

سردية النص وسردية الصورة عند بختي بن عودة

Narrative text and visual narrative in Bakhtī ben auda

خديجة عبد الرحيم*، المركز الجامعي مغنية khadidja.abderrahim@cumaghnia.dz

علي كريم، جامعة أبو بكر بلقايد ali.krim@univ-tlemcen.dz

تاريخ الاستلام: 2024/03/ 29

تاريخ القبول: 2024/05/ 13

تاريخ النشر 30 جوان 2024

ملخص:

تطور السرديات العربية واهتمام الباحثين بالنص السردى وعلاقته بالخطاب السردى العربى. عمل النقاد العرب على إعادة تشكيل تحليل وتفسير النص العربى باستخدام مناهج جديدة، وتطوير الأدوات والآليات المنهجية للاستيعاب المعرفى. السرد تخطى النصوص الأدبية التقليدية ليشمل أشكالاً متعددة، مما يعكس تغيرات فى الوعي البشرى وأدوات التعبير، ويجعل السرديات أكثر ديناميكية وتفاعلية. الدراسة تقترح التركيز على كتابات بختي بن عودة لاستكشاف رؤية جديدة فى تفسير الصورة من خلال تحليل مقارنة بين النص البصرى والنص الكتابى.

الكلمات المفتاحية: السرديات؛ المناهج؛ النص؛ الصورة؛ بختي بن عودة

Abstract:

The evolution of Arabic narratives and researchers' interest in narrative text and its relation to Arabic narrative discourse. Arab critics have worked on reshaping the analysis and interpretation of Arabic text using new methodologies, and developing methodological tools for cognitive assimilation. Narrative has transcended traditional literary texts to encompass various forms, reflecting changes in human consciousness and expressive tools, making narratives more dynamic and interactive. The study suggests focusing on Bakhti ben Awda's writings to explore a new perspective in image interpretation through comparative analysis between visual and written texts.

Keywords: Narratives, methodologies, text, image, Bakhti ben Auda.

* المؤلف المرسل

. مقدمة:

عرفت السرديات العربية تطوراً كبيراً، وذلك لاهتمام روادها الباحثين فى النصّ السردى وارتباطها بالمتن الحكائى العربى الذى يتمحور حول السمات النصّية الداخليّة، بعيداً عن اهتمامها بالظروف التاريخيّة، وقد سعى روادها من أجل تطوير أدواتها وآلياتها وأساليبها المنهجية، وذلك لتأصيلها وتنبيتها لاستيعاب تراكماتها المعرفية الهائلة.

وسعى عدد كبير من النقاد العرب إلى جعل الدرس السردى موضوعاً للاشتغال واستطاعوا بفضل أعمالهم إعادة قراءة النصّ العربى، وتحليله وفق مناهج ونظريات جديدة.

والسرد لا يتوقف عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر قصص مفهومة التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة بمعنى الجدة في التفكير من جهة، والمعالجة العلمية من جهة أخرى. الأمر الذي أدى إلى تطور أشكال ودلالات النص وفق تطور وعي الإنسان وأدوات التعبير، فأصبح أكثر حركية وتفاعلية مستوعبا الكثير من الأفكار ذات الامتداد المستمر.

وإذا أردنا إعطاء مفهوم للنص نجد رولان بارت (1915-1980) **Rolande Barthes** يقول: «إن النص ليس موضوعا، ولكن عمل واستخدام، وليس من الإشارات المغلقة المحملة بمعنى يجب العثور عليه، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكف عن الانتقال» (عياش، 1990، ص 202)، وهذا ما جعل وظيفته تتعدى سطور الكتابة إلى استنطاق دواخله بخاصة مع الانبثاق العام للعلوم الإنسانية عامة والأدبية منها على وجه الخصوص، مثل «التأويلية»، واللسانيات الحديثة، والسيمانيات، والتحليل النصي، وسوسولوجيا الأدب، ونظرية القراءة» (بن عودة، 2013، ص 25).

تثير دراسة سردية النص والصورة عند بختي بن عودة مجموعة من الأسئلة، من أهمها:

- كيف ينظر بختي بن عودة إلى النص والصورة؟
- ما هي أهمية القراءة والتأويل في فهم النصوص والصور؟
- كيف يمكن مقارنة النص والصورة من حيث البنية والدلالة؟
- ما هي أبعاد النص والصورة في الخطاب السرد العربي؟

وتنطلق هذه الدراسة من الفرضيات التالية:

- يعتبر بختي بن عودة النص والصورة وجهين لعملة واحدة، حيث يشكلان معاً الدلالة.
- تلعب القراءة والتأويل دوراً أساسياً في فهم النصوص والصور، والكشف عن المعاني والدلالات التي يحملها.
- يمكن مقارنة النص والصورة من حيث البنية والدلالة، مع مراعاة الخصوصية الفنية لكل منهما.
- للنص والصورة أبعاد متعددة في الخطاب السرد العربي، حيث يساهمان في تشكيل رؤية جديدة للعالم والإنسان.

