مجلة القنطار للعلوم الانسانية والتطبيقة

سلسلة الآداب والدراسات اللغوية المعاصرة

النقد ورحلة البحث عن المعنى

الاستاذ الدكتور: فتيحة كحلوش

جامعة سطيف 2 / الجزائر

تاريخ التقديم 2025/5/15، تاريخ القبول 2025/6/10 ، تاريخ النشر 2025/6/30

الملخص: يتتبع هذا البحث مسار "المعنى" وعلاقته الجدلية بالنقد الأدبي والفلسفة، انطلاقًا من الهوس الإنساني الأزلي بالبحث عن معنى للوجود، والذي تجسد أولاً في الأسطورة ثم تبلور في الفلسفة التي وُلد من رحمها النقد. ويستعرض البحث التحولات الكبرى التي طرأت على مفهوم المعنى عبر الحقب الفكرية؛ فمع الحداثة، ساد توجه نحو الموضوعية والعقلانية، حيث ارتبط المعنى بالسياقات الخارجية للنص (الاجتماعية والنفسية). ثم جاءت البنيوية لتحدث قطيعة جذرية، مُعلنةً "موت المؤلف" وحاصرةً المعنى داخل بنية النص اللغوية المغلقة . وأخيرًا، مع فلسفات ما بعد الحداثة، انفجر المعنى وتعدد بتعدد القراء والتأويلات، مُعيدًا الاعتبار للذات القارئة، ولكنه في الوقت ذاته أنتج أزمة "فائض المعنى" التي أفضت إلى شكل جديد من أشكال ضياعه وتسطيحه.

كلمات مفتاحية: فلسفة المعنى، النقد الأدبي، الحداثة، البنيوية، ما بعد الحداثة، موت المؤلف، التأويل، أزمة المعنى، علاقة النقد بالفلسفة.

Abstract: This research traces the trajectory of "meaning" and its dialectical relationship with literary criticism and philosophy, beginning with humanity's eternal obsession with finding purpose. This quest first manifested in myth, then crystallized in philosophy, from which criticism was born. The study examines the major transformations in the concept of meaning across intellectual eras: with Modernism, a trend towards objectivity and rationality prevailed, linking meaning to the text's external contexts (social and psychological). Structuralism then introduced a radical break, declaring the "death of the author" and confining meaning within the closed linguistic structure of the text. Finally, with Post-modern philosophies, meaning exploded into a multiplicity of interpretations, reinstating the reader's role, yet simultaneously creating a crisis of "excess meaning" that led to a new form of its loss and superficiality.

Keywords Philosophy of Meaning, Literary Criticism, Modernism, Structuralism, Post-modernism, The Death of the Author, Interpretation, Crisis of Meaning, Criticism and Philosophy.

6/30/2025

أولا- الإنسان والهوس الأزلي بالمعنى:

انشغل الإنسان-بوصفه حيوانا مفكرا وفضوليا- منذ بدايات الخليقة بالتساؤل بلا انقطاع عن غموض الوجود والكائنات من حوله، فتأمل الطبيعة وظواهرها، وسعى إلى تدبر الغرض من الحياة منتقلا من الحسّي واليومي المعاد المكرور إلى المعنوي الطارئ، المفارق للمرجع، والمنشق عن الرتيب والأليف. إنها ميزة الهوس بالمعنى التي تميز الإنسان عن باقي الكائنات. ولعل"سعي هذا الإنسان إلى البحث عن معنى هو قوة أولية في حياته وليس تبريرا ثانويا لحوافزه الغريزية" [1] فهناك "شيء ما" في الوجود وفي الذات الإنسانية يحركها باستمرار للتأمل، فلا تبقى رهينة الاستجابة فقط، ولا تختصر كينونتها في شرط رد الفعل، بل تبادر بالتحرش بما حولها ومن حولها بغية الفهم. لعل الاستعارة الأولى التي تجسد هذا المنحى ماثلة في قصة آدم وحواء: لقد كان آدم الأول–وعلى الرغم من نعيم الجنة المطلق ونعمها التي لا يمكن أن يتمثلها الخيال البشري- متعطشا للمعرفة، متسائلا عن الجهة المضمرة من وجوده، وتعطشه ذلك دفعه إلى تجربة العصيان "وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ"[2] وتجربة العصيان هي مغامرة وجودية بامتياز، وقد تفضي هذه المغامرة إلى الانتشاء بجمال الاكتشاف، أو إلى الندم في حال الخيبة، ولكنها في كلتا الحالتين تعكس هاجس البحث عن المعنى المتأصل لدى الإنسان والذي يدفعه دائما "ليعصي"[3] فيؤسس تبعا لذلك أمجادا حضارية تغذيها ثوراته الفكرية المتواصلة.

