النقد وتجربة المعنى من الإزاحة ما بعد الحداثية إلى الإحالة ما بعد الكولونيالية

Criticism and the Experience of Meaning: From Post-modern Decentering to Postcolonial Reference

كريمة بورويس[1،*]

1جامعةجيجل-، (الجزائر)، karima.bourouis@univ-jijel.dz

تاريخ الإيداع: 2021/08/10 **تاريخ المراجعة**: 2022/04/28 **تاريخ النشر**: 2022/09/30

ملخص:

يتجه الاهتمام في هذه الدراسة إلى مساءلة المدارس النقدية، بدء من المدارس الحداثية، وصولا إلى مابعد الكولونيالية، عن الأسس التي بنت عليها استراتيجيتها في التعامل مع النصوص ،وليس القصد هو التوصيف المنهجي أو الإجرائي لهذا المنهج أو ذاك، إنما القصد هو معرفة حدود العلاقة بين النسق الأدبي و الأنساق الأخرى غير الأدبية و لا اللغوية ؛الأنساق الحية و المتحركة ، الأنساق الثقافية السائدة والمتحكمة في دواليب الحياة المرجعية .إن وقوف النقاد الحداثيين و ما بعد الحداثيين عند الجوانب الشكلية والجمالية والفلسفية للنصوص، وتنكّرها للمضامين ذات البعد المرجعي، أعاد إشكالية موقع الأدب في العالم وعلاقته به إلى الواجهة ، وكان هذا السؤال مُعبّرا عن أزمة وصل إليها النقد، فرضت عليه تغيير مساره، و دفعته إلى تعديل الأسئلة المطروحة إزاء النص .

الكلمات المفتاحية: المعنى، المرجع، الإزاحة، الإحال، ما بعد الكولونيالية .

Abstract:

The attention in this study is focused on the questioning of critical schools, starting from the modernist schools, up to the post-colonial ones, on the foundations on which their strategy of production of meaning was built. The intent is not a systematic or procedural description of this or that approach, but is rather to know the boundaries of the relationship between the literary system and other non-literary and non-linguistic systems, i.e. living and moving systems; and the dominant cultural systems that control the mechanisms of reference life. The fact that modernist and postmodern critics have restricted themselves to the formal, aesthetic and philosophical aspects of texts and that they disavowed the referential dimension has brought back to the fore the problematic of the place of literature in the world and of its relation to it. This question was an expression of a crisis that criticism had reached, which forced it to change its course and prompted it to modify the questions asked about the text.

Key Words: Meaning; Referent; Decentering; Reference; Post-colonialism

* المؤلف المراسل

أولا: مقدمة

يخضع مفهوم المعنى إلى الركائز المنهجية التي يُطرح من خلالها سؤاله، والتفكير فيه، يلقي بنا في كنف مرجعيات نقدية وفلسفية ومعرفية شتى، تتسلسل وفق مسار يتأرجح فيه المعنى بين وضعيات مختلفة، فهو جواب عن سؤال المقصدية (المؤلف) أولا ،ثم جواب عن سؤال اللغة ثانيا (المعنى في النص / لا شيء خارج النص)، ثم جواب عن سؤال التلقي و الاستجابة و الأثر (نظريات القارئ) ثالثا، ورغم ذلك الاختلاف الظاهر بين هذه التوجهات فيما يتعلق بآلية التعاطي مع فكرة "المعنى" إلا أنها تبدو من وجهة نظر مخالفة،متفقة إلى أبعد الحدود،فسؤال المعنى ظل محافظا على نمطيته من عهد سلطة المؤلف إلى عهد سلطة القارئ،مرورا بعهد سلطة النص، والمنوال العام الذي أطّر سؤال المعنى في تنويعاته الجزئية المختلفة،هو: من يمتلك المعنى؟ أو بعبارة أخرى،من يحق له أن يحتكر الحقيقة النصية؟، ما هو؟ أو من هو المرجع الأعلى. في كل أشكال المقاربة النقدية، إن تفسيرا،أو تحليلا،أو تفكيكا أو تأويلا،أو قراءة.

أما السؤال عن المعنى في علاقته بأطراف أخرى غير هذه الثلاثية المعهودة؛ التفكير في طبيعة المسافة بين ما يقوله النص، وبين الذي يقول عنه (موضوع القول)،المقاربة بين الطبيعة اللغوية للقول الأدبي،و الطبيعة الوجودية له، كينونته اللغوية في إزاء كينونته الطبوغرافية أو الفيزيائية أو المادية، رصد حدود المطابقة والمغايرة بين نظام الدوال، ونظام المداليل، تقدير درجة الاعتباطية ونسبة الضرورة بين الدال و المدلول.فقد ظل بعيدا عن التناول لزمن طويل.

ثانيا: التجربة الجمالية ومعنى الشكل

إنّ الذي لا يُختلف عليه، هو أن عنصر "الواقع" ظل مغيبا في المنظومة النقدية الجمالية، وان كان ثمة ادعاء بان النقد السياقي استحضر هذا المعطى،فالثابت أن ذلك الاستحضار لم يستجب لطبيعة النص الأدبي نفسه، لأن المنطلق لم يكن نصيا، وإنما كان سياقيا خارجيا، ثم إن التصور الذي تأسست عليه عملية الفهم، هو تصور لا يخرج عن نظريات الانعكاس أو المحاكاة أو التعبير أو الإلهام، فهو بهذا بعيد تمام البعد عن معنى التمثيل الذي يوحي بوجود منظومة تنبثق منها النصوص الأدبية.هي منظومة الخطاب الثقافي السائد،ومهمة النقد هي اكتشاف دور النص/ الأدب في تشكيل الواقع، تحت وقع تلك المنظومة ووفق إملاءاتها؛ فأن يكون النص مُعبّرا عن الواقع شيء، و أن يكون صانعا له شيء آخر،وبقاء النص في وضعية الحياد، هو ما ظل سؤال المعنى يكرسه، إنه على الدوام سؤال تجريدي ونظري،وبالمعنى الأدبي هو تخييلي مجازي.ومع هذه المجازية وتلك التجريدية،ينعم النص / الأدب / الفن باستقلال تحسده عليه فروع المعرفة الأخرى ذات الصلة الحتمية بالواقع، مع ما يضمنه ذلك من حرية وانفلات من أنواع التعاطي المعياري والقيمي،حيث لا تكون ثمة أية ضرورة للتلازم بين الجمالي والصحيح، أو الجمالي والصائب، أو الجمالي والواقعي،... الخ، وحيادية النص لا تتعارض مع أن له معنى، فيكفي أن يكون على جانب من التماسك النحوي المطلوب، حتى يكون ذا دلالة[1]، غير أن تلك الدلالة غالبا ما تكون دلالة من طبيعة لغوية /مجازية، فاللغة في المنظومة النقدية الجمالية، تحيل على اللغة نفسها، وهذه الوظيفة التخييلية لها، تعفيها من أي التزام اتجاه نظام الأشياء، ليبقى التزامها قائما حيال نظامها هي؛ نظام الأسماء والدلالات، وهذا يعلّق كل ادعاء يفيد بأن النصوص تتطابق مع التجربة الإنسانية؛ ذلك أنه من تقاليد النقد الجمالي، القول بلا تاريخية النص،بمعنى أن الجمالي هو خلق أو هو انتقال من المرئي إلى المتخيل،

