الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

كلّيـة الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربيّ

مُصْطَلَح القِرَاءَة فِي النَّقْد العَرَبِيّ المُعَاصِر

أُطْرُوحة مُعدَّة لنَيل شَهادة دُكتورَاه عُلوم في اللُّغة والأدَب العَرَبي

تَخَصُّص: النَّقْد العَرَبي ومُصْطَلَحَاتِه

إعداد الطَّالب:
عبد القادر خليف

إشراف الأستاذ الدُّكتور:
العيـد جلـولي

نوقشت وأجيزت بتاريخ 2018/01/24 أمام اللجنة المكونة من:

أ.د. عبد الحميد هيمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة	رئيسًا
أ.د. العيـد جلـولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة	مشرفًا ومقرّرًا
د. حسيـــن دحـــو	أستـــاذ محاضـر أ	جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة	مناقشًا
أ.د. بلقاسم مـالكيـة	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة _ ورقلة	مناقشًا
أ.د. أحـمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1 الحاج لخضر_ باتنة	مناقشًا
د. عبد الحميد جريوي	أستـــاذ محاضـر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر_ الوادي	مناقشًا

السنة الجامعية 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة

كلّية الآداب واللُّغات
قسم اللُّغة والأدب العربيّ

مُصْطَلَح القِرَاءَة فِي النَّقْد العَرَبِيّ المُعَاصِر

أُطْرُوحة مُعدَّة لنَيل شَهادة دُكتورَاه عُلوم في اللُّغة والأدَب العَرَبي
تَخَصُّص: النَّقْد العَرَبي ومُصْطَلَحَاتِه

إعداد الطَّالب:
عبد القادر خليف

إشراف الأستاذ الدُّكتور:
العيد جلولي

نوقشت وأجيزت بتاريخ 2018/01/24 أمام اللجنة المكونة من:

أ.د. عبد الحميد هيمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة	رئيسًا
أ.د. العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة	مشرفًا ومقرّرًا
د. حسين دحو	أستاذ محاضر أ	جامعة قاصدي مرباح _ ورقلة	مناقشًا
أ.د. بلقاسم مالكية	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة _ ورقلة	مناقشًا
أ.د. أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1 الحاج لخضر_ باتنة	مناقشًا
د. عبد الحميد جريوي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمة لخضر_ الوادي	مناقشًا

السنة الجامعية 2018/2017

إهداء

إلى الوالدين الكريمين طاعةً وإحسانًا

إلى زوجتي، سندي، وسر سعادتي "س" سموّ المشاعر

إلى الحلم الجميل "إيّاد"

إلى طه و براءة حبًّا وحنانًا رغم الفراق

إلى إخوتي وأخواتي

أهدي هذا العمل المتواضع

شكر وتقدير

يسعدني في هذه اللحظات المميزة من حياتي، أن أتذكر بالشكر الكامل أساتذتي الكرام الذين ساهموا في تكويني المعرفي، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف أ.د العيد جلولي، الذي أتشرف بوجوده في حياتي فلقد كان سندا علميا وعونا أخويا. وكذا أ.د عبد الحميد هيمة، و أ.د مشري بن خليفة، و أ.د أحمد موساوي، و أ.د بلقاسم مالكية.

كما لا يفوتني تقديم واجب الشكر لأساتذة الترجمة حاج موساوي وعبد الرحمان مرواني ومصطفى ترزلاي، على مجهوداتهم في معاينة وتصحيح الترجمات.

وكل من ساهم من قريب أو بعيد، في تقديم العون، لإتمام هذا البحث.

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ١

ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١

خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢

ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣

ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤

عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ٥

مقدمة

مقدمة:

تَكتسي دراسة المصطلح النَّقدي، أهمِّية بالغة، في الفكر النَّقدي العربي المعاصر، لِما تقدِّمه من إضاءات للنَّظريات النَّقدية، ذلك أنَّ وضوح الجهاز الاصطلاحي لأيَّة نظريَّة، يمثِّل السّبيل العلمي لفهمها على حقيقتها، فالمصطلح بمثابة الواجهة المعرفية التي تُضيء النَّظريَّات المعرفية. لذلك ينبغي إعادة النظر في النَّظرة السُّكونية للمصطلح النَّقدي التي تحاول تحجيمه في تعريف قاموسي ضيِّق، حيث نعتقد بحركيَّته وحيويَّته، فهو كائن لغويّ حيّ، يتنقَّل من اللّغة العامّة إلى اللّغة المتخصِّصة، مع قابليته للتغيُّر والتَّأقلم مع وضعه الجديد.

ويُمثِّل حضور نظريَّات القراءة الغربيَّة في النَّقد العربي المعاصر، إضافة إيجابية لحركيته التّفاعلية مع مختلف التَّيارات النَّقدية، مع ما يتْبع ذلك من نقاشات وحوارات تثري السَّاحة النَّقدية، بتجديد التوجُّهات والأطروحات النَّظرية، والممارسات الاجرائية. كما أنَّ المثاقفة مع النظريات الوافدة إلينا من الشمال، تنظيرًا وإنجازًا، تتطلَّب تبيُّن مفاهيمها، واستجلاء خباياها، والتثبُّت من جهازها الاصطلاحي. ذلك أنَّ هذه النظريات نشأت وتطوَّرت في سياق ثقافي يختلف عن بيئتنا الثقافية العربية. وعليه فلا نستطيع أن نحقِّق الفهم الصحيح دون استكشاف شامل لهذه النظريات، ليمتد البحث إلى مرجعياتها، التي هي بمثابة الأصول التي تستمدُّ منها تكوينها المعرفي.

لقد حدثت نقلة نوعية للقراءة، من المصطلح إلى النظريَّة، نتيجة لإبدالات معرفيَّة غربيَّة، حيث تشير القراءة في النّقد المعاصر إلى جملة النَّظريَّات، التي نشأت ضمن تيَّار ما بعد البنيوية وما يعرف أحيانا بتيَّار ما بعد الحداثة، حيث تركِّز نظريات القراءة على إعادة الاعتبار للقارئ، بوصفه المحقِّق الفعلي للنتاج الأدبي. وهذا الطرح يمثل انعطافة جديدة في التعامل مع النصوص الأدبية، فمن المناهج السياقية وتركيزها على المبدع بوصفه مجسِّدا للحالة الإبداعية، مرورًا بالمناهج النصِّية وانغلاقها على النص، وصولاً إلى نظريات القراءة وانفتاحها على القارئ، الذي بفضله تتحقَّق السَّيرورة الأدبية في الصَّيرورة القِرائية، فالأدب في القارئ.

مقدمة:

يُعدّ مصطلح القراءة من المصطلحات المركزيَّة، ذات التَّأثير النوعي، نتيجة انتشاره الواسع ضمن سيرورة اللغة العامة بوصفه مهارة لغوية تحقق الاطِّلاع والمعرفة، وفعلاً حضاريًا، يرتبط بالتعليم والتَّثقيف، كما أن انتشاره في دراسات العلوم الإنسانية أكسبه هالة، بكون القراءة تُوسِّع مجالات البحث العلمية، وتخترق مدارات جديدة. وهذا المصطلح له ماهيَّة وهُويَّة، كما أنَّه شهد تحوُّلات مفهومية، نتيجة اختراقه لمجالات جديدة، فرَض فيها وجوده الأنطولوجي، وحقَّق فيها الفهم الابستيمولوجي.

وبعد البحث والاطلاع على الكثير من المؤلَّفات النقدية التي عالجت موضوع القراءة، لاحظا ذلك التَّهافت في استخدام المصطلح، مع التَّفاوت في فهمه، وتنوُّع الممارسات الاجرائية من ناقد إلى آخر، وأحيانًا عند نفس الناقد، كل حسب تصوُّراته وتطلُّعاته، فإذا كان فعل القراءة بوصفه نشاطًا تأويليًا يقوم به القارئ، فإن تنوع القراءات سيؤدي حتما إلى تنوع التأويلات. وعملت المثاقفة على انتقال نظريات القراءة إلى ساحة النقد العربي، فكان التنوع في الفهم والممارسات جليا، وأدى هذا إلى اضطراب في ضبط المصطلحات.

ولأن القراءة متشبعة بشحنة دلالية في مرجعيتنا الإسلامية، ذلك أن أول كلمة نزلت من الوحي الإلهي على سيدنا محمَّد صلى الله عليه وسلم هي 'اِقْرَأْ'، والتي تحمل دلالات تتجاوز مستوى الأداء اللفظي إلى التفكُّر والتدبُّر، ولها تعالقات بالفهم والتبيُّن، وهذا ما زاد رغبتنا في إضاءة جوانب هذا المصطلح، ومحاولة تأصيل رؤيتنا الخاصة، مع فعل المثاقفة.

لهذه الأسباب الموضوعية والذاتية مجتمعة، وقع اختيارنا انتقائيا على 'مصطلح القراءة'، ليكون موضوع الدراسة، من خلال مجموعة مدونات نقدية عربية معاصرة اخترناها بعناية، فجاء البحث موسوما بـ: 'مصطلح القراءة في النقد العربي المعاصر'.

وبتتبع الأبحاث العربية في مجال القراءة، وبناءً على أسس نظريات القراءة الغربية، اخترنا أربع مدوَّنات متمايزة في الطرح، لأربعة نقاد عرب معاصرين، من المغرب والمشرق العربيَّين، لتغطية مساحة جغرافية تمتد من الأردن إلى المغرب مرورًا بمصر

مقدمة:

والجزائر، في سعي حثيث للإحاطة بمدارات القراءة. وراعيْنا أن تجمع هذه المدوَّنات بين التَّنظير والممارسة، وتشترك في تناولها للقراءة من زوايا نظر مختلفة، كما أنها تُغطِّي فترة زمنية تمتد لأكثر من عقدين، تشمل الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، وبداية الألفية الثالثة، وتحقق المعاصرة بمفهوميها الزمني والحداثي.

اخترنا مدونة الناقد المصري نصر حامد أبو زيد 'إشكاليات القراءة وآليات التأويل'، والتي عالج فيها إشكاليات القراءة من منظور فلسفة غادامير الهرمينوطيقية، ولمْ يكْتف أبوزيد بما قَدَّمه غادامير، بل نقَّح فلسفته الجدلية بالفلسفة الماركسية، ليُضيف فهم القارئ لوظيفة النصوص في الواقع الحضاري. وزاوج في كتابه بين الجانب النظري والممارسات الإجرائية، على نصوص عربية تراثية وأخرى معاصرة.

كما اخترنا مدوَّنة الناقد المغربي حميد لحمداني 'القراءة وتوليد الدلالة'، والتي ذيلها بعنوان فرعي 'تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي'، حيث عرَض فيها لحمداني رؤيته النقدية، في ضوء جمالية التلقي، وعلاقة القارئ بالتأويل، كما قدَّم تنظيراته مدعومة بنماذج إجرائية، على نصوص متنوعة قديمة ومعاصرة، موظِّفا منهج ياوس في الدراسة التاريخية، وعمل إيزر في فعل القراءة، حيث تتأسَّس القراءة هنا من رؤية تأويلية، تتَّخِذ من جمالية التلقي إطارًا معرفيًّا، تتشَكَّل فيه، وتحقِّق حضورها الفاعل وفق فهم لحمداني، وتوظيفه لها.

تُشكِّل المدوَّنتان سالفتا الذكر نسقًا، ينقُل القراءة من الفلسفة الهرمينوطيقية إلى التَّأويلية النقدية، حيث تُكرِّس المدرسة الألمانية حضورها الفاعل بتصوُّرات غادامير، والتي استفاد منها رواد جمالية التلقي، ونقلوها إلى الجانب النقدي، وشكَّلَت مرجعًا فاعلاً في تكريس القراءة على أسُس جديدة.

ولأنَّ نظريات القراءة ظهرت في فرنسا أيضًا، وعرفت بمدارس ما بعد البنيوية في الجانب النقدي، وبما بعد الحداثة في البعد الفلسفي، اخترنا أهم مدرستين قدَّمتا قراءة وفق تصورات تأويلية جديدة، التفكيكية والسيميائية.

اخترنا مدونة الناقد الأردني بسام قطُّوس 'استراتيجيات القراءة' والتي ذيلها بعنوان فرعي 'التَّأصيل والاجراء النقدي'، حيث خصَّصها لدراسة استراتيجيات التفكيكية بمقدمة

نظريـة وإجـراء تطبيقـي، وعـالج جهازهـا الاصـطلاحي، ثـمّ عَمَـد إلـى نقـدها وفـق تصـوره الخاص، وتتأسَّس القراءة عنده وفق تفكيكية مُعدَّلة، خضعت لإبدالات معرفية عربية.

كمـا اخترنـا مدونـة الناقـد الجزائـري عبـد الملـك مرتـاض 'نظريـة القراءة' والتـي ذيلهـا بعنوان فرعي 'تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية'، وتبدو الرَّغبة في التَّنظير جليّة لدى مرتاض، الذي سعى لتأسيس نظرية عربية، ركَّبها من رؤى تراثية عربية، وأخرى غربية معاصرة، حيث وجد في القراءة السِّيميائية ما يعدُّه كفيلاً بأن يُحقِّق الكشف القرائي، وبناها على خمسة مستويات أهمها المستوى التَّشاكلي، حيث عدَّل مفهوم غريماس له، وهذا ما منح نظرية القراءة فتحًا جديدًا بالتوسُّع السيميائي، وكذا الانفتاح على تأويلية النصوص، لزيادة الثراء القرائي.

وتمحورت إشكاليَّة البحث في سؤال مركزي هو: كيف تأسَّس مصطلح القراءة في النَّقد العربي المعاصر؟

واندرجت تحت هذه الإشكالية مجموعة من التَّساؤلات الفرعيَّة:

_ ماهي الإبدالات المعرفية التي أطَّرت القراءة من مصطلح إلى نظريات؟

_ ما هي التَّأسيسات المُصطلحية المعرفية للقراءة لدى النقاد العرب؟

_ ما هي المرجعيات الابستيمولوجية التي أطَّرتها؟

_ ما طبيعة العلاقة بين النقاد العرب المعاصرين ونظريات القراءة؟ وما مدى التزامهم بها وبالفكر المُؤطِّر لها؟

ونحـن فـي هـذا البحـث لا نـدَّعي السَّـبق الأكـاديمي، ذلـك أن هنـاك الكثيـر مـن الدراسات التي تناولت موضوع القراءة من زوايا أخر، ومنها "فصول في القراءة والتأويل من خلال نماذج غربية معاصرة" وهي أطروحة دكتوراه نوقشت في جامعة الجزائر 2 سنة 2011، للطالبة مليكة دحامنية تناولت فيها بالدرس والتحليل النظريات الغربية المعاصرة التـي عالجت مسائل الفهم والتأويل. وكتاب "نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها" لحسن مصطفى سحلول الذي هو مقاربة لأهم المدارس النقدية الغربية التي عالجت مسألة القراءة.

مقدمة:

ونحن نسعى لدراسة مصطلح القراءة في النقد العربي المعاصر، من منظور التَّأسيسات المصطلحية والمرجعيَّات الابستيمولوجية، والكَشف عن الإبدالات المعرفية التي أطَّرت القراءة لدى النقاد العرب المعاصرين.

بناءً على التَّساؤلات التي طُرِحت في الإشكالية، جاء البحث منسقًا للرد عليها، والبحث فيها وحولها من أجل استكشاف حقيقة مصطلح القراءة، حيث تمَّ تقسيمه إلى تمهيد وأربعة فصول، تسبقهم مقدمة، وتتلوهم خاتمة.

جاء التَّمهيد موسومًا بـ'المصطلح النقدي: الماهيَّة والهُويَّة'، انطلاقًا من إيماننا بأن المصطلح النقدي كائن لغوي حيّ، له ماهيَّة معيّنة، تجسِّد كينونته اللغوية، وهويّة تمثّل صفاته الجوهرية، وأصالة خصائصه المميَّزة، وتوضّح تفرّده، وتجسيده للمعارف التي يحْملها، حتَّى نحقِّق الوعي المصطلحي، فتطرَّقنا إلى مفاهيمه من وجهات نظر متمايزة، بدأناها بتصورات علماء العربية القدامى، ثم انتقلنا إلى الباحثين العرب المعاصرين، وصولاً إلى الباحثين الغربيين، كل ذلك لأجل تتبُّع سيرورته، التي توضِّح صيرورته. كما حاولنا تحديد الضَّوابط التي تمنحه شهادة صحيَّة، ترقى به إلى مصاف المصطلح الجيِّد، يفرض بها وجوده وحمولته المعرفية، ثمَّ بحثنا في آليات صياغته، سواءً من لدن اللغة العربية، أو حين نقله من اللغات الأجنبية، وذلك بإيجاز، نظرا لضيق المجال، وتجنُّبًا للتكرار، حيث أحلنا إلى مراجع لمن يريد التفصيل فيها. كما تطرَّقنا لوظائفه التي تكرِّس حضوره، وبحثنا علاقته بنظرية الأدب، من منظور جدلي، وكيف أن المصطلح يمكن أن يكون واجهة للنظرية الأدبية، وكان لابد من هذه الإضاءات حتى نتفهَّم تأسيسات مصطلح القراءة، والكشف عن المآلات، والإبدالات التي أطَّرته.

وفي الفصل الأول الذي وسمْناه بـ: القراءة، من المصطلح إلى النظرية، يكشِف عن تلك النَّقلة النَّوعية، التي أطَّرت انتقال القراءة من مصطلح نقدي، إلى نظريات قراءة، حيث خصَّصنا المبحث الأول لمصطلح القراءة، وذلك بتناول البحث المعجمي للقراءة، للكشف عن الدلالات المتنوعة، في المعاجم اللغوية العربية، وكذا المعاجم الاصطلاحية، وفي المعاجم الغربية أيضًا. ثمَّ انتقلنا إلى دراسة الأصول المعجمية والعلاقات الدلالية، وبحثنا عن وشائج القربى بين الدلالات اللغوية، والدلالات الاصطلاحية للقراءة، بغية

الكشف عن الإبدالات المعرفية التي ساهمت في تأطير وإثراء التحولات بدلالات جديدة. ثم وصلنا إلى المبحث الثاني أين تعرَّضنا لنظريات القراءة المعاصرة، والتي في مُجملها نشأت في الغرب، فتطرَّقنا إلى جمالية التلقي، والتفكيكية، والسيميائيات، وحاولنا إضاءة أهم المبادئ المعرفية، نظرا لضيق المجال، وركزنا على العناصر التي تخدم البحث في الفصول اللاحقة.

وبعد هذه الإضاءات النظرية للمصطلح النقدي، وللقراءة بشقيها المصطلح والنظريات، بوصفها مرتكز دراستنا المصطلحية، انتقلنا إلى الفصل الأول الذي كرَّسنا فيه الممارسة الإجرائية، للبحث في القراءة من منظور المدرسة الألمانية، فجاء موسوما بـ: القراءة، من الفلسفة الهرمينوطيقية إلى التأويلية النقدية، نتيجة الترابط المنهجي بينهما، وقسَّمناه إلى مبحثين كما يتبدَّى من العنوان، حيث تناولنا في المبحث الأول القراءة الهرمينوطيقية لنصر حامد أبو زيد من خلال كتابه 'إشكاليات القراءة وآليات التأويل'، للكشف عن التأسيس المصطلحي للقراءة، فبحثنا مصطلح القراءة بتصوره، ثم انتقلنا إلى مصطلح الهرمينوطيقا وفق بحث تأثيلي للكشف عن أصوله وامتداداته، ويقودنا الاستكشاف التاريخي إلى الهرمينوطيقا الفلسفية وممارساتها اللغوية، وصولا إلى الهرمينوطيقا النقدية وممارساتها اللغوية، لأجل فهم السيرورة المعرفية. وكان لنا وقفة مع تصور أبو زيد للقارئ، وفق القراءة الهرمينوطيقية، وختمنا هذا الجزء بنقد القراءة الهرمينوطيقية، من منظور مصطلحي.

وفي المبحث الثاني من هذا الفصل، تعرَّضنا بالدراسة والتحليل للقراءة التأويلية لحميد لحمداني من خلال كتابه 'القراءة وتوليد الدلالة'، والذي ذيَّله بعنوان فرعي 'تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي'، حيث ركَّزنا على تصوره لمصطلح القراءة، فكشفنا عن مفهومه في اللغة العامة، ثم انتقلنا إلى اللغة المتخصصة، أين يمنح لحمداني مصطلح القراءة دلالات متنوعة، تكشف عن فهمه الخاص له وفق جمالية التلقي، والتي هيمنت على تصوراته. ثم عرَّجنا على تصوره للقارئ، والشروط التي ينبغي أن تتوفر فيه، وختمنا هذا الجزء بنقد القراءة التأويلية من منظور مصطلحي.

ومواصلة على نفس المسار الإجرائي، جاء الفصل الثالث ليُضيء القراءة من منظور المدرسة الفرنسية لما بعد البنيوية، فوسمناه بـ: القراءة، سيرورة الاستراتيجية، وصيرورة النظرية، ويكشف النِّصف الأول من العنوان عن القراءة التفكيكية، في حين يحيل النصف الثاني إلى نظرية عربية، مأخوذة ومُعدَّلة عن القراءة السيميائية. وهكذا تناولنا في المبحث الأول القراءة استراتيجية عند بسَّام قطوس من خلال كتابه 'استراتيجيات القراءة'، والذي ذيَّله بعنوان فرعي 'التأصيل والاجراء النقدي'، حيث تبنى طروحات دريدا التفكيكية، فتعرَّضنا لتصوره لمصطلح القراءة، ثم عرَّجنا وفق بحث تأثيلي على مصطلح استراتيجية، بتتبع سيرورة المصطلح وصولا إلى صيرورته، انتقلنا بعدها إلى دراسة استراتيجيات القراءة التَّفكيكية، وإضاءة أهم مرتكزات جهازها الاصطلاحي، كما بيَّنا تصور قطوس للقارئ التَّفكيكي، ثم تناولنا نقدا لاستراتيجيات القراءة التفكيكية عند قطوس من منظور مصطلحي.

وتتِمَّة لهذا الفصل، قدَّمنا المبحث الثاني القراءة نظرية لدى عبد الملك مرتاض، من خلال كتابه 'نظرية القراءة' والذي ذيَّله بعنوان فرعي 'تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية'، حيث تناولنا مصطلح القراءة عند مرتاض، وتوضيحا له تناولنا مفهوم النظرية، كما عرضنا أهم الجهود النقدية التي سبقت طرحه النظري، والتي رغب في تجاوزها، لتأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية، وفق رؤية سيميائية، تأسست على خمسة مستويات لغوية، وحيزية، وزمنية، وإيقاعية، وتشاكلية، ثم بحثنا علاقة القراءة بالنقد من منظور جدلي، والتحوُّل القرائي من الأحادية إلى التعدُّدية، كما تعرَّضنا للقارئ الذي يرتضيه مرتاض، وختمنا هذا الجزء بنقد نظرية القراءة من منظور مصطلحي.

وعملاً على تكريس التوجُّه المصطلحي لدراستنا، بضرورة الاهتمام بالإبدالات المعرفية، التي تؤطر التحولات المصطلحية، جاء الفصل الرابع للبحث في المرجعيَّات الابستيمولوجية لمصطلح القراءة، حيث اشتغلنا في المبحث الأول على تأصيل المرجعيات العربية، وتناولنا فيه سيرورة الأصول التراثية العربية التي مازالت تغري الباحثين بدراستها، ولازالت تحافظ على مقروئيتها، ثم تعرَّضنا لعلاقة النقاد العرب بتراثهم، كل حسب تصوراته وتطلعاته، فأبو زيد يسعى لإدماج التراث في الراهن الحضاري، ولحمداني

مقدمة:

يحترمه وفق سياقه التاريخي، ويراه بتتبُّع الآفاق، بينما يقدِّم قطوس نظرة عن بعد لتصوراته، ويعمل مرتاض على محاورته ومحاولة استثماره. ثم انتقلنا إلى دراسة ظاهرة التَّقويل النقدي للتراث، لما لمسناه من وقوع بعض النقاد العرب فيها، وما ينتج عن ذلك من سوء فهم للتراث، والتباس في علاقتنا بالغرب، ثم تحدَّثنا عن سعي النقاد العرب لتأسيس حداثة عربية، بوصفها مشروع نهضوي، وضرورة حضارية، وختمنا هذا الجزء بالتعرض لجدلية التراث والحداثة، والكشف عن الأنساق المعرفية التي تعمل على التجاور، والتي تسعى إلى التجاوز، أو التي تؤكد على التحاور.

وفي المبحث الثاني من هذا الفصل، تعرَّضنا لتكريس المرجعيات الغربية، لما أفضته من إبدالات معرفية لمصطلح القراءة، كرَّسها في ما بعد النقاد العرب عن طريق المثاقفة، فتناولنا جدلية العلاقة بين الفلسفة والفكر النقدي، وكشفنا عن المرجعيات الغربية المهيمنة، ممثلة في الفلسفة الألمانية المعاصرة، وأعلامها غادامير وهيدغر وإنكاردن ونيتشه، وكذا مدارس القراءة الفرنسية لما بعد البنيوية، والتي تعرف أيضا بمدارس ما بعد الحداثة، والتي برزت فيها تفكيكية دريدا بمرجعياتها المتنوعة، وسيميائية غريماس، كما كان لنا وقفة مع مخرجات النسق الحضاري الغربي، الذي عمل على إعلاء الحرية الفردية في كل مجالات الحياة، ومنح الفرد فرصة للتعبير عن فكره، ليوصل صوته دون أن يكون تميزه عن الجماعة انتقاصا من شخصه، وساهمت عناصر كثيرة في تكريس هذا التوجه، منها العلمانية، والديمقراطية.

وجاءت خاتمة البحث، لترصُد أهمَّ النَّتائج التي استطعنا تحصيلها بالدراسة والتحليل، وقدَّمنا بناءً عليها جملة من التوصيات التي نراها ضرورية، خدمة للدراسات المصطلحية.

ونظرا لطبيعة البحث المصطلحية، سعينا أن يكون منهج الدراسة مواتيًا لها، حتى تتحقَّق الأهداف المرجوَّة، بالإجابة عن الإشكاليات المطروحة. فنوَّعنا في المناهج والآليات بما يخدم البحث. اعتمدنا المنهج الوصفي لدراسة المصطلحات، سواء في حالة الدراسات التزامنية بالتركيز على وصف حالة معينة، أم في حالة الدراسات التعاقبية بتتبع المصطلح تاريخيًا واستخلاص التحوُّلات الدلالية له، إذ يقوم المنهج الوصفي على جمع

المعلومات، ثم الاستعانة بآليات المقارنة والتحليل للوصول إلى تفسير مقبول. كما استفدنا من تقنيات المنهج الإحصائي، في الكشف عن المفاهيم المهيمنة انطلاقا من نسبة حضورها.

ووظَّفنا كذلك المنهج التاريخي في دراسة البحث التأثيلي للمصطلحات، بتتبُّع نشأة المصطلح، وتحديد دلالاته اللغوية والاصطلاحية، ثم تقصِّي تحولاته الدلالية، وتحديد المفاهيم التي يكتسبها في كل مرحلة تاريخية، أو في إطار نظرية ما، وإبراز المفهوم الذي استقر عليه المصطلح في الوقت الراهن، وبهذا يصبح المنهج التاريخي طريقة بحث. ويفيد المنهج التاريخي في الكشف عن المرجعيات الابستيمولوجية التي أطرت المصطلح وساهمت في تأسيسه، كما يكشف تعالق المعارف مع بعضها البعض، وبهذا يصبح المنهج التاريخي قدرة شرح.

وككل بحث علمي، تواجه الباحث صعوبات، بعضها بمثابة العقبات، فكان أن عانينا من قلة المراجع المترجمة عن اللغة الألمانية، لارتباط جزء كبير من البحث بمدارس ألمانية فلسفية ونقدية، فلم نجد ترجمات بالعربية ولا بالفرنسية أو الإنجليزية لكثير من المراجع. كما أن تشعُّب مسارات القراءة، وتنوُّع مداراتها، كان له أثر بالغ في صعوبة رسم حدود الدراسة، حيث تتفلَّت منَّا كلَّما حاولنا حصرها في مجال، واستطعنا مع توجيهات الأستاذ المشرف ضبطها في إطار مصطلحي، دون أن نغوص في مسارب أخرى، إلَّا بما يخدم البحث.

وتنوَّعت مراجع هذه الدراسة، من مؤلَّفات عربية وأجنبية، وأخرى مترجمة. وتتصدَّرها مؤلفات أصحاب المدوَّنات لإضاءة بعض العناصر التي تناولوها وفق تصوراتهم لها، كما أفدنا من المؤلفات التي تناولت قضايا المصطلح النقدي، بما فيها المعاجم اللغوية والاصطلاحية، وساعدتنا مؤلفات النقاد العرب الذين انبروا لتقديم نظريات القراءة المعاصرة للقارئ العربي، مثل مؤلفات عبد الله إبراهيم حول التفكيك، والتلقي والسياقات الثقافية، والثقافة العربية والمرجعيات المستعارة وكذا المركزية الغربية. ومؤلفات محمد شوقي الزين تأويلات وتفكيكات، والإزاحة والاحتمال. وساعدتنا كذلك مؤلفات سعيد بنكراد، ورشيد بن مالك، وعبد المنعم عجب الفيا.

كما استعنَّا بالمؤلفات الفلسفية في دراسة المرجعيات الابستيمولوجية، كمؤلفات هانس جورج غادامير، وجاك دريدا، ومارتن هيدغر.

وأفادتنا تكنولوجيات الإعلام والاتصال في مواكبة الرُّؤى النقدية، مثل مواقع التواصل الاجتماعي، التي يسرت لنا التواصل مع النقاد المعاصرين مثل منذر عياشي، ومواقع الجامعات مثل جامعة جونز هوبكنز بالولايات المتحدة الأمريكية، والمواقع العلمية المتخصصة. كما سهَّلت علينا الاتِّصال بالأستاذ المشرف، حيث بقينا على تواصل متواصل، منذ بداية البحث إلى نهايته.

ونحن نضع اللَّمسات الأخيرة لهذا البحث، نحمد الله جل في علاه أن وفقنا لإكماله، ولا يكتمل الثَّناء إلا بالشُّكر الجزيل للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور العيد جلولي، على كرمه العلمي، ونصائحه وتوجيهاته وتصويباته، فلقد كان نعم السند المعرفي، لجهد امتد لسنوات. ونرجو أن يكون هذا البحث إضافة لمكتبة المصطلح النقدي، وأن يكون قد أضاء ولو بقدر يسير، مصطلح القراءة، الذي مازال يقتحم مدارات جديدة في العلوم والمعارف المتنوعة.

عبدالقادر خليف

24 ذو القعدة 1438 هـ

الموافق لـ 16 أوت 2017 م

تَمهِيد: المُصطَلح النَّقدي، المَاهيَّة والهُويَّة.

1-مفهوم المصطلح النَّقدي.

1_1_الدلالات المعجمية.

1_2_الدلالات الاصطلاحية.

1_2_1_ نظرة علماء العربيَّة القدامى للمصطلح.

1_2_2_ المصطلح عند الباحثين العرب المعاصرين.

1_2_3_ المصطلح عند الباحثين الغربيين.

2_ ضوابط وضع المصطلح النقدي.

3_ آليات صياغة المصطلح النقدي.

3_1_ صياغة المصطلح النقدي من لدن اللغة العربية.

3_1_1_ الاشتقاق.

3_1_2_ المجاز.

3_1_3_ النّحت.

3_1_4_ إحياء المصطلحات التراثية غير المستعملة.

3_2_ نقل المصطلح النقدي من اللغات الأجنبية.

3_2_1_ الترجمة.

3_2_2_ التعريب (الاقتراض اللغوي).

4_ وظائف المصطلح النقدي.

4_1_ الوظيفة التواصلية.

4_2_ الوظيفة الابستيمولوجية.

5_ المصطلح النَّقدي والنظرية الأدبية.

تمهيد: المصطلح النقدي، الماهيَّة والهُويّة.

شاع بين الباحثين أن المصطلحات هي مفاتيح العلوم، وتعود هذه التّسمية إلى الخوارزمي (ت 387 هـ) الذي ألف كتابا وسمه بـ"مفاتيح العلوم"، وهو من أوائل المؤلفات العربية التي نهجت نحو ضبط المصطلحات بدقَّة في ميدانها المعرفي، يتحدث الخوارزمي في مقدمته عن الهدف من تأليفه، حيث أراده أن يكون "جامعا لمفاتيح العلوم وأوائل الصناعات، متضمِّنا ما بين كل طبقة من العلماء من المواضعات والاصطلاحات، التي خلت منها أو من جلها الكتب الحاصرة لعلم اللغة، حتى إن اللغوي المبرز في الأدب، إذا تأمّل كتابا من الكتب، التي صنفت في أبواب العلوم والحكمة، ولم يكن شدا صدرًا من تلك الصناعة، لم يفهم شيئا منه، وكان كالأميّ الأغتم عند نظره فيه"[1].

يقدم الخوارزمي ملاحظات حول فهم المصطلحات، إذ أن التحكم في اللغة ليس كفيلا، بفهم المصطلحات، لأنها لغة متخصصة تتجاوز المعنى المعجمي الذي تكرسه اللغة العامة، فأراد التنبيه لذلك، وألف كتابه لأجل توضيح عديد المصطلحات من علوم العرب والعجم، فالمصطلح يعد بمثابة الواجهة المعرفية لأي علم، ولا يمكن الولوج إلى أي نظرية دون الإلمام بجهازها الاصطلاحي الذي يحمل في ثناياه مفاهيمها. "ولابد من تأكيد العلاقة الجدلية بين المفهوم (حزمة المعارف والخبرات) والمصطلح، فالمفهوم يسبق المصطلح، والمصطلح يبلور المفهوم ويكثفه ويبرزه ويؤطر وجوده"[2].

تتأسَّس نظرتنا للمصطلح النقدي من إيماننا أنّ المصطلح كائن لغويّ حيّ، يتنقَّل من اللغة العامّة إلى اللغة الخاصّة، مع قابليته للتغيُّر والتأقلم مع وضعه الجديد، لكن هذه التغييرات التي تطرأ على بنيته اللغوية حينما يكتسي حلة المفهوم، لا تعزله عن المنشأ الأول، فهناك ثوابت تبقى متجسدة فيه.

---

[1]– الخوارزمي محمد بن أحمد بن يوسف: مفاتيح العلوم، دراسة وتصدير: عبد الأمير الأعسم، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، كتاب العربي، بيروت-لبنان، ط (طبعة) 1، 2008، ص (صفحة) 11.

[2]– ماضي شكري عزيز: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 2005، ص 205.

ولا ننكر أنّ هناك الكثير من المصطلحات التي تشكّلت داخل اللغة أوَّل مرة، بصفة المصطلح خصوصا المصطلحات العلمية، ثمَّ انتقلت إلى اللغة العامة حاملة معها التصور المصطلحي، إلاَّ أنَّها مع الاستعمال العام تفقد صفة المصطلح حين "يعمد غير الاختصاصي إلى استخدامها من دون أن يفكر في المعنى الأساسي للمصطلح الأصلي"[1]، وهكذا يدخل المصطلح القواميس اللغوية ويكتسب دلالات جديدة تخضع لسياقاته التواصلية، وحينها يصبح جزءً من اللغة العامة، ويمكنه العودة إلى اللغة المتخصِّصة، ليسترجع صفة المصطلح كما كان أول مرة.

المصطلح النقدي من وجهة نظرنا له ماهيَّة وهُويَّة، ماهية معيّنة وليست مطلقة، تجسّد كينونته اللغوية، وتحقق الجانب الأنطولوجي له، حيث "يشترك علم المصطلح مع الأنطولوجيا من حيث الاهتمام بطبيعة الأشياء في العالم الحقيقي/الواقعي، وبالعلاقات القائمة في هذا العالم/الوجود"[2]. مع استيعاب دوافع التحول تبعا لحركة الفهم من مرحلة إلى أخرى، وفهم اللحظة التاريخية في سياقاتها كما تبدَّت.

وهويّة تمثّل صفاته الجوهرية، وأصالة خصائصه المميَّزة، وتوضّح تفرّده، وتجسيده للقيم التي يحملها، كما تعكس الهوية بوصفها "علامة من علامات النسق الثقافي"[3] الوعي المُتحقَّق في الابستيمولوجيا التي "هي الدَّرس النَّقدي لمبادئ مختلف العلوم وفرضياتها ونتائجه، الرَّامي إلى تحقيق أصلها المنطقيّ، قيمَتها ومداها الموضوعي"[4]. وتركز اهتمامها على الفاعلية المعرفية للتقليد المصطلحي العربي في اللحظة الراهنة، وتشكلها المعاصر في ضوء استلهامها من مختلف المعارف.

---

[1]– إنغريد ماير وكريستين ماكينتوش: تمدد المعنى المصطلحي، بيجوان هنري وتوارون فيليب وآخرون : المعنى في علم المصطلحات، تر (ترجمة): ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط 1، 2009، ص 302.

[2] - Tereasa Cabre Maria, Terminology theory: Methods and application, Translated by : Janet Ann DeCesaris, Jhon Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ The Netherlands, Philadelphia/ USA, 1999, P 8.

[3]– الغذامي عبدالله: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت- لبنان، ط 2، 2009، ص 68.

[4]– لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، باريس- فرنسا، ط 2، 2001، مج (مجلد) 1، ص 357.

ورغم التداخل بين الماهيَّة والهويَّة في كثير من الخصائص، واشتراكهما في بعض التصوُّرات، فإننا نرى في الفصل بينهما ضرورة منهجية، ذلك يساعد الدراسة المصطلحية على الإحاطة بالظاهر والخفي، كما يعلل التمظهرات المختلفة للمصطلح النقدي، لذلك نعتقد أن "الفصل بين «الهويَّة» و «الماهيَّة» ضروري لما لاحظناه من تسيُّب مفهومي خاص بهذين المصطلحين في كتابات المعاصرين، لأن توظيف مصطلح «الهوية» دون ربطه بمتصوَّر «امتياز الذات عن الآخر» يوقع في إشكالية مفهومية ... والاتفاق المبدئي على متصوَّر محدَّد للهوية يساعد على تتبع إشكاليات المصطلح"[1]، كل ذلك لأجل تأصيل الهويَّة التي يستمدُّ منها المصطلح مرجعياته، وتحقِّق انتماءه المعرفي.

1- مفهوم المصطلح النَّقدي:

تعدَّدت تعريفات المصطلح النَّقدي وتنوَّعت باختلاف الرؤى والتوجُّهات، لذا وجبت الإحاطة بأهم التعريفات اللغوية والاصطلاحية، العربية منها والغربية، بغية استجلاء الكمون الفكري ضمن سيرورة المعرفة، سواءً عند القدامى أم عند الباحثين المعاصرين، مع ملاحظة أن جلَّ التعريفات تنظر إلى المصطلح دون التركيز على مجاله المعرفي، بحكم أن 'علم المصطلح' من العلوم البينية، وما ينطبق على المصطلح عامة، يسري على نعوته الخاصة، خصوصا في جانب الماهية، ونقر بذلك، لكن حين الانتقال إلى جانب الهوية يكتسي المصطلح في العلوم الإنسانية خصوصية، لارتباطه بمعارف أخرى؛ وبفعل كل هذا تكرست أغلب التعريفات للمصطلح، بغض النظر عن مجال اشتغاله.

1_1_ الدلالات المعجمية:

المصطلح مصدر ميمي، ورد في المعاجم العربية القديمة، في مادة الجذر(ص،ل،ح)، حيث جاء في لسان العرب "الصَّلاحُ: ضّدَ الفسادُ ... والإصلاح نقيض الإفساد"[2]، كما ورد في القاموس المحيط للفيروزآبادي (ت 817 هـ) بهذا المعنى:

1- بومرزاق عياد: في خطاب الهوية وإشكالياته المصطلحية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ع (عدد) 169 يوليو – سبتمبر، 2016، ص 156.

2- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، تح (تحقيق): عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 2003، ج (جزء) 2، مادة صلح، ص 610.

"الصَّلاحُ: ضّدَ الفسادُ، كالصُّلوح، صَلَحَ، كَمَنَعَ، وكَرُمَ، وهو صِلْحٌ، بالكسر، وصالحٌ وصَليحٌ. وأَصْلَحَه: ضد أَفْسَدَه. وإليه: أَحْسَنَ. والصُّلْحُ، بالضم: السَّلْمُ. وَصَالَحَهُ مُصَالَحَةً وصلاَحاً واصْطَلَحاً، واصَّالحا، وتَصَالَحَا، واصْطلحا... واسْتَصْلَحَ: نَقيضْ اسْتَفْسَدَ".[1]

كما جاء في المعجم الوسيط في مادة (ص،ل،ح) "صَلَحَ، صَلاَحاً، و صُلُوحاً: زال عنه الفساد. والشيءُ: كان نافعا أو مناسبا... ويُقَال صَالَحَهُ على الشيء: سَلَكَ مَعَهُ مَسْلَكَ المسالمة في الاتفاق. اصْطَلَحَ القوم: زال ما بينهم من خلاف. و_ على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا. (الاصطلاح): مَصْدَرُ اصْطَلَحَ وهو اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكلّ علم اصطلاحاته."[2]

"و(أصلح) أتى (بالصّلاح) وهو الخير والصّواب".[3]

1_2_ الدلالات الاصطلاحية:

1_2_1_ نظرة علماء العربيَّة القدامى للمصطلح:

تميَّزت نظرة علماء العربية القدامى للمصطلح بنوع من الشمولية والارتياح، وهذا ما عبّر عنه الحافظ السيوطي (ت 911 ه) حينما نقل مقولة التاج التبريزي (ت 746 ه) "لا مُشاحَّة في الاصطلاح"[4]، وهذا يبرز تركيزهم على المفهوم على حساب المصطلح، وكأنَّ العبرة بالمعاني وليست بالألفاظ.

وأدى هذا إلى اشتغالهم على سِمات لغوية من قبيل 'الاسم واللَّفظ والكلمة والمفردة'، للتعبير بها عن 'المصطلح'، وهو ما يبرز فهمهم لهذه الظاهرة اللغوية من خلال

1- الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: دار الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط 8، 2005، مادة صلح، ص 229.

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ط 4، 2004، مادة صلح، ص 520.

3- الفيومي أحمد بن محمد بن علي المقري: المصباح المنير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط 2، (د.ت) (دون تاريخ)، ص 345.

4- السيوطي الحافظ جلال الدين: تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تح: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، مكتبة الكوثر، الرياض- السعودية، ط 2، 1415 ه (هجري)، ص 180.

التوصيف الدقيق؛ حيث نجد سلامة استخدام المصطلحات تعكس نظرتهم لها كلغة تخصص داخل اللغة العامة.

وإذا عدنا لأُوَل الكتابات النَّقدية العربية، نتلمَّس إدراك مؤلفيها وحاجتهم إلى صياغة أسماء جديدة لتعابير جديدة، سواء ما تعلّق بالتطور الداخلي للأمة وظهور علوم جديدة، أو ما تعلق بالتفاعل مع الحضارات المجاورة ونقل علومها عن طريق الترجمة. وهذا ما عبّر عنه قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر بقوله: "ومع ما قدّمته فإنّي لمّا كنت آخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماءً تدلّ عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماءً اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها، إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلاّ فليخترع كلّ من أبى ما وضعته منها ما أحب، فإنّه ليس يُنَازع في ذلك"[1].

ولقد عبَّروا عن اختراع ألفاظ جديدة بمصطلح 'الوضع'، الذي كان يدل على "الإتيان بلفظ وإرصاده ليكون هو المقابل لمعنى معين يراد التعبير عنه"[2]، ويشير هذا إلى أسبقية المفاهيم(المعاني) على المصطلحات(الألفاظ)، وأن هناك حاجة لمصطلح جديد، للتعبير به عن تصور معرفي تشكل حديثا، وينبغي للغة بوصفها أداة تواصل، ونقل للمعرفة، أن تجسد هذا المراد، لذلك تحمل علماء العربية أداء هذا الدور الإبداعي، لما يملكونه من مؤهلات، تجعلهم يمتلكون سلطة تحديد هذا المصطلح.

ومن تعريفات علماء العربية القدامى نذكر:

يرى ابن جني (ت 392 هـ): " أنّ أكثر أهل النظر على أنّ أصل اللغة إنّما هو تواضع واصطلاح"[3]. وهنا نتلمَّس أهمية التوافق على معاني الألفاظ بتواضع أهل اللغة عليها، إذ يحدِّد الاصطلاح الدلالة الاستعمالية لأي لفظ، وما المصطلحات سوى ألفاظ ينطبق عليها ما يسري على غيرها.

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ط) (دون طبعة)، (د.ت)، ص 68.

[2]– جبل محمد حسن حسن: المعنى اللغوي، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط 2، 2009، ص 121.

[3]– ابن جني أبي الفتح عثمان: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، ج 1، (د.ط)، (د. ت)، ص 40.

وإذا كان ابن جني تحدث عن أصل اللغة، فإن ابن حزم الأندلسي (ت 456 هـ) يبدو أكثر تخصيصا إذ يقول: "لابدّ لأهل كل علم وأهل كل صناعة من ألفاظ يختصون بها للتعبير عن مراداتهم وليختصروا بها معاني كثيرة"[1]؛ وهنا حدد مجال اشتغال أهل كل علم، والعلم عادة يحيل إلى جوانب نظرية، وأهل كل صناعة، التي تحيل إلى جوانب عملية، كل هؤلاء بنظر ابن رشد بحاجة إلى تخصيص ألفاظ لاختصار معاني كثيرة، تدخل في صميم اهتمامهم، حتى يختصروا الجهد والوقت، وفي هذا التعريف دقة وفهم لطبيعة المصطلحات ووظيفتها، وإن عبَّر عنها بالألفاظ.

كما تنبَّه الشريف الجرجاني (ت 816 هـ) إلى هذه المسألة، فعرَّف الاصطلاح بقوله: "الاصطلاح: عبارة عن اتِّفاق قام على تسمية الشَّيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأوَّل، وهو كذلك: إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل: الاصطلاح: اتِّفاق طائفة على وضع اللَّفظ بإزاء المعنى: وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المُراد، وقيل: الاصطلاح لفظ مُعيَّن بين قوم مُعيَّنين"[2].

تحدث الجرجاني عن نقل اسم من اللغة العامة المشتركة بين متكلِّميها، إلى اللغة الخاصة المشتركة بين فئة معيَّنة، مع اكسابه دلالة جديدة لا تنفصل عن الأولى قطعيا لوجود مناسبة بينهما تفرضها بنية المصطلح اللغوية، ولتأدية المَهمَّة المعرفية الجديدة في التعبير عن المفهوم المراد. كما أن المصطلح قد يتجاوز هذا الطرح إذا تم التواضع والتوافق عليه بين قوم معينين، وهذا يبين إمكانية اجتراح مصطلحات جديدة إذا تعذر وجود مناسبة بين الأصل اللغوي والدلالة الجديدة.

ويحرص التهانوي (ت 1191 هـ) على تأكيد وظيفة المصطلح، لما لها من أثر في نقل المعرفة، وتحقيق التواصل السليم بين المختصين في كل مجال، إذ " إنَّ أكثر ما يُحتاج به في تحصيل العلوم المدونة والفنون المروجة إلى الأساتذة هو اشتباه

---

[1]– ابن حزم الأندلسي أبو محمد علي بن أحمد: رسائل ابن حزم، رسالة الرد على الكندي الفيلسوف، تح: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ج 4، (د.ط)، 1983، ص 174.

[2]– الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد: معجم التعريفات، تح ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 27.

الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاحا خاصا به، إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا، ولا إلى انقسامه دليلا. فطريق علمه إما الرجوع إليهم أو إلى الكتب التي جمع فيها اللغات المصطلحة"[1].

وينقل مرتضى الزبيدي (ت 1205 هـ) تعريفًا يتسم بالدقة والإيجاز، في قوله: "والاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص، قاله الخفاجي"[2]، وعليه فصناعة المسميات للمعاني كانت جزءً من حركية الفكر العربي، الذي اتسم باحتواء كل المعارف، وبيَّن قدرة اللغة العربية على التعبير عن المعاني الجديدة وتجاوز الفقر المصطلحي، ولقد كان "أساس وضع الألفاظ للمعاني في اللغة العربية –ومن ثم أساس دلالة الألفاظ على المعاني فيها– هو أن الألفاظ تعبر عن المعاني تعبيرا حقيقيا؛ أي تصفها –أو تصف علاماتها– بلفظ يسمِّي شيئا واقعيًّا فيها، وليست الألفاظ مجرد رموز عشوائية؛ ومن هنا فإن هناك ارتباطًا بين الألفاظ والمعاني"[3]، وهذا يبين بجلاء أن عملية الوضع لم تكن جزافية عشوائية، أو اعتباطية بالتعبير المعاصر، إنما كانت تخضع لمبدأ القصدية، وتشترط وجود رابط بين اللفظ والمعنى ، أي بين المصطلح والمفهوم بتعبيرنا المعاصر.

إذا كان النقاد المعاصرون يميلون إلى استخدام لفظ مصطلح، فإن علماء العربية القدامى فضلوا استخدام لفظ 'اصطلاح'، وهذا لا يعكس بالضرورة جهلهم لهذا المصدر الميمي 'مصطلح'. ولقد خاضت الكثير من البحوث حول مشروعية مصطلح 'المصطلح'، سواء من الناحية اللغوية، أم من الناحية التاريخية، إلا أنه يمكن الاستئناس إلى دراسة استقصائية لكتب التراث العربي، توصل بها الباحث عبد العلي الودغيري إلى أنه " يمكن أن نقول إن لفظ 'اصطلاح' ربما كان أقدم ظهورًا ورواجًا في تاريخ اللغة العربية من لفظ

---

[1]- التهانوي محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تر: عبد الله الخالدي، تح: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 1996،ج 1، ص 34-35.

[2]– الزبيدي السيد محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، 1965، ج 1، ص 551.

[3]- جبل محمد حسن حسن: المعنى اللغوي، ص 129.

'مصطلح'، وذلك على الأقل ما تؤكده لنا نتائج الرصد الذي قمنا به لحد الآن لمجموعة من النصوص التراثية. فقد وجدنا لفظ 'اصطلاح' مستعملاً منذ القرن الثالث الهجري"[1].

وبتتبع الكتب التراثية العربية، توصل الباحث الودغيري إلى أن " لفظ 'مصطلح' كان رائجاً على الأقل خلال القرن الثامن الهجري على يد بعض الصوفية والمؤرخين وكتاب دواوين الإنشاء الذين سموا به بعض مؤلفاتهم وذكروه في ثنايا كتبهم"[2]؛ وعليه فوجود لفظ 'اصطلاح' مستعملاً في فترة سابقة قبل لفظ 'مصطلح' لا يبيح إلغاء أحدهما لحساب مشروعية الآخر، فكلاهما يعبر عن خصوصية لغوية، وتبادلا الأدوار والاستخدامات عند علماء العربية القدامى.

توصل الودغيري إلى حضور المصطلحين، في الفكر العربي، حيث إن "أسلافنا القدامى كانوا على 'مصطلح' و'اصطلاح' معاً. ولم يكونوا على 'اصطلاح' فقط كما قال الدكتور يحيى جبر، أي أنهم عرفوا اللفظين معاً واستعملوهما منذ قرون، وكان كل منهما يدل على ما يدل عليه الآخر، إلا أن الظاهر من النصوص التي اطلعنا عليها أن أحدهما وهو 'الاصطلاح' كان أسبق ظهوراً من الثاني بحقبة زمنية معينة"[3].

1_2_2_ المصطلح عند الباحثين العرب المعاصرين:

أعطى الباحثون العرب المعاصرون عناية كبيرة لدراسة المصطلح، لما له من أثر بالغ في نقل المعارف، بالإضافة إلى دوره في توجيه التواصل الذي يحدث بين المختصين، وما يُلاحَظ هو تعاملهم مع المصطلح بمختلف مجالاته، بنفس النظرة، لذلك نجد اللغويين العرب من معجميين ونقاد، يدرسون المصطلح النقدي، ويركِّزون على المنعوت دون النعت، وكأنَّ النعت يُحيل إلى المجال المعرفي فقط، دون أن يكون لذلك أثر في تغير النظرة، مع مؤاخذتنا لهذه النظرة التي لا تميِّز بين العلوم المادِّية والعلوم الإنسانية، مع ما

1- الودغيري عبد العلي: كلمة مصطلح بين الصواب والخطإ، مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط- المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، ع 48، 1999، ص 13-14 .

2- نفسه، ص 11.

3- نفسه، ص 14.

بينهما من اختلافات جوهرية، ومع إقرارنا كذلك بتطابق الشروط والمقاييس الهيكلية للمصطلح بينهما. ومن بين تعريفات المصطلح:

يعرِّفه علي القاسمي بقوله:" المصطلح كل وحدة (لغوية) دالَّة مؤلَّفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمِّي مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما"[1]. وهذا التعريف هو ترجمة للتعريف الذي أنجزه ديوان اللغة الفرنسية بكيبك الكندية، والذي نقله جون ديبوا في قاموس اللسانيات كما يلي:

"En terminologie, le terme ou unité terminologique est l'unité signifiante constituée d'un mot (terme simple) ou de plusieurs mots (terme complexe), qui désigne une notion de façon univoque à l'intérieur d'un domaine"[2].

ويُسهب عبد السلام المسدِّي في تفصيل تعريف بقوله:" المصطلحات هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوَّراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما"[3].

في هذا التعريف يحدد عبد السلام المسدي علاقة المصطلح بالمفهوم من خلال رابط بينهما هو التصور الذهني، ثم يحدد شرطا أساسا يجب أن يتوفر في من يجترح المصطلح، وهو أن يكون من أهل الاختصاص المعرفي، لأنه مؤتمن على اختصاصه؛ وبالتالي فهو محل ثقة، ويدخل المصطلح ضمن صلاحياته المعرفية، وكذا تحديد المفهوم، إذ أن العملية المصطلحية برمتها هي من صميم اشتغاله، ولا يحق لأي كان أن يحوِّر فيها، فنشأة وماهية المصطلح ووظيفته، هي من عمل أهل الاختصاص.

ويعرف يوسف وغليسي المصطلح من الناحية التركيبية بأنه "علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيَّيْن، لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو

---

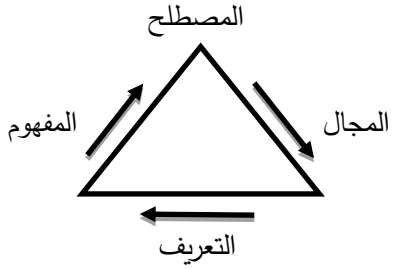
[1]– القاسمي علي: مقدمة في علم المصطلح، المكتبة الثقافية، بغداد- العراق، (د. ط)، 1985، ص 6.

[2] - Dubois Jean et autres, Dictionnaire de Linguistique, Larousse/Bordasse, Paris- France, Imprimerie "la Tipografica Varese SPA", Italie, 2002, Article terme, P 480.

[3]– المسدي عبد السلام: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط 1، 2004، ص 146.

حدِّها عن مفهومها، أحدهما: الشكل (Forme) أو التسمية (Dénomination). والآخر المعنى (Sens) أو المفهوم (Notion) أو التصور (Concept) ... يوحِّدهما التحديد أو التعريف (Définition) أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني"[1].

يعمل وغليسي على تفكيك بنية المصطلح، لإيضاح مدى تماسكها، فإذا كانت التسمية هي الدال، فإن المفهوم هو المدلول، الذي ينبني على تصور ذهني، ويجمعهما التعريف الذي "يرمي إلى تحديد موقع المفهوم في المنظومة المفهومية للحقل العلمي أو المجال المعرفي، وتبيين علاقاته بمفاهيم تلك المنظومة، وذكر خصائصه التي تميزه عن تلك المفاهيم"[2]. ويوضح علي القاسمي طبيعة العلاقة بين المصطلح والمفهوم والتعريف في الشكل الآتي:



شكل رقم 1: العلاقة بين المصطلح وتعريفه[3]

ولا يكون المصطلح جاهزا ومهيّأً وقابلاً للاستعمال إلاَّ بعد اتَّفاق حاصل بين مجموعة من المختصين، في نفس المجال المعرفي " فالمصطلح مفردة صيغت وفق خصائص اللغة للدلالة على ماهية شيء محدد وحصلت على اتفاق المختصين."[4]

[1]- وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2008، ص 27-28.

[2]- القاسمي علي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان ، ط 1، 2008، ص 751.

[3]- نفسه، ص 752.

[4]- ساسي عمار: المصطلح في اللسان العربي، عالم الكتب الحديث و جدار للكتاب العالمي، إربد-الأردن، ط 1، 2009، ص 94.

أما الناقد عمر عيلان فيعرف المصطلح بقوله:" كلمة أو مجموع كلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية، وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها"[1].

يجمع الباحثون من خلال التعريفات سالفة الذكر على ضرورة ضبط الحقيقة المعرفية للمصطلح، ونقله من الإطار العام للغة إلى إطار التخصص المعرفي، حيث يمثل الواجهة المعرفية التي تحوي مفهوما معينا، كما يشترطون ضرورة الاتفاق بين المختصين، على صيغة المصطلح، وتبيان مفهومه، فالدقة هنا عامل ضبط معرفي، كما اشترط المسدي على أن أهل الاختصاص وحدهم يحق لهم ابتداع المصطلحات، بحكم طبيعة عملهم، الذي يفرض عليهم تحمل المسؤولية المصطلحية.

1_2_3_ المصطلح عند الباحثين الغربيين:

يكتسب المصطلح أهمية في الدراسات الغربية المعاصرة، نتيجة التسارع المعرفي الذي يشهده الغرب في مختلف مجالات المعرفة، حيث تتكاثر المصطلحات، وتثري المعارف للتعبير عن مفاهيم جديدة، ومن أشمل التعريفات ما قدمه جون دوبوا مع مجموعة باحثين في قاموس اللسانيات نقلا عن ديوان اللغة الفرنسية بكيبك الكندية، والذي نقله علي القاسمي.

وإذا نظرنا من الوجهة المعجمية، فإن المصطلح بالفرنسية 'terme'، وبالإنجليزية 'term'، مشتق من اللاتينية 'terminus'، التي تعني الحد والنطاق[2]،"ثم تعني، مجازا، ما يحدُّ أو يحدِّد نوعا من الكينونة، ما يكون سمته الأساسية، تماما كما في اللاتينية،finis،definitio، ومن هناك انتقلت إلى الدلِّ على عملية التَّحديد أو التعريف بالذات (لقد زال هذا المعنى عن الكلمة الفرنسية terme)، وهي تدل أخيرًا على الكلمات التي تكون محدَّدة، وحتى، كما رأينا آنفا، على الكلمات غير المحدَّدة"[3].

---

[1]– عيلان عمر: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2010، ص 43.

[2] - Le Nouveau PETIT ROBERT, par Paul Robert, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris-France, 1993, Article terme, P 2234.

[3]– لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفة، تر: خليل أحمد خليل، ص 1446.

كما قدم مكتب الترجمة الحكومي بكندا تعريفا دقيقا يركز على طبيعة المصطلح اللغوية، ويربطه بالمجال المعرفي له، وهو إن "المصطلح يشير إلى مبحث لساني يُعنى بالدراسة العلمية للمفاهيم والمصطلحات المستعملة في لغات التخصُّص"[1]

ومن وجهة نظرنا الخاصة، نقدّم تصورا هو خلاصة فهمنا، فنقول " المصطلح هو تسمية دالّة، ترتبط بنسق مفهومي، قارّ ونهائي، ضمن مجال معرفيّ محدّد".

نقول المصطلح هو **تسمية**، ذلك أنّ المفهوم سابق وجوديا على المصطلح، وهذا يلغي اعتباطية العلاقة بينهما، فالتسمية مقصودة ومتعمّدة، بناءً على التصوّر القائم. والتسمية قد تكون مفردة، أو مركبة.

و**'دالّـة'** لوجود مناسبة ما مع المفهوم، فالمصطلح يحمل شحنة معرفية تكتسي طابعا خاصا، وهكذا يفرض المصطلح قيودا دلالية على المفهوم، داخل المجال المعرفي الذي ينتسب إليه.

'ترتبط بنسق مفهومي' نتيجة تعالق المصطلح مع المفهوم، فأحدهما يستدعي الآخر، ويعمل النسق على ربط العناصر المفاهيمية لتشكّل الجهاز المفاهيمي وفق التصوّر التام الذي يعبّر عنه المصطلح، بتواضع أهل الاختصاص، واتفاقهم عليه، و"يعمل النسق على التنظيم المؤسسيّ الفاعل، فحين يبرز السياق كقوة مُؤسِّسة، يأتي النسق لينظم الاتجاهات المتنوعة داخل البيت المؤسسي، أو السيّاقي"[2].

'قـارّ ونهـائيّ' يشترط في الجهاز المفاهيمي أن يجسِّد حقيقة معرفية قارَّة، تعبِّر بدقة ووضوح عن معنى نهائي لا يقبل اللبس أو الاحتمال، فالمصطلح يحيل إلى حقيقة ثابتة بنظرة أهل الاختصاص في فترة زمنية معينة.

'ضمن مجال معرفيّ محدّد' والمجال هو أدق تخصص بين المختصين، فقد يكون في الحقل المعرفي الواحد مجالات متعدِّدة، كتواجد النقد الأدبي بوصفه مجال في حقل الدراسات الأدبية، كما أنه يحيل إلى فئة معينة من المختصين تعمل ضمن بيئة معرفية واحدة، وتحقق التواصل بفضل الاتفاق على مصطلحات مجالهم.

---

[1] - Pavel Silvia et Nolet Dianne, Précis de terminologie, Ministere des Travaux Publics et Services Gouvernementaux, Québec- Canada, 2001, P xvii.

[2]– الحميدي محمد عبد الكريم: السياق والأنساق، دار النفائس، بيروت-لبنان، ط 1، 2013، ص 37.

هذا فهمنا للمصطلح بصفة عامة، ويمكن التعبير به عن المصطلح النقدي بوصفه مجال ضمن الحقل المصطلحي للدراسات الأدبية فنقول " المصطلح النّقدي هو تسمية دالّة، ترتبط بنسق مفهومي، قار ونهائي، ضمن مجال النّقد الأدبي".

2_ ضوابط وضع المصطلح النقدي:

تجمع التعريفات المتعددة للمصطلح على أنه يمثل لغة متخصصة، داخل اللغة العامة، تتجاوز البنية المعجمية للكلمة، إلى إطار معرفي خاص، كما يتبين أنّ هناك ضوابطا وشروط لصحة المصطلح، أهمها الدقة والوضوح لتجنب اللبس، و"المقصود باللبس تعدد احتمالات المعنى دون مرجح. إذ لا يستطيع من يتلقى الكلام أن يقطع بأن المقصود واحد بعينه من هذه المعاني المحتملة. ويرجع تعدد احتمالات المعنى إلى عدم التوازي بين المعاني التي تسعى اللغة إلى التعبير عنها والمباني التي تشتمل عليها اللغة لأداء هذا التعبير"[1]. كل ذلك لغرض تحقيق تواصل معرفي يؤدي إلى النقل السليم للمعرفة، ويحقق الغاية المرجوة.

ذكر أحمد مطلوب مجموعة ضوابط علمية لابد من مراعاتها لتتم عملية صياغة صحيحة للمصطلح:

_ اتّفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.

_ اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.

_ وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.

_ الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد. [2]

يبرز الشرط الأول الخاصية الرئيسة في المصطلح وهي اتفاق أهل الاختصاص عليه، ليعبر عن مفهوم علمي محدد، وهذا الشرط لا يكتمل إلا إذا أضفنا له "في مجال علمي محدد"، ذلك أن هناك الكثير من المصطلحات الرحّالة بين العلوم، فيعبِّر المصطلح عن مفهوم في مجال علمي خاص، وقد ينتقل إلى مجال علمي مغاير ويكتسب مفهوما

[1]– حسان تمام: اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط 1، 2007، ص 185.

[2]- مطلوب أحمد: في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد- العراق،(د.ط) ، 2002، ص 8.

جديدا باتفاق أهل هذا الاختصاص عليه، وهذا لا يُعد نقيصة في المصطلح، مادام أهل كل اختصاص يحققون التواصل المعرفي فيما بينهم دون التباس.

أما الشرط الثاني فيوضح الفرق الدلالي بين اللغتين العامة والخاصة، فحين يكتسي اللفظ صفة المصطلح يتمايز عن جذره اللغوي، مع وجود رابط يحيل إلى أصله، وهذا ما بينه الشرط الثالث بضرورة وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين المدلولين.

ويبرز الشرط الرابع خاصية الاقتصاد اللغوي، بالاكتفاء بمصطلح واحد لكل مفهوم، ذلك أن تعددية المصطلحات للتعبير عن مفهوم واحد تؤدي إلى تشويش معرفي، كما أن تعبير المصطلح عن عدة مفاهيم في المجال الواحد لا يخدم المعرفة ويعطل التواصل السليم، وكل هذا يخلق أزمة المصطلح التي تنعكس بدورها على المعرفة، فالمصطلح يجب أن يعبر عن مفهوم ثابت ونهائي في مجاله المعرفي الخاص.

هذه الشروط تحقق سلامة المصطلح من العيوب، وتمنحه شهادة صحية تمكنه من نقل المعرفة وأداء دوره المنوط به "وإذا لم يكن من الضَّروري أن يكون المبدع دارسًا لعلوم الصِّحة اللُّغويَّة، فإنه ينبغي أن يكون قادرًا على إدراك مواطن الصحة والخطأ ربما دون تعليل أحيانا، وبحرص على أن تطير موهبته على أجنحة من المعرفة تمكنها من التحكم في مسار الحركة"[1]، ورغم أن هناك الكثير من المصطلحات التي تخِلّ بأحد الشروط أو أكثر، فذلك لم يمنع تداولها واستخدامها، لكنها لا تمتلك صفة المصطلح الجيِّد.

3_ آليات صياغة المصطلح النقدي:

تأسَّست ثقافة التَّأليف لدى علماء العربية القدامى، بالانتقال من الشفوية إلى الكتابة، وما تبعها من ازدهار حرَّكتْه الفاعلية الفكرية، كما كان للمثاقفة مع الحضارات المجاورة من فرس وروم دور هام في تفعيل التماس الحضاري مع الآخر.

وبرزت حركة نقدية في الأدب تحاول تجاوز النظرة السائدة آنذاك، لتستفيد من المتغيرات الحضارية الداخلية، وتنهل من كتب اليونان المترجمة. وهنا في هذه اللحظة الفاصلة تحتّم على المؤلفين التعبير عن معارف جديدة، سواء ما جدّ من علوم العرب

[1]- درويش أحمد: ثقافتنا في عصر العولمة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الجيزة -مصر، ط 1، 2003، ص 173.

كالعروض، أو ما وفد من ثقافة اليونان كالفلسفة، ولأنّ الحاجة أمّ الاختراع انبرى كثير من العلماء لهذه المسألة فصاغوا مصطلحات وفق فهمهم.

ولأنّ للغة العرب قواعد، فقد حاولوا الصياغة وفقها، وتكاثرت المصطلحات الأصيلة من داخل العربية، وذلك لم يكن حائلا للتفاعل مع الثقافات الأخرى ونقل مصطلحات غير موجودة عند العرب، لكنّ معاملة المصطلح الوافد –الذي عُرف بالدخيل– تمايزت عن معاملة المصطلح الأصيل، فنشأت طريقتان في التعامل مع المصطلحات، طريقة تتعامل مع ما هو نابع من لدن اللغة العربية، وثانية تتعامل مع ما هو وافد من لغة أخرى.

3_1_ صياغة المصطلح النقدي من لدن اللغة العربية:

3_1_1_ الاشتقاق:

تتميز اللغة العربية بطبيعتها الاشتقاقية، وهذا ما أكده أحمد بن فارس (ت 395 هـ) بقوله:" أجمع أهل اللغة –إلاّ من شذّ منهم– أنّ للغة العرب قياسا، وأنّ العرب تشتق بعض الكلام من بعض"[1]. حيث تمنحها هذه الخاصية القدرة على التكاثر الداخلي، فانطلاقا من الجذر اللغوي الأصل، تتولد الألفاظ وفق صيغ صرفية تؤدي إلى إمكانات متعددة.

وهذا ما تنبه له الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث اهتدى إلى نظام التقليب لإحصاء الألفاظ العربية، ولأن المصطلح هو لفظ يؤدي وظيفة في مجال خاص، يخضع لما تخضع له الألفاظ من جهة الصياغة، فيأتي وفق الصيغ التي حددها اللغويون، وأي جديد يطرأ في طرح صيغ مستحدثة تتكفل المجامع اللغوية العربية بدراسته وابداء الرأي فيه.

يقول الدكتور صبحي الصالح:" إنّما ندرس الاشتقاق في ظلال دلالته الوضعية على أنه توليد لبعض الألفاظ من بعض، والرجوع بها إلى أصل واحد يحدد مادتها، ويوحي بمعناها المشترك الأصيل مثلما يوحي بمعناها الخاص الجديد، وهذه الوسيلة الرائعة في توليد الألفاظ وتجديد الدلالات نجدها في أنواع الاشتقاق الثلاثة الشائعة: الأصغر، والكبير،

[1]- ابن فارس أبي الحسين أحمد: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، ط 1، 1993، ص 66.

والأكبر، وفي النوع الرابع الملحق بها، وهو النحت الذي يؤثر بعض المحدثين أن يسميه ‹الاشتقاق الكُبّار› "[1]

هكذا يمنح الاشتقاق اللغة العربية إمكانات توليدية، لخلق مصطلحات جديدة، من جذر لغوي، بحيث تشكل حقلا دلاليا، ويظهر ذلك جليا في الاشتقاق الأصغر حيث يحافظ على ترتيب الحروف الأصلية، بينما الاشتقاق الكبير الذي يسمى أيضا قلبا، لا يتم الاحتفاظ بترتيب الحروف الأصلية، ونجد تناسبا بين المشتق والأصل في اللفظ والمعنى، أما الاشتقاق الأكبر الذي يعرف عند الصرفيين بالإبدال الذي يجسد انتزاع لفظ من لفظ، مع التركيز على تناسبهما مخرجا ومعنى*.

وإضافة النَّحت إلى الاشتقاق مسألة قديمة ناقشها أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر المعروف بالمبرد (ت 286 هـ) وابن فارس وغيرهما كثير، ويركز المصطلحيون العرب المعاصرون على خصائص الصياغة، فعدّوا النحت آلية مستقلة تختلف جوهريا عن الاشتقاق ومن هؤلاء محمود فهمي حجازي وعلي القاسمي.

3_1_2_ المجاز:

يُعدُّ المجاز عملية انتقالية، يتم اللجوء إليها للتعبير عن مفهوم، لا مصطلح له، إذ المفهوم أسبق من المصطلح، فينقل اللفظ من اللغة العامة عن طريق المجاز إلى اللغة الخاصة للتعبير عن مفهوم جديد، فهو " نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى جديد لوجود مشابهة بين المعنيين"[2].

ويتم اختيار اللفظ بناءً على وجود مشابهة بين المعنيين الأصلي والجديد، وهذه الآلية ستؤدي حتما إلى الاشتراك اللفظي، لكن يمكن تجاوزها بوضع المصطلح في اللغة الخاصة بين أهل الاختصاص، ويمكن نقله إلى اختصاص آخر إذا توافق عليه أهل

---

[1]- صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط3، 2009، ص 174.

* – للمزيد حول آلية الاشتقاق ينظر علي القاسمي: علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، الصفحات من 377 إلى 412.

[2]- القاسمي علي: علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص 357.

الاختصاص الجديد بمفهوم جديد، ولا تُنقل مفاهيمه الخاصة المستحدثة إلى اللغة العامة تجنبا للالتباس*.

3_1_3_ النّحت:

يعد النَّحت من الظواهر اللغوية النادرة في اللغة العربية، لأنه يخالف طبيعتها الاشتقاقية، فهو "بناء كلمة جديدة من كلمتين أو أكثر أو من جملة، بحيث تكون الكلمتان أو الكلمات متباينة في المعنى والصورة وبحيث تكون الكلمة الجديدة آخذة منها جميعا بحظ في اللفظ دالة عليها جميعا في المعنى"[1].

ولأن النَّحت عملية معقدة تجمع بين حروف عن طريق تركيبها معا، وأخذها بطريقة انتقائية، يصعب تقعيدها، لذلك " كان النحت حدثا عارضا في اللسان العربي، وتكيفا طارئا على جهازه، ولقد لجأت إليه العرب في حالات محدّدة"[2]. لهذا لم يحبذه القدماء، وحتى المحدثين، وهذا ما جعل الألفاظ المنحوتة قليلة في اللغة العربية.

3_1_4_ إحياء المصطلحات التراثية غير المستعملة:

اللغة العربية من أقدم اللغات الحية، استطاعت مواكبة تطور الأمة الحضاري، وإن اعترتها حالات ضعف في عصور سُمِّيت عصور الانحطاط، إلاّ أنها عادت في عصر النهضة وما تلاه إلى الحركية الفاعلة، ولعلّ هذه القدرة على التأقلم أهّلتها أن تستوعب المعارف الإنسانية بمختلف علومها، ولها من التراث الفكري مالم نُتمَّ إحصاءه.

تسبّب التلقي الفكري من الغرب بوصفه المُنتِج الحضاري إلى عدم اكتراث بالمصطلحات التراثية، وكأنّ ما ننقله عن الغرب غير متوافر لدينا، دون أن يكون هناك بحث وتقصّي له في كتب التراث، التي تعجّ بمصطلحات، بعضها لا نستوعب معناه إلاّ بالرجوع إلى المعاجم القديمة، نتيجة تغييبه عن الاستعمال، كما أنّ هناك الكثير من

* – للمزيد حول آلية المجاز ينظر علي القاسمي: علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، الصفحات من 355 إلى 376.

[1]- الموسى نهاد: النحت في اللغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض-السعودية، ط 1، 1984، ص 67.

[2]- المسدي عبد السلام: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس العاصمة- تونس، (د.ط)، 1994، ص 25.

المخطوطات حبيسة الأدراج تنتظر يدًا تنفض عنها غبار الإهمال، منتشرة في مكتبات، شرقية وغربية، جعلتها أسيرة متاحف ومكتبات.

لأجل ذلك فإن "الإقرار بفاعلية العودة إلى دراسة المفردات والمصطلحات المعبرة عن علوم بادت أو تم تخطِّيها، وعن تجارب معرفية ووجدانية فقدت تأثيرها، حلقة وصل ضرورية في حياة اللغة، ومرحلة تواصل ذهني مع ما هو قابع وأداة فهم استقطابا للجديد بخيط دلالي يصل الماضي بالحاضر، لا تنفك العربية عنه"[1].

يجدر بنا التنقيب في تراثنا، المليء بالكنوز المعرفية، حتى نجسد الماضي في الحاضر عن طريق سيرورة المصطلحات التراثية "فإذا كانت اللغة تتوفّر على مصطلحات في تراثها، وعمدنا إلى إغفال تلك المصطلحات وإهمالها، وعملنا على وضع مصطلحات جديدة تعبّر عن ذات المفاهيم التي تعبّر عنها تلك المصطلحات التراثيّة، فإنّ ذلك سيؤدّي إلى إحدى نتيجتين لا مفرّ منهما: إمّا انقطاع تواصل اللغة وانفصام استمراريتها، وإمّا ازدواجيّة مصطلحية لا تخدم غرضنا في التّعبير الدّقيق والتفاهم السريع"[2].

لذلك فعملية "استقراء التراث العربي وإحياؤه وخاصة ما استعمل منه أو ما استقر منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث وما ورد فيه من ألفاظ معربة"[3].

ويمكن العودة إلى كتب التراث باختلاف موضوعاتها، للبحث والتقصي عن المصطلحات النقدية غير المستعملة، لتوظيفها وفق أسس صحيحة، ذلك أنّ "تغيير الأطر الدلالية العامة لمفهوم المصطلح، مثل: الضمور الدلالي، والتضخم الدلالي، أو الانحراف الدلالي، بسبب اتساع حقل المعرفة، وتشابكه مع حقول معرفية مجاورة. وكل هذا، يعرِّض المفهوم الأصل للمصطلح إلى هزات عنيفة، وربما يفضي الأمر إلى حدوث تخريب دلالي في بنية المصطلح الشكلية والدلالية"[4].

---

[1]- التهانوي محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، مقدمة المحقق: علي دحروج ، ص 9-10.

[2]- القاسمي علي: علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص 208.

[3]- درويش أحمد: ثقافتنا في عصر العولمة، ص 175.

[4]– إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2010، ص 129.

إن المعاجم العربية التراثية، والدواوين الشعرية، وكتب التراث النثري، التي عالجت مواضيع وعلوم متنوّعة، غنيّة بمصطلحات مهملة، نتيجة ضمور دلالاتها، فيمكن منحها دلالات جديدة وتوظيفها والاستفادة من مشتقاتها، كذلك يمكن تغيير الدلالات لمصطلحات ارتبطت بمفاهيم بادت، وإحيائها بتصورات جديدة، مع الحفاظ على ماهية المصطلحات التراثية التي لا تزال تفرض سيرورتها النقدية.

3_2_ نقل المصطلح النقدي من اللغات الأجنبية:

تساهم عملية المثاقفة في إثراء اللغة العربية بمصطلحات نقدية، لنظريات أدبية نشأت في سياقات حضارية مغايرة، ولأن المعرفة الإنسانية شمولية بطبعها فلا يمكن القول باحتكارها، كما لا يمنع ذلك من تلقِّيها، إذ التفاعل الحضاري سمة صحية وعلامة على الحركية الإبداعية لأي فكر.

لم يكن العرب يوما بمعزل عن الحضارات المجاورة، فمنذ الجاهلية والعربي يتعامل مع الفرس والروم في إطار التبادل التجاري، مع ما يتبع ذلك من انتقال مسميات أعجمية للغة العربية، فعرف العرب الدينار بوصفه عملة ذهبية من الروم، وعرفوا الدرهم العملة الفضية من الفرس، وجاء تقبل المسميات وفق اللسان العربي، فدينار يوس اليونانية أصبحت دينارا بالعربية، و "درم" الفارسية تحوّلت إلى درهم بالعربية.

ومع ازدهار الحضارة العربية الإسلامية احتاجت إلى نقل علوم ومعارف الحضارات الأخرى، بدأت الترجمة في العصر الأموي وازدهرت في العصر العباسي الذي ظهر فيه بيت الحكمة وكان مكتبة للكتب الأجنبية، وهذا يدلل على قدرة اللغة العربية على استيعاب العلوم المختلفة، من فلك وحساب وفلسفة وغيرهم.

اعتمد نقل المصطلحات الأجنبية على آليتين هما الترجمة والتعريب، ولأن الترجمة في الأصل تعتمد نقل المعنى وليس اللفظ، حدث التباس وسوء فهم بين المترجمين قديما وحديثا، فهناك من ترجم اللفظ، وهناك من ترجم المعنى، وبينهما يلتبس الأمر على القارئ. ولم يسلم التعريب من إشكاليات في صياغة المصطلحات، نتيجة الاختلاف في تحديد صيغته اللغوية، والتباين في تحديد وجهته المفهومية.

ولاحظ عبدالسلام المسدّي أنّ مسيرة المصطلح الوافد نحو الاستقرار والقبول، تمر بثلاث مراحل:

أولاهم مرحلة التقبّل، حين يحدث الالتقاء، فيدخل المصطلح الوافد على اللغة "وبين الدفع والقبول تصنع اللغة صنيعها في المصطلح فتحاول أن تجرّه إلى قوالبها الصرفية ما استطاعت، ثمّ إلى جداولها اللفظية مادة واشتقاقا. فإذا وجد المصطلح سبيله إلى القالب المتجانس مع اللغة صرفيا وصوتيا واضطر إليه الاستعمال بكثافة فتواترت الحاجة إليه اندرج ضمن الرصيد المعجمي"[1]. ولعلّ الكثير من المصطلحات النقدية تفرض نفسها لفترة ما نتيجة الحاجة الملحة لها لغياب البديل، وما إن يظهر هذا الخلل في فهمها حتى تنتقل إلى المرحلة الثانية.

تأتي مرحلة التفجير، حين تعمد اللغة إلى "تفجير المصطلح وفرقعته لفصل مدلوله عن داله استشعارا بزوال الغربة القائمة في البدء بين المتصور الدلول عليه والناطقين باللسان المتقبِّل مع بقاء هذه الغربة بينهم وبين اللفظ الدال على ذلك المدلول"[2].

ويستقر المصطلح في مرحلة التجريد، إذ "يعمد العقل اللغوي بقدرته التأليفية إلى اشتقاق الصورة الذهنية المتفرّدة في غير إسهاب تحليلي. فهذه المرتبة تتنزّل إذن ضمن حركة التدرّج الاختزالي الذي هو ثمرة تآزر اللغة والعقل والذي تعوّل فيه الظاهرة الإنسانية على الطاقة الإيحائية وعلى القدرة التضمينية، بصورة يصبح معها الجزء المذكور دالاً على نفسه وعلى الأجزاء التي تمّ اختزالها"[3].

