكرة الريادة «وأهمل تفكك الموروث السردي وإعادة تشكيل رصيده السردي في النوع الروائي الجديد، وجعل من رواية "زينب" النص الذي تتجلى فيه السمات الحديثة بأفضل أشكالها، لتوفرها على بعض سمات الرواية الأوروبية»[3].

تم تقدَّيم عدد من القراءات التي سعت إلى مساءلة القيم النقدية والثقافية التي تضمنتها الرواية ولذلك «فلا قيمة محققة لنص فرضته ريادته على تاريخ الأدب العربي الحديث،

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص25.

[2] نفسه، ص26.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية،ج2، مصدر سابق، ص80.

قراءات اختزالية، هي في مجملها صدى لمقولات الخطاب الاستعماري»[1]، وعلى هذا الأساس يسعى "عبد الله إبراهيم" إلى إظهار الصدى الذي أحدثه الخطاب الاستعماري والذي فرض على الأدب العربي الحديث معايير قراءة مستلهمة من الثقافة النقدية الغربية، وعليه فالاشكالية التي أراد "عبد الله إبراهيم" إظهارها تتجلى في أن القيم التي بُنيت عليها "رواية زينب" ذات مرجعية غربية.

عالج "عبد الله إبراهيم" مجموعة من القضايا التي عرفتها السردية العربية الحديثة، وقد تطرق في معالجته إلى بعض المظاهر التي وسمت الكتابة الروائية الحديثة، حيث قدَّم مجموعة من الرؤئ حول الأساليب التي كتب بها الروائيون العرب رواياتهم، وقد أعطى للتجربة الروائية لـ "نجيب محفوظ" قدرا كبيرا من النقاش، ولعل الثراء الذي تميزت به نصوصه أحدث تضاربا في الآراء النقدية «ففيما رآه الكثيرون المانح الحقيقي لشرعية الرواية في الأدب العربي الحديث، وجد فيه آخرون السد الذي حال طويلا دون تجديدها، ودون شيوع الأبنية السردية والأسلوبية الجديدة فيها، وطالما نظر إلى الرواية بابتذال ودونية قبله، فيما تبوأت بعده مكانة كبيرة إلى درجة ذهب فيها معظم النقاد إلى أنها ديوان العصر الحديث باعتبارها سجلا مجازيا كبيرا للأحداث والآمال والاخفاقات والتطلعات، ولكل الأصول الثقافية والقيمية الفاعلة في المجتمع العربي»[2].

يتناول في هذا الطرح النقاط التي جعلت من روايات "نجيب محفوظ" تحتمل هذه الرؤى، ولعل"عبد الله إبراهيم" قد سعى إلى التعريف بها وإظهار المضامين الروائية حتى يضع المتلقي في الصورة التي شهدتها الكتابة الروائية، وما يلفت الانتباه في هذه القراءة يتمثل في أنه «لم تقطع التجربة السردية لـ "محفوظ" في علاقتها بالموروث السردي، لامن ناحية الموضوعات ولامن ناحية الأساليب، ولا من ناحية الأبنية السردية، ولكنها بالقطع

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية،ج2، مصدر سابق، ص80.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ليست محاكاة لها في كل ذلك، إنما هي ابتكار لم يُشح بوجهه عن التركة السردية القديمة، ولم يتنكر لها؛ فقد تسربت إليها قيم الأبوية التي كانت مركزا جاذبا للحبكات في المرويات السردية»[1]، فعندما نمعن النظر في تجاربه الروائية وتمفصلاتها نفهم مغزى ذلك، ويتبلور هذا الفهم من خلال العلاقة الوطيدة التي جمعت روايات "محفوظ" بالموروث السردي، ولعل هذا ما وسمها بخاصية فنية وجمالية وعليه فروايات " نجيب محفوظ" تجمع بين الحداثة والتراث.

أظهرت عملية التعمق في البنيات السردية لمدونة "محفوظ" «عدم انقطاعها عن بنية المرويات السردية فالحبكات تدور حول البطولة الفردية، والشخصيات تشق طريقها في عالم تتنازعه قيم الخير والشر ولاتلبث أن ترسم الحكايات الثانوية داخل الإطار السردي العام، كما يلاحظ ذلك في رواياته الكبرى كالثلاثية، وأولاد حارتنا، وملحمة الحرافيش»[2] فعلى غرار المرويات القديمة قدم السرد تفسيرا خارجيا للأفعال، وقد سعى "محفوظ" إلى فسح المجال أمام الشخصيات للإفضاء بمشاعرها وأحاسيسها، وبذلك كان «السرد التخييلي دائما محاولة لتصوير الممكن في الوجود، وليس رغبة في استنساخ واقع أرض، أو هو محاولة لاستعادة بعض من تفاصيله»[3].

لقد انعكست هذه الممارسات على البيئة العربية، إذ قام "عبد الله إبراهيم" بتتبع الظاهرة السردية العربية قبل صدور "رواية زينب"، وهذا يعد مؤشرا على وجود وعي مبكر بالتقنيات السردية، وأن العرب عرفوا هذه النوع سابقا، ولذلك فقد كان الاهتمام بـ ."رواية زينب" محدودا في السنوات الأولى، ومن ثم فتحليل ظاهرة الرواية يكشف وعيا مبكرا لدى بعض الباحثين المهتمين بالموروث السردي وهذا ما «يكشف وعيا مبكرا بالرواية بوصفها نوعا أدبيا وهذا

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية،ج2، مصدر سابق، ص80.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] سعيد بنكَراد، سميائيات النص مراتب المعنى، مرجع سابق، ص143.

الوعي مهما كانت درجته، ودقته في التعبير عن الرواية يبطل الفكرة الشائعة بأن الأدب العربي لم يعرف الرواية إلا في العقد الثاني من القرن العشرين، وأن مفهوم الرواية كان غائبا عن تاريخ هذا الأدب وأن رواية "زينب" هي التي أسست ذلك الوعي بالفن الروائي وقيمته»[1]

لقد ظهرت بعض الروايات في بعض المجلات العربية «ومنها "المقتطف" و"الهلال" و"المنار" إذ اتضح مقدار العناية بالرواية على صفحات هذه المجلات التي يمكن عدها مثالا، فقد ارتبط ظهورها بالرواية نشرا ونقدا وقدَّمت تلك الدوريات الثقافية وغيرها سلسلة مترابطة ومكثفة لعدد وافر من العروض والتقريضات والتنويهات، وحتى التحليلات النقدية المفصلة لأكثر من 360 رواية قبل عام 1914، منها أكثر من 200 رواية معربة وأكثر من 160 مؤلفة»[2].

لقد لازم هذا الطرح ظهور مجموعة من النقاشات التي خُصصت لبيان الدور الذي تقوم به الرواية في كشف الحالة النفسية للشخصيات، ولعل ما أثاره "قسطكي الحمصي" (1885—1941) في كتابه «منهل الوارّاد في علم الانتقاد قضية الرواية، وخصها بباب عنوانه" في فن الروايات" ميز فيه بين الفن القصصي عموما والرواية بوصفها نوعا أدبيا وقررأن العرب لم يعرفوا الرواية، لكنهم عرفوا شيئا من الفن القصصي، ولم يعرف الغربيون الرواية إلا منذ القرن السادس عشر في الآداب الغربية»[3].

يرى "عبد الله إبراهيم" بأن «التمييز بين الفن القصصي كممارسة تعبيرية، والرواية بوصفها نوعا أدبيا أمر على غاية من الأهمية، وهذا التمييز ينبغي أن يكون حاضرا في كل

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص166.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص169.

بحث يسهم في مناقشة هذا الموضوع»[1]، ولعل التعريف الذي قدَّمه "الحمصي" للرواية يقوم على«أساس فن الرواية وعمادها عند الحمصي هو "المراقبة" أي "مراقبة المؤلف" أخلاق البشر لينبش عواطفهم وأسرار نفوسهم في حالات الرضا والغضب، أو الحب والبغض، أو الحزن والسرور، أو سعة الصدر وضيقه»[2].

شهد السرد العربي الحديث عددا من التجارب السردية، وقد تنامى هذا النشاط مع منتصف القرن العشرين حيث نشطت علاقة الروائيين العرب مع الرواية الغربية «فعرفت كثير من نماذجها ترجمات دقيقة أتاحت لهم الفرصة لمعرفتها بصورة جيدة، وحدث تفاعل ثقافي رسم وظيفة جديدة للسرد، لم تكن مؤكدة من قبل، فلم يبق التمثيل شفافا غايته القصوى بناء حكاية مثيرة غايتها الامتاع، وإنما تحول إلى تمثيل كثيف يهدف إلى إعادة تشكيل المرجع بالسرد»[3].

ضمن هذه الإرهاصات لم تنشأ التجربة السردية العربية بمعزل عن السياق الاجتماعي والسياسي والثقافي، إذ ظهرت مساهمات النقاد والروائيين العرب الذين سعوا إلى إشاعة مظاهر الفكر الحديث، وقد تم ذلك منذ أن بدأت بوادر «تفكك الإمبراطورية العثمانية، وحلول الإدارات الاستعمارية محلها، وبداية نشوء الدولة الوطنية، وظهور الأفكار الليبرالية وتطور الوعي الفردي، وتفكيك القيم المحافظة، والامتثال للقوانين الوضعية بدل الشرائع الدينية، والرغبة في تحديث الأنساق الثقافية القديمة»[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص170،171.

[3] المصدر نفسه، ص85.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص85.

تسعى هذه القراءة إلى البحث في الأنساق الثقافية التي أدت إلى ظهورها وقد استعان "عبد الله إبراهيم"في ذلك بفكرة التأويل الثقافي، وفي هذا الشأن فقد حاول «علم الأنثروبولوجيا من ضمن هذه التأويلات أن يجد طريقا له للوصول إلى تصور قابل للحياة لطبيعة الإنسان، تصور يأخذ في الحسبان الثقافة، وطبيعة تغير الثقافة، ولا يلغيه من الاعتبار بوصفه مجرد نزوة وفكرة مسبقة، وفي الوقت ذاته، لا يتحول المبدأ الرئيسي في البحث وهو "وحدة الإنسان في الأساس" في هذا التصور، إلى مجرد عبارة فارغة من المضمون »[1].

لقد اعتمد"عبد الله إبراهيم" على «مفهوم "الموسوعة" هذا من أهم الاسهامات النظرية التي أنجزها "إيكو" في مجال السيميوطيقا»[2]، ولعل البحث في هذا الموضوع متعلق بأسئلة فكرية وثقافية ذات مغزى وهذه إحدى المسارات التي دعا إليها، والتي جعلت من القارئ يمتلك مسؤولية الإطلاع وكفاءة تساعده على إدراك الايحاءات والرموز وتفكيك شفراتها وفي هذه الحالة فإن «إلقاء الضوء على ما يحصل في تلك الأماكن وعلى التخفيف من شعور الحيرة التي تنتاب القارئ تجاه أفعال غريبة تجري في بيئات غير معروفة لديه– حيث ينبعث التساؤل عمن هم هؤلاء الأشخاص الذين يتصرفون بمثل هذه الطريقة»[3]ولهذا فإن إدراكنا للواقع يعني أننا ندرك أن الخط الفاصلبين طريقة التقديم أو التمثيل والمحتوى المادي هو خط يستحيل رسمه في تحليلات التراث، كما يستحيل في فن الرسم، ويبدو أن هذا الواقع يوحي بأن منبعه ليس الواقع الاجتماعي، وعلى هذا فإن العملية السردية تسعى إلى الاجابة عن طريقة تقديم هذا الواقع من خلال ما يقوم به القارئ، إذ أن «الجواب الذي تسعى جمالية التلقي إلى تقديمه لمسألة الوظيفة الاجتماعية (أو وظيفة الابداع الاجتماعي) للأدب يتجاوز

[1] كيلفورد غيتز، تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص137.

[2] آنا ماريا لوروسو، التأويل والثقافة في نظرية أمبيرتو إيكو، تر:أحمد الشيمي، مجلة فصول،(النقد الثقافي)، مج3/25،ع : 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع2017، ص362.

[3] كيلفورد غيتز، تأويل الثقافات، المرجع السابق، ص102.

قدرات جمالية التصوير التقليدية»[1]، فإذا اعتبرنا أن الأدب يمثل نشاطا اجتماعيا فلابد أن نعرف الدور والقيمة التي تشكلها التجربة الإنسانية، فمهما انفككنا من سيطرة الغرب إلا أن الحقيقة التي لا يزال يفرضها الواقع والتجربة الإسانية تتجلى في أن «الغرب سائر (منذ عصور) نحو هيمنة شاملة»[2].

اهتمت الدراسات السردية بتنويعات النص ولاسيما ما يخص الراوي والمروي عليه، فكل دارس للسرد لابد أن يكون على دراية بـ «عدد من الروائيين، بطرائقهم الخاصة، التمايزات التي ينبغي أن تؤكد بين المروي عليه والمتلقي أو بين المروي عليه والقارئ»[3]، فالمتلقي ليس هو المروي عليه، ولنا في ألف ليلة وليلة مثالا لذلك، إذ «يتعين على شهرزاد أن تمارس موهبتها كقاصة أو أن تموت، لأن بقاءها حية يعتمد على قدرتها على شد انتباه الخليفة إلى قصصها ومن الواضح أن مصير البطله ومصير السرد لا يعتمدان، فقط على كفاءاتها كقاصة، بل يعتمدان كذلك على، على مزاج المروي عليه، وإذا تعب الخليفة وكف عن الإصغاء، فإن شهرزاد ستموت وينتهي السرد»[4]، ومنه فالعلاقة التي تبنى بين السارد والمتلفي تتجلى كـ «وظيفة إفهامية conative function التي يمكن على أساسها بنينه أي فعل من أفعال التواصل اللفظي»[5]

تتحقق التصورات الخاصة بالكتابة والقراءة من خلال نقطه أساسية تتجلى فيمعرفة مسبقه بالأجناس الأدبية فالاطلاع عليها يمدنا بأفق جمالي من شأنه أن يكشف الأشكال

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق، ص65.

[2] عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، مرجع سابق، ص31.

[3] جين. ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، مرجع سابق، ص51.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص36.

السردية، وهذا ما جعل الرواية العربية تنتقل من «التمثيل الشفاف، حيث انصب التركيز على الحكاية بوصفها لب النص، إلى التمثيل السردي الذي يدرج الحكاية بوصفها عنصرا في سياق شبكة متداخلة من العناصر، وكل ذلك يسلط الضوء على الكيفية التي ينتج السرد بها العالم المتخيل»[1].

3-2- على مستوى القراء

جاءت نظرية التلقي بعدد من الطروحات، وسعت إلى الأخذ بمفهوم القراءة كمسوغ من شأنه أن يفتح مغاليق النص من جهة، ويكشف عن مضامينه من جهة ثانية، حيث صار هذا الطرح بمثابة المقوم الأساسي لعملية التحليل، حيث اعتمدعلى القارئ لتحقيق هذا الطرح، وتجلى ذلكمن خلال تقديمها لكل الآليات التي تساعده على بلوغ المعنى، وعلى هذا الأساس «تظل مشكلة البحث عن المعنى قائمة في ضوء تعدد القراءة وتعدد القراء ومرجعياتهم، وإذا لم يكن النص تجسيدا حقيقيا وموثوقا لروح الكاتب فيجب أن ينظر إليه على أنه نص قائم على المراوغة، يحتاج إلى الكشف عن المسكوت عنه»[2].

لقيت مسألة المعنى مشكلة حيث ظهرت مع تعدد القراءات وتعدد القراء والمرجعيات الفكرية التي يتتبعونها بالاضافة إلى أن النص قائم على المراوغة، ولذلك يقتضي على القارئ أن يكون على دراية بالخلخلة التي يقوم بها النص الروائي، وعلى هذا الأساس فلابد من ايجاد مقاربة لتحليل النصوص الروائية، ولايكون ذلك إلا بالأخذ بمفهوم انفتاحها على نصوص أخرى، إذ تقوم جهود الدرس السردي الحديث على بعض العناصر والخصائص العامة، ولعل «تنوع الآثار الحكائية بما فيها من ملاحم وأجناس قصصية أخرى، ينهض

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص224،225.

[2] موسى ربابعه، موت المؤلف وآفاق التأويل، مجلة علامات، مج15، ج58، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 2005 ص54.

على مستوى وظائف العناصر الفنية لاعلى الاختلاف في تلك العناصر»[1]، ويقتضي هذا على مستوى الدراسة والتحليل، وعلى مستوى السمات والعناصر من جهة أخرى.

أتاحت نظرية القراءة والتلقي للقارئ مكانة مهمة،إذ تسعى إلى مقاربة النصوص السردية في ضوء التجليات التي تمثلها الأساليب السردية التي عبَّرت عنها «مجموعة من التقنيات الأسلوبية السردية الملخصة في أساليب التعدد والتفكك والتكثيف»[2]، فالكتابة الروائية العربية تتجلى كممارسة «أدبية تتم في سياق ثقافي يضفي عليها بتأثير التلقي سماتها الخاصة»[3].

سعى"عبد الله إبراهيم" إلى بيان دور التلقي والمتلقي في تشكيل العالم التخييلي للنص، فمن خلال مقاربته "لرواية لعبة النسيان" لـ "محمد برادة" توصل إلى أنه لايكتفي «التمثيل السردي بتركيب المادة التخييلية في رواية "لعبة النسيان" لـ "محمد برادة"، إنما يتم بكيفية عرض تلك المادة بحيث جعلها قضية استأثرت بتحليل مفصل ومتعدد المستويات، فقد ذابت الحكاية وسط النزاعات المتزايدة بين الرواة حولها وكل يزاحم الآخر في انتزاع موقع يسمح له بإبداء رأي أو وجهة نظر فيها أو حولها»[4]، ونتيجة لذلك فقد مورست بعض الأدوار بصفة سرية من دون أن يتكلف الراوي إظهار هذه الشخصيات، ومن ثم فقد مثلت هذه الشخصيات بعضا من أجزاء الحكاية من خلال مشاركتهم في صنع الأحداث، فمرة يسند إليهم دور الراوي فيقومون بتقديم الشخصيات، ومرة أخرى يمثلون مادة للتحليل السردي،

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990، ص147.

[2] صليحة مرابطي، بلاغة التفكيك السردي بين الرواية والسينما، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2018، ص105.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص96.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص217.

وعليه فإن ما تعبر عليه هذه الوظائف يتجلى فيما أحدثته من تغيير متواصل حيث «جعلت المادة الحكائية ممزقة فلا يعاد تشكيلها إلا في ذهن المتلقي، في خلفية شديدة التعقيد من التداخلات السردية التي تعنى بالرواة ومواقعهم في الحكاية»[1].

إن السمة التي قدَّمتها "رواية لعبة النسيان" تتجلى كإحدى الصيغ الروائية الغربية المتطورة، حيث يمثِّل «السرد استراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل وصياغته هويتها عن طريق تأكيد اختلافها مع الآخر»[2].

لقد تبلور مفهوم النظرية السردية ليصبح إحدى مستويات التحليل السردي بحيث «لاتتظافر الشخصيات فيما بينها داخل النص، من أجل بلورة "حكاية" بالمعنى الشائع، إنما تُلقى الأضواء على وقائع منتخبة من حياتها وتكوينها، فتلك الحياة إنما هي مادة يتلاعب بها الرواة بحسب علاقتهم بها، ويقدِّمونها وفقا لمنظوراتهم، بسبب أهمية الأجزاء المكونة لها ولايعنى النص بالشخصيات وأفعالها- وهو ما يفترض أن يكون لب الحكاية كما هو معروف- إنما يحتفي بالكيفية التي يتم فيها عرض الشخصيات وأفعالها»[3] وقد جاء مضمون الرواية مقدَّما وفق جزءيات قدَّمها الرواة حسب منظوراتهم الشخصية، وعليه فإن الرواية الحديثة تسعى إلى أن«تمارس التجريب في الوسائل التي تنافس في سباق الحداثة، كما يشيرالمصطلح إلى الرواية التي تجنح إلى استخدام تقنيات جديدة ونظريات جديدة، ولغات جديدة»[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص217، 218.

[2] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014 ص16.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص 218.

[4] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص42.

تتميز الحركة الأدبية الحديثة بالخلق والتجديد وتقوم على فكرة القراءة والنقد، ومعنى ذلك يتمثَّل في أن الكاتب يمكنه ممارسة النقد من خلال التعديلات التي يقوم بها، والتي تتمثل في الحذف والتغيير والزيادة، ومنه فالعمل الأدبي في صورته الأولى هو نتاج المبدع وفي صورته الثانية والثالثة هو نتاج المبدع الناقد، ومن ثم فإن مقولة بأن الكاتب عندما ينتهي من عمله تسطو على ذهنه سلطة النقد ليس بالأمر المبالغ فيه، إذ يسعى إلى إعادة تأمل عمله مليا ليعيد النظر فيما هو بحاجة إلى ذلك، ولعل مثل هذا العمل يستغرق «جهود أغلبية الأشخاص الذين ينصرفون إلى هذه المهنة، عمل يقوم على التعليق الدؤوب على النصوص، على إرجاع معاني الكلمات والأبنية التركيبية إلى أصولها، على البحث عن المعلومات من شتى الأنواع، خاضع لهدف وحيد: إتاحة فهم أفضل للنص الواقع تحت أعيننا، ولايعلن هذا النقد المذكور برنامجه على السطوح، ولكن من المفروض أن يكون هذا البرنامج موجودا حقا في مكان ما؛ إنما يجدر بذل العناء في البحث عنه»[1].

تسعى نظرية القراءة إلى إثبات خصوصية كل جنس، فكل جنس أدبي له علاقات مع روابط ووسائط تصله بسنن وقواعد سابقة من شأنها أن تنتظم في شكل وسائل متعارف عليها، بالإضافة إلى إدراك التقاليد السائدة في الأوساط الثقافية التي تبنى للقارئ أفقا للتوقعات، وتسمح له بإصدار الأحكام وهذا ما يساهم في فهم النماذج الجديدة والنماذج القديمة ولعل تضارب الرؤى حول مسألة الفصل بين المرويات التقليدية والرواية يؤكد على أن هناك مناطق تماس بين المرويات والرواية لم يتم البحث فيها بالشكل الدقيق، ورغم ذلك فإن هناك تحديدات بين الجنسين الأدبيين، ولعل «غلبة العناصر الغربية في تحديد شكل الرواية وانحسار العناصر العربية الأصلية»[2].

[1] تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، مرجع سابق، ص103،104.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص217.

إن الوعي بالآفاق الجمالية للأجناس الأدبية من شأنها أن تحدد للقارئ المسار الذي يتخذه الكاتب، وهذا ما يؤدي إلى إعطاء تسمية لتجربة الكتابة الروائية لروائي ما، كما من شأنه أن يكشف تغيرات نمط الكتابة الأدبية عند روائي أو مجموعة من الروائيين، وعلى هذا الأساس فإن «المعرفة مرتبطة بلا أدنى شك، بالوظائف التصويرية للغة، دون أن يكون بوسعها فهم سيرورة التصور ذاتها، عملية التركيب التي تقوم بها بماهي كذلك الذات المتصورة»[1].

المبحث الثاني:تفكيك الخطاب الاستعماري في المنظومة السردية العربية الحديثة

عاشت المجتمعات الغربية مع منتصف القرن العشرين تحولات ثقافية أثرت على الجانب الفكري والنقدي، وقد أضفى هذا التحول على المقاربة السردية مجموعة من القراءات الحداثية التي ما فتئت تؤسسس لنظرة جديدة في تحليل الخطاب السردي، وقد كان لظهور الأفكار والمناهج مابعد البنوية دور في الارتقاء بالتحليل الذي نادى بها هذا التيار، ولعل ما قدَّمه "رولان بارت" حول مفهوم التحليل النصي في البداية تم تعديله من قبل"جاك دريدا"، وفي هذا السياق ظهرت مجموعة من الدعوات القائلة بضرورة الأخذ بهذه النظرة، ومنه نتساءل عن أسس ومقولات المقاربة التفكيكية؟ وهل استفادت السردية العربية الحديثة من استراتيجية التفكيك؟

1- وعي مبكر بمفهوم التفكيك

شكلت فكرة المقاربة التفكيكية تحولا فكريا ونسقيا فارق المقاربات التقليدية، حيث ظهرت كفكرة مضادة للنظريات والمناهج البنوية، ولعل الوعي المبكر بمفهوم التفكيك لدى "رولان بارت"، يأتي كإحدى التطورات، يرى رولان بارت بأن التحليل البنوي للسرد «لا يمكن أن ينفصل عن منطلق فينومينولوحي (ظاهراتي)، فلا توجد آلة لقراءة المعنى، حقا توجد

[1] يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص398،399.

آلات للترجمة تحتوي الآن وستحتوي حتما على آلات للقراءة، لكن آلات القراءة إذا استطاعت تحويل هذه معان تعيينية، معاني حرفية، فلا تأثير لها على المعاني الثانية على المستوى الإيحائي، وعلى تداعي المعاني في النص، لابد أن توجد دائما في البداية عملية للقراءة تكون فردية»[1].

1-1- التفكيك وبذو رالشك الدلالي

ارتبط مفهوم التفكيك في النظرية النقدية المعاصرة بـ "جاك دريدا"، إلا أننا لا يمكن أن نُرجع هذا المفهوم إليه فقط، إذ ارتبط أيضا بـ "نيتشه" و"هايدغر"، قبل أن يظهر كرؤية عند "بارت"، ليتبلور بشكله الحالي عند "دريدا"، ولعل هذا ما تجلت ملامحه في النظرية النقدية المعاصرة، حيث يأتي الناق د"رولان بارت" في طليعة النقاد التفكيكيين المعاصرين، حيث عرفت آراؤه تقلبا واضحا على ضفاف مناهج عدة، وأفضل ما يمثل مرحلة "بارت" التفكيكية مقاله عن (موت المؤلف) عام 1968، كما توجه في كتابه "الكتابة في درجة الصفر" و(s/z) إلى «تطوير نظرية مستقلة في الأدب، وهي نظرية تسعى بكثير من الرفاهية والواقعية في كثير من الأحيان إلى ردم الهوة التي تفصل تقليديا بين الدراسة الأكادمية للأدب وممارسة الكتابة الفعلية»[2].

شهدت الحركة الأدبية مع منتصف الستينات تغيرا جذريا في توجهات البحث اللساني والدلالي فقد ظهرت مجموعة من الأعمال الجدية التي سعت إلى وضع «أسس نظرية متينة وطرق منهجية لتحليل الخطابات وتجريب كل ذلك وتطبيقه بكيفيات متعددة»[3]، حيث ظهرت تيارات لسانية وسيميائية سعت إلى تحليل النص والخطاب، وسعت إلى تحليل أنماط

[1] رولان بارت، التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والانجيل والقصة القصيرة، تر وتق: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2009، ص24.

[2] جون ستورك، البنوية ومابعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، مرجع سابق، ص68.

[3] رولان بارت، س/ز ، s/z ، مرجع سابق، من مقدمة المترجم، مرجع سابق، ص14.

الثقافة، وقد تم ذلك من خلال وتطوير لسانيات النص ولعل من بين الدراسات نجد (س/ز) التي شكلت مسارا ارتبط «ارتباطا وثيقا بتطور السيميائيات ذاتها خلال العقود الثلاثة الأولى من النصف الثاني من القرن العشرين»[1] .

اعتمد "بارت"على مجموعة من العلاقات التي مكنته من صياغة رؤيته، حيث أعطى للتاريخ دورا مهما في معظم تحليلاته، إذ يمثل «نص وسمة نصية، وكل هوية من هذه الهويات تتبع طريق المفارقة فتؤدي إلى الهوية الأخرى وتلغيها وخير ما يجسم هذا س/ز(z /s)، حيث يمزج "بارت" النص الزمني الجانح نحو الغلق بالسمة النصية ذات الصفة التعددية»[2].

يكشف هذا النسق على مقاربة جديدة تسعى إلى تجاوز انغلاقية المنهج البنوي على نفسه حيث يقول نهدف «إلى أن نتصور ونتخيل، ونعيش تعددية النص وانفتاح دلالته»[3].

ضمن هذا النسق قدَّم تحليلات لنصوص التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، حيث يقول «سأكتفي بتحليل نص من سفر التكوين، 32 (المسمى" صراع يعقوب مع الملاك) كما لوكنت في مرحلة أولى من البحث (وهذا هو الواقع): ما أعرضه هنا ليس "خلاصة"، ولاحتى "منهجا" (سيكون ذلك طموحا مفرطا ينطوي على نظرة "علمية" للنص ليست هي نظرتي)، بل مجرد"طريقة عمل"»[4].

إن الرأي الذي قدَّمه تضمن دلالات مهمة في مساره الفكري، حيث يعبر «عن اقتناعه بأننا في اللحظة التي نصل فيها إلى المنظومات التي تكون القيمة الاجتماعية فيها

---

[1] نفسه، ص15.

[2] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص197.

[3] رولان بارت، التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والانجيل والقصة القصيرة، مرجع سابق، ص77.

[4] نفسه، ص57.

أكثر من سطحية نصبح من جديد في مواجهة اللغة والسبب في ذلك كما يشرحه بارت هو أننا أكثر من الأزمان السابقة....نعيش حضارة الكلمة المكتوبة»[1].

1-2- أسس المقاربة التفكيكية

يحاول"عبد الله إبراهيم" تتبع المقاربة الفكرية للتفكيك لدى "دريدا"، فقد قام برصد المقولات الأساسية التي بنيت عليها استراتيجية التفكيك رابطا إياها بسوابقها الثقافية والفلسفية وامتداداتها الراهنة، فقد «وصف الأرضية التي انبثق منها التفكيك؛ إذ هو مرحلة من مراحل جدل المنهجيات وصراعها، وإذا كانت المنهجيات التقليدية، والمنهج البنوي، تطمح إلى تقديم براهين متماسكة لحل الاشكال في عملية وصف الخطاب أو الاقتراب إلى معناه،فإن التفكيك يبذر الشك في مثل هذه البراهين، ويقوض أركانها ويرسي على النقيض من ذلك دعائم الشك في كل شيء فليس ثمة يقين»[2]، فقدأخذت التفكيكية في الدِّراسات العربية فضاءا كبيرا، إذ يعد بمثابة الدليل على أن هناك تحول واضح في الأسس المعرفية للنظرية الغربية وفي الرؤية الجمالية للنص الأدبي، ومن ثم فإن «مهمة التفكيكية هي تقديم ممارسة نظرية لقراءة النصوص، وفعاليتها الرئيسية هي فعالية القراءة، وليس التأويل كما هو في الهرمنوطيقا، وليس التحليل كما هو في السيميولوجيا»[3]

إن القراءة الجمالية للنص تنتج من خلال الفعالية التي تنتجها القراءة، وهذه الفعالية تنتج كممارسة تسعى إليها التفكيكية، وعلى هذا الأساس فقد قام النقد المعاصر بصياغة جديدة تمثلت في الاعتماد على «دعائم الجمالية والشعرية والبلاغة المعاصرة فيطفو بذلك نوع خاص من الكتابة التفكيكية التي تبتعد بالنص عن مطامع القارئ على المعنى نحو

[1] كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، مرجع سابق ، ص71.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص113.

[3] هيو ج.سلفرمان، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، مرجع سابق، ص44.

أغوار الشخصية المتلفظة، وواقع التلفظ الآنى لها، ونوع من الكتابة التأويلية التي تعمل القارئ وتجهده برصف اللوحات المتشضية لإقامة المعنى المكتمل ومحاولة القبض على واقع المعنى الذي يظل حتى بعد اكتمال عملية التفكيك إعادة البناء مرجأ إلى قارئ آخر وقراءة أخرى»[1].

يسعى"عبد الله إبراهيم"إلى تتبع التفكيك منذ بدايات ظهوره، ولعل إقترابه من أفكار"دريدا" ساعده على تقديم دراسة وجهة نظر عربية اكتشف من خلالها قوام التفكيك وعلاقتها بما أتى به" حول "هوسرل" وتأثير "هايدغر"، وهذا يعد بمثابة بداية التأسيس لهذه الاستراتيجية، إذوجهه "دريدا" نقدا إلى «اللوغومركزية وإلى الفالوغومركزية يرتبط بصورة معقدَّة بنقده للميتافيزيقيا المتأثر بنيتشه وهايدغر»[2].

يسعى "عبد الله إبراهيم" إلى بيان مصطلح التفكيك ومحاولة تحديده، فالسمة التي يمتاز بها تجعله خصب في دلالته الفكرية مضلل في دلالته المباشرة، إذ يدل ظاهريا على التخريب والتشريح كما يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية في مستوياته الدلالية العميقة، وبذلك فهو «مضلل في دلالته المباشرة لكنه ثرِ في دلالته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق، يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها»[3].

[1] صليحة مرابطي، بلاغة التفكيك السردي بين الرواية والسنما، مرجع سابق، ص32،33.

[2] بيير ف.زيما، التفكيكية دراسة نقدية، مرجع سابق، ص48.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك) مرجع سابق ص114.

تعد استراتيجية التفكيك نقطة مهمة، وإحدى تحولات مابعد البنوية، حيث مرت «بعملية تأجيل أو تعطيل قصيرة أثناء المد البنوي»[1]، وبإزاحة المد البنوي انطلقت التفكيكية بقيم الشك لتعم مناحي التفكير والمقاربة.

وإن التصور الذي حملته لواءه استراتيجية التفكيك قد ساعدها في أن تأخذ مكانة في البيئة الغربية والعربية، حيث يرى "عبد الله إبراهيم" بأن «التفكيك هو حركة بنيانية وضد البنيانية في الآن نفسه»[2].

يسعى "دريدا" إلى إظهار المفهوم الجديد للكتابة الذي يختلف عن المفهوم التقليدي، حيث يرىأنها «كتابة "مشتتة" كتابة بدون لحظة ذاتية– متعالية كتابة ذات وحدات متغايرة– متنافرة تحقق نقطة تركيزها الداخلية في مواجهة نقطة تركيزها الخارجية التي تتبناها الميتافيزيقا (مدلول متعالي، حقيقة مطلقة تاريخ غائي...)»[3].

أرست هذه المقاربة مجموعة من التصورات وأزاحت مجموعة أخرى، وعلى هذا الأساس سنتطرق إلى المقولات التي تأسست عليها هذه الاستراتيجية محاولين في الأخير أن نقدِّم قراءة حول مدى إمكانية تطبيق هذه النصوص على الأعمال الإبداعية والروائية العربية، وقبل ذلك لابد علينا من الحديث عن مقولات استراتيجية التفكيك باعتبارها أهم الدعائم المؤسسة لها، حيث تتجلى فيما يلي:

أ– الاختلاف

[1] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص،مرجع سابق ص150.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك) المرجع السابق ص114.

[3] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، مرجع سابق، ص207.

تعد مقولة الاختلاف (diffearence) من بين المقولات المهمة التي أسس عليها "دريدا" استراتيجية التفكيك، حيث يشير هذا المصطلح إلى السماح بتعدد التفسيرات، فانفتاح المصطلح على نسيج متعدد يجعل من المتلقي يقوم بتأويلات متعددة نتيجة غياب مرجع محدد يمكنه تفسير الظواهر المختلفة التي تأخذ طابع الانفتاح والتعدد، ويتم ذلك من خلال وصف المعنى بالإستفاضة، فهو لايخضع لمعنى مستقر.

يكشف هذا المصطلح عن نسيج دلالي وإذا «كان جذر "الاختلاف" متعددا تتنازعه خصائص مكانية وزمانية وصوتية ودلالية، فإن دلالته تتعدد، فهو اختلاف مُرْجأ، يحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع»[1]، كما يبين (الاختلاف) منزلة النصية (taxtualuté) التي من شأنها أن تقدِّم للقارئ مجموعة من الاحتمالات، إذ أن «الفن هو تكشُّف العمل بوصفه اختلافا»[2].

تتجلى المسألة التي يواجهها القارئ في أن معاني النصوص تتعدد بتعدد مفاهيم الاختلاف وبتعدد القراءات والقراء، وعلى هذا الأساس فإن قراءة "دريدا" للنصوص المختلفة تأتي ضمن هذه الفكرة ومن ثم فهي تفتح سؤال التأويل من جديد وتسعى إلى بلوغ قصدية النص، وعليه «تختلف معالجة دريدا لنصوص مالارميه وبلانشو اختلافا كليا عن قراءاته للمجازات الفلسفية»[3].

ب- نقد التمركز حول العقل

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، مرجع سابق ص118.

[2] هيو ج.سلفرمان، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، مرجع سابق، ص208.

[3] تيموثي كلارك، المعتمد الأدبي في التفكيك(هيدجر، بلانشو، دريدا)، مرجع سابق، ص200.

يُظهر مصطلح التمركزعلى العقل logocenterisim بأن التفكيكية لها قدرة كبيرة في فحص منظومة الخطاب الفلسفي الغربي، حيث يكتسب خصوصية معينة، كما يؤدي في الوقت نفسه دورا مهما إذ يتجه نقد "دريدا" للمركزية الغربية من ناحية أسسها التي تتمحور حول فكرتين أساسيتين هما «التمركز حول العقل وفكرة الحضور فإن برنامج دريدا يتمحور حول هاتين الفكرتين الفاعلتين في خارطة الميتافيزيقا الغربية، فهو يطمح إلى تفكيك كل المراكز الدلالية، وبؤر المعاني التي تشكَّلت حولها، فالممارسة الفكرية حول "اللغوس" أنتجت تمركزا عقليا صلبا جدا أقصى كل ممارسة فكرية لاتتمثَّل لشروطه، لأنه ربط بينه ومعنى الحقيقة، وأنتج نظاما مغلقا من التفكير، أما فكرة الحضور فإنها تستأثر باهتمام دريدا النقدي لأنها تواكب اللغوس، وتمثِّل مبدأ راسخا مفاده أن الموجود يتجلى بوصفه حضورا، أي أن الوجود (=الكائن) يتمظهر حضوره في الأشياء»[1].

يكشف هذا المعطى في الوقت نفسه عن التأمل الفلسفي المتعالي من خلال تمزيق الأقنعة التي مافتئت تؤسس لها المركزية الغربية، وعليه فقد سعى "دريدا" إلى أن يكشف عن حقيقة الفكر الغربي ويظهر ذلك جليا من خلال تناوله لهذه الأفكار التي تعد بمثابة معاول هدم سعى من خلالها إلى إظهار تناقضات التراث الفكري الفلسفي الغربي الذي «ظل مشبعا بفكرتي "التمركز حول العقل" وميتافيزيقا الحضور" وأن مذاهب الفلسفة ونظرياتها المختلفة ماهي إلا صنيع من نظام واحد هو نظام التمركز حول هذين المحورين»[2].

تظهر قراءات "دريدا" للفكر الغربي كنسق أو طريقة قائمة بذاتها، حيث يسعى إلى تفكيك وتقوض أركان هذا النظام، وقد اعتمد في ذلك على مجموعة من الآليات الإجرائية،واهتم بأسسها ومنطلقاتها، وقد ساهمت معرفته لتاريخ الفلسفة الغربية في صياغة أسلوبه وبلورة طرحه، كما خصص«عناية لتفكيك هذا التمركز، وذلك لتقويض الأصل الثابت

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص320.

[2] نفسه،ص320،321.

المتفرد بالقوة وما يرتبط به من مفاهيم التعالي والقصدية»[1]، إذ يسعى إلى تحطيم تلك المركزية المعنية وجوديا بوصفها حضورا لامتناهيا، وهذا الحظور هو الذي جعله يقدِّم نقدا قويا لمفاهيم التمركز، وعليه فقد بلورنقدا للمتافيزيقا الغربية حاول من خلاله تفكيكها ومواجهتها بمجموعة من الأسئلة الخاصة بالحياة والموت والوجود، وقد سعى من خلالها إلى تعميق تصوره حول التفكيكية، فمن من خلال «تفضيلها، أي الميتافيزيقيا، أو إعطائها امتيازا خاصا للكلمة المنطوقة تمنح قيمة عالية بسبب حضور المتكلم والمستمع في وقت صدور القول، فليس ثمة فاصل زماني أو مكاني بينهما، فالمتكلم يستمع في الوقت الذي يتكلم فيه، وهو ما يفعله المستمع في الوقت ذاته»[2].

ج- نظرية اللعب

استلهم "دريدا" أفقا واسعا من المرجعيات الفكرية والفلسفية المعقدة مكنه من صياغة هذه المقوله، «فالاختلاف الذي يتحدث عنه هو اختلاف التأجيل المستمر للدلالة وفي رفض صريح لميتافيزيقا الحضور، فالشيء المؤكد في فلسفة دريدا التأويلية هو الغياب، أو على الأقل رفض الحضور»[3].

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، مرجع سابق ص123.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، مرجع سابق، ص124.

[3] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص،مرجع سابق، ص154.

سعت أبحاث "دريدا" إلى إظهار أن اللغة هي من غيرت مفهومم العلامة حيث قامت بـ «تدمير مفهوم "العلامة" وكل المنطق المرتبط به»[1]، فالعلاقة بين الدال والمدلول لم يعد لها وجود، فهناك مجموعة من الدوال تحيل إلى بعضها البعض.

لقد أحدث هذا التحول مجموعة من المتغيرات في مفهوم العلامة ومن ثم فإن فكرة «العلامة تتضمن دائما في داخلها تمييزا بين الدال والمدلول حتي ولو كانا حسبما يراه دوسوسير de saussure وجهين لعملة واحدة»[2].

يُخضع "دريدا" نصوص"سوسير" ومن جاء بعده من أتباع البنوية إلى المساءلة، حيث يقول «إن المسألة ليست رفضا لمشروع سوسير بكامله أو إنكار لقيمته التاريخية وإنما هي دفع لذلك المشروع للوصل به إلى نتائجه النهائية استهدافا للموقع الذي تعمل عنده تلك النتائج في تحدي مقدمات المشروع المنطقية»[3].

ج- علم الكتابة

يعد هذا الطرح نقدا لثنائية الدال والمدلول التي أتي بها "دوسوسير" ورؤيته لدور العلامة وفاعليتها في بناء النص وقد عدَّ "دريدا" ذلك تمركزا حول الصوت، وصورة واهمة لحمل المعنى فالكتابة grammatologie لدى "دريدا" «هي نقش الاختلاف بين الكلام والكتابة، وبين الكلمة والتصور، وبين المحسوس والمعقول»[4].

---

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، تر وتق: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط2، 2008، ص66.

[2] نفسه، ص73.

[3] كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، مرجع سابق، ص78.

[4] نفسه، ص269.

لقد تحولت اللغة من نظام للعلامات إلى نظام للآثار، وبهذا المعنى فإن «الآثار ليست حتى هويات، بل إنها بالأحرى رسوم، وامضاءات، ونقوش ليست مسؤولة لاعن غياب ذلك الشيء الذي يشكل الأسلوب، ولاعن حضور نوع معين من المعنى، أو الحقيقة، أو الشيء نفسه الذي يوصف أو يرى، أو يحدد، أو يفضل، أو يُلفظ، أو حتى يعبر عنه»[1].

يقوم مفهوم الكتابة على دعائم الجمالية والشعرية والبلاغة المعاصرة، ويطفو بذلك نوع خاص من الكتابة التفكيكية التي تبتعد بالنص عن مطامع القارئ في القبض على المعنى نحو أعماق الشخصية المتلفظة وواقع التلفظ الآني لها وبذلك فإن نوع الكتابة التأويلية التي تعمل القارئ وتجده برصف اللوحات المتشظية لإقامة المعنى المكتمل ومحاولة القبض على واقع المعنى الذي يظل حتى بعد اكتمال عملية التفكيك إعادة بناء مرجأ إلى قارئ آخر وقراءة أخرى، ومن ثم فإن مفهوم «الغراماتولوجيا ماهو في الحقيقة إلا دعوة لإعادة النظر الجدية في دور الكتابة لابوصفها غطاء للكلام المنطوق، إنما بوصفها كيانا ذاخصوصية وتميز»[2].

د- الحضور والغياب

اعتمد "دريدا" في تأسيسه لاستراتيجية التفكيك على مقولة الحضور والغياب، إذ تعد من أهم مرتكزاته النقدية فـ «الحظور رهينة مرئية وما الغياب إلا ضلالها الكثيفة الغائرة في محيط مضطرب واسع لاقاع له ولا شاطئ، وهذا المحيط هو المدلول المنفتخ أبدا بفعل القراءة»[3]، ووفق هذه الرؤية أسس موقفه تجاه الخطاب، إذ أن هناك آفاقا جديدة تجعل القراءة توجه العملية الإبداعية، وعيله فعند الحديث عن الحضور لابد أن نشير إلى عنصر

[1] هيو ج.سلفرمان، نصيات بين الهرمنوطيقا والتفكيكية، مرجع سابق، ص275.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، مرجع سابق ص136.

[3] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص316.