وبالتالي ففحصه يقتضي النظر في مهارة النص في كيفية تجريد التجربة، ثم تحييدها من خلال إدخالها عالم اللغة، ثم التعامل معها على أنها كائن موضوعي منفصل عن الذات، لذلك فهو قابل للتداول من غير محاذير هوياتية أو جينالوجية.

لقد كان اليقين النصي هو شرط إنتاج المعنى ومبدؤه في الخطاب النقدي الحداثي / البنيوي،وكما أن المبدأ النقدي كان يقضي بأن لا "معنى خارج النص"،فانه كان يؤكد. موازاة مع ذلك. بأن لا نقد خارج النموذج البنيوي،النموذج الذي لا يستطيع أن يرى النص إلا في هيئة المكون السامي المتعالي اللاتاريخي واللاسياقي.ومع استحالة وجود إمكانية للقول بغير ذلك،كان التصور العام و السائد هو أن المقاربة النقدية غير البنيوية، هي بالضرورة مقاربة خاطئة ومشوهة.

ثالثا: من معنى الشكل إلى اللامعنى

قام المشروع ما بعد البنيوي، على نقد الخطاب الحداثي/ البنيوي المتمركز على مقولات الانغلاق، والمَنطَقة، والعلمنة، والحقيقة (النصية)، والتمركز حول النص واستبدال كل ذلك بنزوعات عارمة نحو الصمت، والكسر، والهدم، والتشتيت والتشظي، واللامركزي، واللانهائي، واللايقيني وسيل جارف من "اللاءات"الأخرى.

لقد أصبح المنجز البنيوي محل اعتراض،فهُزّت الثقة به، وسُحبت الشرعية منه، بمجرد ظهور التباشير الأولى للبديل ما بعد البنيوي، وأول ما فعله هذا البديل، هو أنه ندد بالنزوع البنيوي لتقديس النص، والتمركز حوله وعزله، وسد المنافذ إليه، مما جعل النص أسطورة، أو تحفة، أو رواية كبرى تنضاف إلى جملة الروايات الكبرى التي سجنت الفكر الغربي في مقولات ليس لها من الواقع سوى النزر اليسير. وبهذا فقد كان على البنيوية أن تخسر رهان الصمود في وجه تيار ما بعد البنيوية العاصف الذي عرف كيف يجعلها تعيش تجربة الفقد، فقد الشرعية و المصداقية،نتيجة لـ " فقدان ميتاروايات الحداثة . جدلية الفكر، تحرير العامل،جمع المال،المجتمع اللاطبقي .لمصداقيتها "2،وكان عليها بموجب ذلك أن تخلي الساحة لبديلتها ما بعد البنيوية.

و كان من حظ هذا البديل أن وجد البيئة المناسبة للانغراس و التجذر في أرض المعرفة المعاصرة التي انشغلت بموضوع التعرية و الكشف،كشف زيف المقولات البنيوية، وتعرية تناقضاتها واختلالاتها،وهذا النوع من الكتابات هو الذي غدا رائجا في الوسط المعرفي الأكاديمي الغربي ابتداء من نهاية ستينيات القرن العشرين وازداد خطه وضوحا في السبيعينيات و الثمانينيات.وما يميز الكتابات ما بعد الحداثية هو حفاظها على مسافة نقدية محترمة بين الوعي وموضوع تفكيره واشتغاله، إن ما يجمع مفكري ما بعد الحداثة وفلاسفتها و نقادها، هو التعاطي النقدي مع المعرفة. فالنقد هو منهجهم في الكتابة و التفكير، لم يكن بهم أمثال (ميشال فوكو) و(جان لاكان) و(رولان بارث) و(جاك ديريدا) وغيرهم أن يحافظوا على المشروع البنيوي لمجرد أنهم ساعدوا في صياغته،بقدر ما كان يعنيهم أن يصححوا أخطاءه،و يقوّموا مساراته ولو بالتخلي عنه، والتفكير في بديل له ينهي أزماته ويفك قيوده، فهؤلاء وفي الوقت الذي كان لا يزال فيه الآخرون ينعتونهم بالبنيويين، كانوا يشاركون زملاءهم من ما بعد البنيويين نقد البنيوية،ويشاطرونهم الموقف السلبي من مسلماتها ومقولاتها المتمركزة حول العقل، والنص، والصوت، والنظام، والقانون ويرافقونهم في تفنيد شعاراتها المبشرة بالتقدم، والسعادة،

والرفاهية، والإنسانية، والتسامح، والتعايش، والعدالة، و المساواة، والحرية... إلخ، حتى صعب عليها معهم .وهم البنيويون الأوائل . المحافظة على حضورها البراق.

فإذا نحن أمام خطاب ما بعد حداثي / ما بعد بنيوي حوّل الشكل المغلق إلى شكل مفتوح، والغرض إلى لعب، والهرمية إلى فوضى، والحضور إلى الغياب، والصوت إلى الكتابة، والتمركز إلى التبعثر، والاستعارة إلى الكناية، والنقاء إلى الهجنة3...إلخ ومع هذه التحولات غدت الممارسة النقدية ورشة مفتوحة على قراءات وتأويلات وتفكيكيات لا قرار لها و لا يقين فيها، وإن كانت "اللذة"4 مكفولة و المتعة مؤكدة.

لقد كشفت الممارسات ما بعد الحداثية عن "لذة" للنصوص ليست لغيرها، تتحقق مع انتقال القراء من وضعية القراءة إلى وضعية الكتابة5. وهناك فقط يتضح المعنى وتزال حجبه، إن بالتفكيك أو بالتأويل أو بالقراءة و الاستقبال، هذه الأخيرة التي أسس أصحابها للمعنى برسم "الخيبة" و"الإساءة" ؛ خيبة التوقع، وإساءة القراءة6، وحينما نقف على ما لا نتوقع الوقوف عليه، ينتصب المعنى واقفا وقفة الزهو والانتصار، وحينما يُساق المعنى المخالف و المغاير، بدلا من المعنى الذي يجب أن يكون بقوة القواعد والمنطق واللغة، تُستشعر قوته الخفية والسحرية.