3_2_1_ الترجمة:

هي إحدى آليات صياغة المصطلح، ذلك أن "الترجمة هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه، فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي"[4]. لذلك ينبغي التثبُّت في نقل المصطلح، ومراعاة النسق المعرفي الذي

[1]- المسدّي عبد السلام: المصطلح النقدي، ص 49.

[2]- نفسه، ص 49.

[3]- نفسه، ص 50.

[4]– القاسمي علي: مقدمة في علم المصطلح، ص 101.

نشأ ونما فيه، وهذا يحيل إلى مسألتين: "الأولى ترجمة المصطلح (ضرورة معرفة أبعاده وامتداداته) والثانية كيفية استخدامه وتداوله (ضرورة معرفة مفاهيمه، الدقة، الاتساق)"[1].

كما أن هناك عدّة عوامل تتدخّل في عملية الترجمة، منها عوامل لغوية، وعوامل غير لغوية كالأنساق الثقافية، والمُخرَجات الحضارية، وهنا تتحول العملية إلى مسألة إبداعية، حيث تغدو "الترجمة مسؤولية جسيمة، تحتم على صاحبها الاطلاع الغزير على مرجعياتها الدينية، ومكوناتها الثقافية لضمان نقل موسوم بنسبة عالية من الحياد والتجرد، وإلا وقع في شَرَك الميولات والمشاريع الأيديولوجية الصادمة."[2]

والادعاء بكفاية الجانب اللغوي، في الترجمة، انتقاص لها، فالعملية تختلف حسب طبيعة العلوم، فإذا كان الإشكال لا يطرح في العلوم المادية، فإنه في العلوم الإنسانية، يبرز بقوة ذلك إن "الاقتصار على البعد المعجمي واللساني من دون البحث في العمق الثقافي لهذا البعد؛ من شأنه أن يجعل الترجمة مظهرا فقط لنص الانطلاق؛ لأن هذا الأخير ليس بناء نحويا ومعجميا فحسب، وإنما هو بناء ثقافي متعدد يطمح إلى الكونية. أقصد بالكونية هنا أن كل نص وكل قول يسعى إلى أن يقتنع الآخرون به، وإلى جرهم نحوه، وقبولهم لأطروحاته ومواقفه تجاه مشكلة ما."[3] وهذا يتجلى في العلوم الإنسانية، التي تعبر عن خصوصيات ثقافية، وتخاطب الآخر من منظور القواسم الإنسانية المشتركة، دون أن تتخلى عن وجهات نظر أصحابها، بل تسعى لنشرها.

ولأننا نترجم في الغالب من اللغات الأوروبية، ذات الطبيعة الإلصاقية، ظهر التركيب كآلية في تأسيس مصطلحات عربية، وهو "ترجمة العناصر المُكونة لمصطلح أوربي مُركب إلى اللغة العربية وتكوين تركيب عربي من أكثر من كلمة يؤدي معنى المصطلح الأوربي"[4]؛ وهنا ظهرت المصطلحات المركبة في اللغة العربية، وجاء حضورها

---

[1]– ماضي شكري عزيز: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط 1، 2005، ص 205.

[2]– عبد النور خراقي: الترجمة بين البحث عن الذات والخوف من الآخر، حمارنة وليد وآخرون: الترجمة وإشكالات المثاقفة (2)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة_قطر، ط 1، 2016، ص 548.

[3]– أحمد الصادقي: تجربة الترجمة وقولها، المرجع السابق، ص 68.

[4]- حجازي محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1993، ص 77.

واستعمالها كحتمية فرضتها الترجمة، وهذه الآلية التركيبية تختلف عن آلية النحت، "ففي النحت تفقد العناصر المكونة بعض صوامتها وحركاتها، وفي التركيب تحتفظ العناصر المكونة بكل صوامتها وحركاتها"[1].

ورغم طبيعة اللغة العربية الاشتقاقية، واختلافها عن اللغات الأوربية الإلصاقية، في التعامل مع تكوين ألفاظ جديدة، فذلك لم يمنع اللجوء إلى التركيب اضطرارًا –دون المبالغة في الاعتماد عليه–، خصوصا في العصر الحديث، حيث يصعب مواكبة التراكم المصطلحي في الغرب.

إن العمل على ترجمة المصطلحات النقدية، دون مراعاة السياقات المختلفة، بين لغتي المنشأ والوصول، يؤدي إلى سوء الفهم، الذي ينتج لغطا لا يخدم المعرفة، لذلك حذر عبد الله إبراهيم من خلل الممارسات الثقافية التي "تعمل على نقل المصطلح من ثقافة أجنبية إلى الثقافة العربية، دون أي مراعاة لخصائصه التي اكتسبها من البنية الثقافية الأصلية التي نشأ وتشكل فيها، ودون مراعاة، أيضا، لخصائص الثقافة التي يصار إلى استخدامه فيها"[2]. فلا مجال هنا للنوايا الحسنة، في عالم تتنازعه الأفكار، ونشر الإيديولوجيات، وإلا ستتحول الترجمة إلى تشويش معرفي، يُضلِّل أكثر مما يُدلِّل.

إن هذا الاضطراب لا يخدم تطور النقد، فإذا كانت المصطلحات تتأرجح في الدلالات، لا تستقر على حال، فلن يكون بمقدور أي باحث أن يوصل أعماله إلى القراء حسب ما يرتضيه من فهم، "ولن يكون هناك مصطلح عربي إن لم يتوفر عليه رجال يحملون من الثقافة العربية والثقافة الأجنبية ما يجعلهم قادرين على القول الفصل، وصادرين عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات"[3]، إذ المعرفة الشاملة بماهية وهوية المصطلح المراد ترجمته ضرورة حتمية.

---

[1]- حجازي محمود فهمي: المرجع السابق، ص 77.

[2]– إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 131.

[3]– مطلوب أحمد: في المصطلح النقدي، ص 37.

3_2_2_ التعريب (الاقتراض اللغوي):

يشير مصطلح التعريب في استخداماته المعاصرة إلى عدة مفاهيم متمايزة، أولهما تعميم استخدام اللغة العربية في ميدان ما، وهذا يوحي بأن هناك لغة أخرى تفرض نفسها كأمر واقع هي عادة لغة المحتل الذي رحل، وترك ملحقاته التي كان يستعين بها على فرض سيطرته. والمفهوم الثاني هو النقل إلى العربية من لغة أخرى، والمقصود هنا الترجمة، والمفهوم الثالث هو الذي يعنينا في صياغة المصطلح، والذي يُعبَّر عنه أحيانا بالاقتراض اللغوي، فهو "نقل اللفظ من لغة أعجمية إلى اللغة العربية بتغيير أو بدون تغيير"[1]. وهناك الكثير من المصطلحات العابرة للغات، بحيث تحتفظ بصيغتها الأصلية عند كل ارتحال، ولعل الخصوصية المعرفية هي التي أكسبتها هذا الثبات المصطلحي، حفاظا على ثباتها المفهومي.

وقد عبّر عنه العرب القدامى بلفظ الدَّخيل، وتوحي هذه التسمية بالغربة، لا تعكس حقيقة سكنه واستقراره داخل اللغة العربية، ولعل تقبّله يعود للمثاقفة والتفاعل مع الآخر، إذ أن الاقتراض اللغوي ظاهرة طبيعية تحتِّمها العلاقات الإنسانية، وعند مناقشة ابن فارس لهذه القضية من خلال بحثه عنها في القرآن الكريم أقرّ أنه ليس في كتاب الله جلّ ثناؤه شيء بغير لغة العرب، فجعل الدخيل المعرّب عربيا حيث يقول: " وذلك أنّ هذه الحروف وأصولها عجمية –كما قال الفقهاء– إلاّ أنّها سقطت إلى العرب فأعربتها بألسنتها، وحوّلتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها فصارت عربية. ثمّ نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب. فمن قال إنّها عربية فهو صادق، ومن قال إنّها عجمية فهو صادق"[2].

وهذا ما حدا بابن منظور إلى معاملته كاللفظ العربي في لسان العرب، فجاء اللفظ الدخيل مقيسا على جذور عربية فوضع البابوس في مادة "ببس"، و"الإبريق" و"الإستبرق" في مادة برق.

---

[1]– عبد العزيز محمد حسن: التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 05.

[2]- ابن فارس أحمد: الصاحبي في فقه اللغة، ص 62-63.

كما أن اعتماد مبدأ التعريب يخضع لقاعدة خلو العربية من المقابل اللغوي له، وإلا فالترجمة أولى إذ لا معنى لتعريب مصطلحات لها مقابلها اللغوي، وهنا يكون التعريب إثراءً للعربية. فالاقتراض آلية متعارف عليها بين كل لغات العالم، حين تعجز اللغة الأم عن إيجاد البدائل الصحيحة والفعالة، وذلك ليس نقيصة مع إيماننا بضرورة نقاء اللغة العربية، من منطلق إمكاناتها، وإن كان هذا الرأي يصنف ضمن إطار توجه إيديولوجي، فلا ضير في ذلك، إنه "بعد مرتبط بالأيديولوجيا بعد ذلك؛ فاختيار الكلمة «الصافية» بدل اختيار اللفظ المقترض يعبر عن إرادة التمايز عن اللغات الاستعمارية، والمؤثرات الغربية. وإن أردنا أن نكون أكثر تعميما قلنا إنه يعبر عن إرادة التمايز عن اللغات الغالبة"[1].

إن البحث عن المصطلح المناسب يتطلب جهدا، وآليات العربية تتطلب فهما نظريا وممارسة عملية، لذلك لا نحبذ التعريب في أول لقاء مع المصطلح الأجنبي، لأن التسرع سيقود حتما إلى فرضه في الواقع، دون البحث عن البدائل الممكنة، "لقد كانت وسائل وضع المصطلح واضحة، وفي اللغة العربية طاقة كبيرة لمن يعرف استخدامها وباب القياس والاشتقاق والمجاز واسع، ولذلك لا ينبغي الأخذ بالتعريب إلاّ عند الضرورة القصوى لأن فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فاعلية اللغة العربية. ولم ينزع العرب إلى التعريب إلاّ مكرهين"[2].

وعليه، وبناء على القرارات العلمية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، والمجمع العلمي العراقي، ومجمع اللغة العربية بدمشق، استنتج أحمد مطلوب أربعة شروط تجب مراعاتها أثناء اللجوء إلى التعريب، بوصفه آخر الحلول:

_ الاقتصاد في التعريب.

_ أن يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.

_ أن يلائم جرس المعرب الذوق العربي وجرس اللفظ العربي.

_ أن لا يكون نافرا عمّا تألفه اللغة العربية[3].

---

[1]– كالفي لويس جان: حرب اللغات والسياسات اللغوية، تر: حسن حمزة، مراجعة: سلام بزي حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص 332.

[2]- مطلوب أحمد: في المصطلح النقدي، ص 18.

[3]- نفسه، ص 18.

4_ وظائف المصطلح النقدي:

تعددت الآراء وتنوعت حول وظائف المصطلح، بصفة عامة والمصطلح النقدي بصفة خاصة، فالنظر إلى المصطلح النقدي، بوصفه جزءً من نظرية علم المصطلح، يُسقط عليه ما تحويه من آراء، دون مراعاة لخصوصية النقد الأدبي، كجزء من العلوم الإنسانية، تتمايز في التنظير والإجراء عن العلوم المادية.

وبالنظر إلى علاقة المصطلح بالمعرفة، عُرضت ثلاث وظائف للمصطلح، تأسيسية وتقييدية وتنظيمية، تعبّر الوظيفة التأسيسية عن الوجود، " أنّ المصطلح وفق هذا المنظور ليس مجرد علامة لسانية بل إنّه، بالإضافة إلى ذلك وعاء المعرفة، فداخل أنساقه أو نظمه تُصنف مقولات الفكر، وتُبوب المعرفة، وتنتظم في مجالات وحقول باعتبارها سياقاتها المرجعية"[1]. المصطلح هنا يقوم بدور نقل المعرفة بين أهل الاختصاص، لتحقيق التواصل السليم بينهم.

تعمل الوظيفة التقييدية على تقييد المصطلح للمفهوم داخل حقل معرفي ما، "يتضّح ذلك في وظائف التسمية والتعيين والإحالة التي ينجزها المصطلح، إذ هو اسم المفهوم ومعيّنه والمُحِيل عليه"[2]، ويحدد السياق، العلاقة بين المصطلح والمفهوم الخاص.
وتأتي الوظيفة التنظيمية لتضبط تبليغ المعرفة داخل الحقل المعرفي بين المختصين، فتكرس دقة المصطلح وهذا ما "يُحوّله إلى مقولة فكرية منظمة للمفاهيم داخل مجالات معينة تحت حقل معرفي واحد""[3].

وإذا انتقلنا من علم المصطلح، إلى المصطلح النقدي كمجال معرفي ضمن العلوم الإنسانية، يطلعنا يوسف وغليسي على وظائف المصطلح النقدي الخمس، اللسانية والمعرفية والتواصلية والاقتصادية والحضارية.

---

[1]– منظمة الصحة العالمية، علم المصطلح لطلبة كليات الطب والعلوم الصحية، إعداد البرنامج العربي لمنظمة الصحة العالمية، فاس- المغرب، (د.ط)، 2005، ص 113.

[2]– نفسه، ص 114.

[3]– نفسه، ص 116.

ترتبط الوظيفة اللسانية باللغة لتكشف "مدى اتساع جذورها المعجمية، وتعدد طرائقها الاصطلاحية وإذن قدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى الاختصاصات"[1].

ثمّ تأتي الوظيفة المعرفية لتعبّر عن نقل العلم والمعرفة من لدن المصطلح، "فمن الصعب أن نتصوّر علما قائما دون جهاز اصطلاحي"[2].

وبعد التشكل اللساني للمصطلح بحمولته المعرفية، تأتي الوظيفة التواصلية لتضيء حقيقته بين أهل الاختصاص، فهو "لغة نخبوية لا مسوّغ لاستعمالها مع عامة الناس الذين لا يستطيعون إليها سبيلا"[3].

أمّا الوظيفة الاقتصادية فـ"تمكننا من تخزين كمٍّ معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة، والتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة"[4].

وتأتي الوظيفة الحضارية بفعل المثاقفة عن طريق الاقتراض اللغوي "فيتحوّل المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة"[5].

يقدِّم الفهم الصحيح للمصطلح، فهما أدق لوظائفه، ذلك أنّ المصطلح لغة أهل الاختصاص، وهذا هو مرتكزنا لتحديد ماهيته وهويته، فالماهية ترتبط بكينونته التأسيسية، بينما تحيل الهوية إلى مسؤوليته داخل اللغة الخاصة، مع ما يتبع ذلك من تداخل نتيجة الارتباط المعرفي بين المصطلح ومفهومه ومرجعياته.

وانطلاقا من هذه الرؤية تشكّل لدينا تصوّر بضرورة التعبير عن وظائف المصطلح النقدي من خلال الماهية والهوية، واستخلصنا وظيفتين رئيستين هما الوظيفة التواصلية والوظيفة الابستيمولوجية.

---

[1]– وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 42.

[2]– نفسه، ص 42.

[3]– نفسه، ص 43.

[4]– نفسه، ص 44.

[5]– نفسه، ص 45.

4_1_ الوظيفة التواصلية:

تعبّر هذه الوظيفة عن الدور الأساسي للغة، وبما أن المصطلح هو عنصر لغوي، قبل اكتسابه صفة المصطلح، فهو حتما يؤدي وظيفة تواصلية، فهو داخل اللغة العامة لفظ أو مفردة تدخل التراكيب اللغوية وتكتسي المعنى من خلال السياق الذي ترد فيه، سواء كان سياقا لغويا، أو سياقا ثقافيا واجتماعيا يخضعان للاستعمال، الحقيقي منه والمجازي.

لكن عند الانتقال إلى اللغة الخاصة يكتسي المصطلح النقدي حُلَّة المفهوم، ناقلا معه التصور الجديد، ليؤدي الغرض المطلوب منه، ولا يتأثر بالسياقات المختلفة لاستعماله نتيجة التصاق المفهوم بالمصطلح داخل مجال معرفي محدد، وهنا يتداخل الجانب التأسيسي مع متطلبات اللغة الخاصة، إذ يتم تعيين المفهوم، وتنظيمه لتحقيق التواصل بين المختصين. "إنّ تثبيت التصوّر المصطلحي يعود نوعا ما إلى سلطة معيَّنة (كخبير أو شخص أو هيئة)، وليس إلى الاستعمال. كما إننا نميل إلى القول إنَّ معنى المصطلح يختلط مع مَفهَمَة ما يشير إليه، في حين أنَّ معنى الكلمة (أي مدلولها السوسوري) يرتكز على الاستعمال الذي يكون لهذه الكلمة ويشتمل على مركّبات أخرى، كالتضمين وكل ما يتم نقله بواسطة الشكل اللغوي الخاص الذي تستخدمه الجماعة للتعبير عن معنى معيَّن"[1].

4_2_ الوظيفة الإبستيمولوجية:

تشكّل هذه الوظيفة دورا تكميليا للوظيفة التواصلية، وذلك للتعبير عن هويّة المصطلح النقدي داخل المعرفة الإنسانية ككل.

فتعمل على تثبيت المعلومات وترسيخ التوجه المعرفي، باعتبار المصطلح ينقل حقيقة ثابتة ونهائية.

كما تحيل إلى المرجعيات التي انطلق منها، والتحوّلات التي رافقت مسيرته ليصل إلى صيرورته الحالية.

---

[1]– بيجوان هنري و تواورن فيليب وآخرون: المعنى في علم المصطلحات، تر: ريتا خاطر، ص 30.

والفاعلية العلمية التي يعبر عنها، فالمصطلح سفير النوايا المعرفية، لذلك فهو لا يتسم بالحيادية، لأنه تجاوز مبدأ الاعتباطية في اللغة، ولأنه يعبر عن الموقف المعرفي.
وهو الواجهة المعرفية التي تعكس ماورائية المفهوم، وهذا يحمله مسؤولية أداء الواجب المعرفي لتحقيق دوره الفعّال بأمثل صفة.
كما أنه يمتلك قوة ناعمة تكسبه هيبة ورصانة، يفرض بها حمولته المعرفية، فلا يمكن لأي كان أن يحوِّر في المصطلح أو يغير في المفهوم.
وتعبر هذه الوظيفة أيضا عن الوعي المصطلحي، وعي بالماهية، ووعي بالهوية، لأجل التفهم الحقيقي لروح المصطلح، سواء ما تعلق بالأداء أو ما ارتبط بالمرجعيات، ليتشكل لدينا صورة كاملة عن المصطلح، وهذا يحقق الوعي المصطلحي.

5_ المصطلح النَّقدي والنظرية الأدبية:

تتأسَّس العلاقة بين المصطلح النقدي والنظرية الأدبية انطلاقا من الجدلية التي تفرضها طبيعة العلاقة، فلكل نظرية جهازها الاصطلاحي الذي يحدد معالمها ويضبط مفاهيمها، كما أن المصطلح لا يتحدد إلا من خلال التخصص الدقيق الذي ينتسب إليه، وإلا سيغدو لغة عامة كبقية ألفاظ اللغة. ولا يحيل هذا التعالق إلى تناسبهما، فالنظرية الأدبية أعم، وتشمل المصطلح النقدي، ذلك أنها "مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة، ومستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة، والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته"[1].

هذا الاهتمام بالعملية الإبداعية يقود حتما إلى التركيز على ثلاثية المبدع والنص والمتلقي، لارتباطها بمَهمَّة نظريات الأدب، فالبحث في نشأة الأدب يحيل إلى المبدع، ويجعله مركز الدراسة، فالأدب في الأديب، وأي بحث لابد وأن يجعل من الأديب هو المنطلق في فهم الأدب، فتغدو كل السياقات تسير في اتجاه تثبيت هذا التصور الذي كرسته الكتابة.

[1]– ماضي شكري عزيز: في نظرية الأدب، ص 13.

كما أن البحث في طبيعة الأدب يقودنا إلى النص الإبداعي، وما يمثله في نظرية الأجناس الأدبية، وما يتبع ذلك من تصورات حول ماهيته، وتجسيده للقيم الأدبية، ويتحول النص إلى كيان لغوي مستقل، وجاهز للانتقال من نص مكتوب إلى نص مقروء.

لذلك فإن البحث في وظيفة الأدب، هو بحث في المتلقي الذي به تكتمل العملية الإبداعية، بوصفه المجسد الحقيقي لفعل القراءة، الذي لا يكتفي بالاستقبال، بل تتحول عملية القراءة إلى مرحلة إنتاجية، يكتسب معها النص المقروء تموضعات جديدة، بخضوعه لعملية تحويلية، نتيجة التأثير والتأثر، التي يتبادلها تفاعل القارئ مع النص.

تتأسس أيضا علاقة بين المصطلح النقدي والنظرية الأدبية، من استناد هذه الأخيرة إلى مرجعيات معرفية أو فلسفية، تستمد منها مشروعيتها، وتفرض من خلالها جملة التصورات التي انبنت عليها، وبذلك يصبح المصطلح النقدي المتشبع بالجهاز المفهومي بمثابة العلامة التي توصل إلى النظرية المعرفية التي تؤطره، فثمة " كلمات لا تخلوا من متاهات تتجلى في دلالة الفكر الكامن وراءها، وإن صياغة المصطلح منها يعني الالتزام بدلالة ذلك الفكر وما يتضمنه من أبعاد معرفية خاصة أو شاملة. فالمصطلح يجمع بين الشمولية والخصوص في آن واحد دونما تفريط بدلالة معناه على ذلك الفكر بمعطياته وانعكاساته"[1].

وإذا كان البحث في المعارف واستكشاف خباياها يتحقق بدراسة مصطلحاتها التي تحمل في ثناياها المفاهيم، فإن الصعوبة في التثبُّث من هويَّة المصطلح، تتجاوز مسألة التتبع التاريخي، نظرا لتداخل المعارف من جهة، وتغير الأنساق الثقافية من جهة أخرى، مع ما يتبع ذلك من تغير في المصطلحات والمفاهيم، إلى مسألة تبدو أكثر تعقيدا، حيث أن "تغيير الأطر الدلالية العامة لمفهوم المصطلح، مثل: الضمور الدلالي، والتضخم الدلالي، أو الانحراف الدلالي، بسبب اتساع حقل المعرفة، وتشابكه مع حقول معرفية مجاورة. وكل هذا، يعرض المفهوم الأصل للمصطلح إلى هزات عنيفة، وربما يفضي الأمر إلى حدوث تخريب دلالي في بنية المصطلح الشكلية والدلالية"[2].

---

[1]– غزوان عناد: أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000، ص 145.

[2]– إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 129.

إن المصطلح النقدي، لا يتصف بالبراءة المعرفية، فهو رغم انتسابه لنظرية أدبية، إلا أنه يخضع لتأثيرات مرجعياتها، ونحن لا نتفق مع ما ذهب إليه علي حرب الذي عد الحقول المعرفية مشتركة بين الإنسانية جمعاء سواء كانت علوما مادية أم علوما إنسانية، بحجة أن "لكل حقل منها تراثه وأعرافه أو موضوعاته وأغراضه أو مسائله وإشكالياته، فضلا عن رهاناته وأولوياته. والحقل بوصفه نشاطا علميا لا هوية له ولو كان موضوعه الهويات الثقافية والخصوصيات المجتمعية"[1]، وفي هذا إهدار للخصوصية المعرفية، وتجاوز للتمايز الثقافي بين المجتمعات، ومحاولة لتكريس قيم العولمة الثقافية، مع إقرارنا بوجود قيم مشتركة تجعل الفعل الإنساني معبرا عن البشرية ككل. إن الهوية انتماء وليست سجنا نتقوقع داخله، ويتطلب الانفتاح على الثقافات الأخرى تمسكا بالهوية، لأنها الميزة الأساس لتكوين الشخصية.

لذلك ينبغي تصحيح النظر إلى اللغة ككل، وليس المصطلحات فحسب، لأن "اللغة ليست مجرّد ألفاظ للتفاهم بين الأفراد، وإنّما هي وعاء يحوي مكوّنات وجدانيّة، ومعتقدات. فتعلّم أيّ لغة لا ينفكّ عن تعلّم ثقافة أهلها وأفكارهم ومعتقداتهم، وكذا الالمام بأيّ ثقافة يستلزم الالمام باللغة التي تمثل تلك الثقافة"[2]، وما المصطلح النقدي سوى لغة متخصصة، فرضتها قيم أدبية مستمدة من ثقافة الأمة، التي تجسد مبادئ ومعتقدات تكرست عبر الزمن، وشكلت خصوصية معرفية.

[1]– حرب علي: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2005، ص 125-126.

[2]– القوصي محمد عبد الشافي: عبقرية اللغة العربية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الرباط- المغرب، (د.ط)، 2016، ص 16.

الفصل الأول: القراءة، من المصطلح إلى النظرية.

المبحث الأول: القراءة، المصطلح والدلالات.

1_ القراءة في المعاجم اللغوية العربية.

2_ القراءة في المعاجم الاصطلاحية العربية.

3_ القراءة في المعاجم الغربية.

4_ القراءة، الأصول المعجمية والعلاقات الدلالية.

المبحث الثاني: نظريات القراءة المعاصرة.

1_ جمالية التلقي.

2_ القراءة التفكيكية.

3_ القراءات السيميائية.

3_1_ السيميائية السردية.

3_2_ سيمياء الدلالة.

4_ نظرات أخرى للقارئ.

الفصل الأول: القراءة، من المصطلح إلى النظرية.

المبحث الأول: القراءة، المصطلح والدلالات.

يُعدّ مصطلح القراءة من المصطلحات المركزية، ذات التأثير النوعي، نتيجة انتشاره الواسع ضمن سيرورة اللغة العامة بوصفه مهارة لغوية تحقق الاطلاع والمعرفة، وفعلا حضاريا، يرتبط بالتعليم والتثقيف، كما أن انتشاره في دراسات العلوم الإنسانية أكسبه هالة، بكون القراءة توسِّع مجالات البحث العلمية، وتخترق مدارات جديدة. ولأجل استكشاف ماهيته وهويته، نتَتبَّع دلالاته عند العرب، والغربيين، وما شهده من تحوُّلات مفهومية، ونبحث في المجالات التي اخترقها وفرض فيها وجوده الأنطولوجي، وحقَّق فيها الفهم الابستيمولوجي.

1_ القراءة في المعاجم اللغوية العربية:

القراءة مصدر مأخوذ من الفعل الثلاثي "قَرَأَ"، ورد في لسان العرب "قَرَأَهُ، يَقْرَؤُهُ، ويَقْرُؤُهُ، الأخيرة عن الزجاج، قَرْءً وقِرَاءَةً وقُرْآنًا، الأولى عن اللحياني، فهو مَقْرُوءٌ"[1].

وجاء لفظ القراءة بعدة معان أبرزها:

الجمع والضمّ، تجلَّى هذا المعنى من " قرأت الشيء قرآنًا: جمعته وضممت بعضه إلى بعض، ومنه قولهم: ما قرأت هذه الناقة سلى قط، وما قرأت جنينا قط، أي لم يضطم رحمها على ولد"[2]، وتسمية القرآن لأخذه معنى الجمع مسألة اختلف فيها العلماء والمفسرون، ليست محل بحث هاهنا*.

وكذا معنى التبيُّن، ويستفاد ذلك من تفسير بن عباس –رضي الله عنهما– للآية الكريمة: "فَإِذَا قَرَأۡنَٰهُ فَٱتَّبِعۡ قُرۡءَانَهُۥ ١٨"[3] بقوله: فإذا بيَّناه لك بالقراءة، فاعمل بما بيَّناه لك[1]. وهنا تحمل القراءة معنى التبيُّن لارتباطها بفهم وتوضيح المقروء.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة قرأ، ص 157.

[2]– نفسه، ص 157.

* – للمزيد ينظر التهانوي محمد علي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج2، ص 1306.

[3]– القرآن الكريم برواية حفص عن نافع، سورة القيامة، الآية 18، برنامج Al-Quran to Word.

ويأتي معنى المدارسة، من "قارأه مقارَأَةً وقِراءً، بغير هاء: دارسه"[2]، ولقد كان التدريس قديما يعتمد على المشافهة، ففعل تلقي وسماع المقروء، ثم فهمه ومدارسته مع الشيخ يتم عن طريق القراءة.

كما جاءت القراءة بمعنى التفقُّه، حيث ينقل ابن منظور في اللسان عن الفراء، "يقال: رجل قُرَّاءٌ وامرأة قُرَّاءَةٌ، وتَقَرَّأَ: تَفَقَّهَ... وقال بعضهم: قَرَأْتُ: تَفَقَّهْتُ"[3]، والتفقُّه هنا يحيل إلى الفهم، بمعناه اللغوي.

ثم إن القراءة تبليغ، ويستشف ذلك من "وقرأ عليه السلام يقرؤه عليه وأقرأه إيَّاه: أبلغه ... كأنه حين يبلغه سلامه يحمله على أن يقرأ السلام ويرده"[4]، وكان هذا من عادات العرب بعد إسلامهم، في أثناء المراسلات التي تتم بواسطة شخص، ينقلها مشافهة.

وجات القراءة بمعنى التِّلاوة أو التلفُّظ أو الإلقاء، "ومعنى قرأت القرآن: لفظت به مجموعا أي ألقيته"[5]. وكذا "(قرأ) الكتاب قراءة وقرآنا: تتبَّع كلماته نظرا ونطق بها، وتتبع كلماته ولم ينطق بها، وسميت (حديثا) بالقراءة الصامتة، وقرأ الآية من القرآن: نطق بألفاظها عن نظر أو عن حفظ"[6]. والقراءة هنا تحيل إلى فعل القراءة، سواء كانت بفهم أم بغير فهم.

2_ القراءة في المعاجم الاصطلاحية العربية:

يرد مصطلح القراءة في المعاجم المصطلحية العربية، بمعان عدة تتنوع حسب الاستعمال، ويخضع للسياقات المختلفة التي يتشكل فيها، من أهمها:

---

[1]– ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، مادة قرأ، ص 157.

[2]– نفسه، ص 158.

[3]– نفسه، ص 159.

[4]– نفسه، ص 159.

[5]– نفسه، ص 157.

[6]– مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مادة قرأ، ص 722.

معنى التلاوة أو التلفُّظ، وهي هنا توافق المعنى اللغوي الذي يحمل معنى الأداء سواء كان ذلك جهرا أم سرا، وهي " تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال أو من غير صوت مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين"[1].

كما تحيل القراءة أيضا إلى "طريقة قراءة القرآن ونطق ألفاظه، ولابد لها من التلقي والسماع"[2]، وهي هنا مصطلح يرتبط بالعلوم الشرعية في نقل الرواية التي نسبت إلى أحد أئمة القراء في قراءة القرآن الكريم، حيث يعرف الإمام ابن الجزري (ت 833 هـ) القراءات القرآنية بقوله: "القراءات علم بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافها بعزو الناقلة"[3]. وهذا التعريف شامل ودقيق، حيث يقر باختلاف القراءات، ويرجعها إلى النقل بالتواتر عن طريق الرواية، كما يبين أنها مرتبطة بكيفية الأداء.

يبرز معنى جديدا للقراءة هو التفسير، وهو "مفهوم يشير إلى تفسير الإشارات النصية، باعتبارها عناصر رمزية معبرة عن النص وعن الحضارة التي نشأ أو ظهر فيها النص، وهذا المفهوم شائع في بحوث ودراسات النقاد الدين يعتمدون في أعمالهم على نظرية التلقي والقراءة المفتوحة"[4]. وهذا المعنى لم تشر إليه المعاجم العربية، إذ يبدو مأخوذا من النظريات الغربية.

كما يبرز معنى جديدا آخر هو التأويل، وهو "طريقة خاصة لتأويل ما يقرؤه المرء لنص فهمه غيره فهما مختلفا، فيقال: (قراءة جديدة لمسرحية هملت) بمعنى تأويل جديد

---

[1]– وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط 2، 1984، مادة قرأ، ص 287.

[2]– التونجي محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1999، مادة قرأ، ص 703.

[3]–الجزري شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن يوسف: منجد المقرئين ومرشد الطالبين، اعتنى به عبد الحليم قابة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط 1، 2003، ص 17.

[4]– حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2001، مادة قرأ، ص 66.

لها، وهذا الاستعمال غير شائع في العربية"[1]. والقراءة كذلك " فك كود الخبر المكتوب وتأويل نص أدبي ما"[2]. وهذا أيضا مأخوذ بالترجمة عن النظريات الغربية.

3_ القراءة في المعاجم الغربية:

تتميز المعاجم الغربية بثراء شرح المفردات، حيث تزاوج في طيَّاتها بين المعاني اللغوية، والمعاني الاصطلاحية. ويرد مصطلح القراءة فيها بعدة معان أهمها:

_ فعل القراءة[3]، ويقصد بها الأداء الذي يعتبر مهارة لغوية، والقراءة هنا تحيل إلى المعنى العام سواء كان تلفظا جهريا أم أداء سريا. ويقابل التلاوة أو التلفظ.

_ وكذا نشاط تعلم القراءة[4]، ويتمثل في فك رموز حروف ما هو مكتوب، والتعرف عليها بنطقها، والقراءة هنا لا تخرج عن المعنى العام لكنها ترتبط بالجانب التعليمي. وهي هنا مصطلح ينتمي إلى المجال التربوي.

_ والقراءة فهم المحتوى[5]، أي إدراك العلاقة بين ما هو مكتوب، والمعنى المعجمي الذي يحمله، وهي بهذا المعنى إدراك للبناء المعجمي، عن طريق عملية الفهم.

كما أن القراءة طريقة للفهم[1]، أي الطريقة التي يتم من خلالها إدراك وفهم كتاب أو وضعية ما، والقراءة هنا تأتي بمفهوم المنهج.

---

[1]– وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة قرأ، ص 287.

[2]– علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط 1، 1985، مادة قرأ، ص 175.

[3] - Le Nouveau petit ROBERT, article lecture, P 1267.

- Duden, Deutsches Universalworterbuch, Dudenverlag, Mannheim, 2003, artikel lesen, P 1013.

- Larousse, Dictionnaire encyclopédique illustré, Paris, 1997, article lecture, P 899.

- Oxford Advanced Learner's Dictionary, article reading, OXFORD University press,Seventh edition, 2005, P 1255.

[4] - Duden, artikel lesen, P 1013.

- Larousse, Dictionnaire encyclopédique illustré , article lecture, P 899.

[5] - Le Nouveau petit ROBERT, article lecture, P 1267.

- Duden, artikel lesen, P 1013.

_ وهي أيضا تأويل للنص[2]، أي القراءات المتعددة التي تنجز على نص أدبي، والقراءة هنا تأتي بمفهوم التأويل، حيث يبدو هذا المصطلح أحيانا مرادفا للتفسير الذي هو فهم ظاهر المعنى، وأحيانا أخرى يأتي بمفهوم التأويل الذي يعبر عن معنى المعنى.

_ والقراءة تنبُّؤ بأشياء خفية من خلال ملامح مظهريَّة[3]، مثل استخلاص تهديد من خطاب يبدو عاديا، أو قراءة ما يخفيه الشخص من خلال ملامح وجهه، وتشمل كذلك قراءة الأفكار.

ونظرا لطبيعة كل لغة، فقد راعينا الخصوصية اللغوية، حيث نجد مصطلح القراءة في الفرنسية "Lecture"، وفي الإنجليزية "Reading"، في حين أن المراد به في اللغة الألمانية هو الفعل "Lesen"، أما "Lektüre"[4] في الألمانية فترتبط بالمعنى البيداغوجي فقط. وهذا ما جعل إيزر يعبر عن القراءة بالفعل "Lesen"، في كتابه الذي نشر أول الأمر سنة 1976 في ألمانيا بعنوان 'فعل القراءة' 'Der Akt Lesens' وذيَّله بعنوان فرعي نظرية الأثر الجمالي 'Theorie Asthtischer Wirkung '.

وهذا ما صعَّب ترجمة مصطلح القراءة بدقَّة، للغات الثلاث، العربية والفرنسية والإنجليزية، ويبين هذا الأمر خصوصية كل لغة. ولحل هذا الإشكال في اللغة العربية اقترح عبد الملك مرتاض مصطلح 'الاقتراء' للتعبير به عن فعل القراءة، حيث يقول: "إن القراءة اقتراء لنص مكتوب للإفادة منه، أو للتمتع به، أو لمجرد القراءة العابرة التي تشبه ملء الفراغ. فكأن القراءة هي أيضا، تتمتع بالمواصفات البيولوجية. لكن القراءة الاقترائية

---

[1] -Ibid, artikel lesen, P 1013.

- Oxford Advanced Learner's Dictionary, article reading, P 1255.

[2] - Le Nouveau petit ROBERT, article lecture, P 1267.

- Duden, artikel lesen, P 1013.

- Larousse, dictionnaire encyclopédique illustré, article lecture, P 899.

- Oxford Advanced Learner's Dictionary, article reading, P 1255.

[3] - Duden, artikel lesen, P 1013.

[4] - Ibid, artikel lekture, P 1011.

(الاستهلاكية)، لا الإنتاجية"[1]، هكذا يرى مرتاض في 'الاقتراء' خير بديل للتدليل على ذلك التعامل الخاص مع النص.

4_ القراءة، الأصول المعجمية والعلاقات الدلالية.

يستفاد مما سبق أن هناك وشائج قربى بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للقراءة، إذ أنه من شروط وضع المصطلح "وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي"[2]، وإن كانت هذه الوشائج بيّنة في المعاجم الغربية، حيث يتدرَّج مفهوم القراءة من معنى الأداء بوصفه مهارة لغوية تعتمد على التلفظ، إلى تعلم القراءة في الجانب التربوي، ثم إلى فهم المحتوى المكتوب، فإلى طريقة منهجية للفهم، ثم يصل إلى التفسير، ويتجاوزه إلى التأويل، الذي هو بحث عن معنى المعنى، وصولا إلى قراءة الملامح والتنبؤ بالأفكار عند الأشخاص.

أما في المعاجم العربية، فإن تتبع العلاقة يحتاج إلى الربط بين جانبين، الأول ما تعبر عنه المعاجم اللغوية، والثاني يبرز في المعاجم الاصطلاحية، حيث نجد استمرارية لمعنى "التلفظ"، ذلك أن القراءة باعتبارها مهارة لغوية تجسد الأداء الذي بفعله يتحقق المعنى بجانبيه اللغوي والاصطلاحي.

يشير أحد المفاهيم الاصطلاحية إلى القراءات القرآنية، سواء تحقق ذلك بالتلفظ جهرا أم بالأداء سرا. وجاء الأمر الإلهي بالقراءة في أول ما نزل من الوحي على الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، في قوله تعالى:" ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥ "[3]، وفي هذا الأمر عدة دلالات، كما أن من أغراض هذه الآيات " تلقين محمد صلى الله عليه وسلم الكلام القرآني وتلاوته إذ كان لا يعرف التلاوة من قبل. والإيماء إلى أن علمه بذلك ميسر لأن الله الذي ألهم البشر العلم بالكتابة قادر على تعليم من يشاء ابتداء.

---

[1]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب، وهران-الجزائر، ط 1، 2003، ص 160.

[2]– مطلوب أحمد: في المصطلح النقدي، ص 8.

[3]– القرآن الكريم برواية حفص عن نافع، سورة العلق، الآيات من 1 إلى 5، برنامج Al-Quran to Word.

وإيماء إلى أن أمته ستصير إلى معرفة القراءة والكتابة والعلم. وتوجيهه إلى النظر في خلق الله الموجودات وخاصة خلقه الإنسان خلقا عجيبا مستخرجا من علقة فذلك مبدأ النظر ..."[1].

ويمكن الربط داخل المعنى اللغوي نفسه، حيث تنبَّه يحيى رمضان إلى أن هناك علاقات مترابطة داخل البناء المعجمي لمصطلح القراءة، لكنه اكتفى بالبحث والكشف عما تقدمه المعاجم اللغوية العربية، دون توسيع العملية إلى المعاجم الغربية، ولا يخفى أن الكثير من الدلالات التي يكتسبها مصطلح القراءة، ليست إلا ترجمات لما في المعاجم الغربية، ولا تخضع لإبدالات عربية.

إن ورود القراءة بمعنى التبيُّن، أي البيان وهو "ما يبيَّن به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيء بيانا: اتضح فهو بيِّن... والتبيين: الإيضاح، والتبيين أيضا: الوضوح[2].

ويقال: تبيَّنت الأمر أي تأملته وتوسّمته"[3]. "وتبيَّن الشيء: تأمله حتى اتضح"[4].

والقراءة بمعنى التفقُّه تعضد معنى التبين ذلك أن الفقه هو " العلم بالشيء والفهم له، وغلب على علم الدين لسيادته وشرفه وفضله على سائر أنواع العلم. والفقه في الأصل الفهم، وفقه فقها: بمعنى علم علما"[5].

والفهم لا ينتج إلا عن تأمُّل وتوسُّم للأمر حتى يتحقق بالوضوح، ويقابل هذا المعنى التفسير الذي هو عملية مركبة من هذه العناصر مجتمعة، وهذا ما حدا بيحيى رمضان إلى اعتبار القراءة "مستوى من مستويات الفهم والتبيُّن، لا تنفصل ولا تنفك

---

[1]– ابن عاشور محمد الطاهر: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس العاصمة- تونس، (د.ط)، 1984، ج1، ص 434.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة بين، ص 67.

[3]– نفسه، ص 68.

[4]– مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مادة تبين، ص 80.

[5]– ابن منظور، لسان العرب، مادة فقه، ص 522.

عنهما، ولا ينبغي لها ذلك إذ لا معنى للقراءة من دون فهم، ولا فائدة منها"[1]؛ كل هذا يسير باتجاه اعتبار القراءة تتجاوز جانب الأداء إلى مستوى إعمال الفكر، من جانب محسوس إلى جانب تجريدي، وهذا ما أكد عليه محمود عكام بقوله: "وأما القراءة ففقه واستنباط واستنتاج واستخراج، أو هي مجمل عمليات البحث الصادق العالم في المفهوم والحكم والقضية، ولم تكن القراءة –يوما_ مقصورة على مستودعات السطور ومحفوظات الصدور، بل هي عملية تلامس كل كائن وتباشر كل دافع وتسري على كل ما يمكن أن تساقط عليه الحواس المدركة الجامعة الرابطة"[2]، وفي هذه الرؤية توسيع لمجال القراءة، من الإدراك البصري، إلى الإدراك العقلي، الذي ينتج عن عمليات معقدة، للوصول إلى الفهم.

أما القراءة بمعنى التأويل، فليست إلا ترجمة عن المعاجم الغربية، حيث يبدو هذا المفهوم جليا فيها، إلى حد اعتباره التأويل مرادفا للقراءة[3]. وهذا ما دعا مجدي وهبة وكامل المهندس إلى القول بأن استعمال مصطلح القراءة بمعنى التأويل غير شائع في العربية، علما أن معجمهما طبع لأول مرة في بيروت سنة 1979، وهي الفترة التي لم تشهد حضور نظريات القراءة الغربية بحمولتها المعرفية في الساحة النقدية العربية.

ورغم ذلك يُصرّ يحيى رمضان على جعل التأويل مرادفا للقراءة، من منظور أصولي، في رحلة بحثه عن نظرية القراءة عند علماء أصول الفقه، مع أن الدلالات العربية لمصطلح القراءة لا تقدم هذا المعنى، إذ يقول:" هذا لا يعني –بطبيعة الحال– بأنّي لم أرادف بينهما أي بين مصطلح القراءة ومصطلح التأويل"[4]. وفي هذا إقرار بفاعلية الإبدالات المعرفية نتيجة التأثر بالنظريات الغربية، ولا تعبر عن تطور فرض نفسه داخل اللغة العربية.

---

[1]– رمضان يحيى: القراءة في الخطاب الأصولي الاستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2007، ص 45.

[2]– بيرك جاك: إعادة قراءة القرآن، تر وتعليق: منذر عياشي، تقديم: محمود عكام، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط 2، 2005، ص 07.

[3] - Oxford Advanced Learner's Dictionary, article reading, p 1255.

[4]– رمضان يحيى: القراءة في الخطاب الأصولي الاستراتيجية والإجراء، ص 25.

والعلاقة بين القراءة والتأويل علاقة جدلية، فالقراءة بالتأويل تجعل من القراءة نظرية والتأويل آلية، أما التأويل بالقراءة فيحيل إلى النتاج القرائي بوصفه فعلا خلاقا، لذلك "تستخدم القراءة آلية التأويل بكامل طاقتها الإنتاجية وتخضع في استخدامها للطبيعة التشكيلية في النص، فكل نص يحمل معه مقترح برنامجه القرائي ويدفع باتجاه اشتغال معين لآلية التأويل، ولابد لأية قراءة أن تلتقط إشارة النص المحددة والموجهة لآلية التأويل في القراءة"[1].

وكل هذه المفاهيم المتمايزة لمصطلح القراءة، لم تتمكن من الإحاطة به، أو ضبطه والسير به في اتجاه واحد، ففي كل مرة يتفلت المصطلح ويقتحم مدارات جديدة، لذلك نجد "مفردة القراءة تجتاح مساحة الخطاب، مقدمة بذلك مثالا على أن الكلمة تحيا حياتها ويتسع معناها باتساع مجالها التداولي وخرقها للمواضعات اللغوية عبر المجازات المبتكرة والاستعارات الفريدة، وكل مجاز هو عبور نحو فضاء جديد تنكسر معه قوالب المعرفة وحتميات الواقع، على نحو يغني إمكانات الوجود ويثري عالم الفهم ومفردات اللغة"[2].

[1]– عبيد محمد صابر: مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2015، ص 53.

[2] – حرب علي: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص 15–16.

المبحث الثاني: نظريات القراءة المعاصرة.

عرف القرن العشرين ازدهار النقد الأدبي، حتى سُمِّي عصر النقد، نتيجة الثَّراء النوعي في النظريات والمناهج والمذاهب، التي أثرت الدراسات الأدبية، ونقلتها من الشرح والتعليق والتفسير، إلى الفهم والتأويل والقراءة، وتحولت ثلاثية الإبداع، المبدع والنص والمتلقي، إلى أقطاب تجتذب الدراسات النقدية.

فمن المناهج السياقية وتركيزها على المبدع بوصفه مجسِّدا للحالة الإبداعية؛ فالأدب يتحقق بالأديب، وله الفضل في تقديمه إذ الأدب في الأديب، مرورا بالمناهج النصية وانغلاقها على النص، وهنا تعمل سلطة النص على إزاحة كل المؤثرات الخارجية؛ ذلك أن الأدب في النص فلا داعي للبحث خارجه، وصولا إلى نظريات القراءة وانفتاحها على القارئ، الذي بفضله تتحقق السيرورة الأدبية في الصيرورة القرائية، فالأدب في القارئ، وليس كما كان يُشاع في النقد التقليدي أن القارئ خارج النص، كل "هذه التحولات الكثيرة التي مر بها النقد الأدبي في مدة قرن واحد، وهي مدة وجيزة في حساب التاريخ، تعطينا انطباعات متضاربة، بين أن تكون مسألة النقد الأدبي مسألة موضات وأهواء، سريعة التغير والتبدل؛ أو أن يكون ثَم ثراء كبير في الفكر النقدي، امتاز به هذا القرن عن غيره من القرون ... والحقيقة إنها انطباعات لا يمكن حسمها لصالح جهة بعينها."[1]

لكننا نعتقد أن الأمر ليس بهذا التعقيد، فتطور النقد الأدبي ليس بمعزل عن التطور الحضاري ككل متكامل، وما شهده القرن العشرين من تسارع علمي يجعلنا نجزم، بثراء الفكر النقدي، الذي استطاع توظيف معارف أخرى كالتاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، ثم اللسانيات والفلسفة، وحتى مناهج العلوم الطبيعية، كل ذلك حقق للنقد الأدبي قفزات نوعية، وأطر رؤى جديدة في مقاربة النصوص الأدبية.

ومما تبدى في هذا المجال مصطلح القراءة الذي يشير في النقد الغربي إلى جملة النظريات، التي نشأت ضمن تيار ما بعد البنيوية وما يعرف أحيانا بتيار ما بعد الحداثة،

[1] – خضر محمد مشرف: تحولات الفكر النقدي في القرن العشرين، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق- مصر، ط 1، 2013، ص 7.

حيث يميّز بينهما مختار الفجاري بأن: ما بعد الحداثة ترتبط بالبعد الفلسفي العام، أما ما بعد البنيوية فترتبط بالبعد النقدي المنهجي[1]، ولكنهما متقاربان من الناحية الزمنية.

تركز نظريات القراءة على إعادة الاعتبار للقارئ، بوصفه المحقق الفعلي للنتاج الأدبي. وهذا الطرح يمثل انعطافة جديدة في التعامل مع النصوص الأدبية، لقد كان التركيز في المناهج السياقية على المبدع، الذي كان يعد مرتكز البحث النقدي، وكان ينظر إليه بوصفه المنتج العارف بخبايا ما يبدعه، وكأنه الوحيد الذي يمتلك حقيقة إبداعه.

ومع بدايات القرن العشرين نشأ توجه يرى في النص عملا مكتملا بذاته، ويمكن التعامل معه دون الحاجة إلى العودة لمبدعه، أو لأي سياق آخر، فعملية الفهم تنطلق من النص بوصفه الوسيلة والغاية، وعززت أعمال الشكلانيين الروس هذا التوجه، "لقد كانت وراء القوة الدافعة للتنظير الشكلاني في مجال النقد والأدب الرغبة في بناء علم للأدب بناء منتظما، وذلك من خلال وضع حد للخلط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية، ووضح حد للنظرة الكلاسيكية السائدة عن الأدب، والنظر إليه باعتباره مجالا متميزا ومتكاملا"[2]، وازدهر هذا الفكر النقدي في منتصف القرن العشرين مع ظهور المناهج النصية، ومحاولات علمنة الظاهرة النقدية، وهنا اختفى المبدع مع نداء موت المؤلف، وأصبحت سلطة النص هي الحاكم الفعلي لأي ممارسة نقدية.

في خضمّ هذا الجدل، وتراوح النظريات النقدية بين ثنائية المبدع والنص، ثنائية قطبية تتجاذبها الإيديولوجيا، والعلمنة، في إطار تنازع الأفكار وما ينتج عنها من تأثيرات، بالتقارب حينا، والتباعد أحيانا أخرى، كان العنصر الثالث الذي به تكتمل العملية الإبداعية مُغيَّبًا، كان القارئ لا يذكر في هذا التنازع النقدي، "لقد أهان النقدُ القارئَ واستخف به على امتداد تاريخه. فهو لم ير فيه سوى عاجزٍ عن الفهم وقاصرٍ عن الإدراك، وأنْ لا بد له من وجوده لكي يسد به عَوَرَ عجزه وقصوره. ولكن القارئ المعاصر

---

[1] – الفجاري مختار: مفهوم الخطاب (بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية)، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، المدينة المنورة- السعودية، السنة الثانية، ع 3، 1435هـ، ص 532.

[2] – مريني محمد: مدارات القراءة (تفسير القراءة من مداخل العلوم الإنسانية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط 1، 2005، ص 64.

قلب على النقد والناقد ظهر المجن. فمات الناقد وسلطته، وتغير المسار التاريخي لنظرية الأدب ونقده. وحلت نظريات القراءة والتلقي محل نظريات النقد".[1]

ومع تمايز النظرات للقارئ، بحكم تمايز القراء أنفسهم، أدرك منظرو القراءة هذا التفاوت، فهناك القارئ العادي، وهناك القارئ المعرفي، الذي يوظف قراءته، ويمكن أن تتشكل منها كتابة جديدة، وهذا يمنحه أفضلية، "غير أن المعرفة يمكن أن تهتم 'بالقارئ العادي'، لكنها لا تتأسس سوى على القراءة الواعية الاستكشافية التأويلية، والتي تقوم على تشغيل جملة من الأدوات والآليات التي لها صلة بالعلم، والتي تنطلق من استراتيجيات واضحة وتروم تحقيق أهداف معلنة ومحددة سلفا، ويصح، آنذاك، أن نسميها القراءة المعرفية، حيث تصبح في حد ذاتها إحدى تجليات العلم"[2].

تباينت نظريات القراءة في الطروحات النظرية، والأدوات الإجرائية، وتوظيف الأجهزة المصطلحية. ونتيجة لتركيزها على القارئ وسمها البعض بـ" نظريات القراءة"، بينما فضَّل آخرون وصفها بالفعل القرائي المنتج فوسموها بـ"نظريات التأويل"، حيث "يكاد يستغرق في زمننا هذا مصطلح القراءة مفاهيم: التفسير والشرح والتأويل والتحليل السيميائي ونظريات تحليل الخطاب، والتفكيكية، وفلسفة التأويل، وجماليات التلقّي، ذلك أنّه صار يشاركها في أسسها النظريّة ومبادئها المعرفية المؤسّسة"[3].

يتأسس مفهوم جديد للقراءة ينقله من المصطلح إلى النظريات، نتيجة فاعلية الإبدال المعرفي الغربي، وبحكم التقارب بين مفهومي القراءة والنقد، و"النقد بما أنه معرفة فإنها لابد من أن تكون شاملة تشمل موضوعها وشبهه، لذلك فإن النقد قد يكون من بين موضوعاته القراءة. قراءة ما في عمل ما. إلى هنا يبدو أصل الموضوع مطبوعا بطابع

[1]– عياشي منذر: صفحة الفيسبوك الرسمية، تاريخ التصفح 2017/04/13 في الساعة: 18:10، https://www.facebook.com/profile.php?id=100006130422001&fref=nf

[2]– الشندودي عبد الحكيم: نقد النقد حدود المعرفة النقدية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2016، ص 54.

[3]– الكحلاوي محمّد: النظرية والمنهج في النقد والقراءة وتحليل الخطاب، دار الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2016، ص 208.

إشكالي، لذلك يبدو لا جدوى من الخوض فيه ما داما المفهومان يفترقان ويلتقيان على وجهة متقاربة ومتداخلة. فالقراءة نقد والنقد قراءة"[1].

وفي هذا الطرح تعميم مفرط، فالقراءة حسب ما استقر لدينا من وجهات نظر متنوعة، تحيل إلى نظريات القراءة المعاصرة، وتختلف عن النقد في أنها لا تصدر أحكاما كما في النقد، وإنما تقدم وجهة نظر القارئ التأويلية، وهي بذلك 'متعالية نقدية'، فلابد من تصنيفها منهجيا ضمن النقد، لكنها تترفع عن تقاليده، وتصنع تقاليدها الخاصة بها، والمميزة لها عن النقد، ووسمنا لها بالمتعالية، نابع من تعاليها على أحكام النقد، وتجاوزها لآلياته التقليدية، وانتبهنا لهذا التوصيف من موسوعة لالاند الفلسفية، حيث أخذنا مصطلح متعالية بمعناه الحقيقي، وليس بالمعنى الفلسفي كما عند إيمانويل كانط، وهو "بالمعنى الحقيقي: ما يرتفع فوق مستوى أو حد معينين"[2]، وهذا ينطبق على القراءة التي تتسامى على النقد، لكنها تظل جزءً منه من الناحية المنهجية.

إزاء هذا الالتباس حول ماهية القراءة، وعدم اتفاق النقاد المعاصرين عليها، وجدناهم يتفاعلون مع 'القراءة' بوصفها نظرية عند البعض، ومنهجا عند آخرين، وآلية اشتغال عند البعض الآخر، دون الالتفات لما يحدثه استخدام مصطلح القراءة من تشويش معرفي نتيجة تباين الرؤى، واختلاف التحديدات، وتمايز المرجعيات، وكأنّ مصطلح القراءة يكتسب حيادية تؤهله لولوج عوالم النصوص حيث يرى علي حرب أنّ "كلّ قراءة هي اكتشاف جديد، لأنّ كلّ قراءة تستكشف بعدًا مجهولاً من أبعاد النص ... وبذلك تُسهم القراءة في تجديد النص وتعمل على تحويله، والنّص لا يتجدّد ولا يتحوّل إلاّ لأنّه يمتلك بذاته إمكان التجدّد والتحوّل، هناك تواصل وتحاور بين النص وقارئه"[3]. وهذا التفاعل لا يعفي القارئ من الحياد، مهما حاول التلبس بالموضوعية، ذلك أن عملية القراءة شخصية، تتجلى فيها كينونة القارئ المعرفية.

---

[1]– الشندودي عبد الحكيم: نقد النقد حدود المعرفة النقدية، ص 45.

[2]– لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، مج 3، ص 1473.

[3]– حرب علي: قراءة مالم يُقرأ: نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت-لبنان، ع 60_61، 1989، ص 43.

كل هذا الاهتمام بفعل القراءة، في زمن المقروئية، لا يُقصد منه تثبيت معنى النصوص، بقدر ما يراد تكثيف دلالات النصوص، وتجاوز النظرة الأحادية التي تدعي امتلاك حقيقة النص، في حين أن النص قد يخفي أكثر مما يظهر، لذلك "تختلف القراءة باختلاف الزمان والمكان والشخص والقدرة الثقافية لكل قارئ؛ وهذا هو السِّر في تجدُّد جلْد النصوص الأدبية باستمرار، لأن لكل نص بعدا زمانيًا غير محدّد"[1]، فيتشكَّل في كل عصر وفق تأويلات قرائه، دون أن يُغلق المجال حول دلالاته، فيحافظ النص على مقروئيته، ويمنحه ذلك حياة جديدة مع كل قراءة.

إن المثاقفة مع النظريات الوافدة إلينا من الشمال، تنظيرا وإنجازا، يتطلب تبين مفاهيمها، واستجلاء خباياها، والتثبت من جهازها الاصطلاحي. ذلك أن هذه النظريات نشأت وتطورت في سياق ثقافي يختلف عن بيئتنا الثقافية العربية. وعليه فلا نستطيع أن نحقق الفهم الصحيح دون استكشاف شامل لهذه النظريات، ليمتد البحث إلى مرجعياتها، التي هي بمثابة الأصول التي تستمد منها تكوينها المعرفي.

1_ جمالية التلقي:

إن الكتابة عن جمالية التلقي، تقود إلى جملة من التصورات حول هذه النظرية التي كان لها السبق في التنظير للقراءة من وجهة نظر نقدية، متجددة الطرح والأدوات. حيث كانت الارهاصات الأولى في مقالات تطرح تصورا لدور جديد للقارئ، ينقله من مستقبل للنصوص إلى منتج لدلالاتها.

يؤرخ دارسوا الأدب لميلاد جمالية التلقي في ألمانيا أواسط الستينيات في إطار جامعة كونسطانس، حيث " يعد هـ. ر.ياوس المؤسس «لجماليات التلقي». وأما الممثلون الآخرون المهمون، فهم: ف.إيزر، ك.هـ.ستريل، ر.وارنينغ"[2]. ويصرح ياوس موضحا أنه

---

[1]– مرتاض محمد: نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط 1، 2015، ص 18.

[2]– ديكرو أوزوالد و سشايفر جان ماري: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط2، 2007، ص 92.

"منذ 1966، استعارت جمالية التلقي من هانس جورج جدامر فرضيات فلسفته التأويلية لتعارض خاصية الموضوعية في مناهج التأويل المتداولة في تدريس الأدب"[1].

ثم توالت الطروحات النظرية والممارسات الإنجازية، حتى اتضحت معالم هذه النظرية متكاملة في كتابين، كتاب إيزر «فعل القراءة، نظرية الأثر الجمالي» الذي صدر سنة 1976، وكتاب ياوس «جمالية التلقي، نحو تأويل جديد للنص الأدبي» الذي صدر سنة 1978، "وهكذا، فإن طروحات جمالية التلقي تدور عندهما في فلك هذين المفهومين الإجرائيين الأساسيين: التلقي والأثر، ذلك أنه إذا كان مفهوم التلقي ينطلق من الدراسة التاريخية والاجتماعية، فإن الأثر يعود إلى الدراسة النظرية والنصية، وهذا ما جعل ياوس يسير في المنحى الأول، بينما يشغل المنحى الثاني جل اهتمام ايزر"[2].

وإن ظهر تباين في الطرح بين الناقدين، ياوس وإيزر، فإن أبحاثهما المشتركة في إطار جامعة كونسطانس، كانت موحدة للنهوض بنظرية نقدية تعيد الاعتبار للقارئ، إن هذه النظرية "على العكس من ذلك، يجب أن تفهم أنها معبرة عن تماسك، وعي والتزام جماعي، وبالمعنى الأكبر فإنها رد فعل للتطورات الاجتماعية، العقلية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال فترة نهاية الستينات.....انبثقت كمجموعة تحاول على كلا المستويين التنظيمي والنقدي التدخل في إنتاجية تبادل الأفكار بين المدافعين عنها. بالإضافة لذلك فإن العديد من المؤمنين بهذه الحركة النقدية مرتبطون بجامعة كونسطانس إما كأساتذة أو خريجين أو من المشاركين في المؤتمرات نصف السنوية"[3].

عُرفت جمالية التلقي في أوضح صورها في النقد العربي المعاصر بـ'نظرية الاستقبال' وذلك حين ترجم رعد عبد الجليل جواد كتاب روبرت سي هولب ' Reception

---

[1]– ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2004،ص 104.

[2]– بنبراهيم نوال: أثر التلقي، مطبعة طوب بريس، الرباط - المغرب، ط1، 2015، ص 41-42.

[3]– هولب روبرت: نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، تر: رعد عبدالجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1992، ص 9.

Theory' بهذا العنوان سنة 1992، والذي ترجمه فيما بعد عز الدين إسماعيل بعنوان 'نظرية التلقي' سنة 1994*.

وسبق هذا، بعض المقالات النقدية المترجمة في ثمانينيات القرن العشرين، في بعض المجلات الأدبية المتخصصة، كمجلة الفكر العربي المعاصر، ومجلة آفاق، ومجلة دراسات سال حيث لم ترق هذه الكتابات إلى درجة الرؤية الشاملة المعبرة عن هذه النظرية.

ومنذ تسعينيات القرن العشرين، توالت الترجمات للتعريف بهذه النظرية، من خلال ترجمة كتب أبرز روادها، حيث برز هذا الجهد خاصة في المغرب، مع ما رافق ذلك من تخبط في ترجمة المصطلحات، إذ كان كل مترجم يعتمد على جهده الشخصي، ولم يكن هناك جهة تنسق لتوحيد المصطلحات، "هذا التخبط في المصطلح يؤدي إلى سوء في الفهم ينعكس على الاتجاه الذي نود أن يأخذ دوره في تطوير النقد العربي الحديث"[1].

وما زاد الأمر تعقيدا أن أغلب الترجمات لم تنقل من الألمانية إلى العربية، وإنما عن طريق لغة ثانية، "إذا لقد تمت ترجمة ما ترجم عن لغة وسيطة (الإنكليزية أو الفرنسية)، وسبب هذا الأمر لُبسا مصدره المترجمون إلى هذه اللغة الوسيطة ثم إلى العربية"[2]. وهذا ما يدعو إلى ضرورة تحري الترجمات الغربية نفسها.

ومن الجدير بالتأمل أن أهم كتابين يعبران عن آراء هذه النظرية نقلا إلى العربية من لغتين مختلفتين، فلقد ترجم حميد لحمداني والجلالي الكدية ثلاثة فصول من كتاب إيزر "فعل القراءة" نقلا عن الترجمة الإنجليزية التي قام بها جونز هوبكنز، والتي ألح إيزر على المترجمين اعتمادها، علما أن إيزر درَّس اللغة الإنجليزية، وهو عضو بالجمعية الإنجليزية للأدب المقارن. بينما ترجم رشيد بنحدو كتاب ياوس "جمالية التلقي" نقلا عن الترجمة الفرنسية التي قام بإنجازها المؤلف بنفسه، والذي كان يكتب ويحاضر ويجادل

---

*- صدر الكتاب عن النادي الأدبي الثقافي بجدة.

[1]- شوير فيجن فرانك: نظريات التلقي، هالين فيرناند و شوير فيجن فرانك وأوتان ميشيل: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1998، ص31.

[2]- هالين فيرناند و شوير فيجن فرانك وأوتان ميشيل، المرجع السابق، مقدمة المترجم ص 32.

بالفرنسية ... كما أن معظم نصوصه التطبيقية فرنسية كذلك[1]، هذا إضافة إلى لغته الأم الألمانية. يحدث هذا رغم أن هناك العديد من المترجمين العرب الذي يتقنون الألمانية.

وأبرز مظاهر هذا اللُّبس، والخلط المصطلحي هو تسمية هذه النظرية، إذ نجد أنفسنا أمام تعدد المسميات للمفهوم الواحد، وذلك ليس حكرا على النقاد العرب وحدهم، إذ نجد مظاهر هذا اللبس حتى في المؤلفات والترجمات الإنجليزية –وعلى سبيل الذكر لا الحصر– نذكر كتابين هما ترجمة جونز هوبكنز لكتاب إيزر 'فعل القراءة'، الذي ذيله المترجم بعنوان فرعي، لتسمية هذه النظرية، حيث عبر عنها بـ ' A Theory of Aesthetic Response' الذي نشر سنة 1987* وكتاب روبرت سي هولب Reception Theory، الذي صدر سنة 1989*، حيث يبدو الاختلاف في المعنى جليا بين المصطلحين 'Response' و 'Reception' ، وما يتبع ذلك من اختلاف حين يتم النقل إلى اللغة العربية، حيث ترجما على التوالي بـ 'التجاوب' و'الاستقبال'.

وأشهر ما عُرفت به هذه النظرية في النقد العربي المعاصر من تسميات، 'نظرية التأثير والاتصال'، وهي تسمية نبيلة إبراهيم، و 'جمالية التلقي والتواصل الأدبي' مدرسة كونستانس الألمانية وهي ترجمة سعيد علوش، و 'نظرية الوقع الجمالي' وهي ترجمة أحمد المديني، و 'نظرية الاستقبال' وهي ترجمة رعد عبد الجليل، و 'جمالية الألفة'، و 'نظرية التقبل'، وهما من ابتداع شكري المبخوت، و 'نظرية التلقي'، وهي ترجمة عزالدين إسماعيل، و'نظرية جمالية التجاوب في الأدب'، وهو من اجتراح حميد لحمداني والجلالي الكدية، و 'قراءة النص وجماليات التلقي' وهي تسمية محمود عباس عبد الواحد، و 'نظرية التأثير والتقبل' وينفرد بهذه التسمية حميد الحمداوي[2].

---

[1]– أنظر ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، مقدمة المترجم، ص 16.

* – صدر الكتاب عن منشورات بايبرباكس بلندن نقلا عن إيزر فولفغانغ: فعل القراءة، ص 3.

* – صدر الكتاب عن دار روتليدج بلندن ونيويورك، نقلا عن روبرت هولب، نظرية الاستقبال، ص 3.

[2]– خليف عبد القادر: مصطلح القراءة في كتاب القراءة وتوليد الدلالة لحميد لحمداني، مذكرة ماجستير مرقونة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2012، ص 14_15.

وهنا تبرز أزمة المصطلح، إذ أن هذا التنوع في الترجمات لا يخدم تطور النقد، ولا يمثل إضافة، بقدر ما هو إعاقة، تجعل من المتتبع لهذه الترجمات في حيرة من أمره، وبدل البحث في مفاهيم هذه النظريات، يشغله الخلط المصطلحي عنها، ويضيع وقته وجهده في تتبع أي الترجمات أصدق وأقرب إلى الأصل، "وعلى أية حال، فإن هذه الترجمات المتعددة والمتباينة تؤدي، من دون ريب، إلى تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث، إذ لا مسوغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد، في الوقت الذي يدعو فيه كل أولئك المجترحين إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي، وذلك عن طريق المناقشة الشاملة والاتفاق من دون أي مماحكة وتحذلق يحلو لبعض النقاد ممارستها"[1].

ورغم هذا الجهد الذي لا ينكره أحد، إلا أن هذه المصطلحات «التأثير والاتصال»، «التلقي والتواصل»، «الوقع»، «الاستقبال»، «التقبل» و«التجاوب»، لم تلق رواجا لدى أغلب النقاد العرب، حتى استقر المقام لمصطلح «التلقي»، ذلك أن " التمايز في الدلالة بين مفهوم الاستقبال، ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب، وفي مجرى الإلف والعادة بالنسبة للأذن الأجنبية. فالكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة «التلقي» بمشتقاتها مضافة إلى النص سواء أكان النص خبرا أو حديثا، أو خطابا، أو شعرا، وحسبنا في هذا أن القرآن الكريم عوَّل على هذه المادة في أنساقه التعبيرية، ولم يستخدم مادة «الاستقبال» في هذا المجال"[2].

ويبدو أن القبول الذي لاقاه مصطلح «التلقي» حقق الاستقرار المصطلحي، إذ "إن من شروط الجهاز المصطلحي في مجال النقد الأدبي أن يستبقي اللفظ كل طاقته الإيحائية لأن التماهي المنشود بين المتصور الذهني والكلمة المصطلح بها عليه هو ليس من ضروب التطابق المعجمي بقدر ما هو من التماثل الوظيفي ولذلك كان للتخييل فيه نصيب وافر"[3].

---

[1]– ناظم حسن: مفاهيم الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2003، ص 30.

[2]– عبد الواحد محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مدينة نصر-القاهرة، ط1، 1996، ص13.

[3]– المسدي عبد السلام: المصطلح النقدي، ص 21.

وعليه فلا نريد أن نزيد المسألة تعقيدا، ويكفي الرجوع إلى الأصل المعرفي لهذه النظرية حتى نتحرى حقيقة تسميتها، وإذا اعتبرنا مصطلح التلقي مقابلا لما أراده ياوس، فيكفي إضافة الجمالية له لتصبح " جمالية التلقي" معبرة عن حقيقة هذه النظرية كما جاءت باللغة الألمانية «Rezeptionasthetik»، "ويعني مفهوم «التلقي» هنا معنى مزدوجا يشمل الاستقبال (أو التملك) والتبادل معا. كما أن مفهوم «الجمالية» هنا يقطع كل صلة بعلم الجمال وكذا بفكرة جوهر الفن القديمة ليحيل، بدل ذلك، على هذا السؤال المهمل منذ عهد طويل: كيف نفهم الفن بتمرسنا به بالذات، أي بالدراسة التاريخية للممارسة الجمالية التي تتأسس عليها، ضمن سيرورة الإنتاج–التلقي–التواصل كافة تجليات الفن ؟"[1]

ويأسف ياوس لسوء الفهم المحتوم الذي ينتج عن الترجمة، حيث أن ما يقابل كلمة Rezeption الألمانية في اللغة الفرنسية Réception والإنجليزية Reception يوحي بالاستعمال الفندقي، في حين أن التلقي بالمفهوم الجمالي هو تفاعل مزدوج بين القارئ والنص[2].

كل هذا الخلط المصطلحي الذي يعاني منه النقد العربي المعاصر سبَّب "فوضى المصطلح واضطرابه وتعدده من بلد إلى آخر، بل بين مختص وآخر، وقد لا نبالغ عندما نشير إلى أن هذا الاضطراب قد نجده عند الباحث الواحد"[3]. ونجد بعض النقاد العرب يستخدمون مصطلح «القراءة» للتدليل على هذه النظرية، مع أن مصطلح «القراءة» في الغرب يشير إلى جملة من النظريات التي ركزت الاهتمام على القارئ، "فإذا كانت دراسة «كيفية القراءة» تضفي على نظريات «التلقي» بعضا من صفاتها المميزة فإن البحث في محتوى القراءة يؤدي في أغلب الأحيان إلى التساؤل عن معنى النص أو عن معانيه. ويقود الباحث في هذا الطريق كذلك غموض المصطلحات التي يستخدمها. فينشأ عن

---

[1] – ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، ص 101.

[2]– نفسه، ص 101.

[3]– عبدالواحد عبدالحميد: اللسان العربي الحاضر والآفاق، علوي حافيظ إسماعيلي وآخرون: اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2007، ص 72.

ذلك خلط بين دراسة القراءة ودراسة العمل الأدبي. ولقد تردَّد الدارسون دائما أمام هذين المنهجين وكيفية اللجوء إليهما وتطبيقهما"[1].

ويبقى الاختلاف في الرؤيا، وتمايز المرجعيات المعرفية، مع ما يتبع ذلك من اختلاف في الآليات، هو ما يميز هذه النظريات المختلفة عن بعضها البعض، رغم اشتراكها في التوجه بالتركيز على القارئ.

إن أخذ هذه النظرية النقدية عن طريق الترجمة، لم يكن حائلا أمام النقاد العرب للاكتفاء بما قدمه روادها، أو المترجمين، بل تعداه إلى محاولة استثمار أفكارها، وذلك بمراعاة الخصوصية العربية من جهة، ومحاولة تقديم نماذج تطبيقية وفق آلياتها من جهة أخرى، ومن أوائل الذين وظفوها تنظيرا وإجراءً حميد لحمداني ومحمد مفتاح وعبد الفتاح كليطو.

1_1_ الجهاز الاصطلاحي لجمالية التلقي:

بتتبع مسارات البحث عن المصطلحات الجديدة التي أرستها جمالية التلقي، يلزم الأخذ بعين الاعتبار ازدواجية المسار لهذه النظرية، ذلك أن إيزر اهتم بإشكاليات القراءة، بينما ركز ياوس اهتمامه على التلقي التاريخي للنصوص، وهذه الازدواجية لا تمثل تناقضا في الطرح، بقدر ما هي تنوع في آليات البحث، ذلك أن كلا الباحثين ينطلقان من مدرسة نقدية واحدة، كما أن مرجعياتهما واحدة مع التفاوت في التأثر بأعلام المرجعيات، ونذكر أبرز مصطلحين ، قدمتهما هذه النظرية من خلال جهود ياوس و إيزر، حيث يعتبر 'أفق التوقع' المرتكز الأساس الذي بنى عليه ياوس رؤيته التجديدية لربط النص الأدبي بتاريخ تلقيه، كما أن إيزر انطلق من التفاعل بين النص والقارئ، لتثبيت طرحه.

1_1_1_ دمج الآفاق لدى ياوس*:

---

[1]– سحلول حسن مصطفى: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 2001، ص 12.

* – هانز روبرت ياوس (1921_1997 م ألمانيا) ناقد وأكاديمي ألماني معاصر، درَّس في جامعة كونسطانس، أين طوَّر أبحاثه حول النظريات الأدبية، مُنظِّرا مع مجموعة من زملائه لجمالية التلقي، ومُؤسسا لدراسة تاريخية جديدة للنصوص الأدبية اعتمادا على أفق التوقع، من أشهر مؤلفاته: جمالية التلقي، نحو تأويل جديد للنص الأدبي. تصفح بتاريخ: 2017/08/16 في الساعة: 19:00 http://www.universalis.fr/encyclopedie/hans-robert-jauss/

عمل ياوس على إعادة دراسة تاريخ الأدب، انطلاقا من تجاوز الرؤية السائدة آنذاك بين تيارين، إذ حاول "التغلب على الانقسام الماركسي–الشكلاني الضالع في الرأي إزاء الأدب من منظور القارئ أو المستهلك. إن «جمالية الاستقبال» كما سمى ياوس نظريته في أواخر الستينات وبداية السبعينات تتضمن أن الخلاصة التاريخية للعمل الفني لا يمكن توضيحها بتفحص المنتوج أو وصفه ببساطة. بل يجب معاملة الأدب كإجراءات جدلية للإنتاج والاستقبال"[1].

لذلك ركَّز عمله على إعادة الاعتبار للقارئ، لأنه يمتلك الخبرة الأدبية، والتي تعمل بدورها على صنع أفق التوقع لدى القارئ. هذا المصطلح الذي يترجم غالبا بأفق الانتظار، تتبعا للترجمة الفرنسية "Horizon d'attente"، ويرى هولب أن ياوس أخذ هذا المصطلح من كارل بوبر وكارل مانهايم، وزاوجه بمفهوم الأفق عند غادامير[2]، وقدَّم بذلك مفهوما جديدا له. حيث يرى خير الدين دعيش أن مصطلح التوقع أقرب إلى الصواب من مصطلح الانتظار، لأن بوبر "يستخدم كلمة Expectation التي تعني التوقُّع، في حين كلمة Attente تعني الانتظار. والأصل عند بوبر هو أن التوقع يبنى على إمكانية الدحض. فما كان مبنيا على قابلية التكذيب هو من باب التوقع وليس من باب الانتظار"[3]، وهنا تبرز إشكالية الترجمة عن لغة وسيطة، إذ يفقد المصطلح وهجه كلما ابتعد عن لغته الأم.

وترتكز رؤية ياوس للدراسة التاريخية وفق تصوره الخاص، على تشكل أفق التوقُّع عند القارئ، سواء كان هذا القارئ في الزمن الحاضر، أم في أزمان سابقة، حيث يجب مراعاة أفق النص، وكذا أفق القارئ. "إن القارئ يشرع في فهم العمل الجديد (أو الذي كان يعد مجهولا بالنسبة إليه) بمقدار ما يعيد تشكيل أفقه الأدبي النوعي من خلال إدراك الافتراضات التي وجهت فهمه. بيد أن التعاطي مع النص هو دائما منفعل وفاعل في آن

---

[1]– هولب روبرت: نظرية الاستقبال، ص 75.

[2]– نفسه، ص 76.

[3]– دعيش خير الدين: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية والتاريخ، مجلة قراءات، ع1، 2009، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة-الجزائر، هامش الدراسة ص 88.

واحد. فلا يمكن للقارئ "إنطاق" نص ما، أي تفعيل معناه الكامن في دلالة راهنة، إلَّا بقدر ما يندرج فهمه للعالم وللحياة في إطار السند الأدبي الذي يستتبعه هذا النص. وهذا الفهم القبلي يحتوي على التوقعات الفعلية المطابقة لأفق مصالح القارئ ورغباته وحاجاته وتجاربه"[1].

لذا ينتج عن اتِّحاد أفق النص مع أفق القارئ، أفقا جديدا، بحيث يتحقق للقارئ "بشكل عفوي في متعة التوقعات المستجاب لها وفي التحرر من الرتابة والإكراهات اليومية وفي التطابق المقبول كما كان مقدما أو بشكل أعم في الالتحام بفائض التجربة الذي يحمله العمل. لكن بإمكانه أيضا أن يكتسي شكلا استبطانيا (المسافة النقدية في أثناء البحث، معاينة الاغتراب، اكتشاف الأسلوب الفني، الاستجابة لحافز ثقافي)، بينما يقبل القارئ أو يرفض اندراج التجربة الأدبية الجديدة ضمن أفق تجربته الخاصة"[2].

ويرى ياوس أن القيمة الفنية للنصوص تكمن في الحوار مع أفق التوقع عند القارئ، "فإذا استجاب له بالتماهي معه، كان رديئا. وإذا استجاب له بتخييبه، كان عديم الأثر. أما إذا استجاب له بتغييره –وهذا أفضل الاحتمالات– فهذا يعني أنه جيد"[3]. وعلى المؤلف أن يعمل على كسر أفق توقع القارئ، في كل مرة، حتى يشده إلى النص، ويجعل تتبعه متتاليا، لأن في التماهي مع توقعاته إثارة للملل.

1_1_2_ تفاعل القارئ مع النص بتصور إيزر*:

عمل إيزر على بلورة مفهوم جديد يتناول علاقة القارئ بالنصوص الأدبية، بحيث تكون العلاقة متبادلة في اتجاهين، تعتمد على التأثير والتواصل، وبذلك يتحقق تفاعل

---

[1]– ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، ص 135.

[2]– نفسه، ص 136.

[3]– نفسه، مقدمة المترجم، ص 11.

* – فولفغانغ إيزر (1926_2007 م ألمانيا) ناقد وأكاديمي ألماني معاصر، درَّس الأدب الإنجليزي، والأدب المقارن في جامعتي كونسطانس وكاليفورنيا، طوَّر مع مجموعة من زملائه أبحاثا حول جمالية التلقي، ومُؤسسا لدراسة فعل القراءة اعتمادا على تفاعل القارئ مع النص، من أشهر مؤلفاته: فعل القراءة، نطاق التأويل، وكيفية إنجاز نظرية. تصفح بتاريخ: 2017/08/16 في الساعة: 19:15
http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/06/17.pdf

القارئ مع النص. "فالنص ذاته لا يقدم إلا «مظاهر خُطاطية» يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الإنتاج «الفعلي» من خلال فعل التحقق. ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[1].

وبذلك تصبح بنية النص مفتوحة على جميع القراءات، وتتجاوز كل المقصديات، بحيث ترجح قصدية القراءة، والتي هي نفسها مسألة نسبية، لخضوعها لمبدأ الاحتمالية. "فالنص إذن له امتداد ضروري خارج بنيته، والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا لذاته. وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي. إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد، كما أنها تخلق بالنسبة للقارئ وهم شخصية جديدة تجاوز كينونته السابقة"[2].

ولتأكيد طروحاته عمل إيزر على شرح كيفية صنع المعنى عند القارئ، بحيث تكون نتيجة القراءة تأويلا "يستفيد أيضا من الإمكانيات المحتملة التي تفتحها الصيغ التخييلية وكذا الفراغات المتعددة في الأعمال الأدبية، إذ يتم ملؤها في الغالب بما يتوفر عليه القارئ من ذخيرة محمَّلة بالخطاطات الفكرية والتصورات السابقة من الوسط الثقافي الذي يعيش فيه"[3].

