التأويلية وجه آخر للنقد الحديث

د.عواطف سليماني
جامعة عبـاس لغـرور خنشلة (الجزائر)

ملخص:

التأويلية تعنى بالقواعد والأسس التي تضبط قراءة النص المقدس بدأ، ثم تحولت إلى دراسة نصوص العلوم الإنسانية، لأنها تعكس الواقع الجلي والمعيشي للبشرية ففي مجال الأدب ركزت على المؤلف كمصدر للمعني في إطار النقد التقليدي، ثم أصبحت تركز على النص في إطار البنيوية أو النقد الحديث بإقصاء دور المؤلف والسعي إلى التركيز على معمارية الـنص وبنـاءه ثـم تفكيكه، وبين هذين الاتجاهين صعودا ونزولا، نجد لآليات ومبادئ التأويلية حضورا كبيرا في كل عمليات النقد الحديث، لترسم لها بعدا سميائيا يجمع بين الدال والمدلول، بالاستناد إلى نظام تعبيري ومفاهيم لسانية حديثة، يصبح فيها النص نظام "دال" فيما يطلق عليه « صيغة ما وراء الكلام » التي يحركها الإدراك والغريزة، لتبدو في أشكال إبداعية تعنى بقواعد التحول اللغوي في أسلوب لفهم الجمل وتبني إدراكية، حيث لا يتم ذلك إلا بالعودة إلى مفهوم الطبيعة الإنسانية وقضايا الفلسفة التأويلية.

الكلمات المفتاحية: التأويلية، البنيوية، التفكيكية، السيمياء، الألسنية.

Résumé :

L'herméneutique affait des règles et des structures qui ajustent la l'lecture du texte sacré. Puis elle a étudié les textes des sciences humaines. Elle reflète la réalité humaine dans la literature. Elles insiste sur l'auteur comme une source de la Signification dans le cadre de la critique traditionnelle , en suite elle a centrée sur le texte lui- même dans le cadre de la structuralisme ou la critique contemporaine (moderne) en excluant le rôle de l'auteur, elle insisté sur l'architecture du texte, sa formation et sa déformation, entre ses deux sens, en trouve une grande présence des mécanismes et des principes de l'interprétation dans toutes les opérations de la critique moderne, pour lui dessiner une dimension sémiotique, qui mettre en commun (regrouper) Le signifiant et le signifié sur la base d'un système expressif (d'expression) et des concepts linguistique modernes, à cela le texte déviant un « système » signifiant autrement dire « formule au-delà la parole .

Qu'elle va induire (soulever) par la cognition et l'instinct, pour qu'elle semble à des formes créative affaire des règles du changement l'linguistique, a partir d'un style de compréhension des phrases et des structures de cognitives, cela n'est-il pas qu'avec le retour à la notion de la nature humaine et les questions de la philosophie herméneutique.

Les mots clés: Herméneutique - structuralisme – déconstruction – sémantique - linguistique.

التأويلية وجه آخر للنقد الحديث "الهرمينوطيقا" ليست منهجا تأويليا له صفاته وقواعده الخاصة، أو نظرية محددة ومنظمة ،تعود جذورها إلى التأويلات الرمزية التي خضعت لها أشعار "هومر" في القرن السادس قبل المـيلاد، و فـي تأويلات الكتب المقدسة عند اليهود و النصارى ،لهذا كانت التأويلية تعنى بتكوين القواعد التي تحكم القراءة المشـروعة للنص المقدس، و كذا الحواشي و تفسيرات المعاني الموجودة في النص، و تحديد أوجه تطبيقاتها عمليا في الحياة ،و منذ القرن 16م أصبحت التأويلية نظرية تعنى بالمبادئ والإجراءات المستخدمة للوصول إلى معاني النصـوص المكتوبـة عموما، على اختلاف علومها واختصاصاتها، كما أصبح البحث عن نظرية تعنى بتأسيس المعنى و إدراكـه ضـرورة

ملحة « الأمر الذي دفع بـــ "فريدريك شلاير ماخر" سنة 1819م إلى البدء في تأسيس نظرية فـــن أو صـــياغة الإدراك للنصوص بصفة عامة، ثم جاء الفيلسوف "فيلهيلم ديلثاي" و تبنى هذا الطرح، ليقدم التأويلية على أنهـــا أســـاس دراســـة نصوص العلوم الإنسانية »(سعيد يقطين وفيصل دراج،2003،ص230)،لأنها تقدم الشكل الجلي للواقع المعـــيش، كمـــا تتبنى قوة الإدراك في تفاعل التفسيرات على عكس العلوم الطبيعية التي تعتمد الاختزال و الثبات، لذلك سعت التأويليـــة وراء المعنى و أدركته حيثما كان، ففي مجال الأدب ركزت التأويلية على المؤلف كمصدر للمعنى ، وهذا ما تبناه النقاد التقليديون و كذا فلاسفة اللغة ، لكن بتطور آلة التأويل تحول التركيز من المؤلف إلى النص ،عسى يجد النقاد المحدثون ضالتهم في ذلك بعد استهلاكهم لفن التأويل من منظور المؤلف، وعلى يد "هيزش" و "غادمير" اســـتقرت التأويليـــة فـــي النص، أو في القارئ ،أو على الاثنين معا، و أبعدت المؤلف ،ونجد ذلك لدى جل ممارسي النظريات النقديـــة الحديثـــة ،التي ادعت إقصاء المؤلف و استقبال نظرية البناء و التفكيك وغيرها من المناهج النقدية،التي أضفت تأويليـــة جماليـــة للنصوص الأدبية كالسيميائية و الشعرية.

- وهكذا ذهبت الفلسفة التأويلية مذهبا لا حدود فيه لتفسير و تأويل لنصوص المكتوبة، أيا كـــان نوعها،وكـــذا الســـياق الدلالي الذي نقصده، وذلك بحجة الإيمان بذلك التطور الخطي المطرد للعقل البشري ،الذي يمكن فيه دوما تحديد الخطـــأ و الصواب، أو الباطل و الحق، أو الرجعية و التقدمية...الخ، وما على الباحث أو الكاتب إلا تصنيف أفكاره و شخوصه ضمن هذا المسار، أو السياق النقدي الذي يراه كذلك، بالإضافة إلى الجمع بين ما هو نظري و ما هو عملي، باعتبار أن كل تنظير علمي لا يفضي إلى تطبيق عملي فهو غير مجد.

