

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 232395366775

رقم التسجيل: ط2: 232302388366

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بمعنوان:

النص والتأويل - قراءة في رواية ذاكرة الجسد- لأحلام مستغانمي

إعداد الطالبتين (ة):

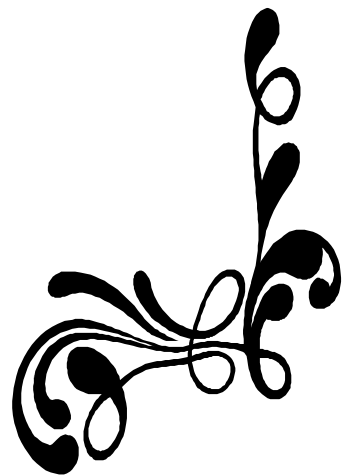
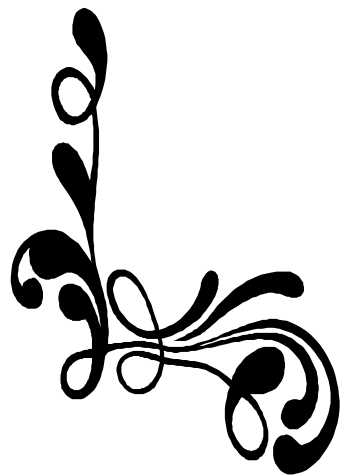
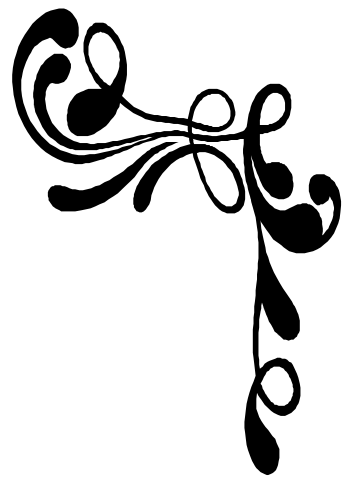
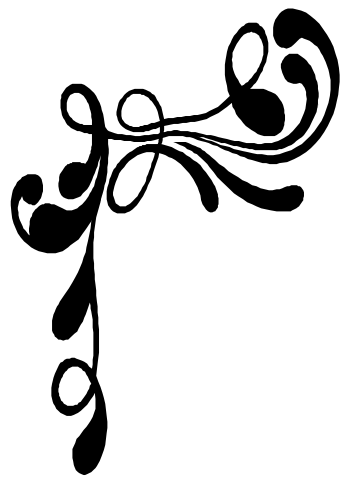
- لبزة حياة

- بلقرع الزهرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
01	خليف مهديد	أستاذ محاضر	رئيسا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
02	بايزيد مهديد	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
03	يوسف بغداددي	أستاذ مساعد ب	ممتحنا	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

السنة الجامعية: 2023 - 2024 م



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،
السيد(ة): لمنيرة حجاج الصفة: طالب
الحامل(ة): بطاقة التعريف رقم: 20584 8363 والصادرة بتاريخ: 2024/7/28
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر بعنوانها:
النص والشاويل قراءة في رواية ذا الورد
الجسد لأحلم مستغانمي

أصرح بشرفي أنني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في:

إمضاء

05 جوان 2024
من رئيس المجلس الشعبي البلدي
ويتلويض منه الموظف
محمد عز الدين

لقد أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28-07-2016، الذي يحدد الآليات من السرقات العلمية ومكافحتها.



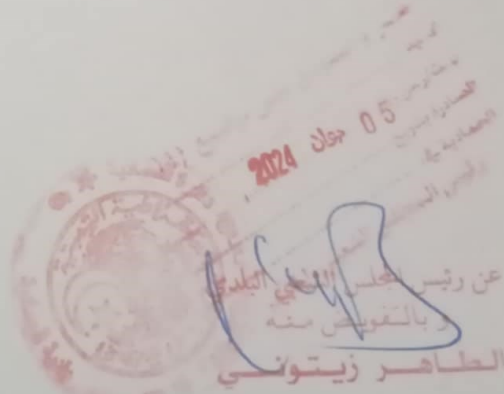
تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،
السيد(ة): بلخيز الزهرة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 121716748 والصادرة بتاريخ: 2021/11/01
المسجل(ة) بـ مدايرة الحضارة
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
الذهن والتأويل - قراءة في رواية ذاكرة الجسد -
لأعلام هسّخاني

أصرح بشرفي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و
لنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : .. / .. / ..

إمضاء المعني



شكر و عرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم التنزيل ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ..﴾ الآية رقم: (07) سورة

إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف (مهديد بايزيد) منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وشكر خاص إلى الأستاذ : حلاب حليم الذي كان له الفضل في إتمام

هذا العمل و الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى

الدرجات، كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة

والأدب العربي، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه

المذكرة

والله اعلم

إلى معلمي الأول أبي
إلى ذلك الرجل الذي رافقني في حزني وفي فرحي
إليك يا من كنت السبب الأول
في نجاحي و الدافع الأكبر
لتحقيق طموحي
ك أهدي عملي هذا مرفوقاً
بدعواتي لك بالرحمة
إلى أمي وجميع أخوتي
إلى فيق دربي " ربي "
إلى حبيبات قلبي بناتي : رزان - جناز - غفران
و إلى شريكتي في العمل " زهرة بلقرع "

حياة



والله اعلم

بسم الله الذي أنشأ وبرى وخلق الماء و الثرى،
وأبدع كل شيء، ودعى الرمان على العرش استوى ،
و الصلاة و السلام على من بكى على أمته المبعوث في أم القرى ، أما بعد:
فإنما طلب العلم لوجه الله تعالى ولم نرد بذلك إلا وجهه وذلك
بفضله جل وعلا وقد قال تعالى: " يرفع الله الذين آمنوا و الذين أوتوا العلم درجات "
أهدي عملي المتواضع هذ. لنفخر به والدينا أطال الله أعمارهم ورحم الميت منهم
إلى البراعم التي تنمو لتزهر في أحضاننا أولادي الأعزاء: (حسام ، ميس ، آدم)
إلى السند الزوج الكريم (بن عطية الربيع)
إلى الوالد الثاني أخي العزيز (بلقرع محمد)
إلى كل طلبة الفوج الرابع
إلى شريكتي التي جم تنبي بها الصدفة "لبزة حياة

زهرة



مقدمة

مقدمة:

إستهوتنا الدراسات النقدية الحديثة كثيرا ووجدنا أنفسنا نستمع ونحن نلج هذا العالم العربي الغريب عنا؛ بعد أن كنا نظن أن الأدب حكر على الشعر والروايات أنه لغة الأحاسيس والمشاعر؛ وبعد أن كنا نعجز عن رد اتهامات ذوي الاتجاهات العلمية الذين كانوا يرون أن الأدب وسيلة للتعبير عن نوازع الإنسان الداخلية والظروف المحيطة به وأنه لا يرق لأن يكون علما كباقي العلوم : اليوم أصبح بإمكاننا أن نقول أن الأدب بعد أن دخل مضمار العلوم الألسنية أصبح يميل إلى العلمية في تحليلاته ؛ وإلى الدراسة الدقيقة والتحري الصحيح وهو يضع نصوصه قيد التحليل والتأويل والتفسير ولعل هذا الوجه الجديد للأدب هو الذي أدخل النشوة إلينا ونحن نتلق موضوع النص وسلطة التأويل من طرف أستاذنا وقد زادنا من تعلقنا به أنه الموضوع الأول إذ لم يسبق التطرق إليه حتى وإن كان موضوع النص قد درس من طرف زملاء آخرين إلا أن خصوصية هذا الموضوع انه متميز .وفيما يخص الصعوبات فهي وإن كانت كثيرة فإن معظمها يتمثل في عدم هضم هذا الموضوع بشكل جيد ثم عدم توفر المراجع الكافية لأن الكتب التي تعرضت لموضوع النص والتأويل كثيرة إلا أن الحصول عليها شيء صعب وصعب ومع هذا فلم يكن هذا بالأمر الذي يجعلنا نغير الموضوع .وقد جاء هذا البحث في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة على غرار الكثير من البحوث الأخرى وقد تحدثنا في المدخل عن النص بشكل عام دون تفضيل وعن بداية ظهوره وعن التأويل وعن نظرية القراءة وكذا الرواية النموذج التطبيقي في البحث في حين جاء الفصل الأول كفصل تمهيدي حددت فيه مفاهيم كل من النص والتأويل بإسهاب وإن كنا لم نلم بكل تعريفاتها أما الفصل الثاني فكان الحديث فيه عن أقطاب العملية الإبداعية " النص - المؤلف - القارئ. "

وأخيرا كان الفصل الثالث فصلا تطبيقيا وضعت فيه قراءة تأويلية لرواية ذاكرة الجسد
أما الخاتمة فكانت حاصل ما توصلنا إليه وما خرجنا به من هذا البحث .
المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها لم تكن كثيرة ولكنها قيمة منها:

- الخطيئة للغامدي .
- نظرية التلقي عز الدين إسماعيل .
- اللغة الثانية محمد عصفور .
- علم النص .
- لذة النص.
- فعل القراءة من المجالات : بعض الأعداد من مجلة اللغة والأدب.

وأخيرا لكل شيء إذا ما تم نقصان

المدخل

تتجه الدراسات الأدبية الحديثة اتجاهات نقدية مختلفة تهدف كلها إلى إرساء قواعد ثابتة ومتينة للنقد الحديث، تتسم بالدقة والموضوعية، قائدة بذلك انقلاباً على الفكر القائل بأن العلوم الإنسانية ليس بإمكانها الدخول في مضمار العلوم الطبيعية، إذ أنه بعد ظهور ما يسمى بالأسنسية لم يعد هناك أي حرج من ضم العلوم الإنسانية إلى العلوم الطبيعية، إن لم نقل بأنها أصبحت تسايرها جنباً إلى جنب...

وبما أن النص هو لب الأدب فقد كان له حظ وافر في الدراسات الحديثة، وترجع على عرش النقد الأدبي بفضل مفكرين كبار، تكونت بينهم وبينه علاقة حب متبادل وود كبير، ولأنهم أعطوا هذه الدراسات المتعلقة بالنص الكثير من اهتماماتهم فقد تمكنوا من كشف الكثير من خباياه. واستطاعوا أن نهجا جديدا في دراسة النص الأدبي استفاد منه الفطر الحديث، وأثريت به يضعوا المكتبة النقدية الأدبية.

فالنص الأدبي يولد حين تمتزج براعة التعبير بدقة اللغة، وجمال التركيب برقة الأسلوب، والتوظيف الجيد للأحداث بنسج لغوي محكم، حين تتلاحم الكلمة بالمعنى والفكرة بالعبارة، والتمكن بالإبداع، في هاته الأثناء حين يتأسس النص تكون اللغة وسيلة التعبير عن فكرة هي الكاتب، وبهذا تخول إليها كافة السلطات فتمارس ضغوطها على القارئ، تهزه، تشيره بداخله انقلابات فكرية، وأعاصير من الحيرة تدفعه للبحث والتقصي وراء كل كلمة، وخلف كل معنى، إذن هذه اللغة التي تتخذ النص أفقا رحبا من أجل ممارسة ضغوطها الجبرية على المتلقي هي التي تضع للنص قيمته، ترفعه أو تحطه، فإما أن يكون أولا يكون.

والنص لو حاولنا دخول عالمه فإننا بذلك ندخل مغامرة صعبة، يلزمها الزاد الكثير، والصبر الطويل، حتى نتمكن من الوصول إلى ما يروي ظمأ فضولنا، ويطفيئ لهب الجوع إلى المعرفة المتمكن منا.

فالنص هذا المصطلح لم يكن موجودا، إنما تداوله الناس بأسماء أخرى يمكن أن نقول أنها مرادفة له منها : البيان، النظم، الخطاب، النسج، الخ، فقد تطرق إليها الجاحظ في كتابه " **البيان والتبيين** " بمعنى البيان، وجاء عند عبد القاهر الجرجاني بمعنى النظم، كما أطلقوا عليه مصطلح اللفظ، إلا أن الإصلاح الشائع في استعمالاتهم هو النسج¹.

أما بمجيء الإسلام فإن مصطلح نص كان تلقائيا إلى القرآن الكريم، فإذا قيل نص يتجه ذهن السامع مباشرة إلى القرآن الكريم، وقد قيل في تعريفه : " **النص هو ما لا يحتمل إلا معنى واحد، أو ما لا يحتمل التأويل**"² " إذن فهذا التعريف مقصور على النص القرآني فهو الوحيد في رأيهم الذي لا يتحمل تعدد المعاني، وتعدد التأويلات. ولعل على هذا ما دفعهم للقول : " **لا اجتهاد مع النص**"³ أي أنه مادام هناك نص قرآني فغنه الوحيد الذي يحمل أحقية التشريع . لأنه المصدر الأساسي لذلك فالأصل في التفكير حول موضوع النص - **عند المنظرين القدماء** - مرده إلى ضرورة فهم الـ القرآني . ولكن كانت هذه الحال في الدراسات العربية القديمة، فإن الدراسات الحديثة تستمد مفاهيم النص من الدراسات الغربية الرائدة في مجال دراسة النص، فمفهوم النص عندهم مستمد من النسيج TEXTURE المأخوذ من الجذر TEXTUS⁴. فجوليا كريستيفا التي منحت الكثير من أفكارها لإثراء النقد الأدبي تعرف النص بقولها: " **حد النص عندنا أنه جهاز خارق للغة، يعيد توزيع نظامها**

¹ - محمد الصغير بناني، مفهوم النص عند المنظرين القدماء، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، العدد 12 ص 42

² - المرجع نفسه، ص 43.

³ - المرجع نفسه، ص 44.

⁴ - المرجع نفسه، ص 42.

رابطا بين كلام إبلاغي هدفه الإعلام المباشر، وبين ملفوظات مختلفة متقدمة عليه أو متزامنة معه¹ " بمعنى أن النص يلغي اللغة العادية - لغة التواصل - ليقوم مكانها لغة أخرى ثرية ومرنة تتشكل حسب نوعية المتلقي وتؤول حسب ما يراه . وتمنحه الفرصة للمشاركة في بناء النص و كريستيفا في تعريفها هذا تعتبر النص مجرد آلة ميكانيكية، وهذا ما يعاب عليها، إذ أن النص لا يمكن أن يكون كذلك، فهو كم من الفكر والإحساس والإبداع وهو يبتعد عن الميكانيكية والآلية . وإذا كان هذا رأي كريستيفا فإن رولان بارط له رأي آخر. وهو رأي شكلاي بحت فهو يعتبر النص : " السطح الظاهراتي للإبداع الأدبي على أنه نسيج اللغة المواظفة في هذا الإبداع والمنسقة على نوع يرفض معنى ثابتا ووحيدا ما أمكن ذلك² "

أي أن النص شكل الظاهري فقط للإبداع، وتشكل اللغة فيه نسيجا يحافظ على ثبات معنى واحد للنص. وهو أيضا يجحف في حق النص باعتباره مجرد سطح ظاهري، وتغاضيه عن الحقيقة وعمق الأدبي.

أما تودروف³ فهو يعرف النص بقوله : " ... بل أن النص ليستطيع التطابق مع جملة واحدة، كما يمكن أن يتعامل مع كتاب بحذافيه، وغنه ليتحدد باستقلاليته وانغلاقيته...⁴ "

فهو هما لا يحدد حجم النص لان تسمية نص قد تطلق على جملة واحدة أو مجموعة من الجمل، كما أنها قد تطلق على كتاب كامل لان النص وحدة مستقلة ومنغلة

¹ - أمنة بلعلا، نظرية النص عند جوليا كريستيفا، مجلة اللغة والأدب ، ع8 ص73.

² - الطاهر الرواينية النص: البنية والسياق ، مجلة اللغة والأدب عدد 8 ص 60.

³ - تودروف : تزفيطات تودروف : باحث وناقد روسي. يقيم في باريس ويعمل في مركز الأبحاث الوطني للعلوم (C . N . S . R). نقل نصوص الشكلايين الروس إلى فرنسية. أوضح معنى الشعرية من مكتبته: ماهي البنيوية؟ -الرمزية والتأويل- الأدب والدلالة .

⁴ - الطاهر الرواينية ،النص: البنية والسياق، مجلة اللغة والأدب عدد8 ص3.

وإذا كان هؤلاء الثلاثة قد تحدثوا عن النص كذات مستقلة وكانت لهم وجهات نظر تكاد تكون متقاربة، فهناك أيضا من تحدثوا عن مصطلح النص كمرادف للخطاب، من هؤلاء (بول ريكور) إذ يقرن هذا الأخير الخطاب بالكتابة ويلغي كل ما هو غير مكتوب إذ يقول : " النص هو خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة "¹، وإذا أخذنا برأي ريكور وماشينا فيما يقول فإننا بذلك نلغي النصوص القديمة - خاصة الشعرية منها تلك التي لم تدون وكانت تنتقل عن طريق الحفظ . وهذا ما يمكننا أن نوافقه عليه لأنه يفتقد إلى المنطق ويبتعد عن الواقع، فالنص وإن كان مرتبطا بالكتابة إلا أن هذا لا يعني أنه يندم بدونها.

والنص - بتعبير الغدامي -: " عالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية "²

فالغدامي يرى انه من الصعب الوصول، والاستقرار على تعريف محدد للنص لأنه معقد، تتشابك فيه الأزمنة جميعها، وهو هنا ربما يشير إلى فكرة التناقض التي تعتبر حوصلة المجموعة من النصوص .

والحديث عن النص يفضي بنا إلى الحديث عن القارئ، فلا يوجد نص بلا قارئ، إذ مادام هناك نص فلا بد أن تكون هناك قراءة وبالتالي القارئ، وكلما تعددت القراءات تعددت دلالات النص، واتضحت معالمه، وانطلاقا من فكرة بارط القائلة أن قراءة النص خلق جديد له، يمكننا القول أن القراءة هي المفتاح الذي يفتح باب النص، للبحث عما بداخله، والقارئ هو الذي يقشر البصلة التي تحدث عنها بارط حين شبه النص بها، والقارئ هو المتعامل الثاني مع النص وغن كان الذي يخلق النص، فإن القارئ يعطيه دفعا جديدا للحياة

¹ - منصف عبد الحق، ما هو النص، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي العدد 03 صيف 1988 الكويت.

² - الغدامي عبد الله، الخطيئة والتفكير من النبوية الى التشريحية النادي الأدبي الثقافي ط1 1985 ص 14.

والاستمرار، وهذه هي مهمة المؤلف هو القارئ المثالي وهو الذي يقول فيه أيرز : " هو الذي يكون قادرا على تحقيق المعنى الكامن للنص والذي يستطيع سد الثغرات التي تظهر باستمرار في اي تحليل للتأثيرات والتجاوبات الأدبية"¹

و مما يثير الاهتمام حقا في الدراسات الأدبية الحديثة أنها لم تعد تولي المؤلف اهتماما، بقدر ما أصبحت توليه للقارئ، بوصفه أحد أهم الأركان في العملية الإبداعية، وهذا ما فتح المجال أمام مفكري الأدب للتوسيع في نظرية القراءة، وبالتحديد في دراسة القارئ المثالي²، والقارئ الأعلى والمقصود والخبر إلى غير ذلك من أصناف . وأي كان نوع القارئ الذي يتلقى النص فالمهم هو الوصول إلى³ تفسير موضوعي وقراءة سليمة للنص، أو على الأقل تحقيق المتعة التي تحدث عنها دريدا اللذة التي تكلم عنها بارط، ومن ثم الوصول إلى تأويل صحيح للنص فحين يحدث اللقاء بين النص والقارئ، يتولد الانجذاب، وتلعب اللغة دورها في إقناعها، حتى تتمكن منا . حينها يتجذر النص بداخلنا - على حد تعبير باشلار - ولا يحد من انجذابنا إليه : كون إنسانا آخر هو الذي منحنا هذه الصورة⁴. لأننا في تلك اللحظة لحظة الانفعال النفسي، لحظة الاندماج في القراءة، نعيش أعزاء أن نكون شعراء ورغبة أن نكون كتابا كما يصف ذلك بارط⁵

ومن هنا بدءا من ولادة النص، ووضعه بين يدي القارئ بلغة جيدة متينة ومحكمة ' ابتداء من وضعه مادة خام يدفع بها الكاتب إلى المتلقي، هذا الأخير الذي يجدد المتعة في تصنيعها وإخراجها بشكل جديد متطور . فبقراءتها المتعددة للنص المعتمد فيها على رصيده المعلوماتي ومخزونة الفكري المكون من اطلاعه على نصوص سابقة يتشكل الفهم والإدراك،

¹ - فولفغانغ ايزر . فعل الرأفة (ت. حميد لحمداني - جلال الكدية) منشورات مكتبة المناهل ص 21.

