محور تحليل الخطاب الشعري والخطاب السردي

أ.د/أحمد مداس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر-بسكرة
الجزائر

سيمياء التناص.. حفريات الذاكرة وإسقاطات الواقع قراءة في ديوان بكائية أخيرة لخالد الجبر

أولا- مقدمة نظرية:

يتعين التناص مدخلا سيميائيا[1] لقراءة الخطاب الشعري من خلال **صناعة جيوب معرفية** بعد **تداخل بين النصوص**[2] ليحصل **التحول الدلالي**، وهي ثلاثة مدارات في مفهوم التناص سيجري العمل على تجسيدها في هذه الدراسة.

وإنما يصنع التناص الجيوب المعرفية بجعل خبرات الماضي مادةً حاضرة في حياة المبدع والناس معا، ومن ثمَّ تكتسب صفة المشاركة، ليتم بها الوعي وفهم الوجود. لقد نحت النص الحاضر بهذا الشكل من الماضي وخبرات الأسلاف ما رآه مناسبا للتعبير به عن واقعه، وستكون **(هذه الخبرات المشتركة بين البشر هي مصدر الفن العظيم عند المبدع وسبب تذوقه عند المتلقي)**[3]؛ ذلك أن المبدع قد وجد في الحدث التاريخي وفي أبطاله-وإن كان هذا الأساس غائبا- ما يصنع به الحقائق الحاضرة بالتناسل والتوليد، مؤسسا لمعرفة نفسية وتاريخية ولغوية[4]، تُحدث في المتلقين فوضى معرفية أساسها المقارنات والافتراضات فالاستنتاجات من خلال أفق التوقع الذي يرصد حقيقة ما يُراد لها أن تُدرَك، وهي في حقيقتها لا تتعدى المشترك المعرفي الذي يعقد سجلا تشترك فيه العقائد والرؤى، ويجري على امتداد الزمن، فيكون للمتأخرين علما لفهم حاضرهم كما تمَّ فهم ماضيهم من تردد صورة ما في شكل حدث له شخوصه، أو شخوص لها أحداث معروفة مشتركة أو مختلفة، لتتم صناعة التوافقات وإنتاج الاحتمالات التي تُهوّن صعوبة الفهم وغموض الملفوظات[5]، حاصرا أفق التوقع في مجال معين يمكن أن يُدرَك عند عموم الأمة، أو يتعين أفقا عند بعضهم ليجري عند الباقين كما تصوره وتعيَّن عنده، أو تسعى الجهود إلى التصحيح والتعديل ليتم إدراك التنبؤ والاستشراف والتشخيص الذي يغيب عند غير المبدعين، فإن لم يكن الأمر كذلك كان ذكرى تنفع، وإعادة إنتاج تصنع متعةً، وتؤدي وظيفة[6]. وبذلك يكون التناصُ ممارسةً سيميائيةً دالةً توظِّف النص بوصفه جهازا عبر لساني(paralinguistique) تتوزع فيه الأدوار عبر

---

[1] - ينظر: روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ص109، متحدثا عن المداخل السيميائية ماهيتها، وقد تعيَّن تقديم الملامح السيميائية التي تفرض نفسها على القارئ، ومنها التناص كما تبيَّن عندي.

[2] - جوليا كريستيفا: علم النص، ص44- 46 وفيها ارتباط النص بالمحتمل الدلالي إنتاجا واستهلاكا يعطي تعالق القصدية عند المبدع بالاحتمال الدلالي عند القارئ .

[3] - محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، ص98؛ناسبا الحديث ليونغ.

[4] - ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص120.

[5] - ينظر: محمد بنيس: الشعرالعربي الحديث، 3 الشعر المعاصر، ص183.

[6] - ينظر:جان ستاروبنسكي:نظرية الأدب في القرن العشرين، بحث:"نحو جمالية للتلقي"، ص150. معلقا على أراء ياوس. وبيار جيرو: علم الإشارة، ص114. وفيها: (وظيفة الرسالة الجمالية لا تكمن في إيصال المعنى فقط، بل في القيمة التي تحملها في ذاتها).

المقولات المنطقية لا الملفوظات اللسانية الخالصة[7]، فيحدث (**امتصاص معان متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها ... موجهة من طرف معنى معين**)[8].

يسري على الملفوظات ألفاظًا مفردةً وتراكيبَ –وهي الآتية من الغياب- شكلٌ من التشفير داخل النسيج العام للنص الحاضر، مما يستدعي استدعاء الذاكرة الجمعية لفك هذا التشفير بالجمع بينها بوصفها معرفة غائبة تستخدم في غير زمنها، وبين تداعيات المعرفة الحاضرة وتناسقها وفق منطق الشاعر بالتصوير والتشبيه والاستعارة للواقع المعيش الذي يحتاج إبانةً وبيانا أو حلاً أو تعيين علّة لوضع قائم أو إدراك حقيقة ما بأسلوب حوار (**بين النصوص... يندمج كل الاندماج بالنص الشعري إلى درجة يغدو معها المجال الضروري لولادة معنى النص**) [9]؛ فالمزج بين الشخوص على غير ما ترتب عندها في أزمنتها من أحداث، والجمع بينها برؤية يرى فيها تعبيرا حيا وحقيقيا عن واقع حاضر ضمن الثقافة المشتركة للأمة العربية هو ما يصنع تلك الجمالية التي تستند في تشخيص واقعها بماضيها وتعقد العزم على استخدامه في مستقبلها اتقاءً لشر، أو جلبا لمنفعة، أو تحريكا لنخوة، أو طلبا لغوث أو لذلك جميعا. وفي هذا المدار يكون فضاء النص والمعجم[10] المادة الحية التي يتكئ عليها الانفعال الشعري، ومنها تكون الصورة المستلهمة من الماضي للتعبير عن الحاضر باختيار له أسبابه ودواعيه، وهو ما يؤسس للإسقاطات الواقعية.

ومنهجيا؛ فإن التناص هنا صورة إدراك واقع ما ذي قيمة مفردة أو قيم متضافرة على الحقيقة وبشكل جمالي في مجال معنوي و/أو ذهني مؤسس على المحاكاة والتخييل[11] على أساس تيبولوجيا تواصلية تقتضي تفاهما ووفاقا بين الذات والمرسَل إليه[12]. ويتعين التناص في تحليل الخطاب من صورته الغالبة التي تفرض نفسها على المحلل تماما كعوامل **غريماس** في ثنائيات التحليل السردي، **وعتبات جنيت**، **ومداخل روبرت شولتز**، **والشاهد والقرينة والماثل** عند مرتاض، **وصنوف الفعل الدال قصدا بالتشاكل والتباين** عند محمد مفتاح.

يقوم المدخل هنا على الشاهد/الدليل، والقرينة/المؤشر في تعيين المعاني، فيكون السعي لإثبات حقيقة ما من خلال تكاتف القرائن والشواهد التي تنحصر في دلالة واحدة.

---

[7] - جوليا كريستيفا: علم النص، ص21.

[8] - السابق، ص89 في مبحث الفضاء النصي والتصحيفية(paragrammatisme).

[9] - السابق، ص79. وفيها تعين مفهوم التناص بالتداخل والاندماج الذي يولد الإنتاجية النصية.

[10] - ينظر: محمد بنيس: الشعرالعربي الحديث،3 الشعر المعاصر، ص199- 200. و: عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص317

[11] - ينظر في الموضوع: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص363. وساسين عساف: الصورة الشعرية، وجهات نظر غربية وعربية، ص10. ورشيدة التريكي: الجماليات وسؤال المعنى، ص21 وص104.

[12] - جوليا كريستيفا: علم النص، ص55.

إن التوجه نحو الدلالة المنتهية وغير المتعددة بَيّنٌ في هذا الإطار، وهو توجه يتشكّل بوقف الاستنباط عند المستوى الذي ينتهي عنده تداعي المعاني والدلالات الممكنة، ليتنهي الوضع عند القراءة المقيدة بمعنى الناطق[13].

يحيل المدخل السيميائي على مستويين متواليين من الفهم والاستيعاب، فهم مجمل يعادل أفق التوقع، وفهم مفصَّل يصدق فيه الإجمال أو يعدَّل أو يُترَك لغيره من التأويلات؛ فيتكاملان في بنية تأويلية (Structure interprétative) تتعيّن وتتحقَّق بالضرورة عند قارئ ما، وقد لا تكون كذلك عند غيره، فالأمر معقود على الاحتمال والترجيح وعلى الصحة والخطأ[14]. إن القراءة التي نود إيرادها في هذا المقام تتكئ على مدخل سيميائي قوامه اللفظ المفرد في خطاب شعري يتجاذبه المنطوق والمفهوم، فيتشكَّل تداول بين عدة أدوار بتقنية التصوير الجزئي والمتكامل داخل صورة كلية واحدة، قد تصنع في الذهن فهما معينا داخل البنية التركيبية. إن هذه القراءة -بوصفها فهما واستيعابا- تبحث في شعرية الخطاب الشعري معينةً المعنى من خلال عنصرين[15]:

الأول: اللفظ / العلامة المفردة وعلاقتها بالمعجم الشعري الذي ترد فيه.

الثاني: التركيب من صورته البسيطة إلى المركبة الحاملة لمعنى الإشارة والإيحاء، بوصفه تصويرا فنيا إخباريا أو حجاجيا أو وصفيا قوامه تجاور الألفاظ.

يمثل هذان العنصران مرحلة الشرح والتفسير للبرهنة على صحة الاستيعاب والفهم، بل على جودته إذا تناسق الكل مشكلا بنية تأويلية تقوم مقام الخطاب الشعري على أساس أنها شكل تمَّ توليده من نواة معنى واحد، يشترك فيه الشاعر والقارئ. وإنما يكوِّن هذا الانسجام مركزا معنويا واحدا يُعتقَد أنه المراد والمقصود بالأشكال الدالة، وفيه وحوله مجالات وحقول معنوية ترتبط به، ويتأسس على:

1. تكرار (répétition) وحدات تعبيرية وأسلوبية في الخطاب الشعري

2. تضافر (convergence) علاقات قائمة بين الوحدات داخل بنية الخطاب الشعري مما يصرف القارئ/المؤول إلى اعتماد تأويله صورة أخرى لذات الخطاب[16] بوصف التأويل فهما نوعيا بعالم ممكن، استيعابا لكل

---

[13] - ينظر: روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ص23-25، في حديثه عن الأنا الكاتبة التي توجب القراءة، وتولد التأويل، من غير تكلف فيه، وبحثا في ما يسميه بالجوانب المهمة في سيمياء الشعر: الموروث النوعي والمهارة في فرز عناصر النص. تنظر: ص77 منه.

[14] - ينظر: فولفغانغ إيزر: نظرية جمالية التجاوب، ط، ص71 إلى ص96.

[15] - امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 155. وجوليا كريستيفا: علم النص، ص80- 81.

[16] - ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، ص80.

عناصره الأساسية والثانوية[17] وجامعا بوصفه عملا نقديا بينه – أي التأويل- وبين المعنى والشعرية؛ وكلها غايات سامية ضمن قراءة مفضلة واحدة[18].

يتم الاشتغال هنا على علاقة الدوال بمدلولاتها وتحوّل المدلولات إلى دوال تستدعي مدلولات جديدة، ليكون الاستقرار عند اكتفائها بمدلولات لا يجد المؤول بعدها انصرافا إلى غيرها، واعتمادا على البعد الثنائي للعلامة السيميائية على مستوى مقارنة الخطاب الشعري بالخطاب التأويلي أولا ثم على مستوى وحدات الخطاب التأويلي المعتمد على ما يؤدي الاتساق التأويلي بإعادة تشكيل النص الشعري[19]، والسير نحو محتمل دلالي مكتمل[20].

وعليه؛ يقع فك التشفير في هذا العمل بطريقين متناسبتين:

-الأولى مبدأ التداولية(pragmatique) في تتبع المشيرات(indicateurs) والمعيّنات (deéxies) من إنسان ومكان وزمان وارتباطها جميعا بالحدث[21].

-والثانية البحث في التشكيل المتسق المشكِل لبنية تأويلية وفق مدارات الإشارة والإيحاء في نص يأخذ شكل التداول بين أدوار على هيئة بنية مقطعية، لأن (**التحليل ... يظهر أن الإشارات التي تكون في ظاهرها غامضة وآيلة للسقوط، إنما هي متجذرة في بنى متجانسة وشفرات تحتية تنهل منها قيمتها**)[22].

لا ينفي هذا التقعيد المنهجي الذوق[23] والحس[24] وهو يستدعي الذاكرة البعيدة ليلبسها واقعنا الحاضر، أو يعود بنا واقعنا إلى ذاكرتنا فيحفر فيها حيزا، ليستقر الحل والرؤية في أخذ العبرة صانعا ذلك التحول الدلالي الذي يعين مجال

---

[17] - ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص 140. وجوليا كريستيفا: علم النص، ص80-81، على أن تتمّ (شكلنة هذه العلاقة بين منطق الكلام ومنطق الإنتاج الدال داخل الممارسة السيميائية عبر تفادي مصطلح الخرق... ومن خلال المحافظة على مفهوم التكامل بين اللوجوس واللغة الشعرية). تنظر ص77 منه.

[18] - امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 136. وهو يعلق على (C. S. Pierce) الذي يبيح تعدد القراءة وعدم الوقوف على قراءة مفضلة واحدة.

[19] - ينظر: روبرت دبوغراند: النص والخطاب والإجراء، ص230-232. و: بيار جيرو: علم الإشارة، ص41. و: حميد لحميداني:القراءة وتوليد الدلالة، ص 117.

[20] - ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، ص60.

[21] - إميل بنفنست: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، "بحث: سيميولوجيا اللغة"، تر:سيزا قاسم، ص188.

[22] - بيار جيرو: علم الإشارة، ص116.

[23] - ينظر: الخطيئة التكفير ، ص 325، ويقصد القافية و الوزن، كما في ص 333، وفي ص326 منه يرى أنّ القارئ يحس وكأنّه سبق له وأن قرأ هذه الأبيات.

[24] - ليس للقافية والوزن مكان في هذا البحث، وإنما الذوق والحس شعور بالحقيقة الحاضرة تتقاذفها أحداث ماضية وتتعين من خلال ألفاظ وتراكيب تقوم مقام الشواهد والقرائن.

المسكوت عنه خلف مجال المنطوق به بالشاهد والقرينة، ويكون المبدع في كل ذلك قد توسل بالتناص في صورتيه الامتصاصية والاجترارية[25]، وهو يسعى للتواصل وتشكيل الرسالة وتمريرها.

ثانيا- القراءة والإجراء: الممارسات السيميائية

بدأ خالد الجبر ديوانه بما لا يتأسس على الإيمان ممثلا في ملفوظ: **وثنية**[26] وربطه بحياة قبل الإسلام في لفظ : **قبلية**[27] الذي يعكس قوانين القبيلة وسننها في الحياة، ومنطق الأنا الجمعي الضيق، اتقاءً للنفي والغربة قبل التعريج على **منافي الغريب**[28] بما يوحي بمعاناة الاغتراب وعدم التكيف مع الحياة الحاصلة بصورتها الراهنة، مما جعله يتكئ على الشرعية الوثنية القبلية. وهذا مدار. والمدار الثاني قناعة تامة بعدم قيام دور الحق والعدل إلى حين **انبعاث الرميم**[29]، الأمر الذي ينشئ الحركة المضادة والفكر المخالف ممثلا في: **نزوع الصعاليك**[30].

داخل هذين المدارين **بتقاطيعها الخمس،** يعرض خالد الجبر شخصيات مرتبطة بأحداث تاريخية حفرت لها في الذاكرة العربية مكانا لا يمَّحي، ويكفي على ذلك دليلا أنها مادة شعرية تملأ جوف القصائد لتدب فيها الحياة. وهو ما يشكل الديوان كما سيتعيَّن في القراءة التي قامت على خلفيات تاريخية صنعت ولاتزال تصنع ذاكرتنا:

- الأزمة في العراق أيام بني أمية: (الدور الأول)
- آل البيت وتداعيات الفتنة الكبرى إلى اليوم(الدور الثاني)
- الثأر والحمية وعادات العرب وأيامها(الدور الثالث)
- نمو حركة الصعلكة (الدور الرابع)

في هذا التأسيس شيء من الترتيب، لأن الواقع النصي- (الديوان) يعطي تناوبا لهذه الأدوار؛ فبعد الأزمة في العراق يأتي شق الفتنة الكبرى الأول، ثم يأتي دور حرب البسوس فالعودة إلى أصول الفتنة الكبرى، ليتخلل كل ذلك الدور الرابع (حركة الصعلكة) في إشارات تاريخية تحفظها الذاكرة وتأكيدات واقعية يفرضها الوضع القائم. بهذا التشكيل

---

[25] - تعين جوليا كريستيفا التناص على أساس (نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا)، ينظر: علم النص، ص79. وهي الصورة التي تحدث عنها للأمانة العلمية الموصلي(ابن الأثير): المثل السائر، ج1، ص93. والاجتراري هو التكرار العيني باللفظ والتركيب من غير تصرف ولا إظهار براعة في القول والتشكيل، وخلافه الامتصاصي القائم على الفهم والإدراك وإعادة الإنتاج بما يحصل به الفضل والتميز.

[26] - ديوان بكائية أخيرة، ص7.

[27] - الديوان، ص19.

[28] - الديوان، ص29.

[29] - الديوان، ص49.

[30] - الديوان، ص81.

الشعري يُظهر الديوان في شكليه الإشاري والإيحائي[31] الممارسات السيميائية[32] التي تعطي حقائق حفريات الذاكرة وإسقاطات الواقع.

أ- استدعاء الصور من الذاكرة الجماعية للأمة:

1- صورة جزئية أولى: قيام المظلمة وغياب الرد عليها....فعل دون ردّ

تقوم كل صورة على شخصيات وأحداث وقضايا بينها جميعا ارتباط وثيق، يجد في معرفتنا صدى وحقيقة بلون أسود، ومذاق مر رفضا وصدا، أو بلون فاتح يانع ومذاق كالشهد قبولا واعترافا، ومن ذلك ما جاء في التقديم من خبر الأدوار.

- الأزمة في العراق أيام بني أمية:

القضايا	النص [وثنية/قبلية/منافي الغريب]	ص
- بطشي /سجوني /سيوفي /مقابر الجماعة /السكوت .[السطوة-السكوت-الرضى].	**تقاسيم على منبر البصرة**	**ص09-10**
- الذل والرضى والطاعة /وجه الظلم /المجاعة	**خطيب الخبز**	**ص11-12**
- الهوان /الكرامة /رغيف الخبز /التمثال (سقوط)- المساومة	**الإله الخبز**	**ص15-17**

-(يا أيها الناجون من بطشي .. عليكم بالسكوت

أنتم على شفا حصادي ...

والرؤوس أينعت

قد حان موسم القطاف،

... إما سجوني المتخمات بالعظام،

أو سيوفي المترعات بالحِمام !

[31] - ينظر: بيار جيرو: علم الإشارة، ص51-52. و: آن إينو: تاريخ السيميائية، ص68.

[32] - ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، ص21-22.

خيروا نفوسكم:

بين الممات بالسكوت

أو بالممات بالسيوف)[33]

-(عبثا يا سيدي تبقى تحاول

...لست عادل !)[34]

إن لم يكن في هذا المقام شيء على الإطلاق؛ فهو الظلم وغياب العدل مع ذل وهوان وإرغام عليها بالقوة، ليكون العيش مرتبطا بالخبز والخضوع والرضى، مخافة البطش والتشريد والقتل. إن هذه الصورة التي تصنع فينا فضاءً معروفا ما كان له أن يستدعيها من الذاكرة البعيدة، ولكن الظاهر أنه استدعى أكثر القضايا وجودا وتعميرا في الأمة وفي واقع البشر جميعا، ولذلك فالظاهرة متأصلة فينا وفي معرفتنا، وهي التي تنأى عنها الأعراف الدينية والاجتماعية والخلقية، غير أنه العرف الذي لا يُرفَع لغاية لا يعلمها كثير من الناس.

2- صورة مركبة: تعيين المظلمة وقيام الرد عليها... فعل ورد فعل

- **آل البيت وتداعيات الفتنة الكبرى:**

إن الفكر عند الشيعة ينحو إلى ظلم وقع على آل البيت في صور متعددة، بدأ بأرض فدك[35]، وتواصل مع خلافة علي رضي الله عنه، ثم مع مقتل الحسن، وبعده بيعة ومقتل الحسين[36] وإلى اليوم مع تهميش تراثهم[37]. وهم الساعون إلى انتقام يردّون به على ظلم السنة مذ كانوا... بهذا المنطق هم مركز والسنة هامش، والأصل عندهم بمسح فكر السنة. وعند أهل السنة الشيعة حركة هدامة وجب تهميشها وتضييق مجالات نشاطها والالتفاف حول السنة والعودة إلى هديها. فإن لم يحدث تحوّل في هذا الموضوع فلأن المركز والهامش على حد قول الطائفتين متلازمان تلازم الحق والباطل.

---

[33] - الديوان، ص9.

[34] - الديوان ص11.

[35] - هي أرض كانت للنبي – صلى الله عليه وسلم- فلما مات طالبت بحق ميراثها فاطمة والعباس، فأعلمها أبو بكر الصديق بأنها أرض لا توَّرث وهي صدقة تعود إلى فقراء المسلمين بنص الحديث (ما تركناه صدقة).

[36] - قصة الحسين مع مَن أرسل له المبايعة من أهل العراق بيّنة؛ فقد صدقهم بعد أن وعدوه بالنصرة والولاء غير أنهم نكثوا عهدهم، وأسلموه لجيش عبيد الله بن زياد والي يزيد بن معاوية على الكوفة والبصرة، وكان يقوده عمرو بن سعد بن أبي وقاص. ينظر في الموضوع من وجهة نظر الشيعة السيد محسن الأمين: أعيان الشيعة، ج1، ص34 وفيها: (بايع الحسين عشرون ألفا من أهل العراق، غدروا به وخرجوا عليه وبيعته في أعناقهم وقتلوه). وكان مقتله رضي الله عنه في 10 محرم سنة 61هـ، وهو ابن ست وخمسين (56) سنة.

[37] - ومن تراثهم مسألة الظاهر والباطن، وفيها حديث مطول ناقشه علي حرب في التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، ص273. ومن كتب الشيعة في هذه المسائل يمكن العودة إلى كتاب الإرشاد للشيخ المفيد، وإعلام الورى بأعلام الهدى لأبي علي الفضل بن الحسين الطبرسي، وكشف الغمة في معرفة الأئمة لأبي الحسن الأربلي، وتاريخ اليعقوبي، وشرح نهج البلاغة لابن أبي حديد الشيعي. وللقارئ في تاريخ الإسلام للذهبي، وشذرات الذهب لابن العماد، ومروج الذهب للمسعودي ما يفيده في صراع السنة والشيعة.

الموضوع	النص[وثنية/قبلية/منافي الغريب]	ص
الجماعة	**تقاسيم على منبر البصرة**	**ص10**
ذل/عـزة دون مقاومة/المظالم/يسـاوم/ لا تساوم.	**رسالة عائشة إلى أبي عبد الله الأحمر**	**ص13-14**
الإمامة	**الإله الخبز**	**ص16**
البيت/الجب/البيت/وحدة أبي ذر	**عيناك منفاك**	**ص38-39**

يـربط الشـاعر بـين الدورين/الصـورتين بلفظـين غايـة في التقـارب إذا أردنا، وغايـة في التباعـد إذا شـئنا؛ ولكـن الإدراك المجمل للرسالة يعيّن التقارب، وينفي التباعد:

-(نمنحه الفرصة كي يُدفن في مقابر الجماعة)[38]

-(أن يديم النعمة الكبرى على خدامه،

وينيب اللحم عنه في الإمامة)[39]

وبالعودة إلى تاريخ الصراع في الأمة؛ فإن الجماعة والإمامة طرفا نقيض لا يلتقيان أبدا، وقد جعل الشاعر خبرهما بهذا الترتيب (الجماعة) قبل رسالة عائشة و(الإمامة) بعدها.

- صورة جزئية مركزية 1: رسالة عائشة رضي الله عنها

من رسالة عائشة إلى أبي عبد الله الأحمر على وقعها التاريخي، رصد لواقع اليـوم، وكأنهـا فهمـت الواقـع جيـدا كـما أننا لم نفهمه:

-(نحن في عصر سواء فيه:

من يحيا ذليلا،

أو عزيزا لا يقاوم)[40]

[38] - الديوان، تقاسيم على منبر البصرة، ص10.
[39] - الديوان، الإله الخبز، ص16.
[40] - الديوان، ص13.

- (**خاب من ظن يساوم وهو يدري مثلنا أن المظالم**

باقيات أبدا لا تنتهي)[41] ----------رسالة عائشة

- (**قبل الناس جميعا أن يهونوا**

وأنا ما زلت أسعى للكرامة)[42] ----------الشاعر والرسالة(+)

يرتبط صنيع عائشة رضي الله عنها بوقعة الجمل وأخبار جيوش العراق والشام ومكة، وقد خرجت تطلب حقا؛ فساندت وعارضت ولم تساوم، وثبتت على موقف لا يثبت عليه الرجال، فلما كان صنيعها صنيع الملتزم العنيد الواقف عند حق لا يحيد عنه ولا يستكين، جاز أن تكون رسالتها إلى عبد الله الأحمر آخر سلالات المسلمين في الأندلس من الحكام دستورا يؤثر، وقاعدة عامة.

لقد استفاد الشاعر من الرسالة مبدأ القوة ومبدأ عدم المساومة، وهو مما لا وجود له في واقع الأمة إلا مع مفاوضات الأرض في مقابل السلام، وقد يكون مدار الأمر أن الأصل في رفع المظلمة لا في قبول وضع مفروض، وأن المقاومة هي الوسيلة إلى أن يأتي الحل النهائي.

- صورة جزئية مركزية 2: صنيع أبي ذر... رد فعل إيجابي ومثالي:

-(**تظل وحيدا،**

تعصب جرح المدينة وحدك

تعيش وحيدا، تعلم هذي العبيد الحياة..

وتُقتّل وحدك

... وتدفن وحدك..

تبعث وحدك..

من سجنك القبليّ

وحيدا..وأخضر)[43] ----------أبوذر كما رأى الحق

---

[41] - الديوان، ص13.

[42] - الديوان، ص15.

[43] - الديوان، 39-40.

-(فكن ما تشاء ... ستبقى طريدا)[44]

... وأحيا أقاوم

ولست أساوم)[45] ----------الشاعر ورؤية أبي ذر(+).

فيكون أبو ذر -في وحدته ووقوفه على الحق ومعه- قد زرع في الأمة رسالة الثبات وحفظ العهود، وعدم التحول والتبدل ومجاراة الأوضاع، ومنه أخذ الشاعر ذلك وقد مزجه برسالة عائشة الحاثة على القوة وعدم المساومة، فإن لم يكن فهي المقاومة التي تحفظ الذات وماء الوجه وإن عاش طريدا أو في المنافي ينتظر عودةً هي الحق المسلوب.

- صورة جزئية ثانوية 1: محنة يوسف عليه السلام وتعالقها مع أحداث الفتنة الكبرى:

-(وتعرف أنّا ابتعدنا كثيرا

عن البيت (تخفق فيه الرياح)

...فضعنا على قاب قوس من الجب..

ضعنا..

وأنت دنوت من البيت أكثر !) [46]

في لفظ (البيت) المحيل على الآل عليهم الرضوان ولفظ(الجب) ربط بين قصة يوسف عليه السلام وما عاناه الحسين رضي الله عنه، وما يعانيه أنصار الحسين وشيعته، وفي كلٍّ إثباتٌ للمظلمة والحق المسلوب الذي لا ينبغي أن يُتَرَك.

- صورة جزئية ثانوية 2 مع نداء اليمامة في ثأر أبيها:

-(تجذّر فينا نداء اليمامة: (يا ريح هبي))[47]

تؤكد هذه الصورة الحق المشروع في مقاومة التهميش، والقيام على الحق حتى يُستَرَد مادامت القدرة على المقاومة ثابتة وكائنة. فإن لم يكن الأمر كذلك فهي المقاومة في فعل الصعاليك كما في ذاكرتنا الجماعية:

---

[44] - الديوان، ص46.
[45] - الديوان، ص47.
[46] - الديوان، ص39.
[47] - الديوان، ص39.

- صورة جزئية ثانوية 3 مع الشنفرى:

-(وللشنفرى بعدُ هذا الحضور)[48]

لقد تم الربط بين يوسف عليه السلام في صبره واحتسابه بقرينة الجب، وبين أبي ذر-رضي الله عنه- في وحدته ووقوفه مع الحق الذي ارتآه، وعرج على اليمامة ودعد عينا بلفظ اسميهما، وعلى الشنفرى بقرينة أقيموا، وعلى المتنبي بقرينتي زائرة وتزور حياءً، وعلى المنافي في **صورة كلية** واحدة؛ لأن الظاهر أن تتعالق دعد والمنافي والأرض في حيز واحد يجمع بينها الحب والرغبة في مفقود طال افتقاده (الأرض)، واليمامة والشنفرى في حيز آخر يجمع بينهما السعي والثورة، ويبقى يوسف وأبوذر وزائرة المتنبي في آخر يجمع بينهم الثبات والعزم، بما يتطلب المقاومة والنضال. ومادام الأمر كذلك فقد فهم أنه وأنَّنا (الأمة):

-(<u>متمسكون</u>

بكل حبة خردل

<u>متنسكون</u>..

لكل غصن هائم في بلبل

<u>ومعذبون</u> بحلمنا)[49]

ليخرج بالخطاب من بعده الداخلي إلى بعده الخارجي؛ وعلى ذلك يكون الجمع بين طرفي نزاع في ذاكرتنا فهما ميسورا على أساس الممارسة السيميائية التحويلية[50]. من هنا؛ فهو يؤكد في **منافي الغريب** على إثبات حق العودة، كما عاد يوسف إلى أهله بعد المظلمة، فكان الجب موطن الغربة الأول، والموطن الآخَر مصر، والموطن الآخِر عودة إلى الديار، ويكون الحاصل إلى الآن أن أخذ الشاعر من كل صورة مستدعاة من الذاكرة جانبها الإيجابي، ليصنع منها فضاءً واقعيا معيشا بالتشابه والتماثل بل وحتى التناظر.

3- رد الفعل الواجب والقيام على الحق :

- الثأر والحمية وعادات العرب وأيامها: (الدور الثالث)

من أول الديوان:

---

[48] - الديوان، ص36. وكثير هو تردد لفظ : (أقيموا) في إشارة إلى قوله المشهور: أقيموا بني أمي ....

[49] - الديوان، ص31.

[50] - ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ص21-22.

الموضوع	الـــنص [انبعـــاث الرميم/نـــزوع الصعاليك]	ص
-النعامة/اليمامة/قرباها/بجيرا	**الحارث بن عباد يطل أخيرا**	**ص32-34**

ومن آخره:

الموضوع	الـــنص [انبعـــاث الرميم/نـــزوع الصعاليك]	ص
- سأظل/واقفة/حدادها/عماه/يمامة /جساس/البسوس	**بكائية أخيرة**	**ص74-80**

جاءت شخصيات الحارث بن عباد وبجير واليمامة ومهلهل وجساس وكليب والبسوس لتحيل رأسا على حرب الأربعين عاما[51]، وفي الديوان منها صور:

- صورة جزئية 1: حرقة الحارث على بجير... وحرقتنا على.....:

- (قرّبا مني النعامة

... تقدح الصوّان ضبحا

تنتضي الأشواق فوق التل صبحا

وتثير النقع وسط الجمع أو تفضحنا)[52]

يبدو الحارث مضطربا بعد الذي صُنع ببجير؛ فهو يسعى إلى الاستقرار والرضى والشعور بالاتساع بعد حياة الانحسار. إن الثأر الجمعي لمصاب الفرد الواحد في نظر الشاعر لهو من أنبل قيم الجاهلية وأرقاها، لما فيه من طلب الثأر ورد المظالم وإقامة العدل. ويربط من جديد بين قصة يوسف مع إخوته ليصنع من مواضيع منفصلة في الذاكرة ذلك التعالق الغريب في موضوع واحد لا يكاد ينفصل عن بعض أجزائه:

-(كشفت كل الذئاب عن أنيابها

[51] - يمكن الاطلاع على القصة فنيا من خلال الشعراء الفرسان عند شوقي ضيف في العصر الجاهلي، ص366 وما بعدها.

[52] - الديوان، ص32.

مُزِقت قمصاننا

وبرئنا من ترانيم الشهامة)[53]

يخرج الشاعر بهذا الملفوظ إلى تعيين الأمة ضحيةً كما كان يوسف ضحية، وهو إسقاط تاريخي يرسم فاجعة يعقوب في ولده، وإسقاط واقعي يرسم حدود مسألة بعينها لا تتعداها الرؤى إلى غيرها ممثلةً في قضية الأراضي العربية المحتلة، والتي لأجلها تهون النفوس وتُبذَل:

-(حين تمتزج الوساوس بالوصايا

والمرايا.. لا تُرِي إلا الخطايا

والزوايا..

حاملات بعض أشلائي

يا ليت.. ما أشهى انتهائي)[54] ----------بحركة مقاومة

- صورة جزئية 2: يمامة والحق الذي لا يضيع...:

-(يا عماه أنكر أنني امرأة تنوح على أبيها

...جساس آخر قاتليه

وأنت أولهم)[55]

فمهلهل همَّش نفسه بالاختيار وترك لكليب الزعامة والصدارة والحكم، وجعل حياته للصيد والخمر والسمر في بيداء العرب. وجساس همشه كليب لضعف رآه فيه وفي تصرفاته وسلوكاته فلم يلزمه إلا أن جعل منه تابعا لا يصلح للريادة والحكم على قرابته منه. واجتمعت في كليب-كما رآه مؤيدوه- كل خصال النبل والمروءة والشدة والحزم فكان هو المركز، وهذا هو الدور الأول.

أُزيح كليب في الدور الثاني عن الحكم بعد أن قتله جساس، فصار الصراع إلى المهمشَينِ بعد أن صارا قطبي الصراع. فكان تلازم القطبين تعيينا لمركزين ينبغي أن يسود أحدهما ويُسحق الآخر، فكانت حرب الأربعين سنةً.

---

[53] - الديوان، ص33.

[54] - الديوان، ص56.

[55] - الديوان، ص76.

في الدور الثالث غاب مهلهل وتمَّ الحجر على نساء تغلب؛ فهمَّش الزمن مهلهلا وهمَّش جساس نساء قبيلته عشر سنوات، ورفع إليه هجرسا وقرَّبه منه مهمِّشا له ومخفيا عنه نسبه، فقد آل إليه الأمر فصار مركزا بعد زمن من التهميش.

وكانت يمامة قد عقدت العزم على الوفاء لثأر أبيها، وفي ملفوظها الآتي قوة واصطبار ومداومة، ومن عزمها يأخذ غايةً أتقن إدراكها: تضحية المقاوم

-(سأظل واقفة هنا

سأظل)[56] ----------العزم والعقيدة

ومن عزمها أُخِذ العزم في وعيد بمآل سيبقى مسبارا للحقيقة:

-(سأنتهي.. وتنتهون من خيالي..

من سهول مائدات تحتكم

ولي ستبقى بوصلة !!)[57]

إن الربط بين العزم في(سأظل) والغاية في (سأنتهي ..وتنتهون) يعود بنا إلى قيام المظلمة وديمومتها، وهو ما أنتج الفعل ورد الفعل، وسيبقى الوضع كما هو عليه إلى أن تزول المظالم وتُسترجَع الحقوق، كل ذلك في كنف تعادل القوى وتماثلها، ليكون في حال عدم التوازن :

4- ردّ الفعل الضروري: الصعلكة والتمرد وقيام الحركة المضادة:(الدور الرابع)

كان في بدايات الديوان تلويح بالصعلكة مع السليك والشنفرى في:

- صورة جزئية ثانوية 1 مع السليك:

-(ليت لي كفيك أو زنديك.. أو شفتيك..