لكن الغريب في كل هذا الطرح، هو كيف يتسنى للباحث الناقد أن تكون له معرفة موضوعية تعتمد فـــي المقـــام الأول على نقد المعرفة المباشرة للموضوع؟ و في المقام الثاني تبحث عن استراتيجيات المعرفة ،أو التأويل التي تعـــود إلـــى جذور هذا الموضوع؟

فإذا ما ذهبنا للبحث عن هذين المستويين، فإنه ومن دون شك سنصطدم بحقيقة المعرفـــة الكليـــة، أي صـــراع المعرفة النقدية المتعلقة بمجال للبحث،والمعرفة التأويلية المرتبطة هي الأخرى بأصول هذا البحث وحتى لا نقـــول أنـــه صراع الحقائق والمعارف بين ما هو تأويلي و أكاديمي، فإنه يكفينا الوقوف على حقيقة واحدة في هذا المقال، ألا وهـــي بناء شبكة مفهوميه و منهجية تتيح للمعرفة المجال الواسع في تفسير و تأويل الحقائق من عدة زوايا، وعلى أكثـــر مـــن مستوى و بعمق كاف.

تعددت القراءات من الفوقية إلى التحتية والعمودية والمجهرية، كل حسب وجهة نظره و أســـلوب تحليلـــه فـــي إعطاء مفهوم و تأويل لنصوصه، بحيث تحسب نتائجها إلى مقدماتها ،شريطة أن يتم ذلك في ظل نسق إيديولوجي يؤثث فيه الباحث أو الناقد نصوصه، وفق ما يراه مناسب لبحثه،ولأن التأويلية فلسفة غربية خالصة، فإنه من الواجب علينا أن نشهد مدى تأثير هذه الفلسفة في الأدب العربي، و بخاصة في مجال النقد، هذا الأخير الذي يمثل مرآة عاكســـة لمنـــاهج النقد الغربي، نظرا للتطور الحضاري والبشري، الذي عرفته الإنسانية من تفاعلات مابين الشرق و الغرب، و الشمال و الجنوب ،ومن ذلك العالم العربي و أدبه، لكن السؤال الذي يفرض علينا نفسه بإلحاح في هذا السياق وبعد معرفة مـــدى تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي هو: ما الذي نريده من خلال هذه القراءات للنصوص الأدبية؟

هل يجب علينا تقويم المسار النقدي العربي لنصل إلى قول إنه جيد، لقد مارسنا نقدا، وهو ممتاز بكل المعـــايير وما علينا سوى المضي قدما؟

أم لابد أن نصل إلى نتيجة مفادها أن هذه الممارسة القرائية دون المســـتوى المطلـــوب؟ وأن كـــل المصـــنفات والمدونات لا قيمة لها؟ و أن النقد العربي كانت انطلاقته خاطئة منذ البداية ،وهو دون ما نطمح إليه في واقعنا اليوم؟ أي الطرحين أسلم و أصوب؟

إذا كانت هذه الأسئلة تذهب في سياق تقويم النقد العربي، فإن الأسس التي بني عليها هـــذا الطـــرح و النتـــائج المرجوة منه تعد بذاتها قراءة فاعلة في تمكين الوصول إلى حلول مناسبة لما نتساءل عنه، و بعد التحول الـــذي شـــهده الأدب العربي، فإن مساره النقدي كان منحصرا في ثلاثة نقاط هي:

الدراسة التاريخية للأدب ،و المتمثلة في المرحلة الألسنية.

دراسة المضامين و أبعادها الإيديولوجية (الواقعية).

التركيز على الأشكال و نظريات التأويل ،كالبنيوية و ما بعدها.

يسمى الباحثون واللغويون هذه التحولات،أو المحطات في النقد الأدبي "بالإبدالات"، والعلاقة الإبدالية تجمع بـــين أطراف غائبة في سلسلة محتملة كما عبر عنها " دي سوسير"، و قد استعمل هذا المفهوم أي "الإبدال" في نظرية العلـــوم ليقصد بها « النموذج المعرفي المركزي القادر على استقطاب مختلـــف الإنجـــازات فـــي فتـــرة علميـــة مـــا»(كـــون توماس،1992،ص83)

فالإبدالين الأولين كانا بمثاب مسح تاريخي، أو كرونولوجي لتطور تاريخ الأدب و فكـــره، يســـهل تحقيقهمـــا و فهمها من خلال تأثرهما بالأدب الغربي، بالإضافة إلى أن المفهوم المركـــزي الـــذي تنشـــأ عنـــه مختلـــف المفـــاهيم والمصطلحات النقدية المصاحبة، هو مفهوم الالتزام و ما يتصل به من مصـــطلحات ك:الواقعيـــة، التغيـــر الثـــورى، الإيديولوجية، جدلية الشكل و المحتوى...

هذين الإبدالين اللذين ركزا كثيرا على العمل الأدبي في شكله و مضمونه، ليقفزا قفزة نوعية و نتيجـــة للتطـــور الحاصل في هذا المجال، و ككل المجالات الفكرية فقد أصبح الصراع في سياق النقد الأدبي أطروحة مختزلة لمضـــامين وأبعاد إيديولوجية،بأن أقصى الشكل الأدبي إقصاءا كليا،لأنه ينطلق من التركيز على العنصر الجوهري المغيب في هذه التجربة الأدبية،أي الشكل الأدبي،وينادى بالاهتمام بالنص في ذاته، بغض النظر عـــن الخلفيـــات المعرفيـــة والتأويليـــة المؤسسة والمحيطة به ،و تطبيق مقولة "النص ولاشيء غير النص" الذي أبدع ما يسمى" بالبنيوية" هذه التي تتصارع مع الفلسفة التأويلية في قراءة النص و في الآليات الإجرائية التي تتخذها مطية لهذه القراءة « نجد ذلك واضحا في أعمـــال موريس أبو ناصر، كمال أبو ديب، نبيلة إبراهيم، يمنى عيد، سيزا قاسم، و ما قدم في مجلة فصول المصرية، وعلامات السعودية، و في الدراسات المغربية الجديدة، و ما تزال هذه الحقبة مفتوحة على الإبدال نفسه و مختلف تنويعاته، التـــي بدأت تتبلور خصوصا مع الأبحاث الألمانية (جمالية التلقي و التشيدية)، و الدراسات الأنجلو أمريكية مع تيارات ما بعد الحداثة، و الاستعمار، و نظريات الأنساق، والتداوليات والتي بدأت تجد لها امتداد في النقد العربي، من خلال ما صار يطرح بصدد الأدب النسائي، و النقد الثقافي و نظريات التأويل»(سعيد يقطين وفيصل دراج،2003،ص83)

التأويلية والنقد البنيوي: يرتبط مفهوم العقلانية في الأذهان بالثورة على كل أفكار و تقاليد موروثة خاضعة لمنطق القلب والعاطفة،والتي هي بعيدة عن كل طرح علمي منطقي، أخضعت مواد بحثها إلى عالم الغيبيات، في حين التطور العلمي يتطلب نقدا عقلانيا، يعيد إلى عالم المادة و المحسوسات و الطبيعة كامل حقوقها و معظم الظواهر الإيديولوجية ،بعد أن كانت ذاتية الباحث تطغى على موضوع بحثه ،حتى أصبح الحوار بين الناقد والنص مزيفا باطلا ،وبات من الصعب معرفة ما إذا كان الأول مراقبا أمنيا، أو مجرد محرك،أو مبرمج غير واع لمسرحية يعرضها على مسرح ذاته، و كان من حق القارئ أوالمتلقى أن يتساءل عما إذا كان النص يصدر عن أشخاص آدميين، أم يصدر عن دمى يحركها الباحث من مخيلته؟ هذا ما ينتقده " كلود لفي ستروس" عند بعض أشباه البنيويين في مجال النقد الأدبي.