² - المرجع نفسه ص 23.

³ - فيدوح عبد القادر، أدبية التأويل، مجلة الحداثة وهران ، العدد الأول ص 46.

⁴ - الغدامي عبد الله، تشريح النص . النادي الأدبي الثقافي ط1 ص 28.

⁵ - المرجع نفسه، ص 29.

ويتضح الرؤى للقارئ شيئاً فشيئاً وبين صور الحيرة والارتباك الذي يشكل أول لقاء بالنص .
والنشوة التي تعقب فهم النص يبدأ التأويل الذي هو المرحلة الأخيرة والنهاية الحتمية لعملية
القراءة .

والتأويل وإن كان للوهلة الأولى يبدو مصطلحا معاصرا لكثرة تردده، إلا أنه في
الواقع متجذر في القدم، إذ انه مرتبط ومساير للنص منذ نشأته وتحديدا منذ ظهور النص
المقدس، ظهرت الحاجة إلى تأويله.

فعند مجيء الإسلام¹، تناول الناس التأويل كوسيلة للكشف عن المعنى، وظل مسائرا
ومرادفا للتفسير منذ بدأ الناس يتناولون كتاب الله وسنة رسول الله بالشرح والتحليل والتفسير .

ففي حياة الرسول صلى الله عليه وسلم كان هو محور الثقافة الإسلامية الأول، منه
تستمد المعاني وإليه يرجع الفهم والشرح والتقدير، لكن بعد وفاته عليه الصلاة والسلام
وانقطاع الوحي وتغير الحياة الإسلامية وتطورها، وحين بدأت نار الفتنة في الاندلاع
وتعددت الاتجاهات والفروق الإسلامية، لم تبق النصوص الدينية بمعزل عن تلك الفتن
والمعارك الكلامية، فقد أخذ كل فريق هذه النصوص لنصرة مذهبه، فاستخدم التأويل أداة
لخدمة العصبية المذهبية، لهذا فقد ذهب الكثير². إلى أن التأويل ظهر في أحضان تلك
الفرق الكلامية، وتغاضوا عن معناه كظاهرة لغوية متأصلة في اللغة العربية . فمصطلح
التأويل في الاستعمال اللغوي ورد في معاجم اللغة بعدة معاني، إلا أن الدلالات الغالبة هي
وروده بمعنى : " المرجع والمصير ثم التغيير والوضوح والظهور كما أنه ورد بمعنى التفسير
والتدبر"³.

¹ - فيدوح عبد القادر. أدبية التأويل مجلة الحداثة. وهران العدد الأول ص 47.

² - عبد الغفار السيد أحمد ظاهر التأويل وصلتها باللغة ص19.

³ -المرجع نفسه ص 19.

أما في المعنى الاصطلاحي فتعريفات التأويل كثيرة، وكلها تتجه اتجاهها دينيا، وتصب جميعها في مصب واحد هو " أن التأويل هو صرف المعنى الظاهر من اللفظ إلى معنى آخر يتحمله اللفظ، "ويعضده دليل"¹ وهذا ما يذهب إليه معظم المفكرين الذين تعرضوا لظاهرة التأويل وعلى رأسهم الغزالي، ابن حزم، الماتريدي، وابن الأثير ... وغيرهم.

أما في مجال الفلسفة فابن رشد (ت 595 هـ) يقول : " التأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز"² "بمعنى أن التأويل هو البحث عن معنى خفي للفظ غير معناه الظاهر شرط أن لا يخل هذا المعنى بعادة العرب في صرف المعاني وتأويلها.

أما ظاهرة التأويل المتصلة باللغة فقد لازمت الأسلوب العربي كلما كان ذلك ضروريا من أجل توسيع الفهم والإدراك الجيد للنصوص الدينية . ولعل ما يجعل ظاهرة التأويل تكتسي أهمية كبرى في البيئات الفكرية هو كونها مرتبطة بالدلالة.

ففي بيئة المفسرين كانت أداة لسبر أغوار النص الديني واكتشاف طاقاته المعبرة، وفي علم الكلام كان التأويل محور الخلافات التي دارت بين الفرق الكلامية

وفي مجال النحو³ عملت ظاهرة التأويل على كثرة مسائله، وتعدد قواعده، إذ حاول البصريون تأويل الظواهر اللغوية حتى توافق القاعدة النحوية، وحاول الكوفيون بناء قاعدة على كل شاهد، أما أصحاب الفلسفة الإسلامية فيأخذون من التأويل وسيلة للتوفيق بين العقل والشرع، أما في البيئة الأدبية فيعدون التأويل من أدق الوسائل في الحكم على المعنى

¹ -عبد الغفار السيد أحمد، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص 19.

² - السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص 19.

³ - المرجع نفسه، ص 21.

أما عن التأويل¹ في الدراسات الحديثة فهدفه ليس الوصول إلى حقيقة ما يتحدث عنه النص إنما الهدف تحقيق المتعة على حد رأي بعض التيارات الحديثة ومنها التيار التفكيكي. ومن المحدثين الذين تكلموا عن التأويل دلتاي² الذي يفرق بين التفسير والتأويل هذا الذي يعتبره دلتاي حالة جزئية من الفهم، وهذا التفريق الذي يتحدث عنه يقوم على خيار بين طرفين متباعين : فإما التفسير على طريقة العالم الطبيعي، وإما التأويل على طريقة المؤرخ بمعنى أن التأويل والتفسير ليسا شيئاً واحداً، فالتفسير يعتمد على أسس علمية، في حين التأويل يقوم على أسس تاريخية.

أما بول ريكور³ فإنه ينتقد تعريف دلتاي للتأويل هذا التعريف الذي ينص على أن التأويل نوع من التناص أو يكاد يكون كذلك، والذي يرتبط بمشكل فهم الآخرين . عبر العلامات والرموز التي يعطونها لحياتهم الفكرية.

فيربط ريكور مفهوم التأويل الموضوعي عنده بمفهومه عند أرسطو حيث يرى الأخير أن التأويل يعني الفعل الذي تمارسه اللغة على الأشياء، فليس التأويل عند أرسطو - هو ما نمارسه نحن داخل لغة ثانية بواسطة لغة أولى، ولكنه ما تفعله اللغة الأولى بتوسطها علاقتنا بالأشياء عبر علامتها ورموزها⁴.

فريكور يرفض وجهة نظر دلتاي في حين يشاطر أرسطو الرأي، حين يرى أن التأويل هو الممارسة التي تقوم بها اللغة الأولى حين تفرض علينا البحث عن معنى رموزها وما تصبوا

¹ - فيدوح عبد القادر، أدبية التأويل ، مجلة الحداثة. وهران العدد الأول، ص 58 .

² - المرجع نفسه، ص 58.

³ - المرجع نفسه، ص 58.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 59.

إليه . وما لا يجب إنكاره في هذا المجال هو أن التأويل - وإن كان موضوعا مطروقا في الدراسات الحديثة - إلا أنه ظل مرتبطا بالتفسير و لم يرق عنه كثيرا .

إذن فمن النص إلى القراءة وصولا إلى القراءة وصولا إلى التأويل تتكون قصة ود وتعلق واشتقاء طرفها الأول النص والطرف الثاني القارئ، ويحدث الارتباط بينها عن طريق القراءة ويولد التأويل كثرة للعملية الإبداعية . ولعل هذا المخطط يوضح الشرعي لنا العلاقة بعض الشيء :

القراءة

النص _____ التأويل

اللغة _____

وهذا المخطط ناتج عن مخطط جاكسون الذي حدده لعناصر التوصيل اللغوي وهو كما يلي ¹ :

رسالة

مخاطب _____ اتصال _____ مخاطب

شفرة _____

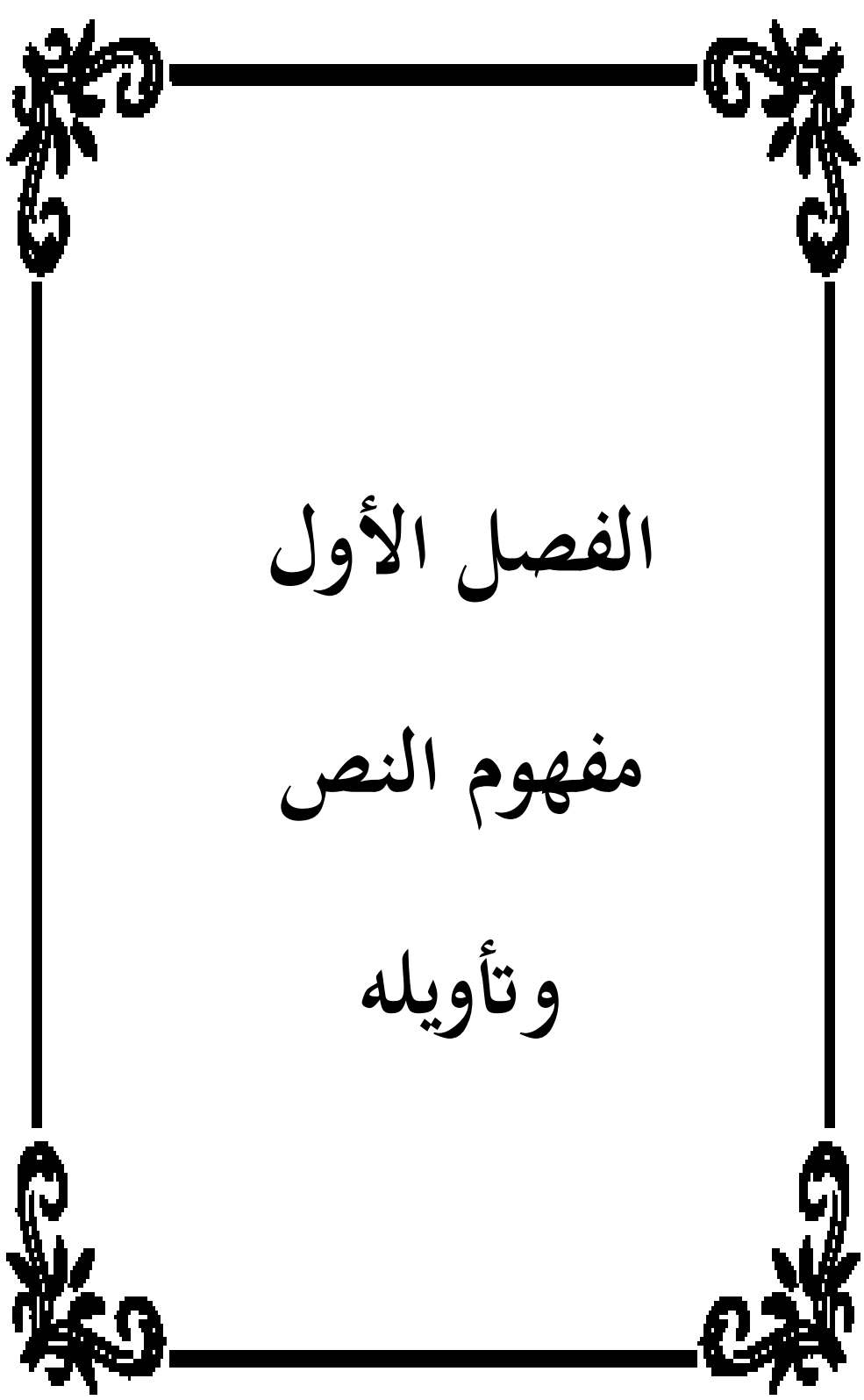
¹ - الغدامي عبد الله الخطيئة، التفكير، النادي الأدبي الثقافي - جدة ص 15.

فالمخاطب هنا شفرة خاصة هي اللغة هو الكاتب الذي ينتج النص ويتلقاه المخاطب عن طريق اتصال يتم بواسطة شفرة خاصة هي اللغة.

ولغة النص هي التي تحدد نوع القراءة التي ينبغي للقارئ أن يقرأها والتي تؤدي إلى تأويل صحيح.

ولعل من بين النصوص التي تحكمها لغة مغناطيسية تعمل على اجتذاب القراء إليها نص رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، هذا النص الذي يصنع لذته بلغته . وقيّمته بموضوعه وجماله ببنائه .

وهذه اللغة التي تتربع على عرشه، إنها لغة ذكية تصطاد القراء بخبث مشروع فينقادون إليها مسلمين لها أفكارهم وأحاسيسهم، فكل فقرة تشدك إلى الأخرى، وكل عبارة تسلمك للتي تليها وأجمل ما يطبعها عنصر التشويق والإثارة، ويزيد من بقاء هذا النص ذلك المزج الرائع بين المرأة الأم / المرأة الوطن/ والمرأة الحبيبة، وبين الأزمنة : زمن الثورة / زمن الحب / ومن الصعب . للرواية أن ينتهي قراءتها دون أن يكون قد امتلأ بمزيج من الأحاسيس : بين النشوة والحيرة والارتباك والتساؤل والكثير من الانفعالات التي تحدث بداخل القارئ براكين من الاستفسار كل هذا لا بد وأن يدفعه في الأخير إلى البحث في خبايا هذه الرواية ومحاولة الغوص بداخلها واكتشاف عالمها، وحين يتحقق الإدراك والفهم لدى القارئ، تبدأ لديه عملية التأويل . فالرواية تحتوي الكثير من الرموز والمعاني ذات الدلالات القريبة والبعيدة . وهي زاخرة بالصور الجميلة التي تستدعي الاهتمام حقا، وتثير القارئ من أجل فهمها صحيحا وتأويلها كاملا فهي نموذج للرواية الواقعية الرمزية التي تفتح الرمزية التي تفتح المجال واسعا للتأويل.



الفصل الأول

مفهوم النص

وتأويله

الفصل الأول: مفهوم النص والتأويل

أ- النص

1- عند المفكرين العرب

2- عند المفكرين الغربيين

ب- التأويل

1- عند القدماء

2- عند المحدثين



مفهوم النص

ماهية النص لغويا:

النص والجمع نصوص أصله (ن . ص.ص)¹ وهو علو وزن فعل، الذي يأتي وزنا للمصدر نص ينص نصا . وللصفة نص أي منصوص، وللاسم نص جمع نصوص، وقد ذهبت معظم المعاجم إلى معناه المصدري لغلبة هذا المعنى في الاستعمال عند القدماء . يقول " عبدالمالك مرتاض " : " لولا أن مصطلح أدبي متداول اليوم بين النقاد العرب، لما كان له في أصل الوضع اللغوي إي دلالة قاطعة ملائمة للوظيفة التي ينهض بها في حض الإبداع² " .

بمعنى أن المعاني الواردة في المعاجم العربية كلها، لا تماثل المعنى الحديث للنص، فلولا الأهمية التي أعطاها المفكرون اليوم لمفهوم النص لما كان له أي أهمية في المعجم . فلو عدنا إلى "الزمخشري"³ في أساس البلاغة نجده يعرفه بقوله : " نص الحديث إلى صاحبه، يأتي بمعنى الاعتراف بنسبته إليه، أو إسناده إلى الشخص المتحدث عنه " .

فالنص إذن مفهوم حديث في اللسان العربي، وما كان يصطلح من معانيه

قديمًا لا يكاد يجاوز هذا المعنى، وأغلب المعاجم العربية تجمع على المعاني التالية:

¹ - عبد المالك مرتاض، الكتابة، مفهوم النص ، مجلة اللغة والأدب ، الجزائر العدد8ص9.

² - المرجع نفسه، ص 12.

³ - المرجع نفسه، ص 12.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

1- الرفع والإظهار¹ : ومنه قول العرب : نصت الطيبة جيدها إذا رفعتها، ومنه قول " امرئ القيس " الشهير :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذ هي نصته، ولا معطل.

2-الفضيحة والتشهير² : حيث أن قولهم : فلأن وضع على المنصة : أي على غاية الفضيحة .

3- التحريك والإجهاد : لاستخراج أقصى ما في الإمكان من قوة موجودة كامنة .

وكانوا يقفون هذا المعنى على الناقاة بتحريكها وإعانتها حتى تستخرج أقص ما في طاقتها من القدرة على السير.³

4- السؤال والاستعلام : ولكن على سبيل الإلحاق والفضول لاستخراج كل ما لدى الرجل من معلومات وأخبار ومعرفة حول المسألة المسؤول عنها⁴.

5- الدلالة الظاهرة : من قول أو كلام، " ومنه قول الفقهاء : نص القرآن، ونص السنة : أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام "⁵

هذه أهم المعاني المتعلقة بالنص - من حيث الاشتقاق اللغوي - والمذكورة في المعاجم العربية، والتي لا يوجد فيها أي معنى له ارتباط بالمعنى الحديث للنص وهذا ما يدل على أن النص لم يرق إطلاقاً في الاستعمال النقدي القديم.

¹-ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، المجلد الأول ، ط 1 1955-1992.

²- المصدر نفسه، ص 425.

³- المصدر نفسه، ص 425.

⁴- المصدر نفسه، ص 426.

⁵- المصدر نفسه، ص 426.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

ولكن ما يذكر للعرب قديما أنهم استعملوا مصطلح نسج¹ وأطلقوه علة ما يكتبه الشاعر، ولكنه أيضا لم يرق إلى مستوى الاستعمال العام.

بينما لو نظرنا إلى الغرب لوجدنا أنهم استمدوا مفهوم النص من النسيج texture المأخوذ من الجذر textus . فالنص لديهم بناء على أصل الاشتقاق، يعني النسيج . أنا في المعنى الاصطلاحي فقد تعددت تعريفات النص لديهم واختلفت باختلاف أصحابها . وكان لكل منهم مفهومه الخاص للنص وفقا لاتجاهه ومذهبه الفكري، وهذا نتج عن هذا الاختلاف إثراء كبير للدراسات المتعلقة بالنص.

مفهوم النص عند المفكرين الغربيين

1- عند جوليا كريستيفا

من الصعب الوصول إلى حصر شامل للخلافات التي حصلت حول مفهوم النص لأن التعريفات التي عرفت له والآراء التي قيلت فيه كثيرة ومتشعبة سواء من هو معنى مستقلا أو من حيث هو مرادف لمصطلحات أخرى كالخطاب والنظم ... وغيرهما.

لهذا و تقاديا لأي اختلاط معلوماتي - فقد اخترت أهم المفكرين الذين أثروا الدراسات النقدية المتعلقة بالنص . سواء في العالم العربي أو في الغرب، ولعل جوليا كريستيفا من أهم الذين تحدثوا عن النص.

¹ - عبد المالك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص ومجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر 1996. العدد 8 ص 21.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

تتجه جوليا كريستيفا في تعريفها للنص اتجاها معرفيا وفكريا بالدرجة الأولى ففي تعريفه الذي تقول فيه : " تحدد النص كجهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللسان، بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"¹

تعتبر النص عملية يحدث فيها خرق للغة، وإعادة توزيع وتنظيم لها بنظام جديد، إذن فهو عملية هدم وإعادة بناء، هدم للغة التواصل العادية، وإعادة تشكيلها كلغة مكثفة تحمل دلالات مختلفة، باختلاف قرائها بعيدا عن الدلالات الثابتة.