لهذا نقترح في دراستنا هذه الخاصة بسردية الخطاب وسردية النص تسليط الضوء على ظاهرة الكتابة عند بختي بن عودة والكشف عن الرؤية الجديدة في قراءة الصورة، معتمدين في ذلك على مقارنة نص الصورة وتشكل المعنى فيه بالخطاب النصي المكتوب، من خلال رؤية بختي بن عودة، معتمدين في ذلك على المقارنة التي اعتمدها في قراءة النصوص على اختلاف تشكلاتها، معتمدين في تحليل هذا الموضوع على المقارنة وكذا آليات النقد. وتعتمد هذه الدراسة على المنهج المقارن، وذلك لمقارنة النص والصورة من حيث البنية والدلالة. كما تعتمد الدراسة على آليات النقد الأدبي، لتحليل نصوص بختي بن عودة، والكشف عن رؤيته للنص والصورة.

شهدت السرديات العربية في العقود الأخيرة تطوراً ملحوظاً، وذلك بفضل اهتمام الباحثين والنقاد العرب بالنص السرد، وعلاقته بالخطاب السرد العربي. وقد عمل هؤلاء على إعادة قراءة النص العربي وتحليله وفق مناهج ونظريات جديدة، مستفيدين من التطورات في مجال السرديات الغربية، ومن العلوم الإنسانية الأخرى، مثل اللسانيات والسيمانيات.

ولم يعد السرد مقتصرًا على النصوص الأدبية التقليدية، بل تعداه ليشمل أشكالاً متعددة من التعبير، بما في ذلك الصورة. ويعكس هذا التطور تغيرات في الوعي البشري وأدوات التعبير، ويجعل السرديات أكثر ديناميكية وتفاعلية.

تهدف هذه الدراسة إلى تقديم رؤية جديدة ومعمقة لفهم النص والصورة في الخطاب السرد العربي، من خلال دراسة كتابا

بختي بن عودة. وتأمل الدراسة أن تساهم في تطوير الدراسات السردية العربية، وتعزيز فهمنا للنصوص والصور التي تنتجها الثقافة العربية.

2. النصّ السّردي والصّورة عند بختي بن عودة:

يختلف المتن الحكائي عن المبنى الحكائي كون أن المتن الحكائي يتجلى في الإجابة عن ماذا؟ من؟ أين ومتى؟ لماذا؟ هو المادّة الخام للقصة ويتمظهر في خيوط نسيج القصة قبل حبكها. (صبحي، 1988، ص 182).

الحدث أو المتن الحكائي هو منطلق كلّ الدّراسات حتى الأسلوبية منها، والتي تسعى إلى طمس الظروف الاجتماعية والسياسية واللّغوية.

والمتن الحكائي غير المبنى الحكائي، فللمبنى الحكائي كيانه المتميّز والمنفصل بمعزل عمّا يضع فيه الرّوائي (المتن) أو ما يضع منه الناقد (صبحي، 1988، ص 180).

المتن الحكائي والمبنى الحكائي ... هما الترجمة العربية التي وضعها وأشاعها إبراهيم الخطيب ... مُبيناً أن المتن الحكائي هو الحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع، أي بمراعاة منطقي التتابع والتراتب، وهي مادّة نظريّة غير موجودة نظراً لأنّ المتن الحكائي لا يكون إلا في حالة بناء.

أمّا المبنى الحكائي فهو المتن الحكائي مروياً أو مكتوباً، فهو خاضع لقواعد الكتابة وأيضاً لقواعد الحكيم وأنساقه ... ويسمّي النّاقد الروسي توماشفسكي متناً حكائياً مجموع الأحداث المتّصلة فيما بينها باستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل، بينما المبنى الحكائي فيتألّف من هذه الأحداث نفسها مع مراعاة نظام ظهورها في العمل، مع ما يتبعها من معلومات تعينها لنا ... يقصد "توماشفسكي" بثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي الثنائية المعروفة (القصة: **Story**) / (الحبكة: **Plot**) وهي غير بعيدة عن ثنائية (المضمون/ الشكل) وغير بعيدة أيضاً عن ثنائية أكثر حداثة بلورها الفرنسيون البنيويون في الستينات (القصة: **Histoire**) / (الخطاب: **Discours**) (تامر، 1994، ص 175-176).