والقارئ عند إيزر يتجاوز الأطروحات السابقة له، حيث بعد عرضه لأنماط القراء[4]، يقترح إيزر «القارئ الضمني» الذي يرى "إنه مجسد كل الاستعدادات المسبقة الضرورية بالنسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النص ذاته. وبالتالي، فالقارئ الضمني

---

[1]– إيزر فولفغانغ: فعل القراءة، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، ص 12.

[2]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 73.

[3]– نفسه، ص 114.

[4]– أنظر إيزر، فعل القراءة، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، من ص 20 إلى ص 26.

كمفهوم، له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[1].

تتجاوز نظرة إيزر التأويل التقليدي، الذي يعتمد التفسير، لتنتقل إلى درجة التأويل المتسق، في نظرة تتجاوز قصدية المؤلف، حيث يطرح بديلا لها قصدية القراءة، التي تتشكل من عمليات تأويلية.

2_ القراءة التفكيكية:

ظهرت القراءة التفكيكية (Deconstruction) على يد الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا* (Jack Derrida)، حيث عبر عن أفكاره حولها أول مرة في مداخلة بعنوان «البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية» في ملتقى دولي نظمته جامعة جونز هوبكنز بالولايات المتحدة الأمريكية من 18 إلى 21 أكتوبر سنة 1966، وكان موسوما بـ'اللغات النقدية والعلوم الإنسانية' برئاسة ريتشارد ماكسي، شارك فيه أعلام النقد آنذاك منهم رولان بارت، ولوسيان غولدمان، وجون هيبوليت، وجاك لاكان، وتزفيتان تودوروف، ... وأعضاء هيئة التدريس بجامعة بجامعة جونز هوبكنز إضافة إلى جاك دريدا وبول دي مان[2].

قدم دريدا مداخلته التي نقد فيها البنيوية، في ملتقى مركزه النقاشي هي البنيوية، وجعل من دراسات كلود ليفي ستروس نموذجا لتفكيكه، وفق التصور الجديد، الذي يحاول نقض المركزية الغربية، ونقض تمركزها العقلي، وفي هذا إيذان بميلاد طرح جديد، أكمله

---

[1]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 30.

* – جاك دريدا (1930 الجزائر_2004 م فرنسا) فيلسوف فرنسي، تخرج من قسم الفلسفة بدار المعلمين العليا، ودرس فيها. المهمة التي يعينها لنفسه في تأليفه وتعليمه، هي تفكيك بناء الفلسفة والمذاهب الفلسفية انطلاقا من الكتابة، والمفهوم المركزي في كتاباته هو الاختلاف، وبه يتوسل لهدم ما يسميه المركزية اللوغوسية. شكل عام 1957 مجموعة البحث حول تعليم الفلسفة، لتطوير نقد التعليم الفلسفي الراهن. وقد عهد إليه بإدارة معهد الفلسفة الذي أنشئ عام 1983، من تآليفه: الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة، هوامش الفلسفة. بتصرف. طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 3، 2006، ص 283.

[2]– McCabe Bret : Critical theory Structuralism’s Samson, Jhons Hopkins magazine, Volume 64, N° 3, Fall 2012, P 18, published by Jhons Hopkins University, surfaced on May, 4th, 2017 at 19 :27, https://api.hub.jhu.edu/factory/sites/default/files/magazine/JHU-Fall2012.pdf

دريدا بثلاث كتب سنة 1967 وهي 'الصوت والظاهرة'، و'عن الغراماتولوجيا'، و'الكتابة والاختلاف'، لتوضيح مشروعه التفكيكي الذي يتجاوز أطر النظرية، وضوابط المنهج، بحثا عن استراتيجية في القراءة.

ينطلق دريدا من البنيوية، بوصفه دارسا بنيويا، لينقد البنيوية، وينقض بنيانها، ولم يكن اختياره نقد بنيوية ستروس الأنثربولوجية اعتباطيا، فالمعروف آنذلك أن ستروس أشهر ناقد بنيوي، وأحد رموز فرنسا بتأسيسه للبنيوية الأنثربولوجية، التي اهتمت "بدراسة السلوك الثقافي الذي يتخذ شكل نظم إجتماعية كالعائلة ونظام القرابة والتنظيم السياسي والإجراءات القانونية والعبادات الدينية والعادات والتقاليد والنظام الاقتصادي وذلك بهدف تحديد العلاقة والتأثير المتبادل بينها"[1] وهكذا أصبحت العينات قابلة للدراسة، دون تمييز بين قديم أو معاصر، أو على أساس العرق والدين واللغة، حيث أزاح ستروس من نماذجه الفوارق، إذ "يعبر شتراوس عن حاجة التحليل البنيوي إلى وضع كل التبديلات الممكنة وفحص الأدلة التجريبية على أساس المقارنة"[2] هكذا استطاعت البنيوية الأنثربولوجية تقديم رؤى جديدة في دراسة الإنسان والمجتمعات.

وعلى هذا الأساس نفسه، أعاب دريدا على البنيوية تحييد الزمان والتاريخ، "إن ظهور بنية جديدة من نسق أصلي، على سبيل المثال، ينتج، دائما، بواسطة انقطاع هذه البنية عن ماضيها، وأصلها، وسببها، فذلك هو شرط التعين البنائي. ولذلك، لا يمكن للمرء أن يصف ما يخص التنظيم البنيوي إلا بأن يغفل في لحظة هذا الوصف نفسها، أوضاعه الماضية: بأن يكف عن تأمل مشكلة الانتقال من بنية إلى أخرى، ويضع التاريخ بين قوسين. ولا غنى عن مفهومي المصادفة والانقطاع في هذه اللحظة البنيوية. والواقع أن ليفي شتراوس يلجأ إلى هذين المفهومين، حين يتناول، على سبيل المثال، بنية الأبنية،

[1]– الخويلدي زهير: الأنثربولوجيا الثقافية بين البنية والاختلاف عند كلود ليفي شتراوس، منارات، ملحق ثقافي يصدر عن جريدة المدى، ع 3937، السنة 14، بتاريخ 2017/05/31، بغداد-العراق، ص 10.

[2]– نفسه، ص 10.

اللغة التي يقول عنها، (في تقديم أعمال مارسيل موس) إنها «لا تولد إلا فجأة في اقتلاع رهيب»"[1].

ولئن كان هذا الطرح ينبني على تجاوز البنيوية، التي أغلقت عالم النص، فإن التفكيكية تأسست على فتح عالم النص، وإعطاء الفرصة للقارئ، كي يوظف قراءاته التأويلية، لذلك سعى دريدا لهدم النظام القديم، فجاءت مقولاته لنقض الميتافيزيقا الغربية، ورؤيا غراماتولوجية، وتتبع الاختلاف (Différance) برسم جديد ومفهوم جديد، حيث يرى عادل عبدالله أن دريدا أقام التفكيكية على الاختلاف (Différance) الذي هو بمثابة حجر الزاوية لفلسفته، وأحصى له عشرين تعريفا بتتبع التعريفات التي قدمها دريدا وكذا دارسي التفكيكية أبرزها أنه "إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي"[2].

ويجب التنويه أن دريدا لم يهتد إلى مصطلح التفكيكية (déconstruction)، إلا أثناء تأليفه لكتابه 'عن الغراماتولوجيا'، حيث كان يستخدم مصطلح هيدغر (déstruction)، والذي وظفه في مقاله «البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية» سنة 1966، لكنه عَدَل عنه لأن"destruction إنما تدل في الفرنسية، وعلى نحو بالغ الوضوح، على الهدم بما هو تصفية واختزال سلبي ربما كان أقرب إلى démolition (الهدم) لدى نيتشه"[3]، وهذا أدى إلى سوء فهم لقراءة دريدا، فكان أن بحث عن مصطلح مغاير، واهتدى إليه بالبحث في قاموس Littre الفرنسي، حيث عثر على مصطلح التفكيكية (déconstruction)، "وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء «مكائني». وبدا لي هذا الالتقاء مفرحا، وشديد التلاؤم مع ما كنت أريد على الأقل أن ألمح إليه."[4] فكان أن نقلها إلى فلسفته، وأكسبها مفهوما جديدا.

---

[1]– دريدا جاك: البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، تر: جابر عصفور، مجلة فصول، القاهرة-مصر، مج 11، ع 4، شتاء 1993، ص 243.

[2]– عبدالله عادل: التفكيكية: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة و دار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق- سوريا، ط 1، 2000، ص 74.

[3]- دريدا جاك: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء- المغرب، (د.ط) ، 1988، ص 58.

[4]- نفسه، ص 58.

ورغم هذا البحث عن بديل لـ déstruction الهيدغري، فإنه لم يتخل عنه تماما، لارتباطه بتقويض نظام البنية، فلقد ظَلَّ ضِلّ هيدغر حاضرا، نعم "لم يستغن دريدا عن كلمة déstruction تدمير وتقويض بل ظل محتفظا بها إلى جانب déconstruction تفكيك إضافة إلى احتفاظه بمترادفات أخرى نحو: dismantling تفكيك و subversion قلب وتقويض و solicitation خلخلة."[1] هكذا عمد دريدا إلى توظيف كل الممكنات اللغوية لتفكيك المركزية الغربية.

وجد دريدا في أمريكا ملاذا خصبا لنشر آرائه، فضلا عن الترحيب الذي لاقاه في جامعتي جونز هوبكنز، ويال، اللتان احتضنتاه للتدريس الأكاديمي، وتبعه نقاد أمريكيون في حركته التفكيكية كبول دي مان، وجيفري هارتمان وهيلس ميلر وهارولد بلوم، ليشكل هذا الخماسي مدرسة يال التفكيكية، "والواقع أن إعجاب بعض النقاد بالتفكيكية إنما يرتكز بدرجة كبيرة على ما تَعِد به التفكيكية من تلاعب حر بأسلوب غير محدد قابل للتعديل، وفكر تأملي لا تحده أو تغله «قواعد» من أي نوع كان. وهذه الاستجابة هي الطابع المميز لكثير من النقد التفكيكي الأمريكي."[2] ولم يكن تبني مدرسة يال للتفكيكية، اجترارا لأفكار دريدا، والعمل على تثبيتها في ساحة النقد الأمريكي، فمع أن دي مان وميلر سارا على خطى دريدا، إلا أن بلوم وهارتمان قاما بنقد التفكيكية من الداخل، فهما تفكيكيان ضد التفكيك، ولا غرابة في ذلك، فقد صرح دريدا في آخر أيامه:" أنا في حرب على نفسي ... أنا أقول أشياء متناقضة _بنحو واقعي_ تساهم في تكويني، تجعلني أحيا، ثم هي التي تجعلني أموت."[3]

وفي محاولات اللحاق بحركية النقد المعاصر، وفي فترة متأخرة نوعا ما، منذ ثمانينيات القرن العشرين، اشتغل عديد النقاد العرب على نقل أفكار دريدا، للقارئ العربي،

---

[1]- عجب الفيا عبد المنعم: في نقد التفكيك، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط 1، 2015، ص 15.

[2]– نوريس كريستوفر: التفكيكية: النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض- السعودية، (د.ط)، 1989، ص 197_198.

[3] –Jean Bernbaum: interview avec Jack Derrida, Le Monde, Cahier du Monde, N° 15872, du 12/10/2004, P VI.

فظهرت عدة مقالات في المجلات الأدبية، تشرح أفكار دريدا، ومن أبرز من انبرى لذلك هشام صالح، وبختي بن عودة وعبد العزيز بن عرفة ومصطفى ناصف، إلى أن جاء عبد الله الغذامي سنة 1985 بكتابه الموسوم بـ: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية وذيله بعنوان فرعي: قراءة نقدية لنموذج معاصر، حاول فيه تقديم التشريحية بمصطلحه –التفكيكية كما تعرف حاليا– مع اشتغاله على بعض النصوص وفق القراءة الدريدية.

ثم توالت المؤلفات حولها، للتعريف بها، ومناقشة أفكارها بين مرحب بها، ومشكك فيها، ورافض لها، فجاءت كتابات عبد العزيز حمودة، وعبد الله إبراهيم وبسام قطوس ومحمد سالم سعد الله وعلي حرب وعبد الوهاب المسيري ومحمد شوقي الزين وغيرهم كثير، كما ظهرت ترجمات لمؤلفات دريدا انبرى لها كاظم جهاد وعزالدين الخطابي ومنذر عياشي وعزيز توما وإبراهيم محمود وفتحي انقزو وعماد نبيل وأنور مغيث ومنى طلبة ...

وككل جديد نقدي، يختلف النقاد العرب في نقله، من حيث المصطلحات، والمفاهيم، ولم تكن التفكيكية بمنأى عن هذا الخلط المصطلحي، فسماها عبد الملك مرتاض التقويض، وتبعه في ذلك عديد النقاد منهم ميجان الرويلي وسعد البازعي، كما جاء عابد خزندار بمصطلح النقضية، وانفرد عبدالوهاب المسيري بمصطلح الانزلاقية. ولعل من الأسلم التسليم بالمصطلح الشائع 'التفكيكية' الذي استقر لدى أغلب النقاد، منذ أن اجترحه "سامي محمد في ترجمته لمقال 'ليوتيل أيبل' الموسوم بـ (نقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد الأدبي)، والذي صدر في العدد 11 من مجلة أقلام العراقية سنة 1980."[1]

ويرى محمد عناني أن "التفكيكية déconstruction مصطلح موفَّق، وإن كان قد أُسِيء فهمه إساءةً بالغة، ربّما بسبب عدَم تقديمه في صورته التاريخية التي تعتبر فلسفية أولاً ونقدية وأدبية ثانيا. فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوقا بها."[2]

[1]- وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 345.

[2]- عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر_لونجمان، الجيزة- مصر، ط 3، 2003، ص 131.

ورغم انحسار زخم التفكيكية في الغرب، في الألفية الثالثة، لازالت تثير سجالات، في عالمنا العربي، وتلقى رواجا نقديا وفلسفيا، وهذا ليس بالأمر الغريب، فهي لم تتضح معالمها لنا سوى في التسعينيات من القرن العشرين، ولازال التلقي العربي لها يتأرجح بين الرفض والقبول، وهناك من يتعامل معها بنوع من التودد الذي يشوبه التردد، وهذه هي حركية الإبداع التي تثير تساؤلات، بعيدا عن لغة الاقصاء وخطابات الكراهية.

وسنتوسع في شرح مقولات التفكيكية، وعرض جهازها المصطلحي، والنقود التي صُوِّبت نحوها في المبحث الثاني من الفصل الثالث أثناء دراسة استراتيجيات القراءة عند بسام قطوس.

3_ القراءات السيميائية:

السميائيات، السيمياء، السيميولوجيا، السيميوطيقا، العلاماتية، مصطلحات متعددة لتوصيف 'علم العلامات'، هذه النظرية التي نشأت نشأة مزدوجة في بدايات القرن العشرين، حينما كان فرديناند دي سوسير يبشر بها بقوله:" يمكننا أن نتصوَّر علما يدرس حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، علمًا سيشكِّل فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالمحصلة فرعًا من علم النفس العام، وسوف نسمِّي هذا العلم سيميولوجيا"[1]. وكان تشارلز ساندرس بيرس ينظِّر لها أيضا، الأول في أوروبا والثاني في أمريكا، في فترة متقاربة زمنيا. وهذا ما جعل الأوروبيين يفضلون مصطلح دي سوسير 'السيميولوجيا'، في حين يفضل الأنجلوسكسونيين مصطلح بيرس 'السيميوطيقا'، وفصلت الجمعية العالمية للسيميائيات التي تأسست سنة 1974، في ازدواجية الاستعمال المصطلحي، بتبني 'السيميوطيقا' لتوصيف علم العلامات.

وظفت السيميائيات التحليل البنيوي وانفتحت على تحليل الخطاب، بتجاوز اللسانيات، واستفادت من اللسانيات والفلسفة والمنطق، "فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها، لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلا في الثقافة، والتي عرفت على أنها أنظمة قارة قائمة في بيئة محددة. أما البنيوية فتدرس

[1] - De Saussure Ferdinand, Cours de linguistique générale, Edition critique préparée par: Tullio de Mauro, Postface de Louis_jean Calvet, Grande Bibliothèque Payot, Normandie Roro Impression, Lonrai, France, 1997, P 33.

العلامة سواء كانت جزءً من نظام أقرَّته الثقافة كنظام أو لم تقره"[1]، ويمنح الجانب التواصلي حركية للسيميائيات، بانفتاحها على الثقافة، وعلى خارج النص.

اقتحمت السيميائيات بانتمائها لما بعد البنيوية، مجالات عدة، كالثقافة والفنون والآداب، ونشأت اتجاهات متعددة لها، تتنوع حسب وجهات النظر، والغايات التي تسعى لتحقيقها، والمستويات التي تشتغل عليها، وأبرزها الإتجاه الفرنسي بمدارسه المتنوعة (اتجاهات: الدلالة، التواصل، السرديات، الأشكال الرمزية، السيميولوجيا المادية، والسوسورية)، والاتجاه الأمريكي الذي يكرس سيميوطيقا بيرس، والاتجاه الإيطالي الذي ركز على الوظيفة التواصلية والاتجاه الروسي وتركيزه على سيمياء الثقافة.

ولأن الإحاطة بجوانب السيميائيات تتطلب مساحة أكبر مما هو متاح في هذا البحث، ارتأينا أن نضيئ جانبين منها، لضرورات فرضتها طبيعة البحث، إذ يتعلقان بفهم المبحث الثاني من الفصل الثالث، ويرتبطان به ارتباطا وثيقا، نظرا لما قدمه عبد الملك مرتاض في نظريته للقراءة، واستثماره في سيميائية غريماس السردية، وبهذا سنسعى لتوضيح أهم المصطلحات، لتحقيق الكشف عن المرجعيات التي يستمد منها مرتاض رؤيته.

3_1_ السيميائية السردية:

كانت فترة الستينيات بداية لنضوج مشروع السيميائية السردية عند ألجيرداس جوليان غريماس* وأتباعه جوزيف كورتيس وجون كلود كوكي وجان ماري فلوش وجاك فانطاني، اللذين شكلوا مدرسة باريس السيميائية، مركزين على دراسة السرديات من منظور جديد، يتجاوز دراسات كلود ليفي سطروس التي ركزت على الأساطير وفق بحث أنثربولوجي بنيوي، وأبحاث فلاديمير بروب حول بنية الخرافة.

---

[1]- الرويلي ميجان و البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط 3، 2002، ص 178_179.

* – ألجيرداس جوليان غريماس (1917 روسيا_1992 م فرنسا) لغوي فرنسي معاصر من أصل روسي من أبوين ليتوانيين، هاجر سنة 1944 إلى فرنسا لدراسة علم اللغة، تخرج ودرس في جامعات الإسكندرية وأنقرة وإسطنبول. عاد سنة 1965 إلى فرنسا ليدرس رفقة رولان بارت في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، ويطوَّر السيميائيات السردية. من أشهر مؤلفاته: الدلالة البنيوية والمعجم السيميائي تأليف مشترك مع كورتيس. تصفح بتاريخ: 2017/08/16 في الساعة: 19:30 http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/06/17.pdf

بدأ مشروع غريماس بكتابه 'الدلالة البنيوية سنة 1966'، ليواصل البحث 'في المعنى'، ومعجمه السيميائي بالتعاون مع كورتيس، حيث شكلت الدلالة والبحث عن المعنى مطلبا جوهريا عند غريماس، ورأى أنه يتحقق عن طريق المحايثة، للكشف عن ثلاثة مستويات رئيسة، أولها البنيات العميقة، "وهي بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي، وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية"[1]. وهنا تلعب الثقافة دورا هاما في الكشف عن البنيات العميقة وأدوارها، والمستوى الثاني هو البنيات السطحية، حيث "تشكل هذه البنيات نحوا سيميائيا، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة"[2]، وهنا تبرز في وضعية خاصة، وأخيرا بنيات التجلي التي تقوم "بإنتاج وتنظيم الدوال، والأمر يتعلق في هذه الحالة، بالوجه اللساني للقيم"[3].

3_1_1_ الجهاز الاصطلاحي للسيميائية السردية:

أ_ التَّشاكل:

عرفت مسيرة هذا المصطلح تحولات دلالية، من المعنى اليوناني تساوي المكان، مرورا بعلم الكيمياء حيث تشترك مركبات في ذرات وتختلف في كيفية اتصالها، وصولا إلى السيميائية السردية، حيث منحه غريماس مفهوما جديدا، فهو "كل تكرار لوحدة لسانية"[4]، وهنا يبدو غريماس متخذا من التكرار تحققا تشاكليا، بحيث يركز على التشاكل الدلالي، "فإذا أخذت وحدة من مستوى التعبير منعزلة فإنها تبقى غامضة: فهي غير مفهومة إلا بالنسبة على الأقل لوحدة أخرى تتقاسم معها خطا دلاليا مشتركا كحد أدنى"[5]، بحيث يزيل التشاكل الغموض، ويحقق الانسجام داخل النصوص.

---

[1]– بنكراد سعيد: السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط- المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، (د.ط)، 2001، ص 44.

[2]– نفسه، ص 45.

[3]– نفسه، ص 45.

[4] - Dubois Jean et autres, Dictionnaire de Linguistique, P 259.

[5]– كورتيس جوزف: سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 1، 2010، ص 111.

أما إذا انتقلنا إلى النقد العربي المعاصر، نجد عبد الملك مرتاض تلقف هذا المصطلح ووسع مفهومه، ليطلقه "على كل حال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة، أو علاقة الحالية ذاتها، فكأننا نريد به إلى تساوي عنصرين لغويين اثنين داخل وحدة كلامية في جميع الخصائص فيكون التشاكل كليا، أو في بعض الخصائص فيكون التشاكل جزئيا"[1]. وأغرى هذا المصطلح مرتاض، إذ وجد فيه إمكانيات توسيعية، يستطيع بها أن يخترق النصوص، واتخذه مرتكزا لبناء نظرية عامة للقراءة الأدبية.

ولاحظ وغليسي التحولات الدلالية التي رافقت مسيرة هذا المصطلح، وعدَّها رحلة عسيرة "جعلته يرتحل من 'التساوي في المكان' الإغريقي إلى التباين في اختلاف الأزمنة والأمكنة الأخرى، وينتقل من دلالته الكمية في جدول النظائر الكيميائية (عند مندليف) إلى دلالة التكرارية في محتوى النص (عند غريماس)، ومنها إلى كل تواتر لغوي في المحتوى والتعبير معا (عند راستيي)، ثم إلى بدع دلالية أخرى (عند السيميائيين العرب المعاصرين)، حتى غدا من الصعب الوقوع على قاسم دلالي مشترك يؤمن وجوده الاصطلاحي"[2]، ولا ضير أن ينتقل المصطلح من مجال معرفي إلى آخر، إذا توافق أهل كل اختصاص على مفهوم ثابت له، لكن داخل المجال السيميائي، غلبت الذاتية والرؤية الفردية، المنظور العام لهذا المصطلح، وزاده تعقيدا رؤى السيميائيين العرب المعاصرين، مثل مرتاض ومحمد مفتاح ورشيد بن مالك وغيرهم، إذ عمد كل واحد منهم إلى منحه مفهوما خاصا، وهذا لا يخدم جهود توحيد المصطلحات العربية عموما، والنقدية خصوصا.

ب_ المربَّع السِّيميائي:

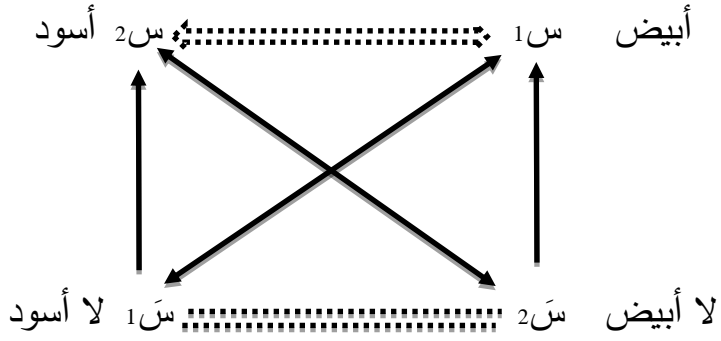
عمد غريماس إلى توظيف الثنائيات الضدية، في الكشف عن الدلالة، التي تقوم حسبه على الإختلاف، لذلك "فإن السيميائية _في استنادها إلى القواعد اللسانية_ تسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها بمجموعة من العلاقات

[1]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة، ص 246.

[2]- وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 269-270.

والعمليات ندركها بكل وضوح في الصعيد العميق"[1]، ولتكريس هذا التوجه قدَّم غريماس المربع السيميائي كما هو مبين في الشكل الآتي:

شكل رقم 1: المربع السيميائي[2]



علاقة ضدية أبيض (م) أسود.

علاقة تناقضية أبيض (م) لا أبيض.

أسود (م) لا أسود.

علاقة اقتضائية لا أبيض (م) أسود.

لا أسود (م) أبيض.

يعمل المربع السيميائي وفق تصور غريماس على الكشف عن العلاقات المتشكلة داخل النصوص، كما يكشف البنيات العميقة، وعلاقاتها بالبنيات السطحية، عن طريق تحكمها فيها. ويجسد توظيف السيميائية السردية للبنيوية ومنهجها المحايث.

[1]- بن مالك رشيد: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر العاصمة- الجزائر، (د.ط)، 2000، ص6.

[2]- بنكراد سعيد: السيميائيات السردية، ص 53-54.

3_2_ سيمياء الدلالة:

يعد رولان بارت* من أبرز النقاد الذين قدَّموا إضافات للنقد المعاصر، في الجانبين التنظيري والإجرائي، فقد ترك لمساته النقدية على عدة مناهج ونظريات، من البنيوية إلى التفكيكية مرورا بالسيميائيات، التي ساهم في تأطيرها بتصوراته، بدء بمؤلفه عناصر السيميولوجيا سنة 1964، الذي كان بمثابة فتح سيميائي حيث وسَّع بارت مجال السيميائيات، من النصوص إلى الثقافة والعادات والتقاليد.

ورغم ذلك بقي مخالفا لتصور دوسوسير الذي بشر بسيميائيات تشمل اللسانيات، حيث اعتبر بارت السيميائيات فرعا من اللسانيات، "لقد اعتقد صوسير، الذي ردد الدلائليون الرئيسيون أفكاره ونقحوها، أن اللسانيات ليست سوى قسم من علم الأدلة العام، إلا أنه من غير الأكيد، قطعا، أن تكون في الحياة المجتمعية المعاصرة أنظمة أدلة، غير اللغة البشرية، لما لهذه الأخيرة من سعة وأهمية"[1]، وهذا ما يوافقه فيه الكثير، لأن وصف العلامات اللغوية وغير اللغوية لن يتأتى إلا باللغة.

نظر بارت إلى العلامة، انطلاقا من تصوراته البنيوية، التي اكتسبها نتيجة الفهم اللساني لتصورات دي سوسير، حيث عرفها بقوله: "إن المدلول والدال في الاصطلاح السوسيري هما مكونا الدليل*"[2]، وبمقتضى هذا التعريف يحصر العلامة في المكونين اللسانيين، اللذين قدمهما دوسوسير الدال والمدلول، إن العلامة "مكونة من دال ومدلول،

---

* – رولان بارت (1915_1980 م فرنسا) ناقد وعالم دلالة فرنسي، بعد دراسات كلاسيكية وتجربة في المسرح، شعر بتقليدية النقد الجامعي، فحاول إيجاد طريقة جديدة في النقد، تأثر في بداياته بسارتر وماركس. بعد 1945 اتجه للتحليل النصي والف درجة الصفر في الكتابة. تعرف إلى علم اللغة البنيوي عن طريق دراسات دوسوسير وياالمسليف، ووضع أهم كتبه حول عناصر السيميولوجيا، وس/ز ونظر لسيمياء الدلالة ليبحث في العلاقات العميقة بين الدلائل والإنسان، ألف سنة 1973 كتابه لذة النص. أصبح أستاذا في Collège de France منذ 1976 إلى وفاته عام 1980. بتصرف. شربل موريس حنا: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس_لبنان، (د.ط)، 1996، ص 70_71.

[1]- بارت رولان: مبادئ في علم الأدلة، تر وتقديم: محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط 2، 1987، ص 27-28.

* – عمد محمد البكري المترجم إلى ترجمة ما يعرف الآن بالعلامة signe إلى الدليل.

[2]- نفسه، ص 61.

يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى"[1]، فإذا كان الدال هو اللفظ في العلامات اللغوية، والأشياء والسلوكات في العلامات غير اللغوية، فإن السياق يعمل على تشكيل المحتوى الدلالي للمدلول، من خلال البعد الاستعمالي، حيث يمنح الاستعمال السياقي العلامات شحنات دلالية، ولم يذكر بارت تأثير المرجع الخارجي في تشكيل العلامة، إذ يميل إلى طرح دي سوسير، ويتبنى تصوره إزاء الدال والمدلول.

3_2_1_ الجهاز الاصطلاحي لسيمياء الدلالة:

وظف بارت اللسانيات البنيوية في تشكيل رؤيته السيميائية، ارتكازا على مجموعة ثنائيات ضدية، تخيرها لبناء عناصر سيميائية، حددها بقوله: "سنجمع، إذن، هذه العناصر الدلائلية (السيميائية) تحت أربعة عناوين كبرى نابعة عن اللسانيات البنيوية: أ. اللسان والكلام، ب. المدلول والدال، ج. المركب والنظام، د. التقرير والإيحاء."[2]

أ_ اللسان والكلام:

تحيل هذه الثنائية إلى الفرق الذي بيَّنه دي سوسير بين اللغة والكلام، اللغة بوصفها نظام تواصلي يمتلكه جميع الأفراد، الذين ينتمون إلى مجتمع لغوي بخصوصياته المتنوعة، والكلام، ذلك التجسيد الفعلي للغة، من طرف الأفراد، من هذه المنطلقات اللسانية، يبدأ بارت "إذن فاللسان، إذا أمكن القول، لغة بلا كلام: إنه مؤسسة مجتمعية ونظام من القيم في الوقت ذاته، وباعتباره مؤسسة مجتمعية فهو ليس فعلا قط، ولا يخضع لأي نية مسبقة؛ إنه القسم المجتمعي من اللغة، وليس في مقدور الفرد، وحده، أن يخلقه أو أن يغيره، وهو أساسا، عقد جماعي، على كل من يرغب في التواصل أن يخضع له كلية."[3] هكذا يتحول اللسان إلى مشترك اجتماعي، يوحد المتكلمين به، ويجمعهم استعماله.

أما الكلام، الاستخدام الفردي فإنه "في مقابل اللسان، المؤسسة والنظام، نجد الكلام وهو أساسا فعل فردي للاختيار والتحقيق، وهو مكوَّن أولا من التركيبات التي تستطيع

---

[1]- بارت رولان: المرجع السابق، ص 66_67.

[2]- نفسه، ص 31.

[3]- نفسه، ص 34.

الذات المتكلمة بفضلها استعمال شفرة اللسان قصد التعبير عن فكرها الخاص"[1]، فهي تنقل الإرث الجماعي ممثلا في اللغة، إلى الاستخدام الفردي، وتحققه الفعلي يختلف من فرد إلى آخر.

يرى بارت أن اللسان والكلام يرتبطان بعلاقة مفهومية متبادلة و"من البديهي ألاَّ يستمدّ أي واحد منهما تعريفه الكامل إلا من السيرورة الجدلية التي توحد بينهما معا"[2]، فلا تكتمل اللغة عند فرد معين، بل تكتمل عند الجماعة اللغوية ككل، كما أن الفصل بينهما غير مجد، لأن "اللسان نتاج وأداة للكلام في الوقت ذاته"[3]، والكلام هو الذي يطور اللغة أثناء التواصل.

ب_ المدلول والدَّال:

ينظر بارت إلى المدلول من منظور لساني، حيث يعرِّفه: "لقد أسفرت طبيعة المدلول في اللسانيات، عن نقاشات انصبت أساسا على درجة «واقعيته»، وهي مع ذلك، تتفق جميعها في الإلحاح على كون المدلول ليس «شيئا» ولكنه تمثل نفسي لـ «شيء»"[4]، هذا التمثل النفسي هو ما أطلق عليه دوسوسير المفهوم، ويعده بارت ذلك التصور الذي ينشأ في الذهن، فالمدلول ذو طبيعة مجردة.

يرى بارت في تعالق الدال بالمدلول، استحالة فصل مفهوميهما، ومع اعتقاده باعتباطية العلاقة بينهما كما قال دوسوسير، فإنه آمن بوجود علاقة تعليلية أيضا، "لكن الفرق الوحيد هو أن المدلول بدوره يمكن، من ناحية أخرى، أن يُعوَّض بمادة معينة: هي مادة الكلمات. وتفرض مادية الدال، مرة أخرى، التمييز الواضح بين المادة والماهية. فالماهية يمكن أن تكون غير مادية (مثل ماهية المحتوى)؛ إذن يمكن القول فقط بأن ماهية الدال مادية دائما (أصوات، أشياء وصور). [5] ويكتسي الدال هنا طبيعة مادية، حيث إن العلامات اللغوية وغير اللغوية هي علامات نوعية.

---

[1]- بارت رولان: المرجع السابق، ص 35.

[2]- نفسه، ص 36.

[3]- نفسه، ص 37.

[4]- نفسه، ص 71.

[5]- نفسه، ص 77.

ج_ المركَّب والنِّظام:

يمثل المركَّب والنِّظام محوري اللغة المعروفين حاليا بمحوري الاختيار والتوزيع، حيث يرى "صوسير بأن العلاقات التي توحد بين الألفاظ اللسنية يمكن أن تنموا على صعيدين، يولد كل واحد منهما قيمه الخاصة، ويتلاءم هذان الصعيدان مع شكلين من أشكال النشاط الذهني، أولهما صعيد المركبات ... الصعيد الثاني هو صعيد النظام"[1]، يمثل صعيد المركبات السلسلة الكلامية، وتستمد كل كلمة فيها قيمتها من علاقات التعارض مع الكلمات السابقة واللاحقة لها، وهكذا تتشكل العلاقة التركيبية. ويعرف المركب حاليا بمحور الاختيار (الاستبدال).

أما النظام الذي يعرف حاليا بمحور التوزيع، فهو عند بارت "تداعي الألفاظ وتجميعها، أي تجميع الوحدات التي تشترك في وجه من الأوجه في الذاكرة، لتؤلف بذلك فئات تسودها علاقات متنوعة"[2]، ويرى بارت أن عملية التجميع تعتمد على تصنيف الوحدات غيابيا، وهو ما أطلق عليه دوسوسير العلاقات الترابطية.

ويرى بارت بإمكانية وجود هذين المحورين في العلامات غير اللغوية، حيث يشتغلان على وفق الأنساق السيميائية، التي تنتج الدلالة، ونستطيع التعبير عنها باللغة.

د_ التَّقرير والإيحاء:

ينطلق بارت في توضيح هذين العنصرين، مما سبق وأن وضَّحه حول وجود نظام دلائلي يحتوي على صعيد العبارة (ع) وصعيد المضمون(ض)، وأن الدلالة تتطابق مع العلاقة (ق) الرابطة بينهما، "وسنفترض، الآن، أن نظاما لـ (ع ق ض) يصير بدوره، مجرد عنصر في نظام ثان يصبح بهذه الكيفية توسعا وامتدادا له. هكذا نجد أنفسنا أمام نظامين يتداخل ويتشابك أحدهما مع الآخر، ولكنهما منفصلان عن بعضهما البعض. إلا أن «انفصال» النظامين يمكن أن يتم بطريقتين مختلفتين تمام الاختلاف، حسب نقطة اندماج النظام الأول في الثاني، مؤديا بالتالي إلى مجموعتين متعارضتين. ففي الحالة الأولى يصبح النظام الأول (ع ق ض) صعيدا تعبيريا ودالا للنظام الثاني ... يشكل

[1]- بارت رولان: المرجع السابق، ص 91.

[2]- نفسه، ص 111.

النظام الأول إذن صعيد التقرير ويشكل النظام الثاني صعيد الإيحاء"[1]، ويأخذ بارت هذين المفهومين من اللساني هيالمسليف الذي طور الدلالة الإيحائية.

يشير المعنى التقريري، والذي يعرف أيضا بالتَّعييني "إلى الآليات التي تضع اللفظ في ترابط بمرجعه والقسم من الدلالة المعجمية الذي يسمح بهذه الآليات"[2]، فهو هنا يرتبط بالمعاني المعجمية التي تحيل إليها القراءة الأولى، وكأنه يمثل المعنى الأول، بينما تحيل الدلالة الإيحائية، والتي تعرف أيضا بالدلالة الحافة إلى "لغة ثانية تتخذ من علامات لغة المعنى التعييني الثنائية الوجه صعيد تعبير تأتي مضامين جديدة لتنظم إليها"[3]، هذا المفهوم عابر لكل الأنظمة السيميائية، له محمولات لغوية ومحمولات غير لغوية، ورغم أنه يرتبط بلغة ثانية، فإنه ليس ثانويا، بل يقوم بدوره الدلالي الإيحائي انطلاقا من العناصر التأويلية.

شكلت هذه العناصر الأربعة مبادئ سيميائية، أسَّس عليها بارت تصوراته الدلالية، انطلاقا من اللسانيات البنيوية، التي وظفها في تشكيل رؤاه، متفقا معها حينا، ومتجاوزا لها أحيانا، حيث ارتبطت العلامة لديه بالدال والمدلول، سواء كانت علامة لغوية، أو علامة غير لغوية، وربطها بالأنساق الثقافية، التي تمنحها دلالاتها.

عد بارت السيميائيات فرعا من اللسانيات، فكل العلامات تدرس باللغة، مستلهما أفكار دوسوسير حول ثنائيتي اللسان/الكلام، والمركب/النظام، وموظفا لآراء يالمسليف حول ثنائية التقرير/الإيحاء، ليقدم تصوراته السيميائية، تنظيرا وممارسة، على نصوص لغوية، وأخرى غير لغوية، حيث نجد ممارساته الإجرائية تتناول اللباس والأكل والإشهار... كما طور موقفا خاصا حول القراءة ربطها بلذة النص.

نادى بارت بموت المؤلف، نهاية الستينيات ليكون ذلك بمثابة إعلان بميلاد القارئ، فالمؤلف بمجرد انتهائه من التأليف، يصبح قارئا لنصه، مثله مثل غيره من القرَّاء، "والحق

---

[1]- بارت رولان: المرجع السابق، ص 135.

[2]- شارودو باتريك و منغنو دومينيك: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، مراجعة: صلاح الدين شريف، المركز الوطني للترجمة، تونس العاصمة- تونس، دار سيناترا، تونس العاصمة- تونس، (د.ط)، 2008، ص 129.

[3]- نفسه، ص 130.

أن بارط يعد القارئ هو الناقد، بشكل أو بآخر، بحيث إن الفرق بين المفهومين ينعدم"[1]. وبتجاوز الطرح البنيوي القائل باكتفاء النظام اللغوي بنفسه، وانتظام عناصره وفق قوانين محددة، يأتي بارت ليفتح النصوص على تعدد القراءات، "علينا أن نعمل، كل لحظة وعند كل مناسبة، على نهج قراءة تعددية للنص والاعتراف باشتراك الألفاظ وتعدد المعاني وإقامة فعلية لنقد تعددي وفتح النص على البعد الرمزي"[2]، هذه الدعوة تفتح المجال للنظر إلى النص اللغوي الواحد، بوصفه يحمل معاني متعددة، نتيجة تعددية القراءة، بتعدد القراء.

يرى بارت في النص لذة، وفي القراءة متعة، وكأن النص يغازل القارئ، يحاول استمالته، ذلك إن الكتاب برأيه يصنع المعنى، الذي يصنع الحياة، لذلك ركز على اللغة التي تجرح وتفتن، وهي تمثل "الوجه الآخر الرائع للكتابة، أي المتعة التي يمكن أن تنفجر عبر قرون، خارج نصوص كتبت تمجيدا لأكثر الفلسفات كآبة وشؤما"[3]، وتتحول عملية القراءة إلى مغازلة صريحة، ينحو بها بارت منحا شيقيا، مستخدما ألفاظا عامية فرنسية، للدلالة عليها.

4_ نظرات أخرى للقارئ:

إن حديثنا عن نظريات القراءة ممثلة في جمالية التلقي، والتفكيكية، والسيميائيات، بوصفها نظريات مكتملة الأدوات والأجهزة الاصطلاحية، بحيث استطاعت أن تفرض نفسها في ساحة النقد العالمي. وهذا لا ينفي وجود نظرات أخرى للقارئ، تنوعت إجراءاتها، لكنها لم تصل إلى مستوى الطرح المتكامل المستقل.

قدَّم أمبرتو إيكو السيميائيات التأويلية، وفق تصوره لعلاقة العلامات بالتأويل، إذ يرى "في النص طاقة دلالية جبارة لا يمكن قياس امتدادها أو تحديد اتجاهها أو حجمها

---

[1]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 160.

[2]- بارت رولان: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط 3، 1993، ص 78.

[3]- بارط رولان: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 1988، ص 43.

إلا من خلال انتقاء سياقات هي ذاتها لا يمكن أن تستنفد كل ممكنات هذه الطاقة. إنها لا تقوم سوى باستثمار بعضها وفق ما تشتهيه فرضية التأويل التي يتبناها القارئ. إنها لا تلغي قصد النص، ولكنها تُشرِط تجسده بوجود وعي يستهدفه. ذلك أن القراءة ليست نظرة طوعية نحو موضوع، بل هي قصدية (بالمفهوم الفينومينولوجي للكلمة) تشكل جوهر الوعي وشرط وجوده"[1]

كما تحدث ميشال بيكار عن 'القراءة كلعبة'، في كتابه الذي حمل هذا العنوان، حيث قدم لمحة عن التصورات المختلفة للعبة، ثم وضع "أسس القراءة الترفيهية. وحتى تكون كاللعبة تماما، ينبغي ممارستها وفق ضوابط معينة. أولا يجب اعتبارها كنشاط يكون فيه القارئ فاعلا يمارس نشاطا نفسيا (بناء المعنى) ونشاطا ماديا (حسيا: اللمس، الشم، تقليب الصفحات، إحداث ردود أفعال فيزيولوجية مثل: الضحك، تقطيب الحواجب، إلى غير ذلك). ينبغي كذلك إعادة الأنا للقارئ التي تتشكل من خلال القراءة وتحدث دفاعات نفسية. بالإضافة إلى مصطلح الوهم الذي يجعل من القراءة لعبة"[2]، والوهم هنا مأخوذ من لفظ لاتيني بمعنى اللعب، ولا يرتبط بالمعنى السلبي. "بعد ذلك يأتي مكان اللعب، هذا المجال التحولي الذي هو شبيه بفضاء وزمان خارج الحقيقة والخيال، له زمنه ومكانه ومنطقه الخاص. وينقسم فيه القارئ بدوره إلى: liseur، lu، lectant. liseur هو الذي يدع الاتصال مع الواقع المحسوس الذي يحيط به، lu هو الذي يستسلم للرغبة والخيال، أما lectant هو الذي يكون بجانب العلاقات بين liseur، lu ، حيث يضمن حصول فعل اللعب. أخيرا الكتاب الذي لا يعد اللعبة كلها، إنه الشيء الذي يكون فيه نظر القارئ بمثابة الحبل السري"[3]. هكذا جعل بيكار القراءة لعبة مكتملة الأركان والقوانين، حيث يقوم القارئ بدور البطل، لا لينتصر على المؤلف، أو يغلب النص، ولكنها لعبة استكشاف ترفيهية، يبحث فيها القارئ عن المُغيَّب والمخفي.

---

[1]- بنكراد سعيد: سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان ، ط 1، 2012، ص 328.

[2] −Kheridji Rym, Boudjedra et Kundera: lectures à corps ouverts, thèse de doctorat, Université Lyon II, France, 1999/2000, P 290.
http://www.limag.refer.org/Theses/Kheriji/KherijiThese.PDF

[3] −Ibid, P 290.

ولا نعدم بعد هذه الإضاءات لنظريات القراءة، ونظرات حول القراءة، اهتمام نظريات أخرى بالقراءة، لكن القارئ ليس بمثابة المرتكز الأساس، كما في النظرية الواقعية، التي تدرس القارئ الحقيقي. وعليه فنحن نرفض إطلاق القراءة على النظريات النقدية بالعموم، كما يفعل الكثير من نقادنا المعاصرين، بجعل القراءة مرادفا للنقد، وأصبح مصطلح القراءة لصيقا بكل النظريات، حتى تلك التي لا تعير القارئ اهتماما. فالقراءة مصطلح معاصر يرتبط ارتباطا وثيقا بنظريات القراءة، التي تجعل القارئ صانعا للمعنى، وتمنحه حرية تأويلية في حفر النصوص، واكتناه خباياها.

الفصل الثاني: القراءة، من الفلسفة الهرمينوطيقية إلى التأويلية النقدية.

المبحث الأول: القراءة الهرمينوطيقية لنصر حامد أبو زيد.

1_ مصطلح القراءة عند نصر حامد أبو زيد.

2_ مصطلح الهيرمينوطيقا: الأصول والامتدادات.

3_ الهرمنيوطيقا الفلسفية وممارساتها اللغوية.

4_ الهرمينوطيقا النقدية وممارساتها اللغوية.

5_ القارئ الواعي.

6_ نقد القراءة الهرمينوطيقية.

المبحث الثاني: القراءة التأويلية لحميد لحمداني.

1_ مصطلح القراءة عند حميد لحمداني.

1_1_ مصطلح القراءة بمفهومه العام.

1_2_ مصطلح القراءة بمفهومه التخصصي.

2_ القارئ الابستيمولوجي.

3_ نقد القراءة التأويلية.

الفصل الثاني: القراءة، من الفلسفة الهرمينوطيقية إلى التأويلية النقدية.

المبحث الأول: القراءة الهرمينوطيقية لنصر حامد أبو زيد.

1_ مصطلح القراءة عند نصر حامد أبو زيد:

صدر كتاب 'إشكاليات القراءة وآليات التأويل' لنصر حامد أبو زيد* عن المركز الثقافي العربي، بفرعيه المتواجدين في الدار البيضاء بالمغرب، وبيروت بلبنان، في طبعته الأولى سنة 1991، وجاء في 272 صفحة من القطع المتوسط. والكتاب يكشف عن تراكم معرفي امتدّ لسنوات في عقد الثمانينيات، من خلال مقالات منشورة جمعها المؤلف في هذا الكتاب، تشترك في معالجة قضايا فلسفية ونقدية نظريا وإجراءً.

قسّم المؤلف كتابه إلى ثلاثة محاور، فبعد التقديم، جاء المحور الأول الذي تناول فيه المشكلات النظرية للهرمينوطيقا، وعالج فيه 'الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص' وهو مقال صدر في العدد الثالث من المجلد الأول، من مجلة فصول لسنة 1981، كما حاول استكشاف 'علم العلامات في التراث' الذي هو جزء من كتاب مشترك مع سيزا قاسم، صدر سنة 1986 بعنوان 'أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا'.

أما المحور الثاني فخصَّصه لقراءات تجريبية، جمع فيه ثلاث دراسات، الأولى خصصها لدراسة 'الأساس الكلامي لمبحث المجاز في البلاغة العربية'، نشرت سابقا في كتاب 'دراسات في الفن والفلسفة والفكر القومي' سنة 1983، والثانية 'مفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الأسلوبية' نشرت في العدد الأول من المجلد الخامس، من مجلة فصول لسنة 1984، والثالثة تطرق فيها لمسألة 'التأويل في كتاب

* – نصر حامد أبو زيد (1943_2010 م مصر) مفكر مصري متخصص في الدراسات الإسلامية، تدرج في تعليمه حتى حصل على الدكتوراه، عمل في عدة جامعات كجامعة القاهرة، وجامعة أوزاكا للغات الأجنبية باليابان، وجامعة ليدن بهولندا، عانى بسبب أفكاره حول إعادة قراءة الخطاب الديني من نظور المناهج الحديثة، حتى اضطر للهجرة خارج مصر بسبب تكفيره، من مؤلفاته إضافة للمدونة موضوع البحث: فلسفة التأويل، مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، الخطاب والتأويل. نقلا عن موقع فلاسفة العرب. تصفح بتاريخ: 2017/08/16 في الساعة: 18:19
http://www.arabphilosophers.com/Arabic/aphilosophers/acontemporary/acontemporary-names/Nasr_Abuzaid/Arabic_Article_Abuzaid/Arabic_Article_Abuzaid.htm

سيبويه'، وهي التي نشرت في العدد الثامن من مجلة ألف لسنة 1988، عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

وختم الكتاب بالمحور الثالث الذي وسمه بقراءات على قراءات، فقدَّم قراءاته على قراءة أدونيس للتراث التي نشرت في العدد الأول من المجلد الأول، من مجلة فصول لسنة 1980، وكذا قراءة إلياس خوري لأزمة النقد والإبداع العربيين في كتابه 'الذاكرة المفقودة'، ونشرت في العدد الأول من المجلد الرابع، من مجلة فصول لسنة 1984.

يتأسّس مصطلح القراءة عند نصر حامد أبو زيد من مجموع الاشتغالات على هذا المصطلح، حيث ورد مصطلح القراءة في الكتاب بصيغه المختلفة 223 مرة، أبرزها عنوان الكتاب "إشكاليات القراءة وآليات التأويل"، الذي هو عتبة أولية لفهم تصوّرات الكاتب، "وإذ تحدّدت إشكاليات القراءة في بُعدي اكتشاف الدلالة والوصول إلى المغزى تتحدّد إشكاليات التأويل في طبيعة الأسئلة التي تصوغها القراءة انطلاقاً من الموقف الحاضر وجودياً ومعرفياً."[1] وهذا يتطلب قراءة واعية بطبيعة الأسئلة، وما تمثله بالنسبة لنا في الراهن الحضاري، لذلك عليها أن تتجنب الانغلاق "فالقراءة التي تعكف على مجال ما عكوفًا منغلقًا تعجز عن اكتشاف الدلالات الحقيقية لمنجزاته المعرفية."[2]

ويوضِّح رؤيته للقراءة من منظور معاصر بقوله: "تأويلنا لعبد القاهر –أو بالأحرى فهمنا له– نأمل أن يكون من النوع الأول، أو لنقل بعبارة معاصرة إن قراءتنا لعبد القاهر رحلة للبحث عن ‹المغزى› الذي يثري من خلاله وعينا النقدي المعاصر، رحلة لا تتوقف عند المعنى الذي كان في عقل عبد القاهر القرن الخامس."[3]

يتحدث أبو زيد عن التأويل بوصفه قراءة من منظور معاصر، ويجعله مرادفا للفهم، وهذا التأويل يستمدّ مشروعيته من نظرية هرمينوطيقية، حدَّدها بقوله: "...وهي الإشكالية

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط 8، 2008، ص 6-7.

[2]– نفسه، ص 5.

[3]– نفسه، ص 151-152.

التي تحاول الهرمنيوطيقا _أو التأويلية إذا شئنا استخدام مصطلح عربي_ تحليلها والاسهام في النظر إليها ..."[1].

إذن تأويلية أبو زيد تنطلق من الهرمينوطيقا الغربية، حيث يعبِّر عنها باستخدام مصطلحات، الهرمنيوطيقا والتأويلية والتأويل، دون الاكتفاء بأحد المصطلحات، وبتتبع حضورها في المدونة نجد ورود مصطلح الهرمنيوطيقا معرّبا منطوقا كاللفظ الإنجليزي تسعا وخمسين مرّة في الكتاب، وجاء أثناء حديثه عن الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص، والتي تناولها من منظور غربي في ست وثلاثين صفحة.

بينما ورد مصطلح التأويلية أربعين مرّة، في حين ورد مصطلح التأويل 148 مرة، ورغم تبادلهم الدور التعبيري، فذلك لم يكن حائلا دون استخدام مصطلحات أخرى، مثل 'نظرية التأويل' و'فن التأويل' الذين وردا مرة واحدة لكل منهما.

تتزاحم مصطلحات الهرمينوطيقا والتأويلية والتأويل والفهم والتفسير، داخل الكتاب، وتتبادل الأدوار أحيانا، للتعبير عن القراءة/ الهرمينوطيقا إذ إنّ "القضية الأساسية التي تتناولها الهرمنيوطيقا بالدّرس هي معضلة تفسير النّص بشكل عام، سواء كان هذا النّص نصًا تاريخيًا، أم نصًا دينيًا"[2].

وهذا القول يطرح تساؤلات مُلحة حول حقيقة الهرمينوطيقا، وأهدافها، وحدود دراساتها، فالذي يقرُّه أبو زيد أن مصطلح الهرمينوطيقا نشأ في حضن "الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس). والهرمنيوطيقا _بهذا المعنى_ تختلف عن التفسير الذي يشير إليه المصطلح Exegesis على اعتبار أن هذا الأخير يشير إلى التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية بينما يشير المصطلح الأول إلى ‹نظرية التفسير›"[3]، ويؤكد على استمرارية مفهومه إلى اليوم في الأوساط البروتستانتية، منذ اكتسابه هذه الدلالة سنة 1645 م.

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 16-17.

[2]– نفسه، ص 13.

[3]– نفسه، ص 13.

ورغم ذلك يصر أبو زيد على تبنيه بحكم إنه "قد اتسع مفهوم المصطلح في تطبيقاته الحديثة، وانتقل من مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعا تشمل كافة العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع والأنثربولوجيا وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفلكلور."[1]

ولا تتوقف الهرمينوطيقا عند هذا الحد، فهي نظرية شاملة للتفسير، يمكن أن تشتغل على كل أنواع النصوص، دون تمييز، أو مراعاة لخصوصيات ثقافية أو حضارية أو دينية، حيث وجد فيها أبو زيد منطلقا لإعادة قراءة التراث، إذ "تُعدّ الهرمنيوطيقا الجدلية عند جادامر بعد تعدلها من منظور جدلي مادي، نقطة بدء أصيلة للنظر في علاقة المفسر بالنص لا في النصوص الأدبية، ونظرية الأدب، فحسب، بل في إعادة النظر في تراثنا الديني حول تفسير القرآن منذ أقدم عصوره وحتى الآن، لنرى كيف اختلفت الرؤى، ومدى تأثير كل عصر –من خلال ظروفه– للنص القرآني. ومن جانب آخر نستطيع أن نكشف عن موقف الاتجاهات المعاصرة من تفسير النص القرآني، ونرى دلالة تعدد التفسيرات –في النص الديني والنص الأدبي معًا– على موقف المفسِّر من واقعه المعاصر، أيًّا كان ادعاء الموضوعية الذي يدّعيه هذا المفسِّر أو ذاك"[2].

تعمل الهرمنيوطيقا وفق تصور غادامير على المسح الأفقي والعمودي، لمختلف النصوص، ويتداخل البعد المكاني الذي يجسده حضور الخطاب في الشكل اللغوي، مع البعد الزمني في اختراق أفق التوقع، في أي عصر، وفق منظور تأويلي لا يكتفي بما يقوله النص، بل يتجاوزه إلى ما يقوله تفسير النص.

ويؤكد أبو زيد على تبنيه جدلية غادامير مع تنقيحها بفلسفة مادية حددها بقوله: "إن إقامة الهرمنيوطيقا –عند جادامر– على أساس جدلي إضافة حقيقية، ولكنها تحتاج لتأسيس هذا الجدل على أساس مادي يضيف لنظرية الفن في الواقعية الاشتراكية جدلية علاقة الناقد _كموقف من الواقع مصاغ في شكل مذهب نقدي_ بالنص الأدبي أو العمل الفني"[3]. وهنا تبدو الهرمينوطيقا وحدها غير كافية، رغم اقتناع أبو زيد بها، لكنه أراد

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 13.

[2]– نفسه، ص 49.

[3]– نفسه، ص 44.

تعديلها بتنقيحها بفلسفة مادية تتخذ من التفسير الماركسي عاملا مساعدا في إضاءة الوظيفة الاجتماعية للنصوص.

وتقوم الإضافة الماركسية، على مرتكزين هما المادية الجدلية التي أتى بها فريديريك إنجلز، والمادية التاريخية كما قدمها كارل ماركس، ذلك "إن الوجود الإنساني مشروط بلحظة تاريخية معينة، وبإطار اجتماعي يحدد شروط هذا الوجود وآفاقه. هذه الشروط تحدد نقطة البداية للإدراك والمعرفة. ليس الإنسان _بما هو ذات متعالية_ هو مؤسس الوجود الخارجي في عملية الإدراك، وليس هناك أي أولية مسبقة في عملية المعرفة، بل كل من الذاتي والموضوعي في حالة علاقة جدلية محكومة بالشروط الموضوعية المادية والتاريخية التي تتم فيها المعرفة. ومن هذا المنطلق يمكن أن يتعدل تصورنا لطبيعة الفن، وننظر إليه باعتباره تعبيرًا عن رؤية ذات متميزة محددة"[1]، حيث تعمل المادية الجدلية على دراسة التطور الموضوعي، بمعزل عن المعرفة الإنسانية، وباستقلالية تامة، في حين تقوم المادية التاريخية على تأويل التاريخ من منظور جدلي، ذلك أنه وسيط نستطيع فهمه، وبالتالي تأويله.

ومن خلال عملية إحصائية، للمصطلحات المعبرة عن القراءة التي أرساها أبو زيد، استخلصنا مجموعة مصطلحات، كما هي مبينة في الجدول الآتي:

الجدول 03: نسبة حضور كل مصطلح يعبّر عن القراءة

الرقم	مصطلحات معبرة عن القراءة	عدد مرات ورود المصطلح	نسبة ورود المصطلح %
1	الهرمنيوطيقا	59	% 5,5
2	التأويلية	40	% 4 >
3	التفسير	193	% 18
4	التأويل	148	% 14
5	الفهم	574	% 54
6	الشّرح	10	% 1 >
7	القراءة القرآنية	37	% 3,5
المجموع		**1061**	**% 100**

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 43.

تتأسس مجموعة من المصطلحات للتعبير عن مصطلح القراءة، إذ يتبين من خلال العملية الإحصائية تراجع مصطلح الهرمينوطيقا إلى أقل من 06 %، ويعود ذلك أساسا إلى استخدامها في إطار المحمول الغربي أثناء شرح مقولاتها في الجانب النظري.

بينما نجد مصطلحي التأويل والتفسير أكثر استخداما، رغم إقرار أبو زيد بالاختلاف الكامن بينهما، فمن منظور عربي يرى أن "التأويل هو المصطلح الأمثل للتعبير عن عمليات ذهنية على درجة عالية من العمق في مواجهة النصوص والظواهر"[1]، بينما "كلمة تفسير في أصل استخدامها تعني الواضح البيّن"[2]، هكذا يصبح التفسير مختصا بظاهر المعنى، في حين أن التأويل يتعمق وينتقل من المعنى الظاهر بحثا عن المعنى الغائر.

أما من منظور غربي فمصطلح Exegesis "يشير إلى التفسير نفسه في تفاصيله التطبيقية"[3]، وهذا ما يتبناه أبو زيد من خلال تركيزه على مصطلح 'الفهم' الذي احتل مساحة تجاوزت نصف المفاهيم الدالة على القراءة، باعتبار الهرمينوطيقا "انفصلت عن مجال فهم النصوص الدينية لتصبح علمًا مستقلاً بذاته يناقش عملية الفهم وآليات التأويل والشرح"[4].

الفهم هنا آلية تتجاوز الطروحات المسبقة، تتبني على أساس جديد يتجسد في محاولات متمايزة، حيث يتأسس عن طريق البحث عن الممكن والمحتمل، ما خفي أو اختزل، وهذا ما يؤدي إلى تنوع الدلالات، لأنّ "ثلاثية (المؤلف/ النّص/ الناقد) أو (القصد/ النّص/ التفسير) لا يمكن التوحيد الميكانيكي بين عناصرها، ذلك أنّ العلاقة بين هذه العناصر تمثّل إشكالية حقيقية، وهي الإشكالية التي تحاول الهرمنيوطيقا _أو التأويلية إذا شئنا استخدام مصطلح عربي_ تحليلها والاسهام في النظر إليها نظرة جديدة تزيل بعض صعوبات فهمها، وبالتالي تؤسس العلاقة بينهما على أساس جديد"[5]. والفهم هنا

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 192.

[2]– نفسه، ص 192.

[3]– نفسه، ص 13.

[4]– نفسه، ص 7.

[5]– نفسه، ص 16-17.

ليس غايته البحث عن الحقيقة المضمرة في النص، فلا مكانة لقصدية سابقة تفرض نفسها على القارئ المفسر، ولا اعتداد بمقصدية المبدع.

يرد مصطلح القراءة بالمفهوم الديني الذي يحيل إلى أوجه تلاوة القرآن وهي هنا مصطلح يرتبط بالعلوم الشرعية، إذ "القراءات علم بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافها بعزو الناقلة"[1] كما عرفه ابن الجزري.

يحتفظ أبو زيد بمصطلح القراءة بالمفهوم الإسلامي أثناء حديثه عن التأويل في كتاب سيبويه في ثمان وثلاثين صفحة، حيث أثرى تنوع القراءات النحو العربي ومنحه حركية "ولا شك أن القراءات القرآنية –سواء في ذلك القراءات السبعة المشهورة، أو ما يضاف إليهن من الثلاثة، أو ما يشذ عن هذه العشرة– تعد بقايا خلافية لاختلافات لهجية على المستويات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية. والاهتمام بهذه القراءات والحرص على تأويلها وتفسيرها –دون الجرأة على رفضها– هو الذي اعطى للنحو القديم حيويته، وفي هذا رد على من يتهمون هذا النحو بالمعيارية وتحكيم القواعد الجامدة."[2]

ويبقى مصطلح الشّرح مُغيّبًا رغم حضوره في المعجم للدلالة على القراءة، ويظهر في المدونة بنسبة تقل عن 1 %، لأن الشرح يحيل إلى مقصدية المبدع، ومحاولة تكريس رؤيته، وهذا ما يتنافى مع رؤية أبو زيد، حيث يرى بضرورة تجاوزها، إلى قصدية القراءة التي هي نتاج القارئ.

تكشف الدراسة الإحصائية عن مصطلحات متنوعة زاحمت مصطلح القراءة، فوفق تصور أبو زيد، نجد تبادلا للأدوار بين مصطلحات الهرمينوطيقا والتأويلية والتأويل والتفسير والفهم، للتعبير بها عن المفهوم الذي يتبناه، والذي رغم تميزه لم يجترح له مصطلحا خاصا به، فهو يستخدم المصطلحات سالفة الذكر للتعبير بها عن هرمينوطيقا غادامير المنقحة بالفلسفة الماركسية.

ويبدو جليا أن أبو زيد وقع في محذورين مصطلحيين، أولهما تركيزه على المفهوم على حساب المصطلح، ما أوقعه في شرك تعددية المصطلحات وأحادية المفهوم، فكما

[1]–الجزري شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن يوسف: منجد المقرئين ومرشد الطالبين، ص 17.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 191.

أن المصطلح يتميز بالاقتصاد اللغوي، فلا حاجة لإيراد عدة مصطلحات، لمفهوم واحد، وقد يلتبس الأمر على القارئ، فيعتقد أن هذه المصطلحات تحيل إلى مفاهيم متمايزة، ولقد أشرنا في ضوابط وضع المصطلح الجيد ضرورة أن يعبر المصطلح الواحد عن مفهوم واحد.

كما أن تغيير المفهوم بإضفاء صبغة جديدة عليه، تستلزم أيضا تخصيص المصطلح، وما قدمه أبو زيد هو تركيب فلسفتين، هرمينوطيقا غادامير والفلسفة الماركسية، ولم يعدِّل في بنية المصطلح، بل ظل يستخدم مصطلح الهرمينوطيقا ومرادفاته. ولقد كان من الأولى تعديل المصطلح ليشير إلى المفهوم الجديد، فالهرمينوطيقا (غادامير+ ماركس) بتصور أبو زيد تركيب جديد، نصفه الأول أن غادامير يرفض الوظيفة الدلالية للغة ويرى أن "اللغة لا تشير إلى الأشياء، بل الأشياء تفصح عن نفسها من خلال اللغة. وفهمنا لنص أدبي لا تعني فهم تجربة المؤلف، بل تعني فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها من خلال النص. النص الأدبي _والشكل الفني_ وسيط ثابت بين المبدع والمتلقي، وعملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الآفاق والتجارب. ولكن ثبات النص _كشكل_ هو العامل الأساسي لجعل عملية الفهم ممكنة"[1].

وهذا الطرح يضيف له أبو زيد النصف الثاني حيث يرفض أبو زيد فصل العمل الأدبي عن المبدع، لأن "الوجود الإنساني مشروط بلحظة تاريخية معينة، وبإطار اجتماعي يحدد شروط هذا الوجود وآفاقه. هذه الشروط تحدد نقطة البداية للإدراك والمعرفة. ليس الإنسان _بما هو ذات متعالية_ هو مؤسس الوجود الخارجي في عملية الإدراك، وليس هناك أي أولية مسبقة في عملية المعرفة، بل كل من الذاتي والموضوعي في حالة علاقة جدلية محكومة بالشروط الموضوعية المادية والتاريخية التي تتم فيها المعرفة. ومن هذا المنطلق يمكن أن يتعدَّل تصورنا لطبيعة الفن، وننظر إليه باعتباره تعبيرًا عن رؤية ذات متميزة محددة."[2] وما يأخذه أبوزيد من الفلسفة المادية هو التفسير الاجتماعي للنصوص، وما تمثله بالنسبة لنا، حيث يركز على الوظيفة الاجتماعية. وهكذا

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 42.

[2]– نفسه، ص 42-43.

اكتمل تصور أبو زيد للهرمينوطيقا التأويلية/المادية، وكأنها هرمينوطيقا واقعية، انطلاقا من غادامير وصولا إلى ماركس، دون أن يخصص لها مصطلحا جديدا.

2_ مصطلح الهرمينوطيقا: الأصول والامتدادات.

يُعدُّ مصطلح الهرمينوطيقا من المصطلحات الزئبقية التي تتفلت كلما حاولنا ملامستها، ذلك أنّ التحوّل الدلالي فعل فعله في هذا المصطلح، وتراكمت مجموعة من المفاهيم المتمايزة للدلالة عليه، بعضها تعرّض للضمور الدلالي، والبعض الآخر مازال يحافظ على سيرورته ضمن أطر ضيّقة، وهذا ما جعله يوحي بعدة دلالات نتيجة الالتباس، ولا يمكن فهم الهرمينوطيقا إلاّ في ضوء المنظومة المعرفية التي انطلقت منها، وهي هنا الفلسفة اليونانية التي تكتسي مكانة مركزية في كل المعارف التي انبثقت منها، خصوصا عند الغربيينّ.

وإذا تتبعنا البحث التأثيلي لهذا المصطلح، نجده يوناني الأصل 'Hermeneutike'، اشتق من اللفظ 'Hermes' اسم "الإله هرمس" عند اليونانيين القدامى. حيث إن "هرمس كان إلهًا للعلوم الخفيّة، وكان مرادفًا للإله المصري توت، ويُسمّى عطارد 'Mercury' عند الرومان. ولفظ 'hermetic' يشير إلى العلم المستور، ويشير أيضًا إلى المغلق المحكم. كما كانت صناعة الكيمياء تسمى الفن المحكم الانغلاق، وكانوا يتحدثون أيضًا عن الطب المحكم الانغلاق"[1]. ولا يستطيع فك الانغلاق إلا الإله هرمس عندهم، فهو الذي يفتح باب العلوم الخفية ويجلِّيها للبشر. كما أن تسميته باللاتينية الزئبق، عند الرومان، تبين تفلته وصعوبة الإمساك به، وبالتالي تفلت العلوم التي هو إلها لها.

إضافة إلى ما سبق، يقوم هرمس بدور الوسيط بين الآلهة والبشر، فالمعتقدات اليونانية القديمة قبل الميلاد، تفترض تعدد الآلهة، وكل منها مختص بالتحكم في أشياء معينة في الكون، فكان هرمس إلها، وكان أيضا "رسول الآلهة، وبالتالي هو المترجم عن الكلمة الإلهية، حتّى إنّ أفلاطون قد لذّ له أن يشتق هذا الاسم من اللفظ: ερμηνευξ أي الترجمان (محاورة 'أقراطيلوس'،407 هـ وما يتلوها) .... وعند الرواقيين أنّ هرمس هو

[1]– سارتون جورج: تاريخ العلم، تر: مجموعة من المترجمين، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط 1، 1991، مج 4، ص 296.

اللوغوس أو الكلمة، ثمّ يصبح هو اللغة نفسها، لأنّه الرسول، واللغة هي الرسول بين العقول"[1]. وهذا يوضح بجلاء أن كل التوصيفات التي أعطيت لهرمس تصب في مسار واحد، أنه المفسر لما خفي عن البشر، فهو الذي يمتلك فهم المعرفة، وهو الوسيط الذي ينقلها إلى البشر، ويعلمهم إياها، مبينا خباياها، وطبعا كل ذلك يتحقق بالتفسير اللغوي.

وانطلاقا من هذه المَهمَّة "ومما كان ينسجم مع طبيعة هرمس أن المعرفة التي كان يأتي بها هي معرفة حاذقة، وجزئية، وضمنية، تنير للبشر سبيلهم، لكنها تقاوم الاكتمال. وهكذا، فحين تُعنى الهرمنيوتيكا بكشف معنى الأشياء، ذلك المعنى الذي يمكن أن يكون خفيًّا عن الأنظار، أو محتجبًا في نص، فإنها تقبل أيضًا أن هذا المعنى لن يتكشَّف للأنظار بصورة كاملة قطّ. فنحن مخلوقات تاريخية، يُقيِّدها {تناهينا} ولذلك فإن المعنى سوف يتنوع بتنوع الحياة التي نحياها."[2] ولأن تفسير هرمس، لا يقدم حقيقة مطلقة، اكتسبت الهرمينوطيقا نسبية، فالكمال المعرفي ليس صفة بشرية، وكل معرفة تخضع لظروف تاريخية، وسيرورة فكرية، وذلك سيؤدي إلى قابلية تعدد التفسيرات، وهذا هو الرابط الذي به اكتسبت الهرمينوطيقا الجانب التفسيري لها.

وانتقل هذا المصطلح مع اعتناق أوروبا للمسيحية، إلى دراسات علم اللاهوت خصوصا عند البروتستانت، حيث اكتسب مفهوما خاصا بها منذ 1645 م، ثم انتقل إلى مجالات معرفية متنوعة، فوظّفته واكسبته مفاهيم جديدة في إطار كل مجال.

وإذا بحثنا في المعاجم الغربية، نجد للهرمينوطيقا عدة دلالات أهمها ما ورد في قاموس دودن الألماني على أنها:

- نظرية تأويل وتفسير النصوص، أو عمل فني أو عمل موسيقي.
- إدراك علاقات المعنى في تمظهراته الحيوية مع أشكاله المختلفة.

---

[1]– بدوي أحمد: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، وكالة المطبوعات- الكويت، دار القلم، بيروت-لبنان، (د.ط)، 1982، ص 163-164.

[2]– آلن هاو: النظرية النقدية، تر: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، دار العين للنشر، القاهرة-مصر، ط 1، 2010، ص 176.

- مشتقة من الكلمة الإغريقية صياغتها تدل على أنها فن technè."[1]

أما قاموس روبير ROBERT الفرنسي فيؤرخ لها بدءً من سنة 1777م بالدلالات الآتية:

- التأويل: هدفها تأويل النصوص الفلسفية والدينية.

- فن أو علم الهرمينوطيقا في النقد هي تأويل النصوص والرموز، والهرمينوطيقا المقدسة هي تأويل نصوص الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل)، والهرمينوطيقا القبّالية KABBALE هي تأويل ظواهر الخطاب التي تُعد علامات.

- في السيميائيات والظاهراتية هي نظام تأويل (فك شفرة) سلسلة علامات معقدة، يعرفها فوكو بقوله: نسمي هرمينوطيقا مجموع المعارف التي تمكن من استنطاق العلامات ومن اكتشاف معانيها"[2].

تكشف هذه الدلالات لمصطلح الهرمينوطيقا، عن التحولات التي طرأت عليه، حيث تأسس في الفلسفة اليونانية، معبرا عن الفهم الأسطوري، ومن ثم انتقل إلى الديانتين المسيحية واليهودية، فنشأ علم اللاهوت المسيحي لتأويل الإنجيل، ووظفته الفرقة اليهودية القبالية في تأويل التوراة تأويلا باطنيا، وهنا أصبحت الهرمينوطيقا تمثل التأويل الديني. ثم انتقل إلى الفلسفة لتأويل النصوص اللغوية، أيا كانت هذه النصوص، وتشكلت الهرمينوطيقا الفلسفية، ومع انفصال العلوم عن بعضها انتقل هذا المصطلح إلى الدراسات الأدبية، ووجد فيه النقد منهجا لتأويل النصوص الأدبية، وأصبح يعبر عن الهرمينوطيقا النقدية، والتي يفضل البعض وصفها بالتأويل النقدي، لتعالق مصطلح الهرمينوطيقا بالفلسفة.

ولقد كان التلقي العربي لهذا المصطلح، ضبابيا، فإن كان أبو زيد فضل التعريب والنطق الإنجليزي منذ سنة 1981، سنة نشره لمقال 'الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص'، فإن عبد الملك مرتاض اعترض على استخدام هذا المصطلح، إذ عده فجاجة ترجمية "وهو من أقبح ما يمكن أن ينطقه الناطق في اللغة العربية، ونحن لا نقبل بهذه الترجمة الهجينة الثقيلة مادام العرب عرفوا هذا المفهوم وتعاملوا معه تحت مصطلح

[1]– Dudden, artikel hermeneutik, P 892.

[2]– LE Nouveau Petit ROBERT, article herméneutique, P 1085.

التأويل، فلم يبق لنا، إذن، إلا أن نستعمل «التأويلية» مقابلا للمصطلح الغربي القديم. وإنَّا لا نرى بتعددية هذا المفهوم بالقياس إلى الاستعمالين الإثنين: المصطلح الفلسفي (L'herméneutique)، والمصطلح النقدي (l'interprétation)"[1]. ويوافقه في هذا الرأي المسدي حيث يقول: "بوسعنا أن نرتئي بضرب من الاستشراف استقرار المصطلح تدريجيا على قالب المصدر الصناعي الذي يزيل ضباب الدلالة ألا وهو لفظ التأويلية الذي يكون خير بديل لمضارعة الهرمينوطيقا"[2].

بينما ينفرد مشير باسيل عون باجتراح مصطلح الفسارة كمقابل لعلم التفسير الغربي الهرمينوطيقا، "أي معنى النظر في أصول الشرح أو الاستيضاح أو التفسير أو التأويل"[3]. في حين يعمد سعيد بنكراد إلى العودة إلى الأصل اليوناني، ليستخلص مصطلحا منسوبا إلى هرمس، إذ يقول: "نقترح كلمة الهرموسية ترجمة للمفهوم الفرنسي 'herméneutique'"[4]، وجمعها على الهرموسيات، وفي ابتداع هذا المصطلح ذاتية مفرطة، فلا هو تعريب، ولا هو ترجمة لفظية، ولا هو ترجمة للمعنى، ولم يبرر لنا سبب اختياره لهذا المصطلح، وعلى أي أساس وضعه. كما انفرد سعيد علوش بتعريب المصطلح بصيغة هرمينوتيك، وفق نطقه الفرنسي.

ولعل من الأسلم، والأفيد لنا في خضم الخلط المصطلحي الذي نعيشه، أن نسمي الأمور بمسمياتها، فتبقى الهرمينوطيقا معربة للدلالة على الجانب الفلسفي الغربي، حيث "إن الهرمينوطيقا هي النظرية المتعلقة بالتأويل أي بشروطه المعرفية والابيستيمولوجية والأنطولوجية ... ولعل هذا التحول إلى العمق الفلسفي للمصطلح هو ما لم يعرفه مفهوم التأويل في تاريخ الثقافة العربية إلا في العقود الأخيرة نقلا عن الثقافة الغربية وليس إفرازا

---

[1]– مرتاض عبد الملك: التأويلية بين المُقدَّس والمُدنَّس، مجلة عالم الفكر، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 29، ع 1 يوليو/ سبتمبر 2000، ص 263.

[2]– المسدي عبد السلام: المصطلح النقدي، ص 64.

[3]– مشير باسيل عون: الفسارة الفلسفية، دار المشرق، بيروت-لبنان ، ط 1، 2004، ص 9-10.

[4]– بنكراد سعيد: سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى السيميائيات، ص 16.

طبيعيا من صلب الفكر الفلسفي العربي"[1]. ونعبر بمصطلح التأويلية عن النظريات التأويلية النقدية الغربية، فتصبح التأويلية ضمن مجال الدراسات النقدية المعاصرة، والتي تعرف بنظريات القراءة، وهذا يساهم في الحفاظ على التأويل العربي مصطلحا ومفهوما، ويثبت سيرورته المعرفية والتاريخية اللتان كرستا حضوره بتمظهراته المختلفة.

3_ الهرمنيوطيقا الفلسفية وممارساتها اللغوية:

يؤرخ أبو زيد للهرمينوطيقا الحديثة، من الإبدال المعرفي الذي نقلها من دراسات علم اللاهوت المسيحي إلى دراسات العلوم الإنسانية، ويرى في ذلك تحولا معرفيا، سيغني الهرمينوطيقا بأدوات جديدة في مقاربة النصوص. ويعد شلايرماخر صاحب الفضل في هذا التحول، الذي أثراه من واصله ديلثي، وطوره هايدغر، وأثراه غادامير، كل بطروحاته الفلسفية، حيث غدت الهرمينوطيقا مجالا خصبا للبحث الفلسفي.

3_1_ شلايرماخر والنقلة النوعية للهرمينوطيقا:

يرى أبو زيد أن الهرمينوطيقا الحديثة تبدأ من النقلة النوعية التي أقامها المفكر فريديريش شلايرماخر (Schleiermacher, Friedrich)* في القرن التاسع عشر، عندما "نقَل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون «علماً» أو «فناً» لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص. وهكذا تباعد شليرماخر بالتأويلية بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم خاص، ووصل بها إلى أن تكون علمًا بذاتها يؤسّس عملية الفهم، وبالتالي عملية التفسير"[2].

---

[1]– الخراط محمد: تأويل التاريخ العربي، منبر مؤمنون بلا حدود، الرباط-المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط 1، 2013، ص 47.

* – شلايرماخر فريديريش دانييل إرنست (1768-1834م ألمانيا) لاهوتي رومانسي ألماني، كان قسا بروتستانتيا، وعمل أستاذا للاهوت في جامعتي هال وبرلين، فصل في تصوراته بين الدين والعقل، فالعقل يهيمن على الحياة العملية، على نظام المتناهي، بينما يتفتح الدين، على العكس من ذلك في اللامتناهي، ورأي في الكنيسة ضررا، لأنها تدعي أنها تعبر عن الله في صورة بشرية. له مؤلفات عديدة أهمها خطب في الدين والجدل والأخلاق الفلسفية كما ترجم أعمال أفلاطون بالتعاون مع شليغل. بتصرف، طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، ص 396-397.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 20.

انطلق شلايرماخر من تكوينه البروتستانتي، ومن دراساته لعلم اللاهوت، وأهّله ذلك لفهم طرق التفسير الهرمينوطيقي، ليكوّن فهما للنصوص باختلاف أنواعها سواء كانت أدبية، أم نصوصا دينية، نازعا صبغة القداسة عنها، ويتحقق ذلك على مستويين "الأول حدسي تركيبي يقف على المعنى الكلي للنص، والثاني نحوي تاريخي تحليلي مقارن يتقصى مكونات النص"[1]؛ وهنا حدث الإبدال المعرفي للهرمينوطيقا، التي أصبحت نظرية في الفهم، تستوعب التفسير والتأويل.

ويسهب أبو زيد في شرح مقولات شلايرماخر، باعتبار النص وسيطا لغويا ناقلا لفكر المؤلف إلى القارئ، "هناك إذن في أيّ نص جانبان: جانب موضوعي يشير إلى اللغة، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة. وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته"[2]. وفي هذا الطرح مازال القارئ خاضعا لمقصدية المؤلف، فهو يسعى لتأسيس فهم وتفسير صحيحين للنص. ويوضح هذا بجلاء أنّ هيرمنيوطيقا شليرماخر لم تتخلص من قيود كلاسيكية "تتبدى في حرصه على وضع قوانين ومعايير لعملية الفهم، ومن ثمّ لعملية تفسير النصوص"[3].

كما يأخذ عليه مطالبته المفسر بأن يتقمص شخصية الكاتب لفهم نصه، وهذه "نغمة رومانسية تغلف كلاسيكية شليرماخر تتجلى في اعتباره النص تعبيرا عن نفس المؤلف، وفي مطالبته المفسر أن يكون ذا طاقة تنبؤية، إلى جانب معرفته باللغة، حتى يمكنه اكتشاف الجوانب المتعددة للنص. وبهذه الطاقة التنبؤية يسعى الإنسان لفهم الكاتب إلى درجة أن يُحوِّل نفسه تمامًا إليه، أي أن يكون هو الكاتب"[4]. وتكمن الصعوبة في فهم الكاتب، نتيجة التباعد الزمني بينه وبين قرائه، واختلاف المتغيرات النفسية والثقافية

---

[1]– طلبة منى: الهرمينوطيقا، المصطلح والمفهوم، مجلة أوراق فلسفية، ع 10، الجيزة-مصر، 2004، ص 134.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 21.