حتى أتقي وجع التصعلك..

... ليت لي يا ذا السليك تجملك !)[58]

---

[56] - الديوان، ص 74 أول النص وص80 آخره.

[57] - الديوان، ص95.

[58] - الديوان، ص26.

في هذا الملفوظ رغبة بالتشبه بالسليك في صفات خِلقية وخُلقية انعدمت في المتلفظ، كما انعدمت في كل من يحمل معه هموم الواقع.

- صورة جزئية ثانوية 2 مع الشنفرى:

-(وللشنفرى بعدُ هذا الحضور)[59]

في الملفوظ الشعري مزج بين الشنفرى وأبي ذر حتى يماهي بينهما في صورة الطريد الذي لا يساوم وظل يقاوم، في حركة ضرورية تجابه الظلم.

لقد بدأ الشاعر الصعلوك بمخالفة شاعر القبيلة في بناء القصيدة وطبيعتها طولا وقصرا، وهو يعلم أنها مرفوضة عندها (القبيلة)، وهي المركز. إن هذه المخالفة مقصودة بالاختيار، وهي ردّ فعل على فعل القبيلة بتهميشه والاستغناء عنه والبراء منه ومن دمه. فنشأ عنده شعور بوجوده في هامش حياتي مُكرَه ومُجبَر عليه، كما أدرك وجوده الذاتي في هامش فني اختاره لنفسه بحكم ما طوقوه به من تهميش؛ فحوَّل النص من سرد ماض إلى استشراف استقبالي، تحوَّل الزمن فيه من متقطع منشرخ إلى زمن متجانس يلائم ما يريده في حياته، وبذلك راح (**يقلب ... نظام الأشياء والعلاقات الاجتماعية وبنية القصيدة**) [60] فنيا.

خالف الفكر الجديد كل التصورات الاجتماعية، فجعل من الغارات على أعيان القبائل عملا مشروعا، ومصدرا لعيش الجائعين والضعفاء والمشردين، منصبا نفسه وكيلا عنهم في حاجتهم أول الأمر قبل أن يحولهم إلى حركة مضادة تنافس قيم الثقافة المركزية للمجتمع الجاهلي[61]. وبذلك صار الأمر إلى المخالفة الفنية والمخالفة الاجتماعية، ليتقابل المركز ممثلا في القبيلة والهامش ممثلا في الصعاليك، على مستويين؛ أولهما الصراع المادي والثاني الفعل السيميائي[62].

وأغلب الظن أن هذا التحديد(مركز/هامش) يقوم على المخالفة والمناهضة والصد؛ فلا يميل طرف إلى المخالفة والمناهضة إلا إذا أدرك في النظير/الخصم اعوجاجا يرجو تقويمه، وهو تقدير ذاتي، فيكون الصدُّ الذي يُنشئ الصراع والخصومة والرفض وعدم القبول. ولعل في ما أورده الفراهيدي في العين العلة والسبب فـ (**الهَمِشُ: السريع العمل بأصابعه. والهمشة: الكلام والحركة**)[63]، وفي الفعلين معا ما يقوم مقام الفعل المناهض والرد بالصد والرفض وعدم الاعتراف. وله في المركز دلالة الصوت المتأصل زمنا [قِدَمًا] ومكانا؛ إذ (**الرِّكز الصوت الخفي من بعيد...الرَّكز: غرزك شيئا منتصبا**

---

[59] - الديوان، ص36. وكثير هو تردد لفظ : (أقيموا) في إشارة إلى قوله المشهور: أقيموا بني أمي ....

[60] - كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص634-638. وله في نفس الكتاب حديث مهم في صص575-591 مؤكدا أن شعر الصعلكة يمثل [الانتماء لا إلى الوحدة الكلية التي تمثلها القبيلة، بل إلى شريحة أو طبقة اجتماعية داخلها (أو على **هامشها**)]، تنظر ص586 منه. ورغم ذلك يريد (...**المغامرة لتغيير العالم**).

[61] - كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص200، في حديثه عن الثقافة المركزية والثقافة المضادة. وعند شوقي ضيف في العصر الجاهلي، ص375 وما بعدها، ما يماثل هذا الحديث ولكن بلغة أقل تعقيدا من لغة الأول.

[62] - كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص664. ومدار الحديث سيطرة إيديولوجيا القبيلة على كل أنواع الفكر، مما أجَّج الفكر المضاد ممثلا في حركة الصعلكة. تنظر الصفحتان 586 و587 منه. وينظر شوقي ضيف: العصر الجاهلي، ص380-381.

[63] - كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، مادة (همش)،ج4، ص323.

كالرمح)[64]. وفي الخفاء دليل على المناهضة أو المخالفة من غير ظهور عيني، وفي الانتصاب قوة وتجبّر. وبين فعل التهميش والصعلكة قرابة وتوافق... ولعله ما أراده الشاعر بنزوع الصعاليك، ولكن في واقعنا لا في الذاكرة العربية القديمة.

ب- صور من الواقع العربي: فعل الإسقاط

لقد بادر النص الشعري عند خالد الجبر إلى الربط الوثيق بين الذاكرة والحاضر في مدارهما التاريخي؛ فجعل من قضايا العدل ورفع المظالم بؤرة دلالية هي قلب الانفعال الشعري كله، ثم خرج من الحيز الداخلي والعلاقات العربية العربية تاريخيا بإيجابية الجمع ورصّ الصفوف إلى الحيز الخارجي والعلاقات العربية الأجنبية بمفهوم المقاومة. ونلاحظ من الواقع العربي صور التعرية والحقائق التي لا تثير أحدا إلا أهلها:

- صورة الطريد واللاجئ:

وليس من حاجة إلى بيان المعاناة في البيادي وفي العراء وفي المخيمات وهوانها، وفي ظل غياب الهوية والوطن والحرية وإمكانية العودة، أو في ظل الاغتراب مع بعضها دون بعضها الآخر، وكلها صورة للقيم المفتقدة التي تجسد النقص والفقدان:

الموضوع	النص [انبعاث الرميم/نزوع الصعاليك]	ص
انكسارك /مفردا /الصمت /بكاء /الجراح /تهشه /سيجهش /ألمي /أشلائي /انتهائي	**حوارية الحزن الوحيد**	**ص52-56**
-العراة /الجائعين /متنا /نموت /ندفن /نجوع/ النكبات /قناص /وطني /شهداء /ألم /خيامنا/ الذئاب /المخيم /الجلاد	**أحبة البيداء**	**ص57-73**
-قنبلة /مدفع/ المدرعات /شظية /سيرحلون /خائبين /القتلة	**نلتهي..وتلتهون**	**ص92-95**

[64] - السابق، مادة (ركز)، ج2، ص145.

وتأمل الفناء والضياع والتيه في:

-(يمشي إلى منفاه تحثوه الشوارع..)[65]

-(لا الخطا ظلت خطاه،

ولا المنافي ضيعته،

... ولا سكن)[66]

- (ذهب الذين تحبهم، وظللت تنتظر!)[67]

-(مترددا بين انكسارك ...

... منتظرا بقاءك مفردا

... والصمت..)[68]

- (وجعي على كفي..

تَداولُها الذئاب..

وأسلمتها دون لعق دمائها لجرائها

ثم استنامت هانئة)[69]

-(سيمر مثل عجاجة تذرو الرياح غبارها،

سيمر من غير التفات للعراة الجائعين..

النائمين بلا سقوف أو خيام،

سيمر قبل بزوغ فجر اليوم هذا العيد..)[70]

إنما هي صورة الإنسان التي لا تنفصل عن صورة الوطن:

-(وتألم الكتب الكثيرة عن جروح الأرض.. والموتى

..وهدم بيوتنا.. وبناتنا... وخيامنا.. وهيامنا

بالأرض)[71]

-(وطنا سليبا أثخنته بنادق الجلاد ...)[72]

لهذه الصور قدم النص الشعري (بكائية أخيرة) نموذجا للممارسة السيميائية تناوب بين النسقي الذي يقع معناه ولفظه في الواقع كما وقعا في الذاكرة، وبين التحويلي الذي يجد في الذاكرة صورة يحولها لتتلاءم مع الواقع، وذلك بالاختزال الآتي:

---

[65] - الديوان، حد البداية..غربة الصائغ، ص22.

[66] - الديوان، حد البداية..غربة الصائغ، ص24

[67] - الديوان، نقوش قبلية، ص25.

[68] - الديوان، حوارية الحزن الوحيد، ص52.

[69] - الديوان، حوارية الحزن الوحيد، ص53.

[70] - الديوان، أحبة البيداء، ص57. عند فدوى طوقان هذه المعاني قاطبة.

[71] - الديوان، ص62.

[72] - الديوان، ص67.

1- فعل دون رد (صورة جزئية)— قيام المظلمة

2- فعل ورد فعل(صورة جزئية) + رد فعل إيجابي ومثالي (صورة جزئية)= [صورة مركبة].

قيام المظلمة والرد عليها بالمقاومة

3- رد فعل واجب (مجموعة صور جزئية) = [صورة مركبة] رد المظلمة

4- رد فعل ضروري (صور جزئية منفصلة)=[صورة مركبة] قيام الحركة المضادة .

5- إسباغ الصور المستدعاة وإسقاطها على الواقع.

ويقدم جملة من الحجج على مدارين أولهما ذو قداسة وآخرهما عرف ومعرفة تاريخية، والأصل فيها كما حدثت هذه الحوادث سيحدث رفع المظلمة ولو بعد حين. هو الخلاص برؤية استشرافية:

ج- لمسات حجاجية:

1- الحجة الأولى: في اليم كهلا !!؟

(بريء أنا من صباي،

وآخر عهدي بي أن أمي..

رمتني إلى اليم كهلا..)[73]

ولد الشاعر وعلى عاتقه القضية، فلم يرَ من صباه إلا صورة المجابهة الضرورية والواجبة معا والتي سترافقه على امتداد عمره الذي لم يبق منه غير مرحلة الشيخوخة؛ فقد تماهى مع قضية لا تحل، ولا تقبل القسمة إلا على واحد. ولازمه طريق واحدة معروفة مصيرًا ووسيلةً، وهو القدَر الحامل على المجابهة عند التوازن ونزوع الصعاليك في غيره، ما تلازم الخير والشر، والظلم والعدل.

2- الحجة الثانية :تحول التاريخ:

(كان يا ما كان ... غاب عن الطريق السالكون إلى

المدينة... أدركت فرسان مكة ظعنهم.. عبثت

قريش ولم يكن بدر .. ولا طلعت جموع من

[73] - الديوان، ص44.

ثنيات الوداع..)[74]

هو قلب للتاريخ، ولو حدث ما كانت هجرة ولا نبوة، ولا كانت أمة هي خير أمة أخرجت للناس، فلما كان الأمر على خلاف ذلك، فما تاه السالكون، ولا أدركهم فرسان مكة، وكانت بدر وطلعت الجموع من ثنيات الوداع، وكذلك أراد ربك، وكذلك يريد، وسيكون رفع المظالم، وسيحل العدل.

3- الحجة الثالثة: الصلب والعشق

(افتح رداءك للسحاب وضمه..

شوقا لطلعك يا نخيل

صلبوك ثم توزعوا أشلاءنا وجعا طري

أورِق نبيَّ العشق فينا)[75]

ألم يقم إدراك الناس على صلب المسيح ظلما، وقد نزهه الله ورفعه، وهو الذي أشاع الحُبَّ واحتمل ذنوب البشر، سيعلمهم صبره وجلده كيف يصبرون وينتظرون قدوم الفرج كما سيقدم يوما. لقد استحضر الخطاب الشعري صور الأنبياء أصحاب الرسالات المقدسة بطريق الممارسة التصحيفية[76]؛ فيأخذ اللفظ كما هو في المعرفة وذاكرة الأمة، ثم يتصرف في المعنى كما يراه هو ويتبين عنده أنه يؤدي صورا يريد تبليغها بأكثر الطرق قربا إلى الذات المتلقية.

4- الحجة الخامسة: شخصيات شاعرة:

ذكر الخطاب الشعري المتنبي[77] وامرأ القيس[78] وأحمد شوقي[79] دون تعيين الاسم وإنما بما دلَّ عليهم من كلامهم، وذكر الشنفرى والسليك كما سبق بالاسم والفعل، وذكر الأعشى بقرينة: [هريرة] وذكر زهيرا بقرينة: [الأثافي]، وذكر غيرهم[80]، وإنما غاية ما في ذلك كله أن وجدوا يوما مكانا أجهدوا النفس في البحث عنه، فلما وجدوه على صعوبة وجهد أعاد إليهم من الحياة بعض سحرها، وهم الذين عانوا الفقدان والنقص في القريب والحبيب من البشر.

---

[74] - الديوان، ص80.

[75] - الديوان، ص90.

[76] - ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ص79.

[77] - ينظر الديوان، ص45. في: وزائرة طيفها مستجير.. تزور حياءً. وص 70 في: لمرت الأبطال كلمى. وص66: ومن يهن يسهل [الهوان عليه].....

[78] - الديوان، ص70 . للمغتدي والطير في وكناتها.

[79] - الديوان، ص75. (من صبا بردى)

[80] - الديوان، ص70.

لقد كتب خالد الجبر قصةً عن قصته كما قال: **(وحدي سأكتب قصة عن قصتي)**[81]، فهكذا رآها وبدت له بكل حيثياتها وصورها الغائبة والحاضرة. وفيه وقع التكرار في شكل صور تُجتر حينا وتُمتص حينا آخر في نسيج نصي. مارس فيه الشاعر التناص نسقيا وتحويليا، صانعا جيوبا معرفية متضافرة دلاليا، تعلقت بـ:

- إثبات المظلمة بوصفها فعلا

- رفع المظلمة بوصفها رد فعل، والتأكيد على رد الفعل المناسب إحلالا لحال الاتساع والرضى بدل حال الانحسار والأسى.

- استخدام صور تاريخية تلتبس بالواقع المعيش والاحتجاج على صحة المذهب بمواقف عقائدية وفنية.

- اختيار الانفعال الشعري الشق الإيجابي من كل شكل للصراع عبر التاريخ.

- التحول من الذاكرة الجمعية للأمة إلى واقعها وهمومها باختزال التاريخ وتعرية الحقيقة.

إذن هو فعل السرد داخل بنية شعرية، مما يجعله مادةً للشعر كما هو مادةُ للنثر والقص، وما يأتي يبيّن ذلك ويقوم دليلا عليه، وفيه نموذج شعري قديم، وآخر حديث ومعاصر، ليكون في الوضع امتداد لم تتم الإشارة إليه؛ لأن الاعتقاد باستقلال الأجناس منع القول بتداخلها، وقد وصل الأمر حدّ التماهي والانصهار، فمن شعرية السرد إلى سردية الشعر يتم المرور من دون جواز سفر.

[81] - الديوان، ص75.

الفعل السردي في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد بن ربيعة(عمل إجرائي)

أ.د/أحمد مداس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر-بسكرة
الجزائر

أولا – مدخل نظري:

1- البنية السردية في الشعر من وجهة نظر غربية وعربية:

جمع جيرار جنيت (G.Genette) ارتباط الشعر مع فن القص(السرد) في معرض حديثه عن الأجناس الأدبية؛ فتعيَّن عنده أن يكون (**الشعر الغنائي هو ذات الشاعر، وفي الشعر الملحمي (أو الرواية) يتكلم الشاعر باسمه الخاص، بوصفه راويا، ولكنه أيضا يجعل شخصياته تتكلم...**)[82]، ويضيف: **(الغنائي: الآثار التي يتكلم فيها الكاتب وحده. والدرامي: الآثار التي تتكلم فيها الشخصيات وحدها. والملحمي: الآثار التي تمنح الكاتب والشخصيات-على السواء- الحق في الكلام)**[83]. إن موضوع النص الشعري –حسب ما أورده في هذا المقام- ما يلحق الشاعر من وضع خاص، أو ما يلحق بالمجموعة البشرية التي يعيش معها من وضع عام، فيكون راويا منفردا كما يكون معه مَن يؤدي هذا الدور من الشخصيات. وفي جميع الأحوال هناك رؤية ذاتية فردية تتعلق بالغنائي من الشعر، وهناك رؤية جماعية تتعلق بالشعر الملحمي والدرامي؛ وبذلك يحدث تداول للحكي وتغير في زوايا التبئير.

وكان قد نقل عن أفلاطون أن الفخر أوفى أنموذج **(للقصيدة المنصرفة إلى السرد)**[84]. كما نقل عن أرسطو أنَّ(**الدرامي السامي يحدد المأساة. والسردي السامي يحدد الملحمة. وأما الدرامي الوضيع، فيناسب الملهاة...)**[85]، مما يعيِّن ارتباط المأساة بالدراما السامية والملهاة بالدراما الوضيعة والملحمة بالسرد السامي، وهو في كل ذلك يتحدث عن الشعر الحامل للفعل السردي، مما ينفي –ولو بصفة- مؤقتة الزعم القاطع لأواصر التواشج بينهما، والأمر قائم على أساس الحكي الذي يقوم على أساس الصراع بين شخصيات في زمان ومكان محددين، لتصانع الأحداث المشكِّلة لبنية الملهاة أو المأساة؛ فيكون الاختلاف في الطريقة التي يعبِّر بها المتكلم عن موضوع ما بين الشعر الخالص أو النثر الخالص؛ فقد تعين السرد مكونا فيهما معا، وهو الواضح في اقتباساته وتعريفاته.

---

[82] - مدخل إلى النص الجامع، ص8.
[83] - نفسه، ص 9. ويؤكد كلامه في ص15.
[84] - نفسه، ص11.
[85] - نفسه، ص16.

إن العلاقة بين الشعر والسرد في حال عدم تعيينها على هذا الوجه تكون محمولةً على وجه آخر مفاده أن يكون الشعر أصلا لكل أشكال الكتابة الأدبية، التي لا تعدو أن تكون أساليب أقل بلاغة وتميزا منه أي الشعر. ويكون الناتج استقلال الشعر عن النثر أو يكون الثاني شكلا من الكلام أدنى مرتبة من الأول، ويكون السرد عاملا مشتركا بينهما، ومادة لهما معا.

إن السرد –كما أتصوره- يحوي الحدث القصصي أو التاريخي على أساس المتن الحكائي، الذي يمثل صورة الحقيقة التاريخية، أو صورة الحقيقة القصصية التي ينشئها المؤلف فنا وإبداعا، أو على أساس المبنى الحكائي الذي يمثل صورة تلك الحقيقة المتصرَّف فيها. وعليه؛ فهو فعل القص سواء أتعلق بالشعر أم تعلق بغيره. وفيه – السرد- يقوم الشاعر بدور الراوي الذي يمثل فيه **(موضوع التلفظ الوحيد، المحتكر للخطاب، دون أن يتخلى عنه لفائدة أي شخصية أخرى)**[86]، وهو ما يراه تعريفا أوليا للنمط السردي الصرف[87]. والحق أن الراوي ليس موضوع التلفظ مطلقا، وإنما قد يكون كذلك، كما قد يكون مرسلا يمرِّر رسالةً ما لغيره من المتلقين المعيَّنين أو الافتراضيين، قد يساعده في تبليغها بعض شخصيات القصة. فكأن الراوي/السارد (الشاعر في هذا المقام) يسرد ما خصَّه أو يسرد ما خصَّ غيره في بناء قصصي متكامل العناصر، وهو ما يؤدي صفة الإخبار، ويصنع موضوع السرد من خلال الحدث الدرامي؛ ولذلك يؤكد جيرار جنيت أنَّ **(المادة الأساسية لأنواع الشعر الأخرى هي الأحداث)**[88]، بوصفها أساس الفعل السردي، رابطا بينها -بوصفها مكونا من مكونات الإخبار القصصي- وبين القالب الشعري الذي يحملها، وهو ما يعزز الرؤية المقدَّمة في هذا المقام. وفي قوله: (أنواع الشعر الأخرى) رصد لكل ما سبق ذكره في هذا المطلب.

وفي التجربة العربية جرى محمد مفتاح على تأكيد فكرة السرد في الشعر؛ ذلك أن(**كل نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات**)[89]، وربط هذه الفكرة بعوامل غريماس نظرا لدورها المهم في تشكيل بنية النص الشعري.

إن الملاحظ في أعماله الإجرائية ربط السرد بالبنية اللغوية دون الاهتمام به بوصفه بنية قائمة بذاتها؛ ولذلك يجدها القارئ عنده تتخلل علاقات غريماس الثلاث: علاقة التواصل(relation de communication) وعلاقة الرغبة (relation de désir) ، وعلاقة الصراع (relation de lutte).

ونحا هذه الوجهة أيضا عبد الملك مرتاض مركزا على المماثل والقرينة، فجعل من (**أذكر**) مماثلا لزمن الذاكرة، التي تأججت بمواقف سردية تروي قصة حب[90]. وهو بذاك التفصيل والبيان والتعليل وصل إلى قناعة قاضية ببقاء (**الكلام**

---

[86] - نفسه، 32.

[87] - نفسه، نفس الصفحة.

[88] - ينظر: تحليل الخطاب الشعري، ص149.

[89] - ينظر: دينامية النص، ص97-98 و ص 117- 118-119 عملا تطبيقيا. وتحليل الخطاب الشعري، ص151- 154.

[90] - التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص150.

جاريا في سياق سردي خالص)[91]، على أنه لم يجعل له مستوى تحليليا كما فعل مع غيره من المستويات الأخرى المثبة في كتابه(مستويات التحليل السيميائي للخطاب الشعري). وتتبعت بشرى البستاني البنية السردية في شعر نازك الملائكة من خلال أربعة دواوين[92]. وأقرت بأن (**حضور العناصر الحكائية ليس جديدا على الشعر**)[93]، في إشارة لوجودها فيه من زمن ليس بالقريب على أقل تقدير. لقد ركزت الباحثة على ثنائية الاتصال والانفصال[94] لرصد الصور السردية والصور الوصفية في قصيدة (**مرّ القطار**)، وهي الثنائية التي تبني علاقة الرغبة وتطور الفعل السردي باتصال الذات بموضوعها وانفصالها عنه، وما رافق ذلك من عوامل مساعدة ومعارضة لترتسم معالم الصراع في النص، وهو الشعري والسردي معا في بناء قصته، وتقديم تفاصيلها.

وقبل هؤلاء جميعا وبشيء من عدم التدقيق عالج كمال أبو ديب مسألة السرد في كتابه الرؤى المقنعة، ورأى من خلال تحليله أن القصيدة الجاهلية تحمل زمنين أحدهما للفعل والآخر للسرد.

إن زمن الفعل عنده يوازي زمن الحكي والتجربة أو المتن الحكائي، لقيام زمن السرد مقام المبنى الحكائي[95]. ويؤكد على فكرة زمن السرد في مواضع متعددة[96] كما أشار في مواضع أخرى إلى المكان، وهو –على الأقل في نظري- قد نشر موضوع السرد في القصيدة الجاهلية على امتداد كتابه إلا أنه لم يجمع عناصره في بنية واحدة على الرغم من أن هدفه الأول تطوير منهج بنيوي لدراسة النص الشعري الجاهلي.

يلحظ عليه وهو يقرأ قصيدة عنترة[97] وكان قد عنونها : (شرخ البطولة الجريح) أنه يسردها أحداثا وشخوصا، وصراعا وتوترا في ظرف زمكاني خاص، متطرقا إلى بنية التضاد التي حرَّكت الانفعال عنده وأنتجت القصيدة برمتها. ونحوه فعل عبد الحليم حفني في تقصيه أسلوب القص في شعر الصعاليك[98]، وعناصر القصة[99]، ثم القصة الشعرية[100].

هذه تجارب نقدية غربية وعربية سلطت جهودها على البنية السردية وما بدا منها مشكلا للخطاب الشعري حتى صار الأمر خاصيةً مميّزة، تصنع ثلاثة محاور للبحث: الشعر من حيث هو أسلوب تعبيري، والسرد من حيث هو محتوى قصة مكتملة العناصر، والحقيقة بوصفها واقعا معيشا.

2- طبيعة البنية السردية:

---

[91] - نفسه ، ص180.

[92] - ينظر: قراءات في النص الشعري الحديث، ص112. والدواوين هي: شظايا ورماد/قرارة الموجة/شجرة القمر/ يغير ألوانه البحر.

[93] - السابق، ص111.

[94] - نفسه، ص113 وما بعدها.

[95] - الرؤى المقنعة، ص606 وص641 وفيها تحدث صراحةً عن زمني الحكي والتجربة.

[96] - السابق، ص607 وص608 وص609 وص 614 وص621.

[97] - نفسه، ص268 وما بعدها. وهي على التوالي: ص272 وص277 وص 278 وص 273 وص275 وصص289-290.

[98] - ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص410.

[99] - ينظر السابق، ص 412.

[100] - ينظر السابق، ص413-414.

إن الحديث عن نظرية السرد يصرف النظر إلى الوحدات الشكلية والوحدات النفسية وكلها في مدار القص، كما يصرفه إلى دائرة التقنيات السردية التي تصنع الاختلاف بين فعل السرد من بنية إلى بنية أخرى.

1.2- دائرة الحكي (القصة):

تتمثل **الوحدات الشكلية**[101]، في **الزمان والمكان**[102] **والشخصيات**[103](Personnages) **والحدث الدرامي**[104] (Déroulement des évènements) **والتصفية النهائية**[105] **(**Fin) وأخيرا **الموضوع** (objet /thème)، ليتكامل البناء الفني القصصي داخل النص الشعري مشكلا بنيةً. وتتمثل **الوحدات النفسية**[106] في **الصدفة والمفاجأة وفي التشويق العاطفي**[107] لتبدي البنية جملةً من **الانفعالات الوجدانية(**Emotions**)**[108] والتفاعلات الحسية سواء أكانت **حسا مأساويا** أم كانت **حسا سحريا**، لينتج تناوب الحس جمعا بينهما **الحس الدرامي**[109]. ومن ذلك تتعيَّن المسارات ذات الوقع النفسي المؤثر في الشخصيات عموما، وفي أماكنها وأزمنتها.

تتشكل بالضرورة مع هذه المركبات الأساسية للبنية السردية ثنائية الانحسار والاتساع، وهي ثنائية قائمة على الشعور الزمني بفعل طبيعة الانفعالات الوجدانية؛ فكلما كان الموقف سحريا كان الاتساع والرضى والنشوة، وكلما كان الموقف مأساويا كان الانحسار والضيق والانسداد. والأمر معقود على التداول أو على التحول داخل الحس الدرامي الذي يصنع الحدث والصراع والتطور اتصالا وانفصالا للموضوع عن الشخصية الرئيسة(ذات الحالة).

إن الأصل في كل ذلك جودة التحفيز[110] (motivation) من حيث التأليف والواقعية والجمال، والاسترجاع والاستباق، وزمن الحكي وزمن التجربة بما يوافق المبنى الحكائي والمتن الحكائي.

---

[101] - ينظر:جوزيف ميشال شريم، دليل الراسات الأسلوبية، ص11.

[102] - السابق، نفس الصفحة. و: والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص164. وإبراهيم السيد، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فنّ القصّة، ص 231.

[103] - جوزيف ميشال شريم: دليل الراسات الأسلوبية، ص12. وينظر: برنار فاليط، التص الروائي تقنيات ومناهج، ص93.

[104] - ينظر:جوزيف ميشال شريم: السابق، ص11، والنزاع كما في الصفحة 13، وفي الصفحة 15 تحت اسم العراك.

[105] - ينظر السابق، ص15.

- و: J.M.Adam, textes types et prototypes, récit, description, explication et dialogue, ,p57.

[106] - جوزيف ميشال شريم:السابق، ص11.

[107] - السابق، نفس الصفحة.

[108] - السابق، ص 19

[109] - نفسه، ص 15. وعند كمال أوديب في الرؤى المقنعة، ص625 ما نصه: (هكذا يخلق النص حسا طاغيا بالاستمرارية والثبات في وجه قوى التغير والتحدي). ومفاده أن يصنع النص شعورا بالانتفاضة والنصر والرد بما ينهي حركة الرفض لوضع ما، وهو هنا في معرض حديثه عن مطولة عمرو بن كلثوم.

[110] - ينظر: بوريس أوزبنسكي، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص79. مبحث: شعرية التأليف.

و: Michel Aucouturier, Le formalisme Russe, p21.-

نعني بجودة التأليف(motivation compositionnelle) السلامة من كل زائد؛ فلا أثر له في السرد ولا في تطوره، فيغيب الاعتباط، ويتم الاقتصار على ما يجمع العناصر في تآلف وتوافق يضفي عليها تناغما جماليا، رغم وقعه المؤلم أو المفرح على الشخصيات، وحتى على نفسية القارئ، ليتحقق بذلك الشق **الجمالي**(motivation esthétique). ويبقى التحفيز الواقعي (motivation réèlle) قائما على إحداث البنية السردية في ذات المتلقي إمكانية الحدوث والوقوع فعلا.

إن البنية الكلية تخضع لتعاقب وتعايش وتناسق أو تعارض الحوافز (motifs) في مجالات سردية تتعلق بها، لتصير مواضيع مكتملة الأركان في أحداث البنية السردية.

2.2- دائرة تقنيات السرد:

تتمثل التقنيات[111] السردية في الآتي:

أ- زاوية التبئير[112] (focalisation):

وغاية تعيين زاوية التبئير الوقوف على علاقة الحكي بالرؤية الشخصية والموقف من الآخرين؛ إذ يتعيّن في التبئير علاقة السارد بالشخصيات، وعلى قدر المعرفة بينه وبينها تتحدّد **الرؤى التبئيرية الثلاث** أو ما يصطلح عليه **بوجهة النظر**(Point de vue) ؛ فإذا تساوت المعرفة بينه وبين إحداها كانت "**الرؤية مع**" (Vision avec)، فإذا علم السارد ما خفي عن الشخصيات كانت "**الرؤية من الخلف**" (Vision par derriere) ، فإذا فاقت معرفة السارد معرفة الشخصية كانت "**الرؤية من الخارج**" (Vision de déhors)، وهو في كلّ ذلك داخل نطاق الحكي، لأنّ احتمال كونه خارج نطاق الحكي ليكون مجرد شاهد وارد أيضا، وإنما يختار **صيغة** سردية إنشاءً أو إخبارا أو وصفا تتلاءم مع باقي الاختيارات البنائية للحكاية.

ب- صيغة الحكي[113](style):

تقتضي طبيعة السرد صيغة الإخبار؛ لأنها في مقام تبليغ السامع أحداث القصة، و/أو الوصف لارتباط الظاهرة بما يجب وصفه من مكونات الفعل السردي وصفا عينيا من مكان وزمان وشخصيات وسلوكات وأفعال ومواقف ووضعيات نفسية واجتماعية، أو يعرضها بالوصف ويترك للقارئ الحكم عليها ليعقلن السلوكات في المواقف المختلفة دون الحمل على سوئها أو جودتها حملا مباشرا.

---

[111] - ينظر: جوزيف ميشال شريم:السابق، ص16.

- و: .Michel Aucouturier: Op.Cit, p30-

[112] - لفظ التبئير عند جيرار جينيت (Gerard Genette) في كتابه وجوه .

(Figures III) édition de Seuil, Paris, 1972, p206.

وينظر أيضا: وتودوروف (T.Todorov) في مقولات السرد الأدبي، ص 58-59 . ويمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص95. و جوزيف ميشال شريم: السابق، ص17. وبرنار فاليط: السابق، ص102.

[113] - ينظر: يمنى العيد: السابق، ص89. و ينظر:جوزيف ميشال شريم: السابق، ص 17.

ج- النموذج العاملي:علاقات وعوامل وبرنامج سردي:

اختزل غريماس الموضوع في العلاقات الثلاث[114] (relations) وما تعلَّق بها من عوامل(actants)، لتحوي علاقة التواصل المرسل والمرسل إليه، وتحوي علاقة الصراع المعارض والمساعد، ويبقى في علاقة الرغبة الاتصال والانفصال للموضوع بالذات أو عنها. ومن كل ذلك يتأسس البرنامج السردي[115] (Programme Narratif) وصيغته:

ب/س=إنجاز محول.ذات الإنجاز.ذات الحالة u الموضوع ⟵ ذات الحالة n الموضوع.

اتصال التحول انفصال

يقوم التطور السردي على الحدث(إنجاز محوِّل) والمساعد (ذات الإنجاز)، فالرغبة وارتباط الحالة بالموضوع ذي القيمة بعد تحول تأسس على الانفصال بينهما، وكان المساعد عليه هو المعارض في حال الاتصال. إن الهدف هو تعقب الاتصال والانفصال داخل علاقة الرغبة، وتعيين عناصر البرنامج في كل حالة مكانا وزمانا وبالتحديد.

لا تتحقق علاقة الرغبة من دون علاقة الصراع وثنائية المساعد (adjuvant) والمعارض(opposant). فإذا كان الإنجاز المحوِّل حدثا سرديا؛ فإن ذات الإنجاز تكون مساعدا أو معارضا لرغبة الحدوث، اتصالا بين ذات الحالة (الشخصية الرئيسة) والموضوع ذي القيمة، أو انفصالا بينهما، لتصنع عوامل غريماس والبرنامج السردي مجمل الفعل السردي من حيث هو قصة، وما زاد يصنع الرؤية التي من خلالها يرى الراوي الموضوع، كما يصنع علاقة الحكي به.

ثانيا: الفعل الإجرائي:

1- قراءة في مطولة لبيد:

يفترض أن يتوفر في قصيدة لبيد كل هذه العناصر السردية بما يؤيد قيام الشعر العربي القديم على فعل السرد، ولكن لا بد من وقفة منهجية:

1. حضور المكان والزمان والحدث والصراع مع غياب الشخصيات البشرية في قصص الحيوان، على عكس الغربيين؛ فإن الشخصيات تعنى بالنصيب الأوفر من الاهتمام. والحق أن الشاعر الجاهلي يبدأ بالإنسان وما خصه من مكان وزمان قبل أن يتحوَّل إلى الحيوان ممثلا في الوحشي منه بقرةً وثورًا، حمارًا وأتانا. ثم يسبغ على أفعالها وسلوكاتها من القيم والأخلاق ما يجعلها تمثيلا لصورة أكبر من الحيوان نفسه، لا يتوقف مدها إلا مع الإنسان. فقد يكون الحيوان رمزا شعريا، يعود بعد الإسقاط على الإنسان في صورة الشاعر نفسه، أو في صورة المرأة/ الحبيبة، أو في صورة الجماعة البشرية وما تفرضه من التزام يعصف بكل قاعدة للحياة، وتتبدى معالم البيئة العربية فيما تفرضه من جملة الصفات الحيوانية المرافقة للحيوان، والتي لا تصلح في الحقيقة إلا للإنسان، كما سيأتي مع قصة الحمار الوحشي.، وبذلك يكون قصص الحيوان في الشعر العربي القديم متعلقا بالإنسان وبيئته، وما تطرحه من قضايا ومشكلات تعالج فيه ولكن بخلفية التمثيل والتشبيه بالحيوان.

---

[114]- J.Dubois et autres: Dictionnaire de linguistique, p 151.

[115]-J.M.Adam: Op.cit, p 50. Groupe d'Entrevernes, l'analyse sémiotique des textes, p15.

2. قد تتأسس رؤية التمثيل والتشبيه بالحيوان عند الشاعر الجاهلي على **مسألة المحكي والمسكوت عنه**، ومفادها أن يتوفر عند الإنسان ما توفر عند الحيوان مشكِّلا رؤيةً ممكنةً أو محتملةً وهو المحكي؛ ليكون المسكوت عنه صورة الإنسان من نواحي عدة:

أ- على الاحتمال وكونه-أي الإنسان- قادرا أن يحقق ما حققه الحيوان أو ما تحقق عنده وهو شكل استشرافي.

