الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة منتـــوري قسنطينـــــة

كليـــــة العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية

قســـم الفلسفـــــة

رقم التسجيل: .....

الرقم التسلسلي: .....

العنـــــوان:

نظـــريـــة الســـــرد التـــاريخـــي عند بول ريكور

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة

إعـــداد الطالبـــة:

جنات بلخن

إشـــراف الدكتور:

محمد جديدي

أعضاء لجنة المناقشة: تاريخ المناقشة: 2010/01/22م.

أ. د./ فريدة غيوة	أستاذ التعليم العالي	جامعة منتوري قسنطينة	رئـــيســـا
د./ محمد جديدي	أستاذ محاضر	جامعة منتوري قسنطينة	مشرفا ومقررا
د./ جمال حمود	أستاذ محاضر	جامعة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
د./ لخضر مذبوح	أستاذ محاضر	جامعة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا

السنـــة الجامعيـــــة: 1431-1432هـــ./ 2009-2010م.

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

" قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم "

الآية 32 – سورة البقرة

شكر و تقدير

بعد الشكر والحمد لله الذي وفقني حتى استقام هذا البحث أرى أنه من واجبي أن أسدي الحق لأهله و ذويه و أحق بهذا الحق أستاذي المشرف الذي أذكى فينا هم الفلسفة وحب التفلسف، حين ترجم نبله الأخلاقي إلى نبل أكاديمي فتواضع أولا من خلال قبوله الإشراف على هذه المذكرة رغم كثرة أعماله ثم من خلال حرصه أشد الحرص على متابعتها و تنقيحها من الأخطاء والهفوات.

فله مني أزكي آيات الشكر والامتنان ما تعجز عن إيفاءه الكلمات واللسان، ولا أظن أنني وفيته حقه وسأظل مدينة له.

المقدمة

اتجه التفكير البشري أول ما اتجه إلى دراسة الطبيعة والكون دون الانتباه إلى الإنسان، غير أنه تبيّن فيما بعد أن الإنسان من جملة هذه الأشياء وله علاقة وطيدة بها. وبما أنه شديد التفاعل معها فلا يمكن إغفاله، لذلك ظهر ما يسمى بالعلوم الإنسانية والاجتماعية وهي العلوم التي يكون موضوعها الإنسان: ككائن نفساني واجتماعي وتاريخي من حيث له ماض يؤثر في حاضره ويتطلع إلى مستقبله. ونظرا لأهمية التاريخ باعتباره أهم اكتشاف إنساني –على حد قول ديوي Dewey–وبوصفه ذاكرة الفرد، فقد كان ولازال من المواضيع الحيوية للتأمل الفلسفي والتفكير الابستمولوجي، خاصة وأن الملاحظات الموضوعية تبيّن أن قراءة الأحداث الراهنة تتم بكثير من المفارقات والتباين. فكيف سيكون حال الرجوع إلى الأحداث الماضية التي هي بالأساس غائبة ؟

لقد تعددت الرؤى واختلفت المقاربات الابستيمولوجية والميثودولوجية التي تناولت التاريخ كل بحسب مرجعيتها الفلسفية والإيديولوجية. ولأن فلسفة التاريخ التأملية فشلت في تحقيق أهدافها ومن ثمة في الوصول إلى فلسفة تاريخ تعبر بصدق عن حقائق التاريخ وقضاياه فقد ظهرت الفلسفة العلمية للتاريخ وهي تنطوي على إمكانيات هائلة من الأسس المعرفية، التي من شأنها توفير الشروط الملائمة لانطلاقة جديدة للتاريخ وفي ضوء هذه الأرضية الفلسفية عمل البعض على إقامة جسور متينة بين مناهج البحث التاريخي ومناهج العلوم الطبيعية والحقيقة أن هذا الترابط والتفاعل بين فلسفة العلم والفكر التاريخي قد بدأ في أوربا منذ القرن السابع عشر حينما اتجه بعض المؤرخين إلى تطبيق قواعد المنهج العلمي على البحث التاريخي.

بيد أن من آثار هذا التوجه ظهور معارضة قوية للتعامل مع التاريخ بوصفه علما مشابها لعلوم الطبيعة وذلك لأن عالم الإنسان يختلف عن عالم الطبيعة، لذلك فالتاريخ لا يمكن أن يرشح للدراسة العلمية، لأن الحتمية التي هي مبدأ أساسي في علوم المادة والتي تقضي بأن نفس العلة تؤدي إلى نفس المعلول يبدو أنها لا تنطبق على التاريخ مادامت الحادثة التاريخية إذا مضت لن تعود. واستمر البحث عن مقولات فكرية ومنهجية جديدة مخالفة للمقولات السابقة وقد وجد البعض في أعمال الأدباء مجالا حيويا خصبا يستلهم منه المناهج في دراسة التاريخ، لأن النشاط التاريخي في جوهره لا ينفصل عن الأحداث اللغوية والمجازية وفهم الأحداث التاريخية في بنيته هو مساءلة لظاهرة اللغة بما هي مأوى الإنسان حسب تعبير هايدغرHeidegger والذات في نهاية المطاف ليست إلا هذا الفعل الذي تمارسه من خلال اللغة وعلى اللغة، الأداة الأولى بامتياز

للتواصل مع الآخر الذي يشبهني ويختلف عني، إنها رؤية الذات في مرآة الآخر.وإذا كان التاريخ يرتبط باللغة فهو بالضرورة يرتبط بالآخر،الذي غدا في عرف كثير من الفلاسفة المعاصرين بنية لغوية من حيث قابليتها للدرس والتحليل. وتقترن اللغة باعتبارها مبحثا أو تخصصا تتداخل فيه عدة جوانب الفلسفية منها والأدبية بالسرد حيث أصبحت دراسة السرد أرضا تلتقي فوقها مختلف الفروع والاختصاصات وما لبث السرد أن صار اختصاصا قائما بذاته.

إن وجودنا ككائنات تاريخية متوقف على مشاركتنا هذا العالم من خلال رموز وعلامات تجد سندها المرجعي في نص سردي، لهذا كان السرد التاريخي عند بول ريكور Paul Ricœur موضوع هذه الدراسة باعتباره خير معبر عن إشكالية العلاقة بين السرد والتاريخ، إنه اختيار معرفي قائم على قناعة مؤداها أننا بحاجة ماسة إلى دراسة مفكرين من هذا المستوى وذلك نظرا للبعد الإنساني العميق الذي اصطبغت به فلسفة ريكور، حيث اتجه اتجاهات باعثة على تعميق وعي الإنسان بإنسانيته المستمدة من تاريخيته، من جهة ومن جهة أخرى، فإن الطرق السردية التي وصفها يمكن أن تعالج تمزقات الوعي العربي المعاصر بين القديم والجديد.

مما لاشك فيه أن الدراسات الهرمنيوطيقية والتاريخية قد أصبحت اليوم في طليعة الأبحاث اللغوية والفلسفية المعاصرة وقد تناولت فكر ريكور مجموعة من الدراسات دارت أغلبها حول التأويل والفينومينولوجيا. أما بالنسبة للتاريخ والسرد فقلما أفرد كتاب في هذا المضمار بل جاءت الدراسات متفرقة سواء في كتب أو مجلات تناولت فلسفة ريكور عامة. ومن الدراسات المتخصصة في السرد والتاريخ نذكر كتاب ديفيد وود David Wood "*الوجود والزمان والسرد*" ورسالة ماجستير تحت عنوان "*المعرفة التاريخية عند بول ريكور*" من إعداد الطالبة عواد نجاة كريمة

انطلاقا من هذه الدوافع حاولت أن أناقش إشكالية السرد التاريخي في ضوء التصورات المعاصرة للعلوم الإنسانية، لذلك فالشكل العام لإشكالية البحث يتجلى في الاستفهامات التالية:

ما طبيعة المعرفة التاريخية ؟ هل هي علم أم سرد ؟ إذا كانت سردا كيف يمكننا الجمع بين مبحثين مختلفتين قلبا وقالبا ؟ ما مدى إمكانية المزاوجة بينهما ؟ ثم ما جدوى هذا التداخل بين السردي والتاريخي ؟ وما هي النتائج الفعلية لهذا ا التداخل ؟ إلى أي مدى يمكننا أن نكتشف في مقاربة السرد التاريخي ثراء فكريا وفلسفيا يساعدنا على الفهم الموضوعي للتراث بعيدا عن سكونية

التقليد ؟ أخيرا هل تشكل آراء ريكور التي صاغها حول السرد والتاريخ نظرية في السرد التاريخي ؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تضعنا في لجة إشكالية العلوم الإنسانية وهي الإشكالية التي احتلت حيزا معتبرا في منظومة الفكر المعاصر عامة وموقعا مميزا داخل خارطة التفكير الغربي بشكل خاص ولمعالجة هذه الإشكالية اعتمدنا منهجا مركبا من أكثر من منهج لأن اختلاف المناهج يعد مبررا لتعددها ولكل ذلك مبرراته المنهجية. فالمنهج التاريخي سبيلنا إلى الاهتمام بالسيرة الفكرية للمفكر والمنهج التحليلي سبيلنا إلى تفكيك المفاهيم واستخلاص المعاني، إضافة إلى ذلك استعنا بالمنهج المقارن الذي فرضته الضرورة من حين لآخر.

هذا وقد توزعت مواد هذه القراءة ضمن هيكلة منهجية مقسمة إلى: مقدمة، مدخل وثلاثة فصول، خاتمة وملحق للفهارس.

أما المقدمة، فهي ككل مقدمة وصف استطلاعي لمحتوى المذكرة. إذ ضمت عناصر منها تعريف بالموضوع ودوافع اختيار الموضوع والإشكالية والمنهج المتبع في تحليل هذه الأخيرة.

وأما فضاء المدخل، فقد خصص لطرح المهاد النظري للسرد التاريخي، فكان قراءة لمسيرة ريكور الفلسفية من الرمز وصولا إلى السرد والتاريخ، من إشكالية الرمز إلى إشكالية النص إلى إشكالية الفعل، فإشكالية السرد وأخيرا إشكالية التاريخ، هي أهم اللحظات الفكرية التي تختصر مشروعه الفلسفي وتبين القنوات التي من خلالها تأتى للبحث التاريخي والحديث عن السرد التاريخي مصطلحا ومفهوما كالحديث عن غيره من المصطلحات والمفاهيم يقتضي السؤال عن ماهيته وكيفية اشتغاله وصيرورته، لذلك لا مناص من التعرض للدلالة اللغوية والاصطلاحية لكل منهما.

تمحور الفصل الأول حول سؤال أساسي هو: إلى أي مدى ينتمي التاريخ إلى الحقل السردي ؟ إن غرض هذا التساؤل هو ضبط العلاقة بين التاريخ والسرد ومن ثمة الوقوف على طبيعة التاريخ وهي بالأساس ثلاثية: فلما كان التاريخ أحداثا متتابعة فقد كانت له طبيعة سردية وهو ما يتضح من خلال: التكرار السردي، الحبكة والمحاكاة، لا يعني هذا أن الرواية تاريخ وأن التاريخ رواية بل يظل لكل منهما كيان مستقل من هنا كانت الطبيعة الثانية للتاريخ وهي الطبيعة القصدية، وإذا كان مرجع التاريخ الواقع لا يعني هذا أن التاريخ لا يعتمد الخيال بل الخيال مقوم أساسي من

مقومات التاريخ وهذا ما يعكس طبيعة ثالثة تعبر عن الطبيعة الأولى والثانية وهي الطبيعة الرمزية والخيالية.

في الفصل الثاني، لابد من تحديد البنية الأنطولوجية والابستيمولوجية للسرد التاريخي وذلك للوقوف على مباحث ذات الصلة بالسرد التاريخي. واحتوى الفصل على مبحثين: الأول تعلق بأنطولوجيا السرد التاريخي وضم عناصر على صلة بالأنطولوجيا منها الزمان وعلاقته بالسرد والتاريخ. ولما كان البحث عن الحقيقة هو ما يميز عمل المؤرخ، فإنه لا وجود لحقيقة واحدة مطلقة شاملة في التاريخ، الهوية السردية أيضا واحدة من المفاهيم الأنطولوجية التي تميز السرد التاريخي.

تعلق المبحث الثاني بمشكلات ابستيمولوجية منها: كيف ينشئ المؤرخ عالمه السردي ؟ وكيف ينتقي الأحداث التي تشكله ؟ مما لاشك فيه أن مثل هذا الاستفهام يمثل إحدى أمهات القضايا التي يحتك بها المؤرخون في ممارساتهم العملية للمعرفة التاريخية وفي مقدمتها كتابة الحدث التاريخي. لكن وفق أي قواعد ؟ هل وفق القواعد السردية أم وفق القواعد العلمية ؟ وإذا كانت كتابة التاريخ تتم وفق القواعد السردية، فإن علاقة التاريخ بهذه القواعد هي علاقة غير مباشرة. واختتم الفصل بالحديث عن الذاكرة التاريخية بما هي حوض الكائن الذي تتجمع فيه مختلف الصور الماضية والحاضرة.

ركز الفصل الثالث على أبعاد السرد التاريخي واقتصر على ثلاثة أبعاد: إذ يرتبط السرد التاريخي بالإيديولوجيا التي هي عبارة عن منظومة متكاملة من الآراء والمعايير والمواقف التي تعكس المصلحة الجماعية، للسرد التاريخي أيضا خلفيات يوتوبية تفتح له عالم الممكن برفض الوضع الراهن والماضي وحتى يكون عمل اليوتوبيا بناء لا هداما يجب أن تمر بالمنعطف التطهيري للنقد الذي يحد من طموحاتها الزائفة. بعيدا عن هذا وذاك تتمثل استطيقا السرد التاريخي في الجانب الاستعاري والشعري وكلاهما يمنح السرد التاريخي صبغة فنية تروق المتلقي.

أما الخاتمة فكانت جمعا لشتات ما تم تفصيله في هذه القراءة من جهة، حاملة آفاقا مستقبلية قابلة للبحث من جهة أخرى.

هذا وقد احتوى البحث على مجموعة من الفهارس منها فهرس الأعلام الذين ورد ذكرهم في المذكرة وثبت بأهم المصطلحات المترجمة وفهرس للمصادر والمراجع المعتمدة، إذ استعنا بمجموعة

من المصادر باللغتين العربية والفرنسية بشكل عام وثلاثية "*الزمان والسرد*" بشكل خاص، هذا وقد رجعنا إلى بعض المراجع المتنوعة التي تناولت فكر ريكور سواء بشكل معمق أو سطحي.

وبالنظر إلى طبيعة البحث الأكاديمي الذي لا يخلو من العقبات التي تتباين بحسب الفرع والموضوع. فمن نافلة القول، الإقرار ببعض الصعوبات والعقبات الطفيفة التي واجهتنا في عملنا والتي لا داعي لذكرها ونأمل أننا وفقنا في إعطاء الموضوع المطروق حقه –ولو نسبيا– من الفحص والدرس.

المدخل

من التأويلية إلى السردية: قراءة في مسيرة ريكور الفلسفية

I– من الرمز إلى النص

أولا– المنعرج الرمزي في تجربة الشر

ثانيا– سؤال الذات في تجربة البحث عن المعنى

II – من النص إلى الفعل

أولا– اللغة في أفق الهرمنيوطيقا

ثانيا– النص: جدل الكتابة والقراءة

III – من الفعل إلى السرد

أولا– الفعل نص مؤول

ثانيا– دلالات الفعل النص

IV – من السرد إلى التاريخ

أولا– سرد خيالي

ثانيا– سرد تاريخي

1–الدلالة اللغوية والاصطلاحية للسرد

2–الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتاريخ

إن الحديث عن بول ريكور* هو حديث عن سفر طويل في الفلسفة التأويلية، حديث عن مسيرة فكرية نيف عمرها عن الخمسين سنة من التأمل والعطاء، لكن محاولة فهم المعنى العميق لهذه المسيرة أو لهذا المشروع الذي شرع فيه ريكور وبقي يعمل على إنجازه حتى اللحظات الأخيرة من حياته هو من الصعوبة بمكان، نظرا لمستوى العمق الذي بلغته أفكار هذا الفيلسوف، من هنا كانت أهمية هذا المدخل الذي سيكون عبارة عن قراءة ورصد لأهم اللحظات الفكرية التي سبقت مشروعه السردي. باختصار سيقف هذا المدخل على فلسفته ما قبل السردية والتي ساهمت بشكل أو بآخر في ميلاد المشروع السردي. فما هي هذه الخطوات الفكرية التي سبقت خطوة السرد ؟

I – من الرمز إلى النص:

إذا كانت الفلسفة تعمير أفكار ومفاهيم والتعمير لا يكون دون حجر الزاوية، فإنه يجب علينا إذا كنا نريد أن نقف على أصول فلسفة من الفلسفات ونتعرف على مداخلها ومخارجها أن ندرك حجر زاويتها قبل كل شيء، فلسفة ريكور على غرار الفلسفات الأخرى لها كلمات مفتاحية ينطلق منها ويعود إليها بعد كل جولة فكرية، يمكن أن تختصر الفلسفة الريكورية في كلمتين:

– الكلمة الأولى: أخذ مسافة distanciation** بمعنى أخذ مسافة بيننا وبين ثقافتنا التي ننتمي إليها وهذا شرط ضروري لفهم أي تجربة إنسانية.

– الكلمة الثانية: المنعرج tournant أو المنعطف لذلك يلقب ريكور بفيلسوف المنعرجات؛ أي أنه يختار الطريق الطويل غير المباشر الموسوط بالعلامات والنصوص والرموز.

---

* بول ريكور فيلسوف فرنسي ولد بمدينة فالنس Valence سنة 1913 توفي سنة 2005، تأثر بالفلسفة الوجودية والفينومينولوجية وأبدع في الفلسفة التأويلية، تقلّد عدة مناصب جامعية منها رئيس جامعة نانتير Nanterre، كما درس في جامعات فرنسية وأمريكية.

– جمال هاشم، قاموس الفلسفة (100) فيلسوف، دار الخطابي، المغرب، 1991، ص.152.

** يترجم جورج زيناتي مصطلح distanciation في كتاب "*الذات عينها كآخر*" بالتماسف. والمصطلح مشتق من كلمة distance بمعنى مسافة ويعد بول ريكور أول من استعمل هذا المصطلح في مجال التأويل، إذ يعني به أننا نستطيع أن نظل أوفياء لانتمائنا الثقافي والتاريخي وأن نضع في الوقت ذاته مسافة بيننا وبين هذا الانتماء.

انطلاقا من شعاره "Le symbole donne à penser"[1] الذي يخضع لهاتين المقولتين- باعتبار أن الرمز symbole هو هذه المسافة التي تفصلني عن المعنى المقصود من جهة ومن جهة أخرى الرمز هو هذا المنعرج الذي ينبغي عبوره للوصول إلى المعنى المقصود بعيدا عن ثقافتي في الوقت نفسه نابع منها- ارتحل ريكور من تأويل الرمز إلى تأويل النص. فكيف تم هذا الانتقال ؟ ما هي أسبابه ؟ ثم ما هي تداعياته ؟

أولا- المنعرج الرمزي في تجربة الشر:

بدأ ريكور مساره الفكري وجوديا* متأملا في الإرادة، باحثا في العلاقة المتبادلة بين الإرادي volontaire واللاإرادي involontaire وفي إمكان حدوث الشر وهو ما جسده الجزء الأول من كتابه "*فلسفة الإرادة*" "*Philosophie de la volonté*" والموسوم بـــ "*الإرادي واللاإرادي*" "*Le volontaire et l'involontaire*"، يرجع البعض هذه البداية الوجودية إلى طفولة ريكور الحزينة التي احتفظ منها بأفكار لازمته منذ بداية مشروعه الفلسفي والفكري خاصة إشكالية المعاناة، الألم والخطيئة[2]، بالفعل من خلال المؤلف المذكور آنفا نجد أن الإنسان عنده ليس كائنا بسيطا être simple، إنما هو كائن خاضع دائما لقطبين متناقضين هما: الإرادي واللاإرادي أو بالأحرى كائن محدود لا يتطابق مع ذاته Un être limite qui ne consiste pas avec lui-même[3].

هنا يتساءل ريكور عن سبب وقوع الإنسان في الشر ويهتدي إلى أن سبب ذلك هو الطبيعة الإنسانية؛ أي عدم وجود تناسب بين طموح الإنسان وإمكانات الواقع، فيعيش الإنسان هشاشة هذا الوضع على الصعيد العاطفي والعملي وهو ما يدفعه للوقوع في الشر[4] "فالمشكل الذي يطرح حول الشر، هو أن الشر ظاهرة ضعف، جرح، ألم مفتوح لقلب أمنيته حياة وعيش أفضل...

---

[1] Paul Ricœur, Réflexion faite(autobiographie intellectuelle), Editions Esprit, Paris, 1995,P.31.

* خلافا لما يعتقده نقاد ريكور وقراؤه ممن يرون أن ريكور بدأ حياته الفكرية وجوديا وانتهى فينومينولوجيا هرمنيوطيقيا نرى أن ريكور بدأ وجوديا وانتهى وجوديا، إذ كانت الذات الإنسانية محور كل فلسفته، لكن الذي تغير هو المنهج فمن منهج تأملي إلى منهج فينومينولوجي إلى منهج هرمنيوطيقي.

[2] Frédéric Martel, Le voyage philosophique de Paul Ricœur, in, Magazine littéraire, Paris N° 359, 1997, P.85.

[3] الربيع ميمون، المسار الفلسفي لبول ريكور، ضمن مجلة أوراق فلسفية، مركز النيل، القاهرة، عدد 8، 2004، ص.92.

[4] بول ريكور، الذات عينها كآخر (من تقديم جورج زيناتي)، ترجمة جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت،2005. ص.14.

باختصار، مشكلة الشر هي الهشاشة العاطفية"[1]، إلا أن هذا الشر لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال رموز وهو الأمر الذي نلمسه في قول ريكور: "صادفت من جهتي هذا المشكل للرمز في الدراسة الدلالية التي خصصتها للاعتراف بالشر ولاحظت أنه لا وجود لقول مباشر عن الاعتراف بل لاحظت أن وسيلة الاعتراف بالشر... تعبيرات غير مباشرة مقتبسة من الدائرة اليومية للتجربة"[2].

والرمز بالنسبة له هو علامة لها معنى مزدوج تحيلنا على معنى خفي[3]. وإذ يشرح ريكور معنى الرمز في مواضع كثيرة تختلف باختلاف استعمالاته إلا أن هذه التعاريف تلتقي في نقطة واحدة وهي أن الرمز سواء كان تعبيرا أو علامة فهو يحوي معنيين: أحدهما جلي واضح مباشر نلمسه من القراءة الحرفية والآخر خفي غامض غير مباشر يدل عليه المعنى الحرفي نلمسه من القراءة التأويلية يعرفه في أحد المواضع بقوله: "أقصد بهذا المصطلح العبارات ذات المعنى المزدوج à expressions double sens التي غرستها الثقافات التقليدية"[4]، يقول عنه في موضع آخر: "الرمز علامة Le symbole est un signe وهو مثل كل علامة يصبو إلى شيء بعيد نوعا ما ويقدر بالنسبة لهذا الشيء ولكن ليست كل علامة رمز، لأن الرمز يستهدف قصدية مضاعفة intentionnalité double"[5]، عموما يؤكد ريكور أن الشر لا يمكن إدراكه مباشرة بل من خلال تعبيراته ورموزه[6]، هذا ما وقف عليه في الجزء الثاني من كتابه "*فلسفة الإرادة*" المعنون بـــ: "*التناهي والإثم*" "*Finitude et culpabilité*" بجزأيه: "*رمزية الشر*" "*La symbolique du mal*" و"*الإنسان الخطاء*" " *L'homme faillible*".

---

(1) Paul Ricœur, De la morale à l'éthique et aux éthiques, in, Un siècle de philosophie 1900-2000, Editions Gallimard/centre Pompibou, Paris, 2000, P.P.112 .113.

(2) بول ريكور، في التفسير (محاولة حول فرويد)، ترجمة وجيه أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، الجمهورية العربية السورية دمشق، 2003، ص.21.

(3) بيتر كونزمان وآخرون، أطلس الفلسفة، ترجمة جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، الطبعة الثامنة، 1999، ص.237.

(4) Paul Ricœur, Du texte à l'action (Essais d'herméneutique), Editions du Seuil, Paris, 1986, P. 29.

(5) Paul Ricœur, Le conflit des interprétations (Essais d'herméneutique), Editions du Seuil Paris, 1969, P.285.

(6) دافيد جاسبر، مقدمة في الهرمينوطيقا، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/ بيروت، 2007، ص.152.

بهذا حاول ريكور أن يقيم رؤية للإرادة يحدد بمقتضاها كيفية ظهور الشر وانبثاثه في العالم غير أن معرفة الشر كواقع يسبقني لا يمكن أن يتم دون وسائط[1] فالرمزية "لا تتكلم عن الدنس عن الخطيئة أو عن الذنب بمصطلحات مباشرة وخاصة بل بمصطلحات غير مباشرة ومجازية"[2].

يرجع ريكور الرمز إلى ثلاث مصادر أو ثلاث مناطق:

أولا- منطقة الكوني والديني، فقد ننظر إلى السماء بوصفها وجه من وجوه العالي وكل الظواهر الكونية هي دلائل ورموز على وجود الخالق[3].

ثانيا- منطقة الحلم، إن الحلم باعتباره مشهدا ليليا مجهول لدينا لا نبلغه إلا بسرد المستيقظ ولما كان الحلم كذلك فهو قريب من اللغة، لأنه يمكن أن يروى ويحلل ويؤول، فاهتمام ريكور بالتحليل النفسي هو نتيجة طبيعية لاهتمامه أولا بمشكلة الشر، إذ أن التأمل حول الخطيئة يتطلب التأمل في تأويل التحليل النفسي للخطيئة وثانيا لاهتمامه بمشكلة اللغة، فالتحليل النفسي يرتبط بمشكلات اللغة بسبب استخدامه للبنى الرمزية، فمثلا الحلم هو نوع من اللغة الرمزية[4].

ثالثا- منطقة الخيال الشعري، إن الخيال ليس هو القدرة على تكوين الصور فقط بل هو الصورة الشعرية التي تضعنا في صميم المتكلم كما يذهب باشلار Bachelard وهذه الصور- الكلمة التي تتجاوز الصورة- التمثيل، هي الرمز[5].

على أن المناطق الثلاث التي ينبع منها الرمز تشترك في نقطة واحدة هي اللغة، فالكون والرغبة والمتخيل ترجع إلى اللغة، السماء التي تروي مجد الله لا تتكلم إلا عن طريق نبي، كذلك الحالم في حلمه منغلق على ذاته ولا نطلع على ما جرى له إلا إذا قص لنا حلمه، على أن الشاعر هو الذي يبيّن لنا ولادة الكلمة من ظلمات الكون والنفس، وقوة الشاعر تكمن في توضيح الرمز وذلك

---

(1) حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص.25.

(2) بول ريكور، فلسفة الإرادة الإنسان الخطاء، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2003 ص.15.

(3) بول ريكور، في التفسير محاولة حول فرويد، ص.22.

(4) Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, in, Philosophy today Proquest, N°1973, 2002, P.9 .

(5) بول ريكور، في التفسير محاولة حول فرويد، ص.23.

حين يضع الشعر اللغة في حالة انبعاث[1]. هذا ويمكن التمييز بين ثلاث طبقات في التكوين الرمزي للشر:

– **الطبقة الأولى**: وتتمثل في منابت المعاني، فعلى سبيل المثال ينشأ الشر من الرموز التالية: الدنس souillure، السقوط chute، الانحراف déviation.

– **الطبقة الثانية**: تتمثل في الأساطير الكبرى باعتبارها طبقة رمزية وهي عبارة عن نوع من القصص تتخذ كأمثلة عن أصل الشر[2]، هنا نلاحظ كيف ينتقل ريكور من الخطاب الإرادي إلى الخطاب الأسطوري، فيدرس الأساطير التي تحكي كيفية وقوع الإنسان في الشر وهذا ما نلمسه من قوله: "ورحت أدافع عن ضرورة القيام بمنعرج عبر العلامات، والآثار oeuvres الموجودة في عالم الثقافة... وذلك حين أسندت اعتراف الإرادة الشريرة volonté mauvaise إلى حشد من الرموز والأساطير المفككة"[3]، يعطينا ريكور أمثلة عن هذه الأساطير بقوله: "وجدت نفسي أمام رؤى كثيرة للعالم متعلقة بفهم الشر: التراجيديا اليونانية، أسطورة آدم في التوراة"[4].

– **الطبقة الثالثة**: تتمثل في الموعظة الدينية باعتبارها طبقة رمزية، لذلك حرص ريكور دائما على ألا يقرأ لغة الإنجيل قراءة حرفية تقلصه إلى معنى واحد، لكن قراءة رمزية تختزن رؤى ومعاني متعددة[5] وذلك لأن الرموز حسب علي حرب: "دلالات لا تنضب وإحالات لا تتوقف"[6].

من أجل تحليل هذه الرموز، وبلوغ معناها الباطني لجأ ريكور إلى منهجية جديدة هي التأويل interprétation، فالرمز الذي هو تعبير لساني مزدوج المعنى يتطلب تأويلا، التأويل بمثابة عمل للفهم يهدف إلى فك الرموز*، فالتأويل عبارة عن نشاط أو جهد لفك الرموز من أجل

---

(1) بول ريكور، في التفسير محاولة حول فرويد، ص.24.

(2) هنري دولاكروا، فيلسوف المعنى بول ريكور، ترجمة يحي هويدي، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص.11.

(3) Paul Ricœur, Réflexion faite, P.34.

(4) Paul Ricœur, Un parcours philosophique, Propos recueillis par François Ewald, in Magazine littéraire, Paris, N° 390, 2000, P. 20.

(5) دافيد جاسبر، مقدمة في الهرمينوطيقا، ص.153.

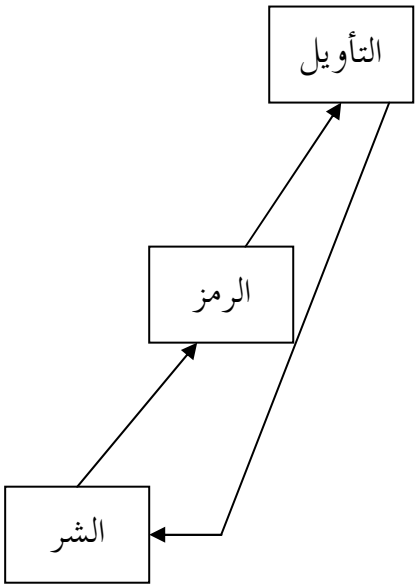
(6) علي حرب، لعبة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص.69.

* يشرح ريكور هذه العلاقة بين التأويل والرمز بقوله:

"Le symbole est une expression linguistique à double sens qui requiert une interprétation l'interprétation un travail compréhension qui vise à déchiffrer des symboles ".

- Paul Ricœur, De l'interprétation (Essai sur Freud), Editions du Seuil, Paris, 1965, P. 18.

الفهم. وعليه يرتبط الرمز الذي هو الوسيلة المثلى للتعبير عن تجربة الشر بالتأويل الذي هو الطريقة النموذجية لفهم الرمز، فالعلاقة إذن تكاملية. أكثر من هذا جعل وجود الرمز مرتبطا بوجود التأويل، فيكون هناك رمز كلما انسجم مع نشاط التأويل وبالمقابل وجد التأويل لأجل الرمز، من خلال المخطط التالي نلاحظ العلاقة بين الرمز والتأويل والشر:



وبالفعل، فإن ريكور ولج باب الهرمنيوطيقا * herméneutique من منطلق أبحاثه حول مشكلة الشر، التي تعبر عن الضلال المبهم للإرادة والتي لا يمكن إخضاعها لموضعه مباشرة إلا انطلاقا من تأويل الرموز[1]، يوضح ذلك قائلا: "في العمل الذي قمت به عن الإرادي واللاإرادي كنت أراهن على وجود بنى واضحة ومقروءة... ولكن بقيت آنذاك أمامي مشكلة عسيرة لا أجد حلا لها وهي الإرادة السيئة أو الشر وتبدى لي وقتها أنه يجب عليّ أن أغير المنهجية المتبعة؛ أي ينبغي تأويل

* تأتي كلمة هرمنيوطيقا من الفعل اليونانيhermeneuein ويعني يفسر أو يشرح أو يترجم، ويبدو أن هذا الفعل يتعلق لغويا بالإله هرمس Hermes رسول آلهة الأولمب، وظيفته ترجمة وتوضيح ونقل لغة أهل البقاء من بني الآلهة إلى أهل الفناء من بني البشر واشتقت الهرمنيوطيقا من الهرمسية لتشابه الوظيفة، فكلاهما يؤدي دور توسطي، هرمس يتوسط بين الآلهة وبين البشر، والهرمنيوطيقا تتوسط بين معنى جلي ومعنى خفي.

– عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير)، دار النهضة العربية، 2003 ص.17 .

[1] جان غرندان، المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة عمر مهيبل، منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر/ بيروت، 2007، ص.142.

الأساطير... وبواسطة هذا المنعطف الرمزي دخلت أول مرة إلى ساحة التأويل ومشاكل علم التأويل"[1].

هكذا يرتبط التأويل بالرمز، فإذا كان الرمز يشير إلى دلالة أخرى سكت عنها الخطاب فإن التأويل يشتغل على هذه الدلالة[2]، لهذا يعرف ريكور الهرمنيوطيقا: "بأنها طريقة لفك الرموز"[3] أوكما يقول: "عرّفت الرمزية والتأويلية الواحدة بمصطلحات الأخرى، فمن ناحية تستدعي الرمزية تأويلا ما لأنها تقوم على بنية دلالية معينة... ومن ناحية عكسية هناك مشكلة تأويلية لأن هناك لغة غير مباشرة و لهذا حددّتُ التأويلية بفن الكشف عن المعاني غير المباشرة"[4]. لكن هذا التعريف سيوسع فيما بعد، لأنه بنظر ريكور ضيق ومحدود وهو ما يقول بخصوصه: "إن تعريف الهرمنيوطيقا بتأويل الرموز تعريف ضيق"[5]، لذلك سينقلها إلى ميدان أوسع هو الذات والنص.

بداية نتوقف عند الذات، ثم ننتقل إلى النص.

ثانيا– سؤال الذات في تجربة البحث عن المعنى:

سافر ريكور فوق أرضيات معرفية كثيرة بحثا عن المعنى، لذلك يرى دولاكروا De Lacroix أن مشروع ريكور ينحصر في إيجاد حقيقة المعنى عن طريق مجهود يبذل لإزالة الحجب التي يختفي وراءها المعنى[6]، ولعل من أكثر المعضلات الجذرية في المعنى تلك المتصلة بإمكانية فهم الذات ومن الأسئلة التي تراودنا هنا: كيف تعي الذات ذاتها ؟ كيف يتعرف "الأنا أفكر" على نفسه ؟

هنا بالضبط تمثل تأويلية ريكور تحولا جذريا لبرنامج الفلسفة التأملية خاصة الكوجيطو الديكارتي وفينومينولوجيا هوسرل Husserl.

---

(1) Paul Ricœur, J'attends la renaissance, Propos recueillis par Joël Roman/Etienne Tessin, in www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9:00 .

(2) محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر/بيروت، 2008، ص.120.

(3) Paul Ricœur, Réflexion faite, P.31.

(4) بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص.272.

(5) Paul Ricœur, Du texte à l'action, P.30.

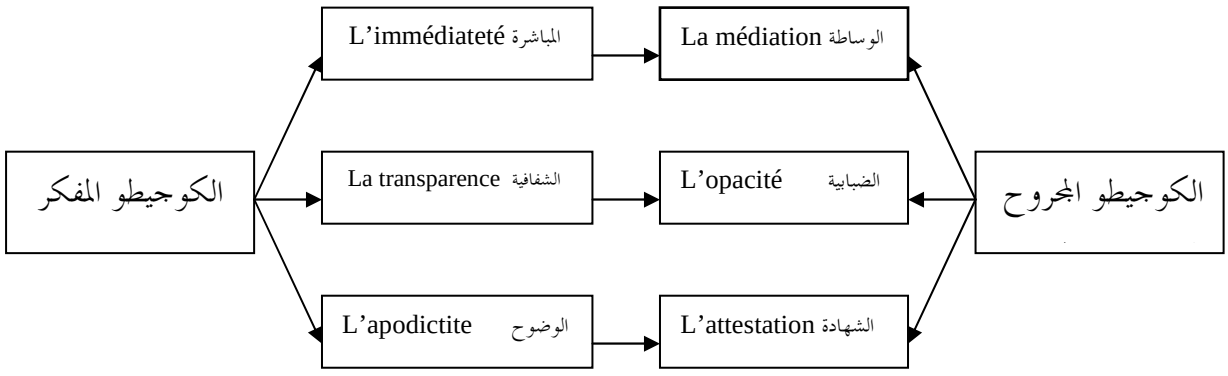
(6) هنري دولاكروا، فيلسوف المعنى بول ريكور، ص.6.

إذ ينتقد ريكور الأساس الحدسي للكوجيطو الديكارتي، كما هو متجذر في الفلسفة التأملية والذي يتأسس على علاقة بديهية مباشرة بين الذات العارفة وذاتها، مستمدا هنا كل أنواع النقد الموجهة للكوجيطو، كنقد ماركس Marx، نيتشه Nietzsche وفرويد Freud.

فمثلا يشيد ريكور باستفادته من التحليل النفسي في كشف المخفي بقوله: "لقد كانت لدي رؤية لم تعد موجودة الآن، حيث يعمل التحليل النفسي وفقها بالعودة إلى الطفولة، بالعودة إلى كل ما هو بدائي أو الوحشي، فهي تعني إذن رؤية فرويد في تبديد الأوهام وتعرية ما يراد إخفاؤه، أما اليوم فأريد أن أكون أكثر انتباها أمام ما هو مهيكل في الممنوعات"[1].

مما لاشك فيه أن عمل فرويد يوضع على قدم المساواة مع عمل كل من ماركس ونيتشه فالقرابة بين هؤلاء أصبحت واضحة كنقاد للوعي المزيف، إذ هاجم ثلاثتهم وعي الذات لذاتها المباشر والشفاف[2] وبعدما أدرك ريكور أن الذات لا تعرف ذاتها إلا من "خلال بوادر مودعة في الذاكرة والخيال المغروسة في الثقافات، نتج عن ذلك التخلي عن افتراض الشفافية والفورية التي يتسم بها الكوجيطو"[3] .

هكذا تحول الكوجيطو المفكر إلى كوجيطو مجروح cogito blesse، يصف ريكور هذا التحول بقوله: "إذا كان الكوجيطو الديكارتي يتصف بالمباشرة الشفافية والوضوح، فإن الكوجيطو التأويلي يمتاز باللفة الطويلة حول الرموز والأساطير"[4]، يمكن أن نوضح ذلك من خلال المخطط التالي:



(1) Paul Ricœur, Un parcours philosophique, P.20.

(2) Paul Ricœur, Le conflit des interprétations, P.148.

(3) Glenda Ballantyne, Creativity and critique (Subjectivity and agency in Touraine and Ricœur), Editions Brill, Leiden\Boston, 2007, P.15.

(4) Paul Ricœur, Auto compréhension et histoire, in, www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9:00 .

هكذا كان الاقتناع التام بأنه لم يعد هناك مجال لوجود الذات بما هي وعي كمركز للخطاب أو كمرآة للعالم، فلم تعد الذات مقياسا لمعرفة الوجود، بل لم يعد وجود الإنسان حقيقة مباشرة تنكشف في ضوء الفكر كما كان عند ديكارت Des cartes ، لذلك يعتبر ريكور أن ممارسة الذات لوجودها يبرز من خلال حقل رمزي دلالي وبالتالي يسطع فهم الذات عبر فهم وتأويل رموزها اللاشعورية (فرويد)، الإيديولوجية (ماركس) والثقافية (نيتشه)[1] ولأن حقيقة الأشياء كالذات لا تعطى لنا على نحو مباشر بل بطريقة غير مباشرة، فنحن في حاجة ملحة للتأويل الذي يخوض مغامرة الطرق الملتوية.

فالتأويل حسب ريكور يكشف عن معطيات أساسية أهمها: "أنه لا توجد علاقة طبيعية آنية ومباشرة بين الإنسان والعالم ولا بين الإنسان والإنسان وهنا لابد من وسيط"[2]، هذا الوسيط هو الجهاز الرمزي، لذلك يصف وظيفة الرمز بأنها وساطة شاملة للفكر بيننا وبين الواقع، لكن بطريقة غير مباشرة*. فإذا كان من مقتضيات الإرادة الشريرة الانعطاف الطويل عبر الرموز، فإن من مقتضيات هذا الانعطاف انتقاد شفافية الكوجيطو، فالذات لا تدرك نفسها مباشرة بل عن طريق العلامات الموجودة في مذكرتها ومخيلتها**[3].

في إطار تبنيه للطريق الطويل غير المباشر الذي يقود إلى تأويلية منهجية، ينتقد ريكور أيضا فينومينولوجيا هوسرل في بعض جوانبها، خاصة التفسير المثالي المعتمد على الحدسية والمباشرية كما يرفض زعم هوسرل في تأسيس فينومينولوجيا ذاتية، لأن فهم المعاناة البشرية التي تحدث عنها هوسرل لا يمكن حسب ريكور أن تمضي قدما "دون سلوك طريق ملتوية، وهي منعطف تأويل

---

[1] نوفل جراد، أركيولوجيا علوم الإنسان (صراع التأويلات فوكو وريكور نموذجا)، ضمن مجلة كتابات معاصرة، الناشرون لتوزيع المطبوعات والصحف، لبنان، عدد 38، 1999، ص.73.

[2] بول ريكور، من علم اللسانيات إلى فلسفة اللغة، ترجمة محمد سبيلا/ عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، المغرب، مجلد 5، 2005، ص.92.

* وهذا ما وقف عليه ريكور في قوله:

"Le symbolique c'est l'universelle médiation de l'esprit entre nous et le riel, le symbolique veut exprimer avant toute chose la non immédiateté de notre appréhension de la réalité " .

- Paul Ricœur, De l'interprétation, P.20.

** في هذه المرحلة وضع كتابين مهمين: "*صراع التأويلات*" و"*في التأويل محاولة حول فرويد*".

[3] Paul Ricœur, Réflexion faite, P.30.

هذه الرموز"[1] بخلاف فينومينولوجيا هوسرل التي يحركها حلم الفلسفة التأملية في تأسيس ذاتي جذري للوعي، يتوجب عليه إعادة النظر في هذه الفينومينولوجيا وذلك بإخراجها من ضيق فلسفة التعالي إلى سعة الخطاب الفلسفي التأويلي.

وأما ماعدا هذا الجانب، فإن الفينومينولوجيا تظل امتدادا للهرمنيوطيقا، فكلاهما منهج تأملي مكرس لفهم النفس، لذلك يؤكد في أكثر من كتاب وفي مواضع كثيرة على ضرورة غرس الهرمنيوطيقا في الفينومينولوجيا أو تطعيمها بالفينومينولوجيا وهو الذي يقول: "لن أتردد في القول إذن يجب على الهرمنيوطيقا أن تتطعم بالظاهرتية"[2]، لكن في الوقت الذي تحدث فيه عن زرع الهرمنيوطيقا في الفينومينولوجيا تحدث أيضا عن تهديم الهرمنيوطيقا للفينومينولوجيا[3] وما هدمته الهرمنيوطيقا هو الفينومينولوجيا في زيّها الهوسرلي، إذ يسلط عليها تأويلية تتجاوز عثراتها ونقائصها، خاصة مبدأ التعالي[4] وفي محاولة منه للتوسط بين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا نجده يقول: "أحبّ أن أميز التقليد الفلسفي الذي أنتمي إليه بخصائص ثلاث: إنه يندرج ضمن فلسفة تأملية وينتمي إلى فينومينولوجيا هوسرل يود أن يكون بديلا هرمنيوطيقيا لهذه الفينومينولوجيا"[5].

خلاصة القول، أن ريكور سواء في نقده للكوجيطو الديكارتي أو الظاهرية الهوسرلية إنما يبحث عن المعنى، متبنيا في ذلك الطريق الطويل الموسوط بالرموز وغير المباشر، فلم يختر السبل المباشرة في صياغة أفكاره، إنما اختار الطرق الملتوية والمتعرجة، حتى لقب بفيلسوف المنعرجات

---

[1] بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ص.271.

[2] بول ريكور، صراع التأويلات (دراسات هرمنيوطيقية)، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، 2005 ص.48.

[3] Pascal Dupond et Laurent Cournarie, Phénoménologie (Un siècle de philosophie), Editions Marketing, Paris, P.56.

[4] عبد الغني بارة، الهرمنيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف/الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر/ بيروت، 2008، ص.346.

[5] Paul Ricœur, Du texte à l'action, P.25.

وتأويليته بتأويلية الانعطاف[1] وذلك سعيا لبلوغ تأويلية تثمن لعبة الدلالات وتغلب المعنى على المبنى، لأن حقيقة الذات في المعنى[2].

II – من النص إلى الفعل:

بعد تأملاته حول الإرادة والشر من خلال الرمز، شرع ريكور في رحلة فلسفية طويلة حول اللغة والنص texte وذلك بدءا من أواسط سنة 1970 وهكذا تغير اهتمامه من مشكلة بنية الإرادة إلى مشكلة اللغة. وهناك أربعة عوامل قادت ريكور إلى هذا التغير هي:

- التأمل في بنية التحليل النفسي.
- تغير المشهد الفلسفي حيث بدأت البنيوية تحل محل الوجودية والفينومينولوجيا.
- الاهتمام بالمشكلة التي تطرحها اللغة الدينية[3]
- اغتراب ريكور عن فرنسا أتاح له معايشة جناح آخر للفلسفة الغربية بصفة عامة وفلسفة اللغة العادية بصفة خاصة [4].

وفي هذه المرحلة وقف على مشكلات لغوية منها:

أولا– اللغة في أفق الهرمنيوطيقا:

أراد ريكور في أعماله الأولى توضيح بعد الشر في بنية الإرادة، لكن مشكلة الشر جرّت معها مشكلات أخرى لغوية بالأساس وهذه المشكلات اللغوية ارتبطت باستعمال اللغة الرمزية بصفتها مقاربة غير مباشرة لمشكلة الخطيئة، فإذا كانت لدينا لغة مباشرة نستعملها في مختلف الأغراض فإننا نستعمل لغة المجازات للتعبير عن الإثم من قبيل الاغتراب، الضلال، هذه الرموز وغيرها تروي قصة بدء الشر القابلة للتأويل[5]. هنا نلاحظ كيف انتقل ريكور من الاهتمام برموز الشر إلى الاهتمام

---

[1] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت 2002 ، ص.65.

[2] عمر مهيبل، من النسق إلى الذات (قراءة في الفكر الغربي المعاصر)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص.163.

[3] أحمد عبد الحليم عطية، الهرمنيوطيقا الظاهرتية عند بول ريكور، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص.26.

[4] مطاع الصفدي، بول ريكور أخيرا، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/باريس، عدد 105/104 1998، ص.141.

[5] Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, P.90 .

بعلم التأويل الذي يفسر الرموز ومن التأويل إلى الاهتمام بالمنعطف اللساني، هذا الأخير الذي حصل له داخل اهتمامه بعلم التأويل، ذلك لأن التفكير بالأساطير يعني البقاء داخل هم اللغة[1].