وليس المبنى الحكائي سوى الخطاب كما نعين مع "تودوروف"، الذي ينطلق من أعمال الباحثين الروس مطوّراً إيّاها إلى جانب العديد من الباحثين ... وينطلق من تمييز توماشفسكي بين المتن والمبنى، فيؤكّد بدءاً أنّ لكلّ حكي أدبي مظهرين متكاملين إنّّه في آن واحد قصّة. إنّ القصة (**Histoire**) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقتها بالشّخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة تقدّم مكتوبة أو شفويّة بهذا الشكل أو ذاك، أمّا الخطاب (**Discours**) فيظهر لنا من خلال وجود الرّاوي الذي يقوم بتقديم القصة (تامر، 1994، ص 187).

وعلى هذا الأساس تختلف بنية النصّ حسب نوعية الخطاب الذي يميّزه، لكن يبقى هنالك جوهر مشترك هو المعنى والدّلالة المستترة وراء البناء النصّي، ولعلّ قراءة نصّ أيّا كانت طبيعته وبنيته، تتطلّب تلك أدوات إجرائية تساعد على فعل القراءة وتفجير المعنى الكامل، لاكتشاف المدلولات وتحليلها لتصبح بذلك مادّة جديدة لبناء نصّي جديد يخضع لقوانين معرفية جديدة يعتمدها القارئ في عملية إنتاج المعنى، وقد أعطى بختي بن عودة مفهومها للكتابة يبيّن من خلاله أنّ الكتابة الجديدة أصبحت تحيل الروح الكاتبة إلى كل ما هو سحري وشاعري، بحسب ما يكتشفه النقد الجديد من مزايا فكرية عميقة، وفي تكوين ماهيتها، كما يتجلى ذلك

لدى رولان بارت **Rolande Barthes**، وموريس بلانشو **Maurice Blanchot**، وجاك دريدا **Jacques Derrida**، وجوليا كريستيفا **Julia Kristeva**، وكلود أباستادو **Claude Abastado**، وإكنافيو باث

Octavio Paz وفيليب سولرز **F/ Sollers**، وغيرهم من الذين برهنت كتاباتهم على أنها لا تسمو إلا بمقدار التوتر، والتعرّف إلى مجاهل الأشياء، وأعماقها، وتطرح جانبا مهماً من جوانب الذات المفكرة والتي ستجد نفسها وجها لوجه أمام نصّ هو في الحقيقة شبكة لغوية دالة ومتشعبة، قصورية ولاهائية، متحرّكة وغير متجانسة، هذه الشبكة بالكيفية هاته تشترط قراءة مختلفة ستخرج عن التقليد الذي يهيمن على النقد تارة باسم المتعاليات المدرسية، وتارة أخرى باسم الموجود الثقافي، وماله من رهانات وضرورات (بن عودة، 2013، ص 26).

وقد أعطى بختي بن عودة في هذا السياق مفهوماً يبيّن من خلاله الأطر التي تحدّد جوهر ووظيفة كلّ من الكتابة التي هي السرد، والصورة التي هي النصّ باعتبارهما شكلين أساسيين للتواصل بين الكاتب والمتلقي.

أولاً- النصّ (الكتابة):

تتطلّب قراءة النصّ، تحديد المعايير الفنيّة التي حدّدت انتماء النصّ السردّي إلى جنس أدبي معيّن أو إلى مدرسة أو اتجاه أدبي، أو التي حدّدت تميّزه وخرقه للمعايير التي تقيم الحدود بين الأجناس الأدبية ولا يجب أن نغفل عن المعيار اللساني، وقد وجد هذا المحور مرجعيته في نظرية ميخائيل باختين عن الرواية، والذي يرى أن قراءة الرواية تقوم على كشف التعدّد اللساني، فيها يقول: «الروائي يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية، والصوتية للغة الأدبية، إنّ الناثر الأدبي يُنقّي خطابه من نوايا ونبرات الآخرين ... ولا يقتل فيها أجنّة التعدّد اللساني الاجتماعي» (باختين، 1987، ص 18).

ومقاربة هذا المحور تقتضي تحديد الوضع اللغوي للنصّ، أي طريقة التعبير التي وظّفها الكاتب ونوعية اللغة الموظّفة فيه، عربية فصيحة، عاميّة، لغة أدبيّة، لغة الأجناس الأدبيّة، لغة المهن، أي الكشف عن التعدّد اللساني الذي تمارسه شخوص الرواية ويكشف عن إيديولوجيتهم أو موقفهم من الوجود «المتكلّم في الرواية دوماً وبدرجات مختلفة منبّح إيديولوجيا، واللغة الخاصّة برواية ما، تقدّم دائماً وجهة نظر خاصّة عن العالم وترتّع إلى دلالة اجتماعية، باعتبار الخطاب نصّاً إيديولوجيا فإنّه يصبح موضوعاً للتشخيص» (باختين، 1987، ص 60).