والخيبات (القرائية) مرشحة للتعدد، والإساءات (القرائية) مرشحة للتكرار، وذاك ما سيقيم احتفالية للمعنى المتعدد، وربما اللامنتهي.

كل هذه الشروط و السياقات التي أُنتج المعنى في كنفها في مرحلة ما بعد الحداثة، كان مصدرها اللغة،كما كان مآلها اللغة، مما يعني أن المعنى ما بعد الحداثي هو رهين عالم الأسماء و الكلمات.وهذا يطرح إشكالا على مستوى العلاقة بين اللغة والمرجع.

إنّ مرحلة التأويل والتفكيك و القراءة هي محطة خصيبة حقا، ومثمرة على مستوى الآليات التي يتم بها صناعة المعنى وإنتاجه، لكن الإشكال هو أن ذلك المنتج أي المعنى / الدلالة، يبقى منتجا جماليا ومجازيا ومحافظا على مسافة محترمة بين الإبداع و العالم.

ما يمكن التأكيد عليه هو أن النقاد ما بعد البنيويين أمثال: (رولان بارث)، (جوليا كريستيفا)،و(إيزر) و(ياوس)و(جاك ديريدا)، مع مجموعة من التفكيكيين الأمريكيين أمثال (دي مان) و (ميللر) وغيرهما، لم يتمكنوا من أن يجعلوا للأدب مذاقا حياتيا فاللغة تقول اللغة، و النص يحيل إلى النص، والأدب ينتج الأدب، مما يتيح لنا القول: أن تجربة الكتابة هي تجربة لغوية بالأساس، و ليس لها وجه دنيوي أرضي . لماذا؟، لأن الجماليات المؤسسة للمعنى دعامتها التوتر، والقلق، و الخيبة، و الإساءة، والغياب؛ غياب كل شيء ذي معنى،حتى إنه لا يبقى إلا ما ليس له معنى،أو ما كان معناه مجرد احتمال وتوقع،وبهذا لم يكن بالإمكان الحديث . في ظل الممارسات النقدية ما بعد الحداثية . عن معنى قار ثابت نهائي حقيقي بديهي، كما لم يكن ثمة مجال للقول بوجود مرجعية، أو مركز يصاغ المعنى بإملاء منهما.

مع ما بعد البنيويين إذن لم يكن من المجدي الحديث عن إمكانية تدخل الأدب في الحياة ولا من المرجو التأثير في مساراتها،أو التحكم في وضعياتها. لقد كان المعنى الأدبي معنى مسيّجا ومحصّنا من الاختلاط بنكهة الواقع، وهم (ما بعد البنيويين) كالبنيويين و الحداثيين تماما في هذا الجانب.كل ما في الأمر أنهم وسعوا مساحة

القلعة التي وضع فيها الأدب، ولطّفوا جوها بإدخال فاعلين آخرين كالتعدد و الكثرة والتحول الداخلي (المركز والهامش) .

رابعا: المعنى وتحولات الممارسة النقدية من النص إلى الخطاب

كان ثمة مسار جديد بدأ في التشكل داخل محاضن معرفية مختلفة، أبرزها اللسانيات والفلسفة والنقد الأدبي وعلم الاجتماع،وفروع أخرى ذات صلة بمسألة المعنى، لم يكن عنوانه ماهية المعنى، ولا مضمونه، ولا مصدره، وإنما أصبح هو النظر إلى المعنى بوصفه ممارسة، وعوض أن نتساءل .بمقتضاه . عن معنى النص في ظل شروط الإنتاج ذاتا، ومجتمعا، وتاريخا. أو نتساءل عن المعنى في ظل الداخل النصي،أو نقاربه بالنظر إلى أثره في وعي القارئ. غدونا نتساءل : كيف مثّل النص الواقع، وكيف عيّنه وشكّله؟.

إنّ التعاطي مع المعنى وفق هذا التصور، سينقلنا من مرحلة حيادية الأدب، وتساميه وانفصاله عن زخم الحياة، واصطراعات الواقع، إلى قلب هذه الحياة، حيث سنقف على موجات صارخة من التجاذبات والتناقضات بين المراكز والحواشي،وسيريعنا ذاك المقدار من التباين بين المعلن والمضمر، بين المقول والمسكوت عنه، بين المفكرفيه واللامفكر فيه، وسنكون حينها أمام نقلة عنوانها القفز من جمهورية النصوص إلى امبراطورية الخطابات، حيث ستعلو أصوات أخرى لم تكن مسموعة وستبزغ روايات "صغرى" تشوش على الروايات "الكبرى"7،وتفقدها الشرعية بعد أن تكشف زيفها، وتفضح أهدافها غير البريئة باختصار سنكون على ضفاف النقد الثقافي. هذا النقد الذي كان شأنه أن يفعل فعله في تحويل مسار الهدم إلى مسار إعادة البناء.وما من بناء إلا وكانت الأرض و العالم و الواقع مهادا له.

ولقد كان (ميشال فوكو)،مع مفكرين آخرين قد أرسوا . بنقلهم الاهتمام إلى مبحث الخطاب . دعائم متينة سمحت بجعل الثقافة بأنساقها المختلفة هي مدار الاشتغال النقدي. صحيح أن همّهم في بداية الأمر كان موجها للفلسفة، لكنهم ونظرا للطابع الموسوعي والمنزلق لها، وجدوا أنفسهم يسرحون في جنبات السوسيولوجيا والأنتروبولوجيا البسيكولوجيا و الاقتصاد و غير ذلك، يجمعهم ما صار يعرف بتحليل الخطاب.

لقد كانت حفريات (ميشال فوكو) في تاريخ العيادة والجنون والمرض و الجنسانية محضنا حقيقيا أرهص لتحول ما بعد الحداثة إلى المرحلة الثقافية التي هي الرابط المؤلف بين الأدبي و الدنيوي.

خامسا: ميشال فوكو و الحفر باتجاه دنيوية المعنى

كان مبحث "الخطاب" وفق التصور الذي تقدم به (ميشال فوكو) مبحثا تأسيسيا تدين له فصول مهمة من فصول النقد و الفكر المعاصرين بالفضل والولاء أيضا. ونكفي أن نذكر أسماء ك (إدوارد سعيد) و(هومي بابا) و (سبيفاك) و (رورتي) وغيرهم،حتى نعرف عمق الأثر الذي تركه هذا المبحث في مآلات المعرفة المعاصرة ودروبها، فمفهوم الخطاب مع المفاهيم الملازمة له (المعرفة . القوة . السلطة)،هو ثابت تدور في فلكه متغيرات كثيرة تمثل فروعا للفكر،وشعبا للمعرفة دائبة الحركة و التطور، بما قدمه لها ذلك المفهوم من فرص للتفكير والبحث غير محدودة.

