

## قراءة في النصّ الأدبي والنقد في ضوء مقاربة تأويلية منفتحة على النقد الثقافي

د. أمين عثمان

جامعة تونس

### الملخص:

يبثّر موضوع المقال على عدم قدرة أيّ من الأنظمة التأويلية المختلفة والمتوّعة: من الشكلانية إلى البنيوية واللّسانية و السيميائية وجمالية التلقّي وفعل القراءة، أن يحيط بمفرده بالظاهرة الجمالية والأدبية وأن يقتلها شرحا وتأويلا، ويستوفيها تحليلا وتفكيكا. لكنّ التأويل يمكن من تحويل القراءة من فعل استهلاك إلى فعل إنتاج ومن الكشف عن حياة اللاشعور خلف سجن الشعور.

**الكلمات المفتاحية:** التأويل، الشكلانية، البنيوية، اللسانية، السيميائية، جمالية التلقّي، فعل القراءة.

### Résumé :

L'article a eu pour sujet de l'incapacité des systèmes interprétatifs différentes et variées du formalisme au structuralisme, la linguistique, la sémiotique, l'esthétique de la réception et acte de lecture de prendre tout seul les phénomènes esthétiques et littéraires, en explication, interprétation, analyse et déconstruction. Mais l'interprétation a permis de transformer la lecture d'une acte de consommation en production et de révéler la vie de l'inconscient au-delà de la prison du sentiment.

**Les mots clés :** interprétation, formalisme, structuralisme, la linguistique, la sémiotique, l'esthétique de la réception, acte de lecture

### مقدمة

إنّ تاريخ الأدب مثل نهر هيراقليطس دائم الجريان، تتغيّر مياهه باستمرار، وفي ذلك برهان على حيوية الأدب وفاعليته، لذلك فقد شكّلت هوية النصّ الأدبي واستراتيجيات تأويل مادته الجمالية والمرجعية نقطة نزاع بين النظريات الأدبية، وما رشحت به من اتجاهات نقدية أثّنت المشهد النقديّ الأدبيّ زهاء القرن العشرين. ويعزو سرّ هذا التنازع بين النظريات الأدبية والنقدية في توصيف طرائق انبناء النصّ الأدبي وسبر دلالاته، إلى تباين المراكز النظرية والخلفيات الفلسفية التي استمدّت منها هذه النظريات معارفها ومنطقاتها التصورية في إدراك النصّ الأدبيّ وتأويله. وأسهمت في تعضيد مسائلها الإجرائية وتنسيب رهاناتها المعرفية، بالإضافة إلى ما يضطلع به السياق الذي تتنافذ معه النظريات الأدبية من دور رياديّ في توجيه المنظرين لمقاربة المنجز النقديّ السائد ومساءلته وتقديم إبدالات نقدية ومنظورات جديدة ذات منحى نقديّ وتأويليّ طريف ومغاير في طرائق تناوله للنصّ الأدبيّ تجلية وتشقيقا، بحثا عن إنتاج آليات جديدة لمقاربة الدرس النقديّ تكون منسجمة مع جديد الحساسيات واللحظات المفصلية والفارقة في راهن مسارات العملية الإبداعية. فضلا عن تأسيس نوع من التعلّق المتمكّن بين إبدالات متنوعة ومتعدّدة للتأويل النقديّ للنصّ الأدبيّ متواشج مع كشوفات المعرفة المتجدّدة في مجالات العلوم الاجتماعية والإنسانية واختراق التجارب الأدبية لما هو مترسّم من سنن أدبية وأنماط كتابية مألوفة. وعليه سنعي في بحثنا هذا بإبراز كيفية تغيّر زوايا تأويل النصّ الأدبي في ضوء إبدالات النظرية الأدبية المعاصرة للإبانة عن أبرز القطائع النقدية أو وجوه إعادة السبك الحاصلة التي عرفها الفكر العربيّ في فهم شروط إنتاج النصّ الأدبيّ، وتأويل دلالاته، فضلا عن استبطان ما تتحمّله هذه القطاعات من مرجعيات إيسيمولوجية ونظريات فلسفية. وانطلاقا من إنعام النظر في كيفية حضور النصّ الأدبيّ في مسار النظرية الأدبية بدءا من الوضعية النقدية التي نشطت في القرن التاسع عشر وامتدّت تأثيرها إلى حدود القرن العشرين وصولا إلى هيمنة النظرية الثقافية التي أمكن لها أن تبسط نفوذها اليوم على المجال النقديّ العالميّ، يمكننا الوقوف هنا على إبدالين

أساسيين: هما التأويل بتحوّلاته وتطوّراته والنقد الثقافي، وقد جرى من خلالهما تقديم منظورات جديدة وفارقة في تأويل النصّ الأدبيّ، تعدل عمّا هو مكرّس ومعهود من مفاهيم وتصورات نقدية.