ومن أجل الوصول إلى هرمنيوطيقا موضوعية، جاء نقده للاتجاه اللساني البنيوي، إذ تقف التأويلية على النقيض من البنيوية بسبب إقصائها للذات في عملية الفهم وذلك تحقيقا للموضوعية المنطقية ومنه يكون التأويل البنيوي تأويلا اختزاليا للتجربة الإنسانية الحية في بنيات رمزية ولغوية مغلقة[2]، في هذا الإطار قدم ريكور تمييزا دقيقا بين البنيوية والهرمنيوطيقا: "ليس في الهرمنيوطيقا انغلاقا على عالم العلامات، بينما تجد الألسنة تتحرك في نطاق عالم مكثف بذاته ولا تلتقي إلا بعلاقات تبادل الدلالة، أما الهرمنيوطيقا فتتميز بفتح عالم العلامات"[3] وهذا الانفتاح يعني أنه في كل حقل سمة ألسنية وسمة غير ألسنية هي سمة التجربة المعيشة وهو ما يجعل الهرمنيوطيقا مختلفة عن البنيوية التي تحكم على نفسها بالبقاء داخل الانغلاق[4]، فريكور يرفض الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل على شيء خارجه، تشير كل وحدة فيه إلى وحدات أخرى داخل نفس النظام، حتى صارت نظاما قائما على الاكتفاء الذاتي[5]، لذلك لم يتردد ريكور في وصف البنيوية بأنها نزعة تعالي دون ذاتTranscendantalisme sans sujet[6].

إن الفكرة القائلة بأن اللغة نظام مغلق من العلامات تقصي دور التأويلية في الوصول إلى الإحالة أو إلى ما يقوله النص عن العالم، إذ تنكر رابطة النص بمؤلفه وبقارئه وذلك بوصفها-أي الرابطة- نوعا من الذات[7]، لكن سنلاحظ فيما بعد أن ريكور يدافع على ذات الانفصال عندما يتحدث عن استقلال النص.

---

(1) Paul Ricœur, J'attends la renaissance, propos recueillis par Joël Roman/Etienne Tessin, in , www.fondsRicoeur.fr/23/02/2009/9:00.

(2) منير بهادي، التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص.ص.41 .42.

(3) بول ريكور، إشكالية ثنائية المعنى، ترجمة فريال جبوري غزول، ضمن مجلة ألف، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء عدد 8، 1988، ص.140.

(4) محمد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003، ص.67.

(5) نصر حامد أبو زيد، الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص، ضمن مجلة أوراق فلسفية، مركز النيل، القاهرة، عدد10،2006 ص.34.

(6) Paul Ricœur, Réflexion faite, P.32.

(7) Paul Ricœur, from existentialism to the philosophy of language, P.93 .

إن اللغة باعتبارها ملكة كامنة في الإنسان فهو يسعى بواسطتها إلى فهم ما حوله وذلك كما يرى غادمير Gadamer فالإنسان كائن لغوي في سعي إلى فهم العالم[1]، لكن هذه اللغة لها بنية خاصة: "ليست هي بنية التحليل البنيوي، أي بنية الوحدات المنفصلة المعزولة عن بعضها البعض بل بنية التحليل التأليفي أي التواشج والتفاعل"[2]، يوضح هذا النص اختلاف الهرمنيوطيقا والبنيوية على مستوى المنهج: فمنهج البنيوية منهج تحليلي مغلق يقوم على تجزئة الكل إلى عناصر وعزلها لدراستها، أما منهج الهرمنيوطيقا فمنهج تركيبي منفتح يقوم على التأليف والتفاعل. عموما، فإن ما ينتقده ريكور في البنيوية هو إقصاؤها الذات وانغلاقها داخل البنيات.

لم يكتف ريكور بمحاورة البنيوية بل اتجه أيضا إلى الفلسفة التحليلية التي استفاد منها من ناحيتين:

- فمن الناحية الأولى: اللغة العادية مختلفة عن نموذج اللغات المثالية والبنيوية.
- ومن الناحية الثانية: كانت اللغة العادية بمثابة مستودع للتجارب الإنسانية[3].

هكذا انتقل ريكور من مشكلات وجودية إلى مشكلات لغوية، متوقفا مع البنيوية والتحليلية من أجل الوصول إلى تأويلية منهجية، يجب عليها الانفتاح على كل هذه الفلسفات.

ثانيا– النص: جدل الكتابة والقراءة:

إذا كان ريكور قد اهتم في بداية مشواره الفكري بمشكلات وجودية تمركز فيها الرمز، فإنه فيما بعد انتقل إلى مشكلات لغوية يحتل واسطة العقد فيها النص*. والنص هو الوحدة الثالثة من الخطاب، فمن المعلوم أن ريكور يقسم الخطاب إلى ثلاث وحدات: الكلمة، الجملة، النص[4].

---

(1) Hans George Gadamer, Vérité et méthode (les grandes lignes d'une herméneutique philosophique), Traduit de l'allemand par Pierre Furchon et autres, Editions du Seuil, Paris 1996, P.515.

(2) بول ريكور، نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص.37.

(3) بول ريكور، من الوجودية إلى فلسفة اللغة، ص.278.

* يتحدث حسن حنفي عما يسميه مركزية النص سواء في الفكر العربي المعاصر أو الفكر العربي الإسلامي، ومركزية النص هي التي قربت الفلسفة من الآداب وذلك في : علم النص، قراءة النص، تأويل النص، لذة النص، التناص .

- حسن حنفي، حصار الزمن (إشكالات الحاضر)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2004، ص.69.

(4) Paul Ricœur, On translation, Translated by Eileen Brennan, Editions Routledge, London\ New York, 2006, P.27.

ما هو النص ؟ يسأل ريكور ويجيب: "لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"[1]، نفهم من هذا أن النص هو تثبيت الكلام بالكتابة أو هو الغيابات الرمزية التي تنتشر بشكل مختلف في الذات ويتم رصدها بواسطة الكتابة وهكذا يتحول النص إلى كائن يقول ويعبر عن كينونته الخاصة بواسطة الجدل المثمر بين الكتابة والقراءة، فالكتابة تثبت تمثلات العالم عبر الرمز والقراءة تفك هذه الرموز[2]، فالنص عند ريكور هو خطاب مثبت بواسطة الكتابة أو هو خطاب كائن بالقوة تحوّل بفعل الكتابة إلى شيء ثابت يقرأ ولا يسمع يرمي من خلاله الكاتب إلى توجيه رسالة إلى متلق/قارئ يعمل على تفكيكها وتأويلها[3]، لأن النص بالنسبة لريكور يبدأ بالإنعتاق عن خالقه فينفصل الكاتب عن المكتوب وحينها يعلن النص استقلاله واكتفاءه بذاته وهنا يصبح النص قادر على أن يحاور من موقعه ذاك نصوصا أخرى وقراء كثيرين، فيصير غياب المبدع برهانا ناصعا على قوة حضور النص وفاعليته[4] وذلك باعتباره فسحة كلامية متجددة واحتمالا لا يتوقف عن التأويل إذ يصعب إفراغه في نسق منطقي صارم[5] وعندما يستقل النص عن مبدعه، يبدأ في البحث عمن يبدعه ويمنحه قدرة بها يحيا ويتجدد هذا المبدع هو القارئ المؤول للنص، لذلك لا نستطيع في نظر ريكور تحصيل المعنى دون فعل القراءة وذلك لأن القارئ شريك في إنتاج الفهم، فالقراءة هي الفعل المماثل للكتابة والقارئ يواجه عقبات إستراتيجية الكاتب في تحرير نصه[6]*. فأن تقرأ يعني أن تنتج نصا جديدا.

---

[1] بول ريكور، النص والتأويل، ترجمة منصف عبد الحق، ضمن مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء القومي، بيروت عدد 3، 1988، ص.37.

[2] عمارة الناصر، الهرمنيوطيقا والفكر المعاصر، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص.51.

[3] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي/ مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، 2004، ص.51.

[4] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.53.

[5] علي حرب، التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008 ص.12.

[6] الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة، دار الطليعة، بيروت، 2005، ص.118.

* وهذا ما ذهب إليه أندري لاكسAndré Laks في قوله:

" C est que le lecteur, associé à la productions des toute refait librement le chemin déjà parcouru, non moins librement, par l auteur".

– André Laks, La naissance de paradigme herméneutique, Presses Universitaires de Lille, Paris 1990, P. 171.

علما أن النص بالنسبة لريكور هو فضاء مستقل للمعنى لم يعد قصد مؤلفه يبعث فيه الحياة فالمؤلف قد انقطعت صلته بالنص[1] ولكن عن طريق النص يصل المؤلف إلى القارئ، كما يصل القارئ إلى المؤلف[2]. ولأن النص لا يصادف نية صاحبه يخضع كلام الكاتب ودلالة النص لمصائر متباينة، إذ يظل النص يتيما بتعبير أفلاطون وفاقدا لأبيه الذي كان يدافع عنه، مواجها بذلك وحده مغامرة التلقي والقراءة[3]، فالنص بالنسبة لريكور يتمتع باستقلالية مطلقة وهي استقلالية عن الكاتب وعن القارئ أيضا وهذا ما يوضحه في قوله: "وأنا أفهم الاستقلال على أنه استقلال النص بالنسبة لقصد المؤلف وموقف العمل والقارئ الأصيل"[4] ولهذا شبه القراءة بأداء قطعة موسيقية مؤلفة من النوتة المكتوبة للقطعة، أما النص فإنه فضاء مستقل لم يعد حيا يقصد مؤلفه بل سلم للقارئ[5]، النص بهذا المعنى حر طليق لا يملكه لا مؤلفه ولا قارئه، هنا يحور ريكور مفهوم الهرمنيوطيقا من مجالها الضيق - الرمز- إلى مجالها الواسع - النص- ويستقر عند تعريفها بأنها: "نظرية عمليات الفهم في صلتها مع تفسير النصوص"[6]، إن الحاجة إلى التأويل تنشأ من حقيقة مفادها أن النصوص المكتوبة صارت متحررة من مؤلفيها ومن متلقيها والنصوص كلها في نظره تعد قابلة للكثير من التأويلات كثرة قرائها[7]. لكن أليس استقلال النص عن الكاتب هو شكل من أشكال إقصاء المبدع الذي هو في نهاية المطاف ذات وبالتالي تأكيد المبدأ البنيوي الذي نفاه من قبل ؟ لكأن ريكور هنا واقع في دور يثبت من حيث أراد أن ينفي.

يخلص ريكور إلى نتيجة مفادها: "أن النص يتبدى في صراع تأويلاته وتنافر دلالاته لا يتعلق الأمر بتفاضل وتدافع أو نفي أو إلغاء، بقدر ما يتعلق بصراع مؤسس ومأسس، يتبدى في...

---

(1) ج. هيوسلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم/ علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي. بيروت، 2002، ص.54.

(2) Paul Ricœur, Sur la traduction, Editions Bayard, Paris, 2004, p.17 .

(3) بول ريكور، البلاغة الشعرية والهرمنيوطيقا، ترجمة مصطفى النحال، ضمن مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 16، 1999، ص.112.

(4) بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي للهرمنيوطيقا، ترجمة طارق النعمان، ضمن مجلة الكرمل، عدد60، 1999 ص.169.

(5) بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي للهرمنيوطيقا، ص.178.

(6) Paul Ricœur, Du texte à l'action, P.75 .

(7) إيان ماكلين، التأويل والقراءة، ترجمة خالدة حامد، ضمن مجلة الملتقى، دار الملتقى، مراكش، عدد 6/5، 2000، ص.81.

القراءات المتنوعة"[1] وبفضل هذا التنوع في القراءة تم تصور العالم على شكل كتاب كبير علاماته ورموزه الأشياء والظواهر، مما جعل مفهوم النص لا يصدق نظريا على النص اللغوي المكتوب، بل يتعداه إلى اعتبار العالم واقعا نصيا يدخل هو الآخر في اهتمام التأويل[2]، بهذا عمل ريكور على مد فكرة النص إلى مجالات كثيرة، فالنص لا يبقى حبيس ذاته بل ينفتح على عوالم عديدة ومنها الفعل. فكيف يكون الفعل نصا قابلا للتأويل ؟

III – من الفعل إلى السرد:

سار ريكور من الرمز إلى النص ومن النص إلى الفعل action وقد مثل هذه المرحلة الأخيرة كتابه "*من النص إلى الفعل*" "*Du texte à l'action*" وفيه يبرر أسباب تحوله من النص إلى الفعل وأهمها أن الفعل لا يختلف عن النص فهو نص مقروء.

أولا– الفعل نص مؤوّل:

اهتم ريكور كثيرا بالوسائط المساعدة على فهم معنى الذات من علامات ورموز ونصوص ولكن اهتدى أيضا إلى واسطة لا تقل أهمية عن الوسائط الأخرى وهي الفعل وفلسفة الفعل لا يمكن تصورها على أنها مجموعة من الدعاوي الفردية، لأنها في الأساس حوارا تنظيميا تجسد المعاني التي تشكل العمل ليس فقط من العقول الفاعلة، لكن من الممارسات نفسها[3].

لذلك ينطلق ريكور من الطبيعة المزدوجة للإنسان: الفكر والعمل، فمثلما هو كائن ناطق ومفكر فهو كذلك كائن فاعل و متحرك، إن هذه الثنائية الفكر/العمل يسقطها ريكور على كل شيء، فالعدالة على سبيل المثال لا الحصر لها بعدين: بعد نظري يدور حول قضايا التوزيع العادل بعد عملي يتعلق بالإجراءات القانونية والقضائية وقرارات المحاكم وكل ما له صلة بالتنفيذ[4].

تجدر الإشارة إلى أن ريكور لا يفصل فصلا ثنائيا بين الفكر والعمل بل هو فصل منهجي للتوضيح فقط، فالفعل الإنساني مختلط في صميمه بالتخيل والتمثل إلى درجة أنه لا يمكن فهم الحياة

---

[1] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص.66.

[2] عبد السلام حيمر، حول مفهومة التأويل، ضمن مجلة ملتقى، عدد 6/5، ص.38.

[3] Glenda Ballantyne, Creativity and critique, P.149.

[4] Fred Dallmary, In Search of good (A pedagogy for troubled times), The University Press Kentucky, American, 2007, P.221.

الإنسانية ما لم نفترض في بنية الفعل ذاته وسيطا رمزيا يتحدد من خلاله وجودنا بوعينا الاجتماعي[1]، فالفعل خاصية مميزة للإنسان إلى جانب التفكير يحدث تغييرا في العالم، انطلاقا من هذا التغيير يعرف ريكور الفعل بأنه: "يعني القيام بشيء معين من أجل أن يحدث تغييرا في العالم"[2]، إن خاصية الفعل تتمثل في أنه يشدني إلى مهمة مدققة وهنا أبيّن من أكون ببيان ما أنا قادر على فعله. وأبيّن ما أنا قادر على فعله بقيامي بشيء محدد وإن المنجز من عملي هو الذي يكشفني للآخرين ولنفسي، لكن أن تكون إنسانا ليس معناه أن تعمل عملا محددا فقط وإنما أن تدرك المجموع أيضا أي مجموع الأعمال الأخرى، هكذا تجنح إلى أفق كلية الوجود الإنساني الذي يسميه ريكور العالم[3].

إن العلاقة بين القول والفعل أو بين النص والممارسة علاقة وثيقة الصلة، لا تتمثل هذه العلاقة في معرفة أن أقوالنا تقرن بأفعالنا بل "في أن أفعالنا يمكن قراءتها على منوال نصوص يجب تفكيكها وتأويلها"[4]، فالفعل مثل النص "حقيقية تاريخية وتجربة إنسانية يتبدى في صراع التأويلات"[5] وذلك لاعتبارين: فمن جهة نظرية النص نموذج جيد للفعل ومن جهة أخرى الفعل البشري مرجع جيد لنظرية النص.

ثانيا– دلالات الفعل النص:

بعد أن عرفنا أن الفعل نص قابل للقراءة والتأويل. ما هي دلالات هذا التقارب بين الفعل والنص ؟

1– الدلالة التثبيتية: يثبّت الفعل بأدائه من طرف الفاعل كما يثبّت النص بالكتابة من طرف الكاتب. فاعتبار الفعل بمثابة نص يعني أن نجد فيه من الخصائص المقومة للخطاب كظاهرة نصية وأهم هذه الخصائص تثبيته[6].

---

[1] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص.24.

[2] Paul Ricœur, Du texte à l'action, P.174.

[3] Paul Ricœur, Histoire et vérité, Editions Cérès, Tunis, troisième édition, 1995, P.253.

[4] نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص.76.

[5] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص.29.

[6] نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، ص.76.

2- الدلالة الاستقلالية: إن استقلالية الفعل عن الفاعل مضارعة لاستقلالية النص عن الكاتب. فمثلما توجد مسافة فاصلة بين مقصد المؤلف ودلالة النص، هناك مسافة أيضا بين الفعل والفاعل[1].

3-الدلالة التأويلية: يترك الفعل مثل النص أثرا مفتوحا قابلا للقراءة والتأويل. فمثلما ينبض النص بالحياة من كل قراءة وكل تأويل ينتج نصا، فكذلك الفعل لا ينتهي بل إن كل تأويل للفعل يولد براكسيسا جديدا[2]، هكذا أولى ريكور عناية خاصة بتأويل الفعل والنص، لأن من خصائص النص تمتعه باستقلالية دلالية وانفصاله عن الكاتب وعن المتلقي ولأن الفعل أيضا مثل النص يؤول باعتباره شبه نص[3].

بعد تأويلية الفعل سيرتحل ريكور بذاك الزاد التأسيسي الذي أثراه بشتى محاصيل التيارات الكبرى إلى السرد والحبكة باعتبارهما محاكاة للفعل والعلاقة بين نظرية الفعل ونظرية السرد هي أكثر من محاكاة، إنها علاقة تسليم وتحويل: فمن جهة يسلم كل سرد بوجود ألفة مع مصطلحات من مثل الفاعل، الهدف، الوسيلة من لدن راويه وسامعه، بهذا المعنى فإن أصغر جملة سردية هي جملة فعلية بصيغة "قام"[4] وهنا يصبح الفعل موضوع السرد ومن جهة أخرى يحول السرد الفعل بإضافة سمات تركيبية نحوية وظيفتها توليد طرق تأليف نمط الخطاب الذي هو بالأساس مروي[5].

إن فهم السرد يعني السيطرة على القوانين التي تحكم نسقه التتابعي ومن ثمة يتحدد الفهم السردي بالتسليم بوجود ألفة مع الشبكة المفهومية المكونة لدلاليات الفعل، ثم إنه يتطلب ألفة مع قواعد التأليف التي تحكم النسق التعاقبي للقصة. والحبكة بوصفها تنظيم للأحداث خيالية كانت أو تاريخية، هي تنظيم لجمل الفعل في فعل كلي مكون لقصة أو رواية مسرودة[6]. إلى هنا نكون

---

(1) نبيهة قارة، الفلسفة والتأويل، ص.76.

(2) المرجع نفسه، ص.76.

(3) بيتر كونزمان وآخرون، أطلس الفلسفة، ص.237.

(4) بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، الجزء الأول، ترجمة سعيد الغانمي/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا، بيروت / طرابلس، 2006، ص.100.

(5) المصدر نفسه، ص.101.

(6) المصدر نفسه، ص.102.

قد مهدنا للمشروع السردي وذلك برصد الظروف والملابسات التي سبقته ورافقته وكذا الخلفيات والأبعاد التي أحاطت به.

IV- من السرد إلى التاريخ:

يمكننا أن نميز أربع لحظات في مسيرة ريكور الفلسفية: لحظة الرمز، لحظة النص، لحظة الفعل فلحظة السرد. إذ يلخص ريكور رحلته الفكرية في مصطلح "أنا أستطيع": "أستطيع الكلام وذلك يعني مراجعة ملف اللغة الضخم، أستطيع الفعل وبذلك راجعت ملف الإرادي والفعل أستطيع القص وبذلك استعدت الزمن والقص"[1]، ففي ترتيب هرمي لقدرات الإنسان المتعلقة بالاستطاعة والقدرة تحتل القدرة على الكلام المرتبة الأولى والكلام هو فعل الأشياء بالكلمات ومن القدرة على الكلام نتحرك تجاه القدرة على العمل والفعل هو القدرة على جعل حدث يحدث، في المرتبة الثالثة تأتي القدرة على القص والسرد والسرد هو القدرة على قول شيء حدث[2]، هنا نلاحظ أن السرد جاء في المرتبة الثالثة بعد الكلام والفعل لأنه يحتويهما معا، فهو كلام حول فعل ما.

تأتي إذا أهمية اللحظة الأخيرة -السرد- في كونها ملتقى اللحظات الأخرى، فإذا كانت نظرية الفعل تحتل منزلة الوسيط بين نظرية النص ونظرية التاريخ، فإن السرد يشكل بهذا الصدد نقطة اللقاء بين نظرية النص نظرية الفعل ونظرية التاريخ. كيف ذلك ؟ يشرح لنا ريكور: "التركيب السردي يعمل على الأفق النصي والفعل الإنساني هو ما يحاكيه السرد وأخيرا فالسرد يروي تاريخا"[3]. يرجع ريكور سر اهتمامه بالسرد إلى الأسباب التالية:

- البنية اللغوية للسرد.

- مناقشته مع البنيوية، فقد أظهر ريكور رغم معاصرته للمدارس البنيوية احترازا شديدا إزاء المسلمات والمبادئ اللسانية التي تحكمت إلى حد كبير في وصف الخطاب الأدبي، إذ نشأ بين

---

[1] بول ريكور، المسيرة الفلسفية، حوار فرنسوا إزوالد، ترجمة محمد ميلاد، ضمن كتاب مسارات فلسفية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2004، ص.183.

[2] Paul Ricœur, Capabilies and rights, in, Transforming unjust structures (the capability approach), Editions Springer, Netherlands, 2006, P.P.19. 20.

[3] Paul Ricœur, Réflexion faite, P.71.

غريماص Greimas وريكور سوء فهم في تصورهما للسردية، فالسردية ليست هي السرد بل هي الخاصية التي من خلالها يتم تصور الحياة وتجلى هذا الخلاف بداية من كتاب ريكور الخاص بغريماص "*La grammaire narrative de Greimas*" المنشور سنة 1980 واشتد الخلاف أكثر في مناظرة جرت بينهما سنة 1983 بمناسبة الندوة المخصصة لأعمال غريماص وهو الأساس الذي عابه عليه ريكور، فلا يمكن في رأيه الحديث عن مستوى سميائي سابق على التجلي اللساني[1].

– الاستفادة من الفلسفة التحليلية التي اقترحت بديلا للتحليل الصوري مختلف عن التحليل البنيوي[2].

إن السرد حتى عندما يحدد نفسه بدراسة النصوص الأدبية، فإنه يدرس الخطاب من خلال أدبيته، فعلاقته بالدراسات الأدبية والشعرية هي علاقة اقتراب وتقاطع لا علاقة انتماء، فالسرد يعطي لنفسه موضوعا ليس النصوص في ذاتها، لكن نموذجا من العلاقات الذي تنجلي فيه لذلك هو غير مبال للتمييز بين نص أدبي ونص غير أدبي، فكلها متساوية[3].

من هذا المنطلق يقسم ريكور السرد إلى قسمين كبيرين: سرد قصصي خيالي-أسطوري وسرد تاريخي ويعد القصص والتواريخ من أهم الوسائل الفلسفية لفهم الوجود.

أولا– سرد خيالي:

وهو الذي يعيد تشكيل تجربة القارئ بواسطة وسائل لا واقعية[4]يعرفه ريكور بقوله :"أنا أحصر مصطلح قصص خيالي بتلك الإبداعات الأدبية التي ليس لها طموح السرد التاريخي في إنشاء سرد حقيقي"[5]، على أن الذي يهمنا هو النوع الثاني.

ثانيا– سرد تاريخي:

---

(1) سعيد بنكراد، السميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بيرس)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت 2005، ص.165.

(2) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.36.

(3) إزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ بيروت، الطبعة الثانية، 2007، ص.ص.209. 210.

(4) Paul Ricœur, Réflexion faite, P.74.

(5) بول ريكور، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، الجزء الثاني، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/ دار أويا، بيروت/ طرابلس، 2006، ص.22.

وهو لب موضوعنا، إنه عبارة عن تركيب لفظي مكون من السرد والتاريخ، لمعرفة فحوى هذا التركيب يجب تفكيكه وضبط كل مصطلح على حدى.

1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للسرد:

أ-السرد لغة:

السرد جمعه سرود من الفعل سَرَدَ.

والسّرْدُ: اسم جامع للذروع ونحوها من عمل الحلق ويسمى سَرْدًا، لأنه يسرّد فيثقب كل طرف حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرّدُ[1]، يقول تعالى: (أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا)[2]، أي لا تجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فينفصم ولا تجعله واسعا فينخلع.

والسرد في اللغة: تقدمة شيء على شيء وتأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

تقول: سَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حذر.

سَرَد الصوم: ولاه وتابعه[3].

تسرّد الشيء أو الذر أو الدمع: تتابع.

تسرّد الماشي: تابع خطاه.

سَرد الحديث: تابعه في سياق جيد[4].

فالسرد هو المتتابع والمِسْرَدُ هو اللسان[5].

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، تحقيق داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2004، ص.360.

[2] سورة سبأ، الآية11.

[3] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005 ص.604.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية، تركيا، الطبعة الثانية، 1972، ص.426.

[5] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج.2، ص.604.

نستنتج، أن السرد في معناه اللغوي يحيل على كل ما هو متتابع وهذا التتابع زماني بالأساس ولكن قد يكون أيضا تتابع مكاني أو حتى تتابع فكري، فأن تسرد أحداثا تاريخية مثلا هو أن تأتي بها متتالية أي حدث بعد آخر.

أما كلمة narratologie علم السرد أو السرديات كما يترجمها البعض وهو المصطلح الذي اقترحه تودوروف لتسمية علم جديد هو la science du récit علم الحكي وإذا كان علم السرد هو دراسة السرد، أي يدرس السرد من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا، فإن مصطلح السردية narrativité على خلاف ذلك يدرس تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل القصص[1].

ب- السرد اصطلاحا:

إن الدلالة الاصطلاحية للسرد لا تنأى كثيرا عن الدلالة اللغوية التي تعني التتابع.

إذ يتمثل السرد في نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي شفهي أو كتابي، من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات ومن أجل توضيح موضوعة السرد la notion du récit يجب معرفة الأنماط الكبرى الأساسية للخطاب وهي: النمط الوصفي، النمط الإنشائي، النمط البرهاني، النمط السردي[2]، هذا ويتكون الخطاب السردي من:

- السارد le narrateur: وهو الذي يمثل صوت الرواية.

- المسرود له narrataire: وهو متلقي الخطاب السردي لا يقل أهمية عن السارد بل ملازم للرواية مادام حديث الأنا في العمق خطاب موجه للأنت[3].

بهذا يمكننا القول أن السرد كلام يرنو إلى ربط الصلة بين باث يحمل في جعبته مقولا يتوق إلى إبلاغه ومتقبل يستقبل ذات الكلام[4]، يقول إميل بنفنيست Emile Benveniste: "مباشرة

---

(1) يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، ضمن مجلة السرديات، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، عدد1، 2004، ص.9. 10.

(2) Jean-Michel Adam, Le récit, Editions P.U.F. Paris,2 eme édition, 1984 , P.9 .

(3) عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 99/98، 1992، ص.98.

(4) صدوق نور الدين، السردي والشعري في حدود التمفصل والتمازج، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 38، 1986، ص.56.

وبمجرد ما يعلن المتحدث عن نفسه وتسلم مفاتيح اللغة، فإنه يغرس الآخر أمامه مهما كانت درجة حضوره، فإن كل حديث صراحة أو ضمنا يستوجب مُخَاطَبًا له"[1] وبناء عليه، يمكننا القول إن إضفاء صيغة سردية على نص ما إنما تستوجب توافر سارد ومسرود له.

إذا عدنا إلى ريكور نجد أن السرد* عنده هو: " تنظيم الاختلاف واللاإنسجام(سيرورة اختلاف processus de différentiation)، فهو توزيع ووضع منظم للأحداث، الأفعال، العواطف (المشاعر) وهو أيضا التوافق التصويري أو التركيبي (سيرورة إدماج processus d'intégration) للوقائع، الأفعال، المشاعر،... إن السرد ليس مجرد وسيلة للدلالة أو مجرد إظهار أو تعبير عن رأي ولكن هو الدلالة عينها"[2]. نستنتج من هذا النص، أن مفهوم السرد عند ريكور ينحصر في معنيين المعنى الأول: هو الجمع بين المتفرقات والمعنى الثاني: هو إدماج هذه المتفرقات في وحدة موحدة والسرد في كل هذا ليس وسيلة للدلالة بل هو في حد ذاته دلالة، إضافة إلى ذلك السرد ليس مجرد علاقة تربط بين أحداث متفرقة ولكنه الأحداث نفسها[3].

إلى جانب هذه الدلالات والمعاني يميز ريكور بين الخطاب الشعري والخطاب السردي، فإذا كان الخطاب الشعري يتناول اللغة بوصفها أفكارا مجردة عن الزمان وهو ما طرحه في كتابه

---

(1) Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Tome II, Editions Gallimard, Paris 1974, P.82.

* إذا كان البعض يفرق بين مصطلح السرد ومصطلحات مثل القصة الحكاية والرواية، بحيث أن السرد هو المتتابع.

أما القصة فهي من الفعل قص بمعنى أخبر والقاص هو الذي يروي القصة والقصة حكاية نثرية تستمد من الخيال أو الواقع وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي.

أما الحكاية فهي من الفعل حكى بمعنى أتى بمثله، أي شابهه والحكّاء هو الذي يحكي الحكاية على جمع من الناس والحكاية هي ما يحكى ويقص واقعا كان أو خيالا.

بالنسبة للرواية فهي من الفعل روى ويعني تزود بالماء والراوي ناقل الحديث والرواية هي القصة الطويلة.

نلاحظ هنا أن السرد تقنية يستعملها القاص والراوي والحكّاء، فالسرد هو طريقة الحكي والإخبار، وجد مند القدم في اللغة الشفوية وفي اللغة المكتوبة ومنه انحدرت الأجناس السردية المذكورة آنفا كالحكايات والقصص والروايات والأساطير والخرافات وغيرها. أما عند ريكور الأمر يختلف فهو لا يفرق بين هذه المصطلحات بل يستعمل السرد بمعنى القص والروي والحكي، لذلك نجد البعض يترجم كتابه "*الزمان والسرد*" ب "*الزمان والقص*".

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2/1، ص.190-374-740.

(2) Andrée Parente, Cinéma et narrativité, Editions L'harmattan, France, 2005, P.40.

(3) Ibid, P.42.

"*الاستعارة الحية*" "*La métaphore vive*"، فإن الخطاب السردي يتناول اللغة بوصفها أفعالا متتابعة في الزمان وهو ما وضحه في ثلاثيته "*الزمان والسرد*" "*Temps et récit*"[1].

السرد بالنسبة لريكور هو تلك الوحدة التي تجمع التبعثر وتنسق التناقض وتعيد تشكيل الأحداث[2] وذلك لأن الحبكة وهي من أهم عناصر السرد تشتغل دائما باتجاه خلق خط تأليفي يمتص كل العناصر اللامتجانسة والمتعايشة في سياقها، لتغدو كلا واحدا وموحدا غير قابل للتجزئة والفصل وإلا تفرق عقد المعنى وتداعت حباته[3]، فوظيفة السرد هي تنظيم الأحداث والمزج بينها بحيث تكون في نهاية الأمر متكاملة. إذا كان هذا هو معنى السرد. فما معنى التاريخ ؟

2-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتاريخ:

أ- التاريخ لغة:

التاريخ في اللغة العربية مأخوذ من أَرَخَ، علما أن كلمة تاريخ لم ترد في القرآن الكريم وأغلب الظن أن المصطلح فارسي الأصل.

تقول العرب: أرخ المكان بمعنى حن واشتاق إليه.

أرّخ الكتاب بمعنى حدد وقته.

أرخ الحادث فصل وقته وزمانه[4].

والإرْخُ هو ولد البقرة الوحشية وقيل إن التأريخ مأخوذ منه لأنه شيء يحدث مثلما يحدث الولد والتاريخ مأخوذ من التأريخ لأنه حديث[5].

أما التاريخ histoire في اللغات الأجنبية فمأخوذ من الكلمة اليونانية historia Ισιορια والتي تحيل على البحث recherche، التحري، بيان، استقصاء[6].

---

(1) سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.ص.12 . 13.

(2) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص.80.

(3) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.47.

(4) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج.2، ص.13.

(5) جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج.2، ص.410.

(6) Noëlle Baraquin et autres, Dictionnaire philosophie, Editions Armand Colin, Paris troisième édition, 2007, P.163.

نستنتج أن التاريخ لغة هو العلم الذي يبحث في حياة الأمم والمجتمعات[1].

ب- التاريخ اصطلاحا:

لم يكن لكلمة تاريخ في الماضي معنى واحدا فقد دلت عند سقراط Socrate على المعرفة[2] وعند أرسطو Aristote على مجرد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري[3] بل عدّ التاريخ أحيانا من العلوم العملية في مقابل العلوم النظرية.

إذا رجعنا إلى تصنيف بيكون Bacon للعلوم نجده يحصرها في ثلاثة تأتي بحسب قوانا المدركة هي: التاريخ وهو علم الذاكرة، الشعر وهو علم المخيلة، الفلسفة وهي علم العقل، هذه العلوم الثلاثة هي عبارة عن مراحل متتالية يجتازها العقل في تكوين العلوم، فالتاريخ هو تجميع العلوم والشعر هو تنظيم لها والفلسفة هي العملية العقلية التركيبية، ففي نطاق التفكير في علم الطبيعة يأتي التاريخ ثم الشعر ثم الفلسفة، إلى الذاكرة يرجع التاريخ المدني منه والطبيعي ويندرج تحت هذا الأخير تاريخ عجائب المخلوقات وتاريخ الفنون والصنائع، علما أن التاريخ يتعارض مع الشعر لأن موضوع التاريخ الواقعي وموضوع الشعر الوهمي وآلته الخيال، كما يتعارض مع الفلسفة لأن موضوعه الجزئي وموضوعها الكلي، آلته الخيال وآلتها العقل[4].

ومن المسلمين يعرفه ابن خلدون وهو تعريف معارض لتعريف بيكون قلبا وقالبا يقول :"خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال"[5]، فحقيقة التاريخ عند ابن

---

[1] عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2000، ص.176.

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)، الجزء الثاني، الشركة العالمية للكتاب لبنان، 1994، ص.228.

[3] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني H-Q، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت/ باريس الطبعة الثانية، 2001، ص.558.

[4] أمل مبروك، الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص. 137.

[5] عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص.47.

خلدون أنه خبر وإخبار عن الكائن البشري في صيغته الاجتماعية والعمرانية وما يطرأ على هذه البنية الاجتماعية من تحولات وتغيرات، فموضوع التاريخ عند ابن خلدون هو الإنسان بصفته جماعة ليس كما كان عند بيكون بصفته فردا.

على منوال تعريف ابن خلدون ينسج عبد الله العروي تعريفه للتاريخ الذي يقسمه إلى نوعين:

- التاريخ العام: وهو مجموع الأحوال التي عرفها الكون ومرت عليه حتى اللحظة الراهنة.

- التاريخ المحفوظ: وهو مجمل ما يعرفه المؤرخ والمؤرخ هنا هو الممثل النظري للحرفة كلها.

في مقارنة يعقدها بين النوعين ينتهي إلى أنه لا تاريخ سوى المذكور وأنه لا مذكور سوى البشري وعليه فالتاريخ تاريخ البشر بالبشر وللبشر[1].

مما سبق نستنتج أن التاريخ جملة من الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، يصدق هذا على مختلف الظواهر سواء طبيعية أو إنسانية، فالتأريخ هو تسجيل هذه الأحوال أو هو: "معرفة الأحوال المتحققة بالتتالي في الماضي بواسطة أي موضوع معرفي: شعب، مؤسسة، جنس، علم، لغة..."[2].

إن فكرة الماضي واتصالها بالتاريخ والذاكرة والسرد تعد إحدى التساؤلات الأساسية لدى ريكور فإذا رجعنا إلى معنى التاريخ عنده نجده يستفهم متأسفا ما معنى كائن مضى وانقضى ؟ ما معنى الماضي والتاريخ ؟ باعتباره من أهم الموضوعات المهجورة، علما أن السؤال في جوهره فلسفي لا علمي لأن الماضي غير قابل للتجربة[3].

يجيبنا ريكور عن هذه التساؤلات من خلال مفهومه للحدث التاريخي والذي من بين خاصياته إلى جانب واقعيته، ارتباطه من الناحية المفهومية بما يحدثه أو يتأثر به الإنسان وباعتبار الكائن الحي هو موضوع التاريخ الأساسي، الذي عادة ما يعرّف بأنه المعرفة بأفعال البشر الذين عاشوا في الماضي ولأن الماضي هو قبلة المؤرخ، فإن التواصل معه ومحاولة فهمه يتم عبر الشعور باختلافه عن الحاضر ويترتب عن هذا ثلاث فرضيات إبستيمولوجية:

---

[1] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ (1.الألفاظ والمذاهب، 2.المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005، ص.34.

[2] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج.2، ص.560.

[3] بول ريكور، انتظر النهضة، ترجمة هاشم صالح، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 64/ 65، 1999، ص.50.

- الحدث التاريخي لا يتكرر وهو ما يجعله مناقض لكونية القانون.

- لا يمكن التكهن به.

- غيرية الماضي تفترض أن كل أنموذج يؤتى به لوصف الماضي هو مبدئيا مغاير له[1].

في ضوء ما تقدم من تعاريف حول التاريخ نلاحظ أن التاريخ مقصور على دراسة الماضي فقط لكن هل معنى هذا أن التاريخ يقصي الحاضر والمستقبل ؟ هل التاريخ مرادف للماضي فقط ؟ تؤكد الدراسات الحالية أن توسع العلوم في شتى مناحي الحياة فتح أمام المؤرخين آفاقا جديدة للمعرفة التاريخية لا تقتصر على الماضي فقط بل الدراسات التاريخية أخذت تتوسع وتمتد باتجاه الحاضر حتى أدخلته في حيز تخصصها، أكثر من هذا ظهر ما نسميه بالتاريخ المعاصر أو تاريخ اليوم بل أصبح لزاما على المؤرخ أن يستبق الحاضر ويتطلع إلى المستقبل ويحاول اكتشاف آفاقه وهذا ما يسمى بالتاريخ الاستطلاعي[2]، لذلك لم يعد التاريخ هو العلم بأخبار الماضي فقط بل أصبح يهتم بالحاضر والمستقبل أيضا. إذا كان معنى التاريخ هو العلم بما تعاقب على الشيء في الماضي والحاضر من الأحوال المختلفة وتأثيرها على المستقبل. فما هو معنى السرد التاريخي ؟

بجمع اللفظين – السرد والتاريخ – يصبح السرد التاريخي هو ذلك الاختصاص الذي يدور الكلام فيه عن العالم، موضوعه الأم هو الإنسان، فهو واقع من جهة في دائرة منطقة لسانية بما هو سرد وواقع في حقل العلوم الإنسانية بما هو سرد عن الإنسان وهما سمتان من شأنهما أن تباعدا ما بينه وبين أصناف أخرى من المعرفة، إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر، هنا تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي ولاشك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضفي عليه سماته العامة والخاصة[3].

علما أن السرد لم يبدع في التاريخ فحسب، إنما أبدع في اختصاصات مكوِّنة composants مثل: التعبير، الصور، الشخصيات والسرد ليس هو نتيجة فعل التعبير، كما أنه ليس سرد مواضيع

---

(1) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص.196. 197.

(2) هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ (دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية)، دار الكتب العلمية، بيروت 2007، ص.37.

(3) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.193.

حول الشخصيات أو الأشياء بل هو الشخصيات والأشياء[1]. جملة القول، أن السرد التاريخي هو إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعيا بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي[2].

بهذا يغدو التاريخ نوعا من أنواع السرد أو ملفوظا من الملفوظات السردية، يسرد أفعال الناس الماضية يقول ريكور في هذا الصدد: "إن التاريخ الذي هو نوع من أنواع السرود، سرد واقعي مقارنة مع سرود أسطورية تخيلية يحيل على أفعال الناس في الماضي"[3].

مما تقدم نستنتج أن السرد التاريخي تركيب لفظي اختصاصه إعادة بناء الماضي من خلال تحليل مضامينه ومحتوياته، كل هذا يجعلنا نستفهم عن فحوى العلاقة بين السرد والتاريخ ؟ ومن ثمة المبرر الاصطلاحي لهذه التسمية المركبة ؟ وهل إعادة الوصف التي يقوم بها السرد التاريخي تجاه الماضي هي إعادة البناء ؟

(1) Andrée Parente, Cinéma et narrativité, P.44.

(2) Paul Ricœur, Réflexion faite, P.75.

(3) Paul Ricœur, Du texte à l'action, P.176.

الفصل الأول
إمكانية الجمع بين الخطاب السردي والخطاب التاريخي

I–الطبيعة السردية للتاريخ

أولا – التكرار السردي وعلاقته بالتاريخ

ثانيا – دور الحبكة والمحاكاة في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد

1–دور الحبكة

أ–الحبكة والحياة

ب–الحبكة والتاريخ

2–دور المحاكاة

II–الطبيعة القصدية للتاريخ

أولا – تاريخية التاريخ

ثانيا – مستويات التاريخ

1–التاريخ الوثائقي

2–التاريخ التفسيري

3–التاريخ الشعري

III–الطبيعة الرمزية والخيالية للتاريخ

أولا – الرمز

ثانيا – الخيال

يدرك المتأمل في المشهد الثقافي لهذا القرن –القرن الحادي والعشرين– مدى تداخل المفاهيم وتشعب النظريات، بل وإلغاء الحدود بين حقول معرفية مختلفة، بحيث أصبحت تخصصات كثيرة رغم الفارق الكبير بينها تلتقي ليس على مستوى المناهج فحسب بل على مستوى الموضوعات أيضا. التقاء التاريخ بالسرد هو نموذج من نماذج لا حصر لها. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا ما هي حدود إمكانية التلاقي بين التاريخ والسرد ؟ هنا يتوجب الرجوع إلى طبيعة التاريخ والتي هي بالأساس ثلاثية.

I–الطبيعة السردية للتاريخ:

تتمثل الطبيعة السردية للتاريخ في وجود عناصر مشتركة بين السرد والتاريخ. من بين هذه العناصر نجد:

أولا – التكرار السردي وعلاقته بالتاريخ:

يسمّي ريكور الطريق الذي يتمّ من خلاله تفعيل الماضي باسم التكرار السردي الذي يصفه بأنه فعل تأسيس جديد لما دشن من قبل[1]، إذ يقول: "المهمة الأساسية لمفهوم التكرار هي إعادة تأسيس التوازن إلى فكرة التراث المتداول"[2]، نفهم من هذا القول، أن التكرار السردي هو إعادة حدث ماضي في قالب جديد هو السرد.

يأتي نقاش ريكور للتاريخ والتكرار بعد أن يبين كيف يتطابق تحليل السردية مع التحليل الوجودي للزمان عند هايدغر*، حيث يوضح أنّ تحليل السرد يمكن أن يفضي إلى تحليل هايدغر للتاريخانية[3]، عند هذا الحد يكون التكرار السردي تحويلا للجريان الزمني إلى تاريخانية وتحصل هذه التاريخانية حين يكون التكرار أكثر من مجرد صورة لفهم السرد؛ أي حين يندمج التكرار

---

(1) سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.33.

(2) بول ريكور، الزمان والسرد (الزمان المروي)، الجزء الثالث، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ص.113.

* أفضل أن أكتب هايدغر بحرف الغين بدلا من حرف الجيم، لأنه الأقرب نطقا إلى حرف g الذي لا يوجد له مقابل في اللغة العربية والأمر لا يقتصر على هذا الاسم فقط، بل على أسماء أخرى من مثل: غادمير، الأنغلوساكسوني، هيغل غريماص وغيرها.

(3) بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.ص.149 .150.

بفعل القص نفسه وحين يترجم التكرار إلى قص يبدو التكرار السردي والتاريخانية مفهومين متداخلي الحدود، بل أكثر من هذا يتساءل ريكور ما إذا كنا نستطيع أن نعدّ التكرار عنصرا جوهريا في التاريخانية ؟[1]

هنا بالذات يخالف ريكور هايدغر في أسبقية القدر الشخصي على المصير الجماعي، لأنه في حكايات الهوية السردية تتعلق مهمة السرد بتبيان المصير الفردي؛ أي الانتقال يكون من الفرد إلى الفرد، أما في المرويات الكبرى ذات البنى الاجتماعية الضخمة، فالانتقال يكون من المصير الفردي إلى المصير الجماعي، لهذا ينتقد ريكور المشروع الهايدغري الذي ظل وفيا لدائرة الذاتية المغلقة وحسب ريكور لا ينبغي الانغلاق على الذات، لأن طرق بناء السرد وتأويله تعتمد على مصادر جماعية.

لذلك فالتاريخ عنده ليس سؤالا يقع داخل تخوم الوجود الفردي، بل هو حصيلة تراث ممتد قبل وجود الذات وبعدها وذلك بناء على قوله: "لكن هل من الصحيح أن التراث يتم تداوله من النفس إلى النفس عينها ؟ ألا يتم تلقيه دائما من شخص آخر"[2]، لهذا السبب ولسبب آخر يرفض ريكور أسبقية القدر الشخصي على المصير الجماعي وهو أن الأشكال السردية تعتمد على موارد جماعية لتحقيق اكتمالها، فلا يمكن مثلا سرد حالات مثل الموت والسعادة إلا من خلال الفهم الجماعي لكونها غاية[3].

[1] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص.152.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.111.

[3] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص.152.

بهذا يصبح التكرار ذو طابع جماعي وليس فردي ولما كانت المرويات الكبرى* هي خطابات من الدرجة الثانية تنتقد تصف وتبدد خطابات الدرجة الأولى، فهي تريد أن تصوغ سرديا بعض ممارسات الدرجة الأولى التي تشكل نسيج الحياة الاجتماعية والثقافية، المرويات الكبرى أو الشارحة كما تسمى أحيانا هي التأويلات التي تكوّن مؤسسة المجتمع والتي تكرر ما وُجِدَ ويوجد لكي نكون ما كنا أو ما سنكون، فهي تريد أن تصوغ التجربة التاريخية عن طريق التكرار السردي[1]، لذلك يمكننا ترجمة تأويل ريكور للتكرار السردي بوصفه تأويلا للمرويات الكبرى.

وهنا يتساءل بيرنشتاين Bernstein، ألا يجب أن نقرأ وصف ريكور للتكرار السردي الجمعي باعتباره وصفا للمرويات الكبرى ؟ يجيب أنه لا خيار لنا إلا ذلك، فالمرويات الكبرى هي تكرار سردي لأنها تكرّر ما كان موجودا من قبل وهي كبرى لأنها تعيد تفعيل الأصول المفقودة وإن منع المرويات الكبرى هي منعنا التكرار السردي ومنع التكرار السردي يعني منعنا أن نعيش تاريخيا وخطأ هايدغر هو اختزاله سؤال التاريخانية داخل الوجود الفردي، في حين أن التاريخانية هي الاستحواذ الجماعي على شبكة الممارسات التاريخية[2].

هنا تظهر فكرتا القدر والتكرار، فالتكرار هو الرجوع الصريح إلى إمكانيات الوجود أو هو أن يرجع المرء إلى تراثه ويمسكه وينتقي منه ولا يحصل التراث على بساطة القدر إلا من خلال التكرار، لذلك في عرضه لإحدى خصائص التكرار السردي الخاصة بالفهم التصويري نقرأ نهاية

* علما أن المواقف من المرويات الكبرى قد كانت بين مدّ وجزر، البعض يؤمن بها والبعض الآخر ينتقدها ويرفضها، فعلى العكس من ريكور نجد ليوتار Lyotard ينتقدها بشدة، بل يصور موت المرويات الكبرى بوصفها مصادر للمشروعية ويسحب هذا التصور على كل الموضوعات بوصفها ميتافيزيقا تعارض الحداثة، فعلى سبيل المثال لا الحصر الفن الحديث عند ليوتار مشروع لا تغديه المرويات الكبرى، بل يغديه الاستفهام المتواصل عن طبيعته الخاصة ومن ثمة فإن فكرة المشروعية نفسها من خلال المرويات الكبرى تصبح باطلة وزائدة. لكن إذا كانت الحداثة هي فرار من السرد فإن حلول ما بعد الحداثة سيحمل عودة قوية لطرق السرد التي من شأنها أن تحد من سلطان العقل المغرور وسيتبين أن الحداثة ذاتها التي تنفي السرد لا غنى لها عنه في نقل أسطورة العقل.

