إشكالية التمثُّل المعرفي الراهن في سيرورة النقد الأدبي المعاصر

THE PROBLEMATIC OF COGNITIVE APPROPRIATION PRESENT FOR PROCESSUS CONTEMPORARY CRITICAL LITERARY DISCOURSE

حفيظ ملواني

جامعة البليدة 2

البريد الالكتروني:melouani.hafid@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2018/07/07 تاريخ القبول:2019/10/14 تاريخ النشر: 2019/12/12

ملخص:

تسعى هذه الدراسة للنظر في طبيعة المفهوم الذي يمكن أن يتأسس عليه النقد الأدبي المعاصر على ضوء المسالك الحداثية التي أنتجته ،و التحولات التي طرأت في أولويات اهتماماته من حقيقة النص إلى حقيقة الناقد، من عتبة المُحايثة إلى أنساق التأويل ،كل ذلك في سياق التعامل مع الظاهرة الأدبية على وجه التنظير قبل المساءلة النصية

الكلمات المفتاحية: النقد الأدبي المعاصر ،المعرفة ،المنهج ،مفاهيم نقدية ،الناقد

***ABSTRACT* :**

Abstract: This study seeks to understand the notion acceptable to contemporary critical discourse by the profile of modernity required, seen the transformations affected on this thorny subject, because of the priorities intended for the text and the critic, from the imminent phase to the interpretative phase, all of this is Corresponding has the approach to the literary phenomenon without exclusion, Which dominates in this situation is The theoretical option on the practical option which refers to the text

Keywords*: *critical literary discourse; cognition; method; critical notions; the critic

1. مقدمة:

لم يكن للمعرفة وجود إلا على أساس ما يمكن للإنسان أن يدركه و يتعلمه بقدر من الحنكة و الدربة كي تتحقق الخبرة على وجه الممارسة غير المنفعلة ،آ ليس هذا جدير بأي ناقد يتوسم فهم حقيقة الظاهرة الأدبية على قدر نسبيتها في ظل تشابك خيوطها الموضوعاتية و نسقها البنائي المتفرد ،بشكل يكاد ينفلت من مقوِّم التحصيل المعهود ،بخلاف ما تنسجه الحقيقة العلمية المعتادة ،عمق الإشكالية بصريح العبارة يترجمها السؤال المركزي التالي : كيف تتحقق المطالب المعرفية بالقدر الذي تتعدد فيه المناهج النقدية ؟ و عليه ما أبتغيه هو عدم الخوض في طرق أو أنظمة تشكل المعرفة في حد ذاتها، و إنما الوقوف عند طبيعة هذه المعرفة التي تقرأ موضوعها الأدبي بحسب أسئلتها و انشغالاتها المشروعة ضمن النسق التاريخي الذي لا يلتزم بالضرورة بالخط الاسترسالي الذي أنتجته في سياق تلك الحداثة و ما بعد الحداثة على حد سواء ، فتفصيلات هذه الإشكالية تمنح للدارس فرصة الخوض في الجزئيات التالية :كيف يمكن تجاوز الهاجس الفكري أو الفلسفي المحض حتى يدرك الدارس بأن الواقع النقدي الأدبي له منفذ مستقل ؟ فقد لا يُبالِغ من يعتقد أن عصر النهضة الذي شهدته أوروبا في منتصف القرن 17 عبر مسارات الثورة الصناعية و العلمية و الثقافية كان له الدفع القوي للوصول إلى هذا المنحى ،و لكن مهما يكن فالحداثة لا تستقر على

هامش معرفي واحد؛ لأنها متعددة المشارب فلا تكتفي بتوجه و لا نظام، فتتعدد سبلُها من الصناعة البدائية إلى التكنولوجيا المعاصرة ،إلى فنون و علوم تتنوع على قدر شغف الإنسان بما ينبغي عليه أن يعرف على وجه الضرورة الحياتية، أو على الأقل في حدود ما هو مُتاح ،و من ثمة فتُقيِّد هذه الدراسة أهدافها وفق هذا المعْبَر الذي يريد أن يتحرَّر من النزعة التاريخية ليستقر على المبلغ المعرفي المقترح .

2. -حيثيات النقد الأدبي المعاصر

كم تشبه فكرة الحداثة فكرة الحقيقة التي تتحرك على نسق مرحلي بحيث إذا نُظِرَ إليها **" في مرحلة أولى على أنها فكرة لا زمنية و لا شخصية،غير أنها لا تتخذ هذا المعنى إلا لكونها الأفق أو المعنى النهائي المجرد اللازمني و اللاشخصي لدور بشري ملموس ،زمني و شخصي ،الأمر الذي يعني أن هذه الفكرة لا تستند في وجودها إلى إمكانية بلوغها و إنما بالتدقيق إلى كونها واجبا للتفكير ،و هو ما يستتبع القول بأن ما يقابل التاريخ على الطرف الآخر من التعارض الذي انطلقنا منه ليس هو الحقيقة كفكرة مجردة و إنما سعي أنا الشخصي لها ،و هو ما يحول السؤال من ما هي الحقيقة ؟إلى السؤال :ماذا يعني البحث عن الحقيقة ؟** "[1] وقد تكتسب صيغة جديدة في طرح الإشكال من قبيل ماذا يعني البحث عن الحداثة ؟ كما يمكن دفعها في اتجاه ما بعد الحداثة ، حين يَتِم التقرُّب من حصيلة مفعولها على مستوى الانشغال النقدي المعاصر ،على كل يمكن تبيُّن مسلك الحداثة إن لم تكن بدورها مسالك في نطاق المظاهر التي تتجلى فيها حسب أطروحة محمد سبيلا* وفق "**عنصرين رئيسيين :الحداثة المادية ،و تعني التحسينات التي تلحق الإطار الخارجي للوجود الإنساني ،و الحداثة الفكرية و تعني الرؤية و المناهج و المواقف الذهنية التي تهيء تعقلا يزداد تطابقه بالتدريج مع الواقع**"[2] فعندما نسلم بفكرة اكتساح الحداثة بفضل صورتها التقنية بقدر من السهولة فقد يتعذر اختبار أو تحقق هذه المسألة من الناحية الفكرية ،حتى و إن أراد الباحث تتبع أثرها فقد يتعذر عليه الحسم في نقطة زمانية أو تلك (زمن الحداثة) بقدر ما هو بحاجة إلى وعي يقرأها دون أن يقتصر على مبدأ "**تفسير المعقول بالمعقول وحده ،بل،و بما لم يعقل بعد**"[3]،و القصد هنا هو كون تفسير وجود الحداثة التقنية بمنزلتها الراهنة و قوة ذيوعها و استخدامها في نطاق ما يُعرف بمجتمع المعرفة ،بما في ذلك المجتمع العربي العريض ،قد يعد أمرا في غاية السهولة توافقا مع المطلب العقلي، بالمقابل يصعب الاكتفاء بما هو معقول ،عندما يتعلق الأمر بتعليل مستوى الوعي الحداثي الفكري لدى المفكر العربي الموسوم بالمحافظ، أو ما يمكن تسميته بـ" المثقف العربي صاحب الأفق الضيق" بين قوسين ، و الأمر قد يُعيد نفسه من جديد ؛ليصير أكثر تعقيدا ،مع هاجس ما بعد الحداثة ،مما يستدعي إشكاليات مُغايرة، بحيث إن لم تكن مُناقِضة لسابقتها ،فهي ناقدة لها ،من منطلق أن الحداثة نفسها "**في حاجة إلى النقد كضرورة حيوية لا غنى عنها .و سواء كان هذا النقد داخليا أو خارجيا ،ميتافيزيقيا أو أخلاقيا ،فإنه لن يكون أمرا غريبا .فالنقد هو طقس حياة الحداثة و طقس تعبدها و تقواها و شكل التفكير الأكبر تلاؤما**

معها ،و كأن الحداثة و هي تستحث النقد ،إنما تعبر عن إصرار و عن ثقة كبيرة في الذات"[4] فإن عَزمْتَ نقد الحداثة فذاك هو بمثابة إشارة الدخول في عتبة ما بعد الحداثة، بشرط أنك تصر على المُضَي في طريق التغيير، وقد تبدو على هذه الشاكلة ثنائية " **الحداثة و ما بعد الحداثة** " أنها تتحرك في مسار تنافسي يجمع بين طرفين من طبيعة واحدة ينتميان إلى أصل واحد ؛بحيث يحاول الطرف الثاني أن يكون في الصدارة إما على أساس أنه يشكل البديل بمنطق العلاج لأزمة الحداثة ، و إما أنه على الأقل يشكل استمرارية تطورية نوعية لما سبق؛ و لعل هذا الطرح الأخير هو الذي يتفق مع نظرة الفيلسوف الألماني المعاصر يورجن هابرماس(**Jürgen Habermas**)، الذي يؤكد بأن منبع التفكير الفلسفي قائم على مبدأ ما ينتجه العقل على صعيد المعرفة [5]،و عليه فتجد بأن المسلك الاصطلاحي الذي يحقق وجود متن هذه الثنائية يستجيب على الأقل في نظري إلى المقولة المركزية و هي "النقد " مع ما يستدعيه المنطق الجدلي الهيجيلي من تحديات و تداخلات و انزياحات في بعض الأحيان مما يجعل الحاجز الفكري القائم بين فكرة النقد و فكرة الجدل قابلا للتصدع في أي وقت مما يعود بالإيجاب على فكرة تفاعل المشارب المعرفية المختلفة بمداخل النقد الأدبي و فق معطى الراهن .

قد يكون لأثر هذه الحيثيات وجود لحظة يتم الإقرار بمبدأ إعادة النظر في مفهوم مصطلح النقد الأدبي ضمن الوقع المنهجي أي لحظة التحوّل من مقولة الحكم إلى مقولة القراءة عبر منعطفي التفسير و التأويل ،ما يعني أننا أمام صنف جديد من النقد ،أو بالأحرى فلسفة جديدة للنقد ،تضع لنفسها خيارات و أولويات لم تكن مطروقة فيما سبق، أو على الأقل لم يتم الإشارة إليها في وجهها الصريح ؛من قبيل الإيمان بمبدأ حرية المُثقف و منه حرية الناقد إزاء ما يفهم و على وجه التحديد ؛ ماذا يريد أن يفهم؟و بأية طريقة يستحسنها لنفسه حتى يصل إلى مُراده؟ و ضمن أي مستوى تتجه إليه عنايته؟ و هذا ما قد يتطلب من موجّهات الحداثة إعادة النظر في الذهنية النقدية التقليدية التي تحتكم إلى جهاز معرفي معياري في نظرها مكتمل البناء مادامت تعترف بسلطة المؤلف و منه سلطة القصد و أحاديته دون سواه ،فتعمل بأداة الحكم المسبق و فرض الذوق السائد بذريعة لا يُستهان بها وهي سلطة القيم .