## I المنهج التأويلي وتحوّلات المعنى من الأحادية إلى التعدّدية

**1) في معنى التأويل والحاجة إليه وحدوده:** لا مرأى في أنّ التأويل من حيث هو فعل فكريّ ونشاط ذهنيّ ذي بعد قصديّ موجّه نحو موضوع ما، ينخرط في قلب المعرفة الإنسانية، لأنّه موصول بعمليات الفهم والإدراك، والقراءة والتفسير، وغيرها ممّا يمكن أن يضويّ تحت طائلة التعالق القائم بين الذات العارفة وموضوع المعرفة، من ناحية، وإشكالية الحقيقة من ناحية ثانية، مثلما يرتبط بقضية اللغة وإنتاج المعرفة والمعنى والدلالة أي بعملية التفاعل والتواصل بين الناس في المجتمعات الإنسانية، وهو يعني أنّ الفعل التأويليّ ليس مسلكاً في التفكير فحسب وإنما هو آلية لتشكيل المنظومات الفلسفيّة والأنساق المعرفيّة والثقافية، على اعتبار أنّ فعل بناء المعرفة وإنتاج الثقافة وممارسة التفكير ينهض على وجه الجزم والحتم على التواصل، سواء تواصل الذات مع غيرها، أو تواصلها مع العالم بوقائعه وأشياءه ومؤنثاته المختلفة وبنياته الرّمزية الدينامية. فـ"التأويل لا يعدو أن يكون ترجمة للواقعيّ إلى وجود رمزيّ، وانتقالاً من الموضوع المستقلّ عن الذات إلى الموضوع الذي تعيد الذات بناءه على نحو يصبح معه دالاً وذات معنى. فيصير علامة ورمزاً وإشارة إلى معنى".

وعليه يحضر التأويل باعتباره ضرورة إنسانية تستدعيها طبيعة اللغة والفكر، وتفرضها مستلزمات التواصل والتفاعل، سواء مع النصوص والعلامات، أو مع الأشخاص وباقي الموجودات. بما يعني أنّ مختلف الإنتاجات الفكرية والثقافية والرمزية والعلمية، ومختلف الحقائق المتعلقة بها، نابعة من جوهر تأويليّ، وهو ما يفيد أنّها لا تستمدّ قيمتها من ذاتها، وإنما قيمتها تستمدّ ممّا تدّعن له من تفسيرات وقرارات وتعدّد فهم وتأويلات ألم يقل نيّتشة: "لا توجد حقائق وإنما هناك فقط تأويلات". ثمّ إنّ التأويل معرفة وممارسته إنتاج للمعرفة أي معرفة النصّ وكذلك معرفة بالذات، فالذات تزداد معرفتها بذاتها وكنه جوهرها الإنسانيّ العميق مع تأدية كلّ نشاط تأويليّ مع نصّ من النصوص، وهو ما يؤكّده رائد التأويلية الفرنسيّة في الزمن المعاصر بول ريكور من أنّ قارئ النصّ لا يسعى إلى فهم النصّ وتأويله فحسب، بل توجد في داخله دوافع قويّة لفهم ذاته عبر النصّ أيضاً، لأنّ الفهم - من منظوره - لا يعكس كيفية وجودنا في العالم بقدر ما يكشف لنا عن إمكانيات أخرى لم نكن نعرفها أو نعيها قبل الدخول في عملية الفهم والتأويل. هذا ويمثّل التأويل فعل تقويض وهدم للهابيتوس (Habitus) وهو جملة المفاهيم التي سادت وتمّ اجترارها حتّى تكسّست وما عاد منطقياً أن يتواصل الاشتغال بها أو تحيينها، والذي توكل إليه ممارسة هذه الفعل التفكيكيّ هو العقل السجاليّ الذي بشّر به غاستون باشلار (Gaston Bachelard) في مواجهة العقل المعماريّ. عقل متحرّر من السياج الدغمائي المغلق (La clôture dogmatique بتعبير أركون، متجاوزاً لذهنيّة عصر المماليك، والصبغة التقديسية المحضة.

وبناء عليه فإنّنا لا نبتعد عن الصواب كثيراً إذا أكّدنا أنّ العملية التأويلية بما هي عملية فهم، فهي في الآن نفسه عملية تمحيصية نقدية تعلو بالفكر الإنسانيّ، وتمنحه متسعاً من الإدراك، وتمكّنه من التساؤل والنحت داخل المناطق المعتمّة. ولكن ينبغي أن نبرز أنّ إمكان القراءة والفهم يتحدّد حتماً بما نطلق عليه فكّ التقديس أو فكّ السحر (Désenchantement) بلغة المفكر ماكس فيبير (Max Weber).

**2) مقومات المنهج التأويلي وخصائصه وأساطينه** إنّ الخوض في إشكالية القراءة والتأويل في النقد الأدبيّ يقتضي استدعاء تيارات ومدارس نقدية متعدّدة وتأثيرات منهجية متنوّعة ومختلفة. وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أثر الشكلانية الروسية وخاصة ما يتعلق بعنصر الإدراك والأداة ومفهوم التّغريب ثمّ مفهوم التّطور الأدبي<sup>1</sup> وكذلك إسهامات رومان إنجاردن (Roman Ingarden) المشهور ببحوثه العلميّة ودراساته الجادة المعنية بالكشف عن بنية