آخر ممثلا في الغياب، وقد عبر عن رؤيته من خلال إحدى المقولات الأساسية وهي« "التمركز حول العقل" logocentrism، وتتحدد استراتيجية هذه المقولة في البرنامج التفكيكي الهادف إلى نقد سلطة العقل والمنطق في الفلسفة الغربية، إلى فحص الميتافيزيقيا التي تبطل جميع المعاني التي لاتتطابق والنماذج العقلية المتصورة، وعلى الضد مما تذهب إليه الميتافيزيقيا الغربية»[1]، فالفكر الفلسفي الغربي قام على فكرة العقل والمنطق، إلا أن "دريدا" ما فتئ يكشف المعطيات الحقيقة التي تأسس عليها، ففي سياق تمركز الأنا الأروبي التي دعت إليه المركزية الغربية من خلال «صياغة تفسير لاتاريخي لنشأة الفلسفة، لأن التفسير التاريخي يستلزم بحث السياق المجتمعي وصلاته بمحيطه، بينما النزعة العرقية تقدِّم تفسيرا بيولوجيا قائما على الاعتقاد بكمال العرق الآري»[2].

لقد شمل هذا التفسير كل المناحي العلمية والفكرية، وهذا ما جعل من الفلسفة الغربية تبنى على مقومات الكمال التي اعتقدتها لمدة طويلة، إلا أن "دريدا"سعى إلى كشف ملابسات هذا التمركز وتفكيك بنياته وتقويض مفاهيمه، حيث أشار في مقولته "الحضور والغياب" إلى أن الفكر الغربي قد أعطى مكانة مهمة للحضور في حين قام بتهميش واستبعاد الغياب، ولعل مقولة فلسفة الغياب لها دور مهم فيما وصلت إليه الحضارة الغربية، حيث أثمر «نقد المركزية الغربية المتمحورة على العقل والصوت والهوية والجنوسة والذكورة والنجاعة الربحية وعبادة الاستهلاك تعرية آليات المركزية الغربية الثقافية والسياسية»[3] وتبعا لذلك فقد تم الاعتراف بالأطياف الأخرى (المهمشين، المقومعين)، ومنه فقد سعى "دريدا" إلى كشف التأثيرات التي مارستها المركزية الغربية، فمن خلال تحليله للمقولات كشف عما بناه الفكر الغربي، ومنه فقد «كشف النقد ما بعد الحداثي بعمق أصول النزعة الكليانية عندما حفر

[1] نفسه، ص316.

[2] الطيب بوعزة، في دلالة الفلسفة وسؤال النشأة نقد التمركز الأوروبي، مرجع سابق، ص158.

[3] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوروبية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص185.

بعيدا في أغوار فكرة العقل والعقلانية، وفكرة الحقيقة والهوية، وأسطورة السرديات الكبرى، وصولا إلى مختلف أنظمة التواصل والخطاب والمراقبة والعقاب التي أنتجتها الثقافة الحداثية»[1].

سارت الدراسات النقدية العربية على النهج الذي قدمته النظرية الغربية المعاصرة فقد ألغى "دريدا" «القراءات التقليدية وواجه النصوص بحرية دونما نظرة مسبقة، وبدل أن يعمد إلى البحث عن بؤر ومراكز أبحر فيها دونما خوف وتردد هدفه كما يؤكد هو، التموضع في البنية غير المتجانسة للنص والخروج إلى سطحها ساعة يشاء وحرية الانتقال بين الخارج والداخل تمده بنظرة محورية للأثر نفسه»[2].

2- السردية العربية الحديثة وتفكيك الخطاب الاستعماري

لاقت استراتيجية التفكيك في البيئة العربية مجموعة من الاشكاليات، وقد تتجلت في صعوبة تطبيق مقولات "دريد"اعلى النصوص الأدبية، إذ أن «إلغاء سلطة النص، بل كينونته بالكامل لايمكن أن يكون مجرد توسيع للمفهوم التقليدي إنما يتحدث عنه "دريدا" هنا هو حالة الصيرورة الدائمة واللانهائية التي يعيشها النص الذي تحول من كيان ثابت أو "أصل" في المفهوم التقليدي، إلى مجرد شبكة من آثار تحيل إلى آثار سابقة، إلى مالانهاية»[3].

لقد اهتم بهذا الموضوع مجموعة من الباحثين، وقد أثرى "عبد الله إبراهيم" النقاش عندما طرح مسألة تلقي المناهج النقدية الحديثة وأثر المقاربة النقدية في تطوير السردية

[1] نفسه، ص183.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، مرجع سابق ص137.

[3] عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، مرجع سابق، ص201.

العربية الحديثة، بحيث يرى بأنه لابد أن يصحب هذا البحث «تحليل موضوعي يستحضر الظروف الثقافية التي احتضنت الظاهرة السردية»[1].

يسعى "عبد الله إبراهيم" إلى إقامة تحليل دقيق للظروف الثقافية الحاضنة للظاهرة السردية، ومن أجل ذلك يرى أن «إعادة البحث في المؤثرات الغربية، إنما يصدر عن وعي يرى أنه لاسبيل إلى البحث في هذا الموضوع إلا بالتحرر من هيمنة الخطاب الاستعماري الذي أسهم بدرجة كبيرة في الدفع بالتصورات الشائعة، وتثبيتها، إلى درجة أصبحت فيها جزءًا أساسيا من الوعي الأدبي»[2].

أشاعت نقاشات النقاد بعضا من التصورات والمفاهيم حول نشأة السردية العربية، ولعل تحليل الخطاب من شأنه أن «يجعل من الممكن تتبع الصلات بين الظاهر والخفي، المهيمن والمهمش، الأفكار والمؤسسات التي تضبط حياتنا اليومية»[3].

تمثل الرؤية التي صاغها "عبد الله إبراهيم" حول نشأة السردية العربية موقف فكري وثقافي فقد تناول "عبد الله إبراهيم" في طروحاته الفكرية مسألة حضور المؤثر الغربي في السردية العربية، حيث يرى «كل بحث اختص بنشأة الثقافة العربية الحديثة، والأدبية منها على وجه الخصوص، إلى درجة أصبح فيها أمرا مسلما به في معظم الدراسات التي عنيت بهذا الموضوع، وندر أن ظهرت مراجعة شاملة تتحقق من صدق هذه الفرضية التي أخذ بها

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، تر :محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 2007، ص57.

أغلب الباحثين فعزوا إلى الحملة الفرنسية، والعلاقات مع الثقافة الغربية بما في ذلك الترجمة أمر القيام بهذا الدور بصورة كاملة»[1].

يحمل الخطاب الغربي في ثناياه مشروع الفكر الغربي القائم على المركزية، والاقصاء، والتبعية الاستعمارية والهيمنة الثقافية، وهذا ما نلمسه في الخطابات التي يقدمها المركز على الهامش، وعلى هذا الأساس فلا يمكن أن نكتفي بالإمتثال لهذا التصور الذي «يشير إلى أن هناك سيناريوهات مستحكمة لتوجيه الثقافة العالمية الواعدة، رغبة في تحقيق التجانس مع القوة المسيطرة بوصفها الحامل الحقيقي للمعنى المراد إنتاجه وتسويقه بحسب ما تقتضيه المنفعة البراغماتية»[2]، فـ "عبد الله إبراهيم" يسعى في كشف هذه السيناريوهات، التي تهدف إلى انتاج وتسويق مجموعة من المعاني بمنطق براغماتي، ويكون ذلك من خلال إهادة قراءة الخطاب الاستعماري وتفكيكه، وعلى هذا الأساس «يريد الفكر الذي تبلورت ملامحه في الحقبة الاستعمارية أن يتخطى عثراته التاريخية، ويبحث عن مرجعية مانحة لشرعيتة، فوجد في التدرج الخطي الغربي المستعار ملاذا يدفع به إلى الأمام»[3].

تأسست دينامية السردية العربية الحديثة وفق بحث موضوعي للنصوص الروائية المكتوبة، إذ أن البحث في الكتابات الروائية القديمة يشوبه بعض المؤثرات التاريخية، ولاسيما ما تعلق بالحملة الفرنسية وأوضاع بلاد الشام، ومن ثم فاكتشاف القوانين التي تحكم هذه النصوص يمكن أن يكون تمهيدا لاكتشاف «الآفاق الكبرى للتحولات الفكرية في القرن

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، المصدر السابق، ص13.

[2] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات وللنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1 2019، ص21،22.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، المصدر السابق، ص14.

التاسع عشر»[1]، ففهم الانعكاسات التي استأثرت بها الحملة الفرنسية يمكننا من فهم المعادلة التي تم صياغتها في ظروف سياسة وثقافية غير مستقرة، ولعل ما ينبغي مراجعته ونقده بحسب "عبد الله إبراهيم" «هو سيطرة الوعي الذي أشاعة الخطاب الاستعماري في تفسير الظواهر الثقافية والاجتماعية الذي يستمد مقولاته من المرجعيات الغربية نفسها»[2].

تبدو معالجة النصوص السردية في بدايتها أكثر ميلا لمعايير الكتابة التاريخية، ولعل هذا راجع إلى الرؤية التي صاغها الخطاب الاستعمارى، والتيبدأت بوادرها مع ظهور ملامح السرد العربي في القرن التاسع عشر، حيث قدّم "عبد الله إبراهيم" قراءة للمدونة السردية في القرن التاسع عشر، حيث يرى بأنه «لايعد اتصال الرواية في أول أمرها بالمرويات السردية انتقاصا منها، ولايعد انفصالها ميزة لها فالحراك البنوي والأسلوبي في الآداب القومية يؤدي باستمرار إلى تحولات أجناسية وأسلوبية، فيعاد تقويم الآداب في ضوء هذه التحولات الكبرى، وكان القرن التاسع عشر الحقبة الثقافية التي شهدت بداية هذه التحولات فأفضت إلى تغيير كبير في الأدب بأنواعه ووظائفه»[3].

يسعى "عبد الله إبراهيم" إلى نفي وتفكيك كل ماجاء به الخطاب الاستعماري، لاسيما فيما يخص قضية الريادة ففي سياق تحليلنا للمدونة السردية لايمكن أن نتجاوز الدور الريادي الذي قام به "خليل الخوري" حيث نشر عددا من الروايات المؤلفة والمعربة منذ بداية صدور جريدته في عام 1858، وفي العام الموالي نشر روايته"وي إذن لست بإفرنجي" فرواية "الخوري" تمثل «السنن الأولى للسرد الحديث الذي تداخلت فيه مسارات الحكاية بتعليقات المؤلف، ثم العناية البالغة بالحركة والتنقل والأفكار، ورافق ذلك ضآلة الاهتمام بالبعد

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص221.

الإنساني الواقعي للشخصيات، وخضوع بعض العلاقات بين الأحداث للصدفة وليس للعلة، بما يكشف سيادة العلاقات السردية على حساب العلاقات المنطقية بين الوقائع، وهذه السنن نفذت إلى الرواية الأولى من المرويات الموروثة»[1].

لقد عبرت الرواية عن تقاليد الكتابة السردية (المرويات)، كما أخذت بالسنن الجديدة للسرد، ولعل تجربة "خليل الخوري" تعتبر أحد أهم تجارب الانتقال من نسق المرويات إلى نسق الرواية، حيث «أفصحت عن هُويتها السردية وأعلنت الانتماء لنوعها الجديد ومهما تعثَّر السرد بالتعليقات والإيضاحات فذلك لايخفي بنيتها السردية ووظيفتها التمثيلية»[2].

قدَّم "عبد الله إبراهيم" مجموعة من التحيلبلات للمدونة السردية وكشف من خلالها عن «الارهاصات الأولى لتشكل النوع الروائي، ومع منتصف القرن أفصح النوع عن نفسه عبر ولادة عسيرة كانت ثمرة أفول المرويات السردية، وإعادة توظيف موادها الخام، وراحت الهُوية السردية للنوع الروائي تظهر بالتدريج مع كل مرحلة جديدة ونص جديد»[3]، وعلية فقد ارتبط ظهور النوع بهذه الأعمال التي اتخذت منحى مختلفا، وقد تجلت بوادرها مع «رواية وي.إذن لست بإفرنجي، ثم كشف عن نفسه بصورة أكثر وضوحا في رواية "غابة الحق" وراح يتبلور بصورة لافتة للنظر مع "البستاني" و"زيدان"، وبلغ درجة كبيرة من الرسوخ في "حديث عيسى بن هشام"»[4]،

[1] المصدر نفسه، ص228.

[2] المصدر نفسه، ص228،229.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص273.

[4] المصدر نفسه، ص273.

وعليه سعى "عبد الله إبراهيم" إلى إظهار تجليات الكتابة السردية الحديثة من جهة، وتفكيك إدعاءات الخطاب الكولونيالي الذي يرى في أن رواية زينب أول رواية عربية، وفيما يلي قراءة "عبد الله إبراهيم" للمدونة السردية العربية الخاصة بالقرن التاسع عشر.

2-1- خليل الخوري "وي.إذن لست بإفرنجي"

شهدت البيئة العربية في القرن التاسع عشر ظهور مجموعة من الروائيين الذين حاولوا الارتقاء بمستوى الكتابة السردية، ولعلنا نجد اسهامات "خليل الخوري" (1836-1907) الذي «تبنى نشر الروايات المؤلفة والمعربة منذ بداية صدور جريدته في عام1858»[1].

استطاعت تجربته الكتابة والنشر في أن تجمع بين المرجعيات الثقافية من جهة والتحولات الابستمواوجية من جهة أخرى، ومن هنا فإن القيمة الحقيقية لنشاطه تتجلى فيما يمكن أن يثيره هذا النشاط لدى القارئ فـ «إعادة بناء التجارب المخزونة الناتجة عن ذلك تجعل القارئ واعيا ليس فقط بالتجربة بل أيضا بالوسائل التي تتطور بها»[2].

لقد تطور السرد العربي الحديث، ونلمس ذلك في الطريقة التي يبنى بها المحتوى السردي، ومن ثم فإن الوقوف عند العناصر المكونة للخطاب الروائي يتم على نحوين هما «أولا: تفكيك الكلي (الرواية) إلى الجزئي (الزمان والسرد والمكان والأحداث والشخصيات...) ثانيا تفكيك ذري لكل عنصر على حدة»[3]، وعليه فإن تحليل الخطاب الروائي من شأنه أن يكشف محتوى الرواية وقضاياها، ولما كانت «السردية تعنى بمكونات الخطاب السردي

[1] المصدر نفسه، ص221،222.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، مرجع سابق، ص88.

[3] محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010 ص49.

وصولا إلى كشف نظمه الداخلية، ترتب أن اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب سواء كان ذلك في مستوى الأقوال أو الأفعال»[1].

تسعى هذه المناقشة إلى البحث في مدى عناية السردية العربية الحديثة بهذه المكونات، التي يمكن أن نعدها بمثابة «إطلالات مشرعة على العالم نتمكن من خلالها رؤية العالم الروائي (المتماهي مع العالم الحقيقي) »[2].

يحلل "عبد الله إبراهيم" بدقة الوضع الناجم عن التاريخ الثقافي للحركة الفكرية العربية، التي تزامنت وظهور المجلات والمنابر الفكرية، والتي حملت معها مجموعة من الأفكار الجديدة، كما أشاعت نوعا من الدينامية، وقد كان لرواية "الخوري" منحى ثقافي قرر من خلاله أمرين متلازمين «الأول كثرة المعربات من اللغات الأخرى، إلى درجة أشعرته بالملل، وتلك حقيقة يكشف عنها اهتمام "حديقة الأخبار" بذلك ونرجح أن كان يقصد تلك المعربات التي نشرها دون سواها إذ لم يكن التعريب قد شاع في تلك الفترة المبكرة بحيث يصبح ظاهرة عامة تستحق هذه الإشارة، ولا تكشف فهارس المعربات عن نص ترجم إلى العربية قبل ذلك، وعن هذا الأمر تأدى الثاني، وهو العناية بالمؤلفات، فتقدَّم "الخوري" بنفسه لذلك فكأنه أراد لفت الانتباه إلى أهمية التأليف الروائي وضرورته»[3].

أشعرت "الخوري" كثرة المعربات من اللغات الأخرى بالملل، وبالرغم من ذلك فإنها ساهمت في التعريف بالنوع الروائي في وقت لم يكن التعريب قد شاع، كما دفعته إلى الكتابة فبادر إلى التأليف الروائي، وفي هذا السياق يرى "عبد الله إبراهيم" بأنه يمكن «تأويل كلام

---

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص104.

[2] روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة(مقدمة قصيرة جدا)، تروتق: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، العراق، ط1 2017، ص71.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص222 223.

"الخوري" على أنه ضرب من الشعور بالحاجة إلى التأليف أكثر منه للتعريب، والاشارة إلى هذه الحاجة تظهر وعيا أوليا بضرورة الكتابة الروائية مع أهمية التأكيد أن المعربات التي ظهرت في "حديقة الأخبار" خلال السنة الأولى من صدورها خضعت لشروط التأليف السردي الموروث»[1].

يرى "عبد الله إبراهيم أن" رواية "الخوري" الرواية العربية الأولى، وهو بذلك يسعى إلى تجاوز مسألة الريادة التي قال بها الموجه الغربي، إذ عنيت الرواية «باللقاء الأول مع الغرب، ذلك اللقاء الذي عرفته بلاد الشام قبل غيرها، فوجد طريقه إلى الأدب الروائي، ولم يكن المؤلف يكتب دون أن يلحظ ما يترتب عليه من مهمةاجتماعية وأخلاقية، وذلك ما دعاه إلى الاهتمام بالبعد الاعتباري لروايته التي مزجت بين المغامرة الارتحالية في أماكن متعددة، والأحداث التي أراد التعبير بها عن جانب من عصره وجاء المتن السردي مقيَّدا بخواتم ومقدِّمات، تخللته تعليقات وشروحات، معادلا سرديا لانقسام العالم بين قيم أصيلة غير كفؤة وأخرى وافدة خادعة»[2]، وعليه فالوعي بالرواية يؤسس لرؤية جديدة تسعى إلى اسهام القارئ في انتاج الدلالة بوصفه ذات منتجة وكاتبة في الوجود النصي الجديد، أي أن القارئ مبدع ثان للنص، فهو عنصر مهم ومشارك فعال في مفهوم الكتابة، ومنه «فبإعلان الناقد نفسه ممرا لفكر شخص آخر، يراوغ المشكلة الزمانية في الماضي المتقدم، وما من شيء يحول بين نيل العمل مرتبة الأصل المطلق»[3].

2-2- دمج الأساليب وتمثيل العوالم المتعارضة "غابة الحق" لـ مراش الحلبي"

[1] المصدر نفسه، ص 223.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص228.

[3] بول دي مان، العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر، مرجع سابق، ص130.

تمثل القيمة المرجعية التي قدَّمتها تجربة كتابة الرواية لدى "فرنسيس مراش الحلبي" (1835-1874) في رواية "غابة الحق" جانبا مهما، إذ جمع بين تمثيل العوالم المتعارضة ودمج الأساليب، حيث يجمع معظم الدارسين على «القيمة الذهنية والرمزية للسرد، وبلغة لا تمتثل للموروث السائد، إنما تحاول الاحتجاج عليه في التركيب والغاية»[1].

تؤكد هذه الحركة على أن الأدب مهما «تنوعت أشكاله الخارجية وصيغه الصرفية فإن يضل متصلا اتصالا مباشرا ووثيقا بالواقع الذي أنتجه»[2]، ومن ثم فإن العلاقة بين الأدب والواقع تأخذ أبعادا مختلفة ومتعددة.

كانت البدايات الأولى للرواية العربية ذات نزعة إصلاحية، ومرد ذلك حسب "عبد الله إبراهيم "«لأن ذائقة التلقي كانت تفترض في المادة الحكائية أن تحمل رسالة أخلاقية، واستجابت الرواية لهذا الشرط، وبمرور الوقت بدأ ذلك المغزى الأخلاقي يتراجع، وتوارى شيئا فشيئا صوت المؤلف الفردي ورؤيته وموقفه الفكري وبدأت النصوص تعبر ضمنا عن القيم الثقافية، انتقلت الرواية من المستوى الفردي إلى المستوى الحواري»[3].

تتجلى في رواية "غابة الحق" كل معاني التمسك بالمبادى الأخلاقية، فبرغم كتابتها في فرنسا إلا أن القوة التي فرضها الموجه الكولونيالي لم تنعكس على روايته، ومن ثم فإن «الابتعاد عن الثقافة الاستعمارية يكون على الغالب شرط ضروري مسبق للالتفات بجدية إلى الآداب والثقافات التي انخفضت قيمتها في ظل الاستعمار»[4].

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1،المصدر السابق ص229.

[2] محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، مرجع سابق، ص79.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، المصدر السابق، ص231.

[4] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص99،100.

لقد توجس متلقي الرواية العربية من الأراء المتداولة حول جنس الرواية، والتي شجعت على الغواية، ولعل هذا ما دفع بالقول بأن «مخاطر قراءت الرواية كثيرة، كما تتجلى في الخطاب الرسمي سواء أكان دينيا أم تعليميا، فهي مملوءة بالأوهام والخرافات، وحوادثها مشحونة بالحب والغرام، وهي منحطة تهيج العواطف وتقوي الميل إلى الشهوات بعرضها للجسد عرضا مثيرا وأخيرا فهي تضيع الوقت ولاتنشط الذاكرة، وهي أسباب كافية للتحذير منها والعزوف عنها، بالمقابل لابد من الانصراف إلى ماهو مفيد ومثمر، وتلك هي الروايات الاعتبارية المفيدة المسبوكة بجودة واتقان»[1].

إن سرد"عبد الله إبراهيم" للرؤية التاريخية التي كانت سائدة حول جنس الرواية يؤكد أن عملية الاعتراف بالرواية مر بالعديد من المراحل كما سعى إلى إظهار الجانب الايجابي من التجربة الروائية العربية، ولنا في رواية "غابة الحق" مثالا عن ذلك، ومن ثم «لا تنكشف تحيزات الخطاب الاستعماري دون رؤية نقدية تتخلص من النمطية ليس في منهج البحث، إنما في فرضيات ذلك الخطاب ومقولاته ونتائجه، ومع هذا فإن الخطاب مازال فاعلا وتلاقي فرضياته قبولا عاما في المجتمع الأدبي بسبب التلقين المدرسي لتاريخ الأدب»[2].

2-3- إعادة تركيب الموروث السردي عند "سليم البستاني"

فرضت الكتابة الروائية الجديدة تحولات تقنية وأسلوبية ظهرت بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر واختصت بالمجال الأدبي، وكان ذلك نتيجة تتالي مجموعة من الروايات، فبعد رواية "خليل الخوري" و"مراش الحلبي" جاء دور"سليم البستاني" (1846-1884)، ففي أثناء شيوع رواية "غابة الحق" كان "سليم البستاني" يتأهب للقيام بتأليف أول

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص23.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص9.

رواية، وقد كانت المجلات أحد المنابر التي لجأ إليها الكتاب ولعل ما يثير في هذا الصدد أن «النشر المسلسل لروايات تقوم على المغامرة والحركة والمطعمة بالغرام كان يجذب المتلقيين ويشدهم لمتابعة تلك الدوريات، وذلك ما دفع بعض الأدباء، بسبب الإقبال المتزايد من القراء على تلك الروايات، إلى التفكير بإصدار دوريات خاصة بالرواية»[1].

تعد اسهامات "سليم البستاني" في نشر مجموعة من الروايات من بين المساهمات الفعالة في النشاط الأدبي، فقد تضمت مجموعة من الدلالات، ولعل ما يلفت الانتباه أنه قد نشر مجموعة من الروايات في فترة قصيرة، فعندما «وافته المنية في عام 1884 كان قد خلَّف، في الأقل، تسع روايات جميعها نشرت في "الجنان" بين الأعوام 1870و1884 وهي على التوالي فضلا عن "الهيام في جنان الشام" وزنوبيا التي أشار إليها في الخاتمة المذكورة: "بدور" و"أسماء" و"الهيام في فتوح الشام" و"بنت العصر" و"فاتنة" و"سلمى" و"سامية"»[2]، فبالرغم من قصر الفترة وقلة المجلات التي كانت تنشر، إلا أن إنتاجه كان ثريا وغزيرا.

لجأ"سليم البستاني" في إحدى أشهر رواياته "الهيام في جنان الشام" إلى إحدى أشهر الحيل السردية والتي تتمثل في «الإدعاء بواقعية الأحداث، ومطابقة الوقائع الخطابية للواقائع الحقيقية، وتعرف بتقنية "السرد الكثيف" إذ يخترق الراوي السرد وينطق باسم المؤلف مباشرة، وتكشف حق المؤلف في التعبير المباشر عن أفكاره حيثما أراد ذلك»[3].

كشفت هذه التقنية أن للمؤلف حق في التعبير عن مواقفه وآراءه مثلما شاء، وعليه فإن "تقنية السرد الكثيف" تعتبر وسيلة تتيح للمؤلف التعبير عن أفكاره، وقد تعلق بمجموعة من النصوص التي ظهرت في تلك الفترة، إذ أن سلسلة النصوص الروائية التي نشرها

[1] المصدر نفسه، ص239.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص239.

[3] المصدر نفسه، ص240.

"البستاني" تتجلى كصفات تعبر عن وجود فرضية أخلاقية مطروحة تعد بمثابة المسلمة وعلى هذا الأساس يقتضى مراعاتها واحترامها في كل كتابة روائية تتوخى منطق الأخلاق والقيم، ولذلك فالمعنى يعيد «إكتماله في كل قراءة بوساطة التأويل بوصفه علما يهدف إلى ترجيح المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك من خلال محاورة بنى النص لسد الفجوات وتقديم بنية تأويلية جديدة»[1].

ومنه فإن عناصر البناء الفني لا تأتي في نصوص"البستاني" إلا بشكل متسق آخذة في ذلك البعد الأخلاقي، ومقومات اللغة والموروث العربي، إذ أن «كل عناصر البناء الفني في النص تكون رهينة الأفق الأخلاقي للمعنى، وتتحرك في مسار ثابت ينتهي دائما بانتصار الخير وهزيمة الشر»[2].

يأخذ كاتب الرواية المعاصرة هذه الأفكار(الأنساق) ليبلورها وفق رؤيتهم وخبرتهم، لتظهر كنص أدبي من شأنه أن يستوعب الواقع الفكري والثقافي ومن ثم فإن «النص الحديث نص معرفي يقاوم انساقه اختزان معنى ما سطحيا أم عميقا فهو نص حواري قائم على تعددية المعنى تشكيلا وتلقيا، وإن تحليل النص نشاط نقدي يستند إلى مفاهيم نظرية متنوعة وقواعد إجرائية تهدف إلى تنوع الركيزة المنهجية التي يتبناها المحلل، وهو يؤمن بالتعددية والانفتاح على ما يجد في سيمياء النقد المعاصر من تحولات علامية وأنساق جديدة»[3].

سعت محاولات "البستاني" إلى أن تبلور تصورا عن الحركة التي عاشتها البيئة العربية في منتصف القرن التاسع عشر، حيث تؤكد هذه التجارب أن الطموح الذي ظهر في

---

[1] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي(أصول وتطبيقات)، مرجع سابق، ص51.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق ص241.

[3] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي(أصول وتطبيقات)، مرجع سابق، ص54.

الكتابات الروائية يتجلى «كاستراتيجية مضادة لتقويض الافتراضات المتحيزة التي تنشأ عن عملية تمثيل الآخر»[1].

لقد ساعدت سياسة التفرقة العرقية والثقافية التي انتهجها الاستعمار في ترسيخ ذلك، إذ «أصبح الاختلاف الديني (غالبا بصورة مشوشة) دليلا على الاختلافات العرقية والثقافية والاثنية واستعارة لها»[2].

لقد لاقت المواضيع التي تطرقت لها روايات "البستاني" أهمية بالغة، ولعل الموضوعين الأكثر أهمية حسب"عبد الله إبراهيم" تتجلى في «براءة التأليف الخاصة بالرواية، ومضمون العالم التخييلي فيها»[3].

لقد إتكأت تجربة الكتابة عند "البستاني" على أساس ممارسات متنوعة ساهمت في إثرائها النقاشات الفكرية والمجلات والمنابر التي أخذت تقترب شيئا فشيئا من التأسيس لرؤية جمالية، إذ جمعت «يبين أنماط التأليف والتعريب والاقتباس الشائعة في تلك الحقبة وقد كان التعريب لايراعي الدقة ولا الأمانة وغالبا ما تؤخذ الهياكل العامة للنصوص الروائية ثم تغير الوقائع الجزئية والتفصيلية حسب ما يرتئيها المعربون، فتستبدل أسماء الشخصيات والأمكنة والأزمنة والأحداث ثم تكيف الموضوعات حسب الحاجة ونادرا ما كان يشار إلى كل ذلك، ولا تذكر أسماء المؤلفين فتلغى وبدلا منها تثبت أسماء المعربين»[4].

---

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، من المقدِّمة، مرجع سابق، ص16.

[2] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص115.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص240.

[4] المصدر نفسه، ص240،241.

إن الاستناد إلى الرؤية التي جاء بها "سليم البستاني" يمكننا أن نقول بأن تجربته ساهمت في تحرير الكتابة السردية من الأحكام والقوالب الجاهزة، ومن ممارسات المترجمين والمعربين، إذ أنظاهرة التعريب والاقتباس «كانت تطمس الخصائص البنائية والأسلوبية والدلالية للنصوص الأصلية، ويحل محل ذلك ما يراه المعربون مناسبا، وتحذف العنوانات الأصلية، أو تحرف وتتداخل النصوص ومرجعياتها، وتستغل لإقحام أحداث جديدة، وأشعار لاعلاقة لها بالمتون الأصلية وهذا أمر مارسه عدد لايحصى من الكتاب في السنوات المبكرة من التأليف والتعريب»[1].

يعود هذا النشاط إلى العقود الأولى من القرن العشرين، ومعما شهدتها للسانيات الحديثة، حيث ظهر طموح في الأفق سعى إلى تبني النموذج اللغوي، الذي اهتم بالدلالة والمعنى، وبذلك انشغل النقاد بتحديد الأنساق والأنظمة التي تحقق المعنى، وعليه فقد تم تحليل النصوص الروائية، وقدأخذ الخطاب النقدي الغربي موقع القوة، حيث منع تشكل سرديات معارضة للسردية الغربية، وقد «استلزم مراجعة وإعادة النظر في الخلفيات المعررفية المؤسسة للنظرية السردية»[2].

أدى هذا الاشتغال إلى ظهور سرديات معارضة أخذت سمة الممارسة الرمزية، حيث يتعلق الأمر ضمن هذا السياق بالأخذ بـ «" توجيهات ثقافية" عامة، ما يشبه "الخبرة" المشتركة التي يستند إليها النص من أجل بناء عوالمه ويعتمدها القارئ في "فهمه"»[3].

إن التدقيق في روايات "البستاني" بأحداثها وشخصياتها ونظامها يظهر أن هناك اختزالا للعالم التخيلي، ولعل هذا راجع إلى الصلة بعالم المرويات القديمة، إذ «تتجلى الفكرة

[1] المصدر نفسه، ص241.

[2] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سيايات الاختلاف، مرجع سابق، ص33.

[3] سعيد بنكَراد، سميائيات النص مراتب المعنى، مرجع سابق، ص45.

المهيمنة من خلال الصراع بين النماذج المجسدة للفضائل والرذائل، وقامت الحبكة في رواياته التسع على تعارض نوايا ورغبات وإرادات ورؤى وتطلعات، وتتركب الأحداث لتبرهن على استحالة المصالحة بين عالمي الخير والشر، ولابد من هزيمة الأشرار ليستقيم شأن العالم الفني التخييلي»[1].

بدأ هذا مُقَهوِم أفول ونهاية الميتافيزيقا مع"كانط"، أي منذ اللحظة التي بدأ «ينكسر الختم الميتافيزيقي الذي كان يضمن التكافؤ بين اللغة والعالم، وتغدو اللغة التصويرية هي ذاتها مشكلة...»[2]، وعليه فإن منطق أفول ونهاية الميتافيزيقا يسعى إلى إقرار الفكرة التي طرحها "هايدغر" في السابق والتي تقضي بمجاوزة الميتافيزيقا.

إن ما تعنيه النهاية في هذا الصدد تتجلى في أن المجاوزة والنهاية أمر حتمي، إذ من شأنه أن يخرج الفكر والخطاب المعاصر من نسقه الضيق فـ «نهاية الميتافيزيقيا هي نهاية تنسيق كان يتم بغير ضجيج ويبقى غير إشكالي، إن على الإنسان وقد صار ماثلا أمام نفسه أن يقوم بالمهمة فوق الإنسانية لصنع نظام للأشياء منذ اللحظة التي يعي فيها وجوده بوصفه وجودا مستقلا ومتماهيا في وقت واحد»[3].

2-4- تعطل الميثاق السردي في علَم الدين لـ "علي مبارك"

لقد سعى "علي مبارك" (1823-1893) إلى تأليف كتاب "عَلم الدين"، الذي هدف من خلاله إلى الإشارة إلى «الفوائد المتفرّقة في كثير من الكتب العربية والإفرنجية، في

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1،مصدر سابق، ص243.

[2] ينظر: يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، مرجع سابق، ص400.

[3] نفسه، ص401.

العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الخليقة»[1]، وقد صاغ كتابه في إطار سردي ليكون موسوعة من شأنها أن تنقل المعلومة ضمن سياق جغراقي وتاريخي وديني يجمع بين العالم الشرقي والغربي، ولعل الأخذ بمفهوم التأويل في هذا السياق لا بد أن يأخذ في الاعتبار مسألة اللغة، ومسألة الخيال، ومسألة التمثيل، فالمسألة الثقافية تسيطر على كل فروع العلم، ومن ثم فإن «تعقيد الثقافة يمكن أن يوجد ليس فحسب في عملياتها القابلة للتفسير وتحديداتها الاجتماعية– التقاليد، الأعراف البنى، بل أيضا في العلاقات المتبادلة الفعالة، في كل مرحلة في العملية، بين العناصر المغيرة والقابلة للتغيير تاريخيا»[2]، وعلى هذا الأساس فما يهم في «التأويلية العربية الاسلامية أنها أنتجت المعنى من المعنى أي أبعادا من الحقيقة للحقيقة ذاتها وهو إشتغال دوراني يغرق معه كل محاولة لاستحضار الذات القارئة كنص حي مؤسس ومنه عالما مفتوحا للغة خصبة»[3].

يعد اشتغال المؤول على النص وفي ضوء التأويلية العربية الاسلامية عالما مفتوحا للغة خصبة، إذ إن «القراءة تعكس بنية التجربة إلى الحد الذي لابد من أن نرتاب فيه بالأفكار والمواقف التي تشكل شخصيتنا قبل أن نتمكن من تجربة العالم اللامألوف في النص الأدبي»[4].

لقد انتهى "عبد الله إبراهيم" إلى رأي حول كتاب "علي مبارك" حيث يرى أن «مضمون الكتاب والطريقة الاستطرادية، والهدف المعلن في المقدمة وفي تضاغيف الكتاب، يتعارض

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص246.

[2] ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص255.

[3] عمارة الناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، مرجع سابق، ص123.

[4] جين ب.تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، مرجع سابق، ص135.

مع الميثاق المذكور فالمؤلف يريد أن يجعل منه سمط الحديث للمقارنة بين الأحوال المشرقية والغربية، ولكن هذا لا يعني غياب المكونات السردية في كتاب "عَلم الدين"على العكس تماما، فقد كانت الحركة السردية الابتدائية موفقة»[1].

إن توسيع الفكرة الإخبارية والتاريخية هي التي جعلت من الحركة السردية تتضاءل، وتبعا لهذا فإن الخطاب الروائي يتجلى كخطاب حامل لرؤيا ولا ينهض بفعل التأريخ، أو يسعى إلى إعادة توثيق حيثيات ذاكرته، ولعل اسغراق هذا الخطاب على مستوى الصور يؤكد مرة أخرى أن ما أراده المؤلف قد تحقق، فحسب "عبد الله إبراهيم" «أورد المؤلف كل ما وعد به في المقدمة، سوى المضي في تحقيق الميثاق السردي إلى نهايته، ولما كنا نرى أن هنالك تعارضا بين طبيعة الميثاق ومضمون الكتاب، وأن المؤلف اصطنع ذلك الميثاق لترتيب مادة الكتاب المستعارة من عشرات الكتب العربية والأجنبية، فقد انتفت أهمية ذلك الميثاق الذي لم ترد أية إشارة إليه إلا لحظة توثيقه في القاهرة ثم نسي نهائيا، فحل محله الهدف الذي شدد عليه "مبارك" في المقدمة»[2].

وضمن هذا السياق يمكن نعد هذا الكتاب(علم الدين) بمثابة المادة التوثيقة التعريفية التي ساهمت بطريقة أو بأخرى في الكشف عن القضايا التي ظهرت نتيجة إلتقاء العرب بالغرب، وأيا كانت التمثيلات التي أتى بها كل سياق فإن «الأمم كما اقترح أحد النقاد، هي ذاتها سرديات ومرويات»[1].

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة،ج1، مصدر سابق، ص247.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة،ج1، مصدر سابق، ص248.

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 2014، ص58.

2-5- التمثيل السردي للتاريخ عند "جورجي زيدان"

تعد كتابات "جورجي زيدان" (1861-1914) من أشهر الأعمال الروائية التي احتفى بها العصر الحديث، حيث بدأ "جورجي زيدان" حياته الأدبية من حيث «انتهى"سليم البستاني" ومثل سلفه الذي أنجز في مدة وجيزة مجموعة كبيرة من الروايات، فإنه في غضون ثلاثة وعشرين عاما، كتب ثلاثا وعشرين رواية بدأها بـ "المملوك الشارد" في عام 1891 وختمها "بشجرة الدر" في عام وفاته، واحتذى البستاني في إنتاجه الروائي، سواء تعلق الأمر بالأبنية السردية والدلالية للنصوص الروائية، أو في الظروف المرافقة لعملية الكتابة والنشر، فكما كان الأول يحث جهده للوفاء بحاجة إلى مجلة "الجنان" المتجددة كل نصف شهر، فإن الثاني كان يمخّض قدراته كل شهر لإشباع مجلة "الهلال" إلى درجة أنه لم يكن يعرف من رواياته التي يكتبها إلا خطوطها العامة»[1].

وعليه فإن النشاط الأدبي لدى "زيدان" كان ثريا، إذ لايمكننا الإحاطه به، ولعل ما يهم في هذا الأمر أنه قد سلك طريق "سليم البستاني"، فقد كانت «تاريخيات زيدان قد بدأت بالظهور في الحقبة التي ازدهر الاهتمام فيها بتأليف الروايات التاريخية وتعريبها، وروايات المغامرات والحب، وإذا كان البستاني يعتبر أنموذجا للتأليف من بين عدد كبير دونه أهمية وتأثرا، فإن عددا وافرا من الروايات التاريخية الأجنبية كانت قد بدأت بالظهور معربة إبان تلك الفترة»[1].

2-6- التحول السردي ونقض الثبات التقليدي عند "محمد المويلحي"

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة،ج1، مصدر سابق، ص250،251.

[1] المصدر نفسه، ص251.

جاءت معظم الروايات العربية في القرن التاسع عشر محكومة بقانون «الصدفة القائم على الحركة والمغامرة، وحتى التعليقات والحواشي والتدخلات التي أدخلها المؤلفون في سياقات السرد لم تكن قادرة على الحد من الايقاع السريع والتراكم للأحداث التي تريد أن تضع الخصوم في مواجهة مباشرة، لتكشف تعارض القيم، وهذا القانون بكامله بما فيه الايقاع السريع مستعار من المرويات السردية، وفي مقدِّمتها سير الفرسان والحكايات الخرافية»[1].

لقد ظلت السرود القديمة حاضرة في الكتابات الروائية وخاضعة لمنطقها، و قد جاء «حديث عيسى بن هشام لـ "محمد المويلحي" (1858–1930) ليعبر عن هذه التحولات، فهو كتاب عبور بين تصورين مختلفين عن العالم، ويعد الوثيقة السردية الأكثر أهمية التي رسمت ذلك التحول، فالكتاب بشخصياته ونظامه القيمي والدلالي بدأ بحالة معينة، ثم انتهى بحالة مختلفة، حيث تغيرت القيم والشخصيات والمنظورات السردية، حتى اللغة والأسلوب، فهو كتاب التحولات التي فرضت وجودها في كل شيء، فقد نزل في منطقة التخوم الفاصلة بين السرد القديم والسرد الحديث ويمكن اعتباره إشارة ختام لنسق قديم، وعلامة بدء لنسق سردي جديد»[2].

يقع هذا العمل (عيسى بن هسام) في منطقة بينية، وقد ساهم في ظهور مجموعة الكتابات الروائية العربية ولاسيما ما يخص «العالم المتخيل، وطريقة التمثيل، كانتا أبرز ما ميز الكتاب، إذ قامت بنيته السردية على مبدأ التحول فكلما مضت الأحداث وقع تغيير في كافة العناصر السردية الأخرى وأصبح من غير المتاح الانحباس في أطر ثابتة وقيم مطلقة

[1] المصدر نفسه، ص259.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة،ج1، مصدر سابق، ص260.

وكانت الشخصية تعيد تشكيل ذاتها عبر المفارقة وتكتسب هويتها من خلال الصراع، وتغيير المواقع وجاءت الحبكة مرنة في قبول مظاهر التحول التي مرت بها الشخصية الأساسية»[1].

ومنه فهناك من يقر بوجود ضبابية النقد العربي، حيث يرى "أحمد هيكل"، بأن «النقد العربي الآن يعاني بعض التعوق أو التعويق، السبب يكمن في أكثر من جانب، يكمن في أن كثيين من النقاد تشبثوا بأكثر مما ينبغي بما عند الآخرين، وتركوا أصالة النقد العربي وأصالة الأدب العربي الذي يحتاج إلى أساليب خاصة في النقد، ومن الأسباب أيضا عدم مواكبة الأعمال الأدبية المطروحة على الساحة بنقد موضوعي يغني متلقي هذا الأدب، ويفيد ويرشد الأدباء المبدعين»[2].

المبحث الثالث:تجليات التجريب الروائي في المدونة السردية العربية الحديثة

شهد الأدب العربي الحديث رؤى وأفكار ونقدية متباينة، وقد ساهمت في صياغة رؤية لمفهوم العملية الإبداعية كما استقطب السرد العربي الحديث مجموعة من التقنيات، ولعل دخول الرواية العربية الحديثة حقل التجريب يعد إحدى التجليات التي أتاحت للروائيين العرب إمكانية الإطلاع على العالم، إذ يأتي انفتاح المدونة السردية العربية على العالم كإحدى مظاهر التجريب،وعليه نتساءل:كيف تجلى التجريب الروائي في المدونة السردية العربية الحديثة؟ وماهيالآفاق التي حملها للرواية العربية الحديثة؟

1- الحداثة العربية ومسألة التجريب الروائي

يقتضي الحديث عن التجريب الروائي العربي الحديث البحث عن المنابع الرئسية التي ساهمت في ظهوره، فكل تجربة جديدة تضيف قدرا من الحرية والاكتشاف إلى الحركة الأدبية العربية، ولعل حضور هذه الميزة ونجاحها يستند على مقومات الحداثة الغربية التي لا تزال

[1] المصدر نفسه، ص260.

[2] جهاد فاضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص13.

«تمر منذ فترة غير قصيرة بعصر التجريب في كل ميادين الفكر والفن، يقابله انتشار غير مسبوق للثقافة المعقبة عن طريق وسائل الإعلام الجماهرية، ونجاح تجاري لأنواع من الكتابة والفن تعد"حداثية" فقط لأنها تنتهك المحرمات»[1].

تظهر هذه الأفكار في القضايا الحساسة (المسكوت عنها)، التي يتناولها الكتاب اليوم، وقد صارت هذه القضايا بمثابة الفكرة الرئيسية بين يدي الروائيين والنقاد، فالمنطلق الأساسي لما بعدللحداثة الغربية ظهر «منذ الربع الأخير من القرن الماضي واستمرت معنا أو معهم حتى الآن، وهي فترة قدَّمت للتراث الأدبي والفني في الغرب الرمزية والتعبيرية الدادية والسريالية والعبثية، إلى كل المذاهب الفنية والمدارس التي انطلقت من موقف الرفض الحداثي لمعطيات الحضارة الغربية والأزمة التي أوصلت إليها الانسان.... تقديم نسخة عربية لحداثة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية»[2]، وعليه فلاشك في أن المدارس الأدبية والنقدية الغربية قد تم تجريبها.

إن القيام بإطلالة سريعة على واقع الكتابة الأدبية العربية يؤكد أنها مقتبسة من المذاهب الغربية، فتحول «الرواية نحو الواقعية، في الوقت الذي ظل فيه الشعر رومانسيا تحولا واعيا شارك فيه النقد، وربما كان له بعض التأثير فيه»[3] يؤكد هذا التحول على أن الكتابة العربية (شعرا ونثرا) عرفت مجموعة من التيارات التي تم تجريبها، ولعل ما يعيشه الأدب العربي الحديث يعد إحدى تجليات الثقافة الغربية التي أقامت حوارا مع فكر الآخر، ونلمس ذلك في اهتمام الأدباء والنقاد بما يقدمه الآخر «بالتفصيلات المادية هو إحدى

[1] ينظر: محمد شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربين، مرجع سابق، ص16.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص23.