والنص لديها تمازج نصي تلتقي فيه مجموعة من النصوص، ينتج عن تقاطعها ما أطلقت عليه " كريستيفا : اسم " الايدولوجيم" الذي هو حسب تعريفها² : " الوظيفة التناسية. التي يمكننا قراءتها على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره، مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية ."

ولكن بالرغم ما قدمته جوليا كريستيفا للنقد الأدبي، باسمها مهماً في إعطاء تحديد لمفهوم النص، إلا أن هذا لا يمنع من أن نقول بأنها في تعريفها للنص اعتبرته مجرد جهاز أو آلة ميكانيكية³ فقد استعملت كلمة جهاز للتدليل على جملة من الوسائل التي تسهم في بناء النص (قلم، ورق، تفكير، عقل....الخ).

¹ - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال، المغرب 1991، ص 21.

² - المرجع نفسه، ص 22.

³ - عبد المالك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص ، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر 1996 العدد 8 ص 21.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

فكأن هذا الجهاز يأخذ اللغة - وهي إحدى أهم ركائز النص - في حالتها الأولى العادية، تشكيلها من جديد بنمط آخر قابل للتمدد والاستعمال التأويلي، فالنص في نظر كريستيفا ليس لغة حاملة لمعنى واحد، وإنما هو ممارسة من قبل الكاتب والقارئ وإذا كانت تجحف في حق هو هذين الأخيرين إذ أنها تعطي الأولوية للنص ككائن مستقل مغلق على ذاته، في حين أن الكاتب المتحكم الأول في بناء النص، والقارئ هو الطرف الثاني في إعادة بنائه . ولعل هذا ما جعلها تتردد في تحديد الشكل النهائي للنص¹. حتى وإن كانت قد أثرت القاموس النقدي بمصطلحات كثيرة ترتبط بالنص، كالتناص والمتناص، النص الجامع، النصية وغيرها من المصطلحات التي استفاد منها معاصروها.

ولعل قول " رولان بارط " يعكس قيمة كريستيفا في العالم النقدي حيث يقول : " نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية التي تضمنها تعريفها للنص"²
وهذا اعتراف تفتخر به جوليا كريستيفا من احد فرسان النص.

2- عند رولان بارط:

انطلق رولان بارط في تعريفه للنص من كون اللغة فاشية³، ذلك أن الفاشية لا تعرف بمنعها من القول، بل بالأخص بإجبارها على القول، بمجرد التلفيز، تدخل اللغة في خدمة سلطة، لأنها تجبر المتحدث على الخضوع لقواعدها وقاموسها تراكيبيها إن الذي يتحدث هو سيد وعبد وفي آن واحد، ذلك أنه لا يكتفي بتكرار ما قيل، وبالارتياح الرموز اللغوية ولمنه يقول ويؤكد ويكرر كسيد يمتلك هذه اللغة، فيما هو مسجون بداخلها ولا يستطيع التخلص منها.

¹- بلعلا آمنة، نظرية النص عند جوليا كريستيفا، مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر 1996 العدد 8 ص 21.

²- بلعلا آمنة، عن رولان بارط، نظرية النص وترجمة منجي الثملي 1980 ص 15.

³- محمد ساري ، النص ، علم النص، إشكالية التعريف ، مجلة اللغة والأدب، العدد 12 ص 36.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

ثم ينتقل الى تعريف النص من وجهة نظر شكلانية بحتة، فيعرف النص على أنه: "السطح الظاهراتي للإبداع الأدبي، أي أنه نسيج اللغة في تقاطعها وتداخلها وتوازنها أيضا"¹

فرولان بارط بحكم اتجاهه الشكلاني هذا، يعتبر النص نصا من حيث هو شكل فقط يأخذ بالسطح الخارجي للنص لا غير، كما أنه يربط النص بالكتابة ويلغي ما عداه من النصوص الشفوية التي لم تدون، فالنص لديه هو ما يكتب فحسب . ومن جهة أخرى يعطي رولان بارط - في حديثه عن النص بعض الخصائص التي توضح الفروق بين النص والأثر الأدبي²:

1- إن الأثر الأدبي قطعة من مادة، إنه يشغل حيزا في فضاء الكتب، أما النص فهو حقل الأثر تتناوله اليد، أما النص فتتناوله اللغة، فلا وجود له إلا داخل خطاب . والنص لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج.

2- إن النص لا يقبل تقسيمه إلى أشكال وأجناس، لأنه يعمل على هدم كل تصنيف منسق، فبارط يدرج النص فيما يسمى بتداخل الأجناس، وذوبانها فيما بينها، فيقول: "إن النص دوما بدعة وخروج عن حدود الآراء السائدة"³

3- إن النص لا يحتاج إلى سند أبوة المؤلف : " يمكن للنص أن يقرأ من غير أن يضمه أب، فقيام التناص يلغي التراث ويقضي عليه، فانا الذي يكتب النص ليس هو أيضا إلا أنا من ورق "⁴

¹- عبد المالك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر 1996 العدد 8 ص 21.

²- أحمد يوسف، بين الخطاب والنص، مجلة تجليات الحداثة، العدد الاول ، وهران 1992 ص 51.

³- أحمد يوسف، عن رولان بارط درس السيميولوجيا (ت. سعيد بن عبد العالي) دار توبقال . المغرب ص 60-61.

⁴- المرجع نفسه، ص 55.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

4- يرتبط النص باللذة " فهو مشدود إلى المتعة أعني إلى اللذة التي لا تنفصم . إن النص بما هو مستوى الدال وانتظامه، فهو ينتمي على طريقته لأتوبيا اجتماعية، إنه لم يكن يحقق قبل التاريخ شفافية العلاقات الاجتماعية، فعلى الأقل شفافية العلاقات اللغوية . إنه الفضاء الذي لا تتغلب فيه لغة على أخرى، والذي تروج فيه اللغات وتدور.¹

لعل هذه الخصائص تشكل جزءا، وتلخص بعضا من أفكار بارط في النص . لأن الحديث عن رولان بارط وعن منظوره للنص يمتد بنا لو أردنا ذلك . فلا يوجد هناك من المفكرين في العصر سمي بفارس النص الحديث، من تحدث عن النص وأعطاه من الاهتمام مثلما تحدث عنه بارط حتى وعاشقه. فقرن النص بالكتابة، وألغى كل ما هو شفوي حتى وإن كان ذا قيمة فنية . وفرق بين الخطاب والنص، واعتبر الخطاب أشمل من النص . كما رفع مستوى اللغة واعتبرها المحرك الأساسي للنص والغداة الطيبة في يد المؤلف، ولكن ما يؤخذ عليه انه اخذ بظاهر النص وأهمل عمقه ليصبح مجرد إطار خارجي للإبداع. لا لب فيه.

3- عند تزفيتان تودروف

إذا كانت جوليا كريستيفا قد اعتبرت النص مجرد جهاز ميكانيكي، ورولان بارط اعتبره سطحا ظاهريا للإبداع . وكانت لكل منهما الأسس الموضوعية التي بني عليها حكمه وتحديد هذه المفهوم فإن تودروف هو الآخر قد كان له تصور معين للنص وربما مخالف لهما، على أنه استفاد كثيرا من أبحاث كريستيفا المتعلقة بالنص.

وقد حاول تودروف في إطار الشعرية، أن يقدم تصورا متكاملا للنص الأدبي، انطلاقا من الخصوصيات المجردة للجنس الأدبي² الذي ينتمي إليه، ذلك أن الشعرية عند

¹ - أحمد يوسف، عن رولان بارط درس السيميولوجيا (ت. سعيد بن عبد العالي) دار توبقال، المغرب، ص55.

² - الطاهر رواينية، نقلا عن تزفيتان تودروف، الشعرية (ت. شكري المنجوت، ورجاء سلامة) دار توبقال - المغرب، ص31.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

تودروف تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب، ولا تنظر إلى النص إلا بوصفه تجليا لبنية مجردة وعامة.

والنص عند تودروف " يمكن أن يتطابق مع الجملة مثلما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل يعرف باستقلاليته، وانغلاقه على الرغم من وجود بعض النصوص غير المغلقة ويكون نظاما لا يتطابق مع النظام اللساني، ولكنه يكون معه علاقات تجاور وتشابه"¹.

وهو بهذا التعريف يشير إلى أن تنوع النصوص مرتبط بتنوع صيغها الشكلية، وبذلك فالنص عنده هو محاولة لخلق عالم جديد . لا محاكاة لواقع موجود، أما بالنسبة لعلاقة النص بالنظام اللساني.

فهي علاقة ثانوية تعتمد على إعادة توزيع اللسان، وتحويله من نظام دلالي، إلى نظام إيحائي يحمل معاني تتجاوز حدوده².

ويتكون النص عند تودروف من ثلاثة مظاهر وهي : المظهر اللفظي ؛ ويتكون من عناصر لغوية بحتة، وتؤسسه الجمل صوتيا ونحويا، والمظهر التركيبي وهو لا يحيل إلى تركيب الجمل، وإنما إلى العلاقات بين الوحدات النصية " جمل، مجموعات من الجمل... الخ " ثم المظهر الدلالي، وهو نتاج متشعب للمحتوى الدلالي للوحدات اللغوية.

ويرى تودروف³ أن المظاهر الدلالية واللفظية للنص، تطرح إشكاليات توجب دراستها ضمن سياقها الخاص .

¹ - الطاهر رواينية، نقلا عن تزفيتان تودروف، الشعرية (ت. شكري المنجوت، ورجاء سلامة) دار توبقال - المغرب، ص

31.

² - المرجع نفسه ص 32.

³ - الطاهر رواينية. النص: البنية و السياق، مجلة اللغة و الأدب، الجزائر العدد 8 ص 58.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

أما المظهر التركيبي، فو يرى أنه يعتمد على التحليل الجملي، من خلال اختصار الخطاب إلى جمل بسيطة، ومكونة من حامل ومحمول أو من مجموعة من العوامل، محمول وفق الصيغة الجمالية المعطاة، وهذا يمكن ان يتحقق من خلال ثلاثة نماذج محددة لثلاثة أنظمة نصية - غالبا ما تكون حاضرة داخل النص الواحد - وهي النظام المنطقي، ويجمع كل العلاقات المنطقية بين الجمل.

أما النظام الزمني، فيتكون من تتابع الأحداث المستحضرة بواسطة الخطاب، حيث لا يكون الزمن حاضرا إلا من خلال خطاب مرجعي تمثيلي، ويراعي البعد الزمني بالنسبة للقصة أو المحكي . يغيب في الخطابات غير التمثيلية كالخطاب الوصفي.

وأخيرا النظام المكاني، فغنه لا يتحقق في النص إلا عندما تكون العلاقات بين الجمل ليست منطقية ولا زمنية، ولكنها علاقات متشابهة أو تباين، حيث هذا النموذج من العلاقات في يرسم الوقت نفسه فضاء معيناً¹.

مفهوم النص عند المفكرين العرب

أ- عند القدامى

إن مفهوم النص في الدراسات النظرية العربية، قديم جدا، وهو يتداول في العلوم النقلية والعقلية، على حد سواء ولعل تواتر معنى النص لدى المفسرين والبلاغيين، والأصوليين، والفقهاء بين تطور مفهوم النص . وهذا ما دفع ببعض المنظرين إلى وضع مقاييس متكاملة للنص، لولا منافسة بعض المفاهيم الشهيرة، كمفهوم اللفظ، والبيان والنظم ؛ التي تدرس جوانب تنضوي - اليوم - تحت لواء النص.

¹ - الطاهر رواينية. النص: البنية و السياق، مجلة اللغة و الأدب، الجزائر العدد 8 ص 59.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

والباحث في موضوع النص، قد لا يعثر على معلومات كثيرة عنه، عكس ما هو عليه مع السابقة الذكر.

ولعل الرجوع إلى مفهوم النظم عند " عبد القاهر الجرجاني " يقودنا إلى معرفة المحاولة الأولى الأفكار التي تدرس النص فالنظم صفة، إذا قصد به للتفكير في وع نظرية للنظم تستوعب الكثير من المنظوم، أو المصدر إذا قصد به الفعل . والحدث من نظم ينظم الأشياء نظاما ؛ ألفها وضم بعضها إلى بعض، نظم اللؤلؤ " جمعه في السلك ونظم الخوص ورق النخل (ضفره ونظم الشعر ألفه كلاما موزونا، مقفى، وهو خلاف النثر، ونظم أمره أقامه ورتبه.

وقد قسم " عبد القاهر الجرجاني " النظم إلى نوعين : نظم الحروف، ونظم الكلام . أما نظم الحروف فهو تواليها في النطق فقط، وليس نظاما بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسما من العقل، اقتضى أن يتحرى في نظمه ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال : ربض مكان ضرب، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد¹.

وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني، وترتيبها على، ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ... وكذلك كان عندهم نظيرا للنسيج، والتأليف، والصياغة، والبناء ولأن النظم لدى الجرجاني هو : " اقتفاء آثار المعاني المرتبة في النص، حسب ترتيبها في النفس"².

فإن الألفاظ التي لا تأخذ ضربا معينا من التأليف، فإنها لا تؤدي أي دلالة كاملة . وقد ساق الجرجاني للاستشهاد ببيت امرئ القيس:

¹ - محمد الصغير بناني - مفهوم النص عند المنظرين القدماء مجلة اللغة والأدب - الجزائر، 1997، العدد 12 ص 68.

² - المرجع نفسه ص 71.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل، حيث لو غير ترتيبه : منزل - قفا - ذكرى حبيب من - فإنه سيفقد نصيته بعد بعثرة ألفاظه التي هي نفسها ألفاظ النص الأول . وهذا ما يؤكد أن النص يكمن في النظم¹.

وإذا كان معنى النظم لا يحمل معنى خالصا، ومرادفا حقيقيا للنص، إلا أنه يوافقه - نسبيا - ويشترك معه في بعض النقاط.

وامتداد لرأي الجرجاني، يعتبر مفهوم المنوال عند " ابن خلدون" من المفاهيم التي كانت قريبة المعنى من مفهوم النص، ولعل ابن خلدون اقتبس معناه من مفهوم النظم عند عبد القهر الجرجاني .

ومفهوم المنوال عند ابن خلدون²، مندرج في مفهوم الاسلوب، وفكرة المنوال هذه ناشئة - بالتأكيد عن فكرة النسيج، وعن تشبيه عملية الكلام بصناعة النسيج. وكل منهما مستوحى من فكرة النظم عند الجرجاني.

والمنوال استعمال محزي؛ نقل بموجبه اسم الآلة (آلة النسيج الى وظيفتها المتمثلة في عملية النسيج ذاتها، باطلاق الآلة على الوظيفة بجازا باعتبار الاثر الذي ينتج والنص مركب معقد، وهو عبارة عن شبكات مترافعة من التراكيب التي يرصها الكاتب في النص - وينتج عن هذا التراص نسيج واحد متسع داخل المنوال؛ وهذا المنوال هو في نهاية الامر " صورة ذهبية للتراكيب المنتظمة كلية"³.

¹ - محمد الصغير بناني - مفهوم النص عند المنظرين القدماء مجلة اللغة والأدب - الجزائر، 1997، العدد 12، ص 72.

² - المرجع نفسه، ص 83.

³ - المرجع نفسه، ص 83.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

أي صورة جامعة لعدة منتظمة، صور وهذه الصورة هي الوجه الخفي للنص والشبكات المتراسة التي تحدث عنها ابن خلدون، تقل وتكثر حسب طبيعة النص المراد اخراجه، وقد ذكر منها ثلاثة هي : السبكة النحوية والشبكة البلاغية والشبكة العروضية .

وهذه الشبكات كلها تتطور ارتقائيا وكل شبكة تلخص التي قبلها، وتتقلص في التي بعدها، ودلالة كل شبكة هي محصول الدلالات الوضعية، مضافا اليها الدلالات الناشئة عن نسجها على ذلك النحو في النص، وهذا ما يجعل النص مفتوحا إلى دلالات متناهية¹.

وما يمكن قوله إن مفهوم المنوال عند ابن خلدون توسيع لفكرة النظم التي عرفها الجرجاني كما ان معاني أخرى كمصطلح اللفظ عند ابن رشيد ومفهوم البيان عند الجاحظ ولولا دلالة نسبية للنص؛ وهذا ما يجعلنا نقول بأن للنص امتداد وجذور تاريخية حتى وان كانت غير موسعة ومثبتة على انها تثري النص وتمنحه الاقدمية الاستعمال.

ب- عند المحدثين:

1. الغدامي :

النص عند الغدامي² عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي، وينبتق في الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية.

وهو كذلك علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية، يتحد فيه السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقي في تحريك الحياة في هذه الرسالة، وبعثها من جديد في تفسيرها واستقبالها.

¹ - محمد الصغير بناني - مفهوم النص عند المنظرين القدماء مجلة اللغة والأدب - الجزائر، 1997، العدد 12، ص 68.

² - عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة و التفكير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي، السعودية، ط1، 1985،

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

فالنص قد يبدو بسيطاً إلا أنه كيان مستقل، يتكون من مخزون فكري يتبلور في فكر الكاتب .حتى إذا ما اكتمل نضجه خرج على شكل إنتاج أدبي يحاول المؤلف دائماً إظهاره في أبهى حلة، وحين يكتب له الثبوت يكون بذلك قد دخل عالم التناسل الذي هو تداخل بين النصوص.

فالكاتب يختزن بداخله أفكاراً كثيرة من الكتب التي يكون قد اطلع عليها، وكل كتاب قرأت ينطبع بفكرة مشكلاً جزءاً من فكرة لموضوع ما، أو خطوة لمؤلف جديد.

والنص كذلك هو تشابك بين عناصر الاتصال اللغوية: بين السياق الذي هو القول، وبين اللغة الخاصة بهذا السياق من أجل إنتاج نصي أدبي متكامل، يحدث فيه اشتراك وتعاون ثنائي بين المؤلف والمتلقي، فالأول يخلق النص والثاني يمنحه التطور من خلال تعدد قراءاته، وبالتالي تعدد تأويلاته ومن هنا يشترك الاثنان في تحريك الحياة في النص، وإعطائه التطور والخلود، والنص لدى الغدامي : " ينشأ حسياً مثل نشوء أي نص لغوي، وذلك بارتكازه على عنصر¹ ويعد هذا الرأي للغدامي تلخيصاً لرأي "جاكسون"، الذي يقول فيه: "إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل أو الاختلاف، وأسس من الترادف والتضاد، بينما التأليف، وهو بناء للتعاقب، فهو يقوم على التجاور الكلمات"².

وما يلاحظ على آراء الغدامي في النص، أنها آراء منطقية حديثة مستمدة من آراء المفكرين الغربيين، تبلورت وتطورت لتخرج بشكل مستقل وتمنح الغدامي مكانة خاصة في الدراسات النقدية الحديثة، والغدامي في تعريفه للنص يشترط وجود شيئين مهمين يراهما ضروريين لقيام النص الأدبي في تعريفه للنص يشترط وجود شيئين مهمين يراهما ضروريين

¹ - عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة و التفكير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي، السعودية، ط1،

1985، ص23.

² - المرجع نفسه، ص 24.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

لقيام النص الأدبي وهما : الشفرة والسياق فالسياق في التعريف الذي أورده الغدامي لجاكسون هو الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه¹، ولا يكون النص أو الخطاب ذا وظيفة إلا أسعفه السياق، والسياق لابد له من شفرة، وهي اللغة الخاصة بالسياق أي أنهما الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي.

2- محمد مفتاح

يقول محمد مفتاح في تعريفه للنص : " هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"² ويشرح هذا التعريف محالا إليه كما يلي :

- **مدونة كلامية** : يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عبارة أو زيا ... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة، فضاؤها وهندستها في التحليل.
- **حدث** : إن كان كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة في ذلك الحدث التاريخي.
- **تواصل** : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب ... إلى المتلقي.
- **تفاعلي** : على أن الوظيفة التواصلية في اللغة، ليست هي كل شيء . فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- **مغلق** : نقصد انغلاق سمته الكتابية الايقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية هو:

¹ - عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة و التفكير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص8

² - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعرية (استراتيجية التناص)، ط2، 1986، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

- **توالدي** : إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية، ونفسانية ولغوية ... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له¹.