اللاتّحيد والتّحقّق والتّجسيم، وأيضاً جورج غادامير (Hans-Georg Gadamer) المشهور بإضافاته المخصوصة في علم التّأويل والمنهجية وإبانتته عن المنعطفات الكبرى في تاريخ علم التّأويل والآراء المسبقة التّأويليّة والتّاريخ الفعليّ وأفق الإدراك، ومن وراء هذا العلم الكبير آراء شيوخه المؤسّسين وهم هوسرل (Edmund Husserl) في الفينومينولوجيا ونيثشة (Friedrich Wilhelm Nietzsche) في الجينيولوجيا وهيقل (Frank Higel) في الجدلية التاريخيّة وكذلك أفكار مريديه وأنساقهم النظريّة والفلسفيّة المائزة ونقصد آيزر (Izer) ونظريّته الموسومة بفعل القراءة، وهانس روبرت ياكوس (Hans Robert Jauss) ونظريّته الموسومة بجمالية التلقّي. كما لا يمكن الإغضاء عن أهميّة تراثات المدرسة البنيويّة والمدرسة اللسانيّة والسميائيّة وما ترتّب عن استتباب كلّ منها ونشيت فعلها في الممارسة الإبداعية الجمالية والمعرفية النقدية من تحولات خطيرة وحاسمة في معالجة النصّ الأدبيّ من حيث سؤال الماهية والمفهوم وآثارها الغائرة والبعيدة في مقارنة سؤال الفهم والإدراك وبالتالي في تشكيل خارطة طريق نحو ترسيم ممارسة إبداعية بعينها حكمت رحا من الزّمن ذائقة جمهور التلقّي، ونسجت خيوط بيت التّأويل: فهما رؤية وممارسة، وقد لا نكون في شرك المبالغة قد وقعنا إن قلنا إنّه لا منظر أبرع من بول ريكور استطاع - حقيقة - أن يقنعا بوهن هذا البيت الشبيه ببيت العنكبوت كما جاء وصفه في القرآن الكريم.

ووجه الطرافة في فلسفة ريكور التّأويليّة - على حدّ رأينا - كامن في تبسّطه في تحليل مفهوم نحسبه بالغ الأهمية: هو التباعد distancing<sup>2</sup>. إذ ذهب إلى أنّ النصّ يتباعد وينأى عن المقاصد النفسيّة للمؤلّف، والمقاصد الاجتماعية والاقتصاديّة والثقافيّة

التي تحيط بإبداعه، ثمّ المقاصد الذاتية للمتلقّي. كما أن عملية التباعد تتحقّق من خلال تجاذب قطبين أساسيين هما: عالم النصّ وعالم القارئ بل لعلنا لا نشطّ عن الصّواب إن قلنا إنهما قطبا التّجاذب للتّناظر أو التّناظر للتّجاذب، وحدة لتمكّنها تكاد تكون صمّاء كصخر الجبال في استعصائه عن التّفكّت. فالأوّل يخلق عالماً خاصّاً به نائياً عن المؤثرات الواقعيّة وعن مقاصد المؤلّف ونواياه النفسيّة، لأنّ ما يؤشّر وما يعلم وما يمكن أن يدلّ عليه النصّ لا يطابق تمام المطابقة ما يريد المؤلّف أن يبوح به، بل لعله يسرى ويتسلّل ويخرق حتماً جدار إرادته حتّى لا يتيسّر فعل قنصه والقبض عليه لأنّ ما يبوح به النصّ تستعصي عن تصيّده عقول كثيرة ولو كان كلّهم لكّهم ظهيرا، فكيد النصّ أمكر ولا يمكن أن تجاريه في هذه الخصيصة مقاصد المؤلّف والقراء، أما الثاني أي عالم المتلقّي فقد ذهب ريكور إلى أنّ عملية القراءة تعدّ تحقّقاً فعلياً لإمكانات النصّ الدلاليّة، على اعتبار أنّها تعيد تأويله وإنتاجه، وتصل خطابه بخطابها، وفق سنن أو شيفرا سياقات اجتماعيّة وثقافيّة مخالفة للسياق الذي انبثق فيه النصّ أي وفق الانتظارات المتعلّقة بالأفق الخاصّ بالمتلقّي. ومن هنا وضع ريكور مفهومين لقراءة النصّ الأدبيّ ظلّاً متعارضين في مجال الدّراسات اللسانية والبنيوية والسميائيّة وهما التفسير البنيويّ أو القراءة البنيويّة ثمّ الإدراك التّأويليّ أو القراءة التّأويليّة. ففي القراءة الأولى -أي القراءة البنيويّة- يتمّ فكّ الارتباط بين النصّ ومحيطه الخارجيّ وتعليق انتظارات المتلقّي وأفق توقّعاته، وذلك بغية التمكن من توصف البنية المحايثة أو الدلاليّة العميقة للنصّ. أمّا القراءة الثانية -أي القراءة التّأويليّة، فيتمّ فيها فكّ العزلة عن النصّ قصد وصله وصلاً مكيناً بمحيطه الخارجيّ وبأفق المتلقّي أو عالمه، يقول ريكور: "التفسير والتّأويل يتعارضان ويلتقيان في قلب فعل القراءة نفسه"<sup>3</sup> هذا وقد سعى كلّ من ياكوس وإيزر أن يعيدا الاعتبار إلى الهيرمينوطيقا الأدبيّة من خلال تقديم بديل منهجيّ يترجم عن حضوره في تأويل النصوص الإبداعية.

ولسنا نبالغ إن قدرنا أهميّة الرؤية الفلسفية التّأويليّة خلف ممارسة التّأويليّة لدى بول ريكور والمشرعة لأبوابها في آن، والتي لا تقلّ قدراً وقيمة عن ممارسة الفعل التّأويليّ في حدّ ذاته. وعليه فإننا نشمّن حرص ريكور على مساءلة الوضع الإنسانيّ، صورة عن الإنسان المتكلّم والفاعل والمعذّب والباحث عن معنى لحياته والمتأمّل في حاله ومآله،

وهذا الإنسان لا يتعرف على ذاته إلا من خلال العملية التأويلية التي تضطلع بوظيفة الوساطة بين الذات وذاتها، وفي إطار اللعبة الجدلية بين أنماط الفعل التأويلي المتباينة، وهي تلك التي يسميها ريكور بصراع التأويلات.