ولعل الهوس بالمعنى يتمظهر عبر مختلف الخطابات التي صدرت عن الإنسان وما تزال تصدر . وقد كانت الأسطورة من أقدم البنيات الفكرية التي عنت بإعطاء معنى للعالم من حول الإنسان، والأسطورة في الواقع "ليست بنية ميتافيزيقة، إنما هي واقع معيش مخلوق ماديا، وحيايتا، وحسيا، يكون في الوقت ذاته منفصلا عن سير الظواهر المألوف، وبالتالي فهو يتضمن درجات متفاوتة ومستويات مختلفة من الانفصال"[4] ومستويات الانفصال تلك مشحونة بدرجات من المعنى الذي تؤسس به الأسطورة للحياة وما يختلج الذات الإنسانية من انطباعات وتساؤلات وهي تحدق في فضاء هذا الكون اللّامتناهي. وبغض النظر عن "مصداقية"المعرفة التي تقدمها الأسطورة فإنها تدغدغ فضول الإنسان للمعرفة وبحثه عن المعنى. وقد شكلت الأسطورة، وهي تحاول تفسير الحياة مدثرة قلق الإنسان وأسئلته الوجودية، مقدمة طبيعية لفعل التفلسف المرتبط بحركة الفكر الإنساني وهو يواجه الأسئلة الميتافيزيقية محاولا تبريرها،على مابين الأسطورة والفلسفة من اختلاف بيّن بطبيعة الحال؛ فإذا كانت الأولى عاطفية لا تشيد المعنى بعيدا عن الذات والمخيف والمحرم وما إلى ذلك من القضايا التي يزيد الطابع القصصي للأسطورة من ربطها بالعاطفة الإنسانية، فالفلسفة تنحو منحى التأمل العقلاني والتفكير المنطقي في فهم الوجود. لهذا لا نعجب أن تخرج كل العلوم من رحم الفلسفة، فقد خاضت هذه الأخيرة مغامرة

[1] - فيكتور فرانكل، الإنسان يبحث عن المعنى، ترجمة طلعت منصور، مراجعة عبد العزيز القوصي، دار القلم الكويت، ط1، 1982،ص131.

[2]- القرآن الكريم، سورة طه، الآية 121.

[3]- العبارة من وحي كتاب عبد الله القصيمي الإنسان يعصي لهذا يصنع الحضارات.

[4]- اليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2000، ص80

السؤال تقرّبا من الوجود وحبا بمعرفة "المصنوعات" لتتم المعرفة بالصانع على أكمل وجه-كما نقرأ في إشارات الفيلسوف العربي ابن رشد- وهكذا توزع اهتمام أهل الفلسفة على القضايا الإنسانية والوجودية، وحينما تهافت مُحبّو المعرفة على البحث في علاّتها وسبل الإحاطة بها كانوا محاطين دائما "بحب الحكمة"، يبتعدون قليلا ثم يعودون إلى حضن الفلسفة يتزوّدون بنورها الخفي ليواصلوا درب الاكتشافات العلمية والفتوحات المعرفية، وظلت الفلسفة من جهة أخرى تلاحق كل المنجزات الفكرية تثمينا وتقويما، فكلما زاغ العالم احتواه الفيلسوف، وكلما استراحت العلوم كلما حرّكت عجلتها الفلسفة دافعة إياها من فتح إلى آخر في سلسلة إبدالية لا تتوقف. ولم يكن النقد الأدبي، وهو يحاول تشييد المعنى في النصوص، وتحليل الخطابات المختلفة بمنأى عن التأثير الفلسفي أبدا.

ثانيا- النقد ممارسة معنوية تأسست في رحم الفلسفة: إن استقراء الجانب التاريخي لهذا الحقل المعرفي الهام يؤكد أنه ارتبط أولا بالفيلسوف اليوناني أفلاطون الذي صاغ نظرية المحاكاة وفسر في ضوئها عمل الأديب وخلص إلى رفض الشعر على اعتبار أنه محاكاة من الدرجة الثانية، وهو لكونه كذلك يبتعد عن عالم المثل ويشوه الحقيقة مؤججا فقط العواطف السلبية، ومن هنا طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته الفاضلة التي لا تتسع للأفعال اللّامجدية. وحكم أفلاطون نابع من تصورات فلسفية مثالية تنشد مصيرا أفضل للإنسان. وستتخذ المحاكاة عند أرسطو مفهوما آخر أكثر واقعية، ويعاد النظر في "وظيفية" الشعر و"ضرورته" بالنسبة للحياة الإنسانية.[5] وسوف يمتد هذا الأثر اليوناني إلى الثقافة العربية ويتمثله الفلاسفة الإسلاميون، فيتجاوز النقد الأدبي العربي الملاحظات البلاغية البسيطة التي كانت تميزه في الغالب إلى ممارسات أخرى محكومة بالتأثير الفلسفي والمنطق الأرسطي تحديدا. ظل الفيلسوف إذن - منذ الزمن الفلسفي الأول- يحتوي الأديب والناقد ويوجههما بشكل مباشر أو غير مباشر، مع اختلاف في تقييم العملية الإبداعية، ومع اختلاف أيضا في زاوية النظر إلى هذه العملية، مما ولّد نظريات أدبية متلاحقة عبر العصور وجّهت بدورها التفكير النقدي عند العرب أو عند الغربيين توجّهات متباينة من مرحلة تاريخية إلى أخرى، حتى قامت مناهج نقدية في عصور التنوير الأوروبي تعنى حينا بمؤلف النص، وحينا آخر بالنص نفسه، وحينا ثالثا بقارئ النص، وفي جميع هذه الأحيان كان النقد جزءا من تجربة فلسفية كاملة وانعكاسا لمذاهب فكرية تحاول الإجابة عن إشكاليات الوجود الإنساني ومآزقه المتجددة. وبمعنى آخر فالإبدال الفلسفي ينتج عنه بالضرورة إبدال على مستوى النص الإبداعي يرافقه إبدال على مستوى القراءة النقدية.

