

عنّف الصورة ومحاولة التحرر من ميتافيزيقا النص

الدكتور: معازيز بوبكر

جامعة ابن خلدون - تيارت - الجزائر

ما تقوم به الصورة في الكتابات المعاصرة وفي كلّ الحقول الأخرى ؛ هو زحزحة المعني انطلاقاً من ذلك التعدد والتنوع الذي تدشنه داخل السياق؛ حيث تنادي بهوية جديدة للنص ؛ وتمارس نوعاً من القطيعة مع صاحبه أو التناكر له... لذلك نجد الصورة تحرص قبل كل شيء على مراقبة الذات المتلقية للعمل؛ وإن هذه الخصيصة تتحكم في زمن السائل والمسؤول والمتأمل والمتأمل فيه؛ وهنا تكمن أهمية المراقبة. الأمر الذي يجعل المشاهد أو القارئ يبتعد عن نزعة الحنين أو عن كل مصدر من مصادر الكبت التي تساعد على تحليل هذه الصور أو المشاهد في النص والتوزيع الذي يعين على الحقيقة المستهدفة ذهنياً ولا تتحقق في الواقع. ومع هذا التعنيف والتمنع تحاول الصور في الأطروحات الحديثة تخليص المتلقي وتحريره من الوهم الذي كان يحدده النص سابقاً، وفرض نوع من التجربة التي هي أساساً نوع من العبور والمخاطرة في الوقت نفسه كما يرى "روجي مويي"؛ حيث يصبح هذا المتلقي في مواجهة ويتلقى بلا وطن ولا هوية وبأحشاء نازفة كما يقال.

الكلمات المفتاحية: الصورة؛ الكتابة المعاصرة؛ المعنى؛ السياق؛ القطيعة؛ القارئ؛ المتلقي؛ الوهم؛ الكبت.

Image Violence and Attempt to Break Free from Text Metaphysics

Abstract: What the picture does in contemporary writings and in all other fields is the meaning displacement starting from the multiplicity and the diversity that it inaugurates within the context, where it calls for a new identity for the text, and practices a kind of disconnection with or denial of its owner. Therefore, the image is above all concerned with self-monitoring of the recipient. This characteristic controls the time of the questioner and the questioned, the mediator and contemplated; here lies the importance of observation, and monitoring which makes the viewer or reader keeps away from nostalgic tendency or any source of repression that helps to analyze these images or scenes in the text, and a

تاريخ تسليم البحث: 22 أبريل 2016.

تاريخ قبول البحث: 25 فبراير 2017.

عنهم الصورة ومحاولة التحرر من ميثاقها النص... مجلة فصل الخطاب

distribution that helps to the fact that is intellectually targeted and does not materialize in reality. With this violence and abstinence, the images in modern theses try to redeem the recipient and to free him from the illusion that was previously determined by the text, and imposed a kind of experiment which is essentially a kind of transit and risk at the same time as seen by "Roger Moyné"; where this recipient becomes confronted to and receives without homeland and identity and with, as it is said, bleeding bowels.

Keywords: Image, contemporary writings, meaning, context, disconnection, reader, recipient, illusion, inhibition.

1- الصورة: إشكالية المفهوم

1-1 في المعاجم العربية:

يتشابه تعريف الصورة في المعاجم العربية، تشابها كبيرا إذا لم نقل يكاد يكون هو في جل المعاجم، وقد يطرأ عليه بعض التعديل، بالزيادة أو الحذف، وتكاد معاني الصورة في المعجم العربي تتشابه مع المعاجم الغربية، فقد ذكر الجوهري (ت393هـ) مثلا: أَنَّ الصُّورَ هو القرن... ومنه قوله تعالى "يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ" قال الكلبي: لا أدري ما الصُّور. ويقال: هو جمع صورة أي ينفخ في صُور الموتى الأرواح... والصيران جمع صُور وهو القطيع من البقر. والصُّوار أيضاً: وعاء المسك، وقد جمعهما الشاعر بقوله:

إذا لاح الصُّوار ذكرت ليلي وأذكرها إذا نُفخ الثَّوار

ويقال إنني لا أجد في رأسي صورة، وهي شبه حكمة حتى يشتهي أن يفلّي رأسه. والصُّور بالتحريك: الميل، ورجل أصور بين الصور، أي مائل مشتاق. وأصاره فانصار... وتصوّرت الشيء: توهمت صورته فتصوّر لي، والتصاوير التماثيل. وطعنه فتصوّر، أي مال للسقوط. وصاره يصوره ويصيّره، أي أماله. وقُرئ قوله تعالى: " فَصْرُهُنَّ لِيكَ" بضم الصاد وكسرهما، قال الأخفش يعني وجههنّ. يقال صر إليّ وصر وجهك إليّ، أي أقبل عليّ. وصرت الشيء أيضاً قطعته وفصلته...¹، بالإضافة إلى معنى التجسيم، الحركة والرائحة وتفصيل الشيء نجد معنى الاستجابة يقول الزمخشري (ت538هـ): وعصفور صوار: يجيب إذا دعي، وصار الحاكم الحكم، قطعه وفصله...² لسان العرب، لم يخرج عن هذا التقدير إلا بعض الإضافات الطفيفة تتعلق بالشكل والهيئة والحقيقة، والصورة ضرب محسوس يدركه الانسان وكثير من الحيوان: كصورة الانسان والفرس والحصان، والثاني معقول يدركه الخاصة دون العامة. كالصورة التي اختص الانسان بها وميّز بها. وإلى هذين أشار القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ" وكذلك قوله تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك".

وبعضهم من قال بالشكل والتمثال. وصورة الأمر صفته أو نوعه أو ماهيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل، وإحداث مثل للشيء عن طريق التصوير بالألوان، أو النحت أو الرسم.³

وقد تتفق الصُّورة مع التصور: أي حصول صورة الشيء في العقل وإدراك الماهية من غير أن يحكم عليها بالنفي أو الإثبات. وتتفق كذلك مع التصوير الذي هو رسم الأشياء والأشكال، وإبراز الانفعالات النفسية بكلمات ذات صلة يؤديها الكاتب في نصوصه، وإما عن طريق التحليل النفسي الذي يعتمد المبدع... كما أنها تعني النقش والرسم والنحت والتجسيم والتشخيص... وتتداخل المعارف في هذا الشأن وتنصرف الأفكار للأشياء تهب فيها الحياة وتقولها ما لم تقل.

2-1 في المعاجم الغربية:

في المعاجم الغربية تتكرر ثلاثة مصطلحات كلها تشترك في معنى الصورة وهي: (image-forme- figure)، وهي في الحقيقة مصطلحات تمتلك كل واحدة معنى معجمياً خاصاً بها، فالأولى تعني: الصُّورة، والثانية تعني: الشَّكل، والثالثة تعني: الوجه. ولكنها تستعمل كلها لتدل على الصُّورة والشَّكل الخارجي للشيء المرئي سواء كان مشاهد أم مستحضراً ذهنياً لما قد سبق رؤيته كما أنها تستعمل في العديد من مجالات المعرفة الإنسانية. ولفظي (image-figure) تعني أيضاً المجاز أو الأسلوب المجازي الأدبي، وتنسحب كلمة (forme) والتي تعني الصورة الخارجية أو الشكل الخارجي للإنسان أو الأشياء، فقد ذهب بعضهم بأنها تعني الجمال في الصُّورة أو هي مصدر الجمال، أو هي الشَّكل الجميل أو المظهر الجميل⁴. وفي القواميس الفرنسية لا تكاد تخرج عن المظهر أو الشكل أو الهيئة أو البنية أو الإطار، وتعني حالة، صورة طيف، خلقة، خيال، شبح، قالب، نموذج، وهي نسخة أو صورة نقلية محاكية للواقع وناقلة له، وهي تمثيل لشخصية، لشيء بالنحت، الرسم والتصوير الشمسي. وهي صورة لموضوع ديني، وصور القديسين، صور تلفزيونية، وهي تمثيل لواقعة مادية أو مجردة بمصطلحات التماثل أو التشابه على سبيل المحاكاة⁵. وقد استخدمت كلمة صورة في أكثر من مجال من مجالات المعرفة الإنسانية وتتخذ في كل منها مفهوماً خاصاً وسمات محددة من [الدلالة اللغوية- الذهنية- النفسية – الرمزية- البلاغية].