و قبل التعرف على أوجه استفادة المعرفة المعاصرة و المعرفة الأدبية و النقدية على وجه الخصوص من مفهوم الخطاب وفق الطرح الفوكوي، نعرف هذا المفهوم أولا.

1.5 مفهوم الخطاب عند ميشال فوكو:

أول ما يجب معرفته عن الخطاب . ونحن في سياق البحث في سؤال المعنى . هو أنه ليس بنية مستقلة عن الواقع والمعيش،بل هو ممارسة وفعل وإنجاز، حيث يمثل الخطاب القوة و الإرداة والأداة التي تتوسلها جماعة ما لتحقيق غاية ما، إنه استراتيجية ذات تنظيم وذات أبعاد غائية. ،وعلى هذا فالخطاب وفق طرح (فوكو) لا يملك صفة الحياد، و لا الموضوعية، ولا التجريد،و لا الإستقلالية أيضا إنه بخلاف ذلك متحيز ومرجعي وذاتي . لكل خطاب . كما يرى فوكو8 . مرجعية تسمح له بتنظيم نفسه وبنائها على نحو متجانس ومتماسك، وتجانسه وانسجامه يجعله مقنعا ومؤثّرا و فاعلا. بيد أن هذا الخطاب سيفقد كل شيء بمجرد حدوث انقطاع ما في التاريخ. فالخطاب في نظر (فوكو) لا يمكنه أبدا أن يكون نتاجا شموليا متصلا بل تتخلله انقطاعات تسمح له بإعادة التشكل، ذلك أنه لكل حقبة خطابها المعرفي الخاص الذي يؤطر جميع الممارسات ويشرعنها وينتجها، وهذا ما يعنيه بمصطلح الانقطاعات الابستمولوجية9،وذلك ما خالف فيه (فوكو) البنيويين من (ليفي شتراوس) إلى (ديريدا) و(لاكان) وغيرهم،فبالنسبة لهم كل بنية هي بنية شمولية وممتدة لا انقطاع لها،كأنها خارج التاريخ أو كأنما هي منفصلة عنه.وطالما أن التاريخ متحرك، والبنية ثابتة ونمطية،فإذن هي خارج التاريخ.بينما (فوكو) أنكر هذا الأمر وجعل كل بنية هي بنية تاريخية بالضرورة،و بالتالي فهي متحركة ومتحولة،والخطاب مرتبط بالتاريخ وبالجماعة التاريخية المنتجة له،و المتحكمة فيه وفق غاياتها واستراتيجياتها.

إذن مع (فوكو) لا مجال للاعتقاد بأن التاريخ منسجم ونمطي في تحركه، وإنما هو تقلبات وهزات، ثم إنه ليس نسيجا محكم الحبك، إن فيه فجوات وثغرات وله طفرات ومفاجآت، ولذلك فلا معنى لأن يُستمر في الانشغال بإثبات الانتظامات، ورصد الثوابت النسقية، إنما الأهم في نظره، هو تحديد نمط "الوجود التاريخي" 10، أي تأمل في الشروط التاريخية التي تم فيها إنتاج الخطاب، وذلك من أجل فهم العلاقة بين الخطاب والتاريخ الذي أنتجه.

ومما يدخل في اعتبارات فهم الخطاب،فحص الذات / الذوات التي تكلمت الخطاب دون إغفال الأدوات/ القنوات التي تم فيها، أو بها إنتاجه. وعلى وجه الدقة،فإن النشاط المطلوب، هو تحديد نمط العلاقة بين الذات والتاريخ، وإذا كان هذا التاريخ حاضرا، فعلينا أن نتساءل عما يربط بين الحاضر / الواقع وبين التاريخ،يتم ذلك الحفر عبر ممارسة نقدية مادية وعملية،"يتعلق الأمر عند (فوكو) بتأسيس النقد كممارسة الذي عوض أن يبحث عن البنيات الصورية ذات القيم الكونية، ينبغي أن يمارس نشاطا تاريخيا عبر الأحداث التي تؤسسنا ككائنات لها علاقات بلحظتها الراهنة وفق ما بإمكاننا معرفته،وماذا يجب فعله،وماذا ينبغي رجاؤه "11، وهذا هو الجانب العملي و الفعال في فلسفة (فوكو) الحفرية،فمعه أصبح النقد اشتغالا ذا وجه دنيوي،ينتظر منه المشاركة في صنع الواقع، لا التنظير له ووصفه وصفا مجردا ومحايدا، النقد الجينالوجي الحفري هو نقد ينصب على ما قيل فعلا، وكُتب فعلا،وفكر فيه فعلا ؛ إنه نقد للمتحقق والفعلي و الموجود، و ليس سؤالا حول ما لم يُقل أو يوجد،" يتناول الخطابات التي تؤسس ما نفكر فيه، وما نقوله،وما نفعله كأحداث تاريخية " 12

وهكذا دشن (فوكو) عهدا جديدا رُئب فيه الصدع بين المعرفة و الواقع،ولم يعد من العجيب الحديث عن تأثير المعرفة بأنواعها في الواقع ومساربه ودروبه،كما صار من المبرر القول: إن للمعرفة قدرة على التأثير في الخيارات و القرارات ووجهات النظر، لقد صار لها وجود على الأرض، وحضور على مستوى الأحداث، تجلّي

المعرفة لم يعد لغويا فقط، وإنما غدا تجليا مرئيا، وليس ذلك إلا لأن للمعرفة قوة تسهر على تحققها سلطة.و القوة و السلطة كلتاهما سليلتا الخطاب.