ثالثا-الحداثة وموضوعية المعنى: حينما نتأمل فلسفة الحداثة الغربية التي قطعت مع المعرفة السابقة، نجدها تؤله الإنسان والعقل والمعرفة العلمية،وكانت دوما على أهبة الاستعداد لتقبل ما يفعله الأفراد مستجيبة له، فالعقل هو سبيل التقدم وهو وحده القادر على "استيعاب المقولات و تحصيل المعرفة العلمية في مقابل المعرفة المستندة إلى الوحي و

[5]- ينظر شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب،مطبعة البعث، قسنطينة ، الجزائر

الإيمان"[6] ومن هذا المعطى ازدهرت الفلسفة العقلانية الحديثة مع ديكارت صاحب مبدأ " أنا أفكر أنا موجود" وسبينوزا،ثم كانط،ثم هيجل، وغذّتها المذاهب التجريبية التي تطورت مع كوبرنيكوس، وبيكون، وغاليلو. وهذه التوجهات الفلسفية كانت تسعى جاهدة إلى تأسيس مجتمعات الديمقراطية والعلم والحرية، وتحرير الإنسان من كل سلطة خارجية تعيد فهمه للوجود إلى مصدر لاهوتي أو ميتافيزيقي، فأطلقت العنان للعقل بوصفه الوسيلة الوحيدة لإدراك الحقيقة. وانعكس هذا التوجه الحضاري الجديد على مناهج تحليل الخطاب، فانقلبت الحداثة النقدية على تاريخ التلقي الذي كان غالبا انطباعيا مشدودا إلى الأشكال الإبداعية التي ترسخ النموذج السائد،وشدّدت على القراءة العقلية التي تتغيا الموضوعية وتتسلح بالصرامة المنهجية، وكنتيجة لذلك شاعت النظريات التي تؤسس لعلمنة النقد منذ ما يسمى بالمرحلة السياقية، حيث اشتدت رغبة النقاد ومنظري الأدب في جعل "النقد علميا بمعنى الكلمة، وذلك لسببين: الأول أنهم كانوا معجبين بدقة العلوم الطبيعية ويقينها، وكانت النظرية المسماة بالوضعية تشيد بالعلم بصفته أعظم إنجازات العقل الإنساني، وأكثرها اتساقا، والثاني أنهم كانوا رافضين للأحكام المغرقة في الذاتية والانطباعية"[7] وانطلاقا من هذا انبنى التأسيس للمعنى على الشروط الموضوعية التي تخلّق في ظلها النص الأدبي.

وإذا انتقلنا من الفلسفة العامة التي وجهت تغيّر مسارات بناء المعنى في النص الأدبي مع المناهج السياقية إلى بعض التفرعات، سنجد أن كل منهج من المناهج السياقية أسست له في الحقيقة فلسفة ما. فعلى سبيل المثال شكلت الفلسفة الماركسية بتنظيراتها الواسعة عن التاريخ والعلاقة الجدلية بين البنية الفوقية والتحتية خلفية فكرية لتبلور نظرية الانعكاس في الأدب، ومن تم إرساء دعائم المنهج الاجتماعي على صعيد المقاربة التطبيقية للنصوص الأدبية. كما شكّلت نظريات التحليل النفسي وفلسفة اللاشعور الأرضية الفعلية للمنهج النفسي الذي عنى بمقاربة لاوعي النصوص بل ولا وعي الشعوب من خلال كتاباتها. إن معنى النص بالنسبة لهذه المناهج يُشيّد من خلال الظروف الموضوعية التي وجد فيها الكاتب بوصفة صانعا قابلا للمعاينة الموضوعية من جهة، ومعاينا للعلاقة الجدلية بين الذات وتاريخها أو مجتمعها، أو بين الذات وذاتها الأخرى بما أن الإنسان ينطوي على عالمين: شعوري ولا شعوري من جهة أخرى. ويتوجب على الناقد في الحالة الأولى أن "يتسلح بما يمكن أن نسميه الخيال السوسيولوجي حتى يتسنى له إدراك أبعاد مشكلات المجتمع، وأن يدرك أن الفرد جزء من بناء اجتماعي، وأن البناء الاجتماعي جزء ومرحلة من مراحل التاريخ"[8]. والحق أن الأدب والنقد الذي كتب في هذا الإطار الفلسفي والمعرفي كان في الغالب أدبا "موضوعيا" ركز على المطابقات التاريخية وتشابه البنيات الاجتماعية ولم يتجه إلى الاستثنائي والمميز والمختلف في الإنسان أو المجتمع، وتبعا لذلك جاءت الممارسة النقدية بدورها مؤسِّسة للمشترك الفكري، وتراجع بشكل ما الهوس بالمعنى في النص الأدبي حيث لا ينظر للغة إلا بوصفها وسيلة لنقل

[6]- جلال الدين سعد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص291.

[7]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،مصر، 2003، ص340.