لقد تجلت الحداثة في النقد الأدبي بحسب تصوري لحظة تشكّل المفارقة الحاصلة بين فكرة استرجاع الأدب لكيانه الكامل في مقابل فقدان قدسيته، بالقدر الذي يتيح تأويله تكريسا لمقولة رولان بارت(**Roland Barthes**) الشهيرة **"موت المؤلف"** [6] فلم يعد الحديث عن المؤلف الذي أزاحته الحداثة من المركز إلى الهامش، و إنما استحضار النص باعتباره المركز المشيّد للأدبية و للمعرفة النقدية الرصينة في آن واحد، كل هذا مؤشر إلى الحاجة البالغة لاستيعاب فكرة الحداثة ليس باعتبارها مذهبا أو موقفا ،و إنما تشكّل بذاتها مشروعا نقديا بأتمّ معنى الكلمة بالقدر الذي يفيد استثمار ما حقّقه الأدب عبر ماضيه في رهان الحاضر ،حتى

ينعكس أثره على المستقبل القريب قبل البعيد ؛ضمن مسوّغات المعرفة المُعقلَنة ؛المُمَنْهَجة دون اللاهوتية ؛ما يبرّر استدعاء النقد الأدبي للعلوم الإنسانية المجاورة ،على نحو اللسانيات ،و علم النفس ،إضافة إلى و علم الاجتماع و علم العلامات دون التغاضي عما يمكن أن تقدّمه الفلسفة الحديثة ،حيث ستتحول على وقع اشتغال العقل النقدي إلى آلية قرائية محايثة للنص الأدبي ،دون أن تكون بالضرورة محايدة ،كل ذلك سيصب في إمكانية الحديث عن النصوص الأدبية بطرق مختلفة ،و بوسائل مُغايرة؛ تماشيا مع رهان المظهر الثقافي الراهن، الذي يفرض وجوده بشكل أو بآخر، و هو يُغيّر ثوبه مع كل مشهد نقدي جديد ،فالحداثة النقدية ،تطالبك أن تحاور الأدب بمعزل عن الواقع الحرفي ،و عليه لا ينبغي أن نعتقد بأن فهمنا للظاهرة الأدبية هو ما يعبر عنه العصر و أعني به عصر منشأ النص كما هو سائد في العقلية الكلاسيكية التي تدعي أن فهمنا لسيرة الكاتب هو فهم خالص لحقيقة الأدب ؛لأنه ببساطه يوجد فرق بين الأدب و الحياة فتجاوز هذه المُعضلة قد يستدعي تحوّل الأدب إلى شكل من أشكال الحياة؛ فلا يوجد أدب للحياة و إنما هناك حياة للأدب أو اختصارا حياة أدبية ، فقد نجد لهذا المنحى أثرا مع أطروحة الناقد الألماني فردريك غوندولف (**Frédéric Gundolf**) [7] التي تجعل موقع الأديب من موقع إبداعه و ليس العكس ؛إذ يتحقق مبدأ تبعية الأديب للأدب كقولك، مثلا ، لا معنى لوجود المتنبي في غياب قصيدة المتنبي التي يرد في مطلعها

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْم تأتي العَزائِمُ *وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وَتَعْظُمُ في عَينِ الصّغيرِ صغارُها* وَتَصْغُرُ في عَين العَظيمِ العَظائِمُ [8]

فإن أردت أن تقارن بين مؤلف كلاسيكي و مؤلف حداثي فتجد الأول حريصا كل الحرص بما أوتي من قوة أن يكون مستوفيا لبنية الجنس الأدبي الذي يكتب فيه شكلا و محتوى؛ فلا سبيل للخرق، في حين الآخر(المؤلف الحداثي) سينسف بهذه البنية التي تكرسها سلطة الإبداع الكلاسيكية ؛فيتمرد عليها فلا يقرّ بشرعيتها و لا وصايتها على المقولة الأدبية ،و في ذلك ما يمكن الوقوف عنده وفق ما حدث في العقلية النقدية العربية المُحافظة و هي تنظر إلى قصيدة النثر من موضع الريبة بسبب أنها حطّمت رتابة الشعر فأخّلت بعموديته و خطيته، فارتحلت إلى حدود انزياحات لا حدّ لها، ما يفسّر أن ما بشّرت به الحداثة أو ما بعد الحداثة لم يكن جاهزا حتى يستوعبه المثقف العربي الرافض لها ؛فإذا **" سألته عن قصيدة النثر فإنه سيرفضها ،و هو لم يقرأ منها شيئا ،و أول ما سيناقشه هو مصطلح "قصيدة النثر" و سوف يسأل مدهوشا :كيف تكون قصيدة و كيف تكون نثرا ؟،و إذا أراد في بعض الحالات أن يظهر بمظهر المثقف المطلع و المتابع قال لك : «نعم هناك شيء من الشاعرية فيما يكتبه فلان من الشعراء ،و لكن لا أقبل أن تقول قصيدة نثر ،سمّها ما شئت من أسماء ،و لكن لا يمكن أن أقبل قصيدة النثر» و يمضي ليقترح**

أسماء بديلة من قصيدة النثر ،و هو الذي لم يقرأ لذلك الشاعر الذي سماه فلانا أو غيره أي نص ،إنما سمع من يقول عن فلان إنه صاحب قصيدة النثر ،فأخذ يردد ما سمع على كره منه و مضض" [9].

يعزّز غوندولف هذا المنحى انطلاقا من فكرة كون المبدع الكلاسيكي في نظره على نحو ما ينطبق على الكاتب الانجليزي وليم شكسبير(William Shakespeare) تجده يتحدث في إبداعياته عن العالم باعتباره ناقلا عنه، تابعا له؛ و كأنه يلازم نظرية المحاكاة بالمقابل المبدع الحداثي هو الذي يجعل أناه مركز العالم و على سبيل التعليل كنموذج استدلالي يختار غوندولف الشاعر الإيطالي صاحب "الكوميديا الإلهية" دانتي أليغييري(Dante Alighieri) و يعتبره وحده يشكل رمزا في العالم [10]،ما يمكن استخلاصه بمنظور غوندولف أن المبدع الحداثي هو الذي بإمكانه أن يصنع العالم بطريقته و ليس العكس ،و لعل ما يعمق فكرة الحداثة من موقع صورة المؤلف عبر نصه الإبداعي؛ ما أفصح عنه الناقد إرنست روبرت كورتيوس (Ernest robert Curtius)و هو يقرأ نظام الكتابة عند مارسيل بروست(Marcel Proust) فيكتشف بأن عالم النص الذي شيّده ما هو إلا اِلتحام كلي بين المعطى الفيزيائي للواقع و البعد النفسي للذات المبدعة[11] فيُفهم من ذلك أن سيرورة الإبداع قائمة على الربط بين عالمين داخلي و خارجي ،باطن و ظاهر ،موضوعي و ذاتي، و كأننا في حالة استكناه الوظيفة الفينومينولوجية و هي تشتغل على وقع الإبداع*، و لعل هذا الأمر في ذاته يشير أيضا إلى أن الروائع الأدبية الخالدة هي أعمال حداثية بسبب كونها تخترق القانون الزمني الفيزيائي فهي مُعدَة للتلقي الفعال أكثر من كونها مجرد إبداع رهين زمن منشئه كما هو حال حكايات ألف ليلة و ليلة .و ربما قراءة مستفيضة في فضاء منجز الناقد أورباخ (Erich Auerbach)عبر مُؤلَفِه "الواقع كما يتصوره أدب الغرب (Mimesis :essaie sur la représentation de la réalité dans la littérature occidentale)" قد يشفع له على سلامة الطرح و الموقف، إذ ساقته الدراسة إلى أن ينطلق من هوميروس(*Homère*) إلى فرجينيا وولف *(Virginia Woolf)* و هو يطرق موضوعات أدبية يراها مركزية، يفترض أنها من صميم أي نص إبداعي يدعي لنفسه أنه ينتمي إلى المدرسة الأدبية الواقعية ،و عليه فهو ينتقي المُعالجات النقدية ليحرص من حيث المنطلق على إثبات مجرى مصطلح التفسير الواقعي للنص الأدبي من منظور أنه يشكل محاكاة جديدة تؤيدها نظرية الكلاسيكية الجديدة ؛ضمن الاعتبارات الأسلوبية الخالصة، من قبيل أن أسلوب التعبير هو دال على عصر المنشأ ليتحقق فيما بعد تحوّل آخر ينسف هذه الفكرة عبر قراءة النص الديني بالكيفية التي ترى أن تاريخ المسيح عيسى (عليه السلام) هو جمع بين الواقع و المتسامي لتتشكل الفكرة الثالثة عبر نظرية الصورة المجازية (théorie de la figure)[12] التي تأخذ القارئ من جذر الواقع إلى عالم سماوي و في ذلك استدعاء لأن تكون القراءة النقدية الحداثية للنصوص الأدبية قراءة مجازية ،و لنقُل في هذا السياق بضرورة الاعتناء بالمظهر الأسلوبي للنص الأدبي الذي يحدد وضع تمركز المجاز الذي يمنح فرصة القراءة المتنامية، كما يمكن من زاوية أخرى معاينة وجه الحداثة في النقد الأدبي تماشيا مع التوجه البنيوي الذي اعتمده المنظور العلمي الصارم في نطاق تطبيقاته على مستوى العلوم الدقيقة ، مما أدى إلى ظهور تصورات جديدة غيَّرت فهم الإنسان و نظرته للأمور التي تحيط به نفسيا و اجتماعيا و معرفيا، فصار كل موضوع عبارة عن بنية مُحكَمة من العناصر تجمع فيما بينها شبكة من العلاقات فنكتشف من خلالها مقولات سائدة على نحو