[3] محمد شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربين، المرجع السابق، ص101.

سمات الأسلوب الواقعي وهو مظهر من مظاهر تأثر الرواية في القرن التاسع عشر بالأسلوب العلمي، حين كان العلم قائما بالدرجة الأولى على الملاحظة المباشرة»[1].

2- التجريب الروائي العربي لعبة منفتحة على الآفاق البعيدة

عرف المجتمع العربي منذ نهاية الستينات أشكالا جديدة من الكتابة الروائية، وظهرت جليا مع نكسة 1967، إذ كان لهذا التحول تبعاته حول الفكر والفن، وقد تأسس ذلك على «اللاوعي الجمعي القار في عمق العمق من تلك الحفريات المعرفية الدفينة أو تلك المرويات الشفاهية التي تتناقلها ألسنة "المستعمرين" أو"التابعين"، دون وسائط مرئية أو مسموعة، هناك فحسب شفاه ناطقة وذاكرات حافظة وهما وسيلتا الشعوب المقموعة والمهيمن عليها من لدن "آخر"- إما "كولونيالي" متربص بالخارج، أو"آخر داخلي" (محلي) متعصب، لايقل خطابه عنفا ولا أذى عن الآخر- في التعبير عن معتقداتهم الدينية والميثولوجية حتى السياسة الرمزية»[2]، فبعدما تأسست الحداثة على تلك القوة فتحت عالما كان مغلقا ولعل المفاجأة التي قدمتها الحداثة تمثل في شكل المقاربة الجديدة بحيث مافتئت هذه الظاهرة (مابعد الحداثة) تتجذر في الدرس النقدي المعاصر وعلى هذا الأساس إنعكست صورتها على تحليل الخطاب، والتحليل النقدي للخطاب .

يعد البحث في المرتكزات التي قامت عليها الحداثة ومابعد الحداثة أمرا مهما من شأنه أن يحررنا من النظرة المغلقة، وفي هذا السياق سعت السرديات العربية إلى مناقشة العديد من القضايا التي جاءت بها الحداثة ومابعد الحداثة وقد تجلى ذلك حول مسألة الريادة، حيث يرى "عبد الله إبراهيم" بأنه إذا «كان الشكل الذي أشاعته الرواية الغربية قد ساد

[1] نفسه، نفسها.

[2] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام1967، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006 ص93،94.

وعرف، فليس من الصواب القول بأنه الشكل الوحيد، ذلك أن شكل الرواية الغربية امتثل لصيرورة التغيير بصورة دائمة فلا يمكن التأكيد أن الشكل السردي لرواية "دون كيخوته لـ "ثربانتس" يطابق الشكل السردي لرواية "الجريمة والعقاب" لـ "دوستويفسكي"، وشكل هذه يماثل شكل رواية تيار الوعي، كما تجلت في "يوليسيس"و "البحث عن الزمن الضائع" و"الصخب والعنف" لـ "جويس" و"بروست" و"فولكنر"، وسيطرد هذا القول، فيكون شكل رواية تيار الوعي مختلفا عن الشكل الخاص بالرواية الفرنسية الجديدة عند "نتالي ساروت" و" آلان روب غرييه" وكلود سيمون"، وبالتوازي لا يمكن القول بأن شكل "حديث عيسى بن هشام لـ "المويلحي" هو ذاته شكل رواية "زينب" لـ"هيكل" وشكل هذه مطابق لـ "ثلاثية" "نجيب محفوظ"، كما أن الشكل السردي لروايات محفوظ يختلف باختلاف المراحل التي مر بها الكاتب، وهذه الأشكال جميعها مختلفة عما نجده عند "الطيب صالح" و"جبرا إبراهيم جبرا" و"فؤاد التكرلي وغيرهم من كتاب الرواية العربية»[1]، فالتغير في الكاتبة أنتج تغيرا في الوعي وقدم صورا مختلفة لوجهات النظر الكتاب والروائيين العرب، وعليه فقد أخذت مسألة الكتابة السردية في الحداثة العربية مجموعة من الصور والأنماط، فكل روائي له خصوصيته ولمسته التجريبية، ومن هنا كان «لزاما على المزاج العربي أن يتغير وتستتبعه حساسية جديدة في الأشكال الكتابية وبخاصة الرواية، ومن هنا بدأ التساؤل المعرفي والشكل يفرضان نفسيهما بقوة على الرواية، لتبدأ عملية تقويض ورفض المقولات الأساسية الثابتة للشكل الروائي وحتى المضامين كانت بدورها محل إشكال ومساءلة»[1].

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة ج1، مصدر سابق، ص205.

[1] سامية حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر – باتنة1– الجزائر،2018، ص9.

وقفت الذات العربية أمام سؤال وجودي حررها من الرؤية الضيقة التي منعتها من النظر إلى الواقع، فالرواية كما يرى "ميشال بوتور" «هي تعبير عن مجتمع يتغير: ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير»[1]، ومن ثم فإن المفهوم الزئبقي للجنس الروائي سمح للذات العربية بمواكبة التحولات، فمن خلال التقنيات الجديدة وما تفرضه المراجعات النقدية اليوم لابد أن يأخذ في الحسبان ذلك الانفتاح الذي تعيشه الرواية العربية الحديثة، الذي جعل انتقال التمثيل السردي فيها من الحالة التي كان فيها أمينا على رسم صور للحقيقة، إلى الاندفاع نحو تجريب كل ما هو جديد، فـ «توسل المؤلفون بالتقنيات السردية الحديثة من أجل تخريب الوهم الشائع حول المطابقة بين العالمين الواقعي والمتخيل فكان أن فتح باب اندفعت منه محاولات التجريب على مستوى التركيب والدلالة والتلقي، فلم تبق المدونة السردية نصا مغلقا على ذاتهإنما انفتح على العالم، وعلى شؤونه السردية، فتداخلت أدوار المؤلفين بأدوار الرواة، وانطبع كل ذلك على صفحات السرد»[2].

سمح هذا التحول بظهور عالم روائي جديد قائم على التجريب المستمر، الذي جعل من القارئ العربي يعيش في تكيف مستمر مع العالم الغريب الذي بدأ يكتشف حيثياته، وبذلك فإن الحديث عن الكتابة الروائية العربية بعد 1967 يعنى الحديث عن «اهتزاز وتصدع في جسد الأمة العربية الذي شمل الأبنية:السياسية والفكرية وحتى الأدبية والفنية»[1] لاسيما ما يخص مصطلح الرواية الجديدة، إذ أن «كل مفهوم جديد لمضمون الرواية، وللعلاقات التي تقيمها مع الحقيقة ولهيكلتها، تناسب مواضيع جديدة وبالتالي تناسبها أشكال

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص85.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص273.

[1] سامية حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص30.

جديدة على مستوى اللغة والأسلوب والتقنية والتأليف، وعلى النقيض من ذلك، فإن التفتيش عن أشكال جديدة يظهر مواضيع جديدة، ويكشف علاقات جديدة»[1].

2-1- إعادة صوغ المخطوط وإعادة بناء العالم الروائي

يعد التجريب إحدى المظاهر التي مارسها الروائين العرب في فترة ما بعد الحداثة، وقد سعوا من خلال ذلك إلى ارتياد آفاق ومجاهيل بعيدة، وفي هذا الشأن، يقدِّم "عبد الله إبراهيم" نموذجا للوصف الذي قام به"عبد الخالق الركابي" في روايته "سابع أيام الخلق"، إذ «قدَّم المؤلف الراوي خطة محكمة عنيت بإجراءات بناء الرواية التي يعمل عليها المؤلف وتحمل العنوان نفسه، فلجأ إلى وصف عمله، وهو يعيد تشكيل المرويات والمدونات التي ألفت لب المادة السردية»[2].

قدم"عبد الله إبراهيم"رأيه حول هذا العمل، حيث يتجلى في أن هناك «مستويين سردين، أولهما: يعنى بتتبع علاقة المؤلف بمادة روايته، بما في ذلك طبيعة تلك العلاقة من نواحي أساليب البناء والمنظورات السردية، وثانيهما الاهتمام بتلك المادة التي شكل قوامها مخطوط "الراووق" الذي مر بمرحلتين أساسيتين: شفافية وكتابية، فنص "سابع أيام الخلق" ما هو إلا عملية الدمج بين مادة "أولية" وطرائق تركيبها»[3]، وعلى هذا الأساس فقد أتاحت هذه الكتابة الفرصة للروائي بأن يدرج كل ما أراد أن يقوله من آراء، وقد شكلت في الأخير الوصف التام للحركة المتصلة بالفن الروائي، ومن ثم فقد ساهمت هذه الأفكار في «تحرر النص من كل حرج له صله بما كانت الرواية التقليدية تعتبره خروجا على سياقها لأن

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص9.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، المصدر السابق، ص273.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص274.

المؤلف استعار قناع الراوي، وأصبح مصدرا للمعرفة بكل الأسرار الخاصة بمرجعيات النص وخلفياته، والأسلوب الأكثر ملائمة لعرضه أمام المتلقي»[1].

ساهمت استعارة الروائي لقناع المؤلف في تحرير النص من الخلفيات التقليدية، كما ساهمت في إضفاء أسلوب تم بموجبه عرض الأحداث لدى المتلقي، وعليه تتميز الرواية العربية الحديثة بقدرات كبيرة من شأنها أن تكون سبيلا لإضاءة جوانب مهمة من الحياة، إذ «أنها تتفوق على الحياة الحقيقية في القدرة على إجتذابنا إلى أعماق وعي الناس الذين قد لا نجد سبيلا آخر لفهمهم فهما كاملا»[2].

يعمل "عبد الله إبراهيم"على إثبات العلاقة بين النص والمتلقي ليليها إثبات آخر بين الروائي بالمخطوط، حيث يرى"عبد الله إبراهيم" أن تلك العلاقة «تكشف المتاهة المعقدة التي شكلت قلب العالم المتخيل لهذه الرواية، وكما أشرنا من قبل، فإن جزءً كبيرا من النص خصص لوصف علاقة المؤلف الراوي بمادته السردية، وفي إشارة دالة أتت تدخلاته تحت عنوان "كتاب الكتب"، وهي سبعة فصول متتالية جاءت على شكل "أسفار" تبعا لتعاقب حروف كلمة الرحمن، وفي هذه الأسفار السبعة فصَّل المؤلف الراوي وجهة نظره في كيفية الافادة من مخطوط "الراووق" في عمل روائي خاص به، وتخلل ذلك بحث المؤلف عن الأجزاء الناقصة من المخطوط وتطوراته عبر الزمن، وكل الشذرات المتصلة به»[1]، ومنه فالبحث في المخطوط قد جعل من رواية "عبد الخالق الركابي" تتكئ على شيء من الحقيقة.

لقد تمكن الروائي من البحث في العالم المتخيل، وقد شكل هذا العالم إلهاما للروائي تم بموجبه التفصيل في الطريقة التي استفاد بها من المخطوط، كما سعى الروائي إلى البحث

[1] المصدر نفسه، ص274.

[2] روجر ب.هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح زرق، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص218.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص275.

عن فصوله المتبقية أو الضائعة عبر الزمن ولعل جوهر ميتاسرد مابعد الحداثة يقوم بالاشتغال على مادة قصصية أو روائية تتمثل في «الاشتغال على إنجاز كتابي أو البحث عن مخطوط أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أوالبطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية»[1] وهذا ما يجعلنا نؤكد أن البحث في المخطوطات أو كتب التراث قد أفادت الروائيين.

قدم "عبد الله إبراهيم" قراءته للسيرورة التي جاءت بها رواية "عبد الخالق الركابي"، حيث يرى بأن الروائي قد ألقى «بظلال التاريخ على الأحداث الفنية المتخيلة، وثمة أربعة نماذج تكرارية قامت عليها تجربته السردية، وهي نموذج الرجل المستبد، والاقطاعي الفظ الشرس، الذي يرتقي سلم الحياة الاجتماعية بوسائل ملتوية، غير آبه بنتائج أفعاله ويلمس ذلك في شخصية"هادي بك" في رواية" من يفتح باب الطلسم"، وشخصية "الشيخ نظيف" في رواية "مكابدات عبد الله العاشق" وشخصية "فزع" في رواية "الراووق"، ويقابل ذلك النموذج، لآخر رافض لأفعال الأول، فيتصدى له بشجاعة ويلمس ذلك بشخصيات "صقر وراضي ومجبل" في الرواية الأولى، و"شخصية عبد الله العاشق" في الثانية، وشخصيات "فهد ومشعل ونافع في الرواية الأخيرة»[2].

لقد أضاف التاريخ للروائية لمسة جديدة ساعدت في إعطاء بعد جمالي، ومن هنا فقد استطاع "الركابي" «أن يؤكد هذا الوعي الذاتي باشكاليات السرد، وإن ظلت الواقعة التاريخية وسيرة العشيرة وعالم المخطوط هي العناصر الحسية الواقعية، والتاريخية، التي لم تتحول الكتابة بكاملها إلى مرجع ذاتي لكتابة الرواية الميتاروائية»[1].

[1] فاضل ثامر، ميتاسرد مابعد الحداثة، مجلة الكوفة، س1، ع2: 2013، ص63،64.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص277.

[1] فاضل ثامر، ميتاسرد مابعد الحداثة، مرجع سابق، ص84.

أدى استرجاع الأحداث التاريخية وتوظيفها في الرواية إلى إضفاء طابع جديد، وعلى هذا الأساس فإن التحليل السردي سيأخذ في الاعتبار العلاقة التي الموجودة بين السرد والتاريخ، كما أن القارئ سيدرك الخطوة التي شكلتها هذه العلاقة، فالحقيقة التاريخية لا يمكن معرفتها أو الوصول إليها بشكل مطلق وعليه فإن «الحقيقة الكاملة المتعلقة بهذا الحدث لا يمكن معرفتها إلا بعد الوقائع، وبعد أن يمر وقت طويل على حدوثها، وذلك على وجه الدقة هو نوع من القصص الذي لا يستطيع أحد عدا المؤرخ أن يرويه»[1].

يقدّم "عبد الله إبراهيم" رأيه حول أساليب الكتابة الروائية، الذي من شأنه أن يوضح للقارئ مسألة الاختلاف في طريقة السرد، ويكون هذا الاختلاف مبني على وجهات نظر مختلفة، ولعل الظاهرة التي اتسمت بها هذه الرواية تتجلى في أن «أحداث الرواية الثلاث لا تغطي مراخل متتابعة في التاريخ، إذ تقف الأولى عند المراحل التي عاصرت ولاية مدحت باشا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وتغطي الثانية آخر نصف قرن من تاريخ العراق الحديث، وتنتهي عند بداية الحرب في عام 1980، أما "الراووق" فتفصل في أحداث العقد الأول من القرن العشرين، والرواية الأخيرة تطرح فكرة المخطوط التي جرى تطويرها في روايات لاحقة، منها "سابع أيام الخلق"»[1].

مثلت روايات سابع أيام الخلق مراحل متفرقة منتاريخ العراق الحديث، حيث تؤدي «الوقائع التاريخية وظيفة أساسية، فهي تسلط الأضواء الكاشفة على حيثيات الأحداث الروائية وتكشف، نمط الصراع الذي يمور في الوسط الاجتماعي إبان تلك الأحداث»[2].

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، ج1، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص230.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص278.

[2] نفسه، ص278.

وعليه فقد ساهم الإطار الزماني في تحديد الإطار الذي إنبنت عليه العملية السردية، وبهذا فقد جمعت التجربة الروائية عند "عبد الخالق الركابي" بين التاريخ القديم والحديث للعراق، والذي ظهر في شكل المخطوط (الراووق)،ومنه فإن رواية "الراووق" «تعتمد على السرد الذاتي المبؤر حيث يشارك عدد من الرواة الثانويين والشخصيات المشاركة التي تسهم في السرد ما يقارب ستين مشهدا مما يجعل منها رواية بوليفونية متعددة الأصوات»[1].

2-2- التركيب والتناوب السردي

اعتمدت الخطابات النقدية على مفهوم الإبداع الأدبي، وعلى وجه الخصوص ما تعلقب الكتابة السردية، وقد استطاعت أن تقدِّم تصورا حول النسق الذي سارت عليه الرواية العربية، وتعد قضية التركيب والتناوب السردي إحدى المظاهر التي ناقشها "عبد الله إبراهيم"، ففي تحليله لرواية "أنت منذ اليوم" لـ "تيسير سبول"، حيث يرى بأن الروائي قد اعتمد على سمة التناوب التي جمعت بين مستويين «ذاتي مباشر مثله المنظور السردي لراو عليم، يتصف أحيانا بالحياد والموضوعية في تقديم الأحداث وهو يستعين بضمير الغائب وينحاز أحيانا إلى"عربي"، حينما تؤطر رؤيته الموضوعية رؤية "عربي" الذاتية وقد امتد هذا التنازع بين الرؤيتين السرديتين طوال فترات الرواية التسع المتتابعة، التي تحتوي على ثمانية وخمسين مشهدا سرديا، وهي فقرات تختلف في عدد المشاهد، فالأولى تتضمن ثلاثة عشر مشهدا فيما الأخيرة تتكون بكاملها من مشهد سردي طويل مركب»[1].

شكلت رواية "أنت منذ اليوم" للروائي "تيسير سبول"، مساراجمع بين عدد من الأفكار، وعلى هذا الأساس «نستطيع فهم الرواية فقط عندما نمعن في تلك اللمحات البارقة المتميزة التي انتقاها المؤلف من الحياة كي يعرضها علينا لأن ما يستصفي تلك المشاهد يعد أمرا

[1] فاضل ثامر، ميتاسرد مابعد الحداثة، مرجع سابق، ص86.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص281.

حيويا هاما بالنسبة لعملية التفسير النقدي للرواية؛ إذ من النادر أن تصاغ القضايا في كلمات كثيرة.. إنها تتفاعل وتختبر»[1].

قدم"عبد الله إبراهيم" طرحا نقديا للرواية، حيث جعلته يرى بأن «اقتسام الرؤيتين السرديتين للمتن جعلاه نهباً لـ "عربي" و"الراوي العليم"، وفيما كان الأول يستدعي الماضي، ويفجر أحداث الحاضر، يقوم الثاني برسم الحدود الخارجية لها، مانحا إياها صفة الموضوعية، وكل ذلك جعل الوقائع مشحونة بالتوتر لأنها تقدم عبر منظورين مختلفين، وكان لتقسيم المشاهد بين الرؤى الذاتية والموضوعية أثر فاعل في بث الحركة والتوتر في النص؛ ذلك أن المشاهد لا تتوالى حسب وقوعها في الزمان، إنما حسب أهميتها في منظور الراوي ذاتيا كان أو موضوعيا ولهذا اتسمت بالتداخل، فكل مشهد مختلف عن سابقه ولاحقه في الرؤية والصيغة، وأفضى هذا الترتيب إلى تكسير نسق السرد الذي بدا أنه يستجيب مرة لرؤى "عربي" الذاتية، ومرة أخرى للرؤى الموضوعية التي يضفيها الراوي العليم، فكأن الداخل والخارج يتداخلان ويتصادمان معا، وفي آن واحد في شخصية البطل»[1].

تمثلت التجليات العامة لأساليب الرواية العربية كما يراها "سعيد يقطين" في حقبتين كبيرتين «في الأولى نجد القصة تحظى بالمكانة الأولى، بينما في المرحلتين الأخيرتين تأخذ القصة أبعادا أخرى مختلفة»[2]، ففي المرحلة الأولى كان للقصة مكانة مهمة باعتبارها تمثل المادة الحكائية، أما في المرحلتين الأخيرتين فقد أخذت أبعادا أخرى، وقد يعود هذا التحول إلى نظريات ما بعد البنوية وانعكاسات ما بعد الحداثة على التجربة الروائية العربية، وتبعا لذلك فإننا «نجد بعض الأساليب الموجودة في كل الحقب، فالسرد المحكم سنجده في

[1] روجر ب.هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، مرجع سابق، ص250.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، المصدر السابق، ص 283، 282.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص101.

البدايات الأولى لظهور الرواية العربية مثلا ولكننا سنجده أيضا، ونحن في بداية الألفية الثالثة بطريقة مختلفة، ولكن ما يجعلنا نسم بأسلوب محدد مرحلة أو حقبة، ونبرزه بصورة أكبر يكمن في كونه صار يتخذ طابعا مميزا للتجربة من خلال تأثيره في جوانب أخرى، هذا علاوة على كون هذا الأسلوب أو ذاك أضحى مهيمنا ولا تكاد تخلو منه الروايات التي ظهرت في هذه المرحلة أو تلك الحقبة، ويضاف إلى ذلك مقوم أساس وهو قصدية الكاتب والمتمثل في أن توظيف هذه الأساليب تكمن وراءه أهداف ومرام معينة يتغياها وهو يلجأ إليها بوعي تام أو جزئي»[1].

يتجلى هذا الدافع من خلال التغيير الذي جاء «محمل بوعي سردي جديد يقوم على رفض "الواقع" العربي وما آل إليه حتى قاده إلى الهزيمة الكبرى للمشروع الذي ظل حلم الجميع، هذا الرفض هو أيضا رفض للرواية التي عملت على تجسيد ذلك الواقع، وأهم مظهر يميز هذه التجربة على صعيد الخطاب الروائي يكمن في الموقف من"القصة" وطريقة تقديمها»[1].

ومنه سعت التجربة الروائية الجديدة إلى إعادة النظر في مقومات الكتابة، كما سعت إلى «تكسير هذه العمودية وذلك بإعادة النظر في بناء القصة– العالم، والعمل على تقديمها بشكل مختلف تماما(السرد المتقطع)، أو اتخذت موقفا من القصة وما تمثله ورفضت القصة تماما(السرد المرسل)»[2].

2-3- المفارقة السردية والتحولات الدلالية

[1] نفسه، ص101.

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص108.

[2] نفسه، نفسها.

يقف "عبد الله إبراهيم" عند تجارب روائية جديدة متعددة في أبنيتها السردية والدلالية، وهذه الأبنية ليست خاصة ببيئة عربية على حساب أخرى وإنما تمتد لتشمل الوطن العربي، ولعل رواية "الوقائع الغريبة، في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لـ "إميل حبيبي" تعد إحدى تجليات هذه المظاهر «ذلك أن المفارقة تفتح أفق انتضار، وتدفع المتلقي إلى تنشيط توقعاته»[1]، فهذه الرواية تقوم بفتح أفق إنتضار القارئ، حيث يقوم القارئ بإعطاء مجموعة من التوقعات، لاسيما أن عنوان الرواية يحمل مجموعة من الدلالات التي تكون مثارا لتساؤلات القارئ، فمهمة القارئ كما يرى "ياوس" «تنشأ من طبيعة النص أولا ومن طبيعة ما أسماه بأفق الانتضار ثانيا»[2].

يتجلى تصور القارئ من خلال هذين الأفقين، وعلى هذا الأساس يري"عبد الله إبراهيم" في رواية "إميل حبيبي" شكل المفارقة التي تبدأ من «التسمية التي وجهت الأحداث، وأضفت عليها دلالات متصلة بمضمون المفارقة، وقد ضخ التضاد الدلالي في اسم الشخصية الرئيسة وكنيتها ولقبها سلسلة من المعاني المترابطة التي عمقت دلالة المفارقة ووزَّعتها على سائر المكونات السردية التي تركب النص منها فالثنائية الكامنة في اسم "سعيد أبي النحس" بطرفيها الدالين على "السعادة" و"النحس" تعمقت في اللقب "المتشائل" الذي هو نحت لفظي من "المتشائم" و"المتفائل"»[1].

وضمن هذا السياق فإن المدلول الذي تحمله الرواية يوحي بأن استعمال الروائي للفظتين متضادتين يؤكد على أن هذه التجربة الروائية تسعى إلى إثارة تساؤلات من قبل

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص285.

[2] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص168.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص285.

القارئ، ولعل ما أثبتته «أن النص الواحد يجب أن يظل مفتوحا إلى ما لانهاية، وأن كل قارئ يمكن أن يقرأه بمنظاره الخاص دون أن يكون بذلك ظربا من التحيز»[1].

ومنه فرواية المتشاءل «تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة، أو الإسهام في "خلق" علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة»[2]، فهذا الكشف يستهدف القارئ من خلال إثارة المتعة والتشويق والجاذبية، وقد ترتبط هذه المسألة بنية الأديب الذي «يتوقع من القارئ إثراء النص فيكون التوقع بمثابة الآفاق التي يتركها المؤلف لمساحة المشاركة البناءة»[3].

عبرت رواية "إميل حبيبي" عن واقع اجتماعي وثقافي تمر به الشعوب المستعمرة، ولعل ما وضفه الروائي في سياق السرد يؤكد صورة للحياة التي تعيشها هذه العائلة التي ترضي بكل ما يحدث لها، بل تجد تفسيرا لكل ما يحدث، وقد جعل الروائي من «الظروف التي دفعت باللقب ليكون علامة مميزة لأسرته جزءاً من روايته للأحداث، فقد عرف عن عائلته أنها تتفائل بالمصائب التي تحل بها أنى حدثت اعتقادا منها بوجود مصائب أكبر نجت منها، وعلى هذا فما أن تحل كارثة ما بالعائلة حتى تقبل بها، لأن ثمة أخرى أثقل وطأة كان يمكن أن تحل بها، لكن الأقدار أبعدتها عنها فتحاشت خطرا أعظم، وتقبل بما حدث باعتباره أهون مما لم يحدث؛ فكان أن عرفت بأنها لاتبادر إلى شيء إنما تنتظر قدرها، فلا تبتئس مهما جرى لها، وتسارع إلى تفسير كل حادثة بما يوافق منظورها الذي

[1] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، مرجع سابق، ص28.

[2] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 2008، ص11.

[3] حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، المرجع السابق، ص165.

يدمج بين المعنيين بين التفاؤل والتشاؤم، لترجح في نهاية الأمر معنى مقصودا لايقلق راحتها، ولا يجعلها مشغولة بشيء، إذ ينبغي الإقرار بالتوزيع المبهم للأفراح والأتراح»[1].

يتناسب لقب هذه العائلة ويتطابق مع المصائب التي تقع لها، ومنه فإن السمة التي تتمز بها أسلوب هذه الرواية تتجلى في «علاقات التعارض والسخرية والمفارقة والضحك الكرنفالي وزواج النقائض والهجاء الذي يؤكد جوهر التناقض الكائن بين الواقع والمثال، أو بين الواقع والمنطق في حال الوضع الفلسطيني تحت هيمنة الاحتلال الإسرائيلي»[2].

أخذ التجريب في الرواية العربية صورا متعددة ولعل الصيغة السردية التي حلقت فيها الرواية جعل منها تمثل نص عربي هجين «فالتهجين أسلوب روائي يحيل إلى التعدد اللغوي، كما يشير إلى نوع من الصراع والجدل الخفي في الرؤى وأنساق التفكير والسلوكات»[3].

لقد ظهر جدل الهوية واللغة والثقافة والانتماء، وأسس لمفارقة قامت «بدءا بالعناوين ومرورا بالموضوعات والصور الوصفية والسردية وانتهاء بالنسيج اللغوي والبناء الفني»[1]، وهذا يعد احدى أشكال التجريب.

ضمن هذا السياق تتجلى للقارئ التحولات التي ميزت الرواية العربية الحديثة، ويكمن ذلك على مستوى أبنيتها السردية والدلالية، فقد جعل "إميل حبيبي"من روايته غنية بأفكارها وأحداثها وشخصياتها حيث وقف "عبد الله إبراهيم" على صيغ هذه التحولات، حيث يرى بأن «أسلوب الاعتراف الذي استعان به الراوي للتعبير عن حاله، شكل علامة مميزة في السرد العربي الحديث، لكونه حرص على طوال النص على إقامة توازن بين ما يقوله وما يقصده،

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص286.

[2] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، مرجع سابق، ص191.

[3] سامية حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص188.

[1] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص23.

وبين ما يقوم به وما كان يريد القيام به، إنه أسلوب مبتكر ينفي ما يثبت، ويهدم ما يبني، في نوع من المواربة والتخفي لأنه يريد أن يتخطى الوقائع المباشرة إلى الإيحاء بها»[1].

تصور هذه الحالة النقدية كثيرا من المواقف، إذ أن «كل الروايات ما بعد الكولونيالية هي (حكايات رمزية قومية) لأن حكاية المصير الفردي للمرء في الرواية ما بعد الكولونيالية هي دوما كناية عن حكاية رمزية للخراب الذي حل بوضع ثقافة ومجتمع العالم الثالث على المستوى الجمعي»[2].

ومن هنا نستنتج أن «الحكاية الحقيقة هي الخلفية الممثلة سرديا التي لاتظهر منها إلا أمشاج، لتضيء أحوال "المتشائل" في رحلته الصعبة للبقاء في أرضه»[3].

2-4- السرد وإعادة تشكيل المرجعيات المتداخلة

لقد سعت الأشكال السردية الحديثة إلى تجاوز النمط السائد والمألوف في بنية الرواية، وقد يعيد هذا التحول إحدى المحاولات التي قدمتها النظريات السردية الساعية إلى خلحلة الثوابت القارة في الأذهان، وفي هذا السياق يقدم "عبد الله إبراهيم" قراءته لهذا الشكل الجديد، ويتجلى ذلك من خلال رواية "دار المتعة" لـ "وليد إخلاصي"، و"العصفورية" لـ "غازي القصيبي".

يرى"عبد الله إبراهيم" بأن رواية دار المتعة «لم تقرر خاتمة للبحث والاكتشاف والفضح، فلم يعثر على الأب وأصبح مصير الإبن الذي نجا من إغراءات الأنثى الخالدة

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبينة السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص287.
[2] روبيرت إيغلستون، الرواية المعاصرة(مقدمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص164.
[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، المصدر السابق، ص286.

محل شك، فربما يكون قد تمكن من الافلات، لأن كل المرويات التي فضحت أسرار دار المتعة منسوبة إليه»[1].

قادت هذه الفكرة"عبد الله إبراهيم" للبحث عن مسوغ لها ونلمس ذلك في رواية "العصفورية" لـ غازي القصيبي" والتي تمثلت بالحديث عن أسرارها، حيث «تدور أحداثها كلها في جلسة علاج تستمر عشرين ساعة في مصحة عقليه ويكون فيها الطبيب المعالج مستمعا، والمريض هو المتحدث»[2].

تتبع"عبد الله إبراهيم" الطريقة التي تم من خلالها كتابة رواية "العصفورية"، وهذا ماجعله يرى بأنه «في كل الآداب السردية يتحدث رواة عاقلون إلا ما ندر، لم يأخذ أي روائي بالحسبان أنه مقروء من مجانين أو مخرفين أو معتوهين، إذ حيثما بحثنا وتحرينا فمن الصعب العثور على نماذج ندلل بها على هؤلاء الكتاب والرواة الذي يشهرون جنونهم، ويتباهون به ويعتبرونه فخرا جديرا بالتقدير، فأقصى ما يطمح إليه قارئ هو أن يعثرعلى شخصية ثانوية مجنونة أو معتوهة تظهر في فضاء السرد، لتبرهن على قيمة الشخصيات العاقلة وأهميتها، فطالما كان الجنون كاشفا لفظيلة العقل»[3].

يقترح "القصيبي" أن يجري هذا الحديث «في مصحة عقلية يتولاه "بروفسور" فيهذر به لعشرين ساعة متواصلة»[1] ولعل فساد الواقع وخراب الأمكنة هو الذي قاد الروائي إلى اختيار مكان خاص (مصحة عقلية) حيث يعامل الأشخاص معاملة خاصة ولا يتم محاسبتهم عما يقولونه بحجة أنهم مجانين.

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص293.

[2] المصدر نفسه، ص293.

[3] المصدر نفسه، ص293،294.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص293،294.

تتوفر في هذا المكان(المصحة العقلية) كل «شروط القول الصادق في عالم خربته الأكاذيب وهذا هو المكان الذي يصون حرية كل من يروم الحديث عن المجانين خارجة، لن يلقى القبض على عاقل في "مصحة عقلية" ويتهم بالخبل يلقي القبض عليه حينما يكون خارج ذلك المكان، لم يبعد عاقل عن مكان خاص بالمجانين، ولهذا فمن المباح للبروفسور أن يختار"مصحة عقلية" فيقدم روايته عن تاريخ أمته»[1].

تحولت"المصحة العقلية" في رواية "العصفورية" من مكان لمعالجة المجانين إلى ملاذ للحماية من المجانين الحقيقين الموجودين خارج المصحة، ولعل حصر العملية السردية في مكان واحد "المصحة العقلية"، وفي حوار طويل يمتد لعشرين ساعة يؤكد على أن ذاكرة "البروفسور" مملوءة بالعديد من الأحداث «المتقاطعة والمتداخلة من التاريخ المعاصرعلى خلفية ساخرة، دمجت النادرة بالطرفة والفكاهة بالمفارقة، والمأساة بالملهاة، وتخللت ذلك انتقادات مرة وأحكام نقدية، وانطباعات جمالية، فضل النص لصيقا من هذه الناحية بمرجعياته التاريخية، لكن الحكاية تترتب في إطار تخييلي ينتهي باختفاء "البروفسور"، إما في "عالم الجن" أو "عالم الفضاء"، تاركا "العصفورية" مكانا لطبيبه المعالج الدكتور "سمير ثابت" الذي أدرك بعد فوات الأوان، أن مريضه هو العاقل الوحيد في كل ما تحدث به»[2].

لقد تم استعادة فكرة المعنى المقصي بعد إضافة فكرة المرجعية إلى ثنائية الدال والمدلول، ومن هنا يتضح فضل هذا الفيلسوف على مصطلح السيميائيات حيث تقول "جوليا كرتستيفا" «نحن مدينون فعلا لشارل ساندرس بورس بالاستخدام الحديث لمصطلح

[1] المصدر نفسه، ص294،295.

[2] المصدر نفسه، ص295.

السيميائيات»[1]، ووفقا لهذا المنحى فقد سعت السيميائيات إلتحرير عناصر النص من البنية اللغوية المغلقة.

ساعدت فكرة "جوليا كرستيفا" على ظهور عالم الكتابة النسوية «فلقد اضطرت المرأة لا إلى مواجهة الصعوبات العملية التي تحرمها من الكتابة فحسب، وإنما اضطرت أيضا إلى مواجهة صورة زائفة مهيمنة للهوية النسائية أقرها الرجال وتأكدت من خلال منظومة الأخلاق التي تبنتها الثقافة الغربية والمجتمع الغربي»[2].

إن التعامل مع الطرح الذي أقرته نظرية القراءة واستراتيجية التفكيك مع مقولة النسق المفتوح باعتبارهما نموذجين يمكن للقارئ أن يستنتج من خلالهما مفهوم الإبداع؛ وقد جعلت من هذه النظريات النص ينفتح ليمنح للمتلقي قدرة على التموقع وسط شبكة من العلاقات النصية، وهنا يخلص "إيكو" إلى أن هناك «جزءا ضخما من الإنتاج الأدبي المعاصر– بل ومن الانتاج الإنساني– يكون مفتوحا بدون قصد على التفاعل الحر للقارئ ولأنه يقوم على أساس الرمز فهو مفتوح على التفاعلات والتأويلات»[3].

تعد مسألة إنفتاح النص الأدبي إحدى المميزات التي ظهرت في البيئة الغربية من بين المفاهيم التي جسدت مفهوما جديدا للكتابة فـ «الكتابة مادة ملموسة وخارجية واصطناعية»[1]، ولعل شيوع هذا المفهوم في الأوساط الفكرية والثقافية أدى إلى إعطاء تصور جديد، حيث تجاوزت الكتابة الجديدة المفهوم الكلاسيكي، ولعل المسوغ الذي بنيت عليه

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص15.

[2] دبرا بارسونز، رواد نظرية الرواية الحداثية(جيمس جويس، دورثي ريتشاردسون، فرجينيا وولف)، مرجع سابق، ص122.

[3] إمبيرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2001، من مقدمة المترجم، ص9.

[1] جاك دريدا، في علم الكتابة، مرجع سابق، ص108.

الكتابة الجديدة يتجلى في «غياب التوقيع، فضلا عن غياب المرجع، الكتابة هي اسم لهذين النوعين من الغياب»[1].

انفتحت الكتابة مابعد البنوية على معيار الشك وعدم اليقين، إذ أن «جدل المنهجيات التي لم تعرف استقرارا وثباتا منذ فجر الحضارة وعصر الكتابة، إننا نلمسها في معيارية أفلاطون، ووصفية أرسطو، وفي محاولة التوفيق بينهما من قبل هوراس، كما نجدها في الصراع المستميت بين العقلانية والتاريخية والمادية والوضعية والتجريبية، فلا غرابة أن تنتعش السيميولوجيا ومن ثم التفكيك في أعقاب البنوية، فهذا منطق الجدل المنهجي، وكفاية طرائق التعبير عن الرؤية بين مرحلة وأخرى وعصر وآخر فليست السيميولوجيا أو التفكيك أو الهرمونتيكا بآخر المنهجيات، فلابد أن تعقبها محاولات أخر تنهض لوضع الأجوبة الجديدة على ما استعصى على تلك»[2].

يعد المعنى أحد أهم النقاط الأساسية التي يسعى إليها النقد المعاصر، ولعل اهتمام المناهج والنظريات المعاصرة بمسألة المعنى يؤكد على أنه يمثل دعامة أساسية في التحليل النصي المعاصر حيث صار كمسألة جدلية، فـ «القراءة عملية يسعى فيها بصورة مستمرة وعي العلاقات الفارغة المجسمة في النص إلى أن يملأ نفسه بالصور الذهنية، وليس المعنى المحض أو القواعد التي يوفرها النص هما معنى القراءة النهائي، بل إنها جزء من المعرفة يمكن للمرء أن يركب منها العالم الروائي»[1]، ومن هنا فالقراءة تعد بمثابة تأجيل للوعي فهي ليست قاعدة أو نظام، ولا حتى صورة ذهنية كاملة وعلى هذا الأساس «ليست مواضيع الرواية و"عالمها" من هذا المنظور بنية ثابتة، بل عملية مستمرة للتركيب لا تبلغ أبدا الانجاز

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، مرجع سابق، ص117.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، مرجع سابق ص26.

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص32.

الكامل لأن التركيب الأدبي كالإدراك لا يمكن أن يستنفد جميع صفات الموضوع المقصود»[1].

يتجلى تفكير القارئ من خلال تتبعه للنتاج الروائي الذي يكون من خلال المنطق الذي يؤسس له نظام العلاقات الموجود في النص، ولعل هذا ما يؤسس للعلاقات أو الخلفيات التي من شأنها أن تعطى وجوها كثيرة للإدراك، الذي يتم من خلاله إضاءة الموضوع الملموس، وفي هذا الصدد تسعى السردية العربية الحديثة إلى كشف البنيات السردية لمجموعة من الأعمال الروائية، حيث قدم "عبد الله إبراهيم" تصورا حول «الكيفيات التي تتركب بها البنيات السردية للنصوص، سواء أكان ذلك على مستوى بناء الأحداث أم إعادة انتاج المرجعيات الثقافية والاجتماعية»[2].

حاول"عبد الله إبراهيم" أن يقف على الأساليب السردية التي تشكل من خلالها النص السردي العربي، كما سعى إلى الوقوف على مراحل تشكلها ،ومدى تمسكها بالعلاقات الثقافية والاجتماعية وبالمرجعيات الثقافية المختلفة، وبهذا «فقد تخطت الرواية أمر الإنغلاق على حكاية شفافة مسلية مكتفية بذاتها، إلى مزيج متنوع من الأحداث والوقائع التي لامست المرجعيات وأعادت إدراجها متناثرة في سياقاتها السردية، مما يؤكد الإمكانات الهائلة للسرد المنخرط في معمعة البحث والاكتشاف، والمتورط في قضايا التاريخ والواقع والموظِّف لحكايات المهمشين والمبعدين ومجمل المرويات التاريخية القديمة»[1].

لقد كشفت هذه القراءة عن مرتكزات الكتابة السردية العربية الحديثة، وقد تطلّع هذا البحث إلى اكتشاف طرائق جديدة تضفي مزيدا من ظروب التجديد في السرديات العربية،

[1] نفسه، نفسها.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص323.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص323.

ومن ثم فقد «مزجت "العصفورية" إحالات تاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية، أصر"البروفسور"على روايتها بتفاصيلها، وهو قناع المؤلف، ولم يكتف الراوي بخليط الوقائع إنما استخدم لغات ولهجات كثيرة، فظهر تجاور لفظي متكرر للغة العربية والإنجليزية، ثم الفرنسية والألمانية والإسبانية والعربية، وتداخلت اللهجات اللبنانية والمصرية والسورية والخليجية والعراقية والتونسية، أشبه بأمواج ساخرة في التداعيات الحوارية»[1].

تتجلى القراءات المختلفة للنص كمسارات تبنيها الذات القارئة، ولعل البحث في هذه المسارات من شأنه أن يمكننا من تفسير النصوص فهناك «مسارات مختلفة غاية الاختلاف، تأسيسا على السياق والذوات التي تعمل على تنشيطها»[2] وعلى هذا الأساس فإن «الرواية أكبر من محض خوارزميات يتلقاها القارئ من الكاتب، وتأسيسا على هذه الرؤية فإن المؤلف الروائي لا يملك"سلطة" مطلقة على عمله بل هو محض ناقد يحوز ذخيرة جيدة من المعلومات ربما الأصح في هذا الشأن هو القول أن منح الكثير من الاهتمام لما يقوله أي مؤلف روائي بشأن عمله يمكن أن يكون مقصودا منه الحديث عن رواية معينة ومرْكزةَ بؤرة الاهتمام بها أولا وقبل كل شيء»[1].

لقد قدم"عبد الله إبراهيم" دراسة لتاريخ السردية العربية الحديثة، حيث سعى إلى تتبع تقنيات وأساليب كتابة الرواية العربية الحديثة، وأحالنا على مجموعة من الروائيين العرب الذين اعتمدوا على النسق التقليدي، ومنهم من أخذ بالحديث ومنهم من أخذ بهما، وعلى هذا الأساس يرى بأن «الرواية العربية الحديثة تخوض الآن حقول تجريبية متنوعة وقد يفلح بعضها بتقويض نظام دون آخر، أو تهجين نظام جديد من خلاصة نظم أخرى، فالتشكلات

[1] المصدر نفسه، ص295.

[2] آنا ماريا لوروسو، التأويل والثقافة في نظر إمبيرتو إيكو، مجلة فصول(النقد الثقافي)، مرجع سابق، ص364.

[1] روبيرت إيغلستون، الرواية المعاصرة(مقدمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص212.

الخطابية السردية لا تسلك طرائق محددة، إنما البحث هو الذي يستنبط نظم تلك التشكيلات، طبقا لازدياد خصائص نظام ما أو ضموره»[1].

يتجلى التشكيل الذي قامت عليه رواية "العصفورية" على منحى تخييلي، فالرواية تجمع بين مجموعة من الأحداث وتصور الغرابة، فقد «نقض النص القواعد الشائعة في الحبكات السردية، وبدل أن يتمثل لعناصر محددة، قام باصطناع عناصره، فالشخصيات تستدعى عبر ذاكرة البروفسور بوصفها جزءاً من تجاربه، وهو يتنقل بين قارات العالم، ثم يتوارى في النهاية، وعلى هذا فهو ينظم سلسلة حكايات يتولد بعضها عن بعض، وتتكاثر على نحو مثير للإعجاب، فيختار منها ما يريد، ويترك معضمها عالقة في نسيج السرد، ملاحقا بإصرار عجيب محاور معينة من الوقائع للكشف عن طبيعة حسه الساخر وتظهر شخصية الشاعر أبي الطيب المتنبي، الذي يعاد تشكيل دوره مجددا، بما في ذلك إعادة ترتيب قصائده لتنوب عن الراوي في التعبير عما يريد التعبير عنه»[2].

أدت الشخصيات والفضاء دورا مهما في رواية "القصيبي"، ونلمس ذلك في الإنتقال المثير بين الفقرات والذي جعل من النص الروائي متميزا بمضمونه وأفكاره، كما أن استدعاء شخصية المتنبي كان لها دور في التعبير عن موقف الراوي و أعطاه الحرية في إعادة ترتيب بعضا من قصائده، وقد سعى الروائي إلى تفجير ذاكرة البروفسور، ويتجلى ذلك من خلال الحكايات التي شكلت سلسلة يتولد بعضها من بعض وبفعل طبيعة التشعب التي أضفتها الرواية العربية الحديثة على خصائصها صار هناك تميز في استراتيجية الخطاب الروائي حيث سعت إلى «إطلاق صيرورة حكائية دينامية تتزاحم فيها تلك الحكايات وتنتهك الحدود متقاطعة، مولدة فضاءا بينيا، وهو الفضاء الثالث بتعبير هومي، فضاء حدودي يتمفصل بين

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص106.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص296.295.