فـ"ستروس"بحق يعد مؤسس المنهج البنيوي في الأنثروبولوجيا (علم الإناسة)، حيث بحث في المجتمعات البدائية كمحقق في علم السلالات بعد دراسته للحقوق والفلسفة، عند كل من "فرويد" و"ماركس" سعيا منه إلى ربط عالم المحسوس بعالم المعقول،لعله يجد بنية يستقيم إليها هذا الميزان اللا متوازن، دون التخلي عن أي كفة من كفتيه (المحسوس/ المعقول)، وهو يروي لنا تجربته الشخصية في اكتشاف معنى البنيوية ،عن طريق الملاحظة والتجربة خلال الحرب العالمية الثانية، حيث كان آنذاك يعمل كمراسل بين الجيوش الفرنسية والإنجليزية، « كان منكبا ذات يوم أحد على نبتة الهندباء البرية، فوجد أنه لكي يدرك شكل النبتة المتكامل والدائري، يجب عليه أن يرى في ذات الوقت النباتات حولها و يقارنها بها عن طريق روابط التشابه و المفارقة» (levi strauss, claud,1962,p48)

ثم جاءت رحلته الى و.م أ ،أثناء الهدنة و زمن النفي، فلجأ "ستروس" إلى مدرسة الدراسات العليا في نيويورك ،حيث كان "رومان جاكسون" يدرس الألسنية، مما جعل "ستروس"يجد البرهان الكمي على أن البنيوية يمكن أن تكون أداة بحث علمي.

- هذه البنيوية التي طبقت منهجيا على يد"ستروس" في الدراسة السلالية ،و من ذلك منهج الإناسة الاجتماعية البنيوية، إذ يرى أن علم الاجتماع لم يستطع بعد التوصل لمعناه الشامل والدقيق كما تمناه مؤسسيه"إميل دروكايم،و سميند Simiand"، إذ بقى هذا العلم في أوروبا يتعلق و بشكل عام بمبادئ الحياة الاجتماعية، والأفكار التي يتداولها الإنسان حول هذه المبادئ ،و إن قلنا أنه في النظام الأنجلوسكسوني يعين علم الاجتماع الأبحاث الإختبارية الإيجابية حول تنظيم و سير المجتمعات الأكثر تعقيدا.

- وهذا التحديد في نوع هذه الدراسة يراه "ستروس" و كأنه نوع من العراقة ethnographie، وهو علم يبحث في خصائص الشعوب ،من دراسة أصول السلالات البشرية فرادى ومقارنة ،و كلمة الإناسة Anthropologie تقريبا تعادل في النظام الأنجلوسكسونى معنى السلالة،والتي لم تعد متداولة لديهم.

ومن رحم البنية الاجتماعية كان مولد الأسطورة ،التي شكلت منهجا نقديا عرف بالمنهج الأسطوري أو الرمزي، و ما يقارب بهما في التسمية والمصطلح، لكن ومن وجهة نظر معرفية و تطبيقية، كل يدرس الأسطورة وفق منطلقه العلمي والأكاديمي، فعالم الاجتماع ليس كعالم التاريخ ولا عالم علم النفس في دراسة الأسطورة ،أما الناقد البنيوي فله طرحه الخاص فـ"ستروس" يرى أن جميع هذه التأويلات والاستعمالات للأسطورة لا يمكن أن تولد نصا أو مقالا خياليا موازيا لها، أو يلغيها ويحل مكانها، سواء كان هذا النص ذاتيا أم موضوعيا، في حين الأساطير هي علم مستقل ولا منتهي الدلالات ،لا تستند إلى التجربة الحياتية « إن تحليل الأسطورة لا يهدف، ولا يمكن أن يهدف إلى بيان أساليب تفكير البشر»(levi strauss, claud,1964,p28)

- وهذا ما يؤكده كذلك تحليل علم النفس و الماركسية،لأن كل جهاز تصورات يبقى غامضا بالنسبة إلى من يستعمله، كما نجد ميلا أوليا يحدد علاقة الفرد بالبنية ،و بالمعنى الذي يقرره التحليل "الفرويدي" الذي يقول بأن الكتب الأولى le refoulement primaire" تكون الذات في هويتها، وأن الأيديولوجيا كالميثولوجيا ليست واعية.

وهكذا يجب أن يقع تحليل الأسطورة في المستوى الدلالي المعنوي للقصة التي ترويها، دون أن تأخذ بعين الاعتبار الشكل الأدبي والأسلوبي و طريقة السرد، والاستنتاج و قانون الإتباع ،والاستنفاذ يشكلان وجه الصرامة في المنهج التحليلي البنيوي، إذ يجب تعليل كل التناقضات بين المتغيرات والتفاصيل، مهما كانت مصممة كما ذكرت.

- وعلى هذا النحو فإن التأويل الأسطوري لا ينتهي، بل يبقى مفتوحا لصعوبة التوصل هنا إلى ما يسميه الألسنيون الوحدات الصغرى جدا، ولأنه لا توجد آلية لإيقاف عمل المجاز والمجاز المرسل، الذي ينظم كل عملية تصويرية، لأننا نجد في الأسطورة مرونة و ليونة كبيرة فيما بين الدال والمدلول لا نجدها في اللغة، فالدال هنا يمكنه التحول إلى مدلول ،والعكس كذلك « والشكل و المضمون ليس وحدات متحيزة ،بل وجهات نظر متكاملة» (levi strauss, claud,1964,p106)

كما أن المعنى الظاهر قد يعكس معنى باطنيا مقلوبا، كما يحدث في أسطورة قبائل "البرورو BORORO" حول أصل الماء، و التي تنتمي باطنيا إلى أصل نار المطبخ، و هذا ما يفسر قول "ستروس" بأن الأساطير تعقل بعضها البعض الآخر، وأنها تتحاور جدليا،لأنها تشكل عالما يتمتع باستقلالية الذات ،التي يتمتع بها عالم الرياضيات، إذا التفكير العلمي كما يقول عنه Cavaillès « هو دينامكية مغلقة على نفسها، و هو يتحرك خارج الزمن، إذا كان الزمن يعني العودة إلى حيز التجربة المعيشة و الوجدان» (Cavaillès,j,1947,p22)