النظام و القانون و العلاقة و التشكل و التحوّل و الوحدة و التعدد و التنوع ؛ حتى نظام التفكير بحسب هذا المعطى خضع بدوره إلى أطروحة نظام البنية ،فأمكن القَبول بفكرة التفكير البنيوي الذي يعمل على الربط بين العقلية الرياضية (le raisonnement mathématique)بصورتها المجردة و الوقائع المادية المجسدة [13] على أن يكون هذا التفكير مُنضبِطا مع خصوصية البنية التي يتم التعامل معها، و لعل أي مسلك يصُبُّ في مسألة التنظير الفعلي لمَقُولة البنية يشيد بإسهامات البحث اللساني الفعال الذي عمل على نشرها و توسيع نفوذها في المنتصف الثاني من القرن العشرين ،حيث تمَّ الإقرار بجملة من الأسس البنيوية التي تنسجم انسجاما كليا مع نظامية اللغة فبات الاعتبار للملفوظ في نطاق نموذج نصي كامل مغلق يستدعي تحليله بهدف الكشف عن مكوناته اللغوية ضمن بنيته التعبيرية و الدلالية على حد سواء ،حيث يغلب في هذا المطلب مبدأ المحايثة و النزعة التزامنية[14] بقي البحث الآن في الصفة التي تجعل لهذه البنيوية صفة فلسفية إن لم نقل أيديولوجية تستجيب أكثر إلى فكرة موقع الإنسان من البنية قبل مساءلة موقفه منها، فبعد أن كان الإنسان مقياس الأشياء جميعا على حد تصور بروتاغوراس(Protagoras) ؛ فقد فَقَدَ كيانه إلى حد اعتباره مجرد بنية لا صلة له بفكرة تأكيد الذات و دورها في إنتاج المعرفة ، و لعل هذا التوجه يُفسِّره روجي غارودي(Roger Garaudy) بحصول نوع من التذمر لدى الطلبة الجامعيين و الفلاسفة و المفكرين الفرنسيين من أطروحات الفلسفة الوجودية التي جعلت الإنسان مرتع القلق و الحيرة؛ بما في ذلك النخبة الفرنسية المُثقفة من أمثال كلود ليفي شتراوس (Claude Lévi-Strauss)،و ميشال فوكو (Michel Foucault)و لويس ألتوسير(Louis Althusser)[15] و عندما يأتي دور النقد البنيوي كأطروحة منهجية يمكن الاستعانة بمنظومة التنظير لدى الشكلانيين الروس التي جعلت الأدب موضوع دراستها ؛في سبيل الظفر بخصائصه الفنية المُترتبة عن نظام وصف النص و فق ما يتيحه مسلك التلقي الأدبي المحض، فيروق حينئذ للناقد أن يتطلّع إلى لغة الخطاب الأدبي التي تمنح له فرصة قياس نبراتها و شاعريتها بقدر من الصرامة العلمية ما يبشّر في منظورها بميلاد علم جديد ألا و هو علم الأدب(La science de la littérature)[16] ،فخلاصة هذا المنحى أنه من شأن حداثية النقد ألا تستجيب لوضع الاطّراد و الثبات الذي يستقر عليه الأدب الكلاسيكي و إنما تراهن على سيرورته التطورية زمانيا و آنيا في الوقت نفسه حتى تدرك متغيراته و منعطفاته الانزياحية ،بل قد يقتضي الأمر استيعاب الأدب بمقروئية الراهن؛دون أن تكون تحت سلطة القيمة مهما كانت طبيعتها أو نفوذها؛ كأن تقول تعبيرات جديدة هي أفكار جديدة هي تطلعات جديدة ؛إذا هناك تجاوز شرط المعيار في وجود النص الأدبي ،و هذا في عمقه يشكل جوهر الحداثة في النقد الراهن .

3. السؤال عن المعنى

نلاحظ في هذا المستوى من المعالجة التحليلية لخصيصة الحداثة و طريقة اشتغالها على نظام النص النقدي، و هي تركز أكثر على بنية النص الأدبي بوصفها الموجّه للوصول إلى المعنى، مع استثمار كل ما يمكن أن يقدمه علم النفس ليتحقق وجود علم النفس الأدبي ومن جانب آخر علم الاجتماع حتى نحصل على ما يوافق علم الاجتماع الأدبي ،المهم ما يفيد في كلتا الحالتين؛ الإحالة على صنفين من المعنى بالشكل التالي:

1.3 المعنى النفسي

عندما مارس سيجموند فرويد (**Sigmund Freud**)قراءته النفسية على النصوص الأدبية باعتبارها مادة بحثه ليس لغرض أدبي فقط ، و إنما لأجل قراءة مدارك اللاوعي في ثنايا هذه النصوص و الأهم من ذلك ، أن يتحقق هذا المعنى النفسي في سياق اشتغال السؤال عن المعنى ،فالناقد الذي يقرأ النص من وجهة نفسية؛ تجده يبحث عن المعنى النفسي الذي يتجلى في الشخوص التي شكّلها المبدع بإرادته في نصه على وقع سعة خياله و اتساع أحلامه ،ماذا يفعل فرويد حسب جان إيف تاديي (**Jean Yves Tadie**) و هو يقرأ النص الروائي بمنظار الباحث النفساني ؟ لا يتردد تاديي بتاتا أن يقدم لقارئه إجابة تفيد بأن فرويد يعمد في المرحلة الأولى على تلخيص الرواية المستهدفة دون أن يمنع نفسه من إقحام بعض التعليقات النفسية التي قد تعكس بشكل غالب الحالات النفسية التي عايشها هو في حياته العملية ما يفسّر تركيزه على شخصية البطل باعتباره المنفذ الملائم الذي يُمكِّن القارئ و هو في وضع فرويد أن يعيش حالة من الهذيان؛ بالقدر الذي يحقّق لذاته ما تطلبه من حاجات نفسية غرائزية شهوانية طمسها وعيه و أخفاها ،و من ثمة فهو يعيد بناء الخُطاطة النفسية عبر مجرى السرد الذي يختاره بوصفه قارئا يتمتع بما يقرأ، أو أنه يجد ضالّته في ذلك حتى يتمكن من اختلاق النسق الجديد المواكب لنظام الحُلم الذي يتضمن بدوره شبكة من الأفكار غير المعلنة ،فالأمر يتعلق و يتوقف على نفسية البطل فحُلم البطل (حلم فرويد) هو بيت القصيد[17] و منه لا ينبغي أن تفوته أية تفاصيل أو جزئيات تخص هذا البطل من قريب أو من بعيد، و عليه سيتمحور هذا المعنى حول الذات المَسْلوبة التي تريد أن تفرض وجودها عبر مكبوتاتها التي تكشف عن حقيقتها ،بحيث يتحول الأنا المركز و هو الإنسان ضمن مشروعية الحداثة إلى أنا جزئية متعدّدة ،فتجد كل أنا تتستر وراء شخصية بطل ما ،فعلى قدر تعدّد الكتاب سيتعدد الأبطال لتنكشف حينئذ الذات ومنه الذوات إن لم نقل تعدّيا إلى محور بين الذواتية (**l'intersubjectivité**)، فالناقد مُطالب على هذه الشاكلة أن يكتشف سرّ المكبوت في الذات المسرود عنها و المسرود إليها في الوقت نفسه عبر سبيل فك نظام التلغيز عبر نظام التعبير[18] بالمقابل لو نظرت في الآلية النفسية التي يقرأ بها شارل موران(**Charles Mauron**) النصوص الأدبية على نحو ما له صلة بملارميه (**Mallarmé**)[19*] لوجدت بأنه يتتبع ما يشكل طفرة في طفولة مالارميه من خلال الحرمان العاطفي الذي غامره ،عندما فقد أُمه و هو في السن الخامسة من عمره ثم يفقد أخته ماريا (**maria**) و هو لم يتجاوز السن الخامسة عشرة من عمره ،و ربما هذا الذي كان له التأثير البالغ في ذاتيته باعتباره المبدع الشاعر عبر فضاء البنية النفسية التي تروّج لها قصائده الشعرية كلها أو أغلبها من خلال معجم لفظي مركزي يسود في نصوصه (شعر كثيف مبتذل- شعلات –مغيب الشمس –انتصار عاطفي) [**chevelure mort –flammes –soleil couchant-triomphe amoureux**] ليس الغرض منه تشخيص الحالة

النفسية من حدة الكآبة و هذا الأفول غير المسبوق عند الشاعر مالارميه ،و إنما ما يعلل وجود تعبير بأسلوب مميّز لأجل تقصي الصلة بين الانفعال و مقام التعبير الأدبي في نظام الشعر تحديدا فاختراق النسيج النصي و تتبع منحدراته قد يمكّن من موقع الحداثة تحديد مناطق الوعي مقابل اللاوعي السائدة في البنية النصية [20] و لعل مسايرة هذا الطريق لم يكن بهدف إخضاع الأديب للبحث النفسي و إنما المستهدف هو النص الأدبي بعينه ،و عليه فالبنية النفسية في نظر جان بلمان نوال (**Jean Bellemin-Noël**) ليست مجرد حالة ارتدادية صادرة من المؤلف و إنما هي متجذرة في عمق النسيج النصي لا تنفصل عنه بأي حال من الأحوال ،و ستنكشف بدورها مع كل قراءة تأخذ بعين الاعتبار بهذا المنحى [21]، و لعل هذه الحالة قد تُوضِّح بدورها موقع المكمن النفسي في جنس الرواية الذي يُراد قراءتُه ؛فما يبقى للقارئ سوى أن يؤدي دوره على هذا الصعيد، حتى يشبع حاجته النفسية متحرّرا من سلطة المؤلف على نصه؛ و هنا نبرة حداثية في قراءة النص من الوجهة النفسية قائمة لا مفر منها .

2.3 المعنى الاجتماعي

ما قد يُقْصَدُ على وجه التحديد ليس المعنى الذي تعبّر عنه الأطروحة الماركسية على وقع صلة البنية التحتية بالفوقية؛ بما في ذلك مشروع جورج لوكاتش(**George Lukacs**) الذي قرأ بدوره منبت الرواية و آلية اشتغالها من أجل رسم أفق جديد يرصد بدوره التغيُّرات التي قد تطرأ على الواقع الاجتماعي من منطلق رؤية العالم[22] مع تبرير إلى أي مدى في نظر لوسيان غولدمان (**Lucien Goldmann**) يمكن أن تنكشف التناقضات بالنظر إلى أزمة الإنسان الرأسمالي الليبيرالي فيحدث اللاتوازن بين الإنسان و نظام عيشه ،ما يستدعي ظهور نظام معيشي اقتصادي جديد قد نسميه اشتراكيا ضمن مسلك بنيوي توليدي(**Structure Génétique**) [23] محض و تجاوزا أيضا للمنجز الباختيني(**Mikhaïl Bakhtine**) الذي جعل للغة دلالة اجتماعية في قالب أدبي متميّز من خلال الرواية البوليفونية (***Roman polyphonique***) التي كشفت بدورها أسس الحوارية في ظل المفارقات الإيديولوجية [24]

إذا قد يكون مبلغ الاهتمام في هذا السياق هو الوقوف عند الناقد الحداثي للأدب و هو يتحرى موطن الدلالة الاجتماعية التي تطفو على سطح النص من منظور الصورة الحداثية للنقد الاجتماعي الراهن (**sociocritique**) التي تؤكد فكرة انفصال النص الأدبي عن الحقيقة الاجتماعية المحضة؛ ليتضح فيما بعد بأن مسلك التعبير هو المنفذ الرئيسي للحقيقة الأدبية الاجتماعية في آن واحد؛ لأجل تكريس قيمة جمالية ذات عمق اجتماعي، و من ثمة فلا مجال للفصل بين ما هو جميل ممتع و ما هو نافع ؛ضمن السيرورة الاجتماعية التي أنتجتها سلطة القيم و الأعراف ،في ظل منبت وحيد ألا و هو النص الأدبي ،و هذا ما قد يخوّل