الشفرات والتخوم، ويولد سيرورة من التفاعل الرمزي بين الهويات، والتواريخ، بين الذاكرة والحاضر»[1].

لقد قام "القصيبي" بتصوير الاختلاف الثقافي، وهذا ما ينم عن أن هناك تغير سردي في الرواية العربية الحديثة حيث صارت «تهاجر الحكاية في زمنية الاختلاف الثقافي عابرة للحدود بين الثقافات والمرجعيات، لتعيش حياة مزدوجة ولتختبر انزياحات استطيقية وثقافية، من الذاكرة إلى الكتابة، ومن الأصل إلى الهجنة، ومن الإقامة إلى الهجرة»[2].

2-5- السرد وحكايات المهمشين

اهتمت الرواية العربية بتمثيل عالم المهمشين والمقموعين، ولأجل الحديث عن هذا العالم لا بد لنا من العودة إلى العالم الواقعي، الذي يستلهم بعض القضايا ليوظفها في كتابته السردية، وعلى هذا الأساس قام "عبد الله إبراهيم" بدراسة بعض الروايات المهمشين مسلطا الضوء على أهم التجليات المصاحبة لها ولعل رواية "ياكوتي" لـ" حنان جاسم حلاوي" تمثل إحدى الروايات التي أتى العالم المتخيل ممزقا شأن العالم الواقعي، فقد «عرضت تمثيلا لعالم اللصوص والبغايا والعبيد والبحارة وراقصات الملاهي الليلية الرخيصة والسكارى، وذلك على خلفية من الأحداث التاريخية التي شهدتها مدينة البصرة في تاريخها القديم والحديث، من ثورة الزنج إلى دخول الإنجليز مطلع القرن العشرين، ولن تترتب تلك الخلفية على نحو متسق، إنما تتداعى نبذا في سياق السرد، أو في ذاكرة الشخصيات التي تعاني استبعادا بسبب انتماءاتها العرقية والأيديولوجية»[1].

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الإختلاف، مرجع سابق، ص165،166.
[2] نفسه، ص166.
[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص301.

يسعى"عبد الله إبراهيم" إلى إرشاد القارئ، من خلال تتبع العالم الآخر المطموس وراء الكولونيالية الجديدة، ولعل هذا ما دعى ببعض الروائيين إلى الحديث عن الظواهر المسكوت عنها، وعلى هذا الأساس «ينبغي إسترداد الشعوب اللاغربية والاحتفاء بها وإعادة توزيعها، وإعادة تفسيرها ليس من أجل تعديل وجهة نظرنا بالثقافة الأوروبية فحسب، بل كجزء من عملية تفكيك الاستعمار»[1]، ولعل هذا الطرح من شأنه أن يتوجه إلى النصوص الأدبية المكتوبة بغير لغة الثقافة الغربية، ولعل هذا ما يسعى إليه نقاد ما بعد الكولونيالية الذين يسعون إلى إعادة الاعتبار للآداب الوطنية.

يرى "عبد الله إبراهيم" بأن المهمشين قد شكلوا بؤرة العالم التخيلي في رواية "مخلفات الزوابع الأخيرة" لـ "جمال ناجي"، ويتضح ذلك في ترتيب أحداثها، وأفعال شخصياتها، إذ كان على «نحو متعاقب يتصاعد تدريجيا دون أن يرتد إلى الوراء، منذ اللحظة التي قرر فيها "سبلو" الغجري وزوجته "بهاج" ثم"عثمان أبو بركة "وأولاده الاستيطان في واد مهجور ووعر، ومرورا بالنزوح الكبير الذي يقوم به الغجر والفلاحون إلى ذلك الوادي فيما بعد، وصولا إلى اللحظة الحاسمة والأخيرة: المواجهة بين المهمشين ومالك أرض الوادي، ثم تفكك إصرارهم وبقاء"سبلو" وابنته "هاجار" وثلاثة من الفلاحين على موقفهم الرافض لمطالب مالك الوادي فجعلهم ذلك ضحايا للفلاحين والغجر الذين خدعوا بما كان يدبره لهم خصومهم»[1].

تصاغ الرواية العربية الحديثة بفعل النشاط التصوري الذي يتحكم بالمتغيرات، بحيث يتم انتاج تأثير قوي على بنية الرواية، ولعل هذا التغيير مثل قرارا واعيا، إذ قدمت الرواية بموجب ذلك «كشفا تقريريا للصراع الذي نشب بين "المهمشين" وانفضاضهم، حينما أفلح الآخرون في تمزيق الأواصر التي تربط فيما بينهم، فلا يملكون وعيا يمكنهم من مقاومة ذلك، على أن النص يدمج هذه الفكرة بأخرى لا تقل أهيمية، ألا وهي قضية الانسلاخ وإعادة

[1] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص100،101.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، المصدر السابق، ص302.

الاندماج في وسط اجتماعي آخر، فـ "سبلو" الذي انسلخ عن سلالته الغجرية، حاول أن يهجر حياة الترحال، والبحث عن نوع من الاستقرار وكان ذلك خرقا لتقاليد الغجر، وفي النهاية دفع هو وابنته ثمن ذلك القرار، فمجتمع الوادي هو الذي ينتقم من الغجري الذي مثل رمزا للرفض وعدم قبول التخلي عن الأرض، وهكذا يكون "سبلو" الغجري أول من يغري الآخرين باستيطان الوادي، وأول من يتلقى عقابهم لأنه قام بأمرين معا، أولهما:إصراره على عدم الانصياع لمطالب مالك الأرض، ولأولئك الذين خدعوا أهالي الوادي، وثانيهما أنه غجري»[1].

يعد تقديم الروائي لهذه الصورة عن الحياة التي يعيشها الغجري، تتجلى كصورة من صور التهميش الذي تعيشها الأقليات العرقية والدينة، إذ يمكننا أن نعمم صورها على بقية العرقييات، ففي الرواية تركيز على قضية الاندماج التي يمكننا أن نعدها البؤرة التي أسست لهذا النص، ولعل ظهور هذه القضية كانت انعكاسا للحالة التي يتميز بها الغجري وهي الترحال، ولعل نقض "سبلو" لهذه الخاصية دفع بالغجر إلى الانتقام منه، إذ أنه لم ينصاع إلى مطالب مالك الأرض كما أنه غجري، حيث يرى"عبد الله إبراهيم" أن الرواي قد «ركز على الأمر الأول، لكن الأمر الثاني ظل فعّالا بشكل ضمني، فقد تعذر دمج الغجري في النسيج العام، وحينما تضاربت المصالح ونشبت التواطؤات، كان أول الضحايا، إنه ضحية الذين كان رائدا في لفت انتباههم إلى السكن في الوادي»[1].

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نستنتج كتشاف الفروقات الموجودة بين الرواية الحداثية وما بعد الحداثية يكون من خلال سيرورة الشخصيات وطريقة نسج الأحداث، ولعل هذا فرق مفصلي فـ «في الوقت الذي كان فيه الروائي الحداثي يسعى للإيماءة على الوعي كما لو

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص302.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص302.

كانت الرواية الحديثة عملت كنافذة شفافة نطل منها على الوعي، فإن الروائي مابعد الحداثي اهتم بتوجيه بؤرته صوب المداخلات السردية ذاتها»[1].

إن ما قدمته رواية "مخلفات الزوابع الأخيرة" من أفكار وأنساق جعل من القارئ يعيد قراءة التقاطعات والمصائر التي أثبتتها، فبعد عرضه «لمجموعة من الشخصيات المهمشة، وبخاصة الغجر واللصوص والفلاحين النازحين عن أرضهم إلى ضواحي المدن وأطرافها، والممارسات العشوائية التي يقومون بها بسبب هامشية أوضاعهم الاجتماعية والنماذج التي تستأثر بالاهتمام هي عائلة "سبلو" المتكونة منه وزوجته "باهاج" وابنته "هاجار" وعائلة "عثمان بن بركة" وابنه "حامد"، ثم ولديه "سلمان" و"جبر" وعائلة "كياز" الغجري المتكونة منه ومن زوجته "سمار" وابنه "عرقي"، وأخيرا "نزار أبو خنجر"»[2].

بلغت روايات المهمشين والمتشردين" في السرد العربي مرتبة عالية، لاسيما من حيث الجودة، ولنا في رواية "بروموسبور" لـ "حسن بن عثمان" نموذجا عن ذلك، حيث «تداخلت فيما بينها سلسلة من المواقف والرؤى والأحداث، وبلغ الإيهام أقصى درجاته بظهور مستويين للسرد: أولهما العالم الافتراضي الذي شغل "سيسي الكاتب" بتأليفه طوال صفحات الكتاب، وهو مكرس للرهان الرياضي، وثانيهما علاقة "سيسي الكاتب" بإحدى شخصيات روايته، وهو "عباس" إلى درجة ظهر فيها وكأنه الوسيط بين عالمين متجاورين، لكنهما مختلفان؛ عالم الرواية وشخصياتها من جهة، وعالم الروائي وشخصياته من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس ينقسم "عباس" بين دورتين في آن واحد، مرة بوصفه شخصية في رواية ومرة بوصفه صديقا لمؤلف تلك الرواية، وأخيرا يحاول أن يتمرد على مصيره، حينما قرر" سيسي الكاتب" إنهاء روايته فتراوده أفكار خاصة بالاستئثار بزوجة المؤلف السابقة، ونيل الثروة والنفوذ الاجتماعي معا، حالما بالفوز ولو مرة واحدة بـ "الرهان الرياضي"، وذلك حينما يتمكن من كشف أسرار

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص296.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، المصدر السابق، ص303.

ذلك الرهان الذي تضمنت رواية "بروموسبور" قواعده الخمس»[1] ولعل تمثيل الروائي لعالم المهمشين من شأنه أن يطرح معاني جديدة للنص كما يسعى إلى منح الشرعية الأخلاقية لهم ولكل ممارسة فكرية ممكنة في عالم الرواية ولعل مسألة الرهان الرياضي تمثل هذه الشرعية التي سعى الروائي إلى إظهارها.

تتسم الكتابة التشردية في تجربة "محمد شكري" بـ «مزيج جريء من وصف تجارب الضياع والشذوذ وخرق المحظورات في مجتمع يتوهم الطهرانية والنقاء، ولعله أول من خدش ذلك السطح الخادع الذي يختبئ خلفه مجتمع منهمك في اقتراف خطايا أخلاقية جسيمة، وفضح هشاشته، وقد جعل من ذلك لازمة من اللوازم الثابتة في معظم ماكتب»[2].

كشفت عمليه التخييل التي قام بها "شكري" عن حالة المدينة بعد دخول الأجانب إليها، وعلى أي حال فقد «ارتبطت الرواية الجديدة– في معظمها– بطرح ظاهرة "لب العدم"، وجوهر الحرمان، في زمن العنف المستفحل في طويتنا، وفي كياننا الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، وحتى الاقتصادي»[1].

لقد أخذت صورة المهمشين أشكالا متعددة في السرد العربي الحديث، فأدب شكري كما يقول "عبد الله إبراهيم" «عفوي يتجنب الصنعة، وفيه إفراط في تمثيل واقع الحياة الليلية للمهمشين في حانات "طنجة" وفنادقها الرخيصة حيث يقيم الأجانب، ومعظم الشاذين والمخمورين، وتتحكم الشهوات في شخصياته، فلا تتردد في ممارسة الجنس، إما إشباعا

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص304.

[2] المصدر نفسه، ص304.

[1] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص91.

لرغبة أو طمعا في مال قليل تدرأ به غائلة الجوع ويبدو الروائي وكأنه شاهد على مجتمع يعوم على الرذيلة ويمارسها دونما شعور بالذنب»[1].

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص305.

الفصل الثالث

سؤال المنهج عند عبد الله إبراهيم

المبحث الأول: من المساءلة النقدية إلى المساءلة الثقافية

لقد فرض عصر النهضة وخطابات التنوير، وفلسفة الحداثة وما بعد الحداثة منطقا جديدا في الدراسات النقدية وفي تحليل الخطابات الأدبية، ولعل وهذا ما ترجمته الممارسات النقدية والنقد نقدية التي سعت إلى تبني فكرة المساءلة والمراجعة، إذ ما شَهِدَهُ الخطاب النقدي والفلسفي المعاصر يعد إحدى تجليات هذا التغيير إذ انتقلت الأبحاث المعاصرة من تحليل الخطاب الأدبي إلى تحليل الخطاب النقدي، حيث استلهم بعض النقاد العرب هذه الطروحات والأساليب وأعادوا قراءة المشهد الثقافي في ضوئها، ومن هؤلاء النقاد نجد "عبد الله إبراهيم"، وعليه نتساءل عن تجليات قراءته النقدية؟ وما مدى تأثيرها على القارئ العربي وعلى المنظومة النقدية العربية؟

1- تجليات قراءة عبد الله إبراهيم النقدية

لقد أشاد الحداثيين العرب بالحداثة الغربية وبمنجزاتها، ولعل أكبر دليل على ذلك يتمثل في حضورها في كتاباتهم وطروحاتهم، حيث سعوا إلى تكوين حداثة عربية لا تقل شأنًا عن نظيرتها الغربية ولعل ما يمكن ملاحظته في هذا الصدد يتمثل في أن هناك عددا كبيرا من النقاد العرب الذين ساروا على النسق الفكري الغربي، إذ جاءت آرائهم الفكرية والأدبية مشبعة بما حققته الحداثة الغربية، ولعل ما قدَّمته الفلسفة الألمانية والفرنسية يعدَّان نموذجا على ذلك، ولعل سبب شيوع هذه الأفكار هو الذي زاد من كثرة الدارسين فمن «إدوارد سعيد إلى محمد عابد الجابري، ومحمد أركون ومطاع صفدي وآخرين غيرهم، كلهم استغلوا بمهارة وذكاء تحليلات فوكو ومصطلحاته ومناهجه وفعلوها في دراساتهم التاريخية وانتاجاتهم الأدبية»[1].

[1] محمد المزوغي، نيتشه هايدغر فوكو تفكيك ونقد، من المقدِّمة، مرجع سابق، ص7.

يمثل تفكير "فوكو" عصارة فلسفة "نيتشه" و"هايدغر"، وعلى هذا الأساس لم يعد النقد في العصر الحديث لغة هامشية؛ وإنما صار يتكئ على فلسفة نقدية معاصرة، فحضور الحس النقدي في الفكر الغربي راجع إلى القراءات المتعددة لتاريخ فلسفة، فالجمع بين القراءة والنقد والتحليل النقدي من شأنه أن يكون مهادا لتأسيس منهجية جديدة تبتعد عن الإيديولوجيا، إذ يرى "تيري ايغلتون" بأن«الايديولوجيا توجد قبل النص؛ لكن إيديولوجيا النص تحدد وتعمل وتشكل تلك الإيديولوجيا بطرائق لم يعمل فيها النظر مقدما، إن جاز التعبير، من جانب الإيدولوجيا نفسها، والانتاج الخاص للإيديولوجيا الذي يمكن أن نسميه" إيديولوجيا النص" ليس له وجود قبلي: إنه متطابق مع النص نفسه، وما نحن بصدده الآن، على الحقيقة علاقة ثنائية – ليس تلك العلاقة القابلة للتحديد موضوعيا بين النص والايديولوجيا فحسب، بل أيضا (وعلى نحو متزامن) تلك العلاقة بوصفها معروضة بتباه أو مكتوبة أو معلنة أو مستورة ذاتيا من جانب النص نفسه»[1].

تأسس هذا النشاط على أساس رؤية مابعد حداثية، ولعل ما يظهر جليا يتجلى من خلال تحليل ثقافة العولمة وبذلك فإن «مستقبل الأمة العربية رهين أولاً بالتخلي عن الثقافة النرجسية والاصطقائية وثانيا، الإنخراط في الكونيات الجديدة والإسهام من المواقع المحلية والقومية في إثراء النسيج الكوني دون مركبات نقص أو استعلاء موهوم. وثالثا التعاطي مع الآخر وفق مبادئ المواطنة العالمية لاوفق خلفيات قيمية ومعيارية منحدرة من الماضي السحيق. ورابعا، أن نتدرب – نحن العرب– بشكل جماعي على تقنيات الصفح (le pardon)؛ لأن جراحاتنا عميقة بشكل لا نستطيع معه أن نصفح أو نتنازل عن رغبة الانتقام والتشفي ممن نكسوا رؤوسنا ورايانتا طوال كل هذه العصور»[2]، وعلى هذا الأساس فإن «المحاسبة أصبحت مستحيلة باعتبار تقادم الأخطاء وتراكمها عبر الأجيال، فالحل هو

[1] ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص263.

[2] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص296.

الاقتدار على "الصفح الرمزي" على كل تركات الألم والنكسات وما أكثرها في تاريخ العرب القديم والحديث، فلعل ذلك يكون بوابة العبور إلى سردية مستقبلية لا تقطع مع الماضي؛ بل تصفح عنه بعد أن تكون قد اتعضت به»[1].

لقد صار العلم موصلا العقل الغربي إلى النضج، فقد «تقدَّمت الثقافة الحديثة وتركت وراءها النظريتين العالميتين القديمة والوسطى بوصفهما بدائيتين خرافيتين، طفوليتين، لاعلميتين وقمعيتين، ومع حلول نهاية الثورة العلمية كان العقل الغربي قد اكتسب أسلوبا جديدا لكشف المعرفة وكوزمولوجيا جديدة»[2].

تسعى الدراسات العربية ضمن سياقات وحقول معرفية متعددة إلى أن تؤسس لوعي عربي ما بعد –عولمي وما بعد– ديني، إذ تضعنا «عبارة الوعي العربي أمام احراجات متنوعة تتراوح من المفهومي إلى الإيديولوجي: على صعيد المفهوم، نقول: إن المقصود بـ "الوعي العربي" هو، أولاً، نمط من التمثيل تقتسمه جماعة تاريخية معينة في سياق تاريخي معين بخصوص نظرتها إلى ذاتها وإلى الآخرينمن حولها وإلى العالم المحيط»[3]، ولعل هذا الوعي يتأسس نتيجة تجارب متعدة ومشتركة تتراوح بين الانصارات والأزمات، ولعل هذه الخاصية متوفرة بقدر كبير في المجتمعات العربية، وإضافة إلى السياق الأول هناك سياق آخر لابد أن يشار إليه حيث تحتمل هذه العبارة وتبلور " الوعي العربي" «درجة من النضج الجماعي في مستويات الإدراك والتمثيل، تكون قد حصلت لدى الجماعة المعنية، هي محصلات تجارب الأجيال السابقة في سياق التحرر من كل سلطة خارجة عن إرادتهم»[4]،

[1] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص296.

[2] ريتشارد تارناس، آلام العقل الغربي فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم، مرجع سابق، ص338.

[3] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، المرجع السابق، ص280،281.

[4] نفسه، ص281.

ومنه فإن المقصود بهذه العبارة يتجلى في الحداثة الفكرية والثقافية التي من شأنها أن تنعتق من الوصايا الخارجية.

يتجلى السؤال المحوري في هذا الشأن عن أي وعي سنتحدث؟، فالبحث عن تشكيل وعي عربي معاصر يتضمن صيرورات مختلفة تبدأ بمسألة العقل العربي وحياة الفرد العربي السياسية والاجتماعية والثقافية، لتنتهي إلى تحريره من الكولونيالية والسلطة والإيديولوجيا، إذ «اختلفت ولاءات العرب إلى هذا الطرف وذاك، وسرعان ما تبخر حلم "الوحدة العربية"، واكتشف العرب قادة وشعوبا أن طريق الاستقلال لا يزال طويلا، وأن النزعة الكولونيالية لم تندثر؛ بل تحولت فقط إلى منوال مابعد– كولونيالي (تبعية اقتصادية وثقافية) »[1]، وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول بأن مسألة تأسيس وعي عربي اصدمت بعقول ذات ولاءات مختلفة، فبدل العقل العربي صارت هناك عقول تختلف في بنياتها وتفكيرها، فإذا كان العقل الغربي ينطلق من العمى إلى البصيرة، فإن العقول العربية تنتقل من البصيرة لتصل إلى العمى، وهذا بسبب ولاءاتها، وعلى هذا الأساس «انساقت النخب وراء الخطة الاستعمارية الجديدة، متوهمة تارة بعفوية وطورا بإضمار أن سر التفوق الغربي هو سبقه التكنولوجي والعلمي المطبق في المجالات الحيوية: الإدارة والجيش والمواصلات والمعمار والاتصالات والأبحاث الفضائية...إلخ، فكان التوق إلى اقتباس هذه التقنيات ونقلها إلى الفضاءات العربية، بمثابة العصا السحرية التي ستنقل العرب من التبعية إلى التحرر من بقايا الاستعمار ومخلفاته»[2]، ولعل هذا الانسياق نحو نموذج التحديث الغربي وجد مناهضين له حيث قدَّموا تصورات من شأنها أن ترتقي بالثقافة والفكر العربي، إذ يمثِّل "عبد الله إبراهيم" أحد النقاد العرب الذين سعوا إلى بلورة طرح فكري وثقافي يأخذ في الاعتبار مسألة العلاقة بين العرب والغرب

[1] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص282.
[2] نفسه، ص283.

ومسألة خصوصية الواقع العربي، وقد جاءت طروحاته مرتبطة بثلاثة قضايا تتجلى في: المستوى المنهجي المستوى الفكري، المستوى الثقافي، وهذا ما سنسعى إلى توضيحه.

1-1- المستوى المنهجي

قدَّمت الحداثة الغربية مجموعة من الطروحات التي سعت من خلالها إلى الارتقاء بأشكال المقاربة والتفكير، وقد كان للمعارف والعلوم التي ظهرت منذ بداية القرن السابع عشر دور مهم في التأسيس لنسق فكري قائم على مفهوم العقل وقد سعى لايبنتز إلى تأسيس حداثة فلسفية قائمة على مبدأ العقلانية، فمن خلال تفعيله للمبدأ القائل بأن «"لكل شيء سبب معقول"nihil est sine ration»[1]، تحول الإنسان من متأمل للكون إلى منقب عن أسراره، حيث صار يبحث عن الأسباب التي ساهمت في تشكيله، وهذا ما ساهم في انفتاح أبواب العلم الحديث، ولعل الوعي بضرورة فهم أسرار الموجودات يقتضي على الباحث والناقد أن يتبع منهجا في البحث، ولا يتم ذلك إلا من خلال استعمال العقل الذي من شأنه أن يحقق ذلك الهدف، وقد ساهمت هذه الآراءفي صياغة مبادئ الحداثة«الذاتية subjectivité والعقلانية rationalisme ، والعدمية nihilisme»[2].

يظهر تأثير أفكار الحداثة وما بعد الحداثة على المنظومة النقدية العربية بشكل واضح، ويتجلى ذلك من خلال مسار النقد العربي المعاصر الذي سعى إلى الإفادة من المحاولات النقدية الكثيرة، سعيا منه إلى النهوض بالعملية النقدية وجعلها أكثر نضجا، ولعل النقاشات التي قدَّمها النقاد العرب تبيِّن ذلك الحماس، كما كان للمنابر العلمية دوار فعالا في نقل المناهج والتعريف بها، كما كانت لمجلة فصول دور مهم في إلقاء الضوء على ما

[1] محمد الشيخ وياسر الطائي، مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، مرجع سابق ص13.

[2] نفسه، ص12.

يتداول في الساحة الأدبية والفلسفية العالمية والتعريف بهذه الدِّراسات، حيث تعد بمثابة الوسيط الذي قدَّم للقارئ العربي النقدية الحداثية، وهذا ما جعل من البيئة العربية تعيش مرحلة فكرية وثقافية أفرزتها الانعكاسات التي تركتها الحداثة الغربية ومدارسها النقدية الحديثة، ولا سيما العلاقة التي ترتبط هذه النظريات بالمتلقي داخل واقع ثقافي عربي، ومن ثم فإن«الهوة بين الواقعين الغربي والعربي واسعة وسحيقة، لايكفي الإدعاء الأجوف بإقامة جسور فوقها لأن ينسينا إدراك الاختلاف»[1].

لقد تجلت هذه الاتجاهات كمحاولات جادة سعى من خلالها الناقد العربي إلى تقديم مقاربات يمكن من خلالها «استجلاء الحقيقة سواء كانت تلك الحقيقة متصلة بالواقع العملي أم بالواقع الروحي، ويحتم ذلك أن ينظر الناقد الإنساني إلى العمل الأدبي على أنه بناء لغوي شفاف يمكِّنه من رؤية الحقيقة المستبطنة في داخله»[2].

لقد مثلت هذه التحولات نقطة مهمة في تاريخ الفكر العربي، إذ لم يكن بوسع الناقد العربي أن يتجاهل أو يتجاوز ما يحدث، لاسيما مع الظروف التاريخية التي عاشها النقد الأدبي ، ومستجدات النقد الحداثي وما بعد الحداثي، ولعل اطلاع "عبد الله إبراهيم" على الطروحات الفكرية والفلسفية الغربية كان لها في بلورة آرائه الفكرية، فماعاشته الثقافة العربية المعاصرة حتم على الناقد العربي أن يتبنى مقولات الفلسفة الغربية التي من شأنها إظهار التصورات التي جاء بها رواد النظرية الأدبية، ومن ثم «يظهر "الاختلاف" الذي كان مغيبا على أنه الوسيلة لتعميق الرؤى الذاتية من جانب والحوار مع الآخر والتفاعل معه من جانب آخر، وجعل الحاضر موجها ومنطلقا للتصورات الفكرية وموضوعا للبحث والتحليل وتجاوز السجال إلى الحوار، ونقد الذات الامتثالية، والدعوة إلى ذات هي مجموع ذوات كفؤة وقادرة

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص29،30.

[2] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص9.

على إنتاج الفعل والتفاعل مع الآخر على نفس المستوى من المقدرة والإمكانية»[1]، وتستمر فكرة الاختلاف في التبلور لتصير علامة من علامات الدراسات مابعد بنوية، إذ استقطب هذا النوع من النقدعددا من التصورات النقدية العربية التي صارت منطلقا لكل تفكير نقدي عربي يؤسس لبعد منهجي قادر على أن يحقق الموضوعية، ومنه «" فالعقل الموضوعي" إذا كان مادة لبحث العلوم الإنسانية فإنما يعني دراسة التجليات والمظاهر التي "موضع" فيها العقل نفسه»[2].

سعت الدراسات العربية عامة والنظريات السردية خاصة إلى الإفادة من هذه التجربة، حيث تم تحليل النصوص الروائية بالاعتماد على المنجزات المحققة، فقد كشفت مجموعة من الأعمال الروائية عن «الكيفيّات التي تتركب بها البنيات السردية للنصوص، سواءأكان ذلك على مستوى بناء الأحداث أم إعادة إنتاج المرجعيات الثقافية والاجتماعية»[3] ومن ثم فما قدَّمته هذه الطرح يتجلى في مجموعة من الملاحظات التي ساهمت في الانتقال من «أمر الانغلاق على حكاية شفافة مسلية مكتفية بذاتها، إلى مزيج متنوع من الأحداث والوقائع التي لامست المرجعيات وأعادت إدراجها متناثرة في سياقاتها السردية مما يؤكد الإمكانات الهائلة للسرد المنخرط في معمعة البحث والاكتشاف، والمتورط في قضايا التاريخ والواقع والموظف لحكايات المهمشين والمبعدين ومجمل المرويات القديمة»[4]، وعليه فقد وارتقت هذه الممارسات بمفهوم السرد ونأت به من القالب الجاهز ليفتح آفاقا جديدة من

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص8.

[2] صلاح قنصوه، الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، مرجع سابق، ص182.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص323.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البحث والاكتشاف قائمة على أساس نقد منهجي، إذ أن«هدف العلم أن يعرف هذه المعطيات الواضحة بطريقة صحيحة موضوعية وعلى نحو علمي دقيق»[1].

لقد قدَّم "عبد الله إبراهيم" قراءته للسردية العربية الحديثة، وقد اعتمد في قراءته على طرح منهجي ولعل هذه القراءة لم تأتي من فراغ، وإنما كانت نتيجة إطلاعه على مجموعة من العوامل الفكرية والثقافية التي طرأت على الساحة النقدية العربية والعالمية، لاسيما فيما يخص تحولات مفهوم النص، ومن ثم فإن «العمل الأدبي أو الموضوع الثقافي يوجد، كما لو أن ذلك يحدث لأول مرة، ذلك الموقف نفسه الذي هو في الوقت نفسه رد فعل له أيضا»[2]، أي أنه لايوجد موضوع أدبي يماثل موضوع الثقافة، ولعل موضوع الثقافة يمثل ردا على الكتابة الأدبية، ولعنا نأخذ بالرأي الذي أتت به "جوليا كرستيفا" لتوضيح التغيير الذي لازم هذا التحول، حيث تهدف قراءتها إلى «مسك كثافة النص دون أن تعنى بوظائفه وتضيف: أرفض قراءة ساذجة للنص، لكن هل النص هو ذاته وكفى؟»[3].

تمثل الدعوات المتوالية والقائلة بضرورة أن يقوم الناقد بضبط رؤيته النقدية والأخذ بمنهج نقدي يمكنه من تتبع معطيات الثقافة العربية المعاصرة واكتشاف اختلاف المعنى أهم نقطة توقف عندها الخطاب النقدي المعاصر، ولعل كثرة الاقتراحات من شأنها أن تقديم الحلول، إذ سعت النظرية النقدية إلى أن تجد حلا للإشكالات التي تعيشها الدرس النقدي ولاسيما قضية المعنى ف «هوية المعنى ضمن الاختلاف تتمثل في تعريفه، حتى إمكانية معانيه الأخرى في أماكن أخرى تصبح شرط هوية المعنى والآفاق التي يستند إليها وتظهر

[1] صلاح قنصوه، الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، مرجع سابق، ص204.

[2] ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص274.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، مرجع سابق، ص29.

فضائيا في لغة النظريات التفسيرية للظاهراتية لابد أن يعاد التفكير فيها من القيمة»[1]، فما فتحته هذه الرؤية من مقاربات أحدث صدى في إمكانية تطبيق هذه الطروحات على النصوص الأدبية، فالانتقال من البنوية إلى مابعد البنوية يقتضي من الباحث تغيير الآليات الإجرائية التي تؤدي إلى تغيير في شكل المقاربة ومنهجيتها.

إن سعي النقاد إلى إعادة تحديد المعنى داخل النظام التقليدي النقدي قابلته تلك الأزمة في المواقف والتي ظهرت في «السرعة غير المعقولة التي تتوالى بها الاتجاهات المتصارعة في الغالب اتجاها إثر الآخر، حاكمة بالزوال الفوري على ما بدا أنه أقصى ما بلغته الطليعة قبل ذلك بفترة وجيزة»[2]، حيث نجد تحمسا غير معهود للنظريات النقدية الغربية.

تسعى الدعوات المتكررة والداعية إلى ضرورة التحديث إلى الارتقاء بالخطاب النقدي العربي ولعل طريقة التعامل مع المناهج الغربية والوعي بها وبمرجعياتها الفكرية والفلسفية هي التي أدت إلى هذا واقع سردي مختلف، حيث يرى "عبد الله إبراهيم" بأنه لا يجوز «أن يغفل الرصد النقدي التحليلي لواقع الرواية العربية الموجهات الثقافية التي أدت إلى بروز ضروب جديدة من السرد، وعلاقتها بالتمثيل السردي الجديد، بل إنه ملزم بأن يأخذ بالحسبان كل ذلك، فتحليل النصوص السردية صار بحاجة ماسة إلى رؤية نقدية تستنطق السياقات الثقافية»[3]، فلا يمكن لمرجعيات الكتابة السردية الحديثة وحدها أن تصوغ الخصائص والمعايير التي تحافظ على أبنية النصوص.

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية، التفكيك)، مرجع سابق، ص31.

[2] بول دي مان، العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر، مرجع سابق، ص41.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص198.

لقد ألقت «المعرفة غير الواعية بنفسها على الممارسة النقدية الواعية»[1] وعليه فإن تتبع التحليلات التي قدَّمها "عبد الله إبراهيم" لظهور السردية العربية الحديثة من شأنها أن تظهر الحالة التي عاشتها الثقافة العربية والملابسات التي أدت إلى ظهور منأنواع الكتابة، وعلى هذا الأساس فإن الرؤية التي منحتها هذه الأفكار من شأنها أن تقوم بتنوير رأي القارئ وبناء أفق منهجي وأفاق فكرية وثقافية ترقى إلى تحولات النقدية، إذ ما أتت به مابعد الحداثة يتجلى في نهاية السرديات الكبرى على حد تعبير"ليوتار" «فظلا عن نظريات العلم المتعلقة بالحتمية والتاريخية التي كانت سائدة في مرحلة الحداثة ولا سيما مفهوم التطور التعاقبي أو الخطي أو الزمني للأحداث»[2]

ساهمت القراءات المختلفة للنصوص الروائية في بلورة ملامح السردية العربية الحديثة، كما ساهمت في صياغة موقف منهجي أسس لرؤية نقديية وثقافية للناقد "عبد الله إبراهيم" وعلى أي حال فإن هناك جهود فكرية وفلسفية ولغوية ونقدية عظيمة لا يمكننا الإحاطة بها بسهوله، فعلى مدار قرن من الزمن ظهرت العديد من المدارس والتيارات النقدية العربية والغربية، بحيث كان لها تأثير في المنظومة الفكرية لـ "عبد الله إبراهيم"، إذ تكشف النظرة الفاحصة «لمعطيات الثقافة العربية الحديثة، معضلة مكينة تستوطن نسيجها الداخلي، ألا وهي "مماثلة" الثقافة الغربية، ومطابقة تصوراتها فحيثما اتجهت تلك النظرة في حقول التفكير المتعددة، إلا تجد أمامها–على مستوى الرؤى والمفاهيم – سوى ضرب من "التماثل" و"التطابق" مع ثقافة الآخر التي فرضت حضورها وهيمنتها في المعطى الثقافي العربي الحديث مباشرة وتجاوزت ذلك إلى حد أصبحت فيه على صلة وثيقة بالتصورات التي تنتج ذلك المعطى، سواء تم الأمر استنادا إلى مبدأ القبول أو إلى مبدأ الرفض ورد الفعل»[3].

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مرجع سابق، ص20.

[2] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص157.

[3] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص5.

لقد بدأ الانشقاق يسرى في الذاكرة الثقافية العربية وقيمها السائدة، ويعود ذلك إلى سببين رئيسيين «أولهما: يتصل بهيمنة "المركزية الغربية" ومحدداتها الثقافية والإيديولوجية وهي تمارس اختزالا للثقافات غير الغربية، باعتبارها الثقافة الكونية الشاملة، وثانيهما الاستجابة السلبية لمعطيات تلك المركزية»[1].

تختلف وجهات النظر الفكرية والفلسفية حول الطرح الذي تقدِّمه المناهج النقدية وطريقة تداولها في البيئة العربية إلا أننا نلمس شبه توافق بين المدارس الفلسفية ولوبشكل ضمني، وعلى هذا الأساس نرى«استحالة إدراك أي نظام كوني موضوعي بالعقل الإنساني»[2]، إذ أن فكر الإنسان محدد ومهيكل وهذا مالايسمح له بالوصول إلى الحقيقة اليقينية، وقد تداول هذه المواقف مجموعة من الفلاسفة والنقاد الغربيين والعرب، ومنه «فالعلم التجريبي وحده قادر على التمخض عن معارف قابلة للإثبات»[3]، إذيمثل مبدأ الاحتكام إلى معايير الدراسة الموضوعية مسألة مهمة في كل بحث يتوخى الحقيقة وعلى رأي ليفي ستروس فإن «التكامل المنهجي للعمق والشكلdu fond et de la forme يعكس بطريقته، تكاملا أشد جوهرية، هو تكامل المنهج والواقع»[4]، ولعل هذا البحث من شأنه أن يكشف لنا عن نسقين ثقافيين يتنازعان النقد الأدبي الحديث، فلكل منهما تصوراته ونظرته، إذ تتجلى الثقافة الرسمية كمنطلق فكري يستند على أبعاد اجتماعية وسياسية عبرت عنها النصوص الأدبية، وأخذت منحى ثابت في التعامل مع القضايا التي تشهدها المجتمعات العربية وثقافة تخييلية تستعين بنسق من الإيحاء والرموز.

---

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص5.

[2] ريتشارد تارناس، آلام العقل الغربي فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم، مرجع سابق، ص421.

[3] نفسه، نفسها.

[4] صلاح قنصوه، الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، مرجع سابق،ص308.

يدعوا "عبد الله إبراهيم" إلى قراءة النصوص الإبداعية التراثية والحداثية والإفادة منها، ولعل هذا ما لمسناه في قراءته للمرويات التقليدية، فهناك العديد من الخلافات التي ما تزال تثار حول قضايا النوع الأدبي، والملاحظ أنه «كلما أثيرت قضايا مثل هذه ظهرت فكرة البحث عن الأصول والريادة، وهو أمر نجده في أصول المقامات، وأصول السير الذاتية والشعبية وأصول الحكايات الخرافية وأصول الموشحات عند القدماء، ونجدها عند المحدثين في بحثهم عن أصول الرواية والمسرح والشعر الحر وقصيدة النثر»[1]،ومنه فإذا كانت الثقافة العربية عبر نقادها ومنظريها يؤمنون بفكرة الحوار ويسعون إليه، فإننا يمكن أن نسم حواراتهم قياسا على الحوار الذي جرى بين "دريدا"و"غادمير" والذي وسم "بحوار الطرشان".

أخذت القضايا السردية المعاصرة توجها جديدا، وقد انطوى عليها جدالات وخلافات، حيث حاولت الدراسات أن تُظهر كيف يمكن لنظرية التأويل أن تجد تفسيرا لهذا الخلاف، لاسيما مع أن «التناقض الأساس بين الأحادية والتعددية قد انتقل إلى مكان جديد دون أن يجد حلا وعاودت الأسئلة المركزية التي تشكل جدالهم الظهور بأشكال مختلفة»[2]،وضمن هذا التحول نجد موقفا وسطا يسعى إلى الإفادة من التجربتين دون إقصاء أو تهميش، ولعل هذا الطرح من شأنه أن يتجاوز الإشكالية التي ظلت معلقة لدى المثقفين العرب، فالاكتفاء بالتراث العربي من شأنه أن يعزل الظاهرة الإبداعية والنقدية العربية، كما أن الانسياق الأعمى نحو المقولات النقدية الغربية من شأنه أن يقضي على جهود التحديث والتغيير والإبداع التي تسعى إلى بلوغ النموذج الغربي، كما من شأنها أن تجعل من الثقافة العربية في تبعية تامة للثقافة الغربية، إذ «لايمكن أن تكون "معرفة الآخر" معرفة مفيدة إلا إذا تم التفكير فيها نقديا، والاشتغال بها بعيدا عن سيطرة مفاهيم الإذعان والولاء والتبعية، وبعيدا

[1] عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، مرجع سابق، ص53.

[2] بول.ب.آرمسترونغ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، من مقدمة المؤلف للترجمة العربية، مرجع سابق ص10.

أيضا عن أحاسيس الطهرانية الذاتية وتقديس الأنا»[1]، وعليه فقد غير هذا التوجه مستويات التفكير ومناهج المقاربة،وجعل من المتلقي وسيطا من شأنه أن يساهم في معرفة تفكير الآخرين وأخذ مواقف من طروحاتهم، فبعد «زوال الافتتان، ترتكز المفهومية وبالتالي القدرة على التفسير، على إمكانية استبدال ما هو معقد بما هو معقد ولكنه مفهوم»[2].

تحتاج الدراسات الأدبية والنقدية العربية الابتعاد عن التقديس والتعصب، وتجنب القراءة الأحادية والإنفراد بالرأي، ومنه فلتأسيس ممارسة نقدية عربية متصلة بالواقع الثقافي العربي، يجب الأخذ بالأساليب القادرة على أن تحقق معرفة بالذات وبالآخر وبالمرجعيات الفكرية لكل منهما، ولعل ما يظهر في الممارسات النقدية العربية يتجلى ك ."نقد منهجي" أي تعاملي، في مقابل ذلك نجد أن النقد الغربي يرتكز على مرجعيات فلسفية وآليات إجرائية ويمتثل إليها، و في هذا السياق لنا في النموذج النقدي الذي قدمه "عبد الله الغذامي" خير دليل على النقد المنهجي (التعاملي) ففي كتابه "الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق" حيث يقول «بأن الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي، ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن هذاه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب ويتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص، وهذا التفاعل بين النصوص في ثوراتها وتداخلها هو ما يسميه رواد مدرسة النقد التشريحيcriticism deconstruve بتداخل النصوصintertextualiry»[3].

يطور"عبد الله الغذامي" نسخة عربية لنقد مابعد بنوي، بدأت باعتبار نقده تشريحا ثم تفكيكا ثم قراءة للقراءة ثم مشروع نقد ثقافي حيث يرى بأن هناك أفق للنص يحتاج إلى أفق

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص9.

[2] كيلفورد غيتز، تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص131،132.

[3] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص16.

قراءة فالقراءة حسبه إذا «هي عملية دخول إلى السياق وهي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص التي تمثل (أفقية) فسيحة للنص المقروء تمتد من حوله ومن قبله وتفتح له طريقا إلى المستقبل والنص هنا أشبه بالنجم في السماء، حيث ينبثق من بين آلاف النجوم التي لا يميزه عنها إلا أن يخصه الإنسان بالنظر، وليس للنجم وجود خارج سمائه وكذلك ليس للنص وجود خارج سياقه»[1] ومن هنا نتساءل هل استطاع"عبد الله الغذامي" أن يكفر بتفكيره عن خطيئته؟ حيث يترجم عن كتاب دريدا of «grammatology بـ في النحوية»[2]، ولعل مثل هذه الكتابات هي التي جعلت "أحمد هيكل" يرى بأن النقد يعيش التعوق والتعويق، ولذلك يرى من «الضروري أن يخرج النقاد الأكاديميون إلى الساحة الأدبية أكثر، وأن يشاركوا في المتابعة النقدية بصورة أوضح، والمطلوب من الصحافة وأجهزة الإعلام أن تستقطب النقاد الأكاديميون ليباشروا عملية النقد الحي اليومي المتابع للإنتاج الأدبي أولًا فأول»[3].

يبدو اشتغال "عبد الله إبراهيم" على مسألة التفكيك من بين القضايا التيقادته إلى نقد المركزيات الثقافية والإثنية، إذ يرى بأن «الممارسة الفكرية حول اللوغوس أنتجت تمركزا عقليا صلبا جدا أقصى كل ممارسة فكرية لا تمتثل لشروطه لأنه ربط بينه ومعنى الحقيقة وأنتج نظاما مغلقا من التفكير»[4]، ومن ثم سيكون القارئ/الناقد العربي مضطرا «للبدء من الصفر فالواقع غير موجود، الزمن غير موجود الشخصية غير موجودة، الآن لا أحد يعرف الحبكة أو العقدة ليس ثمة أي ضمانة بشأن صدق الرواية المعتمدة الوقت مختزل إلى حضور وإلى مضمون سلسلة من لحظات الانقطاع، لم يعد الزمن غائبا فليس ثمة أي

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نظرية وتطبيق، مرجع سابق، ص74.

[2] نفسه، ص50.

[3] جهاد فاضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، مرجع سابق، ص13.

[4] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص320.

مصير، هناك الصدفة فقط، ليس الواقع بكل بساطة سوى تجربتنا، وليست الموضوعية، بطبيعة الحال سوى وهم، بعد مرورها عبر مرحلة وعي ذاتي متردد صارت الشخصية... مجرد بؤر لتجربتنا، وفي ضوء جملة هذه الإعدامات، يجب ألا نفاجأ حين نكتشف أن الأدب هو الآخر، غير موجود- وكيف يكون موجودا؟ ليس ثمة قراءة وكتابة...إلا طرق صيانة سأم مدروس في مواجهة الهاوية»[1].

لقد أثرت المنطلقات الفكرية الغربية على الحركة الفكرية والأدبية العربية، وهذا يبدو واضحا على الانتاج الأدبي والفكري، إذ الكاتب المعاصر يعيش حالة من القلق، فكتاباته لاتعبر إلا عن واقع مثالي وتجربة تغيب عنها معايير الموضوعية، في واقع تتراجع فيه القراءة والكتابة وتتضاءل نسبة الأدب ويبدأ الفن بالأفول فـ «في عالم الاتفاق غير النزيه لايتكلم الفن الأصيل إلا بالصمت، ولايمكن للتجربة الفنية أن تقدِّم نفسها إلا بوصفها نفيا لمجمل ماكانت عليه صفاته التي وضع الموروث قواعدها، ابتداء من اللغة الفنية»[2]، ولعل هذه الظاهرة ساهمت في ظهور تجارب جديدة منزاحة عن النمط السائد ودعت إلى التجريب المستمر ولعل هذا ما يفرض على القارئ المزيدمن الإطلاع.