2.5 المعنى و سلطة الخطاب :

يتجلى المعنى في المنظومة الخطابية "الفوكوية" بوصفه موضوعا لصراع يذكيه من جهة، طرف يملك "إرادة القوة " كما عبر عنها (فوكو)؛ أي يمتلك الرغبة في تأكيد القوة التي هي أساسا مقترنة بالسلطة، وطرف مقاوم لتلك الرغبة والقوة، غير أنه لا يُشترط أن تكون السلطة أو القوة تملكا وعنفا وطغيانا وجبروتا، إذ يمكنها أن تتخذ أساليب ناعمة ومهادنة، فهي بدلا من القمع والقهر والمنع و الإقصاء،تخترق الذوات، وتتسلل إلى الوعي الفردي كما الجماعي، فتنتج الرؤية، وتصنع الرأي وتخلق الحقائق التي هي تريدها،يصدُق هذا في الخطابات الجميلة كالأدب و الفنون أكثر من غيرها، غير أن الثابت أن تحقيق السلطة يتم بأدوات خفية وغير معلنة يتم حجبها لأنها تخفي أهدافا قبيحة،و تمثل تلك الأدوات و الإجراءات جانب " المعرفة"، فالسلطة هي استراتيجية خطابية يشارك في صياغتها منتجون مختلفون يتوسلون في ممارسة سلطتهم آليات عديدة منها: الرقابة والعقاب و التمرير والتطويع والتدجين و إعادة الإنتاج والاستبعاد و التعمية و الحجب والتمويه والتدليس...إلخ

لم يتساءل (فوكو) إذن ما هي السلطة؟ وإنما اهتم بتحليل أفعالها وممارساتها وألاعيبها وتأثيراتها وطريقتها في استعمال أدواتها،" هذه الممارسة لا تتطلب إقامة نظرية في السلطة، بقدر ما تحتاج إلى مطارحة وصفية تحليلية تبين خصائص السلطة كما تمارس فعلا، لا كما يجب أن تمارس "13،وكلمة "فعلا" لها دلالتها في موضوعنا،إنها الواقع و الموجود و الفعلي و المرئي و المحسوس، وكل ما من شأنه أن يحيد به عن دلالات النظري و المجرد والمحتمل و المتصور، إلى دلالات الحقيقي و المجسد و المادي.

سادسا: مدرسة فرانكفورت و المعنى غير"المنفصل"

من المعروف في تاريخ المعرفة الحديثة و المعاصرة،أن "النظرية النقدية" المسماة بمدرسة "فرانكفورت" أيضا، قد انتقدت من خلال روادها خصوصا (هابرماس)، التوجه التجريدي للحداثة و ما بعد الحداثة، وأدانت مبدأ الانفصال الذي قام عليه المشروع الحداثي البنيوي، فبنية الفكر عندها، ما كان يجب أن تعزل عن العالم والواقع، ومنذ (هوركهايمر) رائد المدرسة الأول، إلى (هابرماس) رائد جيلها الثاني، إلى الأجيال المتأخرة من طراز (أدورنو) و (ليوطار) ظلت المدرسة تهاجم النزوع الحداثي وما بعد الحداثي إلى تحييد العلم، وعزل المعرفة، كما حافظت على مبدأ رفض فكرة الانفصال أي التعامل مع العالم بوصفه واقعة أو مجموعة من الوقائع،ذلك أن هذه النظرة تحديدا هي المسؤولة عن فصل المعرفة عن حركة المجتمع، وهذا ما هيأ العالم إلى الدخول في بحر الأداتية الذي لا قرار له14. و بذا يمكن اعتبار النظرية النقدية (مدرسة فرانكفورت) الاتجاه ما بعد الحداثي الوحيد الذي ضم صوته إلى صوت ميشال فوكو (رغم وجود خلافات كبيرة في قضايا كثيرة) في الانتصار لدنيوية المعنى وواقعيته.

سابعا: الدراسات ما بعد الكولونيالية وسؤال المعنى

يحيلنا مصطلح ما بعد الكولونيالية على حقل خصيب من الاشتغال النقدي دُشّن النشاط فيه مع نهايات الستينيات من القرن العشرين،مع كتابات (فرانز فانون) خصوصا ضمن كتابيه: "بشرة سوداء أقنعة بيضاء" و"معذبو الأرض" ؛حيث أدان في ثناياهما الظاهرة الاستعمارية وجرّمها أدبيا وفلسفيا،وخص بالذكر

الحالة الجزائرية بوصفها حالة بلغ فيها العنف الاستعماري مداه، متجاوزا بذلك كل الأعراف الإنسانية والحقوقية.

ثم تطور هذا الحقل مع (إدوارد سعيد) الذي يعتبر بحق رائد الحقل ما بعد الكولونيالي، بما أهداه إياه من أفق ابستمولوجي ومنهجي بارع، معتمدا في ذلك على مرجعيات معرفية و فلسفية بالغة الإفادة، في تفكيك الظاهرة الكولونيالية، والتقاط أبعادها المضمرة،على رأسها دراسات كل من (ميشال فوكو) و(غرامشي).

وهذا المشروع الفكري الذي باشره ضمن كتاب "الاستشراق "، وعمّقه في "الأمبريالية و الثقافة" ودراساته الأخرى، مّكنه من أن يوجه سؤال المتخيل الروائي .تحديدا. صوب وجهة تطبيقية لها طابع الممارسة.

ثامنا: إدوارد سعيد والإحالة إلى المرجع

حرص (إدوارد سعيد) في الصفحات الأولى من كتابه "الأمبريالية و الثقافة"،على إيراد إشارات نظرية إلى المدار العام الذي ستدور في فلكه قراءاته لعدد من النصوص السردية العالمية، قاصدا بذلك تهيئة ذهن القارئ لاستقبال نمط جديد وغير مألوف من القراءة النقدية، ومن أولى هذه الإشارات تنبيهه إلى أن طريقته في الممارسة النقدية تقوم على ربط النصوص الثقافية بكل أشكالها بسياقها و واقعها الفعلي15.

إذن الأمر يتعلق بتحليل لن تكون فيه جماليات النص/ الرواية هي الهدف المحوري للقراءة،ولن يُنظر إلى الجمالي إلا بوصفه خطابا جزئيا يدخل ضمن خطاب أعم و أشمل، هو الخطاب الثقافي السائد في مرحلة معينة من التاريخ الغربي هي المرحلة الراهنة.

فعلى هدي (ميشال فوكو)، واستضاءة بحفرياته في مجال الخطاب وعلاقته بالسلطة و المعرفة، وأفكاره حول الانقطاعات الابستمولوجية سلط (إدوارد سعيد) الضوء على الحقبة الأمبريالية في الغرب، بعد أن لاحظ أن هذه الحقبة التاريخية أنتجت خطابا معرفيا خاصا بها،كانت الرواية إحدى أدواته،لقد سعى (سعيد) على مدى هذا الكتاب إلى أن يوضح كيف استخدمت الرواية .التي تساوي سلطتها سلطة المعرفة عند (فوكو) .في التأسيس للمشروع الأمبريالي الغربي، وأقام في هذا السياق نوعا من التناظر بين النص الروائي باعتباره منجزا ثقافيا،والامبريالية بوصفها منجزا ثقافيا آخر ذا وجه اقتصادي و سياسي وحضاري، وبهذا أصبح الأدبي أداة منهجية فعالة في دراسة الخطاب الأمبريالي، صحيح أن (إدوارد سعيد) لم يلغ الجمالية ولم يقصها، ولكنه نظر إليها كوسيلة و ليس غاية في ذاتها، وسيلة لفهم التمثيلات و من ثم التمكن من تأويلها وفق الإمكانات التي يتيحها الفحص الجيد للأنساق الثقافية المنتجة لها16.