وأخيرا فالنص كما يعرفه محمد مفتاح أيضا : "هو فعل سيميائي، يقوم بوظيفة إبلاغ المعارف والتجارب إلى من يتلقى رسالته"²

و مما تقدم نستنتج أن النص كما قال الغدامي - عالم مهول، لا نستطيع الإحاطة به، ولا تحديده تحديدا دقيقا، ذلك أن المفكرين الذين تعرضوا له لدراسة كانوا أكبر من أن نلم بجميع : ذلك أن المفكرين الذين تعرضوا له بالدراسة آرائهم ونوردها بكل تشعباتها واختلافاتها. المهم من هذا أن أغلب المفاهيم تصب في مجرى واحد هو أن " النص ليس ذات مستقلة، أو مادة موحدة ل سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى"³ كما انه يتضمن نصين.

نص مؤسس : وهو ذاك الذي يبدو كما وصفه الدكتور محمد لطفي اليوسفي : وكأنه منشغل بذاته وبما يحتمل في صلبه من جدل وهو بهذه الثروة الإبداعية يشد القارئ ويتملكه، إذ يحس بأنه المبدع الحقيقي لذلك النص⁴.

ونص آخر : يتضمن النص المؤسس وهو يختفي وراء تلك الحشود الغزيرة من الإيماءات، خصوصا وأنها قدرة فائقة على الزيغ والمراوغة والانزياح، فهي تبدو صريحة في بعض المواضع من النص فتتنظم في شكل كلام تقريرى، ثم ما تلبث أن تلتحق بالرمز، وتتسم بالغموض⁵، هنا يأتي دور القارئ، ليتسلم مهمة التفسير والتأويل موضحا بذلك غموض النص ومزيجا لعتامته.

¹ - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعرية (استراتيجية التناص)، ط2، 1986، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب

² - نور عوض يوسف. نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الأمين للنشر و التوزيع، 1994، ص 105.

³ - المرجع نفسه، ص 55.

⁴ - أحمد يوسف، بين الخطاب و النص، مجلة تجليات الحداثة، وهران، العدد 1/1994، ص55.

⁵ - المرجع نفسه، ص 55.

التأويل عند القدماء

ظاهرة التأويل من الظواهر التي لها أهميتها في تاريخ الفكر الديني . منذ أن حاول الناس تفهم الكتب السماوية، وقد كان لهذه الظاهرة دورها البالغ في كل البيئات الإسلامية على اختلاف مقومات الفكر والثقافة، وذلك لارتباطها أساسا بالدلالة الأسلوبية، ومحاولة التوصل إلى الغاية المقصودة.

والتأويل مثله مثل النص،، نشأ بنشوء النص المقدس، وتطور تدريجيا إلى أن امتد إلى ميادين الفكر والفلسفة . وأصبحت له قواعد وأسس يقوم عليها، وهو من حيث المعنى اللغوي يحمل معاني عدة، وردت في كثير من المعاجم العربية، ولعل أبرز هذه المعاني:

1- المرجع والمصير : مأخوذ من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه مرجعا، ومنه قول

الاعشي :

أؤول الحكم على وجهه ليس قضائي بالهوى الجائر

بمعنى أرجعه وأورده¹

2- التغيير : آل اللبن أي خثر، آل جسم الرجل إذا نحف

3- الوضوح والظهور الآل : الشخص - وهو ما تراه في أول النهار وآخره يرفع

الشخص².

4- التفسير والتدبر - التأويل : تفسير ما يؤول إليه الشيء تقول : تأولت في فلان

الأمر أي تحريته . وعلى هذا يمكننا أن نجمل هذه المعاني اللغوية للتأويل في معنيين هما:

المرجع والمصدر النفس والتدبر³.

¹ - السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية ، مصر، 1998، ط1، ص 15.

² - المرجع نفسه، ص 16.

³ - المرجع نفسه، ص 16.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

ونجد أبا عبيدة معمر بن المثنى (المتوفي 210 هـ) وهو من علماء اللغة والتفسير، يشير إلى أن التفسير والتأويل بمعنى واحد¹.

وكذلك ابن فارس وهو من أئمة اللغة في القرن الرابع الهجري عندما تعرض لتعريف التأويل قال: "وإما التأويل فأخر الأمر عاقبته، يقال: إلى أي شيء مآل هذا الأمر؟ أي مصيره وآخره عقباه"².

أما المعنى الاصطلاحي، فإنه وإن جاء في المعاجم اللغوية لكنه من تعاريف العلماء المشتغلين بالعلوم الدينية، ويظهر هذا في قول الراغب: " والتأويل يستعمل أكثره في الكتب الإلهية"³.

فالتأويل وإذا كان ظاهرة لغوية ترتبط باللفظ، والدلالة أساسا إلا أنه لم يستعمل كمصطلح في البيئة اللغوية بقدر ما استعمل في الدراسات الدينية .
ومن التعاريف الاصطلاحية للتأويل .. ما جاء به الماتريدي " (المتوفي 333هـ) وهو من علماء التفسير والكلام أيضا، حيث يعرف التأويل بقوله: " التأويل هو ترجيح أحد الاحتمالات بدون القطع"⁴.

¹ - السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية ، مصر، 1998، ط1، ص17.

² - المرجع نفسه ، ص17.

³ - المرجع نفسه، ص 18.

⁴ - المرجع نفسه ، ص 18.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

ويعتبر هذا التعريف محاولة مبكرة في وضع مصطلح للتأويل، ولعل تعريف ابن حزم الظاهري (المتوفي في سنة 456هـ) أكثر تطورا من تعريف سابقة، وفيه يقول: " التأويل نقل اللفظ عما اقتضاء ظاهره، وهما وضع له في اللغة إلى بعد آخر فإن كان ناقله خلاف ذلك أطرح ولم يلتفت إليه، وحكم لذلك التنقل بأنه باطل¹.

وما يلاحظ في تعريف ابن حزم هذا أنه متشدد، إذ أنه يقيم شروطا للتأويل، يكون من غيرها يكون غيرها باطلا، وهي شروط تعيق عملية التأويل.

أما " الغزالي " (والمتوفي سنة 505هـ) هو أصولي يمثل قمة من قمم الفكر التشريعي، يقول: " التأويل عبارة عن احتمال يعضده دليل، يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهرة ويشبه أن تكون كل تأويل صرفا للفظ عن الحقيقة إلى المجاز². وهذا التعريف أيضا لم يسلم من النقد، إذ عده الآمدي تعريف النوع من أنواع التأويل الصحيح.

أما في محال الفلسفة فقد جاء تعريف على لسان ابن رشد (المتوفي 595 هـ): " التأويل إخراج دلالة اللفظ، من الدلالة الحقيقية إلى دلالة المجازية من غير أن يحل ذلك بعادة لسان العرب في التحوز³.

والواضح من التعريف أنه يشبه - إلى حد كبير - تعريف الغزالي في إلحاق التأويل بالمجاز، كما يشير أيضا إلى المعرفة الواسعة بالأسلوب العربي.

ويقول " الفخر الرازي " (متوفى 606هـ) وهو من علماء التفسير والكلام، ويتميز منهجه بالاستخدامات العقلية والأبحاث اللغوية: " التأويل هو صرف اللفظ عن ظاهرة إلى معناه المرجوح، مع قيام الدليل على أن ظاهره محال⁴.

¹ - السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ط1، ص 19.

² - المرجع نفسه، ص 20.

³ - المرجع نفسه، ص 20.

⁴ - المرجع نفسه، ص 21.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

و نلاحظ عند الرازي دقة في التعريف سابقه، كما يفهم من تعريفه أيضا أن التأويل لا يستعمل إلا إذا دعت الحاجة إليه.

وأما " ابن الأثير " (المتوفى سنة 606 هـ) وهو أحد المشتغلين بعلوم الحديث فيقول:
"المراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك
ظاهر اللفظ"¹.

ومن العلماء الذين تحدثوا عن التأويل أيضا، تاج الدين السبكي (المتوفى سنة 771 هـ)
حيث عرفه : " أنه هو حمل الظاهر على المحمل المرجوع، فاحمل، لدليل فصيح أو لما
يظن دليل ففاسد، أولا لشيء فلعب لا تأويل".

ومن استقراء كل تلك التعاريف نرى حدا التطور التعريف ونضجه، واختلاف البيئات
في تناول مفهوم التأويل بما تفق ودواعي الاستعمال، كما أن ما نلاحظه هو هذه التعريف لم
ترد إلا على السنة المشتغلين بالنصوص الدينية، وهذا ما يوضح لنا أهمية التأويل في تلك
البيئات : فأصحاب التشريع يعولون عليه في تناولهم للنص واستنباط الحكم، والمتكلمون :
يستخدمون في محاوراتهم الجدلية، والفلاسفة يعتمدون عليه في صرف ظاهرة الشرعيات إلى
ما يوافق العقل إذا تعارضت معه وذلك في مجال التوفيق بين الفلسفة والدين².

والمفهوم المستخلص من كل التعريفات السابقة، والذي يعتبر قاسما مشتركا بينها هو:
أن التأويل عبارة عن صرف المعنى الظاهر من اللفظ إلى معنى آخر يحتمله اللفظ،
ويعضده دليل.

وعن أصالة التأويل، فإنه قد عرف في الإسلام³. بل في الكتب الإلهية قبل الإسلام
وظهرت الحاجة إليه منذ ظهرت الدعوة إلى الله. والرغبة في تثبيت العقيدة، وفقه أحكام

¹ - السيد أحمد عبد الغفار، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، دار المعرفة الجامعية ، مصر، 1998، ط1، ص 22.

² - المرجع نفسه ، ص 24.

³ - عبد القادر فيدوح، أدبية التأويل، مجلة تجليات الحداثة، وهران ، العدد الأول، 1992، ص46.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

الدين، إلا أن التأويل لم يكن قد وصل بعد إلى مرحلة الإصلاح، كما أصبح في الفترة المتأخرة.

• التأويل عند المحدثين : (عند المفكرين الغربيين)

مثلاً قامت الجهود في الثقافة الإسلامية من أجل تأويل النصوص الدينية، فذلك حدث في الثقافة الغربية من أجل تأويل النصوص الدينية اللاهوتية المقدسة، وفي كثير من الأحيان تقاطعت مشكلة التفسير مع مشكلة التأويل، فتساوتا أحياناً واختلفتا أحياناً أخرى، من هنا أصبحت نشأة نظرية التأويل *hermeneutics*¹ البحث عن أشكال الخطاب الإنساني.

ومن العصر الحديث انتقالاً كاملاً، ومن خدمة النص المقدس إلى هذا المنظور نستطيع أن نقول أن التأويل قديم حديث في آن واحد ؛ قديم إذا ما نظرنا إلى تاريخه في الاعتناء بالنص المقدس، وحديث بالنظر إلى ثوبه الجديد بعد أن استقل عن الترهيب في خدمة النص بالمقدس، فانتقل من الديني إلى الإنساني، وابتعد عن فردية الموضوع إلى . الموضوعات، وانتقل التأويل من مفهوم المؤلف الذي يصدر عنه سعة النص إلى المفهوم المقابل، مفهوم القارئ ما يقوم به من تفهم للنص الأدبي، وتأسيس لمعناه، وتكوين لخبرته.

وإذا ذكر لتأويل، فلا بد أن يذكر في المقابل رواه والمهتمون به وهم : (شلاير ماخر) (دلتاي هايدغر) (بول ريكور).

فشلاير ماخر هو الذي كان له الدور الكبير في تغيير مصطلح التأويل، حتى يتجاوز حدود العناية بالنص اللاهوتي، إلى أن علماً، أو نشاطاً مستقلاً له موضوعه الخاص، وهو عملية يصبح الفهم بوجه عام، كما أنه قد وجه جهوده إلى بناء علم منضبط يضبط قراءتنا للنصوص، ويضمن الخروج منها بفهم صحيح، وعدم الوقوع في أسر عدم الفهم وهذا في

¹ - مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، شركة الأمل للطباعة و النشر، ط1، ص58.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

نظره لا يتم إلا بالجمع بين الإدراك التاريخي الموضوعي لنشاط النص في اللغة، والجانب النفسي للنص الذي يتعلق بالمؤلف¹.

وأهم ما توصل إليه شلاير ماخر كان مفهوم الدائرة التأويلية² وهي حركة ترددية واجبة على القارئ عند قراءته للنص، يقضي منذ أن يصعد من العنصر الجزئي إلى النص في كليته، ثم يعود من الكلية إلى العنصر الجزئي مرة أخرى، فيفه الجزئي في سياق الكلي، ويفهم الكلي في سياق علاقته بالأجزاء، ويخرج هذه الأجزاء بتفهم شامل للنص يستوعب الكل والأجزاء معاً، ولا يهمل أية مساحة من النص.

يأتي بعد " شلاير ماخر " "دلتاي" الذي طرح مفهوماً له درجة عالية من الأهمية في القراءة التأويلية للنصوص فهو ينتمي إلى منعطف نقدي تبينت معه تضاريس المشكل التأويلي، لكن دون الخروج عن طرحه من الزاوية الاستيمولوجية، ومع مزيد من تعميق الشرح الذي ابتدأه سلفه . فلقد تابع توسيعه أفق التأويل، وذلك بإدماج العلوم النفسية، والتأويلية في مجال أوسع هو مجال العلوم التاريخية³، غير أنه ابتدع التعارض الكبير بين تفسير الطبيعة، وبين فهم الروح والتاريخ وهذا التعارض معقد نوعاً ما بالنسبة للتأويلية، بما أنه سيقطعها عن التفسير الطبيعي وسيلقي بما في صف الحدوسات النفسية.

وإذا كانت إرادة الموضوعة⁴ لديه تظهر من خلال القول بأنه يتعذر علينا الإمساك بالحياة النفسية الآخرين في تعبيراتها الفورية، وأن علينا أن نعيد بناءها من خلال تأويل العلامات الموضوعة التي تتخرج عبرها ؛ أي عبر تأويل تعبيرات الحياة المثبتة في الزمن عن طريق الكتابة، فإن إلحاق التأويل بمشكل سيكولوجي هو إمكان التموضع في الحياة النفسي للآخرين، وإن كان ذلك بتوسط العلامات نفسها.

¹ - المرجع نفسه، ص 58.

² - حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش، 1992، ص 34.

³ - المرجع نفسه، ص 35.

⁴ - المرجع نفسه، ص 35.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

وهذا الإلحاق يدفع بالتأويل حتماً إلى البحث عن مصدر الموضوعية خارج الحقل التأويلي أي خارج التعامل مع النص، بل عن استقلال النص في هذا المنظور لا يمكن أن يكون إلا ظاهرة، وقتية وسطحية¹.

يقول "دلتاي" أيضاً بتعديل مفهوم الدائرة التأويلية من أي يكون علاقة بين الجزء والكل، إلا أن يصير حركة ترددية بين الذات / الموضوع، . القارئ / والنص / الحياة الداخلية - للقارئ والتجربة الحية للنص - فالقارئ يبدأ فهم النص في ضوء خبرته الخاصة، لكن الخبرات التي يتطوى عليها تعود فتعدل للقارئ خبراته، فتصير له خبرة جديدة، يعود فيفهم النص في ضوءها، لتتكون دائرة شبيهة بدائرة الكهرباء بين القارئ والنص.

وإذا كان هذا التوسيع² - الذي أراده كل من شلاير ماخر ودلتاي - يعد ميلاداً حقيقياً للتأويلية الحديثة، فإنه مع ذلك قد ظل موسوماً بطابع نفساني يسلمه للتخمين والتكهن، ومرد ذلك الكانطية، وهو أن هؤلاء كانا واقعيين تحت تأثير نزعتين متنافرتين: أولهما هي التركة النقدية المتولدة من ما تجلى من خلال أردتهما بلورة قواعد كلية صالحة للفهم، وكذا، من خلال مشرعهما في دحر عدم الفهم، بما أنه يوجد تأويل كلما وجد غموض، وكلما وجدت عتامة أصلية تعوق الفهم المباشر.

ثانيهما التركة الرومانسية، وهو ما يتبين من خلال دعوتهما إلى معايشة حياة لسيرورة الإبداع، وكذا من خلال ادعاء إمكان تقمص الحياة النفسية للآخر، والقدرة على فهم كاتب ما أكثر مما يفهم هو نفسه³.

وهذا التمزق بين نزعين فلسفيتين متعارضتين سيحدث شرخاً حقيقياً يشق أعمال شلاير ماخر ومن بعده دلتاي ؛ فلقد ميز الأول بين ضربين من التأويل : الأول ويسميه

¹ - حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش، 1992، ص35.

² - المرجع نفسه ، ص32.

³ - المرجع نفسه ، ص32.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

بالتأويل النحوي أو الموضوعي الذي يستند إلى الخصائص العامة للخطاب في ثقافة ما، ويهتم بخصائص لغوية متميزة عن المؤلف مستقلة عنه.

والثاني : هو ما يسميه بالتأويل النفسي أو التقني، ويهتم بالطابع الفردي، بل العبقري للرسالة التي يريد الكاتب إبلاغها، وإذا كان هذا التأويل تخمينيا أو تكهنيا - كما يقر شلاير ماخر - فإن ذلك لا يمنعه من وضع مسلك منهجي محدد له هو المقارنة ؛ بمعنى أننا لا نستطيع الإمساك بفردية ما إلا من خلال تبين الفروق التي تميزها عن غيرها¹.

وهناك باحثان هرمين وطيقان جديران بالوقوف عندهما هما (هانجر جورج غادامير) و(بول ريكور)، أما الأول فهو يرى أن هناك هوة بين الذات والموضوع وهي مصدر حالة الاغتراب في الثقافات الحديثة². ويقول بأن هذه الهوة ترجع إلى خدعة المنهج الذي يضللنا عن الموضوع بدلا أن يعيننا على رؤيته.

هنا و من يوج جه غادامير النقد إلى ديكرت الذي يعود إليه المنهج بنظريته في المعرفة والعلم . من يستخدم غادامير التراث الفلسفي للوصول إلى تصور ناضج للحقيقة فيسلط على هايدغر، وفتجتشتاين وأفلاطون وأرسطو أضواء التأويل، حتى يستخرج من نصوصهم تصوره للحقيقة، فيجد عند هايدغر أنطولوجياها، وعند فتجتشتاين أفلاطون جانبها اللغوي وعند أرسطو جانبها الإنتاجي³.

ويمكن القول أن عملية التلقي عند غادامير ليست متعة جمالية خالصة تنصب على الشكل ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الشكل، ولكنها عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل ؛ إنها تفتح لنا عالما جديدا، وتوسع أفق عالمنا وفهمنا

¹ - حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش، 1992، ص33.

² - مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، شركة الأمل للطباعة و النشر، ط1، ص65.

³ - المرجع نفسه، ص 66.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

لأنفسنا في نفس الوقت . فالعمل الفني ليس منفصلا عن عالمنا الذاتي، بل - بالعكس - إننا أكثر حضورا معه ونفهم أنفسنا فهما أعمق، نلتقي فيه مع ذاتية الآخر¹.

وإذا كان (شلاير ماخر) يعرف الهرمين وطيقا بأنها فن تجنب سوء الفهم، فإن (غادامير) يقترح اقتراحا آخر إذ يقول : " نحن نقول -مثلا- إن الفهم وسوء الفهم يقعان بيني وبينك . ولكن صيغة "أنا وأنت" عادة تسبب قدرا كبيرا من الاغتراب، لا يوجد شيء مثل "أنا وأنت " على الإطلاق لا يوجد "أنا وأنت " بوصفهما حقائق جوهرية معزولة، ربما أقول " أنا وأنت" مشيرا إلى نفسي في مقابلك ولكن الفهم العام يسبق عادة هذه المواقف"².