المهم أن اتساع مفاهيم الصُّورة في التفكير الإنساني لا حصر له ولا حد فقد اقتحم البلاغة والنقد والشعر والفنون المختلفة، حتى غدا هذا العصر عصر السُّؤال وعصر هيمنة الصُّورة والجسد. فما هي الدلالات المرئية للصورة؟ وهل يتوقف المعنى عند حدود التأويل؟ هل تتدخل الحواس في صناعة الصورة لدى المبدع والقارئ المتلقي؟ وهل الصورة تهجم بشراة

عنهم الصورة ومحاولة التحرر من ميتافيزيقيا النص..... مجلة فصل الخطاب

على المبدع والمتلقي أم أم هي مصدر من المصادر الأساسية في تناوب المعنى؟ ثم مالذي يجعل بعض الأعمال الابداعية مقروءة حتى الآن؟ أهى اللغة، أم الصورة؟ أهى البساطة أم الجراءة التي تميزها؟ . ماهي المعاني المستفادة من ابتداع الصور؟ كيف تنظر للآخر من خلال الصورة؟ ومتى نقول في النهاية بعنف الصورة وارتجاف الدال؟ وهل يستطيع القارئ تحرير المعنى ومشاركة المبدع؟ ماهي التصورات التي ينتجها النص عن الآخرين ويحاول القارئ التعايش معها. هل فتنة الصورة هي العنف الذي نسعى إلى تجسيده؟ هذه الأسئلة وسواها ستحاول هذه المداخلة الإجابة عنها، أو تحاول الاقتراب منها آخذة بعين الاعتبار القول بأننا في زمن النهايات أو الموت [موت المؤلف، وموت لإله، موت القيم...] وكذلك نحن في زمن العولمة والأدب الرقمي الذي يحيل إلى الصورة والجسد واللون، وفي زمن الهويات المتعالية التي لا تعترف إلا بقوة من نوع آخر لفرض الهيمنة والتسلط. كما يجب أن نعتزف مسبقاً بأن دراسات الصورة والجسد في العالم العربي لازالت جنينية لم تحظ بالاهتمام الكبير الذي ننشده، وحتى وان وجدت فهي تهافت على البلاغة لا يسترشد بأي هاجس معرفي أو بحثي أو استكشافي، وإن وجدت هذه البحوث فهي تتعلق لغات أخرى كالفرنسية والانجليزية التي لا تفيد الإنسان العربي كثيراً.⁶

2- المبدع أولاً انبثاق المقدس:

نتعلق أيضاً بجملة من الأسئلة تتردد كثيراً والتي منها: كيف ينتقي الكاتب صورته؟ وكيف ينفخ الكاتب في هذه الصور لتكون رسولا بينه وبين القارئ؟ وكيف يُمكن للقارئ أن يتعرف على صور الكاتب؟ وهل ثمة ضابط معنوي للعلاقة المذكورة؟

ليس القصد هنا أن نتابع واثقين حركة الكاتب أو المبدع، وحركة القارئ، وتتبع "تلك المحمولات الدلالية لمعاني الكلمات بقدر ما هي معان لفعل الفكر في منظومتها الاجتماعية والتي تحتوي في مضامينها جهاز المعرفة كاملاً، وهي الأداة الفاعلة التي يتم بها الانجاز، حيث لاشيء يكون إلا باللغة، ومتى ما كانت اللغة أداة طبيعة في يد الذات العارفة استطاع "عقل الفعل" أن يخلق من واقعية الأشياء إنجازاً من الصورة وما يشبهها، من إشارة المبني التي تولد المعنى، ومعنى المعنى والمعاني المتواليات"⁷، إذن المطلوب من المبدع أن:

- يتعامل مع الأشياء في دلالاتها العقلانية التي لديها قابلية الإمكان

- تفعيل تصور الأشياء في افتراضاتها

- تكريس مسار تفكيره على نشاط الفهم، وتوظيف المعارف خدمة لهذا النص

- الفنان بوجه عام يحرص استنطاق الذاكرة المنسية بخرافاتها ورموزها وأساطيرها،

لأن الإبداع انعكاس طبيعي لمكبوتات الكون.

- الحرص على اللغة والتأمل في حقيقة أدائها

إننا نتابع الكاتب وهو ينتقي من الكون تلك المشاهد والصُّور سواء كانت جامدة أو متحركة أو متخيلة معقولة وغير معقولة، وفي الحق أن لكل كاتب صوره التي درج على استعمالها كما أن لكل صورة بيئة وشكل ولون ومكان تتحورب وفقاً للظروف والأحوال المحيطة بها. فالصورة مفهوم كوني. ثمة إيقاظ كوني بوساطته- لكل كاتب صوره التي ينبفخ فيها- فثمة قلم يكتب به، وأداة للكتابة - ثمة مساحة للكتابة تحمل اسمه، ثمة من ينتظر المكتوب، وتقصده الكلمة، ذلك هو القارئ- في كل " قارئ وفي (داخله تماماً) ثمة قوى غافية، بين الغيبوبة والصحو، هي في انتظار نفخة الصُّور- الكلمة صور الكاتب- الكتاب يختطفون في ذلك. فلكل منهم طريقته في النفخ، أسلوبه، وقته الذي يجده مناسباً لذلك يتفاوت القراء في ذلك بدورهم- كل كتابة تستهدف إيقاظ قوى،؟ بطريقتها الخاصة، قد تكون الكلمة فاعلة مباشرة، وقد يتأخر المفعول، وقد يتفاوت التأثير بين الحين والآخر- ثمة صُور لا يُنفخ فيه، وآخر لا يتجاوز تأثيره صاحبه، وثالث يؤثر بقوة- القوى متعددة، الكتاب متعددون، والنفخ في الصور مختلف⁸، إنَّ قراءة النص والدُّخول لعالمه الممكن أو غير الممكن هي بمثابة التجاوب مع القوة الداخلية لهذا النص لذلك قد تكون الصُّور أكبر من الكاتب حضوراً لأنها ليست رهينة هذا الكاتب، فقد يموت الكاتب وتبقى الصُّور التي استهدفها ساعة إبداعه، غير أن " أهمية كاتب ما تبرز في مدى قدرة كلمته/نصه على إيقاظ القوى الغافية (الأكثر إنسانية) في الصُّدور، أو متابعة تهديئها تاريخياً، وليس هناك نص إلا ويمارس إيقاظاً معيناً- فلكل نص تموجاته وطياته التي تخفي أصداء موعلة في القدم تاريخياً، وأساطير أولين، وعصوراً متراكمة تنتظر من يُنقب فيها، وأصواتاً تبحث عن منافذ لها"⁹، ولكي يتوصل الكاتب إلى هذه القوى الغافية، يتعبَّن عليه قراءة نصه انطلاقاً من تلك الرابطة الرحمية الموجودة بين الكاتب وما يكتبه، إنها رابطة تمتزج بكثير من الإرهاصات الفكرية والتصورات، والمعاناة، وكذلك الأوهام، يضاف إليها عدم انقطاع الكاتب مع ما يكتب من هنا يمكن لأي كاتب أن يصبح قارئاً لنصه ومع ذلك لا نفهم كثيراً متى يكون قارئاً؟ وما طبيعة العلاقة بين الاثنين؟ وهل العلاقة بينهما، كعلاقة أي كاتب يقرأ لسواه؟ أو كأي قارئ يقرأ نصاً لكاتب ما؟ .

فالكاتب قد يعيش أكثر من حالة ولادة لنصه، فقد تكون هناك مجموعات ولادات للنص¹⁰ الواحد]، والكاتب يعيش توترات أو (مخاضات) فكرية، أو أدبية قد تكون سببا في العلاقة المختلفة بين الكاتب ونصه، فالنص حينما يُغادر الذهن لا يعود بوسع صاحبه استرجاعه، ويتوتر من تلك الأسئلة التي تخص طبيعة العلاقة مع الآخر: المتلقي أو الناقد أو المشاهد، الكتابة كالسريستودعه الكاتب على الورق، ولكنَّ الورق [واش وفاش] كما يقال كما

محنة الصورة ومحاولة التحرر من ميثاقها النصي..... مجلة فصل الخطاب

أنه مخلوق حيادي يستسلم مرتين واحدة للكاتب والثانية للقارئ. فإذا كان الكاتب مأخوذاً بنصه وبسلطته، فالقارئ مهوساً بتأويله وترصد المؤلف والمثير فيه، وكلما اغتنت هذه النصوص بالقراءات تتوارى الرهبة وسلطة الكاتب المهيمنة على امتلاك حقيقة الفكر أو الكلمة. فالحق أن " القراءة ليست فعلاً بريئاً، إنها حدث لا يمكن أن يفتح مجراه إلا داخل حشود من المخاطر تظل ترصده، وحشود من المزالق تظل تجتذبه من المحتمل أن يتردى فيها، فمن المحتمل أن تمارس القراءة النقدية نوعاً من الحجب فيما هي تدعي الكشف عنها" ¹¹ للقراءة مكائد ومع ذلك فهي تُحاول بغض النظر عن قصدها احتواء النص والكشف عن سر قوته، وحاضنة لهويته والوقوف على مكُوناته ورموزه وإيقاعه وصوره. إن المؤلف يكتب وفي ذهنه قارئ ما، قارئ يعرفه المؤلف ويُخاطبه ويتعامل معه، بل قد يحدث أن الكاتب لم يكتب النص إلا من أجل ذلك القارئ بطلب منه أو لمواجهة. والقارئ هنا يحتل ذهن المؤلف ويتحكم فيه ¹²، لكن القارئ يقرأ وليس في نيته المواجهة، وليس هو في حاجة إلى استحضار شخصاً بعينه يأخذ أبعاداً حقيقية في فهم النص واستنطاق محتواه، ومع ذلك هناك لوازم ينبغي التقيد بها والاشتراك فيها مع المبدع.