ب- انصراف الإنسان إلى معركة البقاء، فترك البحث عن العالم الممكن وهو يعلم أنه الأفضل، فيقدمه في شكل مثال/قصة البطل فيه حيوان.

ج- إذا كان الحيوان له هذه الرؤية، فلِمَ لا يكون للإنسان على الأقل ما يماثلها، وبذلك يتخلص من زمن المعاناة والقلق والتوتر، ويدخل زمن الاستقرار والراحة والأمن.

د- تقريب الصورة للإنسان من خلال التمثيل والتشبيه بالحيوان، وهذا فعل سائد ومعروف في الشعر الجاهلي.

3. طبيعة الحيوان في التراث:

أ- لقد سمى الله تعالى مجموعة من السور في القرآن الكريم باسم الحيوان؛ فكانت سورة البقرة وسورة الأنعام وسورة النحل وسورة النمل وسورة العنكبوت. وهي تسميات ارتبطت بحوادث تاريخية في أزمنة النبوة المختلفة، ولا يجد العالم ولا الجاهل في ذلك ضيرا ولا عيبا.

ب- ضرب الله ببعضها الأمثال للناس، فربط فهم التمثيل بالعقل والعلم والحق والإيمان، كما ربط جهله بالكفر والجهل؛ فقال في محكم تنزيله:﴿إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحْيِي أَن يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُواْ فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُواْ فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللّهُ بِهَذَا مَثَلاً يُضِلُّ بِهِ كَثِيراً وَيَهْدِي بِهِ كَثِيراً وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلاَّ الْفَاسِقِينَ﴾ [البقرة/الآية26]. وقال أيضا: ﴿ مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ [العنكبوت/الآية41] . وقال:﴿ أَلَمْ يَرَوْاْ إِلَى الطَّيْرِ مُسَخَّرَاتٍ فِي جَوِّ السَّمَاء مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلاَّ اللّهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ [النحل/الآية79]. فكان التمثيل آيةً وبيانا وتفصيلا معرفيا.

ج- وقد سبق مثل هذا التمثيل كما دلَّ على ذلك القرآن في قصة قابيل وهابيل: ﴿فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ [المائدة/31].

د- وجاء التمثيل بالحيوان في الحديث الشريف كما في قوله –عليه السلام-: ((الرُّؤيَا عَلَى رِجلِ طَائِرٍ مَا لَمْ تُعَبَّر، فَإِذَا عُبِّرَت، وَقَعَت))، وإنما أراد بذلك أن هذا الكلام يخرج مخرج كلام العرب...[الطويل]:

كَأَنَّ فُؤَادِي بَينَ أَظفَارِ طَائِرٍ مِنَ الخَوفِ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مُحَلِّقِ

كَأَنَّ قُلُوبَ أَدِلاَّئِهَا مُعَلَّقَةٌ بِقُرُونِ الظِّبَاءِ

(يريد أن لا تستقر ولا تطمئن، فكأنما على قرني ظبي...أي تجول في الهواء حتى تعبر... ولا أراد أن كل رؤيا تعبر وتتأول لأنَّ أكثرها أضغاث أحلام)[116]. وهو ما تعيَّن عند ابن قتيبة، ووافقه عليه الجزري بقوله: **(أي لا يستقر تأويلها حتى تُعبَّر. يريد إنها سريعة السقوط إذا عبرت، كما أن الطير لا يستقر في أكثر أحواله، فكيف يكون ما على رجله؟)**[117].

وغاية الأمر فيما تبيَّن لي أن الحديث مصروف إلى لغة العرب التي نزل بها القرآن بنص التنزيل: ﴿ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ [يوسف/02]، وقوله: ﴿وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾[النور/35]، ومن ذلك مثال الحيوان كما سلف؛ ذلك أن مِن عاداتهم أن يتخاطبوا فيما بينهم بمثل هذا الخطاب للإقناع وإقامة الحجة. على هذا لا يستبعد أن يكون القصص في شعر العرب القدامى من باب التمثيل الذي طرقناه، خاصة وأن العادة عندهم شيوعه وكثرته وارتباط حياتهم به، وعلى ذلك تقوم فرضية البنية السردية.

2- **إعادة تشكيل القصة: الإنسان وطبيعة اللقاء والفراق في المقدمة:**

النص كله قصة مركبة تربطها علاقات تواشج رغم طابع التفرد والتنوع الذي تبدو عليه؛ ففي المقدمة انصراف كلي للإنسان والمكان والزمان وقلق الفراق، وفي الرحلة حكاية يرويها الشاعر/السارد بكل مكوناتها.

كانت الحياة عامرة بالحركة لوجود الماء والخصب بوصفها أساسيات الحياة، وكان الإنسان ينعم بالاستقرار وشيء من الأمن، حتى استحسن المحل والمقام، فنشأت بينه وبين المكان ألفة وارتباط، حتى اعتقد أن لا يفارقه، ولا يفارق معه الأحبة مِمَن أَلِفَ رِفقتهم وهواهم. يمثل هذا الوضع زمن الحياة والزهو بها وقد ارتبط بالطبيعة بوصفها المكان الذي يحوي الإنسان بكل مكوناته. إلا أن الأمر حين يؤول إلى تحول الطبيعة نحو النضوب والاضمحلال، يتحول الزمن إلى الحسرة والقلق بعد أن كان زمنا للألفة والدعة.

إن الموضوع في حقيقته يجمع بين الطبيعة والإنسان بفعل تحوُّل الحال والوضع؛ ففي زمن مضى- جرى على الطبيعة(المكان) قانون التحول، فبعد أن كانت منبعا للحياة صارت مقرا للقفر، وتحول إحساس الإنسان فيها من الألفة إلى التحسر. وهذه هي الحقيقة الحادثة في زمن مضى. وأما الحقيقة المراد حدوثها على الأمل والرجاء في المستقبل، فهي أن يأتي التحوُّل بمقومات الماضي لتعود للمكان (الطبيعة) حيويته المفتقدة، ويعود الإنسان إلى زمن الألفة ويفارق مسببات القلق واليأس.

إن الطرح هنا يفرض صراعا بين زمنين يتعلق بهما المكان/الطبيعة وشعور الإنسان وإحساسه، بما ينمي الرغبة في الحياة. كما يطرح حقيقة العلاقة بين الإنسان والمكان/الطبيعة في كل زمن طبيعي وما يترتب عنه من زمن شعوري. فإن

---

[116] - ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، ص322- 323.

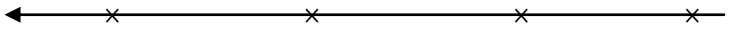
[117] - أبو السعادات المبارك بن محمد، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج3، ص150.

كان التحول بالنسبة للطبيعة تحولا يتناوب فيه الزمن الطبيعي والزمن الشعوري، فإن التحول بالنسبة للإنسان يبقى دائما حسيا وشعوريا. وعليه يكون الوضع حسب العلاقات الزمنية التي تبني النص الشعري هنا كما يأتي:

أ/زمن الخصب والنماء	تحوّل	زمن العفاء والخراب	تحوّل	زمن الخصب والنماء (من جديد)	طبيعة
ب/ زمن (اللقاء) الألفة والانشراح	تحوّل	زمن(الفراق) الحسرة والقلق	تحوّل	زمن الألفة والانشراح (-)	إنسان
(زمن شعوري وحسي)		(زمن شعوري وحسي) (الماضي)		(زمن شعوري وحسي) (المستقبل)	إنسان

إن الزمن الماضي زمن مرغوب فيه وتُرجَى عودته إذا كان مكتمِلا بالإنسان والمكان، والزمن الحاضر زمن فيه أمل قد تحصل فيه عودة الإنسان كما عادت الحياة ممثلةً في الطبيعة. وإنما المرغوب عنه من الزمن وما لا يُرجَى بقاؤه ولا ديمومته ولا كينونته هو الماضي في حال الفراق وافتقاد المكان علل العيش فيه. وقد بدا الزمن الماضي والزمن الحاضر معلنين على عكس زمن الاستقبال الذي بدا غير معلن. وحاله على خط الزمن الطبيعي كالآتي:

أ- خط الزمن الطبيعي:



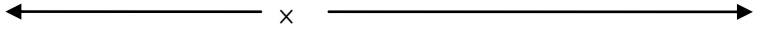
زمن المغادرة زمن الخراب والعفاء زمن الخصب والنماء زمن الخصب والنماء

(الإنسان) (الطبيعة) (مع غياب الإنسان) (بوجود الإنسان)

[الماضي].....[الحاضر].....[الاستقبال]

حقيقة.....أمل

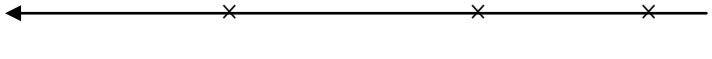
- خط الحكي:



[من الحاضر إلى الماضي بالاسترجاع/حقيقة محكية]..[من الحاضر إلى الاستقبال/أمل مسكوت عنه]

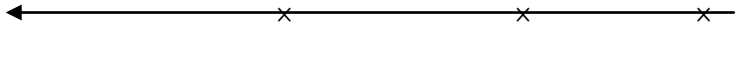
يقع الحكي بالعودة إلى الخلف مشكلا خطا معاكسا لخط الزمن الطبيعي ساردا الحقيقة التي يتوقف عندها مصير الإنسان ليرتبط –أي الزمن في كل تحولاته- بالانفعال الوجداني انحسارا واتساعا كما يأتي:

ب- <u>الزمن النفسي والانفعالات الوجدانية:</u>



حس مأساوي حس مأساوي حس سحري

[استغراق في المأساة]



زمنا الانحسار النفسي زمن الاتساع

(مغادرة الإنسان) (العفاء والخراب) (عودة الحياة دون الإنسان)

يصنع الحس الدرامي حسا سحريا على الحقيقة يرجو أن يستمر في المستقبل على الأمل، لكنه يتحول إلى حس مأساوي مضاعف في الماضي. إن الصورة المتفردة أن يبدأ الشاعر السارد من الحاضر ليغوص في الماضي ويجعل من الحال فيه وضعا يريد له أن لا يعود.

وإنما تثار كل هذه العواطف والانفعالات الوجدانية بعد لقاء يبدو عفويا بالمكان الذي يحيل مباشرة على الحبيب وكأن الأمر وقع صدفة، أو وقع موقع حال مَن يجوب الأرض بحثا عن هدف حتى يجد نفسه في موضع يقلب كيانه ويصرفه إلى كل ذكرياته ومآسيه. بل يتبادر إلى الذهن أن يكون الإنسان في غفلة من وعيه حتى ينتبه على مثير فجأة فيستجيب كما علمنا سلفا. وهي المفاجأة التي يبدو أنها منتظرة بفعل الترقب الذي يرافقها؛ فما غادر الديار يجوب الأرض إلا لأنه افتقد المكان والإنسان وعزا عليه معا، وفي أحدهما بعض السلوان عن الآخر، وفي المكان لثباته حظوة على الإنسان، ذلك أنه يلاقيه، وبه وفيه يذكر عهدا مضى لا يريد له أن ينقضي أو ينتهي أو يزول. وهو ما يبذل فيه الشاعر جهده إخبارا ووصفا بمعرفة كلية كما سيتوضح مع الصيغ السردية وزاوية التبئير.

ج- الصيغ السردية وزاوية التبئير:

يحكي الشاعر هذه الصورة برؤية خلفية وعودة إلى الخلف؛ ذلك أن الزمن ماض والحدث ماض والأمر لا يخص من الشخصيات غيره. وإنما وقف على المكان بعد زمن من هجرانه، لفقدانه مقومات الحياة، وإذا بها تعود إليه ماءً وخصبا

ونماءً، فتعمره الحيوانات ... وتتشابك هذه الصورة مع الصورة السالفة، وبينهما تكامل وانسجام لحدوثها في زمن مضى- وحاضرها زمن عودة الحياة إلى المكان المهجور بعد عودة الخصب... ولكن غاب الإنسان (الحبيب) ولم يَعُد.

يكون الوضع (المتن الحكائي)(Fable) قد حدث كالآتي:

1. الحال الأولى: زمن للنماء والخصب يستأنس الإنسان فيه بالمكان، ويعيش فيه لتوفر مقومات الحياة وهو مسكوت عنه.
2. الحال الثانية: حلول الجدب والعفاء بالمكان فيغادره الإنسان إلى غيره؛ إذ لم يعد العيش صالحا فيه. وهو منطوق به في أول النص الشعري.
3. الحال الثالثة: عودة الخصب والنماء إلى نفس المكان؛ فتعود إليه الحياة ممثلةً في الحيوان، وهو ما يكتشفه الشاعر عائدا يبحث عن مكان له فيه ألفة وماض يريد أن يعود.
4. الحال الرابعة: العودة إلى وضع الجدب والعفاء ومغادرة الإنسان للمكان، وفيها لا يذكر حيوانا ولا يلتفت إليه؛ لأن مدار الحديث عمَن غاب ولم يعد، فجعل آخر الحديث عن الإنسان ليكون أوله مفهوما بالضرورة أنه مصروف إليه دون غيره، وما بين ذلك تناوب للخصب والجدب بذهاب الحياة وعودتها إلى مكان آنسه الإنسان ثم تركه إلى غير رجعة، وإنما عاد الشاعر على أمل أن تعود الحياة إلى المكان كما كان سابقا فيلاقي مَن أحب؛ فعاد الشاعر وعادت الحياة ولم يعد الإنسان الطرف الآخر في معادلة التوازن. فالقصة واحدة تبدأ بالوقوف على المكان وقد عَمِر، فعاد إلى الخلف ليذكر عهدَ الجدب ومغادرة الإنسان له، ثم عهد الخصب من جديد. ويكون مدار الاستغراب أن عادت الحياة في جميع صورها إلا صورة الإنسان التي تبقى تعادل صورة الفناء، فمَن فُقِد يُفقدُ إلى الأبد. وهذه صورة ممكنة ومحتملة تتماشى مع طبيعة النص، ومعها تنتفي صورة العفاء والخراب فالخصب والنماء ثم المغادرة لأنها صورة لا تستقيم، بالرغم من ورودها هكذا في النص، وعلى كل حال فإن المبنى لم يأت كما حدث المتن.
5. يُحتمل أن يكون المبنى الحكائي(Sujet) قد اتخذ صورة الخصب والنماء من دون الإنسان، فلما وقف عليها الشاعر السارد رجع إلى حال الخراب والعفاء الذي سبب مغادرة الإنسان للمكان في الماضي. وتبدو هذه الصورة أكثر واقعية ومعقولية؛ وبذلك يمكن تعليل وضع القصيدة وترتيب ما ورد فيها من وصف وإخبار:
6. فكانت بدايتها مع قوله [لبيد][118]:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها
فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها
دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها

وتواصلت[119]:

من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجاوب إرزامها
رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها
فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها

[118] - الخطيب التبريزي أبو زكريا يحي بن علي، شرح القصائد العشر، ص154-156.
[119] - السابق، ص157-161.

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها
أو رجع واشمة أسف نؤورها كففنا تعرض فوقهن وشامها
فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمًّا خوالد ما يبين كلامها

إلى قوله[120]:

عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها

7. وتتعين الحقيقة أيضا بجزء الرحلة عند الإنسان وهو ما قدم له بآخر بيت في المقدمة، بنفس التقنية وصفا وإخبارا واسترجاعا في صورة سمعية بصرية تتلاشى رويدا رويدا لتذوب مع مظاهر الطبيعة وشساعة الصحراء، وهو محمول قوله[121]:

شاقتك ظعن الحي يوم تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها

من كل محفوف يظل عصيه زوج عليه كلَّة وقرامها

زجلا كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفا أرآمها

حُفزت وزايلها السراب كأنها أجزاع بيشة أثلها ورضامها

8. لقد خالف المبنى المتن الحكائي، لوقوع حركة الحكي مخالفة لحركة الزمن الواقعة فيه، وبذلك يكون زمن التجربة مخالفا لزمن الحكي، حتى بدا النص على غير الترتيب المنطقي السليم. غير أنه يستقيم إذا تم عدُّ المتن حياةً فخرابا فرحيلا، وتمَّ عدُّ المبنى خصبا ونماءً من دون الإنسان في حاضر الإخبار، ثم خرابا وفناءً فمغادرةً قبل الخصب وفي ماضي الحكي.

9. قام الفعل الشعري على الوصف والإخبار تقديما وتأخيرا وذكرا للعناصر السردية الفاعلة في النص؛ فتعينت ثلاث صور؛ صورة العفاء والخراب، فصورة الخصب والنماء، فصورة المغادرة وهي الصور المذكورة سابقا بالممكن والمحتمل. إن القصة بهذا الشكل ممكنة الوقوع وغالبا ما تحدث بمثل هذا الشكل، وتجري على ثلاثة مشاهد؛ مشهد العفاء من دون ذكر الإنسان، ومشهد الخصب وعودة الحياة في الطبيعة الحية (الحيوان) والصامتة (نبات وماء)، ومشهد مغادرة الإنسان للمكان. فيبدو هذا الوضع المعلَّل بمقومات الحياة وجودا وانعداما هو أساس عمارة المكان وهجرانه، ولكن ينبغي ترتيبه ترتيبا منطقيا تتسلل معه الأحداث.

10. تبدو الصورة الكلية وقفات متقطعة تملؤها الحسرة والألم والتوجع، في أزمنة القلق والتوتر واليأس التي كان يعيشها الإنسان الجاهلي.

11. يلحظ أن الشاعر السارد قد أخر حديث الإنسان وغيابه ليكون هدفا في حد ذاته، ومنه ينطلق إلى التمثيل المشار إليه سابقا مع الحمار والبقرة الوحشية، وهي تقنية تعلل سبب الرحلة وغياب الإنسان ومغادرته المكان.

12. بدا الشاعر السارد يعرف كل شيء، ويحكي الحوادث بكثير من الثقة والترتيب المنطقي، فعرّج على المكان وتطرق للزمان وأخّر حديث الإنسان، وثناه بالتمثيل بالحيوان، **برؤية ذاتية من الخارج** على اعتبار الشخصيات بما فيها شخصية الشاعر المحب لا الشاعر السارد. وإنما يمكن عدّ التبئير بـ: "الرؤية من الخلف" أو بـ: "الرؤية

---

[120] - السابق، ص161.

[121] - السابق، ص161-163.

مع" في حال عدّ تعادل المعرفة أو عدم تعادلها بين السارد/ الشاعر وبين الشاعر/ الشخصية. وهنا تجب الإشارة إلى أن الشاعر/الشخصية في زمن التجربة لم يمتلك مفاتيح المعرفة التي يمتلكها الشاعر/السارد في زمن الحكي؛ ولذلك تمَّ تقديم الرؤية من الخارج لمناسبتها الحال. ولعل في قوله: (شاقتك ظعن الحي) دليلا على ذلك؛ فقد بدا الشاعر/السارد منفصلا عن الشاعر/المحب، فتوجه الأول منهما للثاني بالخطاب(شاقتك).

13. حملت هذه الرؤية وجهة نظر فيها من ملامح الوجودية، ومن ملامح الرومانسية ما فيها، وسيأتي تفصيلها مع الحوافز وطبيعة الموضوع داخل علاقات وعوامل النموذج العاملي.

د- النموذج العاملي: علاقات وعوامل وبرنامج سردي:

1- العلاقات والعوامل:

1.1- علاقة التواصل:

المرسل: الشاعر السارد

المرسل إليه: الشاعر المحب أو الشاعر الشخصية؛ فهي الشكوى والاستغاثة للذات وللحبيب وللإنسان وللقبيلة وللرفيق، أو هي الصرخة التي تنوب عن الفشل واليأس.

إن الخطاب موجه لمُفترَض بعدم التعيين في شكل سردي حزين.

2.1- علاقة الرغبة:

تتلخص علاقة الرغبة في محورين؛ وأولهما على الحقيقة وفيه عفاء سبَّب المغادرة والفراق، ثم عودة للحياة دون الإنسان. وأما الثاني فعلى الأمل والرجاء، وفيه عودة للحياة كما هي في زمن الحكي ولكن مع الإنسان وهو شرط الوجود المُراد والمأمول. وحقيقة التشكيل الشعري:

اتصال----انفصال(الإنسان/الإنسان) بفعل فراق (الإنسان/المكان)

كان الاتصال بين الإنسان والإنسان وبين الإنسان والمكان زمن الخصب، فلما حلَّ زمن القحط والجدب تحوَّل الوضع إلى الانفصال؛ فتأجج صراع الإنسان مع الطبيعة والوجود. وتحصل **الرغبة** باتصال جديد للإنسان بالمكان بنفس المقومات، ومن ثمة يحصل زمن الاتساع بدل زمن الانحسار النفسي.

إن في العودة إلى المكان بحثا للشاعر على أمل اللقاء، وهي رغبة ملحة وعارمة غايتها لقاء الإنسان/الحبيب، فهو الموعد المضروب والهوى الفياض والأمل القائم، بعلة الاستقرار في مكان ثابت يشمل أساسيات الحياة ويعمُّه الأمن. ذلك هو الهدف السامي الذي يُرجى تحقيقه.

وعلى هذا؛ يكون **الموضوع** رومانسيا يحمل حبا وفراقا ولوعةً/ وألما وأملا. كما يكون وجوديا يحمل اغترابا وعدم انسجام مع الحياة وكيفية فهم نواميسها، فيحمل يأسا وقلقا وتوترا وتساؤلا لا إجابة له، فلا الحقيقة مرغوب فيها ولاهي قابلة للزوال، هو الظلم الذي لا ينسب إلا للحياة وللزمن، والبغي والجور وسوء الجوار واللاأمن.

3.1- علاقة الصراع:

يبدأ الصراع بين الإنسان والطبيعة وهي التي تشكل مساعدا على المغادرة، ثم يتحول إلى صراع الإنسان مع الإنسان بالحث على الصبر وعدم إعطاء السلطة للطبيعة للتفريق بينهما (الإنسان والإنسان).

والطبيعة في صورتها الكلية هي المكان في صورته العينية ؛ فإذا توفرت فيه عوامل الحياة وأساسياتها كان الزمن زمن الخصب والنماء، وإذا انعدمت كان الزمن زمن العفاء والخراب. على هذا تصبح أساسيات الحياة مساعدا على اللقاء والتقارب ومعارضا للفراق والتباعد في الزمن الأول. كما تكون مساعدا على الفراق والتباعد ومعارضا للقاء والتقارب في الزمن الثاني. وإنما يتوقف الأمر على الاستقرار في المكان أو مغادرته. وفي الاستقرار حياة ونشوة ورضى، وفي المغادرة فناء وقلق وتوتر؛ ذلك أن اتصال الإنسان بالإنسان هو اجتماع الذات بالموضوع ذي القيمة. وهو الوضع الذي لا يتعدى ثلاث مراحل : اتصال وانفصال على الحقيقة، اتصال على الحقيقة من دون وجود الإنسان، ثم اتصال على الأمل لا انفصال بعده.

2- البرنامج السردي:

في صورة الحكاية كما وقعت:

- مرحلة الاعتدال:

خصب ونماء(طبيعة). لقاء(مكان). الشاعر...الإنسان

اتصال على الحقيقة في الماضي في مكان ما.

- التحول1:

خراب وعفاء(الطبيعة). فراق(مكان). الشاعر... الإنسان. انفصال على الحقيقة ومغادرة للمكان.

- التحول2:

خصب ونماء(طبيعة). لقاء. الشاعر والمكان

اتصال على الحقيقة في الحاضر بين الشاعر والمكان فقط.

- التحول 3: الرجاء والأمل

خصب ونماء(طبيعة). لقاء(مكان). الشاعر...الإنسان

اتصال في المستقبل رجاءً وأملاً.

في صورة الحكاية كما أوردها الشاعر:

- التحول1:

خراب وعفاء(الطبيعة). فراق(مكان). الشاعر... الإنسان. انفصال على الحقيقة ومغادرة للمكان.

- التحول2:

خصب ونماء(طبيعة). لقاء. الشاعر والمكان

اتصال على الحقيقة في الحاضر بين الشاعر والمكان فقط.

- التحول 3: الرجاء والأمل

خصب ونماء(طبيعة). لقاء(مكان). الشاعر...الإنسان

اتصال على الحقيقة في المستقبل.

في صورة الحكاية المتخيلة:

-التحول1: حقيقة

خصب ونماء(طبيعة). لقاء. الشاعر والمكان

اتصال على الحقيقة في الحاضر بين الشاعر والمكان فقط.

- التحول2: حقيقة

خراب وعفاء(الطبيعة). فراق(مكان). الشاعر... الإنسان. انفصال على الحقيقة ومغادرة للمكان.

- التحول 3: الرجاء والأمل

خصب ونماء(طبيعة). لقاء(مكان). الشاعر...الإنسان

اتصال على الحقيقة في المستقبل.

على أن الصورة المتخيلة تبدو أكثر معقولية استغراقا في الماضي حكيا بالاسترجاع، ويبقى الاستقبال للرجاء، وعلى أمل تحققه يلجأ الشاعر إلى الإقناع من خلال التمثيل والتشبيه بقصص الحيوان كما سيأتي.

هـ- التحفيز بشكل كلي:

يكمن التحفيز في البناء الكلي للنص بقصة الحمار والبقرة الوحشيين. إن مضمون النص ككل قصة تعودت البيئة العربية على مثلها، وهي مضمون الحياة العامة في العصر الجاهلي مع عرب الارتحال والتنقل. من هنا كان البحث في وسائل منعها-الارتحال والتنقل-، وهو ما تبينه رحلة الحمار والبقرة الوحشيين. ولقد جرى التأليف على الحكي بالانتقال من الإنسان إلى الحيوان بنية الإقناع وإقامة الحجة وذلك بدءًا من التشبيه والتمثيل؛ ففي قصة الحمار الوحشي- رحلة بحث عن الأمن والاستقرار حيث يبدأ الشاعر بقوله:

أو ملمع وسقت لأحقب لاحه طرد الفحول وضربها وكدامها[122]

فقد جمع بين الحمار والأتان وجملة من الصفات الإنسانية تلغي إرادة الأتان حتى يوصلها إلى برِّ الأمان في غابة كثيرة الأشجار والأعشاب وموفورة الماء، وفيها تتعين مقومات الحياة الأساسية. وفي الحال تغيير للطبيعة والمعاش من الجدب إلى الخصب بحثا عن المأوى والمأكل والمشرب، بما يدعم الاستقرار والأمن، وهو المفتقد والأمل والغاية.

وهنا يُرجع اللوم إلى نفسه فلو أنه فعل ما فعله الحمار الوحشي لما جرى له ولا لها ما جرى. وهو أيضا لا ينفي اللوم عنها حين يميل إلى البقرة الوحشية ويجعل منها معادلا ثالثا لذات القصة؛ وفي **قصة البقرة الوحشية رحلة الصراع والبقاء:**

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها[123]

إن التزام البقرة بالمجموعة لم يشفع لها عند فقدان وليدها، فقد عادت تبحث عنه منفردةً ففوجئت بفقدانه، ومرت عليها أوقات عصيبة أكسبتها صبرا وجلدا، جعلها تصارع من أجل البقاء، وتنتصر على الصياد وكلابه، وهو النصر- الفردي الذي لا فضل للجماعة فيه.

يشكل هذا الصنيع انتفاضة فردية، تعلمت منها البقرة حقيقة الحياة السامية، فليس المعاش مع الجماعة غايةً في ذاته، إنما الغاية في العيش حيث تهوى النفس وترتاح، وأن الفراق يختلف من حال إلى حال، كما يختلف الفقدان، وفقدان شيء أهون من فقدان شيء آخر، وإن كان لا بد من الفقدان، فإن أخفَّه هو الأولى.

[122] - السابق، ص169-176.
[123] - السابق، ص177-188.

في القصتين معا بدءٌ بأداة العطف التي تثير في الذهن المرور من حال إلى حال على وجه التمثيل والتشبيه (أو- أفتلك أم) بما يصنع حالا من التشابه بين رحلة الإنسان ورحلتي الحمار والبقرة.

في القصتين معا عالم ممكن بإعادة الوضع إلى الإنسان بعملية إسقاط، سواء أتعلق الأمر بانتفاضة المرأة وبحثها عن تحقيق ذاتها، أم تعلق بإصرار الشاعر وثباته على رغبته، وفي الحالين معا هو التقصير الذي لا ينبغي أن يأتيه الإنسان، فيستسلم لحياة الضياع والفناء، وكان بإمكانه أن يغيّرها.

إن التأكيد على تقصيره أو تقصيرها أو تقصيرهما معا يتحول إلى صورة لا يُراد لها أن تتكرر في حياتهما أو في حياة الناس الآخرين. وفي هذا السرد الشعري تعيين للحقيقة كما وقعت، وتعيين لها كما ينبغي لها أن تحدث، ليكون بين الوضعين تفريق بينهما على سبيل التمايز.

من هنا يبدو أن عرض الحقيقة فيه تأليف مقبول وصورة جيدة من حيث التشكيل الجمالي والتأثير في القارئ، وبخاصة عندما تعلق الأمر بطريقة العرض؛ فخالف بين المتن والمبنى، وبدا بين زمني التجربة والحكي فارق، أقل ما يمكن التعليق عليه به هو الندم على عدم التعامل الإيجابي والمثالي مع وضع كانا فيه معا سلبيين، وقد بذل جهدا باحثا عن مكان متروك وإنسان مفتقد.

محور الإشكالات النظرية والإجرائية في تحليل الخطاب

-المنهج المركب عند محمد مفتاح ... من الموسوعية التراثية إلى التركيب الحداثي

أ.د/أحمد مداس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر-بسكرة
الجزائر

مقدمة:

تهدف هذه المحاضرة إلى تتبع الجهود النقدية التي بذلها محمد مفتاح في طريقة بنائه للمنهج بدايةً بما اشتملت عليه المرحلة الأولى مع كتابيه"في سيمياء الشعر القديم"و"تحليل الخطاب الشعري" حيث استهل الناقد تصوره بتطبيق مناهج غربية على النص العربي القديم، كاشفاً على مجموعة من الصعوبات أبرزها قصور المنهج المفرد على استنطاق النص ليُحدد وجهته في المرحلة الثانية مع كتاب "دينامية النص" الذي اتسم بانفتاحه على العلوم المعرفية، وبحثه في الخلفيات الإبستمولوجية للمناهج النقدية، واستثماره للمفاهيم المتنوعة من شتى الفروع و المعارف في المجال النقدي، ليقدم تصورا جديدا في بلورة المنهج على أسس غربية الروح والمنزع.

ويزداد تعمقه في مرحلة لاحقة بالمنهج بما يوضحه كتاب "التلقي والتأويل"، وقد بيّن فيه عديد القضايا التي تخص اللغة والمنطق والفلسفة من كتب تراثية، مُظهرا اهتماما بالمفاهيم والأدوات الذهنية ليكشف على وجود تداخل بين فروع متنوعة من المعارف والعلوم. وأخيرا في كتابه "المفاهيم معالم" وهو يمثل مرحلة أخرى فيما يسمى- المقاربات المركبة- ضبط الناقد المفاهيم والأدوات الإجرائية وحددها بشكل واضح، بالعودة إلى التراث المغربي الأندلسي، قناعةً منه بما توصل إليه البحث تحوّلا من تتبع كيفيات دراسة المعارف اللسانية إلى تتبع مضامين الخطابات وقضاياها.

لقد أسهمت جهود محمد مفتاح في رسم معالم منهج ذي رؤية موسوعية مركبة معرفيا تسري على المضامين وكيفيات مقاربتها منهجيا بهدف توسيع آفاق البحث متنوع المشارب؛ فظهر عمله معرفيا من حيث سيرورة التاريخ راجعا من الحداثة إلى التراث، ليوازي بين التركيب الحداثي الغربي والموسوعية التراثية في ثقافتنا العربية الإسلامية.

المرحلة الأولى: مناهج غربية لقراءة النص الشعري العربي القديم

نفتتح المرحلة الأولى بقراءة في كتابي: في سيمياء الشعر القديم "دراسة نظرية وتطبيقية"، وكتاب تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص" متتبعين عناصر تحليل الخطاب في الشقين النظري والتطبيقي، موضحين تلك العناصر في مخططات، متوصلين إلى مجموعة من الملحوظات في كلا الكتابين، أما في الأخير، فإنه من الضروري إجراء مقارنة بين الكتابين لنوضح مدى التشابه والاختلاف والمواءمة والانسجام بينهما، مركزين على إبراز آليات التحليل التي حاول الناقد من خلالها رسم معالم المنهج، مستفيدا من المناهج الغربية لقراءة النص الشعري العربي القديم.

– أولا: المنهج وقضايا اللغة في كتاب 'في سيمياء الشعر القديم "دراسة نظرية وتطبيقية"':

يُعدُّ كتاب في سيمياء الشعر القديم الانطلاقة الأولى ًفي تقصي أمر المنهج، وقد تضمن جزءين أولها نظري والثاني تطبيقي.

ففي الجانب النظري توخى الباحث:

I-قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها:

استفاد محمد مفتاح من التراث القديم فيضع الانطلاقة الأولى لقراءة النص الشعري القديم معتمدا على:

1) **الموازنة:** يقصد بها موازنة التراث بالتراث من أجل فهم التاريخ؛ لأن القصائد تنتمي إلى فترة زمنية متقاربة، فقام بالموازنة نفسها بين نونيّة أبي البقاء الرندي، ورائية إبن عبدون وسينيّة إبن الآبار؛ لأنّهم من فترة زمنية واحدة(العصر الأندلسي).

2) **معايير الشعر:**

يبدأ بتمهيد يتطرق فيه إلى المقطوعات والقصائد ويفصِّل في هذه الأخيرة، لتعدد الأغراض فيها ويبني القصائد على ثلاثة معايير:

-الابتداء -حسن التخلص -الاختتام.[124]

3-البيان والبديع: وفيها:

- **المجاز:** ويتضمن أنواع التشبيه، والاستعارة، والتمثيل...الخ.
- **التجنيس:** ويشمل أنواع التجنيسو منها المضارعة، والترديد، والاتباع، والتعديل والتصدير.
- **التناص:** يشمل التضمين، والتقسيم، والإحالة وما يدعى بالسرقة وأنواعها إلى التماثل والترتيب، والوضوح، والغموض والتعقيد.

تدرج كل هذه العناصر تحت مقولتين هما: التكرار والإطناب ويندرج تحتهما الأصوات والوزن والقافية والتركيب النحوي والمعنى، ومثل ذلك الإيجاز، وكلها قضايا لغوية يحتويها نص الخطاب الشعري.

II - قراءة القصيدة على ضوء المناهج الحديثة:

[124]- ينظر: محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم"دراسة نظرية و تطبيقية"، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989، ص23-27.

سعى محمد مفتاح إلى تكييف القراءة وفق المعايير الحديثة إلى جانب استثماره للتراث؛ فهو يجمع بين الأصالة والحداثة لقراءة النص الشعري، والخروج بتصور جديد في منطلقاته ومفاهيمه وتطبيقاته، معتمدا على عناصر التحليل الآتية:

1- المواد الصوتية: تشتمل على الرمزية الحرفية عند طائفة من اللغويين والبلاغيين والعرب المحدثين، كما تشتمل على تكرار الحروف من حيث تقليبها الصوتي والكلمات المحور، بالإضافة إلى دراسة الإيقاع.

2- المعجم: ويتمثل في مجمل الكلمات الشعرية لاستغلال معانيها واستثمار ما توحي به من صور وتداعيات.

3- التركيب: وقد قسّمه إلى تركيب نحوي تضمن التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والفصل والوصل. وتركيب بلاغي يتوفر على عنصري المحاكاة والتخييل، ومنهما معا حديث الاستعارة.