بما أن نسبة المعقولية في الأسطورة تتحقق من خلال علاقة المغزى مع ذاته، أو مع غيره من الدلالات حيث يمكنها أن تميل إلى إحلال الوظيفة الشعرية مكان الوظيفة الدلالية ،و حسب تصنيف "جاكسون" فإن هناك تبديلا للعلاقة بين الاصطلاح Code، والمغزى Message حين تنتقل من اللغة إلى الأسطورة، فاللغة تفرض على كل كلام Parole احترام معجم و نحو هذه اللغة، التي لا يمكنها التغيير إلا فيما ندر وبشكل غير مباشر، بينما الأسطورة ليس لها معجم خاص، وأن نحوها قابل للتحويل ،واصطلاحها يتحدد بالوظائف التي تشبه عند "ستروس" الأساسات القوا عدية عند هوبير، و موس، و هنا تبدو الميثولوجيا عند "ستروس" نشاطا موسعا للعقل الذكي.

وحتى لا أتوسع كثيرا في سرد أساطير"ستروس"، فإنه يكفي القول أنه قد استقاها من شتى العلوم كالألسنية،علم الأحياء،المنطق، الرياضيات، الكيمياء...و غيرها من العلوم ،والتي يقيم دلالاتها على الثنائيات الضدية الموجودة في هذا الكون، وهي تشكل قاسم مشترك في أساطيره ،التي يريد من خلالها ترجمة منتجاته العقلية في لغة تجربة عقلية ،لكنها ذهنية ليس لها وجود موضوعي.

و للبرهنة على صحة ما سبق ذكره، عند "ستروس"، يؤكد على أن الأسطورة في تقديمها ليست من اختراع المؤلف كلية، بل أن التناقض المزدوج فيها يوافق بغض أساليب النشاط الدماغي وكذا أعضاء الحواس، ففي أبحاث علم النفس الحسي وخاصة البصر، يؤكد أننا لا نرى الموجودات كما هي،أوكما نفترضها، بل نراها من خلال ترميز Codage، حيث تتحول الصور إلى رموز على مستوى الدماغ وتعمل حسب نمط المزدوجات المتناقضة كالحركة السكون، اللون/وعدمه، الاتجاه الأفقي /العمودي... ومن وجهة نظر النقاد، فإن علماء الأنثروبولوجيا فرضيتهم غير قابلة للتزوير والتحريف، أي لا يمكن البرهة على صحتها من عدمها ،فما ذلك إلا عدم اتفاق علماء الانثروبولوجيا على وحدة السند و المرجعية في طرح أساطيرهم، ففي كل أسطورة نجد الباحث يوسع من دائرة بحثه فيها عن عنصر ما أو

آخر، حتى يتوصل في النهاية إلى استخراج ما يسمونه منطق الصفات المحسوسة، ويضطر بذلك إلى العودة إلى أكثر من 178 أسطورة أخرى، مجاورة لها في الإطار الزماني، ليستنبط منها قدر المستطاع أكبر عدد ممكن من المعاني المخفية في ثناياها «ولا يزال البحث مستمر حتى يشمل حوالي ألف أسطورة من الأجزاء الأربعة من ميثولوجيات ستروس، ويعترف الباحث البنيوي بأن هذا الكم والعدد من المعاني لا يشمل سوى 5% من مجموعة الأساطير المعروفة في قارة أمريكا، وأن دراسته لها لا تعدو أن تكون مثالا منهجيا نموذجيا، يعطي فكرة واسعة عن منطق الأسطورة في هذه المنطقة»(bellour,raymond,1972,158)

كما توضح هذه الفكرة أن الأسطورة لا تكتسب معناها إلا من خلال مكانتها بالنسبة إلى الأساطير الأخرى ، ضمن مجموعة تحولات منظمة في التاريخ الإنساني والنتاج الأدبي للنصوص.

وفي سياق آخر يعود "ستروس"إلى التأكيد على أن الأنثربولوجيا من جهة البنيوية ،هي الدراسة الأكثر صلاحية لفهم الإنسان، ككل مركب من محسوس ومعقول، وبتوفيقه بين هذين الشقين وبين الفكر و الحياة، التي غالبا ما كانت منفصلة وفي كثير من مجالات المعرفة، وهي قبل كل شيء علم تجريبي يضع الباحث الإناسي أمام المواقف الثقافية الحية التي يدرسها، والتي لا يمكنه فهمها وتفسيرها، إلا بعد ملاحظته المحسوسة والدقيقة لها، حتما وإن كان يستلهم قوانين تفسيره وتأويله من التفكير العقلاني.

وقد يتساءل هنا الباحث البنيوي عن كيفية فهم التفاصيل الدقيقة لما يكتب من إنتاج أدبي (الأسطورة) فيرجع حينها إلى قاعدة أساسية في المنهج البنيوي، تنص على أن كل تفصيل غريب يبدو في غير مكانه، في أية رواية أو قصة أو نص سردي ما بالنسبة إلى باقي الروايات، أو النصوص التي دار موضوعها حول نفس الأسطورة، يجب اعتباره دليلا على أن هذه الرواية "منحرفة" تقدم تفاصيلا ،بعكس ما تقدمه الرواية العادية الموجودة في مكان أخر،التي قد لا تكون بعيدة عن تواجد الرواية المنحرفة.

إن الطرح البنيوي للبناء الأسطوري يدلنا على أن هناك قوانين عقلية، ذات صفات دقيقة متماسكة تمكننا من تحويل أسطورة إلى أسطورة أخرى، حيث تظهر كيف أن الكاتب البنيوي يكتب أسطورة بعد اعتماده على أسطورة أولى، بتشويهه الواعي أو اللاواعي لها، حسب اتجاهات و إيديولوجيات معينة، كأن يقلل من شأن فكرة في الأسطورة التي يكتبها، عكس ما ورد في الأسطورة الأصل أو العكس، مستندا في ذلك إلى أن القوانين العقلية تكره الأساطير التي هي تعبير عن الإيديولوجيا، على أن تتحول و تتكون حسب هياكل منظمة، وما هذا إلا نمط من الحتمية العقلية الثقافية.

- الباحث البنيوي في استقراءه للأساطير يتصرف و يفكر،كما يتصرف ويفكر الدماغ في إدراكه للسمات الفارقة للأصوات اللغوية،لا الأصوات نفسها، كما برهن على ذلك "لوريا" بقوله « ذلك أن تعطيل الفلقة اليسارية للجمجمة يقضي على إمكانية تميز أصوات اللغة، دون أن يؤثر على الإصغاء للموسيقى،أو على الادراك الحسي للنغم/ و يمكننا حاليا تسجيل هذه السمات الفارقة مباشرة و بواسطة أجهزة سمعية خاصة،لا يغفل اتهامها بالتالي بالذهنية أو بالمثالية، إن نظرة البنيوية لا تأخذ مكانها في الفكر إلا بوجود نمط يماثلها في الجسد» (levi strauss, claud,1970,p491)

فعالم الاناسة يعمل كعالم الألسنية حين يحاول الوصول إلى الثنائيات المتناقضة، وقوانين تحويلها من خلال الإيديولوجيات البشرية.