فالنصّ عند بختي بن عودة يتجاوز حدود الرؤية العقلانية، فهو يندّد باختراق بنائه واكتشاف المخزون الثقافي والتاريخي والفكري الذي سبق تشكّله، وذلك بالتّقيب عن الأصول بواسطة القراءة، وقد أخذ في ذلك نموذجاً للخطي، متّبعا خطى رولان بارث بأنّ: «حركة النصّ هي العبور والاختراق» (بارث، 1993، ص 61)، فالكتابة على حدّ قوله: «لن تكون سوى ظاهرة تدعو إلى التأمّل والتّقيب، التأمّل في خاصيّتها وفردتها، ثمّ التّقيب في المراجع التي تشير إليها وتدلّ عليها. لذلك عدت إلى النّسق العربي منها والعربي لا تمثّل الروح التي تسكنها، وأميط اللثام عنها، بعيداً عن ذلك العمل الذي يرغب الموضوع فيسقط عليه أفكاراً جاهزة وأحكاماً مسبقة، ليتبرّأ من الجاهزيّة والخوف من العمل الكامل» (بن عودة، 2013، ص 26).

فالنصّ عند بختي بن عودة له شروط لسانية مجرّدة من حملتها الاجتماعية والتاريخية والاستيطيقية، الأمر الذي يسمح باقتفاء الآثار التي أسهمت في بلورة الظاهرة مثل آثار رولان بارث، وأهمّها: درجة الصفر للكتابة ولذة النصّ، وجاك دريدا مثل: الكتابة والاختلاف ومواقع، ثم مورييس بلانشو مثل: الكتاب الآي والفضاء الأدبي.

وهذا لا يعني أنّ بختي بن عودة قد تجرّد من أصوله وتراثه، بل على العكس من ذلك فهو يدعو إلى العودة لأمّهات الكتب واستشارة أبي حيان التوحيدي في علاقة المعنى بالمبنى، والحفر في أعمال الجاحظ وصولاً إلى العصر الحديث، والاستماع إلى إلياس حوري في "دراسات في نقد الشعر" و"الذاكرة المفقودة" وخالد سعيد في "حركة الإبداع".

فالنصّ عنده لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج يقول بختي بن عودة «والكتابة بوصفها حركة يد وغراماولوجيا، الأمر الذي أحالني إلى مناقشة القدامى والحديثين رفقا لكل التباس، أو اكتناف غموض، وتوسيعاً لدائرة الفهم والإقناع» (بن عودة، 2013، ص 29).

لقد انطلق بختي بن عودة من العلاقة التي كانت تربط عبد الفتاح كيليطو وعبد الكبير الخطيبي حول تذوق النصّ وذلك من خلال تتبع الخطيبي لتجربة كيليطو صاحب كتاب "الأدب والغربة" «والحقيقة أنّ الخطيبي كان يقرأ تجربته هو من خلال تجربة كيليطو، ويصغي إليهما في الآن ذاته دافقا للقارئ إلى تفحص هذا المؤلف [L'œuvre] بما يسميه "المتعة المتنبّهة" هذه المتعة تسبقها في الحجم النظري إشارة ثلاثية التقديم، بمعنى أنّ المقدمة إمّا أن تكون تفريضية، أو نقدية، أو موازية للنصّ» (بن عودة، 2013، ص 37)، ومن هذا المنظور تصبح العلاقة بين الخطيبي وكيليطو هي علاقة يضمن إيقاعها اللغة والموضوعات. هذا التأثير باللقاء سيسمح للخطيبي أن يؤسس -انطلاقا من المقروء- ذلك التعريف المغاير للكتابة وللذات وللغة.

1- فالكتابة ذات قوانين مستقلة ومنتمية إلى إيقاع الجسد.

2- الذات [Le sujet] منتشرة أيضا خارج مفهوم الإنسان.

3- اللغة ليست الإشارات فقط، إنّها أفق قدرة الإنسان، بل وعدم قدرته.

ولقد كانت الدراسة التي أجراها بختي بن عودة عن مجموعة من الأدباء الحداثيين لها تأثير واضح في مسيرته الأدبية، ومن بين هؤلاء: جوليا كريستيفا Julia Kresteva، وهذا في فصل "انفجار النصّ" ومّا جاء فيه: «لقد أدركت كريستيفا أهمية تكاثف الحقول المعرفية من ماركسية، وتحليل نفسي، ودلائلية، وأنثروبولوجيا، وسوسولوجيا الثقافة، ولغات أخرى، وكان لعلاقتها بجماعة "تل كيل Tel quel" وعلى رأسها المبدع فيليب سولرز F/ Sollers الأثر الحاسم في تشكيل شخصيتها العلمية من جديد وفي إعادة إدراكها حجم المعنى اللامتائي في النصّ الأدبي المفتوح، وتنمية حس شبه فلسفي حول القراءة، اسم حاضر من خلال المؤلفات كـ "ثورة اللغة الشعرية"، و"اللغة ذلك المجهول"، و"حكم الرعب"، و"أبحاث من أجل تحليل دلالي" وغيرها» (بن عودة، 2013، ص 132).