لها إمكانية الخوض في ثلاث مسائل مصيرية و هي الذات ثم الأيديولوجيا فالمؤسسات الثقافية توافقا مع ما يتمثّله الإبداع الأدبي لذاته و ليس لغيره ؛ بمعنى لا توجد اعتبارات سياسية أو فكرية أو مذهبية تقف خلف وجود النص بقدر ما توصف باعتبارها شبكة من الدوال ؛قد تعين سبك النص في حلته الأدبية،و عليه ستصير المساءلة :كيف تحوّل هذا النص الأدبي إلى نص أدبي ذا دلالة اجتماعية؟ و هو يشكّل في ذاته مرغوبا اجتماعيا و في الوقت نفسه يفضح و يندّد بكل سلطة سياسية أو دينية أو أخلاقية تقف ضد هذا المرغوب ،فخلاصة هذا الموقف قد يجعلك تنظر إلى النص في نهاية المطاف كمعطى لساني ،بما أنه يتشكل من مجموعة من الجمل تستقر على شبكة من المُترابطات الجلية و البينية بالقدر الذي يسمح بنظم قصيدة أو بناء حبكة على سبيل تكوين شخصية تعكس في تعبيرها لغة انتمائها طبقتها الاجتماعية ،نظامها المعجمي و المعرفي و منه الثقافي ، ما يجعلها تتكلم و كأنها كائن اجتماعي فعلي بالرغم من كونها لا تعدو أن تكون سوى كائن ورقي له أثره و مفعوله ضمن العالم الذي يشيّده ،و لنا أن نستدل بما ورد في دراسة الناقد التونسي أحمد ممّو و هو يحلل أول رواية صدرت للكاتب التونسي محمد الهادي بن صالح عنوانها "**في بيت العنكبوت**"[25] حيث رأى بأنها خضعت لتأليف نصي انطلقت من نهاية سعيدة لمأساة رجل شقي و انتهت بحديث هامشي لشخصية مزدوجة على حد تعبير أحمد ممّو ،حيث كان التركيز على شخصيتين مركزيتين و هما الأب الجندي المسمى بصالح القدري الذي عايش الفضائح الأسرية و الابن محمود الذي استطاع بمثابرته أن يتوصل لأن يكون أستاذا في مادة الرياضيات يقول أحمد ممّو في شأن هذه الرواية(في بيت العنكبوت): « **إلا أنها في النهاية رواية وضعية تعكس التحولات الاجتماعية التي عرفتها البلاد (تونس) بعيد الاستقلال، و قد ارتأى الكاتب التركيز بصورة خاصة على ملابسات النزوح و مشاكل التحوّل التي تفرضها.و إذا كان اسم صالح القدري يحمل الكثير من الإيحاء بما يمكن أن يصنعه القدر في حياة الإنسان إلا أن اسم صالح يبرز مفارقة ساخرة يواجه بها الكاتب القارئ ،فهذا الشخص الذي توفرت له فرصة التغرّب و التعرف على عوالم أخرى غير فضاء قريته و يعود إليها فاشلا لا يملك إلا حكايات عن بطولات وهمية يضخمها**»[26] ، وربما تبدو مكانة هذه القراءة و هي في شعار الحداثة في رغبة ملّحة لأن تضع لنفسها قيما جديدة تسائل بها الراهن السياسي و الواقعي و الثقافي .

3.3 المعنى الفينومينولوجي

يمكن للدارس أن يلامس في فينومينولوجية هوسيرل(**Edmund Husserl**) [27] ما يقوم مقام المحرك الفعلي لما بعد الحداثة؛ بالنظر إلى ما خلفته الحرب العالمية الأولى من دمار ،إنه دمار مادي وحضاري ؛دمار للقيم الإنسانية و من ثمة إثبات فشل العلم المادي و انهيار الأيديولوجيات وفق مصطلح بديل يمكن تسميته بما بعد الأيديولوجيا ،ما ينجر عنه البحث عن حل لأزمة الفكر الأوروبي[28] من خلال التبشير بعلم جديد بمنطق

هوسيرل الذي يقفز من حدود اللايقين إلى اليقين عبر التوحيد بين قطبي الذات و موضوعها ؛أي لا معنى للشيء و هو منفصل عن الإنسان؛ و منه لا معنى للعالم دون أن يكون الإنسان على وعي به ،فعندما أفكر فإنني بالضرورة على وعي بما أفكر فيه ، بالقدر الذي يجعل تكريس المعرفة الحسية أمرا مطلوبا؛ حتى يتمكن الوعي من الاشتغال بالكيفية التي تصيّر كل شيء، موجودا على سبيل إقرار الوعي به ؛توافقا مع الثابت في مكوناته و خصائصه و هو ما ندعوه بالماهية الملازمة لكل موجود(**l'essence**) سواء أكانت مادية كصورة جبل أم معنوية نفسية على نحو ظاهرة الخوف أو الحيرة إذا حيث يتدخل الوعي تتحقق المعرفة الخالصة على وقع قدرة الذات على التجريد ؛و لهذا السبب لا ننظر إلى الموضوع فقط و إنما ننظر في علاقة الأنا (الذات) بالموضوع الذي يجري التأمل فيه وفق ما يحقق فضاء إدراك الإدراك .

لم يكن غرض هذه الفلسفة أن تمارس التجريد من أجل التجريد؛ و لكن حتى يتمكن المرء من العودة إلى الأشياء الملموسة و ذهنه محمّل بهذه المعرفة اليقينية حسب هوسيرل ؛تلك المعرفة التي باستطاعتها أن تتفوّق على التجربة كما يقرّها العلم الطبيعي التجريبي؛ و من ثمة فتستطيع هذه الفينومينولوجيا أن تحتضن الذات و الموضوع ومنه المجرد و الملموس في آن واحد ،حتى لا ينفلت منها أي معنى يُفْتَرض أن يتحقق وجوده عبر ماهية الأشياء ،و منها ماهية العالم بجزئياته و كلياته ،فهي تتحوّل من مستوى الإلمام بالمعرفة إلى شروط المعرفة ،فلو فرضا أنك تتأمل صورة كتاب ما، فالأمر لا يتعلق فقط بشكل الكتاب الورقي و هيئته و قياساته و طريقة انتظام صفحاته بقدر ما يتحقق لدى الأنا المتعالي(**L'ego transcendantale**) جوهر ما يشكل الكتاب، و هذا هو مربط الفرس بمنطق أحقية المعنى الفينومينولوجي عند تمثّل الأشياء أو العالم في الأذهان ،و عليه فعندما يحلل ناقد قصيدة أو يقرأ رواية بحس فينومينولوجي ؛ فهو أدرى بالحقيقة الأدبية التي يقرّها بذاته و هو يتفاعل مع موضوعه، حتى و إن كان التحديد مطلوبا ،فإذا ما سلَمْت بأطروحة إمبرتو إيكو(**Umberto Eco**) التي تشير إلى أن إمكانية تعدّد التأويلات يعد أمرا ممكنا فيستوجب عدم خرق ما يتقبله النص من معنى ،حتى يكون فيه قدر من الملاءمة و التوافق ، فلا يتناقض التأويل مع مصدر وجوده و أقصد به النص ذاته؛ إذ باستطاعته أن يقوّم نظام تأويله بين القبول أو الرفض تحت مسمى التأويل الخاطئ (**Mésinterprétation**)[29] و الإستراتيجية نفسها تتماشى مع آلية القراءة كما يصفها فولفغانغ إيزر (**Wolfgang Iser**) إذ أنها تعتد بالنص فتعترف بدور القارئ الضمني[30] في صنع موجّهات القراءة بالقدر الذي يحقّق مبدأ الوفاء لسلطة النص و أولويته في أي مشروع تأويلي يريد القارئ الفعلي أن ينجزه .

4. السؤال عن اللامعنى

إنه بطريقة أو بأخرى إحالة إلى فكرة ما بعد الحداثة ؛في حالة ما إذا تبيّن للإنسان أنه لا وجود للثابت فما يلبث أن يظهر إلا على أساس الهيئة التي يتحقق وجوده بالنسبة للذات المتأملة؛ مؤدى هذا التحوّل قدرة تغيّر الشيء المتأمل فيه ؛بتغيّر الهيئة التي يتمظهر من خلالها ؛فهذه النظرة ستتحوّل من التأمل الميتافيزيقي إلى تأمل في الوجود، و هذا تحديدا ما يتسبب في عدم الظفر بالمعنى لأنه سرعان ما يحيل إلى معنى آخر بطريقة غير متناهية بالقدر الذي يجعل المؤوّل يتهرب من معنى أول إلى معنى ثان ؛وهكذا دواليك ما يبرّر أنه يبحث عن اللامعنى بدلا من المعنى فيتحقق ذلك من خلال ثلاثة اعتبارات و هي :

الاعتبار الأول:المعطى الهرمينوطيقي

لقد ارتبط تاريخ الهرمينوطيقا* في منطلقه بالأسطورة لينتقل إلى الخطاب اللاهوتي؛ فيحقّق منجزه الباهر مع تصوّرات كل من شلايرماخر(**Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher**) و دلتاي (**Wilhelm Dilthey**)،ومن دون المساس بهذه الجهود التنظيرية ؛ فأرى بأن المنظومة الحداثية الفعلية تكرسّت في التأويل؛ انطلاقا من الأطروحة الهيدجرية،بحيث بعد أن استقر هوسيرل على علم الماهية فقد أتى هيدجر (**martin Heidegger**) بمرحلة جديدة تتمثل في الانتقال إلى علم الوجود(**ontologie**)؛ ما يجعل الإنسان (الكائن) يتأمل في العالم الذي يعيش بين أحضانه باعتباره جزءا منه و ليس خارجا عنه، فلا معنى للذات و هي منفصلة عن موضوعها و العكس صحيح [31]إذ يتحقق وجود الإنسان على ضوء علاقته بالموجودات الأخرى ؛فأي فهم يشرع الإنسان في تحقيقه سيتحتم عليه الانطلاق مما عرفه؛ أي أنه يستعين بتصوّره المسبق مُجارةً مع يعاينه أمامه ،فهو شغله الشاغل ؛ما يعني أن النزعة التاريخانية ستفرض وجودها في أي مسار للفهم بناء على الماضي الذي يفيد أكثر في فهم الحاضر الذي يهيئ له بدوره فهم المستقبل من قبيل الاستشراف ،و هذا ما يجعل الناقد يستفيد من تجاربه النقدية السابقة ليصل إلى فهم يمكن وصفه بالجزئي أو النسبي يراهنه على حاضره ، فينتقل بذلك على وجه اللزوم من معنى إلى آخر ضمن سيرورة دائمة الحركة ،مما قد يوصل إلى مفارقة حاصلة بحيث بدلا من أن يكون في خانة المعنى من دائرة هذا البحث المكثف سيجد نفسه في خانة اللامعنى؛ أي لو رأى نفسه أنه استقر على معنى معين سيؤدي ذلك حتما إلى توقف التفكير؛ ومنه بطلان عملية التأويل،ولذلك فالتأويل بالنسبة لهيدجر هو نشاط مُهادِن في الاعتبار الأول ،إذ لا ينبغي للقارئ أن يبادر في المناورة ما لم يَعْرِض نفسه على النص؛ أي يترك الفرصة للنص بطرح السؤال عبر منفذ قراءته على حد تعبير تيري إيجلتن [32]و لذلك فأي تأويل لعمل أدبي سيمرّ حسب هانس جورج جادامير (**Hans George Gadamer**) عبر مسلك الحوار بين الماضي و الحاضر في ظل نشاط القارئ الفعال و هو يسأل بمنطقه الراهن[33] ،فتصير عملية الفهم حينئذ عملية منتجة للمعنى و بذلك سيجد الدارس نفسه في هذه الأطروحة تعود إلى نقطة مركزية أساسية و هي كونها تمارس التأويل ،فهي مجبرة لأن تتحوَّل من معنىً