إن هذا الفيلسوف، وإن كان يشدد النكير على كل فلسفة متحررة من الافتراضات المسبقة، لأن أية فلسفة جديدة تعبر عن نفسها جزئياً بلسان فلسفة سابقة، فهو لم يؤسس لنسق فلسفي معين، لكنه رغم ذلك وضع إزاء الكوجيتو الديكارتي "أنا أفكر إذن أنا موجود" كوجيتو آخر، وهو الكوجيتو المجروح والمناضل من أجل جرحه النرجسي، كوجيتو يقول إنه لم يعد الإنسان سيد فعله وسيد نفسه، وهذا الأمر فيه إشارة واضحة إلى فرويد الذي فجر ثورة كبيرة باكتشافه لللاشعور، وهذا الأمر سينعكس على رؤيته التأويلية، باعتبار أن الحقيقة والمعنى وجها ظاهراً ووجها مضمراً، وما يسعى ريكور إلى الإمساك به عبر ممارسة الفعل التأويلي هو المعنى المضمحل المتعلق بتلايب المقصي والمهمش.

وعليه فإن مقارنة ريكور للاشعور فرويد ستكون، من وجهة فلسفية ونفسية، دقيقة وفي غاية التعقيد. وبناء عليه فإن الفعل التأويلي عند ريكور ومختلف التيارات الفلسفية المعاصرة ما عاد يتعاطى مع المعرفة/ الحقيقة بوصفها أصلاً أو حقيقة أولى يتم استدعاؤها أو القبض عليها أو تملكها، وإنما هو بحث عن حقيقة غائبة غير قابلة للظهور أو التجسد حقيقة واقعية فتستنزف وتقتل بحثاً واكتشافاً. والحقيقة التي يريد العقل التأويلي لقاءها هي التي تعددت بفعل التعدد والترجال إلى نصوص متداخلة متشابكة أنلفت طريقها و"ضيّعت هويتها تعبر عن فكرة الارتحال كروية وجودية ضاربة بجذورها في أعماق النفس البشرية، حيث يحقق الإنسان كينونته لا بوصفه كائناً عارفاً فقط وإنما بتجاوزه المعرفة إلى التفكير والتدبر ثم الفهم والتأويل"<sup>iii</sup>.

### 3) النص الأدبي وتحولاته

من التأويل المطابق إلى ميتافيزيقا النسق المراد بالتأويل المطابق للنص الأدبي إقرار المؤول وتسليم عوالمه الممكنة التحليلية والإنسانية بتضمنها أو احتوائها على حقيقة واحدة أو دلالة أحادية هي التي "قصدها المؤلف بحيث يختزل رمان القارئ في العثور عليها"<sup>iv</sup> وهو ما يترتب عنه تهميش اغتناء عالم النص التخيلي جعل الممارسة النقدية فعلاً شحيحاً مكثفياً بالمستوى التعييني المباشر للمدلول. وعلى طول أمد أصول هذا التفكير النقدي المركز في قلب الدلالة السطحية ليس يتعداها، فإن القرن التاسع عشر قد عدّه المنظرون فاتحة استقرار ومهاد ثبات وترسخ للقراءة التعيينية الخطية المرتبطة وثيق ارتباطاً والمتزامنة وانبثاق تيار الوضعية النقدية من سانت بوف (Sainte-Beuve) إلى غوستاف لانسون (Gustave Lanson)، ومحصل اعتقاد أساطين هذا التيار النقدي هو القيمة النظرية والإجرائية في الاستمساك باختزال هوية النص الأدبي في دلالة واحدة مباشرة. ويمكن ردّ دواعي الاعتناء بعنق تشكّل النص الأدبي وشروط إنتاجه وحياة مبدعه وقصديته المباشرة بعاملين مهمين: أولاً كامن في عناية تيار الوضعية العلمية الذي فتح آفاقاً واسعة أمام اتجاه الدراسات التاريخية للأدب الموصول بالدلالات الجاهزة والساكنة المرتبطة بالقصدية المباشرة للفرد المبدع، فيعزّو إلى انتعاش تيار الرومانسية الذي عارض نظرية المحاكاة المعيارية التي تضع الإبداع الحق والفن الأرقى في خلة الاتباع ومجرد فعل الاجترار والاستنساخ للنماذج القديمة والكلاسيكية، باعتباراً على غير سابق مثال نظرية التعبير التي تعلّي من شأن الفرد باعتبار التجربة الإبداعية والجمالية لا تعدو أن تكون روح وجدان المبدع وما يخلج في دخيلته من مشاعر وما يتلجج في كيانه من أحاسيس ذاتية.