هذا كله له معناه أن القراءة هي الفهم الذي يقضي على الاغتراب حالة توحيد بين الذات والموضوعي وأنا وأنت.

وأما (بول ريكور) فإنه يتميز بان أضاف إلى هذه الأبعاد مفهوما أساسيا في نظرية القراءة وهو مفهوم تعدد المعنى . فهو يقول في كتابه المعنون ب: صراع التأويلات دراسات في الهرمين وطيقا": ويحمل النص معاني مختلفة للمؤول الذي لا تواجهه إشكالية المعاني المتعددة، إلا عندما يأخذ الكل بنظر الاعتبار حيث تتبين أحداث وشخصيات ومؤسسات وحقائق طبيعية أو تاريخية تتشكل كنسق كلي : أي كمجموعة دلالية كلية) . وهذا يسمح بتحويل المعنى من التاريخي إلى الروحي .

ففي تعدد المعنى في التراث الوسيط تتبين المستويات الأربعة من معاني الكتاب المقدس عبر وحدات نصية عريضة"³.

¹ - مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، شركة الأمل للطباعة و النشر، ط1، ص67.

² - المرجع نفسه، 68.

³ - المرجع نفسه، ص 68.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

ففي تعدد المعنى في التراث الوسيط تتبين المستويات الأربعة من معاني الكتاب المقدس عبر وحدات نصية عريضة.¹ وفي هذه الفقرة نرى أن بول ريكور يربط بين التأويل والمعنى في تعدده، وبدلاً من التصور الكلامي القديم للتأويل الذي يرى فيه سعياً إلى المعنى الصحيح الذي ينحى في طريقه كل المعاني المخالفة له، يغدو عمل المؤلف أن يكتشف تعدد المعنى، وكثرة وجوهه.

ثانياً : أن عمل المؤول يتعلق بمفهوم الكل، وهو مفهوم يمكن أن يكون مستمداً من نظرية الجشطالت، وله وجوه في المنهج الظاهراتي، ومستعمل في النقد الجديد، ومتصل بالبنائية، لكنه في هذه الفقرة أدنى إلى التحليل الظاهراتي والنقد الجديد.²

ثالثاً : أن تعدد المعنى منوط بالكل لا بالأجزاء . وهذا هو التصور الذي يصله بالنقد الجديد، هو من هنا ناشئ عن تحليل النص في كليته تحليلاً يرى في هذا الكل نشاطاً دلالياً خصباً يمكن اختصاره إلى كلمات محدودة.

أخيراً : أن المعنى في تعدده مشروط بشرط مسبق، وهو أن يكون المعنى روحانياً وليس تاريخياً .، وعلى المؤول أن يتربع عن المعنى طابعه التاريخي لكي يدخل به عالم الروح.³ من الذين تحدثوا عن التأويل أيضاً (هايدغر) - بنظريته الفلسفية - حيث مارس تأويل الفلسفية في اتجاه يخدم فلسفته الوجودية ؛ فقرأ النص الأدبي في ضوء بحثه الدائم عن الوجود الأصيل، الذي يندفع فيه الإنسان نحو الخارج .

ولا يكتفي بالتوقع داخل الاهتمامات اليومية المحدودة التي تستهلكه؛ فالإنسان غارق في الأشياء غرقاً يجعل وجوده زائفاً غير أصيل.

والنص الأدبي، في ضوء أفكار (هايدغر) توتر ناشئ عن التعارض بين ظهور الوجود وانكشافه في حالة الوجود الأصيل، واستتاره وتوقعه في حالة الوجود الزائف، وهذا ما يبلوره

¹ - مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، شركة الأمل للطباعة و النشر، ط1، ص69.

² - المرجع نفسه، ص 69.

³ - المرجع نفسه، ص62.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

(هايدغر) في التقابل بين مصطلحي العالم والأرض، ومن خلال العمل الفني يفصح العالم عن نفسه أما القراءة فهي الفهم الذي يواجه به القارئ العمل الفني، والفهم ليس ترجمة للعمل الفني، ولكنه بدوره شكل من أشكال الوجود في العالم¹.
ولقد عرفت الهرمين وطبقا شكلا خاصا بتحليل التاريخ، ومن رواده (جيامبا تستافيكو) نفسه الذي صنعه وهذا يعني أن الذات الذي يرجع أن الإنسان يستطيع أن يفهم التاريخ لأنه .
والموضوع - في هذه الحالة من نوع واحد .

هو وتعد أوسع مجالات الحرمين وطبقا المعاصرة، الهرمين وطبقا النقدية ؛ لأنها تضم مجالات شتى في خدمة نظرية التأويل . منها النظريات المادية والماركسية والاجتماعية والنفسية، ومن رواد هذا الاتجاه: (أبل apel) و(هابر ماس)، وعلى الرغم من نقاط الالتقاء بين المشاركين في الهرمين وطبقا النقدية فإن هناك تمايزات غير قليلة ؛ فلقد قدم (أبل) هرمين وطبقا نقدية لها صورة أنترولوجية للمعرفة، في حين قدم (هابر ماس) برنامجا لعلم اجتماعي هرمين وطبقي جدلي².

أما (لورنز) و (ساند كهار)³، فلقد قدما في أعمال كل منهما هيرمين وطبقا مادية، ذات نزعة ماركسية، مزجها الأول منهما بأفكار التحليل النفسي في صورته المستحدثة بتأثير النظريات البنائية.

أخيرا ومن استقراء آراء القدماء والمحدثين، العرب والغربيين في ظاهرة التأويل، نلاحظ أن التأويل بقدر ما كان ضروريا ومهما عند القدماء لاحتياهم إليه في تفسير النصوص المقدسة، و اختلاف آراء المفكرين واتفاقهم على أهميته وبقدر ما هو اليوم يكاد يصبح علما

¹ - مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، شركة الأمل للطباعة و النشر، ط1، ص62.

² - المرجع نفسه ، ص64.

³ - المرجع نفسه، ص 62.

الفصل الأول..... مفهوم النص وتأويله

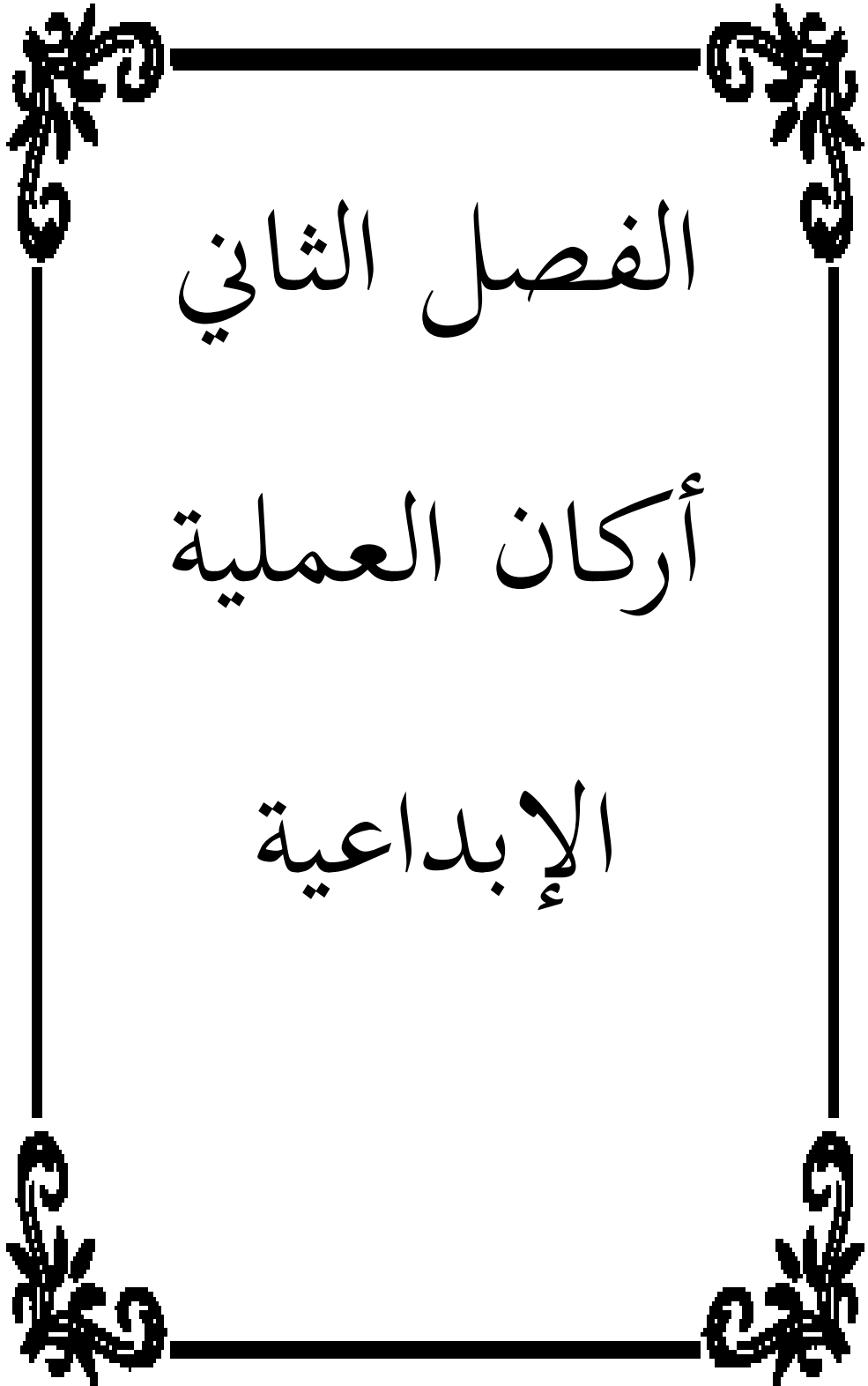
مستقلا، ضف إلى ذلك أنه أصبح " الأساس الذي تقوم عليه عملية القراءة الأدبية " ¹ في وقت لم تعد فيه القراءة، مداعبة بريئة وسطحية للنص.

و لم يعد الهدف - تقليديا - هو إصدار أحكام حول النص، بل أصبحت الغاية هي تشريح النص، وأيضا العتامة التي تحيط به، كما أصبحت العلاقة بين القارئ والنص علاقة أخذ وعطاء، فأصبح يستعمل كل وسائله المعرفية للتغلب على غموض النص، وأثناء هذا الصراع الذي يحدث بين القارئ والنص، تخلق اللذة، تلك اللذة التي تحدث عنها بارط - بغض النظر عن نوع اللذة التي يقصدها والتي تدفعه للاستمرار في قراءة النص لأن عملية التأويل تلذذ مثلها مثل عملية الكتابة .

وهي علاقة جدلية معقدة بين الذات والموضوع، وهي " تفسير يعيد إنتاج النص في صورة جديدة، وهذا ما أكسبه أهمية بالغة سواء في القديم أو في الدراسات النقدية الحديثة" ².

¹ - مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية، شركة الأمل للطباعة و النشر، ط1، ص23.

² - المرجع نفسه، ص 29.



الفصل الثاني

أركان العملية

الإبداعية

الفصل الثاني

أركان العملية الإبداعية

أ- المبدع

ب- النص

ت- المتلقي

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

المبدع:

إن المبدع هو ذلك " الشخص الذي يمتلك موهبة متميزة تساعده على الابتكار، وإدراك الروابط الخفية بين الأشياء " ¹ وهو أحد أهم أركان العملية الإبداعية، فهو أب النص وخالقه، "لقد مر و بدونه يبقى النص يفتقد سند الأبوة، وقد كان الاهتمام به كبيرا وعلى حد تعبير الغدامي على الأدب زمن طال أمده، كان القراء سيقبلون النصوص وكأنها رسائل من مرسل، ويركزون فيها على المرسل فيدرسون سيرته وسيرة عصره، ويحللون نفسيته، ويبحثون عن عقدة، حتى يجعلون النص وثيقة تاريخية تدل على زمنها، أو نفسية تشرح معا ليق نفس مبدعها ولذلك فإنهم يهتمون بالكاتب أكثر من اهتمامهم بالنص، ويجعلون نية الكاتب أساسا لتفسير النصوص ".

وفي هاته الفكرة يقول هيريش وهو أحد أهم النقاد المعاصرين " لا يمكننا أن نتكلم عن قاطع على الإطلاق إلا إذا افترضنا وجود نية للمؤلف لتحكم ذلك التفسير ".

وهنا ما يجعل الكاتب فوق النص وفوق القارئ إذن فالاهتمام كان مركزا على المبدع بالدرجة الأولى وباعتباره أيضا النية هي الأساس في تفسير النصوص فالبحت في ظروف الكاتب والبنى التاريخية المحيطة به، كل هذه تساعده على فهم النص وأهداف كتابته.

وتعطي القارئ فرصة للربط بين أحداث النص وخلفيات الكاتب وبالتالي الوصول إلى تأويل مناسب، ومن المناهج التي أولت اهتماما بالمؤلف، المنهج النفسي وعلى رأسه " فرويد " بحث طبقت نظرياته في التحليل النفسي على العمل الأدبي وفرويد يرى في العمل الأدبي تشبيتها للحكم، فكلاهما يحمل معنيين أحدهما ظاهر والآخر كامن، لا يمكن الوصول إليه إلا باستخدام طريقة التحليل النفسي القائمة على التداعي الحر وفهم الأحلام ².

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشرحية النادي الثقافي، ص20.

² - حيدوش أحمد: الاتجاه النفسي في النقد الغربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ص15.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

بمعنى أن الحلم يمكن أن يفسر عن طريق تداعي الأفكار والأحلام، وعن العمل الأدبي فهو أيضا ذو وجهين فهو يحمل دلالات ظاهرة وأخرى خفية، وهاته الأخيرة تكشف عن طريق التداعي الحر وتفسير الاحتمال والعمل الأدبي فحسب فرويد هو عبارة عن كم من الرغبات المكبوتة التي ترسبت بداخل المبدع منذ طفولته وكبحث لم يستطع تحقيقها أما بقهر المجتمع أو الدين أو لأي سبب آخر فبقيت مخزونة بداخله لتخرج على شكل عمل فني يتنفس الكاتب من خلاله ويسقط ما بداخله على شخصيات عمله، وغالبا ما تكون تلك الرغبات الكامنة رغبات، فمن خلال الشخصيات التي يقدمها الكاتب يقدم ترجمة لمكبوتاته، وتصويرا لما لم يستطع تحقيقه والوصول إليه.

إذن فالمنهج النفسي يفسر النص الأدبي على أساس عقد وأمراض صاحبه إلا أن فرويد، قد تعرض لانتقادات لأن نظريته لم تحط بالقبول من طرف الكثيرين، ربما لأنها لا توافق الواقع، فالعودة إلى حياة الكاتب لا توصل بالضرورة إلى فهم النص، فقد تكون أحداث النص بعيدة كل البعد عن حياة الكاتب، ولا تمت له بصلة، كما أن مادة العمل الأدبي تتبع من العمل في حد ذاته وتتكون فيه، ولا تنشأ من حياة الكاتب، وإذا كان النفسانيون يردون كل شيء إلى المؤلف وعقده وأمراضه فإن أصحاب المدرسة الرومانسية يرون في الأدب تعبيرا عن الذات ويضخمون شخصية المؤلف بوصفه مبدعا للنص على حساب باقي عناصر العملية الإبداعية والرومانسيون يرفعون كثيرا من القيمة الإنسانية ويفضلون الإنسان كمبدع على النص وحتى القارئ فتصبح السلطة الوحيدة في العملية الإبداعية في سلطة المبدع .

إلا أنه برغم الاهتمام الذي أولته المدرسة الرومانسية للمؤلف إلا أن هناك من أطلق النار على المبدع، وحط من قيمته، ولعل هذا حدث دث مع رولان بارت الذي نادى بفكرة موت المؤلف، وهي الفكرة التي أحدثت ضجة كبيرة في الأوساط النقدية ومضمون هذه الفكرة هو أن المؤلف شخصيته حديثة النشأة، وهي من دون شك وليدة المجتمع الغربي، حيث تنبه

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

عند نهاية القرون الوسطى ومع ظهور التبعة التجريبية الانجليزية والعقلانية الفرنسية والإيمان الفردي الذي واكب حركة الإصلاح الديني إلى قيمة الفرد أو الشخص البشري¹، فالارتباط يقطع أي صلة للمؤلف بالنص الذي خلقه على أكثر من مستوى، فهو يرى أنه حالما تبدأ الكتابة يأخذ المؤلف في الموت، بمعنى أنه بمجرد الشروع في عملية الكتابة، شرع المؤلف في إمضاء التنازل عن هذا العمل الأدبي وحالما ينتهي يكون قد فقد أي صلة به بل إنه حينما ينتهي من عمله يكون قد أنهى حتى حياته.

ثم إن " رولان جارت " يرى أنه لا فضل للمؤلف في كتابة النص " فالتصريح من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، إن الكاتب لا يمكنه أن يقلد فعلا هو دوما متقدما عليه"².

وبهذا المفهوم يصبح المؤلف مجرد ناسخ ومقلد ليس إلا ورولان بارت هنا يعد ظالما في حق المؤلف وفي حق إنسانيته فالنص هو مصدر المعنى والدلالة، إلا أن ذلك لا يمنع من فهم رؤيا الكاتب لفهم النص، كما أن فكرة موت المؤلف فكرة خاطئة لأنها تلغي دور المؤلف وكذا فاعله ويجعله مجرد مشاهد ذو دور سلبي، فالنص الأدبي ظاهرة معقدة مرهونة بمجموعة من العوامل السوسيولوجية والتاريخية والسيكولوجية الثقافية والسياسية، لفهمه لا بد من الاحتكام إليه دون إهمال الباقي السياقات الخارجية، وحسب ما قاله مؤلف كتاب اللغة الثانية فإنه لا يتسنى للقارئ فهم تجارب شاعر رومانسي مثل شيللي أوكستس دون الرجوع إلى عالم الشعر الرومانسي ذاته أو دون الرجوع إلى تجاربه الذاتية.

¹ - اللغة الثانية ، ص129.

² - اللغة الثانية ، ص130.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

فالعلمية الأدبية والنقدية يجب أن تتحرك وتتفاعل بين شتى عناصرها، وخاصة بين المؤلف والنص والقارئ .

ب-النص

ترجع النص في الآونة الأخيرة على عرش النقد الحديث وأسأل حبر الكثير من النقاد، وذوي الاختصاص، ويأتي في الاهتمام بالنص كمرحلة ثانية، بعد أن كان الاهتمام كله منصب على المؤلف، على حساب باقي الأركان الإبداعية الأخرى، وبعد أن أهملت - الدراسات القديمة- النص ككائن مستقل وعدوه دائما تابعا للمؤلف، وهاهو اليوم مستقل ويتحرر من تبعيته لمؤلفه، ولعل بعض الفضل يعود في ذلك إلى الشكلايين الروس الذين أفردوا الكتب والدراسات الكثيرة للنص وأعطوه خطوة كبرى في اهتمامهم، وقد ركزوا في تناولهم للنص على اعتبار انه بنية لغوية إذ"

تنطلق المدرسة الشكلائية من مفهوم الأدب كاستعمال خاص للغة في إطار عملي كلي¹بمعنى أن اللغة في النص الأدبي تتراح عن وظيفتها العادية لترتقي إلى مستوى أعلى مستوى فني يجعلها متميزة عن اللغة اليومية، لغة الشارع أو العمل أو اللغة العلمية . إنها لغة متميزة تمارس وظيفتها بنوع من السحر الذي يجلب القارئ إليها ويفضي عن النص طابعا فنيا جماليا، فهذه اللغة التي يتراح فيها الدال عند مدلوله الأصلي تحاول دائما التحايل عن المعنى الظاهر لتبحث عن المعنى الآخر قد لا يفهم بسهولة .