التأويلية و النقد ألتفكيكي: قدم الفيلسوف "فيلهليهم ديلثاي" الهرمينوطيقا على أنها أساس تحليل و تأويل كل أشكال الكتابة في العلوم الإنسانية ،باعتبارها تختلف عن العلوم الطبيعية والدقيقة، فهذه الأخيرة تعتمد على التصنيفات

الإختزالية في شكل قوانين وترميزات، بينما تهدف التأويلية إلى تأسيس نظرية شاملة للإدراك والفهم، في تجسيد أساليب التعامل مع الحياة في إطاري الزمان و المكان، و بذلك فقد قبضت على المعنى و ركزت على المؤلف، لتأتي البنيوية و تقوضه بأن ترفض هذا المؤلف و تنادي بموته،و تعلى سلطة النص في فرض ذاته من داخلها، لتأتي التفكيكية و تقوض بدورها طرح التأويلية،أو فلسفة الميتافيزيقيا الغربية ،التي حسب رأيهم تكرس كل ما سبق ذكره في مبدأ المقابلات الثنائية :مثل (الكلام، الكتابة، الحضور، الغياب، الواقع، الحلم، الخير، الشر.....الخ) ومنها كان ميلاد مفاهيم ثورية غيرت من هذه النظرة إلى أخرى ،بأن ركزت على مبدأ الاختلاف Ladifference، ورفض التمركز حول العقل logocentrisme ،وكذا علم الكتابة غراموتولوجيا، وإذا كان البعض يأخذ مصطلح التفكيكية بالسلبية، و التهديم ،و التشريح ،إلا أنه في دلالته الفكرية وفي المستوى الدلالي العميق يشير إلى تفكيك الخطاب و النظم الفكرية، و تأويلها، بإعادة قراءتها حسب عناصرها، و الاستغراق فيها، حتى الوصول إلى البؤر المطمورة فيها« فالتفكيكية تسعى إلى تعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة،واستحضار المغيب بحثا عن تخصيب مستمر للمدلول وفق تعدد قراءات الدال مما يفضي إلى متوالية لا نهائية من الدلالات»(عبد الله ابراهيم و آخرون،1990،ص83)

وحتى أعطى أحقية الريادة في النقد التفكيكي ل"جاك دريدا" الذي لا ينكر أحد منا أنه أسس لهذا المنهج أو لهذا النوع، من الدراسة فهو يقر بأنه ليس منهجا ولا نظرية بل هو إستراتيجية، أو هدف في قراءة النصوص، أو إجراء عملي للقراءة، وعليه فإننا نجد النقد الحداثي اليوم برمته و ما حوى من بنيوية تفكيكية، نقد ثقافي، نقد نسوي، فقد تربع على قمته "رولان بارت"، حيث أسس المبادئ الأولى للتفكيكية قبل أن يتبناها "دريدا"، فقد أبان ومن يعبد أي "رولان بارت" عن الوحدات القرائية واستنباط دلالاتها الضمنية وفق الفكر التفكيكي، ومنها: شفرات تفسيرية، شفرات الحدث، الشفرات الثقافية، و الشفرات الضمنية،الشفرات الرمزية... وغيرها،ليجد القارئ في خضم كل هذا متعة في القراءة والتقصي، في فك هذه الشفرات، حتى يصبح المفكك الثاني لما جاء به المفكك الأول (كاتب النص) ومن هنا بدء عصر جديد هو عصر سلطة القارئ، فقد نظرت التفكيكية إلى الخطاب، أو النص بوصفه نظاما غير منجز، إلا في مستواه الملفوظ أو في خطتيه و كتابته التي عمادها الدوال، فيصبح بذلك الخطاب منتجا باستمرار ولا ينتهي بموت كاتبه، ولهذا وجب الكتابة بدل الكلام، لأن الأولى تجسد مبدأ البقاء والحضور،والثانية تجسد مبدأ الزوال و الغياب، هذا ما خلص إليه"جاك دريدا" بعد تناوله الإستراتيجية التفكيكية، من أن الفلسفة الغربية تقدم الكلام كإطار للحضور والهوية والوحدة والبداهة ،فإن الكتابة عند "جاك دريدا" هي إطار للغياب والاختلاف والتعدد والتباين.

فمصطلح الاختلاف في فلسفة التفكيك يقوم على تعارض الدلالات ،وليس على الثنائيات،أو المزدوجات الضدية ،كما هو الحال في الفلسفة التأويلية، فهناك علامات في النص تختلف كل واحدة منها عن الأخرى،وهناك متواليات مؤجلة من سلسلة علامات لا نهائية،وهكذا يخرج مصطلح الاختلاف من دلالته المعجمية إلى اكتساب دلالة اصطلاحية بمعنى" الأخر"و بذلك تحول "جاك دريدا" من هذه الكلمة إلى معنى الإحالة و الإرجاء والتأجيل.

يقصد بالاختلاف الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة ،أو أي مرجعية ذات بعد تاريخي هي عبارة عن بُنى من الاختلافات، و بذلك يصبح الاختلاف عند "دريدا"عبارة « عن فاعلية حرة غير مقيدة وهو يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى»(علوش سعيد،1975،ص76)

كما يقارب"دريدا"مصطلح الاختلاف ببعض مصطلحات الفلسفة التأويلية،كمصطلح pharmakon عند "أفلاطون" الذي يدل في نفس الوقت على السم و الترياق،و الخير و الشر، وهو يقوم بذلك، بعمل يشبه عمل الاختلاف ،حتى ليمكننا القول أن البدء في الفلسفة التأويلية كان لمصطلح و مبدأ الاختلاف.