أمّا العامل الثاني، فيتجلّى في ما شدد في وجوب مسيرته واعتباره كلّ من جفرسون ودفيد روبي وهو العناية بالحقائق المدركة حسيّاً<sup>v</sup> وضرورة إقصاء كلّ ما له صلة بالتأمّلات العاشقة والتفكير النظري الخالص. وبناء على هذه الرؤية فقد اختزلت هوية النص الأدبي في كونه "حاملاً لمضمون ثابت في مواجهة قراء متعاقبين عليهم دائماً أن يصلوا إليه باعتباره عين الحقيقة في كلّ الظروف والأحوال"<sup>3</sup>. لكن لا بدّ من الإقرار بفضل جورج لوكاتش (George

(Lucatche) في تطوير سوسولوجيا الأدب بسبب تحريرها من مرحلة سوسولوجيا المضامين التي أغرقت مع جورج بليخانوف، منبها عبر مفهومه المعروف بالانعكاس إلى ما للشكل الأدبي من دور خلاق ووظيفة مميزة في تخصيص علاقة النص الأدبي بالواقع الاجتماعي، والعدول بها عن إفسار المطابقة والحرفية. وفي ظل الجمالية اللوكاتشية المذكورة المكرسة لمنهجية التأويل المطابق للنصوص الإبداعية وضمن النسق الفلسفي ذاته يمضي الناقد لوسيان قولدمان (Lucien Goldmann) في ترسيخ ما أقام قواعد جورج لوكاتش من دلالة تأويلية مطابقة في بنيته التكوينية، غير أن قولدمان بدوره، ظل منحازا في ممارسته النقدية إلى مظاهر الوحدة والانسجام في النصوص الأدبية، وليس إلى مجلى الصراع والتعدد، وذلك باد من خلال رهنه نجاعة القراءة النقدية باستكشاف بنى النصوص الدالة، وما يسكنها من تواسج داخلي محايث. وتجدر الإشارة كذلك إلى أن سوسولوجيا الأدب قد عرفت تطورا كبيرا مع بيير زيم (Pierre V. Zima) الذي ينطلق في جهازه المفاهيمي من مسلمة أساسية مفادها "التناسق كمقولة إنتاجية" الحاضن لاستراتيجيته التحليلية، والناظم لاتساقها المنهجي.

لكن على الرغم من الخطوات النقدية الهائلة التي عرفتها سوسولوجيا الأدب في مسارها التطويري والتحليلي للأدب، وعلى الرغم من تجدد مناهجها النقدية إلا أنها لم تستطع أن تتجاوز نزعتها الحدية الحاسمة والحتمية في تأويلها للأدب، المتربصة لاستبطان دلالاته النهائية التي تميل من خلالها إلى الانحياز إلى مصالح طبقة اجتماعية أو مادية أو ثقافية متنازعة في الواقع الاجتماعي. وإذا كانت هوية النص الأدبي إلى حدود ما قبل حقبة الخمسينيات من القرن الماضي تتحدد بتأثير من هيمنة سوسولوجيا الأدب في ما نشي به مكوثاته الفنية من مضامين ومدلولات مباشرة، فيمكن اعتبار زمن الخمسينيات نقلة فارقة ونوعية في تمثّل جوهر الأدب ووظيفته وتأويله داخل النظرية النقدية المعاصرة، وقد انعقدت حلقات هذه النقطة باتجاه البنيوية التي أكدت خصوصية النص الأدبي لا تتبثق أساسا مما يتدثر به ويكتنزه من تعددية مرجعية منسجمة مع أسئلة الراهن الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. ويمكن تحديد أهم المنطلقات والمبادئ التي يستند عليها تيار البنيوية في نبذ المقاربات الخارجية للأدب، وفي ترهين علمية الفعل النقدي وإنتاجيته بتوصيف ميكانيزمات النص الداخلية يقول تودوروف "إن الشعرية في اختلافها عن تفسير الأعمال الفردية لا تحاول تسمية المعنى، لكنها تهدف إلى الوصول إلى القوانين التي تحكم ميلاد كل عمل، لكنها وهي تختلف في ذلك عن علوم مثل علم النفس وعلم الاجتماع تبحث عن تلك القوانين داخل الأدب نفسه، ومن ثم فإن الشعرية منهج تعامل مع الأدب يجمع بين كونه مجردا وكونه داخليا"<sup>4</sup>

وانطلاقا مما لايس البنيوية من عوائق منهجية لا تخفى على باحث، فقد انبرت من داخلها أصوات نقدية تتشد تجاوز نزعتها النصية الصميمة والحصريّة، باعتبار التأويل هو أبعد ما يكون عن منطق التماهي والمطابقة لأن في ذلك إفسار للنصوص والعلامات، وتقزيم للرمز والإشارات، واختزالا للأحداث والوقائع، لأن ذلك كله لا يستعش بفعل الالتحام به والاكتفاء بإعادة إنتاجه هو هو، وإنما بالاستقلال عنه ومساءلته ومحاورته، وعليه فإن الفعل التأويلي الحق ليس الذي يبحث عن إعادة بعث المتقادم والمصاحب بنزعة التأسيس بل الذي يوجه صوب منطقة المختلف ويفتش عن الدلالات المضمرة والقصية، بالإضافة إلى ذلك فإن قيمة التأويل لا تقف عند توضيح دلالات النصوص والعلامات ورفع الغموض والغربة، وإنما تمتع قيمتها من تجاوز ذلك إلى تكييف الدلالات مع الأنساق السائدة لتخدم الواقع لا لتخلق على وظيفة الترهّب في محراب الماضي وتقديس إنتاجاته. وما برحت هذه الروح الجديدة المعبرة عما بعد البنيوية وما بعد الحداثة تؤكد أهمية عامل انفتاح النصوص الإبداعية على التنوع الدلالي، وأيضا التنصيص على مشروطية إنتاجيتها بالنشاط القرائي والتأويلي للمتلقّي مثلما هو الحال مع رولان بارت وهو ما هيبأ لانبثاق إبدالات أخرى.