- Jonathan Rée, Narrative and philosophical experience, in, On Paul Ricœur narrative and interpretation, Editions Routledge, London\New York, 1991, P.77.

[1] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص.143.

[2] المرجع نفسه، ص.154.

السرد رجوعا إلى بدايته وبدايته تطلعا إلى نهايته. باختصار، إنها قراءة تراجعية للزمن بهذه الطريقة تؤسس الحبكة السردية الفعل الإنساني في الزمان وفي الذاكرة لأن الذاكرة تكرّر مجرى الأحداث، إذ يرى ريكور أن مفهوم التكرار يعني استرداد أكثر إمكانياتنا الموروثة عن ماضينا من خلال القدر الشخصي والمصير الجماعي.

هكذا ينطوي التكرار السردي على تعميق للزمان من خلال استرداد أحداث الماضي ليدل على الحركة الزمنية للسرد، ذلك النوع من الضرورة الذي ندعوه بالقدر[1]، ما إن يقرأ القدر كتكرار سردي حتى تقلب الأسبقية الممنوحة للقدر الشخصي على المصير الجماعي.

بهذا يلتقي السرد بالتاريخ من خلال فعل التكرار السردي، الذي هو بالأساس يندرج في خانة المسرودات ولا يمكننا الحديث عن تاريخ معاد أو حدث ماضي إلا من خلال التكرار السردي الذي يصبح أيضا عنصرا جوهريا في التاريخ.

ثانيا ــ دور الحبكة والمحاكاة في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد:

1-دور الحبكة:

الحبكة أيضا وجه من أوجه التداخل بين التاريخ والسرد وقبل أن نبين ذلك يجذر بنا أن نقف قليلا مع مفهوم الحبكة. إذ ينطلق ريكور من المفهوم الأرسطي للحبكة ويحدد أرسطو هذا التركيب اللفظي بمصطلح mythos الذي يمكن ترجمته بالأسطورة أو الحبكة intrigue ويعني بالميتوس تجميع ووصل الأفعال المنجزة وهي الانتقاء وترتيب الأحداث المسرودة التي تجعل منها حكاية تامة*[2].

يؤكد ريكور أن الحبكة بوصفها تنظيما للأحداث تقوم على التوافق الذي يتسم بالاكتمال والكلية والطول:

---

[1] بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص.151.

* المقصود من الحكاية التامة أن تتوفر على بداية أي انطلاق الحكاية، ووسط وهي التحولات والتغيرات المفاجئة، ونهاية وهي حل العقدة.

[2] Paul Ricœur, Du Texte à l'action, P.13.

– يكون الشيء كلا حين يكون ذا بداية ووسط ونهاية ويكون الشيء ذا بداية ووسط ونهاية بفضل التأليف الشعري.

– البداية تحدّد بالضرورة.

– النهاية هي ما يأتي بعد حدوث شيء ما، إما كنتيجة حتمية أو احتمالية.

– الوسط هو ما يعقب شيئا آخر ويتبعه شيء آخر، له منطق التحوّل والانقلاب، كالانقلاب من السعادة إلى الشقاء أو العكس.

ولذلك فكرة الكل تدل على غياب المصادفة وحضور الضرورة أو الاحتمال.

– الشيء نفسه ينطبق على الطول الذي هو الحد الصحيح والدقيق للحبكة، فالحبكة هي الطول الذي يسمح للبطل بأن يتغير من حال الشقاء إلى حال السعادة أو من حال السعادة إلى حال الشقاء مرورا بأحداث متتالية قد تكون حتمية أو محتملة[1]، فما يجعل الحكاية ذات بداية ووسط ونهاية، آليتان هما التحوّل والتعرّف:

– التحوّل هو الانتقال من حالة أشياء إلى حالة أخرى مقابلة لها وهو ذو طبيعة ضرورية أو احتمالية.

– أما التعرّف فهو الانتقال من حالة الجهل إلى حالة المعرفة وهذه المفاهيم أساسية في السردية المعاصرة، فقد عرفت القصة بأنها انتقال من حالة إلى حالة أخرى، سواء من الإيجاب إلى السلب أو من السلب إلى الإيجاب[2].

يظهر أن الحبكة عند أرسطو حسب ريكور هي منطقية أكثر منها زمنية، لذلك سنرى ريكور فيما بعد يلجأ إلى أوغسطين Augustin مستلهما منه مفهوم الزمان الذي يكمل الحبكة الأرسطية.

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.75.

(2) محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 2000، ص. ص.64 .65.

لكن التوافق الذي تحدث عنه أرسطو هو توافق متنافر، على هذا الأساس يعرف ريكور الحبكة بأنها: "تركيب بين عناصر متنافرة، وظيفتها إيجاد قضية واحدة من أحداث متعددة"[1]. والحبكة كما يصفها في موضع آخر هي مجموع التنسيقات التي تتحول من خلال الأحداث إلى حكاية أو هي الحكاية المستخرجة من الأحداث، أي تركيب مقومات الفعل البشري والتي تبقى غير متجانسة ومتنافرة، إنها الوسيط بين الحدث والحكاية[2].

علما أن الخطاب الروائي/ السردي يتميز عن الخطاب التاريخي في عدة نقاط أهمها:

– الأحداث في التاريخ لا يحكمها منطق خاص كالذي نجده في الرواية، بل إن الزمن التاريخي هو الذي يحددها وهذا ما يميز الخطاب التاريخي عن الخطاب الروائي، فالذي يهم الأول هو الأحداث التي ينبغي تسجيلها أو نقلها، أما في الخطاب السردي، فإن الحدث يرتبط ارتباطا وثيقا بغيره وفق منطق خاص[3]. باختصار، إذا كان الزمان في الخطاب التاريخي تسلسلي، فإنه في الخطاب السردي دائري.

– طبيعة هذه الأحداث مختلفة بين الخطابين، فالحدث في الخطاب التاريخي واقعي، أما الحدث في الخطاب السردي فهو خيالي من إبداع الراوي ومن ثمة فالراوي أكثر حرية من المؤرخ كما أن المؤرخ أكثر واقعية من الراوي. لكن كيف تكون الحبكة وسطا بين التاريخ والقصص ؟ هل يمكن الجمع بين الخطاب السردي والخطاب التاريخي من خلال كفاءة الحبكة ؟ وإلى أي مدى يمكننا ذلك ؟

قبل أن يعالج ريكور علاقة التاريخ بالسرد يعالج علاقته بالحياة، فيسقط ذات العلاقة على التاريخ الذي هو جزء من الحياة.

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.66.

(2) Paul Ricœur, Du Texte à l'action, P.14.

(3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، الطبعة الرابعة، 2005، ص.264.

أ-الحبكة والحياة:

يقول ريكور: "إن كون الحياة ذات صلة بالسرد أمرا كان معروفا دائما وقد تكرر قوله كثيرا، فنحن نتحدث عن قصة حياة لنصف التواشج بين الميلاد والموت"[1]، إن هذه العلاقة حسبه بديهية وقديمة ولكن رغم ذلك فهي بحاجة إلى إعادة التفكير فيها لضبطها وفي سبيل ذلك يضع المقولة التالية كفرضية للبحث: "القصص تُروى ولا تُعاش، والحياة تُعاش ولا تُروى"[2] وينتهي مبطلا لها مثبتا لوجود تداخل بين السرد والحياة وحتى يؤكد على علاقة الحياة بالسرد يعتمد على الحبكة هذا ما نستشفه من خلال قوله: "وهذا الركن الثاني من الحبكة [جمع بين عناصر متنافرة] هو الذي أجعله دليلا وأرجو أن استخرج من هذا المفهوم عن الحبكة جميع العناصر التي يمكن أن تساعدني فيما بعد على إعادة صياغة العلاقة بين الحياة والسرد"[3].

يرتكز بول ريكور في تصوّره للحياة على التشابه بين بناء الحبكة من خلال الأحداث المتشعبة: المتوافقة concordant والمتضاربة discordant والحياة نفسها[4]، هنا يتحدث عن الخاصية ما قبل السردية للتجربة اليومية في ما نصه: "دون مغادرة التجربة اليومية ألسنا نميل إلى رؤية متوالية من الأحداث المتتالية وحياتنا بوصفها قصصا لم ترو بعد هي قصص تحتاج أن تروى، قصص توفر نقاط رسو للسرد"[5]، يضرب لنا ريكور على هذا النوع من القصص اليومية مثالا فحواه: أن مريضا يقدم للمحلل النفسي قطعا من قصص معاشة وأحلام ومشاهد وأحداث متعارضة وهدف المحلل هو استخلاص سرد من هذه القطع يكون أكثر تماسكا ومعقولية، هنا يكون عمل المحلل مشابه لعمل المؤرخ، فكلاهما يحبك الأحداث لتكوين قصة[6].

---

(1) بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.39.

(2) المصدر نفسه، ص.39.

(3) المصدر نفسه، ص.40.

(4) منير بهادي، التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي عند ريكور، ص.43.

(5) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.ص.127. 128.

(6) المصدر نفسه، ص.128.

وحتى يؤكد بطلان الجزء الأول من المقولة " القصص تُروى ولا تُعاش" ويثبت أن القصص تُعاش كما تُروى، يرى أن عملية التأليف لا تتوقف على النص وحده، بل على القارئ أيضا لأن معنى السرد ينبثق من التفاعل بين عالم القارئ وعالم النص و"هكذا تصير القراءة لحظة حاسمة ترتكز عليها قدرة السرد في صياغة تجربة القارئ"[1].

فامتلاك عمل من خلال القراءة، يعني نشر أفق عالم ضمني يحتوي على الأفعال والشخصيات وعليه، ينتمي القارئ دفعة واحدة إلى تجربة العمل الخيالي وإلى فعله الواقعي وهو ما يقصده غادمير بحديثه عن انصهار الآفاق Fusion des horizons* في فعل فهم النص[2]، إنه انصهار بين ماض ينادينا وحاضر ينصت إليه[3]، في هذا يقول غادمير: "ليست هناك آفاق منفصلة للحاضر في ذاته أكثر مما هناك آفاق تاريخية يجب اكتسابها والفهم هو دائما انصهار تلك الآفاق التي يفترض أنها موجودة بذاتها"[4]، على هذا الأساس لا يمكن لأفق الحاضر أن يتشكل دون أفق الماضي، فليس ثمة آفاقا منفصلة، بل التاريخ سلسلة متصلة من الآفاق[5] يندمج أفق الحاضر بأفق الماضي فيعطي للحاضر بعدا يتجاوز الآنية ويصلها بالماضي وتمنح للماضي قيمة راهنية تجعله قابلا للفهم[6].

تبقى القراءة إذن طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي، خاصة وأن للنص معنى مختلف عن المعنى البنيوي، أي ليس منغلقا على ذاته، بل هو يتوسط بين الإنسان والعالم من جهة وبين الإنسان والإنسان من جهة ثانية وبين الإنسان ونفسه من جهة ثالثة، من هذه الناحية يكون بناء

---

[1] بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ص.74.

* يتحدث غادمير عن انصهار الآفاق، في كتابه *"الحقيقة والمنهج"*، ترجمه حسن ناظم/ علي حاكم صالح، دار أويا طرابلس، 2007. ضمن الصفحات التالية: 417-418-497-498-521-731.

[2] بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ص.47.

[3] Jean Grondin, L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine, Editions librairie philosophique, Paris, 1993, P.216.

[4] هانز جورج غادمير، الحقيقة والمنهج (الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة)، ترجمة حسن ناظم/ علي حاكم صالح، دار أويا، طرابلس، 2007، ص.ص.417 .418.

[5] سيدي عمر عيود، مفهوم التأويل لدى غادمير، ضمن مجلة علامات، مكناس، المغرب، عدد 14، 2000 ، ص.49.

[6] بشرى موسى صالح، نظرية التلقي (أصول ...وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، 2001، ص.39.

الحبكة هو العمل المشترك لكل من النص والقارئ وإذا كان القارئ يعيش تجربة النص خياليا فإن القصص تعاش ولو بطريقة خيالية. إلى هنا يكون ريكور قد أبطل الجزء الأول من المقولة.

وانطلاقا من مفهوم الفلسفة يبطل بذات الطريقة الجزء الثاني القائل: "إن الحياة تُعاش ولا تُروى"، فإذا كانت الفلسفة إعطاء معنى للحياة وإذا كانت الحياة بالمفهوم السقراطي فعل وعناء أي معادلة بين ذات ومعنى، والذات في جانبها العملي[1]، فإن هذا الأخير يمكن روايته رمزيا، بهذه الطريقة تعطي الرمزية مقروئية أولية للفعل تجعل منه شبه نص قابل لأن يروى وحول هذا يقول ريكور ما نصه: "إذا صح أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها، فالحياة المبتلاة بالعناء بالمعنى الذي استعرناه من سقراط هي حياة تروى"[2].

علما أن الحياة دون تأويل تظل ظاهرة بيولوجية لا غير والتأويل هو الذي يمنحها الروح والمعنى ولأنه لا تأويل دون خيال، فإن الخيال يؤدي دور الوسيط هنا، أي بين الفعل والعناء الذي يكون نسيج الحياة وهنا يضع ريكور على عاتقه مهمة البحث عن نقاط الإسناد في التجربة الحية للفعل والعناء ويهتدي إلى النقاط التالية :

– **النقطة الأولى:** تتعلق ببنية الفعل الإنساني والعناء، حيث البون الشاسع بين الحياة الإنسانية والحياة الحيوانية، يجعل الفعل والعناء شبكة من التعبيرات التي تمنحها إيّانا اللغة العادية الطبيعية وهذا ما يشكل دلاليات الفعل حيث تكون ألفتنا بالشبكة المفهومية للفعل الإنساني من نفس مرتبة الألفة التي لدينا عن حبكات القصص.

– **النقطة الثانية:** تتعلق بالمنابع الرمزية للميدان العملي، فإذا كان بالإمكان رواية الفعل فذلك لأنه ذو بنية رمزية، أي مكون من ألفاظ وإشارات وقوانين والرموز توفر للفعل الدلالة التي يمكن من خلالها تأويل تصرف معين، مثل أن يرفع المرء يده وهذه الإشارة يمكن أن تفهم

---

[1] جورج زيناتي، بول ريكور فيلسوف الحوار، ضمن الموقع، http://membres,lycos.FR/minbar/10-10-2008/11:30 .

[2] بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ص.ص.52.53.

استنادا إلى السياق بوصفها إشارة ترحيب أو إيقاف سيارة أو تصويت، أي تؤول حسب السياق الواردة فيه[1].

– **النقطة الثالثة:** تتعلق بالحديث عن الحياة بوصفها قصة في طور الولادة والتكوّن من جهة وبوصفها نشاطا وعناء بحثا عن سرد من جهة أخرى.

إذ لا ينحصر استيعاب الفعل بألفة شبكة الأفعال وبالوساطة الرمزية، بل الفعل أيضا يمتد بقدر ما يتعرف على ملامح الفعل الزمانية التي تستلزم السرد ولتوضيح ذلك يعطينا ريكور مثالا مشابها للمثال السابق الخاص بعمل المحلل النفسي وهو مثال الحاكم الذي يحاول أن يتفهم عمل المدعى عليه المشتبك في مجموعة من القصص حدثت له قبل أن تروى أية قصة، إن هذا التورط يبدو وكأنه ما قبل تاريخ القصة المروية والنتيجة أن السرد عملية مطعمة بكوننا واقعين في شراك القصص وسرد القصص وفهمها هو استمرار لهذه القصص غير المنطوقة[2]. هكذا يعتبر ريكور الفرضية السابقة مجرد مغالطة لأن عملية بناء السرد شيء ممكن من حيث هو تفاعل بين عالم النص وعالم القارئ[3].

بهذا المعنى يتلاشى الفرق بين رواية قصة وعيش الحياة عن طريق الحبكة وهي النتيجة التي اهتدى إليها من خلال قوله: "أفلا تصير حياة الناس أكثر معقولية حين يتم تأويلها في ضوء قصص، أفلا تصبح قصص الحياة نفسها أكثر معقولية حين يطبق عليها الإنسان النماذج السردية أو الحبكات"[4]. إن الحياة التي تروى هي الحياة التي نجد فيها جميع البنى الأساسية للسرد من تضارب وتوافق وتشتت وتجمع.

أ–الحبكة والتاريخ:

مثلما ترتبط الحياة بالقصة من خلال الحبكة، يرتبط التاريخ بالقصة من خلال الحبكة، فإذا كانت الحياة لا تكتسب وجودها إلا من خلال طريقتها في سرد ذاتها، كذلك التاريخ لا يكتسب كينونته إلا من خلال طريقته في سرد أحداث ماضيه، فحسب ريكور: "نحن نروي

---

(1) بول ريكور، الحياة بحثا عن السرد، ص.ص.49 .50.

(2) المصدر نفسه، ص.ص.51 .52.

(3) منير بهادي، التأويلية بين التأسيس المعرفي والفهم الأنطولوجي عند ريكور، ص.43.

(4) بول ريكور، الهوية السردية، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.251.

القصص لأن الحياة البشرية تستحق أن تكون مروية وتتخذ هذه الملاحظة كامل قوتها حين نشير إلى ضرورة إنقاذ تاريخ المهزومين والضائعين، فتاريخ المعاناة بأسره ينادي بطلب الثأر ويدعو إلى السرد"[1]، نفهم من هذا النص أنه كما تروى الحياة يجب أن يروى التاريخ، أكثر من هذا يجب أن نثأر لضحايا النسيان بسرد حياتهم، لأن هذا دين على الأحياء يجب تأديته تجاه الأموات والحبكة هي نقطة الانطلاق بالنسبة لنظريته في السرد وهو ما نقف عليه من خلال النص الذي يقول فيه: "أعود مباشرة نحو نظرية الحبكة لكي أميز فيها نقطة الانطلاق لنظريتي في التأليف السردي"[2] سواء كان هذا التأليف السردي تاريخيا أو أدبيا وهذا ما ذهب إليه في موضع أخر إذ يؤكد أنه اتخذ من الحبكة برهانا للبحث سواء تعلق الأمر بنظام تاريخ المؤرخين أو بنظام التخييل*.

ويعني بناء حبكة في الحدث التاريخي حسب ريكور أن تحول الأحداث التاريخية إلى حكاية باعتبار الحبكة جملة الترتيبات التي تتيح استخراج حكاية من الأحداث**، فالحبكة هي الوسيط بين التاريخ والحدث، بما يعني أن الحدث التاريخي ليس مجرد شيء يقع، بل هو مكون سردي بالأساس***.

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.129.

(2) المصدر نفسه، ص. 74.

* يقول ريكور في هذا المضمار:

" C'est cette notion [mythos] que je prends comme fil conducteur de la recherche, aussi bien dans l'ordre de l'histoire des historiens… que dans l'ordre de la fiction"

- Paul Ricœur, Du Texte à l 'action, P.14.

** حيث نجده يقول:

" L'intrigue est l'ensemble des combinaisons par lesquelles des événements sont transformés en histoire ou…une histoire est tirée d'événements".

- Ibidem.

*** وهو ما وقف عليه ريكور في هذا النص:

" Elargissant encore le champ de l'intrigue, je dirai que l'intrigue est l'unité intelligible qui compose des circonstances, des buts et des moyens, des initiatives, des conséquences non voulues".

- Ibidem

علما أن مفهومه للحبكة إنما يستمده من أرسطو، لكن إذا كان أرسطو يطبق هذا المفهوم على نوع واحد –وهو المأساة– فإن ريكور يمد سهام هذه النظرية لتشمل أنواع أخرى وميادين أخرى ومنها التاريخ، لذلك يقترح ريكور إعادة تنظيم الحقل السردي من حيث المفهوم، فإذا كان يوافق أرسطو على مستوى الطريقة، أي كلاهما يجعل السرد حبكا، فإنه يخالفه على مستوى آخر، إذ أن ريكور يميز السرد بمعناه الواسع من حيث هو موضوع فعالية محاكاة عن السرد بمعناه الضيق من حيث هو قصة يقول موضحا ذلك: "إذ تشكلت النظرية الآرسطية في الحبكة من خلال عصر لم يعترف فيه إلا بالمأساة والملهاة والملحمة كأجناس تستدعي التأمل الفلسفي"[1]، إلا أن الذي حدث هو ظهور أنواع جديدة كالرواية ومنها الرواية التاريخية وبهذا يصبح السرد من حيث هو موضوع فعالية محاكاة مقولة جامعة لعدة أنواع.

إضافة إلى ذلك يوافق ريكور المفكرين الأنغلو–أمريكيين في نظرهم إلى كفاءة الشكل القصصي على تمثيل الأحداث التاريخية، فليست القصة شكلا مشروعا لتفسير الأحداث والعمليات التاريخية فحسب، بل إنها الطريقة الأمثل وذلك لأن التاريخ نفسه كتلة من القصص المعيشة التي لا تنتظر سوى المؤرخ الذي يحولها إلى قصة[2].

فلما كانت الأحداث التاريخية تملك البنية نفسها التي يمتلكها الخطاب السردي، فللمؤرخ الحق في اعتبار القصص تمثيلات صادقة لها، لذلك تتصف الأحداث التي يعدّها ريكور في خانة التواريخ السردية بانطوائها على الحبكات. وإن بناء حبكة لمتوالية من الأحداث لقصة ما، يعني إحداث وساطة بينها في الزمانية ويصح هذا على السواء للقصص الخيالية والتاريخية، لأن معنى القصة مهما كان نوعها تتوقف على بناء الحبكات فيها؛ وببناء الحبكة يتم تصور configureمتوالية من الأحداث، لذلك يرى ريكور أنه ليس هناك سرد من دون حبكة أو عقدة plot وهي في جوهرها صياغة أو تصوير تنطلق من التنافر والمبهم، بهذا يكون معنى الحياة الإنسانية سواء كانت حياة فرد أو حياة جماعة هو معنى الحبكات التي تمنح الأحداث تلك الحياة

[1] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد ص.191.

[2] المرجع نفسه، ص.191.

مظهر قصص تمتلك بداية ووسطا ونهاية[1]. من ثمة، فأهمية السرد ضرورية لتمثيل ما حدث فعلا في مجال المجريات التاريخية بواسطة الحبكات ولهذا يفرق أرسطو بين نوعين من الحبكة:

- الحبكة البسيطة: وتعني تتالي الأحداث عن طريق رابط سببي*.

- الحبكة الإبسودية** épisodique: تعني التتالي في الأحداث دون أن يكون هناك رابط سببي[2]***.

والحبكة فعل توسط وضم بثلاث معاني:

- الأولى: بين الأحداث والوقائع.

- الثانية: ضم عناصر متنافرة على مستوى الفاعلين، الأهداف، الوسائل والنتائج.

- الثالثة: ضم عناصر زمنية متنافرة[3].

فوظيفة السرد في التاريخ هي التأسيس لنوع من التعالق السببي بين الأحداث الماضية، لكن مفهوم السببية هذه والذي يتجلى في الملفوظات السردية ذات الطابع التاريخي ليس مفهوما متأتيا من طبائع الأشياء ذاتها أو القوانين المتحكمة فيها وإنما هو فعل تنتجه ذات قادرة بمالها من طاقات فكرية رابطة، فتصل بنية الأفعال والأزمنة وتعيد تنظيم العالم وإخراجه من صمته وعشوائيته، بمعنى تمنحه المعنى[4]. هنا يبدو متأثرا بالتعريف الأرسطي للحكاية عندما يركز على قيمة تتابع الأحداث وفق قاعدة التسلسل الزمني في إرساء معنى الملفوظ السردي الظاهر وفي

---

(1) هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.92.

* مثال ذلك أن نقول: مات الولد فماتت الأم حزنا عليه.

** الإبيسودي مصطلح استعمله أرسطو للدلالة على الحبكة التي تتراكم فيها الأحداث العرضية المتتابعة دون أن يكون بينها رابط سببي، لذلك يترجمها مترجما كتاب *"الزمان والسرد"* سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، بحبكة الأحداث المتتالية.

- بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.78.

(2) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.78.

*** مثل: مات الولد ثم ماتت الأم.

(3) ديفيد كار، ريكور والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.226.

(4) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العرب الحديث، ص.44.

تتبع أطوار نمائه المختلفة وهو ما يتعارض مع البنيوية التي تقيم المفهوم النسقي على تحليل وظائفي منطقي[1].

إن التاريخ سواء تعامل مع توحيد إمبراطورية ما أو تفككها، مع صعود وتدهور طبقة ما، حركة اجتماعية أو طائفة دينية، في نهاية المطاف كلها مرويات سردية وحتى عندما يتعامل التاريخ مع تيارات أو توجهات مختلفة، فإن فعل متابعة السرد هو الذي يضفي عليها وحدة عضوية[2].

بهذا تكون الحبكة القصصية طريقة في إعطاء الشكل أو الصورة الملائمة للتجربة البشرية التاريخية التي هي مفككة باستمرار أو أنها بتعبير آخر رسم تخيلي يمكننا من مجموعة من الملابسات والقصود والدوافع والنتائج غير المرغوب فيها وكذلك النجاحات والإخفاقات[3] عليه يلتقي الخطابان التاريخي والسردي من خلال الحبكة، فإذا كان للحبكة دور توسطي في بناء قصة من خلال جمع المتشتت والمتفرق، فإنها تقوم بنفس الدور في التاريخ أي تجمع الأحداث التاريخية المتفرقة في قالب قصة.

إن السرد التاريخي يعد إذن مشروعا تأويليا مفتوحا، كما أن وظيفة الملفوظ التاريخي هي إعادة بناء الماضي من جديد ولكن بناء عميقا يتغلغل في تفسير الظواهر التاريخية ويربطها بأصولها الدفينة، لذلك وجب متابعة البناء التسلسلي للأحداث في الملفوظ التاريخي تماما كما هو الشأن بالنسبة للقصة، فإذا غضضنا النظر عن الفوارق بين السرد القصصي والتاريخي لوجدنا أن كليهما يستند إلى مفهوم الحبكة وكيفية متابعتها[4].

الحبكة ليست العنصر الوحيد الذي يتشابه فيه الخطاب التاريخي بالخطاب السردي، بل المحاكاة أيضا.

---

(1) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العرب الحديث، ص.47.

(2) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1 ، ص.239.

(3) حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص.25.

(4) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص.200. 201.

1-دور المحاكاة:

إذا كانت الحبكة تضفي على القصص سردا، فإنها تضفي على التاريخ سردا أيضا باعتبارها قاسم مشترك بين القصة والتاريخ أو باعتبار التاريخ جملة قصص. والمحاكاة أيضا تلعب دورا مهما في تعزيز علاقة التاريخ بالسرد.

عند ريكور المحاكاة لا تتصل بالتقليد imitation، بل بنوع من الفعل أو الممارسة تصلح لأن تكون موضوعا مناسبا للتاريخ[1] وفي هذا الصدد يقول: "وسواء أترجمناه [مصطلح المحاكاة] تقليدا أو تمثيلا...فما ينبغي فهمه هو فعالية المحاكاة* أو العملية الفعالة في تقليد شيء ما أو تمثيله"[2]، يعلق ريكور على تعريف أرسطو للمحاكاة قائلا: "يحتوي كتاب (*فن الشعر*) لأرسطو على مفهوم شمولي واحد فقط هو مفهوم المحاكاة ولم يعرف هذا المفهوم إلا تعريفا سياقيا ومن خلال أحد الاستعمالات وهو الاستعمال الذي يعنينا هنا أعني التقليد أو تمثيل الفعل وبمزيد من الدقة تقليد الفعل أو تمثيله"[3]، نفهم من هذا النص أن المحاكاة عند أرسطو تمثيل الفعل في قالب درامي، لهذا يفرق ريكور بين محاكاة أفلاطون ومحاكاة أرسطو مفضلا الثاني على الأول، فإذا كانت المحاكاة عند الأول تفصل العمل الفني مرتين عن النموذج المثالي مرة عندما تحاكي الأشياء الأفكار**.

---

[1] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.200.

* لذلك تترجم كلمة mimesis بـــ "العملية المحاكاتية" وذلك لإعطائها طابعا ديناميا شأن جميع المصطلحات المنتهية بـــ sis من جهة ومن جهة أخرى للتفريق بينها وبين المحاكاة بمعنى التقليد.

– فريال جبوري غزول، البلاغة والشعرية والهرمنيوطيقا، ص.116.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.66.

[3] المصدر نفسه، ص.67.

** يعطينا مثالا بصانع الأسرة والمناضد فالنجار لا يصنع الفكرة التي لدينا عن السرير، بمعنى آخر ماهية السرير، إنما يقلدها وبالتالي ما صنعه ليس حقيقيا، إنما شيء يشابهه.

– أفلاطون، الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005، ص.506.

ومرة عندما تحاكي الأعمال الفنية الأشياء*، فإن المحاكاة عند الثاني لها فضاء واحد تنتشر فيه هو التأليف[1].

ومع ذلك يعترض ريكور على التمييز الأرسطي بين المحاكاة بوصفها تقليد الفعل في خطاب ما وبين القص باعتباره وصفا للأحداث وإذا كان هذا التمييز مفيدا لاستخلاص سمات وأنواع التمثيلات التي نجدها في الدراما، فإن استخدام التحليل لنمط الخطاب السردي يخفي حقيقة أن السرد لا يصف فقط، بل يحاكي أيضا لأن السرد يصف نتائج الأفعال التي تنتج الأحداث والتي حكم عليها بأن تسرد في تاريخ ما[2].

لذلك يرى ريكور أن المحاكاة مكملة للحبكة إذ يقول: "المحاكاة أو التمثيل هي فعالية محاكاة بقدر ما تنتج شيئا ما، هو تنظيم الأحداث عن طريق الحبك"[3]، فمن سمات المحاكاة أنها تتجه نحو تماسك الحبكة ويرى في موضع آخر أن أرسطو قد ربط بين المحاكاة mimesis والأسطورة mythos باعتبارها حبكة من خلال فن المأساة فـــ "المرء يتذكر كيف ربط أرسطو بين المحاكاة والأسطورة من خلال مفهومه عن الشعرية poesies التراجيدية...عندئذ ألا ينبغي أن نفهم العلاقة بين الأسطورة والمحاكاة في الشعرية الإغريقية على أنها علاقة تخيلية"[4].

ولذات السبب السابق –اعتراضه على التمييز الأرسطي– يعيد ريكور النظر في المحاكاة الأرسطية لكي يجعلها على ثلاث مراحل وهو تقسيم يقوم على العلاقة بين السرد وعالم الفعاليات اليومية:

– تحت عنوان المحاكاة رقم "1" يكشف كيف نشأت السرود في الحياة اليومية وهي تعتمد على ثلاث جوانب من الحياة وهي:

أ– البنيائية: أي انخراطه في التراث واستجابته للحاضر والمستقبل.

---

* مثال ذلك الرسام الذي يحاكي الأشياء كما تظهر.

– أفلاطون، الجمهورية، ص. 508.

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.68.

[2] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.200.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.68.

[4] Paul Ricœur, La Métaphore vive, Editions du Seuil, Paris, 1975, P.65.

ب- الرمزية: أي الفعل مشكلة مفهومية تحكمه معايير ثقافية.

ج- الزمانية: أن يعّبر الفعل عن فكرة حاضر الحاضر.

- أما المحاكاة رقم "2" فهي وساطة بين الأحداث التي تتكون منها القصة وبين القصة نفسها أي تحول حبكة الأحداث إلى قصة متماسكة.

- وأما المحاكاة رقم "3" فهي تشير إلى تقاطع عالم النص مع عالم القارئ.

ما يهمنا هنا هو المحاكاة رقم "2" لأن "مع المحاكاة 2 ينفتح ملكوت كأن وكان ينبغي أن أقول ملكوت القص"[1].

يدعو ريكور القوة الإبداعية للتصوير configuration والتي تشكل جوهر أدبية الأدب وشعرية الشعر بالمحاكاة"2" والتي تمثل وضعا وسطا بين العالم الخارجي المحيط بنا وتقديم هذا العالم لآخر غيري بصيغة جديدة[2] وهو ما ينطبق على الأحداث التاريخية أيضا، إذ يتمثل دور المحاكاة"2" في تقديم الأحداث التاريخية بصيغة جديدة وهي القصة - باختصار تقليد القصة- لأن السرد التاريخي الذي يأخذ الأحداث التي تخلقها الأفعال الأساسية باعتبارها موضوعه المباشر لا يكتفي بمجرد وصف هذه الأحداث، بل يحاكيها أيضا أي يقوم بنفس الأفعال الخالقة التي يؤديها الفاعلون الإنسانيون.

وللتاريخ معنى لأن الأفعال الإنسانية تنتج المعنى وتستمر هذه المعاني على مدى أجيال زمانية متعاقبة وبالتالي يتم الشعور بهذا الاستمرار في تجربة الإنسان للزمن منظما (ماضي، حاضر ومستقبل) أكثر مما هو مجرد تتابع متسلسل ومحاكاة الزمان منظما لا الاكتفاء بوصفه آفاقا ذات حجم واحد يعني تجريب التاريخانية[3] وأخيرا تمثيلها في الخطاب السردي وهو نفسه الخطاب الذي صادفناه في قص الأحداث التاريخية بداية، وسط ونهاية، أي نتيجة المحاكاة والحبكة واحدة وهي تمثيل التاريخ في السرد، علما أن المحاكاة السردية عند ريكور ليست إعادة إنتاج، بل هي

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.113.

(2) بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص.27.

(3) هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.201.

إنتاج وابتكار[1] وهدف المحاكاة في نهاية المطاف هو جعل الأفعال الإنسانية تبدو أفضل وأسمى وأنبل ما هي عليه في الواقع[2]، لا يتعلق الأمر حسبه بأن تقوم الرواية بدور تاريخي مضاف إلى دورها الجمالي وإنما بدور واقعي أيضا وهذه هي مهمة المحاكاة.

فمفهوم المحاكاة الذي تنهض به القصة التاريخية يوظف بالدرجة الأولى لأجل إعادة تشكيل الواقع وفق صورة جديدة قادرة على أن تعيد وصفه وأن تظهره للمستقبل في ثوب مغاير يرى من خلاله المؤرخ ما لم يكن بقادر على أن يراه ولا أن يدركه فيه.

يميز ريكور ثلاثة أنواع من المحاكاة في الخطاب السردي:

- النوع الأول: يتعلق بالأحداث العشوائية وترتيبها التاريخي الزمني الذي ينتج التواريخ الزمنية.

-النوع الثاني: يتعلق بتمثيلات هذه التواريخ الزمنية للأحداث والتاريخ الذي يبلوره بناء الحبكة.

- النوع الثالث: مزيج من الأحداث - المبلورة من طرف الحبكة - مع أشكال الزمانية العميقة التي تؤدي وظيفة مرجع أخير للحكايات الحديثة عن الزمن[3].

إذ نمثل لهذه الأنواع بروايات:

- *السيدة دالاواي* *Mrs Dallaway* ← لفرجينيا وولف Woolf Virginia.

- *البحث عن الزمن الضائع* *A la Recherche du temps perdu* ← لمارسيل بروست Marcel Proust.

- *الجبل السحري* *The Magic Mountain* ← لتوماس مان Thomas man.

هكذا فإن السرد يعمل على تجميع التبعثر وتنسيق التناقض وإعادة تشكيل الأحداث المعاشة في وحدة التاريخ ومنحها الصرامة من خلال عمل الحبكة والمحاكاة.

---

(1) ديفيد كار، ريكور والسرد، ص.226.

(2) بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي للهرمنيوطيقا، ص.183.

(3) هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.197.

فضلا عن هذا وذاك يقترح ريكور نمطية أخيرة لإضفاء السرد على التاريخ، الذي بدلا من أن يبطل قصد المؤرخ في التمثيل يعطي هذا القصد تحققا كان يفتقر إليه، خاصة وأن الجماعة تلح على اعتبار الأحداث التاريخية الكبرى ذات دلالة، لأنها تراها أصلا لبدايتها، إذ تستمد هذه الأحداث معناها من قدرتها على تأسيس أو تعزيز شعور الجماعة بهويتها وتولد هذه الأحداث احساسات ذات كثافة إيديولوجية* وعقدية واضحة[1]. هذا ما يقدمه السرد تجاه التاريخ. لكن السؤال الذي يطرح نفسه ما دور التاريخ تجاه السرد ؟

بالنسبة لريكور يحاكي السرد القصصي بطريقة ما السرد التاريخي، فرواية شيء ما تعني روايته كما لو كان ماضيا واستنادا إلى هذا الافتراض "تكون الأحداث المروية في السرد القصصي وقائع ماضية، لأن الصوت السردي الذي نستطيع أن نعده هنا متماهيا مع المؤلف الضمني هو مجرد قناع قصصي للمؤلف الواقعي، يتحدث الصوت راويا ما حدث له والدخول في القراءة يعني تضمين الميثاق بين القارئ والمؤلف والاعتقاد بأن الأحداث التي يرويها الصوت السردي تنتمي لماضي هذا الصوت"[2].

بهذا يصح القول، أن القصة شبه- تاريخ، كما أن التاريخ شبه-قصة، يكون هذا الأخير شبه-قصة، عندما يضع حضور الأحداث أمام عيون القارئ عن طريق إضافات سردية وتكون القصة شبه-تاريخ عندما تكون الأحداث غير الواقعية وقائع ماضية، بالنسبة للصوت السردي الذي يخاطب القارئ. ويختم ريكور تحليله بأن العلاقة بينهما علاقة دائرية، فالقصة بصفتها شبه-تاريخية تضفي على الماضي صبغة حيوية، تجعل من كتاب في التاريخ تحفة أدبية[3]. على افتراض أن للتاريخ طبيعة سردية. فإن السؤال المطروح هنا إلى أي مدى يكون التاريخ سرديا ؟ هل التاريخ فعلا ذو طبيعة واحدة هي السرد ؟ إذا كان هذا صحيحا هل يعني أن التاريخ منصهر في السرد؟

* وهذا ما سنقف عنده في الفصل الثالث بشيء من التفصيل.

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.281.

(2) المصدر نفسه، ص.286.

(3) المصدر نفسه، ص.287.

II-الطبيعة القصدية للتاريخ:

ينتمي التاريخ إلى الحقل السردي هذا ما أكده ريكور بسبب طبيعته السردية، لكن كون التاريخ ذو طبيعة سردية لا يلغي طبيعته التاريخية، فيبقى التاريخ تاريخيا مهما كان سرديا.

أولاـــ تاريخية التاريخ:

مهما كانت علاقة التاريخ بالسرد قوية، فهذا لا يعني أن التاريخ سرد وأن السرد تاريخ؛ أي مهما كانت العلاقة بينهما متينة فهي ليست علاقة هوية وتطابق تام، بقدر ما هي علاقة تداخل وتبادل وظيفي، فحسب ريكور: "تبقى هناك فجوة بين التفسير السردي والتفسير التاريخي فجوة هي البحث بوصفه كذلك، هذه الفجوة تمنعنا من النظر إلى التاريخ كما يفعل غالي* على أنه نوع من جنس القصة"[1]، ذلك "أنه بين أن نعيش وبين أن نحكي ينصرف تباعد ما مهما كان ضئيلا"[2] وهذا التباعد هو الذي يحافظ على كينونة التاريخ بوصفه تاريخ.

مع ذلك فإن التقاطع الذي أكد عليه ريكور في حركة النموذج التفسيري باتجاه السرد وحركة البنية السردية باتجاه التفسير التاريخي يشهد على أهمية وواقعية المشكلة.

ولحل هذه المشكلة يقترح ريكور منهج هوسرل Husserl الذي طبقه بصدد العلم الغاليلي والنيوتوني وعنه يقول ريكور في مؤتمر عقد على شرفه حمل عنوان "*ريكور والسرد*": "للعناية بهذه المشكلة عدت إلى منهج هوسرل في كتابه " *الأزمة*" وحين عرضت نفسي على منهج التساؤل الاسترجاعي... حاولت أن أبيّن أن هناك منطقة انتقالية فيما بين المستوى التفسيري للتاريخ... وبين السرد"[3]

---

* غالي واحد من رواد المدرسة السردوية، من مؤلفاته "*الفلسفة والفهم التاريخي*"، يذهب غالي إلى أن الفهم والتفسيرات التي يتضمنها عمل تاريخي ما لابد من تقييمها وفق علاقتها مع شكل سردي، نفهم من هذا أن التفسير التاريخي لا ينطلق من عدم، بل من خطاب له شكل سردي هذا من جهة ومن جهة أخرى يعمل هذا التفسير على تطوير الشكل السردي.
- بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص. 236.

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.282.

[2] Paul Ricœur, Du Texte à l'action, P.15.

[3] بول ريكور، ريكور والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.241.

هذا المنهج ينقله ريكور إلى مجال التاريخ ويعيد ذات السؤال. ما معنى القصدية التاريخية ؟ فيجيب: "بها أشير إلى معنى تعقل القصد الخالص الذي يشكل الطبيعة التاريخية للتاريخ ويمنعها من الذوبان في أنواع المعرفة الأخرى التي يقترن التاريخ بها قران مصالح"[1].

إذا كان ريكور يضم صوته إلى صوت الفلاسفة الأنغلو-أميركيين -كما رأينا سابقا- عندما يلحون على ضرورة الشكل السردي لتمثيل الحدث التاريخي، فإنه يختلف معهم في تعليل الأثر التفسيري للسرد التاريخي حيث يقول في هذا الشأن: "لم أخضع للإغراء الذي فتن بعض منظري اللغة الإنجليزية السرديين وأقصد بذلك اعتبار التفسير التاريخي مجرد إقليم من المهارة السردية narrative intelligence كما لو كان التاريخ نوعا من جنس القصة"[2].

فليس من السهل رواية ما حدث في الماضي، كما يروي مثلا الصحافي الرياضي متوالية من الأحداث أدت إلى نزاع بين فريقين وحينها يمكننا أن نتابع هذه القصص متابعة مثلى وأن نصدقها بوصفها طرقا ممكنة لإضفاء معنى على الأحداث المروية، لكننا لن نحس بأننا حصلنا على رواية تاريخية[3].

أهم ما يفرق التاريخ عن القصة هو مرجعية كل منهما، فإذا كان مرجع القصة الخيال، فإن مرجع التاريخ الواقع، ممثلا في الوثائق والآثار ومختلف الشهادات على أن حدث ما وقع فعلا ومهما قيل حول الجانب الانتقالي في جمع الوثائق وحول مضامينها الإيديولوجية ذات الانعكاس الذاتي، فإن مجرد اللجوء إلى الوثائق يرسم خطا فاصلا بين ما هو تاريخي وما هو قصصي، لأنه من خلال الوثائق يتعرض المؤرخ لما كان موجودا من قبل[4].

إن المؤرخ على غرار الشاعر الذي يملك حسا شعريا والموسيقي الذي يملك حسا فنيا وغيرهما، يملك حسا تاريخيا يتميز عن باقي الاحساسات الأخرى، يتحدث غادمير عن الحس التاريخي الفريد ويعرفه بأنه الموهبة التي يتمتع بها المؤرخ ودون هذا الحس لا يعد مؤرخا

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.282.

(2) بول ريكور، بعد طول تأمل، ترجمة فؤاد مليت، منشورات الاختلاف/ المركز الثقافي العربي، الجزائر/ لبنان، 2006 ص.99.

(3) هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص.189.

(4) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.212.

فـــ "أن نملك حسا تاريخيا هو أن نقهر السذاجة الطبيعية التي تجعلنا نحاكم الماضي تبعا لمقاييس بديهية لحياتنا الراهنة...، أن نملك حسا تاريخيا معناه أن نفكر صراحة في الأفق التاريخي الذي يمتد متلازما مع الحياة التي نحياها والتي عشناها من قبل"[1]. فالحس التاريخي هو حس واقعي عشناه من قبل في الماضي ونعيشه في الحاضر، إنه انصهار الماضي في الحاضر وهو الانصهار الذي يحقق للإنسان كينونته بإحداثه نوع من التفاعل بين أفق الذات في الماضي وأفقها في الوضع الراهن.

هكذا يظل التاريخ تاريخا رغم ارتباطه بالسرد، من جهة أخرى لا تعني هذه الفجوة كما يسميها ريكور القطيعة التامة بينهما "فالتاريخ لا يستطيع كما أرى أن يقطع كل علاقة مع السرد دون أن يفقد طبيعته التاريخية والعكس لا يمكن لهذه الرابطة أن تكون مباشرة إلى الحد الذي يمكنه معه اعتبار التاريخ ببساطة نوعا من جنس القصة... وهنا تظهر الحاجة إلى نوع من الجدلية بين البحث التاريخي والكفاءة السردية"[2]، فهناك إذن تبادل ضروري وحيوي يميز التاريخ والرواية، فالرواية هي تاريخ في حاجة إلى معالم ومعايير تاريخية والتاريخ بدوره لا يستغني عن الرواية أو السرد في تجميع أحداثه وإثبات علة حدوثه[3].

نستنتج أنه، إلى جانب الطبيعة السردية للتاريخ توجد طبيعة أخرى جوهرية هي الطبيعة القصدية أي التاريخية، فكون التاريخ سردا لا يعني أنه أصبح أدبا أو قصة وبالمثل فالتاريخ إذا قطع كل روابطه بملكة متابعة قصة، فهو سيفقد عندئذ طابعه المميز ويختزل إلى علم.

وفي هذا التاريخ يميز ريكور بين عدّة مستويات.

ثانيا ــ مستويات التاريخ:

(1) غادمير، الفلسفة التأويلية، ص.ص.148.149.

(2) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.279.

(3) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص.80.

1-التاريخ الوثائقي:

وهو الذي يمكننا أن نحدد فيه بدقة طبيعة إجابتنا، فيما يتعلق بعرض الأحداث أي أن نقول "صواب أو خطأ"، إضافة إلى ذلك فإنه يتم في هذا المستوى تسوية أسئلة من نوع: كم كان عدد السجناء في معتقل الباستيل ليلة الرابع عشر من يوليو 1789[1].

2-التاريخ التفسيري:

وهو الذي يشمل نقاش الأدوار المتوالية للقوى الاجتماعية والاقتصادية في علاقتها مع القوى السياسية، ثم في علاقتها مع العنصر الحكائي المرتبط بالحدث[2].

3- التاريخ الشعري:

وهو المستوى الذي تتشكل فيه الأصناف الكبرى كالنهضة والثورة وهناك يأخذ مفهوم التاريخية معناه الأشد قوة بوصفه مفهوم جماعي[3]. ينتج حسبه أمرين عن التاريخ الشعري الأول هو انتماء كل من التاريخ والقصة إلى السرد والثاني هو اللقاء بين الأدب والفلسفة فـــ "الافتراض المسبق الأول لشعرية خطاب تاريخي هو أن القصص والتاريخ ينتميان إلى الفئة نفسها بقدر ما تعلق الأمر ببنائهما السردي، الافتراض المسبق الثاني أن هذا الجمع بين التاريخ والقصص يترتب عليه جمع آخر وهو هذه المرة جمع التاريخ والأدب معا"[4]، لهذا السبب يرى البعض أن كتابه "*Temps et récit*" أهم الأسفار التي ألفت في القرن العشرين ميلادي وهذه الأهمية نابعة من جمعه بين تخصصين الأدب والفلسفة، حيث أن مؤلفه المذكور آنفا يعتبر "أهم عملية تأليف بين النظرية الأدبية والنظرية التاريخية أنتجت في قرننا هذا"[5].

على العموم، للتاريخ ثلاثة مستويات كما يقول ريكور: "هناك إذا ثلاث مستويات ابتداء من التاريخ الوثائقي الذي يهتم بمعايير الفحص، ثم التاريخ التفسيري المنفتح على التناظر

---

(1) بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن حوار فرانسوا أزوفي/ مارك دولوني، ترجمة عبد الرحيم الزحوتي، ضمن موقع: .http://membres,lycos.FR/minbar/10-10-2008/11:30

(2) الموقع نفسه.