4- المقصدية: تعدّ البوصلة التي توجه كل العناصر من أصوات، وتكرار ومعجم،و تراكيب، تجعلها تتضام وتتضافر متجهةً نحو مقصد عام، ثم يربط ذلك بالمقصدية التداولية في قواعدها الكمية والكيفية..[125]

III - ملحوظات في الجانب النظري:

بيّن محمد مفتاح مكونات الخطاب والعناصر التي تُسهم في تحليل الخطاب الشعري، وقد ذكر أنّ هذه الدراسة تتسم بالكلية رغم أنّها صعبة، لكن توصل إلى النتائج المطلوبة وحقق الغرض، وبيّن الطريق الذي انتهجه في الدراسة، إذ أدرجَه ضمن القراءة المتعددة الأبعاد(مقاربة مركبة)، معتمدا على سيمياء السرد لورود السرد في بنية النص الشعري. وقد انتهج طريقا في بداية الجانب النظري، يوحيّ بالمناهج السياقية القديمة بما فيها المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي، وقد تمثلا في تقديمه نبذة عن حياة الشاعر والظروف السائدة آنذاك مكرسا الدراسة الفيلولوجية التي تغطي النص من نواحي عدة كاللغة والمؤلف والمحيط الخارجي والواقع الاجتماعي، هادفاً إلى الأخذ بمبدأ المطابقة والتماثل بين مضمون النص ومضمون الواقع، وبين رؤية الكاتب الداخلية ونواياه والمراجع التي يحيل عليها- مقارناً بين النصوص.كما نلاحظ في الجزء الذي ذكر فيه عناصر التحليل الحديثة، أن العَنصَرة التي اتبعها الناقد تتسم بالالتباس والتعقيد، فتارةً تراه في صلب التفصيل عن الشيء، فلا تتمكن من فهمه، حتى تجده في معرض الحديث عن شيء آخر، ومن دلك أنّه لم ينته من توضيح المواد الصوتية، حتى ذهب مباشرة إلى تعريف المقاربة، والبناء، والمعادلة[126]، وتارة أخرى تراه يفصل في عنصر أيّا تفصيل وكل ما أشار اليه الناقد في هذا الجزء لا يتعدى الوصف والتعريف، واستعراض عدة عناصر، ثم الانتقاء منها ما يناسب الدراسة، لذا يمكن أن يُوسَم بـ: **نحو البحث عن المنهج.**

وفي الجانب التطبيقي قدّم " محمد مفتاح" في كتابه في سيمياء الشعر القديم جملة من الآليات والعناصر، التي أسهمت في تحليل وقراءة النص. وقد بنى هذا الجانب على عنَاوين عَريضَة، هي البنيات التي تمّ تقطيع النص على صورتها، وتندرج تحتها عناوين أخرى **كالأسطورة والتاريخ حيث** يندرج تحت هذا العنوان بنيات جزئية يتأسس عليها تعكس النص؛ **فبِنية التناقض والتضاد** يناقش فيها الإيقاع وزنا، وبحورا، ونبرا، وقافية وما اتصل بهذه المفاهيم، ثم يعرج على **الأصوات** في تماثلها، وصفاتها، ومخارجها، وتكرارها وصعودها، وتسلسلها، وتراتبها وهيمنتها ورمزيتها، ويستخلص نتائج يسبغها على **التركيب** جملا اعتراضيّة وشرطيّة، وفعلية واسمية لإبراز الملاءمة والتناسب بين التراكيب ومحمولاتها في النص الواحد.

---

[125]- ينظر: السابق ، ص28-57.

[126]- ينظر: المرجع نفسه، ص35،34.

وأضاف في الدراسة عناصر أخرى كالمربع السيميائي، الذي كان يختم به التحليل، بالإضافة إلى إطار التلفظ (الزمكان، والضمائر) والانسجام والبرنامج السردي داخل الخطاب الشعري[127] ، وقد جعل من الأسطورة والتاريخ مبعثا **لصراع الإنسان مع الإنسان** و**صراع الإنسان مع الدهر** وهما نموذجان فكريان غطّيا معا محمول الخطاب المدروس.

أخذ الجزء التطبيقي المساحة الأكبر من الكتاب، وهذا يدل على اهتمامه بالجانب الإجرائي، وتوجهه نحو الهدف مباشرة، وهو بناء دراسة تطبيقية مكتملة الجوانب قدر الإمكان، وهذا يتنافى مع ما ذكره في الجانب النظري من معايير وآليات لاستنطاق النص والتعامل مع قضاياه اللغوية. وعلى الرغم من الزخم المعرفي، الذي يصعب معه التمييز بين الآليات المنهجية والمفاهيم الإجرائية والمداخل النصية، إضافة إلى عديد الآليات المستثمرة؛ فإننا لا نستطيع أن نميز بين المناهج التي تنتمي إليها هذه الآليات والمفاهيم، وذلك راجع إلى سعي مفتاح إلى إحداث توافق بين الآليات بغية تحقيق الانسجام بينها وبين المعلومات العامة المتحكمة في العلاقة الكبرى في بناء نموذج للقراءة[128] ، الذي يركز فيه على الكلمة المحور والبؤرة التي تتوالد منها المعاني، بالإضافة إلى أن الدراسة تعتمد تقطيعا منهجيا تُدرس داخله كلّ القضايا التي تفرض ذاتها على القارئ ويستجيب لها المنهج المستخدم[129] .

ومن حيث المنهج فإن وجود **المنهج السيميائي بمدارات** التناص، والبرنامج السردي، **ووجود اللسانيات** في مباحث المواد الصوتية ورمزية الحروف، والتركيب والجملة بالبحث في الخرق نحو إثبات الشعرية، وبنية المعجم والتلاعب بالكلمات، **والتداولية** في المقصديّة وأفعال الكلام ومجمل السياقات، يجعل صورة التركيب والتنويع والتضافر ظواهر ملازمة لفعل القراءة والتحليل على الرغم من أنّ طبيعة الدراسة سيميائية كما يشير إلى ذلك العنوان، وهو ما يجعل المقاربة مركبةً من حيث المنهج والشكل؛ إذ العالم المقدّم يتجاذبه التفاعل والدينامية والحركة بين النص والمنهج والقارئ[130] حيث يتم فهم الخطاب بمعرفة تنشطها ذاكرة الإنسان أطرا ومعطيات ووضعيات جديدة تواجه الإنسان[131] بوصفها فضاءات يتناوب فيها ظهور الإنسان والمكان والزمان.

وقد بدا كتاب "في سيمياء الشعر القديم" جمعا بين عناصر تحليل الخطاب الغربية والحديثة، مع لمسة عربية فيها شيء من الأصالة، وهو ما ظهر على كتابه الآخر " تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص" لنبيّن المسار الذي اتبعه الناقد في تحليل الخطاب.

ثـــانيا- المنهج وقضايا اللغة في كتـاب 'تحليل الخطاب الشعري« استراتجية التناص »'

في مقدمة الكتاب عيّن محمد مفتاح دواعي التأليف استدراكا على كتابه الأول "في سيمياء الشعر القديم"، وهو هنا يدرس نصا أندلسيا قديما أيضا:

- ✓ قصور المنهج(اللساني/ السيميائي) في دراسة الخطاب الشعري.
- ✓ تبنى القراءة المركبة رغم أنها محفوفة بالمصاعب، ومستهلكة للوقت.

---

[127] - ينظر: المرجع نفسه، ص61-81. وجرى على هذا مع 'بنية التشابه' صص82-113.

[128] - ينظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر:تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص45-46.

[129] - ينظر: محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، 61. فداخل الأسطورة والتاريخ يجد القارئ المواد اللغوية التي تصنع القراءة.

[130] - ينظر:المرجع نفسه، ص 312.

[131] - ينظر: أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن، ط2، 2009، ص298-299.

- ✓ نظرية سورل في الأدب بديل للتجنيس ودراسة المعجم.
- ✓ إثبات الشعرية يكون من خلال اللعب اللغوي والتناص.
- ✓ وفي المضمون يُدرس التشاكل والتباين، والمعنى العرضي، والاستعارة والانزياح والمرجعية الداخلية وفق خصوصيات الأدب ممثلةً في تراكم الأصوات واللعب بالكلمات وخرق الواقع وتشاكل التراكيب ودورية المعنى وكثافته. **ويأتي التناص** بحثا في انسجام النص مع جنسه من النصوص، بوصفه نصا يحاكي نصوصا سابقة.

في الجانب النظري[132] اشتغل البحث عند محمد مفتاح على تشاكل وتباين الأصوات معتمداً الإحصاء سعيا وراء ثنائية الصوت والمعنى، وتتبعا للرمزية الصوتية(القيمة التعبيرية للصوت)، مع مراعاة المعطيات الموازية للغة كالنبر والوزن والمقطع. ثم تحوّل إلى المعجم بتتبع رمزية تشاكل الكلمة وهو المعروف عند القدماء بمعنى التجنيس والاشتقاق، وفي الموضوع بحث في القواعد التطبيقية والجناس والتصحيف، وكلها محسنات بديعية. ورأى التشـــاكل مبحثا ملحّا من خلال تشاكل التعبير وتشاكل المعنى، مع النظر بالملاحظة والتمحيص للمفهوم الجديد والمعطى ورمزية اللعب بالكلمة باستنطاق الكيانات الجديدة (الجديد الموصوف/الجديد اللامستعمل)، والكيانات المستنبطة والكيانات المحال عليها السياقي منها والنصي الإحالي والمعرفي .

يقع التشاكل والتباين السيميائيين على مستوى المعجم باعتماد إيحائية الكلمة دلاليا وعلى صورة التركيب شكلا ومضمونا[133]؛ فتتبع أسماء الأعلام والألفاظ المستحدثة يبحث في بنية المعجم بين الاعتباطية والقصدية، والخصوص والعموم، والتقييد والإطلاق، وهي قضايا جوهرية من قضايا اللغة. ثم التوجه إلى التركيب من حيث التشاكل والتباين تركيبا نحويا بالتقديم والتأخير والاستفهام والتقرير والإثبات والنفي والتوليد والتحويل، وتركيبا بلاغيا استعاريا بالإبدال والتفاعل والتعالق، واشتغاله على التجاور والتوتر والحقيقة والمجاز، وسواء أكان موجها أو انطولوجيا يهدف إلى تشخيص المعاني المجردة بالإحالة أو استعاريا بنيويا جزئيا؛ فهو يشكل قضية أخرى من قضايا التخاطب واللغة إنتاجا وفهما وإدراكا. إنّ الظواهر التركيبية في ترابطها بالتحليل بالمقومات[134] وكذا تعالق الزيادة في المبنى والمعنى يصنعان أفقا للتحليل والتأويل في ترافق سلس بين النص موضوع الدراسة -وهو هنا النص الشعري العربي القديم- وبين المنهج المركب وهو غربي صرف . وهذا منحى.

المنحى الثاني ما سماه محمد مفتاح بالتناص في الشكل والمضمون، والتناص الاختياري والضروري، والداخلي والخارجي وهي أشكال استدرك عليها في المفاهيم معالم كما سيأتي، ولكنه في هذا المقام عنده الصورة الأكثر نضجا لسريانه على الطبيعة الشكلية في مقابل الطبيعة المضمونية، وعلى موافقة السابقين أو مخالفتهم، ومع الذات المبدعة أو مع غيرها. وله مع كريستيفا محاورات مهمة بفعل قصدية التناص؛ لأنه يحصل بالمحاكاة التامة (التمطيط، والإطناب) أو بالإحالة المحضة (الإيجاز) بما يسبغ عليه صفة الاجترار أو الامتصاص، كما يمكن اعتماد الممارسات السيميائية على رأي كريستيفا من حيث الممارسة النمطية أو الممارسة التحويلية أو الممارسة التصحيفية ما يجعل المقابلة ممكنة بين الأناكرام و(الجناس بالقلب

---

[132] - ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص26-52.

[133] - ينظر: السابق ، ص57، 63.

[134] -ينظر: المرجع نفسه،ص69-96.

وبالتصحيف)، والباراكرام و(الكلمة المحور)، والتكرار(على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ)، والشكل الدرامي (توتر داخل القصيدة)، ليكون التناص في النهاية وسيلة تواصل تُحدث القصد[135] في الإنتاج كما في الفهم.

إنّ هذه المداخل أو الآليات وهي لم تتضح في هذا المستوى عند محمد مفتاح تقوم جميعا على نظرية الأطر أي أطر المعرفة ونظرية المدونات ونظرية الحوار[136]، وكلها نظريات ذات منزع ومنبت غربي صرف ، وهي تتحكم في الآن عينه في الإنتاج كما تتحكم في الفهم والاستيعاب وفق مبادئ التوالد والتناسل والتواتر والتوتر كما سيتعين في كتابه الآخر"دينامية النص".

والمنحى الثالث التفاعل[137] وقد ركّز فيه على التداوليين في مستوى اللغة الاجتماعي؛ وتعيّنت أربعة تيارات: أولها تيار موريس بالتركيز على الإنسان والمكان والزمان وعبارات الجهة: الضرورة والإمكان، والمعرفة، والفعل، والكينونة والظهور. كما ركّز فيه على تيار التوليديين بربط النص بالسياق، ثمّ تيار أكسفورد ونظرية أفعال الكلام، وأخيرا تيار السرديين بوصف النص الشعري حكاية (رسالة) تحكي سيرورة ذات بينها وبين غيرها مشابهة أو مجاورة(مقاربة). إن **التفاعل** مفهوم تجاذبته تيارات ومناهج عدة؛ كالقراءة والتلقي، والتداولية، وهو هنا يُركز على التفاعل التداولي وفصّل فيه أيّما تفصيل في كل تياراته ومدارسه، مركزا على التفاعل في مستواه الاجتماعي.

والرابع المقصدية[138] مع كرايس وسورل بكون التركيب قائما على الذات بوصفها منطلقا لعملية التواصل وتكون المقصدية **بالأصوات والمعجم والتراكيب والمعنى والتداول،** وهذا وجه نصي صرف يقع أفقيا في عمليات التحليل. والوجه الثاني عمودي يتحدد بالمقصدية المجتمعية، كون الفرد وما ينتجه لا يخرج عن طبيعة الغايات التي يتوخاها المجتمع.

لا شكّ في تعالق المنهج وقضاياه باللغة وقضاياها؛ ليتغيَّ العمل في الإجراء هذه المناحي على تنوعها، واصلا بين معرفة منهجية غربية خالصة وبين نصوص عربية أندلسية خالصة، فإن جاز عدُّ ذلك أصالةً ومعاصرة فهو كذلك، وإن لم يكن في الأمر ما يسوّغه، فهو الاستلاف المنهجي لما لا نملكه لقراءة مخرجات لغتنا وخطاباتنا القديمة فضلا عن نتاجنا المعاصر. ولك أن تنظر إلى موضوع تشاكل المعجم والتركيب[139] ومحمول بنيّة الرجاء والرهبة[140] مثلا.

ركز محمد مفتاح على عنصري التشاكل والتباين، واعتمادهما في إثبات ذلك على مستويات عدة: المعجم، والأصوات، والإيقاع، والتركيب، وقد طرح عديد الآليات التي زاوج فيها بين عناصر قديمة وأخرى حديثة.

وينتهج الناقد طريقة معينة في تقديم عنصر ما، حيث يشرع قبل عرض العنصر(عنصر القراءة هو المقصود) يبدأ في الحديث فيما كُتِبَ عنه عند العرب القدامى إلى المحدثين مُعَرِجًا على نظرة الغرب إليه، إلى أن يتبين ما يريده من كل هذا الزخم المعرفي. وقد يُنهي الفصل بخلاصة حول الموضوع الذّي تطرق إليه في جزء من الكتاب أو في الفصل بأكمله.

أما بالنسبة للتركيب البلاغي في باب الاستعارة، التي ركز عليها كثيرا، فدراسة الاستعارة تقوم عنده على التحليل بالمقومات، حيث يأتي بالجملة المجازية(الاستعارة). يقابلها بالألفاظ الحقيقية "المقومات" ثم ينظر في مدى التوافق (تكاد تصبح تعبيراً حقيقياً وتخلع الزّي المجازي)، أو التخالف التركيبي(يحقق التركيب الاستعاري "مسافة التوتر".

---

[135] - ينظر: المرجع نفسه، ص130، 134.

[136] - ينظر: المرجع نفسه، ص102، 126.

[137] - ينظر: المرجع نفسه، ص137، 160.

[138] - ينظر: المرجع نفسه، ص163- 166.

[139] - ينظر: المرجع نفسه، ص 175-192. وص205-232

[140] - ينظر: المرجع نفسه، ص307-345.

والاستعارة وفق النظرية التفاعلية استمدها من عند **"لاكوف"** و**"جنسون"** في كتاب **"الاستعارة التي نحيا بها".** وكل ما سبق التعليق عليه قد جاء في الشّق النظري من الكتاب. وقد اعتمد في قراءة القصيدة الشعرية على دراسة كل بيت على حِدة مستوفيا منه مناحي القراءة، وقد ركز على إبراز عناصر فيه دون أخرى، وقد لا يُكمل عنصراً، حتى يتطرق إلى آخر، ونجده كذلك يُفصل في عنصر ما أيّا تفصيل، وبالإضافة إلى أنّه يستخدم عدة آليات، فيستند على بعضها ويستغني على أخرى حسب ما يلائم القراءة والبيت الشعري، ويسعى إلى إثبات العلاقة بين قراءة بيت وآخر مستخلصا كل مكنونات من المربع السيميائي.

والسيمياء (منهج مقاربة) ظهر مع استعماله للبرنامج السردي بشكل واضح دون ذكره صراحة وتلفظا، بل تجسد تطبيقا وإجراءً. كما برز في المربعات السيميائية التي يستظهرها ملخصا في نهاية كل تحليل أو قراءة، لتحمل هذه المربعات الكثير من الكثافة المعنوية، ونخلص على ضوء ما سبق حضور المنهج السيميائي والتداولي في الجانبين النظري والإجرائي، ناهيك عن بعض الآليات الأخرى اللسانية وأخرى يصعب تحديد انتمائها المنهجي، لتشارك المناهج في عدة آليات، لأنه تبنى المنهج المركب (المقاربة المركبة) بالإضافة إلى آليات الإحصاء، والقياس، والتعليق، والوصف، والاستنتاج... بوصفها آليات تحضر في كلّ قراءة عن وعي ومن دونه [141].

في هذه المرحلة جمع محمد مفتاح بين المنهج المركب والنص العربي القديم بحثا عن الملاءمة والتوافق وتعيينا للصلاحية وإمكانات التلاقح العربي الغربي؛ ولذلك في المرحلة الثانية يذهب نحو بناء المنهج رأسا.

المرحلة الثانية: بناء المنهج نظريا

في هذه المرحلة نقلة نوعية اتجاه المنهج بناءً بعد مرحلة التجريب والقياس الأولى، وقد تعيّن عنده أن يكون المنهج غربي المنشأ عصري الروح، يتلاءم مع النصوص غربيّها وعربيّها؛ ولذلك يسعى في هذا المقام إلى تصور منهجي معاصر بآلياته المنهجية والإجرائية ومداخله البنيوية. لقد بدا النص عنده عمدة الفعل التحليلي، فمنه وفيه وعليه يكون العمل نظريا وإجرائيا، وإن كان الإجراء يقع على مقطوعات مختلفة من نصوص متنوعة، تقع جميعا تحت طائلة التركيب المنهج أو المقاربة المركّبة.

أولا: المنهج وقضايا اللغة في كتاب دينامية النص:

يُعد كتاب دينامية النص " تنظير وإنجاز" من الكتب النقدية التي ولجت الساحة النقدية حيث حاول الناقد فيه أن يوسع من دائرة العمل النقدي فشكل هذا الكتاب قفزة نظرية ومعرفية في المشروع النقدي، وانفتح على نظريات جديدة، وبخاصة العلمية منها الفيزيائية والبيولوجية والرياضية والمعلوماتية.

كما نوّع المؤلف في هذا الكتاب في الجانب التطبيقي، فتبنى خطابات جديدة، فإلى جانب الشعر القديم استثمر الشعر الحديث، والخطاب السردي الحديث والنص الديني القرآني، وبهذا اتسع مجال الدراسة والبحث عنده، ليشمل نظريات لسانية وسيميائية وعلمية، وهذا التنوع والمزج هو ما يميز المشروع النقدي لمحمد مفتاح[142]. وأما مصطلح الدينامية

---

[18]- ينظر: أحمد عمار مداس، قراءات في النص ومناهج التأويل، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص25.

[19]- أحمد بوحسن، المشروع النقدي لمحمد مفتاح، الساعة18:28 ، بتاريخ2018/05/07.

http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

الذي اتخذه الناقد عنوانا للكتاب فهو بحث في إثبات التكيف مع المحيط ودعوةٌ إلى الحركية والانتقال السلس بين المعارف والعلوم على اختلافها وتنوعها، مما يحدث بينها تكاملا وتواصلا.

سعى محمد مفتاح في كتابه "دينامية النص" الذّي أخرجه إلى الساحة النقدية عام 1987 إلى بيان الخلفيات الإبستيمولوجية للمناهج النقدية، لكي لا نظل نخوض في أفكار مجردة ونظريات جاهزة، بل علينا اكتشاف ما تمخض فيه المنهج ليبرز إلى الوجود، فما اعتدناه هو قواعد وقوانين جاهزة، بالإضافة إلى نظريات لا نقاش فيها، ولا مأخذ عليها شأنها شأن القانون الطبيعي، هذا ما يجعلنا نسعى إلى معرفة ما دار في تلك الأزمنة، وما انتشر من معارف ولدت لنا مناهج نقدية، فلا نقول الشكلانية اهتمت بالشكل وأعطته الأحقية متغاضين على معاناة أصحاب هذه النظرية لإثبات رأيهم مستغنين على الخوض في المناهج بحد ذاتها؛ لأنّها صارت أمرًا شائعا ومعروفا بين النقاد وهذا لا يعني انصرافه عن الخوض في المناهج، فهو يبّين التداخل بينها وأنّ المناهج تُبحر في دينامية، ممّا يصعب فصلها عن بعضها البعض.

وليست هذه الدينامية بين المناهج فحسب، بل تتعداها إلى إثبات الدينامية بين البنية النصية والعلوم المعرفية الأخرى، التي صارت متوغلة في كل منهج نقدي، ونقصد بالعلوم المعرفية التي جاء ذكرها في بداية **كالبيولوجيا، والرياضيات، والمعلوماتية أو الذكاء الاصطناعي، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس...**فجعل من هذه المعارف سندًا لمنتج الخطاب ومحلّله، معطيا لهذه العلوم المعرفية نصيبًا في دراسة النص الأدبي، فربطها باللسانيات، والسيميوطيقا، وعدة نظريات تُعبر عن تشبع الباحث من الأبحاث والنظريات الغربية والمنجزات العلمية والمعرفية.

بعد هذه المرحلة المعرفية في الخلفيات الابستيمولوجية، يعود بالقارئ إلى الحقل الأدبي بمصطلحاته ولغته وقضاياه المنهجية **كالمقصدية تداوليا، وبين اللسان والسيميوطيقا،** كما أظهر مفاهيم في حقول معرفية طغت على المجال الأدبي، نحو **السيرورة، والتناسل، والفضاء، والدينامية، والنمو، والذاكرة الطويلة والقصيرة.**

لقد استهل كتابه بتقديم تحدث فيه عن المناهج النقدية، وخلفياتها الابستيمولوجية والتاريخية مبرزا الصلات بينها وكاشفا عن ديناميتها، ممثلا بالسميولوجيا الفرنسية ونخصّ في هذا السياق سيميوطيقا غريماس[143].

عمد محمد مفتاح إلى الكشف عن المفاهيم الجوهرية كالنمو، والصراع والحوار، وإبراز الأدوات التي تقوم عليها عملية القراءة ممثلةً في المقصدية، والتفاعل، والخلفية المعرفية المشتركة، والفضاء، والزمان[144] ليبيّن كيفيات استثمارها في كتابه دينامية النص متخذًا من قصيدة "القدس"لـ أحمد المجاطي حقلا للقراءة والتحليل، وقد تضمن فصولا نختار منها نمو النص الشعري حيث اعتمد عناصر التحليل الآتية:

-**المستوى الموضوعاتي** تطرق فيه إلى العنوان وتمّ تأويله حسب الخلفيات المعرفية والتاريخية إلى جانب العناصر الآتية:

-**المقصدية:** من منظورها التداولي تتجلى في بعض الحالات مثل الخوف والرعب وفهم المتلقي لمقاصد المتكلم، و**التفاعل** يتمثل في العلاقة بين المرسل والمتلقي، و**التملك** هي تلك القدرات التي يزود بها الإنسان وتعينه في فهم المعارف[145].

-**التوليد والتحويل**: يكون على مستوى المعجم (التراكم والتقابل) وعلى مستوى المقولات النحوية فالإنشاء يقابله الخبر، والجمل الاسمية تقابلها الجمل الفعلية، وهو بذلك يتجه نحو إثبات **الانسجام** على مستوى المعجم والتركيب[146].

- **الزمان** ويتحدد **نحويا** بما تحيل عليه الأفعال، أو اجتماعيا بدلالة الأسماء المكثفة بحمولة تاريخية أو اجتماعية.

---

[20] -ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص" تنظير وإنجاز"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، 2006، ص7،8.

[21] - محمد الداهي، ملامح المشروع النقدي للباحث محمد مفتاح، الساعة12:23 بتاريخ2018/05/08. http:-www.mohamed-dahi.net/site/news//

[145] - ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط3، 2006 ، ص50-52.

[146] - ينظر: السابق،ص51-52.

- **المكان** وتمثله إما أمكنة بعينها أو إشارات مكانية.

-**الفضاء(النص)** ويتمثل في صراع السواد والبياض وقصدية التخطيط وبيان مكمّلات الرسالة سيمياء بصرية.

وفي جميع الحالات فإن دخول عوالم النصوص يمر عبر مؤشر لغوي **كلمة أو جملة،** وعلى أساسها يتوقع ما يحتمل من ملفوظات وجمل وتراكيب تتلوها تنسيقا وتنضيدا؛ فيظهر **أيقون وحدة العالم من خلال** الاستعارة والتركيب والمعجم والبنى الصوتية داخل شكل النص وحجمه وعلامات ترقيمه انسجاما والتحاما وحدات لغوية وعلاقات داخلية[147]؛ فالتنضيد يعني الجمل التي فيها أدوات العطف والجر ومختلف الروابط في الجملة. وأما التنسيق فهو تلك العلاقات المنطقية والمعنوية بين الجمل، حيث لا يكون هناك روابط ظاهرة بينها[148]، إذًا كل من التنضيد والتنسيق يهدفان إلى إثبات التماسك النصي. وكلٌ من الانسجام والالتحام يُعبران عن انسجام النص، ويسيران إلى تحقيقه، ليصبح بذلك لحمة واحدة تتفاعل عناصرها في فلك واحد خدمةً للمعنى العام لعالم النص.

إنّ القارئ يبني رؤية عن مشروع التحليل أو قراءة عمل أدبي ما، فيصطدم بالمؤشرات اللغوية، فيطبعها ضمن التحيين الأكبر عن طريق العمليات الذهنية[149] ، بتشغيل مقتضيات الفرض الاستكشافي. وهذا فصل أول نظري. في الفصل الثاني الذي عنونه **بالحوارية في النص الشعري** سعى فيه إلى إبراز الحوار في القصيدة على المستويين الخارجي والداخلي:

1- الحوار الخارجي

- **ومن مفاهيمه الإجرائية:**

أ. المقصدية: ومنها ما تعلق بالمنتج والمتلقي (قرائن خارجية)، ومنها ما تعلق بـــ: مقصدية مضمرة يبرزها متلق معاصر(قرائن نصية)، ومقصدية معلنة ومقصدية مضمرة(يبرزها متلق ليس معاصراً)، ومقصدية المنتج الذي أنتج النص لا يحددها إلا القارئ المتلقي، وفي جميع الحالات يبقى تحديد المقصدية منوطا به.

ب. المماثلة والمشابهة: مفهوم بيرسي سيميوطيقي، المقصود به تحقق العنصرين على سطح النصوص الأدبية، وسماها حوار النصوص على صعيد المماثلة والمشابهة.

ج- نوع العلاقة:((يقصد بها الغاية أو الهدف من حوار منتج للخطاب مع منتج آخر))[150].

وتتفرع إلى علاقات **تعضيدية** من مفاهيمها (التبجيل، والاحترام، والوقار)، **وتنافرية** من مفاهيمها (الاستهزاء، والسخرية، والدعابة)[151] .

التركيب: يحصل بين المفاهيم الإجرائية الأولى، مع التمثيل لكلّ تركيب ليصل إلى علاقات جديدة تُعبر عن المربع السيميائي هي:الإثبات ونقيضه التضاد.

هـ- المماثلة والمشابهة وعملية التحويل:

---

[147] - ينظر: المرجع نفسه، ص51-58.

[148] -محمد المرجع نفسه، ص43-44.

[149] - ينظر: المرجع نفسه، ص26-31.

[150] - محمد مفتاح، دينامية النص، ص84.

[151] - ينظر: المرجع نفسه ، ص81-48.

وتتمثل في النص المركزي وشبكة العلاقات بين مختلف الخطابات، وإثبات وجود حوار بين نصين، أحدهما أندلسي لابن الخطيب والآخر من ذخائر العصر العباسي لأبي نواس، ووضع رموزًا ليبين التماثل بين النصين شكلا ومضمونا[152] . وتضمن الحوار الخارجي مفاهيم إجرائية عدة مركزا على المقصدية التداولية وعنصري المشابهة والمماثلة.

2- الحوار الداخلي

أ- الكلمة- المحور: تتمركز في بداية النص أو وسطه. وقد تكون مضمرة أوظاهرة.

ب- الجملة-المنطلق: تتوالد الجملة- المنطلق من خلال التراكمات المعجمية وعلاقات الترابط والتداعي.

ج- الحوار: على المستوى التركيبي- الدلالي وتمثل آلياته:

- مبادئ الحوار ومنها مبادئ كرايس (التعاون، والكمية، والكيفية..) وهي مفاهيم تداولية

- حوارية الشعر ومنها السطحي وفيه المضمر، وفيه الظاهر ومنه العميق الذي يتبنى نظرية كريماس "نظرية العوامل"[153] .

أما الفصل الثالث فقد عنونه بـــ **تناسل الخطاب الشعري** واشتمل على العناصر الآتية:

- **المعجم والإطار:** تحديد الكلمات المحور لكلّ مقطع، معتمدا في اختيار الكلمات المحور على الترابط والتداعي[154] . وقد انتهج هذا النوع من القراءة للتناسل الدلالي في اعتماده الكلمة البؤرة (الدهر) في كتابه تحليل الخطاب الشعري من المرحلة الإنتاجية الأولى.

-**التركيب والدورية:** يقصد به تناسل التراكيب وإبراز العلاقات بينها، سعيًا لإثبات انسجام النص، والبرهان على ذلك **معجميا، وتركيبيا، ودلاليا** عن طريق العوامل. ومن ذلك العناصر التي تتحقق في بنية التركيب كحروف العطف والتراكيب المتراكمة والتراكيب المتشابهة والمتوازية.

- **عملية التحويل والتمطيط**: تطرق فيها إلى:

- **هيكلة النص**: تقسيم النص إلى مقاطع وتحديد بداية كل مقطع ونهايته وتجزئة كل مقطع حسب الموضوع وبيان علاقة المقاطع مع بعضها، وإنّ العنوان تمطيط للنص.

- **عملية التكثيف والتحويل**: تعتبر مفاهيم مساعدة لمواصلة القراءة والتحليل ويتحكم فيها الترابط والتداعي. وتناسلت منها مفاهيم الحذف والإيجاز.. وتوصل إلى بيان الأداتين الأخيرتين من خلال: مؤشر لغوي سابق أو لاحق، المؤشر الكتابي. بالإضافة إلى البياض الكائن على سطح النص، وتمظهر في:

- **البياض:** وفيه توزيع الكلمات وكيفية كتابة المقاطع وتعادل الأسطر.

– عمودية النص[155]:

تحليل الخطاب السردي يقوم على:

---

[152]- ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص، ص85-88.

[153]- ينظر: السابق،ص89-100.

[31]- ينظر: المرجع نفسه ، ص103-122.

* يقصد البناء الداخلي لبنية القصيدة.

[155]- ينظر: السابق، ص162- 168.

- **المحور العمودي**: يركز فيه على **المكون التركيبي العميق وفيه المرسل والمرسل إليه، والموضوع والذات، والمساعد والمعارض، وعلى المكون الدلالي العميق وفيه آليات نمو النص كالرصد والتصنيف**[156]، **وعلى المكون التداولي وفيه** العناصر التي تجعل النص أكثر مقبولية وتداولاً.

- **المقصدية:** بمفهومها التداولي، من خلال النظر في أطراف ثلاثة: **فعل الكلام والمُخاطِب والمُخاطَب والظروف المحيطة.**

- **العلاقة الداخلية** للحوار في النص باختلاف منابعه، ويتحقق من خلال علاقات التناقض وشبه التضاد والاقتضاء والتضاد وشبه الاقتضاء والإثبات[157] .

من خلال تتبع كيفية القراءة التي نحاها محمد مفتاح في كتابه "دينامية النص" بحثا عن المنهج ومحاولة إرساء معالمه تبيّن الآتي:

– استثمار مفاهيم من العلوم المختلفة وأكد على إمكانية توظيفها؛ لأنها قواسم مشتركة بين العلوم تجمعها "اللغة"، فعمد إلى العلوم الدقيقة والبيولوجيا واستثمر منها التناسل والنمو، ومن علم الميكانيك أخذ الدينامية والسيرورة، وأثبت منها دينامية النص، بالإضافة إلى نظريات التواصل والعمل ونظرية الذكاء الاصطناعي التي ولجت الساحة الأدبية محدثة تغييرا في طريقة إحصاء مركبات النص ومكوناته ومعالجتها.

– أسهم هذا الانفتاح في فتح آفاق توسع نطاق المنهج؛ إذ أخذ من المناهج النقدية الغربية توظيفه للمنهج السيميائي الذي سيطر على جهوده في بنائه للمنهج واستفاد من نظرية العوامل والمربع السيميائي، كما كان حضور المنهج التداولي واضحا في تبنيه للمقصدية التداولية.. فأسهم كل ذلك بشكل واضح في رسم أسس المنهج، هادفًا إثبات الانسجام النصي والقدرة على محاورة النصوص.

– اتّسمت أعمال محمد مفتاح بحثا عن المنهج بالموسوعية والشمولية، والتطبيق والإجراء على نصوص مختلفة طلبا للإقناع ومزاوجة بين الثقافتين العربية والغربة انفتاحا وتعايشا بما مؤداه الأصالة والمعاصرة، وله أسلوب في تميز ظاهر في التوليف والتركيب.

ثانيا- المنهج وقضايا اللغة في كتاب التـــلقي والتـــــأويل"مقاربة نسقية".

يعدُّ كتاب "التلقي والتأويل" عمدةً في المرحلة الثانية، موضحا ومبينا عديد القضايا المنهج وبنائه، وما اشتمل عليه من آليات ومفاهيم مساعدة في التأسيس له ليستجيب للبِنيّة النصية. وقد نوّع الباحث في عمله معتمدا **كتب أرسطو وأفلاطون، وابن رشد، والغزالي، وابن سينا، وابن البناء، وابن عميرة، والسجلماسي،...** وتبنى في اختياراته النظرية المنطقية الرياضية في تقديم وقراءة مختلف النصوص على تنوعها، وجعل من **الفارابي، وابن سينا، وأرسطو وأفلاطون** قدوة ليكرس الرؤية الموسوعية التي سبقت الإشارة إليها.