إلى آخر؛ فهي لا تبحث عن معنى تستقر عليه بقدر ما تبحث عن اللامعنى بذريعة الحق في فهم مختلف ،و عليه فلن تقرأ قصيدة امرئ القيس على عتبة منشأ القصيدة و إنما وفق عتبة تلقيها ،ولذلك تجد كثيرا من النقاد الحداثيين يصِّرون على مبدأ إعادة القراءة أو بالأحرى إنتاج قراءة جديدة للنص الشعري القديم، و لنا في ذلك على سبيل الذكر لا التحديد رأي مصطفى ناصف الذي يرى بأن :«**الشاعر لا يكتب القصيدة من أجل الوفاء بالمدح و الهجاء و المناصرة و الدعاية و الفخر فحسب ،بل يكتبها من أجل أن يخرج من هذه الدائرة الضيقة أيضا ففي الفن عملية تحول و هدم و إعادة بناء الشاعر يكشف المعنى الذي يذيب الغرض السابق و يجعله مجرد عامل يساعد العقل على إحداث تفاعلات في عالمه الجديد**»[34] فخلاصة هذا التوجه أن العبرة ليست بالقصد المُبَيَّت، و إنما بالخطاب المُنجَز الذي ينطق بالمجاز؛ ليترك العقل المستقبل له ينثر من المعاني على أساس ما تهتدي إليه الذات المتلقية في طموحها و توقعها فالمعنى هو أن تبحث عنه كحال صلة المرء بخياله أثناء حركة مشيّه .

الاعتبار الثاني :الإطار السيميائي

يمكن معاينته عبر مسلك شارل ساندرس بورس (**Charles S. Pierce**)باعتباره رجل منطق فأخذته قناعته المعرفية لأن يؤمن بأن الإنسان يتخذ من العلامات التي تحيط به وسيلة مركزية لاشتغال عملية التفكير لديه؛ بمعنى لا مقدرة للإنسان على التفكير في غياب العلامات حتى يحقّق تواصله مع بني جنسه و إعطاء معنى لما يعرضه العالم الذي يعيش بين أحضانه، و لذلك فهو يمتلك عددا كبيرا من أشكال العلامات؛ بما في ذلك العلامات اللغوية الذي تكفّل بتحديد أساسها المعرفي عالم اللسانيات الحديثة فرديناند دي سوسير (**Ferdinand de Saussure**)انطلاقا من فكرة اعتباطية الدلالة عبر ثنائية الدال و المدلول.[35]

السؤال الذي قد يطرح في هذا المقام :كيف يمكن لهذه العلامات أن تنتظم في سياق أفقي تعاقبي أو في اتجاه عمودي استبدالي،و لعل الإجابة المبدئية تستقر على العلاقة الأفقية التي تمنح للعلامات صيغة تركيبية بالمقابل ستكتسب هذه العلامات في نطاق العلاقة العمودية منحى دلاليا في العمق، ما يعني أن دلالة العلامة وفق منظور بورس تسير على نسق ثلاثي الأبعاد وفق ما تحيل إليه فهناك الماثول (**représentamen**) ثم المرجع (**le référant**) و المؤوّلة (**L'interprétant**)[36] و حيث ترتسم هذه العلامات في نظر مستخدميها فيتحقق وجودها على أساس تداولي (**pragmatique**)وانطلاقا مما سبق نجد أننا دائما ضمن هاجس اللامعنى في نطاق هذا البعد السيميائي ،بحيث يتضح أن دور العلامات على قدر اختلافها فهي وسيلة لإنتاج المعنى و هي مرتبطة بالعالم أو بالواقع؛ إذ أنها تتحرك في سياق دوري تتابعي يقرّ بثابت واحد و هو اشتغال

نظام الإحالة في اتجاه اللانهاية؛ من قبيل أن كل عنصر يحيل إلى آخر بما في ذلك العلامة اللغوية ،فقارئ العلامة إذا بحسب خيارات بورس موجّها إلى دلالة غير منتهية على النسق التالي :

علامة (1) تؤدي إلى علامة (2) و علامة (2) تؤدي إلى علامة (3)و منه إلى مالا نهاية

وفق قانون ثلاثي الأبعاد

القلم ماثول (1) ⟵ صورته المادية البلاستيكية المرجع (1)

↓

[معنى القلم (المؤولة1) ⟵ العلم (ما ثول2)]

↓

الواقع المادي التكنولوجي المرجع (2)

↓

[معنى التقدم(المؤولة2) الحضارة (ما ثول3)] و

هكذا دواليك

و عليه ماذا يمكن للناقد الحداثي السيميائي أن يفعله اتجاه النص الأدبي ،ببساطة يجد نفسه مُرغما على إنتاج قراءة جديدة تراعي خصوصيته التصنيفية، كما تصبّ في معرفة مؤسّسة إجرائيا؛ معلّلة منطقيا تتعدى حدود الانفعال ؛و تقوي فرص التأويل على أساس فعالية القراءة ونسبيتها ،و عليه فلا نتوقع مسارا يعطي للنص الأدبي معناه النهائي ومنه يتحقق وجود السؤال عن اللامعنى

الاعتبار الثالث : المنظور التفكيكي

ينطلق التفكيك في تصور جاك دريدا (**Jaques Derrida**) لحظة فصل المنطوق عن المكتوب ؛بحيث يتحقق في الأول الخطاب بمعنى الصوت، و منه حضور المتكلم، فيظهر القصدُ حينئذ في أعقابه ،في مقابل ذلك قد يتحقق وجود النص بمعنى جسد الكتابة ؛ما يقتضي فصل المكتوب عن كاتبه باعتبار أن الثاني يحقق استقلاليته عن الأول؛ لحظة الفعل الإنجازي للكتابة ،فبدل التعامل مع الكاتب ستحِلُّ محله الكتابة؛ فيجد حينئذ القارئ نفسه أمام ما شيّدته الكتابة بقدر كبير من المناورة و حرية التعامل في أقصى الحدود ،و عليه

لا يكون التعامل مع بنية مغلقة كما تدّعيه البنيوية ؛و إنما يكون التعامل على شاكلة الجمع بين التقابلات وفق ما تصرّح به البنية ؛باعتباره ثابتا حاضرا و ما تنفيه في الوضع المقابل بوصفه متغيّرا غائبا ،و بذلك تشتغل التفكيكية على نسق استحضار هذه التقابلات مع كل قراءة لنص [37]،فإن كان النص يدعو إلى فكرة الفضيلة ،فقراءتُك التفكيكية ستستدعي الخوض في ما توحي به الرذيلة ؛فيصير كل إيجاب سلبا و العكس صحيح ؛ومن ثمة فلن تستطيع استيعاب المقولة الماركسية ؛ما لم تستدع الأطروحة الهيجلية فتتحقق حركية الحضور و الغياب في آن واحد ؛فعندما تبحث عن المعنى فتجد نفسك أنك تسير في حدود اللامعنى و هو بيت القصيد ،يضيف تيري إيجلتن (**Terry Eagleton**)في هذا السياق فكرة محورية و هو يتحدث عن النص الأدبي و صلته بالمنظور التفكيكي حيث يرى بضرورة تجاوز مبدأ ما يميّز الأدب عما هو خارج عن جنسه ؛و من ثمة سيتم إلغاء كل الفروقات؛ لأن من شأنها أن تكرس الثابت[38]، فالكتابة تتحدى البنية تتحدى المقولة الأدبية في شرعيتها الأدبية في شرعيتها و في حدودها و كأنه يطالبك(تيري إيجلتن) عندما تقرأ نصا أدبيا و أنت تمارس النقد التفكيكي إن صح التعبير تجد نفسك تحتكم إلى جهاز نظري منهجي متشعب الأطراف بناء على تصورات كل من دريدا و ميشال فوكو(**Michel Foucault**) و جاك لاكان (**Jaques Lacan**) و جوليا كريستيفا (**Julia Kristeva**) ؛فدريدا يعطيك الآلية التي تفكك بها حدود البنية ،ما يمنحه فوكو هي الحفريات التي ترتسم في بنية الخطاب بالقدر الذي يتجاوز إطار منشئه فيغلب عليه منطق الراهن، ولذلك فليس كل ما يُراد قولُه يتم الإخبار عنه وفق ما يصرّح به هذا الخطاب أو ذاك عبر ملفوظاته في آنه بلغة الأدب أو السياسة أو حتى الاقتصاد ،و هو ما يجعل استثمار المعنى أمرا متعذرا ؛بما أنه يخضع إلى السيرورة الزمانية المتعاقبة، فأي أثر لمعرفة سيتكرّس على وقع فعل التلقي لهذا الخطاب ،و منه لا يمكن الاستحواذ على المعنى بمقولة المعرفة التي يقدمها صانع الخطاب ، مهما اتسعت جهوده و خلُصت نِيته في الإفصاح عن المقول[39]؛كما يمكن تكريس هذه الرؤية من جديد عبر البحث في منطقة لا وعي اللغة بأطروحة لاكان[40] مما قد يفضي إلى استدعاء نصوص أخرى مغيّبة بشكل مباشر أو غير مباشر عبر آلية التناص بمنظور كريستيفا[41] كل ذلك سيفي بمطلب التعامل مع الدال و صلته بالدوال الأخرى في مواجهة سلطة المدلول .