**ب - من التأويل المفارق إلى النقد الثقافي :** لقد عرفت هوية النص الأدبي نقلة نوعية، بعد أن انكشف ضيق محبس البنيوية النقدي والدلالي وانحسار أفق مشروعاتها، وبروز اتجاهات بعد البنيوية تؤسس خطابها على ضرورة انفتاح النصوص الأدبية وتعدها الدلالي، باعتبار ما تكتنزه بين أعطافها وفي غلالة تضاريسها النصية من بياضات وفراغات تفتح أمام المتلقي منافذ ثرة وآفاق متسعة للتحليل والاستنتاج، والاستبطان والاستقراء. وعلى هذا الأساس احتلت تفكيكية جاك دريدا موقعا لافتا وجوهريا في خطابات أدب ما بعد البنيوية، بفضل ما قدمته من منظور لهوية النص الأدبي موسوم بالجدة والطرافة، لقيام دلالاته على مفهوم المرواغة المستمرة والمكر الدائم بأفق توقعات المتلقي، وهو ما يبقى الدلالة في خانة إرجاء متجدد يستعصي على التثبيت ويفتح أفق التأويل على إمكانات لا نهائية ولا محدودة. ولكن ينبغي أن نبرز أولا أهمية الجهود التي تحققت بفضل يابوس ونظريته الموسومة بجمالية التلقي، تلك التي أمكن لها أن تسد الهوة القائمة بين العمل الأدبي والتاريخ العام، أو بين المعرفة الجمالية والمعرفة التاريخية، وذلك من خلال تأكيده أن الجوهر التاريخي للعمل الأدبي لا يمكن أن يتضح من خلال فحص إنتاجه أو وصفه فقط، بل ينبغي أن نعالج الأدب باعتباره عملية جدلية بين الإنتاج والتلقي، وهذه الجدلية المطردة بين فعلي الإنتاج والتلقي هي التي توفّر إمكانات التأويل والقراءة للأعمال الأدبية. مثلما يتعين الوقوف كذلك على أهمية جهود آيزر التي تنبذ في توجيه عدسة الاهتمام والتركيز على عنصر الذات القارئة في التعامل مع الظاهرة الأدبية، باعتبار أنه إذا كانت النزعة الموضوعية تؤكد أنه ليس هناك سوى معنى واحد ومحدد بالنسبة إلى كل عمل أدبي، وهذا المعنى يكون في غالب الأحيان مرتبطا بقصد المؤلف، فإن إيزر من خلال تركيزه على الذات القارئة يؤكد أن النص يقدم معان مختلفة ومتنوعة، وأن الذي يحدد إمكانات تأويل تلك المعاني هو القارئ استنادا على مجموعة من القرائن النصية التي تمنح القارئ حرية أكبر وتشعر أمامه حقلا أخصب لتحديد المعنى أو المعاني التي يتضمنها النص، أو خلق دلالات أخرى بطرق مختلفة. رغم أهمية هذه الجهود المذكورة في بناء رؤية جديدة للنص الأدبي قائمة على نوع من التأويل المفارق، غير أنه لا مناص لنا من الإقرار بإفراط خطاب ما بعد البنيوية في التنظير لإشكالية التأويل والقراءة، ما جعل اتجاهات هذا الخطاب تهمش السياقات الخارجية للنصوص، وما تمور به من صراعات مادية وإيديولوجية تتخلل عوالمها الفنية، وتتألف من أنساق وتمثيلات وصور متراشحة مع الهوية والسلطة والتاريخ والماضي. وهو ما من شأنه أن يحفز لإبدال الدراسات الثقافية الذي مثل عودة السياقات الخارجية في تأويل النصوص الإبداعية وفهمها بيد أنه فهم مخالف لمنظور سوسيولوجيا التاريخ وسوسيولوجيا الأدب. وتتمثل الإضافة النوعية لهذا الاتجاه الثقافي في ترسيخ القناعة بأن كينونة النص الأدبي لا تكمن فقط في ما يرشح به من قيم فنية أسرة منبثقة من طاقاته اللغوية والتعبيرية والاستعارية فقط، بل تتحدد ملامحها من طبيعة الأنساق المضمرّة والمتوارية طي النص التي يبني من خلالها منظوراته للسلطة والهوية والآخر. وهذا التوجه أو الإبدال النقدي الجديد يمتح أسسه من فكر مبدعه إدوارد سعيد الذي لاحظ أنه باسم جمالية الأدب، كثيرة هي الأنساق الشائنة التي تتمكّن من تسريب أفكار مسمومة تزيد في تغذية النزعات العنصرية وأشكال التعادي القديمة بين الأعراق والأديان والقوميات، ولا تضيف إلا مزيد الانتعاش لقيم التناحر والتناكر والتصادم المتوحش بين الإنسانية: شعوبا وأفرادا. وقد أبانت كشوفات إدوارد سعيد عن تأويلاته الثقافية للملحة للرواية الغربية عن تواطؤ سردياتها مع الإمبريالية، بسبب تبطنها العديد من التقسيمات الناجزة التي قوامها الرفع من قيمة كل ما هو غربي، لتسويغ التوسع الإمبراطوري الأوروبي في أقاصي العالم وترسيخ نموذجيته الحضارية، وفي المقابل تبخيس كل ما هو لا غربي، لتسويره في دائرة الدوني والمنحط لشرعنة تبعيته واسترقاقه<sup>5</sup>.