[8]-محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،2004،ص192

فكرة. ومن هنا تضيع الكثافة اللغوية التي تحرك الناقد لصياغة أو صياغات معنوية متناسلة تؤدي إلى دينامية التفكير وحيوية المعنى وتغير الوعي بالتاريخ والأشياء. إن مثل هذا التوجهات "لا تقيم وزنا للموهبة الفردية، ولا للدوافع السيكولوجية،ولا للقضايا الجمالية والذوقية، ونظرية الانعكاس نفسها تجرد الأدب من الهالة التي أحيط بها منذ القديم، وتقدم لنا تصورا ميكانيكيا لعملية الكتابة فتجعل منها إنتاجا كأي إنتاج حرفي يتم في المصنع ويخضع لمتطلبات السوق"[9] والحق أن المعنى الأدبي بما هو تجربة ثقافية نوعية لا يمكن أن يتحقق في فضاء السلع اليومي وما يرافقه من ابتذال ودونية. وما يقال عن هذا التنميط في الفلسفات التي نظرت لاجتماعية الأدب يقال عن فلسفة المعنى في النقد النفسي الذي عنى بشخصية الأديب ومحيطها منذ الولادة حتى النضج والكتابة، وحوّل تبعا لذلك العمل الأدبي إلى وثيقة سيرية تجسد عبر رموزها اللغوية مكبوتا لاشعوريا أو حالة من حالات التسامي، والنتيجة أن معنى الأدب سيعادل المرض والعصاب. وما فعله فرويد كفيلسوف باحث في البنيات الداخلية للإنسان سيفعله نقاد الأدب الذين تشبعوا بفلسفته وهم يجولون بين طبقات النص الأدبي التي تخفي الشذوذ والكبت والجريمة والانحراف ومختلف العقد، ذلك أن "مملكة الخيال-بالنسبة للفنان- ملجأ يُؤسس إبان الانتقال المرير من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع كي يقوم مقام إرضاء الغرائز التي ينبغي الإقلاع عنها في واقع الحياة"[10] على هذا النحو بقي المعنى في الكتابة الأدبية لهذه المرحلة رهينا لسجن التاريخ أو المجتمع أو اللاشعور مما عطل البعد الجمالي للأدب، وهو ما حاولت تداركه الفلسفة البنيوية التي غيّرت إستراتيجيات الناقد الأدبي في النظر إلى المعنى.

رابعا-العقلانية المطلقة والنص المغلق: منذ صرخة رومان جاكوبسون الشهيرة "ليس موضوع علم الأدب هو الأدب و لكن الأدبية،أي ما يجعل من أثر ما عملا أدبيا"[11] لم تعد الدراسة الأدبية معنية بقراءة محتوى النص أو معناه ولكنها صارت معنية بتتبع الأثر الجمالي باعتباره الوجه الفاصل بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي. والواقع أن جاكوبسون وغيره من الشكلانيين هم نتاج عصر الفلسفة البنيوية التي درست مختلف الظواهر الاجتماعية واللغوية والأسطورية بوصفها أنظمة وأنساقا تؤسسها علاقات داخلية متينة. وفي النقد الأدبي تأسست البنيوية على الإرث اللساني السوسيري بثنائياته المعروفة (الدال/ المدلول، اللغة/ الكلام، المحور التزامني/ المحور التعاقبي، الصوت/ المعنى ...) ثم نمت بتدافع التنظيرات الشكلانية متبنية فكرة أن المعنى لا يوجد خارج اللغة تماما مثلما أكدت الفلسفة العقلانية على أن الحقيقة لا توجد خارج العقل وخارج النهج العلمي، مستعيرة في ذلك مبدأ المحايثة الشهير، مشدّدة على مقولة العلاقة بدل مقولة الكينونة.

من هذا المنطلق أخذ المعنى في الاتجاهات البنيوية أبعادا انقلابية على السياقي والتاريخي، فتراجعت محكيات الحرية والبطولة والمسؤولية التاريخية التي نظّرت لها الفلسفات الماركسية والوجودية وتبنتها المناهج السياقية في قراءة

[9]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكة إلى التفكيك دار المسيرة، 2011،ص73

[10]-محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، ص235

[11] - Roman Jakobson : Essais de linguistique générale ,ed seuil, Paris,France, p210