كما يقرب"دريدا" طرحه لمصطلح الاختلاف مع الطرح البنيوي، فإذا كانت التصورات البنيوية للنص تميل إلى خلق أنساق منسجمة، في التشاكل و التماثل بين مستويات النص المختلفة الصوتية والصرفية والدلالية، فقد ذهبت التفكيكية إلى أبعد من ذلك، حيث شككت في مدى تشابه هذه المستويات وانسجامها فيما بينهما، لأن النص الأدبي حسب رأيه يحارب كل شبيه في عملية البناء ،ولا بد من الاختلاف و التنافر بين أجزاء النص، و بهذا أصبحت قراءة "دريدا" التفكيكية ، هي دعوة ثانية للتفكيك من طرف القارئ ، وهي دعوى لأحياء نظرية القراءة و التلقي، ووفق منظور الاختلاف أسس "دريدا" مقولته حول الحضور و الغياب، ليصل إلى أن المعاني تتحقق من خلال العمل المتواصل في الكتابة والقراءة ،حيث تتجادل مستويات الحضور والغياب ضمن منظور الاختلاف، فيصبح هو هدف بحد ذاته، ولابد من ترسيخه الذي يتطلب حضور منطق مرئي للكتابة، في إطار زماني بدوال متكررة و لا نهائية « وهذا يعني أن ثمة بناءا وهدما متواصلين، وصولا إلى بلوغ تخوم المعنى»(دريدا جاك،1988،ص34)

التركيز على فلسفة العقل و المحور: كما ذكرنا سابقا أن الفلسفة التأويلية كانت تقيم حواراتها على فلسفة العقل والتمركز حوله ، ليأتي"دريدا" و يصب جل اهتماماته حول هذا التمركز العقلي، ويحاول تفكيكه و يقوض مبادئه الثابتة بقوة الإجراء و ما يتعلق بمفاهيم المثالية والقصدية في الأداء، فالنص عبارة عن إحالات لنصوص أخرى، و ما الفاعل في عملية التفكيك والإحالة لهذه النصوص أخرى، إلا الكاتب، لأنه على دراية بمصادرها و بما يريد كتابته، فإذا حطمها المركز(العقل) ،تحول كل مستوى دلالي إلى خطاب، ذابت فيه المركزية المفترضة ،وانفتح النص على أفق المستقبل ،و تحولت فيه قوة الحضور إلى قوة اختلاف وغابت الدلالة المتعالية، لتحل محلها الدلالة المحتملة،حتى يصبح النص التفكيكي لا أصل و لا نهاية له، لذلك نادى" دريدا" بالقراءة المحايثة أو الباطنية للنص، من خلال التنقل من النص إلى خارجه بتنقل السؤال من مستوى معرفي إلى آخر، فيتصدع البناء النصي، وهذا هو التفكيك و يضيف أكثر من ذلك أنه في كل هذا التفكيك الممارس يبقى هناك شيء ناقص.

التفكيك أساسه الكتابة: حتى يتحقق مبدأ التفكيك لا يعقل أن نفكك كلاما، بل نفكك مكتوبا، لأن الكتابة ليست وعاءا لشحن وحدات معدة سلفا، بل هي نماذج لإنتاج هذه الوحدات، وهنا تبدو الكتابة على نوعين: كتابة تستند إلى العقل،و هي كالأصوات هدفها توصيل الكلمة المنطوقة، وكتابة تستند إلى النحو،أو الكتابة ما بعد البنيوية ،و هي عبارة عن العملية الأولى لإنتاج اللغة.

فالكتابة عند "دريدا" تسبق اللغة، إذ أنها تقرأ ضمن عدة سياقات بوصفها علامات في عدة نصوص ،و كلها سمات تتوفر في الكتابة ،ولا يمكن للكلام امتلاكها، لهذا نجد "دريدا يعطي للكتابة مقابلا على مستوى التطبيق، فالكتابة عنده مثلا، تعد وجها من"وجوه الأثر"،الذي يعطيه" دي سويسر" مصطلح "الإشارة" وليست الأثر نفسه، لأن هدف التفكيكية هو اقتناص ما يقارب هذا المصطلح (الأثر)، و حتى يتفادى "دريدا" الوقوع في مزالق تحديد المصطلح والثنائيات الميتافيزيقية، فهو يؤكد على مبدأ أخذ الحيطة و الحذر و تكريس الحيلة و الدهاء، في إتقان لعبة الكتابة ،حتى لا يجد نفسه وقع في فخ الفلسفة التأويلية، مؤكدا على وجوب الكتابة بدل الكلام، و هو يقول « ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار، أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، و يفكك نفسه بنفسه، فهذا يعني أنه لا يتبع حركة مرجعية ذاتية، حركة نص لا يرجع إلا إلى نفسه، وإنما هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه و تجزئته» (دريدا جاك،1988،ص49)

أن التفكيكية لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصور موضوعي للواقع والأفكار، كما تشك في قدرة اللغة على نقل الواقع والأفكار نقلا أمينا، لذلك كانت تمثل تركيبة لغوية تعارض نفسها بنفسها، على نحو يجعل النص فيها قابلا لتفسيرات عدة و تأويلات لا نهاية لها، و في رفضها لفكرة المعنى الواحد أو تأجيله كما عبر عنه" وليم راي" هو تأجيل للدلالة حتى المسك بها كما تعمل التأويلية، فهي تأخذ بالمصطلح في آنية زمنية تبحث عن دلالته، حتى يجدها في سياق فتح مجال تعدد القراءات ،كما هو الحال في أي عمل نقدي، تتعدد القراءة في ذهن الكاتب حتى يستقر على واحدة منها، كما أن الدعوة لتفكيك النص إلى مرجعيات ،والتوجه نحو خطابات و بناءات جديدة و محاولة القبض على تناقضات الخطاب ،هي نفسها المحطات و المراحل التي يسلكها أي كاتب، و ناقد في عمله، ليصل إلى غايته، لكن كل حسب ما يريد شريطة سوق الحجة و إجادة لعبة النقد فيها، حتى يصبح ما يقدمه على الأقل مقبولا، إن لم نقل مقنعا لكن أن تتحول القراءة التفكيكية إلى ما سماه" دريدا" بـلا قراءة ،أو إساءة القراءة، فهذا جنوح و انحراف عن السياق التفكيكي ،الذي أقر في البدء "دريدا" بأنه ليس منهجا، بل إستراتيجية وهدف في آلية القراءة إن لم يكن أسلوبا، و هدفه من كل هذا ترك الحرية للكاتب حتى يعبث فيما يكتب كيفما شاء، و بالتالي يدخل دائرة العبثية و فلسفتها، كما يفسح للقارئ ذات المجال حتى يجيد نفس اللعبة.

- السؤال الذي يطرح نفسه، إذا كانت التفكيكية تناهض التأويلية في أسسها ومبادئها، فإنها بطريقة أو أخرى تتحول إلى فلسفة العبثية،لتجد نفسها تنفى عنها صفة التفكيك و تصبح عبثا، فأين التفكيكية من كل هذا؟

إن الإمساك بخيط الإجابة عن هذا التساؤل أمر صعب قد يدخلنا في متاهات لا نهاية لها لكن مهما يكن الأمر، فإن النص لطالما كان غنيا و قابلا لشتى التأويلات و القراءات، فهو في نهاية المطاف نتاج مجتمع و فرد ولد في سياق زماني مكاني، وبني و قواعد لغوية، و في شكل كتابة خطية ،كما ركز على العقل الذي هو منه،كما كان مختلف ومتناقضا، وعليه تبقى عملية القراءة للنص تستند إلى التأويل لا الاعتباط.