ولا تتحسب حدود الإبدالات النقدية في الدراسات الثقافية في تأكيد تعالق النصوص مع عوالمها المادية والدنيوية، بل تتجلى في استدعاء حقول معرفية مختلفة، مثل التاريخ والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا والفلسفة وسوسيولوجيا

الأدب، لتقديم أوجه متعددة لحقيقة النص الأدبي التي هي محل تقاطع مجالات متنوعة ينصهر فيها الجمالي بالتاريخي، والسياسي بالتقافي، وهو ما يوفر طاقة نقدية نافذة وقادرة على استبطان الخطابات المضمرة ومساءلة ما تنتجه من مرجعيات قد تروج قيم التسلط أو العنف أو التناكب العرقي والتكراه الديني بين بني البشر.

## (II) النقد العربي وإبدالات الدراسات الثقافية

**(1) إبدالات النظرية الأدبية :** شكّلت أواخر التسعينيات من القرن الماضي الامتداد الحقيقي لكشوفات الدراسات الثقافية للنقد العربي المعاصر، فقد برزت إلى النور نخبة النقدية مع الناقد عبد الله الغدامي الذي أطلق في كتابه المعنون **بالنقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية** صيحة فزع إزاء تهافت المنجز النقدي العربي ودعا إلى ضرورة خلخلته وإعادة تفكيك قواعده ومسلّماته وآلياته في تحليل الظواهر وتحليل الخطاب، وتقويم مكامن جودتها وتمييزها، ومردّ ذلك نشأة النقد العربي القديم في أحضان البلاغة المعيارية والجزالة اللغوية ومقاييسها الفنية، ظلّ مشدودا في شعريته القديمة لصور فنية أسرة ولغة كثيفة موعلة في الترميز والاستعارية، ساهبا عمّا يندس وراءها من أنساق ثقافية مضمرة مترعة بعديد القيم السلبية والتعبوية التي تشيع قيم الأنانية وتوقض نزعات التطرف والعنصرية وتعلي من الفحولة والغطرسة" وهي أنساق ثقافية جوهرية انخرست في الوجدان الجمعي والتكوين الحضاري للأمة العربية، ومثّلت منظورها للذات، والمجتمع والآخر، وقد تسرّبت إلى تاريخ الشعر العربي وصيرورته، وتبطّنت العديد من التجارب الشعرية الحديثة، مثل تجربتي أدونيس ونزار القبّاني اللّتين تدرّتا بقيم التعالي والتفرد وتضخيم الذات وتبخيس الآخرين<sup>6</sup>. لذلك يقترح إبدال النقد الثقافي - من منظور الغدامي - وظيفة جديدة للممارسة نقدية من شأنها أن تفتح مسالك جديدة تهدف من ورائها إلى "كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقمعة ووسائل خافية... وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلّا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها"<sup>7</sup>.

وبالإضافة إلى وجاهة هذا الجهد الحفري التأويلي للمّاح الذي نهض به الغدامي واعتبار أهميته في توطيد إبدال الدراسات النقدية الثقافية، فإنّ معالم هذا المشروع الكبير تتجلّى مع جهود الباحثة المصرية ماري تريبز عبد المسيح من خلال كتاباتها المتنوعة وخاصة كتابها المعنون **بقراءة الأدب عبر الثقافات**، وهي تقوم بمعينة كلّ مساهمات الأنثروبولوجية الثقافية والسياسية التي رأت النور مع كلود ليفي استراوس (Claude Lévi-Strauss) ومع غيره، بمناهضة عقد الاستعلائية الحضارية وفضح تهافت مسرحيتها التي جسدت مختلف مشاهدها ومناظرها المركزية الأوروبية ودروس الوضعية العلمية مع أوجست كونت (Auguste Comte) تقول الباحثة: "من هذا المنطلق جاءت دراساتي الأدبية المقارنة. فالقراءة عبر الثقافات كشفت لي أنّ الثقافة العالمية لم تكن من صنع الشمال بمفرده، بل شاركت في صناعتها الجماعات الثقافية المتنوعة، ومقاومة المركز لا ينبغي أن تضعنا في موقع دفاعي يغفلنا عن الدور الذي لعبه الأدب العربي في الثقافة العالمية، وهو مازال قادرا على الإضافة. والمتنبّع للخارطة الثقافية العالمية يلحظ تبادل الأدوار بين الثقافات على مدار التاريخ"<sup>8</sup>. ولم يقف إفادة الباحثة من كشوفات الدراسات الثقافية في كشف تهوي فكرة التمركز الأوروبي، فقد حرصت كذلك على إبراز توفّق الرواية العربية في إنجاز تسريد مضادّ مقاوم لأنماط الهيمنة والتسلّط التي تلحقت بها كثير من السرديات الشمولية المغرقة في التمركز الهوياتي. وبالإضافة إلى هذه الجهود تحضرنا إسهامات العراقي عبد الله إبراهيم في كلّ ما أُلّف وخاصة في كتابه الموسوم **بالسردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة**. فبعد الله إبراهيم يستثمر مبادئ خطاب ما بعد الكولونيالية في نقد المركزيات الضيقة، وتفكيك مخايلات الاستعلاء المركوزة في سردياتها.