النصوص، وبدلا من ذلك تم التركيز على البنى واللغة والعلاقات الداخلية التي يتهيكل عبرها النص، وبعبارة أخرى تمت العناية "بكيفية إنتاج المعنى لا بالمعنى، يجب نسيان ما تتحدث عنه اللغة، والتركيز على اللغة ذاتها"[12] والناقد البنيوي - تبعا لذلك- يهدف إلى فهم آليات تشكل النصوص من خلال تقسيمها إلى وحدات، متفحصا العلاقات بينها بغية الوصول إلى النظام اللغوي المخفي. والمعنى في هذا التوجه هو ناتج تداخل عناصر النظام اللغوي وليس بحثا في ما يربط النص بخارجه، أو بعبارة أخرى النص لا يمثل إحالة على أي شيء لأن اللغة تحيل على نفسها فقط. لقد تحولت فلسفة المعنى من السؤال عن القائل وعمّا قال إلى السؤال عن كيف قال: ما هي العلاقات التي تنتظم المقول والظواهر والرموز. إنه "السؤال عن الآليات لا عن التطورات، عن المواقع لا عن المواقف، عن الفروق لا عن الهويات، عن العلاقات لا عن الكيانات، عن التعارضات والتقابلات لا عن التطابقات"[13] وفي هذا الخضم تتراجع العناية بالذات والتطور التاريخي والمواقف الإيديولوجية وهويات الأفراد والمجتمعات ليتم الاهتمام بالآليات التي تؤسس لعلاقة ما، حيث كل كينونة هي عناصر متعالقة وفق نظام ما. وقد تولد عن هذا فكرة موت المؤلف في النظرية النقدية. ولعل فلسفة القول بموت المؤلف ستغير طبيعة التأسيس للمعنى حيث يستبعد قصد المؤلف تماما ويشتغل الناقد على توصيف شبكة العلاقات التي تحكم أطراف النص في حركة انسحابية من المجتمع والتاريخ والإنسان، ولا يبقى في الأفق سوى اللغة الصانعة للثنائيات والتقابلات والمحكومة بضرورات الإسناد ومنطق الاتساق. لقد اختزل هدف الدراسات الأدبية في التعريف "بالأدوات التي تستخدمها تلك الدراسات. قراءة القصائد والروايات لا يسوّق إلى التفكير في الوضع الإنساني، والفرد والمجتمع، والحب والكراهية، والفرح واليأس، بل للتفكير في مفاهيم نقدية"[14] النص والحال هذه غير مرتبط بسلم قيمي أو فكري أو عاطفي، ولا "يعني" على هذا الصعيد، والدراسة النقدية بدورها منفصلة عن هذا المسعى، مشدودة إلى تقنيات تشييد ذلك المعمار اللغوي الذي كان يسمى الأدب والعلاقات بين العناصر المكونة له، لقد أُفرغ الأدب من روحه ومن مغزاه العميق الذي يسهم في إرساء تجربة فهم أعمق للذات وللوجود. وإذا أخذنا المسألة من زاوية أخرى يمكننا القول إن أهمية المعنى أُلغيت وهذا يجسد إلغاءً لقيمة الإنسان نفسها، القيمة التي حاولت تيارات ما بعد البنيوية استعادتها. إن الإنسان ليس مجرد هيكل عظمي متجانس التركيب، لكنه كينونة حيوية باحثة عن المعنى في كل شيء، في نفسه أولا، وفي الطبيعة من حوله ثانيا، وفي عالم المكتوب الذي يتماهى بعالم الموجودات تأملا وإيماء وتمثيلا ثالثا. لقد انغلقت الفلسفة البنيوية على فكرة النسق معتبرة كل الظواهر بمثابة أنظمة تتم قراءتها وفق النسق اللغوي ملغية كل الظلال الأخرى التي يتظلل بها منتج الخطاب/المعنى وكان هذا مدار أزمتها: فالإنسان بقدر ما هو صانع لبنية أو بنى لا حصر لها محتاج إلى ما وراء البنية، محدق باستمرار إلى الأفق الذي يعلو المباني(المباني بالمعنى الحرفي والمجازي) بحثا عن أسرار الوجود التي لم تهتكها بعد العلوم على

[12]-وليد قصاب،مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية،دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007،ص136

[13]- محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009،ص145

[14]- تزفيطان طودوروف، الأدب في خطر، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص12

الرغم من الاختراعات الباهرة والثورات المعرفية المستمرة، وهذا ما أدى إلى انبثاق فلسفة ارتدادية عنيفة تتغيا فتح النسق، وكانت نتيجتها انفتاح أبواب المعنى على شرفات لامحدودة.

خامسا-الفلسفة العقلانية تُراجع مسارها و تقرّ بالتعدد/ النقد يعود للاحتفاء بالمعنى: ترتبط المراجعة الفلسفية التي نروم الحديث عنها في هذا السياق بمصطلح "المابعد" الذي شاع بعد أن بلغت التجربة الحداثية على جميع المستويات أقصى درجات الاعتداد بالعقل وملّ العقل من العقل. وما بعد الحداثة مصطلح إشكالي، وقد استخدم في مجالات متعددة، في الفلسفة و الأدب والسياسة ...إلخ وهو ترجمة لمصطلح "post-modernism " أو"Post-modernity " ويُعبر عنه أحيانا بمصطلح " ما بعد بنيوية" انطلاقا من كون فلسفات ما بعد الحداثة قد ظهرت بعد تراجع البنيوية. ويعود استخدام هذا المصطلح إلى المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي عام 1954.[15]

وعلى العموم فالمعالم الفكرية والفلسفية لما بعد الحداثة نجدها–كما أشرنا–في الكتابات التي أعقبت البنيوية، إذ تأزم العقل الغربي بعد أن خاب في تحقيق السعادة المطلقة للإنسان "الحداثي" "التقني" "العاقل" فخيمت العدمية على هذا الفكر ومن ثم بدأت فلسفة المراجعة. لقد ساد ومنذ عصر الأنوار الأوروبي "نموذج وحيد من العقلانية، كان من مهمته احتكار العقل واختلافه المضطرد. ولا شك أن هذه الإستراتيجية الحضارية السياسية هي التي تواجه نهايتها مع إشراف عصر الحداثة الأول على اختتام وعوده واستنزافها حتى الآخر"[16] وكانت المسألة الأولى المثيرة للجدل هي معرفة ما إذا تم تجاوز المرحلة التي يطلق عليها الحداثة، وهذه أطروحة جون فرانسوا ليوطار الذي ذهب إلى أن العالم فقد الثقة بالعقل والعلم والتقدم وأن مرحلة الحداثة بالتالي ما هي إلا مجموعة سرديات تنويرية ينبغي التشكيك فيها ومراجعتها، بينما كان الفيلسوف يورغن هابرماس يعتقد أن "الحداثة مشروع لم ينجز"[17] وهي ليست مجرد مرحلة تاريخية تُتجاوز، وبالتالي فما بعد الحداثة هو استثمار لنتائج الحداثة وتصحيح لمسارها. ومهما يكن من اختلافات في استعمال مصطلح "مابعد الحداثة" فإنه يحيل إلى تهاوي السرديات الكبرى أو إلى "صورة عالم لم يعد يؤمن بالتقدم، بالعلم ذي القوة العظيمة، بالغد الأفضل، بالعقل المنتصر. لم يعد الأمر يتعلق بتثمين ثقافة (علمية، غربية) إزاء أخرى، لكنه يتعلق بمديح مزايا الاختلاط، وبالتعدد الثقافي، وبالاختلاف"[18] وما يعنينا هنا هو تأثيرات هذه التوجهات الفلسفية على الناقد الأدبي وهو يحاول مساءلة النص والمعنى، ما هي السبل القرائية الجديدة التي فتحتها هذه المرحلة؟