3- القارئ ثانياً، رهانات الفهم والتأويل:

ليس الغرض هنا أن نرافق في شيء من التقصي أو الاستقراء، ولا أن نتابع مظاهر الانبهار والاندھاش التي عبر عنها الكثير، ولا الانسياق وراء الأهواء والأذواق والرغبات ولا الفلسفات الموجهة للقيم والسلوك، ولكنني سأمارس قدراً من النقد في ظل القيم والثوابت التي يعرفها الخطاب العربي في بعض شقوقه الإبداعية والفنية حول الصورة، وغرضنا بالدرجة الأولى من هذا كله هو الوقوف على أسباب أو محددات ومظاهر وتجليات الصورة في هذا الخطاب، والكامنة في اغتراب بعض نواحيه، فلا هي وليد شرعي نابع من ثقافة وتاريخ ذاتي، ولا هو تابع في المبادئ والأصول غربية جعلت من هذه الصورة تحيد وتغترب وتتلون بألوان ثقافية أخرى، جعلت هذا المتلقي ينحرف في فهم هذه الصورة، إلى التطرف في الفهم والتقدير.

وانطلاقاً مما سبق يمكن القول: إنَّ الصورة أولاً: إبداع خالص للذهن ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه). إنها نتاج التقريب بين واقعيتين متباعدتين، قليلاً أو كثيراً. وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الإيجابي ¹³

إنَّ الصورة بهذا المفهوم تحاول أن تؤكد عامل الصدق لأنه الوحيد القادر على إثارة التأثير، وخلق الصلة بين [اللغة والإبداع والتفكير]، وهي ترغم المتلقي على خلق لغة يقتضي بها أسئلة النص، ويقدمها كقرينة يقترب منها من مدلوله، بمعنى أنه أي القارئ يستخدم عبارات

تكون حاضرة في لغة التفكير، لأنّ هذا المشهد المستهدف هو نوع من المغامرة على المتلقي ارتيادها للتلذذ بتلك الخصوبة المثارة من قبل المبدع.

إذن في هذه القراءة المتلقي يؤول المقروء ولكنّه لا يُمكنه إخفاء العجز وإخفاء شهوة التلقي المفروضة من قبل تلك الصُّور المُقرّبة والمتباعدة أصلاً، والتي قامت فيها عبقرية المبدع بدور المنسق والباث لروح الصدق والقوة والتأثير.

وليصبح هذا المعنى مقبولاً ينبغي أن يتكفل العامل الهرمنوطيقي بعبور الهوة بين العالم المألوف الذي نمكث فيه والمعن الغريب الذي يرفض أن يُستوعب في آفاق عالمنا¹⁴

وعملية العبور هذه ليست هينة، فهي تترنح بين الاغتراب الذي نستشعره إزاء المعنى أولاً، أو إزاء أي معنى آخر نواجهه في موقف ما ولا نكون قادرين على أن نجعله متوافقاً مع العالم الذي نألفه. ولا يمكن والحال هذه أن نتوهم الوصول إلى المعنى الدقيق للمشاهد أو للصورة، وإنّما نقوم بهذه الممارسة أو القراءة قصد إضافة ذات جديدة لمعنى النص، "إنّ الفهم الإنساني يبدأ بما يكون مفسراً من قبل وينتهي بالتفسيرات التي تبقى دائماً منفتحة على تفسيرات تالية، وهذا يرجع على وجه التحديد إلى أنّ الفهم الإنساني محكوماً تاريخياً، وهو بذلك يكون ويبقى متناهيًا"¹⁵

أما الصُّورة ثانياً: إنّ البحوث النقدية التي تعني بالصورة تؤشّر على أن الأمم السابقة كانت قد قدست الصورة، و"أنّ لعبادة الأصنام صلة وثيقة بهذا التقديس، وقد جعل القدماء حكم الصنم والصورة واحداً لأنّ قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر وما يصنعه من الصُّور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني. وقد تطورت هذه العبادة عبادة الصور المرئية الملموسة [الأصنام والأوثان] إلى عبادة الصُّور المرئية غير الملموسة [الشمس والقمر والنجوم] إلى عبادة الصور المتخيلة [الجن والملائكة]"¹⁶

وبعد ذلك شاعت فكرة الرمز، وأصبحت هذه الطقوس رموز تُدلل على مواقف الناس وأحوالهم، وعلاقاتهم بما يحيط بهم من الكائنات والجماد والألوان، وهكذا حتى تحولت الصورة إلى سحر لدى المتنبيين والسحرة والمتصوفة والشعراء والسينمائيين وتعلقت بتلك النتاجات المعرفية التي تقوم عليها الحضارات الإنسانية من القديم إلى اليوم مثل "الخيال والحسن والحلاوة والفتنة والزخرف والنحت والتمثال والدمية والرسم والوشم"¹⁷. لذلك لا أظن أن المتلقي مهما كانت مرتبة تلقيه للنصوص ومهما كانت مرتبته المعرفية يستطيع إدراك هذه التّمظهرات التي تظهر بها الصُّورة خاصة والكلام بصُّورة عامة، فهو مجبر على أن يكون في لحظة ما المنتج والمستهلك في آن. كما أنه محكوم بذهنية ثقافية ودينية واجتماعية وحتى

عنهم الصورة ومحاولة التمرر من ميثاقها النص

سياسية تلازمنا وتسائرنا وتحيط بنا فيما نقرأ من الماضي وفيما نعيش ونمارس في حياتنا اليومية، وفي كل الأدبيات الأفعال التي تحكم ذواتنا وتتسرب إلينا من غيرنا. كذلك فإنّ القراءة لهذه المواقف والأحداث ستمنحنا "حساً ذاتياً بالتميّز والاختلاف"¹⁸، وهو التميّز قد يدور في دائرة مغلقة هي في الحقيقة نوع من الوهم الذي يتصدى لنا أثناء محاولة التخلص من الدّهنية المألزمة لنواتنا، وأنّ كل المعاني المأخوذة هي أيضاً مضطربة وخجولة فاقدة لقيمها الدلالية والفنية والأخلاقية على حين أن هذه الصُورة قد تحمل طاقة مختلفة في نظر مبدعيها ومرتفعة عن ذلك الذي قصد المتلقي. مثال قول الشاعر:

وأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمم

ما يلاحظ "عجز الفرس عن (المحاورة) وعن (علم الكلام) ولهذا راح يبتكر لنفسه لغة أخرى تخصّه، وهي لغة تتمثل بالازورار والتحمم والتعبير بالعبرة. إنها لغة تكشف عن العجز وعن التعويض في الآن. وإن كان الفرس لا يعلم الكلام فإنّه لا يعجز عن اصطناع لغة تخصّه، ولم يحتج الأمر إلاّ إلى متلقٍ يستقبل هذه اللغة ويفك شفرتها ويعي أنها لغة تختلف عن المعهود وتفارقه"¹⁹، فلقد نشأت بين الفرس والشاعر هذه الحميمية التي مكنته من فهم أوجاع الفرس ومعاناته، ولكننا لا نستطيع أن نرغم متلقٍ آخر لا علاقة له بالفرس أن يفهم ويبادل الفرس شعورا واحدا ويتواصل معه في لحظات الضيق والتأزم. وهذه اللغة التي اصطنعها الفرس هي في النهاية لغة وفقط يصطنعها الحيوان في كل الأوقات والأحوال وبالتالي نستطيع أن نشك في هذا الفهم.