وستكون ممارسة كريستيفا على موعد مع طروحات أخرى، وسنجد في آراء فيليب سولرز إيقاعات تستدرج نحو الوجهة نفسها ذلك القلق المتأخم للكتابة، وسيشكل منعطفا محترما ضمن جماعة Tel quel حين يستمر في إصدار الروايات واستنطاق النصوص، يحاول "سولرز" شرح طريقته في التعامل مع ما يسميه بـ: النصوص/ التّخوم (Textes- Limites)، أي الأعمال التي تتوفر فيها الشروط الفنية المفتوحة على المطلق، تلك التي تتغذى من المعدن الميثولوجي للذات الكاتبة فتفرض صورها وأساليبها وبلاغتها على قراء دون آخرين، قراء قادرين في نهاية الأمر على بلورة هوس الضياع الذي تخفيه هذه النصوص وترجمه النهايات المعزولة للمعنى.

ولعلّ بختي بن عودة يبني دراسته من خلال مجموعة من العلاقات:

1) علاقة الرغبة Relation de désir:

وتجمع بين من يرغب (الذات/ الفاعل) وما يرغب فيه (الموضوع).

2) علاقة التواصل Relation de communication:

وتجمع بين المرسل والمرسل إليه، فكلّ رغبة من لدن الذات/ الفاعل لابدّ أن يكون وراءها محرّك، أو دافع، وتحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا ولكن يكون موجّها إلى مرسل إليه، وعلاقة التواصل تمرّ أساسا عبر علاقة الرغبة.

3) علاقة الصراع Relation de lutte:

62

إيصالها، والقارئ هنا يكون أمام تفسير لأذواقه واستجابة لثقافته التي يرتاعها، وبذلك تكون الصورة نصاً مفتوحاً خاضعاً لجملة من التأويلات، يرى رولان بارث أن الصورة «مثقلة بالكامل بالحادث العرضي الذي هو بمثابة الغلاف الشفاف الرقيق له» (بارث، 2010، ص 10).

فالتناغم والتوازن في العمل الفني يجمع بين العناصر المختلفة بطريقة متجانسة تتيح للمشاهد استخلاص الفكرة بسهولة، ودعوة للنظر بعمق في الفن والثقافة، والاستفادة منها في فهم العالم وتحسينه بشكل يتناسب مع تطورات الزمن، إذ «تلخص من خلال تقاسيمها حقبا كاملة من التاريخ والثقافة، وتحفظ بالأحداث مثل مومياء محنطة تجاوزت سباق تشكّلها إلى مستقبل أصبحت فيه عملية استخلاص المعنى أكثر فاعلية، فمجموعة العلامات التي تولّف نص الصورة تتجانس فيما بينها بطريقة متناغمة تمكّن العين من رؤية العالم» (بنكراد، 2009، ص 32). ويُبدّد هذا الطرح كلّ شبهة حول المجرّد الذي لا يتكئ على تجربة الداخل المهيكلّة كعمق بتقدير الضرورات الاستعجالية للتخلي عن حالة التفسير، لذلك يرهّن العمق المسافة الفاصلة بين ما يتمّ تفسيره وما يتمّ تأويله، والمسافة حينئذ تحدّد طبيعة السؤال التأويلي حين تمنحه الإقامة في الجوهر كما في الدلالة: ما الذي يُكتسب من استبدال التفسير (الذي يجيب عن السؤال: كيف صنع العمل؟) بالتأويل (لماذا صنع العمل؟)، الملاحظ هو الاقتراب الشديد من روح الطبيعة، ليس بوصفها غاية معزولة عن جذورها التصويرية، وإنّما بانتمائها إلى نسق يتغذى من إعادة النظر بتفكير زمن القطيعة المعرفيّة وبالبحث عن أرضية مغايرة لقول تاريخية السؤال.

ويخلصُ بختي بن عودة إلى فكرة أساسية هي: مكان العمل والمضمون الذي يملأ هذا المكان، فالقارئ يحقق نسخة ثانية عن العمل بتأويلاته، ويصفه بالشخص الذي يختفي وراء المادة اللسانية، ووراء اقتران الملفوظ [Enoncés] الذي لا يعلن عن هوية واحدة له، وغير متمركزة حول إصرار فلسفي أو أدبي أو جمالي كتمثيلات للعالم، حيث رغبة الانفلات من كلّ تقولب هي الصورة الخالصة لما حدّدناه برؤيا الكيمياء (بن عودة، 2013، ص 75).