---

[15]-ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000،ص138 .

[16]-ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي،بيروت، لبنان، ص19 .

[17]- يورغن هابرماس،القول الفلسفي للحداثة، تر فاطمة جيوشي،منشورات وزارة الثقافة،دمشق، سوريا، ص 5.

[18]- جان فرونسوا دورتيبي، فلسفات عصرنا تياراتها، مذاهبها، أعلامها، وقضاياها، ترجمة إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص177.

يمكن القول إن تاريخ 1968 (ثورة الطلبة في فرنسا) هو تاريخ حاسم بالنسبة للنقد الأدبي حيث سقطت أسطورة النموذج اللغوي وارتد البنيويون أنفسهم عن مشروعهم، ومنذ ذلك الحين عمل نقاد ما بعد البنيوية-بارث، جوليا كريستيفا، بول ريكور، جاك ديريدا - باستمرار على تجاوز ذواتهم. ولعل المشروع السيميائي كان سباقا إلى ذلك التجاوز، وتلته فيما بعد تيارات التفكيك والتأويل والدراسات الثقافية المختلفة، وكل هذه التيارات أعادت للاحتفاء بالمعنى، الذي قزّمته البنيوية، أسئلتَه الجادة ونورانيته المرتبطة بالإنسان المفطور على إعطاء المعنى للأشياء بعيدا عن منطق العبثية واللاجدوى أو منطق الوصف الميكانيكي للأشياء والظواهر. لقد دب "الشك في كفاية النموذج اللغوي، فهو مهم في ضبط المنهجيات لكنه غير كاف لبلوغ التشعبات والزوايا الدقيقة لمنحنيات الخطاب الخصبة "[19] وفي ضوء هذا الانفلات الفلسفي تغير دور الناقد وراح هذا الأخير يتماهى مع النصوص، تأسيسا لمعنى ينبثق من الحوارية العميقة مع النص. يقول امبرتو إيكو: "إن النص جهاز يراد منه إنتاج قارئ نموذجي. إن هذا القارئ، وأكرر ذلك، ليس هو ذلك الذي يقوم بتخمينات نقول عنها إنها وحدها التخمينات الصحيحة. فقد يكون بإمكان نص ما أن يتصور قارئا نموذجيا قادرا على الإتيان بتخمينات لانهائية. إن القارئ المحسوس هو مجرد ممثل يقوم بتخمينات تخص نوعية القارئ النموذجي الذي يفترضه النص"[20] ليس الأدب والحال هذه أثرا ماديا/كتابا مصفوفا على رف مكتبة، بل هو تجربة ثقافية لن تجد معناها إلا بتسلل الناقد/القارئ إليها والامتزاج بعالمها تخمينا، وتشتيتا، وتركيبا. المعنى على هذا النحو ليس هِبة أو هدية من الكاتب إلى القارئ، إنه تشييد للنص المقروء لا ينفصل عن "كلّ" التجربة الثقافية للقارئ. تؤكد الفلسفة التواصلية التي ألحت على تجاوز العقل الأداتي إلى العقل التواصلي على أن" العقل فقد خاصيته الثورية المحررة التي كانت له في عصر الأنوار، عندما كان أداة تحرر من الدين، من الخرافات والمعتقدات السحرية، أصبح أداة تسلط وإخضاع للجماهير وتوحيد للسلوكيات"[21] وتوحيد السلوكيات يلغي الاختلاف وذلك الإلغاء يُسقط -على الصعيد الأدبي والنقدي- في التشابه ويسطّح المعنى وهو ما وقعت فيه القراءات التي سجنت النصوص في قوالب النسق، واستجابة للفلسفة التواصلية انقلبت قاطرة النقد الأدبي على النسق وانحرفت نحو القراءة الحوارية التي لا تعول على المعنى بمعزل عن التلاقي وتجربة الإنصات المتبادل بين النص وقارئه. هكذا ينتقل ناقد مثل رولان بارث من التطبيقات المنهجية الصارمة التي مارسها في "التحليل البنيوي للقصص" إلى التنظير النقدي الممزوج بجرأة إبداعية تؤسس لمنحى جديد في القراءة، فيغدو "الناقد قارئا يكتب"[22] ويعيش تجربة "ملامسة النص بالكتابة"[23] حيث يتم تجديد العلاقة بين الدال والمدلول بل وتشتيت المدلول باستمرار، ويتولد عن كل ذلك مقولات هامة في النص والتناص وعشق النصوص. وسيتحرر بارث مع كتاب " لذة النص" من الإرث المنهجي ويحرر

---

[19]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2، 1996، ص28

[20]- امبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2000، ص77-78

[21]- جان فرونسوا دورتيبي، فلسفات عصرنا،ص172

[22]- رولان بارث، نقد وحقيقة،ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص 115.