سيدخل الجمالي إذن مع (سعيد) ضمن الصيرورة التاريخية، ليشكل . مع مكونات أخرى . جسد الثقافة الغربية المعاصرة، وسوف يتحول إلى معادل رمزي لمجموعة من الممارسات تصدر عن أطراف تملك نفس الأهداف،وتصدر عن نفس المنظومة الرمزية،توطن للخطاب السائد وتغذيه، وهو الخطاب الامبريالي، وهكذا وباختلاف مقاصد القراءة ومرجعياتها، سوف تخرج الأسئلة القرائية عن خطها المعهود، ستكون الأسئلة الجديدة من قبيل : "ماذا نقرأ، وما الذي تمكننا منه تلك القراءة " 17.

وقبل أن يعكف (سعيد) على صياغة أجوبة لهذه الأسئلة المثيرة، لا يتورع عن الإيماء إلى الجهود السابقة التي اشتغلت على الجمالي، ولكنها لم تصل إلى الأفق الذي يسعى هو إليه، صحيح أن الكثيرين . حسبما يؤكد (إدوارد سعيد) . أظهروا براعة لافتة في إزالة الغموض عما كان مستترا في السرود الغربية المعاصرة ، لكن

ذلك لم يفض بهم إلى اتخاذ موقف؛ بدعوى أن ذلك الموقف لن يكون سوى موقف سياسي رأوا أن مجال النقد و النظرية ليس سياقا مناسبا لإبرازه؛ استوى في ذلك التقويضيون كما الماركسيون كما التاريخانيون الجدد ، والسر في هذا التوافق .على ما يرى (ادوارد السعيد) .هو انطواؤهم جميعا تحت مظلة الأمبريالية18.

إذن الموقف النقدي/السياسي هو في الواقع ما يميز النقد الثقافي عن الممارسات ما بعد الحداثية الأخرى، الكثير من الممارسات النقدية ما بعد الحتمية مما انتسبت إلى التفكيكية أو التاريخانية الجديدة أو الماركسية قدمت مقاربات فاضحة ومدمرة و مخلخلة للمسلمات، لكنها لم تعنّ نفسها . بعد ذلك . ببناء موقف دنيوي يشخص ويدين ويسمي الأشياء بمسمياتها الحقيقية الفعلية.

لقد أنكر (إدوارد سعيد) على المجتمع الأكاديمي الغربي فصله بين الجماليات النصوصية وبين المحمول الثقافي،لم يلتفت ذاك المجتمع النخبوي إلى عمليات الإقصاء و النفي الممارسة في النصوص، بل وسعى .عوضا عن ذلك . إلى تكريس المركزية الغربية. وصاحب هذا، امتناع شامل عن إدانتها وشجب أفعالها ضد الآخر غير الغربي، مما يشي بوجود تواطؤ ضمني بين مراكز القرار ومؤسسات صناعة الرأي من جهة، و بين الأنتلجانسية الغربية بما فيها الأكاديميون من جهة أخرى، إنهم جميعا يرقصون طربا بتفوقهم، وينتشون فرحا واحتفاء بإقصاء الآخر بل وسحقه، وفي هذا السياق يسجل (سعيد) حقيقة فاضحة للنخب الثقافية البريطانية و الفرنسية ، مؤداها أنه لم يستطع أن يجد صوتا واحدا مُدينا لمفهومي "الأعراق التابعة " و الأقل مكانة "، وكان سريان هذين المفهومين بين المثقفين الغربيين بمحمولاتهما العنصرية المقيتة أمرا دارجا ، بل وبديهيا 19

هكذا يتبدى الإبداع الأدبي كفصل غير معزول عن الظاهرة الامبريالية ؛حيث اتضح .بعد عقود من المرافعة عن أدبية الأدب و استقلاليته وتهنئة القارئ بالحقوق التي اكتسبها ومارسها. أن الأمر لم يكن أدبيا أو نقديا خالصا، إن المقولات النصية البنيوية و المغامرات القرائية ما بعد البنيوية كانت قناعا جميلا وبراقا لحقيقة قبيحة و بشعة، هي إبعاد الآخر، إقصاؤه، نفيه من خلال العمل على خلق ذائقة أدبية و فنية، تعمى عن رؤية الحقيقة الفعلية، وتربية وعي يعمل على إجازة تلك الأفعال و تبريرها، بل و تقديمها على أنها أفعال طاهرة و"قدسية "، فمقابل عملية الحجب و التعمية التي يقوم بها المبدعون و المؤلفون من خلال اصطناع سرود تقدم تفوق الذات كبديهية أو صناعة قَدَرية، تعمل المؤسسة النقدية الغربية من جهتها على إقصاء تلك العمليات (عمليات الحجب و التعمية) من برنامج القراءة بدعوى أن مهمة النقد غير دنيوية، بل هي جمالية و لغوية، وبالتالي فالقراءة النقدية يجب أن تفكر في المعنى بوصفه واقعة جمالية معزولة،تقيم بمعايير الجمالي لا بمعايير الأخلاقي و السياسي، فهذه المعايير معارضة للجمالي ومهددة لوجوده20

إذن إن جزءا كبيرا من اهتمام (ادوارد سعيد) كان ينصب على دراسة السرد ليس بوصفه تعبيرا عن الذات أو التاريخ أو المجتمع، ولا باعتباره تجربة جمالية معزولة عن كل ذلك، همها خلق عالم بديل مواز مادته اللغة. بل تعاطى معه باعتباره خطابا له متكلموه وصناعه ومتلقوه، و له سياقه و مقاصده، و الأهم من ذلك له فعله. إن السرد . في نظر (إدوارد سعيد) . خطاب فاعل و منجز ومؤثر، والذي نبه إليه (إدوارد سعيد) هو أن الحقيقة ليست هي التمثيل، والواقع ليس هو المتخيل، وإن تستّر به وتقنّع، وحتى يتمكن المرء من إزالة الحدود الفاصلة بين الحقيقة والتمثيل،يجب أن يكون سياسيا بمعنى ما، أو .على الأقل . يتبني موقفا سياسيا ؛ إذ لم

يعد ثمة فرق يذكر بين أن يكون المرء سياسيا وبين أن يكون ناقدا أدبيا،طالما أن الأمبريالية (التي هي نظام سياسي) و الرواية تنتميان كلتاهما إلى خطاب واحد هو خطاب الثقافة في نسختها الغربية العتيدة 21