3. قراءة النصّ وتأويل الصورة

إنّ العلاقة بين القراءة والتأويل لا تكمن في الوصف أو الإبداع أو النقد، وإنّما تتجاوز كلّ نظري إلى انفجار معرفي، وإنتاج كون لغوي يترجم خفكان الذات، ويتجاوز القطيعة مع الثابت.

والقراءة عند بختي بن عودة تنتج فهما ثم تأويلا، وفي هذه الحال تكون اللغة وسيطا بين الكائن والعالم، كناقل للتجربة وتحتلّ الصدارة في هذا التحت، وسواء ظلّ منظورا إليها كوسيلة [والأمر ههنا نسبي بتعدد المذاهب والاتجاهات] أو كصورة لها كامنة وراء المشهد أي في الخلفية **L'arrière-plan**، فإنّ الاتفاق يكاد ينتمي إلى نسق واحد من التأكيدات والإلحاحات، خصوصا بعدما أدخلتها اللسانيات الحديثة في غليان لم ينته بعد، ولم يستقر على معطى مكتمل، أي بانتقالها من مجرّد الخادم الطيع لهذه المجموعة البشرية أو تلك، إلى نظام من العلامات والرموز، أي من واصفة للمعرفة إلى موضوع لها.

ثمّ يعرّج بنا بختي بن عودة إلى تأويل النصّ الإيديولوجي بداية من الفلسفات والديانات الأولى مروراً بالفلسفة الإسلامية وصولاً إلى الحداثة وما بعدها في قوله: «لقد أدرك القدامى معرفتهم بالتأويل -في أبعاده الدنيوية والفلسفية- منذ البحث في النصوص الدنيوية [العهدان: الثوراة والإنجيل] إلى بدايات الفلسفة الإسلامية، واختمرت لديهم الفكرة إلى أن وصل الأمر إلى خلافات حادة في كيفية التعامل مع التأويل الذي فتح آفاقا واسعة للغة، من منظور أن "الوجود الجدير بالفهم هو اللغة"، ومن ثمّ لا يمكن فهم قدرات الإنسان إلّا من خلال ما يحتويه التأويل من لغة دالة في جملها ومعانيها، وما تحمله، هذه اللغة، من رؤى لا تتسامح مع المعنى الخفي فيما له من طبقات متضمنة بعضها فوق بعض، في مواجهة غوامض النصوص وعتامتها» (بن عودة، 2013، ص 86-87).

ومن خلال استطلاع رأي هانس جورج غادامير (H. J. Gadamer) وميشيل فوكو (Michel-Faucault) في طرح قضية الهرمينوطيقا (L'hermeneutique) والتي تعني التأويل في المتن العربي، يخرج بنتيجة مفادها «أنّ موضوع التأويل النصّي يحتلّ مكانا ضمن قرائن أخرى، القرائن التي تحدّد الطابع اللغوي للتجربة الإنسانية في العالم» (غادامير، 1988، ص 5).

فغادامير نفسه يؤكد الفكرة في قوله: «والحال أنّ الطّابع اللّغوي للكائن البشري يرتبط في النهاية باجتماعية [Socialité] قويّة، وإلى عمق لا يمكن لمنظر العلوم الاجتماعية إلّا أن تعينه صحّة الإشكالية التّأويلية وحدودها» (غادامير، 1988، ص 6).

وحين استطلع بخي بن عودة رأي أحد أقطاب المهيرمينوطيقا الحديثة وهو بول ريكو [Recoeur Paul] وجد أن: «اهتمامه يباشر النصّ - من دون وساطة- لأنّ الكتابة تستدعي فعل القراءة تبعاً لعلاقة معيّنة هي التي ستسمح لنا بعد قليل بإدراج مفهوم التّأويل» (غادامير، 1988، ص 37).

فهناك خيط رفيع بين موضوعية المهيرمينوطيقا، وموضوعية المكتوب إلى درجة التماهي أو المحايثة، لأنّ العقل الجامع بينهما هو "عقل" اللغة كممارسة، وليس كشيء مستقلّ عن بنيات التفكير وأنماط الدّراسة، حيث المادّة اللّغوية تشكّل دوما هاجسا متجدّدا له مفاجأته، لذا فإنّ التقريب بين هذين القطبين أساسيّ إلى درجة تمعّن الأسباب ذاتها لهذا التقريب، وكيفية تفكيرها في الاتجاه الذي يثري الخطاب الممكن حول التّأويل.