ثم إنّ هذا الانقلاب في الأدوار بين المتلقي والمبدع هو انقلاب تجلّى في شكل عدول للمبدع عن دوره الحاسم في صناعة الكلام، وتلقف القارئ لذلك الدور، الأمر الذي جعله يضيف للنص من ذاته ولا يستطيع أن يرصد عملية التحول التي تتم في داخل هذا النص، ولم يكن التلقي إذن قراءة بالمعنى الشائع، بل كان عبارة عن رغبات وأهواء، انتصرت في النهاية للمغايرة والاختلاف.

وحيث يتحدد مفهوم "الإنسان من خلال الآخر- فهو يعرف نفسه في مواجهة، أو مقابل الآخرين، وهو في ضوء ذلك يسعى إلى تحقيق حالة الندية، كما يعتقد، بقصد إثبات الذات رغم كل المحاولات التي تركز على ضرورة أن يعرف الآخرين بعد معرفته لنفسه، فمعرفته هذه لنفسه، هي التي تمكنه من الإحاطة بقدراتها، ولعل الخصيصة الكبرى والمميّزة له، هي اعتباره مستهدفاً من قبل غيره"²⁰، الأمر الذي يجعله يسعى للاختلاف عن غيره ولكنّه يتواصل معه في إطار من إثبات الذات في تلك الأطروحات التي ينتدبها كبدايل عن السياقات الفكرية التي يقرأها.

الأمر إذن يقودنا إلى طرح السؤال – الذي يتردد كثيراً- هل يعود المعنى الكامن أو المجهول في النص إلى "معنى المؤلف" أم إلى "معنى القارئ"؟ ، فقد فكرت تأويلات متعددة في المسألة ولكن الأقرب فيما التي قالت – على شاكلة موت المؤلف- بالاستقلال الدلالي للنص، وعلى التعددية التي تمنح للقارئ حق إبداع معنى النص، فيما هو يُدافع عن "معنى المؤلف" الذي يجب أن يُؤخذ بعين الاعتبار، لأنّه هو الذي يوجه مقصدية النص ومعناه الأصلي²¹

4- ما يمكن للمبدع والقارئ:

ننتقل مما انتهينا إليه في المقدمة من أنّ الصورة: نوع من [الفردانية] و[الزوية] لمبدعها، كما أنّها كذلك لقارئها، وهي سؤال يجمع بين وعي الكاتب والقارئ، تنتصر في الأخير الإجابة التي تحتكم إلى النسق الثقافي الذي يقول عنه الكاتب المغربي "عبد الفتاح كيليطو" بكل بساطة مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيعابية...) تفرضها في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمناً المؤلف وجمهوره [الأنساق الثقافية نوع من المؤسسات ذات قاعدة اجتماعية/بارت]، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة والإنجازات الفردية هو "النص الثقافي" (لوتمان) الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه، يحد من مدى تساؤلاتها. وينتج عن ذلك أن لا يمكن اعتبار أي نص مغلقاً أو متوحداً، أو مصوغاً من كتلة واحدة. إنّّه منفتح على نصوص أخرى، ومعرفيات أخرى، يدمجها في بنيته وتمنحه مظهراً مختلطاً ومتجزئاً. وليس للنسق الثقافي، بطبيعة الحال، وجود مستقل وثابت. إنّّه يتحقق في نصوص تداعبه أحياناً، وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه، غير أنّ السخرية والباروديا والانتهاك، بدل خلخلته، لا تفضي في الغالب سوى إلى تثبيت متزايد له²².

فالناصية الكبرى – التي ينبغي أن يتعلق بها المبدع والقارئ- هنا هي: اللغة التي تستعيز عن الواقع بالمفاهيم، وبما أنّ الانسان كائن ثقافي كما يقال، فإنّ الثقافة "المعرفة" لديه هي مجموعة المعاني التي تأتي من اللغة، وسائر المنظومات الرمزية التي تأتي على رأسها اللغة... ولقد نعلم أنّ اللغة دالة الفكر، ووسيلته في الوقت نفسه، بل إنّ خبرتنا عن العالم يتشكل جزء منها عن طريق اللغة، وفي استخداماتها اللغوية العادية تعبيرات كثيرة تدفعنا إلى القول بأنّ المكانية هي الاستعارة الكبرى التي يلصقها الفكر بكل شيء، من مثل: (ضيق الأفق) (واسع الصدر)، (الفكر المفتوح)، (العقل المغلق)، (هيكل المسألة)، (تحجيم القضية)، (البناء المنطقي).²³

إذن فالمبدع بلغة ما يصنع نصاً، والقارئ يلجأ إلى مقومات النص فيقوم بتوصيفها، وقد يجلب إلى النص براهين أجنبية عليه، وقد يتعسف على حرمة النص فيعيد صياغته بناء على فهمه النظري، ، ويحاول دائماً استكناه بواعث الجمال والشاعرية فيه، "فاللغة تنتج الفكر

منه الشؤرة ومحاولة التمر من ميتافيزيقا النص. _____ مجلة فصل الخطاب

والفكر ينتج اللغة²⁴، واللغة هنا هي الوعاء الذي يتم به التواصل بين المبدع والمتلقي في تفكيك وتحليل الألفاظ والصور.

إنّ الذي لا نشك فيه هو أنّ العمل الفني يتجلى في إحساس الفنان بعالمه وبالوقائع المختلفة التي تحيط به، أو بمعنى أدق إنّه بالعمل الأدبي يفكر في واقعه الخاص، ويُحاول بناءً تشكيليًا موازياً لواقع ما يعانيه الفنان. فهو مهموس بالبناء الموازي لواقعه حتى ولو كلفه ذلك العبث باللغة بمعنى أن المبدع يتعسف على حرمة اللغة، وينتهك شرعيتها على عكس المتلقي أو القارئ الذي ينظر إليها على أنها محللة بالرباط الشرعي. وينبغي للتوافق أو التقارب في الفهم والتخييل والتحليل والتفسير والتأويل المطابقة بين (اللفظ والمعنى) قدر الإمكان لنتجاوز الجدل ونُهون من عائدة النص "ولا أعن بهذه العائدية الارتباط المادي بين النص ومنتجه، بل ما أعنيه تلك الوشيعة الغائرة في النفس التي تربط النص بذاكرة صاحبه التي تموج بطبقة من القراءات المنسية والنمو المعرفي والنفسي الممتد"²⁵ بهذا يخرج القارئ للمشاهد الإبداعي بتصور ينأى به عن الانغلاق النص، واكتشاف لحظات التوتر والتفرد التي يتميز بها، لأنّ النص عبارة عن مجموعة محمومة من الإماء والأصدا. وقد رسم النقد العربي القديم ولدى أكبر مدارس علاقة (اللفظ والمعنى)، وعلاقة كل ذلك بالمتلقي الذي يكون في مرحلة ما مختلفاً مع المبدع.

في كل هذا يمكن القول إنّ الناقد ليس معلماً للفنان، بمعنى أن يضع له قواعد للخلق الفني، إنّ غاية ما يستطيعه الناقد هو أن يعبر عن استجابة شخصيته لانسجام العمل الفني الذي هو علامة وحدته وشخصيته. إنّ الناقد إذن – طبقاً لنظرية طاغور- هو الفنان القارئ، أو القارئ الفنان²⁶. الذي سيُزيح المبدع حال الانتهاء من القراءة وتشكّل المعاني في ذهنه. والإحساس بالجمال عن المتلقي معناه الإحساس بانسجام اللفظ والمعنى، أو الإحساس بالانسجام الكامل بين اللامحدود والمحدود، والألفاظ ليست من البراءة بحيث تتخلّى، إذا هي تحولت إلى مواضع²⁷، عن حياتها الأولى، وما كانت تتوخاه من سبل المعرفة، وما كانت تتوارثه في هذه الحياة من تصورات للأشياء، فاللغة تتضمن ميتافيزيقا مستترة لا تسلم منها مواضع النقد، ولا يعفى عليها ما تنذر به الترجمة من دقة وأحكام²⁸.