خلاصة هذا التصور إن أردت أن تفكّك بنية نص من النصوص ؛فأنت بصدد تشكيل بنى أخرى لا يحدّها قانون ولا تبرّرها علة ؛لأن ذلك من شأنه أن يعيدك إلى نقطة الصفر أي الرجوع إلى مبدأ التحديد و منه التأصيل فيتعين الثابت حينئذ فيلغى الاحتمال ، فيتشكل المعنى المتوقع عبر قالب مفروض لا يحق لطرف آخر أن يطمسه؛ و ذاك هو ما يشكّل عدو التفكيكية ؛فقد لا يبالغ الدارس عندما يُوحِّد بين ما بعد الحداثة

و ما بعد البنيوية و التفكيكية في إطار هدف واحد و هو تقديس المتغيّر و التمرّد على كل ما هو ثابت في حظيرة النقد الأدبي الراهن .

5. حدود الترهين

السؤال المحوري الذي يفرض نفسه في هذا المقام أيضا؛فيما إذا كانت المعرفة النقدية هي من صميم طبيعة الفعل النقدي في حدّ ذاته على أساس منهجي و اعتبارات إجرائية محضة أم أنها وليدة ممارسة التأويل الخالص؟ ولعل معالجة هذه الإشكالية في نطاق الترهين يقتضي البحث في قيمة المعرفة النقدية و النظر في الهدف الذي تصبو إليه ، و هل هي قادرة لأن تتحرّر من قيود الوظيفة الأيديولوجية ؟

ينبغي في الاعتبار الأول أن يُنظر إلى دور العقل في إنتاج المعرفة النقدية ؛هل هو يمارس فعل التفكير من منطلق أنه يمارس النقد كخيار أول أم أنه يؤوّل كخيار ثان أم أن المسلك واحد يجمع بين فعل النقد و التأويل في آن واحد .

إن كُنْتَ تفكّر و تمارس النقد إزاء شخص أو نص ، سيتضح حينئذ بأن فكرك يملك الجرأة و القدرة على المواجهة و منه المجادلة إنه فكر حرّ بحق؛ بشرط ألا يصادر حق الآخر في الوجود و التعبير، إن كان هذا هو سبيل النقد فهو لا يقبل و لا يتقبل مبدأ السيطرة أو الخضوع لأية فكرة كانت، و إن تبيّن أثر لهذا الخضوع ؛فاعلم أن هناك فكرة ما تسيطر على عقلك فتصير هي الأيديولوجيا بعينها لأن جوهرها هو حب السيطرة و الاستحواذ على العقل و قد يكون من الوجاهة في هذا السياق أن نطرح هذا التساؤل البريء: ماذا سيفعل النص الأدبي حينها ؟ قد تقول بالضرورة و دون مغامرة أنه سيلجأ(النص الأدبي) إلى القناع إلى الرمز إلى سحر اللغة حتى يستطيع إخفاء الأثر الأيديولوجي قدر الإمكان ؛فتجد الكاتب يحاول أن يمرّر أفكاره على وقع أيديولوجيته بوسائل تعبيرية ذكية ؛ قد لا يصرح بانتمائه أو بتورطه أو بموقفه على العلن فيكون الإبداع الوسيلة الفنية المثلى ،و لذلك فكل كاتب له انتماء و له عرف و له مشروع يدافع عنه و يدعي أنه في موقع الحياد إزاءه ؛ سيترك المناورة لحبكة الأحداث و أصوات الشخصيات و أنظمة المكان و الزمان باعتبارها أدوات المشروع الذي يبتغى تحقيقه لنا ،وفي ذلك على سبيل الإشارة نستعين بالإطلالة النقدية التي كشفها الناقد حسين مروه عبر مؤلفه **"دراسات نقدية"** و هو يقرأ في الصلة العضوية بين الكاتب اللبناني **"مارون عبود"** ونصه الموسوم بـ **"فارس آغا"**[42] الذي يتعذر الإقرار بجنسه الأدبي (النص المستهدف من الدراسة) من أول وهلة ؛هل هو رواية أم حكاية أم قصة أم مذكرات ؟ ما يفيدنا في سياق المعالجة لإشكالية القناع و الأيديولوجيا في الخطاب الأدبي؛ ما ورد على لسان حسين مروه نفسه حيث يقول :« **ما كنا لندرك إدراكا واقعيا سر هذا الجو المحبب الذي كان يغمرنا كلما انتهى بنا الحديث معه(مارون عبود) إلى "فارس آغا**

"حتى أتيح لنا أن نقرأ الكتاب بجملته فصولا متكاملة تنتظمها وحدة السياق و الحياة و الحركة .حينذاك عرفنا أن علاقة مارون بهذا الكتاب،ليست علاقة المؤلف بما يكتب وحسب،بل هناك قضية أعمق من ذلك و ألصق بنفسه و حياته ،هي أنه عاش عمرين اثنين مع أشياء هذا الكتاب و أشخاصه و حيواته :عاش عمره الأول وهو واحد من هذه الأشياء و الأشخاص و الحيوات ،و عاش عمره الثاني و هو يستعيدها لا كذكريات بل واقعات يحيا بها من جديد كما حييها أول مرة ،و كأنه لهذا الأمر بالذات استطاب تمديد الزمن و هو يكتب "فارس آغا" فلم يستعجل الوقت الذي يفرغ فيه من معايشة تلك الفصول ليدفعها إلى المطبعة على رغم أنه كان حريصا كما قلنا أن يراه منشورا بكامله قبل وفاته »[43] ما يمكن أن يمليه مثل هذا التوجه بات من الضرورة أن يكون الناقد حذرا إزاء ما يرويه الكاتب؛ حتى لا تسلبه الأيديولوجيا حريته و من ثمة ستتحرك قراءته بسلوك الارتياب أي عدم الثقة فيما يقال و لذلك تقف الأدبية مع هذا المنحى (عدم الثقة) و تدافع عنه بكل قوة، ما دامت تطرح الواقع جانبا و هي غير مستعدة لأن تحاكم بأسلوب العلم أو بمنطق الصواب و الخطأ و عليه ،فأنت كناقد لك أن تتصدى و تتفطن لما يحضّر لك و تبعا لذلك سيفرض عليك رهان النقد الحداثي الاشتغال بقضايا وصف النص الأدبي باعتبارها معطيات ملموسة يمكن إخضاعها لمبدأ التحليل حتى يتم الإقرار من خلالها بحكم القيمة ؛ فمن يمارس النقد حينئذ هو مطالب أن يوحّد فعله بين الوصف و التحليل و منه التقييم؛ فخلاصة التفكير تصير عبارة عن ممارسة نقدية تقطع ثلاثة مراحل و هي وصف فتحليل فحكم ،و عليه سيتخذ النقد لنفسه معنى التفكير و التأمل في بعض النماذج المعرفية القائمة على اعتبار ميتافيزيقي ؛ فلسفي أو حتى علمي التي قد تعطّل حركة الإنسان في هذا العالم فتفقده على إثرها حريته الأساسية في تناول المعرفة، فالخطأ أن نجعل من المعرفة موضوعية خالصة ثابتة يقينية و هذا سوف يؤدي بنا إلى قراءة أطروحة هابرماس في شأن نقد المعرفة بالكيفية التي يمكن أن تصل بنا إلى أن تكون المعرفة الأدبية على ضوء اشتغال النقد الأدبي تسير في إطار نقد ذاتي، قد نغامر و نقول إن أردت أن تحرص على الفعل النقدي فيجب أن تخضعه إلى فعل نقدي آخر يصاحبه؛ ما يعني أنك في خانة نقد النقد (**critique de la critique**) فتدرك أن العقل يخطئ و من ثمة ما عليك إلا أن تعيد النظر في تفكيرك حتى تصحّح الخطأ الحاصل ،فالعقل الحداثي أو ما بعد الحداثي لا يتوقف عن الاشتغال و العقلانية حينئذ ستجدّد نفسها بنفسها مع كل قراءة ،و لذلك فالنقد في نظر هابرماس يهتدي إلى مسار ازدواجي :أي في نطاق ما يجمع بين الفعل التحليلي و الفعل الجدلي في آن واحد [44] ومنه لا ينبغي أن يكون للمعرفة نموذج تجريبي بحسب ما تدعيه الفلسفة الوضعية ؛ و هذا ما قد يتفق في الغالب مع ما ذهب إليه ويلهالم دلتاي (**Dilthey Wilhelm**)[45] عندما ميّز بين العلوم الطبيعة و العلوم الإنسانية وفق الخصوصية التي تجعل الظاهرة الطبيعية خاضعة إلى مبدأ التفسير (**l'explication**) بالقدر الذي يفيد في التعرّف على الأسباب التي أدت إلى ظهورها؛ بمعزل عن الذات المعاينة لها ،أما فيما يتعلق

بالظاهرة الإنسانية ومنها الظاهرة الأدبية فالوضع يختلف لأنها عُرْضة للفهم ؛ما يبرّر على وجه الضرورة إقحام الذات و هي تضبط علاقتها مع موضوعها؛ باعتباره ظاهرة إنسانية؛ ما يفسّر أن مبدأ التركيز على الذات الإنسانية هو المقوّم المركزي في تبرير وجود الحداثة ، بالقدر الذي يلزمها بممارسة فعل النقد عبر فهمها و ليس تفسيرها ،و هذا استدعاء واضح لفعل التأويل ؛ومنه يتخذ النقد لنفسه وظيفة تأويلية و هذا ما يجبر الخوض على وجه الإلزام في عمق الأطروحة الجادامرية ،فإذا ما وُصِف النص الأدبي باعتباره عالما خاصا صدر عبر منشئه في نقطة زمانية معينة سيؤدي بالناقد له إعادة بنائه من جديد عبر نقطة زمانية تلقيه ومنه فيصير للنقد الأدبي وظيفة تأويلية تعتني على وجه الخصوص بالظاهرة الأدبية .