[23]- نفسه، ص118.

الكتابة من الطابع " الاختصاصي" فنقرأ عملا عصيا على التصنيف متسائلين: هل " لذة النص" كتاب نقدي أم إبداعي أم كتاب في فلسفة اللذة أم هو كتاب في علم النفس ؟ ويمكن القول إنه كل ذلك وإن ارتبط مبدئيا بفكرة النص وعلاقة القارئ به وانتقال استراتيجيات القراءة إلى مساحات المعنى، تأكيدا على كون الإنسان يقرأ تحقيقا لتجربة الفهم، وإشباعا لهاجس البحث عن المعنى الذي رافقه منذ وجوده الأول. وسينتعش التأسيس للمعنى مع عديد الإستراتيجيات التي "تدافعت" بشكل محموم إلى حلبة النقد المعاصر (التفكيك، التأويل، الدراسات الثقافية، الدراسات ما بعد الكولونيالية...) مدفوعة كلها بفلسفة استعادة الذات التي شيّأتها الثورات العلمية، واستعادة "القيمة" التي أضحت باهتة في عالم يستبدل آلهته باستمرار ويحرم الإنسان من الوجود منصتا للوجود، ومحاورا للآخر، و"متفهما" للمعنى في النصوص.

وعلى العموم تتأسس فلسفة المعنى في عهود ما بعد الحداثة على اللّاحيادية، سواء تعلق الأمر بالنص أو بالقارئ. إنها تعيد الاعتبار للسياق الثقافي المتغير دوما في بناء المعنى. لكن هل الإلحاح على المعنى في فلسفة ما بعد البنيوية حقق فعليا المعنى للإنسان؟ هناك في الواقع فائض معنى أدّى إلى اللّامعنى بطريقة ما، حيث أضحى الفهم فهومات، والهوية هويات، والذات متشظية إلى ذوات، وفي خضم هذه الديمقراطية الواسعة في التأسيس للمعنى تراجع الجوهري وتزاحم السطحي فتجددت أزمة المعنى والإنسان والوجود، وجميعنا اليوم يستشعر تلك الأزمة. وعلى العموم يمكننا في ختام هذا المدخل حوصلة أهم ما ذهبنا إليه في النقاط الآتية:

-إن علاقة النقد الأدبي بالفلسفة والمؤثرات المعرفية علاقة أزلية. فتحليل الخطاب و"التفلسف" بين ثنايا النص لا يتم إلا من داخل منهج تبلور في أفق نظرية نقدية، لم تكن منفصلة بدورها أبدا عن التيار الفلسفي والفكري الذي طغى على مرحلة ما وأخذ نسقا سلطويا.

-عرفت سيرة المعنى في تحليل الخطاب تحولا مستمرا وذلك نظرا للارتباط الشديد بين الفعل الفكري-الفلسفي عند الإنسان وبين الممارسات التطبيقية في التعامل مع الظواهر والنصوص. ففي كل عصر يبزغ توجه معرفي يُنظّر له الفلاسفة وتمتد ظلاله إلى كل حقول الإبداع.

-انتقل اعتداد الحداثة الغربية بالعقل وتمركزها حوله إلى فضاء تحليل الخطاب، فانقلبت الدراسات الأدبية على أشكال التلقي التقليدية، وشدّدت على القراءة العقلية التي تتغيا الموضوعية وتتسلح بالصرامة المنهجية، وكنتيجة لذلك شاعت النظريات التي تؤسس لعَلْمنة النقد منذ ما يسمى بالمرحلة السياقية.

-غيّرت الفلسفة البنيوية طبيعة التأسيس للمعنى حيث استبعدت قصد المؤلف تماما وصار الناقد يشتغل على توصيف شبكة العلاقات التي تحكم أطراف النص، في حركة انسحابية من المجتمع والتاريخ والإنسان.

- تتأسس فلسفة المعنى في عهود ما بعد الحداثة على اللّاحيادية سواء تعلق الأمر بالنص أو بالقارئ. إنها تعيد الاعتبار للسياق الثقافي المتغير دوما في بناء المعنى.

6/30/2025

-أدّت "ديمقراطية" التأسيس للمعنى التي أتاحتها مرحلة ما بعد الحداثة تحت غطاء الاختلاف إلى كثير من الميوعة في تحليل النصوص، وترتب عن ذلك طغيان ثقافة السطح التي آلت بالإنسان إلى تضييع المعنى مجددا. لذلك نجاهد ونجتهد من أجل إعادة تثمين القيمة من خلال قراءات لبعض النصوص المعنية بهذا القلق.

الخلاصة

إن الرحلة الطويلة التي قطعها النقد الأدبي في سعيه لتأسيس المعنى لم تكن يومًا رحلة معزولة عن محيطها الفكري والفلسفي. وكما بيّنت هذه الدراسة، فإن كل تحول في الممارسة النقدية كان انعكاسًا أمينًا لتحول أعمق في نظرة الإنسان إلى نفسه، وإلى العقل، والوجود، والحقيقة. لقد انطلقنا من فرضية أساسية مفادها أن الإنسان كائن باحث عن المعنى بطبيعته، وأن هذا الهوس هو ما يميزه ويدفعه نحو الإبداع والتفلسف، من هذا المنطلق، لم يكن النقد الأدبي مجرد ممارسة تقنية تهدف إلى تحليل النصوص، بل كان دائمًا محاولة للإجابة عن أسئلة وجودية كبرى من خلال بوابة الأدب.