[3]– نفسه، ص 23.

[4]– نفسه، ص 23.

والحضارية، فلا يمكن بأي حال استحضار المبدع ككل كتكامل أثناء عملية القراءة، وهذا ما يصعب عملية تقفي مقاصده. ويبقى الفضل الأول لشلايرماخر، في الإبدال المعرفي للهرمينوطيقا، من اللاهوت إلى الفلسفة.

3_2_ ديلثي والتأسيس لمنهج مستقل لدراسة العلوم الإنسانية:

ينتقل أبو زيد في التأريخ لتطور الهرمينوطيقا، من شلايرماخر أب الهرمينوطيقا الحديثة إلى فِلْهلم ديلثي (Wilhelm Dilthey)* الذي حاول تأسيس منهج مستقل لدراسة العلوم الإنسانية بعيدا عن الذاتية، وبعيدا عن مناهج العلوم الطبيعية، "فإذا كان 'التفسير' Explanation هو غاية العلوم، فإن المدخل الصحيح إلى الظواهر التي تضم الداخل والخارج هو 'الفهم'، وإذا كانت مهمة العلوم أن 'تفسر' Explain الطبيعة فإن مهمة الدراسات الإنسانية هي أن 'تفهم' Understand تعبيرات الحياة."[1] ويرى ديلثي أن الطبيعة يمكن تفسيرها، لكن الإنسان علينا أن نفهمه.

ركّز ديلثي على الفهم والوعي التاريخ في مقاربة التجربة، حيث إنّ "عملية الفهم تقوم على نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب، من خلال الوسيط المشترك. وهكذا يتغير مفهوم «الفهم» نفسه من أن يكون عملية تعرّف عقلية، إلى أن يكون مواجهة تفهم فيها الحياة نفسها"[2]. وهذه نبرة رومانسية، ترى في اللغة وسيطا لنقل التجربة وفهمها في آن. وتتم عملية الفهم "من خلال معايشة التجربة التي يعبر عنها النص. وفي هذه المعايشة يثير فينا النص الأدبي _عن طريق

---

* – فِلهلم ديلثي (1833 ألمانيا-1911م النمسا) فيلسوف ألماني، نشأ في أسرة بروتستانتية متدينة، درس اللاهوت، وعمل أستاذا في جامعات بال بسويسرا وكييل وبراتيسلافيا وبرلي، أهم مؤلفاته مدخل إلى دراسة العلوم الإنسانية، حاول فيه تأمين استقلال منهجي لعلوم الإنسان أو علوم الروح، اهتم بعلم النفس، وركز على التجربة المباشرة والمعاشة، بوصفها كيانا وحدويا، هي الوسيلة التي تتيح إمكانية الإمساك بالواقع التاريخي والواقع الإنساني في شكلهما العيني والحي. كما عارض الفلسفة الميتافيزيقية التي تدعي أنها تضع ذاتها كصورة استيعابية للواقع، وأنها ترد جوانب الواقع كافة إلى مبدأ مطلق واحد. بتصرف، طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، ص 304-305.

[1]– مصطفى عادل: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط 1، 2007، ص 127-128.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 27.

العرض التخييلي الحي للتجربة_ أحاسيسا وأفكارا، ومواقف واتجاهات، متضمنة في تجربتنا الذاتية"[1].

يرى أبوزيد أن ديلثي اشتغل على تطوير أفكار شلايرماخر، لكنه لم يراع خصوصية العمل الأدبي، وكذا إهداره "ذاتية المبدع لحساب التجربة الإنسانية يوحد بين تجربة مبدع وتجربة مبدع آخر، طالما أن كلتيهما تعبير عن تجربة «الحياة»."[2] لكنه رغم ذلك، فتح المجال للتمييز بين طرق البحث في العلوم الطبيعية، والعلوم الإنسانية.

3_3_ هايدغر والتأسيس لهرمنيوطيقا الوجود:

تأثَّر مارتن هايدغر (Heidegger Martin)* بفلسفة أستاذه إدموند هوسرل الظاهرية، ووجد فيها مخرجا لفهم الوجود من خلال تأسيسه هرمينوطيقا الوجود_الدازاين كما عبر عنه، وهو الوجود بالعامية الألمانية_، إذ "يجب على الهرمينوطيقا ألا تهدف إلى المعرفة فقط بل إلى التعرف وجوديا، يعني أن تستهدف الكينونة. إنها تتكلم انطلاقا من حالة التأويل ولأجلها."[3]

عبّر هايدغر عن أفكاره برؤى جديدة، تتجاوز النظرة السائدة آنذاك، حيث انطلق من التمييز بين الوجود والموجود، ولأن اللغة هي مدار الفهم "فالعالم يكشف نفسه للإنسان

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 27.

[2]– نفسه، ص 29-30.

* – مارتن هايدغر (1889-1967م ألمانيا) فيلسوف ألماني معاصر، عمل أستاذا في جامعتي ماربورغ وفرايبورغ، وتولى عمادة الأخيرة خلفا لأستاذه هوسرل سنة 1933، ثم تركها بعد عام لاختلافه مع سياسة الحزب النازي، هيدغر هو مفكر الوجود، جاء من الفينومينولوجيا الهوسرلية، واستخدم منهجها، ويرى أن الفلسفة الغربية غاب عن نظرها «الفارق الأنطولوجي»، أي التمييز الأساسي بين الوجود والموجود، لصالح تعقل الموجود وحده بعد الخلط بينه وبين الوجود بما هو كذلك. والحال أن الوجود هو ما يهب الموجود أن يظهر، وما يعطي التعقل أن يتعقل. ولقد انصب كل مجهود هايدغر على «تفكيك بناء» المأثور الميتافيزيقي للغرب ليهتدي فيه من جديد إلى أثر بعد ضائع. أهم مؤلفاته: الوجود والزمان، ومدخل إلى الميتافيزيقا، مقالات ومحاضرات، ومبدأ العقل ... بتصرف، طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، ص 304-305.

[3]– هيدغر مارتن: الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية، تر وتقديم وتعليق: عمارة الناصر، منشورات الجمل، بغداد-العراق، بيروت-لبنان، ط 1، 2015، ص 52-53.

من خلال عمليات مستمرة من الفهم والتفسير. ليس معنى ذلك أنّ الإنسان يفهم اللغة، بل الأحرى القول إنّه يفهم من خلال اللغة. اللغة ليست وسيطا بين العالم والإنسان، ولكنها ظهور العالم وانكشافه بعد أن كان مستترًا، إنّ اللغة هي التجلّي الوجودي للعالم."[1]

ولتحقيق الفهم، يرى هايدغر بضرورة تجاوز الوعي الذاتي إلى الوعي التاريخي، مع إقراره أننا نتعامل مع النصوص من منطلق التساؤل، ونوظف كل معارفنا في رحلة الفهم، لكن يجب أن ندع الأمور تكشف عن نفسها، "وفي فهم النص وتفسيره لا نبدأ من فراغ، بل نبدأ _كما في فهم الوجود_ من معرفة أولية عن النص ونوعه ..... نحن لا نلتقي بالنص بانفتاح صامت، ولكننا نلتقي به متسائلين. مثل هذه الأسئلة تمثل الأساس الوجودي لفهم النص، ومن ثم لتفسيره، تماما كما أن إدراكنا للوجود المكتمل من خلال وجودنا الذاتي يؤسس فهمنا للوجود في العالم"[2]. هكذا يقود فهم النص، إلى فهم الإنسان، من خلال اللغة.

يرى أبوزيد أنّ مشروع هايدغر أهدر ذاتية المبدع، كما "إن ربط الفن بالحقيقة بالمعنى الوجودي يغفل الخاصية المميزة للفن، ويهدد _من ثم_ التمايز القائم بين الفكر والفن."[3]

ويمكن القول إن هايدغر قام بالنقلة النوعية الثانية للهرمينوطيقا، بعد النقلة الأولى التي قام بها شلايرماخر، وله الفضل في "تحول دلالة التأويل من كونه آلية للفهم وتفسير النصوص إلى كونه فلسفة لما بعد الميتافيزيقا، فمعه ستعرف الهيرمينوطيقا نقلة نوعية في تاريخ تطور المصطلح، إذ صارت معه شديدة الارتباط بالفلسفة وخاصة بالفينومينولوجيا."[4]

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 32.

[2]– نفسه، ص 33-34.

[3]– نفسه، ص 37.

[4]– الخراط محمد: تأويل التاريخ العربي، ص 42-43.

3_4_ غادامير والبحث عن الحقيقة بعيدا عن المنهج:

تعد هرمينوطيقا هانس جورج غادامير (Gadamer, Hans George) * جدلية فلسفية في "محاولة لفهم العلوم الإنسانية على حقيقتها بصرف النظر عن المنهج، ولفهم علاقتها بتجربتنا الكلية في العالم"[1]. إذ يرى غادامير بأن جعل الفهم موضوعا للهرمينوطيقا لا يعني أن يكون هدفها فن الفهم أو تقنية الفهم، لذلك "ليست التأويلية المطورة هنا منهاجية للعلوم الإنسانية، بل هي محاولة لفهم ما هي العلوم الإنسانية حقيقةً، بتجاوز وعيها الذاتي المنهاجي، وما يربطها بكليانية تجربتنا للعالم."[2]

وعليه فقد رفض غادامير الطرح الذي يرى الوعي التاريخي موضوعيا، وأن المنهج يستطيع إيصالنا إلى الحقيقة، ففي العلوم الإنسانية قد تراوغ الحقيقة المنهج، كما أنها نسبية، لذلك فإن "الحقيقة التي يتضمنها العمل الفني _كمثيلتها في الفلسفة والتاريخ_ حقيقة ليست ثابتة، ولكنها تتغير من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر طبقا لتغير أفق التلقي وتجارب المتلقين ولكن الوسيط أو الشكل الفني الثابت هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة."[3]

يختلف غادامير مع ديلثي، في مسألة المنهج، ويتفق مع هيدغر في نظرته للغة، حيث إن "اللغة لا تشير إلى الأشياء، بل الأشياء تفصح عن نفسها من خلال اللغة.

---

* – غادامير هانس جورج (1900 ألمانيا-2002 م ألمانيا) فيلسوف ألماني معاصر، درس الفلسفة في جامعات لايبزيغ وفرانكفورت وهايدلبرغ، أهم مؤلفاته الحقيقة والمنهج، حاول فيه إثبات إمكانية الوصول إلى الحقيقة، دون الاعتماد على المنهج العلمي. حيث ميز بين الوعي الجمالي والوعي التاريخي، فالثاني يرد الآثار إلى شروط إنتاجها، بينما يفصلها الأول عن هذه الشروط، وحتى عن مضمونها، ليجعل منها موضوعا لحكم ذاتي محض. ومن خلال تجربة الحقيقة في الفن، أبى أن يرى في اللغة مجرد أداة للفكر، فهي، كبعد مكون للإنسان، مجال تكشف دلالة العالم. فالوجود مطابق للغة، والفلسفة أنطولوجيا تفسيرية. بتصرف، طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، ص 432.

[1]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 38.

[2]– غادامير هانس جورج: الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتوره، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس- ليبيا، ط 1، 2007، ص 29.

[3]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 41.

وفهمنا لنص أدبي لا تعني فهم تجربة المؤلف، بل تعني فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها من خلال النص. النص الأدبي _والشكل الفني_ وسيط ثابت بين المبدع والمتلقي، وعملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الآفاق والتجارب. ولكن ثبات النص _كشكل_ هو العامل الأساسي لجعل عملية الفهم ممكنة"[1].

يرى أبوزيد أن تركيز غادامير على مسألة الحقيقة، جعلت من النص "مجرد وسيط حامل للمضمون"[2]. ورغم ذلك فقد وجد فيها أبو زيد المسار الجدلي الذي يلائمه في تقديم تصوراته، وتبنيه لجدلية غادامير.

لقد اجتذبت الهرمينوطيقا الفلسفية لغادامير، أبوزيد إليها، حيث وجد في الجدل الفلسفي، بديلا عن المنهج الذي يخضع لضوابط عقلية صرفة، وكذا رفض الأحكام المسبقة حول النصوص، مما يساعد في إعادة قراءة التراث وما يعنيه لنا في الحاضر، بتشكيل وعي تاريخي جديد. ويتحقق ذلك بالتوجه نحو فهم النص، لا فهم المبدع، وفي هذا تجاوز لقصدية المبدع، وتكريس لقصدية القراءة التي هي نتاج القارئ.

هذه الرحلة المعرفية التي قادها أبو زيد، للوقوف على المحطات الفلسفية للهرمينوطيقا، تكشف ترابطا فكريا، داخل الفلسفة الغربية. غير أنَّا نرى أن أبو زيد تناسى محطة مهمة، يقف عليها إدموند هوسرل وفلسفته الظاهراتية، التي كان لها دور بارز في فهم هايدغر وغادامير، خصوصا هيدغر الذي نقل الظاهراتية من الإبستيمولوجيا إلى الأنطولوجيا "وتتجاوز بذلك حقيقة الوجود الهيدغري الوعي الذاتي وتعلو عليه، فقد عد هيدغر التأويلية التي هي كلمة لم ترد في كتابات هوسرل هي الظاهراتية بكل أبعادها الأصلية"[3]، يكشف هذا التحول عن التطور في فكر هيدغر، حيث كان ظاهراتيا في بداياته، ثم انتقل إلى هرمينوطيقا وجودية ترتكز على الفهم الأنطولوجي.

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 42.

[2]– نفسه، ص 43.

[3]– خليف خضير الحياني محمود: ما ورائية التأويل الغربي، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، دار الأمان، الرباط- المغرب، ط 1، 2013، ص 136.

4_ الهرمينوطيقا النقدية وممارساتها اللغوية:

يرى أبوزيد أن التحول المعاصر للهرمينوطيقا، يتجسّد في بحثها عن المنهج الموضوعي على أسس لغوية، وتخليها عن الأسس الفلسفية، وقاد هذا التحول ريكور وهيرش وبيتي، حيث "إن الهرمنيوطيقا عند هؤلاء المفكرين لم تعد قائمة على أساس فلسفي، ولكنها صارت _ببساطة_ علم تفسير النصوص، أو نظرية التفسير"[1]، أو لنقل نظرية تأويلية بالمفهوم النقدي.

يؤسِّس بول ريكور (Ricœur, Paul)* لرؤيته من خلال تأويل الرموز التي تتجلى بصورة لغوية، ويستخدم أبو زيد مصطلح التفسير بديلا عن التأويل، فالرمز يُعبر عنه باللغة "ومن ثمّ ينصب التفسير عنده على تفسير الرموز في النصوص اللغوية، وهذه هي غاية الهرمنيوطيقا"[2]. حيث تتأسس عنده على مرتكزين وهما "بناء أنطولوجيا للفهم من خلال ابستيمولوجيا للتأويل أي من خلال ممارسة النقد على مختلف التأويلات وبيان حدودها واستيعاب ما هو مكتشف من تكوينية الكائن فيها."[3]

عمل ريكور على "ربط النص بالكاتب، ويؤكد في نفس الوقت استقلاله من حيث المعنى. وتصبح مهمة المفسر هي النفاذ إلى عالم النص وحل مستويات المعنى الكامن فيه، الظاهر والباطن، الحرْفي والمجازي، المباشر وغير المباشر. وتتساوى عند ريكور

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 44.

* – ريكور بول (1913 -2005م فرنسا) فيلسوف فرنسي معاصر، يروم فلسفة تقدم المعنى على البنى، تجمع فلسفته بين الوجودية والفينومينولوجيا واللسانيات والتحليل النفسي، حيث يركز على مسألة التأويل، أو توضيح الحواس، أي النظر في الوجود من خلال تحليل الفعل الإرادي. يرى أننا لا ندرك شيئا من الأشياء إدراكا تاما، ولكن لغتنا تجاوز دوما ما هو منظور. فثمة مثنوية بين المعطى والمعنى غير قابلة للاختزال. كما أن هناك اختلالا في التناسب بين مطلب الكلية أو اللاتناهي وبين طبع الإنسان الذي هو محض انفتاح محدود ومتناه. أهم مؤلفاته الإرادي واللاإرادي وفي التأويل وتنازع التأويلات. بتصرف، طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، ص 338.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 45.

[3]– بن حسن حسن: النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش-المغرب، ط1، 1992، ص 6.

–من الوجهة الهرمنيوطيقية– النصوص الأدبية والأساطير والأحلام، طالما أن هذين الأخيرين قد تجسدا في شكل لغوي."[1]

يرى أبو زيد أن هرمينوطيقا ريكور جاءت رد فعل على تزمّت البنيوية بإغلاقها عالم النص، وتركيزها على بنية النظام الداخلية، ومع ذلك فقد أهمل علاقة المؤلف بالنص. ويبقى تميز بناء تأويلية ريكور، "هو الذي سيجعله من بين الفلاسفة المعاصرين الأكثر انفتاحا على خارج الفلسفة أي على العلوم الإنسانية وكذا اللسانيات والسيميولوجيا."[2]

عمل إيريك دونالد هيرش* (Hirsch, Eric Donald) على التفريق بين المعنى والمغزى داخل العمل الأدبي، فالمعنى بارتباطه بالنص ثابت، لكن المغزى عند القارئ متغير، وينتج ذلك نتيجة اختلاف الاشتغالات على النص الأدبي، ففي "مجال النقد الأدبي وغايته الوصول إلى مغزى النص الأدبي بالنسبة لعصر من العصور، أما نظرية التفسير فهدفها الوصول إلى معنى النص الأدبي"[3]، لذلك فإن المغزى يخضع لقصدية المؤلف، في حين يخضع المعنى لقصدية النص، "ومادام الأمر كذلك، فإن معنى النص يبقى مستعصيا على فهم القارئ مالم تتم عملية ربطه بصاحبه." [4]

ولتحقيق القارئ، فعل القراءة، مع صعوبة استحضار قصدية الكاتب، فإن البحث عن المعنى في النص هو عملية نسبية، كما أن "القراءة فن يخضع لموهبة الفرد ولتجربته

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 46-47.

[2]– بن حسن حسن: النظرية التأويلية عند ريكور، ص 16.

* – إريك دونالد هيرش (1928 م – الولايات المتحدة الأمريكية) ناقد وأكاديمي أمريكي معاصر، عضو الأكاديمية العالمية للتربية. عرف بسعة ثقافته الأدبية، اهتم بالتأويل اللغوي، وطالب بإعادة الاعتبار لقصد المؤلف، ومحيطه الاجتماعي في عملية التأويل. أهم مؤلفاته حقيقة التأويل، غايات التأويل. بتصرف، طرابيشي جورج، معجم تصفح بتاريخ 2017/08/19 في الساعة 20:00، https://www.britannica.com/biography/E-D-Hirsch-Jr

[3]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 48.

[4]– بارة عبد الغني: الهرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2008، ص 337.

وثقافته. ولكن إذا كانت القراءة ترتبط بالحدس فإن الحدس يخضع للعوامل الفردية ومع ذلك فهناك معايير لصلاحية القراءات"[1].

هذه القراءة تخضع للاحتمالية، "وهذا المعنى يمكن الوصول إليه من خلال فحص الاحتمالات العديدة التي يمكن أن يعنيها النص. ويجب على التفسير أو الهرمنيوطيقا أن تأخذ على عاتقها هذه المَهمة، وأن تترك مجال مغزى النص بالنسبة للقارئ أو للعصر للنقد الأدبي"[2]. لقد كان تركيز هيرش على التفريق المنهجي بين النقد الأدبي والهرمينوطيقا.

وقريبا من آراء هيرش كان إيميليو بيتي* (Betti, Emilio) يرى بضرورة "أن تركز الهرمنيوطيقا مجال دراستها على معنى النص وصولاً إلى تفسير موضوعي لا يتدخل فيه المفسر ليفرض رؤيته على النص"[3]، فالنص هو إبداع نتج عن تفكير المبدع، "ولذلك يحاول التأويل أن يدرك ما فعله الآخر أو فكر فيه أو كتبه. ولهذا يجب فهم «مادة التأويل» حسب منطقها الذاتي وليس حسب ما نفرضه عليها أو نأتي به إليها." [4] كل ذلك لأجل تحقيق تأويل سليم بعيدا عن الإسقاطات. وخلص أبو زيد إلى أن كلا من بيتي وهيرش يعتقدان بأمثلية المنهج الفيلولوجي في تأويل النصوص[5].

---

[1]– هيرش إريك دونالد: غايات التأويل نقلا عن فيرناند هالين : من التأويلية إلى التفكيكية، فيرناند هالين وأخرين بحوث في القراءة والتلقي، ص 17.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 48.

* – إيميليو بيتي (1890 -1968 م إيطاليا) فيلسوف وناقد وقانوني أكاديمي إيطالي معاصر، درس في عدة جامعات إيطالية (بولونيا وروما و) اشتغل على قراءة النصوص القانونية، اهتم في سنواته الأخيرة بمسألة التأويل، من منظور جمالي ولساني. له مؤلفات قانونية، وأخرى نقدية مثل من أجل فلسفة مثالية جديدة والنظرية العامة للتأويل. تصفح بتاريخ: 2017/08/19 في الساعة 20:20.
http://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-betti_(Dizionario-Biografico)/

[3]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 49.

[4]– الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، ص 90.

[5]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 49.

5_ القارئ الواعي:

يرى أبو زيد في الهرمينوطيقا نظرية لتفسير النصوص بتعبيره، ونظرية تأويلية للنصوص بفهمنا له، لذلك يكثر من استخدام مصطلح 'المُفسِّر'، وتعد "بين البداية وتطورها المعاصر فتحت أفاقا جديدة من النظر، أهمها _في تقديرنا_ لفت الانتباه إلى دور المُفسِّر، أو المتلقي في تفسير العمل الأدبي والنص عموما"[1]. وإذا كان أبو زيد يتبنى الهرمينوطيقا من منظور جدلي، فإن القارئ في نظره سيرى من منظوره الذاتي، حيث يؤمن بتعدد القراءات، بتعدد القراء أنفسهم، ويرى "دلالة تعدد التفسيرات _في النص الديني والنص الأدبي معا_ على موقف المُفسِّر من واقعه المعاصر، أيا كان ادعاء الموضوعية الذي يدعيه هذا المفسر أو ذاك"[2]، حيث يعمل القارئ على تأويل النصوص وفق أفق توقعه، كما يبحث فيما تمثله بالنسبة لواقعه الاجتماعي.

نظر أبوزيد إلى قصدية المؤلف بنوع من التجاوز "ولا يهمنا _في النص الأدبي_ ما يعنيه المؤلف، أو ما كان بقصده، أو ما أراد أن يعبر عنه وإنما الذي يعنينا بحق هو المعنى كما يعبر عنه النص."[3] وفي هذه الرؤية تكريس لقصدية القراءة، بعيدا عن التحديدات المسبقة لدلالة النصوص، فالقارئ هو من يصنع المعنى، ويمنح للنص حياة جديدة، ويضفي عليه فهما انطلاقا من واقعه المعيش، وما يمثله النص بالنسبة له.

والقارئ أيضا يتميز باكتسابه وعيا معاصرا، فينظر إلى النصوص من منظور معاصر، لذلك وعند دراسة مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني أقر أبو زيد أن "القراءة التي نأمل في تحقيقها هنا هي القراءة الموضوعية الحقة، التي لا تغفل المنطق الداخلي الخاص للتراث من جهة، ولا تتعامل معه بمعزل تام عن الوعي المعاصر من جهة أخرى"[4]، وهي قراءة تأويلية تبحث "عن «المغزى» الذي يثري من خلاله وعينا النقدي

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 49.

[2]– نفسه، ص 49.

[3]– نفسه، ص 48.

[4]– نفسه، ص 151.

المعاصر، رحلة لا تتوقف عند المعنى الذي كان في عقل عبد القاهر القرن الخامس"[1]. وهنا يستثمر أفكار غادامير حول دمج الآفاق، وتجاوز اغتراب الوعي التاريخي.

ولن تكون النتيجة سوى محصلة القارئ، بغض النظر عن قصد المؤلف، "ولا تثريب علينا _بعد أن نعي منطق الشيخ الداخلي_ أن نتجاوزه إلى «مغزى» نتائجه التي تعنينا في هذه القراءة"[2]، لأنها تعبر عن الفهم المعاصر، وما تعنيه هذه النصوص لنا، فهي من الناحية التاريخية نصوص تراثية، لكن من منظور حضورها وقراءتنا لها هي نصوص تقرأ بعيون معاصرة، وتعاملنا معها ينبغي أن ينصب حول ما تعنيه لنا، وما تمثله في عصرنا، هكذا تتم معايشة الماضي، فيصبح جزء من حاضرنا.

ويتفق أبو زيد مع رأي أدونيس حول علاقة القارئ بالنصوص الشعرية شريطة تعميم رأيه على كل النصوص، دون نظرة انتقائية، حين يتعامل الكاتب معها بقراءة تأويلية لأنه "ليس هناك أمام قارئ النص شيء معطى، واضح، وأن عليه أن يكتشف، هو بنفسه، ما ينطوي عليه هذا النص. وبما أن القراءة مستويات تخضع لمستوى القراء، فلا يمكن أن يصل قارئ النص الإبداعي إلى القبض على «حقيقته» النهائية، فلهذه «الحقيقة» مستوياتها أيضا. القارئ بهذا المعنى «يخلق النص»"[3]. وهذه محاولة لتكوين القارئ الواعي، المتسلح بالفهم والتأويل.

6_ نقد القراءة الهرمينوطيقية:

يؤكد أبو زيد على تبنيه جدلية غادامير مع تنقيحها بفلسفة مادية حددها بقوله: "إن إقامة الهرمنيوطيقا –عند جادامر– على أساس جدلي إضافة حقيقية، ولكنها تحتاج لتأسيس هذا الجدل على أساس مادي يضيف لنظرية الفن في الواقعية الاشتراكية جدلية علاقة الناقد _كموقف من الواقع مصاغ في شكل مذهب نقدي_ بالنص الأدبي أو العمل الفني."[4]

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 152.

[2]– نفسه، ص 165.

[3]– نفسه، ص 241.

[4]– نفسه، ص 44.

وإذا كانت القراءة الهرمينوطيقية تشتغل على كل النصوص، دون مراعاة للخصوصية، ولطبيعة النصوص، فإن ذلك سيؤدي إلى التباس حين تقارب النص القرآني، فعملية التفسير من منظور هرمينوطيقي ملقح بالمادية الاشتراكية، تصطدم بعلم تفسير القرآن الراسخ في الفكر الإسلامي، وهنا يصطدم المحمول الغربي ممثلا في الهرمينوطيقا "نظرية التفسير"، مع المحمول العربي الإسلامي "علم التفسير"، حيث يعمل المحمول الغربي على إزاحة المحمول العربي، بوصفه يمثل اتجاها أحاديا في تفسير النص القرآني، ليعمل على فعل التفسير وفق منظور الهرمينوطيقا.

تعمل الهرمينوطيقا وفق تصور غادامير على المسح الأفقي والعمودي، لمختلف النصوص، ويتداخل البعد المكاني الذي يجسده حضور الخطاب في الشكل اللغوي، مع البعد الزمني في اختراق أفق التوقع، في أي عصر، وفق منظور جدلي لا يكتفي بما يقوله النص، بل يتجاوزه إلى ما يفهمه القارئ.

اشتغل أبوزيد وفق هذا التصور، على مسائل ترتبط بالراهن الحضاري مثل علم العلامات، وأخرى تشكلت في تراثنا العربي كقضية المجاز، حيث عمل على مناقشة آراء القدامى، مبينا الأبعاد الأصولية بتمظهراتها المختلفة، كاشفا عن تنوع في وجهات النظر، يقود إلى تأويلات متعددة.

فبالنسبة لعلم العلامات، فإن الدرس السيميائي الغربي يفرض نفسه علينا بحمولته المعرفية، ولنا في تراثنا العربي مباحث تقترب من رؤاه، تجسدت في أقوال الجاحظ والقاضي عبد الجبار وعبد القاهر الجرجاني حول علاقة الدال بالمدلول، وإن جاءت في إطار النقاش حول أصل اللغة، فإن أبوزيد حمَّلها أكثر مما تحتمل حيث استخلص في نهاية بحثه أن علم العلامات يفتح لنا مداخل "تمكننا من إعادة قراءة تراثنا بكل جوانبه قراءة جديدة، فنعيد اكتشاف ذاتنا الثقافية من خلاله، ونصحح في نفس الوقت علاقتنا بالتراث الغربي وننفي عنها التبعية"[1]، وهنا حاول أبو زيد دمج أفق التراث في أفقنا الحاضر، لكنه وقع في ظاهرة التقويل، مع تأكيدنا لوجود تشابهات علاماتية تراثية مع السيميائيات الغربية، لكنها لا ترقى إلى حد التطابق.

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 116.

وفي دراسته لمبحث المجاز في البلاغة العربية، تجنب أبوزيد الوقوع في اغترابي الوعي الجمالي والوعي التاريخي، فبنى دراسته على منهج هرمينوطيقي "يعنى بالبحث عن العلل والربط بين مستويات من المفاهيم والتصورات مغفلة جانب التقييم"[1]، وطرح الآراء الثلاثة للفهم والتأويل، رأي المعتزلة المتسلحين بالمجاز للرد على خصومهم حول النصوص التي لا تتفق مع أصولهم الفكرية، ورأي الظاهرية الذين رفضوا المجاز في اللغة واكتفوا بظاهر المعنى، ورأي الأشاعرة الذين اتخذوا موقفا وسطا بين الطرفين. ليخلص أبوزيد أن الخلاف حول المجاز يعود أساسا "إلى خلافات في التصورات العامة، ولكنها انتهت جميعا إلى اخضاع مفاهيم المجاز واللغة للقضايا العقلية الخلافية بينهم"[2]، ويؤكد على أن بحثه يعين على الفهم، ولا يصدر أحكاما بالسلب أو بالإيجاب.

إن تتبع القراءات الهرمينوطيقية التي قدمها أبوزيد، يكشف عن تساؤلاته الجدلية، ووضع التراث في موضع البحث ومساءلته بعيدا عن التقديس، كما يكشف محاولاته تأصيل رؤى القدامى في سياقها التاريخي، واستحضارها في الراهن الحضاري، دون أن تظهر ملامح الواقعية الاشتراكية، في الفهم والتأويل، إذ نجد ظل غادامير حاضرا لوحده. ولعل هذا يخص مباحث هذا الكتاب فقط، فلقد وجدنا أبوزيد يدمج التفسير الماركسي في أثناء حديثه عن فتنة مقتل الخليفة عثمان _رضي الله عنه_، ويعيد بعض أسبابها إلى الصراع الطبقي*.

يرى خالد القرني أن أبوزيد عمل على "إعلاء شأن التأويل في مقابل الوقوف مع الظاهر"[3]، حيث جعل التأويل يحضر في كل النصوص، حتى واضحة الدلالة، بينما دافع

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 121.

[2]– نفسه، ص 146.

* – ينظر أبو زيد نصر حامد: الاتجاه العقلي في التفسير (دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_المغرب، بيروت_لبنان، ط 3، 1996، ص 12–19.

[3]– القرني خالد: القراءة التأويلية لدى نصر حامد أبوزيد، الجمعية العلمية السعودية للدراسات الفكرية المعاصرة فكر، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة القصيم، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض- السعودية، ط 1، 1435 هـ/2015 م، ص 64.

خالد سيليني عن قراءات أبو زيد "لأن عملية القراءة تقترن بعملية أخرى، هي العملية التأويلية. والتأويل عملية تقوم على النصوص، باعتبارها خطابات منفتحة باستمرار على القراءات، كما تتميز بتعدد إمكانيات قراءتها. فكل قراءة هي تأويل وبحث عن إجابة يطرحها الدارس"[1]، وهذا ما سبق وأن وضحه غادامير بأسبقية التساؤل الهرمينوطيقي.

ويستخلص علي حرب أن "ما حاوله أبو زيد هو تفكيك هذا المنطق القائم على احتكار المصداقية والمشروعية وممارسة الوصاية على المعنى والقيمة. ومحاولته تجمع بين الجرأة الفكرية والجدة المعرفية، وعلى نحو يجعله يتردد بين عقلية الداعية والمحرر من جهة، وبين منطق الدارس الباحث من جهة أخرى، فيتقدم خطوة لكي يتراجع أخرى، بقدر أن يتماهى مع الأصوليات أو يعمل على تمويه المشكلات."[2]

إن تبني أبو زيد لهرمينوطيقا مركبة من فلسفة غادامير، وفلسفة ماركس، يقود إلى التساؤل حول ضرورة الفصل المنهجي في الدراسات المركبة من عدة مناهج، فمع أن هرمينوطيقا غادامير التي عرفت ازدهارها منذ الستينيات في ألمانيا الغربية، تناقض وترفض الواقعية الاشتراكية التي كانت تفرض نفسها في ألمانيا الشرقية، يأتي أبو زيد ليركب منهما رؤية خاصة تزاوج بينهما، وكأنه كان يطمح لتوحيد الألمانيتين.

[1]– سليكي خالد: الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، منشورات سليكي إخوان، طنجة- المغرب، ط 1، 2007، ص 64.

[2]– حرب علي: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص 193.

المبحث الثاني: القراءة التأويلية لحميد لحمداني.

1_ مصطلح القراءة عند حميد لحمداني:

عرف مصطلح القراءة رواجا نقديا، يظهر في كثافة حضوره، وتنوع الاشتغالات عليه، فبرز في عناوين الكتب، كما عند حميد لحمداني* في كتابه 'القراءة وتوليد الدلالة' الذي ذيله بعنوان فرعي 'تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي'، حيث صدر الكتاب عن المركز الثقافي العربي بفرعيه المتواجدين في الدار البيضاء بالمغرب، وبيروت بلبنان، في طبعته الأولى سنة 2003، وجاء في 312 صفحة من القطع المتوسط.

قسَّمه لحمداني إلى مدخل وثلاثة فصول. حيث بعد التقديم، جاء المدخل للحديث عن الإبداع العربي الحديث، علاقة جديدة مع القارئ، ثم تناول في الفصل الأول النص والخطاب وتوليد المعاني، وهو أهم فصول الكتاب حيث عرض فيه لحمداني رؤيته النقدية، في ضوء جمالية التلقي، وعلاقة القارئ بالتأويل، كما قدم تنظيراته مدعومة بنماذج إجرائية، على نصوص متنوعة، أما الفصل الثاني الذي وسمه بـ: التأويل الحلمي وتأويل الدلائل، فهو اجتهاد نقدي لمقاربة النصوص الأدبية بآليات تأويل الأحلام، كما أرسى دعائمها سيغموند فرويد (Sigmund Freud)، ومن قبله ابن سيرين. كما نجد مقاربة أخرى لدراسة الدليل والتأويل بين بورس وابن عربي، ولم تخل هذه المقاربات من عروض إجرائية، في محاولة لتوكيد الطرح النظري.

وختم الكتاب بالفصل الثالث الذي وسمه بمستويات القراءة، حيث يغلب الجانب الإجرائي، وعرض مستويات التلقي تنظيرا، وقدم نموذجا بالقصة القصيرة. كما تناول بالدرس والتحليل رؤية توفيق الحكيم النقدية، وكذا قدم عرضا لاختلاف التأويلات في قراءة ثلاثية نجيب محفوظ، وفق منهج ياوس في تتبع آفاق التوقعات لدى القراء.

يتأسس مصطلح القراءة عند لحمداني من خلال الاشتغالات المتنوعة عليه، إذ يرد المصطلح في سياقات متنوعة، تجعله يحمل في كل منها مفهوما جديدا، حيث تكشف العملية الإحصائية عن حضوره بصيغه المختلفة 933 مرة في الكتاب، ما يبرز كثافة

* – حميد لحمداني (1950م المغرب_) أديب وناقد ومترجم وأكاديمي مغربي معاصر، يعمل حاليا أستاذا للتعليم العالي بكلية الآداب الأولى ظهر المهراز بفاس، نقلا عن لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، ص 310_312.

الاستعمال، وبتتبع السياقات المختلفة لورود المصطلح، يمكن القول إن القراءة وردت بمفهومها العام، كما وردت بمفهومها الخاص، الذي يكشف عن تنوع مفاهيمي:

1_1_ مصطلح القراءة بمفهومه العام:

تحمل القراءة بمفهومها العام بعدا معرفيا، بوصفها مهارة لغوية، تحقق التعليم والتثقيف، وتعد سلوكا حضاريا، وهي بهذه الصيغة تعبير عن الوعي القرائي، فالقراءة مطلب حضاري، سواء كانت قراءة نفعية، أم لأجل المتعة، أو لأي سبب آخر. ولقد تردد مصطلح القراءة بمفهومه العام لدى لحمداني 336 مرة في المدونة، ما يشكل ثلث المفاهيم التي ورد بها، والسياق وحده يحدد مجال المفهوم، كما في قوله: "لا نريد أن نعتبر استهلاك الأدب بمفهومه الضيق هذا متضمنا بالضرورة لقراءة المنتوجات الأدبية المقتناة، ذلك أن اقتناء عمل أدبي لا يعني بالضرورة الشروع في قراءته"[1]. ففعل القراءة هنا استهلاك، يخلو من الصبغة المصطلحية.

1_2_ مصطلح القراءة بمفهومه التخصصي:

تمثل اللغة العامة البعد التواصلي للغة بين أفراد المجتمع كافة، حيث يعمل السياق على توجيه الخطابات، لتحقيق التواصل السليم. لكن حين ننتقل إلى اللغة المتخصصِة، يضيق مجال التواصل ليضم أهل الاختصاص فقط، وتكتسب المصطلحات وظيفتها التواصلية لنقل حمولتها المعرفية، فالمصطلحات هنا تحقق وجودها الأنطولوجي الفعلي/الحقيقي، وتكرس بعدها الابستيمولوجي.

يبرز مصطلح القراءة عند لحمداني، بوصفه مصطلحا مركزيا تندرج تحته مجموعة من المصطلحات، حيث استعمل مصطلح القراءة بمفاهيم متمايزة، يكشفها السياق الذي ترد فيه، فوردت بمعنى التأويل 438 مرة، والفهم 345 مرة، والتلق اثنين وثمانين مرة، والنقد ثلاثة وأربعين مرة، والمنهج سبعة وثلاثين مرة.

ومن خلال تتبع إحصائي لحضور كل مفهوم يعبر عن القراءة، يمكن تحديد النسب المئوية في الجدول الآتي:

[1]– لحمداني حميد: المصدر السابق، ص 16.

الجدول 04: نسبة حضور كل مفهوم يعبر عن القراءة

الرقم	مفاهيم معبرة عن القراءة	عدد مرات ورود المفهوم	نسبة ورود المفهوم %
1	القراءة تأويل متسق	438	% 46
2	القراءة فهم	345	% 36
3	القراءة تلق تفاعلي	82	% 09
4	القراءة نقد	43	% 05
5	القراءة منهج	37	% 04
المجموع		**942**	**% 100**

1_2_1_ القراءة تأويل متَّسق:

ورد مصطلح القراءة بمفهوم التأويل المتسق في 438 موضعا، وذلك من تصور لحمداني بأن نتيجة القراءة هي مضمون التأويل[1]، حيث أخذ هذا الطرح من فولفغانغ إيزر، الذي اعتبرها مسألة مسلمة، "هناك شيء واحد واضح هو أن القراءة هي شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي"[2]. فلا يمكن البحث في التأويل دون قراءة واعية للنصوص، ويؤكد لحمداني على جدلية العلاقة بين القراءة والتأويل من خلال تركيزه على علاقة القراءة بالتأويل، واستخدامه لمصطلح القراءة التأويلية، وعطفه للتأويل على القراءة، حتى أنه استعمل مصطلح التأويل 438 مرة، في كامل الكتاب.

ويدعو لحمداني إلى تبني نظرية تأويلية في الأدب بقوله: "لقد كان من الأولى أن تطوع النصوص الأدبية بشكل خاص لنظرية تأويلية تراعي نسبية القيم الفنية، وخضوعها على الدوام للارتقاء والانحدار عند الأدباء فهذا هو واقع الكتابة التي مارسها الإنسان عبر

[1] – لحمداني حميد: المصدر السابق، ص 262

[2] – فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، تر: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، ص 11.

العصور"[1]، ويوضح دعوته هذه بتحديد نوع التأويل الذي يريده، وهو التأويل المتسق حيث يعرفه بقوله: "نعني بالتأويل المتسق، ذلك التأويل الخاضع لمعطيات القراءة الفردية التي تعتمد على انتقاء عناصر معينة من النص، أثناء جريان تلقي وحداته الدلالية، وإقصاء عناصر أخرى، من أجل إغلاق عالمه الدلالي في معنى محدد يرتضيه قارئ فردي ما."[2] حيث يعمل القارئ من خلال مكتسباته، على توجيه عملية القراءة في مسار معين، وينتج عنها تأويلا يرتضيه، عن طريق تتبع "الإمكانيات المحتملة التي تفتحها الصيغ التخييلية وكذا الفراغات المتعددة في الأعمال الأدبية، إذ يتم ملؤها في الغالب بما يتوفر عليه القارئ من ذخيرة محملة بالخطاطات الفكرية والتصورات السابقة من الوسط الثقافي الذي يعيش فيه. وقد تحدث عن هذا النوع من التأويل الناقد الألماني فولفغانغ إيزر في كتابه فعل القراءة"[3].

ولقد سبق للحمداني أن ترجم كتاب إيزر 'فعل القراءة' بالتعاون مع الجيلالي الكدية، والآن ينطلق من الترجمة لجمالية التلقي، إلى التأليف عنها، والبحث فيها، والممارسة وفق رؤيتها، فلقد "فتحت في الواقع أفقا جديدا في مجال التأويل ضمن النقد الأدبي بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممكناتها."[4]

وتبدو الرغبة جلية في الأخذ بتعددية الدلالات، ذلك أن تعدد القراءات يقود إلى تعدد التأويلات، حيث يجب مراعاة السياق الداخلي للنص، وكذا السياق الخارجي، إذ أن "السياق الداخلي يعمل أولا على وضع تأويل داخلي متسق يضبط موقع ووظيفة ومدلول العناصر التي بدت أساسية للقارئ، بينما يعمل السياق الخارجي على منح النموذج

---

[1] – لحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 05.

[2]– نفسه، ص 114- 115.

[3]– نفسه، ص 114- 115.

[4]– نفسه، ص 81.

النصي امتدادا في الواقع أو على الأصح امتدادا في ما يتصور القارئ أنه هو الواقع"[1]. وبذلك تخضع القراءة لمعطيات نصية، أو سياقية، فلا يمكن أن نسقط تأويلات على النص، دون الاتكاء على سند أو قرينة، سواء كانت من داخل النص، أم من خارجه.

ورغم تبني لحمداني للتأويل، كما أرسته جمالية التلقي، فإنا وجدناه يستخدم مصطلحي التأويلية والهرمينوطيقا والتفسير، كمرادفات للتأويل دون أن يهتم بالبعد المصطلحي، فالتأويل يرتبط بالبعد النقدي، في حين أن الهرمينوطيقا ترتبط بالبعد الفلسفي. كما أن التفسير يجعله مرادفا للتأويل أثناء حديثه عن تأويل الأحلام.

والتأويل المتسق الذي يطمح لحمداني إلى تكريسه يحمل مفهوما غربيا، يختلف عن المفهوم العربي، لذا وجب توضيح الفروق بينهما، لتمييز خصوصية كل منهما.

أ_ التأويل المصطلح والمفهوم:

أ_1_ في المعاجم اللغوية العربية:

التأويل مصدر على وزن "تفعيل"، مادته "أَوْلُ" من آل يؤول[2]، وله عدة معان أهمها:

الرجوع: "آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً: رجع. وأوّل إليه الشيء رجعه، وأُلْتُ عن الشيء: ارتددت"[3]. وكذلك الجمع: "وقال بعض العرب: أول الله عليك أمرك أي جمعه"[4]. ونجد معنى التفسير: "وأوّل الكلام وتأوّله: دبّره وقدّره، وأوّله وتأوّله: فسّره"[5]. وجاء في كتاب العين: التأوّل والتأويل: تفسير الكلام الذي تختلف معانيه ولا يصح إلا ببيان غير لفظه[6]. وفي المعجم الوسيط: أوّل الكلام: فسّره ورده إلى الغاية المرجوة منه[7]. ويحمل أيضا معنى

---

[1]– لحمداني حميد: المصدر السابق، ص 117–118.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة أول، ص 39.

[3] – نفسه، ص 39.

[4] – نفسه، ص 39.

[5] – نفسه، ص 33.

[6] – الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت)، مادة أول، ص 369

[7] –مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، ص 33.

الاصلاح والسياسة: "ألت الشيء أؤوله إذا جمعته وأصلحته، فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه"[1]، "وآل ماله يؤوله إيالة إذا أصلحه وساسه"[2].

أ_2_ في المعاجم الاصطلاحية العربية:

عالج علماء العربية القدامى التأويل في إطار دراساتهم البلاغية، كما درسه الفقهاء والأصوليون من منظور ديني، حيث ارتبط بتفسير القرآن الكريم، وشرح الحديث النبوي الشريف، خصوصا في النصوص حمّالة الأوجه، فجاءت آراؤهم حوله مبثوثة في كتبهم.

ومصطلح التأويل نال اهتماما كبيرا من الدارسين لارتباطه بمرجعيات مختلفة، فكانت له تعاريف عدة تنوعت باختلاف المرجعيات، وكان لظهور الفرق الدينية، أثر بارز في اكسابه مفاهيم جديدة، "ولم تكن الغاية المعرفيَّة هي الهمّ الرئيسي الذي يحرِّكهم بقدر ما تأسَّس النَّظر في تأويل القرآن على منطق الحجاج عن العقيدة –وهو منطق علم الكلام والدِّفاع عن المذهب وهو منطق الفكر السياسي"[3].

لذلك يصعب إيجاد تعريف موحد نتيجة تعددية المفاهيم، فالتأويل مصطلح زئبقي يتفلت من الدارسين ولا يستقر إلا في مجال ضيق عند تكريسه لدى فئة معينة، ثم يتفلت مرة أخرى لدى النظر إليه من زاوية مغايرة، لذلك فإن أي محاولة لضبطه بدقة ستخضع حتما لوجهة نظر خاصة، قد تتغاير مع آراء أخرى، ويمكن طرح بعض الآراء التي حاولت جاهدة تقديم تصور شامل لمفهوم التأويل.

عمل الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات على وضع مفاهيم دقيقة للمصطلحات، وفيه يعرف التأويل بقوله: "في الأصل الترجيع، وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة"[4]، هنا يتجاوز

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة أول، ص 39.

[2] – نفسه، ص 40.

[3] – الخراط محمد: تأويل التاريخ العربي، ص 40.

[4] – الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف: التعريفات، ص 46.

التأويل مفهوم التفسير، إذ يعالج ظاهرة لغوية تحتمل عدة أوجه تفسيرية، شرط خضوع أي تأويل إلى قرينة، أو سند نصي أو خارجي، ويُشترط في العلوم الشرعية موافقته للكتاب والسنة، ويميز بن عاشور بينه وبين التفسير، حيث التأويل "صرف اللفظ عن ظاهر معناه إلى معنى آخر محتمل لدليل ...لأن التأويل مصدر أوله إذا أرجعه إلى الغاية المقصودة، والغاية المقصودة من اللفظ هو معناه وما أراد منه المتكلم به من المعاني، فساوى التفسير، على أنه لا يطلق إلا على ما فيه تفصيل معنى خفي معقول"[1].

أما في المعاجم الحديثة، فنجد "التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص"[2]، أي أن هناك درجات للتأويل وهذا الطرح يشمل الشرح والتفسير ويتجاوزهما من خلال التعليق، ذلك أن الشرح والتفسير ينتجان عن الفهم، في حين أن التأويل يتجاوزهما إلى فهم الفهم، وفق ضوابط معينة تحددها مبادئ التأويل.

أ_3_ في المعاجم الغربية:

تزاوج المعاجم الغربية في طياتها بين المعاني اللغوية والاصطلاحية، حيث يتدرج معنى التأويل بسيرورته المرحلية، وأهمها:

_ الشرح[3]: عملية شرح لإعطاء معنى واضح لشيء غامض، أو هو شرح نص واعطائه معنى، شرح النصوص تأويلها.

_ التفسير[4]: تأويل نص: التعليق عليه، وكذلك تفسير فعل أو سلوك.

---

[1]– ابن عاشور محمد الطاهر: تفسير التحرير والتنوير، ص 16.

[2] – الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، ص 88.

3 - Le Nouveau Petit ROBERT, article interprétation, P 1199.

- Dudden, artikel auslegung, P 86.

4 - Le Nouveau Petit ROBERT, article interprétation , P 1199.

_ القراءة[1]: التأويل الصوفي، أو الاستعاري، أو الرمزي لنص ما هو قراءة، وهو كذلك عمل لإعطاء معنى رمزي أو استعاري لشيء ما.

_ الترجمة[2]: تأويل ملفوظ ترجمته.

_ التصوّر أو التمثّل[3].

_ ممارسة ذاتية[4]، تأدية مقطوعة موسيقية، إنتاج فني مؤسس على مقطوعة موسيقية.

إنّ تتبع التأويل بمعانيه اللغوية التي تتدرج من الشرح إلى التفسير إلى التصوّر إلى حد اعتباره ممارسة ذاتية، تؤدي إلى الفهم الناتج عن القراءة الواعية، ويتم تجاوز هذا المستوى حين تؤدي القراءة إلى قراءات متنوعة، فيلتبس الفهم وتصبح الخطاطة اللغوية نسيجا يؤدي إلى أكثر من معنى. وحين يصبح للمعنى أهمية يكتسب التأويل وجاهة، فيتدخل بوصفه عملية مستقلة عن الفهم السابق لمحاولة ضبط مسارات المعنى من خلال فهم الفهم، والبحث عن معنى المعنى، ولا يتأتى ذلك إلا بالاعتماد على سند أو قرينة تسير بالمعنى في اتجاه معين، قد تبرز القرينة داخل النص كما قد تلوح من خارجه، فالتأويل ليس تبريرا ذاتيا أو تقريرا منحازا، بل هو عملية إبداعية تستغل المعطيات بتوضيبها وربطها داخل علاقات متشاكلة، تؤدي إلى فهم الفهم الذي يجسد حقيقة التأويل.

والتأويل لا يتدخل حين يكون المعنى واضحا جليا لا يحتمل أوجها، كما أن النصوص الخبرية تؤدي الغرض من خلال القراءة بالفهم، من القراءة الأولى عادة، أما ما يحتاج إلى قراءات أخرى لكشف خبايا النص، فيشتغل التأويل متتبعا مسارب النص، من خلال ما يملكه القارئ من خبرات ثقافية ومعرفية، "إن أي تجربة قرائية في التأويل لا تتدخل في الكيان النصي بوصفها تجربة أولى تبدأ للتوّ بتأسيس أنماط تدخلها وتقاليد حوارها مع النص، بل هي تستند إلى خبرة تأويلية عميقة وكثيفة وحرة، خلصت إليها قراءات سابقة وشكلت آليات عمل حرفية هي بمثابة رصيد إجرائي يعين على أسلوبية

1 - Le Nouveau Petit ROBERT, article interprétation, P 1199.

2 - Le Nouveau Petit ROBERT, article interprétation, P 1199.

3 - Dudden, artikel auslegung, P 86.

4 - Dudden, artikel auslegung, P 86.

الفحص والمعاينة والتقويم"[1]. فالقارئ لا ينطلق من فراغ، بل لديه خبرة قرائية تؤهله، للولوج إلى النص، وكأنه يتناص مع نفسه، كذلك فإن "ينهض النص في تشكله القابل للتأويل على تجربة تناصية تمظهرت في نصوص سابقة وستتمظهر في نصوص لاحقة قادمة، تضع أمام آلية التأويل أشكال من المعرفة القرائية التي تفيد منها في إجراءاتها في التفسير والبحث والتخريج والتحويل"[2]. وهذه التناصية هي التي تؤدي إلى تكاثر الدلالات، وغنى النص بها، ما يفتح باب القراءات التأويلية، ويفتح شهية القارئ.

1_2_2_ القراءة فهم:

انطلاقا من إيمانه أن النصوص تنفتح على التأويلات، دعا لحمداني إلى ضرورة استبدال "علاقة القراءة بالفهم ⟵ بعلاقة القراءة بالتأويل"[3]، لأجل سيادة الفهم بدل سيادة التأويل، وسبق أن بينا مراده من التأويل، والآن تتكشف أمامنا علاقة القراءة بالفهم التي يطمح إلى تجاوزها.

يميز لحمداني بين النصوص الإخبارية والنصوص التخييلية، من البعد القرائي "ذلك أن فعل القراءة يتدرج عادة من فهم النصوص التي لها ارتباط بتلبية الحاجيات التواصلية اليومية إلى تأويل النصوص التي يتجاوز بناؤها واستراتيجيتها تلبية هذه الحاجيات، لأنها تنقلنا إلى مستويات أرقى من التفاعل لنعبر عن ردود أفعالنا النفسية وعن آرائنا ومواقفنا واقتراحاتنا باعتبارنا قراء."[4]

الفهم في النصوص التواصلية يحيل إلى معرفة الرسالة اللغوية، وفق مقاصد قائلها، ويتوافق مع معنى الفهم في لسان العرب:" فهمت الشيء: عقلته وعرفته ... وتفهم الكلام: فهمه شيئا بعد شيء"[5]، كما أنه أيضا "حسن تصور المعنى"[6]. ويختلف الأمر حين

---

[1]– عبيد محمد صابر: مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، ص 54.

[2]– نفسه، ص 54.

[3]– لحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 7.

[4]– نفسه، ص 7.

5– ابن منظور: لسان العرب، مادة فهم، ص 459.

6– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 704.

التعامل مع النصوص التخييلية، إذ يرى لحمداني إمكانية أن تتعدد الفهوم حولها، وعليه فلا مناص من التأويل، الذي يزيح الفهم ليحتل مكانه.

بيد أنه يقر، أن هناك تداخلا بينهما، وذلك حينما تتخلى "النصوص عن صرامتها الإخبارية لفائدة توليد الدلالات الخفية المعبرة عن وجهات نظر المرسلين"[1]، كما أن النصوص التخييلة قد تحمل في طياتها أخبارا، ولتجاوز الادعاء بإمكانية تحقيق فهم واحد، وجد لحمداني في التأويل المخرج الذي يفتح باب التأويلات، باختلاف القراء، ذلك "إن حياة الإنسان اللغوية لا تستدعي منه دائما أن يفهم، بل تحرضه في كثير من الحالات على أن ينفعل ويؤول ويقترح ويغير، والنصوص الأدبية هي من أكثر النصوص اللغوية إثارة لهذه الملكات فهي حافز متميز بتشغيل القدرة التفاعلية والإنتاجية لحظة القراءة."[2] ويتحقق ذلك بفاعلية التأويل، ليس بوصفه درجة عليا من الفهم، بل لأنه يفتح آفاقا تتجاوز الدلالة إلى التدليل.

وهذه الدعوة إلى تجاوز قراءة الفهم، لا يراد منها إلغاءها، بل عدم الاكتفاء بها وحدها، ففي جمالية التلقي، تعتبر قراءة الفهم هي المرحلة الأولى من مراحل القراءة التاريخية، التي طورها ياوس تليها قراءة التأويل ثم القراءة التاريخية. وبهذا "سيكون تعدد القراءات مخصبا للنص ومفيدا لتطوير النقد الأدبي، بإعادة الاعتبار لما يدعى بالتأويل في عملية القراءة. شرط اعتماد كل تأويل على معطيات نصية، وليس على القريحة الخاصة وحدها."[3] وهكذا فقراءة الفهم ضرورية، وهي المنطلق لتحقيق القراءة التاريخية، بتتبع آفاق توقعات القراء، ودمج الآفاق.

ويعتقد لحمداني أن نظريات القصد أو الغرض، عند العرب القدامى كانت تهدف إلى الوصول بالقارئ إلى درجة الفهم، وأن الجرجاني كان ينظر إلى التأويل باعتباره درجة عليا من الفهم فقط، "وأنه كان يميل دائما إلى وضع حد لإمكانيات التأويل وتعددية

---

[1]– لحمداني حميد، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 60.

[2]– نفسه، ص 70.

[3]– نفسه، ص 279.

المعاني للكلام الواحد"[1]. واستخلص لحمداني أن تعميم النظرية الإعجازية على النصوص البشرية أدى إلى وضع حدود لا يمكن تجاوزها. وهذا ما جعل المتلقي خاضعا لسلطة المؤلف، ولم يعد شريكا في العملية الإبداعية. وما التفاوت في فهم النصوص إلا نقص في الفهم عند البعض. لذلك يقترح لحمداني جمالية التلقي بوصفها المنقذ للدراسات الأدبية، من الرؤية أحادية الفهم، إلى التعددية التأويلية.

1_2_3_ القراءة تلق تفاعلي:

ورد مصطلح القراءة بمفهوم التلقي في عدة مواضع، حيث ورد هذا المصطلح بصيغه المختلفة اثنين وثمانين مرة. والتلقي هو المصطلح الذي استقر لدى النقاد العرب المعاصرين للتعبير به عن جمالية التلقي، حيث يعتبر ياوس بأن مفهوم التلقي يحمل معنى مزدوجا يشتمل على الاستقبال والتبادل في آن واحد[2]. لذلك اعتبر لحمداني أنه أثناء القراءة يحصل تلق للوحدات الدلالية، فالعلاقة بين القارئ والنص تسير في اتجاهين.

القارئ ⟵⟶ النص

يعتبر لحمداني القراءة تلق من خلال المساواة بينهما في قوله:" ولقد كنت شخصيا ألح دائما على أن النقد ليس قراءة عادية أو تلق عاد خصوصا إذا كان الناقد جادا في مهمته"[3]، ذلك أن التلقي فعل يتطلب نشاطا ذهنيا، حيث يكون القارئ في حالة تفاعل أثناء القراءة، "فالتلقي بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد. إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو "استجابته" له). فباستطاعة الجمهور (أو المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة"[4].

---

[1]– لحمداني حميد: المصدر السابق، ص 110.

[2]– ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، ص 101.

[3]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 214.

[4]– ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، ص 101.

وتتحقق هذه الاستجابة بالقراءة التي هي تلق إيجابي، إنها القراءة التفاعلية التي تنتج عن التأثير والتواصل، بحيث تبرز مع كل قراءة جديدة إنتاجية جديدة هي تأويل يمتلك سندا نصيا أو سياقيا.

ولقد استخدم لحمداني الاستقبال كمرادف للتلقي الذي هو قراءة في عدة مواضع، منها قوله: "وحيث أن سياق كتابة النص ليس هو بالضرورة سياق قراءته، فإننا نتوقع أن يكون للقارئ أيضا اقتضاءاته الخاصة، وهو ما يؤدي إلى استقبال النص أحيانا على غير الوجه الذي تم تخطيطه من أجله"[1].

ويزاوج بينهما في الاستعمال تجنبا للتكرار في قوله:" ..من خصائص الحلم أنه أيضا معروض على صاحبه كموضوع للتلقي أثناء جريانه في المنام، ولهذا السبب يضل جانبا من وعينا مستفيقا للقيام بمهمة الاستقبال"[2]، في هذه الفقرة يتساوى التلقي مع الاستقبال، وهذا يبين عدم استقرار لحمداني على تبني مصطلح واحد، رغم أن مصطلح الاستقبال وجد مكانة تليق به في إطار نظرية التواصل.

1_2_4_ القراءة نقد:

يستخدم لحمداني مصطلح القراءة بمفهوم النقد، في مواضع عدة، كما في قوله: "وأعتقد أن التأمل الانطباعي كنقد أو قراءة قائمة بذاتها وموصلة لحقيقة ذاتية هو أكثر أنماط التفكير في الموضوعات الخارجية وهمية"[3]. كما يستخدم الدراسة للدلالة على النقد التطبيقي، حتى أنه يزاوج الاستعمال بين المصطلحين القراءة والدراسة، ويبدو ذلك جليا من خلال توصيفه للدراسات النقدية التي اشتغلت على ثلاثية نجيب محفوظ الروائية بالقراءات، يقول لحمداني متسائلا: "ما هي الإجابات التي قدمتها ثلاثية نجيب محفوظ لبعض قرائها؟ سنختار بطريقة غير انتقائية أربع دراسات نشرت بين سنتي 1964، و1978، ... على أننا سننهي هذه الدراسة بقراءتنا التأويلية الخاصة، وستكون هي القراءة

---

[1]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 53.

[2]– نفسه، ص 148.

[3]– نفسه، ص 212.

الخامسة"[1]، أي الدراسة الخامسة، ويوضح على الهامش بقوله:" من الطبيعي أنه لا يمكن استيعاب جميع القراءات النقدية التي قدمت عن الثلاثية في دراسة من هذا الحجم"[2].

ومع أن النقد يتميز باستقرار المصطلح والمفهوم، فهو "مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد"[3]، وكذا وضوح مجاله المعرفي، إلا أن لحمداني يجعل من مصطلح القراءة مرادفا له، دون أن يتخلى عنه.

ويتذمر عبد الملك مرتاض من استخدام القراءة مرادفا للنقد، وعدّ هذا الأمر هوسا حداثيا لدى بعض النقاد المعاصرين بقوله:" ومن هذه الإطلاقات الشائعة الاستعمالات إلى حد الهوس على عهدنا هذا: القراءة"[4]. ويحذر في نفس الوقت من وطأة هذا الاستعمال، على استقرار النقد مصطلحا ومفهوما، ذلك أن "التدمير للمفهوم التقليدي للنقد، يبتدئ من التنكر لاسمه، والاستعاضة عنه بهذه القراءة ذات المفهوم الحداثي الأكثر تحضرا في علاقات الأدباء بعضهم ببعض"[5].

هكذا يتأسس مفهوم جديد لمصطلح القراءة عند لحمداني، يتمثل في النقد، وهذا في سياق تاريخي، يكثر فيه النقاد العرب المعاصرون من استخدام مصطلح القراءة، تأسيا بالنقاد الغربيين، ولا يزال هذا التصور ماثلا عند بعض النقاد العرب، ويدافع عبد الحكيم الشندودي عنه، بحكم التقارب بين مفهومي القراءة والنقد، لذلك فإن" النقد بما أنه معرفة فإنها لابد من أن تكون شاملة تشمل موضوعها وشبهه، لذلك فإن النقد قد يكون من بين موضوعاته القراءة. قراءة ما في عمل ما. إلى هنا يبدو أصل الموضوع مطبوعا بطابع

---

[1]- لحمداني حميد: المصدر السابق، ص 264.

[2]- نفسه، ص 264.

[3]- وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 228-229.

[4]- مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 45.

[5]- نفسه، ص 45.

إشكالي، لذلك يبدو لا جدوى من الخوض فيه ما داما المفهومان يفترقان ويلتقيان على وجهة متقاربة ومتداخلة. فالقراءة نقد والنقد قراءة"[1].

وهو هنا يسير على خطى يمنى العيد التي ساوت بينهما، إذ إن "مفهوم القراءة، بمعناها النشط، هو نقد ينتج معرفة بالنص. وإن النقد، بمعناه المنتج، هو قراءة تمكن من يمارسها من أن يكون له حضوره الفاعل في النتاج الثقافي في المجتمع"[2].

وفي هذا الطرح تعميم مفرط، فالقراءة حسب ما استقر لدينا من وجهات نظر متنوعة، تحيل إلى نظريات القراءة المعاصرة، ومنها جمالية التلقي، وتختلف عن النقد في أنها لا تصدر أحكاما كما في النقد، وإنما تقدم وجهة نظر القارئ التأويلية، وهي بذلك 'متعالية نقدية'، فلابد من تصنيفها منهجيا ضمن النقد، لكنها تترفع عن تقاليده، وتصنع تقاليدها الخاصة بها، والمميزة لها عن النقد، ووسمنا لها بالمتعالية، نابع من تعاليها على أحكام النقد، وتجاوزها لآلياته التقليدية، وانتبهنا لهذا التوصيف من موسوعة لالاند الفلسفية، حيث أخذنا مصطلح متعالية بمعناه الحقيقي، وليس بالمعنى الفلسفي كما عند الفيلسوف إيمانويل كانط، وهو "بالمعنى الحقيقي: ما يرتفع فوق مستوى أو حد معينين"[3]، وهذا ينطبق على القراءة التي تتسامى على النقد، لكمها تظل جزء منه من الناحية المنهجية.

1_2_5_القراءة منهج:

يرى لحمداني القراءة منهجا، انطلاقا من أنها تتجاوز القراءة الأدائية، إلى مستوى التفكير المنهجي، الذي يتحقق بفعل عمليات ذهنية، تصبوا إلى الكشف ويعمل الفهم هنا دور المحرك الذي تصل به القراءة إلى مبتغاها.

كما ركز لحمداني على أبرز آليات المنهج، وهو التحليل، وإن كان المنهج جزءا من النقد، فالتركيز عليه أدى بنا إلى اعتباره مفهوما مخصصا، ذلك أن المنهج يتوفر على آليات تؤهله للاكتفاء بذاته. ومن خلال تتبع إحصائي لورود مصطلح التحليل

---

[1]– الشندودي عبد الحكيم: نقد النقد حدود المعرفة النقدية، ص 45.

[2]– العيد يمنى: الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1986، ص 13.

[3]– لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، مج 1، ص 1473.

الدال على المنهج، نجده يتكرر أربعا وثلاثين مرة. "وإذا كان الحداثيون اصطنعوا مصطلح «القراءة» بمفهوم التحليل، أو بمفهوم منصرف إلى تدبيج جملة من الملاحظات حوال نص أدبي ما، فما يتبوأه معنى «القراءة» حقا في المعجم العربي من سعة وغنى وامتداد، ذلك بأن الكاتب حين يكتب شيئا ما حوال النص الأدبي الذي يقرؤه. فإنما هو يجيء ذلك، في الحقيقة، بفضل القراءة التي يقرأ بها مثل هذا النص. فإليها إذن يعود الفضل في إنجاز هذه الكتابة"[1].

وإذا كان المنهج هو "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[2]. فإن القراءة، تروم ما يصبو إليه المنهج، بيد أن الحقيقة في العلوم الإنسانية تتسم بالنسبية، لذلك لا تدعي أية قراءة منهجية أنها تمتلك الحقيقة المطلقة.

2_ القارئ الابستيمولوجي:

القارئ عند لحمداني هو من يتفاعل مع النص، تفاعلاً إيجابيًا، ويستدِّل بطرح إيزر الذي يعتبر أن الأثر الأدبي "لا يوجد في النص ولا عند القارئ، بل في نتائج التفاعل بينهما، فالنص إذن له امتداد خارج بنيته، والقارئ أيضا أثناء القراءة يكون متجاوزا لذاته، وفي هذه النقطة الموجودة خارج الحقلين معا يوجد الأثر الأدبي، إنها نقطة التفاعل التي تصنع النص من جديد، كما أنها تخلق بالنسبة للقارئ وهم شخصية جديدة تجاوز كينونته السابقة"[3].

وهذا القارئ لا ينطلق من فراغ، وإنما يعتمد على تكوين يشكل شخصيته التي تمثل خصوصية متفردة " فعندما يتدخل قارئ ما بحمولته الثقافية الخاصة يحدث نوعا من القطيعة بين النصوص المضمونة ودلالاتها التعيينية والنفعية"[4]، وهذا لا يعني بأي حال تجاوز البنى النصية ذلك أن السياق النصي يوجه القارئ نحو حصر الدلالات دون أن

---

[1]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 19.

[2]– بدوي عبد الرحمن: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت العاصمة- الكويت، ط 3، 1977، ص 5.

[3]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 73.

[4]– نفسه، ص 29.

يفرضها عليه، حيث "يستخدم القارئ في تأويله وضعه الخاص ورغباته أو تخوفاته التي لا يريد هو نفسه أن يفصح عنها، وقد تتجاوز المسألة وعيه إلى رغباته اللاشعورية. وتلتقي في فعل القراءة نفسه رغبات القراء وظروفهم، ودوافعهم اللاشعورية مع إمكانيات التأويل المتاحة في النصوص بفضل نوعية السياق الذي إما أن يميل إلى حصر دلالات الرموز أو إطلاقها."[1] والقارئ هنا هو ذلك الذي يجمع في بناء قراءته بين السياق الداخلي للنص والسياق الخارجي مع تفعيل حمولته المعرفية والثقافية، حيث يكون تفاعله مع النص إيجابيا وليس مجرد تلق خالص لمقصدية المؤلف.

هذا القارئ الذي يقدمه لحمداني، هو تجميع لصفات القارئ الضمني عند إيزر مع آراء ياوس حول القارئ الذي يصنع أفق توقعه من خلال قراءته للنصوص، "بحيث يقوم بوعي أو بغير وعي بتجريدها من دلالاتها النفعية المباشرة وإضفاء معاني تتلاءم مع أفق انتظاره"[2].

وهكذا نجد أن جمالية التلقي تحاول جاهدة تخليص القارئ من الدور السلبي الذي لصق به بوصفه مستقبلا للعمل الأدبي، وتحويله إلى متلق إيجابي بتفاعله مع النص، ذلك أن "جمالية التلقي لا تلغي النص كما يعتقد، كما أنها لا تجعل القارئ هو كل شيء وإن كانت تعطي دون شك امتيازا للقارئ الناقد"[3].

ولا ينفي لحمداني الفروق الجوهرية بين مختلف القراء، وإن كان في تحليلاته المختلفة يعطي انطباعا بأنه يحترم وجهات النظر المختلفة، شرط أن تجد لها سندا نصيا، بحيث لا تكون مفروضة على النص قصرا، لذلك كله نجده يوضح رؤيته بقوله: "لأننا عندما نتحدث عن المتلقي، كمقولة عامة نسوي بين القارئ الهاوي والمتذوق والناقد وعالم الأدب والإيديولوجي والباحث الابستيمولوجي في معرفة المعرفة، مع أن ردود الأفعال

---

[1]– لحمداني حميد: المصدر السابق، ص 88.

[2]– نفسه، ص 29.

[3]– نفسه، ص 262.

والفعاليات الذهنية التي يجريها كل واحد من هؤلاء تختلف اختلافا كبيرا بين حالة وحالة، فضلا عن أن مستوى خبرة وثقافة كل واحد منهم، يختلف من حالة إلى أخرى"[1].

إن التفاوت بين القراء أصل لا يمكن تجاوزه، كما أن توصيف القارئ بسمات معينة، يجعل من الصعب مطابقتها على جل القراء، وهذا ما جعل لحمداني يتبنى طرحا، يفاضل فيه بين القراء، حيث يعتقد بإعطاء امتياز للقارئ الناقد، دون تهميش القارئ العادي "وهذا ينذر في الواقع بزيادة التباعد بين القراء العاديين والقراء الابستيمولوجيين، أي المتأملين في فعل القراءة نفسه، على خلاف ما يظن البعض من أن نظرية التلقي ما دامت أوكلت أمر فهم النصوص إلى قرائها، فإنها دفعت بنقاد الأدب إلى متحف التاريخ، إنها في الواقع وسعت الشقة بين قراء الأدب ونقاده الذين يعتقدون أنهم يقرؤون القراءة الوحيدة الممكنة من جهة، وبين الباحثين في الكيفية التي تقرأ بها النصوص الأدبية، باعتبار أن هؤلاء لا يشتغلون بمعرفة النصوص فحسب بل أيضا بمعرفة كيف نعرفها"[2].

هكذا يقدم لحمداني القارئ الابستيمولوجي، وهو نفسه القارئ الناقد، بوصفه يمثل القارئ الذي يعتد برأيه، وصاحب الحظوة في الاستشهاد به، مع احترام وجهات نظر القراء الآخرين، إذ أنها تعبر عن مستوى فهمهم في التمثل والإدراك.

ويبدو أن لحمداني وجد أن خير من يقدم رؤية تفاعلية مع النصوص الأدبية هم النقاد، لذلك أعطى امتيازا للقارئ الناقد، بحكم تمرسه، حيث يراعي السياقات الداخلية والخارجية للنصوص، وكذا يستطيع ملء الفراغات بما يملكه من حمولة معرفية تؤهله لتتبع وتقصي ما لم يقله النص، والكشف عن الدلالات الممكنة، التي هي بمثابة تأويلات لا تدعي تملك الحقيقة، بل تقترح معنى للنص، قد يؤخذ وقد يرد. هذا التفضيل للقارئ الناقد، ليس إقصاء لباقي القراء، فلكل قارئ تأويلاته، شرط خضوعها لسند نصي، أو سياق خارجي، يدعم حضورها.

---

[1]– لحمداني حميد: المصدر السابق، ص 213.

[2]– نفسه، ص 79.

3_ نقد القراءة التأويلية:

يمثل مصطلح القراءة عند لحمداني مصطلحا مركزيا، تندرج تحته مجموعة من المصطلحات، وهذا ما أكسبه تعددية المفاهيم، التي تتحدد حسب السياق الذي يرد فيه المصطلح، حيث يغلب على الجانب الاصطلاحي التنوع، ما يؤدي إلى جهد لمحاولة ضبط المفهوم وفق كل سياق، ويعتبر مفهوم "القراءة تأويل متسق" بالمفهوم الغربي، هو المهيمن، وذلك من قناعة لحمداني بأن مضمون القراءة هو نتيجة التأويل، بشرط خضوع أي تأويل لمعطيات نصية داخلية، أو سياقات خارجية. وهذا المفهوم يعبر عنه بتبنيه لجمالية التلقي، إذ يجب أن يفهم في إطارها. إن الهدف من القراءة التأويلية التي يقترحها لحمداني هو ضرورة الانتقال من قراءة الفهم، إلى قراءة التأويل، مع ما يتبع ذلك من تنوع في التأويلات. حيث يصبح القارئ شريكا في صنع المعنى، وليس خاضعا لمقصدية قبلية.

يثير استخدام لحمداني لمصطلح القراءة بهذه الكثافة، حيث ورد ما مجموعه 933 مرة، عدة تساؤلات، ذلك أن مصطلح القراءة في اللغة العامة يلقى قبولا وتفهما لدى جميع المستويات، لكن حين ننتقل إلى اللغة الخاصة، ويطغى الجانب الاصطلاحي يحدث هناك تشويش معرفي، ويعود ذلك إلى أحادية المصطلح وتعددية المفاهيم. وهذا ما أوقع لحمداني في خلط مصطلحي، إذ يعمم استخدام مصطلح القراءة، ويقحمه مجالات هو في غنى عنها، وكأنه يتسم بالحيادية. حتى فقد الاستقرار المفهومي الذي هو ضرورة حتمية لاستقرار أي المصطلح.

إن النقد العربي المعاصر يعاني من أزمة المصطلح، سواء في توحيد المصطلحات لدى النقاد، وكذا في ضبط مفاهيمها، خاصة إذا تعلق الأمر بمصطلح وافد، لذا نجد الشكوى والحيرة عند الكثير من النقاد، "إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزا، إلى حد ما، هذه الإشكالية "[1]، ويبقى التساؤل الأكبر حول ماهية نقل المصطلح الوافد، فمصطلح القراءة في النقد الغربي يشير مباشرة

[1]– ناظم حسن: مفاهيم الشعرية، ص 21.

إلى نظريات تهتم بالقارئ، وعلاقته بالنصوص، بينما تثير استخداماته في النقد العربي الحيرة والقلق.

وهذا ما يظهر جليا عند لحمداني، إذ يحمل مصطلح القراءة عبئا، هو في غنى عنه، من خلال تعددية المفاهيم، لمصطلح واحد. فهو ينافس مصطلح التأويل، وهو فهم بالنظرة التقليدية، وهو تلق تفاعلي، ويجاور مصطلح النقد، وهو كذلك منهج بحث. والسياق النصي وحده هو الذي يحدد مفهوم مصطلح القراءة، حتى ليكاد الأمر يختلط على الباحث المختص فما بالك بالقارئ العادي.

يبدو أن اهتمام لحمداني ينصب حول تقديم المفاهيم النظرية، مع مصطلحاتها المترجمة، وإن كان اهتمامه مركزا على المفهوم، دون مراعاة لسياق المصطلح العربي، إذ يصطدم مفهوم القراءة/تأويل، بمفهوم التأويل العربي، وبذلك يعمل على إزاحته من المشهد، "وهو أمر أدى إلى ازدواج بين ما يقتضيه سياق تكوُّن المصطلح في محضنه، وحاجات استعماله الآن، ولكن نتائج الاصطدام كانت تؤدي إلى ضمور دلالة المصطلح العربي، وسيادة دلالة المصطلح الغربي"[1].

ولتثبيت رؤيته النقدية اشتغل لحمداني إجرائيا على عديد النصوص الإخبارية والتخييلية، باحثا ومستكشفا ومحاورا، يسعى لتأكيد إمكانية انفتاح النصوص على قراءات متنوعة، حيث يعمل التأويل وفق مقتضيات القارئ، على الكشف عن الدلالات المخبوءة، والخفية، اعتمادا على سياقات نصية أو سياقية، رافضا استخدام أي إسقاطات تأويلية لا يعضدها سند أو قرينة.

وظف لحمداني تصورات جمالية التلقي بشقيها البحثيين، فعل القراءة لإيزر، والقراءة التاريخية لياوس، حيث تتبع التأويلات في نصين خبريين، كاشفا إمكانية توظيف النصوص الخبرية للصيغ التعبيرية الجمالية، موضحا أن هناك اختلافات تنوع، وليس اختلافات تضاد بالضرورة. كما بحث في القصة القصيرة والرواية والدراسات النقدية.

ولتحقيق القراءة التاريخية، ودمج الآفاق بتصور ياوس، اشتغل لحمداني على أربع دراسات نقدية تناولت ثلاثية نجيب محفوظ الروائية، ليضيف هو دراسته الخامسة. ولأن

[1] – إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 150.

كل بحث هو إجابة عن سؤال في عصره، بحث لحمداني بتتبع أفق التوقع لكل دراسة، وما تمثله في عصرها لقرائها، ليجب إجابات متنوعة.

تقدم قراءة غالي شكري (1964) إجابة على سؤال الثورة اليسارية الماركسية، وقراءة علي الراعي (1964) إجابة على سؤال ضرورة الإيمان بمبدأ إيديولوجي أو عقائدي، أيا كان. وقراءة نبيل راغب (1967) تقدم إجابة عن السؤال المتعلق بصراع الأجيال وبدورة الموت والميلاد، وقراءة شفيع السيد (1978) تقدم إجابة عن السؤال الديني والأخلاقي، كما تنقد السلوك السياسي المنحرف، ليخلص لحمداني إلى قراءته (1996) التي تقدم إجابة عن سؤال الحوار الديمقراطي، وتعلم حسن الإنصات لمختلف الأصوات المتعارضة، والحفاظ على كل القيم الإيجابية[1].

إن التنظيرات التي يسعى لحمداني إلى ارسائها، من خلال تبنيه طروحات جمالية التلقي، تتمحور أساسا في مجال النقد الأدبي، والدعوة إلى التعامل مع الأدب بوصفه نشاطا بشريا خالصا، يمكن مقاربته بأدوات بشرية، حيث يحاول لحمداني أن يحصر مفهوم القراءة التأويلية في مجال الأدب، " وأؤكد هنا على المجال الأدبي بشكل خاص"[2]، رغم أنها قابلة للتطبيق على شتى أنواع النصوص الإنسانية والدينية، وبذلك يحاول أخذها بحذر من أصولها الغربية. وهو هنا يحاول تجنب الصدام مع الثقافة العربية، التي تشترط مؤهلات لمقاربة النص الديني، ويتحول لحمداني من التجاوز إلى التجاور، إذ يعمل على تثبيت رؤيته ضمن الرؤية الثقافية العربية.

[1]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 179.

[2]– نفسه، ص 8.

الفصل الثالث: القراءة، سيرورة الاستراتيجية، وصيرورة النظرية.

المبحث الأول: القراءة استراتيجية عند بسام قطوس.

1_ مصطلح القراءة عند بسَّام قطُّوس.

2_ الاستراتيجيَّة: سيرورة المصطلح وصيرورته.

3_استراتيجيات القراءة التفكيكية.

4_ الجهاز الاصطلاحي للتفكيكية.

5_ القارئ المثقف.

6_ نقد استراتيجيات القراءة.

المبحث الثاني: القراءة نظرية لدى عبد الملك مرتاض.

1_ مصطلح القراءة عند عبد الملك مرتاض.

1_1_مفهوم النظرية.

1_2_ ما قبل نظرية القراءة المرتاضية.

2_ تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية:

2_1_ المستوى اللُّغوي.

2_2_ المستوى الحيِّزي.

2_3_ المستوى الزمنيّ.

2_4_ المستوى الإيقاعيّ.

2_5_ المستوى التشاكليّ.

3_ القراءة والنَّقد أيَّة علاقة ؟

4_ القراءة من الأحادية إلى التعددية.

5_ القارئ المحترف.

6_ نقد نظريّة القراءة.

الفصل الثالث: القراءة، سيرورة الاستراتيجية، وصيرورة النظرية.

المبحث الأول: القراءة استراتيجية عند بسام قطوس.