---

[156] - **الرصد:** تتمثل في تقابلات ثنائية مصنفة إلى حقول معجمية. كأنّ يجعل النص مقسما
في مجموعات، كل مجموعة من الكلمات تمثل معجما لحاله، ويضرب المثل ببعض الكلمات، وقد يكتفي بمثال أومثالين.
- **التصنيف:** وصف كل بِنيّة أسطورية، والعلاقة بين البنيات، وإعادة تصنيف هذه البنى وهو أمرٌ شبيه بالمعجم. وينهي كالعادة بالمربع السيميائي ملخصا لمّا مضى

[157] - ينظر: محمد مفتاح، دينامية النص، ص182-212.

وفي معرض حديثه عن قضية ما، يُحيطها بالشرح والتفصيل إلى درجة يصل بك الاقتناع بها إلى حدٍ كبير، وبعد أن ينهي يتبيّن مآخذ هذه القضية وعيوبها في التطبيق مثلما فعل في النظرية الرياضية والمنطقية، حيث مثّل لها وفصّل فيها. ليأتي أخيرًا إلى بيان النقص فيها بإعطاء نماذج أخذت بالنظرية، فوقع فيها ما وقع من الخلط والتداخل والتضاد مرات عدة، ليضعها محل النقد والغربلة، متوصلاً إلى فكرة التركيب التي يغطي بعضها نقص بعض، وهي طريقة القدامى في التراث: الموسوعية علم الدراية والرواية .

عمد محمد مفتاح إلى إحداث مُقارنات بين أدباء أو نُقاد، حيث تناولوا نفس النظرية، والظاهرة لِيُبين لنا وجه الاختلاف والمشابهة، ويترك للقارئ أن يستنتج الأصح من الصحيح مثل ما فعل مع السجلماسي، وابن البناء، فكأنّ مفتاحا يلجأ لتوظيف عنصري(التشاكل والتباين) من السيمياء مبرزا ما تشاكل فيه الرجلان وما تباينا فيه. ونجد محمد مفتاح دائما يستحضر المنهج السيميائي في الدراسة بالايحاء أو التصريح، ليربط بينه كدراسة معاصرة للنص، وبين ما ذكره الأسبقون من النظريات لقراءة النصوص في سبيل التأسيس للمنهج.

وقد حاول إبراز وجه التشابه بين ما أخرجه الغرب من نظريات **علم الدلالة** ، و**البنيوية** وغيرهما..، واستثمر مفاهيم **التناسب، والاستقراء، والاستدلال، والقياس، والتصنيف** لكن ربما لم يلق كتاب المنزع لـ: السجلماسي، الألباب المتعطشة لتُفجر منه مناهج وآليات للقراءة والاستنباط التي هي قادرة على توليد نظريات عربية؛ فالسجلماسي ارتوى من كتاب "المقولات" لأرسطو، فترك لنا بذلك موروثا ينبغي تفحصه واستثماره. وتطرق مفتاح إلى عرض أهم الأفكار التي جاءت في مقدمة الكتاب، وهي امتداد لما جاء في كتاب مجهول البيان، لكن بشكل دقيق عميق وواضح.

وذكر أنّ قام بتحليل عينات **بلاغية، وكلامية، وأصولية، وشعرية، في ضوء المناهج التفاعلية، والنسقية،** لإثبات التعالق والتفاعل بين المجالات، كما سعى إلى توضيح التناسب بين أنواع الخطاب ضمن التداولية و استقى خصائص كل خطاب، وأدوات الإقناع والإمتاع فيه، وهيئة المخاطبين، وكيفية تلقيهم، والعلاقة بين أنواع الخطاب [158] .

رصد محمد مفتاح الأدوات والمفاهيم المستخدمة، إلى جانب الآليات المنهجية والإجرائية التي استثمرها في كتاب"التلقي والتأويل":

أ - التأويل آلياته[159] وقوانينه:

- **آليات التأويل** المنطقية وهي العلاقات بين القضايا وتصنيفها وتناسبها، والطبيعية وتتمثل في التشبيهات والاستعارة والكناية. وأما قوانينه فقد استقاها من العلائق الرياضية والمنطقية، وقياس الشمول.

ب- علم البلاغة وتطرق إلى فروعه وهي البيان والبديع والمعاني، وأصلّ لعلوم البلاغة ومباحثها.

يُلحظ أن الباحث يعود إلى التراث العربي بقراءته منهج الأولين مستفيدا منه، مستثمرا منها ما يمكن إحياؤه ليواكب المناهج الغربية الحديثة.

ج- مبادئ الاستدلال: نبيّنها في العناصر الآتية:

1- التيار البلاغي المنطقي عن المدرسة الأندلسية المغربية الفلسفية ورائدها ابن رشد وتلامذته، مستنبطا القياس بنوعيه؛ **القياس المنطقي الذي يعطي معرفة يقينية، والقياس فقهي الذي يعطي معرفة ظنية.**

2- تداخل الأنساق والنظر في العلاقة بين أنساق مختلفة كالمنطق الأرسطي، ولغة الشعر، والنسق الرياضي وتناسبها.

3- هيمنة النسق المنطقي كما هو فكر ابن عميرة مستخدما أدوات البرهان والحجاج والعلاقات بين القضايا[160] .

---

[158] - ينظر: محمد مفتاح، التلقي والتأويل"مقاربة نسقية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص7-8.

[159] - ينظر: السابق ، ص218- 221.

4- المعايير الجمالية: تحدث محمد مفتاح على ابن عميرة، وأكد أنّ المجاز عنده أبلغ من الحقيقة، موافقا مقولات سابقة ترصد ملفوظات الجمال وتعادل بينها كحال التشبيه البليغ والاستعارة[161] .

5- مبادئ التناسب:

- الاستنتاج والاستقراء: اعتمد هاتين الآليتين في إعمال التأويل وتوسيع الفهم؛ فالاستنتاج دعامة عقلية، أما الاستقراء فهو أداة في استنباط أحكام من الكل على الجزء.

-المقاربة بالمقايسة[162] ومنها الطبيعية بمضمون المقايسة الاختيارية والمقايسة الاضطرارية أو الاصطناعية بمضمون المقايسة اليقينية والمقايسة الاستكشافية.

- العلاقات بين القضايا ووحدة النص: إنّ علاقات الاقتضاء هي التي حكمت ترتيبات ما يدعى بالمربع السيميائي حديثا، وقد سمي قبلا بالمربع المنطقي، حيث أُعتمد في وضعه على البرهان العقلي، واستثمر من أجل الوصول إلى التأويل استنادا إلى علاقاته [163] في القضية الواحدة :

-القضية: تقوم في الحقيقة على التضاد أو التناقض، وتتداخل في الإثبات أو تتداخل في النفي، ويكون مدار الزيف ما تحت التضاد[164].

ركز محمد مفتاح على إبراز الجوانب التي اتكأ عليها؛ منها القوانين الرياضية، وتوظيف نظرية التناسب الرياضية والمنطقية، والعلائق المنطقية[165].

يُلحظ أنّ محمد مفتاح قد خصص هذا الكتاب إلى المخاطبة الذهنية البحتة بإحياء طرائق ذهنية كالمقايسة، والاستدلال، والبرهان،... في الوصول إلى الحقائق العلمية، عائدا إلى استثمار كتب جدلية فلسفية وآراء السلجماسي، وابن البناء، وابن عميرة ، الذين استقوا معارفهم من الإرث اليوناني وما خلفه أرسطو، وأفلاطون.

وكان هدف "مفتاح" هو التأصيل لهذه الأدوات والآليات في موروثنا العربي، وتوسيع دائرة البحث نحو منهج عربي مساير لنص عربي بدل من المنهج الأجنبي. واعتمد في ذلك عدة مفاهيم من أجل البحث في الفضاء الذّي احتلته قصيدة ابن طفيل وما تعلق بالاختلاف والتقابل والتناظر من قبيل **التوازي المقطعي، والتوازي المزدوج، والتماسك بآليات التنضيد، والتنسيق والانسجام والتشاكل والاختيار.**

والملاحظ أنّ كل هذه الآليات تسعى لإثبات التماسك النصي؛ فالتنضيد يبحث فيما تعلق بالأدوات النحوية(و، أو ، أدوات الاستثناء، حروف التعليل)، وأما التنسيق فيشمل العديد من المشتقات اللّغوية وأنواع الإحالة وأسماء

---

[160] – ينظر: المرجع نفسه ، ص13- 23. وفيها طبيعة العلاقات بين القضايا المثبتة والمنفية والمهملة، والقضايا الشرطية والمقترنة.

[161] - ينظر: المرجع نفسه، ص26- 36.

[162] - **المقايسة الاختيارية:** تركز على الصنف التعليمي، منها قياس مَنْ منع النظر في كتب الحكمة بمن منع العطشان من شرب الماء، وقياس الفرق التي تؤول الشريعة تأويلا مختلفا بمن بدّل الأدوية وزاد فيها.

- المقايسة اليقينية: أي ما تمّ تحصيله من التناسب الرياضي والهندسي فهو معرفة يقينية

-المقايسة الاستكشافية: لها وظيفة استدلالية استكشافية؛ لأنّه يُنتج قياس المجهول على المعلوم، وفيها قاس ابن رشد القياس العقلي على القياس الشرعي.

[163] - ينظر: محمد مفتاح، التلقي والتأويل" مقاربة نسقية"، ص93- 128.

[164] - ينظر: السابق ، ص128-135.

[165] - ينظر، المرجع نفسه ، ص42- 54.

الإشارة، والاستفهام، والصور البيانية، والتكرار،... بالإضافة إلى الانسجام الذّي يتحقق بتوفر عناصر التواصل في النص: المرسل، والمتلقي، والقناة، والموضوع، والمقام، والهدف[166].

وأما إجراء على هذه الآليات وتطبيقها فلم يكن إلاّ شذرات، علما أنّ هذا الكتاب "التلقي والتأويل" ركز فيه مفتاح على الهدف المراد دائما، والمبثوث في كل إنتاجاته، وهو بناء منهج مركب يستجيب لمحمولات بنية النّص العربي، حيث يقول: **((إنّ قارئ هذا الكتاب لن يجد تمرينات تطبيقية لبرنامج تلك النظريات بكل تفاصيله، وإنّما ما سيعثر عليه هو اتخاذ مبادئها أداة استكشاف لفضاء أرحب وأغنى، هو التحليل الثقافي))**[167].

في كتاب "التلقي والتأويل" قراءة عامة عن القصيدة وليس تحليلا دقيقا، مستثمرا في ذلك أدوات تحليل الخطاب، كما يُضيف بعض الآليات التي تُساعد في القراءة والتحليل، منطلقا من السطح إلى العمق، ومن الظاهر إلى الباطن، ومن الشكل إلى المضمون، مُقدمًا مفهوما للقصيدة والرسالة التي تحملها .

كما استغل مفاهيم منها التمطيط الذي هو توسيع نواة معينة، وما ينبثق حولها من حالات، أما التكثيف؛ فيعني التركيز على ما كان موسعًا، وذلك بالإشارة أو الإحالة. وكلاً من التمطيط والتكثيف آليتان تتحكمان في فضاء كل خطاب[168]، وحالهما كحال المماثلة والمشابهة[169]، حيث مبعث التفاعل وصناعة القراءة.

نخلص إلى أنّ محمد مفتاح قد جمع أنساقا جديدة في مُؤلفه "التلقي والتأويل"، ومنها اعتمد المنهج الرياضي المنطقي؛ حيث وصف مقاربته بأنّها نسقية، ضمت أنساقا متداخلة البنى والوظائف، مبينا العلاقة بين أنواع الخطاب، ومُحللاً بنياته الكبرى والصغرى، كما وضح استثماره للآليات المنطقية والقياسية على أن لا**((تجعل هذه المقاربة الحديث عن تماسك النّص المعجمي والنحوي والدلالي والسيميائي تحصيل حاصل))**[170].

كما أنّ القراءة تتطلب من القارئ إضافة بعض الأدوات التي تُزيل الستار على جوانب أخرى من النّص المطبق عليه، حسب ما يستدعيه المساق المقالي والسياق العام/ ومعرفته الخلفية. واستثمر نظرية الأنساق العامة بتعدد الاختصاصات وتداخلها. وهذا الأمر الذي ميّز أعمال محمد مفتاح المنفتحة على كل نسق يفيد في تحليل الخطاب، ويحقّق وحدته ويستوفي منه القراءة، وهذا هو مبتغاه الأساس منهج منفتح على أنساق عدة مثل الذكاء الاصطناعي، والنظرية المنطقية الرياضية واللسانيات، والسيمياء، والتداولية.

المرحلة الثالثة: من التركيب الغربي إلى الموسوعية التراثية

- المنهج وقضايا اللغة في كتاب المفـــــــاهيم معـــــــــــالم:

---

[166] - ينظر: المرجع نفسه ، ص149- 158. وأضاف الترادف بوصفه نواة تحكم النص، والعمق وحدة الموضوع، والتناظر الزمني بين النص وما يماثله في بيئته ومحيطه، وهو مما يساعد على الفهم والتحليل. ينظر: المرجع نفسه، ص162- 169.

[167] - ينظر: المرجع نفسه، غلاف الكتاب الخلفي.

[168] - ينظر: محمد مفتاح التلقي والتأويل، ص170- 178.

[169] -ينظر: السابق، ص193- 197.

[170] - ينظر: المرجع نفسه ، ص166.

أخرج محمد مفتاح هذا الكتاب إلى الساحة النقدية عام 1999، وهو بحثٌ جامع لمفاهيم عديدة، سعى من خلالها تصنيفا وترتيبا وشرحا وبيانا إلى وضع أسس المنهج المركب بوصفه الطبعة المتطورة التي تتناسب والرؤية التراثية عندنا من حيث الموسوعية والشمولية المعرفية.

تطرق الناقد في هذا الكتاب إلى أمور عدة يصعب الإلمام بها وتناولها جميعا، لذا بدا انتقاء آليات ومفاهيم توسع قراءةً وبحثا بغرض الاستيعاب الأفضل والإدراك الأوفى، وهي الأكثر ترددا وتكرارا في هذا الكتاب، وسيقع التركيز عليها بما يخدم لبّ هذا البحث، ويحقّق المبتغى منه، مع العلم أنّ الباحث يكرر المفاهيم والآليات في مؤلفاته، ولكن بصفة متطورة ومنتظمة عن ما كانت عليه في كتبه السابقة. في هذا المقام حديث عن النص والتناص والتأويل وقضايا المنطق والاستدلال والنظر.

فأما النصوص من حيث تصنيفها فهي:

- **نص واضح:** هو ما لا يقبل التأويل من الكلام مثل الأوامر والنواهي، وهناك بعض النصوص الشعرية التي تحمل دلالات واضحة.

- **نص بيّن:** عندما يكون النص أقل وضوحًا، وهناك مؤشرات تُبيّن معناه مثل **العنوان، والمعجم، والقرائن.** ومن أنواعه **النص الواضح، والنص المحتمل، والنص الممكن**.. وكل هذه الدرجات قد مثّل لها الناقد بالشّعر[171] . ومن ذلك كله يأتي:

- **الدال:** وقد بيّن الباحث أن النص لا بد أن يُقرأ في بِنيته السطحية كما في بنيته العميقة، الأمر الذي يجعل الدراسة متكاملة. ومنه:

- **البياض/ السواد:** تتجلى في ازدواجية هذين العنصرين، وبين طول الأسطر وقِصرها ونوع الخط.

- **التوازي/ اللاّتوازي:** مفهومان قديمان، تمّ تطبيقهما على الشعر القديم، كما تمّ رصدهما في الشعر المعاصر الذّي يتسم بمميزات يَعسر تطبيقها عليه، وفيهما:

1) **التوازي الظاهر:** التوازي المتطابق، والتوازي المتماثل، والتوازي المتشابه، والتوازي المتشاكل. وهناك عدة فروع للتوازي الظاهر. ويبدو أنّ التوازي الظاهر متوقف على البنية الخارجية للنّص الشعري، ويُمكن استبداله بالتشاكل ما دام التطبيق على الشعر المعاصر. وقد تطرق إليه في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" بشيء من الدقة والتفصيل.
2) **التوازي الخفي:** لإثبات النظام والانتظام الكامن في عمق البنية الشعرية وتجاوز التحليل السطحي إلى ما هو أعمق، إثراءً للقراءة والتحليل[172] .

وأما **التناص فقد** عرفه هنا بأنّه ((**كل نص تأويلي أو كلّ نص إبداعي مزيج من التراكمات السابقة**))[173] ويوضح درجات التناص:

- **التطابق (الاتفاق)** بين النصوص في بنائها اللغوي والوظيفي .
- **التفاعل** النصي من حيث هو نتيجة حتمية لتفاعل مع نصوص أخرى.

---

[171] - ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم"نحو تأويل واقعي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص142- 148.

[172] - ينظر: السابق ، ص157- 165.

[173] - المرجع نفسه، ص40.

- **التداخل:** تداخل النصوص مع بعضها، داخل فضاء نصي عام، ويبقى ذلك النص متداخلا في الفضاء العام، ولكن تداخله لوجود علاقة.

- **التحاذي:** ليس هناك صلات بين النصوص، بل الموجود مجرد مجاورة مع احتفاظ النص بهويته، بالإضافة إلى **التقاصي** الذي يُعدّ نوعاً من التباعد والتقابل النصي[174].

بعد بيان التناص بدرجاته يجمع كل هذه الدرجات في مربع سيميائي، كما أنّ تلك المفاهيم التناصية قد تناولها في فصل آخر من الكتاب نفسه، ولكن بنماذج موضحة أكثر من ذي قبل، موسومة بدرجات التعالق، هذه الأخيرة تُثبت التعالق داخل النص[175].

وفي النصوص على تنوعها:

- **الدرجات المنطقية:** التي تبرز التوظيف الدينامي وتتمثل في:
- **ما فوق التناقض:** الشعر المعاصر نقض القيم والمعاني المتداولة.
- **التناقض:** على مستوى الجمل والفقرات.
- **التضاد:** على مستوى الجمل أو القصائد، وقد يخرج المحلل إلى تكامل .
- **شبه التضاد:** تعني الامتزاج بين الطرفين.
- **الدرجات الدلالية:** تلك العلاقات المنطقية التي تكتمل بالدرجات المعنوية، وأُشير إلى أنّ مجال التطبيق هنا هو الشعر العربي المعاصر.

هذه الدرجات المنطقية في المربع السيميائي، فهي تُمثل أقطابه الأربعة، ودائما ما يلجأ الناقد إلى إنهاء جزء أو قراءة ما، بالمربع السيميائي الذّي يُعتبر مُلخصًا لمّا جاء مُسبقًا. إن القضايا المنطقية تسري على البنية السطحية للنص كما تسري على بنيته العميقة، وتعطي للتأويل شرعية الوجود والممارسة، وهي المؤسسة على علم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي ومناهج النقد النصي[176] التي تؤسس للفعل التأويلي بآلياته واستراتيجياته:

1) **الاستراتيجية التصاعدية:** يُقصد بها الفهم القائم على تعالق الكلمات والجمل، وصولاً إلى الفهم العام للنص، مُجسَداً في كلمة أو جملة، وتبقى هذه الأخيرة مجالاً مفتوحا للإدراك والاستيعاب.
2) **الاستراتيجية التنازلية: و**تعتمد على مفاهيم الأطر، والمدونات...
3) **الاستراتيجية التقييسية: و**تذهب إلى تجنيد واستثمار المعارف المسبقة في فهم الشعر؛ أي كما عبّر عنها الباحث بتوظيف ما هو معلوم لفهم ما هو مجهول والخبرات السابقة لفهم الأوضاع المستجدة[177]. وهو ما يبرر الاستدلال بأنواعه.

- **الاستدلال بأنواعه:**

1- الاستنباط الاستلزامي
2- الاستنباط الاحتمالي(قياس افتراض على افتراض)
3- الاستنباط النظري(ما يضيفه المحلل).

---

[174] - ينظر: المرجع نفسه، ص40- 43.
[175] - ينظر: المرجع نفسه ، ص143- 145.
[176] - ينظر: المرجع نفسه، ص150.
[177] - ينظر: المرجع نفسه ، ص150- 151.

4- الاستقراء(تتبع الجزئيات)
5- الفرض الاستكشافي (الاستدلال بأفكار جديدة للعلم)

وهناك كثيرٌ من الآليات الذهنية، يهدف من خلالها إلى التأويل المحتمل أو المقصود من البحث، وصولا إلى علاقة تربط الفكر بالواقع، وقد قسّم التأويل قسمين:

- ما هو خاص بالبنية اللغوية، والآخر ما يُنجزه الإنسان. وينبثق من التأويل:

- مؤول مباشر: وجود علامة تُؤول أخرى.

- مؤول ديناميّ: يُنزل على ذهن المؤول بحركة ذهنية يمنطقها الوضع اللغوي بقرائنه وشواهده، وهو فتح من الله كما رآه المؤلف.

- مؤول انفعالي: الشعور بِرَدِّ الفعل اتجاه شيء ما [178].

بالإضافة إلى مفاهيم:

- **الشمولية:** تعني أنّ المفاهيم المختلفة في البنية تشتغل بكيفية متطابقة.

- **النسق:** وقد ركزّ على النسق الديناميّ الذّي يتفرع إلى:

أ**-دينامية داخلية** ناتجة عن تفاعل البنيات اللغوية مع بعضها.

ب-دينامية خارجية تحصل بتفاعل النص مع المحيط[179].

لقد وقع العمل في هذه المرحلة على تتبع بنية المنهج جمعا بين الشمولية التراثية والمد الغربي المعاصر، وكأنّ في الطرح قصد ردّ المنهج في صورته الحداثية الغربية إلى أصوله المغاربية الأندلسية؛ بل يجد الباحث من المسوغات المنطقية ما يجعل التلاقح بين الثقافتين ممكنا ومباحا بدليل الرقعة الجغرافية الجامعة بينهما، وهو ما يسهّل الوضع ويجعله ضرورةً. وقد رأى في يسر الاستقاء من كل جهة، وعدم استعصاء المعرفة ولا تمنُّعها، ما زاد الطرح تأكيدا وصلاحية.

خلاصة مجملة:

إنّ البحث في مشروع محمد مفتاح، يتطلب اتّباع استراتيجية التحقيب وتوالي المراحل بغية توضيح ما يرنو إليه هذا البحث، على الرغم من التكرار الواضح الذي تفرضه الضرورة الزمنية؛ لأنّ تتبع الموضوعات في بناء المنهج ومداخل البنى النصية يفرض استراتيجية مغايرة ومختلفة، وقد بنينا هذا الرأي على التحقيب المرحلي لملاحظة كيفية الاستقرار على الرأي الذي بدا مع أول كتاب للباحث ولكنه تدّرج في الوضع والإقناع حتى استوى الموضوع روحا وجسما. وعلى هذا؛ فإنّ بيان المراحل مهم في نظري ونحن نتتبع المنهج وضوابط بنائه النصية والمنطقية والمعرفية، مع التركيز على بيان الآليات ومسوغات تطبيقها الإجرائي والنظري.

يعالج محمد مفتاح أولاً العناصر التي يُمكن من خلالها تحليل الخطاب بوصفها مداخل نصية، مستقيا مادته النظرية من المدارس اللغوية على تعددها وتشعب مداراتها فقد بدا محمد مفتاح متشبعا بالثقافتين التراثية والغربية المعاصرة، مطلعا على المرجعيات اللسانية الأوروبية والأمريكية، ومناهج النقد والتحليل، بل بالمدارس على تنوعها

[178] - ينظر: المرجع نفسه ، ص85- 88.

[179] - ينظر: المرجع نفسه، ص 134- 135.

واختلاف خلفياتها الفكرية والفلسفية، وآلياتها المنهجية والإجرائية في التعامل مع الخطابات، متبنيا القراءة المتعددة (المقاربة المركبة).

المنهج معرفة نظرية للمعارف المنهجية والنصية معا؛ فلا يكون العنصر في المنهج ما لم يكن في النص ما يوجب وجوده فيه.

التركيب المنهجي (المقاربة المركبة) قائم على وجوب اختيار عناصر المنهج بحيث تبدو المقاربة متناسبة متسقة بعضها يتطلب بعضها الآخر، وما يصلح لنصٍ قد لا يصلح لغيره، وعلى ذلك؛ فكل مقاربة متفّردة تفرد النّص الذي تعالجه، وهذا لا يعني مطلقا وجود الصورة الكليّة لمنهجٍ مركب تقابل صورة كلية لنص نموذجي، فإذا جمعنا بين التوجهين؛ حصلنا على صورة العموم التي يتساوق فيها النص والمنهج عموما، وصورة الخصوص التي يتناسب فيها المنهج مع نص دون غيره، تناسب هذا الأخير مع تركيب منهجي آخر يلائمه ويتناسب معه، ويعطي كلّ منهج في النهاية صفة الانسجام والاتساق التي تصنع القبول عند القارئ أو تصنع عنده شكلا من المعقولية مع تلافي التناقض المنهجي نحو بنية منسجمة ومتسقة ومتكاملة في عناصرها مع ما تسري عليه في البنية النصية.

تبنى محمد مفتاح منهجا مركّبا ينسجم في تطبيقه على عناصر النص ومكوناته ومداخله، ويجمع بين نظرية الذكاء الاصطناعي والسيميوطيقا والتداولية ومختلف مناهج النقد، واستثمر ما رآه مناسبا من السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا، وعلم النفس المعرفي، والعلوم الإنسانية، كما استفاد من التراث البلاغي والنقدي والمعرفي والعقدي والفلسفي بل الديني درايةً وروايةً، موجدا نقطة الترابط بينها، ومحدثا انسجاما وتداخلا فيما بينها، حتى ظهرت مركّبةً متكاملة كما رآها، أو مشتتة متباعدة كما رآها غيره ولم يؤسسوا لما ينقضها ويدفعها ويطوي مدّها.

بدا التخصص في الفكر النقدي المعاصر هدفا تتطلبه طبيعة المعرفة في دقتها وتميزها ، وهو علامة فارقة، بينه وبين الفكر الشمولي الموسوعي التراثي مفارقات لا تخفى؛ ولكن المتمعن في التراث لا يلبث أن يلحظ موسوعية تحقّق علما ومعرفة متناهيتين في الدقة والسلامة العلمية والمنهجية، ولذلك ليس في هذا التوجه من عيب يشوبه إذا كان عارفو ذاك الزمان ينعمون بمعرفة منفتحة على العلوم والمعارف من دون جهل ولا تقصير.

لقد تعيّن أن يكون الإنسان صاحب رأي وتوجه بعد أن يمسح آراء المخالفين، وقد اتخذ موقفا معرفيا مخالفا أو مغايرا أو فيه بعض التمايز عن دراية ومعرفة بما هو عليه غيره، وما هو عليه من حال معرفية، تسري على كلّ رافد معرفي، حاله حال المبدأ العام الذي يقيد حال الإنسان، بل هو المذهب الذي يفرض منهجه والاختيارات الفكرية والإيديولوجية والمعرفية والعلمية.

وفي الفكر الغربي المعاصر شاع نوع من هذا التوجه كما هو عند ريكور في تصنيفه الاستعارة الحية؛ فقد يرى المتتبع شكلا من المعالجة الفلسفية لطريقة تعبير لغوي خاص، وهذا الذي يتبادر إلى الذهن على مضض، ولكن هذا الأفق يخرقه وقع الفهم الذي يبديه الفيلسوف وهو يناقش مسألة في اللغة والخطاب. وقد عالج السرد والتاريخ والمحاكاة الكبرى إدراكا أوليا فتدوينا وتعليما نصيا، ثم إدراكا آخر قراءةً وتلق من لدن القارئ المتلقي؛ فالجمع بين السرد والتاريخ، وبين المؤرخ والسارد والشاعر الناظم، يجعل الرؤية المعرفية الموسوعية هدفا يأتي تحقيقه على حساب الرؤية المفردة المتخصصة، التي لا شكّ في تحقيق مبتغاها المعرفي من دون وصله بمختلف المعارف المحاذية. ونحوه ميشال فوكو في "نظام الخطاب" الذي تأسس على إرادة قول الحقيقة التاريخية ومدى توافق هذا الهدف ولغة تدوين الخطاب؛ فهو بهذا يناقش موضوعا لسانيا تداوليا من جهة، ومن جهة أخرى هو يجمع بين الأركيولوجيا والجينيالوجيا والتأويل في تفسير وفهم التاريخ والبحث في اتصالاته وانفصالاته نقدا للمنهج والحقيقة في علاقاتها بالتاريخ. ولك أن تأخذ من كلام جاك دريدا مثل هذا

التوجه حين يؤكد على فكرتي الاختلاف والتأجيل أثناء التعامل مع النص العلامة بوصفه إدراكا أوليا تمّ تدوينه، لتأتي القراءة متعلقةً بالتدوين لا بفعل الإدراك الذي أنتج النص. وعلى هذا يبقى بين الإدراكين فجوة، وبين النص وما يحيل عليه فجوة، وبين الواقعة والنص الذي يثبتها فجوة.. وهي الفجوات التي أنهت مرحلة الحداثة النسقية وفتحت مرحلة ما بعد الحداثة التي نسفت مقومات المناهج الثابتة في مقابل التأسيس للتجربة الفردية ومعارف الفرد واهتماماته واستجابته لمثيرات النصوص.

من هنا؛ فإنَّ موضوعات الدرس اللغوي التراثي تجد لها وجودا في كلّ ممارسة نصية بوصفها معارف قديمة متجددة تجدد اللغة وقضاياها وحاجة الإنسان إلى التعبير وتفسيره، لتتقاطع في هذا المستوى بمعارف الدرس اللساني الحديث من حيث هي موضوعات جديدة لها صورها القديمة، كحال المعنى والفهم والإدراك، والحقيقة والمجاز تشبيها واستعارة وتمثيلا ومحاكاة وشعرية، والتركيب تقديما وتأخيرا، تجاورا وتوترا، استفهاما وإثباتا ونفيا، توليدا وتحويلا، تقريرا وتمريرا، وتحليلا بالمقومات، ومقومات تصورية، والمعجم تشاكلا وتباينا، جناسا وتصحيفا، ثم المواد الصوتية ورمزيتها ومخارجها وصفاتها، والإيقاع والنبر والوزن، وصولا إلى المقصدية وإطار التلفظ وأفعال الكلام والسياق والحجاج، وما تعلق بالقرائن والشواهد، والمربع السيميائي المنطقي، والبرنامج السردي والعوامل السردية، والتفاعل والدينامية والتناسل والممارسات السيميائية، والفضاء النصي، والرصف اللغوي والعلاقات المنطقية (التماسك النصي)، والتناص.

وقد سبق التركيب بين المناهج السياقية طلبا لمنهج متكامل لم يلق قبولا في الأوساط المختصة لأسباب معرفية وأخرى إيديولوجية على الرغم من أن الدراسات المفردة كانت طاغية، مع رفضها مجتمعة أو مع بعضها دون البعض الآخر. وأما في المدّ النسقي؛ فقد ظهر التركيب بين المناهج والمقاربات عند الغربيين كما عند العرب المحدثين. وهو عند المحدثين جمعا بين اللسانيات والتداولية والسيمياء والإحصاء والوصف والتحليل أكثر شيوعا، وتتغيَّ الجمع بين مناهج لغوية تسري على الحامل اللغوي كما تسري على تحليل المحمول المضموني للنصوص والخطابات، ولعل دليل هذا الادعاء محتوى هذا البحث؛ ففي هذا الجمع اللسانيات والنحو والسيمياء والتداولية والسرد والتيار البلاغي المنطقي
والبلاغة التراثية والبلاغة الحديثة(الأسلوبية).

فإن ظهرت هذه المناهج المركبة على أساس اختلاف المشارب وتعارضها؛ فإنها بنيت على طبيعة النصوص وموضوعاتها، وما تحمله من انسجام وتنسيق بينها وبين آليات تلك المناهج بغية صناعة تكافئ بين النص ومناهج قراءته وتحليله.

وإن بدا بعضها أساسيا وما زاد عنه ثانويا على مدار النصوص؛ فهو نهج ومذهب، وإن بدا بعضها أساسيا في كل جزء مع اختلاف مناهج الإجراء، فهو نهج ومذهب أيضا، لتكون الغاية وجود المنهج المناسب للنص المناسب من دون تعميم تام يميع الغاية ولا تخصيص تام يقتل البحث ويلبسه الثبات السكون، وهو لا يقبل إلا الدينامية والحركة مشتغلا وفق آليات التناسب والاستقراء والاستدلال والقياس والتصنيف، والتأويل والمقايسة والبرهان والاحتمال والاستنباط.

لقد بدأ عمل محمد مفتاح -وهو مشروع ولا شك عندي – بقراءة الشعر وتحليله بمناهج غربية وانتهى إلى تعيين التوليفة المنهجية الممكنة على صورة العموم كما على صورة الخصوص، بحثا عن الاحتمال الممكن في الشعر، بوصفه قالبا لغويا حاملا لقضايا اللغة والخطاب، وهو المشتغل على بنية الخطابات ومضامينها. وعلى ذلك يكون المنهج قضية، وتوليفه قضية، وآلياته قضية، والنص قضية، ولغته قضية، ومحمول النص قضية، والتحولات في كلّ ذلك ظاهرة بارزة وقضية.

منهج التحليل التاريخي لدى ميشال فوكو

أ.د/أحمد مداس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر-بسكرة
الجزائر

مقدمة:

يتساءل العقل دوما عن مدى صحة وسلامة الأخبار التاريخية التي تؤسس للمعرفة البشرية من حيث هي حقائق تتصارع فيها النسبية والإطلاق، وتتدخل في وجودها طبيعة الشرعية وصراعات المراكز والهوامش التي تفسر الظواهر التاريخية وسلوكات الأفراد والجماعات من منظورات خاصة وذاتية، تبتعد إلى حدّ بعيد عن الموضوعية بالنظر إلى الانتماء الإيديولوجي والمرجعياتي، والمسحات الثقافية والفكرية، وطبيعة المعارف الأصلية والمكتسبة، ناهيك عن تأثيرات السلطة.

لا شك أن تتكئ المعرفة التاريخية على نظريات ومناهج مسبقة -بوصفها معارف منهجية- لتؤسس لمعارف لاحقة توليدا للمعرفة واستثمارا للحوادث التاريخية. وفي ذلك اتباع وموافقات في مقابل ابتداع ومخالفات، وكل ذلك اجتهاد يسري على توليد المعرفة وبناء لاحقها على سابقها من باب الاستلزام وتتابع الحوادث رؤى وأفكارا، بالوصف حينا والتحليل والتركيب حينا آخر. من هنا يكون تقويم المعرفة التاريخية قائما على الوهم والتخمين اللذين يجريان على القرائن في سبيل إدراك حقيقة ممكنة أو محتملة يصدقها السلوك والفعل التاريخي المروي. إنها إذن الأركيولوجيا، التي تبحث في مصادر المعرفة المتعددة حيث يضمحل الشَّك، ويُعمَل على الحفريات الثقافية والاجتماعية أنساقا ونظما كما يراها ميشال فوكو.

1- مقدمات في منهج التحليل التاريخي لدى فوكو [180]:

يقع مرتكز المؤرخين –حسب فوكو- في التوازنات القارة والانتظامات الثابتة... بعد أن تكون قد استمرت حقبا زمنية طويلة؛ ولذلك يعتمدون على أدوات صاغوها بأنفسهم أو تلقوها من جانب آخر كنموذج النمو الاقتصادي ورصد الثوابت السوسيولوجية، لاكتشاف طبقات رسوبية متباينة. من هنا تنشأ تساؤلات مهمة:

- ما الرابط بين أحداث مشتتة؟
- كيف نوجد بينها تسلسلا ضروريا؟
- ما نوع الاتصال الذي يسري فيها؟.
-هل يكون بالإمكان إدخالها في كل موحد؟
- ما مقاييس التحقيب؟

[180]- ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص5-9.

إن نشأة فروع معرفية تدعى تاريخ الأفكار وتعنى بدراسة التراتبات التاريخية تتطلب مناهج تاريخية، وتستدعي ظهور الحقب المهمشة التي أساسها الانقطاعات وذلك بطبيعة اختلاف الروايات الواصفة للحدث أو الظاهرة الواحدة، وإعادة التوزيع التراجعي للأحداث والبحث في الانقطاعات مع الشك في الترابط التاريخي بما ينفي المعرفة بعيدا عن كلّ أشكال التقديس المبررة وغير المبررة.