وكنكاملة لما سبق يفتح ميشال فوكو Michel- Foucault النقّاش حول هذه الاستراتيجية بتأسيسه خطابا فلسفيا/ عقلانيا بخصوص نيتشه Nietzsche وفرويد Sigmund Freud وماركس Marks فهو يفحص وضعية التأويل انطلاقا ممّا أنتجته الثقافات الهندو/ أوروبية Indo- European، أي ممّا يسمّيه هو بنوعين من الاعتقادات:

1- الاعتقاد بأنّ اللغة لا تقول بالضبط ما تعنيه، فالمعنى الذي ندركه، والذي يتجلّى مباشرة، قد لا يكون في الحقيقة إلاّ معنى أضعف، يخفي معنى آخر ويغلّفه (فوكو، 1984، ص 299).

2- إنَّ اللُّغةَ تتجاوزُ صورَها اللَّفْظِيَّةَ الصَّرْفَةَ، وأنَّ هناكَ أشياءَ أُخرى في العالمِ تتكلَّمُ دونَ أنْ تكونَ لغةَ (فوكو، 1984، ص 299).

وبناء على ما تقدّم فإنّ ثمة حقيقة خاضعة للتموضع، تأثير ميولات يحرّكها الفكر مهما كانت نوعية الجماعات، لأنّ ما يهمّ ليس هو شكل اللّغة، ولا متعلّقّيها، بل وظيفتها التي تورّط الفكر، لأنّها تورّط فهم الدّلالات المربوطة إلى دعائمها المادّيّة في لسان ما (بن عودة، 2013، ص 115).

4. خاتمة:

النصّ والصّورة وجهان لعملة واحدة هي الدّلالة، ووظيفة كلّ من النصّ والصّورة هي الخطاب، والخطاب بخلاف القصّة التي تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها، يظهر لنا من خلال ما تقدمه الكتابة من سرد للأحداث، ومقابل هذه الكتابة نجد القارئ/ المتلقي الذي يتلقى هذا الحكّي، والذي يهمّ بختي بن عودة ليست هي الأحداث المحكية وإنّما الطّريقة التي جعلنا بواسطتها الرّاوي نتعرّف على تلك الأحداث التي على أساسها تشكّلت صورة الخطاب أو بنيته الكلّية.

وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج الهامة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

رؤية بختي بن عودة للنص والصورة:

- يعتبر بُخْتي بن عودة النص والصورة وجهين لعملة واحدة، حيث يشكلان معاً الدلالة.
- ينظر إلى النص على أنه كيان حيّ، يتجاوز حدود الرؤية العقلانية، ويدعو إلى الغوص في أعماقه لاكتشاف المخزون الثقافي

- والتاريخي والفكري الذي ساهم في تشكيله.
- يرى أن الصورة ليست مجرد انعكاس للواقع، بل هي نص مفتوح يخضع للتأويل، ويحمل في طياته معاني ودلالات تتجاوز حدود الزمان والمكان.
 - أهمية القراءة والتأويل:
 - تؤكد الدراسة على أهمية القراءة والتأويل في فهم النصوص والصور، حيث يرى بختي بن عودة أن القراءة تنتج فهماً، ثم تأويل، وأن اللغة هي وسيط بين الكائن والعالم.
 - يعتبر التأويل عملية إزالة الغموض عن النصوص والصور، وتفسيرها، وترجمة الفكرة الإيديولوجية التي تريد إيصالها.
 - تأثير رولان بارت:
 - يبدو تأثير رولان بارت واضحاً في تفسير بختي بن عودة للصورة، حيث يركز على مساءلتها والغوص في أنساقها، وربطها بالدلالة التي تقوم عليها اللغة.
 - أبعاد النص والصورة:
 - تشير الدراسة إلى أن النص والصورة يتخطيان حدود الرؤية العقلانية، ويتجاوزان القطيعة مع الثوابت، ليفتحا آفاقاً واسعة للغة والمعنى.
 - يصبح النص والصورة، من خلال عملية التأويل، أرضية خصبة لإنتاج معرفي جديد، يعكس خفقات الذات، ويبيّن كونا لغويًا جديداً.
 - إسهام الدراسة:
 - تساهم هذه الدراسة في إلقاء الضوء على رؤية بختي بن عودة في تفسير النص والصورة، وتبرز أهمية القراءة والتأويل في فهمها.
 - تفتح الدراسة الباب أمام المزيد من الدراسات والأبحاث حول سردية النص والصورة في الأدب العربي الحديث.
 - مستقبل الدراسات السردية:
 - تؤكد الدراسة على أن السرديات العربية في تطور مستمر، وأنها تتجاوز النصوص الأدبية التقليدية لتشمل أشكالاً متعددة من التعبير، مما يعكس تغيرات في الوعي البشري وأدواته.
 - تدعو الدراسة إلى تطوير أدوات وآليات السرديات العربية، لتكون قادرة على استيعاب التراكمات المعرفية الهائلة، ومواكبة التغيرات في أشكال التعبير.
 - تقدم دراسة "سردية النص وسردية الصورة عند بختي بن عودة" رؤية جديدة ومعمقة لفهم النص والصورة، وتؤكد على أهمية القراءة والتأويل في الكشف عن المعاني والدلالات التي يحملها. كما تفتح الدراسة الباب أمام المزيد من الدراسات والأبحاث حول السرديات العربية وتطورها.