1_ مصطلح القراءة عند بسام قطوس:

صدر كتاب 'استراتيجيات القراءة' للناقد بسام قطوس*، والذي ذيَّله بعنوان فرعي 'التأصيل والإجراء النقدي' سنة 1998 في طبعته الأولى، عن مؤسستي حمادة ودار الكندي للنشر والتوزيع بإربد الأردنية، وجاء الكتاب في 233 صفحة من القطع المتوسط، حيث قسَّمه المؤلف إلى ستة فصول، وقدم له الدكتور أحمد الزعبي، ثم جاءت مقدمة المؤلف، لينطلق بعدها في الفصل الأول الذي تناول فيه استراتيجية التفكيك: مقدمة نظرية وإجراء تطبيقي، حيث عالج في الجانب النظري جهازها الاصطلاحي، وركّز على ثلاثة مصطلحات هي التمركز حول العقل، والاختلاف، وعلم الكتابة/الغراموتولوجيا، ثمّ عمد إلى نقد التفكيكية، وانتقل إلى الممارسة الإجرائية، حيث اشتغل على قصيدة محمد مهدي الجواهري 'تنويمة الجياع' بممارسة تفكيكية، تتساءل القصيدة فضاء أم حيِّز؟ وتبحث في الحيِّز الحالم، الحيِّز المتحرِّك/المضطرب.

وفي الفصل الثاني دراسة موسومة بـ'علائق الحضور والغياب في 'شتاء ريتا الطويل' لمحمود درويش، يحاول الكاتب من خلالها القيام بحفريات تراثية تنقيبا عن مصطلحي الحضور والغياب، في التراث الإنساني، من الدال/الحاضر إلى المدلول/ الغائب، مرورا بآراء عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني، مع اتخاذ التفكيك ممارسة كشف لعلائق الحضور والغياب في 'شتاء ريتا الطويل'.

---

* – بسام قطوس ناقد أردني معاصر، شغل منصب أستاذ الدراسات العليا بقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة اليرموك الأردنية من 1985 إلى 2004، وشغل منصب أستاذ التعليم العالي بجامعة الكويت، وكذا جامعة الشرق الأوسط بعمان الأردنية. من مؤلفاته إضافة للمدونة موضوع الدراسة، الخروج من الطين: التأويل والتأويل المضاعف، دليل النظرية النقدية المعاصرة، سيمياء العنوان، أفخاخ النص: الرحلة إلى المعنى. تصفح يوم 2017/08/16 في الساعة 18:04 https://scholar.google.com/citations?user=ys65Y3QAAAAJ&hl=ar

أما الفصل الثالث الموسوم بـ"جدلية الزمن: قراءة في قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي 'يا هواي عليك يا محمد' " متسلحا بفهم كولردج للإبداع الفني، لأجل تأسيس منهج في دراسة القصيدة.

وفي الفصل الرابع درس "مظاهر الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني 'وجوه دخانية في مرايا الليل' " من خلال الثنائيات الضدية. أما الفصل الخامس فخصصه لدراسة الرفض عند أمل دنقل، حيث وسمه بـ" قناع النص: قراءة في تجليات الرفض وجوهر الإبداع". وأخيرا جاء الفصل السادس لدراسة "ملامح الشعرية في مقدمات المتنبي المدحية".

ولأن كل دراسة جاءت لتضيء جانبا من النصوص الإبداعية، وسمها بسام قطوس بـ'الاستراتيجية'، "فهذه ست استراتيجيات، كلّ استراتيجية تشكِّل مدخلاً نظريًا وإجراءً نقديًا طُبِّق على نص أو ديوان أو ظاهرة أسلوبية"[1].

قبل البدء في البحث عن مفهوم القراءة عند قطوس، يلزم الوقوف على عتبة العنوان 'استراتيجيات القراءة'، واستجلاء المصطلح المعرب "استراتيجية" لأنه سيضيئ لنا مصطلح القراءة بأبعاده المتنوعة، الذي ورد بصيغه المختلفة 168 مرة في المدونة.

يوضح الناقد سبب اختياره لهذا المصطلح بقوله: "ولعل في اختياري عنوان كتابي "استراتيجيات" عوضا عن "قراءات" أو "مداخل" ما يبرّر توجهي في اختيار الكلمة المُعرَّبة أو المُقترَضة وذات الأصل الغربي Stratégies، معلنًا بأن القراءة تتغير بتغير المقروء أوّلاً، وبتغير الاستراتيجية الخاصة لكل قارئ وفقًا لمرجعيته المعرفية، وقدرته على إدراك علائق النص المقروء"[2]. وهذه الاستراتيجيات حددها أحمد الزعبي في تقديمه للكتاب بثلاثة مصادر هي[3]:

1_ ثقافة القارئ واتجاهه الفكري والجمالي.

---

[1]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد- الأردن، ط 1، 1998، ص 13.

[2]– نفسه، ص 13.

[3]– نفسه، تقديم أحمد الزعبي، ص 8.

2_ طروحات النص الظاهرة والخفية.

3_ موقف الكاتب ورؤيته الفكرية.

يقودنا هذا الطرح إلى جملة من الاستراتيجيات المتنوعة والمتغيرة، حيث تخضع أولا لتنوع القراء، مع وجود تفاوت معرفي فيما بينهم، سواء كان القارئ ناقدا أم قارئا عاديا، ثانيا الخطاطة اللغوية للنص، تظهر أشياء، وتخفي أشياء أخر، لا تتكشف إلا وفق استراتيجيات معينة، وثالثا تنوع الكتاب والاختلاف الفكري فيما بينهم، وهنا ينشأ تصور جديد يعالج مسألة التعامل مع النصوص، برفض القوالب الجاهزة والانتقال من الثبات إلى الحركية، إنها "استراتيجيات مُعقَّدة من التفاعل بين القارئ/ المؤوِّل، بما يمتلك من معرفة وخبرات جمالية من جهة، وبين النص من جهة أخرى، فينتج من هذا التفاعل استجابات قرائية تكشف عن إمكانات وإجراءات مقروئية جديدة، تتجه نحو فهم الدلالة المُغيَّبة، وفك رموزها، والكشف عن تعددية المعاني فيها"[1]. إذ يقود تنوع القراءات، باختلاف القراء، إلى إثراء الدلالات، ومنحها دلالات جديدة، كانت مغيبة، أو مخبوءة.

2_ الاستراتيجيَّة: سيرورة المصطلح وصيرورته.

عند بحثنا في المعاجم العربية المعاصرة، لاحظنا غياب هذا المصطلح المُعرَّب، فلا نجد ذكرًا له في المعجم الوسيط، أو المعجم الفلسفي، ولا في معاجم الأدب الاصطلاحية مثل معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي، وكذا المعجم الأدبي لجبور عبد النور، وأيضا دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازعي، وربَّما يعود هذا الغياب لحداثة استخدام المصطلح في الدراسات الأدبية.

بينما وجدنا تعريفا مقتضبا له في 'المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال'، حيث جاء "كلمة استراتيجية مشتقة أصلا من الكلمة اليونانية (Stratēgos) وكانت تعني فنّ قيادة القوات. ويقصد بها اليوم: علم وفن ينصرفان إلى الخطط والوسائل التي تعالج الوضع الكلي للصراع الذي تستخدم فيه القوة بشكل مباشر أو غير مباشر من أجل تحقيق

[1]– قطوس بسام: المصدر السابق، ص 13.

هدف السياسة الذي يتعذر تنفيذه عن غير ذلك السبيل"[1]، ويستطرد المؤلفون في تفصيل الاستراتيجية الإعلامية، كما أن الربط بين الاستراتيجية واستخدام القوة يحيل إلى الصراعات السياسات والعسكرية، ويُضيِّق استخدامات هذا المصطلح التي نراها أوسع بكثير.

كما جاء في معجم مصطلحات عصر العولمة بتعريف مبسط بأنه "مجموعة من الأهداف والغايات طويلة المدى والتي يبتغيها المجتمع أو الفرد"[2]، وفي هذا التعريف تركيز على الغايات دون الاهتمام بالوسائل الكفيلة بتحقيقها.

وعند العودة للمعاجم الغربية، نجد هذا المصطلح يمتد بجذوره في الفكر اليوناني، فمصطلح (Stratēgos) مؤلف من كلمتين كلمة (Stratos) والتي تعني (عسكري) وكلمة (Ago) والتي تعني (قيادة)، فهي تشير إلى (القائد العسكري) خلال العصر اليوناني، وهي أيضا "فن التخطيط للحروب ... علم التخطيط العسكري للحروب والتنظيم الدفاعي عن البلد"[3]، ثمّ انتقل إلى المجال السياسي ليُعبِّر عن "استراتيجية حزب سياسي، استراتيجية انتخابية، برلمانية. استراتيجية جيدة أو سيئة"[4]، وانتقل أيضا إلى مجال الاقتصاد ليُعبِّر عن جملة من المفاهيم المتنوعة، فهو "جملة من الأهداف العملية المختارة لتنفيذ سياسة مسطّرة مسبقا. استراتيجية مؤسسة: إدارة أعمال. استراتيجية اتصال: قاعدة تخطيط تعمل على وضع نص أو صورة إشهارية. استراتيجية البيع: تسويق."[5]

يتضح ممَّا سبق أنّ مصطلح استراتيجية انطلق من التخطيط الحربي، ليَغْزُوَ مجالات جديدة كالسياسة والاقتصاد بواسطة عنصر التخطيط فيه، الذي يعد قاسما

---

[1]– العبد لله مي وآخرون: المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط 1، 2014، ص 41.

[2]– عبدالفتاح إسماعيل: معجم مصطلحات عصر العولمة، نسخة مصورة، تم التوثيق يوم: 2017/01/31 في الساعة 12:11 من موقع: https://www.goodreads.com/ebooks/download/11038989

[3] - Le Nouveau Petit ROBERT, article stratégie, P 2149.

[4] - Ibid, article stratégie, P 2149.

[5] - Ibid, article stratégie, P 2149.

مشتركا بين المفاهيم المتمايزة التي اكتسبها، وإن انتقاله إلى الأدب لا يشذّ عمّا تقدّم، حيث "ظهر في النقد الأدبي منذ ثلاثينيات القرن العشرين للدلالة على موقف الكاتب تجاه موضوعه، أو أسلوب تعامله معه"[1]، ثم تطور هذا التصور ليدل كيف أن الناقد المعاصر في مواجهة النص، يتسلح بالتخطيط الخلاق والفكر المبدع لا لينتصر على النص، لكن ليفككه ويستشفّ كنهه في محاولة دائبة مستمرة لا تَدَّعي الوصول إلى حقيقته.

وإذا كانت الاستراتيجية في الحرب والسياسة والاقتصاد تُعدُّ مسبقا، ليَتمَّ الالتزام بها، فإنها في الأدب تتجاوز هذا الطرح، ذلك أنّ استراتيجية قراءة نص أدبي تختلف باختلاف النصوص، فالنّاقد يراوغ، ويُجدِّد، ويتعامل مع النص باحترافية تجعله يتجاوز استراتيجياته في كلّ مرَّة، ويتعامل وفق تكتيكات، حسب طبيعة النص من جهة، وآليات التحليل من جهة أخرى، بحيث يحقق ممارسة التفكيك.

ويوضح دريدا رؤيته لهذا المصطلح، وكيف يتأسس عنده متجاوزا كل الطروحات السابقة، التي رأت فيه تخطيطا محكما لتحقيق غايات محددة، حيث يتساءل دريدا: "لماذا نسمي لحد الآن استراتيجية كل عملية ترفض الانصياع في نهاية المطاف لأي أفق غائي أخروي؟ إلى أي مدى يكون هذا الرفض ممكنا وكيف يتفاوض بخصوص آثاره؟ ولم يضطر إلى التفاوض بشأنها؟ لماذا تحيل الاستراتيجية إلى لعبة المناورة وليس إلى التنظيم التراتبي للوسائل والغايات؟"[2]، كل هذه الأسئلة تحمل في ثناياها إجاباتها، فدريدا أكسب مصطلح الاستراتيجية مفهوما جديدا، بناء على عنصر المناورة فيه، ومن ثم سار في تثبيت رؤيته بإلغاء عنصر الغاية فيه، لأن القراءة التفكيكية لا تتوقف عند معنى محدد، كما عمل على تحييد عنصر الوسائل، على أن استراتيجيته ينبغي أن "تتضمن عنصرين أساسيين، «الجدية» أولا ... أما العنصر الثاني فيتمثل في «الدهاء» (أو المكر)" [3]،

---

[1] -J.A. Cuddon: Dictionary of literary terms & literary theory, Penguin Books, London- England, 4th edition, 1998 , P 866.

[2]– دريدا جاك: مواقع: حوارات، تر وتقديم: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 1992، ص 68.

[3]– دريدا جاك: الكتابة والاختلاف، مقدمة المترجم: كاظم جهاد، ص 29.

الجدية تفترض الحزم المعرفي في الممارسة، أما الدهاء فهو مراوغة للنص، وحينما يأتلفان تنكشف تناقضات الميتافيزيقا الغربية.

ولأن القراءة التفكيكية ممارسة لا تخضع لإجراءات وضوابط المنهج، بل هي قراءة مفتوحة، تشتغل على التأويل، دون أن تدعي الوصول إلى منتهاها، وهذا ما يفسر رفض دريدا لتصنيف قراءته التفكيكية، فلا هي نظرية، ولا هي منهج، بل استراتيجية في القراءة تفهم وفق تصور دريدا.

3_استراتيجيات القراءة التفكيكية:

بعد استكشاف مصطلح 'استراتيجية'، ماذا سيُضيف للقراءة التي يريدها بسَّام قطّوس فالبحث في 'استراتيجيات القراءة' هو ما يريد قطوس توظيفه، من خلال تكريسه لمقولات دريدا، والاشتغال عليها إجرائيا.

ينطلق بسام قطوس من مسلمات معرفية ترى التفكيكية استراتيجية، تتجاوز النظرية والمنهج، وبحكم فلسفة الرفض الذي تأسست عليها، رفض السيرورة المعرفية الغربية وما أفرزته بدءً من سقراط إلى فلسفات القرن العشرين مرورا بآراء دي سوسير، وفي هذا الرفض نقض للتمركز المعرفي للعقل الغربي، وعليه فالتفكيك لا تحويه نظرية فهو "بأية حال، ورغم المظاهر، ليس تحليلاً analyse ولا نقدًا critique"[1]، ولا يمكن أن يحده منهج "ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية"[2]، لأنه "استراتيجية في القراءة: قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية، من خلال التموضع في داخل تلك الخطابات، وتقويضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل"[3]. إذ التفكيكية لا تميز بين نوعية النصوص، فهي تتعامل مع الخطاطة اللغوية، بلغة تأويلية.

---

[1]– دريدا جاك: المرجع السابق، ص 60.

[2]– نفسه، ص 61.

[3]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 17.

ويوضح جاك دريدا طبيعة الأسئلة بقوله:" لكن شكل الأسئلة، والبنية النحوية للأسئلة، ليست أمورا مسلما بها، ليس الشكل الأول والأخير لعملية التفكير. ومن ثُمَّ فإن علينا أن نسأل عن شكل المساءلة .....ولذلك أظن أن التفكيك إثبات أكثر من كونه مساءلة، لكن هذه الحالة الاثباتية تمر بنوع من المساءلة الجذرية، لكنها ليست تساؤلية في التحليل النهائي." [1]

وجد جاك دريدا في مصطلح 'استراتيجية'، بديلا للتعبير عن آليات التفكيكية بحكم تجاوزها منظومة النظرية، وأدوات المنهج وأبرزها التحليل، "إذا كان التفكيك يحدث حيثما يحدث شيء، ويقوم حيثما هناك شيء قائم (وهذا لا يتحدّد إذن، بالمعنى أو بالنص بالمعنى الشائع والكُتُبي للمفردة الأخيرة)، فيضَّل علينا أن نفكِّر بما يحدث اليوم، في العالم، وداخل الحداثة، في اللحظة التي يتحول فيها التفكيك إلى «موضوع» مع مفرداته وموضوعاته المُفضَّلة واستراتيجياته المتحركة"[2].

كل هذه التصنيفات التي يرفضها دريدا، زادت التفكيك زئبقية، بحيث يتفلت من عمليات التجنيس، ويسعى لتجاوز النقد، "فمرة يبدو موقفًا فلسفيًا، وثانية يكون استراتيجية سياسية أو فكرية، ومرة ثالثة يبدو طريقة في القراءة"[3]. إنها قراءة تتعالى وفق تصوراتها على ما هو سائد، لذلك أكد علي حرب على فاعليتها، من منظور أن "النقد بما هو تفكيك وتحويل، يبين أن المفهوم يتغذى من كثافته ويبنى على التباسه بقدر ما يستبطن نقيضه أو يستدعيه، كما يبين أن الفكر يتأسس على ما يستبعده ويكبته أو على ما يرجئه ويمتنع عليه، بقدر ما يبين أن الخطاب يحجب كينونته بالذات." [4]

---

[1]– سالوسينزنكي إمري وآخرون: النقد والمجتمع حوار مع جاك دريدا، حاوره إمري سالوسينزنكي، تر: فخري صالح، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق- سوريا، ط 1، 2004، ص 77.

[2]– دريدا جاك: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 61_62.

[3]– صفوت مدحت: السلطة والمصلحة: استراتيجيات التفكيك والخطاب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ط1، 2017، ص 76.

[4]– حرب علي: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص 290.

ولأجل توضيح القراءة التفكيكية، قدم بسام قطوس أهم مرتكزاتها المعرفية من خلال الإسهاب في تشريح جهازها الاصطلاحي، مركزا على مقولات الاختلاف، والتمركز حول العقل، وعلم الكتابة/الغراموتولوجيا؛ "وبإرساء دريدا لهذه المقولات الثلاث استطاع أن يبني استراتيجية خاصة بالقراءة المتميزة مواجها النصوص بحرية تامة دون التقيد بالبحث عن البؤر والمراكز، منتقلا بين داخل النص وخارجه، بحثا عن التوترات والتناقضات، وسط شبكة اللغة والنص والدلالة، ومؤكدا على مقولة الكتابة عوضا عن الكلام"[1].

ولأن التفكيكية تسعى إلى تحرير قراءة النص، والتعدد اللانهائي للمعنى فذلك يتحقق "بالقراءة المحايثة أو الباطنة للنص، ليس من خلال الانحباس داخل النص الأدبي فحسب، وإنما من خلال الانتقال بين داخل النص وخارجه انتقالات موضعية، يتنقل السؤال فيها من (طبقة) معرفية إلى أخرى، ومن مَعْلم إلى مَعْلم، حتى يتصدع الكل"[2]، ومقولة دريدا الشهيرة 'لا شيء خارج النص' تقود إلى هذا التصور، ولا يمكن لأي قراءة أن تدعي امساك المعنى، إذ أن المعنى مشتت، ولا يوجد سوى الأثر، حيث "تكمن وظيفة التفكيك في الانتباه إلى هذه التناقضات أو الحقائق المتنافرة التي يزخر بها النص. منطق النص هو منطق التردد (الشيء وعكسه) والتعدد (حقائق متعددة بقدر ماهي مشتتة أو متناقضة) والتمرد (لا يوجد أمانة مطلقة في النص)." [3]

لذلك لا تدعي القراءة التفكيكية الوصول إلى منتهاها لأن هناك ما يضل ناقصا، ويحتاج إلى قراءات تفكيكية أخرى، وهكذا دواليك فالنص التفكيكي لا أصل له ولا نهاية كما يقول دريدا، وهذا أدى إلى ردود فعل ترى فيها منهجا تشكيكيا يؤجل المعنى، ويقر بسام قطوس بهذه الحقيقة لافتا إلى ضرورة "فتح المجال أمام تعدد القراءات، والقول بوجود

---

[1]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 30.

[2]– نفسه، ص 27.

[3]– الزين محمد شوقي: الإزاحة والاحتمال: صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2008، ص 38.

قوى بناء وقوى تفكيك في داخل النصوص أو الخطابات، والدعوة إلى التوجه نحو الخطابات ومحاولة القبض على تناقضات الخطاب، هو أمر جيد ومفيد للقراءة النصية"[1].

هذا التبنّي للتفكيكية لا يعني الالتزام بها، ذلك أن بسام قطوس يري في القراءة ممارسة خلاقة، تؤسس "لإعادة بناء تصوّر للنص عند تلقيه. ومثلما أن النص لا يسلِّم نفسه بسهولة، لما يكتنز في داخله من إيحاء ورمز ولمح وتصوير، لا يظهره إلا القارئ العارف بقوانين اللعبة الفنية، كذلك فالنص غير قابل لأي تفسير، مع إيماننا الكامل بفعالية القراءة، وفتح أفاق النظر للنقاد والقارئين"[2].

وهو في هذا الرأي يسير على خطى عبد الله الغذامي الذي عامل التفكيكية وفق تصوره الخاص، وبمصطلحه التشريحية التي ترى أن "الأدب التام يمثل الجسد التام. وسبيل معرفة الجسد هو تشريحه، وهذا التشريح ليس تفتيتا يؤدي إلى قتله، ولكنه تفكيك مرحلي يهدف إلى استكشاف النص ثم إعادة تركيبه مرة أخرى. وبذلك ندرك ما خفي من سر النص ونتمكن من معرفة تركيبه، ومن ثم المساهمة في كتابته (تفسيره وفهمه، وإعطائه حياة متجددة) "[3].

وسار عبد الله إبراهيم أيضا في هذا التصور، مبرزا فهمه للقراءة التفكيكية، حيث أقر بارتباط مصطلح التفكيك بالتهديم والتخريب والتشريح، لكن الهدف المعلن هو "تفكيك النظم الفلسفية، ومعاينتها بوضوح، وذلك ما يمدها بقوة خاصة، ولهذا فإنها ليست عدمية منغلقة، إنما منفتحة تؤشر مواضع الحضور وتهدف إلى تهديمها وإعادة بنائها من جديد."[4]

---

[1]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 31.

[2]– نفسه، ص 32.

[3]– الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط 4، 1998، ص 222.

[4] – إبراهيم عبد الله: التفكيك: الأصول والمقولات، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء- المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 1990، ص 92.

إن الحديث عن إعادة بناء النص، سيجعل منه عملا مكتملا، وهذا الطرح لا يستقيم مع القراءة التفكيكية، فأي إعادة بناء ستجعل للنص مركزا، وهذا يتنافى مع فاعلية الاختلاف المرجئ، الذي يفكك المركز، ولا يدعي الوصول إلى قراءة نهائية، فالمعنى مؤجل دائما، وتحدث محمد شوقي الزين عن البناء بنمط مختلف، حيث يقول: "لا يعني التفكيك الذي يمارسه دريدا 'مطلقا' الهدم (فكرة الهدم كان قد استعملها هيدغر في تفكيك النسق الفلسفي الإغريقي) وإنما يتضمن أيضا فعل البناء (البناء بنمط مختلف). فهو بالأحرى 'تفكيك' démontage وحدة ثابتة إلى عناصرها ووحداتها المؤسسة لها لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها. فالتفكيك يقتضي التعدد والتشتت بإزاحة مركزية décentrement توزع المراكز."[1]

ورغم إسهابه في شرح القراءة التفكيكية، إلا أنه لم يوضح للقارئ مقولة البناء بنمط مختلف، وكيف يتأتى ذلك، كما أن تشبيه التفكيك بـ démontage، يقتضي تفكيك الوحدات النصية، في حين أن القراءة التفكيكية تتجاوز ذلك، إلى البحث عما لم يقله النص، إنها ممارسة اختراق لكل البنى، ولعله يقصد بالبناء، البناء المؤقت على غير مثال سابق، والقابل لإعادة التفكيك من جديد، ومن ثم بناء مؤقت بشكل مختلف آخر، وهكذا دواليك.

ينظر قطوس من رؤية خاصة تعدِّل زاوية النظر إلى التفكيكية، بحيث تنطلق من وجهة نظر للنص مؤداها "إن النص، مهما يكن غنيًا، أو قابلا لتأويلات شتى، وقراءات كثيرة، هو في النهاية ينتمي إلى ذاكرة، فردية أو جماعيّة، وهو يُبدع ضمن سياق تاريخي، أو اجتماعي، وهو يبني من خلال قواعد اللغة وشروطها، ومن ثم انحرافاتها، مما يجعل عملية القراءة أو التأويل غير اعتباطية"[2].

أما من جهة الاشتغال على النص، نجد بسام قطوس يقدم وجهة نظره الخاصة، انطلاقا من فهمه السابق بفعالية القراءة "أما أن تتحول القراءة التفكيكية إلى ما أسماه

---

[1]– الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، كلمة للنشر والتوزيع، تونس العاصمة- تونس، دار الأمان، الرباط- المغرب، طبعة منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط 1، 2015، ص 207.

[2]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 32.

دريدا 'لا قراءة'، أو 'إساءة قراءة' Misreading، فهذا يوقع في إشكالية عدم دقة المنهج، حتى ولو اعتقد منظرو التفكيك بأن التفكيك ليس منهجا وإن كنت أعلم أن اعتراف دريدا بأن التفكيك ليس منهجا هدفه منح مزيد من الحرية للقارئ، وعدم رغبته في احتواء التفكيك أو تدجينه"[1].

وفي هذا القول إقرار بضرورة إيجاد بديل للتعبير به عن آليات القراءة، مادامت التفكيكية وفق تصور منظِّرها دريدا وأتباعه بأنها ليست منهجا، وإذ نتفهَّم هذا الطَّرح من دريدا نتساءل ماذا يريد بسام قطوس من القراءة التفكيكية؟، حينما يرى فيها بأن "تصورا كهذا يفتح المجال لكل الاحتمالات القرائية، وكأنه يدعو إلى نقض النص نفسه وإلغاء سلطته، ومن ثم فسلطة القراءة لاغية لا محالة"[2]. إن تجاوز الطرح القائل بأن التفكيكية منهج، جعل بسام قطوس يتخذ للتعبير عن آلياتها في مواجهة النصوص، مصطلح 'استراتيجية القراءة'.

يتبنى بسام قطوس التفكيكية، لأنه وجد فيها قراءة مفتوحة تمنحه حرية، دون التقيد بأحادية المعنى، سائرا على خطى دريدا الذي يعلي "من شأن التعدد والاختلاف في المعاني شأنه في ذلك شأن أصحاب نظريات التلقي، ويلغي الحضور والتعالي الذي كان سمة الميتافيزيقا الغربية، ليحل محلها انفتاح القارئ على الحوار مع اللغة، فتنفتح بذلك شهية النقد ونقد النقد"[3].

4_ الجهاز الاصطلاحي للتفكيكية:

تتحدد استراتيجيات القراءة عند بسام قطوس باستراتيجيات التفكيكية التي يعبر عنها أحيانا بالتفكيك، وبالتالي فالقراءة عنده هي التفكيكية، واستراتيجياتها هي كما قال تتجسد في المقولات الثلاث، التي تشكل مرتكزات جهازها الاصطلاحي.

---

[1]– قطوس بسام: المصدر السابق، ص 31.

[2]– نفسه، ص 31.

[3]– نفسه، ص 30.

4_1_ الاختلاف (DifférAnce):

يختلف الاختلاف عند دريدا عن الاختلاف الأصلي (Différence)، وتبعا لذلك نجد بعض النقاد العرب يكتبونه "الاخ(ت)لاف" مثل ميجان الرويلي وسعد البازعي في كتابهما 'دليل الناقد الأدبي'، وعبّر عنه عبدالله الغذامي بتغيير الصوت المتحرك الفرنسي فجاء اللفظ العربي "الأختلوف"، ويقر دريدا بصعوبة ترجمة التفكيكية ومصطلحاتها "وسؤال التفكيك هو أيضا من أقصاه إلى أقصاه، سؤال الترجمة، وسؤال لغة المفهومات، والمتن المفهومي للميتافيزيقا المدعُوَّة بـ:« الغربية »"[1].

لذلك تكتسب المصطلحات عند دريدا مفاهيم جديدة مغايرة ليس للمعنى المعجمي وحسب، بل تتعداه إلى الدلالات الاصطلاحية، لذلك وجب تمييزها كما في مصطلح الاخ ـ لاف (Différance)، الذي يفيد المغايرة والتأجيل، ويقوم على "تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة عن الأخرى، وهنا المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية"[2]، ويعمل التغاير والإرجاء معًا، حيث "يهبان اللغة قدرتها على الانتشار dissemination ومعنى ذلك أن كل عنصر لغوي مكتوب أو منطوق phonemeو grapheme على الترتيب، يحدث تأثره من خلال الآثار traces التي تخلفها أو تشاركها فيه شتى العناصر الأخرى، والتي يرتبط بها داخل سلسلة أو نظام ما"[3].

ويرى عادل عبد الله أن دريدا أقام التفكيكية على الاخ ـ لاف (Différance) الذي هو بمثابة حجر الزاوية لفلسفته، وأحصى له عشرين تعريفا بتتبع التعريفات التي قدمها دريدا وكذا دارسي التفكيكية أبرزها أنه "إحالة إلى الآخر وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي"[4]. إذ المعنى غير نهائي، وكل قراءة تفكيكية تبرز الاختلاف الدريدي دون أن تتمكن من الإمساك بالمعنى الذي يتفلت في كل مرة، فهو كالسراب، الوصول إليه

---

[1]– دريدا جاك: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 59.

[2]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 23.

[3]– صفوت مدحت: السلطة والمصلحة: استراتيجيات التفكيك والخطاب العربي، ص 212.

[4]– عبد الله عادل: التفكيكية: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، ص 74.

مؤجل، وما نتلمسه منه ما هو إلا أثر المعنى، فالمغايرة والتأجيل هي من صميم الاختلاف في القراءة التفكيكية.

وقدمت الباحثة بربارا جونسون أثناء ترجمتها لكتاب دريدا 'التشتت' إلى الإنجليزية، تفسيرا لتركيب مصطلح الاخ تـ لاف (Différance)، حيث رأت أن دريدا استلهمه "من الفعل الفرنسي Differer والذي يعني كلا من differ يختلف وdefer يؤجل، وما يحاول دريدا اثباته أن الاختلاف متأصل في صميم كل ما يبدو في ظاهره أنه مباشر وحاضر"[1]، وفي هذا نجد توظيفا للتشابه الصوتي بين الاختلاف المتعارف عليه، والاختلاف بمفهوم دريدا.

أما الباحث كاظم جهاد، فأثناء ترجمته لكتاب دريدا 'الكتابة والاختلاف' إلى العربية، تعرض للتركيبة اللغوية للاخ تـ لاف (Différance)، ورأى أن ما فعله دريدا "محولا حول حرف (e) في المفردة السابقة إلى (a) مفيدا في هذا التحويل من منطق الفرنسية نفسه الذي يمنح اللاحقة اللغوية (ance) معنى الفعل وطاقته، أي ما يقابل 'المصدر' في العربية"[2]، لكن كاظم جهاد في جانب الترجمة فضل استخدام مصطلح مركب هو 'الاختلاف المرجئ' للتعبير به عن الاختلاف الدريدي، هكذا نشأ عن تغير الدال تغير في المدلول، لذلك نقترح ترجمة المقابل العربي بالمصدر أي 'الاختلافية' لإشارته المباشرة إلى المقصود في التفكيكية، وتمييزه عن الاختلاف الذي يكتسي مفاهيم مغايرة في مجالات معرفية متنوعة.

ويمكن الاستئناس بما صرح به دريدا لمحاوره هنري رونس، أن مصطلحه 'الاختلاف' (Différance) يكتسي مفهوما اقتصاديا، ذلك أن "الصفة المشتقة من فعل خالف/ اختلف differer [أي مغاير different] والتي قياسا عليها ابتكر هذا الاسم [différance] تجمع صنفا كاملا من المفاهيم أعتبرها نسقية وغير قابلة للاختزال، يتدخل كل واحد منها –بل تتزايد فعاليته– في لحظة حاسمة من العمل. تحيل المغايرة أولا إلى الحركة (النشطة

---

[1] –Derrida Jack: Dissemination, Translator's introduction: Barbara Johnson, The University of Chicago Press, Chicago_USA, 1981, P IX.

[2] – دريدا جاك: الكتابة والاختلاف، مقدمة المترجم: كاظم جهاد، ص 31.

والساكنة) التي تقوم بفعل الاختلاف، وإحالتها هذه تتم عبر المهلة والتفويض والارجاء والإحالة والدوران والتأخر وعملية الاختزان."[1] ولأن دريدا يعيد تشكيل اللغة، ليمنح المصطلحات مفاهيم جديدة، كما قد يجترح مصطلحات أجد، هنا تكمن الخطورة في فهم دريدا، فهو قد يراوغ القارئ باستراتيجياته المتحركة، الذي عليه في كل مرة أن يعيد قراءة المصطلحات في سياقات ورودها.

4_2_ التمركز حول العقل (Logocentralisme):

يطرح هذا المصطلح أيضا إشكالات في الترجمة فمصطلح (Logo) في الثقافة الغربية يشير إلى سيرورة المنطق الذي ثبته العقل الغربي، بدءً من الفكر اليوناني مرورا بالفكر اللاتيني وصولا إلى الفكر الغربي الحديث والمعاصر بتمظهراته المختلفة أبرزها طروحات دي سوسير حول اللغة، والتي نظر إليها دريدا بوصفها تكريسا للمركزية الغربية وهيمنتها.

لذلك يعد طرح دريدا بمثابة ثورة على هذا الفكر، و"لا يقصد بالميتافيزيقا الغربية التراث الفلسفي الغربي وحسب، بل كل فكر يومي، واللغة"[2]، حيث أدى الاهتمام به إلى "التمركز حول العقل المستند في حقيقته إلى 'التمركز حول الصوت'، أي العناية بالكلام على حساب الكتابة، ومن ثُمَّ تعيين الوجود بوصفه حضورا بكل ما تعنيه الكلمة. ولقد تنامت تلك الفلسفة الغربية في ظل النزعة المنطقية العقلية، وصار القياس المنطقي نموذجا أوليا تقاس عليه النماذج الفكرية والإبداعية"[3]. ذلك أن منح أفضلية للصوت على حساب الكتابة، يجعل من الكتابة تجسيدا للصوت فقط، وكأن الصوت يمثل الحضور، في حين تمثل الكتابة الغياب، والميتافيزيقا الغربية تعطي أهمية للحضور، بوصفه يحقق الوجود، فكان أن كرست مجموعة من الثنائيات الضدية، وهذا ما يرفضه دريدا، لأن في تثبيت جانب إلغاء للجانب المضاد، وإلغاء للاختلاف. وفي تطوير مشروعه التفكيكي "لا

---

[1]– دريدا جاك: مواقع: حوارات، تر وتقديم: فريد الزاهي، ص 14.

[2] –Derrida Jack: Dissemination, Translator's introduction: Barbara Johnson, P VIII.

[3]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 26.

يقوم دريدا ببساطة بقلب نظام القيم ليقول إن الكتابة أفضل من الكلام. بل يحاول إبراز أن إمكانية إقامة التعارض بين المصطلحين، على أساس الحضور في مواجهة الغياب، والفورية في مواجهة التمثيل، ليست إلا وهما."[1]

4_3_ علم الكتابة/الغراماتولوجيا (Grammatologie):

الغراماتولوجيا هي عنوان الكتاب الذي أصدره دريدا سنة 1967م، وترجم هذا المصطلح إلى العربية خطأ بالنحوية*، حيث يقول دريدا في مقدمته أنه يقصد بها علم الكتابة، "فليست الكتابة وعاءً لشحن وحدات معدة سلفا، وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها"[2].

والكتابة هنا ليست صوتا/ خطا يؤدي الوظيفة التواصلية للغة، إنما الكتابة بمفهوم دريدا "تسبق حتى اللغة وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص، وبذا تدخل الكتابة في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها، فهي تستوعب اللغة، وتأتي كخلفية لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا."[3] وهذا ما أكد عليه دريدا بتوضيحه لمفهوم الكتابة الذي يتجاوز مفهوم اللغة، وفي نفس الوقت يحتويه، حيث يبدو مفهوم الكتابة شاسعا وشاملا، يوضحه دريدا بأن الكتابة: "لا نطلقها فقط على الحركات البدنية لعملية التدوين في الكتابة الأبجدية، والكتابة التصويرية pictographique والكتابة الرمزية idéographique، ولكننا نطلقها أيضًا على كل ما يجعل الكتابة ممكنة، ونطلقها أيضًا، فيما وراء الوجه الدال، على الوجه المدلول عليه نفسه، وعلى كل ما يمكن أن يؤدي عمومًا إلى التدوين سواء كان حرفيًا أم لا، حتى لو كان ما توزعه الكتابة في الفراغ مختلفا عن الصوت البشري، مثل السينما والرقص بالتأكيد، ولكن هناك أيضًا 'كتابة' تصويرية وموسيقية ونحتية ... إلخ. ويمكننا أيضًا أن نتحدث عن كتابة ألعاب قوى، بل وبيقين

---

[1] −Derrida Jack: Dissemination, Translator’s introduction: Barbara Johnson, , P IX.

* – ينظر الرويلي ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 246-249.

[2]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 28.

[3]– نفسه، ص 29.

أكثر يمكن أن نتحدث عن كتابة عسكرية وسياسية إذا ما نظرنا إلى التكنيك الذي يتحكم في هذه المجالات."[1]

يوسع دريدا هنا مفهوم الكتابة ليتجاوز اللغة وتعبيراتها، إلى الحركة والفعل، ويخترق بها مجالات عدة، ليحقق فتوحات جديدة، كل ذلك لأجل تفكيك المركزية الغربية، وما أفرزته من نظام لغوي، وبهذا فعلم الكتابة "يدرس آثار هذا الاختلاف المرجئ الذي ظلت الميتافيزيقا الغربية تفرضه بشكل منتظم في سعيها للبحث عن الحقيقة الحاضرة حضورا ذاتيا."[2] وما تكريسها للكتابة سوى مظهر تأكيد على هويتها، ومركزيتها، التي تفرض بها سيطرتها.

عمل قطوس على شرح الجهاز الاصطلاحي للتفكيكية، من خلال عرضه للمقولات الثلاث، الاختلاف والتمركز حول العقل وعلم الكتابة، لكن دريدا لم يتوقف هاهنا، بل واصل مشروعه التفكيكي الذي لا تحده نظرية، ولا يضبطه منهج، فطور قراءته التفكيكية وأغناها بمصطلحات جديدة، تأسست من خلال الممارسة، ولا تنفصل عن سياقات كتابتها، لذلك يترفع دريدا عن تقديم تعريفات محددة؛ وينصح بالرجوع إلى مصادرها.

من هذه المصطلحات التشتت (dissémination) وهو عنوان كتابه الذي صدر سنة 1972، "والتشتيت تعدد توليدي وغير قابل للاختزال."[3] والأثر (trace)، الذي لا يحيل إلى الحضور، حيث يكسبه دريدا مفهوما جديدا، "الأثر ليس جوهرا وموجودا حاضرا، إنما صيرورة تتبدل بشكل مستمر، ومعرضة باستمرار للتفسير"[4]، حيث "إن كل عنصر يتأسس

---

[1]– دريدا جاك: في علم الكتابة، تر وتقديم: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة -مصر، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة- مصر، ط 2، 2008، ص 69.

[2] –Derrida Jack: Dissemination, Translator's introduction: Barbara Johnson, , P X.

[3]– دريدا جاك: مواقع: حوارات، تر وتقديم: فريد الزاهي، ص 46.

[4]– دريدا جاك: انفعالات، تر: عزيز توما، تقديم: إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 2005، ص 176.

انطلاقا من الأثر الذي تتركه فيه العناصر الأخرى في السلسلة أو النسق."[1] ويصبح الأثر نتيجة محو لأثر آخر، "إن الأثر لا يعني فقط اختفاء الأصل، إنه يعني هنا _ في الخطاب الذي نتبناه والمسار الذي نتبعه_ أن الأصل لم يختف، إذ أنه لم يتكون يوما إلا في مقابل اللا–أصل، أي الأثر، الذي يصبح هنا أصل الأصل"[2]، فالأثر ليس ناتجا عن حضور، كما لا يتحقق أي موجود دون أثر، فهو غير مرتبط بأصل، والأثر لا يتحقق إلا بمحو أثر، وهكذا ينتج التكرار.

والتكرار (répétition)، مصطلح أكسبه دريدا مفهوما جديد، "طالما هناك أثر _أي أثر كان_، فإنه يتضمن إمكانية التكرار، وأنه ينجو لحظة تدوينه، ويثبت في نفس الوقت موته واختفاءه"[3]، ويتعالق الأثر مع التكرار داخل النص، حيث يصبح كل نص تكرارا لنصوص أخرى.

والإضافة أو المكمِّل (supplément) الذي هو نائب ومساعد حيث يحمل مفهومان لدى دريدا أولهما "إن المكمِّل يضاف، إنه فائض، امتلاء يثري امتلاء آخر، إنه أوج الحضور. إنه يجمع الحضور ويراكم. وهكذا يأتي الفن والتقنية والتمثيل والاتفاق، إلخ...بوصفها كلمات للطبيعة وهذه المكمِّلات تقوم بوظيفة التجميع."[4] هنا يكتسي دورا مساعدا حيث يعمل المكمل على تحقيق الاكتفاء.

أما المفهوم الثاني فيوضحه دريدا بأن "المكمِّل ينوب عن، إنه لا يضاف إلا ليحل محل. إنه يتدخل أو يتسلل لحل محل؛ وإذا كان يملأ فكما نسد فراغًا. وإذا كان يتمثل ويكون صورة فذلك بسبب فقدان سابق لحضور."[5] وهنا يقوم بدور النائب، عن طريق توكيل، ومع هذا التمايز، فإنهما يتعايشان وفق دريدا سويا، وفي هذا غرابة وضرورة في

---

[1]– دريدا جاك: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص 33.

[2]– دريدا جاك: في علم الكتابة، تر وتقديم: أنور مغيث ومنى طلبة، ص 147.

[3]– دريدا جاك: انفعالات، تر: عزيز توما، تقديم: إبراهيم محمود، ص 176.

[4]– دريدا جاك: في علم الكتابة، تر وتقديم: أنور مغيث ومنى طلبة، ص 288.

[5]– نفسه، ص 288.

نفس الوقت، فهناك وظيفة مشتركة بينهما إذ "يكون المكمل خارجيا سواء كان مضافا أو كان نائبا، يكون خارج الوضعية التي يضاف إليها، غريبا عما ينبغي أن يكون مختلفا عنه، بما أنه يحل محله."[1]

ولأن التفكيكية ليست نظرية ولا منهجا، وليست تحليلا، لكنها استراتيجية في قراءة النصوص، لابد لها أن تنطلق من جملة افتراضات، حددتها باربارا جونسون بقولها:

_ إن بلاغة التوكيد ليست بالضرورة متطابقة مع معناها الصريح والمباشر.

_ إن عدم المطابقة هذه يمكن اعتبارها هكذا منهجية وذات دلالة.

_ إن بحث ودراسة شيء ما بوسائل هذا الشيء تكون عرضة لانحرافات قابلة للتحليل (هذا الأمر يتعلق تقريبا بكل البحوث والدراسات المهمة مثل تحليل الذات للذات ودراسة الإنسان للإنسان والفكر للفكر واللغة للغة ...).

_ هنالك مستويات معينة في كل نص دقيق تولِّد بإلحاح علامة مزدوجة منهجية من التناقض المكبوت والاختلاف المرجئ (القهر مثلا) وهذه العلامة ضرورية لبلورة كل نص."[2]

وهكذا تنطلق التفكيكية بقراءة أولية ميتافيزيقية، ثم قراءة ثانية لتفكيك الميتافيزيقا وإزاحة أي مركز، وتفكيك بناها لكشف تناقضاتها.

5_ القارئ المثقف:

يكتسب القارئ عند بسَّام قطُّوس مكانة ترقى به إلى مستويات عليا، قد يتفوق فيها على المبدع، وذلك حسب قدرة كل قارئ، ويستشهد بمقولة التفكيكي الأمريكي بول دي مان، حينما تحدث عن بدء عصر سلطة القارئ، "لقد بات عمل النقد، اليوم، مساويًا لعمل المبدع، أو هابطًا عنه، أو متفوقًا عليه حسب قدرة القارئ، فهو قراءة للبنى العميقة في النص، ومحاولة لتسويغ جمالياته، وإسهام في فكِّ شفرته ورموزه. وهذه العملية تُسمى القراءة عوضًا عن النَّقد"[3].

---

[1]– دريدا جاك: المرجع السابق، ص 289.

[2] –Derrida Jack: Dissemination, Translator's introduction: Barbara Johnson, , P XVI.

[3]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 11.

وينطلق القارئ من حمولته المعرفية، في مقاربة النصوص، مُستغنيا عن قصدية المؤلف، ويتفاعل مع النصوص بإخضاعها "لاستراتيجيات مُعقدَّة من التفاعل بين القارئ/المؤول، بما يمتلك من معرفة وخبرات جمالية من جهة، وبين النَّص من جهة أخرى، فينتج من هذا التفاعل استجابات قرائية تكشف عن إمكانات وإجراءات مقروئية جديدة، تتجه نحو فهم الدلالة المُغيَّبة، وفكِّ رموزها، والكشف عن تعدديَّة المعاني فيها"[1]، كل ذلك لأجل استكشاف النص وما يخبِّؤه عنَّا، ولنا، ولن يتأتَّى ذلك إلاَّ بتجاوز القصدية القبلية، وأحادية الدلالة الثابتة، فالنَّص أرض خصبة، تُخفي أكثر ممَّا تُظهر.

وينبغي للقارئ أن يتحلَّى بمجموعة من الكفاءات اللغوية والأدبية والمعرفية، حتى يتسنى له الارتقاء الإبداعي، فالتفاوت بين القراء حقيقة موضوعية تفرض نفسها في الواقع الثقافي، لذلك فقراءة النصوص تفكيكيًّا يتطلَّب قارئا فطنا "وإذا كان المدلول أو المعنى الغائب أو البنية العميقة يمثل حالة (غياب)، فإن إحضاره إلى عالم الإشارة يحتاج إلى قارئ أو متلق يقظ مثقف يستطيع تأسيس العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول لإحضار الدلالة"[2].

6_ نقد استراتيجيات القراءة:

قام بسام قطوس بنقد التفكيكية، من خلال آراء منتقديها، الذين وسموها بالاتجاه التشكيكي، وعدم إمكانها التوصل لتفسير موضوعي للنصوص، لينطلق هو في نقد نقد هؤلاء، ويرى أن التفكيكية أسَّست لتعددية القراءات، وهذا يسهم في كشف عطاءات النصوص، "وفتح المجال أمام تعدد القراءات، والقول بوجود قوى بناء وقوى تفكيك في داخل النصوص أو الخطابات، والدعوة إلى التوجه نحو الخطابات ومحاولة القبض على تناقضات الخطاب، هو أمر جيد ومفيد للقراءة النصية"[3]. يكشف هذا التبرير ميل قطوس إلى فتح النصوص على مختلف القراءات، دون ممارسة الاقصاء لأي تأويل.

---

[1]– قطوس بسام: المصدر السابق، ص 13.

[2]– نفسه، ص 58.

[3]– نفسه، ص 31.

وينتقل بعدها قطوس إلى نقد التفكيكية مباشرة، حيث مع إيمانه بالقراءة التفكيكية، يرى فيها تناقضا داخليا، "أما أن تتحول القراءة التفكيكية إلى ما أسماه دريدا 'لا قراءة'، أو 'إساءة قراءة' Misreading ، ... ناهيك بأن تصورا كهذا يفتح المجال لكل الاحتمالات القرائية، وكأنه يدعو إلى نقض النص نفسه وإلغاء سلطته، ومن ثم فسلطة القراءة لاغية لا محالة"[1]. إذ القراءات المفتوحة، تجعل من عملية القراءة لامتناهية، وهذا لم يحبذه قطوس.

وهنا يشير إلى أن دريدا كان هدفه منح كل الحرية للقارئ، لذلك تهرب من قوانين النظرية، ومن ضوابط المنهج، حتى تصبح التفكيكية استراتيجية مفتوحة المصدر، وهذا بنظر قطوس يؤدي إلى تلاشي القراءة حين لا نصل إلى قراءة بناءة، كما أن تأجيل المعنى، يجعل من التفكيكية لامتناهية قرائية، "إننا ممن يعتقدون بأن القراءة فعل خلاق وليست فعلا انعكاسيا للكتابة، فعل ينبش ويحفر بحثا عن المعاني الثاوية، أو الغائبة، لإعادة بناء تصور للنص عند تلقيه"[2]. وهذا الطرح يتناقض مع تنظيرات دريدا، ذلك أن التفكيكية لا تبحث عن المعنى، كما أنها لا تريد إعادة البناء، إنها تفكيك لا ينتهي، والمعنى مؤجل دائما. وما يريده قطوس هنا هو قراءة مشروطة، بالوصول إلى نهاية، وكأنه ينظر لنسخة تفكيكية معدَّلة من منظور عربي.

وإذا كان قطوس ينقد التفكيكية من مرتكزها الأساس، وهو الاختلاف بالمفهوم الدريدي، مع تبنيه لها، يجعلنا نتساءل عن طبيعة تعامل الناقد العربي مع النقد الغربي، إن تدجين التفكيكية وإخضاعها لرؤية ذاتية هو ما فعله قطوس، ولعل في غياب مصطلح 'التفكيكية' من عنوان الكتاب 'استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي'، تأصيل لاستراتيجيات جديدة تراعي الخصوصية العربية، التي قد تقبل تعددية المعاني، شرط أن تكون هذه المعاني محددة وليست مؤجلة.

لذلك فالقارئ هنا يعمل على إعادة بناء النص بعد تفكيكه، وهذا يتطلب قارئا له مؤهلات، فالحرية وحدها لا تحقق القراءة البناءة، "ومثلما أن النص لا يسلم نفسه بسهولة،

[1]– قطوس بسام: المصدر السابق، ص 31.

[2]– نفسه، ص 31.

لما يكتنز في داخله من إيحاء ورمز ولمح وتصوير، لا يظهره إلا القارئ العارف بقوانين اللعبة الفنية، كذلك فالنص غير قابل لأي تفسير، مع إيماننا الكامل بفعالية القراءة، وفتح آفاق النظر للنقاد والقارئين"[1]. وهذا في حد ذاته انفتاح، لكن مقاربة قطوس التفكيكية لا تخضع لإبدالات معرفية، بقدر ما تحاول عدم الاحتكاك بالتقاليد الأدبية العربية، التي تعتبر التفكيك لأجل التفكيك عملية عبثية، وهنا تتدخل الإيديولوجيا بوصفها عامل موجِّه، لشرعنة الأفكار الجديدة.

وفي دراساته الإجرائية وظف قطوس التفكيكية لقراءة قصيدة 'تنويمة الجياع للجواهري' التي تبدو "في بنيتها السطحية تحمل هدمها وتفكيكها من داخلها، ولكنها في بنيتها العميقة تحمل بنائيتها وانسجامها الذي لا يخفى على القارئ الفطن"[2]، وهنا يعود قطوس بالتفكيكية إلى مهاد البنيوية، فجاءت قراءته تفكيكية مدجنة، تفكك النص وتعيد بناءه، مستلهما مفهوم الحيز من عبد الملك مرتاض، ليذهب بالسمات اللغوية إلى أقصى مدى في التأويل.

وانتهى بقراءته إلى حيث ترفض التفكيكية البقاء، لقد وصل إلى بناء معنى، كما يبتغي هو، إذ وصل إلى "إن 'تنويمة الجياع' هي أغنية النفس العربية الحرة في تحرُّقها وحنينها إلى ما حرمت منه، وفي رغبتها وتطلعها إلى ما تصبو إليه. وهي تحمل وحدتها من خلال تفكيكها، وبنائيتها تكمن في تفكيكها، كما يدعو تفكيكها إلى بنائيتها، فكأنها تبدأ من حيث تنتهي، وتنتهي من حيث يجب أن تبدأ."[3] وفي هذا تدجين للتفكيكية، التي تؤكد على تأجيل المعنى ولا نهائيته، لكن قطوس يود اكتشافه وتحديده "لأن معنى ذلك أن ثمة تأجيلا أبديا للمعنى الحقيقي لابد من البحث عنه"[4]، وهكذا يقدم لنا قطوس النسخة العربية المعدَّلة، التي تخضع لإبدالات ثقافية عربية ترى في البناء ضرورة، وفي التأجيل قصورا.

---

[1]– قطوس بسام: المصدر السابق، ص 32.

[2]– نفسه، ص 34.

[3]– نفسه، ص 46.

[4]– نفسه، ص 43.

ولا يكتفي قطوس بالتفكيكية، بل يوظف سيمياء الدلالة في قراءة قصيدة 'شتاء ريتا الطويل لمحمود درويش'، كما وظف الانحراف الأسلوبي في دراسة مجموعة عبد الله البردوني 'وجوه دخانية في مرايا الليل'، ورغم إدراكه لظاهرة العدول العربية، والانزياح الغربية، استخدم مصطلح الانحراف، مع ما يحمله من مدلول سلبي في اللغة وفي الفكر. ووظف الشعرية لدراسة مقدمات المتنبي المدحية.

ورغم هذا التنوع الإجرائي، إلا أن كل النماذج المختارة للدراسة هي نماذج شعرية، وفي هذا إغفال للنماذج السردية، التي لو حضرت، لأثرت المدونة بتنوع أدبي، كما هو التنوع النقدي. ومع توصيف قطوس لها بالاستراتيجيات، فإنا نرى فيها قراءات مع استثناء الأسلوبية والشعرية، ذلك إن مصطلح القراءة يعبر عن نظريات تجعل من القارئ صانعا للمعنى، وتمنحه مركزية تؤهله للقيام بتأويل النصوص وفق فهمه الخاص، دون الخضوع لقصدية المؤلف، أو قصدية النص، فما يوجهه هو قصدية القراءة، وهذا الطرح لا يجد صداه في الأسلوبية ولا في الشعرية.

كما أن مصطلح 'استراتيجية' يرتبط في الجانب النقدي بالتفكيكية، ويعبر عنها، ويجب أن يفهم في إطارها، وتعميمه قد يحدث تشويشا معرفيا على الباحث، فالمصطلح يوصل إلى النظرية التي تؤطره، وهذا يخدم استقراره الأنطولوجي لتأدية واجبه الابستيمولوجي.

المبحث الثاني: القراءة نظرية لدى عبد الملك مرتاض.

1_ مصطلح القراءة عند عبد الملك مرتاض:

يتأسّس مصطلح القراءة عند عبد الملك مرتاض*، من خلال الطرح الذي يسعى إليه، ويتكشف من عتبة العنوان 'نظرية القراءة'، حيث يبدو تقديمه للنظرية جليا، ويؤكده العنوان الفرعي ' تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية'.

يقدِّم عبد الملك مرتاض نظرية القراءة، انطلاقا من تراكمات مشروعه النقدي الذي جاوز عشرة أعمال نقدية، تنظيرا وإنجازا، ليقدم اجتهاده النقدي 'نظرية القراءة' الذي ذيَّله بعنوان فرعي تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، حيث صدر الكتاب في طبعته الأولى عن دار الغرب بوهران، بالجزائر سنة 2003، وجاء الكتاب في 448 صفحة من القطع المتوسط، متضمنا تنظيرات جدِّية وجديدة حول تأسيس نظرية القراءة، وممارسات إجرائية على نصوص أدبية وفق التصور المقدم في الجانب التنظيري.

وتبدو الرغبة في التَّنظير جلية لدى عبد الملك مرتاض، إذ أدَّى اكتساح المناهج الغربية لساحة النقد العربي، إلى حالة من الاتِّباعية، أضحى معها النقد العربي المعاصر مجرَّد نسخ للنظريات الغربية، وهذا ما حزَّ في نفسه، ذلك أن ما يأتي من الغرب لا يرقى إلى مستوى الحقائق الأدبية، فالنظريات والمناهج تتميز بالنسبية، لذلك تساءل مرتاض "... وإلاَّ فهل من المنهج في شيء أن نسلِّم بإجراءات هذه المناهج الغربيَّة المشكوك في سلامة إجراءاتها، فنذعن لها إذعان العبيد الأذلَّة، للسادة الأعزَّة؟ وهل سنظَّل إلى ما لا نهاية من الزَّمن، نُمْنَى بشرِّ هذه التبعيَّة المنهجية العمياء؟ وأيَّان نبدع، كما أبدع أجدادنا

* – عبد الملك مرتاض (1935 _ تلمسان_الجزائر) أديب وناقد وأستاذ جامعي جزائري معاصر، تلقى تكوينه العلمي بحفظه القرآن الكريم على يد والده، ثم دراسته في معهد ابن باديس بقسنطينة، سافر سنة 1955 إلى المغرب لمواصلة تعليمه، حيث نال شهادة الليسانس في الآداب، عاد إلى الجزائر واشتغل في سلك التعليم، مواصلا دراساته العليا حتى نال شهادة الدكتوراه من جامعة الجزائر سنة 1970، مازال يعمل أستاذا في جامعة وهران، وله أكثر من خمسين مؤلفا نقديا وأدبيا منها نظرية القراءة ونظرية النص ونظرية الرواية، وله مشاركات في براج تلفزيونية بوصفه محكما مثل برنامج شاعر العرب، وبرنامج شاعر الجزائر . بتصرف، الجبوري كامل سلمان، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتة سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 2003، ج 4، ص 143- 144.

أحسن الله إليهم"[1]. وعليه فالرغبة واضحة في كسر هذه التبعية، التي تكرس الاتباع لا الإبداع، وما العيب في أن نُنظِّر كما فعل أسلافنا؟ هكذا يفكِّر مرتاض في خلق حالة إبداعية تعالج القصور التنظيري لدى الناقد العربي، وتنفض عنه غبار المحاكاة، مخاطبًا متسائلاً "أولم يأْن لنا أن نُبدع وفي الحق أنَّه أُبْدع بنا، وأعيانا أن نظفر بحمولة تحملنا؟"[2].

وهذه الرغبة في إبداع نظرية لا تقوم على طموح قومي عروبي، ولا ترتكز على نظرة معادية للغرب ونتاجه المعرفي، فالمعرفة الإنسانية إرث مشترك جماعي، بخصوصيات ثقافية، وعليه "فالنظرية الحقيقية هي التي تستطيع أن ترقى إلى الشمولية، ولذلك نحن نسخر ممن يقولون بمنهج عربي في التحليل، وبنظرية نقدية عربية، فالنظرية تظل نظرية، ولكن صاحبها إن كان عربيا فذلك يجعل منها عربية بحكم الانتماء، وليس بحكم الانحصار والتقوقع"[3].

1_1_مفهوم النظرية:

تكتسي النظرية هالة علمية، فهي بمثابة اجتهاد في ميدان ما، وعادة ما تنطلق من الفرضيات للوصول إلى الحقائق، باختلاف طبيعة كل مجال معرفي، وفي العربية اكتسبت مصطلحها من الجذر اللغوي 'نظر'، والنظر حاسة الإبصار التي تتم عن طريق العين، وجاء في لسان العرب "وتقول نظرت إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب"[4]. ويختلف نظر العين عن نظر القلب، لأنه "إذا قلت نظرت إليه لم يكن إلا بالعين، وإذا قلت نظرت في الأمر احتمل أن يكون تفكُّرا فيه وتدبُّرا بالقلب"[5]؛ وهذا التفكُّر والتدبُّر هو عملية عقلية تخضع لأفكار منظمة، في أمر معيَّن، لذلك "النَّظر: الفكر في الشَّيء تقدِّره وتقيسه منك"[6]. "والنظر يقع على الأجسام والمعاني، فما كان بالأبصار فهو للأجسام، وما كان بالبصائر كان بالمعاني"[7]. وهذا الترابط بين المعنيين، الحسي والمجرد، "يوفر لنا هذا الفهم

---

[1]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 27.

[2]– نفسه، ص 27.

[3]– نفسه، ص 126.

[4]– ابن منظور: لسان العرب، مادة نظر، ص 215.

[5]– نفسه، ص 217.

[6]– نفسه، ص 217.

[7]– نفسه، ص 218.

أن نمضي إلى الاستنتاج أن النظر؛ بمعنى: المشاهدة، والنظر بمعنى: التأمل العقلي، هما المعنيان اللذان اقتضيا أن توصف معرفة كهذه بكلمة تجمع المعنيين معا، وتستوعب النشاط المعرفي الذهني المجرد"[1].

قام الباحث ناظم عودة بتتبع مصطلح النظرية عند العرب، فوجده مستخدما منذ القرن الثاني الهجري، لكن دون أن يدخل في المعاجم اللغوية بلفظه هذا، بل كان متواجدا بجذره اللغوي 'نظر'، ويبرر ذلك بقوله أن الثقافة العربية الإسلامية "لم تكن تلمست بعد حدود النظرية باعتبارها خطابا معرفيا مستقلا، إنما كان آنئذ مفهوم: العلم، هو الذي يقوم مقام النظرية"[2]. ويعود ذلك بالأساس إلى تراتبية التطور الحضاري عند العرب حيث "نشأت العلوم أولا، ثم نشأت بعد ذلك النظريات، وتلك مسألة طبيعية ... هذا التسلسل التاريخي، يتضمن إشارة إلى مراحل الرقي التي مر بها العقل العربي: من عقل خرافي ما قبل الجاهلية، إلى تاريخي خرافي في الجاهلية، إلى علمي تاريخي في صدر الإسلام، إلى علمي نظري بعد تعريب العلوم والفلسفة"[3].

وفي التعريف الاصطلاحي، نجد مصطلح النظرية يشير إلى "جملة تصورات مؤلفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات"[4]، أما في المعرفة الغربية المعاصرة، نجد لالاند في موسوعته الفلسفية يعرف النظرية بقوله: "ما يكون موضوعًا لتصوُّر منهجيّ، منظَّم نسقيًّا، ومرتبطًا من ثُمَّ، في صورته، ببعض القرارات أو المواضعات العلمية التي لا تنتمي إلى المعنى العام"[5]. وهذا الترابط هو الذي يمنحها نظاما معينا، لا تناقض فيه، ويكرس تصورات النظرية لتثبيت توجه ما، وكل العناصر داخلها تعمل لأجل تكريسه.

---

[1]– عودة ناظم: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت-لبنان، ط 1، 2009، ص 25.

[2]– نفسه، ص 26.

[3]– نفسه، ص 61.

[4] – وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 413.

[5]– لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفة، تر: خليل أحمد خليل، ص 1454.

1_2_ ما قبل نظرية القراءة المرتاضية:

يبنى الطرح التنظيري عادة على تجاوز الطروحات السابقة، لذلك قام مرتاض بتقصي الشروح التراثية العربية للنصوص الأدبية، وكذا النظريات الغربية المعاصرة ومناهجها في مقاربة النصوص الأدبية، كل ذلك لأجل تشكيل تصور عام حول الاجتهادات السابقة، ومحاولة طرح بديل يتمثل في نظرية للقراءة الأدبية.

وجد مرتاض في الشروح العربية القديمة نموذجا للقراءة الأدبية، حيث اشتغل علماء العربية القدامى على عدة مستويات في تعاملهم مع النصوص الأدبية، ومن أشهرهم أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 هـ)، و أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370 هـ)، وأبا الفتح عثمان ابن جني (ت 392 هـ)، وأبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت 395 هـ)، و أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 421 هـ)، و أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي (ت 502 هـ)، و أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيّد البطليوسي (ت 521هـ)، وغيرهم كثير، ومن خلال استقراء شروحهم الأدبية استخلص مرتاض أن قراءاتهم لامست ثلاثة مستويات[1] في النصوص الأدبية:

- المستوى اللغوي وفيه تم التركيز على شرح الألفاظ وفق سياقات ورودها.
- المستوى الأسلوبي حيث يعاد نسج اللغة بنسيج جديد.
- المستوى النحوي وفيه عناية بالتخريج النحوي واهتمام بالإعراب.

وحضور هذه المستويات في القراءات التراثية يختلف من عالم لآخر، "ونحن مع تسليمنا بأن المستوى النحوي لا يكون مطردا، وواردا لدى قراءة أي بيت من الأبيات، فإنه مع، ذلك يرد كثيرا. أما المستويان اللغوي والأسلوبي فهما واردان في كل الأطوار"[2].

وجود هذه المستويات لم يكن مولدا لتشابه القراءات، ذلك أن هناك شروحا عديدة لنص أدبي معين، كما حدث للشروح حول شعر المتنبي، "وقد كان تعدد القراءة، وقل

---

[1]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 77.

[2]– نفسه، ص 85.

تعدد قراءة القراءة، ناشئا عن اختلاف في تخريج إعراب البيت الواحد تارة، وعن اختلاف في رواية حرف من اللغة فيه تارة أخرى"[1].

وقد كانت هناك شروح على شروح، وهو شكل آخر "للقراءة الأدبية القائمة على قراءة سابقة كان ينهض على الذوق الخالص، وعلى المقدرة الذاتية على افتراع طاقات اللغة الكامنة، وعلى التحكم في نسجها، وعلى الذهاب في التماس عطائها كل مذهب، ولعل هذا الدافع النابع من حسن التذوق هو الذي كان يغري المتأخر بإعادة النظر في قراءة المتقدم"[2].

أما النظريات الغربية المعاصرة، فينطلق مرتاض معها من الشكلانيين الروس ومحاولاتهم المستميتة لعلمنة الظاهرة النقدية، وهو ما عده مسعى خائبا، كما أن اللسانيات لم تستطع الإحاطة بالنص الأدبي "بحكم عدم امتلاكها _في رأينا على الأقل_ كل العناصر والإجراءات الجديرة لقراءة النص الأدبي قراءة شاملة كاملة"[3].

ويُعرِّج على الأسلوبية فوصفها بميكانيكية الإجراءات "بحيث تراها لاهثة وراء الكشف عن نظام الأسلوب من خلال الخصائص المورفولوجية للجملة"[4]، ثم ينقد القراءة النَّفسية، "ولعلَّ أسوأ ما في هذه القراءة أنَّها لا تنهض إلاَّ إذا انطلقت من افتراض مُسبق قائم على مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب"[5]، وهذا حكم عام لا ينطبق على التحليل النفسي ككل، ذلك أنه هناك رؤية نفسية لتحليل الشخصيات الأدبية دون التركيز على الأديب.

ويرى مرتاض أن التحلفسي (يقصد التحليل النفسي)، وقع مُتجاذبًا بين قطبين، "فلا النُّقاد قادرون على أن يكونوا علماء التحلفسي بين عشية وضحاها بكل ما يتطلب ذلك من معرفة كافية بحقل هذا العلم، ولا علماء التحلفسي قادرون على إتقان التعامل الراقي

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 80.

[2]– نفسه، ص 81.

[3]– نفسه، ص 90.

[4]– نفسه، ص 90.

[5]– نفسه، ص 91.

مع النصوص الأدبية التي يتعاملون معها للانزلاق من خلالها إلى التعامل مع الأدباء الذين يدبجونها، والذين يرونهم مرضى، على الرغم منهم"[1].

كما رأى أن السيميائية السردية عند قريماس تقوم على التحيُّز وعلى الميكانيكية اللسانياتية، في حين أن رولان بارط ينزع بالقراءة نحو الإبداعية، فيعدُّها إبداعا حول إبداع سابق، بينما جنح ميشال فوكو بالقراءة جنوحا أدبيا فلسفيا، أما كلود ليفي سطروس فقد ذهب في الأنثربولوجيا البنيوية مذهبا تأويليا. وكل هؤلاء وضعوا ضوابطا للقراءة، ما جعل مرتاض يصنفهم ضمن الرافضين لتعددية القراءة، لسبب أو لآخر.

وبعد كل هذا التتبع المعرفي، لرؤى متنوعة تراثية عربية، وغربية معاصرة، يكشف مرتاض من مبتغاه من نظرية القراءة، ومرتكزها الأساس. لقد وجد في القراءة السيميائية ما يعدُّه كفيلا بأن يُحقِّق الكشف القرائي، ذلك "أنها تُعدُّ ثورة عارمة في حقل الكشف والاستكشاف اللُّغويين"[2]، كما أنها "بحكم عنفوان شبابها، ونظارة إهابها، وقوة أسر تقنياتها التي تقوم على الفيزياء والرياضيات والفلسفة والمنطق ... تحاول احتواء كل العلوم التقليدية"[3]، مع إقراره بأنها لا تحقق الشُّمولية التي يطمح إليها، في مقاربة النصوص الأدبية، نتيجة اعتمادها على التوصيف الجزئي حيث إن "غايتها تناول عناصر اللغة في نفسها أو في علاقتها المحدودة داخل الخطاب"[4].

لذلك وجد مرتاض مبتغاه في السيميائية لما تفتحه من آفاق، وانفتاحها على التأويل، ولأجل تحقيق نظريته أكد مرتاض ذلك بقوله:" لن يكون مسعانا إلا من أجل ترسيخ مفهوم القراءة بالمدلول السيمائي، وهي القراءة التي نؤثر لها أن تمتد على جملة من المستويات، أي أن قراءتنا التي نود ممارستها لأي نص أدبي تتعدد من حوله تبعا لمقتضياته الداخلية نفسها"[5]، وإذ يؤكد على السيميائية بوصفها مرتكزا لتحقيق القراءة، لكن دون الخضوع

---

[1]– مرتاض عبد الملك: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 150.

[2]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 93.

[3]– نفسه، ص 131.

[4]– نفسه، ص 94.

[5]– نفسه، ص 46.

لمستويات التحليل اللساني، بل سيحدد مرتاض ما يقصده بالمستويات، وسنحاول إضاءة جوانب هذه النظرية، مع التركيز على الجانب المصطلحي للقراءة.

ولأن دراستنا ترتكز على التأسيس المصطلحي، ومن خلال العملية الإحصائية لمصطلح القراءة في المدونة، نجده ورد بصيغه المختلفة ما مجموعه 1604 مرَّة، أما مصطلح القراءة بهذه الصيغة فقد ورد 1114 مرَّة، هذا الحضور الكثيف يعكس مدى مركزية هذا المصطلح وأهميته، لأن النظرية برمتها بُنِيت عليه، فهو مصطلح محوري يجسِّد تمظهرات الوعي المصطلحي لنظرية القراءة كما عبَّر عنها مرتاض.

وفي محاولته ضبط تصور لتحقيق نظرية القراءة، يوضح مرتاض المنطلقات، ذلك إن "القراءة لدينا قراءات، فكل نص يفرض إجراءاته لدى إخضاعه لبعض القراءة، ولكن أهم هذه القراءات اثنتان: قراءة النص الشعري (وهو الموضوع الذي نخوضه في هذا الفصل). وقراءة النص السردي"[1].

وأضاف قراءة ثالثة بحكم الثقافة الإسلامية العربية، فافترض قراءة النَّص الإلهي، ممثلا في القرآن الكريم، مُحتجًا بقوله:" ذلك بأنّا نعد التفسير جنسًا شريفًا من القراءة"[2]، وهو يشير إلى التَّفسير الأدبي كما مارسه في كتابه نظام الخطاب القرآني الذي حلَّل فيه سورة الرَّحمن تحليلا سيميائيا مركبا.

ويرى أن الممارسات النقدية المعاصرة عند النقاد الغربيين، كما عند النُّقاد العرب، لم تتجاوز القراءة الأحادية المستوى، التي بنظره مهما دقَّت إجراءاتها واكتملت أدواتها "لا تستطيع أن تؤدي كل ما ينبغي أن يُؤدَّى منها، ممَّا في النص الأدبي من قيم فنِّية، ومظاهر جمالية"[3]. لأجل ذلك، ولأجل إضاءة جوانب مختلفة من النص، رأى مرتاض "أنَّ من المفيد إنشاء مستويات متعددة عبر المدرسة الفنية الواحدة إذا أردنا أن نقترب من استنزاف عطاءات النص الأدبي، وهي غير محدودة ولا مجدودة"[4]

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 211.

[2]– نفسه، ص 212.

[3]– نفسه، ص 212.

[4]– نفسه، ص 213.

وبرزت هذه القراءة المُركَّبَة لأجل التعامل مع النص الشعري، ذلك أنَّ مرتاض مارسها على نصوص شعرية للشابي " وممَّا تكشف لنا، وليتمخض سعينا، منذ الآن، للنص الشعري. وعبر نظام القراءة المتعددة المستويات، أنَّ النص الأدبي –كيفما يكن جنسه– هو بعَرَض أن يمنحك. ضمن هذه المستويات المتعدِّدة، وجوها من الفن والجمال والمتاع، كلُّها يسهم في إلقاء الضياء على النص المطروح للتحليل، أو القراءة. وكلها يفضي إلى زيادة في الكشف والتعرية حتى لا يكاد شيء يبقى فيه خفيا إلا تجلى، ولا معتاصا إلا انقاد، ولا غابرا إلا حضر، ولا بعيدا إلا اقترب، ولا غامضا إلا وضح، ولا مظلما إلا أضاء"[1].

ولم يقتنع مرتاض باستخدام مصطلح القراءة وحده للتعبير به عن نظريته، بل تعداه إلى مصطلحات أخراة، مثل 'الكتابة التحليلية' و'التحليل الأدبي' و'الابتداع'، "وأما الابتداع فهو المصطلح الذي نريد به إلى ما كنا أطلقنا عليه، منذ حين، «التحليل الأدبي» تارة، و«الكتابة التحليلية» تارة أخراة"[2]، وهكذا تتشكل مجموعة صفات مصطلحية مفهومية تتناوب الأدوار:

القراءة = التحليل الأدبي = الكتابة التحليلية = الابتداع

ولكننا لا نميل إلى هذا الطرح الذي قدمه مرتاض، ذلك أن استخدام مصطلحات مركبة من قبيل التحليل الأدبي، والكتابة التحليلية لا نحبِّذه، كما أنهما لا يشيران مباشرة إلى خصوصية القراءة، فالتحليل آلية توظفها مناهج البحث الأدبية، وبذا يكون مشتركا، ولا يحق احتكاره، كما أن مصطلح الكتابة فضفاض، وقد يلتبس فهمه مع مفاهيم أخرى كالكتابة عند دريدا، أما مصطلح الابتداع، فيحمل في طياته إشارات سلبية في الثقافة العربية الإسلامية، وكأنه ينتهك حرمة الإبداع الأدبي، وعليه فلا ضير من الاكتفاء بمصطلح القراءة للتعبير به عن هذه النظرية، مع نسبتها لمبدعها عبد الملك مرتاض.

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 214.

[2]– نفسه، ص 64.

2_ تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية:

تتأسس نظرية القراءة، على التحليل المستوياتي، فهي قراءة مُركَّبَة بقول مرتاض تنهض على خمسة مستويات:

2_1_ المستوى اللُّغوي:

ينطلق مرتاض من اللغة بوصفها تتمثل في صوت ومعنى، حيث يعُدُّ هذا المستوى "بمثابة المقدِّمة الفنية التي تكشف لقارئ النص الشعري عمّا يكْمُن فيه من آفاق فنية توحي إليه بمستويات أُخْراة للقراءة الأدبية القائمة على الإجراء المُستوياتي"[1]، ويمكن القول إن الشّكل اللغوي يفرض نفسه هنا، كمقدمة فنية لا يمكن تجاوزها، فهو المنطلق للوصول إلى ما يخفيه النص من إمكانات فنية وما يمنحه من طاقات إبداعية.

يُؤسِّس مرتاض لهذا المستوى اللُّغوي، بإجراء بنيوي قدَّمه كلود ليفي سطروس، وتابعه في بعض وجوهه رولان بارت، حيث يقوم "على تقسيم النص الشعري قطعًا قطعًا، أو أبياتًا أبياتًا، ثم إخضاعها لقراءة مجهرية شاملة، بحيث تكون لها القدرة القادرة على التسلط على معظم الأجزاء والعناصر والخفايا ... فينظر المحلل أو القارئ، في طبيعة اللغة الفنية التي نسج بها النّاص ويمكن أن يفكك المعجم اللغوي داخل النص المطروح للقراءة ليتكشف له ما المواد اللغوية التي وظفها النّاص لدى نسجه له"[2].

ويوضح مرتاض مسألة استخدامه لمصطلح التفكيك، الذي يكسبه معنى خاصا يختلف عن تفكيكية جاك دريدا التي يطلق عليها مصطلح 'التقويض'، لذلك يُبيِّنه "في معنى يتمخض لحلّ مفردات اللغة، ونثر ألفاظها إلى حالتها الأولى"[3] وذلك ابتغاء الكشف عن المادة اللُّغوية الخام التي استخدمها النَّاص، وهذا الاجراء "لتفكيك أجزاء لغة القصيدة لمعرفة طبائعها، ثم إعادة تركيبها كما كانت من ذي قبل في بنيتها النسجية الأصلية، أمَّا التَّقويض فهو هدم كامل، ثم إقامة بنيان على أنقاضه بالضرورة في تمثُّل الفلسفة الدريدية"[4].

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 216.

[2]– نفسه، ص 215.

[3]– نفسه، ص 214.

[4]– نفسه، ص 214-215.

يقود هذا الإجراء القارئ إلى تمثل النص الأدبي كما أبدعه النَّاص، ويتيح له إمكانات جديدة في الكشف انطلاقا من اللغة، إلى مستويات أُخَر، لذلك فالقارئ يتعامل وفق منظور جديد، ويقترب هذا من البحث اللغوي بشكله التقليدي المتجذر في علوم البلاغة العربية، لكنه يترفع عن شرح الألفاظ، ويعمل على تفكيكها وإعادة صور بنائها.

2_2_ المستوى الحيّزي:

يُنظِّر مرتاض لمصطلح الحيِّز الذي اجترحه للتعبير به عن مفهوم، قصرت عن أدائه مصطلحات عربية أخرى من قبيل الفضاء، المكان والمجال، ويُقدِّمه كمقابل للمصطلح الغربي (Espace, space)، الذي شاعت ترجمته بـ'الفضاء'، حيث عدَّه قاصرا عن التعبير عمَّا يريده، كما أنَّه "إجراء يُتخَذ في قراءة النصوص السردية (الرواية والقصة) وحدها، لا في قراءة النصوص الشعرية، على النّحو الذي نقرأ به نحن الشِّعر، في مستواه الحيِّزي، على كلّ حال. غير أنّنا نحن توسّعنا في استعمال هذا المفهوم، ودقّقنا من دلالته"[1].

ويُبيِّن مفهوم الحيِّز بدءً من تصوُّر عام يرى "أنَّ مُعظَم العناصر اللغوية، أو السِّمات اللَّفظية هنّ حاملات للمعاني الحيِّزية"[2]، فيصبح كلّ ما هو قابل للتشيُّؤ، وكلّ ماله امتداد سواءً في المكان بأيِّ شكل كان متحرّكًا أو ثابتًا، أو في الزمان، قابلاً لأن يُحقِّق بُعدًا حيِّزيًا، فهو "ليس كامنا في مثل هذه السمات اللغوية كُمونًا غنيًّا فحسب، ولكنّنا نُلفيه يتنوَّع ويتجدَّد عطاؤُه بناءً على ذكاء القارئ وقدرة قريحته على افتِراع الأبعاد الحيِّزية الكامنة فيه، والماثلة حوله"[3].

وقسَّم مرتاض الأحياز بدورها إلى قسمين أمامية وخلفية، "وإنَّا اهتدينا أيضا إلى شيء من الحيِّز ذي علاقة بالحيِّز الأصلي فأطلقنا عليه «الحيِّز الخلفي»، ويغتذي الحيِّز الأصلي في هذه الحال، البادئ المُدرَك: «الحيِّز الأمامي». وربَّما كان الحيِّز الخلفي أغنى من صِنوة الحيِّز الأمامي، وأرحب رحابةً، وأوسع سَعةً، وأبعد بُعدًا، وأكثر امتدادًا

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 218-219.

[2]– نفسه، ص 216.

[3]– نفسه، ص 217.

لقابليته للقراءة الإيحائية القائمة على التماس الشّيء لمجرَّد وجود علاقة دالة عليه، ومُفضيَةً إليه"[1].

2_3_ المستوى الزمنيّ:

يوحي هذا المستوى لأول وهلة بانتمائه إلى التحليل السردي، ذلك أنّا لم نألف تخصيص دراسة الزمن في الشعر، وكل ما دُرِس حول ذلك سابقًا كان التركيز فيه على المعجم الزمني، وهذا ما تنبَّه له مرتاض، ليس بدراسة المستوى الزمني كما في التحليل السردي، ذلك برأيه مازال قاصرا "إنَّ اقتصار النَّظرة على تبادل الأزمنة داخل العمل السردي لا يُشبِع التَّحليل الأدبي ولا يمده بكل الطاقات الضرورية التي يفتقر إليها، لكي يرقى إلى مستوى الإبداع، أي إلى مستوى القراءة المثمرة. لأنه ينهض على تقييد حرية هذه القراءة التي نتمثَّلها إبداعا آخر، ويجعلها محدودة الأفق، محكومة بقوانين لا تعدوها"[2].

يتِّم الاشتغال على المستوى الزمني بنظر مرتاض، بالائتلاف مع التصور الذي أسسه للمستوى الحيزي، نظرا للتعالق بينهما "فلا الزمن ولا الحيز، يستطيع أحدهما أن يتخذ كينونته إلا من وجود الآخر، وفي اندماج تام معه"[3]، ويعزو الفصل بينهما منهجيا، لأجل تيسير الإجراء القرائي.