يعنى التحليل التاريخي بدراسة مشكل التحول والانفصال، فيكون منطق الإتباع والمواصلة مقابلا لمنطق تحولات الإدراك والانفصالات. ويبرز تاريخ الأفكار والمعارف والفلسفة والأدب تعدد الفصائل وتقصي مظاهر الانفصال، وتجلي المعارف بعدم إغفال الأحداث و الانفصالات التاريخية؛ لأن عهود الاتصال المطلقة انتهت بتحرر الفكر والعقل ورصد مظاهر الاختلاف في تحليل الأفكار والمعرفة.

2- في الوصف الأركيولوجي:

في الوصف الأركيولوجي[181] ينبغي الاعتداد بما يلي:

1- من يتكلم ويحلل ويصف ويؤرخ للظاهرة، وهل يمتلك الأهلية المعرفية؛ لأن الوجهة الإيديولوجية تصرف الحقيقة إلى غاية مقصودة قوامها الانتماء والانتصار إليها بما يفقد الظاهرة محتواها ومضمونها.

2- وصف موقع المؤسسة التي تتبنى خطاب القراءة التاريخية ، ومنه السير إلى السلطة التي أضفت على هذه القراءة صفة الشرعية، ومنه يمكن تبيّن الحقيقة بالصورة المضادة.

3- موقع الذات القارئة من الرموز الصريحة والضمنية بما يلزم المحلل بمعرفة لغوية فيها من التمكن ما يجعله قادرا على استنطاق الوثائق.

4- المفاهيم تنظيمات أساسها التتالي (التوالي) والتعاقب والحضور والتواجد وكلها أشكال تتدخل في تكوين صنع الخطابات التعبيرية وهو مبدأ تابع للسابق.

5- طرق التدخل ممثلةً في تقنيات إعادة الكتابة ومناهجها وأنماط الترجمة بعد الفهم والإدراك.

6- لا شك في إمكانية التنافر وعدم انسجام النصوص لأن الموضوعات كلمات وأشياء، وهو ما يتطلب معرفة مركبة.

7- تحديد نقط انكسار الخطاب وتناسق المجموعة الخطابية المتناثرة، وحقل الممارسات غير الخطابية؛ ذلك أن العبارة فعل لساني و دلالة ومحمول معرفي بما ينفي دراسة العبارة والموضوع والمرجع والقضية والمعنى[182] تطابقا وتضادا، وتنوعا مفهوميا.

8- تحديد مدى تطابق العبارة بالموضوع والمرجع والقضية والمعنى؛ لأن الأمر يحتاج بحثا لسانيا في طبيعة الخطاب ومكوناته وآليات اشتغالها ثم آليات اشتغال القراءة التحليلية، وذلك بالنظر إلى السلطة والمركز والشرعية وما تعلق بذلك من معرفة مركبة. وإنما اهتم فوكو بهذه الجوانب اللسانية بعد مراسلات بينه وبين أوستين Austin وسورل Searle لاستثمارها في بحوثه المركبة[183] كما تبين في الكلمات والأشياء ونظام الخطاب[184].

ومن مقتضيات الوصف الأركيولوجي[185] أيضا:

---

[181]- ينظر: ميشال فوكو، السابق، ص48 -63.

[182]- السابق، ص75-98

[183]- الزواوي بغوره، مدخل إلى فلسفة ميشال فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 25 وبالضبط مسألة الخطاب والمنطوق ومرجعيته وعلاقاته بالسلطة.

[184]- Michel Foucault, les mots et les choses, édition Gallimard, 1966, p131.

وينظر: الزواوي بغوره، السابق، ص 26.

[185]- ينظر: فوكو، حفريات المعرفة، ص126-130.

- تعيين الميدان وهو هنا تاريخ الأفكار
- تحديد الهدف بالتجديد الكلي والكامل في الشكل والطريقة .
- المنهج الوصفي الدقيق مع:
- تلافي التكرار وتلافي التشابه المنهجي إلى الاختلاف في طرق ووسائل توليد المعرفة.
- البحث عن الإضافات المعرفية وكشف المسكوت عنه لاكتمال صورة المعروف والمعلوم وإنتاج معرفة منقحة ومزيدة.

إن تاريخ الأفكار" ليس من السهل إبراز سماته وخصائصه ، نظرا لتقلب موضوعه وعدم دقة حدوده وكون مناهجه ذات أصول مختلفة المشارب ولم تعرف مسيرته الثبات والاستقامة " [186] على الرغم من أنها تحكي تاريخ الأطراف والهوامش، لينفذ إلى فروع معرفية ويدرسها ويؤولها، ثم يصف ألوان الاتصال المنهجية، ليعيد إنشاء التطورات الخطية المتعاقبة للتاريخ.

وحفريات المعرفة ليست مبحثا تأويليا ولا تسعى إلى اكتشاف خطاب آخر، ولا تبحث عن معنى حقيقي بعد معنى مجازي يحدد الخطابات في خصوصيتها،ولا يدرس البحث في الآراء صحيحها وفاسدها، بل تهدف إلى تحليل الفوارق والاختلافات بين صيغ الخطاب ووجوهه، كما تُحدد أنماط وقواعد الممارسات الخطابية التي تحكم الأفكار الفردية وتوجهها، من دون ترديد لما قيل بالتعمق في الماهية والهوية.

إن حفريات المعرفة كثافة ثابتة تحوّل ما كتب بما لا يتعدى الشكل الخارجي /البراني، فهي"وصف منظم لخطاب، يجعل منه موضوعه" [187] ويصنع منه تأويلا منطقيا يسري على الشكل باستحداث الكيفية المناسبة والوصف اللائق، ويعبر عن فهم جيد يربط بين المتصل المألوف والمنفصل المهمش.

3- منهج ميشال فوكو: أركيولوجيا وجينيالوجيا وتأويل

يقوم منهج ميشال فوكو على الفلسفة التحليلية للحقيقة، وهي فلسفة نقدية أساسها انطولوجيا لذواتنا في الحاضر لتمارس علاقات متشعبة مع مختلف مصادر التأسيس المعرفي وفق منطق الجنيالوجيا في أبعادها الثلاثة:

جينيالوجيا: - انطولوجيا تاريخية لذواتنا في علاقتنا بالحقيقة وفيها تأسيس معرفي
- انطولوجيا تاريخية لذواتنا في علاقتنا بالسلطة وفيها التأثير في الآخرين
- انطولوجيا تاريخية في علاقتنا بالأخلاق [188].

في طرح فوكو منهج يبحث عن الحقيقة عبر التاريخ وفق جينيالوجيا الذات في علاقتها الثلاثية بالحقيقة وبالسلطة ثم بالأخلاق، وهنا يتقابل الانطولوجي المعين للهويةOntologie والانطولوجي المعين للتحقيب Anthologie.

كيف الجمع بين هذه الثلاثية لتحصيل الصورة الأمثل لكشف الحقيقة وجعلها ظاهرة مثلما أريد لها أن تظهر عليه، أو إظهارها بغير ما هي عليه حقيقة أو إظهارها كما حدثت؟ وعليه؛ سنتبع تشكيل المنهج عند فوكو بحثا بين الاركيولوجا والجنيالوجيا والانطولوجيات.

يبدو أن تتبع منهج فوكو يمرّ عبر فكرة التأويل ومفهومه عنده؛ فقد جمع فوكو بين الأركيولوجيا والجنيالوجيا في صورة البحث عن الحقيقة وعن السلطة والأخلاق وهي انطولوجيات تتقاطع مع التحقيب الانطولوجي الذي يرصد

---

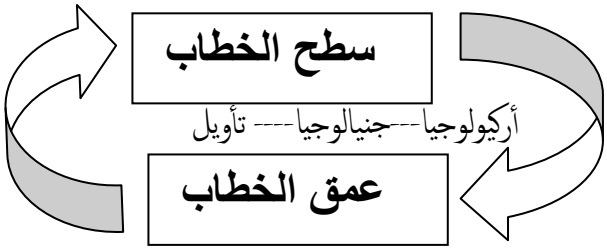
[186] - السابق، ص126.
[187] - السابق، ص 129.
[188] - ينظر: الزواوي بغوره، السابق، ص 28

عمليات الانتقال من جهة القطيعة والانفصال أو من جهة التحول والاستمرار[189] ، وهو ما يظهر تركيبا منهجيا بين المنهج الوصفي الأركيولوجي والمنهج التاريخي الجنيالوجي.

المنهج= التحليل التاريخي+ الأركيولوجيا + الجنيالوجيا

يسعى التحليل التاريخي إلى البحث في تأويل الخطابات والوثائق التاريخية تعيينا لفهم يمكن أن يكون في النهاية تفسيرا يلامس الحقيقة ، أو هي الحقيقة كما أريد لها أن تكون أو حقيقة غير الحقيقة كما حدثت. وعلى ذلك فالتحليل التاريخي يرصد الأعماق ويبحث في الانطولوجيات من حيث هي تحقيب تاريخي ومعرفة الإنسان وسبل تفكيره وإدراكاته للأشياء، كما يبحث في الجنيالوجيا لتقاطعها مع كل ذلك. ويلحظ تعديل منهجي لعدم وصول الأركيولوجيا إلى حل مشكلات معرفية لا تتعلق بالوصف بل تتعداه إلى تحليل جنيالوجي يمكنه التحاور مع الأفكار؛ لأن مدار الموضوع في علاقة التاريخ بالحقيقة وإرادة الحقيقة[190].

الجنيالوجيا عند فوكو بحث في تطور الأنواع كما هو عند داروين،وبحث في الأصول والأخلاق[191] كما هو عند نيشيه موضوعها هنا العمق سلوكا وفعلا وفهما؛ وموضوع الأركيولوجيا وصف وبحث في الأدلة على الوجود المتعلق بسطح الخطابات[192]. فإذا جمعنا بين الأركيولوجيا والجنيالوجيا في عملية الوصف والتأويل تفتيتا للهوية وتفكيكا لها، وفحصا للعلاقات بين المعرفة والسلطة والإنسان، ورصدا للانقطاعات والانفصالات؛ فإن صورة القراءة تعطي مظهرين: أولهما تأويلي نازل إلى العمق، والثاني جنيالوجي أركيولوجي صاعد إلى سطح الخطاب[193] أو موازٍ له، أو على الأقل أفقي يتناسب ووصف الخطاب.



تتشكل دائرة من السطح إلى العمق والعكس مما يعطي للرؤية الفوكودية شيء من إرادة إيجاد منهج واستعماله لتحليل التاريخ وتتبعه، وبالطبع تاريخ العلوم والأفكار على الخصوص.

لا تنكر لمسة من النقد لهذه الإرادة في تحقيق مبتغى الوجود من كل وثيقة و خطاب حين يتعلق الأمر بفهم رؤية ميشال فوكو وإعادة إفهامها للآخرين؛ فقد تبين في كثير من الأوضاع اختلال منهجي اعترف به هو شخصيا[194] وأبداه غيره، ومن ذلك أن يتعين التشكيل السابق على خلاف ما هو عليه:

---

[189] - ينظر: فوكو، حفريات المعرفة، ص153 وما بعدها. و:الزواوي بغوره، السابق، ص 32-33

[190] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2007، ص9-10. وله عودة في الموضوع في الكتاب نفسه ص25 وما بعدها.

[191] - ينظر: فوكو، حفريات المعرفة، ص14.

[192] - الزواوي بغوره، السابق، ص 39.

[193] - ينظر السابق، ص 36-41

[194] - ينظر: فوكو ، حفريات المعرفة، ص16-18.

والجمع بينهما صعودا ونزولا، ووصفا وتحليلا هو تأويل ممكن يرصد الحقيقة في الاتصال والانفصال. إلا أنه يبدو في هذا الوضع جمع بين الوصف التاريخي والتحليل الجنيالوجي: التاريخ والأخلاق، والإنسان والسلطة والشرعية، وما ارتبط بذلك من ممارسات وسلوكيات. هي إذن فلسفة الجمع بين العلوم التي تولد المعرفة أو تحاول إيجاد المعرفة المقنعة بعيدا عن كل أشكال المعارف المُوجَهة.

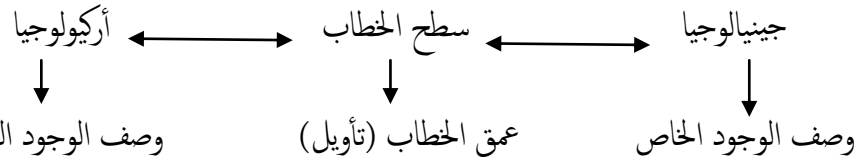
إن الاهتمام بتحليل الخطاب والانتقال من البنية الخطابية إلى التاريخ يصنع تفردا يجعل الخطاب قادرا على صناعة السياقات التأويلية المحتملة والممكنة من خلال التقابل الانطولوجي(التحقيب) والانطولوجي (الثقافي والهوياتي).

قد تظهر الحقيقة بهذا التصور المنهجي وقد لا تظهر، وقد يكون المنهج قادرا على تقصيها، وقد لا يكون، المهم في الموضوع أن هناك محاولات جادة للمسك بأطراف الحقيقة، وتسعى جاهدة للبرهنة على ما توصلت إليه من حيث إنه يصنع معرفة مقنعة ومعقولة من دون تهميش ولا إقصاء لبعضها حتى لا تتشوه، وتُبلَغ على غير طبيعتها. ويمكن جمع المنهج عند فوكو في التشكيل الآتي:

منهج التأويل التاريخي	التحقيب (انطولوجيا)
من النص إلى التاريخ	انطولوجيا الحقيقة
حفريات جينالوجيا	انطولوجيا السلطة
	انطولوجيا الأخلاق

وصف تأويل وصف

وهي آليات تعين حقيقةً ما أو حقيقةً غائبة تمثل إضافةً أو تعديلا أو تصحيحا. وبهذا التصور فكلّ حقيقة مخبر بها يشك في صحتها، ولا تكتمل إلا بما يقوّمها ويضعها في منزلتها، ويرفع عنها حالة الشك والقصور بالنظر إلى موقعها من الشرعية والسلطة والأخلاق. إن الأخلاق صمام أمان للبحث الجنيالوجي، وبيان للتكرار والتفاصيل الدقيقة لرصد السلاسل ودرء الانقطاعات غير المعلنة أو الانقطاعات المسكوت عنها، كما يبيّنه الشكل:



يقع هذا الكلام موقع النقد الشديد؛ ذلك أن فوكو يزعم من خلاله نفي الجديد محتوى ومعنى تأويليا عدا ما جرى على الشكل مع تقديم فهم جيد للمعلوم المنطوق به وللمهمش المسكوت عنه. إن تبيُّن الفروق في هذه المساحات المعرفية الضيقة يجعل منهج فوكو شديد الدقة وصعب التنفيذ وقليل الاستخدام، فما يقتضي البحث والكشف عن المستور غير

المجنّد وعن طابوهات الحب والجنون والمرض والخطاب والسلطة والمثقف والهوية، بتشغيل دواليب المعرفة التعددية والبعد عن المعرفة التوحيدية، وعملا بمبدأ 'لا معرفة ثابتة'، مع استنطاق الأنظمة المعرفية والتعامل المعرفي والمنطقي مع ندرة وصعوبة إثبات المعنى والخبر بما يشكل حقيقة في تاريخ المعرفة والأفكار هي جملة إشكالات مركبة، قد تتستر وراء سلطة أو شرعية ما أو وراء فكرة تتشكل في نظام بنوي معيّن، مما يجعل البحث واقعا في مجالات الهامش الخفي من تاريخ الأفكار والوعي والاختلاف والانفصال في ما تقدمه الوثائق من أنساق ونظم وتفسيرات للنظريات العلمية والفلسفية.

ويتطلب هذا المسعى دراسة علم الإنسان وسلوكاته وأعماله؛ كعلم الجماعات البشرية وعلم الحضارات(انثروبولوجيا/anthropologie) ودراسة علم الثقافات المقارن وعلم الأعراق وخصائص الشعوب بإعادة صياغة تاريخ الإنسان وتكريس مبادئ الاختلاف (اثنولوجيا/ethnologie)، كما يتطلب دراسة الذكاء والموهبة في إدراك الشروط الملائمة للمثالية المعرفية (جينيالوجيا/généalogie)؛ للكشف عن طبيعة الوجود اللامادي (ميتافيزيقا) وكينونته المشتركة وإثبات الحقائق بالبرهان، وكذا البحث في اللاهوتيات(théologie)، ومجمل الأنساق المتصارعة. وهو ما يتطلب بل يقتضي التشكيك في المعارف على اختلاف أنواعها، والبحث في معيار المعرفة، والمؤثرات التاريخية والفكرية والمذهبية، وبذلك تتولد أشكال المعرفة الوصفية والتحليلية والتركيبية والمنطقية واللاهوتية والعلمية والشرعية واللسانية من خلال نظام الخطاب بوصفه إنتاجا فرديا أو إنتاج مؤسسة خاصة في مقابل الإنتاج الجماعي (اللغة)، ويسلط الضوء على المعرفة التاريخية وميزان حقيقتها المهتز بفعل التدوين الذاتي والسلطة والمركز والشرعية والانتماء، وهو ما يجعل الحقيقة لا تظهر إلا بصفة الممكن، أو المحتمل، ويفتح مجالات الوهم والتخمين واشتغال القرائن.

4- الحقيقة والتاريخ:

إن ارتباط الوصف التاريخي باعتباره حقيقة بالوثائق استنطاقا وتحليلا وربما تأويلا يضع هذه العملية في موضع تساؤل مشروع: هل ما تم التوصل إليه هو الحقيقة كما حصلت في زمنها؟ وهل يمكن أن تكون الوثيقة ذاتها مزيفة للحقيقة والواقع؟ لأن الهدف من التحليل التاريخي هو إعادة بناء الماضي بناءً على مضمون الوثيقة [195] بعد فحصها وتدبرها من دون تهميش جزئي ولا كلي ولا فهم مسبق مسيطر على الفعل التحليلي حتى تكون الحقيقة التاريخية صانعة للفارق المعرفي.

يرصد هذا الفارق المسكوت عنه ويبرز الانفصال في تاريخ الأفكار بتتبع الحقائق المهمشة لرسم السلاسل وعناصر العلاقات وحدودها[196] ويذهب رأسا نحو تقدم الوعي وتطور الفكر ونمو العقل البشري بين المتسلسل المتصل، والمتقطع المنفصل على أساس التمركز والتهميش، وما يتطلبه ذلك من شرعية وسلطة وممارسات[197] على الرغم من أن الانفصال كمفهوم يشكل معطى غير قابل لأن يفكر فيه، لأنَّ إثباته والتركيز عليه ينشئ نشازا في سيرورة الأحداث ويقطع التسلسل والاتصال الذي كانت المعرفة التاريخية تبنيه، وتنتهي عند تغليب صورة ما، الأصل فيها إيديولوجي يبتعد عن المد المعرفي؛ وهو الأمر المعقول والمنطقي لغياب بيئة إنتاج المعرفة [198].

---

[195] - ينظر: فوكو، حفريات المعرفة ، ص 8.

[196] - ينظر: السابق، ص 9.

[197] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب، ص19 وص22. يقول في ص9 من الكتاب ذاته: "إن الخطاب متعلق بالرغبة أو بالسلطة أو بهما معا".

[198] - ينظر: نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، سلطة السياسة وسلطة النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2005، ص26.

لقد كان الانفصال عائقا في المعرفة القديمة ليصبح ممارسة في المعرفة الحاضرة، ولم يعد عيبا يقلّل من شأن القراءة التاريخية[199] التي استأثرت بالتهميش والاقتصاد على حساب اكتمال صورة الحقيقة، فقدمت الصورة المراد تبليغها بمنأى عن الحقيقة التامة التي تم تغييبها عمدا أو فرضا لواقع لم يكن للمعرفة فيه حظ غير ما أريد لها أن يشاع منه[200] على أن الموضوع قائم على استيعاب كلي للوضع بما يجعل ما ظهر من الحقيقة وما خفي منها معلوما ومدركا تمام الإدراك.

إن الاستيعاب الكلي للرؤية يعطي أنساقا منسجمة تاريخيا على الرغم من اختلافاتها الواقعية ، فيتم رصد الاتصال المتسلسل للأحداث الذي قدمته القراءة الأولى كما يتم رصد الانفصال الذي تقدمه القراءة الحالية، وهي ليست الصورة المثلى لقيام القراءة التاريخية الأولى على مدّ إيديولوجي، وإنما تكتسب صفة المثال المنهجي حينما تكون المعرفة والمعرفة فقط هي الهدف والمبتغى. لا يمكن بأي حال نفي فكرة المدرك المرفوض في مقابل المدرك المعطى وكلاهما صورة يمكن اعتمادها في رؤية أو قراءة تاريخية ما، أساسها التميز الإيديولوجي لا التميز المعرفي. وعلى ذلك يتقابل الانطولوجي anthologie، بين التحقيب والهوية الانطولوجية ontologie المتشظية أو المتعددة مما يسمح باعتماد مبدأ المثاقفة مثلا حلا منهجيا وإجرائيا دفعا لكل صورة للرفض والتهميش، وعملا بما يسهم في بناء المجتمع الموحد القائم على الاختلاف بوصفه أصلا وطريقا إلى الوحدة والائتلاف[201].

إن تاريخ الفكر لا يسعه أن يكون اتصالات لا تنقطع[202] وهنا تتدخل القراءة الانطروبولوجية التي ترصد النزاعات الإنسانية. كما تتدخل الجينيالوجيا لتقصي الأصول بحثا عن مفهوم الكلية الثقافية في منهج التحليل التاريخي، كما يكون للقصديات والنشاط الواعي وبعض التجليات اللاشعورية دور مهم في إنشاء خطاب جديد أساسه بنية لغوية تحيل على محتوى يقوم على علوم معرفية[203]. وعلى هذا تكون المسلمات جميعا محلا للشك والنقد والنظر في صلاحها وصلاحياتها[204]، وكل تشكيل خطابي يقوم على كل موحد مترابط ومتسلسل قابل للوصف والتحليل برصد الاتصال والانفصال معا. وهنا نتساءل: هل التاريخ هو معيار للحقيقة في ظل وجود المركز والهامش وطبيعة الشرعية وتفسير التاريخ وفق السلوكات الفردية والجماعية والمعطيات الإيديولوجية؟ وهل يمكن أن تزاحم المعرفة الإيديولوجيا[205] وتعطي للتاريخ حقيقته كما وقعت من غير مؤثرات تصرفها عن طبيعتها المعرفية[206] بالنظر إلى التدوين وتشكيل الخطابات؟.

---

[199] - ينظر: فوكو، حفريات المعرفة، ص 11. هذا الطرح يشبه طرح الألمان في نظرية التلقي، كما يشبه مضمون القراءة الصحيحة والقراءة السابقة الخاطئة عند جاك دريدا، وكذا التأويل الصحيح والتأويل الفاسد عند بول ريكور وامبرتو إيكو.

[200] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب، ص25-28.

[201] - ينظر: علي حرب، نقد الحقيقة، (النص والحقيقة II)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص31-32. في ص29 منه قوله:" الآخر قدرنا.. والوعي بالذات يمر بالآخر والشعور بالهوية يبرز في مواجهة الغير". وفي ص29 منه أكد على قبول الآخر والاعتراف به.. والإقرار بمعقولية رأيه ومشروعية موقفه. وهو ما يجعل الاتزان قائما. بل أعطى للاختلاف صفة العيان والظهور والمشاهدة، ووصف الائتلاف بالمعقول الغائب. تنظر ص30 منه.

[202] - ينظر: فوكو، حفريات المعرفة ، ص 13.

[203] - ينظر: السابق، ص 27.-30. وينظر: فوكو، نظام الخطاب، ص60.

[204] - ينظر: فوكو، حفريات المعرفة ، ص28

[205] - ينظر: السابق، ص170 وما بعدها.

[206] - ينظر: ملحم قربان، إشكالات، نقد منهجي في الفلسفة والفكر السياسي وفلسفة التاريخ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص181-183.

فقد كانت الفلسفة الكلاسيكية في صميمها فلسفةً علامات[207] سكنتها مضامين الأفكار، حيث "راحت تلعب مع نفسها في هذا الفضاء الضيق؛ فكانت تتحلل وتعيد تركيب وتشكيل ذاتها"[208] وفق ما يراه المؤرخون الذين كانوا-حسب فوكو- "مكلفين بإعادة إعطاء الكلمات الهاربة معانيها"[209]. وهنا صار إنتاج الخطاب أسير الذات المفردة كما هو أسير الذات المعنوية ممثلةً في السلطة الآمرة بالتدوين والإنتاج حيث يقبل المنتمون إليها قواعد معينة ويعترفون بالحقائق نفسها[210]؛ فهم يمثلون مذهبا يخالف غيره معرفةً وفهما وإدراكا للوجود. وعلى هذا صار الخطاب قراءة متسترة[211] لأنه لعبة كتابة ولعبة قراءة ولعبة تبادل، بحيث لا يستعمل التبادل والقراءة والكتابة إلا العلامات، وبذلك يلغي الخطاب نفسه ويضعها في مستوى الدال[212]، ويصبح ببساطة خاضعا للمعرفة اللغوية ومساراتها التي يلتبس فيها الدال والمدلول بالمرجع والتمثيل والتأويل، ويصير إمكانيةً مفتوحةً للكلام[213] حيث يمكن أن تغيب الكلمات كما تغيب الأشياء ذاتها في علاقات الخطاب الداخلية[214]، وهي ترصد الحقل المعرفي وتنظيماته تواليا وتعاقبا وترتيبا للعبارات، وتعيينا لأشكال التبعية والارتباطات بينها[215]. يمكن إذن عدّ كتابة التاريخ وتحليله إمكانيةً من جملة الإمكانيات التي تتقصد الحقيقة وتبحث في تجلياتها.

إن الخطاب بنية ودلالة يسري عليها قانون الإفراغ والملء كما يراه دريدا في منظومة الدوال المفتوحة على الرغم من أنه متعلق بسلطة يكتسب منها شرعيته، وهو ما يوقعه في مأزق علاقته بالحقيقة وإرادة الحقيقة[216] بمنطق المعرفة والأخلاق، حيث يجب إعادة النظر في إرادتنا للحقيقة، وإعادة طابع الحدث للخطاب، وأخيرا رفع سيادة الدال[217].

تمارس إرادة الحقيقة ضغطا على الخطابات الأخرى وكأنها سلطة[218] تؤخر الفكرة والمعنى واللفظ، وتقدم انتظام الخطاب وظهوره وشروط إمكانه الخارجية[219]، إذ الخطاب بنية تصنع سياقاتها الداخلية والخارجية، فتكون إرادة الحقيقة

---

[207]- Michel Foucault, les mots et les choses, p80.

[208] - ibid., p81

كتب في هذا المضمار بيار بورديو Pierre Bourdieu اللغة والسلطة الرمزية langage et pouvoir symbolique. ينظر: أحمد مداس، قراءات في النص ومناهج التأويل ، دار الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص42-82.

[209] - Michel Foucault, les mots et les choses, p143-142.

وفي المرجع ذاته الصفحات 137-139 يتحدث فوكو عن إعادة تشكيل النقاشات الكبرى من طرف المؤرخين، وهو ما يضع كلّ كتابة أمام مبدأ الشك.

[210] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب، ص23. وقد تحدث بشيء من الروية عن المثقف الخصوصي والمثقف الشمولي في بيان ما كان عليه الوضع تأريخا وكشفا للحقيقة. وينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2006، حين ناقش زمان النفس وزمان العالم ص17 وما بعدها، والزمان الحدسي والزمان الخفي، ص33 وما بعدها ليناقش منطقيا واقعية الماضي التاريخي ص211 ليستنتج في ص365: "إعادة قراءة التباسة الزمان قراءةً تتبع نظام تأليف آخر غير الذي فرضه تاريخ المذاهب التي انخرطت فيه". وهو بذلك يضع كل سرد تاريخي موضع الشك والتثبت بعيدا عن الذاتية وطلبا للحقيقة المجردة.

[211] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب، ص26.

[212] - ينظر السابق، ص27.

[213] - يظر: السابق، ص13.

[214] - ينظر: فوكو، حفريات العرفة، ص44-47.

[215] - ينظر: السابق، ص53.

[216] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب، ص55. سبق للباحث أن أشار إلى هذه الفكرة في ص9 من الكتاب ذاته. وينظر: علي حرب، نقد الحقيقة، ص29 حين يؤكد على "الانفتاح على المختلف ومحاولة التفكير فيه والسعي إلى قول الحقيقة" وركز على الموضوع في حق الاختلاف صص50-54. وفي ص 55 منه حديث مهم عن رواية الحقيقة، وفي صص 73-81 حديث عن حقيقة الحقيقة التي لا يكون حظ الإنسان منها إلا ما قابله، وقد تكون موزعةً في العقائد والمذاهب والرؤى. في ص79 منه: "قول الحقيقة..يصف ويستبعد، ويخدع ويحجب، ويحرف وينسخ"

[217] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب ، ص28.

[218] - ينظر: السابق، ص9-10.

[219] - ينظر: السابق، ص29. و: علي حرب، نقد الحقيقة، ص 9-13 وهو يتحدث عن القراءة وأنواعها، وخصائص الخطاب.

محجوبةً من طرف الحقيقة نفسها خلال مسارها الضروري[220] لارتباطها بسلطة ما غير السلطة العقلية المعرفية الصرفة - وهي محل دراسة وبحث- مما يتطلب التاريخ الطبيعي[221] الذي يرصد كل شيء دون الانتقاء والتهميش والرفض ومقاييس سلطة التدوين، فيكون الخطاب حقيقةً من وجهة نظرها لا من وجهة نظر غيرها...الحقيقة كتابة وعلامات في خطاب يحمل الإرادة والإرادة المضادة، لأن الهدف هو البحث في إعادة بناء الماضي انطلاقا مما تقوله الوثائق بعد فحصها وفهمها وترتيبها وتقسيمها إلى مستويات للنظر فيما إذا كانت تقول الصدق أم تزيفه على دراية أو على جهل، وهي ممارسات تكشف فعل التدوين وتقومه، وتحسن التعامل مع الخطابات والوثائق وتحليلها، وربطها بالحقيقة، والفعلان معا من عمل المؤرخ[222].

داخل هذه المساحات الضيقة والتداخلات المعرفية والمنهجية يرسم فوكو منهجه، ليكون ما تمَّ بيانه اختزال لذلك وفق مدارات الخطاب والعلامات والسلطة والحقيقة وإرادتها.

5- الفكر الديني لدى فوكو:

ينبغي النظر إلى علاقة الدين بالتنوير لنتلمس موقف فوكو من الدين ضمن سياق علاقته بالثقافة أو الجنس والأحداث السياسية، والمراحل التاريخية والفكرية وبالأخلاق[223] هي الرؤية الانطولوجية التي تربط بين الأشياء و تعقلنها بعد صدورها في شكل مواقف وسلوكات. وعلى ذلك فإن ارتباط كل حدث أو موقف بالعقل فلسفةً ونقدا وتمحيصا يجعل الخطاب الديني يكتسب أهمية كبرى من حيث إزاحة كل مظاهر المغالطات المنطقية والعقلية التي تتفشى بين الإيمان والاعتقاد والكينونة الحقيقية؛ ذلك أن مجرد التفكير في بعض المرويات الدينية يضعها على محك الحقيقة غير الممكنة عقلا ثم غير الممكنة اعتقادا لتعلقها بأفعال العباد ورواياتهم التي لا تعدو أن تكون في كثير من الأحيان إلا انطباعات ذاتية أو محض اعتقادات خاصة. وأما إذا ارتبطت _كما في أوروبا_ بالكنيسة فهي مشكلة ولدت فلسفة التنوير بأكملها. وأما عندنا نحن في الثقافة العربية الإسلامية؛ فإنها تضع كثيرا من الحوادث والمواقف موضع تساؤل مشروع كما سيتعين مع طوائف المسلمين وتاريخ الأفكار التي ولدت مناهج وطرائق وعقائد وفكرا متنوعا ولم ترسم مخطط ثقافة الاختلاف وبيئة إنتاج المعرفة.

لقد ارتبطت تحولات الفكر وتاريخ الأفكار بالحداثة التي تتبنى شكلا إصلاحيا[224] وتقويميا على أساس المعرفة والمقدمات المنهجية التي ترسم الأفق المنشود وهو الأفق الذي قد يقع عليه الاتفاق وقد لا يقع، كما يؤجج الخلاف الإشكال في طبيعة الخلاف الذي يخرج من طبيعته المعرفية الفكرية إلى طبيعة دموية مأساوية تفقد كل حداثة توازنها، وتفرغها من روحها المعرفية والمنهجية، وتصبح المذاهب سببا في التشرذم والانقسام عوض أن تقدم تراكمات معرفية يرتقي بعضها على بعض باتجاه الصورة الأكمل للوجود البشري.

---

[220] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب، ص19.

[221] - Michel Foucault, les mots et les choses, p142-143.

[222] - ينظر: فوكو، حفريات المعرفة، ص8. يؤكد فوكو في نظام الخطاب ص19 على وجوب التحكم في السلطة التي تحملها الخطابات أثناء التحليل لتحدّ من شروط استخدامها.

[223] - ينظر: الزواوي بغوره، السابق، ص 204

[224] - ينظر: السابق، ص204

إن الحداثة في المواقف الدينية تصبح حديثا عن الابتداع والإحداث الذي يختلف عن التجديد المرغوب فيه، ويتحوّل الوضع إلى طبيعة الصراعات الدينية[225] والشرعية التي تصوغها من طبيعة المذهب وأصول المنهج، ليتسنى لها امتلاك سلطة التمركز أولا ثم سلطة التهميش لكل مظهر آخر مخالف.

لم يكن استعمال العقل مشكلا في الثقافة العربية الإسلامية، وإنما الإشكال في كيفية استعماله في علاقاته بالنقل ونوع الوصاية الدينية (الإتباع/ الابتداع) والسياسية المفروضة عليه. ولم يكن الإشكال في قصور معرفي محض بقدر ما كان في الرفض والتهميش لكل رؤية مخالفة وهو ما عطَّل طبيعة الاختلاف التي تصنع المعرفة وتنمي الاجتهاد،وتذهب بالنمو الفكري والمعرفي إلى الأمام، بما يؤسس للتعايش والانسجام الفكري والاجتماعي. كما ينبغي أن يكون في مفهوم الفهم والفهم المضاد، والتنسيق والتنسيق المضاد مبعثا لكل نتاج معرفي وفكري يصنع الثقافة والثقافة المضادة، ويهيئ المجتمع للمثاقفة التي لا تصد ولا تهمش ولا ترفض طرفا بل تثبته وتدعمه، وتيسر سلاسل الثقافة الكلية والمكتسبة التي ترتب كل ذلك الاختلاف ليبدو كلا منسجما مرتبا[226]. وعليه؛ تكون الشرعيةُ معرفيةَ أساسها حرية العقل والتدبر والابتكار بما يولد فكرا حرا يرجو الحقيقة والحقيقة فقط[227].

لم يكن للانفتاح على الآخر في ثقافتنا العربية الإسلامية ذلك المد الذي يمكن أن يتسع بحيث يعطي تثاقفا إجرائيا عمليا، كما يعطي معرفة متنوعة المصادر منهجيا ويساعد على التطور والنمو، ويمسح كل مظاهر القصور والتراجع؛ ولذلك كان ذلك الصراع بين الطوائف والفرق الإسلامية التي لم تحسن النقاش في تعاملها مع الحداثة على أساس اختلافات منهجية ومعرفية.