سارعت السردية إلى التفاعل مع مكونات وقيم العالم الجديد، إذ تمثل السردية العربية «ظاهرة مركبة تفاعلت أسباب كثيرة من أجل ظهورها، ولم تكن نتاج نص طليعي انشق عن نسق نوعي فأوجد تيارا جديدا اتّبع فيما بعد فذلك يستبعد الرصيد السردي الضخم الذي ما

[1] ريتشارد تارناس، آلام العقل الغربي فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم، مرجع سابق، ص469.

[2] جياني فاتيمو، نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة مابعد الحداثة(1987)، مرجع سابق، ص65.

انفك يتفاعل طوال القرن التاسع عشر ويهمل القضية الأكثر خطورة قصدتُ: الكيفية التي يتكون فيها نوع جديد من أمشاج الظواهر السردية السابقة عليه»[1].

إن مستوى التعبير والارتباط العميق بحياة الإنسان العربي جعل من النقاد العرب يسعون إلى البحث عن منهجية في التحليل، ومنه فكل «المحاولات التي انطلقت منذ ما يعرف بعصر النهضة العربي نهاية القرن التاسع عشر، كانت تخلط الحداثة بالتحديث، حيث تبحث عن اقتطاف نتائج الحداثة ومحصلاتها العملية بقصد اللحاق بركب الغرب المتقدم واختصار المسارات المتعرجة التي عرفتها الحداثة، وفي الواقع لا يتعلق الأمر برغبة حقيقية في اختصار المسارات الحداثية؛ بل في تفادي الصدامات المعرفية والفلسفية والإيديولوجية مع المنوال الحداثي الغربي»[2].

1-2-المستوى الفكري

حملت السردية العربية الحديثة مجموعة من الأفكار التي ساهمت في بعث منطلق جديد للعملية السردية، وقد تجلى ذلك من خلال الإطار العام الذي شهدته الرواية الحديثة، وقد أفضت الأطاريح إلى إعطاء مفهوم شامل حول المستوى الفكري الذي يؤسس للعملية الإبداعية، وقد انتشرت هذه الرؤية في السرديات العربية، وكانت الرواية الوعاء الذي جمع بين التقنيات الجديدة للكتابة، والمستويات الفكرية والمواضيع، وعلى هذا الأساس يريد «الفكر الذي تبلورت ملامحه في الحقبة الاستعمارية أن يتخطى عثراته التاريخية، ويبحث عن مرجعية مانحة لشرعيته، فوجد التدرج الخطي الغربي المستعار ملاذا يدفع به إلى الأمام»[3]،

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص10.

[2] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص283.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، المصدر السابق، ص14.

ولعل النشاط الإستشراقي الذي ظهر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أدى إلى بلورة الصورة الجديدة للأشكال الأدبية، كما بلور الفكر الذي عُني بوصف النتائج التي حققتها الحملة الفرنسية على مصر، فالمارسات التي قام بها الخطاب الاستعماري هي التي «تمخضت عنها السردية الحديثة وفي مقدِّمتها الرواية»[1].

يعتبر الدور الذي قام به الخطاب الاستعماري من بين العوامل المساهمة في ظهور الرواية، ولعل التحليل النقدي للخطاب يؤكد على أن هناك وعي بعوالم الكتابة الحديثة، وعلى هذا الأساس فإن «مقاربة التحليل النقدي للخطاب مقاربة ثلاثية تقوم على ثلاثة أقطاب: الخطاب، والمجتمع، والتاريخ، فبما أن الخطاب حدث اجتماعي تاريخي، فإن نمطه وتشكله وخرجه مستويات محددة بوساطة عوامل الحقول الاجتماعية التي أفرزته»[2].

لقد أصبح مفهوم السرديات الحديثة يشير إلى أن هناك علاقة عضوية بين الخطاب الروائي ومستوى التفكير والمواضيع، وقد تبلور هذا الطرح مع القرن العشرين، إذ دعت الحركات النقدية والفلسفية إليه، ولعل منبع هذا التفكير يطرح مجموعة من الأسئلة حول التجاذبات التي تثيرها الرواية، فالشأن الذي تفرضه علينا عملية البحث يقتضي منا أن نحتكم إلى منطلق نقدي يقف عند مستويات البحث التي تسعى إليه الدّراسات المتعلقة بالرواية وبنظرياتها وبالقضايا التي تتناولها، فعندما «نتأمل النقد الأدبي العربي نلمس تطور النقد المتصل بالرواية، بصورة خاصة، بالقياس إلى نقد الشعر فظهرت الاتجاهات والتيارات

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص14.

[2] مجموعة من المؤلفين، التحليل النقدي للخطاب مفاهيم ومجالات وتطبيقات، إش وتح: محمد يطاوي، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين ، ألمانيا، ط1، 2019، ص101.

وكثرت الأسماء النقدية التي تخصصت في نقد الرواية وصار لها حضور في الساحة النقدية والثقافية العربية»[1].

تجمع النصوص الروائية العربية بين وقائع وأفكار مختلفة من شأنها تقديم مواقف مباشرة وأخرى غير مباشرة ويتجلى ذلك من خلال طبيعة القضايا والأفكار التي تثيرها، إذ يحاول التحليل السردي معالجة مسبباتها ونتائجها، ولعل المسار الفكري الذي تتبعه السردية العربية الحديثة متداخل يصعب الإحاطة به في كثير من الأحيان، حيث يرى"عبد الله إبراهيم" بضرورة «إعادة بناء الصلة الطبيعية بين الآداب العربية والغربية، بمافيها العناية المتبادلة فيما بينهما، وكشف المصادرات التي جرى تداولها دون تمحيص وسيتضح أن بلاد الشام لعبت دورا بالغ الأهمية في ذلك، وأن مناخا أدبيا جديدا تشكَّل في الثقافة العربية فأدى إلى نشاط سردي جديد»[2]، ولعل التحليلات الفكرية التي قام بها النقاد والباحثين ساهمت في ايضاح المعالم الكبرى التي قامت عليها سرديات المنفى، إذ «يكثف المنفى من شعور المنفي بأهميته الشخصية فتتضخم ذاته ويتحول منزل الأسرة المتواضع في ذاكرته إلى قصر منيف، أو تتحول الحديقة المتواضعة على مستوى الواقع إلى ضيعة مترامية الأطراف على مستويي الذاكرة والمخيلة، فالمنفى يعمق من رومانسية الشخص المنفي كما أن العناد والمغالاة والمبالغة في الكلام (الاسترسال) والاصرار الذي لايلين، والعداء الجارف للغرباء، كلها – إلى جوار ملامح أخرى– من أساليب الحياة في المنفى»[3].

تسعى السرديات الثقافية إلى إعادة تشكيل المناخ الذي تشكل في المرحلة الكولونيالية، حيث تسعى الكتابة الروائية المعاصرة إلى استنطاق هذه التجارب والرد على الخطاب

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص232.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص14 15.

[3] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، مرجع سابق، ص22.

الكولونيالي وتفكيك سياقاته وأنساقه، ولعل هذا ما جعل من السرديات المعاصرة تأخذ «استراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل، وصياغة هويتها عن طريق تأكيد اختلافها مع صور الآخر»[1].

تشير الدراسات والأبحاث التي قدمها "عبد الله إبراهيم" حول نشأة السردية العربية الحديثة إلى أن «الحضور المستمر للعامل الخارجي وطابعه المزدوج المتناقض قد جعل العلاقة بين قوى"التقليد" وقوى "التجديد" في المجتمع العربي علاقة متموجة ومتداخلة لاتنمو في اتجاه التجاوز والانفصال، بل على العكس تتحرك في تشابك، ذهابا وإيابا، مما جعلها أقرب إلى الاستقرار والركود منها إلى الدينامية والتقدُّم»[2].

تسعى المناهج النقدية المعاصرة إلى بلورة نسق للتحليل يختلف عن الاستراتيجيات التقليدية، حيث صار مفهوم النص في النقد مابعد البنوي مختلفا «فكل نص يفجر مشكلة لدى المتلقي وقد يكون النص الروائي نفسه إطارا مناسبا للحديث عن تقنيات السرد وطرائق تركيب المادة التخيّلية»[3]، ولعل الغاية من كشف التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية يجعل من المادة التخييلية تستأثر بتفاصيل وبمستويات متعددة، وأمام هذه الوضعية فكر "ياوس" في «تجاوز كل هذه التيارات النقدية التي حادت في نظره عن الجانب الأساسي في الأدب وهو وضعيته التاريخية وشروط تلقيه، وقد تبين له أن تقويم الأدب من قبل القراء يعد المؤشر الرئيسي على الدور الذي يقوم به في الواقع العملي لحياة المجتمعات المتعاقبة»[4] وبهذا الشكل صار هذا التوجه يعتبر بمثابة النموذج الذي يسعى الباحثون إلى الأخذ به.

---

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية، من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص16.

[2] محمد عابد الجابري، اشكاليات الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص28.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص217.

[4] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مرجع سابق، ص165،166.

يكشف هذا التصور عن إشكالية تتجلى في قضايا تلقي النصوص الأدبية، كما تتجلى في إطار العلاقة الجدلية مابين الظاهرة الأدبية وتاريخها، وعليه فإن نظرة "ياوس" تمثَّلت في التدليل على أن القارئ هو العنصر المحوري وبدون منازع في العملية الإبداعية، باعتباره يأتي مبنيا في تشكيل العمل الأدبي ويأتي أيضا كعنصر مشارك في التجربة، وهذا ما سمح له بأن يرى فيه المحرك التاريخي للعمل الأدبي إذ «لا يعقل أن يحيا العمل الأدبي في التاريخ دون الاسهام الفعلي للذين يتوجه إليهم، ذلك أن تدخلهم هو الذي يدرج العمل ضمن الاستمرار المتحرك للتجربة الأدبية، هنالك حيث لا يكف الأفق عن التحول وحيث يتم دائما الانتقال من التلقي السلبي إلى التلقي الايجابي من القراءة المحايدة إلى الفهم النقدي من المعيار الجمالي المقرر إلى مجاوزته بانتاج جديد»[1].

تعد مسألة النص والسياق من بين المساءل التي خضعت لنقاشات فكرية غربية وعربية، ولعل الرؤية التي اجتمع عليها البنويون ومابعد البنويون تتمثَّل في «الاعتقاد بأن النص يتمتع بعدمالتأثير الذاتي بفعل نوايا الكاتب، وعلى الناقد أن يقوم فقط بتقييم الدوال داخل الهيكل المنظم للنص»[2]، فإذا تتبعنا الإطار الذي قال به الفريق الأول في تحليلنا لروايات غربية نجد بأن النص يكتفي بذاته مقولة إنغلاق النص على نفسه التي جاءت بها البنوية، أما إذ اتجهنا إلى الرأي الثاني الذي يرى في أن النص يتعالقمع مجموعة من النصوص ويجمع بين سياقات مختلفة وهذا ما يمثله رأي مابعد البنوية وضمن هذا السياق تطرح "فرجينيا وولف" «عددا من النظريات المتصلة بإقصاء المرأة من التاريخ الأدبي وعملية الولوج إلى عالم الأنوثة في خطاب أبوي في الأساس، وأهمية التراث والميراث الأدبي الذي تتركه المرأة والعلاقة بين الجنس والنوع الأدبي، وخصائص الأسلوب الأدبي التي تلونت بلون

[1] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، مرجع سابق، ص40.

[2] موكيش وليامز، التاريخانية الجديدة والدِّراسات الأدبية، تر: سناء عبد العزيز، مجلة فصول،(النقد الثقافي)، مرجع سابق ص340.

النوع –وهي قضايا استبقت الكثير من الموضوعات التي أصبحت مثار جدل في التحليلات الثقافية والأدبية المتأخرة»[1].

يتجلى تأثير السياقات الثقافية علىالعمل الأدبي في معظم الدراسات الحديثة، ويظهر الأثر جليا في أسلوب الكاتب باعتباره قارئا من جهة، وباعتباره كاتبا من جهة ثانية، إذ أن «لكل نص عبقريته الخاصة، كما أن لكل إقيم جغرافي في العالم عبقريته، بتجاربه المتقاطعة الخاصة، وبتواريخ النزاع المتوافقة "المتبادلة الاعتماد" الخاصة به»[2]

يغير هذا النمط من القراءة آفاق التوقعات، حيث يضطر المتلقي إلى استدعاء الذاكرة للوقوف على العناصر الجديدة من خلال تغيير أدوات القراءة وأعراف التأويل والفهم، إذ أن تحقيق الانسجام يقتضي بعدا جماليا مع آفاق توقع القارئ ولعل الصيغة الفنية والجمالية للنصوص الأدبية لايمكن قياسها آنيا فالثقافة بمقدورها أن «تخلق ميلا مسبقا واستعدادا ناشطا لدى مجتمع ما للسيطرة على مجتمع آخر ماوراء البحار»[3]، وهنا يحتاج الناقد إلى معرفة ثقافة الآخر، وقد يقوم بتأويل ثقافته، ولذلك فإن «التحليل الثقافي هو (أو يجب أن يكون) تخمين المعاني، وتقويم هذا التخمين، ورسم استنتاجات تفسيرية من التخمينات الفضلى، وليس اكتشاف "قارة المعاني" ورسم خرائط لأراضيها المعنوية»[4].

يسعى"عبد الله إبراهيم" إلى تقديم قراءة لنشأة السردية العربية الحديثة وللعلاقة التي تجمع بينها وبين النظريات السردية الغربية، فبالرغم من تعدد التفاسير إلا أننا نجده يطور مجموعة من والمعايير ليفهم بها السبب الذي جعل من رواية" زينب" أول رواية عربية حيث

---

[1] دبرا بارسونز، رواد نظرية الرواية الحداثية (جيمس جويس، دورثي ريتشاردسن، فرجينيا وولف)، مرجع سابق، ص121.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص135.

[3] نفسه، 259.

[4] كيلفورد غيتز، تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص109،110.

«تراوحت الآراء بين مد وجزر حسب اسقاطات القراءة النقدية، التي غالبا ماكانت تتصل نتائجها بموجات القراءة الخارجية، وتحديدا بالمرجعيات المنهجية، وبالأفق الثقافي الإيديولوجي الذي تترتب فيه القراءة النقدية، فشيوع منهج ما، ومناخ ثقافي معين، يدفع القراءة النقدية للاهتمام بمظهر ما من مظاهر النص الأدبي وإغفال المظاهر الأخرى وشيوع نقيضه، يعنى الاهتمام بغير ما اهتم به الأول»[1].

لقد قدَّمت السردية العربية الحديثة مجموعة من البدائل التي تمثَّلت في ما يصطلح عليه في النظرية المعاصرة بـ «التعديل التفكيكي في موقع النظرية، في أنه أدى إلى صياغة بدائل مغايرة راديكالية حول الابستيمولوجيا ومجالات التاريخ والهوية والثقافة والتراث مؤسسة خبرات جديدة، يعاد نقاشها وتعيينها في سياق الاختلاف عن المركز»[2] فما تمثِّله أسس النظرية النقدية الحديثة يتجلى في إعادة صياغة بدائل جديدة من خلال الدعوة إلى طرح مجالات نقدية جديدة يمكن من خلالها فهم الذات في سيرورتها التاريخية وفي علاقتها بالماضي ومدى موافقتها لتطلعات المستقبل.

تقوم رؤية "عبد الله إبراهيم"على البحث في المرجعيات الفكرية التي اتخذها كُتَّاب الرواية العربية لا سيما ما يخص التمثيلات السردية ومسألة الأنساق الثقافية، ولعل ما أنتجته الثقافة الجديدة يعد ابتكارا لابد أن يستعان بتحليل ثقافي يفكك رموزه الجديدة، إذ «إن الفجوة الثقافية لجيل (البوابات www، أو كما يطلق عليه جيل دوت كوم dot.com) تصاحبها فجوة معظم مؤسسات المجتمع المدني- في بلادنا العربية على وجه التحديد- وعلى رأسها الأسرة بعد أن تمت مصادرتها هي الأخرى؛ لتندمج في "الخارج" من مقصد السوق بجميع أطيافه ومكوناته على حساب "الداخل" الذي كانت تراعي فيه هويتها»[3]، وفي هذا السياق يرى"عبد

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص 55.

[2] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص49.

[3] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص52.

الله إبراهيم" بأن «الوصف الذي قدَّمه محفوظ لمنابع تجربته الروائية على غاية من الأهمية، لأنه يرسم ملامح العالم التخييلي التقليدي الذي يمثل مرجعية أساسية في تجربته السردية، فهو يمزج بين مكوني العالم الواقعي والمتخيل جاعلا نفسه المركز الذي يلتقي فيه المؤثران»[1]، فالتقاء المؤثران(الواقعي) و(الخيالي) هو الذي يؤدي إلى انتاج تجارب روائية ذات خصائص جمالية.

اربطت النظرية النقدية بضروب المابعد، فالعالم المابعد حديث عند "بودريار" «يشتمل على تحطيم لقيود التقليد العقابية، ذلك التحطيم الذي ينبغي أن ينظر إليه على أنه تحرر من المطالبة الحداثية بالتقدم ومن الامتثال للمثل التي تدعم هذه المطالبة وبذلك يكون ما نحتاجه الآن هو أن نتحرر من المتحررين»[2].

لقد أحدثت التحولات المتسارعة ثورة معلوماتية وصار «العالم يسير "سيرا أعمى" ما فتئت عجلته تزداد سرعة ويحرك الكوكبة الفضائية الأرض أربعة محركات مرتبطة بعظها ببعض، وهي العلم والتقنية، والصناعة، والاقتصاد الرأسمالي»[3].

يسعى"عبد الله إبراهيم" إلى طرح سؤال فكري ذو امتداد ثقافي تتلاقى فيه كل التيارات والمناهج ويعنى بدور وبفلسفة الانسان وبالنظرية النقدية فـ «أولى مظاهر الاشتغال في هذه النظرية تشكلت في الأساس من خلال نقد المتون الفلسقية الكبرى في تاريخ الثقافة الغربية، وإبراز التناقضات الكامنة فيها واستنطاق الأبعاد التي ترمي إليها»[4].

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص88.

[2] آلن هاو، النظرية النقدية مدرسة فرنكفورت، مرجع سابق، ص214.

[3] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص50.

[4] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص338.

وعلى هذا الأساس فإن التحول الفكري والثقافي الذي يعيشه العالم الحديث والمعاصر قد ألقى بنفسه على السرد العربي الذي أفضى إلى ظهور سرديات الواقع الجديد، إذ أن «صناعة الثقافة بلغت من الأهمية حدا جعلها تسهم في خلق نظام يوازي نظام العولمة الداعية إلى هدم كل ما هو مركزي من ثقافة قومية، وقطع الروابط الاجتماعية وتفكيكها مقابل ترسيخ النزعة الفردانية»[1].

1-3- على المستوى الثقافي

يعدُّ المستوى الثقافي إحدى أهم المستويات التي تطرقت إليها السردية العربية الحديثة، حيث يرى "عبد الله إبراهيم" أنه لم «تنتزع الرواية شرعيتها الثقافية، إلا بعد أن ترسخت، نسبيا، المعالم الأساسية للحداثة، ومنها مؤسسة الدولة والحقوق المدنية والهويات الفردية، وحيث ما كانت تلك المعالم هشة فقد قوبلت الرواية بصدود عام، وندر أن جرى بها في المجتمعات التقليدية إلا باعتبارها جزءاً من الأدب الوطني أو القومي، وجرى إغفال وظيفتها التمثيلية»[2]، فالصعاب التي مرت بها الرواية في البيئة العربية جعلتها حديثة عهد بالأدب في العصر الحديث، لاسيما إذا ما تمت مقارنتها بنظيرتها الغربية، ورغم ذلك فقد «صارت نوعا جديرا بالتقدير، وهي في طريقها لانتزاع التقدير الكامل، باعتبارها لب الأدب السردي في العصر الحديث»[3].

يعد المستوي الثقافي من بين المستويات التي لها تأثيرا في المتلقي، لاسيما إذ أدركنا أن التحولات التي عاشها الدرس النقدي في القرن العشرين أثرت بكثير على مفهوم النص بعامة، والرواية بشكل خاص، إذ يبدو اسهام الحداثة واضحا في المقاربة السردية، ولعل

[1] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، المرجع السابق، ص16.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ،ج2، من المقدمة، مصدر سابق ص5.

[3] نفسه، ص6.

السياسة الثقافية التي ظهرت منذ الثمانينات أحدثت تحولا ملحوظا في مجال الكتابة الروائية، وبالموازاة مع نشاط الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة ظهرت ملامح جديدة في الممارسة النقدية والثقافية العالمية، لتنتقل بعد ذلك إلى البيئة العربية ويظهر ذلك في التحليلات النقدية لاسيما ما اختص بحياة الإنسان وعوالمه الفكرية، ومن هنا فقد جاء قدمت المقاربات النقدية والثقافية والاجتماعية تصورا مابعد حداثي،حيث «تحولت بؤرة التركيز من موضوعات التشابه والتكاتف والقبول إلى الموضوعات المتعلقة بالاختلاف والهيمنة»[1].

يقترب طرح "عبد الله إبراهيم" حول نشأة وتطور السردية العربية الحديثة من فكرة التأثير الذي تمارسها الثقافة على الأعمال الروائية، إذ «ساهمت الأشكال الجديدة من الرواية الحديثة على الدوام في إغناء الثقافات المنبعثة الطامحة للارتقاء عبر مدها بالقدرة على تخييل الإمكانيات الجديدة وإعادة النظر في لغة القمع التي سادت الحقب الكولونيالية وكذلك في إضفاء شكل جديد على الزمان والفضاء»[2]،وهذا يعنى أن «الأشكال الجديدة للرواية لعبت أدوارا فعالة شديدة الخصوبة في الارتقاء الثقافي لعصر مابعد الكولونيالية لأسباب كثيرة مناظرة للأسباب التي ظن معها الكتاب الحداثويون أن الرواية يمكن أن تحمل رؤية خلاصية للعالم الحديث»[3].

تنبثق رؤية "عبد الله إبراهيم" من فرضية أن «فرض التأثير بالعنف والقوة يواجه كما هو معروف بالرفض والمقاومة، سواء كان رفضا صريحا أو ضمنيا، ذلك أن الشعوب والثقافات على حد السواء تعتصم بذاتها في مواجهة ذلك لأنها ترى فيه تهديدا لقيمها وطُرز

[1] موكيش، ويليامز، التاريخانية الجديدة والدراسات الأدبية، تر : سناء عبد العزيز، مجلة فصول،(النقد الثقافي)، مرجع سابق، ص347.

[2] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص323.

[3] نفسه، نفسها.

حياتها ولعل بصمات الغرباء كانت أظهر وأسبق في بلاد الشام منها في أي مكان آخر»[1]، ويظهر ذلك من خلال الأفعال التبشيرية التي جعلت من الأقليات العرقية والدينية مجالا لنشاطها، كما أنشأت الحملة الفرنسية مطبعة «جاءت استجابة لظروف ثقافية ودينية خاصة بالتعليم الديني في أول الأمر، ثم عممت فائدتها فيما بعد، وكانت للبعثات الدينية التبشيرية اليد الطولى في ذلك وسرعان ما تمت الإفادة من المطابع لأغراض ثقافية وتعليمية عامة»[2].

أخذت الثقافة المهيمنة الريادة وضمت إليها الثقافات القومية، إذ «تميل جميع الثقافات إلى صنع تمثيلات للثقافات الأجنبية توفر سبيلا أفضل لمعرفتها باتقان أو السيطرة عليها بطريقة ما»[3]، ومن هنا ساعدت الظروف السياسية والاجتماعية التي تعيشها المجتمعات العربية في جعل الخطاب الثقافي الغربي يأخذ مكانته في الحركة الفكرية والثقافية المعاصرة، حيث صارت الثقافة الغربية تمارس وصاية على كل المناحي الفكرية والثقافية العربية، ومنه فما تعيشه الإنسانية يعد بمثابة «قصة واحدة موزعة بالتناوب أو بالتزامن، على كل الكائنات في الأرض قصة الحب والحقد والخديعة والتحدي والمقاومة والاستسلام وغيرها مما يمثل الشرط الإنساني على الأرض»[4].

يتجلى الاختلاف بين النصوص الروائية في طرق توظيف الأحداث والشخصيات ووجهة النظر الخاصة بالروائي والأسلوب في الروايات الحديثة بشكل جلي، فالرواية تمثل «حياة واحدة يتناوب على فصولها كائنات الكون كلها»[5]، ومن ثم فالرواية هي استكشاف

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق ص52،53.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص166.

[4] سعيد بنكَراد، سميائيات النص مراتب المعنى، مرجع سابق، ص149.

[5] نفسه، نفسها.

للمظاهر المختلفة التي تبنيها الحياة، ولعل هذا الاستكشاف جعلها تجمع بين أطر ثقافية متعددة، وتعبر عن أفكار، وتسعى إلى جعل القارئ يطلع على مضامين جديدة، وعلى هذا الأساس فإن «التفكير بالتبادل الثقافي يتضمن التفكير بالسيطرة والمصادرة القسرية، يخسر البعض، ويربح البعض»[1].

تأخذ الرواية القارئ ليعيش تجربة مختلفة يتعالق فيها الفني مع الجمالي والتخيلي مع الواقعي إذ أن«الومضات المتنوعة، التي تقدم من خلالها شخصيات عديدة ومأزومة، تسهم في تجسيد رؤية الرواية»[2]، إذ كانت جهود القراءة التي قدَّمها "عبد الله إبراهيم"للسردية العربية قائمة على ثلاث مستويات (منهجي، فكري، ثقافي)، إذ من شأنها أن تضيء للقارئ القضايا الرئيسية للسرد العربي الحديث،من خلال الدعوة إلى تتبع منهج نقدي للقراءة يقوم على رؤية تتوافق والتحولات التي تعيشها النظريات النقدية الغربية المعاصرة(البنوية، مابعد البنوية، الحداثة، مابعد الحداثة، الكولونيالية، مابعد الكولونيالية) وتأثيراتها على النقد العربي الحديث، ولعل تطور مفهوم النص يؤكد على أن المفاهيم النقدية لابد أن تتطور ولعل هذا النشاط فتح المجال لتحليل الخطاب، وذلك لأن «دراسات علم النص تفوقت على سائر تلك الدراسات لأنها لم تقتصر على وصف التراكيب اللغوية وحدها؛ وإنما تجاوزتها لكيفية بناء النصوص وأغراض استخدامها»[3].

تقوم فكرة التأويل الثقافي على مبدأ أساسي يتجلى فيضرورة اكتشاف الدلالات التي تحملها النصوص، ولعل الاضافات التي قدَّمتها هذه الفكرة كان لها بالغ الأثر في الدِّراسات النقدية والثقافية، إذ يعدُّ "إيكو" من بين المهتمين بهذه الفكرة، حيث يسعى إلى«مساءلة

[1] سعيد بنكَراد، سميائيات النص مراتب المعنى، مرجع سابق، ص254.
[2] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص97.
[3] يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص69.

الأنساق الثقافية وتحليلها»[1]، وقد طبق هذه الأفكار على مجموعة من النصوص الروائية، حيث اكتشف بأن قيام هذه المساءلة ترتكز على أربعة أسباب رئيسية «الأول: أن نظرية إيكو نظرية سيميوطيقية تتكئ على فكرة أن المعنى يجب فهمه بوصفه وحدة ثقافية، الثاني: أن هذ النظرية ترى أن المعنى – وكان دائما – مادة للتداول العام بين العام وبين الذوات العارفة، الثالثة: أنه منذ عام (1975) وإيكو يتوفر على طرح مشكلة انتاج العلامة والعمل السيميوطيقي، والممارسة التي من خلالها ندير المعنى وننتجه، فهو يغوص في مادة الانتاج الاجتماعي للمعنى الرابع: أنه منذ البداية كان إيكو يفهم السيميوطيقا بوصفها قوة مضادة للأيديولوجيا تعمل من منطلق ثقافي ومن أجل الثقافة لكي تكشف فرضياتها وخطل منطقها»[2]، ولعل هذا ما يقودنا إلى اعتبار أن عالم النص تضبطه العلاقة التي تنشأ بينه وبين المؤول وعملية التأويل، ولعل انفتاح النص وتعدد معانيه وتداخلة مع نصوص أخرى أدى إلى ظهور فكرة لانهائية دلالاته، وعلى هذا الأساسهناك من النقاد من قال بلا نهائية دلالته.

يسعى"عبد الله إبراهيم" إلى الإفادة من الفلسفة النقدية المعاصرة، سعيا منه إلى إضاءة الجوانب التاريخية (العلاقة التي جمعت البيئة العربية بنظيرتها الغربية ممثلة في الحملة الفرنسية على مصر والوصاية التي قام بها الاستعمار على البلاد العربية وما نتج عن ذلك)،ثم انتقل إلى الجانب والفكري ممثلا في (الطروحات التي قدَّمها المنظومة الفكرية الغربية من خلال مجموعة من المفاهيم والطروحات التي انتقلت إلى البئة العربية عن طريق الترجمة والتعريب)، وقد ساهمت هذه الأفكار في تكوين نسق فكري عربي يستمد بعضا من أفكاره من الحركة الفكرية الغربية، وعليه فتطبيق المناهج النقدية الغربية حول نصوص عربية

[1] آنا ماريا لوروسو، التأويل والثقافة في نظرية أمبيرتو إيكو، تر:أحمد الشيمي، مجلة فصول،(النقد الثقافي)، مرجع سابق ص360.

[2] نفسه، نفسها.

من شأنها أن تكشف دلالة التمثيلات الثقافية المرجودة في الفن، وفي الرواية بشكل خاص ولكن ما يجدر الاشارة إلية هنا يتجلى في الإشكالية التي يقع فيها النقاد العرب والتي تتجلى في صعوبة الأخذ بمبدأ الموضوعية في تطبيق المناهج النقدية، ولعل هذا راجع إلى هيمنة الخطاب الثقافي الغربي على الثقافة العربية، وهذا ما فرض فكرة الريادة، وعلى هذا الأساس يمكن أن يتجلى للقارئ/ الناقد التصور الذي يسعى إلى ترسيخه الخطاب الامبريالي في الوعي الإنساني، والذي يتجلى «بدونية العالم وتفوق الغرب، وقد شاع هذا التصور، وأصبح طوال قرون مسلمة لا يمكن التشكيك فيها»[1].

تحتاج السردية العربية إلى الأخذ بمبدأ المساءلة الفكرية والثقافية، وتجنب القراءة الأحادية للنشاط السردي الذي بدأ منذ أواخر القرن التاسع عشر، وهذا ما يسعى إليه "عبد الله إبراهيم"، حيث قدَّم العديد من الأبحاث حول النتاج العربي متطرقا إلى آراء عدد من النقاد أمثال "الرافعي"،"طه حسين"، "رفاعة الطهطاوي" "جورجي زيدان"، "محمد حسين هيكل""الزيات"، "العقاد"وغيرهم،ومتوقفا بالنقد والتحليل لأهم ما قدَّمته الحركة الفكرية والثقافية العالمية والعربية كما تناول قضايا تعريب الرواية وعلاقة ذلك بقضية التلقي وعرض على القارئ الروايات الأجنبية وبحث في استجابة القراء لها، ثم تناول الروايات العربية وأخضعها لنفس المساءلة، وتوصل إلى أنه «لم يكن المؤثر الغربي ذا أثر عميق في نشأة الرواية العربية، فالسياق الثقافي العام لذلك المؤثر بولغ فيه بدرجة لاتخفى ليس الهدف قطع الصلة بين السردين العربي والغربي في العصر الحديث، إنما تصحيح المسلمة السائدة التي تخطت عملية التفكيك التي شهدتها المرويات السردية العربية القديمة ببطء، ولم تأخذ بالنظر تحولها إلى رصيد خام أعيد تشكيله ليكون أرضية انبثق عنها النوع السردي الجديد»[2].

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص273.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص161.

المبحث الثاني: التحليلات السردية العربية الحديثة وإمكانية تحقيق المعنى

تسعى التحليلات السردية العربية الحديثة إلى البحث عن معاني النصوص الأدبية، إذ سعى الحداثيين العرب إلى الأخذ بالآليات النقدية التي تقترب من دلالة النصوص الروائية، وقد أتاح ذلك للناقدمجموعة من الأدوات التي تساعده مقاربة النص الروائي، فالرواية العربية من بين النصوص المعاصرة التي تعبر عن قضايا مختلفة وتعبر عن أنساق مختلفة، كما تضم أنساقا مضمرة، والمحلل يسعى إلى بلوغ المعنى وتحقيق قدر أكبر من الفهم، وعليه نتساءل عن المنهج الذي اتبعه "عبد الله إبراهيم" في تحليله لنصوص روائية شكلت مفهوما جديدا للسردية العربية الحديثة؟

1- منهجية الممارسة النقدية عند عبد الله إبراهيم

أخذت منهجية التحليل السردي لدى"عبد الله إبراهيم" طابعا حداثيا، ونلمس ذلك في إستفادته من المناهج النقدية الغربية، حيث تضمنت تحليلاته مجموعة من الحقائق، واستنطقت عددا من القضايا المسكوت عنها، وقد سعى "عبد الله إبراهيم" إلى تأسيس موقف من شأنه أن يميّز به خصوصية السردية العربية الحديثة، حيث تناول مجموعة من المرجعيات الثقافية الفاعلة في التمثيلات السردية، ولعل «إحدى الظواهر الحاضرة في مسار الرواية العربية استثمارها المرجعيات الثقافية الخاصة بالأعراق والسلالات والتاريخ والقيم التقليدية والمرأة والهوية والآخر، إذ انخرطت الرواية في جدل الهُويات الثقافية والانتماءات العرقية والطبائع النفسية والقيم الأبوية فأضفى كل ذلك إلى ظهور عوالم سردية متنوعة في قيمها وتصوراتها ومواقفها»[1].

تقوم عملية البحث في الأبعاد المؤسسة للسردية العربية الحديثة عبر سلسلة من التداخلات الابستمولوجية التي تتعالق وطروحات فلسفة مابعد الحداثة، ولعل الحركة التي قام

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص141.

بها الطلاب في شهر ماي عام 1968 قوضت كل الاديولوجيات التي تدعى امتلاك الحقيقة، كما فتحت المجال لبداية ظهور عالم مابعد الحداثة، فقد كان لهذه المؤثرات بالغ الأثر على الثقافة العربية، إذ اقترنت مسألة المعرفة بإرادة القوة التي «تبلغ ذروة قوتها النسبية حين تصير قوة تدمير عاتية، أي عدمية فعالة»[1]، ولعل أقصى صورة بلغتها هذه القوة تتجلى كـ «سلطة فوق انسانية»[2].

قدَّم"عبد الله إبراهيم" تحليلا دقيقا لمرتكزات الثقافة الغربية، حيث سعى إلى كشف مصادراتها، إذ يرى بأن «الثقافة العربية أصبحت حقل صدامات لانهائية بين المفاهيم والمقولات والرؤى والتصورات وذلك سببه فيما نرى عدم الاهتمام بمسار تلقي الأفكار الذي يؤدي إلى أن تحافظ المكونات الغربية على نفسها دون الإنصهار في نسق الثقافة الجديد الذي يحتضنها، وهذا الأمر يتصل بموضوع التمركز فالأفكار تمارس أفعالها المتمركزة إذا لم تندمج في أطر الثقافة الأخرى على أنها مكونات فاعلة فيها»[3].

تأتي دعوة "عبد الله إبراهيم" في وقت صارت فيه مكونات الثقافة الغربية تمارس دورا مهما على الناقد والقارئ العربي، ففي غياب أي مؤشر صار التمركز ظاهرة ثقافية تمارس بقوة على القيم الفكرية للآخر، ولعل الموقف الذي يدعوا إليه "عبد الله إبراهيم" يمكننا أن نعده بمثابة الالتزام الصريح بمفهوم الوحدة الذي تتجلى علاماته في البعد الحيوي الذي يتكون «ضمن إطار عام له قدرة على التنوع والحوار والتواصل بما يغني فروضه، ويخصب من إمكانات التجديد فيه وذلك بهدف أن تكون ثقافة لها أثرها في عالم تشكِّل الثقافة فيه عنصرا أساسيا من عناصر الوجود»[4].

---

[1] فريدريك نيتشه، إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، مرجع سابق، ص13.

[2] نفسه، ص14.

[3] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص9.

[4] نفسه، ص11.

تُظهر الدراسات العبر ثقافية بأن عالم الثقافة مليئ بالمتغيرات والمؤثرات، كما أن تشكُّلها يعد عنصرا من عناصر الوجود، ومن ثم فلابد أن يأخذ منهجيات التحليل مسارا جديدا مدفوعا بفعل القراءة التي لابد أن «تخلق المفارقة أن تحارب قالب الرأي المألوف عن طريق دعم نقيضة»[1]، فالقراءة الضدية من شأنها أن تتوصل إلى مدركات تم تجاوزها بفعل التوجه الأحادي، وبفعل سيطرت النظام اللغوي والثقافي على المعنى، إذ «لايمكن التعامل مع الأدوات التفسيرية واللعب بها إلا إذا كانت جزءا من النسق الشامل للموسوعة أو الثقافة، فالوحدات الثقافية في الواقع هي الأشياءالتي نخضعها للتجربة بصرف النظرعن أية واقعة ساذجة (العلامات ليست أشياء مادية ولكنها تفسيرات) وبعيدا عننزعة سلوكية (العلامات ليست دائما وليست فقط سلوكيات، وحتى إذا كانت كذلك، فإنها سلوكيات بقدر ما هي تفسيرات)، وأي شكل من الذهنية (العلامات ليست مفهومات خالصة لا يتحقق وجودها إلا في رؤسنا»[2].

يمثِّل الوعي بالآخر حانبا مهما من جوانب المقاربة الثقافية للنصوص، حيث يترجم الإدراك إلى ممارسة نصية «تطرح بدائل تفكيكية من داخل النظرية الغربية، تتبني على وعي مهم بمفهوم الاختلاف بين التواريخ والثقافات، يمكنها إحداث انزياح داخل الابستمولوجيا الغربية»[3]، فالقيام بتحليلات لنصوص مختلفة من شأنها أن تكشف عن السيرورة التي انزاحت من خلالها هذه النصوص، وعلى هذا الأساس فقد «قامت الرواية بتمثيل موضوعات الأنا والآخر والطبيعة والثقافة، والمجتمع التقليدي والمجتمع الحديث والتجربة الاستعمارية

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، مرجع سابق، ص194.

[2] آنا ماريا لوروسو، التأويل والثقافة في نظرية أمبيرتو إيكو، تر:أحمدالشيمي، مجلة فصول،(النقد الثقافي)، مرجع سابق ص363.

[3] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص47.

والهويات العرقية والدينية والمذهبية، والاستبداد والحريات الاجتماعية والمنفى، وكل ذلك أسهم في إثراء البنى الدلالية للرواية»[1].

سعت هذه التصورات إلى تقديم صورة جديدة للتمثيل الروائي، بحيث ظهر خطاب روائي جديد ولعل السؤال عن«أين هي الرواية المعاصرة اليوم؟ هو بالضرورة سؤال بشأن الكيفية التي يستكشف بها الكتاب شكل الرواية، ومن الطبيعي للغالية أن تكون أغلب الروايات المنشورة واقعية، ولكن يبدو ثمة ثلاثة أنواع من المجالات التي تمثل تحديا جديا لهذه الواقعية الروائية وبخاصة في السنوات العشر الأخيرة على وجه التقريب: الأول هو التراجع عن التخوم الأكثر تطرفا في ما بعد الحداثة نحو إحساس أكبر بالسرد ذاته؛ غير أن هذا التراجع لم يكن ليتناسى الدروس البليغة للرواية مابعد الحداثية التي ترى في النصوص الروائية ميدانا لعوبا مشبعا بالتعقيد فيما يخص موضوعات محددة مثل التناص والخواتم المقفلة. المجال الثاني هو الولع المتجدد بالتقنيات التي جاءت بها الحداثة الرفيعة والتي تقترن في العادة مع أعمال وولف وجويس، أما المجال الثالث فهو تهشيم الحدود الفاصلة بين عالم الرواية وعالم الكتابة في الميادين غير الروائية»[2]، وعليه فروايات مابعد الحداثة تطرح أسئلة من شأنها أن تساعد الكتاب في استكشاف شكل الرواية، ولعل الحقيقة التي تفرض نفسها اليوم تتجلى في أنه «لم تعد الرواية في عالم اليوم "الملك المتوج الوحيد في الغابة" مثلما لم يعد الروائيون المشرعين الوحيدين المعترف بهم والصانعين لعالمنا رغم أن جهودهم لازالت تلقى تقديرا عظيما في عالم اليوم»[3].

1-1- تيمة الهويات الثقافية في الكتابات السردية الحديثة

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص141.

[2] روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة(مقدمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص91.

[3] نفسه، ص50.

عُني السرد العربي بتمثيل الوقائع التاريخية والثقافية التي ظهرت بالموازاة مع التجربة الاسعمارية وتداعياتها، حيث قامت الرواية العربية الحديثة «بتمثيل التوتر بين الشرق والغرب (الجنوب والشمال) بأسلوب رمزي وضع تحت نظر المتلقي التعارض الذي كرسته التجربة الاستعمارية بين قطبين حضاريين في العالم، الغرب باعتباره مؤسسا لتلك التجربة في العصر الحديث»[1]، حيث يشكل الصراع في الرواية العربية عالما متوترا، وقد نشأ ذلك التوتر نتيجة للخلفية الاستعمارية «وقد كان حضور أول رواية عربية وهي" وي.إذن لست بإفرنجي" لمؤلفها"خليل الخوري" التي صدرت في عام 1859»[2]، دافعا قويا في هذا الشأن، وقد أثارت هذه الرواية مجموعة من ردود الفعل، وخاصة في ظل العلاقة المتوترة التي شهدتها البيئة العربية والغرب والتي سعت إلى إحتواء ثقافة المستعمر، وقد أعاد "الطيب صالح" في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" الصادرة في عام 1966ذلك الموضوع فقد قدَّمه «بطريقة مغايرة، ومختلفة، وبتقنية سردية جديدة»[3].

تختلف تجربة الكتابة من روائي لآخر، سواء كانت من ناحية أسلوب الكتابة أو من ناحية التقنيات المستعملة فبعد أكثر من قرن من الزمن وظف "الطيب صالح" تقنيات كتابة جديدة تختلف عن التقنيات التي وظفها "خليل الخوري" ويرجع هذا التغيير إلى المحددات الفكرية والثقافية لكل فترة، فكل عصر له قيمه وخصوصياته الفكرية والثقافية، إذ «يخلق العلم كل يوم وسائل جديدة نراها ونتفاعل معها ونديم التفكير فيها كما تخلق السياسات العولمية المتقلبة ثقافات جديدة في الوقت ذاته التي تخلق صراعات جديدة، وبتنا نرى الأجيال الصاعدة وهي ترمي التقاليد وراءها بكل سعادة ورضا، ومضت إلى غير رجعة

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص142.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

القوى السكونية التي طالما تعاملت معها الانسانية»[1]، ففي ظل مابعدالحداثة صار من الضروري على الكاتب أن يتوافق والمعطيات الفكرية والنقدية «فأن نكون حداثيين يعني أن نجد أنفسنا في بيئة تعدنا بالمغامرة، والقدرة والمتعة، والارتقاء والتحول المستديم في ذواتنا وفي العالم حولنا معا، وفي الوقت ذاته فإن الحداثة تهددنا بتدمير كل ما نملك، وكل ما نعلم، وكل ما نحن عليه»[2].

تحاول روايات مابعد الحداثة تصوير نمط التغير الذي اقترن بأشكال الوعي، فمع مرور الوقت سعت الرواية العربية الحديثة إلى تصوير العلاقة بين المُستعمِر والمُستعمَر حيث «جرى تمثيل جوانب من تلك التجربة في إطار سردي توازت فيه حكايتان قبل أن تندمجا معا في النهاية، وهما حكاية الراوي المجهول الاسم العائد من"الغرب" لتوه، بعد رحلت تعلم استمرت سبع سنوات، وحكاية مصطفى سعيد الذي كان قد سبقه في العودة من"الغرب"، بعد أن أمضى سنوات طوال، وهو شخصية حذرة ومتوجسة ومتنكرة»[3]، ولعل المعنى الذي أراد أن يقدِّمه الروائي يتمثل في تمثيل الحالة التي تركها الاستعمار في نفسية كل واحد، رغم قضاء الشخصيتين سنوات طوال في الغرب، إلا أنه بمجرد العود إلى الوطن تتبادر إليه تلك الرؤية التي صاغها الاستعمار وفق أساليب محكمة.