¹ - إبراهيم نبيلة، فن القص في النظرية و التطبيق، ص7.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

وأهم ما يميز الشكلايين الروس في تناولهم للنص هو تركيزهم على الوظيفة الجمالية أو الشكلية للغة، هذه اللغة التي يعبر عنها جاكسون بقوله أنها " انتهاك متعمد يسمى اللغة العادية"¹ والشعرية هذه الوظيفة التي حددها جاكسون ضمن وظائف الستة، وقال أنها انتهاك لقوانين العادة ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاس للعالم، أو تعبيراً منه أو موقفاً منه إلى أن تكون هذه عالماً آخر وبهذا تميز النص الأدبي . عن الرسالة وعن الكلام العادي وتمنحه لمسة جمالية وبعداً فنياً، ويستند الأساس الفكري للمدرسة الشكلاية حسب حمود محمد إلى مبدعين اثنين هما:

أولهما : ويتلخص في قول جاكسون " إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية"² حيث تتحول " عناصر اللغة من صفة الدال على مدلول خارج عنه والى وضع يتحول فيه الدال إلى مدلول"³

وصفة الأدبية هذه تجعل من العمل المعطى عملاً أدبياً، وهي بذلك تخص اهتماماً في دراسة النص في حد ذاتها، عازلة إياه عن كل العالم النفسية أو الاجتماعية لان ذلك يخرج النص من الأدبي ليقع في نطاق علم النفس أو الاجتماع .

ثانيهما : يرفض الشكليون ثنائية الشكل والمضمون، والفصل بينهما فهم يرون أن الشكل والمضمون شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما ودراسة كل واحد على حدى.

وما يفترض قوله عن الاتجاه الشكلاي أنه قد أعلى من قيمة النص كثيراً، وأعطاه سلطة كبرى حققت له اتفاق النقاد حوله إلا أن ما يعاب عن الشكلايين أنهم كانوا أحادي النظرة وأنهم جعلوا من النص منغلقاً على ذاته ليس له أية علاقة مع ما هو خارج عنه، وإن

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة و التفكير، ص26.

² - عبد الله الغدامي: الخطيئة و التفكير، ص26.

³ - روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية (عزالدين اسماعيل) نادي ثقافي بجدة، ط1، 1994، ص73.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

كان الأمر هكذا عن الشكلانيين الروس فالأمر يختلف كثيرا عن البنيويين إذ أنهم ساروا على نفس الدرب وتتبعوا خطوة الشكلانية وهم ينطلقون في دراستهم للنص الأدبي من النص في حد ذاته كأنه غاية نهائية في حد ذاته والبنيوية على حد تعبير الغدامي¹ مد مباشر للألسنية فهي تقوم على نظام يجمع بين العناصر وأجزاء اللغة في النص الأدبي² والبنيوية أيضا هي النهج الذي يقوم بدراسة البنية في العمل الأدبي، ويسعى إلى دراسة العناصر المشكلة له انطلاقا من العلاقات والأنظمة التي يجمعها من بعضها البعض، أي أنها تبحث في علاقات العناصر التي تشكل العمل الكلي، مما يجعل النص بنية كبرى تحدد إطاره العام وتندرج تحتها وحدات صغرى.

وإذا كانت البنيوية قد أعلنت من سلطة النص ضيقت الخناق عليه وجعلته مستقلا بذاته معزولا عن الظروف المحيطة به، وما دما قد قلنا أن منطلقات هذه اللغوية، فكذا الأمر بالنسبة للبنيوية فقد اهتمت باستخدام اللغة لا كلغة بل كأدب وخطاب بشكل عام، وبهذا فقد أعطت البنيوية كما كان مع الشكلانية أهمية خاصة للغة . وجعلتها لب النص الأدبي والعصب الذي يحركه في حين ظلت من أهمية الإنسان والتي هي تتنافى مع الإنسانية³ لأنها تعطي للفعل الإنساني الإداري دورا أقل².

وتنطلق البنيوية من إيمان عميق أن النص يكشف عن بنيوية محددة وعن نسق أو مجموعة أنساق وأنظمة محددة، وإن وظيفة القارئ أو الناقد تتمثل في الكشف عن شفرة النص وأنساقه المختلفة، ولهذا " فالقارئ يظل محكوما بالنص ذاته وبقدراته الداخلية"³ بمعنى أن القارئ لا يمكنه إضافة شيء من عنده إلى النص، بل غنه يأخذ النص كما هو

¹ - الغدامي، الخطيئة والتفكير، ص17.

² - جون ستروك، البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوس إلى جاك دريدا

³ - فاضل ثامر اللغة الثانية: في إشكالية المنهج و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت، دار البياض، ط1، ص43

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

بينته إلى وجده عليها وبأنساقه المختلفة، وعلى أن لكل : نص بنية مستقلة تميزه عن باقي النصوص الأخرى، لو حاولنا إعطاء تعريف لمصطلح البنيوية فإننا نستعين بكتاب **الخطيئة والتكفير للغدامي** حيث أورد تعريف بياجيه بأن البنية تتضمن ثلاث وحدات أساسية : الشمولية، التحول، التحكم الذاتي.

فالشمولية تعني التمسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية بقوانينها الخاصة، التي تتشكل وطبيعتها وطبيعتها مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدى، ولهذا فالبنية تختلف عن الفاصل الكلي للجمع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفق الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من العناصر والوحدات وكل عنصر من مي العناصر هذه العناصر المتفاعلة معه والمجاورة له، وتعد الخصائص التي يكتسبها كل عنصر من السابقة خصائصها واحدة، فإذا خرج عنها فقد أهميته وانتماءه لتلك الشمولية وهذه الشمولية على حد قول الغدامي هي التي تمنح بنية التحول وعدم الثبات، وهذا التحول هو نوع من التوليد فالبنية التي تمنح بنية التحول وعدم الثبات، وهذا التحول هو نوع من التوليد، فالبنية الواحدة تنتج عنها بني أخرى عديدة، والجملة الواحدة تتولد عنها جمل عديدة، هذه الجمل لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجملة وهذا التحول الذي يحدث للجملة يحدث نتيجة تحكم ذاتي من داخل البنية، وهذا التحكم الذاتي هو التخليقية بمعنى أن الجملة تعتمد على نفسها ولا تحتاج إلى شيء يوضحها ويبين معناها، وهذه الصورة كما يقول الغدامي - دائما - تخدم العمل الأدبي وتؤكد النظرة البنيوية بانغلاقية العمل الأدبي وعزله عن باقي المؤثرات الخارجية.

من كل هذا يمكن القول أن البنيوية كان لها الفضل في إعلاء قيمة النص وذلك بتركيزها على العلاقات الداخلية له، فاتحة المجال للسانيات النص، وإن كانت المناهج النقدية التي تعرضت للنص كثيرة، إلا أن المناهج التي كان لها صدى كبير وبصمة على

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

صفحات النقد الحديث هي الشكلانية الروسية والبنوية الفرنسية والأسلوبية، وهذه المناهج تشترك في كونها تنطلق من النص ذاته وتركز على اللغة.

والنهج الأسلوبي هو الآخر يركز على اللغة ويعتني بالأسلوب، وقد استمد مفهومه لدراسة ثنائية اللغة والكلام عند دي سوسير هذا الأخير الذي ركز على أن الكلام استعمال فردي، وهو الخروج عن النظام المؤلف للغة، بمعنى هو ثورة على اللغة العادية واستعمال جديد لها، يحمل من الشعرية والفنية، وما يجعلها شيئاً مختلفاً ومميزاً عن اللغة المتداولة، ولعل هذا ما يجعل : الأسلوبية هو دراسة الكلام الفردي، وهي تتجه إلى تحليل النظام اللغوي والعمل الأدبي وتفسير سماته في حدود الغاية الجمالية لهذا العمل باعتباره كلا متكاملًا، وهي أيضا دراسة حاصل المميزات الفردية التي يختلف بها هذا النظام عن الأنظمة الأخرى بمعنى أن الأسلوبية تدرس علاقة العناصر اللغوية في إطار تفاعلها مع بعضها البعض، وتقوم بتحليلها من أجل الوصول إلى الغاية الجمالية للعمل الأدبي كما يقوم بالكشف عن المميزات الخاصة لكل نظام عن باقي الأنظمة المجاورة لها، المهم أن الأسلوبية تهتم بدراسة جمالية اللغة عندما تتراح عن استعمالها المؤلف، أما السيميائية فهي كغيرها من المناهج تعرضت للنص في إطاره اللغوي فقد عرف دي سوسير اللغة بقوله : "اللغة نظام للإشارات التي يعبر بها عن الأفكار، وكذا فإنها تشبه نظام الكتابة وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية ومظاهر الأدب والإشارات العسكرية... الخ، ولكن اللغة هنا أشد أهمية"¹.

فاللغة حسب دي سوسير هي عبارة عن إشارات ورموز، وهي وسيلة للتعبير عن أفكار الناس، وتأتي بشكل رموز للصم والبكم مثل : عبارة شفرة برايت أو مثل الحركات التي نقوم بها أثناء العبادة أو مختلف رموز التحية والإشارة العسكرية التي تدل على الانضباط والتحية، إلا أن اللغة إن كانت تشبه كل هذه الإشارات فهي أكثرها أهمية وأشدّها تعقيدا .

¹ - عبدالله الغدامي، الخطيئة و التفكير، ص43.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

ويعد دي سوسير هذا القول¹ تنبؤ النشأة عن الجديد هو السيمولوجيا حسب الغذامي، تركز على ثلاث عناصر هي:

-العلامة index : والعلاقة فيها بين الدال والمدلول سببية (Cousal) فالدخان علامة عن النار، والطرق عن الباب علامة وجود شخص بالباب.

-المثل ICON والعلاقة فيه تقوم على التشابه فالرسم هو شبيه المرسوم والتمثال هو شبه المنحوت الإشارة signe والعلاقة فيها اعتباطية : وقد أولت السميائية اهتماما كبيرا بالإشارة والعلاقة الاعتباطية التي تجمع بين طرفيها الدال والمدلول فعلى حد قول الغذامي : الإشارة لم تعد تعني شيئا واسمه، وإنما أصبحت تتكون من صورة صوتية، وتصور ذهني، وبهذا فإن الدال الواحد يحمل عددا لا حصر له من المدلولات، وتتولد هذه المدلولات بفضل القارئ الذي يحاول تأويل المعاني ومما تقدم نستنتج أن أغلب المناهج التي تعرضت لدراسة النص قد تناولته من الجانب التالي:

الجانب اللغوي : حيث أنها ركزت على دراسة اللغة الموجودة في النص، كما اهتمت باللغة الأدبية اللغة المألوفة والمتداولة ذلك أن كل هذه الدراسات امتدادات لدراسات دي سوسير وميزتها عن اللسانية التي منطلقها هو اللغة، وكل هذه المناهج ألقت الضوء على النص الأدبي فوحدت فيه بين الشكل والمضمون، وركزت على وظيفة الجمالية والشعرية، ودرسته في إطار كلي يجمع بين عناصره ووحداته، وبينت الأسلوب الذي بفضلها يمنح التميز للنص، وكل هذه المناهج انطلقت من النص وركزت عليه وجعلته ذاتا مستقلة معزولا عنه باقي المؤثرات الخارجية، إلا أن ما يؤخذ على هذه المناهج أنها كانت أحادية النظرة، وتناولت النص من الداخل وتجاهلت العوامل الخارجية المتفاعلة معه، فالبرغم من الشهرة والانتشار اللذين حققتهما المنهجيات الشكلانية والبنوية، والتي ترد كل شيء إلى نظام أو

¹ - المرجع نفسه، ص 43

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

نسق البنية، وتلغي الإنسان والحركية التاريخية، إلا أنها بقيت قاصدة عن تحقيق الأهداف التي كانت تسعى إليها، فالعمل الأدبي يتطلب لتكون دراسته وافية أن ينظر إليه من جوانب عديدة، وكما يقول كريستيان عاشور، ينبغي أن نأخذ في الحسبان عمل النص في حركيته وحلوليته اللذين لا يمكن فصلهما عن الخارج النصي¹.

بمعنى أن النص مرتبط بالتاريخ و بالمجتمع وبالإنسان، ولا يجب دراسة نسيجه الشكلي والبنياوي، ومقارنته بالأعمال الأخرى فقط، وإنما علينا دراسة العمل الأدبي ككل مركب من حيث الشكل والبنية.

ج - المتلقي

هو أحد الأقطاب الأساسية العلمية والإبداعية، وهو الذي يقيم العمل الأدبي إذ كان ناجحاً أو غير ناجح، ويأتي حكمه هذا كنتيجة لتأثره وتفاعله وثقافته واقتصر الاهتمام في السنين الأخيرة بالتلقي بعد أن كان كل التركيز على المؤلف من ناحية وعلى النص من ناحية أخرى، ولقد كان ظهور أول المعتمين بالقارئ في ألمانيا في نهاية الستينات بحيث ظهرت موجة جديدة تنادي بجمالية التلقي وسميت بمدرسة كونستانس konctance ، ومن ابرز روادها فولفانغ وهانس روبرت يابوس، وقد كانت هذه المدرسة ثورة على الفكر التقليدي المتمثل في مدرستين الشكلية والماركسية.

ومن بين ما جاء به يابوس أنه حاول تخليص الأدب من بقايا الشكلية الماركسية، فهو ينتقدها بادعائه أن الماركسية تمثل نظاماً أفنى عليه الدهر²، وهو يأخذ عليها رفضها الاعتراف بوجود تاريخ مستقل خاص للفن وأشكال الوعي الأخرى، ويأخذ على الشكلانية تركيز

¹ - مذكرة عبد الله كور، النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات الحديثة، مجلة اللغة و الأدب، الجزائر، ص 47.

² - عبد القادر بوزيدة : مجلة اللغة و الأدب، العدد العاشر، ص5.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

اهتمامها على الطابع الجمالي للأدب، وعملها من أجل جعل الأدب موضوعاً لعلم خاص وتجاهلها للظروف التاريخية التي يمكن أن تكون وراء نشأة العمل الأدبي.

ومن هنا فقد حاول ياكوس التوحيد بين المدرستين وذلك بإقامة علاقة بين السلسلة الأدبية والسلسلة غير الأدبية وبالتالي إقامة علاقة بين التاريخ والأدب، والمزاوجة بين الماركسية والشكلانية، فحاول تلبية المطلب المارك في الوسائط التاريخية عن طريق وضعه الأدب في السياق الأوسع للأحداث، كما أنه احتفظ بالمنجزات الشكلانية عن طريق إحلاله الذات المدركة في المركز من اهتماماته وعلى هذا الطريق اتحد التاريخ وعلم العمال.

وتتمثل الدلالة الجمالية الضمنية في حقيقة أن أول استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختيار لقيمه الجمالية، مقارنة بالأعمال التي قرئت من قبل والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به ويدرج في سلسلة عملية التلقي من جيل إلى جيل وبهذه الطريقة من سوف تتقرر الأهمية التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية¹.

- إذن فياوس ومن يرى إن استقبال القارئ للنص يكون على أسس جمالية ودراسة هذا النص وتحليله يكون بمقارنته بأعمال أخرى وبالتالي تتوفر فيه القيمة الجمالية والأهمية التاريخية.

- وفي محاولة ياكوس التركيز بين مدرستين يتحاشى النقص الموجود فيهما المتعلق في تجاهل دور المتلقي، في العملية الأدبية، فالشكلانية رغم إشارتها للقارئ إلا أنها لا تنظر إليه إلا باعتباره داتا عارفة مطلوبة وفق الإشارات التي يبثها النص بادراك الشكل واكتشاف الطريقة التقنية المستخدمة.

¹ - روبرت هولب: نظرية التلقي، ص153.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

- أما الماركسية، فإنها لا تميز بين التجربة التلقائية للقارئ العادي من جهة والغاية العملية للمادة الجدلية التي تسعى إلا اكتساب العلاقات بين البنية الفوقية والبنية التحتية المفترضة وجودها مسبقا في العمل الأدبي.

إلا أن القارئ - بالنسبة لياوس - ليس مجرد عنصر سلبي يستجيب للإشارات التي يضعها المؤلف في النص.

فالنص باعتباره سيرورة حديثة متواصلة ومنسجمة أي تاريخيا لا يتأسس بصفة تلك في لحظة التي يصبح فيها موضوعا لتجربة القراء المعاصرين والمستقبلين¹.

والفكرة الأخرى التي ينادي بها ياوس هي أفق الانتظار. فماذا يعني بأفق الانتظار.

د - أفق الانتظار

يشرحه الأستاذ عبد القادر بوزيدة بقوله : " إن العمل في اللحظة التي يظهر فيها للوجود لا يبدو وكأنه شيء جديد تمام الجدة برز في فراغ فالجمهور بواسطة جملة من الإشارات المرجعية والسمات المألوفة يكون مستعدا لنمط من الاستقبال، والعمل الأدبي يعيد إلى الذاكرة أشياء مقروءة سلفا، ويضع القارئ في وضع يجعله مستعدا لتقبل هذا الانفعال أو ذاك، وهو منذ الوهلة الأولى يخلق نوعا من الانتظار، انتظار اليقين أو النهاية هذا الانتظار كلما تقدمت عملية القراءة يمكن إما أن يتأكد أو يعدل أو يعاد توجيهه أو يبطل².

إذا فأفق الانتظار هو تلك اللحظة التي تنشد فيها أعصاب القارئ وتلك اللهفة التي تعقب تأزم الأحداث، إنها اللحظة التي يتوقف فيها القارئ لمعرفة نهاية الأحداث.

¹ - عبد القادر بوزيدة، مجلة اللغة و الأدب، ص16.

² - عبد القادر بوزيدة، مجلة اللغة و الأدب، ص18.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

ولعل هذا الانتظار وهذه اللهفة لمعرفة النهاية التي نتجت لدى القارئ وتسربت بداخله وعودته إلى نصوص سابقة، كما أنه - حسب عبد القادر بوزيدة - لا يمكن طرح مسألة ذاتية ذات التأويل إلا إذا قمنا أولاً بإعادة تركيب أفق الانتظار كتجربة جمالية مسبقة مشتركة (Inetr subjective). ويرتكز عليها كل فهم ذاتي للنص والتأثير الذي يحدثه.

ويخضع أفق الانتظار إلى ثلاثة عوامل أساسية هي:

- التجربة السابقة التي يكتسبها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل.
- التناقض بين اللغة الشعرية واللغة العملية بين العالم الخيالي والواقع اليومي.
- وتحدث ياوس عن فكرة أخرى هي فكرة تعديل أفق الانتظار فيرى أن المسافة الفاصلة بين أفق الانتظار والعمل الأدبي هي التي . تحدث القيمة الجمالية للعمل الأدبي، في إطار جمالية.

الاستقبال فكما تضاءلت المسافة ووجد ملتقى العمل نفسه إمام تجربة مكررة مألوفة كلما اقترب العمل من مجال الفن الاستهلاكي المخصص لملاً الفراغات.

وهذا الفن يتحدد بكونه لا يتطلب أي تغيير لأفق الانتظار، لان النهاية تكون متوقعة من طرف القراء، وعلى العكس كلما اتسعت الفجوة بين العمل لحظة ظهورها وانتظارات جمهورها الأول كلما ازدادت قيمته الفنية، وهكذا فإن طابعه الفني يقاس بإنتاجه الجمالي.

ويضرب ياوس مثلاً بعمل أدبي ما حين يظهر أول مرة لا يكون له أي جمهور، لكنه بعدة مدة يتمكن من قلب أفق الانتظار المؤلف ويخلق جمهوره الخاص الذي لا يمكن أن يتكون إلا تدريجياً نظراً لعمق التحول الحاصل، ومن ثم يكون تغيير أفق الانتظار.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

وإذا كانت هذه آراء يابوس في نظرية التلقي فإن زميله أيزر قد كانت له هو الآخر آراء أخرى في الموضوع، فقد كان ما أثار اهتمام أيزر هو السؤال أولا عن كيفية أن يكون للنص معنى لدى القارئ ؟.

فقد أراد أن يرى المعنى بوصفه نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ أي بوصفه أثرا يمكن ممارسته.