الحداثة[228] موقف وليس حقبة تاريخية بدليل الإيمان بالتجديد الديني الذي يعادل الإصلاح والتصويب والعودة إلى منابع الدين السليمة التي تحفظ الأصول وتؤطر الفروع وتصنع المناعة العقائدية والسلامة المنهجية والرتابة السلوكية بما يؤلف بين الإيمان والسلوك والأخلاق في صورة مركبة متكاملة الأركان.

6- الصراع في الفكر العربي الإسلامي: تاريخ الأفكار

تحولت الحياة في المجتمع العربي إلى التعدد والتنوع في الاتجاهات الفكرية والمعرفية؛ فقد صار لكل مذهب منهج وأصول يتم بموجبها تطويع دلالة النصوص لتنتج فهما جديدا عدّه أصحابه كشفا وتطورا وتجديدا، في حين رآه غيرهم مخالفةً وابتداعا ومروقا في الدين. بين هذين الحدين غابت المعرفة المميزة الجامعة بين الحسي والمعرفي الدقيق؛ ذلك أن المدرك عند المخالفين أن تبنوا أصولا معرفية فلسفية غريبة المزاج في فهم نصوص القرآن الكريم، وهو مما لا يتلاءم والاختلاف الظاهر بين طبيعة النص وطبيعة المنهج.

إن هذه المرجعية تنبئ عن تلاقي المعارف وتلاقحها بما يعطي معرفة تقارب الحقيقة أساسها منهج علمي منطقي جدلي يُجمع فيه بين طريقة الفهم والفهم والدراية. وفي هذا الطرح ميزة الاختلاف والتعدد والتنوع المعرفي والفكري. وفيه أيضا معرفة مركبة تتجاوز المعرفة الحسية وتجعل للعقل السلطة الأعلى في التميز والتقصي وإدراك المقاصد الدينية بالعقل

---

[225] - ينظر: السابق، ص205. وينظر: محمود علي مكي ونصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص13.

[226] - ينظر: فوكو، نظام الخطاب، ص12. يركز فوكو على ظهور الوثائق في شكل مجموعات منسقة ومنسجمة بوصفها أدوات إعادة صياغة التاريخ.

[227] - ينظر: السابق، ص9-10، وكذا ص25.

[228] - ينظر: الزواوي بغوره، السابق، ص207

والمنطق في العبادات والسلوك والتوحيد. لقد مثلت هذه الرؤية ردة فعل مركبة؛ لأن ما من معرفة إلا وفيها شقٌّ منهجي تحاول المقاربات اللاحقة تجاوزه، فجدل المتكلمة يقابل محسوس المحافظين، وعرفانية المتصوفة تقابل برهان الفلاسفة، وكلٌّ وسائلُ معرفية توّلد العلوم والفكر ويمكن الاعتداد بها تكاملا وتداخلا، أو استقصاءً وتمايزا. وما يحصل من معرفة يؤدي غرض الفهم الذي ميّز الحياة العلمية والفكرية والثقافية العربية ذات المرجعية الدينية، وما مثال الغزالي في تحولاته الاعتقادية إلا دليل على إمكانية الإفادة والاستفادة مما يقدمه كل مذهب ويحققه كل منهج.

لكن عيب التمركز هو الذي سبب شللا معرفيا جعل الانتقال من شقّ إلى آخر حرام وباطل، وهو ما ولّد الرؤية الموحدة التي تلزم الرأي وتفرضه على الناس كافة، مما عسّر الوضع، وشتّت الصّف، ومنع ثقافة الاختلاف والتعايش، وأسّس للرفض الفكري والمعرفي، بل قمع المخالف، وركّز على الأصل ودعا إليه فيما بدا له أنه كذلك، وسفّه ما سواه.

وعلى الرغم من أن التراث العقلي لم يتم طمسه مطلقا، بل تمت الإشارة إليه والحديث عنه ورميه بالجهل اللغوي ومخالفة النص والتناقض المنهجي والمعرفي في حين تمَّ رمي المحافظين بالحشوية والجهل المنطقي. وداخل هذا المناخ ظهرت الصورة الآتية:

أ- إشكالات:

بدا الصراع المتأخر فيه نتيجة لصراع سابق بين السنة والشيعة في أصول دينية كحال الخلافة و الإمامة بين النص والاختيار[229]، وهو خلاف معرفي جرّ على الأمة ما يعرف بالفتنة الكبرى وتداعياتها، فهل يكون في التجديد ما يرفع هذا الوضع إلى أصول معرفية تنشر التسامح وتدفع الخلاف؟ ثم كيف يمكن إقناع الأمة بتوجه كهذا فيه جبّ لما سبق، واعتماد جديد فكر ومعرفة، وارتقاء بالمعرفة وحدها إلى أعلى مراتب الفكر ليحتكموا إليها دون ضير أو تردد. لا أحد ينكر أن تكون الأمور كذلك، ولكن الكيفية هي التي زادت التشرذم والتفرق؛ لأن اعتماد الأصول الخمسة عند المعتزلة[230] أو توسط الأشاعرة بينهم وبين المحافظين غير مسار التفكير من النقل إلى العقل، وفعّل فكرا جديدا استباح ردّ الحديث، وتأويل النص القرآني بغرض التنزيه، وسفَّه الفكر النقلي وحطَّ من شأنه.

من هذا المدار تحوَّل الفكر العربي الإسلامي إلى تثبيت الفكر المذهبي بمنهج له أصول وقواعد تُبنى عليها المعرفة، وصار ما سواها باطل مردود[231]. لقد تحوّل الصراع من الثبات على المعرفة الموروثة إلى معرفة يعتريها التبديل والتغيير بدعوى التجديد في الفهم والفكر، مع ممارسة التشكيك المعرفي وتقبيح صورة الخصم من الجانبين[232].

من هنا يمكن التساؤل: هل استفاد المجتمع العربي من تنوع المعرفة؟ وهل تجاوز الخلافات المذهبية إلى تحقيق المعرفة من دون التأثيرات الإيديولوجية؟ قد يبدو الأمر غريبا ولكن تتبع مسار الفكر العربي في حقبة بني العباس يجعل

---

[229]- ينظر: حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، ص36-37.

[230]- ينظر: أحمد مداس، قراءات في النص ومناهج التأويل، ص9-41. ناقش في الموضوع آراء الأشعري في الإبانة، والفخر الرازي في مفاتيح الغيب، وابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن، والزمخشري في الكشاف، والجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، والجاحظ في البيان والتبيين، كما ناقش آراء غيرهم.

[231]- ينظر: محمود علي مكي ونصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص13.

[232]- ينظر للتمثيل: عبد العزيز بن مسلم، كتاب الحيدة والاعتذار، تح وتق: علي بن محمد بن ناصر الفقيهي، مركز شؤون الدعوة ، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية ، وكذا نسخة أخرى بتحقيق جميل صليبا، دار صادر بيروت، ط2، 1412هـ/1992م نموذج حي للتحول في الصراع المعرفي والعقائدي. وينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1955، ص262 في بيان تفسير وفهم آيات الصفات ومنها قوله تعالى: (بلى قادرين على أن نسوي بنانه)[القيامة/4]. والموضوع فيه بعض التفصيل في قراءات في النص ومناهج التأويل، ص9 وما بعدها.

رفض الفكر الاعتزالي ليس لذاته، وإنما لانفتاحه الكلي على الفكر اليوناني، ومنه صار كل جديد ابتداع جرى على تغيير ما ترسَّخ في فكر الأمة الشرعي والديني على الرغم من أن لهذا الوضع أهدافه المعرفية.

ب- هدف وحقيقة معلقة:

إذا كان هذا الوضع قد قام لتقديم فهم جديد يثبت بشرية الإنسان بعيدا عن كل أشكال التقديس؛ فهو هدف راق وسام ومحاولة جادة للتعايش ودرء الرفض الذي رافقه عيب مستمر قائم على تعيين المعرفة وفق أصول المذهب ومنهجه لا في غيرهما وهو ما عدّد مجالات الخلاف ووسّعها حتى صارت المعرفة خلافا ثانويا مقارنة بالخلاف في الكليات والطرائق ومناهج الفهم والإدراك؛ فخلافهم في صفة العلم مثلا دليل على ذلك[233] بين إثباتها ونفيها وبين ما يتعلق بالإثبات والنفي من قضايا. وربما منع إدراك الحقيقة لغايات إيديولوجية لا معرفية[234] كما كان يدعو إلى ذلك الغزالي وابن رشد أو لعدم القدرة على إدراك الحقيقة[235]، وإن قام هذا الاعتقاد على التوسط[236] فإن شبهة التعتيم والإخفاء تُفقد الاعتدال والتوسط، ويُخرَج فيها من تحصيل المعرفة إلى تثبيت الإيديولوجيا وتفعيله وتفعيلها معا؛ بتغليب الإيديولوجي على المعرفي[237]، فإن لم يكن ذلك صالحا فينبغي تشخيص العيب ومعالجته لا السكوت عليه؛ لأن الاختلاف المحمود الذي يكرس التعايش أولى من الائتلاف الصوري الذي يغذي الرفض والتهميش، وهو ما يجعل الحقيقة المعرفية كالحقيقة التاريخية رهينة الإيديولوجيا بما يسبب عطبا وانتكاسة في المنهج والمعرفة والحياة الفكرية.

ج- البنية المعرفية الجديدة:

تتأسس هذه البنية على بيئة إنتاج المعرفة بوصفها مكانا يحضن فكرة التعايش والتأقلم مع الفكر المختلف والمضاد بما ينمي التنافس على أساس المعرفة، وطبيعة الحوار والاختلاف كما كان قد حصل أيام ابن رشد في الأندلس حيث تحقق له ما لم يتحقق لغيره في الشرق؛ إذ تحولت الأندلس إلى "ملتقى العوالم والثقافات والأديان، هذه البيئة التي أنتجت عقلانية ابن رشد وصوفية ابن عربي وإشراقية ابن طفيل.."[238]. هنا تأتي الحقيقة في بيئة ومناخ يسمحان بالفعل الحر وإنتاج المعرفة[239] و"تحرير الذاكرة من عمليات المحو والإثبات الإيديولوجية"[240]. كما تتأسس هذه البنية على سلطة العقل والعقل فقط[241] طلبا للتحرر الفكري والسياسي والاقتصادي بل المعرفي بما في ذلك صورة المعرفة الدينية التي ينبغي أن تتحول إلى عامل قوة لا عامل ضعف وتقهقر. لاشك في وجود سلطات عدة ولكن ينبغي أن تنصهر في سلطة العقل طلبا لتغليب المعرفي على الإيديولوجي لتلافي وضع سبق لنا الحديث عنه.

---

[233] - ينظر: نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، ص45-46 و: الرازي، مفاتيح الغيب، ج2، ص173.

[234] - ينظر ملحم قربان، إشكالات، ص181-183.

[235] - ينظر: نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل ، ص36-38، وينظر: حسن الشافعي، الآمدي وآراؤه الكلامية، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 1418هـ/1998م ، ص301، فقد كان الغزالي يحرم على العوام التأويل بل وعلى بعض الموسومين بالعلم في المتكلمين. و: علي حرب، نقد الحقيقة، ص12 حيث يقول:"لا يجوز إذن أن تذاع الحقائق أمام الجمهور، بل يجب أن تدوّن بأسلوب لا يخلو من التعمية والإغلاق". وفي ص13 قوله: "ليس كل ما يُعلَم يُقال... والأصح أن يعبّر عن الحقيقة بالرمز والإشارة" رافعا الحديث للفلاسفة والصوفية والحكماء، والموضوع –للأمانة العلمية- متعلق بما تشابه من القرآن، إلا أنه يتعدى إلى غيره.

[236] - ينظر: نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل ، ص28.

[237] - سبقت الإشارة إلى هذه الفكرة عند فوكو في حديثه عن المنهج، ينظر حفريات المعرفة، ص170 وما بعدها.

[238] - نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل ، ص26.

[239] - ينظر: الخطاب والتأويل ، ص26.

[240] - الخطاب والتأويل ، ص138.

[241] -ينظر: برهان غليون، مجتمع النخبة، معهد الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص165، و نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل ، ص59.

وعلى طريقة ميشال فوكو ينبغي أن ترفع سلطة التمركز غير المعرفة العقلية لتتم قراءة الوضع التاريخي بيانا لوضع قادم أفضل من دون تحيز ولا تهميش ولا تشويه، بل الهدف أولا وأخيرا تحصيل المعرفة في طبيعتها المعرفية وطبيعتها المنهجية، حتى تتمكن الأمة من تجاوز جملة الانكسارات غير المعينة في خطية التاريخ العربي الإسلامي الذي يبدو متصلا ولكن بتكريس فكر التهميش ولو عفويا ومن غير قصد...لا شاذ يحفظ حتى يقاس عليه، وإنما تحفظ القواعد كما تحفظ استثناءاتها فيكمل بعضها بعضا، وتظهر الحقيقة فيها معا اتفاقا وتضادا، انسجاما وتفككا، ويمكن فهم كلام علي حرب في كتابه نقد الحقيقة ملغزا غير واضح أو واضح بما لا يمكن بيانه وشرحه وتفسيره: "الحقيقة هي منهج ومعيار، أو آلة ووسيلة، أو منظور وأفق، أو احتمال وتأول، أو تصحيح واعتراف، أو اختلاف وتعدد.. إنها ما لا يمكن تعريفه... وحده هذا المفهوم للحقيقة يتيح إمكانات جديدة للفكر والعمل والتبادل"[242]، وكذا ما عنون له محمد عابد الجابري في "إشكاليات الفكر العربي المعاصر" بـ: 'المشروع الحضاري العربي **والمستقبل الماضي**' [243] بما يجعل الدائرة عندنا عود على بدء؛ لا المنهج أسعفنا كما أسعف غيرنا، ولا الحقيقة أدركنا كما يبدو لنا أن غيرنا أدركها... وتبقى المعرفة والحقيقة غايتين.. والمنهج حلما... وكلّ معضلة.

خاتمة:

يلحظ المتصفح لتاريخ الفكر العربي دون شكّ ثنائية الانتماء/المخالفة على خلفية الولاء والبراء ولكن في غير موضعها الأصلي؛ ذلك أن الإثبات والتحسين والعرض المفصّل والرؤية المنسجمة والمعرفة المتعالية هي ميزات تندرج تحت الانتماء بما يؤدي معاني الانتصار إليها وإلى ما تدعو إليه. ويقابلها بالضرورة ما يندرج تحت المخالفة من معاني النفي والتقبيح والطرح المقتضب، والرؤية المفككة والمعرفة المسطحة، ثم يتمّ الاستناد إلى مقوم أو أصل منطقي أو شرعي يضفي الشرعية على المراد المقصود، ويرفعها عن غيره، ليبدو مشوها مستهجنا، ويكون في الطرح المقدّم مرغوب فيه يُراد له النشر والشيوع، ومرغوب عنه يُراد له الطي والكتمان. في ظل هذه الوضعية خالط السراب كل حقيقة معلنة.

ومن حيث المنهج؛ فإن حديثنا عن منهج ميشال فوكو هنا له وجهان: أولهما وجه متعلق بطبيعة منهج لا يغفل شيئا مما قد يقدّم صورة الحقيقة كما هي، والثاني وجه متعلق بكيفية التعامل مع ظواهر من تاريخ الأفكار وفق الطبيعة المنهجية المركبة أركيولوجيا وجينيالوجيا وصفا وتحليلا وتأويلا.

تُعتمَد الأركيولوجيا وصفا للوجود العام، وتُعتمد الجنيالوجيا وصفا للوجود الخاص، ويسري التأويل على تتبع الانقطاعات ويعيد دمجها في المسار العام للاتصالات لتظهر السلاسل التاريخية أكثر معقولية ومقبولية ومنطقية بالنظر إلى السلامة المنهجية بعد أن تكتسب شيئا من صفة التاريخ الطبيعي للبشرية.

ويندرج في المنهج أيضا موضوع الخطاب وما تعلق به من معارف لسانية، وكيفية التعامل معها رصدا للحقيقة التاريخية. وقد تبيّن أنها لا تخلو من مسكوت عنه يحجب جزءا منها، وتصعب إعادة إيجاده إلا بتركيب معرفي جديد يسري على المنهج كما يسري على الوثائق والخطابات.

---

[242] - علي حرب، نقد الحقيقة، ص3.

[243] - محمد عابد الجابري، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1990، ص118.

محور الإدراك والكتابة (الإبداع) والتلقي والقراءة
فلسفة التعرية المعرفية إبداعا وتحليلا

أ.د/أحمد مداس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر-بسكرة

مقدمة:

يقع مضمون فلسفة التعرية المعرفية على فعل إنتاج المعرفة وإظهار الحقيقة في صورها النصية والحدثية والمعرفية من خلال منافشة تحولات تحليل الخطاب من الطبيعة اللغوية إلى الطبيعة المعرفية و صراع اللغة والمحمول المعرفي من هوسيرل إلى دريدا مرورا بريكور ، وهم الذين ناقشوا بإسهاب هذه القضية من بوابة الإدراك المعرفي المجرد وكيفية التدوين والكتابة فيما سمي بتمثلات العلامة المشكلة للنص وأخيرا القراءة بوصفها نتيجة اللقاء الحتمي بين القارئ والأثر المكتوب علامات.

فما الرابط بين الفلسفة والأدب والعلوم البينية والمعرفية[244]؟ هل هي الوظيفة الاجتماعية والمعرفية فقط؟ أم هما والوظيفة الجمالية أيضا؟ وقد تولّد عن مناقشة هذه الفكرة جيوب معرفية متعلقة بالكشف والكتابة والتدوين المشترك بين المجالات المتقاربة معرفيا، وأخرى متعلقة بطبيعة الدوال وتحوّل مدلولاتها، وكلاهما وجهان ظاهران؛ الأول مع بول ريكور، والثاني مع جاك دريدا بوصفهما علمين بارزين في الفكر النقدي والفلسفي المعاصر عاصرا معا مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة.

1- في الكتابة والمحاكاة وإظهار الحقيقة:

الكتابة إبداع أدبي وتنظير فكري يركز على الصورة لا على الأصل، لتكون محاكاة لواقع ذهني الجامع بينهما الحقيقة، ولذلك لا يخلو عهد ولا زمن من فلاسفة أنتجوا أدبا، ولا من أدباء ناقشوا مسائل فلسفية. ومدار الفهم عندهم قائم على تنوع طبيعة الإدراك بين المادي المحسوس والذهني المجرد؛ ذلك أن صورة الثاني منهما بعيدة المنال لا تدرك إلا عند إعمال الفكر والعقل، ويختص بها أهل النهى، وصورة الأول قريبة المأخذ، سهلة المنزع، تنحو الإقناع بكائن موجود بما يسهل إدراكه وفهمه، وهو هنا البناء الأدبي في نمطية الحكاية والصراع والحدث، ولا شكّ في تحول الإدراك من ذهني عميق إلى محسوس اعتاد الناس عليه.

لقد ألّف بول ريكور " الاستعارة الحية" في جوانبها اللغوية والفلسفية وركز عل فكرة حياتها مع التوتر الذي تنتجه في ذهن القارئ، ويبقى التساؤل في مدى توافق المد الفلسفي والأدبي داخل الاستعارة، من حيث هي اضطرارية أو إبداعية[245]، فهي بذلك محلّ تغيير معنوي[246] وانزياح مقارنةً بالاستعمال الجاري والعادي للكلمات[247]، وهو الانزياح

---

[244]- صدر فتحي إنقزو كتاب "الصوت والظاهرة " لجاك دريدا، بحديث عن تجاور حقول الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والعلوم الإنسانية وفلسفة اللغة، وذلك عبر مفاهيم الكتابة والنص والأثر والصوت والمعنى، وكل ذلك يندرج في سياق الممارسة التفكيكية التأويلية ومعاينة الانتقال من المعقولية الزمانية التاريخية إلى اللغة ونظرية العبارة والدلالة، وإن كان يتكئ في ذلك على فكر هوسيرل. ينظر: جاك دريدا، الصوت والظاهرة، صص5-9. والكلام للمترجم.

[245]- la métaphore vive, p.84

[246] -ibid. p142.

[247] -ibid. p35.

اللغوي الذي يتراوح بين الدرجة الصفر بلاغيا[248] والانزياح العالي الذي يتطلب تخفيضا [249] انزياحيا. من هنا تصبح الاستعارة كتابةً أسلوبية/بلاغية -من دون التقريب بين مؤداهما الحدي والمفهومي- لحدث ما بعيدا عن الطبيعة المعرفية للموضوع المؤلف فيه، لأن كل معرفة بعد التدوين تخضع لقواعد الكتابة اللغوية؛ بل هي كتابة أسلوبية لغوية في مجالات كتابة متعددة ومختلفة. وعلى ذلك؛ فإن الشرح الانطولوجي من جهة المرجعية يفرض نفسه على كلّ تفسير للبنى الاستعارية[250] من جهة، ومن جهة أخرى يأتي حديث الدلالة جامعا بين مباحث مناهج القراءة والتحليل والتأويل وبين محمولات النصوص ومضامينها لأنها تقوم على نقاشات النقد والدلالة[251] كما تقوم على نقاشات الدلالة والسيمياء[252].

إن نقاشا فلسفيا ومعرفيا ينمو على أسس لغوية في هذا المجال يعادل النقاش اللغوي والمعرفي على أسس فلسفية ومعرفية أخرى حيث تتماهي المعرفة من حيث الكينونة مع طبيعة المحمولات النصية واللغوية، وهو ما يجعل إنتاج المعرفة وإظهار الحقيقة فلسفة تعرّي كل الظواهر الخاضعة للتفكير والمناقشة والتقويم؛ ففي فعل الكتابة طبيعة الانزياح اللغوي بوصفه ظاهرة تتأسس على الحقيقة والمجاز في وصف ومناقشة قضايا غير لغوية بلغة تواصلية أو معرفية عرضا لكل إدراك فردي أو جماعي بغرض التعريف به أو تحليله أو كشف ما فيه من معرفة تستحق العرض والنشر. وما كان هذا إطاره العام؛ فإن ما جاء خاصّا منه يكون حيّا وإن كان انزياحا أو استعارة.

وهذا وجه لغوي صرف ناقشه ريكور(Ricœur) في 'الاستعارة الحية' وفي 'نظرية التأويل'، كما ناقشه دريدا (Derrida) محاورا هوسيرل(Husserl) في 'الصوت والظاهرة' وقد بدا لي أن منشأ الإشكالية هو طبيعة العلامة والعلاقة بين العبارة والدلالة إنتاجا ومحاكاة، وإدراكا وفهما وتأويلا كما سيأتي.

2- رؤية جاك دريدا مناقشا هوسيرل:

إنَّ منشأ الفكرة-كما أسلفت- "العبارة والدلالة" وسؤال ماهية العلامة[253] لتبني آليات القراءة؛ فـ"النص والحرف، والكلمة والأثر، ...'مقومات خارجية' للمعنى"[254] . إن أزمة اللغة وأزمة العلامة في فعل الكتابة هي التي تبيح الهدم التفكيكي المرافق لهذا الفعل ذاته. وربما يكون من امتدادات هذا الموضوع العلاقة بين القصد والمعنى والسياقات التاريخية التي توضع في ميزان النقد بوصفها انتقال من الحدث على تنوعه إلى الصياغة والإنجاز (فعل الكتابة).

في الصياغة أو فعل الكتابة يظهر المعنى القصدي[255] ملحًّا، لأن "للفظة 'علامة' معنى مزدوجا؛ إذ يمكن للعلامة أن تعني 'العبارة' أو 'الإشارة' "[256]. فإذا اعتمدنا العبارة معنى عينيا ظاهرا، فإن المعنى القصدي والمراد قد يكون إشارةً[257] ولكن دريدا يرى التباس الأول بالثاني بما يجعل المكتوب بوصفه دالا معدوم الدلالة الواضحة، وهو صاحب فكرة الدوال

---

[248] -ibid., p177.

[249] -ibid., p191.

[250] -ibid., p384.

[251] -ibid., p116.

[252] -ibid., p88.

[253] - ينظر: جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص9-12 والكلام تصدير من المترجم.

[254] - السابق، ص12.

[255] - ينظر: جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص25. وينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، ج1، ص149 متحدثا عن القصد والحقيقة والتاريخ .

[256] - السابق، ص26.

[257] - ينظر السابق، ص115-131؛ وقد جعل الحياة الباطنية للتمييز بين العبارة والإشارة وهي علامة غير لغوية، بل راح مذهب من يجعل حديث النفس حجة على تقرير مذهبه. وقد بيّن دريدا تفاوت التواصل الإشاري والدلالة بعامة تنظر ص 115 منه، ويعود التعالي الظاهر للصوت إلى المدلول حيث الدلالة المعبر عنها حاضرة عند إنجاز العبارة. وتنظر ص 131 منه في حديثه عن الدلالة بالإيماءة.

المفتوحة التي لا تتوقف على مدلول وإن توقفت فهو مدلول لا يلبث أن يزول أمام قوّة القراءة وحركية التفكيك والتأويل، فما ثبت في اللغة ينتهي عند المعجم اللغوي، ولكن الخطاب وضع جديد، وتواضع بين متخاطبين على المخاطَب أن يفكّ شفراته بما تيسّر من تسهيلات المخاطب بوصفه واضعا لخطاب يريد به التواصل مع غيره، على وجه التعيين أو على وجه الإجمال والافتراض.

ويضع في المقارنة بين النحوي المحض والمنطقي المحض[258] ما يجعل تكوين مورفولوجيا محضة للدلالات- تبتعد في ما فهمته– عن المعطى القبلي الذي يقع عليه اتفاق المجموعة البشرية لارتباطه باللغة في عمومها لا بالخطاب في خصوصياته، وهو مدار البحث، بل اللغة عنده "إنما هي الوسط الذي تجري فيه لعبة الحضور والغياب"[259]، بما يؤجج فكر الاختلاف الذي يحرس اللغة كما يحرسها هو[260]. ولذلك "فالإشارة هي علامة كالعبارة، سوى أنها خلافا لهذه الأخيرة ومن حيث هي إشارة منزوعة الدلالة أو المعنى"[261].. وقد سبق وأن أكد على أن العلامة يمكن أن تعني العبارة أو الإشارة، بمعنى أن يكون في العبارة-"وهي علامة لسانية صرفة وهو ما يميزها قطعا...عن الإشارة"[262]- ما يؤدي معنى بذاته، ولكن الإشارة دلالة أو معنى تمَّ نزعه إلا أنه قابل للإدراك بالحدس الذي مارسه على النصوص مؤسسا الفينومينولوجيا، حيث يمكن في الظاهرة الواحدة رؤية العبارة والإشارة[263]، مع فارق إمكانية مخالطة العبارة للإشارة لا العكس. وللقارئ أن يتصوَّر إشارة أصلها علامة منزوعة الدلالة، ويمكن تعيين تلك الدلالة قراءة وتفكيكا لطبقات النص بوصفه قصدا دلاليا لا تفصح عنه الإشارة كما تفصح عنه العبارة [264].

علامة= عبارة +معنى/[القصد الدلالي تواضع وإدراك]

علامة= إشارة+مع....نى/[القصد الدلالي إدراك وفهم]—تفكيك بنيات النص وطبقاته

لمَ هذا التقرير عند دريدا/هوسيرل؟ ببساطة لأننا –حسبه دائما- نجعل العلامة تمتثل لمقصد انطولوجي، وندّعي إعطاء الدلالة موضعا أساسيا في أنطولوجيا ما[265]، ليتضح أننا نتحدث عن حقيقة لا حقيقة لها في ذاتها [266]. وفي قوله: "القول برمته ليس تعبيريا. ورغم أنه ليس ثمة قول ممكن بغير نواة تعبيرية، فإنه يجوز لنا الحديث عن القول برمته وقد نسجته خيوط الإشارة"[267] . وتقرير أن تكون الإشارة أصلا والعبارة تابعة لا لشيء إلا لأنها –أي العبارة- بوصفها علامة "حاملة للدلالة...'عازمة على القول' "[268]. وبيانه أن يكون اعتزام القول (vouloir dire) سوى اعتزام قول للنفس

---

[258]- ينظر السابق، 31-32.

[259]- السابق، ص34.

[260]- ينظر السابق، ص39.

[261]- السابق، ص45.

[262]- دريدا، الصوت والظاهرة ، ص47. لا بدَّ من التأكيد على دراسة دريدا هنا بأنها قائمة على نقد الفكر الهوسرلي والفلسفة الألمانية. وما يهمنا نحن هو كيفية التحوّل من الكتابة عن شيء يحمل موضوعا إلى شيء آخر يحمل الموضوع وغيره؛ لأن لغة الخطاب تبيح فهما بعد التفكيك يفضي إلى معرفة لا تتبدى مع طبقات النص الأولى.

[263]- ينظر السابق، ص49.

[264]- ينظر السابق، ص53. وينظر المرجع نفسه ص54-55 في تحديد الفرق بين الإحالة الإشارية والإحالة التعبيرية. وتنظر ص 75 منه في حديثه عن القصد والإدراك والحدس.

[265]- ينظر السابق، ص55-56.

[266]- ينظر السابق، ص56.

[267]- السابق، ص64. وهو يتحدث عن الدلالة الإشارية وهي أصل الكتابة والصوت معا بوصفها ظاهرتين.

[268]- السابق، ص65.

(vouloir se dire) عند حضور المعنى؛ لأنّ المعنى لا يعبّر عن نفسه وإنما يريد أن يدلّ على نفسه[269]، وللقارئ أن يميز بين التعبير وإرادة التدليل على الذات. بهذا المعنى وهذه الصورة تتحوّل المعرفة النصية من لغة الخطاب النصي إلى لغة المضمون النصي، حيث تقع المساحة كلها على لادلالة العبارة على كونها موجودة، كما هي للمعنى لا من حيث التعبير ولكن من حيث إرادة التدليل. إن المعنى صورة لحقيقة ظاهرة واحتمال دلالي ممكن، والدلالة صورة لحقيقة باطنة واحتمال دلالي ممكن أيضا، ووجودهما معا طبيعة نصية تجمع بين الحقيقي والإضافي الذي تمّ حدسه، ولكن تعيّن الإضافي (الدلالة) أكثر واقعية وحقيقة من المعنى الذي لا يرى نفسه إلا فيها، ولا معنى إلا إذا ملأت الدلالة كيانه بوصف المسألة مرتبطة بإرادة التدليل على الذات لا بإرادة التعبير عن الذات، ولا حقيقة إلا في غياب يتأسس على حضور أو حضور يتأسس على غياب في فعل تواصلي قائم على البيان[270].

وعلى هذا ففي التواصل تؤدي العبارات ما تصنعه الإشارات، وفي ذلك أمران؛ أولهما أن العبارات في حياة النفس مستغنية عن أية علاقات تواصلية. والثاني أن معايشة الكلمات تؤدي الشيء نفسه سواء أ وجهت إلى أحد أو لم توجه[271]، ولكن القصد الجم يفلت من مفهوم العلامة[272]، بل في" التواصل الفعلي تشير العلامات الموجودة إلى موجودات أخرى هي محتملة فحسب...[و] العلامات غير الموجودة تُظهر مدلولات مثالية أي غير موجودة ولكنها واثقة كونها حاضرة عند الحدس"[273].

وفي مناقشته لهوسيرل بدأ بكل حُجَّة عنده ثمَّ أجرى عليها مقارنات متعلقة بطبيعة الفلسفة الدقيقة من حيث المعرفة، ولم يسلم بالطبيعة النصية التي يعودان إليها معا، فكان يأتي بالرأي ويرده بالرأي وليس هذا موضوعنا ولكن ما يهمنا فيه هو كيفيات التحول من حيث المنهج والمضامين، وكيف يتعالق الطرفان لصناعة الحضور والغياب بمنطقين يبدوان متقاربين في حين هما على طرفي نقيض.

إن الفينومينولوجيا من وجهة نظر هوسيرل تقتضي أن يكون الحدس مصدرا أصليا للمعرفة[274]، وتكون العلامة حاصل تخييل في الأصل[275]، بوصف التمثل في العبارة لا في الدلالة[276]، ليكون الاختلاف بين الحضور الفعلي والحضور داخل التمثل بما هو نسق كامل من الاختلافات[277]؛ فإن تعيين الوجود حضور[278] ، بل الوجود حضور أو تحويل لحضور[279]، وهو الوجود الذي يعادل الحضور في مقابل الغياب الذي يعادل عدم الوجود[280]، بما يجعل حضور المدلول

---

[269]- السابق، ص69. إن المسألة متعلقة بفينومينولوجيا هوسيرل المتعالية.

[270]- السابق، ص76. التواصل بالعبارة يؤكد غيابا حقيقيا ويلحق شائبة بالعبارة.

[271]- ينظر السابق، ص 77.

[272]- ينظر السابق، ص79.

[273]- السابق، ص80-81. وهو هنا يقارن بين الكلمات في المناجاة وفي التواصل الفعلي والعادي، ولا شكَّ في المناجاة من انعدام العلامة وانعدام تخييلها؛ لوقوع المناجاة بلا صوت وبالتالي بلا تخيل دلالي، وفي ذلك حجة لانعدام الدال ومدلوله في ممارسة لغوية تتم صمتا، وإنما الحاصل أن نتمثل وجودهما معا. .تنظر ص83-86 منه.

[274]- ينظر: دريدا، الصوت والظاهرة، ص 94 معينا الحدس مصدرا للمعنى والبداهة، وص 105 حيث الحدس الأصلي مصدر للمعرفة، وص143 الحدس أداة معرفية عند هوسيرل.

[275]- ينظر السابق، ص99.

[276]- ينظر السابق ، ص90.

[277]- ينظر السابق، ص92

[278]- ينظر السابق، ص94. المراد بالحضور الحضور الدلالي، والمراد بالغياب الغياب الدلالي.

[279]- ينظر السابق، ص95

[280]- ينظر السابق، ص95.

مغيّبا للدال[281] وهو سبب في وجوده أصلا، وعلى ذلك فالغياب الذي يطال الدال هو الذي يصنع التأويل الفينومينولوجي. وهو ما لا يرتضيه دريدا على خلفية ما تمّ ذكره وكذا على خلفية اللادلالة هي مبدأ المباديء[282] ، وإن كان في هذا الطرح من وجهة نظر دريدا وهو ينسبه إلى هوسيرل شيء من الغموض الظاهر، إلا إذا فُهم الموضوع من جهة الحضور من غير غياب أصلا أو الغياب القائم على عدم الحضور، وأما اللادلالة بتغييب المدلول مقترنة بتغييب الدال فنسف للعلامة تعبيرا وإشارةً معا.

وعليه؛ فإن الوعي هو الحضور[283]، واللاوعي غياب ووهم[284]، والإدراك حضور الدلالة والمعنى بوعي جامع بين الانطباع الأول والإمساك به حدسا، لتكون العلامة مقترنةً بلمح البصر[285]، وفي ذلك استرسال بين الآن واللاآن، وبين الإدراك واللاإدراك عند موطن الأصالة المشترك، والهوية الذاتية[286] من وجهة نظر هوسيرل.

وردًّا عليه، يرى دريدا أن يكون الإخلاف-بوصفه" عمل الإرجاء الذي يشقّ الحضور"[287]- قائما بين العلامة والإدراك، والحدس والمعنى، والدلالة والوعي، والحضور والغياب[288]، بعيدا عن بدل الأصل المؤسس على انعدام امتلاء الحضور(الغياب الكلي) الذي يعادل التعويض الاستبدالي أو (ما يقوم مقام)[289]، فكيف لدال بدل لا يمثل مدلولا غائبا فحسب، بل يعوّض دالا غيره له حضور مع مدلوله وهما غائبان و يقعان كذلك بالإبدال[290]؟ وواضح من هذا الطرح نغمة استنكار لخصها دريدا في عجالة[291]:

- العبارة وحضور القصد بالفعل أمر وارد.
- الاختلاف بين القصد والحدس أمر وارد.
- تفاوت العبارة والدلالة والموضوع أمر وارد.