يتجسد الزمن في الأعمال الأدبية بحضوره الكثيف، فهو عند مرتاض الزمن الأدبي الذي يتبدى في النص، "إن كثيرا من السمات اللفظية في النص الأدبي تحتمل معاني الزمن وتشتجن بها أمثال الأشجار والأنهار، والأراضي والبحار والشمس والقمر والنباتات والقصور ... وكل حركة مادية تحيل على زمن معين. مثل الأحداث المدلهمة، كالحروب الطاحنة، والمناسبات السعيدة الحالة كالأعياد وأيام الاحتفالات"[4].

ولتوضيح هذا التصور، قدم مرتاض مثالا بلفظ 'شجرة'، الذي وجد فيه بعدا زمنيا، فالشجرة لها عمر معين زمنيا، وقبل ذلك كانت فسيلة، كما تتعرض لتغيرات نتيجة تعاقب الفصول، وما تتركه من أثر بيِّن عليها، وهي شجرة الآن نتيجة سيرورة زمنية مرت عليها،

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 219.

[2]– نفسه، ص 226.

[3]– نفسه، ص 222.

[4]– نفسه، ص 225.

وهكذا يبحث مرتاض في السمات اللفظية، لاستكشاف المستوى الزمني من خلال الزمن الأدبي، ففي نظره لم تتم هذه المعالجة من قبل "على الهيئة التي نقرأ نحن بها الزمن في موالج النص ومخارجه"[1].

يرى مرتاض في المستوى الزمني مكمِّلا ضروريا للمستوى الحيزي، "إنّا لو نتغاضى عن التعرض لمعاني الزمن الموقَرَة بها مثل هذه السمات اللفظية لكنا قصرنا تقصيرا شنيعا في قراءتنا، ولكانت القراءة من المستوى الحيزي وحده ربما ظلت ناقصة أو مبتورة. فالزمنية في مقاربتنا هذه تتكامل مع الحيزية"[2].

2_4_ المستوى الإيقاعيّ:

يحيل هذا المستوى الإيقاعي إلى ظاهرة موسيقية، ميزت الشعر عن النثر، حتى أضحى الإيقاع لصيقا بالشعر، وفي نظرية القراءة عند مرتاض يعني شعرية الإيقاع وجماليته، ولتفصيل حقيقته سعى مرتاض إلى التمييز بينه وبين موسيقى الشعر ممثلة في الوزن، فالإيقاع أشمل، ودلالاته أوسع، ذلك "إنَّ الوزن يتشكل من تعاقب منتظم، ومتكرر بغير تحديد، من الأزمنة الموصوفة بـ{القويَّة}، والأُخْراة الموصوفة بـ{اللِيّنة}. على حين أن الإيقاع يخضع لقانون آخر مختلف عن الأول، إنه يتشكَّل من قطع، وعناصر جمل ذات امتداد، كما يتشكَّل من جمل وأدوار أيضا. وإنَّ انقسامات الإيقاع يمكن أن تتصافَّ بالاتِّفاق مع بعض النقط بالقياس إلى الوزن، لكن مثل هذا الاتِّفاق لا يحدث بصورة مستمرة، وإجبارية"[3].

يتبدَّى الإيقاع في كل مظاهر الكون والحياة، وما اللغة سوى سيرورة إنسانية، يتجسَّد الإيقاع في اللغة الأدبية خصوصًا، "إنَّا نفترض أنَّ الحروف (وهي أدنى التقطيعات الصوتية في اللغة) إنَّما جاءت من مثل النغمات الصوتية الطبيعية، ثمَّ لم تلبث السِّمات اللَّفظية أن نسجت تركيباتها الصّوتية على غرار حروفها المستمدّة من طبيعة الطبيعة

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 222.

[2]– نفسه، ص 225.

[3]– نفسه، ص 227.

ذاتها. إمَّا على سبيل الاعتباط والاتِّفاق، وإمَّا على سبيل محاكاة الصوت لشيءٍ من معناه"[1].

ومع إقرار مرتاض بفاعلية الإيقاع في اللغة الأدبية، نثرا كانت أم شعرا، فإنه يقصُر دراسة المستوى الإيقاعي على الشعر في نظرية القراءة، وهذا ما حرص على توضيحه منذ بداية اشتغاله على هذه النظرية، "والذي يعنينا هنا والآن، هو إيقاع الشعر الذي يتحسَّس الألفاظ السخيَّة بالنغم فيتخذها لغة لنسجِه؛ فإذا لغة الشعر هي أرقى الألفاظ المُنتسجَة في الكتابة، وأجملها وقعًا، وأحفلها صوتًا، وأسخاها نغمًا"[2].

ثم يناقش مسألة الإيقاع في الشعر انطلاقا من رؤيتين، اختيار الشاعر لإيقاع معين، ودراسة النقاد لهذا الإيقاع، ولاحظ أن دارسات القدامى والمحدثين لهذه المسألة لم تقدم إجابات مُعللَة، وكل ما قيل مجرَّد اجتهادات لا ترقى إلى مستوى الاثبات، فالعرب القدامى لم يحدِّدوا أوزانًا معينة لأغراض معيَّنة، كما أنَّ الدراسات السيميائية المعاصرة لمستوى الإيقاع الشعري، لم تتوصل إلى إطار يرسم للشعراء المُكوِّن الإيقاعي، "وإذن، فاختيار الإيقاع، وهو مكوِّن أساسي في شعرية الخطاب الأدبي، لا ينبغي له أن يخضع لاختيار خارجي، ولكن يجب أن يتولّد عن اللحظة التي تُكتَب فيها القصيدة، ثم عن مدى قدرة قريحة الشاعر، وعظمة عبقريَّته، في الابتكار والافتراع والتفرُّد"[3].

وإذا انتقلنا إلى الجانب الإجرائي، نجد مرتاض يوضح الكيفية التي ينبغي تنتهج أن بقوله: "يشمل الإيقاع في قراءتنا مستويين اثنين: المستوى الداخلي، والمستوى الخارجي؛ ثمّ مستويين اثنين آخرين: المستوى العُمْقي، والمستوى السَّطحي. كما يشمل أيضا العلاقة الثنائية بين الصدر والعجز (إذا ما انصرف الوهم إلى قراءة الشعر العمودي خصوصا)، كما يشمل العلاقة الثنائية بين البيت الشعري وسابقه من وجهة، والبيت الشعري ولاحقه من وجهة أُخْراة. ثم العلاقة العامة بين البيت الأول في القصيدة المطروحة للتحليل،

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 229.

[2]– نفسه، ص 230.

[3]– نفسه، ص 232.

والأبيات التالية له ... وهذه العناصر مجتمعة ومتواشجة هي التي تشكل جمالية البنية الإيقاعية للقصيدة بتشكيلها العمودي والحر جميعا"[1].

يحاول مرتاض أن يمسك بكل الجوانب الإيقاعية، حتى لا تتفلت من قراءته، مستعينا بأدوات بنيوية وسيميائية، وحتى تراثية عربية، كل ذلك لأجل الإحاطة بالإيقاع، فالمستويين الداخلي والخارجي، يمكن تحليلهما بالاعتماد على تكاملهما وترابطهما، وتقترب القراءة هنا من المنظور السيميائي للإيقاع، كما أن المستويين العمقي والسطحي يمكن دراستهما بتفكيكهما من تصور بنيوي. إضافة إلى ما تضفيه دراسة الأوزان من توضيحات وإسهامات في فهم المكون الإيقاعي، كل هذا يؤكِّد على أنّ "العلاقة الإيقاعية الداخلية لا تقلُّ وظيفتها الجمالية، من منظورنا نحن إلى تأسيس هذه المسألة، عن العلاقة الإيقاعية الخارجية. ولا يقال إلاَّ نحو ذلك في العلاقة الإيقاعية بين العمق والسطح في النص الأدبي بعامة"[2].

ولعل هذه الإحاطة بالمكون الإيقاعي، لأجل تحقيق التصور الذي أسسه مرتاض للمستوى الإيقاعي، ساعيا إلى الربط بين شعرية الإيقاع وجماليته، عبر كل العلاقات الممكنة، فلغة الشعر هي إيقاع الشعر، لذلك تحققت في النص الشعري مقولة مرتاض حوله كحوصلة "جماليته هي إيقاعيته، وإيقاعيته هي جماليته"[3].

2_5_ المستوى التَّشاكليّ:

يختم مرتاض جهده التنظيري للقراءة بالمستوى التشاكلي، واعيا بما يحمله التشاكل وفق التصور العربي البلاغي المماثلة، مع المفهوم الذي ترسخ في الدراسات الغربية المعاصرة له (ISOTOPIE) خصوصا عند غريماس، كل هذا كان بمثابة قاعدة للانطلاق، وليس محطة وصول، فمرتاض يأبى إلا أن يضيف لمسته النقدية على هذا المصطلح الإشكالي، "وواضح أن مفهوم التشاكل، كما يذهب إلى بعض ذلك قريماس نفسه لا يبرح مضطربا، وهو من أجل ذلك، مفتقر إلى بلورة تُنَضِّره، وصَقْلة مفهومية

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 237.

[2]– نفسه، ص 237.

[3]– نفسه، ص 244.

تصقله. ولقد تُغرينا حداثة نشأة هذا المفهوم من وجهة، واضطرابه من وجهة أخْراة، بأن نفيد من هذا الضعف المفهومي لنشق لنا سبيلا خاصة بنا في ممارسة القراءة الأدبية"[1].

لذلك عمل مرتاض على توسيع المفهوم السيميائي لمصطلح التشاكل ليصبغه بتصوره الخاص، فأطلقه "على كل حال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة، أو علاقة الحالية ذاتها، فكأننا نريد به إلى تساوي عنصرين لغويين اثنين داخل وحدة كلامية في جميع الخصائص فيكون التشاكل كليا، أو في بعض الخصائص فيكون التشاكل جزئيا"[2].

هذه النظرة ترى في التشاكل محققا جوهريا لما تبتغيه عملية القراءة، لذلك اكتسب التشاكل عند مرتاض مركزية، أهَّلته لأن يكون الأساس في تأسيس نظرية القراءة "والمقاربة التشاكلية، من منظورنا، إجراء قادر على أن يغطي النص بالقراءة الأدبية دون أن يذر فيه شيئا كامنا إلاَّ نبشه، ولا شيئا خفيا إلاّ أظهره، ولا شيئا متواريا إلاّ كشفه. ذلك بأن قدرتها على الانصراف إلى فك الرمز اللغوي، وتفسير المعنى الكامن فيه، وتحليل النسج المبثوث بين ثناياه: هي خصائص قد تجعلها عالية القدرة على تناول قراءة النص الأدبي، والذهاب فيه إلى أبعد عطاءاته الممكنة"[3].

والنظر إلى التشاكل كأحد مستويات القراءة، مع ما يكتسيه من مركزية، وقدرة على الإحاطة بجوانب النص الأدبي، سطحيا وعمقيا، أفقيا وعموديا، مع تحليل النسج الأسلوبي، واستكشاف الدلالات سيميائيا، برّره مرتاض بالجانب التفصيلي فقط، وما فرضته عملية التنظير.

أما عن التشاكل كإجراء، فيشرحه مرتاض بقوله:" بعد تفكيك النص إلى وحدات، وحدات، ثم نشرع في تحليلها تحليلا قائما على التماس ما في هذه الوحدات من عناصر متشاكلة تستحيل، غالبا، إلى علاقة ثنائية قائمة على تمثل هذا التشاكل في مستوياته المرفولوجية، والنحوية، والإيقاعية، والنسجية، والمعنوية، والحيزيّة، والزمنية جميعا"[4].

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 249.

[2]– نفسه، ص 246.

[3]– نفسه، ص 248.

[4]– نفسه، ص 247.

يتبين أن الإجراء التشاكلي، ينطلق من عملية تفكيك النص إلى وحدات لغوية، ثم البحث عن العلاقات التي تتشكل بينها انطلاقا من الوحدة الأولى، وهذا في حد ذاته عملية مركبة، سياقيا ونسقيا، تستثمر القراءة التراثية، التي ركزت على الأجزاء، والقراءة السيميائية المعاصرة "ويندرج هذا السعي في محاولة الذهاب بالعلاقة التأويلية والتشاكلية إلى أبعد حدودها الممكنة بالتوغل بها، في شبكة الكلام بما فيه من استبدالات وتباينات وعلاقات سياقية فقط، أو نسقية فقط (وذلك بحسب إجراءات القراءة التي نتبنى) تستطيع تحديد الدلالة. والتمكين لها في النهوض بالوظيفة التعبيرية القائمة على التماس الجمال الفني، أي على التماس تبليغ الرسالة الأدبية في أجمل صورة، وأنصعها، وأشدها إشراقا، وأكثرها اشتحانًا بالأدبية"[1].

ولا يكتفي مرتاض بتوسيع مفهوم التشاكل كما رأينا، بل عمل على اجتراح مصطلحات جديدة تنضوي تحت التشاكل لتكون عناصر مشكلة له، ومتشكلة فيه، "وإنا استكشفنا داخل إجراء التشاكل نفسه، أن الكلام البشري كله يقوم، من الوجهة المعنوية، على قطبين سيميائيين: قطب انتشاري، وقطب انحصاري، أو على ما يمكن أن نطلق عليه أيضا: «النشر والطي». وقد فتح علينا هذا الكشف مجالا رحيبا لإثراء مفهوم التشاكل والذهاب به في القراءة التأويلية إلى أبعد الحدود الممكنة"[2].

ولأجل تحقيق ذلك، قدم مرتاض مقاربتين اثنتين للإجراء التشاكلي، أولهما المقاربة التركيبية أو النسجية، التي تعتمد على تزاوج الوحدات، لتحقيق الدورة السيميائية، فكل عنصر يتزاوج بالذي يليه، وبالاعتماد على الاستلزام الرياضي، المبني على المنطق الأرسطي، يتحقق التزاوج بين كل العناصر، تحت تفاعل الدورة السيميائية، والزوجان السيميائيان "هما كل عنصرين اثنين متجاورين، وعلى أن مصطلح «العنصر» هنا بالذات، قد ينصرف إلى مجرد «مقوم» (Sémème)، أو سمة مفردة، كما قد لا يمتنع من أن يمتد إلى وحدة من الكلام، أو بيت من الشعر"[3].

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 247.

[2]– نفسه، ص 250.

[3]– نفسه، ص 253.

وثانيهما المقاربة الافرادية، التي لا تخضع لفاعلية الدورة السيميائية، وإنما "تتجسّد في الإجراء الذي يجتزئ بتحليل العلاقة السيميائية بين سمتين اثنتين أو أكثر"[1]. كما يقرّ مرتاض بإمكانية المزاوجة بينهما في الإجراء التشاكلي الواحد.

تقوم نظرية القراءة عند مرتاض على خمسة مستويات، حيث زاوج بين الشروح التراثية العربية، والنظريات الغربية المعاصرة، كما يتبدى ذلك في المستوى اللغوي الذي زاوج فيه بين طريقة الشروح العربية القديمة في التعامل مع المفردات، وطريقة كلود ليفي سطروس ورولان بارط، كما وسع مفهوم الفضاء السردي، لينقله إلى قراءة الشعر، مغيرا في تسميته إلى 'الحيز'، وأضاف كذلك دراسة عنصر الزمن في الشعر بتصور جديد، مع تحقيق أقصى الطاقات في تحليل المستوى الإيقاعي، وكذا تركيزه على المستوى التشاكلي، حيث عدَّل مفهوم غريماس له، وهذا ما منح نظرية القراءة فتحا جديدا بالتوسع السيميائي، وكذا الانفتاح على تأويلية النصوص، لزيادة الثراء القرائي.

ولعل ما ينقص هذه النظرية هو انفتاحها على قراءة النصوص بمختلف أجناسها، مادام مرتاض يرى بإمكانية ذلك، مع أنه لم يصرح بأي سبب مانع سوى إشاراته لقراءاته السابقة حول نصوص سردية مثل 'ألف ليلة وليلة' دراسة سيمائية تحليلية لحكاية حمال بغداد التي صدرت سنة 1993، ودراسته لنظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن) التي صدرت سنة 2001، وهذا كله لا يبرر بنظرنا عدم لاشتغال على نص سردي بحكم أن هذه النظرية تنظير جديد، فهي بمثابة انطلاقة جديدة، وليست تكريسا لرؤى سابقة.

3_ القراءة والنَّقد أيَّة علاقة ؟

يتساءل مرتاض عن هذه العلاقة انطلاقًا من ضبابية العلاقة بين المصطلحين لدى النُّقاد، ذلك إنَّ "القراءة استهلاك للنص في رأي التقليديين من النُّقاد، في حين أنَّها هي إنتاج للنص وتناص في تمثُّل الحداثيين. والقراءة إفادة وتثاقف وجمال في رأي أولئك

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 253.

وهؤلاء جميعًا"[1]، ما ينبئ بتباعد الرؤى بين الطرفين، فالاستهلاك يوحي بالاستقبال، في حين أنَّ الإنتاج يشير إلى الفعالية.

لذلك فحديث بعض النقاد عن القراءة بوصفها مرادفا للنقد فيه إجحاف في حق القراءة، "وهو المفهوم الذي حاول أن يلغي مصطلح النقد بإزاحته من على عرشه الكبير ليتبوأ هو مكانه"[2]، ويبرر مرتاض رأيه بأن النقاد القدامى من عرب وغربيين لم يعرفوا هذا الاستخدام، حيث استخدم النقاد الغربيون القدامى مصطلح 'التعليق'، بينما استخدم علماء العربية القدامى مصطلح 'الشرح' ، ويُرجِع هذا الالتباس بين المصطلحين لدى النقاد المعاصرين بسبب الثراء الذي يغني القراءة بدلالات متنوعة "وإذا كانت القراءة لا تخرج عن كونها شرحًا أو تعليقًا، أو تفسيرًا أو تأويلًا، أو تحليلًا أو تشريحًا، أو نقْدَ نقْدٍ أو نقدًا ... فإنَّ هذه المظاهر بحكم تعدُّدها وتنوُّعها تجعل من القراءة هي أيضًا، نشاطًا ذهنيًا وإبداعيًا متعدِّد الأشكال بحيث تراه قابلًا لأن يتَّخذ أي شكل من بعض هذه، وقد تُوقِع هذه السيرة القراءة في دائرة التَّصنيف الذي يحلو من خلاله للتقليديين الفزع إلى إجراء المفاضلة دون أن يكون ذلك لديهم مُستنكرًا ومُستسمجًا"[3].

وهذا التصور حول إئتلاف القراءة بالنقد، من منظور معاصر لا يزال يلقى رواجا لدى بعض النقاد المعاصرين،" ويمكن للأدب أن يصير موضوعا وهدفا لهذه القراءة المعرفية الواعية، فيترتب عنها ما نصطلح عليه بـ«القراءة النقدية»، كما يمكن للنقد نفسه أن يكون من بين موضوعات القراءة فترتقي إلى «قراءة النقد» أي نكون بإزاء نقد النقد."[4]

وإذا فالقراءة تتمايز عن النَّقد في المنطلقات والإجراءات والغايات، "النَّقد مسؤولية وموقف ... والقراءة حريَّة وتحرُّر"[5]، وإذا "كان النَّقد في أيِّ صورة من صوره يجنح لإصدار الأحكام بصورة مباشرة (النَّقد التقليدي) أو غير مباشرة (النَّقد الجديد)"[6]، فإنَّ

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 100.

[2]– نفسه، ص 14.

[3]– نفسه، ص 29.

[4]– الشندودي عبد الحكيم: نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، ص 54.

[5]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة، ص 39.

[6]– نفسه، ص 37.

الأمر مختلف من نظر القراءة، ذلك أنَّ "القراءة تنصرف، في تمثُّلنا نحن على الأقل، إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عمَّا في طيَّاته من فنِّيات، وبتعرية ما فيه من ملامح المتعة، وعناصر الجمال. وتَنزَع قراءة القراءة في الغالب إلى قراءة هذه القراءة بكلِّ ما تشتمل عليه من إبداع وجمال فنِّي، مع تجانُفِها عن إصدار الأحكام الاستعلائية التي تظَلُّ لصيقةً بوضع النَّقد ووظيفته"[1]. فالقراءة تأويل للنص وفق المستويات سالفة الذكر، في حين أن قراءة القراءة هي أيضا تأويل للقراءة، لأي أنها قراءة على قراءة.

بعد كل هذه التمييز المنهجي بين النَّقد والقراءة، استخلص مرتاض أنَّ القراءة هي الكتابة التحليلية التي تدرس النصوص الأدبية بنظرة إبداعية، تتعالى على تضييقات المنهج "وكأنَّ القراءة، في التقليد الأدبي المعاصر، مفهوم جامع لكل الأنشطة الإبداعية والفكرية التي تثمرها النصوص الأدبية التي نمارس عليها قراءة ما"[2].

4_ القراءة من الأحادية إلى التعددية:

يقدم مرتاض نظرية القراءة بآليات منهجية، فهل الالتزام بها ضرورة علمية لمن يريد تتبع إجراءاتها؟ وهل ستكون القراءات للنقاد متقاربة؟ يبدو أن الأمر أعقد من أن يبسط في سؤالين، فمرتاض نفسه انتقد من يؤمن بأحادية القراءة، ورأى بوجود أسباب عدة للإيمان بضرورة التعدد في القراءات، "من أجل كل ذلك نجنح لتعددية القراءة بتعدد القراء، وبتعدد الأهواء، وتعدد الثقافات، واختلاف الأزمنة، وتباعد الأمكنة، كما نميل إلى تعددية هذه القراءة بالقياس إلى الأجناس الأُخْراة"[3].

وهذا التصور يلغي قصدية الكتابة، وقصدية الكاتب، ذلك أن تعدد القراءات يؤدي حتما إلى التنوع في الآراء، "ذلك بأنَّا إن تعلقنا بفكرة حقيقيَّة القراءة، ومطابقتها الدقيقة لقصدية الكتابة، فإنَّا سنظلُّ ضلالاً بعيدًا قد لا نستطيع العودة إلى السَّبيل السويَّة المُفضية إليها أبدًا"[4]. وعليه يصبح فعل القراءة، أو الاقتراء بتعبير مرتاض فعلا مشروعا، "إن القارئ هو غير الكاتب، فعلى الكاتب أن يكتب، وعلى القارئ أن يقرأ دون إضناء

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 39.

[2]– نفسه، ص 15.

[3]– نفسه، ص 119.

[4]– نفسه، ص 199.

النفس ونهكها في سبيل التوصل إلى قصدية الكتابة، واللهاث وراء معرفة نوايا المؤلف حين كان يفرغ نصه على القرطاس"[1].

5_ القارئ المحترف:

بعد استعراض مرتاض لأنواع القراء الحقيقيين من عمال وأصحاب مهن حرة وطلاب وباحثين، استخلص أن فعل القراءة يخضع للاهتمامات مميزا بين المطالعة والبحث، ويتجلى أكثر عند الباحثين والطلاب بالقراءة الانتقائية النفعية[2]. يرى أن القارئ الذي يرتضيه هو القارئ المحترف، ولذلك فلا يُعتدُّ بأيّ قراءة "إلا أن يكون القارئ متخصصا محترفا، إذ يجب إسقاط قراءات المبتدئين والهواة والمحرومين من الذوق الأدبي الأصيل من الحساب"[3].

ولذلك وجب أن تتوفر جملة من الشروط في هذا القارئ المحترف، بحكم أن ما يمارسه هو إبداع على إبداع "يسعاه المحلل الأدبي الذي هو أساس قارئ متذوق، وفي الوقت نفسه قارئ محترف (ووصفه بالاحترافية يعني أنه ليس قارئا عاديا في شيء، وإنما يجب أن يتمتع بمقدار كبير من الثقافة التخصصية التي تتيح له أن يقرأ النص/الموضوع بكفاءة يشترط فيها الحد الأدنى من الاقتدار على الاكتناه والاستنتاج والاستكشاف اللغوي الشفاف) يضع _إذن_ قراءته ضمن شروط إبداعية جديدة تنسج من حول المقروء. فالقراءة الاحترافية، من منظورنا هذا، لا تكون كذلك إلا إذا سجلت على قرطاس، وترجمت إلى نص جديد من حول النص المطروح للتحليل. وإذن فلا قراءة إلا بهذا الشرط التخصصي، ومن هذا المنظور بالذات. أما القراءة الاستهلاكية، أو الهاوية، فتلك قراءة لا صلة لها بالقراءة المنتجة الاحترافية"[4].

والقراءة بهذا المعنى، هي قراءة النقاد، التي تراكم نصوصا جديدة، وتحول عملية القراءة إلى كتابة، كما أن "مجرد قراءة شخص محترف لنص أدبي ما. والأدوات التي يصطنعها في فهم هذا النص، أو قراءته أي تمثل تأويله على نحو ما، هي التي تحدد

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 197.

[2]– نفسه، ص 102.

[3]– نفسه، ص 119.

[4]– نفسه، ص 62.

معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدبي"[1]. لأن القراءة ليست تأملا باطنيا، أو إسقاطات مفروضة على النص، بل هي عمل منهجي يتأتى حسب طبيعة كل نص.

6_ نقد نظريّة القراءة:

6_1_ اجتهاد نقدي:

نظرا لسيطرة النظريات الغربية على ساحة النقد، يتعامل مرتاض معها بنوع من التودد الذي يشوبه التردد، فلا يحدد موقفه قبل الرجوع إلى الفكر النقدي العربي، باحثا ومنقبا عمَّا يمكن أن يكون له سندا في موقفه، وحتى لا يكون التماهي مع النظريات النقدية الغربية استلابا، لفكر له في تراثه ما يمنحه مشروعية الحضور، كل ذلك لأجل سيرورة الأصول النقدية العربية، واستلهامها في مواصلة مشروعه النقدي.

فلا ضير من وجود نظرية قراءة عربية الانتماء تغني الباحث العربي عن مسايرة النقد الغربي، وتخترق سيطرته على ساحة الابداع النقدي، "أن يكتب الكاتب كتابا حول موضوع القراءة بشقيها النظري والتطبيقي هو ضرب من المغامرة العلمية ما جرأنا على خوضها إلا إحساسنا بفراغ السوق الأدبية من بعض ما تناولنا في هذا الكتاب""[2].

ويبدوا أن هذه النظرية لم تلق الصدى الذي كان يتوخاه مرتاض، فلا الكتاب ترجم إلى لغات أخرى حتى يتعرف عليه الآخر، خصوصا ذلك القابع في الشمال ما وراء البحار، ولا أحدث حراكا حواريا حوله في العالم العربي، وهذا ليس راجعا لقصور في النظرية بقدر ما هو لا مبالاة تطبق على الساحة النقدية العربية، إلا ما ندر من بحوث أكاديمية وجدت في الكتاب مادة دسمة للبحث العلمي، ولإضاءة جوانب بعض النظريات والمصطلحات، كمصطلح التشاكل الذي رسخه مرتاض في الفكر النقدي العربي، ويرى يوسف وغليسي "إن هذا المفهوم الإجرائي(المرتاضي) المستحدث هو تمثيل تجريدي خاص بالدكتور مرتاض من حول تمثله الشخصي لمفهوم (التشاكل) في العرف السيميائي العمومي، على أن هذه (الدورة التوزيعية) التي يسميها مرتاض نظرية لا تنسجم _في تقديرنا_ مع روح النظرية ... ولكنها إجراء تحليلي متفرد استطاع أن ينفذ _بامتياز_ إلى

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 112.

[2]– نفسه، ص 436.

(قلب الشاعر)" [1]، ولعل في هيمنة التشاكل على نظرية القراءة المرتاضية، ما جعل وغليسي يعدها تحليلا، إذ تتراجع المستويات الأخرى أمامه، كما ظهر في الممارسات الإجرائية.

6_2_ نظرية ذات تركيب منهجي:

رغم نقد مرتاض للذين يجمعون بين عدة مناهج في مقاربة النصوص الأدبية، نجد نظرية القراءة عنده لا تخلو من هذا الأمر، وهذا لا يعفيه من الوقوع في نفس ما حذر منه، وفي نقده يقول: "لا نريد أن تستحيل القراءة الأدبية التحليلية إلى قراءة فوضى، ليس لها من ضابط منهجي ما. ونحن كنا قد حاولنا، في بعض كتاباتنا التحليلية أن نثبت استحالة 'التوفيقية المنهجية' أو ما يطلق عليه في الكتابات النقدية اللبقة 'التركيب المنهجي'، فالتوفيقية مستحيلة التحقيق لدى التطبيق بالأدوات الإجرائية الصارمة"[2].

لكنه في مقابل ذلك لا يتوانى في إجراء تركيبي، بحكم القصور المنهجي للرؤية الأحادية، يقول:" وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة والمسادسة بين طائفة من المستويات الفنية واللغوية باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بإجراء أحادي في تحليل النص، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يبدو كاملا دقيقا، فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه من سمات لفظية، ومركبات لسانية (نريد النسبة هنا إلى اللسان وليس إلى اللسانيات) وعناصر إيديولوجية، وجمالية ونفسية جميعا"[3].

6_3_منهج مفتوح المصدر:

عمل مرتاض على تجميع عدة آليات منهجية، لتركيب نظرية شاملة تحيط بكل جوانب النص الأدبي، في محاولة تكرس التكامل، ورغم ذلك يؤكد مرتاض على عدم وجود الكمال، فيرى بضرورة مزاوجة الآليات المنهجية بالنقد الذاتي "وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج، فإنَّا لا نستنيم من حيث المبدأ، إلى أي منهج إذًا، ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية، أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنح العمل

---

[1]– وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 266.

[2]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 305.

[3]– نفسه، ص 113.

الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية، وشيئا من النقد الذاتي معا، وللابتعاد عن النظرة الميكانيكيَّة إلى النص الأدبي"[1]. وتتجلى الذاتية في البعد التأويلي الذي يمنح النصوص دلالات متعددة بتعدد القراء.

6_4_تعميم المصطلح:

رغم تقرير مرتاض بأن نظريَّته للقراءة تتجاوز النقد الذي يسعى لاستصدار أحكام مباشرة أو غير مباشرة، وتتجاوز نقد النقد الذي لا يعبر عن تصوره "على أساس أنه أصلا منصرف إلى ترصد الخلفيات الفلسفية التي تأسست عليها الحركة النقدية"[2]. فنجده يستخدم مصطلح القراءة لتوصيف النظريات النقدية، بل ويعمم استخدامه للتعبير به عن كل ما له علاقة بالتعامل مع النصوص الأدبية، فألفنا تعبيراته من قبيل 'القراءات التراثية' لتوصيف الشروح العربية القديمة، و'القراءة السيمائية'، و'القراءة البنوية'، و'القراءة الأسلوبية'، و'القراءة النفسية' ... بدل استخدام مصطلح النقد للتعبير عن هذه المناهج النقدية، ووصل التعميم إلى ذكر 'القراءة اللسانياتية'، و'القراءة الحداثية'، فكل ما يحوي دراسة تحليلية أضحى قراءة، وفي هذا التعميم إجحاف في حق مصطلح القراءة، الذي هو تقليد نقدي معاصر له خصائص تميزه عن كل ما سبقه.

6_5_هيمنة سيميائية:

تمثل السيمائية بتعبير مرتاض المرتكز الأساس الذي بنى عليه نظريته للقراءة، دون الإذعان الكامل لها، ووجد في التشاكل نواة يمكنها أن تنتشر لتضيء النص من جوانب عدة "وعلى الرَّغم من أنَّ مسعانا في معالجة النص الأدبي بالتَّحليل يحاول أن يتموقع في إطار السيمائيات، فإنَّا، مع ذلك، لا نرى بأسًا من التحلُّل من هذا التموقع للانتشار خارج فضائه كلَّما ارتأينا ذلك ضرورةً لإشباع النَّص بالتحليل، ولإثراء مفهوم التَّشاكل بحيث يغتدي صفيحةً حساسةً قابلة وقادرة معا على التحرُّك في أيِّ اتجاه شئناه لها"[3]. وهذه الهيمنة لا تلغي المستويات الأخرى، التي تظل متواجدة، وإن بنسب أقل، كما أن تنقيح

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 305.

[2]– نفسه، ص 37.

[3]– نفسه، ص 115.

السيميائية بالتأويلية منحها ثراء، وأضفى عليها انفتاحا أكبر، وهذا ما سبق أن نظر له أمبرتو إيكو، الذي أشار مرتاض إلى أهمية كتابه 'حدود التأويل'.

6_6_نماذج نموذجية

قدَّم مرتاض اجتهاده التَّنظيري مدعوما بجانب إجرائي، حيث اشتغل على مجموعة نصوص شعرية لأبي القاسم الشابي لتكريس القراءة الأدبية وفق منظوره الخاص، فكانت النماذج نموذجية لإثبات نظريته، "وبالنظر إلى خصوصية هذه القصيدة ذات التركيب اللغوي المفرط الخصوصية، يمكن القول إن هذا الإجراء مستنبت من هذه الأرضية الشعرية (الشابية) الخاصة، ومن الصعب إعادة زرعه في أرضية أخرى"[1]، فلقد كانت النماذج الشعرية منتقاة بطريقة ذكية، تجعل التشاكل يتجسد في الدورات التوزيعية.

كما اشتغل على الكتابات التحليلية الفنية لنقاد عرب معاصرين، عبد السَّلام المسدِّي، وحمَّادي صمُّود، وعبد الله الغذامي، لتحقيق قراءة القراءة.

نلاحظ غياب الاشتغال على النصوص السردية، رغم إقرار مرتاض بصلاحية نظريته على كل النصوص الأدبية دون استثناء "مثل هذه الإجرائية التي نقترح أن يقع بها تحليل النص الأدبي يمكن أن تسري على أي نص أدبي في العالم، وسواء علينا أكان قديما أم معاصرا، وسواء علينا أكان شعريا أم نثريا، لأن النظرية الحقيقية هي التي تستطيع أن ترقى إلى الشمولية"[2].

يثير عنوان الفصل الثالث من القسم الثاني، الذي وسمه بـ' القراءة واللعب باللغة _قراءة ثلاثة أبيات من إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي_'، تساؤلا نقديا حول ماهية اللعب باللغة، ذلك أن مرتاض نفسه لم يجب عن هذا التساؤل، ففي الكتاب لا نجد تفسيرا واضحا لمفهوم اللعب باللغة، سوى بعض الإشارات التي لم يفصل فيها تفصيلا وافيا، كما عهدنا مرتاض، الذي ألفناه لا يجد جزئية، إلا وبسط الحديث فيها وحولها، لكنه هنا تحدث بنوع من العمومية التي تكاد تفقد اللعب باللغة وهجه المصطلحي، حيث يقول:" حرصنا على أن نحاول نحن أيضا اللعب باللغة التي كان أبو القاسم لعب بها، فوظفها فنيا،

---

[1]– وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 266-267.

[2]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 121.

ووزعها إيقاعيا ... فلغتنا هذه التي نلعب بها إنما نشأت عن لغته، فلغته، إذن، هي التي أفرزت لغتنا"[1].

ويسعى مرتاض إلى ملاعبة اللغة الشعرية عن طريق إجراءين اثنين: "أولهما العمد إلى تعويم اللغة الشعرية في نفسها، بناء على طبيعة النسائج التي كنا استخرجناها من نسج النص المطروح للقراءة، فيما نطلق عليه «الدورة التوزيعية»(الكبرى والصغرى).وآخرهما: العمد إلى تحليل اللغة الشعرية جملة، وتعويمها في الاجراء التشاكلي الذي يسمح بتبيُّن ما بينهما من علاقات سطحية وعميقة"[2].

وإذا عدنا إلى النَّقد المعاصر، نجد الناقد الفرنسي 'ميشال بيكار' 'Michel Picard'، قد بحث هذه المسألة في كتابه 'القراءة كلعبة' La lecture comme jeu ' 'الذي صدر سنة 1986، عن منشورات منتصف الليل بباريس، ولا توجد له ترجمة بالعربية إلى حد كتابة هذه السطور، مع وجود إشارات له في بعض الكتب فقط. ولا يخفى أن عبد الملك مرتاض مطالع جيد ومواكب للإصدارات النقدية الغربية، والفرنسية خصوصا، مع إتقانه للغة الفرنسية، ولا ندري عدم ذكره لميشال بيكار هل هو سهو نقدي، أم تناص إبداعي.

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 376-377.

[2]– نفسه، ص 378.

الفصل الرابع: المرجعيات الابستيمولوجية لمصطلح القراءة.

المبحث الأول: تأصيل المرجعيـات العربيـة.

1_ سيرورة الأصول العربية التراثية.

2_ الموقف من التراث.

2_1_أبو زيد وإدماج التراث في الراهن الحضاري.

2_2_ لحمداني والتراث، رؤية وفق تتبع الآفاق.

2_3_ بسام قطوس والتراث نظرة عن بعد.

2_4_ مرتاض والتحاور مع التراث العربي.

3_ ظاهرة التقويل.

4- السعي لتأسيس حداثة عربية.

5_ جدلية التراث والحداثة.

المبحث الثاني: تكريس المرجعيَّات الغربيَّة.

1_ جدلية العلاقة بين الفكر النقدي والفلسفة.

2_ تأثيرات الفلسفة الألمانية.

2_1_ هرمينوطيقا غادامير.

2_2_ جمالية التلقي وتعدد المرجعيات.

2_3_ هيدغر وأنطولوجيا الوجود.

2_4_ تأثيرات نيتشه.

3_ تأثيرات مدارس القراءة الفرنسية.

3_1_ ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية.

3_2_ القراءة التفكيكية.

3_3_ القراءات السيميائية.

4_ مخرجات النسق الحضاري.

الفصل الرابع: المرجعيات الابستيمولوجية لمصطلح القراءة.

المبحث الأول: تأصيل المرجعيات العربية.

1_ سيرورة الأصول العربية التراثية:

تتجلى هذه الأصول من خلال دراسة التراث العربي، من منظور البحث عن الخطابات الفكرية التراثية التي أثرت التعددية، في مقابل تثبيت الرؤية الأحادية. والتي مازالت تغري الدارسين بإعادة النظر فيها، واكتشاف ما تخبؤه. إنها أصول نصية استطاعت أن تحقق استمرارية مقروئيتها، وفرضت نفسها بما تكتنزه، وما تمثله لكل جيل، وكل عصر، وكشفت آراء الدارسين حول التراث، والعلاقة معه.

وفي سعي النقاد العرب، لبناء علاقة متينة مع التراث، تمتد من الماضي لتتجسد في الحاضر، راحوا ينقبون عن النصوص التي تكتنز وتضمر أكثر مما تظهر، وعالجت قضايا مازالت تثير سجالات فكرية إلى يومنا هذا. فكان 'النظم' أحد المصطلحات التي اجترحها عبد القاهر الجرجاني، فعلا حضاريا يعالج قضايا عدة، من قضية الإعجاز القرآني، إلى قضية اللفظ والمعنى، مرورا بعلاقته بالنحو، وصولا إلى التركيب والدلالة، كل هذا أغرى أبوزيد ولحمداني وقطوس ومرتاض، لدراسته، كل حسب زاوية نظره، ونتيجة لاختلاف المنطلقات، تنوعت النتائج وأثرت ساحة الفكر العربي بمزيد من الرؤى والتوجهات.

كما كان لصوفية ابن عربي حضور لافت، لما اكتنزته فلسفته من حراك، يأبى الاستقرار على توجه واحد، ولا يخفى ما أحدثته شخصية ابن عربي من تنازع فكري، وصل حد الرفض والاقصاء، ولا زالت صوفيته تستفزّ الباحثين للحفر فيها، وكشف خباياها، فتصدَّى لها أبوزيد ولحمداني، كلاً من منظوره. وشغل فكر المعتزلة أبوزيد، للبحث في تأويلاتهم، بوصفهم فرقة عقلية، تلتقي بعض آرائها مع التوجهات الجديدة، في ضرورة تقديم العقل، على ما سواه.

أما بسَّام قطُّوس فيبدو أنَّه يتعامل من منظور نقدي معاصر، يقدِّم ما هو كائن، مع إشاراته لملامح أي تيَّار معاصر، في التُّراث العربي، فيكتفي بالجانب الأدبي الغربي، ليقدمه للقارئ العربي، ويرى أنه "لا ضير علينا أن نفيد من علوم الغرب ونظرياته ما دمنا

نفهم ذلك ونعبر عنه بلغتنا، ونصله بنقدنا ونطبقه على أدبنا حيثما كان ذلك ممكنا، مع إيماننا بأنه ليس من حق أحد احتكار المفهوم النقدي ما دام المفهوم النقدي يتطور والمصطلح يتطور"[1]، ولقد عملت المثاقفة على تكريس هذا التوجه، مع تحفظنا على قوله 'نصله بنقدنا' ذلك أن البحث عن المتشابهات النقدية يقود إلى ظاهرة التقويل، ولا نعدم وجود معارف في تراثنا تتلاقى مع رؤى بعض النظريات الغربية، لكن كل يجب أن يفهم في سياقه التاريخي، وإطاره الحضاري الذي نشأ فيه.

نجد مرتاض واعيا بالتراث، متمكنا منه، مطلعا عليه، يحاور ويناقش الشروح الأدبية التراثية، ويقدمها وفق رؤية أصحابها، كما يقدم رأيه من منظور معاصر، ليكشف عن أصول تحقق استمراريتها إلى اليوم، وأخرى عبرت عن عصرها، وينبغي تجاوزها.

2_ الموقف من التراث:

2_1_ أبو زيد وإدماج التراث في الراهن الحضاري:

عمل أبوزيد على إعادة قراءة التراث، انطلاقا من رؤية جديدة تتجاوز النظرة التقليدية، موظفا المناهج الغربية، من هرمينوطيقا، وسيميائيات وأسلوبية. والتراث وفق تصور أبوزيد "منظومة فكرية واحدة، تتجلى في أنماط وأنساق جزئية متغايرة في كل مجال معرفي خاص"[2]، هذه المنظومة الفكرية هي نتاج حضاري امتد لقرون، تجسده الحضارة العربية الإسلامية، وما أفرزته من معارف في مختلف المجالات، لذلك وجب النظر إلى التراث بتجاوز النظرة الجزئية، التي تفصل مجالاته عن بعضها، "هذه النظرة الديناميكية للتراث، والتي تميز بين مستوياته، وترى عناصره في علاقتها الجدلية، تستطيع أن تواجه النظرة التقليدية للتراث"[3]، التي تعزل كل مجال عن غيره، ولا تكشف التنازع بين عناصره.

ولأجل تجديد رؤيتنا للتراث، وجب أن نراه بأعيننا، ولا نكتفي بما سمعناه أو قرأناه عنه، "فالتراث _في النهاية_ ملك لنا، تركه لنا أسلافنا لا ليكون قيدًا على حرِّيتنا وعلى

---

[1]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي، ص 12.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 5.

[3]– نفسه، ص 232.

حركتنا، بل لنتمثَّله ونُعيد فهمه وتفسيره وتقويمه من منطلقات همومنا الراهنة"[1]، وفي هذا الطرح نوع من التعميم، حيث يعد أبوزيد كل ما وصلنا من الأسلاف تراثا، والراجح أن التراث هو كذلك إذا ارتبط بالفعل الحضاري الإنساني، ولا ينبغي أن يشمل الوحي الإلهي، الوحي المتلو المتمثل في القرآن الكريم، والوحي غير المتلو أي الحديث النبوي الشريف.

والبحث في التراث عمل جاد، ينبغي أن يتم بوعي، وإدراك لما مثله في الماضي، وعلاقته بالحاضر، "فليس التراث في الوعي المعاصر قطعة عزيزة من التاريخ فحسب، ولكنه _وهذا هو الأهم_ دعامة من دعامات وجودنا، وأثر فاعل في مكونات وعينا الراهن، وأثر قد لا يبدو للوهلة الأولى بينا واضحا، ولكنه يعمل فينا في خفاء ويؤثر في تصوراتنا شئنا ذلك أم أبينا"[2]، يستحضر أبو زيد هنا آراء غادامير حينما تحدث عن الذاتية والموضوعية في الفهم، مستدلا بأن مكتسباتنا المعرفية تؤثر في تصوراتنا وفهمنا للواقع، لذا وجب مواجهتها، بدل تجاهلها وتركها تعمل في الخفاء.

تنطلق إعادة دراسة التراث من التساؤل المستمر، والمراجعة الدائمة، في حركية إبداعية، تصحح نفسها في كل مرة، ولا تدعي الوصول إلى الحقيقة الكاملة، "هكذا تصبح القراءة فعلا مستمرا لا يتوقف، يبدأ من الحاضر والراهن وينطلق إلى الماضي والتراث ثم يرتد إلى الحاضر مرة أخرى في حركة لا تهدأ ولا يقر لها قرار"[3]، وتتشكل وفق هذه الحركية علاقة ارتباط مع التراث، بما يمثله لنا في الراهن الحضاري، ليحقق استمراريته في حياتنا، وفق فهمنا له، ذلك إن "الارتباط بالتراث _القائم على الوعي_ يرى أن الماضي والحاضر متمايزان وجوديا، ولكنهما متداخلان معرفيا، بينما لا يميز الارتباط التقليدي بين هذين المستويين"[4].

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 51.

[2]– نفسه، ص 51.

[3]– نفسه، ص 9.

[4]– نفسه، ص 233.

يرى أبوزيد في المناهج الغربية، أدوات وآليات لإعادة قراءة التراث، في ضوء علاقتنا به، وعلاقتنا بالغرب، إنه حوار الأنا مع الذات عن طريق الآخر، ليس لأجل "إثبات ندية التراث للفكر الغربي، وليس أيضا تفسير التراث في ضوء مفاهيم الغرب عن طريق التأويلات المستكرهة التي تغفل طبيعة التراث وتتجاهل ظروفه الموضوعية ومنطقه الداخلي الخاص"[1]، إنما يسعى لتشكيل وعي بالذات، واستكشاف بعض خبايا التراث من منظور المناهج الغربية، حيث وظف الهرمينوطيقا لفهم المجاز في البلاغة العربية، كما وظفها للكشف عن آليات التأويل في كتاب سيبويه، ووظف السيميائيات لاستكشاف العلامات في التراث، والأسلوبية لدراسة مفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجاني.

ولا يتحرج أبوزيد من توظيف المناهج الغربية، ما دامت تتكئ على قراءة موضوعية، "لا تغفل المنطق الداخلي الخاص للتراث من جهة، ولا تتعامل معه بمعزل تام عن الوعي المعاصر من جهة أخرى"[2]، فليس الهدف محاكمة التراث، ولا إسقاط مفاهيم غربية عليه، بقدر ما يهدف إلى إعادة تشكيل وعي به، من منظور معاصر، يجسد علاقتنا به، في الحاضر.

لكن ما يؤخذ على أبوزيد هو تعميمه لمفهوم التراث، حتى يشمل الوحي الإلهي، ليطبق عليه الهرمينوطيقا الغربية، التي تلغي مقصدية المتكلم، وتحوله إلى خطاطة لغوية قابلة للتأويل من جانب لغوي، وفي هذا إغفال لطبيعة النص، وعلاقته بالفهم، الذي يتحدد حسب شروط وضوابط، تمثل اللغة أحدها فقط، ولا يمكنها تحقيق الفهم لوحدها. يقسِّم أبوزيد اتجاهات تفسير القرآن، إلى اتجاهين رئيسين، اتجاه أهل السنة والسلف الصالح الذين يعتمدون 'التفسير بالمأثور'، واتجاه الفلاسفة والمعتزلة والشيعة والمتصوفة، الذين اتبعوا 'التفسير بالرأي' أي التأويل، ورأى أن الاتجاه الثاني عانى من الاضطهاد الفكري.

وجد أبوزيد في المعتزلة فرقة عقلية تقدم العقل على النقل، وهو ما يتناسب مع إعمال التأويل الذي يرتضيه، فتشكلت لديه رؤية اعتزالية، "بل إن الاعتزال الأكاديمي

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 53.

[2]– نفسه، ص 151.

شكل بنية العقل عند الباحث من الاختراق الحاصل بصفة عامة، في انتقاله من الجزئي وهو خطاب ضيق محلي، إلى خطاب كوكبي تواصلي مع العقل المطلق في صيغته الإنسانية"[1]، وهذا لا يعني سيطرة النزعة الاعتزالية عليه، بل وظفها في فهم تصورات معينة.

كما وجد في صوفية ابن عربي فتحا باطنيا، "يقترب اقترابا شديدا من فهم معضلة «القصد/النص/الفهم» حيث يرى أن للغة قوة دلالية في ذاتها تجعلها قابلة لتعدد التفسيرات على مستوى الدلالة الوضعية الظاهرة للغة. ولابد أن يكون الأمر أكثر تعقيدا في فهم المستوى الوجودي الباطن لدلالة اللغة"[2]، إذ أن علاقة الدال بالدلول تتجاوز اعتباطية اللغة، لتصبح داخل التركيب تخضع لرؤية باطنية تتجاوز البنية المعجمية إلى مجال صوفي رحب، يأبى توضيح الدلالات. لذلك تعد "تجربة التصوف أو التعرف متماهية في الذات غائرة ممحية، ولكنها تمارس ماهيتها بشكل ما، إنها تعمل على بناء نص بحجم الشخص _نصر حامد أبو زيد_ نص متعدد تنصهر فيه الآفاق. إنه نص النصوص بما هو علامة تحيل على المشار إليه تجربة في بعديها: اللغوي والمعرفي، حيث إن اللغة هي البيت الذي يسكنه الوجود الذي يستنزف أو يستهلك وجوده عن طريق التأويل"[3].

ولعل في مزاوجة أبو زيد بين الفكر الاعتزالي العقلي، والفكر الصوفي الباطني، نوع من التهمة العلمية بالتناقض، لكن ينبغي النظر إلى تطور فكره، وتوظيفه للتيارات التراثية التي أثرت تعددية التأويل، إنه "اتحاد العقل مع العرفان وفناءهما في حب الحقيقة"[4]، كما يكشف عن الرغبة في إزاحة ادعاء امتلاك الحقيقة لجهة ما.

---

[1]– بن تومي اليامين: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط 1، 2011، ص 84.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 100.

[3]– بن تومي اليامين: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، ص 82.

[4]– نفسه، ص 86.

2_2_ لحمداني والتراث، رؤية وفق تتبع الآفاق.

وجد لحمداني في جمالية التلقي مجالا خصبا، للبحث في التراث العربي وفق الدراسة التاريخية لياوس، بتتبع أفاق التوقع، والنظر إلى النصوص من منظوراتها التاريخية. وهي تختلف عن الدراسات التاريخية للنصوص الأدبية باعتمادها تصورات وآليات جديدة، إذ إن "مَهمة الناقد التاريخي، وفق تصوّر ياوس، تقتضي منه أن يكون صاحب معرفة شمولية بالإضافة إلى أن عليه أن يكون صاحب نظرة ابستمولوجية. ولهذا السبب وجدناه يحدد المراحل الضرورية التي يلزم المرور منها لتحقيق قراءة تاريخية للنصوص الأدبية:

_ مرحلة قراءة الفهم.

_ مرحلة قراءة التأويل.

_ ثم مرحلة القراءة التاريخية.

وهذه القراءة الأخيرة هي التي تعيد بناء أفق الانتظار بتتبع تاريخ تلقي النص الأدبي إلى أن يبلغ لحظة القراءات الحالية"[1].

ينطلق لحمداني من قناعة مبدئية مؤداها أن فعل القراءة يؤدي إلى التدليل، ولن يتأتى ذلك إلا بفتح مجال التأويل من الفهم إلى القراءة، لينتج تعددية تأويلية، تتعايش بالتنوع، وليس شرطا أن تتحقق بالتضاد. ولتكريس هذا التوجه داخل الفكر العربي. كان من الضروري مواجهة الذات، وإعادة تقييم العلاقة مع التراث، في ضوء المكتسبات المعرفية الجديدة القادمة من الغرب، عن طريق المثاقفة.

تبرز علاقة لحمداني بالتراث العربي من خلال بحثه في مفهوم التأويل، الذي يرغب في تجاوزه، حيث يرى بأنه: "لم يكن مفهوم التأويل في البلاغة العربية يعني دائما أنك تأخذ بالمعاني الاحتمالية وإنما هو إزاحة المعنى الظاهر من أجل بلوغ المعنى الخفي الذي هو مقصد الشاعر أو الخطيب"[2]. وهذا ما أدى إلى عادات قرائية تكرس فهما ثابتا

---

[1]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 76.

[2]– نفسه، ص 67.

للنص، "وهي عادات تلتزم بوثوقية صارمة لا تتناسب مع الطبيعة النِّسبية للنتائج المُحصَّل عليها عادة في الدراسات الأدبية"[1].

إنّ حديثه عن الوثوقية، يقود إلى التصوّر القديم حول النظر إلى معاني النصوص باعتبارها حقائق ثابتة، ضمَّنها المؤلِّف، وهذا ما يطلق عليه لحمداني مصطلح "المقصدية الأدبية"، والتي في نظره " تحتل جانبا مهما في نظرية الإبداع وفق التصور العربي والغربي على السواء"[2]. والمقصدية في البلاغة العربية القديمة هي الغرض، أو القصد.

يحاول لحمداني إثبات تميُّز وخصوصية التجربة النقدية العربية القديمة من خلال دراسته لنظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، والتي يطلق عليها أحيانا مصطلح "نظرية القراءة" عند الجرجاني. وهي برأيه " تمثل على الأصح الفهم العربي لنوعية علاقة القارئ العربي بالنصوص الأدبية الإبداعية والدينية على الخصوص، وما يتصل بذلك من كلام عن المقصدية "[3]، حيث يعتقد أن اجتهادات الجرجاني كانت خاضعة لسياق المرحلة التاريخية وما اقتضته من حرص على عدم تجاوز الحدود في التأويل والحفاظ على ثبات فكرة الإعجاز القرآني[4].

إن الحفاظ على القصد، كان مرادفا للحفاظ على الحقيقة في النصوص الدينية الإسلامية، لذلك برر لحمداني اعتقاد النقاد القدامى بأن هناك دائما معاني ثابتة للنصوص، حيث اعتبر أن هذا الأمر لا مراء فيه بخصوص النصوص الدينية، لذلك يصر ويحرص على التذكير أن ما يقترحه من قراءات تأويلية خاص فقط بالنصوص الإبداعية البشرية، " ولقد كان من الأولى أن تطوع النصوص الأدبية بشكل خاص لنظرية تأويلية تراعي نسبية القيم الفنية وخضوعها على الدوام للارتقاء والانحدار عند الأدباء"[5].

---

[1]– لحمداني حميد: المصدر السابق، ص 8.

[2]– نفسه، ص 6.

[3]– نفسه، ص 106.

[4]– نفسه، ص 106.

[5]– نفسه، ص 5.

يرى لحمداني أن اهتمام الجرجاني بأسبقية المعاني على الألفاظ، هو الذي أدى إلى تعزيز مقصدية المتكلم، لأن إضفاء المعاني على الألفاظ هو الذي يمنع المتلقي أن يسبغ معاني أخرى على الألفاظ، وعليه فما على المتلقي سوى استخراج المعاني التي ضمنها المتكلم، ويبرر أن حرص الجرجاني على فكرة الإعجاز القرآني أدى به إلى تعميم تطبيقها على النصوص الإبداعية البشرية، "وجميع الذين كانوا واقعين تحت تأثير النظرية الإعجازية ساروا في هذا الاتجاه"[1].

يسهب لحمداني في مناقشة آراء الجرجاني، إذ يعتقد بإيجابية الطرح حين تمييز الجرجاني بين المتلقين في درجة الفهم، لذلك ميز الجرجاني بين المعاني الواضحة من خلال ظاهر اللفظ، والأخرى التي تحتاج إلى إعمال الفكر والاستدلال، وينتج ذلك عن درجة عليا من الفهم هي التأويل عند الجرجاني، وهذا ما جعله يعارض تعددية المعاني للكلام الواحد.

يرى لحمداني أن نظرية القصد أو الغرض كانت تهدف إلى الوصول بالقارئ إلى درجة الفهم، وإن كان القراء يتفاوتون في درجة الفهم، وأن الجرجاني كان ينظر إلى التأويل باعتباره درجة عليا من الفهم "وأنه كان يميل دائما إلى وضع حد لإمكانيات التأويل وتعددية المعاني للكلام الواحد"[2]. لذلك وجد لحمداني أن تعميم النظرية الإعجازية على النصوص البشرية أدى إلى وضع حدود لا يمكن تجاوزها. وهذا ما جعل المتلقي خاضعا لسلطة المؤلف، ولم يعد شريكا في العملية الإبداعية. وما التفاوت في فهم النصوص إلا نقص في الفهم عند البعض.

ويحاول لحمداني أن يثبت خصوصية التجربة النقدية العربية القديمة، في إطار سياقها التاريخي، وكيف أنها عبرت عن عصرها، وإن لم تلتق مع النظريات الغربية المعاصرة في الطرح النقدي فذلك ليس مدعاة للانتقاص. فاجتهادات الجرجاني "خاضعة

[1] – لحمداني حميد، المصدر السابق، ص 110.

[2]– نفسه، ص 110.

في معظمها لسياق المرحلة التاريخية وما كانت تقتضيه من حرص على عدم تجاوز الحدود في التأويل والحفاظ على ثبات فكرة الإعجاز القرآني"[1].

ويؤكد لحمداني، ولدفع اللبس، يصرح في عدة مواضع أن دعوته لتبني القراءة التأويلية إنما هي خاصة بالنصوص الإبداعية البشرية " وأؤكد هنا على المجال الأدبي بشكل خاص"[2] ولعل هذا ما حدا به إلى تذييل عنوان الكتاب بآخر فرعي (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، كل هذه التأكيدات حتى يتجنب المزالق التي قد تنجم عن فتح باب القراءات التأويلية للنصوص الدينية لعامة القراء، وإن كان يقر أن باب النقاش حولها كان مفتوحا إلا أن الإشكال هو في دعوته إلى تجاوز مقصدية المتكلم، وهذا الطرح لا يتناسب مع النصوص الدينية.

حيث يرى أن نسبية القيم الفنية هي التي تطرح النقاش حول فهم النصوص الأدبية، ويرى أن النقاش حول التأويلات التي كانت حاضرة في ساحة القراءات "كل هذا يحدث دون أن يتخلى أحد من النقاد أو الشراح عن الاعتقاد بأن هناك دائما مضامين ثابتة وحقائق نهائية بخصوص المعاني النصية. وإذا كان هذا الأمر لا مراء فيه بخصوص النصوص الدينية، فإن ما كان دائما مدار نقاش واختلاف هو إمكانية توصل الإنسان إلى كامل الحقيقة، أي قدرته على استنفادها"[3]

تبدو علاقة لحمداني بالتراث باهتة، ذلك أنه يدعو لاحترامه في إطار السياق التاريخي له، وتفهمه على ذلك الوضع، دون الدعوة إلى استثماره، أو تطوير بعض أفكاره. حيث يربط علاقة القراءة بالفهم بالتراث العربي، والتي يود تجاوزها إلى علاقة القراءة بالتأويل، ذلك الذي ينتج برأيه عن توليد الدلالات.

---

[1]– لحمداني حميد، المصدر السابق، ص 106.

[2]– نفسه، ص 8.

[3]– نفسه، ص 5.

2_3_ بسام قطوس والتراث نظرة عن بعد:

رغم الاستيعاب الواضح للفكر النقدي عموما، نجد نظرة قطوس للتراث النقدي العربي، تتصف بنوع من القصور المحير، حيث يحصره في مجال زمني ضيق لا يتجاوز تسعة قرون، إذ يرى أن "النظر النقدي العربي القديم بكل ما يمثله من أصالة، ومن ينطوي عليه من جهد معرفي، امتد من القرن الثاني الهجري وحتى نهاية القرن العاشر، وتمثل نظريات نقدية، وجهد تنظيري ومصطلحي، لا يستطيع الباحث أن يتجاوزه أو أن يقفز عنه"، وفي هذا الرأي إهدار للإرهاصات الأولية للنقد العربي بدء من الشفوية الشعرية، إلى التوجه الأخلاقي في صدر الإسلام، وإهمال لكل جهد بعد القرن العاشر الهجري، وإن كان متواضعا، مع تسليمنا بأن الفترة التي ذكرها تمثل ازدهار الفكر النقدي العربي، لكننا نرفض حصر التراث فيها فقط، فتراثنا نقبله كما جاء، ولقد عبر عن كل فترة زمنية، بما يتناسب وسياقاتها الحضارية.

2_4_ مرتاض والتحاور مع التراث العربي:

تتأسس علاقة عبد الملك مرتاض مع التراث، بوصفه جزءً من شخصيته الإبداعية، فلقد درس التراث العربي دراسة عميقة، واستخلص ضرورة أن نبدع كما أبدع أجدادنا، في زمن تهيمن فيه النظريات الغربية على الساحة النقدية العربية خصوصا والعالمية عموما، هذه النظريات لا ترقى إلى مستوى الحقائق العلمية، فهي نسبية كطبيعة الأعمال الأدبية، "وهل سنظَّل إلى ما لا نهاية من الزَّمن، نُمْنَى بشرِّ هذه التبعيَّة المنهجية العمياء؟ وأيَّان نبدع، كما أبدع أجدادنا أحسن الله إليهم"[1]، لقد عبر علماء العربية القدامى عن عصرهم وحضارتهم، وتطورت دراساتهم، حتى وصلت إلينا، تعبر عن الخصوصية العربية في التعامل مع النصوص.

وجد مرتاض في الشروح العربية القديمة نموذجا للقراءة الأدبية، حيث اشتغل علماء العربية القدامى على عدة مستويات في تعاملهم مع النصوص الأدبية، ومن خلال استقراء

[1]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 27.

شروحهم الأدبية استخلص مرتاض أن قراءاتهم لامست ثلاثة مستويات[1] في النصوص الأدبية:

- المستوى اللغوي وفيه تم التركيز على شرح الألفاظ وفق سياقات ورودها.
- المستوى الأسلوبي حيث يعاد نسج اللغة بنسيج جديد.
- المستوى النحوي وفيه عناية بالتخريج النحوي واهتمام بالإعراب.

وحضور هذه المستويات في القراءات التراثية يختلف من عالم لآخر، "ونحن مع تسليمنا بأن المستوى النحوي لا يكون مطردا، وواردا لدى قراءة أي بيت من الأبيات، فإنه مع، ذلك يرد كثيرا. أما المستويان اللغوي والأسلوبي فهما واردان في كل الأطوار"[2].

يرى مرتاض أن الشروح العربية القديمة مرت بمرحلتين، مرحلة أولى تجسد البدايات في التعامل مع النصوص الشعرية، خصوصا في القرون الأولى للهجرة، قام بها لغويون وفقهاء وبلاغيون، وتميزت قراءاتهم بملامسة جزء أو قضية أو ظاهرة أدبية، فهي قراءات جزئية، "فنقاد أمثال ابن سلام الجمحي في كتاب «طبقات فحول الشعراء»، وأبي عثمان الجاحظ في «البيان والتبيين»، وقدامة ابن جعفر في «نقد الشعر»، وابن رشيق في «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، والآمدي في « الموازنة بين أبي تمام والبحتري»، وعبد العزيز الجرجاني في «الوساطة بين المتنبي وخصومه» ... وغيرهم كثير، لم يتناولوا النصوص الشعرية تناولا شموليا بالقراءة والتحليل، ولكنهم كانوا يعرضون لظواهر معينة، وموضوعات وقضايا متفرقة هي في جملتها جزئيات لكليات"[3]، وما ينقده مرتاض هنا ويصفه بالقراءة الجزئية، كان أسلوبا متبعا في القرون الأولى، بالتعرض لمسألة ما، دون السعي للإحاطة بكل الجوانب، وهذا لا يعد انتقاصا منها،

أما المرحلة الثانية فأتي مع القرن الرابع الهجري، وهنا اكتسبت القراءة منهجية جديدة في التعامل مع النصوص، حيث استفاد الشراح من سابقيهم، ويرى مرتاض "أن

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 77.

[2]– نفسه، ص 85.

[3]– نفسه، ص 78.

القراءة المنهجية الاحترافية قد تكون انطلقت مع عمل أبي بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى عام خمسة وثلاثين وثلاثمائة للهجرة حول أشعار حماسة أبي تمام، مع جملة من محترفي الشروح الأدبية أثناء القرن الرابع للهجرة كالآمدي (توفي 371 هـ)، وابن جني (توفي 392 هـ)، وأبي هلال العسكري (توفي 395 هـ)، وخصوصا المرزوقي (توفي 421 هـ) الذي يبدو أنه هو أيضا كان أفاد من بعض قراءات السابقين"[1]، وتتميز هذه المرحلة بخاصية تجاوز دراسة البيت الواحد إلى مجموعة من الأبيات، وكذا تنوع الشروح حول النصوص الأدبية، حيث تناولها الشراح كل وفق فهمه الخاص، واستفادة اللاحقين من شروح السابقين، كما وسعوا دراساتهم لتتجاوز القضايا الجزئية، إلى السعي للإحاطة بجوانب النصوص.

ويبدو مرتاض مرتبطا بالتراث العربي، إذ يرى فيه إبداعا وفق عصره، وعبر عن روح كل فترة زمنية، لذلك فإن نظريته للقراءة ابتدأها بالمستوى الأول الذي انطلق منه الشراح العرب القدامى، وهو المستوى اللغوي، الذي ينبني على تفكيك ألفاظ النص، وإعادة تصور بنائها كما فعل المؤلف، وإن كان مرتاض يتبع أسلوب سطروس وبارت في هذا المنحى، فإنه يلتقي أيضا مع الشراح القدامى في معاملتهم للفظ، وإن اختلفت الغاية.

كما استفاد مرتاض من التراث العربي في توسيع الإجراء التشاكلي بتفكيك النص إلى وحدات، "وهذا الإجراء، في ظاهره، قديم كان يقرأ به المرزوقي، والزوزني، والتبريزي، والبطليوسي وغيرهم، حيث كانوا يقرؤون القصيدة ... بيتا بيتا، أو بيتين بيتين، لتيسير الإجراء، وللتمكن من تغطية النص بالتحليل الصارم ما أمكن ذلك"[2]، وفي هذا إقرار بفضل الشراح العرب في تكوين منهجية لمقاربة النصوص الأدبية، وإمكانية استثمارها في الفعل القرائي المعاصر، بعيدا عن التعصب، وأبعد عن إهمال التراث.

3_ ظاهرة التَّقويل:

ظاهرة التَّقويل، هي ظاهرة دأب عليها الكثير من نقادنا العرب المعاصرين، خصوصا ممن يتعصبون للرؤية الماضوية، حيث يتم تقويل نصوص نقدية ما لم تقله،

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 84.

[2]– نفسه، ص 247.

وإسقاط معان عليها لم تحملها أصلا، و"التقويل إعادة قراءة نص عبر سلسلة من التأويلات المتلاحقة لعالم النص وأشيائه. وهو ليس متواصلا بقدر ما هو بناء متواصل وسيرورة لا تنتهي ولا تكتمل فهو أفق سير عليه، ينفتح على صدقية المحتملات وعدم مطابقتها لنفسها أيضا"[1]، ويعتمد التأويل هنا على البحث عن متشابهات مع طروحات النظريات النقدية الغربية المعاصرة، ومحاولة تأصيلها في النقد العربي القديم، وكأنها بمثابة إرهاصات، أو نظرات سبقت عصرها.

إن لكل فترة إبداعاتها التي جاءت وفق سياق تاريخي معين، كما أن التشابه في الطرح لا يعني البتة تشابها في الرؤية الناقدة، ذلك أن اختلاف المنطلقات وكذا الأدوات الإجرائية والجهاز المفاهيمي، كل ذلك يحتم التمييز بين الطروحات التي تبدو متشابهة، وهذه شبهة ينبغي إزالتها.

أدرك أبو زيد خطورة التقويل، وهو يحاول تطبيق المناهج الغربية على التراث العربي، متسائلا: "فكيف نربط هكذا بين هذا العلم الجديد وبين التراث العربي؟ وما قيمة هذا الربط وجدواه؟ أهو وهم التأصيل الذي يتنازعنا، فكلما أتتنا صيحة من الغرب هرعنا إلى تراثنا نلوذ به ونحتمي كأن المعرفة لا تستقر في وعينا إلا إذا كان لها سند من تراثنا حقيقي أو وهمي؟"، وفي هذا التساؤل إدراك لخصوصية التراث، وأن فهمه وفق تصورنا المعاصر يجب ألا يغفل حقيقته، كما أن علينا أن نتجنب الإسقاطات التأويلية، ومشروعية اعتماد المناهج الغربية تتأتى بتحقيقها للقراءة الموضوعية.

ويأسف أبو زيد للاتجاهين المتحيزين في التعامل مع جدلية التراث والمعاصرة، اتجاه يرى في الغرب نموذجا يحتذى، وآخر يتقوقع في التراث، "ولا يقف هذان الاتجاهان دائما موقف التقابل والتضاد، فأحيانا ما نجد لممثلي الاتجاه الأول نظرات في التراث، نظرات سطحية تنتهي أحيانا إلى الإعلاء من شأنه كنوع من التكفير غير الواعي عن ذنب الاغتراب، وأحيانا أخرى نجد عند ممثلي الاتجاه الثاني نزوعا إلى الظهور بمظهر المتفتحين على تراث الغرب وفهم مقولاته وتصوراته ويحلو لهم أحيانا مقارنة التراث بما

[1] – الخفاجي أحمد رحيم كريم: التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز العلمي العراقي، بغداد- العراق، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 1، 2011، ص 27.

فهموه عن الغرب فيبدو لهم التراث حاملا لكل ما جاء به فكر الغرب سابقا للغرب بقرون عديدة"[1]، وفي هذين الاتجاهين، تكريس لنظرة استعلائية، يرغب أبو زيد في تجاوزها إلى الحوار مع الذات ومع الآخر، إذ "لا خلاص من هذا المأزق إلا بأن يكون الحوار النابع من موقفنا الراهن هو وسيلتنا للتعامل مع الغرب وثقافته من ناحية، وللتعامل مع مفاهيم تراثنا وتصوراته من ناحية أخرى"[2]، مع تفهم السياق الحضاري للغرب، وسياق التراث العربي الذي يمتد إلى حاضرنا، كل ذلك لأجل تحقيق الفهم الصحيح، دون الوقوع في مزالق التشابهات، التي تغرينا لإقامة موازنات.

ورغم كل هذا الوعي بالفكر الغربي، والفكر العربي، لم يسلم أبو زيد من الوقوع في ظاهرة التقويل، حين تطرق لعلم العلامات، إذ وجد في الدرس السيميائي الغربي ما يفرض نفسه علينا بحمولته المعرفية، ولنا في تراثنا العربي مباحث تقترب من رؤاه، تجسدت في أقوال الجاحظ والقاضي عبد الجبار وعبد القاهر الجرجاني، خصوصا حول علاقة الدال بالمدلول، التي وإن جاءت في إطار النقاش حول أصل اللغة، فإن أبو زيد حمَّلها أكثر مما تحتمل حيث استخلص في نهاية بحثه أن علم العلامات يفتح لنا مداخل "تمكننا من إعادة قراءة تراثنا بكل جوانبه قراءة جديدة، فنعيد اكتشاف ذاتنا الثقافية من خلاله، ونصحح في نفس الوقت علاقتنا بالتراث الغربي وننفي عنها التبعية"[3]، وهنا حاول أبوزيد دمج أفق التراث في أفقنا الحاضر، لكنه وقع في ظاهرة التقويل، مع تأكيدنا لوجود تشابهات علاماتية تراثية مع السيميائيات الغربية، لكنها لا ترقى إلى حد التطابق.

يحاول لحمداني البحث عن تعددية التأويلات في صوفية ابن عربي، من خلال اجتهاد نقدي يقارب فيه بين فلسفة ابن عربي وسيميوطيقا بورس التأويلية. رغم أن الصوفية وإن حاول الناقد ملاقاتها مع سيميوطيقا بيرس، فإن المنطلقات مختلفة، وكذلك النتائج، أما التشابه في الطرح فهو لا يعني بالضرورة تطابقا في الرؤية الناقدة، ذلك أن

[1]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 52.

[2]– نفسه، ص 52.

[3]– نفسه، ص 116.

صوفية ابن عربي باطنية بينما سيميوطيقا بيرس منطقية، وهذا ما أوقعه في ظاهرة التقويل.

كما درس لحمداني آليات ابن سيرين في تأويل الأحلام، والذي رأى أن الرموز لا تحمل دائما مضامين قاموسية، بل إنها تتغير تبعا لتبدل أحوال الناس. ويتبين أن نظرة ابن سيرين لتأويل الأحلام هي نظرة حركية، بخلاف النظرة السكونية للأحلام التي عرفت من قبل، وظلت متداولة في الثقافة الشعبية. لذلك يحاول لحمداني استثمار هذه الخاصية، لتثبيت رؤيته حول قابلية الحلم لتعدد التأويلات، ونقل هذا المفهوم إلى تأويل الأدب، ويحاول أن يزاوج بين آراء ابن سيرين وطروحات سيغموند فرويد، للوصول إلى علم تأويلي يبحث خبايا النفس البشرية في مجال الأحلام.

من خلال هذه الرؤية، يحاول لحمداني التقريب بين ما قدمه ابن سيرين من جهد، وما نظره فرويد، حيث "نجد لدى فرويد أفكارا قريبة مما كان ابن سيرين قد توصل إليه منذ القديم"[1]، إلا أن لحمداني مع تقديره لجهود ابن سيرين، يبدو مهتما أكثر بطروحات فرويد، والتي حاول من منظورها مقاربة «رواية العشاء السفلي لمحمد الشركي»، وهنا تبرز المرجعية الفرويدية جلية، حيث الاعتماد على تنظيرات فرويد يطغى، خصوصا أن لحمداني اعتبر هذه الرواية نموذجا لما دعاه فرويد: "نموذج الرواية العائلية للعصابيين"[2].

عمل قطوس في كتابه 'استرتيجيات القراءة' على توجه 'التأصيل والإجراء النقدي'، لذلك زاوج بين الجانب النظري، والاشتغال الإجرائي، ولأنه وظف عدة مناهج في مقاربة النصوص الأدبية، عمد إلى البدء بالجانب النظري، يبسط فيه الحديث حول المنهج الذي يبتغي توظيفه، مقدما أراء الغربيين حوله، ولا يفوته أن يعرج على التراث النقدي العربي منقبا عن أقوال قد تقترب مما هو مطروح، في النقد الغربي المعاصر، ويعي قطوس بتمايز النقدين، واختلاف الأصول والمرجعيات، لكنه لا يريد للعلماء العرب "أن نغض من قيمة عملهم ومشاركتهم في الثقافة الإنسانية بالقدر نفسه الذي لا نريد فيه أن نغض من

---

[1]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 146.

[2]– نفسه، ص 180.

جهود نقاد وعلماء لغة وباحثين غربيين نظروا للمفهوم النقدي المعاصر"[1]، وفي هذا نية حسنة إذا تعامل مع التراث وفق سياقاته، ولا ننكر ما قدمه علماء العربية من إضافات أثرت الدراسات اللغوية والنقدية، وتبقى جزء أصيلا من تراثنا الحضاري، وإرثا إنسانيا مشتركا.

رغم هذه النية الحسنة في التعامل مع التراث النقدي العربي، وفي خضم التشابهات التنظيرية مع بعض الرؤى الغربية، استزل السياق قطوس بشبهة أوقعته في ظاهرة التقويل، أثناء مناقشته للحضور والغياب في النصوص، والبحث في الخطاب المسكوت عنه، ولكي تكتمل رؤيته النقدية رأى "باستحضارها قطبي الإشارة الذين عبرت عنهما اللسانيات الحديثة بـ(الدال والمدلول)، وعبر عنهما عبد القاهر الجرجاني بـ'المعنى ومعنى المعنى'"، وفي هذا تجاوز للطرح اللساني، وطرح الجرجاني معا، وإخراجهما من السياقات الأصلية، فعلاقة الدال بالمدلول اعتباطية من الوجهة اللسانية، كما أن المعنى عند الجرجاني يتأتى بالفهم، أما معنى المعنى فهو درجة عليا من الفهم في اكتشاف الدلالة، ونرى قطوس هنا بالغ في التقريب بينهما.

وجد مرتاض في التراث العربي سندا له لتأسيس نظرية عربية، تستمد مشروعيتها كون الإبداع مكسب عالمي، فيحق له التنظير ما دامت الحقائق الأدبية نسبية، مع إدراكه التام، لخصوصية التراث العربي، وخصوصية النظريات الغربية التي تطورت في سياق تاريخي وسياق حضاري مختلف عما هو عندنا. ولأجل تحقيق الفهم الصحيح لهذه النظريات الغربية ومنجزاتها المعرفية، كان لابد من النقل الصحيح لمصطلحاتها.

اشتغل مرتاض على مصطلح التشاكل لتأسيس نظرية عامة للقراءة الأدبية، ووجد في مفهومه، إمكانات توسيعية، تؤهله لولوج مساحات نقدية جديدة، وأغراه هذا بتبنيه وإكسابه مفهوما جديدا كما رأينا، لكن هذا لم يمنع مرتاض أن يعرج على التراث منقبا عن 'التشاكل' عله يجد عند العرب القدامى ما يعزز توجهه، "ولعل مفهوم التشاكل أن يقترب، على نحو ما، من المفهوم البلاغي العربي، وهو ما يطلق عليه لدى البلاغيين العرب: «المماثلة»... وعلى الرغم من أنه يوجد مصطلح «المشاكلة» في البلاغة العربية إلا أنه

[1]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي، ص 55.

كان ينصرف إلى غير المعنى الحداثي"[1]، وكأن مرتاض هنا يبحث عن سند تراثي. لكنه لا يتخذه مقابلا للمفهوم الغربي، واستطاع بحنكته النقدية تجنب الوقوع في ظاهرة التقويل، وحتى دمجه للعناصر التراثية العربية في نظريته، كان بتطويرها واستثمارها وفق تصوره هو، دون أن يفرضها قصرا على النظرية، وفي هذا احترام للسياقات العربية التراثية، وللسياقات الغربية المعاصرة.

4- السعي لتأسيس حداثة عربية:

تأسس مشروع الحداثة العربية، في إطار المثاقفة مع الفكر الغربي، خصوصا في النصف الثاني من القرن العشرين، وأصبح بمثابة الضرورة الحتمية، للحاق بالركب الحضاري، وتمايزت نظرات المفكرين حول كيفية استلهام المشروع الحداثي، وكيفية تكريسه في الثقافة العربية، من رؤى تدعم النموذج الغربي، بوصفه النموذج المثال الذي ينبغي تطبيقه لمجاراة الغرب، ومن رؤى أخرى تدعو لمراعاة الخصوصية الثقافية العربية، فالأخذ يكون بحذر، لئلا يصطدم مع القيم العربية، فيؤدي إلى انتكاسة أخرى، "فالحداثة أمر حتمي ولكنها لا تغرس بالقوة ولا بإهمال الشروط الثقافية للمجتمعات، ولا تصدر كلها من خارج السياق الثقافي لأي منها لأنها عند ذلك ستظل غامضة، وتفقد القدرة على أداء وظيفتها التي هي التحديث."[2]

يتنازع هذان التياران، مسألة الحداثة كمشروع لابد منه، ولا يجب أن نغفل تيارا ثالثا يرفض الحداثة بالكلية، إيمانا منه بإحياء التراث، والعودة إلى الأصول، ويتخذ من المرجعية الإسلامية حجة، لتثبيت رؤيته، وفي هذا خلط بين العامل الديني، والعامل الحضاري، ذلك أن التحديث لا يتناقض مع التدين.

عمل أبو زيد على إعادة دراسة التراث من منظور تحديثي، يوظف المناهج المعاصرة، ويستفيد من آلياتها في سبيل استكشاف ما لم يتكشف من التراث، وهو بهذا يسعى لاستحضار التراث في الراهن الحضاري، ويربط جسرا بين الماضي والحاضر. وفي

---

[1]- مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 246.

[2]- بلعلى آمنة: سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان ، ط 1، 2013، ص 12.

أثناء دراسته لرؤيا أدونيس للتراث الموسومة بـ'الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب'، لاحظ ذلك الربط بين الحداثة والمعاصرة من منظور زمني، حيث إن "الإبداع في نظر أدونيس نفي لكل صيغة جاهزة، وتجاوز لكل شكل موروث. إننا _هنا_ إزاء ثنائية تلتقي مع ثنائية الماضي/الحاضر"[1] فالاتباع يرتبط بأشكال الماضي، والإبداع هو تحرر من أشكال التراث.