ما يحسن النظر فيه في إطار هذه المعالجة؛ هل الدارس أمام ظاهرة أدبية صرفة أم أنه في حقيقة الأمر أمام ظاهرة ثقافية؟ فقد يتبدى له ظهور نقد حداثي يراهن على مقولة الثقافة بشكل أساسي، فيظهر مصطلح النقد الثقافي بدلا من النقد الأدبي هذا قد يقوده إلى سؤال محوري مفاده :هل من قابلية للحسم في هذه المسألة ؟ لقد أراد عبد الله الغذامي أن يبشّر قارئه بموت النقد الأدبي ليحلّ محله النقد الثقافي بذريعة أن النقد الأدبي اقتصر على جمالية الخطاب دون النظر في عيوبه ليأتي النقد الثقافي فيكشف عن المخبوء ؛أي ما يكون في موقع المُضْمَر من الأنساق فـ"**مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي ،يتوسل بالمجازية و التعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ،و يحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة و ما تفعل في ذهنية مستخدميها**"[46] فيقرُّ بمبدأ المغايرة و الاختلاف و يكاد يجعل الظاهرة النقدية مطابقة للظاهرة الأدبية تابعة لها تقتات من رؤيتها، و عليه أين هو الحل من هذه المعضلة ؟

يمكن للدارس أن يتوقع الإجابة على نطاقين، فلو اشتغل بمنطق ما بعد الحداثة في رهان النقد الأدبي المعاصر لقبل بهذه الفكرة أي ما يفترض الأخذ بعُدَة النقد الثقافي لكن في حالة اعتماده للمقولة الهيرماسية (نسبة إلى يورغن هابرماس) و عدم التفريط في الحداثة فقد يحصل استبعاده لها ففي هذه الحالة فهو يواجه نقدين متوازيين كل واحد يشتغل لحسابه الخاص إن صح التعبير؛ دون إلغاء مبدأ التكامل فيما بينهما بمعنى يوجد نقد أدبي و بجواره نقد ثقافي ؛ لكن في وضع رفض فكرة الغذامي و استدعاء مقولة بول ريكور التي أشار إليها في كتابه صراع التأويلات(**le conflit des interprétations**)عندما رأى بأن الرمز مظلِّل لكونه يملك وجها دلاليا ظاهرا و آخر باطنا [47] و كأنه عدو للحقيقة فينبغي من موقع الدواء لهذا الداء (التضليل) (**mystification**)التخلّص منه بأية طريقة كانت ،حتى يتم الظفر بهذه الحقيقة المبتغاة انطلاقا من فكرة ما ، ما يعني أننا نمارس التأويل على شاكلة البحث عن المحتمل من المعنى. يذهب عبد الله الغذامي و هو يمارس أيضا التأويل بكفاءة على أساس أنه يؤوّل الظاهرة وفق المسلك الذي يرتضيه مستعينا بقناع المجاز و التورية كمنتوج بلاغي صرف ، بالقدر الذي يُخوِّل للدارس أن يؤوّل النص الأدبي

عبر ثوب ثقافي ؛ فيتم الاعتراف على وقع التغليب و المغالبة في الرأي بأنه أمام نقد ثقافي حيوي وهو أيضا كما يبدو سوى التحام وطيد بالقراءة النفسية للنص التي اعتمدها الباحث النفساني جاك لاكان و هو يسائل اللغة في مدار اللاوعي(كما سبق الإشارة إليه)[48] ،ما هو متوقع من النقد الثقافي هو أنه باستطاعته أن يلّم بالمقروء بأشكاله التقنية الحديثة الخطية ،السمعية والمرئية في آن واحد ،و ستكون القراءة في هذا الوضع و هي ترتدي الثوب الثقافي ليس بمنظور ما أنجزه السابقون، و إنما بحسب تطلع الراهن في الفهم ،فلم يعد وجود مبرّر يمنع الوصول إلى المعلومة ، فلا يحتاج المرء إلى المعلم أو الخبير المتخصّص كما هو معتاد ،فحضور تقنيات التواصل في الحياة العامة هي التي جعلت الظاهرة الأدبية ،ظاهرة ثقافية بامتياز بحكم الواقع الملموس و المُستَخدم في كنفها الأفقي ما أقصده أنها(هذه الظاهرة الأدبية الموصوفة بالثقافية) لا تخضع إلى سلطة و لا إلى رقيب، المهم ما تسمح به الأداة التكنولوجية ذاتها (حاسوب،لوحة إلكترونية،نقال و شبكة عنكبوتية) فهذا هو بيت القصيد مما أدى دون مقايضة إلى تمظهر إنسان كوني تتلاشى فيه الهُويات و كافة الحدود الجغرافية و الثقافية ؛ اختصارا نسف جميع القيم التي تحقّق الفردانية أو تذعن إلى الحقيقة الأيديولوجية .

6. تحليل النتائج:

ينطلق الفعل النقدي من صميم القراءة ؛فمن يُقبل على النقد فهو يمارس القراءة وجوبا

غاية النقد هو إيجاد تفسير لنص أدبي و المنهج هو الرافد لتحديد صفة التفسير التي يراد تحقيقها نفسيا و اجتماعيا أو بنيويا

المعطى البنيوي يسمح للناقد بالتعرف على أنظمة التركيب اللغوي و الأدبي للنص بما في ذلك الشعر و النثر بحسب حلته السردية المواتية .

المعطى التفكيكي سيعمل على ترسيخ انفتاحية النص على ما يوافقه و يخالفه في الجنس و المعنى

المعطى السيميائي يكون له الدور في تعليل بناء نظام المعنى بغض النظر عن التشعبات المُترتبة عنها

فعالية التأويل هي التي تضمن التحيين النصي مع كل قراءة يُرَدُ لها أن تكون منتجة و فعالة

أي سبيل لمعرفة أولوية التأويل سيمُرُّ حتما عبر طبيعة العلاقة بين الذات القارئة و موضوعها الملازم للنص الأدبي المستهدف و تلك هي وجهة الفينومينولوجيا

لا يكفي أنك تدرك ما قرأت بل تدرك فعالية ما أدركت

عمق الاستجابة هو التحوُّل من قيد القراءة إلى منظومة قراءة القراءة

7. خاتمة:

لست في موقع التهليل لأطروحة الحداثة و ما بعدها في حظيرة النقد الأدبي الراهن، بقدر ما أودّ إظهار منطق الوعي الذي يولي الاهتمام بدور الباحث و أقصد تحديدا الناقد العربي المعاصر في تفعيل نظرة تكاملية عند قراءة النص الأدبي ؛أي ما يُؤمِّن خصوصية الإبداع العربي ، بحيث لا ينبغي أن يكتفي بصرامة المنهج و

أحاديته و سلطته و الغرض الضيق الذي يسعى من أجله بذريعة فهم الخطاب من زاوية نفسية أو اجتماعية أو على أساس شكلنته أو وضعه في سياق تأويلي معين ،مما قد يتسبب في إهدار إبداعيته ،بل ما أراه مواتيا هو حرصه على استيعاب موضوعه الأدبي عبر آلية تشكّله على ضوء الرؤية التي يصنعها ؛و هي من صميم إستراتيجية القراءة التي ينتجها و يختارها ؛بعيدا عن الوجبة النقدية المُحَضَّرة سلفًا ، و عليه قد تستدعي الضرورة العلمية إقامة علاقة حوارية جادة بين مختلف المناهج عبر وظيفة تنسيقية تكاملية حتى يتم تجاوز فخ السقوط بالإعجاب إزاء ما أنجزه الآخر.

8. الهوامش:

[1]- محمد سبيلا و عبد السلام بنعبدالعالي .الحقيقة .سلسلة دفاتر فلسفية (نصوص مختارة) دار توبقال للنشر. الدار البيضاء ط 2 2005 .ص 17 .

[*] هو أستاذ جامعي مغربي من مواليد سنة 1942 بـ"الدار البيضاء" تحصل على شهادة دكتوراه دولة سنة 1992من كلية الآداب بالرباط ،يعد من كبار فلاسفة العرب المعاصرين و المترجمين،متخصّص في قضايا الحداثة ،تتمركز أطروحته بحسب مسلك قناعاته المعرفية على خيار تجاوز "الأنا" لزمنه التاريخي الخطي المتأزم إلى مستوى الوعي بمستجدات الواقع العينية بالنظر إلى ما حققه الآخر في هذا المضمار ،من منجزاته :

1-حقل التأليف

-مدارات الحداثة، عكاظ، الرباط، 1987.

-الفلسفة الحديثة من خلال النصوص، ترجمة واختيار محمد سبيلا وعبد الله بنعبد العالي، دار الأمان، الرباط، 1990.

-سلسلة كراسات فلسفية، توبقال، الرباط، 1991.

-الايدولوجيا: نحو نظرة تكاملية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.

-المغرب في مواجهة الحداثة، منشورات الزمن، الرباط، 1999.

2-حقل الترجمة

-الفلسفة بين العلم والايديولوجيا /ألتوسير، ترجمة م.سبيلا، منشورات مجلة أقلام، الرباط، 1974.

-التحليل النفسي/بول لوران أسون، ترجمة م. سبيلا، دار الأمان، الرباط، 1985.

-نظام الخطاب /ميشيل فوكو، ترجمة م. سبيلا دار التنوير، بيروت، 1986.

-تساؤلات الفكر المعاصر /مجموعة من الكتاب، ترجمة م. سبيلا، دار الأمان، الرباط، 1987.

-حوارات الفكر المعاصر /مجموعة من الكتاب، ترجمة م. سبيلا، سوبيادر، الرباط، 1989.

[2]- محمد سبيلا. مدارات الحداثة .الشركة العربية للأبحاث و النشر.ط1 بيروت 2009 .ص129 .

[3]- مطاع صفدي. نقد العقل الغربي :الحداثة و ما بعد الحداثة.مركز الانماء القومي. بيروت ط 1990 .ص 23

[4]- محمد سبيلا و عبد السلام بنعبدالعالي .الحداثة و انتقاداتها :نقد الحداثة من منظور غربي .سلسلة دفاتر فلسفية (نصوص مختارة) دار توبقال للنشر. الدار البيضاء ط1 2006 .ص 6 .

[5] - Jürgen Habermas. Théorie de l'agir communicationnel, Tome I, Rationalisation de l'agir et rationalisation de la société, Paris, Fayard, 1987, p. 17

[6] -Roland Barthes .critique et vérité .Ed seuil Paris 1966 .p59.

[7]- Frédéric Gundolf .trd :Jean Chuzeville Ed Grasset Paris 1931 . op citer Jean Yves Tadie la critique littéraire au 20 éme sciecle .Ed Belfond paris 1987. p45.

[8]--أبو الطيب المتنبي .ديوان المتنبي .دار بيروت للطباعة و النشر. بيروت ط 1983 . ص385 .

[9] -أحمد زياد محبك .قصيدة النثر. اتحاد كتاب العرب دمشق ط 2007.ص 7 .

[10] - Jean Yves Tadie la critique littéraire au 20 éme siècle .p46.

[11] - Ernest robert Curtius Marcel Proust traduction française .Ed la revue nouvelle Paris 1928 . op cité Jean Yves p48. Tadie la critique littéraire.

[*] ما يعني أن السلوك الفينومينولوجي يتحقق على وقع وعي الذات بموضوعها ،و هي ترتبط به إبداعيا ،بالقدر الذي يمنح هذا الوعي التفوق لهذا الجنس الأدبي أو ذاك ،فيرتقي على مرّ العصور لأن ينتمي إلى مصف الروائع الأدبية الخالدة التي تفتخر بها الحضارة الإنسانية في عمومها، وقد نهتدي مثلا للنموذج العربي المتمثل في "حكايات ألف ليلة و ليلة "التي تعكس بصورة ما تلك الأنا التي نسجت أو قد تكون شاركت مع ذوات أخرى في صناعة هذا العمل الأدبي الخارق

[12] - Erich Auerbach. Mimesis :essaie sur la représentation de la réalité dans la littérature occidentale .Ed Gallimard 1968 .P84.