لهذا السبب كان الالتفات للفظ، ولإشكالية التنوع في المعاني من قبل المتلقي وقبله المبدع من أجل غاية محددة إنها معرفة هدف لذاتها، أو هي معرفة يمتلكها المؤؤل، أي مجموع العناصر والأدوات التقنية، والعلوم المرجعية، والمسارات التحليلية التي يستعين بها للتعامل مع موضوعه التأويلي باحثاً عن ضالته، فهي معرفة أداة، ووسيلة لاكتشاف معارف جديدة. من هنا فتجربة التأويل هي دوران لولبي بين المعرفة الأداة والمعرفة الموضوع، للوصول عبر

النصوص إلى حقائق الظواهر من حولنا. إنَّ كل خطاب تأويلي هو نتاج تفاعل حقيقي بين المؤول وموضوعه، نصًّا كان أو ظاهرة من الظواهر، إنَّه اشتغال يسعى إلى امتلاك معرفة ما، أو الإجابة عن أسئلة مقلقة، أو تدبير افتراضات أو تخمينات أو حدوس معينة. ولا بد أن يخترق هذا التأمل التأويلي ظواهر الأشياء نحو موازياتها الباطنية، بعد امتلاك معرفة – أداة تكفي لإضاءة مجاهل الطريق وتجاوز العوائق²⁹.

5-الصُّورة التمتع والفتنة:

نتحدث هنا عن الصورة بشكل عام وداخل الأوعية المعرفية المختلفة في الشعر، في الفنون المختلفة (القصة والمسرح)، وفي (الرسم، والنحت والموسيقى) وغيرها، مختصرين الحديث حول الصورة المثيرة للحواس والعقل والحاملة لمفارقات بين المبدع والقارئ، والتي تبدو في ظاهرها عنيقة حتى وإن كانت تحمل بعض من الفضيلة أو الرذيلة والقبح في جوانبها، وبخاصة الجانب اللغوي، ومن الصُّور الشعريّة التي نميل إليها تجسيدا لهذه الرؤية.

5-1 على مستوى الرسم والنحت:

المحاكاة من سمات الفن والنحت، أي أنها تشكل إطاراً فنيا لتلك الوحدة. ويتحدد مفهوم المحاكاة بصورة عامة على أنه تقليد أي شيء ينظر إليه الإنسان، فتسعى إلى تحقيق أنموذج يشبه النموذج الذي يقلده أو يحاكيه، أي محاكاة الأشكال الطبيعية أو للطبيعة نفسها كما تتجلى له وكأنها تمر عبر مرآة، ويعني هذا التصوير الحرفي للنموذج، غير أنها تعطي أحياناً مدلولاً وشكلاً عاماً للأنموذج بواسطة تأملات (الفنان)، فتكون المحاكاة بذلك نشاطاً ابداعياً³⁰.

ولقد ارتبطت المحاكاة بالفن منذ ظهوره وكانت تعتمد على مستوى ادراك الانسان وفهمه للطبيعة وللمواضيع التي يحاكيها، فمنحته سلطاناً عليها، فاكتمست الحجرة مثلاً قيمة استعمالية عدها اكتشافاً، كذلك كان التشابه مع المظهر الواقعي في رسوم الحيوانات والتجانس، يعطيه معاني عامة اعتمد عليها لتطوير حياته البدائية لما فيها من القوة والسحر، وهذا الأمر قد أوصله إلى وفرة من الأنواع والأشياء عبرت عن ترابط حقيقي بين الانسان والطبيعة، وأوجدت الرموز التي صارت لها أهمية في نشاطه الفني.

وفي الوقت الذي عبرت الفنون البدائية عن الحياة من خلال محاكاة الواقع، أو محاكاة تعتمد الطقوس والسحر معتمدة على الخيال لبناء أشكال طبيعية غير ملموسة عبر الفن بعد ذلك عن ه الحياة وقد داخلتها بعض الأشكال الأسطورية. وقد اتخذت المحاكاة بعد ذلك مفهوماً أكثر شمولاً في الفن أحاط بكل ما هو واقعي وخيالي، مادي وعقلي، له علاقة بحياة الناس. وينبغي أن تكون المحاكاة انتقائية خلاقة تحاور الحياة. فحين ترسم صورة للإنسان يجب أن تتميز فيها صفات التي تؤلف جوهره أي كليته العامة وليس ما هو عارض فيه بمعنى

عنهم الصورة ومحاولة التفرغ من ميثاقها النص. مجلة فصل الخطاب

أن تتخذ الصورة شكلاً جمالياً، شكلاً رائعاً وفي حدود الجوهر نفسه³¹ من هنا لكي تبتعد الصورة عن الغموض والعنف الخادش:

- ينبغي أن تكون المحاكاة لائقة ومعينة
- ينبغي أن يتمثل الموضوع سمات الحيوية والقوة والسمو
- العناية بالبعد الأخلاقي ومع ذلك فهي لا تمثل حقيقة الوجود وأنّ الحقيقة هي في الوجود الروحي، عالم المثل الأزلية، عالم الأفكار المتجسد في أشكال جميلة وبطولية خارقة على حد تعبير أفلاطون³²

- تجاوز النظرة الدينية في تجسيد الأشياء الطبيعة
- المحاكاة تعبيراً عن العواطف والانفعالات والخيال توحى بدلالة جديدة للأشكال تنسجم مع الذات الفردية للفنان

- استغلال طاقة الألوان والخطوط والحركة
- هيكلية المضمون: [المنظور. اللون. الشفافية]³³

2-5 على مستوى القصة والمسرح:

في القصة والمسرحية لكي نعبر بسلام أمام المتلقي أو أمام المتفرج المسرحي الذي يتوسم فيه النص أن يكون ذكياً متطوراً. حيث مع المراس يطالب بالمزيد من الصيغ الإبداعية والحلول والتجديد والتغيير، وذلك إما لحاجة ماسة أضحت لديه، وأما لوجود اشتياق نفسي وفكري إلى صدمات فنية وثقافية وإبداعية على مستوى الشكل والمضمون، فقد يغدو المتلقي لهذا الفن والمدمن عليه ذلك الوحش الذي لا نستطيع تلبية احتياجاته الثقافية. ولكي نقدم صوراً غير عنيفة ينبغي:

- 1- إعداد الممثل لأنه الوسيط الفاعل بين [الكاتب والمخرج، وجمهور].
- 2- توضيح الرسالة المسرحية من خلال شكل الأداء الجسماني الحركي
- 3- تأكيد شهرة الممثل يقول غروتفسكي، في إحدى كتاباته بأنّ " المسرح يستطيع أن يعيش بدون استعمال الملابس أو مشاهد وبدون موسيقى أو تأثيرات ضوئية وحتى بدون نص مسرحي، وفي نمو الفن المسرحي كان النص أحد العناصر المضافة، وثمة عنصر واحد لا يمكن الاستغناء عنه وهو الممثل"³⁴

- 4- الارتقاء بالتعبير ومحاولة العبور من اليومي إلى ما بعد اليومي.
- 5- البعد قدر الإمكان عن العبث الذي نادى به كثير الفلاسفات، مسرح صموئيل بيكيت، يونيسكو، جورج شحاتة، صلاح عبد الصبور، آرثور آدموف، تشيكوف، وغيرهم ممن

اعتمد على اللامعقول وعلى التجريد والتهكم والصمت، والوقوف أمام الموت باعتبارها صورة موحشة ومرعبة³⁵

3-5 على مستوى الشاشة والفنون التقليدية:

تري ثقافة الشاشة أنّ الكتابة والكلام يتأسسان معا على الوجود من حيث هو مظهر. في هذه الثقافة يُدرك الموجود مبتعداً عن ذاته مفوضاً بديله وصورة عنه. إنها الثقافة التي يستبدل فيها [العالم بالتلي- عالم] بمقتطف من الصور التي توجد "فوق" المحسوس تقدم نفسها على أنها هي المحسوس بلا منازع... يتحدث الإعلاميون عن عالم مواز للعالم الافتراضي يطلق عليه العالم الافتراضي، وفي هذا العالم يتم التمييز بين الصورة الفعلية وما يدعونه الصُورة الافتراضية أي تلك التي نراها ونحن أمام مرآة. لكن ما ينبغي الإلحاح عليه هو أنّ الطفرة الإعلامية لا تضعنا أمام عالم افتراضي، وأمام مجموعة من الصور بل تضعنا أمام "علاقات اجتماعية تتوسطها الصور" أمام عالم فيه للخدعة نصيب من الحقيقة والفعل والفاعلية، بل من الوجود الفعلي، عالم يكون فيه الشيء بقدر ما لا يكون³⁶، وعندما نقول بأنّ الثقافة السائدة اليوم هي ثقافة الصورة، أو البصر فينبغي أن نؤكد أنّ الصُورة لا تعني هنا تمثلاً لموضوع من طرف وعي ذاتي. إنها تعني بالأولى رؤية تعددية من طرف ذات كونية شمولية. إلّا أنّ هاته الذات كما يتصورها الأعلام كشمولية ليست ذاقنا بالمعنى المعهود للكلمة، وإنّما هي المتلقي الكوني للإرساليات³⁷. الأمر الذي لا يجعل هذه الإرساليات موجهة للجميع وموجهة للآخر فلا معنى هنا للمفاهيم التقليدية للقارئ والمتلقي والجمهور والهدف، فقد تمّ التجاوز، وأنّ هذه القنوات لا تحدد الهدف وتجهل المتلقي الذي يستقبل الإرساليات ويكون قادر على تحليل الشفيرة المرسلّة. إنّنا أمام طوفان من المعلومات مفتوح على أمام الجميع وهذا يعني علينا أن نراجع مفهوماتنا، بصدد هذه الثقافة الجديدة [ثقافة الصورة، ثقافة العين]، لا عن القارئ والمؤلف والمرسل والمتلقي، بل حتى عن النصّ والتأويل وحركة توليد المعاني.