إن الإبداع/ الحاضر هو تجاوز لكل تقليد يمثله الاتباع/الماضي، وفي هذا قطيعة مع التراث، ومع الثقافة السائدة، "ينسى أدونيس هنا دوره الطليعي، ويقع في مهوى الاغتراب عن الجمهور، ذلك الجمهور الذي تسيطر عليه الثقافة السائدة التراثية"[2]، وهذا لا يعني رفضا لتصور أدونيس لطبيعة الإبداع، وعلاقة الشكل بالمضمون، لكنه عتاب لأن "القاءه اللوم _في مشكلة الاتصال_ على الوضع الثقافي السائد، لا يحل المعضلة، خاصة وأنه شاعر ملتزم بموقف اجتماعي وسياسي طليعي كما قرر هو نفسه."[3] وما عليه إلا أن يضل كذلك بوصفه أحد أقطاب الحداثة، والهوة بينها وبين الثقافة السائدة لا تملؤها القطيعة مع التراث، فالماضي مازال يشكل وعينا الحاضر، إن "للماضي وجوده المستقل دون شك، بمعنى أن له وجودا تاريخيا في الماضي (وجودا بالمعنى الأنطولوجي)، أما بالمعنى المعرفي (الابستيمولوجي) فالماضي مستمر يشكل الحاضر، كما يعيد وعينا الراهن إعادة تشكيله."[4]

كرس أبو زيد رؤية لإدماج التراث في وعينا الحاضر، ولا ينبغي تجاهل هذا الأمر، بل مواجهته والبحث في فيه، "يبدأ الباحث من موقفه الراهن وهمومه المعاصرة محاولا إعادة اكتشاف الماضي، والباحث في هذه الحالة يسلِّم بما يربطه بالماضي من علاقة جدلية"[5]، إنها نظرة تتخذ من الواقع سبيلا لفهم الماضي والحاضر، وتتجاوز الرؤية

[1]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 234.

[2]– نفسه، ص 235.

[3]– نفسه، ص 235.

[4]– نفسه، ص 228.

[5]– نفسه، ص 228.

الأحادية التي ترى الماضي كتلة واحدة متجانسة، بل هو نسق معرفي له عناصره، وعلاقاته البينية، كما أن الحاضر ينبغي أن يفهم انطلاقا من تمظهرات الواقع المختلفة.

يعتقد لحمداني أن هناك علاقة جديدة بدأت في التشكل بين القارئ العربي والإبداع العربي الحديث، ويبدو أن التغيرات التي رافقت تطور الحياة وأساليبها، تبعها تغير على مستوى الأدب، ذلك أنه أصبحت "أشكال التعبير القديمة، وخاصة تلك التي رسمت حدودها البلاغة العربية غير قادرة على تلبية العمق المعرفي والوجداني للإنسان العربي الحديث الذي تشبع بالفلسفات واستوعب التاريخ الإنساني والرصيد الثقافي الأدبي والعالمي"[1]. فالناقد الأدبي الحداثي أضحى ناقدا متفلسفا، لا يكتفي بالجوانب الأدبية، بل يوظف من المعارف الأخرى ما يخدم تصوراته.

ويستشهد لحمداني على ذلك، بالتغير الذي طرأ على الشعر في الشكل والوظيفة، فمن جهة الشكل تطورت القصيدة من اعتمادها على البيت الشعري إلى ارتكازها على البنية العامة للقصيدة، أما من جهة الوظيفة فكان الاهتمام بهموم الواقع في حدود أغراض الشعر في إطار نظرة البلاغة العربية القديمة، وتطور التعبير بوسائل جديدة كتوظيف الأسطورة والرمز والتاريخ وتوظيف التناص والسرد[2].

ويرجع لحمداني هذا التنوع في الأداء إلى التأثر بالأدب الغربي، حيث أن التطور في الغرب حدث "عندما أخذت المناهج الحديثة تتصدى لتحليل الأعمال الأدبية بوسائل بنائية وسيميائية متطورة"[3]. وإن كان اعتبار النصوص سابقة على المناهج، فإن التطور حصل نتيجة عدة متغيرات طالت أوجه الحياة المختلفة، بما فيها الأدب.

وإذا كان التغير طال أشكال التعبير العربية كذلك، "فعلينا مجددا أن نتصور كيف ستكون مهمة القارئ المعاصر معقدة في مواجهة نصوص من هذا النوع بدأت في التشكل

---

[1]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 10.

[2]– نفسه، ص 10.

[3]– نفسه، ص 12.

في العالم العربي منذ زمن غير يسير وشملت مختلف مجالات الإنتاج الأدبي: "الشعري والسردي والمسرحي"[1].

جاءت أشكال التعبير الجديدة مع موجة الحداثة، التي أطَّرت هذا النوع، وحاولت جاهدة تأسيسه على قيم إبداعية، وما تلا ذلك من دخول المناهج النقدية الحداثية في مجال النقد، فكان التغير في الأدب ونقده يسيران في مواكبة زمنية تسارع المعرفة الآخذة في التطور المتسارع. كما يعتقد لحمداني أن تطور وسائل الثقافة، ومنها الوسائل السمعية البصرية أدى إلى مزاحمتها للكتابات الإبداعية، خاصة أنها توظف المسرح والرواية في الأعمال التلفزيونية، ويرجع ذلك بالأساس " إلى أن الجمهور لم يعد يمتلك الوقت والمزاج الكافيين للتعامل مع الكتابة"[2]، ورغم كل ذلك فمازال الكتاب يحافظ مكانته، حيث استغل الفضاء الإعلامي لتثبيت نفسه، وإن كان ذلك بصيغة رقمية، هي تجسيد للنسخة الورقية.

قدم الدكتور أحمد الزعبي لكتاب بسام قطوس، تقديما يجمع بين الوصف والنقد، وقام بتصنيف دراسات قطوس ضمن 'النقد الحداثي' أو 'الميتا نقد' الذي يُعنى "بثقافة الناقد أو القارئ العارف، وبمرجعياته المعرفية: الفكرية، والجمالية، والنفسية، وبرؤيته الخاصة للنص المقروء"[3]، وفي هذا الرأي يبدو الناقد العربي، متمسكا بمشروع الحداثة، التي تتم بالمثاقفة مع الغرب، رغم أن ما يأخذه هنا عن الغرب ينتمي لتيار ما بعد الحداثة، والمعروف أن نظريات القراءة الغربية من تفكيكية، وجمالية التلقي، والسيميائيات، كلها تصنف في الغرب ضمن ما بعد الحداثة، وإن شئنا مصطلحا نقديا ضمن ما بعد البنيوية، ويبدو أن مشروع الحداثة العربية لم يكتمل بعد، كما أن فلسفات ما بعد الحداثة لا تغري النقاد العرب كثيرا لما تحمله من تشكيك وعدمية وهدم.

وتعامل قطوس مع المناهج الغربية وآلياتها، يبين مدى اتساع ثقافته النقدية، فلقد وظف الأسلوبية، والشعرية، والسيميائية، والتفكيكية، في دراساته، لكن إغراء نظريات

---

[1]– لحمداني حميد، المصدر السابق، ص 13.

[2]– نفسه، ص 15.

[3] – قطوس بسام: استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي، تقديم: أحمد الزعبي، ص 7.

القراءة يبدو أكبر من خلال رغبته في تكريس القراءات التأويلية، ذلك "إن القراءة، وفق هذا المعنى الذي أتوخاه، حوار مفتوح مع النص، يقترب مما أسماه الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو Umberto Eco (العمل المفتوح)"[1]، والمعروف أن إيكو وسع مفهوم القراءة السيميائية بالتأويل.

وأثناء شرحه لمقولات التفكيكية نجده يرجع أصولها إلى تنظيرات دريدا ونقده للمركزية الغربية، ويطعمها بشروح بول دي مان وبعض الباحثين، دون أن يحفر في طبقات التفكيكية، وكأنه هنا ينقر في السطح فقط، فهو يكتفي بالجانب الأدبي تنظيرا وإجراء، ويقدمها نسخة معدلة للقارئ العربي تراعي خصوصية القيم الثقافية العربية، ويرى فيها إرثا إنسانيا مشتركا، فالمعرفة ملك الجميع.

يتخذ مرتاض من الحداثة مشروعا يعبر عن روح العصر، انطلاقا من الحوارية التي أنشأها مع التراث العربي، ومع الفكر النقدي الغربي، حوارية تتميز بالندية وليس التبعية، فالناقد المتابع لحركية النقد العالمي لا يعوزه الفكر لابتداع تصور جديد، ويرى مرتاض في السيميائية المحرك للحداثة الأدبية، "وأما القراءة السيميائياتية فإنها تُعدُّ ثورة عارمة في حقل الكشف والاستكشاف اللُّغويين. وتتطلع القراءة السيميائياتية إلى الكشف عن شبكة الدلالات الكامنة في الصفات بصنفيها الإثنين: السمات الطبيعية، والسمات الاصطناعية معا. وإنا لا ندري كيف كان يمكن للحداثة الأدبية أن تكون بدون الفزع إلى هذه المعرفية العجيبة بفروعها الداخلية المختلفة كالأدبية واللغوية والإعلامية والإشهارية..."[2]، وهذا القول يجعل من السيميائيات مرجعا مهيمنا في نظرية القراءة المرتاضية، دون أن تغيب مؤثرات أخرى، ساهمت في بنائها.

5_ جدلية التراث والحداثة:

إن الحديث عن راهنية النقد العربي، يكشف حالة من التموجات التي تتجاذبه، بين التغني بالتراث، والحنين إلى المجد الحضاري للأمة العربية، وبين تيار يرى في المنجزات الغربية المنقذ الفعلي لحالتنا النقدية، وما علينا سوى تكريس الرؤى الغربية لأنها تمثل

[1] – قطوس بسام: المصدر السابق، ص 13.

[2] – مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 93-94.

المعرفة المتعالية، التي لا نستطيع اللحاق بركبها، وهناك تيار ثالث يحاول جاهدا أن يكون وسطا بينهما، بحيث يحافظ على الخصوصية العربية، ويستفيد من المنجزات الغربية بما يتوافق وقيمنا الأدبية.

وفي خضم هذا الجدل، يبدو الواقع النقدي العربي، صورة منسوخة عن النقد الغربي، ذلك أن التأمل في النتاج النقدي العربي يكشف حالة الاتباعية المنهجية التي "تكشف بجلاء ويسر عن حقيقة مفادها أن جميع المظاهر الفاعلة لهذا النقد، لا تخرج في حقيقتها عما أنتجه العقل الغربي، من رؤى ومناهج ومفاهيم وتصورات، ولا سيما منذ النصف الثاني من قرننا الحالي، حتى يومنا هذا"[1].

ولا شك أنه منذ منتصف القرن العشرين، شهد العالم العربي –والذي خرج حديثا من حالات احتلال– حركة مثاقفة مع المحتل السابق، بحكم تتبع الفاعلية المعرفية المزدهرة في الغرب، والسعي لمجاراة مدارسه النقدية هو في حد ذاته تحد، نتيجة حالة الضعف والانتكاس الثقافي في بلدان تعاني من الأمية اللغوية، فما بالك بالأمية المعرفية، وليس من النقص البحث عن المعرفة عند الآخر، فالمثاقفة فعل حضاري تفرضه السياقات المختلفة لأجل النهوض.

يرى أبوزيد إن العلاقة بين التراث والحداثة، يتجاذبها اتجاهان، اتجاه ينفتح على الغرب بالكلية، وآخر يتقوقع داخل التراث، ويكتفي بما يقدمه، وفي هذا إجحاف في حق التراث، وإلغاء لمفهوم المثاقفة، لذلك سلك طريقا يتلمس فيه الحوار، مع الذات، ومع الآخر إذ "إن إدراك جدلية الحوار في عملية الاختيار يعمق الوعي ويخلصنا من الفوضى الفكرية التي لا يستطيع أي متأمل لحياتنا الثقافية أن ينكرها. من هذا المنطلق نتعرض لفلسفة الهرمنيوطيقا في الفكر الغربي الحديث آملين أن تضيء لنا بعض جوانب القصور في رؤيتنا الثقافية عامة، وفي رؤيتنا للعمل الأدبي خاصة"[2]، وفي هذا تكريس لنسق التجاوز الذي أرسته الهرمينوطيقا الفلسفية، تجاوز لقصدية المؤلف، وتجاوز لطبيعة

[1]– هويدي صالح: المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2015، ص 20.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 14.

النصوص، فعند التعامل مع النص القرآني الذي هو وحي إلهي، يرى أبوزيد أن الهرمينوطيقا قادرة على مقاربته، بتعديلها من منظور جدلي مادي، ولا ننكر إمكانية إعادة دراسة التفسيرات حول القرآن، فهي مجهود بشري في الفهم، لكن يجب أن لا نغفل الضوابط التفسيرية في القرآن، بحجة أنها قواعد تراثية، ونتجاوزها برؤية لغوية تأويلية تتمثل الحداثة ومنجزاتها المعرفية.

ولازالت هناك دعوات ترى في النصوص إمكانات لغوية وحسب، فلا مراعاة لخصوصية، ولا تمييز بينها ذلك "أن النص، سواء كان ذا منشأ إلهي أم بشري، إنما هو من حيث فهمه وتدبره وترجماته، عمل بشري دنيوي يخضع للتبدل والتغير. تستوي بذلك جميع النصوص، أكانت دينية أم فلسفية أم أدبية، إذ يستحيل القبض على حقيقتها أو الوقوف على مقاصد أصحابها. المتاح هو إعادة إنتاج المعنى على سبيل الزحزحة والإحالة أو النسخ والتحويل"[1]، وفي هذا تعميم مفرط، وإلغاء تام لمقصدية المؤلف، التي تبقى حاضرة في النص بشكل ظاهر أو بآخر، كما أن إلغاء حضور الحقيقة بالكلية لا يتناسب مع بعض النصوص قطعية الدلالة.

يطرح لحمداني رؤيته الخاصة الداعية إلى تبني جمالية التلقي من خلال تقديمه لأسسها النظرية، وشرح طروحاتها، ويعزز موقفه هذا باعتبارها نظرية لها أدوات إجرائية وذلك بتقديمها منهجين يكمل أحدهما الآخر، وهما منهج ياوس في التلقي التاريخي للنصوص، وفعل القراءة بتصور إيزر لعلاقة القارئ بالنص، ولا يكتفي بالتقديم النظري، بل يتجاوزه إلى العمل الإجرائي بتطبيقات على نصوص أدبية متنوعة.

جاءت دعوة لحمداني إلى تبني نظرية تأويلية في الأدب، لتكرس رؤيته بضرورة استبدال علاقة القراءة بالفهم بعلاقة القراءة بالتأويل، فإذا كانت النظريات النقدية العربية القديمة تمثل العلاقة الأولى، فإن النظريات الغربية المعاصرة ممثلة في جمالية التلقي تمثل العلاقة الثانية، والتي يعتقد أنها " فتحت في الواقع أفقا جديدا في مجال التأويل

[1]– حرب علي: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص 192.

ضمن القد الأدبي، بحيث لم تعد غاية دراسة الأدب هي المعرفة فحسب، بل معرفة طرائق المعرفة وإمكانياتها وممكناتها"[1].

لقد تميزت رؤية لحمداني النقدية نحو جمالية التلقي، بنوع من الارتياح الذي لا يخلو من المساءلة، فإذا كان يتقبل التراث النقدي العربي كما هو، فإنه في المقابل يرى في تعددية التأويلات التي يدعو لها مخرجا، حيث إن "الاختلاف الأساسي الذي يوجد حاليا بين هذه النظرية العربية وجمالية التلقي المعاصرة، راجع إلى أن هذه الأخيرة متصلة أساسا بالنصوص الأدبية البشرية. وعليه فالأفراد باعتبارهم متكلمين لا يمكن أن يعتبر مضمون كلامهم تعبيرا عن حقائق مطلقة، خصوصا حينما نعرف أن الأمر يتعلق بالمحاولات الإبداعية البشرية. ولذلك تم التمييز بين ما يسمى قصدية الفعل وما يسمى قصدية التبليغ"[2].

ولعل ما يثير تبني لحمداني لهذه النظرية، واستخدام مصطلحاتها هو مدى تأثره بمرجعياتها. ذلك أننا نجده يقدم آراء إيزر وياوس، في الإطار الأدبي وحسب، في حين أن هذين الأخيرين يستمدان الكثير من المفاهيم، من أصول فلسفية، تضرب بجذورها في عمق الفلسفة الغربية عموما، كما أن "المذاهب التأويلية المنتمية عموما إلى هذا التفسير أو ذاك من التفاسير الحالية المضادة للقصدية"[3]، لا تميز بين نوعية النصوص أدبية كانت أم دينية أم فلسفية.

يرى بسام قطوس أن ما يجمع الآداب العالمية هو النص، "ومهما اختلفت المناهج النقدية أو المغامرات الإجرائية التطبيقية على وفق تعدد الخلفيات الفكرية والفلسفية والجمالية لأصحابها، فإن ثمة قاسما مشتركا يجمع بين هذه التعددية ذلكم هو النص الأدبي الذي تجري عليه الدراسة، سواء أكان شعرا أم رواية أم مسرحا"[4]، إذ الآداب

---

[1]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 81.

[2] – نفسه، ص 113.

[3] – ديكرو أوزوالد و سشايفر جان ماري: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص 87.

[4] – قطوس بسام: استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي، ص 12.

العالمية مشتركة، وتعبر عن الخصوصية بطريقة يفهمها الآخر، ويستطيع تمثلها رغم الاختلاف، فهو يعبر عن التنوع، وليس التضاد.

كما أن المثاقفة عملية مشروعة تستمد حضورها من التفاعل مع الآخر، رغم الاختلاف، قصد تطوير رؤيتنا للتراث بتطبيق المناهج الغربية عليه، ذلك "إن الإفادة من النظريات النقدية العالمية في عملية تثاقفية قصد تطوير ما لدينا من أصول معرفية، وبما يناسب أدبنا العربي، ولا يتنافى مع ذوقنا المدرب، أمر في غاية الأهمية"[1]، ورغبته في التأصيل جلية من العنوان الفرعي لكتابه 'التأصيل والاجراء النقدي'، وكثيرا ما يوقع هذا البحث في ظاهرة التقويل، ويخرج النصوص النقدية التراثية عن سياقاتها المختلفة، ومراعاته للذوق العربي تكشف عن ترسخ الثقافة العربية في وجهة نظره، إذ يتجنب الاصطدام معها، ويعدِّل في النظريات الغربية، حتى لا تتنافى مع قيمنا الأدبية، كما فعل مع التفكيكية.

سعى قطوس إلى إدراج النقد العربي، في مسيرة النقد الغربي عن طريق اسفادة هذا الأخير من تراثنا النقدي، إذ يرى إن "نظريات النقد الحديث بأصولها المعرفية والفلسفية والفكرية التي بدأها أرسطو (384_322 ق.م)، وطورها النقاد الغربيون، وأسهم فيها النقد العربي أيضا، وإن تكن الحظوة فيها للنقاد الغربيين مع تفاوت فيما بينهم"[2]، ولم يبيّن قطوس الأصول النقدية العربية التي استثمرها النقد الغربي وأفاد منها، بل جاء كلامه عاما "فقد أفاد الغرب من الحضارة العربية والإسلامية: آدابها وعلومها وفنونها، ولكنهم كتبوا وعلموا شعوبهم بلغاتهم وطوروا وزادوا عليها فباتت جزء من حضارتهم وتراثهم"[3]، وكأنهم أذابوها في قوالب غربية، لتنسب إليهم، وهذا ما عودنا عليه الغربيون، إذ يرجعون بتراثهم إلى اليونانيين والرومان، ثم يقفزون إلى عصر النهضة، وما تلاه من تطور حضاري، وفي هذا تجاهل لدور الحضارة العربية الإسلامية، التي سادت فترة من الزمن.

---

[1] – قطوس بسام: المصدر السابق، ص 12.

[2] – نفسه، ص 11.

[3] – نفسه، ص 11.

ويعيب مرتاض على الغربيين تنكرهم للإسهام العربي الإسلامي في الحضارة الإنسانية، "إننا نرفض مثل هذا الموقف غير العلمي وغير المعرفي، الذي يقفه المنظرون الغربيون، حين ينبرون إلى تأسيس بعض القضايا المعرفية، فتراهم ينطلقون في كل الأحوال، أو في معظمها من الإغريق، وينتهون إلى أنفسهم، غير عائجين على الفكر العربي الإسلامي، ولا عابئين بالعطاء الحضاري العربي المرموق"[1]، الذي يجب أن نستذكره ونستلهمه، فإن تنكر الغربيون لتراثنا، فما علينا سوى تأكيده، بدراسته والإفادة منه، وتوضيح إسهاماته.

وتشكل مسألة 'التأصيل' ضرورة لدى مرتاض، لإنشاء جسر يربط التراث بالحداثة، بعيدا عن الإسقاطات، فكانت نظريته للقراءة تركيبا منهجيا، ضم عناصر تراثية عربية، وأخرى حداثية غربية، ومع أن المحمول الغربي كان مهيمنا من خلال الإجراء التشاكلي، فإن المحمول العربي ظل حاضرا ممثلا في منهجية الشروح العربية القديمة، "والحق أن هناك أصنافا من الكتابة كانت مورست على النص الأدبي، في الأدب العربي القديم، حتى نستطيع، كدأبنا في التأصيل، ربط المعاصر بالقديم، والحداثي بالتراثي، ما استطعنا إلى ذلك حيلة."[2]

ولعل ما يعاب على بعض النقاد العرب، هو التبعية للمناهج الغربية، وكأنها قوالب جاهزة، لا يجوز مناقشتها، وإسقاطها مباشرة على النصوص العربية، دون مراعاة للخصوصية، لأجل ذلك وجب على الناقد العربي الذي يرغب في الاستفادة من المنجزات النقدية الغربية أن "يوفر لها التربة الملائمة، وذلك بإعادة إنتاج ما يستورده من مناهج مرة أخرى، بطريق الجدل معها، واستنباط مفاصل جديدة فيها، وإمكانات متاحة، وذلك بالشغل على واقع النصوص الأدبية العربية التي تنطوي على خصوصية وتميز، من شأنهما أن يقودا إلى ترشيح معطيات جديدة غير تلك التي رشحت عن تلك المناهج، ضمن جدل علاقتها بأدبها الخاص المتميز وآلية اشتباكها معها"[3].

---

[1] – مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 182.

[2] – نفسه، ص 46.

[3] – هويدي صالح: المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات، ص 24.

وليس المطلوب هو تطويع هذه المناهج، وتغيير منظومتها الإجرائية، ففي ذلك سوء فهم، وسوء تدبير، والأفضل هو التعبير عنها لأداء وظائفها، وتوصيلها للقارئ العربي، لكن الملاحظ أن هناك فجوة بين المآل والمأمول نتيجة "إشكال مركزي واحد هو عجز الخطاب النقدي عن بناء علاقة اتصال سليمة مع الثقافة العربية ومتطلبات القارئ المعاصر واحتياجاته الجمالية والمعرفية؛ وهو إشكال تاريخي، بمعنى أنه نتاج طبيعي لسيرورة الثقافة العربية، ولكن هذه الطبيعة لا تعني الصحة والسلامة فهي بمعنى أدق تصف الحالة ولكن لا تبررها.[1]"

وتبقى جدلية العلاقة بين التراث والحداثة، تثير تساؤلات وتطرح إشكالات في الممارسات النقدية العربية المعاصرة، وما خلصنا إليه هو ضرورة تجاوز النظرة السكونية للتراث، التي ترى فيه ماضيا زمنيا، فالتراث العربي يمثل الأرضية الحضارية التي يجب أن نستثمرها منها، كما أن فعل المثاقفة يفرض علينا ضرورة الاستفادة من المنجزات المعرفية الغربية، وتوظيفها بما يتلاءم وقيمنا الحضارية، فخصوصيتنا الثقافية هي ما يميزنا عن بقية الأمم، وأخذ المصطلحات يجب أن يتم عن وعي بمفاهيمها ومرجعياتها، كما أن استعمالها يجب أن يخضع للفهم الصحيح لها، حتى يتم التوافق عليها، وتؤدي وظائفها المنوطة بها.

[1]– بلعلى آمنة: سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، 2013، ص 11-12.

المبحث الثاني: تكريس المرجعيَّات الغربيَّة.

تشكّلت الثقافة الغربية من تراكمات حضارية، وعوامل تاريخية متنوعة "تتمثل في ذلك اللقاء بين التراث اليوناني والقانون الروماني والديانة المسيحية، ثم تشكلت في ذلك المزيج الذي وصف بإنه إطار مسيحي ومضمون يوناني وشكل روماني"[1]، وعبر حراك تاريخي، امتد لقرون جات الثورة العلمية، لتخرج أوروبا من ظلامها، وشكلت النهضة الأوروبية منطلقا لإعادة تصور العلاقات مع ذلك الإطار التراثي، "وبدأت الرؤى والتصورات الجديدة تتعارض مع تلك الموروثة، وانحسر نفوذ الكنيسة في الأوساط الثقافية عمَّا كان عليه من قبل، وأصبح الاتصال بالماضي اليوناني والروماني محكوما بعلاقة متحررة من سلطة التقاليد والكنيسة، ثم تفجرت الثورة العلمية التي استبدلت بكثير من المعتقدات أخرى جديدة، وأصبح العالم مجالا للممارسة العقلية الغربية."[2]

من هنا، بدأت علاقات جديدة في التشكل، داخل المنظومة الأوروبية، بوصفها الوريث لذلك التراث، وطغى التفكير العلمي على الساحة الثقافية، حيث عُدَّ المخلص من حالة الانجذاب التي فرضتها الكنيسة لتفسيراتها، إذ كان القول الفصل في تفسير أمور الحياة، يرجع لرجال الدين، وكان التفسير الكنسي بمثابة الحقيقة المطلقة، ولتجاوز هذا الادعاء، عمل الغربيون على إعلاء التفكير العلمي، ومنح الفرد حرية التفكير، التي تبعتها فيما بعد حرية التعبير، و"العلم ليس بجسد أو مجموعة من الحقائق، العلم حالة من العقل. إنه طريقة للنظر إلى العالم، ولمواجهة الواقع بوضوح ولكن من غير أن تؤخذ الأمور بظواهرها"[3]، فالعلم ليس حقائق جاهزة وجامدة بل هو طريقة للتفكير وإعادة التفكير، وأصبح فهم العالم منوطا بالعقل الإنساني، وليس خاضعا لتفسيرات غيبية.

أدى التطور الحضاري للغرب، إلى نوع من الهيمنة، وأضحى النموذج الغربي مثالا يحتذى، لمن يريد التقدم والرقي، ولن يتأتى ذلك "إلا بالأخذ بالأسباب ذاتها التي أخذ بها

---

[1]– الجندي أنور: مقدمات المناهج، دار الاعتصام، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 198.

[2]– إبراهيم عبد الله: المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2010، ص 17.

[3]– أنجير ناتالي: المبادئ، تر: مصطفى إبراهيم فهمي، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة-مصر، ط 2، 2011، ص 38.

الغربيون، وليس أمام تلك المجتمعات إلا التخلص من خصوصياتها الثقافية، لأن تلك الخصائص هي المسؤولة عن تخلفها، وهي المعيقة لتطورها، وبهذا لم تقف المركزية الغربية عند حدود تقديم رؤية للعالم، بل تقدمت بمشروع سياسي على صعيد العالم، هو: مشروع تجانس الإنسانية المستقبلي من خلال تعميم النموذج الغربي"[1]، فإذا كانت المركزية الغربية تشكلت وفق سياق تاريخي حضاري مر بمراحل حتى وصل إلى ما هو عليه، فإن إلغاء الخصوصيات الثقافية للأمم الأخرى، إهدار لمسارات حضارية، لذا لا يمكن القول بتعميم النموذج الغربي، لكن يمكن الاستفادة من آلياته ومناهجه العلمية، وتوظيفها، بما يخدم الخصوصيات الثقافية، بعيدا عن فكرة القوالب الجاهزة.

1_ جدلية العلاقة بين الفكر النقدي والفلسفة:

تعود علاقة الفلسفة بالأدب إلى الفكر اليوناني القديم، حين كانت الفلسفة أم العلوم، وأرسى هذا الترابط سقراط ومن بعده أفلاطون وأرسطو، وتجاذبت هذه العلاقة تنازعات فرضتها طبيعة اللغة الجمالية للأدب، وجدلية اللغة الفلسفية، وحتى مع انفصال العلوم عن الفلسفة، ظلت هذه العلاقة متواصلة، "بيد أن الفلسفة والأدب رغم تعبيرهما المشترك عن الوجود، فإنهما ليسا شيئا واحدا، وطريقة تعبيرهما عن هذا الوجود ليست واحدة ... ولهذا كان من الأفضل أن يعمل كل منهما في دائرته ويتحرك في مجاله، لكن دون أن يعني ذلك عدم قابلية كل منهما للتفاعل والاقتباس والتجاور مع الآخر."[2]

إزاء هذا الترابط التاريخي، استفاد الفكر النقدي المعاصر من الرؤى الفلسفية، التي شكلت مرجعا يستقي منه الأفكار في تجديد التوجهات، حيث "يستمد الفكر النقدي جدارته، ويكتسب وظيفته، ويستحق تسميته كلما انتزع لذاته فضاء مناسبا في الإنتاج الفكري والنظري والثقافي. وذلك ما لا يمكن الوصول إليه من دون تفكير منتبه إلى العمل الفلسفي والفكري، باعتباره تفكيرا مجادلا، مساجلا، برهانيا، باحثا عن المعنى ... لذلك

[1]– إبراهيم عبد الله: المركزية الغربية، ص 39.

[2]– عليان أحمد محمد: جدلية العلاقة بين الفلسفة والأدب، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2000، ص 53-54.

كان النقد، دائما، قضية نقدية، إلى درجة أن البعض يرى أن تسمية النقد تسمية زائدة، لأنه مقترن بكل خطاب يفكر بالفعل."[1]

بيد أن هذا الترابط يجب ألا يلغي خصوصية الفكر النقدي، وتعامله مع النصوص الأدبية، التي تتميز بالجمالية، وتختلف طبيعتها عن النصوص الفلسفية، وهذا ما جعل مرتاض يعيب على النقاد التماسهم المشروعية من الأفكار الفلسفية، "ولعل عقدة المتعاملين مع النصوص الأدبية من النقاد أنهم يظلون أبدا يستمدون، أو كأنهم يستمدون، ضربا من الشرعية من أفكار الفلاسفة الذين قد لا يفهمون الظاهرة الأدبية التي هي شيء آخر غير الفلسفة حق فهمها"[2]، ومع ذلك يجب ألا يفوتنا ذلك التلاقح الذي يحدثه تفاعل الفكر النقدي مع الفكر الفلسفي، لينتجا فكرا نقديا هو فلسفة النقد.

ارتبطت نظريات القراءة المعاصرة بفلسفات متنوعة، استمدت منها الكثير من أصولها المعرفية، وعملت على "استثمار المسارين (الفلسفي والنقدي) وتقديم الرؤى المعرفية بوصفها الأرضية الفلسفية لكل البرامج اللغوية السابقة، فالمعطى النقدي الحديث لا يشكل سوى رصيد تراكمي من النتاجات النقدية السابقة، يتم الاهتداء إلى مهيمناتها وتوظيفها في الطرح الجديد ... ومن المنطلقات المبدئية أن قوة المنهج النقدي ترجع إلى قوة الفلسفة المتبناة، وأن قوة الفلسفة هي الكفيلة بتحديد هوية الضابط الفكري للتوجه النقدي"[3]، حيث تعمل الأفكار الفلسفية على توجيه الفكر النقدي نحو توجهاتها، مدعمة إياها بالأسس والأصول التي تكسبها مشروعية، تفرض بها وجودها.

2_ تأثيرات الفلسفة الألمانية:

2_1_ هرمينوطيقا غادامير:

يعد غادامير من أكثر الفلاسفة المعاصرين حضورا وتأثيرا، ليس في الفلسفة المعاصرة وحسب، بل تعدى تأثيره إلى أن وصل لنظريات القراءة المعاصرة، التي وجدت

---

[1]– أفاية محمد نور الدين: في النقد الفلسفي المعاصر، مصادره الغربية وتجلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط 1، 2014، ص 8.

[2]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 187.

[3]– سالم سعد الله محمد: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيعة، اللاذقية- سوريا، ط 1، 2007، ص 57.

في أفكاره متكأً وسندًا لتطوير تصوراته الفلسفية في الجوانب النقدية، حيث أثرت جمالية التلقي، كما استفاد منه أبو زيد في توظيف فلسفته.

2_1_1_ الهرمينوطيقا الفلسفية بتصور أبو زيد:

تعد هرمينوطيقا هانس جورج غادامير جدلية فلسفية في "محاولة لفهم العلوم الإنسانية على حقيقتها بصرف النظر عن المنهج، ولفهم علاقتها بتجربتنا الكلية في العالم"[1]. إذ يرى غادامير بأن جعل الفهم موضوعا للهرمينوطيقا لا يعني أن يكون هدفها فن الفهم أو تقنية الفهم، لذلك "ليست التأويلية المطورة هنا منهاجية للعلوم الإنسانية، بل هي محاولة لفهم ما هي العلوم الإنسانية حقيقةً، بتجاوز وعيها الذاتي المنهاجي، وما يربطها بكليانية تجربتنا للعالم."[2]

وعليه فقد رفض غادامير الطرح الذي يرى الوعي التاريخي موضوعيا، وأن المنهج يستطيع إيصالنا إلى الحقيقة، ففي العلوم الإنسانية قد تراوغ الحقيقة المنهج، كما أنها نسبية، لذلك فإن "الحقيقة التي يتضمنها العمل الفني _كمثيلتها في الفلسفة والتاريخ_ حقيقة ليست ثابتة، ولكنها تتغير من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر طبقا لتغير أفق التلقي وتجارب المتلقين ولكن الوسيط أو الشكل الفني الثابت هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة."[3]

يختلف غادامير مع ديلثي، في مسألة المنهج، ويتفق مع هيدجر في نظرته للغة، حيث إن "اللغة لا تشير إلى الأشياء، بل الأشياء تفصح عن نفسها من خلال اللغة. وفهمنا لنص أدبي لا تعني فهم تجربة المؤلف، بل تعني فهم تجربة الوجود التي تفصح عن نفسها من خلال النص. النص الادبي _والشكل الفني_ وسيط ثابت بين المبدع

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 38.

[2]– غادامير هانس جورج: الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتوره، ص 29.

[3]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 41.

والمتلقي، وعملية الفهم متغيرة طبقا لتغير الآفاق والتجارب. ولكن ثبات النص _كشكل_ هو العامل الأساسي لجعل عملية الفهم ممكنة"[1].

يرى أبوزيد أن تركيز غادامير على مسألة الحقيقة، جعلت من النص "مجرد وسيط حامل للمضمون"[2]. ورغم ذلك فقد وجد فيها أبو زيد المسار الجدلي الذي يلائمه في تقديم تصوراته، وتبنيه لجدلية غادامير، يكشف عن ذلك من خلال عدة أفكار.

تقوم الهرمينوطيقا الفلسفية عند غادامير على ثلاثة أسس هي: "التأويل والفهم والحوار، وهذه المفاهيم الثلاثة ترتبط مع بعضها البعض ارتباطا جدليا في العملية الهرمنوطيقية، لا ارتباطا منهجيا تصاعديا تترتب فيه خطوة على خطوة سابقة."[3] فلا يتحقق التأويل دون فهم، كما أن الفهم لا يكتمل إلا بالحوار، ويعمل الجدل بين هذه المفاهيم لتكتمل العملية الهرمينوطيقية.

تسعى هرمينوطيقا غادمير إلى الكشف عن حقيقة الوعي الجمالي، فهو "يربطنا بخاصية الشكل الجمالي سلبا أو إيجابا، من خلال الحكم على الشكل الفني الذي قد نقره ونستحسنه أو ننكره ونرفضه ... ولأن علاقتنا بالفن أصبحت تتحدد على هذا النحو، فإن فن الماضي فقد قيمته وأهميته بالنسبة لنا ولم يعد يلقى قبولا لدينا"[4]، ولتجاوز حالة الاغتراب هاته، تقدم الهرمينوطيقا حلا بفهم الفن كما أبدع في عصره، "ليقول شيئا ما لأناس يحيون في عالم مشترك، ولم يبدع لأجل القبول أو الرفض الجمالي ... وهذا يعني أن الوعي بالفن من حيث هو وعي جمالي، يكون دائما ثانويا بالنسبة لدعوى الحقيقة التي تنبثق من العمل الفني ذاته"[5]، وفي هذا ينقد غادامير فلسفة كانط التي ركزت على الحكم

---

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 42.

[2]– نفسه، ص 43.

[3]– غادامير هانس جورج: تجلي الجميل ومقالات أخرى، تر ودراسة وشروح: سعيد توفيق، مقدمة المترجم، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1997، ص 11.

[4]– نفسه، مقدمة المترجم سعيد توفيق، ص 17.

[5]– نفسه، مقدمة المترجم سعيد توفيق، ص 18.

الذاتي النابع من حالة النفس. وتصبح حقيقة الفن وما يمثله بالنسبة لنا، أهم من الأحكام الذوقية التي نصدرها عليه.

يرى غادامير أن هناك اغترابا في وعينا التاريخي، حينما لا نحاول أن نفهم الأحداث التاريخية في ضوء سياقها التاريخي وروح عصرها، لذلك اختار طريق هيدغر لتحديد الوعي التاريخي من خلال البنية المسبقة للفهم، وتاريخية الوجود الإنساني، إذ "ليس هناك فهم خالص أو رؤية للتاريخ بدون الإشارة، أو الإحالة، إلى الحاضر، بل إن فهم التاريخ ورؤيته لا يتمان أبدا إلا من خلال وعي يقف في الحاضر"[1]، وهكذا تجسر الهوة بين الماضي والحاضر، إذ نغدو جزءً من التاريخ، نشارك فيه، ويؤثر فينا، وفي هذه الرؤية تجاوز للنظرة القديمة التي ترى التاريخ مجرد وقائع وأحداث.

إن تقديم هذه الملاحظات الموجزة حول الهرمينوطيقا الفلسفية لغادامير، هو بحث عن العناصر التي اجتذبت أبوزيد إليها، حيث وجد في الجدل الفلسفي، بديلا عن المنهج الذي يخضع لضوابط عقلية صرفة، وكذا رفض الأحكام المسبقة حول النصوص، مما يساعد في إعادة قراءة التراث وما يعنيه لنا في الحاضر، بتشكيل وعي تاريخي جديد. ويتحقق ذلك بالتوجه نحو فهم النص، لا فهم المبدع، وفي هذا تجاوز لقصدية المبدع، وتكريس لقصدية القراءة التي هي نتاج القارئ.

2_1_2_ الإضافة الماركسية للهرمينوطيقا الفلسفية:

يؤكد أبو زيد على تبنيه جدلية غادامير مع تنقيحها بفلسفة مادية حددها بقوله:" إن إقامة الهرمنيوطيقا –عند جادامر–على أساس جدلي إضافة حقيقية، ولكنها تحتاج لتأسيس هذا الجدل على أساس مادي يضيف لنظرية الفن في الواقعية الاشتراكية جدلية علاقة الناقد _كموقف من الواقع مصاغ في شكل مذهب نقدي_ بالنص الأدبي أو العمل الفني"[2]. وهنا تبدو الهيرمينوطيقا وحدها غير كافية، رغم اقتناع أبو زيد بها، لكنه أراد تعديلها بتنقيحها بفلسفة مادية تتخذ من التفسير الماركسي عاملا مساعدا في إضاءة الوظيفة الاجتماعية للنصوص.

---

[1]– مصطفى عادل: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 297-298.

[2]– أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص 44.

وتقوم الإضافة الماركسية، على مرتكزين هما المادية الجدلية التي أتى بها فريديريك إنجلز، والمادية التاريخية كما قدمها كارل ماركس، ذلك "إن الوجود الإنساني مشروط بلحظة تاريخية معينة، وبإطار اجتماعي يحدد شروط هذا الوجود وآفاقه. هذه الشروط تحدد نقطة البداية للإدراك والمعرفة. ليس الإنسان _بما هو ذات متعالية_ هو مؤسس الوجود الخارجي في عملية الإدراك، وليس هناك أي أولية مسبقة في عملية المعرفة، بل كل من الذاتي والموضوعي في حالة علاقة جدلية محكومة بالشروط الموضوعية المادية والتاريخية التي تتم فيها المعرفة. ومن هذا المنطلق يمكن أن يتعدل تصورنا لطبيعة الفن، وننظر إليه باعتباره تعبيرًا عن رؤية ذات متميزة محددة"[1]، حيث تعمل المادية الجدلية على دراسة التطور الموضوعي، بمعزل عن المعرفة الإنسانية، وباستقلالية تامة، في حين تقوم المادية التاريخية على تأويل التاريخ من منظور جدلي، ذلك أنه وسيط نستطيع فهمه، وبالتالي تأويله.

وما يأخذه أبوزيد من الفلسفة المادية هو التفسير الاجتماعي للنصوص، وما تمثله بالنسبة لنا، حيث يركز على الوظيفة الاجتماعية. وهكذا اكتمل تصور أبو زيد للهرمينوطيقا التأويلية/المادية، وكأنها هرمينوطيقا واقعية، انطلاقا من غادامير وصولا إلى ماركس، دون أن يخصص لها مصطلحا جديدا.

ورأى محمد عمارة في التفسير الماركسي للنصوص الدينية تناقضا، بحكم رفض الفلسفة الماركسية للدين، وأن أبو زيد "بهذه المنهجية المادية حلل وفسر وأول ثوابت الدين وأمهات الاعتقاد في الإسلام من القرآن إلى النبوة والوحي إلى العقيدة إلى الشريعة وحتى الموقف من تاريخية النصوص والأحكام، التي تنفي عنها الخلود والثبات بتعميم وإطلاق"[2]، وهذه المنهجية الماركسية بنظر عمارة لا تستطيع فهم وتفسير النصوص الدينية.

إن تبني أبو زيد لهرمينوطيقا مركبة من فلسفة غادامير، وفلسفة ماركس، يقود إلى التساؤل حول ضرورة الفصل المنهجي في الدراسات المركبة من عدة مناهج، فمع أن

[1]– أبو زيد نصر حامد: المصدر السابق، ص 43.

[2]– عمارة محمد: التفسير الماركسي للإسلام، دار الشروق، القاهرة_مصر، ط 2، 2002، ص 41.

هرمينوطيقا غادامير التي عرفت ازدهارها منذ الستينيات في ألمانيا الغربية، تناقض وترفض الواقعية الاشتراكية التي كانت تفرض نفسها في ألمانيا الشرقية، يأتي أبو زيد ليركب منهما رؤية خاصة تزاوج بينهما، وكأنه كان يطمح لتوحيد الألمانيتين.

2_2_ جمالية التلقي وتعدد المرجعيات:

تمثل المرجعيات الابستيمولوجية الأطر المعرفية التي استمدت منها جمالية التلقي أبرز مفاهيمها، ذلك أن الترابط المعرفي سمة من سمات المعرفة الإنسانية، ويقول ياوس عن المنهج «إنه لا يسقط من السماء ولكن له مكان في التاريخ»"[1]، ويوجز هولب أهم التأثيرات التي ساهمت في ميلاد هذه النظرية، وهي: " الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، ظاهراتية رومان انجاردن، تأويلية هانز جورج غادامير، وسوسيولوجية الأدب. وقد تم انتقاء هذه التأثيرات إما بسبب تأثيرها الثابت على التطورات النظرية كما هو مدلل عليه في الحواشي أو المصادر التي تهدي منظري الاستقبال، أو لأنها أسهمت في حل المشكلات في الأبحاث الأدبية والتي تمت مناقشتها بتركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص. وفي معظم الأحوال هناك تأثير مباشر على المنظرين من أتباع ما يسمى كلية كونستانس"[2].

ويمكن تقسيم هذه التأثيرات إلى قسمين رئيسين، الأول فلسفي يتمثل في هرمينوطيقا غادامير وظاهرية رومان انكاردن، والثاني أدبي يضم الشكلانية الروسية، بنيوية براغ، وسوسيولوجيا الأدب. وتختلف هذه المؤثرات في درجات الحضور، عند كل من ياوس وإيزر. حيث "اعتمد ياوس أولا على التأويلات وكان متأثرا على وجه الخصوص بهانز جورج جادامير، وإن الاهتمام الرئيسي لآيزر كان ظاهراتيا. وماله أهمية خاصة كان عمل رومان انجاردن والذي منه تبنى آيزر نموذجه الأساسي وكذلك عددا من المفاهيم التي كانت بمثابة مفاتيح"[3].

---

[1]– هولب روبرت: نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، ص 24.

[2]– نفسه، ص 28.

[3]– نفسه، ص 101.

إن هذه المؤثرات التي ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة مفاهيم جمالية التلقي، كانت حاضرة في النقد الألماني إبان فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين. حيث كان حضورها يخضع لسياقات مغايرة نشأت فيها. بيد أن التأثير الأكبر على جمالية التلقي جاء من الفكر الألماني، ممثلا في هرمينوطيقا غادامير وظاهرية انكاردن، حيث يمكن القول إن السياق الثقافي عمل على ازدهار النقد الألماني من الداخل، بفضل التفاعل مع الفلسفة.

2_2_1_ هرمينوطيقا غادامير:

استفاد رواد جمالية التلقي من أفكار هانس جورج غادامير، وخاصة تلميذه ياوس، ويصرح ياوس موضحا أنه "منذ 1966، استعارت جمالية التلقي من هانس جورج جدامر فرضيات فلسفته التأويلية لتعارض خاصية الموضوعية في مناهج التأويل المتداولة في تدريس الأدب"[1] حيث انبنت أفكار غادامير على نظرة للتأويل ترتكز على فهم الفهم، وإعادة الاعتبار للوعي التاريخي، كما أنه "يتخذ من تحليل هيدجر للبنية المسبقة للفهم وللتاريخية الصميمة للوجود الإنساني مرتكزا وأساسا ونقطة انطلاق لتحليله الخاص لـ«الوعي التاريخي»"[2].

إن تأويلية غادامير تهدف إلى تحقيق فهم الفهم، وذلك يتأتى بآليات محددة، "كما أن الهرمينوطيقا الجدلية عند غادامير، حسب فكرة انصهار الآفاق fusion des horizons، ومنطق السؤال–الجواب logique question–réponse، ليست مجرد جدل بين ذات متعالية وموضوع مجرد من أصوله وسياقاته التي أسهمت في ولادته، بل هو جدل بين آفاق المؤولين في الزمن الحاضر وبين أفق التراث الذي يصل إلينا، فتتشكل تجربة هرمينوطيقية تكتمل بما يسميه غادامير بـ 'الوعي التاريخي' conscience historique، الذي يعد بمثابة الأفق التأويلي الذي تتأسس من خلاله نصوص التراث في الحاضر"[3].

---

[1]– ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، ص 104.

[2]– مصطفى عادل: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 297.

[3]– بارة عبد الغني: الهرمينوطيقا والفلسفة، ص 277.

واستفاد ياوس من مفهوم الأفق عند غادامير، ليطور مفهومه لأفق التوقع، حيث "أن اصطلاح «أفق» كما رأينا أعلاه كان شائعا جدا في الأوساط الفلسفية الألمانية، ونود أن نذكر أن جادامير قد استخدمه للإشارة إلى «مدى الرؤية الذي يتضمن كل شيء يمكن رؤيته من زاوية محددة». وفي نفس السياق فإن أسلافه، هوسرل وهيدجر قدما نفس الفكرة"[1].

كما أن مفهوم ياوس للعمل الأدبي باعتباره يمثل إجابة عن سؤال، أخذه من غادامير "على أن عملية إعادة بناء السؤال الذي يعد النص أو الفعل التاريخي جوابا عنه ليست عملية مغلقة على ذاتها ولا يمكن تصورها ذلك على الإطلاق"[2]. والسؤال هنا هو ما يثيره موضوع العمل الأدبي على العمل نفسه، ذلك أن التساؤل لا يقتصر على ما قاله النص، بل يتجاوزه إلى ما لم يقله النص. حيث "إن المبدأ الهيرمينوطيقي، الذي يستلزم الإقرار بتحيز ملازم لكل تأويل، ليس الإرث الوحيد الذي تدين به التأويلية الأدبية لأختها الفلسفية. ذلك أن هيرمينوطيقا جدامر تحثها، إضافة إلى ذلك، على تطوير فعل الإدراك من خلال لحظات الفهم والتفسير والتطبيق الثلاث"[3].

2_2_2_ من أجل قصدية القراءة:

تبدو النزعة واضحة عند غادامير، في تجاوز المعنى القبلي الذي ينسب للمؤلف، إذ أن "جوهر التساؤل أو الاستفسار هو الكشف عن الإمكانيات وتفتحها. سوف نرى ذلك بأي معنى. عندما تؤسس إحدى اعتقاداتنا أو أفكارنا مشكلا تبعا لما يقتضيه الاستقصاء التأويلي الجديد وعندما تتجلى كفكرة مسبقة، فهذا لا يدل على أنها تترك مكانها لحقيقة نهائية وهي الأطروحة الساذجة للنزعة التاريخية الموضوعاتية"[4]. وهذا ما تحاول هذه

---

[1]– هولب روبرت: نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، ص 76.

[2]– مصطفى عادل: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 334.

[3] – ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، تر: رشيد بنحدو، ص 104.

[4]– غادامير هانس غيورغ: فلسفة التأويل، الأصول-المبادئ-الأهداف، تر: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط 2، 2006، ص 55.

النظرية تأكيده، من خلال استبدال مقصدية المؤلف بمقصدية القراءة، بحيث تكون ناتجة عن القراءة التأويلية النسبية، وليست القطعية، وذلك راجع بالأساس أن النص مفتوح، في وجه قراء جدد، بآليات جديدة، ما يجعل تحديد المعنى القبلي، ارتهانا لأي تأويل قادم.

كما أن تجاوز قصدية المؤلف، يرتبط أيضا بهرمينوطيقا غادامير التي استقى منها ياوس مفهومه لأفق التوقع، حيث يرى غادامير أنه "تنحصر مهمة الهرمنيوطيقا بالدرجة الأساس في فهم النص لا فهم المؤلف، وهو أمر لابد أن يكون واضحا بذاته من خلال مفهوم المسافة الزمنية ومن خلال التوكيد على المعنى في الفهم التاريخي. إن النص يتم فهمه لا لأن هناك علاقة بين أشخاص بل لأن هناك مشاركة في موضوع الحديث الذي يوصله النص"[1].

في حين نجد من النقاد من يعتبر أن تجاوز مقصدية المؤلف، يقود حتما إلى ما يدعى بـ"موت المؤلف"، والاكتفاء بالنص كمنطلق، دون الإحالة على هذا المؤلف أو مرجعياته، "أرأيت أن الاعتراف بالمؤلف، هو في الحقيقة، اعتراف بالتاريخ الذي كان يحرص أشد الحرص على تسليط الضياء على حياته، على حين أن أعماله لم تكن تحظى إلا بالعناية الضئيلة، فكأن النص يضيع في الناص، والأدب يضيع في حياة الأديب، وتاريخ نشاطه. وإذن فقد نشأ عن رفض التاريخ الذي هو أساس الشريط الزمني للحياة، رفض المؤلف الذي يؤلف. ثم نشأ عن ذلك رفض التسليم بمرجعية اجتماعية، أو إحالة على خارج ما"[2].

أ_ الفلسفة الظاهراتية:

ترتبط جمالية التلقي بالفلسفة الظاهراتية –والتي تعرف أيضا معربة الفينومينولوجيا–، ارتباطا وثيقا من خلال استثمار أفكارها التي طورت، لتصبح مفاهيم مؤطرة خاصة مفهومي التعالي والقصدية، "وهذا المصطلح الفلسفي حديث نسبيا، فقد استخدمه «كانط» من قبل في أوائل القرن الثامن عشر حين فرق بين ظاهر الشيء وباطنه، ثم استخدمه بعد ذلك «هيجل» في أوائل القرن التاسع عشر وأطلقه على علم

[1] – مصطفى عادل: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص 312.

[2] – مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 107–108.

فلسفي خاص به هو «علم ظواهر الروح»، كان فيه مثاليا إلى أقصى الدرجات، ثم شاع بعد ذلك استخدام تلك الكلمة بمعاني جديدة مختلفة حتى جاء «إدموند هوسرل» وجعلها اسما لفلسفة متكاملة أقام هو بناءها في أوائل القرن العشرين"[1].

ويرى هوسرل أن الظاهراتية علم كلي ومنهج فلسفي، حيث "تنطوي هذه التسمية على الالتزام بالتخلي في الفلسفة عن كل تفسير سريع للعالم وعلى العودة، بعد ترك كل الأحكام المسبقة، إلى تحليل كل ما يتجلى للوعي"[2]. هذا الوعي الذي ينبغي أن يدرس الظاهرة كما تتجلى في الواقع، "فالوعي عنده تعامل حقيقي وفعلي مع العالم الخارجي، إنه فعل حين تكون الذات قاصدة، ويكون الشيء مقصودا، ويكون كلاهما متضمنا بالتبادل. ذلك أن الذات الواعية حقيقة واقعة وأيضا الشيء الصادر بالفعل من الواقع. وهذه المنظومة الفلسفية هي التي أثرت في النقد الأدبي الظاهري"[3].

كما أن الدعوة إلى تجاوز مقصدية المؤلف، إلى قصدية القراءة، ترتبط أساسا بالفلسفة الظاهراتية، "أما أساس هذه الفلسفة فيقوم على مفهوم القصدية الذي استعاره هوسيرل من فرانز برنتانو. وهو يشير بواسطته إلى الخاصية النوعية التي تتميز بها الظاهرات النفسية، خلافا للظاهرات الفيزيائية، أي باعتبارها موجهة إلى شيء ما، أي أن تكون باستمرار وعيا لشيء ما. أما هوسيرل فقد توسع بهذا المفهوم. تشير قصدية الوعي إلى العلاقة المتبادلة الثابتة بين أفعال الوعي ... والموضوع كم يظهر في هذه الأفعال... إن الموضوع المعني هو حصيلة تأليف، في هذا التأليف تترابط أفعال التوجه المختلفة في وحدة الوعي بالموضوع. والموضوع القصدي ليس الموضوع في كينونته الحقة بذاتها، بل هو الموضوع

---

[1]– محمد سماح رافع: المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، ط1، 1973، ص 96.

[2]– كونزمان بيتر وآخرون: أطلس–dtv الفلسفة، تر: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت- لبنان، ط 2، 2007، ص 195.

[3]– راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، الجيزة- مصر، ط1، 2003، ص429.

كما يتم استيعابه قصديا عبر وظيفة أحاسيس أفعال الوعي... من هنا يلعب تحليل الإدراك بالنسبة إلى هوسيرل دورا بالغ الدلالة"[1].

وحاول انكاردن تلميذ هوسرل تطوير بعض المفاهيم خصوصا ما يتعلق بعملية الفهم، "فهو يعتبر العمل الأدبي قصديا بحتا أو هدفا تابعا أي بمعنى أن لا يكون محددا ولا مستقلا بذاته (حيث أن كليهما أهداف واقعية ومثالية) ولكن معتمدا على سلوكية واهية"[2].

ويأخذ إيزر عدة مفاهيم من الفلسفة الظاهراتية، ليستثمرها في مشروعه النقدي، حيث يأخذ من انكاردن مفهوم اللاتحديد، ليطوره ويصبح الفراغ، "ذلك أن إنغاردن ينظر إلى القيمة الجمالية والسمات الميتافيزيقية باعتبارها قيما إيجابية ومتعالية. يتم تحقيق النص، أي ملء أماكن اللاتحديد فيه، على ضوئها. وهو الاعتقاد الذي جعل إنغاردن يميز بين التحقيقات الصحيحة أو المناسبة، والتحقيقات الخاطئة. في حين أن إيزر يعتبر القيمة الجمالية في حد ذاتها نتاجا لعملية التحقيق وسد أماكن اللاتحديد النصية"[3].

ساهم هذا المفهوم في تعميق الرؤية التي يتم من خلالها، إدراك الفروق في تفسيرات القراء، ذلك أن "المهمة الحقيقية التي تقوم بها الفراغات وأشكال اللاتحديد هي الحفاظ على الطابع المفتوح للنصوص السردية أو الأدبية بشكل عام"[4]، وهذا ما أدى بإيزر إلى تعديل مفهوم اللاتحديد، ليصبح الفراغ، حتى يتسنى له ضبط ملاءمة التحقق بالعناصر السياقية، سواء كان ذلك بالسياق الداخلي أم بالسياق الخارجي، كل ذلك حتى لا يتيه القارئ في مسارب تبعده عن الفهم الصحيح.

إن التنظيرات التي يسعى لحمداني لإرسائها، من خلال تبنيه طروحات جمالية التلقي، تتمحور أساسا في مجال النقد الأدبي، والدعوة إلى التعامل مع الأدب بوصفه نشاطا

---

[1]– كونزمان بيتر وآخرون: أطلس– dtv الفلسفة، تر: جورج كتورة، ص 195.

[2]– هولب روبرت: نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل ص 38.

[3]– شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2007، ص 223.

[4] – لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 237.

بشريا خالصا، يمكن مقاربته بأدوات بشرية، وهو إذ يستخدم المصطلحات الدالة على جمالية التلقي، فإنه يكتفي بدلالاتها المباشرة، دون الغوص في مرجعياتها، وإن كانت هناك إشارات لاستفادة رواد هذه النظرية من المرجعيات المختلفة، فإن لحمداني لا يهتم بما وراء المصطلحات، مادامت تقدم نفسها في إطار أدبي.

2_3_ هيدغر وأنطولوجيا الوجود:

يعد هيدغر من أكثر فلاسفة القرن العشرين إثارة للجدل، فهو من الشخصيات الخلافية، نتيجة تكوينه الفكري، فرغم تلمذته على يد هوسرل في جامعة فرايبورغ، ذلك الأستاذ اليهودي الذي عانى من عنصرية النازية، انضم المساعد هيدغر إلى الحزب النازي وتولى عمادة الجامعة سنة 1933 خلفا لهوسرل، ثم تركها بعد عام لعدم توافقه مع سياسة النازية الثقافية، لكنه بقي عضوا في الحزب حتى سقوط النازية.

ظل هذا الانتماء السياسي بمثابة الخطيئة التي لا تغتفر، يلاحق هيدغر حتى مماته سنة 1976، وظل مكروها أكثر داخل الثقافة الفرنسية التي اتهمته بمعاداة السامية، مع أن الانتماء للنازية كفيل بجعله منبوذا. لكن أفكاره الفلسفية ظلت أيضا تثير الجدل فهيدغر هو مفكر الوجود.

في خضم هذه المسيرة الفكرية الملتبسة لهيدغر، وفي أثناء حملات إعلامية تصوره نازيا عنصريا، يأتي اليهودي الفرنسي دريدا ليستثمر أفكاره في تطوير تصوراته، حيث يشترك معه في نظرته لأنطولوجيا الوجود، كما صرح بذلك بصراحة: "لا شيء مما أحاوله يغدو ممكنا بدون الانفتاح الذي تتيحه الأسئلة الهيدجرية، وأيضا بدون اهتمامي بما يسميه هيدجر المغايرة بين الكائن والكينونة، أي المغايرة الوجودي_اللاهوتي بالشكل الذي لا يزال به لا مفكر، الفكر الفلسفي. لكن وبالرغم ...مما أدين به هنا لهيدجر، بل لأقل بسبب هذا الديْن نفسه، فإني أحاول وضع الأصبع في النص الهيدجري نفسه ... في تتبعنا لفكر الحقيقة والكينونة هذا إلى منتهاه"[1].

ويجب التنويه أن دريدا لم يهتد إلى مصطلح التفكيكية (déconstruction)، إلا أثناء تأليفه لكتابه 'عن الغراماتولوجيا'، حيث كان يستخدم مصطلح هيدغر (déstruction)،

[1]– دريدا جاك: مواقع: حوارات، تر وتقديم: فريد الزاهي، ص 15.

والذي وظفه في مقاله «البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية» سنة 1966، لكنه عَدَل عنه لأن"destruction إنَّما تدل في الفرنسية، وعلى نحو بالغ الوضوح، على الهدم بما هو تصفية واختزال سلبي ربما كان أقرب إلى démolition (الهدم) لدى نيتشه"[1]، وهذا أدى إلى سوء فهم لقراءة دريدا، فكان أن بحث عن مصطلح مغاير، واهتدى إليه بالبحث في قاموس Littre الفرنسي، حيث عثر على مصطلح التفكيكية (déconstruction)، "وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء «مكائني». وبدا لي هذا الالتقاء مفرحا، وشديد التلاؤم مع ما كنت أريد على الأقل أن ألمح إليه."[2] فكان أن نقلها إلى فلسفته، وأكسبها مفهوما جديدا.

ورغم هذا البحث عن بديل لـ déstruction الهيدغري، فإنه لم يتخلّ عنه تمامًا، لارتباطه بتقويض نظام البنية، فلقد ظَلَّ ضِلّ هيدغر حاضرا، نعم "لم يستغن دريدا عن كلمة déstruction تدمير وتقويض بل ظل محتفظا بها إلى جانب déconstruction تفكيك إضافة إلى احتفاظه بمترادفات أخرى نحو: dismantling تفكيك و subversion قلب وتقويض و solicitation خلخلة."[3] هكذا عمد دريدا إلى توظيف كل الممكنات اللغوية لتفكيك المركزية الغربية من داخلها.

2_4_ تأثيرات نيتشه:

لم يكن هيدغر وحده من يوجه دريدا نحو تصورات التفكيكية، فلقد كان فريديريك نيتشه حاضرا أيضا، "وانطلاقا من حركة نيتشية أكثر منها هيدجرية، نحن مطالبون بالانفتاح على مغايرة لا تكون محددة في لسان الغرب كاختلاف بين الكائن والكينونة. إن حركة من هذا القبيل تظل مستحيلة بدون شك في وقتنا الراهن، لكن بالإمكان توضيح شروط بزوغها وتكونها في فكر هيدجر أولا"[4]، وفي هذا إقرار لفضل هيدغر في نشوء

---

[1]- دريدا جاك: الكتابة والاختلاف، ترج: كاظم جهاد، ص 58.

[2]- نفسه، ص 58.

[3]- عجب الفيا عبد المنعم: في نقد التفكيك، ص 15.

[4]– دريدا جاك: مواقع: حوارات، تر وتقديم: فريد الزاهي، ص 16.

الفلسفة التفكيكية، وإقرار بفضل دريدا على هيدغر أن أدخله الثقافة الفرنسية، وجعله عنصرا فاعلا فيها، بعيدا عن شبهة العنصرية.

كما أن الطريق الذي رسمه نيتشه، وجد فيه دريدا سبيلا لنقد المركزية الغربية "وقد ترسم دريدا الخطى النيتشوية في القطيعة مع النزعة الذاتية في إجازة المنهج والصلاحية. فالعالم في خطاب دريدا مرتبط بإيديولوجيا العقل الكابتة والتي يرى نيتشه أنها نابعة من مساواة الإغريق بين الحقيقة والمنطق. المسألة لدى كل من نيتشه ودريدا ليس في إيجاد بديل للغة البلاغية ولكن البديل هو خطاب تعددي مفتوح تتخلله جميع الأسبقيات والأولويات وتذوب في اللعب الحر free play المربك للعلامات اللغوية."[1]

ولقد كان لنقد نيتشه للميتافيزيقا الغربية، أثر على دريدا "الذي استمد صورة تفكيكيته من الهدم النيتشوي، وحمل الجهاز الدلالي له، إذ دشن نيتشه فجر التفكيك بعملية طالت العقلانية السائدة، وراجعت فرضياته تاريخ الميتافيزيقا لتصفيتها والكشف عن منابع قيمها، وكل ما أنتجه العقل البشري راغبا في الوصول على الجذور لتفتيتها، وبناء أسس جديدة تصل حدودها القصوى بالإعلان عن (موت الإله) وتعرية كل التأويلات وتمزيق صنمية المفاهيم الكبرى وإطاحتها، وهذا تحديدا ما فعله دريدا في الطرح النقدي لما بعد البنيوية."[2] وربما كان دريدا متجاوزا لنيتشه، الذي عمل على الهدم والبناء، في حين مال دريدا إلى التفكيك اللانهائي، الذي لا يصل إلى نهاية.

3_ تأثيرات مدارس القراءة الفرنسية:

3_1_ ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية:

كثيرا ما يتداخل البعدان الفلسفي والأدبي، في الجانب الاصطلاحي، وهذا ما ينطبق على مصطلحي 'ما بعد الحداثة' و 'ما بعد البنيوية'، نتيجة إشارتهما لمرحلة متقاربة زمنيا، لكنهما مختلفان معرفيا، حيث يفرق بينهما مختار الفجاري بأن: ما بعد الحداثة

---

[1]- نوريس كريستوفر: نيتشه، الفلسفة والتفكيك، تر: عجب الفيا عبد المنعم: في نقد التفكيك، ص 216.

[2]- البكاري كمال: ميتافيزيقا الإرادة، أرخياء المعنى في الذات والسلطان، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط 1، 2000، نقلا عن سالم سعد الله محمد: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص 66_71.

ترتبط بالبعد الفلسفي العام، أما ما بعد البنيوية فترتبط بالبعد النقدي المنهجي[1]. ولقد نشأت عدة نظريات نقدية بنظرة مضادة للبنيوية، التي أغلقت عالم النص، نظريات جاءت بتصورات انفتاحية للنص على عالم القارئ، وترى في القراءة فرصة تأويلية ينبغي استثمارها.

عملت نظريات القراءة على الإعلاء من شأن التأويل، حيث "تشتغل مرجعية التأويل النقدية على انفتاحها على مقصدية المؤول التي انفتحت وانكشفت على فلسفات ونظريات ما بعد الحداثة التي مثلت خلفية معرفية غذَّت الأُطر الابستومولوجية للتأويلية النقدية مُحوِّلَتَها بعد أن أجْرت الإقصاء والتعديل والامتصاص عليها إلى آلة أو أداة تساعدها على مقاربة النص الأدبي، وتخليصه من فوضى الدلالة"[2]، إذ تعد مسألة تحديد الدلالة، إبطالا لفعالية التأويل، وإقصاء لتعدد الدلالات.

رغم ارتباط نظريات القراءة بما بعد البنيوية من الناحية المنهجية، وبما بعد الحداثة من المنظور الفلسفي، فإنا وجدنا لدى النقاد العرب نزعة ثابتة، تصنف هذه النظريات ضمن مشروع الحداثة، ولم نجد واحدا من النقاد الذين درسنا مدوناتهم يهتم بما بعد الحداثة، وكأن الحداثة هي الهاجس الوحيد الذي يسعون من ورائه، مع تقديرنا لذلك الفارق الزمني في التفاعل مع النظريات الغربية، فنحن متأخرون نسبيا عن الاهتمامات الغربية، لكن لا نرغب في أن نخطئ في التصنيف، فننسب للحداثة ما ليس منها.

وهذا التصنيف العربي لنظريات القراءة ضمن مشروع الحداثة، يتم عن وعي وإدراك، وليس جهلا بالتصنيف الغربي لها ضمن تيار ما بعد الحداثة، وإنما يعبر عن رفض لبعض مدخلات ومخرجات ما بعد الحداثة، التي تصطدم مع الخصوصية الثقافية العربية، حيث "يرفض ما بعد الحداثيين الماركسية والبنيوية وجميع النظم التنظيرية الكبيرة، ووضعوها في خانة الماضي مثل العصور السياسية التي غذَّتْها. وأصبحت الكونية حسبهم، مفهوما إجماليًا مستبدا. فتم بطلان الكفاح الطبقي والبنية الطبقية بحدة. وتمَّ رفض الماهوية essentialism والموثوقية authenticity والدلالية signification والبنى

[1] – الفجاري مختار: مفهوم الخطاب (بين مرجعه الأصلي الغربي وتأصيله في اللغة العربية)، ص 532.

[2] – خليف خضير الحياني محمود: ما ورائية التأويل الغربي، ص 169.

الفوقية والتحتية. فأصبح الاعتاق emancipation والتحرر تأكيدات مهجورة. وفقدت العقلانية rationality والشمولية totalization قدرتيهما على الاقناع. وإن الاجماع النظري صار قضية ميتة، وباتت الفعلية actuality أمرا ماضيا."[1] لذلك لم يستسغ نقادنا العرب العدمية، والقطيعة، والفوضى والعماء، لما تحمله من سلبيات في الفكر الثقافي العربي، واعتاضوا عنها بأن أخذوا نسبية الحقائق الأدبية، والتناص، ووظفوها في قراءاتهم، وهنا تبرز الإبدالات الحضارية العربية كموجه للفكر، وتشتغل على مراعاة الخصوصية الثقافية العربية، وتجنب الاصطدام بها، حيث يعمل الواقع الثقافي على شرعنة التوجهات.

3_2_ القراءة التفكيكية:

أرست التفكيكية فكرا تكتيكيا، أثرى الفكر الإنساني برؤى جديدة تعمل على زحزحة النموذج الأحادي أينما كان، وفي أي زمان، وتمنح التعددية والاختلاف فرصة، لإثبات الذات في ظل الهيمنة التي تكرسها المركزيات، لذلك اقترنت "بتفكيك الخطابات الفلسفية، والنُظُم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها المكونة والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها، وهو ما يفترض الحاجة إلى إحراء حفريات في تلك النُظُم، كما تجلت خطابيا، وكما تشكلت تاريخيا ومعرفيا."[2]

وفي الجانب الأدبي، نجد التفكيكية تأسست على مبدأ التجاوز، لمناهج النقد التي كانت سائدة قبل ظهورها، سواء ما تعلق بانطباعية المناهج السياقية، أو ما ارتبط بوصفية المناهج النصية، وذلك لتوظيفها عنصر التأويل الذي يعمل على "الإعلاء من شأن التعدد والاختلاف في المعاني، هذا يمنح الخطابات قوة خاصة، لأنه يحررها من الاقتران بغرض معين، فتصبح اللغة مدارا لآفاق ذات دلالات كثيرة، وينفتح القارئ على رغبة اللغة ويبدأ البحث عما هو مغيب فيها."[3]

---

[1]– وتاكر إلفي: النظرية النقدية في عصر ما بعد الحداثة، تر: عبد الله هوار، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2017، ص 47.

[2] – إبراهيم عبد الله: المركزية الغربية، ص 401.

[3] – إبراهيم عبد الله: التفكيك: الأصول والمقولات، ص 93.

ويتداخل الجانب الفلسفي للتفكيكية مع جانبها الأدبي، ليشكلا نموذجا جديدا لتفاعل الفكر الفلسفي مع الفكر النقدي، فإذا كان دريدا يرفض أن تنسب تفكيكيته للنظرية أو للمنهج، أو للتحليل، أو للنقد، فإن نصوصه أيضا "لا تنتمي للسجل 'الفلسفي' ولا للسجل 'الأدبي' إنها تتواصل بذلك –وهذا على الأقل ما أتمناه– مع نصوص أخرى لم تعد تنعت بأنها 'فلسفية' أو 'أدبية' لأنها قامت بقطيعة معينة، ولا تحتفظ بنعوتها تلك إلا تبعا للتسمية العرفية."[1] كل هذه التصنيفات التي يرفضها دريدا، زادت التفكيكية زئبقية، بحيث تتفلت من عمليات التجنيس، وتسعى لتجاوز النقد، أنها استراتيجية قرائية مناوِرة.

ورغم النشأة الفرنسية للتفكيكية، فإن أثر الفلسفة الألمانية يبدو جليا فيها، من خلال مفهوم الهدم الهيدغري والطريقة النيتشوية، فلقد سقيت التفكيكية بمياه ألمانية، ولم يكتمل نموها إلا حينما نقلت إلى تربة أمريكية، حيث اشتغل مع دريدا بول دي مان، وجيفري هارتمان وهيلس ميلر وهارولد بلوم، ليشكل هذا الخماسي مدرسة يال التفكيكية، "والواقع أن إعجاب بعض النقاد بالتفكيكية إنما يرتكز بدرجة كبيرة على ما تَعِد به التفكيكية من تلاعب حر بأسلوب غير محدد قابل للتعديل، وفكر تأملي لا تحده أو تغله «قواعد» من أي نوع كان. وهذه الاستجابة هي الطابع المميز لكثير من النقد التفكيكي الأمريكي."[2]

ويرى عبد الله إبراهيم أن المرتكزات الأساسية للتفكيكية "تكشف أنها في حقيقة الأمر، فعالية قرائية واسعة وعميقة، ليس لميرلوبونتي وهوسرل وهيدغر، إنما لمنظومة الفكر الأوروبي عبر تاريخه الطويل، ورموزه المهمة، ومراحله الأساسية، ولقد قررت هذه القراءة الجديدة أن المنظومة الفكرية الغربية التي اتسعت فشملت ليس الفلسفة حسب، بل التاريخ والأنثربولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والفكر السياسي، إنما كانت رهينة ميتافيزيقا الحضور، التي قادت إلى نتيجة غاية في الأهمية والخطورة، ليس على مستوى الفكر المجرد، إنما على المستوى الحضاري والسياسي والاقتصادي والعرقي، فقد كرست

[1]– دريدا جاك: مواقع: حوارات، تر وتقديم: فريد الزاهي، ص 68.

[2]– نوريس كريستوفر: التفكيكية: النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، ص 197-198.

الفردية بدل التعددية، والوحدة بدل الاختلاف، والروح بدل المادة، والأبدية بدل الزمن، والمباشرة بدل التأجيل والأهم بالنسبة لدريدا الكلام بدل الكتابة."[1]

ولأجل تقديم القراءة التفكيكية للقارئ العربي، بين قطوس أهم مرتكزاتها المعرفية من خلال الإسهاب في تشريح جهازها الاصطلاحي، مركزا على مقولات الاختلاف، والتمركز حول العقل، وعلم الكتابة/الغراموتولوجيا؛ "وبإرساء دريدا لهذه المقولات الثلاث استطاع أن يبني استراتيجية خاصة بالقراءة المتميزة مواجها النصوص بحرية تامة دون التقيد بالبحث عن البؤر والمراكز، منتقلا بين داخل النص وخارجه، بحثا عن التوترات والتناقضات، وسط شبكة اللغة والنص والدلالة، ومؤكدا على مقولة الكتابة عوضا عن الكلام"[2].

هذا التبنّي لفلسفة التفكيكية لا يعني الالتزام بها، ذلك أن بسام قطوس يري في القراءة ممارسة خلاقة، تؤسس "لإعادة بناء تصوّر للنص عند تلقيه. ومثلما أن النص لا يسلِّم نفسه بسهولة، لما يكتنز في داخله من إيحاء ورمز ولمح وتصوير، لا يظهره إلا القارئ العارف بقوانين اللعبة الفنية، كذلك فالنص غير قابل لأي تفسير، مع إيماننا الكامل بفعالية القراءة، وفتح أفاق النظر للنقاد والقارئين"[3].

إن الحديث عن إعادة بناء النص، سيجعل منه عملا مكتملا، وهذا الطرح لا يستقيم مع القراءة التفكيكية، فأي إعادة بناء ستجعل للنص مركزا، وهذا يتنافى مع فاعلية الاختلاف المرجئ، الذي يفكك المركز، ولا يدعي الوصول إلى قراءة نهائية، فالمعنى مؤجل دائما، وتحدث محمد شوقي الزين عن البناء بنمط مختلف، حيث يقول: "لا يعني التفكيك الذي يمارسه دريدا 'مطلقا' الهدم (فكرة الهدم كان قد استعملها هيدغر في تفكيك النسق الفلسفي الإغريقي) وإنما يتضمن أيضا فعل البناء (البناء بنمط مختلف). فهو بالأحرى 'تفكيك' démontage وحدة ثابتة إلى عناصرها ووحداتها المؤسسة لها لمعرفة

---

[1] – إبراهيم عبد الله: التفكيك: الأصول والمقولات، ص 90.

[2] – قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 30.

[3] – نفسه، ص 32.

بنيتها ولمراقبة وظيفتها. فالتفكيك يقتضي التعدد والتشتت بإزاحة مركزية décentrement توزع المراكز."[1]

ينظر قطوس من رؤية خاصة تعدِّل زاوية النظر إلى التفكيكية، بحيث تنطلق من وجهة نظر للنص مؤداها "إن النص، مهما يكن غنيًا، أو قابلا لتأويلات شتى، وقراءات كثيرة، هو في النهاية ينتمي إلى ذاكرة، فردية أو جماعيّة، وهو يُبدع ضمن سياق تاريخي، أو اجتماعي، وهو يبني من خلال قواعد اللغة وشروطها، ومن ثم انحرافاتها، مما يجعل عملية القراءة أو التأويل غير اعتباطية"[2].

أما من جهة التجنيس، نجد قطوس يقدم وجهة نظره الخاصة، انطلاقا من فهمه السابق بفعالية القراءة "أما أن تتحول القراءة التفكيكية إلى ما أسماه دريدا 'لا قراءة'، أو 'إساءة قراءة' Misreading، فهذا يوقع في إشكالية عدم دقة المنهج، حتى ولو اعتقد منظرو التفكيك بأن التفكيك ليس منهجا وإن كنت أعلم أن اعتراف دريدا بأن التفكيك ليس منهجا هدفه منح مزيد من الحرية للقارئ، وعدم رغبته في احتواء التفكيك أو تدجينه"[3].

وهنا يشير إلى أن دريدا كان هدفه منح كل الحرية للقارئ، لذلك تهرب من قوانين النظرية، ومن ضوابط المنهج، حتى تصبح التفكيكية استراتيجية مفتوحة المصدر، وهذا بنظر قطوس يؤدي إلى تلاشي القراءة حين لا نصل إلى قراءة بناءة، كما أن تأجيل المعنى، يجعل من التفكيكية لامتناهية قرائية، "إننا ممن يعتقدون بأن القراءة فعل خلاق وليست فعلا انعكاسيا للكتابة، فعل ينبش ويحفر بحثا عن المعاني الثاوية، أو الغائبة، لإعادة بناء تصور للنص عند تلقيه"[4]. وهذا الطرح يتناقض مع تنظيرات دريدا، ذلك أن التفكيكية لا تبحث عن المعنى، كما أنها لا تريد إعادة البناء، إنها تفكيك لا ينتهي، والمعنى مؤجل دائما. وما يريده قطوس هنا هو قراءة مشروطة، بالوصول إلى نهاية، وكأنه ينظر لنسخة تفكيكية معدلة من منظور عربي.

---

[1]– الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، ص 207.

[2]– قطوس بسام: استراتيجيات القراءة: التأصيل والاجراء النقدي، ص 32.

[3]– نفسه، ص 31.

[4]– نفسه، ص 31.

وإذا كان قطوس ينقد التفكيكية من مرتكزها الأساس، وهو الاختلاف بالمفهوم الدريدي، مع تبنيه لها، يجعلنا نتساءل عن طبيعة تعامل الناقد العربي مع النقد الغربي، إن تدجين التفكيكية وإخضاعها لرؤية ذاتية هو ما فعله قطوس، تأصيل لاستراتيجيات جديدة تراعي الخصوصية العربية، التي قد تقبل تعددية المعاني، شرط أن تكون هذه المعاني محددة وليست مؤجلة. إن مقاربة قطوس التفكيكية لا تخضع لإبدالات معرفية، بقدر ما تحاول عدم الاحتكاك بالتقاليد الأدبية العربية، التي تعتبر التفكيك لأجل التفكيك عملية عبثية، وهنا تتدخل الإيديولوجيا بوصفها عامل موجِّه، لشرعنة الأفكار الجديدة.

وأثناء شرح قطوس لمقولات التفكيكية نجده يرجع أصولها إلى تنظيرات دريدا ويطعمها بشروح بول دي مان وهيلس ميلر ورولان بارت وبعض الدارسين للتفكيكية، رغم إقراره بفاعلية المرجعيات، "إذا ما علمنا أنه ما من نظرية نقدية إلا وبنيت على خلفية فلسفية وفكرية ... فإن من حقنا أن نتساءل عن الجذور الفلسفية التي بنيت عليها استراتيجية التفكيك"[1]، وظل هذا السؤال دون إجابة عميقة، سوى طرح عام يرى فيها تمردا على المركزية الغربية، "لقد تأسست استراتيجية التفكيك على رفض الميتافيزيقا الغربية، التي هي في نظر دريدا آيديولوجيا المجموعة العرقية الغربية، قصد تقويض التصور الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية"[2]، وفي هذا يبدو قطوس كمن ينقر في السطح، دون أن يحفر في طبقات التفكيكية، إذ يكتفي بالجانب الأدبي تنظيرا وإجراء، ويقدمها نسخة معدلة للقارئ العربي تراعي خصوصية القيم الثقافية العربية، ويرى فيها إرثا إنسانيا مشتركا.

ويرى عبد المنعم عجب الفيا أن الترحيب الذي لاقته التفكيكية في العالم العربي، بنوع من الحماس يرجع بالأساس إلى الرغبة في توظيف مقولات التفكيك، لربط جسر مع العالم الغربي، "لقد فهم البعض إن مصطلحات من قبيل 'تفكيك مركزية اللوغوس الغربية' المقصود بها تفكيك المركزية الأوروبية، وإن 'تفكيك الميتافيزيقا' المقصود به تفكيك اللاهوت، وإن الاختلاف مقصود به الدعوة إلى التعددية الحضارية والسياسية في العلاقة

[1]– قطوس بسام: المصدر السابق، ص 17.

[2]– نفسه، ص 17.

مع الآخر المختلف."[1] وفي هذا اجتزاء لمقولات دريدا، ومسايرة لنشاط فكري، دون التمكن من توظيفه وفق أصوله.

ساهمت الفلسفة الألمانية بشكل فعلي في تشكيل تصورات دريدا التفكيكية، من خلال أفكار هيدغر ونيتشه، كما كان لآراء دي سوسير أثر بالغ في تنبيه دريدا إلى علاقة الدال بالمدلول التي أراد تجاوزها، وتجاوز الرؤية البنيوية. وإن كانت هذه المرجعيات ظاهرة، فإن بعض الباحثين مثل سوزان هاندلمان وسانفورد دروب وعبدالوهاب المسيري وجدوا مؤثرات تعمل في الخفاء، مستمدة من أصول دريدا اليهودية، خصوصا الصوفية القبالية.