لقد شهدنا كيف أن الحداثة، في غمرة اعتدادها بالعقل والعلم، حاولت أن تفرض على المعنى الأدبي صرامة موضوعية، فسعت إلى تقييده بشروط إنتاجه التاريخية والاجتماعية والنفسية. ورغم أهمية هذه المقاربات في ربط الأدب بحياة الإنسان ومجتمعه، إلا أنها كادت أن تجرّده من خصوصيته الجمالية، مختزلةً لغته الثرية إلى مجرد وعاء شفاف ينقل أفكارًا أو يعكس واقعًا، ومتناسيةً أن الأدب يخلق عوالم موازية ولا يكتفي بمحاكاة العالم القائم، لقد كان المعنى في هذه المرحلة سجينًا لسياقه، واضحًا ومحددًا، لكنه يفتقر إلى الدينامية والحيوية التي تمنحها اللغة في أبعادها الاستعارية والرمزية.

و كرد فعل على هذا الاختزال، جاءت الثورة البنيوية لتعيد الاعتبار للغة، لكنها فعلت ذلك بثمن باهظ. ففي سبيل تحقيق "علمية" مطلقة، أغلقت النص على ذاته، وقطعت كل صلاته بالعالم الخارجي: بالمؤلف، بالتاريخ، بالمجتمع، وبالقارئ. لقد أصبح المعنى نتاجًا آليًا لتفاعل العلاقات داخل نسق لغوي مغلق. وإن كانت البنيوية قد خدمت النقد بتقديمها أدوات تحليلية دقيقة، إلا أنها أفرغت الأدب من روحه الإنسانية، وحولت عملية القراءة من حوار خلاق إلى تشريح تقني بارد. لقد مات المؤلف، ولكن كاد يموت معه المعنى الإنساني نفسه، ذلك المعنى الذي يمنحنا العزاء والفهم والأمل.

ثم جاءت مرحلة ما بعد الحداثة لتقلب الطاولة على الجميع. لقد كانت ثورة على اليقينيات الكبرى، وعلى السرديات الشمولية، وعلى فكرة الحقيقة الواحدة. وفي حقل النقد، تجسدت هذه الثورة في عودة القارئ بقوة إلى ساحة المعنى. لم يعد المعنى شيئًا كامنًا في النص نكتشفه، بل أصبح عملية إنتاج لا نهائية يشارك فيها القارئ بفاعلية. لقد تم الاحتفاء بالاختلاف والتعدد والتأويل الحر، وتحررت النصوص من سلطة المؤلف وسلطة البنية على حد سواء. لكن هذه الحرية المطلقة، وهذا الانفتاح اللامحدود على المعنى، سرعان ما كشف عن وجهه الآخر: أزمة "فائض المعنى"، فعندما يصبح كل تأويل ممكنًا ومشروعًا، وعندما تتساوى كل القراءات في قيمتها، نفقد المعيار الذي نميز به بين القراءة العميقة

والقراءة السطحية، بين الفهم الأصيل والتشظي العابث. لقد تحول البحث الجاد عن المعنى إلى لعبة لغوية لا نهائية، وفي خضم هذه الديمقراطية القرائية الواسعة، ضاع الجوهري وتكاثر الهامشي، وعاد الإنسان ليشعر باغتراب جديد، ليس بسبب غياب المعنى، ولكن بسبب فيضانه الذي أغرقه وجعله عاجزًا عن التمييز والاختيار.

إذن، أين نقف اليوم؟ إن استعراض هذا المسار الجدلي لا يدعونا إلى العودة إلى الوراء، فلا يمكن إلغاء المكتسبات التي حققتها كل مرحلة. بل يدعونا إلى السعي نحو تركيب جديد، نحو قراءة مسؤولة ومتوازنة. قراءة تعترف بأن للنص بنية وخصوصية، لكنها لا تتجاهل أن هذه البنية لا تحيا إلا في تفاعلها مع وعي القارئ وثقافته. قراءة تحتفي بدور القارئ، لكنها تذكره بمسؤوليته الأخلاقية والثقافية تجاه النص والمجتمع، نحن بحاجة إلى تجاوز ثنائية "المعنى الواحد" و"اللامعنى"، والبحث عن "معنى قيمي" ينبع من حوار حقيقي بين النص والقارئ. حوار لا يهدف إلى فرض سلطة، بل إلى بناء فهم مشترك يثري تجربتنا الإنسانية ويعيد إلى الأدب والنقد دورهما الأساسي في إضاءة دروب الحياة، والإجابة، ولو بشكل مؤقت، عن ذلك السؤال الأزلي الذي انطلقت منه رحلتنا: ما الغاية وما المعنى؟ إن جهادنا واجتهادنا اليوم يجب أن ينصب على إعادة الاعتبار للقيمة في خضم فوضى التأويلات، وعلى البحث عن تلك اللحظة النقدية النادرة التي يتصالح فيها العقل مع الجمال، والصرامة المنهجية مع الروح الإنسانية.