بناءً على النتائج التي توصلت إليها الدراسة، يمكن تقديم التوصيات التالية:

ضرورة الاهتمام بالقراءة والتأويل:

- ينبغي على الباحثين والنقاد العرب الاهتمام بتطوير مهارات القراءة والتأويل، وذلك لفهم النصوص والصور بشكل أعمق، والكشف عن المعاني والدلالات التي يحملها.
- يجب إدراج مناهج القراءة والتأويل في المناهج الدراسية، لتعزيز قدرة الطلاب على فهم النصوص والصور، وتنمية مهاراتهم النقدية.

تطوير أدوات السرديات العربية:

- ينبغي على الباحثين العرب العمل على تطوير أدوات وآليات السرديات العربية، لتكون قادرة على استيعاب التراكمات المعرفية الهائلة، ومواكبة التغيرات في أشكال التعبير.
- يجب الاستفادة من النظريات والمناهج الغربية في مجال السرديات، مع ضرورة توطينها وتكييفها مع خصوصية الأدب العربي.
- الاهتمام بدراسة الصورة:

- ينبغي على الباحثين العرب الاهتمام بدراسة الصورة، باعتبارها نصاً مفتوحاً يخضع للتأويل، ويحمل في طياته معاني ودلالات

تتجاوز حدود الزمان والمكان.

- يجب تطوير مناهج جديدة لدراسة الصورة، تستفيد من التطورات في مجال السيميائيات والدراسات البصرية.
- تشجيع الدراسات المقارنة:
- ينبغي تشجيع الدراسات المقارنة بين النصوص والصور، وذلك للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما، وتعميق فهمنا لكليهما.
- يمكن إجراء دراسات مقارنة بين النصوص الأدبية والفنون البصرية الأخرى، مثل الرسم والنحت والسينما.
- فتح باب الحوار بين الثقافات:
- يمكن الاستفادة من الدراسات السردية لفتح باب الحوار بين الثقافات المختلفة، وذلك من خلال دراسة النصوص والصور التي تنتجها هذه الثقافات.
- يمكن أن تساهم الدراسات السردية في تعزيز التفاهم والتواصل بين الشعوب، وتجاوز الاختلافات الثقافية.
- تؤكد هذه التوصيات على أهمية تطوير الدراسات السردية العربية، لتكون قادرة على مواكبة التغيرات في أشكال التعبير، وفهم النصوص والصور بشكل أعمق. كما تدعو التوصيات إلى الاستفادة من الدراسات السردية لفتح باب الحوار بين الثقافات المختلفة

فة،

وتعزيز التفاهم والتواصل بين الشعوب.

5. قائمة المراجع:

- الخطيب، ع. ا. (1980). في الكتابة والتجربة. بيروت: دار العودة.
- باختين، م. (1987). نظرية الرواية. الرباط: دار الأمان.

- بارث, ر. (1993). *درس السيميولوجيا*. المغرب: دار توبقال للنشر.
- بارث, ر. (2010). *الغرفة المضيفة*. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
- بن عبد الله, ز. (2017). *أهواء بارث والمغامرات البارثية*. بيروت: منشورات ضفاف.
- بن عودة, ب. (2013). *ظاهرة الكتابة في النقد الجديد - مقارنة تأويلية*. دمشق: دار النشر والتوزيع.
- بنكراد, س. (2009). *الصورة - وهم الاستنساخ واستيهامات النظرة*. مجلة علامات (العدد 32).
- تامر, ف. (1994). *اللغة الثانية*. لبنان: المركز الثقافي العربي.
- صبحي, م. أ. (1988). *النقد الأدبي الجديد بين الأسطورة والعلم*. القاهرة: الدار العربية للكتاب.
- عياش, م. (1990). *مقالات في الأسلوبية - دراسة*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- غدامير, ه. ج. (1988). *فن الخطابة وتأويل النص ونقد الإيديولوجيا* (Vol. 3). بيروت: العرب والفكر العالمي.
- فوكو, م. (1984). *نيتشه، فرويد، ماركس*. مجلة الكرمل. (11)