أما الفنون التقليدية: تقوم أهمية الفنون التقليدية على دورها الفعال في المجتمع وتأثيرها في حياة الأفراد اليومية، ومن خصائص الفنون التقليدية أنها فنون ليست ذاتية، وإنّما هي جماهيرية غير مغلقة ومحدودة في تركيبها. إنها تعكس وعياً جماعياً، لأنها غير مقصودة لجمالها وإنّما لفائدتها الاجتماعية، لأنها تمارس بشكل أو بآخر تأثيراً فكرياً وروحياً وأخلاقياً كبيراً، إضافة إلى قيمتها العملية³⁸ ومن هذه الخصائص:

- الفنون التقليدية هي فنون عملية تعكس الواقع الاجتماعي للمجتمعات التقليدية
- هي فنون تراثية ومحافظة وترتبط بالتراث الحضاري والتقليد والعادات والقيم الاجتماعية والدينية.

عنهم الصورة ومحاولة التمر من ميتافيزيقا النص..... مهلة فصل الخطاب

_ الفنون التقليدية هي فنون رمزية غالباً، فهي تقوم بتحويل الطبيعة أكثر من تقليدها
_ يعبر الفن التقليدي عن روح جماعية وتضامنية
ومن أنواعها، [الفنون التشكيلية]³⁹ وتتضمن الفنون والصناعات التالية: (فن البناء والعمارة)، (فن الرسم والتصوير)، (التمثيل والمنحوتات والأقنعة) المصنوعة من العاج والمصنوعة من الخشب ولكل نوع طقوسه، أقنعة الرقص، أقنعة الوجه... أما النوع الثاني من الفنون فيطلق عليها [الفنون الزمانية]⁴⁰، وتتضمن (الرقص والموسيقى)، (القصص والأساطير)، (الدراما والتمثيل)، (الشعر والأغاني)، (الأمثال والحكم الشعبية). ولهذه الفنون [أبعاد]⁴¹ منها (البعد الاجتماعي)، و(البعد الروحي)، (البعد التكنولوجي)، (البعد الجمالي)، وأخيراً فالفن التقليدي لا يخلو من إحساس جمالي وعاطفي، وإلى جانب وظيفته الاجتماعية الأساسية فإنه يوقظ في الإنسان الفرح. فالفن هو قبل كل شيء فعل إنساني خلاق لا ينفصل عن الإنسان، وهو يفصح عن دلالة الشيء الذي أنتجه بصورة كاملة. لذلك ينبغي أن يُقدم للإنسان في صورة راقية بعيدة عن العنف والغموض والخدش. وكل غموض فيه هو ممارسة للمحو وتجاوز للنشاط الإنساني الواعي.

4-5 على مستوى الشعر:

تهيمن على الخطاب الشعري المعاصر خاصة تيارات رمزية وفلسفية، وتحظى لدى الشعراء بالتقديس والتبجيل. وقد أثار هذا الأمر كثير من الغموض والإبهام في حين صعب من مهمة التلقي وفهم النص، وقد ترسخت هذه الفكرة في لغة القصيدة الشعرية المحمومة بالمختلف عن اليومي، والمهوسة بالتراتيل الأسطورية والرمزية والصوفية، وهكذا فإن هذا الخطاب المتمرد في بنيته وإيقاعه وصوره، سيظل مثاراً للأسئلة والجدل حول مستقبله من جهة وحول علاقته بالتراث الشعري ثانياً. ولا شك أن البوح بهذه الصورة المعتمدة في النصوص الشعرية " وسيلة تعبيرية لا تخرج كيفية استخدامها أو طريقة تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي"⁴²، قد صار على المنشئ لهذه النصوص أن يعتمد إلى تلطيف الكلام، والتوسل في كلامه لأجل بلوغ المقصود، أصلاً في نفوس السامعين.

فالتعبير بالصورة مثلاً ووفقاً لهذا الفهم، لا ينطلق من حاجات تعبيرية ملحة، ولكنه شعور بضيق أفق اللغة وانسداد سبلها في حال المحافظة على ألفاظها وتراكيبها، أو قد تكون الفكرة لديه غير واضحة، أو قد يتقصّد البوح ببعض المعاني وإخفاء البعض الآخر، وفي كل هذا النسيج يُحاول المبدع شدّ المتلقي للنص وتحفيزه على متابعته للوصول إلى ما خفي من معناه⁴³. وهو ينشط في كل مرة يظفر فيها ببعض ما يريده من ذلك المعنى في النص، فيسري عنده شعور

باللذة عقب كل مرة " واللذة إذا حصلت عُقِيبَ الألم، كانت أقوى، وشعور النفس بها أتم"⁴⁴.
ولعلّ مهمة المبدع هنا أن يكون:

- مستشرفاً ومكتشفاً
 - مجاوزاً العلاقات الظاهرة للأشياء
 - ارتياد القلق المستمر بهدف الكمال
 - منتظر ومتربح الذي يأتي ولا يأتي
 - الكشف عن علاقات جديدة تساهم في التأزم
 - يواجه الفوضى التي تكتسح الوجود وتتحكم فيه
 - ترتيب العالم ومؤسس لعلاقات جديدة يلتقي فيها الشعر بالسحر
 - المراهنة على اللغة التي تعود لها حرارتها الفطرية متى استنطقها
- وأما مهمة المتلقي فإنّه يحاول أن يتابع التّوتر والتّأزم والتناقض الذي دفع المبدع وهو هنا الشاعر إلى هذا التعبير المفارق أو المختلف. القارئ في هذه المهمة هو البحث عن التطهير أو اللذة التي انتهت إليها الذات المبدعة، ولكي يتمكن من ذلك ينبغي له أن:

- يقيم حوارية مع النص
 - إعادة إبداع النص وإنتاجه (القراءة التأويلية)
 - الشك في قدرة النص
 - الأهلية والكفاءة شرط القراءة
 - القدرة على تحليل الرموز والإشارات
 - استهداف المعنى المضمر من جهة علاقاته الداخلية وأيضاً علاقاته بالعالم والذات.
- وأما النص الشعري فتجدر الإشارة إلى أنّ "النص ينبغي له أن يكون قادراً على إغراء المتلقي، وموطناً لإثارة ولذة لا تنقطعان، ومما يحقق له ذلك قدرته على كسر التّوقع ومجاوزة الانتظار، فالمسافة التي يفتحها النص بين حملاته الدلالية وأفق الانتظار عند المتلقي، تحدث تلك الدّهشة اللذيذة لدى المتلقي وتغريه بمزيد الملاحقة والمتابعة"⁴⁵...

ومن الشواهد العنيفة التي لا يتسع المقال لذكرها ما تعلق بصورة [الجسد]⁴⁶، الذكر والأنثى وهيمنتته على المناحي الإبداعية المختلفة، كذلك يأتي العنف ذلك التّعلق بين اللغة والجسد، باعتبار الجسد [قيمة ثقافية]⁴⁷ مثيرة للجدل، هيمنة الذكورة في النصوص الإبداعية هو نوع من العنف... كذلك هناك مواقف حول مظاهر الحدائث مثل [المدينة] و[القضايا الدينية] [قضايا المرأة] و[علاقتنا بالآخر]⁴⁸. والصّور في [اللغة الصوفية] و[الصور الأسطورية]

عنهم الصورة ومحاولة التحرر من ميتافيزيقيا النص. ————— مجلة فصل الخطاب

وفي جميع [الفنون] وفي [الألوان] و. صور [الموت] و[الحرب]، والصُّور [الإشهارية]. قيمة [الروح والجسد]. إذن يكاد العنف يكتسح كل التفكير الإبداعي المختلف عن الواقع والطبيعة البشرية، والذي يستمد قوته من تلك الأطروحات الفكرية والأخلاقية والدينية التي تقرّ بضرورة الهيمنة والتسلط.