لقد نشأ دريدا مشتتا في شخصه، فهو جزائري المولد، فرنسي الجنسية، يهودي الديانة، وأيضا جاءت تفكيكيته مشتتة، من بذرة فرنسية، ومياه ألمانية، وتربة أمريكية، إنه الشتات اليهودي في أوضح صوره، كما أن المركزية الغربية التي ثار ضدها دريدا تستمد مرجعيتها من التراث الإغريقي والديانة المسيحية، "وإذا كانت اليهودية هي معايشة تجربة الآخر اللانهائي، فإن هذا الاقتحام، هذا الآخر هو بالضبط ما يهدد اللوغوس الإغريقي ويهدد العائلة المسيحية المقدسة كذلك. واليهودي مثل الكتابة، هو تاريخيا الآخر المنبوذ، المتطفل، التهديد، العنزة الهاربة، المنفى، وعابد الأوثان. ولذلك فإنه ليس صدفة أن يكون الذين رفعوا أياديهم احتجاجا على أبوة التمركز اللوغوسي، يهودا، وإن كانوا علمانيين."[2]

ورغم وجود تشابهات كثيرة بين أفكار دريدا، والصوفية القبالية، فإن بعض الباحثين صنفوها "ضمن إطار الالتقاء والاتفاق، لا في إطار التأثير المباشر"[3]، وينقل سانفورد أراء موشيه آيدل الذي درس علاقة دريدا باليهودية، حيث "يعتقد آيدل أن مبدأ دريدا الشهير 'لاشيء خارج النص' يحمل بصمات التأثير القبالي بشكل جلي جدا"[4] وذلك من مقولة

---

[1]– عجب الفيا عبد المنعم: في نقد التفكيك، ص 12.

[2]– هاندلمان سوزان: كتابة الرباني دريدا، تر: عجب الفيا عبد المنعم: في نقد التفكيك، ص 280.

[3]– دروب سانفورد: جاك دريدا والتصوف اليهودي، تر: عجب الفيا عبد المنعم: في نقد التفكيك، ص 293.

[4]– نفسه، ص 299.

الحاخام القبالي مينهايم ريكتاني في بدايات القرن الرابع عشر ميلادي، والتي ترجمت في منتصف الخمسينيات "وتبدأ ترجمة العبارة كما يلي: 'لاشيء خارج التوراة'... فدريدا الذي أبدى اهتماما خاصا بالقبالة قد استبدل في كتابه (في الغراماتولوجيا) الذي صدر سنة 1967 كلمة ومفهوم التوراة، بكلمة النص"[1]

3_3_ القراءات السيميائية:

لم تنل نظرية من نظريات القراءة حظوة، كما السيميائيات، التي فتحت عالم العلامات على مصراعيه للباحثين، لدراسة العلامات الطبيعية والعلامات الاصطناعية، حتى غدا العالم كله مجموعة علامات، نستطيع فهمها وتأويلها عن طريق اللغة، التي تجاوزت دور الوسيط، إلى معبر عن العلامات، وتنوعت القراءات السيميائية، بتنوع آلياتها، واستطاعت اختراق النصوص بمختلف أجناسها السردية والشعرية والسينمائية وحتى المجالات الثقافية، كالعادات والتقاليد، والأزياء والأكلات...

تشترك السيميائيات مع التفكيكية، في منح الحرية التأويلية للقارئ، الذي يضفي على النص دلالات، ويمنحه رؤى جديدة، تتجاوز النظرة التقليدية التي ترى للنص مركزا، "ولكنها على خلاف التفكيكية أيضا، لا تعتقد في احتمالية التشظي الأصلي كطاقة يتحدد من خلالها مصير النص، أي العودة به إلى ما يشكل تنافرا مصدره امتدادات الموسوعة وتشعبها. إن 'المركز' في السيميائيات حالة مفترضة فقط. إنه يشكل جوابا عن سؤال يسقطه المؤول، وليس حقيقة موضوعية مثبتة في النص. فكل اختيار لسيرورة تأويلية يقتضي الانطلاق من نقطة هي الغاية التي يجب أن تنتظم حولها العناصر التي تحتفظ بها هذه السيرورة أو تلك."[2] وهذا يكشف عن فارق جوهري بين التفكيكية التي تهدم المركز، والسيميائيات التي ترى فيه حالة مفترضة، ينطلق منها كل مؤول، حسب رؤيته التأويلية، وهذا يثري النص بتعدد المراكز المفترضة، التي ينتج عنها قراءات تأويلية متنوعة

[1]– دروب سانفورد: جاك دريدا والتصوف اليهودي، تر: عجب الفيا عبد المنعم: في نقد التفكيك، ص 299.

[2]– بنكراد سعيد: سيرورات التأويل، من الهرموسية إلى التأويل، ص 354.

تعامل النقاد العرب مع السيميائيات، كل حسب التوجه الذي يرتضيه، فمرتاض وجد في القراءة السيميائية ما يعدُّه كفيلا بأن يُحقِّق الكشف القرائي، ذلك "أنها تُعدُّ ثورة عارمة في حقل الكشف والاستكشاف اللُّغويين"[1]، كما أنها "بحكم عنفوان شبابها، ونظارة إهابها، وقوة أسر تقنياتها التي تقوم على الفيزياء والرياضيات والفلسفة والمنطق ... تحاول احتواء كل العلوم التقليدية"[2]. أما أبو زيد فوظفها لاستكشاف العلامات في التراث، ورأينا كيف أوقع نفسه في ظاهرة التقويل، حين قارن بين السيميائيات الغربية، وبعض المقولات التراثية العربية.

كما أن لحمداني ركز على سيرورة التدليل عند بورس وحاول مقاربة هذا الطرح مع أراء أفلاطون في النظر إلى الوجود، وكذا استثمار آراء ابن عربي في تعددية التأويلات، وأقر بالفرق الجوهري بينهما، حيث إن بورس "حول دراسته من الفلسفة إلى السيميوطيقا، بينما احتفظ ابن عربي بالنظام الفلسفي الصوفي"[3]، وهذا يقود إلى هيمنة رؤية بورس عند لحمداني، الذي وجد فيها تقاربا مع الفلسفة الظاهرية التي أثرت في تشكيل الرؤية النقدية لجمالية التلقي.

ساهم مرتاض في تفعيل النشاط السيميائي بتصور جديد، أفضى إلى توسيع مفهوم التشاكل، الذي حبسته مدرسة باريس السيميائية داخل حدود السرد، لينقله مرتاض إلى الشعر، ويمنحه الحرية في اختراق كل النصوص، ورغم توظيفه لمقولات غريماس، فإنه لم يتوقف عندها، بل نقدها ووجد فيها قصورا ، خصوصا أن القراءة لديه "تعني البناء التراكبي والدلالي للشيء السيميائي آخذة بعين الاعتبار النص/السمة، ويبدو أن هذا المنظور ميكانيكي المفهوم من حول القراءة ... إذ لا يجوز أن نصنف القراءة بهذه الميكانيكية الفجة التي تخرجها من مجال الأدبية."[4] ففي الصيغة العلمية آلية لا تتناسب وجمالية النصوص، وتفقدها أهم عناصرها.

---

[1]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 93.

[2]– نفسه، ص 131.

[3]– لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، ص 178.

[4]– مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 158-159.

اشتغل مرتاض على الإجراء التشاكلي، وعمل على توسعته قدر الإمكان، جعله يتجاوز تصور غريماس له، الذي عده مرتاض عالما لغويا، ونفى أن يكون ناقدا أو أديبا[1]، لأنه اتسم بالنزعة اللسانية، وهذا ليس انتقاصا منه، فمرتاض يحب أن يلقبه بالشيخ، وهي تسمية تكشف مدى تأثره وإعجابه به. ولأجل تحقيق مرتاض لهذا التجاوز، يصرح: "وعلى الرَّغم من أنَّ مسعانا في معالجة النص الأدبي بالتَّحليل يحاول أن يتموقع في إطار السيمائيات، فإنَّا، مع ذلك، لا نرى بأسًا من التحلُّل من هذا التموقع للانتشار خارج فضائه كلَّما ارتأينا ذلك ضرورةً لإشباع النَّص بالتحليل، ولإثراء مفهوم التَّشاكل بحيث يغتدي صفيحةً حساسةً قابلة وقادرة معا على التحرُّك في أيِّ اتجاه شئناه لها"[2].

أدى انفتاح التشاكل، إلى مسارب جديدة، وهذا ما تنبه له وغليسي، ومن قبله الباحثة خيرة حمر العين، التي رأت أن التشاكل بتصور مرتاض لا ينتمي للمفهوم الغريماسي، وعده وغليسي أقرب إلى مفهوم فرانسوا راستيي، ووجد فيها محمولا تراثيا كما في البلاغة العربية القديمة[3]، ويتركز تعريف راستيي للتشاكل على التكرار، وهذا ما جعله "يمعن في توسيعه ليشمل المحور التعبيري أيضا، بعدما ميز –على صعيد المضمون_ بين: تشاكلات أفقية وتشاكلات عمودية"[4]، كل هذا يظهر توظيف مرتاض له إذ تعرض لتعريف راستيي وميشال أريفي للتشاكل "على أنه نواة تركيبية لوحدات لسانياتية، ظاهرة أو غير ظاهرة، منتمية إما إلى التعبير وإما إلى المضمون"[5]، ومن فكرة النواة والتكرار استوحى مرتاض الدورة التوزيعية، كما استلهم السمات اللغوية من التعبير والمضمون الظاهرين، وغير الظاهرين، لقد وظف مرتاض كل الممكنات اللغوية والتأويلية لتوسيع مفهوم التشاكل حيث أصبح إجراء تحليليا مكتملا، سماه نظرية القراءة.

---

[1]– مرتاض عبد الملك، المصدر السابق، ص 69.

[2]– نفسه، ص 115.

[3]– وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 267.

[4]– نفسه، ص 264.

[5] –Greimas (A.J), J.Courtes, Sémiotique, dictionnaire raisoné de la théorie du language

نقلا عن مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص 133.

ولعل الميزة الأساسية التي أضافها مرتاض للتشاكل السيميائي هي المسحة التأويلية، "حيث لم يعد التأويل وقفا على الأعمال العظيمة كما نجد ذلك في كثير من التعريفات التي جئنا عليها، ولكنه اغتدى ممتدا إلى قراءة أي نص مهما يبد بسيطا، قريب الفهم، داني القطوف"[1]، إذ يعتقد مرتاض بإمكانية اللجوء إلى التأويل على كل النصوص، حتى واضحة الدلالة، وهنا يوسع التأويل ليخدم الإجراء التشاكلي "وإنا نحن قد سخرنا جهازا تقنيا لتأويل الألوان والمرئيات، والملموسات، والمشمومات، والمتذوقات ... وربما جاوزنا هذه الأدوات إلى مماثلات وقرائن أخراة لم يطبق عليها السيميائيون الغربيون، على النحو الذي قرأنا نحن عليه"[2]، وهذا ما يسميه مرتاض القرينة المركبة، التي تكشف خصوبة النصوص، وفي هذا الإجراء جدة وجدية، لم نعهدها في القراءات السيميائية.

4_ مُخرَجات النسق الحضاري:

إن التعرض بالدراسة للمرجعيات الفلسفية الألمانية، والمرجعيات النقدية الفرنسية، بوصفهما المرجعيتان المهيمنتان، في تشكيل مصطلح القراءة بمفهومه المعاصر، لا يعني إلغاء بقية المؤثرات، التي تظل متواجدة وإن بنسبة أقل، فكل عنصر قام بإضافة ما. كما أن النسق الحضاري هو كل متكامل، بداخلة عناصر تربطها علاقات متشابكة، لكن الفعل الحضاري لا يمكن تجزيئه، أو فصل عناصره سوى لضرورات الدراسة المنهجية. وساهمت عناصر كثيرة في تكريس هذا التوجه، منها العلمانية، والديمقراطية.

لقد نشأ مصطلح القراءة في سيرورة النسق الحضاري الغربي، "فتيارات الفكر الغربي الرئيسة، أو فلسفاته ونظرياته في العلوم الإنسانية وغيرها، ذات شخصية علمانية بالدرجة الأولى، وهذه الشخصية العلمانية هي التي بدأت تسيطر على الحضارة الغربية ككل منذ عصر النهضة، وقد أصبحت في عداد البديهيات التي لا تحتاج إلى ذكر"[3] وأغلب الفلاسفة والنقاد الذين ساهموا في تطوير تصورات القراءة/هرمينوطيقا/تأويل كانوا

---

[1]– مرتاض عبد الملك: المصدر السابق، ص 187.

[2]– نفسه، ص 146.

[3]– البازعي سعد عبدالرحمن: ما رواء المنهج، تحيزات النقد الأدبي الغربي، المسيري عبد الوهاب وآخرون: إشكالية التحيُّز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن _ فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط 2، 1996، ج 1، ص 283.

علمانيين، من نيتشه إلى هيدغر وغادامير وصولا إلى ياوس وإيزر ودريدا، حيث ساهم الفكر العلماني في التعامل مع النصوص بمعزل عن التفسيرات الدينية، التي كانت تميل إلى تحديد دلالة النصوص، وتفسيرها بمقتضيات تتجاوز الفهم الإنساني، إلى التوجيه الإلهي، بينما اشتغل مُتبَنُّوا العلمانية على فتح دلالة النصوص، وإخضاعها لتعدد التأويلات، بتعدد القراءات. وساهم هذا التوجه في تحويل القراءة إلى عملية ثنائية القطبين، القارئ والنص، أيا كان هذا النص، حيث تخضع القراءة لتأويلات القارئ، ولا حاجة لأخذ الفهم من طرف ثالث، سواء كان واعظا كما في النصوص الدينية، أو ناقدا كما في النصوص الأدبية.

كما ساهمت الديمقراطية، التي انتشرت في المجتمعات الغربية، في إعلاء الحرية الفردية في كل مجالات الحياة، ومنح الفرد فرصة للتعبير عن فكره، ليوصل صوته دون أن يكون تميزه عن الجماعة انتقاصا من شخصه، إذ كان الرأي الشخصي يعبر عن فهم المواطن، أو تفسيره، أو تأويله، ولا حاجة لتبريره ما دام يعبر عن قناعة شخصية، فهي بصورة ما قراءة ذاتية، واكتسب الاختلاف زخما جعل منه رمزا لتكاثر الأفكار وتنوعها، بعيدا عن الخلاف، وخطابات الإقصاء.

خاتمة

خاتمة:

تتأسس القراءة في النقد الأدبي المعاصر بوصفها 'متعالية نقدية'، تشتغل على نسق التجاوز، لإرساء مقاربة جديدة للنصوص، في محاولة للتماهي مع تأويلات القراء، وكأنها تصنيف جديد للرؤى النقدية، فكل بحث معرفي يتناول المبدع أو النص، يتم تصنيفه ضمن مجال النقد الأدبي، وكل تأويل ينطلق من رؤية القارئ ينتمي إلى القراءة. فالقراءة لها عدة تعالقات بالتفسير والتأويل والفهم عن طريق إعادة اكتشاف المعرفة وتقديمها من منظور جديد، كما أن لها أصولا تتبعها في سبيل الكشف، وليست تأملا منفلتا، بل تتم عن وعي معرفي.

وعليه فنحن نرفض إطلاق القراءة على النظريات النقدية بالعموم، كما يفعل الكثير من نقادنا المعاصرين، بجعل القراءة مرادفا للنقد، وأصبح مصطلح القراءة لصيقا بكل النظريات، حتى تلك التي لا تعير القارئ اهتماما. فالقراءة مصطلح معاصر يرتبط ارتباطا وثيقا بنظريات القراءة، التي تجعل القارئ صانعا للمعنى، وتمنحه حرية تأويلية في حفر النصوص، واكتناه خباياها.

حدثت نقلة نوعية للقراءة، من المصطلح إلى النظرية، نتيجة الإبدالات المعرفية الغربية، حيث تشير القراءة في النقد المعاصر إلى جملة النظريات، التي نشأت ضمن تيار ما بعد البنيوية. كل هذا الاهتمام بفعل القراءة، في زمن المقروئية، لا يقصد منه تثبيت معنى النصوص، بقدر ما يراد تكثيف دلالات النصوص، وتجاوز النظرة الأحادية التي تدعي امتلاك حقيقة النص، في حين أن النص قد يخفي أكثر مما يظهر. فيتشكَّل في كل عصر وفق تأويلات قرائه، دون أن يُغلق المجال حول دلالاته، فيحافظ النص على مقروئيته، ويمنحه ذلك حياة جديدة مع كل قراءة.

يجمع الباحثون على ضرورة ضبط الحقيقة المعرفية للمصطلح النقدي، فهو يمثل لغة التخصص، داخل اللغة العامة، تتجاوز البنية المعجمية للكلمة، إلى إطار معرفي خاص، كما يتبين أنّ هناك ضوابط وشروط لصحة المصطلح، لذلك وجب الاتفاق بين المختصين، على صيغة المصطلح، وتبيان مفهومه، فالدقة هنا عامل ضبط معرفي، والوضوح يسهل عملية التواصل.

خاتمة:

تتأسس علاقة بين المصطلح النقدي والنظرية الأدبية، فلكل نظرية جهازها الاصطلاحي الذي يحدد معالمها ويضبط مفاهيمها. ويخضع المصطلح النقدي لتأثيرات المرجعيات، لذلك ينبغي تصحيح النظر إلى القيم التي تفرضها، لأنها تجسد مبادئ ومعتقدات تكرست عبر الزمن، وشكلت خصوصية معرفية. وهذا ما يحتم توحيد الجهود بين النقاد والمترجمين، ولا يتحقق ذلك إلا تحت راية أكاديمية تلم الشمل، وتكون بمثابة المرجع الذي يعطي الكلمة الفصل فيما يخص توحيد المصطلحات، التي يجب أن تنبع عن أصالة وتفكير عميقين.

يتأسّس مصطلح القراءة عند نصر حامد أبو زيد من مجموع الاشتغالات على هذا المصطلح، حيث يستخدم الهرمنيوطيقا والتأويلية والتأويل والتفسير والفهم، دون الاكتفاء بأحد المصطلحات. والهرمينوطيقا لدي أبو زيد، نظرية شاملة للتفسير، يمكن أن تشتغل على كل أنواع النصوص، دون تمييز، أو مراعاة لخصوصيات ثقافية أو حضارية أو دينية، حيث وجد فيها سندا لإعادة قراءة التراث، انطلاقا من الهرمينوطيقا الجدلية عند غادامر بعد تعديلها من منظور جدلي مادي.

ويبدو جليا أن أبو زيد وقع في محذورين مصطلحيين، أولهما تركيزه على المفهوم على حساب المصطلح، ما أوقعه في شرك تعددية المصطلحات وأحادية المفهوم، فكما أن المصطلح يتميز بالاقتصاد اللغوي، فلا حاجة لإيراد عدة مصطلحات، لمفهوم واحد، وقد يلتبس الأمر على القارئ، فيعتقد أن هذه المصطلحات تحيل إلى مفاهيم متمايزة.

كما أن تغيير المفهوم بإضفاء صبغة جديدة عليه، تستلزم أيضا تخصيص المصطلح، وما قدمه أبو زيد هو تركيب فلسفتين، هرمينوطيقا غادامير والفلسفة الماركسية، ولم يعدِّل في بنية المصطلح، بل ظل يستخدم مصطلح الهيرمينوطيقا ومرادفاته. ولقد كان من الأولى تعديل المصطلح ليشير إلى المفهوم الجديد. وما يأخذه أبوزيد من الفلسفة المادية هو التفسير الاجتماعي للنصوص، وما تمثله بالنسبة لنا، حيث يركز على الوظيفة الاجتماعية. وهكذا اكتمل تصور أبو زيد للهيرمينوطيقا التأويلية/المادية، وكأنها هرمينوطيقا واقعية، انطلاقا من غادامير وصولا إلى ماركس، دون أن يخصص لها مصطلحا جديدا.

خاتمة:

وإذا كانت القراءة الهرمينوطيقية تشتغل على كل النصوص، دون مراعاة للخصوصية، ولطبيعة النصوص، فإن ذلك سيؤدي إلى التباس حين تقارب النص القرآني، فعملية التفسير من منظور هرمينوطيقي ملقح بالمادية الاشتراكية، تصطدم بعلم تفسير القرآن الراسخ في الفكر الإسلامي، وهنا يصطدم المحمول الغربي ممثلا في الهرمينوطيقا "نظرية التفسير"، مع المحمول العربي الإسلامي "علم التفسير"، حيث يعمل المحمول الغربي على إزاحة المحمول العربي، بوصفه يمثل إتجاها أحاديا في تفسير النص القرآني، ليعمل على فعل التفسير وفق منظور الهرمينوطيقا.

يكشف تنوع الدلالات لمصطلح الهرمينوطيقا، عن التحولات التي طرأت عليه، حيث تأسس في الفلسفة اليونانية، معبرا عن الفهم الأسطوري، ومن ثم انتقل إلى الديانتين المسيحية واليهودية، فنشأ علم اللاهوت المسيحي لتأويل الإنجيل، ووظفته الفرقة اليهودية القبالية في تأويل التوراة تأويلا باطنيا، وهنا أصبحت الهرمينوطيقا تمثل التأويل الديني. ثم انتقل إلى الفلسفة لتأويل النصوص اللغوية، أيا كانت هذه النصوص، وتشكلت الهرمينوطيقا الفلسفية، ومع انفصال العلوم عن بعضها انتقل هذا المصطلح إلى الدراسات الأدبية، ووجد فيه النقد منهجا لتأويل النصوص الأدبية، وأصبح يعبر عن الهرمينوطيقا النقدية، والتي يفضل البعض وصفها بالتأويل النقدي، لتعالق مصطلح الهرمينوطيقا بالفلسفة.

يتأسس مصطلح القراءة عند لحمداني من خلال الاشتغالات المتنوعة عليه، فالقراءة بمفهومها العام تحمل بعدا معرفيا، بوصفها مهارة لغوية، تحقق التعليم والتثقيف، وتعد سلوكا حضاريا، وهي بهذه الصيغة تعبير عن الوعي القرائي، فالقراءة مطلب حضاري، سواء كانت قراءة نفعية، أم لأجل المتعة، أو لأي سبب آخر. وفي اللغة الخاصة يرد المصطلح في سياقات متنوعة، تجعله يحمل في كل منها مفهوما جديدا، حيث تكشف العملية الإحصائية عن حضوره بوصفه مصطلحا مركزيا تندرج تحته مجموعة من المصطلحات، فورد بمعاني التأويل المتسق، والفهم، والتلق التفاعلي، والنقد، والمنهج.

وفي هذا تحميل لمصطلح القراءة عبئا، هو في غنى عنه، من خلال تعددية المفاهيم، لمصطلح واحد. فهو ينافس مصطلح التأويل، وهو فهم بالنظرة التقليدية، وهو تلق تفاعلي، ويجاور مصطلح النقد، وهو كذلك منهج بحث. والسياق النصي وحده هو

الذي يحدد مفهوم مصطلح القراءة، الذي يفقد بهذا الشكل الاستقرار المصطلحي، فيختلط على الباحث المختص فما بالك بالقارئ العادي.

ويعتبر مفهوم "القراءة تأويل متسق" بالمفهوم الغربي، هو المهيمن، وذلك من قناعة لحمداني بأن مضمون القراءة هو نتيجة التأويل، بشرط خضوع أي تأويل لمعطيات نصية داخلية، أو سياقات خارجية. وهذا المفهوم يعبر عنه بتبنيه لجمالية التلقي، إذ يجب أن يفهم في إطارها.

إن التنظيرات التي يسعى لحمداني إلى ارسائها، من خلال تبنيه طروحات جمالية التلقي، تتمحور أساسا في مجال النقد الأدبي، والدعوة إلى التعامل مع الأدب بوصفه نشاطا بشريا خالصا، يمكن مقاربته بأدوات بشرية، حيث يحاول لحمداني أن يحصر مفهوم القراءة التأويلية في مجال الأدب عموما، رغم أنها قابلة للتطبيق على شتى أنواع النصوص الإنسانية والدينية، وبذلك يحاول أخذها بحذر من أصولها الغربية.

ينطلق بسام قطوس من مسلمات معرفية ترى التفكيكية استراتيجية، تتجاوز النظرية والمنهج، وبحكم فلسفة الرفض الذي تأسست عليها، نقضت المركزية الغربية. كل هذه التصنيفات التي يرفضها دريدا، زادت التفكيك زئبقية، بحيث تتفلت من عمليات التجنيس، وتسعى لتجاوز النقد، إنها قراءة تتعالى وفق تصوراتها على ما هو سائد.

ولأجل توضيح القراءة التفكيكية، قدم بسام قطوس أهم مرتكزاتها المعرفية من خلال الإسهاب في تشريح جهازها الاصطلاحي، مركزا على مقولات الاختلاف، والتمركز حول العقل، وعلم الكتابة/الغراموتولوجيا. ولأن التفكيكية تسعى إلى تحرير قراءة النص، والتعدد اللانهائي للمعنى، لا يمكن لأي قراءة أن تدعي امتلاك الحقيقة، إذ أن المعنى مشتت، ولا يوجد سوى الأثر. لذلك لا تدعي القراءة التفكيكية الوصول إلى منتهاها لأن هناك ما يضل ناقصا، ويحتاج إلى قراءات تفكيكية أخرى، وهكذا دواليك فالنص التفكيكي لا أصل له ولا نهاية، وهذا أدى إلى ردود فعل ترى فيها منهجا تشكيكيا يؤجل المعنى، ويقر بسام قطوس بهذه الحقيقة لافتا إلى ضرورة فتح المجال أمام تعدد القراءات.

أكسب دريدا مصطلح الاستراتيجية مفهوما جديدا، بناء على عنصر التخطيط فيه، ونقحه بعنصر المناورة، ومن ثم سار في تثبيت رؤيته بإلغاء عنصر الغاية فيه، لأن

خاتمة:

القراءة التفكيكية لا تتوقف عند معنى محدد، كما عمل على تحييد عنصر الوسائل، على أن استراتيجيته ينبغي أن تتضمن عنصرين أساسيين، هما الجدية والدهاء، الجدية تفترض الحزم المعرفي في الممارسة، أما الدهاء فهو مراوغة للنص، وحينما يأتلفان تنكشف تناقضات الميتافيزيقا الغربية

يعمل قطوس على نقد التفكيكية، حيث مع تبنيه لها، يرى فيها تناقضا داخليا، إذ أن تأجيل المعنى، يجعل من التفكيكية لامتناهية قرائية، وهو يرغب في إعادة بناء تصور للنص عند تلقيه، وكأنه ينظر لنسخة تفكيكية معدلة من منظور عربي. وهنا نجد مقاربة قطوس للتفكيكية لا تخضع لإبدالات معرفية، بقدر ما تحاول عدم الاحتكاك بالتقاليد الأدبية العربية، التي تعتبر التفكيك لأجل التفكيك عملية عبثية، وهنا تتدخل الإبدالات العربية بوصفها عامل موجِّه، لشرعنة الأفكار الجديدة.

يتأسّس مفهوم القراءة عند عبد الملك مرتاض، من خلال الطرح الذي يسعى إليه، ويتكشف من عتبة العنوان 'نظرية القراءة'، حيث يبدو تقديمه للنظرية جليا، ويؤكده العنوان الفرعي 'تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية'، حيث أدَّى اكتساح المناهج الغربية لساحة النقد العربي، إلى حالة من الاتِّباعية، أضحى معها النقد العربي المعاصر مجرَّد نسخ للنظريات الغربية، رغم أن ما يأتي من الغرب لا يرقى إلى مستوى الحقائق الأدبية، فالنظريات والمناهج تتميز بالنسبية. وعليه فالرغبة واضحة في كسر هذه التبعية، التي تكرس الاتباع لا الإبداع.

هكذا يفكِّر مرتاض في خلق حالة إبداعية تعالج القصور التنظيري لدى الناقد العربي، وتنفض عنه غبار التقليد، وهذه الرغبة في إبداع نظرية لا تقوم على طموح قومي عروبي، ولا ترتكز على نظرة معادية للغرب ونتاجه المعرفي. ولأن الطرح التنظيري عادة ما يبنى على تجاوز الطروحات السابقة، قام مرتاض بتقصي القراءات التراثية العربية للنصوص الأدبية، وكذا القراءات الغربية المعاصرة ومناهجها في مقاربة النصوص الأدبية، كل ذلك لأجل تشكيل تصور عام حول الاجتهادات السابقة، التي وجد أنها لم تتجاوز القراءة الأحادية المستوى، والتي بنظره مهما دقَّت إجراءاتها واكتملت أدواتها لا تستطيع الإحاطة بكل جوانب النص الأدبي، لذلك أراد طرح بديل يتمثل في نظرية القراءة.

خاتمة:

تتأسس نظرية القراءة، على التحليل المستوياتي، فهي قراءة مُركَّبَة تشتغل على النص الشعري، ولقد وجد مرتاض في القراءة السيميائية ما يعدُّه كفيلا بأن يُحقِّق الكشف القرائي، لما تفتحه من آفاق، وانفتاحها على التأويل. حيث تقوم نظرية القراءة عند مرتاض على خمسة مستويات، ركبها من الشروح التراثية العربية، والنظريات الغربية المعاصرة، كما يتبدى ذلك في المستوى اللغوي الذي زاوج فيه بين طريقة الشروح العربية القديمة في التعامل مع المفردات، وبنيوية كلود ليفي سطروس ورولان بارط، كما وسع مفهوم الفضاء السردي، لينقله إلى قراءة الشعر، مغيرا في تسميته إلى 'الحيز'، وأضاف كذلك دراسة عنصر الزمن في الشعر بتصور جديد، مع تحقيق أقصى الطاقات في تحليل المستوى الإيقاعي، وكذا تركيزه على المستوى التشاكلي، حيث عدل في مفهوم غريماس له، وهذا ما منح نظرية القراءة فتحا جديدا بالتوسع السيميائي، وكذا الانفتاح على تأويلية النصوص، لزيادة الثراء القرائي.

ولعل ما ينقص هذه النظرية هو انفتاحها على قراءة النصوص بمختلف أجناسها، مادام مرتاض يرى بإمكانية ذلك، مع أنه لم يصرح بأي سبب مانع سوى إشاراته لقراءاته السابقة حول نصوص، وهذا كله لا يبرر بنظرنا عدم لاشتغال على نص سردي بحكم أن هذه النظرية تنظير جديد، فهي بمثابة انطلاقة جديدة، وليست تكريسا لرؤى سابقة.

تمثل السيمائية بتعبير مرتاض المرتكز الأساس الذي بنى عليه نظريته للقراءة، دون الإذعان الكامل لها، ووجد في التشاكل نواة يمكنها أن تنتشر لتضيء النص من جوانب عدة، ولعل في هيمنة التشاكل على نظرية القراءة المرتاضية، ما يجعلها أقرب إلى التحليل منها إلى النظرية، إذ تتراجع المستويات الأخرى أمامه، كما ظهر في الممارسات الإجرائية. رغم نقد مرتاض للذين يجمعون بين عدة مناهج في مقاربة النصوص الأدبية، نجد نظرية القراءة عنده لا تخلو من هذا الأمر، إذ لا يتوانى في إجراء تركيبي، بحكم القصور المنهجي للرؤية الأحادية وفق تصوره.

يتميز القارئ المعاصر بأنه قارئ متفلسف، يمتلك وعيا معرفيا يؤهله لمقاربة النصوص، من منظورات مختلفة، حيث يعده أبو زيد قارئا جدليا، متسلحا بالفهم والتأويل، يستحضر التراث في الراهن الحضاري. ويرى لحمداني فيه صفات القارئ الايستيمولوجي الذي يصنع أفق توقعه من خلال قراءته للنصوص. كما يصفه عند قطُّوس بالمثقف،

لتحليه بمجموعة من الكفاءات اللغوية والأدبية والمعرفية، حتى يتسنى له الارتقاء الإبداعي، ويرتضيه مرتاض قارئا محترفا متخصصا، لأن القراءة ليست تأملا باطنيا، أو إسقاطات مفروضة على النص، بل هي عمل منهجي يتأتى حسب طبيعة كل نص.

تتجلى سيرورة الأصول التراثية العربية، في الدراسات المعاصرة من منظور البحث عن الخطابات الفكرية التراثية التي أثرت التعددية، وفي سعي النقاد العرب، لبناء علاقة متينة مع التراث، راحوا ينقبون عن النصوص التي تكتنز وتضمر أكثر مما تظهر، وعالجت قضايا مازالت تثير سجالات فكرية إلى يومنا هذا. فكان 'النظم' أحد المصطلحات التي اجترحها عبد القاهر الجرجاني، فعلا حضاريا يعالج قضايا عدة، من قضية الإعجاز القرآني، إلى قضية اللفظ والمعنى، مرورا بعلاقته بالنحو، وصولا إلى التركيب والدلالة، كل هذا أغرى أبو زيد ولحمداني وقطوس ومرتاض، لدراسته، كل حسب زاوية نظره، ونتيجة لاختلاف المنطلقات، تنوعت النتائج وأثرت ساحة الفكر العربي بمزيد من الرؤى والتوجهات.

كما كان لصوفية ابن عربي حضور لافت، لما اكتنزته فلسفته من حراك، يأبى الاستقرار على توجه واحد، ولا زالت صوفيته تستفز الباحثين للحفر فيها، وكشف خباياها، فتصدى لها أبوزيد ولحمداني، كلا من منظوره. وشغل فكر المعتزلة أبوزيد، للبحث في تأويلاتهم، بوصفهم فرقة عقلية، تلتقي بعض آرائها مع التوجهات الجديدة، في ضرورة تقديم العقل، على ما سواه.

تبرز ظاهرة التقويل، حيث يتم تقويل نصوص نقدية ما لم تقله، وإسقاط معان عليها لم تحملها أصلا، إن التشابه في الطرح لا يعني البتة تشابها في الرؤية الناقدة، ذلك أن اختلاف المنطلقات وكذا الأدوات الإجرائية والجهاز المفاهيمي، كل ذلك يحتم التمييز بين الطروحات التي تبدو متشابهة، وهذه شبهة ينبغي إزالتها. ورغم الوعي بتمايز الفكر الغربي عن الفكر العربي، لم يسلم أبو زيد ولحمداني وقطوس من الوقوع في ظاهرة التقويل. بينما تجنب مرتاض الوقوع فيها رغم توظيفه للتراث.

تأسس مشروع الحداثة العربية، في إطار المثاقفة مع الفكر الغربي، خصوصا في النصف الثاني من القرن العشرين، وأصبح بمثابة الضرورة الحتمية، للحاق بالركب الحضاري، وتمايزت نظرات المفكرين حول كيفية استلهام المشروع الحداثي، وكيفية

خاتمة:

تكريسه في الثقافة العربية، من رؤى تدعم النموذج الغربي، بوصفه النموذج المثال الذي ينبغي تطبيقه لمجاراة الغرب، ومن رؤى أخرى تدعو لمراعاة الخصوصية الثقافية العربية، فالأخذ يكون بحذر، لئلا يصطدم مع القيم العربية، فيؤدي إلى انتكاسة أخرى.

كرس أبو زيد رؤية لإدماج التراث في وعينا الحاضر، حيث تتأسس الحداثة بفهم الماضي والحاضر، ويعتقد لحمداني أن أشكال التعبير الجديدة جاءت مع موجة الحداثة، التي أطرت هذا النوع، وحاولت جاهدة تأسيسه على قيم إبداعية، وما تلا ذلك من دخول المناهج النقدية الحداثية في مجال النقد. ويتخذ مرتاض من الحداثة مشروعا يعبر عن روح العصر، انطلاقا من الحوارية التي أنشأها مع التراث العربي، ومع الفكر النقدي الغربي، حوارية تتميز بالندية وليس التبعية، فالناقد المتابع لحركية النقد العالمي لا يعوزه الفكر لابتداع تصور جديد.

يتمسك النقاد العرب بمشروع الحداثة، التي تتم بالمثاقفة مع الغرب، رغم أن ما يأخذه هنا عن الغرب ينتمي لتيار ما بعد الحداثة، والمعروف أن نظريات القراءة الغربية من تفكيكية، وجمالية التلقي، والسيميائيات، كلها تصنف في الغرب ضمن ما بعد الحداثة، وإن شئنا مصطلحا نقديا ضمن ما بعد البنيوية، ويبدو أن مشروع الحداثة العربية لم يكتمل بعد، كما أن فلسفات ما بعد الحداثة لا تغري النقاد العرب كثيرا لما تحمله من تشكيك وعدمية وهدم، مع أخذهم لنسبية الحقيقة، وفكرة التناص منها.

وتبقى جدلية العلاقة بين التراث والحداثة، تثير تساؤلات وتطرح إشكالات في الممارسات النقدية العربية المعاصرة، وما خلصنا إليه هو ضرورة تجاوز النظرة السكونية للتراث، التي ترى فيه ماضيا زمنيا، فالتراث العربي يمثل الأرضية الحضارية التي يجب أن ننطلق منها، كما أن فعل المثاقفة يفرض علينا ضرورة الإستفادة من المنجزات المعرفية الغربية، وتوظيفها بما يتلاءم وقيمنا الحضارية، فخصوصيتنا الثقافية هي ما يميزنا عن بقية الأمم، وأخذ المصطلحات يجب أن يتم عن وعي بمفهوماتها ومرجعياتها، كما أن استعمالها يجب أن يخضع للفهم الصحيح لها، حتى يتم التوافق عليها، وتؤدي وظائفها المنوطة بها.

يعد غادامير من أكثر الفلاسفة المعاصرين حضورا وتأثيرا، ليس في الفلسفة المعاصرة وحسب، بل تعدى تأثيره إلى أن وصل لنظريات القراءة المعاصرة، التي وجدت

خاتمة:

في أفكاره متكأ وسندا لتطوير تصوراته الفلسفية في الجوانب النقدية، حيث أثرت جمالية التلقي، كما استفاد منه أبو زيد في توظيف تصوره. كما أن هيدغر من أكثر فلاسفة القرن العشرين إثارة للجدل، فهو من الشخصيات الخلافية، نتيجة تكوينه الفكري، لكن أفكاره الفلسفية ظلت أيضا تثير الجدل فهيدغر هو مفكر الوجود. وفي خضم هذه المسيرة الفكرية الملتبسة لهيدغر، يأتي الفرنسي دريدا ليستثمر أفكاره في تطوير تصوراته، لكن هيدغر لم يكن وحده من يوجه دريدا نحو تصورات التفكيكية، فلقد كان نيتشه حاضرا أيضا.

أرست القراءة التفكيكية فكرا تكتيكيا، أثرى الفكر الإنساني برؤى جديدة تعمل على زحزحة النموذج الأحادي أينما كان، وفي أي زمان، وتمنح التعددية والاختلاف فرصة، لإثبات الذات في ظل الهيمنة التي تكرسها المركزيات. وفي الجانب الأدبي، نجد التفكيكية تأسست على مبدأ التجاوز، لمناهج النقد التي كانت سائدة قبل ظهورها، وذلك لتوظيفها عنصر التأويل الذي يعمل على الاعلاء من شأن التعدد والاختلاف في الدلالات. ورغم النشأة الفرنسية للتفكيكية، فإن أثر الفلسفة الألمانية يبدو جليا فيها، من خلال مفهوم الهدم الهيدغري والطريقة النيتشوية، فلقد سقيت التفكيكية بمياه ألمانية، ولم يكتمل نموها إلا حينما نقلت إلى تربة أمريكية.

لم تنل نظرية من نظريات القراءة حظوة، كما السيميائيات، التي فتحت عالم العلامات على مصراعيه للباحثين، سواء في العلامات الطبيعية أو العلامات الاصطناعية، وتنوعت القراءات السيميائية، بتنوع آلياتها، واستطاعت اختراق النصوص بمختلف أجناسها، وتعامل النقاد العرب مع السيميائيات، كل حسب التوجه الذي يرتضيه، فمرتاض وجد في القراءة السيميائية ما يعدُّه كفيلا بأن يُحقِّق الكشف القرائي، حيث ساهم في تفعيل النشاط السيميائي بتصور جديد، أفضى إلى توسيع مفهوم التشاكل، ويمنحه الحرية في اختراق كل النصوص. ولعل الميزة الأساسية التي أضافها مرتاض للتشاكل السيميائي هي المسحة التأويلية، إذ يعتقد مرتاض بإمكانية اللجوء إلى التأويل على كل النصوص، حتى واضحة الدلالة، وهنا يوسع التأويل ليخدم الإجراء التشاكلي وفي هذا الإجراء جدة وجدية، لم نعهدها في القراءات السيميائية.

خاتمة:

إن التعرض بالدراسة للمرجعيات الفلسفية الألمانية، والمرجعيات النقدية الفرنسية، بوصفهما المرجعيتان المهيمنتان، في تشكيل مصطلح القراءة بمفهومه المعاصر، لا يعني إلغاء بقية المؤثرات، التي تظل متواجدة وإن بنسبة أقل، فكل عنصر قام بإضافة ما. كما أن النسق الحضاري هو كل متكامل، بداخلة عناصر تربطها علاقات متشابكة، لكن الفعل الحضاري لا يمكن تجزيئه، أو فصل عناصره سوى لضرورات الدراسة المنهجية.

لقد نشأ مصطلح القراءة في سيرورة النسق الحضاري الغربي، الذي عمل على إعلاء الحرية الفردية في كل مجالات الحياة، ومنح الفرد فرصة للتعبير عن فكره، ليوصل صوته دون أن يكون تميزه عن الجماعة انتقاصا من شخصه، وساهمت عناصر كثيرة في تكريس هذا التوجه، منها العلمانية، والديمقراطية.

تبدو هيمنة المحمول الغربي ممثلا في المرجعيات المعرفية المتنوعة، على حساب المحمول العربي، وإن حاول النقاد العرب تكريس احترام التراث العربي في سياقه التاريخي، باعتباره يمثل الفهم العربي للنصوص، وفي فعل المثاقفة محاولة لمجاراة النقد الغربي، في الحضور، غير أن هناك تنازعا بين المآل والمأمول.

ويبقى مصطلح القراءة يثير تساؤلات، حول ماهيته وهويته، إذ اخترق ميادين الدراسات الاستراتيجية، حيث نجد رؤى جديدة تعتبر مفهومه يتجاوز التعامل مع النصوص، إلى قراءة الأحداث والمواقف والتصريحات، التي تشغل الرأي العام، ما جعل المحللين السياسيين، والخبراء الاستراتيجيين يستخدمونه للتعبير عن وجهات نظرهم، وهذا ما يمنح مصطلح القراءة مدارات جديدة، يكرس فيها حضوره الفاعل.

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية حفص عن نافع، برنامج Al-Quran to Word .

قائمة المصادر:

2- أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان ، ط 8، 2005.

3- لحمداني حميد: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط 1، 2003.

4- مرتاض عبد الملك: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط 1، 2003.

5- قطوس بسام: استراتيجيات القراءة، التأصيل والاجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد- الأردن، ط 1، 1998.

قائمة المراجع:

6- إبراهيم عبد الله: التفكيك: الأصول والمقولات، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء- المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 1990.

7- // : التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط 2، 2005.

8- // : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2010.

9- // : المركزية الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2010.

10- أفاية محمد نور الدين: في النقد الفلسفي المعاصر، مصادره الغربية وتجلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط 1، 2014.

11- بارة عبد الغني: الهرمينوطيقا والفلسفة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2008.

12- بنبراهيم نوال: أثر التلقي، مطبعة طوب بريس، الرباط – المغرب، ط1، 2015.

13- بدوي أحمد: الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، وكالة المطبوعات-الكويت، دار القلم، بيروت-لبنان، (د.ط)، 1982.

14- بدوي عبد الرحمن: مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت العاصمة-الكويت، ط 3، 1977.

15- بلعلى آمنة: سيمياء الأنساق: تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان ، ط 1، 2013.

16- بنكراد سعيد: سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان ، ط 1، 2012.

17- // : السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط- المغرب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، (د.ط)، 2001.

18- التهانوي محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، ترجمة: عبد الله الخالدي، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 1996.

19- بن تومي اليامين: مرجعيات القراءة والتأويل عند نصر حامد أبو زيد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط 1، 2011.

20- التونجي محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1999.

21- جبل محمد حسن حسن: المعنى اللغوي، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط 2، 2009.

22- الجبوري كامل سلمان، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتة سنة 2002، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 2003.

23- الجندي أنور: مقدمات المناهج، دار الاعتصام، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت).

24- ابن جني أبي الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة- مصر، (د. ط)، (د. ت).

25- الجزري شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد بن يوسف: منجد المقرئين ومرشد الطالبين، اعتنى به عبد الحليم قابة، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة– الجزائر، ط 1، 2003.
26- حجازي محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1993.
27- حجازي سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2001.
28- حرب علي: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2005.
29- بن حسن حسن: النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش- المغرب، ط1، 1992.
30- حمارنة وليد وآخرون: الترجمة وإشكالات المثاقفة (2)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة_قطر، ط 1، 2016.
31- الحميدي محمد عبد الكريم: السياق والأنساق، دار النفائس، بيروت- لبنان، ط 1، 2013.
32- ابن حزم الأندلسي أبو محمد علي بن أحمد: رسائل ابن حزم، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1983.
33- حسان تمام: اجتهادات لغوية، عالم الكتب، القاهرة- مصر، ط 1، 2007.
34- الخراط محمد: تأويل التاريخ العربي، منبر مؤمنون بلا حدود، الرباط- المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط 1، 2013.
35- خضر محمد مشرف: تحولات الفكر النقدي في القرن العشرين، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق- مصر، ط 1، 2013.
36- الخفاجي أحمد رحيم كريم: التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز العلمي العراقي، بغداد- العراق، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط 1، 2011.

37- خليف خضير الحياني محمود: ما ورائية التأويل الغربي، منشورات ضفاف، بيروت– لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة– الجزائر، دار الأمان، الرباط– المغرب، ط 1، 2013.

38– الخوارزمي محمد بن أحمد بن يوسف: مفاتيح العلوم، دراسة وتصدير: عبد الأمير الأعسم، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، كتاب العربي، بيروت- لبنان، ط 1، 2008.

39- درويش أحمد: ثقافتنا في عصر العولمة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الجيزة -مصر، ط 1، 2003.

40– راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، الجيزة- مصر، ط1، 2003.

41– رمضان يحيى: القراءة في الخطاب الأصولي الاستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2007.

42– الرويلي ميجان و البازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط 3، 2002.

43- الزبيدي السيد محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د.ط)، 1965.

44- الزين محمد شوقي: الإزاحة والاحتمال: صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2008.

45- // : تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، كلمة للنشر والتوزيع، تونس العاصمة- تونس، دار الأمان، الرباط- المغرب، طبعة منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط 1، 2015.

46- ساسي عمار: المصطلح في اللسان العربي، عالم الكتب الحديث و جدار للكتاب العالمي، إربد- الأردن، ط 1، 2009.

47- سالم سعد الله محمد: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للنشر والتوزيعة، اللاذقية– سوريا، ط 1، 2007.

48- سحلول حسن مصطفى: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، (د.ط)، 2001.

49- سليكي خالد: الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، منشورات سليكي إخوان، طنجة- المغرب، ط 1، 2007.

50- السيوطي الحافظ جلال الدين: تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي، تحقيق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، مكتبة الكوثر، الرياض- السعودية، ط 2، 1415 هـ.

51- شربل موريس حنا: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس_لبنان، (د.ط)، 1996.

52- شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2007.

53- الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد: معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت).

54- الشندودي عبد الحكيم: نقد النقد حدود المعرفة النقدية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2016.

55- صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط3، 2009.

56- صفوت مدحت: السلطة والمصلحة: استراتيجيات التفكيك والخطاب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، ط1، 2017.

57- طرابيشي جورج، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 3، 2006.

58- ابن عاشور محمد الطاهر: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس العاصمة- تونس، (د.ط)، 1984.

59- عبد العزيز محمد حسن: التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت).

60- عبدالله عادل: التفكيكية: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة و دار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق- سوريا، ط 1، 2000.

61- عبد الفتاح إسماعيل: معجم مصطلحات عصر العولمة، نسخة مصورة.

62- عبد الواحد محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مدينة نصر-القاهرة، ط1، 1996.

63- العبد لله مي وآخرون: المعجم في المفاهيم الحديثة للإعلام والاتصال، دار النهضة العربية، بيروت_ لبنان، ط 1، 2014.

64- عبيد محمد صابر: مقدمة في نظرية القراءة والتلقي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2015.

65- عجب الفيا عبد المنعم: في نقد التفكيك، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، دار الأمان، الرباط-المغرب، ط 1، 2015.

66- عليان أحمد محمد: جدلية العلاقة بين الفلسفة والأدب، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2000.

67- علوي حافيظ إسماعيلي وآخرون: اللسان العربي وإشكالية التلقي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2007.

68- علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط 1، 1985.

69- عمارة محمد: التفسير الماركسي للإسلام، دار الشروق، القاهرة_مصر، ط 2، 2002.

70- عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر_لونجمان، الجيزة- مصر، ط 3، 2003.

71- عودة ناظم: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان، ط 1، 2009.

72- العيد يمنى: الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1986.

73- عيلان عمر: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط 1، 2010.

74- الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط 4، 1998.

75- // : القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت- لبنان، ط 2، 2009.

76-غزوان عناد: أصداء دراسات أدبية نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000.

77- الفراهيدي الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت).

78- ابن فارس أبي الحسين أحمد: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، ط 1، 1993.

79- الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق: دار الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط 8، 2005.

80- الفيومي أحمد بن محمد بن علي المقري: المصباح المنير، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط 2، (د.ت).

81- القاسمي علي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان ، ط 1، 2008.

82- // : مقدمة في علم المصطلح، المكتبة الثقافية، بغداد- العراق، (د. ط)، 1985.

83- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ط)،(د.ت).

84- القرني خالد: القراءة التأويلية لدى نصر حامد أبوزيد، الجمعية العلمية السعودية للدراسات الفكرية المعاصرة فكر، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة القصيم، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض- السعودية، ط 1، 1435 هـ/2015 م.

85- القوصي محمد عبد الشافي: عبقرية اللغة العربية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الرباط- المغرب، (د.ط)، 2016.

86- الكحلاوي محمّد: النظرية والمنهج في النقد والقراءة وتحليل الخطاب، دار الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2016.

87- لحمداني حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط 1، 1991.

88- ماضي شكري عزيز: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2005.

89- بن مالك رشيد: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر العاصمة_الجزائر، (د.ط)، 2000.

90- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة- مصر، ط 4، 2004.

91- محمد سماح رافع: المذاهب الفلسفية المعاصرة، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، ط1، 1973.

92- مرتاض عبد الملك: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2002.

93- مرتاض محمد: نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط 1، 2015.

94- مريني محمد: مدارات القراءة (تفسير القراءة من مداخل العلوم الإنسانية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمَّان-الأردن، ط 1، 2005.

95- المسدي عبد السلام: الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط 1، 2004، ص 146.

96- // : المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس العاصمة- تونس، (د.ط)، 1994.

97- المسيري عبد الوهاب وآخرون: إشكالية التحيُّز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن _ فيرجينيا-الولايات المتحدة الأمريكية، ط 2، 1996.

98- مشير باسيل عون: الفسارة الفلسفية، دار المشرق، بيروت- لبنان ، ط 1، 2004.

99- مصطفى عادل: فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط 1، 2007.

100- مطلوب أحمد: في المصطلح النقدي، المجمع العلمي، بغداد- العراق، (د.ط)، 2002.

101- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 2003.

102- الموسى نهاد: النحت في اللغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض- السعودية، ط 1، 1984.

103- ناظم حسن: مفاهيم الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 2003.

104- هويدي صالح: المناهج النقدية الحديثة: أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط1، 2015.

105- وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط 1، 2008.

106- وهبة مجدي والمهندس كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط 2، 1984.

الكتب المترجمة:

107- آلن هاو: النظرية النقدية، تر: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، دار العين للنشر، القاهرة- مصر، ط 1، 2010.

108- أنجير ناتالي: المبادئ، تر: مصطفى إبراهيم فهمي، كلمة وكلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة-مصر، ط 2، 2011.

109- إيزر فولفغانغ: فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس- المغرب، (د.ط)، 1995.

110- بارت رولان: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط 3، 1993.

111- // : لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط 1، 1988.

112- // : مبادئ في علم الأدلة، تر وتقد: محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية– سوريا، ط 2، 1987.

113- بيجوان هنري و توارون فيليب وآخرون : المعنى في علم المصطلحات، إنغريد ماير وكريستين ماكينتوش: تمدد المعنى المصطلحي، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، ط 1، 2009.

114- بيرك جاك: إعادة قراءة القرآن، ترجمة وتعليق: منذر عياشي، تقديم: محمود عكام، مركز الإنماء الحضاري، حلب-سوريا، ط 2، 2005.

115- دريدا جاك: انفعالات، ترجمة: عزيز توما، تقديم: إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 2005، ص 176.

116- // : في علم الكتابة، ترجمة وتقديم: أنور مغيث ومنى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة -مصر، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة -مصر، ط 2، 2008.

117- // : الكتابة والاختلاف، ترج: كاظم جهاد، تقديم: محمد علال سيناصر، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء- المغرب، (د.ط) ، 1988.

118- // : مواقع: حوارات، ترجمة وتقديم: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط 1، 1992.

119- ديكرو أوزوالد و سشايفر جان ماري: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط2، 2007.

120- سارتون جورج: تاريخ العلم، ترجمة: مجموعة من المترجمين، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط 1، 1991.

121- سالوسينزنكي إمري وآخرون: النقد والمجتمع حوار مع جاك دريدا، حاوره إمري سالوسينزنكي، تر: فخري صالح، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق- سوريا، ط 1، 2004.

122- شارودو باتريك و منغنو دومينيك: معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، مراجعة: صلاح الدين شريف، المركز الوطني للترجمة، تونس العاصمة- تونس، دار سيناترا، تونس العاصمة- تونس، (د.ط)، 2008.

123- غادامير هانس جورج: تجلي الجميل ومقالات أخرى، ترجمة ودراسة وشروح: سعيد توفيق، مقدمة المترجم، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1997.

124- // :الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتوره، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، طرابلس- ليبيا، ط 1.

125- // : فلسفة التأويل، ترجمة: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط 2، 2006.

126- كالفي لويس جان: حرب اللغات والسياسات اللغوية، ترجمة: حسن حمزة، مراجعة: سلام بزي حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، ط1، 2008.

127- كورتيس جوزف: سيميائية اللغة، ترجمة: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان ، ط 1، 2010.

128- كونزمان بيتر وآخرون: أطلس-dtv الفلسفة، ترجمة جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت- لبنان، ط 2، 2007.

129- لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، باريس- فرنسا، ط 2، 2001.

130- نوريس كريستوفر: التفكيكية: النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض- السعودية، (د.ط)، 1989.

131- هالين فيرناند و شوير فيجن فرانك وأوتان ميشيل: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، ط1، 1998.

132- هولب روبرت: نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ترجمة: رعد عبدالجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط1، 1992.

133- هيدغر مارتن: الأنطولوجيا هرمينوطيقا الواقعانية، ترجمة وتقديم وتعليق: عمارة الناصر، منشورات الجمل، بغداد-العراق، بيروت- لبنان، ط 1، 2015.

134- وتاكر إلفي: النظرية النقدية في عصر ما بعد الحداثة، ترجمة: عبد الله هوار، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط 1، 2017.

135- ياوس هانز روبرت: جمالية التلقي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2004.

المراجع الأجنبية(بالفرنسية):

136- De Saussure Ferdinand, Cours de linguistique générale, Edition critique préparée par: Tullio de Mauro, Postface de Louis_jean Calvet, Grande Bibliothèque Payot, Normandie Roro Impression, Lonrai, France, 1997.

137- Dubois Jean et autres, Dictionnaire de Linguistique, Larousse/Bordasse, Paris-France, Imprimerie “la Tipografica Varese SPA”, Italie, 2002.

138- Le Nouveau PETIT ROBERT, par Paul Robert, sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris-France, 1993.

139- Pavel Silvia et Nolet Dianne, Précis de terminologie, Ministere des Travaux Publics et Services Gouvernementaux, Québec- Canada, 2001.

المراجع الأجنبية(بالإنجليزية):

140- Derrida Jack: Dissemination, Translate by: Barbara Johnson, The University of Chicago Press, Chicago_USA, 1981.

141- J.A. Cuddon: Dictionary of literary terms & literary theory, Penguin Books, London- England, 4th edition, 1998.

142- Oxford Advanced Learner's Dictionary, OXFORD University press, Seventh edition, 2005.

143- Tereasa Cabre Maria, Terminology theory: Methods and application, Translated by : Janet Ann DeCesaris, Jhon Benjamins Publishing Company, Amsterdam/ The Netherlands, Philadelphia/ USA, 1999.

المراجع الأجنبية(بالألمانية):

144-Duden, Deutsches Universalworterbuch, Dudenverlag, Mannheim, 2003.

الدوريات:

145- مجلة أوراق فلسفية، ع 10، الجيزة- مصر، 2004.

146- مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، المدينة المنورة- السعودية، السنة الثانية، ع 3، 1435هـ.

147- مجلة فصول، القاهرة-مصر، مج 11، ع 4، شتاء 1993.

148- مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت-لبنان، ع 60_61، 1989.

149- مجلة قراءات، ع1، 2009، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة–الجزائر

150- مجلة اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب، الرباط- المغرب، ع 48، 1999.

151- مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج 29، ع 1 يوليو/ سبتمبر 2000. و ع 169 يوليو-سبتمبر، 2016.

الدوريات الأجنبية:

152−McCabe Bret : Critical theory Structuralism’s Samson, Jhons Hopkins magazine, Volume 64, N° 3, Fall 2012, P 18, published by Jhons Hopkins University.

الأطروحات والمذكرات العلمية (بالعربية):

153- خليف عبد القادر: مصطلح القراءة في كتاب القراءة وتوليد الدلالة لحميد لحمداني، مذكرة ماجستير مرقونة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

الأطروحات والمذكرات العلمية (بالفرنسية):

154- Kheridji Rym, Boudjedra et Kundera: lectures à corps ouverts, thèse de doctorat, Université Lyon II, France, 1999/2000

الجرائد والملاحق (بالعربية):

155- منارات، ملحق ثقافي يصدر عن جريدة المدى، ع 3937، السنة 14، بتاريخ 2017/05/31، بغداد-العراق.

الجرائد والملاحق (بالفرنسية) :

156- Cahier du Monde, Le Monde, N° 15872, du 12/10/2004.

مواقع إلكترونية:

157- http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol03/06/17.pdf

158- https://www.britannica.com/biography/E-D-Hirsch-Jr

159- https://www.facebook.com/profile.php?id=100006130422001&fref=nf

160- https://www.goodreads.com/ebooks/download/11038989

161- http://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-betti_(Dizionario-Biografico)/

162- http://www.universalis.fr/encyclopedie/hans-robert-jauss/

ملخصات البحث

مصطلح القراءة في النقد العربي المعاصر

أطروحة دكتوراه، تخصص: النقد العربي ومصطلحاته

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد القادر خليف العيد جلولي

الكلمات المفتاحية: القراءة، التأويل، الهرمينوطيقا، المصطلح النقدي، نظريات القراءة.

ملخص

يسعى البحث إلى دراسة مصطلح القراءة في النقد العربي المعاصر، من منظور التأسيسات المصطلحية، والمرجعيات الابستيمولوجية، حيث تم التركيز على الجانب الاصطلاحي، لما وجدناه من تهافت في استخدام مصطلح القراءة وتفاوت في فهمه، وتنوع ممارساته الإجرائية. فكان لابد من إضاءة جوانب المصطلح النقدي، ماهيته، وهويته داخل المعرفة الإنسانية، بتجاوز النظرة السكونية للمصطلح النقدي التي تحاول تحجيمه في تعريف قاموسي ضيِّق، حيث نعتقد بحركيته وحيويته، فهو كائن لغويّ حيّ، يتنقَّل من اللغة العامّة إلى اللغة المختصّة، مع قابليته للتغيُّر والتأقلم مع وضعه الجديد. كل ذلك لأجل تحقيق الوعي المصطلحي بمصطلح القراءة الذي تدرَّج من مصطلح إلى نظريات، وخضع لإبدالات معرفية، نتيجة اشتغال النقاد العرب، على نظريات القراءة الغربية المعاصرة.

كرست مسارات القراءة المعاصرة، طروحات نقدية انبنت على تجاوز السائد، بحثا عن معرفة على غير نموذج، فكانت القراءة بمداراتها المختلفة عاملا رئيسا في توكيد هذا التوجه. وتعامل النقاد العرب المعاصرون بناءً على اهتماماتهم، في ترسيخ القراءة، وفق فهمهم لها في إطار اشتغالهم على الفكر الغربي، لتعميق رؤيتهم للفكر العربي، كل حسب تصوراته وتطلعاته. حيث عمل نصر حامد أبوزيد على تنقيح الهرمينوطيقا الفلسفية لغادامير بالفلسفة المادية، لأجل إعادة قراءة التراث من منظور جديد، ليكشف عما يمثله في الراهن الحضاري. في حين وجد حميد لحمداني في جمالية التلقي فرصة تأويلية، لتغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، وتجاوز الفهم إلى التأويل، لأجل تحقيق التعددية القرائية، التي تسهم في تعدد التأويلات شريطة خضوعها لسند نصي أو سياقي، بعيدا عن الإسقاطات.

ملخصات البحث:

كما اشتغل بسام قطوس على القراءة التفكيكية، لما تمنحه من حرية تأويلية، واستراتيجيات متعددة في مقاربة النصوص، لكنه أوقف تجاوزها للمعنى، واكتفى بالوصول إلى مآلات محددة، في مخالفة صريحة لأسسها. في حين عمل عبد الملك مرتاض على التأسيس لنظرية قراءة عربية، ركَّبها من منظورات عربية تراثية، ورؤى غربية معاصرة، لتحقيق إحاطة شاملة بالنص الأدبي، بعيدًا عن النظرة الجزئية.

تكشف التأسيسات المصطلحية المعرفية للقراءة عن تحولات رافقت مسيرته، من المصطلح إلى النظرية، وعن مرجعيات ابستيمولوجية فرضت وجودها، حيث تعمل في الخفاء على توجيهه، لتكريس المحمول الغربي، على حساب المحمول العربي الذي تراجع نتيجة عدم استثماره، واستحضاره في الراهن الحضاري. وهذا يكشف عن خضوع النقد العربي المعاصر لإبدالات معرفية غربية، فأبو زيد يراها منقذا، ولحمداني يأخذها بحذر ويكتفي بتوظيفها في الجانب الأدبي، وبسام قطوس يعدِّل فيها، لتتلاءم مع الثقافة العربية، ومرتاض يحاورها فيأخذ منها بطرف، ليزاوجه مع أصول تراثية عربية.

هذا التهافت في استخدام مصطلح القراءة، كشف عن تفاوت في فهم المصطلح، وأبعاده، فعكس أزمة المصطلح في النقد العربي المعاصر، فأبو زيد يُكرِّس المصطلح على حساب المفهوم، فنشأ لديه أحادية المفهوم وتعددية المصطلحات، على عكس لحمداني الذي حمَّل المصطلح عبئًا، نتيجة أحادية المصطلح وتعددية المفاهيم، بينما نقل قطوس المصطلح من استراتيجية القراءة المفتوحة، إلى القراءة المشروطة، وكأنه ينشئ نسخة عربية معدَّلة للتفكيكية، ومرتاض يرى في نظرية القراءة المركَّبة من عدة مناهج وآليات، قراءة تحقق المسح النقدي للنص الأدبي دون إغفال أي عنصر، وكأنه يسعى لنظرية تكاملية.

إن مصطلح القراءة يعاني من سوء فهم، أنتج سوء استخدام، لذلك وجب فهم القراءة بأنها تتأسس في النقد الأدبي المعاصر بوصفها 'متعالية نقدية'، تشتغل على نسق التجاوز، لإرساء مقاربة جديدة للنصوص، في محاولة للتماهي مع تأويلات القراء، كما أن القراءة لها عدة تعالقات بالفهم والتفسير والتأويل عن طريق إعادة اكتشاف المعرفة وتقديمها من منظور جديد، وهي بذلك تكرس أصولا في سبيل الكشف، وليست تأملا منفلتا، بل تتم عن وعي معرفي.

Le terme de lecture dans la critique arabe moderne
Thèse de doctorat en critique arabe et sa terminologie

Préparée par Supervisée par le Pr:
Abdelkader KHELIF Laid DJELLOULI

Mots clefs: lecture, interprétation, herméneutique, terminologie critique, les théories de lecture.

Résumé:

Cette recherche tente d'étudier la notion de lecture dans le critique arabe moderne du point de vue des fondements terminologiques et des références épistémologiques. L'accent est mis sur l'aspect terminologique car nous avons constaté un chaos dans l'utilisation du terme de lecture et un amalgame dans ses acceptions et une variété dans ses applications. Nous avons ainsi déduit qu'il est utile d'éclairer ses aspects, définir sa notion et son identité dans la connaissance humaine, en dépassant la perspective statique qui réduit que le terme critique dans sa pure et limitée définition lexicologique. En revanche, nous croyons que le terme critique réjouit d'un dynamisme et susceptible de mutations. Il est avant tout un être linguistique emprunté par la langue de spécialité de la langue générale, il tolère les changements et s'adapte aux nouveaux contextes. Tous ces atouts convergent vers la réalisation d'une conscience terminologique concernant la notion de lecture, qui s'est évolué d'un simple terme à des théories et a subi des biais épistémologiques en conséquence à l'intérêt donné par les critiques arabes aux théories occidentales de lecture.

Les approches modernes de lecture ont consacré des propositions critiques fondées sur la déviation de ce qui est répandu, en guise de chercher une connaissance sans suivre un modèle. Ainsi la lecture, avec toutes ses versions, un facteur fondamentale à concrétiser cette tendance. Les critiques arabes, en vue de consolider la lecture comme moyen d'approfondir leur opinion de la pensée arabe, se sont servis de la lecture, chacun selon ses centres d'intérêt, ses conceptions et ses aspirations, dans le cadre de leurs études de la pensée occidentale. Ainsi, Nasre Hamed Abou Zayd a tenté d'imprégner l'herméneutique philosophique de Gadamer par le réalisme pour relire le patrimoine selon une nouvelle perspective afin de dévoiler ce qu'il représente pour l'actualité culturelle. Tandis que Hamid Lahmidani a trouvé dans l'esthétique de la réception une opportunité herméneutique pour modifier nos habitudes de lectures des textes littéraires, et pour dépasser le stade de la compréhension à celui de l'interprétation pour fonder une multiplicité de lectures qui contribuerait à proliférer les interprétations à condition qu'elles soient soumises à un appui textuel ou contextuel loin de toute projection.

De son coté, Bassam Quttous a travaillé sur la lecture déconstructiviste car elle offre davantage de liberté d'interprétation et une variété de stratégie d'aborder les textes, mais il a limité son débordement du sens pour se contenter d'atteindre des interprétations définies en contrant explicitement ses fondements. Alors qu'Abdelmalek Mortad a milité pour la fondation d'une théorie arabe de lecture, qu'il a forgé de théories arabes traditionnelles et des visions occidentales contemporaines pour atteindre une lecture globales du texte qui dépasse les lectures de détails.

Les fondements terminologiques de lecture dévoilent des mutations qui ont accompagné son histoire depuis le stade de terme jusqu'à celui de théorie, ainsi que de des références épistémologiques qui se sont imposées car elles l'orientent implicitement pour consacrer les notions occidentales à l'encontre des notions arabes qui sont dissimulés comme conséquence de ne pas être utilisées ni évoquées dans notre réalité culturelle. Ceci dévoile également que la critique arabe moderne est soumise à des biais épistémologiques occidentales:Abou Zayd les considère comme salvatrices, Lahmidani les adoptent avec prudence pour les appliques uniquement sur les textes littéraires, Quttous les modifient et Mortad les discute pour en prendre des parcelles à combiner avec des principes du patrimoine arabe.

Cette prolifération qui a marqué l'utilisation du terme lecture dévoile une discordance dans ses acceptions et ses dimensions, en reflétant ainsi une crise de la terminologie de la critique arabe moderne. Nous constatons que Abou Zayd consacre le terme au détriment de la notion, en tolérant multiplicité des termes pour la seule notion. Au contraire, Lahmidani qui adopte le terme tel quel, révèle la gravité de la multiplicité des notions attribuées au même terme, alors que Quttous transpose l'acception du terme de la lecture ouverte à la lecture conditionnée comme s'il tente de fonder une version arabe révisée de déconstruction. En fin, Mortad préconise qu'une théorie de lecture enrôlant diverses méthodes et outils de lecture réalise une lecture critique globale exhaustive qui ne néglige aucun élément du texte littéraire en guise d'une théorie intégrante.

Le terme de lecture est sujet à une compréhension non adéquate qui elle-même a produit une mauvaise utilisation du terme. Ainsi il vaut mieux prendre la lecture comme une "transcendance critique" fondée en critique littéraire qui fonctionne via le dépassement et l'écart pour établir à chaque lecture une nouvelle approche des textes. C'est une tentative pour s'auto-identifier avec les interprétations des lecteurs. Il est à noter que la notion de lecture s'entrechevêtre avec celles d'exégèse et de interprétation par l'intérêt donné à la redécouverte de la connaissance et l'exposer selon une nouvelle perspective, de ce fait, elle consacre de fondements pour la découverte, elle n'est plus une contemplation sans principe, mais elle se réalise selon une conscience épistémologique.

ملخصات البحث:

The Term of Reading in Contemporary Arab Criticism

PhD thesis, speciality: Arab criticism and its terminology

Prepared by: Abdelkader Khelif

Supervised by Professor: Laid Djellouli

Keywords: reading, interpretation, hermeneutics, critical term, reading theories.

Abstract

The present research studies the term of reading in contemporary Arab criticism, from the perspective of the terminological constructs and the epistemological references. We focus so much on the conventional aspect, seeing that the term of reading is largely used with different understanding and diversity of its procedural practices. It was necessary to clarify the aspects of the critical term and its identity within the human knowledge, to transcend the static view of the critical term which is trying to limit it in a simple dictionary definition. Indeed, it is a living linguistic object, moving from the common language to the private one, with the ability to change and adapt with its new form. All this was done in order to be aware of the term of reading, which was moved from term to theory, and was subject to cognitive paradigms, as a result of the works of Arab critics on the theories of contemporary Western reading.

The contemporary reading ways set critical proposals based on overcoming the prevailing, in search of knowledge on a non-model. Reading, in its different domains, was a major factor in confirming this trend. The contemporary Arab critics, based on their concerns, were able to consolidate reading, in accordance with their understanding of it in the context of their preoccupation with Western thought, to deepen their vision of Arab thought, each according to his perceptions and aspirations. Nasr Hamid Abu Zaid revised Gadamer's philosophical hermeneutics with material philosophy, in order to re-read the heritage from a new perspective, to reveal what it represents in the contemporary civilization. While Hamid Lahmidani found in the aesthetic of the reception an opportunity to interpret, to change our habits in reading the literary text, beyond understanding to interpretation, for the achievement of pluralism of reading, which contributes to multiple interpretations provided that they are subject to textual or contextual support, away from projections.

Bassam Quttous also worked on deconstructive reading, because it offers freedom of interpretation, and multiple strategies in the approach of texts, but he stopped its transgression of the meaning, accessing only to specific tasks, in flagrant violation of its foundations. While, Abdelmalek Mortad worked on the establishment of an Arab reading theory, installed from Arab heritage perspectives, and contemporary Western visions, to surround the literary text, away from the partial view. The terminological constructs of reading reveal

the transformations that accompanied its evolution, from the term to the theory, and from epistemological references that imposed its existence, working in secret to guide it to devote the Western patrimony at the expense of the Arab one that declined as a result of its non-investment. This reveals the subordination of contemporary Arab criticism to Western knowledge paradigms. Abu Zaid sees it as a savior, Lahmidani takes it cautiously and merely employs it in the literary aspect, Quttous adjusts it to fit with the Arab culture , Mortad discusses these paradigms and tries to liaise it with the origins of Arab patrimony. This rush in the use of the term reading, revealed a disparity in understanding this term and its dimensions.

In contrast to the term crisis in contemporary Arab criticism, Abu Zaid devoted the term to the expense of the concept. He found one concept and pluralism of terminology, unlike Lahmidani, who put stress on one term and pluralism of concepts, while Quttous transferred the term from open reading strategy to conditional reading, as if he created a modified Arabic version of the deconstruction. Mortad thought that the reading theory consists of a number of methods and mechanisms is a reading that criticizes the literary text, without neglecting any element, as if he wanted an integrative theory.

The term of reading is misunderstood, resulting in misuse, so reading must be understood as being based, in contemporary literary criticism, as 'critical transcendence', acting in a transgressive style, to establish a new approach to texts in an attempt to correspond with the interpretations of readers. In addition to that, reading has several meanings with understanding, and interpretation by rediscovering knowledge and presenting it from a new perspective, thereby it dedicates assets to achieve this goal, it is not a meditating hope, but rather a cognitive awareness.

فهرس الموضوعات

فـهـرس المـوضـوعـات

فهرس الموضوعات	الصفحات
مقدمة.	أ_ر
تمهيد: المصطلح النقدي، الماهية والهويّة.	11
1- مفهوم المصطلح النَّقدي.	14
1_1_ الدلالات المعجمية.	14
1_2_ الدلالات الاصطلاحية.	15
1_2_1_ نظرة علماء العربيَّة القدامى للمصطلح.	15
1_2_2_ المصطلح عند الباحثين العرب المعاصرين.	19
1_2_3_ المصطلح عند الباحثين الغربيين.	22
2_ ضوابط وضع المصطلح النقدي.	24
3_ آليات صياغة المصطلح النقدي.	25
3_1_ صياغة المصطلح النقدي من لدن اللغة العربية.	26
3_1_1_ الاشتقاق.	26
3_1_2_ المجاز.	27
3_1_3_ النّحت.	28
3_1_4_ إحياء المصطلحات التراثية غير المستعملة.	28
3_2_ نقل المصطلح النقدي من اللغات الأجنبية.	30
3_2_1_ الترجمة.	31
3_2_2_ التعريب (الاقتراض اللغوي).	34
4_ وظائف المصطلح النقدي.	36
4_1_ الوظيفة التواصلية.	38

4_2_ الوظيفة الابستيمولوجية.	38
5_ المصطلح النَّقدي والنظرية الأدبية.	39
الفصل الأول: القراءة، من المصطلح إلى النظرية.	42
المبحث الأول: القراءة، المصطلح والدلالات.	43
1_ القراءة في المعاجم اللغوية العربية.	43
2_ القراءة في المعاجم الاصطلاحية العربية.	44
3_ القراءة في المعاجم الغربية.	46
4_ القراءة، الأصول المعجمية والعلاقات الدلالية.	48
المبحث الثاني: نظريات القراءة المعاصرة.	52
1_ جمالية التلقي.	56
1_1_ الجهاز الاصطلاحي لجمالية التلقي.	62
1_1_1_ دمج الآفاق لدى ياوس	62
1_1_2_ تفاعل القارئ مع النص بتصور إيزر.	64
2_ القراءة التفكيكية.	66
3_ القراءات السيميائية.	71
3_1_ السيميائية السردية.	72
3_1_1_ الجهاز الاصطلاحي للسيميائية السردية.	73
أ_ التشاكل.	73
ب_ المربع السيميائي.	74
3_2_ سيمياء الدلالة.	76
3_2_1_ الجهاز الاصطلاحي لسيمياء الدلالة.	77
أ_ اللسان والكلام.	77
ب_ المدلول والدال.	78

ج_ المركب والنظام.	79
د_ التقرير والإيحاء.	79
4_ نظرات أخرى للقارئ.	81
الفصل الثاني: القراءة، من الفلسفة الهرمينوطيقية إلى التأويلية النقدية.	84
المبحث الأول: القراءة الهرمينوطيقية لنصر حامد أبو زيد.	85
1_ مصطلح القراءة عند نصر حامد أبو زيد.	85
2_ مصطلح الهرمينوطيقا: الأصول والامتدادات.	93
3_ الهرمنيوطيقا الفلسفية وممارساتها اللغوية.	97
3_1_ شلايرماخر والنقلة النوعية للهرمينوطيقا.	97
3_2_ ديلثي والتأسيس لمنهج مستقل لدراسة العلوم الإنسانية.	99
3_3_ هايدغر والتأسيس لهرمينوطيقا الوجود.	100
3_4_ غادامير والبحث عن الحقيقة بعيدا عن المنهج.	102
4_ الهرمينوطيقا النقدية وممارساتها اللغوية.	104
5_ القارئ الواعي.	107
6_ نقد القراءة الهرمينوطيقية.	108
المبحث الثاني: القراءة التأويلية لحميد لحمداني.	112
1_ مصطلح القراءة عند حميد لحمداني.	112
1_1_ مصطلح القراءة بمفهومه العام.	113
1_2_ مصطلح القراءة بمفهومه التخصصي.	113
1_2_1_ القراءة تأويل متَّسق.	114
أ_ التأويل المصطلح والمفهوم.	116
1_2_2_ القراءة فهم.	120
1_2_3_ القراءة تلق تفاعلي.	122

1_2_4_ القراءة نقد.	123
1_2_5_القراءة منهج.	125
2_ القارئ الابستيمولوجي.	126
3_ نقد القراءة التأويلية.	129
الفصل الثالث: القراءة، سيرورة الاستراتيجية، وصيرورة النظرية.	132
المبحث الأول: القراءة استراتيجية عند بسام قطوس.	133
1_ مصطلح القراءة عند بسام قطوس.	133
2_ الاستراتيجيَّة: سيرورة المصطلح وصيرورته.	135
3_استراتيجيات القراءة التفكيكية.	138
4_ الجهاز الاصطلاحي للتفكيكية.	143
4_1_ الاختلاف (DifférAnce).	144
4_2_ التمركز حول العقل (Logocentralisme).	146
4_3_ علم الكتابة/الغراماتولوجيا (Grammatologie).	147
5_ القارئ المثقف.	150
6_ نقد استراتيجيات القراءة.	151
المبحث الثاني: القراءة نظرية لدى عبد الملك مرتاض.	155
1_ مصطلح القراءة عند عبد الملك مرتاض.	155
1_1_مفهوم النظرية.	156
1_2_ ما قبل نظرية القراءة المرتاضية.	158
2_ تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية.	163
2_1_ المستوى اللُّغوي.	163
2_2_ المستوى الحيِّزي.	164
2_3_ المستوى الزمنيّ.	165
2_4_ المستوى الإيقاعيّ.	166

فهرس الموضوعات:

2_5_ المستوى التشاكليّ.	168
3_ القراءة والنَّقد أيَّة علاقة ؟	171
4_ القراءة من الأحادية إلى التعددية.	173
5_ القارئ المحترف.	174
6_ نقد نظريّة القراءة.	175
الفصل الرابع: المرجعيات الإبستيمولوجية لمصطلح القراءة.	180
المبحث الأول: تأصيل المرجعيات العربية.	181
1_ سيرورة الأصول العربية التراثية.	181
2_ الموقف من التراث.	182
2_1_ أبو زيد وإدماج التراث في الراهن الحضاري.	182
2_2_ لحمداني والتراث، رؤية وفق تتبع الآفاق.	186
2_3_ بسام قطوس والتراث نظرة عن بعد.	190
2_4_ مرتاض والتحاور مع التراث العربي.	190
3_ ظاهرة التقويل.	192
4- السعي لتأسيس حداثة عربية.	197
5_ جدلية التراث والحداثة.	201
المبحث الثاني: تكريس المرجعيَّات الغربيَّة.	208
1_ جدلية العلاقة بين الفكر النقدي والفلسفة.	209
2_ تأثيرات الفلسفة الألمانية.	210
2_1_ هرمينوطيقا غادامير.	210
2_1_1_ الهرمينوطيقا الفلسفية بتصور أبو زيد.	211
2_1_2_ الإضافة الماركسية للهرمينوطيقا الفلسفية.	213
2_2_ جمالية التلقي وتعدد المرجعيات.	215

فهرس الموضوعات:

2_2_1_ هرمينوطيقا غادامير.	216
2_2_2_ من أجل قصدية القراءة.	217
أ_ الفلسفة الظاهراتية.	218
2_3_ هيدغر وأنطولوجيا الوجود.	221
2_4_ تأثيرات نيتشه.	222
3_ تأثيرات مدارس القراءة الفرنسية.	223
3_1_ ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية.	223
3_2_ القراءة التفكيكية.	225
3_3_ القراءات السيميائية.	231
4_ مخرجات النسق الحضاري.	234
خاتمة.	236
فهرس المصادر والمراجع.	247
ملخصات البحث.	262
ملخص بالعربية.	263
ملخص بالفرنسية.	265
ملخص بالإنجليزية.	267
فهرس الموضوعات.	269