يصوغ هذا التصور معنى جديد يتجلى في التركة التي خلفتها الكولونيالية في ذهن الروائين، ولعل هذا ما أراد أن يعبر عنه "الطيب صالح" من خلال الرسالة التي قدمها للقراء، حيث يتمثل ثلاثة أبعاد هي: «أولا: رواية مصطفى سعيد الذاتية لجانب من حياته في الغرب، بداية بنشأته في السودان واحتضان المستعمرين له وتشكيل وعيه كتابع، وتسهيل سفره إلى القاهرة ثم لندن، والاحتفاء الكبير الذي قوبل به في الحضارة الاستعمارية، ثم

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص43،44.

[2] نفسه، ص45.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص143.

ممارسته العنف والقتل على خلفية العشق وأخيرا السجن والعودة إلى السودان وثانيا انطباعات الراوي عن مصطفى سعيد بعد ما آل به الحال إلى فلاح متنكر في إحدى القرى على ضفاف النيل، وثالثا: المرويات المتناثرة التي تتقدَّم بها مجموعة من الشخصيات التي عرفته كالمأمور المتقاعد والأستاذ الجامعي السوداني، ورجل إنجليزي يعمل في الخرطوم، وأحد الوزراء وأخيرا مسزروبنسن وجميعهم احتفظوا بذكرى خاصة مع مصطفى سعيد، وإلى ذلك تضاف إنطباعات القرويين كالجد ومحجوب وسواهما من أهل القرية بعد مرور خمس سنوات على وجود مصطفى سعيد بين ظهرانيهم»[1].

يتجلى المتن الحكائي لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" من مصادر متعددة، ولعل توظيفها يسعى إلى إظهار حقيقة تعدد المنظورات الثقافية من جهة، ولعلاقة الشخصيات مع نفسها وجماليات التوظيف المكاني من جهة أخرى، ومنه فالمعنى الذي تسعى إليه الرواية يتمثَّل في المعادلة القوية التي أشار إليها "إيمي سيزار" في تحليلاته وفق معادلة قوية يرى فيها بأن «الاستعمار=التشيؤ»[2]، وقد ظهرت هذه المعادلة في الرواية من خلال إعادة تشكيل وعيمصطفى سعيد على أنه تابع، ولعل المهمة المنوطة بنا تتجلى في إعادة ربط تجربتنا بالثقافة ويتم ذلك عن طريق القراءة، فتجربة القراءة تعطينا تصورا عن ممارسات الآخر، وعليه فإن النصوص تخلق نصوصا أخرى وهي بدورها تحتاج إلى أكثر من قراءة، إذ أن «المسألة هي مسألة أن نعرف كيف نقرأ، كما يقول التقويضيون، دون أن نفصل عن ذلك مسألة ماذا نقرأ، فالنصوص ليست أشياء مكتملة، إنها كما قال "ريموند وليمز" مرة علامات"موسيقية" وممارسات ثقافية»[3].

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص143.

[2] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص36.

[3] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص315.

تعالج رواية "الطيب صالح" قضية الهيمنة والتبعية الممارسة في حق الأفراد والمستعمرات، حيث عنيت الرواية «بالتمزق الذي يعانيه الفرد العارف للتجربة الاستعمارية، فيصبح عالقا بين نقيضين: حظارة الغرب والأصالة الذاتية»[1] فالحالة التي عاشها بطل الرواية جعلته يعيش حياة نفسية متصارعة إحداهما تدعوه إلى التمسك بالحضارة الغربية وأخرى تدعوه إلى التمسك بثوابت وأصالته، ولعل المعاني المختلفة التي جمعتها الأمكنة تعبر عن مفارقة عاشها في غرفته في لندن، وفي غرفته في السودان «فغرفته اللندنية فضاء شرقي في قلب الحاضرة الغربية، وغرفته السودانية فضاء غربي في عمق الشرق، والغرفتان وظفتها في النص لغايتين مختلفتين»[2].

قدمت رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" مجموعة من الفرضيات، فعن طريق التخيل يعيش القارئ نفس الأحداث والأجواء التي عاشها مصطفى سعيد، حيث يرى "عبد الله إبراهيم" بأنه هناك مجموعة من المعطيات التي تضافرت «فأضفت على حكاية مصطفى سعيد معناها الثقافي المعبر عن رؤيتين وحضارتين، منها: انطواؤه على تصميم قدري للوصول إلى هدف رمزي هو"عالم جين مورس"، ووسائله في نيل لذته الانتقامية من نساء تحولن إلى عشيقات إلا هي وشعوره بأنه جاء غازيا يرد ضررا لحق به وأخيرا استرخاؤه البارد اللامبالي، وتقبل النهاية مهما كانت حينما قتل الأنموذج الرمزي الذي تمثِّله جين مورس، فقد تضمنت حكايته الفردية دلالة جماعية، وجدت تفسيرها في إطار حكاية أخرى، هي حكاية الراوي الذي يمثِّل جيلا آخر وموقفا مختلفا»[3]، وعليه فقد كشفت تحليل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ "الطيب صالح" عن هدف سعى الروائي إلى ايصاله، وقد تمثَّل ذلك في الموقف الثقافي الذي بُني على أساس رؤيين تسعى كل واحدة منها إلى أن تؤثر في الأخرى،

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص151.
[2] المصدر نفسه، ص155.
[3] نفسه، ص155.

ومن ثم فإن «القصة ليست معادلة علمية بلاروح، إنها حكمة أو موعضة أو عبرة أو قاعدة للفعل»[1].

عالج "عبد الله إبراهيم" في هذه الرواية مجموعة من القضايا، وفي مقدِّمتها العلاقة بين المتوترة التي جمعت بين الأنا والآخر،القائمة علىالتصوير الدقيق للأحداث، وعلى دور المُستعمر البريطاني في السودان، كما تطرق للأحداث التي قام بها مصطفى سعيد في بريطانيا، وقد سعى"عبد الله إبراهيم" "في تحليلاته إلى تتبع كل رأي كل تيار، ومنه فرواية" موسم الهجرة إلى الشمال" تتجلى كـ« آخر تمثيلات الصراع في التجربة السردية للطيب صالح، فهو في"دومة و"حامد" وفي "عرس الزين" وفي "بندر شاه" وفي "مريود" سعى إلى تقديم العالم الطبيعي بعلاقاته وأساطيره وشخصياته، فكأنه في سكونه المعادل الموضوعي لرغبة المؤلف الضمنية في التعبير عن العالم الذي تم تمثيله في "موسم الهجرة إلى الشمال"»[2].

يُظهر التحليل الروائي واقع حكاية "مصطفى سعيد"هو واقع مشابه للواقع الفعلى الذي انبثق منه النسق العام للرواية، إذ ما تمثِّله الأحداث يتجلى كمكون للقصة، فمن الضروري أن يكون للحدث أهمية خاصة في إحداث السمة الترابطية التي تجمع بين التفاصيل، وعلى هذا الأساس فإن هناك مجموعة من القضايا، حيث «تعمد الرواية الحديثة إلى تجريبأي شيء، وتفعل هذا على نحو تكراري متواتر، وينطلق الاحساس بضرورة التغيير من القناعة بأن أشكال التعبير ينبغي أن تتبدَّل دوما للإيفاء بمتطلبات الحداثة ولإبقاء الأفراد فعالين دون فكر متجدد على الدوام قادر على استكشاف أيه إمكانات جديدة»[3].

[1] سعيد بنكَراد، سميائيات النص مراتب المعنى، لمرجع سابق، ص134.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص156.

[3] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص46.

سعت الرواية العربية الحديثة إلى تبنى طريقة حداثية من شأنها أن توض حالتغيير المستمر في أساليب السرد وواقع الكتابة الحديثة، ونلمس ذلك في روايات "إبراهيم الكوني"، حيث دمج السرد في عدد كبير من رواياته فجاءت «نبذا متناثرة من الحكايات الأسطورية والخرافية، بالمأثورات القبلية أو الدينية في الصحراء فركب عالما سرديا متعدد المستويات يختلف عن سواه من العوالم التخييلية في الرواية العربية إذ أعاد تشكيل المرجعية الصحراوية، فجعل منها فضاء حاضنا لشخصيات تنبثق من آفاق سرابية، وتنخرط في صراع حول القيم والانتماءات والتملك والهُوية والرغبات، وتقتفي بعضها آثار بعض وصولا إلى مصائر مجهولة في مكان شاسع، أضفى عليها نوعا من العزلة، بمقدار ما دفعها إلى ضرب المشاركات العابرة، وترحل دون هوادة فلا تدرك معنى للاستقرار»[1].

تتجلى تيمة الرواية في الدلالة التي تحملها طبيعة المجتمع الصحراوي، إذ تؤكد أن محور العلاقات الاجتماعية تنبض بالحيوبة والتألق، فتمثيله جاء بطريقة تخييلية، حيث «تدخل بطريقة مرنة لاصطناع حكايات شكلت ميثولوجيا صحراوية، تبوأ فيها الإنسان الموقع الأول»[2]، واستعان في ذلك بتقنيات السرد، حيث وظف إمكانياته «كالاسترجاع والقطع والتدخل في صنع تلك الأساطير وظهرت اللغة أكثر ميلا للتجريد الشاعري، فليس لها قدرة على استبطان اللحظات الشفافة التي تعيشها الشخصيات في علاقاتها المركبة، فالجملة القصيرة، توحي بأنها قائمة بذاتها أكثر مما هي متصلة بغيرها مثل حبات رمل يتراكم بعضها فوق بعض على هيئة كثبان متموجة، تؤجل لحظة التماسك المطلوب في النص فأفضى ذلك إلى تشظي العالم التخييلي، فالأساطير السردية متداخلة ومتقاطعة، ولايقيّدها

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص157.
[2] نفسه ، ص157،158.

زمن متابع، إنما ومضات تشع برقا خاطفا وما تلبث أن تنطفئ في عمق الصحراء»[1]، فدلالة الصحراء تتجلى في الاتساع والشمول.

أثارت اللغة دورا مهما في كتابات "الكوني"، حيث أظهرت الجانب الشعري الذي تتصف به البيئة الصحراوية فكانت جملها قصيرة، وقد أوحت هذه التقنية بتشظي العالم التخييلي، ولعل إشارة عبد الله إبراهيم" إلى ذلك يعد بمثابة قراءة تحمل في دلالاتها تجليات الاستعمال اللغوي والتوظيف الجمالي، ومن هنا فإن التوظيف اللغوي في روايات"الكوني" جاء وفق نسق محكم، فسياق التراكيب جاءت متتابعة و «محكومة باتصال وانفصال معا، اتصال فرضته سياقات التتابع اللفظي، وانفصال اقتضته طبيعة العلاقات بين الجمل، مما أدى إلى تكوين عالم ممزق بلاحدود، كأنه تيه أبدي بلامزكز وليس فيه إلا ذوات محكومة بدوافع غامضة، ذلك أن الثروة تجتذب إليها ببريق الذهب بعض الشخصيات، فيما تجتذب السلطة بعضها الآخر، فتتقاطع المصائر، وتتعارض القيم، وتتحول الأهداف عن مسارها، وينتهي كثير من الشخصيات إلى نهايات فاجعة»[2].

تتجلى الرؤية التي ينظر من خلالها في روايات "الكوني" في «أن التمثيل ليس نقلا أمينا لعالم صامت، بل هو ذاته صيغة تأويلية لما وقع فعلا (لحادث أو وصف لحالة نفسية)»[3]، ومن ثمفإن تمثيل الأحداث ما هي إلا صيغة من صيغ التأويل، التي تسعى إلى الاحاطة بدلالات النص، فحركة التجريب التي تسعى إليها التجربة السردية العربية الحديثة تتجلى كمعادلة يمكن من خلالها نقل الأحداث بطريقة جمالية وغير متوقعة، غير أن التجريب «يكون من أكبر مزالق هذا التوجه هو أن السرد العربي، مع الجيل الجديد، لم يخرج من دائرة التجريب بعد، وأن يقين وجود المنجز السردي مايزال محل اختلاج، على الرغم من

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص158.

[2] نفسه، نفسها.

[3] سعيد بنكَراد، سميائيات النص مراتب المعنى، مرجع سابق، ص20.

تدفقه في المكانة التي أحرزتها الكمية المرنة، واستأثرت على سعة حجم عدد من أدعياء مبدعي السرد، الذين لم يبلوروا خصوصية رؤاهم الذاتية من مكنون هويتنا»[1].

تأتي تقنية البناء السردي موافقة لطبيعة الأفكار المطروحة، إذ يسعى "الكوني" إلى الاستفادة من المشاهد المتداخلة والمتقاطة التي جمعت بين الماضي والحاضر، بين الذات والآخر، بين الأسطورة والتاريخ، وضمن هذا السياق تشكلت عوالم جديدة انتسبت إليها الشخصيات أكثر ما تنتسب إلى عالم الثقافة، إذ «استأثرت الصحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكوني، فغضبها وصفاؤها وعتمتها وأمانها وغدرها ترك أثره الكبير في الأبنية السردية بما في ذلك الشخصيات والأحداث واللغة، وهي في الوقت نفسه تؤجج تيمة التمرد، فإنها تبسط السكينة والهدوء والدعة والصمت، إلى درجة يتحول ذلك إلى طقس تعبدي يفرض حضوره على الشخصيات»[2].

تُظهر التمثيلات السردية في الروايات "الكوني" أن هناك مجتمعا من السرد «له أنساقه المتشعبة في الزمان، وله أساطيره شبه الثابتة عن علاقة الإنسان بالطبيعة وعلاقة الإنسان بالحيوان، فالعلاقة بين "الطبيعة" و"الثقافة"، وهي حاضرة في صميم العالم التخييلي لروايات "الكوني" وهي علاقة تأخذ مرة أخرى شكل انفصال عنيف، وتأخذ مرة أخرى شكل اتصال حميم، وهو عالم شفوي التواصل مازال يحي في إطار قوامه الدفء الإنساني الذي تتقاطع فيه صور متعارضة من المفاهيم والمنظورات والتطلعات»[3] فثراء العملية السردية تأسس نتيجة تعالق الأنساق المختلفة والتي صارت كأساطير شبه ثابته لتشكل علاقة بين"الطبيعة"و"الثقافة" في إطار عالم تخييلي.

---

[1] عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص80.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص160.

[3] نفسه، ص162.

1-2- نقد فكرة التمثيل السردي وتشقق العوالم الافتراضية

يعد السرد آلية من الآليات التي يتم من خلالها نسج الأحداث وتكيفها، ونتيجة للعلاقة بين الأحداث الخيالية والأحداث الحقيقية تنتج الكتابة السردية، إذ أن مشروع إقامة «عالم سردي يكمن في عملية إبداعية معقدة، ربما لاتقل شعورا بالدين عن عمل المؤرخ في إعادة البناء»[1]، إذ تظهر مسألة تمثيل المرجعيات الثقافية كمقوم تنشأ من خلاله الكتابة السردية، وتمتاز هذه العملية بالتعقيد إذ أنها تسعى إلى التعبير عن الرؤى الرمزية للعام والذات، وقد يُنشِأ هذا التعبير إنزياحا عن المعايير الثقافية، ومن ثم فإن المداخل الجمالية التي يؤدها التمثيل السردي له دور مهم في مسألة التمثيل فعالمنا البشري «بثقافاته ومعارفه وعلومه، بتنافضاته وأحلامه وأوهامه، إلا نتاجا للتأويلات التي تراكمت عبر تاريخ الفلسفة، والتي تخفي وراءها دائما إرادة القوة؛ عالمنا الإنساني هذا، محض تأويلات تطفو فوق خضم الوجود، الذي لاقرار له، والذي لا تثبت فوقه أي موجة من الموجات»[2].

يسعى النقد العربي الحديث إلى البحث في القضايا التي توظفها الرواية العربية الحديثة، فالتمثيل حسب "فوكو" «يرغب في معرفة أسلوب البشر لذواتهم ثقافيا، وكيف تم انتاج المعرفة الاجتماعية ومشاركة المعاني في مختلف الأعمار»[3]، وفي ضوء هذه الرغبة صار السرد أداة من شأنها إعادة استكشاف العالم والتاريخ والإنسان «فالمجتمعات عن طريق السرود التاريخية والدينية والثقافية والأدبية، تشكِّل صورة عن نفسها وعن تاريخها وقيمها

[1] بول ريكور، الزمان والسرد الزمان المروي،ج3، مرجع سابق، ص265.

[2] عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدجر، ليفي ستروس، ميشال فوكو)، مرجع سابق ص36.

[3] موكيش وليامز، التاريخانية الجديدة والدراسات الأدبية، تر: سناء عبد العزيز،مجلة فصول،(النقد الثقافي)، مرجع سابق ص336.

وموقعها، وعن الآخر وكل ما يتصل به»[1]، ومن ثم فالسرد هو الوسيلة التي يستعين بها الجميع في التعبير عن أنفسهم وعن غيرهم.

يسعى"عبد الله إبراهيم" إلى إظهار القدرة التي يمتلكها السرد من خلال انخراطه في «أشد القضايا إثارة وكل ذلك يتم على خلفية البراءة الخادعة التي توهم بها النصوص السردية، أصبح من غير المتاح للرواية أن تقصر نفسها على الأخذ بأسلوب واحد فقد أصبحت أكثر الأنواع الأدبية قدرة على التنوع، في أشكالها وأساليبها، وموضوعاتها وأبنيتها ودلالاتها، وتخطت المعايير التقليدية التي لازمت طفولتها وتجاوزتها إلى نوع سردي جامع لا يطرح نفسه باعتباره جملة من النصوص التي تصوغ حكاية متخيلة وإنما شغلت بذاتها، وبالعالم الذي تقوم بتمثيله»[2]، وعلى هذا الأساس فإن القدرة التي يمتلكها السرد جعلته قادرا على التعبير عن أشد القضايا إثارة، إذ يقوم بتمثيل القضايا التي ترتبط بالعمق الانساني ويسهم في تعميق التفكير فيها من خلال صياغتها بأساليب جديدة.

يسعى الخطاب السردي إلى توجيه أسئلة حول نشأة الرواية العربية، وقد جعل هذا الطرح من بعض النقاد والمفكرين «يقسمون الرواية العربية إلى طورين"في الطور الثاني من ميلاد الأدب القصصي في عصرنا الحديث(الطور الأول هو تقليد للقصص العربي القديم): أخذنا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، نتخلص قليلا من الموروث العربي القديم، وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى وقد بدأ هذا الطور طبيعيا بتعريب موضوعات القصة الغربية وتكييفها لتطابق الميول الشعبية، أو لتساير وعي جمهور المثقفين»[3].

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص195.

[2] المصدر نفسه، ص196.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص193.

لقد ظهرت تقسيمات جديدة للرواية جعلت من نظرية التأثير الغربي تأخذ مكانتها بين التحليلات التي استعانت بالكشوفات التي ظهرت في مجالات العلوم الانسانية والنفسية، إذ «لها قدرة على كشف الأحوال الثقافية أكبرمن التحليلات الأدبية المتخصصة والضيقة؛ لأن منظورها أكثر شمولا ويمكنها من التوسع في تصنيف الظواهر الثقافية وتحليلها واستنطاقها بصورة لاتتوافر للمشتغلين في الحقل الأدبي وبخاصة مما يعنى بتاريخ الأدب طبقا للمفهوم القديم له الذي يتعقب نسب النصوص وسير الكتاب ويتخطى التداخلات المعقدة للظواهر التي تضفي على العصر الأدبي سماته»[1].

إن القدرة على كشف الأحوال الثقافية للرواية قد ساهمت فيها تحليلات العلوم الانسانية، وذلك أن الإقتصار على التحليلات الأدبية لا يمكنها أن تفي بالجوانب الإجتماعية والنفسية المساهة في تشكيل النصوص الأدبية، ومن ثم فإن «الثقافة هي نسيج المعنى الذي بواسطته يؤول البشر تجاربهم ويسددون أفعالهم، أما البنية الاجتماعية فهي الشكل الذي يتخذه هذا الفعل، أي هو شبكة العلاقات الاجتماعية القائمة فعليا، وهكذا تكون الثقافة والبنية الاجتماعية ليس إلا تجريد للظاهرة ذاتها، فينظر أحدهما إلى الفعل الاجتماعي من زاوية مغزى العمل بالنسبة إلى الذين يقومون به، بينما ينظر إليه الآخر من خلال ما يقدِّمه عن نظام اجتماعي معين»[2].

اقترحت السردية العربية مجموعة من التقنيات،حيث سعت من خلالها إلى تجاوز النسق التقليدي من خلال بناء حكاية لاتنفصل عن السرد الذي يتولى تشكيلها، إذ «يجد المتلقي نفسه جزءًا منها، فيما نزعت الاتجاهات الجديدة إلى الإفادة من التقنيات الحديثة في السرد بأشكالها كافة وبخاصة التي لها قدرة إنجاز وظائف مزدوجة، فتلقي الضوء على كيفية

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعمار وإعادة تفسير النشأة، ج1، مصدر سابق، ص193.

[2] كيلفورد غيتز، تأويل الثقافات، مرجع سابق، ص322.

إنتاج السرد نفسه، بما في ذلك وضعية الراوي وموقعه ودوره، ثم تعرض تمثيلا مغايرا لما كان السرد التقليدي يقدِّمه عن العالم»[1]، وقد انحسر هذا النظام تدريجيا ليترك مكانه لحركة من التحديث بدأت بوادرها في السرديات الغربية على يد(جويس وبروست وفرجينيا وولف وغيرهم)، ومع حلول الأربعينيات من القرن العشرين «انطلق رد الفعل على ماكان قد استقر في العقول من أن الرواية الحداثية قد اتكأت على منظور نخبوي يقصي الآخر، ما أفضى إلى إعادة الإقرار بضرورة وجود واقعية يكون همها الأحوال الاجتماعية للمجتمع الأوروبي»[2].

لقد قدم"عبد الله إبراهيم" رؤية لمنطق الكتابة السردية العربية، إذ جعل النشاط النقدي يسعى إلى فهم منطلقات الرواية الحداثية، سواء على مستوى التجربة الحديثة أو التقليدية، أما على مستوى التجربة التقليدية العربية فنجد تجارب "سليم البستاني"و "المويلحي" و"جورجي زيدان"و "نجيب محفوظ" وغيرهم فيما يمكن إعتبار"جبرا إبراهيم جبرا" و"الطيب صالح" و"غسان كنفاني" و"الطاهر وطار"، و"غادة السمان" و"لطيفة الدليمي"، و"واسيني الأعرج" من النماذج المعبرة عن حركة التجديد في السرد، وقد «ظهر النموذج الأول في حاضنة ثقافية مشبعة بالقيم المطلقة الصواب، المدعومة بنسق منسجم من العلاقات الاجتماعية مع العالم، بما في ذلك التصورات الدينية والاجتماعية والأيديولوجية فيما تشكل النموذج الثاني وسط عالم شبه متفكك يفتقر إلى القيم الكلية، وقد ضربه الشك في صميمه، وأقام الكتاب علاقة نسبية مع العالم توجهها مواقف أيديولوجية لاتوقر شيئا، ولاتقدس قيما»[3].

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص196.

[2] دبرا بارسونز، رواد نظرية الرواية الحداثية(جيمس جويس، دورثي ريتشاردسن، فرجينيا وولف)، مرجع سابق، ص41.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، المصدر السابق، ص197.

ينبغي على القارئ أن يقوم بمعاينة دقيقة تمكنه من فهم النصوص الروائية، إذ تقوم هذه المعاينة كأساس لكفاية لابد للقارئ أن يمتلكها، بحيث تمكنه من فهم المواقف الأيديولوجية الموجودة في الرواية حيث «يعمد القارئ إلى متابعة النص ونقده، بعد أن يكون فعَّل النص عينه تفعيلا دلاليا»[1] وهذا يجعل من النقد يضع لنفسه أهدافا عديدةت مكنه من تقويم العلاقات الأيديولوجية، وعليه فالنموذج الذي قدَّمه "عبد الله إبراهيم" يعد بمثابة تجديد لطريقة الكتابة من جهة، كما يعد بمثابة توضيح للقارئ، ومن ثم فإن «النموذج الأول هو نتاج تجارب ثقافية منسجمة مع نفسها، لم تثر فيها أسئلة الشك الكبرى، فيما تشعبت المصادر الثقافية للنموذج الثاني، وعاشت على الحدود التخوم الرابطة بين عصرين وثقافتين قصدت العالم الممزق على نفسه المنشطر، والمتشقق بين الإرادات والقوى والتطلعات المتعارضة»[2]، ومن ثم تختلف نظرة روائي النموذج الأول للعالم عن نظرة روائيي النموذج.

تستثمر الرواية مجموعة من الأفكار الخاصة بالماضي والتأريخ والذاكرة، ويعد هذا الطرح إحدى أهم تجليات الكتابة الروائية المعاصرة، ولعل علاقاتنا مع الماضي تشهد تغيرا مصاحبا لنظرتنا إليه ونلمس ذلك من خلال البحث التأريخي الذي «بات يعتمد على اتجهات جديدة ويوظف مصادر محفوظة (إرشيفية)؛ لذا فإن مروياتنا بشأن الماضي (سواء أكانت رسمية أم غير رسمية، شخصية أم عامة) باتت تشهد إنزياحا وتطورا مشهودين»[3].

لقد تزامن هذا الطرح مع التحولات التي جاءت بها تحولات مابعد الحداثة، وقد تجلى ذلك من خلال تصدع التمثيل السردي الذي أسفر عن تشقق العوالم الافتراضية، فـ «كلما تغيرت الشروط استجدت أنماط من السرد الذي لايولي اهتماما بالحكاية فحسب، إنما يولي اهتماما بنفسه أيضا، وأحيانا يتغلب الاهتمام بالسرد على ما سواه من أشياء أخرى فيتمركز

[1] إمبيرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، مرجع سابق، ص237.
[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص197.
[3] روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة (مقدِّمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص115،116.

السرد حول ذاته ويصبح داخل النص الروائي موضوعا لنفسه، إذ يقوم الرواة بتحليل مستويات السرد، وطرائق تركيب الحكاية، ومنظورات الرواة والعلاقة بين المادة الواقعية والمادة التخييلية، وأثر النص في المتلقي، والصراع الناشب بين الرواة أنفسهم للاستئثار بالاهتمام، وانتزاع الأعراف من المتلقين بأهمية أدوارهم ووظائفهم»[1].

تقوم فكرة التمثيل السردي على استلهام مصادر الحكاية الكثيرة التي نسجت كيانها وفق مؤشراتها وقد تتجلت في «الأساطير والخرافات والمكونات الميثولوجية»[2]، فبرغم اقتران الحكاية باهتمامات المجتمع الانساني، إلا أن إعادة النظر في مكوناتها يكشف أنها تقوم على «ماهو خارق من الواقع المتخيل»[3] .

لقد أخذ الأثر الذي يتركه النص في القارئ قدرا كبيرا من النقاش، ولعل الإبدال الجديد الذي تقترحه «جمالية التلقي على النقد العربي هو الاهتمام بأثر الأدب في القارئ، لا بالأدب بحد ذاته أو في حد مرجعيته أو تاريخيته»[4] فالناقد يسعى إلى تتبعالأثر الذي يحدث حين تتم عملية القراءة، ولعل البحث في الأثر من شأنه أن يستدعى مجموعة من القضايا وعلى رأسها الوعي، فإدراك القارئ للجوانب الجمالية في النص يؤدى إلى تكوين أثر في القارئ، وهذا ما اهتمت به نظرية التلقي، ومن هنا فقد انتقلت جمالية التلقي من السؤال التقليدي إلى سوال ينطلق من فرضية تسعى إلى بناء أفق جمالي يؤسسه القارئ.

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص196.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص17.

[3] نفسه، ص18.

[4] هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، من مقدِّمة المترجم، مرجع سابق، ص11.

يسعى"عبد الله إبراهيم" إلى طرح مجموعة من الأفكار الخاصة بالكتابة السردية والطريقة التي من شأنها صياغة المتن الروائي، حيث يرى بأن «السردية فرع من أصل كبير هو"الشعرية:poetics" العلم الذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتشكلات الداخلية للأدب بأجناسه وأنواعه»[1]، ومن ثم فإن البحث في الخصائص المكونة للجنس الأدبي ستساهم في وضع قواعد عامة لكل جنس، ولعل هناك مجموعة منالمسوغات التي قدَّمها "عبد الله إبراهيم" ليؤكد على رؤيته، وقد تمثَّلت في «الحاجة إلى بيان طرائق تشكل الخطابات السردية، وآلية عملها، وأثرها في إضفاء سمات أدبية عالية عليها فإن ثمة مسوغا منهجيا، ينتمي إلى دائرة الدرس النقدي الحديث، ألا وهو أن السردية ستقوض"الإنطباعات النقدية" و"المقاربات غير المنظمة" التي لاتهدف إلا لمضاعفة الاتكال على الخطاب، ليس من أجل استكناه خصائصه، إنما من أجل استخدامه كـ "مروح" نفسي لإثارة الشجن في النفس والذاكرة، مما يفضي إلى الحديث عن"فيض" النفس، لافيض الخطاب»[2]، وعليه فإن هذا البحث يسعى إلى بلورة رؤية من شأنها أن تؤسس لخلفية معرفية قائمة على جهود دلالية وتأويلية.

اعتمد"عبد الله إبراهيم" في رؤياه على البحوث المعنية بالسرد، حيث يرى «أن "المادة الحكائية" ماهي إلا "متن مصاغ" صوغا سرديا، وهذا "المتن" إنما هو خلاصة تماهي العناصر الفنية الأساسية وهي الحدث والشخصية والخلفية الزمانية- المكانية بالوسائل السردية التي نهضت بمهمة نسجها وصياغتها وعليه، فالمتن، لا يمكن أن يكون، بالنسبة لهذا البحث، هو الحدث لوحده- أو الوظائف التي تنهض بها الشخصيات، أو الإطار الذي ينتظمها إنه "كتلة" متجانسة مصاغة صوغا فنيا وتتكون خصوصيته من تداخل عناصره

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص104.

[2] نفسه، ص104،105.

على نحو خاص يميزه عن غيره، وبذا فإن الصوغ ذاته لايتجزأ عن المتن، بل يعطيه صورته ووجوده»[1]، وعليه فقد أبانت«الرواية الحديثة أن الواقع أن موضوعه أكثر تعقيدا وإشكالية بكثير مما بدت عليه في الأنماط الكتابية السابقة، أما اليوم فإذا أرادت الرواية أن تكون رواية مستقبلية بحق فينبغي لها أن تسلءل الأحايين التي كانت اللغة فيها مشكلة في ذاتها وليست حلا لمعضلات أخرى مطروحة فحسب»[2].

يطمح هذا الطرح إلى أن يضبط «نظم صوغ المتون في الرواية العربية الحديثة اسهاما في تأسيس"سردية عربية" للخطابات السردية القديمة والحديثة»[3]، ففي ظل هيمنه التيارات النقدية الغربية برؤيتها الفكرية والفلسفية قدم "عبد الله إبراهيم" هذه الرؤية الجديدة، التي سعى من خلالها إلى تشكيل توجه جديد يضم من خلال كل الروئ التي توصلت إليها البحوث المتعلقة بالنظرية السردية العربية وبتطورات الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة وعلاقة ذلك بالتجربة الاستعمارية.

تبدو الحداثة العربية متأثرة بشكل كبير بإنجازات الحداثة الغربية، وهذا ما جعلها تابعة لها، ومن ثم فإن «الحداثي العربي هو في نهاية الأمر جزء من موقف عالمي ملتبس: موقف عالم يريد أن يتوحد لكن الاختلافات بين أجزائه هائلة بحيث يخشى أن يفرض التوحيد عليه فرضا، وجزء من موقف قومي ملتبس موقف ثقافة تريد أن تشارك في صنع العالم الواحد، ولكنها لا تدري كيف تدخله ولا أين مكانها فيه، وكلا الموقفين نابع من ظروف تاريخية

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص105.

[2] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص230.

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المرجع السابق، ص106.

معينة»[1]، وعليه فمن أجل الخروج من الأزمة التي يعيشها النقد العربي الحديث والمعاصر لابد أن نعيد قراءة ومساءلة الأفكار من خلال القراءة الدقيقة للنصوص السردية.

جاءت المقاربات الجديدة للنص الروائي متساوقه مع الطروحات التي قدمتها النظريات النقدية الحديثة، ولاسيما ما قدمته نظرية التلقي التي أتاحت نمطا من التفكير الإبداعي، ونوعا من القراءة الواعية التي تؤسس لفكرة المساءلة النقدية وتقدِّم نمطا خاصا من أنماط المعرفة وطرقا جديدة للتعامل مع التيارات الحديثة ومناهجها ونظرياتها، ومن ثم فقد ظهر«مفهوم مابعد الحداثة بوصفه نبشا في الأسس وكسرا للقوالب وخروجا على النماذج، بل إن ثمة تفجيرا للأشكال وتدميرا للأنساق على نحو خارق مدهش وخروجا عن خط الصيرورة التاريخية في صورة طرح جديد يعتقد جياني فاتيمو بأنه يتم في شكل "الحدوث"»[2] وبهذه الطريقة فإن الحديث عن مابعد الحداثة يقودنا إلى الحديث عن تجلياتها في الواقع وأثرها على النشاط النقدي والإبداعي الغربي والعربي، إذ يأتي «عصر مابعد الحداثة في أشكال تمردية تبعثر كل مكتسبات الحداثة، وتلقي بها في خانة"العدم"، حتى اقترن الحراك المابعد حداثي بتلك الرغبة الجنونية في الكشف عن مواطن تواري السلطة، ومصادرة كل ما يشتبه في اقترانه بأي شكل منها، بما في ذلك العلم والمعرفة والقيم»[3].

ينطلق النشاط النقدي الذي يمارسه"عبد الله إبراهيم" من مجموعة من الأفكار المحورية التي اتسم بها البحث النقدي عنده، إذ شكلت المقاربات التي قام بها دورا حقيقيا وفعالا في الارتقاء الدرس السردي الحديث من التقليد إلى الحداثة، إذ أن «المعيار الأساسي الذي اعتمد عليه تصنيف المتون في هذا البحث هو؛ الزمن، وعلى وجه الدِّقة صور تواليه وطبقا للمسار

[1] محمد شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، مرجع سابق، ص16.
[2] مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوربية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مرجع سابق، ص159.
[3] نفسه، ص218.

الذي ينتظم فيه المتن، أمكن تحديد منحاه، وتحديد خصائصه بعد ذلك»[1]، ويتحقق هذا البعد من خلال ما قدَّمه الخطاب الروائي العربي، الذي بلور مجموعة من الآليات لكي تكون بمثابة النظرة النقدية التي تضم مجموعة من الخصائص، والتي يمكن أن يتخذها الناقد معيارا أساسيا يمكن من خلاله الاطلاع على قضايا السردية العربية الحديثة.

يتجلى التصور الذي قدمه "عبد الله إبراهيم" بمثابة الاستقراء الذي من شأنه أن يساهم في الكشف عن حقيقة الرواية العربية الحديثة، ويتجلى ذلك من خلال كشف الحقول التجريبية التي تؤسس لها، ولعل الميزة التي تقوم عليها هذه المقاربة تتجلى في نظام البحث في حد ذاته، الذي يسعى إلى كشف مميزات السردية العربية، وعليه «فالتشكيلات الخطابية السردية لاتسلك طرائق محددة، إنما البحث هو الذي يستنبط نظم تلك التشكيلات، طبقا لإزدياد خصائص نظام ما أو ضموره»[2].

تنتقل الخصائص الفنية والجمالية من نص لآخر ومن متن للآخر، ولعل هذا الانتقال من شأنه أن يصوغ تجارب جديدة في الكتابة الروائية، وعلى هذا الأساس فلابد للناقد أن يكون واعيا بخصائص وأساليب الكتابة الروائية العربية والعالمية، كما يجب على القارئ أن يطلع على نظام صوغ المتون السردية، ويكون ذلك من خلال القراءة الواعية والناقدة ولنا في «"ألف ليلة وليلة" أحد أكثر الأمثلة وضوحا على تجاوز نظم صوغ المتون السردية، ففي هذا الخطاب الخرافي التقت النظم، وتفاعلت مما منح هذا الخطاب الخرافي، ميزة أدبية نادرة»[3]،

أخذت الرواية العربية الحديثة منحى جديد في التعبير عن واقع الانسان في عالم يشهد حركة متسارعة، ولعل مسألة التفوق اللغوي التي أشاعها الخطاب الكولونيالي «ليست

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق ص107.

[2] نفسه، ص106.

[3] نفسه، نفسها.

أساسا مسألة أصالة ومعاصرة ولاهي مسألة إبستمولوجية إنها حرب تسميات»[1]، وقد ساهم في شيوع هذا المنطق المناهج والأفكار الغربية التي سعت إلى الاستثمار في اللغة بوصفها أداة الاتصال، فمن المعروف أن الفكر الغربي «يعتز بـ "عصر الأنوار" لأن العقل مارس، لأول مرة سلطته في معزل عن السلطات الميثولوجية والدينية، ولا يخفى أن هذا العقل، قد عكف على نقد الواقع والفكر معا، وبخاصة أنه سعى إلى تنقية الفكر من شوائب الانغلاق العقائدي بمظاهره الفكرية والدينية، وهو العقل الذي منح قيمة للإنسان على حساب الطبيعة، والفرد على حساب المجموع، وكان الوسيلة التي نشَّطت البحث العلمي في الطبيعة وعلوم الانسان»[2].

تكشف التقنية عن شكل التمثل الخاص بهذا العلم،حيث يصبح العلم بمثابة المركب الأساسي الذي يكشف عن أساليب الحياة وتجلياتها، وعلى هذا الأساس ستتصدع الهوية التقليدية لتظهر هوية الجيل الجديد «الذي يسعى إلى الخلق الابداعي وفق ما تمليه عليه القواعد اللغوية السليمة، وإنما نقصد به ما يطلق عليه في قاموس الشباب بجيل (y)في أنساقه الثقافية الجديدة، ثمرة معايير أفكار مابعد الحداثة، الآخذة بالصعود في كل مرافق حياتنا اليومية، وأنها تشوه الذوق الرفيع، وتعمل على عدم الوثوق بالمبادئ، فإن هذه الأخيرة ترى في الأولى أنها متمسكة بالضمير الجمعي الواهي، اذي لم يعد له مفعول في الحياة الجديدة، وأنها لم تعد تقوم بدور الانتاج الوظيفي في علاقة الانسان بالمحيط، وأن كل ما في وسعها القيام به لا يتجاوز الالتزام بمعايير المثالية الظابطة؛ لذلك ينبغي في نظر أنصر البراديغم– إعادة تكوين الركيزة الذهنية التي تستند إلى الافتراضات بوساطة اللسان في حقيقته الاجتماعية بـ: (لغة تداولية) تنبثق من الواقع، ومن جميع الفضاءات العمومية التي تسعُ مدار المطالب بأفق مفتوح وتفردُ بمضامين حياتية، وفق توجيهات علم اللسانيات

[1] عبد السلام بنعبد العالي، الفكر في عصر التقنية، مرجع سابق، ص66،67.

[2] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية اشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص340.

الاجتماعية sociolinuistics، بوصفه علما يعنى بتأثير المجتمع على اللغة، بخلاف اجتماعيات اللغة the sociology of language التي تعنى بتأثير اللغة على المجتمع»[1].

سينصب إهتمام القارئ المعاصر على الطريقة التي يتم من خلالها تمثُّل الافتراضات ومن ثم«تمنح القراءات المختلفة النص ملموسية مختلفة في كل قراءة وهويته تتمثل في تلك التركيبة من التفاسير المتغيرة عبر التاريخ وعبر حقول أنماط الفهم المتصارعة وهي تركيبة قد لا تكون كاملة (وهي غالبا ما لاتكون كذلك)، بحيث إن "هوية" "عمل ما" تكون نموذجيا تعددية مرتبطة بالطرق الكثيرة المتاحة التي يتم بها تفسير "العمل"»[2].

لقد خصص"عبد الله إبراهيم" جزءا مهما لتحليل مجموعة من النصوص التي كتبها رواد الفكر الغربي، ولعل تحليل «نصي ماركس وإنجلز حول الهند والجزائر يكشف أنهما يُرجعان للرجل الأبيض الذي يمثله في الحالة الأولى الإنجليزي وفي الحالة الثانية الفرنسي مهمة نشر الحضارة وإحداث الثورة المنتظرة، وأنهما بالمقابل يختزلان الهند والجزائر إلى طورين تاريخيين بدائيين معارضين بأنساقهما الثقافية والاجتماعية (=التنظيمات الاجتماعية البطريركية القروية الرعوية في الهند والولي الإقطاعي واللص قاطع الطريق في الجزائر) لحتمية التطور والتقدم، وفي ضوء ذلك يسوغ أي عمل حتى ولو كان إحتلالا استعماريا

[1] يستخدم اسم "الجيل واي**generation y** للدلالة على الجيل اليافع الذي وجد في بداية الألفية الثالثة، مع تضارب في تاريخ النشأة. وهناك من أطلق عليه جيل**millennials** بدلا من جيل واي، وهو الجيل المنشغل بكل ما يمت بصلة إلى الشكل الثقافي التجاري الاشهاري، وعلو شأنه في سلوكيات الحياة الاستهلاكية. ينظر:عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، مرجع سابق، ص60،61.

[2] بول ب.آرمسترونغ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، مرجع سابق، ص32،33.

القضاء على تلك الأنساق المختلفة،لأن ذلك بحسب إنجلز يوائم تقدُّم الحضارة، وبتعبير ماركس يندرج في أسباب الثورة»[1].

وعلى هذا الأساس فإن «فالتحليل النقدي يفك السداة واللحمة لأي نص يتألف من ممارسات مادية وتمثيلية هي في متناولنا عبر سلسلة من الخطابات، كالخطابات العلمية والاقتصادية والكتابات الأدبية والتاريخية والأوراق الرسمية والفن والموسيقا والموروثات الثقافية والقصص الشعبية وحتى الاشاعات»[2]، ولعل اهتمام الاستعمار بمثل هذه الدراسات يكشف عن نيته، ومن ثم فقد أخذت مثل هذه النصوص تحتل مكانة مهمة لاسيما ما يخص التحليلات الاجتماعية التي تتعلق بسياق ثقافي ومؤسساتي معين.

المبحث الثالث: تجليات الخطاب السردي العربي في ظل الرؤية ما بعد الكولونيالية

يتحرك الخطاب السردي العربي في جو دينامي تشكل على إثر الحوار الذي قامت به الثقافة العربية الحديثة مع نظيرتها الغربية، فقد كان لظهور مناهج مابعد بنوية دور هام في إعادة طرح ومساءلة أشكال الكتابة السردية العربية الحديثة، ولعل انتقال المناهج الغربية إلى الفكر النقدي العربي الحديث والمعاصر، تؤكد على أن هناك نقلة في مجال المقاربة واتجاها جديدا بدأ يتأسس، وعليه نتساءل عن تجليات الخطاب السردي العربي في ظل الرؤية ما بعد الكولونيالية؟ وكيف تتجلى حداثة الرواية ما بعد الكولونيالية؟

1- ملامح التجربة الروائية العربية مابعد الكولونيالية

يستدعي البحث عن ملامح التجربة الروائية العربية مابعد الكولونيالية البحث عن تجليات الخطاب السردي العربي أيضا، إذ يقوم هذا البحث على قراءة دقيقة ومتأنية للأعمال التي لها صلة بهذا الموضوع، وعلى هذا الأساس فقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية اشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق ص268،269.
[2] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص101.

بالسرد، لاسيما بعدما كشفت الدراسات أن أساليب السرد «تتعدد بمقدار تعدد الرؤى أو زوايا النظر أو البؤر السردية أو المنظورات وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدِّم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية»[1]، ولعل البحث في وجهات النظر التي انبنت عليها الرواية من شأنها أن تقدِّم إلى المتلقي عالما فنيا، ومن أجل محاولة الاقتراب من العالم الروائي لابد من كشف مستويات العلاقة الموجودة بين الراوي ورؤيته، إذ أن «التنوع في فن الرواية، أو التنوع المحتمل إلى تعدد وظائف الرؤى، وقابليتها على إنشاء تصاميم مبتكرة تمد الروائي بحرية كبيرة في اختيار الواقعة التي يراها تناسب بناء روايته من خلال رؤية الشخصية التي تقوم ببناء تلك الواقعة»[2].

يتجلى البحث في الجنس الروائي من خلال تقنيات الكتابة من جهة، ومن خلال ما تقوم به الشخصيات من جهة أخرى، ف «الرواية هي الطريقة الفضلى لفعل هذا (أي لفهم من نحن؟) بالمقارنة مع الفنون الأخرى لأن الرواية هي الوسيلة الأكثر إعمالا للفكر، والأكثر قربا للروح الإنسانية، والأكثر ملامسة للنزوعات الشخصية؛ إذ على خلاف الفنون البصرية أو العمارة أو الموسيقى أو الألعاب الحاسوبية فإن الرواية هي الوحيدة التي توظف اللغة فحسب»[3]، وهذا الاستعمال اللغوي هو الذي يجعلنا نكون في علاقة حميمية مع المادة الروائية.