(3) الموقع نفسه.

(4) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.254.

(5) هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص.189.

فالتاريخ الذي يمكن أن نسميه بالشعري لأنه تاريخ حبك الفهم الذاتي لأمة عبر حكايتها المؤسسة"[1].

III- الطبيعة الرمزية والخيالية للتاريخ:

إلى جانب سردية وقصدية التاريخ، يتميز أيضا بالرمزية والخيالية.

أولا ــ الرمز:

احتل الرمز في المنظومة الفكرية لريكور موقعا مميزا، ليس في تجربة الشر كما مر سابقا فقط، بل في كل التجارب ومنها التاريخ. فكيف يكون التاريخ رمزيا ؟

يعيد ريكور صياغة مفهوم المحاكاة الأرسطية ويوسعها حتى يبيّن كيف يمكن لخطاب مسبوك سبكا سرديا، أن يكون رمزيا وواقعيا من غير تناقض، ذلك لأن الشكل السردي مطعم بالشكل الرمزي[2]. La forme narrative ainsi greffée sur le symbolique، فالخطاب السردي لا يعكس فقط عالما مصنوعا سلفا بل يطوع المادة المعطاة ليخلق منها إبداعا جديدا، هكذا يجب أن نفهم السرد التاريخي، صحيح هو ينطلق من حدث واقعي هذا الأخير يعتبر مادة خام يجب تشكيلها من جديد، وإذا فهمنا السرد التاريخي على هذا النحو، فلن يكون مجرد أيقونة icône للأحداث الماضية، بل سيكون أيضا مؤشرا index لنوع الأفعال التي تنتج أنواع أخرى، تسمى أفعال تاريخية وإن هذه الطبيعة المؤشرية في التاريخ هي التي تضمن ملاءمة تمثيلاته الرمزية مع الأحداث الواقعية[3]، يشير ريكور إلى ذلك بقوله: "إن هذه الصياغات الرمزية للفعل هي حوامل لعناصر زمنية أكثر دقة، تنبع منها مباشرة قابلية الفعل لأن يكون مرويا"[4].

إضافة إلى أن هذه الرمزية هي التي تجعل الفعل مرويا، فإنها تضفي عليه أيضا قابلية القراءة والتأويل "هكذا يمد النسق الرمزي الفعل بسياق وصفي وقبل أن تكون الرموز عرضة للتأويل

---

[1] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن موقع: http://membres,lycos.FR/minbar/10-10-2008/11:30 .

[2] Paul Ricœur, Réflexion faite, P.31.

[3] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.ص.200 .201.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.99.

فهي تمثل مؤولات ترتبط ارتباطا داخليا بفعل ما، بهذه الطريقة تضفي الرمزية مقروئية أولية على الفعل"[1]، علما أن الرموز عنده نوعان:

- رموز ضمنية: ونلمسها من المعنى.

- رموز صريحة: ونلمسها مباشرة من القراءة الحرفية.

يوضح هذين النوعين بقوله: "إذا كنت أتحدث بمزيد من الدقة عن الوساطة الرمزية، فذلك للتمييز في الرموز ذات الطبيعة الثقافية بين الرموز التي تكمن وراء الفعل... وبهذا المعنى نستطيع أن نتحدث عن رمزية ضمنية أو كامنة، في مقابل رمزية صريحة أو مستقلة"[2].

بهذه الطبيعة الرمزية التي تصبغ الفعل التاريخي سواء كانت صريحة أو ضمنية، تنفرد الأحداث التاريخية عن غيرها في كونها نتاج أفعال أناس، يريدون أن يحيطوا العالم الذي يعيشون فيه بالمعنى الرمزي، لذلك يمكن تمثيل الحدث التاريخي واقعيا في خطاب رمزي، لأنه حدث رمزي بطبيعته[3]. عليه فإن الصياغة السردية للأحداث التاريخية في رواية قصصية تفضي إلى تمثيل رمزي للعمليات التي تحاط فيها الحياة الإنسانية بمعنى رمزي.

نستنتج، أن تمثيل التجربة التاريخية رمزيا يكون في الخطاب السردي، لأنه يمتاز بالرمزية أكثر مما يمتاز بالمنطقية وإن الخطاب الرمزي عنده يقول دائما أكثر مما يقوله الخطاب الحرفي لمنطوق ما. لكن السؤال الذي يطرح نفسه، ما هو هذا الأكثر الذي يقوله الخطاب الرمزي عن التاريخ أكثر مما يقوله الخطاب الحرفي ؟

إنه لا يقول الواقعة التاريخية مكانها وزمانها فقط، بل يقول معنى تلك الحادثة والعبرة منها. مما سبق نستنتج أن القول، برمزية التاريخ لا يتضمن تناقضا متنكرا للقول بواقعيته. باختصار التاريخ عملة لوجهين أحدهما واقعي والآخر رمزي والرمزي يعبر عن الواقعي.

ثانيا– الخيال:

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.104.

[2] المصدر نفسه، ص.103.

[3] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص.201.

إذا كان الراوي يبتكر الأحداث التي تنطوي عليها قصصه استجابة لمقتضيات الحبكة بالاعتماد على آلة الخيال، فإن المؤرخ لا يبتكر أحداث قصصه، بل عليه أن يعثر عليها، لأنها سبق وأن ابتكرت من طرف فاعلين إنسانيين، بمعنى آخر المرجع المباشر للخطاب القصصي هو الخيال والمرجع المباشر للخطاب التاريخي هو الواقع.

إذ يبدو أن التاريخ وحده هو الذي يرجع إلى الواقع حتى ولو كان ذلك الواقع واقعا ماضيا والتاريخ وحده يزعم بأنه يتحدث عن حقائق وقعت بالفعل، أما الروائي فيجهل الدليل المادي المتمثل في الوثائق والأرشيف وهو ما يجعل الفرق كبير بين الواقع التاريخي ولا واقع التخييل[1] وإذا كان الأمر كذلك. هل واقعية الحدث الماضي تمنع المؤرخ من اللجوء إلى الخيال ؟

مثلما لا يتناقض الرمز مع الواقع، فالخيال لا يتناقض مع الواقع، لذلك يطرح ريكور الطابع المزدوج للحقيقة التاريخية الواقعي-الخيالي، إذ يعتبر الأجناس السردية تحيل إلى التاريخ وإلى التخييل للدلالة على وظيفة مزدوجة ترتبط بواقع آفل وبالسرد الذي هو الإمكان الذي يسمح للفعل بالظهور[2].

يشكل الخيال إذن مقوما أساسيا من مقومات السرد التاريخي إلى جانب الواقع والرمز إذ يصرّ ريكور على أن الأخيلة لا تشير إلى الواقع، بل إنها تنقله فعلا ولذلك فإن الأعمال الخيالية لا تقل واقعية عن الأشياء التي تمثلها. لكن كيف ذلك ؟

يؤكد ريكور على أن للخيال القدرة على نقل وتمثيل الممارسة الواقعية، إلى حد أن النص الخيالي يستهدف واقعا نسميه عالما، هكذا تنقل الأخيلة الواقع الإنساني باختراعها عالما ممكنا يتقاطع مع عالم القارئ[3]. عليه الخيال الذي يفرق السرد عن التاريخ على مستوى المرجع يعود فيجمعهما على مستوى الأسلوب وكون مرجعية التاريخ واقعية، لا تعني استغناء المؤرخ عن الخيال، بل هو في حاجة أكثر من غيره إلى آلة الخيال لإثبات واقعية الحدث التاريخي، فبفضل صيغته السردية يشبه الخطاب التاريخي تلك الخيالات الأدبية، مثل الملاحم والروايات ولرولان

---

(1) Paul Ricœur, Du Texte à l'action, P.17.

(2) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص.82.

(3) كيفن فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد، ص.81.

بارت Roland Barthes، ومدرسة الحوليات الحق في التأكيد على هذه المشابهات* ولكن بدلا من اعتبار هذا علامة على ضعف التاريخ، يؤوله ريكور قوة له[1]، ولذلك يرى أن مشكلة التقاطع بين التاريخ والخيال ما كانت لتناقش لو لم يكن بين رواية التاريخ ورواية الخيال تبادل وظيفي[2].

بالنسبة إلى ريكور لا يجب إنكار اللاتماثل** asymétrie، بل يجب الاعتماد عليه لإدراك التقاطع أو القلب Le croisement ou le chiasme الموجود بين مرجعية التاريخ ومرجعية الخيال، إذ لا ينبغي القول بأن الخيال لا مرجع له، مثلما لا ينبغي القول بأن التاريخ يرجع إلى الماضي بنفس الطريقة التي ترجع بها العلوم التجريبية للواقع، لأن القول بأن الخيال لا مرجع له إنما يحصر التخييل في دور انفعالي فقط والحال أن عالم التخييل هو مختبر للأشكال نحاول داخله إنجاز تشخيصات ممكنة للفعل وفي هذا المستوى يكون المرجع وكأنه معلق والفعل المحاكي هو فعل مُحاكَى وعالم التخييل في هذه المرحلة من التعليق ما هو إلا عالم النص Le monde du texte، وعرض النص.

ولما كان التاريخ أيضا لا يرجع إلى الماضي الواقعي كما ترجع العلوم التجريبية إلى الواقع الحاضر، فإن للخيال دور في ذلك المرجع الواقعي ومن ثمة فمرجع التاريخ قريب من مرجع الخيال. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا ما وظيفة الخيال في التاريخ أو في سرد التاريخ ؟

يرى ريكور أن الخيال يؤدي دورا تكميليا للتاريخ، فالثغرات التي تغفل عنها الذاكرة التاريخية يسدها الخيال، "فكل ما في التاريخ كان مكبوتا ومذبوحا، هنا يرى المرء كيف يأتي الخيال ليمدّ يد العون للتاريخ، فالتاريخ هو الذي يحرر هذه الإمكانيات المكبوتة... ويمكن القول، بأن أي حدث يتحقق يكون قد اغتصب مكان إمكانيات مجهضة والخيال هو وحده

* وهو ما سنقف عنده بشيء من التفصيل في الفصل الثاني.

(1) هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص.196.

(2) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.99.

** ويمكن ترجمتها أيضا باللاتناسق أو اللاتناظر.

الذي ينقذ هذه الإمكانيات ويعيدها في الوقت نفسه إلى التاريخ"[1]. بهذا فإن إعادة بناء الماضي هو جهد متزاوج بين عمل المخيلة وعمل المؤرخ أو بين مرجعين:

- مرجع مباشر هو الحدث الماضي.

- مرجع منتج وهو الخيال و معا يشكلان ما مضى في قالب جديد*.

لذلك يرى ريكور أن المؤرخين يجب أن لا يشعروا بالإحراج لوجود تشابه بين قصص خيالية وقصص تاريخية، فالقصص التاريخية والخيالية متشابهة، وإن اختلفتا في المرجع، لكن رغم هذا الاختلاف يذهب ريكور إلى أن القرب بين المرجعين وارد -أي بين مرجع التاريخ (الواقع) ومرجع القصص (الخيال)- وأن الخلاف بينهما خلاف في الشكل لا في المضمون فنحن حسبه نستعين بالخيال ليس لأن الماضي أصبح لا واقعي، بل لأن الواقع الماضي لا يمكن إعادته كما حدث. وهنا ألا يلجأ التاريخ إلى الخيال ؟ **

بصرف النظر عن كون السرد الخيالي نقيضا مقابلا للسرد التاريخي، فإنه مكمله وحليفه في المجهود الإنساني الشامل للتأمل في سر الزمانية وفي الحقيقة يسمح الخيال للمؤرخين أن يدركوا إدراكا واضحا الاهتمام الميتافيزيقي الذي يطبع جهدهم التقليدي في رواية الماضي في قالب قصة[2].

---

[1] بول ريكور، ريكور والسرد، ص.ص.246 .247.

* يوضح ريكور التبادل الوظيفي بين المخيلة والمؤرخ بقوله:

"C'est à la faveur de ce jeu complexe entre la référence indirecte au passé et la référence productrice de la fiction que l'expérience humaine, dans sa dimension temporelle profonde ne cesse d'être refigurée".

- Paul Ricœur, Du Texte à l'action, P.18.

** التاريخ لا غنى له عن الخيال وهو ما يوضحه في هذا النص:

"Non que le passé soit irréel: mais le réel passé est, au sens propre du mot, invérifiable en tant qu'il n'est plus, il n'est visé qu'indirectement par le discours de l'histoire. C'est ici que la parenté avec la fiction s'impose".

- Ibid, P.18.

[2] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص.203.

على أن الخيال الذي يقصده هنا ليس أي خيال، بل هو خيال منتج، لذلك يرى أن بناء المؤرخ لحبكة الأحداث التاريخية لا يمكن أن يكون نتاج تجربة الخيال التي يتمتع بها كاتب القصص الخيالية وهنا يكمن الفرق بين خيال التاريخ وخيال القصص، فالخيال الإبداعي يميز التاريخ يقول: "إن ابتكار الحكاية/الحبكة يظل في أساسه بناء تخيليا جديدا لحقل الفعل الإنساني... وإن المحاكاة بالفعل ليست نسخة، بقدر ما هي إعادة بناء بواسطة الخيال الخلاق"[1]. إذ يفترض نسق البناء المعرفي في حقل التاريخ نوعا من الكفاءة الذهنية المميزة دونها لا يمكن النفاذ إلى الماضي والمقصود بها المخيلة المنتجة التي هي حسب ريكور ملكة تأليفية قوامها الجمع في رؤية سردية مؤتلفة بين ما هو عقلاني محض وما هو حدسي.

طبقا لهذا التصور، فإن الحقيقة التي يفرزها الخطاب التاريخي هي حقيقة مبنية على الإدراك المزدوج للواقع والذي لا يتناقض فيه التخمين مع العقل والخيال مع الواقع وفيه تترجم المخيلة المنتجة الواقع التاريخي إلى واقع سردي، لذلك يرى البعض أن المعرفة التاريخية في حاجة ماسة إلى التخييل لإدراك المادة التاريخية التي يشتغل عليها المؤرخ، فكل الوثائق بجميع أنواعها لا تغنيه عن اعتماد هذه الملكة[2].

بناء على ما تقدم، لا يسعنا إلى أن نسلم بالدور الأساسي للخيال المبدع في المعرفة التاريخية من أجل خلق وكشف ما كان قد حدث فعلا والخيال بهذا المفهوم أخذه ريكور من كانط Kant، إذ ما فتئ يردد عبارة مشهورة في حواراته ومقالاته: "سأظل دائما مدينا لكانط إذ يمكنني القول، لم أتوقف أبدا عن اعتبار نفسي ما بعد كانطي، بل وأيضا كانطي ما بعد هيغلي"[3].

---

[1] بول ريكور، البلاغة والشعرية والهرمنيوطيقا، ترجمة مصطفى النحال، ضمن مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 16، 1999، ص.111.

[2] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص.204. 205.

[3] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع: http://membres,lycos.FR/minbar/10-10-2008/11:30

فهناك التقاء بينهما*، إذ يمكن تأويل نظرية السرد بصفة عامة عند ريكور بوصفها محاولة لصياغة فكرة كانط عن الرسوم التخطيطية** schématisme صياغة أدبية. وحول هذه المسألة يقول: "إن الطريق الوحيد لصياغة مشكلة الخيال من زاوية نظرية دلالية... هو البدء بالخيال الإبداعي بالمعنى الكانطي"[1].

إن السرد عند ريكور هو شكل من أشكال التخطيطية والتي هي ناتجة عن الخيال الإبداعي التي تشكل الزمن الإنساني سواء في الروايات أو التواريخ[2] وإذا كان الخيال المنتج في الأساس وظيفة تأليفية، فهو قادر على خلق الوحدة من اختلاف العناصر وإن البعد التصوري الذي استوحاه ريكور من كانط يجعل السرد التاريخي ليس مجرد متوالية من الأحداث، بل وحدة تصويرية، باختصار الحبكة مثلها مثل التخطيطية تقوم على الخيال المنتج، يقول بهذا الخصوص:

* يوازن كيفن فانهوزر بين ثلاثية كانط في النقد وثلاثية ريكور في الإرادة:

- فالجزء الأول عند كليهما تأمل خالص - الفهم عند كانط ⟵" *نقد العقل الخالص*".
- الاختيار عن ريكور ⟵" *الإرادي واللاإرادي*".
- الجزء الثاني عند كليهما خاص بالعمل - العقل والأخلاق عند كانط ⟵" *نقد العقل العملي*".
- السقوط والدنس عند ريكور⟵" *التناهي والإثم*".
- الجزء الثالث عند كليهما - الطبيعة والحرية والخيال عند كانط ⟵" *نقد ملكة الحكم*".
- التوفيق بين الحرية والطبيعة عند ريكور ⟵" *الحرية والطبيعة*".
- كيفن فانهوزر، أسلاف ريكور في الزمان والسرد، ص.ص.60. 61.

** الرسوم التخطيطية: هي الكيفية التي يمكن بها للمفاهيم غير التجريبية أي القبلية أن تنطبق على ما هو تجريبي ، يقول كانط: " لكنه من الواضح أن يكون ثمة ثالث يجانس من جهة المقولة ومن أخرى الظاهر ويجعل تطبيق الأولى على الثانية ممكنا وهذا التصور الوسيط يجب أن يكون محضا لكن دون أي إمبريقي ويكون مع ذلك ذهنيا من جهة وحسيا من جهة أخرى ومثل هذا التصور يدعى الشيم الترنسدنتالي".

فالصورة التخطيطية هي هذه الواسطة بين الخيال والحساسية وهي ناتجة عن الخيال الإبداعي يقول: "وليس الشيم بحد ذاته سوى نتاج للمخيلة". وباختصار هي عملية خيالية لخلق أشكال زمانية للمقولات، فمثلا الصورة، صورتها التخطيطية الوجود في كل الأزمنة.

- ايمانويل كانط، نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989، ص.ص.118. 119.

[1] Paul Ricœur, La Métaphore vive, P.167.

[2] كيفن فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص.64.

"الذي يربط الفهم والحدس [الشيم] عن طريق توليد تأليفات عقلية وحدسية وكذلك الحبك فهو يولد معقولية مخلوطة، فكرة القصة والتقديم الحدسي للظروف والشخصيات والمشاهد"[1].

لكن مع ذلك ينتقد ريكور كانط في إهماله الأبعاد التاريخية والاجتماعية للخيال الإبداعي فخيال الفنان الإبداعي وحده لا يستطيع الاتصال بالآخرين ما لم يأخذ من المتجر الاجتماعي الموروثات، لذلك يرى البعض أن ريكور بتصنيفه السرد شكلا من أشكال الخيال الإبداعي لم يقدم مادة أدبية فقط، بل قدم أساسا تحليليا عميقا لفكرة كانط عن الخيال الإبداعي أي كساه لحما أدبيا ودما لغويا بعد أن كان هيكلا عظميا عند كانط[2].

واحدة من أهم نتائج استعمال التاريخ للخيال المنتج هي الوحدة الحميمية كما يدعوها ريكور بين الخيال التاريخي وإعادة التفعيل، فإعادة التفعيل هي غاية الخيال التاريخي والخيال التاريخي في المقابل هو آلة إعادة التفعيل وبواسطة هذا التعاطف بين الخيال التاريخي وإعادة التفعيل يقترب مني الأخر الذي هو غريب عني[3].

ما يمكن الوقوف عليه في الأخير، هو أن التاريخ يتمفصل مع السرد في عدّة نقاط، مما يعطي للتاريخ طبيعة سردية، هذه الأخيرة لا تنفي التاريخ ككيان مستقل له جانب تاريخي-رمزي-خيالي مما يعني أن إمكانية التنافذ بينهما واردة، على أن هذه الإمكانية لا تتعدى سياج التداخل التشابك إلى الانصهار والذوبان. لكن ما هي أهمية هذا التنافذ بين السرد والتاريخ ؟ ثم ما هي المشكلات التي تعترض هذا التخصص ؟

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.119.

(2) كيفن فانهوزر، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص69.

(3) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.ص.277 .278.

الفصل الثاني
البنية الأنطولوجية والابستمولوجية للسرد التاريخي

I–أنطولوجيا السرد التاريخي

أولا – التجربة الزمنية للإنسان في السرد التاريخي

ثانيا – التاريخ وتعدد دوائر الحقيقة

ثالثا – من الهوية الشخصية إلى الهوية السردية

1–الهوية الشخصية

2–الهوية السردية

II–ابستمولوجيا السرد التاريخي

أولا – كتابة التاريخ

1–من النموذج العلمي إلى النموذج السردي

2–من التاريخ السردي إلى السرد التاريخي

ثانيا – جدلية الفهم السردي والتفسير التاريخي

ثالثا – الذاكرة التاريخية

1–مفهوم الذاكرة التاريخية

2–مقولات الذاكرة التاريخية

تناولنا في الفصل الأول طبيعة المعرفة التاريخية بأبعادها الثلاث: السرد، القصد والخيال والرمز وهي تتفاعل لتقدم تصورات متنوعة للتاريخ وكان من ثمار هذا التفاعل ظهور تخصص جديد في إطار ما أسماه ريكور بالسرد التاريخي وقد استهدف هذا الحقل المعرفي وضع عدد من المبادئ والقواعد التي تساعد في الوصول إلى معرفة تاريخية متميزة.

لعل أول ما يتبادر إلى ذهن المتأمل في قضايا السرد التاريخي خاصة بعد أن أصبح التزاوج بينهما ممكنا بل وأكيدا، هو مساءلة هذا المفهوم من منظور أنطولوجي وابستمولوجي وذلك للوقوف على المفاهيم الأنطولوجية والمشكلات الابستمولوجية التي تواجه السرد التاريخي.

I –أنطولوجيا السرد التاريخي:

نظرية السرد التاريخي تقوم على عدة مفاهيم أنطولوجية. من بينها نجد:

أولا– التجربة الزمنية للإنسان في السرد التاريخي:

إضافة إلى الرمز والخيال يشكل الزمن مقوما أساسيا من مقومات السرد التاريخي وبشأنه يقول ريكور: "ومن هذه التبادلات الحميمية بين إضفاء الصفة التاريخية على السرد القصصي وإضفاء الصفة الخيالية على السرد التاريخي، يتولد ما نسميه بالزمان الإنساني"[1] والحقيقة أن موضوع الزمان عند ريكور يطول تحليله وشرحه ولذا سنتوقف على ما يمس بشكل مباشر موضوع بحثنا وتحديدا الجانب المتعلق بالسرد.

يبدأ ريكور تحليله للزمان بالقول: "سيتكرر القول مرارا في سياق هذه الدراسة [كتابه "*الزمان والسرد*"] إن الزمن يصير زمنا إنسانيا مادام ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد وأن السرد بدوره يكون ذا معنى مادام يصور ملامح التجربة الزمانية"[2]. فكيف يرتبط الزمن بالسرد والسرد بالزمن ؟ ثم كيف يضفي السرد على الزمان خاصية الإنسانية ؟ وهل فعلا الزمان لا يصير إنسانيا إلا عندما يصير محكيا ؟ ثم كيف يكون المرور بالمحكي هو ارتقاء بزمن الكون إلى زمن الإنسان ؟ وذلك انطلاقا من مقولته: " أتمسك بشكل ثابت بوجود قراءتين اثنتين

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.149.

[2] المصدر نفسه، ص.ص.19. 20.

للزمن قراءة كوسمولوجية وقراءة سيكولوجية، زمن الكون وزمن النفس"[1]. قبل أن نجيب عن هذه التساؤلات، من الحري بنا أن نبحث في الجذور التاريخية للزمان عند ريكور.

يقف ريكور في كتابه "*Temps et récit*" وقفة مطولة لتحليل الزمان عند أوغسطين على أن اختياره لهذا الأخير لم يكن عشوائيا، بل انتقائيا وذلك لأن الزمان عند أوغسطين في رأيه مكمل للحبكة عند أرسطو وهي النقطة التي اهتدى إليها ريكور بنوع من الإلهام وهو ما ذهب إليه من خلال هذا القول: "ليس في مقدوري أن أحدد بالضبط اللحظة التي حصل لي فيها نوع من الإلهام، يعني حدس بوجود علاقة تواز مقلوب بين النظرية الأوغسطينية عن الزمن ومفهوم الميثوس عند أرسطو... في البويطيقا، كون الزمن مُبَنَيْنْ [أي في شكل بنية] في حكاية هي الورقة التي لعبتها"[2].

إضافة إلى هذا السبب هناك سبب آخر، فإذا كان أرسطو قد تحدث عن الزمان الكوني (الطبيعي)، فإن أوغسطين تحدث عن الزمان النفسي (الإنساني)، كذلك فإن اختيار ريكور لأوغسطين إنما كان لبحث نقاط التقاء بين تجربة زمنية عند أوغسطين وتجربة لغوية عند أرسطو ومادمنا قد توقفنا عند التجربة اللغوية من خلال الحبكة الأرسطية. فإن ذلك يدفعنا لنتساءل عن ماهية الزمان عند أوغسطين ؟ وكيف يكمل مفهوم الحبكة عند أرسطو ؟

يتحدث أوغسطين بشيء من الشك عن وجود الزمن ولا وجوده في قوله: "وعليه فإننا كما قلت نقيس الزمن في أثناء مروره ولو سئلت من أين لك هذا ؟ لأجبت: (من قياسنا لأننا لا نقيس إلا الموجود والمستقبل كالماضي لا وجود لهما الآن) ولكن كيف نستطيع أن نقيس الحاضر طالما لا امتداد له، لا يقاس إلا أثناء مروره وحين يمر يستحيل قياسه لأنه لا يعود قابلا للوجود"[3]. يقرر ريكور أن أوغسطين بتساؤلاته عن الزمن وقياسه، إنما أضفى التباسا عليه وأن هذه الخاصية الملتبسة للزمن تتمثل في وجود الزمن ولا وجوده وهذا ما يذكرنا به ريكور

---

[1] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن موقع http://membres.lycos.fr/minbar.

[2] الموقع نفسه.

[3] أوغسطين، اعترافات أوغسطينوس، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثالثة، 1986، ص.252.

في نصه القائل: "ظاهراتية الزمن تنبثق من سؤال أنطولوجي ما الزمن إذن؟... ما إن يطرح هذا السؤال حتى تتدافع المصاعب القديمة بخصوص وجود الزمن ولا وجوده"[1].

إن هذا الالتباس حسب ريكور يطرح عدّة مفارقات paradoxes أهمها على الإطلاق مفارقة النفس، فإذا كان الزمان عند أوغسطين هو انتفاخ الروح. فكيف ينتفخ ويتمدد وهو غير موجود ؟ كيف نقيس ما لا يوجد بما يوجد ؟ فمفارقة "القياس هي نتيجة مباشرة لوجود الزمن ولا وجوده"[2]. بهذا تحدث، ريكور عن طابع معضلي للزمن يظهر في مظهرين: من جهة معضلة وجود أو عدم وجود الزمان ومن جهة أخرى معضلة قياسه[3]. ولحل هذا الالتباس لابد من العودة إلى الحبكة الأرسطية وعلى هذا الأساس يعرف ريكور الزمان بأنه: "النسق الوسيط المتجانس في الوقت نفسه مع المحسوس الذي فيه يكون أسلوب التبعثر والتمدد"[4].

ترتبط خبرة الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا، فكل سرد هو زماني في جوهره سواء كان هذا السرد تاريخي أو خيالي والزمن يصبح زمنا إنسانيا بقدر ما ينتظم في روايات والروايات تكون ذات معنى بقدر ما تمثل وجوديا في الزمن[5]، فمبتغى الزمان هو اقتناص الارتباط الدلالي بين الوظيفة السردية والتجربة الإنسانية للزمن الذي يتبدى في الحبكة بوصفها إعادة تشكيل العالم[6]، عليه تتم صلة الإنسان بالعالم عبر الزمانية temporality ومن خلال الإحالة، لذلك عندما يطرح سؤال السرد إنما في سياق التصور عبر الصياغة التصورية التي تقول بوجود بنية سردية عبر إعادة التصور التي هي حركة زمنية[7].

لذلك فالمسؤولية التي يضعها ريكور على عاتقه مزدوجة، فمن جهة يكشف المضامين الزمنية لنموذج أرسطو-الحبكة- ومن جهة أخرى يكشف القالب السردي لنموذج أوغسطين

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.26.

(2) المصدر نفسه، ص.27.

(3) فتحي المسكيني، نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير، مركز الإنماء القومي، بيروت/ باريس، 2005، ص.126.

(4) بول ريكور، الإنسان الخطاء، ص.78.

(5) عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص.333.

(6) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص.80.

(7) Don Ihde, Text and the new hermeneutics, in, On Paul Ricœur narrative and interpretation, P.127 .

-الزمن- يقول :"يصير الزمن إنسانيا بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني"[1].

فكل ما نحكيه يحدث في الزمن ويستغرق زمنا ويجري زمنيا وكل سيرورة زمنية غير معترف بها إلا بقدر ما هي قابلة للسرد وهو ما ذهب إليه تودوروف Todorov الذي يربط بين القصة والزمن فيعرف القصة بأنها: "نص ذو انتشار زمني"[2] وهو ما ذهب إليه جيرار جنيت Gerard Genette أيضا الذي أكد على ضرورة وأولية اللحظات الزمنية على اللحظات المكانية في السرد، فإذا كان يمكنني أن أروي حكاية بكيفية جيدة دون تحديد المكان، فإنه يستحيل عدم تحديد زمان فعل الروي الذي أقوم به، لأني ملزم باستعمال أحد الأزمنة الثلاث: الماضي، الحاضر والمستقبل وعليه فعل سرد رواية هو تمثيل للزمان[3].

علما أن الزمن عند أوغسطين وليد الانقطاع المتواصل بين ثلاثة مظاهر للحاضر وهذا ما نستشفه في قول أوغسطين: "خطأ أن نقول بوجود ثلاثة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل وقد يكون الأصح أن نقول: في الكون أزمنة ثلاثة حاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل، فحاضر الأشياء الماضية هو الذاكرة وحاضر الأشياء الحاضرة هو الرؤية المباشرة وحاضر الأشياء المستقبلية هو الترقب"[4]. نستنتج مما تقدم، أنه من أجل فهم أفضل لطرق وأساليب السرد يجب بيان صلة السرد بالزمان، فالسرد الحقيقي هو القادر على خلق وإبداع لحظة زمنية حاضرة، أما السرد الآخر فهو لا يظهر لحظة الحاضر، على العكس من ذلك يعمل على تهديمها[5].

وبما أن السرد وثيق الصلة بالزمن، فكذلك السرد التاريخي يرتبط بالزمن، إذ ينشط المؤرخ ليعيد تعريف الأبعاد الثلاثة للزمن في علاقتها بالحاضر القصصي، فالسرد التاريخي هو الشكل الذي تعرف به الذات ذاتها في الوقت المناسب وبهذا المعنى السرد هو حارس الزمن ووجود

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.95.

[2] تزفيتان تودوروف، النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2004 ، ص.113.

[3] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، ضمن مجلة السرديات، ص.24.

[4] أوغسطين، اعترافات أوغسطينوس، ص.254.

[5] André Parente, Cinéma et narrativité, P.50.

الذات باعتبارها موجودة في الزمن هي كيان يتخذ شكل رواية وإن فهم الذاتية لا ينفصل عن الطريقة التي يتم بها رواية قصص ذوات أخرى[1].

وفي هذا الإطار لا يتبنى ريكور مشروع أوغسطين فقط، بل مشروع هايدغر أيضا، فنظرية ريكور هي استمرار لمشروع هايدغر في الوجود الإنساني بوصفه زمانيا.

فالإستراتيجية التي يتبعها ريكور في كتابه" *الزمان والسرد*" تتجلى في ربطه بين سمات المرويات (بداية، وسط، نهاية) بما يقابلها من سمات الزمانية عند هايدغر (التاريخية، الزمن،...)، يحلل ريكور ثلاث سمات للتاريخية عند هايدغر:

- ظهور الزمن ممتدا بين الميلاد والموت.
- اتجاه الهم* نحو المستقبل.
- الآنية كالهم تتوسط الميلاد والموت[2].

لكن ريكور لا يواصل مشروع هايدغر وحسب، بل يصوب بعض الموضوعات تصويبا سرديا، إذ يرفض مسيرة هايدغر القصيرة إلى الأنطولوجيا ويقترح مسيرة طويلة غير مباشرة عن طريق الوساطة الدلالية مثل العلامات والرموز والنصوص والمرويات[3] وهو الأمر الذي يهمنا هنا، فإذا كان هايدغر يصف الزمانية مباشرة بعون من الظاهراتية، فإن ريكور يفضل الاقتراب من مشكلات الزمان بزاد من النظرية السردية.

تضيف أيضا نظرية ريكور السردية لوجودية هايدغر الزمانية بعدا اجتماعيا، إذ يخطئ هايدغر حسب ريكور عندما يجرد الوجود من بعده الاجتماعي، أي عالم الآخرين الذين عاشوا قبلنا ويعيشون معنا وسيعيشون بعدنا وينقلون لنا تجاربهم بواسطة السرد[4].

إن الزمان السردي عند ريكور بمعنيين:

---

(1) Couze Venn, Occidentalism (modernity and subjectivity), Editions Sage, London, 2000 P.24.

* الهم: اصطلاح هايدغيري للدلالة على الغير وهو المعنى الذي يمكن أن نقف عليه في جل كتب هايدغر.

(2) بيرنشتاين، المرويات الكبرى، ص.150.

(3) كيفن فانهورز، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص.76.

(4) سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.29.

- زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف.

- زمن جمهور القصة ومستمعيها[1].

وعليه، فالتاريخانية هي استدعاء الزمانية للتفكير بالوجود، ليس الوجود الفردي بل الوجود الاجتماعي، هكذا يترجم ريكور الأنثربولوجيا الثنائية لدى هايدغر إلى ثالوث تأويلي، يفكر بالوجود والزمان من خلال وساطة السرد[2]. فنظرية ريكور السردية ألحقت بزمانية هايدغر ليس فقط تطبيقا لغويا بل بعدا اجتماعيا أيضا، بغض النظر عن هذا، فإن ريكور يستند في الزمن إلى نظرية أوغسطين ونظرية هايدغر، ويعتقد أن قراءة هذه النظريات تحت مجهر السرد هو تقوية لها، نلمس ذلك في قوله: "لم تظهر لي إعادة قراءة القديس أوغسطين... وهايدغر من زاوية الحكائي بمثابة طعن في فلسفاتهم، ولكن كتقوية لمواقفهم المتوالية في مواجهة الزمن الكوني... أجعل هكذا من الحكي المعيار الذي يميز بين الزمن النفسي والزمن الكوني"[3].

هكذا يؤكد ريكور بأن الإنسان من خلال الخطاب السردي يعيد بناء تجربته الزمانية كي يسيطر عليها ويعيشها، لذلك يخطئ من يعتقد أن هناك رواية لا زمنية[4] سواء كانت هذه الرواية تاريخية أو غير تاريخية، فما يقوله التاريخ الزمني ليس مجرد أحداث حدثت وهنا يكمن الاختلاف بين تجربة الزمن بوصفه مجرد تسلسل وبين تجربة الزمانية التي تكتسي فيها الأحداث مظهر قصص ذات بداية، وسط ونهاية.

ما نستنتجه أخيرا، أن ريكور يستعرض مفاهيم عديدة للزمن، غير أنه يركز على اثنين وهو ينطلق بداية من تجربة أوغسطين والذي تحدث عن زمن النفس في تجربتها الداخلية وتوقف عند أرسطو الذي تحدث عن زمان فزيائي والسبيل إلى ردم الهوة بينهما هو أن يعيد المرء صياغة عالمه في حكاية يرويها وجوهر هذه الحكاية حبكة وجوهر الحبكة تصوير، من هنا فإن كل عالم سردي هو عالم الطابع الزمني للتجربة الإنسانية، فالتجربة الإنسانية كما يعيشها المرء في تاريخه هي تجربة زمنية. لكن إذا كان ريكور دائما يحاول أن يقنعنا بأن الراويات

---

(1) كيفن فانهورز، أسلاف فلسفة ريكور في الزمان والسرد، ص.77.

(2) سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.ص.30. 31 .

(3) بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع، http://membres.lycos.fr/minbar.

(4) جورج زيناتي، رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص.159.

التاريخية والخيالية يجب أن تفهم على أساس سردي، جوهر السرد هو الزمن. هل يمكن أن نعمم هذه القراءة على مختلف الأعمال الفلسفية، وبالتحديد عمله "*الزمان والسرد*" ؟

ثانيا– التاريخ وتعدد دوائر الحقيقة:

انطلاقا من أن التاريخ هو لون من ألوان المعرفة البشرية، فإن علاقة الذات الباحثة بموضوع البحث تأسس على صلة تفاعلية وثيقة قلما تضاهيها علاقات أخرى في ميادين معرفية مغايرة. ولما كان التاريخ مفهوما حركيا قائما على صيرورة زمنية، فإن المؤرخ وهو كائن بشري لا يمكنه أن يؤسس إلا لمعرفة تاريخية محددة في الزمان والمكان[1].

إن وجود حقيقة واحدة عند ريكور ليست إلا إغراء ماكرا، بل إن مستوياتها متعددة وفي هذا الإطار يشن حملة واسعة على المنظور الانتقائي لفلسفات التاريخ الذي بموجبه تبوح كل فلسفات التاريخ بالشيء ذاته، بحيث تخترق التاريخ كله غاية واحدة وهي الحقيقة المطلقة[2].

ومن ثمة يتبخر الحلم في وجود موضوعية علمية للتاريخ وكما يرى غادمير أول شرط لإمكانية قيام علم تاريخي هو أن موضوع الدراسة والدارس لا يتمايزان* ولما كانت الذات الدارسة للتاريخ منصهرة مع موضوع هذا التاريخ، فإن وجود حقيقة واحدة في التاريخ هو ضرب من المستحيل.

وحسب ديلتاي Dilthey الذي سار على خطى "*نقد العقل المحض*" " *critique de la raison pure*" لكانط في تأسيس مشروعه نقد العقل التاريخي critique de la raison historique، فإن العقل التاريخي في حاجة إلى تبرير علمي بالطريقة ذاتها التي يبرر بها العقل المحض الذي فوض الميتافيزيقا كمعرفة عقلية للعالم والروح والإله ومن ثمة يصير دليلا على

---

[1] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.202.

[2] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص.17.

* يقول غادمير في هذا الصدد ما نصه:

" La première condition de possibilité de la Science historique est que je sois moi – même un être historique, celui qui explore l'histoire étant le même que lui qui la fait".

- Hans Georg Gadamer, Vérité et Méthode, P.242.

وجود مساحة داخل العقل تبرر استخدام المفاهيم الماقبلية، فكذلك يجب أن يكون العقل التاريخي، من هنا فالتاريخ لا يمكنه أن يكون معرفة تجريبية محضة[1].

أهم المفاهيم المستعملة في هذا المنعطف هي الدينامية، اللانظام، اللاخطية، اللاتنبئية والتناظر كما أن هناك مفاهيم لسانية أسهمت في هذا الاتجاه ومن أشهر الذين استجابوا لهذه المفاهيم دريدا Derrida الذي قرر أنه ليس هناك اتجاه ضروري للتأريخ أو لنظام التاريخ، بالنسبة له التاريخ ليس له بداية وأصل وبالتالي لا نهاية له ومادام الأمر كذلك ليس هناك حتمية ولا اتجاه ولا تنبؤ. ومن ثمة فالحقيقة ليست موجودة سلفا، لذلك يرى البعض أن الموضوعية التاريخية مشوبة بمواقف المؤرخ وانفعالاته، ليس معنى هذا أن هذه الذاتية مطلقة وإنما هي متأثرة بالجماعات الاجتماعية وعليه فإن الحقيقة مشروعا ليس معطا سلفا[2].

لقد تأثرت الأبحاث التاريخية بهذه النقلة الابستمولوجية من الحتمية إلى المصادفة ومن الخطية إلى اللاخطية ومن الحقيقة المطلقة والواحدة إلى الحقيقة النسبية والمتعددة، علما أن هذه المفاهيم لم تؤثر على مستوى المنهج فقط، بل على مستوى الموضوع أيضا، إذ صار المؤرخون يبحثون في الأقليات، بدلا من الاهتمام بالنماذج البطولية.

وفي ذات السياق يوجه ريكور نقدا لاذعا لفلسفة هيغل Hegel التي حاولت أن تكون شاملة، فالتاريخ الفلسفي للعالم كما يقول هيغل: "ليس المقصود منه مجموعة من التأملات حول التاريخ أملتها دراسة وثائقه ...، بل المقصود تاريخ العالم نفسه"[3] ومثل هذا اللون من التاريخ يجب أن يبتعد عن الأساطير وكل ما له صلة بالقصة والشعر، لأنها ليست إلا صورا غامضة في فهم التاريخ.

والحقيقة أن أول من أطلق فكرة تاريخ شمولي هو كانط وذلك في بحثه: " *فكرة التاريخ الشامل من زاوية السياسة الكونية*" وفيه يسمي الذي يقوم بهذه المهمة بالفيلسوف المؤرخ، فهو فيلسوف لتمييزه بين ما هو مهم في القضايا الإنسانية وهو مؤرخ لأنه قادر على استيعاب

---

(1) Hans Georg Gadamer, Vérité et méthode, P.239.

(2) محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 1999،ص.ص.114.115.

(3) جورج ويلهلم فريدريك هيغل، محاضرات في فلسفة التاريخ (العقل في التاريخ) الجزء الأول، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية، 2005، ص.67.

تاريخ كل العصور، إن هذا المشروع الكانطي لكتابة تاريخ شامل انتقل إلى هيغل[1] وهي الشمولية التي يعتبرها ريكور مستحيلة، إذ كيف نستطيع أن نجمع ونوحد بين أرواح أمم مختلفة في روح واحدة كلية، بالنسبة لريكور حتى لو أسأنا فهم ما يقصده هيغل بالروح فهذا لا يبرر التشميل الذي ناشده، في هذا الإطار يقول ريكور: "ومهما كان نقدنا جائرا، فإن ما تخلينا عنه هو موقع هيغل نفسه، فنحن لم نعد نبحث عن الأساس الذي يمكن استنادا إليه التفكير بتاريخ العالم بوصفه كلا مكتملا"[2]. عليه، فالمعرفة المطلقة غير ممكنة وشمولية فهم التاريخ مستحيلة ووهمية، لذلك وجب التخلي عن هيغل، هذا الذي حاول إقامة تاريخ شامل للروح يجمع الماضي مع الحاضر مع المستقبل وهي الوحدة التي يستعيض عنها ريكور بفكرة التجميع totalisation التي تستطيع أن تلعب دور الوسيط بين لحظات الزمن كحاضر أبدي وذلك باستعادة تراث الماضي في الحاضر وفتح أفق المستقبل على إمكانات الحاضر.

ومثلما يجب التخلي عن موقف هيغل من التاريخ، كذلك يجب التخلي عن موقف ميشال فوكو Michel Foucault الذي يذهب إلى أن التاريخ كلما حاول أن يكون شموليا على الرغم من نسبيته ظهرت بوضوح بوادر ولادته التاريخية وعلى العكس كلما رضخ التاريخ لنسبيته وقَبِلَ أن يكون محكيا كلما اقترب من رهافة الرواية وتبدد مضمونه الوضعي الذي يجب أن يسعى لتحقيقه[3]. فلا يمكن أن نفهم الحقيقة التاريخية على أنها حقيقة مطلقة، لأنها حقيقة خاضعة لمعطيات زمنية موجهة إيديولوجيا ومتأثرة بكفاءات عقلية متصلة بشخصية المؤرخ وهذا ما يوضحه ريكور في قوله: "إن هذا التاريخ ليس منطق تصورات وهمية لنتاج وأعمال فلسفية ولكن مخطط فلسفي من الذات إلى الذات"[4]، إذ لا يمكن الحديث عن استقلال مطلق للموضوع التاريخي عن الذات المؤرخة، لأن هذا التصور يجعل من المؤرخ ذاتا متعالية، على العكس من ذلك يجب أن ينخرط المؤرخ بطاقاته النظرية وأدواته التأويلية في حقل الموضوع التاريخي قصد قراءة الظواهر وفهمها، لأن تجربة التأريخ تنطوي دائما على تجربة أن المرء لا

(1) فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة فؤاد شاهين وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1993 ص.ص.83. 84.

(2) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.309.

(3) Paul Ricœur, Histoire et vérité, P.61.

(4) Ibid, P.61.

يستطيع أن ينتزع نفسه من هذا التأريخ، إذ هو في نهاية المطاف تاريخه الخاص، فوجوده قد وسم فعلا بما سبق[1].نستنتج، أن الموضوعية التاريخية لا تعني الحقيقة المطلقة وإلا انقلبت إلى ضرب من التأريخ للتأريخ لا طائل منه، بل الموضوعية التاريخية في تعدد الحقائق.

ثالثا– من الهوية الشخصية إلى الهوية السردية:

يفرق ريكور بين نوعين من الهوية: هوية شخصية وهوية سردية.

1–الهوية الشخصية:

يميز ريكور بين نوعين من الهوية الشخصية، هوية مطابقة أو عينية وهوية ذاتية ويرى أن أكثر المصاعب ناجمة عن الإخفاق في التمييز بين هذين النوعين يقول بهذا الخصوص: "إن الذاتية ليست العينية كما أكدت على ذلك مرات عديدة... ولأن هذا التمييز مجهول، فإن الحلول المتعلقة بالهوية الشخصية التي تجاهلت البعد السردي قد فشلت"[2] وإن هذه الصعوبة من زاوية أخرى دليل قاطع على أن هذين النوعين متداخلين:

أ– هوية المطابقة:

يعرف ريكور هوية المطابقة بقوله: "تبدو لي [هوية المطابقة] ملائمة للخصائص الموضوعية للذات المتكلمة والفاعلة"[3] وعن هذا النوع تنشأ عدة علاقات أو عدة معاني للهوية منها:

1– هوية بالمعنى العددي:

وهي نقيض التعدد، فالهوية العددية تعني حسب ريكور: "الوحدانية والعكس هو الكثرة ليس واحدا بل اثنان أو عدة"[4]. باختصار، تعني بالمعنى العددي: الفرادة والاستمرار غير المنقطع كأن نقول عن شجرة بلوط أنها الشيء نفسه منذ أن كانت بذرة حتى صارت شجرة أو كأن نقول عن الإنسان أنه نفسه منذ أن كان جنينا حتى صار شيخا[5].

---

(1) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، ص.39.

(2) بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص.253.

(3) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.105.

(4) بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص.254.

(5) بول ريكور، الهوية السردية، ص.253.

إذن تتميز الهوية العددية بالاستمرار لا الانقطاع وهنا يلتقي ريكور بفيلسوف الديمومة durée برغسون Bergson الذي يؤكد على وجود اتصال بين أبعاد الزمان الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل وأنه لا وجود لهوة أو عدم أو أي نوع من أنواع الانقطاع والانفصال يشرح برغسون ذلك بقوله: "الملاحظة المباشرة تبين لنا أن في أعماق وجودنا توجد ذاكرة هي امتداد الماضي في الحاضر، يعني أخيرا ديمومة"[1].

2- هوية بمعنى الدوام في الزمن:

وهي نقيض التنوع أو كما يعبر عنها ريكور: الهوية الكيفية أو بتعبير آخر التشابه الأقصى[2] وإن المصاعب الحقيقية تظهر على مستوى هذا النوع، لأنه من الصعب أن لا نعزو هذا النوع إلى جوهر لا يتغير.

ب- الهوية الذاتية:

وهو النوع الثاني من أنواع الهوية الشخصية، يقول عنها ريكور: "بدت لي تتميز بصورة أفضل بذات قادرة أن تعين ذاتها بوصفها صاحبة أقوالها وأفعالها... أي مسؤولة عما يصدر عنها من قول وفعل"[3].