6- الخلاصة والنتائج:

1- كرست هذه المداخلة لتسليط بعض الضّوء على الصُّورة الفنية في زمن العولمة والأدب الرقمي حيثُ لكل شيء موت سريع، الأشياء مبالغته ومكررة بلا مناسبة فمن أين تتلقت برهة الاحتفال بذكرى الموت الأول؟ ، وما أنت تعبر بين الصّدى والصّوت والصّورة بلا طقوس، إنّه شيء مربع بحيث لا تخرج منه بسهولة، ويبدو أنّ الطّريق الوحيد للخروج من هذا الرّعب التّواجد وسطه، والمرور عبره بذكاء.

2- الصُّورة تتمنع كالصّوت ولا تعلن عن ذاتها إلا بعد تمرّغ المتلقي في أحوال النّص، ثم يمتلك المعنى أو يُحاول امتلاكه، وهنا تتحرر الذات القارئة من هيمنة النّص. كل النّصوص مبالغته وغامضة، إنّ كل النصوص عنيفة لأنها مختلفة.

3- نستقبل العنف وتحرر منه باستثمار المعرفة والأسلوب الفني الذي يفصح عن الجمال ويحقق لذة القراءة والتأويل وينبسط ليتصل مع الألوان- باعتبارها المضمون- في ظل العلاقة غير المتكافئة بين الذات والنّص.

4- الفنان يحاول تجاوز ذاتية تلك الأشياء التي وقع تحت هواجسها وحوافزها ومضمونها بتشكيلها فنيا بحسبه هو فكيف يفرض ذلك على متلقي متعالي عن تلك الأشياء، بمعنى هل تكون الاستجابة بالقدر الأول أم تنفلت من الذاتية القارئة؟ الإنتاج والتوتر والتأزم للمبدع، واللذة والاكتشاف والنشاط للمتلقي.

5- الكشف عن الدلالة في الإبداع يتوقف على التأويل الذي هو فهم يحدث من خلال امتلاك المعنى المضمّر في النّص، من جهة علاقاته الداخلية، وأيضاً، علاقاته بالعالم والذات على اعتبار أن النّص يمثل مخزوناً هائلاً من الرموز والإشارات والاقتباسات تقبع في دهاليز النص تنتظر قارئاً متميزاً له القدرة على التتبع وسبر الأغوار.

6- العنف يكمن في تسريب آراء وأفكار مغلوطة ومبالغته توجي للوهلة الأولى بأنها بريئة ولكنها في حقيقة الأمر مسمومة ومترفعة في لغتها ودلالاتها وربما بسبب ذلك التداخل بين الأسطورة والرمز وبين الفلسفة والتّصوف، وبين المعقول واللامعقول. إنه تكسير لكل العوارض والحواجز والمألوف.

7- ومن هذا المحك ينبغي أن نفهم أنّ العنف ليس الغموض ولا الإيهام، ولكنه ذلك التشكل المبهّر والغريب الذي انتدبه الفكر الحديث والمعاصر تحت تأثير فلسفات العبث والتجريد والسريالية والوجودية والتفكيكية والدادائية وغيرها من التّصدعات التي علقت بالحدّثة وما بعد الحدّثة، وهي في النهاية نوع من التأويل الخاطئ ونوع من تفريغ الوعي الإبداعي من التأمّل في قضايا الإنسان والكون.

8- وعلى العموم فالجواب الذي بدأت تتجه إليه المعرفة بعد تاريخ طويل من التطور المعطلّ والحديث فإنّه يعتمد على [القارئ] مفتاحاً للبحث في النصوص التي تستمر وتخلد لأنّها تظل قادرة على تحريك السواكن وعلى إحداث ردّ الفعل وعلى اقتراح التأويل.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1 - إسماعيل بن عماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية. ت: أحمد عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، كانون الثاني/ يناير 1990، ج 2 ص 716-717 مادة (صور)
- 2 - أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، ت: محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ج 1، (ط1) 1998، ص 563-562
- 3 - للاستزادة ينظر المعاجم العربية، وينظر مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث، العدد 07، أوت، 2010، ص 123 وما بعدها
- 4 - صباح لخضاري: الصورة في الاصطلاح اللغوي العربي والغربي، مجلة دراسات أدبية. العدد 07، ص ص 126-127
- 5 - للاستزادة ينظر المنهل: قاموس فرنسي عربي، سهيل إدريس، دار الآداب بيروت، (ط2)، 1998، ص 544 وما بعدها. وينظر بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، (ط1)، 1994، ص 26 وما بعدها. وينظر المعاجم الفرنسية المتاحة. وللتفصيل أكثر ينظر مجلة دراسات العدد 07. ص 123 وما بعدها.
- 6 - للتوسع ينظر: فريد الزاهي: الصورة والخرر هانات الجسد واللغة والاختلاف. كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، (ط1)، 2014. وينظر كذلك الكتابة الزرقاء لعمر زرقاوي.
- 7 - عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشّعر، دار صفحات للدراسات والنشر، سوريا، (ط1)، 2009، ص 15
- 8 - إبراهيم محمود: صدع النص وارتحالات المعنى، ص 5
- 9 - المرجع السابق، ص 6
- 10 - مفهوم النص شائك وملتبس وعائم، قُدمت بصده تصورات متباينة، وذلك لارتباطه بحقول معرفية مختلفة، من لسانيات وسميائيات ونظريات نصية. وهو مفهوم يثير مفاهيم مجاورة له، مثل الخطاب، والأثر الأدبي، وإشكالية النصوص الشفوية وغيرها. وقد انطلقت دوافع الغربيين للنص من دوافع وموجهات عديدة، ولذلك تباينت تعريفاتهم. فقد قالوا النص ملفوظا، مجموع السلسلة اللغوية غير المحدودة، النص هو المتن،

وهو محور الممارسة التأويلية. إذا سلمنا بهذا فإن كل ما هو مكتوب يُعد نصاً، فالإعلان والمادة الاشهارية والمثل والتعليق الرياضي المكتوب أشكال نصية كذلك، من هنا فإن خاصية الكتابة فيما يبدو غير كافية للتمييز بين ما هو نص وما ليس كذلك. نحتاج ن إلى عناصر ثقافية مميزة، فالكلام شفويا كان أو كتابيا لا يأخذ بعده النصي إلا داخل ثقافة معينة بحيث ينضاف إلى المدلول اللغوي مدلول ثقافي. يتمتع النص بخصائص إضافية وتنظيم فريد يعزله عن اللانص للتوسع ينظر محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب. ص132 وما بعدها 11محمد لطفي اليوسفي: كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن.

(ط1)2005، ص10

12عبد الله محمد الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، (ط2)، 2005، ص148

13الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ص 16

14سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، الدار المصرية اللبنانية، (ط1)، 2015، ص 78

15المرجع السابق، ص85

16 - عبد الإله الصائغ: الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، (ط1)، 1997 ص 14

17 - للتوسع ينظر المرجع السابق ص20، وينظر تأويلية الصورة المبنية على المشابهة، هشام القلقاط، ص201 وما بعدها

18عبد الله محمد الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1994، ص80

19المرجع السابق ص141

20 - إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى حقيقة النص بين التواصل والتميز، مركز الانماء الحضاري- حلب، (ط1)، 2000، ص150