يرفض دريدا كل تحليل فينومينولوجي لما تمّ ذكره، بل يزكي نموذج التحليل التفكيكي بدائرتيه الاختلاف (différence) والإخلاف(différance)، وفي ذلك تقديم وتمييز في الآن نفسه لرؤيتين نقديتين على أسس فلسفية لكل نصّ قابل للقراءة والفهم والإدراك. وإنما تمّ الجمع بينهما دون العودة إلى غيرهما اعتبارا بالمنهج عند كل واحد منهما من جهة، ومن جهة أخرى الذهاب في مسعى العلاقة بين الآداب والفلسفة والعلوم الاجتماعية مذهبا يرسم التداخل والتواشج والحضور من حيث يعيّن الحقيقة المعرفية في علاقاتها بالحقيقة النصية ومدى إدراك المحمول النصي في صورته المعرفية الخاصة لا صورته اللغوية فحسب.

3- رؤية بول ريكور:

---

[281] - ينظر السابق، ص127 وفيها الدال فينومينولوجيا يمحى في اللحظة التي يولد فيها.
[282] - ينظر السابق، ص103.
[283] - ينظر السابق، ص100
[284] - ينظر السابق، ص100. وفي ص106 اللاحضور لا وعي.
[285] - ينظر السابق، ص103. ولمح البصر لفظ لدريدا معلقا على حدسيّة هوسيرل.
[286] - ينظر السابق، ص110.
[287] - ينظر السابق، ص141.
[288] - ينظر السابق، ص113.
[289] - ينظر السابق، ص141. مفهوم بدل في الأصل مفهوم يخصّ هوسيرل
[290] - ينظر السابق، ص142.
[291] - ينظر السابق، ص144-145.

والوجه الآخر قائم على السرد والتاريخ وفعل الكتابة، وقد رأى فيه بول ريكور ما يجعله أهلا للمناقشة؛ ففي كتابه "الزمان والسرد"[292] ناقش قضايا يتعالق فيها التاريخ بوصفه حادثة مثبتة معلومة ومعروفة بالسرد بوصفه فنا للتدوين تتدخل فيه النوايا والمقاصد الذاتية، بما يؤجج الصراع بين الموضوعي التاريخي في صورته العامة وبين السردي الذاتي في صورة التفاصيل والإضافات التي قد تأتي على تحويل أو تغيير أو تزييف الحقيقة التاريخية، فتفقدها صفة المعرفة. وبين ريكور ودريدا توافقات عدة فيها ردّ على المدرسة الألمانية القائمة على تقديم القارئ على النص في مقابل المدرسة الفرنسية التي تقدم النص على سواه.

ومع بول ريكور وقفتان؛ الأولى مرتبطة بفلسفة التعرية المعرفية وهذا مكانها الطبيعي. والثانية مرتبطة بعلاقات الحقيقة بالتاريخ ومكانها الطبيعي سبق مع منهج فوكو ونقد المنهج في علاقات الحقيقة بالتاريخ.

فأما ما خصّ التعرية المعرفية؛ فقد بدأها بفن الشعر لأرسطو حيث الجمع العيني بين الفن والشعر والفلسفة بدلالة الإدراك الذهني والنظم الشعري، وقد رأى أن "فن الشعر" صمت "عن العلاقة بين الفعالية الشعرية و[بين] التجربة الزمنية"[293] ، بحيث يبطش التنافر بالتوافق في التجربة المعيشة ، ويطوع التوافق التنافر في التجربة اللغوية[294]؛ إذ تلعب المحاكاة(التقليد الخلاق) الدور الرئيس في عملية التطويع الذي يجعل الحبكة تمارس ضغطها المعقول على كل كتابة بما في ذلك المحاكاة. وعلى هذا فالمحاكاة والحبكة عنده عمليتان قبل أن تكونا بنيتين[295]، بما يضفي عليهما صفة الإبداع؛ لأن المحكاة بمفهوم"التقليد أو تمثيل الفعل"[296] في طبيعتها سرد يحتاج إلى حبك بمفهوم "تنظيم وترتيب الأحداث"[297] المتسمة بالاكتمال والكلية وهو ما يفتقده التاريخ ويتوفر عليه السرد. إن التاريخ مبحث غامض، نصفه أدب ونصفه الآخر علم[298]، وسرده الأدبي يمنطق علمه التاريخي؛ فما حدث فعلا في الماضي بوصفه حدثا تاريخيا يبقى من دون تحوير ولا تحويل، ولكن فعل الصياغة هو الذي يضع الفهم موضع الشك والتأمل والتمحيص؛ لأن الفهم حينئذ يتجاذبه التفسير التاريخي والفهم السردي[299]، وتساير الموضوعية من حيث التفسير الذاتية من حيث الفهم، وتعزز إحداهما الأخرى بدلا من الصراع[300] وتغليب واحدة على الأخرى.

ولأن "التاريخ لا يستطيع... أن يقطع كل علاقة مع السرد دون أن يفقد طبيعته التاريخية، والعكس بالعكس لا يمكن لهذه الرابطة أن تكون مباشرة إلى الحد الذي يمكن معه اعتبار التاريخ ببساطة نوعا من جنس القصة"[301]، فلا بدّ من" اختبار الصلة غير المباشرة بين التاريخ وكفاءتنا السردية"[302] .

إن "الفرق بين المؤرخ والشاعر لا يكمن في كون المؤرخ يستخدم النثر والشاعر يستخدم النظم، وإلا فقد كان بالإمكان نظم أعمال هيرودوت على شكل منظومة، ولن يقل فيها التاريخ عما هو في النثر، بل إن الفرق بينهما يكمن في

---

[292] - ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي، وسيأتي حديث مطوّل بعد هذا عن الزمان والسرد التاريخي.

[293] - بول ريكور، السابق ، ج1، ص64. ما بين معكوفين إضافة مني.

[294] - ينظر: بول ريكور، السابق ، ج1، ص63.

[295] - ينظر: بول ريكور، السابق ، ج1، ص66.

[296] - بول ريكور، السابق ، ج1، ص67. أو هي "محاكاة الأفكار بالأشياء"، ج1، ص68.

[297] - بول ريكور، السابق ، ج1، ص69.

[298] - ينظر: بول ريكور، السابق ، ج1، ص148.

[299] - ينظر بول ريكور، السابق ، ج1، ص154.

[300] - ينظر بول ريكور، السابق ، ج1، ص158.

[301] - بول ريكور، السابق ، ج1، ص279.

[302] - بول ريكور، السابق ، ج1، ص275.

كون أحدهما يتحدث عن الأشياء التي كانت، وثانيهما عن الأشياء التي يمكن أن تكون. ولذلك فالشعر أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى منه رتبة ؛ فالشعر يميل إلى التعبير عن الكلي والعمومي، بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الواقعة المتعينة"[303]، وذلك من خلال بنية المحاكاة الثلاثية(ثالوث المحاكاة كما يسميه ريكور):

- المحاكاة الأولى: [التصوّر]

إدراك أولي عند المنتج ينتج عن فهم قبلي لعالم الفعل، ويتأسس على قدرة تحديد الفعل(بوصفه كفاءةً أوليةً) وما تعلَّق به من عناصر زمنية ومعرفة ثقافية، بما يؤجج تفاعل نظرية السرد ونظرية الفعل[304].

- المحاكاة الثانية: [التّصوير]

تجريد المحاكاة والخروج إلى علم النص إنتاجا يقوم على السرد والحبك تنظيما وترتيبا للحدث[305]، حيث عالم النص وملكوت القص سرد تاريخي أو/و سرد قصصي، وعرض ذلك صياغةً.

- المحاكاة الثالثة: [القراءة]

تلقي القارئ للنص/الخطاب، وإنتاج المعنى وتعيين القصد بتقاطع عالم النص وعالم المتلقي القارئ، عالم الفعل الواقعي والعالم الذي يصوره النص/الخطاب[306].

في هذه العملية المركبة تصور وفهم ذهني أول يعقبه تصوير وصياغة لغوية محاكاةً تنتهي بفهم وتلق ثان[307]. والعملية برمتها لها وجهان عند ريكور:

1.3- الكتابة: سرد تاريخي وسرد فني:

إن السرد مادة مشتركة بين الحكي والتأريخ يضمنها فعل الكتابة؛ ولذلك هو بمعناه الواسع "موضوع فعالية المحاكاة، و...بمعناه الضيق هو القص"[308]، فإذا تجاوزنا القص لإحالته على غير التاريخ؛ فإنّ المحاكاة تجمع بين النقل والتاريخ والقص نثرا علميا ونظما فنيا، ذلك أنّ مدار الأمر كله توثيق الحدث بربط العلاقة التي يقيمها فعل التوثيق بين "التجربة التي عاشها أناس في أزمنة أخرى وبين المؤرخ في الوقت الحاضر"[309]، مما يعطي لفعل الكتابة -سردا تاريخيا أو سردا فنيا- صفة المعرفة وإظهار الحقيقة. ولا يؤدي لفظ المؤرخ هنا-من كلام بول ريكور- معناه الضيق بل هو الفاعل الذي يؤرخ ويسرد ويحكي ويوثق في النهاية الأحداث. وعلى هذا؛ فإنّ السرد تأريخ وتوثيق، يأخذ صفة الفن المتخيل في غير التاريخ، وصفة الحقيقة في التاريخ دون أن يفقد محتواه الحقيقي ومحتواه الفني.

ولعلل السبب في ذلك هو فعل الحبك الذي يرتب وينظم الأحداث ويقضي على الانفصالات ويعيد جميع الأحداث على أساس الاتصالات جامعا بين التاريخ الطبيعي والتقدير المنطقي الذي يرتئيه السارد في دورة المحاكاة الكبرى وبخاصة في محطتيها الأولى والثانية. وليس المراد هنا الاتصال الذي يغفل أنساقا وحقائق في مقابل إظهار أنساق وحقائق أخرى، بل هو الاتصال الذي يعطي لفعل السرد معقوليته من خلال تناسب الأسباب والنتائج في تدوين الأحداث، وهو

---

[303] - بول ريكور، السابق ، ج1، ص77-78.

[304] - ينظر بول ريكور، السابق، ج1، ص98-100. وينظر ج3، ص271.

[305] - ينظر بول ريكور، السابق ، ج1، ص96-97

[306] - ينظر بول ريكور، السابق ، ج1، ص122-123. وينظر: ج3، ص235 وتقابل عالم النص وعالم القارئ

[307] - ينظر بول ريكور، السابق ، ج1، ص130. وكان في ج1، ص123 قد عالج عالم الفعل الواقعي في مقابل العالم الذي يصوره النص.

[308] - بول ريكور، الزمان والسرد، ج1، ص71.

[309] - السابق، ج1، 159.

الأمر عينه الذي يجعل المعرفة حقلا مشتركا بين الأدب وبين التاريخ وتوثيق الأحداث قصا وسردا وكتابة وتأريخا. ولا يخفى في كلّ هذا فعل الإنتاج القائم على نمطية من الإدراك الذاتي كما سبق الحديث عنه.

2.3- القصد المرجعي والحقيقة:

وإذا كان الشاعر أكثر فلسفةً من المؤرخ كما يقول ريكور؛ فإنّ تعيين القصد المرجعي وبيان الحقيقة كما حدثت فعلا يصبح أمرا مستشكلا بعلّة جدلية السرد والتأريخ[310]، وهي الجدلية التي تتجاذبها القصدية التاريخية من جهة والقص الأدبي(السرد) من جهة ثانية مما يجعل الحقيقة خافتة لا تكاد تظهر إلا تخمينا وتأويلا على أساس أغلب الظن. وهو الأمر الذي يجعل من القصد قصدا غامضا داخل المحاكاة الكبرى[311]؛ لأن تصادم التفسير التاريخي بالفهم السردي[312] أثناء المحاكاة في محطتها الثالثة يجعل المسألة متعلقةً بنظام الخطاب ولغته، وتكون الحقيقة منزعا بين النصي والمعرفي والتاريخي الحدثي، الأمر الذي يجعل الشك والتمحيص والملاحظة والقياس والاستقراء والاستنتاج والاستنباط آليات تفرض نفسها في جميع الأحوال على القارئ الذي يُستبَعد أن يُحصل الحقيقة من غير منهج ييسّر عليه ذلك، ويتساوق وبنية الخطاب التي تضيع فيها الحقيقة أو تختفي أو تبدو بحال وهي ليست بذاك، وربما تظهر بغير ما يجب أن تظهر به على رأي دريدا فيما أطلق عليه العلامة البدل[313].

إن الحادثة-مهما كان نوعها- لها صورة عامة ولها تفاصيلها الدقيقة من حيث طبيعة الشخوص والدوافع على الصراع وسيرورة الحدث والطبيعة الموضوعية للحدث نفسه؛ فكلما كان التدقيق في جزئيات الحدث كلما تدخّل السرد الذاتي الذي يبعد عن الحقيقة كما حدثت، ومن ثمَّ تظهر صور من التناقض والتداخل تضع التاريخ والتأريخ معا في دائرة الاتهام سواء أ تعلّق بالتاريخ الطبيعي أم تعلّق بالتاريخ الرسمي والمخطط له.. ولا يستثنى من ذلك إلا الحدث المفرد أو الواقعة موضوع التدوين والإظهار بوصفه-أي الحدث- سببا حقيقيا نسجت حوله معرفة يتنازعها التاريخ والسرد، والفلسفة والأدب، وما تمَّ افتعاله سردا يأخذ منحى آخر له ارتباط وثيق بالتصور العام للوجود؛ ففي غزوة بني قينقاع وفي فتح عمورية تصوّر عام مفاده ضرورة الفتح لمخالفة العهود والمواثيق في الحادثة الأولى، وفي الثانية توجه جديد في الحياة العربية بعد مجيء الإسلام؛ حيث عادت القيمة الحقيقية للإنسان، وتحرس الدولة على حريته وتحريره وسلامته كما تحرس على حياته بكرامة وعزة وأنفة، فكانت المعركة بوصفها حدثا تاريخيا وسيلة للغاية المشار إليها. ولا يخفى المدّ المثالي المعتدل والطبيعي المنطقي لهذا التصور وهذا الفهم، لكن إن تسرّب إلى الذهن تأييد علوي للخليفة بأن جاءه مناد بـ: "وامعتصماه" تجلّى المستغيث في صورة الإنسان غير العادي الذي وجبت إغاثته، وتجلّى المغيث مؤيدا بصورة من صور الإلهام العلوي المقدّس؛ فتأخذ الحادثة حيزا اعتقاديا يوجب الفعل ويقدّسه، وقد يأخذ منحى إيديولوجيا فيه وجوب الطاعة والتأييد والتسليم. بهذا يمكن لصياغة الحدث أن ترسم معنى ودلالة توجه العقل وتتحكم في إرادة الأفراد؛ فتكون للحادثة من حيث

---

[310]- ينظر السابق، ج1، ص144-145.

[311]- ينظر السابق، ج1، ص149.

[312]- ينظر السابق، ج1، ص151. وينظر دريدا، الصوت والظاهرة، ص141 وما بعدها.

[313]- العلامة البدل تعني غياب مدلول الدال الأصلي فيستبدل بدال آخر له مدلوله ليعبّر عن ما يجب أن تعبّر عنه العلامة الأولى، ولذلك سمي بالعلامة البدل أو ا لدال البدل. وهو هنا يؤكد فكرة الغياب والحضور التي تسري على الدوال كما تسري على المدلولات، وتوجب قطعا غياب المعاني وغياب دوالها، وقد يحضر وجه منها ويغيب الآخر على شكل: دال(حاضر).....مدلول(غائب)/دال(غائب)....مدلول(حاضر) = الحاجة إلى علامة بدل.

صياغتها هدف آخر، وغاية أخرى غير الإخبار التاريخي، وهي الرسالة في صورتها الذهنية حيث تأخذ شكلا محسوسا لا يتحقق إلا بذلك[314].

وقد لفت انتباهي في سورة الكهف الطبيعة التي يتم بها سرد القصص؛ فلم يتم التركيز على أي صورة تفصيلية أو دقيقة مبعدة عن القصد، بل جاء السرد مقتصرا على الغايات العظمى المرتبطة بطبيعة الوجود وما يقتضيه من تعامل يوجب ارتباط النتائج بأسبابها، وقصد النص إلى ذلك قصدا[315] مُحقَّقًا سرى على وحدة الموضوعات في هذه السورة على الرغم من تعدد القصص فيها.

وقد بدا لي في المسألة ثلاثة أركان رئيسة:

أ- في المعرفة والإدراك:

لا شكّ في وجود الفكرة في الوسط المعيش، ولذلك يكون اكتشافها بمعرفة ذاتية منطقا وفلسفة، بمنهج يسهّل عمليتي الإدراك والمحاكاة إدراكا فرديا يتطلب محاكاةً فردية في مرحلة أولى. وفي مرحلة لاحقة تتحول العمليتان معرفة جماعية تتطلب الإعلان والعرض، ليكون الإدراك جماعيا، ومعها تتحوّل المعرفة العميقة إلى معرفة أقل عمقا بتبسيطها، ليحصل الإدراك الجماعي، وهو الإدراك الموازي نشأةً، تحولا من المجرد إدراكا إلى المحسوس تعليما وإخبارا وإعلاما ورسالةً، تعميما للإدراك على مستويات مختلفة، وتلك هي الغاية والهدف.

ب- في الطبيعة:

إن الشعر بوصفه خطابا لوجه ظاهر بخلفية فلسفية، كالحكاية والرواية والمقال الصحفي والتحليل الاجتماعي والتحليل النفسي وغيرها فكلّها وسائل تعبير يجري عليها مبدأ الإدراك في الفقرة "أ"، بوصفه الحقيقة كما تتبدى لرائيها وفق منهج ووسيلة إدراك واعتقاد، تتحرك بمنطق الموضوعات العامة المحرّكة للإدراك المشترك بين كل الناس على اختلاف ثقافاتهم ومعارفهم؛ فإذا جمعنا بين الفيلسوف والشاعر والمفكر والقاص والروائي في إدراكهم للحقائق يتولد بينهم جميعا تداخل مشترك وإرث مشترك، وإدراك مشترك ومعرفة مشتركة.

ج- في الوسائط:

كل إدراك لحقيقة ما يحتاج إلى **الوسيط العقلي** ليمنطق الإدراك قبل إعادة إنتاجه ومحاكاته، كما يحتاج بعد ذلك إلى **وسيط لغوي** في زمن المحاكاة يزاوجه **بوسيط جمالي** من حيث الشكل الفني طلبا للقبول زمن النشر والعرض، ورعايةً للموقف التواصلي. وفي كلّ ذلك لا بدّ من **وسيط معرفي** تقديما وعرضا واستنتاجا تحمله بنية المعلومات والإخبار والإعلام، تؤدي موضوعات الحرية والمسؤولية والمعرفة والتاريخ والعلوم والقضايا الراهنة -في كل ذلك- دور المنشط لحركية الإدراك وسيرورته في إطاره الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والمعرفي والنفسي. وعليه؛ فإن وجود حقيقة ما، تتطلب طريقة تعبير ما عند فعل التعرية وفق وسائط عقلية ولغوية وجمالية ومعرفية، لتُدرك بمنهج ما له آلياته المنهجية والإجرائية على مستويات معرفية مختلفة من حيث الطبيعة.

ومن قبيل هذا -دون التفصيل فيه نظرا لبحوث من سبقنا في ذلك تحليلا وتعليلا وتوظيفا ونقدا- ما جاء مع جون بول ساتر في روايتيه" الذباب" و"الضفادع" وفيهما لمسة وجودية تعلوها رمزية طاغية قد تصلح لكل زمن تشابهت آليات التعامل فيه، ليبقى الالتزام عند المؤلف بخلفياته الفلسفية يعادل التزامه تجاه من يحملون الفكر نفسه،

---

[314] - هذا الفهم بعيدا عن المعنى والدلالة، وبعيدا المعنى الحقيقي والمعنى الإضافي، وعن المنطوق به وعن المسكوت عنه، وعن مفهوم الموافقة ومفهوم المخالفة، وعن المعنى الإشاري والمعنى الإيحائي، ليكون نوع الصياغة صارفا الحدث عن حقيقته الإخبارية ومعناه الواقعي إلى المعنى الإيديولوجي وما فيه من تعارض الواقع المدرك في مقابل الواقع المعطى.

[315] - ينظر هذا البحث ص105 القضية السادسة، الترابط المفهومي في الدراسات النصية.

وهو الذي كان يساند كل ثائر على الامبريالية والرأسمالية. ويمكن العودة إلى سيرته الذاتية وعلاقته بـ" شي قيفارة" و"كاسترو" واشتراكيي العالم قبل أفول نجم الاشتراكية. وكان قبل ذلك ابن شهيد الأندلسي قد ألّف" رسالة التوابع والزوابع"[316] في الأدب المغربي وألف ركن الدين الوهراني مناماته وحكاياته[317] وجعل منها منابر للمعرفة، تصدق بالإسقاط على الواقع متى تشابهت الأوضاع وتشاكلت، كما كان دانتي قد فعل مع "الكوميديا الإلهية" وكما فعل أبو العلاء المعري في "رسالة الغفران". وكل هؤلاء صورة تحاكي الواقع المعيش حيث تسيطر فكرة ما، ويعيش الناس إما مدافعين عنها وإما مناهضين لها، وتأتي في محاكاتهم الصورة الأكثر معقولية بوصفها نسخةً عن النموذج الأصيل تمَّ استيفاؤه ليكون بديلا للقائم والموجود بوصفه جائرا وضعا وقيمة وحسًّا شعوريا، وإدراكا ذهنيا؛ فيكون الرفض بالكتابة الجامعة بين الفلسفي والأدبي الحاملة للفكرة المبشَّر بها بعد إدراكها والاقتناع بها، وتقديمها بحججها لبيان سلامتها وخلوها من كل غرض دنيء، ليقع الاقتناع بها عند المتلقين جماعيا بعد أن كان ذلك فرديا قبل فعل الكتابة.

وليس الأمر بغريب عندنا في الثقافة العربية حيث نطالع لابن عربي إدراكاته الصوفية لعوالم الغيب[318]، وإن قامت على أسس لا تلزم إلا ابن عربي ومن وافقه كونها فلسفة الإدراك الصوفي (ديني لنفسي ودين الناس للناس)، ومثله ما ذهب إليه الجرجاني في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ومن بعده الزمخشري في الكشاف، ولكن بفلسفة الإدراك العقلي المطلق عند الثاني، والإدراك العقلي المقيّد عند الأول، و إن كانا لم يكتبا أدبا لما يعتقدانه توحيدا، ولكن فسَّرا الكتاب بلغة أدبية راقية أعطت لعلامات النص القرآني منحى دلاليا مخالفا للسائد والمعتمد، وهو عينه ما يعتقدانه ويؤمنان به، ويقدّمان كل وسيلة تسهم في تيسير فهمه للناس على طريقتهما.

وعليه؛ تبدو الحقيقة هدفا ووظيفة اجتماعية ومتعةً بين المعرفة على تنوّعها وبين الأدب، وعلى ذلك تأتي الأفكار - اكتشافا وبناءً معرفيا- واقعة بين الأدب والفلسفة والعلوم البينية والمعرفية، وفيها معا فعل كتابة مع سرد ووصف واحتجاج بغرض الإقناع، كما يأتي فيها وصف وتحليل ومقارنة مع مراعاة الخصوصية الأسلوبية للميدانين معا، ولذلك تأتي قصة"حي بن يقظان"[319] فيما كتبه ابن طفيل سردا قصصيا أدبيا خالصا من حيث الشكل، وفكرا اعتزاليا خالصا من حيث المضمون، والقارئ العادي لا يرى في ذلك فرقا؛ لأن مراد ابن طفيل يحصل بمجرد قراءة القصة، فإذا اعتقد حدوثه بوصفه تخفيزا واقعيا ممكنا، كانت الحجة قد قامت على كل مخالفيه، وصحَّ اعتقاده وبان سوء اختيار واعتقاد المخالفين، وهذا مبحث آخر، ليس هذا مجال مناقشته، ولكن ما يُناقش هنا هو المنهج المقدّم احتجاجا للمذهب وانتصارا له.

يبدو لي في المسألة ما أسميه بفلسفة التعرية المعرفية، وهي فلسفة الإدراك الجماعي أو الفردي للظاهرة أو القيمة أو الإشكالية، ثم بعد ذلك يأتي التحوّل إلى صورة عرضها على الآخرين بما ينبغي أن يكون أيسر على الفهم والإدراك، وفي ذلك مجموعة مسائل؛ أولاها الحقيقة وبنية الخطاب، ولك أن تقول الحقيقة بوصفها خبرا والسرد بوصفه طريقة الإخبار، وينطبق على هذه البنية كل ما تمّت مناقشته في بنية الخطاب، وكل ما تعلّق بنظام الخطاب[320]. وهو ما يطرح الفهم والفهم المضاد، كما يطرح فكرة الترك لما يجده القارئ من خلفية الغرر، أو يلزم منه الترك أو الحث عليه عند المخالفين، وإن

---

[316] - ينظر: رسالة التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني، وهناك طبعة أخرى بالعنوان نفسه مع إضافة 'دروس ومنتخبات' تح: فؤاد أفرام البستاني.

[317] - تح: منذر الحايك، وهناك "مناامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: 'براهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، ألمانيا.

[318] - ينظر: نصر حامد أبوزيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، وفيه ناقش فكر وعقيدة وفلسفة التأويل عنده إدراكا وتبليغا.

[319] - اعتزال عند ابن طفيل، وفلسفة عند ابن سينا، وقد بدا العقل مدار المعرفة وما النقل إلا تابع له. وأهم ما في الموضوع هو منهج الإدراك والتأويل وتحصيل الحقائق المعرفية من البنى النصية ومن غيرها(المقدمات النظرية العقلية والمنطقية)، إضافة إلى ما يساعد على ذلك من آليات معرفية منهجية وإجرائية عملية.

[320] - ينظر: أحمد مداس، قراءات في النص ومناهج التأويل، ص42-82.

كانت هذه ليست مشكلة عند كل الناس، وأصلها تقديم دليل سردي منطقي يؤدي قبوله إلى رفض دليل شرعي لا يقبل الرد ولا الرفض عند القائلين به.

والثانية وجود قواسم مشتركة كالموضوعات المدركة فرديا والممارسات الفردية والجماعية، وهو ما يمكن تقديمه بطريقة الأدبي على نطاق أوسع كما سبقت الإشارة إليه أو الفلسفي على نطاق ضيق ومحصور في خاصة الخاصة، ذلك أن الفلسفة بطبيعتها الإدراكية العالية متناهية في دقتها وفي لغتها وفي أهدافها ومراميها مع غلبة أسلوبها الصعب المغذى بالمنطق والاستدلال، وأما الأدب فلغة مرنة يعلوها الوصف والتشبيه والتحسين، وهي أنسب للعامة مطلقا، والأنسب للخاصة الذين ينزلون باللغة إلى من هم دونهم فهما وإدراكا وتحصيلا للمعرفة، وهو بذلك -أي الأدب- من وسائل التعبير التي تحقق نشر المعرفة والوعي والالتزام بها[321]. وبمعنى آخر هناك إدراك ذهني متناه ينحو إلى التجريد المعرفي وهو الأفق الفلسفي، وهناك إدراك حسّي ينحو إلى المعرفة عبر وسيط وهو الأفق الأدبي قبل التحول إلى الإدراك الذهني.

والثالثة في أسلوبية الرواية بوصفها صورة لها مرجعية فكرية في بنائها وأخرى في مؤداها الفلسفي- فكرة ذهنية ما تقتضي تمثيلا في جملة أحداث- أبطالها شخوص يحملون الفكرة ذاتها أو يعارضونها في زمان ومكان محددين، ويحدث التحول تثبيتا للفكرة أو ردًّا لها بحسب ما تقتضيه فلسفة الفكرة في أسلوبية الرواية الخاضعة لمرجعية أو انتماء إيديولوجي ما. والفكرة عينها مع بنية القصائد في الخطابات الشعرية المعاصرة.

والرابعة في تحولات بنية الوظائف المتعلقة بالفكر والفلسفة واللغة ومشكلات التعبير وإنتاج الخطابات وفهمها وإدراكها، وعدم القدرة على السيطرة عليها بوضع الضوابط العلمية والفلسفية ضمن الأطر النظرية والإجرائية الصارمة التي تسمح بضبط فوضى التحوّل، مما يجعل هذه التحولات مادةً لكل العلوم ذات الصلات بالأدب والفلسفة واللغة والفن داخل ما يصطلح عليه بتكامل المعارف[322]. ولعل ثنائية اللغة/الخطاب وسيط ظاهر في لعبة التحوّلات التي تشغل الفلسفة والنقد والأدب، ومظهر أكيد من مظاهر التداول بين تلك المجالات المعرفية. وقد وجدت كل الأطراف في الحمل الفلسفي والرؤية المنهجية ونشرها ومناقشتها من زوايا مختلفة الكيفيات الممكنة التي تسهم في التعرية المعرفية نظريا وإجرائيا.

والخامسة قد يحيل ارتباط الواقعي بالفني على أساس فكرة الإدراك على ارتباط الواقعي بالعقلي وبالأسطوري طلبا لرقي الفكر أو لمحاولة تيسيره، وطلبا للإقناع الخاص أو لمحاولة تعميمه، والمجالان معا مقصودان سيميائيا؛ فأما الرقي والتخصيص فلجعل موضوعات الأدب هي عينها موضوعات الفلسفة وكلها تخضع للتقويم والتفسير والملاحظة والقياس. وأما التيسير والتعميم فمن باب رفع الغموض الذي يسبب النفور في المعالجة الفلسفية للقضايا على نطاق واسع، وحتى اعتماد مبدأ الفصل بين العقلي والأسطوري من لوازم الشعر المعاصر وكل منهما مجال دراسة مفرد قائم بذاته، وله زاوية نظر خاصة تجمع بينهما رؤية فلسفية ذهنية ومعرفة خلفية في مقابل رؤية شعرية أدبية.

وأما تعميم الإقناع فهو الساري على كل الطبقات الاجتماعية التي ينبغي أن تكون على دراية ومعرفة بظاهرة مدركة في مجتمع ما، أو تنبيها إليها تحذيرا أو نصحا. وأما تخصيص الإقناع فمن باب الرقي من الحسّي الملموس إلى الذهني المجرد، ومن المعرفة العامة إلى المعرفة الخاصة، وبالتالي حصر الأطر النظرية والمنهجية عند أهلها من المختصين، وجعل

---

[321] - ينظر: عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، ص205 وما بعدها فيما عنون له وسائل التعبير.

[322] - المراد تكامل العلوم البينية، وتداخلها مع العلوم المعرفية.

المادة في صورتيها اللغوية والجمالية إرثا مشتركا بين كل طبقات المجتمع[323]، على أن يضطلع الأدبي بخاصية التوسط التي تكسبه مرتبة الخاصة، وتجعل من التعميم الحسي ما يطابق المغزى والأثر في النفوس عند العامة.

وعليه؛ فقد ظهرت التحولات في المناهج والمضامين من حيث طبيعة القراءة المتعلقة بالعلوم المعرفية والثقافية كحال مدرسة بيرمنجهام التي تركز على علم الإنسان الاجتماعي وعلم الإنسان الثقافي، أو علم الإنسان وسلوكاته وأعماله، وعلم الجماعات البشرية وسلوكاتها وإنتاجها، وعلم الإنسان الطبيعي والاجتماعي والحضاري، وعلم الحضارات والمجتمعات البشرية. إن الوجود الانتربولوجي في علاقاته بالوجود العام الاركيولوجي(علم الآثار وحضارات الشعوب البائدة) أو الوجود الخاص الجينيالوجي لا يستبعد الاثنولوجيا بوصفها علم تاريخ الحضارات والعلاقات الحضارية بين الشعوب، ولا الاتنوغرافيا بوصفها الدراسة الوصفية للمجتمعات وحضاراتها، ولا علم الاجتماع في دراسته لظواهر تنشأ عن علاقات البشر بعضهم ببعض. ولأنَّ مدار الدراسات جميعا الإنسان في علاقاته بالإنسان والمكان والزمان والقيم وكلها أشكال معرفية الأصل فيها التدوين، فيكون المرور من البنية النصية إلى محمولها الدلالي والمعرفي أمرا تفرضه الطبيعة المعرفية، بما يجعل طبيعيا:

1- دراسة ظهور الإنسان على الأرض كسلالة متميزة، بما في ذلك العناصر البشرية وتوزيعها على قارات الأرض. **(انثربولوجيا طبيعية)**.

2- دراسة المجتمع البدائي والمتحضر، والريفي والحضري، مع تحليل البناء الاجتماعي وتعيين النظم الاجتماعية المتحكمة في تسيير المجتمعات. **(انثربولوجيا اجتماعية)**

3- دراسة الشعوب البدائية من حيث أدواتها وأسلحتها وأجهزتها وألبستها ووسائل الزينة عندها، مع مراعاة الفنون والآداب والقصص. **(انثربولوجيا حضارية/ثقافية)**

4- فهم عقليات المجتمعات والشعوب البدائية لتتناسب والمد الغزوي من حيث التربية والتعليم والتحضر وطبيعة البنية السكانية والاجتماعية، والتنمية المحلية ومجالات الطب والصحة النفسية والعامة، وكذا الإعلام وبرامج الإذاعة والتلفزيون(كل مجالات الحياة الحيوية) وذلك بعد 1945. **(انثربولوجيا تطبيقية)**

5- وصف التكوين الجسمي وصور الأخلاق والعادات والتقاليد.

6- الانفتاح على الذكاء الاصطناعي والحوسبة والرقمنة

7- دراسة علم النفس وعلم الاجتماع وكل علم معرفي هدفه الطبيعة البشرية في علاقاتها بالمحيط والمكان والطبيعة من جهة، ومن جهة أخرى علاقات الإنسان بالإنسان وبكل مقوّم قيمي.(علوم معرفية على نطاق واسع).

8- دراسة الامتدادات الثقافية وتنوعاتها[324].

إن الحاصل في النهاية منهج قائم على الوصف والتحليل بالمقارنة والملاحظة والاستنتاج والقياس والافتراض، ومادة نصية لغوية لا تستثني جزءًا من الكل الذي يشكّل الوجود الإنساني. وعليه؛ يكون في لغة النصوص كما يكون في محمولاتها، كلّ حاجيات الإنسان وإنتاجاته الفكرية والأدبية بل الثقافية التي تصنع تميزه الخاص، وتبيح التحوّل من شكل إلى آخر، الأصل فيها لغة خطاب ومحمول ثقافي لا يتكلم إلا بلغة الخطاب ذاته، بها يعرّي الحقيقة، وفيها تظهر صورها كما

---

[323]- للتمثيل على ذلك في الثقافة العربية الإسلامية ديك الجن ودعبل الخزاعي من شعراء الشيعة، والعباس بن الأحنف من شعراء المجون، وأقام بشر بن المعتمر والنظام وأبو نواس وأبو تمام على الاعتزال. إن الالتزام بالمذهب عقيدة راسخة يبلورها الشعر والمواقف راسمةً خطا ايديولوجيا لا يحيد عنه الشاعر. ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي، ص290-394.

[324]- ينظر: بول ريكور ، الزمان والسرد، ج1، ص103 مركزا على علم الاجتماع والانثربولوجيا، وص105 متحدثا عن الانثربولوجيا الثقافية والأنظمة الرمزية، وفي ص108 حديث عن التحليل والانثربولوجيا الفلسفية ليصل إلى العمق الانطلوجي لكل وعي بقراءة الوجود والزمان قراءة انثربولوجية .

يراها الإنسان مجرّدةً ومحسوسة، ليجري الأمر على الوظيفة الاجتماعية والمعرفية، كما يجري على الوظيفة الجمالية جمعا بين البنية اللغوية والبنى المعرفية التي هي محمولات النصوص الدلالية لغةً ومعرفةً.