يعتقد ريكور أنه يتوجب علينا لفهم الذاتية أن نتأمل طبيعة السؤال الذي تشكل الذات إجابة له، إنه سؤال الـــ من ؟ المختلف عن سؤال الـــ ماذا ؟ حيث يبحث عن نية فعل الفاعل لذلك تعني الذاتية: "كامل نطاق الإمكانات التي تتبعها النسبة على مستوى الضمائر الشخصية"[4] وبما أن الفعل ملكه الشخصي فهو مسؤول عنه أخلاقيا والفكرة في أساسها هيغلية، إذ يشترط هيغل في مسؤولية الفاعل على فعله أخلاقيا أن يكون الفعل ملكه وحتى يكون الفعل ملكه لابد أن يكون عارفا بنتائجه وحول هذا الأمر يقول هيغل: "وعندئذ يكون

(1) Henri Bergson, L'évolution créatrice, Editions Presses Universitaires de France, Paris 1959, P.22.

(2) بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص.255.

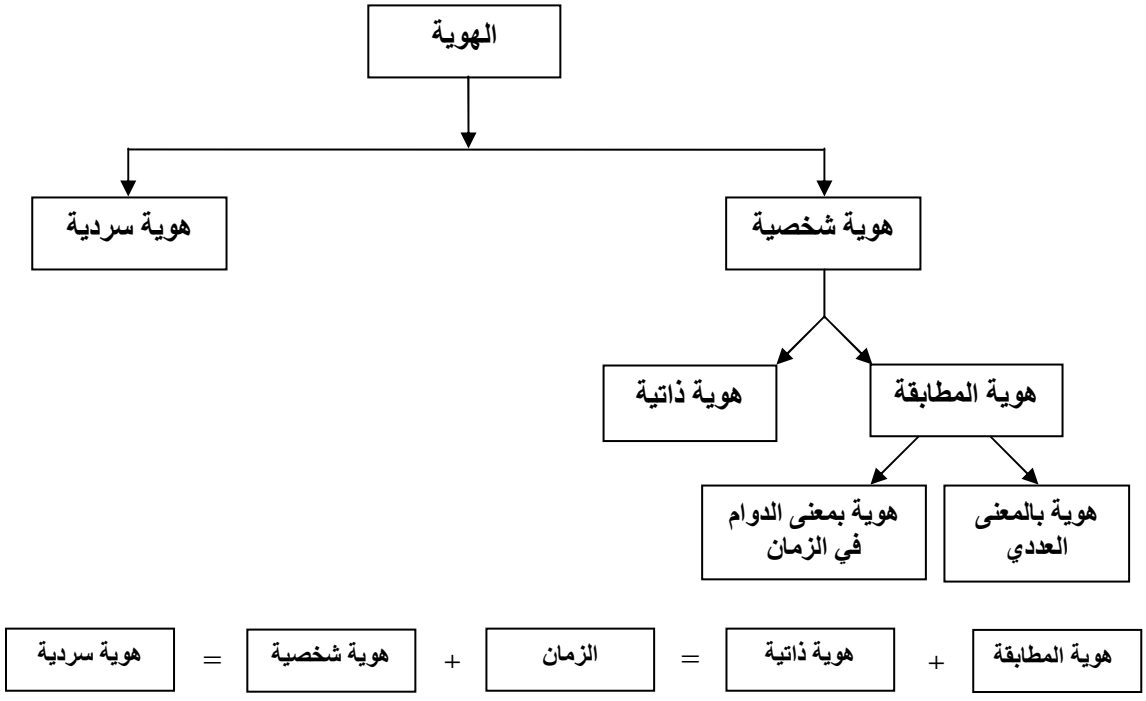
(3) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.105.

(4) بول ريكور، الهوية السردية، ص.255.

حق الإرادة هو اعترافها بأن ما هو من فعلها وما تتحمل مسؤوليته هو فقط تلك الافتراضات المسبقة التي كانت تعيها في هدفها"[1].

هنا بالذات يكمن البعد الأخلاقي للهوية كما طرحه ريكور بدقة وبتوسع في كتابه "*الذات عينها كآخر*" "*Soi-même comme un autre*". وما يهمنا هنا هو البعد التاريخي وقبل ذلك هناك التقاء بين هوية المطابقة والهوية الذاتية رغم أنه يميز بينهما، فإذا كانت الأولى تعني أن الشيء يظل مطابقا لنفسه مع مرور الوقت، فإن الثانية تعني أن الشيء يعتبر نفسه على ما هو عليه حاليا على الرغم من التغيرات التي قد يأتي بها الزمن[2]، رغم هذا الفارق نلاحظ أنهما تتقاطعان في نقطة مهمة وهي البقاء في الزمان ولذلك فإن مفارقات الهوية الشخصية لن تحل إلا إذا "استطعنا أن نطرح في أساس التشابه والاستمرارية غير المتقطعة للتغير مبدأ الديمومة في الزمان"[3] وهنا لا تحل مفارقات الهوية الشخصية فحسب، بل أكثر من هذا تتحول الهوية الشخصية إلى هوية سردية بدخول عنصر الزمان.

يمكن أن نوضح ونختصر في الوقت نفسه عناصر الهوية وأنواعها من خلال المخطط التالي:



[1] جورج ولهلم فريدريك هيغل، أصول فلسفة الحق، ج.1، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة والطباعة والنشر القاهرة، 1981، ص.234.

[2] Couze Venn, Occidentalism, P.97.

[3] بول ريكور، الذات عينها كآخر، ص.256.

2- الهوية السردية:

رأينا في الفصل الأول أن الخيال حليف التاريخ ومكمله وهنا يتقاطع الخيال والتاريخ فيما يعرف بالهوية السردية التي يشير إليها بقوله: "طرحت بعد رحلة طويلة خلال السرد التاريخي والسرد الخيالي السؤال عما إذا كانت هناك أي تجربة أساسية يمكن أن تدمج هذين النوعين... ثم توصلت إلى فرضية مؤداها: أن تكوين الهوية السردية سواء أكان لشخص أم لجماعة تاريخية كان الموقع المنشود لهذا الانصهار"[1]. وفي موضع آخر يقول: "أليس هذا الذي ندعوه بالهوية السردية سواء كانت للأفراد، أم للجماعات التاريخية، هو النتاج اللامستقر للتقاطع بين التاريخ والخيال"[2].

وإذا كانت أنطولوجيا ريكور تختلف عن أنطولوجيا هايدغر بدخول عنصر السرد، فالذات عند الأول هي شبكة متقاطعة مع الآخرين الذين يتبادلون التجارب بواسطة السرد هذا من جهة ومن جهة أخرى يتفق مع هايدغر حول هوية الآنية ويرى أن الهوية ليست شيئا ثابتا، بل هي ما يتحقق بالزمان، أي هوية الدوام التي يحفظها الزمان من التغير، إذ كيف أظل أنا نفسي عبر التغير بما يعني أني أحتفظ بشيء معين من الماضي كي أستطيع البناء وهنا لا يمكن فصل الماضي عن المستقبل[3]، يقول ريكور موضحا ذلك: "لاريب أن إشكالية التماسك والبقاء في الزمان أو بعبارة وجيزة إشكالية الهوية توجد هناك في [السرد]...، إذ يؤلف السرد الخواص الدائمة لشخصية ما هي ما يمكن أن يسميه المرء هويته السردية ببناء نوع من الهوية الدينامية المتحركة"[4].

مما سبق نستنتج أن الهوية السردية هي هذه النقطة التي تتقاطع فيها عدة عناصر، السرد والزمان/ التاريخ والخيال/ هوية ذاتية وهوية مطابقة، فالهوية السردية هي كل ما يكتسبه المرء عبر توسط الوظيفة السردية، أي عبر إنتاجه لمختلف ضروب القص، علما أن كل ثقافة تتكون

---

(1) بول ريكور، الهوية السردية، ص.251.

(2) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.103.

(3) بول ريكور، بول ريكور المسيرة الفلسفية، ص.6 18.

(4) بول ريكور، الهوية السردية، ص.260.

ضرورة من أساليب وطرق للسرد، فضلا عن أن لكل جماعة تاريخية أحداثها المؤسسة لهويتها الجماعية.

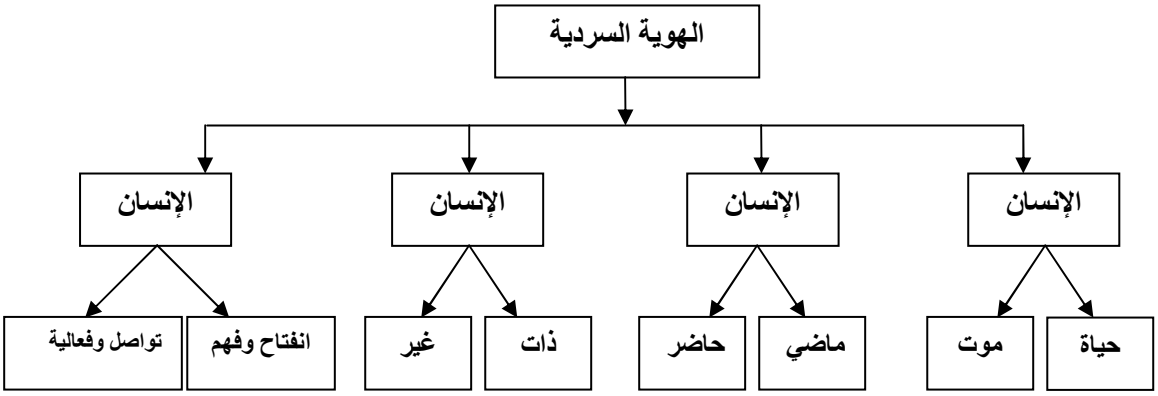
علما أن الهوية السردية على المستوى التاريخي تتكون من ثلاثة أفكار:

- امتداد الإنسان بين الحياة والموت.

- الوفاء للذات، أي أن يرتبط الإنسان بماضيه وحاضره.

- الانفتاح على الغيرية ، فالهوية ليست انغلاقا وانطواء على الذات، إنما بالأحرى انفتاح وفهم وتواصل وفعالية[1].

والمخطط التالي يوضح الخصائص التي تتميز بها الهوية السردية ذات البعد التاريخي:



هذه هي مجمل المفاهيم الأنطولوجية للسرد التاريخي.

II-ابستمولوجيا السرد التاريخي:

تواجه السرد التاريخي عدة مشكلات منها على وجه الخصوص المشكلات الابستمولوجية التي لها تأثير مباشر على السرد التاريخي ولعل أهم العراقيل التي تعترض السرد التاريخي مسألة حفظ التاريخ وتدوينه.

أولا- كتابة التاريخ:

بعيدا عن المشاحنات والمجادلات المؤيدة والرافضة لمشروعية كتابة التاريخ، تبقى ضرورة لا مناص منها للحفاظ على هوية أمة ما، يشرح ريكور الأسباب التي تدعو إلى التأريخ بقوله:

[1] فتحي التريكي، بول ريكور فيلسوف الغيرية، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص.72.

"يأتلف بواسطة التاريخ مجمع يلتقي فيه الأحياء والأموات، فإذا لم نستطع أن نتخيل الأموات فلا بد أن نعيد إليهم كونهم كانوا ولا سبيل إلا بعقد ميثاق بسيط معهم في حضرة لم يعد لهم وجود... وهذا هو جوهر دين المؤرخ"[1]. فضلا عن هذا، فإن أهم خاصيات كتابة التاريخ هي ترسيخ الحدث والحفاظ عليه من التحريف سواء بالزيادة أو النقصان، لذلك فكل كتابة هي صياغة وشاهد على أصالة حدث تاريخي مر بالفعل، فالتاريخ عندما يحل في جسد الكتابة يتحول إلى ذاكرة الحاضر لتنظيم تبعثرات الماضي وما التأريخ في جوهره سوى خطاب فلسفي حول الآخر، لهذا ما لبث أن تحول السؤال من لماذا نكتب ؟ إلى كيف نكتب ؟ أي الجدل يدور حول الطريقة والمنهج، ليس لأن منهج كتابة التاريخ اليوم هو من أعقد وأشكل الأسئلة الفلسفية والتاريخية فقط، بل وأيضا للاختلافات الحادة حول هذا المنهج.

ريكور هو أيضا من الذين أسهموا في النقاش الذي دار حول كتابة التاريخ وواحد من الذين دلوا بدلوهم في هذه المشكلة. فكيف عالج ريكور مسألة كتابة التاريخ ؟

عرفت الساحة الثقافية في مضمار كتابة التاريخ طريقين:

- الطريق الأول الذي اختارته مدرسة الحوليات Annales وأصحاب النموذج الشامل وهو أن يظل التاريخ علما وهذا ما لم يرض ريكور.

- الطريق الثاني هو الذي يقترحه السرديون في أن يحوّل التاريخ إلى مجموعة قصص لا علاقة لها بالعلم وهذا ما رفضه أيضا ريكور.

عليه فريكور يرد على مدرستين بإهمال الأولى للسرد وافتتان الثانية به، كما أنه لم يرض بالحل الوسط الذي يقترحه ميشال دوسارتو Michel De Certeau وأتباعه بأن يكون للتاريخ وجهين أحدهما علمي والآخر سردي، فالتاريخ عنده عبارة عن سرد، لكنه سرد من نوع خاص وسردية التاريخ لا تلغي وظيفته المزدوجة، فهو معرفة علمية لأنه ينتج حقائق حول واقع

[1] بول ريكور، ريكور والسرد، ص.245.

ما وخيال سردي لأنه نتاج وظائف معقدة وهكذا فحسب النسق الأوكسيموري *oxymore الذي ينسق الأضداد يكون التاريخ علم وسرد[1] وفي هذا الصدد يوضح ريكور موقفه قائلا: "لحل هذه المشكلة لا أود الاستسلام إلى الحل السهل الذي يتشبث بالقول أن التاريخ مبحث غامض، نصفه أدب ونصفه الآخر علم وأن ابستمولوجيا التاريخ لا تستطيع إلا أن تسجل هذه الحالة آسفة... هذه الانتقائية السهلة لا تتوافق مع طموحي"[2]. لكن فيما بعد سنلاحظ أن ريكور لا حل له إلا هذا الحل الوسط وإن كان بطريقة مختلفة نوعا ما.

بعيدا عن هذا الحل الوسط لابد من الوقوف على الانتقادات التي وجهها ريكور للمدرستين السابقتين.

1- من النموذج العلمي إلى النموذج السردي:

يعد اكتشاف المنهج العلمي في حقل العلوم الطبيعية أحد الأسباب الأساسية لتقدم هذه الأخيرة ونظرا للنتائج التي أثمرها في ذات الحقل، فإن تأثير هذه المنهجية لم يقتصر على علوم الطبيعة وحدها كما كان متوقعا، بل امتدت لتشمل اختصاصات أخرى ومنها التاريخ وكان من نتيجة هذا الاتجاه كتابة التاريخ بأسلوب جديد نستطيع أن نسميه كتابة التاريخ استنادا إلى المذهب الوضعي، مثّل هذا النموذج من الكتابة التاريخية مدرسة الحوليات التي نشأت وأخذت اسمها من مجلة "*Annales de l histoire économique et sociales*"

اهتمت مدرسة الحوليات بزعامة مارك بلوخ Marc Bloch ولوسيان فيبرLucien Fabert وفرنان بروديل Fernand Braudel وآخرون بتحويل الكتابة التاريخية إلى علم وإن تحويل حقل دراسي ما إلى علم يشترط الابتعاد عما هو قصصي واستنادا إلى هذه النظرية، فإن العناية

* أوكسيمور هو مصطلح استعمله ميشال دو سارتو للدلالة على تزاوج الأضداد، يستعمله خاصة في الخطاب الصوفي للجمع بين ما يقوله الصوفي وليس له أثر في الواقع وبين ما يفعله وهو غير مألوف، أما على مستوى التاريخ فهو يحدد وظيفة التاريخ بوصفها ممارسة اجتماعية لها نطاقها الواقعي والعلمي وكذا الخيالي والسردي.

– محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص. 268.

[1] محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص.268.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.148.

بالسرد داخل أي حقل يطمح لدرجة الدقة العلمية هو دليل قاطع على طبيعته الأسطورية والتاريخ مثله مثل أي علم، الخطوة الأولى في تحويله إلى علم هو فرزه عن القصة[1].

لذلك يلح ميشال فوكو على ضرورة ابتعاد التاريخ عن الأسطورة وعن كل ما هو قصصي أو روائي أو خيالي والالتفات إلى العلم وبناء على ذلك فهو كما يرى قد حارب الجانب الأسطوري في التاريخ لا التاريخ* يقول في هذا الصدد: "إنني مغتبط فعلا لكوني قتلت أسطورة التاريخ تلك الأسطورة التي يتهمونني بقتلها، فهذا بالضبط ما كنت أريد قتله لا التاريخ بشكل عام، لكن قتل التاريخ كما يفهمه الفلاسفة هو ما أسعى إلى فعله"[2].

يعطينا ريكور نموذجا عن الكتابة التاريخية العلمية ممثلا في: كتاب بروديل الموسوم بـــ:

"*La méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* "*.

في كتابه هذا اتخذ بروديل من العالم المتوسطي مدى زمنيا ومساحة جغرافية ومفهوما تاريخيا ووحدة اقتصادية، يمكن دراسته عبر الزمن الطويل المتبدّل[3]، فحسب هؤلاء على التاريخ أن يحرر نفسه من الوثائق وينفتح على مكتشفات وطرق العلوم الأخرى، كالاقتصاد وعلم الاجتماع والجغرافيا وغيرها وعليه في الوقت نفسه أن يبتعد عن تقسيم نفسه إلى تخصصات بل ينبغي أن يحافظ على كليته، إن ضبط هذا المفهوم الشمولي للتاريخ وتحديده يتطلب تحديد المقطع الزماني والمكاني الذي يشتغل عليه المؤرخ وإلا تحول عمله إلى عمل شمولي بغير حدود[4]

---

[1] هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية، الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص.185.

* التاريخ عند فوكو ليس تأريخ للمعارك والملوك والسلوكيات، بل هو تأريخ للحقيقة خاصة وأننا نعيش في مجتمع ينتج خطابا همه الحقيقة يقول : "يجب الشروع في التأريخ للحقيقة".

– ميشال فوكو، لا لسيطرة الجنس، حوار برنار هنري ليفي، ترجمة مصطفى كامل، ضمن كتاب هم الحقيقة (مختارات) منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص.ص.42.41.

[2] ميشال فوكو، الحوار– المعركة، ترجمة محمد كمال، ضمن كتاب هم الحقيقة، ص.34.

* "*المتوسط والعالم المتوسطي إبان حكم فيليب الثاني*" طبع هذا الكتاب ست مرات، وترجم إلى الإنجليزية والإيطالية والإسبانية والبولونية والبرتغالية والألمانية واليونانية والرومانية والتركية.

[3] مسعود ضاهر، بروديل والنظرية المتوسطية، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 43. 1987، ص.32.

[4] هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ، ص.481.

في ضوء هذا جعل بروديل من كتابه نموذجا تطبيقيا لكتابة التاريخ وهو كتاب شامل يدرس البحر الأبيض المتوسط في عصر الصراع الضخم حول سيادة البحر الأبيض المتوسط بين الأتراك وإلاسبان وأوروبا.

فمدرسة الحوليات بزعامة بروديل تعارض النزعة الفردية في العلوم الاجتماعية عامة والتاريخية خاصة وبالتالي فموضوع التاريخ ليس الفرد، بل الواقعة الكلية بمختلف أبعادها الإنسانية، الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية والثقافية، لذلك طغى على الدراسات التاريخية في فرنسا انطواؤها على تأكيد قوي على الظروف الاقتصادية والاجتماعية، يقول ريكور: "وهكذا فإن أروع أعمال هذه المدرسة وأكثرها غزارة دون شك مكرس للتاريخ الاجتماعي الذي تصير فيه الجماعات والأصناف والطبقات الاجتماعية أبطال التاريخ، فيتحول التاريخ عند بروديل إلى تاريخ جغرافي بطله البحر المتوسط"[1] وفي موضع آخر يرى أن كتاب بروديل قد أتاح له: "فرصة إبراز أن الأمر يتعلق في نهاية المطاف بحكاية بطلها البحر الأبيض المتوسط وبالتالي فإن موت فيليب الثاني ليس هو الذي يحدد نهايتها وإنما اختفاء البحر الأبيض المتوسط كبطل أسطوري"[2] وهكذا فإن التاريخ السطحي بالنسبة لبروديل هو التاريخ المعني بالأفراد وهو ما ينتمي إلى الحقبة الزمنية القصيرة، أما التاريخ الحقيقي فهو التاريخ الاجتماعي تاريخ الحقبة الزمنية الطويلة.

وخلافا لماركس الذي يرى أن الإنسان صانع التاريخ وليس التاريخ هو الذي يصنع الإنسان، يؤكد بروديل أن الناس لا يصنعون التاريخ، بل هو الذي يصنعهم[3]، لذلك من المفروض التأريخ لهذا التاريخ لا لأولئك المنفعلين بهذا التاريخ، على أن بروديل لا يتحدث عن فروق كمية، أي زمن طويل وزمن قصير، تاريخ فردي وتاريخ اجتماعي فقط وإنما أيضا عن زمن بطيء وزمن سريع يقول في هذا الصدد: "بما أن الاقتصاديات تتغير ببطء فلدينا متسع من الوقت كاف لدراستها... فهي بتحولها البطيء ترسم تاريخا عميقا للعالم"[4]، هكذا أدرك

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.165.

[2] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع، http://membres.lycos.fr/minbar.

[3] مسعود ضاهر، بروديل والنظرية المتوسطية، ص.32.

[4] فرنان بروديل، الزمن العالمي، ترجمة فارس غضوب، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت عدد 37، 1985 / 1986، ص.48.

بروديل من البداية أنه لا وجود لتاريخ في ذاته وبذاته، بل في علاقته الجدلية بالمدى الجغرافي وواجب المؤرخ إدراك تلك العلاقة.

وبهدف التجديد في فهم التاريخ وكتابته، عمل بروديل والمؤمنون بنظريته على إطلاق سراح التاريخ من أسر السرد إلى رحاب العلم وبهذا تراجع الحدث والسرد لصالح تاريخ لا يأخذ بعين الاعتبار إلا القوى ذات التطور البطيء وبالتالي المدى الطويل وهي في أساسها قوى اجتماعية واقتصادية وما إن أعطت الحتمية الاقتصادية والديمغرافية مضمونها للبحث التاريخي حتى صار الأسلوب التحليلي هو الذي يتصدى أكثر من السرد لتنظيم المعطيات التاريخية[1].

وإذا كانت مدرسة الحوليات قد أدارت ظهرها للحدث وغيّبته، فإن ريكور يركز على الحدث في كتابة التاريخ، رادا على المؤرخين الذين ادعوا تحررهم من النص السردي، مركزين باسم العلم على التاريخ الكمي. وفي سبيل إبطال هذه الإدعاءات اتبع ريكور إستراتيجية متميزة وهي تعتمد على منطق تهافتي مزدوج:

- تهافت داخلي، من خلال البحث عن تناقض أطروحات المدرسة الواحدة.

- تهافت خارجي، كل مدرسة تبطل الأخرى.

فمثلا تركز مدرسة الحوليات على ضرورة التأريخ للظاهرة وليس للفرد. ولكن أليست الظاهرة مهما كان نوعها من فعل فاعلين ؟ وأن التأريخ للظاهرة الاجتماعية في نهاية المطاف هو تأريخ للفرد، فحتى بروديل لابد أن يروي القصص وذلك عندما يمثل فاعلون تلك القوى التي وصفها كميا وإحصائيا وهذا ما يتناقض مع إنكاره للتاريخ الفردي[2]، يفنّد ريكور أيضا نموذج الانطواء تحت فئة أكبر، فعندما يتأمل المرء البنى الجغرافية التي عنى بها بروديل ومدرسته يلاحظ أن المدة الزمنية الطويلة تتخطى الحدث. فضلا عن هذا، فإن اللحظات الثقافية قصيرة المدى من جهة ومتغيرة من جهة أخرى خاصة وأن التاريخ لا غنى له عن هذه اللحظات[3]. فكيف يمكننا أن ندرج ما هو جزئي تحت ما هو كلي؟

---

(1) لورانس ستون، العودة إلى السرد، ترجمة فاضل الخوري، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 43، ص.65.

(2) هيدن وايت، ميتافيزيقا السردية الرمز والزمان في فلسفة التاريخ عند بول ريكور، ص.194.

(3) Charles Taylor, Ricœur on narrative, in On Paul Ricœur narrative and interpretations P.P.177 .197 .

اعتمادا على ذات المنطق يطيح ريكور بنموذج القانون الشامل أيضا، الذي اعتمدته الوضعية المنطقية الجديدة وهو يعني شكلا من التفسير يتم فيه امتصاص الظاهرة المراد تفسيرها من قبل قانون أو بنية وإن هذا القانون حسب الوضعية المنطقية يوضع على قدم المساواة مع الموضوعية في التاريخ، يعلق ريكور على هذا القانون بقوله: "الدافع الصريح لمحاججتهم [الوضعية المنطقية] هو تحصين التاريخ ضد النزعة الشكية وتبرير صراعهم من أجل الموضوعية وهذا هو السبب في كون التماس الموضوعية ونموذج القانون الشامل... يميلان إلى الالتقاء بحيث لا يمكن التمييز بينهما"[1].

وحسب هؤلاء –وخلافا لمدرسة الحوليات*– فإن التأريخ للحوادث لا يتطلب سكبها في قالب سردي وذلك لأن السرد شكل بدائي من الخطاب. عليه فالتفسير في التاريخ لا يختلف عن التفسير في بقية العلم لهذا يقول ريكور: "والحقيقة أن السرد بالنسبة للمدافعين عن نموذج القانون الشامل أكثر بدائية وفقرا"[2].

وهنا يبطل ريكور رأي هؤلاء بمنطق تهافتي ودليل هذا التهافت هو أن أول دفاع عن التأويل السردي للتاريخ كان من داخل إطار مدرسة القانون الشامل، يعطينا ريكور عدة نماذج مدافعة عن الكتابة السردية في التاريخ، أهمها عمل بول فين Paul Veyne "*كيف نكتب التاريخ*" "*Comment on écrit l'histoire*" والذي يمثل حسبه نموذجا فريدا لما انفرد به من الجمع بين حط العلم من قيمة التاريخ المسرود وبين دفاع عن الحبكة حيث يقول: "يمكن أن يقرأ كتابه [بول فين] على أساس أنه عرض متخصص تتضافر فيه فكرتان أساسيتان... التقليل من شأن الإدعاء التفسيري، في الوقت ذاته الإعلاء من شأن القدرة السردية"[3]. لا يرد بول فين على أصحاب نموذج القانون الشامل فحسب، بل أيضا على مدرسة الحوليات وعلى الكتابة العلمية للتاريخ عموما. يتساءل فين هل يمكن أن يصبح التاريخ علما ؟ يجيبنا بشيء من القطع المطلق فيقول: "إن إيجاد منظومة وقائع من هذا النوع [الفيزياء...]، هي حلم قديم... ولكن من

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.191.

* الفرق بين مبادئ مدرسة الحوليات والوضعية يكمن في أن مدرسة الحوليات لا تؤرخ للحوادث بل للظواهر، أما الوضعية فتؤرخ للحوادث والظواهر.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.226.

[3] المصدر نفسه، ص.266.

المعروف مع الأسف، أن هذا الحلم ليس أكثر من حلم، فليس هناك منظومة وقائع ثابتة باقية هي نفسها، تتحكم دائما بوقائع أخرى"[1].

هكذا حسب فين لا يمكن أن يصير التاريخ علما وذلك لخصائصه المختلفة عن خصائص العلوم البحتة وفي غياب هذه الخصائص العلمية لا يمكننا أن نقوم بأكثر من رواية التاريخ وكل ما نستطيعه هو أن نجعل منه علم اجتماع عام يوضح هذا الأمر من خلال ما نصه: "يحرم التاريخ من العلمية، فالمؤرخ يعرف بالتجربة أنه إذا حاول أن يعمم صورة تفسيرية بسيطة ويجعل منها نظرية فالصورة تنهار. باختصار، التفسير التاريخي لا يسير على دروب مرسومة مسبقا ويمكن تعميمها"[2].

بهذه الطريقة تراجع نموذج القانون الشامل وضعف وصارت كتابة التاريخ تحاكي الكتابة القصصية في الأسلوب، علما أن كتابة التاريخ هي أمر جوهري في التاريخ ولما كانت كذلك فهي تنحو نحو السرد "فبمجرد أن أقررنا أن كتابة التاريخ ليست شيئا يضاف من الخارج إلى المعرفة التاريخية، بل هي شيء من داخلها، فلا شيء يمنعنا من الإقرار أيضا أن التاريخ يحاكي في كتابته الخاصة أنماط الحبك التي يتداولها تراثنا الأدبي"[3].

لذلك فالتأويل الذي يقترحه ريكور للصفة شبه-التاريخية للقصة يتداخل تداخلا جليا بالتأويل الذي يقترحه للصفة شبه-القصصية للتاريخ، لأن من وظائف السرد ذات العلاقة بالتاريخ تحرير الإمكانيات التي لم تتحقق في الماضي والتي ظلت مكبوتة ومجهضة والقصة قادرة على أداء هذه المهمة التحررية وذلك بسبب طبيعتها شبه التاريخية وبهذا يصبح شبه-الماضي في القصة وسيلة استكشاف الإمكانيات المكبوتة في التاريخ إذ يتضمن ما كان يمكن أن يحدث*.

في الختام، يؤكد ريكور أن علاقة التاريخ بالقصة تستند إلى التداخل المتبادل، فتتبادل اللحظة التاريخية مع اللحظة القصصية، بهدف نقل الماضي التاريخي بصورة حسنة، بعيدا عن حلم تاريخ علمي موضوعي كما ذهب إلى ذلك أصحاب النموذج الشامل ومدرسة الحوليات.

---

[1] بول فين، التاريخ، السوسيولوجيا، التاريخ الكامل، ترجمة محمد طي، ضمن مجلة الفكر العربي، عدد 43، ص.77.

[2] المرجع نفسه، ص.79.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.279.

* هذا البعد التحرري سنتطرق له في الفصل الثالث.

على أن ريكور وهو يفتح حوارات سجالية مع فلاسفة أو مدارس، لا يقيّم الجانب السلبي فقط، إنما يحتفظ بالجانب الإيجابي، سواء في هذا الموضع أو في مواضع أخرى، لذلك نجده يقول: "بالمقابل إذا كان نموذج القانون الشامل قد أخضع بحزم إلى نقد قوي بالفعل أولا من الداخل... ثم من الخارج... فإن هذا النقد المزدوج لم يكن سلبيا على نحو محض، بل استبقيت من اختبار نموذج القانون الشامل فكرة قطيعة ابستمولوجية"[1]، بإدراك هذه القطيعة تنبّه ريكور إلى أن التاريخ ليس قصة وهنا واجه مدرسة أخرى هي المدرسة الأنغلوسكسونية.

2- من التاريخ السردي إلى السرد التاريخي:

إذا كانت المدارس الفرنسية البنيوية في تنظيرها للمقولة السردية اقتصرت على دراسة المتخيل الأدبي وأبعدت التاريخ بصفته علما، فإن المدارس الأنغلوساكسونية اتجهت وجهة مناقضة تماما، إذ حاولت أن تبحث في الصلات الخفية الكائنة بين الملفوظات السردية والحقيقة التاريخية[2] وهم في ذلك لا يلجؤون إلى التحليل الرمزي المنطقي وإنما يأخذون أمثلتهم من الرواة والقصاص ويركزون على منطق السرد المشترك بين المؤرخ والقاص[3].

لذلك لم يحاور ريكور أصحاب الحوليات ودعاة تاريخ علمي فقط، بل حاور وجادل أيضا المفكرين الأنغلوساكسونيين المدافعين عن التاريخ السردي وهو دفاع يقوم أساسا على المماثلة التامة بين كتابة التاريخ وكتابة القصة وهو الأسلوب الذي لم يتردد ريكور في وصفه بالساذج قائلا: "أتاح لنا مفهوم أكثر صقلا للحبكة التاريخية... بإعادة دمج التاريخ اللاحدثي في الحقل السردي، لكن كان من الضروري أولا اطراح القراءة السردية الساذجة للتاريخ"[4].

إن خطأ هؤلاء بالنسبة لريكور يتمثل في إقامة علاقة مباشرة بين التاريخ والقصة، حتى انصهر التاريخ في طيات السرد و لم يعد له وجود إلا من خلال السرد، فالإحالة حسبه يجب أن تكون على نحو أمثولي وغير مباشر ولذلك كما يقول أطروحته تقوم على "إثبات علاقة

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.256.

[2] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.238.

[3] عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص.240.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.356.

استمداد غير مباشرة"[1] وتعني رابطة غير مباشرة للتاريخ بالسرد إلقاء الضوء على قصدية فكر المؤرخ الذي يقصد بها التاريخ، بهذه القصدية تصير كتابة التاريخ متجذرة في النموذج السردي دون الذوبان فيه وهكذا يرتبط التاريخ بالسرد عن طريق خط من الاشتقاق وأن هذا الاشتقاق يستمد وجوده على نحو غير مباشر من دلالة التصورات السردية وفي هذا الإطار يقول ريكور: "وعلى نحو ما بدا لي ضروريا النظر إلى المهارة السردية من حيث هي فهم الحبكات على أنها رحم التفسير التاريخي، فكذلك بدا لي ضروريا اعتبار الخصائص التي تحدد التاريخ من السردية البسيطة بفضل قطيعة ابستمولوجية حقيقية"[2].

إن ما نستنتجه وراء كل هذا الجدل أن ريكور قد واجه أطروحتين:

- الأولى تنفي الارتباط بين السرد والتاريخ.

- الثانية تؤسس بين التاريخ والسرد علاقة مباشرة.

حاول ريكور أن يبين أن العلم التاريخي لا يمكن أن يفهم على طريقة العلوم الاجتماعية اللازمنية، بل يفهم على أساس المعقولية المرتبطة بالسرد، لهذا يرد ريكور على أولئك الذين يحلمون بعلم هرمسي nomologically للتاريخ من جهة ومن يتعصبون لموقفهم السردوي من جهة أخرى؛ ذلك لأن معقولية كتابة التاريخ ليست هي معقولية السرد، بل تظل الكتابة التاريخية سردا محولا[3].

وخلافا للأطروحتين تتمثل أطروحته: في أن التاريخ الذي أبعد كثيرا عن الصيغة السردية يواصل الارتباط بفهمنا السردي عن طريق خط من الاشتقاق، يمكن حسبه أن نعيد بناءه خطوة خطوة ودرجة درجة بمنهج مناسب، لا ينبع من منهجية العلوم التاريخية، بل من تأمل الشروط العميقة التي تستمد وجودها على نحو غير مباشر من دلالة التصورات السردية وإنها تتجذر عن طريق هذه الدلالات في الزمانية الخاصة بعالم الفعل حيث يقول: "من هنا تنأى أطروحتي عن أطروحتين على السواء: الأطروحة التي ترى في انسحاب السرد التاريخي نفيا لأي ارتباط بين السرد والتاريخ، جاعلة من الزمن التاريخي بناء لا دعامة له من الزمن السردي

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ص.149.

(2) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.100.

(3) Charles Taylor, Ricœur on narrative, P.174 .

والأطروحة الأخرى التي تؤسس بين التاريخ والسرد علاقة مباشرة لا تختلف عن العلاقة بين نوع وجنس"[1]. بهذا فإن أطروحته ترتكز على علاقة اشتقاق غير مباشرة، ينبع فيها التاريخ من فهمنا السردي دون أن يفقد شيئا من طموحه العلمي، بهذا المنهج تصير كتابة التاريخ مسطورة داخل دائرة السرد ولكن بطريقة غير مباشرة.

وإذ يؤكد ريكور على النموذج السردي في الكتابة التاريخية فهو لا ينحاز لأي طرف، بل إنه طوّع دراسة التاريخ لمقتضيات عصره، فاستوعب إنجازات الاتجاه العلمي في التاريخ وكذا إنجازات الاتجاه السردي واستفاد منها لإدراك أعمق بآليات التاريخ دون أن ينقاد لهذه الاتجاهات، بل كشف أوجه قصورها في إضاءة حقل السرد التاريخي. لكن أليس هذا كما ذكرنا سابقا نوع من الوسطية بين موقفين متطرفين ؟ وهو الحل الوسط الذي نادى به ميشال دو سارتو ورفضه ريكور وتأسف عليه، الملاحظ أيضا أن ريكور اهتم بالأسلوب أكثر من المضمون في التاريخ. فهل هذا يعني أن مشكلة الكتابة التاريخية هي مشكلة أسلوب لا مضمون؟ مبنى لا معنى ؟

ثانيا– جدلية الفهم السردي والتفسير التاريخي:

خصص بول ريكور فضاء لا يستهان به لهذه الإشكالية –الفهم والتفسير– من وجهة نظر ابستمولوجية لمعالجة المعضلات التي تركتها هذه الثنائية مع دلتاي.

وكعادته يفضل ريكور قطع المسافات الطويلة غير المباشرة في معالجة المشكلات المعرفية بمساءلة المناهج ومناقشتها قصد تمحيصها وتوظيفها، إذ انكب على دراسة المناهج الابستمولوجية لمعالجة هذه الإشكالية في حقل العلوم الإنسانية[2] والشيء الملاحظ أيضا أن هذه الإشكالية تلازم جل كتابات ريكور، إذ تظل إشكالية الفهم تراود ريكور حتى في تطرقه لقضايا التاريخ نلمس هذا في قوله: "هذه هي لعبة الفهم والتفسير المتناوبة في التاريخ ولا تختلف هذه اللعبة عن تلك التي عرفناها في نظرية النص ونظرية الفعل سابقا"[3]. فكيف عالج ريكور هذه الإشكالية ؟

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.148.

[2] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص.69.

[3] Paul Ricœur, Du texte à l’action, P.180.

بالأحرى كيف تحولت إشكالية الفهم والتفسير على مستوى التاريخ من ثنائية متنافرة إلى جدلية متكاملة ؟

إذا كان دلتاي قد اعتبر أن التفسير هو نموذج العلوم الطبيعية الذي استعارته المناهج الوضعية قصد توظيفه في حقل العلوم التاريخية، أما الفهم فهو يتعلق بالعلوم الإنسانية، فإن ريكور يرى أن التفسير لم يعد رهين العلوم الطبيعية، إنما أصبح آلية جامعة تنطبق على النماذج الألسنية أيضا، يقول ريكور موضحا ذلك: "أؤكد على التقاطع المستمر للمناهج فاللسانيات والاقتصاد والسياسة... تتداخل فيها صيغتا الفهم والتفسير... فالطبيعة والإنسان لا يشكلان على هذا الأساس حقلين متمايزين، يخضع أحدهما للعلم والآخر للهرمنيوطيقا"[1].

وعليه يأخذ ريكور هذه الثنائية في طابعها الجدلي وفق القاعدة القائلة: تفسير أكثر لأجل فهم أحسن[2] Expliqué plus pour comprendre mieux. هذه القاعدة التبادلية على مستوى النص تتحول على مستوى التاريخ بصيغة: "أن تفسر أكثر هو أن تروي أفضل"[3]، بما يعني أنه كلما زاد التفسير التاريخي، كلما كانت رواية هذا التاريخ أفضل* والتفسير هنا هو القدرة على إعادة هيكلة النص التاريخي[4].

علما أن الفهم بهذا المنظور يتعارض مع النبوءة، فالمؤرخ لا يمكنه وهو يتعاطى مهنته إلا أن يبني جملا سردية تكوّن ملفوظا سرديا وظيفته تفسير الماضي وتأويليه لا غير وذلك انطلاقا من أحداث معروفة، فعملية الفهم هي دائما عملية ارتجاعية مهمتها التفسير[5]، بهذا يتكامل عمل الفهم مع عمل التفسير. مثلما يجب على التأويلية أن تتجاوز الثنائية الموروثة عن دلتاي بين الفهم والتفسير على التاريخ أيضا أن يتجاوز ذات الثنائية إلى تكامل وهذا ما يدعو إليه ريكور

---

[1] بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع، http://membres.lycos.fr/minbar.

[2] بول ريكور، صراع التأويلات، ص.15.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.270.

* يقول ريكور:

"De telle sorte qu'en expliquant plus on raconte mieux ".

- Paul Ricœur, Du texte à l'action, P.15.

[4] Domenico Jervolino, Paul Ricœur une herméneutique de la condition humaine, (avec un inédit de Paul Ricœur), Editions Ellipses, Paris, 2002, P.34.

[5] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.45.

في قوله: "وقد بدا لي أن إضفاء الطابع النصي المتمادي مع ظاهرة الكتابة يدعو إلى علاقة جدلية بين نمط التفسير ولحظة الفهم"[1]. ومع إضفاء الطابع الجدلي على ثنائية التفسير التاريخي والفهم السردي لا تصبح قراءة النص التاريخي مجرد لعبة لغوية وإنما القدرة على تشكيل عالم النص لأن: "الذي يمكننا من التواصل فيما بعد هو مادة النص التي لا تنتمي إلى مؤلفها ولا إلى قارئها"[2].

على أن هذه الجدلية يجب أن تشتق بطريقة غير مباشرة وقد رأينا في الفصل الأول أن ريكور يتبنى منهج هوسرل -منهج السؤال رجوعا- وذلك لأن هذا المنهج حسبه يهدف إلى إظهار الطبيعة غير المباشرة للقرابة بين التفسير التاريخي والفهم السردي[3] وكذلك لأن الخاصية التاريخية للتاريخ لا يمكن الحفاظ عليها إلا عبر هذه العلاقات غير المباشرة، لأنه لو كانت هذه العلاقة مباشرة، فلن يكون هناك أي فرق بين التفسير التاريخي والفهم السردي.

بهذه العلاقة غير المباشرة يتناغم الفهم مع التفسير في رواية ما حدث ذات يوم وهو ما يصفه بقوله: "ليس الفهم هو الجانب الذاتي والتفسير هو الجانب الموضوعي وليست الذاتية سجنا والموضوعية تحررا من هذا السجن، بل تعزز الذاتية والموضوعية إحداهما الأخرى بدلا من الصراع"[4] وإذا عدنا إلى غادمير فإن الفهم عنده يحمل بعدا أكثر من هذا، فهو يسهم في تشكيل الوعي بنشاط التاريخ وهو أيضا صيرورة ناتجة عن الوظيفة الفعلية للتاريخ[5].

بصورة عامة، فقد أفضى منطق الجدل بريكور في المحصلة إلى عقد تكامل بين ثنائية الفهم السردي والتفسير التاريخي، في نهاية المطاف هو تكامل بين الذاتي والموضوعي، على أن ريكور

---

(1) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.76.

(2) بول ريكور، مهمة الهرمنيوطيقا، ترجمة خالدة حامد، ضمن مجلة المعرفة، دمشق، عدد 452، 2001، ص.82.

(3) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.357.

(4) المصدر نفسه، ص.158.

(5) هانز جورج غادمير، الفلسفة التأويلية (الأصول المبادئ والأهداف)، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي، الجزائر/ بيروت، 2006، ص.131.

يسحب هذا الجدل التكاملي على كل ثنائية مثل الذات والآخر، فما يسميه بإيتيقا السعادة* تتحقق في حالة واحدة وهي أن تمارس الذات حوارا مع الآخر، بمعنى العيش مع الآخرين ولأجل الكل تطلب السعادة الإنسانية(1).

غير بعيد عن هذا ودون أن نبرح الحديث عن الآخر، نعثر على وجه آخر للتفكير بالآخر، هو الذاكرة التاريخية فحوى العنصر الموالي.

ثالثا– الذاكرة التاريخية:

1– مفهوم الذاكرة التاريخية:

يتطلب عمل حفظ التاريخ وتدوينه عمل الذاكرة وحتى يضبط مفهوم الذاكرة التاريخية يرجع ريكور إلى جذورها اليونانية، فالكلمة mnémé** تعني لذي ذكرى، أما الكلمة mnamnesis فتعني إني أبحث عن الذكرى. فما هي العلاقة بين الذكرى وممارسة البحث عنها ؟ ما العلاقة بين السؤالين: ما معنى يتذكر ؟ وما هي الذاكرة ؟

في الواقع لذي ذكرى أو أتذكر بمعنى أن الذاكرة تتبادر إلى الذهن، في هذه الحالة نحن نواجه الجانب المعرفي للذاكرة، أما البحث عن الذكرى فهو الجانب العملي، أي إمكانية استخدام الذاكرة(2).

---

* لا تكون الفلسفة أخلاقية إلا بقدر ما تؤدي من الاستلاب إلى السعادة يقول :

" La philosophie est éthique pour autant qu'elle conduit de l'aliénation à la béatitude"

- Paul Ricœur, De l'interprétation, P.53 .

(1) Paul Ricœur, L'universel et l'histoire, in magazine littéraire, N°390, P.38 .

** هي مشتقة من الكلمة منيموسين إحدى الشقيقات التي أثمرها جماع الفضاء مع الأرض وهن: تيا، ريا، تيميس منيموسين، فوبيبه، تيتيس ويقابلهن الجبابرة وهم: أوقيانوس، كويووس، كريوس، هيبريون، جابت، كرونوس وفي حين ارتبط كل أخ بأخته حافظت تيميس ومنيموسين على وحدتهما فلم ترتبطا، بل حجزتا لزوس كبير الآلهة، الأولى هي قوة النظام والقانون والثانية هي قوة الفكر والذاكرة، من هنا أخذت كلمة mnémé، من الملاحظ أن القوة التي تكون فيها الفكر ذات طبيعة أنثوية.

– بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت/باريس، 1982،ص.ص.23–25.

(2) Domenico Jervolino, Paul Ricœur une herméneutique de la condition humaine, P.52 .

إن استخدام الذاكرة يتطلب تدخل التاريخ لأنه محرك البحث، فالتاريخ ليس حلقة أحداث ماضية أو إجمالا لرؤية الحقائق التاريخية ولكن هو تفسير لحالة الإنسان الذي هو كائن زمني وشبكة من الذاكرة التاريخية والنسيان، فليس من قبيل الصدفة أن تكون هناك علاقة بين الذاكرة والتاريخ[1] وإذا كانت مهمة الذاكرة حفظ الماضي، فإن مهمة التاريخ بناء ما حفظته الذاكرة[2] ولما كانت الذاكرة عبارة عن صور، فإن التاريخ هو الصيغة اللفظية المعبرة عنها وعليه فالذاكرة نوعا ما هي حوض الكائن الذي تتجمع فيه كل الصور العقلية والفعلية والماضية والحاضرة، فهي عصب التاريخ الذي يحضر فيه الغياب[3]. لكن حسب غادمير لا يمكن تحديد بدايتها وهذا بالضبط ما وقف عليه حين قال: "إن الذاكرة التي تمثل طريقة توضيح خبراتنا، هي عملية قائمة في الرحم سلفا وبطبيعة الحال أنا لست على يقين من هذا، لأنني لا أحمل ذكريات عن الأيام التي كنت فيها جنينا"[4].

إن الذاكرة التاريخية عند ريكور ليست ذاكرة فردية، بل هي ذاكرة جماعية بالأساس أو كما يردد دائما: "الذاكرة تهمني أيضا كذاكرة مشتركة"[5]، يعطينا ريكور مثال على هذه الذاكرة المشتركة بالخمسينيات التي أحيتها فرنسا في عامي 1994-1995 وأن هذه الخمسينيات كما يقول عنها: "تعود بنا على زمن أسميه احتكاك الذاكرة والتاريخ... الاحتفال بالخمسينيات هو آخر لحظة يتقاطع فيها التاريخ بالذاكرة، الخمسينيات مكان آخر، مواجهة بين ذاكرة الناجين وعمل المؤرخين"[6] هذا ما تؤديه الذاكرة من دور في التاريخ. فما هو دور التاريخ تجاه الذاكرة ؟

يجيبنا ريكور: "هناك امتياز للتاريخ لا يمكن نكرانه هو امتياز توسيع الذاكرة الجماعية ونقدها وتفنيدها إذا انطوت على ذاتها وأغلقت أبوابها لتعيش داخل آلامها... في طريق النقد

---

(1) Domenico Jervolino, Paul Ricœur une herméneutique de la condition humaine, P.94.