21 - هذه النظرية تزعمها "هيرش"، وهو لا ينكر إمكانية أن "يعني" العمل الأدبي أشياء مختلفة لأناس مختلفين في أوقات مختلفة، وإن كان هذا بالأحرى يبقى مسألة "دلالة" العمل أكثر منه مسألة "معناه" إن انتقال العمل الأدبي من سياق ثقافي أو تاريخي إلى فالدلالات تتنوع عبر التاريخ، لكن المعنى يظل ثابتا وساكنا: يضع المؤلفون المعاني، فيما الدلالات يُعَيَّنُها القراء. ويعتبر تيري إيجلتون أن نظرية هيرش حول المعنى مثلها مثل نظرية هوسرل سابقة للغة، ويُشَبِّهه دفاعه عن معنى المؤلف بالدفاع عن «الألقاب العقارية»؛ يبدأ بتتبُّع آثار عملية الإرث الشرعي عبر القرون، لكن يظهر أن هذه الألقاب هي ثمرة النزاع مع شخص آخر هو المؤلِّد/القارئ. وبالفعل، يعود هيرش إلى الإقرار بأنه لا يوجد في النص نفسه أي شيء يُرغم القارئ على النظر إليه وفق معنى المؤلف، فالمعنى على الدوام هو معنى لمؤلِّد معيَّن، ويكون على النص تمثيله. يقول: «في الحالة الأولى يمكن للعمل النقدي أن يتوجه أولاً نحو معنى النص، وفي الحالة الثانية يتوجه نحو إدراك دلالته أخذا بعين الاعتبار هذا السياق أو ذاك». إن المعاني ليست قارّة ومُحدَّدة، حتى تلك التي تتعلق بالمؤلف؛ لأنها ببساطة نتاج اللغة وكلماتها، أكثر مما هي نتاج الوعي ومقاصده فحسب. وليس من شلٍّ في أن معنى اللغة مسألة اجتماعية، وهو ما فهمه هيدغر وطوره هانس جورج غادمر في «الحقيقة والمنهج»، بحيث لا تستنفد مقاصد المؤلف قطعا معنى العمل الأدبي آخر يمكن أن يُراكم معاني جديدة ما كان ممكنا أبدا للمؤلف أو جمهوره أن يتبنّا بها. تلك هي الطبيعة الخاصة للعمل الأدبي شعره ونثره، ومن الغريب أن يدعي كل تأويل مشروط بثقافة عصره ومعاييرها النسبية تاريخياً إمكان معرفة النص الأدبي «كما هو». فكل شيء في النص من نحوه، وإيقاعه، ودلالاته،

- وحقوله الاستعارية، إنما هو نتاج التأويل. للأستزادة ينظر نظرية التأويل والتلقي، وينظر القدس العربي النسخة الإلكترونية، عنوان المقال: ضياع المعنى في أطروحة ما بعد الحداثة: ارتجاف الدال وعماء التأويل للكاتب عبد اللطيف الوراري. وينظر إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر عبد القادر فيدوح.
- 22 - عبد الفتاح كيليطو، المقامات، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، (ط1)، 1993، ص 8 من خلال محمد أمنصور: محكي القراءة، مطبعة أنفو-برانت، (ط1)، 2007، ص ص 100، 101
- 23 - كامل الصاوي: الواقع المتصدع في شعر شوقي بزيغ، مكتبة الزهراء- القاهرة، (ط1)، 1993
- 24 - عبد الله محمد الغدامي: المشكلة والإختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف. المركز الثقافي العربي، (ط1)، 1994، ص 27
- 25 - علي جعفر العلاق: الدلالة المرنّية قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، (ط1)، 2002، ص 51
- 26 - شكري محمد عياد: بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، (ط1)، 1990، ص 66
- 27 -المواضعة اشكالية نقدية هو عرف تستحيل فيه اللغة إلى لغة أخرى يقيد فيها المهمل ويفصل المجمل، وهي ليست الترجمة الساذجة المأخوذة من المعاجم، وهي نوع من المقابلة بين فن وفن، مثل مقابلة [التراجيديا] بالمديح و[الكوميديا] بالهجاء... للتوسع ينظر لطفي عبد البديع: ميتافيزيقا اللغة. وكتب الأدب المقارن
- 28 - لطفي عبد البديع: ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط1)، 1997، ص 168
- 29 - محمد بازي: تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، 2010، ص 129. وينظر للتوسع عبد الكريم شرقي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة. منشورات الاختلاف والدار العربية ناشرون، (ط1) 2007
- 30 وسماء الأغا: الواقعية التجريدية في الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- (ط1)، 2007، ص 130
- 31 - وسماء الأغا: الواقعية التجريدية في الفن، ، ص 131
- 32 - الصيفي إسماعيل: المحاكاة مرآة الطبيعة والفن، ، (ط1)، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1989، ص 14
- 33 - تعني كلمة منظور- تأثير المسافات والأبعاد في مظهر الأشياء ووجودها... والإنسان الأوّل لم يحاول تقديم واضح للعمق الفراغي فقد كانت نظرتة للطبيعة تعتمد على أنّ الأشياء قريبة منه، وفي الوقت نفسه بعيدة عنه، وأنّ القريب والبعيد يظهران على مستوى واحد، حتى وإنّ تتابعت الأشكال في الظهور واحدة وراء الأخرى، تبقى الحجوم متساوية وتتصف بعشوائية التوزيع بصرف النظر عن قربها أو بعدها... أما اللون: يعدّ عنصراً رئيسياً في الرسم. وإنّ الشكل المرسوم لا يكتسب كامل تمثيله ومدلوله إلاّ بفضل اللون وقيمتة واختلافاته، غير أنّ هذا لا يعني أنّ يكون لون الشكل في العمل الفني كما هو في الطبيعة، لأنّ الفن يقدم أشكاله حسب طبيعة موضوعاته، وعلى هذا قد يخضع لون الشكل إلى التغيير أو الإضافة، أو أنّ يحمل، بفعل أهداف الموضوع والتعبير، قوة خفية؟ أو سحرية كما هي الحال في فنون الإنسان البدائي، الذي وإن كان يدرك الألوان المكتظة في الطبيعة بصرياً، غير أنّه استخدم ما توفر منها وما ساعده في تطمين حاجاته، وبالتالي تطوير خبرته الجمالية [الأحمر، الأزرق، البني، الأخضر، الأصفر، الأبيض.] وقد اهتم العرب بالألوان، وذكرت في القرآن

الكريم بمعانيها وتعبيراتها وصفاتها الرمزية. سورة النحل، البقرة، فاطر صافات، ، آل عمران، النمل، يس، الحج، الزمر. وللتوسع ينظر وسماء الأغا: الواقعية التجريدية في الفن، ص 135 وما بعدها، وينظر القرآن الكريم في السور التي أشرنا عليها. وينظر دلالة الأشياء في الشعر مختار ملاس، وينظر دلالات اللون عند العرب وسماء الأغا... أما الشفافية سمة من سمات هيكلية المضمون، تعطي نوعاً عاماً من الرؤية الذهنية التي تعتمد الذاكرة البصرية، ولها القدرة على التقاط الشكل الداخلي للشيء، والانفعالات المرتبطة به، وتعمل على إظهار روح الأشياء وباطنها وتتحد مع الوجدان والأحاسيس، وتتسم بالشاعرية. علماً بأنها تقدم نفسها من خلال تقنيات العمل الفني نفسه أيضاً، ولها تأثير هام في معالجة مشكلة الفراغ وخاصة (الحيز) حين تتخذ الخطوط بأنواعها والألوان بدرجاتها تألقها وقيمتها ضمن المساحات المتراكمة الشفافة، تعبيراتها الترابطية فتشكل بعداً فراغياً، ويبدو هذا واضحاً في الرسوم الجدارية الكهفية القديمة، حيث تتداخل الخطوط بالشكل إلى الحد الذي يفصح عما هو خفي فيه، ووفق رؤية ذهنية "إعادتها بعد غياب المنبه البصري الأصلي" ينظر المرجع السابق، ص 143 وما بعدها

34 - مشهور مصطفى: إعداد الممثل أم اعداد المتفج، دار الفاربي للنشر. بيروت. لبنان، (ط1)، 2006، ص 10
35 - للتوسع ينظر نعيم عطية: مسرح العبت مفهومه، جذوره، أعلامه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط1)، 2005، ص 23 وما بعدها

36 - عبد السلام بنعيد العالي: ثقافة الكتاب وثقافة الشاشة، مجلة فكر ونقد، السنة الرابعة، العدد 35 يناير 2001، ص 17

37 - عبد السلام بنعيد العالي: الموضوع السابق، ص 18

38 - إبراهيم الحيدري: اثنولوجية الفنون التقليدية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، (ط1)، 1984، ص 50

39 - إبراهيم الحيدري: اثنولوجية الفنون التقليدية، ص 65 وما بعدها

40 - المرجع السابق، ص 82 وما بعدها

41 - المرجع السابق نفسه ص 127 وما بعدها

42 - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، (ط1)، 1980، ص 5

43 - محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ، (ط1)، 2010، ص 341

44 - المرجع السابق، ص 342

45 - محمد علي كندي: في لغة القصيدة الصوفية، ص 346

46 - للتوسع ينظر الهيمنة الذكورية بيار بورديو، تر سلمان قعفراني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (ط1)، 2009. وينظر معاذ بني عامر: الجسد والوجود العتبة المقدسة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2015، وينظر عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، (ط4)، 2008...

47 - للاستزادة ينظر: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، (ط4)، 2008

48 - للاستزادة ينظر: فريد الزاهي، الصورة والآخر رهانات الجسد واللغة والاختلاف، منشورات كلية الأدب بالرباط، (ط1)، 2014