التأويلية وعلم السيمياء و الدلالة: تعرف النصوص السردية على أنها نظام اتصال معرفي ،يهتم بها الباحث السيميائي الذي يعتمد في آليات بحثه على مبدأ التأويلية ،وعبر قناة التأويل ينسج و يربط تلك العلاقة بين الدال والمدلول ليصل إلى ما يسمى بسيميائية النص في نظام دراسة علم الدلالات، فرغم تنوع واختلاف تعبير النصوص السردية أو شكلها (لغة محكية، أو مكتوبة، رسوم، أو صور فوتوغرافية) و تنوع مستويات الأدب من (أدب شعبي ، أدب أكاديمي، أو رسمي ، مسرحية، أو إعلانات...الخ) فإنها تبدو كرسائل يوجهها مرسل إلى متلق، وفق أنظمة اتصال ،حيث يتعين عليه دراستها في إطار علم السيمياء ،وهي نظام تعبيري يتألف من شكل ومضمون مترابطين منطلقا،من مفاهيم لسانية حديثة حتى يتمكن لنا تعريف هذه النصوص السردية ،على أنها نظام "دال" أو إشارة من الدرجة الثانية إذا جاز لي تسمية اللسان بأنه نظاما سميائيا بدءا، إذا يتخذ النص السردي من الإشارة اللسانية دلالاتها لتبنى عليها نظامه الخاص « فهي بذلك صيغة ما وراء الكلام»(barth, roland,1970,p252)

و يوضح "رولان بارت" البنية السيميائية للنص السردي كما يلي:

اللسان (نظام سميائي أول)

النص (نظام سميائي ثان)

1 دال	
دال II 3 إشارة	مدلول
إشارة III	

فإذا أخذنا على سبيل المثال لا الحصر الأسطورة ،التي تعد تعبير Expression ومضمون Contenuفإنه يمكننا الاستعانة بنظرية "يلمسلاف" اللسانية و الحديث عن شكل التغييرforme d'expression ،و ماهية التغيير

substance de l'expression من ناحية، وعن شكل المضمون وماهية المضمون من ناحية ثانية (barth,roland,1970,p22)والتوضيح ذلك وما تنطوي عليه التسميات في تحليل الأسطورة، أو الخرافة يمكن إعطاء مثال عن إحدى القصص المشهورة عالمية،ألا و هي قصة "ساندريلا" ضمن سلسلة قصص Perrault .

تروي قصة "ساندريلا" أن فتاة طيبة، طاهرة، و جميلة،تعاملها زوجة أبيها و أخواتها من أبيها معاملة سيئة، و تنقذها من هذا الوضع جنية صالحة، و في نهاية القصة، يخلصها أمير البلاد من هذه الأوضاع المزرية التي كانت تعيشها، بأن يتزوجها.

فشكل هذه القصة هو تركيبة موضوعية، قد تعيشها أي فتاة في أي زمان، وأي مكان من هذا العالم كما قد نجد نفس الموضوع في عدة قصص أخرى مشابهة لهذه القصة ،و كذا نفس الشخوص المشابهة، في حين تتكون ماهية الموضوع من كل العناصر الأساسية المكونة له ،و التي تعطى لهذه القصة تفردها وتميزها وأصالتها الثابتة، حتى لنجدها نحن اليوم قد دخلت دائرة الأدب العالمي لشهرتها بين جميع الشعوب ،أما التعبير الأسطوري، فيها فهو القصة الجزائية في شكلها الكلامي و يعين شكل ذلك التعبير كل العناصر البنيوية، و بخاصة بنيتها الروائية، بينما تتكون ماهية التعبير من مجموع المميزات الخاصة التي تجعل منه عملا فريدا، وأصيلا (الشكل) هو في النهاية المفهوم المنهجي، الذي يمكن من استنتاج تركيبات عامة في العمل الأسطوري، ويقضي تعريف الأسطورة السيميائي بالتحديد على نحو جمع العناصر المكونة لها، و كيفية تركيبها ،و كل الأنظمة التي تحاول تجميع تلك الوحدات، مما يؤدي إلى ما يشبه "علم نحو القصة" لنعرف التركيبة القصصية الأسطورية كصبغة دلالية مستقلة،عن المضمون أو الماهية الخاصة بالعمل الدرامي.

كما نجد "فلاديمير بروب" في كتابه " مرفولوجيا الأقصوصة الشعبية الروسية" قد درس التركيبة الروائية المشتركة بين العديد من الحكايات الشعبية، وأطلق على وحداتها المكونة les fonctions، أي الوظائف و هي ذات طابع مجرد منهجي ، و تحدد الأعمال النموذجية التي تتضمنها أية قصة، و خذ إحدى و ثلاثين وظيفة منها: خلاف، انتصار إخفاق، تحقيق، عقاب، اختبار خيبة، أمل خضوع... ثم جاء " غريماس" و حدد قوانين تجميع هذه الوظائف في ضوء مفاهيم علم النحو التركيبي المنهجي

واختزلها إلى ست وظائف رئيسية ،أو عوامل تشكل ثلاث ثنائيات وظيفية :العامل الذات Sujet ،العامل الموضوع l'objet ،العامل المرسلdestinateur، العامل المرسل إليه Destinataire، و العامل المساعد Adjuvant، و العامل المعاكس L'opposant ، و يمكن لهذه البينة الروائية البيانية أن تنظم التركيبة الروائية الأسطورية، وأن تدخل منطقا شديد الدقة في الإبداع الروائي الموضوعي الذي شكلها في طابع مميز، و قد سعى "بروب" والنقاد السيميائيون للبحث عن مفاهيم منهجية تتخطى بمستوى تجريدها الطابع الذاتي، أوالأيديولوجي، أوالقومي للأساطير، لتصح صالحة شموليتها في التطبيق على كل نظام سيميائي معرفي تتضمن قصته، وعلى أفضل العناصر القصصية.