(2) بول ريكور، بول ريكور مسيرة فلسفية، ص.18.

(3) محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص.128.

(4) هانز جورج غادمير، بداية الفلسفة، ترجمة علي حاكم صالح / حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا / لبنان 2002، ص.ص.36 .37.

(5) بول ريكور، من التحليل النفسي إلى مسألة الذات، ضمن الموقع، http://membres.lycos.fr/minbar.

(6) الموقع نفسه.

التاريخي تلتقي الذاكرة بمعنى العدالة، إذ كيف تكون الذاكرة سعيدة، إذا لم تكن في ذات الوقت عادلة ؟"[1]، مما يعني أن دور التاريخ تجاه الذاكرة أساسي، لا يقل أهمية عن دورها تجاه التاريخ فالتاريخ هو الذي يحلل هذه الذاكرة ويوسعها وهو أيضا يفحصها وينتقدها ومع اعتراف ريكور بأهمية الذاكرة رحما للتاريخ، يحتج على ما أسماه تودوروف قبله تجاوزات التذكر ويرى أن التاريخ مدعوا إلى أن يصحح، بل ويكذب ذاكرة طائفة معينة حين تنطوي وتنغلق على معاناتها الخاصة إلى درجة التعامي والتّصام عن معاناة جماعات أخرى[2].

هكذا أصبح واجب الذاكرة Le devais de mémoire واجب المساومة في العدالة بين الذات والآخر وهذه الذات لا يمكن أن تصبح حقيقية، إلا من خلال المرور الإجباري بالآخر لأن حقيقة الذات لا تنجلي إلا بالالتقاء بالآخر والإنصات له[3] ولأن إعادة اكتشاف الأنا لا تتم إلا في الأنت.

وإذا كان ريكور كما رأينا سابقا في كتابه "*الزمان والسرد*" قد طرح قضية الزمان من جهة علاقته بالسرد، فإنه في كتابه "*الذاكرة، التاريخ، النسيان*" يعيد طرح قضية الزمان، لكن هذه المرة في علاقته بالذاكرة التي ينبغي أن تتكامل مع التاريخ لا أن تتضاد معه، على أن لهذه الذاكرة مقولات تاريخية.

2- مقولات الذاكرة التاريخية :

أ- التراثية:

يقصد ريكور بالتراثية نوعا من الجدل بين الترسب sédimentation والإبداع innovation أو بين الالتزام بالقوانين والخروج عنها لإبداع جديد[4].

في حين كان هذا الوصف يرتبط بدور التراثية في السرد الخيالي أي المحاكاة رقم2، فإنه في الجزء الثالث من "*الزمان والسرد*" يوسع من هذا المفهوم ويرى أن التراثية ينبغي أن تفهم بالمعنى الأعم للأسلوب التصوري الذي يحول تراثيات الماضي، في هذا السياق يتم تحديد التراثية

(1) Paul Ricœur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Editions du Seuil, Paris, 2000 , P.650 .

(2) جاك الأسود، بول ريكور قواعد قراءة، ضمن مجلة المستقبل، دار النهضة، بيروت، عدد 1931، 2005، ص.13.

(3) جورج زيناتي، بول ريكور ينصت للعالم، ضمن مجلة أوراق فلسفية، عدد 8، ص.97.

(4) سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.33.

بوصفها إضفاء الزمانية على التاريخ، بواسطة جدل بين آثار الماضي فينا واستجابتنا للتاريخ[1] أي بين دورنا الانفعالي والفعال في التاريخ.

وهذا يعني توسيع النقاش من المحاكاة رقم 2 إلى المحاكاة رقم 3 أي التكامل بين السرد والزمن التاريخي للفعل والعناء، التراثية بعبارة أخرى هي الشرط المسبق لتحويل المعنى التاريخي الفعلي وحسب ريكور تجنبنا التراثية بعض المواقف الخاطئة فهي:

– ترفض الإقرار بأن الماضي يمكن أن يلغى نهائيا بتأثير من النزعة اليوتوبية المبالغة أو النسيان النيتشوي والنسيان النيتشوي هو من المواقف الخاطئة الخاصة بالماضي بنظر ريكور. وجوهر الفكرة أن هناك ثغرة بين الآفاق وهو ما تقاومه التراثية عن طريق المزامنة بين الماضي والحاضر كما تقاوم النزعة اليوتوبية عن طريق ربط توقعاتنا المستقبلية بالحاضر.

– تقاوم الإغراء المثالي الهيغلي الذي يختزال تعدد التاريخ إلى هوية مطلقة واحدة عن طريق المزامنة بين الماضي والحاضر

تضع التراثية البديل عن هذين الموقفين وهو غادميري في الأساس، إنه انصهار الآفاق الذي بفضله تتخطى التراثية التاريخ، دون أن تفرض فهمنا الحاضر على الماضي وبهذا ينفتح الماضي أفقا تاريخيا منفصلا عن أفق حاضرنا منطويا ضمنه في الوقت نفسه[2]. عليه، فالتراثية هي المسافة الفاصلة عن الماضي، ليس فصلا سلبيا، بل فصلا ينبض بالحياة والإبداع وهو ما يقصده بقوله: "يشكل التراث مفهوما فهما صوريا، بمعنى التراثية... إذ يدل على أن المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الماضي ليست فصلا ميتا، بل هي انتقالة مولدة للمعنى وقبل أن يكون التراث مستودعا هامدا، فإنه عملية لا تكتسب معناها إلا جدليا من خلال التبادل بين الماضي المؤوَّل والحاضر المؤوِّل"[3].

ب– التقاليد:

[1] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد ص.94.

[2] المرجع نفسه، ص. 94.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.334.

إذا كانت التراثية مفهوم شكلي، فإن التقاليد هي المفهوم المادي لمحتويات التراث، على أن التراث لغوي في الأساس، لهذا لا ينبغي فصله عن تحويل المعاني الفعلية التي سبقتنا زمنيا[1] "ففكرة التراث مأخوذا بمعنى التقاليد تدل على أننا لسنا نمثل موقع مبدعي هذا التراث بإطلاق بل نحن بالأحرى دائما في المحل الأول مجرد ورثة له"[2] ونرثه عن طريق اللغة فالانتقال من الشكل إلى المادة، إنما هو وظيفته التأويل الذي يكشف أن التراث لغوي بالأساس واللغة كمؤسسة كبرى لا ينبغي أن نفهمها على أنها: "النظام اللغوي في اللغة الطبيعية الاجتماعية، بل الأشياء التي قيلت من قبل وفهمت"[3]، لذلك نفهم من التراث ما قيل وانتقل عبر التأويل.

إن التوازي بين تأويلية التاريخ وتأويلية النصوص يزداد قوة حين يؤكد ريكور أن الكتابة التاريخية في جوهرها تعتمد أساسا على النصوص التي تعطي للماضي شرعية الشهادة التوثيقية لأن إدراك الماضي يتم من خلال أدوات تنطق المعنى والتي تستدعي تأويلنا[4]. لذلك فإن اللجوء إلى البنية اللغوية له ما يبرره، خاصة وأن الرمز ليس بغريب عن ميدان الفعل والعناء ولهذا فإن علاقة المحاكاة رقم1 بالفعل تكون بواسطة رمزية وعلاقة المحاكاة رقم2 بالفعل المرتبطة بالحبكة تنظر للعقل بوصفه نصا ولذلك فإن التراث الشفوي يتوافق إلى حد بعيد مع فاعلية النصوص المستقاة من الماضي، في نهاية المطاف فإن المساواة بين تأويل النصوص وتأويل الماضي التاريخي تجد تعزيزا لها في كون كتابة التاريخ من حيث هي معرفة بالآثار تعتمد على نصوص تضفي على الماضي مكانته التوثيقية[5] وهذا ما نلمسه في قوله: "ما إن يتناول المرء التقاليد ليشير إلى تلك الأشياء التي قيلت ونقلت لنا من خلال سلسلة التأويل وإعادة التأويل حتى يجب أن نضيف جدلا ماديا للمحتويات إلى الجدل الصوري للمسافة الزمنية"[6].

واستنادا إلى نموذج غادمير/كولنغوود Collingwood في السؤال والاستجابة يربط ريكور جوهر التقاليد بمنطق السؤال والجواب، إذ يستجوبنا الماضي ويسائلنا بقدر ما نستجوبه

---

(1) ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.95.

(2) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.335.

(3) المصدر نفسه، ج.3، ص.335.

(4) ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.96.

(5) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.335.

(6) المصدر نفسه، ص.336.

ونسائله، وإدراك الماضي من خلال التقاليد يعني إدراكه من خلال طرق استنطاق المعنى، الذي يستدعي بدوره استجابتنا التأويلية[1].

ج- التراث:

يمثل التراث tradition سلسلة من الانقطاعات والاتصالات والهزائم والأزمات وهنا يجدر بنا أخذ مسافة تأويلية؛ إذ يصف ريكور التراث بكونه نقلا حيا لإبداع يمكن تنشيطه بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكارا[2]. وهذه النقلة من التقاليد إلى التراث، تدعمها ملاحظة؛ أن أي اقتراح للمعنى هو دعوى بالحقيقة وعند هذه النقطة ينضم ريكور إلى الحوار الشهير بين غادمير مدافعا عن التراث وهابرماس Habermas خصما للعقل النقدي ويخلص ريكور إلى أن التضاد بينهما يمكن أن يحل، لأننا ما إن نعترف بأن التراث جدل متواصل من الاستمرار والانقطاع يتكون من تقاليد متنافسة حتى نكتشف بأن في قلب التراث بعدا جوهريا للمسافة التي تدعو باستمرار للتأويل النقدي[3].

مما تقدم نستنتج ما يلي:

- التراثية هي الجانب الصوري من التراث الذي يضمن استمرارية تلقي الماضي من جهة ومن جهة أخرى تدل على تبادل الأثر والتأثر بين وجودنا وماضينا.

- العادات والتقاليد هي المحتوى المادي من التراث، تنقل من الأسلاف إلى الأخلاف في نص لغوي شفوي كان أو مكتوب.

- التراث بوصفه هيئة شرعية يدل على الحقيقة، لكن في إطار مناقشة عامة.

مجمل القول من كل ما مضى، أن السرد التاريخي يتكون من بنية أنطولوجية تكملها بنية ابستمولوجية، فهو من المنظور الأنطولوجي يطرح مشكلة ارتباطه بالزمان -أم المشكلات الفلسفية والمعرفية التي أرقت الفلاسفة قديما وحديثا- وبالهوية السردية.أما المنظور

---

[1] ريشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.96.

[2] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.33.

[3] ريشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا، مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.97.

الابستمولوجي فيطرح مشكلات معرفية هامة من مثل مشكلة الكتابة التاريخية ومشكلة العلاقة بين الفهم السردي والتفسير التاريخي وكذا مشكلة الذاكرة وعلاقتها بالتأريخ.

الفصل الثالث

أبعاد السرد التاريخي

I- البعد الإيديولوجي

أولا – مقاربة حول مفهوم الإيديولوجيا

ثانيا – التاريخ ووظائف الإيديولوجيا

1-الوظيفة التحريفية

2-الوظيفة التبريرية

3-الوظيفة الإدماجية

II- البعد اليوتوبي

أولا – أزمة التعارض بين التراث واليوتوبيا

ثانيا – التأويل النقدي للسرد التاريخي: انفراج الأزمة

III- البعد الاستيطيقي

أولا – المرجع الاستعاري للتاريخ

ثانيا – شعرية السرد التاريخي وجمالية التلقي

انطلقنا من فرضية فحواها: إمكانية الجمع بين حقل تاريخي وحقل سردي. ولما أثبتت الفرضية وجود علاقة بينهما هي التي تسمح بصب الحدث التاريخي في قالب سردي وغدا الحديث عن حقل يسمى سرد تاريخي ممكنا، بحثنا في المشكلات التي تعترض هذا الحقل وهي تنقسم إلى نوعين: أنطولوجية وابستمولوجية، فضلا عن أنطولوجيا وابستمولوجيا السرد التاريخي يتميز أيضا بأبعاد أخرى متمايزة لها تأثير كبير على السرد التاريخي. فما هي هذه الأبعاد ؟

I- البعد الإيديولوجي:

للسرد التاريخي جانب إيديولوجي عميق، يعمل على مستوى البنية التحتية لتكوين جماعة تاريخية دائمة البقاء رغم رياح التغير التي تعصف من حين إلى آخر وتبعا لمفهوم الإيديولوجيا تتحدد وظيفتها؛ أي بمعرفة ما هي الإيديولوجيا يتضح مضمونها الوظيفي وإن كان المفهوم يتراوح أغلب الأحيان بين مد وجزر، البعض ينظر لها من زاوية سلبية والبعض الآخر ينظر لها من زاوية إيجابية. بين هذا وذاك كيف ينظر لها ريكور؟

أولا- مقاربة حول مفهوم الإيديولوجيا:

في ضوء التحولات والتغيرات التاريخية الكبرى التي عرفها الفكر الإنساني عامة والغربي خاصة، يحتل مفهوم الإيديولوجيا idéologie - واحدا من أكثر المفاهيم التباسا سواء على مستوى الدلالة أو على مستوى الممارسة- موقعا مميزا داخل المنظومة الفكرية، تأتي التباسيته ليس فقط لأن هناك بونا شاسعا بين المعنى القاموسي والمعنى الاصطلاحي وربما أيضا المعنى الإجرائي بل الصعوبة تتجلى أيضا في التطبيق بعد التحديد؛ أي بالبحث عن المصادقات على المستوى العملي وسبب ذلك أن هذا المفهوم بالذات يحدد أشياء حية ومتحركة في ثقافة ما وزمن ما، فحتى حين ينتجه الإنسان إنما ينتجه بتأثير من ظروفه المتبدلة والمتحولة.

والإيديولوجيا كمصطلح هي من ابتكار دستوت دي تريسي Destutte de Tracy في كتابه " *مذكرة حول ملكة التفسير*" الذي وضعه من أجل تعريف الأهداف الأساسية للعلم الذي يقوم بتفسير وفهم الأفكار، ثم علاقة هذه الأفكار بالرموز التي تتخذها في المجتمعات

المختلفة[1] فالإيديولوجيا هي: "علم الأفكار أو علم حالات الوعي"[2]، إنها منهج في التفكير ينبني على الافتراضات والمعتقدات قد يكون محتواها دينيا أو اقتصاديا، سياسيا أو فلسفيا[3]. فالمرء الذي يعتنق إيديولوجيا ما، يعثر فيها على مرتكزات تزوده بالمعرفة واليقين وتمنحه طمأنينة وسكينة لحياته، هنا يقع مغزى الإيديولوجيا بالنسبة للحياة العملية، لكنها تنفذ أيضا للتفكير العلمي وعن طريق تنظيماتها تقوم بتعزيز نفوذها على العلوم[4].

اتخذت الإيديولوجيا عند ماركس معنى سلبيا هيمن طويلا، إذ وصفها بأنها خيالات كاذبة يرسمها الناس عن أنفسهم[5]. لكن شدة هذه السلبية قلت مع ألتوسير Althusser الذي يعرفها بطريقة تقريبية: بأنها نسق له منطقه ودقته الخاصتين من التمثلات ولما كانت الإيديولوجيا كذلك، فهي تتميز عن العلم من جهة الوظيفة، إذ تفوق وظيفتها من حيث الأهمية وظيفة العلم النظرية، بدليل أن الذوات العاملة في التاريخ هي مجتمعات بشرية معينة تحت تأثير تصورات وأفكار[6].

مع مانهايم Mannheim تتخذ الإيديولوجيا معنى أوسع ضمن العلوم الاجتماعية، ثم يزداد معناها اتساعا لتشمل كل الأعمال الثقافية والمذاهب والمواقف الاجتماعية والسياسية والفكرية والأحوال والأفعال النفسية، لذلك يحصر الإيديولوجيا في معنيين واحد جزئي وآخر كلي:

- الإيديولوجيا في معناها الجزئي: تشير إلى ارتيابنا إزاء أفكار الخصم بحيث نعتبرها تزويرا وتشويها.

---

(1) مارتيلو فيليكس تورا، مصادر وآثار مفهوم الإيديولوجيا عند ريكور، ترجمة هشام الميلوي، ضمن الموقع، http:// www. Kwtanwcer. Com/ articles php? Article TD= 1355/27-01-2009/ 13:00.

(2) ميشال فادي، الإيديولوجيا (وثائق من الأصول الفلسفية)، ترجمة أمينة رشيد/ سيد البحراوي، دار التنوير/ دار الفارابي بيروت، 2006، ص.19.

(3) مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة، الأردن، 2009، ص.ص.106 .107.

(4) ياكوب باركون، ما هي الإيديولوجيا ؟ ترجمة أسعد رزق الدار العلمية، بيروت، 1971، ص.124.

(5) جورج غروفيتش، المعاني المتعددة للإيديولوجيا الماركسية، ترجمة محمد سبيلا/ عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، عدد 8، الطبعة الثانية، 2006، ص.41.

(6) لويس ألتوسير، ما هي الإيديولوجيا ؟ ضمن مجلة دفاتر فلسفية، عدد 8، ص.8.

- وفي معناها الكلي: تشير إلى أن لكل جماعة تاريخية مميزات توحدها[1].

وكلا المفهومين يرجع إلى الذات، لكن الأمر مختلف بالنسبة للمعنى الثاني، فعندما ننسب عالما ذهنيا لعصر ما وآخر لعصرنا، فإننا لا نرجع لحالات جزئية لنبيّن مضمون أفكار العصر المعني بل نرجع إلى أنساق وأنماط التفكير والتجارب والأحوال الجماعية[2].

إذا عدنا إلى الفكر العربي نجد عبد الله العروي -كنموذج على سبيل المثال لا الحصر- يميز في الإيديولوجيا بين ثلاثة معاني:

- أولا: هي كل ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا.

- ثانيا: نسق فكري يستهدف حجب واقع يستعصي تحليله.

- ثالثا: نظرية مستعارة تجسدت جزئيا في مجتمع ما ولكنها تتغلغل فيه كل يوم، إنها بمثابة أنموذج ذهني يتجسد داخل الجماعة[3].

انطلاقا من ماركس إلى غيرتز Geertz مرورا بألتوسير ومانهايم وفيبر Weber وهابرماس يناقش ريكور مفهوم الإيديولوجيا، يقابل بداية بين العلم والإيديولوجيا، ليخلص أخيرا إلى عدم وجود أساس علمي محايد لمناقشة مفهوم الإيديولوجيا، يحاول ريكور إيجاد طريقة أخرى لمعالجة ظاهرة الإيديولوجيا، لأن اعتبارها طريقة لإخفاء الواقع الاجتماعي وأنها تحاول تقديم عالم مزيف ومغشوش فقط، هو منظور ضيق يقتصر على الجانب السلبي، لذلك يقترح علينا إعادة التفكير في الإشكالية نفسها لإيجاد معنى مزدوج ووجهة نظر أوسع وهو ما يدعو له في كتابه "*L idéologie et l'utopie*" "*الإيديولوجيا واليوتوبيا*"

إذا كان البعض ينظر للإيديولوجيا على أنها تركيبة من الأفكار والتمثلات التي تبدو في نظر الذات تفسيرا للعالم وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقة، لكن على شكل وهم به تبرر نفسها

---

(1) كارل مانهايم، المفهوم الجزئي والكلي للإيديولوجيا، ترجمة محمد سبيلا/ عبد السلام بنعبد العالي، ضمن مجلة دفاتر فلسفية، عدد 8، ص.10.

(2) المرجع نفسه، ص.11.

(3) عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، الطبعة الثانية، 1999، ص.29 .

أو تخفيها وتهرها بشكل أو بآخر لصالحها[1]، هكذا تصبح الإيديولوجيا هي العملية العامة التي يتم فيها تشويه وتحريف الحياة الواقعية بواسطة التمثلات التي يكونها الناس عنها، فإن ريكور يختلف عن هؤلاء جميعا بإعطاء الإيديولوجيا معنيين: معنى سلبي ومعنى إيجابي، إذ تعمل بطريقة مزدوجة سلبية وإيجابية، بناءة وهدامة. وما يهمنا هنا هو كيفية تأثيرها -سواء سلبيتها أو إيجابيتها- على السرد التاريخي؟ وإلى أي مدى يكون هذا الأخير إيديولوجيا ؟

ثانيا- التاريخ ووظائف الإيديولوجيا:

للإيديولوجيا تبعا لمفهومها الإزدواجي السلبي والإيجابي، وظائف سلبية وأخرى إيجابية إذ تتميز الإيديولوجيا بثلاث وظائف تقابلها ثلاث مستويات أو درجات. هذه الوظائف هي:

1- الوظيفة التحريفية (المستوى السطحي):

إذا كان البعض ينظر للإيديولوجيا باعتبارها التواء وإخفاء للواقع، فإن أولى وظائفها إذن هي الوظيفة الإخفائية أو التحريفية distorsion وهو الاستعمال الذي شاع عبر كتابات ماركس، إذ من اللافت للانتباه أن ماركس في بدايته الفكرية حاول فهم وظيفة الإيديولوجيا عن طريق استعمال استعارة قلب الصورة داخل غرفة مظلمة ومنذ ذلك الوقت صارت وظيفة الإيديولوجيا هي إنتاج صور مقلوبة للواقع[2]،يقول ريكور حول هذه المسألة ما نصه: "استعارة استلفها [ماركس] من التجربة الفيزيائية أو الفسيولوجية، تجربة الصورة المقلوبة التي تظهر في الكاميرا أو على شبكة العين، تقدم لنا هذه الاستعارة المتمثلة في الصورة المقلوبة والتجربة الفيزيائية التي تكمن خلف الاستعارة المثال أو الأنموذج الذي يطرح التشويه باعتباره قلبا"[3].

---

[1] ميشال فادي، الإيديولوجية، ص.19.

[2] بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث في التأويل)، ترجمة محمد برادة/ حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001، ص.300.

[3] بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة/ دار أويا، طرابلس/ بيروت، 2002، ص.50.

وفي الحقيقة هذه الوظيفة التحريفية للإيديولوجيا استمدها ماركس من مفهوم فيورباخ Feuerbach للدين الذي يعتبره بمثابة إخفاء للواقع وهذا ما نفهمه من قول ريكور: "لقد استفاد ماركس من نقد فيورباخ للدين"[1].

لكن الشيء الذي أضافه على فيورباخ، هو ذلك الربط الذي يقيمه بين التمثلات الفكرية وبين واقع الحياة أو البراكسيس. من هنا ينتقل ماركس من الإيديولوجيا بمعناها الضيق إلى معناها الواسع حيث تصبح انعكاسا لحياة الإنسان وممارساته "وهكذا تصبح الإيديولوجيا هي العملية العامة التي بواسطتها تعمل التمثلات الخيالية للإنسان على تشويه حياته الواقعية وممارساته الفعلية"[2]، بهذه الطريقة حاول ماركس أن يفهم الآخرين وظيفة الإيديولوجيا مستعملا في ذلك استعارة انعكاس الصورة داخل الغرفة السوداء وهكذا أصبحت الإيديولوجيا معنية بـــ: "إنتاج صورة معكوسة للواقع production d'une image inversée de la réalité"[3].

وفي نقده لماركس يرى ريكور أنه من العبث أن نسعى إلى توليد الصور من شيء اسمه الواقع بما أن الصور التي تكونها جماعة ما عن نفسها ليست سوى تأويلات داخلة في تكوين العلاقات الاجتماعية ذاتها، هنا بالذات يرى أن ماركس لم يتعقل عمليتي القلب الإيديولوجي وقلب القلب الذي يقوم به النقد الماركسي عن طريق الاستعارة وذلك عبر جملة من التشبيهات مثل انعكاس الصورة على شبكية العين[4].

يخلص ريكور من تحليله لهذه الوظيفة واصفا إياها بالحالة المرضية أو الجانب السلبي في الإيديولوجيا، لا يعني هذا أن الإيديولوجيا كلها حالة مرضية، لذلك ينتقل بنا إلى المستوى الثاني المتوسط للإيديولوجيا، حيث تقل وطأة المرض وتغدو الإيديولوجيا ليست هي من يغرس المرض، إنما المرض موجود في الواقع وهي تحاول تبريره، لذلك فالوظيفة الثانية هي:

---

(1) بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ترجمة منصف عبد الحق، ضمن مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت/ باريس، عدد 66 / 67، 1989، ص.91.

(2) المصدر نفسه، ص.91.

(3) Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, Traduit de l'anglais par Myriam Revault D'Allonnes/ Joël Roman, Editions du Seuil, Paris, 1997, P.21.

(4) حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص.54.

2- الوظيفة التبريرية (المستوى المتوسط):

ذهب ماركس إلى هذا المعنى أيضا عندما أوضح بأن أفكار الطبقة السائدة تتحول إلى أفكار مسيطرة حينما تضفي على نفسها صفة الكونية؛ أي تحول المصالح الخاصة بفئة ما مصالح كونية إنسانية[1]. على أن نجاح هذه السيطرة، يتوقف على إتقان فن الخطابة هذا الأخير الذي يتحول إلى إيديولوجيا وذلك حينما يتم تسخير تلك الخطابة لتبرير السلطة السياسية وخدمة أغراضها حيث يقول ريكور بهذا الشأن: "فأينما وجدت سلطة ما يوجد تبرير لها وطلب دائم لذلك التبرير وأينما وجدت مثل ذلك التبرير يتزايد اللجوء إلى فن الخطابة لأجل الإقناع والتأثير"[2].

والعلاقة بين الثلاثي: سلطة – خطابة – تبرير، موجودة حسب ريكور منذ القدم، إذ كان أفلاطون أول من أبرز أن الاستبداد السياسي يحتاج إلى رجل يتقن فن الخطابة وهنا يتحول الخطاب السياسي إلى إيديولوجيا عندما يسخر "لتبرير السلطة السياسية وخدمة أغراضها"[3].

هكذا تستعمل السياسة فن الخطابة كورقة رابحة في يد السياسي وإن هذه العلاقة فرضت نفسها حسب ماكس فيبر عندما وصلت الجماعة التاريخية في تطورها إلى مرحلة تميز فيها الحاكم عن المحكوم وهي المرحلة التي تطلبت خطابا بلاغيا كوسيلة للإقناع بدلا من استخدام القوة في فرض نظام معين يقول ريكور موضحا رأي ماكس فيبر: "وقد سبق لماكس فيبر أن بين أن كل فئة اجتماعية متطورة تصل ضرورة إلى مرحلة يظهر فيها التمايز بين حاكمين مُسَيِّرِينَ ومحكومين مُسَيَّرِينَ، والتي تعمل فيها هذه العلاقة غير المتكافئة بالضرورة على صناعة بلاغة خطابية خاصة بالإقناع والتأثير لا لشيء إلا للحد من استعمال القوة المادية في فرض النظام"[4]. هذه الوظيفة أيضا تدرج ضمن الأمراض التي تصيب الإيديولوجيا، لكن كون الإيديولوجيا وسيلة تبرير هو مرض أقل سلبية من كونها وسيلة إخفاء، لأنها هنا ترافق المرض الموجود لا تخفيه.

---

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.302.

[2] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص.91.

[3] المصدر نفسه، ص.92.

[4] المصدر نفسه، ص.92.

من التمويه والإخفاء إلى التبرير والتعليل ومن المستوى السطحي إلى المستوى المتوسط نكون قد انتقلنا تدريجيا اتجاه الوظيفة الثالثة ذات المستوى العميق التي تؤدي دورا إيجابيا اتجاه السرد التاريخي أو بالأحرى تساعد على تكوين هوية سردية للجماعة، إنها الوظيفة الإدماجية.

3- الوظيفة الإدماجية (المستوى العميق):

الإدماج هو الوظيفة الإيجابية والعميقة للإيديولوجيا وهي الوظيفة التي تكون في علاقة مباشرة مع التاريخ والجماعة التاريخية، بالنسبة إلى ريكور هذه الوظيفة أساسية وأكثر أهمية مقارنة مع الوظيفتين السابقتين، في هذا يقول: "يبدو لي أن الوظيفة الخاصة بالإيديولوجيا – داخل هذا المستوى – هي وظيفة الإدماج وهي أساسية جدا وأكثر أهمية من وظيفة التبرير ووظيفة التشويه"[1].

وحتى يفسر لنا الإدماج كوظيفة إيديولوجية خاصة بالسرد التاريخي، يعطينا أمثلة عن الطقوس الاحتفالية التخليدية التي تمكن جماعة تاريخية من إحياء وتخليد الأحداث المؤسسة لهويتها، مثل حدث إعلان استقلال أمريكا الشمالية، حدث الاستيلاء على سجن الباستيل أثناء الثورة الفرنسية وغيرها ويتعلق الأمر كما يرى ريكور ببنية رمزية للذاكرة الاجتماعية ولا وجود لجماعة بشرية لا علاقة لها بأحداث تدشينية التي هي من المفروض أصلها[2]. لكن ما دور الإيديولوجيا هنا ؟

إن كل جماعة تاريخية تحتاج إلى تكوين صورة عن نفسها وفي تكوينها لهذه الصورة تكون في علاقة مباشرة بوجودها وذلك بواسطة التمثلات التي تكونها عن هويتها وتكوين هذه التمثلات هو وظيفة الإيديولوجيا[3]، لذلك فدور الإيديولوجيا الأساسي هو: "نشر الاقتناع بأن تلك الأحداث المؤسسة هي عناصر مكونة للذاكرة الاجتماعية ومن خلالها للهوية نفسها"[4].

إن الظاهرة الإيديولوجية في وظيفتها مرتبطة بحاجة جماعة تاريخية إلى امتلاك صورة عن نفسها وإلى تمثل وجودها على الطريقة المسرحية والسردية، هنا يربط ريكور بين الإيديولوجيا

---

(1) بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا ، ص.93.

(2) بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.304.

(3) حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص.54.

(4) بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.304.

والحدث التاريخي المؤسس لهوية الجماعة التاريخية. ودور الإيديولوجيا هو إعادة التأويل الارتجاعي لهذا الحدث المؤسس[1]، فإذا كان كل واحد منا يتماهى مع التاريخ الذي يسرده عن نفسه، فكذلك الجماعة تتماهى مع أحداث تاريخية مرت بها وهو ما ذهب إليه ريكور من خلال هذا النص: "إن هذا المثال المميز عن العلاقة بين التخليد الاحتفالي وبين الحدث التدشيني من خلال تمثيل إيديولوجي يسهل تعميمه لأن كل جماعة يستمر تماسكها بفضل الصورة التي تعطيها عن نفسها وتغرسها في نفوس أفرادها"[2]. وبالتالي، فإن وظيفة الإيديولوجيا هي العمل على تقوية الذاكرة الجماعية، حتى تتحول القيمة التأسيسية للأحداث المؤسسة موضوعا لاعتقاد كل فرد من أفراد الجماعة. وهكذا تصبح الأحداث التي تسردها الجماعة عن نفسها عقيدة تتغلغل في نفوس أبنائها.

واضح أن ريكور ألحق مستوى الإيديولوجيا بطريقة اشتغال السرد التاريخي، فأهمية الإيديولوجيا آتية من كونها ما يوحد الجماعة التاريخية في هوية واحدة وبصيغة أخرى إذا كان التشرذم هو ما يفرق أي جماعة تاريخية، قد يكون هذا التشرذم في الدين أو اللغة أو التاريخ فإن ما يوحدها هو جملة ما يعتقده به أفرادها وما هذه المعتقدات إلا إيديولوجيا، فليست الإيديولوجيا إذن شذوذا أو شيئا زائدا عرضيا في التاريخ بل إنها بنية جوهرية أساسية بالنسبة للحياة التاريخية للمجتمعات وإن وجودها والاعتراف بضرورتها هو الذي يجعلها وسيلة واعية فعالة في التاريخ[3].

فضلا عن هذا وذاك، الإيديولوجيا هي وظيفة ردم المسافة التي تفصل الذاكرة الاجتماعية عن الحدث التاريخي، بمعنى استعادة هذا الحدث وإدماجه في حركية الحاضر، علما أنه لا وجود لجماعة بشرية لا ترتبط بأحداث ماضية تؤسسها في الحاضر والمستقبل والإيديولوجيا بهذا المعنى تمثل بالنسبة للممارسة الجماعية ما يمثله الدافع بالنسبة لسلوك الفرد، فهي مدفوعة دائما بإرادة بيان أن الجماعة التي تمثلها لها الحق في أن تكون ما هي عليه، يوضح ريكور ذلك من خلال قوله: "إنها بالنسبة للبراكسيس الاجتماعي بمثابة ما يوجد عليه الحافز بالنسبة لمشروع فردي

---

[1] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، ص.55.

[2] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.304.

[3] لوي ألتوسير، ما هي الإيديولوجيا ؟ ، ص.9.

فالحافز هو في آن [واحد] ما يبرر وما يستثير الهمة وبالطريقة نفسها تقدم الإيديولوجيا حجتها إنها تتحرك بإرادة إظهار أن الجماعة التي تجاهر بها وتقلدها، هي محقة في أن تكون ما هي عليه"[1].

إن وظيفة الإيديولوجيا هذه تذكرنا بوظيفة الأسطورة المؤسسة le mythe fondateur التي لا تختلف عن دور الإيديولوجيا الاجتماعي والتاريخي وهذا ليس بغريب عن الأسطورة التي كانت تفسر نشأة الكون يقول بيار غريمال Pierre Grimal: "جميع الشعوب في فترة من تاريخها أحست بالحاجة إلى تفسير الكون"[2] علاوة على الدور الطبيعي أو الفلكي الذي أدته الأسطورة فقد أدت دورا اجتماعيا مهما، فالأسطورة مثل الإيديولوجيا تساهم في تأسيس كيان اجتماعي ملتحم، إذ مما لاشك فيه أن كل جماعة تاريخية لها أسطورة أو مجموعة أساطير تأسست بناء عليها، قد تكون هذه الأسطورة في الماضي كإرث وعراقة وقد تكون في المستقبل كأمل وطموح، في كلا الحالين غرض الأسطورة هو غرس الإيمان بأهمية الجماعة في نفوس أبنائها، فتتحول الأسطورة إلى معتقد مقدس مثلها في ذلك مثل الإيديولوجيا.

على أن الإيديولوجيا هي شبكة سنن لتحديد نظرة شاملة ليس فقط للتاريخ بل لكل شيء فكل شيء قابل لأن يصير إيديولوجيا، حتى أن السؤال عن وجود موضع غير إيديولوجي غدا سؤالا سطحيا ليس له ما يبرره سواء من الناحية الميثودولوجية أو الابستمولوجية، فالحياد عن الإيديولوجيا هو نوع من الإيديولوجيا.

إن وظيفة الإدماج الإيديولوجية في هوية تاريخية واحدة تقوم على بنية رمزية للذاكرة الجماعية لأن الحدث المؤسس لا يمكن أن يعايش مرة أخرى، يبقى سرده لأفراد الجماعة في رواية هو السبيل الوحيد لعيشه مرة أخرى لكن خياليا. وهنا يصبح السرد التاريخي ضربا من الإيديولوجيا عندما يتحول ذاك الحدث إلى معتقد مقدس وتصبح الإيديولوجيا هي الوسيط الرمزي الذي يقع من خلاله دمج الجماعة التاريخية في هوية سردية.

---

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.241.

[2] بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ص.22.

هذا ما يذهب إليه أيضا غرانجي Granger فالتاريخ بالنسبة إليه ليس علما وإنما هو أحد الفنون المتأرجحة بين الرواية وعلم الاجتماع، فمن خلال نزوعه الجمالي يقترب التاريخ من الرواية ومن خلال بعده الصوري يقترب من علم الاجتماع وبما أنه تقنية تسعى إلى إعادة بناء الماضي فذلك ما يحوله إلى إيديولوجيا رغم المساعي التي تتزع به نحو الموضوعية[1].

بعد هذه المناقشة يعترضنا سؤال أساسي وهو: هل من طبيعة الإيديولوجيا أن لها تلك الوظائف: التحريف – التبرير– الإدماج ؟ أم أنها استغلت في أداء هذه الوظائف ؟ أي حولت إليها ؟ على الرغم من التاريخ الطويل للفظة إيديولوجيا ومعناها، إلا أنه استقر في أذهان معظم الناس المعنى الذي أضفته الماركسية على الكلمة وهي أنها إخفاء وتمويه، تبرير وإقرار لوضع قائم بالفعل لصالح الطبقة السياسية أو الحاكمة، حتى غدت هذه الوظائف من طبيعة الإيديولوجيا لكن في نظر ريكور أن الإيديولوجيا استغلت لتأدية هذه الوظائف التي هي بالأساس خادمة لمصالح الطبقة السياسية ودليل ذلك أن ريكور يعتبر هذه الوظائف سلبية ومرضية، لذلك بحث في الإيديولوجيا عن جانب صحي وإيجابي يخدم هذه المرة الجماعة ككل وليس فئة معينة وهي الوظيفة الإدماجية. بهذا أضفى ريكور على الإيديولوجيا صبغة اجتماعية بدلا من الصبغة السياسية. باختصار أخرج الإيديولوجيا من الجانب السياسي الضيق إلى الجانب الاجتماعي الواسع

لابد أن نشير في الأخير إلى أن وظيفة الإدماج الإيديولوجية ذات طابع إيجابي مقارنة بالوظيفتين التحريفية والتبريرية، إلا أن الوظائف الثلاث فيما بينها متكاملة، فوظيفة الإدماج تجد امتدادها داخل وظيفة التبرير وهذه الأخيرة تجد امتدادها داخل وظيفة التشويه، فإذا انطلقنا من حدث تاريخي مخلد لجماعة ما، فمن السهل جدا ملاحظة الكيفية التي عبرها يتحول تخليد الحدث الجماعي إلى برهنة متكررة، نحاول من خلالها أن نثبت للآخرين أن وجودنا بالطريقة التي نوجد عليها أمر جيد. باختصار بعد أن نحرف الوضع نحاول تبريره ونبرره لندمجه.

جملة القول، أن التاريخ في شكله السردي لا يسلم من الإيديولوجيا، فكل جماعة لا يمكنها أن تمثل وجودها الخاص إلا بواسطة صورة نموذجية تسردها لأفرادها، لتتحول هذه الصورة إلى

[1] محمد باداج، المعرفة التاريخية، ضمن الموقع، http://membres.lycos.FP/minbar.

معتقد إيديولوجي له شرعيته وقداسته، بواسطته تدعم الجماعة وجودها وتحافظ عليه بل تقويه من أجل الاستمرار

II- البعد اليوتوبي:

فضلا عن إيديولوجيا السرد التاريخي، يعطي ريكور قسطا من الوقت والجهد لمعالجة الجانب اليوتوبي، الذي لا ينفصل عن الأشكال السردية للتاريخ والذي يقابل البعد الإيديولوجي. تطرح اليوتوبيا utopie مشكلة حيوية على مستوى السرد التاريخي، تتمثل هذه المشكلة في التعارض بين التراث التاريخي الماضي وبين طموحات الجماعة المستقبلية. ما هي تجليات هذا التعارض ؟ وكيف يمكن أن يحل ؟

أولا- أزمة التعارض بين التراث واليوتوبيا:

عرفنا في الفصل الثاني الذاكرة التاريخية ومقولاتها، التراث وهو المقولة الثالثة من مقولات الذاكرة التاريخية هو: جملة من الانتصارات والهزائم وكل ما له علاقة بالماضي. وقبل التعرف على فحوى هذه الأزمة بين التراث واليوتوبيا يجدر بنا أن نعرف اليوتوبيا. فما هي حقيقة اليوتوبيا ؟

اليوتوبيا مشتقة من الكلمة اليونانية u-topos التي تعني ليس في مكان، ويقابلها topos وهو المكان وقد استخدم هذا التعبير -أي يوتوبيا- توماس مور Thomas Moore وذلك في كتابه: "*يوتوبيا*" الصادر سنة 1516 ليصف جزيرة مثالية وخيالية[1] وتوماس مور هو أحد المفكرين الذين يصطلح عليهم بالطوباويين من أمثال توماسو كامبانيلاTommaso Campanella صاحب كتاب "*مدينة الشمس*" توماس مونزر Tomas Munzar وجيوردانو برونو Giordano Bruno، بروزا في مطلع عصر النهضة وهم الذين تخيلوا مجتمعات عادلة مستنيرة وخيرة ولكنها مفترضة وغير واقعية.

إن اليوتوبيا لا تعني فقط ما لم يتحقق في مكان بل ما لا يمكن تحقيقه أيضا وإذ يتفق الجميع على أن اليوتوبيا تعني ما هو خارج، فإن المقصود بخارج حسب ريكور هو ليس ما لا يوجد في مكان وحسب، أي خارج المكان بل وأيضا تعني ما لا يوجد في زمان؛ أي ما هو خارج

[1] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، ص.699.

الزمان. هكذا يتجاوز ريكور المصطلح اليوناني بإضافة –لا في زمان– إلى –لا في مكان– يقول بهذا الخصوص: "يتحتم أن نتكلم هنا ليس فقط عن اليوتوبيا بل وعن اللازمنية لكي يبرز إلى جانب الفضائية لليوتوبيا (مكان آخر) البرانية الزمنية (زمن آخر)"[1].

إن الحديث عن ليس في زمان مثل الحديث عن ليس في مكان، فليس في مكان لا تعني أن هذا المكان غير موجود، فهذا المكان الذي هو لا في مكان موجود في مكان آخر أبسط مثال على ذلك يوتوبيا الأرض الموعودة terre promise بالنسبة لليهود، فالشعب اليهودي المشتت في أمكنة عديدة من العالم رفض هذه الأمكنة وحلم بمكان آخر ليس في مكان، هذا المكان هو فلسطين، إذ تبلور الحلم اليوتوبي لجعل الحكاية الخرافية حقيقة على الأرض وظهرت الرواية اليوتوبية –أرض موعودة– لتقرر الدولة اليهودية في الأرض التي أرادها اليهود. واللافت للانتباه أن المكان يحضر بقوة هنا ليؤكد أن الأفكار اليوتوبية لم تكن سوى استجابات مختلفة للمجتمعات التي نشأت فيها ولا يمكن أن نفهم التفكير اليوتوبي قديمه وحديثه حتى نضعه في سياقه الفكري والاجتماعي، لأنه كان تعبيرا عن الرغبة في التغيير أو على الأقل بمثابة احتجاج على أوضاع معينة، من منظور واقعي وليس متخيل فقط. ليس في زمان تحمل المعنى ذاته فلا تعني أن هذا الزمان لا يوجد أي معدوم بل هذا الزمان موجود ولكنه زمان آخر، فأنا أثور ضد وضع معين اليوم، ثمار هذه الثورة لن تحقق في أوانها بل في زمان قادم هو المستقبل.

مثلما يعطي ريكور ثلاث معاني للإيديولوجيا ويقرنها بثلاث وظائف ولكل وظيفة مستوى كذلك يفعل مع اليوتوبيا. علما أن وظائف اليوتوبيا ومستوياتها تقابل وظائف ومستويات الإيديولوجيا.هذه الوظائف هي:

1– الوظيفة الاستفهامية (المستوى العميق):

إذا كانت الإيديولوجيا تحافظ على واقع الجماعة الإنسانية تحميه وتصونه، فإن اليوتوبيا تضع الواقع نفسه موضع تساؤل واستفهام وبهذا المعنى تكون اليوتوبيا تعبير عن آمال وطموحات الإنسان التي تظل مكبوتة بسبب ضغط السلطة القائمة، يوضح بول ريكور هذا الأمر بقوله: "اليوتوبيا هي التعبير عن جميع الإمكانيات المكبوتة بسبب النظام القائم عند فئة

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.306.

اجتماعية"[1]، هكذا تكون وظيفتها الأولى هي اقتراح مجتمع بديل. هذا البديل هو الطرف المقابل للإدماج في الإيديولوجيا واليوتوبيا مثل الإيديولوجيا ترتبط بجميع ميادين الحياة، بدءا من النواة الأولى المشكلة للمجتمع أي الأسرة، وصولا إلى الدولة، لذلك لا غرابة في أن نجد يوتوبيات سياسية اقتصادية اجتماعية وثقافية.

2- الوظيفة التخيلية (المستوى المتوسط):

إذا كان المستوى الثاني للإيديولوجيا هو التبرير، فإن اليوتوبيا تربط نفسها بالمجال ذاته لكن عن طريق التخييل، فكل يوتوبيا تشكل متغيرا من متغيرات الخيال الاجتماعي الفاعل حول سلطة ما[2]، هنا تصبح وظيفة اليوتوبيا أن تقذف المخيلة خارج الواقع نحو"هناك" وهناك حسب ريكور هو "لا زمان" إضافة إلى "لا مكان" وإذا كانت اليوتوبيا كذلك فهي عرضة لخطاب يوصف بأنه جنوني ودموي أحيانا، إذ تدفعنا اليوتوبيا إلى ممارسة قفزة في اتجاه خارج ما وهي القفزة التي "تحمل في ذاتها كل مخاطر الخطاب الجنوني المندفع بل الخطاب الجائر الدموي أحيانا"[3]. أكثر من هذا، إنها تعمل على إنشاء سجن خيالي مخالف للواقع حيث يركن الإنسان للحلم متناسيا عثرات الواقع. بعد أن تستفهم اليوتوبيا حول واقع ما بهدف تحسينه، تتخيل ما هو أحسن منه وبهدف تحقيق هذا الأحسن تثور ضد الوضع القائم. ومن هنا تأتي الوظيفة الثالثة وهي:

3- الوظيفة التثويرية (المستوى السطحي):

هذه الوظيفة تمثل الطابع المرضي المقابل للجانب المرضي من الوظيفة التشويهية للأيديولوجيا ففي الوقت الذي تحرف فيه الإيديولوجيا الواقع وتخفيه، تعمل اليوتوبيا على تذويب هذا الواقع لصالح طموحات قد تتحقق وقد لا تتحقق. ولأن وظيفة اليوتوبيا هي تلغيم الوضع الاجتماعي فهو ما يجعلها تقوم على نمط يراهن على الكل أو اللاشيء وذلك حسب قول ريكور: "وعندئذ يصير منطق اليوتوبيا هو منطق الكل أو اللاشيء"[4]، فإما أن أحقق كل شيء أو لا أحقق أي

---

[1] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.306.

[2] بول ريكور، الخيال الاجتماعي ومسألة الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص.95.

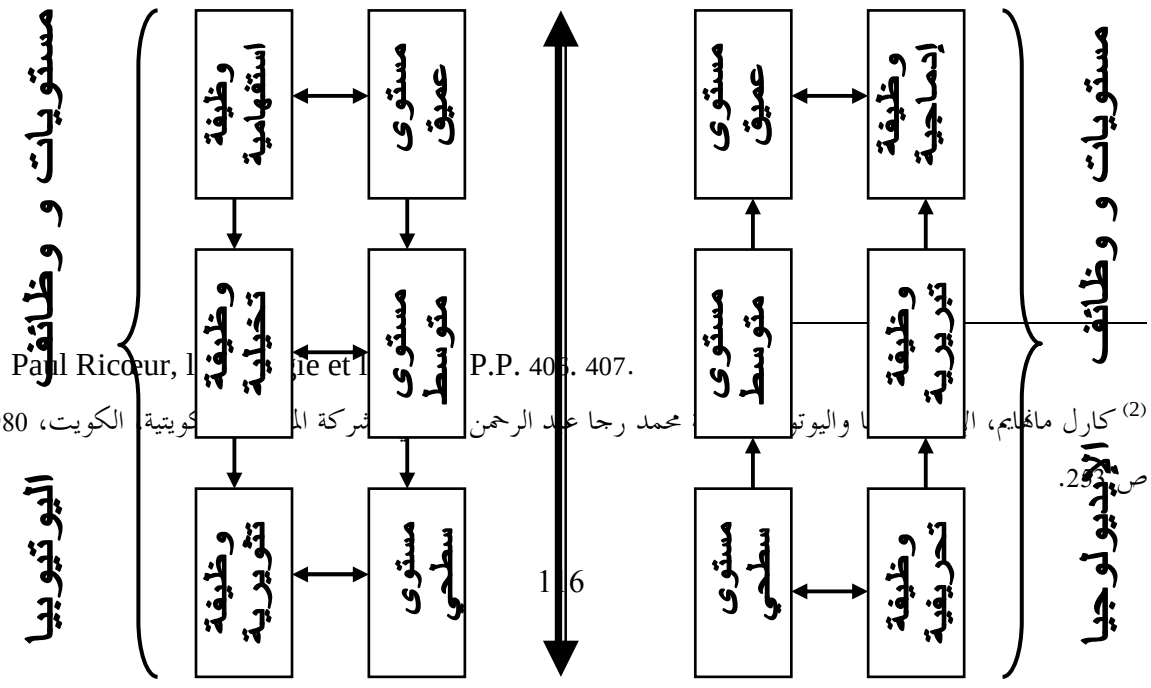
[3] المصدر نفسه، ص.95.