1.8 المعنى الأمبريالي بين آليات الحجب و استراتيجيات الكشف :

من خلال الممارسة الثقافية ما بعد الكولونيالية يعمد (إدوارد سعيد) إلى رصد الآليات التي اعتمدتها المؤسسة الغربية في حجب المعنى الأمبريالي و إضماره، حرصا منها على إبعاد صورتها عن مناطق التوتر والتشكيك أو الإدانة،ولإبطال فعالية هذه الصيغة التقليدية المتوارثة عند الغربيين، اقترح (إدوارد سعيد) أن نحول القراءة الجمالية القائمة على "اللذة و الفائدة"، إلى منطلق لغاية أهم هي ملاحظة الإتقان الواعي أو اللاواعي للدور الثقافي المنوط بالجمالي (النص) بعد أن تحول إلى جهاز في يد السلطة / المؤسسة الامبريالية، فنمط القراءة تماما كنمط الكتابة، عليه أن ينحاز إلى انساق الثقافة السائدة، وطالما أن عنوان النسق السائد هو الامبريالية، فعلى الناقد أن يثبت ولاءه إلى هذا النسق، يكرسه و يبيّضه و يغطي قبحه، و له أن يختار بين خيارات كثيرة منها التجاهل و الإبعاد و التعمية،أو الاستحضار في شكل المزين و المنمق،والحقيقة أن الواقع يشهد أن أكثر الأساليب ممارسة في المؤسسة النقدية الغربية، هو "الإهمال" الذي يتضمن معنى الإبعاد و لو غاب فيه القصد، فالسبب إذ ذاك هو التشرب الكافي للنسق؛ بحيث سيصبح من الصعب على أبناء الثقافة أن يروا ما هو مناف لها ومعارض، سيستعصي عليهم التفكير فيها من الخارج،في حين أن التفكير فيها من الخارج، هو الذي يضع تلك النصوص الأدبية المقروءة إزاء معنى آخر؛ المعنى الذي يتشكل في وعي من هم خارج تلك الثقافة22.

لقد كان على (إدوارد سعيد) أن يغير موقعه قبل أن يمارس هذا النوع من القراءة/ الثقافية، كان عليه أن يخرج نفسه من المنظومة التي صنعت فكره، حتى يرى ما كان يجب أن يراه في تلك النصوص، لقد أدرك بأن عليه أن يقرأ النصوص بفكر الآخر، بروحه،بتجربته، يعني أن يتفهمها ويتعمق فيها وهو منزوع الانتماء،وكان بهذا يؤسس لنوع من القراءة لها طابع المقاومة والرد،سماها بالقراءة الطباقية.

2.8 المعنى و المعنى المضاد :

تبرز القراءة الطباقية كبديل ما بعد كولونيالي للقراءة الجمالية، والقراءة التفكيكية المكتفية بالهدم و التقويض، يقدمها (إدوارد سعيد) على أنها قراءة منصتة لصوتين متعارضين يصدران في وقت / سياق واحد ؛ صوت منبعث من النسق الثقافي المنتج لها وصوت آخر مقاوم23، وبهذا فهي توفر لنا إمكانية استعراض تجارب غير منسجمة في أهدافها ولا في استراتيجياتها، من غير أن نمنح تفوقا للواحدة على الأخرى، مما يصنع فضاء آخر طباقيا اختلافيا يسمح بتعايش التجارب و التقائها.

وحتى تتحقق هذه المقاربة، وتتحول من تصور يؤسس للمعنى، إلى فعل يحتضن المعنى ويشرف على صياغته صياغة دنيوية متحققة، فلا بد . حسب (إدوارد سعيد) . من اتخاذ سيل من التنظيمات والبروتوكولات نلخصها عنه وفق ما يأتي :

قراءة العمل الأدبي بوصفه عملا فرديا متخيلا، ولكنه .لأنه متخيل . فهو قابل للتأويل.وهذا نقد جمالي.

التحول من المرحلة الجمالية إلى المرحلة الثقافية، وذلك بإزالة الحواجز بين النسق الجمالي و النسق غير الجمالي الأعم وهو الامبريالي.

في المرحلة الثقافية ستكتشف بالتأكيد حقيقة أن المبدعين ليسوا انعكاسا مباشرا لما يؤمنون به،(أيديولوجيا) أو ينتسبون إليه (طبقة، شرط اقتصادي،... الخ)، وسيُفهم من ذلك بأنهم صناعة تأخذ وقتا كافيا للتشكل،و التقولب، صناعة لا تغفل التراكمات و المكونات الجزئية التي تتشظى على جسد الثقافة السائدة ، لكنها لا تلبث أن توزعها على أبنائها بشكل غير عادل ولا متساو، تلقنها لهم في شكل قناعات ورغبات وسلوكات، وأنماط تفكير، وأساليب عيش وعادات حياة،ومرويات ونصوص للاستهلاك و الأدبي والفني والبيداغوجي و القانوني و الإعلامي...إلخ حتى ليصبحون هم أيضا كائنات نسقية تأخذ شكلا آدميا24 .

وبالتالي فالقراءة الثقافية الطباقية يجب أن تعمل على فك شفرات الثقافة من خلال تفعيل آليات شتى سيميولوجية و تفكيكية و بنيوية،وذلك من أجل تعقب أثر الجماليات النصية المختلفة الاستعارات، الكنايات،المفارقات،التهجين، مناطق الصمت، الحضور، الغياب، ومختلف ضروب الإلغاز و الترميز و الغموض،... إلخ في صناعة بلاغة النص المقروء ونسج إنشائيته الموجهة لصالح أغراض أمبريالية، حتى ليكون الأمر في الأخير مرافعة تتغيّا إثبات الحضور التاريخي للنص للملفوظ ؛ أي سيكون حضوره حضورا فارقا و مرئيا، لأنه أسهم في صناعة التاريخ وتوجيهه، و حين ذاك سيكون الأدب صانعا للمعنى. وذلك بإحالته على المرجع.

تاسعا: الخاتمة

يمكننا القول أخيرا أنه وبعد تجربتين جماليتين سجنتا المعنى داخل أسوار النص أولا، ثم عومتاه في تلافيف الخطاب ثانيا، عمدت الممارسة الثقافية إلى فتح أفاقه نحو المرجع/ الواقع في مسعى إحالي اشرأب إلى إنهاء عهد السيرورة التأويلية، والإرجاء التفكيكي، والنفي الممتد على مدى سيل صاخب من "اللاءات" المنتمية لما بعد الحداثي ؛ اللانهائي و اللايقيني و اللامركزي و اللا.....إلخ، كل ذلك في سبيل القبض على الحقيقة التي طال عهد انفلاتها، بدعوى الجمالية حينا، و بمبرر الاستحالة حينا آخر.