وهو يرى أن العمل الأدبي ليس نصا تماما، وليس ذاتية القارئ تماما .، ولكنه يشملهما مجتمعين ولهذا يرسم أيزر الحدود بين ثلاثة ميادين للاستكشاف : أما الميدان الأول عن النص بما هو موجود بالقوة للسماح بالنتاج المعنى واستغلاله.

أما الميدان الثاني : ففيه يفحص أيزر عملية معالجة النص في القراءة . أما الميدان الثالث فيلتفت فيه إلى بنية الأدب للإبلاغية، لكي يتفحص الشروط التي تسمح بقيام التفاعل بين النص والقارئ وتحكمه¹.

بهذه الميادين الثلاثة يريد أيزر أن يبين الآثار التي يحدثها الأدب في القارئ، وقد تعرض أيزر أيضا لمفهوم القارئ الضمني وعرفه بأنه " حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء"².

إلا أن هذا التعريف كما يقول مؤلف كتاب نظرية التلقي، فإذا كان وجود القارئ الضمني وجودا نصيا صرفا، فسوف يكون مرادفا لبنية التشويق opel structure في العمل الأدبي وتسميتها "القارئ على الإطلاق ستكون لغوا، كما أن اعتبار القارئ الضمني " بنية

¹ - روبرت هولب، نظرية التلقي، ص202.

² - المرجع نفسه، ص 204.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

نصية تتوقع حضور متلقي دون أن تحدده بالضرورة¹ يستدعي وجود بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلقي على حدى.

فهذه البنية تتشكل مت اطلاع القارئ على نصوص سابقة، وهي توفر مرجعية للقارئ، حيث يمكن للتجاوبات الفردية مع نص ما أن تبلغ إلى الآخرين، وهي أيضا توفر ربطا بين جميع تحيينات النص التاريخية والفردية ويجعلها قابلة للتحليل.

من كل هذا نستخلص أن أيزر تعرض لعدة أفكار تحض القارئ أهمها مفهوم القارئ الضمني الذي افرد له كتابا خاصا سماه القارئ الضمني The implied reader ، والذي تعرض فيه.

لمفهوم البنية النصية ودور القارئ، وهو يؤكد على ان النص لا يمكن أن يكون له معنى إلا عند يقرأ، أي تعرض لفكرة وجهة النظر الجواله، فحكم ان النص الأدبي لا يمكن أن يقرأ دفعة واحدة، فلا بد من القراءة التدريجية لذلك فالقارئ يندمج في بنية النص وبعد كل لحظة محزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكل لحظة من لحظات القراءة، والغاية التي تسعى إليها وجهة النظر الجواله هي بلوغ التأويل .

وإن كانت أفكار كل من ياوس وابرز هي اللبنة الأساسية في نشوء نظرية القراءة، فإن فكرة موت المؤلف التي نادى بها بارت، قد لعبت دورا لا يستهان به في توجيه الأنظار إلى القارئ وجعله سلطة تفوق سلطة المؤلف، وسلطة النص يجعل يارت ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف²، ففي رأيه أن النص يدخل في ملكية القارئ فور خروجه يد مبدعه، فهو يرى في دور المؤلف مجرد ناسخ، بينما الدور الأكبر هو الدور المنوط للقارئ الآن القراءة هي عملية خلق جديد للنص، وكل تفاعل يحدث بين القارئ والنص، يضيف إلى هذا الأخير

¹ - فولفغانغ أيزر ، فعل القراءة، ص 29.

² - فاضل ثامر، اللغة ، ص 130.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

قيمة فنية، ومن أجل كشف أسرار النص لابد من وجود قارئ متمكن يستطيع التعامل مع النص بحسب ما تتطلبه تقنيات القراءة الحديثة.

ولقد تحدث النقاد كثيرا عن أنواع القراءة وكان لكل منهم القارئ الذي يرى فيه الوحيد الذي يتمكن من تأويل نصوصه فبعد أن تحدث أيزر عن القارئ الصمي تعرض المفهوم القارئ الأعلى، وتعرض فيش لمفهوم القارئ المخبر والقارئ المقصود عنه فيش، فما معنى كل منهم ؟

أولا : القارئ الأعلى : يمثل القارئ الأعلى لريفاتير " مجموعة من المخبرين الذين يتلقون دائما عند النقاط المحورية في النص وبالتالي يؤسسون وجود واقع أسلوبى من خلال ردود أفعالهم المشتركة¹، والقارئ الأعلى مثل أداة استطلاع، تستعمل الاكتشاف كثافة المعنى المسنن في النص . فالقارئ الأعلى هو مصطلح جمعي لقراء يحملون ثقافات مختلفة، يلتقون عند النقاط الأساسية الموجودة في النص، ومن خلال ردود أفعالهم يتكون الواقع الأسلوبى والقارئ الأعلى هو الذي يكشف المعاني الكاملة في النص كما انه وسيلة للتحقق من الواقع الأسلوبى، ومع أن القارئ الأعلى هو مصطلح جمعي إلا أن هذا لا يمنع الوقوع في الخطأ.

ثانيا : القارئ المخبر :

أ - بالنسبة لفيش يجب أن يستوفي بعض الشروط :

- هو الشخص الذي يكون متكلمًا كفؤًا باللغة التي يبني بها النص.

¹ - فاضل ثامر، اللغة ، ص 130.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

- يكون متكثرا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم، وهذا يشتمل على المعرفة (أي الخبرة بوصفها شيئا منتجا ومفهوما معا لأوضاع معجمية واحتمالات تنظيمية ولهجات خاصة ومهنية ولهجات أخرى...الخ)
- تكون له كفاءة أدبية، إذن فالقارئ الذي تحدثه عند تجاوبا ته هو هذا القارئ المخبر، وهو ليس شيئا مجردا، ولا قارئ حقيقيا حيا، لكنه هجين، أي أنه قارئ حقيقي يعمل كل ما في وسعه لجعل نفسه مخبرا وهذا الصنف من القراء لدى فيش لا يجب عليه فقط أن يمتلك الكفاءة الضرورية، بل يجب عليه أيضا، أن يراقب ردود أفعال القارئ التي تحدث عند القراء هي التي تولد معنى النص.

ثالثا : القارئ المقصود¹: إذا كان فيش يهتم بتأثيرات النص عن القارئ فإن رون يشرع -من خلال مفهومه عن القارئ المقصود - في إعادة بناء فكرة القارئ الذي يقصده المؤلف وصورة القارئ المقصود هذه يمكن أن تتخذ أشكالا مختلفة حسب النص المتناول قد تكون هي القارئ الممثل أو قد تعلن عن نفسها من خلال توقع معايير واقية من القراء المعاصرين، ومن خلال مناجاة القارئ، ومن خلال مطالبة المتلقي بالإرجاء الإرادي للشك.

وهكذا فالقارئ المقصود باعتباره قارئاً تخيلياً في النص لا يمكن أن يحشد فحسب مفاهيم وتقاليد الجمهور المعاصر، بل أيضاً رغبة المؤلف سواء بالارتباط بهذه المفاهيم أو الاشتغال عليها، فأحيانا يصفها فقط وأحيانا يعمل وفقها، ولتقويم أهمية القارئ ومعرفة وظيفته يرى فيش أنه لابد من وجود معرفة مفصلة نسبياً بالقارئ المعاصر بالتاريخ الاجتماعي لذلك العنصر، ومن خلال تحديد خصائص هذا القارئ - يمكن إعادة بناء صورة الجمهور الذي رغب المؤلف في مخاطبته . ويطرح فيش تساؤلا مفاده : لماذا لم يستطع القارئ بعد مرور أجيال أن يدرك رغم ذلك معنى النص مع انه لا يمكن أن يكون

¹ - فاضل ثامر، اللغة الثانية، ص27.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

هو القارئ المقصود، ومن الواضح من الخصائص التاريخية التي أثرت عن المؤلف في زمن الكتابة تصوغ صورة القارئ المقصود، وهي في حد ذاتها قد تجعلنا قادرين على إعادة بناء مقاصد المؤلف.

وإذا كانت هذه الأنواع لقراء تحمل كل واحدة منها خاصية مختلفة عن الأخرى، فالقارئ الأعلى مفهوم صالح للتأكد من الواقع الأسلوبي، ويشير إلى كثافة في إرسالية النص، ويمثل القارئ المخبر مفهوما هو بمثابة المرشد الذاتي يهدف إلى تقوية إخبارية القارئ وكذا كفاءته. وذلك من خلال ملاحظة الذاتية المتعلقة بردود الأفعال التي يثيرها النص، ويمثل القارئ المقصود مفهوم إعادة البناء كاشفا عن استعدادات تاريخية للجمهور القارئ، الذي كان يقصده المؤلف، إذا فهذه المفاهيم تختلف فيما بينها، وكلها تشترك في أن وسيلة التجاوز نقائص السانيات البنائية، والنحو التوليدي، التحويلي وسوسيو لوجيا الأدب، هذه أنواع القراء إضافة إلى القارئ الضمني الذي تحدث عنه أيزر، وقد كنا أشرنا إليه.

إذن وإن كان هناك أنواع للقراء، فلا بد أن تكون هناك أنواع للقراءات أيضا وهي الأنواع تحدث عنها تودروف.

1- القراءة الاسقاطية¹: وهي نوع من القراءة عميق وتقليدي، لا تركز على النص، ولكنها تمر من خلاله ومن فوق منهجه نحو المؤلف أو المجتمع، وتعامل النص وكأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، والقارئ فيها يلعب دور المدعي العام الذي يحاول لإثبات التهمة.

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة و التفكير، ص75.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية

2-قراءة الشرح¹: وهذه القراءة تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات، ولذا فإن شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعنى أو يكون تكراراً ساذجاً يجتر نفس الكلمات.

3-قراءة الشاعرية²: وفي قراءة النص من خلال شفرته بناءاً على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حية، تتحرك من داخلها، مندفعة بقوة، لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص، ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص وتقرأ فيه أبعد مما هو في لحظة الحاضر.

وهذا يجعلنا أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية وعلى إثراء معطيات اللغة كإكتساب إنساني حضاري قويم.

إن فبعد التعرض لأنواع القراءة وأنواع القراءات التي يمكن عن طريقها كشف مغاليق النص لم يعد هناك ما يثير مخاوف مؤلف النص لأنه بعد ما أطلقه إلى الخارج، فقد أمضى وصل التنازل عنه ووضعه في أيدي أمينة تستطيع تحليله بشكل جيد .

وإذا كان هذا الاشتراك بين المتلقي والمؤلف قد ساد لمدة معينة فإن الأهمية اليوم وسلطة العليا كلها تمنح للقارئ و القارئ وحده، لعل هذا كان دور ما بعد البنيوية، أما الاتجاهات ما قبل البنيوية فقد كان تركيزها على الجانب النفسي والتعبيري في شخصية المبدع (في حالة الاتجاه النفسي) أو التركيز عن الخلفية التاريخية التي أنتجت النص الأدبي (في حالة الاتجاه التاريخي) أو التركيز على العوامل السوسيولوجية المولدة للنص (في حالة الاتجاه السوسيولوجي) . أو التركيز على الموقف الفكري والايولوجي الذي يكشف عنه النص في حالة الاتجاه الايدولوجي) . وأياً كانت اهتمامات النقد والاتجاهات

¹ - عبد الله الغدامي، الخطيئة و التفكير، ص75.

² - المرجع نفسه، ص75.

الفصل الثاني.....أركان العملية الإبداعية



النقدية الحديثة سواء المبدع أو النص أو القارئ، فإن المهم من كل هذا هو إثراء المجال النقدي وفتح أبواب البحث والنقاش وزيادة الفائدة.



الفصل الثالث

ممارسة تأويلية على

رواية ذاكرة الجسد



الفصل الثالث

ممارسة تأويلية على ذاكرة الجسد

الدين

التاريخ

الرمز



1-الدين

يكتسي الدين في رواية ذاكرة الجسد طابعا مميزا، فالكاتبة تصوره على انه مجرد إطار تتغنى به الشعوب العربية في حين لا تطبقه، غنه شيء ثابت غير قابل للجدال أو التغيير، والمجتمع الجزائري احد هذه المجتمعات التي تعتر بانتمائها للدين الإسلامي مع أن أفرادها لا يطبقون هذا انجذا فره.

إن انتماء الفرد العربي للإسلام، انتماء شكلي، فهو قد ورثه عن أجداده لهذا فهو تمارسه كمهنة مورثة ولا يجب التخلي عنها لا أكثر ولا أقل . ويفتقد الارتباط الروحي بينه وبين دينه، خاصة مع تطور الحياة، واتساع مجالاتها واختلاط العرب بالغرب . والغزو الثقافي الذي يسلب الفرد بل العقل استلابا.

إن هذا التمازج الثقافي بين العرب والغرب. زلزل المبادئ الأساسية للفرد العربي، فأصبح يعيش اضطرابا روحيا بين التمسك بالدين والمحافظة عليه أو السير وراء موكب الحضارة الذي يسير بسرعة، وبين هاته الحيرة بين الدين والحضارة الغربية تقدم - أحلام مستغانمي - كما هائلا من التقابلات والتناقضات التي يعيشها الفرد مع نفسه، والمجتمع بين أفرادها، إنه مد وجزر بين الحلال والحرام، بين الخير والشر، بين الحيات والموت.

فما هي في قولها : "الوطن كله ذاهب للصلاة والمذايع يمجّد أكل¹ التفاحة" تقدم إحدى متناقضات هذا الوطن ففي حين يذهب البعض ليصلي، يمجّد المذايع أكل التفاح الذي ترمز به للخطيئة الأولى التي ارتكبها آدم، وكان سببها حواء وكأن انشغالات أفراد الوطن الواحد ليست واحدة، هذا الذي يصلي لا يعنيه أكل التفاح، ولا صاحب التفاح

¹ - الرواية ، ص410.

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

يعنيه أمر الصلاة، فهؤلاء الأفراد مع أنهم ينتمون إلى وطن واحد إلا أنهم يختلفون في مبادئهم " واحد لأنني أصلي....واحد لأنني بسكر"¹.

وهي هنا أيضا تشير إلى توازي سير الخير والشر والحلال والحرام، فلا يمكن أن يكون المجتمع نظيفا بكامله، لا أن يكون فاسدا بكل من قبه، إنما هو مجتمع ممتزج بين الأخيار والأشرار، وهذه حال الحياة فمنذ خلقت الأرض خلق الخير والشر وكانا متوازيين في سيرهما مع أن الفوز كان دائما للخير، إلا أن هذا لا يمنع من وجود الشر، . وجود الشر شيء - قد يكون - مفروض علينا وليس بأيدينا، بل أننا ندفع إليه دفعا فالظروف هي التي تحتم علينا اختيار ذلك الطريق .

في هذه المدينة التي تمنع عنك الخمرة، وتوفر لك كل أسباب شربها². فهذه المدينة التي تستقر المرء في كل شارع من شوارعها، وبكل فرد من أفرادها، ففي حين تحرم شرب الخمرة، تضطرك لشربها غصبا عنك سواء بتوفر مادة الخمرة، أو بمشاكلها اليومية التي يكون مهرب المرء منها إلى الخمرة .

وكما هو الحرام يحدث باستدراج بعض الناس للبعض الآخر بتزيين صورة هذا الحرام فهكذا هو الدين يحدث كما تصوره أحلام - لا كافتناع إنما كتقليد، كأن يستدرجني مثلا بطريقة غير مباشرة إلى الدين وإلى التقوى والإيمان ويغريني بالتوبة³. وتصور الكتابة البطل من الناحية الدينية- كإنسان عادي - بل كمجمل أفراد هذا الوطن، فالدين بالنسبة له شيء لا بد له منه، إلا أنه لا يجهد نفسه في القيام بواجباته الدينية، خاصة أنه انتقل إلى مجتمع

¹ - الرواية ، ص410.

² - الرواية ، ص407.

³ - الرواية ، ص408.

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

غربي، فقد أصبح يمارس عادات المجتمع الذي انتقل إليه، هذا المجتمع الذي يستمل منه مبادئه الدينية بالتدريج " هذه المدينة تسرق مني كل يوم مساحة صغيرة من الإيمان¹.

إلا أن خالد مع هذا يبدو كمن يبحث عن قارب للنجاة، وعن إنسان يأخذ بيده ويعيده إلى الدين، و يحفزه على التوبة، فبداخله حنين جازف إلى بلده ودينه ولعل الحبيبة هي ذلك الإنسان الذي كان يبحث عنه خالد للعودة إلى الدين " أنت التي صالحتني مع الله، وأعدتني يوم إلى العبادة² هو إنسان مؤمن إلا أن الظروف هي وكثيرا ما يجلس خالد التي اضطرت له للابتعاد عن الدين، وربما هو يعتبر هذا انتقاما وحيدا فيعيد النظر في حياته، فيما أقترفه من ذنوب ومن خطايا. تساءلت ليلتها عن ذنوبي، حاولت أن ألخصها، أن أحصرها... فلم أجد لها أكبر من ذنوبي غيري. بل وربما وحدتها أقل بدرجات³. فهو لا يجد نفسه قد ارتكب ذنوبا إذا ما قارلها بغيره فلم يكن "محرم... ولا مغامرا... ولا كافرا ولا كاذبا ولا سكير... ولا خائنا.... ولا حتى زانيا⁴".

فخالد هذا الفرد الجزائري الذي هاجر إلى بلاد غربية مع انه تخلص عن كثير من مبادئه الدينية، إلا أنه لم يرتكب الكبائر، وهو كعادة الجزائريين، يحاول تقليل ذنوبه دائما، وإعطاء مبررات لها وتقدم أحلام مستغانمي في روايتها - الواقع بأسلوب ساخر تلك السخرية المرة التي تأسف فيها على حال الأمة الإسلامية، فالإنسان العربي - اليوم - لم يعد يمارس الإسلام كدين وعن قناعة أنما هو يمارسه كوراثته" أردد مع أولاد آخرين تلك الآيات التي لم يكن نفهمها بعد⁵ أو ربما مارسه تقليدا أو عدوى "ربما الدين كالكفر ... عدوى أيضا"⁶

¹ - الرواية ، ص279.

² - الرواية ، ص408.

³ - الرواية ، ص 362.

⁴ - الرواية ، ص363.

⁵ - الرواية ، ص279.

⁶ - الرواية ، ص 361.

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

إذن فهذه صورة الدين - ففي نظر الكاتبة - بالنسبة للأمم الإسلامية فقد عمقه وروحه وأصبح إطارا فارغا، وصورة من غير معنى، بل أن الناس اليوم أصبحوا يلجأون إليه، حين تضد عليهم السبل ويميلون حياة الدنيا وهذا ما حدث مع أخ البطلة، الذي أصبح لا يفارق المساجد، حين عجز عن مواجهة الواقع، والتأقلم مع المجتمع ومع الحياة الجديدة.

المهم أن عنصر الدين في الرواية كان له نصيب كبير، وتحدثت عنه الكاتبة بإسهاب.

2- التاريخ:

تظهر رواية ظاهرة الجسد - منذ بدايتها - في ثوب تاريخي، ومع أنها ليست رواية تاريخية، إلا أن أحداثها كلها تمتزج بالتاريخ، فيبدوا البطل خالد متعلق جدا بتاريخ بلاده، حتى انه يربط كل حاضره بماضيه، وكل موقف في الحاضر يذكره بالماضي لان، بداخله ذاكرة تتبض بجراح هذا الوطن . ولعل هذا ليس بالغريب على رجل عاش الثورة، واكتوى من نارها، وتركت بصماتها على جسده وفكره وما ذراعه التي بترت في الثورة، إلا ناقوس يدق في عالم الساق لندكره بانتصاراته في الثورة، وبخيباته بعدها، وهذه الذراع المبتورة وحدها تشكل ذاكرة الجسد تحمل الكثير من الصور منها الجميل، ومنها المؤلم، وتحمل الكثير من الاعتزاز بهذا الوطن وبرجال هذا الوطن . فخالد هذا البطل الثوري، هو التاريخ وذراعه المبتورة هي الذاكرة وفتاة أحلامه (حياة) هي الوطن بكل ما يحمله من مأسى، بكل آماله وآلامه.