[4] بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.368.

شيء واليوتوبيا هنا لا ترضى بالحل الوسط وهذا المنطق يتجلى في شكل هروب من الواقع سواء باللجوء إلى عالم الكتابة أو بالانغلاق الذاتي داخل حلم بنعيم خالد وغيرها من صور الهروب من الواقع. وإذا كانت وظيفة الأسطورة لا تختلف عن وظيفة الإيديولوجيا، فإنها تلتقي أيضا باليوتوبيا، خاصة عندما تكون هذه الأسطورة عبارة عن مستقبل متخيل تعبر عن آمال وطموحات جماعة تاريخية ما.

ما يمكن ملاحظته هو أن اليوتوبيا تعمل على ثلاثة مستويات بعضها إيجابي والآخر سلبي مثلها في ذلك مثل الإيديولوجيا، فحيث تكون الإيديولوجيا تشويها، تكون اليوتوبيا استفهاما وحيث تكون الإيديولوجيا تبريرا، تكون اليوتوبيا خيالا بديلا عن السلطة القائمة Alternative au pouvoir en place ومثلما أن أفضل وظائف الإيديولوجيا هي المحافظة على هوية الجماعة كذلك فإن أفضل وظائف اليوتوبيا هو استكشاف الممكن possible[1]، لأن تخيل اللاممكن يعني أيضا فتح المجال أمام عالم الممكن، وكما يرى مانهايم تصبح تلك الأفكار والقيم والميول غير المتحققة هي: "المادة الفكرية المتفجرة لتحطيم حدود النظام القائم، وتجعله حرا في التطور اتجاه نظام الوجود التالي"[2].

ومن خلال تحليلنا السابق نستشف بدقة مبدأ التدرج الذي اعتمده ريكور في ترتيب وظائف ومستويات كل من الإيديولوجيا واليوتوبيا، ففي حين اتبع تدرج تنازلي من المستوى العميق إلى المستوى السطحي، مرورا بالمستوى المتوسط في اليوتوبيا، اتبع تدرج تصاعدي من المستوى العميق مرورا بالمستوى المتوسط في الإيديولوجيا ويمكن أن نمثل ذلك بالمخطط الآتي:



(1) Paul Ricœur, l[illegible]gie et l[illegible] P.P. 406. 407.

(2) كارل مانهايم، ال[illegible]يا واليوتو[illegible] محمد رجا عبد الرحمن [illegible]شركة الم[illegible]كويتية، الكويت، 1980 ص.259.

إذا كان البعض يرى أن علاقة الإيديولوجيا باليوتوبيا علاقة تناقض، فالأولى تنشد السكون وتقر أوضاعا ثابتة من خلال صياغة منظومة من الأفكار تحافظ على استمرارها وتضمن ثباتها أما الثانية فتنطوي على رفض وتجاوز النظام القائم إلى آخر أفضل منه من خلال الالتحام بحركة التاريخ المتغيرة والانغماس في صيرورتها، فإنه بنظر ريكور العلاقة بين الإيديولوجيا واليوتوبيا متكاملة، فإذا كانت وظيفة الإيديولوجيا هي التي تعطي لعشيرة تاريخية معادل يمكن أن نسميه هوية سردية، فإنه لكي يمكن أن نحلم بهناك يجب أن نكون قد حصلنا على هوية سردية، كما أن الإيديولوجيا تحافظ على هذه الهوية بالانطلاق من لا مكان[1] ونحن في حاجة إلى اليوتوبيا الرافضة للواقع بهدف تطوير نقد جذري موجه للإيديولوجيا المبررة للواقع وكذلك في حاجة للإيديولوجيا المحافظة على هوية جماعة تاريخية لتخليص اليوتوبيا من جنونها. يشرح ريكور ذلك قائلا: "واجبنا العمل على شفاء اليوتوبيا عن طريق ما هو صحي في الإيديولوجيا من خلال عنصر الهوية فيها ...وكذا العمل على شفاء الإيديولوجيا من تحجرها بواسطة العنصر اليوتوبي"[2].

هكذا يقيم ريكور علاقة بين ظاهرتين أساسيتين تلعبان دورا مهما في الطريقة التي نتموقع بها داخل التاريخ، لكي نربط بين تقاليدنا الماضية وتطلعاتنا المستقبلية، لكن المشكل المطروح يكمن على مستوى هذه العلاقة بين ما عشناه ماضيا وما نطمح له مستقبلا، إذ ليست الرموز التي تحكم هويتنا مستمدة من ماضينا وحاضرنا فقط ولكن مستمدة من تطلعنا للمستقبل الذي هو أيضا جزء من هويتنا المفتوحة على المفاجآت، فما يسميه ريكور هوية جماعية هو أيضا طموحها للمستقبل وهو ما يؤكد أيضا أن العنصر اليوتوبي هو أحد مكونات الهوية إلى جانب

(1) بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص309.

(2) Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, P.409.

عنصر الماضي أو التراث يقول: "هناك في الواقع قرابة بين هذا الصنف الأدبي [اليوتوبيا] والمدخل التاريخي، ونحن نقدم في التاريخ قصة القصص لإعادة نسخ التاريخ"[1].

إن السرد التاريخي حسب ريكور ينطوي على مقولتين: فضاء التجربة وأفق التوقع، ويعلل ريكور سبب اختياره للمقولتين بالاستناد إلى ما يدل عليه كل لفظ:

- بالنسبة لفضاء التجربة، فإن كلمة فضاء تشير إلى فكرة متناضدة ومتجمعة، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن التجربة تنطوي على مدى من الدلالات الجديرة بالملاحظة سواء كانت تجربة فردية أو جماعية.

- بالنسبة لأفق التوقع، فإن مصطلح أفق يدل على قوة البسط والتجاوز، أما مصطلح التوقع فهو واسع يشمل الرجاء والخوف والقلق من الآتي؛ أي المستقبل[2] وعليه إذا كان فضاء التجربة يشير إلى التوحد، فإن أفق التوقع يوحي بالتشتت.

بين مقولة فضاء التجربة التي توحي بالتراث ومقولة أفق التوقع التي توحي باليوتوبيا يتأزم وضع السرد التاريخي، فإذا كان البعد الأول يتجه نحو الماضي ويكتسب صياغة تصويرية تنقل تتابع الأحداث، فإن البعد الثاني يشير إلى المستقبل الذي يهرب به النص السردي بمقتضى أحلامه وتصوراته[3]، هكذا يجد حاضرنا نفسه "ممزقا بين أفقين هاربين، أفق الماضي المتخطى وأفق غائية نهائية...وحين يتمزق الحاضر داخل نفسه يرى نفسه في أزمة"[4].

تتضح جليا ملامح هذه الأزمة، فمن جهة يريد السرد التاريخي عن طريق الإحالة التراجعية أن يرتبط بالتراث ارتباطا وثيقا، بوصفه استذكارا وإعادة تأويل للماضي، غير أنه من جهة أخرى ينطوي على بعد حاسم وهو الاستباق اليوتوبي للمستقبل حيث يأخذ صيغة آمال وأحلام في وضع أحسن.

---

(1) بول ريكور، محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا، ص.363.

(2) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.315.

(3) سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.31.

(4) بول ريكور، الزمان والسرد،ج.3، ص.322.

لكن المبالغة في البعد الأول تحوله إلى خطاب تمويهي يعيش لماضيه ولا يريد الانفتاح وفي هذه الحالة تتحجر رموز الأمة وتتحول إلى أوثان وأكاذيب، أكثر من هذا يصبح السرد التاريخي أداة تمرير وتبرير للوضع الراهن والماضي بدل نقده، كذلك فإن الإفراط في البعد الثاني يشرع مستقبلا ساكنا، دون أن ينتج الشروط الملائمة لتحقيقه وهنا يقطع المستقبل صلته بالحاضر والماضي[1] ومن ثم يصبح السرد التاريخي وعي زائف يموه به المجتمع، بدلا من استكشاف عالم ممكن التحقق.

إن الأزمة بين أفقين أحدهما يتجه إلى المستقبل وآخر يتجه إلى الماضي، في نهاية المطاف هي صورة من صور الأزمة بين الأصالة والمعاصرة. هل تعيش الأمة أصيلة متمسكة بمقوماتها ؟ أم منفتحة على غيرها ؟ أو بالأحرى كيف يمكن للأمة أن تضمن استمرارها وبقاءها ؟ هل تضمنه بفضل تلك الخصائص المعبرة عن هويتها وأصالتها ؟ أم بفضل مقدرتها على تجاوز ماضيها ؟

إذا كان البعض يذهب إلى أن الجماعة التي تفقد الشعور المستمر بهويتها لا يكتب لها البقاء طويلا، هي في ذلك كالشجرة التي لا يرتفع ساقها إلا إذا ضربت بجذورها في الأرض. فإن البعض الآخر يرى أن العناية بالهوية إلى هذا الحد قد يؤثر سلبا على حاضر الجماعة ويضعها على هامش الواقع الذي هو عنوان الحركة والنشاط، فتكون الأصالة عندئذ مرادفة للانطواء الذاتي والتقوقع، فالجماعة المنغلقة على ذاتها بهذا الشكل، التي لا تأخذ ولا تعطي من غيرها ولغيرها هي جماعة لا طموح لها بل لا مستقبل لها. فليس قدرا محتوما أن يكون الجيل الحاضر تكرار للجيل السابق والسابق تكرار لما قبله. هكذا نكون بين موقفين متضاربين لابد من تسوية النزاع بينهما خاصة وأن هذه العلاقة ما فتأت تزداد توترا في وقتنا. إذ كلما اتسع مشروعنا اليوتوبي، ضاق فضاء تجربتنا. وكلما اتجهنا إلى الماضي – وما "نتلقاه من الماضي هو في واقع الأمر الاعتقادات والقناعات السابقة والأعراف المقررة وبالتالي طرق اعتبار أشياء على أنها حقيقية"[2]– ضاقت أمانينا المستقبلية.

---

[1] ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا (مشكلة التأويل النقدي للأسطورة)، ص.ص.101. 102.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.337.

لذلك فإن مهمتنا في الحاضر هي مواجهة هذه الأزمة أو على الأقل نمنع تحول هذه الأزمة إلى انشقاق مطلق ومستعص وذلك بإتباع إستراتيجية تحول التوتر إلى جدل نافع. ما مضمون هذه الإستراتيجية التي يتبعها ريكور ؟ أو ما هو الحل الذي يقدمه لهذه الأزمة ؟

ثانيا – التأويل النقدي للسرد التاريخي: انفراج الأزمة:

انتهينا سابقا إلى أن السرد التاريخي يعاني تشرذما بين أفقين: أفق التجربة التاريخية التي عاشها المجتمع وأفق التجربة التي سيعيشها مستقبلا، أفق يفسر كيف جاءت إلى الوجود جماعة أو ثقافة ما وأفق يستبق المستقبل ويبشر به. هكذا يكون للسرد التاريخي نظرتان: نظرة متطلعة إلى الأمام ونظرة متطلعة إلى الخلف، دون الأولى يحرم السرد التاريخي من أحلامه ودون الثانية يحرم من ذاكرته[1]. ولأنه لا وجود لتاريخ لا يتشكل إلا من خلال تجارب وتوقعات كائنات إنسانية تفعل وتعاني، فإن التوتر بين أفق التوقع وفضاء التجربة يجب أن يصان إذا ما أريد وجود تاريخ من نوع ما[2].

لذلك يقترح ريكور تأويلية نقدية تشمل المقولتين لحل الأزمة، فبالنسبة لأفق التوقع يوصينا ريكور أن نقاوم انزلاقاتنا نحو النزعة اليوتوبية الانشقاقية، إذ يجب أن نقاوم إغراء التوقعات اليوتوبية، التي من شأنها أن تبث فينا اليأس وأول ما يجب إدراكه هو أن المشروع اليوتوبي يلغي نفسه حالما يفقد موطئ قدمه في تجارب الماضي، لهذا يجب أن نحد من توقعاتنا اليوتوبية من جهة ومن جهة أخرى حتى لا يتحول مشروعنا اليوتوبي إلى أحلام لا أرض لها على الواقع ينصحنا ريكور بأن نقربه من الحاضر، إذا أريد لهذا المشروع اليوتوبي أن يتحقق تاريخيا.

وحتى يتحقق هذا المشروع يشترط ريكور ثلاثة شروط هي:

– يجب أن يشرع أصلا للإنسانية كلها وأن لا ينغلق داخل حدود أمة بعينها، واضح أن المحك الأوحد لتحقيق المشروع اليوتوبي هو أن يتحول إلى تشريع كوني وهي قاعدة كانطية بالأساس

[1] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.34.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.325.

إذ يصر ريكور مثل كانط على أن كل توقع ينبغي أن يكون أملا للإنسانية بأسرها وأن الإنسانية ليست نوعا واحدا إلا بقدر ما يكون لها تاريخ[1].

– هذه الإنسانية وحدها جديرة بأن يكون لها تاريخ.

– لكي تظفر الإنسانية بتاريخ يجب أن تكون موضوع التاريخ بغية إعادة إحياء ما لم يكتمل حتى الآن من ممكناته[2].

هذا بالنسبة لأفق التوقع، الحال نفسه بالنسبة لفضاء التجربة، الذي يجب أن يخضع لفحص نقدي مماثل لعلاقتنا باليوتوبيا ومجاراة لرأي ماركس القائل إن الإنسان يصنع التاريخ استنادا إلى ظروف ورثها سابقا، يوضح ريكور بأننا فاعلوا التاريخ إلى حد أننا المنفعلون به، لذلك يجب دائما أن نتأول وجودنا المتأثر بالماضي بتوتر إبداعي مع أفق توقعنا اليوتوبي، يقول ريكور: "إننا نؤثر في أنفسنا بالتاريخ الذي نصنعه وهذه الرابطة على وجه التحديد بين الفعل التاريخي والماضي المتلقى الذي لم نصنعه نحن هي التي تصون العلاقة الجدلية بين أفق توقعنا وفضاء تجربتنا"[3]. إذن يجب أن نفهم التراث بمنظور تاريخي حركي، الذي يرتبط في آخر الأمر بأفق توقعنا اليوتوبي وهذا الجدل وحده الذي يعيد اكتشاف الممكنات المكبوتة في المعنى الماضي ومن دون هذا البعد الحواري المتجذر في التاريخ لا تستطيع اللحظة النقدية أن تقدم أي نتيجة، بهذه التأويلية النقدية تنجز اليوتوبيا ممكنها المزدوج في الخلق والنقد؛ أي كشف عوالم ممكنة في الواقع الحاضر.

وبما أن الميثولوجيا mythologie كما تختصرها الكلمة اليونانية هي مجموعة أو جملة الأساطير والروايات المدهشة التي حاكتها الشعوب لنفسها في مرحلة من تطورها، فإن التصديق بها يتطلب إضافة بعض من إيمان ومعتقدات الجماعة، لذلك غالبا ما تحمل الأسطورة الطابع

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.326.

(2) ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.ص.91 . 92.

(3) بول ريكور، الزمان والسرد،ج.3، ص.322.

المحلي الخاص بجماعة تاريخية معينة[1] وريكور يدرك جيدا أن الأسطورة ليست مجرد قصة كاذبة أو غير مألوفة بل أهميتها اليوم تكمن قي أنها تكشف عن فهم الناس لأنفسهم[2] .

إن السرد هو البداية التي تهم ريكور ليس فقط بوصفه شكل من أشكال الخطاب وإنما أيضا لأنه أحد السبل التي يمكن أن تساعدنا على تعلم التفكير والأسطورة بما هي سرد تبقى شكل من أشكال التفكير[3]. وإن الأسطورة بوصفها سردا والسرد بوصفه قالبا للتاريخ يرتبط بالتراث وبتأويله الإبداعي لأساطير الماضي يطلق السرد ممكنات جديدة كانت خفية في الماضي وإن نقد التراث يبعد التراث عن الإمتثالية والمطابقة، مما يدل أن الفعل المعاصر في إعادة قراءة التراث وإعادة روايته يمكن أن يكشف مرويات ممكنة[4] وذلك لأن التراث نص يتطلب تأويلا مفتوحا.

هكذا لا غنى لنا عن الدور النقدي للتأويلية التي تكشف وراء الأسطورة عن عوالم ممكنة يشرعها السرد التاريخي، فليست الأسطورة مجرد حنين لعالم منسي بل هي كشف وانفتاح على عوالم أخرى ممكنة[5]. لكن أليس النقد في حد ذاته جملة اعتقادات وافتراضات ذاتية ؟ فحتى النقد ليس حقلا بريئا، إذ يحدث داخل فضاءات تاريخية محددة من الانعكاس الذاتي والعاطفي ومن الإيديولوجيات[6].

لذلك يرى ريكور أن النقد يجب أن يكون حوارا جدليا بين عقل وحبكة، من دون الاحتراس الدائم بالعقل تظل الأسطورة مرتعا لجميع أنواع الانحرافات، فليست الأسطورة حسنة أو سيئة من ذاتها بل التأويل هو الذي يجعلها كذلك وبهذا تؤدي المرويات التراثية وظيفة وساطة تحرير إنساني، بدلا من تمجيد إحدى الجماعات[7].

---

(1) بيار غريمال، الميثولوجيا اليونانية، ص.5.

(2) David Pellauer, Ricœur: A guide for perplexed, Editions Continum, London, 2007, P.33.

(3) Ibid, P.70.

(4) ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.ص.103 .104.

(5) المرجع نفسه، ص.107.

(6) تيري ايجلتون، النقد والإيديولوجية، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص.35.

(7) ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبيا مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، ص.109.

إن توقعاتنا المتعاقبة بالمستقبل في إعادة تأويل الماضي قد تكون إحدى نتائجها الكبرى أنها تفتح الإمكانيات المنسية والاحتمالات المجهضة. لهذا فإن وظيفة السرد التاريخي أن يرجع بنا إلى لحظات مضت حيث لم يكن المستقبل قد تقرر وحيث كان الماضي نفسه فضاء تجربة مفتوحة على أفق توقع ما. كما أن اليوتوبيا قد تصنع التاريخ مجددا من خلال التفاعل بين الواقع والذاكرة[1] وهذا هو جوهر مهمة اليوتوبيا اتجاه السرد التاريخي، إنها تدفعه بروايته للماضي إلى استكشاف ممكنات يرتكز عليها المستقبل، ذلك أن معنى التاريخ في اليوتوبيا كما يقول ريكور: "يرتبط برأي شائع هو أن التاريخ يشبه حياة الفرد الخاصة في طفولته وشبابه، لكن دون شيخوخة وموت وجوهر الفكرة أن هناك نموا يزداد نضجا"[2]، لكنه نضج ليس للموت.

وخلافا لغادمير المدافع عن فضاء التجربة ولهابرماس المدافع عن أفق التوقع يرد ريكور على الاثنين مشددا في ذلك على ضرورة أخذ مسافة بحيث نظل منتمين إلى حضارة معينة ولكن بيننا وبين هذا الانتماء مسافة من شأنها أن تجعل العلاقة بيننا وبين تراثنا ليست علاقة استلاب فالتماسف يشكل لحظة نقدية نتواصل من خلالها مع من سبقنا من أسلاف هذا من جهة ويشكل من جهة أخرى، لحظة نقدية لأفق توقعنا تمنعنا من الغرق في يوتوبيات حالمة.

نستنتج أخيرا، أن للسرد التاريخي جانب يوتوبي واضح وبفضله لا يبقى السرد التاريخي حبيس الماضي، بل ينفتح على آفاق ممكنة مستقبلا؛ على أن السرد التاريخي لا يجب أن يغرق في يوتوبيات حالمة، بل يجب أن يحلم ويأمل انطلاقا مما هو موجود، لأن الجماعة التاريخية باقية ببقاء مقومات هويتها وبانفتاحها على ممكنات اليوتوبيا، هي في ذلك كالكائن الحي لا يستمر وجوده إلا بالتفاعل مع محيطه وكالشخص لا يبقى إلا إذا كانت له هوية.

لذلك وجب علينا فتح حوار بين فضاء تجاربنا الماضية وأفق توقعاتنا المستقبلية، بين ما عشناه وما نريد أن نعيشه ومن شأن هذا الحوار أن يضبط العلاقة بينهما والتي هي أقرب إلى علاقة روح الإنسان ببدنه. فكما أن وجوده لا يتوقف على روحه دون بدنه أو على بدنه دون روحه، فكذلك وجود الجماعة لا يتوقف على ماضيها دون مستقبلها أو مستقبلها دون ماضيها، فالماضي روح الجماعة الكائنة في نفوس أبنائها والمستقبل هو البدن الذي تستقر فيه

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد،ج.3، ص.344.

(2) Paul Ricœur, l'idéologie et l'utopie, P.365.

تلك الروح. وعليه يكون شرط بقائها الثبات في التغير/ الحلم في الواقع/ الكائن في ما ينبغي أن يكون/ المستقبل في الممكن.

III- البعد الاستطيقي:

إضافة إلى البعد الإيديولوجي واليوتوبي الذي يتميز بهما السرد التاريخي، هناك البعد الاستطيقي (الجمالي) الذي يضفي عليه مسحة فنية مميزة، وتتجلى استطيقا السرد التاريخي فيما يلي:

أولا- المرجع الإستعاري للتاريخ:

إذا كان "التاريخ كله هو إعادة تفعيل الفكر الماضي في عقل المؤرخ"[1]، فإن الإحالة التاريخية هنا تهدف إلى إعادة بناء ما حدث في الماضي رغم اندثاره عن طريق آثاره ومخلفاته وهو ما يجعل المرجعية التاريخية مرجعية قصدية référence intentionnelle، "تستهدف وقائع حصلت فعلا، إذ يتحول الماضي إلى وثائق تصل إلى يد المؤرخ من خلال آثار الماضي"[2].

مادامت القصدية التاريخية تستهدف وقائع حصلت فعلا حتى لو لم يعد هذا الماضي موجودا والوصول إليه لا يكون إلا من خلال آثار، فإن المؤرخ وحده الذي يستطيع إدعاء وجود إحالة مسطورة في الواقع التجريبي. أليس كل سرد يروى وكأنه حدث فعلا ؟ بهذا المعنى تستعير القصة من التاريخ بقدر ما يستعير التاريخ من القصة وهذا الافتراض المتبادل هو الذي يسمح لنا بأن نطرح مشكلة الإحالة الممازجة بين التاريخ والسرد، على أن الإحالة عبر الآثار والإحالة عبر الاستعارة تتمازجان من خلال زمانية الفعل[3].

فالزمن الإسنادي هو النقطة التي يلتقي فيها التاريخ والسرد والأدب في إعادة تصويره عن طريق هذا التمازج. ويلجأ التاريخ إلى الاستعارة للتعبير عن الزمن الإنساني، لذلك يرى حامد

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد،ج.3، ص.216.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد،ج.1، ص.139.

[3] المصدر نفسه، ص.133.

أبو زيد أن الاستعارة: "لم تعد تبدأ من لغة الإنسان للدلالة على المطلق أو ما هو خارج الإنسان، بل الأحرى القول أنها تبدأ من لغة المطلق وتستعار للتعبير عن العالم والإنسان"[1].

علما أن الخطاب التاريخي لا يمكنه أن يكون بديلا عن الماضي، بل يسعى إلى تمثله ذهنيا لكن السؤال المطروح هنا هو هل يمكن للأيس (المؤرخ) أن يمثل ذهنيا الليس باعتبار الماضي لم يعد موجودا ؟ هل فعلا المؤرخ قادر عبر هذا النشاط الذهني أن يحيي الماضي وينقله بأمانة وهو الذي لم يعشه، متحديا المسافة الزمنية بين حاضر التاريخ والماضي المؤَرّخ له ؟

إن أهم خاصيات نظام المرجعية التاريخية في نظر ريكور هو أنه نظام محيل على الماضي بواسطة الآثار، غير أن هذه الإحالة تظل إحالة كلامية من نوع خاص لا تنفصل عن العملية السردية. وبذلك يصح اعتبار النظرية البلاغية –من الزاوية اللسانية– تمثيلا للبنية العميقة المتحكمة في المخيلة التاريخية. وعليه فإن البلاغة هي الموجه لعملية الوصف مثلما يتحكم المنطق في الحجاج التفسيري وهو ما يؤكده بقوله: "فالبلاغة تحكم الوصف في الحقل التاريخي تماما بقدر ما يحكم المنطق الحجة ذات القيمة التفسيرية" [2].

إن التاريخ باعتباره حقلا إنسانيا يحاور فيه الإنسانُ الإنسانَ لا يسعه إلا أن يكون مشروطا في بناء نسقه المعرفي بضرب من التمثل أو التصور، لذلك يرى ريكور أن النظرية المجازية يمكنها أن تحل إشكالات الإحالة المرتبطة بمرجعية التاريخ[3]، يقول حول هذه المسألة: "إذ تفرض البنية الفريدة للخطاب التاريخي علينا هذا اللجوء إلى علم المجاز، هكذا يتمثل عمل المؤرخ في جعل البنية السردية نموذجا أو أيقونة للماضي قادرة على تمثيله"[4].

لكن هل نظرية المجاز بعناصرها الأربعة: استعارة، كناية، مجاز مرسل، تهكم، قادرة على أن تقدم يد العون كمحطة انتقالية لإكمال نظرية الحبك بنظرية التاريخ ؟ يسأل ريكور ويجيب:

---

[1] حامد أبو زيد، فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، 2003، ص.378.

[2] بول ريكور، الزمان والسرد،ج.3، ص.229.

[3] جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.213.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.227.

إن امتياز هذه المجازات في البلاغة الكلاسيكية، أنها تحافظ على ثراء الموضوع التاريخي وإن كانت الاستعارة أكثر هذه الأنواع تمثيلية[1].

لذلك يربط ريكور الاستعارة بالسرد التاريخي والقصصي، بل نجده يعتبر ثلاثيته "*الزمان والسرد*" و" *الاستعارة الحية*" توأمين رغم فارق الزمن* وفارق التصنيف** ووجه الشبه أن كليهما يتعلق بظاهرة إنتاج معنى جديد أو ما يسميه بالإبداع الدلالي innovation sémantique، فإمكانية إنتاج المعنى عن طريق السرد، تساوي إمكانية إنتاج المعنى عن طريق الاستعارة métaphore[2].

يكمن الإبداع الدلالي في الاستعارة من خلال إنتاج صلة دلالية بواسطة نسبة غير متصلة بالموضوع، ويكمن الابتكار الدلالي في السرد من خلال وظيفة الحبكة التي تضطلع بدمج الأحداث التاريخية المتباعدة وتمزجها جميعا في قصة مكتملة[3]، فما يميز السرد باعتباره شكلا من أشكال الخطاب هو أنه دائما عبارة عن مؤامرة والسارد يجمع بين حلقات أحداث لتكوين قصة ذات مغزى من خلال قدرته على المؤامرة في إعادة سرد ما كان قد سبق تكوينه في اللغة وهو يشمل مفاهيم من قبيل: السبب، الدافع، العمل، العاطفة، الهدف وهكذا دواليك حتى نتحصل على شبكة مفاهمية متجانسة والسرد هنا ليس مجرد مقلد، بل يعطي معنى جديدا[4].

علما أن الابتكار الاستعاري مثل الابتكار السردي لا ينطلق من عدم بل من التصدع في النظام القديم " فلا تنتج الاستعارة نظاما جديدا إلا من خلال إيجاد انشقاقات داخل النظام القديم ولكن ألا يمكننا أن نتخيل بأن النظام نفسه يتولد بنفس الطريقة التي يتغير بها ؟ ألا يوجد بكلمات غادمير استعاري ينشط في أصل الفكر المنطقي"[5]، لذلك ففكرة دافع استعاري

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.ص.226 .227.

* بحيث ظهر كتاب "*الاستعارة الحية*" سنة 1975 و اكتمل "*الزمان والسرد*" من سنة 1983 إلى 1985.

** يتمثل هذا الفارق في أن السرد ينتمي إلى فئة الأجناس الأدبية، فيما تصنف الاستعارة ضمن الخطاب.

(2) Paul Ricœur, Un parcours philosophique, P.22.

(3) عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص333.

(4) David Pellauer, Ricœur: A guide for the perplexed, P.71.

(5) Paul Ricœur, un parcours philosophique, P.32.

تعني تدمير المتضادات بين الدقيق précis والمجازي figure، المألوف ordinaire والانتهاك transgression إنها توحي بفكرة أن النظام ينطلق من الاستعاري[1].

يذهب ريكور إلى أن تدمير المعنى الحرفي هو الذي يتيح لمعنى جديد أن يظهر وبالطريقة نفسها تتبدل الإشارة في الجملة الحرفية وتحل محلها إشارة ثانية، هي تلك التي تحملها الاستعارة هكذا تخلق الاستعارة إشارة جديدة تتيح لنا أن نصف العالم أو جزءا من العالم ممتنعا على الوصف المباشر[2]، لأن ما يتلقاه المرء ليس معنى كلمة فقط، بل يتلقى معناها وإحالتها وهذا الشكل من الإحالة يحيل على المرجع بطريقة معقدة وهو التعقيد الذي درسه من قبل في كتابه "*The rule of metaphor*"* بوصفه استعارة[3].

لهذا السبب يرى أن في صميم الاستعارة يقبع عنصر إثبات وعنصر نفي، عنصر "كمثل" وعنصر "ليس كمثل"، يشير الأول إلى الناقل الحرفي المستخدم لتوصيل الاستعارة ويدل الثاني على أن المرجع في الاستعارة لا يجب التماسه من الألفاظ الحرفية، بل من المعاني ومن شأن هذا التوتر بين عنصر إثبات وعنصر نفي أن يسقط عالما أمام النص، هذا العالم المسقط هو الحقيقي في الاستعارة، علما أن معنى الاستعارة وإحالتها هما شيء في انتظار أن يتملكه القارئ من خلال السياق الذي يضطلع به من جديد كل قارئ للنص[4].

هناك إذن استعارة حية أي صلة إسناد جديدة. وهناك حبكة جديدة في تنظيم الأحداث وفي الحالين الابتكار الدلالي راجع إلى المخيلة المنتجة يقول ريكور بهذا الخصوص: "في الاستعارات الجديدة تظهر ولادة صلة دلالية جديدة على نحو رائع... وحبكة السرد قريبة من هذا الاستيعاب الإسنادي، إنها تدرك معا وتدمج في كل واحد وقصة تامة، أحداثا متعددة ومتناثرة"[5].

---

(1) Paul Ricœur, un parcours philosophique, P.33.

(2) عادل مصطفى، صوت الأعماق (قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس)، دار النهضة العربية، بيروت، 2004 ص.378.

* يترجمه البعض "سطوة الاستعارة" أو "حكم الاستعارة"، وترجم إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان "*la métaphore vive*"

(3) Don Ihde, Text and the new hermeneutics, P.130 .

(4) عادل مصطفى، صوت الأعماق، ص.378.

(5) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.14.

علما أن ريكور بدأ مناقشته للاستعارة بالعودة إلى أرسطو والاستعارة هي شكل من أشكال الابتكار وخلافا للمنطق لا تسعى الاستعارة إلى إثبات أي شيء، هدفها هو تمثيل الأعمال البشرية[1]، لكن إذا كانت الاستعارة عند أرسطو هي إعطاء الشيء اسما يعود على غيره، إذ يتم نقل المعنى إما من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى النوع أو على أساس التناظر[2]، يقول ابن رشد على لسان أرسطو: "وحسن الاسم يكون بأن يؤتى فيه بلفظ غير مستبشع ولا ثقيل وذلك يكون بألا يصرح باسم الشيء الخاص به وهذا هو الذي يسمى كناية، فإن التصريح بأسماء الأشياء في أكثر الأمر مستبشع"[3]، فإن ريكور يرى أن هذا التعريف ضيق تجاوزه الزمن مقارنة مع تعريف المدرسة الإنغليزية، يقول في هذا الصدد: "فالنظرية الأرسطية التي تكمن الاستعارة بحسبها في نقل المعنى الشائع لكلمة ما من شيء لآخر... بدت لي متخلفة عن نظريات نقاد اللغة الإنغليزية الباحثين عن سر خلق المعنى، لا في جانب التسمية"[4]. فليست الاستعارة كما يرى إذن، إلا أسلوبا من أساليب الكشف عن الحقائق، التي لا نجد في الكلام العادي سبيلا إلى إظهارها، إن الاستعارة باختصار نوع من أنواع التجلي[5] وبهذا "الاستعارة أكثر من استبدال بواسطته تحل كلمة محل كلمة"[6].

يمكن مقارنة السرد في قدرته على التأليف بين المتنافرات والمتناقضات بالاستعارة، ففي كل منهما ابتكارات دلالية وفي كلتا الحالتين يظهر شيء جديد في اللغة لم يكن قد قيل أو ظهر من قبل ويؤكد ريكور أنه سواء في الإستعارة أو السرد ليس فقط أن عالما ما موجودا خارج اللغة بل إن اللغة تشير إليه وتحيل عليه، فهناك الإحالة الاستعارية غير المباشرة التي تتم من خلال وصف جديد يسمح لنا بأن نرى العالم بمنظار جديد.

---

(1) David Pellauer, A guide for the perplexed, P.66.

(2) روي هاريس وتولبت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي (التقليد الغربي من سقراط إلى سويسر) ،الجزء الأول، ترجمة أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة/ دار أويا، بيروت/ طرابلس، 2004، ص.9.

(3) أبو الوليد بن رشد، تلخيص الخطابة لأرسطو، تحقيق محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة/ المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية/ لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967، ص.552.

(4) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.70.

(5) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.707.

(6) بول ريكور، الاستعارة والمشكل المركزي للهرمنيوطيقا، ص.176.

وبما أن الاستعارة هي القدرة على الرؤية بمنطق كأن، تفتح لنا الفعالية السردية للتاريخ آفاق عالم كأن[1]. من هنا تأتي أهمية الاستعارة بالنسبة للمرجعية التاريخية، إذ من خلال الصياغة الاستعارية يشكل سارد التاريخ افتراضيا موضوع الخطاب، لأن الاعتقاد بأن الماضي يمكنه أن يحل في الخطاب التاريخي قول مثالي لا أمل في إثباته، ذلك لأن الواقع واللغة شيئان مختلفان فضلا عن هذا وذاك المؤرخ عاجز عن إلغاء المسافة الزمنية، خاصة وأن آثار الماضي لا تنطق من تلقاء نفسها، لكن بما أمكن إنطاقها به[2].

لذلك فالمرجعية التاريخية في حاجة إلى الاستعارة التي من شأنها أن توضح المسافة الزمنية الفاصلة بين المحيل والمحال عليه، بالتالي فإن علاقة السرد التاريخي بالماضي الواقعي تكون بدعم من المصادر المجازية، لأنه "لا توجد بين السرد ومجرى الأحداث علاقة إعادة إنتاج أو علاقة مضاعفة، بل علاقة استعارية فقط"[3].

إن ما يعطي الإستعارة فحواها المرجعية هو قصد الوجود أو بالأحرى الوجود كأن الخاص بالماضي المعادل –للرؤية بوصفها– أو –الرؤية كأن– التي يمكن بها إنجاز عمل الاستعارة على مستوى اللغة، فلابد إذن أن يصاغ الوجود كأن نفسه صياغة استعارية[4] وهو ما وضحه ريكور في نصه هذا: "مشكل الإحالة الاستعارية La référence métaphorique أنها ترى الأشياء في حد ذاتها كما لو أنها vue comme"[5].

تبقى المرجعية التاريخية إحالة يساهم في بنائها التخييل التاريخي الذي هو نشاط حدسي يستند إلى وظيفة تمثيلية تستند بدورها إلى قاعدة التصوير الاستعاري، إذ: "تتمثل هذه الاستعارية métaphoricité في وصف مجال أقل معرفة مثل– الواقع الإنساني بالاعتماد على علاقات المجال التخييلي relations d'un domaine fictif"[6].

---

(1) ديفد كار، ريكور والسرد، ص.227.

(2) جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص.ص. 212 .213.

(3) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.229.

(4) المرجع نفسه، ص.231.

(5) Paul Ricœur, la métaphore vive, P.305.

(6) Ibid, P.308.

مجمل القول، أن الفعل التاريخي في أساسه نشاط كلامي يعتمد على الإحالة من خلال قدرة اللغة على الترميز وهي قدرة خلاقة إذ لا تتطابق مع وجود سابق تمام الانطباق وإنما تعمل على إبداعه، لكن أيما إبداع، إنه إبداع جمالي وشعري، يجعل العالم قابلا لأن يعاش فيه.

ثانيا– شعرية السرد التاريخي وجمالية التلقي:

تطرح وظيفة المحاكاة التي رأيناها في الفصل الأول من البحث، التوازي مع مشكلة المرجعية الاستعارية، ويميز ريكور في مصطلح المحاكاة ثلاثة معاني:

- إحالة إلى الوراء.
- دخول إلى مملكة التأليف الشعري.
- تصور جديد عبر إعادة التصوير الشعري.

من خلال هذا المعنى الأخير تنضم وظيفة الحبكة في المحاكاة إلى المرجعية الاستعارية وبينما تسود إعادة الوصف الاستعارية في ميدان القيم الجمالية التي تجعل العالم صالحا للسكن، تكمن الوظيفة المرجعية للحبكة في قدرة التأليف الشعري على إعادة تصوير التجربة الزمنية وما ينكشف إذن هو مجال شعري يستوعب المنطوق الاستعاري والخطاب السردي[1].

يميز ريكور بين الخطاب التأملي والخطاب الشعري، فإذا كان الأول يحاول دائما أن يمد نطاق فاعليته من المعنى إلى الإحالة؛ أي مجال فاعليته التنقل بين العلاقات اللغوية الداخلية والخارجية، فإن الثاني يكتفي بالمعنى وحده، بحيث تكون إحالته داخل العلاقات اللغوية الخاصة وهو عمل الاستعارة[2].

علما أن الشعر بالنسبة إلى ريكور وسيلة ممتازة للحفاظ على عمق اللغة واتساعها ورحابتها وأزمة الثقافة الحالية تكمن في قصر اللغة في أدنى وظائفها على التواصل، أي مجرد وسيلة لتعيين الأشياء والأشخاص وهنا تصبح اللغة أداتية ولذلك فنحن في حاجة إلى لغة شعرية، إن البلاغة

---

[1] بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.ص.16 .17.

[2] سعيد الغانمي، الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، ص.ص.13 .14.

والكلام والشعر والتاريخ كلها أجناس مستقلة لكن في جوهرها متداخلة البنى والوظائف لا يعني أنها متطابقة، إنما تتخللها فروق تجعل كل منها يتسم ببنية خاصة[1].

بما أن الشعر عنده يرتبط باللغة، فلا شك في أنه وثيق الارتباط بالاستعارة أيضا، من ثمة فإن المقابلة بين الرؤية- مثلvoir–comme للمنطوق الاستعاري والوجود- مثل être–comme الذي توحي به اللغة الشعرية مقابلة فاشلة بالأساس، لأن الشعر مثل الاستعارة يطلعنا على ما لا يمكن للنثر أن يكشف عنه، فحسب ريكور: "لم يكن التمييز بين مستوى الشعر من حيث هو نص والمنطوق الاستعاري من حيث هو جملة، من الملاءمة"[2].

علما أن السرد هو الذي يجمع بينهما، فوظيفة التوسط الشعرية ترسخ أكثر بالوظيفة التي يضطلع بها الخيال في النظام السردي وهكذا فالتنقيح المزدوج على الصعيدين الشعري والسردي للبعد الإحالي هو قضية عالم يمكنني الإقامة فيه[3].

إن قدرة اللغة الشعرية على الإحالة كبيرة، فالأعمال الشعرية تحيل إلى العالم بطريقتها الخاصة التي هي الإحالة الاستعارية، بما يعني أن النصوص الشعرية تتحدث عن العالم أيضا. غير أن الشعرية تفوق البلاغة بابتكار الحبكة، أي الحكاية في طابعها الإشكالي[4] والشعرية من خلال الحبكة تعيد وصف الحدث الماضي من جديد وإن كان البعض يفرق بين الشعر والتاريخ، في كون التاريخ يتحدث عما كان، أما الشعر فيتحدث عما سيكون[5]، مثلما هو الحال مع أرسطو وبيكون كما رأينا سابقا. فإن البعض الآخر يرى أنه إذا كانت الملحمة تاريخ الآلهة والأبطال العمالقة، فإن التاريخ هو ملحمة الملوك والسلاطين وإن المأساة هي الواسطة بينهما، فالتاريخ شكلا ومضمونا هو وليد الشعر الملحمي والمسرحي[6].

---

(1) محمد مفتاح، التلقي والتأويل (مقاربة نسقية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، الطبعة الثانية، 2001 ص.ص.223 .224.

(2) بول ريكور، بعد طول تأمل، ص.70.

(3) المصدر نفسه، ص.83.

(4) محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص.ص.84 .85.

(5) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.1، ص.77.

(6) عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص.ص.48 .49.

والمعنى بالتقريب هو ما ذهب إليه دانتي Dante صاحب "*الكوميديا الإلهية*"*Commedia*" "*convivio*، بحيث إذا فهمنا التاريخ على أنه متوالية من الأحداث فسيكون شعر الله، الله يكتب الأحداث والمؤرخ ينقلها كما حدثت شعرا، هذا هو السبب في أن أي تاريخ منظور إليه كرواية إنسانية سيكون في أحسن أحواله ترجمة من الشعر الإلهي إلى الشعر الإنساني أو هو تقليد الله في طريقة الكتابة. ولما كان الأمر تقليدا، فإن كل تاريخ سيكون دائما شيئا آخر غير الأحداث، سيكون نوعا خاصا من الشعر يريد أن يتحدث حرفيا، لكنه يخفق دائما ليجد نفسه منساقا للحديث مجازيا بطريقة شعرية وبذلك يخفي ما يريد أن يظهره ولكنه بإخفائه هذا ينقل حقيقة أكثر عمقا[1] وهو ما أيّده أيضا ريكور في قوله: "أليس الفن والشعر بمعناه الواسع وظيفة كل من الكشف والتحويل ؟ وبذلك يمكن للمرء القول إن الشعر يكشف بنى كانت ستظل غير معروفة دون الفن وإنه يحول الحياة ويرتفع بها إلى مستوى آخر"[2].

لهذا كثيرا ما نجد المؤرخ يلجأ إلى أساليب الأديب البلاغية والشعرية وذلك بهدف الاستمالة والتأثير وإلى اليوم تبحث الرواية التاريخية على أشكال جديدة تعيد لها شبابها وقدرتها على الإغراء ولا أنسب من الشعر لهذا الغرض، فاللغة الشعرية "تكسب نفوذها من قدرتها على أن تحمل للغة مظاهر من .... العالم المعيش"[3].

يكفي الآن أن نقول مع ريكور أن الفعل الشعري le verbe poétique لا يصور مجازيا الأحاسيس التي تتصف بها أنسجة العالم والتي تتحول إلى تصاميم حقيقية للحياة الداخلية وفقط، بل وأيضا يمنحنا الفرصة لنسكن إلى هذا العالم، لإن اللغة الشعرية تدفع عالما جديدا إلى الظهور، ذلك هو عالم العمل الشعري، هذا العالم الشعري يندمج بالعالم الحياتي وينصهر بعالم الفعل اليومي ويمثل بالنسبة لي عالما ممكنا، عالما بوسعي أن أعيش فيه. باختصار يتيح لنا الإبداع الشعري أن نقول شيئا ما جديد عن عالم خبرتنا الماضية[4].

---

(1) هيدن وايت، ميثافزيقا السردية الزمان والرمز في فلسفة التاريخ عند ريكور، ص.208.

(2) بول ريكور، ريكور والسرد، ص.240.

(3) بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص.18.

(4) عادل مصطفى، فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، ص.332.

من أجل تصوير ما حصل واقعيا في الماضي لابد للمؤرخ أولا أن يتصور كموضوع ممكن للمعرفة شبكة الأحداث التي تنقلها الوثائق بأسرها ووظيفة الشعرية هنا أن تبرز الخطوط العامة الممكنة داخل الحقل التاريخي ومن ثمة إضفاء شكل أولي على موضوعات المعرفة الممكنة[1].

أهم ما يميز شعرية السرد التاريخي أنها تظل في حاجة إلى فعل القراءة لتعيد عبر وساطة التأويل الرمزي، بناء صلتها بالواقع، فتلقّي وقراءة العمل التاريخي له وزنه وثقله الذي لا يقل عن أهمية لحظة الكتابة، ففي الوقت الذي يعاد فيه تنظيم التاريخ بطريقة شعرية مبدعة، فإن اختراقا يحصل في التجربة، أي أننا مدعوون إلى قراءة تجربتنا، لهذا يعتبر ريكور أن هايدغر ظاهرة مقارنة مع الهرمنيوطيقا التقليدية وذلك ليس لأنه واجه خطر النسبية التاريخية وإنما ضرورة الأمانة في النقل التاريخي وجمالية تلقي هذا النقل[2] وتنطوي هذه الجمالية –القراءة وهي تكمل الشعرية على متعة حقيقية سواء كان القارئ مفردا أو جمهورا، يقول ريكور موضحا ذلك: "تساعد قراءة التحقق في إطلاق المتعة الجمالية من وثائق مجرد إشباع الأفكار المسبقة والمنافع المعاصرة بإدراك الأخلاق بين الأفق الماضي للعمل والأفق الحاضر للقراءة"[3]، فجمالية التلقي تضع القارئ والعمل في علاقة تكامل وتعاون حيث تصبح "القراءة نزهة يوفر فيها المؤلف الكلمات ويوفر فيها القراء المعاني"[4].

إن العلاقة بين العمل والتلقي هي علاقة تماثل علاقة التمثيل والنيابة– عن وذلك لأن التكوين الجدلي للقراءة ليس بغريب عن جدل المطابق والأخر والمثيل، فعلى سبيل المثال تتسبب بلاغة السرد بظهور مؤلف ضمني يحاول من خلال إيقاعه بالقارئ وإغرائه أن يجعل القارئ يتماهى به هو نفسه[5].

من خلال هذه التأثيرات المتعددة بين المؤلف الضمني والقارئ تثبت التجربة الجمالية للسرد التاريخي، علما أن جماليات التلقي لا تستطيع أن تنشغل بمشكلة التلقي دون أن تنشغل أيضا

---

(1) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.227.

(2) Paul Ricœur, Arts langage herméneutique et esthétique, in
. http// WWW.PHILAROGE ? NET/ PHILO. FACE.8/3/2009- 15:00.

(3) بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.262.

(4) المصدر نفسه، ص.253.

(5) المصدر نفسه، ص.266.

بمشكلة الإحالة، لأن ما يتم إيصاله يتعدى جنس العمل والعالم الذي يشرعه والذي يشكل أفق العمل، يوضح ذلك ريكور بقوله: "لا تستطيع نظرية التلقي أن تتناول مشكلة الإيصال دون تناول مشكلة الإحالة، فما يتم إيصاله وراد معنى العمل هو في التحليل الأخير العالم الذي يشرعه والذي يكوّن أفقه، بهذا المعنى يتلقاه المستمعون أو القراء بما ينسجم مع قدراتهم الاستقبالية التي تتحدد هي نفسها بموقف محدد أو منفتح على أفق العمل"[1].