و في مسعى نقل تجربة المعنى إلى الدنيوي والواقعي، رأينا ما بعد الكولونيالية بريادة (إدوارد سعيد) تكسر مقولات الانفصال، والحياد، و التجريد، و تضع بدلا من ذلك اقتراحا باستعادة الطبيعة الإحالية للأدب، متخذة من السرد مطية،لقد بدت الرواية في التجربة ما بعد الكولونيالية للمعنى، نسقا فرعيا يؤوب إلى النسق الثقافي / الأمبريالي السائد في الغرب، فكان نقد ما بعد الكولونيالية للرواية نقدا مفتوحا على الذات الغربية في أبعادها الثقافية و الحضارية،نقدا يستبصر علاقتها بآخرها الذي لم تعد ترى نفسها إلا قائدا له متقدما عليه.

لقد كان دأب هذه الذات أن تعرف نفسها من خلال رسم صورة للآخر الأدنى متخيلة ومطلقة من أي قيد أو مرتكز معرفي،هذه الصورة التي حولها التراكم السردي إلى حقيقة نمطية لها طابع البداهة،وفي إزاء ذلك ادعت (الذات الغربية) تملكا تعسفيا لفهم المغاير والمختلف، وزعمت القبض على حقيقته التي لم تكن في الواقع، إلا حقيقية مشوهة وموجهة عمل التمثيل السردي المؤدلج والموجه على شرعنتها وتطبيعها وإحلالها محل اليقينيات والبديهيات، إلى الحد الذي مالت فيه كفة التمثيل على حساب كفة الواقع. مما فرض . بالمقابل . حقيقة لا مهرب منها مفادها أن معرفة العالم أصبحت مشروطة باتخاذها شكلا سرديا، وهي باتخاذها لهذا الشكل إنما تيسر نفسها للفهم، ذلك أن الرواية تتجاوز كونها شكلا أدبيا إلى كونها منتجا ثقافيا معرفيا يقدم أشكالا مختلفة للوعي بالعالم ويمنح فرصا متعددة لتعقله. وهكذا تكون العلاقة بين النصوص وبين العالم علاقة ضرورية ومرجعية وليست اعتباطية،وبذلك تتبدى لنا تجربة المعنى في آخر إصداراتها تجربة إحالية.

قائمة المصادروالمراجع:

1- إدوارد سعيد: الثقافة والأمبريالية، تر كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط 4، 2014.

2- آلن هاو :النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت، تر : ثائر ديب، دار العين للنشر، القاهرة، ط 1، 2010.

3- أنظر : مارغريت روز :" ما بعد الحداثة / تحليل نقدي "، ترجمة : أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.

4- بلبولة مصطفى : لدفيج فيتتجنشتين من لغة الكون إلى لغة الإنسان، (ضمن كتاب جماعي : اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة)، منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر / بيروت، ط1، 2010.

5- رولان بارث : " همسهسة اللغة "، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا، ط1999،1، ص 39.

6- عبد العزيز العيادي : ميشال فوكو المعرفة و السلطة،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 1994.

7- فولفانغآيزر : " عملية القراءة مقترب ظاهراتي "، ترجمة : حسن ناظم و علي حاكم (نقلا عن نقد استجابة القارئ من الشكلانية الى ما بعد البنيوية)، تحرير جين ب.تومبكنز، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999.

8- ما دان ساروب : دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، 2003.

9- محمد شوقي الزين : تأويلات و تفكيكات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2002.

10- محمد نور الدين أفاية :" الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة / نموذج هابرماس " إفريقيا الشرق، ط2، 1998، بيروت.

11- ميشال فوكو : " حفريات المعرفة "، ترجمة : سال يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط2، 1987.

المراجع الأجنبية:

12- Edward W , Said : culture and Imperialism ,Random house, New York , 1994

هوامش وإحالات المقال

[1] بلبولة مصطفى : لدفيج فيتتجنشتين من لغة الكون إلى لغة الإنسان، (ضمن كتاب جماعي : اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة)، منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر / بيروت، ط1، 2010، أنظر ص 176.

[2] ما دان ساروب : دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب و اللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، 2003، ص : 172.

[3] أنظر : مارغريت روز :" ما بعد الحداثة / تحليل نقدي "، ترجمة : أحمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994 ، ص : 63.

[4] المراد هو استحضار كتاب "لذة النص " لرولان بارث.

[5] رولان بارث : " همسهسة اللغة "، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا، ط1999،1 ، ص 39.

[6] أنظر فولفانغآيزر : " عملية القراءة مقترب ظاهراتي "، ترجمة : حسن ناظم و علي حاكم (نقلا عن نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، تحرير جين ب.تومبكنز، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999، ص 113.

[7] إشارة إلى فكرة ليوتار حول "الروايات الكبرى"،ويعني بها مجموع المقولات الحداثية الواعدة المكتسبة من نعيم العقل مثل التقدم والحرية..الخ ، أما الروايات الصغرى فتعني نقيض ذلك من الحقائق والمغيبة على مستوى الخطاب الحداثي و المتحققة في الواقع و كثيرا ما تستعمل العبارة في سياق الهجوم على بالمشروع الحداثي.

[8] ميشال فوكو : " حفريات المعرفة "، ترجمة : سال يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط2، 1987، ص : 27.

[9] نفسه، ص 28.

[10] محمد شوقي الزين : تأويلات و تفكيكات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2002، ص : 148.

[11] نفسه، 148 و ما بعدها.

[12] نفسه، ص : 149.

[13] عبد العزيز العيادي : ميشال فوكو المعرفة و السلطة،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط 1، 1994، ص .63

[14] آلن هاو :النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت، تر : ثائر ديب، دار العين للنشر، القاهرة، ط 1، 2010،ص 55. 56، وانظر أيضا : محمد نور الدين أفاية :" الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة / نموذج هابرماس " إفريقيا الشرق، ط2، 1998، بيروت، ص: 16 و ما بعدها.

[15] Edward W , Said : culture and Imperialism ,Random house, New York , 1994 ,P14

[16] Ibid .P : 56_ 57

[17] Ibid . P : 60

[18] Ibid . P :60.

[19] Ibid. P : XIV .

[20] Ibid . p : XIV

[21] Ibid. P : XIV

[22] Ibid. P : XIV

[23] Ibid. P : 66 67

[24] Ibid . P : 66