يعود اهتمام المنظرين الأوائل لنظرية التلقي ومحاولاتهم إيجاد بديل من شأنه القيام باستنطاق الخطابات الأدبية إلى منتصف الستينات، وقد دعت أبحاثهم إلى التوجه نحو

---

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق ص116،117.

[2] نفسه، ص122.

[3] روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة (مقدِّمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص53،54.

التلقي الخارجي والدينامية التي تأخذها عملية التراسل التي تتجلى أبعادها ما بين النص الأدبي والمتلقي، ولعل الاهتمام بمشروع التواصل الأدبي حوَّل الاهتمام من التلقي الخارجي إلى التلقي الداخلي، حيث تم بموجب ذلك العناية بمواضيع التراسل الداخلي في الأعمال الأدبية والسردية منها بصفة خاصة، وقد تزامن ذلك من خلال الدراسات السردية الكثيرة التي «تعمقت في وصف مستويات النصوص الأدبية وأبنيتها وأنظمتها الدلالية، وبذلت جهود كبيرة في معاينة التلقي الداخلي منطلقة من فرضية أساسية، وهي أن الارسال السردي داخل النصوص لا بد أن يتم بين "الراوي" باعتباره قطب الارسال، و"المروي له" بوصفه قطب التلقي»[1].

لقد رسخت هذه الاجتهادات مفاهيم سردية جديدة، حيث عُنيت بالعلاقة بين الراوئي (المؤلف) والسارد (من يتولى مهمة السرد)، وبالموازاة مع ذلك فقد ظهرت نقاشات حول الوظيفة التي يقوم بها السرد ولعل ظهور فكرة المتلقي/القارئ الخارجي بين الفردي والجماعي في الرواية يؤكد على أن هناك تحول في النظرية النقدية الحديثة، فبعد استقرار الرأي في الدرس النقدي الحديث على أن مكانة القارئ في النص هي من مكانة المبدع والإبداع من حيث الأهمية، وأن الدور الوظيفي الذي يضطلع به على مستوى النص داخليا وخارجيا لم يعد البحث يولي الاهتمام به فقط؛ بل صار يولي اهتماما بمواضيع القارئ والتقسيمات والتصنيفات التي يتمظهر عليها النص، كما اهتم بمسألة جديدة تمثلت في تحديد هذا القارئ من خلال البحث في تفاصيله الدقيقة من جهة، ومن حيث الارهاصات الداخلية من جهة أخرى، وبناء على ذلك فإن أي عمل روائي يعبر عن اختلاف أنطلوجي، ولعل الشيء المهم في هذه الحالة هو ما يتم كشفه خلال القراءة، فما يكتشفه القارئ من متعه عبر عالم

[1] عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، مرجع سابق، ص10،11.

التخييلي تجعله يتمسك بالشخصيات الفاعلة في الرواية ومن ثم فإن «خبرتنا الفعلية تظل أشد التصاقا بهؤلاء الذين نجدهم في الرواية أو الدراما»[1].

تمتد الوظيفة التمثيلية لتشمل الجوانب الطبيعية والثقافية، ولعل هذا ما يساعد القارئ في أن يتعلق بالشخصيات الفاعلة في النصوص الروائية، ولعل رصد "عبد الله إبراهيم" للتجارب التي قدمها "صبري موسى" في روايته "فساد الأمكنة" تؤكد على أن هناك تجربة قديمة لا تزال تتكرر في هذه الرواية، إذ أن هناك «رغبة دفينة قابعة في لا وعيه اتخذت شكل حلم مدنس، وحينما استيقظ وجدها مرمية إلى جواره تسبح بدماء العذرية، وحينما استعاد وعيه توهم أنه اقترف إثما، فتدخل "أنطون" عارضا الاقتران بالضحية لكن رحم "إيليا" قد احتضن بذرة الملك، فيما ظن الأب أنها بذرته، وأنه سوف يكون جدا وأبا لطفل الخطيئة، فكان قراره رمي الطفل إلى الجوارح والوحوش على سفوح الجبل»[2]، حيث يرى "عبد الله إبراهيم" بأن الصيغ السردية الموجودة في هذه الرواية قد وافقت التنوع الذي جاءت على أساسه «الحالة النفسية للشخصية وانسجم مع الحالة التأملية لها من جانب، ووصف الفضاء الذي احتوى أفعالها من جانب آخر»[3]، وبهذه الطريقة فإن مجال الكتابة الروائية هو الذي يؤسس لهيكل السرد من جهة، وهو من يقدِّم للقارئ بعض الدلائل حول الحالات النفسية للشخصيات الروائية ومدى انسجامها مع الفضاء الذي احتوى أفعالها، حيث تجلى الخراب فيما لحق الشخصيات، وعلى هذا الأساس فقد ارتقت الرواية « وتمكنت من تجاوز مستويات محدودة للحداثة، وواصلت ارتقائها لتصبح رواية مابعد حداثية»[4].

[1] روجر ب.هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، مرجع سابق، ص57.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص164.

[3] المصدر نفسه، ص166.

[4] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص255.

لقد تناولت الرواية الحديثة موضوع الصراع، ولعل أهم السمات التي يوردها "عبد الله إبراهيم" حول الرواية الحضارية والتي أصبحت «سمات شبه ثابتة، أصبحت تتكرر في أعمال الرواية والقصصية»[1] ومن أمثله هذه الأعمال نجد، موسم الهجرة إلى الشمال لـ "الطيب صالح"، الحي اللاتيني لـ "سهيل إدريس" عصفور من الشرق لـ "توفيق الحكيم" ومن ثم فإن السمات في الرواية تخضع «لجدل الاستمرارية والقطيعة وديناميةالامتدادات والاختلافات، بمعنى أنه في الوقت الذي تستمر فيه بعض بنيات الرواية الحضارية في نسج الرواية مابعد الحضارية فإنها تخضع لاستراتيجيات استطيقية جديدة ولرهانات ثقافية مغايرة، تترتب عنها انزياحاتجديدة في السرد وتحولات في سياسات التمثيل»[2].

تقوم الحكاية بجمع مجموعة من الوقائع العميقة جدا وتوظيفها في الرواية، فهي لا تغفل جانبا اجتماعيا أو واقعيا وقد كان للتفكير التقني دورا مهما في صياغة مجموعة من المفاعيل والتأثير بها في الأوساط الاجتماعية، وقد كانت الرواية الوسيط الذي ينقل هذه الأفكار، حيث «لاحظ الكثيرون التأثر المتعاضم لهذا النسق في تشكيل رؤيتنا للعالم، غير أن الفيلسوف الألماني المؤثر والأكثر مشاكسة بين الفلاسفة مارتن هايدغر martin heidegger هو من أشار لموضوعة التأثر المتعاظم للأنساق التقنية في تشكيل أنماط تفكيرنا المعاصرة»[3].

تحمل النصوص الروائية سواء كانت من الماضي أو الحاضر مجموعة من الأنساق التي يتم تداولها في كل عملية قراءة أو كتابة، ولعل ما يراه هايدغر أن في هذا السياق يتجلى في أن «أعمال الماضي لا يمكن أن تعيش في الحاضر– إلا إذا مرت بالتدمير على

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص81.
[2] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص135.
[3] روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة (مقدِّمة قصيرة جدا)، مرجع سابق، ص197.

يد القارئ»[1]، وعلى هذا الأساس فإن مرور هذه النصوص على يد القارئ من شأنها أن تؤثرفي النص الذي يتكون من مجموعة من العوالم والطرائق.

تسعى السردية العربية الحديثة على أساس «تجميع التبعثر وتنسيق التناقض الظاهر أو يعيد تشكيل الأحداث المعيشة والمبعثرة في وحدة التاريخ ويمنحها الصرامة الزمنية، وبوصفه حكاية عن الزمن فإن السرد يجوب هذه الضفة الجامعة بين التاريخ والتخييل»[2]، ولعل هذا التبادل بين الرواية والتاريخ والتخييل من شأنه أن يجمع الأحداث التي لايمكن أن تستغني عنها الرواية أو السرد.

ينشأ الاختلاف الذي يقدِّمه "ريكو" حول الرواية الأدبية والرواية اليومية من خلال وصفه لها حيث يجعلها «لا تلتحم مع الأفعال الاجتماعية المتشابكة عبر فاعلية الحوار أو المحادثة، لكنها تنفك عن الحياة الاجتماعية لتدخل عالما مغايرا حيث يعبر الإغلاق أو الصورة السانكرونية عن أولوية العلاقة التناصية مقارنة مع علاقة الأدب بالحياة»[3]، ولعل هذا التفريق لا يزال يشغل الدراسات السردية، حيث يعبر السرد عن مبادلات تتم بين المخاطِب والمخاطَب، ومن ثم فإن أي «حدث فني يخضع لنظام ترتيب معين آخذا في الاعتبار الحلقات الأساسية الثلاث التي تضبط نظام تكون الأحداث في الطبيعة والفن وهي التوازن– انعدام التوازن– التوازن الجديد»[4]، وعليه فإن نظام الترتيب هو الذي يخلق التوازن، وهو الذي يضبط الأحداث، وبذلك تأتي الرواية في شكل نظام تتقاطع علاقته الصغرى بعلاقته الكبرى لتشكل التوازن الكلي للرواية.

---

[1] فنسنت ب.ليتش، النقد الأدبي الأمركي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص216.

[2] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، مرجع سابق، ص85.

[3] نفسه، ص86.

[4] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص121.

1-1- حداثة الرواية ما بعد الكولونيالية

سعى الخطاب الروائي ما بعد الكولونيالي إلى استلهام مقولات مابعد الحداثة، كما سعى إلى خلق وبلورة مجموعة من الأساليب والتقنيات، ولعل الرواية ما بعد الكولونيالية ما تزال حديثة النشأة بالمقارنة مع الأشكال الروائية الأخرى فالدراسات الخاصة بالنظرية السردية الحديثة كان لها دور مهم في إثراء الدراسات الثقافية الطرفية، حيث «ساهمت الأشكال الجديدة من الرواية الحديثة على الدوام في إغناء الثقافات المنبعثة الطامحة للارتقاء عبر مدها بالقدرة على تخييل الإمكانيات الجديدة وإعادة النظر في لغة القمع التي سادت الحقب الكولونيالية، وكذلك في إضفاء شكل جديد على الزمان والفضاء، والحق أن تلك الأشكال الجديدة للرواية لعبت أدوارا شديدة الخصوبة في الارتقاء الثقافي لعصر ما بعد الكولونيالية لأسباب كثيرة مناظرة للأسباب التي ظن معها الكتاب الحداثيون أن الرواية يمكن لها أن تحمل رؤية خلاصية للعالم الحديث»[1].

ساهمت الأشكال الجديدة في الكتابة في الارتقاء بالجانب الإبداعي والثقافي لعصر ما بعد الكولونيالية، وعلى هذا الأساس صار الكتاب الحداثيون يرون في أن الرواية من شأنها أن تحمل رؤية خلاصية للعالم الحديث، ففي قراءة "عبد الله إبراهيم" للرواية العربية الحديثة نجده يتحدث عن مجموعة من الروايات التي غيرت شكل الفضاء والزمن، كما غيرت أفق التوقع لدى القارئ، ولنا في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ "الطيب طالح" خير مثال عن ذلك فقد «احتوت الغرفة التجربة الغربية لمصطفى سعيد بكامل أبعادها، وهي تتصل بعالم أصبح لا يربطه به إلا الزمن الذي انقضى»[2]، ولعل قارئ الرواية يرى بأن الفضاء قد أخذ بعدا مهما في التعبير عن عالم مصطفى سعيد، حيث جمعت الرواية بين عالمين مختلفين متناقضين، أحدهما متصل بالحياة الشرقية، والآخر بالحياة الغربية،

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص323.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص154.

فالمفاجأة هنا تمثل قيمة جمالية لأنها «تكسر أفق انتظار القارئ، وتربك استعداد الناقد وتضطره إلى الجري وراءها لفك رموزها وطلاسمها، والمفاجأة التي يلقاها القارئ بهذا النص تتمثل في بناء المحتوى المتعدد والمتشعب لكن المنسجم والمتماسك، وتعدد الخطابات والغوص في الداخل ووصف الظاهر»[1].

لقد كان لانتاج الكتاب والروائيين في فترة مابعد الكولونيالية أثر بالغ في تجديد شكل الرواية الحديثة، حيث تجلى ذلك من خلال ما مثلته الرواية الحديثة بالنسبة لهم، فالعيش في الحالة ما بعد الكولونيالية «يعنى إدراك حقيقة أن توجهات كل من المستعمرين والمستعمَرين إنطوت على مفترضات مسبقة خاطئة في حقول عدة– حول الطبيعة الإنسانية، وحول الاقتصاد، وحول شكل الحكم السياسي»[2].

انفتحت الرواية ما بعد الكولونيالية على إعادة تصميم حبكات، إذ تعد هذه التقنية بمثابة الجهد الذيساعد على ظهور فكرة المساءلة التي بدأ يقوم بها الخطاب النقدي الجديد الذي رفعته شعوب الأمم المنبثقة من الحقبة الكولونيالية، إذ «ترتبط هذه التمفصلات الجديدة بتحول ف الوعي من وعي إيديولوجي محتف بيقينه إلى وعي كارثي محتف بهشاشيته يعني أفول السرديات الكبرى، ويدشن انبثاق سردية الهشاشة»[3]، وقد مثلت الرواية نموذجا لهذا التحدي، ومع تنامي فكرة تفكيك الخطاب الإستعماري ومساءلته كان على الرواية ما بعد الكولونيالية أن تؤسس لمنطق ثقافي جديد، ولعل ما قدمته الروايات العربية ما بعد الكولونيالية، رغم حداثة التجربة، يعد بمثابة بداية التأسيس لمنهج في الكتابة.

[1] محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، مرجع سابق، ص68.

[2] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص327.

[3] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص96.

يعرض"عبد الله إبراهيم" علينا تصوره حول الشكل الذي اتخذته الرواية الحديثة، إذ أصبح «العالم موضوعها، بل أنها في بعض نماذجها أصبحت موضوعا لنفسها»[1]، ويعد التوتر السياسي والاقتصادي والثقافي الذي عاشته الشعوب المستعمرة، هو الذي ساهم في ظهور الكتابة الروائية ما بعد الكولونيالية كما ساعدت الكتابة الروائية مابعد الكلونيالية في التعريف بصورة الآخر المقموع، ولعل فلسفة الاعتراف كما يراها "أكسل هونيث" من شأنها أن تنأى عن التوتر الذي تعيشه المجتمعات، إذ تقوم على أساس الاعتراف المتبادل فهو«كفيل بوضع حد للصراعات الاجتماعية القائمة على السيطرة والهيمنة والظلم الاجتماعي، ومن ثم يستطيع الأفراد تحقيق ذواتهم، وهذا ما يتم ضمن العلاقات الاجتماعية التذاوتية، وهي علاقات تتوقف – كما يرى هونيث– على تحقيق ثلاثة نماذج أو أشكال معيارية مميزة للاعتراف هي الحب(l'amour)، الحق(le droit) التضامن (la solidarité)»[2].

تنطلق التجربة السردية العربية ما بعد الكولونيالية من منطق مابعد حداثي، ولعل هذا المنطق يتجلى كاستراتيجية خطابية مضادة للخطاب الإستعماري المهيمن، فقد أصبحت كل «ذاكرة منبثقة من الهامش تؤسس تواريخ جديدة، بديلة لتاريخ القوة المنتصرة، هي تواريخ العدالة والحقوق»[3]، حيث تسعى هذه الرؤية إلى إعادة كتابة تواريخ جديدة للمستعمرات كما يقوم المقموع بإسماع صوته وكتابة ماضيه ولعل هذا العمل يعد تفجيرا للذاكرة، وعبر هذا

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص195.

[2] ينظر: كمال بومنير، أكسل هونيث فيلسوف الاعتراف، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص52.

[3] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص161.

«الترخيص تستعيد سلطة "الصوت" و"الكلمة" في التمثيل وإعادة كتابة ذاكرة الضحايا والمهمشين، في مقابل ذاكرة الجلاد»[1].

لقد سارت معظم الروايات العربية الحديثة وفق استراتيجية جديدة تتجلى في إعطاء حق الرد للمقموعين والمهمش بسرد حكايتهم لذلك «يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة مابعد الامبريالية ماضيهمفي أعماقهم- ندوبا لجراح مذلة تحريضا على (خلق) ممارسات مختلفة، ورؤى للماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل مابعد استعماري وتجارب قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمركزة، فيها ينطلق الأصلاني الذي كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادها كجزء من حركة مقاومة شاملة من المستعمِر المستوطن»[2]، وبهذا انهارت السرديات الكبرى لتظهر سرديات المقموعين والمهمشين، إذ أن «صيرورة المرء واعيا لذاته بوصفها تنتمي إلى شعب خاضع لهي التبّصر النّفاذ التأسيسي للقومية المناهضة للامبريالية، ومن هذا التبصر نبعت آداب، وأحزاب سياسية لا تحصى وأفواج من الصراعات الأخرى من أجل حقوق الأقليات والنساء، و(نبعت)، في معظم الوقت، الدول المستقلة حديثا»[3].

لقد رفضت الأقليات العرقية والدينية الصورة التي صاغها الخطاب الاستعماري وأشاعها بين الشعوب المُستعمرة ومن ثم فإن «آداب مابعد الكولونيالية بما تتضمنه من مسرودات الشتات والمنافي وكتابات اللاجئين والمحاصرين والمهاجرين والمهمشين تستدعي بالضرورة مفاهيم نقاد مابعد كولونياليين أيضا؛ فتجاوب المفاهيم والتقاؤها أو تقاطعها حول حزمة من الأفكار المشتركة، عن المكان والزمان واللغة والآخر والهوية (كما هي الحال في مرويات المنفى) سوف يكسب أية دراسة في مثل هذا الحقل المعرفي وحدة في المنظور

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص161.
[2] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص270.
[3] نفسه، ص272.

والمنهج»[1]، ولعل الشئ الذي يقف في وجه تحقيق هذه الأفكار يتجلفي أن «أخطار الاستعلاء "الشوفينية" والاستجنابية" إفريقيا للأفريقيين"لأخطار حقيقية تماما»[2]، ولعلما قامت به قامت بها حركة المقاومة الثقافية حال دون تحقيق ذلك، حيث يرى "إدوارد سعيد" بأن «المهمات الأولى لثقافة المقاومة هي استعادة الأرض، وإعادة تسميتها، وإعادة سكانها»[3]، إلا أن هناك من الباحثين والمنظرين من يرى عكس ذلك، فإذا كان التحكم السياسي قد اختفى فقد «أبقته السيطرة الاقتصادية والسياسية، وأحيانا العسكرية، مصحوبة بالهيمنة الثقافية– قوة الأفكار الحاكمة والموجهة، كما يسميها غرامشي– نابعة من الغرب وممارسة القوة على العالم الهامشي»[4].

ساهمت هذه الطروحات في ظهور مجموعة من الدعوات التي دعت إلى تصفية الاستعمار ولعل تغير الخطاب الإستعماري يؤكد هذه الفاعلية ولنا في الهند والجزائر خير مثال على ذلك، وقد أدى هذا التوجه إلى ظهور دعوات لأجل كتابة نظرية أدبية خاصة بآداب المستعمرات، ولكن الإشكالية التي يلاقيها هذا الطرح تتمثل في رأي أحد النقاد الذي يرى بإن «كتاب ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمار يحتفلون بأعمال الرأسمالية العالمية ويلغزونها، حتى أن "لغة ما بعد الاستعمار... هي لغة ما بعد البنوية في العالم الأول ذلك فإن ما بعد الاستعمار يبدو أنه ينتقد المزاعم الشمولية لنظم الفكر الغربية، ويبدأ بتوضيح للمزاعم الشمولية للغة الماركسية ولا ينتهي إلى توزيعها إلى لهجات محلية بل إلى لغة ثانية للعام الأول ذات مزاعم معرفية شمولية»[5].

---

[1] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، مرجع سابق، ص50،51.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص272.

[3] نفسه، ص284.

[4] نفسه، ص306.

[5] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص245.

تُلقى مهمة الارتقاء بأشكال الكتابة الرواية الحديثة والمعاصرة على التقنيات السردية التي من شأنها أن ترفع الهيمنة الكولونيالية، ويكون ذلك من خلال «إيجاد طريقة يمكن معها توظيف توجهاتها التشكيكية، والمعارضة للسائد والمخالفة والمهمشة للثوابت، والاستكشافية والمسببة للتشظي، ووضعها في خدمة الكتاب والمفكرين الذين يحاولون إيجاد مسلك نحو تغيير ثقافي حقيقي»[1]، وبهذه الطريقة يمكن للرواية الحديثة أن تقوم بعملية إعادة الكتابة،فقد ساعدت الموهبة الروائين على «استكشاف النمط الهجيني في الثقافات ما بعد الكولونيالية التي استحالت بالضرورة خليطا من الثقافيتين الغربية والمحلية كما ساعد تركيزها على موضوعة التغريب في فهم إشكالية المنفى exile التي انبثقت حينها وسمح الانفتاح الروائي المتعاضم بمتابعة الهويات المهاجرة التي دفعت دفعا للهجرة بتأثير عدم الإستقرار الذي صاحب الحقبة ما بعد الكولونيالية، وساهمت الاستبصارات الروائية على تمثل وسائل المحاكاة – كيف نخلق عوالمنا الروائية التي أمدت الشعوب الواقعة تحت الهيمنة الكولونيالية السابقة بالقدر على الإنغمار في الموضوعات التي وجدت نفسها منجذبة إليها كما ساعد تركيز الرواية الحديثة على موضوعة الوعي في توفير تفاصيل دقيقة عن البدائل المناسبة للوعي الثنائي الذي خلقه العالم الإمبريالي والثقافة الفريدة التي نزعت عنها ثياب الهيمنة الكولونيالية»[2].

تسعى الكتابة الروائية المعاصرة (روايات المنفى) إلى استنطاق تاريخ الآخر المطموس (تاريخ الشعوب المستعمرة) ويتم ذلك من خلال الوعي والإحاطة بالتفاصيل التي خلقها العالم الإمبريالي وثقافته الفريدة، ومن هنا فإن انفتاح الرواية على الآخر (المقموع والمنفي)، من شأنه أن يكشف تاريخ الآخر المنسي، ولعل ما تعانيهذوات الشعوب المستعمرةمن ضغوطات واظرابات سببه النفي والقمع، ونلمس ذلك في الثقافتين الغربية

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص328،329.

[2] نفسه، ص330.

والغربية، ولعل احتفاء "باختين" بالمنفي وبالآخر يجعلنا «ندرك أن وجود أي كائن بصورة منفصمة عن علاقاته التي تربطه دوما بالآخر أيا كان موقعه فالآخر لدى باختين هو مركز الرؤية والإدراك»[1].

سعت الإدارة الاستعمارية في الجزائر إلى السيطرة على الثقافة المحلية، ولعل ما نقله فانون في مقاله بعنوان" الجزائر حاسرة" يمثل نقاشا حول وضعية المرأة القومية حيث يقول:«إن القوانين الاستعمارية الفرنسية حددت المرأة الجزائرية والعلاقات الأسرية بالموقع المهم لهجومهم على الثقافة المحلية: إذا كنا نريد تدمير بنية المجتمع الجزائري وقدرته على المقاومة، علينا في البداية أن ننتصر على المرأة، علينا أن نذهب ونجدها خلف الحجاب حيث تخبئ نفسها في البيوت وحيث يحفظها الرجال من الأعين، ووفقا لذلك اعتبروضع المرأة هدفا للفعل، أخذت الإدارة المهيمنة بصورة مهيبة على عاتقها الدفاع عن هذه المرأة وصورتها مهانة، ومحجوزة، ومتوحدة... وقد حولها الرجل الجزائري إلى موضوع ملغي وجامد لا يتمتع بصفات إنسانية ... وبعد أن تم افتراض أن المرأءة شكلت محور المجتمع الجزائري، بذلت كل الجهود للوصول إلى السيطرة عليها»[2].

1-2- التمثيل ما بعد الكولونيالي في الرواية العربية الحديثة

تكشف سياسات التمثيل السردي ما بعد الكولونيالي على مجموعة من التفاعلات التي تأخذ طابعا ثقافيا، حيث تتجلى سياسة التمثيل في مجمل النصوص الروائية، ولعل هذه النصوص من شأنها أن تنشأ خطابا روائيا متميزا «وبما أن الروائي يرى نفسه منتميا إلى تيار جديد في الكتابة فإنه يقطع كل صلاته مع الرواية التقليدية، وهو من ثمة لايكتب إلا "الرواية"، أي "اللارواية" أو "الرواية الجديدة" أي "النص المتعالي" عن "الرواية" التقليدية وما

[1] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، مرجع سابق، ص49.

[2] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق،ص197.

يتصل بها من أفكار وتصورات ومقولات وتجارب»[1]، ولعل هذا الانتماء يفرض على الروائي أن يكتب نصوص التيار أو الرؤية التي ينتمي إليها، ولعل اختلاف مفاهيم هذه الكتابة وتسمياتها راجع إلى حداثة هذه الرؤية، فإسمها يؤكد أنها لا تزال حديثة عهد ومنه فقد تزامن هذا التوجه في الكتابة مع بداية ظهور وعي نقدي عربي أخذ بعين الاعتبار القيمة التي تمثلها الرواية لاسيما فيما يخص الرؤية والجانب الجمالي، ومن ثم فإن التمثيل السردي في الرواية مابعد الكونيالية لم يقتصر على ضرب محدد وإنما «تعدى ذلك إلى تنويعات خصبة، جعلت الرواية العربية تنخرط في تأويل المرجعيات، وتقدِّم لها تمثيلات متعددة، أضفت عليها قيمة فنية جديدة، جعلتها في مقدمة الأنواع الأدبية الجديدة التي استأثرت باهتمام كبير بناء على الوظائف المتنوعة التي قامت بها»[2].

لقد تنوعت أشكال الكتابة الروائية ما بعد الكولونيالية، وهذا ما جعلها تأخذ مكانة مهمة في الدرسات السردية الحديثة والمعاصرة، ففي هذا «الموقع الأنطلوجي، تشتغل سردية الهشاشة كتفكيك ونقد لأسس النسق الإيديولوجي»[3] فالتحليلات التي جاء بها نقاد الرواية العربية تؤكد على أن هناك اهتمام كبير بالكتابة الروائية المابعد حداثية.

شهد التمثيل الروائي العربي مابعد الكولونيالي تناول مجموعة من الأنساق، فالتأمل في الروايات العربية الحديثة والمعاصرة من شأنه أن يكشف مواضيع متعددة نجمت في الأساس عن صراعات وصدامات بين المُسْتَعْمِر والمُسْتَعْمَر فمن أجل فهم الصراعات اعتمد "فوكو" على نهج «البنائية الذي يختلف عن المقاربات السيميائية والجدلية، ومن خلال مهاجمة نظريات التمثيل وطرح منهجية مغايرة لتشيد المعنى «فالنوضوع، بما فيه النص

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص78.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص191.

[3] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص96.

الأدبي، هو دائما بناء تقوم به الذات أو على نحو أكثر دقة مجموعة من الذوات أو ما يسميه فش"الجماعة المفسرة"»[1]

جاء التمثيل السردي في الرواية العربية مفارقا للتنميطات التي قام بها المُسْتَعْمِر، إذ أن«اساءات التمثيل هذه أو البناءات تحتاج إلى التفكيك بدل أن تعزى ببساطة إلى فكرة عنصرية أو استشراقية دائمة لاتتغير»[2]، ومن هنا يسعى "عبد الله إبراهيم" في أبحاثه إلى تبني مقاربة تفكيكية من شأنها أن تقوض هذه التنميطات، كما يسعى إلى الخروج بتصور مخالف لما أشاعه الموجه الكولونيالي، كما يسعى إلى طرح تصور جديد حول «قضية الصراع الحضاري من منظور جديد، لم تتطرقه من قبل الرواية والقصة العربية، وهو بذلك يؤسس لمرحلة جديدة في تناول هذا الموضوع الخطير، لأنه في الطروحات الفكرية والموقف الحضاري العام، لا يتفق ومعظم السمات التي توصل إليها الباحثون من خلال تحليلهم للأعمال الابداعية التي تصدت لهذا الموضوع»[3]، وعليه فإن المنحى الذي يسعى إلى الاشارة إليه يتجلى كبعد رمزي وتصور قائم على موقف فكري وثقافي تجاه هذه القضية (الصراع الحضاري).

صاغ "عبد الله إبراهيم" رؤيته النقدية على أساس الصراع الحضارى، وقد أثبت موقفه بضرورة توفر هذه الرؤية لدى القارئ والناقد، إذ من شأنها أن تمكنهم من استخلاص «الفهم الشامل للفعالية الابداعية في نواحي النسيج والبنية والدلالة والوظيفة، أما المنهج فهو سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد مستخلصة من آفاق تلك الرؤية للاقتراب إلى الأهداف التي تنطوي عليها الفعالية الابداعية وتقف وراء الحاجة إلى ضرورة توفر رؤية نقدية، عملية الاحساس الذي ينطوي على مسؤولية، بأهمية تحديد موقف دقيق وعميق إزاء

[1] ك.م.نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص231.

[2] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص118.

[3] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص85.

الظواهر الانسانية المهة، ومنها الفعالية الابداعية، بوصفها واحدة من أخصب تلك الظواهر، وأكثرها قدرة إثارة إحتمالات التفسير والتأويل، في كيفية تكونها، وفي عناصرها الأساسية في ما تنطوي عليه من دلالة، وما تؤديه من وظائف، وما يتعلق بقضايا التأثر والتأثير»[1].

يسعى القارئ إلى البحث في هذه المؤثرات، ولعل أهم إنجاز يحققه القارئ هو المعنى، وعلى هذا الأساس يرى "إيكو" أن «مفاوضة المعنى ممارسة جوهرية على المستوين الاجتماعي والثقافي، وأساسية على المستوى العرفاني الإدراكي، ولا مفر منها على المستوى التواصلي في الترجمة»[2]، فالمعنى ممارسة جوهرية يشكلها القارئ بالاعتماد على الأبعاد الاجتماعية والثقافية، ويعد الإدراك إحدى المستويات التي تساعد القارئ في فهم النص وفك شفراته.

هناك تغير الواضح في الدراسات السردية العربية، وقد تزامن هذا التغير مع ما قدمته العلوم التجريبية، التي دفعت إلى التغيير في مستويات التفكير والمقاربة، ولعل الآثار التي تركتها العلوم التجريبية ساهم في الارتقاء بالأبحاث في العلوم الإنسانية، كما كان للأثر الكولونيالي دور كبير في صياغة معالم التجربة السردية العربية الحديثة، فقد كان «الاستعمار الوسيلة التي أنجزت الرأسمالية من خلالها توسعها العالمي، أما العنصرية فقامت بمجرد تسريع هذه العملية وكانت القناة التي من خلالها تم استغلال عمل الشعب المستعمر»[3]، ومن هنا فقد كان للنقد مابعد الكولونيالي دور كبير في إظهار آثار العنصرية التي نتجت عن الرأسمالية التي مافتئت تؤسس لنسق جديد يقوم على استغلال الإنسان، وقد عبرت الرواية العربية عنهذه الحالة من خلال كشف الممارسات العرقية والدينية لاسيما

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، مرجع سابق، ص5،6.

[2] آنا ماريا لوروسو، التأويل والثقافة في نظر أمبيرتو إيكو، تر: أحمد الشيمي، مجلة فصول(النقد الثقافي)، مرجع سابق، ص369.

[3] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص132.

التمييز العرقي الذي تعاني منه إفريقا، إذ ما يقدمه كونراد في رواية قلب الظلام تتجلى في الدعوة إلى«إستعادة إفريقيا إلى"حظيرة" الهيمنة الأوروبية عن طريق أرخنة وسرد غرابتها»[1].

لقد أدت السياسات الاستعمارية إلى تآكل العديد من الثقافات، ولعل وهذا ما دفع بـ "إمي سيزار" و"ليوبولد سبيدا سنغور" إلى مناهضة هذا الخطاب، إذ أن الهويات الجديدة تم التبشير بها في الخطاب الاستعماري، وعلى هذا الأساس فقد «شوهت القومية الأوروبية على مدى القرن العشرين، وذلك بسبب ارتباطها بالفاشية والاستعمار، في الوقت نفسه أصبحت نظيرتها في العالم الثالث شرعية لأنه تمت قراءتها على أنها مرادفة لمناهضة الاستعمار»[2]، وعلى هذا الأساس تم التأسيس لكتابة روائية تسعى إلى تفكيك الاستعمار.

لقد كان للرواية العربية مكانة مهمة في التعريف بالتجربة الاستعمارية، حيث تعاني «الذات الروائية وضعا أشبه بـ"المنفى المزدوج" إنه إزدواج هوية أولئك الكتاب العرب الذين يحملون وعيا عربيا ولسانا أجنبيا، وتطرح رواياتهم مثل هذا الازدواج بين وعي الثقافة ووعي اللغة، ويتجسد هذا الوجه من وجوه المنفى في أغلب إنتاج كتاب المغرب العربي وكاتباته ممن يمارسون (أو يمارسن) الكتابة بالفرنسية»[3].

لقد قدمت التجربة الروائية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية صورة عن الإزدواج اللغوي، حيث ظهر مجموعة الكتاب الجزائريين الذين اتخذوا من اللسان الفرنسي أداة للتعبير، ومن ثم فإن «أهم ما يميز ما بعد الكولونيالية هو التعامل مع آداب تتسم بـ "التهجين"، بغيتة التحرر من أحادية النظرة ومن سيادة ثقافة صنعتها "آداب المراكز"– بفعل تاريخي وثقافي متراكم– فوق"آداب الهوامش"التي أنتجها كتاب وكاتبات" منبوذون" اجتماعيا و"مطاردون" سياسيا

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص225.

[2] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، مرجع سابق، ص206.

[3] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، مرجع سابق، ص38.

ودعائيا ولما كان المنظور مابعد الحداثي يتطلع نحو إذابة الاختلاف بتجاوز الحدود والهوامش ومحاولة التوصل إلى مفهوم للعالمية، ومحاولة إضفاء صفة "المطلق" تحت مزاعم التعددية، والسعي نحو قراءة نقدية شمولية...»[1].

يسعى طرح عبد الله إبراهيم إلى تبني فكرة المقاومة الثقافية،إ ذ أن الأخذ بمثل هذه المبادى من شأنه أن يتوجه نحو توجه جديد (سرديات العالم الثالث) التي تنأى عن طروحات الخطاب السردي الغربي، وعلى هذا الأساس فقد «تخطت الرواية العربية أمر الإنغلاق على حكاية شفافة مسلية مكتفية بذاتها، إلى مزيج متنوع من الأحداث والوقائع التي لامست المرجعيات وأعادت إدراجها متناثرة في سياقاتها السردية مما يؤكد الامكانات الهائلة للسرد المنخرط في معمعة البحث والاكتشاف، والمتورط في قضايا التاريخ والواقع والموظف لحكايات المهمشين والمبعدين»[2].

يمثل الانشغال بالحالة التي يعشها المجتمع العربي في الكتابة الروائية مابعد الكولونيالية مؤشرا إيجابيا حول العلاقة التي يمثلها الأدب بالنسبة للمجتمع، وتظهر ذلك في اهتمام النقاد والمنظرين العرب بمثل هذا النوع من الدراسات ولنا في نموذج "عبد الله إبراهيم" دليل على ذلك،وفي هذا الصدد لايمكن أن نغفل أو نقصي التجارب التي ظهرت في أواخر العقد الأخير من القرن العشرين وبداية الألفية، فالدور الذي يقوم به «السرد ووظيفته من وجهة نظر الأنثروبولوجية الأدبية والرمزية في بعث الهامش من مجال الصمت والنسيان وإعادته إلى مجال الضوء الحضور والذاكرة، وهذا يوضح لنا بعض سياسات السرد في التمثيل، فالأمر لا يتعلق دائما بمجال الاستطيقا فقط، أي استراتيجيات الجنس الأدبي

[1] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام 1967، مرجع سابق، ص29،30.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية الدلالية، ج2، مصدر سابق، ص323.

وشفراته في التشكيل والبناء، ولكن أيضا بمجال قوى التمفصلartculation التي تتجلى في استراتيجيات الانتقاء والاستبعاد والتهميش»[1].

تساهم القراءة المعمقة للتاريخ والذاكرة العربية في تفكيك الصمت والنسيان التي أقرها الخطاب الإمبريالي، إذ تسعى في الرواية إلى إظهاره، وكشف صور الذاكرة العربية التي آلت إلى الصمت والنسيان ومنه «فالصراع باسم حقوق الانسان والديمقراطية يستمر»[2].

تختلف أنماط الكتابة الروائية ومهما اختلفت فهي «تدفع القارئ إلى التأمل، وإثارة الأسئلة»[3]، كما أن«المنظور مابعد الكولونيالي يسعى من جهة مقابلة، صوب قراءة التمايز والاختلاف بين الأنا والآخر في سياق ثقافي– اجتماعي رحب، بعيدا عن سلطة الخرائط والجغرافيا والاهتمام بأدب المقاومة وقرائته قراءة تحليلية لتفكيك بنياته العميقة، وتعرية البنى المعرفية الامبريالية المترسبة في طبقات اللاوعي السياسي والثقافي لدى الشعوب المستعمَرة»[4].

إن السياسة التي تعتمد عليها الامبريالية تتجلى في رغبة التملك والاقصاء، ولعل "عبد الله إبراهيم" أراد أن يكشف للمتلقي ذلك حيث تطرق لروايات عربية تحكي عن مشكلات الهجرة والنزوح وإعادة التوطين، ويدفع الإنسان العربي، سواء كان مثقا أو غير ذلك ثمن رغبة الامبريالية في التملك والاقصاء ولعل هذه الأزمات هي التي يعيشها جيل الشباب يوميا بقلوب محطمة، بل صارت بمثابة «مشكلات مستحدثة لم تكن شائعة قبل التجربة الاستعمارية وتداعياتها في العصر الحديث»[5]، فقد أدت التجربة الاستعمارية إلى طمس

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقلفية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص131.

[2] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص322.

[3] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص120.

[4] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام1967، مرجع سابق، ص30.

[5] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص185.

للهوية وتهجير ونفي ممنهج، إذ أن هذه الممارسات لاتزال حاضرة في اللغته وفي الثقافة وفي كل مناحي الحياة بشكل عام.

إن القوة التي يقدمها نقاد مابعد الكولونيالية تتجلى كتدمير لهذا الصوت(الخطاب الامبريالي)، إذ «ينبثق هذا الصوت المضاد في مجرى السرد مشككا ومفككا للتشكيل الكلي للتاريخ في رواية السلطة، بما يترتب عنه تقويض بنية السرد الخطية بإحلال محكيات صغرى شذرية»[1]، ولعلنا نلمس تعلقا شديدا من قبل الروائيين العرب بهوياتهم وبالأرض وقد اهتمت «الرواية الفلسطينية بهذه القضية أكثر من سواها بسبب التغيرات السكانية والجغرافية التي حدثت على تلك الأرض ومحاولت تغيير هويتها، فكانت موضوعا مركزيا استأثر باهتمام كثير من الروائيين الفلسطينيين، ومنهم غسان كنفاني، في جل أعماله ومنها رواية "رجال تحت الشمس"»[2]، فسياسة التهجير والنفي التي اعتمدها المُستعمر حرمت جزءًا كبيرا من الفلسطينيين من بلدهم ورغم ذلك بقي الحنين يراودهم إليها.

لقد تعاقبت على النقد العربي الحديث والمعاصر العديد من التيارات الفلسفية وقد شكلت الحداثة ما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية أهم تجلياتها، وما يزال الفكر العربي يعيش على وقعها، وهذا ما جعل الخطاب النقدي العربي متباين فالزمن الذي نعيشه اليوم حسب "محمد عابد الجابري" يعد «زمنا راكدا "ميتا" أو قابلا لأن يعامل كزمن "ميت" أو على الأقل لا شيء يغير مجريات الأمور فيه إذا عومل كزمن ميت»[3]، ولعل الشيء الذي جعله ميتا هو غياب الابداع أو أفوله (غياب المثقف العضوي)، وهذا ما«جعل غرامشي يقوض فكرة الميتافيزيقا، والفكر المجرد والمتعالي لأنه مفكر اشكالي يفكر من قدمه قبل أن يفكر بذهنه، بمعنى أنه يفكر من خلال العلاقات التي تشغله، والتي تهمه، ومن خلال الإيديولوجية

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص100.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص185.

[3] محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص55.

السائدة كيفما كانت، سواء صحيحة، أم خطأ، لأنه غير معني بصحة الإيديولوجيات بقدر عنايته بمدى فاعلية الإيديولوجيات في تشكيل الكتلة التاريخية التي يعتبرها غرامشي الفضاء الذي يتحرك فيه المثقف العضوي»[1] .

تقاس العملية الابداعية اليوم بقيمة الجوائز التي تمنح للأعمال الثلاثة الأولى، ومن ثم فإن الأدب والنقد تخلى عن القارئ واتجه إلى رأس المال من جهة كما صار محكوما إلى ما تنتجه الدراسات الغربية، ورهين نماذجها، فمفاهيمه «مستقاة كلها إما من الماضي العربي الاسلامي أو من الحاضر الأوروبي حيث تدل تلك المفاهيم في كلتا الحالتين على واقع، ليس هو الواقع العربي الراهن، بل على واقع غير محدد، مستنسخ إما من صورة الماضي الممجد وإما من صورة "الغرب– المستقبل" المأمول»[2].

وأيا مايكن فإن التبعية التي يعيشها العالم العربي، ولا يزال، إلى الغرب في كل المجالات هي التي منعت بلدان العالم العربي من التفوق على العالم الغربي، فهي تمتلك ضعف مقدراتها، ولها مثقفين وباحثين قادرين على النقد والإبداع إلا أن السايات المتبعة منعتها من التقدم، كما غذت الصراعات العربية هذه التبعية واستفاد الغرب من خيرات الشعوب تحت مسميات عديدة (شركات متعددة الجنسات، منظمات انسانية وحقوقية، اتفاقيات ومعاهدات)، ولعل الجدل حول الانعتاق من التبعية الغربية واعطاء الفرصة للنقاد والمثقفين والباحثين، في كل المجالات، يعيدنا إلى الدعوة لتأسيس وعي عربي الذي ظهر في منتصف القرن العشرين مع (النكسة، والنكبة) ليتنامى مع نهايات القرن العشرين حينما تفطن المثقف العربي إلى الصدمات التي قدمتها عوالم المابعد، وأدخلت البيئة العربية في التيه، ولعل السؤال الحاضر هنا يتجلى في إعادة بعث الدعوة القائلة بضرورة تأسيس وعي عربي

[1] حيدر علي محمد، اشكالية المثقف عند غرامشي، رسالة ماجستير في الفلسفة، كلية الآداب قسم الفلسفة، بغداد، العراق، 2004، ص55،56

[2] محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص56.

قادر على الخروج من الأزمات، والارتقاء بالعقل العربي، وتقبل النقد والارتقاء بالإبداع، لا أن نجعل النقد صراعا ايديولوجيا تغذيه مرجعياتنا المختلفة.

يسعى"عبد الله إبراهيم" إلى التوفيق بين هذه المرجعيات معتمدا في ذلك على الواقع الثقافي العربي الذي تتحرك فيه مجموعة من التناقضات، حيث يرى بأنه لابد من الدخول «في حوار متكافئ مع الآخر ومساءلته معرفيا ومنهجيا بغرض الإفادة منه، وليس الامتثال له، بما يحوّل ثقافة الآخر إلى مكوّن فاعل وليس مكون مهيمن، وعلى هذا فليس ثمة اختلاف، دون وعي بأهمية الاختلاف نفسه»[1].

لقد اهتمم الروائي العربي بتقنيات الكتابة السردية والتحولات التي ظهرت على مستوياتها السردية والدلالية، لكنه لم يقم بخلق تقنيات جديدة، إذ جاءت «الرواية العربية بتوظيفها التقنيات الجديدة لتجسد هذه الرؤية لدى كتاب معينين لأن هناك روائيين آخرين ظلوا يكتبون على النحو القديم، ويبين لنا هذا ما سبق لنا أن وقفنا عنده بصدد إجرائية هذا التحقيب فالتجارب تتحاور، لكن لكل منها طابعها، وقراءها وهيمنتها في حقبة أو أخرى، وتتصل هذه التقنيات اتصالا وثيقا بالموضوعات والثيمات المعالجة في هذا الخطاب»[2]، وعليه فهذه الكتابة «تدو بطريقة أو بأخرى في فلك "السياسي" كرؤية ، وليس كممارسة (غياب المثقف العضوي)، وقد اتخذ لبوسا متعدد الوجوه والمظاهر والأساليب يبدأ من التقرير والتسجيل والسخرية إلى التهكم، وعلى مستوى التعبير يذهب من الوصف والتعليق والنقد إلى الشجب والاستنكار»[3].