إن ما يستقبله القارئ ليس مجرد مغزى العالم، بل إحالته من خلال مغزاه، أي التجربة التي تنقلها اللغة والقراءة بهذا المعنى إنما تطرح مشكلة انصهار أفقين: أفق النص، وأفق القارئ. نتيجة هذه العملية التأويلية هو التلازم بين عالم النص وعالم حياة القارئ.

نستنتج أخيرا، أن للسرد التاريخي جوانب عديدة فهو:

- إيديولوجيا وذلك عندما يتحول التاريخ المسرود إلى عقيدة تتغلغل في نفوس أفراد الجماعة ومن ثمة يغدو هذا التاريخ المركز الذي تتجمع حوله كل العناصر.

- وهو يوتوبيا عندما يغدو هذا التاريخ لسان طموحات وآمال الجماعة، إنه النافذة التي يطل منها هؤلاء على عالم الممكن.

- بعيدا عن هذا وذاك للسرد التاريخي جانب فني يضفيه السرد على التاريخ بلجوئه إلى الاستعارة والشعر وهو ما يضفي على الرواية التاريخية مسحة جمالية تجذب أكبر عدد ممكن من القراء.

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج.3، ص.266.

الخاتمة

بالإمكان القول من كل ما مضى، أن البحث فيما ارتاده من آفاق وجابه من عوالم داخل حقل السرد التاريخي يقر عودا على بدء إجابة لما طرح في المقدمة من أسئلة بالنتائج الآتية:

إن التجربة الإنسانية في الوجود كما يعيشها المرء في تاريخه هي تجربة زمنية وإن الزمن الإنساني هو زمن سردي من هنا فإن كل عالم سردي هو عالم الطابع الزمني للتجربة الإنسانية، فكل ما نحكيه يقع في الزمن ويستغرق زمنا. وبما أن التاريخ حدث يحدث في الزمن فهو أيضا قابل للسرد بل من المستحيل فصل التاريخ عن المحكي. ومن خلال سرد حكايات التاريخ التي تروي ما جرى في الماضي يتحدد اتجاه تجربتنا بأن يصبح لها بداية، وسط ونهاية، لأن جوهر السرد هو أن يدفع إلى العالم شيئا جديدا وما يدفعه هو تأليف بين المتنافرات في صياغة تصويرية.

يتضح جليا وبشكل مباشر الإجابة عن سؤالنا المطروح سابقا حول طبيعة التاريخ والتي هي ذات طبيعة سردية غير أنه سرد خاص له ميكانيزماته الخاصة، بحيث أن إمكانية الجمع بينهما متاحة لكن لا يجب أن ننسى التحفظات التي تجعل العلاقة بينهما غير مباشرة، دليل هذا التحفظ استعماله للمصطلحين: شبه قصة وشبه تاريخ برهانا على أن القصة ليست تاريخ بل شبه تاريخ كما أن التاريخ ليس قصة بل شبه قصة. ومن ثمة، فإن التاريخ ليس جنسا بسيطا من نوع القصة بل يظل التاريخ سردا محولا بتعبير ريكور.

أما عن جدوى التداخل بين السردي والتاريخي، إضافة إلى إعادة تصوير الزمان هو الحفاظ على جوهر التاريخ وصيانته من أخطار الموضوعية الزائفة. ولما كان التاريخ مسرودا فلا وجود لحقيقة تاريخية مطلقة عبر الزمان والمكان، بل تتعدد الحقائق في التاريخ لأن اعتبار التاريخ شمولي وكلي سيؤدي إلى فقدانه لخصوصيته ضمن العلوم الإنسانية وبحكم تواجد الإنسان داخل التاريخ تبدو الرؤية من الخارج التي يسلطها المنهج العلمي حلما يتبخر على عتبات الحقيقة النسبية والمتعددة.

بناء عليه، فإن كتابة التاريخ أو التأريخ بما هو حارس الماضي الإنساني لا يجب أن يحاكي النموذج العلمي، بل يجب أن يتم وفق قواعد سردية تخضع للحبكة (بداية، وسط ونهاية) حيث تتبادل اللحظة التاريخية مع اللحظة القصصية بهدف نقل الماضي التاريخي بصورة حسنة بعيدا عن حلم تاريخ علمي موضوعي كما أقر بذلك أصحاب النموذج الشامل ومدرسة الحوليات ليس معنى هذا أن يتم التأريخ للحادثة التاريخية بالطريقة السردية التي يريدها السرديون وهي الطريقة

التي لم يتردد ريكور في وصفها بالساذجة. وإذ يؤكد على النموذج السردي في كتابة التاريخ، فإنه ما انفك يحذرنا من أغلوطة تحويل التاريخ إلى قصة، بل العلاقة بينهما يجب أن تكون ضربا من الاتصال المنفصل حفاظا على تاريخية التاريخ.

والحفاظ على تاريخية التاريخ لا يمكن أن يتم إلا بنوع من الجدل بين التفسير التاريخي والفهم السردي وعدم إدراك هذه الحقيقة سيفوت علينا فرصة معرفة أن التفسير التاريخي يرتبط بالفهم السردي عن طريق قرابة غير مباشرة، قرابة حوارية جدلية تبقي التاريخ داخل محيط السرد.

ولما كان جوهر السرد التاريخي هو الحفاظ على الهوية الذاتية للجماعة التاريخية فهو لا يسلم من عمل الإيديولوجيا. وللإيديولوجيا دور إيجابي بالنسبة للجماعة التاريخية، إذ تحول الحدث المؤسس لجماعة ما إلى معتقد مقدس له فضل تأسيسها، لذلك فهو يتغلغل في نفوس أفرادها ويغرس فيهم حب الانتماء لتلك الجماعة. ولها دور سلبي حين تتحول إلى أداة تحريف وتمرير لصالح جماعة معينة.

لذلك فالسرد التاريخي في حاجة إلى اليوتوبيا الثائرة ضد الوضع الراهن من أجل تحريره وفتحه على عالم الممكنات المستقبلية وحتى تؤدي اليوتوبيا دورا إيجابيا يجب أن تبتعد عن المبالغة والمغالاة ولن يتأتى ذلك إلا بفتح حوار بين لحظتين، لحظة تتجه إلى المستقبل والأخرى إلى الماضي ومن ثمة التأسيس لنوع من الجدلية بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا. والإنسان ككائن تاريخي يواجه نفسه عبر تاريخه حوارا وتواصلا، فهما وتأويلا ومادام الأمر كذلك، فإنه يتعين على أية قراءة للتراث أن تتجرد من سلطة الجاهز الذي لا يزيد التراث إلا موتا. بهذا يكمن نشاط السرد التاريخي في إعادة قراءة التراث واكتشاف تاريخ جديد يردد فيه الإنسان صوت كينونته الضارب في جذور الماضي.

من تداعيات التواشج بين السرد والتاريخ هو إضفاء جانب جمالي على التاريخ والنظر إليه من جانب إستراتيجية جمالية تقوم على شعرية الجميل، فبفضل السرد يمكن أن يقرأ كتابا في التاريخ بوصفه رواية جملية.

وإذا كانت النظرية في عمومها وخصوصها تعني جملة من القوانين والمبادئ والتصورات والأفكار والقضايا العامة المرتبطة ارتباطا منطقيا ومنهجيا، فإن ما قدمه ريكور حول السرد التاريخي لا يخرج عن هذا السياق، فهو جملة من التصورات والأفكار والمبادئ الأنطولوجية والابستمولوجية والإيديولوجية. باختصار هو نظرية مترابطة ارتباطا منطقيا وميثودولوجيا، مؤطرة

في كتاب من ثلاثة أجزاء وليست شتاتا من الأفكار المتناثرة هنا وهناك، بهذا يمكننا الحديث عن نظرية في السرد التاريخي.

أهم نتيجة اهتدينا إليها هي وجود علاقة متينة بين الأدب والفلسفة، السرد ممثلا عن الأدب والتاريخ ممثلا عن الفلسفة تلك العلاقة التي بدأت تتضح معالمها مؤخرا حتى قيل أن الأدباء سرقوا الفلسفة من الفلاسفة. فالتاريخ يقوم على عمل شامل يمر بمراحل مماثلة لمراحل العمل الأدبي:

- زمن عيش الحدث التاريخي عن طريق كتابته سرديا في رواية.

- زمن تلقي هذه الرواية وعيشها قراءة من طرف القارئ.

إن هذا التماثل بين أحداث العمل الأدبي والأحداث التاريخية، يبقي التاريخ ضمن دائرة السرد.

هكذا حاول ريكور أن ينظر للسرد التاريخي أو لكتابة التاريخ، علما أن ريكور كان دارسا للتاريخ لا مؤرخا وشتّان بين هذا وذاك والحال مشابه هنا لذاك الذي يلقي نظرة بانورامية شاملة فوقية على مدينة ما وبين الذي يجوب شوارع المدينة وزقاقها ومشابه أكثر للتصوف، ففرق شاسع بين أن يكون الإنسان متصوفا ممارسا للتصوف وبين أن يكون دارسا منظرا للتصوف كذلك الفرق كبير بين أن يكون الإنسان مؤرخا عارفا ومطلعا على أحوال ومشاكل التأريخ وبين أن يكون دارسا منظرا للتاريخ ولاشك أن النزول إلى المستوى العملي وخوض غمار الممارسة يكشف عن خبايا أخرى لم تتضح على مستوى التنظير.

عموما، إذا أردنا في نهاية المطاف أن نرسم معالم فلسفة ريكور سنجدها تجمع بين عدة متناقضات بين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا والبنيوية، بين العقل والخيال، بين الحقيقة والمجاز بين الفلسفة والأدب، تقتبس عناصرها من الفلسفة اليونانية والألمانية والفلسفة القارية والفلسفة الأنغلوساكسونية في بناء واحد كثير الألوان والأشكال والمجال مفتوح لإسقاط مذاهب وألوان فكرية وفنية على مدرسة ريكور الجامعة. لئن كان ريكور هنا ناقلا -كما اتهمه البعض- فإنه كان مبدعا في نقله، إذ فعل بما نقله ما تفعله النحل بالزهور، فأثمر إنتاجا فكريا متنوعا وكل هذا يكشف لنا منهاجا خلاقا في القراءة لا يعاني من إشكالية التكرار والعقم، فمع ريكور نحصل على خريطة لهرمنيوطيقا جديدة تعتني بمشكلة الزمان والسرد.

مات ريكور ومازال فكره ينبض بالحياة وفي حاجة إلى البحث والدرس ومازالت حاجتنا لسرد أنفسنا لأنفسنا ولغيرنا كبيرة جدا وذلك استنادا إلى متطلبات الوجود الإنساني واستنادا لنتواصل في زمن ما فتئ يضيق على الضعفاء، في زمن البقاء فيه للأقوى، الأقوى بماضيه وحاضره ومستقبله.

ريكور الذي سرقه الزمن في لحظة زمنية/لا زمنية –توفي أثناء نومه– وهو الذي خص الزمان بإنتاج كبير، يبقى الزمان من المواضيع المقترحة للدراسة سواء كان زمنا محكيا أو كوسمولوجيا أو سيكولوجيا، إضافة إلى الزمان هناك مواضيع أخرى من مثل: الذاكرة، العدالة، اليوتوبيا الإيديولوجيا...وكلها آفاقا تستحق البحث.

في الأخير، فإن عالم ريكور أوسع بكثير من هذه السطور، إلا أن هذه السطور على قلتها يمكن أن تفتح الباب للتوسع في دراسة فكر هذا الرجل. عليه لا أدعي من خلال هذا العمل بلوغ كمال فلسفة ريكور، بل أسميه كما يفضل دائما قراءة تأويلية قد تتصارع مع تأويلات أخرى المنتصر فيها هو الفهم وعزائي في ذلك أني أحسبها فاتحة فيما نذرت نفسها له لقراءات ورؤى واسعة مستقبلا تعمق وتثري وتصحح ما أسفرت عنه هذه القراءة.

الفهارس

- فهرس المصادر والمراجع
- فهرس المصطلحات
- فهرس الأعلام
- فهرس الموضوعات

فهرس المصادر و المراجع

– القرآن الكريم

I- المصادر :

أولا– باللغة العربية:

1. ريكور بول، *بعد طول تأمل*، ترجمة فؤاد مليت، الاختلاف / المركز الثقافي العربي، الجزائر / لبنان، 2006.
2. ———، *الذات عينها كآخر*، مركز دراسات الوحدة العربية / المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005.
3. ———، *الزمان والسرد* (*التصوير في السرد القصصي*)، ج.2، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا، بيروت / طرابلس، 2006.
4. ———، *الزمان والسرد* (*الحبكة والسرد التاريخي*)، ج.1، ترجمة سعيد الغانمي / فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا، بيروت / طرابلس، 2006.
5. ———، *الزمان والسرد* (*الزمان المروي*)، ج.3، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا بيروت/طرابلس، 2006.
6. ———، *صراع التأويلات* (*دراسات هرمنيوطيقية*)، ترجمة منذر عياشي، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا بيروت/طرابلس، 2005.
7. ———، *فلسفة الإرادة* (*الإنسان الخطاء*)، ترجمة عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت 2003.
8. ———، *في التفسير* (*محاولة حول فرويد*)، ترجمة وجيه قانصو أسعد، أطلس للنشر والتوزيع، الجمهورية العربية السورية، دمشق، 2003.
9. ———، *محاضرات في الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا بيروت / طرابلس، 2002.
10. ———، *من النص إلى الفعل* (*أبحاث في التأويل*)، ترجمة محمد برادة / حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001.
11. ———، *نظرية التأويل* (*الخطاب وفائض المعنى*)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003.

ثانيا– باللغة الفرنسية:

12. Ricœur Paul، *De L'interprétation* (*Essai sur Freud*), Editions du Seuil, Paris 1965.
13. ——, *Du texte à l'action* (*Essai d'herméneutique II*), Editions du Seuil, Paris 1986.
14. ——, *Histoire et vérité*, Editions Cérès, Tunis, 1995.

15. ——, *La mémoire, L'histoire, L'oublie*, Editions du Seuil, Paris, 2000.

16. ——, *La Métaphore vive*, Editions du seuil, Paris,1975.

17. ——, *Le conflit des interprétations* (*Essai d'herméneutique I*), Editions du Seuil, Paris, 1969.

18. ——, *L'idéologie et l'utopie*, Traduit de l'anglais par Myriam Revault d'Allonnes / Joël Roman, Editions du Seuil, Paris, 1997.

19. ——, *Réflexion faite* (*Autobiographie intellectuel*) Editions Esprit, Paris, 1995.

20. ——, *Sur la Traduction*، Editions Bayard, Paris, 2004.

ثالثا– باللغة الإنجليزية :

21. Ricœur Paul, *On Translation*, Translated by Eileen Brennanby, Editions Routledge, London \ New York, 2006.

II – المراجع :

1– مراجع متخصصة:

1. بن حسن حسن، *النظرية التأويلية عند بول ريكور*، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

2. وود دافيد، *الوجود والزمان والسرد* (*فلسفة بول ريكور*)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999.

2– مراجع عامة:

أولا– باللغة العربية:

3. ابن خلدون عبد الرحمن، *مقدمة ابن خلدون* (*المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر*)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 2004.

4. ابن رشد الوليد، *تلخيص الخطابة لأرسطو*، تحقيق محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة / المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967.

5. أفلاطون، *الجمهورية*، ترجمة فؤاد زكريا، الوفا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005.

6. أوغسطين، *اعترافات أوغسطينوس*، ترجمة الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، 1986.

7. ايجلتون تيري، *النقد والإيديولوجية*، ترجمة فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.

8. بارة عبد الغني، *الهرمنيوطيقا والفلسفة* (*نحو مشروع عقل تأويلي*)، منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر / بيروت، 2008.

9. باركون ياكوب، *ما هي الإيديولوجيا*؟ ترجمة أسعد رزق، الدار العلمية، بيروت، 1971.

10. بغورة الزواوي، *الفلسفة واللغة*، دار الطليعة، بيروت، 2005.

11. بنكراد سعيد، *السميائيات والتأويل* (*مدخل لسميائيات ش.س. بورس*)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت 2005.

12. جاسبر دافييد، *مقدمة في الهرمنيوطيقا*، ترجمة وجيه قانصو، منشورات الاختلاف / الدر العربية للعلوم ناشرون الجزائر / بيروت، 2007.

13. جان غرندان، *المنعرج الهرمنيوطيقي للفينومينولوجيا*، ترجمة عمر مهيبل، منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر / بيروت، 2007.

14. حرب علي، *التأويل والحقيقة* (*قراءات تأويلية في الثقافة العربية*)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2008.

15. ـــــــ، *لعبة المعنى*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1991.

16. حسن حنفي، *حصار الزمن* (*إشكالات الحاضر*)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 2004.

17. الحمداني محمد، *القراءة وتوليد الدلالة* (*تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي*)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 2003.

18. زيناتي جورج، *رحلات داخل الفلسفة الغربية*، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993.

19. الزين محمد شوقي، *الإزاحة والإحتمال* (*صفائح نقدية في الفلسفة الغربية*)، منشورات الاختلاف / الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، 2008.

20. ـــــــ، *تأويلات وتفكيكات* (*فصول في الفكر الغربي المعاصر*)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت 2002.

21. سلفرمان ج.هيو، *نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية*، ترجمة حسن ناظم / علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، 2002.

22. الطريطر جليلة، *مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث* (*بحث في المرجعيات*)، مركز النشر الجامعي / مؤسسة سعيدان، تونس، 2004.

23. مبروك أمل، *الفلسفة الحديثة*، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

24. مصطفى عادل، *صوت الأعماق* (*قراءات ودراسات في الفلسفة والنفس*)، دار النهضة العربية، بيروت، 2004.

25. ـــــــ، *فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا* (*نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادمير*)، دار النهضة الغربية، بيروت 2003.

26. موسى صالح بشرى، *نظرية التلقي* (*أصول ...وتطبيقات*)، المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء، بيروت، 2001.

27. العروي عبد الله، *الإيديولوجيا العربية المعاصرة*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 1999.

28. ـــــــ، *مفهوم التاريخ* (*1 الألفاظ والمذاهب، 2 المفاهيم والأصول*)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت 2005.

29. غادمير هانز جورج، *بداية الفلسفة*، ترجمة علي حاكم صالح / حسن ناظم، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا طرابلس / بيروت، 2002.

30. ـــــــ، *الحقيقة والمنهج* (*الخطوط الأساسية لتأويلية الفلسفة*)، ترجمة حسن ناظم / علي حاكم صالح، دار أويا طرابلس، 2007.

31. ـــــــ، *الفلسفة التأويلية* (*الأصول والمبادئ والأهداف*)، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف / المركز الثقافي العربي، الجزائر / بيروت، 2006.

32. غريمال بيار، *الميثولوجيا اليونانية*، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت / باريس، 1982.

33. فادي ميشال، *الإيديولوجية* (*وثائق من الأصول الفلسفية*)، ترجمة أمينة رشيد / سيد البحراوي، دار التنوير / دار الفارابي، بيروت، 2006.

34. فوكو ميشال، *الكلمات والأشياء*، ترجمة مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1990.

35. ـــــــ، *هم الحقيقة* (*مختارات*)، ترجمة مصطفى كامل وآخرون ، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.

36. فوكوياما فرانسيس، *نهاية التاريخ والإنسان الأخير*، ترجمة فؤاد شاهين وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت 1993.

37. قارة نبيهة، *الفلسفة والتأويل*، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988.

38. كانط إيمانويل، *نقد العقل المحض*، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، لبنان، 1989.

39. ماهايم كارل، *الإيديولوجيا واليوتوبيا*، ترجمة محمد رجا عبد الرحمن الدريني، شركة المكتبات الكويتية، الكويت 1980.

40. مجموعة مؤلفين، *العلاماتية وعلم النص*، تنسيق وترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء 2004.

41. ـــــــ، *مسارت فلسفية*، تنسيق وترجمة محمد ميلاد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، 2004.

42. المسكيني فتحي، *نقد العقل التأويلي أو فلسفة الإله الأخير*، مركز الإنماء القومي، بيروت / باريس، 2005.

43. مفتاح محمد، *التلقي والتأويل* (*مقاربة نسقية*)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، 2001.

44. ـــــــ ، *صوت الأعماق* (*قراءات ودراسات في الفلسفة والنص*)، دار النهضة العربية، بيروت، 2004.

45. ـــــــ، *مشكاة المفاهيم* (*النقد المعرفي والمثاقفة*)، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 2000.

46. الملاح هاشم يحي، *المفصل في فلسفة التاريخ* (*دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية*)، دار الكتب العلمية بيروت، 2007.

47. مهيبل عمر، *من النسق إلى الذات (قراءة في الفكر العربي المعاصر)*، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001.

48. نصر حامد أبو زيد، *فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي)*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 2003.

49. هيغل جورج ويلهلم فريديريك، *أصول فلسفة الحق*، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة والطباعة والنشر القاهرة، 1981.

50. ـــــــ، *محاضرات في فلسفة التاريخ* (العقل *في التاريخ*)، الجزء الأول، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير بيروت، 2005.

51. يقطين سعيد، *تحليل الخطاب الروائي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 2005.

ثانيا– باللغة الفرنسية:

52. Adam Gean-Michel, *Le récit*, Editions P.U.F. 1984.

53. Benveniste Emile, *Problème de linguistique générale*، Tome II، Editions Gallimard، Paris، 1974.

54. Bergson Henri، *L'évolution créatrice*, Editions presses universitaires de France Paris, 1959.

55. Dupond Pascal et Cournarie Laurent, *Phénoménologie* (*un siècle de philosophie*), éditions Marketing, Paris, 2002.

56. Gadamer Hans-Georg, *Vérité et méthode* (*les grands lignes d'une herméneutique philosophique*)، Traduit de l'allemand par Pierre Furchon et autres Editions de Seuil, Paris, 1996.

57. Grondin Jean, *L'horizon herméneutique de la pensée contemporaine*, librairie philosophique, Paris, 1993.

58. Jervolino Domenico, *Paul Ricœur une herméneutique de la condition humain* (*avec un inédit de Paul Ricœur*), Editions Ellipses, Paris, 2002.

59. Parente André, *Cinéma narrativité*, Editions L'harmattan, France, 2005.

60. Laks André, *La naissance de paradigme herméneutique*، Presses universitaire de Lile، Paris، 1990.

61. collections, *Siècle de philosophie* (*1900-2000*), Editions Gallimard\Centre pampibou، Paris, 2000.

3– باللغة الإنجليزية:

62. Ballantyne Glenda, *Creativity and critique* (*Subjectivity and agency in Touraine and Ricœur*), Editions Brill, Leiden \ Boston, 2007.

63. Dallmary Fred, *In search of good the life* (*A pedagogy for troubled times*), The University press of Kentucky, American, 2007.

64. Deneulin Séverine, *Transforming unjust structures* (*The capability approach*) Editions Springer, Netherlands, 2006.

65. Pellauer David, *Ricœur: A guide for the perplexed*, Editions Continum London, 2007.

66. Venn Couze, *Occidentalism* (*Modernity and subjectivity*), Editions Sage London, 2000.

67. Wood David, *On Paul Ricœur* (*narrative and interpretation*), Editions Routledge, London\ New York, 1991.

1-الدوريات:

أولا- باللغة العربية:

1. *ألف*، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، عدد 8، 1988.

2. *أوراق فلسفية*، مركز النيل، القاهرة، عدد 8، 2004.

3. ———، مركز النيل، القاهرة، عدد 10، 2006.

4. *دفاتر فلسفية*، مجلد 5، دار توبقال للنشر، المغرب، 2005.

5. ———، مجلد 6، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006.

6. *السرديات*، شركة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، عدد1، 2004 .

7. *العرب والفكر العالمي*، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد 3، 1988.

8. *علامات*، مكناس، المغرب، عدد 14، 2000.

9. *الفكر العربي المعاصر*، مركز الإنماء القومي، بيروت / باريس، عدد 67، 1986/1885.

10. ———، مركز الإنماء القومي، بيروت / باريس، عدد 38، 1986.

11. ———، مركز الإنماء القومي، بيروت / باريس، عدد 43، 1987.

12. ———، مركز الإنماء القومي، بيروت / باريس، عدد 65/64، 1989.

13. ———، مركز الإنماء القومي، بيروت / باريس، عدد 67/66، 1989.

14. ———، مركز الإنماء القومي، بيروت / باريس، عدد 99/98، 1992.

15. ———، مركز الإنماء القومي، بيروت / باريس، عدد 105/104، 1998.

16. *فكر ونقد*، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، عدد 16، 1999.

17. *كتابات معاصرة*، الناشرون لتوزيع المطبوعات والصحف، لبنان، عدد 38، 1999.

18. *الكرمل*، عدد 60، 1999.

19. *المعرفة*، دمشق، عدد 452، 2001.

20. *المستقبل*، دار النهضة، بيروت، عدد 1931، 2005.

21. *الملتقى*، دار ملتقى، مراكش، عدد 6/5، 2000.

ثانيا– باللغة الفرنسية:

22. *Magazine littéraire*, Paris, n°359, 1957.

23. ——, Paris, n°390, 2000.

ثالثا– باللغة الإنجليزية:

24. *Philosophy today*, Proquest, n°1973, 2002.

1. الموسوعات:

1. كونزمان بيتر وآخرون، *أطلس الفلسفة*، ترجمة جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، 1999.

2. لالاند أندريه، *موسوعة لالاند الفلسفية* (*H-Q*)، المجلد الثاني، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات،بيروت/ باريس، 2001.

3. هاريس روي وجي تيلر تولبت، *أعلام الفكر اللغوي* (*التقليد الغربي من سقراط إلى سوسير*)، ج.1، ترجمة أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديد المتحدة / دار أويا، بيروت / طرابلس، 2004.

2. القواميس:

1. ديكرو ازوالد وسشايفر جان ماري، *القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان*، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، 2007.

2. هاشم جمال، *قاموس الفلاسفة* (*100*) فيلسوف، دار الخطابي، المغرب، 1991.

3–المعاجم:

أولا– باللغة العربية:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، *لسان العرب*، المجلد الثاني، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت 2005.

2. حسيبة مصطفى، *المعجم الفلسفي*، دار أسامة، الأردن، 2009.

3. الحفني عبد المنعم، *المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة*، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000.

4.صليبا جميل، *المعجم الفلسفي* (*بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية*)، ج.2، الشركة العالمية للكتاب، لبنان 1994.

5.الفراهيدي الخليل بن أحمد، *كتاب العين* (*معجم لغوي تراثي*)، تحقيق داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 2004.

6.مصطفى إبراهيم وآخرون، *المعجم الوسيط*، المكتبة الإسلامية، تركيا، 2000.

ثانيا– باللغة الفرنسية:

7 . Noëlla Baraquim et autres، *Dictionnaire philosophie*، Editions Armand Colin, Paris 2007.

3. مواقع إلكترونية:

1. http://www.kwtamweer.com/articalesphp?articaleTD=1355.
2. http://www.menbres.lycos.FR/minnber.
3. http://www.philaroge.net/philo-fac.
4. www.FondsRicoeur.fr.

فهرس المصطلحات

فهرس عربي ــ فرنسي بأهم المصطلحات المترجمة:

المصطلح العربي	المقابل الفرنسي	الصفحة
إبداع	Innovation / Création	12- 42 -60- 72 - 98 - 101 - 130 - 133.
إبداع دلالي	Innovation sémantique	126.
آثار	Oeuvres	11 - 57 - 98- 124 - 125 - 131.
الإحالة الاستعارية	La référence métaphorique	129.
أخذ مسافة	Distanciation	8 - 123.
إرادي	Volontaire	8 – 10 - 17 - 18.
إرادة شريرة/سيئة	Mauvaise volonté	5 -11 - 15.
أرض موعودة	Terre promise	114.
استعارة	Métaphore	6 12 - 106 - 107 - 125 - 126 - 127 - 128 - 129 - 131 -134.
استعارية	métaphoricité	130.
استلاب	Aliénation	123.
أسطورة	Mythe	11 - 40 - 52 - 111 - 116 - 122 - 123.
الأسطورة المؤسسة	Le mythe fondateur	111.
أفق	Horizon	44 - 94 - 99 - 133.
ألفة	Familiarité	25 – 45 - 46.
إنتاج	Production	54 – 126 – 129.
انحراف	Déviation	11.
انصهار الآفاق	Fusion des horizons	44 - 99.
اللاتماثل	Asymétrie	62.
إيديولوجيا	Idéologie	102- 104 -105- 106 - 107 - 108 - 109 - 110 -111- 112 - 114 - 115 -116 - 117 - 132.
أيقونة	Icône	60 - 126.
بحث	Recherche	31.
بلاغة	Rhétorique	108 - 127 - 126 - 131 - 133 – 134.
بنيائي	Structurant	53.
بنية	Structure	71 - 87 - 125 - 126.
تاريخ	Histoire	2 - 3 - 4 - 26 - 31 - 32 - 33 - 34 - 37-40- 42- 45 - 46 - 47 - 48 - 50 - 52 - 53- 54- 55 - 56 - 58- 60- 62 - 63 - 67 - 69 - 75 - 76 - 77 - 81 - 83 - 84 - 85 - 86 - 87 - 88 - 91 - 92 - 93 - 96 - 97 - 99 - 104 - 109 - 110 - 112 - 118 - 121 - 123.

		.135 - 133 - 132 - 129 - 126 - 125
تاريخانية	Historicité/ Historicisme	.38 - 37 - 36
تاريخية	Historité / Historisme	.123 - 120 - 101 - 92 - 74 – 73 -69 - 59 - 57 - 56 - 39 - 34
تأويل	Interprétation/ Herméneutique	110 - 107 - 89 - 66 - 45 - 24 - 22 - 21 – 18 - 15 - 13 - 11 .123 - 119
تبرير	Justification	.119 - 116 - 115 - 113 - 112 - 109 - 108
تجميع	Totalisation	.77- 54
تراث/ تقاليد	Traditions	.122 - 119 - 113 - 101 - 100 - 199 - 77 - 38- 37
تراثية	Traditionalisme	.123 - 101 - 99 - 98
ترسب	Sédimentation	.99
تصور	Configure	.71 - 48
تصوير	Configuration	.133 - 130 - 125 - 119 - 74 - 71 - 53 - 39
تعالي دون ذات	Transcendantalisme sans sujet	.19
تفسير تاريخي	Explication historique	.101 - 95 - 94 - 57 - 56
التقليد	Imitation	.53 - 52 -51
تمثيل	Représentation	.54 – 52 - 51
جماعة تاريخية	Communauté historique	.124 - 118 - 116 - 111 - 110 - 109 - 108 - 105 - 103 – 82
حبكة	Intrigue	62 - 54 - 53 - 52 - 49 - 48 - 47 - 46 - 44 - 43 – 42 - 41 – 40 .132 - 131 - 130 - 128 – 126 - 123 - 91 - 74 - 71 - 70 - 65
دقيق	Précis	.127
دنس	Souillure	.11
ديمومة	Durée	.79 – 11
ذاكرة	Mémoire	111 - 110 - 109 - 101 - 96 - 83 - 79 - 72 - 64 - 40 - 33 - 14 .113 - 112
رمز	Symbole	.69 - 66 - 60 - 25 - 22 - 20- 17 - 15 – 12 - 10 - 9 - 4
رسم تخطيطي	Schéma	.67
رواية	Roman	112 - 95 - 89 - 77 - 73 - 72 - 63 - 58 - 54 - 45 - 42 - 25 .114
الرؤية– مثل	Voir- comme	.130 - 128
زمان	Temps	80 - 79 - 74 - 73 - 72 - 71 - 70 - 69 - 53 - 42 - 41 - 40 - 30 .114 – 101 – 98 - 82
سارد	Narrateur	.126 - 29
سرد تاريخي	Récit historique	97 - 83 - 81 - 72- 70 - 60- 55 - 35 - 34 - 27 - 5 - 4 - 3 120 - 119 - 118 -113 - 112 - 110- 109 - 106 - 103 - 100 .134 - 132 - 129 - 126 – 125 - 124 – 123 - 122
سرد خيالي	Récit fiction	.27
سردي	Narratif	87 - 84 - 75 - 71 - 60 - 59 - 50 - 47 - 35 - 34 - 26 - 8 - 3 .131 - 103 - 93
سيرورة اختلاف	processus de	.30

	différentiation	
السقوط	Chute	.12
شر	Mal	.60 - 18 - 17 - 13 - 11 - 10 - 9
الشعرية	Poesies	52.
شفافية	Transparence	.15 - 14
الشكل الرمزي	La forme symbolique	.60
الشكل السردي	La forme narrative	.60
عالم النص	Le monde du texte	.62
عقدة	Plot	.49
علامة	Signe	.63 -10
علم السرد–السرديات	Narratologie	.28
فعل	Action	.22
فعل شعري	Verbe poétique	.132
فلسفة تأملية	Philosophie réflexive	.17 - 16 – 14
فهم سردي	Compréhension narrative	.100 - 95 - 92 – 25
قارئ	Lecteur	.133 - 128 - 63 - 55 - 53 - 45 - 44 – 35 - 27 - 22 – 21
قراءة	Lecture	.133 - 132 - 51 - 49 – 44 - 24 - 21 – 20
قصدية مضاعفة	Double intentionnalité	.10
كائن بسيط	Etre simple	.9
الكوجيطو المجروح	Cogito blesse	.14
لاإرادي	Involontaire	.12 – 9
مألوف	Ordinaire	.127
مبنين	Structure	.70
متضارب	Discordant	.46 – 43
متوافق	Concordant	.46 - 43
المحاكاة	Mimesis	.52
مجاز	Figure	.127
مرجعية قصدية	Référence intentionnelle	.124
مسرود له	Narrataire	.29
معنى	Sens	105 - 104 - 103 - 62 - 61 - 45 - 21 - 17 - 13 - 11 - 9 – 8 .131 - 126 - 125 – 111
المعنى المزدوج	Double sens	.10
مفارقة	Paradoxe	.80 –7 1

مكوِّنة	composants	.34
ممكن	Possible	.116
منتهك	Transgression	.127
منعرج	Tournant	.8
مهارة سردية	Intelligence narrative	.91 – 57
موضوعة السرد	la notion du récit	.29
مؤشر	Index	.60
نفي	Négation	.22
نص	Texte	.17
هوية	Identité	.120 - 118 - 116 - 112 - 99 - 83 - 82 – 80 - 78
هوية سردية	Identité narrative	.117 - 112 - 109 - 101 - 82 - 81 - 80 – 78 - 38
هوية شخصية	Identité personnelle	.80 – 79 - 78
هوية عددية	Identité numérique	.79 - 78
واجب الذاكرة	Le devoir de mémoire	.98
الوجود- مثل	Etre- comme	.131 - 130
يوتوبيا	Utopie	.135 - 124 - 123 - 121 - 119 - 117 - 116 - 115 – 114 -113

فهرس الأعلام

العلم	رقم الصفحة
ابن خلدون	32 - 33.
أرسطو	32 - 41 - 42 – 43 -48- 49 - 51- 52 – 70 - 72 - 74- 128 – 131.
أفلاطون	22 – 51 – 109.
ألتوسير	104 – 105 – 110.
أوغسطين	41 – 70 – 71–72 – 73 – 74.
بارت رولان	63.
باشلار غاستون	10.
برغسون هنري	79.
برورديل فرنان	85 – 86 – 87 – 88.
بروست مارسل	54.
بنفنيست إميل	92.
بيرنشتاين	39 – 73.
بيكون فرانسيس	32 – 33 - 131.
تودوروف	28 – 72 - 97.
توماس مان	54.
توماس مور	113.
حامد أبو زيد	125.
حرب علي	11.
جيور دانو برونو	113.
دانتي	132.
دستوت دي تريسي	103.
دلتاي	93 - 94.

دولاكروا هنري	13.
ديكارت	14 – 15 – 17.
ديوي جون	2.
سقراط	32 - 128.
العروي عبد الله	33 – 105 - 132.
غادمير هانس جورج	19– 37 – 44 – 58 – 75 – 95 – 97 – 99 – 100 – 101 – 123 - 127.
غالي	56.
غرانجي	112.
غريماص	26 - 37.
غريمال بيار	96 – 111 – 122.
غيرتز	105.
فرويد سيغموند	14 – 15.
فوكو ميشال	77 – 85.
فيفر لوسيان	85.
فيبر ماكس	108
فين بول	89 - 90.
فيورباخ	107.
كانط ايمانويل	65 – 66 – 67 – 75 – 76 – 77 – 121.
كامبانيلا توماسو	113.
كولنغوود	100.
ليوتار	41.
مارك بلوخ	85.
ماركس	14 – 15 – 87 – 104 – 105 – 106 – 107 – 108 – 112 - 121.
مان توماس	54.

مانهايم	104 – 105 - 116.
مونزر توماس	113.
ميشال دو سارتو	84 - 93.
نيتشه	14 - 15.
هابرماس	101 – 105 – 123.
هايدغر	2 - 37 – 38 –39 – 73 – 74 –81 – 93 - 133 .
هوسرل إدموند	14 – 16 – 17 – 56 - 95.
هيغل	66 –76– 77 – 80 - 101.
وود ديفيد	2.
وولف فرجينيا	54.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المقدمة	2
المدخل: من التأويلية إلى السردية: قراءة في مسيرة ريكور الفلسفية	
I – من الرمز إلى النص	8
أولا- المنعرج الرمزي في تجربة الشر	9
ثانيا- سؤال الذات في تجربة البحث عن المعنى	14
II – من النص إلى الفعل	18
أولا- اللغة في أفق الهرمنيوطيقا	18
ثانيا- النص: جدل الكتابة والقراءة	20
III – من الفعل إلى السرد	23
أولا- الفعل نص مؤول	23
ثانيا- دلالات الفعل النص	24
IV– من السرد إلى التاريخ	26
أولا- سرد خيالي	27
ثانيا- سرد تاريخي	28
1-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للسرد	28
2-الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتاريخ	31
الفصـــــل الأول: إمكانية الجمع بين الخطاب السردي والخطاب التاريخي	
I- الطبيعة السردية للتاريخ	37
أولا – التكرار السردي وعلاقته بالتاريخ	37
ثانيا – دور الحبكة والمحاكاة في تفعيل علاقة التاريخ بالسرد	40
1-دور الحبكة	40
أ- الحبكة والحياة	43
ب-الحبكة والتاريخ	46
2-دور المحاكاة	51

II-الطبيعة القصدية للتاريخ	56
أولا – تاريخية التاريخ	56
ثانيا – مستويات التاريخ	59
1-التاريخ الوثائقي	59
2-التاريخ التفسيري	59
3-التاريخ الشعري	59
III- الطبيعة الرمزية والخيالية للتاريخ	60
أولا – الرمز	60
ثانيا – الخيال	61
الفصـــل الثاني: البنية الأنطولوجية والابستيمولوجية للسرد التاريخي	
I- أنطولوجيا السرد التاريخي	69
أولا – التجربة الزمنية للإنسان في السرد التاريخي	69
ثانيا – التاريخ وتعدد دوائر الحقيقة	75
ثالثا – من الهوية الشخصية إلى الهوية السردية	78
1-الهوية الشخصية	78
2-الهوية السردية	81
II-ابستمولوجيا السرد التاريخي	82
أولا – كتابة التاريخ	82
1-من النموذج العلمي إلى النموذج السردي	84
2-من التاريخ السردي إلى السرد التاريخي	90
ثانيا – جدلية الفهم السردي والتفسير التاريخي	92
ثالثا – الذاكرة التاريخية	95
1-مفهوم الذاكرة التاريخية	95
2-مقولات الذاكرة التاريخية	97

الفصـــل الثالث: أبعاد السرد التاريخي	
I- البعد الإيديولوجي	103
أولا – مقاربة حول مفهوم الإيديولوجيا	103
ثانيا – التاريخ ووظائف الإيديولوجيا	106
1- الوظيفة التحريفية	106
2- الوظيفة التبريرية	108
3- الوظيفة الإدماجية	109
II- البعد اليوتوبي	113
أولا – أزمة التعارض بين التراث واليوتوبيا	113
ثانيا – التأويل النقدي للسرد التاريخي: انفراج الأزمة	120
III- البعد الاستيطيقي	124
أولا – المرجع الاستعاري للتاريخ	124
ثانيا – شعرية السرد التاريخي وجمالية التلقي	130
الخاتمة	136
الفهـــارس	140
▪ **فهرس المصادر والمراجع**	142
▪ **فهرس المصطلحات**	151
▪ **فهرس الأعلام**	156
▪ **فهرس الموضوعات**	160

الملخص

يمثل البحث الذي قدمناه دراسة نظرية وتطبيقية حاولنا من خلاله اكتناه مقولات نظرية السرد التاريخي وتجسداتها الفعلية في فلسفة بول ريكور ولهذا جاء البحث موسوما "بنظرية السرد التاريخي عند بول ريكور".

ومما لاشك فيه أن الدراسات التاريخية والسردية قد أصبحت اليوم في طليعة الأبحاث اللغوية والفلسفية المعاصرة. وهي الإشكالية التي احتلت حيزا معتبرا في منظومة الفكر المعاصر عامة وموقعا مميزا داخل خارطة التفكير الغربي بشكل خاص. لذلك فالشكل العام لإشكالية البحث يتجلى في التساؤلات التالية: ما طبيعة المعرفة التاريخية ؟ هل هي علم أم سرد ؟ هل تشكل آراء ريكور التي صاغها حول السرد والتاريخ نظرية في السرد التاريخي ؟

لمعالجة هذه الإشكالية اعتمدنا المنهج التاريخي والمنهج التحليلي، إضافة إلى ذلك استعنا بالمنهج المقارن الذي فرضته الضرورة من حين لآخر.

وبحكم اختيارنا لموضوع السرد التاريخي كزاوية للدراسة فقد كان علينا لزاما تقسيم البحث وفق ما رأيناه ملائما للجمع بين هذه التوجهات إلى مقدمة، ثلاثة فصول، خاتمة وملحق للفهارس.

وأما المدخل، فكان قراءة لمسيرة ريكور الفلسفية من الرمز وصولا إلى السرد والتاريخ، من إشكالية الرمز إلى إشكالية النص إلى إشكالية الفعل، فإشكالية السرد وأخيرا إشكالية التاريخ، هي أهم اللحظات الفكرية التي تختصر مشروعه الفلسفي.

انطلق البحث في فصله الأول من سؤال أساسي هو: إلى أي مدى ينتمي التاريخ إلى الحقل السردي ؟ إن غرض هذا التساؤل هو ضبط العلاقة بين التاريخ والسرد ومن ثمة الوقوف على طبيعة التاريخ وهي بالأساس ثلاثية.

أما الفصل الثاني فقد توجهنا فيه إلى البحث عن المقولات الأنطولوجية والابستمولوجية للسرد التاريخي .

أما الفصل الثالث فكان للحديث عن الإيديولوجيا واليوتوبيا وعلاقتهما بالسرد التاريخي فلكل منهما جانب إيجابي وآخر سلبي، دور بناء وآخر مدمر، بعد تأسيسي وآخر مرضي.

هذا وقد احتوى البحث على مجموعة من الفهارس منها فهرس الأعلام الذين ورد ذكرهم في المذكرة وثبت بأهم المصطلحات المترجمة وفهرس للمصادر والمراجع المعتمدة، إذ استعنا بمجموعة

الملخص

من المصادر باللغتين العربية والفرنسية بشكل عام وثلاثية "*الزمان والسرد*" بشكل خاص، هذا وقد رجعنا إلى بعض المراجع المتنوعة التي تناولت فكر ريكور سواء بشكل معمق أو سطحي.

Summary

The present research represents, at the same time, "Paul Ricoeur theory's of historical narrative" is intended as a study theoretical and practical concepts of historical narrative and its embodiment in actual philosophy of Paul Ricoeur.

There is no doubt that historical studies and narrative have become today to the forefront of research and contemporary philosophical language, a problem that has occupied the scene, saying that the system of modern thought in general and ideal situation in terms of Western thought in particular. For this reason the problem of form, reflected in research in the following questions: What is the nature of historical knowledge? Is it a science or narratives ? Are the views expressed by Ricoeur on the history and narrative theory in the historical narrative?

To address this problem we adopted the historical method and the analytic method, in addition to what we called the comparative method imposed by the need from time to time.

Given that historical narrative, we have been asked to organize the search for ways to reconcile these guidelines to introduction, three chapters, conclusion and index.

The introduction was somewhat of a philosophical reading of the philosophical Journey of Ricoeur, the symbol in the narrative and history, from problematic of the symbol with the text at problematic of action, the problem of narratives finally the problem of history, these are the most important moments in his intellectual journey, which summarized his philosophical project

The first chapter deals the fundamental question is: to what extent the story belongs to the narration on the ground? The purpose of this question is to settle the relations between history and narrative, and remains on the nature of the story is essentially threefold.

The second chapter is a study of epistemological and ontological categories of historical narrative.

The third chapter, where it has deals with ideology and utopia and their relationship with the historical narrative, each side has a negative and a positive side, a constructive and a destructive role a constitutive dimension and dimension pathological.

This research has contained a set of indexs, including intellectuals index cited in the dissertation. Also a second of the most important terms and an index of

bibliographical sources used and references adopted, as we have hired a variety of sources in Arabic and French in general and the three volumes of "Time and Narrative" in particular. As we have refer to some of the references dealing with different thoughts of Ricoeur, both in depth or superficial.

Résumé

La présente recherche dont le thème est « théorie de récit historique chez Paul Ricœur » a pour objet une étude aussi théorique que pratique des concepts de récit historique et sa manifestation effective dans la philosophie de Paul Ricœur.

Il ne fait aucun doute que les études d'historique et narratif sont devenues aujourd'hui à la pointe de la recherche et la langue philosophique contemporaine, un problème qui a occupé l'espace, disant que le système de pensée moderne en général et une situation idéale dans le plan de la pensée occidentale en particulier. Pour cette raison l'ossature générale de la problématique s'est reflétée dans les interrogations suivantes:

Quelle est la nature de la connaissance historique? Est-ce une science ou une narration? Et les opinions formulés par Ricœur sur l'histoire et la narration forment t'elles une théorie dans le récit historique?

Pour traiter cette problématique nous avons adopté la méthode historique et la méthode d'analytique, en outre nous avons fait appel à la méthode comparative imposées par la nécessité du sujet de temps en temps.

Etant donné que récit historique, nous avons été amenés à organiser cette recherche de façon à concilier ces orientations à introduction, trois chapitres, conclusion et index

L'introduction a été en quelque sorte une lecture du parcours philosophique de Ricœur, du symbole à la narration et à l'histoire, de la problématique du symbole à celle du texte au problème et à celle de l'action, à la problématique du récit enfin la problématique de l'histoire, ce sont là les moments les plus importants dans son parcours intellectuel, qui résument son projet philosophique.

Dans **le premier chapitre** la question fondamentale posée est: dans quelle mesure l'histoire appartient à la narration sur le terrain? Le but de cette question est de rendre clair la relation entre histoire et narration et de l'appréhender donc la nature de l'histoire qui est essentiellement de trois ordres.

Le deuxième chapitre consiste en une étude des catégories ontologiques et épistémologiques de la narration historique.

Le troisième chapitre, quand a lui, traite de l'idéologie et l'utopie et leur relation avec le récit historique ; chacun a un aspect négatif et un autre positif, un rôle

constructif et un rôle destructeur, une dimension constitutive et une dimension pathologique.

Cette recherche a contenu un ensemble d'index, y compris un index des intellectuels cités dans le mémoire. Egalement un index des termes les plus importants et un index des sources bibliographiques utilisées, comme nous avons eu recours à une variété de références en arabe et en français en général et les trois volumes de "Temps et récit" en particulier. Comme nous nous sommes référer à certains ouvrages traitant la pensée de Ricoeur, que ce soit d’une manière approfondie ou superficielle.