والرواية استعراض تاريخي لأحداث الوطن بوجه عام ولأحداث قسنطينة بوجه خاص، ويظهر هذا من البداية في قولها ".... وكان سجن الكدبة زقتها ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة إثر مظاهرات 8 ماي 1945، التي قدمت فيها

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

قسنطينة وسطيف وضواحيها، أول عربون للثورة، متمثلا في دفعة أولى من عدة آلاف من الشهداء سقطوا في مظاهرة واحدة...¹

إذن فالرواية قسنطينة الأحداث، تكاد تكون تاريخا تسلسليا لأحداث قسنطينة التي كان اسمها سيرتا، قاهرة كانت كمدينة أنثى² أذن فسيرتا هو الاسم القديم لقسنطينة حسبما يقول تاريخها، بل لقد كان لها أسماء أخرى كثيرة لكن لم يبق من أسمائها إلا اسم قسنطينة الذي منحه لها منذ ست عشر قرن قسطنطين³ وقسنطينة أيضا . مي مهد الحضارات، فقد تعاقبت عليها الحضارات كثيرة تركت آثارها، ورسخت أسماءها " هنا أضرحة الرومان والوندال ... والبيزنطيين والفاطميين ... والحفصيين ... والعثمانيين ... واحد وأربعين باي تناولوا عليها قبل أن تسقط في يد الفرنسيين⁴ إذن وفيها مرتع الكثير من الشخصيات التي خلدت أسمائها " من مر صيف اكس.... ماسينيسا ... يوغرطة ... وقبلهم آخرون⁵ ويتوالى رصد الأحداث التاريخية الصفحة 380 إلى الصفحة 388 . حتى ليتبادر إلى ذهن القارئ لهاته الصفحات - لو أنه لم ير بقية الرواية - لظن أنها كتاب تاريخ، وربما هذا هو الشيء الوحيد الذي يوحى ببعض الملل في الرواية والمتصفح للرواية يلاحظ كثرة التواريخ التي تعود إلى الدقة في تسجيل كل حدث بتاريخ وقوعه .

"أحب دائما أن ترتبط الأشياء الهامة في حياتي بتاريخ ما ... يكون غمرة لذاكرة أخرى غدا يكون أول نوفمبر فهل يمكن لي أن اختار تاريخا كهذا لأبدأ هذا الكتاب"⁶.

¹ - الرواية ، ص26

² - الرواية ، ص 343.

³ - الرواية ، ص 343.

⁴ - الرواية ، ص 344.

⁵ - الرواية ، ص300.

⁶ - المصدر نفسه، ص 300

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

فتتشابك التواريخ ويحدث هذا الربط الجميل بين أول نوفمبر 1954 وأول نوفمبر الثمانينات، وإن هناك دوما تواصل بين الأحداث التاريخية في حياة البطل، على الرغم من أن هناك اختلاف بين التاريخين من حيث الأهداف والأبعاد.

فأهداف أول نوفمبر 1954 أهداف سامية، ترمي إلى تحرير الوطن من قيد الاستعمار وتخليصه من عبوديته وتبعيته للخارج، في حين أهداف أول نوفمبر 1988 فهي الثورة على الوطن الأم، والرغبة في التدمير والشغب.

إن الربط بين هذين التاريخين لدى الكاتبة لا يعني تشابهما وإنما هي توضح الصدفـة التي جمعت هذين التاريخين في ثورتين متعاكستين ومختلفتين.

وإن كانت أحلام - في روايتها - تؤرخ لتاريخ الجزائر، وقسنطينة على الخصوص فغن هذا لم يمنعها من التأريخ لأحداث الوطن العربي - ولو باقتضاب وبالتجديد حديثها عن القضية الفلسطينية، تلك القضية التي تعتبر شقيقة للثورة الجزائرية إنه الدم العربي يسري بين الإخوة الأشقاء، فالجرح واحد، والعدو واحد، والأهداف واحدة، وغن اختلفت طرق تحقيقها، وتتمثل فلسطين في الرواية في شخص زياد، هذا الشاعر الطموح الذي يحمل معه هموم شعبه، ليحط بها في كل محطة يزورها، وتظهر شخصية زياد شخصية قوية صامدة، تكره الظلم وتندد به وتكافح من اجل أن ترى الوطن ينعم بالحرية، ويظهر في الرواية جليا مدى تعلق الشعب الجزائري بالشعب الفلسطيني .وبين خالد بطل الثورة الجزائرية قديما وزياد الثوري الحديث الذي يسعى لإيصال صوت فلسطين إلى كل ارض يحل بها، إنه التواصل بين شعبين ذاقا مرارة الاستعمار وويلات الحروب، وكانت لهما البر الكثيرة في هذه الحياة، ويظهر التعاطف الكبير للكاتبة أحلام للشعب الفلسطيني في أسلوبها الذي يملأه المرار " هناك من اخذ قطار تل الزعتر، وهناك من اخذ قطار بيروت (82) أو قطار صبرا

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

وشاتيل¹ "الموت في فلسطين أشكال شتى وللإضطهاد الاستعماري أشكال أخرى أيضا سواء في فلسطين أو بيروت أو أي بلد عربي آخر.

وفي حين تتعاطف الكاتبة مع الشعب الفلسطيني، فهي تبدو ناقمة على الأنظمة العربية التي هي الأخرى أصبحت تحترف القتل . بعدهم كثرت وكالات السفريات والرحلات الجماعية، أصبحت ظاهرة عربية يحترفها كل نظام على طريقته².

إذن فالرواية في أجزاء كثيرة منها ما تتعرض لتاريخ الجزائر وتاريخ العرب . فقد شغل التاريخ حيزا كبيرا منها، وربما يعود هذا إلى شخصية الكاتبة التي تعتر كثيرا بالتاريخ . إلا أن هذا التاريخ المكثف أخل نوعا ما بشاعرية الرواية، كونها أكثر منه . ولأن المقام لا يستدعي ذكر كل تلك التواريخ والأحداث . فمع أن التاريخ جزء من الإنسان، إنما الإفراط فيه في رواية مثل هذه قد يقلل من فنيته .

3-الرمز

تعتبر أكثر الروايات جمالا وجاذبية، تلك التي يكتنفها الغموض، وتحيط بها العتامة، وسيستعمل صاحبها الرمز لتضليل القارئ .، ولعل هذا ما يحدث مع رواية ذاكرة الجسد، هي رواية رمزية بالدرجة الأولى، وكل الأعمدة الأساسية لها رموز لأشياء غيرها . فالكاتبة تبدع في الترميز، وتمجيد اللعب بالكلمات وتكثر من التحايل على اللغة، بل هي تجندها لتخدم أغراضها الترميزية، فكل كلمة عندها مدلول خاص، وكل عبارة تقصد من ورائها إيصال معنى المكتوب وهذه البراعة في استعمال اللغة، والإجادة في استخدامها تثير فضول القارئ منا لفهم ما وراء الألفاظ، وتجعله يبحث عن المعاني الخفية والمعاني الكامنة في النص هذا ما يكسب النص لذة خاصة، ويعطي لعملية القراءة المتعة التي تسعى إليها

¹ - الرواية ، ص 291.

² - الرواية ، ص 125.

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

وتظهر أكثر الأشياء الرمزية في النص شخصية البطلة أحلام، التي تحمل في اسمها كل المتناقضات، هذا الاسم المفرد الجمع كاسم الوطن فهو مكون من ألف الألم وميم المتعة، وحاء الحرقه ولام التحذير، ويبدأ الاسم بـ (أح) الألم واللذة معا¹.

فهذه التناقضات الكثيرة التي يحملها اسم البطلة . هي تناقضات بداخل هذا الوطن فهذه تأخذ شكل مدينة ووطن امرأة أخذت تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن² تحمل البطلة التي اللاتماثل بداخلها.

هذه البطلة التي ولدت من رحم الثورة، وكان والدها قائد الثورة، تشكل رمزا خاصا في سي الطاهر، هذا القائد الذي هو حياة البطل خالد، فهي ليست مجرد فتاة عربية، إنما هي ابنة القائد رمز الصمود والتحدي الجزائري والنقاء الثوري، والذي يعتبره خالد مثالا يفتدى به، وهي المرأة التي اجتمعت فيها صارت أمامه قسنطينة، كنت أشهد تحولك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأزل³ هذا الوطن الذي أحبه بقوة ودافع له أثناء الثورة، ويحاول اليوم الحفاظ عليه، يراه اليوم يغتصب منه، ويوضع في أيدي أصحاب الصفقات المشبوهة، وجيوب منتفخة، هؤلاء الذين باعوا الوطن من أجل مصالحهم الشخصية، وتظهر صورة هذا الاغتصاب في زواج أحلام من رجال الأعمال وأحد أصدقاء عمها سي الشريف حين قال "أعطيتها لسي...."⁴ يكتسي طابعا مميزا، إذ أنه بهذا التعبير يرمز إلى وقوع الوطن في أيدي التجار.

¹ - الرواية ، ص 125.

² - الرواية ، ص 115.

³ - الرواية ، ص 175.

⁴ - الرواية ، ص 210.

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

وهذه المرأة التي أحبها البطل والتي قادتته إلى أكل التفاح، هذا التفاح الذي يرمز إلى الخطيئة التي ارتكبتها سيدنا آدم (عليه السلام)، وكان السبب فيها حواء . لم تكن تفاحة كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح¹.

ومنذ ذلك الحين والتفاح عنوان الخطيئة، الحياة مليئة بالخطايا، وهناك في كل يوم أكثر من دعوة لارتكاب الخطيئة، القنوات الأجنبية، تقدم لك كل ليلة أكثر من طريقة عصرية لأكل التفاح².

البطل لم يكن من ذوي الخطايا، لأنه من جيل يحاسب نفسه عن خطاياهم ولا ينتظر أن يحاسب، ولكنه اليوم يجد نفسه يرتكب الكثير منها، حتى وإن لم يكن يقصد ذلك، لم يكن أمر التفاح يعنيني وماذنبني إن جاءني حبك في شكل خطيئة³ فالظروف أحيانا تدفع المرء لارتكاب الخطايا.

وتقدم الكاتبة رمز آخر في الرواية، يوحي إلى دلالات عدة وتأويلات مختلفة، هذا الرمز الذي يتكرر كثيرا في الرواية، كأنه قدر مجهول، الذي نتحدث عنه الكاتبة بكثرة، فكان أول شيء قام البطل برسمه همو الجسر (قنطرة سيدي راشد) فالجسر هو العبور إلى الماضي والتواصل مع الذاكرة، هو دائما يتذكر هذا الجسر الذي تركه وراءه، والذي يحن دوما لرؤيته، ربما الجسر هنا يعني أيضا فكرة الصراط فمن يعبر هذا الجسر سالما ينجو من هوة واد عميق فجسور قسنطينة الحديدية جسور مخيفة⁴.

¹ - الرواية ، ص 100.

² - الرواية ، ص 120.

³ - الرواية ، ص 325.

⁴ - الرواية ، ص 300.

الفصل الثالث.....ممارسة تأويلية على رواية ذاكرة الجسد

وتقدم الكاتبة أيضا هذا التعبير، وأنا أصبحت جسرا آخر معلقا هناك¹ كتعبير عن عدم وجدوى هذا الرجل الذي لم يعد يتحرك وأصبح ثابتا في مكانه في حين يمر الناس عليه عذوا ورواحا وهو لا يقدم شيئا، وهي هنا تشير إلى وظيفة البطل في الثورة ثم حين خرج منها أصبح عديم الأهمية، وهو حين انتقل من وطنه إلى الخارج أصبح جسرا رابطا بين قسنطينة وفرنسا بين الماضي والحاضر. إذن فالرواية تعج بالرموز، وهي حالة بالصورة الفنية والدلالات الجمالية، ولعل أكثر الأشياء ترميزا فيها عنوانها الذي يثير الحيرة، فلو كانت قد قالت " ذاكرة رجل كان الأمر عاديا " لكن ذاكرة الجسد عنوان يدعو إلى الوقوف عنده حقا، فهل للجسد ذاكرة ؟ أن ذاكرة هذا الجسد تجسد في الذراع المبتورة لخالد، هذا الذراع التي كلما رآها عادت به الذاكرة إلى الوراء بكل ما يحمله الماضي من أشياء جميلة ومؤلمة وقد استعملت أحلام الجسد ربما لدلالة الذراع المبتورة أو ربما هو استعمال فني جمالي بحث، من أجل إثارة فضول القارئ لقراءة هذه الروايات التي نلاحظ بها ذاك الترف والإفراط العاطفي، الذي يدفعنا للتورط فيها، وفي نسيجها الجمالي المحكم، وبلغتها أو بخرقها لقانون اللغة، وافق انتظار القارئ.

¹ - الرواية ، ص 300.



الخاتمة

الخاتمة:

وصلنا إلى خاتمة البحث والإحساس بلذة البدايات مازال يرافقنا، والشعور بالنقص يغزو الأفكار، والحاجة للانقضاء من جديد على البحث لنكمل جملة هنا وعبرة هناك، وسير أغوار هذا العمل.

وفي الختام ومن خلال دراستنا للنص والتأويل والتطبيق على رواية ذاكرة الجسد الأحلام مستغانمي كنموذج نستطيع القول أن الغوص في عالم الرواية، يجعلنا نكتشف ما يخفيه الأدب وراء هذا العمل الأدبي من أبعاد إنسانية واجتماعية وفكرية وما يبديه من رموز دلالية قصد معالجة الواقع الاجتماعي وللكشف عن المشاكل الروحية التي يعيشها الناس قصد تغيير وضعيتهم المزرية.

قمت الرواية يعد أقرب لون أدبي يصور حياة الإنسان ويمثل تجربته الإنسانية داخل مجتمعه والدور الذي لعبته في رصد مسارب الوجود الإنساني فهي أكثر الفنون التصاقا بحياة الإنسان.

ولقد قمنا في عملنا هذا المتواضع بدراسة كلية للنص والتأويل مستخدمين رواية ذاكرة الجسد كنموذج تطبيقي. حيث كان الفصل الأول مشتملا على مفاهيم متعددة للمصطلحين وتضمن الفصلين الآخرين دراسة تفصيلية تطبيقية على رواية ذاكرة الجسد لتتوصل بعد ذلك إلى حقائق نفسية ودلالات لغوية تضمنتها من خلال عنصر الرمز المتضمن في الرواية.

حيث أن هذه الدلالات كان لها صدى كبير في إثراء المعنى وإعطاء عنصر التشويق والشعور باللذة في قراءة هذه الرواية كما تضمنت أبعادا تاريخية واجتماعية ودينية متعددة حاملة فيها معاني لغوية بارزة.

وختاماً فإننا لا ندعي الكمال لهذا البحث، وإن كان هناك تقصير فمن أنفسنا ومن الشيطان،
وإن كان هناك توفيق فمن الله سبحانه وتعالى عليه توكلنا وإليه ننيب.
والله من وراء القصد وعليه قصد السبيل والحمد لله رب العالمين.



قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1- أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، موفم للنشر 1993.

المعاجم:

2- ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت . المجلد الأول . الطبعة الأولى 1955-1992.

المراجع:

3- إبراهيم نبيلة: الفن القصصي بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة . القاهرة.

4- توفيق أحمد مجدي مدخل إلى علم القراءة الأدبية . شركة الأمل للطباعة والنشر ط1.

5- حسن بن حسن النظرية التأويلية عند ريكور دار بينمل للطباعة والنشر - مراكش 1992.

6- حيدوش أحمد. الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث . ديوان المطبوعات الجامعية.

7- عبد الغفار أحمد السيد، ظاهرة التأويل وصلتها باللغة . دار المعرفة الجامعية مصر، ط1، 1998.

8- عوض نور، نظرية النقد الأدبي الحديث . دار الأمين للنشر والتوزيع ط1، 1994

قائمة المصادر و المراجع

9- الغدامي محمد عبد الله . الخطيئة والتكفير من السيوية إلى التشريحية النادي الثقافي بجدة السعودية، ط 1، 1985.

10- الغدامي محمد عبد الله تشريح النص، النادي الثقافي بجدة - السعودية - ط 1، 1985.

11- فاضل ثامر، اللغة الثانية . في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت الدار البيضاء ط 1.

12- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء .المغرب ط2، 1986.

المراجع المترجمة

13- جوليا كريستيفا، علم النص (ترجمة فريد الزاهي) -دار توبقال- المغرب 1991.

14- فولفغانغ إيزر فعل القراءة، (ت. حميد الحمداني - جلال الكدية) منشورات مكتبة المناهل.

15- روبرت هولب نظرية التلقي مقدمة نقدية (ت . عرا لدين إسماعيل) النادي الثقافي بجدة ط1، 1994.

16- جون ستروك البنيوية وما بعدها - من ليفي شتراوس إلى جاك دريدا.

الدوريات

17- مجلة العرب والفكر العالمي مركز الإنماء القومي العدد 3 صيف 1988 الكويت.

18- مجلة اللغة والأدب مهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر - العدد 5.8.12



فهرس المحتويات:

- مقدمة: 1
- مدخل: 4

الفصل الأول : مفهوم النص والتأويل

- 1-النص: 16
- أ- عند المفكرين الغربيين 18
- ب- عند المفكرين العرب 24
- 2- التأويل:..... 31
- أ- عند القدماء 31
- ب - عند المحدثين..... 35

الفصل الثاني : أركان العملية الإبداعية

- أ- المبدع:..... 45
- ب- النص:..... 48
- ج - المتلقي: 54

الفصل الثالث : ممارسة تأويله على رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

- أ-الدين:..... 66
- ب- التاريخ:..... 69
- ج-الرمز:..... 72
- الخاتمة..... 76
- قائمة المصادر والمراجع 78

ملخص:

-إن للدراسات النقدية الحديثة نكهتها الخاصة التي تجعلك تستمتع وأنت تلج إليها، حيث

تغير المفاهيم السائدة عن احتكار الأدب على الشعر والرواية

أصبح يمكننا القول أن الأدب صار يميل إلى العلمية في تحليلاته وإلى الدراسة الدقيقة،

بوضع النصوص قيد التحليل والتأويل والتفسير

ومما زاد تعلقنا بالموضوع أنه لم يتطرق إليه الكثيرون، فموضوع النص التأويل شيق ومميز

وصعب في ذات الوقت، خاصة من حيث عدم وفرة المراجع الكافية التي تعرضت لهذا

الموضوع

وإن كنا من السابقين في هذا البحث فإننا بهذا نبتعد عن التكرار، ولنا الإشكالية التي نبني

عليها الأسئلة التالية:

- ما معنى النص والتأويل؟

- ما مدى حضور التأويل في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي؟

- ماذا أضفي التأويل على رواية ذاكرة الجسد؟

وقد جاء هذا البحث في مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة

في المدخل تحدثنا عن النص بشكل عام مون تفصيل(بداية ظهوره، التأويل، نظرية القراءة)

أما النموذج التطبيقي فجاء فيه الفصل الأول كفصل تمهيدي حددنا فيه كل من: النص

والتأويل بإسهاب

الفصل الثاني جاء فيه :الحديث عن أقطاب العملية الإبداعية(مبدع، نص ،متلقي)

ثم الفصل الثالث وهو فصل تطبيقي وضعنا فيه :قراءة تأويلية لرواية- ذاكرة الجسد- من حيث (الدين ،التاريخ، الرمز)

ومن هنا نخلص أن الدلالات اللغوية التي تضمنتها الرواية من خلال عناصر الرمز كان لها صدى كبير في إثراء المعنى ،وإعطاء عنصر التشويق والشعور باللذة في قراءة الرواية ،التي تضمنت أبعادا تاريخية واجتماعية ودينية.

وتجدر الإشارة إلى أنه كان هنالك تخوف من عدم إتمام العمل، فإن كان بحثنا ناقصا فإننا بذلك نفتح المجال لدراسات أخرى أعلى تكون أكثر توسع وشمولية

نسأل الله السداد والتوفيق