[1] عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص6.

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص115.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

لقد خصص"عبد الله إبراهيم" فصولا للظاهرة الإبداعية العربية، حيث إنطلق في بحثه من المرويات إلى بدايات ظهور الرواية، إلى المسارات التي اتبعتها الكتابة الروائية الحداثية، ومظاهر التجريب التي شهدتها روايات مابعد الحداثة وما بعد الكولونيالية، وقد خصها بمجموعة من الدراسات، حيث سعى من خلالها إلى توضح ما تعيشه المجتمعات العربية منذ بداية الحملة الفرنسية على مصر، وصولا إلى عالم ما بعد الكولونيالية، وقد أشار في نفس السياق إلى التطور الذي تعيشه الحضارة الغربية المادية من تصارعات، وبهذا أسس للمتلقي صورة عن تاريخ السردية العربية.

إن متلقي الرواية العربية بحاجة إلى فهم التحولات التي شهدتها الكتابة السردية، فقد «تشكلت في مرحلة الكولونيالية خلال النصف الأول من القرن العشرين هوية أكثر من "ثلاثة أرباع شعوب العالم" في إفريقيا وآسيا وكندا وأمريكا اللاتينية وأستراليا وجزر الكاريبي، بفضل "سرديات التحرر الوطني"»[1]، وهذا يعني أن هناك رغبة في التحرر من الخطاب الغربي يسعى إلى فرض نفسه والهيمنة على الآخر.

تعد سرديات التحرر الوطني بمثابة تجارب جديدة قائمة على «استراتيجية خطابية أساسية بالنسبة للذات في التمثيل وصياغة هويتهاعن طريق تأكيد اختلافاتها مع صورة الآخر، اختلاف يأخذ أنماطا متعددة من العلاقات شكل دياليكتيك السيد والعبد وهندسة المركز والهامش في الحكاية الكولونيالية، وشكل السلطة والتابع في حكاية السلطة، وشكل الألفة (الأنا/المحلي) والغرابة (الآخر/الأجنبي) في الحكاية الحضارية»[2]، ومن هنا فقد أنتجت هذه التجربة سياقا خطابيا جديدا ظهرت أبعاده في عملية التمثيل التي تناولت مفهوم الآخروسعت إلى التعريف به من خلال كشف بنياته، حيث يرى "عبد الله إبراهيم" بأن شكل التمثيل السردي في رواية" إمرأة القارورة" لـ "سليم مطر" تشكل وفق عالمين متناقضين هما

[1] محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، مرجع سابق، ص16.

[2] نفسه، نفسها.

«عالم الشرق حيث ينتمي الراوي، وعالم الغرب حيث يتمنى، والرؤية السردية لهذا الراوي لا تعرف الحياد فهي تركب صورة احتفائية ورغبوية واستيهامية للمكان الذي ينشده (الغرب)»[1].

تكشفه رواية "إمرأة القارورة" لـ"سليم مطر" عن معادلة قوية تتجلى في العلاقة التي تربط الشرق بالغرب، وهذه المعادلة يعيشها معظم الكاتب والروائيين العرب، إذ «ظل الماضي حاضرا والغرب موجودا»[2]، وبهذا فإن ظهور مثل هذه الصيغة في السرد العربي تعد من بين التطورات التي لحقت الكتابة السردية وإحدى تجليات مابعد الكولونيالية، ففي رواية "إمرأة القارورة" كانت «الحكاية الباهرة: حكاية التحولات المستمرة والعلاقات الغريبة، حكاية "هاجر" رمز الترحال والهجرة الأبدية، والأسطورة الأنثوية العائمة فوق التواريخ والأوطان، والحلم الذي يسعى كل الذكور إلى نيله»[3].

لقد أخذت الرواية العربية الحديثة جانبا من الواقع الثقافي، إذ أن التحول الدائم الذي وُسمت به رواية "إمرأة القارورة" قد أحدث «تحولا في العناصر الفنية المكونة للنص، فكانت الشخصيات تغير انتماءاتها فتهجر بلادها وتلجأ إلى بلاد أخرى، وأدى ذلك إلى تغيير الفضاءات السردية، وتغيير في نسق الأفكار التي ترددها الشخصيات، وتحول السرد ذاته لكونه مغرقا في كثافتة إلى سرد أقل كثافة، ثم إلى سرد هو مزيج من الكثافة والشفافية»[4]، فالتغير الذي لحق بالشخصيات تجلت انطلاقته من الفضاءات التي أدت تغيراتها المفاجئة إلى تحولات في البنية الفنية المكونة للنص.

لقد كانت نهاية رواية" إمرأة القارورة" بداية لإثارة مجموعة من القضايا والتساؤلات الفكرية من قبل المتلقي فالتحولات الدائمة وأسلوب صوغ الأحداث والانتقال من حالة إلى

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، مصدر سابق، ص212.
[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، مرجع سابق، ص9.
[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ج2، المصدر السابق، ص215.
[4] المصدر نفسه، ص217.

أخرى، وطرائق تشكيل المادة الحكائية كان له بالغ الأثر في بناء الرواية، ولعل الايضاحات التي قدَّمها "عبد الله إبراهيم" حول مستوى تقنيات السرد جعلت من رواية "إمرأة القارورة" تأخذ منطقا جديدا من التفسير، فالمتلقي يسعى إلى البحث عن تفسير لهذا التوظيف، ولعل البحث عن اطار مناسب يمكن القارئ من تفسير هاجس التحول الذي اسمت به الرواية من شأنه يساهم في توضيح الأساليب السردية المنتهجة كما يمكن المتلقي من أن يكون أكثر تكيفا وتأقلما مع مظاهر التغير والتحول التي تشهدها البنية السردية الحديثة، إذ أن «السمات المميزة للرواية ذات المستوى الرفيع تتمثل في أن تفسيرها يزداد ثراء كلما توغل القارئ في أعماقها»[1].

تعمل العناصر الروائية في رواية" إمرأة القارورة"على تجاوز العوائق، ولعل اتباع هذه العناصر من شأنه أنيعمل على فهم «تشكيل العمل الروائي بغض النظر على تجنيس الرواية وبهذا ينظرإلى الرواية كوسيلة ترتقي بالخيال البشري وتمنع انزلاقه في معاوي الركود وبخاصة بعد طغيان الإنجازات العلمية والتقنية التي تعمل على تنميط الحياة وتحويلها إلى سلة خوارزمياتalgorithms محددة بطريقة قبلية apriori وعلى نحو صارم ويغدو الأمر أكثر خطورة مع عصر التقنيات الرقمية التي تأسست أصلا على مفهوم النظم المحددةdiscretesystems المحكومة بخوارزميات هائلة التحديد والصلابة بحيث بات الأمر يهدد النزعة التحليلية التي تعد ميزة فريدة للعقل البشري»[2].

تساعد العناصر الروائية على الارتقاء بمفهوم الخيال، كما تمنعه من الانزلاقات نحو العلمية والتقنية، ولعل الاعتماد على التقتيات تهدد النزعة التحليلية، إذ صارت «الرواية تخدم كنوع من ترياق مضاد لهذا الخنوع والانكفاء الذي أصاب الخيال البشري وعطل توهج الحواس واندفاعاتها البدائية الباعثة على أشكال اللذة التي باتت اليوم مفتقدة على نحو محزن

[1] روجر ب.هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، مرجع سابق، ص82.

[2] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، من مقدمة المترجمة، مرجع سابق، ص9.

للغاية»[1]، فالرواية وحدها القادرة على التعبير عن ما يعيشه الإنسان، ويتم ذلك من خلال الخيال الذي يجمع فيها الروائي صورة خصبة عن الحياة.

تمثل تجليات قراءة "عبد الله إبراهيم" إحدى المظاهر القائلة بضرورة النهوض بالخطاب النقدي العربي المعاصر وبتحليله وآفاق تلقيه «إذ يتصف الجمهور المعاصر بخصائص يمكن أن نقول عنها إنها خطيرة ومهدِّدة، لأنها تجعله أقدر على مواجهة سلطة البلاغة؛ بل يستطيع أن يقضي على جميع مخططات صناع الخطاب وانتظاراتهم، وهي خصائص مكتسبة من العالم الافتراضي، ومن أبرزها نذكر:الانتشار، والجرأة، والمقاومة، وانتاج خطابات معارضة بسرعة وتعميمها والمواجهة بالأيقونات وتوحيد الشعارات، وسهولة التنظيم»[2]، ولعل انشقاق الأدب العربي عن الخطاب الإيديولوجي يعد تعبيرا فاصلا ووفقا لهذا الرأي فإن المسؤلية الملقاة على عاتق المثقفين العرب على حسب "محمد عابد الجابري"، تتمثل في «تحليل مكونات هذا العقل ورصد نشاط بنيته على أرضية ملموسة ومشخصة هي الثقافة العربية ونظمها المعرفية»[3].

تعد مساءلة التاريخ الفكري والثقافي العربي بتياراته واختلاف مشاربة مشروعا هاما من شأنه أن يوضح المعالم الكبرى التي لابد أن يتوخاها كل مثقف، وبالرغم من ذلك إلا أن هذه الدعوة تبقى رهينة مسائل سياسية وإيديولوجية، كما أن إعادة قراءة التاريخ الفكري والثقافي، لابد أن تهيء لها الفضاء المناسب الذي يسمح بتداول النظريات والمناهج وفق طرح عميق ومنتج، فالذي لابد لنا من التركيز عليه يتمثل في المنهج أي (منهج قراءة التاريخ الفكري والثقافي)، ولعل تحديد دور الفلسفة في هذا الشأن أمر لابد منه، حيث تعد «الفلسفة النمط الفكري الوحيد الذي تتميز صناعته بالتساؤل حول ذاته وشروط وجوده وشكل

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، من مقدمة المترجمة، مرجع سابق، ص9.

[2] مجموعة من المؤلفين، التخليل النقدي للخطاب مفاهيم ومجالات وتطبيقات، مرجع سابق، ص105.

[3] محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص59.

تطوه ومشروعية بنائه»[1]، ولعل الأخذ بمبدأ السؤال الفلسفي من شأنه أن يفتح العديد من القضايا المسكوت عنها في التاريخ الفكري العربي، ويظهر أفكارا جديدة، كما يحرر الفكر ويجعله في دينامية متجددة وينأى به عن النقاشات الهامشية.

تهدف مناقشة"عبد الله إبراهيم" للسردية العربية قديمها وحديثها إلى إظهار بنية المرويات السردية وقد سعى في إلى تفكيك الخطاب الإستعماري الذي ما فتئ يلحق كل المنجزات الأدبية والثقافية بالموجه الإستعماري، وقد استفادت الكتابات الروائية العربية والدراسات النقدية المعاصرة من الأراء والطروحات التي قدمها رواد النقد ما بعد البنوي، فقد عبرت الرواية العربية حالة الشعوب المُستعمرة في ظل الهيمنة والنفي الكولونيالي، حيث تنطلق تحليلات السرديات مابعدالبنوية من «قراءة وتفكيك الخطاب الروائي لروايات المنفى العربية، ووضعه في سياق مرجعي يخضع في نهاية الأمر لمنظور السرديات المعاصرة التي تضفر السردي بالتاريخي، كما سعى هذا المنظور ذاته إلى تمثل دائم لوضعية راوي المنفى من حيث علاقته بالخيال والسرد»[2].

[1] محمد الشيخ وياسر الطائي، مقاربات في الحداثة ومابعد الحداثة حواراة منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، مرجع سابق ص57.

[2] محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام1967، مرجع سابق، ص40.

خاتـــمـــة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة ليس من اليسير أن ندعي بأننا أحطنا بكل الأبعاد التي طرحها عبد الله إبراهيم وبخاصة أسئلة تلقي المناهج النقدية المعاصرة (تلقي، تفكيك) وتوظيفها على النصوص الروائية العربية ولعل هذه المسألة يمكن أن يتهيأ لها أفق انتظار يكون من صنع القارئ، وفيما يلي النتائج التي تم التوصل إليها:

– إن تتبع الامتدادات المعرفية والفلسفية لمسألة تلقي المناهج النقدية يمتد ليشمل البدايات الأولى لظهور هذه الفكرة، كما باتت موصولة بما أفرزته تجارب تلقيها عبر العصور، إذ تتحلى هذه التجارب والتقاطعات التي مثلت خاصية فنية وفلسفية شاملة.

– تعد المناهج النقدية خلاصة تجربة عميقة طفت بأحداثها ومتغيراتها على المشهد الأدبي والنقدي العربي المعاصر، كما تعد مسألة تمثلها من جانب النقاد العرب رغبة في تجديد الفكر وتحديثه.

– سجلنا في بحثنا بأن هناك حوار فكري عميق بين كل المناهج والنظريات، إذ لا يمكن أن نفصل منهج عن آخر حيث يمتد البحث فيها إلى بدايات التفكير الفلسفي اليوناني وصولا إلى آخر الدراسات المعاصرة، ولعل ما يختلف في هذا الشأن رؤية النقاد وطريقة صياغتهم للأفكار الرئيسية، أما القضايا الثانوية فتتلاقي فيها معظم المناهج والتيارات، وهذا ما يحقق سمة الاستمرارية فكل المناهج تتلاقي في أفكارها مع المناهج الأخرى، ولهذا يجد القارئ والباحث نفسه مضطرا إلى العودة إلى المنابع المؤسسة للخطاب النقدي المعاصر.

– ساعدت الفلسفة في تمكين المناهج النقدية، بحيث ارتكزت طروحاتها منذ القدم على الفلسفة، وعلى هذا الأساس فإن السؤال الفلسفي حاضر في أفكاروطروحات كل النقاد، وكل ثقافة تحاول أن تتجاوز الفلسفة لا يمكنها أن تبلغ النضج أبدا.

– يعد سؤال التلقي إحدى الأسئلة الأساسية التي طرحها الخطاب النقدي المعاصر، ولعل الدور الذي قدمته نظرية التلقي للقارئ يعد بمثابة النموذج الذي أحدث قراءات مختلفة لدى الباحثين، ومرد ذلك راجع إلى كفاءة وقدرة القراء في الفهم.

– ترتبط عملية التلقي ارتباطا وثيقا بكفاءة وقدرة القارئ، إذ يمثل بناء المعنى إحدى الاختلافات التي وسمت التفكير والتي امتدت منذ أفلاطون إلى اليوم،بحيث كانت محكومة بالطابع الثقافي الذي يميز كل عصر.

– وعلى هذا الأساس جاءت فكرة جاك دريدا حول التفكيك مستمدة من فكرة الاختلاف، بحيث أعاد قراءة تاريخ الفلسفة الغربية مسجلا في ذلك التجاوزات التي حدثت في كتابة الفكر الغربي ومشيرا من جهة أخرى إلى القضايا المسكوت عنها.

– إن قيام الفكر الغربي على مبدأ العقل جعل منه يؤسس لمركزية غربية عرقية ودينية ويرى في نتاجات الشعوب الأخرى بأنها لا ترقى إلى مستوى الثقافة، ولذلك فقد سعى إلى الهيمنة على الثقافات الناشئة وقد استمد هذا الخطاب مشروعيته الثقافية من فكرة الاستعمار.

– يسعى عبد الله إبراهيم إلى تفكيك وتقويض المركزية الغربية، حيث اعتمد على الطروحات التي قدمها فلاسفة الشك، كما بحث في أهم المرجعيات التي ساهمت في نشأةالثقافة العربية.

– لعبت فكرة الاختلاف دورا مهما في التحليلات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، حيث أقام النقاد العرب أبحاثهم طبقا للمنطق الذي أتى به نقاد ما بعد البنوية.

– يسعى عبد الله إبراهيم إلى تقديم وصف مفصل لأنواع الكتابة التي ظهرت منذ العصر الجاهلي إلى اليوم، وقد استعان في ذلك بمجموعة من المناهج والنظريات، ولعل مشروعا مثل هذا يمكنه أن ينأى بالثقافة العربية عن التبعية الغربية.

– يسعى عبد الله إبراهيم إلى تفكيك العلاقات المتشابكة التي أدت إلى نشأة السردية العربية الحديثة وفي مقدمتها السياقات الثقافية التي ساهمت في تكوينها.

– لقد أولى عبد الله إبراهيم عناية فائقة بالخطاب السردي قديمه وحديثه، وقد تجلى ذلك في تحليلاته لمجموعة من المرويات والروايات، كما دعى إلى ضرورة كتابة نظرية سردية عربية.

– أدى اهتمام عبد الله إبراهيم بالسرديات إلى إكتشافه للمركزيات الثقافية، حيث زاوج في دراساته بين الإهتمام النقدي (نقد المركزيات الثقافية) والتحليل السردي، وفي ضوء هذا الاهتمام إهتدى به الأمر إلى

تأكيد الأثر الذي مارسه الخطاب الإستعماري على الفكر العربي وبخاصة الكتابة الأدبية، وهذا ما دعى به إلى القول بإعادة التفكير في العلاقة التي تجمع الآداب العربية والغربية.

– ساهمت المناهج النقدية المعاصرة (القراءة والتلقي والتفكيك) في إثراء البحث النقدي المعاصر، مما أدى إلى ظهور أشكال جديدة من الكتابة السردية (الروائية) وتوظيف تقنيات سردية حديثة وأفول أشكال أخرى (المرويات التقليدية).

– لعبت الترجمة والتعريب دورا مهما في ظهور هذه المناهج النقدية، كما ساعدت هذه الأبحاث في الاؤتقاء بشكل الكتابة، وساعدت على تنوير القارئ العربي بمختلف التيارات الفكرية والفلسفية الغربية، كما مثلت الترجمة إحالة للآثار الأدبية والنقدية العالمية التي أثَّرت وأثرت المشهد النقدي المعاصر.

– إن تراكم النصوص الروائية التقليدية (المرويات) وتنامي حركة الكتابة الروائية الحديثة يؤكد على أن هناك وعي لدى الأدباء والنقاد العرب بقيمة هذا الموروث من جهة، وبقيمة المناهج والتيارات النقدية من جهة ثانية، ولعل هذا ما أدى إلى ظهور سؤال التلقي، كما دعى من جهة أخرى إلى ظهور مجموعة من الطروحات النقدية التي هدفت إلى تتبع منابع هذه المناهج، وقد ساعدت هذه الآراء في بلورة منهج نقدي للقراءة، كما مثل صورة جديد للمقاربة.

– مثلت الكتابة الروائية الحديثة نوعا جديدامن التأثير الذي مورس على القارئ من جهة، كما مثلت إنفتاحا على الثقافة الغربية وأشكال الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة.

– لقد توسطت النظرية السردية الحديثة بين محطتين هامتين: هما ماضي الأحداث بأفكاره وبتجلياته و بحاضر الكتابة الذي جعل من الذات تدخل في سؤال الأنا للأخر والذي تحول في الأخير إلى دعوة لإعادة صياغة الماضي وكتابة فصول جديدة للحالة الثقافية.

– برزت الدعوة إلى كتابة نظرية سردية عربية نتيجة للخطاب النقدي الغربي الذي أقصى التجارب الابداعية والنقدية العربية، كما تسعى هذه الدعوى إلى تجاوز قضيةالهيمنة الكولونيالية وصراع الهويات الثقافية.

– أخذت الكتابة الروائية العربية مكانة هامة في المشهد الأدبي المعاصر واتخذت من الواقع الثقافي العربي مادة خاما، حيث قدَّمت صورا لواقع الحياة وقامت بتمثيل فصوله الفردية والجماعية.

– للتجرب الروائي دور مهم في بلورة مفهوم الكتابة الروائية الحديثة والمعاصر،لاسيما ما اختص بمسألة فهم وتمثيل الآخر.

– حررت الطروحات التي قدمتها النظرية النقدية المعاصرة الرواية من تقنيات الكتابة التي أتت بها البنوية، وفتحت آفاقا جديدة، ولعل انفتاح الرواية العربية على التجريب يعد أحد أهم القضايا التي أتت بها السردية العربية الحديثة.

– ساهم ميتاسرد مابعد الحداثة في خلق نشاط روائي أو التأسيس لوعي ذاتي مقصود بالكتابة الروائية، حيث اتجه الروائيين العرب إلى البجث عن مذكرات أو مخطوطات مفقودة من شأنها أن تثير القارئ.

– يستوجب على قارئ النص الميتاسردي امتلاك كفاءة سردية تمكنه من إدراك طبيعة النص السردي وتجنب اللبس والابهام.

– استفادت التجربة الروائية العربية الحداثية من تحولات مابعد الحداثة ومنجزات النقد ما بعد البنوي وبالخصوص من حركة التجريب والنظرية السردية الغربية المعاصرة.

– مثل تلقي المناهج النقدية المعاصرة دينامية أضفت على المقاربة النصية تجربة جديدة تفاعل معها الجانب الفني والسيميوطيقي والدلالي، وقد تمثلت مميزاته دلالة سعى التشكيل السردي المعاصر إلى صبغها بصنوف متفاعلة وتجارب كتابة عميقة.

– حققت السردية العربية الحديثة معنى حديثا، وقد ساهمت التحولات التي صاغتها التوجهات النقدية الحداثية في إضفاء طابع جديد من المقاربة.

– أدى البحث في نشأة السردية العربية الحديثة إلى ظهور فكرة الدراسات الثقافية التي أخذت من التوجهات الجمالية والكولونيالية وما بعد الكولونيالية قدرا كبيرا من الأفكار.

– ساهم النقد مابعد البنوي في إظهار مجموعة من المقومات التي انبثقت من قبل الدور الذي يقوم به القارئ وأثرت هذه التوجهات في بناء للمعنى.

– ساهم تعالق النقد والإبداع الروائي في تفعيل البنى الدلالية للرواية العربية المعاصرة مما أدى إلى انفتاخها على سياقات ثقافية أخرى.

– انبثقت السردية العربية الحديثة من مشروع ثقافي شامل يسعى إلى إحداث تواصل بين السردية العربية الحديثة والقديمة، وقد ظهرت هذه الوشائج كإحدى صور الاستمرارية التي مثلها مجموعة الكتابات الأدبية القديمة والحديثة، وقد تمثلت في أبعاد النظرية الأدبية والقضايا النقدية المعاصرة.

– لقد كان لظهور القراءة الثقافية دور مهم في إثراء المقاربة النصية، ولعل الانتقال من السؤال النقدي إلى السؤال الثقافي يمثل إحدى التطورات التي عرفتها عوالم (المابعد).

– هدفت السردية العربية الجديثة إلى مراجعة دقيقة لتقنيات الكتابة السردية وللخصائص التي تأسست عليها النظرية السردية المعاصرة، كما سعت إلى إنطاق المقموع والمهمش في السرديات الصغرى.

– تمثل بنية الرواية الحديثة ودلالتها إحدى المظاهر التي أفاضت فيها النظرية السردية الحديثة، وقد انبثقت هذه التجربة من ما أنتجته المركزيات الثقافية الغربية.

– يعد العمل الذي قدَّمه عبد الله إبراهيم مراجعة عميقة للطريقة التي ظهرت فيها السردية العربية الحديثة وقراءة لأهم المقاطع المكونة للكتابة الروائية الحديثة.

– يتسم البحث في نشأة وتطور السردية العربية الحديثة بمخزون من الذاكرة يتلاقي فيه الجانب التاريخي بأبعاد سوسيو– ثقافية.

– تأسس هذا البحث على منطق قرائي حداثي ومابعد حداثي لمفهوم الإبداع والنقد، كما هدف هذا البحث إلى إعادة بناء العلاقة بين الآداب الغربية والعربية .

– سعى عبد الله إبراهيم إلى نقد المركزيات الثقافية الغربية، ولعل توظيفه لمناهج مابعد بنوية (التلقي، التفكيك) يمثل صورة من صور الحوار الثقافي الذي تنام مع منتصف القرن العشرين.

– عمل عبد الله إبراهيم على إعطاء تحليلات لنشأة السردية العربية من خلال كشف المرجعيات المؤسسة لها، وقد أفادته المناهج النقدية في بلورة خطاب عربي بلغ به الدرجة إلى أن يدعوا من خلاله إلى تأسيس سردية عربية تعنى بالخطابات القديمة والحديثة.

الـــمـلـــخـــص

أولا: باللغة العربية

يتناول موضوع الدراسة البحث عن "تلقي المناهج النقدية في أعمال النقاد العرب عبد الله إبراهيم نموذجا"، إذ يسعى هذا البحث لاستخلاص واقع تلفي المناهج النقدية في أعمال النقاد العرب حيث يسعى إلى ولوج عالم النقد الحديث والمعاصر، من خلال البحث في إحدى أهم النظريات النقدية المعاصره، وتعريف القارئ بها (التلقي، والتفكيك).

لقد تأسست خطة الموضوع على مدخل وثلاثة فصول، ثم خاتمة تضمنت نتائج الدراسة، وقد جاءعنوان المدخل في مفهوم المناهج النقدية،حيث تناولنا فيه المرجعيات الفلسفية للمناهج النقدية وتوقفنا عند طروحات الفلسفة الونانية لاسيما ما أتى به أرسطو وأفلاطون، ثم انتقلنا إلى الحركة الفلسفية الغربية التي ظهرت مع بداية فلسفة التنوير واستمرت حتى منتصف القرن الثامن عشر، حيث تبلور على أساسها الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، كما تحدثنا عن اسهامات الفلاسفة والنقاد العرب القدامى، وطرحنا في الأخير مسألة الأصالة والمعاصرة وعلاقة النقد العربي بهما.

لقد اهتم الفصل الأولبالبحث عن الأصول والمرجعيات المعرفية لـ (نظرية التلقي واستراتيجية التفكيك) لاسيما ما جاءت بها الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الهرمنوطيقية من خلال طروحات نقادها منظريها لتتبلور في الأخير أسس نظرية التلقي، كما سعى البحث للإحاطة بالتطوراتالتي لحقت بنظرية التلقي كما تطرق البحث إلى استراتيجية التفكيك وروادها وأهم طروحاتها، وسعى إلى ذكر الآليات الاجرائية التي أتت بهانظرية التلقي واستراتيجية التفكيك.

وتناول الفصل الثاني المتلقي بين أحادية الدلالة وتعددها، حيث تم التركيز على دور القارئ في البحث عن الدلالة التي تكتسيها السردية العربية الحديثة في النظرية النقدية المعاصرة، وقد تعلق البحث في الجانب الأول بتتبع تقنيات المرويات السردية، ثمانتقل إلى الرواية، ثم سعى البحث إلى تفكيك النسق الذي يمثله الخطاب الاستعماري في نشأة السردية العربية الحديثة، لينتقل في الآخير إلى الحديث عن تجليات التجريب الروائي في الكتابة الروائية العربية الحديثة.

جاء الفصل الثالث بعنوان سؤال المنهج عند عبد الله إبراهيم، حيث انطلق البحث فيه من فكرة المساءلة النقدية ليرتقي إلى مساءلة ثقافية، ترتكز على ثلاثة مستويات (منهجي، فكري، ثقافي) ثم انتقل البحث في مساره الثاني إلى البحث عن إمكانيات تحقيق المعنى في التحليلات السردية العربية لتختتم

الدراسة بالحديث عن تجربة الكتابة الروائية مابعد الكولونيالية وبقضايا التمثيل الروائي، وعلاقة الرواية العربية الحديثة بالمسائل الثقافية.

ثانيا: باللغة الإنجليزية

The topic of the study deals with the research on “Receiving the critical approaches in the works of Arab critics, Abdullah Ibrahim as a model.” and introducing the reader to it (receiving, deconstructing).

The subject plan was based on an introduction and three chapters, then a conclusion that included the results of the study. The title of the entry came in the concept of critical approaches, where we dealt with the philosophical references for critical approaches and stopped at the propositions of Greek philosophy,especially what Aristotle and Plato brought,then we moved to the Western philosophical movement that It appeared with the beginning of the Enlightenment philosophy and continued until the middle of the eighteenth century,when modern and contemporary critical discourse crystallized on its basis.We also talked about the contributions of ancient Arab philosophers and critics, and in the end we raised the issue of authenticity and modernity and the relationship of Arab criticism with them.

The first chapter was concerned with searching for the origins and epistemological references of (reception theory and deconstruction strategy), especially what phenomenological and hermeneutic philosophy brought through the proposals of its critics and theorists to crystallize in the last the foundations of the theory of reception.The research also sought to capture the developments that occurred in the theory of reception,and the research also touched on the strategy of deconstruction and its pioneers and the most

important proposals, and sought to mention the procedural mechanisms brought by the theory of reception and the strategy of deconstruction.

The second chapter dealt with the recipient between the singularity of significance and its plurality, where it focused on the role of the reader in searching for the significance of the modern Arabic narrative in contemporary critical theory. In the first aspect,the research was concerned with tracing the techniques of narrative narrations,then moved to the novel,then the research sought to dismantle the pattern represented by the colonial discourse in the emergence of the modern Arab narrative, to move in the end to talk about the manifestations of novelistic experimentation in modern Arab fiction writing.

The third chapter came under the title of Abdullah Ibrahim's Curriculum Question, where the research started from the idea of critical accountability to rise to a cultural questioning,based on three levels (methodological,intellectual,cultural),then the research moved in its second course to the search for possibilities of achieving meaning in arabic narrative analyses,To conclude the study by talking about the experience of post-colonial fiction writing,issues of narrative representation, and the relationship of the modern Arab novel to cultural issues.

المصادر والمراجع

أولا:المصادر

1- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية،ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2013.

2- السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2013.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

3- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1، 2001.

4- جهاد فاضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، دط، دت.

5- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر دط،2007.

6- فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد دار الغربة للنشر والتوزيع، دط، دت.

7- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، دط، 2001.

8- حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو-يرانت، فاس المغرب، ط3، 2014.

9- سعيد بنكَراد، سميائيات النص مراتب المعنى، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2018.

10- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1 2012.

11- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008.

12- صلاح قنصوه، الموضوعية في العلوم الإنسانية عرض نقدي لمناهج البحث، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط.

13- الطيب بوعزة، تاريخ الفكر الفلسفي الغربي قراءة نقدية في دلالة الفلسفة وسؤال النشأة -نقد التمركز الأوروبي- مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان،ط1، 2012.

14- عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

15- عبد الرحمن بدوي،الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1973.

17- عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر، ليفي ستروس ميشيل فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

18- عبد السلام بنعبد العالي، الفكر في عصر التقنية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط 2000.

19- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2003.

20- المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

21- المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2001

22- عبد القادر فيدوح، تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية، صفحات للدراسات وللنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1، 2019.

23- عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، مطابع منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ط1، 2000.

24- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

25- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة(البنوية، السيميائية التفكيك)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

26- التلقي والسياقات الثقافية بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط2، 2005.

27- المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990.

28- المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ط1، 1997.

29- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

30- عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصر، دمشق سوريا، ط3، 2010.

31- علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1 2005.

32- عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

33- فتحي إنقزّو، هوسرل ومعاصروه من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

34- كمال بومنير، أكسل هونيث فيلسوف الاعتراف، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

35- مجموعة من المؤلفين، التحليل النقدي للخطاب مفاهيم ومجالات وتطبيقات، إش وتح: محمد يطاوي، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين ، ألمانيا، ط1 2019.

36- مجموعة من المؤلفين، الفلسفة الألمانية والفتوحات النقدية قراءات في النقد والتجاوز، اشراف وتحرير سمير بلكفيف، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

37- مجموعة من المؤلفين، نظرية التلقي اشكالات وتطبيقات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، الرباط، المغرب.

38-محمد الشحات، سرديات المنفى الرواية العربية بعد عام1967، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006.

39- محمد الشيخ و ياسر الطائي، مقاربات في الحداثة و مابعد الحداثة حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

40- محمد الشيخ، نقد الحداثة في فكر نيتشه، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2008.

41- نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1 2008.

42- محمد المزوغي، نيتشه، هايدغر، فوكو، تفكيك ونقد، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد العراق، ط1، 2014 .

43- محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1 2011.

44- سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط المغرب، ط1، 2014.

45- محمد حيرش بغداد، الخطاب المثالي في الفلسفة الألمانية، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر ط1،2015.

46- محمد شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993.

47- محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008.

48- تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف بيروت، لبنان، ط1، 2015.

49- محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1989.

50- محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط المغرب، ط1، 2010.

51- محمد نور الدين أفاية، في النقد الفلسفي المعاصر مصادره الغربية وتجلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

52- مصطفى بن تمسك، الحداثة الأوروبية مسارات التفكيك ونهاية الريادة، مؤمنون بلاحدود للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب ط1، 2018.

53- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط7، 2005.

54- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 1994.

ثالثا:المراجع الأجنبية المترجمة

55- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط4، 2014.

56- ألان تورين، نقد الحداثة، تر: أنور مُغيث، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومي للترجمة القاهرة، مصر، ط3، 1997.

57- آلن هاو، النظرية النقدية مدرسة فرنكفورت، تر: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط1، 2010.

58- إمبيرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية، سوريا ط2، 2001.

59- التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004.

60- القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

61- اميل برييه، اتجاهات الفلسفة المعاصرة، تر: محمود محمد قاسم، مر: محمد القصاص، منشورات دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 1956.

62- انريك أندرسون امبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة دار الآداب، القاهرة مصر،دط، 1991.

63- آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية، تر :محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007.

64- بول دي مان، العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.

65- بول ريكور،الزمان والسرد التصوير في السرد القصصي، ج2، تر: فلاح رحيم، مر: جورج زيناتي دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2006.

66- الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، ج1، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

67- الزمان والسرد الزمان المروي، ج3، تر: سعيد الغانمي، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان، ط1، 2006.

68- صراع التأويلات دراسات هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، مر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

69- من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

70- بول. ب. آرمسترونغ، القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، تر وتق: فلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

71- بيير.ف.زيما، التفكيكية دراسة نقدية، تع، أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1996.

72- تزفيتان تودوروف، نقد النقد(رواية تعلم)، تر: سامي سويدان، مر، ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط2، 1986.

73- تيموثى كلارك، المعتمد في التفكيك هيدغر، بلانشو، دريدا، تر: نايل حسام، تق: محمد بربري المركز القومي للترجمة القاهرة، مصر، ط1، 2011.

74- ج.هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

75- جاك دريدا،استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة، تر وتق: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2013.

76- الكتابة والاختلاف، تر : كاظم جهاد، تق: محمد علال سيناصر، توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2 2000.

77- في علم الكتابة، تر وتق: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة مصر، ط2، 2008.

78- أركيولوجيا التوهم انطباع فرويدي، تر: عزيز توما، تق وتع: إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2005.

79- جان غروندان، التأويلية، تر: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة، دط، دت.

80- جورج هانز غادامير، الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية جورج كتورة، دار أويا، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007.

81- تجلي الجميل، تح روبيرت برناسكوني، تر: سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة، دط،1997.

82- فلسفة التأويل الأصول، المبادئ، الأهداف، تر: محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2006.

83- جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2014.

84- جون ستورك، البنوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

85- جياني فاتيمو، نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة (1987) تر: فاطمة الجيوشي،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط،1998.

86- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر وتق: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، العراق، ط1 2016.

87- جيل دولوز وفليكس غتَّاري، ماهي الفلسفة، تر وتق : مطاع صفدي، مركز الانماء القومي بيروت، لبنان، ط1، 1997.

88- جيل دولوز، فلسفة كانط النقدية، تع : أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

89- جين. ب. تومبكنز، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، مر وتق محمد جواد حسن الموسوي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر،دط، 1999.

90- دِبرا بارسونز، رواد نظرية الرواية الحداثية (جيمس جويس، دورثي ريتشاردسون، فرجينيا وولف)، تر وتق: أحمد الشيمي المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

91- ر.ج.كولنجرود، مقال عن المنهج الفلسفي، تر: فاطمة إسماعيل، مر: إمام عبد الفتاح إمام المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط،2001.

92- روبرت إيغلستون، الرواية المعاصرة(مقدمة قصيرة جدا)، تروتق: لطيفة الدليمي، دار المدى بغداد، العراق، ط1، 2017.

93- روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1994.

94- روبيرت سي هولب، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1992.

95- روجر ب.هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير،تر :صلاح زرق، آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1999.

96- رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا ط1 1999.

97- التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والانجيل والقصة القصيرة تر وتق: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2009.

98- س/ز، تر وتق وتع: محمد بن الرافة البُكري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ط1، 2016.

100- ريتشارد تارناس، آلام العقل الغربي فهم الأفكار التي قامت بصياغة نظرتنا إلى العالم، تر: فاضل جتكر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

101- رينيه ديكارت، مقال عن المنهج، تر: محمود محمد الحضري، مر: محمد مصطفى حلمي، دار الكتاب العربي للطباعة النَّشر، القاهرة، مصر، ط2، 1968.

102- فريدريك نيتشه، إرادة القوة محاولة لقلب كل القيم، تر وتق: محمد الناجي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب دط،2011.

103- فنسنت.ب.ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحي، مر وتق: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2000.

104- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر وتق: حميد لحمداني والجيلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1994.

105- ك. م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

106- كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر : صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض المملكة العربية السعودية، 1989.

107- كيلفورد غيتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، مر: الأب بولس وهبة، المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، ط1، 2009.

108- مجموعة من المؤلفين، القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، تح: سوزان روبين سليمان و إنجيكروسمان، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2007.

109- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروتلبنان، ط3، 1982.

110- هانس روبيرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بنجدو المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

111- وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 1987.

112- يورغن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، تر: فاطمةالجيوشي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، 1995.

رابعا: المذكرات والرسائل الجامعية

113- حيدر علي محمد، اشكالية المثقف عند غرامشي، رسالة ماجستير في الفلسفة، كلية الآداب قسم الفلسفة، بغداد، العراق، 2004.

114- سامية حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر-باتنة1- الجزائر،2018.

115- صليحة مرابطي، بلاغة التفكيك السردي بين الرواية والسينما، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2018.

خامسا: المجلات والدوريات

116- مجلة الكوفة، س1، ع2: 2013.

117- مجلة علامات، مج15، ج58، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر2005.

118- مجلة فصول،(النقد الثقافي)، مج3/25،ع : 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع2017.

سادسا: المعاجم والقواميس والموسوعات

1- العربية

119- جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1982.

120- جورج طرابيشي، المعجم الفلسفي (الفلاسفة – المناطقة – المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

121- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

122- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، القاهرة، مصر، ط3، 2003.

2- المترجمة

123- أندرو ادجار و بيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية تر: هناء الجوهري، مر وتق وتع: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2014.

124- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر ط1، 2003.

125- مجموعة من المؤلفين، موسوعة الهرمانيوطيقا، ج3، تر محمد عناني، المركز القومي للترجمة القاهرة، مصر، ط1، 2018.

فهرس الموضوعات

المحتويات

فصل تمهيدي: في مفهوم المناهج النقدية

1- المرجعيات الفلسفية للمناهج النقدية ص 2

1-1- الفلسفة اليونانية ص 3

1-2- الفلسفة الغربية ص 6

2- تلقي المناهج النقدية في البيئة العربية ص 12

الفصل الأول: المناهج النقدية الأصول والاجراءات

المبحث الأول: الأصول المعرفية لنظرية التلقي

تمهيد ص20

1-1- أصول نظرية القراءة والتلقي ص 20

1-1- مرجعيات نظرية التلقي/ القراءة ص 20

1-2-الفلسفة الظاهراتية ص21

1-3- الفلسفة الهرمنوطيقية ص23

1-3-1-تصورات الهرمنوطيقا ص 29

1-3-2- الهرمنوطيقا العامة لدى فريدريك شليماخر ص 31

1-3-3-الهرمنوطيقا أساس كل العلوم الروحية لدى فلهام ديلتاي ص35

1-3-4- تأويلية الوجود لدى مارتن هايدغر ص 39

1-3-4-5- فرضية الأفق التاريخي أو السؤال الجديد للفهم لدى غادامير ص44

1-4- نظرية التلقي/الاستقبال ص 49

1-4-1- تجربة القراءة باعتبارها تفاعلا بين النص والقارئ ص50

1-4-2- طروحات هانس روبيرت ياوس ص 50

1-4-3- مفهوم أفق التوقع(أفق الانتظار) ص 54

1-4-5- مفهوم المسافة الجمالية ص 56

1-4-6- مفهوم اندماج الآفاق ص 57

2-4- طروحات وولف غانغ إيزر ص 58

2-4-1- السجل النصي ص 60

2-4-2- الاستراتيجيات النصية ص 61

2-4-3- مواقع اللاتحديد ص61

المبحث الثاني: تطورات نظرية التلقي

1- المسار السوسيولوجي ص65

2- المسار السيميائي ص 68

3- المسار الجمالي(جمالية الاستقبال) ص 70

4- المسار المنوع (البراغماتي) ص 71

5- دور القارئ في النظريات المعاصرة ص 80

المبحث الثالث: المرجعيات المعرفية للتفكيك

1- حقيقة المعنى بين لغات الشك ص 86

1-1- التأويل المتشكك لدى فريدريك نيتشه ص 91

1-2- فكرة اللاشعور لدى سيغموند فرويد ص 100

2- مابعد الحداثة ومتاهة التفكير والوعي الانساني ص 103

2-1- التفكيكية ليست منهجا لدى جاك دريدا ص 105

الفصل الثاني: المتلقي بين أحادية الدلالة وتعددها

المبحث الأول: التمثيلات السردية وعلاقتها بسياق التلقي

1- التمثيلات السردية بين تعدد النص وتعدد القراءات ص 113

2- التمثيلات السردية ودورها في إكتشاف وعي القارئ ص 118

2-1- على مستوى المرويات التقليدية ص 119

2-2- على مستوى الرواية ص 125

3- دينامية القراءة وآفاق التلقي ص 131

3-1- على مستوى النص الروائي ص 132

3-2- على مستوى القراء ص 139

المبحث الثاني: تفكيك الخطاب الاستعماري في المنظومة السردية العربية

1- وعي مبكر بمفهوم التفكيك ص 143

1-1- التفكيك وبذور الشك الدلالي ص 144

1-2- أسس المقاربة التفكيكية ص 146

- الاختلاف ص 148

- نقد التمركز حول العقل ص 149

- نظرية اللعب ص 151

- علم الكتابة ص152

- الحضور والغياب ص 153

2- السردية العربية وتفكيك الخطاب الاستعماري ص 155

2-1- خليل الخوري وي إذ لست بإفرنجي ص 169

2-2- دمج الأساليب وتمثيل العوالم المتعارضة"غابة الحق" لـ مراش الحلبي" ص 162

2-3- إعادة تركيب الموروث السردي عند سليم البستاني ص 164

2-4- تعطل الميثاق السردي في علَم الدين لـ "علي مبارك" ص 169

2-5- التمثيل السردي للتاريخ عند "جورجي زيدان" ص171

2-6- التحول السردي ونقض الثبات التقليدي عند "محمد المويلحي" ص 172

المبحث الثالث: تجليات التجريب الروائي في المدونة السردية العربية الحديثة

1- الحداثة العربية ومسألة التجريب الروائي ص 174

2- التجريب الروائي العربي لعبة منفتحة على الآفاق البعيدة ص 176

2-1- إعادة صوغ المخطوط وإعادة بناء العالم الروائي ص178

2-2- التركيب والتناوب السردي ص 183

2-3- المفارقة السردية والتحولات الدلالية ص185

2-4- السرد وإعادة تشكيل المرجعيات المتداخلة ص 189

2-5- السرد وحكايات المهمشين ص 197

الفصل الثالث: سؤال المنهج عند عبد الله إبراهيم

المبحث الأول: من المساءلة النقدية إلى المساءلة الثقافية

1- تجليات قراءة عبد الله إبراهيم النقدية ص 204

1-1- على مستوى المنهجي ص 208

1-2- على المستوى الفكري ص 219

1- 3- على المستوى الثقافي ص 227

المبحث الثاني: التحليلات السردية العربية الحديثة وإمكانية تحقيق المعنى

1- منهجية الممارسة النقدية عند عبد الله إبراهيم ص 233

1-1- تيمة الهويات الثقافية في الكتابات السردية الحديثة ص 236

1- 2- نقد فكرة التمثيل السردي وتشقق العوالم الافتراضية ص 245

المبحث الثالث: تجليات الخطاب السردي العربي في ظل الرؤية ما بعد الكولونيالية

1- ملامح التجربة الرواية العربية مابعد الكولونيالية ص257

1-1- حداثة الرواية ما بعد الكولونيالية ص263

1-2- التمثيل ما بعد الكولونيالي في الرواية العربية الحديثة ص 269

خاتمة ص285

الملخص le resumé ص 291

قائمة المصادر والمراجع ص294

فهرس الموضوعات ص306