**(2) سلطة المغيب والمقصي والمهمّش :** واعتبارا للفعالية المنتجة التي يمتلكها النقد الثقافي، وخطاب ما بعد الكولونيالية المنبثق عنه، في التعاطي مع أنماط الخطابات الأدبية وغير الأدبية باعتبارها منتجا ثقافيا، واستبطان أنساقها

المضمرة، وفي نقد التفاعلات المتمكنة بين المعرفة والسلطة، وتفكيك آلياتها المعدة لتركيز أصول الهيمنة وقواعدها، تمهيدا حقيقيا للمقاومة، وإعادة الاعتبار للهامشي والمقصي والمغيّب. وقد استمرّ تدفق النقد الثقافي بكشوفاته وإمداداته الهائلة في النقد العربي سواء مع النقاد السابقين الذين أُلحنا إلى مشاريعهم بالماعات عجل، أو مع جيل جديد من الباحثين الذي انطلقوا من المنجز النقدي السابق، وواصلوا تطعيم أطروحاتهم بمفاهيم جديدة تتصل بالدراسات الثقافية وما بعد الحداثة، مثل: التفكيكية، والتاريخانية، نقد الزنوجة، والنقد النسوي. وقد انصبّت جهودهم على مسالة الرواية العربية المنتجة في سياقات ما بعد الكولونيالية في تفكيك مخايلات الاستعلاء الاستعماري، ونزعات الغطرسة والشوفينيات الضيقة، وإعادة عكوف السرد على الاهتمام بصوت الجماعات المغمورة والمقصية والمهمشة التي حرمت من حقوقها في التعبير عن نفسها وصودرت حرياتهما، لفصح ما جثم على صدورهم من تسلط الاستعمار الغاشم وسطوته. بالإضافة إلى استدعاء التاريخ ومركزته داخل السرد، وإعادة تأويل براديجماته المطموسة والمغيّبة، لاحفاء بما هو هامشي وأصلائي يرسخ الشعوب في انتمائها إلى سياقاتها الاجتماعية والحضارية الخاصة. ومن هؤلاء الجيل من النقاد المعنيين بهذه القضايا والإسهام في هذه الأنساق والطروحات الثقافية نذكر العديد من الأسماء البارزة مثل نادر كاظم ومحمد شحات وإدريس خضراوي و...إلخ.

**خاتمة:** ما من شك في أن كل الأنساق التأويلية المختلفة والمتنوعة التي تناوبت أو تساوقت أو تعاقبت في التعاطي مع النص الأدبي ومقاربتة ماهية ومفهوما، وفهما وممارسة جمالية من الشكلائية إلى البنيوية واللسانية والسيمائية وجمالية التلقي وفعل القراءة، ما استطاع أيّ منها أن يحيط بمفرده بالظاهرة الجمالية والأدبية وأن يقتلها شرعا وتأويلا، ويستوفيها تحليلًا وتفكيكا. فكل نصّ إنّما هو وجهان متلازمان: الظاهر منها أحادي، والخفيّ الباطن متعدّد، وطالما تعدّدت أشكال هذا الوجه أصبح بإمكان كل قارئ أن يفهم المعنى الذي يقارب مستواه الثقافي وقدراته على التمثّل والإدراك. لقد أمكن فعل التأويل أن يحول القراءة من فعل استهلاك إلى فعل إنتاج، لأنّه أضحى يرقى بعملية القراءة إلى معراج المعايضة الحميمة لمنابت النصّ وتضاريسه وتعرّجاته، فضلا عن إبراز الإمكانات المتوفّرة للاستغوار العميق لمستويات لغته الكاشفة عن حياة اللاشعور خلف سجن الشعور، واعتبارا للفعالية المنتجة التي يمكننا منها النقد الثقافي، وخطاب ما بعد الكولونيالية المستمدّ منه، في التعاطي مع أنماط الخطابات الأدبية وغير الأدبية باعتبارها منتجا ثقافيا، واستبطان أنساقها المضمرة، وفي نقد التفاعلات المتمكنة بين المعرفة والسلطة، وتفكيك آلياتها المعدة لتركيز أصول الهيمنة وقواعدها، تمهيدا حقيقيا للمقاومة، وإعادة الاعتبار وللمغيّب والمهمّش واللامفكر فيه.

### الهوامش

- <sup>1</sup> - عبد السلام حيمر، الإصلاح، الموت، الحقيقة، مكناس - المغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2003، ص169.
- <sup>2</sup> - فيكتور إيرليخ، الشكلائية الروسية، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 2000.
- <sup>3</sup> Paul Ricœur, De texte a l'action Essai d'herméneutique, Edition Seuil, Paris, p 112. p126
- <sup>4</sup> - Paul Ricœur, De texte a l'action Essai d'herméneutique, Op.cit, p 159
- <sup>5</sup> - عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، نحو مشروع عقل تأويلي، بيروت الدار العربية للفنون، ناشرون، 2008، ص157.
- <sup>6</sup> - محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصّية إلى التفكيكية، الرباط، منشورات الاختلاف، دار الأمان، 2011، ص90.
- <sup>7</sup> - آن جفرسون ودفيد روبي، النظرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، ترجمة سمير مسعود، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1992، ص9.
- <sup>8</sup> - حميد لحداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عادتنا في قراءة النصّ الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2003، ص5.
- <sup>9</sup> Tzvetan Todorov, Introduction to Poetics. Trans. by Richard. Howard, Harvester Press, 1981, p6.
- <sup>10</sup> - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت، دار الآداب، ط3، 2004، ص138.
- <sup>11</sup> - عبدالله الغدامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط4، 2008، ص246.
- <sup>12</sup> - المرجع نفسه، ص77.
- <sup>13</sup> - ماري تريبز عبد المسيح، قراءة الأدب عبر الثقافات، الأردن، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص15.