[13] -Noel Mouloud. La méthode des sciences de structures et les problèmes de la connaissance rationnelle. In revue "pensée" N° :135(Numéro spécial) Octobre 1967 (structuralisme et marxisme) p4-5.

[14] -Jean Dubois .Structuralisme et linguistique. Ibidp20.

[15] -Roger Garaudy..La mort de l'homme. Ibidp19.

[16] -Tzvetant Todorov. théorie de la littérature :textes des formalistes russes Ed seuil 1966 p37.

[17] - Sigmund Freud .Délires et rêve dans la Gradiva de jensen .Ed Gallimard Paris 1986.p129.

[18] - Jean Yves Tadie .la critique littéraire. p136.

[*] هو من أشهر الشعراء الفرنسيين الذين كرسوا فعل الحداثة الشعرية ،بانتهاجه اللغة الرمزية الخصبة، ولد بتاريخ 18-03-1842 في العاصمة الفرنسية باريس ،أما وفاته فكانت بتاريخ 09-09-1898 بمدينة فولان سير سان -Vulaines-sur) Seine) الفرتسية ،من أهم منجزاته بلغتها الأصلية :

- Hérodiade, 1864-1867 ;
- , 1865 ;Brise Marine
- , 1865 ;Don du Poème
- , 1876 ;L'Après-midi d'un faune
- Préface au Vathek de William Beckford, 1876 ;
- Les Mots anglais. Petite Philologie à l'usage des classes et du monde, chez Truchy, 1877 ;
- Les Dieux antiques, chez Jules Rothschild, 1880 ;
- Album de vers et de prose, 1887 ;
- Pages, 1891 ;
- Oxford, Cambridge, la musique et les lettres, 1895 ;
- , 1897.Divagations

[19] -Charles Mauron. Introduction a la psychanalyse de Mallarmé. Ed José Corti Paris 1966 p 117

[20] - Jean Yves Tadie .la critique littéraire. p145.

[21] -Jean Bellemin-Noël .L'auteur encombrant, Stendhal ,Armance.Ed : presse universitaire de Lille 1985 .p95-97.

[22] -Georges Lukacs .la théorie du roman Ed :Gontier Paris 1971.p32-35.

[23] -Lucien Goldmann .Pour une sociologie du roman Ed Gallimard Paris 1986 .p338

[24] - Mikhaïl Bakhtine . trd : Daria olivier .Esthétique et théorie du roman NRF Ed Gallimard Paris 1978. P44-45.

[25] -محمد الهادي بن صالح . في بيت العنكبوت .الدار العربية للكتاب ط 1976 .

[26] -أحمد ممّو .التجربة الروائية لدى محمد الهادي بن صالح .مجلة "المسار"ع 9 ربيع 1991 .اتحاد الكتاب التونسيين ص 79 .

[27] -Edmund Husserl. trd: Jacques English . Problèmes fondamentaux de la phénoménologie. puf Paris 1991.p130.

[28] -Edmund Husserl. La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale ,Ed Gallimard, Paris 1976 .p7-8.

[29] -Umberto Eco.trd :Myrieme Bouzaher Les limites de l'interprétation. Ed Bernard Grasset 1992 . p44.

[30] -Wolfgang Iser .L'acte de Lecture Ed pierre Mardaga Bruxelles 1985. p74-76.

[*] هو علم التأويل الذي انطلق في القرن السادس (ق.م) وهو يسعى إلى تفسير الأسطورة و منها إلى الكتاب المقدس ليعرف نهضته الحداثية سنة 1900 ،و حيث بلغ ذروته ،عندما أخذ بفكرة الكونية عندما تحوّل من تأويل النص إلى تأويل الوجود وفق اعتبار فينومينولوجي.

[31] -Martin Heidegger. L'être et le temps .p189.

[32] -Terry Eagleton trd : Maryse Souchard .Critique et théorie littéraire Ed PUF Paris p167.

[33] - Hans George Gadamer. Vérité et méthode .Ed seuil Paris 1976 .p 231-232.

[34] - مصطفى ناصف .دراسة الأدب العربي.دار الأندلس ط 2 1981 .ص 111 .

[35] -Ferdinand de Saussure. Cours de linguistique général. Ed Payot-Rivages Paris 1995 p 100.

[36] -Charles S. Pierce .Trd : Gérard Deladalle . écrits sur le signe. Ed seuil paris P 120-123.

[37] Jaques Derrida .L'écriture et La différence. Ed Seuil 1976.p13.

[38] -Terry Eagleton. trd : Marie Souchard .Critique et théorie littéraire. Ed puf Paris 1994. p 132.

[39] -Michel Foucault. Archéologie du savoir. Ed Gallimard .Paris 1969 .p 156.

[40] -Jaques Lacan .Ecrits .Ed Seuil Paris 1966.p 594.

[41] - Julia Kristeva .Le texte du roman . Ed . Mouton the hague . Paris 1970. P13

[42] -مارون عبود .فارس آغا . دار الثقافة .بيروت ط 1964 .

[43] -حسين مروه .دراسات نقدية مكتبة المعارف بيروت .ط 1988 .ص 13-14.

[44] -Jean Ladmiral. Préface In. Jürgen Habermas.trd : Gérard Clémenceau .Connaissance et intérêt .Ed Gallimard 1976 p8.

[45]-Wilhelm Dilthey .trd : LOUIS SAUZIN. Introduction a l'étude des sciences humaines : Essai sur le fondement qu'on pourrait donner a l'étude de la société et de l'histoire Ed PUF PARIS 1942 .P 40.

[46] -عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف . نقد ثقافي أ م نقد أدبي . دار الفكر.دمشق ط 2004. ص 28.

[47] -Paul Ricœur. Le conflit des interprétations .Ed Seuil Paris 1969.p 312-313.

[48] -يُنظر ص 17 من هذا البحث.

9.قائمة المراجع:

المؤلفات العربية

1-محمد الهادي بن صالح . في بيت العنكبوت .الدار العربية للكتاب ط 1976 .

2-محمد سبيلا و عبد السلام بنعبدالعالي .الحداثة و انتقاداتها :نقد الحداثة من منظور غربي .سلسلة دفاتر فلسفية (نصوص مختارة) دار توبقال للنشر. الدار البيضاء ط1 2006

3-محمد سبيلا و عبد السلام بنعبدالعالي .الحقيقة .سلسلة دفاتر فلسفية (نصوص مختارة) دار توبقال للنشر. الدار البيضاء ط 2 2005 .

4-محمد سبيلا. مدارات الحداثة .الشركة العربية للأبحاث و النشر.ط1 بيروت 2009.

5-مطاع صفدي. نقد العقل الغربي :الحداثة و ما بعد الحداثة.مركز الانماء القومي. بيروت ط 1990

6-مارون عبود .فارس آغا . دار الثقافة .بيروت ط 1964 .

7-عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيف . نقد ثقافي أ م نقد أدبي . دار الفكر.دمشق ط 2004.

8-أبو الطيب المتنبي .ديوان المتنبي .دار بيروت للطباعة و النشر. بيروت ط 1983 .

9-أحمد زياد محبك .قصيدة النثر. اتحاد كتاب العرب دمشق ط 2007.

10-حسين مروه .دراسات نقدية مكتبة المعارف بيروت .ط 1988

11-مصطفى ناصف .دراسة الأدب العربي.دار الأندلس ط 2 1981 .

المؤلفات الأجنبية

Erich Auerbach. Mimesis :essaie sur la représentation de la réalité dans la littérature occidentale .Ed Gallimard 1968

Roland Barthes .critique et vérité .Ed seuil Paris 1966

Mikhaïl Bakhtine . trd : Daria olivier .Esthétique et théorie du roman NRF Ed Gallimard Paris 1978.

Jean Bellemin-Noël .L'auteur encombrant, Stendhal ,Armance.Ed : presse universitaire de Lille 1985

Jaques Derrida .L'écriture et La différence. Ed Seuil 1976

Ferdinand de Saussure. Cours de linguistique général. Ed Payot-Rivages Paris 1995

Wilhelm Dilthey .trd : LOUIS SAUZIN. Introduction a l'étude des sciences humaines : Essai sur le fondement qu'on pourrait donner a l'étude de la société et de l'histoire Ed PUF PARIS 1942

Terry Eagleton trd : Maryse Souchard .Critique et théorie littéraire Ed PUF Paris

Umberto Eco.trd :Myrieme Bouzaher Les limites de l'interprétation. Ed Bernard Grasset 1992

Michel Foucault. Archéologie du savoir. Ed Gallimard .Paris 1969

Sigmund Freud .Délires et rêve dans la Gradiva de jensen .Ed Gallimard Paris 1986

.Ed seuil Paris 1976 Hans George Gadamer. Vérité et méthode

Lucien Goldmann .Pour une sociologie du roman Ed Gallimard Paris 1986

Julia Kristeva .Le texte du roman . Ed . Mouton the hague . Paris 1970

Jürgen Habermas.trd: Gérard Clémenceau .Connaissance et intérêt .Ed Gallimard 1976

Jürgen Habermas.Théorie de l'agir communicationnel, Tome I, Rationalisation de l'agir et rationalisation de la société, Paris, Fayard, 1987

Edmund Husserl. trd: Jacques English . Problèmes fondamentaux de la phénoménologie. puf Paris 1991.

Edmund Husserl. La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale, Ed Gallimard, Paris 1976 .

Wolfgang Iser .L'acte de Lecture Ed pierre Mardaga Bruxelles 1985.

Georges Lukacs .la théorie du roman Ed :Gontier Paris 1971

Charles Mauron. Introduction a la psychanalyse de Mallarmé. Ed José Corti Paris 1966

Charles S. Pierce .Trd : Gérard Deladalle . écrits sur le signe. Ed seuil paris

Paul Ricœur. Le conflit des interprétations .Ed Seuil Paris 1969

Jean Yves Tadie la critique littéraire au 20 éme sciecle .Ed Belfond paris 1987.

Tzvetant Todorov. théorie de la littérature :textes des formalistes russes Ed seuil 1966

- المقالات:

المقالات العربية

أحمد ممّو .التجربة الروائية لدى محمد الهادي بن صالح .مجلة "المسار"ع 9 ربيع 1991 .اتحاد الكتاب التونسيين.

المقالات الأجنبية

Noel Mouloud. La méthode des sciences de structures et les problèmes de la connaissance rationnelle. In revue "pensée" N° :135(Numéro spécial) Octobre 1967 (structuralisme et marxisme)