التأويلية و ألسنية "تشومسكي:" نجد عن "تشومسكي" نزعة إنسانية جوهرية أكثر وضوحا، و أعمق جذورا لتأثره بالفلسفة الديكارتية، كما يناهض المفاهيم التجريبية والسلوكية في النظرية الألسنية مؤكدا على أهميته ومكانة القواعد اللغوية،لأن الإنسان لديه ملكة خاصة بنوعه،و نمط و تنظيم عقلي يتفرد به، يظهر فيما يمكن تسميته بـ "أوجه الإبداع" في استعمال اللغة، و على حد تعبير ديكارت «إننا نتصرف باللغة للتعبير بحرية عن الفكرة ،أو الإجابة بشكل ملائم على كل سياق (قرينة Contexte)»(hjelmslv,louis,1971,p232)مما يقد المشارك المستمع في هيئة استنباط لقواعد ونظم لغوية تحدد الدلالات والتفسيرات لمجموعة غير محددة من الجمل في لغته أوخطابه، هكذا توصل "تشومسكي" إلى العمليات اللغوية، فكل عمليات القواعد التحويلية هي بناء نمط "الخبرة"،أو نظام الأهلية عند "المتكلم" هذا

النمط يشكل قواعد اللغة التي يتكلمها، و منه يؤكد "تشومسكي" على أهمية الغريزة كنمط في اكتساب اللغة، وهي تتخطى تنوع اللغات وتعددها و الشق الدلالي ليس غائبا في هذه العملية أوهذه البنية اللغوية، إذ يجب أن يحلل الألسني في النهاية تصورات الإدراك، أي أسلوب و طريقة فهم الجمل والنواة التي تعتبر مبني أساسي، والتي نستطيع أن نكون منها، و بتوسيع تحويلي جمل الحياة الأكثر تعقيدا.

ولعل هذه الجمل النواة ،أو البنية التي أشار إليها "تشومسكي" تشبه إلى حد كبير الأفكار الشائعة عند "ديكارت" أي المفاهيم البسيطة الراسخة في الفكر البشري، والتي تعتبر النماذج المثالية للأفكار الواضحة إلا أن الخبرة و التجربة عند" تشومسكي" ليست مطابقة لمفهوم المماثل عند "دي سويسر"(langue)، بل تذكرنا بمبدأ ترسيخ "البني العميقة" في جوهر الذات عند "دي سوسير" حيث « ترتبط اللغة عنده بالنظام القواعدي الموجود بالقوة في كل دماغ» (chomesky,n,1969,p20)

وفي كتابه « قراءات في راسل » je pense " ينساق "تشومسكي" إلى توثيق مفهوم الكوجيطو الديكارتي" je pense ,donc je suite" إذ يؤكد أنه من المفروض أن كل العمليات المتعلقة بالبنية هي جزء من الغريزة بمفهومها البسيط ،التي يطبقها الفكر و بالمعنى الذي جاء به" ديكارت" حين أكد أن فكرة المثلث الحقيقي هي غريزية،لأننا سلفا نملك هذه الفكرة ،وهذا المثلث يمكن تصوره بسهولة، أكبر من تصوره في تلك الصورة الأكبر تعقيدا لمثلث مرسوم على الورقة،لذلك فإننا حين ندرك حسيا هذه الصورة المركبة لا ندركها هي بالذات، بل على الأرجح المثلث الأصلي، ويتبع هذه الغريزة النحوية الغامضة ربط بين ما هو بيولوجي وما هو لغوي، في مستوى البنية التحتية بشكل يذكرنا بنظرية " جون لوك" ففي مستوى القراءة الثانية في" راسل" يذكر تشومسكي" بأنه من الممكن لحضور بنية قشرة الدماغ(Cortex) الإنساني قد تأثر باكتساب طاقة لغوية، حيث اللغة الملفوظة لم تسمح فقط باكتساب اللغة، بل ساهمت بطريقة حتمية في التطور الطبيعي للإنسان ،و هذه اللغة يمكن أن تكون جزءا مكونا من الطبيعة الإنسانية ذاتها.

- إن هذا المبدأ البيو– ألسني و النفساني الذي تكرسه نظرية "تشومسكي" في بنية اللغة الأصلية يبتعد بهذه النظرية كثيرا عن المنهج العلمي الرياضي، الذي تدعو لها لألسنية البنيوية و بالتالي لابد من الإقرار بالعودة إلى مفهوم الطبيعة الإنسانية ، و قضايا فلسفية تأويلية أخرى في منطق العلوم الإنسانية، و التجريد المفرط في مثل هذه المباحث (البنيوية) يعد ضربا من الترف الفكري المنحرف ،أو جنوحا نحوى اللامعقول.

وفي الختام ما يمكنني قوله، أن النقد كما العلم ،عمل إنساني و جهد تراكمي لا يمكن رده إلى حضارة واحدة دون أخرى، ومهما اختلفت المناهج النقدية،أوالمغامرات الإجرائية التطبيقية وفق تعدد الخلفيات الفكرية و الفلسفة الجمالية لأصحابها، فإن ثمة قاسم مشترك بين هذه التعددية ذلكم هو النص الأدبي الذي يظل موضوع التطبيق و الإجراء النقدي، الذي ينفتح على عدة قراءات نقدية وعلى شتى المناهج الحديثة، التي تعد مقاربة منهجية في إعادة إنتاج النص المقروء، وفق ما خطته لنفسها من رؤية، فالقراءة حوار مفتوح مع النص، تقترب مما سماه أمبرتو ايكو Umberto.EC "بالعمل المفتوح" و تمتد إلى قراءات متصلة باللسانيات، و مناهج النقد المختلفة بدءا بالنقد الجديد فالبنيوين، و التفكيكين، و السيميائين، وصولا إلى نظريات التلقي، وهو منحنى التأويل الذي شئنا أم أبينا ربطناه بالفلسفة التأويلية، حتى و إن كانت هذه المناهج النقدية تحث على القطيعة مع التأويلية، بغية الحصول على نقاط اتفاق هي من صميم البحث الإنساني برمته ،لأن النص عندما يفقد سلطته لا يركن إلى التأويل، بل هو حوار له شروطه الثقافية ،و الفكرية، والجمالية، شروط مرتبطة بمعرفة اللغة وانزياحاتها الموحية، و بثقافة القارئ لمؤول ،و بقواعد اللعبة النقدية.

قائمة المراجع :

جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال سي ناصر،المغرب1988، دار توبقال، ص34.

توماس كون، بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال،الكويت1992، عالم المعرفة، ص83.

سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،بيروت2003،دار الكتاب اللبناني، ص76.

عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط1، المركز الثقافي،بيروت1990، العربي، ص114.

يقطين سعيد و فيصل دراج ،أفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر،بيروت1992،ص230.

REFERENCES:

6. barth roland (1970) mythologyes : paris, seuil collection point,p,252.
7. bellour, raymond(1972) entretien avec cl, staurss : coll cl ; s,p158.
8. cavailles, j(1947) sur la loghque et la theorie de la science : paris, seuil,p,22.
9. chomesk, n (1969), lalinguistique cartesienne:paris; seuil,p,20
10. hjelmslv; louis(1971) prolegomene a une theorie du langage : paris, edition de minuit,p,232.
11. levi strauss, claud(1962) tristes tropique: paris, pion,p48.
12. levi strauss, claud(1964) la crue et le cuit : paris, pion,p28.
13. levistrauss, claud (1970) structuralisme et ecologie: paris, pion,p,491